طبیعت و تخیل خلاق در شعر سپهری و سینمای کیارستمی

اکبر شامیان ساروکلائی[1*]، حمیرا علیزاده[2]

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

دریافت: ۹۲/۸/۲۷ پذیرش: ۹۳/۲/۳

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲ (پیاپی ٤)، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، صص ۷۹-۱۰٤

چکیده

بازتاب طبیعت در آثار شاعران و هنرمندان که غالبا از ناخودآگاه ذهن آنان برخاسته، از وجوه مشترک آثار ادبی و هنری، به‌ویژه شعر و سینما است که خود بر پیوند بینامتنی آن‌ها دلالت می‌کند. در اشعار سهراب سپهری و آثار سینمایی عباس کیارستمی، عناصر طبیعت به‌صورت نمادهای اسطوره‌ای جلوه یافته و حتی نام آثارشان با عناصر طبیعی گره خورده است. نگارندگان در این پژوهش تطبیقی کوشیده‌اند تا با استفاده از *نظریهٔ نقد تخیلی گاستون باشلار*، به ذهنیت مشترک شاعر و هنرمند در برخورد با عناصر اولیهٔ طبیعت اشاره کنند. در مجموعهٔ اشعار سپهری، با نام *هشت کتاب* و آثار سینمایی کیارستمی، نیروی خلاق خیال از عناصر چهارگانه و وجوه مختلف آن شکل یافته (گذشته از آتش که نمود چندانی در این آثار ندارد) و از آن طریق، درونیات شاعر و هنرمند به تصویر کشیده شده است: خاک دربردارندهٔ نقش دوگانهٔ مرگ و معاد است؛ باد می‌تواند نماد مبدأ الهی و هم دربردارندهٔ مفهوم اضمحلال باشد؛ آب نیروی حیات‌بخش عالم است و غالبا با گیاه، به‌ویژه درخت زندگی (کیهانی) که نشان‌دهندهٔ رمز تعالی است، درآمیخته است. تکرار و تقارن تصاویر طبیعت و توصیفات مکرر آب و گیاه در شعر سپهری و فیلم‌های کیارستمی، بیانگر پیوند بینامتنی و بیناذهنی کهن‌الگوهای مشترک «خویشتن»، «سفر/ تشرف» و «تکامل» در مجموعهٔ آثار بررسی‌شده است. طبیعت‌گرایی در شعر سپهری مبتنی بر گفتمان عارفانه است، اما کیارستمی در سینمای شاعرانهٔ خود با نگاهی فلسفی و انسان‌شناختی به طبیعت می‌نگرد.

واژگان کلیدی: تصویرسازی، بینامتنیت، گاستون باشلار، شعر سپهری، سینمای کیارستمی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: ashamiyan@birjand.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

شاعران و هنرمندان معاصر، پیوستگی ناگزیر آدمی به طبیعت را از یاد نبرده‌اند و حتی گاه این توجه بیش از حد آن‌ها سبب شده است تا طبیعت در آثارشان به نیروی خلاقه‌ای تبدیل شود که در بیان صورت‌های نمادین و اسطوره‌ای به کار آید. سهراب سپهری از شاعران نوپرداز و عباس کیارستمی از سینماگران ایرانی، در زمرهٔ این هنرمندان‌اند. مبنای فکری این دو شاعر و هنرمند در تصویر مناظر طبیعی، از نظام تخیلی موجود در ناخودآگاه ذهن آن دو برخاسته و بازتاب‌دهندهٔ نوع تفکر آن‌ها نسبت به هستی و مظاهر آن است. می‌دانیم که سپهری و کیارستمی از دانشکدهٔ هنرهای زیبا لیسانس نقاشی دریافت کرده‌اند (سپهری به سال ۱۳۳۲ ش. و کیارستمی به سال ۱۳۵۲ ش). تابلوهای نقاشی سپهری در ایران و خارج از ایران به نمایش درآمده و البته شعرش نیز با نقاشی درآمیخته است. کیارستمی ضمن آن‌که در نقاشی تبلیغاتی ممارست داشته (نک. بهارلو، ۱۳۷۹: ۱٤–۱۵)، به عکاسی هم پرداخته است. مجموعهٔ عکس‌های «باران پشت شیشه»، «برف سفید» و «درخت‌ها و کلاغ‌ها» از مشهورترین آلبوم‌های عکس اوست. کیارستمی شعر کوتاه به سبک هایکوهای ژاپنی متأثر از طبیعت نیز سروده که تاکنون دو مجموعه از این شعرها با نام *همراه با باد* و *گرگی در کمین* منتشر شده‌اند. اما، آنچه در مجموعهٔ آثار سپهری و کیارستمی شگفت می‌نماید، نگاه وسیع و ژرف آنان به طبیعت است. گویی به هنگام خلق آثار ادبی و هنری چیزی مهم‌تر از طبیعت به چشم ایشان نیامده است.

هدف از این مقاله تحسین شعر سپهری و سینمای کیارستمی یا نشان دادن تأثیر و تأثر آن‌ها نیست، بلکه بیان رهیافتی است در تحلیل جهان‌بینی و شناخت سبک ادبی و سینمایی این دو شاعر و هنرمند که بنیان بسیاری از آثارشان بر کهن‌الگوها و اسطوره‌های طبیعت نهاده شده است. نگارندگان فارغ از این امر که شاعر و فیلم‌ساز مورد نظر تعمدی خاص در کاربرد نمادهای طبیعی داشته‌اند، با فرض وجود نقاط محوری و مشابه فراوان در کاربرد این عناصر که احتمالاً ریشه در خاطرات جمعی آن‌ها دارد، کوشیده‌اند تا توصیفات و تصاویر برگرفته از طبیعت را در اشعار سپهری و آثار سینمایی کیارستمی بکاوند؛ ازاین‌رو، در بررسی تصویرسازی‌های طبیعت در آثارشان، این پرسش‌ها پیش روی نگارندگان بوده است:

۱. بنابر دیدگاه باشلار، عناصر طبیعت در شعر سپهری و سینمای کیارستمی چگونه تصویرسازی شده و کدام مفاهیم را منتقل کرده است؟

www.SID.ir

۲. چه عناصری از طبیعت در اشعار سپهری و فیلم‌های کیارستمی وجه گسترده‌ای دارد و گفتمان غالب شاعر و هنرمند مورد نظر چیست؟

امروزه مطالعه دربارهٔ صور مثالی و اساطیر طبیعت در رویکردهای گوناگون نقد، به‌ویژه پژوهش‌های تطبیقی، اهمیت خاصی یافته است. نقد روان‌شناختی آثار ادبی متأثر از دیدگاه‌های فروید و یونگ و نیز تحلیل گاستون باشلار[۱] از تخیلات نویسندگان دربارهٔ عناصر چهارگانهٔ آب، باد، خاک و آتش، در زمرهٔ همین نوع رویکرد به انگاره‌های طبیعی قرار می‌گیرد. «برقراری رابطهٔ ذهنی شاعر/ هنرمند با طبیعت، نوعی فرافکنی روانی است که به وی امکان می‌دهد تا با استفاده از نیروی خلاق تخیل، خود را در طبیعت و طبیعت را در خود بیابد» (باشلار، ۱۳۷۷: ٥). به عقیدهٔ باشلار تنها عناصری که نیروی تخیل را شکل می‌دهند و سبب تصویرسازی می‌شوند، مواد چهارگانهٔ آب، آتش، باد و خاک هستند. این عناصر همگی بدن، روح، صدا و احساس دارند و با زبان خویش با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند» (همو، ۱۳٦٤: ١٦-١٧). تصاویر باقی‌مانده در ذهن و روان آدمی یا همان صور مثالی و کهن‌الگوها[۲] صرفا باد، باران، طوفان، ماه و خورشید نیست، بلکه واکنش‌هایی ذهنی در سطحی متعالی است که از عواطفی که این عناصر برانگیخته، برخاسته‌اند. «کهن‌الگوها در قلمرو ادبیات و هنر به مثابهٔ فرشتگانی الهام‌بخش هستند که ما با آن‌ها به شناخت خود و اسرار مافوق وجود نایل می‌آییم» (همو، ۱۳۸۳: ۲۹۰). یونگ معتقد است: «وقتی موقعیتی کهن‌نمونه‌ای پیش می‌آید، یک حس فوق‌العادهٔ رهایی‌یافتگی به ما دست می‌دهد، چنان‌که گویی به واسطهٔ نیرویی چیره‌شونده به ما منتقل می‌شود یا مجذوبمان می‌کند. در چنین لحظاتی ما دیگر فرد به شمار نمی‌آییم، بلکه نژادیم» (روتون: ۱۳۸۷: ۳۱). این تصاویر ذهنی و به تعبیری سرنمون‌ها (کهن‌الگوها) که از راه‌های سه‌گانهٔ خواب، تخیل و هنر تجلی می‌یابند (نک. مورنو، ۱۳۹۰: ٤٧)، به باور بسیاری از منتقدان در قالب نماد ظاهر می‌شوند؛ چنان‌که مثلا نورتروپ فرای[۳] کهن‌الگو را «در حکم سمبل و معمولا تصویری تعریف می‌کند که در ادبیات تکرار می‌شود» (گراهام، ۱۳٦٥: ۱٥٥). زبان نمادین و عنصر تکرارشوندگی در درک تصویر ذهنی بسیار اهمیت دارد و بهترین ابزار برای بیان غیر مستقیم معانی مورد نظر شاعر و هنرمند است و همهٔ سازوکارهای عقلانی، عاطفی، همدلی‌ها، بیزاری‌ها و عادت‌های او را نشان می‌دهد. به‌یقین، بررسی نمادهای طبیعی بیش از آن‌که بیانگر رونویسی هنر از ادبیات و یا بالعکس باشد، «حاوی رابطهٔ بینامتنی[٤] متون کلامی و متون تصویری است» (میراحسان، ۱۳۸۲: ۹٤)؛ همان‌طور که بازتاب

www.SID.ir

طبیعت در شعر سپهری و سینمای کیارستمی- در سطح کلمه و تصویر- پیوند شعر و سینمای معاصر ایران را نشان می‌دهد.

از زمینه‌هایی که مطالعات تطبیقی در آن بررسی می‌شود، جنبه‌های تشابه و تمایز تخیل در رشته‌های گوناگون ادبی و هنری همچون شعر، رمان، نقاشی و سینما است. بینش‌ها و خلاقیت‌های هنرمند در هریک از این شاخه‌ها بنابر عملی یکسان یا متفاوت است. این تفاوت‌ها و تشابهات یکی از زمینه‌های تحقیقی خوب در ادبیات تطبیقی به شمار می‌رود، زیرا همان‌طور که ممکن است زمینهٔ ارائه در هریک از این رشته‌ها متفاوت باشد، عواملی مانند کهن‌الگوها و اساطیر می‌تواند آثار آنان را به وحدت و هم‌کنشی شگرفی نزدیک کند. مثلا در فیلم *ایثار* (۱۹۸۵م.) از تارکوفسکی[۵] و سمفونی ششم بتهوون[۶] با نام «پاستورال»، تقدیس و شکوه طبیعت را می‌توان برگرفته از ناخودآگاه ذهن دو هنرمند و متأثر از بینش اساطیری آنان دانست.

یکی از مقوله‌های مهم در نقد باشلار، بحث *بیناذهنیت* است که ریشه در اصول پدیدارشناسی هوسرل دارد. هوسرل از نخستین کسانی است که به موضوع بین‌الاذهانی توجه نشان داده و باشلار نیز به‌تبع او، به این امر پرداخته است. «بیناذهنیت پاسخی است به سوی ارتباط با دیگر اذهان، زیرا بدون امکان ارتباط بیناذهنی، شناخت و درک دیگری غیر ممکن می‌شود. در واقع، همین تجربیات انتقالی و تجربیات مشترک است که امکان ارتباط و شناخت مشترک یا نسبتا مشترک را فراهم می‌آورد» (نامور مطلق، ۱۳۸٦ الف: ٦٥-٦٨). توجه به این نکته نیز بسیار اهمیت دارد که «اگرچه پیکرهٔ اصلی مطالعات باشلار شعر است، وی بیش از آن‌که بر این یا آن هنر کلامی یا غیر کلامی تأکید کند، بر خود تخیل تأکید می‌ورزد و دستاوردهای پژوهش خود را به دیگر هنرها قابل تعمیم می‌داند، زیرا همهٔ این‌ها دارای سرشتی واحدند» (همو، ۱۳۸٦ ب: ۱۱٤).

ازاین‌رو، نگارندگان در این مقاله برآنند تا آن دسته از عناصر طبیعت را که در شعر سپهری و سینمای کیارستمی کاربرد فراوان‌تری داشته و معنای مثالی و نمادین را به ذهن تداعی کرده است، به روش نقد تطبیقی و کهن‌الگویی بررسی کنند و با استفاده از این روش، وجوه مشترک آثار آن دو را در به‌کارگیری عناصر طبیعی نشان دهند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

برخی نویسندگان به هنگام نقد شعر سپهری و سینمای کیارستمی، به‌صورت جداگانه، به کاربرد

www.SID.ir

طبیعت در آثار این دو شاعر و هنرمند اشاره کرده‌اند. در مقاله‌ها و رساله‌های متعدد دانشگاهی که به بررسی اشعار سپهری پرداخته‌اند، نقد اسطوره‌ای طبیعت در اشعار او کمتر مورد توجه بوده است. در برخی کتاب‌ها از جمله *نیلوفر خاموش* از صالح حسینی، *تحلیل و گزیدهٔ شعر سهراب سپهری* از بهرام مقدادی، *نگاهی به سپهری* از سیروس شمیسا، *به باغ همسفران* از حجت عماد، *پیامی در راه (نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری)* به قلم داریوش آشوری؛ کریم امامی و حسین معصومی همدانی، *باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)* به کوشش حمید سیاهپوش، شرح و توضیح اشعار سپهری مورد نظر قرار گرفته و ضمن آن دربارهٔ مفاهیم نمادین آب، درخت و پرنده در اشعار او سخن گفته شده است. نگین تحویلداری در مقالهٔ «عناصر طبیعت و عالم تخیل در اشعار سهراب سپهری» که در *نخستین همایش هم‌اندیشی هنر و عناصر طبیعت* ارائه شده، عنصر آب را براساس روش نقدی گاستون باشلار تحلیل کرده است. دربارهٔ نقش طبیعت در سینمای کیارستمی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ در کتاب *طعم گیلاس* از سعید عقیقی که به بررسی فیلم طعم گیلاس می‌پردازد و کتاب *خانهٔ دوست کجاست؟* از کیومرث پوراحمد که علاوه بر بیان فیلم‌نامه، نظر تماشاگران و منتقدان را نیز بیان می‌کند، به طبیعت‌گرایی کیارستمی اشاره‌هایی گذرا شده است. فریده آفرین و امیرعلی نجومیان در کتاب *خوانشی پساساختگرا از آثار عباس کیارستمی*، به جایگاه طبیعت در سینمای او اشاره کرده‌اند. کتاب *پاریس- تهران* که شامل گفت‌وگوهای مازیار اسلامی و مراد فرهادپور دربارهٔ سینمای کیارستمی است، اغلب به موضع‌گیری‌های تند و سلیقه‌ای دربارهٔ طبیعت‌گرایی کیارستمی و عدم حضور زن در سینمای او اختصاص یافته؛ گرچه از نقدهای سازنده مانند اشاره به نقش سکانس‌های اتومبیلی[۷] در فیلم‌های او خالی نیست. علاوه بر این، مقالهٔ «بررسی اسطورهٔ درخت در فیلم‌های عباس کیارستمی» از علی شیخ‌مهدی نیز به نقد و تحلیل کهن‌الگوی ماندالا[۸] و نماد درخت و پیر دانا اختصاص یافته است. صابره محمدکاشی نیز در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی در هنر سنتی ایران و سینمای کیارستمی» به موضوع طبیعت و اهمیت آن در فیلم‌های کیارستمی اشاره کرده و آن را متأثر از هنر سنتی ایرانی دانسته است.

با این حال، تا آنجا که نگارندگان مقالهٔ حاضر جست‌وجو کرده‌اند، پژوهشی مستقل در خصوص ارزیابی تطبیقی عناصر طبیعت و نقش آن‌ها در قوهٔ تخیل شاعر و هنرمند بر پایهٔ روش نقد گاستون باشلار- با این هدف که هم‌کنشی و پیوند شعر سپهری و سینمای کیارستمی را

www.SID.ir

نشان دهد- صورت نگرفته است.

۳. عناصر طبیعت در شعر سپهری و سینمای کیارستمی

رابطهٔ ادبیات و هنر با اسطوره، دوسویه است. «برونل[۹] می‌گوید که ادبیات و هنر و امروزه، سینما در حفظ اسطوره نقش اساسی بازی می‌کنند... و پیر آلبوی[۱۰] گفته است که برای ادبیات و برای تخیل در ادبیات [نیز] اسطوره جریانی فعال و پویا است که هم جنبهٔ جمعی و هم فردی دارد» (جواری، ۱۳۸٤: ٤٦). غیر از آثار ادبی، در سینما نیز «داستان‌ها و اساطیر که رمز ماندگاری آن‌ها نوشتن از درد مشترک انسان‌ها است، پشتوانهٔ غنی ادبیات نمایشی به شمار می‌روند» (حنیف، ۱۳۸٤: ٥). مسئله این است که آیا اسطوره‌ها در انواع مختلف خود به هنگام گذر از دست شاعران، نویسندگان و هنرمندان تغییر ماهیت و کارکرد مفهومی می‌یابند یا نه؟ در اغلب موارد پاسخ مثبت است، مگر اسطوره‌هایی که بنا بر نمونه‌های ازلی و خاطره‌های جمعی بشر شکل گرفته باشند. این اسطوره‌ها غالبا شامل عناصر طبیعت‌اند که می‌توان آن‌ها را *اسطوره‌های طبیعت* یا *اسطوره‌های کیهانی* نامید. وجوه ساختاری و مفهومی این نوع اساطیر عمدتا یکسان است و حضور گستردهٔ آن‌ها در متون ادبی و هنری موجب پیوند و تعامل بیشتر این متون می‌شود، به گونه‌ای که درک این متن‌ها در چارچوب خوانش بینامتنی گسترش می‌یابد. توجه به همین امر سبب شده است که حتی برخی منتقدان بر این باور باشند که «غنای ادبی یک اسطوره زمانی آشکار می‌شود که این اسطوره در متون مختلف مورد بحث قرار گیرد و در واقع، تبدیل به یک کهن‌اسطوره گردد که در ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی ثبت شود» (خاوری و کهنمویی‌پور، ۱۳۸۹: ٤١).

از زمینه‌هایی که پیوند ادبیات و سینما را در آن می‌توان جست‌وجو کرد، هنر «تصویرپردازی» است. منظور از تصویر[۱۱] مجموعهٔ امکانات بیان هنری است که معانی ثانوی و مجازی تولید می‌کند. تصویرپردازی در ادبیات و به‌ویژه شعر، با ابزارهای بلاغی نظیر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه صورت می‌گیرد؛ چنان‌که شاعر به مدد واژه‌ها و شگردهای بلاغی به خلق تصاویر عینی و بیان معانی انتزاعی دست می‌یابد. در سینما نیز با تجهیزات و تمهیدات فنی همچون نور، صدا، موسیقی، لباس، دوربین و شگردهای سینمایی مانند اندازهٔ نما، صحنه‌پردازی، زاویهٔ دوربین، بازیگری و... ، تصویرهای ذهنی فیلم‌ساز به مخاطبان القا می‌شود (نک. پورنامداریان و حیاتی، ۱۳۸۸: ٥٦-٥٧؛ حیاتی، ۱۳۹۱: ٤٣-٤٨). ارزش هنری فیلم به تصاویر یا

Archive of SID
www.SID.ir

ترکیبی از تصاویر و صداها و دیالوگ‌ها بستگی دارد که فیلم‌ساز با آن‌ها تجربهٔ خود را انتقال می‌دهد. به باور برخی منتقدان و نظریه‌پردازان سینما، فرایند معناسازی در فیلم‌های هنری تنها به روایت داستانی ارتباط ندارد، بلکه فیلم می‌تواند لایه‌های پیچیده‌تری از قدرت‌های ذهنی مخاطبان را درگیر کند؛ «همان‌طورکه شاعر می‌تواند زبان را بر داستان چیره کند و نیروهای ذهنی ما را به کارگیرد، سینماگران بزرگ نیز به هنگام خلق دنیای سینمایی‌شان از مادهٔ خام تصاویر سینما به خلق اثرات شاعرانه می‌پردازند» (متز، ۱۳۸۵: ۳۱۸). بر همین اساس، پازولینی[۱۲] که از مبدعان نظریهٔ شعرشناسی سینما است، معتقد است «سرشت سینما بیشتر به شعر نزدیک است؛ زیرا کاربرد ابزارهای سینمایی که غالبا به نحوی است که ذهن را به معنای پنهان اثر سوق می‌دهد، ماهیت استعاری دارد و با جنبه‌های شاعرانهٔ زبان مقایسه‌شدنی است» (پازولینی، ۱۳۸۵: ٤٥). کهن‌الگوها و اسطورها تصاویری ذهنی هستند که بار معنایی فراتر از معنای حقیقی و معمول دارند و شاعران و هنرمندان از جمله سینماگران آن‌ها را در قالب تمثیل، استعاره و نماد نشان می‌دهند؛ اگرچه «در ادبیات نمایشی معنای مصطلح تمثیل و نماد به هم درآمیخته و با کاربرد آن در علوم بلاغی تفاوت دارد» (پورنامداریان و حیاتی، ۱۳۸۸: ٦٤)، در بررسی مناسبات تصویرپردازی و صنعت‌گری ادبیات و سینما اصل مهم این است که تصویر در برابر معنا تبیین می‌شود؛ یعنی درک مفاهیم ذهنی با دلالت‌های تصویری امکان می‌یابد. کیارستمی که خود اذعان دارد ساخت و پرداخت بیشتر فیلم‌هایش را از یک تصویر آغاز می‌کند، سینمایی را ایده‌آل می‌داند که از پرداخت تصاویر آشنا، موجز و مؤثر به وجود آمده... و آن تصاویر روی ذهن تماشاگری که از پیش‌داوری و خاطره‌های مربوط به آن تصاویر، خالی نیست، اثر جادویی خود را می‌گذارد (نک. کیارستمی، ۱۳۷۷: ۹۹-۱۰٤). البته به هنگام درک متن و گذر از دال (عین) به مدلول (ذهن)، نقش مخاطب را نباید نادیده گرفت، زیرا «دلالت ضمنی به مخاطب نیز مرتبط می‌شود؛ یعنی به افق دانش و موقعیت روان‌شناسیک و ویژگی‌های فرهنگی مخاطب [بستگی دارد] » (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۹)؛ مثلا کسی که فیلم *طبیعت بی‌جان* اثر سهراب شهیدثالث را می‌بیند و بینشی اسطوره‌ای هم دارد، فیلم را تداعی‌کنندهٔ قصهٔ حضرت آدم به شمار می‌آورد، به‌ویژه پیرمرد و پیرزنی که در طبیعت رها شده‌اند، می‌توانند ناظر به چنین برداشتی باشند. بنابراین، منتقدان در شناخت و تأویل متن، به‌ویژه متن سینمایی، با آن گفت‌وگو می‌کنند.

اگر ناقد خود بپندارد که معنای نهایی اثر را کشف کرده است، به‌راستی کارش کشف آن معنا

www.SID.ir

نیست، بلکه کشف گستره یا افق دلالت‌های معنایی و دلالت‌های ضمنی اثر است؛ تأویل هر ناقد در نهایت یکی از امکانات بی‌شمار دلالت‌های اثر است (همان: ۲۱۰).

نگارندگان این مقاله نیز در مقایسهٔ تصاویر الهام‌یافته از طبیعت، مدعی دریافت همهٔ معانی موجود در اشعار سپهری و آثار سینمایی کیارستمی نیستند، بلکه می‌کوشند تا ضرورتا به قیاس عناصری بپردازند که دربرگیرندهٔ دلالت‌های ضمنی متن یا به تعبیری، «گسترهٔ نمادسازی» باشد.

یکی از مهم‌ترین عناصر طبیعت که در اشعار سپهری و سینمای کیارستمی مضامین نمادین متفاوتی را القا می‌کند، **آب و وجوه گوناگون آن** است. معانی نمادین آب در بسیاری از فرهنگ‌ها در سه مضمون خلاصه شده است:

چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره. شناور شدن در آب به معنی بازگشت به مبدأ؛ یعنی راه یافتن به مخزنی عظیم از نیروی بالقوه و گرفتن نیرویی تازه از آن، یعنی مرحلهٔ سیر قهقرایی و عدم یکپارچگی موقتی است که به مرحله‌ای از زندگی دوباره منتهی می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱/ ۳).

در دیدگاه باشلار، آب انواع مختلفی چون آب ساکن، جاری، عمیق و کدر دارد که هریک می‌تواند تخیل خاصی را به ذهن متبادر کند. آب ساکن مانند برکه و باتلاق، مفهوم مرگ را فرایاد می‌آورد؛ آب ژرف به‌سان دریا و رود، پیچیدگی روان آدمی را نشان می‌دهد و عظمت روح او را می‌نمایاند؛ آب جاری و شیرین چون باران و چشمه، هم زندگی‌بخش و هم تسلی‌دهنده است. خصوصیت کلی همهٔ آب‌ها نیز زنانگی و مادرانگی آن‌ها است، زیرا رمز زایش و باروری است (ر.ک. باشلار، ۱۳٦٤: ۳۳).

از مهم‌ترین عناصر دیگر تکرارشونده در شعر سپهری و سینمای کیارستمی **باران** است که تصویری از لطافت و پاکی است و به آدمی حالتی عرفانی می‌بخشد. انسان در زیر باران، محبت و رحمت الهی را احساس می‌کند و گویی زندگی دوباره می‌یابد. همهٔ این مفاهیم در اساطیر ملل و در ناخودآگاه ذهن انسان نهفته است. «باران نمادگرایی معمول حاصلخیزی و زندگی دوباره را دربردارد و نشانهٔ رحمت است و حکمت» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲/ ۱۸). سهراب سپهری در شعر «گردش سایه‌ها» باران را نماد تأثیرات معنوی تلقی کرده و خود را به‌سان زمینی دانسته که خواهان چنین بارانی است: *انجیر کهن سرزندگی‌اش را می‌گسترد./ زمین باران را صدا می‌زند.../ مرا راهی از تو بدر نیست./ زمین باران را صدا می‌زند، من تو را* (سپهری، ۱۳۷۱: ۱۸۸).

این تعبیر از آنجا نشأت گرفته است که «در بسیاری اسطوره‌ها، باران را نماد تأثیرات معنوی

www.SID.ir

آسمان و کشف و شهود عارفانه دانسته‌اند که بر زمین فرو می‌ریزد» (سرلو، ۱۳۸۸: ۱۸۲). در شعر زیبای «اکنون هبوط رنگ»، باران نشان‌دهندهٔ کشف و شهود عارفانه و مشاهدات الهی است: *از سر باران/ تا ته پاییز/ تجربه‌های کبوترانه روان بود* (سپهری، ۱۳۷۱: ٤۲۱). به غیر از این موارد، آب و باران با نور هم پیوند دارد (Vide. Cirlot, 1971: 271). این مفهوم را در عبارت *شاعران وارثان آب و روشنی‌اند*، می‌توان یافت.

در سینمای کیارستمی باران می‌تواند معانی مختلفی از قبیل تأثیرات معنوی و زندگی دوباره را به مخاطب منتقل کند. کارکرد نمادین باران را می‌توان در *خانهٔ دوست کجاست؟* نظاره کرد. زمین از باران خیس است و کودک سفرش را با افتادن دوستش بر زمین باران‌خورده آغاز می‌کند. در اینجا باران نماد الهام آسمانی به شخصیت فیلم، احمدپور و آغاز سلوک معنوی اوست؛ و این تصویر در برابر تصویر دوستش قرار می‌گیرد که از حرکت بازمانده است. سپهری نیز در آنجا که می‌گوید: «زیر باران باید رفت»، به نقش باران و مفهوم معنوی آن در فراهم شدن مقدمات حرکت به سوی تکامل اشاره دارد. در *طعم گیلاس* نیز باران در صحنهٔ پایانی فیلم (هنگام دفن بدیعی و روز بعد از آن)، مضمون نوزایی و رویش دوباره را فرایاد می‌آورد.

رودخانه نیز نماد مرگ و مراحل انتقالی چرخهٔ حیات و تلاش برای زنده ماندن است (نک. گورین و دیگران، ۱۳۷٦: ۱۷۵). سپهری بهترین کتاب جهان را به آب می‌سپارد تا آن را جاودانه سازد: *و او و ثانیه‌ها بهترین کتاب جهان را/ به آب می‌بخشند/ و خوب می‌دانند/ که هیچ ماهی هرگز/ هزار و یک گرهٔ رودخانه را نگشود* (سپهری، ۱۳۷۱: ۳۰۹).

کیارستمی نیز در *باد ما را خواهد برد*، معنای اسطوره‌ای رودخانه را مورد نظر دارد. «لایهٔ ظاهری این فیلم، مرگ است؛ اما لایهٔ درونی آن بر شور و حرارت زندگی تأکید دارد. در پایان فیلم، بهزاد استخوان مرده‌ای را که در گورستان یافته بود، در رودخانه می‌اندازد؛ این صحنه بر تداوم حیات و زندگی دلالت می‌کند» (بهارلو، ۱۳۷۹: ۱۱۹). بهزاد استخوان مرده را در آب می‌اندازد، زیرا خواهان جاودانگی انسان پس از مرگ است، همان‌گونه‌که سپهری بهترین کتاب جهان را به رودخانه می‌سپرد تا جاودانه شود. برخی منتقدان، این صحنهٔ حرکت استخوان در رودخانه را بی‌هدف دانسته و با توجه به صحنه‌های مشابه دیگر در فیلم ذکرشده و دیگر فیلم‌های کیارستمی، آن را بیانگر مفهوم «هرچه باداباد»[۱۳] و ایدئولوژی «تابع مسیر بودن» و «رهاشدگی» به شمار آورده‌اند و معتقدند که کیارستمی تحت نفوذ عرفان بودایی[۱٤] و تفکرات ذن[۱۵] قرار داشته است (نک.

www.SID.ir

فرهادپور و اسلامی، ۱۳۸۷: ۱۱٤-۱۱۵). گفتنی است در دیدگاه طبیعت‌گرای شرقی، رویکرد ارگانیک با طبیعت مورد نظر است و هر ساحت ماورایی که باشد در باطن همین طبیعت قرار دارد و تنها راه رسیدن به آن، پیوستن و یکی‌شدن با طبیعت است و به همین دلیل «یک صحنه از طبیعت اگر برای یک غربی لذت احساسی ایجاد می‌کند، برای شرقیان بیشتر نمادی از ارتباط با حقیقت متعالی است» (نصر، ۱۳۷۹: ۱۰۸). با توجه به این امر، کیارستمی در تصویر چنین صحنه‌هایی از طبیعت، لزوم یگانگی انسان با طبیعت را مورد نظر داشته است.

آب در پیوندی عمیق با گیاهان قرار دارد و اتفاقا درهم تنیدگی آب و درخت در شعر سپهری بسیار بیش از سینمای کیارستمی است. «بسیاری از افسانه‌ها دربارهٔ درختان و گیاهان معجزه‌آسا و ماوراءالطبیعه‌ای که تجلی یاد خدایان یا نشانهٔ نیروی آنانند و حتی می‌توانند به انسان عمر جاویدان، زندگی طولانی یا تندرستی بدهند، سخن می‌گویند» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۳: ۲۲۱). همین کارکرد دربارهٔ آب نیز مصداق دارد. **درخت** نشان پایداری، رشد و زایش پیوسته است و مفهوم نامیرایی، پایان‌ناپذیری و حیات جاودانی را دربردارد (نک. رسولی، ۱۳۸۰: ۱۰٤). در نزد انسان‌ها از دیرباز درخت نمادی از زندگی مجدد پس از مرگ به شمار می‌رفته است و این بینش تاکنون نیز ادامه دارد.

> امروزه در اغلب گورستان‌ها درخت می‌کارند. مسیحیان، مردهٔ خود را در تابوتی از جنس چوب می‌گذارند. در تفکرات شیعی، گذاشتن چند ترکهٔ تازه در کفن مرده مستحب است. سرخ‌پوستان مردگان خود را بر بلندای درختان رفیع می‌گذارند. این‌ها همه کاربرد نمادین درخت را در آیین انتقال مردگان به دنیای دیگر نشان می‌دهد. رنگ سبز دایمی برخی درختان مانند کاج، سرو، بید و سدر نیز در ادیان مختلف نشانهٔ رستاخیز و حیات جاوید است (Frese, 1987: 9338-9339).

سپهری در اشعارش به اسطوره‌ای و حماسی‌بودن درخت اشاره می‌کند: *باید امشب چمدانی را/ که به اندازهٔ پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم/ و به سمتی بروم/ که درختان حماسی پیداست* (سپهری، ۱۳۷۱: ۳۹۲). شاعر گاه می‌خواهد با آن به جاودانگی برسد: *میان این سنگ و آفتاب، پژمردگی افسانه شد./ درخت، نقشی در ابدیت ریخت* (همان: ۱٦۵). او روح را به گیاهی تشبیه می‌کند که سطح آن را برگ‌های سبز فرامی‌گیرد «و این تشبیه روح به درخت در ادبیات فارسی سابقه دارد و مثلا در آثار مولانا هم هست» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱٤۳). اهمیت درخت در بینش عارفانهٔ سپهری به‌گونه‌ای است که در طرح‌ها و نقاشی‌های او نیز «درخت‌ها مهم‌ترین کارهای سپهری و بزرگ‌ترین تجربهٔ نقاش است که توفیقی عام یافته، از حدود تجارب سرزمینی فراتر می‌رود»

Archive of SID
www.SID.ir

(مجابی، ۱۳۷۵: ۲۰۹). در سینمای کیارستمی درخت معانی جاودانگی، نوزایی و تولد دوباره را القا می‌کند. در فیلم *خانهٔ دوست کجاست؟* برگ درختان، ریخته و شاخه‌ها عریان است و فصل پاییز را نشان می‌دهد، اما روی تپه‌ای که بین دو روستای کوکر و پشته قرار دارد، تصویر درختی را می‌بینیم که شاخ و برگ آن هنوز سبز است. «برگ‌ریزان همواره رمز مرگ بوده است و سبزشدن برگ‌های خزان‌زدهٔ درختان در هر بهار، نمودار نوزایی» (دوبوکور، ۱۳۷٦: ۲۰). در فیلم *زندگی و دیگر هیچ*، برکهٔ آبی تصویر می‌شود که کنار آن، حوریان کوچک زمینی (دختران) حضور دارند و شخصیت اصلی فیلم، ضمن گفت‌وگو با آن‌ها، شوق زندگی را در چشمانشان ملاحظه می‌کند:

– *خونهٔ شما کجاست؟*

– *خونهٔ ما چادر دومیه.*

– *نه خونهٔ اصلی‌تون؟*

– *خونهٔ ما اونجاست، پیش یه کاج ...* (کیارستمی، ۱۳۷۰: ۷۳دقیقه و ۵۷ ثانیه).

کلیت این صحنه‌ها، به‌ویژه درخت کاج که خود دلیل بر جاودانگی است، از یکسو شعر «نشانی» سهراب را به یاد می‌آورد و از دیگرسو، پیوندی بینامتنی با نام فیلم دیگر کیارستمی (خانه دوست کجاست؟) و تصویر درخت اساطیری آن برقرار می‌کند. تشابه درخت‌ها در این دو فیلم، سخنان ویم وندرس[16] را تأیید می‌کند که می‌گوید: «دیگر نمی‌توان در سینما درختی را نشان داد که به جهان بیرون سینما، یعنی به دنیای طبیعی دلالت کند؛ زیرا هر درخت یادآور درختی است در فیلم دیگر» (ر. ک. احمدی، ۱۳۸۹: ۲۲٤). اما یکی از جلوه‌های مهم درخت اساطیری در شعر سپهری و سینمای کیارستمی، اسطورهٔ درخت زندگی است که به‌صورت ستون کیهان[17] است و در سه تصویر ستون، درخت و کوه مجسم می‌شود. «برای رسیدن به درخت کیهان که در قلهٔ کوه است، باید راه دشواری را که بر بدنهٔ آن قرار دارد طی نمود» (کوک، ۱۳۸٦: ۲۰–۲۱). سپهری تصویر سه‌گانهٔ درخت، کوه، راه را با همین مضمون اسطوره‌ای و عرفانی در اشعارش به کار برده است: *کنار دره، درخت شکوه پیکر بیدی .../ چو مار روی تن کوه می‌خزد راهی،/ به راه، رهگذری،/خیال دره و تنهایی دونده در رگ او ترس* (سپهری، ۱۳۷۱: ٤۲). روی تپهٔ فیلم *خانهٔ دوست کجاست؟* درختی هست که راهی باریک و مارپیچ به آن منتهی می‌شود و پسربچه در جست‌وجوی خانهٔ دوستش بارها این مسیر را طی می‌کند. این مسیر در واقع همان راه دشوار رسیدن به هدف است که گذر از آن با سفر درونی شخصیت اول فیلم همراه شده است. او با این

www.SID.ir

سفر از عالم مادی (روستای کوکر) به عالم معنوی (روستای پشته) پا می‌گذارد. از آنجا که «نماد درخت، از صورت‌های تجلی *ماندالا*، در بسیاری از آثار هنرمندان نشانه‌ای از فرایند تفرد و خویشتن‌شناسی است» (شیخ‌مهدی،۱۳۸۱: ۷٤)، به‌یقین، در فیلم‌های *زندگی و دیگر هیچ*، *زیر درختان زیتون*، *طعم گیلاس* و *باد ما را خواهد برد*، تصویر کهن‌الگویی درخت مفهوم خودشناسی را دربردارد.

باد در فرهنگ بشری جلوه‌های اساطیری متعددی دارد. در سنت اسلامی باد را موکل آب دانسته‌اند و از این طریق، پیوند باد و آب را می‌توان مشاهده کرد. در تمدن شرقی، باد «از اسرارانگیزترین خدایان هندو- ایرانی» (نک. هینلز، ۱۳۸۳: ۷٤) به شمار می‌رود. در باورهای اسطوره‌ای و کهن ایرانی «وای»[۱۸] اسرارآمیز که در خلأ حکومت می‌کند، در فضا و میان دو نیرو قرار دارد: «در بالا، اورمزد و روشنایی و در پایین که اهریمن و تاریکی بر آن غالب است؛ به همین دلیل، هم وای خوب (ایزد) هست و هم وای بد (شیطان) » (میهن‌دوست، ۱۳۸٤: ۱۷۸). باد «در نمادگرایی هندو همان نفحهٔ کیهانی و کلمةالله است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱/ ٦). سپهری این نفحه را در لابه‌لای کتاب‌ها جست‌وجو می‌کند. او کتابی را که در آن باد نمی‌آید، نمی‌خواند: *صبح‌ها نان و پنیرک بخوریم/ و بکاریم نهالی سر هر پیچ کلام/ و بپاشیم میان دو هجا تخم سکوت/ و نخوانیم کتابی که در آن باد نمی‌آید* (سپهری، ۱۳۷۱: ۲۹۳-۲۹٤). به گمان برخی، «کتابی که در آن باد نمی‌آید، کتاب خشک پند و اندرز و کتابی که در آن باد می‌آید، کتاب الهی است که مژدهٔ رستگاری و رهایی می‌آورد و کتاب طبیعت خداست» (ثروتیان، ۱۳۸٤: ۱٦۰).

کیارستمی نیز برای نمایش روح زندگی از باد سود می‌جوید و با این شیوه برای درک بهتر فیلم، ناخودآگاه آدمی را به یاری می‌طلبد. در فیلم *باد ما را خواهد برد*- که نامش از شعر فروغ فرخزاد برگرفته شده- فلسفهٔ نیستی را می‌توان دید. فیلم، داستان مردی است که می‌خواهد از مراسم مرگ در کردستان تصویربرداری کند و در تمام مدت با مشکلاتی روبه‌رو است؛ حتی هنگام گشت‌وگذار در طبیعت و فضای روستا، وزش‌های مکرر باد آشفتگی ذهنش را دوچندان می‌کند و بیش از هر چیز گذر عمر را به یادش می‌آورد. البته، قدرت القاکنندگی باد در این مفهوم برجستگی لازم را ندارد و نمی‌توان آن را مثلا با فیلم *سرگذشت باد* (۱۹۸۹م.) اثر یوریس ایونس[۱۹]- که سراسر فیلم به روایت عنصر باد مربوط است و به‌اصطلاح، تصویر کنترل‌کننده دارد- مقایسه کرد. کیارستمی به مدد باد، التهاب درونی شخصیت‌های فیلمش را نیز به نمایش

Archive of SID
www.SID.ir

درمی‌آورد. در پایان فیلم *خانهٔ دوست کجاست؟* احمدپور پس از آن‌که پدر و مادرش او را سرزنش می‌کنند، در اتاق می‌نشیند و مشق دوستش را می‌نویسد؛ در این هنگام باد شدیدی در را باز می‌کند و بر فضای صحنه حکم می‌راند. «باد تندی که در پایان می‌وزد، در واقع نشانگر التهاب درونی احمد است و این در فیلم‌های کیارستمی از معدود مواردی است که واقعهٔ بیرونی به‌عنوان نشانه‌ای از احساس درونی به کار می‌رود. این باد را می‌توان با این بیت سهراب توجیه کرد: *... و در که باز شد/ من از هجوم حقیقت به خاک افتادم* (نک. اسلامی، ۱۳۸۲: ۲۱۲). سپهری با باد به آغاز هستی و گاه به آغاز زندگی خود اشاره می‌کند.

> او همیشه به دنبال اوایل و نخستینه‌ها بوده، آنجا که پاکی و بی‌شائبگی است. کودکان بنا به فطرت و سرشتشان، از همهٔ آلودگی‌ها پاک و مبرا هستند و از طرف دیگر این معنا را دربردارد: همیشه باد دوران کودکی را صدا می‌کرد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۵۹).

کیارستمی هم در صحنه‌های متعددی از فیلم *خانهٔ دوست کجاست؟*، وزش باد را برای یادآوری ایام کودکی و صمیمیت ازدست‌رفته به تصویر می‌کشد. در دیدگاه باشلار عنصر باد، غیر از مفهوم پاکی و صمیمیت، گاه ویرانگر و مخرب است و نماد مرگ محسوب می‌شود که در این حالت، بیشتر به شکل **توفان** ظاهر می‌شود. سپهری در شعر «*نقش*» کنش توفان را توصیف می‌کند: *از میان برده است توفان نقش‌هایی را / که به‌جا ماند از کف پایش./ گر نشان از هرکه پرسی باز/ برنخواهد آمد آوایش* (سپهری، ۱۳۷۱: ٦۱). توفان از ترکیب باد و باران به وجود می‌آید و می‌تواند نابودکننده باشد: *امشب/ باد و باران هر دو می‌کوبند:/ باد خواهد برکند از جای سنگی را/ و باران هم/ خواهد از آن سنگ نقشی را فرو شوید* (همان: ٦۲).

در سینمای کیارستمی توفان نماد آشوبی است که درون شخصیت فیلم برپاست. در صحنهٔ پایانی *طعم گیلاس*، وقتی بدیعی در قبر دراز می‌کشد، تاریکی و سکوت صحنه بیننده را به فکر فرو می‌برد. «لحظه‌هایی در این چند دقیقه وجود دارد که جز سیاهی، چیزی دیده نمی‌شود و حس مرگ به گونه‌ای رازآمیز بر تمامی این بخش سایه انداخته است. تنها صدای باران، باد و رعد و برق به گوش می‌رسد» (رئیسیان، ۱۳۷۵: ۳۷). تصویر باد و باران در اینجا که نقطهٔ تحول داستان است، معانی متعددی را دربردارد: تحول روحی بدیعی، خودشناسی، نابودی گذشتهٔ او و آغاز زندگی دیگر. برخی از روایات اسطوره‌ای دربارهٔ توفان، مبین این است که دورانی بر اثر فاجعه نابود می‌شود و زمانه‌ای نو که انسان‌های نو بر آن غلبه دارند، آغاز می‌شود. «براساس این

www.SID.ir

اسطوره، زندگی انسان هرچند وقت باید نیست و نابود شود و سپس از نو پدیدار شود» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۰۸). سپهری و کیارستمی نیز درصدد تغییر نگاه افراد به زندگی و خواهان ورود بشریتی با تفکر و نگاهی نو به جهان هستی‌اند.

عنصر **خاک** در بین عناصر، بی‌حرکت‌ترین عنصر است، اما در طبیعت اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا جایگاه رویش گیاهان و نباتات است. در اساطیر نیز خاک نقش مادهٔ اولیه را در آفرینش بر عهده دارد. از ترکیب آب، نماد هستی و خاک که مادهٔ ساکن و اولیه خلقت است، حیات جسمانی آغاز می‌شود. به باور باشلار، وقتی خاک و آب به هم می‌پیوندند، عامل رشد و بالندگی هستی و گیاه را فراهم می‌کنند، زیرا آب نیز مانند زمین مظهر زایندگی است (باشلار، ١٣٦٤: ٣٣-٣٤). خاک، علاوه بر محل دفن و نابودی به دلیل توان رویاندن نباتات، محملی برای حیات و زندگی پس از مرگ بوده است. اهمیت آیین به خاک سپردن مردگان در کهن‌ترین جوامع صاحب کشاورزی، دلیلی بر همین ارتباط بوده است (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸: ٦٦-٦٩). سپهری در اشعارش، به‌ویژه «شاسوسا» به هر دو جنبهٔ این عنصر- مرگ و زندگی دوباره- اشاره کرده است. او در آغاز شعر، خود را به سردی خاک می‌سپارد: *کنار مشتی خاک/ در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام./ نوسان‌ها خاک شد/ و خاک‌ها از میان انگشتانم لغزید و فروریخت./ شبیه هیچ‌شده‌ای!/ چهره‌ات را به سردی خاک بسپار* (سپهری، ۱۳۷۱: ۱۳۸-۱۳۹). سپس شاعر به سفر درونی‌اش ادامه می‌دهد و در پایان شعر دوباره به خاک اشاره می‌کند؛ اما اینجا خاک معنای زندگی دوباره دارد: *گل‌های اقاقیا در لالایی مادرم می‌شکفند: ابدیت در شاخه‌هاست./ کنار مشتی خاک/ در دوردست خودم، تنها نشسته‌ام* (همان: ١٤٤). «سفر درونی سپهری در *شاسوسا* اندیشه‌ای است که جهان را تسلسل وقایع و بازگشت انسان‌ها می‌داند؛ به عبارتی به معنای دوباره زیستن است که در بسیاری آیین‌ها تکرار می‌شود» (عماد، ۱۳۷۸: ۱۱۰).

در سینمای کیارستمی این معنای اسطوره‌ای در *طعم گیلاس* مشاهده می‌شود. در گفت‌وگوهای شخصیت اول این فیلم، مفهوم اسطوره‌ای مرگ و زندگی بازگو می‌شود:

- بدیعی: چه جای باصفاییه اینجا! ...

- کارگر: چه صفایی داره؟ یه مشت خاک‌وخل! ...

- بدیعی: مگه خاک صفا نداره؟ هرچی خوبه از توی همین خاک درمی‌آد.

- کارگر: بله، خب این‌جوری که شما می‌گین، هرچی خوبه، یه روزی می‌ره تو خاک.

Archive of SID
www.SID.ir

(کیارستمی،۱۳۷٦: ۳۷دقیقه و ٤۲ ثانیه).

به‌یقین، این مکالمه مبین اسطورهٔ آفرینش انسان از خاک و بازگشت به آن است. در تصویری دیگر، کیارستمی از یک‌سو می‌خواهد شخصیت اصلی فیلمش در زیر درختی دفن شود و کسی روی او خاک بریزد تا مضمون مرگ را به مخاطب القا کند و از سوی دیگر، با دفن‌شدن شخصیت فیلم در زیر درخت، ضمن اشاره به اسطورهٔ حیات مجدد در قالب گیاه، تماشاگر را به زندگی دوباره رهنمون می‌سازد. جنبهٔ اسطوره‌ای **زمین** نه‌تنها در اساطیر ایران، بلکه در اساطیر ملت‌ها و فرهنگ‌های مختلف نمودی گسترده دارد. «زمین، مادر، مادر هستی، کشتزار، ایزدبانوی زمین، ایزدبانوی برکت‌بخش و سودآور، پرورش‌دهندهٔ آفریدگان، دختر اهورامزدا، یاری‌دهندهٔ رمه‌ها، سبزکنندهٔ چراگاه‌ها، درمان‌بخش و دختر ایزد آسمان است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۰).

سپهری در شعر خود به زمین، خاک، سنگ و غیره اشاراتی کرده و گاه معنای اسطوره‌ای آن‌ها را مورد توجه قرار داده است: *پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،/ دو قدم مانده به گل،/ پای فوارهٔ جاوید اساطیر زمین می‌مانی/ و تو را ترسی شفاف فرامی‌گیرد* (سپهری، ۱۳۷۱: ۳۵۹).

در سینمای کیارستمی نیز به معنای نمادین زمین توجه شده است. بنابر اندیشه‌های انسان بدوی هریک از پدیده‌ها و عناصر طبیعت، ایزدی داشتند و به همین سبب طبیعت همواره مقدس بوده است. «قهر طبیعت مانند زلزله و سیل و توفان و خشکسالی و شیوع بیماری در نظر آنان به منزلهٔ قهر خدایان بود؛ همان‌گونه که بهبود وضع معیشت و سلامت و عافیت، مهر خداوندی تلقی می‌شد» (قرشی، ۱۳۸۰: ٤٦). در فیلم *زندگی و دیگر هیچ*، زمین نابودگر است و با زمین‌لرزه انسان‌ها را فرو می‌بلعد. «برای آزتک‌ها، خدابانوی زمین دو وجه متضاد دارد: مادر غذادهنده است و باعث می‌شود که از گیاهانش تغذیه کنیم و در عوض، مردگان را باز می‌ستاند که خود آن‌ها را اطعام کرده بود و در این مفهوم، نابودگر است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ٤٦٥). این اسطوره در فیلم‌های *زیر درختان زیتون* و *زندگی و دیگر هیچ* در رابطه با درونمایهٔ نمادین زلزله/ زمین‌لرزه مشاهده می‌شود. «زلزله عاملی پارادوکسی است که هم می‌تواند از بین‌برندهٔ زندگی باشد و هم تقویت‌کنندهٔ میل به زندگی؛ تا آنجا که عده‌ای زندگی مشترکشان را از لابه‌لای آن سر می‌گیرند» (آفرین و نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۳۸).

نمادگرایی **کوه** نیز به سبب ارتفاع و مرکز آن مورد نظر است و مفهوم آسمان و ماورا را القا می‌کند. «به عقیدهٔ سومری‌ها، کوه تخم کیهان است و به عقیدهٔ چینیان باستان، آفرینندهٔ ده‌هزار

www.SID.ir

مخلوق است؛ جایگاه خدایان است و بالا رفتن از آن چون عروجی است به سوی آسمان» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ٤/ ۲۳٦-۲۳۷). علاوه براین، مطابق اساطیر قوم مالایا «دوزخ و مرکز زمین و دروازهٔ آسمان در یک محور قرار داشته است و از این محور بوده که گذر از یک حریم کیهانی به حریمی دیگر انجام می‌پذیرفت» (الیاده، ۱۳۷۸: ۲۷). کوه در شعر سپهری، روشن و سرشار از نور است و خدا در آن حضور می‌یابد. او در شعر «از روی پلک شب» خدا را در روشنی کوه می‌بیند: *شب سرشاری بود./ رود از پای صنوبرها تا فراترها می‌رفت. / دره مهتاب‌اندود و چنان روشن کوه که خدا پیدا بود* (سپهری، ۱۳۷۱: ۳۳۳-۳۳٤). همچنین مفهوم تحمل دشواری‌های راه سلوک و گذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر به صورت بالا رفتن از صخره، تپه و... در اشعارش بسیار دیده می‌شود: *از صخره شدم بالا./ در هر گام، دنیایی تنهاتر، زیباتر/ و ندا آمد: بالاتر، بالاتر!* (همان: ۲۵۱).

شخصیت‌های فیلم کیارستمی همانند احمدپور در *خانهٔ دوست کجاست؟*، بارها مسیر بالا رفتن از کوه را طی می‌کنند تا در مسیر معنوی خود به تکامل برسند. این صحنه را می‌توان در *باد ما را خواهد برد*، در رفت و برگشت بهزاد، شخصیت اول فیلم، به بالای تپه نیز مشاهده کرد. علاوه بر آن، در گفت‌وگوی بهزاد با پسربچه نمادگرایی اساطیری کوه اولیه یا کیهانی قابل توجه است:

- *دهتون رو پیچیدین لای کوه تا نبرند؟*

- *بچه: نه. قدیمی‌ها این‌طور ساختند...* (کیارستمی، ۱۳۷۸: ٥دقیقه و ۳۰ ثانیه).

تصویرسازی‌های خیال مبتنی بر طبیعت، به‌ویژه عناصر اولیهٔ خلقت- غیر از آتش که نمودی ندارد- در شعر سپهری و سینمای کیارستمی، به‌وفور دیده می‌شود. در نگاه گاستون باشلار این عناصر می‌توانند صور بدیع و اصیلی را در خیال شاعر/ هنرمند خلق کنند. نکتهٔ مهم این است که تنها شاعران یا هنرمندانی می‌توانند چنین صور خیالی داشته باشند و تفسیر ویژهٔ خود را از هستی و خویشتن نشان دهند که ارتباط عمیق با ماده برقرار کرده باشند و البته هر شاعر نمی‌تواند به پیوند با عناصر اولیه دست یابد.

> تفاوت آثار و صور شاعری که توانسته است با عناصر طبیعت ارتباط پیدا کند با شاعری که به چنین پیوندی نایل نیامده، در این است که آثار شاعر اولی دارای ارتباطی تنگاتنگ و تصویری هماهنگ است، ولی در آثار شاعر دوم اغتشاش و ناهماهنگی دیده می‌شود. شاعرانی که دارای پیوند با عناصر اولیه هستند، به یکی از عناصر نزدیک‌تر خواهند بود و یکی از عناصر، آن‌ها را بیشتر مجذوب و متأثر می‌کند و به عبارتی، وجه غالب آثار او می‌شود و در نهایت، این غلبه موجب

Archive of SID
www.SID.ir

هماهنگی میان صور خیال او می‌گردد. به همین دلیل، شاعران (هنرمندان) اصیل را می‌توان با توجه به پیوندشان نسبت به یکی از عناصر اولیه همچون آب، خاک، هوا یا آتش تقسیم‌بندی کرد (نامور مطلق، ۱۳۸٦ الف: ٦۲-٦۳).

از بررسی‌های انجام‌شده دربارهٔ تصاویر خیالی برگرفته از طبیعت در شعر سپهری و سینمای کیارستمی، به‌روشنی می‌توان غلبهٔ عنصر آب و پیوندش با درخت را مکرراً در آثار آنان مشاهده کرد. ازاین‌رو، سپهری و کیارستمی را باید وارثان حقیقی «آب و خرد و روشنی» به شمار آورد.

۴. نتیجه‌گیری

طبیعت و نقش خلاقانهٔ آن در ایجاد تخیل و صورت‌های خیالی شعر سپهری و کیارستمی بسیار مؤثر بوده و سبب نزدیکی آنان شده؛ چنان‌که جز آتش، تصاویر ازلی از عناصر خلقت را در ذهن و زبان شاعر و هنرمند مورد نظر می‌توان دید. آب و وجوه مختلف آن، معانی نمادینی چون جاودانگی، حیات، زندگی دوباره و تأثیرات آسمانی را منتقل می‌کند؛ باران نماد آفرینندگی و نفحات روحانی است و رودخانه غالبا چرخهٔ زندگی را به ذهن تداعی می‌کند. خاک عنصر طبیعی دیگری است که معانی متضاد آفرینش و مرگ و معاد و بازگشت به اصل را دربرمی‌گیرد. باد که غالبا مبدأ الهی و تداعی‌کنندهٔ دوران کودکی است، در سینمای کیارستمی گاه نمادی از مرگ و نیستی به شمار می‌رود. درخت در پیوند عمیق با آب، مضامین جاودانگی و نوزایی را به ذهن تداعی می‌کند؛ تصویر سه‌گانهٔ درخت، راه و تپه اسطورهٔ درخت کیهان را به یاد می‌آورد که در سینمای کیارستمی به مفهوم خودشناسی است. طبیعت در شعر سپهری بعد یگانهٔ متعالی دارد و بر نگاه عارفانهٔ وی به هستی دلالت می‌کند، اما سینمای کیارستمی ابعاد دوگانهٔ نیروهای خیر و شر را با هم بازتاب می‌دهد. تکرار و تقارن تصاویر آب و درخت در شعر سپهری و سینمای کیارستمی به هماهنگی آثار آنان یاری رسانده و به عنصر غالب خیال تبدیل شده است. کارکرد اسطوره‌ای و نمادین عناصر طبیعت در شعر سپهری و سینمای کیارستمی بر تصویرسازی شعر و شاعرانگی فیلم افزوده است. این نوع طبیعت‌گرایی دیالکتیکی که از دیدگاه یکسان دو شاعر و هنرمند برمی‌خیزد و ریشه در کهن‌الگوهای «سفر»، «تکامل» و «خویشتن» دارد، به هم‌کنشی شعر و سینما می‌انجامد.

Archive of SID
www.SID.ir

۵. پی‌نوشت‌ها

1. Gaston Bachelard
2. archetypes
3. Northrop Fry
4. intersexual
5. Andrei Arsenevich Tarkovskii
6. Beethoven
7. car sequence
8. Mandala
9. Pierre Brunel
10. Pier Albouy
11. image
12. Pier Paolo Pazoliny
13. anything goes
14. Buddhism
15. Zen
16. Vim Venders
17. axis Mundi
18. vayu
19. Yoris Ayones

۶. منابع

- آشوری، داریوش و دیگران (۱۳٦٦). ***پیامی در راه***. چ ۲. تهران: طهوری.
- آفرین، فریده و امیرعلی نجومیان (۱۳۸۹). ***خوانشی پساساختگرا از آثار عباس کیارستمی***. تهران: علم.
- احمدی، بابک (۱۳۸۷). ***تصاویر دنیای خیالی***. چ ۳. تهران: مرکز.
- ---------- (۱۳۸۹). ***از نشانه‌های تصویری تا متن***. چ ۱۰. تهران: مرکز.
- اسلامی، مجید (۱۳۸۲). ***نقد مفاهیم فیلم***. تهران: نشر نی.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷). ***اسطوره، بیان نمادین***. چ ۲. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). ***رساله در تاریخ ادیان***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
- ---------- (۱۳۷۸). ***اسطورهٔ بازگشت جاودانه***. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: قطره.
- باشلار، گاستون. (۱۳٦٤). ***روانکاوی آتش***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
- ---------- (۱۳۷۷). ***شعلهٔ شمع***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

Archive of SID
www.SID.ir

- ---------- (۱۳۸۳). ***معرفت‌شناسی***. گردآوری دومینیک لوکور. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- بهارلو، عباس (۱۳۷۹). ***عباس کیارستمی***. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری نوروز هنر.
- پازولینی، پیر پائولو (۱۳۸۵). «سینمای شعر». در ***ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی، سینما*** (مجموعه‌مقالات). گردآوری بیل نیکولز. ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی. تهران: هرمس. صص ٤٤-٤٨.
- پوراحمد، کیومرث (۱۳٦۸). ***خانهٔ دوست کجاست***؟ تهران: آرین.
- پورنامداریان، تقی و زهرا حیاتی (۱۳۸۸). «نسبت بیان سینمایی با تمثیل‌های ادبی در اشعار مولانا». ***پژوهش‌های ادبی***. س ۷. ش ۲٦. صص ۵۳-۷٦.
- تحویلداری، نگین (۱۳۸٤). «عناصر طبیعت و عالم تخیل در اشعار سهراب سپهری». در ***اولین همایش هم‌اندیشی هنر و طبیعت*** (مجموعه‌مقالات). به کوشش اسماعیل آریانی. تهران: فرهنگستان هنر.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸٤). ***صدای پای آب*** (نقد و بررسی اشعار سپهری). تهران: نگاه.
- جواری، محمدحسین (۱۳۸٤). «اسطوره در ادبیات تطبیقی». در ***اسطوره و ادبیات*** (مجموعه‌مقالات). به اهتمام ژاله کهنمویی‌پور. تهران: سمت. صص ٤۰-۵۱.
- جینکز، ویلیام (۱۳٦٦). ***ادبیات فیلم: جایگاه سینما در علوم انسانی***. ترجمهٔ محمدتقی احمدیان و شهلا حکیمیان. چ ۲. تهران: سروش.
- چابک، پردیس (۱۳۸۰). ***عباس کیارستمی و کهن‌نمونه‌ها***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکز.
- حسینی، صالح (۱۳۷۳). ***نیلوفر خاموش*** (نظری به شعر سهراب سپهری). چ ۳. تهران: نیلوفر.
- حنیف، محمد (۱۳۸٤). ***قابلیت‌های نمایشی شاهنامه***. تهران: سروش.
- حیاتی، زهرا (۱۳۹۱). «مقایسهٔ استعارهٔ ادبی و استعارهٔ سینمایی با شواهدی از شعر فارسی». ***پژوهش‌های ادبی***. س ۹. ش ۳۸. صص ۳۵-۵۸.
- خاوری، سیدخسرو و ژاله کهنمویی‌پور (۱۳۸۹). «نقد اسطوره‌ای و جایگاه آن در ادبیات تطبیقی». ***پژوهش زبان‌های خارجی***. ش ۵۷. (بهار). صص ٤۱-۵۳.

Archive of SID
www.SID.ir

- دوبوکور، مونیک (۱۳۷٦). ***رمزهای زندهٔ جان***. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۲. تهران: مرکز.
- رسولی، سیدجواد (۱۳۸۰). «نمادشناسی گیاه در اساطیر ایرانی». در ***تک‌درخت*** (مجموعه‌مقالات هدیهٔ دوستان و دوستداران به محمدعلی اسلامی ندوشن). تهران: انتشارات آثار و انتشارات یزدان. صص ۹۵-۱۰۷.
- روتون، کنت نولز (۱۳۸۷). ***اسطوره***. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ ٤. تهران: مرکز.
- رئیسیان، علیرضا (۱۳۷۵). «سینمای شاعرانه، سینمای تغزلی». در ***نقد و بررسی آثار عباس کیارستمی*** (مجموعه‌مقالات). به کوشش زاون قوکاسیان. تهران: آگاه. صص ۳۱-۳۸.
- سپهری، سهراب (۱۳۷۱). ***هشت کتاب***. چ ۱۱. تهران: طهوری.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۸). ***فرهنگ نمادها***. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۱). ***بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی***. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). ***نگاهی به سپهری***. تهران: مروارید.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۸). ***فرهنگ نمادها***. ج ۱. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- ---------- (۱۳۷۹). ***فرهنگ نمادها***. ج ۲. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- ---------- (۱۳۸۲). ***فرهنگ نمادها***. ج ۳. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- ---------- (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها***. ج ٤. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- شیخ‌مهدی، علی (۱۳۸۱). «بررسی نماد درخت در فیلم‌های عباس کیارستمی». ***خیال ۲***. صص ۵۰- ۷۷.
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۸۳). «شیوه‌های بیان در سینما». ***فصل‌نامهٔ هنر***. ش ٦۲. صص ۱۸۲- ۱۹۷.
- عماد، حجت (۱۳۷۸). ***به باغ همسفران***. تهران: کتاب خوب.
- فرهادپور، مراد و مازیار اسلامی (۱۳۸۷). ***پاریس- تهران*** [گفتگو]. تهران: فرهنگ صبا.
- قائمی، فرزاد؛ محمدجعفر یاحقی و مهدخت پورخالقی (۱۳۸۸). «تحلیل نمادینگی خاک و باد در اساطیر و شاهنامهٔ فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای». ***ادب‌پژوهی***. ش ۱۰. صص ۵۷-۸۲.
- قرشی، امان‌الله. (۱۳۸۰). ***آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی***. تهران: هرمس و مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.

Archive of SID
www.SID.ir

- کوک، راجر (۱۳۸٦). ***درخت زندگی***. ترجمهٔ سوسن سلیم‌زاده و هلینا مریم قائمی. تهران: جیحون.
- کیارستمی، عباس (۱۳٦٥). ***خانهٔ دوست کجاست؟*** (فیلم). ایران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. (۸۳ دقیقه).
- ---------- (۱۳۷۰). ***زندگی و دیگر هیچ***. (فیلم). ایران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ایران. (۹۱ دقیقه).
- ---------- (۱۳۷۳). ***زیر درختان زیتون***. (فیلم). ایران: بنیاد سینمایی فارابی. (۱۰۳ دقیقه).
- ---------- (۱۳۷٦). ***طعم گیلاس***. (فیلم). ایران: بنیاد سینمایی فارابی. (۹۹ دقیقه).
- ---------- (۱۳۷۸). ***باد ما را خواهد برد***. (فیلم). ایران: بنیاد سینمایی فارابی. (۸٤ دقیقه).
- ---------- (۱۳۷۷). «گفت‌وگو با عباس کیارستمی». در ***سینما و ادبیات*** (مجموعه‌مقالات). به کوشش مسلم منصوری. تهران: علم. صص ۹۹-۱۱٤.
- گراهام، هوف (۱۳٦٥). ***گفتاری دربارهٔ نقد***. ترجمهٔ نسرین پروینی. تهران: امیرکبیر.
- گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷٦). ***راهنمای رویکردهای نقد ادبی***. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
- متز، کریستین (۱۳۸٥). «بررسی نظریات ژان میتری دربارهٔ استعاره، نماد و زبان در سینما». در ***ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی، سینما*** (مجموعه‌مقالات). گردآوری بیل نیکولز. ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی. تهران: هرمس. صص ۹۸-۱٤۲.
- مجابی، جواد (۱۳۷٥). «روایت انسانی که جزء طبیعت است». ***باغ تنهایی*** (مجموعه‌مقالات یادنامهٔ سهراب سپهری). به اهتمام حمید سیاهپوش. [بی‌جا]: نشر سهیل. صص۲۰۸-۲۱۱.
- محمدکاشی، صابره (۱۳۸۰). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی در هنر سنتی ایران و سینمای عباس کیارستمی». ***مجلهٔ فارابی***. ش ٤۰. صص ۳۱-٤۸.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۷). ***تحلیل و گزیدهٔ شعر سهراب سپهری***. تهران: پایا.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۹۰). ***یونگ، خدایان و انسان مدرن***. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.
- میراحسان، احمد (۱۳۸۲). «جستاری در نسبت ادبیات و سینما». ***فارابی***. د ۱۲. ش ٤۸. صص ۸۳-۹٦.

Archive of SID
www.SID.ir

- میهن‌دوست، محسن (۱۳۸٤). «وای». ***کتاب ماه هنر***. ش ۸۵-۸٦ (مهر و آبان). صص۱۷۸-۱۹۰.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸٦ الف). «باشلار، بنیان‌گذار نقد تخیلی». ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر***. ش ۳. صص ۵۷-۷۲.
- ---------- (۱۳۸٦ ب). «پدیدارشناسی تخیل نزد باشلار». ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر***. ش ٦. صص ۱۰۳-۱۱٦.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). ***شناخت اساطیر ایران***. تهران: اساطیر.

Reference:

- Afarin, F & A. Nojumiyan (2010*). Poststructurality Reading from the Works of Abbass Kiarostami.* Tehran: Elm [In Persian].
- Ahmadi, B. (2008). *Images of Imaginary World*. 3rd editions. Tehran: Markaz [In Persian].
- ---------- (2010). *From Visual Cues to Text*. 10th editions. Tehran: Markaz [In Persian].
- Ashuri, D. (1987). *Message on the Road*. Second edition. Tehran: Tahuri [In Persian].
- Bachlard, G. (1985). *Psychoanalysis of Fire*. Translated by: J. Sattari. Tehran: Toos [In Persian].
- ----------. (1998). *Flame of Fire*. Translated by: J. Sattari. Tehran: Toos [In Persian].
- ---------- (2004). *Epistemology*. Collected by: Dominic Lokor. Translated by: J. Sattari. Tehran: Bureau of Cultural Research with the International Center for Dialogue among Civilizations [In Persian].
- Baharlo, A. (2000). *Abbas Kiyarostami*. Tehran: Artistic Cultural Institute of Noroze Honar [In Persian].
- Chabok, P. (2001). *Abbas Kiyarostami and Arcitypes*. Master´s thesis. Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University. Central Branch of Tehran [In

Archive of SID
www.SID.ir

Persian].

- Cirlot, J.E. (1971). *A Dictionary of Symbols*. Foreword by: Herbert Read. Second edition. London: Rout ledge & Kegan Paul Ltd.
- Cook, R. (2007). *The Tree of Life: Symbol of the Center*. Translated by: S. Salimzadeh & H.M. Qaemi. Tehran: Jeyhoon [In Persian].
- Dobokour, M. (1997). *This Live Sesterces of Soul*. Translated by: J. Sattari. 2nd ed., Tehran: Markaz [In Persian].
- Elide, M. (1999). *The Myth of the Eternal Return*. Translated by: B. Sarkarati. Tehran: Qatre [In Persian].
- ---------- (1993). *Treatise on the History of Religions*. Translated by: J. Sattari. Tehran: Soroush [In Persian].
- Emad, H. (1999**).** *To the Travelers' Garden*. Tehran: Ketab Khoub [In Persian].
- Eslami, M. (2003). *Critisizing the Concepts of Film*. Tehran: Ney [In Persian].
- Esmayilpoor, A. (2008). *Myth, Symbolic Expression*. Second edition. Tehran: Sorush [In Persian].
- Farhadpoor, M. & M. Eslami (2008). *Paris-Tehran*. Tehran: Saba Culture Publications [In Persian].
- Frese, P.R. (1987). "Trees". *Encyclopedia of Religion.* Vol.15. Second edition. Lindsay Jones, Editor in Chief. New York: Macmillan Press. pp. 9333-9340.
- Geraham. H. (1986). *Speaking on Criticism*. Translated by: N. Parvini. Tehran: Amirkabir [In Persian].
- Guerin, W. & et. al. (1997). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. Translated by: Z. Mihankhah. Tehran: Ettelaat [In Persian].
- Hanif, M. (2005). *Dramatic Capabilities of Shahnameh*. Tehran: Soroush [In Persian].
- Hayati, Z (2012). "Comparison of literary metaphor and cinematic metaphor with the evidence of Persian poetry". *Pazhoheshhaye Adabi (Literary Researches).* Year 9. No.38. Pp.35-58 [In Persian].

Archive of SID
www.SID.ir

- Hinnells, J. R. (2004). *Persian Mythology*. Tehran: Myths Publishing Group [In Persian].
- Hoseini, S. (1994). *Silent Niloofar* (*A Look at the Poetry of Sohrab Sepehri).* 3rd edition. Tehran: Nilofar [In Persian].
- Javari, M. (2005). "Myth in comparative literature". *The Myth and Literature*. By Zh. Kahnamoyee-poor. Tehran: SAMT [In Persian].
- Jinks, W. (1987). *The Celluloid Literature*: *Film in the Humanities.* Translated by: M.T. Ahmadiyan and Sh. Hakimiyan. Second edition. Tehran: Soroush [In Persian].
- Khavari. S. & Zh. Kahnamoyeepoor (2010). "Mythical criticism and its position in comparative literature". *Research of Foreign Languages*. No.57. Pp. 41-53 [In Persian].
- Kiyarostami, A. (1998). "Dialogue with Abbas Kiarostami". *Cinema and Literature*. With the Effort M. Mansouri. Tehran: Elmi [In Persian].
- Kiyarostami, A. (1994). *Under the Olive Trees* (*Film*). Ministry of Culture and Islamic Guidance, Farabi Cinema Foundation (103 min) [In Persian].
- ---------- (1986). *Where Is the Friend's House?* (*Film*). Intellectual Development of Children & Adults (83 min) [In Persian].
- ---------- (1991). *Life and Nothing More* (*Film*). Intellectual Development of Children & Adults (91 min) [In Persian].
- ---------- (1997). *Taste of Cherry* (*Film*). Farabi Cinema Foundation (99 min) [In Persian].
- ---------- (1999). *The Wind Will Carry Us* (film). Farabi Cinema Foundation (84 min) [In Persian].
- Meqdadi, B. (1998). *Analysis and Selection of Sohrab Sepehri Poetry*. Tehran: Paya [In Persian].
- Metz, K. (2006). "Survey of Jean Meters opinions on metaphors and symbols". *Structural, Typology, Cinema*. Collected by: B. Nikolz. Translated by: A.

Archive of SID
www.SID.ir

Tabatabayee. Tehran: Hermes. Pp. 98- 142 [In Persian].

- Mihandost, M. (2005). "Vayo". *Monthly Book of Art*. No.85. Pp. 178-190 [In Persian].
- Mirehsan, A. (2003). "Essays on literature and cinema". *Farabi*. Period 12. No.48. pp. 83-96 [In Persian].
- Mohammad Kashi, S. (2001). "Comparative study of aesthetic elements in Iranian traditional art and Abbas Kiarostami's cinema". *Journal of Farabi*. No.40. Pp. 31-48 [In Persian].
- Mojabi, J. (1996). "Human stories that are part of nature". *Garden of Loneliness*, Memorandom of Sohrab Sepehri. Effort of Hamid Siyahpoosh. Fifth Edition. Tehran: Soheil. pp. 208-211 [In Persian].
- Moreno, A. (2011). *Jung, Gods and Modern Man*. Translated by: D. Mehrjuyee. Tehran: Markaz [In Persian].
- Namvar Motlaq, B. (2007). "Bachelard's phenomenology of the imagination". *Bulletin of Academy of Arts*. No.6. Pp. 103-116 [In Persian].
- ---------- (2007). "Bachlard, founder of fantasy critique". *Bulletin of Academy of Arts*. No.3. Pp. 57-72 [In Persian].
- Pazolini, P. (2006). "Cinema of poetry ". *Structuralism, Typology, Cinema.* Translated by: A. Tabatabayee. Tehran: Hermes [In Persian].
- Poorahmad, K. (1989). *Where is the Friend's Home?* Tehran: Aryan [In Persian].
- Poornamdariyan, T. & Z. Hayati (2009). "Proportion of cinematic expression with literary allegory in molana poetry". *Pazhoheshhaye Adabi (Literary Researches).* Year 7. No.26. Pp. 53-76 [In Persian].
- Qaemi, F.; M. Yahaqqi & M. Poorkhaleqi (2009). "Symbolic analysis of soil and wind in myths and Shahnameh according to mythological critique". *Adabpazhohi*. No.10. Pp. 57-82 [In Persian].
- Qoreshi, A. (2001). *Water and Mountain in Indo-Iranian Myths*. Tehran: Hermes, International Center for Dialogue among Civilizations [In Persian].

Archive of SID
www.SID.ir

- Rasoli, S. (2001). "Semiotics of plant in Iranian mythology". *Single Tree*: Articles Collection of friends´ and lovers´ gift to Mohammadali Eslami Nodoshan. Tehran: Asar and Yazdan Publications [In Persian].
- Rayeesiyan, A. (1996). "Poetic cinema, lyrical cinema". Articles Collections of *Critic and Investigation of Abbas Kiarostami's Works*. Effort of Z. Qokasiyan. Tehran: Agah. Pp. 31-38 [In Persian].
- Rotwen, K. (2008). *Myth*. Translated by: A. Esmailpoor. 4th editions. Tehran: Markaz [In Persian].
- Sepehri, S. (1992). *Eight Books*. Eleventh Print. Tehran: Tahori [In Persian].
- Serlo, Kh. (2009). *Dictionary of Symbols*. Translated by: Mehrangiz Ohadi. Tehran: Dastan [In Persian].
- Servatiyan, B. (2005). *Footsteps of Water: Critic and Investigation of Sepehri's Poems*. Tehran: Negah [In Persian].
- Shamisa, S. (1991). *A Look at Sepehri*. Tehran: Sepehri [In Persian].
- Shayegan, D. (1992). *Mental Idols and Eternal Memory*. Second edition. Tehran: Amirkabir [In Persian].
- Sheikhmahdi, A (2002). "Symbol of tree in Abbas Kiyarostami's works". *Khiyal 2*. Pp. 50-77 [In Persian].
- Shovaliyeh, J. & A. Gerberan (1999). *Dictionary of Symbols*. Translated by Sodabeh Fazayeli. Tehran: Jeihoon [In Persian].
- Tahvildari, N. (2005). "Nature and imagination world in Sohrab Sepehri's poems". *Essays of the First Congress on Art and Nature. Edited by Ismail Arianie*. Tehran: Art Academy Publishing [In Persian].
- Zabeti Jahromi, A. (2004). "Modes of expression in cinema". *Journal of Art*. No.62. Pp. 182-197 [In Persian].

Archive of SID
www.SID.ir