

## بررسی ارتباط انسان با طبیعت در شعر

زهرا پارساپور

استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

(از ص ۷۷ تا ۹۹)

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۴/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۱۱

### چکیده

یکی از موضوعات نقد بوم‌گرا (Ecocriticism) که به رابطه ادبیات و محیط زیست می‌پردازد، بررسی نحوه نگرش انسان به طبیعت در آثار ادبی است که می‌تواند از عوامل مختلفی چون جنسیت، زمان، فرهنگ، اندیشه تأثیر پذیرفته باشد. اشعار فارسی در طول تاریخ ادبیات، تنوع رابطه انسان و طبیعت را در خود متجلی ساخته است. در این مقاله با بررسی اشعار توصیفی در ادب فارسی، پنج نوع نگرش کلی را به طبیعت معرفی نمودیم و تأثیر دو عامل زمان و اندیشه شاعر را بر چگونگی ارتباط او با طبیعت و نحوه توصیف او بیان داشتیم. در یک نگاه کلی درمی‌یابیم که بخشی از توصیف طبیعت در شعر شاعران به مثابه توصیف غیر طبیعت است و تنها نمونه‌های اندکی در شعر فارسی می‌توان یافت که توصیفی ابژکتیو از طبیعت ارائه شده است. در پایان لزوم رویکردی نو و بوم‌گرایانه به طبیعت را که متناسب با نیاز جوامع متمدن امروزی است، متذکر شدیم. با این نگرش تغییراتی در توصیف طبیعت در شعر، شاهد خواهیم بود که در آن همه پدیده‌های طبیعت صرف نظر از انتخاب انسان، زیبا و ارزشمندند. این رویکرد می‌تواند در بهبود رابطه انسان و محیط زیست او تأثیرگذار باشد.

**واژه‌های کلیدی:** نقد بوم‌گرا، طبیعت، انسان، زمان، اندیشه شاعر

## مقدمه

هر چند به نظر می‌رسد جهان طبیعت، آمد و شد شب و روز و گذشت فصل‌ها در طی قرون و اعصار امری ثابت و تکراری است، رابطه انسان با طبیعت در طول تاریخ به گواه این همه توصیف‌های برجای مانده، ارتباط ثابت و یکسان نبوده است. این تحول علاوه بر نگاه ویژه‌ای که هر شاعر در هر دوره داشته، در یک بررسی کلی‌تر بسته به تغییر نوع حیات و تغییر نگاه بشر به محیط زیست، خود قابل توجه و تأمل است. انسان زمانی مقهور پدیده‌های طبیعت بود و جهل او نسبت به چگونگی رویدادهای طبیعی موجب می‌شد خداگونه او را بستايد و بنده‌وار تسلیم آسمان و ماه و ستاره و رود و دریا و حیوانات شود تا مبادا زلزله و سیل و تقدیر گریبان‌گیر او شود و او را در چنگال مجهول‌ترین و در نتیجه مخوف‌ترین پدیده‌ی هستی یعنی مرگ بیفکند. در این مرحله از حیات، انسان نمی‌توانست ارتباطی عاشقانه با طبیعت داشته باشد. «هیچ یک از آثار هنری انسان اولیه که تاکنون کشف شده است، مبین عشق به طبیعت یا لذت بردن از زیبایی آن نیست. در نظر رایناخ و پلخانوف، این یکی از اسرار دنیای ماقبل تاریخ به شمار می‌آید» (فرامرزی، ۱۳۵۷: ۹۳). بازتاب این نوع رابطه در ادبیات، شکل‌گیری حماسه بود که در بعضی از حماسه‌ها - که در جوامع چندخدایی شکل می‌گرفتند - این عناصر طبیعی به شکل خدایان ظهور می‌کردند، و در شرق و در جوامع تک‌خدایی همین پدیده‌ها ابزار قدرتمندی در دست خدا بودند که هرگاه که تقدیر حکم می‌کرد دیوان و جادوان و حتی پهلوانان بزرگ را در هم می‌شکستند. در اساطیر ایرانی آتش‌های مرتبه‌ی پایین یا آتش آدروگ (ādrōg) را به نیمه شب برافروزند و هزار دیو، دو چندان جادو و پری را بکشد و اگر به نیمه شب افروزند، ستم و تاریکی را ببرد و کم کند. این آتش به همراه آتش بهرام در نمازهای روزانه‌ی به‌دینان پرستش می‌شود (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۳۰). در نوشته‌های پهلوی، باد هم به صورت ایزد باد و هم دیو باد آمده است (عفی، ۱۳۷۴: ۴۵۴). همین‌طور در اساطیر جهان، آسمان، دریا، آذرخش، خورشید، رودخانه، خشکسالی و آب‌های شور متناسب با نگاه و احساس نیاز، یا ترس در انسان به خدایان و غولان و دیوان تبدیل می‌شدند. احساس نیاز، ایزد بانوی آب یا آناهیتا را در ایران باستان پرستیدنی می‌کند و احساس ترس در حماسه اودیسه طوفان را حاصل

عملکرد رب‌النوع باد و دریا می‌داند. خرق عادت‌ها که بزرگ‌ترین مشخصه آثار حماسی است، اموری بود که انسان چشم دوخته بود و آرزو می‌کرد، روزی عادت طبیعت شود و یا به عبارت دیگر روزی بتواند بر این امور فائق شود. اتفاقاتی نظیر اینکه در دریا و رود غرق نگردد، به آسمان رود و سقوط نکند، در آتش رود و نسوزد، سالم بماند و مریض نشود، با گیاهان و جانوران از نزدیک ارتباط داشته باشد و آسیب نبیند. این اعجازها تنها با شناخت بیشتر و در نتیجه تسلط افزون‌تر او بر جهان طبیعت رخ می‌داد. در عصر شکل‌گیری حماسه‌های طبیعی، ارتباط انسان با طبیعت متناسب با این میزان از شناخت و درک او از طبیعت نمی‌توانست ارتباطی عاشقانه باشد. به همین ترتیب با رشد، آگاهی و تسلط انسان بر طبیعت، بشر با گذار از عصر حماسه دیگر نتوانست و نمی‌تواند چنان نگاه حماسی به طبیعت مأنوس پیرامون خود داشته باشد. عصر سرودن آثار حماسی زمانش سپری شده است و همانطور که نمی‌توان تمدن بشری را به گذشته برگرداند، رابطه او را با طبیعت و در نتیجه نگاه او را نیز نمی‌توان به عقب برگرداند.

کم‌کم انسان در جستجوی راه‌حلهایی برای شناخت طبیعت و نزدیک شدن به آن برآمد. به تدریج با برخی از عناصر آن مأنوس شد. در کنار گیاهان زودتر و راحت‌تر از حیوانات، احساس امنیت و آسایش کرد و سپس با حیوانات اهلی و پرندگان زیبا و دوست‌داشتنی که با رنگ و آوایشان به او آرامش می‌بخشیدند، رابطه‌ای دوستانه برقرار کرد و در ترانه‌ها، داستان‌ها و سروده‌های خود، در توصیف زیبایی آنها سخن راند و این عناصر به دنیای تغزل راه پیدا کردند. اما تا قرن‌ها هنوز دریا و آسمان و ستارگان و طوفان‌های رام‌نشده‌ی جایی در حماسه‌های او داشتند و همچون خدایانی مسلط بر جان و مال او و یا رقیبانی شکست‌ناپذیر حضور می‌یافتند. توصیفات که انسان از آنها داشت، بیانگر نگاه غریبی بود که به او اجازه نزدیک شدن به این عناصر را نمی‌داد. فرا رسیدن شب که تاریکی با خود می‌آورد و راهی برای مقابله با آن نداشت، به منزله زمان وقوع رویدادهای شوم، شیخون و جولانگاه شیاطین و جنیان بود و در نتیجه انسان نمی‌توانست توصیفی تغزلی از آن عرضه دهد.

به تدریج، روح برتری طلب انسان به این فکر افتاد که این بار خودش بر طبیعت مستولی شود و برعکس گذشته، ارباب‌گونه طبیعت را در استخدام خویش گیرد. این

اتفاق با همه ابعاد مثبت و منفی اش در عالم صنعت و تکنولوژی روی می‌داد؛ اما در عالم شعر و ادبیات چه تأثیری داشته است؟ بی‌تردید این نگاه سلطه‌جویانه در شاعران کم‌رنگ‌تر بوده است. شاعران به دلیل لطافت طبع، جان و دل و روحشان با طبیعت و زیبایی‌های آن گره خورده است و آنچه آنان را مسرور می‌سازد که رابطه آن‌ها عاشقانه و دوستانه است، نه رابطه مالک و مملوک. شاعران تلاش نمودند ارتباط فیزیکی خود را با طبیعت حفظ کنند و در صورتی که حیات شهری این اجازه را به آنها نمی‌داد، در ذهن و خاطره خویش در طبیعت سیر می‌کردند و یا از تجربه‌های شاعران پیش از خود بهره می‌جستند که البته خلاقیتی در آن نبود. نکته مهمی که در بیشتر اشعار این دوره قابل ملاحظه است، این است که به دلیل نفوذ و رسوخ نگاه سلطه‌جویانه به طبیعت، در فرهنگ شهرنشینی و دور شدن انسان از فضاها طبیعی، شاعران کم‌کم در توصیف طبیعت و پدیده‌های آن از ابژه فاصله گرفتند و نگاه سوپژکتیو در توصیفات شعری آنان تسلط یافت؛ به این معنا که انسان، این موجود مسلط در تک‌تک پدیده‌های طبیعی آنچه خود می‌خواست می‌دید و البته گاه خواسته و ناخواسته خودش را می‌دید و کمتر قادر بود ابژه را از نگاه و زبان خودش ببیند و توصیف کند. به عبارت دیگر همواره توصیفات شاعر رنگی از درون او را داشت. حسین نصر این نگاه را به انسان‌هایی نسبت می‌دهد که قادر نیستند به اعماق هستی خویش رسوخ کنند: «بشر در طبیعت همان چیزی را می‌بیند که خودش هست و فقط در صورتی به درون معانی باطنی طبیعت نفوذ می‌کند که قادر باشد تا به اعماق درونی خویش نفوذ کند و از این که صرفاً بر حواشی وجود خویش تکیه کند دست بردارد» (نصر، ۱۳۸۳: ۱۲۶).

آنچه حسین نصر در این عبارت بیان می‌کند، به نظر کمی مبهم می‌آید. اعماق درونی انسان و حواشی وجود وی شامل چه ابعادی از حیات او است؟ آیا این دو بر هم تأثیرگذار نیستند؟ اما آنچه مد نظر نویسنده از ارجاع به این عبارت نصر بوده است، اشاره ایشان به تأثیر نگاه سلطه‌جویانه انسان به طبیعت در ماهیت برداشت انسان از طبیعت است. با این نگاه سلطه‌جویانه نمی‌توان توصیفی ابژکتیو داشت؛ چرا که همواره سوژه محوریت دارد.

آنچه در این مقاله در پی تبیین آن هستیم، انواع نگرش و توصیف طبیعت در شعر فارسی از آغاز شکل‌گیری آن تا امروز است. تنوع این توصیف‌ها می‌تواند به تنوع ژانر و موضوع در زمان اثر مربوط شود؛ اما نگرش، جهان‌بینی و احساس شاعر در لحظه سرودن، اهمیت خاصی دارد. نکته قابل ذکر این که گاه توصیف‌های موجود در دیوان یک شاعر از یک دست نیستند و ممکن است دو یا سه نوع از انواع توصیف طبیعت در دیوان او یافت شود. طبیعی است برای فهم نگاه او به طبیعت باید درصد اشعار سروده شده در هر یک از انواع را محاسبه نمود.

### انواع توصیف طبیعت در شعر فارسی

با بررسی اشعار فارسی می‌توان انواع توصیف طبیعت را که در ذیل آمده است ملاحظه نمود. این انواع بسته به نوع رابطه انسان با طبیعت و نیز دنیای فکر و اندیشه او شکل می‌گیرد.

#### الف - توصیف واقع‌گرایانه

در توصیف واقع‌گرایانه، طبیعت یا پدیده‌های طبیعی آن‌گونه که هستند بدون دخالت حس و درون بیننده و توصیف‌گر وصف و یا در حقیقت نقاشی می‌شوند. هر چند دخالت زاویه دید، احساس و ذوق شاعر در انتخاب زمان و مکان و توصیف پدیده هیچ‌گاه و در هیچ نوع نوشته یا اثر هنری به صفر نمی‌رسد، اما در این نوع توصیف واقع‌گرایانه به حداقل ممکن می‌رسد. این توصیف بیشتر از تجربه مستقیم شاعر نشأت می‌گیرد و به ندرت با تخیل او گره خورده است؛ از این رو صور خیال در آن چشم‌گیر نیست. این توصیف که معمولاً از سطح پدیده‌های طبیعی سخن می‌گوید و به درون آنها راه ندارد، در شعر کمتر مشاهده می‌شود؛ گاه تنها پاره‌ای از شعر را به خود اختصاص می‌دهد و شاعر بعد از آن به ذهنیت خود بر می‌گردد. در رمان‌ها و داستان‌های رئال این توصیف بیشتر از شعر است. در این جا نمونه‌ای از این توصیف را در شعر فریدون مشیری با عنوان «خوش به حال غنچه‌های نیم باز» یادآوری می‌نماییم. مشیری سال‌ها بعد در خاطرات خود می‌نویسد، آنچه را که در روزهای آخر زمستان دیده و تجربه کرده است، عیناً با تمام جزئیات در این شعر آورده است.

بوی باران، بوی سبزه، بوی خاک / شاخه‌های شسته، باران خورده، پاک / آسمان آبی و  
ابر سپید / برگ‌های سبز بید / اعطر نرگس، رقص باد / انغمه شوق پرستوهای شاد...  
(مشیری، ۱۳۸۱، ج ۱: ۳۰۷)

### ب- توصیف همراه با تخیل و تداعی شاعرانه

شاعر از طریق تشبیهات و استعاراتی که با تخیل، تداعی و احساس خود در ذهن  
می‌سازد، توصیف‌ها را با اغراق بیشتری بیان می‌کند. در طی توصیف ممکن است رنگ‌ها  
و اشکال، ذهن او را به پدیده‌های مختلف مربوط سازد. نظیر آنچه در توصیفات فرخی و  
منوچهری مشاهده می‌کنیم:

وقت به‌هارست و وقت ورد مورد	گیتی آراسته چو خلد مخلد...
نرگس چون دلبريست سرش همه چشم	سرو چو معشوقه‌ایست تنش همه قد
لاله تو گویی چو طفلکیست دهن باز	لبش عقیقین و قعر کامش اسود
برگ بنفشه به خم، چون پشت درمزن	نرگس چون عشر در میان مجلد...
سوسن، چون طوطی ز بسد منقار	باز به منقارش از زبانش عسجد
نرگس، چون ماه در میان ثریا	لاله، چو اندر کسوف گوشه فرقد
شاخ گل از بد کرده گردن چون چنگ	مرغان بر شاخ گشته نالان از صد...

(منوچهری، ۱۳۲۶: ۱۵)

در این نوع توصیف که به نظر دکتر شفیع کدکنی تا قرن پنجم رواج داشته است،  
شعر آفاقی و برون‌گرا است و دید شاعر باز بر سطح اشیا جریان دارد و در ورای پرده  
طبیعت و عناصر مادی، جنبه عاطفی و نفسانی نمی‌جوید. شفیع کدکنی دلیل این امر  
را درباری و مدحی بودن بیشتر اشعار این دوره می‌داند که در آن من شاعر در شعر  
کمتر تجلی می‌یابد و در آن وصف، به خاطر وصف صورت می‌گیرد (شفیعی  
کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۱۷). محوریت این شعر ذهن و دنیای شاعر نیست، بلکه عینیت و نگاه  
بیرونی شاعر است که بر سطح طبیعت حرکت می‌کند و با تخیل خویش عناصر را به هم  
مربوط می‌کند. شاعر این اشعار بیش از آنکه شاعر شعر خویش باشد، مداح و یا  
توصیف‌گر غیر خود است. او در زمان‌ها، مکان‌ها و فضای بیرونی سیر می‌کند و همان‌ها  
را توصیف می‌نماید. برای مثال اگر درباری است دربار را، اگر در سفر همراه شاه است،

طبیعت بین راه و یا اردوگاه و داغگاه راه، و اگر در مقابل پادشاه جنگجویی چون محمود است، سپاه و آلات جنگی را توصیف می‌کند. مشبیه و مستعارمنه‌هایی که استفاده می‌کند، دنیای خاص ذهنی او را که کاملاً جدای از فضای بیرونی باشد، به تصویر نمی‌کشد و به طور کلی من درونی شاعر و فردیت او در آینه شعرش نمایان نیست. انگیزه شاعر برای شعر گفتن درونی نیست و به دلایلی که از آن سخن رفت، روستازاده و اشراف‌زاده رنگ شعرشان یکی است.

### ج- توصیف با رنگ احساس درونی شاعر

در این نوع توصیف شاعر پیشاپیش با احساس خاصی به دیدن منظره‌ای یا پدیده‌ای خاص در طبیعت می‌رود و در توصیف، این احساس خود را دخالت می‌دهد. در حقیقت در این نوع توصیف، شاعر رنگی از احساس خود را به بیرون می‌پاشد و هر آنچه می‌بیند، با این نگاه می‌بیند. کالریج درباره نگاه متفاوت شاعران به طبیعت معتقد است که طبیعت هرگز تغییر نمی‌کند، بلکه تأملات شاعران درباره طبیعت است که دگرگونی می‌پذیرد و پیرو احساسات و طبایع ایشان است (همان، ۳۲۰). شفیع کدکنی نمونه این تأثیرگذاری را در اشعار مسعود سعد مثال می‌زند که چگونه حس ترس و تنهایی او بر روی توصیفات او از طبیعت و انتخاب مشبیه و مستعارله تأثیرگذار بوده است (همان). در این نوع توصیف مشبیه و مستعارمنه‌ها در جهت ترسیم فضای ذهنی شاعر هستند و انتخاب و وصف پدیده‌ها به گونه‌ای است که حس و حال شاعر را بیان نماید. برای نمونه در قصیده عراقی یاد یار، تمام ذهن و فکر شاعر را پر نموده است و شاعر با این ذهنیت به توصیف بهار می‌نشیند. وصف هر پدیده در سایه وصف یار و حال شاعر صورت می‌گیرد و در هر بیت می‌توان رد پای از ارتباط میان عاشق و معشوق یافت. درعین حال نگاه شاعر، از مشاهده هر آنچه هست، محروم نیست و بهار شاعر با بهار طبیعت فاصله چندانی ندارد و مشبیه و مستعارله‌های وصف شده، همان‌هایی است که در شعر شاعران دیگری از این دست ملاحظه می‌شود:

از صبا بوی زلف یار آمد	طرب ای دل که نوبهار آمد
هین تماشا که نوبهار آمد	هان نظاره که گل جمال نمود
که گل از یار یادگار آمد...	هین تماشا که نوبهار آمد

ز صبا حال کوی یار بپرس  
بر در یار ما گذشت نسیم  
لاله را دل بسوخت بر نرگس  
ابر بگریست بر گل، از پی آنک  
شد ز یاری جدا بنفشه مگر  
خوش بهاری است، لیک آن کس را  
هان عراقی، تو و نسیم بهار  
که سحرگاه از آن دیار آمد  
زان گل افشان و مشکبار آمد  
که نصیبش ز می خمار آمد  
زین جهان بر دلش غبار آمد  
که چنین وقت سوگوار آمد...  
کز لب یار میگسار آمد  
کز صبا بوی زلف یار آمد

(عراقی، ۱۳۳۸: ۷۳)

برخلاف توصیف قبل که هر پدیده طبیعی، حس خاصی در شاعر ایجاد می‌کند و ما در طول شعر تنوع احساسات و تداعی معانی داریم، در این نوع توصیف تقریباً حس واحدی بر شعر یا متن حاکم است و توصیف همه پدیده‌ها به نوعی به این حس مربوط می‌شود.

#### د- توصیف طبیعت به مثابه توصیف غیر طبیعت

شاید بتوان این توصیف را غلیظ شده و شدت یافته نوع قبلی دانست؛ به این معنا که ذهنیت و درون شاعر و احساس یا فکر او بر فضای بیرونی غلبه می‌کند و شاعر بیش از آنکه درصدد توصیف بیرون باشد، قصد بیان درون خویش را دارد. به عبارتی واضح‌تر در این نوع توصیف، شاعر در آینه طبیعت چیز دیگری را می‌بیند که بر فضای ذهن و احساس او سایه افکننده است. هرچند به ظاهر شعر در وصف طبیعت سروده شده است، شاعر و ذهنیت او در محور شعر قرار دارند و پدیده‌های پیش روی او هر کدام بازتابی از فکر و احساس او هستند.

چنانکه ملاحظه می‌شود در این انواع به ترتیب حضور انسان و فردیت و ذهنیت او در شعر بیشتر می‌شود و فضای شعر، شاعر را از خاصیت آینگی صرف که برای طبیعت بیرون داشته، به سمت و سویی حرکت می‌دهد که طبیعت را آینه ذهنیت شاعر می‌سازد؛ یعنی محوریت انسان را جایگزین محوریت طبیعت می‌کند. همان اتفاقی که در نگرش انسان نسبت به طبیعت و نسبت به جهان ایجاد شد و انسان و ذهنیت او مرکز عالم شناخته شد. گویی عالم بیرون در درون او خلاصه و به عبارت دیگر محو می‌گردد.



این محوشدگی می‌تواند موقّتی و اتفاقی باشد و یا اینکه در مدت زمان طولانی بر روی نگاه، شعر و حیات شاعر سایه افکند. نکته قابل توجه اینکه این محوشدگی با محوشدگی‌ای که نیما از آن سخن می‌گوید و در ادامه به آن خواهیم پرداخت، کاملاً متفاوت است؛ زیرا در نگاه ابژکتیو مورد نظر نیما، این شاعر است که در پدیده طبیعی محو می‌شود، در حالی که در این نوع توصیف، پدیده طبیعی یا طبیعت و در مرتبه‌ای بالاتر، این جهان است که در شخصیت شاعر محو می‌گردد و شاعر چیزی غیر از خودش و افکار و احساسش در جهان نمی‌بیند. شاعر در کتاب طبیعت همان را می‌خواند که خود می‌خواهد و از زبان او همان را می‌شنود که خود می‌پسندد. برای اینکه بحث را شفاف‌تر مطرح نماییم، متناسب با این که شاعر در طبیعت چه چیزی را مشاهده می‌کند، این اشعار را به چند نوع تقسیم می‌کنیم.

#### ۱) توصیف طبیعت به مثابه دغدغه‌های فکری و اعتقادی شاعر

در این نوع شعر، توصیف طبیعت تنها بهانه‌ای است که شاعر آنچه را در ذهن دارد در آینه طبیعت بازگو کند. جامعه، وطن، دین و اعتقادات شاعر، در مشاهدات او از طبیعت متجلی می‌شود و شاعر بی‌آنکه زمام تخیلش را به دست تشبیهات پراکنده بسپارد، با رشته محکم ذهنیت خود، همه تصاویر را به هم پیوند می‌دهد تا نقش افتاده بر روی این آینه را به تصویر بکشد. نمونه این توصیفات را در اشعار شاعران بزرگ و اندیشمندی چون مولانا، ناصر خسرو و خیام می‌توان ملاحظه کرد. برای درک بهتر این نوع توصیف، به مقایسه دو توصیف از ناصر خسرو از طبیعت می‌پردازیم که متعلق به دو نوع مختلف است. در توصیف اول که از نوع توصیفی است که در بند «ب» بیان داشتیم، ناصر خسرو نگاه تمسخرآمیزی به توصیف تکراری شاعران از فصل بهار دارد و خود با همین نگاه به توصیف بهار می‌پردازد:

چندگویی که چو ایام بهار آید	گل بیاراید و بادام بیار آید
روی بستان را چون چهره دلبندان	از شکوفه رخ و از سبزه عذار آید
روی گلنار چو بزداید قطر شب	بلبل از گل به سلام گلنار آید

(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۱۶۱)

با تأمل در این قصیده و سایر قصاید وصفی شاعر می‌توان دریافت که او در این قصیده، توصیف را و شعر توصیفی را به سخره نمی‌گیرد، بلکه نگاه تکراری و تقلیدی را به طبیعت محکوم می‌کند؛ چنان که خود نیز شصت بار همین بهار را تجربه کرده است و آن را تکراری می‌داند:

این چنین بیهده‌ای نیز مگو با من      که مرا از سخن بیهده عـار آید

شست بار آمد نوروز مرا مهمان      جز همان نیست اگر ششصد بار آید

(همان)

در ضمن توصیفات که در این قصیده آمده است، ما چهره و روح ناصر خسرو را نمی‌بینیم و او از زبان شاعران دیگر سخن می‌گوید. بر عکس این نوع توصیفات، توصیفی است که در آن شاعر خوانش خاص خود را از کتاب طبیعت دارد. اتفاقاً این گونه توصیفات، مطلوب اوست و او خود در این عرصه سواری پیشرو است. برای نمونه نگاه خاص او را به آسمان شب، در قصیده‌ای از او ملاحظه می‌کنیم، که برخلاف توصیفی که از بهار عرضه کرده است، خوانش او از این ورق طبیعت خاص و غیر تکراری است و شاعر در آینه شب، جامعه ناآگاه خویش را به تصویر کشیده است:

شبی تاری چو بی‌ساحل دمان پر قیر دریائی

فلک چون پر ز نسرين برگ نیل اندوده صحرائی

نشیب و توده و بالا همه خاموش و بی‌جنبش

چو قومی هر یکی مدهوش و درمانده به سودائی

زمانه رخ به قطران شسته وز رفتن برآسوده

که گفتمی نافریده‌ستش خدای فرد فردائی

نه از هامون سودائی تحیر هیچ کمتر شد

نه نیز از صبح صفرائی بجنبید ایچ صفرائی...

(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۴۷۵-۴۷۶)

در این ابیات، آسمان شب آینه‌ای است تا شاعر، سیاهی عصر خویش را در آن متجلی سازد و خواب جهلی که مردم را فراگرفته است، نشان دهد. در ادامه این

توصیفات، شاعر به صراحت از تصویر افتاده بر روی این آینه یعنی جامعه‌اش سخن می‌گوید؛

ندید از صعب تاریکی و تنگی زیر این خیمه  
نه چشم باز من شخصی نه جان خفته رؤیائی  
مرا چون چشم دل زی خلق، چشم سر به سوی شب  
چو اندر لشکری خفته یکی بیدار تنهائی  
کواکب را همی دیدم به چشم سر چو بیداران  
به چشم دل نمی‌بینم یکی بیدار دانائی

(همانجا)

آیا با الهام از این قصیده بود که نیما شب نمادین خویش را در شعر «می‌تراود مهتاب» سرود. شبی که آن قدر تیره است که کرم شب‌تاب در آن درخشش خاص دارد. شبی که غم خفتگان، خواب را در چشم تر نیما می‌شکند. نگاه و عبارات این دو شاعر چه قدر به هم نزدیک است؟ مختاری درباره اشعار نمادین نیما در توصیف طبیعت، معتقد است که نیما در اجزای طبیعت به گونه‌ای نمادین روابط جامعه را مطرح می‌سازد و اجزای طبیعت محمل اصلی درگیری‌های ذهنی و تنش‌های درونی او است (مختاری، ۱۳۷۱: ۱۹۶). او آن‌چنان انسان و طبیعت را به هم نزدیک می‌بیند که بازجستن یکی را در درون دیگری ممکن و زبان هر یک را زبان دیگری می‌داند (همان: ۲۰۱). گویی تمام دردهای شاعر را طبیعت با خویش دارد و گویی این طبیعت است که زبان به بیان دردهای شاعر گشوده است.

نمونه این نوع توصیف را در رباعیات خیام نیز می‌توان ملاحظه نمود. اگر این رباعی را خلاصه کنیم توصیف سبزه زار نیست، تذکار واقعیت تلخی است که نگاه انسان را به زیبایی‌های این جهان متفاوت می‌سازد، این واقعیت ذهن و زبان خیام را پر کرده است:

هر سبزه که در کنار جویی رسته است      گویی ز لب فرشته‌خویی رسته است  
پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی      !      کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است

(خیام، ۱۳۷۲: ۸۳)

شاعر دیگری که در اشعارش طبیعت، زبان ذهن او شده، شاملو است. آشوری معتقد است که شاملو در تصویرگری‌هایش با زبان رمزی یک رخداد ساده طبیعی یا یک چیز

پیش پا افتاده را به ساحت رخدادهای بزرگ برمی‌کشد (آشوری، ۱۳۷۳: ۵۳). وی در ادامه درباره شعر «هنوز در فکر آن کلاغم...» توضیح می‌دهد و اینکه شاعر از پرواز ساده یک کلاغ، معانی نغزی را که شنیده است بازگو می‌کند.

## ۲) توصیف طبیعت به مثابه نماد یا نشانه

از دیرباز و در ادبیات ملل مختلف، بسیاری از پدیده‌های طبیعت در شعر شاعران به شکلی نمادین توصیف می‌شدند و در حقیقت شاعر به جای آنکه، آنچه را مشاهده می‌کرد توصیف کند، وجه نمادین آن را در نظر می‌گرفت. نمادها در شعر شاعر می‌تواند نمادهای قراردادی و مرسوم باشد و یا اینکه ساخته و پرداخته خود شاعر باشد. همچنین متناسب با پیچیدگی افکار و احساسات در شاعر، گاه هر پدیده‌ی بیرونی نماینده یک معنا، و جایگزین یک نشانه است و گاه هر پدیده طبیعی نماینده یک طیف معنا می‌گردد و در اشعار مختلف آن شاعر، خود را نشان می‌دهد. سروش با بررسی توصیف‌هایی که حافظ و مولانا از دریا و خورشید دارند، نتیجه می‌گیرد که خورشید و دریا در شعر حافظ همانند خورشید و دریای مأنوس در اشعار شاعران دیگر است و طیف معنایی که از این دو واژه منظور نظر او است وسیع نیست، در حالی که این دو واژه در غزلیات شمس به شکل نمادین و در طیف معنایی بسیار وسیع به کار می‌رود. پیچیدگی نگاه و حس و درک مولوی نسبت به این دو واژه، حاصل پیچیدگی، تنوع و وسعت دنیای فکری او است. مولوی دریا را مظهر (نماد) بخشندگی، کرم، فسادناپذیری، شویندگی، هیبت، خاموشی، وسعت، رازداری، بساطت، لابلالیگری، پایان‌ناپذیری، مکاری، خرد کردن و محو ساختن، شجاعت، گستاخی، مبدئیت، غائبیت و... می‌بیند. در نگاه او دریا مظهر وجود منبسط با همه پیچیدگی‌های آن است. همین طور خورشید در شعر مولانا مظهر شمس تبریزی با همه توصیفاتی است که در ذهن مولوی از او نقش بسته است (سروش، ۱۳۷۹: ۲۲۰ به بعد).

در نگاه مولانا هر پدیده‌ای در طبیعت، نماینده مفاهیم دیگری است و بیننده با بصیرت کسی است که از این ظواهر عبور کرده و به مفهوم باطنی راه پیدا کند. در این نگاه پشه نماد انسان‌های حقیر و جغد نماد شومی می‌گردد. ابر نماد فضل و رحمت الهی

و خورشید جز یک مورد همه جا سمبل معانی و حقایق مقدس آسمانی است (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۴۷). خار در همه آثارش خارهای معنوی و درونی است (همان، ۳۱۴). سگ استعاره از نفس و نفسانیات و یا خشم واقع می‌شود و در نتیجه پلید و ناپسند تلقی می‌شود. این نگاه نمادین در آثار عرفانی فراوان به چشم می‌خورد، اما اختصاص به عرفا ندارد. برای مثال در دیدگاه بعضی از فلاسفه نیز هر پدیده طبیعت حقیقتی در عالم بالا دارد. در نظر ابن سینا جهان یک جنبه درونی و باطنی دارد و انسان باید از مراحل آن بگذرد و پدیده‌های طبیعت، رمز و تشبیه و اشاره‌ای است به عالم بالا (نصر، ۱۳۴۲: ۲۵۷). در غرب نیز این نگاه نمادین وجود داشته که با نگرشی معنوی و دینی همراه بوده است. از آغاز مسیحیت و در کلیسای شرقی یونان تا به امروز طبیعت را عمدتاً سیستم نمادینی دانسته‌اند که خداوند از ورای آن با انسان سخن می‌گوید: مورچه‌ها تنبل‌ها را نصیحت می‌کنند و شعله‌های رقصان آتش نمادی از اعتلاجویی روح است. این نوع نگاه به طبیعت در اصل یک نگاه هنری بود تا علمی، اما جریان حکمت طبیعی از اوایل قرن سیزدهم در غرب در مسیر دیگری افتاد. اکنون دیگر هدف، نه پرده‌برداری از نمادهای مادی صحبت خدا با انسان، بلکه پی‌بردن به نیت پروردگار از طریق کشف چگونگی عمل مخلوقاتش بود. رنگین‌کمان اکنون دیگر نماد امید نبود که پس از طوفان بر نوح آشکار شده باشد. رابرت گروست، فریر و راجر بیکن کارهای شگفت‌آوری درباره جنبه‌های نوری رنگین‌کمان انجام دادند؛ اما این کارها را نوعی کوشش در راه دستیابی به درک دینی می‌دانستند (وایت، ۱۳۸۱: ۲۱۴). نگاه نمادین را می‌توان به شکلی برجسته با باوری عمیق‌تر در متون اسطوره‌ای نیز ملاحظه نمود که با گذشت قرن‌ها و رشد و توسعه حوزه علم این نگاه رنگ باخت. در نقد بوم‌گرا (Ecocriticism) این نگاه نمادین و اینکه این نمادها با خود چه باورهایی را به همراه دارند، بسیار قابل توجه است.

### ۳) توصیف طبیعت به مثابه توصیف خود شاعر

در این نوع توصیف، طبیعت یا عنصری از طبیعت آینه دنیای درون شاعر می‌شود. این‌گونه توصیف بیانگر این واقعیت است که همه طبیعت یا پدیده طبیعی در شاعر محو

و خلاصه می‌شود و شاعر دیگر آن پدیده را چنانکه هست نمی‌بیند، بلکه خود به توصیف می‌نشیند. در حقیقت شاعر یا نویسنده گاه آگاهانه و گاه ناخودآگاه وصف حال خویش را در حدیث دیگران نقل می‌کند. در مواردی که این اتفاق ناخودآگاه و پوشیده روی می‌دهد، جذابیت و زیبایی توصیف دو چندان می‌شود. برای این نوع توصیف، شعر «نام این درخت» از دکتر شفیع کدکنی انتخاب شده که در ادامه برداشت نویسنده، به عنوان یک خواننده، بدون آگاهی از قصد حقیقی شاعر آمده است:

نام این درخت چیست؟ / نام این درخت نیک بخت چیست؟ / این درخت شاعری که در نهایت خزان / آن زمان که جمله برگ‌هاش ریخته‌ست / آن زمان که باغ / خالی از پرند ه‌ها و برگ‌هاست - / اینچنین / غرق گل شده‌ست / مثل سالخورده مردمی که ناگهان / سر به عاشقی برآورد

نام این درخت / این درخت نیک بخت / یا که شور بخت / چیست؟ / نام این درخت چیست؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۱)

شاعر در ظاهر درختی خاص را در دانشگاه پرینستون ملاحظه می‌کند و به توصیف آن می‌پردازد؛ اما گویی این درخت در حقیقت خود او است. گویی شاعر در این درخت تجلی می‌کند و صفات خود را به او می‌بخشد. شاعری که حس می‌کند در روزگار پیری که می‌بایست مثل مردمان دیگر احساس ضعف و ناتوانی نماید، ناگهان عشق جوانی به سرش افتاده است و به گل نشسته است. نام این درخت، نام شاعر این شعر است و گواه این سخن، شعر دیگری است با عنوان «شعله در آب» که همزمان با شعر «نام این درخت» سروده شده است:

آنچه از زندگی، امروز نشانی دارم	یادهایی‌ست که از عهد جوانی دارم
گاه، حس میکنم اندر سر پیری، ناگاه	زان جنونهای جوانانه و آنی دارم
می‌روم جانب طفلی و جوانی بی‌خویش	کز رخ جان هوس گردفشانی دارم

(همان، ۳۵)

پاپا جی. آر (James A. papa, Jr) در مقاله خود به حضور این نگاه در والدن می‌پردازد و میان نگاه و توصیف دیلارد از نهر تینکر و تورو از دریاچه تمایز قایل می‌شود و معتقد است که تورو در دریاچه خودش را دیده است:

تورو نتوانسته میان خود و این دریاچه تمایزی قائل شود. تورو می‌گوید: «من ساحل سنگی آن هستم و ژرف‌ترین تفرجگاه آن، در اندیشه من جای دارد»، «او چشم زمین است» و با «نگاه کردن در آن»، «بیننده به عمق طبیعت خویش پی می‌برد»، «نه عمق طبیعت یا خالق آن» (papa, ۲۰۰۰:۷۰).

#### ۴) توصیف طبیعت به مثابه توصیف خدا (و یا انسان کامل)

در اشعار عرفانی اعم از فارسی و عربی نگاه دیگری نیز به طبیعت دیده می‌شود. در این نگاه طبیعت به عنوان مظهر جمال خداوندی و آینه صفات او دانسته می‌شود. با این نگاه عارفانه، غیر از خدا وجودی نیست و هر آنچه هست تجلی اوست. در این توصیف، شاعر حکم راوی دارد و خود هیچ نقشی جز شهود و درک این جمال ندارد. پدیده‌های طبیعت یا خود مظهر آن جمال هستند یا به نوعی محو و شیفته آن هستند و خلاصه همه توصیفات در جهت به تصویر کشیدن جمال اوست و هدف نهایی، توصیف طبیعت نیست. بهاریه زیر از مولوی، نمونه‌ای از این نوع توصیف است:

بهار آمد بهار آمد رهیده بین اسیران را	به بستان آ به بستان آ بین خلق نجاتی را
چو خورشید حمل آمد شعلش در عمل آ	بین لعل بدخشان را و یاقوت زکاتی را
همان سلطان همان سلطان که خاکی رانبت آرد	ببخشد جان ببخشد جان نگاران نباتی را
درختان بین درختان بین همه صایم همه قایم	قبول آمد قبول آمد مناجات صلاتی را
ز نورافشان ز نورافشان نتانی دید ذاتش را	بین باری بین باری تجلی صفاتی را ...

(مولوی، ۱۳۵۸: ۷۶)

نکته‌ای که به صورت گذرا به آن می‌توان اشاره نمود، این است که گاه طبیعت به جای خداوند، در شعر عارف آینه صفات و جمال پیر و مرشد و یا انسان کامل می‌گردد؛ چنان‌که در اشعار مولانا بهار با همه زیبایی‌اش گاه تصویری از شمس است.

#### ۵) توصیف طبیعت از زبان طبیعت

توصیف خاصی از طبیعت که برخلاف مورد قبل، نه تنها شاعر خود را در آینه طبیعت نمی‌بیند، بلکه کاملاً خود را فراموش می‌کند و در آن محو می‌گردد. این نمونه از

توصیف به ویژه در عصر جدید، با نگاه انسان محور بسیار کمیاب است؛ اما نمی‌توان وجود شاعران استثنایی را که به قول نیما مهارت محوشدگی در ابژه را دارند، نادیده گرفت. در این جا جهت تکمیل بحث به روشن نمودن این نگاه تازه نیما می‌پردازیم.

نیما یوشیج بر روی نگاه ابژکتیو در آثار خود بسیار تأکید کرد و تلاش نمود که این نگاه را به شعر شاعران تزریق کند که البته چندان موفق نبود. او از توصیف خاصی سخن می‌گوید که شاعر در موصوف یا موضوع خویش حلول می‌کند و از زبان او سخن می‌گوید؛ در نتیجه توصیف بدون دخالت و واسطه بیننده صورت می‌گیرد. او می‌گوید: «دانستن سنگی یک سنگ کافی نیست. مثل دانستن معنی یک شعر است. گاه باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن، به بیرون نگاه کرد» (جورکش، ۱۳۸۳: ۵۰).

نیما تا بدانجا پیش می‌رود که نه تنها ابژه را تعیین‌کننده معنا و محتوای شعر، بلکه حتی تعیین‌کننده فرم و قالب آن قلمداد می‌کند: «لب استخر نشسته به امواج کوتاه و بلند می‌نگرم. مثل این که استخر حرف می‌زند موج‌های کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع و مقام و معنی بلند و کوتاه می‌شوند و مرا به یاد شعر خودم می‌اندازند» (طاهباز، ۱۳۶۹: ۲۱۲). این نگاه نیما به طبیعت، دقیقاً نقطه مقابل نگاه‌های قبل است؛ زیرا می‌گوید آنچه تو درباره سنگ یا هر پدیده طبیعی دیگر می‌اندیشی مهم نیست، باید از دید سنگ سنگ را ببینی. نیما نزدیک شدن به ابژه را با چهار واژه گوناگون بیان می‌کند: حلول، استغراق، تخمیر و ذوب که به ترتیب در این چهار مرحله بر عمق یگانگی توصیف‌گر با ابژه افزوده می‌گردد (جورکش، ۱۳۸۳: ۵۰). در میان مجموعه اشعار نیما می‌توان نمونه‌هایی را یافت که شاعر احساس یک پرنده یا چرنده یا درختی را به گونه‌ای بیان می‌کند که گویی در آن حلول کرده و جهان و تغییرات جهان را از نگاه او می‌بیند. برای مثال در قصیده «نعره گاو» که آن را در دوازده اسفند ماه سرود، با گاوی هم کلام می‌شود و به او بشارت پایان یافتن زمستان را می‌دهد. او توانسته است احساس یک گاو را با تحولاتی که در زندگی او با تغییر فصل رخ می‌دهد، کاملاً درک و بیان نماید (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۵۷۰).

هر چند نیما فلسفه ظهور شعر نو را رویکردی تازه به شعر ابژکتیو می‌داند و خود در خلق چنین اشعاری البته به شکلی محدود، پیش‌قدم می‌شود، بعد از او حجم اشعاری از



این دست چندان قابل توجه نیست. علل و عوامل عدم رویکرد شاعران دیگر به این نوع توصیف را می‌توان از چند منظر بررسی نمود؛ از جمله عدم جمع نشدن چهار شرطی که نیما برای رسیدن به چنین نگاه و توصیفی در شاعر ذکر می‌کند (جوړکش، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۲). این چهار شرط عبارتند از:

الف) بینایی ویژه: نیما به شاعر توصیه می‌کند که «تو باید عصاره بینایی باشی، بینایی فوق دانش، بینایی فوق بینایی‌ها» نیما منظور خود را از این بینایی دقیق بیان نمی‌کند؛ اما به نظر می‌رسد از شهودی صحبت می‌کند که ورای آگاهی و زمان و مکان باشد و معتقد است این بینایی به مدد خلوت به دست می‌آید.

ب) شنوایی شاعرانه: او شاعر را بعد از دعوت به آرامش، به داشتن دو گوش توصیه می‌کند. گوشی برای شنیدن آواز حق و گوشی برای شنیدن آواز ناحق. می‌گوید باید مثل نیمایوشیج باشی، مثل بسیط زمین با دل گشاده همه حرف‌ها را تحویل بگیری. جوړکش حرف‌های نیما را شبیه آموزه‌های ذن و مدیتیشن می‌داند (همانجا). عباراتی نیز در آموزه‌های چوانگ دزو (۴ و ۳ ق. م) مشاهده می‌شود که ما را به داشتن قدرت شنوایی و بینایی ورای دانش و معیارهای بشری دعوت می‌کند: «چنان کن که گوش و چشمت با جان درونت هم‌آوا گردد و خاطر از غبار دانش‌ها بپیرای. پس آنگاه جان درونت آرام می‌گیرد. آدمی را بی اعتنا باش. این یگانه طریق دگرگون سازی مخلوقات است» (چوانگ دزو، ۱۳۸۵: ۵۳).

ج) خلوت: نیما معتقد است شاعر کالای حرف خود را از جمعیت می‌گیرد؛ اما در خلوت خود آن را منظم و قابل ارزش می‌کند. بدون خلوت شعر تطهیر نمی‌شود.

د) قدرت جدا شدن از خود: شاعر باید بتواند هم خودش و هم همه کس باشد. حتی اگر آنها را قبول نداشته باشد، باید بتواند موقتاً از خود جدا شود. مختاری در کتاب خود بحث مبسوطی در باب درک حضور دیگری دارد و آن را دستاورد بشر امروزی می‌داند که موجب می‌شود دیگران را نیز درک و تحمل کند. (مختاری، ۱۳۷۱: ۶۵). این ادراک موجب ارتباط بیشتر انسان با انسان یا انسان با طبیعت می‌گردد، تا جایی که فرد این قابلیت را می‌یابد که به جای رابطه، با آن دیگری یکی شود و از دریچه او به جهان بنگرد و با حواس و ادراک او سخن بگوید. حصول و وصول به این چهار شرط نیما برای

شاعران شهر نشین بسیار دشوار و بعید است. شاعری روستازاده، منزوی و سنت‌شکن و بی‌اعتنا به همه کس و همه چیز چون نیما شاید بتواند لحظاتی این چنین را تجربه کند و شعری بسراید و شاید این شعر در آن لحظات بتواند زیبا و قابل فهم باشد؛ اما به‌راستی چه مقدار شعر می‌تواند در این وادی شکل بگیرد؟ در این جا چند شعر از شاعران معاصر را که به نظر می‌رسد از لحظات یکی شدن شاعر با طبیعت سخن می‌گوید، برای نمونه ذکر می‌کنیم. این لحظات گاه گذرا است و شاعر قبل و بعد این لحظات، در جایگاه خود به عنوان یک شاعر سخن می‌گوید:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد/ به جویبار که در من جاری بود/ به ابرها که فکرهای طولیم بودند/ به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من/ از فصل‌های خشک گذر می‌کردند/ به دسته کلاغان/ که عطر مزرعه‌های شبانه را/ برای من هدیه می‌آوردند/ به مادرم که شکل پیری من بود/ به زمین، که شهوت تکرار من، درون ملتپهش را/ از تخمه‌های سبز می‌انباشت - سلامی دوباره خواهم کرد/ می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم/ با گیسویم: ادامه بوهای زیر خاک / با چشمهام: تجربه‌های غلیظ تاریکی / با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آن سوی دیوار/ می‌آیم، می‌آیم.... (فروغ فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۸۲).

فروغ از آغاز تا پایان شعر از خود جدا شده و در طبیعت حلول کرده است. توصیف ابژکتیو از طبیعت، در ادبیات به شکل جریان‌ی ضعیف و استثنایی تاکنون ادامه دارد؛ اما نمی‌توان آن را هم به لحاظ حجم و هم به لحاظ بستر و شرایط خاص سرایش آن در تقسیم‌بندی که از انواع توصیف طبیعت در ادبیات نوین داریم، بگنجانیم.

### توصیف طبیعت به مثابه طبیعت با نگاه بوم‌گرایانه

جدا شدن انسان از خود و خواسته‌ها، دانسته‌ها، افکار و ارزش‌هایش و پیوستن به طبیعت با نگرش اومانستی و یا دیدگاهی که انسان را اشرف مخلوقات می‌خواند و همه چیز را در زمین و آسمان در خدمت او می‌داند تا حد زیادی غیر ممکن است. این عصر ارتباط دیگری میان انسان و طبیعت می‌طلبد که هم عام‌تر باشد و هم مفید به حال محیط زیست. نگاهی که در آن طبیعت در کنار انسان هویت مستقلی پیدا کند. هویتی که باید آن را به رسمیت شناخت. در این نوع توصیف، توصیف‌گر می‌تواند در کنار آن

پدیده (نه محو در آن و نه مسلط بر آن) قرار گیرد و درست مثل یکی از شخصیت‌های داستان راوی و توصیف‌گر آن پدیده باشد، همچنانکه آن پدیده نیز در داستان نقش بازی می‌کند و تنها شیء یا منظره‌ای نیست که صحنه را بیاراید و یا مقدمه‌ای برای طرح موضوع اصلی باشد. این تفاوت عمده میان توصیف طبیعت از نگاه بوم‌گرایانه با توصیف واقع‌گرایانه طبیعت در بعضی از آثار گذشته وجود دارد. این نوع توصیف برخاسته از نگاه تازه انسان امروز به طبیعت است. انسانی که به طبیعت احترام می‌گذارد، نه از آن‌رو که آن را در خدمت خود می‌داند، بلکه از آن‌رو که حیات حیوانات و گیاهان را هم‌تراز با حیات خویش پاس می‌دارد و برای آنان حقوقی قائل است. در این باور انجمن دفاع از حقوق حیوانات در کنار انجمن‌های حقوق بشر شکل می‌گیرد و با این نگاه آلودگی محیط زیست ماهیان و پرندگان همان‌قدر برای او مهم است که محیط زیست او، و نجات حیات یک پلنگ همان‌قدر برای انسان مهم است که نجات زندگی گاو و گوسفندهایی که از آن ارتزاق می‌کند. این نگاه، ادبیات توصیفی خاص خود را دارد. نمونه زیبایی این‌گونه توصیف، شعر **پلنگ** از ماریا ریلکه است که شاعر حبسیه‌ای برای یک پلنگ می‌سراید:

### پلنگ

میله‌ها ره بر نگاهش بسته‌اند / و نگاهش را چنان فرسوده‌اند / که در آن دیگر توانی نیست. / میله، صد میله، هزاران میله می‌بیند / در ورای میله‌ها گویی جهانی نیست. / می‌خرامد نرم و اهلی، گام‌هایش استوار اما / دایره‌های خرامش تنگ، تنگِ تنگ / همچو رقص قدرت، اما گرد یک مرکز / که در آن عزم سترگی ایستاده منگ، منگ منگ / گاهی اما پرده‌ها از مردمک‌هایش / می‌رود آهسته یک سو، تا خیالی در درون آید. / از سکون خشمگین دست و پایش بگذرد، آن‌گاه / در میان قلب او آرام گیرد، در سکون آید (جمالی، ۱۳۸۵: ۳۳).

این نگاه به طبیعت پس از آن شکل گرفت که اشرف مخلوقات چنان طبیعت را به بردگی گرفت که عرصه حیات را بر او تنگ نمود و تا چشم باز کرد، مادر طبیعت را ناتوان تر از آن دید که بتواند روزی او و هوا و آب و انرژی مورد نیاز نسل‌های پس از او را فراهم سازد. از این رو ناگزیر مسند اربابی را رها نمود و حق و حقوقی نیز برای

ساکنان خاموش و گویای این کره خاکی قائل شد. مختاری اقبال انسان به طبیعت در این عصر را با رویکرد انسان ابتدایی متمایز می‌داند (مختاری، ۱۳۷۱: ۱۹۲). همان‌گونه که در جامعه متمدن امروز روابط انسانی تعریفی متفاوت از گذشته دارد، رابطه میان انسان و پدیده‌های طبیعت نیز تفاوتی فاحش پیدا نموده است. در شعر معاصر ما، گاه شاعر لزوم بازگشت و توجه به طبیعت را حس نموده است؛ اما در پی نفی زندگی ماشینی است و مظاهر تمدن نو را شوم می‌داند. به عبارتی شاعر رویکرد به طبیعت را با اقبال به زندگی شهری و تمدن جدید در تعارض می‌بیند. برای مثال اخوان در آخر شاهنامه چنین نگاه نوستالژیکی دارد که عصر جدید را دژ آیین قرن شهر آشوب می‌خواند. قرنی که از ماه گذشته است و از مهر و عاطفه دور، و خود را شاعری می‌خواند که راوی قصه‌هایی است که در عصر آسمان پاک، آب‌های جاری، پیغام‌های خوش، بیشه‌های انبوه و... شکل گرفته است. گویی بدون بازگشت به گذشته دوباره داشتن و یا نگهداشتن این زیبایی‌ها ممکن نیست. در حالی که نگاه نو بدون اینکه تمدن جدید و حیات نو انسانی را نفی کند، در پی تعریف رابطه‌ای جدید و سالم میان انسان و طبیعت است. تمام تلاش انسان امروز در این جهت است که با حفظ داشته‌های تمدن جدید و بدون حذف شهر و شهرنشینی با طبیعت دوست شود و در کنار آن، ادامه حیات دهد. ما هنوز برای رسیدن به این مقصود، راه طولانی در پیش داریم. از این رو این نگاه تازه به طبیعت به ندرت در عرصه ادبیات ما تجلی پیدا کرده است.<sup>(۱)</sup> هنوز برای ارتباط میان انسان و طبیعت، یا انسان را از شهر و از زمان خود بیرون می‌بریم و یا طبیعت را با چهره غیر طبیعی که تجربه نکرده‌ایم، نشان می‌دهیم. هنوز پدیده‌هایی از طبیعت را توصیف می‌کنیم که یا در خدمت ما هستند و یا با تعریف ما از زیبایی مطابقت دارند. پابلو نرودا در یکی از اشعار خود، حتی برای سنگ نیز دلش می‌سوزد. سنگی که از مادر خود جدا شده است و آرزو می‌کند دوباره به آن برگردد و آرام گیرد (جمالی، ۱۳۸۵: ۱۵۶). آیا قطعه‌های کوچک و پراکنده در ادب معاصر می‌تواند نویدگر ظهور این نگاه احترام‌آمیز به طبیعت باشد؟ آیا کسانی مانند شاعری که سهراب ملاقات کرد، طبیعت را به رسمیت خواهند شناخت؟

شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: «شما»

## نتیجه

ادبیات توصیفی بازتاب اندیشه‌ها و نگرش‌های انسان در طول تاریخ نسبت به طبیعت است. با بررسی توصیفات شاعرانه از طبیعت درمی‌یابیم که رابطه انسان با طبیعت در طول تاریخ یکسان نبوده است چرا که فاصله میان آن دو متناسب با تحولاتی که در نوع زیست و فضای زندگی انسان ایجاد شده است تغییر نموده است. ادبیات حماسی که کهن‌ترین رابطه میان انسان و طبیعت را در خود متجلی ساخته است، طبیعت را مسلط بر انسان می‌داند و پدیده‌های آن را گاه به شکل ایزدان، خدایان و گاه به شکل غولان و دیوان ترسیم می‌کند. در این آثار، قهرمانان با نیروی مافوق بشری درصددند تا این پدیده‌ها را در اختیار خود بگیرند یا در نبرد با آنان پیروز شوند. در ادب غنایی این رابطه نزدیکتر می‌گردد و انسان به بسیاری از پدیده‌های طبیعت نگاهی دوستانه و تغزلی دارد.

با افزایش تسلط و آگاهی انسان، بسیاری از پدیده‌ها و مظاهر طبیعت تحت سیطره انسان قرار گرفتند و با گسترش شهرنشینی فاصله انسان از طبیعت بیشتر و بیشتر گردید. این فاصله علاوه بر این که موجب شد که گروهی از شاعران بدون تجربه مستقیم از طبیعت به توصیف تقلیدی و تکراری بسنده نمایند، سبب گردید نگاه سوپژکتیو در بسیاری از توصیفات شعری افزایش یابد. غالب توصیفات طبیعت در شعر شاعران رنگی از ذهن و زبان شاعر را دارد و کمتر شاعران قادرند طبیعت را به مثابه طبیعت توصیف نمایند یا به قول نیما طبیعت را از زبان طبیعت توصیف کنند. با بررسی شعر فارسی پنج نوع نگرش کلی را در توصیف طبیعت ملاحظه می‌کنیم که هر یک زیبایی‌ها و جذابیت‌های خاص خود را دارد. این توصیفات عبارتند از:

توصیف واقع‌گرایانه، توصیف همراه با تخیل و تداعی شاعرانه، توصیف با رنگ احساس درونی شاعر، توصیف طبیعت به مثابه توصیف غیر طبیعت که شامل: (۱- به مثابه دغدغه‌های فکری شاعر ۲- به مثابه نماد یا نشانه ۳- به مثابه توصیف خود شاعر ۴- به مثابه توصیف خدا یا انسان کامل). آخرین نوع، توصیف طبیعت از زبان طبیعت است که توصیفی ابژکتیو از پدیده‌های آن است. نمونه‌های این توصیف در ادبیات فارسی اندک است که در آن شاعر نگاهی شهودی دارد و با طبیعت یکی می‌شود.

در نگاه بوم‌گرایانه جدید، عناصر طبیعت مستقل از حضور انسان و احساسات و گزینش او به رسمیت شمرده می‌شوند و ارزش و زیبایی آنها باز بسته به جایگاه و نقش آنها در حیات انسان نیست. از این رو یک شاعر در توصیف یک پلنگ یا خار همان‌قدر هنرنمایی می‌کند که در توصیف آهو یا گل. چنین نگاهی می‌تواند انسان محوری را کم‌رنگتر سازد و مسئولیت انسان مسلط بر طبیعت را در حفظ و نگهداری چرخه ارزشمند حیات و محیط زیست بیش از پیش به او یادآور شود.

### پی‌نوشت

درباره این موضوع ر.ک مقاله «رویکردهای انسانی به شهر در شعر معاصر عربی و فارسی»، فرهاد رجبی «ادب پژوهی»، دانشگاه گیلان، شماره پانزدهم، بهار ۱۳۹۰، صص ۵۹-۸۲.

### منابع

- آشوری، داریوش، ۱۳۷۳، شعر و اندیشه، تهران: نشر مرکز.
- تاجدینی، علی، ۱۳۸۳، فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، تهران: سروش.
- جمالی، کامران، ۱۳۸۵، جادوی شعر در کلام نهفته است، تهران: نشر چشمه.
- جورکش، شاپور، ۱۳۸۳، بوطیقای شعر نو، نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیمایوشیج، تهران: ققنوس.
- چوانگ دزو، ۱۳۸۵، چوانگ دزو (مجموعه آثار)، برگردان مریم کمالی و مسعود شیربچه، تهران: نشر میترا.
- خیام نیشابوری، عمر، ۱۳۷۲، رباعیات حکیم خیام نیشابوری، با مقدمه و حواشی محمد علی فروغی، قاسم غنی، تهران: انتشارات عارف.
- سروش، عبدالکریم، ۱۳۷۹، قمار عاشقانه، تهران: مؤسسه فرهنگی صراط.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۷۰، صور خیال در شعر فارسی. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۸، «شعله در آب»، «نام این درخت»، بخارا، ش ۷۴، بهمن-اسفند ۱۳۸۸، ص ۲۱ و ۳۵.
- طاهباز، سیروس، ۱۳۶۹، مجموعه آثار نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز و به نظارت شراگیم یوشیج، تهران: نشر ناشر.

عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی، ۱۳۳۸، دیوان اشعار، تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

فرخزاد، فروغ، ۱۳۶۸، مجموعه کامل اشعار فروغ، آلمان شرقی: انتشارات نوید.

عفیفی، رحیم، ۱۳۷۴، اساطیر و فرهنگ ایران، تهران: توس.

فرامرزی، محمدتقی، ۱۳۵۷، بازتاب کار و طبیعت در هنر، گفتارهایی در زیباشناسی و هنر، تهران:

ساوالان.

قلی‌زاده، خسرو، ۱۳۸۷، فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی، تهران: نشر کتاب پارسه.

مختاری، محمد، ۱۳۷۱، انسان در شعر معاصر، تهران: انتشارات توس.

مشیری، فریدون، ۱۳۸۱، بازتاب نفس صبح دمان، تهران: نشر چشمه.

منوچهری دامغانی، ۱۳۲۶، دیوان اشعار، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: چاپخانه پاکت چی.

مولوی، جلال الدین محمد بلخی، ۱۳۵۸، کلیات دیوان شمس تبریزی، تهران: موسسه انتشارات

امیرکبیر.

ناصرخسرو، ۱۳۷۰، دیوان اشعار، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه

تهران.

نصر، حسین، ۱۳۸۳، انسان و طبیعت، بحران معنوی انسان متجدد، مترجم عبدالرحیم گواهی،

تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلام.

نیمایوشیج، ۱۳۷۶، نیمایوشیج، مجموعه شعرهای نو، غزل، قصیده، قطعه، با نظارت شراگیم یوشیج،

تهران: نشر اشاره.

وایت، لین، ۱۳۸۱، بوم‌شناسی علم عصیانگر، مجموعه مقالات کلاسیک در بوم‌شناسی، انتخاب و

ترجمه: عبدالحسین وهاب زاده، مقاله «ریشه‌های تاریخی بوم‌شناختی» تهران، نشر چشمه.

Papa, Jr, James. (2000) " Water-Signs: Place and Metaphor in Dillard and Thoreau" .In R. Richard, j.chneider (eds)Thoreau's Sense of Place, Essays in American Environmental Writing), Iowa City: university of iowa press.P 70- 83

