ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤، ۱۱۳ – ۱۲۷

خوانشی بوم‌گرایانه از داستان کوتاه *درخت گلابی* نوشتهٔ گلی ترقی

نوذر نیازی*

چکیده

«درخت گلابی»، داستانی که داریوش مهرجویی آن را به پرده‌ی سینما برد، از بهترین داستان‌های گُلی ترقی نویسنده‌ی تأثیرگذار معاصر ایرانی است. شخصیت اصلی داستان که خود را نویسنده و فیلسوف قلمداد می‌کند چهل سال را بی‌وقفه به فعالیت علمی و سیاسی محض پرداخته و با این‌که شهرتی برای خود به دست آورده است، اکنون چشمه‌ی خلاقیت‌اش خشکیده و با حالتی سرخورده و نگران به باغ دماوند کودکی‌اش پناه آورده تا، شاید در خلوت و آرامش آن باغ زیبا بتواند آخرین کتابش را بنویسد. نویسنده در این داستان، با برجسته‌سازی نقش درخت گلابی به عنوان نماد طبیعت و تأثیر آن بر روان و اندیشهٔ خصیت اصلی، با نگرشی بوم‌گرایانه سعی در بازتعریف طبیعت و رابطه انسان با آن دارد. نقدهای موجود از داستان بیش‌تر تکیه بر جنبه‌های محض فلسفی و روانکاوانهٔ آن دارند، درحالی‌که واکنش‌ها، حساسیت‌ها و درکی که نویسنده نسبت به طبیعت و محیط طبیعی نشان می‌دهد، تاکنون در کانون توجه قرار نگرفته است. بنابراین، خوانشی بوم‌گرایانه (Ecocritical) از داستان می‌تواند لایهٔ دیگری از معناهای نقب نزده‌ی متن را بنمایاند.

کلیدواژه‌ها: نقد بوم‌گرا؛ گلی ترقی؛ درخت گلابی

۱. مقدمه

عشق به طبیعت منحصر به دورهٔ ادبی خاصی نیست. در ادبیات فارسی، شاعران طبیعت از سعدی تا سپهری همه از توصیف زیبایی‌های آن گفته و شعرها در مدحش سروده‌اند.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، nozar_2002@yahoo.co.in
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/٦/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۸/۲۱

بسیاری از شاعران و نویسندگان صاحب نام جهان به رابطهٔ میان انسان و طبیعت در آثار خود پرداخته‌اند. برای شاعران رمانتیک و غزل سرا طبیعت همواره منشأ الهام بوده است تا آن‌جا که در مورد سپهری این پیوند عاشقانه به قدری عمیق و روحانی است که به نوع خاصی از عرفان تبدیل می‌گردد که بعضی آن را «عرفان طبیعی» نامیده‌اند. البته یادآوری این نکته مهم است که ادبیات توصیفی و رمانتیک لزوماً ادبیات بوم‌گرا تلقی نمی‌شود، زیرا اغلب، نگاه شاعر و نویسنده تحت‌تأثیر نگرش اومانیستی است و از منظر انسان‌محورانه به طبیعت نگریسته می‌شود و شاعر هوییتی مستقل برای طبیعت قائل نیست. درحالی‌که هنرمند در ادبیات بوم‌گرا (Ecoliterature) ضمن تکریم طبیعت، برای آن هویتی مستقل قائل بوده و در اصلاح نگرش‌ها نسبت به طبیعت و نیز حفظ و صیانت از آن احساس تعهد می‌کند. بنابراین در نقد بوم‌گرا نوع نگرش نویسنده به طبیعت و حساسیتی که نسبت به مسائل زیست محیطی نشان می‌دهد، نقشی اساسی دارد.

«درخت گلابی» از بهترین داستان‌های گلی ترقی شمرده می‌شود. باغ دماوند و تنها درخت گلابی‌اش به عنوان محیط فیزیکی داستان که همه چیز در آن اتفاق می‌افتد، نقشی کلیدی دارد و تأثیرش بر اندیشه، احساسات و روان قهرمان داستان تعیین‌کننده است. همین امر بستری مناسب در داستان به وجود آورده تا بتوان آن را در چارچوب نقد بوم‌گرا مورد مطالعه قرار داد.

۲. ضرورت تحقیق

رابطهٔ انسان با محیط پیرامون‌اش همواره دستخوش تغییر بوده و این رابطه در هر دوره‌ای به نحوی باز تعریف شده است. در عصر حاضر نیز به دلیل شرایط تحمیل شده بر کرهٔ خاکی و سست شدن پیوند انسان با طبیعت که نتیجه‌ای جز بروز بحران‌های عظیم زیست محیطی دربر نداشته است، ضرورت دارد که این رابطه از نو تعریف شود. به همین دلیل مطالعات زیست محیطی در اکثر حوزه‌های علوم، اهمیت خاصی پیدا کرده است. نقد بوم‌گرا نیز به‌عنوان رویکردی ادبی به مسأله محیط زیست و با هدف اصلاح نگرش اومانیستی به طبیعت ضرورتی انکار ناپذیر است. جست‌وجوهای نگارنده جهت یافتن پژوهشی که به بررسی داستان درخت گلابی از منظر بوم نقد بپردازد، تا کنون بی‌نتیجه مانده است. به همین دلیل انجام پژوهش پیش‌رو ضرورت تام می‌یابد.

۳. مبانی نظری

اصطلاح نقد بوم‌گرا اولین بار در سال ۱۹۷۸ م توسط ویلیام روکرت (W. Reuckert) ابداع شد. این رویکرد نقدی در زمرهٔ مطالعات بینا رشته‌ای است که دو حوزهٔ ادبیات و محیط زیست را به هم پیوند می‌دهد. تعریف‌هایی که از نقد بوم‌گرا ارائه شده است همگی به نوعی بر رابطهٔ انسان با طبیعت و محیط زیست و نیز حفظ و صیانت از آن تأکید دارند. این شیوهٔ نقد رویکردی است که به کشف کیفیت رابطهٔ انسان با محیط پیرامونش درادبیات می پردازد (Callenbach,1975:8). محور اصلی بحث در نقد بوم‌گرا ارتباط ادبیات و محیط فیزیکی است (Glotfelty & Fromm, 1995:3). گلوتفلتی در مقدمه کتاب خود با نگاهی فلسفی در تشریح این رویکرد ادبی بیان می‌کند، چنان که نخستین قانون اکولوژی بری کامنر (Barry Commoner) را بپذیریم که می‌گوید همه چیز در این عالم به هم مرتبط است، پس باید نتیجه گرفت که ادبیات ورای دنیای مادی و جوّ زمین سیر نمی‌کند، بلکه نقش مهمی در سیستم به غایت پیچیدهٔ جهان به عهده دارد، جهانی که در آن انرژی، ماده و تفکر همواره با یک‌دیگر در تعامل‌اند(Glotfelty, 1998: xix) . اما اِستوک از جایگاه خاص و ممتاز نقد بوم‌گرا سخن می‌گوید؛ نخست به خاطر دیدگاه اخلاق مدار و تعهداتش به طبیعت به‌عنوان امری ضروری، و نیز پافشاری این رویکرد در برقراری ارتباط میان علوم انسانی و طبیعی (Estock, 2001: 220). ازسوی دیگر، با نگرشی کاملاً عمل گرایانه نسبت به این رویکرد نقدی، متون ادبی را می‌بایست به لحاظ یکپارچگی در ارائه‌ی راه‌کارهایی در پاسخ به بحران محیط زیست ارزیابی کرد (Krrridge,1995:5). براساس این تعریف نویسندهٔ بوم‌گرا می‌بایست درحد متخصص محیط زیست ایفای نقش کند.

یافته‌های بدیع در حوزهٔ بوم‌شناسی و بیولوژی باعث شده است تا انسان نسبت به خود احساس متفاتی داشته باشد. فردیت انسان درمحیط شکل می‌گیرد و تنها در آن‌جا معنا پیدا می‌کند (Everenden, 2005:111). گفته ی اورندن تأکیدی است بر تأثیر محیط زیست درشکل بخشیدن به هویت و فردیت انسان. مازل، با بهره گرفتن از نظریه‌های میشل فوکو و اِدوارد سعید، مدعی است که ساختارهای محیط زیست تحت‌تأثیر استیلای فرهنگی شکل گرفته است (Mazel, 2002:8) . کتاب ***طنز بقاء*** نوشتهٔ جوزف می‌کِر از نخستین آثار زیست محیطی است که موضوع آن بعدها به تفکر غالب در نقد بوم‌گرا و فلسفهٔ محیط زیست تبدیل گردید. وی مدعی است که ریشه‌های بحران محیط زیست را اساساً باید در سنت فرهنگی غرب جست‌وجو کرد که برای فرهنگ و طبیعت ارزش‌های متفاوت قائل است به

نحـــوی کـــه اولـــی را تـــا مرتبـــه‌ی اســـتیلای اخلاقـــی بـــالا بـــرده اســـت (J. Meeker,1974:176).

چنین تفکر انسان محوری در دیدگاه قهرمانان تراژیک نیز دیده می‌شود که اخلاق‌مداری در نزد آنان بسیار مهم‌تر از صرف بقای زیستی است. شیوه‌های مختلف نگـرش بـه محـیط زیست براساس فرهنگ و اعتقادات واکاوی مـی‌شـوند و بـا ایـن مطالعـات، رویکردهـای نادرست فرهنگی به محیط زیست اصلاح و رویکردهای تازه- که لازمه‌ی ادامهٔ بقای زمین است-در آثارادبی جدید تقویـت مـی‌شـوند (پارسـاپور، ۸:۱۳۹۱). بـا بـه چـالش کشـیدن جنبه‌های مختلف فرهنگ مصرفی و ماده‌گرایی جامعه مـدرن امریکـا و بـا مـردود دانسـتن بسیاری از دستاوردهای صنعتی و تکنولوژیکی جوامع پیشرفته می‌تـوان بـه آرمـان شـهری طبیعت‌گرا اندیشید که در آن انسان و طبیعت با سازگاری کامل و به‌طور مسـالمت‌آمیـز بـه حیات خود ادامه می‌دهند (Callenbach: 1975) .

از مهم‌ترین محورهای بحث در بوم نقد داستان می‌توان به موضوعات زیر اشـاره کـرد: ۱) نقش طبیعت در طرح داستان ۲) نگرش خاص نویسنده بـه طبیعـت (انسـان‌محورانـه؟ بوم‌محورانه؟ ارزش ابزاری؟ ارزش ذاتی؟) ۳) نشان دادن حساسیت نسبت به مسائل محیط زیست و بازتاب آن‌ها در داستان ٤) تأثیر محیط فیزیکی بر شخصیت‌های داسـتان ۵) نـوع واکنش شخصیت‌ها به نیازها و احساسات طبیعی درون ۵) نقش طبیعت در شکل بخشیدن به هویت فردی ٦) طبیعت به‌عنوان عامل شفابخش روح. ثـورا (H. D Thoreau) بـه‌عنـوان نویسنده‌ای بوم‌گرا، در اثر فاخر خود به نام والدن (Walden…) که حدود دو قرن پـیش بـه رشته ی تحریر درآورد، تصویری ناخوشایند از زندگی شهری با دل‌مشغولی‌های معیشتی و دغدغه‌های خاص آن ارائه می‌کند که لزوماً درتقابل با آرامش و سـادگی زنـدگی در دامـن طبیعت است. هم‌چنین لارنـس (D.H Lawrence) در رمـان رنگـین کمـان بـه روایتـی از بهره‌کشی بی‌رویه از معادن ذغال سنگ انگلیس در اواخر قرن نوزدهم می‌پردازد کـه باعـث تخریب بخشی از محیط طبیعی آن کشور شد. در این رمـان پیامـدهای زنـدگی صـنعتی و تأثیرات مضرت بار آن بر شیوهٔ زندگی شخصیت‌های نسل سوم داستان (ارسولا و آنتـونی) به تصویر کشیده شده است. با خوانشی بـوم‌گرایانـه از ایـن داسـتان، منشـأ سسـت شـدن پیوندهای عاطفی، احساسی و اخلاقی ارسولا با خانواده و نامزدش آنتونی را باید به ساختار پیچیده‌ی فرهنگ شهری نسبت داد که لارنـس در رمـان خـود بـه تصـویر کشـیده اسـت (نیازی،۱۳۹۱:۱٦۰). در بوم نقد داستان کوتاهِ گیله مرد نوشتهٔ بزرگ علوی، می‌توان به نقش تغییرات اقلیمی و محیطی و نیز تأثیر آن بر پاره‌ای از ناآرامی‌های شخصیت‌های داستان پـی

برد (زهرا پارساپور،۱۳۹۳). حمید محسن (H. Mohsin) در رمان خود به تأثیر مخرب هوای آلودهٔ کلان‌شهرها بر روان انسان‌ها پرداخته و نشان می‌دهد که محیط آلودهٔ شهر لاهور باعث مخدوش ساختن منطق شهروندان و مسمومیت احساسات آن‌ها شده است (Munnazza Yaqoob, 2010).

۴. بیان مسأله

نقد بوم‌گرا به بررسی نقش محیط فیزیکی و تأثیر آن بر شخصیت‌های داستان می پردازد. با توجه به نقش برجسته‌ی باغ دماوند به‌عنوان زمینه‌ی داستان درخت گلابی، پژوهش حاضر سعی دارد تا با خوانشی بوم‌گرایانه از داستان، ضمن آشکار ساختن دیدگاه خاص نویسنده به طبیعت و محیط فیزیکی، از آن به‌عنوان سنگ محکی در ارزیابی اثر بهره جوید.

۵. زندگی و آثارگلی ترقی

گلی ترقی، نویسنده، مترجم، فیلمنامه نویس و شاعر معاصر ایرانی است که در سال ۱۳۱۸ در خانواده‌ای مرفه در شهرتهران متولد شد. وی از نوجوانی به نویسندگی عشق می‌ورزید. پدرش لطف‌الله ترقی– مدیر مجله «ترقی» نیز از اهالی قلم و اندیشه بود. گلی ترقی پس از گذراندن تحصیلات متوسطه به امریکا رفت و در رشتهٔ فلسفه فارغ‌التحصیل شد. در بازگشت به ایران، به مدت شش سال در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تحصیل در رشتهٔ شناخت اساطیر و نمادهای آغازین پرداخت. در سال ۱۳۵۸ برای اقامتی کوتاه همراه دو فرزندش به فرانسه رفت، اما بعد در آن‌جا مقیم شد. وی به‌عنوان نویسنده‌ای مسلمان و متعهد ارتباطاش را با وطن خود قطع نکرده و در هر فرصتی به ایران سفر می‌کند. در کارنامه‌ی خود پنج مجموعه داستان کوتاه دارد که به‌ترتیب با عناوین «من هم چه گوارا هستم» ۱۳٤۸، «خاطره‌های پراکنده» ۱۳۷۱، «جایی دیگر» ۱۳۷۹، «دو دنیا» ۱۳۸۱، «فرصت دوباره» ۱۳۹۳ به چاپ رسیده‌اند. درخت گلابی از بهترین داستان‌های مجموعهٔ «جایی دیگر» است که کمی پس از انتشار، کارگردان صاحب نام داریوش مهرجویی، آن را روی پرده برد. رمان اتفاق تنها رمانی از وی که اخیراً به چاپ رسیده، از اقبال بسیار خوبی برخوردار شده‌است. محمدعلی سپانلو (۱۳۸۷) از گلی ترقی به‌عنوان یکی از بهترین نویسندگان دهه‌ی چهل و پنجاه یاد می‌کند. البته وی در سن هفتادوهشت سالگی هنوز هم از تأثیرگذارترین نویسندگان عصر حاضر در عرصهٔ نگارش داستان کوتاه است.

۶. خلاصه‌ی داستان

شخصیت اصلی داستان که شصت سال دارد و از او به فیلسوف و نویسنده و استاد دانشگاه یاد می‌شود، پس از چهل سال زندگی پر تلاطم در شهر تهران، به باغ دماوند کودکی‌اش برگشته تا در خلوت آن باغ زیبا کتابی را بنویسد که چند سال بود قصد نوشتن‌اش را داشت. اما هر بار که شروع به نوشتن می‌کند، مشهدی حسین باغبان با یادآوری ناخوش بودن درخت گلابی رشتهٔ افکارش را پاره می‌کند، هرچند خودش هم معترف است که هیچ حرف تازه‌ای برای نوشتن ندارد. پیرمرد ازمالک باغ (فیلسوف داستان) می‌خواهد چاره‌ای بیاندیشد؛ اما او در کمال بی‌تفاوتی می‌گوید که سرنوشت درخت گلابی به او ربطی ندارد و اگر صلاح می‌دانند از ریشه قطعَش کنند. اهالی روستا در مراسمی آیینی گِرد هم می‌آیند تا درخت را قطع کنند. با این حال، کدخدا پا در میانی می‌کند و با درخت حرف می‌زند و از او می‌خواهد لَج بازی را کنار بگذارد و به بار بنشیند. او هم در عوض قول می‌دهد که قطع‌اش نکنند. باغبان، با بیان خاطرات درخت گلابی، قهرمان داستان را به کودکی‌اش در باغ دماوند می‌برد. او به خاطر می‌آورد که در زیر همان درخت بود که اولین و آخرین عشق زندگی‌اش، عشق‌اش به «میم»، ریشه گرفت. حتی اسم میم را بر تنهٔ آن حک کرده بود تا وجودش را در خود ابدی کند. مرور آن خاطرات فرصتی به او می‌دهد تا ارزش درخت گلابی را درک کند. این کشف، او را به رابطه‌ای احساسی و عاطفی با درخت گلابی پیوند می‌دهد و پی می برد، تمام سال‌هایی که در شهر به دنبال اسم‌ورسم می‌گشته، و برخلاف شهرتی که چاپ کتاب‌هایش برای او آورده، ازریشه‌های عاطفی خویش فرسنگ‌ها فاصله گرفته‌است. در پایان داستان، درحالی‌که شخصیت اصلی با رشته‌ای عاطفی به باغ دماوند پیوند خورده است، به حالتی از خلسه می‌رسد و احساس می‌کند که وجودش ازبار خستگی‌های موروثی رها شده است.

۷. بوم نقد داستان درخت گلابی

۱.۷ تقابل شهر / روستا – فرهنگ / طبیعت

تقابل محیط شهری و روستایی در داستان درخت گلابی برجسته و معنادار است و به درک بوم‌گرایانهٔ اثر کمک می‌کند. با این که شخصیت اصلی بیش از چهل سال از عمر خود را در

شهر تهران گذرانده، نویسنده هیچ تصویری از آن ارائه نمی‌کند و درک ما از اوضـاع کـلان شهر، از آن‌چه که بر قهرمان داسـتان گذشـته شـکل مـی‌گیـرد. آرامـش از او سـلب شـده، خلاقیت‌اش به‌عنوان «فیلسوف و نویسنده» ته کشیده، از همه کس و همه چیز بریـده و بـه باغ دماوند پناه آورده، چون به قول خـودش: «آفتـاب تابـان آن‌جـا و سـکوت و آرامـش و دشت‌های سبز و آسمان آبی‌اش تمام امکانات مفید برای تخیل و تفکر و ابداع و آفرینش را دارد.» (ص۱٦۸).

گلی ترقی، ازطریق پس نگاه flashback جوانی را به خواننده نشان می‌دهد پر از شور و احساس، عاشق پیشه و بلندپرواز، که میـل زیـادی بـه «کسـی بـودن و دیـده شـدن» دارد. عشق‌اش به باغ دماوند و به‌خصوص تنها درخت گلابی‌اش مرز نمی‌شناسد چون نخسـتین نطفهٔ عشق معصومانه‌اش، یعنی عشق‌اش به «میم» زیر همین درخت بسته شد. با این حـال، باغ دماوند و «میم» را می‌گذارد و بـه شـهر مـی‌رود. بعـداً در اعترافـات خـود مـی گویـد: «می‌خواستم اول دنیا را عوض کنم، کتاب‌هایم را بنویسم، اسم‌ورسم به هم بزنم، برنده شوم و بعد، با دست‌های پر، به دنبال میم بروم.» (ص۱۳).

قهرمان داستان در تقابلی دوگانه گرفتار شده است که در یک سـوی آن عشـق‌اش بـه «میم» و باغ دماوند قرار دارد و در سوی دیگر، عشق‌اش به مصـنوعات بشـری. منشـأ ایـن تقابل تفکر ساختارگرای او است که در ابعاد وسیع‌تر و به‌صورت نمادین می‌تواند به تقابـل دوگانه‌ی فرهنگ/ طبیعت اشاره داشته باشد که در آن باغ دماوند و عشق به «میم» به ترتیب نمادهایی از طبیعت فیزیکی و طبیعت درون هستند. کلان‌شهر تهران نیز با مصنوعاتش نماد فرهنگ تلقی می‌شود. در نظام فکری ساختارگرای مدرن، به‌خصوص‌که او خود را فیلسوف و روشن فکر قلمداد می‌کند، کفه‌ی فرهنگ در ترازوی ارزش‌ها همواره بر کفـه‌ی طبیعـت می‌چربد. وقتی باغبان از ناخوشی درخت گلابی خبر می آورد، ارباب با بـی‌تفـاوتی پاسـخ می‌دهد: «سرنوشت مغموم گیاهان ابله وخوشی یا ناخوشی سبزه و چمن و علوفـه بـه مـن ربطی ندارد (به من نویسنده و فیلسوف). حواس مـن جـایی دیگـر اسـت، جـایی مـاوراء اتفاق‌های کوچک زمینی و حادثه‌های حقیر روزانه» (ص۱٦۷).

از گفتهٔ ارباب می‌توان به روشنی تقابل دوگانه‌ی دیگری اسـتنتاج کـرد کـه از مشـتقات فرهنگ/ طبیعت است، یعنی تقابل منطق در برابر احساس. فیلسوف داستان، فردی منطق‌گرا است. در ساختار تفکرتقابلی، منطق بر احساس مـی‌چربـد. بنـابراین، او بـدون نشـان دادن ذره‌ای احساس یا ترحم نسبت به درخت گلابی، با منطق خشک خود به مشـهدی حسـین

باغبان می‌گوید که بهتر است «درخت بی خاصیت» را از ریشه درآورده و قال قضیه را بکنند. این درحالی است که راوی داستان در جوانی، یعنی زمانی که هنوز منطق خشک بر احساسات طبیعی غلبه نکرده بود، علاقه‌ی عجیبی به درخت گلابی داشت. مشهدی حسین سعی می‌کند تا با زبان خودمانی این حقیقت را به او گوشزد کند: «خاطرتان هست که چقدر به این درخت گلابی علاقه و توجه داشتید و چند بار به من تذکر دادید که باغ دماوند بدون این درخت گلابی لطف و صفا ندارد؟. . . همیشه فکر درخت‌ها بودید.» (ص۱۷٤) اما اکنون فیلسوف فکرش جایی دیگر است، «جایی ماوراء اتفاق‌های کوچک زمینی و حادثه‌های حقیر روزانه» (ص١٦٧). درخت گلابی، نماد طبیعت و عشق راوی به معشوقش می‌باشد، اما او ناخوشی درخت را به «حادثه‌ای حقیر» تلقی می‌کند که نشان از بی‌اعتنایی وی به طبیعت خویش دارد. از نظر او حرفهٔ نویسندگی که تمام توجه‌اش را به خود معطوف ساخته، والاترین و باارزش‌ترین کارها است. ترقی، ازطریق تقابل‌های دوگانهٔ شهر/ روستا- فرهنگ/ طبیعت سعی در نمایاندن نگاه ساختارگرای راوی و بُن‌مایه‌ی فکری و شخصیتی وی دارد. این زمینه را مهیّا می‌سازد برای پرداختن به طبیعت با نگرشی بوم‌گرایانه ، و ادامهٔ داستان به‌طور ضمنی و از طریق استعاره به بسط این موضوع می‌پردازد.

۲.۷ گرش ابزاری و نگرش ذاتی به طبیعت

داستان درخت گلابی دو نگاه متضاد فلسفی را به طبیعت ارائه می‌کند، نگاه ابزاری و نگاه ذاتی. در نگرش ابزاری که شخصیت اصلی آن را نمایندگی می‌کند، ارزش طبیعت تنها با معیار منفعت مادی سنجیده می‌شود. همان طور که قبلاً نیز گفته شد، وقتی مشهدی حسین از ناخوشی درخت گلابی خبر می‌آورد، شخصیت اصلی پاسخ می‌دهد: «پدر جان. مرد حسابی، بده این درخت بی‌خاصیت را از ریشه درآورند و قال قضیه را بکنند.» (ص۱۷۹).

به کار بردن لفظ «بی‌خاصیت» برای درخت گلابی به این خاطر است که به بار ننشسته و میوه نداده است. با این حساب درخت فقط ابزاری می‌شود برای عرضهی میوه و چنان که این قابلیت را از دست بدهد، مستحق مرگ است. این نوع نگاه، برای درخت گلابی که نماد طبیعت است، هویتی مستقل قائل نیست و ماهیت درخت بستگی به ارزش‌هایی دارد که برای آن تعریف شده است. این درحالی است که زهرا پارساپور (۱۸:۱۳۹۱) با نگاهی خوش‌بینانه امیدوار است که با رویکردی بوم‌گرایانه بتوان طبیعت را در کنار انسان از هویتی مستقل برخوردار کرد. اما نگرش دوم که در داستان غالب‌تر است، برای طبیعت ارزشی

ذاتی قائل است. در این نگرش، ارزش‌گذاری طبیعت بدون در نظر گرفتن منافع بشر و تنها با اصالت خودش سنجیده می‌شود. این نگاه را مشهدی حسین باغبان، کدخدا و البته «میم» نمایندگی می‌کنند. درست نقطهٔ مقابل استاد دانشگاه، مشهدی حسین است که دلسوزانه با یادآوری بیماری درخت گلابی از او می‌خواهد علاجی برایش پیدا کند. او برای درخت گلابی صفات انسانی قائل است و باور دارد که درخت می‌فهمد: «با درخت حرف زده، نصیحت‌اش کرده، قربان صدقه‌اش رفته، چاکرتم، نوکرتم، کوچیکتم، هرچه به عقلش رسیده ناز و نوازشش کرده.» (ص۱۷۳).

اکنون باغبان به همراه ارباب و عده‌ای از اهالی دِه گِرد درخت حلقه زده‌اند تا طی مراسمی آیینی تهدیداَش کنند و به تغییر رویه وادارش سازند. باغبان رو به درخت می‌گوید: «ای درخت، تو بر خلاف قانون باغ رفتار کرده‌ای و سزاوار مرگی.« (ص۱۸۷) بعد سر را به طرف ارباب می‌چرخاند و می پرسد «چه نظری داری؟» ارباب که می بایست طبق آیین آبادی شفاعت درخت را بکند، خیلی صریح پاسخ می‌دهد: «ببرّید و خلاصش کنید.» کدخدا که از نادانی و حکم ناروای ارباب بُهتش گرفته با ناباوری به او نگاه می‌کند و با خود می‌گوید: «ارباب نه تنها کر، بلکه کور و بی‌شعور است!» (ص۱۸۷) زیرا ارباب از روی کج فهمی باورش شده که واقعاً قرار است درخت را قطع کنند، و انگار کور است ببیند که درخت هنوز زنده است و فقط بار نداده است. کدخدا، بر عکس ارباب، باردهی درخت را تنها ملاک ارزش آن نمی داند و به با ارزش ذاتی به درخت می‌نگرد. برای همین با او حرف می‌زند، تهدیداش می‌کند، ریش گرو می‌گذارد و شفاعتش را می‌کند.

گلی ترقی، شخصیت‌های داستان را در نوع نگرش و ارزش‌گذاری آنها نسبت به طبیعت به محک قیاس می‌گذارد. با آن‌که به شخصیت «میم» زیاد پرداخته نشده است، اما شکل نگاه او به طبیعت، بخشی از شخصیت‌اش را نشان می‌دهد. در قسمتی از داستان (ص۱۸۵) میم بر لب قنات ایستاده و کنجکاوانه و ناباورانه به عنکبوت کوچکی خیره می‌شود که «خیمه‌ای نازک از تارهای مرتعش تنیده است». راوی داستان که آن زمان یازده ساله است می‌خواهد پا روی عنکبوت بگذارد و لِهش کند که «میم» مانعش می‌شود، هُلش می‌دهد و سرش داد می‌کشد. به چشم راوی «آن عنکبوت زشت و سیاه بود، با تارهایی از هیچ و پوچ.» میم با لحنی تند به او می‌گوید: «تو کوری، نمی‌بینی.» و او پُز می‌دهد و می‌گوید: «من شاعرم». میم مسخره‌اش می‌کند، دماغش را محکم می‌گیرد و می‌پیچاند. بعد به او می‌گوید: «این عنکبوت از تو شاعرتر است، ببین چه توری بافته، بی‌سروصدا، بدون قاروقور. شاعر گمنام. عکس‌اش توی روزنامه‌ها نیست. می‌فهمی؟» (ص۱۸۵).

با آن‌که «میم» فقط شانزده سال دارد، اما دغدغه‌اش نسبت به سرنوشت عنکبوت، به‌عنوان عنصری از طبیعت، و نگاه شاعرانه و فیلسوفانه‌اش به آن نشان از درک بوم‌گرایانه و بلوغ فکری او دارد. با نگاه طبیعت‌محور خود برای عنکبوت اصالت و ارزشی ذاتی قائل است و برای همین، هنرمندانه آن را می‌ستاید. این در حالی است که راوی داستان هنوز به چنین درکی نرسیده است و با عینک ارزش ابزاری به عنکبوت نگاه می‌کند؛ آن را زشت و سیاه، و تارهایش را بی‌ارزش می‌داند.

۳. ۷ نقش طبیعت به‌عنوان زمینه‌ی داستان

نقد بوم‌گرا بر نقش محیط فیزیکی در رقم زدن حوادث داستان و تأثیرگذار بودن آن بر شخصیت‌های داستان تأکید فراوان داشته و آن را صرفاً به‌عنوان زمینه‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد، در نظر نمی‌گیرد. عنوانی که گلی ترقی برای داستان خود برگزیده بیانگر نقش برجسته و پررنگ طبیعت در این داستان است. در طرح داستان، محیط فیزیکی، یعنی باغ دماوند، با محوریت درخت گلابی نقش‌آفرینی کرده و تأثیر آن بر شخصیت اصلی تعیین‌کننده است. در ادامه، به نقش کلیدی درخت گلابی به‌عنوان بازیگری مطرح و نمادی چند وجهی در داستان پرداخته خواهد شد.

۱. ۳. ۷ نقش درخت گلابی در داستان

در داستانی که گلی ترقی به‌صورت نمادین نوشته است، درخت گلابی نقشی چند وجهی ایفا می‌کند و فهم درونمایه داستان بدون تحلیل کارکرد آن ممکن نمی‌شود. درخت گلابی در حکم تاریخ‌نویسی خاموش که اتفاق‌های زندگی راوی و خانواده‌اش را شاهد بوده و اسرارشان را همه در سینه دارد، عمل می‌کند. همان‌طور که قبلاً گفته شد، نخستین نطفهٔ عشق راوی زیر همین درخت بسته شد و او حتی بر تنهٔ آن اسم «میم» را حک کرده بود تا هرگز او را از یاد نبرد. بی تفاوتی راوی نسبت به سرنوشت درخت گلابی و حقیر شمردنش تأکیدی استعاری است برغفلت وی نسبت به احساسات عاشقانه‌اش. نویسندهٔ داستان با ایجاد تقابل‌های دوگانه- احساس دربرابر عقل و تخیل دربرابر تفکر- سعی دارد تا نوع نگرش شخصیت اصلی به طبیعت را (طبیعت درون و برون) بنمایاند. ناباروری درخت گلابی به شکلی استعاری با نازایی ذهن و خلع روحی راوی پیوند خورده است. باغبان با سماجت از استاد دانشگاه می‌خواهد تا نگاهی به درخت بیاندازد که لازم است به معنای

نمادین آن توجه شود. او در نقش سفیر طبیعت می‌خواهد از این طریق میان راوی و ریشه‌های گم‌شده‌اش درطبیعت (برون و درون) پیوندی بزند؛ اما ذهن «فیلسوف» مشغول حساب و کتاب دیگری است: «اگرساعتی یک صفحه بنویسم و روزی ده ساعت کارکنم می‌شود روزی ده صفحه. هفته‌ای هفتاد صفحه. یک ماه آخر تابستان وسه ماه پاییز–اگر مثل آدم کارکنم– تا اول زمستان نزدیک به هزار صفحه نوشته‌ام و دو جلد مقوایی زرکوب آماده دارم. جلدی دوکیلو. اگر تا سال آینده کار کنم هزار صفحه دیگر هم نوشته‌ام.» (ص۱٦۹) راوی هیچ اشاره‌ای به محتوای آن‌چه قرار است بنویسد نمی‌کند. عبارت «دو جلد مقوایی زرکوب» و «جلدی دوکیلو» به شکلی کنایه‌آمیز بر بی‌مایه بودن آن نوشته‌ها دلالت دارد، زیرا ارزش کتاب را نه به وزین بودنش، بلکه به وزنش می‌سنجد.

در ارتباط با نوع نگاه استاد دانشگاه نسبت به مسائل خویش می‌توان به دو نگرش اصلی اشاره کرد. اول، نگرش انسان‌محور است که فرهنگ و مصنوعات بشری را در تقابل با طبیعت فیزیکی و طبیعت انسان تعریف می‌کند و بالاترین ارزش را برای آن قائل می‌شود. دوم، نگرشی است که تحت تأثیر سیستم ارزشی راوی شکل گرفته و متأثر از نگرش فرهنگی حاکم است (تفکرسیاسی محض، رقابت حزبی و حرفه‌ای، چاپ کتاب، چاپ عکس در روزنامه‌ها، و درنهایت کسب شهرت). طبق گفتهٔ خودش: «حزب فریبنده‌تر از کفش‌های کتانی میم من را در خودش کشیده است.» (ص۱۸۹)

نگاه تک‌بُعدی راوی به زندگی با عینک روشنفکری، سرانجام او را به بُن‌بست می‌کشاند تا اعتراف کند: «کفگیرم به ته دیگ خورده.» (ص ۱۷۰) برگه‌های کاغذ را پشت سر هم توی ماشین می‌گذارد، اما هر بار پس از یکی دو خط تایپ کردن ، کاغذها را زود بیرون می‌کشد، مچاله‌شان می‌کند و توی سطل زباله می‌اندازد. این عمل که بارها تکرار می‌شود معنایی نمادین دارد. کاغذ محصول درخت است و مچاله کردن هر برگ به معنی از بین بردن ذره‌ای از طبیعت و آلوده کردن آن است. علت این عمل را باید در افکار بی‌مایه و مغشوش استاد دانشگاه جست‌وجو کرد.

مشهدی حسین با یادآوری درخت گلابی و این که ارباب چقدر به آن توجه داشت، او را به گذشته‌های دور به باغ دماوند می برد. کسانی گِرد سفره‌ی غذا روی زمین نشسته‌اند: «دستی تکه نانی درکاسه‌ی ماست فرو برده. مهی غلیظ روی باغ و اجسام نشسته است. مه فراموشی. تنها یک چهره است که واضح و ملموس خودش را به رخ من می‌کشد. نگاه‌ام

می‌کند. قلبم ازحس یک دلتنگی غریب به درد می‌آید. صدایی شیرین تـه گـوش‌ام زمزمـه می‌کند.» (ص۱۷۵).

در این قسمت، نویسنده با استفاده از شگرد پس نگاه، قهرمان داستان را از زمان حال به گذشته می‌برد و دوباره برمی‌گرداند. سفر در زمان این امکان را به شخصیت اصلی می‌دهـد تا آرامش، سادگی، صمیمیت و عشق زندگی در باغ دماوند را با وضعیت کنونی خویش در هزار توی تصنّعی شهر تهران قیاس کند. با این حال نمی‌داند چگونه باید به آرامش برسد و هنوز با تلاشی واهی سعی دارد در فضای ذهن آشفتهٔ خود بـه ایـده‌ای نـو برسـد و کتـاب آخرش را بنویسد. در حالی‌که از فرط گیجی و افکار گسیختگی پریشـان حـال اسـت بـه خودش می‌گوید: «چرا اصلاً باید بنویسم؟ اگر ننویسم چه اجباری دارم؟ به کی بـدهکارم؟ اول از همه به خودم، به این خودِ متکثرِ–منتشرِ– بزرگ، که نمی‌تواند چشم ازتصویر رنگین و پُرزرق و برقش بردارد، که معتاد به حضور و شکفتن و گفتن، نیازمنـد بـه جلـوه‌گـری و نمایش است. بدهکار به دیگرانی که دست از سرم برنمی‌دارند و با بی‌صبری منتظر آخـرین اثر ادبی‌ام هستند.» (ص۱۸۰).

پاسخ به طبیعت درون از پارامترهای نقد بوم‌گرا است که قهرمان داستان عاجز از انجـام آن است. برای او «کسی بودن و دیده شدن» تبدیل به نـوعی «بیمـاری عـلاج‌ناپـذیر» شـده است، و به هر قیمتی می‌خواهد تصویر اجتماعی و حرفه‌ای خود را در جایگاه «فیلسوف و نویسنده» بالا نگه دارد. اما این نگرش که با احساسات واقعی او در تضاد است آرامش را از او گرفته است. از آن‌جا که فضای حال برقلب و روحش سنگینی می‌کند، بار دیگر به بـاغ دماوند کودکی می‌رود. آن‌جا بعد از ظهرها همه می‌خوابند، البته همه جـز او، درخـت‌هـا و خزنده‌ها: «درخت‌ها بیدارند و من هن هنِ نفس‌های پنهان‌شـان را مـی‌شـنوم. خزنـده‌هـای نامرئی هم بیدارند ولای علف‌ها می‌لولند.» (ص۱۸۳).

راویِ عاشق پیشه، در توصیف نباتات و خزنده ها، برایشان شخصیتی انسانی قائل است و انگار که طبیعت نیز مانند او تب عشق دارد و خـواب بـه چشـمانش نمـی‌آیـد. در ایـن توصیف، همانندسازی انسان و طبیعت بازتابی از نگرش بوم‌گرایانه است و واکنش راوی را به احساسات عاشقانه‌اش نشان می‌دهد که با طبیعت فیزیکیِ پیرامونش تطابق کامل دارد.

نزدیک سحر وقتی کنار پنجره می‌ایستد و به طبیعت خیره می‌شود، تـازه مـی‌فهمـد کـه تمام سال‌هایی که در شهر به دنبال شهرت می‌گشته چه احساسـات ارزشـمندی را از کـف داده است: «سال‌هاست که از طلوع و غروب آفتاب بی‌خبر بوده‌ام. آسـمان صـاف و بـدون

ذره‌ای ابر است. هوا بوی روزهای کودکی می‌دهد، بوی نفس‌های سبک بی‌تجربه.» (ص۱۸٦) غروب شده است و از باغبان و کدخدا خبری نیست، پس می‌رود توی باغ گشتی می‌زند. احساس می‌کند که درخت‌ها همه دست‌شان را پر از میوه به سوی او دراز کرده‌اند، همه غیر از درخت گلابی. او «در میان آن همه ولوله و رشد و رویش گوشش بدهکار به ملامت‌های این و آن نیست.» راوی، در این هنگام درخت گلابی را به پیرمردی تشبیه می‌کند که:

> نشسته در خلوت، متواضع وشکیبا. در میان آن همه قیل و قال فریبنده، آن همه تجلی و عرض اندام، در آن بازار کالا وعرضه و تماشا خاموش ایستاده و حضور ساده‌اش بی‌نیازی آدمی گمنام را دارد (ص۱۵).

درخت گلابی، در پایان داستان، نقش برجسته‌تری ایفا می‌کند. برای قهرمان داستان، سکوت درخت گلابی پر معنا و الهام‌بخش است. «درخت خردمند گلابی» با سکوت خود به او می‌گوید، گوش‌هایش را بر قیل‌وقال دنیا ببندد و بی آن‌که سعی کند چیزی بنویسد، در آن «بازار کالا و عرضه و تماشا» خاموش بنشیند و مانند او، در خلوت خویش فرو رود. دست‌ها را با مهربانی بر تنهٔ زندهٔ درخت می‌کشد. احساس می‌کند که درخت حرفی در قفا برای او دارد. به خاطر می‌آورد که پدرش همدوش همین درخت می‌ایستاد و نمازش را می‌خواند و عمه جانش هرشب گوشه‌ی پشه‌بند را به شاخه‌ی همین درخت گره می‌زد. زیر همین درخت بود که «میم» دراز می‌کشید و کتاب می‌خواند و بر تنه‌ی همین درخت بود که او اسم «میم» را حک کرده بود. درخت گلابی با سکوت خود در حکم حکیمی پیر و دانا درس حکمت به او می‌دهد و معجزه می‌کند. راوی را هم‌چون راهبری می‌برد به طبیعت درون‌اش پیوند می‌زند تا به کشف و شهود برسد. درحالی که دست‌ها را عاشقانه دور تنهٔ درخت گلابی حلقه کرده است، ناگهان احساس می‌کند که وجودش از بار سنگین غم سبک شده و به احساس وصف‌ناپذیری از خلسه رسیده است:

فشار کهنه‌ای که روز وشب روی قلبم بود، مثل مه صبحگاهی آرام آرام از روی سینه‌ام برمی‌خیزد و ناپدید می‌شود. حسی ساده و سالم در جانم می‌نشیند و آرامش و خاموشی درخت گلابی به من نیز سرایت می‌کند. یک شب، یک ساعت فراغت، یک فرصت موقتی برای بودن و نگریستن، خالی از تب و تاب و ترس و دلهره، خالی از حساب و کتاب و میزان و مقیاس و اندازه، برایم کافی است (ص۱۹۳).

۸. نتیجه‌گیری

نویسندهٔ داستان درخت گلابی، با برجسته‌سازی نقش طبیعت و نگرش خاص خود، سعی در باز تعریف آن دارد. وی با استفاده از تقابل‌های دوگانه و نمادپردازی، شعور خاموش طبیعت را که درخت گلابی مظهر آن است برتر از شعور روشنفکری مدرن می‌داند، که فیلسوف داستان نمایندگی می‌کند. داستان دو نگاه فلسفی به طبیعت را ارئه می‌کند. نگاهی که طبیعت را باارزش ابزاری می‌سنجد و نگاهی که برای طبیعت ارزشی ذاتی قائل است. نگرش غالب در داستان، طبیعت را با ارزش ذاتیِ آن محک می‌زند؛ مشهدی حسین باغبان، کدخدا و «میم» از آن دسته‌اند. نویسندهٔ داستان، طبیعت را فقط زمینه‌ای برای حوادث داستان و نقش‌آفرینی شخصیت‌های آن در نظر نمی‌گیرد، بلکه خود عنصری فعال و نقش‌آفرین است. درخت گلابی به عنوان مظهر طبیعت، راوی را به خودش می‌شناساند و او را از کوته‌اندیشی انسان‌محورانه به بصیرت می‌رساند. وی که در ابتدای داستان خود را «فیلسوف و نویسنده» قلمداد می‌کند و نباتات را «ابله و بی‌شعور»، در پایان با فروتنی به تنهٔ درخت گلابی تکیه می‌دهد و او را «رفیق سبز» و «پیر حکیم» خطاب می‌کند. سکوت و آرامش درخت گلابی در او اثر کرده و به کشف و شهوداَش می‌رساند، به تجربه‌ای از خلسه که از هر چیزی برایش ارزشمندتر است. در پایان، می‌توان نتیجه گرفت که گلی ترقی به طبیعت، بوم‌گرایانه می‌نگرد و برای آن ارزشی ذاتی قائل است. وی همچنین به نقش طبیعت در حکمت بخشیدن به انسان و شفای روح و روان او تأکید دارد.

کتاب‌نامه

پارساپور، زهرا. (۱۳۹۱). «نقد بوم‌گرا، رویکردی نو در نقد ادبی»، ***فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی نقد ادبی***، سال پنجم، شماره نوزده، ۷-۲۶

پارساپور، زهرا. (۱۳۹۳). «انتروپی در طبیعت و جامعه در داستان گیله مرد»، ***ادبیات پارسی معاصر***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره چهارم، ۵۱-۶۹

ترقی، گلی. (۱۳۹۵). *۱۲ داستان (داستان‌های برگزیده به انتخاب نویسنده)*، تهران: انتشارات نیلوفر

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۷). *نویسندگان پیشرو: مروری بر قصه‌نویسی، رمان‌نویسی، نمایشنامه نویسی و نقد ادبی*، تهران: نشر نگاه

زرلکی، شهلا. (۱۳۸۹). *خلسه خاطرات (تحلیل و بررسی آثار گلی ترقی)*، تهران: نشر نیلوفر.

Barry, Peter. (2002). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (Second Edition) UK: Manchester University Press.

Callenbach, Ernest.(1975). *Ecotopia*, California: heydeybooks.

Estok, Simon. (2001). *A Report Card on Ecocriticism*. London: Heinemann.

Everenden,Neil. (2004). *Beyond Ecology : Self ,Place ,and the pathetic Fallacy.* Athens:The University of Georgia Press.

Glotfelty, Cheryl & Harold Fromm. (1995*). The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press.

Kerridge, Richard. (1998). *Writing the Environment*. London: Heinemann.

Lawrence, D. H.(1995) .*The Rainbow*, London: Wordsworth Editions Ltd.

Glotfelty, Cheryl.(1998). *Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*, London: The University of Georgia Press.

Hamid, Mohsin. (2000). *Moth Smoke*, London: Granta Books.

Meeker, Joseph. . (1974). *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*. New York: Charles Scribner's Sons.

Munazza Yaqoob. (2010). 'Human Perversion and Environmental Space: An Ecocritical Reading of Mohsin Hamid's Moth Smoke',*International Research Journal of Arts & Humanities*, (38) 94-104.

Niazi, N & Ashrafian, A. (2013). 'An Ecocritical Reading of D.H. Lawrence's The Rainbow' *Journal of Basic and Applied Scientific Research*, 3(10,) 158-166.

Thoreau, H. David.(2010). *Walden and On the Duty of Civil Disobidience*, London: Bibliolis Books Ltd.