JSPPP, (13)49: 201-217, May 2020

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Differences in Attitudes Towards Nature in the Schools of Classicism, Romanticism, Naturalism and Symbolism and Their Reflection in Contemporary Persian Poetry

S. Seyyed Khoshk Bijari
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Dashtestan, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 29 November 2019
Reviewed: 11 January 2020
Revised: 04 February 2020
Accepted: 10 March 2020

KEYWORDS
nature, naturalism, classicism, romanticism, symbolism, contemporary poetry

*Corresponding Author
Samirabijari22@gmail.com
(+98 77) 33329145

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: in the definitions and principles of each school, we encounter different approaches to nature. These different approaches is seen in the schools of Classicism, Romanticism, Naturalism and Symbolism. Each of these schools consider 'special attention to nature', 'following and imitating nature' or 'naturalism' as their priority. This has led to confusions and misunderstandings in perceptions and analyses. In this article, the difference between the perception of nature and the type of attitude towards nature in each of these literary and artistic schools have been studied, and the concept of nature in the poetry of contemporary poets has been compared with the view of the schools.
METHODOLOGY: this article is based on library studies and descriptive- analytical method.
FINDINGS: the attitudes of the authors of the four great and influential literary schools, namely Classical, Naturalist, Romanticist and Symbolist, towards a seemingly identical phenomenon, namely nature, are different, which shows the difference in styles, which also arises from the spirit of schools and changes of views and thinking is.
CONCLUSION: The Classics believed that the general nature of man is the main source of art, that is, describing and expressing good qualities and highlighting good morals and showing them as ideal lifestyle, can be seen in the descriptions of Classical Persian literature and in the contemporary poetry of Parvin Etesami. The priority of Romantics is untouched nature with all its beauties; like some poems of Nader Naderpour and Sohrab Sepehri in Persian literature. To Naturalists nature means looking at the natural sciences, paying attention to the issue of inheritance and genetics in humans, and showing the ugly human realities of man and society. This notion of nature contrasts with the nature that the Classic know; like some works of Chubak, Hedayat and dolatabadi in Persian literature. According to symbolists, all nature is a symbol of human existence and life; like some works of Nima Yoshij, Mehdi Akhavan Sales and Forough Farokhzad in Persian literature.

DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.12

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	0

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ خرداد ۱۳۹۹، دوره ۱۳، شماره پیاپی ۴۹، صص ۲۱۷-۲۰۱
DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.12

نشریه سبک شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

تفاوت نگرش به طبیعت در مکتب‌های ادبی کلاسیسم، رومانتیسم، ناتورالیسم و سمبولیسم و بازتاب آنها در شعر معاصر فارسی

سیده سمیرا سید خشک‌بیجاری
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، دشتستان، ایران

چکیده

زمینه و هدف: در تعاریف و مبانی هر مکتبی، با رویکردی متفاوت نسبت به طبیعت مواجهیم. این رویکرد متفاوت در مکاتب «کلاسیسم»، «رومانتیسم»، «ناتورالیسم» و «سمبولیسم» مشاهده می‌شود. هرکدام از این مکتبها «توجه ویژه به طبیعت»، «پیروی و تقلید از طبیعت» یا «طبیعت‌گرایی» را سرلوحهٔ کار خود قرار داده‌اند، همین امر باعث خلط مباحث و اشتباه در دریافتها و تحلیلها شده است. در این مقاله تفاوت تلقّی از طبیعت و نیز نوع نگرش به طبیعت در مفهوم یکسان آن، در هریک از این مکاتب هنری و ادبی بررسی شده، و مفهوم طبیعت در شعر شاعران معاصر با نگاه این مکاتب مقایسه شده است.
روش مطالعه: این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است.
یافته ها: نگرش مؤلفان چهار مکتب بزرگ و تأثیرگذار ادبی یعنی کلاسیک، ناتورالیست، رومانتیک و سمبولیست نسبت به پدیده‌ای در ظاهر یکسان، یعنی طبیعت متفاوت است که نشان دهندهٔ تفاوت سبکهاست که آن نیز برخاسته از روح حاکم بر مکتبها و تغییر دیدگاه و تفکر است.
نتیجه گیری: کلاسیکها اعتقاد داشتند طبیعت عمومی بشر منبع اصلی هنر است؛ یعنی توصیف و بیان صفات خوب و برجسته کردن اخلاق حمیده و نمایش آن بصورت آرمانی مانند توصیفات ادبیات کلاسیک فارسی و نیز در معاصران پروین اعتصامی. اولویت رومانتیک ها طبیعت بکر و دست نخورده، با تمام ویژگیهای موجود آن است؛ مانند برخی از اشعار نادر نادرپور و سهراب سپهری در ادبیات فارسی. منظور ناتورالیست ها از طبیعت، گرایش به علوم طبیعی، توجه به مسئلهٔ وراثت و ژنتیک در انسان و نمایاندن واقعیتهای پلید و نازل انسانی و اجتماعی است. این مفهوم از طبیعت در مقابل آن طبیعتی قرار میگیرد که کلاسیک ها میدانستند؛ مانند برخی آثار چوبک، هدایت و دولت آبادی در ادبیات فارسی. از نظر سمبولیستها تمام طبیعت سمبول وجود و زندگی خود انسان است؛ مانند برخی آثار نیمایوشیج، مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد در ادبیات فارسی.

تاریخ دریافت: ۰۸ آذر ۱۳۹۸
تاریخ داوری: ۲۱ دی ۱۳۹۸
تاریخ اصلاح: ۱۵ بهمن ۱۳۹۸
تاریخ پذیرش: ۲۰ اسفند ۱۳۹۸

کلمات کلیدی:
طبیعت، طبیعت‌گرایی، کلاسیسم، رومانتیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم، شعر معاصر

* نویسنده مسئول:
Samirabijari22@gmail.com
(+۹۸ ۷۷) ۳۳۳۲۹۱۴۵

مقدمه

پرسشهای پژوهش

۱. آیـا مفهـوم طبیعـت در مکاتـب ادبـی کلاسیسـم، رومانتیسـم، ناتورالیسـم و سمبولیسـم یکسـان اسـت؟

۲. تفـاوت مفهـوم طبیعـت در چهـار مکتـب کلاسیسـم، رومانتیسـم، ناتورالیسـم و سمبولیسـم در چیسـت؟

روش پژوهش

روش این پژوهش بصورت یادداشت برداری، کتابخانه ای و تحلیلی است.

پیشینهٔ پژوهش

دربـارهٔ تفـاوت تعریـف اصطـلاح طبیعـت در میـان مکاتـب ادبـی گوناگـون، تاکنـون پژوهشـی مسـتقل صـورت نپذیرفتـه و در ایـن مقالـه نخسـتین‌بار اسـت کـه بدیـن موضـوع پرداختـه میشـود. پرسـش مطـرح در ایـن مقالـه ایـن اسـت کـه چـه تفاوتـی میـان پرداختـن بـه طبیعـت و طبیعت‌گرایـی در ایـن چهـار مکتـب وجـود دارد و آیـا واژهٔ «طبیعـت» در همـهٔ ایـن مکاتـب مفهـوم یکسـانی دارد و نیـز تفـاوت نگـرش بـه طبیعـت، در مفهـوم یکسـان آن، در هریـک از ایـن مکاتـب چیسـت. هرچنـد در کتابهـای مربـوط بـه معرفـی و شـرح مکاتـب ادبـی و هنـری جهـان، دربـارهٔ طبیعـت در ایـن مکاتـب بحثهایـی انجـام شـده اسـت.

بحث و بررسی

پیـش از هـر چیـز بایـد تعریفـی مشـخص از لفـظ «طبیعـت» ارائـه دهیـم، سـپس ایـن تعریـف را بـه درون مکاتـب مـورد بررسـی بـرده و در چارچـوب آن توضیـح دهیـم کـه مشـخصاً در مکاتـب مفهومـی متفـاوت میبابـد و نـوع نگـرش بـدان متمایـز اسـت. یـک مشـکل اینجاسـت کـه عـده‌ای به‌اشـتباه ایـن تعریـف را در مکاتـب گوناگـون یکسـان گرفتـه و گمـان کرده‌انـد طبیعـت در هـر مکتـب امـر واحـدی اسـت و از آنجـا لغزشـها و انحرافـات در برداشـت از مکاتـب و فهـم آن و نیـز تحلیلهـای بعـدی ایجـاد شده‌اسـت و مشـکل دیگـر ایـن اسـت کـه اگـر هریـک از مکاتـب خـود را بنوعـی وامـدار طبیعـت یـا طبیعت‌گـرا مینامـد، از کـدام دریچـه بـدان مینگـرد. پیـش از ورود بـه بحـث، بایـد واژهٔ «طبیعـت» را معنـا کنیـم؛ در فرهنگهـای معاصـر واژهٔ «طبیعـت» در مفاهیـم زیـر آمـده اسـت:

۱. بخشـی از جهـان کـه بشـر در سـاختن آن دخالـت نداشـته اسـت؛ماننـد کـوه، دشـت و دریـا. ۲. نیرویـی در مـاده کـه آفرینـش و بالندگـی بـه آن نسـبت داده میشـود. ۳. مجموعـه چیزهایـی کـه وجـود دارد؛ جهـان هسـتی. نیرویـی کـه پنداشـته میشـود بوجودآورنـدهٔ حـوادث و اثرگـذار در سرنوشـت انسانهاسـت، روزگار. ۵. هریـک از چهـار مـزاج. ۶. ماهیـت ذاتـی هـر چیـز یـا هرکـس کـه موجـب تمایـز او از دیگـران اسـت. فطـرت، سرشـت، خصلـت. ۷. در بـاور قدمـا هریـک از چهـار عنصـر خـاک، آب، بـاد و آتـش. ۸. خصوصیـت غریـزی انسـان یـا حیـوان، غریزه(سـخن، ذیـل طبیعـت).

«طبیعـت را هـم بمعنـای همـهٔ آن چیزهایـی کـه در دایـرهٔ وجـود هسـتی دارنـد، یعنـی ممکنـات بـکار میبرنـد و هـم آن را بـه شـکلی انحصـاری بـر مجموعـه ویژگیهـای درونـی موجـودات، یعنـی خلـق وخـوی آنهـا اطـلاق میکننـد. سـوای ایـن دو معنـیِ کلّـی یـک معنـای اصطلاحـی جزئیتـری نیـز از ایـن لفـظ اسـتنباط میشـود کـه ظاهـراً در عصـر مدرنیتـه بصـورت پررنگتـری نسـبت بـه آن دو معنـی متجلـی گشـته و آن محـدوده‌ای از جهـان اسـت کـه انسـان کمتـر بـا آن سـروکار دارد؛ یعنـی

فضایی فارغ از زندگی شهری و تمدنیِ بشر که هنوز اسیر زندگی ماشینی نشده. با این حساب طبیعت امروز بمعنای گل و گیاه و درَخت و دریا و جنگل و کوهستانها و چیزهایی از این دست میشود»(قبادی یاوری، ۱۳۹۳).

«در زبان انگلیسی کلمۀ طبیعت معمولاً در تقابل میان تمدن بشری و مناطق غیر مسکون زمین بکار میرود. این معنای اصطلاحی مبنای ایدۀ «طبیعت بعنوان پناهگاه نخستین» و بحث فرار از شهر یا روستا و بازگشت به طبیعت است. در این معنا طبیعت یعنی مکان دست نخورده توسط بشر. ایدۀ این مکان ریشۀ عمیقی در فرهنگ غرب دارد و به تعریف انجیل از باغ عدن یا همان بهشت بی‌نقص برمیگردد. طبیعت منتسب به چیزی است که بدون عاملیت آگاهانه و عامدانۀ بشر پدید میآید(پارسونز، ۱۳۸۹؛ قبادی یاوری، ۱۳۹۳).

این مقاله در نظر دارد اصطلاح «طبیعتگرایی» را در مکاتب مختلف ادبی بررسی و ردیابی کند؛ بدین ترتیب طبیعت را مفهومی یگانه در مکاتبِ ادبی مختلف بازنمییابیم، تصوری که امروزه از طبیعت داریم، درواقع میتوان گفت، مفهوم نسبتاً رومانتیک آن است.

چارچوب مفهومی

در بحثهای تئوریک در باب مکاتب ادبی، همه‌جا لفظ «طبیعت» خودنمایی میکند. آنجا که مکتب کلاسیسم، تقلید از طبیعت را سرلوحۀ کار خویش قرارمیدهد و آن را از اصول مسلم خود میداند؛ آنجا که در مکتب رومانتیسم به طبیعتگرایی توجه ویژه شده‌است؛ یا ناتورالیسم که نام خود را از طبیعت گرفته و طبیعتگرایی نامیده شده‌است[1] و در آخر گرایش به طبیعت در مکتب سمبولیسم. در مواجۀ نخست با این مکاتب وامیمانیم که چگونه در رئوس اصول و مبانی هر مکتب، «طبیعتگرایی» آمده است و این همه تفاوت میان این مکاتب وجود دارد.

«قبل از رعایت هر قانون و قاعدۀ دیگری، آنچه نویسندۀ کلاسیک باید در نظر بگیرد، تقلید از طبیعت است. بوالو در فنّ شعر خود میگوید: «حتی یک لحظه هم از طبیعت غافل نشوید»، اما نکتۀ قابل توجه در اینجاست که بنیانگذاران سایر مکاتب نیز ادعای تقلید از طبیعت را دارند؛ مثلاً ویکتور هوگو پیشوای رومانتیسم در عین حال که به مخالفت با کلاسیسیم برخاسته است و میخواهد اساس آن را در هم بریزد، اراده میکند که فرمانروایی طبیعت را مستقر سازد و میگوید: «پس طبیعت! طبیعت و حقیقت!»؛ سپس زولا وقتی که ناتورالیسم را بنیان مینهد، ادعا میکند که طبیعت را بعنوان چیز تازه‌ای در ادبیات آورده است؛ حتی شاعران متصنع نیز ادعا میکنند که آثارشان موافق طبیعت و عبارت از نقاشی طبیعت است»(سیدحسینی، ۱۳۸۷).

در این مقاله به تعریف طبیعت از دیدگاه هرکدام از این مکاتب پرداخته‌ایم. این مهم با مقایسۀ چهار اثر کوتاه از این چهار مکتب انجام گرفته‌است.

طبیعت مورد بحث در مکاتب ربط مستقیمی با ذهنیتی که ما امروزه از طبیعت داریم، ندارد. در ابتدای قرن مورد بحث(دورۀ کلاسیک) طبیعت مصداقی دیگر دارد: «هنوز قرن هفدهم، طبیعت خارج، یعنی آن طبیعت زنده و جالب و رنگارنگی را که باید در آینده ژان ژاک روسو کشف کند، نشناخته است و به آن توجهی ندارد. سنت اورمون نویسندۀ قرن هفدهم در اینباره چنین میگوید: «گفتاری که در آن فقط از درختان و رودها و چمنزارها و کوهها و باغها سخن رود، اثر رخوت‌آوری در ما دارد یا حدّاقل، لذت تازه‌ای ایجاد نمیکند، اما آنچه از بشریت گرفته شده است، ازقبیل تمایلات و محبتها و تأثرات، طبیعتاً در اعماق روح ما نفوذ میکند و احساس

۱. از آنجا که مکتب رئالیسم یک سبک است و رویکرد خاصی محسوب نمیشود و طبیعت در آن بعینه حضور دارد و نیز منشأ و آبشخور ناتورالیسم است، از پرداختن به رئالیسم در این مجال صرف نظر شد.

میشـود، زیـرا زاییـدۀ طبیعـت واحـدی اسـت و بآسـانی از روح هنرمنـد بـه روح خواننـده یـا تماشـاگر منتقل می‌شـــود»(همان).

طبیعت در مکاتب ادبی

● طبیعت در مکتب کلاسیسم

تقلیـد از طبیعـت یکـی از اصـول اساسـی مکتـب کلاسـیک اسـت. تقلیـدی کـه کلاسـیکها از طبیعـت میکننـد، بـا روش دیگـران فـرق دارد و قابـل بحـث اسـت: آیـا تقلیـد از طبیعـت بایـد مانند عکاسـی عینـاً و بادقـت انجـام گیـرد؟ نـه! بایـد از نقـوش درهـم طبیعـت، جوهـر هـر چیـز خـوب یـا بـد را بیـرون کشـید و ایـن جوهـر مشـخص‌کننده را بنحـوی کـه مطابـق بـا حقیقـت و واقعیـت باشـد، بصـورت کامـل بیـان کـرد. ایـن اثـر مشـخص‌کننده بایـد از زوائـد و مطالـب اضافـی مجـزا شـود و بتنهایـی خودنمایـی کند(همـان).

آیـا هنرمنـد کلاسـیک در نظـر دارد همـۀ آن چیزهایـی را کـه در طبیعـت وجـود دارد، بیـان کنـد؟ هنرمنـد کلاسـیک تمـام طبیعـت را نمیخواهـد تقلیـد کنـد. او فقـط درصـدد تقلیـد طبیعـت انسـانی اسـت.

دربـارۀ طبیعـت انسـانی نیـز بایـد از خودمـان بپرسـیم آیـا هنرمنـد کلاسـیک میخواهـد صفـات پسـت را هـم کـه سـاختگی نیسـت و در طبیعـت او وجـود دارد بیـان کنـد؟ «بوالـو» از ایـن کار نیـز خـودداری میکنـد. آییـن کلاسـیک ادبیـات را از نشـان دادن صفـات پسـت انسـانی منـع میکنـد؛ زیـرا عقیـده دارد کـه ایـن صفـات در حیوانـات نیـز وجـود دارد و صفاتـی کـه مـا را از حیوانـات مشـخص سـاخته و انسـان نمـوده، خیلـی بالاتـر از اینهاسـت و بایـد بـه تشـریح و توصیـف آنهـا پرداخـت. حیوانـات اسـیر غرائـز و انسـان حاکـم بـر حیوانـات اسـت؛ خصوصـاً از صفـات انسـانی، آن صفاتـی را بایـد تشـریح کـرد کـه زودگـذر نیسـت، بلکـه مـداوم اسـت. ایـن صفـات مـداوم در روح انسـانی وجـود دارد: عشـق و حسـد و خسّـت و غیـره از ایـن قبیـل اسـت و همیـن قسـمت کلاسیسـم اسـت کـه آن را از رئالیسـم کـه ممکـن اسـت قسـمتهایی از زندگانـی اجتماعـی عصـر معیـن بـا محیـط مخصوصـی را تشـریح کنـد، دور میسـازد(همان).

طبیعـت بطـور مسـتقیم و بیواسـطه قابـل تقلیـد نیسـت؛ زیـرا هیچیـک از سرمشـقهایی کـه طبیعـت در معـرض دیـد بشـر گذاشـته اسـت، دارای مشـخصات کامـل و بینقـص زیبایـی نیسـت. قدمـا توانسـته‌اند از میـان ایـن مظاهـر طبیعـت، بهتریـن و مناسـبترین آنهـا را انتخـاب کننـد و در آثارشـان بطـرز شایسـته‌ای بیـان نماینـد. هنرمنـد کلاسـیک میگویـد کـه زیبایـی جاودانـی را بایـد در آثـار قدمـا جسـتجو کرد(همـان).

کلاسـیکها اعتقـاد داشـتند طبیعـت عمومـی بشـر منبـع اصلـی هنـر اسـت(همان). نویسـندۀ انگلیسـی معتقـد بـود کـه بـه جهـان و جامعـه و انسـان و طبیعـت قوانیـن لایتغیـری حاکـم اسـت... کاخـی کـه هومـر برافراشـته بـود، از نظـری خـود طبیعـت شـمرده میشـد؛ مجموعـه‌ای پایـا بـا قوانیـن لایتغیر(همـان).

بـا ایـن حـال، شمیسـا بـا انتقـاد از ترجمـۀ سیدحسـینی دربـارۀ اصـل پیـروی از طبیعـت در مکتـب کلاسیسـم، چنیـن میگویـد: «اسـتاد رضـا سیدحسـینی تقلیـد از طبیعـت نوشـته‌اند کـه کمـی گمراه‌کننـده اسـت. ظاهـراً مـراد از آن در تجربیـات اخلاقـی و عقلانـی بشـر اطـلاق میشـود. رنـه ولـک (ولـک، ۱۳۸۹) می‌نویسـد: تقلیـد از طبیعـت، فطـرت و طبیعـت بشـر اسـت و البتـه نسـخه‌برداری و طبیعت‌نمایـی عکسـوار نیسـت؛ بلکـه بمعنـای بازآفرینـی اسـت. شـاعر چیـزی را میسـازد کـه خـود طبیعـت نیسـت، بلکـه قـرار اسـت نمـوداری از آن باشـد. درضمـن طبیعـت بصورتـی کـه غالبـاً امـروزه بـکار میـرود، بمعنـای مـرده و یـا طبیعـت بیجـان یـا مناظـر طبیعـی نیسـت، بلکـه واقعیـت بطـور

کلی و بویژه طبیعت بشری است، اگر هم طبیعت عادی مطرح است، مراد زیبایی آن است و باصطلاح از صنع به صانع رسیدن و ربط دادن طبیعت بیجان با طبیعت بشری (شمیسا، ۱۳۹۰). یعنی توصیف و بیان صفات خوب و برجسته کردن اخلاق حمیده و نمایش آن بصورت آرمانی. کلاسیستها بتبعیت از قدما، طبیعت انسانی را ثابت میدانستند و از اینرو سخن از افراد پلید هم هست، اما میگفتند به صفات پست که انسان و حیوان در آن مشترکند، نباید پرداخت و لذا بیشتر به صفات خوب توجه داشتند.

باری هرچند طبیعت بیرونی همواره مطمح نظر هنرمندان بوده‌است، اما وقتی که الکساندر پوپ، شاعر انگلیسی، میگوید: First follow nature، مراد او فطرت و تجربیات ارزشی بشر است. فطرت(طبیعت) در این معنی همان حقیقت است؛ زیرا شامل آن حقایق کلّی و جاودانی است که در همهٔ ادوار و همهٔ اکناف برای بشر حقیقت تلقی شده و خواهدشد. کار شاعران فقط تماشا نیست، آنان باید این صفات جاودانی را در زندگی و تجربهٔ بشری نشان دهند، آن هم بقول ساموئل جانسون نتنها در یک فرد، بلکه در نوع بشر(همان).

بنابر آنچه گفته شد، مشاهده میشود که یکی از اصول مکتب کلاسیسم تقلید از طبیعت است، و مراد از طبیعت نمایاندن ویژگیهای برجسته، نیک و ارزشمند اخلاقی و انسانی است و حتی اگر به طبیعت بیرونی پرداخته میشود، باید تنها کمال و زیبایی را در اثر نشان داد؛ در این نگرش روح فلسفهٔ کلاسیک موج میزند.

- طبیعت در مکتب رومانتیسم

آن‌چنان که از کلام هنرمندان مکتب رومانتیسم برمیآید، گرایش اصلی این مکتب به طبیعت بیرونی است: در دورهٔ ماقبل رومانتیسم شاعران و نویسندگان در زندگی اجتماعی، دوستدار زندگی روستایی و طبیعت وحشی و بدوی بودند. و همین عامل در تکوین مکتب رومانتیسم که پایهٔ آن گرایش به طبیعت است، نقش داشت.

رومانتیسم خود را ملزم نمیداند که از چند اصل معین و حساب‌شده تبعیت کند و نیز اصراری ندارد که مانند کلاسیسیم از ادبیات دورهٔ مشخصی تقلید نماید، ولی در عین حال میخواهد طبیعت را نه به آن صورت که نویسندگان کلاسیک محدود ساخته‌اند، بلکه بصورت بدوی و دست‌نخورده‌ای توصیف کند. از این رو بسوی افسانه‌ها و ترانه‌ها و حماسه‌های گمنام کهن متوجه میشود(سیدحسینی، ۱۳۸۷).

شاعر رومانتیک مدام با طبیعت در حال گفتگو و دیالوگ است. «تشخیص» آرایهٔ اصلی شاعر رومانتیک است. توجه فراوان به طبیعت و شیوه‌های زندگی طبیعی و بدوی و باصطلاح غیر متمدن، توجه فراوان به منظره، خصوصاً مناظر و صحنه‌های بکر و وحشی، از ویژگیهای رومانتیکهاست. رومانتیکها زندگی طبیعی و ساده و غیر استثماری را میستودند و البته به خود طبیعت هم احترام مینهادند. روسو مبلّغ زندگی تازه بود و شعار معروف او بازگشت به طبیعت است. توجه به طبیعت باعث رواج صنعت پرسونیفیکاسیون در شعر رومانتیک شد. رومانتیکها به منظره بجهت بیان عواطف و احساسات خود توجه بیشتری داشتند؛ یعنی منظره وسیله‌یی برای بیان عواطف بود. همچنین ایجاد رابطه میان رفتارهای بشری با رفتارهای طبیعت که بدین ترتیب نوعی احساس درونی بوجود میآوردند؛ میتوان گفت که طبیعت را برمبنای احساسات خود تأویل و تفسیر میکردند. انسان رومانتیک خود را با طبیعت همسو و همسان میبینند. تشبیه انسان به طبیعت از قدیم مرسوم بوده‌است(لغاتی چون ساقه، چشمه...)، اما همدردی و همسویی نسبت به طبیعت یا احساس درونی در گذشته نبوده است. تأکید بسیار

بـر مذهـب طبیعـی در مقابـل مذهبهـای رسـمی نیـز ازویژگیهـای مکتـب رومانتیسـم اسـت.
اندیشـه‌های ژان ژاک روسـو در گرایـش بـه طبیعـت در مکتـب رومانتیسـم نقـش داشـته و از پایه‌هـای فکـری ایـن مکتـب هنـری محسـوب میشـود، همان‌گونـه کـه هـر مکتبـی از سرچشـمه‌هایی فکـری-فلسـفی تغذیه میشـود.
بنابرایـن؛ در تمـام عرصـۀ جـولان رومانتیکهـا در جای‌جـای جهـان، ایـن نـوع گرایـش بـه طبیعـت بیرونـی بمفهـوم عـام و امـروزۀ آن گسـترش مییابـد. طبیعـت بکـر و دسـت نخـورده، بـا تمـام ویژگیهـای موجـود آن، اولویـت رومانتیکهاسـت. بـا ایـن تفاسـیر نویسـندگان و شـاعران رومانتیـک دسـت بـه آفرینـش آثـاری بـا مفاهیـم و مضامیـن مربـوط بـه طبیعـت و خلـق فضاهـای طبیعـی زدنـد.
در سـوئد شـاعر اشـراف‌زاده‌ای بنـام اکسـنت یرنـا کـه چندبـار نیـز بـه مقـام وزارت رسـیده بـود، در دو منظومـۀ معـروف خـود موسـوم بـه «دروگـران و شـب»، شـیفتگی خـود را بـه طبیعـت نشـان داد و درحقیقـت بـه راهـی رفـت کـه اوسـیان و روسـو و یانـگ رفتـه بودنـد. توریلـد بـا حـرارت تمـام میخواسـت کـه شـعر چیـزی بجـز وصـف طبیعـت و بیـان احساسـات نباشـد(۱۷۴). برنـارد دوسـن پیـر داسـتان عشـقی بسیارسـاده و لطیـف اسـت کـه از لحـاظ وصـف مناظـر مناطـق حـاره و تجسـم عقایـد روسـو بصـورت داسـتان و تصویـر ایمـان و احساسـات پـاک و عشـق در دامـان طبیعـت حائـز اهمیـت اسـت(۱۷۵). ویکتـور هوگـو در کارگـران دریـا نبـرد بـا قـوای عنان‌گسـیختۀ طبیعـت را نشـان میدهـد(۱۸۸). آثـار لامارتیـن ماننـد بـاد بهـاری اسـت کـه پـس از یـک شـب طوفانـی و آشـفته همـراه بـا آفتـاب مطبوعـی ببـارد(۱۸۸). رومانتیسـم انگلیـس نـه تنهـا در میـان رومانتیسـم همـۀ کشـورها از همـه قدیمتـر اسـت، بلکـه در عیـن حـال واضحتریـن اومانیسـم معتـرض اسـت کـه انسـان را بـر ضـدّ تصنعهـای تمـدن و کابـوس تاریـخ، بـه جهـش طبیعـت انسـانی دعـوت میکنـد(۱۹۲). در تعبیـر دیگـری رومانتیسـم چرخـش بسـوی زن، کودکـی و طبیعـت خوانـده شده‌اسـت(۱۹۳). در آلمـان شـلینگ بـا بـازدادن اهمیـت طبیعـت بـه آن و رهاکـردن اصـل دوگانگـی و جدایـی بیـن انسـان و طبیعـت، نوعـی فلسـفۀ صیـرورت را پایه‌گـذاری میکنـد(۱۹۹). موضـوع اساسـی رومانتیسـم در آمریـکای لاتیـن عبـارت اسـت از زبـان وفرهنـگ سرخپوسـتی، وصـف طبیعـت آمریکایـی در جنبه‌هـای مختلفش(پامپـا، رودخانه‌هـا، جنـگل آمازونـی، کوهسـتانها) کـه بـه احسـاس تـازه‌ای دربـارۀ مدلهـای اروپاییـش منتهـی میشـود؛ یعنـی مطالعـۀ تأثیـر آب وخـاک در انسـان و مطالعـۀ عـادات و اخـلاق(۲۰۸).
بـا ایـن مقدمـات روشـن میشـود کـه منظـور رومانتیکهـا از «طبیعتگرایـی»، کـه از اصـول مسـلم رومانتیکهاسـت، چیسـت. ایـن نگـرشِ رومانتیکهـا تأثیـری ژرف بـر نـگاه انسـانی گذاشـت و تـا بـه امـروز، بازگشـت بـه طبیعـت بیرونـی بکـر و دسـت نخـورده و بازنمـودن ویژگیهـای آن در هنـر و توصیـف آن و زنده انگاشـتن ایـن طبیعـت، از گرایشـهای اصیـل هنـری محسـوب میشـود.

- طبیعت در مکتب ناتورالیسم

ناتورالیسـم بـا بـاری از معانـی مشـتق از فلسـفه و علـوم و هنرهـای زیبـا وارد ادبیـات شـد. ایـن زمـان همچنیـن دوران طلایـی رئالیسـم بـود و ناتورالیسـم شـکل دنبالـه آن را بـه خـود گرفت(فورسـت و اسـکرین، ۱۳۷۵). در فلسـفه، ناتورالیسـم نظـام کسـانی اسـت کـه طبیعـت را بعنـوان اصـل اولیـه قبـول دارنـد و همـه چیـز را بـه آن حمـل میکننـد. از اپیکوریـان گرفتـه تـا پوزتیویسـتها(۳۹۳).
ایـن کلمـه سـرانجام در قامـوس برخـی از منتقـدان مفهومـی قیاسـی میگیـرد و بـه کوشـش نویسـنده‌ای اطـلاق میشـود کـه بـه گفتـۀ ویکتـور هوگـو میکوشـد بـا مسـائل اجتماعـی همـان رفتـاری را بکنـد کـه بـا دانشـمند علـوم طبیعـی یـا جانورشناسـی میکنـد. بـه گفتـۀ دیـدرو در قـرن هجدهـم، ناتورالیسـتها کسـانی هسـتند کـه حرفه‌شـان مشـاهدۀ دقیـق طبیعـت و یگانـه آیینشـان آییـن طبیعـت اسـت. دیـدرو

نمیتوانست روش خاص خود را بهتر از این توصیف کند. او که مانند هر فیلسوف دیگر در آرزوی شرح و توصیف طبیعت و انسان ازطریق استدلال برپایهٔ تجربه بود و هرچیز فوق طبیعی را رد میکرد(سیدحسینی، ۱۳۸۷).

ناتورالیسم یک وضع انقلابی و هرج ومرج‌طلبانه نیست، بلکه حاصل یک تحوّل طبیعی است. قرن نوزدهم در درجهٔ اول قرن علم است: ناتورالیسم محصول طبیعی جامعهٔ دموکراتیک جدید است(همان).

آنچه زولا پیشنهاد میکند، در درجهٔ اول عبارت است از واردکردن روشهای علوم طبیعی به ادبیات و همچنین استفاده از اطلاعات تازه‌ای که این علوم بدست داده‌است. راهنمای او در این مورد آثار علمی روزگارش است که زمینه‌های مختلف زندگی و روشهای علمی مورد استفاده را تحلیل کرده است. مهمترین این آثار عبارتند از: رسالهٔ وراثت طبیعی اثر لوکا، ترجمهٔ اصل انواع داروین، مقدمه بر طبّ تجربی از کلود برنار(همان).

زولا کسی است که از روی تجربه کار میکند، بازپرس طبیعت است و میگوید رمان عبارت از گزارشنامهٔ تجارب و آزمایشهاست. به این ترتیب معتقد است که نویسنده باید تخیل را بکلی کنار بگذارد؛ زیرا همانطور که سابقاً میگفتند: فلان نویسنده دارای تخیل قوی است، من میخواهم از این پس بگویید که دارای حسّ واقع‌بینی است(همان).

ناتورالیسم در ادبیات تشریح دقیق است و پذیرفتن و تصویر کردن آن چیزی است که وجود دارد(همان). تکیهٔ اصلی ناتورالیسم در این معنا بر «وراثت» است: «مسئله‌ای که ناتورالیستها با اصرار زیاد بر آن تکیه زدند، تأثیر وراثت بر وضع روحی اشخاص بود؛ زیرا معتقد بودند که شرایط جسمی و روحی هرکسی از پدرومادرش به او رسیده‌است. دربارهٔ مسئلهٔ وراثت، زولا از «لوکا» و کتاب «رسالهٔ وراثت طبیعی» او الهام گرفت و براساس این نظریه، مجموعه رمان معروف روگون ماکار را در بیست جلد تحت عنوان «تاریخ طبیعی و اجتماعی یک خانواده در زمان امپراطوری دوم» نوشت(همان). ناتور در اینجا بمعنی روش علوم طبیعی است؛ یعنی بررسی شخصیت قهرمانان بنا به مسائل علمی چون وراثت و محیط(همان).

ناتورالیستها معتقد بودند حقیقتی را که در پی‌اش هستند، تنها با مشاهدهٔ موشکافانهٔ واقعیتها و ثبت دقیق امور میتوانند بدست آورند(فورست و اسکرین، ۱۳۷۵). در رشد ناتورالیسم بیگمان نظریهٔ داروین مهمترین عامل شکل‌دهنده است. تصور ناتورالیستها از انسان مستقیماً وابسته به تصور داروین از پیدایش انسان است. انسان از حیوانات پستتر است؛ بنابراین انسان متافیزیکی جای خود را به انسان فیزیولوژیکی میدهد.

بنابراین؛ طبیعت درمنظر ناتورالیستها که خود را طبیعی‌گرا نامیده‌اند، مغایر با طبیعت رومانتیک و کلاسیک است. ناتورالیستها در پی توصیف طبیعت بیرونی نیستند، اگرچه طبیعت بیرونی بمثابه یکی از موضوعات و ابزار نگارش آثار ادبی، همواره در تمام مکاتب حضور داشته‌است، اما مورد توجه ناتورالیستها نیست. منظور ناتورالیستها از طبیعت، گرایش به علوم طبیعی، توجه به مسئلهٔ وراثت و ژنتیک در انسان و نمایاندن واقعیتهای پلید و نازل انسانی و اجتماعی است. این مفهوم از طبیعت در مقابل آن طبیعتی قرارمیگیرد که کلاسیکها میدانستند، طبیعتی که نمودار کمال و زیبایی بود. کلاسیکها معتقد بودند تنها باید خوبیها و زیباییها را در اوج نشان داد. رومانتیکها به طبیعت بیرونی پرداختند و رابطهٔ احساسی با طبیعت بکر و وحشی برقرار کردند، اما در ناتورالیسم عواطف و احساسات انسانی جایگاهی ندارد، هرچه هست، طبیعت جسم انسان و تأثیر آن بر روان افراد است. اصولاً گرایش ناتورالیستها به زشتیها، تباهیها و پلیدیهاست؛ آنان ابایی ندارند که نازلترین و زشتترین صحنه‌های زندگی انسان را به تصویر

بکشند و تکیه‌شان بر همین است. اگر رئالیستها واقعگرا بودند، اینان نگاهی اغراق‌آمیز بدان دارند و باصطلاح از آن سوی بامی که سر دیگرش رومانتیکها بودند، افتادند. اگر رومانتیسم اعتراضی در برابر کلاسیسم بود، ناتورالیسم هم فریاد اعتراضی بر ضدّ رومانتیسم بود. با این تفاسیر طبیعت ناتورالیست‌ها، فعل و انفعالات واقعی جسم و روان بشری است و نمایاندن منشأ فساد و زوال انسان و مقدمه و طلایه‌ای برای مدرنیسم.

● طبیعت در مکتب سمبولیسم

سمبولیستها هرگز نمیخواهند زندگانی و شرح حال و اعترافات خویش را بنویسند، در تشریح مناظر نه شکل لایتغیر اشیاء مادی، بلکه فرار ساعات و فصول زمان زودگذر و آهنگ توقف‌ناپذیر زندگانی را شرح میدهند و قوانین نهفتهٔ وجود و طبیعت را تصویر میکنند. بنظر آنها طبیعت بجز خیال متحرک چیز دیگری نیست. اشیاء چیزهای ثابتی نیستند، بلکه آن چیزی هستند که ما بواسطهٔ حواسمان از آنها درک میکنیم. آنها در درون ما هستند، خود ما هستند. از این لحاظ عقاید سمبولیستها بیشتر به عرفان شرق نزدیک می‌شود.

میگویند نظر ما دربارهٔ طبیعت، عبارت از زندگی روحی خودمان است. ماییم که حس میکنیم و نقش روح خود ماست که در اشیاء منعکس میگردد. وقتی انسان مناظری را که دیده است، با ظرافتی که توانسته است درک کند، مجسم سازد، درحقیقت اسرار روح خود را برملا میکند. خلاصه تمام طبیعت سمبول وجود و زندگی خود انسان است. تشریح و تصویر اشیاء و حوادث بواسطهٔ سمبولها صورت تازه‌ای به خود میگیرد(سیدحسینی، ۱۳۸۷).

نخستین اصل از اصول مکتب سمبولیسم چنین است که حالت اندوه‌بار و ماتمزای طبیعت و مناظر و حوادثی را که مایهٔ یأس و عذاب و نگرانی و ترس انسان است، بیان کنند.

بررسی وجوه تفاوت مفهوم «طبیعت» در چهار اثر از چهار مکتب

بررسی تمام آثار تمام نویسندگان و شاعران این چهار مکتب امری دست نایافتنی است، ما دراین فرصت کوتاه به بررسی چهار برش از چهار اثر از چهار نمایندهٔ طراز اول این چهار مکتب دست یازیده‌ایم:

از کلاسیکها حکایت «بلوط و نی» از لافونتن، از رومانتیکها شعر «در اندوه دیگری» از دیوان اشعار معصومیت از ویلیام بلیک، از ناتورالیستها بخشی از «مادام بواری» اثر بزرگ گوستاو فلوبر و از سمبولیستها، شعر از گلهای رنج شارل بودلر را برگزیده‌ایم.

کوشیده‌ایم در گزینش هریک از آثار این مکاتب، به طبیعت بزعم ایشان پرداخته شده‌باشد. از آنجاکه نمیتوان قالب یکسانی را در این چهار دوره، مورد بررسی و کاوش قرارداد، به‌ناچار در کلاسیسم به حکایت، در رومانتیسم و سمبولیسم به شعر و در ناتورالیسم به رمان میپردازیم. در آثار مکتب کلاسیک آنچه بیش از اندازه خودنمایی می‌کند، نمایشنامه است؛ در رومانتیسم، شعر و رمان، در ناتورالیسم، رمان و در سمبولیسم شعر. با این حال روح و تفکر غالب بر این مکاتب در همین آثار در قالب نامتجانس هم به چشم میخورد.

● طبیعت در مکتب کلاسیک

طبیعتگرایی کلاسیکها شکلی تبعی دارد و حاصل درک و دید مستقیم شاعر نیست و هم بر همین اساس نمیتواند پویا باشد و درواقع از این حیث یادآور بسیاری از تصویرپردازیهای شعر سنتی فارسی است که در آن شاعران تصاویر کلیشه‌ای را تقلید میکردند(قبادی یاوری، ۱۳۹۳).

دیدرو میگوید تقلید از طبیعت کافی نیست، باید از طبیعت زیبا تقلید کرد(ولک، ۱۳۸۹).
«درخت بلوط روزی به نی گفت: "شما حق دارید که از جور طبیعت بنالید. یک گنجشک برای شما بار سنگینی است. کوچکترین بادی که بزحمت چینی بر چهرهٔ آب میاندازد، شما را وامی‌دارد که سر خم کنید و حال آنکه جبههٔ من مانند کوه‌های قفقاز، نتنها جلوی اشعهٔ آفتاب را میگیرد، بلکه هجوم طوفان را هم حقیر میشمارد؛ هرچیزی برای شما تندباد است و برای من نسیم. باز هم شما اگر در پناه شاخ و برگ من که اطراف را پوشانده است به دنیا میآمدید، این‌همه رنج نمیبردید. من شما را از طوفان حفظ میکردم، اما شما اغلب در حاشیه‌های مرطوب قلمرو باد به دنیا میآیید. به عقیدهٔ من طبیعت با شما بد کرده است. بوتهٔ نی به او پاسخ داد: "دلسوزی شما از سر نیکدلی است، اما غصه نخورید: من کمتر از شما در معرض خطر بادم؛ من خم میشوم و نمیشکنم. شما تاکنون در برابر ضربات وحشتناک آنها ایستاده‌اید و کمر خم نکرده‌اید، اما پایان کار را باید دید.
هنوز این کلمات بر زبان اوست که از انتهای افق، دهشتناکترین فرزندی که باد شمال تا آن‌روز بر پشت خود حمل کرده‌بود، با خشم هجوم میآورد. درخت پابرجا می‌ایستد و نی خم میشود. باد زور خود را دوچندان می‌کند و چنان خوب از عهدهٔ کار برمیآید که درختی را که سر در آسمان داشت و پاهایش به قلمرو مردگان میرسید، از ریشه در می‌آورد»(سیدحسینی، ۱۳۸۷).
در این حکایت لافونتن همانگونه که میبینید، گفتگویی میان درخت بلوط و نی رخ داده‌است که شاعر از آن نتیجه‌ای اخلاقی گرفته است؛ بنابراین طبیعت و گفتگوی دو گیاه برمبنای اصل طبیعت که همان نمایاندن صفات عالی بشری است، خودنمایی میکند: «انعطاف‌پذیری از سخت بودن بهتر است». در این گفتگو از عناصر طبیعت بیرونی، در جهت استخدام مفاهیم اخلاقی بهره گرفته شده و طبیعت را در این اثر همانی میبینیم که هدف کلاسیکهاست. اگر از طبیعت سخن به میان میآید، بجهت تأکید بر آنها نیست که جنبهٔ ثانوی دارند و دستاویزی برای نمایاندن خصایل بشری‌اند؛ یعنی میتوان گفت کاربرد نمادین دارند و حتی نمیتوان گفت که تشخیص دارند؛ زیرا که ما با طبیعت سخن نگفته‌ایم، بلکه از تصویری از آن به نفع نمایاندن صفات بشری بهره برده‌ایم.
در اینجا این سخن گوته مصداق مییابد که گفته: «هنرمند باید شیوهٔ عمل را از طبیعت بیاموزد و به همان روالی عمل کند که طبیعت عمل میکند. به این ترتیب هنرمند طبیعتی ثانوی و جهان هستی دیگری آفریده است که قوانین آن همان قوانینی است که بر طبیعت حاکم است»(همان).
گوته تفاوت میان هنر باستان و هنر جدید را بر پایهٔ تقابل میان دریافت بلاواسطهٔ طبیعت و توجه به تأثیر تعریف میکند. آنها واقعیت را عرضه میکردند، ما معمولاً تأثیر آن را. آنها موضوع‌های دهشتناک را توصیف میکردند، ما چیزی را به نحوی دهشت‌آور توصیف می‌کنیم. آنها موضوعهای خوشایند را، ما بصورتی خوشایند و به همین ترتیب(همان).
در ایران نیز در میان شعرای سبک خراسانی و دورهٔ اول سبکی شعر فارسی، شاخصه‌های سبک کلاسیسم را شاهدیم. زیرا این دوره دورهٔ خردورزی و اعتدال و نمایاندن ویژگیهای برتر و متعالی طبیعت بشری و بیرونی است.
اما در میان معاصران، پروین اعتصامی را میتوان از کسانی دانست که به شاخصه های سبک ادبی کلاسیسم نزدیک شده است؛ بنابراین تقلید از طبیعت در سبک کلاسیک که آن را محاکات سجایای عالی بشری میدانند، در شعر اخلاقی پروین کاملاً مشهود است.

هنرمند کلاسیک از همه چیزهای طبیعت انسان را گلچین میکند و درصدد تقلید از طبیعت او برمیآید و از طبیعت انسان نیز توجه به صفات پست وی را در شأن نویسنده نمیداند(ثروت، ۱۳۸۵).

● طبیعت در آثار رومانتیک

طبیعتگرایی رومانتیکها صرفاً یک فرار به دامن طبیعت نبود، با این گرایش، پیش‌رومانتیک‌ها از عقلانیت دکارتی و فیزیک نیوتنی که طبیعت و جهان را بگونه‌ای مکانیکی و بیرمز و راز توصیف و تبیین میکرد، رویگردان شدند و دریافتند که طبیعت بسیار پیچیده‌تر و متنوعتر است و نه همچون ماشینی که نیوتن وصف کرده بود، بلکه همچون ارگانیسمی زنده و درحال تحوّل عمل میکند. تلقی پیش‌رومانتیکها از طبیعت تاحدودی نشاندهندهٔ نوعی تلقی شهودی و وحدت وجودی نسبت به طبیعت بعنوان بخشی از کیهان یگانه و وحدت‌یافته نیز هست(قبادی یاوری، ۱۳۹۳).

بازگشت به طبیعت به یک معنا در این مکتب آن چیزی است که برطبق آرای کسانی چون روسو، فروید و بعدها هربرت مارکوزه از آن به بازگشت به وضع طبیعی ذهن بشری تعبیر میشود که در آن ذهن گرفتار التزامات عقلانی مدرنیته و اقتضاهای عصر تمدنی نشده است(همان).

«آیا میتوانم اندوه دیگری را ببینم/ و اندوهگین نباشم؟/ میتوانم ماتم دیگری را بنگرم/ و در پی دلداری او نباشم؟/ آیا می‌توانم افتادن قطره اشکی را ببینم/ و حس نکنم که کسی در اندوه من سهیم است؟/ آیا پدری هست که اشک ریختن فرزندش را ببیند/ بی آنکه از غصه لبریز باشد؟/ آیا مادری میتواند بنشیند و صدای ناله‌های نوزاد هراسانش را بشنود/ نه نه هرگز نمیتواند چنین باشد/ هرگز نمیتواند چنین باشد/ و آیا او که بر همهٔ بندگان خویش لبخند میزند میتواند/ صدای بغض پرندهٔ آوازخوان را بشنود/ صدای حزن‌انگیز پرندهٔ کوچک را بشنود صدای ناله‌های/ نوزاد کوچک را تاب بیاورد/ و در کنار آشیانهٔ حیوانش به ماتم نشیند و یا در کنار/ گهوارهٔ نوزاد با هراشک او اشک نریزد؟/ میشود که شب و روز در کنارت ننشیند و اشکهایت را پاک نکند؟/ نه هرگز نمیتواند چنین باشد/ هرگز چنین نخواهد بود/ اوست که بر ما شادمانی ارزانی میدارد/ اوست در نهاد هر نوزاد کوچکی/ انسانی خواهد شد/ خواهد فهمید و حس خواهد کرد درد تو را / هرگز گمان مبر که پروردگار تو هم‌بغض تو نیست/ و یا در کنارت نیست/ هرگز گمان مبر که او هم‌اشک تو نیست و از تو دور است/ اوست که بر ما از شادمانیهایش میبخشد/ و غمها را ویران میکند و تا آن هنگام که غصه‌ها روانه شوند/ او در کنار ما مینشیند و اشک میریزد»(بودلر، ۱۳۸۴).

در این شعر بلیک، آنچه بیش از همه خودنمایی میکند، احساسگرایی افراطی است. شاعر نالنده از اندوه دیگری با وی همدرد میشود. در اینجا مضمون همدردی با محرومان و تهیدستان و یکسانی با طبیعت دیده میشود. اگر در این شعر سخن از پرندهٔ کوچک و آشیان اوست، به جهت توجه دادن به خود آنهاست و شاعر قصد پرداختن به امری ثانوی را ندارد، بلکه مستقیماً از احساس خود نسبت به رنج انسان و حیوان سخن میگوید.

در میان شاعران ایرانی، از کسانی که برخی از شاخصه های رومانتیسم، البته نه بصورت مکتب، بلکه بصورت گرایش ادبی در آثارشان نمود یافته، سپهری و نادرپور هستند. در ایران بدلیل بدفهمی از مکتب رومانتیسم، سانتی مانتالیسم را رومانتیسم قلمداد کرده و اشعار احساسات زده را رومانتیک خوانده اند، درحالیکه رومانتیک مجموعه ای از ویژگیهاست که همانطور که گفتیم، یکی از مهمترین آنها گرایش به طبیعت، بازگشت به طبیعت و الهام از طبیعت است.

از مهمترین ویژگیهای شعر سپهری و نادرپور نیز طبیعت ستایی در مفهوم رومانتیسم و بازگشت به روستاست. از این منظر میتوان سپهری و نادرپور را از کسانی که توانسته اند شاخصه های سبک رومانتیسم را در شعر خود بروز دهند، بحساب آورد.

● طبیعت در آثار ناتورالیست

ناتورالیستها زندگی طبیعی انسان را هدف گرفته بودند و شاید بهتر باشد که آنان را «طبیعیگرا» نامید.

«در سراشیب جاده مردک بینوایی بود که چوبی بدست در لابهلای دلیجانها ول میگشت. ژندهپارههایی شانههایش را میپوشانید و کلاه پوستین پارهپورهای از سگ آبی گرد مثل لگن صورتش را پنهان میکرد، اما اگر این کلاه را برمیداشت، بجای پلک دو حدقهٔ باز خونآلود به چشم میآمد که در آنها نسوج سرخ گوشت از هم باز و رشته رشته میشد و از آن مایعی بیرون میزد که در نزدیکیهای بینی سفت میشد و بصورت جرب سبزرنگی درمیآمد. پرههای سیاه بینیاش با هر نفسی بتندی تکان تکان میخورد. وقت حرف زدن سرش را با خندهای ابلهانه عقب میانداخت. آنوقت مردمکهای کبودش که مدام در چرخش بود، به طرف شقیقهها میرفت و به لبهٔ حدقهٔ خونآلود میخورد»(فلوبر، ۱۳۹۰).

همانطور که میبینید نویسنده در اینجا توصیفی سرد و بیروح از پیرمردی گدا دادهاست. توصیف دقیق اجزای صورت بدون نمایاندن هیچگونه حسّ درک و همدلی، نگاه جراحوار و دید تجربی نویسنده را میرساند، پس منظور از طبیعت نزد ناتورالیستها این است.

دربارهٔ بازنمود سبک ناتورالیسم در ایران باید گفت گرچه منتقدانی چون براهنی و آژند، سبک چوبک را ناتورالیسم نمیدانند و آن را رئالیسم افراطی میخوانند(آژند، ۱۳۷۷) و (براهنی، ۱۳۶۲)، اما در میان آثار نویسندگان ایرانی، آثار صادق چوبک و برخی آثار صاق هدایت و محمود دولت آبادی و برخی آثار نویسندگان دیگر این دوره را میتوان نمونه های خوبی از بروز شاخصه های سبکی ناتورالیسم در ایران دانست؛ توصیف دقیق جزییات، پررنگ کردن مسئلهٔ محیط و وراثت، توجه به فیزیولوژی، به تصویر کشیدن پلیدی، پریشانی، بی عدالتی و فقر، به چالش کشیدن قرارداهای مذهبی و اخلاقی و عرفی، بکاربردن زبان محاوره و توجه به فلسفه و روش مکتب ناتورالیسم در این آثار دیده میشود(ر.ک. سگ ولگرد، انتری که لوطیش مرده بود، سنگ صبور).

از این منظر طبیعت به همان مفهوم علم طبیعی و ژنتیک و فیزیولوژی انسان را تاحدود زیادی میتوان از آثار چوبک دریافت.

بنابراین میتوان گفت ادبیات فارسی، با توجه به شرایط مناسب و مطلوب اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی در انعکاس سبک ناتورالیسم در برخی آثار تاحدود زیادی موفق بوده است و آثار بازماندهٔ متأثر از این سبک نشان میدهد که در فهم و اجرای مفهوم طبیعت از دیدگان ناتورالیسم نویسندگان ایرانی نسبتاً موفق بوده اند.

● طبیعت در آثار سمبولیست

بودلر هم شکل مداری علمی را رد میکند و هم طبیعت مداری عکاسی وار را. هنر آرمانیسازی نیست؛ زیرا طبیعت را اگرچه شر است، نباید با انتزاعی کردن یا احساساتی کردن پالود، بلکه طبیعت به حوزهٔ پاینده هنر وارد میشود. استحاله مییابد، نمادین میشود، ولی از میان نمیرود. تازگی شعور هنری بودلر دست کم در اشرافی است که بر امر زشت و بدوی دارد(ولک،

.(۱۳۸۹

ضدیّت بودلر با مشرب طبیعت مداری فقط بر غریزهٔ ذوق و بیزاری از امر بیروح و ناپرورده مبتنی نیست، بلکه اعتراض به کیش ابلهانهٔ طبیعت است، برخلاف جهان نمادنگاشتها که بنوعی اولوهی و خیر است، طبیعت در نظر بودلر معمولاً شر و ساقط است و فقط میتواند راهنمای جنایت باشد. هنرمند باید بر طبیعت فائق آید. «نخستین وظیفهٔ او آن است که با قراردادن انسان بجای طبیعت بر طبیعت بشورد»(همان).

«معبدی است طبیعت کز ستونهای زنده‌اش/ گاه گفتار گنگی به گوش میرسد/ آدمی از میان انبوه نمادها میگذرد/ که به دیدهٔ آشنا به او مینگرند/ چون بازتابهای دراز کز دوردست/ در وحدتی ژرف و تیره به هم میآمیزند/ فراخ چون شب و چون روشنی/ عطرها و رنگها و صداها پاسخگوی همند/ عطرهایی هست تازه چون پیکر کودکان/ به دلنشینی نوای نی، به سبزی سبزه‌زار/ و عطرهای دگر تباه و پیروز و غنی/ به گستردگی چیزهای بی‌پایان/ چون عنبر و مشک، چون کندر و صمغ/ که غلیان روح و احساس را میسرایند» (همبستگیها، ۶۱).

در این شعر که از نمونه اشعار بودلر است، طبیعت معنای ثانوی دارد و از آن بعنوان سمبل و نمادی در شعر بهره گرفته شده‌است. وجود استعاره‌ها و تشبیهات و نمادپردازی از ویژگیهای آن بشمارمیرود و طبیعت در آن ابزاری میشود، این‌بار نه در جهت اخلاق و نمایاندن صفات عالی بشری که برای طرح حسها و عواطفی درونی و خلق جهان از نگاه درون؛ بنابراین طبیعت برای شاعر معبدی میشود و در آن شب و عطرها و رنگها و صداها و سبزه‌زار وجود دارد، اما اینها همه در پی خلق احساسی درونی و تجربه‌ای برآمده از ذهن شاعرند.

در ایران تاریخچهٔ ادبیات سمبولیک به آثار عرفانی و سبک عراقی بازمیگردد. در ادبیات معاصر ایران، بدلیل جوّ سیاسی و اجتماعی حاکم ادبیات سمبولیک بار دیگر شکوفا شد، در این راستا اگر ادبیات سمبولیک معاصر را متأثر از سمبولیسم بدانیمف باید گفت در این سبک نیز، برخی از مؤلفه ها در ادبیات ایران تأثیرگذارتر بوده و سمبولیسم اجتماعی، سیاسی و مذهبی در ایران بیشترین نمود را داشته است. اشعار نیمایوشیج و مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو و فروغ فرخزاد از بهترین نمونه های شاعران سمبولیست اجتماعی ایران معاصرند.

بازتاب مکاتب ادبی در ادبیات ایران

هر مکتب ادبی در زمان و مکان خاص و شرایط اجتماعی و تاریخی ویژه ای پدیدار میشود. این وضعیت خاص آن مکتب است و نمیتوان آن را با آثار دیگری در زبان ادبی پیوند داد، چنانکه پدید آمدن شعر سعدی یا حافظ هیچ ارتباط تاریخی مستقیمی با مکاتب ادبی غرب نداشته است، اما هر مکتب ادبی علاوه بر این ویژگیهای تاریخی دارای جنبه های نظری و بوطیقایی است که در اصول و تعاریف آن مکتب تجلی مییابد. طبیعتاً میتوان این اصول کلی را در آثار دیگر مکتبها نیز جست وجو کرد؛ چنانکه مثلاً میتوان میان مکتب کلاسیسیم و شعر حافظ و سعدی به جست وجوی مبانی ادبی کلی مشابهی پرداخت. به همین دلیل برای توصیف یا تطبیق هر مکتب ادبی همواره باید به دو جنبهٔ تاریخی و بوطیقایی آن توجه داشت.

بر همین اساس مکتبهای ادبی فارغ از همهٔ تفاوتهای تاریخی و اختلاف در جزییات ممکن است در بنیاد با سبکها و شیوه های ادبی ملل دیگر شباهتهای کلی و اشتراک عامی داشته باشند که ریشه در مشترکات انسانی دارند. نمونه های از این اصول و گرایشهای مشابه مکاتب ادبی را میتوان در زبانهای مختلف پیدا کرد و شباهت آنها را با یکدیگر نشان داد.

مکاتب ادبی رفته رفته از محل تولد خود به دیگر فرهنگها و ملل نفوذ و رسوخ پیدا کردند، اما

نـه بصـورت مکتبـی فلسـفی کـه در بنیـان شـکل گرفتـه بودنـد، بلکـه بیشـتر بعنـوان یـک سـبک ادبـی و هنـری. از همیـن روی بازنمایـی و نمـود مکاتـب ادبـی در ادبیـات فارسـی ایـران نیـز اینگونـه اسـت. ممکـن اسـت برخـی مؤلفـه هـای یـک مکتـب ادبـی، نـه تمامـی آن را در یـک اثـر مشـاهده کنیـم و یـا ممکـن اسـت سـبکهای ادبـی غربـی را بصـورت پایـه بـا تغییـرات بومـی در آثـار فارسـی بازیابیـم؛ همچنانکـه در ادبیـات ایـران شـاهد ایـن تأثیـر و تأثـرات هسـتیم و همیشـه بحـث بـر سـر ایـن بـوده اسـت کـه آیـا نسـبت دادن مکتبهـا بـه آثـار صحیـح اسـت یـا نـه و برداشـت درسـتی از مؤلفـه هـای سـبکی مبـدأ صـورت گرفتـه اسـت یـا خیـر؛ از ایـن منظـر نمیتـوان نظـر کلـی داد و تمـام آثـار یـک فـرد را متعلـق بـه مکتبـی دانسـت و یـا اثـری را تمـام و کمـال منطبـق بـا سـبک مکتبـی دانسـت و ایـت امـر بطـور کلـی نسـبی اسـت.

نتیجه‌گیری

نخسـتین عاملـی کـه باعـث ایجـاد شـکلگیری مکتبـی تـازه میشـود، طـرز تفکـر و نگـرش اسـت. در بسـتر ایـن طـرز تفکـر و نگـرش سـبکها بـا تغییـرات گوناگـون متولـد میشـوند. در ایـن مجـال کوتـاه، بـه بررسـی تفـاوت نگـرش مؤلفـان چهـار مکتـب بـزرگ و تأثیرگـذار ادبـی نسـبت بـه پدیـده‌ای در ظاهر یکسـان، یعنی طبیعـت، پرداختیـم. دانسـتیم کـه گرچـه هرکـدام از ایـن مکاتـب هنـری و ادبـی خـود را وامـدار طبیعت دانسـته یـا بـدان تأسـی کرده‌انـد، امـا دریچـۀ نگـرش آنهـا بـه طبیعـت بـا یکدیگـر متفـاوت بـوده و منظـوری مغایـر دیگـری داشـته‌اند، ازآنجـا کـه مکتـب، پیـش از هـر چیـز یـک بیانیـۀ فکـری اسـت و اعـلام یـک نگـرش و ایـده، در چارچـوب هرکـدام، بررسـی عناصـر و اساسـنامۀ مـورد پیـروی مهمتریـن امـر در تشـریح آن اسـت. اصـل تقلیـد از طبیعـت در کلاسیسـم، اصـل بازگشـت بـه طبیعـت در رومانتیسـم، اصـل طبیعت‌گرایـی در ناتورالیسـم و اصـل توجـه بـه طبیعـت در سمبولیسـم، چهـار اصـل کمـاکان نزدیـک و شـبیه بـه هـم در بـادی امـر اسـت، امـا در تشـریح نظریه‌هـا و آثـار مکاتـب، طبیعـت را در هرکـدام از ایـن نحله‌هـای فکـری، امـری جداگانـه می‌یابیـم. بـا ایـن تفاسـیر قیـاس مکاتـب از جهـت طبیعت‌گـرا بـودن ایـن مکاتـب، قیاسـی مع‌الفـارق و نادرسـت اسـت. امـا اگـر بخواهیـم طبیعـت را در یکـی از معناهـای عـام و متـداول آن - معنـای امـروزی آن -، در ایـن مکاتـب قیـاس کنیـم، کاری گـزاف نکرده‌ایـم؛ زیـرا یـک موضـوع یکسـان را در ایـن مکاتـب رصـد کرده‌ایـم. این‌بـار در ایـن بررسـی تفـاوت سـبکها را مشـاهده خواهیـم کـرد کـه آن نیـز برخاسـته از روح حاکـم بـر مکتبهـا و تغییـر دیـدگاه و تفکـر اسـت.

۱. کلاسـیکها اعتقـاد داشـتند طبیعـت عمومـی بشـر منبـع اصلـی هنـر اسـت؛ یعنـی توصیـف و بیـان صفـات خـوب و برجسـته کـردن اخـلاق حمیـده و نمایـش آن بصـورت آرمانـی؛ ماننـد توصیفـات در ادبیـات کلاسـیک فارسـی و نیـز در معاصـران پرویـن اعتصامـی.

۲. شـاعر رومانتیـک مـدام بـا طبیعـت در حـال گفتگـو و دیالـوگ اسـت. «تشـخیص» آرایـۀ اصلـی شـاعر رومانتیـک اسـت. طبیعـت بکـر و دسـت نخـورده، بـا تمـام ویژگیهـای موجـود آن، اولویـت رومانتیکهاسـت؛ ماننـد برخـی از اشـعار نـادر نادرپـور و سـهراب سـپهری در ادبیـات فارسـی.

۳. منظـور ناتورالیسـتها از طبیعـت، گرایـش بـه علـوم طبیعـی، توجـه بـه مسـئلۀ وراثـت و ژنتیـک در انسـان و نمایانـدن واقعیتهـای پلیـد و نـازل انسـانی و اجتماعـی اسـت. ایـن مفهـوم از طبیعـت در مقابـل آن طبیعتـی قرارمیگیـرد کـه کلاسـیکها میدانسـتند، طبیعتـی کـه نمـودار کمـال و زیبایـی بـود؛ ماننـد برخـی آثـار چوبـک، هدایـت و دولـت آبـادی در ادبیـات فارسـی.

۴. سمبولیسـتها میگوینـد نظـر مـا دربـارۀ طبیعـت، عبـارت از زندگـی روحـی خودمـان اسـت و تمـام طبیعـت سـمبول وجـود و زندگـی خـود انسـان اسـت؛ ماننـد برخـی آثـار نیمایوشـیج، مهـدی اخـوان

ثالـث و فـروغ فرخـزاد در ادبیـات فارسـی.

مشارکت نویسندگان

ایـن مقالـه حاصـل طـرح پژوهشـی مصـوب در دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه آزاد اسـلامی واحـد دشتسـتان اسـت. خانـم دکتـر سـید خشـک بیجـاری طـراح اصلـی ایـن مطالعـه بـوده، و بـه عنـوان پژوهشـگر ایـن طـرح در گـردآوری و تجزیـه و تحلیـل داده هـا نقـش داشـته انـد.

تشکر و قدردانی

نویسـندگان بـر خـود لازم میداننـد مراتـب تشـکر خـود را از مسـئولان آموزشـی و پژوهشـی دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه آزاد اسـلامی واحـد دشتسـتان، و تمامـی دوسـتانی که نویسـندگان را در انجـام و ارتقـاء کیفـی ایـن پژوهـش یـاری دادنـد، اعـلام نماینـد.

تعارض منافع

نویسـندگان ایـن مقالـه گواهـی مینماینـد کـه ایـن اثـر در هیـچ نشـریه داخلـی و خارجـی بـه چـاپ نرسـیده و حاصـل فعالیتهـای پژوهشـی تمامـی نویسـندگان اسـت، و ایشـان نسـبت بـه انتشـار آن آگاهـی و رضایـت دارنـد .ایـن تحقیـق طبـق کلیـه قوانیـن و مقـررات اخلاقـی اجـرا شـده و هیـچ تخلـف و تقلبـی صـورت نگرفتـه اسـت. مسـئولیت گـزارش تعـارض احتمالـی منافـع و حامیـان مالـی پژوهـش بـه عهـده نویسـنده مسـئول اسـت، و ایشـان مسـئولیت کلیـه مـوارد ذکـر شـده را بـر عهـده میگیرنـد.

REFERENCES

Anvari, H., (2002). Great Lexicon of Sokhan. Tehran: Sokhan.

Azhand, Y., (1998). The Legacy of Sadegh Chubak Fiction. Jounal of Research in Narrative Literature, Vol. 48, pp. 88-89.

Baraheni, R., (1983). Narration. Tehran: Nashr Now. p. 88.

Baghinejad, A., (2006). Nima Yoshij; Poet of Intuition and Nature. Journal of Mytho-Mystic Literature, Issue Num. 5, pp. 9-30.

Blake, W., (2005). songs of Innocence and Experience. Overland Park: Digireads.

Bodler, C., (1955). Flowers of Evil. New York: New Directions.

Dad, S., (1992). Glossary of Literary Terms. Tehran: Morvarid.

Dehkhoda, A., (1994). Lexicon. Tehran: University of Tehran Press.

Fahimifar, A., (1995). From Classicism to Modernism. Tehran: Falagh.

Furst, L.; Skrine, P., (1971). Naturalism. New York: Routledge.

Ghobadi Yavari, A., The etymology of naturalism in Persian poetry. [MSc Thesis]. Sari: University of Mazandaran; 2014. pp. 55-87.

Gustave, F., (2004). Madame Bovary. Oxford: Oxford University Press.

Hagh Joo, S., (2009). Proceedings of the Iranian Spring Conference: Visual expression. By the efforts of Fatemeh Rakei. Tehran: Shadrang. pp. 143-160.

Mir Sadeqi, M., (1997). Glossary of Poetic Art. Tehran: Mahnaz.
Moin, M., (2004). Lexicon. Tehran: Amir Kabir.
Parsons, G., (2008). Aesthetics and nature. London: A&C Black.
Read, H., (1961). The Philosophy of Modern Art. Ohio: Meridian Books.
Servat, M., (2006). Introduction to Literary Schools. Tehran: Sokhan. p. 46.
Seyed Hoseyni, R., (2008). Literary Schools. Vol. 1,2. Tehran: Negah.
Shamisa, S., (2011).). Literary SchoolsTehran: Ghatreh. pp. 45-46.
Wellek, R., (1955). A History of Modern Criticism. New Haven: Yale University Press.

فهرست منابع فارسی

آژند، یعقوب، (۱۳۷۷). میراث داستان نویسی صادق چوبک. دربارۀ داستان، ادبیات داستانی، دورۀ ۴۸، ص ۸۹-۸۸.
انوری، حسن، (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. تهران: انتشارات سخن.
باقی‌نژاد، عباس، (۱۳۸۵). نیمایوشیج شاعر شهود و طبیعت. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۵، صص ۳۰-۹.
براهنی، رضا، (۱۳۶۲). قصه نویسی. تهران: انتشارات نشر نو. ص ۸۸.
بلیک، ویلیام، (۱۳۹۳). سرودهای معصومیت و تجربه. ترجمه مریم پاکزادیان. اصفهان: انتشارات فرهنگ مردم.
بودلر، شارل، (۱۳۸۴). گلهای رنج(گزیده اشعار). ترجمه محمدرضا پارسایار. تهران: انتشارات هرمس. ص ۷۸.
پارسونز، گلن، (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی و طبیعت. ترجمه زهرا قیاسی. تهران: انتشارات رشد آموزش. صص ۲۰ و ۲۱.
ثروت، منصور، (۱۳۸۵). آشنایی با مکتبهای ادبی. تهران: انتشارات سخن. ص ۴۶.
حق‌جو، سیاوش، (۱۳۸۸). مجموعه مقالات همایش بهار ایرانی: نگاروارە در ادبیات فارسی. به کوشش فاطمه راکعی. تهران: شرکت چاپ و نشر شادرنگ. صص ۱۶۰-۱۴۳.
داد، سیما، (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید.
دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۳). لغتنامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
رید، هربرت، (۱۳۶۲). فلسفۀ هنر معاصر. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: انتشارات نگاه.
سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۷). مکتبهای ادبی. جلد ۱و۲. تهران: انتشارات نگاه.
شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰). مکتبهای ادبی. تهران: انتشارات قطره. صص ۴۶-۴۵.
فلوبر، گوستاو، (۱۳۹۰). مادام بواری. ترجمه مهدی سحابی. تهران: نشر مرکز. ص ۳۷۵.
فورست، لیلیان؛ اسکرین، پیتر، (۱۳۷۵). ناتورالیسم. ترجمه حسن افشار. تهران: انتشارات مرکز. صص ۱۳ و ۲۲.
فهیمی‌فر، علی‌اصغر، (۱۳۷۴). از کلاسی‌سیزم تا مدرنیسم. تهران: انتشارات فلق.
قبادی یاوری، عاطفه، تبارشناسی طبیعت‌گرایی در شعر فارسی. [پایان‌نامه کارشناسی ارشد]. ساری: دانشگاه مازندران؛ ۱۳۹۳. صص ۸۷-۵۵.
معین، محمد، (۱۳۸۳). فرهنگ لغت. تهران: انتشارات امیرکبیر.

میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۶). واژه‌نامهٔ هنر شاعری. تهران: انتشارات کتاب مهناز.
ولک، رنه، (۱۳۸۹). تاریخ نقد جدید. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: انتشارات نیلوفر. صص ۵۱، ۹۹ و ۲۶۹-۲۶۵.

معرفی نویسندگان
سیده سمیرا سید خشک بیجاری: مربی زبان و ادبیات فارسی، واحد دشتستان، دانشگاه آزاد اسلامی، دشتستان، ایران.
(Email: *Samirabijari22@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribu-tion, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Seyyed Khoshk Bijari S. (2020). Differences in Attitudes Towards Nature in the Schools of Classicism, Romanticism, Naturalism and Symbolism and Their Reflec-tion in Contemporary Persian Poetry. Journal of the stylistic of Persian poem and prose, 13(49): 201-217.
DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.12
url: https://www.bahareadab.com/pdf/950.pdf