هویت‌های مکانی‌شده: مطالعهٔ فیلم «درخت گلابی» با رویکرد نقد زیست‌محیطی

سیدشهاب‌الدین ساداتی*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی رودهن

بهاره سقازاده

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی تهران

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*، س ۱۲، ش ۴۷، پاییز ۱۳۹۸ (صص ۱۱۷-۱۳۶)

چکیده

در این مقاله، به کمک نظریات نقد زیست‌محیطی (بوم‌گرا/ بوم‌نقد)، داستان کوتاه «درخت گلابی» نوشتهٔ گلی ترقی و فیلم «درخت گلابی» (۱۳۷۶) ساختهٔ داریوش مهرجویی که نسخه‌ای اقتباسی از داستان ترقی است، مطالعه و بررسی شده است. نقد زیست‌محیطی تلاش می‌کند تا روابط و وابستگی‌های فرهنگ و طبیعت را در متون ادبی تحلیل کند. این رویکرد ادبی به مطالعهٔ آثار ادبی و هنری می‌پردازد و قصد دارد تا جایگاه زیست‌بوم را در آن‌ها برجسته کند. به عبارت دیگر، بررسی چگونگی دلالتمندی «مکان» در اثر موضوع توجه این نقد است. در فیلم «درخت گلابی»، شخصیت‌های فیلم در موقعیت‌هایی خاص، ارتباطی تنگاتنگ با طبیعت و فضاهای شهری دارند؛ اما در داستان کوتاه ترقی شخصیت اصلی بیشتر غرق در خاطره‌های خود است. طی این خوانش و براساس استراتژی‌های نقد زیست‌محیطی، رابطهٔ بین شخصیت‌ها و مکان (فضاهای طبیعی و شهری)، تضاد بنیادین بین زمان حال و

---

* نویسندهٔ مسئول: sh.sadati@riau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۲۵

www.SID.ir

گذشته، هویت جنسی زمان و مکان، و کارکرد خاطره مطالعه و بررسی شده تا شبکهٔ معنایی که در تاروپود این دو اثر نهفته است، در ارتباط با یکدیگر آشکار شود. فیلم «درخت گلابی»، چونان که داستان کوتاه گلی ترقی، به‌واسطهٔ تقابل‌های نام‌برده و همچنین زنانگی (طبیعت) و مردانگی (فرهنگ) و عشق و عقل است که معنادار می‌شود؛ درواقع تقابل طبیعت (باغ دماوند) و فرهنگ (فضاهای شهری) به بررسی تطبیقی داستان کوتاه و فیلم از دیدگاه نقد زیست‌محیطی معنا می‌دهد. در داستان کوتاه و فیلم «درخت گلابی»، هویت‌ها نیز تنها در ارتباط با طبیعت (باغ دماوند و درخت گلابی) و فرهنگ (شهر و فضاهای شهری) قابل تعریف هستند.

واژه‌های کلیدی: نقد زیست‌محیطی، «درخت گلابی»، فرهنگ، طبیعت، هویت‌های مکانی‌شده.

۱. مقدمه: مبانی نظری و روش‌شناسی نقد زیست‌محیطی

نقد زیست‌محیطی (بوم‌گرا)[۱] مطالعه‌ای بینارشته‌ای است که دو حوزهٔ محیط زیست و ادبیات را به یکدیگر مرتبط می‌کند. در این نقد، رابطهٔ انسان با طبیعت، و چگونگی بازتاب موضوعات و مشکلات زیست‌محیطی و پدیده‌های طبیعی در آثار ادبی مطالعه و بررسی می‌شود. نقد زیست‌محیطی با توجه به مسائل فرهنگی تلاش می‌کند تا دیدگاه‌های غلط دربارهٔ محیط زیست را اصلاح و رویکردی تازه (ضرورت ادامهٔ حیات بر روی کرهٔ زمین) را تقویت کند. این نقد به‌دنبال نگرانی‌های عمومی درخصوص آلودگی محیط زیست، به‌خطر افتادن و نابودی طبیعت و حیات بر روی کرهٔ زمین اهمیت یافت. طرفداران این نوع نقد معتقدند که علوم انسانی و به‌ویژه ادبیات می‌تواند راه‌حل‌ها و برنامه‌هایی را برای مهار بحران محیط زیست پیشنهاد دهد. به بیان روشن‌تر، با مطالعهٔ ادبیات می‌توان خاستگاه و عملکرد نادرست یا ناشایست انسان دربرابر طبیعت را کشف و درجهت اصلاح و بهبود آن کوشید. نقد زیست‌محیطی همچنین درپی برجسته‌سازی وابسته بودن فرهنگ و طبیعت در متون ادبی است.

اصطلاح نقد زیست‌محیطی برای نخستین بار توسط ویلیام روکِرت[۲] در مقاله‌اش با عنوان «ادبیات و بوم‌شناسی: تجربه‌ای در نقد زیست‌محیطی»[۳] (منتشرشده در ۱۹۷۸م)

www.SID.ir

مطرح شد. این رویکرد پس از نشست سالیانهٔ ادبیات و محیط زیست در امریکا (در سال ۱۹۹۲م) و پس از تأسیس «انجمن مطالعهٔ ادبیات و محیط زیست»[۴] مورد توجه قرار گرفت. اعضای این انجمن در سال ۱۹۹۳م مجلهٔ *مطالعات میان‌رشته‌ای در ادبیات و محیط زیست*[۵] را منتشر کردند. تاکنون ده‌ها کتاب و مقاله در این زمینه (نقد زیست محیطی) به‌چاپ رسیده و تعدادی انجمن علمی دربارهٔ نقد زیست‌محیطی به‌وجود آمده؛ اما هنوز مبانی نظری و عملی آن تثبیت نشده و درحال تغییر و تحول است.

گلاتفلتی[۶] نقد زیست‌محیطی (بوم نقد) را بدین شکل تعریف می‌کند: «به بیان ساده، بوم‌نقد مطالعهٔ رابطهٔ ادبیات و محیط طبیعی است. [...] بوم‌نقد رویکردی زمین‌محور به مطالعات ادبی برمی‌گزیند» (به نقل از Phillips, 1999: 599). به‌نظر می‌رسد بوئیل[۷] تعریف گسترده‌تر و دقیق‌تری از این مفهوم ارائه می‌کند. بنابه گفتهٔ وی، «به‌اختصار می‌توان بوم‌نقد را مطالعهٔ رابطهٔ بین ادبیات و محیط زیست دانست که با تعهد نسبت به [مطالعات] محیط زیست کاربردی صورت می‌گیرد» (به نقل از همان، ۵۸۳). از زاویهٔ دید گارارد[۸] نیز، «وسیع‌ترین تعریف از موضوع بوم‌نقد، مطالعهٔ رابطهٔ انسان و غیرانسان در طول تاریخ فرهنگی انسان است» (2004: 5). وی اظهار می‌کند که این تعریف مستلزم تجزیهٔ نقادانهٔ واژهٔ «انسان» است (همان‌جا).

در گذشته، مطالعات نقد ادبی هیچ ارزش و جایگاهی برای مسائل و بحران‌های محیط زیست قائل نبود. اما امروزه منتقدان این حوزه تلاش می‌کنند تا با رویکرد زیست‌محیطی به آثار ادبی متعلق به زمان حال و گذشته (بررسی تاریخی آثار ادبی و مطالعه جایگاه محیط زیست در آن‌ها) بنگرند. نقد زیست‌محیطی قصد بالا بردن آگاهی و تعهد به آرمان‌های محیط زیستی را دارد و محیط زیست، خود بخشی از ساخت متون ادبی و هنری است. فرضیهٔ نقد بوم‌گرای رویکرد ادبی بر این ادعا استوار است که متون ادبی همواره مفهوم مکان و همچنین توانایی آشکارسازی تلقی و نگرش تمدن بشری درخصوص طبیعت و محیط زیست را در دوره‌های گفتمانی متفاوت دارند. طبیعت را از طریق تصویرها و واژه‌ها می‌شناسیم (Howarth, 1996: 77). نقد زیست‌محیطی ناظر بر رابطهٔ درونی طبیعت و فرهنگ و پیوند ادبیات و محیط فیزیکی است و رابطهٔ انسان و غیرانسان را بررسی می‌کند (Glotfelty & Fromm, 1996:

www.SID.ir

xviii-xix). مقصود از «طبیعت» در مفهوم کلی، کرهٔ زمین و محیط زیست است و در مفهوم خاص، به ژن، جنین و بدن انسان برمی‌گردد. در یک تقسیم‌بندی عام، محیط زیست به دو بخش تقسیم می‌شود: بخش اول شامل الطاف و مواهب خداوندی است، همانند حیات گیاهان و جانوران؛ بخش دوم محصول اعمال و اندیشهٔ بشر است. بشر به‌دلیل تجربیاتی که از تعامل با طبیعت و انسان‌های دیگر کسب می‌کند، از یک نوع فرهنگ نیز برخوردار می‌شود. بنابراین طبیعت و فرهنگ لازم و ملزوم یکدیگرند؛ درنتیجه هرگونه تأمل درخصوص طبیعت مستلزم تفکر دربارهٔ آن از منظر فرهنگی است.

این نوع نقد نگاه زمین‌محور (رابطهٔ متقابل انسان و زمین: زمین به عنوان زمینهٔ فیزیکی وقوع رویدادهای روایت و هم زمین به‌مثابهٔ کنشگر) به مطالعات ادبی دارد (همان، بیست‌ویک). به عبارت دیگر، رابطهٔ انسان و طبیعت در مرکز توجه نقد زیست‌محیطی قرار دارد (گاهی محیط زیست تا سطح «جهان» گسترده می‌شود). در مقایسه با دورانی کهن که انسان خود را با طبیعت یگانه می‌دانست، انسان معاصر در محاصرهٔ ساخته‌های خود گرفتار شده و با پیشرفت علم و صنعت و ظهور رسانه‌های مجازی بیش از گذشته، از طبیعت دور شده است.

رابطهٔ تنگاتنگ و هم‌تراز زن با طبیعت از دیگر مسائل مهم در نقد زیست‌محیطی است که از آن به اکوفمینیسم[۹] یاد می‌شود؛ بدین معنا که ستم به زن معمولاً ظلم به طبیعت انگاشته می‌شود. باید تأکید کرد که نقد زیست‌محیطی در موج اول خود، غالباً مکان‌های طبیعی (و نه مصنوعی) را در مرکز توجه خود قرار می‌دهد. نقد زیست‌محیطی کارکردی میان‌رشته‌ای دارد؛ به این معنا که ترکیبی از علوم طبیعی و علوم انسانی (مسائل مادی و معنوی) است. مطالعه و بررسی تأثیر رویکردهای فرهنگی، دینی، نژادی و فلسفی بر رابطهٔ انسان و طبیعت از دیگر حوزه‌های تمرکز این رویکرد ادبی است.

با ارجاع به نظریات منتقدان رویکرد بوم‌گرا و اکوفمینیست، ازجمله لارنس بوئیل، شریل گلاتفلتی، دانا فیلیپس[۱۰] و ول پلام‌وود،[۱۱] متوجه می‌شویم که باید ریشهٔ مشکلات زیست‌محیطی را در ساختارهای فرهنگی معاصر واکاوی کرد. به عبارت

www.SID.ir

دیگر، مطالعهٔ رابطهٔ طبیعت و فرهنگ از نکات اساسی در نقد زیست‌محیطی (بوم نقد) است. بوئیل بر این باور است که «محیط زیست در آثار ادبی (هنری) بیگانه نیست؛ بلکه بخشی از وجود شخصیت‌هاست» (551 :2001). درنتیجه می‌توان گفت که محیط زیست عاملی مهم در ساخت متون ادبی و هنری است و در آفرینش این‌گونه متون نقشی فعال دارد و به‌هیچ‌وجه منفعل نیست.

گلاتفلتی با طرح پرسش‌هایی، موضوعات جالبی را در حوزهٔ نقد زیست‌محیطی (بوم‌گرا) مطرح می‌کند و بدین ترتیب، می‌کوشد تا یک روش‌شناسی برای این نقد مدوّن کند:

ـ طبیعت یا محیط زیست در شعر (غزل) چگونه نشان داده شده است؟

ـ محیط فیزیکی (محیط پیرامونی) در طرح داستان (رمان) چه نقشی دارد؟

ـ آیا ارزش‌هایی که در نمایش‌نامه بیان می‌شود، همسو با تفکر بوم‌گراست؟

ـ چگونه استعاره‌های ما از زمین بر رفتار ما با آن تأثیر می‌گذارد؟

ـ چگونه می‌توان نوشتار طبیعت را به‌عنوان یک نوع ادبی (ژانر) توصیف کرد؟

ـ علاوه‌بر نژاد، طبقهٔ اجتماعی و هویت جنسی، آیا مکان باید به‌منزلهٔ مقولهٔ جدیدی در نقد درنظر گرفته شود؟

ـ آیا نوشتار مردها دربارهٔ طبیعت با نوشتار زن‌ها متفاوت است؟

ـ چگونه ادبیات و هنر بر رابطهٔ انسان با جهان طبیعی تأثیر گذاشته‌اند؟

ـ چگونه مفهوم طبیعت وحشی و بکر در طول زمان تغییر کرده است؟

ـ چگونه بحران محیط زیستی به ادبیات معاصر، هنر و فرهنگ عامه نفوذ کرده است؟

ـ چه دیدگاهی از طبیعت توانسته خبرگزاری‌ها، شرکت‌های تبلیغاتی و مستندهای طبیعت تلویزیونی را به خود جلب کند؟

ـ علم محیط زیست (بوم‌شناسی) ممکن است چه تأثیری در مطالعات ادبی داشته باشد؟

ـ علم محیط زیست (بوم‌شناسی) برای تحلیل آثار ادبی و هنری آمادگی دارد؟

www.SID.ir

ـ میان مطالعات ادبی و گفتمان زیست‌محیطی در ارتباط با رشته‌هایی مانند تاریخ، فلسفه، روان‌شناسی، تاریخ، هنر و اخلاق چه تلفیق و ارتباطی وجود دارد؟ (Glotfelty & Fromm, 1996: xix).

با توجه به روش‌شناسی گلاتفلتی و دسته‌بندی چارلز برسلِر[۱۲] (۲۰۱۱) از روش‌شناسی نقد زیست‌محیطی، در این مقاله تلاش می‌شود تا با مطالعهٔ فیلم «درخت گلابی» ساختهٔ داریوش مهرجویی براساس داستان کوتاه «درخت گلابی» نوشتهٔ گلی ترقی از دیدگاه نقد زیست‌محیطی به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود:

ـ طبیعت چگونه در فیلم «درخت گلابی» بازنمایی شده است؟

ـ ارتباط شخصیت‌های اصلی فیلم «درخت گلابی» و محیط طبیعی چگونه بازنمایی شده است؟

ـ نقش طبیعت و عوامل زیستی در پیشبرد روایت فیلم «درخت گلابی» چیست؟

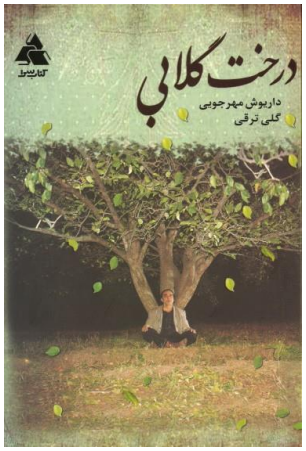
ـ طبیعت به‌واسطهٔ چه نمادهایی در فیلم «درخت گلابی» بازنمایی شده است؟

ـ چگونه فیلم «درخت گلابی» ویژگی‌های زیست‌محیطی را درون‌مایه‌ای برای بیان دگرگونی واقعیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی قرار می‌دهد؟

ـ آیا طبیعت به‌عنوان کنشگر عمل می‌کند؟

ـ رابطهٔ طبیعت با هویت جنسی در فیلم مورد بررسی چیست؟

۲. خلاصهٔ داستان فیلم «درخت گلابی»



www.SID.ir

محمود شایان (همایون ارشادی در فیلم) نویسنده‌ای است که برای نوشتن کتاب جدیدش، به باغ پدری خود در دماوند پناه می‌برد. درخت گلابی قدیمی در انتهای باغ که برای محمود سرشار از خاطره است، میوه نداده و دو پیرمرد (باغبان و کدخدا) از او می‌خواهند که در مراسمی آیینی برای ترساندن درخت و ثمر دادن دوبارهٔ آن شرکت کند. محمود ابتدا به آن‌ها پرخاش می‌کند، اما سپس با اکراه می‌پذیرد و در این میان به مرور خاطرات نوجوانی‌اش می‌پردازد (زمانی که عاشق دخترعمه‌اش به‌نام «میم» بوده است). بااینکه دخترعمه‌اش چندسالی از او بزرگ‌تر بوده است، محمود به او ابراز علاقه می‌کند و برایش اشعار عاشقانه می‌سراید. آن‌ها با همدیگر ساعت‌ها در باغ به اجرای نمایش‌نامه‌های مختلف می‌پردازند؛ چون هر دو به ادبیات علاقه‌مندند. اواخر تابستان، میم به‌همراه مادرش بدون خداحافظی باغ دماوند را ترک می‌کند و دفترچهٔ اشعار محمود را با خود می‌برد. ولی در یک روز زمستانی که محمود بیمار شده است، میم برای خداحافظی نزد محمود می‌آید و دفتر اشعار او را پس می‌دهد؛ زیرا قصد دارد نزد پدرش که در فرانسه زندگی می‌کند، برود. محمود از میم می‌خواهد که منتظر او بماند و قول می‌دهد که پیش او برود. دخترعمه‌اش نیز می‌پذیرد. اما سال‌ها بعد که محمود وارد فعالیت‌های سیاسی می‌شود، به نامه‌های دخترعمه‌اش پاسخ نمی‌دهد و رفتنش به‌سوی میم را به تاریخی نامعلوم در آینده موکول می‌کند؛ تا اینکه به‌علت فعالیت‌های سیاسی توسط پلیس دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد. در زندان با دیدن یکی از اقوام میم، باخبر می‌شود که دخترعمه‌اش فوت کرده است. محمود در انتهای فیلم همانند درخت گلابی که هنوز بوی کفش‌های کتانی میم را می‌دهد، بی‌بار و بی حاصل شده و از نگارش و اتمام کتاب آخرش درمانده است. اما به‌نظر می‌رسد پس از نزدیک شدن به درخت گلابی و مرور خاطراتش با میم، درنهایت موفق می‌شود آخرین کتابش را به‌خوبی به‌پایان برساند.

۳. نقد زیست‌محیطی بر داستان کوتاه و فیلم «درخت گلابی»

داستان کوتاه «درخت گلابی» و فیلم «درخت گلابی» با جملاتی مشابه آغاز می‌شود. همان جملات آغازین داستان توسط صدای درونی محمود (شخصیت اصلی) ادا

www.SID.ir

می‌شود. اما تمرکز داستان بر زمان حال و تمرکز قسمت اعظم فیلم بر گذشته و خاطرات محمود (شخصیت اصلی) است. محمود دارای شخصیتی خاکستری (نه سیاه و نه سفید) است؛ بنابراین قضاوت کردن دربارهٔ وی کمی مشکل به‌نظر می‌رسد. به بیان دیگر، شخصیتی پیچیده و چندبُعدی دارد که نمی‌توان وی را در یک جمله یا صفاتی خلاصه کرد. محمود یک عمر خویش را فریفته و به‌دنبال عشق و علاقهٔ واقعی‌اش نرفته است. در ابتدای فیلم، محمود در اتاقی تاریک قدم می‌زند و به دور خویش می چرخد. اتاق کوچک و تاریک در باغ دماوند (محل کار برای نوشتن کتابش) یادآور شهر است؛ گویی از فضای باغ جداست. محمود وقتی در اتاق است، هیچ میلی به برقراری ارتباط با باغ ندارد و فقط به حرفه‌اش می‌اندیشد. اتاق وی فضایی پر از ابزار مدرن شهری و کاری (رایانه، عینک، قلم، سیگار، ماشین تحریر، چراق مطالعه و...) است. اتاق برای محمود اصالتی ساختگی است؛ اتفاقات خارج از اتاق برایش بی‌ارزش است و یا می‌گوید به او ربطی ندارد. بااینکه به‌ظاهر از فضای شهری گریخته و به طبیعت و آرامش پناه آورده است، حتی در آنجا هم سعی در بازسازی آن فضای شهری دارد؛ او از باغ به این بزرگی تنها به اتاقکی می‌خزد و آن اتاق را به عناصر شهری می‌آراید.

محمود در ابتدا از صحبت کردن با پیرمردها و ورود به این مکان جدید (باغ) طفره می‌رود و دربرابر آن به‌شدت مقاومت می‌کند. دربارهٔ ثمر ندادن درخت گلابی با خود می‌گوید: «چشم را که باز می‌کنم بیرون و باغ را می‌بینیم»؛ گویی تا این زمان چشمانش کاملاً بسته بوده است! گویی باغ ماهیتی فرای آنچه را که باید، دارد؛ باغ و درخت

www.SID.ir

گلابی حکایت از دوره و زمان دیگری دارد که در خودآگاه محمود دیگر اثری از آن نیست و محمود دربرابر ورود به این ناخودآگاه (باغ) مقاومت می‌کند. نه‌تنها درخت گلابی، بلکه دنیای بیرون نیز برایش اهمیتی ندارد؛ تا آنجا که مشدی‌حسین را به‌اشتباه مشدی‌حسن صدا می‌کند. مشدی‌حسین نیز مرتبط و هم‌ارز با باغ (طبیعت) و درمقابل فرهنگ (فضای شهری) است؛ بنابراین محمود در ابتدا درمقابل پیرمردها قرار می‌گیرد و از همراه شدن با آن‌ها سر باز می‌زند. رسالت پیرمردها گویی این است که وی را به بیرون از اتاق و یا به‌سوی باغ رهنمون کنند؛ زیرا پس از اینکه محمود وارد دنیای ناخودآگاه خویش (باغ) می‌شود، پیرمردها او را رها می‌کنند تا با خاطرات و دنیای درون خویش تنها باشد.

فیلم «درخت گلابی» دارای «روایت واپس‌نگر»[۱۳] است؛ زیرا وقایع گذشته و مربوط به دوران نوجوانی محمود نقل می‌شود. اما در مقایسه با داستان کوتاه خانم ترقی، فیلم اهمیت بیشتری برای این خاطره‌ها قائل است و باعث نزدیکی مخاطب با شخصیت درونی محمود می‌شود؛ درحالی که داستان کوتاه فقط گزارشی از آن‌ها ارائه می‌کند که البته با ابزاری که هریک از این دو از آن بهره می‌جویند، بی‌ارتباط نیست؛ فیلم با دراختیار داشتن عنصر تدوین می‌تواند دو صدا، تصویر، مکان یا شخص را برهم‌نمایی[۱۴] کند که در داستان چنین امکانی وجود ندارد و همین امر بُعد تازه‌ای به فیلم می‌بخشد.

www.SID.ir

بیشتر مدت زمان فیلم «درخت گلابی» به کمک «تک‌گویی‌های درونی» محمود (نجواهای درونی و به‌یاد آوردن خاطرات) به جلو می‌رود و به کمک این تکنیک است که شخصیت محمود برای خواننده یا بیننده آشکار می‌شود. محمود هنگام نوشتن کلافه و سردرگم است که این نتیجهٔ طبیعی رابطه با فرهنگ و یا قطع ارتباط با طبیعت است. اما با رفتن به‌سوی پنجره و باز کردن آن (ارتباط با طبیعت) نوشتن کتاب را کنار می‌گذارد («نمی‌خواهم بنویسم»). به‌محض کنار گذاشتن تفکر دربارهٔ فرهنگ (نگارش کتاب)، به‌سوی طبیعت می‌رود.

ارتباط تنگاتنگ محمود و درخت گلابی (انسان و طبیعت) در مرکز توجه فیلم قرار دارد. محمود هنگام رفتن به‌سوی طبیعت پر از آرامش و سکون است؛ تا اندازه‌ای که باغ دماوند وی را به خاطرات دوران نوجوانی‌اش می‌برد. به عبارتی دیگر، با ورود به باغ، وارد ساحت ناخودآگاه می‌شود. برقراری ارتباط با دنیای خارج از اتاق (همراهی با پیرمردها و رفتن به درون باغ)، واکاوی درون و ناخودآگاه را تشدید می‌کند. با درخت و باغ تنها می‌ماند، وقتی درخت را می‌بیند، دیگران او را با دنیای درون یا ناخودآگاهش تنها می‌گذارند. درخت گلابی باری ندارد؛ همچون محمود که نمی‌تواند بنویسد. بی‌حاصلی درخت گلابی به ناتوانی محمود در نویسندگی و سردرگمی و پریشان‌احوالی وی گره خورده است. به بیان روشن، درخت گلابی مجاز مُرسل[۱۵] از خود محمود است و وقتی با درخت صحبت می‌کند، گویی خودش را مورد خطاب قرار می‌دهد. مدام حساب می‌کند که در طی چند ماه آینده چند صفحه می‌تواند بنویسد؛ اما از نوشتن عاجز است.

www.SID.ir

در باغ به رسم و شیوه‌ای آیینی، درخت را با تبر تهدید می‌کنند که اگر ثمر ندهد آن را قطع می‌کنند. در داستان کوتاه، نشانه‌ای از تعامل محمود با دانشجویانش نیست؛ اما فیلم ارتباط میان دانشجو و استاد را به داستان اضافه کرده است. دانشجویان محمود به‌گونه‌ای که پیرمردها با درخت حرف می‌زنند، با او سخن می‌گویند؛ صحبت‌های دانشجویانش همانند تبر او را تهدید می‌کنند. فیلسوف یا نویسنده باید مثل درخت گلابی ثمر (میوه) بدهد. هنرمند بی‌فایده مثل درخت بی‌بار است که بودنش نفعی ندارد و باید آن را قطع کرد.

اما پس از برقراری ارتباط با همین درخت بی‌حاصل و به‌محض بازگشتن از باغ است که محمود موفق می‌شود مجدداً (دقیقهٔ ۱۵ فیلم) چند خطی بنویسد. در اصطلاحات نقد کهن‌الگویی[۱۶] کارل یونگ،[۱۷] درخت جایگاه آنیما (روان زنانه)[۱۸] را دارد. محمود نیز با نزدیک شدن و رسیدن به درخت، به‌نظر می‌رسد در آخر فیلم به آرامشی عجیب و وصف‌ناپذیر دست می‌یابد. عشق محمود به میم حتی با تصویر کوه دماوند نشان داده می‌شود؛ عشقی که پس از گذشت سال‌ها همچنان استوار و پابرجاست. عشق گویی فقط در کنار کوه دماوند یا در باغ دماوند اتفاق می‌افتد. با نزدیک شدن به درخت گلابی و عشقِ فراموش‌شده، موفق می‌شود «آخرین» کتابش را تمام کند و گویی پس از این، تنها به مرگ فکر می‌کند؛ زیرا دیگر کاری برای انجام دادن ندارد.

در مطالعه و تحلیل فیلم «درخت گلابی»، از کنار رابطهٔ تنگاتنگ زن و طبیعت نمی‌توان به‌آسانی عبور کرد. درخت گلابی، هنگامی که محمود به‌همراه میم و باقی

www.SID.ir

خانواده در زیر آن هستند، محصول بسیار خوبی داده بود؛ اما حالا که میم نیست، درخت گلابی نیز بار نداده است. همان‌طور که بیان شد، ظلم و ستم به زن برابر با ظلم به طبیعت است؛ به نظر می‌رسد درخت گلابی از زمانی میوه نمی‌دهد که محمود به میم بی‌اعتنا شده است؛ زیرا به‌جای رفتن به‌دنبال عشق خود، فعالیت‌های سیاسی را در مرکز توجه قرار می‌دهد و دیگر میم را فراموش می‌کند. فعالیت‌های سیاسی و افتادن به زندان در داستان به‌صورت خیلی سطحی گزارش می‌شود؛ اما در فیلم، وقت بیشتری صرف این وقایع می‌شود. همچنین در دوران نوجوانی محمود، تعداد زنان در باغ بیشتر از مردان است؛ اما وقتی داستان در زمان حال روایت می‌شود، دیگر زنی در فیلم مشاهده نمی‌شود.

نوع توصیفات و برداشت‌ها از منظر زمانی و نوع نماها نیز در فضاهای شهری و طبیعت (باغ دماوند) با یکدیگر متفاوت‌اند. برای مثال در فیلم می‌شنویم: «کاش زمان این‌قدر کُند و فسفسی نبود». نیمهٔ اول داستان کوتاه ترقی به‌کُندی پیش می‌رود و ماجرا در باغ دماوند و در زمان حال رخ می‌دهد؛ اما فیلم در دقیقهٔ شانزدهم به خاطرات محمود پناه می‌برد. در فیلم، گذر زمان در طبیعت (باغ دماوند) آرام و بی‌شتاب و با برداشت‌های بلند[۱۹] و همچنین با حرکت آرام دوربین همراه است و در داستان با مکث‌های توصیفی. طبیعت و فضای باغ با زمان گذشته («درخت گلابی بوی انبوهی از عشق‌ها و تجربه‌های قدیم را می‌دهد») عجین است. اتفاقات در دماوند جمعی و همه‌گیر است؛ مشکل یک نفر مشکل همه است (یک اتفاق همه را درگیر می‌کند)؛ همه با هم در اتاق می‌خوابند، با هم در باغ می‌نشینند و با هم غذا می‌خورند. دوران نوجوانی و عاشقی محمود و میم همراه با خنده و شادی در باغ (فضای باز و غیرشهری) سپری شده است.

در داستان کوتاه ترقی، اشاره‌ای به فضاهای شهری نمی‌شود؛ اما در فیلم مهرجویی، دقایقی به زندگی محمود و تنهایی‌اش در شهر اختصاص یافته است. در فیلم، فضاها و کارکردهای شهری در مقابل باغ دماوند (طبیعت) قرار دارند. آنچه میم را از محمود جدا و دور می‌کند، دارای ویژگی‌های شهری است: خواستگارها با ماشین می‌آیند، میم با ماشین از باغ دماوند به شهر می‌رود و محمود را ترک می‌کند (دقیقهٔ ۴۹). تهران

www.SID.ir

(نماد فضای شهر) محل فعالیت‌های حزبی و سیاسی است. دقیقهٔ ۵۵، به‌محض ورود فیلم به فضای شهری، هرچند فیلم درحال نمایش فضای خانگی است، لباس آدم‌ها تغییر شکل می‌یابد؛ لباس‌ها رسمی است و زنان بر خلاف روستا که مدام از رنگ سفید استفاده می‌کردند، سیاه پوشیده‌اند. لباس نخستین دالِ هویتیِ هر انسانی است که تغییر آن حکایت از تغییر شخصیتی و هویتی این انسان‌ها دارد. اما محمود همچنان لباس سفید پوشیده است؛ انگار او هنوز نتوانسته به‌تناسب شهر، خودش را تغییر دهد و هنوز در فکر و رؤیای دماوند و زندگی و تجربه‌های آنجا به‌سر می‌برد و همین تناقض است که باعث شده تا او سخت بیمار باشد: «تب دارم و به‌نظرم همه‌چیز، باغ دماوند و میم را خواب دیده‌ام». حتی میم هم در این قسمت و با ورود به شهر رفتارش تغییر می‌کند؛ ملایم شده و از خشونت و بی‌توجهی‌اش کاسته شده است و مبادی آداب و فرهنگ شهری رفتار می‌کند.

هنگامی که محمود عشقش یعنی میم را برای آخرین بار می‌بیند ـ درحالی که در بستر بیماری است ـ زمستان (هوای برفی) است که گویی اشاره‌ای برای پایان عشق اوست؛ زیرا پس از آن دیگر هیچ‌گاه میم را نمی‌بیند. برخلاف تصویربرداری در قسمت مربوط به دماوند که با دوربین ثابت (دوربین بر روی سه‌پایه) فیلم‌برداری شده است، در قسمت مربوط به شهر، فیلم‌برداری روی دست و با نمای تعقیبی را نیز شاهد هستیم (دقیقهٔ ۷۷)؛ جایی که پلیس وی را دنبال می‌کند. همچنین فضای شهری همراه با کوچه‌های تنگ، دالان‌های باریک و تاریک تصویر شده است. در شهر، صداهای طبیعی شرشرِ آب و صدای پرندگان جایشان را به صدای برهم خوردن فلزات، دستبند و پابند زندانیان و چکمه‌های افسران می‌دهد. صدای خنده به هِنِ‌وهِن و نفس زدن تبدیل می‌شود؛ در دقیقهٔ ۷۳، محمود را درحال نفس‌نفس زدن می‌بینیم. تصاویری که پشت سر هم و با سرعت نمایش داده می‌شوند (دقیقهٔ ۷۲)، برداشت‌های کوتاه (نمایانگر سرعت زیاد در شهر)، آدم‌هایی که لباس تیره پوشیده‌اند و درحال راهپیمایی و تظاهرات هستند، سیاسی‌کاری و...، همگی وابسته به شهر و از ویژگی‌های شهر هستند. این‌ها ویژگی‌ها و دال‌هایی هستند که شهر به‌واسطه آن‌ها در این فیلم تصویر شده است (سرعت، آشفتگی و فرهنگ).

www.SID.ir

از سوی دیگر، ابهت فراموش‌شدهٔ عموجان‌سرهنگ وابسته به شهر است. لباس نظامی (نماد ابهت) که با خود به باغ دماوند آورده، برای میم مسخره است و به آن می‌خندد و با آن بازی می‌کند. به بیان دیگر، نمادهای شهری (و ارزش‌های برآمده از فرهنگ) برای میم ـ که شخصیتی طبیعی است ـ ساختگی، پوچ و مسخره‌اند. به‌طور کلی فضاهای شهری در فیلم «درخت گلابی» مکانِ پویایی، سرعت و تغییر هستند. محمود در زندگی شهری‌اش یکسان رفتار نمی‌کند و مدام تغییر هویت و شخصیت می‌دهد (از همراهی با مارکسیسم انقلابی تا گرایش به عرفان شرقی). برخلاف فضای باغ دماوند، فضای شهری سیاه و سفید نشان داده می‌شود. مکان‌های تاریک و کم‌نور هنگامی که با فعالیت‌های سیاسی توأم می‌شوند (دقیقهٔ ۷۱)، کنایه از واهی و دروغ بودن حرف‌های مارکسیستی است که در این سکانس از فیلم می‌شنویم.

موسیقی فیلم و حاشیه‌های صوتی (صدای طبیعت) نقشی اساسی در دلالت‌پردازی این فیلم دارند؛ چیزی که داستان کوتاه از آن بی‌بهره است. شروع موسیقی فیلم در دقیقهٔ ۲۲:۰۷ است که به‌همراه تداعی خاطرات، تصویر دشتِ باز با نورِ خورشید، بازگشت به کودکی، بازگو کردن عشق قدیمی‌اش و... شنیده می‌شود. نمای فیلم‌برداری در این لحظه نمای دور است. آنچه ما می‌بینیم، دشت و کوه دماوند است و انسان‌هایی که در این سکانس از فیلم مشاهده می‌کنیم (محمود و میم)، اجزائی کوچک از این مکان طبیعی هستند؛ آن‌ها نه‌تنها در این مکان هستند، بلکه گویی با آن یکی شده‌اند (فیلم‌برداری با نمای دور عظمت مکان را دربرابر حقارت شخصیت‌ها برجسته می‌کند) و هویت و شخصیتشان به این مکان گره خورده است. موسیقی فیلم همچنین اشاره‌ای

www.SID.ir

نمادین به خاطرات گذشته و پوست‌اندازی‌های شخصیت محمود (نقاب‌های مختلف شخصیت وی از دیدگاه نقد کهن‌الگویی یونگ) دارد که به کمک موسیقی همگی فاش می‌شوند. موسیقی فیلم «درخت گلابی» سبب تقویت حس نوستالژیک می‌شود. در دقیقهٔ ۲۰:۳۸ صدای پرندگان و صدای آب روان (نماد گذران عمر) را می‌شنویم. پس از این صداها، اولین صدایی که می‌شنویم صدای خندهٔ «میم» است که با حاشیه‌های صوتی طبیعت درهم می‌آمیزد و جزئی از صدای طبیعت می‌شود (همچون تصویر او که پیش‌تر جزئی از تصویر طبیعت نشان داده شده است). اما داستان کوتاه ترقی چنین فضاهایی را نشان نمی‌دهد.

ظهور و نمایش رنگ‌ها در طبیعت یکی دیگر از مسائل مهم در تحلیل این فیلم و مقایسهٔ آن با داستان کوتاه ترقی است. همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، برخلاف داستان کوتاه، فیلم اهمیت زیادی برای خاطرات نوجوانی محمود قائل است. برای مثال استفاده از فیلترهای رنگی در فیلم‌برداری حس نوستالژی را تقویت و خاطرات کم‌رنگ‌شده را تداعی می‌کند. از دیدگاه نقد کهن‌الگویی یونگ، رنگ زرد در طبیعت (در سکانس به‌یادآوری خاطرات دماوند در دقیقهٔ ۲۳) نمایانگر بیماری و رنگ آبی تیره (نشان دادن تصویر قلهٔ دماوند) تداعی‌کننده عشق عمیق، بزرگ و استوار و پابرجای محمود است: «قسم خورده‌ام به میم، به عشق بزرگم وفادار بمانم». رنگ لباس محمود در نوجوانی و در آن موقع از روز چنان با اجزای طبیعت جور است که گویی عضوی از آن شده است. زنان نیز در خاطرات محمود همگی لباس روشن و سفید پوشیده‌اند. رنگ سبز می‌تواند نماد رشد و سرزندگی در دوران کودکی و نوجوانی باشد و از سوی دیگر به بازگشت به دورهٔ وحدت لاکانی اشاره دارد که فقط در خیال میسر است و در

www.SID.ir

واقعیت محقق نمی‌شود. همچنین محمود در میان‌سالی، لباس سیاه بر تن دارد؛ انگار که عزادار گذشته است.

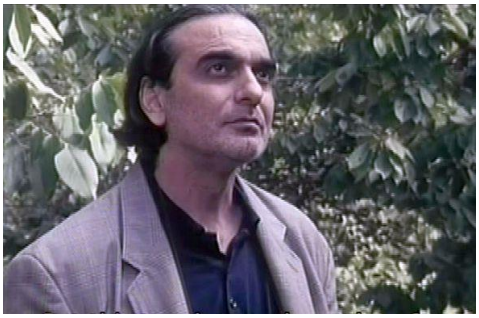
شاید بتوان تمامی مطالب بیان‌شده تا اینجا را مقدمه‌ای دانست برای بیان این نکته که در داستان کوتاه و فیلم، شخصیت‌ها کاملاً مکانی شده‌اند و هویت آن‌ها وابسته به مکانشان تعریف شده است و تغییر می‌کند. شخصیت‌های داستان کوتاه و فیلم، همچون محمود، یا این تغییر مکان (که به‌معنای تغییر هویتشان نیز است) را تاب می‌آورند و پابه‌پای آن تغییر می‌کنند یا این تحول را برنمی‌تابند و ازبین می‌روند؛ همچون میم که می‌میرد. در داستان کوتاه، و برخلاف فیلم، هیچ تصویری از میم به‌جز توصیف ظاهر ارائه نمی‌شود. اما شخصیت میم در فیلم بسیار طبیعی، دور از القاهای فرهنگی و رام‌نشده است. او دختر است؛ ولی لباس پسرانه می‌پوشد، با پسرها بازی می کند و کفش کتانی می‌پوشد؛ نیز موهایش را (که آخرین نشان تعلق او به زنانگی است) از ته تراشیده‌اند. به خواستگارها و همچنین به محمود بی‌اعتنا و بی‌ادب و گستاخ است. همهٔ این ویژگی‌ها او را از هویت زنانهٔ پذیرفته‌شده در اجتماع دور می‌کند. او شخصیتی است که فرای هویت جنسی و بر هویت انسانی و طبیعی خویش رفتار می کند و به‌تعبیر ویرجینیا وولف، او شخصیتی آندروجینی[۲۰] (فراجنسیتی) دارد؛ چنان‌که محمود دربارهٔ او چنین می‌گوید: «هیچ مرد عاقل و باشعوری حاضر نیست او را به زنی بگیرد، چون بداخلاق و ازخودراضی و دیوانه است». میم تن به ازدواج نمی‌دهد؛ چراکه چنین تغییری به‌معنای تسلیم دربرابر فرهنگ و شهر است: «من می‌دانم و قسم می‌خورم که میم زن هیچ کدامشان نخواهد شد، محال است» (دقیقهٔ ۲۹:۵۱). همین ویژگی رام‌نشدنی و سرکش بودن (آمیخته با طبیعت بودن) اوست که باعث می‌شود مهاجرت به پاریس و تسلیم درمقابل فرهنگ را تاب نیاورد. محمود نوجوان نیز این خطر را به او گوشزد می‌کند: «پاریس شهر شلوغیه، واسه تو خطرناکه» (محمود خطاب به میم، دقیقهٔ ۳۵:۳۴). شخصیت‌پردازی میم تنها در مکان دماوند و همراه با طبیعت صورت گرفته است؛ هنگامی که محمود از عشق خود به میم سخن می‌گوید، تصویر کوه دماوند را و سپس با پایین آمدن دوربین، میم را می‌بینیم که در پای آن ایستاده است. دماوند و میم هر دو برای یافتن هویت خویش به یکدیگر نیازمندند؛ پس از

www.SID.ir

رفتن میم از دماوند، «دماوند یک‌مرتبه تبدیل به جای خالی و سرد شد» (دقیقهٔ ۵۱:۲۲). انگار مفهوم طبیعت و دلالت‌هایی که به‌همراه آن می‌آید، همچون عشق، شادی، وحدت و رام‌ناپذیری، به وجود هر دوی آن‌ها، هم دماوند و هم میم، نیازمند است.

محمود، شخصیت اصلی فیلم، نیز به‌شدت تحت تأثیر سِحر مکان‌هاست. نوجوانی محمود، دوره‌ای که عاشق می‌شود و دوره‌ای که معصوم و درعین حال پر هیاهوست، در طبیعت تصویر شده است. اما وارد شدن به فضای شهری (تهران) هویت او را تغییر می‌دهد. بازگشتش به فضای طبیعی دوباره هویت محمود را دستخوش تغییر می‌کند: تا قبل از اینکه محمود وارد خاطرات بچگی‌اش در دماوند بشود، به خود مغرور است (خود را فیلسوف و نویسنده‌ای بزرگ می‌داند) و از افتخاراتش می‌گوید؛ ولی در خاطراتش از عیوب ظاهری‌اش با جزئیات اسم می‌برد، با این حال، خود را خوشبخت می‌داند. بازگشت به ساحت طبیعت باعث می‌شود که او به ساختگی بودن هویت شهری‌اش وقوف یابد و درنتیجه دوباره هویتش دگرگون شود: «بعد از این‌همه سال، این‌همه حرف و وعده و وعید، و هزار پُز الکی و ادعا، حاصل زور زدن‌های ادبی، فلسفی و اجتماعی‌ام هیچ بوده است» (دقیقهٔ ۶۰:۰۷)؛ «امروز به آنچه که گفته بودم دیگر چندان اعتقادی ندارم»؛ «امروز به خریت خودم می‌خندم» و همچنین تلاش می کند تا آنچه را که او را به شهر وصل می‌کند، از خود براند؛ برای مثال به دانشجویانی که مدام در ذهنش ظاهر می‌شوند می‌گوید: «ولم کنید، برید کنار»؛ دقیقاً برعکس آغاز فیلم که دربرابر ورود به طبیعت مقاومت می‌کرد. اما داستان کوتاه با این جزئیات به گذشته و حال محمود نمی‌پردازد؛ به همین دلیل فیلم در مقایسه با داستان کوتاه و تلاش برای القای تصاویر و دلالت‌ها، بسیار موفق‌تر عمل کرده است.

www.SID.ir



۴. نتیجه

چگونگی بازتاب محیط زیست، طبیعت و فضاهای شهری و همچنین کارکردهای آن در فیلم «درخت گلابی» ساختهٔ داریوش مهرجویی براساس داستان کوتاه «درخت گلابی» اثر گلی ترقی، در مرکز توجه این مقاله قرار داشت. نقد زیست‌محیطی باعث پیوند مطالعات ادبی با مسائل محیط زیستی می‌شود؛ مسائلی که در دنیای امروز بشر بسیار اهمیت دارند. با مطالعهٔ فیلم «درخت گلابی» به کمک نظریات نقد زیست‌محیطی، شاهد تأثیر متقابل طبیعت بر انسان و برعکس هستیم. فیلم در تقابل بین دو فضاست که شکل می‌گیرد و تمام دلالت‌هایشان معنادار می‌شود؛ تقابل اصلی بین فضای شهری و طبیعت. این دو مکان هستند که با خصوصیاتشان به افراد و وقایع هویت و معنا می‌بخشند. هویت و فراتر از آن، سرنوشت شخصیت‌های اصلی داستان (محمود و میم) با طبیعت (باغ دماوند و درخت گلابی) و فرهنگ (شهر و فضاهای شهری) به‌شدت گره خورده است؛ به‌گونه‌ای که وقتی از طبیعت فاصله می‌گیرند و به آن بی‌اعتنا می‌شوند، شخصیت‌ها به بی‌باری و بی‌حاصلی می‌رسند (مثل محمود که نمی‌تواند کتابش را به اتمام برساند) یا جان خود را از دست می‌دهند و نابود می‌شوند (همانند میم که در تصادفی در خارج از کشور جانش را ازدست می‌دهد). بنابراین بودن درون طبیعت و باغ دماوند همراه با خوشی و شادی، و زیستن در شهر همراه با غم و فقدان است (گویی باغ دماوند حکم باغ عدن را پیدا کرده است). رمزگان‌های متفاوت به‌کاررفته در این اثر از طبیعت دالی ساخته است که با نوستالژی، سکون، عشق

www.SID.ir

و زنانگی گره خورده و آنچه در این فیلم درمقابل آن قرار می‌گیرد، شهر است که با فرهنگ، تنش، سیاست و مردانگی عجین شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. ecocriticism
2. William Rueckert
3. "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism"
4. Association for the Study of Literature and Environment (ASLE)
5. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE)
6. C. Glotfelty
7. L. Buell
8. Garrard
9. ecofeminism
10. Dana Phillips
11. Val Plumwood
12. C. Bressler
13. retrospective narration
14. superimpose
15. metonymy
16. archetypal criticism
17. Carl Gustav Jung (1875- 1961)
18. Anima
19. long take
20. androgynie

منابع

ـ پارساپور، زهرا (۱۳۹۱). «نقد بوم‌گرا، رویکردی نو در نقد ادبی». *فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نقد ادبی*. س۵. ش۱۹. صص۷ـ۲۶.

ـ مهرجویی، داریوش (۱۳۷۶). فیلم «درخت گلابی». تهران. بنیاد سینمایی فارابی. تهران.

- Bressler, C.E. (2011). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. 5th Ed. New York: Longman.
- Buell, L. (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S and Beyond*. Cambridge: Harvard University Press.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. London and New York: Routledge.
- Glotfelty, Cheryll & H. Fromm (Eds.) (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. The University of Georgia Press: Athens.

www.SID.ir

- Heise, U.K. (2006). "The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism". *PMLA* 121.2. pp. 503-516.
- Howarth, W. (1996). "Some Principles of Ecocriticism". *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens.
- Mehrjuei, D. (1997). "Derakhte Golabi". Bonyade Sinemaei Farabi. Tehran. [in Persian]
- Parsapur, Z. (2012). "Naqde Bumgara, Ruykardi Now Dar Naqde Adabi". *Faslnameye Elmi-Pazhuheshi Naqde Adabi*. No. 19. 26-27. [in Persian]
- Phillips, D. (1999). "Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology". *New Literary History*. 30.3. pp. 577-602.
- Rueckert, W. (1996). "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism". *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (Eds.). The University of Georgia Press: Athens.

www.SID.ir