

بررسی بوم‌گرایانه با شیبورو، اثر محمود دولت‌آبادی

مرتضی حبیبی نسامی*

چکیده

با وجود آن‌که طبیعت و محیط زیست همواره جزء لاینفک، اجتناب‌ناپذیر، و تأثیرگذار در زندگی بشر بوده است، گاه در مطالعات ادبی و تحلیل داستان‌ها فقط مکان رویدادِ حوادثِ داستان و یکی از عناصر فرعی و حاشیه‌ای قلمداد شده و به‌منزله یکی از عناصر اصلی داستان، کمتر بدان توجه شده است. این مقاله، با رویکرد نقد بوم‌گرا، به بررسی نقش طبیعت در داستان با شیبورو، اثر محمود دولت‌آبادی، و تأثیر رابطه شخصیت‌های داستان با طبیعت وحش می‌پردازد. دولت‌آبادی در با شیبورو، از محیط غیرمتعارف داستان‌هایش، یعنی بندر و به‌ویژه دریا، که در اصول نقد بوم‌گرا جزء طبیعت وحش است، بهره‌جسته و تا حدی از محیط تکراری زمینی (غیردریایی) روستایی و شهری محض فاصله گرفته است. به همین سبب، بعد تاریک و روشن طبیعت، که از منظر نقد بوم‌گرا در محیط زیست طبیعی نمایان‌تر است، به‌واسطه حضور قهر و لطافت طبیعت در این داستان، دست‌مایه اصلی برای تحلیل این اثر مهجورمانده دولت‌آبادی قرار می‌گیرد. از منظر ارتباط انسان با طبیعت، که محور اصلی رویکرد بوم‌گرایانه است، شخصیت‌های داستان با شیبورو در رابطه با دریا، به‌منزله طبیعت وحش، و همچنین جبر آب و هوایی، از یک سو، به جایگاه اصلی خود و حقارت انسان در مقابل قدرت طبیعت پی‌می‌برند و از سوی دیگر با بهره‌گیری از لطافت دریا، مظهر طبیعت مادر، به تسکین و تهذیب جسم و روح خود می‌پردازند.

کلیدواژه‌ها: طبیعت، محیط زیست، نقد بوم‌گرا، خودشناسی، دولت‌آبادی، با شیبورو.

* دکترای ادبیات انگلیسی، دانشگاه یو پی ام مالزی mortezahabibi@hotmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۳

۱. مقدمه

از جمله عواملی که در آثار محمود دولت‌آبادی - هم‌پای شخصیت‌های به‌یادماندنی داستان‌هایش - برجسته و درخور تأمل است طبیعت و رابطه آن با شخصیت‌های داستان است؛ طبیعتی که گاه از فضای پس‌زمینه فراتر می‌رود و به‌منزله یکی از شخصیت‌های مثبت و منفی داستان آثار دولت‌آبادی را از دیدگاه نقد بوم‌گرا درخور تحلیل می‌سازد. دولت‌آبادی طبیعتی را توصیف می‌کند که خود شخصاً آن را تجربه کرده است؛ این امر نه‌تنها قوه انتقال فضا و محیط داستان را به خواننده تقویت می‌کند، بلکه این تجربه دست‌اول بر اعتبار داستان می‌افزاید. درحقیقت، تجربه زندگی در محیطی که نویسنده آن را در داستان‌های خود به تصویر می‌کشد فرصتی است برای نویسنده تا آن طور که می‌خواهد شرایط موجود در داستان را برای خواننده ملموس‌تر نماید. دولت‌آبادی، نویسنده‌ای که دوران کودکی و نوجوانی خود را در طبیعت و محیط روستا گذرانده و تندی و ناملایمات و همچنین لطافت و طراوت آن را با گوشت و پوست خود لمس کرده، بی‌تردید، قلمش در توصیف تلخی‌ها و شیرینی‌های طبیعت روان‌تر است و به‌راحتی خواننده را در این تجربه سهیم می‌سازد.

محمود دولت‌آبادی، آن‌گونه که خود می‌گوید، وصف طبیعت و روابط انسانی را دوست دارد، به همین سبب، خواننده با همه وجود حضور پُررنگ طبیعت را در آثار او حس می‌کند. اما آنچه درخور اهمیت است نوع طبیعتی است که او به تصویر می‌کشد. طبیعت داستان‌های دولت‌آبادی تلفیقی است از طبیعت زیبا و دل‌انگیز و بی‌رحم و بی‌تفاوت. اما، از آنچه در آثار او مشهود است بی‌رحمی و جبر طبیعت پُررنگ‌تر می‌نماید.

در آثار برخی از نویسندگان دوره مدرن، قهرمان داستان، در تمنای جدال با طبیعت و غلبه بر آن، به آغوش طبیعت می‌رود و سودای برتری انسان بر طبیعت را در سر می‌پروراند؛ اغلب با نمایان شدن قدرت طبیعت، قهرمان داستان ناکام می‌ماند و به جایگاه پست انسانی خود در مقابل عظمت و اقتدار طبیعت در جهان هستی پی‌می‌برد. اما، برخی از شخصیت‌های دولت‌آبادی در مقابل قدرت طبیعت معطف‌تر و فرمان‌بردارترند. درحقیقت، رویکرد نویسنده طبیعت‌ستیزی نیست و می‌توان گفت شخصیت‌های دولت‌آبادی، با آن‌که گاه برای مقاومت در برابر هجوم بی‌رحمانه طبیعت می‌کوشند، جایگاه خود را، همچون جزئی کوچک از موجودات زنده در طبیعت، می‌پذیرند و به پذیرش جبر طبیعت محکوم می‌شوند.

از منظر نقد بوم‌گرا، تحلیل داستان‌ها همیشه به طرح داستان وابسته نیست، زیرا در بسیاری از موارد طبیعت در پس‌زمینه داستان قرار می‌گیرد و همیشه در پیش‌برد روایت داستان به طور مستقیم دخالت ندارد. اما، تأثیر رابطه انسان و طبیعت درخور ملاحظه و پُررنگ است. این رابطه به شخصیت اصلی داستان محدود نمی‌شود و ممکن است هر یک از شخصیت‌های داستان تحت تأثیر رابطه طبیعت با انسان قرار گیرند.

با شیرو روایت سرگذشت زنی است به نام حله در بندر. این زن درگیر روابط اجتماعی با همسر سابقش، برادرانش، همسر دومش، و برده سیاه‌پوستی است به نام «شیرو». شیرو و قربانی قهر دریا شده و در توهم بازگشت دخترعموی خیالی‌اش - که می‌پندارد غرق شده - روزها در ساحل به‌انتظار می‌نشیند. با این‌که داستان و حوادث زندگی حله بی‌ارتباط با دریاست، سرانجام، مرگ او در دریا رقم می‌خورد و او دریا را مأمنی برمی‌گزیند برای تصفیه جسم ناپاک خود از تجاوز بیگانه.

در مقاله حاضر، پس از ارائه تعریفی از نقد بوم‌گرا و گزیده‌ای از ویژگی‌های طبیعت وحش، داستان با شیرو با رویکرد نقد بوم‌گرا بررسی و تحلیل می‌شود.

۲. نقد بوم‌گرا

طبق نظر لارنس بوول (۲۰۰۱)، همه اتفاقات خوب و بد برای انسان و دیگر موجودات، به طور مشخص، زمانی رخ می‌دهد که بدنشان به لحاظ فیزیکی در محل و مکان مشخصی واقع شده باشد. محیط زیست برای ما بیگانه نیست، بلکه بخشی از وجود ماست (بوول، ۲۰۰۱: ۵۵). درحقیقت، هر متن در مکانی مشخص و درباره مکانی مشخص نوشته می‌شود. در یک داستان، طرح داستان در محیط خاصی رخ می‌دهد. بنابراین، رابطه خاصی میان نویسنده، شخصیت‌ها، و محیط فیزیکی برقرار است. به عقیده چریل گلافلتی، صاحب معروف‌ترین تعریف نقد بوم‌گرا، «مکانی که نویسنده در آن رشد کرده، سفر کرده، و در آن دست به قلم برده در درک اثر آن نویسنده مؤثر است» (۱۹۹۶: ۲۳). منتقدان دیگری نیز بر این نکته تأکید می‌ورزند که «این‌که ما چه کسی هستیم به جایی که هستیم بستگی دارد». این بدان معنی است که طبیعت زندگی روستایی را، که دولت‌آبادی در دوران کودکی و جوانی تجربه کرده، می‌توان در قلم او حس کرد، زیرا فصل مهمی از زندگی او با سرما و گرمای طاقت‌فرسای روستا آمیخته است. حال این سؤال مطرح می‌شود که اگر دولت‌آبادی در محیط شهری متولد می‌شد و رشد می‌کرد، آیا فضای

داستان‌هایش به گونه‌ای دیگر بود؟ پاسخ نقد بوم‌گرا به این سؤال مثبت است. داستان‌های روستایی و حتی شهری محمود دولت‌آبادی بی‌تردید زایندهٔ تنفسِ نویسنده در فضایی است که در داستان توصیف می‌شود.

نقد بوم‌گرا از ۱۹۹۰، با پیدایش انجمن مطالعات ادبیات و محیط زیست، به طور رسمی، وارد نقد ادبی شده و به مطالعهٔ رابطهٔ میان انسان و طبیعت می‌پردازد. مقصود اصلی این جنبش مطالعهٔ تأثیر انسان در طبیعت، ترغیب به حفاظت از محیط زیست، و هشدار برای شرایط بحرانی محیط زیستی کرهٔ زمین است. در عین حال، توجه به سمت دیگر این رابطهٔ دوسویه نیز حائز اهمیت است. درحقیقت، تأثیر طبیعت در جنبه‌های گوناگون زندگی انسان درخور تأمل است و حتی تا احیای هویت شخص نیز پیش می‌رود. درحقیقت، نقد بوم‌گرا افق تازه‌ای در بررسی آثار ادبی گشوده است. اسکات اسلاویک و مایکل برنچ، از بنیان‌گذاران این رویکرد تازه در نقد ادبی، بر آن‌اند که همهٔ آثار ادبی را می‌توان از منظر محیط زیستی بررسی کرد (۲۰۰۳: ۱۹). با این‌که درک این ادعا نخست دشوار می‌نماید، با مشاهدهٔ شمار مقالات منتشرشده و کنفرانس‌های گوناگون بین‌المللی در این حوزه، می‌توان بر میسر بودن این امر صحه گذارد. از این‌رو، به منظور تحلیل داستان مورد بحث در این مقاله، ارائهٔ تعریف مختصری از نقد بوم‌گرا ضروری است.

با این‌که تئوری ادبی به رابطهٔ نویسنده، متن، و جهان می‌پردازد و جهان می‌تواند بیانگر محیط زیست نیز باشد، به عقیدهٔ اسکات اسلاویک، «هیچ لاکان و فوکویی در نقد بوم‌گرا وجود ندارد و برای یافتن تئوری نقد بوم‌گرا باید به دنبال آنچه در عمل اعمال می‌شود بود» (۲۰۰۰: ۱۶۲). طبق نظر اسلاویک، نقد بوم‌گرا هیچ اصل مشخص و اسباب بلاغت مشخص و مختص به خود ندارد، بلکه تعاریف جدیدی از تئوری نقد بوم‌گرا، آن‌طور که هست، روزانه، به‌واسطهٔ پرداختن هزاران محقق و ادیب به صورت عملی به این موضوع، ارائه می‌شود (همان).

خوشبختانه، دربارهٔ تعریف کلی نقد بوم‌گرا توافقی کلی وجود دارد. اما، مهم‌ترین تعریف موجود مربوط می‌شود به چریل گالاتفلتی، استاد دانشگاه نوادا رینوی امریکا و از بنیان‌گذاران این مقولهٔ مهم در نقد ادبی. به تعبیر او، نقد بوم‌گرا «مطالعهٔ رابطهٔ ادبیات و محیط فیزیکی» است (۱۹۹۶: ۱۸). لارنس بول نیز در مقالهٔ «آیندهٔ نقد محیط زیستی» آن را بررسی ادبیات و نقد عملی از دیدگاه محیط زیست تعریف می‌کند (۲۰۰۰: ۱۳۸). اسکات

اسلاویک نیز تعریف دیگری از نقد بوم‌گرا به دست می‌دهد: «بررسی متون محیط زیستی مشخصی از طریق هر روش علمی و پژوهشی یا، بالعکس، بررسی تأثیرات محیط زیستی و رابطه میان انسان و طبیعت در هر متن ادبی؛ حتی در متونی که در نگاه اول فاقد جهان غیرانسانی است» (۲۰۰۰: ۱۶۰). با توجه به این تعاریف، توجه به عناصر طبیعت و بررسی رابطه دوسویه آن با انسان در آثار ادبی رویه مشخصی برای بررسی یک اثر بر اساس نقد بوم‌گراست. از آن‌جا که طبیعت کانون توجه مقاله حاضر برای بررسی داستان با شیپرو است، شناخت عمیق‌تر آن اجتناب‌ناپذیر است.

۳. بُعد تاریک طبیعت

طبیعت دارای جنبه‌های مثبت و منفی یا بُعد تاریک و بُعد روشن است. به عبارت دیگر، طبیعت علاوه بر مزیت‌های بی‌شماری که برای انسان دارد و خاستگاه رشد انسان است، مضراتی به لحاظ خطرهای طبیعی برای انسان دارد که گاه از کنترل انسان خارج و پیش‌بینی‌ناپذیر است. با آن‌که هدف اصلی و کاربردی نقد بوم‌گرا بررسی تأثیر مخرب انسان در طبیعت در آثار ادبی است، بررسی این آثار از منظر تأثیر طبیعت در زندگی، هویت، و سرنوشت انسان نیز حائز اهمیت است.

مهم‌ترین و تأثیرگذارترین نظریه درباره بُعد تاریک طبیعت نظریه «سابلایم» ادموند برک (۱۷۵۷) است. او ترس و وحشت را «اصل مسلّم سابلایم» معرفی کرده و مفهوم «سابلایم» را از مفهوم «زیبا»، با اظهار این مطلب که سابلایم از درد و رنج نشئت می‌گیرد و زیبا از لذت، جدا کرده است. گرگ جرارد نیز در کتاب خود، *نقد بوم‌گرا*، حیات وحش را در برخی از آثار اولیه، همانند حماسه گیلگمش، تهدیدی می‌پندارد. او همچنین، از طبیعت وحش به منزله مامن تبعید و جلوه شیطان یاد می‌کند (۲۰۰۴: ۶۱). جان آیکرد (۱۹۹۹) نیز این مطلب را در آغاز مقاله خود، با عنوان «هارمونی با طبیعت»، تصدیق می‌کند. او می‌گوید در طول تاریخ طبیعت و انسان همواره در جدال با یکدیگر بوده‌اند. او بر آن است که هر زمان که ما به طبیعت حمله می‌کنیم آن همیشه آماده ضدحمله است، و همه تلاش انسان برای پیروزی در این جدال محکوم به شکست است و این شکست گه‌گاه نتایج جبران‌ناپذیری در پی دارد. بنابراین، گاه تنها راهی که برای انسان باقی می‌ماند هم‌زیستی مسالمت‌آمیز با طبیعت و پذیرش جایگاه حقیقی خود به‌مثابه جزء کوچکی از طبیعت است.

با آن‌که آثار دولت‌آبادی تلفیقی از بُعد روشن و تاریک طبیعت است، بُعد تاریک و جبر طبیعت برجسته‌تر و نمایان‌تر است. شخصیت‌های دولت‌آبادی با سخت‌ترین شرایط زیست‌محیطی دست و پنجه نرم می‌کنند و حتی قربانی خشونت‌های مرگبار طبیعت می‌شوند.

در بررسی بُعد تاریک طبیعت درک مفهوم طبیعت وحش (wilderness)، یکی از شاخه‌های محیط زیست در تقسیم‌بندی پیتر بری (۲۰۰۲)، امری ضروری است.

۴. طبیعت وحش

آنچه درباره طبیعت وحش حائز اهمیت است این است که طبیعت وحش زیرمجموعه طبیعت است. در فرهنگ واژگان انگلیسی یکی از تعاریف این واژه عبارت است از: «مکانی که در کنترل انسان نیست». در واقع، یکی از ویژگی‌های طبیعت وحش وضعیت عدم کنترل هم به لحاظ ساختار اجتماعی و هم به لحاظ توانایی انسان در کنترل خویش است. به عبارت دقیق‌تر، در چنین محیطی انسان از کنترل و قوانین سختگیرانه اجتماعی مبرا است. نمونه این آزادی را در *ماجراهای هاکلبری فین*، اثر جاویدان مارک تواین، می‌توان دید؛ در این اثر هاک به منظور رهایی از جبر قوانین اجتماعی به طبیعت وحش (رود می‌سی‌سی‌پی) پناه می‌برد؛ مکانی که برای انسان آزادی فراهم می‌کند و در محیط اجتماعی دیگری یافت نمی‌شود. از سوی دیگر، در محیط طبیعی انسان کنترل بر وضعیت خود را نیز از دست می‌دهد که حتی ممکن است به مرگ او منجر شود. به عبارت دقیق‌تر، در چنین شرایطی انسان دیگر دارای وضعیت نرمال روانی و فیزیکی‌ای نیست که در شهر دارد.

شرایطی که طبیعت بکر و رام‌نشده برای انسان ایجاد می‌کند ناشی از حقارت انسان در مقابل طبیعت است. انسان‌ها، برخلاف شهر، در طبیعت وحش بر زندگی خود مسلط نیستند و، درحقیقت، طبیعت مانند میزبان و انسان مانند میهمانی است که کنترل و اختیار کم‌تری بر اوضاع دارد. این میزبان سرکش تحت هیچ شرایطی امنیت میهمان خود را تضمین نمی‌کند. بایرد می‌نویسد:

انسان‌ها در شهر و در زمین زراعی (که قلمرو انسان است) کنترل کامل اوضاع را به دست دارند و از حیوانات به نفع خود استفاده می‌کنند، اما در طبیعت رام‌نشده حیوانات بر اوضاع تسلط دارند و ممکن است انسانی را که جرئت ورود به آن‌جا را دارد بکشند و بخورند (۲۰۰۱: ۳۰).

این اقتدار طبیعت در اشارهٔ ویلا کارتر به قدرت مطلق طبیعت به وضوح نمایان است.

طبیعت می‌گوید: 'من هنوز این‌جا هستم، در قعر موجودات و ریشهٔ زندگی را گرم می‌کنم. شما نه می‌توانید مرا گرسنه نگه دارید، نه می‌توانید مرا رام کنید و نه خنثی و عقیم. من جهان را ساختم، من بر آن حکومت می‌کنم، و من سرنوشت و تقدیر آن هستم' (گل‌تفتلی، ۱۹۹۶: ۲۳۵).

این بدان معنی است که انسان تا چه اندازه از کنترل خویش در طبیعت و همچنین کنترل و تسلط بر طبیعت عاجز است.

یکی دیگر از ویژگی‌های طبیعت وحش و نیز از ویژگی‌های بارز دریا بی‌تفاوتی است. درحقیقت، می‌توان گفت جبر طبیعت ناشی از بی‌تفاوتی آن نسبت به انسان و حتی موجودات دیگر در طبیعت است. از آن جمله می‌توان آتش‌سوزی جنگل‌ها به وسیلهٔ رعد و برق را نام برد که بدون دخالت انسان نیز روی می‌دهد و خسارات جبران‌ناپذیری به محیط زیست وارد می‌کند. دریا نیز آن‌گونه نسبت به انسان بی‌اعتناست که به دیگر موجودات در آن همان طور که ریشل کارسون می‌نویسد:

یک دستهٔ زیبایی از ماهی‌ها، که در نظر اول منظره‌ای خلق‌شده به قلم هنرمندند، درحقیقت، بیش‌تر نقش شام را برای ماهی‌های بزرگ‌تر در دریا و مرغان ماهی‌خوار در هوا ایفا می‌کنند (نورود، ۱۹۹۶: ۳۳۷).

در رمان‌ها و نمایش‌نامه‌هایی که دریا به منزلهٔ عاملی مهم در داستان عمل می‌کند، بر اساس شرایط موجود، اغلب به‌مثابه نیروی شرور یا لطیف یا بی‌تفاوت دیده می‌شود. اما، معمولاً این شرارت و بی‌تفاوتی دریاست که داستان را پیش می‌برد و شخصیت داستان را می‌سازد. لطافت دریا معمولاً در مرحلهٔ نزولی داستان وجود دارد؛ هنگامی که کشتی از طوفان رهایی یافته و با نمایان‌گشتن خشکی امید به عرشه باز می‌گردد، یا دریا و حتی ساحل دریا مکانی و پناهگاهی می‌شود برای خلوت و فرار از تنش‌های زندگی اجتماعی شخصیت‌ها.

۵. سابلایم

بعد تاریخ طبیعت، علاوه بر انتقال مفهوم تاریکی و سیاهی، به مفهوم لغوی کلمه مانند آنچه در فضا وجود دارد، به «شرارت» و «بی‌تفاوتی طبیعت» نیز اشاره می‌کند؛ ادموند برک، ماهرانه، در مقالهٔ معروفش به آن می‌پردازد. برک، در مقالهٔ خود، «سابلایم» را از مفهوم

«زیبایی» جدا می‌کند. او بر آن است که سابلایم، به‌منزله جنبه‌ای از طبیعت، با ترس و درد و رنج همراه بوده و قاطع، ژرف، و نرین و مذکر است (شاو، ۲۰۰۶: ۹). اشاره سام بلوفارب (۱۹۵۹) درباره دریا، به‌منزله آنتاگونیست، این مطلب را تأیید می‌نماید. البته، شکی نیست که طبیعت وحش و رام‌نشده مملو از خطرهای گوناگونی است برای انسان و دیگر موجودات زنده کره زمین. اما، اطلاق واژه «آنتاگونیست» به دریا به معنی خصومت عمدی دریا بر علیه انسان (شخصیت داستان) نیست، زیرا مسلماً طبیعت همانند انسان دارای قوه تعقل نیست. بنابراین، این خصومت و بی‌رحمی با طرح نقشه و هدف قبلی علیه انسان نبوده و جزئی از روند کلی و طبیعی طبیعت است.

درک مفهوم سابلایم برای درک احساس فرد در طبیعت وحش مهم است. فیلیپ شاو، در سابلایم، آن را این‌گونه توصیف می‌کند: به مفهوم کلی، هرگاه تجربه از درک عادی فراتر می‌رود و هنگامی که قدرت یک شیء یا یک اتفاق آن‌گونه است که کلمات از انتقال بازمی‌ایستند و نقطه مقایسه محو می‌شود، ما به احساس سابلایم می‌رسیم. طبق نظر فیلسوفان بزرگ، در تعریف سابلایم دو نظر مخالف وجود دارد: نظر اول متعلق به لانگینوس، شاعر و منتقد یونانی، است. لانگینوس سابلایم را منشأ لذت و شغف می‌پندارد. نظر دوم متعلق به ادموند برک است. او، برخلاف لانگینوس، در مقاله خود، به جنبه وحشتناک و خوفناک سابلایم اشاره می‌کند. فیلیپ شاو در همین زمینه می‌نویسد:

سابلایم عظیم‌تر از زیبایی است. سابلایم تاریک است، ژرف، قاطع، و تلویحاً مذکر است و نرینه؛ در حالی که زیبایی روشن، گذرا، فریبا، و تلویحاً زنانه و مؤنث است (۲۰۰۶: ۹).

۶. طبیعت وحش و آب و هوا

طبیعت وحش و رام‌نشده اغلب به محیط فیزیکی مانند دریا، جنگل، و بیابان اطلاق می‌شود؛ مکان‌هایی که انسان فاقد هرگونه کنترل است. اما، آنچه باید در مفهوم واژه طبیعت وحش در نظر گرفت مفهوم آب و هوا به‌منزله طبیعت وحش است که هیچ ارتباطی با محل فیزیکی ندارد. آب و هوا پدیده آشنایی است که تأثیرات گوناگونی در شرایط انسان - از سلامتی تا رفتار او - می‌گذارد. اما، نکته حائز اهمیت آن است که بُعد تاریک آب و هوا، به‌منزله بخشی از طبیعت، همواره بیش‌تر مورد توجه است؛ به طوری که هرگاه از مردم خواسته شود به آب و هوا و تأثیر آن فکر کنند، نخست باران و طوفان را به یاد می‌آورند. درحقیقت، ذهن ما بیش‌تر به بُعد تاریک و ترسناک طبیعت متمایل می‌شود. پت توماس (۲۰۰۴) در کتابش به

نقش مخرب باران و گرمای هوا اشاره می‌کند؛ این که برف و باران تردد اتومبیل‌ها را مختل می‌کند و گرما و سرما برنامه تعطیلات را به هم می‌زند.

۷. گرما

سؤالی که در این جا مطرح می‌شود این است که آیا گرما نیز در کنار سرما می‌تواند در رفتار انسان و شرایط او تأثیر بسیار زیادی بگذارد؟ پاسخ به این سؤال مثبت است. بر اساس آرای پت توماس، هوای گرم و سرد، هر دو می‌توانند در رفتار و سلامتی انسان‌ها تأثیر بگذارند. گرمای زیاد باعث افزایش خشونت و روحیه تهاجمی می‌شود (توماس، ۲۰۰۴: ۱۱۳). این امر به ویژه در میان کسانی که با اقلیم خاصی بیگانه‌اند بسیار دشوارتر است و گاه باعث ناهنجاری‌های جدی و مرگ می‌شود.

مطالعات نشان می‌دهد گرمای زیاد به اعمال تهاجمی منجر می‌شود، مثلاً ارتکاب جرائمی مانند قتل، تجاوز، ضرب و جرح، سرقت مسلحانه، و خشونت علیه همسر در تابستان بیش از زمستان متداول است. البته، نمی‌توان آب و هوا را به طور مستقیم عامل اصلی همه اعمال شنیعی که آدمی مرتکب می‌شود به‌شمار آورد، بلکه یکی از عواملی است که احتمالاً موجب افزایش ارتکاب جرائم می‌شود.

با شیرو یکی از داستان‌های دولت‌آبادی است. حوادث این داستان در بندری در جنوب اتفاق می‌افتد؛ اقلیمی خاص با هوایی گرم و شرجی. در این جا دیگر از سرمای کشنده و سوزناک کلیدر و روزگار سپری شده مردم سالخورده خبری نیست. آنچه حس می‌شود گرمای شدید و آفتاب سوزان است. داستان با توصیف گرمای طاقت‌فرسا، که در جایی از داستان به «مس ذوب‌شده» تشبیه شده، آغاز می‌شود؛ گرمایی که زندگی عادی مردم را مختل می‌کند. البته، شدت تأثیر طبیعت وحش، به منزله یک مکان، از شخصی به شخص دیگر متفاوت است و بستگی به این دارد که آیا شخص بومی آن محیط یا آن شرایط است یا غیربومی و مشاهده‌گر از راه دور. مثلاً برای کسانی که در نواحی طبیعت وحش زندگی می‌کنند شرایط و خطرهای موجود در آن ناحیه، به سبب سازگاری با آن، کم‌تر هراس‌انگیز می‌نماید. اما تازه‌واردان به آن ناحیه به شرایط موجود در آن ناحیه آسیب‌پذیرترند. این امر درباره اقلیم و آب و هوا نیز صدق می‌کند.

نویسنده در آغاز داستان با شیرو بندر را مکانی توصیف می‌کند که مملو از شمار زیادی از بازدیدکنندگان از سراسر کشور است، اما آن‌طور که او ادامه می‌دهد، پیش از

نوروز همه غریبه‌ها آن‌جا را ترک می‌کنند و به شهرهای خود بازمی‌گردند. در این‌جا راوی اشاره می‌کند:

مگر جان‌سخت‌ترین و بی‌پناه‌ترین مردها ... و آن‌ها که می‌ماندند شمارشان به انگشت‌های دو دست نمی‌رسید و بیش‌ترشان بلوچ بودند و زاهدانی و گاه پاکستانی و هندی (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۹).

با اشاره به ملیت‌هایی که پس از رفتن همه در آن‌جا می‌ماندند، این نکته آشکار می‌شود که اقلیم و آب و هوای بلوچستان و زاهدان و هند و پاکستان مشابه اقلیم بندرند و فقط مردمانی که با آب و هوای این نواحی سازگارند طاقت مقاومت در آب و هوای گرم را دارند. و ماه‌های بعد از نوروز رهگذرها کم بودند. و اهل بندر بودند و در آفتاب و شرجی، در شب و در روز، هر وقت که لازم بود آرام و بی‌صدا از کپرهاشان بیرون می‌خزیدند و در سایه دیوارها راه می‌افتادند و به ساحل که می‌رسیدند خود را در آب شور دریا می‌غلتاندند. و برای لحظاتی تب آفتاب را از تن خود دور می‌کردند (همان: ۹).

از آنچه درباره آب و هوای بندر توصیف می‌شود این‌گونه استنباط می‌شود که بعد از نوروز آن‌قدر دمای هوا افزایش می‌یابد و گرما زیاد می‌شود که فقط اهالی بندر، که کاملاً با شرایط گرم و آفتاب سوزان بندر آشنا هستند، در آن‌جا می‌مانند؛ البته این مسئله غیرمستقیم برای اقتصاد بندر نیز زیان‌آور است. ولی در عین حال، به قدری گرمای هوا شدید است که حتی بومیان منطقه برای لحظاتی رهایی از آن به آب شور دریا متوسل می‌شوند.

نویسنده در بخشی از داستان به توصیف حله، شخصیت اصلی زن داستان، می‌پردازد؛ این‌که پوست بدن او از گرمای زیاد به‌شدت می‌سوزد و نیز دیگر مسافرانی که از بوی گرمای نمناک و عرق تن احساس خفگی می‌کنند. بنا بر توصیف راوی، بادی نیز جریان ندارد و هوا دم‌کرده و رطوبت‌زده و خفه است و این وضعیت هوا به‌شدت حله را آزار می‌دهد. در جای دیگر، عیید، برادر پرخاشگر حله و جاسم، که در حیاط خانه ترش‌رویی می‌کند، از گرمای زیاد به طرف شیر آب می‌رود و سر و گردن و شانه‌هایش را خیس می‌کند. این گرمای هوا می‌تواند عامل خشونت عیید و حتی بزهکاری همسر اول حله، تلقی شود - که همگی در سرنوشت حله نقش مهمی ایفا می‌کنند.

به غیر از گرما طوفان نیز، که از عوامل اصلی داستان‌های دریایی است، در با شیپرو به تصویر کشیده می‌شود تا مجموعه طبیعت وحش و محیط زیست داستان‌های دولت‌آبادی تکمیل شود. در نقد بوم‌گرا، طوفان نیز، همانند گرما و سرما، جزء مقوله آب و هوا به‌شمار

می‌رود و بخشی از طبیعت وحش است. طبق نظر گرگوری بایرد (۲۰۰۹)، در مقاله «ترس طوفان: آب و هوا به عنوان طبیعت وحش»، آب و هوای طبیعت وحش متحرک و سیار است، به همین سبب می‌تواند در هر جای کره زمین تأثیر بگذارد و آرام‌ترین و باتمدن‌ترین مکان‌ها را بحرانی و به طبیعت وحش تبدیل کند. در آثار محمود دولت‌آبادی سرما و برف و حتی نباریدن باران شرایطی بحرانی به وجود می‌آورد که در سرنوشت و حتی هویت شخصیت‌ها و، درنهایت، در روند داستان تأثیر به‌سزایی دارد.

طوفان مهم‌ترین نوع آب و هواست که دارای پتانسیل برای ایجاد طبیعت وحش متحرک است. رعد و برق، که اغلب با طوفان همراه است، از عواملی است که همواره انسان را به وحشت انداخته و محیط آشنای همیشگی را برای انسان بحرانی و وحشت‌انگیز ساخته است. این پدیده نشانه بارزی است از ناتوانی انسان در مقابل قهر طبیعت؛ پدیده‌ای که آدمی وحشت را حس می‌کند و هیچ‌گونه قدرتی در کنترل آن ندارد. طبق مطالعات علمی، رعد و برق حتی به مشکلات جسمی مانند سردردهای میگرنی و نیز افزایش بزهکاری، ترافیک، تصادفات، و خودکشی منجر می‌شود (توماس، ۲۰۰۴: ۱۰۴).

نویسنده در داستان با شبیرو هوای طوفانی را در دریا به تصویر می‌کشد تا خواننده ترس و وحشت روبه‌رویی انسان با طبیعت وحش را در محیطی سیال، که کنترل اوضاع را به شدت دشوار می‌کند، لمس نماید. او تجربه حله، شخصیت اصلی داستان، را در سفر کوتاهش به دریا این‌گونه وصف می‌کند:

بعد از نهار، وقتی که خورشید رو به غروب غلتید، هوا به‌هم خورد. اول لکه‌های ابر گله به گله آسمان را گرفتند، بعد فراهم آمدند، در هم دوخته شدند، و یکپارچه همه آسمان را مثل لحاف بزرگی در خود گرفتند، و روی دریا سر به سر سایه شد؛ سایه‌ای تار و سیاه مثل قبل از دمیدن سپیده، اما نه به آن زلالی و آرامش، بلکه غبارآلود و خفه و وهم‌آور. چشم‌انداز تنگ‌تر شد و هوا به اندازه یک خیمه بزرگ به‌هم آمد و بسته شد؛ طوری که شعاع نگاه‌ها کوتاه شد، کوتاه‌تر، تا حدی که شیخ افراد بزرگ‌تر از پیش به جلوه درآمدند و لمپش آرام لنج به‌هم خورد و جایش را بی‌قراری و تکان و لرزش‌های جا و بی‌جا و تند و شدید گرفت. در این هنگام، ناخدا و جاشوها به تلاش افتاده بودند که تور را از آب بگیرند. اما طغیان و خروش آب حالی مهلتشان نمی‌داد که نیروی تن و جان خود را به‌کار بیندازند. موج پس از موج برمی‌آمد. شپات به بدنه لنج می‌کوبید و آب به صورت‌ها می‌پاشید و باز پس می‌رفت و پیش می‌آمد.

اما دریا همچنان می‌جوشید و می‌خورشید و خروشش لحظه به لحظه بالاتر می‌گرفت و موج‌ها گله گله سوار دوش هم می‌شدند، فرومی‌غلتیدند، و باز برمی‌جهیدند، خود را در

خود می‌پیچیدند و سر در دل هم فرومی‌کردند. مشت بر سر و روی خود می‌کوفتند. بال برمی‌کشیدند، نعره سر می‌دادند، و باز به خود می‌پیچیدند. دل دریا آشوب شده بود انگار؛ نه، دیوانه بود پنداری. با این همه، مردان تور را به لنج کشیدند و دریا دمی دیگر آرام گرفت (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۴۰).

پس از نمایش وحشت، احتمال مرگ و غرق‌شدن در دریای طوفانی و به‌تصویرکشیدن خشم و قهر دریا و درحقیقت طبیعت وحش، دولت‌آبادی با قلم شیوای خود آرامش را به عرشه کشتی باز می‌گرداند و فقط عظمت و ابهت دریا و طبیعت و عجز انسان را در مقابل قدرت طبیعت به خواننده یادآوری می‌کند. درحقیقت، آنچه در این بخش از داستان باید در نظر گرفته شود نقش طوفان به‌منزله آب و هواست که دریای آرام را به جهنمی برای مسافران دریایی تبدیل می‌نماید. همچنین، بی‌تفاوتی دریا نسبت به انسان‌ها و آرام‌گرفتن خود به‌خودی آن درخور تأمل است. مسلم است که دریا به خودی خود و نه به اراده انسان آرام می‌گیرد و انسان هرگز قادر به کنترل آن نیست.

۸. دریا به‌منزله طبیعت وحش

دریا اصلی‌ترین و به‌جرت بزرگ‌ترین محیط طبیعی کره زمین است و از لحاظ فضایی، بیش از هفتاد درصد کره زمین را اشغال کرده است. رابطه انسان و دریا به زمان خلقت انسان بر روی کره زمین بازمی‌گردد. دریا، به سبب آن‌که تنها محیط غیر قابل سکونت برای انسان است، همواره محیطی پُررمز و راز و خاص به‌شمار می‌رود. با وجود این‌که دریا در طول تاریخ منبع باارزشی برای تأمین غذای بشر بوده، همواره منشأ ترس و وحشت برای انسان‌ها، به‌ویژه ماهیگیران، خدمه کشتی‌ها، و مسافران، بوده است، زیرا یک سفر دریایی در همه حال آستن حوادث ناگوار و مرگبار دریایی است.

دریا به‌منزله منبع ترس، اضطراب و عدم کنترل، نوستالژی، و وحشت مرکز توجه بسیاری از تحلیل‌های ادبی است. انتخاب ساحل به‌منزله نزدیک‌ترین محل به دریا و مکانی در معرض خطر، تأکیدی است بر نقش کلیدی بُعد تاریک طبیعت دریا نسبت به محیط‌های طبیعی دیگر. وولکر لینه‌بور (۲۰۰۳) بر آن است که محیط طبیعی برای کسانی که در نواحی ساحلی زندگی می‌کنند، به‌واسطه نزدیکی به طبیعت، در مقایسه با کسانی که دور از طبیعت‌اند، مهم‌تر است؛ به همین سبب، آنان بیش‌تر به تفکر درباره طبیعت و محیط زیست می‌پردازند. گویی این افراد از جانب دریا بیش‌تر در معرض خطرند و آسیب‌پذیرترند.

از جمله مقالات قدیمی که در زمینه دریا و چهره و حشمت بار آن در ادبیات وجود دارد مقاله سام بلوفارب است با عنوان «دریا - آینه و خالق شخصیت در داستان و نمایش» (۱۹۵۹). بلوفارب در داستان‌های دریامحور دریا را آینه‌ای می‌یابد در مقابل شخصیت‌ها. او به توصیف درون‌مایه‌های دریا - که عبارت‌اند از فرار، نوستالژی، و دریا به منزله آنتاگونیست می‌پردازد و بر شرارت و بی‌تفاوتی دریا در برخی از داستان‌های جوزف کنراد، هرمن ملویل، اونیل، و همینگوی تأکید می‌کند. در مطالعه دیگری، جی. کارلتون (۱۹۸۵) در «انسان و دریا: چالش بوم‌گرایانه» اظهار می‌کند که دریا هرگز برای انسان‌ها قابل کنترل نبوده است. او می‌نویسد سلطه انسان بر محیط زیست با رام کردن و به خدمت گرفتن حیوانات و گیاهان برای غذا در ساحل به پایان می‌رسد (۱۹۸۵: ۴۵۱). این بدان مفهوم است که انسان در دریا همه اراده خود را برای کنترل محیط از دست می‌دهد و تسلیم روند طبیعی طبیعت می‌شود.

۹. طبیعت در با شبیرو

در با شبیرو حوادث داستان بیش‌تر در بندر و دریا رخ می‌دهد. دریا و بندر به منزله بخشی از طبیعت وحش نقش مهمی در این داستان ایفا می‌کنند. نویسنده به توصیف شبیرو می‌پردازد؛ مهم‌ترین و دردناک‌ترین حادثه تحت تأثیر طبیعت در داستان برای شبیرو اتفاق می‌افتد و او قربانی طبیعت می‌شود:

شبیرو آخرین سفری که به دریا رفته بود شش ماه طول کشید. شبیرو در سفر شش ماهه‌ای روی دریا ناخوش و جانش بد می‌شود. می‌پندارد که دخترعمویش غرق شده، باد به کله‌اش می‌زند، و می‌خواهد خود را به دریا بیندازد. جاشوها می‌گیرند و دست و پایش را به زنجیر می‌بندند و به ساحل راهی‌اش می‌کنند. و هو می‌افتد که باد توی جانش افتاده، از آبادی دورش می‌کنند، و زنجیر پایش را به یک نخل می‌بندند تا ماه بعد که آرام می‌گیرد و به دریا می‌آید. همان ردی که دخترعمویش به آب رفته می‌نشیند که می‌نشیند. و سال‌هاست حالا که او همان‌جا نشسته. بچه‌های بندر شاخه‌های نخل آورده‌اند و کپری برایش درست کرده‌اند و او فقط شب‌ها به خانه‌اش می‌خزد و باز صبح زود پیش از آفتاب بیرون می‌آید. دم در می‌نشیند و چشم به دریا می‌دوزد که «فزه» کی از آب به در آید. حله می‌خواست با شبیرو حرف بزند، ولی او آن‌چنان با جریان‌های بیرون از خود بیگانه شده بود که هیچ چیز را در کنارش حس نمی‌کرد. و به یقین حتی اگر حله بیخ گوش او جیغ هم می‌کشید، باز هم نمی‌توانست او را به خود بیاورد. انگار که شبیرو به نواهای باطن خود دل داده بود (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۲۳ - ۲۴).

آنچه در توصیف نویسنده از شبیرو دیده می‌شود سفر طولانی شبیرو به دریاست که زندگی او را سراسر تحت تأثیر قرار می‌دهد. خواننده هرگز در نمی‌یابد که در دریا دقیقاً چه اتفاقی برای او افتاده است و آنچه دولت‌آبادی به خواننده انتقال می‌دهد فقط عبارت «ناخوش و جانش بد می‌شود» است. اما آن حادثه و اتفاق آن‌قدر شدید بوده و او را تحت تأثیر قرار داده که به نوعی مالیخولیا مبتلا شده است؛ به طوری که تصور می‌کند دخترعمویش غرق شده. بنابراین، شبیرو قصد دارد خود را نیز به دریا افکند و خودکشی کند. تأثیر بد این حادثه در دریا به حدی است که شبیرو کاملاً بیمار می‌شود و حتی پس از گذشت سال‌ها شیدا به امید بازگشت دخترعموی خود در ساحل به انتظار می‌نشیند. او آن‌چنان غرق در توهمات خویش است که حله، شخصیت زن داستان، که همواره سعی می‌کند با او همدردی کند، نمی‌تواند او را از حالت شوک طولانی مدت بیرون آورد. با آن‌که نویسنده به آنچه بر شبیرو گذشته اشاره‌ای نمی‌کند، آنچه برای شبیرو می‌تواند رخ داده باشد ترس از مرگ در دریا، به‌منزله طبیعت وحش، است. به غیر از دریازدگی، احتمال مواجهه با طوفان در دریا و احساس نزدیکی با مرگ، به سبب ناتوانی در کنترل شرایط در محیط دریا، می‌تواند علت اصلی بروز شوک در شبیرو باشد. درحقیقت، می‌توان گفت که شبیرو به سابلایم رسیده و عظمت دریا آن‌چنان بر او نمایان شده که نمی‌تواند زبان بگشاید. و بر اساس نظر ادموند برک درباره سابلایم او وحشت، ترس، و نرینگی دریا را احساس کرده است که این چنین بیمارگونه کنترل زندگی خود را از دست داده و، به قول دولت‌آبادی، «باد به کله‌اش می‌زند» و می‌خواهد خود را به دریا بیندازد. این نقش دریا، که بلوفارب آن را آنتاگونیست می‌خواند، اشاره‌ای است به بُعد تاریک طبیعت، که زندگی و سرنوشت یکی از شخصیت‌های داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

از طرف دیگر، حله، به غیر از ساحل، مانند شبیرو وسط دریا را نیز تجربه کرده است و با بُعد تاریک طبیعت دریا آشناست. او به همراه همسر دومش، خدو، برای مدت بسیار کوتاهی به دریا سفر می‌کند. خدو نظر او را درباره دریا جویا می‌شود. او از حله می‌پرسد که آیا تا به حال به وسط دریا آمده است یا خیر؟ و پاسخ حله منفی است. حله می‌گوید که فقط یک بار به همراه پدرش و جاسم به جزیره رفته‌اند. در این جا خدو می‌گوید: «دریا خیلی پُرشکوه است، خیلی هم ترس‌آور». سپس، حله سر فرومی‌آورد و تأیید می‌کند:

انگار که خدو حال دل او را هم با آوردن کلمه 'ترس' بازگفته بود. خدو این را فهمید، اما به روی خود نیاورد. گفت: 'شگفت‌انگیز هم هست'. حله این بار هم سر خود را تکان داد.

اما، دیگر نمی‌خواست درباره‌ی دریا چیزی بشنود. مثل این بود که هر چه بیش‌تر وصفش را می‌شنید بیش‌تر در خود احساس هراس می‌کرد. پیش از این دریا خیال او را برانگیخته بود، اما حال داشت اضطراب را در دلش بیدار می‌کرد. خواست راه گفت‌وگو را عوض کند (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۳۸).

دولت‌آبادی ترس و اضطراب شخصیت داستانی حله را از دریا به‌خوبی و ماهرانه توصیف می‌کند. این ترس و اضطراب حله در وسط دریا و در جایی که کشتی تنها مکان موجود ولی ناامن برای زنده‌ماندن است و با پیشینه‌ی سرنوشت شبیرو، که به واسطه‌ی حضور در همین محیط طبیعی رقم خورده است، درک‌شدنی و پیش‌بینی‌پذیر است. خدو، در حالی که با گفتن کلمه‌ی «پُرشکوه» سعی می‌کند به ستایش دریا بپردازد، با حالت بیم و امید به «ترسناک» بودن آن نیز اعتراف می‌کند و حله نیز آن را تأیید می‌کند و با به‌یادآوردن ابهت و بی‌پناهی انسان در دریا مضطرب‌تر می‌شود. درحقیقت، حله در وسط دریا به جایگاه واقعی پستِ انسانی‌اش در برابر عظمت و ابهت و وحشت‌انگیز طبیعت پی‌می‌برد. رسیدن به این مرحله از درک جایگاه انسان در طبیعت فقط هنگامی محقق می‌شود که حله آن را احساس می‌کند و آن رویارویی مستقیم و تجربه‌ی دست اول با طبیعت وحش و نزدیکی به مرگ است. درحقیقت، ترس برای حله، که تقریباً اولین سفر جدی او به وسط دریاست (جایی که از ساحل بسیار دور است و در پی وقوع هر حادثه امکان نجات فوری کم‌رنگ‌تر است) ملموس‌تر می‌نماید، زیرا آنچه او از ساحل به آن می‌نگرد تصویر زیبایی است از دریا. با آن‌که ساحل مستعد خطرهای بسیاری از جانب دریاست و دریا می‌تواند برای ساکنان نوار ساحلی فاجعه بیافریند، به دلیل وجود زمین، که محل اصلی زیست انسان است، به مراتب امن‌تر از قسمت عمیق دریا و اقیانوس است؛ زیرا با بروز هر حادثه‌ای برای کشتی، که ساخت دست بشر است، ممکن است فاجعه‌ی خفگی در آب رقم بخورد؛ فاجعه‌ای که، به عقیده‌ی جوزف کنراد، دریانورد و نویسنده‌ی سرشناس انگلیسی، از بدترین انواع مرگ است. ترسی که در دل حله و حتی خدو در وسط دریا احساس می‌شود نیز ناشی از احتمال خفگی در دریاست. اما آنچه راجع به حله و دریا درخور توجه است مرگ حله در دریاست. او برای آن‌که خود را از ناپاکی تجاوز و ستمی که بر او رفته پاک کند خود را در دریا غرق می‌کند. این ترس از دریا در جاسم، برادر حله، نیز نشان داده می‌شود. در جایی از داستان جاسم به دریا نگاه می‌کند و نویسنده می‌نویسد که از دریا «بوی خوف» می‌آمد (همان: ۷۲).

۱۰. خودشناسی در طبیعت

از ویژگی‌های دیگر طبیعت، که در مقاله حاضر حائز اهمیت است، نقش آن در فراهم کردن مکان و زمان مناسب برای تفکر و شناخت بیش تر نفس است. آن طور که سوزان کلایتون می‌گوید، طبیعت انسان را به معنی و جایگاه واقعی خودش آگاه می‌سازد. او می‌نویسد:

ما به درک جامعی از هویت انسانی خود می‌رسیم که شاید شامل سطح صحیحی از حقارت ما در مواجهه با محدودیت‌ها و ناتوانی‌های ما در مقابل موجودات غیرانسانی است (اسلاویک، ۲۰۰۳: ۵۰).

و در جایی دیگر بروس برگر می‌نویسد:

طبیعت وحش ... فرصتی برای بالابردن آگاهی فرد است؛ به طوری که خود انسانی خویش را در مقابل موجودات غیرانسانی (طبیعت) قرار دهد. این راهی به سوی درون‌نگری است (اسلاویک، ۱۹۹۶: ۵۳۱).

طبیعت وحش، که از ویژگی‌های بارز آن خلوتی و دوربودن از هیاهوی محیط اجتماعی است، باعث می‌شود که انسان بیش تر به تفکر درباره خویش بپردازد. این موضوع در داستان با شیبرو کاملاً مشهود و درخور بررسی است. دولت‌آبادی تأثیر طبیعت در خودشناسی را نیز به نمایش می‌گذارد.

گرگ جرارد، در نقد بوم‌گرا، به نوعی از نقد بوم‌گرای امریکایی اشاره می‌کند که در آن قهرمان داستان از تمدن شهر به طبیعت سفر می‌کند و با تجربه تجلی و تجدید نفس بازمی‌گردد (۲۰۰۴: ۴۹). اتفاقی که برای شیبرو روی می‌دهد نیز نوعی دگرگونی است که به واسطه سفر به دریا حاصل می‌شود. علاوه بر این، شیبرو برای تسکین درد خود و در انتظار دخترعموی خیالی خود هر روز به دریا پناه می‌برده و این بار در ساحل خیره به دریا هر روز به انتظار می‌نشیند. در این جا ساحل کمی امن تر از وسط دریاست و همچون مأمنی و مکانی است دور از هیاهوی بندر برای اندیشیدن و آرامش روح و روان شیبرو. جایی که شیبرو آن را به هر مکان اجتماعی، که پُر از ارتباطات انسانی و اجتماعی است، ترجیح می‌دهد. او در کنار ساحل و رو به دریا آن‌چنان به درون خود فرورفته که طبق روایت نویسنده هیچ چیز خارج از درون خویش او را جلب نمی‌کند و او کاملاً در درون خود غرق شده است و این فقط به علت شرایط خاصی است که ساحل برای انزوا ایجاد می‌کند؛ به طوری که دولت‌آبادی ساحلی را که شیبرو در آن گوشه انزوا گزیده این گونه توصیف می‌نماید:

جاسم و خدو به ساحل برهنه رسیده بودند؛ جایی که دور از شهر نقطه آبادش کپر 'شبیرو' بود و خود شبیرو؛ جایی که هیچ صدایی مگر همهمه لمیدن موج بر موج شنیده نمی شد (دولت آبادی، ۱۳۵۷: ۱۷).

حله، شخصیت اصلی داستان، نفر دومی است که رابطه اش با دریا به تصویر کشیده شده است. او دائماً به هنگام ناراحتی به ساحل پناه می برد و همنشین شبیرو می شود. گویی ساحل برای او نیز مکانی امن برای تفکر و در خویش فرورفتن است. در جایی از داستان زمانی که حله خسته و تنها از خانه پدری بیرون می رود، اول به خیابان می رود و بعد از عبور از میدان و از کوچه باریک ساحل در خط آب بی مقصود به راه می افتد. «شاید پیش خودش فکر کرده بود که به جای خلوتی خواهد رفت تا بتواند با خودش و برای خودش بیندیشد» (همان: ۲۲). همچنین، در ادامه داستان، بعد از این که شبیرو به کپر خود می خزد و حله دوباره در ساحل تنها می ماند و به درون خویش پناه می برد، جاسم، برادر حله، او را صدا می زند و خلوت او را به هم می زند. حله آرزو می کند که کاش جاسم نیامده بود، چون آن طور که دولت آبادی می نویسد: «حله در حالی بود که انگار چیزی داشت در باطنش تصفیه می شد» (همان: ۲۴).

جاسم، برادر کوچک حله، نیز دریا و ساحل را مکانی می یابد برای اندیشیدن و پناهگاهی به دور از غوغای شهر و روابط اجتماعی:

جاسم از جا برخاست، روی لنج به راه افتاد، و کنار سکان ایستاد. به کجا ممکن بود نگاه کند؟ به دریا؟ ... شاید هم به هیچ جا نگاه نمی کرد. آخر بعضی وقت ها هست که چشم های یک آدم باز است، اما جایی را نمی بیند. شاید ... شیئی و موضوعی را به درون خود، به مخیله خود برده و دارد به آن فکر می کند؛ به آن و به خودش. در خودش و با خودش ... (همان: ۷۸).

در پایان داستان نیز جاسم برای رهایی از اضطراب به آغوش دریا پناه می برد و به تسکین روح و جسمش می پردازد.

حالا دریا لب پایش بود؛ خلوت و پهناور و آشنا. و جاسم عطش غریبی برای زندگی کردن در خودش حس می کرد. به تماشا ایستاد خورشید را، آغوش باز آب را، و تنهایی دریا را. دریا او را می طلبید ... جاسم از میان رخت هایش بیرون آمد و زانو در آب خواباند. پوست تنش مورمور شده و ... یکبارہ خودش را در آب انداخت ... بعد آب را بغل کرد. سر شانه ها و صورتش را در آن مالاند و رو به خورشید برگشت. چه خوب بود! همه چیز خوب بود. زیر آب فرورفت، چرخید، و بازی کرد (همان: ۷۱).

در این جا جاسم به یاد دوران کودکی اش می‌افتد که با برادرش در آب همین طور بازی می‌کردند. اما حالا گویی از آن روزها هم بچه‌تر شده بود ... «دریا را به تماشا گرفت؛ چه دور و چه صاف بود» (همان: ۷۱).

همان طور که به نظر جرارد اشاره شد، طبیعت وحش شرایط تجدید و دگرگونی را برای انسان فراهم می‌کند، طوری که نویسنده می‌نویسد: «جاسم عطش غریبی برای زندگی کردن در خویش حس می‌کرد». دریا او را به یاد دوران کودکی می‌اندازد و حس خوبی به او دست می‌دهد. اما بُعد روشن و تاریک طبیعت در داستان در این جا پایان نمی‌یابد. در چند صفحه بعد، حله آرزو می‌کند که کاش می‌توانست جای شیبورو باشد و مانند او کسی را داشته باشد که سال‌ها پیش در دریا غرق شده باشد. درحقیقت، حله، به سبب فشارهای زیاد و تحمل‌ناپذیر محیط اجتماعی، تجربه تلخ و قهر طبیعت را آرزومند است؛ به طوری که شیدایی بتواند او را نیز از تحمل آلام و رنج‌های محیط و مراودات اجتماعی دور کند؛ همان طوری که شیبورو زخم‌خورده از قهر طبیعت به ساحل، دامان طبیعت، پناه جسته است و از دنیای پست اجتماعی فرار می‌کند.

نویسنده دریا را محلی برای غسل و زدودن ناپاکی‌ها از بدن و روح انسان معرفی می‌کند و، علاوه بر نشان دادن قهر طبیعت، رابطه خوب و آرامش‌بخش انسان و دریا را به‌نمایش می‌گذارد. هم حله و هم جاسم در پایان داستان برای فرار و محو آثار مخرب دنیای اجتماعی و روابط انسانی به دریا پناه می‌برند و خود را از غبار روابط انسان با انسان می‌زدایند و به رابطه غیرمغرضانه انسان با طبیعت پناه می‌برند.

حله احساس می‌کرد نجس است و از خودش چندشش می‌شد و حس می‌کرد باید یک‌جوری چشمش را بشوید. باید یک‌جوری خودش را پاک کند. برخاست و، در حالی که استخوان تیزی را در میان پنجه‌های خود می‌فشرد، رو به دریا رفت (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۷۵).

در صفحات پایانی داستان نیز جاسم پس از آن‌که نیاز به تغییر درونی را احساس می‌کند، برهنه می‌شود، به سمت دریا می‌رود، و ناگهان در آن غوطه می‌زند: «انگار که می‌خواست زنگار تن خود بشوید. غسل تمام». صبح هم به همراه او به دریا رفت و هنگامی که از دریا بیرون می‌آمدند، صبح از جاسم پرسید که می‌خواهد چه کند؟ و جاسم به ساحل اشاره می‌کند و جیروک را که کوله‌ای به دوش داشت. درحقیقت، جاسم پس از معاشقه با دریا و با اشاره به ساحل، با احساس سبکی خاصی که مرهون پیوند با طبیعت وحش (دریا) است، به زندگی اجتماعی بازگشته و برای مبارزه آماده می‌شود.

۱۱. نتیجه‌گیری

داستان با شبیرو، مانند بسیاری از داستان‌های دولت‌آبادی، با طبیعت گره خورده است و دریا، به‌منزله یکی از انواع طبیعت وحش، نقش مهمی در سرنوشت شخصیت‌های این داستان ایفا می‌کند. در واقع، در رابطه دوسویه انسان و طبیعت تأثیر طبیعت در انسان در این داستان عمیق‌تر و مشهودتر است. شبیرو، برده سیاه‌پوست داستان، تحت تأثیر بُعد تاریک طبیعت کنترل روانی خود را از دست می‌دهد و آسیب‌خورده از قهر طبیعت هر روز به ساحل دریا پناه می‌برد و گم‌شده خیالی خود را از دریا طلب می‌کند. درحقیقت، پس از بازگشت او از آن سفر دریایی تلخ، که توهم ازدست‌دادن دخترعمویش را به همراه داشته، او سمبل پیوند با طبیعت می‌شود و شخصیت‌های داستان برای خلوت‌گزیدن در کنار ساحل از او الگو می‌گیرند. شبیرو سمبل یک قربانی بُعد تاریک طبیعت است. دولت‌آبادی، برای نشان‌دادن خشم طبیعت، از آب و هوا نیز استفاده می‌کند؛ عاملی که می‌تواند یک محیط شهری و متمدن را به طبیعت وحش تبدیل و از کنترل انسان خارج کند. از این‌رو، گرمای شدید و طوفان، برای تشدید نقش آب و هوا و طبیعت وحش، به کمک نویسنده می‌آیند. گرمای سوزان هوا در بندر نه تنها باعث کاهش شمار مسافران می‌شود، بلکه ممکن است باعث پرخاشگری و حتی ناهنجاری‌های رفتاری، همانند بزهکاری برخی شخصیت‌های داستان، نیز شود. از طرف دیگر، در سفر کوتاه حله، قهرمان داستان، به دریا با مشاهده طوفان او از عظمت و قدرت کنترل‌ناپذیر طبیعت وحش آگاه می‌شود و با علم به بی‌رحمی و بی‌تفاوتی دریا برای خودکشی و تصفیة جسم و جان خویش دریا را برمی‌گزیند. درحقیقت، بُعد روشن طبیعت نیز در با شبیرو به نمایش درآمده است. شبیرو، حله، و جاسم برای تفکر و در خویش فرورفتن از محیط اجتماعی شهر فاصله می‌گیرند و به ساحل پناه می‌برند. دریا نیز، به‌رغم قساوت، مکانی می‌شود برای طهارت جسم و روح. حله به حدی از روابط اجتماعی اش آسیب دیده و بر او ظلم واقع شده که سرانجام، به پیروی از شبیرو، به طبیعت پناه می‌برد. او همیشه برای فرار از پیوندهای اجتماعی خویش در حسرت شرایط شبیرو و رابطه ساکت و آرام او با دریا و ساحل است. او همواره آرزو می‌کرده کاش او نیز می‌توانست مانند شبیرو ساعت‌ها در ساحل به‌انتظار بنشیند. سرانجام نیز رهایی از طریق پیوند با طبیعت را برمی‌گزیند و سرنوشت دخترعموی خیالی شبیرو را برای خود رقم می‌زند و شبیرو جسم بی‌جان او را به جای دخترعموی غرق‌شده‌اش می‌پذیرد.

منابع

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۵۷). با شیبورو، تهران: گلشایی.

- Barry, Peter (2002). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester University Press.
- Bluefarb, Sam (1959). "The Sea-Mirror and Maker of Character in Fiction and Drama", *The English Journal*, 48.9: 501-10.
- Branch, Michael P. and Scott Slovic (1993-2003). *The Isle Reader: Ecocriticism*, University of Georgia Press.
- Buell, Lawrence (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. And Beyond*, Belknap Press of Harvard University Press.
- Burke, Edmund (1757). *A Philosophical Enquiry in to the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London: for R. and J. Dodsley.
- Byrd, Gregory L. (2001). *Deserted Places: Wilderness in Modernist American Literature 1900-1940*, The University of North Carolina.
- Byrd, Gregory L. (2009). "Storm Fear: Weather as Wilderness in the Modernist Imagination", *Marjorie Kinnan Rawlings Journal of Florida Literature*, 17: 105-26.
- Carleton Ray, G. (1985). "Man and the Sea - the Ecological Challenge", *American Zoologist*, 25.2: 451-68.
- Clayton, Susan (2003). "Environmental Identity: A Conceptual and Operational Definition", *Identity and the Natural Environment: The Psychological Significance of Nature*, Ed. Susan Clayton, MIT Press.
- Garrard, Greg (2004). *Ecocriticism*, Routledge.
- Glotfelty, Cheryl and Harold Fromm, eds (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press.
- Ikerd, John E. (1999). "In Harmony with Nature", AgriExpo '99, Columbia, MO.
- Linneweber, Volker (2003). "Representation of the Local Environment as Threatened by Global Climate Change: Toward a Contextualized Analysis of Environmental Identity in a Coastal Area", *Identity and the Natural Environment: The Psychological Significance of Nature*, Ed. Susan Clayton, MIT Press.
- Love, Glen A. (1996). "Revaluing Nature: Toward an Ecological Criticism", *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Eds. Cheryl Glotfelty and Harold Fromm, University of Georgia Press.
- Norwood, Vera L. (1996). "Heroines of Nature: Four Women Respond to the American Landscape", *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Eds. C. Glotfelty and H. Fromm, University of Georgia Press.
- Shaw, Phillip (2006). *The Sublime*, Routledge.

- Slovic, Scott (1996). "Nature Writing and Environmental Psychology", *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Eds. C. Glotfelty and H. Fromm, University of Georgia Press.
- Slovic, Scott (2000). "Ecocriticism: Containing Multitude, Practising Doctrine", *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, Ed. Laurence Coupe, Routledge.
- Thomas, Pat (2004). *Under the Weather: How Weather and Climate Affect Our Health*, Fusion Press.

