

بنیان‌های اکوکریتیسیم در نمادگرایی اشعار رضا براهنی

Roots of Ecocriticism in the Symbolism of the Poems by Reza Barahani

Roghayeh Sadraye*

رقیه صدرائی*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۹

Abstract

The use of environmental symbols in the field of Persian literature has a long history. In contemporary Persian poetry, animal and plant symbols can be seen in abundance. Many of these symbols are used to explain the personal facts or imaginations of poets. Animal and plant symbols in Reza Barahani's poems are thought-provoking from an ecological and ecological point of view and have a unique application. In the present article, an attempt has been made to introduce the use of the symbol and its relation to ecocriticism in Barahani's poems using a descriptive-analytical method, and to answer the question of how animal and plant symbols are interpreted in his poems and whether these symbols. They have been used to explain the characteristics of the environment or human-centeredness in the use of these types of symbols has been the main goal of the poet. For this purpose, in this article, first, the use of animal and plant symbols is introduced, then the symbols are analyzed from the angle of ecocriticism in the poems. The findings show that man is defeated by nature in Barahani's poems and a kind of overturning humanism dominates the rhetoric of these symbols.

Keywords: Symbolism, Rhetoric, Ecumenism, Reza Barahani, Poetry.

چکیده

کاربرد نمادهای زیست‌محیطی در حوزه ادبیات فارسی قدمتی دیرینه دارد. در شعر معاصر فارسی نیز نمادهای جانوری و گیاهی به وفور دیده می‌شود. بسیاری از این نمادها در تبیین واقعیات یا تخیلات فردی شاعران قرار گرفته‌اند. نمادهای حیوانی و گیاهی در اشعار رضا براهنی از منظر زیست‌محیطی و نگاه بوم‌گرایانه قابل تأمل است و کاربردی منحصر به فرد دارد. در مقاله حاضر تلاش شده است با استفاده از شیوه توصیفی-تحلیلی، به معرفی کاربرد نماد و رابطه آن با اکوکریتیسیم موجود در اشعار براهنی پرداخته و به این پرسش پاسخ داده شود که در اشعار او نمادهای حیوانی و گیاهی چگونه تفسیر می‌شوند و آیا این نمادها در خدمت تبیین خصایص زیست‌محیطی قرار داشته‌اند یا اینکه انسان‌محوری در کاربرد این نوع نمادها هدف اصلی شاعر بوده است. بدین منظور در این مقاله ابتدا به معرفی کاربرد نماد جانوری و گیاهی پرداخته شده سپس نمادها از زاویه اکوکریتیسیم در اشعار تحلیل شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد انسان در اشعار براهنی مغلوب طبیعت است و نوعی اومانیسیم واژگونی بر رتوریک این نمادها حاکم است.

کلیدواژه‌ها: نماد، رتوریک، بوم‌گرایی، رضا براهنی، شعر.

*. Associate Professor, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran; faridesadraie@yahoo.com

*. دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران؛ faridesadraie@yahoo.com

مقدمه

حیوانات و گیاهان در زندگی بشری از دیرباز نقش توتمی داشتند. استروس^۱ استاد دانش ادبی و مردم‌شناسی، نقش حیوانات و گیاهان را ارائه مدلی از ساختار ذهنی خالق اثر معرفی می‌کند که می‌توان ایده‌های گفتمان را با آن در دنیای طبیعی از طریق نماد طبقه‌بندی کرد (strauss, 1964: 90). از نظر او حضور و نقش حیوانات و گیاهان در متون ادبی غالباً معنایی نمادین دارد و غالباً از یک روند منطقی پیروی می‌کند.

سیستم روابط انسانی در متون ادبی غالباً بر پایه برخی الگوهای موجود در افسانه‌ها طراحی شده است؛ بنابراین حیوانات و گیاهان در متن داستان‌ها، تفسیری ذهنی دارند که در نظام ادبی اغلب به یک مفهوم ثابت یا متغیر بدل شده‌اند. در واقع حیوان یا گیاه، معنایی ضمنی را با خود حمل می‌کند و کاربرد مفهومی زیست‌محیطی را در اختیار قرار می‌دهد و در سطح عمومی و اختصاصی قابل تفسیر است. حیوان یا گیاهی که در متن ادبی حضور پیدا می‌کند، یک موجود زیستی صرف، نیست بلکه موجودی ادراکی است که در بعد نشانه‌شناسی سمبولیک و نمادین، معنایی از تصویر ذهنی فرهنگ حاکم بر افکار خالق اثر را در متن ارائه می‌دهد (Bachelard, 1983: 79). همین امر نشان می‌دهد مرزی میان نگاه توتمی با مفاهیم ادبی در این مقوله وجود دارد. «توتم یک حیوان مأكول و بی‌آزار یا جانوری خطرناک و مخوف است که با مجموع افراد گروه، رابطه‌ای مخصوص دارد و به ندرت یک رستنی یا یکی از نیروهای طبیعت، (باران، آب) توتم قرار می‌گیرد. توتم در درجه اول نیای گروه است و در درجه ثانوی یک روح نگهبان و نیکوکار است که به وسیله ندای

غیبی پیام می‌فرستد و در حالی که برای دیگران خطرناک است، فرزندان خود را باز می‌شناسد و به آن‌ها گزند نمی‌رساند» (فروید، ۱۳۵۱: ۷). هرچند توتم‌های جانوری و گیاهی ایجادکننده معانی ثانویه هستند اما این عناصر راهی پرتفسیر را در متن ادبی پیش می‌گیرند.

شاعران و نویسندگان با وارد کردن عناصر زیست‌محیطی به متن خود، با در نظر گرفتن بار معنایی واقعی یا نمادین آن، گاه قصد دارند برتری انسان را نسبت به این عناصر در معرض نمایش هنری بگذارند و گاه می‌خواهند بشر را در چنین کنشی مغلوب نشان دهند این کاربردها با نقد اکوکریتیسیم یا به تعبیری سطحی‌تر، بوم‌گرایی نزدیک است. تقابل انسان با زیست‌محیط جانوری و گیاهی در متون ادبی به نوعی بیان و بازنمایی فرهنگی این مفهوم در سطح جامعه است. میزان سازگاری این بررسی در یک اثر ادبی با واقعیت حاکم بر مفهوم زیست‌محیطی، می‌تواند رتوریک و بازتفسیری از نماد جانوری و گیاهی را در توصیف روابط اجتماعی، سیاسی یا فکری حاکم بر بستری که اثر در آن اثر، خلق شده، نشان دهد. چنین تفسیری از نماد در حوزه نقد اکوکریتیسیم قرار می‌گیرد.

نمادهای منعکس شده در حوزه ادبیات به دو گروه نمادهای عمومی و نمادهای اختصاصی تقسیم می‌شوند. نمادهای قراردادی یا عمومی^۲ جاری و ساری در فرهنگ جوامع به سبب تکرار، نزد مخاطب شناخته شده و روشن هستند و اغلب بر یک مفهوم مشخص دلالت می‌کنند. این نمادها با توجه به فرهنگ‌های مختلف می‌توانند متفاوت باشند؛ مانند کبوتر سفید، نماد صلح و آشتی؛ بهار و نماد تجدید حیات. گروه دوم نمادهای

2. A.v. Humboldt

1. K. Strauss

براهنی به عنوان شاعر مدرنیته به بررسی نمادهای جانوری و گیاهی از منظر نقد اکوکریتیسیم پردازیم. این بررسی خوانشی نو در رابطه با کاربرد عناصر زیست‌محیطی جانوری و گیاهی در اشعار شاعر مذکور در اختیار قرار می‌دهد و می‌تواند موجبات تأمل در اشعار دیگر شاعران معاصر را با همین رویکرد فراهم سازد. به علاوه پل ارتباطی میان نماد بلاغی و نقد اکوکریتیسیم و وضوح بیشتری می‌یابد.

پیشینه تحقیق

در ارتباط با نقد اکوکریتیسیم، تنها یک مقاله موجود است که در نشریه *نقد ادبی* با همین عنوان در شماره ۴، سال ۱۳۸۷ صفحات ۱۹۵-۲۰۶ به چاپ رسیده که در آن نویسنده به طور بسیار موجز به معرفی کتابی در این رابطه پرداخته است. مطالبی نیز به صورت پراکنده در رابطه با نقد بوم‌گرایانه در مقالات محدودی آمده است. در مقاله «بررسی ارتباط انسان با طبیعت در شعر» (۱۳۹۱) به قلم زهرا پارساپور که در نشریه *مجله ادب فارسی* چاپ شده است نیز به این نوع رویکرد توجه شده است. در رابطه با نمادپردازی در شعر رضا براهنی پایان‌نامه کارشناسی ارشد در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه علامه طباطبایی کار شده که محقق در آن به استخراج و تفسیر نمادهای موجود در اشعار براهنی پرداخته است. در این پایان‌نامه نقد اکوکریتیسیم مطرح نشده است.

پژوهش حاضر رویکرد جدیدی را در کارایی ارتباط نماد جانوری و گیاهی و نقد اکوکریتیسیم در اشعار معاصر مطرح می‌کند.

پرسش‌های تحقیق

۱. در تحقیق حاضر برانیم به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم.

خصوصی یا شخصی^۱ به شمار می‌آیند. این نوع نمادها نتیجه موضع و ابتکار شاعران و نویسندگان محسوب می‌شوند و غالباً کاربرد اختصاصی دارند و برای مخاطب آشنا نیستند. از نظر فون همبولت^۲ در این نوع نماد اندیشه دور و دیرپاب می‌شود و این همان بخشی است که نماد را در ادبیات ارزشمند می‌سازد (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۹۴-۲۹۳).

دیدگاه شاعران در استفاده از نماد حیوانی و گیاهی نشان‌دهنده ایده‌آل‌انگاری ذهن شاعر است. اگر هر یک از این انواع در بدنه شعری، به عنوان یک شخصیت به شمار آیند، مهم است که شاعر چه واکنشی را در انتخاب این عناصر زیست‌محیطی برگزیده است به این معنا که او شخصیت گیاه یا حیوان را با انسان انطباق می‌دهد یا شخصیت انسان را با آنها. به این صورت انسان‌شناسی نهفته در طبیعت غیرانسان اشعار یک شاعر، قابل بازیابی است. انعکاس زیست‌محیط در اشعار شاعران دو روی یک سکه است. یک روی آن گیاه و حیوان را آنگونه که هست ارائه می‌دهد و روی دیگر تأویلی از موجودیت انسان است.

انتقال پیام به کمک عناصر طبیعت و زیست‌محیط به فرهنگ با تفسیر همین روابط امکان‌پذیر است. هرچند گروهی نیز بر سر این مسئله به قطعیت نرسیده‌اند و در متون ادبی به حضور حیوانات و گیاهان نگاهی ابزاری دارند. شاید به همین دلیل است که بودلر^۳ جهان را جنگلی از نمادها معرفی می‌کند و تنها شاعران را مفسر آن می‌داند (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۲۶۹؛ داد، ۱۳۷۵: ۱۷۳).

تأمل بر این مباحث، شرایط بررسی نمادهای بلاغی را از منظر نقد اکوکریتیسیم فراهم می‌آورد. در این پژوهش بر آنیم با تکیه بر اشعار رضا

1. Conventional or Public Symbols
2. Symbols private or personal
3. Ch. Baudelaire

۲. در اشعار براهنی نماد حیوانات و گیاهان با چه خصلت‌هایی معرفی شده‌اند؟
۳. در استفاده از نماد حیوانات و گیاهان، خصائل انسان مغلوب معرفی می‌شود یا غالب؟ چرا؟
۴. رابطه کاربرد نماد حیوانات و گیاهان با حذف خصائل انسانی و تبلور «اومانیسیم واژگونی» چگونه تفسیر می‌شود؟

روش تحقیق

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی تحلیلی انجام شده است. در این پژوهش پس از استخراج نماد حیوانات و گیاهان از اشعار رضا براهنی بر مبنای نقد اکوکریتیسیم نمادها در بخش‌های مختلف بررسی شده‌اند. این بررسی شامل خصایص واقعی و غیرواقعی نمادها (انتروپوید و انتروپوفیلیک)، جایگاه خصائل انسانی در رابطه با نماد حیوانات و گیاهان، رتوریک حیوانی و گیاهی نمادها از منظر شاعر و اومانیسیم واژگونی در نمادهای حیوانی و گیاهی در اشعار می‌شود. محدوده بررسی به این شرح است: *آهوان باغ* (۱۳۴۱)، *جنگل و شهر* (۱۳۴۳)، *شبی از نیم‌روز* (۱۳۴۴)، *مصیبتی زیر آفتاب* (۱۳۴۹)، *گل بر گستره ماه* (۱۳۴۹)، *ظل‌الله* (۱۳۵۸)، *غم‌های بزرگ ما* (۱۳۶۳)، *اسماعیل* (۱۳۶۶)، *بیا کنار پنجره* (۱۳۶۷)، *یار خوش چیزی است* (۱۳۶۹)، *خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم!* (۱۳۷۴).

مبحث

نماد گیاهی و جانوری در اکوکریتیسیم شعری

اکوکریتیسیم رویکردی نسبتاً نو در نقد ادبی است که در نشست‌های ادبی غرب^۱ در اواخر دهه ۱۹۷۰ مطرح شد. این رویکرد ابتدا در نشریات آمریکایی

با این عنوان که «اکوکریتیسیم چیست؟» تبلیغ شد. در سال ۱۹۷۸ ویلیام روکرت^۲ مقاله‌ای بر مبنای کاربرد مفاهیم زیست‌محیطی و ارتباط آن با مطالعات ادبی منتشر کرد. این اصطلاح در سال ۱۹۹۰ محبوبیت بیشتری در علوم انسانی خصوصاً ادبیات و جامعه‌شناسی پیدا کرد (Barry, 2008: 27-28). از سال ۱۹۹۶ با انتشار کتاب *تحلیل زیست‌محیطی اثر نوئل لارنس*^۳ نقدهای اکوکریتیسیمی حضور عمیق‌تری در ادبیات پیدا کرد. در نقد اکوکریتیسیم به هر نوع پیوند میان ادبیات و محیط زیست پرداخته می‌شود. دامنه این مبحث محدود به هیچ ژانر ادبی نمی‌شود. گروهی از منتقدان ادبیات رنسانس و رمانتیک با این پیش‌فرض که تأثیر اکولوژی بر جامعه فکری بشری در آثار نویسندگان قرن هفدهم به بعد نمایان شده، این مقوله را منحصر به بخش خود دانسته‌اند.

گاه اکوکریتیسیم در ادبیات، بوم‌گرایی ترجمه شده است. بایستی در نظر داشت که این ترجمه نمی‌تواند مفهوم کامل چنین نقدی را پوشش دهد. در ادبیات نه تنها به معنای کاربرد عناصر زیست‌محیطی در داستان، شعر و خلاقیت‌های ادبی است بلکه با خلق مفاهیم فرهنگی مرتبط است. در آثار ادبی این مفهوم با شادی، غم، اندوه، خشونت و غیره پیوند می‌خورد و منعکس می‌شود. «پیش‌فرض‌های این نگاه آن است که فرهنگ انسانی با دنیای فیزیولوژی در ارتباط است و این امر در پدیده‌های ادبی بازتاب دارد». (Gabriel, 2006: 13)

در این میان اینکه نویسندگان و شاعران از زیست‌محیط خود چه نماد و سمبلی را انتخاب می‌کنند و ارائه می‌دهند قابل تأمل است. مارینا

2. W. Rueckert
3. N. Lawrence

1. M. WLA

تجسم مفاهیمی عمیق‌تر از آنچه به چشم می‌آید، نشان دهد. براهنی در تکمیل این مقوله نوشته است: «سمبل، اسطوره‌ای است ناخودآگاه؛ یعنی انسان اولیه برداشت خود را از محیط زیست به صورت اساطیر بیان می‌کرد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۲۲).

همان‌گونه که مصریان باستان گل‌های اسپریس را نماد مرگ می‌دانستند، هندیان گل نیلوفر را نشانه تاج خداوندی می‌نامیدند، بابلی‌ها مار را نماد جاودانگی و خورشید را نشانه بخشندگی و زندگی به شمار می‌آوردند (زادهوش، ۱۳۹۰: ۳۰).

نماد در ادب فارسی در زیرمجموعه علم بلاغت قرار می‌گیرد (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۹: ۱۰). برخی نمادها در سطح تعاریف عرف ممکن است مفهومی مشابه داشته باشند اما گاه شاعر از نماد خاص خود استفاده می‌کند. او می‌تواند این نماد را از عناصر طبیعت وام بگیرد؛ «دامنه معنایی نماد را عواطف شاعر مشخص می‌کند و از آنجا که اندازه‌گیری و شناخت شدت و ضعف احساسات همواره مشکل بوده است، درک لایه‌های معنایی نمادهای حاصل از عواطف و احساسات، دوچندان مشکل می‌نماید و این مشکلات همواره بر ابهام شعر می‌افزایند و دستیابی به معنای درست یا قرین به صحت را به تعیق می‌اندازند» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵۴) به این ترتیب خوانش نمادهای طبیعت از منظر ذهن شاعر و نویسنده شرایط نقد اکوکریتیسیم را می‌تواند فراهم آورد. در این نگرش است که جهان‌بینی شاعر از منظر زیست‌محیطی بررسی می‌شود و وجود اجزای طبیعت در شعر جزو مؤلفه‌های بررسی قرار می‌گیرد.

براهنی در اشعار خود عمل و عکس‌العمل‌های جانوران و گیاهان را به انسان نسبت داده است. گاه گمان می‌رود مرز تشخیص انسان از گیاه و حیوان سست می‌شود و فرو می‌ریزد، هرچند به لحاظ

شافلر معتقد است استفاده از طبیعت در متون، ابزاری برای اعلام تنظیمات ذهنی عاطفی نویسندگان و شاعران است و اغلب به عنوان یک نیروی خلاقانه آنان را به پیش می‌برد (Schauffler, 2003: 42).

زیست‌محیط در نوشته‌های ادبی به دو شکل درونی و بیرونی حضور پیدا می‌کند (Morton, 2007: 257) بخش بیرونی همان زیست‌محیط طبیعی و واقعی است که حاکم بر نظام بوم‌گرای جهان است و بخش درونی همان محیطی است که نویسنده یا شاعر خود آن را با خوانشی نو و تفسیر آغشته با تخیل و تجربه خود ارائه می‌دهد. هنر ادبیات در تبیین این نوع از زیست‌محیط نهفته است. خواندن طبیعت آن طور که هست یک الگوی تکراری است اما بازخوانی آن با پردازشی نو سبب می‌شود واقعیت طبیعت، جذاب‌تر شود.

از آنجا که هر شاعر در زندگی تجربه‌های خاص خود را دارد، طبعاً صور خیال او نیز شیوه منحصر به او را خواهد داشت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۱) و به همین دلیل است که اریک فروم از نماد بلاغی در متن ادبی به بیان تجربیات درونی یاد کرده است (فروم، ۱۳۷۵: ۳). معرفی پدیده‌های «طبیعت»، از معبر ذهن و اندیشه بسیاری از شاعران در قالب نماد، تعبیر و تفسیری نو در اختیار قرار می‌دهد و مهم‌ترین درونمایه‌های مدرن را تشکیل می‌دهد. به کارگیری نماد کمک می‌کند تا اسرار ظهور هستی در وجود گیاه یا جانور و غیره در کلام شاعر نمایان شود. بی‌تردید «نمادگرایی پیش از آنکه یک مکتب به شمار آید، یک مفهوم یا فلسفه بوده است» (زادهوش، ۱۳۹۰: ۳۰) چراکه بشر از ابتدای شکل‌گیری تمدن و آغاز شاعری تمایل داشته است حرف‌هایش را در قالب نمادها و نشانه‌ها به زبان آورد و اشیاء دوروبرش را

تبارشناسی انسان در ادیان و دیدگاه فلسفی اشرف مخلوقات است، در اشعار براهنی گاه این تعادل به هم می‌ریزد.

اگر بر این باور باشیم که مدرنیته یعنی کنار گذاشتن یا دورشدن از شیوه‌های سنتی و داشتن تفسیر و بیانی نو از تغییر در این حوزه (سیدی، ۱۳۹۴: ۴۳) براهنی در شعر خود بی‌تردید به مبانی مدرنیته توجه داشته است.

انسان، جانور و گیاه در اشعار براهنی

در اشعار رضا براهنی خصلت‌هایی که برای جانوران و گیاهان بیان می‌شود به دو شکل است. «این خصائل گاه غیرانسانی (انتروپویدی) و گاه انسانی (انتروپوفیلیک) هستند» (لنگ، ۱۳۸۴: ۱۲۳). در شکل اول با وجود نمادین بودن جانوران و گیاهان صفات حیوانی و گیاهی در شعر انعکاس بیشتری دارد. در واقع توصیف واقع‌گرایانه از خصیصه این دو نماد در شعر دیده می‌شود. نگاه زیست‌محیطی در این بخش دیده می‌شود.

خصائل غیرانسانی (انتروپویدی): خصائل

حیوانی و گیاهی در این نوع نماد با کنش‌های موجود در طبیعت این موجودات همسان است. این نگاه با کاربرد صنعت تشخیص، با وجود داشتن رابطه عموم و خصوص، اندکی متفاوت است. در بخش ذکر خصائل حیوانی یا گیاهی، ممکن است صفات انسانی به حیوان یا گیاه متصف شود اما آنچه در شعر برجسته می‌شود خوی حیوانی یا گیاهی که همسان با طبیعت زیست‌محیطی آنهاست برجسته می‌شود. به نمونه‌هایی از این کاربرد اشاره می‌کنیم:

«روزگاری بود می‌دیدم که سگ‌های سیاه‌هار / قلب‌ها را درخیاپان پاره می‌کردند» (جنگل و شهر، دفتر جنگل و شهر: ۶۷).

درنده‌خویی خصلت سگ‌های هار است.

هرچند این حیوان‌ها نمادی از سرکوب‌کنندگان مبارزات سیاسی در اشعار براهنی به شمار می‌آیند. آنچه قابل تأمل است در کنار نماد سگ، صفت سیاهی و هاربودن که جزو تعلقات مختص به سگ وحشی است ذکر شده است. شاعر می‌توانست فقط از نماد سگ استفاده کند اما به این امر بسنده نکرده و ترجیح داده است صفات حیوانی مکمل را نیز در سازه شعری بیاورد.

براهنی در شعری دیگر آورده است: «دو کرکس بلند بودند که / لاشه‌های جوان پیدا کرده بودند و / منقار خود را بایستی در آنها فرو می‌کردند» (حماسه معکوس، دفتر ظل‌الله: ۴۹).

«می‌توانم چشم‌هایم را / زیب منقار بلند لاشخوری پیر گردانم» (قدرت، دفتر آهوان باغ: ۲۷). در شکل طبیعی زمانی که کرکس‌ها یا لاشخورها به سراغ اجساد می‌روند هر فرصتی را برای خوردن، غنیمت می‌شمارند و ابتدا منقارشان را در نرم‌ترین بخش صورت فرو می‌برند. این خصلت کاملاً حیوانی در شعر آمده است. فرو کردن منقار در جسد بخش مکمل نماد کرکس و لاشخور در این شعر است.

براهنی از حیوانات درنده‌خوی دیگری نیز در شعر خود به عنوان نماد استفاده کرده است و به خصلت حیوانی آنان اشاره کرده است. او در دفتر پیامی / از شب کهن اینگونه سروده است:

«تاریخ / مثل کتیبه‌های جذامی بود / با صورتی که نیمی از آن را / کفتارهای فربه امروزی بلعیده بودند» (پیامی از شب کهن، دفتر مصیبتی زیر آفتاب: ۱۱۶).

در این بند، به شکل ظاهری کفتارها که در قیاس با دیگر درندگان فربه‌تر هستند و در جستجوی راه ساده برای به دست آوردن غذای دیگران‌اند اشاره شده و در عین حال نمادی از

انگشت‌های باغ / و بر هر حفره سبز درختی /
عندلیبی / آتش سرخ شکوفان بود» (شعر باغ؛ دفتر
مصیبتی زیر آفتاب: ۹۵).

وجود رنگ سبز برای برگ، رنگ آبی برای رود،
رنگ سرخ برای گل و رنگ سبز برای درخت
مکمل‌های مفهوم باغ از منظر اکوکریتیسیم به شمار
می‌آیند که کاملاً با خصائل گیاهی همسو، قابل
تعریف و توصیف هستند. در این نمونه‌ها تصورات
شاعر از طبیعت همسان با واقعیت زیست‌محیط
است و بازآفرینی نشده است. شاعر سعی داشته
تغییر در خصلت جانوری و گیاهی ایجاد نکند و به
نوعی آنتروپوئید پایبند مانده است. در این نمونه‌ها
حیوانات و گیاهان هستند که به درک شاعر از
طبیعت معنا بخشیده‌اند. در واقع هر گیاه یا حیوان
نشانه‌ای طبیعی داشته که شاعر از آن نشانه‌ها در بیان
معنای ضمنی خود استفاده کرده است.

خصائل انسانی (انترپوفیلیک): در این نوع از
نمادها، خصلت‌های انسانی هستند که در کنار
نمادهای جانوری و حیوانی قرار می‌گیرند و آن را
معنادار می‌کنند. شاعر برخی حالات انسانی را به
طبیعت جانوری و گیاهی نسبت می‌دهد. این
کاربرد به صنعت تشخیص بسیار نزدیک‌تر از نوع
قبل است چراکه در نوع قبل خصلت‌های گیاهی و
جانوری به انسان نسبت داده می‌شد. به نمونه‌هایی
از آن اشاره می‌کنیم:

سگ‌های میدان قدم‌هاشان را با / ضرب بلند
سرود نظامی هماهنگ می‌کردند و گربه‌های هار
کف می‌زدند...» (حماسه معکوس، دفتر ظل‌الله: ۵۰).
در کاربرد نماد سگ و گربه، راه رفتن رژه‌گونه
و دست زدن جزو خصائل انسانی است که به دو
نماد سگ و گربه نسبت داده شده است. رضا
براهنی در شعری دیگر خصلت انسانی سکوت را
به کلاغ نسبت داده است:

افرادی است که طبعی لثیم و پست دارند و مترصد
فرصت برای سوء استفاده‌اند.

در اشعار براهنی ذکر این خصائل در گیاهان نیز
دیده می‌شود:

«واژه کهنه و منسوخ گل / شب به دیدار من آمد
گریان / شب به دیدار من آمد، گفت: / راستی ظلم
بزرگی نیست / که ز من حق درخشیدن و عطر و
برگ / و بهاران (کم‌وبیش از گستاخی؟) / حق
یکپارچه گل گشتن و بشکفتن، حتی / حق پژمردن
و پرپر شدن و مردن را / ناگهان سلب کنند؟ /
گفت: این ظلم بزرگی نیست / که مرا از لب جویی،
باغی، خورشیدی / به اقلیم سیاه شب یک دفتر
معمولی تبعید کنند؟...» (مصیبتی زیر آفتاب،
مصیبت سلسله گل: ۶۹).

در شعر مذکور به همراه واژه گل، کلمات عطر،
برگ، بهاران، پژمردن، پرپر شدن و باغ آمده است.
این واژه‌ها مکمل معنای نمادین گل هستند و جزو
خصائل گل محسوب می‌شوند. او بین نماد و فهم
انسان رابطه‌ای علی و معلولی را در نظر گرفته
است. لنگ معتقد است آنچه محدود نماد را تعیین
می‌کند نیاز کاربرد نماد در متن است (لنگ، ۱۳۸۴:
۹۷). براهنی این نیاز را با «چراها» و «به این
علت‌ها» در شعر پر کرده است. او در شعر باغ نیز
با همین رویکرد از نماد باغ استفاده کرده است و
توصیفات خود را بیشتر در پر کردن کفه نماد قرار
داده است. در واقع چرخه زیست‌محیط در عین
حفظ شدن، انتقال‌دهنده پیام شاعر است:

«چو از باغ آمدم / باغ / آفتابی بود پر جولان /
که در اقصای رنگینش کمان قصه‌های رنگ‌ها /
چرخان و رقصان بود / زبان‌هایی / نسیم سبز را
می‌گسترانیدند / روی بال‌های ما / و بال برگ‌های
سبز / روی رود نیلی بود / آویزان / و گل‌ها - هر
یکی فانوس سرخی - / در تجلی بود / از

پیشرفت است. در آثار براهنی، جنبه هنری نمادها در جایگاه خود قرار دارد هرچند با دوگونگی و دوگانگی زیست محیط و تفسیر حاصل از آن، همراه است. نمونه‌ها نشان می‌دهد که این نمادها کاملاً از عادت نگاه سنتی شاعر ریشه نگرفته است بلکه بر مبنای مطلوب شاعر جهت ذهن مخاطب، بازسازی و بازآفرینی شده‌اند به همین دلیل نمادها با فحوای عمومی، کمتر در اشعار او دیده می‌شوند. هر چند طبیعت به مثابه نماد در اشعار، متناسب با پیچیدگی افکار و احساسات شاعر نمایان می‌شود (پارساپور، ۱۳۹۱: ۸۹). در اشعار براهنی این سیر و کاربرد آن متناسب با دریافت مخاطب در نظر گرفته شده است. وجود تناسب بین مفهوم و زبان نمادین شعر، عامل رتوریک در شعر براهنی است. با اشراف بر این امر، براهنی شرایطی را ایجاد می‌کند تا مخاطب خالی الذهن نماد او را با توجه به خصائل انسانی و غیره که در معیت ساختارهای فرعی کلام شاعرانه‌اش آمده‌اند، به خوبی دریابد. گزارده معتقد است رتوریک گاه با بازتولید و دگرگون‌سازی نمادها در شعر همراه است (Garrard, 2004: 7). مصداق این نظر را می‌توان به خوبی در اشعار بوم‌گرای رضا براهنی دید. اگر بر این باور باشیم که رتوریک همان «فهم چگونگی عملکرد کلام برای ایجاد یا تداوم تغییر در فرستنده، گیرنده یا محیط ارتباط به طور عام و اصلاح نحوه هدایت کلام» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۶۶) است، تفسیری که این شاعر از ارتباط انسان با گیاه و جانور در اشعار خود برای ارسال پیام و اقناع دلپذیر آن نزد مخاطب دارد در پیوند با رابطه انسان و زیست محیط، در سه گروه زیر قرار می‌گیرد:

- گیاه و حیوان مقهور انسان
- گیاه و حیوان غالب بر انسان
- گیاه و حیوان در کفه برابر با انسان

«آفتاب شد تشییع / و بر مدار کلاغان سکوت حاکم شد...» (در مدار شب، دفتر مصیبتی زیر آفتاب: ۱۷۸).

در ادامه همین منظومه او صدور برگه مأموریت را به جانوران و حیوانات نسبت می‌دهد حال آنکه چنین چیزی در زندگی طبیعی حیوانات وجود ندارد: «عطف به حکم فلان و بهمان / هر شب و روز به نام صدها و صدها و هزاران زاغ / جغد و جانی و شغال و چنگال / برگ مأموریت / یا که احکام صلاحیت صادر بکنند؟...» (مصیبت سلسه گل، دفتر مصیبتی زیر آفتاب: ۵۴).

در این نمونه‌ها شاعر ادراک خود را با زیست محیط ساخته است و طبیعت و بوم‌گرایی یکی از آبشخورهای اصلی شعرش شده است. براهنی از زیست محیط جانوری غالباً چهارپایان و پرندگان درنده‌خو را انتخاب و فرهنگی که در گنجای زیست محیط آنان است را گاه عیناً ارائه کرده است البته با در نظر آوردن این نکته که انسان‌های هم‌عصر شاعر دور از این فرهنگ نیستند. این دریافت نیز پوشیده نمی‌ماند که ماهیت طرحواره‌های کاربردی براهنی از حیوانات و گیاهان، کیفیت تجربه او را از زیست محیط نشان می‌دهد.

رتوریک نمادهای جانوری و گیاهی در اشعار براهنی

حیات اشعار رضا براهنی در گرو داشتن مخاطبان سخنش است. مقوله رتوریک در زمان ارسطو با بحث «سخنرانی» پیش کشیده شد اما بعدها به کل آثار مخلوق سرایت کرد. در واقع رتوریک ابزار اقناع مخاطب است که با کلام خالق اثر شکل می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۲). به همین روی در پی آفرینش آثار، مخاطب‌شناسی به عنوان یک دانش مستقل در میان تئوری پردازان شکل گرفته و رو به

مبین درون افراد است و کیفیت این تعریف به تجربه آنها از زیست محیط بستگی دارد به همین روی تبدیل یک طرحواره با تفسیری زیبایی‌شناسانه تفسیری نسبی است (لنگ، ۱۳۸۴: ۱۰۷). می‌توان رتوریک و بازخوانی اختصاصی رضا براهنی را از طبیعت و غلبه آن بر انسان به خوبی تفسیر کرد. نماد در اشعار براهنی می‌تواند تا حدودی شرایط درک خواننده را مشخص و محدود سازد. در واقع تحلیل نمادها امکان دستیابی به معانی بالقوه موجود در شعر را ایجاد می‌کند. بسیاری از خوانندگان با این ذهنیت به نمادها می‌نگرند که گویی می‌توان درون‌مایه و پیام آن را به راحتی تشخیص داد و در چند عبارت محدود بیان کرد.

براهنی دو نوع زیست‌محیطی «درونی و بیرونی» (Morton, 2007: 257) که بیشتر به آن اشاره شد از گیاهان و حیوانات در اشعار خود جای داده است. زمانی که می‌خواهد انسان را در برابر زیست‌محیطی درونی مغلوب نشان دهد آیت‌های زیست‌محیطی بیرونی را بیشتر برجسته می‌سازد. به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم:

«از همه جای شب جنگل، سرود آشنایی را / می‌شنیدم خوب / می‌شنیدم نغمه رنگین جهان برگ‌ها را / از طریق گوش‌های چشم‌ها / لمس می‌کردم تحرک‌های مرموز گیاهان را / گو بیا جنگل چو خطی از خطوط عصرهای مرده بود / و زبان این خط کهنه / گویا قلب روانم بود». (جنگل و شهر، دفتر جنگل و شهر: ۶۷).

شاعر با جنگل زنده آشناست. زمانی که خود را در ارتباط با آن می‌سنجد جنگل را مرده می‌پندارد اما مرده واقعی جنگل نیست بلکه قلب روان شاعر است.

«در میان چارراه شهر / گر مرا آتش زند / گر مرا خاکستری ناچیز گردانند / ... / گر به روی چهره‌ام، یا

هر شاخه از موارد مذکور در اشعار براهنی در خدمت توصیف و تفسیر روابط سیاسی و اجتماعی قرار گرفته است که به تفصیل به آن اشاره می‌کنیم.

گیاه و حیوان مقهور انسان: در این نگاه شاعر با زبانی نمادین از عناصر گیاهی و جانوری استفاده می‌کند اما آن را در فضا سازی تصویری که ارائه می‌دهد نابود شده به دست بشر نشان می‌دهد.

«درختی بلند با تمام آشیانه‌های پیچیده پرندگانش افتاده / وقتی که / به جوی‌ها و خندق‌ها می‌نگریم / سرهای بریده پرندگان را می‌بینیم» (حماسه معکوس، دفتر ظل‌الله: ۵۷).

در نگاه اول موقعیت درخت، آشیانه و پرندگان در نظام زیست‌محیطی بسیار طبیعی به نظر می‌رسد اما زمانی که شاعر قصد دارد این مفهوم را بازآفرینی کند، آن را نابود شده به دست موجودی نشان می‌دهد که در عالم طبیعی نقش انسان را بر عهده دارد.

براهنی در شعری دیگر با بیانی حماسی این رابطه را بیان کرده است: «چرا؟ / سپیده دم هزار چلچله را در هوا رها کردی / که بال در جهت آفتاب آریند / و آفتاب که زد، ماشه‌های صیادان / چکانده شد / و از هوای جوان نعش ارغوان بارید» (زمان، دفتر بیا کنار پنجره: ۳۶).

این شعر در دوره دفاع مقدس سروده شده است. وجود چلچله، هوا، بال و در مقابل صیاد که به نابودی او دست می‌زند علاوه بر داشتن مفهومی روساخت، در ژرف‌ساخت خود زمانی مفهومی عمیق‌تر پیدا می‌کند که به جای نعش چلچله از هوا نعش ارغوان می‌بارد؛ بنابراین صیاد نمادی از دشمن است و چلچله نمادی از مبارز.

گیاه و حیوان غالب بر انسان: با در نظر گرفتن دیدگاه اولریخ لینسر که معتقد است ماهیت طرحواره‌های ذهنی انعکاس یافته در میان کلام،

مغز، یا قلبم،/ سرب داغ مرگ را ریزند حلق آویزم
کنند از آسمان شهر/ و زبانم را بریده سوی
کرکس‌ها بیندازند/ بازمی‌گردم به سوی تو درون
ابر» (همان).

در این شعر انسان به ناچار مقهور حیوان می‌شود. تعریفی که او از کرکس ارائه می‌دهد همان زیست‌محیطی است که شاعر با تخیل و تجربه خود آن را ساخته و آن را با عنصر اجتماعی سیاسی پیوند داده است. این مؤید سخن باشلار است که معرفی حیوان در متون ادبی را به نوعی بازتعریف خود انسان می‌داند، در واقع تخیل براهنی از موقعیت یک حیوان آن را تبدیل به یک نماد کرده و تصور انتقادی او را نسبت به این حیوان نمایان کرده است.

او در شعری دیگر آوای خروس را نویدی بر رهایی و آزادی انسان اعلام می‌کند: «و این صدا ز خروسان تاج بر خورشید،/ شنیده شد: حرکت کن که سردسیری یأس از میان ما برخاست!» (اشراق گل، دفتر مصیبتی زیر آفتاب: ۱۳).

آوای خروس نمادی از خجستگی بهبود شرایط اجتماعی سیاسی است. بشر چنان غرق در ظلمت و یأس شده که آوای خروسی برای او می‌تواند نوید آزادی و رهایی را به ارمغان آورد. در نگاه بوم‌گرایانه و اکوکریسیسیم خروس، با جدا کردن هرآنچه تعریف انسان را خدشه‌دار می‌کند به عنوان «دیگری» در نظر گرفته می‌شود. هرچند، انسان نیز با توجه به آنچه در خود دارد تعریف می‌شود، و ممکن است همان حس حیوانی باشد که از جهان حیوانی گرفته شده است. با ارجاع این تعریف انسان مغلوب حیوان است؛ انسانی که بر انسانیت او تأکید می‌شود.

گیاه و حیوان در کفه برابر با انسان: دریافت مخاطب از یک شعر متأثر از دانش گذشته و میزان

دسترسی ذهنی او به دانسته‌ها است. با توجه به اینکه اهداف و انگیزه‌های متفاوت برای خواندن، سطوح متفاوتی از پردازش و خروجی ذهنی را در پی دارد، این احتمال وجود دارد که تعبیر خوانندگان مختلف از اشعار براهنی تا حدودی با یکدیگر متفاوت باشد. با این وجود در برخی از اشعار او نماد گیاه و حیوان به لحاظ زیست‌محیطی در کفه‌ای برابر با انسان قرار دارد. این برابری در اشعار براهنی بسیار اندک اما عمیق است. گویی جامعه آرمانی رضا براهنی در همین برابری‌ها تعریف و خلاصه می‌شود.

«خون من، خون گیاهان بود/ بر سر هر رگ هزاران باغ/ هرچه می‌گفتند و می‌خواندند، با من بود/ من تمام خواب‌های خویشتن را با حقیقت جنگل روبه‌رو دیدم/ چشم من / آب زلال چشم حیوان‌های جنگل بود/ و گیاهان، ریشه‌هاشان در تن من بود» (جنگل و شهر، دفتر جنگل و شهر: ۶۸).

در کاربرد گیاه و حیوان در شعر مذکور شاعر خود را برابر با این دو می‌داند. این نمادها موجودیتی ندارند که غلبه بر آن و شکست در برابر آن بتواند دنیای تازه‌ای برای شاعر خلق کند بلکه همراهی آن با شاعر است که می‌تواند تصویر و تخیلی تازه در کلام بیافریند.

«.. زیرا که پرنده، مثل گل، جهان را می‌خواست/ زیرا که پرنده، مثل ما، ز شب می‌ترسید» (مرثیه پرنده، دفتر مصیبتی زیر آفتاب: ۵۳).

اومانیسیم واژگونی در اشعار براهنی

برتری نماد حیوان و گیاه نسبت به انسان در اثر ادبی به نوعی واژگون کردن مفهوم اومانیسیم است. در اومانیسیم واژگونی انسان یک موضوع غیرمتمرکز در شعر می‌شود. انسان به عنوان فرع در یک دایره اصلی قرار می‌گیرد. این دایره در تبیین حیوان و گیاه از منظر استاتیک اصل است و انسان

به هم‌زدن، در فلق آبی روزانه ما کشتند/ که کبوترها/ مثل دو دستکش / میان لجن جوی سیاه افتادند/ تا دو سه ساعت از آفاق خدا/ پَر آلوده به خون می‌بارید» (حوادث، دفتر مصیبتی زیر آفتاب: ۶۲).

هر چند کبوتران نماد افراد انقلابی هستند که به خاک و خون کشیده می‌شوند، قداست بخشی به نماد پرنده تا جایی در اشعار براهنی پیش می‌رود که استحقاق حضور در بارگاه خداوند را پیدا می‌کنند و اشرف مخلوقات را در چارچوب زمین جا می‌گذارند. این تخیل زیست‌محیطی برخاسته از ذهن فردی شاعر است. مفهوم مرگ با تسلیم شدن پرنده به آهنگ اسرارآمیز آفاق الهی و تأیید آن با بارش پر آلوده به خون از این افق، عجین شده است. او در شعری دیگر برتری زیست‌محیط را با الهام گرفتن از خود محیط و تغییر اندیشه انسان همراه می‌کند:

«در دل جنگل / یک پرنده ناگهان از شاخه‌ای پر زد/ در فضای بیکرانی پر زد و پر زد/ و سپس آرام آمد بر سرم بنشست/ چشم‌هایش را به راهم دوخت/ سایه فانوس‌های سبزرنگ چشم‌هایش را/ بر فراز جاده‌ام انداخت/ ناگهان/ او سرودش را چنان سرداد سوی مرغ‌های دیگر جنگل / و سرود او چنان از مغز من، بر قلب من، و ز قلب من، بر پای من بارید/ و رگام را به رقص آورد...» (جنگل و شهر، دفتر جنگل و شهر: ۶۵-۶۶).

رولان بارت^۱ در کتاب *نقد و حقیقت* می‌گوید: «نویسنده کسی است که مسئله او زبان باشد و در زبان به جستجوی ژرفا برآید و نه ابزارگرایی» (بارت، ۱۳۷۷: ۹). شاید بتوان گفت مهم‌ترین عاملی که شعر براهنی را از دیگر آثار معاصر متمایز می‌کند، مقوله کاربرد نمادهای حیوانی و گیاهی در اشعار اوست.

در حواشی مطرح می‌شود. در این نوع، تخیل مقدم بر تجربه است یا حداقل تخیل می‌تواند به تجربه شکل بخشد (باشلار، ۱۹۸۳: ۱۶).

رضا براهنی در این رابطه با اتکا به هوش روایی مدل الهام‌گرفته‌ای از طبیعت جانوری و گیاهی را معرفی می‌کند که در باورهای ذهنی‌اش خود را ابرقدرت انسان می‌داند. در واقع در این نگرش، زیبایی در جهت هنر والا، تهذیب فرهنگ یا دانستن تخصصی با تکیه بر نماد به کار نمی‌رود بلکه مفهومی مشترک میان انسان، حیوان، گیاه مطرح می‌شود که در آن فاتح اصلی انسان نیست. به نمونه‌هایی در این باره اشاره می‌کنیم:

«بیرون کبوتران همه جا را گرفته‌اند/ پیداست این/ از بق‌بقوی شادی و شیدایی/ پیداست این از فوج‌فوج بال، بال، که انگار/ درخواب حبس می‌زندم باد، باد، باد/ پیداست این/ بیرون کبوتران همه جا را گرفته‌اند/ آن سوی میله، شب همه جا، چون روز!/ این سوی میله، روز چنان شب!» (کبوتران، دفتر ظل‌الله: ۵۷).

نخستین چیزی که در این شعر نظر را جلب می‌کند این است که آیا این شعر نشانی از واژگون دیدن بشر نسبت به موجودیت پرنده دارد؟ کبوتران در اینجا نمادی از پاکی و نور و رهایی و آزادی هستند اما گذشته از این تفسیر، کبوتران در طبیعت خود از زندگی و شغف توأم با رهایی، لذت می‌برند. برتری کبوتر به انسان و واژگونی او مانع از این شعر به دلیل وضوح‌بخشی به تنگناهای اجتماعی صورت گرفته است. حیوان در مقابل خواست و نیاز اجتماع، فرد یا زمان مانند کنشگری منعطف دست به عمل می‌زند و فضای حاکم بر زندگی بشر بدتر از فضای زیست‌محیطی کبوتران نشان داده می‌شود.

در شعری دیگر رضا براهنی آورده است: «دو کبوتر را/ آنچنان تاک تا تاک/ به یک چشم

رتوریک که نمادها در اشعار براهنی دارند تفسیری ژرف و حتی دور از انتظار در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ در مقابل کسانی که باور دارند نماد نشانه‌ای عادی است و ارزش ادبی ندارد (دوران، ۱۳۶۴: ۱۱). گروهی معتقدند جمع کردن دو ضد یعنی روش علمی و دانش شعری با توسل به علم مردم‌شناسی می‌تواند از نماد تفسیری شایسته در شعر ارائه دهد (همان، ۱۳۸۱: ۱۳۲). در شعر مذکور پرنده روی سر شاعر می‌نشیند و راه به شاعر نشان می‌دهد، ذهن شاعر را بارور می‌کند و زندگی را در رگ او جاری می‌سازد.

این رویکرد در اشعار رضا براهنی به جایی می‌رسد که «کبوتر» با شاخص دستوری «آقا» و «خانم» خطاب می‌شود و بشر در برابر آن مجبور به ابراز عذرخواهی می‌شود:

«راستی عین حماقت نیست / که یکی از انسان‌ها / به یکی از کفترها / هرگز از روی صمیمیت و پاکی‌اش / نگوید: آقا، خانوم: / ای پرنده! - همه جا عاشق آواز خود از فاصله قلب سوی / بغض گلوگاه عزیز! - / قرن ما از تو و امثال تو شرمنده‌ست؟» (مصیبتی زیر آفتاب: ۱۸).

ذهن براهنی در کاربرد این نمادها متفاوت عمل کرده است. او به دنبال خلق معانی و مفاهیمی بوده که وام گرفته از زیست‌محیط است و با در کنار یکدیگر قرار دادن آنها، نشانه‌ای ایجاد کرده که گویای ژرفای ذهن او یا به کلامی رساتر «اومانیسیم واژگون» است. چنین هنرمندی گاه آن قدر در متن خود پیش می‌تازد که مخاطبش را نیز فراموش می‌کند. نگاه او به «اومانیسیم واژگون» بی‌تردید نمی‌تواند تصادفی باشد.

بحث و نتیجه‌گیری

در اشعار شاعران معاصر ایران به وفور عناصر

زیست‌محیطی دیده می‌شود که به‌عنوان نماد مبین ادراک شاعران از محیط است. رتوریک غالب در این نمادها، از منظر نقد اکوکریتیسیم تازه‌هایی را در اختیار می‌گذارد که با اتکا به آن می‌توان تفسیری نو از شعر داشت. در اشعار براهنی غلبه این رتوریک دیده می‌شود. در اشعار او، نماد حیوانات و گیاهان با معنای نمادین فاصله دارد و خصلت‌هایی که در کنار کاربرد این نمادها قرار گرفته در حیات زیست‌محیطی مرتبط با وجود گیاه و حیوان معنادار است. رضا براهنی با سه رویکرد وضعیت انسان را نسبت به گیاه و جانور در اشعارش نمایش داده است. گاه انسان را غالب بر آنها، گاه مغلوب و گاه روشی تعاملی را در تبیین ارتباط با انسان برگزیده است اما در مجمع انسان در اشعار براهنی انسان مغلوب در برابر زیست‌محیط گیاهی و جانوری نشان داده می‌شود و همین امر از منظر نقد اکوکریتیسیم ثابت می‌کند رویکرد «اومانیسیم واژگونی» در نگاه رضا براهنی نسبت به مسائل فردی و اجتماعی وجود دارد.

منابع

- آقاحسینی، حسین؛ اشرف خسروی (۱۳۸۹). «جایگاه نماد در علم بلاغت». *بوستان ادب*. ش ۵۸. صص ۲-۳۰.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و گفتوایل متن*، تهران: نشر مرکز.
- اوحدی، مهرانگیز (۱۳۶۴). *فرهنگ نمادها*، تهران: نش دستان.
- بارت، رولان (۱۳۷۷). *ترجمه فرشید آذرنگ*، اتاق روشن، تهران: نشر چشمه.
- براهنی، رضا (۱۳۴۱). *آهوان باغ*. تهران: سپهر.
- _____ (۱۳۴۳). *جنگل و شهر*. تهران: جاوید.

_____ (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *معانی*. تهران: میترا.
فروم، اریک (۱۳۷۵) *زبان از یاد رفته*. مترجم: ابراهیم امانت، تهران: انتشارات مروارید.
فروید، زیگموند (۱۳۵۱). *ترجمه محمدعلی خنجی، توتم و تابو*، تهران: نشر نگاه.
لنگرودی شمس (۱۳۸۴). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج ۳، تهران: نشر مرکز.

مکاریک، ایرنا اما. (۱۳۹۰). *دانشنامه تئوری‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی تهران: آگه.

Bachelard, G. (1983). *Water and dreams: An essay on the imagination of matter*. Pegasus Foundation.

Barry, P. (2020). *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*. Manchester university press.

Egan, G. (2006). *Green Shakespeare: From ecopolitics to ecocriticism*. Routledge.

Levi-Strauss, C. (1964). *Totemism*. London: Merlin. 1966. *The Savage Mind*.

Morton, T. (2009). *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Harvard University Press.

Schauffler, F. M. (2003). *Turning to earth: Stories of ecological conversion*. University of Virginia Press.

_____ (۱۳۴۴). *شبی از نیمروز*. بی‌جا: چاپ‌خانه چهر.

_____ (۱۳۴۹). *مصیبتی زیر آفتاب*. تهران: امیر کبیر.

_____ (۱۳۵۸). *ظل‌الله*. تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۶۷). *بیا کنار پنجره*. تهران: مرغ آمین.

_____ (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: نویسنده.

پارساپور، زهرا (۱۳۹۱). *نقد بومگرا*، تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
پورنامداریان، تقی و دیگران (۱۳۹۱). «بررسی و تفسیر چندین نماد در شعر معاصر». *نشریه ادبیات پارسی معاصر*، سال دوم، شماره اول، بهار و تابستان، صص ۲۵-۴۸.

داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: نشر مروارید.

زادهوش، محمدرضا (۱۳۹۰). *آشنایی با سبک‌های ادبی و مکاتب هنری*. اصفهان: نویسنده.

سیدی، حسین (۱۳۴۹). *اندیشه نوین اسلامی در رویارویی با استعمار غرب*، مشهد: نشر آستان قدس رضوی.

سیدحسینی، رضا (۱۳۶۶) *مکتب‌های ادبی*. تهران: انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، *سیر واقعیت در شعر فارسی نقد و بررسی نقد و بررسی نقاشی‌های ایرانی*، تهران: انتشارات آگه.