

منظری دیگر از نگاه نیما

بیان نمایشی نیما از مفهوم منظر

چکیده | مفهوم "منظر" به عنوان حقیقتی عینی، ذهنی و واجد دو وجه مفعولی و فاعلی در تعریف نسبت انسان با محیط، از دیرباز به عنوان یکی از مفاهیم اصیل در فرهنگ و زبان ایرانی وجود داشته است. حضور مکرر واژه منظر در ادبیات ایران، با گستره‌ای وسیع از معانی که می‌توانند آن را به مفهومی پویا تبدیل کنند، به قدمت و اهمیت این مفهوم در فرهنگ و تمدن ایرانی اشاره دارد. در ادبیات قدیم، حضور منظر را بیشتر می‌توان در وجه مفعولی آن مشاهده کرد. در وجه مفعولی شاهد نگاهی هستیم که ناظر به محیط دارد و حاصل تشخیص بیانی و گزینش‌گری او از مجموعه پدیده‌های محیطی است که در برابر دید خود قرار داده است. در دوره معاصر با برخاستن نیما یوشیج و آرایه الگویی نو در ادبیات، اندیشه و عملکرد وی، نقطه عطفی در تکامل مفهوم منظر در ادبیات فارسی به وجود آورد. نیما با پیش نهادن بیان "نمایشی" در برابر بیان "روایی" در ادبیات و شعر فارسی، نگاهی تازه به طبیعت را در فرهنگ ایرانی وارد کرد؛ نگاهی که در آن تعامل دوسویه و گفتگوی دوجانبه بین شاعر و محیط جایگزین توصیف و تفسیر صرف و یک‌سویه او از محیط شد. شاعر در تعریف نیما نه فقط روایت‌گر طبیعت، بلکه در حال گفتگو با آن است. تغییر زاویه دید در شعر نیمایی، از موضوع‌های اصلی و بنیادین است. فهم منظر از جنبه فاعلی آن در ادبیات معاصر تکامل پیدا می‌کند، زیرا در آن، محیط هم منظور ناظر و هم ناظر آن است، دیده و توصیف می‌شود، می‌بیند و سخن می‌گوید.

واژگان کلیدی | منظر، وجوه فاعلی و مفعولی، ادبیات نمایشی، ادبیات روایی، نیما.



محمد جمشیدیان
کارشناس ارشد معماری
منظر، دانشگاه تهران

Mohammad.jamshidian@gmail.com



حامد شکوری
کارشناس ارشد ادبیات
نمایشی، دانشگاه سوره

peyda@ymail.com

تصویر ۱: سرو، عنصری گزیده از طبیعت در انواع هنرهای تجسمی ایران زمین بوده است، از کاشی‌کاری تا تزئینات ظروف. مأخذ: راست: www.rossineh.com، چپ: www.davidmus.dk

Pic1: Cypress is the selected element of nature in all kinds of visual art in Iran, from tiling to containers. Source: Right: www.davidmus.dk, Left: www.rossineh.com,



تجلی مفهوم منظر

در باغ‌سازی و ادبیات سنتی ایرانی

نگاه منظرین به طبیعت در فرهنگ پیشین ایران، نگاهی گزینش‌گر بوده است. منظره‌پرداز ایرانی از همه آنچه در طبیعت بوده، عناصر خاصی را برمی‌گزیده و آنها را در ایجاد منظره دل‌خواه خود به کار می‌برده است. از میان درختان، «سرو» را برمی‌گزیند و آن را شخصیت و هویت می‌بخشد. فرهنگ منظرین ایرانی برای سرو جایگاهی والا قابل می‌شود و آن را در انواع تجلیات فرهنگی خود، ادبیات، نگارگری، حجاری و هر آنچه مظهر تعامل وی با طبیعت پیرامونش است وارد می‌کند (منصوری، ۱۳۹۳)؛ (تصاویر) و ۲). این گزینش‌گری را در شکل بخشیدن به ساختار باغ ایرانی نیز می‌توان دنبال کرد. باغ‌ساز ایرانی، از دورنماهای موجود در باغ، بر چشم‌اندازی در راستای محور اصلی تأکید دارد و آن را با ایجاد پرسپکتیو عمیقی که به کوشک می‌رسد و درختان سایه‌انداز دو طرف می‌پروراند. منظر باغ ایرانی را می‌توان یک منظر حماسی قلمداد کرد؛ منظریتی که حاصل گزینش‌گری و تفسیر باغ‌ساز ایرانی در تعامل با طبیعت است. تفسیر وی از طبیعت که به ایجاد چنین منظریتی می‌انجامد، در واقع حاصل نگاهی یک‌سویه و روایت‌گر به طبیعت است. او روایت، برداشت، گزینش و تفسیر خود را از طبیعت دارد. چنین نگاهی به طبیعت را می‌توان متنظر با نگاه روایی غالب و قدرتمندی دانست که بر ادبیات گذشته ایران حاکم است. ادبیات مکتوب و شفاهی ایران غالباً ادبیاتی روایت‌گر است (طاهباز، ۱۳۸۵: ۲۲۴ و ۲۲۵). روایت‌گری شامل تشریح و تفسیر داستانی از زبان سوم‌شخص است. او داستان را آنطور که خود می‌خواهد و برداشت می‌کند، برای مخاطب نقل می‌کند. این نگاه روایی همان نگاه گزینش‌گری است که از یک طرف و با نگاهی یک‌سویه به طبیعت می‌نگرد، منظریتی با یک چشم‌انداز مشخص می‌سازد و در باغ ایرانی طبیعت را برای مخاطب روایت می‌کند. در روایت حماسی باغ ایرانی، عناصر داستان همه گزینش‌شده هستند و نقش آنها در باغ نیز توسط راوی تعیین و تفسیر می‌شود (تصویر ۳).

تحول بنیادین نیما در نگاه به محیط

«نیما یوشیج» را می‌توان نقطه عطفی در ادب فارسی به شمار آورد. کسی که برابندی از تمامی جریان‌های فکری دوره‌ای از ادبیات ایران بوده و به عنوان سردمدار «شعر نو» تأثیراتی عمیق‌تر از ساختار شکنی در صورت شعر فارسی و بر هم زدن نظم عروضی داشته است. «در نو ساختن و کهنه عوض کردن پیش از هر کاری لازم است شیوه کارتان را نو کنید، پس از آن فرم و فروع آن، یعنی کار ضمنی و

هستند. در معانی دوم و سوم، "منظر" مصداق مفهوم مفعولی این کلمه است. کلماتی چون "منظره" به این وجه معنایی منظر اشاره دارند.

امروز علم منظر و تعبیری که از این واژه تحت عنوان Landscape در ادبیات لاتین و paysage در ادبیات فرانسه ارایه می‌شود عبارت است از مفهومی عینی. ذهنی، پویا و نسبی که حاصل تعامل انسان با محیط در طول تاریخ است (منصوری، ۱۳۸۹). این مفهوم هر روز در حال تکامل یافتن و به روز شدن است و مدعیان کشف و تعریف آن در غرب و به ویژه در اروپا آن را یک ایدئولوژی و دیسپلین برای نگاه به محیط دانسته‌اند (منصوری، ۱۳۹۲ و برک، ۱۳۹۲). اما تأمل در پیشینه حضور مفهوم منظر در ادب و فرهنگ ایران زمین حکایت از درک این مفهوم در اندیشه ایرانیان دارد. از این پیشینه می‌توان به "فرهنگ منظرین ایران" تعبیر کرد و گفت: "شعر، ادبیات، هنرهای تجسمی، تزئینات، آیین‌ها، معماری و شهر ایرانی بدون منظر شناخته نمی‌شود" (منصوری، ۱۳۹۲). **فرضیه** | با وجود حضور غنی و اثرگذار مفهوم منظر در فرهنگ، هنر و ادبیات ایران، می‌توان تکامل این مفهوم را منطبق با تعاریف امروزه در محافل علمی، در نقطه عطفی از ادبیات ایران یعنی بیان نمایشی در شعر نیمایی دانست. بیان نمایشی این مجال را به ادبیات معاصر می‌دهد که مفهوم منظر در هر دو وجه فاعلی و مفعولی آن بروز پیدا کند.

مقدمه | مفهوم منظر در فرهنگ و تمدن ایرانی

منظر به عنوان مفهومی که در زبان مصداق مشخصی دارد، در ادبیات فارسی حضوری دیرینه داشته که گواه درک این مفهوم در اندیشه ایرانی است. تعامل انسان ایرانی با طبیعت و شیوه این تعامل در بنیادهای تمدن ایرانی، مفهوم منظر را مصداقی از این ارتباط ساخته است. واژگانی چون منظره، مناظره، نظرگاه و کلماتی دیگر از ریشه نظر با مفاهیمی که از آنها برداشت می‌شود، حامل این نکته است که ذهن انسان ایرانی تعریفی پویا و نسبی از این واژه داشته است. این پویایی را در کاربرد دووجهی آن می‌توان جستجو کرد. منظر در ادبیات فارسی، در سه معنا به کار برده شده است. ۱: محل نظر، جای نگریستن، جایی که بر آن نظر افتد. مانند منظر چشم که به معنای مردمک چشم است.

رواق منظر چشم من آشیانه توست
گرم نما و فرود آ، که خانه، خانه توست (حافظ)

۲: آنچه در برابر چشم واقع شود، دورنما، چشم‌انداز. مانند منظر طبیعت یا منظر آسمان.

چندین هزار منظر زیبا بیافرید
تا کیست کو نظر سر اعتبار کرد (سعدی)

۳: ظاهر شخص. مانند خوش منظر (معین، ۱۳۶۹).

به پیمان شکستن نه اندر خوری
که شیر ژبانی و کی منظری (فردوسی)

در معنی اول منظر مصداق مفهوم فاعلی است. تعبیری چون "منظر اقتصادی" نیز قابل به این وجه معنایی منظر

نمایشی هم بر تأثیر سخن خود افزوده و هم گونه‌ای دیگر از تعامل با محیط را در شعر خود بیان کرده است. این همان بیان نمایشی نیماست که در قسمت آخر شعر، به صورت یک صحنه نمایش کامل شده است.

بیان نمایشی،

نگاه منظرین شاعر به محیط

بیان نمایشی، یک بیان گفتگو محور است و در مقابل، بیان روایی با محوریت راوی قرار می‌گیرد. در بیان نمایشی آنچه گفته می‌شود حاصل تعامل دو یا چند نقش در نمایش است و فقط توسط یک نفر القاء نمی‌شود. گرچه در شعر نیمایی، شاعر یک نفر است، اما آنچه در شعر آرایه می‌شود تنها حاصل نگاه و برداشت او از محیط نیست. او سخنانی را نیز که عناصر محیط با او می‌گویند از زبان آنها منتقل می‌کند. در شعر معاصر، عناصر محیطی شامل اجزای طبیعی یا مصنوع آن، مکان‌ها و کسان، نقشی فاعلی به خود می‌گیرند و در این نقش به سخن گفتن با شاعر و یکدیگر می‌پردازند. این اتفاق را می‌توان با "قرار گرفتن شاعر در منظر محیط" یا "بیان از منظر محیط" تعبیر کرد. در این تعبیر بر وجه فاعلی منظر یعنی جایگاهی برای نگاه کردن تأکید می‌شود. در نمونه‌ای دیگر در شعر "هست شب"، نیما خود را در مواجهه با "شب" و "باد" می‌بیند:

هست شب، یک شب دم‌کرده و خاک

رنگ رخ باخته‌ست

باد نوباوه ابر، از بر کوه

سوی من تاخته‌ست

هست شب، همچو ورم‌کرده تنی گرم در استاده هوا

هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را

با تنش گرم بیابان دراز

مرده را ماند در گورش تنگ

به دل سوخته من ماند

به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب

هست شب، آری شب!

نیما این عناصر را چون سواری که به سوی او می‌تازند، یا تنی ورم‌کرده و ایستاده، یا جسدی مرده یا دل خود مجسم می‌کند. شب در این تصویر در مقام کسی که ایستاده و مانع دید گم‌شدگان است، ظاهر می‌شود و تنش خود القای صفاتی بارز از محیط مجسم شاعر دارد. در شعر "قایق بان" هم مکالمه‌ای بین انسان و محیط رخ می‌دهد:

بر سر قایقش اندیشه‌کنان قایق بان

دایماً می‌زند از رنج سفر بر سر دریا فریاد

"اگرم کشمکش موج سوی ساحل راهی می‌داد!"

سخت طوفان زده روی دریاست

می‌تراود مهتاب

می‌درخشد شب تاب

نیست یک دم شکنند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می‌شکنند

تا اینجا شاعر از نگاه سنتی به توصیف و روایت آنچه از محیط با آن روبرو بوده پرداخته است. وی برای بیان منظور خود "مهتاب"، "شب تاب"، "خواب" و "چشم" را گزینش کرده و با آنها به تصویر صحنه‌ای ویژه می‌پردازد.

نگران با من استاده سحر

صبح می‌خواهد از من

کز مبارک دم او، آورم این قوم به جان باخته را

بلکه خبر

در بخش بعد، این محیط و عناصر طبیعت هستند که با شاعر گفتگو می‌کنند. "سحر" و "صبح" ضمن ایجاد تصویری متضاد با تصویر بند قبل، می‌ایستند، سخن می‌گویند و از شاعر درخواستی دارند. تا اینجا تعاملی دوسویه و گفتگویی دو جانبه بین شاعر و محیط برقرار شده، زاویه دید تغییر پیدا کرده و طبیعت در مقام فاعل، جایگاهی برای سخن گفتن قلمداد شده است.

دست‌ها می‌سایم

تا دری بگشایم

به عبث می‌پایم

تا به در کس آید

در و دیوار به هم ریخته‌شان

بر سرم می‌شکنند

بار دیگر شاعر از زبان خود و توصیف رابطه و رفتارش با محیط اطراف سخن می‌گوید. گرچه این بند نیز روایتی از اول شخص است، اما توصیف طبیعت نیست، بلکه دقیقاً به تعامل او با محیط اشاره دارد.

می‌تراود مهتاب

می‌درخشد شب تاب

مانده پای آبله از راه دراز

بر در دهکده مردی تنها

کوله بارش بر دوش

دست او بر در، می‌گوید با خود

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می‌شکنند

در این بیت عنصر دیگری وارد فضا می‌شود. شعر از زبان انسان دیگری در محیط سخن می‌گوید. از مردی پای آبله که شاعر حرف خود را (غم این خفته چند خواب در چشم ترم می‌شکنند) این بار از زبان او بیان می‌کند. مردی که می‌تواند همان شاعر باشد، اما شاعر با ایجاد صحنه‌ای

تبعی هستند" (همان : ۱۴۵). آنچه در این مجال از اثرگذاری این شاعر بر ادبیات فارسی پرداخته می‌شود، چگونگی نگاه و برقراری ارتباط با محیط و طبیعت در افکار و اندیشه شاعرانه اوست. این ارتباط که در تعریف یا تفهیم واژه منظر نیز نقطه عطفی در تاریخ ادبیات ایران است، در واقع حاصل تغییر نگرش و نگاه انسان ایرانی معاصر است.

نیما یوشیج در ساختار ادبیات نوین خود، جای ادبیات و نگاه روایی گذشته را به ادبیات نمایشی می‌دهد. در این نگاه نو، یک سونگری و تک‌گویی شاعر در برابر خاموشی جهان مقابل او نقض می‌شود و نوعی نگاه گفت‌وگویی آرایه می‌شود که حاصل وجود راویان مختلف و حضور ایشان در عینیت لحظه و در زمان وقوع است. در نگاه نمایشی، عناصر محیط با ما سخن می‌گویند و بر ما اثر می‌گذارند. نیما یکی از نخستین کسانی بود که در شعر خود، انحصار یک راوی را شکست و با تغییر زاویه دید به گونه بیانی تازه‌ای دست یافت. او زبانی تازه را برای بیان معرفی می‌کند. نیما یوشیج در مقدمه منظومه «افسانه» به کلیدی‌ترین و مهم‌ترین نکاتی که در رسیدن به زبان جدید خود در نظر داشته، اشاره می‌کند. او در این مقدمه معتقد است ساختار افسانه یک طرز مکالمه طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد و هدف آن، یافتن یک رویه مناسب برای مکالمه است" (طاهباز، ۱۳۸۸). زبانی که قابلیت مکالمه را در شعر دارد، این امکان را از راه تغییر زاویه دید بین اشخاص، مکان‌ها و جهان‌ها به دست می‌آورد. نیما اعتقاد دارد شاعر باید به موضوع، لباس واقعه و صحنه بیوشاند و آن وزنی را که موضوع در خود و در میان مردم دارد، تولید کند^۱. او مشکل ادبیات و شعر آن روزهای ایران را این می‌داند که گویندگان قدرت آن را ندارند خود را به جای شخصیت‌های شعر یا داستان‌شان بگذارند و مبتنی بر تفاوت‌های نگاه آنان سخن بگویند، بلکه آثارشان به گونه‌ای است که گویی تنها یک نفر در ذهن همه شخصیت‌ها نشسته و از قول آنها سخن می‌گوید (طاهباز، ۱۳۸۵). از نظر نیما نقش ادبیات تنها گفتن مفاهیم و به تعبیری روایت آنها نیست، بلکه تمهید ادبیات باید حضور مخاطب در جهان با همه وجوهات آن باشد، تا خود مخاطب بتواند به سیر و سلوک بپردازد. به تعبیر دیگر، شاعر معرکه‌ای می‌سازد و جهان را نمایش می‌دهد. مخاطب در جایی از این جهان سکنی می‌گزیند و هم‌زیستن با سایر عناصر این جهان را پی می‌گیرد. نمونه‌ای روشن از بیان نمایشی در شعر نیما که حاصل تعامل دوسویه او با عناصر محیط است را می‌توان در شعر "می‌تراود مهتاب" تحلیل کرد:

تصویر ۲: در نگارگری ایرانی، که به نقش تصاویر زندگی گذشتگان یا تصویرسازی از داستان‌های کهن پرداخته است، رویکرد گزینش‌گری نگاه گذشتگان به طبیعت را نشان می‌دهد. سنت استفاده از نوع خاص گیاهان در این هنر در آثار هنرمندان امروز نیز با نگاهی تعاملی‌تر دنبال می‌شود. مأخذ: راست: www.hapmoore.com، چپ: www.farahossouli.com

Pic2: Iranian miniature depicts the ancient's life or illustrates old stories and shows the selected approach of the ancients vision to nature. The tradition of using plants in this art can be seen in works of contemporary artist from a more interactive perspective. Source: Right: www.hapmoore.com, Left: www.farahossouli.com

تصویر ۲
Pic2



ناشکیبایست به دل قایق بان
شب پر از حادثه، دهشت افزاست.
بر سر ساحل هم لیکن اندیشه‌کنان قایق بان
ناشکیبایتر برمی شود از او فریاد
"گاش بازم ره بر خطه دریای گران می افتاد!"

عناصر دیگر محیط مانند شب، قایق، دریا و ساحل، هرکدام چون بازیگران یک صحنه نمایش، نقشی را بازی می‌کنند. بنابراین مفهوم منظر با تکیه بر وجه فاعلی آن در بیان نوین شعر و ادبیات، که همانا بیان نمایشی است بروز پیدا کرده است. برای بروز این وجه نیاز به بستری برای بیان است که در آن تعامل، تنها یک سویه و از زبان انسان یا شاعر نباشد. منظر قایل به تعامل دوسویه در ارتباط انسان با محیط است و با ارایه حقیقتی نسبی، خود را در انحصار بیان گوینده یا شاعر نمی‌داند، بلکه در گفتگویی که بین شاعر و محیطش برقرار می‌شود بازمی‌جوید. به این ترتیب نگاه شاعر معاصر به محیط را می‌توان نگاهی منظرین دانست که هر دو وجه فاعلی و مفعولی منظر را بیان می‌کند.

این ارتباط، دوطرفه و به شکل یک گفتگوی دوجانبه برقرار می‌شود. گفتگویی که در آن به محیط نیز مجال سخن گفتن داده می‌شود. او با ایجاد صحنه‌ای نمایشی در آثارش محیط را هم به مثابه منظر در وجه فاعلی خود مطرح می‌کند. به این ترتیب می‌توان نیما و تغییرات ساختاری او در بیان شعر فارسی را نقطه عطفی برای تکامل مفهوم منظر دانست. تکاملی که با رجوع به پیشینه این واژه در ادبیات سنتی ایران، مفهوم منظر در ادبیات ایران را به یکی از غنی‌ترین نمونه‌های تعریف منظر در دنیا تبدیل کرده است.

نتیجه‌گیری | مفهوم منظر با معانی دوگانه خود و هر دو وجه فاعلی و مفعولی در ادبیات و زبان فارسی وجود داشته است. اما با بررسی نگاه شاعر سنتی ایرانی به محیط که نگاهی روایت‌گر است، می‌توان گفت محیط به مثابه منظر در شعر و ادب فارسی وجودی کم‌رنگ داشته است. این امر نتیجه نگاه گزینش‌گر شاعر است که وی را در مقام فاعل و محیط را در مقام مفعول قرار می‌دهد. وجه فاعلی منظر را نمی‌توان به محیط نسبت داد، زیرا ارتباط انسان با محیط تنها از جانب انسان برقرار می‌شود و تعاملی دوسویه نیست. با ظهور شعر نو و ورود بیان نمایشی به آن توسط نیما یوشیج،

پی‌نوشت

۱. نیما عرصه بازتولید وزن هم در بین مردم و هم مناسبات و ارتباط‌های آنان با محیط و پیرامونشان است (طاهباز، ۱۳۸۵).

۱. نظریه نیما در مورد تغییر وزن و ساختار عروضی در شعر نیز از همین نگاه اون نشأت گرفته است. او اعتقاد دارد باید آن وزنی که موضوع در خود دارد توسط شاعر کشف و بازتولید و نه آفریده شود. به گفته

فهرست منابع

- آیین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. تهران: انتشارات زوار.
- برک، آگوستن. (۱۳۹۲). آیا مفهوم «منظر» متحول می‌شود؟ *مجله منظر*، ۵ (۲۳): ۲۵-۲۷.
- تودورف، تزوتان. (۱۳۹۱). *منطق گفتگویی میخاییل باختین*. ترجمه: داریوش کریمی. تهران: انتشارات مرکز.
- سعیدیان، حمید. (۱۳۸۳). *داستان دگردیسی*. تهران: انتشارات نیلوفر.
- طاهباز، سیروس. (۱۳۶۴). *نامه‌های نیما یوشیج*. تهران: انتشارات آبی.
- طاهباز، سیروس. (۱۳۸۵). *نیما یوشیج: درباره‌ی هنر و شعر و شاعری*. تهران: انتشارات نگاه.
- طاهباز، سیروس. (۱۳۸۸). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*. تهران: انتشارات نگاه.
- لنگرودی، شمس. (۱۳۸۴). *تاریخ تحلیل شعر نو*. تهران: انتشارات مرکز.
- معین، محمد. (۱۳۶۴). *فرهنگ لغت فارسی*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- منصوری، سیدامیر. (۱۳۸۹). *جزوه درس مبانی نظری منظر*. تهران: دانشکده هنرهای زیبا.
- منصوری، سیدامیر. (۱۳۹۲). *فرهنگ منظرین ایران*. *مجله منظر*، ۵ (۲۳): ۵۷-۵۶.
- منصوری، سیدامیر. (۱۳۹۳). *منظر ایرانی: سرو جاویدان*. *مجله منظر*، ۵ (۲۵): ۵.
- یوشیج، شراکیم. (۱۳۹۰). *یادداشت‌های روزانه نیما یوشیج*. تهران: انتشارات مروارید.

تصویر ۳: طبیعت در ادبیات و تصویرسازی سنتی ایرانی، محل و بستری برای وقوع حوادث بوده است. در این دیدگاه نیز طبیعت نقش مفعولی داشته و در تعاملی یک طرفه با انسان است. چنانچه در این تصویر، طبیعت و عناصر آن، (حتی عناصرگزیده آن مانند سرو) به عنوان پس‌زمینه وقوع حوادث داستان ترسیم شده‌اند.
 ماخذ: www.davidmus.dk

Pic3: Nature in traditional Iranian poetry and illustration was a platform for events. In this approach nature has an objective role in a one-way interaction with human. In this picture, the nature and its element (even selected element like cypress) as depicted as the background. Source: www.davidmus.dk



تصویر ۳
Pic3

Reference List

- Aryanpour, Y. (1993). *Az Saba ta Nima* [from Saba to Nima]. Tehran: Zavar publications.
- Berque, A. (2013). Is the Word "Landscape" Changing there?. *Journal of MANZAR*, 5(23): 25-27.
- Todorov, T. (2012). *Mikhail Bakhtin: the dialogical principle*. Translated from the English by Karimi, D. Tehran: Markaz Publications.
- Saeedian, H. (2003). *Dastan-e Degardisi [The story of Metamorphosis]*. Tehran: Niloofar Publications.
- Tahbaz, S. (1985). *Nameh-ha-ye Nima youshij [The Nima Youshij's Letters]*. Tehran: Abi publications.
- Tahbaz, S. (2006). *Nima Youshij: Darbare-ye Honar-e She'r va shaeri* [About the art and poet and poetry]. Tehran: Negah Publications.
- Tahbaz, S. (2009). *Majmooeh-ye kamel-e Ash'ar-e Nima Youshij* [The Complete poems of Nima Youshij]. Tehran: Negah Publications.
- Langaroodi, Sh. (2005). *Tarikh-e Tahlil-e She'r-e No* [An analytic history of Persian modern poetry]. Tehran: Markaz Publications.
- Moeen, M. (1985). *Farhag-e Lohat-e Farsi* [The Persian dictionary]. Tehran: Amirkabir Publications.
- Mansouri, S.A. (2010). *Landscape Architecture Theoretical Fundamentals*. Tehran: University of Tehran.
- Mansouri, S.A. (2014). Persian Landscape: The Eternal cypress. *Journal of MANZAR*, 5(25): 5.
- Mansouri, S.A. (2013). Farhang-e Manzarin-e Iran [Iranian Landscape Culture]. *Journal of MANZAR*, 5(23): 56-57.
- Youshij, Sh. (2011). *Yaddasht-ha-ye Roozaneh-ye Nima Youshij* [Dairies of Nima Youshij]. Tehran: Morvarid Publications.

Another landscape in Nima's point of view

Nima's dramatic expression of landscape concept

Mohammad Jamshidian, M.A in Landscape
Architecture, University of Tehran, Iran.
Mohammadjamshidian@gmail.com

Hameh Shakouri, M.A in Dramatic Literature,
Soureh University, Iran.
peyda@ymail.com

Abstract | The signification of landscape as a concrete and conceptual fact has objective and subjective figures to define the relation of man and the environment. This signification as a very important concept from the past exists in the culture and language of Iran. Frequent appearances of the word "Manzar" in Persian literature with a large width of meanings that can change it to active signification is an evidence to confirm its importance and antiquity of in Persian culture and civilization. In ancient Persian literature the concept of landscape is mostly seen in the meaning of objective figure. In objective figure see the observer looks at the environment as it is the result of his distinction explanatory and selectivity among the environmental objects visible in a scene. In the contemporary age "Nima" rose and suggested a new pattern in literature in a way that his opinion and function can form a pivot in evolution of the landscape in Persian literature. Nima created a new look to the nature in the culture of Iran with suggestion of the dramatic expression against the narrative expression. In this view, the direct description and comment of environment was replaced with reciprocal association and reciprocal conversation between the poet and the environment. In Nima's opinion the "poet" isn't only the narrator of nature but is in the mood of dialogue with it. Changing in the point of view is a very important subject in Nimayi poems. The subjective meaning of landscape is formed in the contemporary literature since the

environment is both observer and aim and seeing and describing is as to be seen and to be described.

"Landscape" as a concept that have special instance in the language have a long attendance in Persian literature, an attendance that is an evidence in comprehension of this concept in the Iranian thought. The association of Iranian man with the nature and the way it has been associated in the foundations of Iranian civilization, makes the concept of "manzar" an evidence of that relation. Words like "manzareh", "monazereh", "nazargah" and other word like them are derived from the base of "nazar" and the concepts estimated from them demonstrates the point that Iranian mind have an active and relative definition from that word. We can find this activation in the two-sided function of that word. "Landscape" in Persian literature has three meanings.

With that rich and impressive attendance of "landscape" concept in the Persian culture, art and literature we can assume that concept _ with the up-to-date definition in the scientific circles _ is the pivotal base in Iranian literature, that is the dramatic expression in Nimayi poem. Dramatic literature permits the modern literature to make the concept of "landscape" in both two faces of objective and subjective.

Keywords | Landscape, Objective and subjective dimensions, Dramatic Literature, Narrative Literature, Nima.