

ریشه‌های فکری - فلسفی طبیعت‌گرایی در اشعار سهراب سپهری

کاظم نظری‌بغا؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

a.armoun@yahoo.com

دکتر علی دهقان؛ نویسنده مسئول؛ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

aaadehghan@gmail.com

دکتر حمیدرضا فرضی؛ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

farzi@iaut.ac.ir

چکیده

تجربه زیبایی‌شناسی طبیعت مانند عشق و دلبستگی امری فطری محسوب می‌شود، از این رو گرایش به طبیعت و انعکاس آن در آثار هنری و ادبی مسأله‌ای طبیعی و قابل درک است. در ناتوریسم (*Natorism*)، طبیعت با تمامی ابعادش دنیای هنر و ادب را در می‌نوردد و رد پای حسی مشفقانه بر مبنای حقیقت را در نهاد انسان بر جای می‌گذارد. بسیاری از جشن‌ها و آیین‌های ایرانی با طبیعت گره خورده است. این کیفیت‌ها در جنبه علمی طبیعت وجود ندارند. عشق به زمین توجه بی‌قید و شرطی است که از یک حس درونی نسبت به زمین نشأت می‌گیرد. ادبیات و شعر فارسی از همان آغاز با محیط زیست و عناصر طبیعت در ارتباط بوده است. طبیعت‌گرایی در شعر معاصر از آن جا اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که نیما یوشیج نگاه انسان معاصر ایرانی را از فراسوها به زمین دعوت می‌کند و طبیعت پیرامون را با طبیعت درونی در تعریفی مدرن و دگرگون شده به نمایش می‌گذارد. سهراب سپهری از برجسته‌ترین شاعران طبیعت‌گرای معاصر در حوزه شعر فارسی است. نگاه ویژه و نوگرایانه سپهری در عرصه زبان و اندیشه و صور خیال و پرداخت اشتیاق‌آمیز و صادقانه او به مضمون طبیعت، شعر او را در معرض اهمیت دوچندان قرار می‌دهد. نگاه اساطیری به طبیعت در اشعار سپهری می‌تواند منشأ فرهنگ آریایی و عرفان بودیسمی (*Budhism*) و تائوئیسمی (*Taoism*) داشته باشد. در مقاله حاضر آبخورهای فکری و فلسفی سپهری در اشعار و نوشته‌های خود او و منتقدان آثارش بررسی شده است. این مطالعه نشان می‌دهد که طبیعت‌گرایی سهراب سپهری برخاسته از نوع نگاه فلسفی او به زندگی و دنیای پیرامون اوست. فلسفه سپهری را اندیشه‌هایی می‌سازند که با فلسفه طبیعت همزیستی تنگاتنگ دارند. اساطیر، عرفان و تجربه زیسته شاعر، عناصر سازنده شاکله تفکرات و جهت دهنده ذهنیت شاعرانه او هستند.

واژگان کلیدی: طبیعت‌گرایی، مبانی فلسفی، سهراب سپهری.

۱. مقدمه

ادبیات و شعر فارسی از همان آغاز با محیط زیست و عناصر طبیعت در ارتباط بوده است. «الیزابت درو» (*Elizabeth Drew*) گفته است شعری که از طبیعت سخن بگوید در همه اعصار مورد نظر شاعران بوده، اگرچه نوع آن به اختلاف ذوق هر دوره و حساسیت شاعران متفاوت بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۱۸). اما از بارزترین دگرگونی‌های شعر معاصر فارسی از عصر نیما به این سو تغییر نگرش شعر در برخورد با طبیعت است. سپهری از برجسته‌ترین شاعران طبیعت‌گرای معاصر فارسی است. روح حساس و لطیف او در اشعار زیبایش که چون آب تروتازه است، نمایان می‌شود. شعرش زنده و پویاست و طراوت و تازگی خاصی سروده‌هایش را از دیگران متمایز می‌کند. یکی از جلوه‌های جذاب شعرهای سهراب سپهری طبیعت‌گرایی و توجه بیش از حد به جلوه‌های طبیعت و ارائه تصویرهای زیبا و دلنشین از طبیعت و جهان است؛ به گونه‌ای که به ندرت می‌توان در بین

شعرهای وی شعری یافت که در آن اشاره‌ای به طبیعت و مظاهر طبیعی مثل گل، درخت، جنگل، کوه، دشت و دریا نشده و نیز نامی از پرند یا چرنده‌ای نیامده باشد.

سهراب دوران کودکی را در باغ بزرگ و پر از درخت اجدادیش در کاشان گذراند. در شعر «صدای پای آب» که به انگیزه مرگ پدر و تسلی دادن به مادر سروده است، دوران کودکی و نوجوانی، و سپس جوانی خود را مرور می‌کند. طبیعت پیرامون زندگی او از کودکی در اشعارش انعکاس یافته است. این مقاله طبیعت‌گرایی سهراب را در اشعار او مطالعه می‌کند.

بدون تردید آشنایی او با طبیعت از کودکی، که در آثار قلمی او بویژه در یادداشت‌ها و خاطراتش انعکاس یافته، تأثیری عمیق در تغییر به سمت روحيات طبیعت‌گرایانه او داشته است: «خانه ما همسایه صحرا بود. تمام رویاهایم به بیابان راه داشت. پدر و عموهایم شکارچی بودند. همراه آن‌ها به شکار می‌رفتم. بزرگ‌تر که شدم عمومی کوچک تیراندازی را به من یاد داد. اولین پرندهای که زدم یک سبزقا بود. هرگز شکار خشنودم نکرد. اما شکار بود که مرا پیش از سپیده‌دم به صحرا می‌کشید و هوای صبح را میان فکرها می‌نشانده. در شکار بود که ارگانسمطبیعت را بی‌پرده دیدم. به پوست درخت دست کشیدم. در آب روان دست و رو شستم. در باد روان شدم. چه شوری برای تماشا داشتم.» (سپهری، ۱۳۸۰: ۱۵).

این تأثیر در درون او همچنان ادامه دار بوده است و در دوران بلوغ از این احساس لطیف و ساده و عشق به موجودات و طبیعت در زمانی که مأمور مبارزه با ملخ بوده این‌گونه یاد می‌کند: «نمی‌دانم تابستان چه سالی ملخ به شهر ما هجوم آورد. زبان‌ها رسانند. من مأمور مبارزه با ملخ در یکی از آبادی‌ها شدم. راستش را بخواهید حتی برای کشتن یک ملخ نقشه نکشیدم. وقتی میان مزارع راه می‌رفتم سعی می‌کردم پا روی ملخ‌ها نگذارم. اگر محصول را می‌خوردند پیدا بود که گرسنه‌اند. منطق من ساده و هموار بود. روزها در آبادی زیر یک درخت دراز می‌کشیدم و پرواز ملخ‌ها را در هوا دنبال می‌کردم» (همان: ۱۶).

سپهری علاوه بر نقاشی طبیعت در شعرهایش، در بوم نقاشی خود نیز به نگارگری طبیعت می‌پردازد. نقاشی سهراب بر شعرگویی‌اش تقدم زمانی دارد. تجربه طبیعت‌گرایی او از رنگ‌های طبیعت کویری مایه می‌گیرد. فرم، ریتم، برش فضاها، گزینش اشیا و حتی موضوع در نقاشی‌های سهراب برخاسته از دل طبیعت است. سنگ برای او بیشتر از شکل نقاشی آن اهمیت دارد. در واقع خود سنگ برای او حقیقت است تا نقاشی کردن آن سنگ.

«دستمایه اصلی کارهای سپهری اشکال ساده شده‌ی طبیعت است. حتی یک خط راست - این ساده‌ترین وسیله بیانی در نقاشی - اغلب کارهای سپهری طوری تنظیم شده است که یا افق فراخ کویر را به یاد می‌آورد و یا راستای درختی سر به آسمان نهاده را. کوه‌های دوردست که در ایران مرکزی هر کجا برویم در انتهای چشم‌انداز حضور دارند، تپه‌های موج که از کوه‌ها نزدیک‌ترند، مسیر نهری که شیب تپه را می‌بُرد، خانه‌های به هم چسبیده‌ی آبادی، بام قوس‌دارخانه، گوشه‌ای از در و دیوار خانه در ارتباط با شاخه‌ی یک درخت، تنه‌ی درخت، سرشاخه‌های آن، علف‌های خشک و پاجوش‌های اطراف تنه، یک گل وحشی - شقایق یا آلاله - این‌جا یا کمی دورتر آن‌جا، چند تخته سنگ، یک برکه کوچک ... این‌ها موضوع‌های مورد توجه نقاش است» (آشوری، ۱۳۷۱: ۳۸).

هدف این مقاله تأکید بر این مقوله است که سهراب سپهری پیش‌زمینه فکری و فلسفی برای سرودن اشعار طبیعت‌گرایانه دارد. مطالعات او در حوزه فلسفه طبیعت‌گرایی بودایی و تائویی و دیگر مکاتب اساطیری دیدی فلسفی به اشعار او می‌دهد و این نگاه، پشتوانه محکمی است که پیوند طبیعت و فلسفه طبیعی را برای او به ارمغان می‌آورد. در خصوص طبیعت‌گرایی در اشعار سهراب سپهری مقالات متعددی نوشته شده است، اما به ظاهر در ارتباط با ریشه‌یابی فلسفی این طبیعت‌گرایی کتاب یا مقاله‌ای منسجم در دسترس نیست.

طبیعت‌گرایی یا ناتورالیسم (*Naturalism*) از مناظر ذیل مورد مطالعه دانشمندان و فلاسفه و منتقدین ادبی بوده است:

۱- طبیعت‌گرایی یک نوع باور علمی است که اعتقاد دارد تنها قوانین و نیروهای طبیعت در جهان فعالند. از این زاویه اگر به مسأله بنگریم به دو نوع طبیعت‌گرایی می‌توان اشاره کرد:

الف) طبیعت‌گرایی مابعدالطبیعی:

طبیعت‌گرایی مابعدالطبیعی که ناتورالیسم هستی‌شناسانه و ناتورالیسم فلسفی نیز نام گرفته جهان‌بینی فلسفی و نظام اعتقادی‌ای است که معتقد است جز عناصر طبیعی، اصول و روابطی از آن دست که در علوم طبیعی پژوهیده می‌شود، یعنی آنچه برای فهم محیط فیزیکی و مدل‌های ریاضی نیاز است، چیزی نیست. در حالی که طبیعت‌گرایی روشمند منحصراً به روش علمی اشاره دارد که طبیعت‌گرایی مابعدالطبیعی تنها یک مبنای هستی‌شناسانه عملی برایش فراهم می‌کند.

طبیعت‌گرایی مابعدالطبیعی بر آن است که کلیه ویژگی‌های مرتبط با آگاهی و ذهن، قابل تقلیل به طبیعت یا حدوث در آنند. به طور کلی می‌توان گفت دیدگاه معادل طبیعت‌گرایی متافیزیکی در منظری یزدان‌شناسانه عبارت است از ناتورالیسم دینی یا طبیعت‌گرایی معنوی. به طور اخص‌تر، ناتورالیسم مابعدالطبیعی افکار و توضیحات فراطبیعی را که بخشی از عناصر متشکله بسیاری از ادیان است رد می‌کند.

ب) طبیعت‌گرایی روشمند:

نوعی از طبیعت‌گرایی است که به شیوه‌های یادگیری فهم طبیعت می‌پردازد. همه چیز را در آن به واسطه علت‌ها و معلول‌های طبیعی می‌سنجند. این طبیعت‌گرایی به پژوهش علمی قوانین طبیعت می‌پردازد.

۲- طبیعت‌گرایی برابر نهاده زیست‌بوم‌گرایی است.

۳- «نهضتی ادبی که در اواخر قرن نوزدهم در اروپا پدید آمد. بنیانگذار این مکتب ادبی، امیل زولا نویسنده فرانسوی بوده است. این مکتب ادبی حاصل ناتورالیسم فلسفی می‌باشد. به موجب اصول ناتورالیسم فلسفی، تمام پدیده‌های هستی در طبیعت و در محدوده دانش علمی و تجربی جای دارند.» (داد، ۱۳۷۱: ۲۸۱).

۴- گرایش به طبیعت و استعمال عناصر طبیعی در شعر و احساس یگانگی با آن و اظهار عشق به انواع مظاهر طبیعت.

سپهری از شاعرانی است که نگاه فلسفی به شعر دارد و فهم او از عرفان، اسطوره، دین و ذات طبیعت، او را در ردیف شاعران طبیعت‌گرای صاحب اندیشه قرار می‌دهد. بی‌تردید شعر عین فلسفه نمی‌تواند باشد و چنین انتظاری هم از شعر نمی‌رود، اما داشتن دیدی فلسفی شعر را از معنا و اندیشه آکنده می‌سازد و با ورود اندیشه به ساحت شعر یقیناً شعر در جهت تکامل پیش رفته و در کنار فرم، یکپارچگی و انسجام ساختاری را شکل می‌دهد.

فلسفه نظامی است از اندیشه‌های خردمندانه که در پی پرسش‌های ژرف از اطلاعات به دست آمده از وضعیت‌ها و شرایط زندگی با دخالت هوش انسانی در جهت شناخت حقیقت، بنیاد و ذات اشیا شکل می‌گیرد. (نقیب‌زاده، ۱۳۷۵: ۶-۷).

برای یک انسان اندیشمند هر آنچه که در پیرامون اوست و یا برخورد با هرگونه تضاد و ناسازگاری می‌تواند زمینه‌ای برای پرسش فلسفی و سنجش خردورزانانه آن باشد. همه آزمون‌های فردی و اجتماعی و همه آموزه‌های علم و هنر و دین و عرفان و ادب، محملی است برای اندیشیدن. (همان، ۷). طبیعت یکی از دستاویزهایی است که در حوزه‌ی جهان‌شناسی انسان را به تعقل وامی‌دارد. در فلسفه امروز تعمق و تأمل و مکالمه را فلسفه نمی‌دانند، بلکه امروزه مفهوم‌آفرینی از منظر فیلسوفان جدید چستی فلسفه را شکل می‌دهد. «فلسفه هنر صورت‌بخشی، اختراع و ساخت مفاهیم است.» (دلوز، ۱۳۹۳: ۱۱). آفرینش مفاهیم دست کم عبارت است از ساختن چیزی. مفاهیم همگی امضادارند، مثل جوهر ارسطو، موناخ لایبنیتس (*Leiniz*)، استمرار برگسون (*Bergson*)، شرط کانت (*Kant*) و قدرت شلینگ (*Schelling*). (همان، ۱۸). «برای شناختن هر عصر یا ملتی باید فلسفه آن عصر یا ملت را

شناخت» (راسل، ۱۳۹۰: ۲۱). بر اساس این نظر راسل (*Russell*) برای شناخت شعرهای سپهری باید دید فلسفی او را مد نظر قرار داد و آبشخورهای فکری اش را مطالعه کرد.

فیلسوفان نخستین یونان باستان که طبیعت‌گرا نامیده شده‌اند در پی کشف عنصر اصلی هستی برآمده‌اند که صورتی مادی داشت. اینان جوهر عالم و قوانین حاکم بر آن را دارای ریشه‌ای مادی می‌پنداشتند. ساختار جهان را از آب، آتش، هوا و یا خاک دانستن در واقع دستاویزی بود برای بریدن از اندیشه‌های متافیزیکی اساطیر کهن، و گره زدن فکر انسان به واقعیات علمی مطرح در آن روزها. در واقع فلسفه در آغاز بر بنیادهای علمی نهاده شد و بر این اساس اغلب با علم‌گرایی یکسان پنداشته شده است، اما با ظهور سقراط و افلاطون دوباره رنگ مابعدالطبیعی و ذهن‌گرایانه به خود گرفت و در پی تبیین مسائلی چون دولت، عدالت، اخلاق، حقیقت، خدا و... برآمد. فرهنگ کاژن (*Cuddon*) در کاربرد مادی‌گرایانه این اصطلاح می‌گوید: «در نقد ادبی گهگاه با مسامحه معادل و مترادف رئالیسم (*Realism*) و در اشاره به آثاری که به زیبایی طبیعی توجه، علاقه و دل‌بستگی نشان می‌دهند (مانند بیشتر اشعار وردزورث) به کار می‌رود. دقیق‌تر بگوییم آن را می‌توان در توصیف آثاری به کار برد که برای تبیین فلسفی ناتوریسم، یعنی این که هر موجودی پاره‌ای از طبیعت است و می‌توان آن را با عللی طبیعی و مادی - و نه با علل فوق طبیعی، روحانی و غیر معمول - توضیح داد، از شیوه‌ها و مضامین رئالیستی بهره می‌برند.» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۶۱). طبیعت در معنای مابه‌ازای خارجی آن با کوه‌ها، دشت‌ها، درختان و جنگل‌ها، حیات وحش، پرندگان و گل‌ها و... همیشه برای انسان به ویژه نویسندگان و شاعران منبع عظیم و همیشگی الهام بوده است. گاهی از این الهام‌بخشی طبیعت در نقد ادبی به محاکات و تقلید تعبیر شده است. ارسطو اساس هنر را تقلید می‌داند: «موضوع تقلید عبارت است از طبیعت یا عالم واقع» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

طبیعت‌گرایی در آغاز قرن نوزدهم به شکل مکتبی از مکاتب ادبی اروپایی درآمد که در پی پیشرفت‌های علمی و انقلاب صنعتی شکل گرفت و اصول و مبانی برای خود تعریف کرد؛ اما پیش از آن در مکتب‌هایی همچون کلاسیسم و به ویژه رمانتیسم منشأ تحولات چشمگیری شد. طبیعت‌گرایی در کلاسیسم به یکی از اصول تغییرناپذیر مبدل شد. بوالو (*Boileau*) شاعر، نویسنده و منتقد فرانسوی خطاب به نویسندگان کلاسیک قرن هفدهم می‌گوید: «حتی یک لحظه هم از طبیعت غافل نشوید» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۹۸).

توجه به طبیعت و تکریم مظاهر آن همچون کوه، آب، آتش، گیاه، خورشید، ماه و ستارگان از گذشته‌های دور مرسوم بوده است. بسیاری از جشن‌ها، آیین‌های ایرانی با طبیعت گره خورده است. در باورهای اسطوره‌ای ایرانیان باستان، آب، گیاه، ماه و خورشید از نمادهای آن‌اهیتا و مهر بوده‌اند. اغلب نیایش‌گاه‌های ایزدان مهر و ماه در جوار کوه، چشمه و درخت مقدس بر پا می‌شده است. بنابراین باورها و آیین‌های باستانی نقش زیادی در بزرگداشت و گرایش به طبیعت و عناصر طبیعی داشته است.

گادلویچ (*Godlovitch*) معتقد است کیفیت عاطفی تجربه زیباشناسی طبیعت مانند توجه، علاقه، حرمت، عشق و دل‌بستگی در قلب ما قرار دارند و ما عاشق زمین هستیم و این کیفیت‌ها دقیقاً همان چیزی هستند که در جنبه علمی طبیعت وجود ندارند. عشق به زمین توجه بی‌قید و شرطی است که از یک حس درونی نسبت به زمین نشأت می‌گیرد (حبیبی، ۲۰۱۳: ۱۴۳).

اساطیر یونان باستان اغلب با عناصر طبیعی رابطه‌ای تنگاتنگ دارند. اورانوس (آسمان) و گایا (زمین) با هم ازدواج کرده، خدایان را به وجود آورده‌اند. المپ که خانه و کاشانه خدایان بود، کوهی است که بالاتر از تمامی کوههای دنیا قرار داشت. زئوس یا ژوپیتر که به جای پدرش کروئوس (خدای زمان) نشست، سرور آسمان‌ها و خدای باران و آورنده ابرهاست که بر آذرخش نیز فرمان می‌راند. پوزئیدون یا نپتون برادر زئوس فرمانروای دریاها بود. هادس یا پلوتو برادر دیگر زئوس فرمانروای دنیای زیرزمین و خدای فلزات گرانبها بود. فوبوس آپولو پسر زئوس خدای

روشنایی و آفتاب، آرتیمیس یا دیانا الهه ماه، آفرودیت یا ونوس دوستدار مورد و کبوتر و گنجشک و قو، هفاستوس یا وولکان خدای آتش و... (همیلتون، ۱۳۸۳: ۳۲-۴۳).

در اشعار هومر (*Homer*) و هزیود (*Hesiod*) که حدود هشتصد سال پیش از میلاد می‌زیسته‌اند فرمانروایی خدایان را بر طبیعت می‌بینیم. به زبان دیگر می‌توان گفت که اگر طبیعت را از خدایان منفک سازیم، خدایان المپ اغلب معنای وجودی خود را از دست می‌دهند. خشم زئوس در صاعقه تجسم می‌یابد. عناصر طبیعت از هر جهت اعم از خوب و بد، زشت و زیبا، خیر و شر در صورت‌های نهایی خود متجلی می‌گشته‌اند و شاید ذهن بشر اولیه چاره‌ای نداشته است که غیر از آن‌ها جایگزینی برای بروز و ظهور عواطف درونی خود خصوصاً عواطف دینی و مذهبی‌اش انتخاب کند.

در اساطیر مربوط به آفرینش، یگانگی انسان و جهان را می‌توان به وضوح مشاهده کرد. در اسطوره آفرینش بابلی مردوک قهرمان - خدای بزرگ بابل، بغانوی آب‌های شور «تیامات» را در جنگی دو پاره می‌کند و از پاره‌های زمین و از پاره‌های دیگر آسمان را می‌سازد. در اسطوره مانوی آفرینش نیز «مهرایزد» از پیکر دیوان کشته شده، هشت زمین و از پوست آن‌ها ده آسمان و از استخوان‌هایشان کوه‌ها را می‌سازد. (کزازی، ۱۳۸۷: ۲۸). در بندهشن هم که باورهای کهن ایرانی در آن نموده شده است می‌خوانیم: «پوست چون آسمان، گوشت چون زمین، استخوان چون کوه، رگان چون رودها و خون در تن چون آب در رود، شکم چون دریا و موی چون گیاه است» (نیوانو، ۱۳۸۹: ۲۹).

۳- زمینه‌های فکری در شعر طبیعت‌گرای سپهری

سپهری در مواجهه مستقیم، صادقانه و صمیمی با زندگی به بینش فلسفی ژرفی دست یافته است. از این رو فهم قانون زمین، درک زیبایی دینامیک، داشتن نگاه اساطیری، مشاهده بی‌پرده ارگانیک طبیعت، تجربه طبیعت‌گرایی در مواجهه با رنگ‌های طبیعت کویر، تأثر از عرفان مشرق زمین و دل‌آزردگی از تجدد، شعر او را بارور کرده است. سهراب سپهری فیلسوف نیست، اما بر اساس یادداشت‌ها و سفرها و مصاحبه‌هایی که کرده و نیز مضامین اشعارش می‌توان بر نگاه فلسفی او مهر تأیید زد. به ویژه مطالعاتش در فلسفه بودیسم و تائوئیسم و نمودهای روشن آن در اشعارش گواه این ادعا می‌تواند باشد. نگاه فلسفی او را می‌توان به جرأت نگاهی طبیعت‌گرایانه قلمداد کرد. طبیعت و طبیعت‌گرایی هسته اصلی تفکرات سپهری را شکل می‌دهد. این طبیعت‌گرایی را می‌توان در اغلب اشعار هشت کتاب سهراب ردگیری کرد. از عناصر اصلی که در شکل‌دهی نگاه فلسفی به اشعار سپهری دخیلند می‌توان به موارد ذیل اشاره داشت:

۳-۱. یگانگی با طبیعت

در زندگی اساطیری هیچ‌گونه جدایی و انفکاک بین انسان و طبیعت دیده نمی‌شود و انسان بخشی از طبیعت است، همان‌گونه که درخت نیز بخشی از آن محسوب می‌شود. در دوره اساطیر، انسان با طبیعت آمیختگی معناداری داشته و جدای از طبیعت قابل تعریف نبوده است. «انسان اسطوره‌ای برای آن که جهان را بشناسد آن را می‌زید. از این روی، برای رسیدن به پیوندی تنگ با جهان و شناختی نهادین و بی‌میانجی از آن، به ناچار می‌کوشد که با آن درآمیزد؛ خود را در آن ببیند و بیابد آن را در خویش» (کزازی، ۱۳۸۷: ۲۱).

انسان اسطوره‌ای درک و دریافتی واقع‌گرایانه به زعم خویش از طبیعت داشته است. او تمامی عناصر هستی را جاندار می‌پنداشته و حتی برای سنگ‌ها هم حیات قائل بوده است. انسان نخستین با گیاهان و حیوانات حرف می‌زده و درد دل می‌کرده است. گیاهان و حیوانات نیز به کنش‌های انسانی واکنش‌های درخور می‌داده‌اند. علم فراروانشناسی امروز هم به پاره‌ای از این حقایق دست یافته است. سر جاکادی چاندرا بوز گیاه‌شناس هندی، کلو باکستر، و آدامنکو دانشمند روسی، لوئر بوربانک در پی تحقیقات آزمایشگاهی خود در باره گیاهان به نتایج شگفتی دست یافته‌اند. «مهر،

کین، شادی... و واکنش‌های بی‌شمار دیگر در برابر انگیزنده‌ها همگانی و جهانی است؛ به همان سان که این واکنش‌ها را در جانوران می‌بینیم، در گیاهان نیز می‌توانیم یافت.» (همان، ۴۰).

سپهری با بهره‌گیری از عنصر پرسونافیکاسیون برای تمامی عناصر طبیعی روح و روان و هوش می‌بخشد، آن‌گونه که در اساطیر همه هستی با عناصرش جان دارند و همراه انسان در طبیعت نفس می‌کشند. در شعر سهراب گل نبض دارد و آب دارای سرنوشت است و درخت مثل انسان صاحب عادت است. من به آغاز زمین نزدیکم / نبض گل‌ها را می‌گیرم / آشنا هستم با / سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت. (سپهری، ۱۳۷۱: ۲۸۷).

سهراب در شعر «پشت دریاها» دنبال شهری می‌گردد که در آن اساطیر وجود دارد. آرمان‌شهر او، شهری اساطیری است. او در آن سوی دریاها در پی صدای پر مرغان اساطیر می‌گردد. همچنان خواهم راند / همچنان خواهم خواند / دور باید شد، دور / مرد آن شهر اساطیر نداشت / زن آن شهر به سرشاری یک خوشه‌ی انگور نبود... خاک، موسیقی احساس تو را می‌شنود / و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد. (همان: ۳۶۳).

آیین‌های مختلف شرقی همچون دائوئیسم ساختارشان بر اساس ارتباط انسان با طبیعت بنا نهاده شده است. در آیین دائو «انسان با زمین هماهنگ است، زمین با آسمان هماهنگ است، آسمان با دائو هماهنگ است، و دائو با راه طبیعت هماهنگ است. این طرح کلی سیستم لائودزه است.» (راسخی، ۱۳۸۹). متفکران و فیلسوفان معاصر نیز بر پیوند انسان و طبیعت تأکید ورزیده‌اند. کارل مارکس که انسان‌گرایی سکولار بود می‌گوید: «طبیعت، بدن ارگانیکی انسان است.» (سایت انسان‌شناسی و فرهنگ). از منظر مارکس رابطه بین انسان و طبیعت رابطه‌ای دیالکتیکی است. اسپینوزا می‌گوید: «غیر ممکن است انسان جزئی از طبیعت نباشد.» (اسپینوزا، ۱۳۷۶: ۸۶)). یگانگی با طبیعت در بندند اشعار سپهری دیده می‌شود. گویی او با گوهر آسمان و ستاره و باد یگانه شده است. همان‌گونه که در اساطیر افریقایی زن بومی تکه‌ای از آسمان را می‌کند و برای شام میل می‌کند سهراب هم می‌گوید: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من / آب را با آسمان خوردم. (ساور سفلی، ۱۳۸۸: ۶۵).

۲-۳. درک طبیعت و گفتگو با آن

سهراب به جهت آشنایی با آب و درخت به سرنوشت و عادت آن‌ها آگاه است. روح سپهری قطره‌های باران را می‌شمارد. هر کجا برگی هست شور او می‌شکفت. سپهری را بوته خشخاشی در سیلان بودن شستشو داده است. «به نظر می‌آید که سپهری در این زمینه وصیت نیما را خوب دریافته، پرده سنت شعری را که میان شاعر و طبیعت حایل شده بود کنار زده و مستقیم به طبیعت می‌نگرد. مگر نه این است که حجم سبز و صدای پای آب پر است از تصویرهای تازه از طبیعت و گرایش به طبیعت و ستایش طبیعت و احترام به طبیعت.» (سیاهپوش، ۱۳۷۸: ۳۲).

در شعر سهراب گیاهان و حیوانات به سخن درمی‌آیند. موسیقی حیات در هشت کتاب چونان رودی نرم و آهسته جاری است و صدای آن ما را به همدلی و مهربانی فرا می‌خواند. در آن جا چمن و زمین برای خود قانون ویژه‌ای دارد که انسان‌ها ملزم به رعایت آنها هستند: یاد من باشد کاری نکنم که به قانون زمین بر بخورد.» (او شاعری است که طبیعت را خوب می‌شناسد آب و گل و گیاه و درخت و سبزه و صحرا و کوه و واژه‌ها و انبساط و لطف تصویرها را در خود جمع کرده است. کلمات در شعر او زنده هستند و همه اشیا طبیعت در سخن او به سماع بر می‌خیزند.» (همان: ۶۰).

سهراب گریزان از شهر و شلوغی و سر و صداست. هر وقت که فرصتی پیدا می‌کند به روستاهای چنار و گلستانه می‌رود و در آن جا مستقیماً با طبیعت به نجوا می‌نشیند. «سهراب در گلستانه به چشمه‌های جوشان و گاوهای شیرافشان نیاسر اشاره می‌کند» (جوادی، ۱۳۸۶: ۱۶). به راز طبیعت گوش می‌سپارد و ماشین و سیمان و پولاد را

فراموش می‌کند. «در عصری که آدمیزاد با هندسه و سیمان و جرتقیل دارد زمین را زیر و زبر و سلامت ظریف و زودشکن طبیعت را پریشان می‌کند و چنین طبیعتی شهرها و همشهریان را تباه می‌کنند شاعر خردمند به خود می‌گوید: یاد من باشد کاری نکنم که به قانون زمین بر بخورد. اما قانون زمین لگدمال می‌شود. انسان با نیروی شیطانی علم مثل جادوگری دل زمین و زمان را می‌شکافت تا هرچه را می‌یابد حریصانه تولید و مصرف کند انگار جنون ریخت و پاش گرفته.» (سپاهپوش، ۱۳۷۸: ۲۴۱).

سهراب به اندازه‌ای به طبیعت عشق می‌ورزد که رستگاری را در لای گل‌های حیاط می‌بیند و اگر سبزه‌ای را بکند خواهد مرد. «طبیعت‌گرایی سهراب به حدی است که حتی گیاهان را دارای نوعی هوش می‌داند: صدای هوش گیاهان به گوش می‌آید. هستی از نظر او چشم و گوشی دارد، حس لمس دارد، می‌فهمد، زمزمه می‌کند، می‌شنود، انتظار می‌کشد، شاد می‌شود و غمگین می‌شود. علف‌ها نجوا می‌کنند و سهراب می‌شنود گویی با گل و گیاه در کار و بار زمزمه است:

روی علف‌ها چکیده‌ام / من شب‌نم خواب‌آلود یک ستاره‌ام / جایم اینجا نبود / نجوای غمناک علف‌ها را می‌شنوم...» (وزیرنیا، ۱۳۷۹: ۹۳-۹۴).

تصویر طبیعت در شعر سپهری نمودی بارز دارد. در همه جای شعر او می‌شود با طبیعت دیدار کرد. به سراغ شعر سهراب رفتن یعنی تنفس در فضای خوش آب و رنگ دشت‌ها، جنگل‌ها، باغچه‌ها. یعنی یکی شدن با طبیعت. یعنی پیوند خوردن با باد، با چشمه، با رود، با آب. از «مرگ رنگ» که اولین مجموعه شعر سهراب است و سخت تحت تأثیر نیما تا «ما هیچ، ما نگاه» که آخرین کتاب شعر اوست و سبکی یگانه و منحصر به فرد دارد، می‌توان طبیعت‌گرایی را به وضوح در لابه‌لای سطرهای شعرش دید. نمونه را از شعرهای نخستین هر کتاب چند مصراعی ذکر می‌شود:

از کتاب مرگ رنگ: در دوردست / قویی پریده بی‌گاه از خواب / شوید غبار نیل ز بال و پر سپید / لب‌های جویبار / لبریز موج زمزمه در بستر سپید... (سپهری، ۱۳۷۱: ۱۷).

از کتاب زندگی خواب‌ها: مرغ مهتاب / می‌خواند / ابری در اتاقم می‌گرید / گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفت... (همان: ۷۷).

از کتاب آوار آفتاب: در بیداری لحظه‌ها / پیکرم کنار نهر خروشان لغزید / مرغی روشن فرود آمد... / ابری پیدا شد / و بخار سرشکم را در شتاب شفافش نوشید... (همان: ۱۳۳).

از کتاب شرق اندوه: می‌روید در جنگل، خاموشی رویا بود / شب‌نم‌ها برجا بود... / خورشیدی در هر مشت: بام‌نگه بالا بود / می‌بویید. گل وا بود؟ بوییدن بی‌ما بود: زیبا بود... (همان: ۲۱۹).

از کتاب صدای پای آب: «من مسلمانم / قبله‌ام یک گل سرخ / جانمازم چشمه، مهرم نور / دشت سجاده من / من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم / در نماز جریان دارد ماه، جریان دارد طیف / سنگ از پشت نمازم پیداست...» (همان: ۲۷۲).

از کتاب مسافر: دم غروب، میان حضور خسته اشیا / نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید / و روی میز، هیاهوی چند میوه‌ی نوپر / به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود... (همان: ۳۰۳).

از کتاب حجم سبز: ابری نیست / بادی نیست / می‌نشینم لب حوض: / گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب / پاکی خوشه‌ی زیست... (همان: ۳۳۵).

از کتاب ماهیچ، ما نگاه: صبح / شوری ابعاد عید / ذایقه را سایه کرد / عکس من افتاد در مساحت تقویم: / در خم آن کودکان‌های مورب / روی سرازیری فراغت یک عید / داد زد: / به، چه هوایی!... (همان: ۴۱۱).

بسامد واژگانی عناصر طبیعت در شعر سهراب بسیار بالاست و از دید ساختارگرایانه اگر به موضوع نگاه کنیم به واسطه‌ی همین واژگان، زیرساخت‌های فکری او را می‌توانیم بازسازی کنیم.

۳-۳. طبیعت‌گرایی و دانش

سپهری در نوشته‌هایش که به مثابه نظریه ادبی‌اش می‌توان آن را مطرح کرد به آگاهی و دانش لازم از کاربرد کلمات دست یافته است. او همان‌گونه که از زیبایی دینامیک گل حرف می‌زند، به همان شیوه نیز در استخدام این واژه در اشعارش اقدام می‌کند. در شعر او می‌شود بوی گل را استشمام کرد و نرمی و لطافت آن را احساس. «صدبار در شعرهای خود واژه‌ی «گل» را به کار برده‌ایم اما زیبایی دینامیک گل را هیچ‌گاه با خود به فضای شعر نیاورده‌ایم. من هر وقت طراوت پوست چنار را زیر دستم احساس می‌کنم، همان اندازه سربلندم که ملت‌ها به داشتن شاهکارهای هنری.» (سپهری، ۱۳۸۰: ۸۹).

زاویه دید او بر اساس طبیعت‌گرایی شکل گرفته و همه چیز در شعر برایش زنده و تپنده است. روبه روی زندگی می‌ایستد تا ببیند، تا بشنود و به دنبال جلوه‌های طبیعت در کتاب‌های بی‌روح نگردد. اما انسان خوشبخت سپهری کیست و چگونه انسانی می‌تواند باشد؟ «در جهان‌بینی سپهری فقط انسان اساطیری، یا انسانی که در معصومیت بکر زندگی می‌کرد و هنوز آلوده دانش نشده بود انسان خوشبخت بود. در باور سپهری یک گل یا یک برگ یا یک درخت و یا یک پرنده خیلی بیشتر از یک کتاب می‌تواند اسرار را برای ما هواید کند:

روزی که دانش / لب آب زندگی می‌کرد. / انسان / در تنبلی لطیف یک مرتع / با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود. / در سمت پرنده فکر می‌کرد / با نبض درخت، نبض او می‌زد. / مغلوب شرایط شقایق بود / مفهوم درشت شط / در قعر کلام او تلاطم داشت. / انسان / در متن عناصر / می‌خوابید / نزدیک طلوع ترس، بیدار / می‌شد. / اما گاهی / آواز غریب رشد / در مفصل تُرد لذت / می‌پیچید / زانوی عروج / خاکی می‌شد / آن وقت / انگشت تکامل / در هندسه دقیق اندوه / تنها می‌ماند.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۸-۱۱۹).

سپهری اعتقاد دارد که آدم‌ها بی‌راهه می‌روند و بی‌اعتنا از کنار گل‌ها و درختان می‌گذرند. دنبال شعر در لابه‌لای صفحات کتاب‌ها می‌گردند. مستقیماً با زندگی مواجه نمی‌شوند تا به تماشای دقیق آن پردازند و به همین علت است حرف‌های آدم‌ها تأثیرگذار نیست و چنگی به دل‌ها نمی‌زند. به خاطر همین کمبودهاست که شعرها فاقد شور و اشتیاقند و هیچ‌گونه تحرک و جوششی در نقاشی‌ها دیده نمی‌شود و هیجان از زندگی رخت بر بسته است. (سپهری، ۱۳۸۰: ۸۵-۸۷).

او صدای قورباغه را در بهار به بسیاری از آهنگ‌ها ترجیح می‌دهد. معتقد است اثری که صدای قورباغه در ما می‌گذارد شاید هم‌تراز تأثیر ژرف‌ترین برخوردها در زندگی ما باشد. او وقت نوشتن صدای پرنده را می‌شنود. پنجره‌ی زیر شیروانی‌اش را به روی صدای پرنده می‌گشاید. می‌گوید که این صدای شگفت طبیعت به حالت او نوسان می‌دهد. صدای پرنده پیرایه زندگی او نیست، بلکه پاره‌ای از زیست اوست. (همان: ۸۵).

زیبایی‌شناختی او از محدوده تنگ کتاب‌های شعر و بوم‌های نقاشی در می‌گذرد. جان او مشتاق خیره شدن در سرخی یک شقایق برای زمانی طولانی است. «می‌خواهم کتاب‌هایم را به گوشه‌ای پرتاب کنم. کعبه نقاشان را پشت سر بگذارم، بروم در شیب یکی از دره‌های سرزمین خودمان ساعت‌ها به سرخی یک گل شقایق خیره شوم. چه کسی می‌تواند به من و این پندارهایم بخندد؟ در زندگی من، یک گل شقایق جای خودش را دارد. و شاید به نظر غریب آید اگر بگویم وقتی روی گذشته خم می‌شوم تصویر درخت اقاچیا را از پس حوادث زندگی‌ام روشن‌تر می‌بینم.» (همان).

۳-۴. طبیعت‌گرایی و عرفان

در آغاز گسترش آیین بودا در ژاپن توجه ویژه‌ای به فهم آیین بودا در ارتباط با قداست طبیعت شده است. آیین بودا در سیاق ژاپن، خود را در عالم طبیعت عیان ساخت و برخی از محققان ژاپنی از نقش حیات‌بخش طبیعت سخن گفته‌اند. بی‌شک گرایش‌های آیین بودا موجود بوده است که عناصر طبیعت مانند گیاهان و درختان به بحث در باره

بودائیت بودا انجامیده است و در ژاپن اعتقاد به چنین اهمیتی برای طبیعت، موجب شده است تا حکیمانی چون سایگیو (Saigō)، بر مبنای نوعی تأویل، یک نقش منجیانه مبنایی برای عالم طبیعت قائل شوند. (نصر، ۱۳۹۳: ۷۴).

نیلوفر آیزی که در آیین بودا اهمیت نمادین دارد عنصری این جهانی و طبیعی است. در آیین بودا تمثیل انسان وارسته‌ای است که هرچند ریشه در این جهان دارد اما به لجنزار آن آلوده نشده است. در بودیسم تعالیم شاکیه مونی (بودا) تحت عنوان سوره نیلوفر برای بودائیان آموزش داده می‌شود.

نیلوفر که سپهری نیز به آن توجه کرده است در اساطیر ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. «نیلوفر هشت پر روی سفال منقوش شده به دست آمده از سیلک، نماد خورشید، قداست و ایزدگونی است. نیلوفر گل زیبایی است که با طلوع آفتاب بر آب می‌شکفتد و با غروب آن بسته می‌شود. آریایی‌ها نیلوفر را بطن جهان و اورنگ ایزدی می‌دانستند.» (ساور سفلی، ۱۳۸۸: ۶۷).

من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد. (سپهری، ۱۳۷۱: ۲۷۹).

کدامین باد بی‌پروا/ دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد. (همان: ۱۱۹).

در آموزه‌های بودا از تمثیل گیاهان دارویی استفاده می‌شود، بدین معنا که آموزه‌های او چونان ابری است که بر درختان و گیاهان به یکسان می‌بارد؛ اما هر درخت و گیاهی بنا به استعداد خود از نم ابر بهره می‌برد. (نیوانو، ۱۳۸۹: ۱۵۳).

طبیعت به منزله پرستشگاهی است که سهراب در آن به نماز ایستاده است و اذان آن را باد، سر گلدسته سرو گفته و او نمازش را به دنبال تکبیره الاحرام علف و قدقامت موج خوانده است. «طبیعت در آثار رمانتیسیست‌ها به صورت معبد تصویر می‌شود و پیاله‌ای می‌شود برای دیدن عکس رخ یار - یعنی تجلی ذات خداوندی در ذره ذره جهان. در چنین دیدی از طبیعت، علف «دستمال پرودگار» است. کسی هم که به طبیعت نزدیک است و از پیرایه‌های تمدن به دور، مردمکی شفاف می‌شود و همه چیز را می‌بیند. چشمه‌های هستی جهانی در وجودش سیلان می‌یابد و حصه و ذره‌ای از خدا می‌گردد. از این سبب رمانتیسیسم، به یک معنی، دعوتی برای تشریف به آیین طبیعت است» (حسینی، ۱۳۷۱: ۱۱-۱۲).

«اما طبیعت‌گرایی سپهری فروغلتیدن در مکتب ادبی رمانتیسیسم نیست، بلکه نمایان‌گر جست و جوی او برای رسیدن به دامنه‌ی معرفت بسیط اما جاندار حیات است.» (عابدی، ۱۳۷۹: ۶۶). و ظاهراً ریشه‌های این طبیعت‌گرایی در آشنایی با عرفان مشرق زمین است. «طبیعت‌ستایی سپهری به ظاهر چیزی از طبیعت‌ستایی رمانتیسیسم اروپایی (مثلاً از روسو تا آندره ژید) در خود دارد اما ریشه‌هایش از درون‌مایه‌ای عمیق‌تر آب می‌خورد و آن عرفان شرقی است، اما ظاهراً از عرفان خاور دور (چین و ژاپن) بیشتر مایه پذیرفته است تا عرفان اسلامی ایرانی.» (آشوری، ۱۳۷۱: ۲۶).

به قول درایدن (Dryden) «شعر تصویر طبیعت است.» (یوسفی، ۱۳۷۰: ۵۵۸) و «سپهری با طبیعت از دو نظرگاه پیوند دارد: یکی از آن لحاظ که اندیشه‌هایش دارای رنگی عرفانی است، از این رو در مظاهر صنع غرق می‌شود و خود را با آن‌ها پیوسته و یگانه می‌بیند و نیایش او نیز در دمسازی با آن‌هاست. دیگر آن که انسانی است دل‌آزرده از «سطح سیمانی قرن» و «عصر معراج پولاد» و «رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ» در شهرها و تمدن عاری از عشق و معنویت. ناگزیر به طبیعت روی آورده است تا «فرصت سبز حیات» را در دامن آن درک کند.» (همان: ۹ و ۵۵۸).

سهراب طبیعت را به تمامی به درون خود راه می‌دهد، گویی که طبیعت در وجود او مستحیل شده است. او صدای نفس باغچه را می‌شنود و در افکارش گل می‌خک جریان دارد. او صدای باران را روی آواز انارستان‌ها می‌شنود. نبض گل‌ها را می‌گیرد. او به آغاز زمین نزدیک است و «به عقیده سپهری این طبیعت است که ذهن ما را می‌تواند بارور کند. روح ما را مهذب سازد و جانمان را شیفته کند، شاعر باید همیشه پذیرای طبیعت و موجوداتی باشد که در آن زندگی می‌کند. به آواز پرندگان گوش بدهد، پرندگانی که از اسرار باخبرند و آوازشان از همه علوم دنیا آگاهی دهنده‌تر است. سپهری بر این باور است که کمال و تعالی روح انسان در درک زیبایی معصومانه موجودات طبیعت،

آزادی فردی و عشق ورزیدن است... کسی که طبیعت را می‌ستاید مرگ را هم با آغوش باز پذیرا خواهد شد. چون مرگ هم پدیده‌ای طبیعی و بخشی از هستی است. در بودیسم مرگ پایان کبوتر نیست و آغاز تولدی دیگر به صورتی دیگر است. چرخه مرگ و زندگی دایره کمال است:

یک نفر دیشب مرد/ و هنوز نان گندم خوب است/ و هنوز آب می‌ریزد پایین، اسب‌ها می‌نوشند/ قطره‌ها در جریان/ برف بر دوش سکوت/ و زمان روی ستون فقرات گل یاس» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۲۱).

همزیستی با طبیعت و احترام به آن، آمیختگی با طبیعت و هم‌آواز شدن با آن، نگرشی است که مکتب بودا فراچشم سهراب گذاشته است. آشنایی با عرفان شرقی، فرو رفتن در طبیعت را به او آموخت؛ چرا که طبیعت در بودیسم جایگاه بلندی دارد. هایکوه‌های ژاپنی نمودی از استحاله‌ی طبیعت در انسان و انسان در طبیعت است. «جوهر این نگرش مثبت و احساس قوی که در سهراب معطوف به طبیعت است در دیدگاه «تائو»^۱ بی‌نهفته است که برای افراد هر جامعه حرمت نهادن به طبیعت مؤنث شهودی ضروری است. تائوگرایان می‌گویند: اگر با هدایت‌گر درون هم‌نوا شدیم با محیط طبیعی خود نیز هماهنگ خواهیم شد. به تعبیری زمین جسم جمعی ماست. شیوه رفتارمان با زمین نوع رفتارمان با جسم ما را نیز تعیین می‌کند. بی‌حرمتی با جسم‌مان در سطحی جهانی به صورت شیوه رفتارمان با سیاره خود نشان داده می‌شود.» (وزیرنیا، ۱۳۷۹: ۹۶).

۴- طبیعت‌گرایی فلسفی

در تحلیل عناصر طبیعی شعر «از روی پلک شب»، نگرش فلسفی سهراب بیشتر نمود می‌یابد:

«شب سرشاری بود / رود از پای صنوبرها، تا فراترها می‌رفت. / دره مهتاب‌اندود و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود دربلندی‌ها، ما / دورها گم، سطح‌ها شسته، و نگاه از همه شب نازک‌تر / دست‌هایت، ساقه‌ی سبز پیامی را می‌داد به من / وسفالینه انس، با نفس‌هایت آهسته ترک می‌خورد / و تپش‌ها مان می‌ریخت به سنگ / از شرابی دیرین، شن تابستان در رگ‌ها / و لعاب مهتاب، روی رفتارت / توشگرف، تو رها، و برازنده خاک / فرصت سبز حیات، به هوای خنک کوهستان می‌پیوست / سایه‌ها برمی‌گشت / و هنوز در سر راه نسیم / پونه‌هایی که تکان می‌خورد / جذبه‌هایی که به هم می‌ریخت.» (سپهری، ۱۳۷۱: ۳۳۳)

طبیعت زنده و سرشار در این شعر موج می‌زند. به هر مصراع که در این شعر نظر بیفکنیم، بخشی از طبیعت را در آن می‌بینیم که با نفس‌های سهراب درآمیخته است:

شب: (در مصراع نخست) شب جزئی از هستی طبیعت است که در آن اتفاقات رازآمیز بشری گاه شکل می‌بندد. خود شعر، جادویی است که می‌تواند در شب شکل گیرد و کلمات سرشار را در رگ طبیعت جاری کند. واژه شب در بُره‌ای که از آن اغلب استفاده سمبلیک می‌کنند، در این جا به صورت طبیعی ظاهر می‌شود. شب، شب است و چیز دیگری نیست و معانی ثانوی و ثالثی ندارد. شب بخشی از طبیعت است، بلکه عین طبیعت است که در هستی شاعر جریان دارد.

روشنی: (مصراع دوم)، شب سرشاری است که رود از پای صنوبرها، تا فراترها می‌رود. در مصراع دوم شاهد واژگان رود و صنوبر هستیم. بخشی از طبیعت که با سرشاری مصراع اول متناسب است و از سوی دیگر مصوت‌های بلند (آ) در پا و صنوبرها و فراترها تصویری را به ذهن متبادر می‌کند که گویی رود چونان پرنده‌ای می‌خواهد تا فراترها پرواز کند. جریان شفاف‌ی که از دل سبزینه‌گی‌ها می‌گذرد و روشنی را به ارمغان می‌آورد و همچنان رو به روشنی

^۱ - تائو: تائوئیسم از شخصی به نام «لائو تزو» یا لائوتان نشات گرفته. اساس فلسفه ی تائو بر این قاعده است که هرگاه اشخاص بر طریق طبیعی خود سیر کنند، در نهایت تناسب و کمال حرکت خواهند کرد... «زیر سپهر آبی سهراب، ص ۹۶»

می‌رود. در اساطیر صنوبر «به سبب همیشه سرسبز بودنش و به خاطر عمر طولانی‌اش، در ژاپن نماد مداومت و عمر دراز تصور می‌شد» (وارنر، ۱۳۸۷: ۵۹۱). تا فراتر رفتن بی‌ارتباط با این نگاه اساطیری نیست.

خدا: (مصراع سوم)، در این شب، ماه در آسمان ایستاده و نور روشن‌اش را در زمین پراکنده است. کلمات مهتاب و روشن از یک سو و دره و کوه از سوی دیگر، خبر از حضور طبیعت بکر در زلالت بی‌نهایت شعر می‌دهند. واژه خدا در انتهای این مصراع به زیبایی هرچه تمام‌تر ظاهر شده است و نسبت آن را با طبیعت به روشنی می‌نمایاند و نشان از معرفت‌شناسی توحیدی شاعر دارد. شاعر از دره مهتابی می‌گذرد و به کوه روشن که فراترها ایستاده می‌رسد، پس از آن دوباره خود را در بلندی‌ها می‌بیند. مصوت بلند (آ) در کلمات خدا، پیدا، بلندی‌ها و ما تصویر معراج شاعر را واضح‌تر نشان می‌دهد و خدا هم که بر بلندای بلندی‌ها ایستاده از وجودش هستی را سرشار کرده است. تصویری که در این جا از خدا ارائه می‌شود با تصاویر بسیاری از مذاهب متفاوت است و این را شاید بشود در عرفان‌های شرقی از جمله عرفان ایرانی مشاهده کرد. این خدا در جاهای دیگری هم از شعر سهراب نمود دارد: «خدایی که در این نزدیکی است.» خدای سهراب، خدای روشنایی‌ها و زیبایی‌هاست. این خدا دوست‌داشتنی است و سرشاری‌اش، هزاران بار شعرش را سرشاری می‌بخشد.

آمیختگی انسان با طبیعت: (مصراع چهارم)، در این روشنی سرشار انبوه دورها گم است. یعنی همه چیز نزدیک است و با روح شاعر یکی شده است. این نوع نگرش با فلسفه طبیعت‌گرایانه‌ی مارکس و اسپینوزا و آئین دائو همخوانی دارد. طبیعتی که از منظر اسپینوزا جزئی از انسان است و از نظر مارکس بدن ارگانیک انسان را تشکیل می‌دهد و در دائوئیسم با انسان هماهنگ می‌شود. بلندی و پستی از جنسی که تقابل‌ها را فراچشم آرد نیست و نگاه بیرون و درون نازک است. این همان نگاهی است که پیشترها گفته بود: چشم‌ها را باید شست / جور دیگر باید دید. این چشم و نگاه پاک و شسته است که زیبایی‌های طبیعت را به تماشا نشسته. زیبایی‌هایی که هم بیرونی است و هم درونی. «ما» بی که در این جا سخن از آن رفته همان «من» آشنایی است که سهراب از آن سخن می‌راند. «ما»، «من» است همچنان که دورها گم است و سطح‌ها شسته. اگر چنین فرض کنیم که یک سوی این «ما»، «من» است یعنی سهراب، سوی دیگر او خواهد بود. حال این «او» کیست؟ «او» نیز همان «من» است که در یکدیگر درآمیخته‌اند. و یا «او» همان طبیعت است که باز با شاعر یکی شده است، همان‌گونه که در هایکوه‌های ژاپنی شاعر با طبیعت درمی‌آمیزد.

انسان: (مصراع پنجم)، ساقه دست، دسته کوزه شراب خیم را به ذهن متبادر می‌کند:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌ست در بند سر زلف نگاری بوده‌ست

این دست که بر گردن او می‌بینی دستی‌ست که بر گردن یاری بوده‌ست (فروغی، ۱۳۸۴: ۲۹)

دست سهراب به ساقه درخت تبدیل شده است و در واقع دست و ساقه یکی شده‌اند. درخت همان انسان است و ساقه همان دست. پس هیچ تفاوتی بین آن‌ها نیست. دسته کوزه نیز در شعر بلند خیم دست انسان است و کوزه همان انسان است. این درآمیختگی انسان با طبیعت در خیم نیز به اوج می‌رسد، هرچند گاه، پس پشت این ماجراها مرگ هم نفیر می‌زند، اما این مرگ عین حیات است. هرگز انسان در طبیعت محو نمی‌شود، بلکه مدام در طبیعت جریان دارد و این جریان تا ابدالآباد خواهد بود. ساقه دست، سبز است و پیامی سبز می‌فرستد. ارسال پیام سبز توسط ساقه دست، تأکیدی مؤکد است بر انسان‌وارگی درخت. فلسفه طبیعت‌گرایانه خیم که در موتیف‌هایی چون سبزه و کوزه نمود یافته، حاکی از اهمیت دید او نسبت به هماهنگی انسان و طبیعت است و از این منظر شاید کمتر به نگاه فلسفی خیم پرداخت شده است. او در رباعی دیگری می‌گوید:

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست بی باده گلرنگ نمی‌باید زیست

این سبزه که امروز تماشاگاه ماست تا سبزه خاک ما تماشاگاه کیست (همان، ۲۲)

این رباعی تصویر انسان و طبیعتی (سبزه) است که در آغاز یکی بوده و بعد برای مدتی به ظاهر از هم جدا شده و نهایتاً دوباره به هم پیوسته‌اند.

انس با سفالینه ... (مصراع ششم)، ساقه دست که از آن پلی زده شده است به دسته کوزه، سفالینه را در ادامه به ذهن شاعر متبادر کرده است. سفالینه‌ای که از خاک است و هر دو (خاک و سفالینه) از طبیعت‌اند. هر دو از یک جنس‌اند. ضمناً سابقه ساخت سفالینه‌های پیکره‌ای در ایران به هزاره هشتم قبل از میلاد می‌رسد. پیکره‌ها شامل انسان و حیواناتی از قبیل اسب، بز کوهی و گاو بودند. این سفالینه‌ها بازتاب باورهای اسطوره‌ای بودند و ابتدا سبکی واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه داشتند و بعدها در اثر اغراق که عنصر ذاتی بسیاری از هنرهاست شکل انتزاعی به خود گرفته‌اند. صفت تفضیلی نازک‌تر پیشین، ارتباطی تنگاتنگ با سفالینه دارد، به گونه‌ای که این سفالینه حتی با نفس کشیدن آهسته ترک برمی‌دارد. ترک برداشتن چینی یا سفالینه از تم‌هایی است که ذهن سهراب به راحتی به سوی آن کشیده می‌شود: به سراغ من آید/ نرم و آهسته بیاید مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من. تکرار حرف «سین» چهار بار، در این مصراع شاید به وجهی به آهستگی نظر دارد و می‌خواهد شدت آن را نمایش دهد.

رجعت: (مصراع هفتم)، بازگشت سفالینه به سنگ، رجعت طبیعت به طبیعت است. این جا سنگ و سفالینه به ظاهر معنای معهود سنگ و شیشه را ندارد، هرچند که شاعر استفاده ابزاری از این دو به عمل آورده است. شکل بیرونی قضیه این است که سفالینه ترک برمی‌دارد و آهسته به روی سنگ می‌ریزد و ای بسا شاید به واسطه سنگ نیز این هدف دنبال شده است، اما نفس و تپش، ذهن را به معنایی دیگر انتقال می‌دهد. معنایی که حقیقت شعر است. دست‌ها در گردن هم، نفس‌ها آغشته به هم و تپش قلب‌ها نیز و نهایتاً آرامش در خاک، در طبیعت. نمایش اوج زیبایی طبیعت‌گرایانه. به تصویر کشیدن زیبایی‌های طبیعت انسانی که شاید در مکتب اومانیسم اصیل‌ترین طبیعت‌گرایی محسوب می‌شود.

زلالیت: (مصراع هشتم)، جایی دیگر سهراب شن را به گونه‌ای هنرمندانه به کار می‌برد: من پر از فانوسم/ من پر از نورم و شن.... شن تکه‌ای از طبیعت است و در طبیعت، کار کاتالیزور را انجام می‌دهد. در ته رودخانه‌ها باعث روشنایی و شفافیت و زلالیت آب می‌شود. شن در وجود شاعر و رگ‌های او زلالیت را به شاعر هدیه می‌دهد. زشتی‌ها را از درون‌اش می‌زداید. او را به طبیعت طبیعت نزدیک‌تر می‌سازد. رابطه شراب مروق با شن، روشن است. هر دو زلال‌اند و زلالیت را منتقل می‌کنند. واژه‌ها در محور افقی و عمودی خیال و نیز در محور همنشینی و جانشینی کلام بیهوده به کار نمی‌روند. سهراب، روح واژه‌ها را می‌شناسد. جادوی شگرف آن‌ها را می‌داند. در استخدامشان به مهندسی کلمات نظر دارد و این است که مصاریعش پر از انرژی است، پر از فانوس است و شن، و پر از دار و درخت.

حقیقت: (مصراع نهم)، لعاب مهتاب زیبایی بکر طبیعت است که روی رفتار تابیده. روشنی حقیقت است که درونی انسان شعر سهراب شده و منشوروار در رفتار همان انسان به منصفه بروز و ظهور رسیده. انسانی که غرق در زیبایی طبیعت، تمام حرکات و سکنااتش هم بالطبع زیبا خواهد بود، همین انسان در شعر سهراب سفالینه‌ای نازک و شفاف است که هر دو سوی آن به روشنی قابل مشاهده است. حجابی تاریک و ضخیم و زمخت آن دو را از هم جدا نکرده است. نازکی و زلالی را می‌شود در سفالینه، در مهتاب و در رفتار باهم دید. در این جاست که راز وحدت برملا می‌شود.

خاک بودن انسان: (مصراع دهم)، همان‌گونه که طبیعت برای تو لایق است، تو نیز لایق طبیعتی. خاک (طبیعت) و انسان دو روی یک سکه‌اند. این دو تفکیک نشده‌اند، اگرچه به ظاهر دچار فاصله‌اند.

حیات: (مصراع یازدهم)، سبز، حیات، هوا، خاک و کوهستان واژگانی هستند که این مصراع را از خود آکنده‌اند. از هفت واژه مصراع، پنج تای آن متعلق به طبیعت است. مصراع دلنشین که می‌شود از یک سو چون تابلویی آن را

تصویر کرد و از سوی دیگر آن را سرمشق زیستن قرار داد. فرصت به کار رفته در آن از نوع فرصت خیامی است. اغتمام وقت که از یک زاویه به فلسفه پیوند می‌خورد و از زاویه‌ای دیگر به عرفان که شرح آن دراز است. **فرصت انسان:** (مصراع دوازدهم)، این مصراع به نوعی ادامه مصراع پیشین است. به اتمام مهلت اشاره می‌کند. بازگشتن سایه‌ها، همان بازگشتن دو کاراکتر اصلی شعر است به محلی که از آن سفر آغازیده بودند. به نظر می‌رسد که از این فرصت، بهینه استفاده شده است. «من» با «او» که در حقیقت به شکل «ما» تجلی پیدا کرده بود در شبی سرشار، بودگی را تجربه کرده‌اند و اینک در مسیر بازگشت، باز از نفحه بهشتی طبیعت بهره‌مند می‌شوند. **جریان:** و هنوز در سر راه نسیم، بوته‌هایی که تکان می‌خورد، جذبه‌هایی که به هم می‌ریخت؛ هنوز سرشاری جریان دارد، رود جریان دارد، ماه جریان دارد، هوای خنک کوهستان جریان دارد و بوته‌هایی که تکان می‌خورند جریان دارند و جذبه‌هایی که به هم می‌ریخت جریان دارد.

نتیجه‌گیری

طبیعت‌گرایی سهراب سپهری برخاسته از نوع نگاه فلسفی او به زندگی و دنیای پیرامون اوست. فلسفه سپهری را اندیشه‌هایی می‌سازند که با فلسفه طبیعت همزیستی تنگاتنگ دارند. اساطیر، عرفان و تجربه زیسته شاعر، عناصر سازنده شاکله تفکرات و جهت دهنده ذهنیت شاعرانه او هستند. مواجهه مستقیم با زندگی، قانون طبیعی زمین را به او آموخته است. کاربرد عناصر اساطیری و نگاه اسطوره‌شناختی سپهری شعرهای او را به طبیعت نزدیک ساخته و با آن در می‌آمیزد. گرایش به زندگی اساطیری و مشاهده بلاواسطه ارگانیسم طبیعت به او زاویه دیدی آرمانی بخشیده است. طبیعت‌گرایی محض از دوران کودکی در وجود او به سیلان در آمده و او را به سمت درآمیختن با عریانی طبیعت سوق داده است. نقاشی‌های سپهری از طبیعت‌کویری که مقدم بر اشعار اوست در شکل‌گیری چارچوب طبیعت‌گرایانه اشعار او دخیل بوده است. از سوی دیگر آشنایی با عرفان بودایی که با طبیعت‌گرایی عجین است به نوع نگاه سهراب جهت داده و آثار او را آکنده از عناصر طبیعی گردانیده است. شعر سهراب در میان شاعران معاصر نوگرا بعد از نیما بیشترین بهره‌گیری از طبیعت‌اطراف را به خود اختصاص می‌دهد و این یکی از ویژگی‌های شعری او محسوب می‌شود. سهراب اعتقاد به زیبایی دینامیک دارد و صرفاً تصویرگر طبیعت بی‌جان نیست. او چون مارکس طبیعت را بدن ارگانیک انسان و رابطه انسان و طبیعت را رابطه‌ای دیالکتیک می‌داند و چون اسپینوزا معتقد است که غیر ممکن است انسان جزئی از طبیعت نباشد و چون دائو بر این باور دارد که انسان با زمین هماهنگ است و چون سایگیو برای زمین نقش منجیانه قائل است.

منابع و مآخذ

- آشوری، داریوش، کریم امامی و حسین معصومی همدانی؛ **پیامی در راه**؛ چاپ چهارم، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۷۱.
- اسپینوزا، باروخ بندیکت؛ **اخلاق**؛ ترجمه محسن جهانگیری، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۶.
- حبیبی، امین؛ «**تأمل در فلسفه زیبایی طبیعت**؛ ویژه‌نامه منظر، بهار ۲۰۱۳، شماره ۲۲، صص ۴۳-۴۰.
- حسینی، صالح؛ **نیلوفر خاموش**؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۱.
- داد، سیما؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**؛ چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۱.
- دلوز، ژیل و فلیکس گتاری؛ **فلسفه چیست**؛ ترجمه محمدرضا آخوندزاده، چاپ اول، تهران: نشر نی، ۱۳۹۳.
- راسخی، فروزان؛ انسان و طبیعت در اسلام و آیین دائو؛ **مجله هفت آسمان**؛ ۱۳۸۹، شماره ۲، صص ۸۷-۱۱۷.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ **ارسطو و فن شعر**؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- ساور سقلی، سارا؛ **خانه دوست کجاست**؛ چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۸.
- سپهری، پریدخت؛ **هنوز در سفرم**؛ چاپ اول، تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۸۰.
- سپهری، سهراب؛ **هشت کتاب**؛ چاپ یازدهم، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۷۱.

- سیاهپوش، حمید؛ *باغ تنهایی*؛ چاپ هفتم، تهران: نشر هستان، ۱۳۷۸.
- سیدحسینی، رضا؛ *مکتب‌های ادبی*؛ جلد اول، چاپ دهم، تهران: چاپ گلشن، ۱۳۷۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *ادوار شعر فارسی*؛ چاپ اول (ویرایش دوم)، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.
- عابدی، کامیار؛ *از مصاحبت آفتاب*؛ زندگی و شعر سهراب سپهری، چاپ چهارم، تهران: نشر ثالث، ۱۳۷۹.
- فروغی، محمدعلی؛ *رباعیات خیام*؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۸۴.
- کاژن، جی. ای؛ *فرهنگ ادبیات و نقد*؛ ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ اول، تهران: نشر شادگان، ۱۳۸۰.
- کزازی، میرجلال‌الدین؛ *رویا، حماسه، اسطوره*؛ چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۷.
- مقدادی، بهرام؛ *هدایت و سپهری*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات هاشمی، ۱۳۷۸.
- موریس، برایان؛ «کارل مارکس، انسان شناس»؛ ترجمه حسام حسین زاده؛ ۱۳۹۶. دسترسی در:
<http://anthropology.ir/article/25066.html>
- نصر، سیدحسین؛ *دین و نظم طبیعت*؛ ترجمه انشاءالله رحمتی، چاپ اول، تهران: نشر نی، ۱۳۹۳.
- نقیب‌زاده، میرعبدالحسین؛ *درآمدی به فلسفه*؛ چاپ سوم، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۷۵.
- نیوانو، نیکو؛ *آیین بودا در سوره نیلوفر*؛ ترجمه ع. پاشایی، تهران: نشر ادیان، ۱۳۸۹.
- وارنر، رکس؛ *دانشنامه اساطیر جهان*؛ ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ سوم، تهران: نشر اسطوره، ۱۳۷۸.
- وزیرنیا، سیما و ایراندوست، غزال؛ *زیر سپهر آبی سهراب*؛ چاپ اول، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۹.
- همیلتون، ادیت؛ *سیری در اساطیر یونان و رم*؛ ترجمه عبدالحسین شریفیان، چاپ دوم، تهران: نشر اساطیر، ۱۳۸۳.
- یوسفی، غلامحسین؛ *چشمه روشن*؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۰.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی