

رابطه ساختار شکنانه فرهنگ و طبیعت: نقدی بوم‌گرایانه بر چند سروده از سهراب سپهری

نوذر نیازی*

چکیده

نقد بوم‌گرایان‌های بوم‌زیستی معاصر را در نگرش اومانستی (انسان‌محور) و تقابل میان فرهنگ و طبیعت می‌بیند. به همین دلیل، طبیعت از منظر این رویکرد ادبی نه صرفاً موضوعی زیباشناسانه، بلکه واقعیتی مهم و حیاتی تلقی شده و تعهد اخلاقی نویسنده نسبت به طبیعت و صیانت از آن را یک اصل می‌داند. سپهری از تأثیرگذاران شعر معاصر است که در درازنای دهه‌ها به عنوان شاعری طبیعت‌گرا و بدون توجه ویژه به گرایش‌های بوم‌گرایانه‌اش به بوتۀ نقد گذاشته شده است. این در حالی است که شاعر با برهم زدن ساختار تقابلی فرهنگ/ طبیعت با رویکردی بوم‌گرایانه در بسیاری از سروده‌هایش بر رابطه‌ای تعاملی میان این دو پدیده تأکید دارد. بر همین اساس، پژوهش پیش‌رو با رویکردی توصیفی-تحلیلی ضمن نمایاندن این تقابل‌ها در چند سروده مشهور شاعر، به واکاوی آن‌ها در این چارچوب نقدی می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سپهری با مردود دانستن برتری فرهنگ در نگرش اومانستی و ارائه نگرش خاص خویش به طبیعت از دریچه بوم‌شناسی ژرف‌نگر و بازشناساندن جایگاه انسان در آن سعی در اصلاح نگرش و رویکرد مخاطب نسبت به طبیعت و برقراری رابطه‌ای تعاملی با آن دارد.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، طبیعت، فرهنگ، نقد بوم‌گرا.

* عضو هیأت علمی دانشگاه لرستان، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، nozar_2002@yahoo.co.in

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۱۰

۱. مقدمه

برای بسیاری از شاعران رمانتیک و غزل‌سرای جهان مانند سعدی و ویلیام وردزورث (William Wordsworth) طبیعت همواره منشأ الهام بوده است. باید در نظر داشت که ادبیات توصیفی و رمانتیک لزوماً ادبیات بوم‌گرا (Ecoliterature) تلقی نمی‌شود، زیرا نگاه شاعر به طبیعت اغلب تحت‌تأثیر فلسفه اومانستی بوده و شاعر از منظر انسان‌محورانه و بدون توجه به ارزش ذاتی و معنوی طبیعت به توصیف زیبایی و مدح آن می‌پردازد، که به نوعی بازتاب بوم‌شناسی سطحی‌نگر است. این در حالی است که در ادبیات بوم‌گرا هنرمند ضمن ادراک ارزش معنوی و تکریم طبیعت و قائل بودن هویتی مستقل برای آن در حفظ و صیانت از تنها بوم زیست بشر احساس تعهد نموده، وجدانه در پی اصلاح نگرش انسان‌محورانه به آن است. بنابراین، «در نقد بوم‌گرا نوع نگرش نویسنده به طبیعت و حساسیتی که به مسائل بوم‌زیستی نشان می‌دهد، نقشی اساسی دارد» (نیازی، ۱۳۹۴: ۱۱۳). بحران‌های بوم‌زیستی که امروز شاهد آن هستیم ریشه در نوع نگاه انسان به خود و محیط پیرامونش دارد. با به‌کارگیری صنعت و تکنولوژی، انسان به سرعت اراده خود را بر کره زمین تحمیل نموده، با بهره‌کشی بی‌رویه از منابع طبیعی و رشد فرهنگ مصرف‌گرایی رابطه انسان با طبیعت دستخوش تغییرات بنیادی گشت. تولید «ثروت» در نظام سرمایه‌داری غرب به عنوان هدف اصلی توسعه، ضمن برهم زدن نظم حاکم بر طبیعت، بروز بحران‌های بی‌سابقه بوم‌زیستی را رقم زد. راه برون‌رفت از وضعیت پرچالش موجود چرخش بنیادی نگاه انسان به طبیعت را می‌طلبد که انسان نه حاکم بر طبیعت بلکه به‌مثابه بخشی از آن و در کنار عناصر دیگر به حیات خود ادامه دهد. بازسازی فرهنگ موجود، ایجاد انگیزش و مسئولیت جمعی نسبت به طبیعت و مسائل بوم‌زیستی بیشتر از هر زمانی بر نقش و مسئولیت هنر می‌افزاید. به همین دلیل در دو دهه اخیر نقد بوم‌گرا با رویکردی پراگماتیک در پاسخ به دغدغه‌های بوم‌زیستی اهمیت خاصی پیدا کرده است. اگرچه اشعار سپهری در طول دهه‌های گذشته با رویکردهایی متفاوت، از منظر موضوع و محتوای شعری، زیباشناسی، سبک و خلاقیت زبانی مورد توجه و اقبال منتقدان بی‌شماری واقع شده‌اند، خوانشی بوم‌گرایانه می‌تواند لایه‌ای دیگر از معناهای نقب‌نخورده اشعار وی را آشکار نماید. سپهری راه رسیدن به معنویت اکولوژیک را در زدودن نگاه فرهنگی و خرق عادات نسبت به طبیعت دانسته و برتری فرهنگ بر طبیعت را که نشأت گرفته از نگرش انسان‌محور است به‌طور مدام به چالش می‌کشد. جست‌وجوهای نگارنده جهت یافتن پژوهشی که با

رویکردی بوم‌گرایانه به واکاوی رابطه فرهنگ و طبیعت در سروده‌های سپهری پردازد، تاکنون بی‌نتیجه مانده است. وجود این خلاء پژوهشی بر ضرورت نگارش چنین مقاله‌ای می‌افزاید.

۲. پیشینه پژوهش

نقد بوم‌گرا به عنوان رویکردی نوپا در خوانش آثار ادبی سابقه چندانی در میان پژوهشگران ادب فارسی ندارد. «جهان داستان و محیط زیست» نوشته کمال بهروزکیا (۱۳۸۳)؛ در زمره نخستین مقاله‌هایی است که ضمن بحث در مبانی نظری نقد بوم‌زیستی نمونه‌هایی کاربردی از این رویکرد ادبی را در آثار چند نویسنده ایرانی و غیرایرانی ارائه می‌کند. نیازی (۱۳۹۴)؛ در مقاله‌ای با عنوان «خوانشی بوم‌گرایانه از داستان کوتاه درخت گلابی نوشته گلی ترقی» نشان می‌دهد که طبیعت در داستان صرفاً کارکردی زیباشناختی نداشته و تنها زمینه‌ای برای حوادث و نقش‌آفرینی شخصیت‌های آن نیست، بلکه خود عنصری فعال و نقش‌آفرین است. عبدالله آلبوغیش و فاطمه گل‌بابایی (۱۳۹۷)؛ در «نقدی بوم‌گرایانه از داستان کوتاه عافیت‌گاه نوشته غلام‌حسین ساعدی» نشان می‌دهند که «چگونه محیط زیست در شکل دادن به نظام همبسته روایت به شیوه‌های گوناگون اثرگذار بوده است». براساس این پژوهش، «تقابل میان عناصر سه‌گانه زیست‌محیطی طبیعی، مصنوعی و اجتماعی و غلبه زیست‌بوم طبیعی در این تقابل بخشی از مصادیق نقش‌آفرینی محیط زیست در خلق کلیت روایت را شکل می‌دهند» (۱۳۹۷: ۹۵). در چارچوب نقد بوم‌گرا کوشش‌های ارزشمندی نیز در تجزیه و تحلیل اشعار سپهری صورت گرفته است. زهرا پارساپور و فرناز فتوحی (۱۳۹۲)؛ از تأثیرپذیری سهراب از عرفان شرق در حوزه اخلاق زیست‌محیطی می‌گویند. آن‌ها در مقاله‌ای با همین عنوان، نشان می‌دهند که «شعر سهراب با تأثیرپذیری از ادیان و آیین‌های کشورهای شرق دور بازتابی است از اخلاق زیست‌محیطی» (۱۳۹۲: ۳۶). مریم سرفرازاسبق و ناصر مطلب‌زاده (۱۳۹۵)؛ با خوانشی بوم‌گرایانه از نمادهای طبیعت (ابر، باد و پرند) در اشعار سهراب سپهری و رابرت فراست آن‌ها را نه در زمره شاعران سمبولیست، بلکه شاعران طبیعت‌پنداشته و باور دارند که «سمبل‌های سهراب نشأت گرفته از اندیشه‌های عرفانی، اجتماعی و فلسفی اوست و سمبل‌های فراست ریشه در پیری و تنهایی و اندیشه‌های فلسفی او دارد» (۱۳۹۵: ۱۵۰). در مقایسه‌ای تطبیقی و بوم‌گرا از سهراب سپهری و رالف والدو امرسون که با تکیه بر عنصر آب صورت گرفته است، انیس

کلاتری و ناهید محمدی (۱۳۹۸)؛ با ذکر نمونه‌هایی از اشعار این دو شاعر سعی نموده‌اند تا پیوند میان عرفان نوین و اکولوژی (eco-theology) را نشان بدهند. به نظر این نویسندگان «آب در چرخه بوم سپهر موجب به وجود آمدن معنویت اکولوژیک برای سپهری و امرسون شده است» (۱۳۹۸: ۳۰۹).

۳. مبانی نظری و بیان مسأله

اصطلاح نقد بوم‌گرا نخستین بار در سال ۱۹۷۸م توسط ویلیام روکرت (William Rueckert) وارد حوزه نقد شد که در زمره مطالعات بینارشته‌ای قرار گرفته و دو حوزه ادبیات و محیط زیست را به هم پیوند می‌دهد. «محور اصلی بحث در نقد بوم‌گرا ارتباط ادبیات با محیط فیزیکی است» (Gloufelty & Fromm, 1995: 3). گلوئفلیتی (Gloufelty, 1998: xix) از پیشگامان نقد بوم‌گرا، با نگاهی فلسفی در تشریح این رویکرد ادبی بیان می‌کند، «چنان‌که نخستین قانون اکولوژی بری کامنر (Barry Commoner) را بپذیریم که همه چیز را در این عالم به هم مرتبط می‌داند، پس ادبیات و رای دنیای مادی و جو زمین سیر نمی‌کند، بلکه نقش مهمی در سیستم به غایت پیچیده جهان به عهده دارد، جهانی که در آن انرژی، ماده و تفکر همواره با یکدیگر در تعامل اند». استوک (Estock, 2001: 220) نیز از جایگاه خاص نقد بوم‌گرا سخن می‌گوید؛ «نخست به خاطر دیدگاه اخلاق‌مدار و تعهدات این رویکرد ادبی به طبیعت به عنوان امری ضروری، و نیز پافشاری آن در برقراری ارتباط میان علوم انسانی و طبیعی». کیت ریگی (K. Rigby, 2002: 168) معتقد است، «ما به نویسندگان و هنرمندانی نیازمندیم که ذهن و حواس ما را متوجه زیبایی، پیچیدگی و شکنندگی بالقوه زمین کنند و صداهای ناشنیده عناصر طبیعت را که معنای حضورشان هرگز به‌طور کامل درک نخواهد شد به گوش بشر برسانند، و ما را به هم‌آوازی با طبیعت که تنوع صداهایش بی‌شمار است، دعوت کنند». پارساپور نیز با تکیه بر اهمیت این رویکرد نقدی می‌گوید، «اکنون منتقدان بوم‌گرا تلاش می‌کنند با رویکرد زیست‌محیطی به آثار ادبی گذشته، ضمن واکاوی و ارزیابی نگاه انسان به طبیعت و چگونگی تعامل او در طول تاریخ با طبیعت پیرامون خویش، زمینه را برای شکل‌گیری آثاری فراهم آورند که با در نظر گرفتن ملاحظات زیست‌محیطی نگرش تازه‌ای به طبیعت عرضه کنند؛ به گونه‌ای که به اصلاح رابطه انسان با طبیعت بیانجامد؛ یعنی همان نقشی که نقد در اصلاح نگرش انسان به نژاد و جنسیت داشت» (پارساپور، ۱۳۹۱: ۱۵).

بر این اساس، نقد بوم‌گرا به کشف نگرش فلسفی و رابطه شاعر با بوم‌زیست می‌پردازد. پژوهش حاضر سعی دارد تا با خوانشی بوم‌گرایانه از چگونگی رابطه فرهنگ و طبیعت در چند سروده از سهراب سپهری ضمن واکاوی دیدگاه خاص شاعر نسبت به این رابطه از آن به عنوان سنگ محکی در ارزیابی آن سروده‌ها بهره جوید. در این پژوهش به تجزیه و تحلیل چهار سروده از اشعار برتر هشت کتاب بسنده شده است. اما برحسب ضرورت مصراع‌هایی از اشعار دیگر وی که به‌طور تنگاتنگ به بحث کنونی مرتبط است، به کار گرفته شده است. با توجه به نوپا بودن نقد بوم‌گرا، کثرت و تنوع نظریه‌ها در این حوزه و گستردگی و پیچیدگی رابطه انسان (فرهنگ) با طبیعت، این رویکرد ادبی هنوز در حال تکامل و شکل‌گیری است. به کارگیری تنها یکی از دیدگاه‌های نظری موجود برای تجزیه و تحلیل شعرهای برگزیده با پیچیدگی‌ها و غنای منحصر به فرد آن‌ها باعث خواهد شد تا بسیاری از لایه‌های سبز شعر سپهری نقب نخورده بماند. از این‌رو برای پرداختن به زوایای مختلف آن‌ها در این پژوهش پارامترهای ذیل را برگزیده‌ایم که از مهم‌ترین و پربسامدترین محورهای بحث در بوم‌نقد شعر به حساب آمده و اکثر نظریه‌پردازان در این مورد اتفاق نظر دارند:

(۱) رابطه فرهنگ و طبیعت

(۲) برجستگی نقش طبیعت در ساختار و محتوای شعر

(۳) نگرش خاص شاعر به طبیعت (انسان‌محورانه یا بوم‌محورانه؟ با ارزش ابزاری یا

ارزش ذاتی؟)

(۴) نقش طبیعت در شکل بخشیدن به هویت فردی و دنیای شاعر

(۵) بازتاب دغدغه‌های بوم‌زیستی

(۶) طرح اخلاق و عدالت بوم‌زیستی

(۷) چگونگی واکنش شاعر به طبیعت و احساسات درون

(۸) طبیعت به مثابه عنصر شفابخش روح

۴. بحث و بررسی

۱.۴ فرهنگ و طبیعت در نگرش اومانیستی

فرهنگ در نگرش اومانیستی از نقشی پویا و جایگاهی ویژه برخوردار است، اما طبیعت در این نگرش فلسفی با نقشی منفعلانه تنها به مثابه منبعی برای تولیدات و مصنوعات بشر محسوب می‌شود. کتاب طنز بقاء نوشته جوزف میکر از نخستین آثار بوم‌زیستی است که موضوع آن بعدها به تفکر غالب در نقد بوم‌گرا و فلسفه محیط زیست تبدیل گردید. وی مدعی است، «ریشه‌های بحران محیط زیست را اساساً باید در نگرش اومانیستی به عنوان اساس سنت فرهنگی غرب جست‌وجو کرد که برای فرهنگ و طبیعت ارزش‌های متفاوت قائل است به نحوی که اولی را تا مرتبه استیلائی اخلاقی بالا برده است» (J. Meeker, 1974:176). به تعبیری فلسفی، طبیعت به عنوان ابژه و فرهنگ به مثابه سوژه تلقی می‌گردد. نقد بوم‌گرا با رویکردی ساختارشکنانه ضمن مردود دانستن برتری فرهنگ در نگرش اومانیستی، برای طبیعت اصلاتی فراتر قائل بوده و فرهنگ را تابع طبیعت می‌داند. این به آن معناست که فرهنگ بشر می‌بایست شکل و محتوای خود را از الگوی طبیعت گرفته و به‌طور تنگاتنگ و مدام با آن در تعامل باشد. نقادان بوم‌گرا مشکل اصلی بحران‌های بوم‌زیستی را در فاصله گرفتن فرهنگ از طبیعت و سست شدن رابطه انسان با آن می‌دانند. آن‌ها ضمن تلاش برای کم کردن این فاصله به دنبال استحکام بخشیدن به پیوند انسان با تنها بوم‌زیست خویش هستند. سروده‌هایی که برای هدف این پژوهش برگزیده شده‌اند همه به شکلی هنرمندانه ضمن بی‌اساس نشان دادن فلسفه اومانیستی، تقابل فرهنگ/طبیعت را در هم شکسته و شاعر از دریچه بوم‌شناسی ژرف‌نگر (Deep Ecology) در ارائه مدلی متوازن از رابطه این دو پدیده کوشش می‌کند. از آن‌جا که تجزیه و تحلیل در این پژوهش با روند ساختاری و مفهومی شعر پیش رفته و صرفاً به ارائه مصراع‌های پراکنده اکتفا ننموده است، لذا جهت حفظ سیالیت و یکپارچگی تحلیل شعرها از قسمت‌بندی و عنوان‌گذاری در بحث دوری شده است. در ادامه ضمن واکاوی این سروده‌ها به روش توصیفی - تحلیلی به بحث در موضوع خواهیم پرداخت.

۲.۴ به باغ هم سفران

شعر به باغ هم سفران از همان ابتدا به توصیف تنهایی و ترس شاعر از زندگی در کوچه‌های «عصر خاموش» خویش می‌پردازد؛ ترس از «سطح سیمانی قرن» و «شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است» (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۰۷). سطح سیمانی قرن اشاره‌ای است به آسمان خراش‌هایی که کلان‌شهرها را به جنگل سیمانی تبدیل کرده‌اند. شگفت‌آور نیست که در لابه‌لای چنین جنگلی، به جای گاو و گوسفند، جرثقیل بچرد. شاعر با ارائه تصویری نمادین اما واقع‌گرایانه از ساختار فرهنگ مدرن و زندگی صنعتی با آلودگی‌های بوم‌زیستی آن، عصر خاموش خویش را «عصر معراج پولاد» و «هبوط گلابی» می‌داند. تعابیر به‌کار گرفته شده به نوعی بازتاب تقابل میان فرهنگ و طبیعت در «این عصر خاموش» است. معراج پولاد به‌طور استعاری بر اوج گرفتن عصر صنعت دلالت دارد، و در معنای دقیق‌تر که با متن شعری سازگاری بیش‌تری دارد، اشاره به هواپیماهایی است که در اوج آسمان بمب‌های خود را بر تن زمین فرو ریخته و «هبوط گلابی» را که نماد طبیعت است، رقم می‌زنند. سپهری رابطه معکوس فرهنگ و طبیعت را در دنیای مدرن با نگاهی منتقدانه به تصویر می‌کشد. از منظر او «هبوط گلابی» نتیجه‌ی «معراج پولاد» است. چنین تعبیری نیازمند توجهی ویژه به معنای آیرونیک «معراج» است که واژه‌ای مقدس و خاص پیامبران است. شاعر در ترکیب این واژه با واژه پولاد به‌طور ضمنی در پی القای این معناست که پولاد در عصر مدرن حکم پیامبر را برای مردم پیدا کرده است. این تفسیر، بازتاب دقیقی از نظریه جوزف میکر (J. Meeker, 1974:176) می‌باشد که مدعی است «بحران‌های محیط زیست اساساً ریشه در سنت فرهنگی غرب دارد که برای فرهنگ ارزش و جایگاه والاتری نسبت به طبیعت قائل بوده و آن را تا مرتبه استیلاي اخلاقی بالا برده است». در جهانی که فرهنگ سرد پولاد حاکم است شاعر برای رهانیدن خویش از ترس و تنهایی کسی را فرا می‌خواند تا برایش عشق و گرما بیاورد. زمانی که در بیابان‌های کاشان سردش شده بود یادش می‌آید که:

باران تندی گرفت

و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ،

اجاق شقایق مرا گرم کرد

(همان: ۳۰۸)

در تقابلی معنادار، شهر با پولاد و سیمان سردش با بیابان‌های کاشان و گرمی گل‌های شقایق‌اش به قیاس گذاشته شده‌اند. از مخاطب می‌خواهد تا او را «زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات» (همان: ۳۰۸) که اشاره‌ای است به آلودگی صوتی - صنعتی، خواب کند. و صبح‌هنگام از رؤیای شیرین خود «در طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های» معشوق (می‌تواند اشاره به درختان جنگل باشد)، برخیزد. مادامی که در آغوش طبیعت به حالتی از خواب و خلسه فرورفته است، می‌داند اتفاق‌های ناگواری در دنیا رقم خورده است. بنابراین، از مخاطب می‌خواهد:

حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم، و افتاد.
حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم، و تر شد.
بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند.
در آن گیروداری که چرخ زره‌پوش
از روی رؤیای کودک گذر داشت
(همان: ۳۰۹)

تصویر بمب‌هایی که با فرودشان مرغابی‌ها را از دریا می‌پراند (یا به عبارت دقیق‌تر ناپدید می‌سازند) بار دیگر بر همان تقابل تأکید دارد. اما آنچه که این مصراع‌ها را به لحاظ بوم شعر برجسته می‌سازد نگاه زیست‌محور شاعر است که در آن هیچ فرقی میان مرگ مرغابی و مرگ کودک قائل نیست. نگرانی شاعر از تنهایی قناری نیز برگرفته از همین نگاه است:

قناری نخ آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست

(همان: ۳۰۹)

آواز قناری که مصداق روح پرنده است در فضای غم‌آلود «عصر خاموش» همان تنهایی را تجربه می‌کند که شاعر در ابتدای شعر از آن گفته بود:
در ابعاد این عصر خاموش / من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه

تنهاترم (همان: ۳۰۹)

دلیل تنهایی شاعر، اسیر شدن تصنیف او (یا روح او) در فضای تاریک ذهن مردمی است که آن را نمی‌فهمند (گرمی شعله‌گون شقایق! نخ زرد آواز قناری! معراج پولاد! هبوط

گلابی!...). بنابراین، روح شاعر در قفس ذهن مردم و روح قناری در قفسی است که ساخته همان ذهن است. این قفس به تعبیری نشانگر استیلاي فرهنگ است که روح شاعر و قناری را به عنوان نماد طبیعت در خود حبس نموده است. در قطعه پایانی شعر، شاعر از مخاطب می‌پرسد:

بگو در بنادر چه اجناس معصومی وارد شد./ چه علمی به موسیقی مثبت بوی باروت پی برد./ چه ادراکی از طعم مجهول نان در مذاق رسالت تراوید./ و آن وقت من، مثل ایمانی از تابش «استوا» گرم،/ تو را در سر آغاز یک باغ خواهم نشانید (همان: ۳۰۹)

بدیهی است که اجناس و بوی باروت به خودی خود نه معصوم هستند و نه مثبت. انسان‌ها با نوع نگرش خویش به آن‌ها شخصیت بخشیده و کاربردشان را مشخص می‌کنند. چنانچه واژه رسالت را در خوانش حاضر به معنی وظیفه و مسؤولیت تلقی کنیم، پس آنچه که به بوی باروت موسیقی مثبت می‌دهد ادراک عاشقانه انسان نسبت به مسؤولیتی است که در قبال قناری و مرغابی و گلابی و کودک و... (کل طبیعت) دارد. در چنین نگرشی تصنیف شاعر نیز که مصداق روح اوست، دیگر تنها نمانده و در وجود همه کسانی که آن را درک کرده‌اند، جاری خواهد بود. در آن صورت ترس و تنهایی شاعر نیز با عشقی که گرم‌تر از تابش «استوا» در وجودش می‌جوشد فروریخته و به او احساسی از امنیت و اطمینان می‌بخشد (ایمان در این بافت هم به معنای امان یافتن است و هم اعتقاد و اطمینان) و شاعر، معشوقه خود را همچون درختی در ورودی باغ آرمانی خویش (که در تقابل با توصیف شاعر از شهر است) خواهد نشانید. در این شعر، سپهری با ارائه تصویری نمادین از رابطه معکوس فرهنگ - طبیعت (عروج پولاد - هبوط گلابی) در نگرش انسان محورانه و تأثیر تخریب‌گر فن‌آوری‌های تهاجمی بر طبیعت و انسان (فرود بمب)، و نیز تأثیر فضاهای آلوده شهری بر روان شهروندان (فرار از اصطکاک فلزات و پناه بردن در زیرشاخه درخت تأکیدی است معنادار) سعی در ارائه نگاهی پسااومانستی و زیست‌محور دارد که در آن فرهنگ نه در تقابل با طبیعت، بلکه در تعامل با آن و در کنار آن قرار می‌گیرد.

۳.۴ از آب‌ها به بعد

در این شعر نیز شاعر با رویکرد ساختارشکن خویش سعی در به چالش کشیدن کلیشه فرهنگ / طبیعت دارد:

روزی که / دانش، لب آب زندگی می‌کرد، / انسان / در تنبلی لطیف یک مرتع / با
فلسفه‌های لاجوردی خوش بود. / در سمت پرنده فکر می‌کرد (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۲۷)

ساختار شعر براساس تقابل عصر سُنّت و صنعت طراحی شده است. دوره‌ای در حیات
بشر وجود داشت که در آن، دانش، تجربه و فهم بشر از زندگی منحصرأ برگرفته از طبیعت
بود. در آن دوره هنوز ذهن انسان «دانش آلوده» نشده و آرامش خود و زمین را با
فن‌آوری‌های نوین بر هم نزنده بود. او با جریان طبیعی آفرینش همراهی می‌کرد و با نگرشی
اسطوره‌ای که حاصل نگاه انسان به فلسفه‌های (آسمان‌های) لاجوردی بود در مراتع «تنبلی»
(بکر و دست‌نخورده) خوش می‌زیست. انسان با مجالی که سادگی زندگی برایش فراهم
کرده بود می‌توانست «در سمت پرنده فکر کند» و با پیوند خویش با آسمان با طبیعت
محشور شود. ضرب‌آهنگ قلب انسان با ضربان زمین یکسان می‌زد: «با نبض درخت، نبض
او می‌زد» (همان: ۳۲۷) و او «مغلوب شرایط شقایق بود» (همان: ۳۲۷). یعنی از شرایط
طبیعت و قوانین آن تبعیت می‌کرد. و از آن‌جا که «انسان / در متن عناصر / می‌خواید» (همان:
۳۲۷) یعنی پیوندش با طبیعت جدایی‌ناپذیر بود، لطافت روح و صداقت کلامش بازتاب
زلالی و روانی آب بود: «مفهوم درشت شط / در قعر کلام او تلاطم داشت» (همان: ۳۲۷)
که دلالت بر تأثیر طبیعت بر روان و اندیشه انسان دارد. اما «از آب‌ها به بعد» انسان به مرحله
تازه‌ای از عرصه حیات پا می‌گذارد. آب در شعر سپهری، نماد زلالی، صفا، صمیمیت و
صداقت است که به نوعی تداعی‌گر صفات دوران کودکی است. بنابراین می‌توان آن را به
آغاز زندگی بشر نیز مربوط دانست. «از آب‌ها به بعد» می‌تواند اشاره‌ای باشد به گذر بشر از
دوران آغازین خود و پشت سر نهادن صفات کودکی و ورود او به مرحله «تکامل»:

اما گاهی / آواز غریب رشد / در مفصل تُرد لذت / می‌پیچید. / زانوی عروج / خاکی
می‌شد. / آن وقت / انگشت تکامل / در هندسه دقیق اندوه / تنها می‌ماند. (همان: ۳۲۸)

ظهور تفکرات پیچیده در حیات انسان که ضرورت تکامل او بود همچون آواز غریبی
«در مفصل تُرد لذت می‌پیچید.» و او را از لذت پرواز محروم می‌ساخت. فراموش نکنیم که
نگاه انسان به آبی آسمان بود و ذهنش در سمت پرنده سیر می‌کرد، که دلالتی است بر
عروج روحانی او. خاکی شدن «زانوی عروج» به نوعی می‌تواند برهبوط انسان از عرش
طبیعت به عصر تمدن دلالت کند، عصری که در آن «انگشت تکامل» (کنایه از انسان مدرن)
خود را با معماری دقیق در بوم‌زیست‌های شهری که حکم قفس را برای روح او دارد،
محبوس ساخته است. سپهری، سادگی و آرامش زندگی در بوم‌زیست طبیعی (عصر

کشاورزی) را با زندگی در بوم‌زیست مصنوعی (عصر صنعت) و پیچیدگی‌های ملال‌آور آن در تقابل قرار داده است. وی با لحنی آبرونیک علت انزوا و اندوه انسان مدرن را خود او (انگشت تکامل) می‌داند که با سُست کردن ریشه‌های خود در طبیعت، با طبیعت خویش بیگانه گشته است.

۴.۴ صدای پای آب

منظومه صدای پای آب، بوم شعری است طولانی با تنوع موضوعی بالا که خود به تنهایی محور چندین بحث در چارچوب نقد بوم‌گراست. اگرچه محور اصلی بحث در این سروده نیز بر ساختارشکنی کلیشه فرهنگ/طبیعت می‌چرخد، به خاطر درک بهتر این سروده موضوعات دیگر بوم‌نقد نیز که در ظرفیت این شعراست واکاوی شده‌اند. صدای پای آب بازتاب دو نگرش فلسفی به طبیعت است؛ نگرش ابزار-مصرفی و نگرش ذاتی-معنوی. در نگرش ابزاری، ارزش طبیعت به خواسته‌ها و نیازهای انسان وابسته است و آن به‌مثابه ابزاری مصرفی در خدمت انسان تلقی می‌شود. این نگرش که از حاکم دانستن انسان بر زمین برگرفته شده است تمام عناصر و پدیده‌های طبیعت را تنها در ارتباط با منفعت انسان می‌بیند. اما در نگرش ذاتی تمام عناصر طبیعت (جاندار و بی‌جان) صاحب ارزش‌اند، و ارزش آن‌ها هیچ ارتباطی با نیازها و خواسته‌های انسان ندارد. با توجه به همین نگاه ارزشی به طبیعت است که سپهری در شعر به باغ هم‌سفران می‌گوید: «بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم». نگاه سپهری به طبیعت و تکریم آن تنها از دریچه بوم‌شناسی ژرف‌نگر (Deep Ecology) قابل فهم است. طبیعت برای او آینه ارزش‌های درونی و معنوی است: من مسلمانم./ قبله‌ام یک گل سرخ./ جانمازم چشمه، مَهرم نور./ دشت، سجاده من.

(سپهری، ۱۳۸۹: ۲۱۷)

اگرچه در این مصراع‌ها و دیگر مصراع‌های این سروده عناصر طبیعی از معناهای نمادین برخوردارند، سپهری در مقام شاعری مسلمان و بوم‌گرا با ادراک ارزش معنوی طبیعت و قداست آن هر ذره از طبیعت را مصداق نماز خود می‌داند: «همه ذرات نماز متبلور شده است» همان، ص ۲۱۸. درخت سرو برای او گلدسته مسجد و بادی که بر فراز آن می‌وزد مؤذن آن است. و او با «تکییره الاحرام علف» (همان، ص ۲۱۸) نمازش را می‌خواند و درنهایت مظاهر طبیعت همه کعبه اوست:

کعبه‌ام بر لب آب، / کعبه‌ام زیر آقایی‌هاست. / کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ،
می‌رود شهر به شهر. / حجرالاسود من، روشنی باغچه است (همان: ۲۱۸)

از نگاه زیست‌محور شاعر هر جزئی از طبیعت دارای ارزشی ذاتی و معنوی است. وی
نگرش ابزاری را نتیجه بیگانگی انسان با طبیعت در محیط‌های شهری می‌بیند:

شهر پیدا بود: / رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ. / سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس. /
گل فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج. / در میان دو درخت گل یاس، شاعری تابی
می‌بست (همان: ۲۲۳)

تصویر شهر با محیطی تصنعی و سرد و بی‌روح در مقابل آرمان شهر طبیعی شاعر که
پیش‌تر از آن گفته بود در تضاد کامل است. البته شهر سیمانی بدون گل و گیاه نیست، اما
گل در این شهر به خاطر بوم‌شناسی سطحی‌نگر مردم که در تقابل کامل با بوم‌شناسی
ژرف‌نگر شاعر است، ارزش ذاتی خود را از دست داده و به کالایی برای سودجویی بشر
تبدیل شده است. گل سرخی که حکم قبله را برای شاعر داشت، «قبله‌ام یک گل سرخ»
(همان: ۲۱۷) اکنون در بازار شهر به حراج گذاشته شده است. شاعران نیز در این شهر از
ادراک اصالت طبیعت عاجزانند. درخت گل یاس برای آن‌ها به ستونی بی‌جان برای بستن
«تاب» تبدیل شده است! این در حالی است که در آرمان شهر سهراب، شاعر برای گل
سوسن هویتی مستقل قائل است و آن را «شما» خطاب می‌کند: «شاعری دیدم هنگام
خطاب به گل سوسن می‌گفت: «شما!»» (همان: ۲۲۱) و وجود شاعر (فیزیکی و معنوی)
چنان به طبیعت تنیده شده است که می‌داند با کندن حتی یک سبزه از طبیعت مرگ خود را
رقم زده است: «می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم، خواهم مرد.» (همان: ۲۶۴). نگاه نقادانه شاعر در
توصیف‌های استعاری وی از بوم‌زیست شهری در ابیات پسین برجسته‌تر می‌گردد:

چرخ یک گاری در حسرتِ وا ماندن اسب، / اسب در حسرتِ خوابیدنِ گاری‌چی.
مرد گاری‌چی در حسرتِ مرگ (همان: ۲۲۳)

این مصراع‌ها تصویری استعاری اما واقع‌گرایانه از روند پرشتاب زندگی صنعتی در یک
کلان‌شهر را ارائه می‌کنند. شاعر در این توصیف از نماد اسب و گاری‌چی بهره می‌جوید.
تمام تلاش اسب و گاری‌چی برای چرخاندن چرخ‌های گاری (کنایه از چرخ صنعت) انگار
تسلسلی باطل است و آرزوی گاری‌چی برای مرگ، دلالتی است بر پوچی و بیهوده بودن
این تلاش. پوشیدن ماسک شادی به صورت، تظاهری بیش نیست چون سرچشمه این

شادی، آن گونه که شاعر می گوید خندق مرگ است، و از آن جا که واقعیت در پشت کلام پنهان گشته است زبان مردم نیز از صداقت عاری است: «پرش شادی از خندق مرگ/ گذر حادثه از پشت کلام» (همان: ۲۲۳). شاعر تصویری خلاقانه از تضادهای حاصل از این واقعیت بشری را در فضایی چنین آشفته به شکلی دراماتیک به نمایش می گذارد:

جنگ یک روزنه با خواهش نور. (دلالت بر سیر در تاریکی)
جنگ یک پله با پای بلند خورشید. (دلالت بر ترس از روشنائی)
جنگ تنهایی با یک آواز. (دلالت بر افسردگی)
جنگ زیبای گلابی ها با خالی یک زنبیل. (دلالت بر فقر اقتصادی)
جنگ خونین انار و دندان. (دلالت بر حرص و آز)
جنگ «نازی»ها با ساقه ناز. (دلالت بر تخریب طبیعت در اثر جنگ)
جنگ طوطی و فصاحت با هم. (دلالت بر جهل)
جنگ پیشانی با سردی مهر. (دلالت بر ایمان تصنعی)

(همان: ۲۲۵)

ایات فوق بازتاب تضادهایی است که ریشه در نگرش اومانیستی داشته و حاصل تقابل میان فرهنگ و طبیعت اند. روزنه، پله، تنهایی، زنبیل، دندان، نازی ها، فصاحت و مهر مفاهیم و عناصری تصنعی و منتصب به بشراند. در حالی که خورشید، نور، آواز، گلابی، انار، ساقه ناز و طوطی عناصر و مفاهیمی طبیعی اند که با گروه اول به طور کامل در تقابل اند.

مصراع هایی از بند پسین نیز با تأکید بر همین تقابل شکل گرفته اند:

حمله باد به معراج حباب صابون.

حمله پروانه به برنامه «دفع آفات».

حمله دسته سنجاقک، به صف کارکر «لوله کشی».

حمله هنگ سیاه قلم نی به حروف سربی

(همان: ۲۲۵)

شاعر با رویکردی بوم گرایانه تضاد میان مصنوعات بشری (فرهنگ) و طبیعت را در تقابل های فوق به شکلی دراماتیک به تصویر کشیده است. باد، پروانه، دسته سنجاقک و هنگ سیاه قلم نی عناصری طبیعی هستند که علیه مصنوعات بشر (حباب صابون، آفات کشی، لوله کشی، حروف سربی) دست به شورش زده اند. دلیل شورش، تبعیضی است

که بشر میان خود و طبیعت قائل شده است. باد با حمله به حباب صابون می‌خواهد ذره‌ای از وجود خود را که انسان در آن حبس نموده، آزاد کند تا شاید به این شکل به او بفهماند که زیبایی حباب صابون به سبب هوای داخل آن است. حمله پروانه‌ها سیاست انسان را مبنی بر کشتار شیمیایی حشرات نشانه رفته است. و سنجاقک‌ها با حمله به کارگران لوله‌کش به استفاده انحصاری انسان از عنصر طبیعت (آب) معترض‌اند که خود تأکیدی است بر عدالت خواهی بوم‌زیستی. حمله هنگ سیاه قلم‌نی نیز اعتراضی است به حذف حضور طبیعت (نی) در عرصه چاپ و هنر. شاعر دلیل همه تضادها را در باورهای باطل بشر می‌بیند. به باور وی برای فتح یک چیز یا یک مکان نیازی به لشکرکشی نیست، و با کنش‌های ساده می‌توان فاتح غنیمت‌های عظیم گشت، مانند «فتح یک باغ به دست یک سار» (همان: ۲۲۵). همان‌طور که سار تنها با نشستن بر شاخه درخت، خود را فاتح باغ می‌داند انسان نیز تنها با حضور عاشقانه در این صحنه می‌تواند احساس فتح کند. بنابراین نیازی به تخریب طبیعت برای فتح آن نیست، مانند «قتل یک بید به دست دولت» (همان: ۲۲۶) که به احتمال قوی به خاطر تغییر کاربری فضایی است که درخت اشغال کرده است! سهراب نوع نرم‌تر و شکل متفاوتی از قتل طبیعت به دست انسان را نیز نشان می‌دهد، «قتل مهتاب به فرمان نئون» (همان). حذف ماه و مهتاب از نگاه انسان در واقع حکم قتل آن‌ها را دارد. فن‌آوری نئون و زرق‌وبرق آن در شب باعث شده است تا دیگر کسی به ماه و مهتاب توجه نکند.

پیش از این، شاعر با گفتن «شهر پیدا بود» (همان: ۲۲۳) و با توصیف تضاد میان بوم‌زیست شهری و بوم‌زیست طبیعی، با رویکردی ساختارشکنانه رابطه انسان با طبیعت را باز تعریف کرده بود. او اکنون در موقعیتی قرار گرفته است که کل کره خاکی زیر چشمانش پیدا است: «همه روی زمین پیدا بود» (همان: ۲۲۷). گرچه هنوز خود را اهل کاشان می‌داند، اما می‌گوید، «شهر من کاشان نیست» (همان: ۲۲۷). و این دلالتی بسیار قوی بر قبول شهروندی بوم‌شناختی (Ecological citizenship) و بدون مرز شاعر است که مسئولیت‌پذیری و تعهد داوطلبانه نسبت به جهان طبیعی را می‌طلبد. سفرهای شاعر به نقطه‌های دور نزدیک دنیا افق نگاهش را تا کرانه‌های ناپیدا پیش برده و تحفه این سفر نگرشی است زیست‌بوم محور. در این افق بی‌کران که چشمانش را به واقعیت تازه‌ای گشوده است شاعر می‌گوید، «روح من در جهت تازه اشیاء جاری است» (همان: ۲۲۸) او

خانه‌ای ساخته «در طرف دیگر شب» (همان: ۲۲۷) که با دیگر خانه‌ها متفاوت است. او

زندگی در این خانه را چنین توصیف می‌کند:

من در این خانه به گم‌نامی نمناکِ علفِ نزدیکم.

من صدای نفسِ باغچه را می‌شنوم

و صدای ظلمت را، وقتی از برگی می‌ریزد.

و صدای سرفه‌ی روشنی از پشت درخت،

عطسه‌ی آب از هر رخنه‌ی سنگ،

چک‌چکِ چلچله از سقف بهار

(همان: ۲۲۷)

و کمی آن طرف‌تر چنین می‌گوید:

من به آغاز زمین نزدیکم.

نبض گل‌ها را می‌گیرم.

آشنا هستم با، سرنوشتِ ترِ آب، عادتِ سبز درخت.

روح من در جهت تازۀ اشیاء جاری است

(همان: ۲۲۸)

شناخت شک‌ناپذیر شاعر از تمام عناصر طبیعت پیوندی ناگسستنی با آن‌ها به وجود آورده است و شاعر را به چنان درک عمیقی از دنیای درون خویش رسانده و نگرش او را چنان وسعتی بخشیده است که کل هستی را سرای خود می‌داند. نزدیک بودن او به آغاز زمین از بسته شدن نگاه فرهنگی و باز شدن افق‌های فهم او حکایت دارد. مصراع آخر بر دستاورد اصلی سفر وی (جهت تازۀ) تأکید دارد. او خواستار نگاهی ژرف به همه‌ی مظاهر طبیعت است. در سفر به طبیعت تجربیات شگفت‌انگیزی کسب کرده است که نظیر آن‌ها را در شهر هرگز ندیده بود. گرچه هنوز اهل کاشان است، اما خود را شهروند طبیعت می‌داند، چون آنچه را که همیشه آرزوی بودنش را در شهر داشت و نیافت، در طبیعت می‌یابد:

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن

من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین

رایگان می‌بخشد، نارون شاخه‌ی خود را به کلاغ

(همان: ۲۲۸)

در دنیای جدید شاعر هر عنصر ساده‌ای می‌تواند مایهٔ مسرت انسان باشد که بازتابی از بوم‌شناسی ژرف نگر است: «من به سیبی خشنودم / و به بوییدن یک بوتهٔ بابونه» (همان: ۲۲۹). ژرفای نگرش زیست‌محور شاعر هر نوع نگاه فرهنگی به طبیعت را در خود محو می‌سازد. در نگرش فرهنگی، عناصر طبیعی براساس اصل سوددهی و زیباشناسی، به‌طور تبعیض‌آمیزی طبقه‌بندی می‌شوند. سهراب در دفاع از عدالت بوم‌زیستی و با لحنی منتقدانه در انتقاد به فرهنگ تبعیض‌آمیز بشر می‌پرسد:

من نمی‌دانم

که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست!

و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست؟!

گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد؟

(همان، ص ۲۳۱)

سپس با هدف اصلاح نگرش خواننده از او می‌خواهد تا خود را از چنگ چتر فرهنگ رهانیده و لُخت زیر باران برود (طبیعت را بی‌واسطه تجربه کند). فراموش نکنیم که شاعر تنها با پس زدن عینک فرهنگی از نگاه خویش و خرق عادات نسبت به طبیعت بود که وسعت نگاهش تا بی‌کران جاری و روحش در مسیر تازه‌ای سامان گرفت: «روح من در جهت تازهٔ اشیاء جاری است» (همان: ۲۲۸). اکنون خواننده را فرامی‌خواند تا ضمن برداشتن عینک فرهنگ از نگاه خویش واقعیت تازه‌ای را تجربه کند:

چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.

واژه‌ها را باید شست.

واژه باید خودِ باد، واژه باید خودِ باران باشد.

چترها را باید بست،

زیر باران باید رفت

(همان: ۲۳۱)

از آن‌جا که عشق، واکنشی طبیعی و عاشقانه به دنیای درون و پیرامون است، سپهری معتقد است عشق حقیقی می‌بایست تطهیرشدهٔ طبیعت باشد، زیرا آن نیز مفهومی فرهنگی پیدا کرده است، «عشق را، زیر باران باید جست» (همان: ۲۳۱). تکریم طبیعت از منظر نقد بوم‌گرا برگرفته از ادراک ژرف بوم‌زیستی است که در آن نظام آفرینش هوشمندانه و

براساس قوانین خاص خود عمل می‌کند. ادراک هوشمندی طبیعت و احترام نهادن به قوانین آن از تعهدات هنرمند بوم‌گرا است:

گرمی لانه لک لک را ادراک کنیم.

روی قانون چمن پا نگذاریم

(همان: ۲۳۲)

نگرش جزءگرا به طبیعت که ریشه در فرهنگ انسان‌محورانه دارد عناصر طبیعت را بدون وابستگی به یکدیگر و براساس ارزش ابزاری و مصرفی آن‌ها طبقه‌بندی کرده و توجه چندانی به تنوع زیستی که به غنای بوم‌زیستی و در نهایت توسعه پایدار خواهد انجامید، ندارد. در این نگاه، اجزایی از طبیعت با ارزش‌تر، بعضی کم‌ارزش و اجزایی دیگر حتی فاقد ارزش‌اند. این در حالی است که در نگرش زیست بوم‌محورانه تمام عناصر آفرینش در یک زنجیره به هم وابسته و هر حلقه‌ای در این زنجیره جایگاه و اهمیت خود را دارد که صیانت از آن یک اصل و الزام اخلاقی است. ادامه شعر تأکیدی است بر همین نکته:

و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد.

و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون.

و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت.

و اگر خنج نبود، لطمه می‌خورد به قانون درخت

(همان: ۲۳۳)

از دیگر پارامترهای نقد بوم‌گرا واکنش احساسی شاعر به طبیعت فیزیکی و دنیای درون است. از منظر این رویکرد ادبی، نگاه با عینک فرهنگی ضمن سست نمودن رابطه انسان با طبیعت فیزیکی، انسان را نسبت به خویش بیگانه می‌سازد. آن‌سان که نتواند به‌طور طبیعی به نیازهای درون پاسخ بدهد. به همین خاطر، نقد بوم‌گرا با بی‌اساس نشان دادن نگرش انسان‌محورانه به طبیعت سعی در اصلاح و تغییر کلیشه‌های فرهنگی و استحکام رابطه انسان با طبیعت پیرامون و درون خویش دارد. در پایان شعر، سپهری نیز در مقام شاعری که از دریچه بوم‌شناسی ژرف‌نگر به طبیعت می‌نگرد بار دیگر خواننده را فرامی‌خواند تا ضمن خرق عادات ذهنی و احساسی، خویش را از کلیشه‌های فرهنگی رهانیده، در راه طبیعت گشوده و با آن همراهی کند:

پرده را برداریم:

بگذاریم که احساس هوایی بخورد.
بگذاریم بلوغ، زیر هر بوته که می خواهد بیتوته کند.
بگذاریم غریزه پی بازی برود
در به روی بشر و نور و گیاه و حشره باز کنیم
(همان: ۲۳۶)

۵. عدالت بوم‌زیستی

عدالت بوم‌زیستی (environmental justice) از مهم‌ترین محورهای بحث در نقد بوم‌گرا است که مفاهیم متفاوتی را در برمی‌گیرد و به طور کلی شامل دو بخش است: ۱) به رسمیت شناختن حق استفاده مسئولانه و حداقلی از منابع طبیعی برای همه انسان‌ها فارغ از نژاد، زبان، فرهنگ، جنسیت، طبقه اجتماعی و ملیت آن‌ها و نیز توزیع عادلانه‌ی سودوزیان به‌کارگیری منابع طبیعی در جهان. ۲) حق استفاده یکسان از منابع زمینی برای همه گونه‌های طبیعی: انسانی، گیاهی و جانوری. البته تحقق این الگوی عدالتی تنها زمانی امکان‌پذیر است که انسان بتواند مفهوم عدالت را در ارتباط با بوم‌زیست از دریافت اقتصادی محض خارج کند. در حوزه فلسفه به رابطه اخلاقی انسان‌ها با یکدیگر توجه فراوان شده است، اما ارتباط اخلاقی انسان با بوم‌زیست خود و نیز درک ارزش و جایگاه عناصر غیرانسانی آن، که به اخلاق بوم‌زیستی معروف است آن‌چنان‌که باید در اذهان عموم ظهور پیدا نکرده است. حرمت نهادن به طبیعت، دوری جستن از تکنولوژی‌های تهاجمی و تخریب‌گر و استفاده متوازن و مسئولانه از منابع زمین حداقل حقوق طبیعت است. به قول سهراب نباید کاری کرد که به قانون زمین بر بخورد. بنابراین، از رسالت‌های نقد بوم‌گرا ارتقاء اخلاق و عدالت بوم‌زیستی در اذهان عموم است. اگرچه در چندین سروده از هشت کتاب سهراب بر حقوق حیوانات و عدالت بوم‌زیستی تأکید شده است، اما شعر آب او شاهکاری است شاعرانه که موضوع آن منحصراً بر اخلاق و عدالت بوم‌زیستی متمرکز است.

شاعر با این گفته که «آب را گل نکنیم» (همان: ۲۷۰) یکی از مباحث مهم اخلاق و عدالت بوم‌زیستی را مطرح می‌کند. اگرچه آب می‌تواند معناهای نمادین فراوانی داشته باشد، اما از منظر بوم‌شناسی ژرف‌نگر آب به عنوان یک عنصر طبیعی برای خود از حرمت

و حقوقی برخوردار است. شاعر از همان آغاز خواننده را به صیانت از حیاتی‌ترین عنصر طبیعت فراخوانده و در ادامه می‌گوید:

در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب. / یا که در بیشه دور سیره‌ای پُر می‌شوید. / یا در آبادی کوزه‌ای پُر می‌گردد. / آب را گِل نکنیم: / شاید این آب روان می‌رود پای سپیداری، / تا فرو شوید اندوه دلی. / دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب (همان: ۲۷۰).

همان‌طور که در کتاب *ادبیات سبز* (پارساپور، ۱۳۹۵) نیز بحث شده است، مفهوم عدالت در نگرش زیست بوم‌محور از مرزهای بشری فراتر رفته و تمام عناصر غیربشری را شامل می‌شود. در این نگرش، با حذف تبعیض بوم‌زیستی، کبوتر، سیره، انسان و سپیدار همه به یک نسبت سزاوار استفاده از این موهبت طبیعی (آب زلال) هستند. و سهم درویش فقیر از تحفه طبیعت که به خاطر عدم عدالت اجتماعی به خشکه نانی بسنده کرده است، کم‌تر از سهم دیگران نیست. بسیاری از متخصصان محیط زیست عدالت بوم‌زیستی را زیربنای عدالت اجتماعی می‌دانند. یعنی چنان‌که منابع طبیعی با رعایت اخلاق بوم‌زیستی به‌طور یکسان میان نسل حاضر و نسل غایب (آینده) توزیع گردد، می‌شود به توسعه‌ای متوازن و پایدار دست یافت که در آن فقر انسان‌ها بی‌معنا و ثروت طبیعت بی‌انتها است. شاعر در ادامه می‌گوید:

زن زیبایی آمد لب رود. / آب را گِل نکنیم: / روی زیبا دو برابر شده است.

چه گوارا این آب! / چه زلال این رود!

(همان: ۲۷۰)

زیبا(تر) شدن صورت زن در آئینه رودخانه از زلالی آب است. البته عکس صورت زن در آب گِل‌آلود، کدر نخواهد شد، بلکه به‌طور کامل محو می‌گردد. رابطه انسان با طبیعت دوسویه است. انسانی که خود را در آئینه طبیعت می‌بیند، می‌داند صیانت از آن، صیانت از صورت و سیرت خویش است که در حوزه اخلاق زمین قابل بحث است. سپس شاعر از مردم بالا دست می‌گوید:

مردم بالادست، چه صفایی دارند! / چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیر افشان! /
مردمش می‌دانند، که شقایق چه گلی است. / بی‌گمان آن‌جا آبی، آبی است. غنچه‌ای

می شکفد، اهل ده باخبرند./ چه دهی باید باشد!/ کوچه باغش پُر موسیقی باد!/ مردمان سر رود، آب را می فهمند./ گل نکردنش، ما نیز/ آب را گل نکنیم (همان: ۲۷۱)

شاعر، مردم بالادست را به خاطر پیوند عمیق شان با طبیعت می ستاید. فهم آن‌ها از آب و شقایق و هوا و نیز پاس داشت حرمت طبیعت و گل نکردن آب برگرفته از نگرشی است که طبیعت را با ارزش ذاتی و معنوی اش می‌سنجد. برای این مردم اتفاق‌های زمین کم‌تر از اتفاق‌های روستا نیست، به طوری که «غنچه‌ای می شکفد، اهل ده باخبرند.» یعنی از لبخند زمین غافل نیستند. شاعر می‌پرسد «چه دهی باید باشد!». گرچه شاعر نه ده را دیده است و نه مردمش را، می‌داند که آسمان آن ده باید به زلالی آبش پاک و آبی باشد. در دیاری که مردمانش «آب را می فهمند» کوچه باغش باید از موسیقی آواز پرندگان و روستانشینان باصفا سرشار باشد. این مردم به سبب پیوند عمیق فیزیکی و اخلاقی خویش با محیط طبیعی روستا به چنان فهمی از طبیعت رسیده‌اند که عدالت فرانسائی را یک اصل می‌دانند. آن‌ها باور دارند که کبوتر و سیره و سپیدار و روستانشینان فرودست به اندازه آن‌ها مستحق استفاده از آب زلال‌اند. و جای تعجب نیست که مردمی این چنین بر صدر بنشینند. در خط پایانی شعر، سپهری در مقام شاعری بوم‌گرا از خواننده دعوت می‌کند تا او هم مانند «مردم بالا دست» آب را برای «مردم فرودست» (اشاره به دیگر مردم و نسل آینده) پاک و زلال نگه دارد. تأکید شاعر بر حق استفاده نسل غایب از منابع و موهبت‌های طبیعت در راستای دفاع از عدالت بوم‌زیستی و برقراری توسعه پایدار است. و با این گفته که «ما نیز آب را گل نکنیم.» بار دیگر بر رعایت اخلاق و عدالت بوم‌زیستی تأکید می‌ورزد.

۶. نتیجه‌گیری

پس از تجزیه و تحلیل سروده‌های برگزیده در چارچوب نقد بوم‌گرا اکنون می‌توان گفت که سروده‌های سپهری بازتابی هنرمندانه و تأثیرگذار از مؤلفه‌های بوم‌شناسی ژرف‌نگر و نگرش زیست‌بوم محور شاعر است؛ طبیعت را همچون انسان موجودی زنده پنداشته، از حق حیات و برابری تمام موجودات زنده حمایت نموده، و بر تکریم طبیعت، درک ارزش معنوی و لزوم صیانت از آن تأکید می‌نماید. با تأکید بر همین جهان‌بینی است که شاعر خود را شهروند کره زمین (Earth citizen) پنداشته و با آن که خود را اهل کاشان می‌داند، می‌گوید: «شهر من کاشان نیست». طرح اخلاق و عدالت بوم‌زیستی به‌ویژه در شعر آب را گل نکنیم از نمود و تأکید بالایی برخوردار است و دربرگیرنده هر دو معنای بحث شده در

این الگوی عدالتی است. تأکید شاعر بر حفظ غنا و تنوع زیستی (و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد...) به نوعی عدالت خواهی بوم‌زیستی است که از الزامات توسعه پایدار به حساب می‌آید. سپهری با رویکردی ساختارشکنانه و لحنی انتقادی نسبت به نگرش ابزاری و مصرفی به طبیعت تقابل دوگانه فرهنگ/ طبیعت را که محصول فلسفه اومانستی است برهم زده و سعی در بی‌اساس نشان دادن برتری فرهنگ بشری نسبت به پویایی، خلاقیت، رمزآلودگی، هوشمندی، زیبایی و اصالت طبیعت دارد. با ارائه تصویری سرد و بی‌روح و آلوده از اکوسیستم‌های مدرن شهری (رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ/سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس...) و در تقابل قرار دادن آن با بوم‌زیست‌های طبیعی در واقع نگرش فرهنگ محور بشر را به چالش می‌کشد. به باور وی با درک ارزش ذاتی طبیعت، حرمت نهادن به قوانین زمین و سعی در صیانت از آن، روح و اندیشه انسان می‌تواند «در جهت تازه‌اشیاء» جاری شود به نحوی که بتواند به طبیعت درون و پیرامون خویش واکنشی طبیعی نشان بدهد. در مقام شاعری بوم‌گرا مسئولانه و مصرانه از خواننده می‌خواهد تا با اصلاح نگرش‌های نادرست فلسفی در فرهنگ خود تجدیدنظر کرده و با تنها بوم‌زیست خویش هم‌سوئی و هم‌آوازی کند. در پایان باید گفت که سروده‌های سبز سپهری نمونه‌های بارزی از مثال ادبی مقاومت را در برابر کالاسازی زمین و انحطاط طبیعت عرضه می‌کنند.

کتاب‌نامه

- آبوغیش، عبدالله و فاطمه گل‌بابایی. (۱۳۹۷). «نقد زیست بوم‌گرایانه داستانی کوتاه از غلامحسین ساعدی». ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال هشتم، شماره اول، صص ۹۷-۷۹.
- بهروزکیا، کمال. (۱۳۸۳). «جهان داستان و محیط زیست». کتاب ماه و کودک و نوجوانان. شماره ۸۵، صص ۶۰-۵۳.
- پارساپور، زهرا. (۱۳۹۱). «نقد بوم‌گرا، رویکردی نو در نقد ادبی». فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی، سال پنجم، شماره نوزده، صص ۲۶-۷.
- پارساپور، زهرا و فرناز فتوحی. (۱۳۹۱). «تأثیرپذیری سهراب سپهری از عرفان شرق در حوزه اخلاق زیست‌محیطی». ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم، شماره چهارم، صص ۳۷-۱۹.
- پارساپور، زهرا. (۱۳۹۵). «ادبیات سبز؛ مجموعه مقالات در نقد بوم‌گرایانه ادبیات فارسی». چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). مجموعه‌ی سروده‌ها، تهران: انتشارات شادان.

سرفرازاسبق، مریم و ناصر مطلب‌زاده. (۱۳۹۵). «خوانش بوم‌گرایی از سمبل‌های طبیعت در اشعار رابرت فراست و سهراب سپهری». مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۱۰، ش ۳۸، صص ۱۵۱-۱۳۵.

کلاتری، انیس و ناهید محمدی. (۱۳۹۸). «معنویت اکولوژیک در مجموعه اشعار سهراب سپهری و رالف والدو امرسون». ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال نهم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، صص ۳۱۲-۲۸۷.

نیازی، نوذر. (۱۳۹۴). «خوانشی بوم‌گرایانه از داستان کوتاه درخت گلابی نوشته‌ی گلی ترقی». ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۴، صص ۱۲۷-۱۱۳.

Glotfelty, Cheryl & Harold Fromm. (1995). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press.

Glotfelty, Cheryl. (1998). *Literary Studies in an age of Environmental Crisis*, London: University of Georgia Press

Kerridge, Richard. (1998). *Writing the Environment*. London: Heinemann.

Meeker, Joseph. (1974). *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, New York: Charles Scribner's Sons.

Rigby, K. (2002). "Ecocriticism" *Introducing Criticism at the 21st Century*. Edited by Julian Wolfreys. Edinburgh University Press.