ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۹ـ ش۷۲ـ پاییز ۱۴۰۲ (از صفحه ۳۳ تا ۶۱) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2023.704808

اسطورهٔ «قدر و منزلت سرآغاز» در اندیشهٔ سهراب سپهری

علی‌اصغر زارعی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آباده، دانشگاه آزاد اسلامی، آباده، ایران

چکیده

در نقد اسطوره‌ای ادبیات معاصر، به جریان قابل توجهی برمی‌خوریم که نویسندگان و شاعران پیرو آن، شیفتهٔ برگشت به زندگی انسان‌هایی شدند که پیش از تاریخ و تمدن می‌زیستند. آن‌ها معتقدند هنگامی که بشر از وضعیت «پیشا ـ اجتماعی» خویش فاصله گرفت، به بی‌اخلاقی دچار گردید و از زمانی که به سوی تمدن حرکت کرد، نوعی عشق به خویشتن را به وجود آورد، که بسیار تصنعی و بیشتر بر پایهٔ فخرفروشی و حسادت بود. در همین راستا، الگوی «برگشت به سرآغاز» به وجود آمد، که پیروان آن گرایش زیادی به برگشت به دنیای نخستین داشتند. این الگو با عبارت‌های «بازگشت به ریشه» و «روییدن بر ریشه» نیز تعبیر می‌شود. سهراب سپهری که در میان شاعران معاصر، یکه‌تاز این قلمرو است مخاطب را به بازگشت به سرشت نخستین و راستین در آثار خود، فرامی‌خواند. درواقع، این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی، در پی آن است که به بررسی الگوی «برگشت به سرآغاز» در نقد ادبیات معاصر بپردازد، الگویی که از اهمیت بسزایی برخوردار است و نویسندگان، عارفان و شاعران جهان بسیار از این بن‌مایه بهره گرفته‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که سهراب سپهری به دنبال رؤیای سرآغاز و خاطره‌های ازلی بوده و تلاش کرده بر فراز شرایط انسان معاصر «به فساد گراییده»، قرار بگیرد و تا جایی که ممکن است، حالت انسان بدوی را تجربه کند؛ انسانی که «در متن عناصر می‌خوابید» و «با فلسفه‌های لاجوردی‌اش خوش بود.»

کلیدواژه: برگشت، طبیعت، سادگی، سرآغاز، تمدن.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۰۴

Email: zarei95@iauabadeh.ac.ir

مقدمه

«در دستان آفریدگار همه چیز سالم می‌ماند.
در دستان انسان همه چیز دست‌خوش فساد می‌گردد.» (روسو ۱۳۹۶: ۳۳)

در سده‌های شانزدهم، هفدهم و هجدهم، جریانی در جهان غرب ابداع شد که نویسنده یا شاعرِ پیرو آن جریان، تلاش می‌کردند به زندگیِ شبیه به مردم جوامع ابتدایی بازگردند. این جریان واکنشی بود علیه حرکت انسان به سوی تمدنی که به از دست دادن سرشت طبیعی‌اش می‌انجامید. تقدیس ذات انسان به عنوان بخشی از طبیعت و تأکید بر اینکه سرشت نیک، همان فطرت آزاده و نجیب طبیعی است که در مردمان جوامع ابتدایی دیده می‌شود، از ویژگی‌های این آثار بود. این جریان و پیروانش شیفتهٔ وحشی‌های ابتدایی، به‌ویژه منش آن‌ها در زندگی خانوادگی، جامعه و مالکیت شدند و به آزادی و عدالت و هستی سعادتمندشان حسرت می‌خوردند. به همین دلیل «وحشیِ نیک»[1] یا «وحشی نجیب»، در قرن هجدهم یکی از واژگان کلیدی ادبیات غرب شد. (الیاده ۱۳۹۰: ۳۹)

این بن‌مایه روایت‌گر سرآغاز زندگی است، زمانی که تمدن، انسان را پای‌بند فساد، تعلقات و عدم امنیت نکرده بود. در این سرنمون، انسان معاصر از بدکنشی‌های زندگی شهری گریزان است و می‌تواند پس از قرن‌ها فقر و فساد و تباهی، دست‌کم در عالم هنر و ادبیات، به دورهٔ زرّین زندگی بازگردد و به شوق اساطیری‌اش برای یکی شدن با طبیعت، جامهٔ عمل بپوشاند. نویسندگان زیادی در غرب به توصیف و ستایش چنین انسانی که وحشی نیک یا نجیب خوانده می‌شد، پرداخته‌اند.

هدف و ضرورت پژوهش

هدف پژوهش حاضر بررسی «برگشت به سرآغاز» در نقد ادبیات معاصر می‌باشد که از اهمیت بسزایی برخوردار است و نویسندگان، عارفان و شاعران جهان بسیار

1. Noble Savage

از این بن‌مایه بهره برده‌اند. و از این جهت ضرورت دارد تا ضمن شناخت دقیق این درون‌مایه، تأثیر آن بر ادبیات معاصر ایران نیز بررسی شود.

سؤال و روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و به صورت تطبیقی انجام شده است. محدودهٔ این پژوهش، هشت *کتاب*، *اتاق آبی*، *نامه‌ها* و *خاطره‌های سهراب سپهری* است. جستار حاضر در پیِ پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱- سهراب سپهری تا چه اندازه از الگوی «برگشت به سرآغاز» بهره برده است؟

۲- مواردِ همسان در نظام اندیشگانی سهراب با دیگر شاعران، نویسندگان و فیلسوفانِ که از این کهن‌الگو پیروی کرده‌اند، کدامند؟

۳- چه اختلاف‌هایی بین این بن‌مایه، در جهان معاصر با عرفان سنتی وجود دارد و از این بررسی چه نتیجه‌ای به دست می‌آید؟

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌های انجام شده مشخص می‌کند پژوهشگران به بررسیِ کلیّت تأثیر اساطیر در اشعار سپهری پرداخته‌اند و هیچ‌کدام «بازگشت» را به عنوانِ یک الگوی جهانی و مؤثر در خلق ادبیاتِ جهان، بررسی و تطبیق، نکرده‌اند. در این میان، سلمانی‌نژاد (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی و تحلیل گونه‌های مختلف اسطوره در شعر سهراب»، ضمن بررسی انواع اسطوره‌های ایرانی و غیرایرانی و ارایهٔ آماری مبنی بر درصدهای کاربرد اساطیر توسط سپهری، به این نتیجه رسیده است که سهراب، با اندیشهٔ جهانی و با علاقه‌مندی به اساطیر ملل، بیش از همه ذهنش درگیر اسطورهٔ آفرینش و آغاز جهان بوده است و همچنین توجه وی به نیلوفر، به پیوند اساطیر ایران و هند مربوط می‌شود که نقش نیلوفر در اسطورهٔ آفرینش و آیین بودایی را توضیح می‌دهد.

حکمت (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تجلی اسطوره و برخی کارکردهای آن در شعر سپهری»، به بازتاب برخی از اساطیر در *هشت کتاب* پرداخته است. وی ظهور

مفاهیم اساطیری را در شعر سپهری، با اصل آفرینش انسان و هستی مرتبط می‌داند و نگاهی معنادار به روزگاران اساطیری دارد.

شمیسا (۱۳۹۹)، در *نگاهی به سپهری* در تفسیر شعر «مسافر» اشاره‌ای کوتاه به سرآغازهای اساطیری دارد. همچنین در توضیح واژهٔ حماسه، در عبارت درختان حماسی، می‌گوید: حماسه شرح تاریخ قبل از دوران تاریخی است؛ گزارشی از اوضاع و احوال صدر جهان است. درختان حماسی درختان روزگار آغازین جهان و زمانهٔ آفرینش است.

حیدریان‌شهری (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی شهرگریزی و بدوی‌گرایی، در شعر سهراب سپهری و عبدالمعطی حجازی»، به این نتیجه رسیده است که سروده‌های دو شاعر از یک سو، تصویرگر میل و اشتیاق آنان نسبت به روستا و رؤیاپردازی، برای بازگشت بدان‌جاست و از سوی دیگر بیزاری از شهرنشینی و زندگی شهری است. وی روستا را نماد جهان دست‌نخورده و بهشت گمشدهٔ خدا می‌داند، که هر دو شاعر رؤیای رسیدن به آن را در سر می‌پرورانند.

اسماعیل‌پور (۱۳۹۰)، در *زیر آسمانه‌های نور*، در گفتاری به نام «بازتاب اسطوره در شعر سپهری»، در توضیح شعر «روی زمین‌های محض» بیان می‌کند که منظور شاعر از زمین‌های محض، زمین‌های اساطیری و نیالوده و صفای باغ اساطیر را بهشت برین است که این شعر به انسان بدوی و اساطیری کهن اشاره دارد. او سهراب را شاعری می‌داند که از مصاحبت آفتاب می‌آید زمانی که انسان با خورشید یکی بود.

اردلانی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد اسطوره‌ها در اشعار سهراب سپهری»، ضمن نام بردن از اشخاص و مکان‌های اسطوره‌ای به کار رفته در شعر سپهری، بیان می‌کند که ذهن اسطوره‌گرایی سپهری با آگاهی از معماری اسطوره‌ای، متوجه آغاز هستی است و با تطبیق‌دادن عهد خود با عصر ظلمت و تاریکی، به توصیف عصر آرمانی مورد نظر خود، پرداخته است.

مرادی (۱۳۸۰)، در *معرفی و شناخت سپهری* که جستارهایی در مورد سپهری است، در یکی از مقاله‌های این مجموعه، به نام «تصویر در شعر سهراب» از بتول غنی‌زاده تبریزی، به مقایسهٔ اندیشهٔ سپهری با لائوتسه پرداخته است و به این نتیجه

رسیده است که هر دو به طبیعت و قانون طبیعت نظر داشته‌اند و زندگی سادهٔ طبیعی را بدون تجمل و تمدن تجویز می‌کنند. از نظر وی باید همه چیز را به حال خود گذاشت تا جریان طبیعی خود را طی کند و آسیبی به قانون طبیعت وارد نشود.

درواقع، بیشتر پژوهشگران سهراب را شاعری طبیعت‌گرا معرفی کرده‌اند و پژوهشی که طبیعت‌گرایی را شاخه‌ای از «بازگشت به قدر و منزلت آغاز» بداند و از آن منظر، اندیشه‌های سپهری را بررسی کند انجام نشده است. این در حالی است که بن‌مایهٔ «برگشت به سرآغاز» ـ از جهان باستان گرفته تا معاصر ـ یک شگرد بنیادین، در خلق آثار جهان به شمار می‌آید که هیچ یک از پژوهش‌ها به صورت ریشه‌ای و جهانی به آن نپرداخته‌اند.

بحث و بررسی

بن‌مایهٔ «برگشت به قدر و منزلت سرآغاز»، آنقدر قوی و تأثیرگذار بود، که در ادبیات آمریکا مفهومی را به نام «رؤیای آمریکایی» به وجود آورد. وجه مرکزی این کهن‌الگو، ویژگی‌های بهشتی است، که امید به خلق بهشتی دیگر را نه در دنیای دیگر، بلکه در همین دنیا به انسان نوید می‌دهد. این بهشت زمینی جایی نبود، جز سرزمین تازه کشف‌شدهٔ آمریکا. درون‌مایه‌های احیای اخلاقی و یکی‌شدن با طبیعت که از اسطورهٔ عدن سرچشمه می‌گیرند، رگهٔ اصلی در بافت این ادبیات را تشکیل می‌دهد. آمریکا در چشم اروپاییان سرزمین بی‌حد و مرزی بود که می‌توانست پس از قرن‌ها، به بدبختی‌های انسان پایان دهد؛ کشف این سرزمین فرصتی بود برای محقق‌کردن نیاز اساطیری انسان برای بازگشت به بهشت. حتی در سال ۱۶۵۴ کاپیتان ادوارد جانسون، به مردم خسته از دنیای قدیم انگستان، اعلام کرد آمریکا همان جایی است که همه می‌خواهند: «همهٔ شما قوم مسیح که در اینجا سرکوبتان می‌کنند، به زندانتان می‌اندازند و با رکیک‌ترین واژه‌ها مسخره‌تان می‌کنند؛ جمع شوید زنان و فرزندان را گرد آرید... بر کشتی سوار شوید... بدانید این همان جایی است که خداوند، آسمانی جدید و زمینی جدید... در آن خلق خواهد کرد... » (گرین و همکاران ۱۳۸۰: ۱۸۷) این درون‌مایه موضوع اصلی ادبیات آمریکا را تشکیل می‌دهد:

«از نامه‌هایی از یک کشاورز آمریکایی اثر کروکور، گرفته تا آثار امرسون، تارو، ویتمن و... همه از این درون‌مایه سود جستند. یکی از نخستین بازتاب‌های این آدم طبیعی در ادبیات غرب شخصیت «نَتی بامپو»[1] قهرمان اصلی «ساگای لدرستاکینگ»[2] نوشتهٔ «جیمز فنیمور کوپر»[3] است. «نتی با خلوص اخلاقی و معصومیت اجتماعی خود، آشکارا نسخه بدل آدم طبیعی ما قبل تاریخ است. او فرزند برهوت است؛ پیوسته فراری از تأثیرات فسادآور تمدن و مصالحه‌های اخلاقی حوا.» (گرین و همکاران ۱۳۸۰: ۱۸۷)

تارو در *والدن* شیوه‌ای از زندگی سعادتمند و سرپناهی برای رستگاری از عصر پریشان‌زدهٔ خود را پیشنهاد می‌کند. او توضیح می‌دهد که چرا زندگی ابتدایی در طبیعت را برگزیده و این امید را داشته که خوداندیشی به او در این دوران برای درک بهتر جامعه کمک کند. تجربهٔ تقریباً غیرمتعارف او از زندگی بی‌نهایت ساده، اندیشهٔ سپهری را به یاد می‌آورد که پیوسته مخاطب را به سادگی تشویق می‌کند. در این کتاب عملاً چهار موضوع مرتبط با «برگشت به سرآغاز» بیان می‌شود: ۱- زندگی آلوده به درماندگی است که اکثر انسان‌ها گرفتارش هستند؛ ۲- اقتصاد مسئول این وضعیت است؛ ۳- زندگی سادهٔ نزدیک به طبیعت، شادمانی به‌همراه دارد؛ ۴- قوانین متعالی‌تری وجود دارند که با نوعی زندگی زاهدانه، اما لطیف درک می‌شود. انسان با بالا رفتن از نردبان طبیعت، به طور شهودا آن قوانین متعالی را درک می‌کند و در نهایت به مکاشفات عرفانی که در لمحه‌هایی چند برای او روی می‌دهد، می‌رسد. (تارو ۱۳۹۵: ۶) همان که سپهری می‌گفت: «نردبانی که از آن عشق می‌رفت به بام ملکوت... .» (سپهری ۱۳۷۷: ۲۸۲)

روسو نیز دغدغهٔ بازگشت به سرآغاز را داشته و از دنیای متمدن روی‌گردان بوده است. وی *امیل* را با این عبارت آغاز می‌کند: «در دستان آفریدگار همه چیز سالم می‌ماند؛ در دستان انسان همه چیز دست‌خوش فساد می‌گردد.» (رسو ۱۳۹۶: ۳۳) اندیشه‌های او در زمینه‌های ادبی، سیاسی و جامعه‌شناسی، تأثیر زیادی بر

1. Natty Bamppo
2. Leatherstocking saga
3. James Fenimore Cooper

معاصران گذاشته است. یکی از پایه‌های تفکر سیاسی روسو بر این پایه استوار بود که: «وضعیت طبیعی، توسط جامعهٔ مدنی تباه شده است، انسان آزاد آفریده شده است، اما همه‌جا در بردگی به سر می‌برد. بعضی‌ها خود را صاحب اختیار دیگران می‌دانند، حال آنکه خود از آن‌ها برده‌ترند... در وضعیت طبیعی قبل از آنکه جامعه مدنی به وجود آید، تقوا، سعادت و استقلال، حکومت می‌کرد.» (شومین و همکاران ۱۳۸۰: ۱۸) او انسان طبیعی را این‌گونه می‌دید که: «زیر درخت بلوطی سیر می‌کند، از نخستین چشمه‌ای که در دسترس است آب می‌نوشد و تشنگی خود را فرو می‌نشاند، در زیر همان درختی که به او غذا داده است، بستر خود را پهن می‌کند؛ بدین ترتیب تمام نیازهای او برآورده شده است. زمین به باروری طبیعی‌اش مشغول است و جنگل‌های وسیعی بخش عظیمی از آن را پوشانده است...» (همان: ۱۹)

روشن است که همهٔ شاعران و نویسندگان با جریان بازگشت به سرآغاز هم‌داستان نیستند. بسیاری هستند که به تمدن، ـ اگر از آن اخلاقی استفاده شود، به دیدهٔ احترام می‌نگرند. خود سپهری نیز بیان می‌کند دنیا در ما ذخیره می‌شود و نگاه ما به فراخور این ذخیره است و از همه‌جای آن آب‌می‌خورد. وقتی که به این کُنارِ بلند نگاه می‌کنم، حتی آگاهیِ من از سیستم هیدرولیکیِ یک هواپیما، در نگاهم جریان دارد. البته هدف این مقاله بیان مخالفت‌هایی که با این جریان ادبی شده است، نیست؛ روشن است که هر جریان ادبی، موافق و مخالف‌هایی دارد. ولی برای روشن شدن موضوع به یک نمونه اشاره می‌شود. بسیاری به روسو به‌خاطر نظریهٔ تأثیر ویرانگر تمدن و وحشی نجیب، حمله کرده‌اند؛ آن‌ها باور دارند، تمدن باعث فساد نمی‌شود بلکه این انسان‌ها هستند که از این دستاوردها سوءاستفاده می‌کنند. نامهٔ ولتر به روسو، یک نمونه است:

> «آقا، من کتاب جدیدتان بر ضد نوع بشر را دریافت کردم؛ هرگز کسی این اندازه ذکاوت به خرج نداده که بخواهد ما را بدل به حیوانات کند. انسان وقتی کتاب شما را می‌خواند بی‌اختیار هوس می‌کند چهاردست‌وپا راه برود». روسو پاسخ می‌دهد: «آقا، من ابداً از شما خوشم نمی‌آید. شما تمام بدی‌هایی را که بیش از هر چیز دیگر ممکن بود به من لطمه بزند در حق من، یعنی در حق شاگرد و هواخواه پرشورتان روا داشتید؛ از شما متنفرم چون این طور خواستید؛ از آن بیشتر به عنوان

یک انسان نیز از شما متنفرم، انسانی که برای دوست داشتن شما، اگر شما می‌خواستید از هر کس دیگر شایسته‌تر بود.» (شومین و همکاران ۱۳۸۰: ۱۸)

امروزه وقتی حرص و طمع انسان‌ها را برای بدست‌آوردن سود می‌بینیم، که چه‌گونه موجب ایجاد ثروت‌های بیهوده و بدبختی‌های واقعی در سراسر جهان شده است، متوجه می‌شویم روسو حق داشت، به فساد جامعهٔ مدنی حمله کند. آن‌چنان که سپهری می‌گفت: «من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن/ من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفروشد به زمین/ رایگان می‌بخشد نارون سایهٔ خود را به کلاغ.» (سپهری ۱۳۷۷: ۲۸۵) سپهری با عباراتی مانند: «قانون آب»، «قانون گیاه»، «قانون زمین»، «قانون چمن»، «قانون درخت» و... با روسو در این امر همداستان است که:

«در وضعیت طبیعی، قانون طبیعی حاکم است حتی در طبیعت، انسان فقط در سایهٔ قانون طبیعت که بر همه چیز حاکم است آزاد است. روسو بر این باور بود که جامعه، انسان‌ها را فاسد و تباه می‌کند... انسان‌ها هر چه بیشتر به دور هم جمع شوند، به همان اندازه هم بیشتر فاسد می‌شوند.» (همان: ۹) روسو می‌گوید: «این آشکارا خلاف قانون طبیعت است که گروه بسیار کوچکی از آدم‌ها تا سر حد اشباع از همهٔ امکانات زندگی برخوردار باشند، حال آنکه اکثریت قریب به اتفاق مردم از ضروری‌ترین وسایل ادامهٔ زندگی محروم‌اند.» (شومین و همکاران ۱۳۸۰: ۱۸) این‌گونه است که سپهری هم‌ندا با روسو و دیگران می‌گوید:

«من دربارهٔ آنچه که نیست، ولی مایلم که باشد، صحبت می‌کنم. دنیا پر از بدی است و من شقایق تماشا می‌کنم. روی زمین میلیون‌ها گرسنه است. کاش نبود. ولی وجود گرسنگی، شقایق را شدیدتر می‌کند و تماشای من ابعاد تازه‌ای می‌گیرد.» (سپهری ۱۳۹۸: ۲۵)

اساطیر و سرآغاز

قبل از آنکه الگوی رؤیای آمریکایی، در غرب به وجود بیایید، این الگو به شکل اساطیری در جهان باستان وجود داشته است و احتمالاً برخی از نویسندگان غرب، بدون اطلاع از آن، رؤیای آمریکایی را آفریدند. به همین دلیل نویسندهٔ ایتالیایی

کوچی‌یارا[1] می‌گوید: «وحشیان نیک پیش از کشف شدن، ابداع شدند.» این ابداع چیزی جز از نو ارزش بخشیدن به اسطوره‌های بسیار کهن‌تر؛ یعنی اسطورهٔ بهشت زمینی و اهالی آن در زمان‌های آغازین نبود، که به شکلی ریشه‌ای دنیوی گشته بود. (الیاده ۱۳۸۲: ۳۹) به همین دلیل است که یونگ می‌گوید:

«ما در فرایند تمدن دیواری محکم و نفوذناپذیر میان خودآگاهیِ خود و عمیق‌ترین لایه‌های غریزیِ روانی‌مان بنا کرده‌ایم. خوشبختانه ما لایه‌های غرایز اساسی خویش را از دست نداده‌ایم، ولی این پدیده‌های غریزی تنها به شکل نمادین بروز می‌کنند. بنابراین، همیشه قابل شناسایی نیستند.» (یونگ ۱۳۸۴: ۶۵)

جامعهٔ آمیخته با طبیعتی که در سرآغازها رواج داشت، با شروع کشاورزی و مالکیت، در دام افتاد، دامی به نام تجمل. با فراوانی گندم و منابع غذایی، گروه‌های انسانی، از چادرنشینی دست کشیدند و در اقامت‌های فصلی و حتی دائمی ساکن شدند. با افزایش جمعیت به گندم بیشتری نیاز بود، رقابت بر سر کشت بیشتر گندم فشرده‌تر و تهیهٔ گندم، بیش از پیش، طاقت‌فرسا می‌شد. هیچ‌کس نمی‌دانست، چه اتفاقی دارد می‌افتد هرچه تلاش می‌کردند، تا اصلاحاتی در شیوهٔ کار اعمال کنند و زندگی را ساده کنند، برعکس این اصلاحات، بار سنگینی بر گردهٔ کشاورزان قرار می‌داد. (هراری ۱۳۹۷: ۹۰)

انبار کردن غله در سال‌های پرمحصول، دزدان و شریران را به وجود آورد، ناگزیر نیازهای دیگری مانند کشیدن دیوار و گماشتن نگهبان و... به وجود آمد. بدبختانه انسان وقتی می‌دید که برنامهٔ تلاشش نتیجهٔ عکس می‌دهد از کشاورزی دست نکشید؛ چون مدت‌ها طول می‌کشید تا این تغییرات روی دهد و جامعه را متحول کند، آن موقع هم دیگر کسی به خاطر نمی‌آورد که مردم، پیش از این، به شیوهٔ دیگری زندگی می‌کردند و دلیل دیگر اینکه افزایش جمعیت و نیاز به غذای بیشتر، تا حدی پل‌های پشت سر را خراب کرده بود که راه برگشتی نبود؛ «تله، انسان را در خود می‌فشرد.» انسان خود را بردهٔ غلات کرد و در تمام عمر خود کوشید تا غله یا گندم بهتری کشت کند، اما در این بین گندم بود که سود می‌کرد،

1. Cocchiara

نه انسان؛ چرا که هر روز ژن گندم بهتر و بهتر می‌شد. این معامله‌ای بود که انسان با غلات کرد، اما معامله‌ای که زیان‌ده بود. عبارت جالبی که هراری برای این معاملهٔ بین انسان و غلات به کار می‌برد، «توافق فاوستی» است که به شخصیت اصلی افسانهٔ *دکتر فاوست* که بنا بر افسانه‌ها روحش را در ازای جوانی و قدرت، به شیطان فروخت، اشاره دارد. (هراری ۱۳۹۷: ۱۴۰)

چنان‌که در تاریخ می‌بینیم رؤیای زندگیِ راحت‌تر، به محنت بیشتر منجر می‌شد و البته این آخرین بار نبود. این همان چیزی است که نسل به نسل برای بشر اتفاق افتاد، تا به ما رسید. چه بسیار جوانانی که برای یک زندگی خوب و مرفه تلاش می‌کنند، اما آنچه در عمل اتفاق می‌افتد، قسط‌های وام‌هایِ کلانِ مسکن و خودرو و... است و فرزندانی که به مدرسه می‌روند و نیازهای بسیار دارند که باید برآورده شوند. آن‌ها بیش از پیش کار می‌کنند و به بردگی ادامه خواهند داد. (همان: ۱۳۴)

لوکرتیوس[1] در مورد پیشرفت و ایجاد تمدن با بدبینی می‌گوید: همه چیز در همه جا یکی است. به سخن دیگر وی بر این باور بود که انسان طی قرن‌ها موفق به پیشرفت شده است، اما این پیشرفت، فقط در وسایل روی داده است نه در مقاصد: «تغییر هرچه باشد، شیء باز همان شیء است که بود.» پس تمدن تنها وسایل را پیشرفت داده و از تغییر غایات عاجز بوده‌اند. رومیان نه‌تنها به آینده بدبین بودند، بلکه آنچه را که می‌ستودند کارهای گذشته بود. هوراس[2] و بسیاری از فلاسفهٔ دوران باستان، گذشته را ستایش می‌کردند و از فساد عصر خود می‌نالیدند و از لذت‌ها و تجملات عصر خود یا به سخن دیگر از دام تجمل روی گردان بودند. (دورانت ۱۳۸۸: ۲۷۴) هوراس بر این باور بود که پاکیِ زندگیِ انسان طبیعی را در میان وحشی‌ها، دیده است. وی حسرتِ یک زندگی سالم و ساده را در دل طبیعت داشت. حتی آرمان‌گرایان و آرمان‌شهرگرایانِ رنسانس، از دست رفتن دورهٔ طلایی را گناه تمدن می‌شمردند. (الیاده ۱۳۸۲: ۴۱)

1. Lucretius 2. Horatius

افزون بر مواردی که گفته شد بن‌مایهٔ «برگشت به آغاز» در خاور دور هم قابل بررسی است. لائوتسه[1] بنیان‌گذارِ فلسفه و مذهب تائوئیسم، بهترین راه رستگار بودن را درست زیستن می‌دانست؛ یعنی زندگانی هماهنگ با طبیعت، و بازگشت به حالت سادگی آغازین. در نظر او حالت روانی کودکانه معیاری برای راه طبیعی زندگانی است. او احساس می‌کرد که: «کودکان با دانش محدود و خواهندگی‌های اندک و تماس با جهانی که از روشنی نیفتاده به دائو نزدیک‌ترند تا بزرگ‌ترها.» (چوجای ۱۳۸۷: ۱۱۹) همان‌گونه که سپهری بارها از اهمیت کودکی در آثارش صحبت کرده است:

«شاخهٔ مو به انگور/ مبتلا بود./ کودک آمد/ جیب‌هایش پر از شور چیدن.../ ای بهار جسارت/ امتداد تو در سایهٔ کاج‌های تأمل/ پاک شد./ کودک از پشت الفاظ/ تا علف‌های نرم تمایل دوید/ رفت تا ماهیان همیشه/ روی پاشویهٔ حوض/ خون کودک پر از فلس تنهایی زندگی شد.» (سپهری ۱۳۷۷: ۴۴۲)

پس چیزهایی را که بزرگ‌ترها به آن‌ها اهمیت نمی‌دهند و یا چون زمان درازی است که از آن‌ها دور شده‌اند و دیگر نمی‌توانند آن‌ها را درک کنند، کودکان باید حضور همیشهٔ آن‌ها را اعلام کنند: «یک نفر باید از این حضور شکیبا با سفرهای تدریجی باغ چیزی بگوید/ یک نفر باید این حجم کم را بفهمد/ دست او را برای تپش‌های اطراف معنی کند/ ...کودکی رو به این سمت می‌آید.» (همان: ۴۳۸) بادبادک که یکی از لوازمات دوران کودکی است در شعر سهراب حضوری پررنگ دارد: «چقدر روی بام‌های کاه‌گلی نشسته بودم/ دویده بودم/ بادبادک به هوا کرده بودم.» (همان: ۱۹)

لائوتسه همچنین بر آن بود که دانش سودی ندارد، این‌ها نتیجهٔ ساختگی بودن زندگی هستند، نه راه طبیعی؛ در کل دیدگاه کتاب و کتاب‌خوانی را نفی می‌کرد. همان‌گونه سپهری نیز توصیه می‌کرد: «باید کتاب را بست/ باید بلند شد/ در امتداد

1. Laozi

وقت قدم زد/ گل را نگاه کرد/ ابهام را شنید/ باید دوید تا ته بودن.» (سپهری ۱۳۷۷: ۴۲۶) فلسفهٔ چین باستان، دربارهٔ دانش می‌گوید: دانش گذشتگان به کمال بود. چگونه؟ نخست اینکه از وجود اشیا آگاه نبودند. این کامل‌ترین دانش‌هاست و چیزی بر آن نتوان افزود. (چو جای ۱۳۸۷: ۱۱۹)

نمونه‌های «برگشت به سرآغاز» در اشعار سپهری

دیدگاه سپهری بسیار ساده و روشن است. در عصر سود و مالکیت، در زمانه‌ای که همهٔ تلاش‌ها صرف دست‌یابی به پیشرفت‌های مادی می‌شود، سپهری همراه با روسو، لائوتسه، ویتمن و... ما را به قانون طبیعت دعوت می‌کند. در آثار سپهری گرایش روشنی به هستی‌شناسی بدوی را نشان می‌دهد و به صورتِ مستقیم یا غیرمستقیم دنبال یک الگوی مثالی است. وی بر این باور است که تمام بدبختی انسانِ مدرن، بریدن از سرآغاز، طبیعت و دل کندن از هندسهٔ ساده و یکسانِ نفس‌هاست، اما انسانی که در طلب سود و پول، از طبیعت سادهٔ خود دور افتاده است، پیداست که عاطفه را از دری دیگر می‌راند.

سپهری شاعری است که از مصاحبت آفتاب می‌آید، به همین دلیل هنوز در سفر است و با قایقی که در آب‌های جهان شناور است، هزارها سال است سرود زندهٔ دریانوردهای کهن را به گوش روزنه‌های فصول می‌خواند و پیش می‌راند. سفری به سوی سرآغاز و طبیعت، آن‌چنان که آدرس آن را در شعر «نشانی» می‌خوانیم: خانهٔ دوست کجاست؟ خانهٔ دوست، جایی، جز پایِ فوارهٔ جاویدِ اساطیرِ زمین نیست، جایی جز صمیمیتِ سیالِ فضا و جایی جز کوچه‌باغِ سبزتر از خواب خدا نیست. در ته آن کوچه، کودکی از کاجی بلند بالا رفته، که می‌توانیم نشانی خانهٔ دوست را از او بپرسیم. کودک سرآغاز و کودکیِ انسان است. در شعر «صدای پای آب» آشکارا از نزدیکی به آغاز زمین می‌گوید:

«من به آغاز زمین نزدیکم/ نبض گل‌ها را می‌گیرم/ آشنا هستم با سرنوشتِ تر آب، عادت سبز درخت.../ روح من در جهت تازهٔ اشیا جاری است./ روح منِ کم سال است/ روح من گاهی از شوق سرفه‌اش می‌گیرد.» (سپهری ۱۳۷۷: ۲۸۶)

تلاش سپهری همراه شدن با آهنگ و آغاز زمین و برگشت به دنیایی است، که در زمانی ازلی و بدوی رخ داده است. او همانند پیروان بودا که تولدها را به یاد می‌آورند، آغاز زمین را به یاد می‌آورد و به آن نزدیک است. وی هم‌صدا با کریشنا[1] که می‌گفت: «تمام هستی‌های گذشته را می‌شناسد.» با سرآغاز نزدیکی داشت و یا به سخن دیگر می‌تواند با تولد جهان هم‌عصر شود؛ یعنی زمانی که هستی و زمان، نخستین بار تجلّی یافت. در عرفان سنتی از آن به عنوان روز ازل و الست یاد می‌شود.

کم‌سالی روح شاعر، به انسانِ بدوی و کودکیِ تاریخ انسان اشاره دارد. این انسان بیشتر پای‌بند غریزه است، برخلاف انسان مدرن که بیشتر از خودآگاه خویش یاری می‌طلبد، کودک ناخودآگاهانه به طبیعت نزدیک است، همان‌گونه که انسانِ نخستین، به طور غریزی با طبیعت همراه است. کودک از گرفتاری‌های تعلّقی و تعلیلیِ وابسته به نیازهای مادی به دور است؛ چنان‌که انسان نخستین نیز در دورهٔ زرین، رفتاری این‌گونه داشته است. به همین دلیل است که سهراب خود را به آغاز زمین نزدیک می‌داند. نبض گل‌ها را می‌گیرد، اجازه می‌دهد غریزه پی بازی برود و بلوغ زیر هر بوته که خواست بیتوته کند؛ اجازه می‌دهد به احساسی که مربوط به دنیای پردیسی و آغاز زمین است، هوایی بخورد:

«روی زمین‌های محض/ راه برو تا صفای باغ اساطیر/ حرف بزن! حوری تکلم بدوی.» (همان: ۴۲۰) زمین محض همان زمین سرآغازی و نیالوده است، صفای باغ اساطیر نیز بهشتی است آغازین، که از دست رفته است. سهراب با روح همزاد خود در پی بازگشت و رسیدن به چنین سرزمینی است؛ سرزمینی که همراه با افسانه‌ها و عصر نخستین است. (اسماعیل پور ۱۳۹۰: ۱۶۲) در شعر «غربت» می‌گوید: «کوه

1. Krishna

نزدیک من است/ پشت افراها، سنجدها/ و بیابان پیداست/ سایه‌هایی از دور، مثل تنهایی آب، مثل آوازِ خدا پیداست.» (سپهری ۱۳۷۷: ۳۵۲)

گاهی سپهری به جای «سرآغاز» عبارت «در آن وقت» را هم به کار برده است: «زندگی در آن وقت یک بغل آزادی بود... .» در کشف *الاسرار* میبدی، در داستان هابیل و قابیل نیز به عبارت «در آن وقت» اشاره شده است: «قابیل بترسید از آن آواز و از میان خلق بگریخت و با وحوش بیابان بیامیخت و در آن وقت، وحشِ بیابان با آدمی متأنس بود، و وحشی نبودند.» (میبدی ۱۳۶۱: ۹۷) این موضوع مربوط می‌شود به همان کهن‌الگوی سرآغاز که سپهری و بسیاری دیگر در پی رسیدن به آن بودند. «آن وقت» که میبدی به آن اشاره‌ای مبهم می‌کند، حکایت از خویشاوندیِ انسانِ نخستین، با طبیعت و حیوانات دارد، که بر اثر اندیشه‌ای اهریمنی از دست رفته است. میبدی خیلی خلاصه در مورد دوستیِ انسان با طبیعت و حیوانات، پیش از گناه قابیل سخن می‌گوید؛ چرا که یکی از ویژگی‌های جهان آغازین، مأنوس بودن انسان با حیوان است. در این دوره حیوانات از انسان نمی‌رمیدند. (زارعی و مظفری ۱۳۹۵: ۸۲) شاید به همین دلیل است که پیوسته سهراب مرغی را فرا می‌خواند که از روبه‌رو شدن با شاعر پروا می‌کند: «حرف‌ها دارم/ با تو ای مرغی که می‌خوانی نهان از چشم/ و زمان را با صدایت می‌گشایی/ در کجا هستی نهان ای مرغ/ هر کجا هستی، بگو با من/ روی جاده نقش پایی نیست از دشمن/ آفتابی شو/ ...از چه دیگر می‌کنی پروا؟» (سپهری ۱۳۷۷: ۶۹)

عبارت در آن وقت، همان زمان ازلی و اسطوره‌ای است، زمانی است که انسان با خورشید هم‌صحبت بوده است: «من از مصاحبت آفتاب می‌آیم...» افزون بر این، سپهری از عبارت «روزی که» نیز استفاده کرده است: «روزی که دانش لب آب زندگی می‌کرد/ انسان در تنبلی لطیف یک مرتع/ با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود.» (همان: ۴۲۳)

در شعر «**دوست**»، می‌خوانیم: «با تمام افق‌های باز نسبت داشت/ و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید.../ همیشه کودکی باد را صدا می‌زد....» چنان‌که دیدیم، فهمیدن لحن آب و زمین، از ویژگی‌هایِ سرآغاز است. باد در شعر سپهری

خاطره‌انگیز است، شاعر به دنبال کودکی باد است؛ یعنی برگشت به نخستینه‌ها. آن‌جا که پاکی و صداقت است و کودکانه. (دباغ ۱۳۹۴: ۳۷)

شعر «**به باغ هم‌سفران**»، شعر دیگری است که ویژگی‌های نگاه به سرآغاز را دارد. شعری است که با تمام عناصر طبیعت نسبت و مخاطب را به دوری از عصر آهن، سنگ، سیمان و برگشت به نخستینه‌ها دعوت می‌کند، به مخاطب خود نوید می‌دهد در صورتی که با طبیعت یکی شود او را در سرآغاز یک باغ بنشاند:

«صدا کن مرا/ صدای تو خوب است/ صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید.../ در ابعاد این عصر خاموش/ من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم/ بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است./ در این کوچه‌هایی که تاریک هستند/ من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم/ من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم/ بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است/ ... و آن وقت من، مثل ایمانی از تابش «استوا» گرم/ تو را در سرآغاز یک باغ خواهم نشانید.» (سپهری ۱۳۷۷: ۳۹۴)

در شعر «**مرغ معما**»، می‌خوانیم: «ره به درون می‌برد حکایت این مرغ/ آن‌چه نیاید به دل، خیال فریب است/ دارد با شهرهای گمشده پیوند/ مرغ معما در این دیار غریب است.» (همان: ۲۰)

این شعر، *داستان غربت غربی* سهروردی را به یاد می‌آورد. شاعر هم‌درد با مرغ معما از غریبی در این دیار صحبت می‌کند، اما مرغ معما ساکت و پاک است و خاموشی‌اش با شاعر در پیوند است؛ چرا که آن‌چه در آن چشم‌هاست نقش هوس نیست. این مرغ مانند شاعر تنهاست؛ چون هم‌آهنگ صدای او صدا و رنگی نیست، او مانند شاعر با شهرهای گم شده پیوند دارد: «شهر من کاشان نیست/ شهر من گم شده است...» (همان: ۶۹)

شاید مهم‌ترین شعر سهراب که مستقیم و بدون ابهام از عصر پردیسی و آغازین صحبت کرده شعر از «آب‌ها به بعد» باشد:

«روزی که دانش لب آب زندگی می‌کرد/ انسان در تنبلی لطیف یک مَرتع/ با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود/ در سمت پرنده فکر می‌کرد/ با نبضِ درخت، نَبضِ او می‌زد/ مغلوبِ شرایط شقایق بود/ مفهومِ درشتِ شط، در قعرِ کلامِ او

تلاطم داشت/ انسان در متن عناصر می‌خوابید/ نزدیک طلوعِ ترس بیدار می‌شد.» (سپهری ۱۳۷۷: ۴۲۳)

کودکی سرشارترین، ناب‌ترین، صادقانه و صمیمی‌ترین بخشِ زندگی آدمی است، دوران اسطوره نیز برای انسان به طور کلی چنین وضعیتی دارد. «روزی که دانش لبِ آب زندگی می‌کرد»؛ یعنی هنگامی که دانشِ بشری بسیار ساده و ابتدایی بود. «تنبلیِ لطیفِ یک مَرتع» نشان زندگانی نخستین است که آدمی هنوز به دورهٔ کار، کشاورزی، صنعت و در کل تمدن وارد نشده بود. «فلسفه‌های لاجوردی» اشاره به تفکر اسطوره‌ای و پیشا ـ اجتماعی دارد که از نگاه به آسمانِ لاجوردی، حاصل می‌شود و همه چیز را به آسمان نسبت می‌دهد. انسان نخستین، به عنوان یک پرنده فکر می‌کند. در متن عناصر می‌خوابد؛ یعنی هیچ احساس جدایی میان خود و طبیعت، نمی‌کند. ولی کم‌کم، رشد و تکامل و بروزِ تفکر، در مفصلِ تردِ لذت می‌پیچد و آدمی را از خوشی‌های ابتدایی محروم می‌کند. دیگر نمی‌تواند به سادگی هم‌چون پرنده‌ای، عُروج کند و خود را به آسمان پیوند بزند. تمدن، زانوی عُروج را خاکی می‌کند:

«اما گاهی آوازِ غریبِ رشد، در مفصلِ تردِ لذت می‌پیچید/ زانوی عروج خاکی می‌شد/ آن وقت، انگشت تکامل/ در هندسهٔ دقیقِ اندوه، تنها می‌ماند.» (همان: ۴۲۳)

انسان در عصر پردیسی که از آن به عنوان کودکیِ وی یاد می‌شود، از نردبان دانش، که سپهری تعبیر «نردبان خطا» را برای آن دارد، بالا رفته و وزن لبخند ادراک کم می‌شود: «کودک آمد میان هیاهوی ارقام.../ کودک از پله‌های خطا رفت بالا/ ارتعاشی به سطح فراغت دوید/ وزن لبخند ادراک کم شد.» (همان: ۴۴۲)

شعر «**مرگ رنگ**»، از فراموشی افسانهٔ شکفتن گل‌های رنگ صحبت می‌کند و تأکید دارد که بدون هیچ حرفی باید از این سرزمین عبور کرد، تا به سرزمین رؤیا رسید: «رؤیای سرزمین/ افسانهٔ شکفتن گل‌های رنگ را/ از یاد برده است/ بی‌حرف باید از خم این ره عبور کرد/ رنگی کنار این شب بی‌مرز مرده است. (همان: ۵۶)

شعر «فانوس خیس» حال و هوای یک دنیای پردیسی و سرآغازی را به خوبی توصیف می‌کند. پریان که قهرمانان دورهٔ پردیسی هستند، توجه شاعر را به خود جلب می‌کنند، در این دنیای سرآغازی زمزمه‌های شب، شاعر را مست می‌کند.

پنجرهٔ رؤیا گشوده می‌شود، اما پس از پایان شب، رؤیا و حال از بین می‌رود و سالک مدرن دچار قبض و بسط عارفانه می‌شود: «روی علف‌ها چکیده‌ام/ من شبنم خواب‌آلود یک ستاره‌ام.../ نگاهم با رقص مه‌آلود پریان می‌چرخد/ ... زمزمه‌های شب پژمرد/ رقص پریان پایان یافت.» (سپهری ۱۳۷۷: ۷۹)

شعر «نزدیک آی» یکی شدن با طبیعت و ترس‌انگیز بودن هستی و «رنجِ بودن» و جهانِ آغشته با نام و مسما را توضیح و تفسیر می‌دهد:

«بشتاب/ ... مرا بدان سو بر به صخرهٔ برتر من رسان/ که جدا مانده‌ام.../ تو را دیدم شور عدم در من در گرفت/ و بیندیش که سودایی مرگم.../ دوست من هستی ترس‌انگیز است/ به صخرهٔ من ریز/ مرا در خود بسای که پوشیده از خزهٔ نامم.» (همان: ۱۹۴)

شعر «**بی‌راهه‌ای به آفتاب**»، این شعر جدایی از زمان پردیسی را بیشتر آشکار می‌کند:

«برگردیم که میان ما و گل برگ، گرداب شکفتن است.../ ما جدا افتاده‌ایم و ستارهٔ هم‌دردی از شب هستی سر می‌زند.../ برویم از سایهٔ نی، شاید جایی، ساقهٔ آخرین/ گل برتر را در سبد ما افکند.» (همان: ۲۰۱)

چنانکه از عنوان شعر «**در سفر آن سوها**» بر می‌آید، شاعر نوستالژی آن سوها را بازگو می‌کند: «دوری، تو از آن سوی شقایق دوری/ در خیرگی بوته‌ها کو سایهٔ لبخندی که گذر کند؟/ از شکاف اندیشه، کو نسیمی که درون آید؟» (سپهری ۱۳۷۷: ۲۰۷)

در شعر «**همهٔ سیماها**»، شاعر تلاش می‌کند بر فراز شرایط فعلی انسان؛ یعنی انسان به فساد گراییده، قرار گیرد و دیگر بار وارد حالت انسان نخستین، که بدون اندیشه و دانش، زندگیِ بی‌دردسری داشت، شود. در این شعر می‌بینیم که اندیشه، مانند پیچکی، ستون مهتابی شاعر را فرو بلعیده است. مهتابی قسمتی از ساختمان‌های قدیمی است که شاعر انس و الفت ویژه‌ای به آن دارد؛ مهتابی ایوان جلوی خانه‌های قدیمی است که در تابستان در آن‌جا می‌خوابند؛ فضای بدون سقفی است که بالاتر از سطح حیاط قرار می‌گیرد. دیوارهای این فضا نماسازی می‌شود و به این ترتیب به ایوانی شباهت پیدا می‌کند که سقف آن را برداشته‌اند. این فضا

معمولاً از سه طرف بسته و از جهت چهارم به فضای باز مشرف است. (بلالی اسکویی و عسکری‌خشوئی ۱۴۰۰: ۱۳) سپهری در مورد مهتابی می‌گوید: «آن مهتابی آجری با خوشه‌های بنفش گلی که هرگز نامش را یاد نگرفتم، بر چه بسیار نوسان‌های من سرانگیز است؛ روی این مهتابی سایه روشن را زیسته‌ایم؛ درد و لذت را زندگی کرده‌ایم. چگونه می‌توان گفت حالت‌هایی که در آن جریان یافته برشی است از زیست ما؟ نه این موج تا پایان ما کشیده خواهد شد.» (سپهری ۱۳۹۸: ۹۸)

اما با گذشتن از دوران کودکی و بالا رفتن از نردبانِ اندیشه، مهتابی و ستون‌هایش در حال متروکه شدن هستند. به همین دلیل: «کنار نَردهٔ مهتابی ما کودکی بر پرتگاه وزش‌ها می‌گرید». (سپهری۱۳۷۷: ۲۱۰) اما کجا و در چه دیاری این مهتابی آن‌چنان که باید درک می‌شود؟ پاسخ: «ای همه سیماها! در خورشیدی دیگر، خورشیدی دیگر.» (همان: ۲۱۰)

«در سرای ما زمزمه‌ای، در کوچهٔ ما آوازی نیست/ شب، گلدان پنجرهٔ ما را ربوده است/ پردهٔ ما، در وحشت نوسان خشکیده است/ این‌جا، ای همهٔ لب‌ها! لبخندی ابهام جهان را پهنا می‌دهد/ پرتو فانوس ما، در نیمه‌راه، میان ما و شب هستی مرده است/ ستون‌های مهتابی ما را، پیچک اندیشه فرو بلعیده است.../ ای همهٔ کودکی‌ها! بر چه سبزه‌ای ندویدیم، که شبنم اندوهی بر ما نفشاند؟/ ...کنار نردهٔ مهتابی ما، کودکی بر پرتگاه وزش‌ها می‌گرید./ در چه دیاری آیا ، اشک ما در مرز دیگر مهتابی خواهد چکید؟/ ای همه سیماها ! در خورشیدی دیگر، خورشیدی دیگر.» (همان: ۲۱۰)

در شعر «**چند**»، نیز واژه‌های «آنجا»، «بهشت»، «خدا» و «درها»، کلیدواژه‌های برگشت به آغاز هستند. سپهری تلاش دارد از این دنیای مدرن و عصر آهن و فولاد و جرثقیل، وارد حالتِ انسان نخستین که در اسطوره‌های بهشت توصیف شده‌اند شود: «آنجا نیلوفرهاستَ، به بهشت، به خدا درها است.» (همان: ۲۲۱)

شاعر در شعر «**تا**»، از شهر گم‌شده صحبت می‌کند. شهری که در «کوی فراترها» و در «درهٔ دیگرها»، سراغ آن را می‌گیرد. این شهر با بی‌سویی و بی‌هایی، مشخصات جهان مینوی را ارائه می‌کند. شهری که از سنگ و خاکی دیگر ساخته شده است، نمونه‌های مینوی را به تصویر می‌کشد و تلاش دارد با توصیف شهرهایی ورای

زمان و مکانِ این جهانی، تا اندازه‌ای به وضعیت بهشتی و مینوی انسان نخستین بازگردد و از شرایط عمومی و عادت‌زده عبور کند و دوباره وارد جهان مینوی یا بهشتیِ نخستین شود.

«بالارو! بالارو! بند نگه بشکن، وهم سیه بشکن/ آمده‌ام، آمده‌ام، بوی دگر می‌شنوم، باد دگر می‌گذرد/ روی سرم بید دگر، خورشید دگر/ شهر تو نی، شهر تو نی/ می‌شنوی زنگ زمان: قطره چکید از پی تو، سایه دوید/ شهر تو در کوی فراترها، درهٔ دیگرها/ ...می‌شنوم آواز درخت.../ شهر تو رنگش دیگر خاکش، سنگش دیگر/ ... شهر تو در جای دگر، ره می‌بر با پای دگر/ آمده‌ام، آمده‌ام ، پنجره‌ها می‌شکفند/ کوچه فرو رفته به بی‌سویی، بی‌هایی، بی‌هویی...» (سپهری ۱۳۷۷: ۲۴۷)

در شعر «**تر او**»، می‌خوانیم: «در آ که کران را برچیدم، خاک زمان رُفتم، آب «نگر» پاشیدم/ در سفالینهٔ چشم، «صدبرگِ» نگه بنشاندم، بنشستم.../ یک هیچ ترا دیدم، و دویدم/ آب تجلّی تو نوشیدم، و دمیدم...» (همان: ۲۵۲)

در این شعر از برچیدن کران و رُفتن خاک زمان صحبت می‌کند. بی‌کرانگی که از ویژگی‌های صورت‌ها و دنیای مثالی است، در اشعار سپهری بسامد بالایی دارد. بی‌کرانگی مستلزم بی‌جایی، بی‌مکانی و بی‌جانبی است. این دنیا، دنیای کرانمند و پابستِ زمان و مکان است. یک نوع نگاه سپهری به هستی، نگاهی حیرتمند و بی‌تعین و بی‌کرانه از هستی است. واژهٔ هیچ و عدم، واژه‌هایی در پیوند با سرآغاز هستند، هم‌چنان‌که مفهوم هیچ و عدم، غایت سلوک معنوی و پای نهادن در وادی عدم است. سپهری نیز از هیچ همین مفهوم را در نظر دارد. پس کران برچیدن، کران‌سوزی را سفارش می‌کند، تمام تجربه‌های این دنیا که گرفتار زمان و مکان است، کران‌مند است. سپهری تلاش دارد این کران را تبدیل به عدم کند و به آغاز زمین برسد. همان‌گونه که عطار می‌خواست با کران‌سوزی به بی‌جهتی برسد و به دنبال آن به روز الست دست بیابد. سپهری پس از آن می‌گوید: «آب نگر پاشیدم»؛ یعنی شستن چشم‌ها و جور دیگر دیدن؛ به سخن دیگر همان «ما هیچ، ما نگاه.» پس هیچ در اینجا، عدم و هیچ به معنی نیستی نیست، آن‌چنان که عدم در شعر

مولوی نیز به معنی نیستی نیست، بلکه تداعی‌کنندهٔ ارتباط گمشدهٔ پاک و بی‌تعینی است که در دنیای کرانمند دست‌یافتنی نیست. (دباغ ۱۳۹۸: ۸۶)

شعر «**مسافر**»، یکی از بی‌نظیرترین اشعار، در خصوص برگشت به دنیای پردیسی است. شعری که پر از تلمیح، استعاره و تشبیه است. در این منظومه، مسافر نمادی از برگشتن و متحول شدن است که از مصاحبت آفتاب می‌آید. کلیدواژه‌های بسیاری در این منظومه است که به دنیای پردیسی اشاره دارد: «من»، «مسافر قایق»، «هزارها سال است»، «عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد»، «دست بدوی او»، «در ابتدای خطیر گیاه‌ها»، «به روی هیچ نشستیم» و...

«هنوز در سفرم/ خیال می‌کنم/ در آب‌های جهان قایقی است/ و من، «مسافر قایق»، هزارها سال است/ سرود زندهٔ دریانوردهای کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم.../ کجا نشان قدَم، ناتمام خواهد ماند/ ...سفر مرا به در باغ چند سالگی‌ام برد... بدی تمام زمین را فرا گرفت/ هزار سال گذشت/ صدای آب تنی کردنی به گوش نیامد/ و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد.../ و موسم برکت بود/ و زیرپای من ارقام شن لگد می‌شد/ زنی شنید/ کنار پنجره آمد نگاه کرد به فصل/ در ابتدای خودش بود/ و دست بدوی او شبنم دقایق را/ به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید/ در ابتدای خطیر گیاه‌ها بودیم... و در کدام زمین بود/ که روی هیچ نشستیم/ و در حرارت یک سیب دست و رو شستیم/ ...و من مسافرم، ای بادهای همواره/ مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرید/ مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید/ ...دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر/ در آسمان سپید غریزه اوج دهید/ و اتفاق وجود مرا کنار درخت/ بدل کنید به یک ارتباط گمشدهٔ پاک/ و در تنفس تنهایی/ دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید/ روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز/ مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید/ حضور هیچ ملایم را/ به من نشان بدهید.» (سپهری ۱۳۷۷: ۳۰۳)

شاعر یکی شدن با طبیعت و رجوع به جهانِ پردیسی را موسم برکت می‌داند. عبارت «زنی که در ابتدای خودش بود» به آغاز جهان اشاره دارد؛ به پاکی و سادگی دنیای آَغازین که به عصر صنعت و جرثقیل آلوده نشده است. دست آن زن بدوی است؛ یا به عبارتی وحشی نجیب است. در جای دیگر این شعر می‌گوید: «در ابتدای خطیر گیاهان بودیم»، می‌بینیم که دوباره از ابتدا و آغاز صحبت می‌کند؛ این ابیات به نوعی وجد شاعر را بیان می‌کند که می‌تواند برای لحظه‌ای هم که شده،

حضور هیچ ملایم و بی‌کرانگی ابدی را دریابد. چنان‌که می‌دانیم در زمان سرآغاز، ارتباط با آسمان راحت بود و برخی مواقع گیاهی یا درختی، زمین را به آسمان پیوند می‌داد، تا انسان بتواند به آسمان عروج کند. این سفرها تلاش دارند، شرایط آغازین یا مینوی را مهیا کنند. برای این سالکان، مهم این است که دوباره بتوانند، ارتباط انسان با طبیعت را برقرار کنند. سپهری نیز از ارتباط گم شدهٔ پاک، بین انسان و درخت صحبت می‌کند. در این شعر، مصرع‌ها و مفاهیمی وجود دارند، که همگی دنیای پردیسی را روایت می‌کند. عبارت‌هایی مانند: «کودکیِ شور آب‌ها»، «آسمانِ سپید غریزه»، «بادبادک آن روز»، «خلوت ابعاد زندگی»، «حضور هیچ ملایم» و...

شاعر درخواست دارد وی را به جهان غریزه، به کودکی شور آب‌ها، به خلوت ابعاد زندگی و به هیچ یا همان بی‌کرانگی، که از لوازمات دنیای نخستین است برگردانند. وی در حالتی میان حیرت و شگفتی و شاید خلسه در جست‌وجوی از میان بردن شرایط متمدن امروز و پا گذاشتن به دنیای بی‌کران و سرشار از غریزهٔ نخستین است.

این شعر راویت رویدادی است که در زمان شگرف بدایت رخ داده است و از آغاز هستی گفت‌وگو می‌کند. به سخن دیگر، تفسیر پرسش‌های ازلی است. ذهن سپهری به سوی روایت‌هایی کشیده می‌شود که از آغاز آفرینش سخن می‌گویند. او که با جهان اساطیری انس دارد، با برداشتی نو از اسطوره‌ها و نزدیک کردن اشعارش به ساختار روایی اسطوره، آن‌ها را بازسازی می‌کند. (اردلانی ۱۳۹۵: ۲۲)

در شعر «**ندای آغاز**»، عنوان این شعر گویای همه چیز است؛ برگشت به آغاز و دعوت به آغاز. صدای ناشناس در متون رمزی و تأویلی، مربوط به عالم غیب و مرگ است، صدایی که از اعماق وجود خود شخص بیرون می‌آید. این صدا یک آرکی‌تایپ است؛ یک تکرار کهن و سرچشمهٔ آن، محتویات ذهن ناخوآگاهی جمعی است. (شمیسا ۱۳۹۹ : ۲۴۳) از صدای فراخواننده چندین بار در اشعار سهراب سخن به میان آمده است: «پشت تبریزی‌ها غفلت پاکی بود که صدایم می‌کرد/ چه کسی با من حرف می‌زد؟ دورها آوایی است که مرا می‌خواند.» (سپهری ۱۳۷۷: ۳۹۰)

این برگشت به آغاز شرح سفری است، که واژه‌ها از توصیف آن عاجزند؛ همان «وسعت بی‌واژه» که همواره سالک را فرامی‌خواند. واژهٔ حماسی در درختان حماسی، عصر پردیسی را توصیف می‌کند، سفری در فراسوی زمان و مکان:
«کفش‌هایم کو؟/ چه کسی بود صدا زد: سهراب؟/ بوی هجرت می‌آید:/ باید امشب بروم/ ...و به سمتی بروم/ که درختان حماسی پیداست/ رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند.» (سپهری ۱۳۷۷: ۳۹۰)
شعر «**پشت دریاها**»، «هم‌چنان خواهم راند/ هم‌چنان خواهم خواند:/ دور باید شد، دور/ مرد آن شهر اساطیر نداشت./ ...در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است/ ...دست هر کودک ده سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است.../ خاک، موسیقی احساس تو را می‌شنود/ و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد.» (همان: ۳۶۲)

سپهری دنبال آرمان‌شهری است که پنجره‌های آن شهر رو به تجلّی باز است. آنچه در اندیشهٔ نهفته در بن‌مایهٔ «بازگشت به مبادی آغازین» اهمیت دارد، نخستین ظهور یا اولین تجلّیِ هر چیزی است، نه ظهورهای بعدی. به همین دلیل راویان و شاعران این مکتب، همیشه با احترام از آغازها یاد می‌کنند. در چنین شهری است که صدای پر مرغان اساطیر در باد می‌آید. (الیاده ۱۳۹۱: ۴۹)

شعر «**شب تنهایی خوب**»، «گوش کن دورترین مرغ جهان می‌خواند/ شب سلیس است و یک‌دست و باز/ شمعدانی‌ها/ و صدادارترین شاخهٔ فصل، ماه را می‌شنوند/ ...و بیا تا جایی، که پر ماه به انگشت تو هشدار دهد/ و زمان روی کلوخی بنشیند با تو/ و مزامیر شب اندام تو را، مثل یک قطعهٔ آواز به خود جذب کنند.» (سپهری ۱۳۷۷: ۳۷۱)

همان‌گونه که پیش ازین نیز گفته شد، صدای ناشناس در متون رمزی و تأویلی مربوط به عالم دیگری است. اینجا نیز سهراب مخاطب را به گوش کردن و دیگرگونه دیدن دعوت می‌کند. از نمادهای دیگری که در این شعر استفاده شده بی‌زمانی است. شاعر به ما سفارش می‌کند با طبیعت یکی بشویم و تا جایی ادامه دهیم که به بی‌زمانی برسیم آن‌چنان که «زمان روی کلوخی بنشیند با تو...» (همان: ۳۷۱)

شعر «**از سبز به سبز**»، «من در این تاریکی/ در گشودم به چمن‌های قدیم/ به طلاهایی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم/ من در این تاریکی ریشه را دیدم...» (سپهری ۱۳۷۷: ۳۸۸) در گشودن به چمن‌های قدیم و دیوار اساطیر، و از همه مهم‌تر، دیدن ریشه‌ها یا به عبارتی دیدن آغازها، به روشنی در این شعر به تصویر کشیده شده است. پیش ازین نیز گفتم که نام دیگر این بن‌مایه «برگشت به ریشه» یا «روییدن بر ریشه» است. (داد ۱۳۸۵: ۲۱۲)

در شعر «**اینجا پرنده بود**»، سپهری از دوره‌ای می‌سراید، که بشر از خواستن آزاد است، دانش را دنبال نمی‌کند، ادراک در یک برگ، خلاصه می‌شود؛ همه چیز را به جریان طبیعی خودش وا می‌نهد؛ از قوانین مصنوعی و ساختگی نهادهای بشری خبری نیست؛ انسان خویش را با جریان طبیعت هماهنگ و سازگار می‌کند. سپهری مدام آن روزگار را فرامی‌خواند:

> «... پیش از این یعنی/ روزگاری که انسان از اقوام یک شاخه بود/ روزگاری که در سایهٔ برگ ادراک/ روی پلک درشت بشارت/ خواب شیرینی از هوش می‌رفت/ از تماشای سوی ستاره/ خون انسان پر از شمش اشراق می‌شد/ ای حضور پریروز بدوی!/ ای که با یک پرش از سر شاخه تا خاک/ حرمت زندگی را/ طرح می‌ریزی!/ من پس از رفتن تو لب شط/ بانگ پاهای تند عطش را می‌شنیدم.» (سپهری ۱۳۷۷: ۴۲۹)

در شعر بالا عبارت «ای حضور پریروز بدوی» قابل توجه است. به باور وی دانش گذشتگان به کمال بود؛ چرا که با طبیعت هماهنگ بود، اما پس از رفتن حضور پریروز بدوی، داوری و مالکیت و... در میان آمد و پیش‌داوری‌های بشری پدیدار شد و بدویت از میان رفت و سپهری پس از آن لب شط بانگ پاهای تند عظش را می‌شنود. سپهری مانند شمن‌ها که از سرآغاز خاطره داشتند؛ خاطره‌های دورهٔ آغازین را تعریف و توصیف می‌کند.

در شعر «**متن قدیم شب**»، واژهٔ قدیم و عبارت «ای سرآغازهای ملون!» قابل توجه است. در این شعر نیز سپهری دانش و تمدن را سبب سرگردانی انسان و دوری وی از طبیعت و سادگی می‌داند. عبارتِ «در علف‌زار پیش از شیوع تکلم» بسیار زیبا به کار رفته، زمانی که انسان دچار محدویتِ زبان نبود و اشیا نام نداشتند.

به همین دلیل است که شاعر در پی این است که نام را از اشیا بستاند: «نام را بازستانیم از ابر/ از چنار/ از پشه/ از تابستان.» (همان: ۲۹۸) پیام سهراب این است که اطلاعات ما دربارهٔ اشیا جزئی است و از ماهیت اصلی اشیا بی‌خبریم، ما فکر می‌کنیم اشیا مطابق عقل ما ساخته شده است؛ به همین دلیل برخورد ما با اشیا برخوردی صرفاً از سر عادت است. به قول اسپینوزا[1]: «آن‌چه را عقل ما بد می‌داند در مقایسه با قوانین کلی طبیعت بد نیست؛ بلکه از آن جهت بد است که با قوانین طبیعت خاص ما سازگار نیست.» (دورانت ۱۳۸۹: ۹۸)

قراردادهای انسانی و عادت است که به آدم فرمان می‌هد هر چیزی را چه جور ببیند. به همین دلیل است که شوپنهاور می‌گوید: «جهان تصور من است.» منظور از این جمله آن است که ساختمانِ اندام‌های حسی و مغز انسان موجب می‌شود، که جهان به شیوه‌ای خاص و در محدوده‌ای خاص ادراک شود، که با واقعیت جهان یکی نیست. به سخن دیگر ما فقط می‌توانیم نمود اشیا را درک کنیم، نه آنچه واقعاً هستند. بنابراین، شناختن و ارزش‌گذاری بر روی پدیده‌ها و اینکه می‌گوییم اسب حیوان نجیبی است و کبوتر زیبا است، ولی کرکس زیبا نیست، به ساختمان حسی و ذهنی انسان‌ها بسته است. (شوپنهاور ۱۴۰۰: ۱۰) بنابراین، جهان هر کس به شیوهٔ نگرش خود او وابسته است، اینکه ما قناری را بهتر از کرکس می‌دانیم، صرفاً یک نگاه انسانی است، ولی در ذات طبیعت، قناری بر کرکس برتری ندارد. پس به همین دلیل است که «در زمان پیش از طلوع هجاها محشری از همه زندگان بود» در عبارت «ای هراس قدیم...» به نهی خداوند اشاره دارد که بشر نخستین را از نزدیک شدن به درخت معرفت و دانش دور کرد. در این دیدگاه دیدم که چقدر دانش و آگاهی مورد طعن قرار گرفته است:

> «ای میان سخن‌های سبز نجومی/ برگ انجیر ظلمت.../ ای هراس قدیم/ در خطاب تو انگشت‌های من از هوش رفتند/ امشب/ دست‌هایم از شاخهٔ اساطیری/ میوه می‌چینند/ امشب/ هر درختی به اندازهٔ ترس من برگ دارد/ جرأت حرف در هرم دیدار حل شد/ ای سرآغازهای ملون/ چشم‌های مرا در وزش‌های جادو حمایت کنید/ من هنوز/ موهبت‌های مجهول شب را/ خواب می‌بینم/ من هنوز/ تشنهٔ

---

1. Spinoza

آب‌های مشبک هستم/ دگمه‌های لباسم رنگ اوراد اعصار جادو است/ در علف‌زار پیش از شیوع تکلم/ آخرین جشن جسمانی ما بپا بود./ من در این جشن موسیقی اختران را/ از درون سفالینه‌ها می‌شنیدم/ و نگاهم پر از کوچ جادوگران بود./ ای قدیمی‌ترین عکس نرگس در آیینهٔ حزن/ جذبهٔ تو مرا هم‌چنان برد/ تا هوای تکامل؟/ ...در زمان‌های پیش از طلوع هجاها/ محشری از همه زندگان بود.» (سپهری ۱۳۷۷: ۴۳۳)

در همان شعر می‌گوید: «من که تا زانو در خلوص سکوت نباتی فرورفته بودم/ دست و رو در اشکال شستم.» (همان: ۴۳۴)

در شعر «**این‌جا همیشه تیه**»، از عبارت «ابتدای خدا» استفاده کرده است و برای ریگزار، صفت عفیف را آورده است: «ظهربود/ ابتدای خدا بود/ ریگزار عفیف/ گوش می‌کرد/ حرف‌های اساطیری آب را می‌شنید.» (همان: ۴۵۲) در این درگاه اساطیری است که شاعر «مشتاق ترسیم یک باغ پیش از خسوف است.» همان‌گونه که تا کنون دیدید، یکی از مهم‌ترین تعلقات ذهنی سپهری، برگشت به آغاز و ادوار کهنِ پیش از شیوع تکلم است؛ زیرا آن دوران، دوران اصالت است و هنوز اشیا آلوده به شائبهٔ دانش نشده‌اند و هر چیز خودش است.

نتیجه

بررسی آثار بسیاری از نویسندگان و شاعران نشان می‌دهد، که ناخودآگاه انسان، هنوز رؤیای سرآغاز و زندگیِ پردیسی را از دست نداده است. اشعار پیروان این مکتب به‌ویژه «سپهری» سندِ ارزشمندی است برای مطالعهٔ انسان معاصر که اشتیاقش را به سرآغازها، فاش می‌سازد. آنچه اهمیت دارد این است که انسان معاصر خاطره‌های زمان اساطیری را گرامی می‌دارد. بازگشت به ابتدا به معنی بازگشت به سطح پست‌ترِ زیست‌شناسی نیست، بلکه برگشت به یک زندگی معنوی و سرشار از احساس، بدون معامله‌گری و سوداگری است. سپهری می‌خواهد احساس نیرومند و قوی کودکانه را در وجود خویش و شاید انسان زنده کند، دست در گردن حس بیندازند و به غریزه مجال بازی بدهد. وی به همراه اهالی این مکتب در پی‌برانداختن زمان به وسیلهٔ تقلید از نمونه‌های ازلی و تکرار کارکردهای مثالی

است. طرفداران این مکتب برین باورند که پیشرفت انسان مدرن بیشتر اصلاح روش‌ها و وسایل است نه بهبود اهداف و مقاصد. به همین دلیل است که انسان روز به روز در دام تجمل گرفتارتر می‌شود. سپهری هم‌راه و هم‌گام با بسیاری از فلاسفه، نویسنده و شاعر باستان تا روزگار خویش، منظرهٔ رجعت ابدی را شرح می‌دهد. برگشت به منزلت آغازین بیشتر به آن عواطف ژرفی تعلق دارد، که زمانی در انسان انگیخته می‌شود که اشتیاق یکی شدن با هستی و ابدیت و به سخن دیگر یکی شدنِ جز با کل را در بر دارد. تمام تلاش شمن‌ها، عارفان، سالکان و... بازیابیِ آغازی است، که سهراب از آن به عنوان «آغاز زمین»، «سرآغازهای ملون»، «زمان‌های پیش از طلوع هجاها»، «علف‌زار پیش از شیوع تکلم» و... یاد کرده است. با بررسی آثار سپهری می‌توان به این نتیجه رسید که سپهری شاعری است که از ابتدای آفرینش می‌آید.

کتابنامه

اردلانی، شمس‌الحاجیه، ۱۳۹۵. کارکرد اسطوره‌ها در اشعار سهراب سپهری، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. ۱۲(۴۲)، صص. ۲۵-۱۳.
20.1001.1.20084420.1395.12.42.1.4

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، ۱۳۹۰. *زیر آسمانه‌های نور*. چ ۳. تهران: قطره.

الیاده، میرچا، ۱۳۸۲. *اسطوره. رؤیا. راز*. ترجمهٔ رؤیا منجم. چ ۳. تهران: علم.

ــــــــــ ، ۱۳۹۱. *اسطوره و واقعیت*. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. چ۲. تهران: کتاب پارسه.

ــــــــــ ، ۱۳۹۰. *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۳. تهران: طهوری.

بلالی‌اسکویی، آزیتا و محمد، عسکری خشوئی، ۱۴۰۰. «کاربست مهتابی در مسجد-مدرسه‌های دورهٔ قاجار، *دوماهنامهٔ* علمی تخصصی *پژوهش در هنر و علوم تخصصی*، ۶(۱)، صص. ۲۸-۱۳.

تارو، هنری دیوید، ۱۳۹۵. *والدن*. ترجمهٔ سید علی‌رضا بهشتی شیرازی. چ۱. تهران: روزنه.

داد، سیما، ۱۳۸۵. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ۲. تهران: مروارید.

دباغ، سروش، ۱۳۹۴. *در سپهر سپهری*. چ۲. تهران: نگاه معاصر.

ــــــــــ ، ۱۳۹۸. *نبض خیس صبح*». چ۲. تهران: بنیاد سهروردی.

دورانت، ویلیام، ۱۳۸۸. *تاریخ فلسفه*. ترجمهٔ عباس زریاب خویی. چ۲۲. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ ، ۱۳۸۹. *لذات فلسفه*. ترجمهٔ عباس زریاب خویی. چ۲۲. تهران: علمی و فرهنگی.
حکمت، شاهرخ. ۱۳۸۹. تجلی اسطوره و برخی کارکردهای آن در شعر سهراب سپهری، *نشریهٔ اندیشه‌های ادبی*، ۲(۶)، صص. ۱۵۹-۱۴۷.
حیدریان شهری، احمدرضا، ۱۳۹۱. بررسی تطبیقی شهرگریزی و بدوی‌گرایی در شعر سهراب سپهری و عبدالمعطی حجازی، *نشریهٔ زبان و ادبیات عربی*. ۱۰(۶)، صص. ۶۲-۳۹.
10.22067/JALL.V4I6.16281
روسو، ژان ژاک، ۱۳۹۶. *امیل*. ترجمهٔ غلام‌حسین زیرک‌زاده. چ۲. تهران: ناهید.
زارعی، علی‌اصغر و علی‌رضا، مظفری، ۱۳۹۵. بررسی بن‌مایهٔ تنزّل آغازین با نگاهی به تفسیر *کشف الاسرار و عدّة الابرار*، *نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۲(۴۲)، صص. ۶۸-۳۴.
سپهری، سهراب، ۱۳۷۶. *اتاق آبی*. چ۳. تهران: سروش.
ـــــــــــــ ، ۱۳۷۷. *هشت کتاب*.». چ۲۱. تهران: کتابخانهٔ طهوری.
ـــــــــــــ ، ۱۳۹۸. *هنوز در سفرم*. به کوشش پریدخت سپهری. چ۵. تهران: فرزان روز.
سلمانی‌نژادمهرآبادی، ساغر، ۱۳۹۴. واکاوی و تحلیل گونه‌های مختلف اسطوره در شعر سهراب سپهری، *نشریهٔ ادبیات پارسی*، ۵(۲)، صص. ۱۳۸-۱۱۵.
شمیسا، سیروس، ۱۳۹۹. *نگاهی به سپهری*. چ۱. تهران: مروارید.
شوپنهاور، آرتور، ۱۴۰۰. *در باب حکمت زندگی*. ترجمهٔ محمد مبشری. چ۱۴. تهران: نیلوفر.
شومین، ژراژ، ۱۳۸۰. *قراردادهای اجتماعی*. ترجمهٔ مرتضی کلانتریان. چ۲. تهران: آگه.
گرین، ویلفرد و همکاران، ۱۳۸۰. *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری. چ۲. تهران: نیلوفر.
مرادی‌کوچی، شهناز، ۱۳۸۰. *معرفی و شناخت سهراب سپهری*. چ۱. تهران: قطره.
میبدی، ابوالفضل، ۱۳۶۱. *کشف الاسرار و عدة الابرار*». به اهتمام علی اصغر حکمت. چ۱. تهران: امیرکبیر.
ونیرگ چای، چوجای، ۱۳۸۷. *تاریخ فلسفهٔ چین*. ترجمهٔ ع.پاشایی. چ۱. تهران: نگاه معاصر.
هراری، یوال. نوح، ۱۳۹۷. *انسان خردمند*. ترجمهٔ نیک گرگین. چ۱۲. تهران: فرهنگ نشر نو.
یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۸۴. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ۵. تهران: جامی.

۶۰ /ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی ـــ

Rousseau, Jean Jacques. (2019/1396SH). *Emīl* (*Emile = Emile: or, On education*). Tr. by Qolām-hoseyn Zīrak. 2nd ed. Tehrān: Nāhīd.
Rousseau, Jean Jacques. (2001/1380SH). *Qarārdādhā-ye Ejtemā'ī* (*Du contrat social*). Tr. by Mortezā Kalāntarīyān. 2nd ed. Tehrān: Āgah.
Salmānī-nežād Mehr-ābādī, Sāqar. (2017/1394SH). *Vā-kāvī va Tahlīle Gūnehā-ye Moxtalefe Ostūre dar Še're Sohrāb Sepehrī*. *Persian literature magazine*. 5th Year. No. 2. Pp. 115-138. [In Persian].
Šamīsā, Sīrūs. (2022/1399SH). *Negāhī be Sepehrī*. 1st ed. Tehrān: Morvārīd.
Schopenhauer, Arthur. (2023/1400). *Dar Bābe Hekmate Zendegī* (*Aphorismen zur Lebensweisheit*). Tr. by Mohammad Mobaššerī. 14th ed. Tehrān: Nīlūfar.
Sohrāb, Sepehrī. (2021/1398SH). *Hanūz dar Form*. With the Effort of Parīdoxt Sepehrī. 5th ed. Tehrān: Forūzān-far.
Sohrāb, Sepehrī. (1998/1377SH). *Hašt Ketāb*. 21th ed. Tehrān: Tahūrī.
Sohrāb, Sepehrī. (1997/1376SH). *Otāqe Ābī*. 3rd ed. Tehrān: Sorūš.
Thoreau, Henry David. (2018/1395SH). *Wālden* (*Walden*). Tr. by Seyyed Alīrezā Beheštī Šīrāzī. 1st ed. Tehrān: Rowzane.
Zāre'ī, Alī-asqar and Alī-rezā Mozaffarī. (2018/1395SH). *Barrasī-ye Bonmāyehā-ye Tanazzole Āqāzīn bā Negāhī be Tafsīre Kašfo al-asrār va Oddato al-abrār*. *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 12th Year. No. 42. Pp. 34-68.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Dignity of the Beginning in the Thoughts of Sohrab Sepehri

AliasqarZāre
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Abadeh Branch

In the realm of mythological criticism in contemporary literature, there is a noticeable trend among writers and poets who are captivated by the idea of exploring the lifestyles of prehistoric people. They believe that as mankind has moved away from its 'pre-social' state, it has descended into immorality. Additionally, upon progressing towards civilization, a sense of self-love emerged, which they perceive as highly artificial and rooted in excessive boasting and jealousy. In this context, the concept of "returning to the origin" emerged, with its proponents demonstrating a strong inclination towards going back to the initial world. This concept is also referred to as "returning to the roots" and "building upon the roots". Sohrab Sepehri, a leading figure in this field among contemporary poets, calls his audience to return to the origin in his works. Using a descriptive-analytical method, this research aims to examine the prevalence of this "returning to the origin" pattern in contemporary literary criticism. The pattern holds significant importance and has been utilized by writers, mystics, and poets worldwide. The results of the research indicate that Sohrab Sepehri actively sought to capture the dreamlike essence of beginnings and eternal memories. He endeavored to transcend the confines of the "corrupted contemporary man" and experience the state of primitive man to the fullest extent possible – a human who "sleeps in the text of the elements" and "is happy in his azure philosophies".

Keywords: Return, Nature, Simplicity, Beginning, Civilization.

*Email: zarei95@iauabadeh.ac.ir

Received: 2023/05/10
Accepted: 2023/06/25