

تحلیل و نقد شعر «گردش سایه‌ها» سهراب سپهری از دیدگاه نقد فرمالیستی

واژگان کلیدی

* سهراب سپهری

* گردش سایه‌ها

* نقد ادبی

* فرمالیسم

محمد مجید اوریادی زنجانی* oryadim@gmail.com

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور
اردستان، ایران

علیرضا عرب بافرانی* Bafrani57@gmail.com

استادیار دانشگاه پیام نور نایین، ایران (نویسنده مسئول)

چکیده:

نقد فرمالیستی، زمینه تحلیل شکل یا ویژگی‌های درون متنی یک اثر را برای رسیدن به محتوا و درونمایه-بدون نیاز به جنبه‌های برون متنی آن اثر- فراهم کرده است. بررسی وحدت اندام وار یک متن و نیز هنجارگریزی‌های حاصل از تکرار، جزء مولفه‌ها و مفروضات در بحث نقد فرمالیستی است که می‌تواند در زمینه‌ی بررسی و تحلیل متون ادبی و به خصوص شعر معاصر، محققان را به کار آید. سهراب سپهری در زمره شاعران نوپرداز معاصر است که فرم و شکل و نیز محتوا و درونمایه آثارش، مورد توجه عام و خاص بوده و هست. با وجود رواج گسترده پژوهش‌های فرمالیستی و دیدگاه علمی آن و با وجود فراهم بودن زمینه بررسی و تحلیل اشعار سهراب از منظر نقد فرمالیستی، پژوهش‌های جدی‌تری در این زمینه صورت نگرفته است و این پژوهش می‌تواند در این گستره اشعار او را تحلیل و نقد کند. در این مقاله با استفاده از عوامل درون متنی، شعر «گردش سایه‌ها»، سپهری را با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع مکتوب، از جنبه‌های زبانی، ادبی، بلاغی و زیبایی‌شناختی مورد تحلیل و بررسی قرار داده ایم. بررسی‌های درون متنی این متن نشان می‌دهد که سپهری مفهوم «گردش» را به زیبایی در «وحدت اندام وار» شعرش به تصویر کشیده است. وی این تصویر را با استفاده از «هنجارگریزی»های مناسب در قالب «تکرار» واژه‌ها، گروه‌ها، جملات و ساختارها، استعاره، کنایه و متناقض‌نماها که نقشی مهم در شکل‌گیری تنش شعری دارند و خلق ایماژهای دیداری و شنیداری «تکرار» شونده به خوبی نشان داده است. در واقع، شعر «گردش سایه‌ها» آینه‌ای است که تحول فکری سهراب را در دوره‌های مختلف که در طی آن شاعر از تاریکی بیرون می‌آید و به روشنایی می‌رسد؛ منعکس می‌سازد.

مقدمه

در سال‌های آغازین قرن بیستم، دو جنبش عمده‌ی ادبی در روسیه، شیوه‌ی نقد و بررسی در متون ادبی را دگرگون کرد. این دو مربوط به آرای اعضای «انجمن مطالعه زبان ادب» و نگرش «اعضای حلقه‌ی زبان‌شناسی» مسکو بود. سنت‌گرایان و منتقدان سنتی این دو گروه را به خاطر ارائه‌ی دیدگاه نو و معطوف به متن و بر اساس معیارهای زبان‌شناسی، منتقدان فرمالیستی و یا منتقدان نو نامیدند (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۷۵). «رستاخیز واژه» نوشته ویکتور اشکلوفسکی در سال ۱۹۱۴ به عنوان اولین ایده‌های این مکتب بود. اشکلوفسکی بر مبحث «آشنایی زدایی» در سطح کلام ادبی تأکید داشت و آن را در قالب رساله‌ی «رستاخیز واژه» آشکار ساخت و سپس در مقاله‌ی «هنر به مثابه ی فن» آن را گسترش داد. او معتقد بود که «آشنایی زدایی» به تمام شگردها و فنونی اطلاق می‌شود که مولف آنها را آگاهانه به کار می‌گیرد تا جهان متن را در چشم مخاطب، بیگانه نماید (احمدی، ۱۳۹۳: ۴۸). این تأکید بر متن و نادیده گرفتن عوامل برون‌متنی، باعث شد تا با تمرکز بر عناصر درونی متن، راه برای کشف نسبی معنای نهفته فراهم شود. برخلاف سنت‌گرایان که به عوامل «برون‌متنی» تأکید داشتند، منتقدان فرمالیست، متن را از حوادث تاریخی، سیاسی، اجتماعی و حتی شرح حال مولف جدا می‌دانستند و تأکیدشان بر عوامل درون‌متنی است. به همین دلیل آنها اعتقاد داشتند که «طرحی نو در نظریه و نقد ادبی درانداخته‌اند و به همین سبب گویاترین توصیف از فرمالیسم این است که آن را «نقد نو» بنامیم (پاینده، ۳۹۷: ۲۹).

این شیوه‌ی نقد ادبی به خاطر دارا بودن یک دیدگاه علمی و روشمند و تأکید بر مجموعه عوامل زبانی، ادبی و فکری درون‌متن، زمینه‌ی کارهای تحقیقی در زمینه‌های مختلف ادبی و به خصوص شعر را فراهم کرده و اقبال منتقدان به نقدهای فرمالیستی گویای اهمیت علمی این روش است. بر همین اساس این پژوهش به نقد و بررسی شعر «گردش سایه‌ها» سروده‌ی سهراب سپهری پرداخته است و با بررسی ویژگیهای زبانی، ادبی و فکری موجود در متن، بر آن است تا با تأکید بر مفروضات فرمالیستی و به خصوص «وحدت انداموار»، به بررسی جایگاه و نقش عناصر کلامی و درونی شعر در شکل‌گیری اندیشه و باور شاعر و نیز کشف پیام‌های آن پردازد. روش تحقیق در این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع مکتوب و

کتابخانه ای است که به بررسی عوامل درون متنی برای نشان دادن معنا و دلایل بلاغی آن پرداخته است.

ضرورت و سوال های تحقیق

با توجه به رواج گسترده‌ی پژوهشهای فرمالیستی و دیدگاه علمی و روشمند آن، این مقاله در نظر دارد تا با استفاده از عوامل درون متنی، شعر «گردش سایه‌ها»، سروده‌ی سهراب سپهری را از جنبه های زبانی، ادبی، بلاغی و زیبایی شناختی مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. علاوه بر این، نویسندگان برآنند تا زمینه های فکری و عاطفی این شعر را که از روح حساس و نکته سنج سپهری نشأت گرفته نشان دهند، تا ضمن رسیدن به معنا، پاسخی برای پرسش های زیر بیابند:

- ۱- مولفه های فرمالیستی تا چه حد در مقبولیت و ماندگاری شعر «گردش سایه‌ها» موثر بوده است؟
- ۲- توجه به فرم و ساختار درونی شعر، چگونه ما را به ناگفته های نهفته در بطن شعر راهنمایی می کند؟
- ۳- شاعر از کدام شگردهای زبانی و ادبی برای برجستگی فرم و شکل و موثر کردن متن استفاده کرده است؟

مبانی نظری بحث :

مهمترین هدف رویکرد فرمالیستی این است که یک متن ادبی از چه راهبردهای معناسازانه ای جهت ایجاد سطح دومی از معنا استفاده می کند. بر همین مبنا، منتقدان فرمالیست برای یافتن معنای هر متن، با استفاده از شیوه‌ی «قرائت تنگاتنگ»، با توجهی موشکافانه، مولفه‌های ساختاری به کار گرفته شده در خود متن را مورد ارزیابی قرار می دهد و با برقراری ارتباط بین این مولفه ها، به کشف شکل آن اثر می پردازند (پاینده، ۱۳۹۹: ۳۸). به عبارت دیگر، بر اساس دیدگاه نقد نو، از طریق تحلیل شکل یک اثر یا ویژگی های درون متنی می توان به محتوای آن راه جست، بدون آن که نیازی به بررسی جنبه های برون متنی آن اثر داشته باشیم. یکی از جنبه های اصلی شکل شعر، ساختار زبانی آنست که بدون تردید، متاثر از زبان خاص شاعر است. تا آنجا که بنا بر نظر شفیعی کدکنی، «شعر، حادثه ای است که در زبان روی می دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳). و این حادثه در ذهن و زبان هر شاعری به نحو خاصی اتفاق می افتد. با بررسی های صورت گرفته در آثار سپهری نیز به این نکته می رسیم که وی از

زبانی منحصر به فرد در آثارش بهره برده است و بدون شناخت این زبان، نمی توان شعر سهراب را درک کرد. اما، نکته‌ی قابل تامل اینست که «اندیشه عادت ستیزی سپهری بر ساختار زبانی اشعار وی تاثیر زیادی گذاشته است.

شکل گرایان از «برجسته سازی»^۱ به عنوان فرایندی نام می برند که با انحراف از مولفه های زبان معیار (زبان خودکار)، کاربردی غیرمتمعارف از زبان (زبان ادب) را امکان پذیر می نماید (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۰). در همین راستا، صفوی از اصطلاح «هنجارگریزی»^۲ به عنوان معادلی برای دو اصطلاح «آشنایی زدایی»^۳ و «برجسته سازی» که پیش از آن در «زبان ادب» رایج بوده، استفاده کرده و آن را به دو نوع «قاعده کاهی» و «قاعده افزایی» طبقه بندی کرده است (همان: ۶۹). از آنجایی که استفاده از این دو قاعده، «زبان خودکار» را تبدیل به «زبان ادب» می کند، در مجموعه‌ی وسیعی از متون ادبی مورد استفاده قرار می گیرند (همان: ۴۲۲). «هنجارگریزی» از زاویه ای دیگر، به سه نوع معنایی، واژگانی و زمانی طبقه بندی می شود. «در هنجارگریزی معنایی، همنشینی واژه ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست، بلکه تابع قواعد خاص خود است. هنجارگریزی واژگانی، یکی از شیوه هایی است که بر مبنای آن، شاعر بر حسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه ها در زبان هنجار، واژه ای جدید می سازد و یا آن را به طرزی خاص مورد استفاده قرار می دهد که برای خواننده سابقه ذهنی ندارد. هنجارگریزی زمانی وقتی به وجود می آید که شاعر از گونه زبان هنجار یا زبان استاندارد امروزی بگریزد و آن ساخت زبانی را به کار گیرد که قبلا در زبان رایج بوده است و امروزه کاربرد ندارد. این نوع از هنجارگریزی را اصطلاحا باستانگرایی نیز می گویند» (روحانی و فیاضی، ۱۳۸۸: ۱۱۸). نوع چهارمی از «هنجارگریزی» را هم با عنوان «نحوی» می توان در نظر گرفت که «با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان عادی و جا به جا کردن عناصر شعری صورت می پذیرد» و از آن به عنوان دشوارترین نوع «آشنایی زدایی» هم نام برده می شود (مرادی، ۱۳۸۹: ۷۵) سپهری از بین انواع هنجارگریزی ها، بیشتر از هنجارگریزی معنایی مانند تشخیص، پارادوکس، کاربرد تصاویر و ترکیبات تازه، نماد و حس آمیزی و ... استفاده کرده و از انواع دیگر هنجارگریزی، کمتر بهره جسته است. دلیل این امر را باید در

¹ foregrounding

² norm-deviation

³ defamiliarization

اندیشه و نظام خاص فکری سهراب جستجو کرد که از سویی بیشتر در پی توجه به معنا و ارائه مضامین و اندیشه‌های عرفانی است و از سوی دیگر، هر گونه رویکرد به گذشته را نفی می‌کند و همواره در پی تازگی و غبارروبی از هستی است» (روحانی و فیاضی، ۱۳۸۸: ۱۰۹). بنابراین، از آنجا که، شعر «گردش سایه‌ها» از مجموعه‌ی «آوار آفتاب» سپهری است، انتظار می‌رود که چنین ویژگی‌هایی را در آن مشاهده نماییم.

بررسی و تحلیل شعر «گردش سایه‌ها»

گردش سایه‌ها

«انجیر کهن سرزندگی اش را می‌گسترده.

زمین باران را صدا می‌زند.

گردش ماهی آب را می‌شیارد.

باد می‌گذرد. چلچله می‌چرخد. و نگاه من گم می‌شود.

ماهی زنجیری آب است، و من زنجیری رنج.

نگاهت خاک شدنی، لبخندت پلاسیدنی است.

سایه را بر تو فرو افکنده‌ام، تا بت من شوی.

نزدیک تو می‌آیم، بوی بیابان می‌شنوم؛ به تو می‌رسم، تنها می‌شوم.

کنار تو، تنها تر شده‌ام.

از تو تا اوج تو، زندگی من گسترده است.

از من تا من، تو گسترده‌ای.

با تو برخورددم، به راز پرستش پیوستم.

از تو براه افتادم، به جلوه‌ی رنج رسیدم.

و با این همه ای شفاف!

با این همه ای شگرف!

مرا راهی از تو به در نیست.

زمین باران را صدا می‌زند، من ترا.

پیکرت را زنجیری دستانم می‌سازم، تا زمان را زندانی کنم.

باد می‌دود و خاکستر تلاشم را می‌برد.

چلچله می‌چرخد. گردش ماهی آب را می‌شیارد. فواره می‌جهد. لحظه‌ی من پر می‌شود.»

الف) بررسی ویژگی‌های زبانی

در جهان بینی سپهری، همه چیز را باید چنان دید که از غبار ابتذال و تکرار به دور باشد؛ این تشخیص بیش از هر چیز در زبان و نحوه‌ی استفاده‌ی شاعر از کلمات و ابزارهای زبانی برجسته است که با توجه به آن چه که در بخش قبل گفته شد، ویژگی‌های زبانی شعر «گردش سایه‌ها» را بر اساس طبقه بندی‌های صورت گرفته در خصوص «هنجارگریزی» به تفکیک، تحلیل و بررسی می‌نماییم.

الف-۱) هنجارگریزی زمانی

«هنجارگریزی زمانی» که با «آرکائیسیم^۴» یا «باستان گرایی» هم نامیده می‌شود، عبارت است از کاربرد ساخت‌های زبانی کهنی که در زبان روزمره به کار نمی‌روند (مرادی، ۱۳۸۹: ۷۵؛ روحانی و فیاضی، ۱۳۸۸: ۱۱۸). در واقع، سهراب از معدود شاعران معاصر به شمار می‌رود که شاخصه‌ی شعرش به کارگیری واژگان امروزی در کنار واژگان کهن و واژگان محاوره‌ای همراه با واژگان معیار است (ریحانی، ۱۳۸۱: ۲۴؛ صمدی پور، ۱۳۹۳: ۱۴۶). در همین زمینه، مطابق با نقدهای صورت گرفته بر اشعار سپهری، «توجه به فعل‌های مهجور، در دوره‌ی نخست شعری او، از مشخصه‌های شعرهای چهار کتاب نخست است» (ریحانی، ۱۳۸۱: ۱۸). در «گردش سایه‌ها» آن جا که می‌گوید: «سایه را بر تو فرو افکنده ام / ... / با تو برخوردم / ... / از تو به راه افتادم / ...» که از افعال مهجور «فرو افکنده ام» به معنای «به پایین انداختن»، «برخوردم» به معنای «ملاقات کردن» و «به راه افتادم» به معنای «راه افتادن» بهره برده است. علاوه بر این، استفاده از ساختار قدیمی «به در» به معنای «بیرون»، از جمله ساختارهای کهن زبان فارسی است:

«مرا راهی از تو به در نیست»

الف-۲) هنجارگریزی واژگانی

در «هنجارگریزی واژگانی»، شاعر با به کارگیری گریز از قواعد ساخت واژه‌ها در زبان هنجار، واژه‌ی جدیدی می‌سازد و یا واژه‌ای را به طرزی خاص و جدید مورد استفاده قرار می‌دهد (روحانی و فیاضی، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

⁴ archaism

الف-۲-۱) واژه سازی

در عرف زبان و دستور، کلمه‌ی شیار را برای مشارکت در فعل با همکردهایی چون زدن، دادن، کردن و نمودن به کار می‌بریم و سپهری آن را به تنهایی در ساخت فعلی به کار گرفته است: «گردش ماهی آب را می‌شیارد» بنابراین، مشتق کردن فعل «می‌شیارد» از «شیار» را می‌توان به عنوان یکی از تلاش‌های موفق سهراب برای استفاده از «قاعده کاهی» جهت «آشنایی زدایی» به شمار آورد.

الف-۲-۲) استفاده از قید

بررسی‌ها نشان می‌دهد که استفاده‌ی هنرمندانه‌ی سپهری از «قید» به عنوان یک مقوله‌ی دستوری، در چارچوب «هنجارگریزی»، زیبایی خاصی به اشعارش بخشیده است (علی بیگی سرهالی و مدرس، ۱۳۹۶: ۴۶۴). در شعر «گردش سایه‌ها» هم با چنین کارکرد خلاقانه‌ای از «قید» در جهت «قاعده کاهی» و «قاعده افزایی» مواجهیم: «از تو تا اوج تو، زندگی من گسترده است» سهراب پا را از هنجار زبانی فراتر گذاشته و با استفاده از «قاعده کاهی» قید مکان «اوج» را برای «تو» به عنوان مخاطب انسانی، به کار برده است. در واقع، شاعر معشوق را به آسمان تشبیه کرده و او را به جای آسمان نشانده است.

الف-۳) هنجارگریزی نحوی

گاهی اوقات شاعر با گریز از قواعد نحوی رایج در زبان هنجار و جا به جا کردن عناصر شعری، دست به «هنجارگریزی نحوی» می‌زند (مرادی، ۱۳۸۹: ۷۵). سهراب با بهره‌گیری از این روش، پیامش را به روشی نا آشنا با ذهن منتقل می‌سازد که در این بخش به آن می‌پردازیم.

الف-۳-۱) مبتداسازی

«الگوی ترتیب متعارف و بی‌نشان کلمات در زبان فارسی عبارت است از: فاعل + (گروه حرف اضافه‌ای) + مفعول مستقیم + فعل». اگر سخنگوی فارسی بخواهد عنصری از جمله را برجسته کند و مورد تاکید قرار دهد، آن را به جایگاه آغازین جمله می‌آورد که همان جایگاه مبتداست و این فرایند مبتداسازی خواننده می‌شود» (کریمی فیروزجائی و سبزواری، ۱۳۹۷: ۵۷). به نظر می‌رسد که «مبتدا سازی» در «گردش سایه‌ها» کارکردی غالب دارد و سهراب در چند سطر، از آن جهت تاکید بر مفهوم مورد نظرش بهره برده است که عبارتند از:

«سایه را بر تو فرو افکنده ام، تا بت من شوی» (مبتداسازی مفعول)

«نزدیک تو می‌آیم، بوی بیابان می‌شنوم» (مبتداسازی گروه قیدی)

«به تو می رسم، تنها می شوم» (مبتداسازی گروه حرف اضافه ای)
 «کنار تو تنها تر شده ام» (مبتداسازی گروه حرف قیدی)
 «از تو تا اوج تو، زندگی من گسترده است» (مبتداسازی گروه حرف اضافه ای)
 «از من تا من، تو گسترده ای» (مبتداسازی گروه حرف اضافه ای)
 «با تو برخورددم، به راز پرستش پیوستم» (مبتداسازی گروه حرف اضافه ای)
 «از تو براه افتادم، به جلوه رنج رسیدم» (مبتداسازی گروه حرف اضافه ای)
 «مرا راهی از تو به در نیست» (مبتداسازی گروه حرف اضافه ای)
 بنابراین، بسامد وقوع انواع مبتداسازی در شعر «گردش سایه‌ها» به ترتیب عبارت است از:
 گروه حرف اضافه ای (۶ بار)، گروه قیدی (۲ بار) و مفعول (۱ بار).
 الف-۳-۲) حذف به قرینه

اما، در کنار «مبتداسازی»، سپهری از فرایند «کاهش» هم به خوبی بهره برده است. «کاهش»، فرایندی است که واحدهای قابل درک را از قلم می اندازد» (صفوی، ۱۳۹۱: ۲۳۱). چنین فرایندی را می توان به کمک دو سطح تحقق صوری واحدها (روساخت) و شکل اصلی آنها (زیرساخت) که انتزاعی است؛ تبیین کرد (همان: ۲۳۲). این فرایند، در آن چه با عنوان «حذف به قرینه» در زبان فارسی رایج است؛ عمل می کند. سپهری در سطرهایی که در بخش قبل مورد تحلیل قرار گرفت؛ به جز در سطرهای «از من تا من، تو گسترده ای» و «مرا راهی از تو بدر نیست»، در بقیه‌ی موارد از «حذف به قرینه‌ی لفظی» بهره برده و از طریق حذف ضمیر «من»، «مبتداسازی» کرده است. بنابراین، از دو قاعده «هنجارگریزی نحوی» شامل «مبتداسازی» و «حذف به قرینه» در ترکیب با هم استفاده شده است. علاوه بر این، «حذف به قرینه‌ی لفظی» در مورد افعال در برخی از سطرها دیده می شود، از جمله:

ماهی زنجیری آب است، و من زنجیری رنج Ø (هستم)/

نگاهت خاک شدنی Ø (است)، لبخندت پلاسدنی است.

زمین باران را صدا می زند، من ترا Ø (صدا می زنم).

همچنین، در سطر زیر، فاعل به قرینه لفظی حذف شده است: «باد می دود و Ø خاکستر تلاشم را می برد»

در همین راستا، آشنایی زدایی نحوی در حذف «را» از سطر زیر صورت گرفته است: «نزدیک تو می آیم، بوی بیابان Ø (را) می شنوم»

الف-۴) هنجارگریزی معنایی

«هنجارگریزی معنایی» نوعی از «آشنایی زدایی» است که با استفاده از آرایه های زیباشناختی و معنایی حاصل می شود. بدین صورت که، شاعر پا را از محدودیت های حاکم بر همنشینی واژه ها در سطح زبان فراتر می گذارد. در این زمینه «آشنایی زدایی معنایی در شعر سهراب از بسامد بالایی برخوردار است و از رهگذر مجاز تشبیه، استعاره، حس آمیزی و بیان پارادوکسی صورت گرفته است» (مرادی، ۱۳۸۹: ۷۶). بنابراین، در این مجال، به مواردی از این دست در شعر «گردش سایه‌ها» اشاره خواهیم کرد.

الف-۴-۱) استعاره

سپهری در «گردش سایه‌ها» از «تشخیص» یا «استعاره‌ی انسان مدارانه» جهت انتقال معانی انتزاعی از طریق «آشنایی زدایی» به زیبایی بهره برده است. چنانچه، «انجیر کهن»، «زمین»، «زمان» و «باد» در سطرهای زیر همچون انسانی، به ترتیب، «می گسترند»، «صدا می زند»، «زندانی می شود» و «می دود»:

«انجیر کهن سرزندگی اش را می گسترند. / زمین باران را صدا می زند. / پیکرت را زنجیری
دستانم می سازم، تا زمان را زندانی کنم. / باد می دود، و خاکستر تلاشم را می برد»
به نظر می رسد که اوج این «آشنایی زدایی» آنجاست که سپهری از «ماهی» به عنوان نمادی برای «سالک» یا «عاشق» بهره برده است: «گردش ماهی آب را می شیارد» در سطرهای زیر، سهراب با بهره گیری از «استعاره مکنیه»، «نگاه» و «لبخند» معشوق را به ترتیب، به گل و غنچه ای مانند کرده است که در نهایت، «خاک» و «پلاسیده» می شود: «نگاهت خاک شدنی، و لبخندت پلاسیدنی است» همین طور، «بیابان» به شیوه‌ی «استعاره‌ی مکنیه» و آمیختن با حس آمیزی، همچون گلی تصور شده است که «بوی» آن را می توان «شنید»: «نزدیک تو می آیم، بوی بیابان می شنوم.

سپهری، در سطر دیگری، به زیبایی با بهره گیری از «استعاره مصرحه»، از «راز پرستش» به عنوان معنایی برای عشق پرده بر می دارد: «با تو برخوردم، به راز پرستش پیوستم» و به همین منوال، دوری از محبوب را به شکل «استعاره مصرحه» در قالب «جلوه ی رنج» به تصویر می کشد: «از تو به راه افتادم، به جلوه‌ی رنج رسیدم» بسامد والای این عنصر زیبایی شناسانه در شعر سپهری ما را با معانی متعدد و قابل تاویل و نیز بیانی ادبی و شاعرانه روبرو کرده است.

الف-۴-۲) متناقض‌نمایی

عاشق «سایه» خودش را بر سر معشوق می‌افکند تا او را «بت» یا «معبود» خود سازد. بدین صورت، شاعر از «متناقض‌نمایی» بهره برده است تا نشان دهد عاشق به ظاهر معشوق را در بند عشق خودش می‌کشد؛ اما، در واقع، خودش «زنجیری» این عشق می‌شود: «سایه را بر تو فرو اکنده ام، تا بت من شوی» کما این که، سهراب اندکی پیش‌تر به این مسئله اذعان کرده است: «ماهی زنجیری آب است، و من زنجیری رنج»

او چرایی این «رنج» کشیدن را شاعر بدین صورت بیان کرده است: «نزدیک تو می‌آیم، بوی بیابان می‌شنوم. به تو می‌رسم، تنها می‌شوم. کنار تو تنها تر شده‌ام»

بنابراین، سپهری با تأکید بر این که «کنار تو تنها تر شده‌ام»، خبر از احساس تنهایی در وجودش می‌دهد که «حضور» در کنار معشوق آن را ایجاد کرده است. بدین صورت، وی با استفاده از «متناقض‌نمایی»، احساس خود را تصویرسازی می‌کند و با این حال پس از بیان این احساس متناقض، باز هم گلایه دارد و می‌گوید: «از تو به راه افتادم، به جلوه‌ی رنج رسیدم» بنابراین، در اینجا نیز ما با نوعی «متناقض‌نمایی» رو به رو هستیم؛ چرا که، از نظر شاعر، هم نزدیکی به عشق و هم دوری از آن برای عاشق به جز «رنج» حاصلی ندارد؛ ولی شاعر در مقام عاشق، در اوج «رنج»، این گونه لب به ستایش معشوق می‌گشاید: «و با این همه‌ای شفاف! / و با این همه‌ای شگرف! / مرا راهی از تو به در نیست»

ب) بررسی زیبایی‌شناسی موسیقی شعر:

آنچه در شعر نیمایی بیش از هرچیز جلب توجه می‌کند این است که موسیقی کناری و بیرونی به صورت منظمی وجود ندارد و شاعر هر جا احساس نیاز بکند از آن برای افزایش بار موسیقی اثر خویش استفاده کرده است. این قاعده در شعر گردش سایه‌ها نیز وجود دارد و آنچه بر ارزش موسیقی آن افزوده حاصل تکرارهایی است که درون شعر اتفاق افتاده و کمبود وزن و قافیه و ردیف را جبران کرده است. تکرار در ادبیات و به خصوص در شعر، نقش به‌سزایی دارد و در صورت کاربرد مناسب، تکرار می‌تواند بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسیک و هنری یک اثر تأثیرگذار باشد» (روحانی، ۱۳۹۷: ۷۹). سهراب نیز از این تکنیک زبانی برای افزایش بار معنایی و نیز موسیقی درونی اثر خود در قالب تکرارهای متعدد از جمله تکرار واج، هجا، واژه، گروه و جمله استفاده کرده که به نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم.

ب-۱) تکرار در سطح واج

«... تکرار در سطح واج‌ها، یکی از گونه‌های تکرار کلامی است و به توازن می‌انجامد و به همین دلیل نیز گونه‌ای از قاعده افزایشی است» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۳۷). بر این اساس، سپهری با استفاده از این نوع «تکرار»، به شعرش موسیقی درونی بخشیده است که در ادامه، به تحلیل آن خواهیم پرداخت. با دقت در این شعر، متوجه می‌شویم که در برخی از سطرها، واج‌ها به این صورت «تکرار» شده‌اند: «با، را، دا» در سطر ۲؛ «ما، را، یا» در سطر ۳؛ واج‌های /د، /چ، /اگ، و /ام/ به ترتیب در جملات سطر ۴؛ «زنج، زنج، رنج» در سطر؛ «گا، خا، لا» و واج /ات/ در سطر ۶؛ «با، را، دا، را» در سطر ۱۷؛ «را، تا، سا، تا، ما، را، دا» در سطر ۱۸؛ «با، خا، لا، را» و واج /د/ در سطر ۱۹. همان‌طور که مشاهده می‌شود، بیشترین موسیقی از طریق «تکرار» واژه‌های /آ/ و /ا/ ایجاد شده است.

ب-۲) تکرار در سطح واژه

«... توازن میان دو یا چند واژه، بر حسب دو نوع تکرار، یعنی تکرار کامل و تکرار ناقص امکان تحقق می‌یابد. به عبارت ساده‌تر، وقتی دو واژه با یکدیگر تشابه آوایی داشته باشند، یا کاملاً شبیه به یکدیگرند (تکرار کامل)، یا بخشی از آنها به یکدیگر شباهت دارند (تکرار ناقص)» (همان: ۴۴۷).

ب-۳-۱) تکرار ناقص

«تکرار ناقص» بر سه نوع است که عبارتند از: تکرار آغازین، تکرار میانی و تکرار پایانی، که می‌توانند در کنار هم نیز عمل نمایند (همان: ۴۵۰). اما، تکرارهای ناقصی که در «گردش سایه‌ها» رخ داده‌اند، همگی از نوع تکرار پایانی هستند که عبارتند از: «می‌گسترده، می‌زند، می‌شیارد، می‌گذرد، می‌چرخد، می‌شود» در سطرهای ۱، ۲، ۳، ۴ و «نگاهت، لبخندت و خاک شدنی، پلاسدنی» در سطر ۶، «می‌آیم، می‌شنوم، می‌رسم، می‌شوم» در سطر ۸، «برخوردم، پیوستم، افتادم، رسیدم» در سطرهای ۱۲ و ۱۳، «دستانم، می‌سازم، کنم» در سطر ۱۸، «می‌دود، می‌برد، می‌چرخد، می‌شیارد، می‌جهد، می‌شود» در سطرهای ۱۹ و ۲۰.

ب-۳-۲) تکرار کامل

«تکرار کامل» شامل دو نوع است، اعم از: تکرار یک واژه و تکرار واژه‌های متشابه. و تکرار واژه‌های متشابه نیز به دو نوع تکرار واژه‌های «هم‌آوا» و تکرار واژه‌های «همنام» قابل تفکیک

است (همان، ۱۳۹۱: ۴۵۰). انواع «تکرار کامل» مورد استفاده در این شعر عبارتند از: واژه ی «باد» دو بار به ترتیب در سطرهای ۴ و ۱۹؛ واژه ی «زنجیری» سه بار به ترتیب در سطرهای ۵ و ۱۸؛ واژه ی «رنج» دو بار در سطرهای ۵ و ۱۳؛ واژه ی «گسترده» سه بار در سطرهای ۱، ۱۰، ۱۱؛ واژه ی «تنها» دو بار در سطرهای ۸ و ۹؛ واژه ی «من» هشت بار به ترتیب در سطرهای ۴، ۵، ۷، ۱۰، ۱۱، ۱۷ و ۲۰؛ و واژه ی «تو» ده بار به ترتیب در سطرهای ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳ و ۱۶. بنابراین، در تمام این موارد، «تکرار کامل» از نوع تکرار یک واژه رخ داده است. تنها در مورد دو واژه ی «سر زندگی» (سطر ۱) و «زندگی» (سطر ۱۰) تکرار واژه های متشابه دیده می شود. آنچه از تکرار واژه ها بر می آید تاکید بر نقش و حضور مخاطب با تکرار ضمیر «تو» است که می تواند گویای اهمیت و دل بستگی شاعر به مخاطب و جایگاه والای او در شکل گیری این شعر است.

ب-۳) تکرار در سطح گروه

ایجاد «توازن» می تواند از طریق «تکرار» در سطح گروه صورت گیرد که به دو نوع «تکرار ناقص» و «تکرار کامل» قابل طبقه بندی هست (همان، ۱۳۹۱: ۴۵۱-۴۵۲). سپهری در «گردش سایه ها» تنها در دو مورد از «تکرار» در سطح گروه، آن هم از نوع «تکرار کامل» جهت ایجاد وزن در شعرش بهره برده است. یکی آن جا که می گوید:

«از تو تا اوج تو، زندگی من گسترده است/ از من تا من، تو گسترده ای»

از «تکرار ناقص» گروه حرف اضافه ای استفاده شده است. و دیگری آن جا که می گوید:

«و با این همه ای شفاف! / و با این همه ای شگرف!»

از «تکرار کامل» گروه حرف اضافه ای استفاده شده است»

ب-۴) تکرار در سطح جمله

«تکرار» در سطح جمله نیز می تواند در ایجاد آهنگ و موسیقی شعر نقش داشته باشد که به دو صورت «تکرار ناقص» و «تکرار کامل» رخ می دهد (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۵۴). سهراب در «گردش سایه ها» از «تکرار کامل» در سطح جمله هم جهت ایجاد «توازن» و هم جهت به تصویر کشیدن مفهوم «گردش» و «تکرار» پدیده های هستی به خوبی بهره برده است. در همین راستا، در ابتدا و انتهای شعرش، شاهد «تکرار کامل» سطرهای زیر هستیم:

«زمین باران را صدا می زند. / گردش ماهی آب را می شیارد/ چلچله می چرخد.»

ب-۵) تکرار ساخت

در این نوع از «تکرار»، «یک ساخت مشخص به کمک واحدهای واژگانی متفاوت تکرار می‌شود» (همان: ۴۵۴). سپهری از «تکرار ساخت» نیز هم در جهت ایجاد آهنگ و موسیقی و هم در جهت نشان دادن مفهوم «گردش» و «تکرار» در زندگی، به خوبی بهره برده است که در ادامه به تحلیل آنها می‌پردازیم. استفاده از ساخت «گروه اسمی + گروه فعلی (گروه حرف اضافه ای + فعل متعدی)» در سطرهای زیر:

«انجیر کهن سر زندگی اش را می‌گسترده/ زمین باران را صدا می‌زند. / گردش ماهی آب را می‌شیارد.»

استفاده از ساخت «گروه اسمی + گروه فعلی (فعل لازم)» در سه جمله‌ی سطر زیر:

«باد می‌گذرد. چلچله می‌چرخد. و نگاه من گم می‌شود.»

استفاده از ساخت «گروه اسمی + گروه فعلی (گروه اسمی + فعل ربطی)» در سطرهای زیر:

«ماهی زنجیری آب است، و من زنجیری رنج.»

استفاده از ساخت «گروه اسمی + گروه فعلی (گروه صفتی + فعل ربطی)» در سطرهای زیر:

«نگاهت خاک شدنی، لبخندت پلاستیدنی است.»

در سطرهای زیر، شاعر با استفاده از «تکرار» ساخت جملات «پایه + پیرو»، در قالب جملات ساده ی دو و سه کلمه ای حاصل از ترکیب «گروه قیدی + گروه فعلی» یا «گروه حرف اضافه ای + گروه فعلی»، در کنار قاعده ی «مبتداسازی» (رجوع شود به بخش الف-۳-۱)، در «رنج» بودن عاشق را از معشوق به تصویر کشیده است:

«نزدیک تو می‌آیم، (اما) بوی بیابان می‌شنوم: به تو می‌رسم، (اما) تنها می‌شوم.

کنار تو (هستم)، (اما) تنهاتر شده ام.

با تو برخوردم، (اما) به راز پرستش پیوستم.

از تو به راه افتادم، (اما) به جلوه رنج رسیدم.»

در دو سطر زیر، از «تکرار» ساخت «گروه اسمی + گروه حرف اضافه ای + گروه فعلی» به علاوه

ی قاعده ی «مبتداسازی» استفاده شده است. (رجوع شود به بخش الف-۳-۱)

«از تو تا اوج تو، زندگی من گسترده است. / از من تا من، تو گسترده ای.»

ج) بررسی ویژگی های فکری

سپهری در دوره ای از تحول فکری اش که شامل دفترهای «آوار آفتاب» و «شرق اندوه» می شود، قدم در طبیعت سبز و روشن و زنده می گذارد و طبیعت را به دنبال پروردگار خویش می کاود. در شعر «گردش سایه‌ها» نیز، رد پای طبیعت به زیبایی مشهود است. طبیعتی که همه ی عناصر آن در پرتوی «عشق» به عنوان نیروی محرکه ی حیات، در حال «گردش» هستند. لذا، در این بخش، به بررسی و تحلیل درون مایه ی این اثر که آبشخور اندیشه های سهراب است، پرداخته و بر اساس رویکرد نقد نو، تلاش می کنیم تا پلی بزنیم میان صورت و معنای شعر.

ج-۱) عنوان شعر

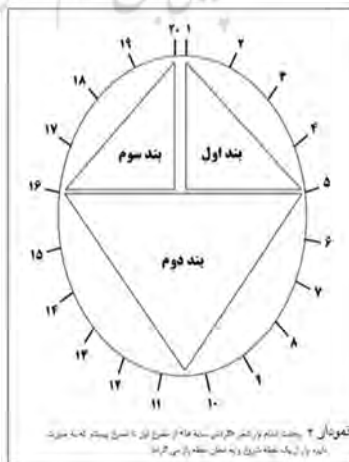
واژه «گردش» در عنوان شعر، بر این واقعیت استوار است که زندگی و هر آن چه در آن جریان دارد، مسیری دورانی را طی می کند. واژه ی «سایه‌ها» می تواند بر دو معنی در دلالت داشته باشد. معنای نخست آن که، مراد از «سایه‌ها» همه ی پدیده های هستی اعم از: عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک و آتش)، گیاهان، جانوران و انسان ها هستند، بنا بر نظر «افلاطون» که معتقد بود، «مشهودات و محسوسات که اعیان موجودات را تشکیل می دهند، خود در حکم سایه و تصویرند برای صور معقول و به همین سبب یک درجه از حقیقت دورند» (زرین کوب، ۱۳۹۲: ۱۹۱).

پاما، در معنای دوم، منظور شاعر از «سایه‌ها»، اشاره ای است به این واقعیت که پدیده های مذکور، به صورتی تعاملی بر هم تاثیر می گذارند؛ به عبارت دیگر، شاعر «سایه» را به عنوان استعاره ای برای «اثر» پدیده های عالم هستی بر یکدیگر به کار برده است. در این صورت، شاعر بر نظر «ارسطو» تکیه داشته است که بر خلاف «افلاطون»، «محسوسات و مشهودات عالم را حقیقت می شمرد و صور معقول را عبارت از تصویر ذهنی آنها» (همان: ۱۹۳). بنابراین، می توان گفت که در عنوان شعر ما با یک ایهام مواجهیم. بر این اساس، «گردش سایه‌ها» هم می تواند بر دو معنی دلالت کند. در دلالت نخست، با ارجاع به مراد نخست از واژه ی «سایه‌ها»، می توان این طور در نظر گرفت که همه ی پدیده های هستی، همچون «سایه‌ها» بی هستند که در «گردش» اند و آمد و رفت و تنها حقیقت، «عشق» است که ازلیست. آن چه به تعبیر عارفانه، «محو شدن قطره (سالک) در دریا (حضرت حق) و پیوستن ذره (سالک) به خورشید (حضرت حق)؛ گم شدن سایه در آفتاب و جز اینها»ست (چناری، ۱۳۸۲: ۸۵۶).

به عبارت دیگر، «عشق» هسته مرکزی مدار گردش زندگی است که با نیروی جاذبه خود، همه پدیده‌ها را در این مدار نگه می‌دارد. اما، در خصوص دلالت دوم، با ارجاع به معنای استعاری «سایه» در این شعر، مراد از عبارت «گردش سایه‌ها» می‌تواند کنایه ای باشد از «اثر»ی که پدیده‌های هستی متقابلاً بر هم می‌گذارند و ماهیتی «گردش»ی دارد که ما آن را در قالب نمودار ۱ به تصویر کشیده ایم.



شاعر معنای «گردش» را در ساختار شعرش نیز به تصویر کشیده است. شعر متشکل از بیست سطر است که در قالب سه بند سروده شده‌اند. بدین صورت که، نخستین بند، چهار سطر ابتدایی، دومین بند، دوازده سطر میانی، و سومین بند، چهار سطر پایانی را در بر می‌گیرد. بنابراین، مفهوم «گردش» به معنای حرکتی دورانی که به نقطه شروع باز می‌گردد، در سازه‌ی این شعر دیده می‌شود (نمودار ۲) و به گونه‌ای ساختار شعر با محتوای آن تطابق کامل دارد. در ادامه، محتوای هر بند از شعر مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.



ج-۲) بند اول

بند نخست، با این ایماژ آغاز می‌شود: «انجیر کهن، سرزندگی اش را می‌گسترده» «انجیر کهن» یا «انجیر معابد»، چرخه‌ی زندگی غیرمعمولی دارد. بدین صورت که دانه‌ی آن با فضله‌ی پرندگان بر روی درختان دیگر سقوط کرده و پس از جوانه زدن، ریشه هایش را به سمت زمین پایین می‌فرستد. سپس، شاخه هایش تنه‌ی درخت میزبان را در برگرفته و به تدریج آن را خفه می‌کند. سرانجام، درخت «انجیر معابد»، بر روی پای خود می‌ایستد. بر این اساس، می‌توان فهمید که مراد شاعر از انتخاب این درخت خاص از بین گیاهان، استفاده از آن به عنوان نمادی برای نشان دادن ماهیت دورانی و برهم کنشی پدیده های طبیعت است. بدین معنا که، این درخت در هوا جوانه می‌زند، سپس ریشه هایش را به درون خاک می‌فرستد و به تدریج رشد کرده و شاخ و برگ فراوان پیدا می‌کند که «سایه‌ی آن بر روی خاکی که در آن ریشه دارد، گسترده می‌شود. پس، درخت و زمین اثری تقابلی بر هم دارند. بنابراین، در همان سطر آغازین، ماهیت دورانی و برهم کنشی پدیده های زندگی تلویحا به تصویر کشیده شده است. به همین منوال، در ایماژهای به کار گرفته شده در سطرهای دوم و سوم از بند نخست، شامل: «زمین باران را صدا می‌زند. / گردش ماهی آب را می‌شیارد» به ترتیب، «زمین» با «باران» و «ماهی» با «آب» در رابطه ای تقابلی قرار دارند. «باران» به زمین می‌بارد و مجدداً، از زمین بخار می‌شود و به آسمان می‌رود و این چرخه ادامه دارد. «ماهی» برای تولد و زندگی به «آب» وابسته و در آن غوطه ور است. اما، حرکت «ماهی» در «آب» نیز رد و اثری در «آب» به جا می‌گذارد. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که شاعر در ساختار نخستین بند، مفهوم «گردش» و اثر «سایه‌وار» و برهم کنشی عناصر طبیعت و موجودات را با استفاده از ایماژهای حسی به تصویر می‌کشد. به عبارت دیگر، «زمین و باران»، «ماهی و آب» و «من و تو» (عاشق و معشوق) حکم «سایه‌ها»یی را دارند که دور مداری در «گردش» اند. مداری که در نمودار ۱ ترسیم شده است. بر این اساس، شاعر «عشق» را همچون «خورشیدی» می‌داند که پدیده ها همچون «سیارات» دور آن در گردشند.

ج-۳) بند دوم

دومین بند شعر با این سطر آغاز می‌گردد: «ماهی زنجیری آب است، و من زنجیری رنج» شاعر، «من» (عاشق) را به «ماهی» تشبیه کرده است. واژه‌ی «زنجیر»، رابطه‌ی در بند کشنده و گریز ناپذیر بین «ماهی» با «آب» را نشان می‌دهد. به معنای دیگر، «ماهی» اسیر «آب» است. چراکه بدون «آب» لحظه ای نمی‌تواند به زیستن ادامه دهد. از طرفی، عاشق نیز در بند

«عشق» بوده و هستی اش در گرو آن است. پس، به سان همان «ماهی»، اگر لحظه ای او را از «عشق» دور کنند، خواهد مرد. از سویی، زیستن در ساحت «عشق»، با «رنج» و اندوه همراه است و عاشق را گریزی از «رنج» نیست. در ادامه، شاعر از دلیل «رنج» کشیدنش پرده بر می‌دارد. در همین راستا، شاعر از متغیر بودن حال و هوای معشوق شکایت می‌کند، آنجا که می‌گوید: «نگاهت خاک شدنی، لبخندت پلاسدنی است»

در اینجا، مجدداً ایماژی از «گردش» ارائه شده است. به این معنا که، گل، خاک می‌شود و دوباره از خاک می‌روید. «نگاه» و «لبخند» معشوق هم از بین می‌رود و دوباره می‌آید. بنابراین، وقتی معشوق «نگاه» و «لبخند»ش را از عاشق دریغ می‌کند، موجبات «رنجش» خاطر عاشق را فراهم می‌سازد.

در سطر سوم این بند، «گردشی» دیگر با این ایماژ به تصویر کشیده می‌شود: «سایه را بر تو فرو افکنده ام، تا بت من شوی»

می‌توان گفت که این مصرع، هسته مرکزی این شعر است که عنوان «گردش سایه‌ها» برگرفته از آنست. عاشق «سایه»ی خودش را بر سر معشوق می‌افکند تا او را «بت» یا «معبود» خود سازد. به این معنا که، به ظاهر عاشق «سایه» اش را بر سر معشوق می‌افکند، اما، در اصل، خودش است که زیر «سایه»ی معشوق قرار می‌گیرد. «سایه»ی عاشق و معشوق در هم تنیده شده و از هم باز شناخته نمی‌شوند. اینجاست که گفته می‌شود، عاشق در مقام معشوق هم هست. پس، عاشق و معشوق یکی است. بنابراین، تجلی مفهوم «گردش سایه‌ها» در این سطر به اوج خودش می‌رسد (نمودار ۱).

در سطر چهارم، شاعر در ادامه‌ی بیان علت «رنجی» که به آن «زنجیر» شده، زبان به شکایت می‌گشاید که: «نزدیک تو می‌آیم، بوی بیابان می‌شنوم: به تو می‌رسم، تنها می‌شوم.» پس، با بهره‌گیری از استعاره از «بوی بیابان» به عنوان ایماژی شنیداری استفاده می‌کند جهت به تصویر کشیدن «تنهایی» ای که از آن «رنج» می‌برد، علی‌رغم «نزدیکی» و «رسیدن» به معشوق. در حالی که انتظار می‌رود، عاشق با «رسیدن» به معشوق، از «تنهایی» رهایی یابد.

در سطرهای ششم و هفتم این بند، شاعر با بیان این که: «از تو تا اوج تو، زندگی من گسترده است. / از من تا من، تو گسترده‌ای»

از ایماژهای دیداری برای به تصویر کشیدن همان «گردشی» بهره برده است که در سطر سوم آن را به تصویر کشیده بود (نمودار ۱). در سطر هشتم، عاشق در راز و نیازش با معشوق، اذعان می‌دارد که: «با تو برخورد، به راز پرستش پیوستم»

«... سهراب گمشده خود را پیدا می‌کند. با او برخورد می‌کند و به راز پرستش می‌پیوندد» (قاضی زاده، ۱۳۸۳: ۵۱). و از ترکیب استعاری «راز پرستش» در توصیف عشقی که عاشق با دیدن معشوق در دام آن افتاده، بهره می‌برد. دامی که خروج از آن نیز برای عاشق «رنج» و اندوه را به ارمغان می‌آورد. آنچنان که شاعر در سطر بعدی بدان اشاره می‌کند: «از تو به راه افتادم، به جلوه‌ی رنج رسیدم.» نیروی نامرئی‌ای که عاشق و معشوق را در یک مدار ننگه می‌دارد (نمودار ۱). مداری که چه بودن و چه نبودن در آن، حاصلی جز «رنج» برای عاشق ندارد. در انتهای این بند، شاعر گره از تنش حاصل از قرار گرفتن بر سر دو راهی ماندن یا رفتن می‌گشاید و اذعان می‌کند که: «مرا راهی از تو به در نیست.» و این همان مرحله‌ی «بقای پس از فنا»ست»

ج-۴) بند سوم

بند سوم و پایانی، بازگشت به نقطه آغازین شعر است که با تکرار دومین سطر شعر آغاز می‌شود. حرکتی دورانی در ساختار اثر که نشانه‌ای از مفهوم «گردش» را تصویر می‌کند (نمودار ۲). و عاشقی که با همه وجود تسلیم عشق شده است، گلایه را کنار می‌گذارد و فریاد بر می‌آورد که: «زمین باران را صدا می‌زند، من ترا» و در سطر بعدی، با گفتن این که: «پیکرت را زنجیری دستانم می‌سازم، تا زمان را زندانی کنم.»

آرزو می‌کند که ای کاش بتواند با در «زنجیر» کشیدن معشوق، برای همیشه در کنار او بماند. اما، می‌داند که سرانجام: «باد می‌دود، و خاکستر تلاشم را می‌برد.» «خاکستر»ی که از گردش پروانه وار او به دور این شمع به جا مانده است و شاعر مجدداً با ترسیم ایماژهای دیداری از قبیل: «چلچله می‌چرخد. گردش ماهی، آب را می‌شیرد. فواره می‌جهد:»

علاوه بر این که به لحاظ محتوایی «گردش» زندگی را به نمایش می‌گذارد، «گردش» را در ساختار اثرش عملاً نشان می‌دهد. و در نقطه پایانی شعرش با گفتن این که: «... لحظه‌ی من پر می‌شود» به نقطه‌ی آغازین شعرش باز می‌گردد و چرخه‌ی هستی را کامل می‌کند (نمودار ۲). ما همچون آن «انجیر کهن»، از دانه‌ای جوانه می‌زنیم و ریشه می‌دوانیم. عاشق

می شویم و در عین حال مقام معشوق را درک می کنیم. چند صباحی زندگی می کنیم و سرانجام همچون همان «انجیر کهن» به خاک بر می گردیم. و این چرخه ای است مداوم.

د) نتیجه گیری

از آن چه گفته شد، در می یابیم که ساختار شعر «گردش سایه‌ها» متشکل از سه بند است که در یک حرکت دایره وار از نخستین سطر بند اول شامل چهار سطر آغاز شده و پس از عبور از میان دوازده سطر بند میانی، به چهار سطر بند سوم ختم می شود که به نوعی همان بند آغازین هستند. پس، سپهری مفهوم «گردش» را به زیبایی در «وحدت اندام وار» شعرش به تصویر کشیده است. سهراب این تصویر را با استفاده از «هنجارگریزی»های بجا در قالب «تکرار» واژه‌ها، گروه‌ها، جملات و ساخت‌ها، استعاره، کنایه، و متناقض‌نماها که نقش مهمی در شکل‌گیری تنش شعر دارند، و خلق ایماژهای دیداری و شنیداری «تکرار»شونده، به شیوه‌ای استادانه و هنرمندانه کامل کرده است. تصویری که «توازن» ایجاد شده در آن با بهره‌گیری شایسته از قواعد «تکرار» و «تکرار در تکرار»، خیال‌انگیزی آن را دو چندان کرده است. بنابراین، «وحدت اندام وار» در تمام اجزاء شعر نیز به زیبایی جاریست. تنش و عدم تعادل از بند اول آغاز گشته، در بند میانی با کشمکش‌های درونی عاشق (سالک) بر سر دو راهی ماندن و «رنج» کشیدن یا رفتن و «رنج» کشیدن به اوج خودش می رسد و سرانجام عاشق‌گریزی از عشق نمی بیند و «رنج» سوختن در آتش عشق را بر خود هموار می سازد و بدین گونه به تعادل می رسد. تعادلی که در ساختار شعر نیز انعکاس یافته است. از این رو، در بند پایانی عاشق در تلاشی بیهوده درصدد متوقف ساختن زمان بر می آید. اما، زندگی عاشق همچون چشم بر هم زدن به پایان می رسد. هرچند، چرخه‌ی زندگی و مرگ تداوم دارد و در این میان، تنها حقیقت ازلی «عشق» است و سایر موجودات، «سایه‌ها»یی از «عشق» و آیتی از «حضرت دوست» هستند که در مدار این «راز پرستش» می گردند. «رازی» که سهراب در زندگی اش و در رابطه با طبیعت آن را کشف می کند و دگرگون می شود. بنابراین، می توان این گونه نتیجه‌گیری کرد که شعر «گردش سایه‌ها» آینه ایست که تحول فکری سهراب را در دوره‌های مختلف که در طی آن شاعر از تاریکی بیرون می آید و به روشنایی می رسد، منعکس می سازد. و «راز» هست شدن سهراب، نیست شدن او در وادی «عشق» است.

منابع

- پاینده، حسین، (۱۳۹۹)، *نظریه و نقد ادبی*، چ سوم، تهران، سمت.
- چناری، امیر، (۱۳۸۲)، «علل متناقض‌نمایی در زبان و ادبیات جهان»، مجموعه مقالات دومین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، سریر سخن، ص ۸۶۲-۸۴۷.
- حری، ابوالفضل، (۱۳۷۸)، «نقد فرمالیستی بر شعر: تا انتها حضور اثر سهراب سپهری»، شعر، بهار، شماره ۲۵، ص ۹۶-۱۰۱.
- دشت بش، مرضیه، آهنچی، علی، (۱۳۹۶)، «بررسی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری»، دو فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۸، شماره ۱۶، پاییز و زمستان، ص ۱۱۱-۱۳۴.
- روحانی، مسعود، (۱۳۹۷)، «نگاهی به کارکردهای تکرار در شعر سهراب سپهری»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ششم، شماره ۲۲، بهار، ص ۷۸-۹۰.
- روحانی، مسعود، فیاضی، محمد، (۱۳۸۸)، «سهراب سپهری، اندیشه‌ای عادت‌ستیز، شعری هنجارگریز»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شماره ۲۳، بهار، ص ۱۰۹-۱۲۶.
- ریحانی، محمد، (۱۳۸۱)، «ویژگی‌های زبان سپهری»، آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۶۱، ص ۱۸-۲۵.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۲)، *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*، چ یازدهم، تهران، علمی.
- (۱۳۹۸)، *نقد ادبی*، چ ششم، تهران، دانشگاه پیام نور.
- سپهری، سهراب، (۱۳۷۶)، *هشت کتاب*، چ نوزدهم، تهران، کتابخانه‌ی طهوری.
- شبستری، شیخ محمود، (۱۳۶۸)، *گلشن راز*، به تصحیح و توضیحات صمد موحد، تهران، طهوری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، چ دوم، تهران، آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۹)، *نگاهی به سپهری*، چاپ اول، ویراست سوم، تهران، انتشارات مروارید.
- صفوی، کورش، (۱۳۹۱)، *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*، چ اول، تهران، علمی.
- صمدی پور، جواد، (۱۳۹۳)، «ویژگی‌های زبانی شعر سهراب سپهری»، ادب فارسی، سال ۴، شماره ۲، شماره ۱۴، ص ۱۴۵-۱۶۱.

- صیادانی، علی، رسولی، علی، خالقی، علی، (۱۳۹۸)، «بررسی و نقد صورت‌نگرایانه شعر خلیل مطران و سهراب سپهری از منظر هنجارگریزی و آشنایی زدایی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۴، شماره ۲، پاییز و زمستان، ص ۴۹۳-۴۷۱.
- علوی مقدم، محمد، اشرف زاده، رضا، (۱۳۹۰)، معانی و بیان، تهران، سمت.
- علی بیگی سرهالی، وحید، مدرسی، فاطمه، (۱۳۹۶)، «کاربرد هنرمندانه قید در شعر سهراب سپهری با تکیه بر هشت کتاب»، همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی، ص ۴۶۵-۴۵۷.
- قاضی زاده، سیده ندا، (۱۳۸۳)، «جایگاه طبیعت در اشعار سهراب سپهری»، نشریه باغ نظر، پیاپی ۲، زمستان، ص ۵۴-۵۰.
- کریمی فیروزجائی، علی، سبزواری، مهدی، (۱۳۹۷)، ساخت دستوری زبان فارسی، تهران، دانشگاه پیام نور.
- گلی، احمد، بافکر، سردار، (۱۳۹۵)، «شگردهای متناقض‌نمایی (پارادوکس) زیبایی شناختی»، فنون ادبی، سال هشتم، شماره ۲، پیاپی ۱۵، ص ۱۱۶-۱۰۰.
- مرادی، مریم، (۱۳۸۹)، «بررسی آشنایی زدایی در اشعار سهراب سپهری»، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵، زمستان، ص ۹۳-۶۹.
- میرعمادی، علی، (۱۳۷۷)، «حذف به قرینه در زبان فارسی: قاعده‌ها و محدودیت‌ها»، متن پژوهی ادبی، شماره ۱، پیاپی ۳، ص ۸۵-۳۷.
- وفایی بصیر، احمد، (۱۳۹۷)، «هنجارگریزی معنایی در هشت کتاب سهراب سپهری»، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، سال هفدهم، شماره ۳۸، ص ۳۸-۲۷.
- یوسفی، محمدرضا، ابراهیمی شهر آباد، رقیه، (۱۳۹۱)، تضاد و انواع آن در زبان فارسی، سال چهارم، شماره ۲، پیاپی ۷، ص ۱۲۹-۱۵۴.