فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٣، پاییز ١٤٠١، صص١١٣-١٤٠
تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٥/١٣، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٦/٥
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.694814

خلاقیت ادبی در هشت کتاب سهراب سپهری

رویا پروین[١]، دکتر منصوره تدینی[٢]، دکتر سیما منصوری[٣]، دکتر مسعود پاکدل[٤]

چکیده

خلاقیت ادبی بازتاب توان بالقوهٔ آفرینش‌گرانهٔ شاعر در خلق مفاهیم نو می‌باشد. بر همین اساس هدف از این پژوهش، نشان‌دادن روند خلاقیت ادبی با بهره‌گیری از ترفندها و شگردهای زبانی و مفهوم سازی‌های نوین در اشعار سهراب سپهری با تکیه بر هشت کتاب می‌باشد. داده‌های مورد نظر، با بهره‌گیری از منابع دست اول و دوم در محیط کتابخانه گردآوری گردیده است. سپس با تکیه بر اهداف و ابعاد مورد نظر جستار حاضر، داده‌های مورد نظر به روش توصیفی- تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج حاصل از پژوهش حاضر بیانگر آن است که بخش عمده‌ای از خلاقیت ادبی در معناسازی و تصویرآفرینی با الهام از نگاه تازه و ذن بودیسم بوده است.از سویی دیگر شاعر در روند شگردهای زبانی و خلاقیت‌های معنایی حاصل از آن به تجربیات زندگی شخصی خود که با دو مورد فوق‌الذکر همگرایی داشته روند رو به رشد آفرینش ادبی را دنبال کرده است. نگارنده در تلاش است که با کنکاش در هشت کتاب سپهری و مطالعه منابع موجود در این زمینه، فرآیند روند خلاقیت ادبی را نشان دهد و بگوید که چگونه شاعر به سبک منحصر به فرد خویش رسیده است و با درک عمیق فلسفهٔ نگاه تازه و ذن بودیسم و تاثیر آن بر ذهن و زبانش موجد پدید آمدن اثری شاخص شده است.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، خلاقیت ادبی، هشت کتاب، شگردهای زبانی، نگاه تازه.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
royaparvin1398@gmail.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
ms.tadayoni@gmail.com
[٣]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
simamansoori91@yahoo.com
[٤]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
masoudpakdel@yahoo.com

مقدمه

شعر فارسی در گذر زمان مستلزم تحولات بنیانی قابل توجهی بوده است. شعری که گرفتار جمود و رخوت شده بود و اجزای کلیشه‌ای و قالب‌های آن دیگر گنجایش نیازها، احساسات و عواطف شاعران خلاق را نداشت. نسیم بیداری، آزادی و قانون خواهی وزیدن گرفته بود سپس مشروطه و تلاش برای آزادی فرا رسید. شاعران مشروطه از جمله بهار، ایرج میرزا، لاهوتی و... به شعر کلاسیک فارسی رنگ تازه‌ای بخشیدند و روح محتواهای جدید مانند وطن،آزادی و زبان امروزی را به شعر فارسی دمیدند که نتیجهٔ خلاقیت ادبی این شاعران بود. بنابراین خلاقیت ادبی عبارتست از عبور شاعر از هنجارهای زبانی رایج و آزاد و رها شدن از قید و بند مفاهیم از پیش‌ساختهٔ ذهنی و فکری و خلق اثری که با زیبایی آفرینی در حوزهٔ واژگان، نحو، آوا و ... پیام ذهنی تازه ساختهٔ خود را به مخاطب موثرتر انتقال دهد بر همین منوال خلاقیت ادبی در شعر در چهار مرحله محقق می‌گردد.١- مهارت در به‌کارگیری ترفندها و شگردهای زبانی ٢- انگیزش و تجربه‌های شخصی شاعر در معناسازی ٣- ابداع تصاویر حسی با استفاده از تفکر خلاق ٤- پویایی واژها. بنابراین ابعاد متفاوت خلاقیت ادبی جایگاه ویژه‌ای را در ادبیات معاصر به خود اختصاص داده است. خلاقیت ادبی باعث پدیدار شدن اثر ادبی برجسته و منحصر به فرد می‌شود و شناخت آن برای فهم چگونگی این آثار لازم و ضروری است. به همین سبب بررسی آن به دلایل مختلف که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود اهمیت می‌یابد. خلاقیت ادبی از روزگاران کهن در ادبیات فارسی به شیوه‌های گوناگون تفسیر می‌شده است. در شعر کلاسیک فارسی به تاسی از ادبیات عرب هر شاعر را دارای یک تابعه می‌دانستند که شعرش را به او الهام می‌کرد و هر چه تعداد تابعه‌ها بیشتر بود، قدرت خلاقیت ادبی شاعر بیشتر و در نتیجه در شاعری قدرتمندتر می بود. در مسیر تحولات تاریخی شعر فارسی ابعاد متفاوتی را در چگونگی و فرآیند خلاقیت ادبی می‌توان مشاهده کرد در مسیر تحولی شعر کلاسیک به شعر معاصر و تغییرات عمده زبانی و معنایی حاصل از آن و ابعاد نشانه شناختی از تصویرسازی ذهنی و معنایی می‌توان به مکانیسم و فرآیند آفرینش زبانی و معنایی در شعر اشاره کرد. رعایت موارد ذکر شده می‌تواند منشا خلاقیت ادبی باشد و سبب می‌گردد تا مخاطب در مقیاس بیشتری پیام شاعر را از زاوایای زبانی شعرش درک کند. در ادبیات فارسی شاعران خلاق کم نبوده‌اند اما نشان دادن و بیان کردن این مهم کمتر مورد عنایت و توجه صاحب‌نظران و ادیبان قرار گرفته

است. با توجه به آن چه که گفته شد در این جستار سعی می‌شود فرآیند خلاقیت ادبی را در هشت کتاب سهراب سپهری مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم انتخاب آثار سپهری بدان سبب است که از زمان انتشار مورد نقد و بررسی اکثر شاعران و منتقدان هم عصر وی به لحاظ خلاقیت ادبی بوده است. این نقدها به ویژه در دههٔ چهل شمسی پس از انتشار «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» افزونی گرفت به‌گونه‌ای که توجه به شعر سپهری تا روزگار ما امتداد یافته است. در اکثر نقد و بررسی‌ها منتقدان به سبک ویژهٔ سپهری و حضور عرفان و غیاب اجتماع در اشعارش اذعان کرده‌اند اما با این همه جنبه‌های منحصر به فرد شعر او کمتر مورد توجه بوده است. سپهری با بهره‌گیری از خلاقیت ادبی توانسته است به فرآیند معناسازی و تصویرسازی ادبی با بهره‌گیری از نشانه‌های طبیعت دست پیدا کند که حاصل آشنایی او با عرفان شرق دور، نقاشی و سایر مکاتب جدید ادبی و هنری است در همین راستا در پژوهش حاضر تلاش می‌شود که با تکیه بر تحلیل شعر سپهری جایگاه خلاقیت در نقدادبی آشکار گردد و مشخص شود که خلاقیت ادبی می‌تواند معیاری برای سنجش آثار شاعران چه در روند شعری خودشان و چه در قیاس با دیگر شاعران باشد، همچنین کوشش می‌شود که بر اساس تعریف خلاقیت و فرآیند به وجود آمدن آن به بررسی و کنکاش در هشت کتاب سپهری پرداخته و افق معنایی تازه‌ای را رو به شعرهای او باز کند.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش‌های قابل توجهی در راستای موضوع پژوهش حاضر محقق نشده است اما اشاراتی هرچند کوتاه در برخی جستارها پیرامون این موضوع مشاهده گردیده است:

سیروس شمیسا (۱۳۸۸) به نقل از شفیعی‌کدکنی می‌گوید شاعران خلاق در تغییر سبک‌ها به دوگونه عمل می‌کنند یا حال و هوای تازه‌ای را وارد یکی از ساخت‌ها و صورت‌های شعری می‌کنند یا خود به ایجاد ساخت و صورتی نو می‌پردازند.

رضا براهنی (۱۳۷۱) در بررسی‌های خود به این نتیجه رسیده است که خلاقیت شاعر، طبیعتی دوگانه دارد نخستین به عنوان یک انسان و دومی به عنوان یک هنرمند. به باور او خلاقیت شاعرانه، جریانی است که در آن زندگی و زبان با هم در می‌آمیزند و مفهوم و وسیلهٔ ارائهٔ مفهوم به عقد نکاح یکدیگر درمی‌آیند. نیما یوشیج (۱۳٦۸) عمل آفرینندگی و خلاقیت را در هنرمندان نتیجهٔ همکاری ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه به تحریک و دستیاری الهام می‌داند.

کوروش صفوی (۱۳۸۸) فرآیند کارکرد عناصر زبانی را در راستای خلاقیت بر اساس دو محور همنشینی و جانشینی مورد توجه قرار می‌دهد. در محور جانشینی چگونگی هم‌آوایی و میل ترکیبی واژگان در یک زنجیره زبانی را بررسی می‌کند. در محور جانشینی چگونگی انتخاب واژه‌ها و حتی اصوات را در بافت‌های مختلف مورد کنکاش قرار می‌دهد. صفوی به این نتیجه می‌رسد که کانون آغاز خلاقیت ادبی با تکیه بر عناصر زبانی بر مبنای دو محور نامبرده اتفاق می‌افتد.

شفیعی کدکنی (۱۳۹۰) با نگاهی جبری، نقش‌تاریخی را برجسته کرده و آثار ادبی برجسته را ماحصل خلاقیت ادبی و ارادهٔ تاریخ می‌داند و می‌گوید: هر اثر برجستهٔ هنری، ترکیبی است از خلاقیت فردیِ هنرمند در یک سوی و نقش‌تاریخی اثر او از سوی دیگر. البته او این نکته را هم بیان کرده که: «نقش تاریخی در مجموع،چیزی نیست جز معنا و رنگ و بویی که هر شعر از بافت تاریخی خود می‌گیرد ... و خلاقیت فردی مجموعهٔ متراکم تشبیه‌ها و استعاره‌ها و فناوری‌ها است.

روش تحقیق

پژوهش پیش رو با روش توصیفی و تحلیلی به بررسی خلاقیت ادبی در هشت کتاب سهراب سپهری پرداخته است تا به اهداف زیر برسد.

سپهری با بهره‌گیری از خلاقیت‌های زبانی، با بیانی ساده و صمیمی و نگاه تازه به جهان هستی و عرفان صلح‌مدار، دستاوردی نو به شعر معاصر ایران افزوده است. در هشت کتاب سپهری عناصر خلاقیت ادبی که شامل ۱- مهارت در به کارگیری ترفندها و شگردهای زبانی۲- انگیزش و تجربه‌های شخصی شاعر در معناسازی ۳- ابداع تصاویر حسی با استفاده از تفکر خلاق ٤- پویایی واژه ها،نشان داده شده است.

مبانی تحقیق

در ادامهٔ مبحث به بخشی از مفاهیم و تعاریف مرتبط با موضوع پژوهش حاضر پرداخته می‌شود.

سهراب سپهری

شاعر نوگرای معاصر است که در ۱۵ مهر ۱۳۰۷ در قم متولد شد و در کاشان در خانواده‌ای اهل هنر و فرهنگ بالید و در اول اردیبهشت ۱۳۵۹در پنجاه و دو سالگی درگذشت. او در سال

۱۳۵٦ مجموعه اشعار خود را تحت عنوان هشت کتاب منتشر کرد. سپهری تمایلات عرفانی داشت و می‌توان او را مبلغ نوعی عرفان جدید در روزگار ما دانست که مایه در همان عرفان کهن ایرانی مخصوصا عرفان مولوی دارد و از چاشنی‌ای از عرفان هند، چین و ژاپن نیز خالی نیست (رک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۲-۳۷۱).

«سپهری شاعری است دارای سلوک باطنی.و سلوک باطنی‌اش یک‌راست با سیر زندگی‌اش از نوجوانی به جوانی و پختگی و سپس تا آستانهٔ پیری و تجربه‌های درونی او در این سیر بیشتر رابطه دارد تا هر حادثهٔ بیرونی. به همین دلیل، شعر سپهری در میان تمامی شعر یک دوره از ادبیات ما چهره‌ای ویژه دارد و کمابیش بیرون از جریان همگانی شعر فارسی امروز راه خود را می‌رود» (آشوری، ۱۳۹۲: ۱٤٦).

خلاقیت ادبی

در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل لغت خلاقیت می‌خوانیم: «خلاقیت [خَ لا قی یَ)](مص جعلی اِمص)خلق کردن، آفریدن، به وجود آوردن» (دهخدا، ۱۳۸۸: ۹۹۰۸) است. خلاق صیغهٔ مبالغه و به معنای بسیارآفریننده، از اسمای حسنای خداوند است در حقیقت خداوند اولین خلاق و نوآور جهان خلقت است و در قرآن در دو مورد واژهٔ خلاق به کاررفته است (رک: دیانی دردشتی، بی‌تا:٤۹-٤۸).

باید گفت خلاقیت ادبی به عنوان امری بشری، ریشه در زیست پیچیدهٔ هنرمند و زبان به عنوان وسیله‌ای ارتباطی همراه با نیروی تخیل دارد. «خلاقیت ادبی وابسته به تغییرات و شکستن قوانین ادبی است و به طور گسترده‌تر شاید شکستن روش‌های معمول انجام چیزها باشد (هنجارشکنی)» (jones ،2012:17-18).

هشت کتاب

کتابی است که در برگیرندهٔ همهٔ اشعار سهراب سپهری است و شامل: اولین کتاب «مرگ رنگ» است و ۲۲ شعر دارد و شعرها رنگ اجتماعی دارند. کتاب دوم «زندگی خواب‌ها»ست و پانزده شعر دارد سپهری در این کتاب خود را از زیر نفوذ نیما می‌رهاند و حتی وزن نیمایی را کنار می‌گذارد. کتاب سوم به نام «آوار آفتاب» است و ۳۲ شعر دارد. بیشتر شعرهای این کتاب وزن خاصی دارند و گویی ادامهٔ کتاب قبلی است. کتاب چهارم «شرق اندوه» است که ۲۵ شعر دارد و تمام شعرهای این کتاب در یک وزن است. کتاب پنجم «صدای پای آب» است که

برجسته‌ترین منظومهٔ سهراب سپهری است. کتاب ششم «منظومهٔ مسافر است. این منظومه نوعی سفرنامه است و زبانی روان و راحت دارد. کتاب هفتم «حجم سبز» معروف‌ترین کتاب سپهری است که اوج کار هنری او را در این کتاب می‌توان به وضوح لمس کرد. هشتمین کتاب سپهری «ما هیچ، ما نگاه» نام دارد که شامل ١٤ شعر است (رک: شریفیان، ١٣٩٠: ٧-٦-٥).

شگردهای زبانی

به اعتقاد لیچ شگردهای زبانی باعث برجسته‌سازی می‌شود و برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است، نخست آن‌که در قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آن که بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده می‌شود.

در شگردهای زبانی شاعر واژه‌آفرینی می‌کند و این واژه‌آفرینی صرفاً حاصل خلاقیت شاعر در حوزهٔ زبانی و نیز درهم‌آمیختگی واژه‌هاست بنابراین شاعر با گریز از شیوه‌های معمولی ساخت واژه در زبان به ساخت واژگان جدید مبادرت می‌ورزد و هدف از این هنجارگریزی اثر گذاری بیشتر بر مخاطب است (رک: ویسی، ١٣٩٥: ٩-٧-٦).

نگاهِ تازه

یکی از ویژگی‌های مهم فکری و اندیشگی سپهری عدم برتری موجودی بر موجود دیگر است به عبارتی دیگر همهٔ پدیده‌ها اعم از گیاهان و جانوران و...یکسانند و یکی بر دیگری مقدم نیست. فلسفهٔ نگاه تازه سخنانی شبیه سخنان کریشنا مورتی است که سهراب سپهری دربارهٔ او می‌نویسد: مورتی از دیدن یکراست و رویاروی سخن می‌راند، از همان چیزی که میان دریافت‌های زندهٔ من نشسته ... بسیاری از گفته‌های مرا بازگفته است. روشن بینی او پرده‌ها را با اطمینانی زیبا کنار می‌زند و این سخنان بعضاً ریشه در عرفان و فلسفهٔ هند و ژاپن دارد و خود به خود به مسائلی منجر می‌شود که همه در شعر سپهری مطرح شده است از قبیل: مرگ و زندگی یکی است و نباید از مرگ هراسید. نباید اندوهگین بود. انسان در هر لحظه، انسان تازه-ای است. هیچ چیز به خودی خود نه بد است و نه خوب. از تفکرات آن‌ها در جهان نظام گزینش بدون ترجیح است بدین معنی که به جهان یکسان می‌نگرند (رک: شمیسا، ١٣٨٨: ٣٧٧).

بحث

خلاقیت ادبی ریشه در زیست پیچیدهٔ هنرمند و زبان به عنوان وسیله‌ای ارتباطی همراه با نیروی تخیل دارد به عبارتی دیگر خلاقیت ادبی حاصل زندگی و تجارب شاعر، زبان و تخیل

اوست در این رهگذر شاعران برتر با استفاده از خلاقیت تلاش می‌کنند به ذهن و زبان ویژهٔ خویش برسند.در فرآیند خلاقیت ادبی رهایی و آزادی به وقوع می‌پیوندد. رهایی از قید و بندها و تنگناهای از پیش تعبیه‌شده دستوری و زبانی.شاعر با بهرگیری از امکانات زبانی و بیانی بالقوه خود این توانایی را در زوایای گوناگون شعر خویش متجلی می‌سازد. برای بررسی دقیق‌تر فرآیند شکل گیری خلاقیت ادبی، در ادامه در بخش های مختلف ابعاد متفاوت آن را به اختصار شرح داده و نمونه‌های شعری از هشت کتاب سپهری می آوریم.

مهارت در به کارگیری ترفندها و شگردهای زبانی

در این راستا شاعر از زبان به عنوان یک ابزار بهره می‌گیرد تا بتواند اندیشه‌های خود را به نحوی نوآورانه در قالب کلمات تجسم بخشد. ترفندها و شگردهای زبانی در کارشاعران به صورت‌های گوناگون نمود و بروز می‌یابند و هر شاعر خلاقی بنا به مقتضیات زبانی از آن‌ها استفاده می‌کند. به طور کلی مهم‌ترین ترفندها و شگردهای زبانی عبارتند از: هنجار گریزی، آشنایی‌زدایی، تکرار، تتابع اضافات، تجرید.

در مجموعهٔ مرگ رنگ، سپهری از زبان شعرکلاسیک فاصله گرفته و تحت تاثیر نیما، با زبانی امروزی‌تر و دایرهٔ واژگانی معاصر، به آفرینش‌گری در اشعارش جلوه‌ای دیگر گونه بخشیده است. در این مجموعه گاهی شاعر به هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی پرداخته است. «مثل این - است که شب نمناک است./ دیگران را هم غم هست به دل،/ غم من لیک غمی غمناک است» (سپهری، ۱۳۷۰: ۳۲).

در مجموعه شعر «زندگی خواب‌ها» با زبانی ساده و قابل فهم و امروزی رو به رو هستیم که به واسطهٔ استفادهٔ شاعر از نثر فارسی معاصر، قابلیت ورود کلمات و تعبیرات عامیانه و روزمره را در شعرش فراهم است: لولو، چشمک، ته نرسیدنی، نفس‌نفس زدن، لولیدن، لک، جا پا. سپهری در سطر زیر به برجسته‌سازی از طریق تتابع اضافات پرداخته‌است. سیاه سردِ بی‌تپش گنگ (ر.ک: همان:۹۰) «تتابع اضافات که در کتاب‌های بلاغت از عیوب فصاحت برشمرده شده است» (همایی،۱۳۷۰:۲۲ –۲۱). بعدها این تتابع اضافات در کار سپهری و دیگر شاعران معاصر جایگاهی ویژه می‌یابد.

در اشعار مجموعهٔ «آوار آفتاب» گاه با افعال و تعابیر زبان محاوره و به ظاهر عامیانه و غیرادیبانه مانند پلاسیدن، چندش و... رو به‌رو می‌شویم که جوانه‌های نوعی خلاقیت ادبی را که

بعدها در شعرهای شاخص او به ثمر می‌نشیند؛ می‌توان در آنها یافت: «بازی‌های کودکی‌ام، روی این سنگ‌های سیاه **پلاسیدند**» (همان: ١٤٢). «نگاهت خاک شدنی، لبخندت پلاسیدنی است» (سپهری، ١٣٧٠: ١٨٩).

در این مجموعه همچنین هنجارگریزی نحوی به چشم می‌خورد: «**آتش را بشویم**،/ نی‌زار همهمه را خاکستر کنیم./ **قطره را بشویم**، دریا را در نوسان آییم» (همان:١٧٣). نیز هنجارگریزی واژگانی: «گردش ماهی‌آب را **می‌شیارد**» (همان: ١٨٩). «**سایه‌تر** شده‌ام/ و سایه‌وار بر لب روشنی ایستاده‌ام» (همان: ١٧٩). سپهری در این کتاب نوعی بازی با کلمات را به کار برده که از سنخ خلاقیت ادبی است: «ما وزش صخره‌ایم، ما صخرهٔ وزنده‌ایم/ ما شب گامیم، ما گام شبانه-ایم» (همان: ١٧٤).

گاه نیز با کنار هم قرار دادن دو صفت، از شکل معمول ترکیبات وصفی آشنایی زدایی‌کرده است: «و همیشه من ماندم و **تاریک بزرگ**، من ماندم و همهمهٔ آفتاب» (همان: ١٧٩). «**آبی بلند**، خلوت ما را می‌آراید» (همان:٢٠٤) در «شرق اندوه»، سپهری با زبانی موسیقایی‌که نشان از شور و شیدایی صوفیانه و سودایی عارفانه دارد به مکاشفه با کلمات رفته است. هنجارگریزی واژگانی و نحوی نیز که یکی از عناصرتشکیل‌دهندهٔ خلاقیت ادبی است در این مجموعه دیده می‌شود: «و شیاریدم شب یکدست نیایش، افشاندم دانهٔ راز» (همان:٢٥٧). «من، ریگ بیابان بادا!» (سپهری، ١٣٧٠ :٢٦٢).

در منظومهٔ «صدای پای آب« شاعر علاوه برداشتن یک جهان بینی منسجم و به هم‌پیوسته و قالب مناسب، به زبانی مناسب نیز دست یافته است. در کل می‌توان گفت آن‌چه امروزه به نام سبک سپهری و زبان و بیان منحصر به فرد او می‌شناسیم نتیجهٔ تعادل در زبان، بیان و دستگاه فکری منسجم اوست. سپهری در این منظومه زبانی صمیمی، زلال، شفاف و امروزی دارد. بطور کلی- می‌توان گفت «صدای پای آب علاوه بر احتوا بر مسائل فکری نو و جالب، به لحاظ زبان آراسته و روان و هنری نیز در حد عالی است» (شمیسا، ١٣٨٨: ٤٠٩).

در منظومهٔ «مسافر» با زبانی معاصر، نو و امروزی روبرو هستیم.شاعر به تشخصی سبکی - رسیده و در اوج خلاقیت زبانی و بیانی است. تعادل میان همهٔ عناصر شعری اعم از زبان، بیان، قالب، فرم و تفکر و دیگر شاخصه‌های تکنیکی شعر مثل تخیل و صورخیال یکی‌از ماندگارترین شعرهای نیمایی معاصر را شکل بخشیده است.

زبان سپهری در مجموعهٔ «حجم سبز» به گفتهٔ عزت‌الله فولادوند «... زبانی است سخت ساده و ترد و نرم و صمیمی، خالی از تکلف که حتا در قیاس با زبان زنانهٔ فروغ زبانی است بی‌خشونت و خلع سلاح شده و فارغ از خشم و خروش زمانه. او با ذهن و زبانی تا بدین حد متجانس و متناسب و مکمل، پیامبرانه مخاطبان و پیروان خود را، به عشق و مهربانی‌و دوستی و صلح و صفا با یکدیگر و پرهیز از خشونت و جدال و تخریب و...دعوت می‌کند» (فولادوند ،۱۳۸۷: ۲۹۸). در این مجموعه، گاه شاهد تلفیق زبان و کلمات محاوره‌ای، با زبان ادبی و نوشتاری هستیم: «مادرم صبحی می‌گفت، موسم دلگیری است» (سپهری،۱۳۷۰: ۳٤۳). «خوب بود این مردم، دانه‌های دلشان پیدا بود» (سپهری، ۱۳۷۰ :۳٤۳). «آب را گل نکنیم:/ در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب» (همان:۳٤٥). زبان سپهری در دفتر «ما هیچ، ما نگاه» همانند سه کتاب قبلی، زبانی امروزی و معاصر است. اما انگار، سادگی مجموعه‌های پیشین را ندارد. استفادهٔ از زبان محاوره را در این مجموعه شاهدیم: «حیرت من با درخت قاتی می‌شد» (سپهری،۱۳۷۰: ٤۱٥). من «قاتی آزادی شن‌ها بودم» (همان:٤۱۸). در این مجموعه باید به آشنایی‌زدایی اشاره کرد: «از سر باران/ تا ته پاییز/ تجربه‌های **کبوترانه** روان بود» (همان:٤۲۱).

انگیزش و تجربه‌های شخصی شاعر در معنا سازی

زندگی شخصی، تجارب زیستی و جامعه هر شاعر به طور حتم در شعر او تاثیر گذار است. تاثیر محرک‌های انگیزشی گوناگون مانند طبیعت، جامعه، فرهنگ، سیاست و... بر ذهن شاعر باعث خلق چالش‌های جدیدی می‌شود و مضامین تازه‌ای را به وجود می‌آورد اما شاعران خلاق با فشرده کردن همهٔ تاثرات زیستی در واقع چکیده‌ای موثر و منحصر به فرد از خود را در شعر به نمایش می‌گذارند.

در مجموعهٔ «زندگی خواب‌ها» که شعرهایی منثور و فاقد وزن عروضی‌اند و امروزه شعر سپید نامیده می‌شوند، سپهری با فاصله گرفتن از شیوه و تلقی نیمایی به روند خلاقیت ادبی خود شتابی دیگرگونه می‌بخشد و تحت تاثیر انجمن خروس‌جنگی و اندیشه‌های هوشنگ ایرانی برای تشخص بخشیدن به شعرش، به سرایش شعر به شیوهٔ منثور می‌پردازد. باید نظر عده‌ای از ناقدان را دربارهٔ نقش و تاثیر سپهری– به واسطهٔ مجموعه شعر زندگی خواب‌ها– در شکل‌گیری شعر موج نو یادآور شد «... لازم است به نقش مهم سپهری در به وجودآمدن موج نو شعر ایران اشاره کرد: بدون شک سپهری پدر بلافصل این نهضت است و کسانی چون

احمدرضا احمدی مستقیما پشتوانهٔ شعری خویش را از او گرفته‌اند ...» (سیاهپوش،١٣٨٣: ٤٣). به این ترتیب ظرفیت خلاقانه اشعار این مجموعه و روند صعودی خلاقیت ادبی سپهری بیشتر آشکار می‌گردد. داریوش آشوری در کتاب شعر و اندیشه می‌نویسد: «دفتر زندگی خواب‌ها ... همان فضای تلخ پیشین را دارد. اما نشانه‌های روشنی از برآمدن سپهری بر پای خود ایستاده را هم دارد. در این دفتر زبان و ایماژها کمتر نیمایی‌است. از این پس است که سپهری گام در راه شخصی‌خود می‌گذارد اما گیج و خواب‌زده ... شاید این چند سطر را بتوان نشانهٔ تولدِ سپهری شاعر دانست: «...در تابوتِ پنجره‌ام پیکرِ مشرق می‌لولد./ مغرب جان می‌کند،/ می‌میرد./ گیاه نارنجی خورشید/ در مرداب اتاق می روید کم کم ... » (آشوری، ١٣٩٢:١٥١).

دفتر «آوار آفتاب» سومین مجموعه شعر سپهری است که در قالب‌های سپید، نیمایی و است. در فاصلهٔ انتشار «زندگی خواب‌ها» تا انتشار «آوار آفتاب» سپهری به مسافرت می‌پردازد. مهم‌ترین این سفرها، سفر به ژاپن برای آموزش حکاکی روی چوب است. حاصل این سفر و تامل در اندیشه و عرفان شرق، در مقدمه‌ای که او بر دفتر «آوار آفتاب» می‌نویسد، بازتاب یافته است: «...آسیا، وحدت را در گسترشی بی‌کران دریافت. آسیاییان به فراترها رفته‌اند؛ بی‌سویی را زیسته‌اند ...آن جا [غرب]، انسان خدا نتواند شد. به بی‌پایانی نیارد پیوست. این جا [شرق] انالحق می‌زند ... به برهمن می‌پیوندد. بودا می‌شود. به تائو راه می‌یابد. آن جا سرانجام حضور خدا، رهرو را از پیشروی باز می‌دارد و این‌جا، همسانی با طبیعت، پایان راه نیست...تنهایی باختر زمین، تلخی و خشونت به بار می‌آورد و وارستگی خاور زمین، اندوه. برابر خشم و سودازدگی اروپا، آسیا نرمی و توازن را می‌نشاند. هرگز شراب خونریز از قلم موی شاعر چینی نمی‌چکد و هیچ‌گاه به دیدهٔ آسیایی ببرهای خشم، پرهیزگارتر از اسبان دانایی نیستند ... آسیا، اندوه تماشا را دریافت و ناپایداری را شناخت و همدردی را گسترشی شگرف داد. در آن سوی جهان [غرب]، سروش آمد که: بکش و بخورا... زبان اشاره را، آسیایی در کار گرفت ... و رمزی از جوهر نهفتهٔ جهان باز نمود ...» (ساورسفلی، ١٣٨٨: ٢٧،٢٦). بدین گونه، سپهری، با این مقدمهٔ بیانیه مانند پرده از اندیشهٔ خویش برمی‌افکند و از علاقه و مشرب عرفانی‌خویش به شرق و شرق دور سخن می‌گوید. هر چند این را از یاد نبریم که این شرق‌گرایی سپهری را باید در گفتمان غرب‌ستیزانه‌ای که در آن سال‌ها بر بستر روشنفکری ایران بالیده بود، تحلیل کرد. گفتمانی که بازتابی علیه مدرنیسم و مدرنیزاسیون در آن سال‌ها بود.

در مجموعهٔ «آوار آفتاب» سپهری همچون جست‌وجوگری که به دانسته‌ها و شناخته‌های قبلی اعتنا نکرده؛ برای رسیدن به یک سیستم فکری منسجم، کرانه‌ها و وادی‌های گوناگون را می‌پیماید. در این دفتر سپهری میان سه اندیشهٔ سوررئالیستی، سمبو لیستی و رمانتیک در نوسان است. جایی می‌سراید: «دیگر از رویا زدگی خبری نیست/ رویازدگی شکست/ پهنه به سایه بود» (سپهری،۱۳۷۰: ۱۹۷). اما گویا هنوز گرفتار نوعی سوررئالیسم و رویازدگی است: «... من از شادابی باغ زمرد کودکی به راه افتاده بودم./ آیینه‌ها انتظار تصویرم را می‌کشیدند،/ درها عبور غمناک مرا می‌جستند./ و من‌می‌رفتم، می‌رفتم تا در پایان خودم فرو افتم» (سپهری، ۱۵۲:۱۳۷۰). نسبت به مجموعهٔ قبلی که همه چیز در رویا و خواب می‌گذرد در این مجموعه به دنبال بیداری و نور و آفتاب است: «در بیداری لحظه‌ها/ پیکرم کنار نهر خروشان لغزید» (سپهری، ۱۳۷۰: ۱۳۳). اما زمانی هم از آلودگی خود توسط آفتاب می‌گوید: «شاسوسا، شبیه تاریک من! / به آفتاب آلوده‌ام» (همان:۱٤۳). گاهی انگار دوباره دچار تردید شده و با ملال و اندوه و بیهودگی رمانتیک دست به گریبان می‌شود: «... در نسیم لغزشی رفتم به راه،/ راه، نقش پای من از یاد برد./ سرگذشت من به لب‌ها ره نیافت/ ریگ بادآورده‌یی‌را بادبرد» (همان: ۱۵۷). ولی هنگامی‌که پس از مدت‌ها سرگردانی گمشده‌اش را که همان عرفان است می‌یابد در شعری سرگذشت‌وار به نیایش برمی‌خیزد: «نور را پیمودیم، دشت طلا را درنوشتیم./ افسانه را چیدیم، و پلاسیده فکندیم./ کنار شن‌زار، آفتابی سایه‌بار، ما را نواخت، درنگی کردیم./ بر لب رود پهناور رمز، رویاها را سر بریدیم./ ابری رسید، و ما دیده فروبستیم.../ رگباری فرو کوفت: از در همدلی بودیم./ سیاهی رفت، سر به آبی آسمان سودیم، در خور آسمان‌ها شدیم ...» (همان:۱۹۲،۱۹۳). سرانجام شاعر پس از عبور نوسانات فکری خویش به تعادل می‌رسد: «... به طراوت خاک دست می‌کشم،/ نمناکی چندشی برانگشتانم نمی‌نشیند./ به آب روان نزدیک می‌شوم،/ ناپیدایی دو کرانه را زمزمه می‌کند./ رمزها چون انار ترک خورده نیمه شکفته‌اند./ جوانهٔ شور مرا دریاب، نورستهٔ زود آشنا! در ودای لحظهٔ شفاف! در بیکران تو زنبوری پرمی‌زند» (سپهری، ۱۳۷۰ : ۱۷۱-۱۷۰).

در مجموعهٔ «صدای پای آب» فلسفهٔ نگاه تازه به جهان و پدیده‌های آن مفاهیم جدید و با ارزشی را وارد شعرهای این مجموعه کرده است. «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./ چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید./ واژه‌ها را باید شست./ واژه باید خود باد،واژه باید خود باران باشد» (همان: ٢٩١،٢٩٢). در منظومهٔ «صدای پای آب» نگاه نو شاعر باعث شده که روابط جدیدی را میان اشیاء و پدیده‌ها، کشف کند که این تجربه موجب خلق و آفرینش سطرهای زیبایی در شعر بلند «صدای پای آب» شده است:

«و خدایی که در این نزدیکی است/ لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند./ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه» (همان:٢٧٢). یدالله رویایی می‌نویسد: « ... حجم سبز تنها یک مجموعهٔ شعر نیست، نیز تاملی است روی شعر، و تسلیم به قدرت جادویی‌آن است. تاملی است در طبیعت، در معنای اشیا و در حکمت حیات، جهان رنگینی از تجربه‌های صمیمی است که در تماشای دوبارهٔ شاعر نورانی شده‌اند. تماشایی نورانی است» (شمس لنگرودی، ١٣٨٧: ٤٢١). صالح حسینی معتقد است: «... سهراب همیشه مفهوم را به جای مصداق می‌گیرد و از مفاهیم انتزاعی شخصیت‌های شعری می‌آفریند. به علاوه، شاعر چه در شعرهای دفترآخر و چه در شعرهای پیشین رابطهٔ انسان و جهان را وارونه می‌کند و به جهان از دریچهٔ چشم جهان می‌نگرد» (حسینی، ١٣٧٥:٧٧). در مجموعهٔ «ما هیچ، ما نگاه» چنان که از نام آن پیداست، سپهری باز در همان دستگاه فکری، عرفانی نگاه تازه، شناور است. سیروس شمیسا در این خصوص می‌نویسد: « ... در فلسفهٔ نگاه تازه، نگرنده یا مُدرِک (observer) باید فاعلیت خود را از دست بدهد و با نگریسته شده یا امر مُدرَک (observed) یکی شود، در این صورت آن چه که اهمیت می‌یابد خود نگاه و دید (observation) است» (شمیسا، ١٣٩٣: ٤٧). اشعار این مجموعه به دلیل امپرسیونیستی بودن را باید درونی کرده تا مفاهیم مورد نظر شاعر را دریافت کرد. «برای درک کامل و دقیق این شعرها باید با همهٔ ذهنیات شاعر (فرهنگ، خاطره، سمبل ...) دربارهٔ شیء وصف شده آشنا باشیم ... باید تاثرات شاعر را از امری درونی‌دریابیم» (همان:٣٧٤). «باید کتاب را بست./ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد،/ گل را نگاه کرد،/ ابهام را شنید./ باید دوید تا ته بودن./ باید به بوی خاک فنا رفت./ باید به ملتقای درخت و خدا رسید./ باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بیخودی و کشف» (سپهری، ١٣٧٠: ٤٢٨). در تمامی مجموعهٔ «شرق اندوه» به علت شورِ سیر و سلوک و تماشای عرفانی سپهری همچنین داشتن یک جهان‌نگری منسجم اشراقی، نگاه عرفانی ریشه دوانده است. سپهری در این دفتر از لحاظ فکری، اندیشهٔ عرفانی مورد نظرش را که سال‌ها به دنبالش بود و جست‌وجو می‌کرد؛ در می‌یابد. در این دفتر، عرفان

مورد نظر او یک جا رنگی ایرانی- اسلامی و مولوی‌وار دارد: من‌سازم: «بندی‌آوازم، برگیرم، بنوازم. بر تارم زخم لا می‌زن، راه فنا می‌زن» (سپهری،۱۳۷۰: ۲۳۷). به تعبیر سید ضیاالدین سجادی: «مولوی در تصوف، عبادت و ریاضت و ذکر و فکر را با عشق و شور و جذبه و وجد و حال و رقص و سماع جمع کرد، عشق و اشراق، مایهٔ اصلی‌عرفان اوست، به وحدت وجود نیز قائل بود، اما نه از راه حلول، بلکه از راه فناء فی‌الله و بقاء به‌الله، مانند نیست شدن قطره در دریا و تبدیل دانه به گیاه» (سجادی، ۱۳۷۲:۱۵۲). مولوی در دیوان شمس بارها از لا و فناء فی-الله سخن گفته است: «ای تو دوا و چاره‌ام، نور دل صد پاره‌ام/ اندر دل بیچاره‌ام، چون غیر تو شد، **لا**بیا» (فروزانفر، ۵۵:۱۳٦۲). «هرجا روی تو با منی ای هر دو چشم و روشنی/ خواهی سوی مستیم کش، خواهی ببر سوی **فنا**» (همان:٥٤). جایی دیگر این عرفان در شعر سپهری رنگی بودایی و ذن بودیستی می‌گیرد: «... من رفته، او رفته، ما بی‌ما شده بود./ زیبایی تنها شده بود./ هر رودی، دریا، / هر بودی، بودا شده بود» (سپهری، ۱۳۷۰:۲٤۰). در مجموعهٔ «شرق اندوه»، سپهری از لحاظ فکری و اندیشه‌گی نسبت به کتاب قبل، یک دید منسجم‌تر را که همان ذن بودیسم است، باز می‌تاباند و علاوه بر این پس از آزمایش شعر منثور، کم‌کم قالب نیمایی را دوباره برای بیان افکارش مناسب‌تر می‌یابد. به این ترتیب با گزینش شعر نیمایی، پس از سال‌ها آزمون و خطا، به روند خلاقیت خویش، جهتی مناسب و دلپذیر می‌بخشد که نتیجهٔ آن را در منظومهٔ بعدی وی یعنی «صدای پای آب»، مشاهده می‌کنیم. در صدای پای‌آب، سپهری پس از سال‌ها جست‌وجو، مطالعه و سفر، به جهان‌بینی و دستگاه فکری- اندیشه‌گی مورد علاقهٔ خویش دست می‌یابد و عرفان را همچون گمشده‌ای که سال‌ها از او دور بوده دیگر از دست نمی‌نهد. نتیجهٔ این جهان‌بینی به هم پیوسته به همراه خلاقیت ادبی شعر «صدای پای آب» است که امضای سهراب سپهری را بر صحیفهٔ شعر نو جاویدان می‌کند. سیروس شمیسا می‌نویسد: «در آثار اصلی سهراب سپهری یعنی صدای پای آب، مسافر، حجم سبز، مبنای عرفانی و دستگاه منسجم فکریی دیده می‌شود که به صورت خلاصه چنین است: عارف (شناسا) که زندگی او سفر در جادهٔ معرفت است در لحظهٔ حال زندگی می‌کند. ابن‌الوقت است و از ماضی و مستقبل بریده است. عارف وقت خود است و مترقب است تا نفحات را که همان واردات لحظه‌هاست دریابد. مانند آبی جاری، در هر لحظه رودِ تروتازه است. او در همهٔ آنات، فقط یک نگاه تازه است و دیگر هیچ» (شمیسا، ۱۳۹۳ :۲۱-۲۰). شفیعی کدکنی دربارهٔ ورود این حال و هوا و

درون‌مایه‌های عرفانی به شعر معاصر می‌نویسد: «یکی از درون‌مایه‌های جالبی که در این دوره [١٣٤٠ تا١٣٤٩] وجود دارد، ظهور نوعی عرفان است که هیچ ارتباطی با تصوف سنتی و سلفی ما ندارد، بلکه کم و بیش تحت تاثیر تصوف بودایی و تصوف شرق دور- چین و ژاپن- است. نمونهٔ کامل این گرایش سهراب سپهری است و در کنار او بعضی تجربه‌های هوشنگ ایرانی‌در دورهٔ قبل قابل ملاحظه است. شعر سپهری از نوعی عرفان غیر ایرانی و غیر اسلامی مایه می‌گیرد. به هرحال، پناه بردن به نوعی تصوف وجود دارد، اما نه آن تصوف سنتی بلکه تصوفی که از خود شاعر می‌جوشد و ریشه‌هایش بیشتر در شرق دور و هند است ...» (شفیعی‌کدکنی، ١٣٨٧: ٧٢،٧١).

منظومهٔ نیمایی «مسافر»، ششمین دفتر از هشت کتاب سپهری است. همان گونه که می‌دانیم کهن‌الگوی سفر از دیرباز یکی از موضوع‌های مورد علاقهٔ شاعران بوده است. در ادبیات عارفانهٔ ما نیز سفر بعدی عرفانی و معنایی رمزی می‌یابد و به سلوک عارف در راه شناخت خداوند تعبیر می‌شود: «بدان که سالکان از عارفان و اولیای الهی را چهار سفر است: نخست سفر از خلق به حق،دوم سفر در حق به حق. سوم که مقابل اول است از حق به خلق- به حق- چهارم که از وجهی مقابل دوم است سفر در خلق به حق می‌باشد» (خواجوی، ١٣٨٤: ١٧-١٦). به این اعتبار، سالک به مانند مسافری است که طی طریق الهی می‌کند. صالح حسینی بر این اعتقاد است که: «این منظومه دو بعد دارد: بعد واقعی و بعد رمزی. زیرا سیر مسافر سفری است به قصد طلب، و سفرهایی که با چنین قصدی صورت می‌گیرد، سیرآفاق و انفس نام دارد. مسافر این منظومه در مسیر افقی به راه می‌افتد و ضمن سفر راهی به درون خویش می‌گشاید و همین جاست که با آغاز بی‌زمان یا زمان ازلی مرتبط می‌شود. مسیر افقی که منطبق با بعد واقعی شعر است، با زمان و مکان تاریخی پیوند دارد و خود مسافر هم در این بعد انسان تاریخی‌است. وی در مقام انسان تاریخی از اتوبوس- وسیلهٔ نقلیه امروزی - پیاده می‌شود، شرح رفتن خود به جاجرود، و همچنین بین‌النهرین و پس از آن هند را باز می‌گوید، در مسیر سفر روزنامه‌های جهان را می‌خواند و ... ولی سیر انفسی با زمان و مکان تاریخی پیوند ندارد و مسافر نیز در این بعد انسان تاریخی نیست. در این سطح، زمان تاریخی از اعتبار می‌افتد و جای خود را به زمان -ازلی می‌دهد» (حسینی، ١٣٧٥ :١٠٤ -١٠٣). در منظومهٔ «مسافر» سپهری از لحاظ فکری همان عرفان نگاه تازه را باز می‌تاباند و همچون سالکی، شرح سفر عرفانی خود را در آفاق و انفس

به تصویر می‌کشد. از دیگر دغدغه‌های فکری شاعر در این منظومه، تنهایی، عشق، غم و مرگ است که از دید همان مسافر عارف که راوی شعر است، تفسیر می‌شود: «حیات نشئهٔ **تنهایی** است» (سپهری،۱۳۷۰: ۳۰٦). «و **عشق** سفر به- روشنی اهتزاز خلوت اشیاست» (همان:۳۰۸).

در مجموعه شعر «حجم سبز»، از لحاظ فکری و اندیشه‌گی باز شاهد همان نگاه عرفانی و فلسفهٔ نگاه تازه هستیم. اکنون، شاعر که در ساحت دلپذیر عرفانی خویش اقامت کرده، ما را به گلگشت کلمات زلال و صمیمی و سبز خود می‌برد. گاه با لحنی پیامبرانه سخن می‌گوید. «طرز بیان سپهری بی‌شباهت به بعضی از کتب مقدس نیست. از تورات و انجیل و قرآن و گاتاها و این لطافت و تاثیر گفتار او از همین آشنایی وی با کتب مقدس و احتمالا مداومت در خواندن آن‌ها سرچشمه گرفته» (شفیعی کدکنی، ٥٤٦:۱۳۹۰). «زیر بیدی بودیم./ برگی از شاخهٔ بالای سرم چیدم، گفتم:/ چشم را باز کنید،آیتی بهتر از این می‌خواهید» (سپهری،۱۳۷۰: ۳۷۵). زمانی، تجربه‌ها و برداشت‌های شهودی‌اش از امور روزمرهٔ زندگی را به تصویر می‌کشد: «من به خانه بازگشتم، مادرم پرسید:/ میوه از میدان خریدی هیچ؟ میوه‌های بی‌نهایت را کجا می‌شد میان این سبد جا داد؟» (همان: ۳۷۰). و گاهی، از این که مردم حرف او را درست برداشت نمی‌کنند، گله‌مند است: «من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم./ حرفی از جنس زمان نشنیدم» (همان :۳۹۱). اما هر چه باشد، می‌توان نظر فرج سرکوهی را دربارهٔ دوران پختگی شعری و فکری سپهری (منظومه‌های صدای پای آب، مسافر و مجموعه شعر حجم‌سبز) صائب دانست که: « ... سپهری، در کمال خود، یکسره بیان شاعرانه و زیبای نظام همگن اندیشه‌های اوست. سپهری نه تنها صاحب سبک خاصی در شعر است که صاحب مکتب فکری خاصی نیز هست. هر چند سپهری خود بنیان‌گذار آن سیستم فکری نیست اما آن چنان صمیمی و عاشقانه با آن زیسته و چنان در آن فرو رفته و با آن درآمیخته و با چنان توانایی و زیبایی‌آن را تصویر کرده است که شعر او بدون اندیشه و اندیشهٔ او بدون کالبد هنری آن، تصورناپذیر است» (سیاهپوش، ۱۳۸۳: ۱۰۰). «در این دفتر با شاعری صاحب سبک رو به‌رو هستیم ... شعر سپهری یکی از شاخه‌های لطیف آن درخت گشن بالنده‌ای است که «نیما» در این باغ دیر سال کشت» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۰ :٥٤۱).

ابداع تصاویر حسی با استفاده از تفکر خلاق

شاعر با استفاده از صور خیال اعم از تشخیص، استعاره و ... ترکیبات جدیدی می‌سازد که

چینش بهینهٔ این ترکیبات در کنار هم توسط فکر خلاق باعث خلق تصاویری نو و ابتکاری می‌گردد و تشخص شعری شاعر مشخص می‌گردد. سپهری در مجموعه شعر «مرگ رنگ» از شعر سنتی جدا شد، و با وارد کردن قالب نو، ترکیبات و تعابیر تازه‌تر نسبت به مجموعهٔ قبلی‌اش یعنی آرامگاه عشق (در کنار چمن) جلوهٔ ادبی تازه‌تری به شعرش بخشیده است. نمادگرایی در مجموعهٔ «مرگ‌رنگ» ناشی از تعلق خاطر سپهری به شعر نیمایی است که نمونهٔ بایستهٔ شعر مدرن و نوگرای آن دوران است و سپهری به واسطهٔ پویندگی و خلاقیت ادبی به آن گرایش پیدا کرده است. برای مثال شعر «قیر شب» نشانگر نمادگرایی سپهری است. در این شعر، شب نماد استبداد و ظلم و ستم و تباهی و ... است: «دیرگاهی است در این تنهایی/ رنگ خاموشی در طرح لب است/ بانگی ازدور مرا می‌خواند/ لیک پاهایم در قیر شب است./ رخنه-ای نیست در این تاریکی:/ در و دیوار به هم پیوسته/. سایه‌ای لغزد اگر روی زمین/ نقش وهمی است ز بندی رسته./ نفس‌آدم‌ها/ سر به سر افسرده است./ روزگاری است در این گوشهٔ پژمرده هوا/ هر نشاطی مرده است./ دست جادویی شب/ دربه روی من و غم می‌بندد/ می‌کنم هر چه تلاش،/ او به من می‌خندد» (سپهری،١٣٧٠: ١٢-١١).

در مجموعهٔ «مرگ‌رنگ» با ترکیبات وصفی فراوانی نظیر: دست جادویی، درون سوخته، غبار نیل، بال و پر سپید، بستر سپید، آذر سپید، زر سپید، مرمر سپید، صورت خاموش، قالب خاموش، پای عریان، سرخ غروب، رنگ کبود، گود کبود، شب سرد، شب نمناک، نقش‌های رفته، لحظه‌های تلخ، باد نمناک، ساعت گیج، هوای سرد، مرغ سیاه و ... مواجه می‌شویم که بیشتر در خدمت فضاسازی و تصویرگری قرارگرفته‌اند و در مواردی شاعر با تقدم صفت بر موصوف خواسته است به برجسته‌سازی و هنجارشکنی بپردازد که در این خلاقیت ادبی موفق بوده است: «ریخته سرخ غروب / جا به جا بر سر سنگ ...» (همان :٢٧).

در مجموعهٔ «زندگی خواب‌ها» هر چند هنوز تصاویری همچون، درای کاروان، رنج هجر، صبح عتاب، فریب سراب و ... در آن به چشم می‌خورد که یادآور ذهن و زبان کلاسیک است اما کارکرد زبان ادیبانه را هنوز می‌توان در برخی تصاویر این اشعار یافت: خواب دوشین. شاخه‌ای بشکسته و ... .

در مجموعهٔ «آوار آفتاب»، مانند دو دفتر پیشین، ابداع تصاویر حسی با استفاده از تفکر خلاق در لایه‌های مختلفی جریان دارد. علاقه به طبیعت؛ حسی است که در آمیزش با تفکر خلاق

باعث ابداع تصاویر زیبایی در شعر سپهر می‌شود. درخت اقاقیا در روشنی فانوس ایستاده./ برگ‌هایش خوابیده‌اند، شب لالایی شده‌اند./ مادرم را می‌شنوم./ خورشید، با پنجره آمیخته./ زمزمهٔ مادرم به آهنگ جنبش برگ‌هاست» (همان: ۱٤۲).

تلمیح در شعر سپهری یکی از ویژگی‌های خلاقیت ادبی وی می‌شود و پس از رسیدن سپهری به سبک شخصی‌اش کاربردی گسترده می‌یابد. سپهری در این مجموعه یک جا از کتاب هزار و یک شب نام می‌برد: «میان ما هزار و یک شب جست و جوهاست» (سپهری، ۱۳۷۰: ۱۵۳) و جای دیگر از قصهٔ خیر و شر: «در جنگل من، از درندگی نام و نشان نیست./ در سایه – آفتاب دیارت، قصهٔ خیر و شر می‌شنوی./ من شکفتن‌ها می‌شنوم./ و جویبار از آن سوی زمان می‌گذرد» (همان:١٦٤).

که اشاره‌ای دارد به قصهٔ معروف خیر و شر در «هفت پیکر» حکیم نظامی گنجوی «شاعر معروف قرن ششم هجری: گفت: وقتی ز شهر خود دو جوان/ سوی شهری دگر شدند روان/ هر یکی‌در جوال گوشهٔ خویش/ کرده ترتیب راه توشهٔ خویش/ نام این **خیر** و نام آن **شر** بود/ فعل هر یک به نام درخور بود...» (دستگردی، ٦۳۷: ۱۳۸٤). در یک جمع‌بندی دربارهٔ مجموعه شعر «آوار آفتاب» باید گفت که سپهری و سبک منحصر به فردش پس از رسیدن به یک جهان‌نگری ویژه، از پاره‌ای، شعرهای همین مجموعه سرچشمه می‌گیرد. به باور فروغ فرخزاد (سپهری) از بخش آخر کتاب «آوار آفتاب» شروع می‌شود و به شکل خیلی تازه و مسحور-کننده‌ای هم شروع می‌شود و همین طور ادامه دارد و پیش می‌رود. «سپهری با همه فرق دارد؛ دنیای فکری و حسی او برای من جالب‌ترین دنیاهاست. او از شهر و زمان، و مردم –خاصی صحبت نمی‌کند. او از انسان و زندگی حرف می‌زند و به همین دلیل وسیع است» (سیاهپوش، ۱۳۸۳: ۲٦۵). سپهری در مجموعهٔ «شرق اندوه» با فکر خلاق و ساختن تصاویر زیبا حال و هوای تازه را وارد شعرش نموده که بسیار تاثیرگذار بوده است. در «شرق اندوه» زنبور و نیلوفر هر دو سمبل و نماد هستند. «چه گذشت؟/ **زنبوری** پر زد/ در پهنهٔ .../ وهم. این سو، آن سو، جویای گلی» (سپهری،۱۳۷۰: ۲۱٦–۲۱۵). که زنبور در ادبیات هندی نماد عاشق است و برابر بلبل در ادبیات کلاسیک فارسی است. «هنگام من است، ای در به فراز، ای جاده به **نیلوفر** خاموش پیام!» (همان: ۲٦٤). نیلوفر نیز در اساطیر هند نماد عرش الهی و معشوق است. سپهری در این جا تصویر خلاقانهٔ پیچیده‌ای را ارائه داده که ترکیبی از تشبیه و استعارهٔ مکنیه به نظر

می‌رسد. «هر جا گل‌های نیایش رُست، من چیدم» (همان: ٢٣٨). در مجموعهٔ «صدای پای آب» سپهری با کلمات تصاویری تازه می‌کشد. «نحوهٔ ساخت- بیانِ هنری- شعری سپهری کارکردی نقاشانه از تصاویرِ کلمات و سطور را آشکار می‌کند، در حقیقت او با شعر نقاشی می‌کند: تصویری کنار تصویری دیگر و این عملکرد، نقاشی- شعر یا تصویر- کلمه را می‌سازد» (رفیع، ١٤٠:١٣٩٤). در منظومه «مسافر» برخی مصراع‌های ارسال‌المثلی این شعر امروزه در میان مردم زمزمه می‌شوند: «-دچار یعنی- عاشق» (همان:٣٠٧). «/همیشه فاصله‌ای‌هست» (همان : ٣٠٨). «- خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند» (همان:٣٠٨). باید گفت که در مجموعهٔ «حجم سبز» برخی از مصراع‌های این کتاب، در جایگاه ارسال‌المثل، زمزمه‌پذیر شده‌اند؛ و بر زبان مردم ساری و جاری‌اند: «آب را گل نکنیم» (همان :٣٤٥). «آری/ تا شقایق هست، زندگی باید کرد» (همان:٣٥٠). «خانهٔ دوست کجاست؟» (همان:٣٥٨). دربارهٔ مجموعهٔ «حجم سبز» باید گفت: «فضای تصویرها روشن است و ماهتابی. جای جای آن نقاش بودن شاعر، محسوس است حتی در لحظه های فلسفی که دست او در رنگ‌های فطریِ «بودن» شناور است عناصر عمدهٔ شعر او را آب، صبح، رنگ‌های روشن پنجره که رمز روشنایی است تشکیل می‌دهد» (شفیعی کدکنی ،٥٤٢:١٣٩٠). «می‌توان ادعا کرد که در این مجموعه سهراب سپهری خلاقیت ادبی را به خوبی نشان داده است». شعرهای این دیوان همه یکدست‌اند، پست و بلند، کمتر در آن‌ها دیده می‌شود و این نشان دهندهٔ کمال هنری شاعر است (ر.ک: همان: ٥٤٤).

در «صدای پای آب» حس‌آمیزی زیباتر و ترکیبات و مفاهیم تازه‌تر و منحصر به فرد است. «روشنی را بچشیم./ شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را» (همان: ٢٩٣).

در منظومهٔ «مسافر»، «تصویرپردازی سپهری به اوج می‌رسد، و تصویر اساسی‌ترین رکن این منظومه است» (ترابی،١٥٦:١٣٧٥). صورخیال در منظومهٔ «مسافر» متنوع و گوناگون است. در این منظومه ترکیبات وصفی زیادی وجود دارد که برای نمونه می‌توان به ترکیبات زیر اشاره کرد: حضور خستهٔ اشیا، حاشیهٔ صاف زندگی، سطح روشن گل، هجوم خالی اطراف، ترنم موزون حزن، صدای خالص اکسیر، تبسم پوشیدهٔ نگاه، دست منبسط نور، خواب دل‌آویز و ترد نیلوفر، زورق قدیمی اشراق، خون تازهٔ محزون، ابعاد ساده، سرود زندهٔ دریا نوردهای کهن، وزن گرم دل‌انگیز، غفلت رنگین، انگشت‌های روشن، دست‌های سادهٔ غربت و ... در مجموعهٔ «حجم سبز» سپهری با نوعی ظرافت بی‌نظیر حس‌آمیزی را به کار برده است. «نرسیده به درخت،/

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است / و در آن عشق به اندازهٔ پرهای صداقت آبی است» (همان: ۳۵۹).

«دو قدم مانده به گل،/ پای فوارهٔ جاوید اساطیر زمین می‌مانی و تو را ترسی شفاف فرامی‌گیرد» (همان:۳۵۹).

در مجموعهٔ «حجم سبز» تشخیص، تشبیه در ساخت مدرنش و استعارات تازه و زیبایی وجود دارد که جذابیت منحصر به فردی به این مجموعه بخشیده است « ... غالب تشبیهات و استعارات تازه است و در ادبیات فارسی سابقه و نظیری ندارد و مخصوصا از نظر این که عواطف جدیدی را با تشبیه، محسوس و قابل درک کرده بسیار مهم است. مثلا انس را به سفالینه و تنهایی را به چینی تشبیه کرده تا لطافت و شکنندگی آن‌ها را برجسته کند و هم‌چنین به کمک استعاره به اشیا و پدیده‌های دور و برخود اسامی جدیدی نهاده و مثلا خورشید را «کاشف معدن صبح» خوانده است» (شمیسا،۱۳۹۳: ۳۱٤).

در مجموعهٔ «ما هیچ، ما نگاه» هم شاعر با همان نگاه فلسفهٔ تازه، حرکت می‌کند اما چون نمی‌خواهد ترکیبات و تعابیر تکراری به کار ببرد به شیوه‌ای دیگرگونه خود را نشان می‌دهد و شعرهای این مجموعه سرشار از تصاویر زیبا است. در این مجموعه آب، سیب و آینه نماد هستند. «آن روز / **آب** ، چه تر بود!» (سپهری،۱۳۷۰ :٤۱۲). «یک سیب / در فرصت مشبک زنبیل/ می‌پوسد» (همان:٤۲۷). در این مجموعه، تشخیص با بسامد بالا، به یک ویژگی سبکی تبدیل شده و با از میان رفتن مرز میان تشخیص و تجرید، حالتی انتزاعی و فراواقعی به تصاویر، تعابیر و کلمات بخشیده شده است. «صبح/ شوری ابعاد عید/ ذایقه را سایه کرد» (همان: ٤۱۲-٤۱۱).

«باد به شکل لجاجت متواری بود./ من همهٔ مشق‌های هندسی‌ام‌را / روی زمین چیده بودم./ آن روز چند مثلث در آب/ غرق شدند» (همان:٤۱۲).

سپهری در شعر شاسوسا از این بنای باستانی و نامش، اسطوره می‌سازد و به آن هویتی افسانه‌ای می‌بخشد. « ... پرتو بیضایی کلمهٔ شاسوسا را از شاه سوسا و آن را ماخوذ از عنوان نام شاه ساسانی می‌داند و می‌گوید یکی از پادشاهان ساسانی که انوش‌آباد (نوش‌آباد فعلی از توابع آران و بیدگل) را احداث کرده؛ در آن مدفون است. این بنای باستانی شباهت بسیار به معماری دورهٔ ساسانی دارد و در شمال کاشان، ابتدای جادهٔ قدیم کاشان– آران و بیدگل قرار دارد»

(سنجری، ١٣٧٨: ٧٤). اسطوره‌سازی سپهری را در شعر شاسوسا باید در راستای حرکت شاعران- نوگرای آن سال‌ها برای غنای فرهنگی شعر نو ارزیابی کرد. سپهری این اسطوره‌سازی را از کسی وام نگرفته است. به این ترتیب اسطوره‌سازی سپهری را باید گونه‌ای خلاقیت ادبی به شمار آورد که در قیاس با مجموعه‌های پیشین گامی به جلو است.

در این مجموعه کلمهٔ آفتاب با بسامدی نسبتا بالا به‌کار رفته است و گاه ترکیبات وصفی، تصاویر و استعاره های گوناگونی با این کلمه ساخته و پرداخته شده است: دشت آفتابی، گرداب آفتاب، همهمهٔ آفتاب، سفر آفتاب، آفتابی سایه‌بار، درهٔ آفتاب، بیراهه‌ای در آفتاب، سایه آفتاب، بارش آفتاب. « ... می‌توان گفت که آفتاب نماد خودآگاهی، بیداری و واقع‌گرایی است و راوی شعر سپهری برخلاف شاعران معاصر ایران از آن گریزان است؛ چرا که خود آگاهی و بیداری خودِ تنهایی او را از او دور می‌کند. خلوت غیر واقعی و تخیلی او را برهم می‌زند و او را به من واقعی اش بر می‌گرداند» (سلاجقه، ١٣٨٩ :١٦٣).

در مجموعهٔ «شرق اندوه» ترکیبات وصفی که در خدمت تصویر و فضاسازی شعر قرار گرفته‌اند به چشم می‌خورد: تیناب تهی، هراس بزرگ، دود سبک، رویای بی‌آغاز، گل‌های سیا، دیدهٔ تر، کوزهٔ تر، خاک سیا، جنگل انبوه، روزن زیبا، درختان سبز. پارادوکس نیز در شعر نیایش دیده می‌شود: «باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا **نت خاموشی**» (همان:٢٦٠).

در این مجموعه کلمهٔ گل با بیشترین بسامد و تکرار (٢٤بار) در اکثر شعرها به تشخص رسیده است:

« ... بودایی در نیلوفر آب./ هر جا **گل**‌های نیایش رست، من چیدم. دست **گلی** دارم،/ محراب تو دور از دست: او بالا، من در پست./ خوشبو سخنم، نی؟ باد بیا می‌بردم، بی‌توشه شدم در/ کوه کجا، **گل** چیدم، **گل** خوردم...» (همان: ٢٣٨). در «صدای پای آب» ترکیبات وصفی فراوانی وجود دارد. آب روان، کاج بلند، دل خوش، دایرهٔ سبز، سبز سعادت، خیالات سبک، شب خیس محبت، کاسهٔ داغ محبت، سقف بی‌کفتر، سجادهٔ بیرنگ، سایه‌گاه خنک یاخته‌ها، سمت مرطوب حیات، جنگ زیبای گلابی‌ها، جنگ خونین انار، هنگ سیاه، موسیقی غمناک بلوغ، منطق زندهٔ پرواز و ... .

تشبیه در ساخت مدرن

تشبیه در ساخت مدرن که در ادبیات ایران کم‌نظیر است، نشان دهندهٔ خلاقیت شاعر است.

«زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پر سار/ زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود» (همان :۲۷٦). در مجمو عهٔ «حجم سبز» شاعر ترکیبات زیبایی خلق کرده است.

«نور در کاسهٔ مس، چه نوازش‌ها می‌ریزد!/ نردبان از سردیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد» (همان: ۳۳٦). «باد می‌رفت به سر وقت چنار/ من به سر وقت خدا می‌رفتم» (سپهری، ۱۳۷۰ :۳۵۷). «خانهٔ دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار./ آسمان مکثی – کرد» (همان:۳۵۸).

«شب سرودش را خواند،/ نوبت پنجره هاست» (همان:۳٦٤). در این مجموعه همچنین اضافات تشبیهی و استعاری و ترکیبات وصفی فراوانی وجود دارد. نظیر: ساقهٔ سبز پیام، سفالینهٔ انس، لعاب مهتاب، فرصت سبز حیات، دیوار زمان، سیب سرخ خورشید، علف سبز نوازش، غفلت پاک، فراموشی خاک، بیشهٔ نور، خشت غربت، تنهایی آب، پسر روشن آب، عقاب خورشید، چین‌های تغافل، تپش باغ، شاخهٔ نور، گل تنهایی، فوارهٔ جاوید اساطیر زمین، صمیمیت سیال فضا، لانهٔ نور، سواران ظریف، چینی نازک تنهایی، بیشهٔ عشق، فوارهٔ هوش بشری و ... در این دفتر تشبیه در ساخت مدرن آن نیز به چشم می خورد: «حرف‌هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود» (همان: ۳۷٤).

در مجموعهٔ «ما هیچ، ما نگاه» سپهری با ساختن ترکیب‌های وصفی جدید که در خدمت آفرینش تجرید قرار گرفته‌اند پویایی واژه‌ها را به اوج رسانده است. «رفتم قدری در آفتاب بگردم / دور شدم در اشاره‌های خوشایند:/ رفتم تا وعده گاه کودکی روشن/ تا وسط اشتباه‌های مفرح/ تا همه چیزهای محض./ رفتم نزدیک آب‌های مصور، پای درخت شکوفه‌دار گلابی/ با تنه‌ای از حضور. نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب» (همان :٤۱۵). تشبیه در ساخت مدرن آن نیز، گاهی به چشم می‌خورد: «صورتش مثل یک تکه تعطیل عهد دبستان سپید است» (همان: ٤۳۹). حس‌آمیزی در این مجموعه بسامد بالایی دارد. «ای **وزش شور**، ای شدیدترین شکل! / سایهٔ لیوان آب را/ تا عطش این صداقت متلاشی/ راهنمایی-کن» (همان: ٤۱۳). «ای میان **سخن‌های سبز** نجومی! / برگ انجیر ظلمت / عفت سنگ را می‌رساند» (همان:٤۳٤). علاقه به طبیعت هم در این مجموعه جایگاه خاصی دارد. «آسمان پر شد از خال پروانه‌های تماشا./ عکس گنجشک افتاد در آب‌های رفاقت./ فصل پرپر شد از روی دیوار در امتداد غریزه./ با دمی آمد از سمت زنبیل سبز کرامت» (همان: ٤٤۳-٤٤۲). «کاج‌های زیادی بلند./ زاغ های زیادی

سیاه./ آسمان به اندازه آبی./ سنگچین‌ها، تماشا، تجرد./ کوچه باغ فرا رفته تا هیچ./ ناودان مزین به گنجشک./ آفتاب صریح./ خاک خوشنود» (همان:٤٤٨). در این مجموعه نوعی از شور و شوق عرفانی است. زیرا شاعر محو تماشای لحظات جذبه‌های عرفانی است. «زن دم درگاه بود/ با بدنی از همیشه./ رفتم نزدیک:/ چشم، مفصل شد/ حرف بدل شد به پر، به شور، به اشراق. سایه بدل شد به آفتاب» (همان:٤١٥). سراسر این مجموعه نگاه تازه است. «باید کتاب را بست./ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد،/ گل را نگاه کرد، / ابهام را شنید./ باید دوید تا ته بودن./ باید به بوی خاک فنا رفت./ باید به ملتقای درخت و خدا رسید./ باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بی‌خودی و کشف» (سپهری، ١٣٧٠ : ٤٢٨). در این مجموعه سپهری تلمیح را نیز به کار برده است: «روزگاری که انسان از اقوام یک شاخه بود» (همان:٤٣١) که اشاره دارد به آفرینش انسان (مشی و مشیانه) از گیاه ریواس در اساطیر آریایی.

پویایی واژه‌ها

در هر شعر راستینی کلمات پویا و در حال حرکتند و ایستا نیستند. شاعر این پویایی را به دو گونه ایجاد می‌کند. نخست با دایرهٔ واژگانی وسیع خویش آن را گسترش می‌بخشد و شعرش را با تکرار واژگانی منحصر به فرد، واجد ویژگی‌های سبکی می‌کند. دوم با کنار هم قرار دادن واژگان غبر شاعرانه در کنار واژگان شاعرانه به آن‌ها رنگی شاعرانه می‌زند و حالتی دینامیک به آن‌ها می‌بخشد.

سهراب سپهری هم‌زمان با چاپ مجموعهٔ «مرگ رنگ»، نقاشی نوگرا هم بود. او در این مجموعه با آوردن واژه‌هایی مانند رنگ، طرح، نقش، تصویر، سایه، روشن، نور، پرده، کبود و ... یعنی استفاده از لغات پیشهٔ خویش که همانا نقاشی است؛ صورخیال خویش را غنی می‌کند. به عبارتی نقاشی‌های خویش را در شکل کلمات به نمایش می‌گذارد و با ساختن ترکیبات ادبی و هنری نو و مخصوص به خودش مانند طرح لب، نقش وهم، سرخ غروب، نقش خطر، رنگ هستی، تصویر راه، طرح شوم، نقش هوس و ... نشان می‌دهد که ذهن و زبانی تازه و با طراوت در حال شکل‌گیری است که نتیجهٔ آمیختن زبان شعر و نقاشی است. در دفتر «آوار آفتاب» در پاره‌ای از شعرها هنوز تعابیر کلاسیک و کاربرد کهن افعال به چشم می‌خورد که در شعر سپید نوعی برجسته‌سازی است: «کنار مکان بودیم. شبنم دیگر سپیده **همی بارید**» (همان:١٩٨).

در دفتر «شرق اندوه» دایرهٔ واژگانی این مجموعه سرشار از کلمات و تعابیر غزلیات عارفانه سبک عراقی است و برخی شعرها موسیقی کناری در غزل‌های دیوان شمس مولوی را به یاد می‌آورد: «آمده‌ام، آمده ام، بوی دگر می‌شنوم، باد دگر می‌گذرد./- روی سرم بید دگر، خورشید دگر./- شهر تو نی، شهر تو نی ...» (همان: ۲٤۸،۲٤۷). گاه واژگان –آرکاییک و افعال کهن‌را به کار می‌برد: نی، تیناب، سپهر، مپای، آیید، می‌کن، سبو، هلا، می‌بر، نگر، افشان، نیوشیدن، سودا، بت، برون، آیت، می‌روب، بشکستم، بنشستم، ایوان، بپو، درآ، تجلی، نمزن، به‌درآرد، سیا (سیاه)، گیا (گیاه)، اخگر، غوک، فتادم، شلپوی (صدای نرم پا و صدای آهسته) و زمانی از کلمات و افعال امروزی در کنار این واژه‌ها، استفاده می‌کند: نوشابه (این جا شهدگل)، زنجره، وا شدن (بازشدن، شکفتن)، چپر، شیاریدن، افرا، پیچک، داس، زنبق، نُت، تبر، چینه ،سفالینه، زیست.

عنوان شعرهای این مجموعه در زمان خود نشان از نوعی خلاقیت دارد: و، نا، پادمه (نیلوفر)، هایی، شیطان هم، شورم را، (Bodhi)، تاو ... گاهی نیز عنوان دو شعر همدیگر را کامل می کند: تراو، وید. شاعر ترکیباتی هم ساخته است که غریب و کم‌سابقه به نظر می‌رسد. نظیر: شکپوی، صخره – من، شاخه- تو.

در منظومهٔ «صدای پای آب» دایرهٔ واژگانی وسیع است و کلمات به ظاهر غیر شاعرانه مانند باجه، بانک، اکسیژن، ریه، ودکا، بیمارستان، یاخته، مجذور، موشک، هواپیما و ... در کنار کلماتی که بار و تباری شاعرانه دارند به گونه‌ای‌خلاقانه به کار رفته‌اند.

در مجموعهٔ «مسافر» سپهری کلماتی مانند: حجم، خطوط، منحنی، ابعاد سطح، مساحت و ... را که از ملزومات پیشهٔ او هستند با افکار ذهنی خود ممزوج کرده و به آفرینش هنری تصاویری انتزاعی و سوررئالیستی پرداخته است. در پایان باید اضافه کرد که منظومهٔ «مسافر» مانند منظومهٔ «صدای پای آب»، اوج خلاقیت ادبی و هنری سپهری است.

در منظومهٔ «مسافر» دایرهٔ واژگانی شاعر وسیع است و ظرف شعر و تخیلش گنجایش بیشتر کلمات را در خود دارد: میز، باغچه، قایق، اتاق، بادبزن، اتوبوس، صندلی، تونل، چای، بالش، روزنامه، صنعت، جت، سپور، پنیرک. علاوه بر این در مجموعهٔ «حجم سبز» دایرهٔ واژگانی سپهری در این دفتر، به مانند دو منظومهٔ پیشین، وسیع است و او، از این که کلمات امروزی و به ظاهر غیر شاعرانه را به کار ببرد؛ ابایی ندارد. کلمه‌هایی مثل: سطل، سوسمار، خیار، گیوه،

بشقاب، جیک‌جیک، سینی، پرتقال، کفش، پتو، چمدان، جرثقیل، گلابی، فلزات، بمب، زره‌پوش، ساختمان و ... که خلاقانه و به شکلی متعادل و زیبا در کنار کلمات مثلا شاعرانه به کار رفته‌اند.

در مجموعهٔ «ما هیچ، ما نگاه» دایرهٔ واژگانی شاعر وسیع، اما بسامد کلمات عربی از سنخ: ذایقه، فراغت، لجاجت، صداقت، اشراق، مفرح، مصور، تجرع، جراحت، شایبه، ملون، هبوط، قوس‌قزح، تلاطم، مفصل، هندسه، مرکب مشاق، وحدت، ملتقا، اقوام، معراج و ... در آن بالاست. کلمات و ترکیباتی نظیر: هلیکوپتر، ماست، ودکا، قوطی کنسرو، زنبیل، پاشویه، حاضر جواب، دگمه، کاج، وزغ، زهاب، تمرهندی، در کنار این واژه‌های عربی انگشت شمارند و به طور کلی می‌توان گفت که نسبت به مجموعهٔ قبلی « ... درصد لغات عربی در مجموعهٔ ما هیچ، ما نگاه بالاست. مثلا در شعر همیشه تیه ازحدود ٩٧ واژه، ٣٦ واژه، عربی است و درصد آن ٣٧ است. در شعر هم سطر، هم سپید از حدود ١١٠ واژه، ٤٠ واژهٔ عربی است که درصد آن ٣٦ می‌شود. یکی از نمودهای سادگی حجم سبز نسبت به ما هیچ، ما نگاه همین اختلاف درصد واژگان عربی است» (شمیسا، ١٣٩٣: ٣٤٨).

نتیجه‌گیری

چنان که در این مقاله مشخص گردید، سپهری شاعری خلاق است که برای رسیدن به سبک ویژه و منحصر به فرد خود، نهایت جد و کوشش و ممارست را به کار برده است. او علاوه بر عبور از سنت کلاسیک شعر فارسی، با عبور هنرمندانه از هنجارهای زبانی‌رایج و مهارت در به کارگیری آن، آزاد و رها شدن از قید و بندها و مفاهیم ادبی کلیشه شده و ابداع تصاویر حسی با استفاده از تفکر خلاق و بیان و انگیزش و جرقه‌های درونی و تلاش در پویایی شعر، اثر جاودانه‌ای را به نام هشت کتاب پدیدآورد. هم‌چنین او با دریافت درست و بهینهٔ حرکت‌های نوین شعر امروز و درونی کردن آنها موجد یک سبک و ذهن و زبان ویژه گردیده است. وی از ظرفیت‌ها و تکنیک‌های هنر دیگرش یعنی نقاشی در اعتلای شعر خود سود برده است. در هشت کتاب روند رو به رشد خلاقیت ادبی سپهری، به مدد نگره‌ها و شیوه‌های مختلفی که در زبان و بیان خویش ارائه کرده به خوبی نمودار است. بدین گونه سپهری را می‌توان در شمار شعرای صاحب سبکی ذکر کرد که با وارد کردن حال و هوایی نو (عرفان ذن بودیستی و فلسفه نگاه تازه) پایه‌گذار سبکی ماندگار در عصر ما شد. تلاش سپهری و خلاقیت آهسته ولی پیوستهٔ او یادآور دود چراغ خوردن و سلوک معنوی بزرگان عرصهٔ علم و ادب است و می‌تواند

همچون الگویی فراراه نسل شتاب‌زدهٔ امروز باشد. نسلی که می‌خواهد بدون طی مراحل آفرینشگری و بدون تانی، داعیه‌دار شعر دیگری باشد.

منابع

کتاب‌ها

آشوری، داریوش (۱۳۹۲) *شعر و اندیشه*، تهران: نشر مرکز.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) *طلا در مس*، تهران: ناشر نویسنده.

ترابی، ضیاءالدین (۱۳۷۵) *سهرابی دیگر*، تهران: نشر دنیای نو.

حسینی، صالح (۱۳۷۵) *نیلوفر خاموش*، تهران: انتشارات نیلوفر.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه.

رفیع، مهدی (۱۳۹٤) *مساحت احساس*، تهران: نشر نی.

ساورسفلی، سارا (۱۳۸۸) *خانهٔ دوست کجاست؟، نقد و تحلیل اشعار سهراب سپهری*، تهران: انتشارات سخن.

سپهری، سهراب (۱۳۷۰) *هشت کتاب*، تهران: انتشارات طهوری.

سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۷۲) *مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف*، تهران: انتشارات سمت.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۹) *نقد نوین در حوزهٔ شعر*، تهران: انتشارات مروارید.

سنجری، محمود (۱۳۷۸) *مکاشفهٔ هشت (به تماشای شعر سهراب سپهری)*، تهران: انتشارات فرادید.

سیاهپوش، حمید (۱۳۸۳) *باغ تنهایی (یادنامهٔ سهراب سپهری)*، تهران: انتشارات نگاه.

شریفیان، مهدی (۱۳۹۰) *به رنگ معما (میراث صوفیانه شعر معاصر ایران)*، همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*، تهران: انتشارات سخن.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۷) *تاریخ تحلیل شعر نو (دورهٔ چهارجلدی)*، تهران: نشر مرکز.

شمیسا سیروس (۱۳۸۸) *راهنمای ادبیات معاصر ایران*، تهران: نشر میترا.

صفوی، کوروش (١٣٨٨) *نگاهی به معنی‌شناسی*، تهران: انتشارات کتاب ماد.

فولادوند، عزت‌الله (١٣٨٧) *از چهره‌های شعر معاصر (اخوان ثالث، شاملو، سپهری، شفیعی کدکنی و ...)*، تهران: انتشارات سخن.

ویسی، الخاص (١٣٩٥) *هنجارگریزی زبانی در شعر*، خوزستان: انتشارات دانشگاه پیام نور.

همایی، جلال‌الدین (١٣٧٠) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: موسسهٔ نشر هما.

یوشیج، نیما (١٣٦٨) *ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش*، آلمان غربی: انتشارات نوید.

مقالات

دیانی‌دردشتی،اکرم. (١٣٨٩). قرآن، خلاقیت و نوآوری. *بینات*، ١٧(٢)، ٤٨-٦٠.

حسن لی، کاووس، صدیقی، مصطفی. (١٣٨٢). تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری. *نشریهٔ نثر پژوهی ادب فارسی*، ١٢(١٨)، ٦١-١٠٣.

منابع لاتین

Jones, Rodney (2012) *Discourse and Creativity*, England: Pearson Education Limited.

References

Books

Ashuri, Dariush (2012) *Poetry and Thought*, Tehran: Center Publishing.

Brahni, Reza (1992) *Gold in Copper*, Tehran: Publisher of the author.

Torabi, Ziauddin (1996) *Sohrabi Diher*, Tehran: New World Publishing.

Hosseini, Saleh (1996) *Nilofar Khamsh*, Tehran: Nilofar Publications.

Dehkhoda, Ali Akbar (1998) *Dictionary*, Tehran: University Press.

Rafi, Mehdi (2014) *Ehsaas Ehsaas*, Tehran: Ney Publishing.

Saversfli, Sara (2008) *Where is the friend's house?*, criticism and analysis of Sohrab Sepehri's poems, Tehran: Sakhan Publications.

Sepehri, Sohrab (1991) *Hasht Ketab*, Tehran: Tahori Publications.

Sajjadi, Seyyed Ziauddin (1993) *An Introduction to Mysticism and Sufism*, Tehran: Samit Publications.

Selajgeh, Parvin (2010) *New criticism in the domain of poetry*, Tehran: Marvarid Publications.

Sanjari, Mahmoud (1999) *Revelation of Hasht (watching the poetry of Sohrab Sepehri)*, Tehran: Faradid Publications.

Siahposh, Hamid (2013) *Bagh Taneh (Memoir of Sohrab Sepehri)*, Tehran: Negah Publications.

Sharifian, Mehdi (2011) *in the color of a riddle (the Sufi legacy of contemporary Iranian poetry)*, Hamedan: Boali Sina University Press.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2008) *Periods of Persian poetry - from constitutionalism - to the fall of the monarchy*, Tehran: Sokhn.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2010) *with a lamp and a mirror in search of the roots of the evolution of contemporary Iranian poetry*, Tehran: Sokhon Publications.

Shams Langroudi, Mohammad (2008) *Tarikh ¬Analysis ¬New Poetry (four-volume series)*, Tehran: Central Publishing.

Shamisa Siros (2008) *Guide to Contemporary Iranian Literature*, Tehran: Mitra Publishing.

Safavi, Korosh (2008) *A look at semantics*, Tehran: Mad Book Publications.

Foulavand, Ezzatullah (2008) *among the figures of contemporary poetry (Akhwan Tahali, Shamlou, Sepehri, Shafi'i Kodkani, etc.)*, Tehran: Sokhn Publications.

Visi, Khas (2015) *Linguistic deviation in poetry*, Khuzestan: Payam Noor University Publications.

Homai, Jalaluddin (1991) *Rhetorical Techniques and Literary Industries*, Tehran: Homa Publishing House.

Yoshige, Nima (2008) *The value of emotions and five essays in poetry and drama*, West Germany: Navid Publications.

Articles

Diani-Dardashti, Akram. (2010). Quran, creativity and innovation. *Bayenat*, 17(2), 48-60.

Hassan Lee, Kavos, Sediqi, Mustafa. (2003). Color analysis in Sohrab Sepehari's poems. *Persian Literature Prose Journal*, 12(18), 103-61.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 53, Fall 2022, pp. 113-140
Date of receipt: 3/8/2020, Date of acceptance: 26/8/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.694814

Literary creativity in sohrab sephris Eight books

Roya Parveen[1], Dr. Mansoure Tadayoni[2], Dr. Sima Mansouri[3], Dr. Masoud Pakdel[4]

Abstract

Literary creativity is the reflection of creative potentiality of a poet in forming new concept. To this end, the present research aims to explore the process of literary creativity based on conceptualization and linguistic strategies used in Sohrab Sepehri's poems with special focus on "Hasht ketab". Required data collected based on library research method. Descriptive-analytical method used to answer the research questions in line with the related goals in this study. Results of this study indicate that big portion of the act of creating meaning and imagination inspired by the view of Zen Buddhism, the essence of which is attempting to understand the meaning of life directly, without being misled by thought. Secondly ,the poet relied on his personal experiences and literary potency in using linguistic strategies and semanticization.This research attempts to probe the literary creativity by referring to "Hasht Ketab "and related references. This study finally shows that how the poet lead to create a unique work based on in-depth understanding and influence made by the view of Zen Buddhism.

Key words: Sohrab Sepehri, literary creativity, Hasht ketab, linguistic strategy,Zen Buddhism.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran. royaparvin1398@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran. (Corresponding author) ms.tadayoni@gmail.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran. simamansoori91@yahoo.com
[4] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran. masoudpakdel@yahoo.com