

مؤلفه‌های زبانی و بلاغی سبک‌ساز در «حجم سبز» سهراب سپهری

شیرزاد طایفی* - لیلا کمالخانی**

چکیده

سهراب سپهری، هنرمندی جستجوگر، فکور و صاحب سبک است و «هشت‌کتاب»، حاصل اندیشه، تفکر و سیر درونی و بیرونی اوست. از آن‌جا که سبک‌شناسی هر اثر راهی است برای پی بردن به لایه‌های درونی اندیشه خالق اثر، در این مقاله با تأکید بر مطالعات کتابخانه‌ای و استناد به روش استقرایی مبتنی بر توصیف و تحلیل، به تبیین مؤلفه‌های سبکی «حجم سبز» سپهری در لایه‌های مختلف آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی و فکری پرداخته شده است تا بتوان با استفاده از دستاوردهای تحقیق، به چگونگی اندیشه‌های شاعر و سبک مخصوص او پی برد. برای رسیدن به چنین هدف مهمی سعی شده بر شواهدی از شعرهای برجسته‌ی سهراب تأکید شود. در لایه آوایی، تکرار و سجع دیده می‌شود؛ اما از تجنیس کمتر استفاده شده است. در سطح واژگانی، بیشتر واژه‌ها، حسی و با نمودهای عناصر طبیعی و طبیعت هستند؛ ضمن اینکه در کلام شاعر، کلمات عامیانه نیز به کار رفته است. در سطح نحوی، کاربرد فعل در زمان حال و گذشته نسبت به آینده بسامد بالایی دارد. در سطح بلاغی می‌توان او را شاعر تشخیص‌ها نامید، که برای آفرینش تصاویر شعری خود نیز بیش از همه از استعاره کمک گرفته است. در سطح فکری، سهراب بیش از هر چیز از تنهایی گله دارد؛ خدا در نظر او بسیار نزدیک است و با یادکرد فراوان طبیعت، خدا را هم در بطن و متن آن می‌جوید. در اشعارش رنگ و بویی از نوعی عرفان خاص هم دیده می‌شود. در نهایت سهراب، شاعری است با زبانی ساده، زیبا و گاه مبهم، که می‌تواند طیفی از خوانندگان با سلیق مختلف را جذب کند.

کلیدواژه: سهراب سپهری، شعر نو، حجم سبز، مؤلفه زبانی، مؤلفه سبکی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، عهده‌دار مکاتبات: sh_tayefi@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبائی

تاریخ وصول: ۹۳/۸/۲۵ - پذیرش نهایی: ۹۴/۹/۲



۱. پیشینه تحقیق

سهراب سپهری هنرمندی تنها، فروتن و باحجب بود و از کسی توقعی نداشت. آثار او به دلیل دیدگاه‌های انسان‌مدارانه و خاص خود همیشه با نقد و بررسی همراه بوده، که از آن جمله است دیدگاه‌های صاحب‌نظران مختلف در مجموعه مقالات *باغ تنهایی*، کتاب *مهمانی در گلستانه با سهراب سپهری*، *سهراب مرغ مهاجر*، *هنوز در سفرم*، *نگاهی به سپهری*، *نیلوفر خاموش* و... نیز در مقاله‌های مختلف؛ اما در زمینه تحلیل سبک اشعار او، به‌خصوص دفتر «حجم سبز» که محور اصلی بحث پژوهش پیش‌رو است، بررسی دقیقی با محور موضوع این پژوهش صورت نگرفته است.

۲. مقدمه

سهراب سپهری در ۱۵ مهر ۱۳۰۷ ه. ش در کاشان به دنیا آمد. او ابتدا در شعر کلاسیک فارسی طبع‌آزمایی کرد، و در سال ۱۳۳۰ نخستین مجموعه شعر نیمایی خود را با نام *مرگ رنگ* و به دنبال آن هفت مجموعه دیگر به نام‌های *زندگی خواب‌ها* - *آوار آفتاب* - *شرق اندوه* - *صدای پای آب* - *مسافر* - *حجم سبز* - *ما هیچ*، *ما نگاه* را منتشر کرد. او در «مرگ رنگ» از نیما تأثیر بسیار پذیرفت؛ اما بعدها اندک-اندک سبک ویژه خود را پیدا کرد. سهراب در سال ۱۳۵۹ بر اثر سرطان خون در گذشت. (ترابی، ۱۳۷۶: مقدمه)

در مقاله پیش‌رو، شاخصه‌های سبکی سبزترین دفتر شعری سپهری؛ یعنی «حجم سبز»، تبیین و تحلیل شده است. این دفتر شعری، به گفته بسیاری از پژوهشگران، نمود اوج اندیشه و برترین کار سهراب سپهری است که در بهمن ۱۳۵۶ به چاپ رسید؛ یعنی زمانی که سهراب به پاره‌ای از نقاط دنیا سفر کرده، و با ملل و فرهنگ‌ها آشنا شده، و کوله‌باری از تجربه اندوخته بود. (عماد، ۱۳۷۷: ۳۰۸)

«حجم سبز» که شامل ۲۵ شعر است از شعر *از روی پلک شب* آغاز شده و تا شعر *نبض خیس صبح* ادامه می‌یابد. یکی از ویژگی‌های اشعار سهراب، انتخاب نام‌های زیبا برای هر یک از شعرهایش است که این امر خود در مباحث نشانه‌شناسی و بلاغت ریشه دارد.



ترابی شعرهای این دفتر را از نظر محتوایی یا موضوعی، به ۹ گروه تقسیم می‌کند:

- ۱- شعرهای خانگی؛ سخن از زندگی شاعر و حوادث روزانه دارد: روشنی، من، گل، آب و ساده رنگ.
- ۲- شعرهای پیرامونی؛ سخن از جهان پیرامون شاعر دارد: صدای دیدار، آفتابی، جنبش واژه زیست.
- ۳- شعرهای تنهایی؛ واحه‌ای در لحظه، پره‌های زمزمه، ورق روشن وقت، از سبز به سبز.
- ۴- شعرهای سرزمین آرمانی: آب، در گلستانه، غربت، پشت دریاها.
- ۵- شعرهایی درباره‌ی تلاش برای رسیدن به جایی: پیغام ماهی‌ها و نشانی.
- ۶- شعرهایی با لحن خطابي: به باغ همسفران، همیشه.
- ۷- شعرهایی درباره‌ی سفر: تپش سایه‌ی دوست، شب تنهایی خوب، ندای آغاز.
- ۸- شعرهایی با لحن خبری: از روی پلک شب، و پیامی در راه، سوره‌ی تماشا، تا نبض خیس صبح.

۹- و سرانجام شعر دوست. (تراب، ۱۳۷۶: ۱۸۴-۱۸۹)

با بحث مختصری درباره‌ی سبک‌شناسی لایه‌ای، به بررسی دفتر حجم سبز در لایه‌های مختلف می‌پردازیم؛ آن‌گاه بر اساس نتایجی که از تحلیل هر لایه به دست آمده، مؤلفه‌های فکری اشعار سهراب را نشان می‌دهیم.

۳. سبک‌شناسی لایه‌ای

زبان، شبکه‌ای است نظام‌مند از لایه‌ها و پیوندها. فتوحی، سبک‌شناسی لایه‌ای را تحلیل متن در لایه‌های مختلف می‌داند که به کمک آن می‌توان محتوای متن را بر اساس ظواهر، شواهد و شاخصه‌های صوری آن تحلیل کرد. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷) در اینجا به بررسی چهار لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی می‌پردازیم.



۳-۱-۱. لایه آوایی

در لایه آوایی، نحوه کاربرد واحدهای آوایی در یک موقعیت زبانی و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات زبان بررسی می‌شود. (همان: ۲۴۳).

۳-۱-۱. موسیقی درونی

- جناس: در اشعار سهراب، جناس نمود بسیار کمی دارد و در واقع بهره چندانی از این ترفند ادبی نبرده است. نمونه بارزی از کاربرد جناس ناقص یا محرف در مصراع زیر مشهود است:

بالش من پُر آواز پُر چلچله‌هاست (هشت کتاب: ۳۹۱)

- تکرار: بهره‌گیری از تکرار، شامل تکرار واژه، هم‌صدایی و بیشتر از همه تصدیر است:

ظهر تابستان است / سایه‌ها می‌دانند که چه تابستانی است / سایه‌هایی بی-
لک... (همان: ۳۵۰).

- سجع: شاعر، از هر سه نوع سجع بهره برده است؛ البته بیشتر از اسجاع متوازن (۴۱٪) و کمتر از اسجاع مطرف (۲۴٪).

سجع متوازی: بیشتر از نوع «ها، ما» «جا، پا» «ها، را» «به، چه» است.

سجع متوازن: لحظه‌های کوچک من خوابهای نقره می‌دیدند. (همان: ۳۸۰).

سجع مطرف: و من در طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های تو بیدار خواهم شد. (همان: ۳۹۷).

۳-۱-۲. موسیقی بیرونی

وزن شعرها

از اشعار سهراب، بیشتر موسیقی جویباری به گوش می‌رسد. (زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۱۰) شاعران نوپردازی همچون سهراب، موسیقی شعر و وزن را در خدمت محتوا قرار می‌دادند و وزن را در جهت خدمت به اندیشه خود به کار می‌گرفتند. (ماهیار و شاه مرادیان، ۱۳۸۹: ۶).



از مجموع شعرهای حجم سبز به جز پنج شعر «آفتابی» (هزج)، «به باغ همسفران» (مقارب)، «دوست» (مجتث)، «همیشه» (منسرح) و «تا نبض خیس صبح» (منسرح) بقیه اشعار در بحر رمل سروده شده‌اند و به همین مناسبت، بحر رمل بیشترین بسامد را دارد. سپهری اوزان ملایمی را برای شعرهایش انتخاب می‌کند، که در تأثیر تعبیرش بر خواننده سهم به‌سزایی دارد (سیاهپوش، ۱۳۸۵: ۵۳ و ۸۳).
 «قافیه در شعر او به هیچ وجه مفهوم ندارد مگر از راه تصادف و اتفاق.» (همان: ۵۴)
 «حتی در شعرهای موزون او هم قافیه نقشی ندارد و یا خیلی کم دارد.» (همان: ۳۲).

با بررسی شعرهای حجم سبز از این زاویه، می‌توان چنین نتیجه گرفت: سهراب در به کارگیری قافیه اصراری ندارد، و گاه هم که به قافیه‌ای می‌رسیم به نظر اتفاقی می‌آید؛ مثلاً آوردن افعالی مانند: می‌ریزد و می‌آرد، آمده‌اند و شده‌اند و یا شناسه فعلی سم در پرم و فانوسم. ماهیگیران و گیسوهاشان. برخیزم و بردارم و بکشم، می‌یافتد و می‌خواند، دیدم و کردم، بردارم و بروم، بفهمیم و ببینیم. و قافیه‌هایی نظیر:

است و پوست:

زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست (هشت کتاب: ۳۴۳).

قدیم و کردیم:

در گشودم به چمن‌های قدیم / به طلایی‌هایی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم (همان: ۳۸۹).

یا قافیه‌های درونی مانند:

دست و است:

بی‌گمان در ده بالادست، چینه‌ها کوتاه است. (همان: ۳۴۷).

اندود و بود:

دره مهتاب اندود و چنان روشن کوه که خدا پیدا بود (همان: ۳۳۴).

۲-۳. لایه واژگانی

بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه‌ها جان‌دار و پویا هستند و بار عاطفی و فرهنگی دارند. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۱۹) آنچه در این بخش مورد بررسی قرار گرفته، به شرح زیر است:

-واژگان حسی یا انتزاعی

در بررسی سطح واژگان حجم سبز مشخص شد، که ۵۵٪ واژگان حسی و ۴۵٪ انتزاعی هستند. غلبه واژگان حسی در اشعار سهراب، به سبب توجه زیاد او به طبیعت و عناصر آن است. او بیشتر از هر چیز از مظاهر طبیعت در اشعار خود بهره برده و همین برای سبک او شفافیت را به ارمغان آورده است. (همان: ۲۵۱).

-واژگان نوساخته

هیچستان: در ادب پارسی و شعر و نثر عرفانی و صوفیانه، ناکجاآباد به همان مفهوم هیچستان سپهری به کار می‌رود؛ یعنی مکانی آرمانی برای عارف و از دیدگاه صور خیال، ناکجاآباد ترکیب اسمی پارادوکسی است. هیچستان، ترکیبی از هیچ (واژه‌ای خنثی) و ستان (پسوند مکانی) است. (علی پور، ۱۳۸۰: ۲۶۰).

دریا- پریان: از دیگر واژه‌های ساخته سهراب دریا - پریان است که از ترکیب دو اسم ساخته شده است. همچنین می‌توان به دو واژه شیرافشان و مهتاب‌اندود اشاره کرد.

از مسائلی که در سطح واژگانی قابل بررسی است واژه‌سازی استعاری است؛ یعنی کاربرد استعاری یک واژه برای یک مفهوم با استفاده از قیاس و تشبیه (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۹). در اشعار سهراب، همیشه سار استعاره‌ای است از انسان: (عماد، ۱۳۷۶: ۴۳۱).

زندگی یعنی یک سار پرید. (هشت کتاب: ۳۸۶).

-استفاده از کلمات و عبارات عامیانه؛ همچون: لای، خر فرتوت، صبحی، انگار، گیوه کندن، به دَرک، به سر وقت کسی رفتن، دو قدم مانده به گل، می‌کند، کفش به پا کردن، مانده تا، تا بخواهی، پس فردا، چفت، دراز کشیدن، پهن کردن،



نصفه شب، آب تنی کردن، دوره گرد، آی، دلم می خواهد، برخوردن، دم کرده، مبادا، بالش، گیر و دار، کوچاند، سر رفتن، پوست کندن، پریروز، پاشویه.
- به کارگیری کلمات کهن: چوبه، آبکند، چفت، پای پوش، آبگیر، می روید، غوک، تهی، کلوخ، شط.

- جابه جایی صف و موصوف: نخ زرد آواز، صفات آبی شطها.
 قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست. (همان: ۳۹۷).
 حنجره اش از صفات آبی شطها/ پر شده بود (همان: ۴۰۶).

- تخفیف کلمات: می آرد، کفتر، خبر می آرند، وا شده، آستین هامان، روزهاشان، کوچه هاشان، کو (کجاست)، سیاشان (سیاهشان)، صداش، پلک هاش، دستهایش، گوشوار، رهن، چشمه هاشان، گاوهاشان، چپرهاشان، در آرم، گیسوهاشان، مرا، ترا، پیرهن.

- جلوه گری لهجه محلی در اشعار: شمیسا «خواهم» در لهجه کاشانی را معادل معنایی «می» می داند و معتقد است فعل هایی که با «خواهم» ساخته می شود، زمان حال استمراری است نه مستقبل (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۶۱).

روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد (همان: ۳۹۱) // همچنان خواهم راند، همچنان خواهم خواند

سایه: شمیسا همچنین «سایه» را در زبان مردم کاشان به معنی عکس می - داند: (همان: ۳۶۲).

طرحی از جاروها و سایه هاشان در آب (هشت کتاب/ ۳۵۴).

- تأثیرپذیری از هنر کاشان: خاک کاشان که از جنس خاک رس چسبنده است سفالگری را در این شهر رواج داده است. ظروف سفالی اگر بی لعاب باشند، سفال و اگر لعابدار باشند، چینی نامیده می شوند. (فطوره چی، ۱۳۸۵: ۱۴۸) در اشعار زیر تأثیر این هنر دیده می شود:

و سفالینه انس با نفسه‌های آهسته ترک می خورد (هشت کتاب: ۳۳۴).

به سراغ من اگر می آید / نرم و آهسته بیاید مبادا که ترک بردارد / چینی نازک تنهایی من (همان: ۳۶۱).



و لعاب مهتاب روی رفتارت (همان/۳۳۴).
حوض‌های کاشی و پاشویه‌ها و فواره‌هایش گوشه‌ای از معماری کاشان هستند. (فطوره چی، ۱۳۸۵: ۱۵۱).
بین عقربک‌های فواره در صفحه ساعت حوض/ زمان را به گردی بدل می‌کنند (هشت کتاب: ۳۹۵).
پسر روشن آب لب پاشویه نشست (همان: ۳۵۶).
صنعت مس‌گری نیز از هنرهای رایج کاشان است، «رنگ مس و کاسه مسین از دیگر تصویرهای شعری محلی، در آینه سروده‌های سپهری‌اند.» (فطوره چی، ۱۳۸۵: ۱۵۲).
نور در کاسه‌ی مس چه نوازش‌ها می‌ریزد (هشت کتاب: ۳۳۶).
- جمع بستن‌های غیر متعارف: مانند: همیشه‌های سیاه و پریروزهای فکر.

۳-۳. لایه نحوی

علم نحو، مطالعه روابط میان صورت‌های زبانی در جمله است. درباره پیوند نحو و اندیشه دیدگاهی وجود دارد که اندیشه و سبک را با هم متقارن و پشت و روی یک سکه می‌داند؛ در این صورت میان ساختارهای نحوی جمله‌ها با نوع سبک، پیوند استواری وجود دارد. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۷-۲۶۸) از این رو بررسی نحو جمله، حائز اهمیت زیادی است.

فعل:

فعل مرکب پیشوندی: صدا در دادن، از جا بر کندن، سر به در آوردن، بر چیدن، بر کندن، صدا بر داشتن.

تقدیم فعل: سپهری در حجم سبز در حدود ۱۶٪ از افعال را مقدم داشته است؛ مانند: می‌کنم دانه، می‌خورد آب، می‌کند روشن. این خصوصیت از ویژگی‌های سبک کهن است و به قاطعیت کلام کمک می‌کند.

حذف فعل: در حدود ۱۵٪ از جمله‌ها در حجم سبز بی‌فعل هستند و گاه در برخی اشعار؛ همچون «جنبش واژه زیست»، شش جمله آغاز شعر، فعل ندارد.



کاربرد باستان‌گرایانه فعل: استفاده از پیشوند فعلی «فرو» از این مقوله است. (علی پور، ۱۳۸۰: ۳۱۷) فرو شستن، فرو بردن.

استفاده از پیشوندهای زنده «بر» و «فرو»: مانند: خواهم برچید، خواهم برکند، بر می‌گشت، فرو بردن، فرو شستن. هر چه دشنام از لب خواهم برچید / هر چه دیوار از جا خواهم برکند (هشت کتاب: ۳۳۹).

آوردن فعل مفرد برای فاعل جمع:

سایه‌ها برمی‌گشت. (همان: ۳۳۴).

به کار بردن صنعت استخدام در فعل: مثلاً در فعل گشودن: گره گشودن، پنجره گشودن

می‌گشاید گره پنجره‌ها را با آه (همان: ۳۷۵).

زمان:

عامل زمان در جمله، نشان‌دهنده میزان فاصله گوینده با موضوع است. تغییر فاصله گوینده با واقعیت، زاویه دید و ذهن او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱)

آمار زمان افعال در بررسی اشعار حجم سبز به شرح زیر است:

از مجموع ۵۹۸ فعل به کار رفته، ۴۱٪ زمان گذشته، ۴۳٪ حال، ۹٪ زمان آینده، ۶٪ امر، و کمتر از ۱٪ نهی هستند.

استفاده مکرر از فعل مضارع ارتباط بی‌واسطه گوینده را با واقعیت نشان می‌دهد. زمان حال، قاطعیت بیشتری از گذشته دارد و استفاده از زمان گذشته نشان‌دهنده فاصله گوینده با واقعیت است. (همان: ۲۹۱) در اشعار سهراب، افعال زمان حال و گذشته تقریباً با هم برابرند. افعال امر و نهی هم درصد بسیار کمی دارند که در واقع گویای مفهوم خواهش و توصیه هستند:

آب را گل نکنیم، صدا کن مرا، گوش کن، مرا خواب کن.

۳-۴. لایه بلاغی

شگردهای بلاغی و صناعات بدیعی تمهیدات سبکی نیز نامیده می‌شود که هم در خلاقیت متن دخیل است و هم به تحلیل متن یاری می‌رساند. (همان: ۳۰۳).

۳-۴-۱. صناعات بدیعی: سجع، جناس، واج‌آرایی، تکرار (این قسمت در لایه آوایی بررسی شده است).

۳-۴-۲. صناعات معنایی: تشبیه، استعاره، کنایه، حس‌آمیزی، مجاز.

-تشبیه: از مجموع تشبیهات به کار رفته در حجم سبزی، تشبیه عقلی به حسی ۵۰٪ را به خود اختصاص داده است، حسی به حسی ۳۴٪، عقلی به عقلی، ۱۰٪، و حسی به عقلی ۷٪ است.

تشبیه عقلی به حسی، از معمول‌ترین تشبیهات است؛ اما بعد از آن حسی به حسی نیز درصد بالایی دارد که نشان دهنده ذهنیتی حسی و نگاهی است به پوسته محسوس اشیاء و بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر. (همان / ۳۰۶-۳۰۷) با وجود این، تشبیهات سهراب بیشتر عقلی به حسی است.

موارد قابل ذکر در این بخش عبارتند از:

- به کار بردن صنعت استخدام در وجه شبهه: مثلاً روشن بودن و سرشاری در شواهد زیر:

حرف‌هایم مثل یک تکه چمن روشن بود (هشت کتاب: ۳۷۴)

وجه شبه روشن بودن، برای چمن، یک معنی و برای حرف معنای دیگری دارد.

زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود (همان: ۳۶۳).

وجه شبه سرشار بودن، به لحاظ معنایی برای زن و انگور متفاوت است.

- به کار بردن ادات تشبیه خاص؛ از قبیل: به شکل، به شیوه، به سبک، به اندازه.

شمیسا استفاده از «به سبک» را در مقام ادات تشبیه در هیچ سبکی

معمول ندانسته و معتقد است از نظر سبکی کاملاً بدیع است. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۸۲).

و او به سبک درخت/ میان عافیت نور منتشر می‌شد (هشت کتاب: ۴۰۰).



انواع تشبیه در مجموعهٔ حجم سبز

- تشبیه مضمَر: تشبیه مضمَر زندگی به سبب:
کسی نیست / بیا زندگی را بدزدیم آن وقت / میان دو دیدار قسمت کنیم (همان: ۳۹۵).
- تشبیه مضمَر آجر به استخوان روز:
طراوت روی آجرهاست روی استخوان روز (همان: ۳۸۴).
- تشبیه خیالی: بیشهٔ عشق، و بیشهٔ نور.
- تشبیه وهمی: بیشهٔ شور ابدی.
- تشبیه تفضیل:
پشت دریاها شهری است / که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان
سحرخیزان است (همان: ۳۶۵).

استعاره

«زمینه غالب تصاویر سپهری، استعاری است؛ آن هم از نوع مکنیه. تصاویر سپهری بیشتر بیانگر دغدغه‌های فردی است.» بنای تصویرگری او، بر تشخیص و استعارهٔ مکنیه استوار است. (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۳۹ - ۴۷۰).

البته تفاوت تشخیص در شعر سهراب با دیگران در این نکته نهفته است که از نظر او طبیعت و عناصر آن به‌واقع جان دارند؛ همان‌گونه که در آثار عرفای دیگر هم به این موضوع پرداخته شده است؛ بنابراین تصاویر شعر سهراب، بسیار واقعی جلوه می‌کنند. (همان: ۴۷۱)

استعاره‌های سهراب از نوع غریب هستند، و درک بهتر آنها مستلزم تفکر و تحلیل متن است؛ ضمن اینکه برداشت‌ها هم از آن می‌تواند متفاوت باشد؛ مثلاً در جایی می‌گوید:

آه در ایثار سطح‌ها چه شکوهی است! (هشت کتاب: ۴۰۵).

حجت عماد معتقد است: سطح، استعاره از وجود و هستی انسان است. (عماد، ۱۳۷۶: ۴۷۸)، و استعاره «دورترین مرغ جهان» برای ماه که از زیباترین استعاره - هاست:

گوش کن دورترین مرغ جهان می‌خواند (هشت کتاب: ۳۷۱).



که در ادامه شعر از ماه سخن می‌گوید و بعد هم اضافه می‌کند که:
و بیا تا جایی که پر ماه به انگشت تو هشدار دهد (همان: ۳۷۱).
استعارهٔ مکنیه: این استعاره به دو صورت اضافهٔ استعاری (۱۷ مورد) و تشخیص (۷۵ مورد) به کار رفته است.

اضافهٔ استعاری: حافظهٔ کاج، نبض عناصر، سر انگشت زمان، کف دست زمین و...
از آنجا که به نظر سهراب همهٔ طبیعت جان‌دار هستند، کارکرد تشخیص در سبک شعر او اهمیت بسیاری دارد و به اشعارش رنگ و جلایی ویژه داده است: سایه‌ها می‌دانند، که چه تابستانی است. (همان: ۳۵۰).

«در مقایسه با هم‌عصران شاعر، می‌بینیم که هیچ کدام به اندازهٔ سپهری از تشخیص بهره نگرفته‌اند؛ به طوری که یکی از عوامل به وجود آورنده سبک سپهری، همین به‌کارگیری تشخیص‌های دقیق و به موقع است.» (عماد، ۱۳۷۶: ۱۴۲)

کهن‌الگو: آرکی تایپ یا کهن‌الگو جزئی از استعاره‌گونه‌ها تلقی می‌شود. آرکی تایپ آنیما (روح زنانهٔ مرد) و آنیموس (بخش مردانهٔ روان زن) را از مهم‌ترین آرکی تایپ‌ها می‌دانند که در رؤیایها و تخیلات به صورت معشوق و عاشق رؤیایی رخ می‌نماید و در شعر سهراب هم متجلی است:

حرف بز، ای زن شبانهٔ موعود ... حرف بز، خواهر تکامل خوشرنگ ...
حرف بز، حوری تکلم بدوی (هشت کتاب: ۴۰۳).

خطاب سهراب در شعر فوق به آنیما است که به او شعر را القا می‌کند، و عفت اشراق را روی شانه او می‌ریزد. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۷-۸۸)

نماد

پورنامداریان دلیل روی آوردن شاعران سبک معاصر به شعر نمادین را موارد زیر می‌داند:

«۱- شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه و استبداد و اختناق شدید حاکم بر فضای آن؛ ۲- مقتضیات هنری.» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۲۸).

سهراب سپهری مانند شاعران معاصر، در شعر خود از نماد سود جسته که همین امر یکی از رازهای پیچیدگی و ابهام شعر اوست؛ اما با توجه به این که سهراب



در شعر خود چندان رویکرد صریحی به مسائل اجتماعی و سیاسی زمان ندارد، سبب اصلی نمادین بودن شعر او را می‌توان مقتضیات هنری دانست؛ یعنی او به کمک سمبل‌ها بر ابهام شعری خود می‌افزاید. «سمبل‌های شعر او برگرفته از عقاید و اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و اجتماعی اوست. برخی از این سمبل‌ها به فرهنگ‌های مختلف نظیر: مسیحیت، هند و چین باستان شباهت پیدا می‌کند. البته تأثیرپذیری او از ادبیات عرفانی ایران نیز غیرقابل انکار است.» (شرفیان، ۱۳۸۳: ۱۲۷).

- باران: «سمبل تجلی، مکاشفه، شهود، واردات الهی و اشراق است» (شرفیان، ۱۳۸۶: ۱۱۶): یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد ... میز مرا زیر معنویت باران نهاد (هشت کتاب/۴۰۶).

- پنجره: همواره نشانه‌ای از آینده و افق پیش‌رو است و در شعر سهراب نیز «سمبل ارتباط متقابل بین ما و فضای دیگر و در پی آن امکان دریافت از بیرون یا عبور به سوی خارج و ماوراء و نیز باز شدن ذهن به سوی فضای وسیع‌تر است» (شرفیان، ۱۳۸۳: ۱۱۷): یک نفر آمد که نور صبح مذاهب / در وسط دگمه‌های پیرهنش بود / از علف خشک آیه‌های قدیمی / پنجره می‌بافت (هشت کتاب: ۴۰۶).

پنجره سمبل دانایی و علم است (عماد، ۱۳۷۶: ۳۸۸)

- رنگ: «سمبل امید و روشنایی، بیداری و نشاط حاصل از گشودن چشم به روی جلوه‌های روشن روحی است» (شرفیان، ۱۳۸۶: ۱۲۰):
و من آنان را به صدای قدم پیک بشارت دادم / و به افزونی روز و به افزایش رنگ (هشت کتاب: ۳۷۴-۳۷۵).

- سیب: «سمبل آگاهی، معرفت و بینایی است. معنای نمادین سیب، در شعر سهراب، با داستان آدم و حوا و میوه‌های ممنوع در ارتباط است» (شرفیان، ۱۳۸۶: ۶۳): و صدا خواهم درداد: ای سبدهاتان پرخواب! سیب آوردم / سیب سرخ خورشید (هشت کتاب: ۳۳۹).

- فقه: «سمبل علوم ظاهری، آداب و رسوم، محدودیت‌ها و قوانین خشک و بی‌روح است که بیشتر به کار دنیا می‌آید تا به کار آخرت و معنویت.» (شرفیان، ۱۳۸۶: ۱۲۲):

من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد / وقتی از پنجره می‌بینم حوری / - دختر
بالغ همسایه - / پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین فقه می‌خواند (هشت کتاب: ۳۹۲).
- کبوتر: «رمز روح، احساس‌های معنوی، آرمان و آرامش است» (شرفیان، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

در شعر دوست که در مرثیه فروغ فرخزاد سروده شده کبوتر رمز آرامش،
خوشبختی و آرمان‌های معنوی است که فروغ آرزویش را داشته است (همان: ۶۹):
ولی نشد/ که روبروی وضوح کبوتران بنشیند (هشت کتاب: ۴۰۰).

در شعر سوره تماشا کبوتر سمبل پرواز و اوج گرفتن خیال، فکر و اندیشه از
ذهن است. (شرفیان، ۱۳۸۶: ۶۹): به تماشا سوگند / و به آغاز کلام / و به پرواز کبوتر
از ذهن (هشت کتاب/ ۳۷۳-۳۷۴).

محبت عماد کبوتر را سمبل کودکان و فرزندان داشته است (عماد، ۱۳۷۶:
۳۸۹): بام‌ها جای کبوترهایی است که به فواره هوش بشری می‌نگرند (هشت کتاب
/ ۳۶۴).

- باد: پورنامداریان باد را در شعر معاصر، سمبل ویرانگری و خرابی و دگرگونی می‌داند
(پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵۲)، و شاید منظور سهراب از «ابری نیست/ بادی نیست»
(هشت کتاب: ۳۳۵) همان باشد که همه چیز بر وفق مراد است؛ نه ابر غم و اندوهی
است و نه باد ویرانگری.

- دیوار: دیوار در شعر معاصر اغلب سمبل محرومیت، محدودیت و درماندگی است
(پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵۴)، و سهراب در آینده آرمانی خود می‌خواهد تمام دیوارها را
فرو ریزد.

- آب: آب در ادبیات فارسی، گاه نماد زندگی و رستگاری و گاهی معنای نابودی و فنا
می‌دهد.

«در ادبیات عرفانی کلاسیک، آب و مشتقات مربوط به آن؛ مانند رود، دریا،
چشمه، باران و ... رمز و راز حقیقت، وحدت، رحمت، پاکی، جان‌بخشی و حیات و ...
است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵۵)، و سهراب واژه آب را ۴۰ بار به صورت اسم و ۷
بار به صورت جزئی از فعل مرکب آورده و حدود ۳۳ بار نیز از واژه‌هایی؛ چون دریا،
رود، حوض، فواره و ... استفاده کرده است.



در شعر «پشت دریاها»؛ آب: سمبل این جهان؛ و دریا سمبل مشکلات سلوک است (عماد، ۱۳۷۶: ۳۸۷ و ۳۸۹):

نه به آبی‌ها دل خواهم بست / نه به دریا - پریانی که سر از آب بدر می‌آرند (هشت کتاب: ۳۶۳).

- آینه: آینه در شعر عارفانه کلاسیک فارسی، سمبل ذهن و دل و گاهی نیز سمبل تخیل، وهم و اندیشه است (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵۷): خوابشان را به صدای سفر آینه‌ها آشفتم (هشت کتاب: ۳۷۶).

- دوست: رمز خداوند است؛ و سوار رمز روح و سالکان طریق و مردان خدا. (عماد، ۱۳۷۶: ۲۷)

- سپیدار: رمز جاودانگی (همان: ۲۹).

- کودک: رمز فطرت و نهاد ما. کودک همیشه سمبل و مظهر خوبی و آینده و کانون عرفانی است. (همان: ۳۱).

- میوه: سمبلی برای انسان عارف (همان: ۴۰۱): اضطراب باغ‌ها در سایه هر میوه روشن بود (هشت کتاب: ۳۷۰).

- به: سمبل انسان‌های واقعی و کسانی است که به مرحله برتر سلوک رسیده‌اند و در حقیقت بهترین‌ها هستند (عماد، ۱۳۷۶: ۴۰۱):

گاه مجهولی میان تابش به‌ها شنا می‌کرد (هشت کتاب/ ۳۷۰)

- انار: سمبل انسان‌های دورو (عماد، ۱۳۷۶: ۴۰۳):

هر اناری رنگ خود را تا زمین پارسایان گسترش می‌داد. (هشت کتاب/ ۳۷۰)

- نارنج: سمبل انسان‌های پربار و کم‌ادعا که نزد همگان شناخته شده نیستند (عماد، ۱۳۷۶: ۱۴۰۳):

بینش همشهریان افسوس / بر محیط رونق نارنج‌ها خط مماسی بود (هشت کتاب: ۳۷۰).

کنایه

کاربرد کنایه در حجم سبز در اوج زیبایی است؛ کنایاتی مخصوص خود سهراب. او به جای زمستان می‌گوید:



لخت‌ترین موسم بی‌چه‌چئه سال؛ و زمانی که از بی‌برگی درخت شکوه می‌کند، می‌گوید: *ناتمام است درخت. شعر را به کنایه، زن شبانه موعود می‌نامد، و خواب و آرامش را به دیشب شیرین پلک تعبیر می‌کند.*

مجاز

لازمیت ملزومیت	جزء به کل	علیت و معلولیت	ماکان و مایکون	مجاورت	بب
۳۰٪	۳۰٪	۱۰٪	۱۰٪	۱۰	۱۰

هر که در حافظه‌ی چوب بینید باغی / صورتش در وزش بیشه‌ی شور ابدی خواهد ماند (همان/۳۷۵) و چوب به علاقه‌ی ماکان، مجاز از درخت است.

روش تناسب

سهراب در «حجم سبز»، از روش تناسب، بهره‌ها برده است که در اینجا به مواردی که از برخی جهات تازگی دارند، اشاره می‌شود:

- مراعات نظیر: *نان و ریحان و پنیر / آسمانی بی‌ابر / اطلسی‌هایی تر (همان: ۳۳۶).*
- شمیسا این تناسب را در شعر فارسی، نو می‌داند. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۳۴).
- تناسب‌گریزی: «به این معنی که صفت یا مضاف‌الیه به نحو برجسته‌ای با موصوف یا مضاف خود ناسازگار باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۶) دقیقه‌های مشجر، و جیشان را پر عادت کردیم.

تضاد

می‌دانم / نمی‌دانم - نور / شن - زیبا / جذامی - کور / تماشا - مار / غوک - روشن / خاموش - غوک / مرغ حق - نور / تاریکی - نور / شن - پشت / رو - سایه / روشن - آواز / زمزمه - چه‌چهه / زمزمه - امروز / دیروز - تاریکی / روشن - سرد / گرم - هبوط / معراج - شب / صبح.

تضاد معنوی: موسیقی مثبت و بوی باروت:

چه علمی به موسیقی مثبت بوی باروت پی برد (هشت کتاب: ۳۹۷).



حس آمیزی

«حس آمیزی تجربه‌ای عصب‌شناختی است که از تحریک هم‌زمان دو حس در یک امر ادراکی ناشی می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۸) مانند: طعم تصنیف، موسیقی مثبت بوی باروت، صدای دیدار.
شمعدانی‌ها / و صدادارترین شاخه فصل، ماه را می‌شنوند (هشت کتاب/۳۷۲)

تلمیح

- باد را نازل کردیم / تا کلاه از سرشان بردارد ... (همان/۳۷۶)، تلمیح دارد به آیه ۱۱۰ سوره انعام:

«و ما دل و دیده اینان را چون اول بار ایمان نیاوردند اکنون از ایمان بگردانیم و آنها را به آن حال طغیان و سرکشی وا گذاریم تا به ورطه ضلالت فرو مانند.»
- شعر «پشت دریاها» به روایتی از امام صادق (ع) تلمیح دارد:

«به‌درستی که خداوند پشت دریاها شهری دارد که به اندازه چهل روز طول می‌کشد تا خورشید آن را ببیند و در آن مردمانی وجود دارند که هیچ‌گاه گناه نکرده‌اند و ابلیس را نمی‌شناسند.» (عماد، ۱۳۷۶: ۱۸۴).

- و به آنان گفتم / سنگ آرایش کوهستان نیست / همچنانی که فلز زبوری نیست به اندام کلنگ (هشت کتاب/۳۷۴)، تلمیح دارد به مضمون آیه «و آسمان و زمین و آنچه را که میان آنهاست، باز بیاوریم.» (انبیاء: ۱۶).

- باد را نازل کردیم (هشت کتاب/۳۷۴)، تلمیح دارد به آیه «انا ارسلنا ریحاً» (قمر: ۱۹).

- و مزامیر شب اندام تو را مثل یک قطعه آواز به خود جذب کنند (هشت کتاب: ۳۷۲)، تلمیح دارد به داستان حضرت داود: داوود مزمار (نی) را زیبا می‌نواخت و آواز نیکویی داشت. (اقبال، ۱۳۸۷: ۳۹).

- بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه عشق تر است (هشت کتاب/۳۷۲)، حادثه عشق که تعبیری از فتنه عشق است، اشاره دارد به داستان عاشق شدن حضرت داوود بر زن همسایه خود و فرستادن شوهر او به جنگ تا با کشتن او به حيله بتواند زن او را تصاحب کند. او بعد از آن ماجرا از خداوند طلب آمرزش کرد.



در واقع در ابتدا حضرت داوود بر محراب عبادت پرنده‌ای رؤیایی را می‌بیند، و در پی او بر بام همسایه می‌رود و عاشق می‌شود. سهراب هم ابتدا از پرنده‌ای صحبت می‌کند و در نهایت پارسایی است که می‌تواند همان حزقیل نبی باشد که داوود زمانی که برای توبه می‌رفت او را ملاقات کرد. (اقبال، ۱۳۸۷: ۳۹).

روش ایهام

- ایهام ترجمه: در جمله زیر، شمع و آب ایهام ترجمه دارند.
در حضور شمعدانی‌ها شقاوت، آب خواهد شد. (هشت کتاب: ۳۸۰).
- ایهام دوگانه‌خوانی: مثل لهجه یک سطل آب تازه شدیم. (همان: ۴۰۰).
هر که در حافظه‌ی چوب ببیند باغی / صورتش در وزش بیشه شور ابدی خواهد ماند. (همان: ۳۷۵).
کوچه باغش پر موسیقی باد (همان: ۳۴۷).

ایهام تبادر

ماه بالای سر آبادی است / اهل آبادی در خواب. (همان: ۳۵۲).
بالا، لالا را به ذهن متبادر می‌کند، که با سر و خواب تناسب دارد. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۳۶).

ایهام تناسب

من گره خواهم زد ... شاخه‌ها را با باد (هشت کتاب: ۳۳۹). گره زدن به معنی وصل کردن است؛ اما یادآور اصطلاح گره به باد زدن (عمل بیهوده) هم می‌باشد. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۳۵).
- ایهام تضاد: «خشک در خشکیده» و «آب»
دست درویشی شاید نان خشکیده فرو برده در آب. (هشت کتاب: ۳۴۶).

ترتیب کلام

- اعداد: پرم از راه از پل از رود از موج / پرم از سایه برگی در آب. (همان: ۳۳۷).
و من آنان را به صدای قدم پیک بشارت دادم / و به نزدیکی روز و به افزایش رنگ / به طنین گل سرخ پشت پرچین سخن‌های درشت. (همان: ۳۷۴ و ۳۷۵).



خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد / یک فضای باز شن‌های ترنم
جای پای دوست. (همان: ۳۸۲).
- تنسیق الصفات: شب سلیس است و یکدست و باز (هما: ۳۷۱).

۳-۵ لایه فکری

موضوع اصلی شعرهای سهراب، طبیعت است. او همچون عارفی پانته‌ایسم، خدا را در طبیعت می‌جوید و در واقع معتقد است: همه چیز خداست؛ پس همچون خدا قابل احترام است. تفاوت او با دیگر شاعران از این حیث است که شاعران دیگر طبیعت را می‌ستایند؛ زیرا معشوق خود را می‌ستایند و از طبیعت برای توصیف معشوق استفاده می‌کنند و چه بسا طبیعت را در خدمت وصف و ستایش معشوق قرار می‌هند؛ اما سهراب، طبیعت محض را عاشقانه دوست دارد.

سهراب، هوشیاری را به کارگیری عقل معاش نمی‌داند بلکه هوشیارانه نگاه کردن به طبیعت می‌داند و در اشعارش انسان را به تنهایی مخاطب قرار نمی‌دهد و با کل طبیعت سخن می‌گوید (رحمانی، ۱۳۸۲: ۱۳-۱۸) از دید او همه چیز، حتی سنگ یا درخت و کوه قابلیت این را دارد که به روح سیال تبدیل شوند. (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۳۸). او عارف است و عرفانش عرفانی تلفیقی است و برای رسیدن به خدا، رابطه‌ای بین عرفان و هنر برقرار می‌کند. عرفان سهراب، در باغ شعری نهفته است که میوه-هایش، مکاشفات روحانی است. او نوعی تنهایی را در اشعار خود ذکر می‌کند، که یادآور گوشه‌نشینی عرفا است؛ عرفانی که اگرچه عامیانه، اما ارزشمند است. حاکمی، این نوع عرفان را پناه بردن به نوعی تصوف غیرستی و غیرایرانی می‌داند. (سیاهپوش، ۱۳۸۵: ۷۹-۸۰)؛ و زرقانی آن را متأثر از تعالیم اشراقی عرفان اسلامی و شرق دور می‌پندارد. (زرقانی، ۱۳۸۳: ۴۰۵) که بیشترین نمود را در شعر نشانی که شرح سفری روحانی است به سمت جایگاه محبوب ازلی می‌داند. در این سفر، رهگذری، سالکی راه نابلد، از سواری که حکم مرشد را دارد سؤالی می‌پرسد و طلب یاری می‌کند. سوار پس از راهنمایی‌هایش، در سیر هفت منزل عشق، او را به کودکی رهنمون می‌شود که جوجه از لانه نور بر می‌دارد. سهراب در نهایت در شعر «تا نبض



خیس صبح» سرنوشت عرفانی خود را تبیین می‌کند (عماد، ۱۳۷۶: ۲۲) و آن آمدن شخصی در زندگی شاعر است، که دست او را تا عضلات بهشت امتداد می‌دهد. شطحیات ملایمی نیز در اشعار او دیده می‌شود: کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است (هشت کتاب: ۳۵۹)؛ و ترکیبات زیبایی برای بیان عبادت به کار می‌برد:

دعا: بر فراز آبگیری خودبخود سرها همه خم شد، به سر وقت خدا رفتن.
وضو: دست در آغاز جسم آب تنی کرد (همان/۴۰۷).

سپهری عشق را برترین و بهترین عنصر می‌داند و معتقد است جهان از عشق به وجود آمده و با نیروی عشق به سوی کمال در حرکت است. او عاشق است؛ عاشق همه موجودات، به‌ویژه انسان (خیرخواه، ۱۳۸۶: ۱۱۶ و ۱۲۲)؛ اما در اشعارش کمتر به طور مستقیم به عشق زمینی می‌پردازد. شاید تنها شعری که شاعر در این مجموعه به طور مستقیم محبوس را مورد خطاب قرار می‌دهد «به باغ همسفران» باشد. در شهر «تا نبض خیس صبح»، آخرین شعر «حجم سبز»، نیز صحبت از کسی به میان می‌آورد، که آمده و دست او را تا عضلات بهشت امتداد داده است. سهراب نقاش است و رنگ‌ها را می‌شناسد و در اشعارش به این موضوع اشاره می‌کند. شعر او نیز چون نقاشی، گویا است. او رنگ‌ها را کنار هم می‌نشاند و تصاویری دلنشین خلق می‌کند.

البته سهراب در شعر خود قصد تصویرگری ندارد و همان چیزی را می‌گوید که می‌بیند. جهان از نظر او همان است، که توصیف می‌کند. (زرقانی، ۱۳۸۳: ۴۶۶). سپهری تنها قصد سرودن شعر ندارد بلکه پیام‌هایی را از این راه به خواننده منتقل می‌کند و مانند مصلحی به رسالت خود که همانا پدید آوردن صلح و دوستی است می‌پردازد. مقام انسان را والا می‌داند و حتی به غیر از انسان‌ها به طبیعت، اشیاء و وسایل نیز احترام می‌گذارد و همه را دارای شأنی والا می‌داند. شاید مهم‌ترین وجه متمایز محتوایی شعر او این باشد که به دور از شعارگرایی به آنچه می‌گوید، باور دارد. برخی، شعر سپهری را شعری ارشادی می‌دانند، که خواه مستقیم و خواه غیر مستقیم به مخاطب پند و اندرز می‌دهد. این ارشاد گاه جنبه پیامبرگونه می‌یابد که باعث می‌شود شعر او چونان متون کتاب‌های آسمانی در نظر آید (معراج شقایق/ ۷۹) چنان که در «سوره‌ی تماشا» می‌بینیم.



در اشعار او وقایع اجتماعی کمتر و کمتر نمود دارد. با این که شعرهای دفتر حجم سبز را در فاصله بین سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۶ هـ.ش سروده است، اما بر خلاف بسیاری از شاعران هم‌عصر خود به هیچ وجه تحت تأثیر اوضاع اجتماعی نیست و فارغ از همه چیز به دنبال افکار و رؤیاهای خود است، و شاید همین اوضاع و جوّ سیاسی و اجتماعی حاکم بر آن روزگار است که او را و می‌دارد تا به دنبال سرزمین آرمانی خویش در حجم سبز به جستجو بپردازد؛ آرام و بی‌خیال. تنها جایی که از جنگ می‌گوید، در شعر عاشقانه او، یعنی «به باغ همسفران» است:

و آن وقت / حکایت کن از بمبهایی که من خواب بودم و افتاد ...

در آن گیر و داری که چرخ زره‌پوش از روی رویای کودک گذر داشت قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست (هشت کتاب: ۳۹۷) که در آن بازتابی از حمله آمریکا به موریتانی و بمباران آن کشور به چشم می‌خورد (عماد، ۱۳۷۸: ۴۵۱)؛ اما در همین شعر هم گویی شاعر تاب تحمل دیدن فجایع را ندارد، و چشم‌هایش را می‌بندد و ترجیح می‌دهد که بخوابد و بعدها از زبان دیگری بشنود.

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی اشعار «حجم سبز»، نتایج زیر با عینیت بیشتری قابل درک و دریافت است:

در لایه آوایی، جناس در ایجاد موسیقی شعر چندان تأثیرگذار نیستند؛ اما از سجع و تکرار بهره برده است. شعرها اوزانی ملایم دارند. در لایه واژگانی غلبه با واژگان حسی است تا انتزاعی و کاربرد کلمات عامیانه بسامد بالایی دارد، که همین امر باعث ایجاد صمیمت در اشعار شده است. همچنین استعمال کلمات مخفف، نمود بیشتری دارد و گاه شاعر از لهجه محلی مردم کاشان نیز بهره می‌گیرد. در لایه نحوی با زبانی عاطفی مواجه هستیم و شاعر اصطلاحات خاص و غیر معمول به کار نمی‌برد. فعل‌ها امر و نهی زیادی ندارد و بیشتر در زمان حال هستند؛ ضمن اینکه گاهی در ابتدای جمله می‌آیند و جملات بدون فعل نیز به چشم می‌خورد. زبان اشعار

زودیاب است و در مواردی اگر با ابهاماتی در اشعار مواجه هستیم این خصیصه ناقص دلنشینی آنها نیست.

در لایه بلاغی، کاربرد استعاره و تشخیص بسامد بالایی دارد، و گاهی نیز تشبیهات غریب و زیبایی را شاهد هستیم؛ ضمن اینکه در مواردی، به ادات تشبیه مخصوص سهراب بر می‌خوریم.

از نظر فکری، در تمام اشعار با روحی آرام و ذهنی زیبا و جویا مواجه می‌شویم، که قانون خودش را دارد؛ یعنی احترام به طبیعت. خدای شاعر بسیار نزدیک است و در تمام عناصر طبیعت ساری و جاری است. عاطفه و عرفان در هم آمیخته است. شاعر، نقاش است و رنگ‌ها را ابزار کار خود می‌کند برای خلق تابلوهای منحصر به فرد.

در نهایت این که شعر سپهری در نهایت سادگی، گاه کمی پیچیده جلوه می‌کند. ضمن این که یکی از محاسن اشعار او این است که خواننده زیاد در پی کشف درون‌مایه‌ها نیست و می‌تواند به همان ظاهر ساده‌ی کلمات بسنده کند و لذت ببرد. شعر او به راحتی در ذهن جای می‌گیرد و بسیاری اوقات گویی تنها مرور خاطرات روزانه است که همین امر گویای نزدیکی اندیشه موجود در این اشعار به روح و ذهن خواننده و مخاطب است. شاعر، افکار خود را بسیار ساده بر زبان قلم جاری می‌سازد و در پی آن نیست که هنر و مهارت شعری خود را به رخ کسی بکشد. سهراب شعر می‌گوید تا زندگی کند.

منابع

- قرآن کریم

- اقبال، فرزاد، (۱۳۸۷)، **پارسای عاشق (بازخوانی شعری از سهراب سپهری)**، نشریه حافظ، شماره ۵۱، ص ۳۹.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۷)، **دگردیسی نمادها در شعر معاصر**، دو فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش زبان و ادب فارسی»، شماره ۱۱، ص ۱۵۲.
- _____، (۱۳۹۱)، **بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر**، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم، شماره ۱، ص ۲۸.
- ترابی، ضیاءالدین، (۱۳۷۶)، **سهرابی دیگر**، ج ۱۰، تهران: دنیای نو.



- خیرخواه، محمدابراهیم، (۱۳۸۶)، ریخت‌شناسی شعر سپهری، چ ۱، تهران: کاوش قلم.
- رحمانی، مهری، (۱۳۸۲)، پیامبر سبز، سهراب، چ ۱، تهران: البرز.
- زرقانی، سیدمهدی، (۱۳۸۳)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، چ ۱، تهران: ثالث.
- سیاهپوش، حمید، (۱۳۸۵)، باغ تنهایی، چ ۱۰، تهران: نگاه، تهران.
- سپهری، سهراب، (۱۳۷۶)، هشت کتاب، چ ۱۷، تهران: کتابخانه‌ی طهوری.
- شریفیان، مهدی، (۱۳۸۳)، نماد در اشعار سهراب سپهری، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۴۶-۴۵، ص ۱۲۷.
- _____، (۱۳۸۶)، بررسی سمبل‌های سیب، کبوتر، گل سرخ و نیلوفر در اشعار سهراب سپهری، نشریه دانشکده و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۱، ص ۶۳.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری، چ ۹، تهران: صدای معاصر.
- _____، (۱۳۸۳)، بیان و معانی، چ ۸، تهران: فردوس.
- _____، (۱۳۸۳)، نگاهی تازه به بدیع، چ ۹ (ویرایش دوم)، تهران: فردوس.
- علی‌پور، مصطفی، (۱۳۸۰)، ساختار زبان شعر امروز، چ ۲، تهران: فردوس.
- عماد، حجت، (۱۳۷۶)، جهان مطلوب سهراب سپهری، چ ۱، تهران: بهزاد.
- _____، (۱۳۷۷)، سهراب سپهری و بودا، چ ۱، تهران: فرهنگستان یادواره.
- _____، (۱۳۷۸)، به باغ همسفران، چ ۱، تهران: کتاب خوب.
- غیائی، محمدتقی، (۱۳۸۷)، معراج شقایق، چ ۱، تهران: مروارید.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چ ۱، تهران: سخن.
- فطوره‌چی، مینو، (۱۳۸۵)، گل کاشی زندگی دیگر داشت، فصلنامه فرهنگ مردم، شماره ۱۹ و ۲۰، ص ۱۵۱، ۱۵۲.
- ماهیار، عباس و کامران شاه‌مردیان، اشعار نیمایی سهراب سپهری در ترازوی عروض شعر کلاسیک، سال ششم، شماره ۱۵، فصلنامه ادبیات فارسی (علمی - پژوهشی)، ص ۶.

