

دوفصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۸ - شماره ۱۶ - پاییز و زمستان ۹۶

صفحات ۱۱۱ - ۱۳۴

بررسی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری

مرضیه دشت بش / * علی آهنچی **

چکیده

در این پژوهش با بررسی و واکاوی سبک زبانی (در قلمرو واژگان و نحو) و اندیشه‌های سهراب سپهری، اشعار وی از نظر سبک شعری و صدای دستوری به سه سبک فعال، منفعل و انعکاسی، تحلیل و تقسیم‌بندی می‌شود. اگرچه مرزبندی دقیق میان مجموعه‌های شعری سهراب سپهری امکان‌پذیر نیست و برخی دفترهای شعر وی حاوی اشعاری به سبک و سیاق دوره‌های پیشین است، شاعر در نخستین دفتر شعری خود «مرگ رنگ» که تصویرگر دنیای بیرون از خویش است، سبکی منفعل و اثرپذیر دارد. در دفترهای «زندگی خواب‌ها»، «آوار آفتاب»، «شرق اندوه»، «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» که حاصل درون‌گرایی و شهود شخصی شاعرانه است، سبکی فعال و انعکاسی دارد. در آخرین مجموعه شعری «ما هیچ ما نگاه» نیز به علت آگاهی شاعر از بیماری خویش که به مرگ وی می‌انجامد، در عین برخورداری از زبانی فخم اما گنگ، دچار حزن رمانتیکی شده است که سبک شعر را به مرز ایستایی می‌رساند و در نتیجه صدای شعر، آرام و منفعل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، سبک شعر، صدای دستوری، منفعل، فعال، انعکاسی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول) m_dashti90@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۰۹/۰۶ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۰۳/۱۰

۱. مقدمه

۱-۱. اهداف پژوهش

شعر سهراب را می‌توان از زوایای گوناگون تحقیق و بررسی کرد. در این باره محققان تلاش‌های چشمگیری داشته و از چشم‌اندازهای گوناگون و متنوعی به آثار وی نگریسته‌اند، اما اشعار این شاعر با رویکردهای جدید از جمله تحلیل‌های نوین سبک‌شناسی - که شامل بررسی لایه‌های نحوی متن، از نظر ویژگی‌های سبکی، زبانی و اندیشگانی است - تاکنون مورد توجه قرار نگرفته؛ بنابراین پژوهش حاضر به بررسی آثار شعری سهراب از این دیدگاه پرداخته است.

۱-۲. اهمیت کار

بین تفکر و نگرش خاص شاعران در دوره‌های مختلف و بر اساس شرایط درون‌متنی و برون‌متنی تأثیرگذار بر متن، تفاوت‌های چشمگیری وجود دارد که با شناخت فلسفه غالب زبانی و اندیشگانی حاکم بر شعر می‌توان به رهیافت دقیقی از فهم آن رسید. فلسفه مذکور در استخدام و به کارگیری بلاغی - هنری واژه‌ها و ترکیبات در شعر سهراب تأثیر فراوان داشته و آن را از غنای ادبی برخوردار کرده است؛ به گونه‌ای که شناخت مهارت‌های ادبی و کاوش در لایه‌های زیرین سبک در اشعار وی، خواننده را در رسیدن به درک درست از فضای شعری‌اش یاری می‌کند و این امر نشان از اهمیت تحقیق حاضر دارد.

۱-۳. پیشینه تحقیق

گفتنی است که در زمینه سبک و صدای دستور، افزون بر کتاب سبک‌شناسی فتوحی، مقاله «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»، از این مؤلف منتشر شده که نگارنده در طول تحقیق از آن‌ها بهره برده است؛ اما به جز آن، تحقیقی مستقل در زمینه صدای دستور و لایه‌های نحوی سبک مشاهده نشده است.

سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) نقاش و شاعر مشهور معاصر است. دوره نخستین شاعری وی با سرودن چهار کتاب «مرگ رنگ»، «زندگی خواب‌ها»، «آوار آفتاب» و «شرق اندوه»، و دوره دوم با سرودن «صدای پای آب» آغاز شد. سپهری در دو منظومه بلند «صدای پای آب» و «مسافر» و نیز در دفتر «حجم سبز» - که در سال‌های ۱۳۴۳ تا ۱۳۴۶ سروده شد- به شکوفایی شاعرانه خویش رسید. در «ما هیچ ما نگاه» که در سال ۱۳۵۶ منتشر شده است، شاعر یأس و اندوهی ملون، و زبان پیچیده‌تری در مقایسه با مجموعه‌های قبلی دارد. سهراب در چند مجموعه نخستین خود، تصویرگر دنیای عینی و پیرامون خود است، اما به تدریج درون‌گرا شده، به بیان عواطف و احساسات شخصی خود می‌پردازد. با تغییر نگرش سهراب به خود، جامعه و دنیای پیرامونی، تغییر در سبک زبان وی رخ می‌دهد. در این میان، در مجموعه «مرگ رنگ»، شاعر با نگاهی مأیوس و ناامید به جهان- که حاصل احساس یأس، شک و غربت شاعر به جهان است- به ثبت دقیق وقایع و لحظات پیرامون، همچنین تصویرگری دنیای عینی بیرون از خویش می‌پردازد. این مجموعه با نحوی منفعل و اثرپذیر، دربردارنده سبکی کند، آرام و موقر است. از دومین مجموعه یعنی «آوار آفتاب» تا مجموعه «حجم سبز» - که بیانگر احساسات شخصی شاعر و حاصل شور و حرکت و التهاب روحی شدید و حالت جذب و عشق در وی است- با درون‌گرایی شاعر و حرکت جوهری در شعر، نحو اشعار، صدایی فعال می‌شود و انعکاسی می‌یابد و سبکی پرشور، تپنده و پرشتاب بر اشعار این دوره از زندگی شاعر حاکم است. در آخرین مجموعه یعنی «ما هیچ، ما نگاه» - که حس دردآگاهی در شاعر پدیدار می‌گردد- وی به شدت درون‌گرا می‌شود و روح افسرده به همراه حس و اخوردگی، بر اشعار، حالتی منفعل و اثرپذیر تحمیل می‌کند که حرکت سبک را کند و آرام می‌گرداند؛ به گونه‌ای که صدایی منفعل و اثرپذیر از اشعار شنیده می‌شود.

در این مقاله به منظور بیان تفاوت‌های سبکی، افزون بر قلمرو اندیشگانی شاعر، به تبیین ساخت‌های زبانی در قالب فرایندهای فعلی، وجهیت، قطعیت، روایت، کوتاهی و

بلندی جمله‌ها، جمله‌های با فعل و بدون فعل، فاعل کنشگر یا کشش‌پذیر و غیره پرداخته می‌شود.

۴-۱. صدای نحو

صدای نحو که در بردارنده صدای فعال، منفعل و انعکاسی است، بیان‌کننده رابطه میان کنش فعل با عناصر دیگر جمله (فاعل، مفعول و...) از یک سو و رابطه نظام‌مند میان سبک و اندیشه حاکم بر متن، از سوی دیگر است. به گفته فتوحی «صدای نحوی (Grammatical voice) بخشی از رابطه سبک و اندیشه را نشان می‌دهد؛ این صدا در زبان‌شناسی عبارت است از رابطه میان عمل و حالت بیان‌شده به وسیله فعل با دیگر عناصر (فاعل، مفعول و...)». صدای نحوی ممکن است فعال (Active voice)، منفعل (Passive voice) یا انعکاسی (Reflexive voice) باشد. (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲-۱۳).

۴-۱-۱. صدای فعال و صدای منفعل

«صدای فعال (مؤثر)، انجام یک عمل را بیان می‌کند و وقتی مبتدای جمله، کنشگر (Agent) یا عامل (Actor) فعل باشد، جمله، صدای فعال و مؤثر دارد. این صدا از آن رو فعال نامیده می‌شود که عمل از جانب کنشگر (فاعل) - که پویاترین یا فعال‌ترین بخش جمله است - جاری می‌شود و در کلام بسط پیدا می‌کند؛ اما وقتی جمله پذیرنده (Patient) هدف (Target) یا متحمل (Undergo) فعل باشد، جمله، صدای منفعل و پذیرا دارد و منفعل نامیده می‌شود که فعل، دلالت‌کننده بر حالت «پذیرنده عمل» یا «متحمل تأثیرات عمل» است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۳ / همان، ۱۳۹۲: ۲۹۵-۲۹۶). متنی که با فعل متعدی در جمله معلوم تولید می‌شود و فاعل، کننده کار است، صدای فعال دارد؛ اما جمله‌های مجهول با فعل‌های لازم و گذرا، جمله‌های اسمیه (با افعال ربطی مانند است، بود، شد، گشت و گردید)، جمله‌های بی‌فعل و شبه‌جمله، همگی صدایی منفعل و پذیرش‌گرند (همان، ۱۳۹۲: ۲۹۶).

۴-۱-۲. صدای انعکاسی

۱۱۵ ————— بررسی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری

«وقتی در جمله فاعل و مفعول یا مبتدا و خبر یک مرجع دارند، صدای نحو، انعکاسی می‌شود؛ مثلاً در جمله «خود را زدم» بازتاب فعل به فاعل برمی‌گردد. صدای انعکاسی در نحو چنان است که فاعل و مفعول یا کنش و کنش‌پذیر یک مرجع دارند» (همان، ۱۳۹۲: ۳۰۰).

مرگ رنگ

«مرگ رنگ» اولین دفتر شعری سپهری در سال‌های پس از سقوط سلطنت رضاشاه بود که پیش از کودتای ۲۸ مرداد منتشر شد. شاعر در این مجموعه به شدت متأثر از نیماست و همچون او به ثبت وقایع و لحظات پیرامون و به تصویرگری دنیای عینی بیرون از خویش می‌پردازد؛ دنیایی که از دیرباز بر آن یأس و ناامیدی سایه افکنده و اشعار با چهره‌ای تیره و مملو از غم و هراس بیان شده است (سنجری، ۱۳۷۸: ۳۳). این ویژگی در نقاشی‌های شاعر در این دوره به‌طور بارزی خودنمایی می‌کند و در آن سپهری، بدبینی و ناامیدی را در قالب رنگ‌ها نشان می‌دهد. سیاهی با تشخیص و وجهی غالب بر فضای عمومی شعری این دوره حاکم است. رنگ سیاه با کلماتی نظیر «تیره، کبود، سیاه» و با مصادیقی چون «قیر و شب» نمود یافته است. «تیرگی هست و چراغی مرده» (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۱)؛ «دست‌ها، پاها در قیر شب است» (همان: ۱۲)؛ «مرغی سیاه آمد از راه‌های دور...» (همان: ۵).

در این مجموعه از مرغی سخن گفته می‌شود که به رنگ معمّاست و با وجود درونی پریهاو هیچ صدایی از او بر نمی‌خیزد و همچون شاعر در دیار خود تنهای تنهاست. «دیرزمانی است روی شاخه این بید / مرغی بنشسته کو به رنگ معمّاست / نیست هماهنگ او صدایی، رنگی / چون من در این دیار، تنها، تنهاست» (همان: ۲۰-۲۱).

در این مجموعه، دیگر پرندگان و حیوانات، نشانه و نمادی از تنهایی، نومیدی و شومی هستند که در قالب جانوران موهوم، خیالی و هراس‌انگیز ترسیم شده‌اند. «جغد بر کنگره‌ها می‌خواند / لاشخورها، سنگین / از هوا، تک‌تک، آیند فرود / لاشه‌ای مانده

به دشت / کنده منقار ز جا چشمانش، زیر پیشانی او / مانده دو گود کبود» (همان: ۲۸-۲۹).

«کشیده از پس یک سنگ سوسماری سر / ز خوف دره خاموش / نهفته جنبش پیکر / به راه می‌نگرد سرد، خشک، تلخ، غمین / ز هر شکاف تن کوه / خزیده بیرون ماری / به خشم از پس هر سنگ / کشیده خنجر خاری» (همان: ۴۳-۴۲).

در این مجموعه علاوه بر قلمروهای اندیشه، پژواک روح مایوس و واخورده شاعر در شکل ساخت‌های نحوی منفعل و ایستا به گوش می‌رسد. واژه‌ها و ترکیبات، گاهی با حالت یکنواخت و کسل‌کننده، ساختار شعری شاعر را متغیر می‌کنند. کلماتی نظیر: سرد، خشکیده، غمگین، دلواپس، دلهره، غم، اندوه، تنهایی و خاموشی...، بن‌مایه مرکزی خوشه استعاری غالب بر فضای ذهن و شعر شاعر را تشکیل می‌دهد که صدایی جز نومییدی و یأس از نیل به فردایی بهتر، از آن به گوش نمی‌رسد. خوشه‌هایی استعاری چون: غمی غمناک، خیال دره تنهایی، زنگار غم، خلوت کبود اتاق، نقش وهم رو به غروب، فکر تاریک، یأس ملون، اجاق سرد، دل تنهایی، ابدیت غم و...

بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها در شناسایی ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده، نقشی بسزا دارند. همچنین کاربرد جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، سبب شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و برعکس، فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام و موقر را رقم می‌زند (همان، ۱۳۹۲: ۲۷۴-۲۷۵). در این مجموعه به‌علت طیف گسترده کاربرد جمله‌های بلند و پی‌درپی که با حرف ربط یا بدون آن به یکدیگر متصل شده‌اند، همچنین کاربرد فراوان افعال ربطی، جمله‌های اسمیه، جمله‌های بی‌فعل، افعال ماضی نقلی که از مؤلفه‌های اصلی صدای منفعل هستند، از کنش و عمل جمله‌ها کاسته شده و حرکت سبک در این مجموعه، کند گردیده است؛ به گونه‌ای که صدایی منفعل و اثرپذیر از اشعار این مجموعه به گوش می‌رسد.

جملات بلند تودرتو

جملات این مجموعه، بلند و طولانی و گاهی بدون فعل و تنها با حرف ربط به یکدیگر متصل شده‌اند.

«از میان برده است طوفان نقش‌هایی را / که به جا ماند از کف پایش / لیک آن لحظه که ناخن‌های دست آشنای راز / رفت تا بر تخته‌سنگی کارکردن را کند آغاز / رعد غرید / کوه را لرزاند / برق روشن کرد سنگی را که حک شد روی آن در لحظه‌ای کوتاه / پیکر نقشی که باید جاودان ماند» (همان: ۶۱-۶۲).

«صبح آن شب، که به دریا موجی / تن نمی کوفت به موجی دیگر / چشم ماهیگیران دید / قایقی را به ره آب که داشت / بر لب از حادثه تلخ شب پیش خبر / پس کشانند سوی ساحل خواب آلودش / به همان جای که هست / در همین لحظه غمناک به جا / و به نزدیکی او / می‌خروشد دریا / وز ره دور فرا می‌رسد آن موج که می‌گوید باز / از شبی طوفانی / داستانی نه دراز» (همان: ۶۶).

جمله‌های اسمیه

در این مجموعه، افعال است، بود، شد، گشت، رفت و... به شکل جمله‌های اسمیه، کاربرد فراوان دارند.

«رنگ خاموشی در طرح لب است... / دست‌ها، پاها در قیر شب است» (همان: ۱۳)؛
«مثل این است که شب غمناک است...» (همان: ۳۲)؛ «فرستی از کف رفت / قصه‌ای گشت تمام» (همان: ۴۶).

جمله‌های بی فعل

«سایه‌اش افسرده بر درازی دیوار / پرده دیوار و سایه: پرده خوابی / خیره نگاهش به طرح‌های خیالی...» (همان: ۲۱-۲۲)؛ «... دلم افسرده در این تنگ غروب» (همان: ۲۹).

ماضی نقلی

«شاخه‌ها پژمرده است / سنگ‌ها افسرده است» (همان: ۲۹).

«هر نشاطی مرده است» (همان: ۱۲).

زندگی خواب‌ها

«زندگی خواب‌ها» که در سال ۱۳۳۲ منتشر شد، آغازگر اندیشه شاعر در مسیر توجه او به هستی و من است. در این مجموعه، شاعر از جهت‌های مختلف فرم، محتوا، اندیشه، نگرش و کیفیت نگاه به خود و جهان پیرامون خویش، با اشعار دفتر اول فاصله می‌گیرد و حتی تفکر شاعرانه خود را تغییر می‌دهد؛ در نتیجه بتدریج از جامعه فاصله می‌گیرد و به خود و دنیای درون خویش بازمی‌گردد. او شعر منظوم و عینی نیما را کنار می‌گذارد و به شعر منثور ذهنی و انفرادی خود پناه می‌برد. در مرگ رنگ، شاعر با نگاهی برون‌گرا (abjective) به تصویرسازی از دنیای عینی پیرامون خویش می‌پردازد؛ اما در این مجموعه با نگاهی انتزاعی و (subjective) به تصویر دنیای درون خویش می‌پردازد (حقوقی، ۱۳۷۲: ۸۳). از بطن این درون‌گرایی، صدای انعکاسی که بیان‌کننده اشتغال شاعر به درون خویش است، شنیده می‌شود. شاعر خود، کننده و کنشگر است و انجام فعل، به خود او بازمی‌گردد. وی در خویشتن خویش مستغرق می‌شود و با کاربرد ضمیر «خودم» تمام شعر را به درون خود متعلق می‌کند و این در نحو چنان است که فاعل و مفعول یا کنشگر و کنش‌پذیر، یک مرجع دارند و بازتاب فعل به خود فاعل و کنشگر برمی‌گردد (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۴).

«در ته خوابم خودم را پیدا کردم... / خودم را در پس در تنها نهادم...» (سپهری،

۱۳۸۹: ۱۲۹)

«همیشه خودم را در پس یک در تنها دیده‌ام» (همان: ۱۲۸)

«و من در مرده خود به راه افتادم» (همان: ۱۲۲).

«من به پایان خودم رسیدم/ من تصویر خوابم را می‌کشیدم.../ روی خودم خم شدم» (همان: ۸۶).

هرچند در این مجموعه، رنگ سیاه هنوز هم بیشترین بسامد را دارد، کاربرد آن با مجموعه «مرگ رنگ» کاملاً متفاوت است. شاعر تلاش می‌کند از فضای تیره و تاریک گذشته و در جست‌وجوی راه نجات، به سوی روشنی گام بردارد و اگر از تاریکی سخن می‌گوید، در کنار آن فانوسی از روشنایی را نیز برمی‌افروزد. «هنگامی که نسیم پیکر او در تیرگی شب گم شد/ فانوس از کنار ساحل به راه افتاد» (همان: ۸۲-۸۱). در سراسر این مجموعه، تنها پرنده، «مرغ افسانه» و تنها گیاه، «نیلوفر» است که به گفتهٔ رابیندرانات تاگور، شاعر بزرگ شرق «نیلوفر رمز شکفتگی و بیداری انسان است» (تاگور، ۱۳۵۴: ۱۰-۱۱).

وجهیت

نحو بر اساس وجهیت، ضرورت‌های سبکی متنوعی پیدا می‌کند که سبک اثر را پویا یا ایستا می‌سازد. «از میان وجوه فعل، وجه اخباری و امری بیانگر باور قطعی و مسلم مؤلف یا شاعر به موضوع موردبحث است و ارتباط گوینده را با رخداد حادث‌شده نشان می‌دهد و سبک شعر را پویا و شتابان می‌کند؛ اما دیگر وجوه فعل چون (تمنا و تردید) که بر بی‌اطمینانی وقوع فعل دلالت دارد، از شتاب سبک می‌کاهد و آنچه میزان قطعیت و واقع‌گرایی کلام را بالا می‌برد ارجاع کلام به «لحظهٔ سخن گفتن» است؛ اما ایجاد فاصله میان راوی و مخاطب با زمان و مکان وقوع فعل، قطعیت را از میان بر می‌دارد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۴-۲۹۳).

در این دفتر وجهیت به طرز بارزی در فعل‌ها و جمله‌ها نمود یافته و بسامد بالای کاربرد فعل مضارع اخباری که بیانگر ارتباط نزدیک شاعر با رخدادهاست، سبب ایجاد شتاب و قطعیت در سبک اشعار شده است.

مضارع اخباری

«مرغ می خواند/ ابر می گرید/ گل ها می شکفتد/ مغرب جان می کند/ می میرد/ گیاه می روید...» (سپهری، ۱۳۸۹: ۷۷-۷۸)؛ «نسیم می تراود/ گل ها می لرزد/ پر می زند/ خود را می جوید/ کودکی تو را می نگرد/ می ترساند» (همان: ۱۰۱-۱۰۲).

طول جمله‌های این مجموعه در مقایسه با «مرگ رنگ» کوتاه‌تر شده است؛ به‌صورتی که هر جمله همراه با فعل و فاعل و بدون حرف ربط، پشت سرهم می‌آید که از تودرتو بودن و بلندی آن‌ها کاسته می‌شود و در نهایت، نحو سبک را پویا و دینامیک می‌کند و سبب ایجاد صدایی فعال و اثرگذار می‌شود.

کوتاهی جملات

جمله‌ها کوتاه و پشت سرهم است و در پایان هر جمله، فعلی وجود دارد.

«فراموشی می‌بارد/ پرده نفس می‌کشد/ شکوفه خوابم می‌پژمرد» (همان: ۸۹).

«نگاهم می‌چرخد/ زمزمه‌ها می‌روید/ باران می‌چکد» (همان: ۸۰).

آوار آفتاب

«آوار آفتاب» سومین مجموعه شعر سپهری در ادامه «زندگی خواب‌ها»، در سال ۱۳۴۰ منتشر شده است. شاعر در این مجموعه به کشف خویشتن می‌پردازد و در آن سفر و حرکات ذهنش به چشم می‌خورد و گویی خود را ملزم به پاسخ پرسش‌هایی نظیر هستی چیست؟ و من کیستم؟ می‌داند و در نتیجه حرکتی جوهری در شعرش دیده می‌شود (نوربخش، ۱۳۷۶: ۶-۳۴). از اواسط این دفتر است که بدبینی و یأس سپهری بتدریج رنگ خوش‌بینی و امید به‌خود می‌گیرد. به‌نظر می‌رسد همه حوادث در درون خود شاعر رخ می‌دهد و وی روزبه‌روز درون‌گراتر شده، به دنیای شخصی و عوالم درون خویشتن می‌گریزد و شعر، انعکاس صدای درون شاعر است. بسامد بالای ضمیر

۱۲۱ ————— بررسی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری
انعکاسی «خودم» موجب زنده‌بودن شعر می‌شود و شعر را قادر به مکالمه با مخاطب می‌کند که بیانگر صدای انعکاسی اشعار است.

«هرچند در این مجموعه، شب و سیاهی در سطحی از اشعار تعبیر شده است که تلخ و رمنده نیست، بلکه مأنوس و مألوف است، شاعر در سیاهی خود گم نمی‌شود، بلکه حضور «خود» و «من» را حس می‌کند. رنگ‌ها همه در خدمت فضای درون‌گرایی شاعر هستند» (حسن لی و صدیقی، ۱۳۸۲: ۱۵-۱۷).

«به‌سان نسیمی از روی خودم برخواهم خواست...» (سپهری، آوار آفتاب، ۱۳۸۹: ۱۳۷)؛ «کنار مشتی خاک/ در دوردست خودم، تنها نشسته‌ام... /... اوج خود را گم کرده‌ام...» (همان: ۱۳۸-۱۳۹).

«... من هوای خودم را می‌نوشم» (همان: ۱۴۰)؛ «تا من، راه گمشده را پیدا کنم و در جاپای خودم/ خاموش شوم» (همان: ۱۴۱)؛ «... به صخره‌ی من ریز، مرا در خود بسای، که پوشیده از خزه/ نامم...» (همان: ۱۹۵).

«نزدیک آی تا من سراسر من شوم...» (همان: ۱۹۶)؛ «و من می‌رفتم، می‌رفتم تا در پایان خودم فروافتم...» (همان: ۱۵۲)؛ «... خود روی دلهره پر پر کنیم...» (همان: ۱۷۳)؛ «بر خود خیمه‌ی زینم...» (همان: ۱۷۴).

ترکیباتی چون: «زمزمه سبز علف‌ها، صدازدن در شب سبز، ترنم سبز، لالایی سبز، هیاهوی سبز و آبی بلند» نشانه‌ی تحرک، رشد و بالندگی است و توجه به حیات نباتی و طبیعت در باور عرفانی شاعر، وجه دیگری از این تصاویر است. دیگر ترس و شگفتی وجود ندارد. «نه، این خاک رس نشان ترس و نه بر لاجورد نقش شگفت» (همان: ۱۶۸). روشنی مرز خواب‌بیداری را درهم می‌نوردد و وحشت و تردید را به تاریکی می‌راند و از آن پس همه چیز در روشنایی آبی غوطه‌ور است.

«باز شد درهای بیداری/ پای درها لحظه وحشت فرو لغزید/ سایه تردید در مرز شب جادو گسست از هم/ روزن رؤیا بخار نور را نوشید» (همان: ۱۵۰).

روایت

در این منظومه - که به شیوه مولانا و با وزن ضربی سروده شده است - افزون بر جمله‌های کوتاه و پی‌درپی - که نشان شتاب و حرکت سبک اشعار است - لحن و خطّ روایت نیز وجود دارد؛ به گونه‌ای که اشعار حالت روایت و داستان را به خود گرفته‌اند و تکرار فعل در اشعار و انجام و آغاز و طی مراحل آن، نشان‌دهنده خطّ روایت است. «روایات به صورت جمله‌های کوتاه و مستقل در کنار هم می‌آیند و به بیان اندیشه و شتاب سبک، سرعت می‌بخشند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۶).

«بر آبی چین افتاد، سببی به زمین افتاد/ گامی ماند، پنجره خواند/ همه‌های: خندید، بزمی بود، برچیدند/ خوابی از چشمی بالا رفت. این رهرو تنها/ رفت، بی‌ما رفت/ رشته گسست: من پیچم، من تابم/ کوزه شکست: من آیم/ این سنگ، پیوندش با من کو؟ آن زنبور/ پروازش تا من کو؟...» (سپهری، شرق اندوه، ۱۳۸۹: ۲۲۵-۲۲۶).

شرق اندوه

«شرق اندوه» نام چهارمین مجموعه شعری سهراب است که در سال ۱۳۴۰ منتشر شده است. سپهری در این مجموعه در تلاشی مستمر برای عمق‌بخشیدن به اندیشه و نگاه شاعرانه خویش است. در زمانی که دیگران در تب‌وتاب مسائل سیاسی و اجتماعی هستند، او مجرد و منازع از عوالم و تحولات بیرونی شعر، در دنیای اندیشه‌های خود سیر می‌کند. اشعار این دیوان غزل‌باف، با ضرب‌آهنگی تند و ریتمیک و حاصل التهاب شدید شاعر و حالت جذب و شوق اوست (نوربخش، ۱۳۷۶: ۳۰).

فضای صوفیانه به همراه رقص و سماع کلمات، تصاویر این مجموعه را پر کرده و طنین موسیقایی واژه‌ها را به تحرک و رقص واداشته است. پاره‌ای از شعرهای این دفتر مثل «پادمه» و «گذار» هم کوتاه‌اند و هم زبانی موجز دارند. «باز آدمم از چشمه خواب، کوزه‌ای تر هستم، مرغانی می‌خوانند، نیلوفر ما می‌شد، کوزه‌ای تر بشکستم،

۱۲۳ _____ بررسی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری
در بستم و در ایوان تماشای تو بنشستم» (سپهری، شرق اندوه، ۱۳۸۹: ۲۴۷). به گفته فتوحی، در متونی که مولود شور عاطفی و هیجان‌های غالب است، جمله‌ها گسسته و مستقل هستند، جمله‌های تناوبی، فضای کلام را برای گوینده باز می‌کند تا به سهولت، هیجانانش را بیان کند و شتاب متن را زیاد می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۲).

«می‌بویم، بو آمد/ از هر سو، های آمد، هو آمد/ من رفتم، او آمد، او آمد» (همان: ۲۲۶).

«من سازم: بندی آوازم/ برگیرم، بنوازم، برتارم زخمه لا می‌زن، راه فنا می‌زن/ من دودم: می‌پیچم، می‌لغزم، نابودم/ می‌سوزم، می‌سوزم، فانوس تمنایم/ گل کُن تو مرا، و در آ...» (همان: ۲۳۸).

صدای اشعار در این مجموعه با افعالی دینامیکی و فعال در قالب زبانی تند و تپنده بیان می‌شود. از جمله عناصر نحوی شدت بخش وجوه امری چنان به کار گرفته شده که کلام، متضمن کنش، عمل و فعالیت است.

وجه امری

«برخیز، راهی شو، زنجره را بشنو!»؛ «بی‌گاه است، بیوی و برو و چهره زیبایی در خواب دیگ بین» (همان: ۲۲۴).

«... آن کودک ترس، قصه بخوان، خوابش کُن» (همان: ۲۴۰)؛ «اینجاست، آید، پنجره بگشایید، ای من و دگر من‌ها: صد پرتو من در آب! / مهتاب، تابنده‌گر، بر لرزش برگ، اندیشه من، جاده مرگ / آنجا نیلوفرهاست، به بهشت، به خدا درهاست» (همان: ۲۲۷-۲۲۸).

«یاری کن و گره زن نگه ما و خودت با هم / باشد که تراود در ما، همه تو... / از آتش هم‌رنگی صد اخگر بگیر، بر هم تاب، بر هم پیچ / شلاقی کن، و بزنی بر تن ما...» (همان: ۲۶۵-۲۶۶)؛ «بالارو، بالارو، بند نگه بشکن، وهم سیه بشکن...» (همان: ۲۵۳).

صدای پای آب

«صدای پای آب» در سال‌های ۱۳۴۳-۱۳۴۴ سروده شده است. از این دفتر به بعد، زبان شعر و اندیشه‌های شعری شاعر کاملاً روشن است و مشخصات ویژه‌ای دارد. فصل دوم شعر سهراب که هم‌زمان با «تولد دیگری» فروغ است، آغاز می‌شود. شاعر در این مجموعه با مجال بیشتری به عرضه اندیشه‌ها و احساسات خود می‌پردازد و دیدگاه‌های خود را که حاصل تفکر و تدبّر در خویش و هستی است، بیان می‌کند. همچنین با شعر هم‌داستانی می‌کند و از زبان شعر و تصویر حرف می‌زند. اوزان شعر، تند، و تصاویر زیبا و با قاطعیت تبیین و بیان می‌گردد (نوربخش، ۱۳۷۶: ۵۹-۶۰).

طبیعت در این مجموعه، پرطراوت و زنده است. شاعر «نبض گل‌ها را می‌گیرد» و با «سرنوشت تر آب و عادت سبز درخت آشناست» و تضادی در طبیعت نمی‌بیند و همه چیز را در جای خود می‌ستاید «و نگوییم که شب چیز بدی است»، «و نگوییم که شب تاب ندارد خبر از بینش باغ». او مرگ را نیز چیزی خوشایند می‌داند «و ترسیم از مرگ، مرگ پایان کبوتر نیست» (سپهری، صدای پای آب، ۱۳۸۹: ۲۹۶).

پرندگان زیبا هستند و شاعر اگر در چندین مورد هم از حیوانات وحشی سخن گفته است، به تمجید و احساس ترحم به آن‌ها پرداخته است. «... و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون / و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت / و اگر خنج نبود، لطمه می‌خورد به قانون درخت / و اگر مرگ نبود دست ما در پی چیزی می‌گشت... / و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست...» (همان: ۲۹۷-۲۹۸).

«رنگ سرخ که تحرک و بالندگی و انگیزه‌های طبیعی از آن آشکار است در این منظومه، نشان از سیروسلوک سخت و پرفرازونشیب در وجود شاعر است» (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۲۲-۲۴).

تصویرهای شعری در این مجموعه، تند، صریح و شدت‌بخش هستند. شاعر برای تصویرپردازی از عناصری چون «حمله، قتل، فتح، جنگ، سفر، تپش، حادثه و شهید» استفاده می‌کند که بیانگر شتاب، حرکت، عمل و شدت است.

قطعیّت و روایت

شاعر با زاویه دید اوّل شخص با مخاطب سخن می‌گوید و راوی زندگی خود می‌شود. کاربرد فراوان «مضارع اخباری» و قیده‌های زمانی چون «اکنون» و «حالا» پیوند مستقیم شاعر را با موضوع نشان می‌دهد و لحظه‌به‌لحظه ذهن مخاطب را با موضوع پیوند می‌دهد. هرچه فاصله شاعر و مخاطب با موضوع و واقعیت نزدیک‌تر باشد، قطعیت بیشتر، و هرچه قطعیت بیشتر باشد، سبک شعر پویا و دینامیک‌تر است. همچنین جملات مستقل و کوتاه و پی‌درپی، ساختار روایی آشکاری دارند که به بیان اندیشه شاعر، سرعت می‌بخشد.

«اهل کاشانم / روزگارم بد نیست / مادری دارم بهتر از برگ درخت / دوستانی بهتر از آب روان / و خدایی که در این نزدیکی است... من مسلمانم قبله‌ام یک گل سرخ... پیشه‌ام نقاشی است...» (همان: ۲۷۳-۲۷۴).

فرایندهای فعلی

در این مجموعه فرایندهای فعلی در وجوه «اخباری، تداومی، معلوم و متعدی» کاربرد فراوانی دارند؛ زیرا همگی مؤدی کنش هستند و شاعر در تمامی موارد، خود، کننده و کنشگر افعال است؛ به گونه‌ای که عمل و فعالیت تمامی افعال به فاعل یا همان شاعر برمی‌گردد و فراوانی کاربرد آن‌ها در شعر، سبک را پویا و دینامیک می‌کند.

«من به مهمانی دنیا رفتم... من از او پرسیدم... آب بی‌فلسفه می‌خوردم، توت بی‌دانش می‌چیدم... من نماز را وقتی می‌خوانم... گاه‌گاهی قفسی می‌سازم... می‌فروشم به شما... میوه کال خدا را آن روز می‌جویدم در خواب... رفتم از شهر خیالات برون... من به ایوان چراغانی دانش رفتم... رفتم از پله مذهب بالا... تا شب خیس محبت رفتم... رفتم تا زن... من صدای نفس باغچه را می‌شنوم... مثل بال حشره وزن سحر را می‌دانم... مثل یک گلدان می‌دهم گوش به موسیقی رویدن... مثل یک زنبیل پر از میوه، تب تند رسیدن دارم... مثل یک میکده در مرز کسالت هستم... مثل

یک ساختمان لب دریا نگرانم به کشش‌های بلند ابدی... من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد... من صدای پَر بلدرچین را می‌شنوم... من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم...» (همان: ۲۷۳-۳۰۷).

در این دفتر، شاعر هم از من شخصی خویش سخن می‌گوید و هم از من انسانی و اجتماعی، و هرچه به سمت پایان این منظومه نزدیک می‌شود، هویت و عواطف شخصی به محاق می‌رود، من فردی شاعر به فراموشی سپرده می‌شود و غلبه ضمیر «جمع متکلم» گویای غلبه روح جمعی در کلام شاعر است.

«لب دریا برویم، تور در آب بیندازیم و بگیریم طراوت از آب.../ کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و قرن، پی آواز حقیقت بدویم.../ رخت‌ها را بکنیم، روشنی را بچشیم، شب یک دهکده را وزن کنیم/ گرمی لانه لک لک را درک کنیم/ روی قانون چمن پا نگذاریم و نگوییم که شب چیز بدیست و بیاریم سبد/ ببریم این همه سرخ، این همه سبز.../ ببریم... بکاریم... بخوریم...» (همان: ۳۰۱-۳۰۲).

مسافر

«مسافر» که در سال ۱۳۴۵ منتشر شد، پس از سفر سپهری به اروپا سروده شده بود. در این مجموعه، شاعر مسافر و سالکی است که به دنبال کشف حقیقت است؛ سفری که در اعماق اندیشه شاعر روی می‌دهد. شاعر به دنبال حقیقت به درون خود می‌گریزد تا جایی که صدای درون خود را می‌شنود و به کشف و شهود شخصی در درون خود می‌پردازد.

اگر شاعر در «صدای پای آب» به راز زندگی می‌رسد، در این مجموعه می‌خواهد مرگ را هم تجربه کند. او معتقد است مرگ نه تنها سیاه و زشت نیست، بلکه رنگ صورتی زیبا و طلایی دارد و رنگ زرد را که سرشار از تحرک و زیبایی است، صفتی برای مرگ می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۰).

۱۲۷ ————— بررسی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری
«و فوت باید کرد که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ» (سپهری، مسافر، ۱۳۸۹: ۳۲۰).

از مشخصات بارز این منظومه، ساختار روایی آن است که مسافر در وقت غروب «در امتداد خیابان غربت» پس از گذر از خیابان، از اتوبوس پیاده می‌شود تا در قهوه‌خانه بین راه یک استکان چای بنوشد که گذشته از گفت‌وگوی مسافر با مرد قهوه‌چی، تک‌گویی درونی مسافر که نشان از باور قطعی شاعر در لحظه سخن‌گفتن است (با کاربرد فراوان مضارع اخباری) زمینه را برای ایجاد سبکی پویا و فعال در کل پیکره شعر فراهم می‌آورد. افزون بر کاربرد افعال تأثیرگذار و کنشی، ساختار روایی اشعار، کوتاهی جملات پی‌درپی و مستقل که نمایانگر سبکی گسسته است، زمینه را برای ایجاد سبکی پویا و فعال در اشعار فراهم می‌آورد.

«من از مجاورت یک درخت می‌آیم» (همان: ۳۲۰)؛ «صدای هوش گیاهان به گوش می‌آمد...» (همان: ۳۱۰).

«کتاب جامعه می‌خواندم» (همان: ۳۲۲)؛ «تمام راه به یک چیز فکر می‌کردم» (همان: ۳۱۱)؛ «به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم و پیش می‌رانم» (همان: ۳۱۶)؛ «و در مسیر سفر، روزنامه‌های جهان را مرور می‌کردم» (همان: ۳۲۳)؛ «من از مصاحبت آفتاب می‌آیم» (همان: ۳۲۵)؛ «من از کنار تغزل عبور می‌کردم» (همان: ۳۳۰)؛ «شماره می‌کردم، نگاه می‌کردم» (همان: ۳۳۱).

حجم سبز

«حجم سبز» کامل‌ترین مجموعه شعری سهراب است که در سال ۱۳۴۶ منتشر شده است. این دفتر حال‌وهوای صدای پای آب را دارد. در هر دو مجموعه از کار و کنش شاعر سخن رفته است. شاعر با مخاطب سخن می‌گوید، پاسخ همه پرسش‌های خود را یافته و به حقیقت رسیده است. در این مجموعه، دنیای دلخواه زمینی شاعر را می‌توان احساس کرد (عباسی طالقانی، ۱۳۷۷: ۱۳۸). در سراسر این دفتر کلمه غم یا مترادف

آن را به دشواری می‌توان یافت؛ چنان‌که رنگ‌های تیره، نیلی و کبود در آن نیست، سیاه و بنفش هم ندارد مگر به‌ندرت: «در وسط این همیشه‌های سیاه» (سپهری، حجم سبز، ۱۳۸۹: ۴۰۹).

پرکاربردترین رنگ این منظومه، سبز است که تلاش و تکاپوی شاعر با همراهی سجده و محبت درونی او را نشان می‌دهد و سیزی به معنی هوشیاری و بیداری در مقابل خواب، خستگی و رخوت قرار می‌گیرد (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۲۹).

«برای ما، یک‌شب / سجود سبز محبت را / چنان صریح ادا کرد / که ما به عاطفه سطح خاک دست کشیدیم / و مثل لهجه یک سطل آب تازه شدیم» (همان: ۴۰۶)؛ «من چه سبزم امروز / و چه اندازه تنم هوشیار است!» (همان: ۳۵۶)؛ «و نسیمی خنک از حاشیه سبز پتو خواب مرا می‌روبد / بوی هجرت می‌آید / بالش من پر آواز پَر چلیچله‌هاست» (همان: ۳۹۷).

از نظر سبک‌شناسی و دستوری، گذشته از کوتاهی جملات بدون حرف ربط، فراوانی فعل‌های معلوم و متعدی و وجوه امری، نحو سبک را شدت می‌بخشد. «حرف بزنی زن شبانه موعود! حرف بزنی خواهر تکامل خوش‌رنگ...» (همان: ۴۰۹).

از جمله عناصر نحوی شدت‌بخش، گستره صفات تفضیلی و عالی است که محتوای شعر را دینامیک و فعال می‌کند.

«گوش کن، دورترین مرغ جهان می‌خواند و صدا دارترین شاخه فصل، ماه را می‌شنوند...» (همان: ۳۷۷-۳۷۸)؛ «من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم...» (همان: ۳۹۷)؛ «دختر بالغ همسایه پای کمیاب‌ترین نارون...» (همان: ۳۹۸)؛ «و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را...» (همان: ۴۰۵)؛ «پشت هیچستان رگ‌های هوا پر قاصدهایی است که خبر می‌آرند از گل‌ها شده دورترین بوته خاک» (همان: ۳۶۷)؛ «نرسیده به درخت کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است...» (همان: ۳۶۵)؛ «هر که با مرغ هوا دوست شود، خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود» (همان: ۳۶۵).

۱۲۹ ————— بررسی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری
۳۸۱؛ «من که در لخت‌ترین موسم بی‌چهجهه سال / تشنه زمزمه‌ام» (همان: ۳۸۴)؛ «رود
از پای صنوبرها تا فراترها می‌رفت... و نگاه از همه شب نازک‌تر...» (همان: ۳۳۹-
۳۴۰).

در شعرهای «پیامی در راه» و «پشت دریاها» علاوه بر لحن و خطّ روایت، سبک و
محتوا از کنش شاعر و عمل و فعالیت او سخن می‌گویند و فاعل یا شاعر، کننده کار
است. فرایندهای فعلی با ردیف فعلی «خواهم» که فعلی کنشی است سبب شتاب
سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی اشعار می‌شود.

«روزی / خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد / در رگ‌ها، نور خواهم ریخت / و صدا
خواهم درداد...» (همان: ۳۴۴-۳۴۵)؛ «خواهم آمد، گل یاسی به گدا خواهم داد / زن
زیبای جذامی را، گوشواری دیگر خواهم بخشید / کور را خواهم گفت: چه تماشا
دارد باغ! / دوره‌گردی خواهم شد، کوچه‌ها را خواهم گشت / جار خواهم زد: آی
شبنم، شبنم، شبنم» (همان: ۳۴۵)؛ «هر چه دشنام، از لب‌ها خواهم برچید / هر چه دیوار،
از جا خواهم برکنند» (همان: ۳۴۵)؛ «ابر را، پاره خواهم کرد» (همان: ۳۴۵)؛ «من گره
خواهم زد، چشمان را با خورشید، دل‌ها را با عشق / سایه‌ها را با آب، شاخه‌ها را با باد /
و به هم خواهم پیوست، خواب کودک را با زمزمه زنجیره‌ها / بادبادک‌ها، به هوا خواهم
برد...» (همان: ۳۴۵)؛ «خواهم آمد سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت» (همان:
۳۴۶)؛ «قایقی خواهم ساخت / خواهم انداخت به آب / دور خواهم شد از این خاک
غریب... / همچنان خواهم راند / همچنان خواهم خواند... /... پشت دریاها شهری است /
قایقی باید ساخت» (همان: ۳۶۸-۳۶۹).

ما هیچ، ما نگاه

سهراب آخرین دفتر شعری خود را با نام «ما هیچ، ما نگاه» در سال ۱۳۵۶ منتشر
کرد. در این مجموعه، شاعر به شدت درون‌گرا شده است؛ چنان‌که گویی دیگر در
صحنه شعر حضور ندارد و شعر او هیجان خود را از دست می‌دهد. به علت آگاهی

شاعر از بیماری، حرکت و تپندگی که در دیگر مجموعه‌های شعر او دیده می‌شد، در این منظومه به مرز سکون و ایستایی می‌رسد. حالت دینامیکی و گنشی اشعار از بین می‌رود و روح افسرده و حس و اخوردگی شاعر، حالتی انفعالی و خموده بر اشعار می‌بخشد.

در شعر «هم سطر، هم سپید: صبح است» طیفی از رنگ‌های گوناگون وجود دارد که فضای دوگانه‌ای را به تصویر می‌کشد. از یک سو «صبح، آفتاب، سیب، درخت لاجورد و سپیدار است» و از دیگر سو «اوراق پاییز روی دیوار، حجم فساد غربت، حسرت و غیبت» قرار دارد که نیمه دوم در غلبه است. رنگ آبی در این مجموعه با رنگ سیاه همراه است که غلبه رنگ سیاه، شاعر را در موضعی ناامیدکننده قرار می‌دهد.

«کاج‌های زیادی بلند/ زاغ‌های زیادی سیاه/ آسمان به اندازه آبی...» (سپهری، ما هیچ ما نگاه، ۱۳۸۹: ۴۵۴).

ناکامی شاعر در این دوره در قالب خوشه‌های استعاری با بن‌مایه‌ای از ترس و مصادیقی چون «اندوه، تنهایی، وحشت و غم، یأس ملون، حادثه از جنس ترس، طلوع ترس، آواز غریب، هندسه دقیق اندوه، هراس قدیم، آینه حزن، قلعه ترس، فلس تنهایی زندگی، اندوه تفهیم، هوش محزون، قسمت خرم تنهایی» و... نمود یافته که نمایانگر سکون و ایستایی در اشعار این دوره است. همچنین کاربرد فراوان جملات بدون فاعل و فعل، سبب ایجاد سبکی متصل و تودرتو در اشعار شده است؛ «سبکی که با جمله‌های بسیار طولانی و متشکل از چند جمله و جمله‌واره و ساخت نحوی پیچیده و چندوجهی که از حرکت اشعار مجموعه کاسته و شتاب و پویایی سبک را کند می‌کند همراه است» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۸).

«ای عجیب قشنگک!/ با نگاهی پُر از لفظ مرطوب/ مثل خوابی پُر از لکت سبز یک باغ/ چشم‌هایی شبیه حیای مشبک/ پلک‌های مردّد/ مثل انگشت‌های پریشان خواب

۱۳۱ ————— بررسی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری
مسافرا! زیر بیداری بیدهای لب رود/ انس/ مثل یک مشت خاکستر محرمانه/ روی
گرمای ادراک پاشیده می‌شد...» (همان: ۳۵۴-۳۵۵).

«واقعیت کجا تازه تر بود؟/ من که مجذوب یک حجم بی‌درد بودم/ گاه در سینی
فقر خانه/ میوه‌های فروزان الهام را دیده بودم/ در نزول زبان خوشه‌های تکلم
صدادارتر بود/ در فساد گل و گوشت/ نبض احساس من تند می‌شد/ از پریشانی
اطلسی‌ها/ روی وجدان من جذب می‌ریخت/ شبم ابتکار حیات/ روی خاشاک/ برق
می‌زد» (همان: ۴۴۶-۴۴۷).

جملات کوتاه بی فعل

«کاج‌های زیادی بلند/ زاغ‌های زیادی سیاه/ آسمان به اندازه آبی/ سنگچین‌ها،
تماشا، تجرد/ کوجه‌باغ فرارفته تا هیچ/ ناودان مزین به گنجشک/ آفتاب صریح/
خاک خشنود» (همان: ۴۵۳-۴۵۴).

از جمله عوامل دیگری که از شدت و شتاب سبک در این مجموعه می‌کاهد،
تشبیهاتی است که زائیده شک و تردید و حس درد آگاهی شاعر است که سبب ابهام
و چندمعنایی اشعار می‌شود، متن را متشابه، نمادین و چندمعنا و تأویل‌پذیر می‌کند و از
روشنی و صراحت آن می‌کاهد. «اضلاع فراغت را می‌شست/ من قاتی آزادی شن‌ها
بودم/ تعمیر سکوت/ ای یأس ملون» (همان: ۴۲۳-۴۲۵)؛ «سخن‌های سبز نجومی»
(همان: ۴۳۹)؛ «برگ انجیر ظلمت» (همان: ۴۳۹)؛ «پیچکی دور تماشای خدا خواهد
پیچید» (همان: ۴۶۲)؛ «خوشه خام تدبیر» (همان: ۴۴۲)؛ «اشراق گرم دریچه» (همان:
۴۴۳).

۳. نتیجه‌گیری

در روند پژوهش، شمول فکری زبانی و تغییر سبک در اشعار سهراب سپهری
موسوم به هشت کتاب بر اساس لایه‌های نحوی سبک بیان شده است. هرچند مرزبندی

دقیق میان مجموعه‌های شعری سهراب امکان‌پذیر نیست، در نخستین مجموعه شعری وی، «مرگ رنگ»، افزون بر نگاه برون‌گرای شاعر به جهان پیرامون و چهره تیره و مایوس حاکم بر اشعار این دوره، کاربرد فراوان جملات بلند و تودرتو، استفاده فراوان از افعال ربطی، جمله‌های اسمیه، جمله‌های بی‌فعل و غیره که از گنش و عمل اشعار کاسته است، حرکت سبک را در این مجموعه کند کرده و صدایی منفعل و اثرپذیر از اشعار شنیده می‌شود؛ اما از دومین مجموعه، یعنی «آوار آفتاب»، تا «حجم سبز» با تغییر نگرش شاعر به جهان پیرامون و گریز به دنیای درون و بیان احساسات شخصی، با کاربرد فراوان جمله‌های موجز و فعل‌های کنشی و حرکتی از جمله فعل‌های متعدی، معلوم و تداومی و وجوه اخباری، امری و پرسشی، که میزان قطعیت و واقع‌گویی کلام شاعر را بالا می‌برد و کثرت ضمائر انعکاسی «خود» و «خویش»، سبب ایجاد صدایی فعال و انعکاسی در اشعار می‌شود. در آخرین مجموعه شعری «ما هیچ، ما نگاه»، شاعر که دچار حزن درونی می‌شود، اشعار شور و هیجان خود را از دست می‌دهند و تکلف و تصنع به واژه‌ها و ترکیبات راه می‌یابد، همچنین زبان اشعار، گنگ و مبهم می‌شود؛ به گونه‌ای که سبکی تودرتو و پیچیده و چندوجهی بر اشعار حاکم می‌شود که از شتاب و پویایی سبک می‌کاهد و به نحو سبک، صدایی منفعل و اثرپذیر می‌بخشد.

دفتر اشعار	نگاه	فرایندهای نحوی	صدای نحوی
مرگ رنگ	برون‌گرا	جمله‌های بلند و تودرتو، جمله‌های بی‌فصل، جمله‌های اسمیه، سبک گسسته	منفعل و کشش‌پذیر
زندگی خواب‌ها تا حجم سبز	درون‌گرا	جمله‌های موجز، افعال کنشی و حرکتی (متعدی، معلوم)	فعال، کشگر و انعکاسی

	تداومی)، وجه (اخباری، امری)، قطعیت و روایت		
منفعل و کشش‌پذیر	پیچیدگی جملات، تکلف و تصنع در اشعار، سبک تودرتو و پیچیده، زبان اشعار گنگ و مبهم	درون‌گرایسی شدید	ما هیچ، ما نگاه

منابع

- احمدی، احمدرضا (۱۳۷۱)، **سهراب سپهری**، تهران: طهوری.
- تاگور، رایندرانات (۱۳۵۴)، **نیلوفر عشق**، تهران: میترا.
- ترابی، ضیاءالدین (۱۳۷۵)، **سهرابی دیگر**، تهران: دنیای نو.
- حسن‌لی، کاووس و مصطفی صدیقی (۱۳۸۲)، «**تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری**»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۱۳، صص ۶۱-۱۰۳.
- حسینی، صالح، (۱۳۷۵) **نیلوفر خاموش؛ نظری به شعر سهراب سپهری**، تهران: نیلوفر.
- حقوقی، محمد، (۱۳۷۱) **سهراب سپهری**، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- سپهری، سهراب، (۱۳۸۹) **هشت کتاب**، چاپ چهارم، تهران: طهوری.
- سنجرى، محمود، (۱۳۷۸) **مکاشفه هشت (به تماشای شعر سهراب سپهری)**، تهران: فرادید.
- سیاهپوش، محمد، (۱۳۸۲) **باغ تنهایی**، تهران: نگاه.
- شمیس‌ا، سیروس، (۱۳۷۲) **نگاهی به سهراب سپهری**، ج ۴، تهران: مروارید.
- عباسی طالقانی، نظام، (۱۳۷۷) **مهمانی در گلستانه**، تهران: دریاچه.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۲) **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۷) **سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور**، نشریه ادب‌پژوهی، دوره دوم، شماره پنجم، صص ۹-۳۰.
- Klaiman.M.H. (1991) **Grammatical voice**, Cambridge studies in linguistics, Cambridge university press.

