

تشبیه در شعر سپهری

یدالله بهمنی مطلق

استادیار دانشگاه شهید رجایی

چکیده

تشبیه یکی از عناصر اصلی صور خیال در ادبیات هر ملتی است که سایر صورت‌ها از آن مایه می‌گیرند. زیرا پایه صور گوناگون خیال از استعاره گرفته تا مجاز، کنایه و حتی رمز بر رابطه "این‌همانی" استوار است. بنابر اهمیت تصویر و هم‌چنین تنوع، گستردگی و تازگی آن در شعر سپهری و اظهار نظرهای متعدد در باب کم و کیف تصاویر او، اعم از جدولی بودن یا نبودن و... این مقاله به تحلیل تشبیهات این شاعر معاصر پرداخته، تشبیهات شعر او را از رهگذرهای مختلف تقسیم‌بندی نموده و نمونه‌های شناسایی شده را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. مبنای این مقاله از نظر ساختار بر پایه انواع تشبیه از نظر ارکان، حسی یا عقلی بودن طرفین، تعدد طرفین و نظایر آن نهاده شده، تا نمونه‌ها به‌طور فشرده دسته‌بندی شود، لیکن در تحلیل نمونه‌ها صرفاً نگاه کلاسیک مدنظر نبوده، بلکه از دیدگاه‌های جدید نیز استفاده شده است. یکی از راه‌های آشنایی با اندیشه شاعران و دست‌یابی به زوایای سایه‌روشن ذهن آنان، تحقیق و کندوکاو در تصاویر شعری آنان است. در این مقاله تلاش شده است حتی‌الامکان زوایایی از این اندیشه‌های نهفته شناسایی شود و گرایش‌های فکری، تعلقات و دغدغه‌های شاعر مورد بحث و تحلیل قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، تشبیه.

تاریخ پذیرش: ۸۷/۳/۲۸

تاریخ دریافت: ۸۶/۹/۲۰

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۶، شماره ۶۲، پاییز ۱۳۸۷

مقدمه

در میان صور مختلف خیال در شعر نو فارسی، تشبیه بدیع‌ترین و جالب‌ترین صورت‌ها و حالات را به تصویر کشیده، مخصوصاً هنگامی که ارکان آن به‌طور کامل ذکر شده است، مثل: «و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود» (سپهری، ۱۳۷۱: ۳۹۹). تقی پورنامداریان معتقد است:

«مرکز اغلب صورت‌های خیال که حاصل نیروی تخیل شاعر است، تشبیه است و صورت‌های ویژه خیال از قبیل تمثیل و استعاره و تشخیص و رمز و حتی گاهی کنایه یا صورت‌های دیگر بیان که می‌توان با توسع آن‌ها را نیز در دایره تصویر قرار داد، در حقیقت از یک تشبیه پنهان یا آشکار مایه گرفته است. به همین سبب قدرت تخیل شاعر تا حد بسیار زیادی در کشف پیوند شباهت میان اشیا آشکار می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

بنابر همین اصل در این مقاله تلاش می‌کنیم در خصوص تشبیه و انواع آن برای دستیابی به کشف پیوندهای تازه‌ای که سپهری بین پدیده‌ها برقرار کرده، تحقیق و تأمل کنیم و تا آن‌جا که در حوصله این مقاله است این پیوندها را باز کاویم. در جای جای این مقاله از دیدگاه‌های صاحب‌نظران معاصر استفاده شده، لیکن برای این که به دور از هرگونه اظهارنظر شتاب‌زده، یا نقد جانب‌دارانه و مغرضانه به داوری در تصاویر سهراب پردازیم، در ابتدا موارد موجود در هشت کتاب را استخراج و بر اساس "مشبه" به صورت الفبایی تنظیم نمودیم. سپس نکاتی که قابل توجه و تأمل بود از آن‌ها بیرون آوردیم. در همین راستا هر جا صاحب‌نظران اظهارنظر فرموده بودند و با موارد شناسایی شده هم‌خوانی داشت، به طرح دیدگاه آنان پرداختیم و اگر در دیدگاهی قوت یا کاستی‌ای - از دید این پژوهش - ملاحظه شد، با دید انصاف‌مورد نقد و نظر قرار دادیم. امید است که این مقاله به معرفی گوشه‌ای از جلوه‌های زیباشناختی در شعر معاصر توفیق یافته باشد.

گفتنی است که در بسیاری از موارد برای پرهیز از اطاله کلام - که قطعاً مطلب در حوصله مقاله نمی‌گنجد - به ناچار بسیاری از شواهد را حذف و در مواردی به منظور نشان دادن روند تحول و دگرگونی در مدار تصویرهای شاعر، علاوه بر ذکر صفحه، دفتر یا عنوان شعر را نیز ذکر کرده‌ایم.

از اهداف این مقاله در وهله اول، تبیین جایگاه تشبیه در شعر یکی از شاعران نوپرداز معاصر و کشف نکته‌های تازه، نگاه نو و خلاق اوست به جهان هستی، از رهگذر خیال و تشبیه. هدف دوم، کند و کاو در موضوع مورد نظر و معطوف داشتن نگاه‌ها به آن است؛ هرچند که بنای مقاله بر پایه اسلوب‌های ادبیات کلاسیک زبان فارسی نهاده شده، لیکن در حد بضاعت تلاش شده نگاه تازه و برخورد شاعر با پدیده‌ها ردیابی شود. هدف سوم، فراهم آوردن زمینه تمرین برای دانشجویان ادبیات فارسی است تا صرفاً در اسلوب‌ها و مصداق‌های بسته و محدود کلاسیک مستغرق نشوند و شواهد متعدد از شعر معاصر را نیز به تمرین و مقابله بنشینند. هدف چهارم این که روشن گردد تصویر به‌طور عام و تشبیه به عنوان یکی از زیر مجموعه‌های آن در شعریت شعر نو، به‌ویژه شعر سهراب تا چه حد اثرگذار بوده است.

گرچه در این اسلوب، تصاویر از "بافت" کلام خارج و در تحلیل به "فردیت" آن‌ها به صورت ترکیبات یا جمله‌ها بسنده شده، لیکن به دلیل حجم انبوه، تنوع و گستردگی دامنه آن‌ها حقیقتاً جز از این طریق نمی‌شد به‌طور فشرده به تمام زوایا و نمونه‌های تشبیه در شعر سهراب پرداخت.

پیشینه تحقیق

تشبیه از موضوعاتی است که اولین کتاب‌های بلاغی بدان پرداخته‌اند. در باب تصویر در شعر سپهری به‌طور عام کارهای بسیار انجام شده، از قبیل: «شاعری با تسلط بر بیان و چیره‌دست در تصویرسازی» از نادر نادرپور، «سپهری تصویرگر کویر و پرچین و مردم» از محمد ابراهیمیان، «سهراب سپهری، مفهوم یا تصویر» از محمد

مختاری، «تصویر در شعر سپهری» از عبدالله صمدیان، «تصویر در شعر سهراب» از بتول غنی‌زاده تبریزی، «شعر جدولی» و «حجم سبز» از شفیع کدکنی، «بوطیقای سوررئالیستی سپهری» از محمود فتوحی، «شعر سهراب سپهری» و «حجم سبز» از اسماعیل نوری‌علا، «سپهری در سلوک شعر» از داریوش آشوری و چندین مقاله یا مصاحبه دیگر. اما به‌طور خاص می‌توان از رساله دکتری رضایی جمکرانی (دانشگاه تربیت مدرس) و رساله دکتری تورج عقدایی (دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات) نام برد. مقاله حاضر با وجود منابع یاد شده و منابع بسیار دیگر ایده‌های خاص خود را دارد و از این بابت اثری مستقل محسوب می‌شود.

الف) انواع تشبیه از نظر ارکان

۱. تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ به تشبیهی گفته می‌شود که در آن، تنها طرفین تشبیه (مشبه و مشبه‌به) ذکر می‌شود و به دو صورت اضافی و غیراضافی آورده می‌شود. البته این نوع تشبیه از رهگذر حسی یا عقلی بودن طرفین، هم‌چنین مفرد، مقید یا مرکب بودن نیز قابل تقسیم است. عمده‌ترین ویژگی واژگان این بخش، سادگی در عین حال، حمل لطیف‌ترین و زیباترین مفاهیم است (آشوری، ۱۳۶۶: ۵۲).

۱.۱. تشبیه بلیغ اضافی

در شعر سهراب در میان ترکیبات اضافی دو نوع حسی به حسی، مفرد به مفرد و عقلی به حسی، مفرد به مفرد بالاترین بسامد را دارند. موارد شناسایی شده از نوع اضافه «مشبه‌به» به «مشبه» بوده و بیشتر داوری‌ها در تصاویر سهراب به این مقوله مربوط است.

الف - ترکیبات حسی به حسی - مفرد به مفرد عبارتند از:

اکسیژن آب (حجم سبز: ۳۵۶)، گرداب آفتاب (آوار آفتاب: ۱۷۸)، خاک آینه (همان، ۱۴۶)، مرداب اتاق (زندگی خواب‌ها: ۱۰۴ و ۷۸)، چاه افق (آوار آفتاب: ۲۱۰)، شب بازوان (همان، ۱۸۲)، مار برق (مرگ رنگ: ۷۰)، خنجر برگ (آوار آفتاب: ۲۰۴)،

زورق بستر (همان، ۱۵۷)، زمین بستر (همان، ۱۷۶)، گوشواره پژواک (مرگ رنگ: ۵۵)، تابوت پنجره (زندگی خواب‌ها: ۷۸)، پروانه‌های تماشا (ما هیچ، ما نگاه: ۴۴۲)، مرمر تن (آوار آفتاب: ۲۰۴)، باغ جهان (شرق اندوه: ۲۲۳)، زنبق چشم (همان، ۲۵۹)، سفالینه چشم (همان، ۲۵۳)، ابر چشم (آوار آفتاب: ۱۴۶)، چکچک چلچله^۱ (صدای پای آب: ۲۸۶)، عقاب خورشید (همان، ۳۵۶)، گهواره دریا (زندگی خواب‌ها: ۸۰)، دانه دل (حجم سبز: ۳۴۳)، صخره دوست (شرق اندوه: ۲۶۳)، بت دوست (همان، ۲۶۳)، بلور دیده (آوار آفتاب: ۱۴۶)، گل‌های رنگ (مرگ رنگ: ۵)، آینه رود (شرق اندوه: ۲۴۴)، فرش زمین (ما هیچ، ما نگاه: ۴۳۰)، زمین زهر و منجلاب زهر (مرگ رنگ: ۷۳)، دیوار سایه‌ها (مرگ رنگ: ۱۸-۱۹)، تور سبزه‌ها (همان، ۷۰)، قطره‌های ستاره (آوار آفتاب: ۱۵۲)، باران ستاره (زندگی خواب‌ها: ۱۰۱)، کوه سحر (شرق اندوه: ۲۵۱ و ۲۶۳)، جوی سحر (آوار آفتاب: ۱۷۵)، گلدسته سرو (صدای پای آب: ۲۷۳)، آفتاب سفره (حجم سبز: ۳۸۱)، صخره شب (آوار آفتاب: ۱۴۹)، قیر شب (همان، ۱۲)، جام شب (آوار آفتاب: ۱۴۹)، تپه شب (همان، ۱۵۴)، نهال شعله (همان، ۱۴۹)، اجاق شقایق^۲ (حجم سبز: ۳۹۶)، رشته صدا (زندگی خواب‌ها: ۸۹)، زنجیر طوفان (مرگ رنگ: ۷۰)، ورطه عطر (آوار آفتاب: ۱۷۶)، کاسه فضا (همان، ۱۹۸)، آینه فضا (همان، ۱۵۴)، خوشه فضا (همان، ۱۵۲)، کوچه فصل (صدای پای آب: ۲۸۱-۲)، عقربک‌های فواره (حجم سبز: ۳۹۵)، باغ فواصل (مسافر: ۳۲۷)، خوشه کهکشان (آوار آفتاب: ۱۶۳)، آتش لب (همان، ۱۵۵)، جرقه لبخند (همان، ۱۵۵)، غبار لبخند (همان، ۱۶۰)، حوض موسیقی (صدای پای آب: ۲۷۶)، شبنم مهتاب (آوار آفتاب: ۱۴۵)، شهاب نگاه (همان، ۱۴۹)، شط نور (همان، ۱۵۷)، سوزن نور (شرق اندوه: ۲۵۹)، بخار نور (آوار آفتاب: ۱۷۳، ۱۵۰).

از تأمل در عناصر فوق نکات ذیل قابل دریافت است:

۱. عناصر برگرفته از عالم طبیعت متنوع، گسترده و نشان‌دهندهٔ دقت و تأمل شاعر در زوایای مختلف هستی است. این عناصر با توجه به طرفین تشبیه عبارتند از:
- الف) بر اساس مشبه: آب، آفتاب، افق، جهان، رود، زمین، سبزه، سحر، ستاره، شب، شقایق، طوفان، فضا، فصل، فواره، کهکشان و مهتاب.
- ب) بر اساس مشبه‌به: اکسیژن، گرداب، خاک، مرداب، چاه، شب، زمین، تابوت، زنبق، پروانه، باغ، ابر، خرمن، سفالینه، گل، کوچه، باران، قبر، نهال، آئینه، غبار، کوچه، شبنم و شهاب.
۲. تصاویر کلیشه‌ای مانند: «مار برق، مرمر تن، باغ جهان، ابر چشم، گهوارهٔ دریا، فرش زمین، دانهٔ دل، باران ستاره و قیر شب»^۳ نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری شاعر از سنت‌های ادبی و ادبیات کهن زبان فارسی، هم‌چنین نشان‌دهندهٔ اطلاعات شاعر از آثار گذشته و وفاداری او به پیشینهٔ ادبی است.
- شفیعی کدکنی در مقاله‌ای تحت عنوان «حجم سبز» نوشته است: «در شعر سپهری ردپای هیچ شاعری را نمی‌توان سراغ کرد مگر بعضی از فرنگی‌ها از قبیل پره‌ور (در بعضی موارد)... اما گاهی نوع بینش او با "فروغ" اشتراکی دارد» (سیاهپوش، ۱۳۸۲: ۵۲).
- هرچند ایشان در تکمیل کلام خود استثناهایی قائل شده‌اند، لیکن حقیقت این است که در مورد تصویر، به‌خصوص در محدودهٔ تشبیه که موضوع این مقاله است، به‌اجمال ردپایی از شاعران گذشته را می‌توان یافت. اما می‌پذیریم که شاعر نوآور امروز هم بدون اطلاع از آثار گذشته نمی‌تواند نوآوری کند (نوری علا، ۱۳۴۸: ۷۶).
۳. برخی از ترکیبات هرچند ممکن است عیناً در شعر شاعران گذشته به کار نرفته باشد، لیکن رنگ و بوی تصویر سنتی دارد و عناصر آن غالباً مربوط به ادبیات گذشته است مثل: "مرغ مهتاب، موج نگاه، شط نور، کوه سحر و خنجر برگ"؛ در حالی که در تصاویر ابداعی غالباً یکی از طرفین تشبیه واژه‌ای تازه و امروزی یا برگرفته از زبان رایج گفتار امروز است، مانند "چکچک چلچله، اکسیژن آب و ...". این‌گونه تصاویر را

نیمه‌سنتی می‌توان نامید، به این دلیل که اگرچه طرفین تشبیه در پیشینه ادبیات ما وجود دارد، اما پیوند آن‌ها تازه است و یا "وجه شبه" تازه‌ای منظور شاعر بوده است.

۴. تصاویر ابداعی چون "اکسیژن آب، گوشواره پژواک، زنبق چشم، اجاق شقایق، کوچۀ فصل، تور سبزه‌ها و ..." بیانگر ذهن خلاق و نوگرای شاعر است و نشان می‌دهد که شاعر در پی کشف پیوندهای تازه میان پدیده‌هاست.

۵. ترکیباتی چون "گل‌های رنگ" دل‌بستگی شاعر را به حوزه نقاشی نشان می‌دهد.

۶. از ترکیباتی چون "اکسیژن آب، صخره دوست، تور سبزه‌ها، جوی سحر، گلدسته سرو، جرقه لبخند، حوض موسیقی، شط نور و ..."، امید به زندگی و احساس نشاط شاعر را از دیدن پدیده‌های هستی درمی‌یابیم.

۷. "چاه افق، خرمن تیرگی، تابوت پنجره، زمین زهر، منجلاب زهر، صخره شب" یأس، بی‌میلی به زندگی و نامساعد بودن شرایط اجتماعی یا فردی برای زندگی بهتر را نشان می‌دهد. این ترکیبات را می‌توان جزء "تصویرهای سیاه" شاعر به حساب آورد.

۸. "آئینه رود، موسیقی رویدن، آتش لب، شهاب نگاه و ..." همدلی شاعر با عناصر جهان آفرینش را نشان می‌دهد.

۹. بسامد بالای "نور" به عنوان مشبه، تأثیرپذیری سپهری از مکتب امپرسیونیسم را نشان می‌دهد.

۱۰. تعمق در وجه شبه ترکیبات مذکور ما را به کارگاه خیال شاعر راهنمایی می‌کند. در بسیاری از نمونه‌ها وجه شبه صریح، روشن، دریافتنی و نشاط‌انگیز است. از این جهت به تشبیهات سبک خراسانی^۴ شبیه است، مانند: مرداب اتاق، مرم‌تن، آئینه رود و ... در موارد متعددی هم با تصویری گنگ و مبهم روبه‌رو می‌شویم که گویی شاعر قصد طرح اوهام پیچیده و رؤیاگونه خود را دارد، مانند: گوشواره پژواک، پروانه‌های تماشا و ...

ب) ترکیبات حسی به حسی - مفرد به مقید

در این نوع تشبیه غالباً قیدها از نوع صفت است و به نظر می‌رسد سهراب در ساخت این تصاویر از خود آگاهی و ناخود آگاهی به نسبتی تقریباً مساوی با تمایل بیشتر به سمت خود آگاهی سود برده و حس می‌شود ذهن شاعر در ساخت این گونه تصاویر به کارگاهی تبدیل شده که در تولید این ترکیبات ورزیدگی و تبحر یافته است. بر خلاف آنچه گفته شده، عمده تصاویر این حوزه "بی‌نمک و لوس" است (حقوقی، ۱۳۷۳: ۲۵)، بهتر است بگوییم در این تصاویر شاعر مسیر تکامل تدریجی خود را طی می‌کند، مانند: بالش تاریک تنهایی (۸۴)، جام سپید بیابان (۹۸)، درخت خاکستری پنجره (۱۲۷)، تبر نقره نور (۲۶۲).

در میان مجموعه تصاویر این بخش نمونه‌هایی نیز یافت می‌شود که نشان از جاذبه و ظرافت هنری دارند، مانند: گوشواره عرفان‌نشان تبت (۳۲۱)، سیب سرخ خورشید (۳۳۹)، رشته گرم نگاه (۱۴۸) و ...

غلامحسین یوسفی درباره اغلب تصاویر شعری سپهری به دید مثبت نگریسته، می‌نویسد:

«نظرگاه خاص سپهری نسبت به جهان هستی و طبیعت، به مدد قریحه تصویرگرش آثار وی را از صورخیال و تعبیرات بدیع سرشار کرده است، ممکن است برخی از آن‌ها برای بعضی خوانندگان نامأنوس باشد؛ اما بر اثر تأمل کم‌کم آشنایی حاصل خواهد شد و نیز خوش آیند خواهند نمود. شاید کسی نخستین بار که در شعر حافظ "خنده می"، "خنده جام"، و "خنده صراحی" را می‌بیند از انتساب خنده به می و جام و صراحی در شگفت شود، اما بعد احساس خواهد کرد چه لطفی در سخن است. سپهری نیز می‌گوید: خواهم آمد، سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت، پای هر پنجره‌ای، شعر خواهم خواند، ... نور خواهم خورد» (یوسفی، ۱۳۷۱: ۵۵۹).

ج) ترکیبات عقلی به حسی - مفرد به مفرد

در بین انواع مختلف تشبیه، سپهری از این نوع بیشتر استفاده کرده است. البته این عمل با یکی از اصول مسلم تشبیه که "مشبه به" باید "اجلی" از مشبه باشد و برای تبیین و ایضاح امور عقلی آن‌ها را به امور حسی تشبیه می‌کنند، سازگار است. از طرف دیگر بیانگر دیدگاه و طرز تفکر سهراب و جهان‌بینی او نیز هست و نشان می‌دهد که سهراب بیشتر از آن که به طبیعت و فضای بیرون از ذهن خود توجه داشته باشد، به حالات درونی، عوالم روحانی و مفاهیم انتزاعی نظر دارد. این نکته با سوررئالیسم سپهری نیز منطبق است. به این گونه تصاویر که «یک سوی تصویر محسوس و از اشیاء حسی و مادی است و سوی دیگر با تجربه‌های ژرف ادراک عمیق آدمی پیوند دارد» تصاویر "اعماق" هم می‌گویند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۷).

از عناصر و ترکیباتی چون: مهتاب آشنایی (سپهری: ۱۸۳)، کودکان احساس (۳۵)، مرتع ادراک (۳۸۱)، بام اشراق (۲۸۰)، حوضچه اکنون (۲۹۲)، تاریکی اندوه (۱۵۵)، نوشداروی اندوه (۳۰۶)، گل اندیشه (۲۶۲)، سفالینه انس (۳۳۴)، ابر انکار (۳۷۵)، خوشه بشارت (۴۰۰)، آب بصیرت (۴۳۵)، سیلاب بیداری (۱۲۰)، شب بی‌دردی (۱۷۳)، کاج تأمل (۴۴۳)، غبار تجربه (۳۱۴)، سکوی تجلی (۲۸۰)، آب تجلی (۲۵۳)، شب تردید (۱۵۶)، کودک ترس (۲۳۴)، پنجره تنهایی (۲۸۶)، آینه حزن (۴۳۵)، گل حسرت (۲۸۲)، علف خستگی (۳۸۹)، چشمه خواب (۲۴۱)، کوچه خواب (۲۸۴)، بار دانش (۲۹۸)، بیلاق ذهن (۳۱۹)، دانه راز (۲۰۷)، روزن رؤیا (۱۴۷)، رشته رمز (۱۸۳)، مرداب زندگی (۱۰۸)، ریگستان سکوت (۱۵۵)، شیشه شادی (۲۸۷)، خوشه شک (۱۶۷)، کوچه شک (۲۷۷)، پیچک شوق (۲۳۴)، غبار عادت (۳۱۴)، باد عدم (۲۴۹)، باغ عرفان (۲۷۰)، بیشه عشق (۳۶۳)، کاسه غربت (۲۸۷)، زنگار غم (۴۵)، فرش فراغت (۳۰۴)، دود فراموشی (۲۴۹)، کرم فکر (۷۳)، کشت گمان (۲۵۳)، چراغ لذت (۲۷۷)، خندق مرگ (۲۸۲)، اکسیژن مرگ (۲۹۷)، ابر نیایش (۲۶۴)، شط وحشت (۱۳۵)،

بالش وهم (۱۷۶)، آب‌های هدایت (۳۰۹)، گل هیچ (۲۶۵)، چشمه یاد (۲۵۹)، جنگل یکرنگی (۲۵۹) و ... می‌توان به دل‌بستگی‌ها و گرایش‌های فکری و تأملات روحانی و سلوک درونی سهراب پی برد.

در پاره‌ای از ترکیبات این مقوله، چون "شب تردید، کودک ترس، آینه حزن، خوشه شک، کاسه غربت، شط وحشت، نوشداروی اندوه، ابر انکار"، نوعی تحیر صوفیانه و حزن عارفانه مشهود است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۰-۷۹). اما در اغلب ترکیبات این بخش مانند "مهتاب آشنایی، سفالینه انس، ییلاق ذهن، باغ عرفان، بیشه عشق، فرش فراغت، چراغ لذت، آب‌های هدایت" سرشاری شاعر از حس نشاط و احساس روشنی و فروغ در اشیا و طبیعت دریافت می‌شود (همان، ۸۰-۷۹).

در مواردی از ترکیبات مذکور چون "حوضچه اکنون، بام اشراق و ..." شاعر حس درونی‌اش را به اشیا منعکس کرده که تصاویر "هایکو"یی را به یاد می‌آورد (روزبه، ۱۳۸۱: ۲۳).

شفیعی کدکنی اغلب تصاویر سهراب را جدول ضربی می‌داند (عظیمی، ۱۳۶۹: ۱۳۹-۱۳۶). با تمام اتقان و استواری نظر ایشان نکته‌ای نیز قابل افزودن است و آن این‌که، ما در اشعاری چون "صدای پای آب" و "مسافر" غالباً چنین احساسی نداریم و سهراب اغلب در ترکیبات عرفانی، اعم از تشبیه و استعاره، از این شیوه بهره می‌برد. از طرف دیگر، به‌طور قطع شعر سهراب از سیر و سلوک و مکاشفه عارفانه خالی نیست و اندیشه‌ای نه از نوع تصویرسازی صرف در شعرش نقش عمده دارد و منکر ابداعات سپهری در ترکیباتی چون: "علف خستگی، غبار عادت، مرتع ادراک، گل اندیشه، سکوی تجلی و ..." نمی‌توان شد. هم‌چنین نمی‌توان پذیرفت که سهراب از ساخت این تصاویر قصد بیان هیچ اندیشه‌ای را نداشته است. گفتنی است که در مقایسه با ترکیبات حسی به حسی، این ترکیبات از قدرت ابداع و پویایی بیشتری برخوردار است. شاید یکی از دلایل آن، دور شدن سهراب از فضاهای تصویرسازی هم‌عصرانش باشد.

د) ترکیبات عقلی به حسی - مفرد به مقید

در این ترکیبات که غالباً شاعر یکی از واژه‌های عرفانی و تجریدی را به پدیده‌ای محسوس تشبیه کرده و اغلب متعلق به دوره کمال زندگی شعری سپهری و بعد از صدای پای آب است، می‌توان اندیشه‌های انتزاعی و افکار سوررئالیستی (ر.ک. نوری علا، ۱۳۴۸: ۲۹۰؛ فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۸۹-۳۷۷) او را دنبال کرد. استفاده از ۳۳ تشبیه در این حوزه، دل‌بستگی شاعر را به تأملات درونی و عرفانی نشان می‌دهد. اینک چند نمونه را برای مثال می‌آوریم.

هوای خنک استغنا (۲۷۷)، زورق قدیمی اشراق (۳۹۰)، وزن سنگین بیداری (۱۴۹)، خوشه خام تدبیر (۴۳۶)، میوه کال الهام (۴۳۹)، ساقه سبز پیام (۳۳۴)، باغ سبز تقرب (۴۵۳)، کهکشان تهی تنهایی (۱۵۵)، ایوان چراغانی دانش (۲۷۶)، رود پهناور رمز (۱۹۳)، دایره سبز سعادت (۲۷۵)، صدف سرد سکون (۲۹۵)، علف سبز نوازش (۳۴۰)، نسیم سرد هشیاری (۱۴۹ و ۱۴۶).

در این ترکیبات به نوعی تناقض در مدار تخیل و تفکر سهراب پی می‌بریم که خود عامل مهمی است در ایجاد ابهام. قرار گرفتن واژه‌های "بیداری، تدبیر و..." در فضای عاطفی منفی دور از انتظار نیست، زیرا عارف وارسته، از قید و بند آن‌ها به دلیل حجاب راه بودن رهایی یافته؛ اما "دانش" که باعث بیداری و تدبیر است، با آن‌ها به تعارض برمی‌خیزد. شاید این هم یکی دیگر از جلوه‌های سوررئالیستی تصاویر سهراب باشد؛ زیرا «تصویرها در متن سوررئالیستی نه تنها موجب تداوم معنا در کلام نمی‌شوند، بلکه درست در تقابل و تعارض با یکدیگر قرار دارند. هر دالی قلمرو دلالتی دال پیشین را منهدم می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۲۲) چنان که "تنهایی" (۳۶۱) در یک جا مثل چینی نازکی است که نباید ترک بردارد، چون دلخواه شاعر است، اما در جای دیگر کهکشان تهی (۱۵۵) است که شاعر در تاریکی اندوهی آن را نشان می‌دهد.

۲.۱. تشبیه بلیغ غیر اضافی

این نوع تشبیه در شعر سهراب نسبت به نوع اضافی آن کاربرد بسیار کمی دارد. در نمونه‌های شناسایی شده که مجموعاً ۲۸ مورد حسی به حسی و ۱۰ مورد حسی به عقلی است، "انسان" به عنوان "مشبه" بسامد بالایی دارد و تنوع چندانی هم در عناصر تشبیه دیده نمی‌شود. از نظر کلیشه‌ای و ابداعی بودن تصاویر، تا حدودی غلبه با تصاویر ابداعی است، اما حضور تصاویر سنتی و کلاسیک مانند تشبیه "انسان" به چنگ، دریا و آینه و "لاله" به لبخند نیز غیرقابل انکار است. از تصاویر ابداعی این بخش می‌توان از تشبیه دهان به گلخانه فکر (۳۸۴) و سرو به شیئه بارز خاک (۴۵۰) نام برد که به‌ویژه در مورد دوم رنگ سوررئالیستی نمایان است. شاعر "سرو" را که یک پدیده حسی است به "شیئه بارز خاک" تشبیه کرده که در قسمت دوم با ترکیب استعاره‌ای روبه‌رو هستیم (تصویر در تصویر یا تراحم تصویر) اما وجه شبه گنگ و مبهم است، چنان که «رابطه میان مشبه و مشبه‌به، به تملک ادراک حسی و فهم عقلانی در نمی‌آید، بلکه احساسی گنگ و لطیف در خواننده برمی‌انگیزد و راز لذت این نوع تشبیه‌ها در غرابت دو طرف آن نهفته است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۸۶).

«بارزترین ویژگی تصاویر سهراب موجز بودن آنهاست» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۲: ۲۱۹). این خصیصه که بسامد بالای تشبیهات فشرده سهراب مبین آن است، اغلب در تشبیهات بلیغ به‌ویژه نوع اضافی آن نمودار شده است که اصطلاحاً با عنوان "تصاویر مینیاتوری"^۶ از آن یاد شده است (همان، ۲۲۰).

۲. تشبیه گسترده (مرسل مفصل)

تشبیه گسترده (چهار رکنی) در شعر سپهری در مقایسه با دیگر انواع تشبیه از نظر کاربرد در جایگاه سوم قرار دارد. سایر انواع تشبیه، به‌ویژه تشبیهاتی که جنبه تصنعی و هنرنمایی دارند در شعر سهراب کاربرد چندانی ندارند؛ مثلاً - با استقراء کامل - به هیچ‌وجه در آثار سهراب نمونه‌ای از تشبیه مقلوب، عکس، ملفوف و مشروط دیده

نمی‌شود. این نکته نشان می‌دهد که سهراب و هم‌چنین بسیاری از شاعران نوپرداز معاصر - مخصوصاً استادش نیما - به آرایه‌هایی که نشانی از تصنع^۷ ظاهری در آنها احساس شود توجهی ندارند، بلکه تلاش عمده آنها مبتنی بر آرایه‌های معنوی به‌ویژه تشبیه، استعاره و رمز است تا شعر به فضای هنری و جوهر اصلی خود که همان کلام مخیل است نزدیک شود.

شاعر معاصر بیشتر زمانی از تشبیه گسترده استفاده می‌کند که احساس کند وجه شبه برای خواننده قابل دریافت نیست، چنان که وقتی سهراب می‌گوید: «و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود» (حجم سبز: ۳۹۹)، با این که می‌داند تشبیه شخصی یا شیئی به باران تشبیه بسیار غریب و دور از ذهنی نیست اما چون از دید خودش در صدد کشف رابطه تازه‌ای بین انسان و باران است و این نکته برای مخاطب روشن نیست، به بیان وجه شبه می‌پردازد تا مخاطب دچار انحراف ذهنی نشود. هرچند چنان که خواهد آمد سهراب در این بخش به گونه‌های مختلف ابهام‌سازی کرده است. عدم گستردگی دامنه تشبیه گسترده در شعر سپهری، خود یکی دیگر از جلوه‌های ابهام در شعر وی تواند بود. اینک برای آشنایی با این گونه تصاویر سپهری چند نمونه ذکر می‌کنیم.

«مثل بال حشره وزن سحر را می‌دانم / مثل یک گلدان می‌دهم گوش به موسیقی رویدن / مثل 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» (صدا...: ۹-۲۸۸).

«و او به سبک درخت / میان عافیت نور منتشر می‌شد» (حجم سبز: ۴۰۰).

«من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد ...» (ندای آغاز: ۳۹۲).

«پشت دریاها شهری است / که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان سحرخیزان است» (حجم سبز: ۳۶۵).

در این نوع تشبیه چنان که ملاحظه می‌شود، سپهری از واژه‌های جدید به عنوان ادات تشبیه استفاده کرده است، مانند: به اندازه، به سبک، به شیوه و ...

شمیسا در مورد "به اندازه" می‌نویسد:

«این کاربرد خاص، از مختصات سبکی شعر نو است. هرچند دقیقاً نمی‌توان آن را از ادات متعارف تشبیه دانست، اما به هر حال از عناصر تشبیه‌ساز است. در جملاتی به کار می‌رود که در آن‌ها مانند استعاره ادعای همسانی است تا مشابهت که مدعای تشبیه است: من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد: یعنی هم مثل ابر و هم عین ابر» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۵۸۹).

در این نوع تصویرهای سپهری ظرافت و جذابیت خاصی وجود دارد، بر خلاف نظر قدما که معتقد بودند هرچه از ارکان تشبیه کاسته شود بر قوت آن افزوده می‌شود. در شعر نو در موارد بسیاری مشاهده شده که هرچه بر ارکان تشبیه افزوده شده، شیوایی و جذابیت آن بیشتر شده است. شاید این جذابیت حاصل آمیزه‌ای از عاطفه و ابهام نهفته در تصاویر است. در این تصاویر سه نوع ابهام^۱ مشهود است:

۱. ابهام به دلیل استخدام لحاظ شده در وجه شبه، مانند "روشن بودن و روان بودن"

در موارد زیر:

«حرف‌هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود» (حجم سبز: ۳۷۴).

«من از سیاحت در یک حماسه می‌آیم/ و مثل آب/ تمام قصه سهراب و نوشدارو را

روانم» (مسافر: ۳۱۵).

۲. ابهام به دلیل عقلی بودن شبه‌به، مانند:

«دست او مثل یک امتداد فراغت/ در کنار "تکالیف" من محو می‌شد» (۴۴۰).

«امتداد فراغت" شبه‌به است و مبهم و رابطه خود "امتداد فراغت" و "محو شدن" به

عنوان وجه شبه مبهم است تا چه رسد به این که بخواهیم "شبه" را به این وسیله روشن

کنیم» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۲: ۲۳۵).

۳. ابهام به دلیل غیرقابل ادراک و وهمی بودن وجه شبه، مانند: «او به سبک

درخت/ میان عافیت نور منتشر می‌شد» (۴۰۰).

اینک نمونه‌های دیگری از تصاویر بدیع و جذاب این بخش:

«آرزو دور بود/ مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند» (ما هیچ، ما نگاه: ۴۴۹).

«این حراج صداقت/ مثل یک شاخهٔ تمبر هندی/ در میان من و تلخی شنبه‌ها سایه می‌ریخت» (ما هیچ...: ۴۴۰).

«کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ/ می‌رود شهر به شهر» (صدای پای آب: ۲۷۳).
«سال‌ها این سجود طراوت/ مثل خوشبختی ثابت/ روی زانوی آدینه‌ها می‌نشست» (ما هیچ...: ۴۳۹).

در اغلب مصداق‌های یاد شده «استحالهٔ شاعر در طبیعت و اشیا» احساس می‌شود و جلوه‌هایی از تصاویر رماتیک مخصوصاً در مورد اخیر به وضوح دیده می‌شود (ر.ک. فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۲۳).

۳. تشبیه مجمل

تشبیه مجمل به تشبیهی گفته می‌شود که در آن وجه شبه ذکر نشده باشد. از نظر پروردگی این تشبیه از تشبیه گسترده (مرسل مفصل) قوی‌تر است، زیرا شاعر مخاطب را در شناسایی وجه شبه سهیم کرده است، لیکن این نکته را نباید از نظر دور داشت که شاعر معاصر گاهی اوقات که قصد مبهم‌گویی ندارد و احساس کند مخاطب نمی‌تواند به رابطهٔ بین مشبه و مشبه‌به پی ببرد، وجه شبه را ذکر می‌کند. سهراب مجموعاً ۱۹ مورد از این نوع تشبیه استفاده کرده و همین مقدار نشان‌دهندهٔ قدرت هنری او در خلق چنین تصاویری تواند بود. از مجموع تصاویر سهراب در این حوزه (۳ تا ۴) مورد را می‌توان زیبا و شاعرانه به حساب آورد، مانند:

«لکلک/ مثل یک اتفاق سفید/ بر لب برکه بود» (ما هیچ...: ۴۳۵).

«زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پر سار» (صدای پای آب: ۲۷۶).

«حسی شبیه غربت اشیا/ از روی پلک می‌گذرد» (ما هیچ...: ۴۲۷).

در این نوع تشبیه - در مقایسه با تصاویر گسترده - علاوه بر ابهام‌های مذکور نوع دیگری ابهام از جهت عدم ذکر وجه شبه، غرابت رابطه مشبه و مشبه‌به و قابل درک نبودن مشبه‌به محسوس است؛ چنان‌که ما به روشنی نمی‌دانیم "غربت اشیا" چگونه است تا وقتی "حس" خود را به آن تشبیه می‌کنیم ملموس یا قابل فهم شود. سهراب در این تصاویر گویی به عمد می‌خواهد مخاطب در حسی گنگ و مبهم با او شریک باشد. سپهری در توصیف "لکلک" تصویری ساخته که بازتاب آن از خود تصویر مؤثرتر است. این خصیصه که از ویژگی‌های مکتب امپرسیونیسم^۹ است در برخی از اشعار سهراب مخصوصاً مسافر، صدای پای آب و حجم سبز مشهود است.

۴. تشبیه مؤکد

تشبیه مؤکد تشبیهی است که در آن ادات ذکر نمی‌شود. این نوع تشبیه از نظر قدرت "این‌همانی" از دیگر انواع تشبیه به استثنای بلیغ، قوی‌تر اما در مرتبه پایین‌تری از انواع گذشته به کار رفته است. از ۱۲ مورد تشبیه به کار رفته در این مقوله جز دو سه مورد که از تصاویر بدیع شعر نو محسوب می‌شود، مابقی غالباً جنبه تصنعی دارد. تصنعی نامیدن برخی از تصاویر این بخش به دلیل استغراق شاعر در تصویرسازی و کم‌رنگ شدن بار عاطفی شعر است، مثل: «من شب‌نم خواب‌آلود یک ستاره‌ام/ که روی علف‌های تاریکی چکیده‌ام» (زندگی خواب‌ها: ۸۰-۷۹).

تشبیه شاعر به شب‌نمی که روی علف‌ها چکیده باشد دور از هر گونه تصنع و دارای نوعی بار عاطفی است، اما «شب‌نم خواب‌آلود یک ستاره، روی علف‌های تاریکی»؛ اولاً معنی روشن و قابل تصویری ندارد، ثانیاً حالت تابلوی نقاشی‌ای را پیدا کرده که استفاده از رنگ‌های تند و ناهمگون و زرق و برق‌های زیاده از حد، چشم‌نوازی آن را گرفته باشد. البته این نکته را نمی‌توان انکار کرد که اگر این تصویر در "بافت" کلام قرار می‌گرفت، به این شدت تهی از احساس و عاطفه نبود. در همین قسمت وقتی با تصاویر

پویا و ابداعی سهراب حتی در خارج از "بافت" کلام مواجه می‌شویم گویی در هوای روح‌بخش و دلنواز پس از باران قرار گرفته‌ایم.

«باران نور/ که از شبکه‌ی دهلیز بی‌پایان فرو می‌ریخت / روی دیوار کاشی، گلی را می‌شست» (همان، ۹۲-۹۱).

سیر تاریخی تشبیهات این مجموعه - هرچند به دلیل پرهیز از اطاله کلام اغلب نمونه‌ها ذکر نشده است - نشان می‌دهد شاعر قصد سفر از سنت به مدرنیست دارد. چنان‌که "شیشه‌ی عمر" که به زندگی خواب‌ها تعلق دارد یک تصویر سنتی، اما تشبیه "آواز قناری به نخ زرد" و "صدای معشوق به سبزینه گیاه عجیب" تصویری نو و ابداعی است. تشبیهات این مقوله که ۹ مورد حسی به حسی و ۳ مورد عقلی به حسی است، اغلب به زندگی خواب‌ها و آوار آفتاب تعلق دارد و بیشتر نشان‌دهنده همدلی شاعر با طبیعت و تخیلات رماتیکی^۱ اوست نه توصیف محض از پدیده‌ها.

اینک چند مورد از تصاویر بدیع این مجموعه: «صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است / که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید» (حجم سبز: ۳۹۵).

«قناری نخ آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست» (همان، ۳۹۷).

«به سراغ من اگر می‌آید/ نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من» (همان، ۳۶۱).

ب) انواع تشبیه از جهات دیگر

۱. تشبیه خیالی

تشبیه خیالی به تشبیهی گفته می‌شود که در آن "مشبه‌به" از دو جزء ساخته شده است و هر دو جزء حسی و دارای وجود خارجی هستند، لیکن ترکیب حاصله وجود خارجی ندارد؛ مثل "شیشه‌ی نور" و... سپهری مجموعاً ۳ مورد از این تشبیه استفاده کرده است. «من از شادابی باغ زمرد کودکی به راه افتاده بودم» (آوار: ۱۵۲). "کودکی" به "باغ زمرد" تشبیه شده که "باغ زمرد" عملاً وجود خارجی ندارد.

«در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح» (حجم سبز: ۲۵۰).

«بیشه نور» مشابه است که هرچند «بیشه» و «نور» به تنهایی وجود خارجی دارند لیکن ترکیب حاصله یک صورت خیالی است. از این دو تصویر، مورد دوم را می‌توان تصویر پویا و مورد اول را از نوع شبه کلیشه‌ای قلمداد کرد، چون در تصاویر سنتی ما «شاخ زمرد» به عنوان یکی از طرفین تشبیه به کار رفته است:

شقایق بر یکی پای ایستاده چو بر شاخ زمرد جام باده

(همایی، ۱۳۶۱: ۲۳۴)

۲. تشبیه مضمر

تشبیه مضمر به تشبیهی گفته می‌شود که در ظاهر به نظر نمی‌رسد شاعر قصد تشبیه داشته، لیکن پس از دقت زیاد رابطه مشابهت بین عناصر دریافت می‌شود. در این نوع تشبیه نیز ادات ذکر نمی‌شود. سپهری پنج مورد از این تشبیه استفاده کرده است. مثال: «عارفی دیدم بارش تنها یا هو» (صدای پای آب: ۲۷۹).

تنها یا هو که به طور مضمر به بار تشبیه شده، حال عارفی کلیشه‌ای را بیان می‌کند «که فقط ادای عرفا را در می‌آورد و مطابق سنت هوایی بر زبان می‌راند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۱) و حقیقتاً که چه نیکو تشبیه در خدمت معنی قرار گرفته و تابلوی بدیع و ماندگار خلق شده است. تصاویری از این دست که قواعد مکتب کلاسیک را با احساسی تازه دوباره در اذهان زنده می‌کند در صدای پای آب کم نیستند (ر.ک. فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰۶-۸۳). از مضمون سخن سهراب آیه شریفه «مثل الذین حملوا التوراة ثم لم يحملوها کمثل الحمار یحمل اسفارا» (جمعه/ ۵) به ذهن متبادر می‌شود. «صدای خالص اکسیر می‌دهد این نوش» (مسافر: ۳۰۷).

در این تصویر دریافت رابطه مشابهت بین "این نوش" و "اکسیر خالص" آشکار نیست، لیکن شاعر می‌خواهد بگوید "این نوش مثل اکسیر خالص است" که آوردن "صدا" آن را پیچیده و مبهم کرده است. ابهام از ملزومات هنر سوررئالیستی است.

ج) انواع تشبیه از نظر تعدد طرفین

۱. تشبیه جمع

تشبیه یک چیز به چند چیز را تشبیه جمع می‌گویند، چند نمونه از تصاویر بدیع سهراب در این گروه قرار گرفته است. مثال:

«در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح» (حجم سبز:

۳۵۰).

«مثل بال حشره وزن سحر را می‌دانم / مثل یک گلدان، می‌دهم گوش به موسیقی رویدن...» (صدای پای آب: ۲۸۸۹).

«زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پر سار» (همان، ۲۷۶).

۲. تشبیه تسویه

تشبیه تسویه به تشبیه چند چیز به یک چیز گفته می‌شود. در شعر سهراب مورد زیر شناسایی شده است.

«بر سیم درختان زدم آهنگ ز خود رویدن، و به خود گستردن» (شرق اندوه:

۲۵۷).

که "ز خود رویدن" و "به خود گستردن" به آهنگ تشبیه شده است.

این تشبیه بیش از آن که شاعرانه باشد از نوع تصاویر کوششی، تصنعی و جدول ضربی است و با بوطیقای شعر ناب سنخیت ندارد.

۳. تشبیه مفروق

تشبیه مفروق تشبیهی است که طرفین آن متعدد است لیکن هر مشبیه با مشبه به خود همراه آورده می‌شود. این نوع تشبیه جنبه تصنعی و فنی ندارد، لیکن نوع تصنعی

آن که تشبیه ملفوف است در شعر سهراب به کار نرفته است. اینک دو مورد از موارد مشهور آن را ذکر می‌کنیم.

«انس / مثل یک مشت خاکستر محرمانه / روی گرمای ادراک پاشیده می‌شد / فکر آهسته بود / آرزو دور بود / مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند» (ما هیچ...: ۴۴۹).

«زندگی جذبۀ دستی است که می‌چیند / زندگی نویر انجیر سیاه، در دهان گس تابستان است / زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد / زندگی سوت قطاری است که در خواب پلی می‌پیچد» (صدای پای آب: ۲۹۰).

در این تصاویر هرچند شاعر در جستجوی عناصر تازه‌ای برای ساخت تشبیه است و تا حدودی کارگاهی عمل می‌کند، اما نتیجه حاصله وقتی ذهن بسیاری از خوانندگان را به خود معطوف می‌کند، و در درون آنان احساس خوشی برمی‌انگیزد می‌توان گفت که شاعر به ملکوت شعر و به قول اخوان به مقام نبوت در شاعری دست یافته و چیزی از جنس «ان من البیان لسحرا» آفریده است. سهراب از این دست تصاویر کم ندارد. مورد دوم تشبیهات مذکور را می‌توان از این نوع به حساب آورد.

به پایان بردن این مقاله بدون داوری در باب «وجه شبه»، در شعر سهراب ابتر می‌نماید. عموماً پنج نوع وجه شبه در شعر سهراب قابل مطالعه است:

۱. وجوه شبهی که بر اساس فعل و کارکرد هستند. مانند: «ولنگری در مرداب ساعت یخ بست» (۱۳۰).

۲. وجوه شبهی که بر اساس شکل یا حالتند. مانند: «دور بود از سبزه‌زار رنگ‌های / زورق بستر فراز موج خواب» (۱۵۷).

۳. وجوه شبهی که بر اساس رنگ هستند. مانند: «رگه سپید مرمر سبز چمن زمزمه می‌کرد» (۸۰).

۴. وجوه شبهی که تأویل پذیرند. مانند: «حسی شبیه غربت اشیا/ از روی پلک می گذرد» (۴۲۷).

۵. وجوه شبهی که از صفات انسانی هستند یا صفت انسانی در آنها غالب است. مانند: «مثل یک گلدان می دهم گوش به موسیقی رویدن» (۲۸۸).
«مثل یک میکده در مرز کسالت هستم» (۲۸۸) (ر.ک. رضایی جمکرانی، ۱۳۸۲: ۲۶۸-۲۷۲).

نتیجه گیری

نوآوری و ابداع در تصاویر سپهری جایگاه بالایی دارد هرچند که بخش عمده آن از نوع جدولی است.

سهراب با سنن ادبی گذشته اعم از تصویر و محتوا آشنایی دارد و در تصویرهای خود نمونه‌هایی از این آشنایی را نشان داده است، البته آشنایی با گذشته ناقص نوآوری نیست.

سپهری با مکاتب ادبی جهان مؤانست داشته و عملاً در مکاتب کلاسیک، رمانتیک و مخصوصاً سوررئالیسم و امپرسیونیسم تصویر آفرینی کرده است. شاعر از رهگذر برخی از تصاویر تلاش می کند خواننده را به عوالم پیچیده ذهن و خیال خود راهنمایی کند؛ به همین دلیل است که تصاویر انتزاعی و عقلی در اشعارش بر تصاویر حسی غالب است.

ابهام که یکی از ویژگی‌های بارز شعر سپهری است از رهگذر آشنایی زدایی احساس و عاطفه خواننده را با خود همراه می کند.

ایجاز، خصیصه دیگر اغلب تشبیه‌های بلیغ سهراب است. با توجه به بسامد بالای این تصاویر می توان گفت که اغلب تشبیهات او موجز هستند.

هر چند سهراب از عناصر گوناگون مادی، طبیعی، معنوی، روحانی و انسانی استفاده کرده، لیکن عناصر عرفانی و انتزاعی در اشعارش نمود و برجستگی بیشتری دارد.

جدول بسامدی انواع تشبیه در شعر سپهری

الف) انواع تشبیه به اعتبار ارکان و حسی یا عقلی بودن طرفین

مؤکد	مجمل	بلیغ غیر اضافی	بلیغ اضافی	مرسل مفصل	
۹	۷	۲۸	۱۰۷	۲۵	حسی به حسی
۰	۸	۱۰	۵	۱۶	حسی به عقلی
۳	۲	۰	۱۷۵	۸	عقلی به حسی
۰	۲	۰	۱	۲	عقلی به عقلی
۱۲	۱۹	۳۸	۲۸۸	۵۱	جمع
٪۲/۷۳	٪۴/۳۲	٪۸/۶۵	٪۶۵/۶۰	٪۱۱/۶۱	درصد

ب) انواع تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

مفروق	تسویه	جمع	نوع
۸	۱	۱۰	تعداد

ج) انواع تشبیه از جهات دیگر

تمثیل	مضمّر	خیالی
۳	۵	۴

پی نوشت

۱. سیروس شمیسا هم این ترکیب را اضافه تشبیهی گرفته و معتقد است «این هر دو واژه اسم صوت است. چک چک صدای آب و چل چل صدای پرستو است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۸۰).
۲. این ترکیب تشبیه غریب لحاظ شده. «تشبیهات غریب (در مقابل تشبیهات مبتذل یعنی کلیشهای و تکراری) حاصل ذهن خلاق شاعران و مبین نوآوری ایشان است... سهراب

سپهری بین شقایق و اجاق به لحاظ سرخی و در نتیجه گرمابخشی شباهت یافته است» (همان، ۱۰۸).

۳. برای روشن تر شدن مطلب مصداق‌هایی را از شاعران پیشین نقل می‌کنیم.
«مار برق»

بر آمد ز کوه ابر مازندران چو مار شکنجی و ماز اندر آن
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۷۵)

«مرمر تن»

همیشه تا چو بر دلبران بود مرمر همیشه تا چو لب نیکوان بود مرجان
(فرخی، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

«باغ جهان»

مراد دل ز تمنای باغ عالم چیست؟ به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
(حافظ، ۱۳۶۴: ۵۳۵)

«ابر چشم»

دوش دور از رویت، ای جان جانم از غم تاب داشت
ابر چشمم بر رخ از سودای دل سیلاب داشت
(سعدی، ۱۳۷۴: ۱۹۵)

«گهواره دریا»

سطح آب از گهواره‌ش خوش تر است دایه‌اش سیلاب و موجش مادر است
(پروین، ۱۳۷۵: ۲۵۵)

«فرش زمین»

در ادبیات گذشته ما فراوان از "فرش" به صورت استعاره برای "زمین" استفاده شده، مثال:
عرش تا فرش جزو مبدع تست عقل با روح پیک مسرع تست
(سنایی، ۱۳۶۸: ۶۰)

«دانه دل»

پیش مرغان سر کوی مغان دانه دل رایگان خواهم فشانم
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۴۱)

«باران ستاره»

از شاخ شکوفه ریز گویی کرده است فلک ستاره باران
(همان، ۳۴۵)

اگر چه در شعر خاقانی به صراحت ستاره به باران تشبیه نشده، لیکن این ترکیب که صفت فاعلی مرکب مرخم است، به طور ضمنی تشابه "ستارگان" را از جهت کثرت به قطرات باران تداعی می کند و چنین ترکیبی پیشینه ادبی دارد.

«قیر شب»

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
(فردوسی، ۱۳۷۳: ۶/۵)

۴. گذشتگان در تصویر به ویژه تشبیه و ارکان آن قائل به روشنی و وضوح بودند. برخلاف دیدگاه تصویری سبک هندی و سبک مدرن به ویژه مکتب رماتیک و سوررئالیسم چنان که ابویعقوب سکاکی (ف ۶۲۶ ق.) در *مفتاح العلوم* گوید: «الفاظ تشبیه نباید بر زبان سنگینی کند و بیگانه و وحشی و نا آشنا نباشد، الفاظ نباید موجب شبه و اغلاق در معانی شود... وجه شبه باید... چون آب روان باشد، اجزایش روشن، ترکیبش یقینی و محکم و ملازمت در آن قاطع باشد و در روشنی هم چون خورشید بدرخشد» (سکاکی: ۴۴۶؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۸۶: ص ۸۶-۸۵).

۵. «در قدیم، جدول ضرب استعاره های تصادفی از برخورد قافیه و ردیف، در تنگنای وزن های عروضی سنتی به وجود می آمد؛ حالا که جوانان غالباً وزن، حتی وزن نیمایی را هم رعایت نمی کنند، هر کلمه ای بر حسب تصادف می تواند در کنار هر کلمه ای قرار بگیرد، بنابراین جدول ضرب استعاره های تصادفی بی نهایت شده است و غالب این آقایان خیال می کنند که شاخ گول را شکسته اند که مثلاً فرموده اند «تا طلوع انگور چند فرسخ راه است» باور کنید بی هیچ گونه انتخاب و قصد قبلی من این چند سطر را از یک داستان کوتاه، که یک جوان

نوشته... برایتان نقل می‌کنم و بعد چند تا کلمه‌اش را عوض می‌کنم تا مثالی باشد، برای کار این آقایان:

(سطر بندی عبارات به گونه‌ی «شعر منثور» از من است)

از خستگی به درون (خانه) رفتم

دکمه‌های (پیراهنم) را باز کردم

(پالتوم) را از (میخ جا لباسی) می‌آویزم...

حالا یکبار، کلمات خاصی را، در این عبارات از مدار خودشان خارج می‌کنیم و کلماتی از مداری دیگر وارد مدار آن‌ها می‌کنیم:

از خستگی به درون (شقایق) می‌روم

دکمه‌های (صبرم) را باز می‌کنم

(عاطفه‌ام) را از (لحظه‌ها) می‌آویزم...

این رقم اول جدول بود، حالا می‌رسیم به رقم دوم که عوض کردن فعل‌ها است، در مرحله‌ی اول جابه‌جایی و تغییرات مداری کلمات در حوزه‌ی اسم‌ها و قیدها بود، حالا می‌رسیم به تغییر مدار افعال:

از خستگی به درون خانه (پاشیده می‌شوم)

دکمه‌های پیراهنم را (می‌رهانم)

پالتوم را از میخ جا لباسی (می‌ترسانم)...

... یکبار دیگر "شعری" می‌سازیم از ترکیب مجموعه‌ی تغییرات مداری کلمات، هم اسم‌ها و هم فعل‌ها بدین گونه:

از خستگی به درون شقایق پاشیده می‌شوم

دکمه‌های صبرم را می‌رهانم

عاطفه‌ام را از لحظه‌ها می‌ترسانم...

محصول جدول تصادفات را با تغییرات مداری کلمات ملاحظه می‌فرمایید. شعری است از نوع غالب شعرهای چاپ شده در مجلات و از بسیاری از آن‌ها "شعرتر" و "معنی‌دارتر"، اگر بگوییم بخش عظیمی از شعرهای سهراب سپهری محصول چنین عملی است، همگان مرا به بی‌رحمی

و بی شعوری و حسادت و هر عیب دیگر متهم خواهند کرد ولی، خواهش می‌کنم یکبار شعرهای "ما هیچ ما نگاه" را فقط ازین دیدگاه بررسی کنید، خواهید دید که چیزی نیست جز تغییر مدار خانواده کلمات، گاهی اوقات خیلی هم زیباست. اگر گفته بود: "بزرگ بود و از اهالی تجریش بود"، شعر نبود، ولی وقتی گفته است: "بزرگ بود و از اهالی امروز بود"، شعر شده است و شعری زیبا. یکی از بهترین شعرهای سپهری است ولی مدار خانوادگی "اهالی مکان" را به "اهالی زمان" عوض کرده است... هر چه هست، شعر او، به لحاظ تکنیک "شعر زبان‌شناسی" است و محصول تغییرات در مدار خانوادگی کلمات» (عظیمی، ۱۳۶۹: ۱۳۶-۱۳۹).

۶. تصاویر میناتور به تصاویری گفته می‌شود که در کوتاه‌ترین شکل ممکن قرار گرفته باشند (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۲: ۲۲۰).

۷. منظور از "تصنع" توجه به ظرایف و زیبایی آفرینی‌هایی است از قبیل انواع جناس، موازنه، سجع و جابه‌جایی‌هایی از قبیل تشبیه ملفوف و عکس که بیشتر نشان‌دهنده آرایشگری در سخن و اظهار توانایی شاعر است و جز مواردی اندک ارتباطی با محتوا ندارد و بیشتر از شگردهای مورد استفاده سبک خراسانی است.

۸. رضایی جمکرانی در باب ابهام در تشبیهات سپهری به تفصیل سخن گفته است. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به رساله دوره دکتری ایشان، صص ۲۳۴-۲۳۷.

۹. برای اطلاع بیشتر ر.ک. میر صادقی، ۱۳۷۳: ۲۳-۲۲.

۱۰. روزبه نیز به این موضوع اشاره دارد: «هم‌زیستی صمیمانه با اشیا و پدیده‌ها، او را به سمت رؤیتی عاشقانه از طبیعت - طبیعتی شعورمند و عارفانه - رهنمون ساخته است؛ لذا آمیزه‌ای از طبیعت‌ستایی رمانتیک‌های اروپا و طبیعت‌گرایی عرفای شرقی در بسیاری از آثار او پیداست» (روزبه، ۱۳۸۱: ۲۲۶).

منابع

قرآن کریم

آشوری، دایوش و ... (۱۳۶۶). پیامی در راه. چاپ سوم. تهران: طهوری.

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۵۴). *آخر شاهنامه*. چاپ چهارم. تهران: مروارید.
- اعتصامی، پروین. (۱۳۷۵). *دیوان*. به کوشش ولی الله درودیان. تهران: نی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)*. تهران: زمستان.
- حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۶۴). *دیوان غزلیات*. به کوشش دکتر خطیب رهبر. چاپ دوم. تهران: صفی عیشاه.
- حسینی، صالح. (۱۳۷۹). *نیلوفر خاموش*. چاپ پنجم. تهران: نیلوفر.
- حقوقی، محمد. (۱۳۷۳). *شعر زمان ما (۳)*. چاپ سوم. تهران: نگاه.
- خاقانی، بدیل. (۱۳۶۸). *دیوان*. به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی. چاپ سوم. تهران: زوار.
- رضایی جمکرانی، احمد. (۱۳۸۲). تحلیل و نقد تشبیه در شعر معاصر بر اساس آثار سه تن از شاعران نوپرداز معاصر نیما، سهراب و اخوان. رساله دوره دکتری. دانشگاه تربیت مدرس. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر (شعر)*. تهران: روزگار.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۳). *چشم انداز شعر معاصر*. تهران: ثالث.
- سپهری، سهراب. (۱۳۷۱). *هشت کتاب*. چاپ یازدهم. تهران: طهوری.
- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۷۴). *دیوان غزلیات*. به کوشش خطیب رهبر. چاپ هشتم. تهران: مهتاب.
- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۶۸). *حدیقه الحقیقه*. به کوشش مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- سیاهپوش، حمید. (۱۳۸۲). *باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)*. چاپ هشتم. تهران: نگاه.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۶۵). *مکتب های ادبی*. چاپ دوم. تهران: زمان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- _____ . (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
- _____ . «شعر جدولی». *مجله بخارا*. شماره ۲. صص ۴۹-۵۷.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *نقد شعر سهراب سپهری (نگاهی به سپهری)*. چاپ چهارم. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۷۳). *بیان*. چاپ چهارم. تهران: فردوس و مجید.

_____ . (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

عظیمی، محمد. (۱۳۶۹). *از پنجره‌های زندگانی*. تهران: آگاه.

علوی مقدم و اشرف زاده. (۱۳۷۹). *معانی و بیان*. چاپ دوم. تهران: سمت.

فرخی سیستانی، جولو. (۱۳۷۸). *دیوان*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ پنجم. تهران: زوار.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). *شاهنامه* (بر اساس چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان.

تهران: قطره.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

عابدی، کامیار. (۱۳۸۶). *از مصاحبت آفتاب*. چاپ پنجم. تهران: ثالث.

منوچهری، احمد. (۱۳۷۵). *دیوان*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ دوم. تهران: زوار.

میر صادقی، میمنت. (۱۳۷۳). *واژه‌نامه هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

نوری علا، اسماعیل. (۱۳۴۸). *صور و اسباب شعر نو فارسی*. تهران: بامداد.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ دوم. تهران: توس.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۱). *چشمه روشن*. چاپ چهارم. تهران: علمی.