سال اول، شماره ۱، زمستان ۱۳۹۷

www.qpjournal.ir

بررسی و مقایسه‌ی رابطهٔ متقابل جهان‌نگری و صنایع بدیعی در اشعار سهراب سپهری و محمدرضا شفیعی کدکنی (با استفاده از نظریّهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن)

تاریخ دریافت : ۱۳۹۷/۱۰/ ۲

تاریخ پذیرش :۱۳۹۷/۱۱/۱۱

دکتر ساره تربیت[۱]

محمد عنایتی قادیکلایی[۲]

چکیده

با مطالعه و بررسی آثاری که پیرامون نقد ادبی نگاشته شده‌اند، می‌توان دو رویکرد عمده را از یکدیگر متمایز کرد: در رویکرد اوّل، اثر و متن ادبی، تنها انعکاس‌دهنده‌ی ذهنیّت مؤلّف خویش دانسته شده و متن، تابعی از عوامل تعیین‌کننده‌ی بیرونی است. رویکرد دوم امّا بر خلاف رویکرد اوّل، محوریّت را به متن و اثر ادبی می‌دهد و ادبیات را تنها یک مسأله‌ی زبانی می‌داند. با این وجود، برخی از صاحب نظران مانند آلبر کامو و لوسین گلدمن در ادبیات غربی و صائب تبریزی و دکتر شفیعی کدکنی در ادب فارسی، اعتقادی به جدایی لفظ (متن) و محتوا (درون‌مایه) ندارند. این گروه برآنند که زبان و اندیشه دو روی یک سکه‌اند و نمی‌توان آن‌ها را جدای از هم انگاشت. در مقاله‌ی حاضر با استفاده از نظریّه‌ی ساختارگرایی تکوینی لوسین‌گلدمن، متفکّر و جامعه‌شناس مجارستانی، رابطه‌ی متقابل صنایع بدیعی (به عنوان یکی از عناصر لفظی متن) در شعر سهراب سپهری و محمدرضا شفیعی کدکنی با جهان‌نگری (درون‌مایه‌های فکری) آن‌ها مورد بررسی و مقایسه قرار گرفت. شیوه‌ی پژوهش، تحلیل محتوا بر اساس مطالعات کتابخانه ای و هدف اصلی مقاله نشان دادن میزان تأثیر متقابل زبان و معنا در شعر این دو شاعر معاصر است.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، محمدرضا شفیعی کدکنی، ساختارگرایی تکوینی، صنایع بدیعی، جهان‌نگری.

---

[۱] . گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بین المللی خرمشهر_خلیج فارس، دانشگاه آزاد اسلامی، خرمشهر، ایران.(نویسنده مسئول)// Sara.tarbiat@gmail.com

[۲] . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد مازندران، دانشگاه دولتی مازندران، بابلسر، ایران.

مقدمه

با مطالعه آثاری که پیرامون نقد ادبی نگاشته شده‌اند، می‌توان دو رویکرد کلّی را در این حوزه از یکدیگر متمایز نمود. در رویکرد اوّل بر این نکته تأکید شده که اثر و متن ادبی، انعکاس‌دهنده‌ی ذهنیّت مؤلّف است. بنابراین رویکرد، مطالعه‌ی آثار ادبی به منظور درک و فهم مقصود نویسنده و آن‌چه که اثر برای بیان آن نوشته شده است، صورت می‌گرفت؛ در چنین رویکردی آن‌چه اهمّیّت می‌یافت، محتوای آثار ادبی بود. رویکرد دیگر که در حقیقت می‌توان آن را نوعی عکس‌العمل علیه رویکرد نخست دانست، رویکردی است که ادبیّات را تنها و تنها یک مسأله‌ی زبانی قلمداد می‌کند؛ در این رویکرد، زبان ادبی، یکی از انواع زبان‌ها به حساب می‌آید که به واسطه‌ی کاربرد عناصری چون استعاره، مجاز و... از زبان‌های دیگر متمایز می‌گردد. فرمالیست‌های روس، آشناترین اشاعه‌دهندگان این رویکرد بوده‌اند. آن‌ها «اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی، تکیه باید بر فرم باشد و نه محتوا. و اساساً مخالف تقسیم متن به صورت و معنی بودند و می‌گفتند درست است که محتوا ناقل احساسات و عواطف و افکار است؛ امّا همه‌ی این‌ها در واقع در عناصر زبانی است. در نظر آنان مسائلی چون جذبه و الهام و اشراق و نبوغ که در مباحث ادبی مطرح بود، مطرود است»(شمیسا،۱۳۷۸: ۱۴۸-۱۴۷).

البتّه در این میان نیز کسانی بوده‌اند که جدا دانستن محتوا و لفظ را عملی غیر واقعی و انتزاعی دانسته‌اند. نمونه‌ی برجسته‌ی چنین کسانی، آلبرکامو، است. کامو در مصاحبه‌ای گفته بود: «من شخصاً به همه‌ی شگردهای ادبی علاقه دارم؛ ولی هیچ شگردی به خودی خود مورد علاقه‌ی من نیست. اگر مثلاً اثری را که می‌خواهم بنویسیم، ایجاب کند، در بهره‌گیری از این یا آن شگرد، تردیدی به خود راه نمی‌دهم. اشتباه هنر امروز تقریباً همیشه این است که صورت را بر محتوا و شگرد را به مضمون، مقدّم می‌داند» (کامو،۱۳۸۴: ۱۸۴). در همین خصوص و در ادب فارسی می‌توان به دکتر شفیعی کدکنی[۱] و از گذشتگان به صائب تبریزی اشاره نمود که با بیان این که لفظ و معنی را نمی‌توان از یکدیگر جدا نمود[۲] راه میانه را برگزیدند.

این مقاله بر آن است با استفاده از نظریّه‌ی ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن، منتقد مجارستانی، به بررسی و مقایسه‌ی تأثیر متقابل لفظ و معنی در شعر سهراب سپهری و محمدرضا شفیعی کدکنی بپردازد تا تأثیر متفاوت جهان‌نگری عمل‌گرای شفیعی کدکنی و اندیشه‌ی درون‌گرای سهراب سپهری را بر صورت و ظاهر اشعار آن‌ها نشان دهد. لذا صنایع بدیعی به عنوان یکی از عناصر لفظی شعر انتخاب گردید، تا نحوه‌ی ارتباط آن با محتوا و درون‌مایه‌ی اشعار این دو شاعر معاصر مورد بررسی قرار گیرد.

علم بدیع به عنوان یکی از شاخه‌های اصلی مرتبط با شعر، علمی است که به مباحث زیباشناختی شعر می‌پردازد و از صنایعی سخن می‌گوید که به کارگیری آن‌ها در یک اثر ادبی، سبب تزیین و آراستگی آن اثر

می‌شود. با این همه، مطالعه‌ی کتاب‌های بدیعی و در کنار آن، دقّت در نوع صنایع به کار گرفته شده از سوی شاعران و نویسندگانی در دوره‌های مختلف، گویای این مطلب است که در هر سبک و دوره‌ای، صنایعی خاص در کانون توجّه شاعران قرار داشته است؛ هم‌چنان که معیارهای زیبا شناختی اثر ادبی با جایگزین شدن عصری به جای عصری دیگر و اندیشه‌ای به جای اندیشه‌ی دیگر تغییر می‌کند، صنایع بدیعی نیز به عنوان آرایه‌ها و معیارهای زیبا شناختی اثر ادبی، دچار تغییر و فراز و نشیب‌هایی می‌گردند. پس باید گفت که میان رویکرد به صنایعی خاص در هر دوره با شرایط تاریخی، رابطه وجود دارد. به عنوان مثال در عصری که استبداد حاکم بر جامعه است شاعری چون حافظ با زبانی چند لایه و اشعاری آکنده از ایهام سخن می‌گوید.

روش و محدوده‌ی تحقیق

روش این مقاله به صورت تحلیل محتواست و ابزار جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای می‌باشد. مبنای اصلی این مقاله، اشعار دفتر «حجم سبز» سهراب سپهری و دفتر «از کوچه باغ‌های نشابور» شفیعی کدکنی است. برای رسیدن به هدف مقاله، این دو دفتر شعر مورد بررسی دقیق قرار گرفت و صنایع بدیع لفظی و معنوی به طور کامل استخراج گردید و آمار مقایسه‌ای هر نوع از این صنایع ادبی در شعر این دو شاعر ارائه و تحلیل شد.

پیشینه‌ی تحقیق

در مورد آثار و اشعار سهراب سپهری و محمدرضا شفیعی کدکنی به طور جداگانه تحقیقات فراوانی صورت گرفته و کتاب‌ها و مقاله‌های مختلفی به رشته تحریر درآمده اما پژوهشی که شعر آن‌ها را با هم مقایسه نماید، دیده نشده است. البته در خصوص رابطه متقابل جهان‌نگری با متن و صنایع ادبی تحقیقاتی در حوزه‌ی شعر کلاسیک به انجام رسیده که عبارتند از: مقاله‌ی «از ساختار معنادار تا ساختار رباعی» از احمد خاتمی و همکاران(۱۳۸۹) که نویسندگان با استفاده از نظریه‌ی گلدمن به این نتیجه رسیدند که میان ساختار منطقی رباعی و جهان‌نگری عقلانی حاکم بر شعر عصر رودکی ارتباطی مستقیم وجود دارد. همچنین مقاله‌ی «از جهان‌نگری تا کاربرد صنایع بدیعی در شعر سبک خراسانی» از ناصر علیزاده و کمال راموز(۱۳۸۹) نیز به مسأله‌ی ارتباط لفظ و معنا پرداخته و برآنست که ذهنیت اشرافی و درباری اکثریت شاعران سبک خراسانی سبب افزایش بسامد کاربرد صنایع لفظی در شعر این دوره شده است. مقالات و پژوهش‌های دیگری نیز در باب ارتباط لفظ و معنا انجام شده که ذکر آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد.

نگاهی مختصر به نظریّه‌ی ساختارگرایی تکوینی گلدمن

«لوسین گلدمن را در کنار کسانی چون لوکاچ و باختین باید یکی از ارکان اصلی جامعه‌شناسی ادبیات در قرن اخیر دانست؛ شیوه‌ی او در تحقیقات ادبی، علی‌رغم برخی انتقادات، هنوز هم یکی از بهترین شیوه‌های تحقیق به حساب می‌آید»(خاتمی و همکارن،۱۳۸۹: ۳). گلدمن، روش مطالعاتی خود را دیالکتیکی و غیرمستقیم خوانده است و با ناقص شمردن صرف مطالعه‌ی متن (پوزیتویسم) و کلّی‌خوانی (روش ذات مفهومی) سعی می‌کند تا این دو روش را در کنار یکدیگر به کار گیرد. به این ترتیب که از نظر گلدمن، شناخت کلّ مجموعه‌ای، امکان‌پذیر نیست، مگر آن که ابتدا از اجزاء مجموعه، شناختی به دست آید و شناخت اجزاء نیز تنها در گرو شناختِ کلّ مجموعه است. اندیشه‌ی دیالکتیکی، «تأکید می‌ورزد که هر حقیقت جزئی، معنای راستین خود را نمی‌یابد مگر از رهگذر جایگاهش در یک مجموعه. همان‌گونه که مجموعه نیز شناخت‌پذیر نیست مگر از شناخت حقایق جزئی. بدین ترتیب سیر حرکت شناخت به صورت نوسانی دائم بین اجزاء و کل که باید متقابلاً یکدیگر را روشن کنند، نمودار می‌شود» (گلدمن،۱۳۷۶: ۱۹۰). گلدمن می‌کوشد تا ساختار معنادار اثر را به دست آورد؛ به نظر او باید بتوان میان اجزاء یک اثر، ارتباطی ارگانیک ایجاد نمود به گونه‌ای که با در کنار هم قرار دادن این اجزاء یک کلّیّت منسجم به دست آید. تنها در چنین صورتی است که در نظر گلدمن یک اثر می‌تواند از ساختار معنادار برخوردار باشد.

با کشف ساختارِ معنادار هر اثری، جهان‌نگری نویسنده‌ی آن اثر (که در حقیقت باید او را نماینده‌ی طبقه‌اش دانست) نیز آشکار می‌گردد. مرحله‌ی پایانی نیز انعکاس جهان‌نگری این طبقه بر درون‌مایه‌ها و ساختار آثار ادبی و فلسفی است. به این معنی که داشتن فلان جهان‌نگری از سوی فلان طبقه، چه تأثیری بر شکل و ساختار آثار ادبی دارد. می‌بینیم که گلدمن می‌خواهد تا از اجزاء آغاز کند و به کلّیّت منسجم اثر برسد و دوباره به اجزاء باز گردد و این یعنی، اعتقاد به جدایی‌ناپذیر بودن اجزاء تحقیق (متن و...) از کلّیّت (محتوا، جهان‌بینی و...).

حال به بیان اجزای ساختار معنادار جهان‌نگری محمدرضا شفیعی کدکنی و سهراب سپهری می‌پردازیم تا بدین طریق به درک بهتر درون‌مایه‌های شعر آن‌ها دست یابیم.

جزای ساختار معنادار شعر شفیعی کدکنی

به کارگیری نمادهایی مانند: «خون، شهید، شهادت، رنگ سرخ»

یکی از نمادهای شعر چریکی، «خون» است؛ مثلاً سعید سلطان‌پور به خاطر نوع نگاهش به زندگی و نوع مبارزه، حتی وقتی که از مرد روستایی و روستا تصویری ارائه می‌دهد، می‌نویسد: «دل: روستای سوخته‌یی در دود/ من:

مرد روســتایی بذرفشــان/ با خیش اســتخوانی خون آلوده»(لنگرودی،۱۳۸۵: ۵۱۲). چنین نمادهایی را می‌توان در شعر شفیعی کدکنی نیز جستجو کرد. دفتر شعر «از کوچه باغ‌های نشابور» شامل ۲۶ شعر است که در ۱۲ شعر از این دفتر، واژه‌ی «خون» و «خونین» و در ۹ شعر، واژه‌ی «سرخ» و در ۳ شعر واژه‌های «شهید» و «شهادت» دیده می شود. حال وقتی واژه‌هایی چون «لاله»، «ارغوان» و « شقایق» را نیز در کنار آن‌ها قرار دهیم، می‌بینیم که این آمار نشان دهنده‌ی بسامد بالای حضور این نمادها در این دفتر شعر شفیعی است. نمونه‌هایی از کاربرد این نمادها در شعر شفیعی:

- ای مرغ‌های طوفان!/ پروازتان بلند/ آرامش گلوله ســربی را/ در خون خویشــتن/ این گونه عاشــقانه پذیرفتید...(شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۹: ۳۰۳-۳۰۴)
- روزی که خیل تاتار/ دروازه را به آتش و خون بست (همان: ۲۸۷)
- تبارنامه خونین این قبیله کجاست؟/که بر کرانه شهیدی دگر بیفزایند(همان: ۲۷۴)
- خوشا سپیده‌دما/ که سرخ بوته خون شما/ در آینه‌اش/ میان مرگ و شفق/

  تا صنوبر و خورشید/ چنان تجلی کرد(همان: ۳۰۰)

به کارگیری نمادهایی مانند: «گلوله، باروت، مسلسل، انفجار...»

« شعر اجتماعی سیاسی پیشین هرچه بود ایماء و اشاره و دشنام و اعتراض و لعنت و خشم بود اما شعر چریکی، شعر هجوم و کشتن بود»(لنگرودی،۱۳۸۵: ۵۱۱). در شعر این دوره، جای سلاح نقد را نقد سلاح گرفت. در این اشــعار، آشــکارا از مبارزه ســخن به میان می‌آید؛ از نظر آن‌ها هنر نیز مانند پدیده‌های اجتماعی، پدیده‌ای طبقاتی است که در تحلیل نهایی باید همچون سلاحی در دست این یا آن هنرمند علیه طبقه‌ی دیگر به کار گرفته شود. چنین ایدئولوژی، بســامد بالای واژه‌هایی چون: تفنگ، گلوله، رگبار، آتش و... را در پی دارد که روح مبارزه و ستم‌ستیزی را در جامعه تبلیغ می‌کند. این نمادها که در دفتر شعر شاعران این حوزه موج می‌زند به گونه‌ای تهییج کننده و برانگیزاننده‌ی مردم به سوی مبارزه است.

در شعر شفیعی کدکنی نیز واژه‌هایی چون سیم خاردار، آتش، انفجار، گلوله، باروت، چوبه دار، زندان و... از عناصر بارز به شمار می‌رود که خواننده را به نوعی با صحنه‌های مبارزه، روبرو می‌سازد:

- بهار آمده/ از سیم خاردار/ گذشته/ حریق شعله گوگردی بنفشه چه زیبا ست! (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۹: ۲۴۱)

- کاروان‌هایی از خون و جنون می‌گذرد/ کاروان‌هایی از آتش و برق و باروت (همان: ۲۶۳-۲۶۴)
-آن لحظه‌ها/ مثل انبوه مرغابیان و / صفیر گلوله/ از تو گریزان گذشتند(همان: ۲۵۹)

-وقتی که فصل پنجم این سال/ با آذرخش و تندر و طوفان/ و انفجار صاعقه-سیلاب سرفراز- / آغاز شد(همان: ۲۴۷).

دعوت به قیام

شـــفیعی کدکنی در دفتر «از کوچه باغ‌های نشـــابور» از جملاتی بهره می‌گیرد که دعوت به قیام و به پاخیزی در آن‌ها موج می‌زند؛ او آشکارا به ترویج و تبلیغ قیام می‌پردازد:

«بودن یعنی همیشه سرودن/ بودن: سرودن، سرودن/ زنگ سکون را زدودن»(همان: ۲۶۰)

او دریایی توفنده است که خفتن و سکون را دوست نمی‌دارد:

«حسرت نبرم به خواب آن مرداب کآرام درون دشت شب خفته‌ست

دریایم و نیست باکم از طوفان دریا همه عمر خوابش آشفته‌ست»

(همان: ۲۶۵)

از دیدگاه او ساکت نشستن هم ردیف مرگ است:

«خاموشی و مرگ آیینه یک سرودند»(همان: ۲۶۰).

حرفهای شـفیعی در واقع همان سـخنان و شـعارهای مبارزان چریکی اسـت؛ او شـعری صـریح و بی‌باکانه و افشـاگرانه و برانگیزاننده را دنبال می‌کند. همچنین وقتی می‌بیند که فعالیت‌های تئوریک به نتیجه‌ای نمی‌رسـد و اشـعار شـاعرانی چون اخوان و... که در حوزه‌ی تئوری سـیاسـی مطرح شـده‌اند، گره‌ای وا نمی‌کند، پا را از حوزه‌ی تئوری فراتر گذاشته و به حوزه‌ی عمل قدم می‌گذارد. شفیعی به مانند همه‌ی مدافعان شعر چریکی، تنها راه احقاق حق را قیام عملی و وارد عرصـه‌ی کارزار شـدن می‌داند پس دعوت می‌کند به دسـت به سـلاح بردن و از مخاطب می‌خواهد از خانه بیرون بیاید و صدایش را در کوچه‌ها سر دهد:

«بار دگر به فریاد/ در کوچه‌ها صدا کن/ خواب دریچه‌ها را/ با نعره سنگ بشکن/ بار دگر به شادی/ دروازه‌های شب را/ رو بر سپیده وا کن(همان: ۲۵۱).

فقدان تفکر عرفانی

در دفتر شـــعر «از کوچه باغ‌های نشـــابور» به نوعی با فقدان اندیشـــه‌ی عرفانی که خود متضـــمن اشـــعاری درون‌گراست، روبرو هستیم؛ با توجه به شناخت شفیعی از عرفان اسلامی و ایرانی و علاقه‌ی وی به کار در زمینه‌ی عرفان، که از آثار به جای مانده از او بسیار مشهود است، نبودن تفکر عارفانه، دلیل دیگری بر اندیشه‌های برون‌گرا و اجتماعی شفیعی در این مجموعه‌ی شعری او ست. از شفیعی آثار فراوانی در باب عرفان به جای مانده که از جمله آن‌ها می‌توان به این آثار اشاره کرد: تازیانه‌های سلوک، در اقلیم روشنایی، اسرارالتوحید ابوسعید ابوالخیر(تصحیح و تو ضیح)، حالات و سخنان ابو سعید، مختارنامه عطار(تصحیح و تو ضیح رباعی‌های عرفانی و خیامی زبان فار سی)، مرموزات اسدی در مزمورات داودی نجم‌الدین رازی و کتب دیگر عرفان و تصوف و مقالات فراوان در مجلات متعدد در زمینه‌های عرفانی که تمامی این‌ها بیانگر تمایلات عارفانه‌ی شفیعی کدکنی است.

البته در مجموعه «از کوچه باغ‌های نشابور»، یکی دو شعر با مضامین عرفانی مانند شعر «حلاج»، دیده می‌شود اما با دقت در این شعر، درمی‌یابیم که مضامین به کار گرفته شده مانند: بالای دار رفتن، چوبه دار، شحنه، و.. خود به نوعی در ادامه‌ی همان تفکرات مبارزه‌طلبانه شـــعر چریکی می‌باشـــد: «دکتر شـــفیعی کدکنی در شـــعر «حلاج» واژه‌های مشترک صوفیانه-اجتماعی را در زبان و بیان هرچند ساده ولی موفق عرضه کرده است که می‌توان به آن نظری سمبولیک افکند. نشانه‌های اجتماعی‌اش (شحنه، مامور، معذور، آواز سرخ و...) همگی در ماجرای حلاج نقش دارند و با عنا صر صوفیانه (اناالحق، نماز عشق، مستی، را ستی و...) به راحتی می‌آمیزند. عمده‌ی یکد ستی شعر در خود حادثه نهفته است، چون حلاج مبارزوار بر دار رفت و شاعر زیرکانه بر این نکته انگشت نهاد»(تسلیمی،۱۳۸۳: ۵۶).

جهان‌نگری شفیعی کدکنی

حزب توده در سال ۱۳۳۰ همگام با شبه مدرنی سم و ن شریه خروس جنگی، فعالیتهای گ سترده دا شت؛ این حزب تلاش کرد که در حوزه‌ی داستان و شعر، ادبیات رئالیستی-سوسیالیستی راه بیندازد؛ از اقدام‌هایی که در این باره صورت گرفت، راه‌اندازی ن شریه‌ی «کبوتر صلح» زیر نظر احمد صادق، جهانگیر بهروز و محمد جعفر محجوب بود. شاعران «کبوتر صلح» به تدریج از سمبولیسم اجتماعی روی‌گردان شدند و گاه به شعر اجتماعی صریح و خالی از ابهام‌های نسبی سمبولیسم اجتماعی، همراه با شعارهای سست سیاسی روی آوردند.

ا سماعیل شاهرودی، محمد زهری، سیاوش ک سرایی، هو شنگ ابتهاج و احمد شاملو از آغازگران این حرکت بودند. اگرچه شـــور این شـــعر پس از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ قدری فروکش کرد ولی در ماجرای قیام ســـیاهکل(۱۳۴۹)

تحت عنوان شـــعر چریکی(موج دوم) –در برابر موج اول و موج نو- دوباره اوج گرفت و تا انقلاب اســـلامی و حتی فروپاشی شوروی نیم نفسی از آن باقی بود.

سعید سلطان‌پور « شعر چریکی» را بنیاد نهاد. شاعران دیگر اجتماعی این دوران از این قرارند: محمود آزاد مشرف تهرانی در (با من طلوع کن ۱۳۵۲) خسرو گلسرخی، جعفر کوش‌آبادی در (ساز دیگر۱۳۴۷ و برخیز کوچک خان۱۳۴۸)، محمدرضا شفیعی کدکنی در (از زبان برگ۱۳۴۷ و در کوچه باغهای نشابور ۱۳۵۰)، اسماعیل خویی در (از صـــدای ســـخن عشـــق۱۳۴۹ و بر بام گردباد۱۳۴۹).(تســـلیمی،۱۳۸۳: ۴۰) و بعضـــی از جوان‌ترها: علی میرفطروس، رضا مقصدی، سعید یوسف و... و شاعرانی که بعضی خود در نبرد مسلحانه کشته شده‌اند مانند سعید پایان و مرضیه احمدی اسکویی(شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۷۹). این شاعران مبشّران مبارزات مسلحانه یا ستایشگران آن هستند. در شعر این شاعران از آن ناامیدی و پذیرفتن، خبری نیست و برای آنها دوره‌ی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» پایان گرفته است... بر روی هم مبارزه مسلحانه‌ای که به شکل گسترده و مشخص در سیاهکل آغاز شد و ستیزهای حماسی دیگر را در پی داشت، مفهوم مبارزه و بینش اجتماعی نسل جوان یعنی اکثریت جامعه ما را دگرگون کرد. با این مبارزه مسلحانه، جوّ روحی و طرز تلقی مردم از مبارزه عوض شد و طبعا شعر نیز از این فضای ارغوانی آمیخته به دود مسلسل تاثیر پذیرفت(همان: ۸۰-۸۱) شعرهای م.سرشک(شفیعی کدکنی) که در دفترهای متعدد منتشـــر شـــده غالباً رنگ اجتماعی دارد. اوضـــاع جامعه ایران در دهه چهل و پنجاه در شـــعر او به صـــورت تصویرها، رمزها، کنایه‌ها و ایماها منعکس است.(یوسفی،۱۳۷۴: ۷۷۹) شفیعی کدکنی ادامه دهنده‌ی پیگیر شعر سیاسی سیاوش کسرایی بود که بعدها به همراه سعید سلطان‌پور از بنیانگذاران و مدافعین و مروجین شعر جنگل یا شعر چریکی شد.

با بررسی اجزای ساختار معنادار شعر شفیعی درمی‌یابیم که این اجزاء در محوریت شعر چریکی آن دوره‌ی زمانی، معنا و مفهوم می‌یابند. به عبارت دیگر جهان‌نگری شـــفیعی کدکنی تحت تاثیر دوره‌ی مبارزات ســـیاســـی، شامل مضامین مبارزه طلبانه و مفاهیم عمل گرایانه چون قیام، جنگ، خون، تفنگ، انفجار و... است. خود شفیعی در کتاب «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» می‌نویسد: «درون‌مایه‌های تازه‌ی شعر این دوره عبارت اســت از ســتایش قهرمانان مبارزه مســلحانه، وصــف شــکنجه‌ها و زندان‌ها، میدان‌های اعدام، درهم کوبیدن عوامل یاس و ناامیدی... عناصر سازنده‌ی تصاویر و ایماژهای شعر این دوره بیشتر از دریا و موج و صخره و بیشه و ارغوان و شقایق و ستاره قرمز و توفان و تفنگ مایه می‌گیرد و از انفجار و درهم شکستن، و بر روی هم شعر این دوره، زندگی‌نامه‌ی شقایق‌هاست»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۸۱)).

در ا شعار این دوره‌ی شفیعی، کمتر شعر درون‌گرا و عرفانی دیده می شود و آنچه هست مضامین اجتماعی اســـت. او از تئوری‌های شـــعر عمل‌گرای چریکی پیروی می‌کند: وقتی هنرمند و ادیب موضـــع طبقاتی نگیرد، با دشمنی مشخص و معلوم درنیاویزد... به میان مردم نرود، با مردم نپوشد و ننوشد... هرگز نمی‌تواند مفهوم واقعی از وظیفه داشته باشد(رک لنگرودی،۱۳۸۵: ۵۱۴) چنین است که دفتر شعر «از کوچه باغ‌های نشابور» مخاطب را به جهان‌نگری عمل‌گرا و بیرونی شفیعی، رهنمون می‌سازد.

اجزای ساختار معنادار شعر سپهری

عرفان

وجود نمادهای عرفانی

سپهری در پی شناخت دوست است و می‌کوشد از او نشانی یابد. شعر «نشانی» از دفتر حجم سبز یکی از منظومه‌های عارفانه سهراب است که دکتر شمیسا آن را با هفت وادی سلوک مطابقت داده است: «در این شعر دوســـت رمز خداوند اســـت که در عرفان ســـنتی پس از طی منازل هفتگانه می‌توان به آن رســـید؛ این منازل در منطق‌الطیر عبارتند از: ۱-طلب ۲-عشق ۳-معرفت ۴-استغنا ۵-توحید ۶حیرت ۷-فقر و فنا.

سپهری نیز در این شعر، هفت نشانی را برای رسیدن به خانه‌ی دوست ذکر کرده است: ۱-درخت سپیدار ۲-کوچه باغ ۳-گل تنهایی ۴-فواره اساطیر زمین و ترس شفاف **۵**-صمیمیت سیال فضا ۶-کودک روی کاج ۷-لانه‌ی نور. به نظر می‌رسد که این هفت نشانی دقیقاً با آن هفت وادی قابل انطباق باشد، اما اگر قرار باشد معادل سازی کنیم کم و بیش چنین خواهد شـد: درخت سـپیدار=طلب، کوچه باغ=عشـق، گل تنهایی=اسـتغنا، فواره اسـاطیر و ترس شـــفاف=معرفت و حیرت، صـــمیمیت ســـیال فضـــا=توحید، کودک روی کاج=حیرت، لانه‌ی نور=فقر و فنا.»(شمیسا،۱۳۷۶: ۲۶۴)

با دقت در اجزای شعر سهراب می‌توان دریافت که وی نیز مانند بسیاری از عرفا سخن می‌راند و رمزها و نمادهای عرفانی در شـعر او فراوان اسـت. او با نگرش ویژه خود و نوعی نوگرایی در بیان رمزهای عرفانی، مصـطلحات خاص خود را به نمایش می‌گذارد و با سبک و شیوه‌ی خودش، در پی ردّ پایی از دوست می‌گردد: یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست.

مسافر (= سالک)

مسافر یکی از اصطلاحات مهم عرفانی است. شیخ محمود شبستری در جواب این سوال:

مسافر چون بود رهرو کدام است که را گویم که او مرد تمام است

می‌گوید:

دگر گفتی مسافر کیست در راه کسی کو شد ز اصل خویش آگـــاه

مسافر آن بود کو بگـــذرد زود زخود صافی شود چون آتش از دود

به عکس سیر اول در منـــازل رود تا گردد او انســـان کامـــل

(همان: ۱۱۹)

این اصطلاح، بارها و بارها در شعر سهراب آمده است و حتی نام یکی از دفترهای شعری اوست که اتفاقاً این دفتر، سرشار از مضامین عارفانه است. سهراب می‌کوشد چون مسافری در جستجوی حقیقت باشد. در شعر سهراب، «مسافر» به عنوان یک سمبل مطرح است؛ سمبل کسی که در یک نقطه و یک مرحله نمی‌ماند و چون آب تر و تازه از جویبار زندگی و دریافت، عبور می‌کند. مســـافر یادآور صـــوفیانی اســـت که در طلب حقیقت، وادی‌ها را درمی‌نوشتند(همان: ۳۱) در اصطلاح صوفیه، به آن صوفی که از خود به جانب حق گام برمی‌دارد، سالک گویند. «مسافر» سهراب چون سالک عرفان ایرانی، در پی گذار از وادی‌های پرفراز و نشیب شناخت محبوب است.

توجه و محبت به مردم(نوع‌دوستی عارفانه)

توجه به مردم که در عرفان قدیم در قالب خدمت به خلق مطرح شده است در شعر سهراب، به صورت آشتی و آشنایی و دوستی با مردم دیده می‌شود:

...آشـتی خواهم داد/ آشـنا خواهم کرد/ راه خواهم رفت/ نور خواهم خورد/ دوسـت خواهم داشـت(سـپهری،۱۳۸۵: ۲۲۷)

سپهری در این شعر و چند شعر دیگر از این دفتر، از آشتی و دوستی سخن می‌گوید و همین صلح و صفاست که به شعر او رنگ می‌زند. در شعر عارفان قدیم ما نیز نفوذ صریح و مستقیم این‌گونه فکر اجتماعی، مبتنی بر صلح و دوستی و صداقت، به خوبی دیده می‌شود:

صلح کل کردیم با کل بشر تو بمان، خصمی نکن، نیکو نگر

(شیخ بهایی،۱۳۳۶: ۱۱۷)

این عشق و محبتی که در شعر این شاعر عارف دیده می‌شود و البته با این تعلیم بوداییان شباهتی تام دارد که اگر آدمی در وجود خود را با همه موجودات یگانه بداند، ضمیر خویش را اندک اندک می‌گسترد و هر چه را در خود جای می‌دهد و دوست می‌دارد... سرانجام آنچه فردی و شخصی است، جای خود را به کل می‌دهد و نوع، جای فرد می‌نشیند. این عشق، عشقی است که نه با شور و آتش، بلکه با آرامش همراه است(رک عابدی،۱۳۸۴: ۲۱۸-۲۲۰) سپهری، غرور و خودپسندی را کناری نهاده است، نه با کسی دشمن است و نه از کسی دلگیر، برای وی همه و همه دوست‌داشتنی هستند.

مرگ (بازگشت به مبدأ)

همانگونه که در عرفان اصیل، مرگ، بازگشت به مبدأ هستی و پیوستن به حق است، در دیدگاه عرفانی سهراب نیز مرگ، بخشی از طبیعت زمین و قانون حیات و زندگی است. مرگ نه فنا و نیستی، که بقا در طبیعت و تداوم چرخه هستی است. سهراب مرگ را زیبا می‌بیند و آن را مسئول قشنگی پر شاپرک می‌داند: مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونه یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن اقاقی جاری است/ مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد/ ...مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است(سپهری،۱۳۸۵: ۱۷۹)

در فلسفه‌ی سپهری، مرگ و زندگی درهم آمیخته است؛ یک مفهوم است که یک سرش را زندگی و سر دیگرش را مرگ می‌بینیم. سپهری مانند عارفان مکتب خراسان، زندگی را دوست دارد و از آن بد نمی‌گوید. مرگ از نظر سهراب، نوعی حیات است، حیاتی دیگرگونه که اگر نبود، «دست ما در پی چیزی می‌گشت». سهراب توصیفی زیبا از مرگ دارد و با آرامش و اطمینان خاصی با آن برخورد می‌کند. در بین عرفای ایرانی نیز، چنین برخورد با مرگ دیده می‌شود زیرا آنها مرگ را وصول به حق می‌دانسته‌اند. مولانا «مرگ تن» را جز هدیه‌ای نداسته است؛ در احادیث دینی هم آمده است که: «تُحفَهُ المُومِن المُوت» یا «المُوتُ ریحانَه المومن» و سپهری گوید: «همیشه با نفس تازه راه باید رفت/ و فوت باید کرد/ که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ».(عابدی،۱۳۸۴: ۲۰۱-۲۰۲)

حضور آموزه‌های عرفان بودایی و هندی

در شعر سهراب نمونه‌های فراوانی از آموزه‌های مکاتب هندی یافت می‌شود به طوری که افکار وی با آراء کریشنا مورتی(از عارفان بزرگ بودا) نزدیکی دارد؛ اساس فلسفه‌ی کریشنامورتی این است که درک ما از پدیده‌های پیرامون ما باید تازه و به دور از معارف و شناخت‌های موروثی باشد و فقط در این صورت است که درست می‌بینیم. به نظر او در هر نگاه سه عامل وجود دارد:

۱-خود نگاه یا عمل دیدن ۲-نگرنده یا مدرِک۳-نگریسته یا امر مدرَک.

نباید بین نگرنده و نگریسته فاصله باشد. فاصله، حاصل پیش‌داوری‌های ماست، با دید موروث از گذشته به شیء نگریستن است. اگر با چشم گذشته‌ها به شیء نگاه کنیم آن را چنان که باید نمی‌بینیم. با چشم و ذهن دیگران که در غبار قرون و دهور گم شـــده‌اند، آن را بد یا خوب می‌بینیم... . پس آنچه مهم و درخور اهتمام اســـت خود نفس نگریستن است و آن وقتی صحیح است که بین نگرنده و نگریسته اتحاد ایجاد شود(شمیسا،۱۳۷۶: ۱۴-۱۵).

با بررسی اندیشه سهراب می‌بینیم که او نیز طبیعت و جزء جزء هستی را همانگونه که هست می‌پذیرد و آن را کمال یافته می‌داند. او در برابر قانون طبیعت تسلیم است و بر این باور است که هر چه در این مجموعه است نه تنها وجودش ضروری و حتمی است که زیبا و شایسته است او حتی نمی‌خواهد «پلنگ از در خلقت برود بیرون» و نمی‌خواهد «مگس از سر انگشت طبیعت بپرد» و می‌داند «اگر کرم نبود زندگی چیزی کم داشت». این اندیشه یعنی در حالت تســـلیم محض بودن و بدون آگاهی و شـــناخت و بدون گزینش یا بد و خوب کردن. این همان فلسفه‌ی نگاه تازه است که در اندیشه‌ی سهراب رسوخ یافته است.

جهان نگری سپهری

سهراب سپهری از معدود شاعرانی است که دستگاه منسجم فکری خاص خود را دارند و برای فهمیدن شعر ایشـــان باید با کلید آن ســـاختمان فکری آشـــنا بود.... برخی از شـــاعران بزرگ در همه آثار خود طرز فکر و نگرش خاصـــی را مطرح کرده اند؛ مثلاً از قدما، مولوی چنین فردی اســـت. او جهان‌بینی خاصـــی را با زبان و اصـــطلاحات خاصی توصیف می‌کند. «در آثار اصلی سهراب سپهری یعنی صدای پای آب، مسافر و حجم سبز، مبنای عرفانی و دستگاه منسجم فکری دیده می‌شود»(رک همان: ۱۱-۱۲)؛ هرچند درباره‌ی همین دستگاه فکری نیز آراء و نظرات متفاوتی مطرح شده است؛ گروهی شعر او را خالی از عرفان و برخی دیگر سرشار از عرفان می‌دانند. این گروه دوم نیز یکســـان راه نپیموده‌اند بدین‌گونه که برخی عرفان او را الهی و از جنس عرفان کهن متصـــور شـــده‌اند و گروهی دیگر عرفانش را آمیزه‌ای از تفکرات ماوراءالطبیعی و خاور دور از جمله تعالیم ذن و بودا می‌دانند و برخی نیز او را پیرو مکتب عرفانی خاصی نمی‌دانند؛ «در ذهن سهراب افکار لائوتسه، کریشنامورتی، بودا و مولانا با هم درآمیخته‌اند و اجتماع این افکار به ظاهر بیگانه، هیچ‌گاه از رنگ و بوی عرفان وی نکاسته، بلکه شکل خاص و ویژه‌ای به عرفان او داده است(واردی،۱۳۸۴: ۲۶۱).

آنچه مسلم است شعر سهراب، سرشار از آموزه‌های عرفانی است. در دفتر «حجم سبز» ناگهانی‌ترین اشراق‌های شاعرانه-عارفانه را می‌یابیم. سهراب سعی می‌کند به کمک تصاویر و با یاری گرفتن از اوزانی که به راحتی در ذهن

می‌نشیند، آنچه را که دریافته و آنچه را که کشف کرده، بیان کند. در این دفتر، رنگ و بوی عرفانی کاملاً محسوس است و سهراب اندیشه‌های ناب و کشف و شهودهای عارفانه‌اش را در این اشعار بروز داده است. در این مجموعه به اشعاری برمی‌خوریم که به «بهشت اندیشه» تعبیر شده است زیرا سهراب در این اشعار، به سکوت و آرامشی از سرِ یقین و اعتماد رسیده است.(۳)

حال پس از طرح جهان‌نگری این دو شاعر، به ارائه‌ی نمونه‌های اندکی از صنایع بدیعی موجود در اشعار آنها (از کوچه باغ‌های نشابور شفیعی و حجم سبز سپهری) می‌پردازیم و در ادامه نمودارهای مقایسه‌ایِ مربوط به این صنایع را ارائه خواهیم داد.

نمونه‌های صنایع بدیعی در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی

صنایع لفظی

همحروفی:

تکرار حرف (ه) -چهره‌ها درهم و دل‌ها همه بیگانه ز هم (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۲۹۷)

تکرار حرف (ش) -دل پولادوش شیر شکارانت کو؟ (همان)

تکرار حرف (س) -ز خشکسال چه ترسی/ که سد بسی بستند (همان: ۲۴۰)

همصدایی:

صدای (آ) -تو نغمه خویش را / در بیابان / رها کن / گوش از کران‌تر کران‌ها/ آن نغمه را می‌رباید / باران که بارید هر جویباری... (همان: ۲۶۰-۲۶۱)

تکرار واژه:

-بگو برای چه خاموشی/ بگو: جوان بودند... / بگو برای چه می‌ترسی... (همان: ۲۹۸)

-نه در برابر آب/ که در برابر نور/ و در برابر آواز و در برابر شور (همان:۲۴۰)

تکرار جمله

چهار بار تکرار جمله «وقتی که فصل پنجم این سال آغاز شد»(همان: ۲۴۷-۲۴۹)

سه بار تکرار جمله «نگر آنجا چه می‌بینی» (همان: ۲۶۷-۳۶۸)

تکریر:

-سرود بودن را / در برگ‌برگ آن بیشه / و موج‌موج خزر / جاودانگی بخشید (همان: ۳۰۰)

تصدیر

-دریایم و نیست باکم از طوفان/ دریا همه عمر خوابش آشفته است(همان:۲۶۵)

-نام گل سرخ را باز/ تکرار کن، باز تکرار(همان: ۲۶۲)

طرد و عکس:

-آنچه می‌خواهم نمی‌بینم

و آنچه می‌بینم نمی‌خواهم (همان: ۲۹۵)

سجع متوازی

-زمین تهی‌است ز رندان/ همین تویی تنها (همان: ۲۴۱)

سجع مطرّف

-در آن سوی شب و روز/ چه قلبهای بزرگی که می‌تپند هنوز(همان: ۳۰۰)

سجع متوازن

-میخانه کدام حریفی/ پیمانه‌ای دوباره/ از آن باده زلال/

ترصیع

-مستان نیمه شب را/ رندان تشنه لب را (همان: ۲۵۰)

موازنه

-... با بنفشه رسته از زمین/ به طرف جویبارها

با گسسته حور عین/ ز زلف خویش تارها (همان: ۲۷۲-۲۷۳)

انواع جناس

-...یا گر سرودی، سرودی/ از هیبت محتسب، واژگان را/ در دل به هفت آب شستی(همان: ۲۶۱)

-می‌خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان (همان: ۲۹۶)

-در این زمانه عسرت/ به شاعران زمان برگ رخصتی دادند(همان: ۲۴۰)

-میان این همه کور و کویر و تشنه و خشک(همان: ۲۸۸)

-صنایع معنوی

تناسب(مراعات النظیر)

- ابر است و باران و باران/ پایان خواب زمستانی باغ/آغاز بیداری جویباران(همان: ۲۵۶)

تضاد

-در آن سوی بهار و آن سوی پاییز/ نه چندان دور/ همین نزدیک(همان: ۲۴۶)

تلمیح

-ما در صف گدایان/ خرمن خرمن گرسنگی و فقر/ از مزرع کرامت این عیسی صلیب ندیده/ با داس هر هلال درودیم(همان: ۲۸۸)

لف و نشر

-با این که یک بهار و دو پاییز/ زنجیره زمان را/ -با سبز و زردشان-/ از آب رودخانه گذر دادند(همان: ۲۸۲)

نمونه‌های صنایع بدیعی در اشعار سهراب سپهری

صنـــایـــع لفظی

همحروفی:

تکرار حرف (س) -... و سفالینه انس، با نفس‌هایت آهسته تَرَک می‌خورد(سپهری،۱۳۸۵: ۳۳۴)

همصدایی:

صدای (آ) -هیچ آیینه تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد(همان: ۳۶۴)

تکرار واژه:

-یک نفر دلتنگ است/یک نفر می‌بافد/ یک نفر می‌شمرد/ یک نفر می‌خواند(همان:۳۸۶)

تکرار جمله

شش بار تکرار جمله «یاد من باشد»(همان: ۳۵۴)

تکریر:

در این دفتر شعر سهراب صنعت تکریر دیده نشده است.

تصدیر

-ماه بالای سر آبادی است/ اهل آبادی در خواب(همان: ۳۵۲)

طرد و عکس:

این صنعت در این دفتر شعر سهراب دیده نشده است.

انواع سجع

سجع متوازی

-بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه (همان: ۳۵۱)

سجع مطرّف

-... که دعاهای نخستین بشر را تر کرد(همان:۳۸۹)

سجع متوازن

-یک فضای باز، شن‌های ترنّم، جای پای دوست(همان: ۳۸۲)

موازنه

-پونه‌هایی که تکان می‌خورد/ جذبه‌هایی که بهم می‌ریخت(همان: ۳۳۴)

انواع جناس

-آسمان آبی‌تر، آب، آبی‌تر(همان: ۳۴۲)

-بی‌گمان پای چپرهاشان جا پای خداست(همان: ۳۴۷)

-منطق زبر زمین در زیر پا جاری(همان: ۳۶۷)

صنـایع معنـوی

تناسب(مراعات النظیر)

-... و بگو ماهی‌ها، حوضشان بی آب است(همان: ۳۵۶)

تضاد

-مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد(همان: ۳۹۶)

تلمیح

-سـر هر کوه رسـولی دیدند/ ابر انکار به دوش آوردند/ باد را نازل کردیم/ تا کلاه از سـرشـان بردارد/ خانه‌هاشان پر داوودی بود...(همان: ۳۷۶)

تنسیق الصفات

-شب سلیس است و یکدست و باز(همان: ۳۷۱)

استخدام

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

اغراق

-روی پل دخترکی بی پاست، دب اکبر را بر گردن او خواهم آویخت(همان: ۳۳۹)

ایهام(ایهام تناسب)

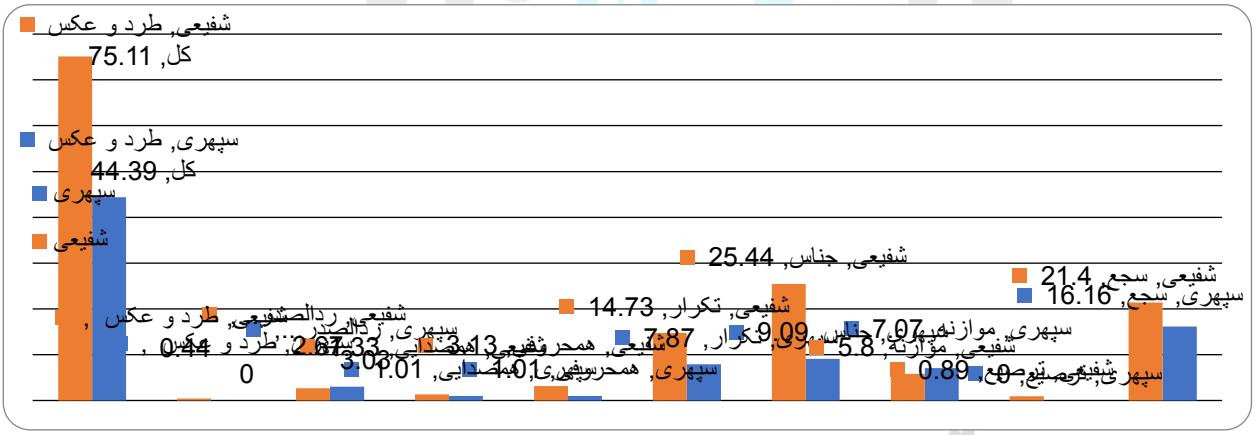
-ابر را پاره خواهم کرد(همان: ۳۳۹)

ارسال المثل

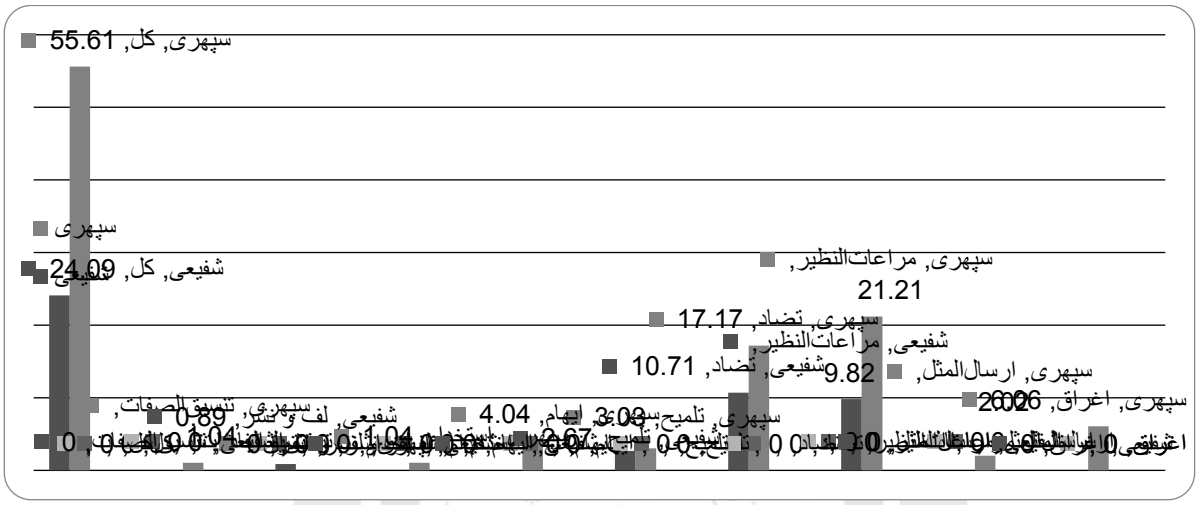
-تا شقایق هست، زندگی باید کرد(همان: ۳۵۰)

نمودارهای مقایسه‌ای صنایع بدیعی در شعر سپهری و شفیعی کدکنی

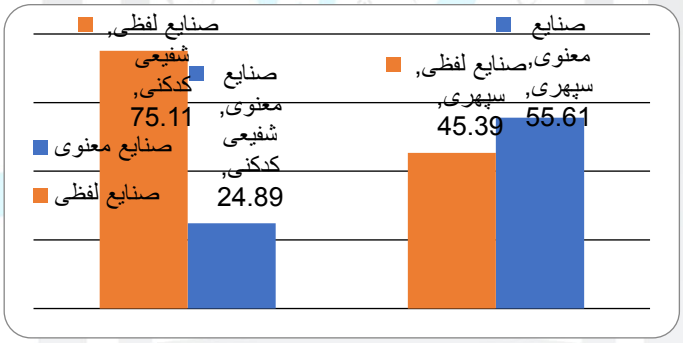
نمودار صنایع لفظی در مقایسه با کل صنایع بدیعی در اشعار دو شاعر



نمودار صنایع معنوی در مقایسه با کل صنایع بدیعی موجود در اشعار دو شاعر



نمودار درصدی صنایع لفظی به معنوی در دو شاعر



نمودارهای بالا نشانگر آن است که صنایع لفظی به کار گرفته شده در شعر شفیعی کدکنی بسیار بیشتر از شعر سپهری است؛ سپهری تقریباً در حد برابری از صنایع لفظی و معنوی بهره گرفته است حال آنکه نسبت کاربرد صنایع بدیع لفظی به معنوی در شعر شفیعی، ۷۵،۱۱ به ۲۴،۸۹ می‌باشد که این آمار بیانگر بسامد بالای صنایع لفظی در شعر اوست. این امر را می‌توان انعکاسی دانست از تفکر برون‌گرا و عملی شفیعی که باعث گردیده وی به صنعتگری و آراستن ظاهر شعر خویش توجه نماید. از سویی، حضور مفاهیم عرفانی و درون‌مایه‌های عارفانه در شعر سپهری باعث شده است که در شعر او کفه‌ی ترازو به سوی صنایع معنوی سنگین‌تر شود و صنایعی مانند ایهام، استخدام، ارسال المثل و اغراق که در شعر شفیعی اصلاً دیده نشده است، در شعر سهراب نمود یابد.

بدین ترتیب وابستگی متقابل لفظ و معنا، به عنوان تئوری ساختارگرایی تکوینی گلدمن، از بررسی و مقایسه‌ی اشعار سپهری و شفیعی، به خوبی نمودار است. به عبارت دیگر جهان‌نگری درون‌گرای سپهری باعث بروز و نمود بیشتر صنایع معنوی در شعرش شده است همانگونه که جهان‌نگری برون‌گرای شفیعی، شعر او را سرشار از صنایع بدیع لفظی کرده است. این نتیجه شاید در تأیید حرف‌های خود شفیعی کدکنی است که می‌گوید: «زبان چیزی جز ذهن و ذهن چیزی جز زبان نیست. وقتی که زبان شاعر تکراری است، جهان‌بینی او هم تکراری است. هر کس، هر قدر گسترش زبانی داشته باشد، به همان اندازه دارای جهان‌بینی وسیع‌تری است. چون از لحاظ علمی زبان و فکر دو روی یک سکه‌اند(شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۲۷).

نتیجه

علم بدیع به عنوان یکی از شاخه‌های اصلی مرتبط با شعر، علمی است که به مباحث زیباشناختی شعر می‌پردازد و از صنایعی سخن می‌گوید که به کارگیری آن‌ها در یک اثر ادبی، سبب تزیین و آراستگی آن اثر می شود. دقّت در نوع صنایع به کار گرفته شده از سوی شاعران و نویسندگانی در دوره‌های مختلف، گویای این مطلب است که در هر سبک و دوره‌ای، صنایعی خاص در کانون توجّه شاعران قرار داشته است. چنین امری را می‌توان وابسته به نوع نگرش و جهان‌نگری شاعران هر دوره دانست، آنگونه که نظریه‌ی ساختارگرایی تکوینی گلدمن رابطه‌ی تنگاتنگی بین لفظ (متن) و محتوی (جهان‌نگری) قائل است. با بررسی و مقایسه‌ی اشعار دفتر شعر «حجم سبز» سپهری و دفتر «از کوچه باغ‌های نشابور» شفیعی کدکنی، از لحاظ نحوه‌ی بکارگیری صنایع بدیعی، به نتایج قابل ملاحظه‌ای برمی‌خوریم.

این نتایج نشان می‌دهد که صنایع بدیع معنوی بکار گرفته شده در شعر سهراب، بیشتر از صنایع لفظی است و بالعکس بسامد صنایع لفظی شعر شفیعی بسیار بیشتر (حدود سه برابر) از صنایع معنوی است. این تفاوت‌ها را باید مرتبط با نوع جهان‌نگری و درون‌مایه‌های موجود در شعر این دو شاعر دانست؛ شعر سپهری سرشار از آموزه‌های ناب عرفانی است که با نوع نگرش ویژه‌ی او به طبیعت و جهان اطراف و با الهام از اندیشه‌های آیین بودا، به گونه‌ای خاص در شعرش نمود یافته است. در شعر او ردّ پای مبانی عرفان اصیل ایرانی را نیز می‌توان دید. حضور چنین عناصر و آموزه‌هایی، بیانگر جهان‌نگری عرفانی و درون‌گرای سپهری است که این نوع جهان‌نگری باعث گردیده تا در شعر او شاهد حضور بیشتر و چشمگیرتر صنایع معنوی نسبت به صنایع لفظی باشیم. از سوی دیگر، اجزای ساختار معنادار شعر شفیعی کدکنی، عبارتند از: خون، شهید، تفنگ، سلاح، انفجار، گلوله، دعوت به قیام و... که تمامی این‌ها بیانگر آن است که شعر شفیعی در راستای تفکرات شعر چریکی آن دوره سروده شده و همان مضامین مبارزه‌طلبانه و عمل‌گرا را شامل می‌شود. فضای شعر شفیعی خالی از مفاهیم عرفانی است و همین

جهان‌نگری برون‌گرا باعث شده است او بیشتر از صنایع بدیع لفظی استفاده نماید و به تزیین ظاهر و ساختار بیرونی شعرش بها دهد. س خن آخر آنکه بسامد صنایع بدیع معنوی در شعر سهراب و صنایع بدیع لفظی در شعر شفیعی کدکنی را باید تحت تأثیر جهان‌نگری درون‌گرا و برون‌گرای آنان دانست.

یادداشت‌ها

(۱) ایشان در کتاب موسیقی شعر و در مقدّمه‌ی آن (تحدید محلّ نزاع) با استناد به سخن یکی از منتقدان روس، زبان (سبک) و فکر(درون‌مایه) را دو روی سکّه دانسته، آن‌ها را از یکدیگر جدایی‌ناپذیر می‌دانند.

(۲) بیت مشهور صائب این است

لفظ و معنی را به تیغ از یکدیگر نتوان برید کیست تا صائب کند جانان و جان از هم جدا؟

(۳) نگاه کنید به ص ۱۸۱ کتاب «از مصاحبت آفتاب» کامیار عابدی.

منابع و مآخذ

تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)**. تهران: انتشارات اختران.

خاتمی، احمد. علی‌مددی، منا و امن‌خانی، عیسی.(۱۳۸۹). «از ساختار معنادار تا ساختار رباعی». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شماره۱۶، صص ۱-۱۹.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۵). **هشت کتاب**. تهران: انتشارات طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). **آیینه‌ای برای صداها**(هفت دفتر شعر). تهران: انتشارات علمی.

---------- (۱۳۸۳). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: انتشارات سخن.

---------- (۱۳۸۵). **موسیقی شعر**. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: انتشارت فردوس.

---------- (۱۳۷۶). **نگاهی به سهراب سپهری**. تهران: انتشارات مروارید.

---------- (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. تهران: انتشارات فردوس.

شیخ بهایی. (۱۳۳۶). **کلیات ا شعار فار سی و موش و گربه شیخ بهایی**. تصحیح و مقدمه و پیوست مهدی توحید پور، بی جا: انتشارات کتابفروشی محمودی.

عابدی، کامیار. (۱۳۸۴). **از مصاحبت آفتاب**. تهران: نشر ثالث.

علیزاده، ناصر؛ راموز، کمال. (۱۳۸۹). «از جهان‌نگری تا کاربرد صنایع بدیعی در شعر سبک خراسانی (با رویکردی به نظریه ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن)». ***نامه پارسی***، شماره ۵۳، صص ۱۳۵-۱۶۷.

کامو، آلبر. (۱۳۸۴). **دلهرهٔ هستی** (برگزیدهٔ آثار). ترجمهٔ محمّدتقی غیاثی، تهران: نشر نگاه.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۶). **کل و جزء فصل اوّل از بخش نخست خدای پنهان**. چاپ در مجموعهٔ جامعه، فرهنگ و ادبیّات، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.

لنگرودی، شمس. (۱۳۸۵). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. تهران: نشر مرکز.

واردی، زرّین. (۱۳۸۴). «باغ عرفان سهراب». ***نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان***، دوره جدید، شماره ۱۸.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۴). **چشمه روشن**. چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

A Study and Comparison of Interrelationship between World View and Figures of Speech in Sohrab Sepehri and Mohammadreza Shafiee Kadkani's poems.

Abstract

If we study and peruse works about literary criticism, we can distinguish two main perspectives: according to first perspective, belles-lettres, only reflect what is in their author's mind and text is a product of external determinant factors. Second perspective, contrary to first perspective, focuses on belles-lettres and regards literature as a language-game. Nevertheless there are some literati who do not believe in separation between words (text) and theme (content). Albert Cammo and Lousian Goldman in the west, Saeb Tabrizi and Dr Shafiee Kadkani in Persian literature are among this group. This group declaims that there is no separation between language and thought.

This article tries to compare and study interrelationship between figures of speech (as one verbal elements of text) and world view (as subjective content) in Sohrab Sepehri and Mohammadreza Shafiee Kadkani's poems by use of Lousian Goldman's genetic structuralism theory. the main objective of this paper is that shown the interaction between language and meaning in the poem if this two Contemporary poet.

Keywords: Sohrab Sepehri, Mohammadreza Shafiee Kadkani, genetic structuralism, figures of speech, world view.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی