بررسی عناصر محتوایی غنایی در صدای پای آب سهراب سپهری

جواد مهربان
قنبر قدوسیان

چکیده
ادبّیات غنایی، زبان دل است پس بیان آن نیز نرم و لطیف چون دل است. دو عنصر احساس و عاطفه به کمک بیان نرم در شعر سهراب سپهری رمز موفقّیت اوست. در این مقاله سعی کردیم به شیوه تحلیل- توصیفی ویژگی های محتوایی غنایی «صدای پای آب» سهراب سپهری را بررسی نماییم. از میان ویژگی های گوناگون محتوایی غنایی به عاطفی، وصفی بودن، عناصر توصیف روایی فضای غم آن داشتن و ... بررسی شده است. تا از این طریق به پرسش های این پژوهش پاسخ دهیم:
1- از میان عناصر گوناگون محتوایی نقش کدام عنصر پر رنگ تر است؟
2- سهراب در صدای پای آب به کدام جنبه محتوایی ادبّیات غنایی توجّه ویژه دارد؟
نتایج این پژوهش نشان می دهد:
1-زبان روایت شعر سپهری را به گفتار نزدیک می کند.
2- از میان افعال روایی «دیدم» بیشترین بسامد را دارد ؛ که بیانگر مشهود و با نور و روشنایی مکتب بودا در ارتباط است.

کلیدواژه: عناصر محتوایی غنایی ، سهراب سپهری، هشت کتاب، شعر معاصر.

1-1- مقدّمه و مبانی نظری

شعر غنایی ، شعری است که حاصل لبریزی احساسات مشخصی است و محور آن «من فردی» شاعر است. شعر غنایی ماده ساده و محدودی داردکه عبارت است از هرگونه احساس شادی یا غم یا خشم و بر همین قیاس است. (رزمجو،1385: 25) به همین سبب شعر غنایی را وسیع می داند زیرا «در شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است» به شرط این که وسیع ترین مفاهیم دو کلمه احساس و شخصی را در نظر بگیریم: یعنی تمام انواع احساسات از نرم ترین احساسات تا درشت ترین آنها با همه واقعیّاتی که وجود دارد. (شفیعی کدکنی، 1372: 7)

آن چه جنبه توصیف دارد در قلمرو ادبیّات غنایی قرار می گیرد زیرا شعر توصیف همواره کنار مضامین دیگر قرار می گیرد. در شعر غنایی با حرف از زبان یک نفر روبرو هستیم، امّا در شعر حماسه هم عمل است هم حرف(شمیسا، 1381: 143)

بارز ترین شکل ادبیّات غنایی را می توان در غزل یافت. بسیاری از منتقدان اروپا به ویژه پیروان مکتب رمانتیسم، نوع غنایی را شعری می دانند که شاعر «خویشتن خویش» را در آن مجسم می کند. (رزمجو، 1385: 84)

در شعر معاصر توجّه به رمانیسم بیشتر با ترجمه آثار مغرب زمین میسرگشت. علاوه بر آن تحولات دوران مشروطه نیز این روند را سرعت می بخشید به هرحال تقسیم بندی های گوناگونی به لحاظ دوره های سیاسی محتوا و قالب ادبی در شعر معاصر صورت گرفته است از جمله نوری علا، 1382:(16-285) شعر نو ایران را از سال 1220 به بعد دارای سه شاخه اصلی (افراطیون، کلاسیک ها نیمایی) که از شاخه نیمایی، سهراب جزء گروه جویندگان و تصویرسازان و عرفان گریان قلمداد شده است.

حمید زرین کوب شعر نیمایی را از نیما، سال 1357، شامل دو جریان بزرگ یعنی شعر نو تغزّلی و شعر نو حماسی و اجتماعی می داند. و سهراب را از گروه شهر نو تغزّلی بر می شمارد. (ر.ک. زرین کوب، 1358:7-136)به هر حال آنچه مسلم است مفاهیم غنایی در شعر اوست زیرا تصویر سازی (توجّه به عرفان و عوالم درونی و شعر نو تنزلی همه ویژگی غنایی را در بر دارند.

کاربرد نماد در شعر معاصر اهمیّت ویژه ای دارداگر چه در دوره نخست شعر فارسی بیشتر توجّه به برون گرایی رایج بود ولی رفته رفته با رواج ادبیّات صوفیانه نمادگرایی رونق یافت (شوالیه و دیگران

:828,1381) شکل گسترده نماد گرایی عرفانی ابتدا در آثار منثور عرفانی به چشم می خورد. ابن سینا و سهروردی صاحب چند اثر کاملاً رمزی هستند. و بعدها سنایی عطار مولوی، حافظ در بیان افکار و اندیشه عرفانی از سمبل و رمز استفاده زیادی کردند. (شریفان: 1384، 115)

در شعر معاصر، نیما از نماد بر مفاهیم انتزاعی بهره نگرفت بلکه از آن برای بیان حقایق اجتماعی استفاده کرد. تفاوت عمده نمادهای سهراب با نیما شاملو و اخوان را شمیا این گونه بیان می کند. سهراب اگر چه در شکستن وزن و قافیه شعر سنتی پیرو نیماست امّا به لحاظ شکل ذهنی شعر، و پیام و راهش از نیما کاملاً جدا می گردد شعر سپهری در بسیاری مواقع تجریدی، فلسفی – غنایی است . عرفان اسلامی فرهنگ هند و چین باستان، دنیای جدیدی بروی گشود و شعرش را کاملاً سور رئالیستی کرده است. (شمیسا، 1382: 5)

سهراب در مهرماه 1307 در کاشان به دنیا آمد اوّلین شعرش را در 8 سالگی سرود ؛پس از 2 سال خدمت در آموزش و پرورش استعفاء داد. به تهران برگشت و در دانشکده هنرهای زیبا ، نقاشی خواند. در تهران با نیما و توللّی آشنا شد و کتاب مرگ رنگ را در سال 1330 منتشر کرد. (عابدی 1379: 54)

اشعار سپهری را می توان به دو دوره تقسیم کرد. که به ترتیب در گروه اول «مرگ رنگ»، «زندگی خواب ها»، «آوار آفتاب»، «شرقی اندوه» از سال ها 1330-1332-1337-1340 را در بر می گیرد. ودر گروه دوم به ترتیب «صدای پای آب مسافر»، «حجم سبز» هشت کتاب در سال های 1344- 1345، 1346 و 1351 قرار دارند. (ر.ک.مسیحا :5,1386) توجّه سهراب به اجتماع و نمادها در گر وه اشعارش بیشتر است.

جریان شعر سمبلیسم اجتماعی که عملاً از مجموعه ققنوس نیما آغاز شده بود ،یکی از مهمترین جریان های شعر معاصر بود. شاعران این جریان از زبان و بیان نمادین، برای بیان افکار، عواطف و احساسات خویش سود می جویند. در بعد جامعه گرایی نیز دنباله تلاش های شاعران عهد مشروطه به گونه ای جدی تر دست مایه آفرینش هنری آنها قرار می گیرد. تازگی زبان در این جریان به نسبت جریان های گذشته (جریان رمانتیک، جریان شعر سنت گرای معاصر) بیشتر خودنمایی می کند. پس از نیما نیز پیروان او چون احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری، فروغ، منوچهر آتش و محمد رضا شفیعی کدکنی و ... لغات متداول نزد مردم کوچه و بازار را به شعر ما وارد کردند و بدین وسیله دایره واژگانی شعر فارسی غنی ترند. و ظرفیّت های زبانی، قابلیّت نمود پیدا کردند. (رحیم بیگی و دیگران، 1390: 22)

1-2 اهمیّت پژوهش

در لاین پژوهش ویژگی های محتوای غنایی شعر سهراب سپهری از قبیل وصفی بودن، تمرکز بر روی شخصیّت اصلی، نمایش روایی، بثّ و شکوی، مناجات بررسی می گردد. اهمیّت این پژوهش در آن است که با توجّه به گسترش جریان سمبلیسم اجتماعی که حجم وسیعی از شعر معاصر ر ا در بر می گیرد و فراگیربودن نفوذ شعر سهراب سپهری .

1-3 پیشینه پژوهش

در مورد سهراب سپهری آثار گوناگونی وجود دارند ،که مهمترین آنها عبارتند از:

1- سهراب پیروز (1384) به بررسی مقالات گوناگونی که در مورد سهراب سپهری تا سال 1376 منتشر شده پرداخته است در این پژوهش 74 نشریه که حدود 170 مقاله را در بر می یگرد که 156 عنوان شایسته بحث تشخیص داده شده است که حدود 47٪ از این مقاله ها در بین سالهای 71-67 نگارش یافته است بیشتر نقدها نیز اسطوره ای و تاریخی است که حدود 67٪ را تشکیل می دهد. از طرف دیگر بیشترین مقاله ها مربوط به عرفان سهراب است. این نتایج نشان می دهد سه موضوع با هم در ارتباط هستند زیرا اسطوره تاریخ و عرفان به لحاظ مفاهیم ، بیشترین مضمون شعر سهراب را تشکیل می دهد که هر کدام از آن به نوعی ادبیّات غنایی و احساسی مرتبط می شود.

2- عبدی (1391) به ارتباط طبیعت و حال و هوای عرفانی سهراب پرداخته است که این بحث در مورد وصفی بودن شعر سهراب و مضامین عرفانی غنایی سهراب بهره برده ایم. به عبارت دیگر درون گرایی سهراب ، سبب گرایش او به طبیعت گردیده است و او از عناصر طبیعت پویا و شاد که متناسب با مضامین غنایی سهراب است بهره گرفته است.

3- شریفیان (1384) در این مقاله نمادهای سهراب شرح داده شد و نتایج این پژوهش نشان می دهد توجّه سهراب به نماد بیشتر متأثر از آن است که او در ورای واژه ها مفاهیم را جست و جو می کند که این نمادها بار اصلی این مفاهیم را بر دوش می کشند.برخی از این نمادها جنبه غنایی دارند.

4- شمیسا (1382) اندیشه سهراب و مفاهیم شعر او را بررسی نموده است او بیان نمادین سهراب را با نیما شاملو و اخوان متفاوت می داند و شعر او را تجریدی، فلسفی و غنایی می داند که توجّه به عرفان اسلامی هند و چین باستان شعر او را سور رئالیستی کرده است.

1-4- عناصر محتوای غنایی

1-4-1- توصیف

نزدیکی شعر سهراب به طبیعت حاکی از جایگاه ویژه ای است که سهراب نسبت به آن قائل است ؛ بنابراین شعر او را

می توان فرزند طبیعت بنامیم. شمیسا در این باره عقیده دارد یکی از مضامین اصلی ادب غنایی، توصیف است که همواره کنار مضمون اصلی شهر غنایی دیده می شود، و به نحوی که شعر غنایی را می توان شعر توصیفی هم خواند.

(شمیسا، 1383:143)

توصیف های سهراب را در یک نگاه اجمالی می توان این گونه تقسیم بندی کرد:

1-4-1-1 توصیف های روایی

زبان روایت شعر سپهری را به زبان گفتار نزدیک می کند چیزی که از خصوصیّات عمده شعر عصر نیماست. بنابراین لازم است از وزن های مناسب روایت بهره گیرد.نمونه توصیف روایی را در صدای پای آب سهراب سپهری می بینیم که در آن از عبارت های «خرده هوش»، «سر سوزن ذوق» استفاده نموده است .

انواع توصیف های روایی

الف) نقش دستوری عناصر گفتاری در توصیف روایی.

لای این شب بوها، پای آن کاج بلند، جریان داشتن (ماه)، «سر گلدسته سرو»، «پی تکبیره الاحرام علف»، «پس قد قامت موج»؛ (لب آب»، «باغ به باغ، [رفتن].

نسبم [شاید برسد]، [پدرم] پشت دوبار آمدن چلچله ها [مرد]، مادرم بی خبر از خواب پرید، چند من خربزه می خواهی؟، یک بغل آزادی، طفل پاورچین پاورچین، دور شد. از میان پانزده مورد از ترکیب های آغاز شعر «صدای پای آب» بیش از $\frac{2}{3}$ قید و اسم هستند و فعل و ترکیب وصفی حدود $\frac{1}{3}$ آن را شامل می شود. این موضوع بیانگر توجه ویژه سهراب به زمان است زمان بهره گرفته است درک برخی از این ترکیب های گفتاری نیاز به دقت فراوان دارند. به عنوان مثال پشت دوبار آمدن چلچله ها. به جای آن در زبان ادبی می گوییم بعد از چلچله ها ... به هر حال در یک تقسیم بندی کلی می توان انواع ترکیب های گفتاری را چنین بر شمرد: که در جدول ذیل آمده است.

ردیف	عبارت گفتاری	عبارت معادل نوشتاری آن	مثال
1	ولی	به دنبال	پی تکبیره الاحرام علف

2	لب	کنار	کعبه ام بر لب جو
3	پاورچین پاورچین	به آهستگی	طفل پاورچین پاورچین دور شد.
4	خرده هوش	هوش اندک	خرده هوشی دارم
5	ترکی بر می داشت	ترک می خورد	تا اناری ترکی می داشت

جدول 1-1 نقش دستوری عناصر

گفتاری در توصیف روایی صدای پای آب

در نظر او اهمیّت خاصی دارد و به همین سبب او «حوزچه اکنون» را بر می گزیند.

ب) تناسب وزن و محتوای توصیف غنایی صدای پای آب

وزن این شعر تکرار فعلاتن (UU – –) است یعنی رمل مخبون، رمل مخبون مخذوف (اگر رکن آخر فعلن باشد) از رایج ترین اوزان شعر فارسی است و در حافظ بیشترین بسامد را دارد. این وزن برای روایت بسیار مناسب است ؛ ضربی نیست. با آن می توان حرف زد و چون دو هجای کوتاه و دو هجای بلند دارد و در اوج تعادل و تقارتن است .(شمیسا، 1382: 54)

ج) نقش «من و «ما» در توصیف روایی

توصیف های روایی سهراب در «صدای پای آب» به اوج خود می رسد او از ترفندهای گوناگون برای توصیف روایی بهره می گیرد. در بیشتر مصراع ها یا «من» به صورت نهاد ظاهر شده یا شناسه (—ِ م) سست که باز هم بیانگر نهاد بودن خود شاعر است. به عنوان مثال: اهل کاشانم (شناسه —ِ م) یا من مسلمانم (من و —ِ م). در غیر این صورت نیز باز جمله از عناصر روایی خالی نیست باز حضور («من» یا «—ِ م» به صورت مضافٌ الیه است. مثال روزگارم بد نیست. (–ِ م مضافٌ الیه)، قلبه ام یک گل سرخ. در این مجموعه شعری حدود 60 بار شناسه (– م) به کار رفته است که حدود 23 بار از آن 60 مورد علاوه بر (–ِ م) واژه «من» نیز آمده است که حدود $\frac{1}{3}$ را در بر می گیرد.

از میان افعال گوناگون که شناسه (–ِ م) گرفته اند به ترتیب دیدم هستم (یا —ِ م به معنی هستم مثل اهل کاشانم) و رفتم، 23، 11، 6 مورد تکرار شده اند که بیانگر «دیدن» بیانگر «شهود» هستم، بیانگر آشنایی با مکتب بود به قرینه هنر «بودی»، «بودا» شده بود است. لازم به توضیح است که «بودا» در لغت به معنی «روشنایی» است یعنی تمام موجودات دارای معرفت و آگاهی شده اند. و کمترین بسامد در میان افعالی که شناسه —ِ م دارند به فعل «رفتن» اختصاص دارد که باز هم به سیر و سلوک و عرفان اشاره دارد.

حاصل بحث آن است که عناصر روایی در توصیف های سهراب نقش عمده ای دارد و بسامد بالای شناسه «ـ م» و من نشانه تایید این مدعا است. علاوه بر آن در میان عناصر روایی و بخصوص افعال بیشترین بسامدها به مضامین عرفان بودایی سهراب تأکید دارند. نکته دیگر که قابل تامل است آن که صدای پای آب در سال 1344 چاپ می شود و یک سال بعد از آن یعنی در سال 1345 سهراب در مجموعه وجود دارد. به عبارت دیگر ابتدا سهراب به عنوان سالک خود را چون «صدای پای آبی» می داند؛ یعنی صدای درون یا ندای درونی خود را روایت می کند می خواهد بگوید این صدا ها را بقیه می شنوند ولی من با توجّه به عرفان شهودی خود می شنوم، به همین سبب با سرنوشت تر آب آگاهی دارم.

نکته دیگری که در توصیف هایی روایی سهراب مطرح است که به آن جنبه غنایی بخشیده است. کوتاهی جملات و شعارگونه و صریح بودن آن است. حذف نهاد من که در حدود $\frac{2}{3}$ جملات صورت گرفته بود نیز گواه این مطلب است اکنون به این موضوع می پردازیم:

توصیف های روایی شعارگونه

در صدای پای آب سهراب ، لحنی قاطع و صریح دارد. ابتدا دین خود را مطرح می کند و از عناصر مذهبی چون قبله، مهر، جا نماز و... سخن به میان می آورد.

ولی تمام این عناصر با عناصر مذهبی مرسوم متفاوت است زیر به جای «کعبه» «گل سرخ» «قبله» اوست به جای «مهر»، «نور» را برگزیده است و «چشمه» را به عنوان «جانماز» خود می داند. که همهٔ این عناصر در طبیعت وجود دارند. پدیده های خلقت خود راز وجودیشان را بازگو می کند.

حذف هایی که در این توصیف های روایی دیده می شود نیز لحن او را قاطع و شعارگونه کرده است. علاوه بر آن نگرش سهراب را نسبت به هستی مشخص می کند این گونه توصیف ها ، ما را به تأمل وادار می کند. هنر سپهری آن است که با استفاده از واژه های ساده، عبارات تأمل آمیز ابداع کند. (عبدی احمدی ازندویانی، 1391: 111)

شعار نیز انسان را به تفکر وادار می کند به همین سبب سخن از «روح»، «سرنوشت» و «آغاز زمین» به میان می آورد: روح من کم سال است. روح من گاهی از شوق سرفه اش می گیرد. روح من بیکار است. (سهراب سپهری، 1369: 288)

اگر دقّت کنیم مصراع اول و سوم درست رو در رو با هم هستند و به شعار نزدیک است یا: من به آغاز زمین نزدیکم/ نبض گل ها را می گیرم آشنا هستم با ، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت .

1-4-2 فضای غم آلود داشتن

آرزوی مرگ یک مفهوم است که سهراب همهٔ حسرت ها را به هم وابسته می داند؛ چرخ گاری چی در حسرت ایستادن و سکون اسب است. اسب می خواهد مردگاری چی بخوابد تا آرام بگیرد و در نهایت

حسرت مرد گاری چی مرگ است. پس نقطه پایان حسرت های سپهری، مرگ است؛ که در این بند سهراب تصویری ارائه نموده که عناصر آن عینی و محسوس هستند. و تنها «مرگ»ذهنی است. سهراب در مجموعه های نخستین از جمله مرگ رنگ که هنوز شعرش به پختگی نرسیده است، در آن مجموعه شعری با عنوان غمی عمناک دارد غم او تاریکی است. احساس در این شعر پر رنگ است به این است که بانگ تو از دل می آید که «وای، این شب چقدر تاریک است» (سپهری، 1369: 31) پرسش هایی که مطرح می کند نیز حاکی از درمان درد خود است. او درمان درد غم خود را خنده می داند. و از قطره و صخره کمک می خواهد تا به وسیله قطره به دریا راه جوید و به صخره بیاویزد تا نجات یابد.

در پایان شب حزن انگیز و نمناک توصیف می کند و غم خود را فراتر از غم های دیگران می داند و می گوید: غم من لیک غمی غمناک است (همان: 32) فضایی غم در «مرگ رنگ» بسامد بالایی دارد؛ ولی اوج هنر بیان سهراب در «صدای پای آب» دیده می شود.

عنوان های آن نیز با غم در ارتباط است. از شب و تیرگی و ظلم سخن می گوید که این موارد همه بیان کننده غم است. اگر چه موضوع مقاله ما عناصر محتوایی غنایی صدای پای آب است ولی «مرگ » به عنوان محوری ترین عامل «غم» در صدای پای آب و «مرگ رنگ» دو نوع نگرش سهراب را نسبت به این موضوع آشکار می سازد.

1-4-3 مقایسه مفهوم «مرگ» در صدای آب و «مرگ رنگ»

آنچه در تحلیل این مفهوم به ما کمک می کند هم نشینی واژه «مرگ» و «رنگ» است.

رنگ یکی از نمادهای سهراب سپهری است. لازم به ذکر است چهار نماد اصلی سهراب را، سیب، کبوتر، نیلوفر و گل سرخ می دانند.(شریفان، 13844: 128)

در هشت کتاب دو معنای متفاوت از رنگ دیده می شود:

1. رنگ سمبل امید و روشنایی، بیداری و نشاط حاصل از گشودن چشم به روی جلوه های روشن روحی است.

و من آنان را به صدای قدم پیک بشارت دادم/ و به افزونی روز به افزایش رنگ (سپهری: 375)

2. رنگ سمبل تعلق، تعیین. در مقابل آن بی رنگی قرار دارد که سمبل وحدت هستی محض، حقیقت ناب و فارغ بودن از تعلّقات است.(شریفان، 1384: 120)

من سازم: بندی آوازم، بر گیرم، بنوازم برتارم زخمه/ لا می زن، راه فنا می زن،/... ز شبنم تا لاله بی رنگی بنشان، زین رویا در چشم گل/ بنشان، گل بنشان.(سپهری: 238)

به نظر می رسد سهراب سیاه شب در مرگ رنگ همان، جغد (کوف، بوم، بوف) باشد که در ادبیّات نماد شومی است در مجموعه مرگ رنگ دوبار از این پرنده نام برده شد. که در شعرهای «رو به غروب» و «خراب» است و دو بار نیز در صدای پای آب از آن سخن به میان آمده است. (ر.ک. شریفان: 118) به عصر حال این مرغ «غم پرست» است خواب می بیند که «گل های رنگ سر زده از خاک های شب». او در پی فریب هر بار با منقار نقش گل های رنگ را می کشد که سر از خاک بیرون آورده اند. ولی رویای [مردم] این سرزمین افسانه شکفتن این رنگ را از یاد برده اند به همین سبب باید سخن از شکفتن به میان نیاورد زیرا این رنگ حتی در رویای مردم این سرزمین نیز مرده و سرزمینی که بی مرز است و شب تیرگی و ظلمت همه جا فرا گرفته است.

با توجّه به مباحث یادشده سایه غم بر در «مرگ رنگ» گسترده اسست. رنگ بیشتر مفهوم روشنایی نور و امید در بر دارد و در معنی نخست به کار رفته است. آنچه این ادعا را تقویت می کند ارتباط تنگاتنگ مفاهیم مجموعه مرگ رنگ است که بیشتر آنها مفهوم غم را در بر دارند. از 22 عنوان شعر این مجموعه، عنوان های غم غمناک، دلسرد، درد، خاموش. مرگ رنگ، سرود زهر. رو به غروب، رود می خیزد یا به صورت مستقیم یا غیر مستقیم مفهوم «غم» را در بر دارند. که حدود $\frac{1}{3}$ را تشکیل می دهند.

مجموعه شهری	مجموع تعداد عنوان ها	عنوان های مرتبط با غم	درصد
مرگ رنگ	22	7	٪32

به هر حال سهراب مجموعه «مرگ رنگ» شعری با عنوان «جان گرفته» دارد که رنگ را به معنی «لذت» که باز هم با مفهوم نخستین آن ارتباط دارد. زیرا پیکر او چون مرده ای اگر در قبر فرو خفته باشد نباید تصور کرد که مرده است زیرا هر لحظه چون ماری با زهر خود بر تو می تازم:

من به هر فرصت که یابم بر تو می تازم/ شادی ات را با عذاب آلوده می سازم. با خیانت می دهم پیوند تصویری/ که قرارت را کند در رنگ خود نابود/ درد را با لذت آمیزد. (سپهری 1369: 37)

شاعر، درد و عذابِ مرگ را با لذت دیدار محبوب می کاهد و قرار و آرامش او را با لذت و رنگ خود نابود می کند. به هر حال رنگ و لذت و شادی و... کنار این شب بی مرز مرده است. (سپهری 1369: 56) مرغ غم پرست است و شب و تیرگی و غم بی مرز و بی انتهاست.

در صدای پای آب مرگ از مسائل اساسی مطرح در شعر سهراب است. نقطه ای است بین گذشته و آینده و قول نور تروپ فرای، مرگ به معنای حادثه زندگی نیست حتی پایان ناگذیر زندگی هم نیست. بلکه رویدادی ضروری است که به زندگی شکل می دهد. (شمیسا: 1382: 124)

سهراب نیز مرگ را پایان کبوتر نمی داند کبوتر رمز روح است مرگ را در ذهن اقاقی جاری می داند. به عبارت دیگر مرگ در بطن زیبایی است.

اقاقی رمز زیبایی است (همان: 1256) به همین دلیل است که مرگ از صبح سخن می گوید. با خوشه انگور که همان نشاط و سر مستی است به دهان می آید و مسؤول تشنگی پرِ شاپرک است و تمام کارهای روزانه را انجام می دهد پس رنگ هستی محض و حقیقت ناب است یعنی در مفهوم دوم به کار رفته است. به عبارت دیگر سهراب، ریه های لذت پر از اکسیژن مرگ است، همان طور که اکسیژن حیات بخش را در دم به سینه می بریم و بازدم ضد آن را اکسید و کربن که مرگ است می آفرینیم ؛ پس ریه ها شادکامی در هر لحظه پر از مرگ و زندگی است.(همان: 128)

1-4-4 نتیجه

نتایج این پژوهش را به اختصار بر می شماریم:

1- صدای پای آب سهراب زبان روایی دارد. زبان روایی یکی از عناصر مهم در توصیف های غنایی اوست.

2- عبارت های گفتاری در توصیف روایی بیشتر اسم و قید است و این موضوع بیانگر توجّه ویژه سهراب به زمان است و او از میان زمان های گوناگون «اکنون» را بر می گزیند.

3- بسامد بالای «دیدم» در صدای پای آب با نور در ارتباط است و با توجّه به معنی واژه «بودا» به معنای روشنایی این نتیجه حاصل می شود که تمام موجودات دارای معرفت و روشنایی شده اند.

4- غم و اندوه و مرگ که از عناصر عمده محتوای شعر سهراب است، ارتباط نزدیکی با واژه های نمادین نظیر «رنگ» دارد که بر این اساس در مجموعه مرگ رنگ، سهراب با رنگ را در مفهوم لذت و شادی به کار برده شده است. حدود $\frac{1}{3}$ عنوان های مرگ رنگ با غم و مرگ ارتباط نززدیک دارد.

5- تفاوت عمده نگاه سهراب در مجموعه صدای پای آب به هستی و مرگ و فلسفه حیات است. در این مجموعه او مرگ را جریان داشتن زندگی میان گذشته و آینده دارد وانسان شاد باید هر لحظه ریه خود را از زندگی و مرگ،پر و خالی بکند.

6- عناصر روایی شعر سهراب را به شعر گفتار نزدیک کرده است. و زبان او را صمیمی نموده است.

کتابنامه

– پیروز، غلام رضا و فاطمه زهرا صادقی (1384) **سهراب سپهری در ترازوی نقد منتقدان** در فصلنامه پژوهش زبان و ادبیّات فارسی. دوره جدید. شماره پنجم. پاییز و زمستان 40-21.

– رحیم بیگی ساناز. و دیگران، **بررسی مشخصه های زبان گفتاری در جریانهای شعری معاصر از دوره مشروطه تا شعر جنگ**، فصلنامه زبان و ادب فارسی شماره 47، بهار.

– رزمجو، حسین، 1385 ،**انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد چ دوم .

– زرین کوب، حمید، 1385، **چشم انداز شعر فارسی**، چاپ اول تهران توس.

– شریفان، مهدی(1384) **نماد در اشعار سهراب سپهری**، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره (46، 45) بهار و تابستان، 130-131.

– شریفیان، مهدی، (1384) **نماد در اشعار سهراب سپهری**، پژوهش نامه معلوم انسانی. شماره (46-45) بهار و تابستان ص 130- 113.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا، (1372)، **انواع ادبی و شعر فارسی**، مجله رشد آموزش ادب فارسی سال هشتم، شماره 33 و 32 بهار و تابستان.

– شمیسا ، سیروس(1382) **نگاهی به سپهری** ،چاپ هشتم تهران انتشارات صدای معاصر.

– شمیسا، سیروس، (1383) **انواع ادبی** ،چاپ دهم، تهران انتشارات فردوسی.

– شوالیه ژان و آلن گر بران، (13482) **فرهنگ نمادها**،30 جلد، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی ،تهران، انتشارات جیحون.

– عبدی ، صلاح الدین، محمد احمد ازندریانی، **بررسی تطبیقی طبیعت در شعر سهراب سپهری و بدر شاکرالسیاب**، کاوشنامه ادبیّات تطبیقی، دانشنامه ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازیی کرمانشاه سال دوم، شماره 8 ، ص 101- 119.

– مسیحا، محمدرضا (13866) کتاب **آبی کلید فهم اندیشه و آثار سهراب سپهری** ، چاپ اول تهران اندیشه نوین.

– نوری اعلا، اسماعیل (1382) **صور و اسباب در شعر فارسی**، چاپ اوّل، تهران ،انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.