Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 275-302
https://www.doi.org/10.30465/copl.2025.50471.4217

An Analysis of Sohrab Sepehri's Poetry Based on the Metaphysical School of Poetry in England: Case Study of the poem "Footsteps of Water"

Omid Vahdanifar*

Mahdieh Dehqan-Qader**

Abstract

Sohrab Sepehri, the contemporary Iranian poet, expresses deep mystical concepts in his poems by the use of an abstract language. In a survey in English literature, we encounter a literary school called "metaphysical" which originated in the 17th century but was fully recognized in the world in later centuries. Metaphysical works, like Sepehri's works, revolve around mysticism and a delicate complexity. In this article, we try to analyze Sohrab Sepehri's poem, "Footsteps of Water" with the help of the characteristics of metaphysical poetry in order to reveal their similarities and to assess the influence of that European school on this poem. The method used in this study is descriptive-analytical. It reveals that in the writing of this poem, many elements of metaphysical poetry are used; albeit, Sepehri uses these elements in his own way; for instance, the completely Christian mysticism of the metaphysical poetry turns toward the foundations of a blend of western, eastern and Islamic mysticism in Sepehri's poem; and the concept of love in metaphysical poetry which is sometimes mixed with lust turns into a pure and holy love. Nevertheless, his style in using the complex worldly themes, complex metaphors, conceits and defamiliarizing similes, argumentative tone and concise language is similar to the criteria of metaphysical poetry. Among all the

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Bojnord, Bojnord, Iran (Corresponding Author), o.vahdanifar@gmail.com

** M.A. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Bojnord, Bojnord, Iran, mhdiedehghan@gmail.com

Date received: 23/11/2024, Date of acceptance: 15/02/2025

elements of metaphysical poetry, the only element that can not be found in “Footsteps of Water” is the dramatic potentiality. Analyzing this collection of poetry by this constantly searching poet shows that he, just like the metaphysical poets of English literature, makes use of special linguistic and literary techniques in order to answer his mystical and metaphysical questions.

Keywords: metaphysical school, England, Sehrab Sepehri, Footsteps of Water.

Introduction

In writing “Footsteps of Water”, Sohrab Sepehri employs innovative and creative images which are related to deep mystical and spiritual concepts. Most of his poems have a special diction, the understanding of which is predicated on a deep attention and contemplation. On the other hand, in the 17th century English literature, we encounter a literary school called “metaphysical” in which a similar attitude as Sepehri is used in creating poetry. The images in metaphysical poetry are articulate and simultaneously complex which results from the use of many literary devices. The conceptual relationship and the order of words in the works and Sohrab Sepehri, especially in the poem “Footsteps of Water” is very similar to metaphysical poems.

Materials & Methods

The researchers aim to analyze Sohrab Sepehri’s “Footsteps of Water” based on the characteristics of metaphysical school of poetry by the use of an analytical-descriptive method in order to assess the level of similarity and influence of this European school on Sepehri.

Discussion

A detailed analysis of Sohrab Sepehri’s “Footsteps of Water” for finding the elements of the metaphysical school is the objective of this research. In “Footsteps of Water” we encounter passages which express metaphysical concepts in the form of abstract images by the use of artistic devices, especially metaphors and complex similes. This poem searches for the truth of mysticism in nature. The same characteristics can be found in the metaphysical school of poetry in England, in the works of such poets as John Donne, George Herbert, Richard Crashaw, etc. These poets also pose their philosophical questions, show their ontological and mystical look, and present new imagery in their poems. In the present article, we aim at answering two questions: how much is Sohrab Sepehri, in writing “Footsteps of Water”, under the influence of the metaphysical

school? And what similar characteristics are there between this poem and metaphysical poems?

Conclusion

Considering the aim of this article which is the analysis of metaphysical elements related to the metaphysical school of poetry in the 17th century English literature in Sohrab Sepehri's "Footsteps of Water", we came to the conclusion that there are many similarities between the two in terms of meaning, aesthetics and even diction, to the extent that it seems that Sepehri's poem is written by the use of some of the methods of this school. The main characteristics of the style of metaphysical poetry are mysticism, innovation and complexity of theme, argumentative tone, the use of far-fetched metaphors and similes, conciseness and being loaded with meaning, sudden beginning, being dramatic and revolving around love. Sepehri's poem is also full of far-fetched similes and metaphors which picture his special mysticism. Due to its conciseness and using innovative imagery, this poem has a specific complexity; while at the same time, the colloquiality of the language of his poetry makes it closer to popular language. Similar to the metaphysical poets, Sepehri uses the least number of words in talking about his thoughts and ideas and purposes. It seems that Sohrab Sepehri does not follow a particular mystical school and mostly talks about his own experiences and internal mystical journeys; however, one should not forget that his mystical thoughts have eastern and Islamic origins. His mysticism is, of course, different from the mysticism we encounter in metaphysical poems; nevertheless, the mystical overtone can be considered as one of the common characteristics of both Sepehri's and metaphysical poets' works. Also, the concept of love in "Footsteps of Water" and metaphysical poems rises in similar contexts such as nature, God and the earthly beloved. The delicacy of the diction of this poem and the works in metaphysical school is indebted to this theme. From among all the elements of metaphysical poetry, the one element which is not found in Sepehri's poem is the sudden start of the poem which results in the dramatization of the subject matter, too. In sum, although different methods have been used by Sohrab Sepehri in employing some of the elements of metaphysical school of poetry in English literature, his poem "Footsteps of Water" show many similarities with the poems in this school in terms of its complexities, mysticism, richness and linguistic and literary techniques.

Bibliography

Ahmodgoli, K. & Soleimani Yazdi, S. (2017). Azerbaijani style and metaphysical poetry: Playing chess in the poetry of Khaqani Shervani and Abraham Cowley. *Criticism of Foreign Language and Literature, 19*, 13-32. [in Persian]

Aristotle (1978). *Poetics* (A. Zarrinkoub, Trans.). Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Ashuri, D.; Emami, K & Masoumi Hamedani, H. (1980). *A message on the way: A look at the poetry and painting of Sohrab Sepehri*. Tehran: Tahouri. [in Persian]

Aziz Mohammadi, F. & Kohzadi, H. R. (2013). The literary device of paradox in the works of John Donne and Sa'di Shirazi. *Comparative Literature Studies, 25*, 37-47. [in Persian]

Bateni, M. R. (2004). *The description of grammatical structure of Persian language based on a common theory of language*. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Dastgheib, A. (2006). *The green garden of poetry: Criticism and analysis of Sohrab Sepehri's poems*. Tehran: Amitis. [in Persian]

Dehqan, A. & Amini, M. (2011). Comparative study of Erfan Sanaei and John Donne. *Comparative Literature Studies, 20*, 63-82. [in Persian]

Eslami, A.; Qafeleh-bashi, S. E. & Fayyaz, M. (2019). Comparative analysis of rhetorical images of love, sorrow and death in the poetry of Sohrab Sepehri and Mowalvi. *Contemporary Persian Literature, 2*, 31-51. [in Persian]

Hasanzadeh Mirali, A. & Abdi, M. R. (2013). A survey of surrealist manifestations in *Eight Books*. *Contemporary Persian Literature, 1*, 77-95. [in Persian]

Hasanzadeh Mirali, A. & Zoheiri, M. (2018). A study of dramatic techniques in the poetry of Seyed Mehdi Mousavi. *Rokhsar-e Zaban, 6 and 7*, 47-73. [in Persian]

Hoqouqi, M. (1998). *Modern poetry from the beginning to today* (1st Vol.). Tehran: Sales. [in Persian]

Khadivar, H. & Hadidi, S. (2010). Sohrab Sepehri's mysticism. *Literary Criticism, 19*, 51-82. [in Persian]

Kordbacheh, L. (2014). Brevity and ellipsis in the contemporary poetry (with an emphasis on the poems of Nima Youshij, Ahmad Shamlou, Mehdi Akhavan Sales, Sohrab Sepehri and Yadollah Royaei). *Researches in Persian Language and Literature, 34*, 121-144. [in Persian]

Mozaffari Savoji, M. (2023). *Metaphysics of poetry* (1st Vol.). Tehran: Did-avar. [in Persian]

Niroumand, A. (2022). Unity of thought in the poems of Henry Vaughan and Sohrab Sepehri. *Second National Conference of Persian, Arabic and English Comparative Literature*, Shiraz. [in Persian]

Nouri-ala, E. (1968). *Images and devices in today's poetry in Iran*. Tehran: Bamdad. [in Persian]

Parvin, R.; Tadayyonni, M.; Mansouri, S. & Pakdel, M. (2022). Literary creativity in Sohrab Sepehri's Eight Books. *Interpretation of Analysis of Texts of Persian Language and Literature, 53*, 113-140. [in Persian]

Qaderi, F. (2007). Several artistic techniques in the poems of Saeb Tabrizi and John Donne. *Language and Literature, 33*, 109-128. [in Persian]

Savar-sofla, S. (2009). *Where is the friend's house?* Tehran: Sokhan. [in Persian]

Sepehri, S. (2000). *Eight books*. Tehran: Gofteman-e Andisheh Moaser. [in Persian]

Sepehri, S. (2013). *Eight books*. Tehran: Zehn-aviz. [in Persian]

Souratgar, L. (1967). *History of English literature from the 4th century to the 18th century*. Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Towhidifar, N. & Asadi, S. (2018). Comparative study of the concept of death in the poems of John Donne and Moelana. *Comparative Literature Studies, 45*, 9-22. [in Persian]

Varedi, Z. (2005). Sohrab's garden of mysticism. *Journal of Prose Studies in Persian Literature, 18*, 162-239. [in Persian]

Yousefi, G. (1990). *Bright fountain: Interviews with poets*. Tehran: Elmi. [in Persian]

Zare Behtash, E. (2012). A look at the background of lyrical-mystical poems in the 17th century English literature. *Journal of Lyrical Literature Researches, 19*, 77-102. [in Persian]

Zare Behtash, E. & Elhami, F. (2020). Comparative study of the appearance of mystical poetry in Iran and England. *Iranian Studies, 38*, 101-132. [in Persian]

English sources

Booth,Roy,ed. The Collected Poems of John Donne.Herefordshire:Wordsworth

Editions Ltd,2002

Daems, J. (2006). *Seventeenth-century literature and culture*. continuum.

Mitchell, Charles. "Donne's 'The Extasie': Love's Sublime Knot." *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 8, No. 1, 1968, pp. 91-101.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

تحلیل اشعار سهراب سپهری بر اساس مکتب متافیزیک انگلستان (با تکیه بر دفتر صدای پای آب)

امید وحدانی‌فر*

مهدیه دهقان قادر**

چکیده

سهراب سپهری، شاعر معاصر ایرانی، با استفاده از زبانی انتزاعی به بیان مفاهیم عرفانی عمیقی در اشعار خود می‌پردازد. با سیری در ادبیات انگلستان به یک مکتب ادبی به نام «متافیزیک» برمی‌خوریم که حاصل قرن هفدهم میلادی است امّا مدّت‌ها بعد از قرن هفده به جهان شناسانده شده است. آثار متافیزیکی همچون آثار سپهری از عرفان و پیچیدگی لطیفی برخوردار هستند. در این جستار کوشش می‌شود. شعر «صدای پای آب» سهراب سپهری از حیث ویژگی‌های مکتب متافیزیک بررسی شود تا میزان شباهت و تأثیرپذیری آن از این مکتب اروپایی روشن شود. روش به کار گرفته شده در این پژوهش، روش توصیفی- تحلیلی است. در نگارش این شعر، بسیاری از مؤلّفه‌های متافیزیکی استفاده شده است البتّه باید متذکّر شد که سپهری از برخی از این ویژگی‌ها به روش خود استفاده می‌کند؛ عرفان تماماً مسیحی مکتب متافیزیک در اشعار سپهری تبدیل به شالوده‌ای از عرفان غرب و شرق و اسلام می‌شوند و عشقی که در متافیزیک گاه با شهوت درآمیخته شده، تبدیل به عشقی پاک و مقدّس می‌شود. روش او در استفاده از مضمون‌های پیچیدهٔ دنیوی، استعارات و تشبیهات آشنازداینده، محاوره‌ای بودن و موجز بودن کلام بر اساس شاخص‌های متافیزیک است. در میان تمام مؤلّفه‌های متافیزیکی تنها قابلیّت نمایشی داشتن اشعار متافیزیکی است که در دفتر صدای پای آب دیده

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران (نویسندهٔ مسئول)، o.vahdanifar@gmail.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران، mhdiedehghan@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷

نمی‌شود. تحلیل این دفتر از این شاعر جست‌وجوگر نشان می‌دهد کـه او مشـابهٔ مکتـب ادبـی مذکور از ترفندهای زبانی و ادبی خاصی بهره می‌برد تا به پرسش‌های متافیزیکی و عرفانی خود پاسخ دهد.

کلیدواژه‌ها: مکتب متافیزیک، انگلستان، سهراب سپهری، صدای پای آب.

۱. مقدمه

سهراب سپهری در سرودن منظومهٔ «صدای پای آب» از تصاویر خلّاقانه و بدیعی بهره می‌برد که با مفاهیم عمیق عرفانی و معنوی پیوند دارند. اغلب اشعار او از واژه‌گزینی خاصی برخوردارنـد که درک آن‌ها مستلزم تأمّل و دقّتی ژرف است. از سوی دیگر در گذر بـه ادبیـات قـرن هفـده انگلستان به مکتب ادبی به نام «متافیزیک» برمی‌خوریم که در خلق آثارش روشـی چـون روش سهراب سپهری برگزیده شده است. ایماژهای به کاررفته در شعر متافیزیک در عین روان بودن از پیچیدگی خاصی برخوردار هستند که علّت این موضوع ابتکار در به کارگیری صـنایع ادبـی است. ارتباط معنایی و چینش واژگان در اشعار سهراب سپهری به ویژه در «صـدای پـای آب» بسیار شبیه به نحوهٔ سروده شدن شعرهای متافیزیکی انگلستان است و مؤلّفه‌های مربوط بـه آن را دارند. از این‌رو، در این مقاله در پی آنیم تا با تحلیل دقیق این دفتر از «هشت کتاب« سهراب سپهری، به بررسی نشانه‌های مکتب متافیزیک در آن بپـردازیم. در منظومـهٔ «صـدای پـای آب» سپهری به بخش‌هایی برمی‌خوریم که از طریق ویژگی‌هایی هنری به ویژه استعاره و تشبیه‌هـای پیچیده، مفاهیم متافیزیکی را در قالب تصاویری انتزاعی بیان کـرده‌انـد. ایـن شـعر، حقیقـت و عرفان را در بستر طبیعت جست‌وجو می‌کند. در این میان، مکتب ادبی متافیزیـک انگلسـتان بـا آثار جان دان، جرج هربرت، ریچارد کراشا و... ویژگی‌های مشابهی را در محوریّت پرسش‌های فلسفی، نگاه عرفانی– هستی‌شناسانه و استفاده از صور خیال نوین ارائه مـی‌دهـد. در پـژوهش حاضر برآنیم تا در این زمینه به دو مسئله بپردازیم: سهراب سپهری در سرودن دفتر «صدای پای آب» تا چه حدّی تحت تأثیر مکتب ادبی متافیزیک بوده‌است و چه ویژگی‌های مشـترکی میـان مکتب متافیزیک انگلستان و این منظومه وجود دارند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

براساس بررسی‌های انجام شده تاکنون کتاب‌ها و مقالات زیادی دربارهٔ ریزموضـوعاتی کـه در این مقاله بدان‌ها اشاره خواهد شد، به صورت مجزّا و تک‌بعدی نوشته شده‌است امّا تا به اکنون

هیچ اثری در زمینهٔ بررسی همه‌جانبهٔ ویژگی‌های متافیزیکی شعر سهراب، به ویژه منظومهٔ «صدای پای آب» به ثبت نرسیده‌است. تنها بررسی‌های صورت گرفته در حوزهٔ ارتباط شاعران ایرانی با مکتب متافیزیک، صرفاً محدود به مقالاتی پیرامون مقایسه و تطبیق آثار شاعران ایرانی با آثار شاعران متافیزیک می‌باشد که از میان آن‌ها نزدیکترین اثر به پژوهش حاضر، مفهوم مرگ در جان دان و سهراب سپهری از بهنام میرزابابازاده فومشی (۲۰۱۳) است که آن هم مطالعه‌ای تطبیقی می‌باشد. در واقع در این مقاله تلاش می‌شود با مقایسهٔ آثار این دو شاعر به مقایسهٔ دیدگاه آن‌ها در مورد مرگ و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها بپردازد. همچنین از این دست مقالات، پژوهش یگانگی اندیشه در اشعار هنری وان و سهراب سپهری از آزاده نیرومند (۱۴۰۱) به بررسی شباهت‌های نگرش و عرفان این دو شاعر می‌پردازد که هیچ‌کدام نیز به صورت مستقیم اختصاص به حوزهٔ پژوهش حاضر ندارند. در مجموع می‌توان گفت تا به حال اثری جامع دربارهٔ ویژگی‌های متافیزیکی شعر سهراب سپهری و اثرپذیری هشت کتاب از مکتب متافیزیک انگلستان نوشته نشده است.

۳. مبانی نظری پژوهش

مکتب متافیزیک یکی از شاخه‌های ادبیات قرن هفدهم انگلستان است که هم در جهت‌گیری، هم در مضمون شعری و هم در فرم شعر با دو شاخهٔ دیگر؛ یعنی مکتب کاوالی‌یر (پیروان بن جانسون) و مکتب جان میلتون متفاوت است. «مکتب ادبی متافیزیک انگلستان تحولی در برابر مضمون‌های کلیشه‌ای اشعار عاشقانه اواخر قرن شانزدهم بود که در قرن هفدهم به بار نشست» (قادری،۱۳۸۶: ۱۱۸). این مکتب به موضوعات مختلفی از جمله عشق زمینی و آسمانی، طنز، مرثیه، موعظه و عرفان می‌پردازد امّا عرفان سهم بیشتری در شهرت این مکتب دارد؛ تا حدّی که بسیاری از صاحب نظران همچون زارع بهتاش (۱۳۹۹) از این اشعار با عنوان اشعار عرفانی قرن هفدهم یاد کرده‌اند. شعر متافیزیکال با تشبیهات دقیق، پیچیده و عالمانه شناخته می‌شود؛ برای مثال، تشبیه دو عاشق به دو پایهٔ پرگار در شعر «خداحافظی: مویه کردن ممنوع» از جان دان، یا تشبیه کشمکش معنوی به قرقره در شعر جورج هربرت و یا تشبیه روح به یک قطرهٔ شبنم در شعر مارول؛ این تشبیهات باعث می‌شود شعر متافیزیکال بسیار متفاوت از شعر پیشینیان و معاصران باشد و از طریق این تشبیهات و استعارات ناآشنا ما را به بازخوانی عظمت عشق و ایمان مذهبی دعوت می‌کند (دایمز، ۲۰۰۶: ۸۶). آنچه سبب هم‌نوا شدن این اشعار می‌گردد «عشق» است (زارع بهتاش،۹۷:۱۳۹۱ و ۹۹) که در حوزه‌های مختلفی در اشعار متافیزیکی بروز

کرده است. عشق یکی از مفاهیم مرکزی این دسته از شعرهاست که نه تنها از ابعاد عاطفی و رمانتیک بررسی می‌شود بلکه گاه با ابعاد فلسفی، مذهبی و هستی‌شناسانه نیز درمی‌آمیزد. در اکثر اوقات این عشق یک تجربهٔ روحانی است که انسان را به حقیقت الهی نزدیک می‌سازد. از مهم‌ترین مؤلّفه‌های سروده‌های متافیزیکی با استناد به نظر مارگارت درابل می‌توان به ابداع و نوآوری در مضمون اشاره کرد. در واقع علّت ظهور این مکتب آن بود که مضامین نو جای خود را به مضامین تازه‌تری بدهند تا ادبیات از انحطاط دورهٔ پیشین خارج شود؛ این مؤلّفه یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این مکتب است که حتّی افرادی چون «جی. ای. کادن» نیز بدان اشاره کرده‌اند (درابل،۱۹۹۵:۶۹۲؛ به نقل ازقادری،۱۳۸۶:۱۱۹). از دیگر شاخصه‌هایی که «جی. ای. کادن» برای این مکتب برمی‌شمارد، مضمون‌های پیچیده و سبک محاوره‌ای نگارش این آثار است (کادن:۱۹۸۴،۳۹۲؛ به نقل از قادری،۱۳۸۶:۱۱۹). شاعران متافیزیکی، زبان ساده‌تر و محاوره‌ای‌تری را برای بیان عواطف و مفاهیم فلسفی و مذهبی خود به کار می‌بردند. این موضوع نه تنها شعر آن‌ها را از پیچیدگی‌های زبانی دورهٔ کلاسیک و باروک جدا می‌ساخت، بلکه ارتباط مستقیمی با مخاطب نیز ایجاد می‌کرد امّا این روانی ظاهر کلام، ریشه در دریای عمیق معانی داشت؛ این شاعران مضمون‌های بسیار پیچیده‌ای را در بطن واژگان می‌گنجاندند و بر غنای آن می‌افزودند. همچنین گاردنر، داشتن «خطوط محکم» را از ویژگی‌های اشعار متافیزیک برمی‌خواند. خطوط محکم درواقع به این معنی است که کلام و مضمون در عین داشتن مطالب زیاد، موجز باشند تا از پیچیدگی برخوردار شوند (گاردنر،۱۹۹۷:۱۳؛ به نقل از زارع بهتاش،۱۳۹۱:۹۳). در واقع اگر سخن از سادگی این آثار می‌شود، منظور سادگی سطحی نیست بلکه این زبان ساده حاوی مطالب پربار و عمیقی است که گاه شعر متافیزیکال را سهل و ممتنع می‌سازد. از کم بسامدترین خصوصیّاتی که زارع بهتاش آن را سبب نمایشنامه‌ای شدن آثار متافیزیک می‌داند، شروع ناگهانی و نمایشی بودن آن‌هاست. این ویژگی بیشتر در اشعار دان دیده می‌شوند که به سبب نوعی گفت‌وگوی درونی یا دیالوگ، این خاصیّت به بافت آن‌ها سرایت می‌کند.

۴. بحث و بررسی

۱.۴ سهراب سپهری و صدای پای آب

سهراب سپهری (۱۳۰۷–۱۳۵۹ش) شاعری نازک‌خیال با طبعی ظریف است که اکثر اشعار او در قالب نیمایی سروده شده‌اند. آثار او در مجموعه‌ای به نام «هشت کتاب» جمع آوری شده‌اند

که شامل هشت دفتر شعر به سبک نیمایی است. دفتر پنجم این اثر با نام «صدای پای آب» کوتاه‌ترین دفتر شعری این کتاب است که شاعر در آن به معرّفی اجمالی خود و بیان اندیشه‌های معنوی‌اش پرداخته و در سال ۱۳۴۴ش منتشر شده‌است (ساورسفلی،۱۵:۱۳۸۸). او در طول عمر پربار خود سفرهای زیادی به کشورهای خارج از ایران از جمله چین، ژاپن، انگلستان، فرانسه و... داشت و بسیاری از اشعار او به زبان‌های انگلیسی، اسپانیایی، ایتالیایی و فرانسوی ترجمه شده‌اند. به نظر می‌رسد آغاز سفرهای اروپایی وی که به مقصد لندن و پاریس بود در سال ۱۳۳۶ش اتّفاق افتاده‌باشد (ساورسفلی،۱۴:۱۳۸۸). سپهری حساسیّت و دقّت زیادی نسبت به مظاهر طبیعت همچون گل، آب، گیاه و.... نشان می‌دهد. او خود را محدود به تاریخچهٔ خاصی نمی‌داند بلکه ریشه‌های خود را در طبیعت می‌بیند و در پس هر چیزی رمز و رازی می‌جوید. تبحّر او در خلق تصاویر چنان در خط به خط آثارش می‌درخشد که خوانندهٔ غیرعارف را نیز شیفته خود می‌سازد؛ زیرا او با این شیوه خواننده را وارد یک معمّای لطیف از جنس احساس می‌کند (دستغیب، ۱۰:۱۳۸۵ و ۱۴).

۲.۴ تحلیل شعر متافیزیکی صدای پای آب

کلام سپهری در عین رمزگونه بودن از سادگی زبانی برخوردار است و این موضوع به خوبی در دفتر پنجم وی، تحت عنوان «صدای پای آب» مشاهده می‌شود. او در خلق این اثر از واژه‌هایی استفاده کرده‌است که برای خواننده آشنا هستند امّا آن کلمات را به گونه‌ای درهم تنیده است که خواننده برای فهم آن به تعمّق بیشتری نیاز دارد. این شاعر نازک‌خیال ایرانی با چینش واژگانی دلچسب و شیرین، نگاه فلسفی جدید خود را بیان می‌کند. در واقع در شعر او هر واژه، مفهوم اصلی خود را در کنار سایر واژگان از دست می‌دهد و روح تازه‌ای در آن دمیده می‌شود که همین امر باعث شده است تا ظاهر کلام، آرام و دلنشین امّا درک آن پیچیده باشد. او در راه آفرینش این گونه ترکیبات به طور خواسته یا ناخواسته تا حدّ زیادی از مؤلّفه‌های متافیزیک بریتانیا بهره جسته است.

۱.۲.۴ تشبیهات و استعاره‌های دور از ذهن

دو مورد از نمایندگان خلق زیبایی شعر، تشبیه و استعاره می‌باشند که انواع مختلفی دارند و از آنجا که نقش مهمّی در آفریدن ایماژهای شعری سهراب دارند، به بررسی این آرایه‌های ادبی در شعر «صدای پای آب» می‌پردازیم. یکی از ارکان تشبیه، وجه‌شبه است که در این شعر به سختی

یافت می‌شود. در بعضی تشبیهات، آن‌قدر وجه‌شبه دور از خیال است که خواننـده بـرای درک آن نیاز به بینش خاصی دارد. به عبارتی، «استعاره‌های متافیزیکی پدیده‌هایی هرمنوتیکی هسـتند که واقعیّتی انتزاعی را به جهان بیرونی و واقعی می‌آورند و در این مسیر آن‌ها را از صـافی‌هـای تجربه و ادراکات شهودی شعری عبور مـی‌دهنـد.» (مظفـری سـاوجی،۱۴۰۲.ج.۱:۳۸۸). خلـق استعاره‌های رنگین کاملاً به ذهنیّت شاعر، پیرامون و وضعیّت روحی او بسـتگی دارد. سـهراب حدّالامکان از سراییدن اشعاری که عاری از رنگ و بوی عاطفی هسـتند، پرهیـز مـی‌کنـد و بـا عرفان خاص خود که بن‌مایهٔ اصلی آن طبیعت است، استعاره‌های لطیفی می‌آفریند که در خلـق آن‌ها از انتزاع و واقعیّت به زیبایی استفاده می‌کند. مستعارمنه‌های او پدیده‌هایی عینی و ملموس هستند که باعث ارتباط عمیق خواننده با واژه‌ها می‌شود. از آن‌جا که استعاره بر پایهٔ تشبیه استوار است، این دو آرایهٔ ادبی را در کنار هم بررسی می‌کنیم: من نمازم را پـی تکبیـره‌الاحـرام علـف می‌خوانم (سپهری،۱۳۸۹:۱۷۱).

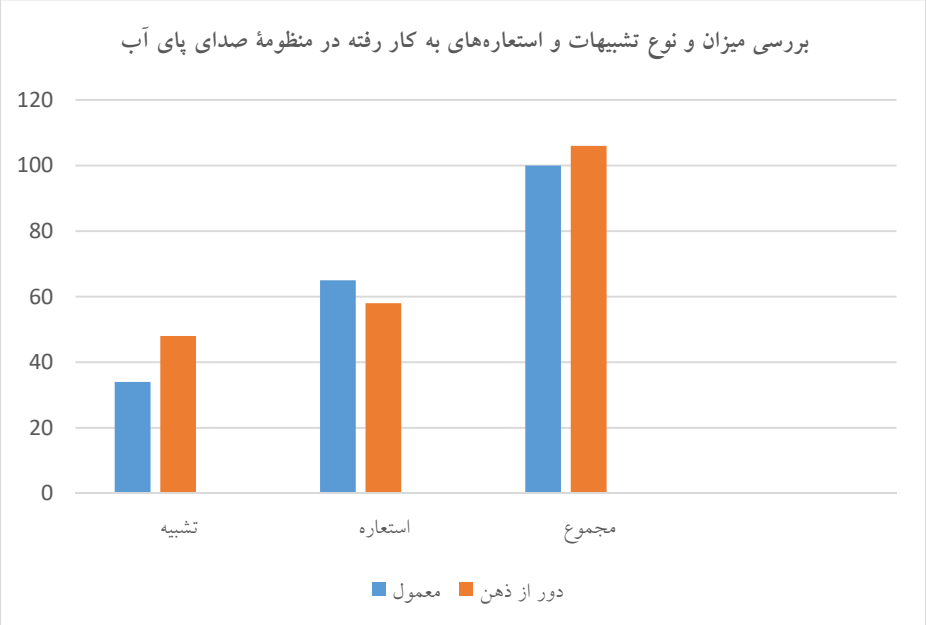
در نگاه ظریف سپهری علف‌ها در حالت ایستاده، تصویر مکبّری که تکبیره‌الحرام می‌گوید، به یاد می‌آورند و از این جهت تکبیره‌الاحرام نماز را با استفاده از استعارهٔ بالکنایهٔ انسان‌مدار بـه علف نسبت داده است. استفاده از مخلوط انتزاع و واقعیّت در این نمونه کـاملاً مشـهود اسـت. شاعر، توانمندانه در این استعاره از «علف» که عنصری ملموس اسـت، بهـره مـی‌جویـد تـا بـا جان‌بخشی به آن و ورود به قلمروی انتزاع، آن را در حال گفتن تکبیره‌الحرام به مخاطب نشـان دهد. قراردادن علف به عنوان محوری برای عبادت، یک تشبیه بسیار دور از ذهن است؛ زیرا در نگاه عوام، علف به عنوان جلوه‌ای بی‌اهمیّت و کوچک از طبیعت شناخته می‌شود امّا در اینجـا شاعر آن را با استفاده از نگاهی نو در پوشش استعاره و تشبیه به سطحی مقدّس و معنوی ارتقا می‌دهد. او از این پدیدهٔ کوچک تا حدودی به نظریّهٔ عظیم وحدت وجود نزدیک مـی‌شـود. از نظر او خداوند در باطن و ظاهر تمام اجزای جهان از جمله طبیعت جلوه‌گر می‌شود و تمام این عالم خاکی شمه‌ای از وجود او هستند. این تشبیه که به مرحلهٔ استعاره هم رسیده‌اسـت باعـث می‌شود، مخاطب میان حقیقت معنوی نماز و طبیعت ساده و بی‌آلایش، پلی ذهنی برقـرار کنـد. این نوع تشبیه و استعاره همواره به عنوان بارزترین ویژگی اشعار متافیزیکی معرّفی‌شده‌است:

ای روز خجسته که با همهٔ زیبایی و آرامش و فروغ پدیده آمده و حجلهٔ زناشـوئی زمـین و آسمانی (صورتگر:۱۳۴۸،۴۸۵). همانطور که سـهراب میـان عناصـر مـادّی و معنـوی علـف و تکبیره‌الاحرام پیوند برقرار می‌کند، هربرت نیز زمین مادّی و آسـمان کـه جلـوه‌ای از معنویـات است، در هم می‌بافد تا روز را آفریده‌ای زنده و الهی معرّفی کند. در واقع این سروده بـا تشـبیه

روز به حجلهٔ زناشویی از مشبّه‌به‌ای استفاده می‌کند که بسیار دور از ذهن می‌باشد و هر شاعر با استفاده از تشبیه و استعاره‌هایی دور از ذهن در هستهٔ اندیشه بر اتّصال جهان مادّی و معنوی تأکید دارند. همچنین در یکی دیگر از اشعار متافیزیکی با استفاده از صنعت استعاره و تشبیه، خورشیدی که همواره جلوه‌ای پرمحبت از طبیعت است، با لفظ «ابله پیر پرکاره» مورد عتاب قرار می‌گیرد و از آن شکایت می‌شود:

Busie old foole,unruly sunne, / Why dost thou thus. / Through windows,and through curtains call on / Us? (Booth,2002:4).

ابله پیر پرکاره، ای خورشید سرکش، / از چه فرامی‌خوانی این‌چنین، / ما را از خلال پنجره‌ها و پرده‌ها (قادری،۱۳۸۶:۱۲۴).



۲.۲.۴ عرفان

یکی از برجسته‌ترین مؤلّفه‌های مشترک میان اشعار سپهری و شاعران متافیزیک قرن۱۷ انگلستان، عرفان است. «با رشد آیین پروتستان در عصر رنسانس و اصلاحات کلیسا، رشد مکتب متافیزیک در اواخر قرن نوزدهم بازشناسی و معرّفی شد.» (زارع بهتاش و الهامی،۱۳۹۹:۱۰۹). متافیزیک می‌گوید: «شاعر باید مترجم رازها و اسرار ملکوتی باشد» او باید قوانین حاکم بر طبیعت و نشانه‌های آن را در شعرش بیان کند و از پرداختن به موضوعاتی که

فلسفه و اعتقادات مذهبی در آن‌ها جایی ندارند، بپرهیزد؛ زیـرا چنـین نوشـته‌ای، شـعر نیسـت (همان:۱۲۰). هنری وان، شاعر معروف این مکتب، عرفان و عشق خود را در طبیعت مـنعکس کرده است و طبیعت را می‌ستاید. از این حیث در میان آثار این نحلهٔ انگلیسی، اشعار هنری وان بیشترین میزان شباهت با آثار سـهراب سـپهری را دارا مـی‌باشـد. آشـوری معتقـد اسـت کـه: «طبیعت‌ستایی سپهری به ظاهر چیزی از طبیعت‌ستایی رمانتیسـم اروپـایی... در خـود دارد امّـا ریشه‌هایش از درونمایه‌ای عمیـق‌تـر آب مـی‌خـورد و آن عرفـان شـرقی اسـت.» (آشـوری و دیگران،۲۶:۱۳۵۹).

اشعار سهراب سپهری به علّت آشنایی او با ادبیات و مکاتب غربی و عرفان شرقی، سـبکی متفاوت‌تر از دیگر شاعران ایرانی را به نمودار می‌کشند (حسن‌زاده میرعلی و عبدی،۷۷:۱۳۹۲). او عارفی است که عرفان خود را در طبیعت متبلور می‌کنـد و بـا اسـتفاده از الفـاظ و عبـارات شیرین و دلنواز آن را می‌سراید. او عرفان خود را از زمانی که توت بـی‌دانـش مـی‌چیـد و آب بی‌فلسفه می‌خورد، شروع می‌کند و آن را در سیر و سفر عمر خود به کمال می‌رساند. اندیشه و عرفان وی تازه است؛ او با نگاهی جدید به ورای پدیده‌ها می‌نگرد و روح عرفان شـرقی را در آثار خود می‌دمد (خدیور و حدیدی،۵۲:۱۳۸۹). «ویژگـی شـعر سـپهری، همـین گسسـتگی از عـوالم بیـرون و پیوسـتگی مسـتقیم بـا عـوالم درون اسـت.» (واردی،۲۴۰:۱۳۸۴). او شـاعری طبیعت‌گراست که نقّاشی آموزه‌های اسلام، بودا و مسیحیّت را وارد شـعر خـود مـی‌کنـد و بـا استفاده از آن‌ها به سیر و سلوکی درونی می‌پردازد. طبیعت یکی از بـن‌مایـه‌هـای اصـلی شـعر اوست و شناخت حقیقی آن و ارتباط با آن را مساوی با شناخت و ارتباط با خداوند می‌داند. از آن‌جا که بحث دربارهٔ عرفان سپهری در این مقال نمی‌گنجد، صرفاً به عارفانه بودن دفتر «صدای پای آب» اشاره می‌کنیم؛ از آن‌رو که یکی از ویژگی‌های آثار متافیزیک، عرفانی بودن آن‌هاست. بیشتر اشعار متافیزیکی و سهراب با نگاهی عرفانی بیان شده‌اند؛ هرچند که منشـأ عرفـان آن‌هـا متفاوت است. عرفانی که در این دفتر دیده می‌شود، بیشتر از جنس عرفان شـرقی اسـت و بـه دنبال یکپارچگی و یگانگی میان انسان، طبیعت و خالق است. در عرفـان او جهـان مـادّی تنهـا انعکاسی از حقیقت الهی است. او در کودکی بدون توجّه به این موضوعات از کنار جلوه‌هـای الهی، بی‌اعتنا گذر می‌کرده امّا پس از آن که از دوران کودکی عبور مـی‌کنـد، وارد بـاغ عرفـان می‌شود و مذهب و دانش را نیز به خوبی درک می‌کند و حال در پس هرچیز به دنبـال ابعـادی دیگر است که صرفاً با شهود خاص او دریافت می‌شوند و در انتهای این دفتر شعر خود، بیـان می‌دارد که از میان گل نیلوفر که نماد عرفان است و امکانات عصری که در آن می‌زیسـت و از

ابتدای شعر، در مذمّت آنان سخن‌ها می‌راند باید چیز دیگری را انتخاب کرد و آن طنین حقیقت الهی است. او در چند مصراع قبل‌تر اذعان کرده‌بود که در این راه دانش صرف کارساز نیست و باید به دنبال نیروی والاتری که شهود است، باشیم: پشت دانایی اردو بزنیم (سپهری،۱۳۹۲:۲۸۲).

در یکی از اشعار متافیزیکی که خالق آن هنری وان می‌باشد، شاعر با نفی خود به ضعفش در برابر حقیقت بزرگتری که وجود مقدّس الهی است، اعتراف می‌کند. او می‌داند که در خود هیچ نور و کمالی ندارد مگر آن که به سرچشمهٔ نور الهی متّصل شود. در عرفان، طبیعت نه تنها به عنوان یک پدیدهٔ مادّی، بلکه به عنوان بازتابی از حقیقت الهی و آینه‌ای برای کشف رازهای بزرگ زندگی شناخته می‌شود. ستاره‌ها و قوس‌قزح در این شعر به عنوان نمادهایی طبیعی، مظهر نور و زیبایی‌اند که در همین هم وامدار ذات باری‌تعالی هستند. در مقابل انسان با اینکه از توانایی‌های فکری نیز برخوردار است، خود را حتّی از ستاره و قوس‌قزحی که حتّی توانایی تعقّل به آن‌ها اعطاء نشده‌است، کمتر می‌پندارد؛ چرا که در مسیر شناخت ذات الهی، تعقّل به کار نمی‌آید. این شاعر نیز همچون سهراب سپهری به طور غیرمستقیم اشاره کرده‌است که برای رسیدن به سرچشمهٔ نور الهی باید از مرحله‌ای ورای مرحلهٔ انسانی که همان ارتباط معنوی با طبیعت است، نیز گذر کرد:

خداوندا، / اگر مرا ستاره‌ای فروزان یا قوس قزحی خلق فرموده‌بودی، / هرچه از من نور و فروغ به اطراف پراکنده می‌گشت، / از سرچشمهٔ نور که در نهاد من بود، چیزی کاستی نمی‌گرفت. / امّا اینک که انسان خلق شده‌ام / هرچه بیشتر اندیشه می‌کنم، پستی و ناچیزیم بیشتر است (صورتگر،۱۳۴۸:۴۸۸).

۳.۲.۴ عشق

عشق از مهم‌ترین موضوعات شعری است که احساسات شاعر و خواننده را با هم همراه می‌سازد و وجه اشتراک و رابط بین آثار متافیزیکی است (اسلامی و دیگران،۱۳۹۸:۳۶). البتّه عشق در مکتب متافیزیک به قلمروهای متفاوتی دسترسی دارد. عشق به طبیعت، معشوق زمینی و آسمانی، حوزه‌های احساسات این مکتب می‌باشند. جان دان که از او به عنوان مهم‌ترین شاعر متافیزیک نام برده می‌شود، هم به عشق زمینی و هم مجازی معتقد است. او گاه معشوق را آن قدر بالا می‌برد که خود را بردهٔ او می‌داند و به طور کلّی در بسیاری از اشعار خود به توصیفات جسمانی زن و معشوق می‌پردازد (دهقان و دیگران،۱۳۹۰:۷۰). «اشعار وی از شهوت‌پرستی و

خشم و نفرت و یأس لبریز است.» (صورتگر،۱۳۴۸:۴۷۷) امّا به عقیدهٔ زارع بهتاش، این عشق متافیزیکی از طریق مذهب و کلیسا و به طور کلّی اعتقادات دینی به عشق معنوی می‌انجامد (زارع بهتاش،۱۳۹۱:۱۰۰). شاید بتوان گفت علّت جملات نغز آثار متافیزیکی همین عشق باشد. سپهری تمام عشق خود را منحصر به یک قلمرو نکرده است و به زیبایی از عشق به خدا، معشوق زمینی و طبیعت سخن می‌گوید و تمام این عشق را به عنوان وسیله‌ای در مسیر رسیدن به عشق لایتناهی خداوند می‌چیند: من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق. / رفتم، رفتم تا زن، تا چراغ لذّت (سپهری،۱۳۹۲:۲۶۲) سهراب سپهری در این شعر از سفری روحانی و درونی صحبت می‌کند که او را به عمق مفهوم عشق می‌برد. منظور او از عبارت «آن سر عشق» شاید کنایه‌ای باشد از نهایت شناخت، تجربه و درک عشق که از سطح روابط معمول انسانی فراتر رفته و به ساحت عرفانی و متعالی نزدیک می‌شود. در اینجا «زن» نمادی از سرچشمهٔ زندگی، باروری و آفرینش است. در نگاه عرفانی سهراب، زن نه تنها به عنوان یکی از دوجنس آدم، بلکه به عنوان مظهری از حیات و عشق مطلق درک می‌شود. او زن را با عشق و روشنایی مرتبط می‌کند که همان پیوند با ذات زندگی است.

به هر روی، روح طبیعت‌گرای سهراب حتّی اگر دربارهٔ معنای خود عشق نیز بگوید بازهم نقش طبیعت را بر آن می‌زند. او و طبیعت رابطه‌ای دوسویه دارند؛ بعضی اوقات طبیعت، وسیلهٔ ابراز عشق اوست و دست او را در توصیفات عاشقانه می‌گیرد و با خود می‌برد و گاهی مواقع این عشق است که او را به سوی طبیعت رهنمون می‌سازد. در انتهای این منظومه بیان می‌دارد که ما نمی‌توانیم ذات الهی را بشناسیم و صرفاً می‌توانیم در عشق او بسوزیم و دل بدان بسپاریم. با استناد به نظریّهٔ وحدت وجود، سپهری فرقی بین معشوق الهی و گل سرخ که یکی از عناصر طبیعت است، نمی‌بیند؛ او معتقد است که در این مسیر باید عقل را کنار بگذاریم و با عشق به جست‌وجوی حقیقت الهی برویم: کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ، / کار ما شاید اینست / که در «افسون» گل سرخ شناور باشیم. / پشت دانایی اردو بزنیم. / دست در جذبهٔ یک برگ بشوییم و سر خوان برویم (همان:۲۸۱و۲۸۲). بر اساس سروده «کک» از جان دان که خطاب به معشوقی زمینی است، می‌توان گفت که این شاعر متافیزیکی نیز در توصیف عشق، از ناچیزترین عنصر طبیعت که حتّی می‌تواند یک کک باشد بهره می‌جوید تا با معشوق خود از عشق سخن بگوید: این کک را ببین، و ببین که چطور درون او هست / آن کمترین چیز را که تو از من دریغ می‌کنی. / اوّل خون من را مکید، و حالا خون تو را می‌مکد / و خون ما در این کک به هم می‌آمیزد. او با طنزی ظریف، در این سروده حرف از ترکیب دو زندگی، پیوند

خونی و نوعی اعتراض عاشقانه می‌زند. شاعر با استفاده از تصویری طبیعی که کک مـی‌باشـد، تلاش می‌کند، مسئلهٔ بزرگتر و انسانی‌تری را بیان کند. او نیز همچون سپهری، عشق را در بطـن طبیعت جست‌وجو می‌کند و هر دوی آن‌ها بر این باورند که پیوند انسان و طبعـت، خصـوصاً در عشق که سرشت آدمی است، پیوندی گریزناپذیر است.

۴.۲.۴ داشتن خطوط محکم

ایجاز به معنای بیان کردن تمام و کمال معنی و مضمون با حداکثر واژگان است. دوران معاصر، زمان اعتلای داستان کوتاه است و به نظر می‌رسد این ایجاز در نثر در قلمروی نظم هم پدیـدار گشته است. ایجاز بر دو نوع است: ۱) ایجاز قصر ۲) ایجاز حذف. به طـور خلاصـه مـی‌تـوان گفت در ایجاز قصر هیچ‌گونه حذفی صورت نمی‌گیرد امّا بـا اسـتفاده از ترفنـدهایی همچـون تلمیح و اضافه‌های استعاری و تشبیهی، شبه‌جمله‌ها و انواع واو و... کلام به کوتاه‌ترین حالـت خود تقلیل می‌یابد امّا در ایجاز حذف به قرینهٔ لفظـی و معنـوی بـدون واردکـردن آسـیب بـه مضمون، اجزاء کلام حذف می‌شوند.

> تمرکز و دقّت از ویژگی‌های خاص غزلیّات قرن هفدهم است. همین تمرکز و دقّت باعث شده است که به جای بیت ده سیلابی متداول از بیت هشت سیلابی و به جای بندهای بلند از بندهای کوتاه استفاده شود. این شاعران افکار خود را در قالب‌هـای کوچـک و محـدود می‌ریختند. (زارع بهتاش،۹۵:۱۳۹۱).

آثار متافیزیکی بریتانیا ممزوج به اضافه‌های استعاری و تشبیهی کمک‌کننده به ایجاز در کلام است و علاوه بر این‌ها از شبه‌جمله‌ها نیز بهرهٔ زیادی برده‌اند. ترکیبات اضـافی همچـون فـوارهٔ خواهش، پلهٔ مذهب، حوضچهٔ اکنون و ... کمک زیادی به ایجاد ایجاز قصر در شـعر سـهراب کرده‌اند. همچنین «واو» ایجاز، نقش بسیار پررنگی در موجز کردن شعرهای سـهراب دارد و او از این رهنمود به خوبی استفاده کرده است. به عنوان نمونـه در سـطرهای زیـر، «واو» ایجـازی می‌تواند در معنای «و میبینم که.../ و پیداست که...» باشد (کردبچه،۱۲۷:۱۳۹۴)

و تمشک لذّت، زیر دندان هم‌آغوشی. (سپهری،۲۷۳:۱۳۹۲). استفاده از این ترفند به نـوعی دعوت می‌انجامد؛ دعوت به تجربهٔ یک احساس درونی که سبب درک بیشـتر عمـق احسـاس شاعر می‌شود. او در بسیاری از قسمت‌های اثر خود به حذف اجزای جمله پرداخته و این اتّفاق آثار او را شبیه به آثار متافیزیک کرده است که در عین کم بودن واحد واژگانی، معنای عظیمی را دربردارند: شهر پیدا بود: / رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ. / سقف بی‌کفتر صدها اتوبـوس

(همان:۲۷۲). یا در قسمتی طولانی‌تر شروع می‌کند به بیان هرآنچه که پس از گذر از کودکی‌اش دیده‌است و پس از آوردن چند جمله که دارای فعل هستند، باقی فعل‌ها را در ۱۳مصراع بعدی به قرینهٔ لفظی حذف می‌کند: من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد. / و هواپیمایی، که در آن اوج هزاران‌پایی / خاک از شیشهٔ آن پیدا بود: / کاکل پوپک، / خال‌های پروانه، / عکس غوکی در حوض/ و عبور مگس از کوچهٔ تنهایی. / خواهش روشن یک گنجشک، وقتی از روی چناری به زمین می‌آید. / و بلوغ خورشید. / و هم‌آغوشی زیبای عروسک با صبح. / پله‌هایی که به گلخانهٔ شهوت می‌رفت. / پله‌هایی که به سردابهٔ الکل می‌رفت. / پله‌هایی که به قانون فساد گل سرخ / و به ادراک ریاضی حیات، / پله‌هایی که به بام اشراق، / پله‌هایی که به سکوی تجلّی می‌رفت (همان:۲۶۴و۲۶۵).

به نظر می‌رسد که او به صورت ناخودآگاه، هدف موجز شدن کلامش را دنبال کرده‌است و برخی از اجزا جمله، خصوصاً فعل را حذف نموده است. البتّه حذف به قرینه‌های مختلف، به ویژه قرینهٔ معنوی ممکن است منجر به وهم‌انگیز شدن شعر می‌شود که بر زیبایی آن نیز می‌افزاید؛ چنان که آثار متافیزیکی انگلستان نیز از چنین ویژگی دلپذیری برخوردار هستند. البتّه این وهم، سبب پرداختن به موضوعات مهمل نشده است و شاعر با آگاهی به این وهم دامن می‌زند. در واقع آنچنان که خود سهراب می‌گوید او در وهم خود بیدار است. اگر شاعر کمتر سخن بگوید و بگذارد تا واژه‌ها خود به سخن درآیند، مخاطب از زیاده‌گویی‌ها دل‌آزرده نمی‌شود و خواندن را ادامه می‌دهد و سردرگم نمی‌شود؛ چرا که هر واژه در شعر شاعران بزرگی چون سهراب سپهری برای خوانندهٔ زیرک معنای خاصی می‌دهد و ممکن است تفسیر جدیدی از آن واژه کند. بنابراین، ایجاز به مدد این امر می‌آید و باعث سردرگم نشدن خواننده می‌شود.

۵.۲.۴ مضمون‌های پیچیده

ادبیات و به ویژه شعر عرصه‌ای برای بیان لایه‌های عمیق تفکّر و احساسات انسانی است و گاه بدین منظور از مضامین پیچیده‌ای استفاده می‌شود که سبب فراتر رفتن از ظاهر کلام و تحریک تفکّر می‌شوند. این نوع مضامین، ابزاری برای گفت‌وگو با ذهن مخاطب و دعوت او به کشف لایه‌های پنهان اثر هستند. آثار سپهری در عین سادگی ظاهری، عمق معنایی زیادی دارند. منظومهٔ صدای پای آب، با استفاده از استعاره‌ها و تصاویر انتزاعی حاوی مصراع‌هایی است که از لحاظ تعقید معنایی با مکتب ادبی متافیزیک همخوانی دارند. در اواسط این منظومه از

حملاتی صحبت می‌شود که علت آن ها مشخص نیست و باید خواننده به تفسیر آن‌ها بپردازد. او در مصراع «حملهٔ کاشی مسجد به سجود» (سپهری،۱۳۹۲:۲۶۸). علّت حمله را ذکر نمی‌کند و این تصویر در ذهن خواننده بی‌علّت و بی‌سرانجام است و باید با کندوکاوی عمیق به این درک رسید که این حمله به منظور تأکید بر معنویات رخ داده است. کاشی‌ها به عنوان نمادی از هنر اسلامی و معماری مساجد از زیبایی خاصی برخوردارند و به نظر می‌رسد این سجده‌ای که سپهری از آن دم می‌زند، عبادتی است بدون حضور قلب؛ چون اگر چنین نبود، فرد سجده‌گزار حتّی به زیبایی کاشی‌های مسجد نیز می‌اندیشید تا ارتباط معنوی قوی‌تری برقرار شود یا در مصراع بعدی: «حملهٔ باد به معراج صابون» سپهری با استفاده از تشبیه و استعاره‌ای نوین، حسادت باد به حبابی که فقط جلب توجّه می‌کند و از درون خالی است، به نمودار می‌کشد و می‌خواهد آن را از بین ببرد تا همگان را آگاه سازد که آنچه این حباب را ساخته، همین باد است. از این رهنمود، حتّی می‌توان بر مصراع قبلی که حملهٔ کاشی مسجد به سجده را به تصویر کشیده‌بود، توجیهی دیگر آورد و گفت که این حمله از سر حسادت نیز می‌تواند باشد. در هر حال کشف علّت این حملات امری دشوار است و برداشت‌های گوناگونی را به وجود می‌آورد. سپهری با آوردن چنین تصاویری می‌خواهد اشاره کند که بر خلاف دوران طفولیتش که زندگی سرشار از معنی بود، حالا دیگر بی‌معنی شده است و معنویات در حاشیه قرارگرفته‌اند.

او در جنگی دیگر که «جنگ روزنه با خواهش نور» (همان:۲۶۸). است، تعقیدی لفظی و معنوی به وجود می‌آورد. مشخّص نیست که در اینجا آغازگر جنگ چه کسی است امّا به اعتبار دستور زبان فارسی، نهاد، روزنه است و این مصراع در ذهن خواننده چنین نقش می‌بندد که احتمالاً این جنگ را روزنه شروع کرده‌باشد؛ امّا به لحاظ علمی آنچه می‌تواند حرکت کند و جنگ را آغاز کند نور است. او می‌خواهد تا از روزنه عبور نماید امّا روزنه این اجازه را به او نمی‌دهد و به همین سبب جنگی رخ می‌دهد. او در چند بیت بعدی از قتلی صحبت می‌کند که به دست گل یخ اتّفاق افتاده‌است: «قتل یک شاعر افسرده به دست گل یخ (همان:۲۶۹). استعاره‌ای که سبب این ابهام شده، استعاره‌ای جدید است و چون سابقه‌ای در شعر شاعران پیشین ندارد، نمی‌توان آن را به راحتی رمزگشایی کرد. برای کشف معنای پنهان این مصراع باید به تناقضی مراجعه کرد که در گل یخ خوابیده‌است؛ گل‌ها به سبب زیبایی‌ای که دارند همواره یکی از نقش‌آفرینان اشعار شاعران خصوصاً شاعران طبیعت‌گراست. امّا چرا سپهری در این منظومه، گل را عامل قتل شاعر می‌داند؟ به نظر می‌رسد گل یخ در کنار زیبایی‌ای که دارد، به

سبب نامش سرد و بی‌روح است و روحیهٔ گرم و پرمحبّت شاعر را ازبین برده‌است و دیگر شاعران نمی‌توانند مانند گذشته، بیان هنری قوی داشته‌باشند.

اشعار متافیزیکی نیز با اینکه دربردارندهٔ مفهومی عمیق و وسیع هستند امّا به طور واضح و مستقیم مقصود خود را بیان نمی‌کنند، بلکه فحوای کلام را باید از میان استعاره‌ها و دیگر صور خیال جست. شعر «خلسه» از جان دان که شاعری از مکتب متافیزیک است، ترکیبی از پیوندهای معنوی و جسمانی است که با استفاده از استعاره و تشبیهی ناآشنا، لایه‌های معنایی عمیقی در خود جای داده است. او دو عاشق را «همچون مجسمه‌های نصب‌شده روی سنگ قبرها، خوابیده کنار هم تصویر می‌کند در حالی که روح‌هایشان بر بالای سرشان پرواز می‌کنند و عشق نه تنها به صورت یک نیروی معنوی، بلکه به عنوان یک ترکیب پیچیده از بدن و روح عمل می‌کند. این شعر، عمیقاً به چگونگی تعامل میان دنیای مادّی (بدن) و دنیای معنوی (روح) پرداخته و از این طریق پیچیدگی‌های روابط جسمانی و روحانی را مورد بررسی قرار می‌دهد.

چنان که سرنوشت در میان دو ارتش یکسان / پیروزی قطعی را به هیچ طرفی ارزانی نمی‌کند / روح‌های ما (که برای گسترش قلمرویشان از بدن خارج شده‌اند) / بالای سر من و او در پروازند. / عشق این روح‌های درآمیخته را دوباره ترکیب می‌کند / و هر دو را یکی می‌کند، هر کدام آن دیگری است. در ادامهٔ این شعر می‌بینیم که این پیوندهای معنوی، در عین حال که از جسم فراتر می‌روند، همچنان به آن نیاز دارند تا به طور کامل تحقّق یابند و رازهای عشق در آن‌ها رشد کند. در واقع جسم، محلی برای ثبت و نمایش این رازهاست و روح نمی‌تواند در غیاب بدن به رسالت خود برسد: ولی آه، افسوس، حال که این همه راه آمده‌ایم / چرا بدن‌هایمان را به فراموشی بسپاریم؟ / رازهای عشق در روح نمو می‌یابد / امّا بدن هم به راستی کتاب اوست. به گفتهٔ میچل، «این شعر نشان می‌دهد که وحدت درونی بدن و روح آدمی تنها با وحدت بیرونی زن و مرد به دست می‌آید» (میچل، ۱۹۶۸: ۹۱). استفاده از مضامینی این‌چنین که از ویژگی‌های متافیزیک انگلستان است، به‌وضوح در بسیاری از قسمت‌های دفتر «صدای پای آب» دیده می‌شود. چرا که به‌طور کلّی سهراب سپهری نسبت به هم‌عصرانش از مفاهیم عظیم و پیچیده‌تری در سرایش اشعارش استفاده می‌کند.

۶.۲.۴ ابداع و نوآوری در مضمون

آزادی تخیّل شاعران امروزی سبب تغییردادن قراردادهای شعر کهن شده است. یکی از مبانی شعر امروزی، آزادی تخیّل شاعران است (حقوقی،۱۳۹۴:۳۱). سهراب با رها ساختن تخیّل خود

از قید و بند کلیشه به عوالم جدیدی سفر می‌کند و تصاویری به ارمغان می‌آورد به گونه‌ای که «شعر او رنگارنگ است و خواننده را به افق‌های تازه می‌کشاند. به علاوه این نظرگاه خاص به مدد قریحهٔ تصویرگری، آثار وی را از صور خیال و تعبیرات بدیع سرشار کرده است.» (یوسفی،۵۵۹:۱۳۶۹). فرایند معناسازی و تصویرسازی ادبی وی حاصل اختلاط خلاقیّت ادبی او، نشانه‌های طبیعت، نقّاشی، عرفان شرقی و مکاتب جدید ادبی و هنری می‌باشد. نگاه نوی او به پدیده‌های طبیعت در منظومهٔ «صدای پای آب» سبب کشف روابط جدید میان آن‌ها شده است (پروین و دیگران،۱۴۰۱: ۱۲۴و۱۱۵). نوآوری در مضمون در جای‌جای منظومه «صدای پای آب» به خوبی دیده می‌شود و از طبیعت‌گرایی و نقد اجتماعی گرفته تا شهود، عرفان و معنویّت را در برمی‌گیرد. او نگاهی تازه به اشیاء و طبیعت دارد، صدای نفس باغچه را می‌شنود و الاغ را آگاه و دارای شعور قلمداد می‌کند: «من الاغی دیدم، ینجه را می‌فهمید.» (سپهری،۲۶۳:۱۳۹۲). سپهری خداوند را از مفهومی انتزاعی به مفهومی ملموس و نزدیک تبدیل می‌کند و او را در «لای شب‌بوها» و «پای آن کاج بلند» می‌جوید. با نگاهی تازه از مرگ سخن می‌گوید و آن را مسئول قشنگی پر شاپرک می‌داند؛ این مرگ، گاهی ریحان می‌چیند و گاه ودکا می‌نوشد و دیگر مساوی با پایان نیست: : «مرگ پایان کبوتر نیست.» (همان:۲۸۰). این دفتر شعر سپهری از کلیشه‌های رایج فراتر می‌رود و به قلمروی فکری جدیدی پامی‌نهد: من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست./ گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد./ چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید (سپهری،۱۸۴:۱۳۸۹). سپهری در این قسمت از سروده‌اش، به عدم برتری موجودی بر موجود دیگر اعم از حیوان و گیاه اشاره دارد و برخلاف عقیدهٔ عموم عمل می‌کند. او در حالات عرفانی خود غرق می‌شود و از تعابیری استفاده می‌کند که در مسلک دیگر شاعران عارف رایج نیستند و دست به نوعی آشنایی‌زدایی می‌زند که سوررئالیسم شعر او را نیز تقویت می‌کند. از این رهگذر به بررسی شعری از جان دان تحت عنوان «مرگ» می‌پردازیم. او در این شعر با نگاهی متفاوت با مرگ صحبت می‌کند و هولناکی و عظمت آن را زیر سؤال می‌برد و نظری جدید درباره مرگ می‌نویسد: ای بیچاره مرگ، تو بندهٔ تقدیر، تصادفات زمانه و مطیع ارادهٔ پادشاهان ستمگر و مردم دست از جان شسته‌ای و همواره جلیس و هم‌کاسه با زهر و جنگ و مرضی و افیون و سحر نیز با تو در خواب کردن برابر و از تو مهربان‌تر و سبک دست‌ترند (صورتگر:۴۸۱:۱۳۸۴). او پدیده‌ای به این عظمت را حتّی در مقایسه با عواملی چون افیون و سحر نیز ضعیف می‌داند و بر خلاف واقعیت، افیون و سحر را مهربان و سبک‌دست می‌پندارد.

در واقع سپهری نیز همچون دان که نمایندهٔ مکتب متافیزیک است، با نگاهی نو به جامعه، طبیعت، مرگ و... سعی در انتقال پیامی تازه دارد، آنچه را که در دنیای او مطلوب است، به خواننده القا می‌کند و دست به نوآوری‌ای می‌زند که بی‌سابقه است.

۷.۲.۴ شروع ناگهانی و نمایشی بودن شعر

«شعر از نخستین روزگاران زندگی بشر با هنرهای دیگر و به خصوص موسیقی و نمایش پیوند و الفتی سخت داشته است.» (نوری علا،۱۳۴۸:۳۶۶). ردّ پای همراهی شعر و نمایش را در طول تاریخ می‌توان از چین باستان و هند باستان در شرق تا یونان باستان در غرب، پی‌گرفت. یکی دیگر از ویژگی‌های شعر متافیزیک قرن هفدهم شروع ناگهانی و نمایشی بودن شعر است که در آن صحنه‌ای به تصویر کشیده می‌شود یا معشوق زمینی و آسمانی شاعر مورد خطاب او قرار می‌گیرد یا از مخاطب خواسته می‌شود که به چیزی نگاه کند. «به نظر می‌رسد که رشد نمایشنامه در قرن شانزدهم زمینهٔ نمایشنامه‌ای شعر شاعران متافیزیک را آماده کرده است.» (زارع بهتاش،۱۳۹۱:۹۷). شعر متافیزیکی نمایشنامه‌ای است که با خوانده شدن، در ذهن نمایشی تمام‌عیار به راه می‌اندازد. بعضی اوقات این نمایشنامه از وسط و ناگهانی شروع می‌شود بدون اینکه به روند داستان ضربه‌ای وارد کند: کوبیدم روی میز و داد زدم،"دیگر نمی‌توانم. / چی؟ بیرون خواهم رفت، / تا کی من همیشه باید آه بکشم و اندوهگین باشم؟ / ابیات من و زندگانی من آزادند، آزادمانند یک ریسمان" (همان:۹۷ و۹۸). جورج هربرت، در این شعر متافیزیکی، نمایشش را با یک حرکت فیزیکی که فضا را متشنّج می‌کند، آغاز می‌کند. شاید این شعر از لحاظ بسامد واژگان بصری، حرفی برای گفتن نداشته‌باشد امّا مونولوگ‌های زیادی که در آن دیده می‌شوند، این شعر را به حالت نمایشی درآورده‌اند. در واقع شعرهای توصیفی یا روایی، اشعاری هستند که با روایت حادثه، تصویری سیّال از آن به خواننده می‌دهند؛ گویی نمایشی به راه انداخته‌اند. این نوع شعرها از دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها تشکیل می‌شوند و با بیان جزئیات دربارهٔ هریک از عناصر درون متن، شخصیّت‌پردازی می‌کنند. (حسن‌زاده‌میرعلی،۱۳۹۷:۵۲). شعر سهراب اگرچه تصاویری را در ذهن خواننده به‌وجود می‌آورد امّا تصاویر شعری او خصوصاً در شعر «صدای پای آب» ساکن هستند و روایتی در آن‌ها دیده نمی‌شود. او در این منظومه آنقدر در مفاهیم عمیق پستوی ذهنش فرومی‌رود که فقط سرگذشت، درد دل، اندیشه و نصیحت‌هایش را در آن می‌نویسد و در نهایت آرمان‌شهر خود را توصیف می‌کند. او گاه قصد می‌کند که دست به روایت‌نگاری بزند: طفل، پاورچین پاورچین، دور شد کم کم در کوچه

سنجاقک‌ها. / بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون / دلم از غربت سنجاقک پر (سپهری،۱۳۹۲:۲۶۲). امّا سریعاً از آن عدول می‌کند: من به مهمانی دنیا رفتم: / من به دشت اندوه، / من به باغ عرفان، / من به ایوان چراغانی دانش رفتم (همان:۲۶۲). و به گشت‌وگذارهای عرفانی خود می‌پردازد و زاویه دید، شخصیّت‌پردازی و دیگر عناصر نمایشی را وارد شعرش نمی‌کند. همچنین از همان ابتدا با معرّفی خود و خانواده‌اش شروعی نرم را آغاز می‌کند و ناگهان اندیشه‌هایش را در شعر نمی‌ریزد.

۸.۲.۴ سبک محاوره‌ای

زبان به دو صورت گفتاری و نوشتاری پدیدار می‌شود. در اکثر زبان‌ها شیوه‌های گفتاری و نوشتاری از یک دیگر متفاوت هستند. یعنی سخنوران آن زبان‌ها، در نوشتار از الگوهای دستوری‌ای استفاده می‌کنند که در گفتار آن‌ها را به کار نمی‌برند و بلعکس. زبان فارسی از آن دست زبان‌هایی است که بین هنجارهای گفتار و نوشتار تفاوت زیادی قائل می‌شود (باطنی،۱۳۸۳:۱۱). زبان محاوره‌ای یا گفتاری نوعی از ساخت‌های زبان است که به زبان شکسته هم معروف است. این نوع از زبان نسبت به زبان نوشتاری ساده‌تر می‌باشد و سبب ایجاد ارتباط‌های صمیمانه میان تمام قشرهای سخنوران می‌شود. ساده‌نویسی، جابجایی ارکان دستوری، استفاده از واژگان عامیانه و شکسته از ویژگی‌های بارز زبان محاوره می‌باشند. زبان محاوره که یکی از ویژگی‌های زبانی اشعار متافیزیکی می‌باشد، در شعر «صدای پای آب» سپهری نیزبه چشم می‌خورد. استفاده از نمادها، مجازها و استعارات پیچیده سبب ابهام و تنوّع واژگانی برخی از قسمت‌های هشت کتاب شده است امّا نمی‌توان به سادگی و محاوره‌ای بودن شعر او نیز اشاره نکرد. در واقع شعر او نه برای عوام سروده شده است و نه برای خواص. یکی از نشانه‌های محاوره‌ای بودن زبان شعر سپهری استفاده از واژگان محلّی است که یکی از آن‌ها را در این دفتر او می‌توان دید: تا چلویی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت (سپهری،۱۳۸۹:۱۷۳). در کاشان به پرندهٔ چکاوک «چلو» گفته می‌شود. سپهری در دفتر صدای پای آب به حسب حال خود می‌پردازد و سر آغاز این دفتر را به زادگاه خود یعنی کاشان منقوش می‌کند. در اواسط این منظومه، به زاد و بوم خود برمی‌گردد و از «چلو» به جای «چکاوک» استفاده می‌کند تا به گویش محلّی خود نزدیک‌تر شود. امّا برجسته‌ترین ویژگی این دفتر که سبب محاوره‌ای شدن آن گشته‌است، فراوانی لغات و ترکیبات امروزی و کوچه‌بازاری می‌باشد: مرد بقّال از من پرسید: چند من خربزه می‌خواهی؟ / من از او پرسیدم: دل خوش

سیری چند؟ (سپهری،۱۳۹۲:۲۶۰). این‌گونه لغات در ابتدای این دفتر کمتر به چشم می‌خورند امّا هرچه جلوتر می‌رویم به لغات امروزی بیشتری برمی‌خوریم؛ از این دست واژگان: بادبزن، لوله‌کشی، هواپیما، سکه‌دهشاهی و... همچنین لغات خارجی واردشده در زبان فارسی همچون: بانک، قارچ، ودکا، اکسیژن و... نیز در این شعر دیده می‌شوند: ساده باشیم. / ساده باشیم چه در باجهٔ یک بانک چه در زیر درخت (همان:۲۸۱).

۵. نتیجه‌گیری

با توجّه به هدف این نوشتار که بررسی نشانه‌های متافیزیکی مربوط به مکتب ادبی متافیزیک انگلستان قرن هفدهم در دفتر «صدای پای آب» سهراب بود، چنین برمی‌آید که این دفتر وی از لحاظ معنایی، زیبایی‌آفرینی و حتّی لفظی هم‌سویی بسیار زیادی با ویژگی‌های مکتب متافیزیک دارد و با استفاده از برخی روش‌های متافیزیکی به نگارش درآمده‌است. در حالی که محل طلوع و تکوین مکتب متافیزیک و سهراب سپهری هزاران کیلومتر از هم فاصله دارند امّا تأثیر این سبک بریتانیایی در «صدای پای آب» سپهری کاملاً مشهود است. عرفان، نوآوری و پیچیدگی در مضمون، محاوره‌ای بودن کلام، تشبیهات و استعاره‌های دور از ذهن، ایجاز و پرمعنی بودن، شروع ناگهانی و نمایشنامه‌ای بودن و عشق ویژگی‌های اصلی مکتب متافیزیک می‌باشند. اثر نام‌برده شده از سهراب سپهری آمیخته به تشبیهات و استعارات آشنازداینده است که عرفان وی را ترسیم کرده‌اند. این اثر به واسطهٔ ایجازهای گوناگون و استفاده از صور خیال برای نوآوری، از پیچیدگی‌های خاصی برخوردار است امّا درعین حال، محاوره‌ای بودن زبان او بعضی از اشعارش را به زبان عامّه نزدیک می‌کند. سپهری مطابق مکتب متافیزیک برای بیان اندیشه‌های خود از کمترین الفاظ استفاده کرده و تمام عقیده و هدف خود را به صورت موجز به شعر درآورده است. وی با نبوغ بالای خود و تلفیق شیوه‌هایی مشابه شیوه‌های مکتب متافیزیک اثری نو خلق می‌کند و از ابزارهای قدیمی صور خیال با روشی نو استفاده می‌کند تا میراثی جدید و ماندگار از خود به جای بگذارد که تا سالیان سال پژوهشگران به دنبال کشف کردن اسرار آن باشند. به نظر می‌رسد سپهری از مکتب عرفانی خاصی پیروی نمی‌کند و بیشتر به بیان تجارب و سیر و سلوک‌های درونی خود می‌پردازد ولی نباید از این غافل بود که اندیشه‌های عرفانی‌اش منشأ شرقی و اسلامی دارند و البتّه که از این بابت با عرفانی که در مکتب متافیزیک دیده می‌شود، متفاوت است امّا به هرحال درون‌مایهٔ عرفانی آثار مکتب نام برده شده و سپهری ایرانی یکی از وجوه اشتراک شعر آن‌هاست. همچنین عشق در «صدای پای آب» و مکتب متافیزیک

تقریباً در حوزه‌های مشابهی چون طبیعت، خدا و معشوق زمینی طلوع کرده است و لطافت واژگان منظومهٔ مذکور و غنای مکتب متافیزیک مدیون همین بن‌مایه است. از میان تمام مؤلّفه‌های متافیزیکی شروع ناگهانی شعر که به نمایش نیز منجر می‌شود، در این دفتر سپهری یافت نمی‌شود و این شعر از قابلیّت‌های نمایشی بی‌بهره است. با توجّه به این که سهراب قرن‌ها پس از سدهٔ ۱۷میلادی شروع به سرودن کرده و قبل از سرودن این منظومهٔ شعری، سفری به انگلستان و اروپا داشته است، بسیار محتمل می‌باشد که او از وجود این سبک انگلیسی اطّلاع داشته و تحت تأثیر آن قرار گرفته باشد؛ رشد فزایندهٔ صنعت چاپ و ترجمه در آن دوره نیز علّت مهمّی بر این موضوع هستند و نمی‌توان آن را انکار کرد. البتّه این سخن به آن معنا نیست که سپهری سعی در تقلید از نقش‌آفرینان این مکتب داشته‌است؛ زیرا شیوهٔ خاص شاعری او گوشه‌گیری‌ها، سیر و سلوک درونی، تجارب و آشنایی با فرهنگ‌ها و اندیشه‌های گوناگون نیز تأثیر بسیار زیادی در شیوهٔ شاعری او داشته‌اند. در عین این که شیوه‌های متفاوتی در به کارگیری برخی از ویژگی‌های متافیزیک در این شعر سپهری استفاده شده است امّا بهره‌مندی منظومهٔ «صدای پای آب» از این ویژگی‌های نام برده شده، شعر او را بسیار به مکتب متافیزیک انگلستان نزدیک ساخته است و پیچیدگی‌ها، عرفان، غنا و شگردهای زبانی و ادبی متافیزیک در میان جملات و واژگان صدای پای آب یافت می‌شود.

کتاب‌نامه

آشوری، داریوش؛ امامی، کریم؛ معصومی همدانی، حسین (۱۳۵۹). *پیامی در راه: نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری*، تهران: طهوری.

احمدگلی، کامران؛ سلیمانی یزدی، سجاد (۱۳۹۶). «سبک آذربایجانی و شعر متافیزیک: شطرنج در شعر خاقانی شروانی و آبراهام کولی»، *نقد زبان و ادبیات خارجی*، شمارهٔ ۱۹، صص۳۲-۱۳.

اسلامی، آزاده؛ قافله‌باشی، سیداسماعیل؛ فیاض، مهدی (۱۳۹۸). «تحلیل تطبیقی تصاویر بلاغی عشق، غم و مرگ در اشعار سهراب سپهری و مولوی»، *ادبیات پارسی معاصر*، شمارهٔ ۲، صص۵۱-۳۱.

ارسطو (۱۳۵۷). *ارسطو و فنّ شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیرکبیر.

باطنی، محمّدرضا (۱۳۸۳). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی بر بنیاد یک نظریهٔ عمومی زبان*، چاپ پانزدهم، تهران: امیرکبیر.

پروین، رؤیا؛ تدینی؛ منصوره؛ منصوری، سیما؛ پاکدل، مسعود (۱۴۰۱). «خلاقیّت ادبی در هشت کتاب سهراب سپهری»، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۵۳، صص۱۴۰-۱۱۳.

توحیدی‌فر، نرجس؛ اسدی، سعید (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی مفهوم مرگ در شعرهای جان دان و مولانا»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۴۵، صص۲۲-۹.

حسن زاده میرعلی، عبدالله؛ عبدی، محمّدرضا (۱۳۹۲). «نگاهی گذرا به جلوه‌های سوررئالیستی هشت کتاب»، *ادبیات پارسی معاصر*، شمارهٔ۱، صص۹۵-۷۷.

حسن زاده میرعلی، عبدالله؛ زهیری، مهسا (۱۳۹۷). «بررسی تکنیک‌های نمایشی در شعر سید مهدی موسوی»، *رخسار زبان*، شمارهٔ ۶ و ۷، صص۷۳-۴۷.

حقوقی، محمّد (۱۳۷۷). *شعر نو از آغاز تا امروز*، جلد اوّل، تهران: ثالث.

خدیور، هادی؛ حدیدی،سمیرا (۱۳۸۹). «عرفان سهراب سپهری»، *نقد ادبی*، شمارهٔ ۱۹، صص۸۲-۵۱.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵). *باغ سبز شعر: نقد و تحلیل اشعار سهراب سپهری*، تهران: آمیتیس.

دهقان، علی؛ امینی، مریم (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی عرفان سنایی و جان دان». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ۲۰، صص۸۲-۶۳.

زارع بهتاش، اسماعیل (۱۳۹۱). «نگاهی به بستر اشعار غنایی- عرفانی در ادبیات قرن هفده انگلیس»، *پژوهشنامه ادب غنایی*، شمارهٔ ۱۹، صص۱۰۲-۷۷.

زارع بهتاش، اسماعیل؛ الهامی، فاطمه (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی ظهور شعر عارفانه در ایران و انگلستان»، مطالعات ایرانی، شمارهٔ ۳۸، صص۱۳۲-۱۰۱.

ساورسفلی، سارا (۱۳۸۸). *خانه دوست کجاست*، تهران: سخن.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *هشت کتاب*، تهران: گفتمان اندیشه معاصر.

سپهری، سهراب (۱۳۹۲). *هشت کتاب*، تهران: ذهن‌آویز.

صورتگر، لطفعلی (۱۳۴۸). *تاریخ ادبیات انگلیسی از سده چهارم تاسده هجدهم میلادی*، تهران: دانشگاه تهران.

عزیزمحمّدی، فاطمه؛ کهزادی، حامدرضا (۱۳۹۲). «صنعت ادبی تناقض در آثار جان دان و سعدی شیرازی»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۲۵، صص۴۷-۳۷.

قادری، فرح (۱۳۸۶). «چندشگرد هنری در سروده‌های صائب تبریزی و جان دان»، *زبان و ادب*، شمارهٔ ۳۳، صص ۱۲۸-۱۰۹.

کردبچه، لیلا (۱۳۹۳). «ایجاز و حذف در شعر معاصر (با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و یدالله رویایی)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۴، صص۱۴۴-۱۲۱.

مظفری ساوجی، مهدی (۱۴۰۲). *متافیزیک شعر*، جلد اوّل، تهران: دیدآور.

نوری علا، اسماعیل (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*.تهران: بامداد.

نیرومند، آزاده (۱۴۰۱). «یگانگی اندیشه در اشعار هنری وان و سهراب سپهری»، دومین همایش ملّی ادبیات تطبیقی پارسی، عربی و انگلیسی، شیراز .

واردی، زرّین (۱۳۸۴). «باغ عرفان سهراب». *نثرپژوهی ادب فارسی*، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۶۲–۲۳۹.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹). چشمه *روشن: دیداری با شاعران*، چاپ دوم، تهران: علمی.

Booth, Roy, ed. The Collected Poems of John Donne. Herefordshire:Wordsworth. Editions Ltd,2002

Daems, J. (2006). *Seventeenth-century literature and culture*. continuum.

Mitchell, Charles. “Donne's ‘The Extasie’: Love's Sublime Knot.” *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 8, No. 1, 1968, pp. 91-101.

Refrences

Ahmodgoli, K. & Soleimani Yazdi, S. (2017). Azerbaijani style and metaphysical poetry: Playing chess in the poetry of Khaqani Shervani and Abraham Cowley. *Criticism of Foreign Language and Literature, 19*, 13-32. [in Persian]

Aristotle (1978). *Poetics* (A. Zarrinkoub, Trans.). Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Ashuri, D.; Emami, K & Masoumi Hamedani, H. (1980). *A message on the way: A look at the poetry and painting of Sohrab Sepehri*. Tehran: Tahouri. [in Persian]

Aziz Mohammadi, F. & Kohzadi, H. R. (2013). The literary device of paradox in the works of John Donne and Sa’di Shirazi. *Comparative Literature Studies, 25*, 37-47. [in Persian]

Bateni, M. R. (2004). *The description of grammatical structure of Persian language based on a common theory of language*. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Dastgheib, A. (2006). *The green garden of poetry: Criticism and analysis of Sohrab Sepehri’s poems*. Tehran: Amitis. [in Persian]

Dehqan, A. & Amini, M. (2011). Comparative study of Erfan Sanaei and John Donne. *Comparative Literature Studies, 20*, 63-82. [in Persian]

Eslami, A.; Qafeleh-bashi, S. E. & Fayyaz, M. (2019). Comparative analysis of rhetorical images of love, sorrow and death in the poetry of Sohrab Sepehri and Mowalvi. *Contemporary Persian Literature, 2*, 31-51. [in Persian]

Hasanzadeh Mirali, A. & Abdi, M. R. (2013). A survey of surrealist manifestations in *Eight Books*. *Contemporary Persian Literature, 1*, 77-95. [in Persian]

Hasanzadeh Mirali, A. & Zoheiri, M. (2018). A study of dramatic techniques in the poetry of Seyed Mehdi Mousavi. *Rokhsar-e Zaban, 6 and 7*, 47-73. [in Persian]

Hoqouqi, M. (1998). *Modern poetry from the beginning to today* (1st Vol.). Tehran: Sales. [in Persian]

Khadivar, H. & Hadidi, S. (2010). Sohrab Sepehri’s mysticism. *Literary Criticism, 19*, 51-82. [in Persian]

Kordbacheh, L. (2014). Brevity and ellipsis in the contemporary poetry (with an emphasis on the poems of Nima Youshij, Ahmad Shamlou, Mehdi Akhavan Sales, Sohrab Sepehri and Yadollah Royaei). *Researches in Persian Language and Literature, 34*, 121-144. [in Persian]

Mozaffari Savoji, M. (2023). *Metaphysics of poetry* (1st Vol.). Tehran: Did-avar. [in Persian]

Niroumand, A. (2022). Unity of thought in the poems of Henry Vaughan and Sohrab Sepehri. *Second National Conference of Persian, Arabic and English Comparative Literature*, Shiraz. [in Persian]

Nouri-ala, E. (1968). *Images and devices in today's poetry in Iran*. Tehran: Bamdad. [in Persian]

Parvin, R.; Tadayyonni, M.; Mansouri, S. & Pakdel, M. (2022). Literary creativity in Sohrab Sepehri's Eight Books. *Interpretation of Analysis of Texts of Persian Language and Literature, 53*, 113-140. [in Persian]

Qaderi, F. (2007). Several artistic techniques in the poems of Saeb Tabrizi and John Donne. *Language and Literature, 33*, 109-128. [in Persian]

Savar-sofla, S. (2009). *Where is the friend's house?* Tehran: Sokhan. [in Persian]

Sepehri, S. (2000). *Eight books*. Tehran: Gofteman-e Andisheh Moaser. [in Persian]

Sepehri, S. (2013). *Eight books*. Tehran: Zehn-aviz. [in Persian]

Souratgar, L. (1967). *History of English literature from the 4th century to the 18th century*. Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Towhidifar, N. & Asadi, S. (2018). Comparative study of the concept of death in the poems of John Donne and Moelana. *Comparative Literature Studies, 45*, 9-22. [in Persian]

Varedi, Z. (2005). Sohrab's garden of mysticism. *Journal of Prose Studies in Persian Literature, 18*, 162-239. [in Persian]

Yousefi, G. (1990). *Bright fountain: Interviews with poets*. Tehran: Elmi. [in Persian]

Zare Behtash, E. (2012). A look at the background of lyrical-mystical poems in the 17th century English literature. *Journal of Lyrical Literature Researches, 19*, 77-102. [in Persian]

Zare Behtash, E. & Elhami, F. (2020). Comparative study of the appearance of mystical poetry in Iran and England. *Iranian Studies, 38*, 101-132. [in Persian]

English Refrences

Booth,Roy,ed. The Collected Poems of John Donne.Herefordshire:Wordsworth

Editions Ltd,2002

Daems, J. (2006). *Seventeenth-century literature and culture*. continuum.

Mitchell, Charles. "Donne's 'The Extasie': Love's Sublime Knot." *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 8, No. 1, 1968, pp. 91-101.