خوانش شعر سهراب سپهری براساس نظریهٔ گفتمان

دکتر مهدی شریفیان[1]
دانشیار دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

در" نقد مدرن غربی " تنها متن ادبی، جوهر ذاتی ادبیات به حساب می‌آید. به عبارت دیگر آن گونه که ساخت‌گرایان می‌گویند، تنها وجه غالب(dominant) متن ادبی است، که اصالت دارد. یکی از محورهای مهم این گونه نقد" گفتمان " و "گفتمان‌کاوی " است. در گفتمان‌کاوی یک اثر ادبی، پنج محور اساسی فهم متون اعتبار و ارزش ادبی دارد : زبان، موسیقی، بلاغت تصویر،تجربهٔ بشری(ساخت عاطفی) و بینامتنی(intertextuality). آنچه مسلم است این روش از زبان شناسی وارد علوم انسانی شده و به سرعت در نقد ادبی امروز جایگاهی والا یافته است. در ادب پژوهی معاصر عربی واژهٔ" خطاب" معادل گفتمان آمده است. از جانب دیگر سهراب سپهری شاعری صاحب سبک است که شعر او در میان شاعران معاصر خوش درخشیده، و زبان همزمان یا(synchronic) در شعر او به وجه غالب رسیده است. در مقالهٔ حاضر به شیوهٔ توصیفی، تحلیلی شعر سهراب سپهری، که میان طبیعت و ماورای طبیعت در نوسان است، بر اساس روش تحلیل گفتمان مورد خوانش قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی:
عناصرگفتمان، نقد مدرن و سهراب سپهری.

1 - Dr_sharifian@yahoo.com

تاریخ دریافت 91/6/28
تاریخ پذیرش 91/9/24

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

1.مقدمه

گفتمان (discourse) اصطلاحی است زبان شناسیک که وارد حوزۀ علوم انسانی شد و به سرعت کاربردی وسیع یافت. ظاهراً اولین بار زلیگ هریس آن را در کتاب *تحلیل گفتمان* به کار برد. (بهرامپور ،1370: 22) در ایران داریوش آشوری در مقالۀ " نظریۀ غرب‌زدگی و بحران تفکر در ایران" از این اصطلاح استفاده کرد. (عضدانلو،1380، 15) بعدها این اصطلاح، گاه به گفتار (بارت،1383 :83)، و گاهی نیز، به استناد به متون گذشتۀ فارسی، به " سخن " ترجمه شده است. بابک احمدی در کتاب *ساختار و تأویل متن* با بیان این گفتۀ ناصر خسرو که " قول سخنی باشد کوتاه و معنی دار. پس نطق سخن داشته باشد و ناگفته، و کلام، منطق گفته باشد." کاربرد واژۀ " سخن " را برابر (discourse) کاربرد مناسبی می‌داند (احمدی ،1380، 712)و خود نیز آن را به سخن ترجمه کرده است. در عربی واژۀ" خطاب " معادل گفتمان است. این واژه در فرهنگ لغت *لسان العرب*(مادۀ خ ط ب ،1 /360) به معنی کلام تعریف شده است: الخطاب و المخاطبه مراجعه الکلام ....و ذهب اَبواسحاق اِلی اَن الخطه عندالعرب الکلام المنثور المسجع و نحوه ."

2.تعریف گفتمان

در یک تعریف عام، می‌توان گفتمان را«نظام بیانی متقن و دقیق » دانست (بدری العربی ،2003 م: 40) که دربرگیرندۀ مجموعه‌ای از تولیدات فکری است، که به قصد رساندن آن به خواننده (گیرنده) از طریق متون نوشتاری یا شنیداری و دیداری بیان می‌شود. این افکار، دیدگاهی کلی یا جزیی از مسأله‌ای موجود یا فرضی به ما می‌دهد.(همان :43) در نتیجه گفتمان، عملیاتی است ارتباطی که بین فرستندۀ متن (فاعل نویسا) و گیرندۀ پیام متن (فاعل خوانا)جریان می‌یابد و شکل می‌گیرد. هنگامی که کلام کاربرد ادبی می‌یابد ،" گفتمان ادبی " شکل می‌گیرد. لذا می‌توان گفت گفتمان ادبی نظامی دلالتی و اشاره‌ای با یک ساخت زبانی است که عناصر آن را آواها و واژه‌ها، ساخت نحوی و دلالت معنایی و کاربردی آن تشکیل می‌دهد. "زبان در گفتمان ادبی هم بیانگر خود است و هم با تصویری که از اشیاء خارج از خود ارائه می‌دهد، آنها را روشن می‌کند. لذا هر سخنی در

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

مورد زبان باید در زبان و با آن باشد و نباید از غیر زبان در تفسیر و تحلیل آن کمک گرفت." (السد، 1998: 290)

3. انواع گفتمان

حنفی،ناقد مصری، گفتمان را در 9 مقوله طبقه‌بندی کرده است. وی گفتمان‌ها را به حسب پیچیدگی ،عمق و دایرهٔ شمول بدین گونه ذکر می‌کند: 1.گفتمان دینی 2.گفتمان فلسفی 3. گفتمان اخلاقی 4. گفتمان قانونی 5. گفتمان تاریخی 6. گفتمان سیاسی، اجتماعی 7. گفتمان ادبی، هنری 8. گفتمان تبلیغی، اطلاعاتی 9. گفتمان علمی، منطقی. وی گفتمان‌های دوم تا چهارم را شکل‌های تحول یافتهٔ گفتمان دینی می‌داند،و گفتمان‌های پنجم و ششم را به گفتمان اول پیوند می‌دهد. (حنفی، 1998 م : 230) وی گفتمان ادبی، هنری را این گونه تعریف کرده است: "گفتمانی است که آثار ادبی و هنری را به منظور بیان زیبایی‌ها، تصویرگری‌ها و روش‌های آن، و قدرت تأثیرگذاری برگیرنده (خواننده) و بر انگیختن احساسات وی، و میزان ابداع و نوآوری آنها از جانب ادیب و هنرمند تحلیل می‌کند."(همان : 26)

چارلز ویلیامز، فیلسوف آمریکایی، با دسته‌بندی انواع نشانه‌ها، گفتمان را به سه دستهٔ اصلی: علمی ، زیبایی‌شناسیک و فن‌آوری تقسیم می‌کند. (احمدی ، 1380 : 30) منظور او از زیبایی‌شناسیک همهٔ اقداماتی است که در زمینهٔ ادبیات و هنر خصوصاً شعر صورت می‌گیرد.

4.عناصر گفتمان

ناقدانی که دربارهٔ گفتمان سخن گفته‌اند، از دو عنصر کلیدی نام برده‌اندکه در تحلیل گفتمان باید به آن توجّه شود: بافت متن و بافت موقعیت. منظور از بافت متن (context) این است که یک عنصر زبانی در چارچوب چه متنی قرار گرفته و جملات ما قبل و ما بعد آن عنصر در داخل متن چه تأثیری در تبلور صوری، کارکردی و ...،که از آن به بافت غیر زبانی، تعبیر می‌شود، دارد. در بافت موقعیتی (situation context) ، یک عنصر یا متن در چارچوب موقعیت خاصی که تولید شده است، مد نظر قرار می‌گیرد. بافت‌های فرهنگی،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

اجتماعی، محیطی و سیاسی همگی از این نوع هستند. (بهرامپور،1370: 24) این دو بافت را " کاربرد زبان، شناخت و تعامل در بافت‌های اجتماعی و فرهنگی " نیز نام داده‌ا ند. (وان دیک ، 1382 : 71)

در بافت متن، نحوۀ کاربرد زبان، و در بافت موقعیت، شناخت و تعامل در بافت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی نمایان می‌شود. رویکرد زبان‌شناختی توجه‌اش معطوف به ویژگی‌های صوری قطعات زبانی بزرگ‌تر، از جمله: بسامد واژه‌ها، ساختار نحوی، هم‌آوایی‌های واژگانی، نظم ساختارهای خود متن و مسایلی از این قبیل می‌باشد. (مکاریک، 1384 : 256) در بافت موقعیت، رویکرد اجتماعی متن،که جایگاه مادی دارد ، مطمح نظر است. در این رویکرد همۀ توجه به ساختمان اجتماعی گفتمان معطوف است و امر اجتماعی را تنها از طریق نحوۀ آن در متن(نوشتاری یا گفتاری)می‌توان شناخت.(همان، 258)

5.گفتمان شعر

گفتمان‌کاوی از دهه‌های شصت و هفتاد میلادی وارد حوزۀ پژوهش‌های ادبی شد و گسترش یافت. پژوهش‌گران ادبی امروزه با دو رویکرد اجتماعی و زبان‌شناختی، توجه درخوری به گفتمان شعری شاعران و بررسی عناصر، ارکان، ساختار و نیز ویژگی‌ها و نشان‌های خاصی که آن را از سایر گفتمان‌های ادبی متمایز می‌کند، داشته‌اند و هر کدام به سبک و اسلوب ویژۀ مورد تأیید خود، به تحلیل اشعار پرداخته‌اند. (میرزایی، 1384: 51) رویکرد زبان‌شناختی به گفتمان‌کاوی، مورد توجه جدی محققان ادبی بوده است. از نظر آنان اصطلاح گفتمان‌کاوی یک مجموعۀ هماهنگ از اقدامات روشمند تحلیل متن است که " ساخت کلی پنهان در متن و مظاهر خارجی آن را تحلیل می‌کند. "و می‌توان ریشۀ آن را در دو رویکرد بزرگ یعنی " رویکرد زبانی و رویکرد ساختاری یافت. در رویکرد اول به سطح داخلی متن که فراتر از جمله است، توجه می‌گردد و در رویکرد دوم به بنیادهای ساختارگرایانۀ متن و مظاهر خارجی آن، به اضافۀ تحلیل نشانه شناختی، توجه می‌شود. "(الحربی: 48 به نقل از میرزایی،1384: 55)

از نظر بعضی از پژوهش‌گران،گفتمان‌کاوی می‌تواند کارکردی مانند بلاغت قدیم داشته باشد و بر این باورند که" دانش گفتمان‌کاوی می‌تواند جایگزینی برای بلاغت قدیم گردد،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

این دانش دارای سویه‌های عمودی و افقی است: سویهٔ عمودی آن مانند ادبیّت یا شعریّت، تنها به ادبیّت متن می‌پردازد و سویه‌های افقی آن مانند اسلوب شناسی، تمامی قضایای مرتبط به گفتمان را پی می‌گیرد." (همان : 24)

6. شیوه‌های گفتمان کاوی شعر

در گفتمان‌کاوی ادبی، آرای شکل‌گرایان روس و ساختارگرایان مورد توجه است. شکل‌گرایان معتقدند که فرم، محتوا را ایجاد می‌کند، و از شکل و ظاهر اثر ادبی می‌توان معنا را دریافت. لذا فقط عناصر و اجزای ادبی را بررسی می‌کنند و به عوامل خارج از متن، و همچنین به معنی، شاعر و نیّت وی اهمیت نمی‌دهند. (علوی مقدم، 1377: 157) در واقع، از نظر آنان ساختار" پیوند یک‌پارچه و منسجم میان همهٔ عناصر ادبی و هنری است که شاعر آن را با به‌کارگیری شگردهای ادبی و هنری به طرزی هنرمندانه پدید می‌آورد. (همان،186) از مجموع آرای ناقدان می‌توان این چنین استنباط کرد که در گفتمان‌کاوی شعر، پنج محور اساسی: زبان، موسیقی، بلاغت تصویر، تجربهٔ بشری(ساخت عاطفی) و بینامتنی از اهمیت بیشتری برخوردار است. در حقیقت در گفتمان‌کاوی شعر، باید زبان و سه رکن اصلی آن یعنی موسیقی، تصویر و تجربهٔ بشری تحلیل گردد و به روشنی شناخته شود تا خوانشی صحیح از متن ادبی به دست آید.

1.6. زبان

شعر، چیزی جز کاربرد هنرمندانهٔ تمامی نیروهای زبان اعم از حسی، عقلی، درونی و صوتی نیست. زیرا " متن مستقر در زبان است، متن فقط در مقام گفتار وجود دارد و بس."(بارت، 1383 : 59) گفتمان شعری ،گفتمانی است که با تغییر زبان عادی و روزمرّه به وجود می‌آید و کاربرد زبان را دگرگون می‌کند. این همان چیزی است که شکلوفسکی آن را آشنایی‌زدایی(defamiliarization) نامیده است .(احمدی، 1380 : 47)

در گفتمان ادبی،" زبان هم ابزار است و هم غایت و هدف ، لذا شعر، گفتمان به زبان و در زبان است." (هنیدی، 2005 م : 86) شکلوفسکی ساخت صرفی، نحوی و بلاغی کلمات را در تحلیل گفتمان شعر معیار دانسته، و وجه امتیاز شاعران را در کاربرد شگردهای

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

زبانی‌ای می‌داند که آنان را از یکدیگر متمایز می‌کند. (احمدی،1380 : 58) از نظر وی این شگردها عبارتند از:

1 . نظم همنشینی واژگان در شعر، که بنیان آن آهنگ و موسیقی واج‌هاست، و به هر واژه تشخّص می‌بخشند. شگردهای زبان شاعرانه(کاربرد وزن، قافیه، تعداد قافیه، ردیف، دقت به موسیقی آوایی)، سرانجام واژه یا واژگانی را در شعر برجسته می‌کنند و آن را از بار معنایی هرروزه‌اش جدا می‌سازند. 2 . مجـازهای بیانی شاعرانه (استعاره، انواع مجاز، کنایه، تشبیه ...) 3. ایجاز و خلاصه‌گویی. 4. کاربرد واژگان کهن (که باستان‌گرایی خوانده می‌شود) 5. کاربرد ویژۀ ساختار نحوی ناآشنا یا کهن. 6 . کاربرد صفت به جای موصوف. 7 . ترکیب معنایی جدید. 8 . بیان استوار به ناسازه‌ای منطقی. 9. نوآوری واژگانی و ساختن واژگان ترکیبی جدید. (احمدی،1380 : 60)

2.6 . موسیقی

موسیقی از عناصر مهم گفتمان‌کاوی شعر است. موسیقی در شعر دو نقش عمده دارد: 1. لذت‌بخش است. 2 . می‌تواند به تقویت معنا و استحکام ارتباط کمک کند. (پرین،383 : 67) موسیقی شعر، کاربرد شاعرانۀ واژه‌ها را به خاطر توالی و هماهنگی آواها مؤثرتر می‌کند و در خواننده کنش سحر آمیزی را به وجود می‌آورد تا تجربۀ شعری، و بالتَبع تجربۀ خود شاعر را بهتر دریابد. این موسیقی شعری دو شکل دارد: 1 . موسیقی ترکیبی 2. موسیقی تعبیری." موسیقی ترکیبی، همان موسیقی اوزان شعری(اعم از برونی و درونی) است، و در اثر هماهنگی آوایی کلمات به روش خاص به وجود می‌آید. به علاوه موسیقی قافیه(کنایی) شکل موسیقی را از جنبه‌های صوری کامل‌تر و منظم‌تر می‌کند. امّا موسیقی تعبیری نشأت گرفته از کیفیت بیان و مرتبط با احساسات حاکم بر شعر است. این نوع موسیقی از اهمیت ویژه‌ای نسبت به موسیقی ترکیبی برخوردار است، زیرا نقش اصلی در سرزندگی و طراوت شعر و الهام انگیزی آن دارد. به تعبیر دیگر، نقش خطیری در بیان و دریافت بار پربار عاطفی شاعر دارد که این خود، حوزۀ اصلی فعالیت شعری است". (الورقی،1984: 160)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

6 . 3 . بلاغت تصویر(تصویر پردازی)

اگر موسیقی و هم‌آوایی آواها، لذت مستقیم شعر است، بی‌گمان تصویرگری لذت غیر مستقیم آن است. مایهٔ اصلی تصویرگری، قوّهٔ خیال است که گانت آن را زیباترین نیروی انسانی نامیده است که هیچ نیروی انسانی دیگری از آن بی‌نیاز نیست.(همان : 76) ابزارهای بیانی خیال، شامل انواع تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، تمثیل، پارادوکس(تناقض‌نمایی) بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، آیرون (irony) (وارونه‌گرایی) و مانند آن است که برای بیان شاعرانهٔ ذهنیت شاعر به کار می‌رود و نقش اساسی در زیبایی شعر ایفا می‌کند. (پرین،1383: 74 ـ 37) تصویر شعری باید دارای سه ویژگی باشد: ابتکار و نوآوری،تراکم و فشردگی و کنش احساسی.

1ـ ***ابتکار و نوآوری***: یک تصویر شعری زمانی می‌تواند تعجب خواننده را برانگیزد و احساسات او را تحریک کند که جدید و متفاوت با صور خیال پیشینی باشد.

2 . ***تراکم و فشردگی***: شاعر امروزی می‌کوشد تصاویر شعری اش فشرده و پربار باشد. لذا از واژه‌های اشاره‌ای کنش‌گرانه که پر از تجارب متعدد است، استفاده می‌کند. (الورقی،1984 : 131)

3. ***کنش احساسی***: تصویر شعری نتیجهٔ عقل شاعری نیست که به دنبال روابط منطقی بین اشیاء است، بلکه نتیجهٔ دنیای درونی است که مملو از احساسات و کنش‌های شاعرانه می‌باشد. نتیجهٔ خیالی است که فراتر از ظاهر و عیان، اشیاء را می‌بیند، زیرا تصویر شعری در پی اقناع عقل گیرنده نیست، بلکه حواس او را نشانه می‌رود تا لذتی ایجاد نماید که جهانی فرضی موازی با جهان واقعی در عالم درونی خود بیافریند تا با مکـنونات روحی او هم‌خوانی داشته باشد. (همان :132)

6 .4 .تجربهٔ بشری

چهارمین رکن زبان شعری، تجربهٔ بشری است که الیوت آن را معادل عینی یا موضوعی(Objective correlative) تجربهٔ زبانی (متن) دانسته است. (دیویس و فینگ، 1383: 3) منظور از تجربهٔ بشری در اینجا، همهٔ افکار، قضایا، موضع‌گیری‌ها و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

نگرش‌های فردی یا اجتماعی است که در مضمون و محتوای شعر موجود است و بیان آن به مثابۀ یک تجربۀ هنری، وابستگی کامل به توان دلالتی، بیانی، تصویری و موسیقایی زبان دارد". (الورقی،1984 : 225) اگر تجربۀ شعری در ادبیات کلاسیک، به بیان حیات عامۀ و در ادبیات رمانتیک به بیان احساس درون پرداخته است، در عوض، تجربۀ شعر جدید با خلق زبانی جدید و مناسب با روزگار خود، به همۀ جوانب زندگی با نگاهی موشکافانه و به قصد کشف پنهانی‌ترین لایه‌های آن می‌پردازد. تجربۀ بشری به دو صورت در گفتمان‌کاوی شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

1. موضع‌گیری اجتماعی شاعر که نگرش‌های اجتماعی و سیاسی او را مطالعه می‌کند.2 . تجربۀ فردی و ذاتی شاعر که منجر به بیان احساسات فردی او مانند: احساس غربت و بیگانگی،حزن و اندوه و.. می‌شود. (همان : 254)

6 . 5 . بینامتنی

یکی از موضوعاتی که در گفتمان‌کاوی شعر بررسی می‌شود، بینامتنی (intertextuality) است که به تجربۀ بشری و استفادۀ آگاهانه و یا ناخودآگاه وی از دیگر متون ادبی، فلسفی، تاریخی و ... پیش یا هم‌زمان با خود بر می‌گردد. این نظریه در دهه شصت توسط ژولیا کریستوا متفکر بلغاری تبار، ارائه گردید. (کریستوا، 1381: 44) شکلوفسکی در مقاله‌ای با عنوان « *هنر به مثابۀ تمهید*» نشان داد که" انگاره‌ها، و تصاویری که شاعر به کار می‌برد، تقریباً همه را بی هیچ دگرگونی از اشعار دیگری وام گرفته است. نوآوری شاعرانه، نه در تصاویری است که رسم می‌کند، بلکه در زبانی است که به کار می‌گیرد .(احمدی،1380 :58) کریستوا، اصطلاح بینامتنی را نخستین بار در سال (1967) به کار برد. از نظر او هر متن دارای سه عنصر نویسنده، متن و گیرنده به اضافۀ بینامتنی است و نویسنده، آگاهانه یا ناخودآگاه، بینامتنی را به کار می‌برد.(غرام ،2003 م : 39) تعریف کریستوا از بینامتنی، که هر متن برگرفته و تحولی از بسیاری از متون دیگر است، دو اصطلاح متن حاضر و متن غایب(پنهان) را وارد مباحث بینامتنی کرد.

متن موجود را متن حاضر، و متونی را که با متن کنونی تعامل داشته‌اند، متن غایب نامیدند. یعنی هر گونه متنی (متن حاضر) حاصل یک فرایند تبدیل(عملیات بینامتنی) از

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

متون دیگری(متون پنهان)بوده است. (الموسی ،2000 م : 52) متن پنهان، متن حاضر را روشن می‌کند و خواننده از طریق آن به فهم متن حاضر دست می‌یابد و بدین ترتیب، در نظریهٔ بینامتنی کریستوا، متن ادبی به وسیلهٔ دیگر متون تفسیر می‌گردد. (همان :52) در نتیجه، بینامتنی بدون متن پنهان ،و متن پنهان بدون بینا متنی وجود ندارد، و کشف متون پنهان عامل اصلی فهم متن حاضر است.

7 . سهراب سپهری و سبک شعری او

سهراب سپهری، (متولد: کاشان، 15 مهر 1307 – متوفی: تهران، اول اردیبهشت 1359، مدفون در صحن امامزاده سلطان‌علی در قریهٔ مشهد اردهال کاشان)؛ فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران.

نقاش، شاعر توانا(متمایل به هنر شرق دور، همراه زبانی ساده و شعری طبیعت‌گرا).

آثار شعری: در کنار چمن یا آرامگاه معشوق(کاشان،1326)؛ مرگ رنگ(تهران،1330)؛ زندگی خواب‌ها(تهران،1332)؛ آوار آفتاب(تهران،1340)؛ شرق اندوه(تهران،1340)؛ صدای پای آب(تهران، 1346)؛ مسافر(تهران،1346)؛ حجم سبز(تهران،1346)؛ ما هیچ، ما نگاه (تهران)؛ هشت کتاب(مجموعهٔ آثار، تهران،1358).(افشین وفایی،1386 :84 4)شعر سهراب با این که در تاریک‌ترین فضاهای انسانی این قرن سروده شده، شعری است زلال و روشن، دور از اندوه و تاریکی،خصوصیت عمدهٔ شعر سپهری، دوری هر چه بیشتر از منطق عادی شعر قدیم است، یعنی گریز به دنیایی که مرزهایش مشخص نیست، هیچ خط فاصل و حدّ معیّنی ندارد، معانی را به زحمت می‌توان با واقعیت‌های ذهنی تطبیق داد و همین نکته را در بعضی نقاشی‌های او می‌توان سراغ گرفت، حتی آنجا که فرم‌های هندسی و نسبت‌های ریاضی در کار هست. گمشدگی مرزها، شکل عمدهٔ هنر اوست: «و شبی از شب‌ها / مردی از من پرسید / تا طلوع انگور ،چند ساعت راه است».(سپهری،1376: 71) او مانند انسان ودائی است که بین این عالم و عالم بالا نه شکاف مطلقی می‌بیند و نه حد فاصلی بین آن دو قایل است.(ر.ک: شفیعی کدکنی،1390 :543)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

8. زبان تخیّل و تصویر در گفتمان شعر سهراب سپهری

زبان پدیده‌ای بسیار پیچیده است که مطالعۀ آن را نمی‌توان به یک حوزۀ علمی خاص محدود کرد. زبان معرّف ذهن است، عمل ذهنی وقتی به مرحلۀ زبان می‌رسد" بیان " می‌گردد. ذهن و آنچه از آن می‌گذرد، نامرئی و تعریف نشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که رؤیت می‌شود.(علی پور ، 1378: 15) بنابر این با استفاده از زبان و ترکیب و کنار هم چیدن واژه‌هاست که شاعر می‌تواند آنچه را می‌اندیشد بیان کند." زبان شکل دیگری از اندیشه است، شکلی که به ضرورت خود را پی می‌گیرد و فراتر از خردورزی متعارف است." (دبیری مقدم ، 1379: 355) تخیّل یکی از برجسته‌ترین سویه‌های زبان است. این عنصر هنجارهای عادی و روزمرۀ زبان را در هم می‌شکند و از این طریق جهانی نو تصویر می‌کند." قوّه‌ای که ایماژ شاعرانه را خلق می‌کند، تخیّل است و من تصور می‌کنم که هیچ کدام از قوای ذهنی تعریفش دشوارتر از تخیّل نیست."(لارنس،1371: 39)تخیّل، مهم‌ترین و بارزترین ویژگی شعر در تولید زیبایی به شمار می‌آید. هگل می‌نویسد" تخیّل عنصر ضروری هر گونه تحول زیبایی، قطع نظر از هر شکلی که زیبایی به خود می‌گیرد،است."(عبادیان ، 1371: 52) شاعر با بهره‌گیری از تخیّل، جهانی تازه می‌آفریند و این آفرینش کمک می‌کند تا واقعیّت به روایت هنر آفرین، تعریف شود.

تصویر،یکی از عناصری است که در ایجاد زیبایی شعر نقش اساسی ایفا می‌کند. درایدن می‌گوید:" ایماژ سازی(=تصویر) به خودی خود، اوج حیات شعری است."(شفیعی کدکنی، 1370: 9) بازآفرینی پهنه‌های گوناگون هستی در هنر، تنها از راه تصاویر امکان پذیر است. تصویر، محل گره خوردن عاطفه، اندیشه و خیال است. آنچه ناقدان غربی" ایماژ " می‌خوانند، در حقیقت مجموعه‌ای از امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینۀ اصلی آن را در انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف تصاویر ذهنی، می‌سازد.(شفیعی کدکنی،1390: 12)

8 .1 .گفتمان زبان سپهری

زبان سپهری، زبان امروزین، صمیمی و سرشار از گفتمان عاطفی است. او به زبان زمان خود شعر می‌سراید و از حوزۀ واژگان کاربردی در اجتماع خود، سود می‌جوید. اشعار او

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

مبیّن این واقعیت است که اکثر واژگان دارای بار عاطفی مضاعف‌اند. و به نوعی حالت" انجذاب و التذاذ هنری " ایجاد می‌کند:

«زندگی چیزی بود،مثل یک بارش عید،یک چنار پر سار/ زندگی در آن وقت،صفی از نور و عروسک بود، یک بغل آزادی بود/ زندگی در آن وقت،حوض موسیقی بود/ طفل،پاورچین پاورچین، دور شد کم‌کم در کوچهٔ سنجاقک‌ها/ بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون/ دلم از غربت سنجاقک پُر».(سپهری، 1376: 276) ساختار نحوی در شعر سهراب، تا حدود زیادی منطبق بر" ساختار نحو گفتار" است، یعنی هر یک از اجزای جمله با توجه به کارکرد و میزان تأثیر بر مخاطب، در محل خود قرار می‌گیرند، تا جایی که مخاطب احساس می‌کند این جمله را نمی‌توان به شکل دیگری بیان کرد. این ویژگی، تأثیر زبانی وی را دو چندان می‌کند.(حقوقی،1385 :332)

«به سراغ من اگر می‌آیید/ نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من».(سپهری: 361) یا: « من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت/ و پرم از راه، از پل، از رود، از موج/ پرم از سایهٔ برگی در آب» (سپهری،1376 :7)

2 .8 .گفتمان تصویری سپهری

تشبیه: یکی از پرکار برد ترین عناصر تصویرساز در شعر سپهری به شمار می‌رود. در هشت *کتاب*، 341مورد تشبیه آمده است. با توجه به نوع طرفین تشبیه از این مجموع215 مورد شامل تشبیه" مشبه " معقول به" مشبه به " محسوس است و123 مورد شامل تشبیه" مشبه " محسوس به" مشبه به " محسوس تنها 3 تشبیه" مشبه " محسوس به" مشبه به " معقول قابل مشاهده است. این موضوع، ریشه در نوع نگرش و گفتمان عرفانی او داشته است. سهراب همواره می‌کوشد تا ظریف‌ترین نکته‌ها و پیچیده‌ترین مفاهیم عرفانی را به مخاطبینش انتقال دهد و بیان تصویری، صمیمی‌و ساده از هستی ارائه کند. تفکر سپهری، تفکری انتزاعی است. او از این ابزار(تشبیه صورت‌های عقلی به حسی) سود می‌جوید تا دنیایی قابل درک را برای مخاطب به تصویر بکشد:

« زندگی رسم خویشایندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ/ پرشی دارد اندازهٔ عشق/ زندگی چیزی نیست،که لب طاقچهٔ عادت از یاد من و تو/ برود/..زندگی،بُعد

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

درخت است به چشم حشره /زندگی تجربۀ شب‌پره در تاریکی است/ زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد/ زندگی سوت قطاری است که در خواب پلی می‌پیچد». (سپهری،1376 : 290)

استعاره: در هشت کتاب 97 مورد استعاره به کار رفته است که 87 مورد آن شامل استعارۀ مکنیّه و 9مورد، شامل استعارۀ مصرّحه است. قرینۀ صارفه در برخی از استعاره‌های مصرّحه گاه دور از ذهن به نظر می‌رسد، اما با اندکی تأمل به راحتی قابل تشخیص است مثلاً:« جهنم سرگردان/مرا تنها بگذار».(همان : 84) و یا :« این خانه را تمامی/ پی روی آب بود».(همان : 34)

در این دو مثال با اندکی تأمل می‌توان پی‌برد که" جهنم سرگردان " استعاره از بی‌خوابی، و" خانه " استعاره از وجود آدمی است. سهراب از استعارۀ مکنیه در جهت ملموس‌تر ساختن و حرکت بخشی به جهان سود می‌جوید. در جهان او حتی " نسیم سیاه چشمان را می‌توان نوشید، می‌توان بارش فراموشی را لمس کرد، آفتاب را از بوته‌ها چید، زمان را پرپر کرد، هیجان را از سطح سیمانی قرن پرواز داد و به ابدیت شاخه‌ها پیوست:

«من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور/ دشت سجادۀ من/ من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم/ در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف/ سنگ از پشت نمازم پیداست/ همه ذرات نمازم متبلور شده است/ من نمازم را وقتی می‌خوانم/ که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدستۀ سرو/ من نمازم را، پی تکبیرة الاحرام علف می‌خوانم/ پی قد قامت موج».(همان: 273 و272)

نماد: نماد در شعر سهراب سپهری یکی از کاربردی‌ترین صور خیال است. در زیر به شیوۀ الفبایی برخی از آن ها را ذکر می‌کنیم:

«**اشتر**» نماد واعظان بی عمل(279)، «**باران**» نماد تطهیر، نگاه تازه، مکاشفه، شهود و اشراق(292 و 406)، « **پنجره**» نماد ارتباط متقابل(406)، «**جغد**» نماد شومی، نحوست، مرگ و ویرانی(29)، «**خانه**» نماد دل و درون انسان(249)، «**رخت**» نماد تعلقات مادی و سنت‌های کهنه(292)، «**رنگ**» نماد امید و روشنایی(375)، «**سیب**» نماد آگاهی و معرفت(181)، «**شراب**» نماد سکر و فنا(334)، «**شهر**» نماد دنیای اندیشه و مکان

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

آرمانی(248)، «**فقه و فقیه**» نماد علوم ظاهری(288)،« **قاطر**» نماد افراد مدعی(279)، «**کبوتر**» نماد روح و احساس معنوی(296)، «**کتاب**» نماد دانش، عقل و علم حصولی(406)، «**گاو**» نماد افراد نادان(278)، «**گل سرخ**» نماد ذات حضرت حق(298)، «**نوشدارو**» نماد حقیقت و وصال محبوب(315)، « **نیلوفر**» نماد عرفان و نفحات الهی(146)، «**هدهد**» نماد پیر، مرشد و راهنما(312).(بنگرید به: شریفیان،1390: 223-244)

3 .8 .گفتمان تجربهٔ بشری

اشعار سپهری شرح و گفتمان" مکاشفه‌های عارفانهٔ " اوست و یا توصیف طبیعتی که او را به مکاشفه هدایت می‌کند. در سراسر دیوان شعر او – به جز دفتر« مرگ رنگ» – تأثیر عرفان شرق دور به ویژه میراث عرفانی خراسان" که آمیزه‌ای از افکار بودایی، چینی، آیین‌های کهن ایرانی و اسلام است."(شمیسا ، 1372 : 9) قابل تشخیص است. آنچه مسلم است سپهری به" وحدت ادیان " معتقد است و با مطالعهٔ عمیقی که در آیین اسلام، ایران، هند، چین و ژاپن دارد به نگرشی عمیق و ژرف دست یافته است. او دریافته است، راه رهایی از درون یکی است، اما در ظاهر و در عمل، آداب متفاوت است. او تفاوتی میان این اندیشه‌های به ظاهر متفاوت نمی‌بیند و چون عارفان خراسان معتقد است؛ شاخ گل هر جا که می‌روید گل است:

«در آب‌های جهان قایقی است/ و من _ مسافر قایق _ هزارها سال است/ سرود زندهٔ دریانوردهای کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم/ و پیش می‌رانم» .(سپهری،1376 : 421)

در بیشتر صفحات شعر او سخن از جذبه است(ص9) و اشراق(ص80) و مجذوب شدن از یک باغچه(ص70) و سجود سبز محبت(ص77). « مادرم ریحان می‌چیند/ نان و ریحان و پنیر/ آسمانی بی ابر/ اطلسی‌هایی تر/ رستگاری نزدیک:/ لای گل‌های حیاط». (همان،11)

سپهری به دنبال آرمان‌شهری است که در اشعارش بارها مستقیم و غیر مستقیم از آن یاد می‌کند. در مجموعه‌های اولیهٔ دیوان، او سالکی مبتدی است که در آغاز راه است، معمولا مکاشفه کاملا رخ نمی‌دهد و گویی مکاشفه از او می‌گریزد، اما هر چه به انتهای دیوان پیش می‌رویم، او به کمال خود نزدیک می‌شود و مکاشفه به راحتی دست می‌دهد؛ در

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

مجموعۀ" حجم سبز " می‌بینیم او به رضایت و خرسندی عارفی که در مقام رضا ست، دست می‌یابد و در مجموعۀ" ما هیچ، ما نگاه " به روح اعلی می‌پیوندد و به آرامش مطلق نایل می‌آید، به تعبیر خودش به" انتهای حضور " و " مشاهده ":

«به سراغ من اگر می‌آیید/ پشت هیچستانم/ پشت هیچستان جایی است/ پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است/ که خبر می‌آورند، از گل واشدۀ دورترین بوتۀ خاک/ پشت هیچستان، چتر خواهش باز است:/ تا نسیم عطشی در برگی بدود/زنگ باران به صدا در می‌آید/ آدم اینجا تنهاست/ و در این تنهایی، سایۀ نارونی تا ابدیت جاری است».(همان، 360 و361)

شعر سهراب ستایش است، ستایش زمین،گل، گیاه، و سبزه با همۀ مخلوقات جهان و در نهایت ستایش آن وجود مطلق یگانه‌ای است که همه چیز در کف، اراده و مشیت او قرار دارد.گفتمان این ستایش عارفانۀ او عطر همۀ رسولان و پیامبران را با خود دارد، نیایش عارفانۀ او به دور از تظاهر و ریا در فضای صمیمی و عاطفی که یادآور عباراتی روحانی است، سیر می‌کند. به واقع سپهری عاطفه را با گرایشی خاص از عرفان گره زده است و شاید بتوان گفت که او عاطفه را از عرفان گرفته و سپس با خود آن پیوند زده است. (عابدی، 1384: 93)

«باید کتاب را بست/ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد/ گل را نگاه کرد/ ابهام را شنید/ باید دوید تا ته بودن/ باید دوید تا ته بودن/ باید به بوی خاک فنا رفت/ باید به ملاقات درخت و خدا رسید/ باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بی‌خودی و کشف». (سپهری،1376 : 428)

آنچه مسلم است" در عرفان ایرانی توجه به طبیعت در ضمن اندیشیدن به یگانگی حق امکان بروز یافته است." (زرین کوب،1370: 86) «هر کجا هستم، باشم/ آسمان مال من است/ پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است/ چه اهمیّت دارد/ گاه اگر می‌رویند / قارچ‌های غربت؟» (سپهری،1376: 291)

طبیعت یکی از مضامین محوری در شعر سپهری است. او مدام در صدد تشریح و توصیف جهان پیرامونش بر می‌آید، و خود را در طبیعت و طبیعت را در خود مشاهده

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

می‌کند. با آب رود روان می‌شود، با درختان می‌روید، با ابر می‌گرید، با برق می‌خندد و "صدای نفس باغچه را می‌شنود." چرا که با قانون زمین آشناست. خود او می‌گوید:

«باید دربارهٔ کاج از کاج و دربارهٔ خیزران از خیزران آموخت،خود را در آن غرق کرد تا طبیعت پنهان آشکار شود». (الهامی،1377: 42)

سپهری در گفتمان با طبیعت، سعی در ارائهٔ تصویری از طبیعت دارد، یعنی به تجسّم دریافت درونی خود، از طبیعت ایستا می‌پردازد. این نوع توصیف در ادبیات ایران دامنهٔ وسیعی ندارد و معدود شاعرانی چون مولانا از این شیوه سود جسته‌اند. سهراب همهٔ اجزای طبیعت را سرشار از زندگی می‌داند و معتقد است تمام اجزای جهان، بخشی از وجود خداوند را در بر دارد و به سوی او در حرکت است. و حضور خدا را در تمام اجزای هستی می‌نمایاند:

«می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد/ می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم/ راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم/ من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت/ پرم از راه، از رود، از موج/ پرم از سایهٔ برگی در آب/ چه درونم تنهاست». (سپهری،1376: 337 و336) او بر این باور است که می‌توان با اندیشه‌ای ژرف و گفتمانی عاطفی و درونی که نه الفاظ قادر به بیان آن باشند و نه استدلال‌های فلسفی تخیل‌گرا، به شهود خداوند پرداخت، زیرا در همه چیز، خدا متجلّی است:

«و خدایی که در این نزدیکی است/لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه».(همان: 272) و تنها وجه تمایز خود و خدا را چنین بیان می‌کند:

«از ستیغ جدا شدیم/ من به خاک آمدم، و بنده شدم/تو بالا رفتی، و خدا شدی». (همان، 193)

در شعر سهراب می‌توان تمام عناصر طبیعت را با نگرشی نو، تجربه کرد. به عنوان مثال شعر" گلستانه " تمامی مظاهر طبیعت را در خود جای داده است. دشت،کوه، علف، نی‌زار، تبریزی‌ها، باد، یونجه‌زار، جالیز، سوسمار، بوته‌ها، آب، شقایق و...(شریفیان،1389: 7) «دشت‌هایی چه فراخ/ کوه‌هایی چه بلند/ در گلستانه چه بوی علفی می‌آمد».(سپهری،1376: 348)

اما گلستانه تنها یک آبادی نیست،جای دیگری است:گلشنی است در مقابل این دنیا، این گلخن. این آبادی در واقع همان طبیعت ایده‌آل سپهری است. شاعر با جستجو و مطرح

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

ساختن گم‌شدۀ خود،یک آبادی را به بیکرانه‌ای تبدیل می‌کند: « من در این آبادی پی چیزی می‌گشتم/ پی خوبی شاید/ پی نوری، ریگی، لبخندی».(همان: 349) و بعد از پشت درختان" غفلت پاکی " فرا می‌رسد و او را از دنیا غافل می‌کند: «پشت تبریزی‌ها/ غفلت پاکی بود، که صدایم می‌زد».(همان: 349)

بعد آبادی و طبیعت، جایی می‌شود برای ملاقات با نور و تجلی حق: «پای نیزاری ماندم، باد می‌آمد،گوش دادم/ چه کسی با من،حرف می‌زد؟»(همان: 349)

4. 8 .گفتمان بینامتنی سپهری

هیچ شاعر و نویسنده‌ای نیست که آگاهانه و یا ناخودآگاه از دیگر متون ادبی، فلسفی، عرفانی و تاریخی پیش یا هم زمان با خود استفاده نکرده باشد. در واقع هر متن برگرفته و تحولی از بسیاری از متون دیگر است. سهراب نیز بسیاری از محورهای گفتمان عرفانی عصر اسلامی را به زبان امروز باز آفرینی، و به زیبایی آن تجربیات را بیان کرده است. یکی از این گفتمان‌های عرفانی سهراب" تجلی صوفیانه " است. صوفیّه و عارفان مسلمان، هستی را جلوه‌ای از" تجلّی حق " می‌دانند؛ شبستری در گلشن راز می‌گوید:

به نزد آنکه جانش در تجلـی است — همه عالم کتاب حــق تعالی است
حقیقت کهربا ذات تــو کاه است — اگر کوه تویی نبود چــه راه است
تجلی گر رســد بر کـــوه هستی — شود چون خاک ره هستی ز پستی
دهد حق مر تو را از آنچـه خواهی — نمـایندت همـــه اشیا کمــا هی

(شبستری ،1361 : 27)

حافظ نیز چنین می‌گوید:

در ازل پرتو حسنت، ز تجلّــی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت — عین آتش شد ازین غیـرت و بر آدم زد

(حافظ ، 1374: 125)

سپهری نیز" تجلّی حق " را در عالم امکان با بیان" ابدیت روی چپرها " توصیف می‌کند و با این نگاه صوفیانه است که می‌گوید : « و خدایی که در این نزدیکی است/ لای

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

این شب بوها ، پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه». (سپهری،1376: 227) و یا: «درها به طنین هوای تو وا کردم/ هر تکه نگاهم را جایی افکندم، پر کردم هستی ز نگاه/ بر لب مردابی، پارهٔ لبخند تو بر روی لجن دیدم، رفتم به نماز/ در بن خاری یاد تو پنهان بود؛ برچیدم و پاشیدم به جهان». (همان: 256) و نیز می‌گوید:

«ز تجلّی ابری بفرست بر سر ما/ باشد که به شوری بشکافیم، باشد که بیاییم و به خورشید تو پیوندیم». (همان: 259)

یکی دیگر از مباحث" عرفان اسلامی ،ایرانی " بار امانت، عاشقی انسان و قبول" بار امانت عشق " است. حافظ گوید:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند

(حافظ،1374: 146)

در شعر نشانی، سهراب همین مضمون را به شکلی دیگر روایت می‌کند: «خانهٔ دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار/ آسمان مکثی کرد/ رهگذر شاخهٔ نوری که به لب داشت به تاریکی شن ها بخشید».(سپهری،1376: 358) " دوست " حضرت باری تعالی است که در ادبیات سنتی عرفانی ما کاربردی وسیع داشته است :

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است

(حافظ،1374: 46)

یا: دارم امید عاطفتی از جناب دوست کردم جنایتی و امیدم به عفو اوست

(همان)

مولانا نیز در مثنوی از خدا به" رفیق " تعبیر کرده است :

یاد ده ما را سخن‌های رقیق تا تو را رحم آورد آن‌ای رفیق

(مثنوی،1376: 2/ 693)

سؤال کننده کیست؟ چه کسی خانهٔ دوست را می‌طلبد؟ سوار، در کجا؟ در فلق. فلق کجاست؟ و سوار کیست؟

" فلق " همان" دوش " حافظ است :

دوش وقت سحر از غصه نجـــاتم دادند و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

(حافظ،1374: 145)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمـــانه زدند
(همان: 146)

مولانا گوید:

چونکه شب آن رنگ‌ها مستور بود پس بدیدی دید شب از نور بود
(مثنوی: 1126)

دوش، سحر و فلق، زمان بی‌آغاز است، عهد الست است، همان عهد و میثاق در عالم " زر".

هر دمی از وی همی آیـــد الست جوهر و اعراض می‌گردند هست
(همان: 2114/1)

"سوار" در شعر نشانی، نماد و نمود انسان است، در مقابل"پیاده" که می‌تواند تمامی موجودات دیگر باشد. سوار همان مقام خلیفگی انسان است و وصف جانشینی حق." اما بعد مقصود از جملگی آفرینش، وجود انسان بود، و هر چیزی را که وجودی هست از دو عالم، به طبیعت وجود انسان است و اگر نظر تمام افتد باز بیند که خود همه، وجود انسان است."(نجم رازی ،1361 :35) از جانب دیگر"سوار" در ادب فارسی رمز روح و سالکان طریق و مردان خداست. مولانا اولیاء الله را سواران نیک بخت خوانده.(شمیسا،1370:265)

ناگهـــان آمـد ســـواری نیکبخت پس گرفت اندر کنارت سخت سخت
بنگـری در روی هـــر مـرد سوار گویدت منگـــر مـــرا دیوانـــه‌وار
گوئی‌اش من صاحبـی گم کرده‌ام رو به جست و جـــوی او آورده‌ام
دولتت پاینـــده باداای ســـوار رحم کن بر عـــاشقان، معذور دار
(مثنوی: 1675/2_1673)

"رهگذر"در شعر سپهری انسان فیلسوف است. حافظ از انسان در مقابل ملائکه از اصطلاح" راه نشین " استفاده کرده است؛

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من راه نشین باده مستانه زدند
(حافظ،1374: 146)

"ساکن" فرشتگان هستند که ظاهراً در آنان تلاش و پویه معنی و مفهومی ندارد،امّا انسان، راه نشین و رهگذر است. از جایی شروع می‌کند و تا بی نهایت ره می‌پوید."شاخۀ

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

نور" قرینه‌ای است بر فیلسوف بودن رهگذر."تقابل عقل و عشق" که منادیان آن" فلاسفه و صوفیّه" هستند، داستانی کهنه و شناخته شده است. عارفان شناخت فلسفی را "دانش ناقص " می‌خوانند:

دانش ناقص کجـا این عشق زاد　　عشق زاید ناقــص امّا بر جماد
بر جمادی رنگ مطلوبی چو دید　　از صفیری بانگ محبوبی شنید
دانش ناقــص نداند فـــــرق را　　لاجرم خورشید داند بـــرق را

(مثنوی،1376: 2/ 1534/1536)

سهراب نیز راه فیلسوف را نمی‌پسندد و از آن تن می‌زند.« و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت».(سپهری،1376: 359) از دید عارف، هستی آیت حق است،کتابی است نوشته شده به خط درست.(شریفیان،1386: 165-178)

برگ درختان سبز در نظر هوشیار　　هر ورقش دفتری است معرفت کردگار

(سعدی،1381: 630)

با همین باور است که سهراب می‌گوید:

«زیر بیدی بودیم/ برگی از شاخهٔ بالای سر چیدم،گفتم/ چشم باز کنید آیتی بهتر از این می‌خواهید».(سپهری،1376: 375) سپیدار(تبریزی و چنار)رمز جاودانگی است. (شمیسا، 1370 : 268) آری، اگر چشم دل باز کنیم، خدا را در همه جا و همه کس می‌بینیم. یا مباحثی چون، خدا را به ذات نمی‌شود فهمید، یکی از بحث‌های کلیدی عارفان اسلامی است.شبستری می‌گوید:

چو نبود ذات حق را شبه و همتا　　ندانم تا چگـــونه دانـــد او را

(شبستری،1361: 19)

سهراب نیز در این باره ارتباط گوید:«کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم/ پشت دانایی اردو بزنیم».(سپهری،1376: 298) یا این که به تعبیر عارفان، دنیا و ما فیها خیر مطلق است، بارها و بارها در هشت کتاب نمود عینی دارد:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

«من نمی‌دانم/که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر/ زیباست/ و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست/گل شبدر چه کم از لالۀ قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید».(همان: 291)

این موارد و دهها مورد دیگر که در هشت کتاب سهراب سپهری آمده است تماماً ریشه در باورهای صوفیانۀ ایرانی دارد که در این مقاله به چند نمونه بسنده شد.(بنگرید به: شریفیان، 1386 :178-192 و نیز: به شریفیان،1389: 272 -297 و نیز: شریفیان، 1386 : 82-95) از میان شاعران فرنگی او تحت تاثیر افرادی مانند پرور(در بعضی از موارد) است، اما گاهی نوع بینش او با« فروغ» اشتراکی دارد: « برف بر دوش سکوت/ و زمان روی ستون فقرات گل یاس»(سپهری) « گل باقالا اعصاب کبودش را/ می‌سپارد به... (فروغ)(بنگرید به: شفیعی کدکنی،1390: 540-549)

نتیجه‌گیری

گفتمان(discourse) اصطلاحی است، زیبا شناختی که امروزه در حوزۀ علوم انسانی به‌ویژه نقد ادبی کاربرد وسیعی یافته است. زبان در گفتمان ادبی هم بیانگر خود و هم بیانگر تصویری از اشیاء خارجی است که شاعر به آن‌ها می‌اندیشد و به نوعی آن‌ها را باور دارد. در گفتمان ادبی، آرای شکل‌گرایان روس و ساختارگرایان چک از اهمیت بیشتری برخوردار است. در مقالۀ حاضر خوانش شعر سهراب سپهری بر اساس نظریۀ گفتمان بررسی و نتایج زیر حاصل گردید:

1 . زبان شعری سهراب سپهری به دور از منطق عادی شعر قدیم است و علاوه بر صمیمیت، زلال و روشن و به دور از هر گونه اندوه و تاریکی است، به گونه‌ای که در سراسر دیوان او کلمۀ غم یا مترادف‌های آن را به دشواری می‌توان یافت.

2 . موسیقی شعر سهراب به لحاظ وزنی بسیار محدود است، یعنی به جز چهار قطعه، تمام قطعات کتاب در یک وزن است(فعلاتن فع یا فاع یا زحاف‌های دیگر این رکن) که آن هم چم و خم اصلی شعرهای سپهری است و یکی دو شعر مفصل و معروف او نیز در همین بحرند. یعنی این وزن، سپهری را به یاد می‌آورد هم چنان که بحر رمل، اخوان را. در شعر سپهری دو نوع مصراع می‌توان یافت: یکی گروه اصلی و دیگری گروه فرعی؛ گروه اصلی،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

شاخه‌هایی است که زیر هم نوشته می‌شود و گروه فرعی شاخه‌هایی هستند که پشت سر یکدیگر می‌آیند و «،» آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌کند.

3 . بلاغت تصویر در شعر سهراب بیشتر نمادین است از این نظر برجسته‌ترین شاعر معاصر در این زمینه به حساب می‌آید. شاید یکی از دلایل آن نقاش بودن اوست. در شعر او ارائهٔ تصویرها، در عین این که مرزهاشان مشخص نیست، عریان و دور از مقدمات است، حتی روابط حذف می‌شود.

4 . تجربهٔ بشری در شعر سهراب بیشتر عرفانی است و در بین شاعران معاصر از این نظر یک استثنا به شمار می‌رود، او میان طبیعت و ماوراء طبیعت در نوسان است.

5 . بینامتنی، بی‌گمان سهراب سپهری از عارفان بزرگ خراسان و آموزه‌های عرفان ایرانی بسیار بهره برده است. گرچه استفادهٔ او از کتب مقدس نظیر تورات، انجیل، ودا و گاتاها را نیز می‌توان یکی دیگر از خصوصیات بارز شعر او به حساب آورد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

کتاب نامه

افشین وفایی، محمد. 1386 ***صد شعر از این صد سال***. تهران: سخن.

احمدی، بابک.1380 ***ساختار و تأویل متن***. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

الهامی، محسن. 1377 ***آرمان‌شهر سپهری***. تهران: پاژنگ.

بارت، رولان.1383 ***از اثر به متن***. ترجمه مراد فرهاد پور. نقد ادبی نو، (ارغنون شمارۀ4) تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـــــ ـــــ. 1383 ***گفتار تاریخی***. ترجمۀ فضل الله پاک نژاد، نقد ادبی (ارغنون شمارۀ4) تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بدری العربی، فرحان. 2003 م ***الاسلوبیه فی النقد العربی الحدیث***. دراسه فی تحلیل الخطاب، بیروت: المؤسسه الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع.

بهرامپور، شعبانعلی. 1379 ***درآمدی بر تحلیل گفتمان***.گفتمان و تحلیل گفتمانی. تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.

پرین، لارنس.1383 ***درباره شعر***. ترجمۀ فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.

تودوروف، تزوتان. 1382 ***بوطیقای ساختارگرا***. ترجمۀ محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

حافظ، شمس الدین. 1374 ***دیوان حافظ***. نسخۀ غنی، قزوینی، تصحیح رضا تبریزی شیراز، چاپ سوم، تهران: فخر رازی.

حقوقی، محمد. 1385 ***شعر زمان ما***. تهران: نگاه.

حنفی، حسن. 1998 م ***تحلیل الخطاب،المؤتمر العلمی الثالث،تحلیل الخطاب العربی*** (بحوث مختاره) عمان: جامعه فیلادلفیا.

دبیر مقدم، محمد و کاظمی، ابراهیم. 1379 ***مجموعه مقالات پنجمین کنفرانس زبان شناسی***. تهران : علّامه طباطبائی.

دیویس، رابرت کان، فینک،لاری. 1383 ***نقد ادبی قرن بیستم***. نقد ادبی نو (ارغنون شماره 4) تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

رازی،نجم الدّین. 1361 ***مرصاد العباد***. تصحیح دکتر محمد امین ریاحی. تهران: توس.

زرین‌کوب،غلامحسین. 1370 ***با کاروان حلّه***. تهران: علمی.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

السد، نورالدّین.1998م. ***مفارقه الخطاب الادبی للمرجع،المؤتمر العلمی الثالث.*** تحلیل الخطاب العربی بحوث مختاره عمان: جامعه فیلادلفیا.

سعدی، مصلح الدین. 1381 ***کلیات سعدی.*** تصحیح محمد علی فروغی. چاپ سوم. تهران: طلوع.

سپهری،سهراب. 1373 ***اتاق آبی.*** به اهتمام حمید سیاه پوش. تهران: سهیل.

ـــــ ـــــ . 1376 ***هشت کتاب.*** تهران: طهوری.

شبستری،محمود. 1381 ***گلشن راز.*** به اهتمام صابر کرمانی. تهران: طهوری.

شریفیان، مهدی. 1389 ***به رنگ معما.*** همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.

ـــــ ـــــ . 1386« ***نقد عرفانی شعر نشانی سهراب سپهری». فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا،*** شمارهٔ 61 و 62.

ـــــ ـــــ . 1386 « ***بررسی فرایند نوستالژی در شعر سهراب سپهری». ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان،*** شمارهٔ8.

ـــــ ـــــ . 1386 ***جامعه شناسی ادبیات صوفیه.*** همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.

شفیعی کدکنی،محمد رضا. 1370 ***صور خیال در شعر فارسی.*** تهران: نشر آگاه.

ـــــ ـــــ . 1390 ***با چراغ و آینه.*** تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. 1370 ***نگاهی به سپهری.*** تهران: مروارید.

عابدی،کامیار. 1384 ***از مصاحبت آفتاب.*** تهران: ثالث.

عبادیان،محمود.1371 ***درآمدی بر ادبیات معاصر ایران.*** تهران:گهر نشر.

علوی مقدم،مهیار. 1377 ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر.*** تهران: سمت.

علی پور،مصطفی. 1378 ***ساختار زبان شعر امروز.*** تهران: فردوسی.

عضدانلو،حمید. 1380 ***گفتمان و جامعه.*** تهران:نشر نی.

غرام،محمد. 2001 م ***النص الغائب.*** دمشق : منشورات اتحاد الکتاب العرب.

کریستوا،ژولیا. 1381 ***کلام،مکالمه و رمان.*** پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]

مکاریک،ایرنایما. 1384 ***دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر***.ترجمۀ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران : نشر آگه.

الموسی، خلیل. 2000م ***قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر،دراسه***. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

مولانا،محمد بلخی. 1376 ***مثنوی معنوی***. به تصحیح عبدالکریم سروش.چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

میرزایی، فرامرز و صحت، ناهید. 1384 «*روش گفتمان کاوی شعر*». ***مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی***، تهران: شماره 4.

وان دیک،تئون.1382 ***مطالعاتی در تحلیل گفتمان***. مترجمان ایزدی و دیگران،تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

الورقی، سعید. 1984م ***لغة الشعر العربی الحدیث***. بیروت: دارالنهضة العرب.

هنیدی،نزاربریک.2005 م ***الخطاب الشعری فی تجربة الحداثه السوریه***. مجله الموقف الادبی، اتحاد الکتاب العربی.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-23]