روش گفتمان کاوی در شعر سهراب سپهری

دکتر مهدی شریفیان[1]

چکیده

در " نقد مدرن " تنها متن چه منثور و چه منظوم، جوهر ذاتی آن مهم است. به عبارت دیگر به تعبیر ساخت گرایان تنها متن اصالت اصلی را دارد. یکی از محورهای این نقد " گفتمان " و " گفتمان کاوی " است. در گفتمان کاوی یک شعر شایسته است چهار محور اساسی: " زبان، موسیقی، تصویر گری (تصویر پردازی) و تجربه‌ی بشری (ساخت عاطفی)، به علاوه موضوع بسیار مهم بینا متنی (intertextuality) مد نظر قرار گیرد، تا متن ادبی به خوبی، زیبایی و روشنی فهمیده شود. آنچه مسلم است این روش از زبان شناسی وارد علوم انسانی شده است و به سرعت در نقد ادبی امروز جا پیدا کرده است. در عربی واژه‌ی " خطاب " معادل گفتمان آمده است. د ر مقاله‌ی حاضر شعر سهراب سپهری از این زاویه مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: متن، گفتمان کاوی، شعر، نقد مدرن و سهراب سپهری

۱- دانشیار هیئت علمی دانشگاه بوعلی سینا Email: DR _SHARIFIAN@.YAHOO.COM

مقدمه

گفتمان (discourse) اصطلاحی است زبان شناسیک که به سرعت وارد حوزه‌ی علوم انسانی شد و کاربردی بسیار وسیع یافت. ظاهراً اولین بار زلیگ هریس آن را در کتاب " تحلیل گفتمان " به کار برد. (بهرامپور، ۱۳۷۰: ۲۲) در ایران اولین بار داریوش آشوری در مقاله‌ی " نظریه‌ی غرب زدگی و بحران تفکر در ایران " از این اصطلاح استفاده کرد. (عضدانلو، ۱۳۸۰، ۱۵) البته این اصطلاح، گاهی به گفتار (بارت، ۸۳:۱۳۸۳)، و گاهی نیز، به استناد به متون گذشته‌ی فارسی، به " سخن " ترجمه شده است. بابک احمدی در کتاب " ساختار و تأویل متن " با بیان این گفته‌ی ناصر خسرو که " قول سخنی باشد کوتاه و معنی دار... پس نطق سخن داشته باشد و ناگفته، و کلام منطق گفته باشد... "کاربرد واژه‌ی " سخن " را برابر (discourse) کاربرد مناسبی می‌داند، (احمدی، ۱۳۸۰، ۷۱۲) و خود نیز آن را به سخن ترجمه کرده است تا شاید جا بیفتد و قبول عام یابد.

در عربی واژه‌ی " خطاب " معادل گفتمان است. این واژه در فرهنگ لغت لسان العرب (ماده‌ی خ ط ب، ۱ /۳۶۰) به معنی کلام تعریف شده است: الخطاب و المخاطبة مراجعة الکلام..... و ذهب اَبواسحاق اِلی َان الخطة عندالعرب الکلام المنثور المسجع و نحوه...."

تعریف گفتمان و انواع آن

در یک تعریف عام، می‌توان گفتمان را " نظام بیانی متقن و دقیق " دانست. (بدری العربی، ۲۰۰۳ م: ۴۰) که در بر گیرنده‌ی 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:۴۳) در نتیجه گفتمان، عملیاتی اســت ارتباطی که بین فرستنده‌ی متن (فاعل نویســا) و گیرنده‌ی پیام متــن (فاعل خوانا) جریان می‌یابد و شــکل می‌گیرد. هنگامــی که کلام کاربــرد ادبی می‌یابد، " گفتمان ادبی " شــکل می‌گیرد. لذا می‌توان گفت " گفتمان ادبی نظامی دلالتی و اشاره‌ای با یک ساخت زبانی است که عناصر آن را آواها و واژه ها، 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 مورد زبان باید در زبان و با آن باشد و نباید از غیر زبان در تفسیر و تحلیل آن کمک گرفت. (السد، ۱۹۹۸: ۲۹۰) اندیشمند و ناقد مصری، گفتمان را در ۹ مقوله طبقه بندی کرده است. وی گفتمان‌ها را به حسب پیچیدگی، عمق و دایره‌ی شــمول به ترتیب آورده است: ۱- گفتمان دینی ۲- گفتمان فلسفی ۳- گفتمان اخلاقی ۴- گفتمان قانونی ۵- گفتمان تاریخی ۶- گفتمان سیاسی، اجتماعــی ۷- گفتمان ادبی، هنری ۸- گفتمــان تبلیغی، اطلاعاتی ۹- گفتمان علمی، منطقی.

وی گفتمان‌های دوم تا چهارم را شــکلهای تحول یافته‌ی گفتمان دینی می‌داند، و گفتمان‌های پنجم و ششم را

به گفتمان اول پیوند داده است. (حنفی، ۱۹۹۸ م: ۲۳۰) حنفی گفتمان کاوی ادبی، هنری را این گونه تعریف کرده است: گفتمانی است نقدی که آثار ادبی و هنری را به منظور بیان زیبایی ها، تصویر گری‌ها و روش‌های آن، و قدرت تاثیر گذاری بر گیرنده (خواننده) و بر انگیختن احساسات وی، و میزان ابداع و نوآوری آنها از جانب ادیب و هنرمند تحلیل می‌کند. "(همان: ۲۶)

چارلز ویلیامز، فیلســوف آمریکایی، با دسته بندی انواع نشانه ها، گفتمان را به سه دســته اصلی: علمی، زیبایی شناســیک و فن آوریک تقسیم می‌کند. (احمدی، ۱۳۸۰:

۳۰) منظور او از زیبایی شناسـیک همه‌ی اقداماتی اسـت که در زمینه‌ی ادبیات و هنر خصوصاً (شعر) صورت می‌گیرد.

عناصـر گفتمان

ناقدانی که در باره‌ی گفتمان سخن گفته‌اند، از دو عنصر کلیدی نام برده‌اند که در تحلیل گفتمان باید به آن توجّه اساسـی شود: بافت مـتـن و بافت موقعیت. منظور از بافت مـتـن (context) این اسـت که یـک 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، کارکـردی و... که از آن بـه بافت غیر زبانی هم معنایـی آن دارد. در بافت موقعیتی (situation context) یاد می‌کنند، یک عنصر یا متن در چار چوب موقعیت خاصی که تولید شده است، مد نظر قرار می‌گیرد. بافت‌های فرهنگی، اجتماعی، محیطی و سیاسی همگی از این نوع هستند. (بهرامپور: ۲۴)

این دو بافت را " کاربرد زبان، شناخت و تعامل در بافت‌های اجتماعی و فرهنگی " نیز نام برده‌اند. (وان دیک، ۱۳۸۲: ۷۱)

در بافـت متـن، نحوه‌ی کاربرد زبـان، و در بافت موقعیت، شـناخت و تعامل در بافت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی نمایان می‌شود. رویکرد زبان شناختی توجه‌اش معطـوف بـه ویژگی‌های صوری قطعات زبانی بزرگ تر از جمله مانند: بسـامد واژه ها، سـاختار نحوی، هم آوایی‌های واژگانی، نظم سـاختارهای خود متن و مسایلی از ایـن قبیل می‌باشـد.   (مکار یک، ۱۳۸۴: ۲۵۶) در بافـت موقعیت رویکرد اجتماعی متن، که جایگاه مادی دارد، مطمع نظر است. در این رویکرد همه‌ی توجه به ساختمان اجتماعی گـفـتمـان معطوف است و امر اجتماعی را تنها از طریق نحوه‌ی آن در متن (نوشتاری یا گفتاری) می‌توان شناخت. (همان، ۲۵۸)

گـفـــتمــان کاوی شعر

گفتمان کاوی از دهه‌های شــصت و هفتاد میلادی وارد حوزه‌ی پژوهش‌های ادبی شــد و گســترش یافت. پژوهش گران ادبی امــروزه با دو رویکــرد اجتماعی و زبان شــناختی، توجه در خوری به گفتمان شعری شاعران و بررسی عناصر، ارکان، ساختار و نیز ویژگی‌ها و نشــان‌های خاصی که آن را از سایر گفتمان‌های ادبی متمایز می‌کند، داشــته‌اند و هر کدام به ســبک و اســلوب ویژه‌ی مورد تایید خود، به تحلیل اشــعار پرداخته‌اند. (میرزایی، ۱۳۸۴: ۵۱)

رویکرد زبان شناختی به گفتمان کاوی مورد توجه جدی محققان ادبی بوده است. از نظر آنان اصطلاح گفتمان کاوی برای یک مجموعه‌ی هماهنگ از اقدامات روشمند تحلیل متن است که " ساخت کلی پنهان در متن و مظاهر خارجی آن را تحلیل می‌کند. " و می‌تــوان ریشــه‌ی آن را در دو رویکــرد بزرگ یعنی " رویکــرد زبانی و رویکرد ســاختاری یافت. در رویکرد اول به ســطح داخلی متن که فراتر از جمله است، توجه می‌گردد و در رویکرد دوم به بنیادهای ساختار گرایانه‌ی متن و مظاهر خارجی آن، به اضافه‌ی تحلیل نشانه شناختی، توجه می‌شود. " (الحربی: ۴۸)

از نظــر بعضی از پژوهشــگران، گفتمــان کاوی می‌تواند کار کــردی مانند بلاغت قدیم داشــته باشــد و بر این باورند که " دانش گفتمان کاوی می‌تواند جایگزینی برای بلاغت قدیم گردد، این دانش دارای سویه‌های عمودی و افقی است: سویه‌ی عمودی آن ماننــد ادبیّت یا شــعریّت، تنها به ادبیّت متن می‌پردازد و ســویه‌های افقی آن مانند اسلوب‌شناسی، تمامی قضایای مرتبت به گفتمان را پی می‌گیرد. "(همان:۲۴)

شیوه‌های گـفـــتمــان کاوی شــعــر

در گفتمــان کاوی ادبی، آرای شــکل گرایان روس و ســاختار گرایان مورد توجه

اســت. شــکل گرایان معتقدند که فرم، محتوا را ایجاد می‌کند، و از شــکل و ظاهر اثر ادبی می‌توان معنا را در یافت. لذا فقط عناصر و اجزای ادبی را بررسی می‌کنند و به عوامل خارج از متن، و همچنین به معنی، شــاعر و نیت وی اهمیت نمی‌دهند. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۵۷)

در واقع، از نظر آنان ســاختار " پیوندی یک پارچه و منســجم میان همه‌ی عناصر ادبی و هنری اســت که شــاعران را به کارگیری شــگردهای ادبی و هنری به طرزی هنرمندانــه پدید می‌آورد. (همان، ۱۸۶) از مجمــوع آرای ناقدان می‌توان این چنین اســتنباط کرد که در گفتمان کاوی شــعر، چهار محور اساسی: زبان، موسیقی، تصویر گرایی و تجربه‌ی بشری (ساخت عاطفی) مد نظر است. در حقیقت در گفتمان کاوی شــعر، باید زبان و ســه رکن اصلی آن یعنی موسیقی، تصویر و تجربه‌ی بشری تحلیل گردد و به روشنی شناخته شود تا خوانشی صحیح از متن ادبی به دست آید.

زبان

شــعر، چیزی جز کاربــرد هنرمندانه‌ی تمامی نیروهای زبان اعم از حســی، عقلی، درونی و صوتی نیست. زیرا " متن مستقر در زبان است، متن فقط در مقام گفتار وجود دارد و بس. "(بارت، ۱۳۸۳: ۵۹) 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 شکلو فسکی آن را آشنایی زدایی (deramilarzation) نامیده است. (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۷) در گفتمان ادبی، زبان هم ابزار است و هم غایت و هدف، لذا شعر گفتمان به زبان و در زبان است. "(هنیدی، ۲۰۰۵ م: ۸۶) شکلو فسکی ساخت صرفی، نحوی و بلاغی کلمات را در تحلیل گفتمان شــعر معیار دانســته، و وجه امتیاز شــاعران را در کاربرد شــگردهای زبانی‌ای می‌داند که آنان را از یکدیگر متمایز می‌کند. (احمدی: ۵۸) از

نظر وی این شـــگردها عبارتند از: ۱ ـ نظم همنشـــینی واژگان در شـــعر، که بنیان آن آهنگ و موسیقی واج هاست، به هر واژه اهمیت تشخّص می‌بخشد. شگردهای زبان شـــاعرانه (کاربرد وزن، قافیه، تعداد قافیه، ردیف، دقت به موســـیقی آوایی) سرانجام واژه یا واژگانی را در شـــعر برجســـته می‌کنند و آن را از باز معنایی هر روزه‌اش جدا می‌ســـازند. ۲ ـ هجـازهای بیانی شاعرانه (اســـتعاره، انواع مجاز، کنایه، تشبیه...) ۳ ـ ایجاز و خلاصه گویی. ۴ ـ کاربرد واژگان کهن (که باستان گرایی خوانده می‌شود) ۵ـ کاربرد ویژه‌ی ســـاختار نحوی نا آشـــنا یا کهن. ۶ ـ کاربرد صفت به جای مو صوف. ۷ ـ ترکیب معنایی جدید. ۸ ـ بیان اســـتوار به نا سازه‌ای منطقی. ۹ ـ نو آوری واژگانی و ساختن واژگان ترکیبی جدید. (احمدی . ۶۰)

موسیقی

موســـیقی از عناصر مهم گفتمان کاوی شعر است. موسیقی در شعر دو نقش عمده دارد: ۱ ـ لذت بخش اســـت. ۲ ـ می‌توان به تقویت معنا و استحکام ارتباط کمک کند. (پرین، ۱۳۸۳: ۶۷)

موسیقی شعر، کاربرد شاعرانه‌ی واژه‌ها را به خاطر توالی و هماهنگی آواها مؤثرتر می‌کند و در خواننده کنش سحر آمیزی را به وجود می‌آورد تا تجربه‌ی شعری، و بالتبع تجربه‌ی خود شـــاعر را بهتر دریابد. این موسیقی شـــعری دو شکل دارد: ۱- موسیقی ترکیبی ۲- موســـیقی تعبیری. "موسیقی ترکیبی، همان موسیقی اوزان شعری (اعم از برونـــی و درونی) اســـت، و در اثر هماهنگی آوایی کلمـــات به روش خاص به وجود می‌آید. به علاوه‌ی موســـیقی قافیه (کنایی) که شـــکل موسیقی را از جنبه‌های صوری کامل تر و منظم تر 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 سر زندگی و طراوت شعر و الهام انگیزی آن را دارد. به تعبیر دیگر، نقش خطیری در بیان و دریافت بار پربار عاطفی شاعر دارد که این خود، حوزه‌ی اصلی فعالیت شعری است. (الورقی : ۱۶۰)

تصویرگری شعری (تصویر پردازی)

اگر موسیقی و هم آوایی آوا ها، لذت مستقیم شعر است، بی گمان تصویرگری لذت غیر مستقیم آن است. مایه‌ی اصلی تصویرگری، قوّه‌ی خیال است که گانت آن را زیبا ترین نیروی انسانی نامیده است که هیچ نیروی انسانی دیگری از آ بی نیاز نیست. (همان: ۷۶) ابزارهای بیانی خیال شامل انواع تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، تمثیل، پارادوکس (تناقض نمایی) بزرگ نمایی، کوچک نمایی، آیرونی (irony) (وارونه گرایی) و مانند آن است که برای بیان شاعرانه‌ی ذهنیت شاعر به کار می‌رود و نقش اساسی در زیبایی شعر ایفا می‌کند. (پرین: ۷۴ ـ ۳۷) تصویر شعری باید دارای سه ویژگی باشد: ابتکار و نوآوری، تراکم و فشردگی و کنش احساسی. ۱ـ ابتکار و نوآوری: یک تصویر شعری زمانی می‌تواند تعجب خواننده را برانگیزد و احساسات او را تحریک کند که جدید و متفاوت از صور خیال پیشینی باشد.

۲- تراکم و فشردگی: شاعر امروزی می‌کوشد تصاویر شعری‌اش فشرده و پربار باشد. لذا از واژه‌های اشاره‌ای کنش گرانه که پراز تجارب متعدد است، استفاده می‌کند. (الورقی: ۱۳۱)

۳- کنش احساسی: تصویر شعری نتیجه‌ی عقل شاعری نیست که به دنبال روابط منطقی بین اشیاء است، بلکه نتیجه‌ی دنیای درونی است که مملو از احساسات و کنش‌های شاعرانه می‌باشد. نتیجه‌ی 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

مـــی‌رود تا در را لذتی ایجاد نماید که جهانی فرضـــی موازی با جهان واقعی در عالم درونی خود بیافریند تا با مکـنونات روحی او هم خوانی داشته باشد. (همان:۱۳۲)

تجربه‌ی بشری

چهارمین رکن زبان شـــعری، تجربه‌ی بشـــری اســـت که الیوت آن را معادل عینی یـــا معادل موضوعی (Objective correlative) تجربه‌ی زبانی (متن) دانســـته اســـت، (دیویس و فینگ، ۱۳۸۳: ۳)

منظور از تجربه‌ی بشری در اینجا، همه‌ی افکار، قضایا، موضع‌گیری‌ها و نگرش‌های فردی یا اجتماعی اســـت که در مضمون و محتوای شـــعر موجود اســـت و بیان آن به مثابه‌ی یک تجربه‌ی هنری، وابستگی کامل به توان دلالتی، بیانی،

تصویری و موســـیقیایی زبان دارد " (الورقی: ۲۲۵) اگر تجربه‌ی شعری در ادبیات کلاســـیک، به بیان حیات عامهّ و در ادبیات رمانتیک به بیان احســـاس درون و ذات پرداخت، در عوض، تجربه‌ی شـــعر جدید با خلق زبانی جدید و مناســـب با روزگار خود، به همه‌ی جوانب زندگی با نگاهی موشـــکافانه و به قصد کشـــف پنهانی ترین لایه‌هـــای آن می‌پردازد. تجربه‌ی بشـــری به دو صورت در گفتمان کاوی شـــعر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱- موضع‌گیری اجتماعی شـــاعر که نگر ش‌های اجتماعی و سیاســـی او را مطالعه می‌کند. ۲- تجربه‌ی فردی و ذاتی شـــاعر که منجر به بیان احساســـات فردی او مانند: احساس غربت و بیگانگی، حزن و اندوه و... می‌شود. (همان: ۲۵۴)

بینا مـــتـــنی

یکـــی از موضوعاتـــی که در گفتمان کاوی شـــعر مورد بررســـی و کنکاش قرار

می‌گیرد، بینا متنی است (inter textuality) که به تجربه‌ی بشری و استفاده‌ی آگاهانه و یا ناخودآگاه وی از دیگر متون ادبی، فلسفی، تاریخی و... پیش یا هم زمان با خود بر می‌گردد این نظریه در دهه‌ی شـــصت توسط ژولیا کریستوا متفکر بلغاری تبار، ارائه گردید. (کریستوا، ۱۳۸۱: ۴۴)

شکلو فسکی در مقاله‌ای با عنوان هنر به مثابه‌ی تمهید، نشان داد که " انگاره ها، و تصاویری که شاعر به کار می‌برد، تقریباً همه را بی هیچ دگرگونی از اشعار دیگری وام گرفته است. نو آوری شاعرانه، نه در تصاویری است که رسم می‌کند، بلکه در زبانی است که به کار می‌گیرند. (احمدی:۵۸) کریستوا، اصطلاح بینا متنی را نخستین بار در ســـال (۱۹۶۷) به کار برد. از نظر او هر متن دارای ســـه عنصر نویسنده، متن و گیرنده به اضافه‌ی بینا متنی است و نویسنده، آگاهانه یا نا خود آ گاه بینا متنی را به کار می‌بر د (غرام، ۲۰۰۳ م: ۳۹) تعریف کریســـتوا از بینا متنی، که هر متن بر گرفته و تحولی از بســـیاری از متون دیگر است، د و اصطلاح متن حاضر و متن غایب (پنهان) را وارد مباحث بینا متنی کرد.

متـــن موجـــود را متن حاضر، و متونی که با متن کنونی تعامل داشـــته، متن غایب نامیدنـــد. یعنی هر گونه متنـــی (متن حاضر) حاصل یک فرایند تبدیل (عملیات بینا متنی) از متون دیگری (متون پنهان) بوده اســـت. (الموسی، ۲۰۰۰ م: ۵۲) متن پنهان، متن حاضر را روشـــن می‌کند و خواننده از طریق آن به فهم متن حاضر دســـت می‌یابد و بدین ترتیب، در نظریه‌ی بینا متنی از نظریه‌ی کریســـتوا، متن ادبی به وســـیله‌ی دیگر متـــون تفســـیر می‌گردد. (همان:۵۲) در نتیجه، بینا متنی بـــدون متن پنهان، و متن پنهان بدون بینا متنی وجود ندا رد، و کشف متون پنهان عامل اصلی فهم متن حاضر است.

زبان تخیّل و تصویر در گفتمان شعر سهراب سپهری

زبان پدیده‌ای بسیار پیچیده است که مطالعه‌ی آن را نمی‌توان به یک حوزه‌ی علمی خاص محدود کرد. زبان معرّف ذهن است، عمل ذهنی وقتی به مرحله‌ی 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، ۱۳۷۸: ۱۵) بنابر این با استفاده از زبان و ترکیب و کنار هم چیدن واژه هاست 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 خرد ورزی متعارف است." (دبیری مقدم، ۱۳۷۹: ۳۵۵)

تخیّل یکی از برجسته ترین سویه‌های زبان است. این عنصر هنجاره‌ای عادی و روزمره‌ی زبان را در هم می‌شکند و از این طریق جهانی نو تصویر می‌کند. "قوّه‌ی‌ای که ایماژ شاعرانه را خلق می‌کند، تخیّل است و من تصور می‌کنم که هیچ کدام از قوای ذهنی تعریفش دشوارتر از تخیّل نیست. "(لارنس، ۱۳۷۱: ۳۹) تخیّل، مهمترین و بارز ترین ویژگی شعر در تولید زیبایی به شمار می‌آید. هگل می‌نویسد"تخیّل عنصر ضروری هر گونه تولی زیبایی، قطع نظر از هر شکلی که زیبایی به خود می‌گیرد، است. "(عبادیان، ۱۳۷۱: ۵۲) 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 می‌گو ید: " ایماژ سازی (=تصویر) به خودی خود، اوج حیات شعری است. "(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۹) باز آفرینی پهنه نای گوناگون هستی در هنر، تنها از را 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 زمینه‌ی اصلی آن را در انواع تشبیه، استعاره، اسناد

مجازی، رمز و گونه‌های مختلف تصاویر ذهنی، می‌سازد. (شفیعی کدکنی، ۱۲)

گفتمان زبان سپهری

زبان سپهری، زبان امروزین، صمیمی و سرشار از گفتمان عاطفی است. او به زبان زمان خود شعر می‌سراید و از حوزه‌ی واژگان کاربردی در اجتماع خود، سود می‌جوید. اشـــعار او مبیّن این واقعیت اســـت که اکثر واژگان دارای بار عاطفی مضاعف‌اند. وبه نوعی حالت " انجذاب و التذاذ هنری " ایجاد می‌کند:

... زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پر ســـار/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 شـــد کم کم در کوچه‌ی ســـنجاقک ها/بار خود را بســـتم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون/دلم از غربت سنجاقک پُر. (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۷۶) 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 احســـاس می‌کند این جمله را نمی‌توان به شـــکل دیگری بیان کرد. این ویژگی، تأثیر زبانی وی را دو چندان می‌کند. (حقوقی، ۳۳۲:۱۳۸۵)

به ســـراغ من اگر می‌آیید/نرم و آهســـته بیایید، مبادا که ترک بـــردارد/ چینی نازک تنهایی من. (سپهری، ۳۶۱)

گفتمان تصویری سپهری

• تشبیه: یکی از پرکار برد ترین عناصر تصویرساز در شعر سپهری به شمار میرود. در هشـــت کتاب، ۳۴۱مورد تشـــبیه آمده اســـت. با توجه به نوع طرفین تشـــبیه از این

مجموع ۲۱۵ مورد شامل تشبیه " مشبه " معقول به " مشبه به " محسوس است و۱۲۳ مورد شـــامل تشبیه " شبه " محســـوس به " مشبه به " محسوس می‌گردد. تنها ۳ تشبیه " مشـــبه " محسوس به " مشـــبه به " معقول قابل مشاهده است. این موضوع، ریشه در نوع نگرش و گفتمان عرفانی او داشته است. سهراب همواره می‌کوشد تا ظریف ترین نکته‌هـــا و پیچیده ترین مفاهیم عرفانـــی را به مخاطبینش انتقال دهد و بیان تصویری، صمیمی و ساده از هستی ارائه دهد. 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 خویشـــاوندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ/ پرشی دارد اندازه‌ی عشـــق/ زندگی چیزی نیســـت، که لب طاقچه‌ی عـــادت از یاد من و تو/ برود/... زندگی، بُعد درخت اســـت به چشـــم حشـــره / زندگی تجربه‌ی شـــب پره در تاریکی اســـت/ زندگی حس غریبی اســـت که یک مرغ مهاجر دارد/ زندگی ســـوت قطاری است که در خواب پلی می‌پیچد. (سپهری، ۲۹۰)

• اســـتعاره: در هشـــت کتاب ۹۷ مورد اســـتعاره به کار رفته است که ۸۷ مورد آن شامل اســـتعاره‌ی مکنیّه و ۹مورد، شامل اســـتعاره‌ی مصرّحه است. قرینه‌ی صارفه در برخی از اســـتعاره‌های مصرّحه در شـــعر ســـهراب گاه دور از ذهن به نظر می‌رسد، اما با اندکی تأمل به راحتی قابل تشـــخیص اســـت مثلاً: جهنم ســـرگردان/مرا تنها بگذار. (سپهری، ۸۴) و یا:

این خانه را تمامی/ پی روی آب بود (همان، ۳۴)

در این دو مثال با اندکی تأمل می‌توان پی برد که " جهنم ســـرگردان " اســـتعاره از بی خوابی، و " خانه " اســـتعاره از وجود آدمی اســـت. سهراب از استعاره‌ی مکنیه در جهت ملموس تر ســـاختن و حرکت بخشی به جهان سود می‌جوید. در جهان او حتی

" نسیم سیاه چشـــمان را می‌توان نوشید، می‌توان بارش فراموشی را لمس کرد، آفتاب را از بوته‌ها چید، زمان را پرپر کرد، هیجان را از ســطح ســیمانی قرن پرواز داد و به ابدیت شاخه‌ها پیوست:

من مســلمانم/ قبله ام یک گل ســرخ/ جانماز م چشمه، مهرم نور/ دشت سجاده‌ی مــن/ من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم/ در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف/ ســنگ از پشت نمازم پیداست/ همه ذرات نمازم متبلور شده است/ من نمازم را وقتی می‌خوانم/ که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدسته‌ی سرو/ من نمازم را، پی تکبیر ه الا حرام علف می‌خوانم/ پی قد قامت موج. (سپهری، ۲۷۳ و۲۷۲)

گفتمان فکری، عاطفی سپهری (تجربه‌ی بشری)

اشــعار سپهری شــرح و گفتمان " مکاشــفه‌های عارفانه‌ی " اوست و یا توصیف طبیعتی که او را به مکاشــفه هدایت می‌کند، در سراســر دیوان شــعر او – به جز دفتر مــرگ رنــگ – تأثیر عرفان شــرق دور بویژه میراث عرفانی خراســان «که آمیزه‌ای از افکار بودایی، چینی، آیین‌های کهن ایرانی و اســلام اســت »، (شمیسا، ۱۳۷۲: ۹) قابل تشخیص است. آنچه مسلم است سپهری به «وحدت ادیان «معتقد است و با مطالعه‌ی عمیقی که در آیین اسلام، ایران، هند، چین و ژاپن دارد به نگرشی عمیق و ژرف دست یافته اســت، او در یافته اســت، 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 اســت/ و من ـ مســافر قایق ـ هزارها ســال اســت/ سرود زنــده‌ی دریانوردهای کهن را/ به گــوش روزنه‌های فصول می‌خوانم/ و پیش می‌رانم. (سپهری، ۴۲۱)

سپهری به دنبال آرمان شهری است که در اشعارش بارها مستقیم و غیر مستقیم از آن یاد می‌کند. در مجموعه‌های اولیه‌ی 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 مجموعه‌ی «حجم سبز «می‌بینیم او به رضایت و خرسندی عارفی که در مقام رضا ست، دست می‌یابد و در مجموعه‌ی «ما هیچ، ما نگاه «به روح اعلی می‌پیوندد و به آرامش مطلق نایل می‌آید و به تعبیر خودش به جایی می‌رسد که «تا انتها 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 واشده‌ی دورترین بوته‌ی 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، سایه‌ی نارونی تا ابدیت جاری است. (سپهری، ۳۶۰ و ۳۶۱)

شعر سهراب ستایش است، ستایش زمین، گل، گیاه، و سبزه با همه‌ی مخلوقات جهان و در نهایت ستایش آن وجود مطلق یگانه‌ای است که هر چه بر سیر، اراده و مشیت او قرار دارد. گفتمان این ستایش عارفانه‌ی او عطر همه‌ی رسولان و پیامبران را با خود دارد، نیایش عارفانه‌ی او به دور از تظاهر و ریا در فضای صمیمی و عاطفی که یادآور عباراتی روحانی است. 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، ۱۳۸۴: ۹۳)

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 رسـید/ باید نشسـت/ نزدیک انبساط/ جایی میان بی خودی و کشف (سپهری، ۴۲۸)

آنچه مسلم است «در عرفان ایرانی توجه به طبیعت در ضمن اندیشیدن به یگانگی حق امکان بروز یافته است.» (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۸۶)

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، ۲۹۱)

طبیعت یکی از مضامین محوری در سـپهری اسـت. او مدام در صدد تشـریح و توصیف جهان پیرامونش بر می‌آید، و خود را در طبیعت و طبیعت را در خود مشاهده 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:

بایـد در باره‌ی کاج از کاج و در باره‌ی خیزران از خیزران آموخت، خود را در آن غرق کرد تا طبیعت پنهان آ آشکار شود.» (الهامی، ۱۳۷۷: ۴۲)

سـپهری در گفتمان با طبیعت، سـعی در ارائه‌ی تصویری از طبیعت دارد. یعنی به تجسـم دریافت درونی خود، از طبیعت ایسـتا می‌پردازد. این نوع توصیف در ادبیات ایران دامنه‌ی وسـیعی ندارد و معدود شاعرانی چون مولانا از این شیوه سود جسته‌اند. سـهراب همه‌ی اجزای طبیعت را سرشار از زندگی می‌داند و معتقد است تمام اجزای جهان، بخشـی از وجود خداوند را در بر دارد و به سـوی او در حرکت‌اند. و حضور خدا را در تمام اجزای هستی می‌نمایاند:

می دانم، سـبزه‌ای را بکنم خواهم مرد/می روم بالا تـا اوج، من پر از بال و پرم/ راه میبینم در ظلمت، من پر از فانوسم/ من پر از نورم و شن/و پر از دارو درخت/ پرم از راه، از رود، از موج/ پرم از سایه‌ی برگی در آب/چه درونم تنهاست. (سپهری، ۳۳۷ و۳۳۶)

او بر این باور اسـت که می‌توان با اندیشه‌ای ژرف و گفتمانی عاطفی و درونی که

نه الفاظ قادر به بیان آن باشـــند و نه اســـتدلال‌های فلسفی تخیل گرا، به شهود خداوند پرداخت. زیرا در همه چیز، خدا متجلّی است:

و خدایی که در این نزدیکی اســـت/لای این شـــب بوها، پـــای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه. (ســـپهری، ۲۷۲) و تنها وجه تمایز خود و خدا را چنین بیان می‌کند:

از ســـتیغ جدا شـــدیم/ من به خاک آمدم، و بنده شـــدم/تو بالا رفتی، و خدا شدی (سپهری، ۱۹۳)

در شعر سهراب می‌توان تمام عناصر طبیعت را با نگرشی نو، تجربه نمود. به عنوان مثال شعر «گلستانه «تمامی مظاهر طبیعت را در خود جای داده. دشت، کوه، علف، نی زار، تبریزی ها، باد، یونجه زار، جالیز، سوسمار، بوته ها، آب، شقایق و...

دشت‌هایی چه فراخ/کوه‌هایی چه بلند/در گلستانه چه بوی علفی می‌آمد. (سپهری، ۳۴۸)

اما گلســـتانه تنها یک آبادی نیســـت، جای دیگری است:گلشنی است در مقابل این دنیـــا این گلخن. این آ بادی در واقع همان طبیعت ایده آل ســـپهری اســـت. شـــاعر با جستجو و مطرح ساختن گم شده‌ی خود، یک آبادی را به بیکرانه‌ای تبدیل می‌کند:

من در این آبادی پی چیزی می‌گشـــتم/پی خوبی شاید/پی نوری، ریگی، لبخندی (همان، ۳۴۹)

و بعد از پشت درختان «غفلت پاکی «فرا می‌رسد و او را از دنیا غافل می‌کند:

پشت تبریزی ها/غفلت پاکی بود، که صدایم می‌زد (همان، ۳۴۹)

بعد آبادی و طبیعت، جایی می‌شود برای ملاقات با نور و تجلی حق:

پای نیزاری ماندم، باد می‌آمد، گوش دادم/چه کســـی با من، حرف می‌زد؟ (همان، ۳۴۹)

گفتمان بینا متنی سپهری

هیچ شـاعر و نویسـنده‌ای نیسـت که آگاهانه و یا ناخودآگاه از دیگر متون ادبی، فلسـفی، عرفانی و تاریخی پیش یا هم زمان با خود اسـتفاده نکرده باشـد. در واقع هر متن بر گرفته و تحولی از بسـیاری از متون دیگر اسـت. سـهراب نیز بسـیاری از محورهای گفتمان عرفانی عصر اسـلامی را به زبان امروز باز آفرینی، و به زیبایی آن تجربیات را بیان کرده اسـت. یکی از این گفتمان‌های عرفانی سهراب «تجلی صوفیانه «اسـت. صوفیّه و عارفان مسلمان، هستی را جلوه‌ای از «تجلّی حق «می‌دانند؛شبستری در گلشن راز می‌گوید:

به نزد آنکه جانش در تجلی است	همه عـالم کتـاب حـق تعالی است
حقیقـت کـهربا ذات تو کاه است	اگر کـوه تویی نـبود چه راه اسـت
تجـلی گـر رسد بـر کوه هـستی	شود چـون خاک ره هستی ز پستی
دهد حق مر تو را از آنچه خواهی	نمـایند ت هـمه اشـیا کـماهی

(شبستری، ۱۳۶۱: ۲۷)

حافظ نیز از این منظر چنین می‌گوید:

در ازل پـرتـو حـسنـت، ز تجـلّی دم زد
عـشق پیـدا شد و آتـش به هـمه عـالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت
عـین آتش شد ازیـن غیرت و بـر آدم زد

(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۲۵)

سـپهری نیز «تجلّی حق «را در عالم امکان بـا بیان "ابدیت روی چپرها « توصیف می‌کند و با این نگاه صوفیانه است که می‌گوید:

و خدایی که در این نزدیکی اسـت/ لای این شـب بوها، پای آن کاج بلند/ روی

آگاهی آب، روی قانون گیاه (سپهری، ۲۲۷) و یا:

درها به طنین هوای تو وا کردم/ هر تکه نگاهم را جایی افکندم، پر کردم هستی ز نگاه/ بر لب مردابی، پاره‌ی لبخند تو بر روی لجن دیدم، رفتیم به نماز/در بن خاری یاد تو پنهان بود؛برچیدم و پاشیدم به جهان (همان، ۲۵۶)

و نیز می‌گوید:

ز تجلّی ابری کن، بفرست بر سرما/باشد که به شوری بشکافیم، باشد که بیاییم و به خورشید تو پیوندیم. (همان، ۲۵۹)

یکی دیگر از مباحث «عرفان اسلامی، ایرانی « بار امانت، عاشقی انسان و قبول « بار امانت عشق «است. حافظ گوید: آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه‌ی کار به نام من دیوانه زدند (حافظ، ۱۴۶)

در شعر نشانی، سهراب همین مضمون را به شکلی دیگر روایت می‌کند:

خانه‌ی دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار/آسمان مکثی کرد/رهگذر شاخه‌ی نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید. (سپهری، ۳۵۸)

«دوست «حضرت باری تعالی است که در ادبیات سنتی عرفانی ما کاملا کاربردی وسیع داشته است:

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است
چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است (حافظ، ۴۶)

یا: دارم امید عاطفتی از جناب دوست
کردم جنایتی و امیدم به عفو اوست (حافظ، ۶۴)

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، ۱۳۷۶: ۲/ ۶۹۳)

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

" فلق " همان " دوش " حافظ است:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
و ندران ظلمت شب آب حیاتم دادند (حافظ، ۱۴۵)

و یا: دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند (حافظ، ۱۴۶)

مولانا گوید:

چونکه شب آن رنگها مستور بود
پس بدیدی دید شب از نور بود (مثنوی، ۱۳۷۶:۱۱۲۶)

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

هر دمی از وی همی آید الست
جوهرواعراض می‌گردند هست (همان، ۲۱۱۴/۱)

"سوار"در شعر نشانی، نمادونمود 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، ۱۳۶۱:۳۵) از جانب دیگر "سوار"در ادب فارسی رمز روح و سالکان طریق و مردان خداست. مولانا اولیاء الله را سواران نیک بخت خوانده. (شمیسا، ۱۳۷۰:۲۶۵)

ناگهان آمد سواری نیکبخت پس گرفت اندر کنارت سخت سخت

بنـــگری در روی هـــر مرد سوار　　گـــویدت منـــگر مـــرا دیـوانه وار
گـــوئیش من صاحبی گم کرده ام　　رو به جـــست و جوی او آورده ام
دولـــتت پـــاینده بـــاداای سـوار　　رحم کن بر عـــاشـقان، معـــذور دار

(مثنوی، ۱۶۷۵/۲_۱۶۷۳)

"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 مـــن راه نـــشین باده مـستانه زدند

(حافظ، ۱۴۶)

" ساکن"فرشـــتگان هســـتند 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 ". شـــاخه‌ی نور " قرینه‌ای است بر فیلســـوف بودن رهگذر. " تقابل عقل و عشق"که منادیان، آن " فلاســـفه و صوفیّه"هســـتند، داستانی کهنه و شـــناخته شده است. عارفان شناخت فلسفی " دانش ناقص " می‌خوانند:

دانش ناقـص کجا این عـشق زاد　　عشـــق زایـــد ناقـــص امـّا بر جماد
بر جمـادی رنگ مطلوبی چو دید　　از صفـــیری بانـــگ مـــحبوبی شنید
دانـــش ناقـــص نداند فـــرق را　　لاجـــرم خـــورشـــید دانـــد برق را

(مثنوی، ۲/ ۱۵۳۴/۱۵۳۶)

ســـهراب نیز راه فیلسوف را نمی‌پســـندد و از آن تن می‌زند. و به انگشت نشان داد ســـپیداری و گفت (ســـپهری، ۳۵۹) از دید عارف، هستی آیت حق است، کتابی است نوشته شده به خط درست. (شریفیان، ۱۶۵)

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

(کلیات سعدی، ۱۳۸۱: ۶۳۰)

با همین باور است که سهراب می‌گوید:

زیر بیدی بودیم/برگی از شـاخه‌ی بالای سر چیدم، گفتم/چشم باز کنید آیتی بهتر از این می‌خواهید. (سـپهری، ۳۷۵) سـپیدار (تبریزی و چنار) رمز جاودانگی اسـت (شمیسـا، ۱۳۷۰: ۲۶۸) آری، اگر چشـم دل باز کنیم، خدا را در همه جا و همه کس میبینیـم. یا مباحثی چون، خدا را به ذات نمی‌شـود فهمیـد، یکی از بحث‌های کلیدی عارفان است. شبستری می‌گوید:

چو نبود ذات حق را شبه و همتا　　　ندانـم تـا چـگونه دانـد او را

(شبستری، ۱۹)

سهراب نیز در همین ارتباط گوید:کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/کار ما شاید این اسـت/ که در افسـون گل سرخ شناور باشیم/پشـت دانایی اردو بزنیم. (سپهری، ۲۹۸) یا این که به تعبیر عارفان دنیا و مما فیها خیر مطلق است، بارها و بارها در هشت کتاب نمود عینی دارد:

من نمی‌دانم/که چرا می‌گویند: اسـب حیوان نجیبی است، کبوتر / زیباست/ و چرا در قفس هیچ کس کرکس نیسـت/گل شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد/ چشم را باید شست، جور دیگر باید دید. (سپهری، ۲۹۱)

ایـن مـوارد و ده‌ها مورد دیگر که در هشـت کتاب سـهراب سـپهری آمده تماماً ریشـه در باورهای صوفیانه‌ی ایرانی دارد که در این مقاله به چند نمونه بسـنده شـد و علاقمندان را برای مطالعه‌ی بیشـتر در این زمینه به مقاله و نقد عرفانی شـهر نشانی سـهراب به قلم نگارنده که در فصلنامه‌ی پژوهشـی الزهرا در شماره ۶۱و۶۲به چاپ رسیده است حواله می‌کنم.

نتیجه‌گیری

گفتمان (discourse) اصطلاحی اســت، زیبا شناســی که امروزه در حوزه‌ی علوم انسانی بویژه نقد ادبی کاربرد وسیعی یافته است. زبان در گفتمان ادبی هم بیانگر خود و هم بیانگر تصویری از اشــیاء خارجی اســت که شاعر به آنها می‌اندیشد و به نوعی آنها را باور دارد. در گفتمان ادبی، آرای شــکل گرایان روس و ســاختار گرایان چک از اهمیت بیشــتری برخوردار اســت. گفتمان ادبی، روشی است که شعر شاعر را د ر حوزه‌هایی نظیر: زبان، موســیقی، تجربه‌ی بشــری (عاطفه)، تصویر پردازی شاعرانه و بینا متنی مورد بحث و بررســی قرار می‌دهد. در پژوهش حاضر ســهراب سپهری که یکی از شاعران مطرح در حوزه‌ی ادبیات معاصر است با این انگاره مورد مطالعه قرار گرفته اســت و زوایای پنهانی از شــعر وی که در تمثیل اشــعار او تا حدودی کار ساز است، مورد اشاره واقع شده است.

کتاب نامه

۱- احمدی، بابک (۱۳۸۰) ساختار و تأویل متن، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز

۲- الهامی، محسن (۱۳۷۷) آرمان شهر سپهری، تهران:پاژنگ

۳- السد، نورالدّین (۱۹۹۸م) مفارقه الخطاب الادبی للمرجع، الموتر العلمی الثالث، تحلیل الخطاب العربی (بحوث مختاره) عمان، جامعه فیلادلفیا

۴- الموسی، خلیل (۲۰۰۰م) قراءات فی الشعر العربی الحدیث والمعاصر، دراسه، دمشق، منشورات اتحاد الکتاب العرب

۵- الورقی، سعید (۱۹۸۴م) لغهٔ الشعر العربی الحدیث، بیروت، دارالنهضهٔ العرب

۶- بارت، رولان (۱۳۸۳) از اثر به متن، ترجمه مراد فرهاد پور، نقد ادبی نو، (ارغنون شماره‌ی۴) تهران:سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۷- بارت، رولان (۱۳۸۳) گفتار تاریخی، ترجمه فضل الله پاک نژاد، نقد ادبی (ارغنون شماره‌ی۴) تهران:سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۸- بدری العربی، فرحان (۲۰۰۳ م) الاسلوبیه فی النقد العربی الحدیث: دراسه فی تحلیل الخطاب، بیروت:المؤسسه الجامعیهٔ للدراسات والنشر والتوزیع

۹- بهرامپور، شعبانعلی (۱۳۷۹) در آمدی بر تحلیل گفتمان، گفتمان و تحلیل گفتمانی، تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان

۱۰- پرین، لارنس (۱۳۸۳) در باره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، تهران:اطلاعات

۱۱- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲) بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران:نشر آگه

۱۲- حافظ، شمس الدین (۱۳۷۴) نسخه غنی، قزوینی، تصحیح رضا تبریزی شیرازی، چاپ سوم، تهران: فخر رازی

۱۳- حقوقی، محمد (۱۳۸۵) شعر زمان ما، تهران:نگاه

۱۴- حنفی، حسن (۱۹۹۸ م) تحلیل الخطاب، المؤتمر العلمی الثالث، تحلیل الخطاب العربی (بحوث مختا ره) عمان، جامعه فیلادلفیا

۱۵- دبیر مقدم، محمد و ابراهیم کاظمی (۱۳۷۹) مجموعه مقالات پنجمین کنفرانس زبان شناسی، تهران: علّامه طباطبائی

۱۶- دریدا، ژاک (۱۳۸۱) ساختار، نشانه، و بازی در گفتمان علوم انسانی، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز

۱۷- دیویس، رابرت کان، فینک، لاری (۱۳۸۳) نقد ادبی قرن بیستم، نقد ادبی نو (ارغنون شماره ۴) تهران:انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۱۸- رازی، نجم الدّین (۱۳۶۱ ۹مرصادالعباد، تصحیح دکتر محمد امین ریاحی، تهران: توس

۱۹- زرین کوب، غلامحسین (۱۳۷۰) با کاروان حلّه، تهران:علمی

۲۰- سعدی، مصلح الدین (۱۳۸۱) کلیات سعدی، تصحیح محمد علی فروغی، چاپ نهم، تهران:طلوع

۲۱- سپهری، سهراب (۱۳۷۳) اتاق آبی، به اهتمام حمید سیاه پوش، تهران:سهیل

۲۲- ـــــــــــــــــ (۱۳۷۶) هشت کتاب، تهران:طهوری

۲۳- شبستری، محمود (۱۳۸۱) گلشن راز، به اهتمام صابر کرمانی، تهران:طهوری

۲۴- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۰) صور خیال در شعر فارسی، تهران:نشر آگاه

۲۵- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) نگاهی به سپهری، تهران:مروارید

۲۶- عابدی، کامیار (۱۳۸۴) از مصاحبت آفتاب، تهران: ثالث

۲۷- عبادیان، محمود (۱۳۷۱) در آمدی بر ادبیات معاصر ایران، تهران:گهر نشر

۲۸- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران:سمت

۲۹- علی پور، مصطفی (۱۳۷۸) ساختار زبان شعر امروز، تهران:فردوسی

۳۰- عضدانلو، حمید (۱۳۸۰) گفتمان و جامعه، تهران:نشر نی

۳۱- غرام، محمد (۲۰۰۱ م) النص الغائب، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب

۳۲- کریستوا، ژولیا (۱۳۸۱) کلام، مکالمه و رمان، پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز

۳۳- مکاریک، ایرنایما (۱۳۸۴) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه

۳۴- مولانا، محمد بلخی (۱۳۷۶) مثنوی معنوی، به تصحیح عبدالکریم سروش، چاپ دوم، تهران:علمی و فرهنگی

۳۵- میرزایی، فرامرز و ناهید صحت (۱۳۸۴) روش گفتمان کاوی شعر، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، تهران: شماره ۴

۳۶- وان دیک، تئون (۱۳۸۲) مطالعاتی در تحلیل گفتمان، مترجمان ایزدی و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۳۷- هنیدی، نزاربریک (۲۰۰۵ م) الخطاب الشعری فی تجربه الحداثه السوریه، مجله الموقف الادبی، اتحاد الکتاب العربی