مراحل دریافت متن در شعر سپهری براساس رویکرد بوگراند و درسلر[1]

فرخ لطیف‌نژاد[1*]، فرزان سجودی[2]، مه‌دخت پورخالقی[3]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۲. دانشیار نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

دریافت: ۹۲/٤/۲۳ پذیرش: ۹۲/۷/۲۲

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۵، ش۳ (پیاپی ۱۹)، مهر و آبان ۱۳۹۳، صص ۱۶۵-۱۹۲

چکیده

در این پژوهش، مراحل چهارگانهٔ دریافت متن را با توجه به سه معیار متنیت بوگراند و درسلر، یعنی انسجام، پیوستگی و بینامتنیت، در مجموعهٔ شعر *زندگی خواب‌ها*، اثر سهراب سپهری، بیان کرده‌ایم. هدف از پژوهش، یافتن روش تحلیلی نو در شعر معاصر است که از جزء به کل و از متن به شناخت می‌رسد؛ بنابراین ترکیبی از روش‌های عینی و ذهنی است که شیوهٔ درک و مراحل دریافت شعر معاصر را طی مراحلی در برابر خواننده قرار می‌دهد. ابتدا با تقطیع متن، واژه‌های مهم یا مراکز کنترل محتوا را پیدا می‌کنیم و سپس شعر را از طریق استنباط، به صورت مفاهیم پیوسته درمی‌یابیم و طرح ذهنی شاعر را برای بیان روایت آن کشف می‌کنیم. در طرح، ایدهٔ خاصی از طریق شعر انتقال یافته است که با مطالعات و تجربه‌های مشترک خواننده و شاعر ارتباط دارد. طرفین گفتمان یا محتوای ذهنی مشابهی دارند یا به بینامتن‌های مشترکی دسترسی دارند. به این ترتیب، خواننده به هدف شاعر پی می‌برد و با دنبال کردن شعرهای دیگر می‌بیند که شاعر، طرح ذهنی خود را در شعرهای دیگر در موقعیت‌های جدید تکرار می‌کند. در پایان نتیجه می‌گیریم که سپهری با دو بینامتن سورئالیسم و عرفان و تکرار یک طرحوارهٔ زنجیری، به طرح و توصیف کوتاه تجربیات متافیزیکی خویش پرداخته است.

واژگان کلیدی: سپهری، بوگراند- درسلر، همایندی، طرحوارهٔ زنجیری، سورئالیسم.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: farre.latif@yahoo.com

۱. مقدمه

شعر آزاد، طرح روایی منسجم، با هدفی مشخص دارد؛ بنابراین با توجه به روساخت، مفاهیم اصلی تکرارشونده، بافت متنی، تاریخی و فرهنگی، می‌توانیم گفتمان مورد استفادهٔ شاعر را حدس بزنیم و دلایل متنی و غیر متنی برای آن ارائه دهیم؛ اما از آنجا که همهٔ شاعران نسبت به یک موقعیت تاریخی یا فرهنگی واکنش یکسانی نشان نمی‌دهند، این معنا قطعی نیست. از سوی دیگر واژه‌ها در چنین شعری نمادین، مبهم و چندمعنایی هستند و هر واژه ممکن است در ترکیب با عناصر دیگر، گفتمان جدید و متفاوتی ایجاد کند؛ زیرا معمولاً دیدگاه شاعر کم‌کم دچار تغییر یا تکامل می‌شود و به دنبال آن، گفتمان‌های مورد استفادهٔ وی تغییر می‌کند؛ بنابراین شعر آزاد، متنی باز، چندمعنا و چندوجهی است. منتقد هنگام تحلیل، در انتخاب عناصر تکرار شونده، مفاهیم اصلی یا مراکز کنترل و بینامتن نقش دارد و این گزینش، هم به تجربیات مشترک شاعر با خواننده بستگی دارد، هم به وسعت مطالعات خواننده که سبب درک بینامتن‌ها می‌شود و هم به دیدگاه خواننده که هنگام دریافت، آگاهانه متن را هدایت می‌کند. همهٔ این مسائل بر ثبات نسبی معنا و گفتمان دلالت دارد و دیدگاه ژاک دریدا را تأیید می‌کند که می‌گوید گفتمان‌ها فقط تا اندازه‌ای متن را وادار به ثبات می‌کنند.

بوگراند و درسلر در کتاب *مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی متن*[۲] (1981)، هفت معیار متنیت را مطرح کرده‌اند. جدیدترین کتاب بوگراند در مورد متن، *مقدمهٔ جدیدی بر مطالعهٔ متن و گفتمان*[۳] (2004) است. زوان‌مین براساس مطالعات بوگراند و درسلر[۴]، مدلی متنی- شناختی ارائه می‌دهد که فرایند تعامل بین هفت معیار را نشان می‌دهد (Xuanmin, 2003:73- 79). براساس مدل زوان‌مین می‌توانیم به ساختارمندی هدف متن و تحلیل توصیفی و پویای آن بپردازیم. مریل و توماس بلور متن را محصول گفتمان می‌دانند و به طور مختصر معیارها را تعریف می‌کنند (Bloor & Bloor, 2007: 7). کرسوزوکی معیارها را به سه بخش متن‌محور، کاربرمحور و بافت‌محور تقسیم کرده است (Chruszczewski :2009: 1- 7).

سؤال اصلی پژوهش این است که آیا می‌توانیم فرایند درک شعر سهراب سپهری را با الگوی متن بوگراند و درسلر توضیح دهیم؟

در این پژوهش در پی اثبات این فرضیه هستیم که «مراحل درک و دریافت شعر سپهری با تکرار یک طرحوارهٔ ذهنی صورت می‌گیرد». این فرضیه را با دو روش توأمان تحلیل آماری و کیفی، با استفاده از مدل مراحل دریافت بوگراند و درسلر تحلیل می‌کنیم. در این پژوهش، یکی از رویکردهای زبان‌شناسی متن را انتخاب کردیم تا معیارهای مؤثر در تشکیل متن را برای تحلیل در نظر گیرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

آقاگل‌زاده و افخمی (۱۳۸۳) در مقالهٔ «زبان‌شناسی متن ورویکردهای آن» متنیت[۵] بوگراند و درسلر را معرفی کرده‌اند. آقاگل‌زاده (۱۳۸۵) پس از آن، در کتاب *تحلیل گفتمان انتقادی*، زبان‌شناسی متن و پنج رویکرد مهم آن را معرفی کرده است. البرزی (۱۳۸٦) اولین کسی است که به طور گسترده به زبان‌شناسی متن در ایران پرداخته است. ساسانی (۱۳۸۹) در کتاب *معناکاوی*، با درک روشن و همه‌جانبه، متن و رویکرد متنیت هلیدی را معرفی کرده و معیارهای متنیت بوگراند و درسلر را شرح داده است. رضایی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «نقش زبان معیار و زبان‌شناسی متن در تدوین کتاب‌های دانشگاهی» پس از معرفی معیارها، آن‌ها را در کتاب‌های ذکرشده تحلیل کرده است؛ اما ربط و جنبهٔ تحلیلی مقاله بسیار ضعیف است. گرایش‌های بوگراند و درسلر (1981) به مدل جهان- متن و طرحواره، بعدها در دو نظریهٔ طرحواره و جهان- متن (1999) منعکس شد که به همراه استعارهٔ مفهومی و برجسته‌سازی، چهار رهیافت بنیادین زبان‌شناسی شناختی به شمار می‌روند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱٦۱).

دربارهٔ موضوع این پژوهش، دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد. شـاملو (۱۳۷۵)، براهنی (۱۳۷۱)، عابدی (۱۳۷۵)، آشوری (۱۳۷۵)، سیدی (۱۳۸٤) و شفیعی (۱۳۹۰) گفتمان غالب سپهری را عرفان می‌دانند و شمیسا (۱۳۸۲)، شمس لنگرودی (۱۳۷۰)، ضابطی (۱۳۷۵) و فتوحی (۱۳۸٦) گفتمان سورئالیسم[٦] را در تحلیل شعر سپهری به کار برده‌اند.

سعیدی (۱۳۹۱) شعر «تا انتها حضور» را تا حد دو ساحت خیالی و نمادین لاکان فرو کاسته است. یکی از تحلیل‌های زبان‌شناختی شعر سپهری، مقالهٔ سجودی (۱۳۷٦) با عنوان «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری» است. شعیری (۱۳۷۹) در مقالهٔ «فاعل فردی و

جمعی در پشت هیچستان سپهری»، هیچستان را واقعیتی بیرونی دانسته است که لازمهٔ ورود به آن از دید سهراب، تغییر نگاه مردم است. از آثار دیگر وی در این مورد، مقالهٔ «پنجره از نگاه بودلر و سپهری» (۱۳۷۹) و مبحثی از کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان* (۱۳۸۵) است.

با توجه به آثار پیشین، دو دیدگاه در مورد نظام انسجامی شعر سپهری وجود دارد؛ عده‌ای مانند شفیعی باور دارند که رشتهٔ ثابت و استواری به جز وزن و فضای کلی بین پاره‌های مختلف شعر سپهری وجود ندارد (شفیعی، ۱۳۹۰: ٥٤٣) و عده‌ای مانند آشوری (۱۳۷۵)، شمیسا (۱۳۸۲)، سیدی (۱۳۸٤) و فتوحی (۱۳۸٦)، شعر او را دارای یک دستگاه منسجم فکری یا تصویری می‌دانند. این مقاله با قبول نظر گروه دوم، نظام شعر سپهری را براساس «مراحل دریافت متن» بوگراند و درسلر در یک مجموعه از هشت کتاب سپهری با عنوان «زندگی خواب‌ها» ثابت می‌کند. این رویکرد، نگاه کلی را از طریق نگاه جزئی به واژگان، بافتار، هم‌بافت و بافت‌های موقعیتی ممکن می‌کند و در بازتولید متن، فردیت مؤلف را نادیده نمی‌گیرد.

۳. چارچوب نظری

زبان‌شناسی متن[۷]، به دنبال راهکارهایی است که برای تشخیص سازمان درونی متن وجود دارد و به چگونگی درک و تولید متن می‌پردازد. بنا بر گفتهٔ کریستال (1992)، تحلیل گفتمان به مکالمهٔ رودررو توجه دارد و به جامعه‌شناسی گفتمان نزدیک است؛ درحالی‌که زبان‌شناسی متن، بر متون نوشتاری و انسجام ساختاری متن تأکید می‌کند و چند رویکرد مهم در آن وجود دارد. از دید کامر، برای بازنمودن متن باید عوامل شکل‌گیری ترکیب، ساختمان، توصیف، تعبیر و تفسیر و ترجمه را به کار بریم. در الگوی فرایند محور ون‌دایک، ساخت و تولید متن با یک پیام اصلی که ثقل معنایی را تشکیل می‌دهد، شروع می‌شود و کم‌کم گسترش می‌یابد. تولید متن با سه نوع عملیات حذف، تعمیم و خلق مطالب، به صورت چرخشی اجرا می‌شود (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۲- ۱۱۸). مایکل هوی الگوی حل مسئله را برای سازمان متن و درک پیشنهاد می‌کند و معتقد است که دانش تجربی ما از جهان توسط

طرحواره‌های ذهنی به طور منظم سازماندهی می‌شود و اگر بخشی از این دانش فعال شود، بقیهٔ اطلاعات مرتبط با آن در دسترس قرار می‌گیرد و متن، تولید یا بازآفریده و درک می‌شود (Brown & Yule, 1983: 241- 244). مدل نقش‌گرای مایکل هلیدی بر پایهٔ سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی طراحی شده است (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۲٤– ۱۲۷). فرانقش متنی، شامل ویژگی‌های ساختاری (ساختار موضوعی، اطلاعی) و انسجامی است (سجودی، ۱۳۹۰: ۹٦– ۹۷) و انسجام متنی در روابط بین جمله‌ای متن دیده می‌شود (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۷).

در رویکرد بوگراند و درسلر (۱۹۸۱) که از زبان‌شناسی متن نشئت می‌گیرد، ساخت متن براساس سه محور بافت خرد، کلان و دانش تجربی تولیدکنندگان شکل گرفته است. از دید آنان، متن نوعی نمود ارتباطی است که با هفت ویژگی خود به‌عنوان «اصول تشکیل‌دهندهٔ متن» عمل می‌کند. انسجام[۸]، اتصال کلمات پشت‌سرهم است. پیوستگی[۹] در نتیجهٔ روابط شناختی، مانند دانش متقابل حاصل می‌شود. در قابلیت پذیرش[۱۰]، شکل متن از نظر تناسب با زمینهٔ فرهنگی و نحوهٔ دریافت آن توسط مشارکین مطرح است. هدف‌مندی[۱۱]، طرح، اهداف و نیت تولیدکنندهٔ متن است. اطلاع‌دهندگی[۱۲]، میزان مفید بودن اطلاعات برای دریافت‌کننده است. موقعیت‌مندی[۱۳]، دربارهٔ عواملی بحث می‌کند که یک متن را به موقعیتی که در آن رخ داده مربوط می‌کند و معیار بینامتنیت[۱٤]، نحوهٔ وابستگی یک متن را به متن‌های دیگر، از نظر ارجاعات و گونهٔ متن، بررسی می‌کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 8- 13; Bloor & Bloor, 2007: 7).

بوگراند و درسلر در بخشی از کتاب خود با عنوان *رویکرد مرحله‌ای* [۱۵]، با تلفیق رویکردهای موجود در زبان‌شناسی متن، «مراحل دریافت متن» را ارائه دادند. این مراحل، شامل تقطیع، بازیابی مفاهیم، بازیابی ایده و بازیابی طرح است و دریافت‌کننده طی آن می‌کوشد فرایند تولید متن را تکرار کند. آنان مراحل ذکرشده را به طور جداگانه در بخش‌های انسجام، پیوستگی و بینامتنیت شرح داده‌اند (Beaugrande & Dressler, 2002: 40- 41). در این مقاله طی شرح مراحل دریافت، در بحث تقطیع از انسجام، در بازیابی مفاهیم و ایده از پیوستگی و در بازیابی طرح از معیار بینامتنیت استفاده کرده‌ایم.

۱-۳. تقطیع[۱۶]

پردازش را از سطح روساخت شعر شروع می‌کنیم و به سمت مراحل عمیق‌تر پیش می‌رویم. در روساخت، زنجیرهٔ خطی به اجزا یا عناصر دستوری تقطیع می‌شود. انسجام، مؤلفه‌های روساختی متن را به هم پیوند می‌دهد و بر مبنای وابستگی‌های دستوری شکل می‌گیرد (*Ibid*: 40). این رابطه، روابط فراتر از جمله را دربرمی‌گیرد و معمولاً با روابط نحوی هم‌پوشی دارد. هلیدی و حسن، روابط انسجامی را رابطهٔ بین دو یا چند عنصر در متن می‌دانند که «مستقل از ساختار» هستند؛ بدین معنا که متن، یک واحد دستوری نیست و واحدی در سطح گفتار است. انسجام وقتی برقرار می‌شود که تعبیر و تأویل عنصری در گفت‌وگو به یکی از عناصر دیگر وابسته باشد (البرزی، ۱۳۸٦: ۱۵۲- ۱۵۳). در واحدهای بزرگ‌تر مانند متن، باید دریابیم که چگونه می‌توانیم الگوها و عناصر قبلی را دوباره استفاده و فشرده کنیم یا تغییر دهیم. تکرار[۱۷] و حذف در این نوع انسجام مؤثر است (*Ibid*: 49). از دید هلیدی (Halliday, 1990: 310- 313) انسجام واژگانی از طریق تکرار مفاهیم، با تکرار، ترادف، شمول (رابطهٔ عام و خاص)، تضمن (رابطهٔ جزء و کل) و همایندی صورت می‌گیرد. منظور از همایندها[۱۸]، واژگانی هستند که در یک حوزهٔ معنایی قرار دارند و نوعی ارتباط خاص بین آن‌ها برقرار است که تمایل به هم‌نشینی دارند؛ مانند «پیپ و سیگار کشیدن» که یک رخداد را از نظر دستوری پیوند می‌دهد. این روابط، نوعی تداعی بین لغات ایجاد می‌کند که سبب می‌شود با دیدن یکی از آن‌ها، در جست‌وجوی دیگری باشیم. این‌گونه همایندی، مبنای معنایی دارد. همایندها اغلب به طور خاص با یکی از سیاق‌های کلام یا نقش‌های زبانی تداعی می‌شوند. البته این نکته در مورد عناصر واژگانی درست است؛ بسیاری از کلمات به این دلیل که فقط در یک نوع متن می‌آیند، واژه‌های فنی به شمار می‌روند. عناصر واژگانی معمولی، بیشتر براساس گونهٔ متن در همایند و ترکیبات مختلفی به کار می‌روند؛ برای نمونه، «شکار» در داستانی از یک خانوادهٔ اشرافی با «سگ شکاری»، «تیراندازی» و «ماهیگیری» تداعی می‌شود؛ اما در یک متن مردم‌شناسی با لغاتی چون «برداشت»، «زراعی» و «روستایی» می‌آید. این‌گونه همایندها سبب نوعی تداعی می‌شوند که در بازیابی مفاهیم آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

۲-۳. بازیابی مفاهیم[۱۹]

عناصر انسجامی یادشده، عباراتی هستند که مفاهیم[۲۰] و روابط[۲۱] ذهنی را فعال می‌کنند (*Ibid*: 40) تا آن‌ها را در شبکهٔ دانش، حول یک محور اصلی گرد آوریم. پس از تقطیع روساخت، مجموعه‌ای از مفاهیم به طور مستمر درک می‌شوند؛ ولی ما تلاش می‌کنیم مراکز کنترل‌کننده[۲۲] را پیدا کنیم که کاربرد بیشتری در تشخیص فرایند ذهنی دارند تا با استفاده از مفاهیم، گره‌های متن را شناسایی کنیم. این کار از طریق استنباط[۲۳] صورت می‌گیرد تا شکاف‌های[۲۴] موجود در متن پر و پیوستگی مفاهیم حاصل شود. پیوستگی یا استمرار[۲۵] پاره‌گفتارها با ترکیب مفاهیم و روابط در بافت مشخص انجام می‌شود. مفاهیم اصلی، «اشیا»[۲۶]، «موقعیت»[۲۷]، «رویداد»[۲۸] و «کنش»[۲۹] هستند که در ترکیب با عملکردهای ذهن (ادراک، (ادراک، شناخت و ارتباط) و تعابیر موجود در نظام‌های معنایی، از جمله تکرار، تلفیق می‌شوند(*Ibid*: 129-130) یکی از انواع تکرار از دیدگاه هلیدی، همایندی است. تکرار افزون بر اینکه یک ابزار انسجامی است، یک مقولهٔ معنایی نیز به شمار می‌رود. «پورتسیگ»[۳۰] با توجه به مطالعهٔ هم‌زمانی حوزه‌های معنایی[۳۱]، دیدگاه خود را بر مبنای همایندی مطرح کرد. از دید وی در حوزهٔ معنایی، نوعی رابطهٔ معنایی میان واژه‌ها وجود دارد که به دو نوع همایندی «هم‌نشینی» و «متداعی» منجر می‌شود. در همایندی هم‌نشینی، فعل یا صفتی روی محور هم‌نشینی در کنار اسمی ظاهر می شود (مکیدن و لب، مرد و پیر)؛ اما در همایندی متداعی، واژه‌ها بر حسب ویژگی خاصی که آن‌ها را در یک حوزهٔ معنایی قرار می‌دهد، در کنار هم قرار می‌گیرند؛ مانند «شمع و گل و پروانه و بلبل همه جمعند». یک واحد زبان، بر حسب حضور در حوزه‌های معنایی مختلف، می‌تواند با واحدهای گوناگونی همایند شود؛ مثلاً بلبل در حوزهٔ معنایی ادبی با «گل»، «شمع» و «پروانه» و در حوزهٔ معنایی پرندگان کوچک، با «قناری»، «مرغ عشق» و «پرستو» تداعی و همایند می‌شود. حوزه‌های معنایی از طریق واحدهای مشترک در چند حوزه به یکدیگر مرتبط می‌شوند و این تداعی‌ها تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد (صفوی، ۱۳۷۹: ۱۹۶- ۱۹۹). به تعبیر «اولمان» مجموعهٔ کاملی از واژگان زبانی وجود دارد که بیانگر حوزهٔ مشخصی از تجربه است (مختار عمر، ۱۳۸۵: ۷۳). زبان‌شناسان شناختی، دربارهٔ حوزه‌های معنایی از اصطلاحات دیگری، مانند قاب و طرحواره استفاده

می‌کنند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۰: ۳۷). برای درک زنجیرهٔ رویدادها باید طرحوارهٔ ذهنی[۳۲] شاعر را کشف کنیم؛ یعنی یک مدل مرحله‌ای ذهنی که شاعر در بسیاری از شعرهای خود می‌سازد تا زنجیرهٔ رویدادهای ذهنی خود را تکمیل کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 133- 134). طرحواره، فرایند دریافت متن را هدایت می‌کند و به منزلهٔ عامل انتظام مواد متن و پایهٔ چیدمان محتوا مورد استفاده قرارمی‌گیرد؛ زیرا اطلاعات جدید متن و الگوهای دانش ذخیره‌شده و گرایش شناختی درک‌کننده، پیوسته با یکدیگر هماهنگ هستند (*Ibid*: 166- 169) و جست‌وجوی آن در بازیابی مفاهیم، به تداعی، پیش‌بینی و فرضیه‌سازی در دریافت متن کمک می‌کند (*Ibid*: 77).

۳-۳. بازیابی ایده[۳۳]

در این مرحله به ایجاد و بسط ایده‌ها می‌پردازیم و با اتصال آن‌ها به یکدیگر، مسئله را حل می‌کنیم. این کار با جست‌وجو در دانش پیشین یا محتوای سازمان‌یافتهٔ ذهن صورت می‌گیرد تا پیکره‌بندی جهان متن آشکار شود. شاعر برای بیان ایدهٔ خود از عبارات خاص یا زنجیرهٔ کنش‌ها[۳۴] استفاده می‌کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 38). با تعیین زنجیرهٔ رویدادها، کم‌کم تداوم مفاهیم آشکار و متن قابل فهم می‌شود؛ درنتیجه، بین مفاهیم و روابط پیوستگی ایجاد می‌شود و از این طریق می‌توانیم مفاهیم مؤثرتر را شناسایی کنیم (*Ibid* :92- 93). توانایی پیوند یا رابطهٔ هر مفهوم با مفاهیم دیگر، حد و مرز کاربرد هر مفهوم را در یک متن خاص تعیین می‌کند و با در کنار هم قرار گرفتن مفاهیم، مدل جهان- متن[۳۵] به دست می‌آید؛ به این ترتیب، از عدم تعین عبارات و مفاهیم کاسته می‌شود و چارچوب فکری متن طی یک فرایند شناختی حاصل می‌شود (*Ibid*: 74- 76).

۴-۳. بازیابی طرح[۳۶]

طرح نشان می‌دهد که دریافت‌کننده چگونه یک هدف را پی‌گیری می‌کند تا به آن دست یابد. دریافت متن به سه عامل پیوستگی، میزان شباهت معلومات مشارکین با یکدیگر و درک بینامتن‌ها بستگی دارد (Beaugrande & Dressler, 2002: 97- 99). بوگراند و درسلر

بینامتنیت را از دو دیدگاه بررسی کرده‌اند؛ گونهٔ متن[۳۷] و متن‌های دیگر. اعضای هر گونه ویژگی‌های مشترکی دارند. گونهٔ متن، شبکه‌ای از شکل، نیات خواننده و مؤلف و موقعیت است و نوع دیگر، ارجاع به متن‌های معروف پیشین است که با حداقل تصرف به کار می‌رود. گوینده موضوعات مهم و دغدغه‌های خود را با جهان خارج هماهنگ می‌کند؛ پس الگوی جهان- گفتمان، زیربنای همهٔ متون است. وقتی فرد مطلبی را به یاد می‌آورد، از الگوهای دانش موجود در ذهن خود استفاده می‌کند و فقط چند الگوی معدود وجود دارد که مبنای تشکیل متن‌های فراوانی می‌شود (سعیدی، ۱۳۹۰: ۲۰۸- ۲۱۹). در دیدگاه اخیر، بینامتنیت، آشکار، محدود و تعریف‌شده است و خاستگاه متن با ارجاعات صریح دنبال می‌شود؛ اما بینامتن از دید بارت، به شکل پنهان در متن حضور دارد؛ زیرا متن براساس روابط شبکه‌ای با متن‌های دیگر ساخته می‌شود. او به جای خلق اثر به دریافت آن توجه دارد. هر خواننده بینامتن خاصی را در نظر دارد که قبل یا بعد از خلق متن تولید می‌شود و حتی ممکن است طی دو خوانش، دو بینامتن متفاوت داشته باشد؛ بنابراین موضوع «عدم تعین» مطرح می‌شود و بینامتنیت عملی ذهنی و شخصی به شمار می‌رود. از دید بارت متن هم بی‌تأثیر نیست؛ زیرا می‌تواند با نوع بیان، سبک، موضوع و مضمون خود قابلیت بالقوهٔ بینامتن را در خوانش افزایش دهد (نامور، ۱۳۹۰: ۱۷۸- ۲۱۰).

اگرچه هدف و موقعیت در نظم حاکم بر متن مؤثرند، یک متن باید با متون دیگر موجود در آن گفتمان مرتبط باشد (Beaugrande & Dressler, 2002: 154). قابلیت پذیرش یا عدم پذیرش یک متن، فقط به شرایط صدق آن در جهان خارج بستگی ندارد؛ بلکه به باورپذیری و ارتباط آن با دیدگاه مشارکان در یک موقعیت وابسته است (*Ibid*: 153) و با استفاده از نظریهٔ طرح می‌توانیم موقعیت‌ها را بهتر ارزیابی کنیم (*Ibid*: 144). گوینده، طرح موفق قبلی خود را در موارد دیگر عملی می‌کند (*Ibid*: 110)؛ طرح‌های باثباتی به نام طرحوارهٔ زنجیری[۳۸] که بارها در یک جامعه مدیریت شده‌اند (*Ibid*: 144).

۴. مراحل دریافت متن در شعر سپهری

۴-۱. تقطیع و بازیابی مفاهیم

در این پژوهش مراحل دریافت متن را براساس تقطیع متن مجموعهٔ شعر *زندگی خواب‌ها* به

کمک همایندی که از دید هلیدی نوعی تکرار است، انجام می‌دهیم (Halliday, 1990: 312) و مفاهیم را با نظریهٔ پورتسیگ در باب انواع همایندها در حوزه‌های معنایی بازیابی می‌کنیم. از آنجا که هر دو بحث دربارهٔ همایندی است، تقطیع و بازیابی مفاهیم در هم تلفیق شده‌اند؛ زیرا از دید بوگراند و درسلر (Beaugrande & Dressler, 2002: 39)، نیازی نیست مراحل دریافت را همانند مراحل تولید با مرزبندی دقیق از هم جدا کنیم.

۱-۱-۴. شنیدن صدا در خلوت شبانه

برای پردازش روساخت از عنصر انسجامی تکرار استفاده می‌کنیم که به کمک انسجام واژگانی، واحدهای بزرگ‌تر از جمله را منسجم می‌کند (*Ibid*: 49). تکرار عناصر صدا، شب، تاریکی و خواب و تمایل آن‌ها به هم‌نشینی با یکدیگر نشان می‌دهد که تعبیر و تأویل این چند عنصر در متن به یکدیگر وابسته است (البرزی، ۱۳۸٦: ۱۵۲- ۱۵۳).

ماجرا با شنیدن صدای ناشناسی در خلوت شبانهٔ شاعر آغاز می‌شود. در چهارده شعر از شانزده شعر مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها* واژه‌های شب، تاریکی، خواب و مرز شب و روز به کار رفته است. واژهٔ شب نه بار، خواب ۲۳ بار، تاریکی یازده بار، مرز شب و روز دو بار و میان خواب و بیداری یک بار به کار رفته است که در مجموع ٤٦ واژهٔ مربوط به شب را تشکیل می‌دهند. بررسی واژه‌ها در بافت شعر نشان می‌دهد که رخداد شاعرانه در فضای شب، خواب یا در آغاز بیدار شدن بوده است. گاه شاعر در این فضا، نغمه‌هایی جانبخش می‌شنود:

- *ره به درون می‌برد حکایت این مرغ/ آنچه نیاید به دل خیال فریب است/ دارد با شهرهای گمشده پیوند/ مرغ معما در این دیار غریب است* (مرگ رنگ، مرغ معما: ۲۸).

به نظر می‌رسد مرغ خاموشی که بر دیوار بلند جسم نشسته، روح شاعر است:

- *مرغ افسانه بر بام گمشده‌ای نشسته بود ... اوجی صدایش می‌زد* (زندگی خواب‌ها، مرغ افسانه: ۱۱۸).

این «صدا» نماد عالم غیب و مرگ است که از اعماق وجود شخص برمی‌آید و ریشهٔ آن در فراسوست (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۳۱).

- *ناگهان صدایی باغ را در خود جا داد... همیشه از روزنه‌ای ناپیدا/ این صدا در تاریکی*

زندگی‌ام رها شده بود/ سرچشمهٔ صدا گم بود (زندگی خواب‌ها، باغی در صدا: ۱۱٤).
صدای بی‌پاسخ، شاعر را از شدت انتظار بی‌تاب می‌کند:
- *پایان تلخ صداهای هوش‌ربا!/ فروریز* (همان، پرده: ۹۵).
شاعر به دنبال صدا می‌رود:
- *و من به رشتهٔ صدایی ره سپردم/ که پایانش در تو بود* (همان، پاداش: ۱۰٤).

واژهٔ «صدا» که در ده شعر از شانزده شعر مجموعهٔ زندگی خواب‌ها به گوش شاعر می‌رسد، از واژه‌های فنی متن سپهری محسوب می‌شود. شنیدن صدای مرموز هنگام خواب، دال بر رویای شاعر است و از این پس رویابین، ادامهٔ خواب را گزارش می‌دهد. با دیدن واژهٔ «صدا» در جست‌وجوی «شنیدن» هستیم که در همایندی هم نشینی فعلی ظاهر می‌شود و با «بی پاسخ» و «هوش‌ربا» همایندی هم‌نشینی صفتی ایجاد می‌کند.

۲-۱-۴. باز شدن در یا پنجره

پس از شنیدن صدا در یا پنجره‌ای به روی شاعر گشوده می‌شود. طبق نظر شوالیه نماد «در» نشانهٔ عبور از مکانی ناپاک به مکانی مقدس و دعوت به سفر آخرت است (شوالیه، ۱۳۸۵: ۱۷۹/۳). سپهری، خود از کثرت کاربرد این سمبل آگاه است:
- *همیشه خودم را در پس یک در تنها دیده‌ام* (زندگی خواب‌ها، بی‌پاسخ: ۱۳٤).
- ***در** باز شد/ و او با فانوسش به درون وزید* (همان، لحظهٔ گمشده: ۱۱۱).
- *پنجره‌ای در مرز شب و روز باز شد/ و مرغ افسانه از آن بیرون پرید* (همان، مرغ افسانه: ۱۱۷).

کلمهٔ «در» و «پنجره» در نه شعر از مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها* به کار رفته و بسامد آن در کل مجموعه ۲٤ بار است. واژهٔ «در» با «باز شدن» و «تنها ماندن» در پس در، همایندی هم‌نشینی فعلی ایجاد می‌کند. واژه‌های مترادف با «در»، یعنی «پنجره» و «دریچه» در محور هم‌نشینی، با «باز شدن» و «گشودن» چنین رابطه‌ای دارند. «در» و «پنجره» در یک ویژگی مشترک هستند؛ هر دو مدخل وزش نور هستند و در یک حوزهٔ معنایی، همایندی متداعی دارند. عناصر انسجامی یاد شده، عباراتی هستند که مفاهیم و روابط ذهنی را فعال می‌کنند. هدف ما این است که با تقطیع و بازیابی مفاهیم اصلی، مراکز کنترل محتوا را پیدا کنیم (همان: ۵۵-۵۷).

۳-۱-۴. لحظهٔ وزش نور

پس از باز شدن در یا پنجره، وزشی صورت می‌گیرد که با وزیدن نسیم متفاوت است؛ وزش نور یا طنین، لحظه‌ای پرتپش به همراه دارد.

– *در باز شد/ و او با فانوسش به درون وزید* (همان، لحظهٔ گمشده: ۱۱۱).

نوری بی‌رنگ و خیره‌کننده بر وجود رهاشدهٔ شاعر می‌وزد:

– *در باغی رها شده بودم/ نوری بی‌رنگ و سبک بر من وزید* (همان، باغی در صدا: ۱۱۳).

در این لحظهٔ مقدس، نوری بر وجود شاعر مستولی می‌شود:

– *از همهٔ لحظه‌های زندگی‌اش محرابی گذشته بود/ و همهٔ رؤیاهایش در محرابی خاموش شده بود./ خودش را در مرز یک رویا دید./ به خاک افتاد./ لحظه‌ای در فراموشی ریخت./ سر برداشت ... پرتوی در مرمر محراب دید / تاریک و زیبا* (همان، مرغ افسانه: ۱۲۰).

واژهٔ «وزیدن» که در زنجیرهٔ گفتار، مجاور اسم‌های «نور»، «نسیم» و «فانوس» قرار می‌گیرد، همایندی هم‌نشینی ایجاد می‌کند. چنانکه می‌بینیم، «نور» و «فانوس» در کنار «نسیم» با فعل «وزیدن» همراه شده‌اند. از طرفی واژهٔ «دیدن» با «پرتو» همایندی دارد. دو حوزهٔ معنایی یادشده از طریق واحد مشترک «نور» و مترادفات آن با یکدیگر ارتباط می‌یابند. نتیجه می‌گیریم که شاعر، لحظهٔ کوتاه خود را به صورت وزشی نورانی مجسم کرده است؛ بنابراین در مطالعهٔ هم‌زمانی حوزه‌های معنایی در شعر سپهری، واژهٔ «لحظه»، همواره «نور» را برای شاعر تداعی می‌کند و رابطهٔ معنایی بین آن‌ها به «همایندی» متداعی منجر می‌شود (نک. چارچوب نظری، «بازیابی مفاهیم»).

لحظه‌های خاص در پنج شعر «فانوس خیس»، «لحظهٔ گمشده»، «باغی در صدا»، «مرغ افسانه» و «برخورد» به صورت «وزش»، «تابش» یا «فرود نور» و در سه شعر «گل کاشی»، «مرغ افسانه» و «نیلوفر» به صورت «رویش گل»، در شعر «مرز گمشده» به صورت «طنین»، در شعر «یادبود» به صورت «تپش تصویر»، در شعر «جهنم سرگردان» به صورت «تپش جهنمی مست» و در شعر «پرده» به صورت «تنفس پرده» دیده می‌شود. در یازده شعر از مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها*، لحظه‌های شگفت و آرمانی رخ می‌دهد. «وزش نور» و «رویش نیلوفر» که از بسامد بالاتری برخوردارند، دو صورت نمادین از لحظهٔ شگفت و در دو حوزهٔ معنایی به ظاهر مختلف، بیانگر تجربه‌ای واحد هستند.

۴-۱-۴. پایان لحظه (پژمردن رویا)

هنگامی که رویای بی‌شکل زندگی با فانوس خود به اتاق شاعر می‌وزد، وی را دچار شور و هیجان و حیرت می‌کند؛ اما وقتی نسیم شعلهٔ آن را خاموش می‌کند، لحظهٔ خواستنی پایان می‌یابد و کاوش برای یافتن مطلوب گمشده کاری بیهوده به نظر می‌رسد:

- در تاریکی ژرف اتاق پیدا می‌شدم. / پیدا برای که؟/ او دیگر نبود ... و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم: / آنی گم شده بود (همان، مرغ افسانه: ۱۲۳).

وقتی وزش نور خیره‌کننده تمام می‌شود، باغ می‌پژمرد و گل رویا پرپر می‌شود:

- وزشی برخاست/ دریچه‌ای بر خیرگی‌ام گشود:/ روشنی تندی به باغ آمد./ باغ می‌پژمرد (همان، باغی در صدا: ۱۱۵).

- باران نور ایستاد:/ رویایم پرپر شد (همان، گل کاشی: ۹۹).

انتظار شاعر برای بازگشت لحظه، بی‌حاصل است و او در تنهایی خود می‌گرید:

-انتظاری نوسان داشت/ نگاهی در راه مانده بود/ صدایی در تنهایی می‌گریست (همان، مرز گمشده: ۱۰۲).

بازگشت از رویا خلوت شاعر را می‌آلاید و او باز هم تنهایی دردناک همیشگی خود را در پس درهای بسته احساس می‌کند:

- در ته خوابم خود را پیدا کردم/ و این هشیاری خلوت خوابم را آلود ... در تاریکی بی‌آغاز و پایان/ فکری در پس در تنها مانده بود (همان، بی‌پاسخ: ۱۳۵- ۱۳۶).

شاعر برای پایان‌یافتن رویا از واژه‌های «پژمردن»، «پرپرشدن»، «فرونشستن»، «در راه ماندن» و «تنها ماندن» استفاده کرده است. مجموعهٔ واژگان بالا، بیانگر حوزهٔ مشخصی از تجربه هستند که «پایان رویا» را بیان می‌کنند. واژه‌های «گم شدن»، «کاویدن»، «پرپر شدن رویا»، «انتظار» و «گریستن» جزئی از واکنش شاعر نسبت به پایان‌یافتن رویا هستند و حوزهٔ دیگری از تجربهٔ حسرت‌بار او را نسبت به پایان‌یافتن رویا نشان می‌دهند. عناصر یادشده، تداعی‌کنندهٔ حالت «حسرت» شاعرند و با آن رابطهٔ همایندی متداعی دارند.

در این مرحله می‌خواهیم مفاهیم «شب»، «صدا»، «نور» و «رویا» را که به‌عنوان مراکز کنترل محتوا در چند حوزهٔ معنایی مرتبط گرد هم آمده‌اند، به طور پی‌درپی درک کنیم. گفتیم که «زمان»، «کنش» و «رویداد» از مفاهیمی هستند که در فرایند دریافت با ادراک و نظام‌های معنایی تلفیق

می‌شوند. در این پژوهش از نظام معنایی تکرار استفاده کردیم که یکی از انواع آن همایندی بود و برای کاربردی کردن همایندی، نظریهٔ حوزه‌های معنایی پورتسیگ را به کار بردیم؛ زیرا در حوزهٔ معنایی، مفهوم یا معنای بالفعل واژه در بافت مشخص می‌شود. حوزه طرحی از تجربه است که در ساختار مفهومی قرار دارد و بخشی از حافظهٔ بلندمدت به شمار می‌رود (راسخ‌مهند، ۱۳۹۰: ٦٦). در علوم شناختی، از اصطلاح طرحواره به جای حوزه‌های معنایی استفاده می‌کنند. برای درک زنجیرهٔ رویدادها، باید طرحوارهٔ ذهنی شاعر را کشف کنیم. اکنون اگر مفاهیم «زمانی» شب، «رویداد»های شنیدن صدا، باز شدن در یا پنجره، لحظهٔ وزش نور یا به پایان رسیدن رویا و «کنش» حسرت شاعر را پشت سر هم قرار دهیم، طرحوارهٔ ذهنی شاعر را کشف می‌کنیم؛ یعنی به استمرار منظم رویدادها و حالاتی که اجزای موضوع را تشکیل می‌دهند پی می‌بریم تا براساس آن گفتمان قابل اعمال بر متن را پیش‌بینی کنیم (نک: چارچوب نظری، «بازیابی مفاهیم»).

طرحوارهٔ ذهنی شاعر، در شب آغاز می‌شود. او ابتدا صدایی مرموز می‌شنود که وی را از دور فرامی‌خواند. سپس به دنبال صدا می‌رود. ناگهان در یا پنجره‌ای باز می‌شود و نوری لحظه‌ای به درون می‌وزد. این لحظهٔ رویایی و عطرآگین، برای شاعر بسیار دلنشین و حیرت‌آور است و او را در جای خود میخکوب و زمان را متوقف می‌کند. با اتمام رویا، شاعر دوباره راه نور را می‌کاود؛ ولی این جست‌وجو بی‌فایده است و افول رویا، او را در حسرتی عمیق فرومی‌برد.

۵. بازیابی ایده

اکنون با جست‌وجو در دانش پیشین یا محتوای سازمان‌یافتهٔ ذهن، به ایجاد و بسط ایده می‌پردازیم. برای بیان ایدهٔ شاعر از عبارات خاص یا زنجیرهٔ کنش‌ها استفاده می‌کنیم تا کم‌کم تداوم مفاهیم اصلی آشکار و روابط پیوستگی تعیین شود:

شب و تنهایی ⟵ صدا ⟵ باز شدن در یا پنجره ⟵ لحظهٔ وزش نور ⟵ پایان رویا

جریان یادشده در بیشتر شعرهای مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها* با تفاوت کم تکرار می‌شود و «لحظه» به صورت «وزش نور»، «تنفس پرده»، «وزش نسیم»، «رویش گیاه»، «هبوط مرغ» و «انعکاس درونی» ظاهر می‌شود. به استمرار و پیوند مفاهیم در شعر «لحظهٔ گمشده» توجه کنید:

مرداب اتاقم کدر شده بود/ و من زمزمهٔ خون را در رگ‌هایم می‌شنیدم./ زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت./ این تاریکی، طرح وجود مرا روشن می‌کرد/ در باز شد

و او با فانوسش به درون وزید
و من دیده به راهش بودم:
رویایی بی‌شکل زندگی‌ام بود
عطری در چشمم زمزمه می‌کرد.

شب/ باز شدن در لحظهٔ وزش نور

رگ‌هایم از تپش افتاد
همهٔ رشته‌هایی که مرا به من نشان می‌داد/ در شعلهٔ فانوسش سوخت:
زمان در من نمی‌گذشت.
شور برهنه‌ای بودم.
او فانوسش را به فضا آویخت./ مرا در روشن‌ها می‌جست. / تار و پود اتاقم را پیمود/ و به من ره نیافت.
نسیمی شعلهٔ فانوس را نوشید.
وزشی می‌گذشت/ و من در طرحی جا می‌گرفتم./ در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می‌شدم/ پیدا، برای که؟/ او دیگر نبود.
آیا با روح تاریک اتاق آمیخت؟/ عطری در رگ‌هایم جابه‌جا می‌شد./ حس کردم با هستی گمشده‌اش مرا می‌نگرد/ و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم:/ آنی گم شده بود (زندگی خواب‌ها، لحظهٔ گمشده: ۱۱۰– ۱۱۲).

پایان رویا

وقتی رابطهٔ هر مفهوم با مفاهیم دیگر روشن شود، حد و مرز کاربرد آن در متن مشخص می‌شود و با در کنار هم قرار گرفتن مفاهیم، مدل جهان- متن به دست می‌آید. روایت بالا، یک تجربهٔ متافیزیکی مانند «لحظهٔ سورئالیستی» یا «سکر عرفانی» است. هریک از واژه‌های شب، خواب، رویا، صدا، در و پنجره، نور، حسرت و پایان رویا، جزئی از مراحل مختلف بیان لحظهٔ سورئال هستند و حول محور واژهٔ «لحظه» گرد آمده‌اند؛ بنابراین در این مرحله، ایدهٔ سورئالیسم را بر متن اعمال می‌کنیم. اولویت دادن به این گفتمان، با توجه به موقعیت سرایش *زندگی خواب‌ها* است؛ زیرا سپهری با اعضای انجمن «خروس جنگی» که تابع جنبش سورئالیسم بود، آشنایی داشت و سبک و شعر خود را بر پایهٔ آن مکتب بنا نهاده بود. وی مدرنیسم و سورئالیسم را در زبان هوشنگ

ایرانی کشف کرد و تحت تأثیر آن، *زندگی خواب‌ها* را در سال ۱۳۳۲ سرود (شفیعی، ۱۳٦۸: ۲۵۸-۲٦۱؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۱/ ۵۷۳؛ فتوحی، ۱۳۸٦: ۳۷۷). به این ترتیب چارچوب فکری متن آشکار می‌شود و با شناخت چند نمونه از شعر سپهری، به شناخت کلی آن می‌رسیم.

حالاتی که سپهری بیان می‌کند، معمولاً در شب و در آستانهٔ خوابیدن یا بیدار شدن رخ می‌دهد. اهمیت رویا در شعر سپهری به‌عنوان منبع شناخت، سخن برتون[۳۹] را به یاد می‌آورد:

> انسانی که در شرف خوابیدن است توانایی درک همه چیز را پیدا می‌کند... شاید رویا، دارای نشانه‌هایی مهم‌تر از عالم بیداری باشد و بتواند به سؤالات بنیادی زندگی پاسخ دهد... من معتقدم دو مقولهٔ متناقض رویا و واقعیت در آینده به واقعیتی به نام سورئالیسم تبدیل می‌شوند (Breton, 1924: 4- 5).

وی عقیده دارد که متن سورئالیستی از طریق «تک‌گویی درونی بی‌قیدوبند و انتقادی که مشابه تفکر گفتاری است»، ایجاد می شود (*Ibid*: 14). سپهری معمولاً از ندایی پنهان یاد می‌کند که او را به سمت حقیقت فرا می‌خواند. برتون در مورد کسانی که سورئالیسم را درک نکرده‌اند می‌گوید: «آن‌ها نمی‌خواهند وقت خویش را صرف شنیدن صدای آن موسیقی شگفت‌انگیز کنند ...؛ زیرا قادر به تولید صدایی هماهنگ نیستند» (*Ibid*: 13).

شباهت لحظهٔ سورئالیته با سکر عرفانی، سبب مقایسهٔ این دو گفتمان در شعر سپهری می‌شود. سکر با نوعی سرمستی شادی‌بخش در لحظهٔ غیبت همراه است که از اوج وجد در دیدار با معشوق ازلی حاصل می‌شود و فرد در آن لحظه از شدت وجد و نشاط، قادر به خویشتن‌داری نیست؛ *سقوط التمالک فی الطرب* (انصاری، ۱۳۷۲: ۲۰٤).

اینک با اعمال دو گفتمان بالا بر متن، قابلیت صدق آن‌ها را در شعر سپهری می‌آزماییم:

۱-۵. ماهیت لحظه

تصویری که برتون از لحظهٔ سورئالیته بیان می‌کند، مشابه تصاویر شاعرانهٔ سپهری است: «وقتی دو تصویر ذهنی سورئالیستی با هم برخورد می‌کنند، جرقه‌ای ایجاد می‌شود که ما بی‌اندازه به آن حساسیم و ارزش این تصویر به زیبایی همان جرقه است (Breton, 1924: 18).

- *وزشی برخاست/ دریچه‌ای بر خیرگی‌ام گشود:/ روشنی تندی به باغ آمد (زندگی خواب‌ها،*

باغی در صدا: ۱۱۵).

این لحظه در رویکرد عرفانی، مشابه تجلی نور ذات الهی در عارف است که سبب سکر می‌شود. سکر در *مصباح‌الهدایة*، رفع تمییز میان احکام ظاهر و باطن به سبب مخفی شدن نور عقل در تابش اشعهٔ ذات حق تعریف شده است (کاشانی، ۱۳٦۷: ۱۳٦).

۱-۱-۵. ناگهانی بودن

در سورئالیسم، ظهور حالت سورئال لحظه‌ای است. در *کشاف اصطلاحات الفنون*، سکر مشاهدهٔ ناگهانی جمال محبوب، تعریف شده است و تجلی نور ذات در آن حالت، لحظه‌ای است (تهانوی، ۱۲۷۹: ٦۵۸):

- *من ناگاه آمده بودم* (باغی در صدا: ۱۱٤).

۲- ۱- ۵. فنا یا فراموش کردن خودِ مادی

- *همهٔ رشته هایی که مرا به من نشان می‌داد/ در شعلهٔ فانوسش* سوخت (لحظهٔ گمشده: ۱۱۱).

برتون در مورد مرگ ذهنی موقت می‌گوید: سورئالیسم شما را به سمت موقعیتی ناشناخته به نام مرگ، هدایت می‌کند؛ مرگی که حافظهٔ شما را دفن می‌کند و امکان استفادهٔ سورئالیستی از زبان را فراهم می‌آورد (Breton, 1924: 18).

در عرفان نیز سکر در تجلی ذات، با فنای ذات و نابودی صفات بشری همراه است (کاشانی، ۱۳٦۷: ۱۳۰- ۱۳۱).

۳-۱- ۵. فراموشی

- *لحظه‌ای در فراموشی* ریخت (زندگی خواب‌ها، مرغ افسانه: ۱۱۹).

در *شرح تعرف* آمده است: غلبهٔ مشاهده، فرد را از دو جهان بی‌خبر می‌کند ... (مستملی، ۱۳٦٦: ۱٤۸۸). در غیبت ناشی از سکر، تسلط نور حق بر دل عارف، سبب فراموشی صفات و نوعی بی‌خبری می‌شود (عبادی، ۱۳٦۸: ۲۰۵).

۴- ۱- ۵. اضطراب و ترس

- *ناگهان نوری در من فرود آمد/ و من در اضطرابی زنده شدم* (زندگی خواب‌ها، برخورد:

(۱۲۹).

- *حادثه از جنس ترس بود* (ما هیچ ما نگاه، اکنون هبوط رنگ: ٤٢٧).

-*امشب/ هر درختی به اندازهٔ ترس من برگ دارد./ جرئت* حرف *در هُرم دیدار حل شد* (همان، متن قدیم شب: ٤٤٠).

هجویری سکر را غلبهٔ محبت حق تعالی می‌داند که سبب پریشانی حال، از دست رفتن قدرت تدبیر و خطا در شناخت مقصود می‌شود (هجویری، ۱۳۸۳: ۲۸).

۵- ۱- ۵. گم‌گشتگی، بهت و حیرت

- *سایه‌ای در من فرود آمد/ و همهٔ شباهتم را در ناشناسی خود گم کرد/ شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت/ ... و در پایان همهٔ رویاها در سایهٔ بهتی فرو می‌رفت* (زندگی خواب‌ها، بی‌پاسخ: ١٣٤).

در سکر نیز عارف، خود را در تابش نور خیره‌کنندهٔ حق **گم** می‌کند (تهانوی، ۱۲۷۹: ٦٥٧).

۶- ۱- ۵. وجد و هیجان در الهام و اشراق

-*اولین ریگ الهام در زیر پایم صدا کرد ... آب شد جسم سرد مخاطب در اشراق گرم دریچه* (ما هیچ، ما نگاه، متن قدیم شب: ٤٤٣).

برتون دربارهٔ «الهام» می‌گوید: به ماهیت خستگی‌ناپذیر الهامات ایمان داشته باشید و نگذارید وقفه و سکوت، ذهن شما را از پذیرش آن منحرف کند (Breton, 1924: 13- 14). سورئالیسم مانند یک بهشت مصنوعی است که اثرات مرموز و لذت‌های مخصوصش می‌تواند مورد پسند همگان باشد (*Ibid*: 18).

بی‌قراری حاصل از وجد، در شعر سپهری با این عبارت نشان داده شده است:

- *و چنان بی‌تابم که دلم می‌خواهد/ بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه* (حجم سبز، در گلستانه: ۳۵۷).

در *التصفیة فی احوال المتصوفة (صوفی‌نامه)* آمده است که عارف در سکر، به دلیل شور و وجد درونی و عدم توانایی روح، از نگهداری راز غیبی ناتوان است (عبادی، ١٣٦٨: ٢٠٤- ٢٠٦). هیجان فراوان، میل به پرواز را در وجود شاعر می‌آفریند و او را از تجربه‌های کبوترانه سرشار می‌کند:

-*از سر باران/ تا ته پاییز/ تجربه‌های کبوترانه روان بود* (ما هیچ، ما نگاه: ٤٢٧).

در این لحظه احساس رویش و عروج درمی‌آمیزند. برتون در این باره، تعبیری مشابه دارد و می‌گوید: کلمات، تصاویری ذهنی هستند که فقط سکوی پرش افکار شنونده‌اند (Breton, 1924: 18). علت هیجان و نشاط، برخورد با واقعیت برتر است. بیگزبی نیز این نکته را تأیید می‌کند و می‌گوید وقتی واقعیات معمول قبلی انکار می‌شود، واقعیتی تازه و شگفت کشف می‌شود که انسان را دچار نشاط و طراوت و پویایی می‌کند و در این میان جملات خودجوش، بنا بر قول برتون (Breton, 1924: 8) حقایق ناشناخته‌ای هستند که شنیده می‌شوند (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۹۲).

۶. بازیابی طرح

در این مرحله دریافت‌کننده با دنبال کردن یک هدف به طرح نویسنده دست می‌یابد و با نوعی طرح-ریزی تعاملی مواجهیم که عقاید و اهداف تولیدکننده و دریافت‌کننده در یک موقعیت وارد می‌کند؛ اما هدف و موقعیت کافی نیست و یک متن باید با متون موجود دیگر در آن گفتمان نیز مرتبط باشد. شباهت متن سپهری به متن‌های عرفانی دیگر، مانند مثنوی مولوی، عرفان هندی، تعلیمات بودا و کریشنا مورتی و بیانیهٔ سورئالیسم و مطالعات عمیق او در عرفان و اسطوره، ما را به تلفیق دو گفتمان عرفان و سورئالیسم راهنمایی می‌کند؛ بنابراین با توجه به گرایش بوگراند و درسلر مبنی بر گونهٔ متن (شعر روایی) و ارجاعاتی که در متن سپهری به کار رفته‌اند و قبول قسمتی از نظر بارت مبنی بر تأثیر بیان، موضوع و مضمون شعر سپهری بر انتخاب بینامتن عمل می‌کنیم.

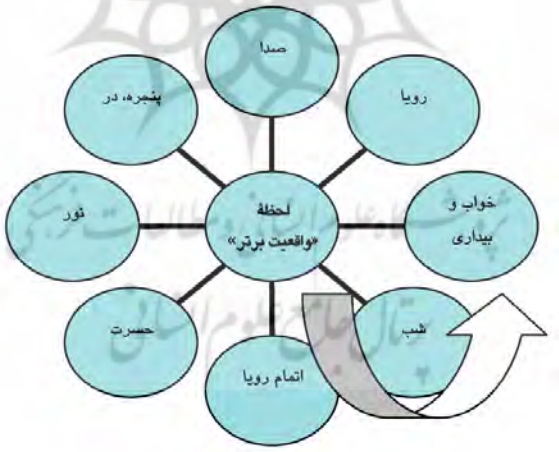
سپهری، واژه‌های «نور» و «حیرت» و «فنا» را از گفتمان عرفان و «خواب»، «رویا» و «لحظه» را از گفتمان سورئالیسم انتخاب کرد. اگرچه این واژه‌ها به دلیل ریشهٔ الهی عرفان اسلامی و بنیان مادی سورئالیسم- ماتریالیسم دیالکتیک هگلی- (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۷۹۲ -۷۹۳) با یکدیگر تضاد ذاتی دارند، شاعر همهٔ آن‌ها را در سایهٔ عرفان شخصی خود، در کنار هم گرد آورد. تفاوت دیگر دو گفتمان این است که لحظهٔ تجلی در عرفان، با فنای خواسته‌ها و لحظهٔ سورئالیته با غرق شدن در خواسته‌ها (رویا، شعر[٤٠] تخدیر) به دست می‌آید و این وضعیت از نظر سورئالیست‌ها سبب رهایی از نظام‌های ذهنی و منطقی می‌شود (مستملی، ١٣٤٩: ٢٢٦- ٢٢٧؛ فتوحی، ١٣٨٦: ٣١٨؛

برتون، ۱۹۲٤: ۸). منبع واقعیت برتر در عرفان اسلامی، عالم غیب[٤١] و در سورئالیسم، ضمیر ناخودآگاه است (مستملی، ۱۳٤۹: ٤۰۸؛ سید حسینی، ۱۳۸۷: ۲/ ۸۳۷).

نقطهٔ اشتراک این دو گفتمان، تمایل به متافیزیک است. سورئالیسم بدون سخن گفتن از خدا، خواهان همان چیزهای مثبتی است که در ایمان وجود دارد. به علوم باطن روی می‌آورد؛ اما دربارهٔ اصول آن محتاطانه عمل می‌کند (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۲/ ۹۰۹).

وقتی دو گفتمان در عمل با هم برخورد می‌کنند، تضادهای آن‌ها آشکار می‌شود؛ بنابراین شاعر کم‌کم گفتمان سورئالیسم را حذف می‌کند و از گفتمان عرفان بیشتر استفاده می‌کند. شاعر طرحی موفق، غنی و فشرده را که بارها در متن مدیریت کرده است، در موقعیت‌های مناسب بعدی تکرار می‌کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 79). این طرح باثبات، طرحوارهٔ زنجیری نام دارد که با فعال شدن آن، ویژگی‌ها و رفتارهای مشخصی در ذهن شاعر دربارهٔ یک رویداد تکرار می‌شود (راسخ‌مهند، ۱۳۹۰: ۳۷)؛ بنابراین تجربیات پیشین ما موجب می‌شود که در هر رویداد کلامی منتظر شنیدن مطالب خاصی باشیم (ضیاء حسینی، ۱۳۸۸: ۱۸۳).

مدل شمارهٔ ۱، طرحوارهٔ سورئالیسم را در مجموعهٔ «زندگی خواب‌ها» از *هشت کتاب* سپهری نشان می‌دهد:



مدل ۱

۷. نتیجه‌گیری

شعر سپهری را تنها با توجه به روساخت، نمی‌توانیم به‌درستی درک کنیم؛ زیرا گسستگی‌های زیادی در متن وجود دارد. دریافت متن، طی یک فرایند شناختی و با به اشتراک گذاشتن بینامتن‌ها و دانش پیشین خواننده و درک مشترک او با شاعر ممکن می‌شود؛ به این ترتیب الگوی پیشنهادی نویسنده که براساس مبانی نظری بوگراند و درسلر طراحی شده است، به پرسش اصلی تحقیق، یعنی تسریع فرایند درک، پاسخ مثبت می‌دهد. این کار با استفاده از معیارهای انسجام، پیوستگی و بینامتنیت انجام شد. در این راه چیدمان خطی، یعنی هم‌نشینی عناصر، به خواننده کمک می‌کند همایندها را با تقطیع شعر تشخیص دهد و از این طریق مفاهیم اصلی یا مراکز کنترل محتوا را پیدا کند تا طرحوارهٔ ذهنی شاعر را کشف کند. طرحواره، خواننده را به ایدهٔ استفاده از بینامتن‌های عرفان و سورئالیسم راهنمایی می‌کند. طرحوارهٔ ذهنی در مرحلهٔ بعد، به صورت طرحوارهٔ زنجیری درمی‌آید و در بسیاری از شعرها تکرار می‌شود تا تجربیات رویاگونه یا نیمه‌شهودی شاعر را در زمان مناسب ارائه دهد؛ بنابراین فرضیهٔ تحقیق، مبنی بر وجود و تکرار یک طرحوارهٔ ذهنی در تعداد قابل توجهی از نمونه‌های تجربی، ثابت می‌شود. هدف پژوهش که یافتن مفهوم شعر است، محقق می‌شود و تحلیل از تحمیل نظریات مختلف و بازی با متن در امان می‌ماند؛ زیرا منتقد فقط یک سهم از هفت عامل مؤثر بر تحلیل متن را دارد.

۸. پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله برگرفته از پایان نامه است.

۲. روبر آلین دو بوگراند، استاد دانشگاه برزیل و پروفسور ولفگانگ اولریش درسلر زبان‌شناس اتریشی دانشگاه وین، کتاب *مقدمهٔ زبان‌شناسی متن* را نوشته‌اند. از آثار دیگر بوگراند در این زمینه، می‌توانیم به محصول متن (Text Production) در سال ۱۹۹٤، *بنیان جدید برای دانش متن و گفتمان* (New Foundations for a science of Text and Discurse) در سال ۱۹۹۷ و ... اشاره کنیم (ر. ک. سایت شخصی بوگراند). درسلر متولد ۱۹۳۹ به دانش واج‌شناسی، تاریخ تحولات لغوی، زبان‌شناسی متن، زبان‌شناسی بالینی و توسعهٔ زبان کودکان کمک کرده است (نک. ویکی پدیا).

3. a new introduction to the study of text and discourse

4. Beaugrande & Dressler
5. textuality
6. surrealism
7. text linguistic
8. cohesion
9. coherence
10. acceptability
11. intentionality
12. informativity
13. situationality
14. intertextuality
15. procedural approach
16. parsing
17. recurrence
18. collocation
19. concept recovery
20. concepts
21. relations
22. control centers
23. inferencing
24. gap and discontinuity
25. continuity of senses
26. object
27. situation
28. event
29. action
30. Porzig
31. semantic field
32. schema
33. idia recovery
34. sequence of actions
35. text-world model
36. plan recovery
37. type
38. scripts

۳۹. آندره برتون (۱۸۹٦– ۱۹٦٦) روان‌پزشک فرانسوی، شاعر، نویسنده و پیشوای مکتب سورئالیسم است که تحت تأثیر ناخودآگاه فروید، نظریهٔ جدید شعری خود را (۱۹۲۴) مبنی بر بارش ناخودآگاه، ارائه کرد. از دید او شعر در لحظات خواب، رویا، جنون و هذیان به صورت خودکار بر زبان و قلم جاری می‌شود (نک. ویکی پدیا؛ سید حسینی،۱۳۸۷: ۲/ ۸۰۰).

٤٠. مهم غرق شدن در تصورات شاعرانه و بقا در آن حالت است (Breton, 1924: 8).

٤١. تجلی، برخاستن حجاب بشریت باشد و استتار آن باشد که بشریت مانع گردد میان تو و دیدن غیب (مستملی بخاری، ١٣٤٩: ٤٠٨).

۹. منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۵). «سپهری در سلوک شعر». ***باغ تنهایی (یادنامه)***. به کوشش حمید سیاهپوش. [بی‌جا]: نشر سهیل.
- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. تهران: علمی و فرهنگی.
- .....؛ علی افخمی.(۱۳۸۳). «زبان‌شناسی متن و رویکردهای آن». ***مجلهٔ زبان‌شناسی***. س ۱۹. ش ۱. صص ۸۹- ۱۰۳.
- البرزی، پرویز (١٣٨٦). ***مبانی زبان‌شناسی متن***. تهران: امیرکبیر.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). ***طلا در مس***. تهران: نویسنده.
- تهانوی، محمدعلی (۱۲۷۹). ***کشاف اصطلاحات الفنون***. تصحیح محمد وجیه و دیگران. تهران: خیام.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۰). ***درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم***. تهران: سمت.
- رضایی، والی (۱۳۹۰). «نقش زبان معیار و زبان‌شناسی متن در تدوین کتاب‌های دانشگاهی». ***عیار***. ش ٢٤ . صص ٩٥-١١٠.
- رنجبر، ابراهیم (۱۳۸۹). «بررسی راه‌های رهایی انسان معاصر در شعر سهراب سپهری». ***نشریهٔ ادب و زبان***. ش ۲۷ (پیاپی ٢٤).
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). ***معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی***. تهران: علم.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۹). ***هشت کتاب***. تهران: مبین اندیشه.
- سجودی، فرزان (۱۳۷۵). «بحثی در سبک‌شناسی زبان‌شناختی: هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری». ***هنر و معماری هنر***. ش ۳۲. صص ٤٧٨- ٤٨٧.
- ..... (۱۳۹۰). ***نشانه‌شناسی کاربردی***. تهران: علم.
- سعیدی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). ***مقدّمهٔ زبان‌شناسی متن***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.

- سعیدی، عبدالرضا (۱۳۹۱). «نقد شعر *تا انتها* حضور سهراب سپهری، از منظر رشد روانی سوژه در روان‌کاوی لاکان». ***ادبیات پارسی معاصر***. س ۲. ش ۲. صص۸۳- ۱۰۳.
- سید حسینی، رضا (۱۳۸۷). ***مکتب‌های ادبی***. ج ۲. تهران: نگاه.
- سیدی، سید حسین (۱۳۸٤). ***به باغ همسفران***. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***. تهران: سمت.
- ..... (۱۳۷۹). «فاعل فردی و جمعی در پشت هیچستان سپهری». ***مدرس علوم انسانی***. د ٤. ش ۳. صص ۱۳۱- ۱٤٦.
- ..... (۱۳۷۹). «پنجره از نگاه بودلر و سپهری». ***پژوهش ادبیات معاصر جهان***. ش ۸. صص ٦٦- ۷۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). ***با چراغ و آینه در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران***. تهران: سخن.
- ..... (۱۳٦۸). ***موسیقی شعر***. تهران: آگاه.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۰). ***تاریخ تحلیلی شعر نو***. ج ۱. تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). ***نگاهی به سپهری***. چ ۸. تهران: صدای معاصر.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها، اساطیر و...*** . ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- صفوی، کورش (۱۳۸٤). ***فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی***. تهران: فرهنگ معاصر.
- ضابطی، احمد (۱۳۷۵). «سوررئالیسم در شعر سهراب سپهری». ***باغ تنهایی (یادنامه)***. به کوشش حمید سیاهپوش. [بی‌جا]: نشر سهیل.
- ضیاء حسینی، محمد (۱۳۸۸). ***مبانی زبان‌شناسی برای دانشجویان زبان‌شناسی، مترجمی و آموزش***. تهران: رهنما.
- ظهرابی، محمد (۱۳۸۳). ***فرهنگ زبان و زبان‌شناسی دوسویهٔ فارسی-انگلیسی***. تبریز: فروزش.
- عابدی، کامیار (۱۳۷۵). ***از مصاحبت آفتاب***. تهران: روایت.
- عَبادی، ابوالمظفر منصوربن اردشیر (۱۳٦۸). *التصفیة فی احوال المتصوفة* ***(صوفی‌نامه)***. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). ***آیین نگارش مقالهٔ علمی- پژوهشی***. تهران: سخن.

- ..... (۱۳۸٦). ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن.
- ..... (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.
- کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۲). ***شرح منازل‌السایرین خواجه عبدالله انصاری***. تهران: الزهراء.
- کاشانی، عزالدین محمود (۱۳٦۷). ***مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة***. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: امیرکبیر.
- مختار عمر، احمد (۱۳۸۵). ***معناشناسی***. ترجمهٔ سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- مستملی بخاری (۱۳٤۹). ***خلاصهٔ شرح تعرف***. تصحیح احمدعلی رجایی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ..... (۱۳٦٦). ***شرح تعرف***. تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). ***درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها***. تهران: سخن.

Reference:

- Abbadi, A. M. A. (1989). *Attasfeye fi Ahvalol Motasavvefe*. Corrected by: Gholamhossien Yusefi. Tehran: Elmi Publication [In Persian].
- Abedi, K. (1996). *Companionship with Sun*. Tehran: Revayat Publication [In Persian].
- Aghagolzadeh, F. & A. Afkhami (2004). "Linguistic Text and its Approach". *Journal of Linguistics*. Vo. 19. No. 1. pp. 89-103 [In Persian].
- Aghagolzadeh, F. (2006). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Scietific Cultural Publication [In Persian].
- Alborzi, P. (2007). *Basis of Linguistic Text*. Tehran: Amir Kabir Publication [In Persian].
- Ashuri, D. (1996). "Sepehri in Poetic Conduct". *Garden of Solitude*. With the effort of Hamid Siahpoosh. Suhail Publication [In Persian].
- Barahani, R. (1992). *Gold in Copper*. 3 Volume. Tehran: Nevisandeh Publication [In Persian].

- Beaugrande, R. & A. Wolfgang Dressler (1981). *Introduction to TextLinguistics. Digitally Reformatted 2002*. London: Longman.
- Bloor, M. & T. Bloor (2007). *The Practice of Critical Discourse Analysis: An Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Breton, A. (1924*). Manifesto of Surrealism. www.tcf.ua.edu /Manifesto Of Surrealism. htm (1999).*
- Brown, G. & Y. George (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chruszczewski, P. (2009). "Principles of textual communication Piotr on the basis of polish press reports after president Obama's inauguration". In *The Styles of Communication.* Pp. 1-8.
- Fotouhi, M. (2007). *Rhetoric of Image*. Tehran: Sokhan Publication [in Persian].
- ---------- (2012). *Stylistics: Theories. Approaches and Strategies* . Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- ---------- (2011). *Manual of Writing of Scientific-Research Article*. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Halliday, M.A.K. (1990). *An Introduction to Functional Grammar*. London. Edited by: Edward Arnold.
- Kashani, A. (1993). *Description of Resting Places of Khwaja Abdollah Ansari*. Tehran: Al Zahra [In Persian].
- Kashani, E. M. (1988). *Mesbah al-Hedaye aa Meftah al-Kefaye*. Corrected by: Jalaloddin Homayi. Tehran: Amir Kabir Publication [In Persian].
- Luo, X. (2003). "ATextual-cognitive model for translation". In *The Perspectives Translatology*: Studies in Vol. 11. No. 1. 2003. *Tsinghua University. Beijing, China*. pp. 73 & 79.
- Mokhtar Omar, A. (2006). *Semantics*. Trans. By: Seyyed Hosein Seyyedi. Mashhad: Ferdowsi University [In Persian].
- Mostamelli, B. (1987). *Explanation of Formalities*. Corrected by: Mohammad

Roshan. 4 Vols. Tehran: Asatir Publication [In Persian].

- ----------. (1970). *Summery of Explanation of Formalities.* Corrected by: Ahmad Ali Rejaie. Tehran: Cultural Foundation of Iran [In Persian].
- Namvar Motlagh, B. (2011). *Prelude on Intertextuality: Theories and Applications.* Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Ranjbar, E. (2010). "The study the way to relieve conteporary humanb beings in Sepehri's poetry". *Literature and Language*. 27(24) [In Persian].
- Rasekh Mahand, M. (2011). *An Introduction to Cognetive Linguistic.Theories and Concepts*. Tehran: SAMT [In Persian].
- Rezaei, V. (2011). "Role of language criterion and text linguistic in compilation of university books". *Ayyar*. (24). Spring and Summer 2011: Pp. 95-110 [In Persian]
- Saeidi, H. (2011). *Introduction to Text Linguistics*. M.A. Dissertation. Faculty of Literature and Humanities. Ferdowsi University. Mashhad [In Persian].
- Safavi, K. (2005). *Descriptive Dictionary of Semantics.* Tehran: Farhang Moaser Publication [In Persian]
- Saidi, A. (2012). "Criticism of poem until the end of Sepehri's presence. Psychical growth of subject in Lakan's Psychology". *Contemporary Persian Literature*. 2(2): 83-103 [In Persian].
- Sasani, F. (2010). *Deep Search of Virtually*: *Toward Social Semiotic* Tehran: Elm Publication [In Persian].
- Sepehri, S. (2010). *Eight Books*. Tehran: Mobin Andishe Publication [In Persian].
- Seyed Hoseini, R. (2008). *Literary Schools*. Vol. 2. Tehran: Negah Publication [In Persian].
- Seyedi, H. (2005). *To Garden of Travelers.* Mashhad*:* Publication of Ferdowsi University [In Persian].
- Shafiei, M. R. (1989). *Music of Poetry*. Tehran: Agah Publication [In Persian].

- ----------. (2011). *With Light and Mirror. In Search of Roots of Evolution in Cotemporary Iranian Poetry*. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Shairi, H. R. (2000). "Window from the point of views of Boudler and Sepehri". *Contemporary World Literature*. No. 8. Pp. 66-77[In Persian].
- ----------. (2000). "Individual and collective subjects" . *Modares Journal of Humanities.* Vo. 4. No.3. Pp.131- 146 [In Persian].
- ----------. (2006). *Analysis of Semiotics Discourse*. Tehran: SAMT Publication [In Persian].
- Shamisa, S. (2003). *An Insight on Sepehri*. Tehran: Seday-e-Moaser Publication [In Persian].
- Shams Langarudi, M. (1991). *Analytical History of Modern Poetry*. 3 Vol. 1. Tehran: Markaz Publication [In Persian].
- Shovaleye, J. & A. Gerberan (2006). *Dictionary of Symbols. Myth and …* . Translated by: Researched by: Sudabeh Fazaeli. Tehran: Jeyhoun Publisher [In Persian]
- Sojoodi, F. (2011). *Applied Semiotic*. Tehran: Elm Publication [In Persian].
- ----------. (1996). "A discussion on linguistic stylistic: Deviation in Sepehri's poetry". *Art and Architecture*. Winter 1996 and Spring 1997.(32): 478-487[In Persian].
- Tahanovi, M. (1901). *Techques in Acquiring Terminologies*. Correction by: Vajih et. al., 2 Vols. Tehran: Khayyam Publication [In Persian].
- Yule, George (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- Zabeti, A. (1996). *Surrealism in Sepehri's Garden of Solitude*". Effort of Hamid Siahpoosh [In Persian].
- Zeya Hoseini, M. (2009). *Basis of Linguistics for Linguistic Students*. Tehran: Rahnama Publication [In Persian].
- Zohrabi, M. (2004). *A Dictionary of Language & Linguistics: Bilingual English-Farsi Farsi-English*. Tabriz: Foruzesh [In Persian].