Volume 3. Issue 1. Spring & Summer 2025. Pages 169 to 185.

Research Paper

Poetic Individuality and Mystical Romanticism in the Poetry of Sohrab Sepehri: A Semiotic Reading Based on Umberto Eco's Interpretive Approach

Shiler Rahmani[1], Fatemeh Modarresi[2*]

[1] PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, University of Urmia.
[2] Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Urmia.

10.22080/lpr.2025.29492.1119

Received:
June 06, 2025
Accepted:
August 18, 2025
Available online:
September 21, 2025

Keywords:
Romanticism, Individuality, Sohrab Sepehri, Semiotics, Umberto Eco.

Abstract

Mystical Romanticism is an interdisciplinary approach that emerged from the combination of components of the Romantic school with the manifestations of mysticism. Sohrab Sepehri's poetry is a manifestation of mystical Romanticism; and components such as introversion, a personal view of phenomena, and unity with existence can be considered the most prominent manifestations of individuality in his poems. This form of individuality, which does not mean withdrawal from existence, but rather means conscious and intuitive presence, can be examined from a semiotic perspective and in connection with Romanticism in Sepehri's poems. The question of this research is what is the relationship between individuality and mysticism in Sepehri's poetry, and how is this relationship reflected in his poetic language and ontological view? To this end, in this research, by selecting a selection of Sohrab Sepehri's poems, samples that show the most prominent manifestations of the connection between individuality and mysticism have been analyzed. This article seeks to show, based on components such as personal experience and a new look at phenomena, introversion, isolation, and individuality, how Sohrab Sepehri used these characteristics to create a unique language in the path of self-knowledge and mystical practice. This article uses an analytical-descriptive method and a semiotic approach to analyze Sepehri's poems. The results of the research show that the components of individuality and introversion in Sepehri's poems are not only a reflection of his mystical concerns, but also represent a form of his personal practice.

*Corresponding Author: Fatemeh Modarresi
Address: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Kurdistan
Email: fatemeh.modarresi@yahoo.com

Extended Abstract

1. Introduction

Romanticism and mysticism are inherently intertwined in literature due to their shared emphasis on the heart and intuition. Individuality, a pivotal element in both mysticism and the Romantic school, is notably evident in the works of poets such as Sohrab Sepehri. From a psychological standpoint, Carl Jung considered individuation a psychological process of growth—an exploration of the unique aspects of the self that distinguish one from others. Georg Simmel viewed individuality as a product of the Renaissance, defining it as an inner and outer emancipation from the medieval frameworks that previously constrained personal and social motives. Among the literary schools, Romanticism paid particular attention to individuality and humanism. The term "romantic" first emerged in mid-seventeenth-century England, derived from the word "romance." Within Romanticism, individuality manifests in various forms—solitude and introversion, personal experience, and a redefinition of the self in connection with nature.

2. Methodology

This study employs a descriptive-analytical method, drawing from library sources and theoretical texts. This research examines selected poems by Sohrab Sepehri using Umberto Eco's interpretive semiotic approach.

3. Literature Review

While there has been no direct study on individuality from the perspective of mystical Romanticism in Sepehri's poetry, several studies have applied Eco's interpretive semiotics to poetry. For instance, "A Semiotic Reading of 'Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season'" by Shirzad Taefi and Niloofar Bakhtiari (Journal of Linguistic and Rhetorical Studies, Vol. 15, No. 36, Summer 2024). Studies linking mysticism and Romanticism in Sepehri's poetry include "The Link between Mysticism and Romanticism in Sepehri's Poetry" by Hossein Mikaeili (Journal of Mystical Studies, University of Kashan, No. 11, Spring and Summer 2010, pp. 273–294) and "Mystical Religious Myths in Sepehri's Poetry Based on Romanticism" by Soghra Moradian and Mohammad Amir Mashhadi (Journal of Literary Schools, Vol. 7, No. 21, Spring 2023, pp. 60–100). Moreover, the thesis "Individuality in Contemporary Persian Poetry: A Study of Nima Youshij, Sohrab Sepehri, and Forough Farrokhzad" by Monireh Soltanpour was defended at the University of Qom.

4. Research Objectives

The study aims to examine mystical and Romantic dimensions in Sepehri's poetry through semiotic analysis. The specific goals are:

_Analyzing individuality in Sepehri's poetry and its relation to mysticism and Romanticism,

_Exploring the interrelation of mysticism and Romanticism in Sepehri's poetic vision, and

_Semiotic interpretation of key lexical signs and their semantic dimensions.

Volume 3. Issue 1. Spring & Summer 2025. Pages 169 to 185.

5. Discussion

Isolation and introversion are neither superficial nor fleeting sensations, and loneliness is not merely the absence of interaction with others; rather, it is a profound and ineffable feeling through which one may experience Solitude even amid the crowd. Individuality in Sepehri's poetry emerges from the intersection of mysticism and Romanticism, a movement in which the poet, as an interpretive subject, perceives the world not through reason and cognition, but through intuition and emotion. In this context, individuality is not a withdrawal from existence but a conscious presence within it, one accompanied by introspection, interpretation, and a redefinition of the human relationship with being. The semiotic approach of Umberto Eco and the multidimensional view of the text indicate that Sepehri`s poetry, with its open structure, positions the reader not as a passive recipient but as an active participant in the construction of meaning. Interpretation of Sepehri`s poems through Eco`s interpretive semiotics reveals that individuality in his poetry carries a mystical and ontological significance, articulated through his romantic philosophy.

6. Conclusion

An examination of poems such as "Unanswered," "The Wall," and "The Sound of Footsteps in Water" shows that Sepehri's poetic universe is shaped by philosophical awareness, mystical insight, and existential concern. His poetry reflects both the influence of Persian mystical traditions and engagement with modern thought, particularly Romanticism. His work cannot be confined to classical definitions or purely literary forms; rather, it represents a new linguistic, existential, and poetic paradigm.

Using Eco's interpretive semiotics, it becomes evident that Sepehri's linguistic and visual elements are multi-layered, containing philosophical, psychological, and mystical meanings. Eco's fourfold causality model provides a framework for analyzing these layers, revealing that Sepehri's poetry is not merely artistic expression, but a complex, open, and interpretable text. Semiotic signs such as "door," "swamp," and "desert" symbolize a mystical journey or spiritual quest. Sepehri's emphasis on introspection, intuition, nature, rejection of instrumental reason, and return to the essence of being illustrates how he synthesized Romanticism with Eastern mystical traditions, creating a unique and authentic poetic language. His poetry is thus a fluid, open text, where words are not only used but transformed—granting him a distinguished and profound place in contemporary Persian literature and offering fertile ground for philosophical, semiotic, and mystical inquiry.

علمی

فردیت شاعرانه و رمانتیسم عرفانی در اشعار سهراب سپهری: ازمنظر نشانه‌شناسی امبرتو اکو

شلیر رحمانی[۱]، فاطمه مدرسی[۲*]

[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
[۲]هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

10.22080/lpr.2025.29492.1119

تاریخ دریافت:
۲۶ خرداد ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش:
۲۷ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ انتشار:
۳۰ شهریور ۱۴۰۴

کلیدواژه ها:
رمانتیسم، عرفان، امر قدسی، فردیت، سهراب سپهری، نشانه‌شناسی، امبرتو اکو.

چکیده

رمانتیسم عرفانی، رویکردی میان رشته‌ای است که از تلفیق مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم با جلوه‌های عرفان پدید آمده است. شعر سهراب سپهری تجلی رمانتیسم عرفانی است؛ و مؤلفه‌هایی نظیر درون‌گرایی، نگاه شخصی به پدیده‌ها و یگانگی با هستی را می‌توان از بارزترین جلوه‌های فردیت در اشعار او برشمرد. این شکل از فردیت را که نه به معنای کناره‌گیری از هستی، بلکه به معنای حضور آگاهانه و شهودی است، می‌توان ازمنظر نشانه‌شناسی و در پیوند با رمانتیسم در اشعار سهراب سپهری بررسی کرد. پرسش این پژوهش این است که چه رابطه‌ای میان فردیت و عرفان در شعر سپهری وجود دارد و این رابطه چگونه در زبان شعری و نگاه هستی‌شناسانهٔ او بازتاب یافته است؟ بدین منظور، در این پژوهش با انتخاب گزیده‌ای از اشعار سهراب سپهری، نمونه‌هایی که برجسته‌ترین جلوه‌های پیوند فردیت و عرفان را نمایان می‌سازند، تحلیل شده است. این مقاله در پی آن است که با تکیه‌بر مؤلفه‌هایی نظیر تجربهٔ شخصی و نگاهی نو به پدیده‌ها، درون‌گرایی، انزواطلبی و فردیت نشان دهد سهراب سپهری چگونه از این ویژگی‌ها، برای خلق زبانی منحصربه‌فرد در مسیر خودشناسی و سلوک عرفانی بهره برده است. این مقاله با روش تحلیلی_توصیفی و با رویکردی نشانه‌شناختی، به تحلیل اشعار سپهری پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهند، مؤلفه‌های فردیت و درون‌گرایی در اشعار سپهری نه‌تنها بازتاب دغدغه‌های عرفانی او هستند، بلکه صورتی از سلوک شخصی او را بازنمایی می‌کنند؛ فردیتی که نه از سنخ فردگرایی مدرن، بلکه حاصل تبلور درون‌کاوی عرفانی در پیوند با هستی و امر قدسی است.

* **نویسنده مسئول:** فاطمه مدرسی
آدرس: هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
ایمیل: fatemeh.modarresi@yahoo.com

*** این مقاله بخشی از رسالهٔ دکترای این‌جانب با عنوان «بررسی تطبیقی رمانتیسم عرفانی در اشعار سهراب سپهری و بختیار علی براساس رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی امبرتو اکو» است.**

۱ مقدمه

رمانتیسم و عرفان در ادبیات به‌دلیل محوری بودن نقش قلب و شهود با هم پیوندی نزدیک دارند. فردیت یکی از مؤلفه‌های مشترک عرفان و مکتب رمانتیسم است که در اشعار شاعرانی نظیر سهراب سپهری نمود یافته است. «واژۀ Individualism به مفهوم فردگرایی و اصالت فرد به کار می‌رود، در این گرایش استقلال فرد نسبت به جمع، گروه و جامعه ترجیح داده می‌شود» (آراسته‌خو، ۱۳۸۱: ۱۶۸). فردیت محصول مدرنیته است؛ در جوامع سنتی و پیشامدرن همواره آنچه اصل محسوب می‌شده، جامعه و سیستم ارتباطات انسانی بوده و عملاً در بُعد اجتماعی مفهومی با عنوان فرد، نیازهای فردی و خواسته‌های شخصی مطرح نبوده است و فرد در کنار افراد دیگر مفهوم پیدا می‌کرد. اما با گسترش جوامع و رشد شهرنشینی و صنعتی شدن کشورها، دیگر مجالی برای دورهمی‌های شبانه، کافه‌نشینی‌ها و مهمانی‌های بزرگ نبود و این امر جامعه را به انزوا و درنهایت توجه به فردیت سوق داد. «در دنیای مدرن ارزش‌های سنتی، مانند اعتقاد بی‌چون و چرا به یک نظام کیهانی دیگر محل اعرابی نداشت و تأکید بر زندگی عادی و روزانۀ انسان اهمیت زیادی داشت. درنتیجه فعالیت‌های روزمره مانند: عشق ورزیدن، تولید و مصرف، تشکیل خانواده و نظایر آن وجه اصلی انسان شمرده می‌شد؛ این درحالی بود که این مسائل در آرای فیلسوفانی نظیر ارسطو جزو فروع زندگی و وجه حیوانی انسان تلقی می‌شدند» (نک. حقیقی، ۱۳۷۹: ۱۸۷). «رنسانس و اومانیسم (از قرن ۱۵ تا ۱۷ میلادی)، مقدمه‌ای بود بر اینکه انسان جانشین کلیسا و خدایان شود. اومانیسم تمهیدی بود برای انسان تا قربانی کلیشه‌های سابق که انسان به خدایان نسبت داده بود نشود، و فردیتش را هم از اینکه فدای نظام‌های اجتماعی شود مصون دارد» (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۱۵). اگر بخواهیم ازمنظر روان‌شناختی به فردیت بنگریم، می‌توان به آرای یونگ اشاره کرد؛ «یونگ فردیت‌یابی را نوعی رشد روانی می‌داند و آن را فرایند کشف جنبه‌هایی از وجود فرد می‌داند که او را از دیگران متمایز می‌سازد. این فرایند اساساً فرایندی شناختی است، یعنی فرد باید همزمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه‌های گوناگون خویشتن آگاه گردد» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۹۵). ازجمله جامعه‌شناسانی که آغاز به تفکیک این مفاهیم کرد، گئورک زیمل بود؛ «زیمل فردیت را محصول رنسانس معرفی می‌کند؛ وی در تعریفی که از فردیت ارائه می‌دهد آن را وضعیتی از رهایی درونی و بیرونی فرد از فرم و چهارچوب‌های عمومی و قرون وسطایی که فعالیت‌ها و انگیزه‌های او را با همگون کردن با اجتماع و گروه‌ها محدود کرده بود، می‌داند» (زیمل، ۱۳۹۳ به نقل از مهری، ۱۳۹۴: ۴۸). «از دیدگاه زیمل، کلان‌شهر در جهان مدرن موجب تغییر در زندگی انسان می‌شود و با قابلیت‌های زندگی در حومه و شهرهای کوچک متمایز است؛ زیرا در این سطح از زندگی، زندگی کُند و پیوندهای عاطفی عمیق و ناخوداگاه است. درمقابل زندگی در کلان‌شهرها موجب تغییرات دگرگون‌کنندۀ احساسی می‌شود. در شهرهای بزرگ ترافیک سنگین فعالیت‌ها بی‌شمار است. بقا در چنین شرایطی بدون نیروی عقلانی امکان‌پذیر نیست. اگرچه در این شرایط فرد ازنظر فیزیکی به دیگران نزدیک باشد، اما ازنظر روان‌شناختی از دیگران جدا و مستقل است. این موضوع در عین حال که به فرد آزادی و استقلال می‌بخشد اما طرف دیگر آن تنهایی و احساس پوچی است» (کرایپ، ۱۳۸۲: ۳۸۵-۳۸۴). یکی از مکاتب ادبی‌ای که به فردیت و انسان‌گرایی توجه ویژه نشان می‌داد، مکتب رمانتیسم بود. «واژۀ رمانتیک نخستین‌بار در میانۀ سدۀ هفدهم در انگلستان به کار رفته و از رمانس گرفته شده است» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۱۳). «رمانتیسم در بطن خود در ادامۀ روشنگری قرار داشت، زیرا به‌واسطۀ فردیت و تجربۀ شخصی، با ارسطو و آگوستین مسیحی ضدیت داشت و گونه‌ای از اندیشۀ اومانیستی و سپس روشنگری را پذیرفته بود. روشنگری با پرسش متفاوت فردی آغاز می‌شود؛

رمانتیسم نیز از همین فردیت به نام تجربهٔ شخصی و خرد امروزی تبعیت می‌کند. هرچند این فردیت به گونه‌ای نیست که دیگر اهمیتی برای آرمان‌های الهی قائل نباشد، بلکه آنان آرمان‌های انسانی را با سبک و سیاق خود دنبال می‌کنند» (همان: ۱۱۵). فردیت در مکتب رمانتیسم به شیوه‌های متفاوتی جلوه می‌کند و هرکدام از این نمودها را می‌توان جداگانه موردبررسی قرار داد، نظیر: فردیت به‌مثابهٔ انزوا و درون‌گرایی، تجربهٔ شخصی و دعوت به نگاهی تازه، بازتعریف من در پیوند با طبیعت.

۱،۱ روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش تحلیلی_توصیفی با اتکا به منابع کتابخانه‌ای و متون نظری به بررسی روابط میان واژگان، استعاره‌ها، ساختارهای معنایی و رمزی براساس رویکرد نشانه‌شناختی تأویلی امبرتو اکو پرداخته است. در این پژوهش با تکیه بر نظریات امبرتو اکو درزمینهٔ نشانه‌شناسی و متن باز و با توسل به الگوی چهار علیت اکو و مؤلفه‌های رمانتیک، اشعار منتخب ازنظر زبانی و مفهومی تحلیل و بر پایهٔ رمانتیسم عرفانی ارائه شده است. دراین‌راستا خوانش واژه‌هایی که بار عرفانی و رمانتیک داشتند با تکیه‌بر فردیت، طبیعت و درون‌گرایی، براساس رویکرد نشانه‌شناختی در بستر شعر، صورت گرفت و ارتباط معنایی آن‌ها از زوایای رمانتیسم و عرفان تشریح شد.

۱،۲ پیشینهٔ پژوهش

هرچند پژوهشی درزمینهٔ فردیت ازمنظر رمانتیسم عرفانی در اشعار سهراب سپهری صورت نگرفته، اما درزمینهٔ نشانه‌شناسی شعر براساس رویکرد تأویلی امبرتو اکو، پژوهش‌هایی انجام شده است، نظیر: «نقد شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، با رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی امبرتو اکو» از شیرزاد طایفی و نیلوفر بختیاری (مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال پانزدهم، شماره ۳۶، تابستان ۱۴۰۳)، درزمینهٔ پیوند رمانتیسم و عرفان در شعر سهراب سپهری نیز پژوهش‌هایی انجام شده است، اما تنها مقالاتی که به بررسی عرفانی اشعار سهراب سپهری بر پایهٔ مکتب رمانتیسم پرداخته (رمانتیسم عرفانی)، مقالهٔ حسین میکائیلی در نشریهٔ مطالعات عرفانی با عنوان «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری» (دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه کاشان، شمارهٔ یازدهم، بهار وتابستان ۱۳۸۹، صص۲۷۳-۲۹۴) و مقالهٔ «اسطوره‌های عرفانی دینی در اشعار سهراب سپهری بر پایهٔ مکتب رمانتیسم» از صغری مرادیان و محمد امیر مشهدی در نشریهٔ پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی (دوره ۷، شماره ۲۱، فروردین ۱۴۰۲، صص ۶۰- ۱۰۰) است. همچنین از پایان‌نامه‌ای با عنوان «فردیت در شعر معاصر با بررسی شعر نیما یوشیج، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد» توسط منیر سلطان‌پو در دانشگاه قم دفاع شده است.

۱،۳ بیان مسئله

اگرچه مکتب رمانتیسم دارای مؤلفه‌های متعددی است، اما در شعر شاعران معاصر فردیت و درون‌گرایی از وجوه بارز شعر است. فردیت به‌دلیل ارتباط با بُعد عاطفی و خودشناسی علاوه‌بر رمانتیسم با عرفان نیز مرتبط است. تلفیق عرفان و رمانتیسم در شعر شاعران معاصر به‌خصوص در شعر سهراب سپهری موجب شکل‌گیری مفاهیم دقیق عاطفی و عرفانی شده است؛ این ترکیب بستری برای تحلیل نشانه‌شناختی اشعار او ازمنظر رمانتیسم عرفانی فراهم آورده است. پرسش اصلی این پژوهش چگونگی بهره‌گیری از عناصر رمانتیک و عرفانی و تأویل نشانه‌شناختی وجوه فردیت در اشعار سهراب سپهری است.

۱،۴ اهداف پژوهش

هدف از این پژوهش بررسی نشانه‌شناسی وجوه عرفانی و رمانتیک در اشعار سهراب سپهری است، که شامل موارد زیر است:

ـ تحلیل وجوه فردیت در شعر سهراب و ارتباط آن با عرفان و رمانتیسم

ـ چگونگی ارتباط و پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سهراب سپهری

ـ نشانه‌شناسی واژگان کلیدی و بررسی زوایای معنایی و خوانش تأویلی آن‌ها

۲ بحث

۲٫۱ مبانی نظری

امبرتو اکو و نشانه‌شناسی

امبرتو اکو در سال ۱۹۳۲ در الساندریا در ایتالیا متولد شد. در دانشگاه تورینو درس خواند و در سال ۱۹۵۴ دانش‌نامهٔ فلسفه گرفت. اکو کتاب‌های متعددی درزمینهٔ زیبایی‌شناسی منتشر کرده است، اما مهم‌ترین آثرش درزمینهٔ نشانه‌شناسی با عنوان رساله‌ای دربارهٔ نشانه‌شناسی همگانی در سال ۱۹۷۵ منتشر شد. هرچند پیش‌از چاپ کتاب نشانه‌شناسی، اکو کتابی به‌عنوان اثر گشوده در سال ۱۹۵۰ نوشته بود؛ که همچون پیش‌درآمدی بر روش ساختارگرا محسوب می‌شود. «این کتاب اثر هنری را خواه ادبی باشد یا غیر آن، به‌منزلهٔ دستگاهی از نشانه‌های بی‌حد تحلیل‌پذیر می‌شمرد، زیرا این امکان را دارد که آن را به شکل‌های مختلف تعبیر کرد، بی‌آنکه خاص بودن تغییرناپذیر آن مخدوش شود» (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۴۵). روش کار اکو در آن زمان به‌عنوان نشانه‌شناسی مطرح نبود؛ اما پایهٔ کارش را بر مناسبات میان نشانه‌ها پی‌ریزی کرده بود. اکو در نخستین مقالهٔ اثر گشوده، از قول افلاطون در رسالهٔ سوفیست می‌گوید: «نقاشان نمی‌توانند برای تصویرگری سرمشق خود، نسبت درست و حقیقی میان اجزا را رعایت کنند؛ بلکه می‌کوشند تا نسبت‌ها را چنان ترسیم کنند که آنچه به تقلید پدید آورده‌اند، زیبا به نظر آید. اثر هنری بنا به ماهیت خود گشوده است، زیرا پایبند تقلید مطلق نیست و به تأویل‌های گوناگون وابسته است. پس زیبایی‌شناسی به‌دلیل نسبی بودن همواره گرایش به حضور تأویل‌ها داشته است. زیبایی‌شناسی سده‌های میانه در اروپا، این امکان را فراهم می‌ساخت که هر اثری را از چهار زاویهٔ متفاوت تأویل کرد: ادبی، تمثیلی، اخلاقی و عارفانه و هر تأویل سازندهٔ معنایی تازه و متفاوت است» (نک. احمدی، ۱۳۷۰: ۳۴۸- ۳۵۴). «امبرتو اکو در نقش خواننده از متون باز و بسته سخن می‌گوید. متون باز همکاری فعال خواننده را می‌طلبد، حال آنکه متون بسته از پیش عکس‌العمل یا تفکر خواننده را مقدر کرده است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۰۲). درواقع امبرتو اکو در نشانه‌شناسی، ایدهٔ نشانگی نامحدود را که منسوب به چارلز سندرس پیرس است، بسط و گسترش داده است. «بر طبق نظریهٔ پیرس، مشاهدهٔ نشانه‌ای، کنش یا نفوذی است که عملیات سه موضوع مانند نشانه، هدف آن و تفسیرکنندهٔ آن را دربرمی‌گیرد. مفهوم نشانه باید از همانندسازی جزئی خود با اندیشهٔ تعادل و این‌همانی به رمز درآمده رها شود؛ فرایند نقش‌نشانه‌ای تفسیر در هستهٔ اصلی مفهوم نشانه حضور دارد. اندیشهٔ پیرس دربارهٔ نقش‌نشانه، اندیشهٔ فرایند تفسیر نامحدود است. اصل تفسیر از نگاه پیرس نباید با فرض دور از دسترس یکسان شمرده شود؛ همان‌طور که والری گفت نباید دور از مفهوم حقیقی متن باشد.» (نک. اکو، ۱۴۰۲: ۱۳- ۱۶). «نقش‌نشانه‌ای، نشانه‌هایی است که وابسته به بستر فرهنگی-فکریِ شکل گرفته در آن و روابط ایجادشده میان صور بیانی و صور محتوایی که به تعبیر اکو نقش‌های نشانه‌ای نام دارد و تفسیر آن، اهمیت دارد. در این نقطه علاوه‌بر سخن‌گو نقش سخن‌گیر نیز در خوانش روایت و تفسیر آن اهمیت دارد. نقش‌نشانه‌ای مفهومی است که اکو با طرح آن، ناپایداری نشانه و امکان شکل‌گیری نقش‌های نشانه‌ای جدید، تحت شرایط متفاوت و درنتیجه زایایی نشانه را بیان می‌کند» (همان: ۳۶). اکو مفهوم نقش نشانه‌ای را چنین استدلال می‌کند: «اگر بخواهیم به‌درستی بگوییم هیچ نشانه‌ای وجود ندارد؛ بلکه فقط نقش‌های نشانه‌ای هست. این تعریف برآمده از دیدگاه یلمسلف است، که با استفاده از

نشانه، به‌عنوان نامی بر واحد دربرگیرندۀ صورت و محتوا و شکل بیان که ارتباط ناشی از نقش‌نشانه‌ای است، پدید آمده است. پس اکو نشانه را به مفهوم کلاسیک آن نفی می‌کند و از وجود پدیده‌ای پویاتر و همچنین ناایستا به نام نقش‌نشانه‌ای سخن می‌گوید» (قاسمی فرد و زارع، ۱۴۰۲: ۶۴۵). «هدف تفسیر از دو دیدگاه مطرح می‌شود، یا بازسازی قصد مؤلف است یا قصد خوانندۀ مفسر، اما اکو دیدگاه سومی را مطرح می‌کند، با عنوان قصد متن. اکو ریشه‌های تاریخی نظریه‌های خواننده‌محور معاصر را می‌کاود و مخاطب خود را به دنیای باورهای هرمسی و گنوسی می‌برد. اکو با بررسی نقدها و تفسیرهایی از منتقدان ادبی می‌کوشد ایدۀ «قصد متن» را روشن‌تر و مستندتر سازد. هدف اکو از طرح این ایده، امکان سومی است که مشکلات دو ایدۀ پیش، یعنی «نیت مؤلف» و «نیت خواننده» را برطرف می‌کند. اکو در کتاب اثر باز (۱۹۶۲) از نقش فعالانۀ مفسر در خوانش متونی که ارزش زیبایی‌شناختی دارند، دفاع کرد. در این کتاب بر جنبۀ باز اثر تأکید شده است، درواقع خوانش دارای پایان باز، فعالیتی است با هدف تفسیر آن اثر؛ به بیان دیگر دیالکتیک بین حقوق متن و حقوق مفسران» (نک. اکو، ۱۳۹۷: ۹-۱۳).

۲،۲ تحلیل و بررسی

۲،۲،۱ فردیت به‌مثابۀ انزوا و درون‌گرایی

انزوا و درون‌گرایی یک حس سطحی و آنی و زودگذر نیست که یک‌روزه به‌سراغ فرد بیاید؛ تنهایی صرفاً به معنای نبود ارتباط با دیگران نیست، بلکه گاهی احساسی عمیق و غیرقابل‌توصیف است که در پی آن فرد حتی در میان جمع احساس تنهایی می‌کند. این تنهایی با درک نشدن ازجانب دیگران یا حس ناهمگونی با محیط و اطرافیان ایجاد می‌شود. در این حالت فرد در خود فرومی‌رود و با کندوکاو در خود سعی در شناخت احساسات خود دارد. در مباحث معنوی و عرفانی جنسیت و سنخیت از مفاهیمی است که بسیار موردبحث و قابل‌تأمل است. جنسیت و سنخیت مجموعه ویژگی‌های مشترک و مناسبات روحی و معنوی میان افراد یا میان انسان و خداست که موجب همدلی و محرمیت می‌شود. با توجه به تعاریفی که در قاموس‌ها از اهلیت آمده آن را موافق بودن، خودی درمقابل نااهل؛ محرم راز؛ سازگار و قابلیت و شایستگی دانسته‌اند (مدرسی، ۱۳۹۶: ۸۱). وقتی کسی احساس تنهایی می‌کند به این معناست که با دیگران سنخیت ندارد یا کسی را که با او اهلیت داشته باشد نیافته است. طبیعی است که شاعری همچون سهراب سپهری با احساسات عمیق و خالصانه و نگاه متفاوت و منحصربه‌فرد خود، بیشتر از هر شاعر دیگر احساس تنهایی کند.

۲،۲،۲ بررسی شعر «بی‌پاسخ»

شعر «بی‌پاسخ» از سهراب سپهری با فضایی ابهام‌آمیز و رازآلود بر بعد فلسفی وجود و هویت تمرکز دارد، شاعر با واژگانی نظیر تاریکی و روشنایی؛ روزن؛ آغاز و پایان؛ در و انتظار؛ درون؛ تنهایی و خلوت؛ ناشناسی و گم شدگی؛ و وجود، رؤیا، سایه، گنگی و بهت سعی در بیان احساسات متناقض و متعدد خود دارد. این شعر فضایی احتضارگونه را ترسیم می‌کند؛ گویی شاعر به پایان خود نزدیک است و در انتظار جایی دیگر است تا به بیداری برسد. بیداری در این شعر هم می‌تواند معنای تولد دوباره داشته باشد و هم آگاهی و رسیدن به خودشناسی یا رسیدن به مرحله‌ای از شهود و ادراک. همچنین تنهایی و بی‌هویتی مفهوم دیگری است که بر این شعر غالب است؛ گویی درعین‌حال وجودش دو فرد جدا از هم است، به‌نحوی که از خود فاصله گرفته و آن را در پشت در تنها می‌گذارد. این فاصله گرفتن از خود می‌تواند به معنای عدم آگاهی و شناخت از خویش یا نفی وجود خویش باشد. راوی بیان می‌کند که شباهتی هم اگر باشد چنان با خود غریب و ناآشناست که آن مقدار شباهتی هم که بوده گم شده و دیگر با خود قطع ارتباط کرده است.

در پس این گم‌گشتگی به جستجوی خویش می‌پردازد و از خود می‌پرسد: پس من کجا بودم؟ او حتی درکش را از مکان و زمان نیز از دست داده و در سرگردانی به سر می‌برد. او میان بودن و هستی خویش سرگردان است و در حالت گنگی و بهت فرورفته است. همچنین بی‌پاسخی زندگی و در آستانه بودن حالتی تعلیق‌گونه و بلاتکلیف را به ذهن متبادر می‌کند. دری که شاعر در پس آن جا مانده، نه توان عبور از آن را دارد نه پاسخ و ندایی ازآن‌سو می‌شنود. «در» به‌کرات در این شعر تکرار شده است. واژۀ «در» جدای از همان معنای همیشگی به‌عنوان محل ورود و مجوز ورود، معانی نو نظیر مرز خودآگاهی و ناخودآگاهی، بیداری و غفلت، زندگی و مرگ یا حتی تولدی دوباره را به یاد می‌آورد.

۲،۲،۳ متن شعر

در تاریکی بی‌آغاز و پایان
دری در روشنی انتظارم رویید
خودم را در پس در تنها نهادم
و به درون رفتم
اتاقی بی‌روزن تهی نگاهم را پر کرد
سایه‌ای در من فرود آمد
و همۀ شباهتم را در ناشناسی خود گم کرد
پس من کجا بودم؟
شاید زندگی‌ام در جای گم‌شده‌ای نوسان داشت
و من انعکاسی بودم
که بی‌خودانه همۀ خلوت‌ها را به هم می‌زد
و در پایان همۀ رؤیاها در سایۀ بهتی فرو می‌رفت
من در پس در تنها مانده بودم
همیشه خودم را در پس در تنها دیده‌ام
گویی وجودم در پای این در جا مانده بود
در گنگی آن ریشه داشت
آیا زندگی‌ام صدایی بی‌پاسخ نبود؟

در اتاق بی روزن انعکاسی سرگردان بود
و من در تاریکی خوابم برده بود
در ته خوابم خودم را پیدا کردم
و این هشیاری خلوت خوابم را آلود
آیا این هشیاری خطای تازۀ من بود؟
در تاریکی بی‌آغاز و پایان
فکری در پس در تنها مانده بود
پس من کجا بودم؟
حس کردم جایی به بیداری می‌رسم
همۀ وجودم را در روشنی این بیداری تماشا کردم:
آیا من سایۀ گم‌شدۀ خطایی بودم؟ (سپهری، ۱۳۹۶: ۱۲۶-۱۲۸).

۲،۲،۴ تأویل براساس استعاره و نماد

واژگان تاریکی و روشنی؛ و آغاز و پایان در فرهنگ نشانه‌شناسی مربوط به یک مقولۀ معنایی مشترک هستند؛ مقولۀ معنایی به‌وسیلۀ دو اصطلاح متضاد شکل می‌گیرد، که حداقل یک مخرج مشترک دارند. به عبارتی دیگر، آن‌ها مخالف‌هایی هستند که به صورتی که آغاز و پایان یا تاریکی و روشنی را پیش‌فرض می‌گیرد، متصل می‌شوند. «مقولۀ معنایی، دو قطب متضاد، تحت پوشش یک اصطلاح است که آن اصطلاح ویژگی مشترک آن‌ها را نشان می‌دهد» (مارتین و رینام، ۱۳۹۶: ۱۴۹). در نشانه‌شناسی امبرتو اکو با اصطلاح متن باز سروکار داریم؛ متن باز از مفاهیم کلیدی امبرتو اکو در نشانه‌شناسی است که براساس آن امکان قرائت‌های متعدد و تفاسیر فراوان از یک متن برای ما فراهم می‌شود و به‌این‌ترتیب متن، مخاطب را در ساخت معنا شریک می‌سازد. این شعر با توجه به گستردگی مفاهیم و استعارات متعدد به‌عنوان متن

باز قابل‌تأمل است و هر خوانندهٔ الگویی می‌تواند با توجه به پیش‌فرض‌های ذهنی یا فرهنگی خود از آن برداشتی ارائه دهد، برداشتی که مختص به اوست و حتی امکان دارد با تأویل شخصی دیگر متفاوت باشد.

راوی این شعر، جهان را از دیدگاه خود روایت می‌کند، و تصاویر حول‌محور تجربه و درون‌گرایی راوی می‌چرخد. واژگانی نظیر خواب، رؤیا، سایه، هشیاری و بیداری، تاریکی و روشنی، آغاز و پایان در نشانه‌شناسی مربوط به یک مقولهٔ معنایی مشترک هستند. همچنین اصطلاح ایزوتوپی به تکرار مقوله‌های معنایی اشاره دارد که حضور آن‌ها معنای پایدار را در جریان متن تضمین می‌کند. ازاین‌رو ایزوتوپی در پیدا کردن معنای روایت، پیوستگی را فراهم می‌کند. به‌عنوان‌مثال ارجاعات متعدد به واژگانی که با خواب مرتبط است مربوط به ایزوتوپی آگاهی و عقلانیت؛ و آغاز و پایان به مقولهٔ معنایی زمان تعلق دارند. در عرفان تاریکی می‌تواند به فقدان نور الهی و عدم حضور خداوند اشاره کند، همچنین می‌تواند نشانهٔ گمراهی یا ابتدای سلوک عرفانی باشد که سالک هنوز به انوار الهی متصل نشده است. آغاز نشانهٔ ابتدای سلوک یا تولد روحانی است زمانی که عارف به مرحلهٔ آغازین عرفان وارد می‌شود. پایان نشانهٔ فناء فی اللّٰه یا مرحلهٔ عروج و رسیدن به غایت عرفان است.

۲،۲،۵ تأویل واژهٔ «در» و «خود» براساس مدل چهارگانهٔ علیت امبرتو اکو

این شعر از سهراب سپهری، شعری استعاری با مفاهیم عرفانی و روان‌شناختی است؛ برخی از واژگان شعر نظیر «تاریکی»، «در» و «خود» دارای بسامد و تکرار است؛ این واژگان محور اصلی شعر را تشکیل می‌دهند و دیگر واژگان نظیر «روزن»، «زندگی»، «روشنی»، «خواب»، «هشیاری»، «بیداری» و «سایه» حول آن‌ها معنا می‌گیرند که به القای مفهوم اصلی کمک می‌کند. «در» در این شعر از نشانه‌های محوری با بار استعاری عمیق و چند لایه است؛ زیرا هم استعاره‌ای از ضمیر ناخودآگاه شاعر و هم استعاره از هویت و نفس خود شاعر است.

جمع‌بندی

واژه	صورت	ماده	کنش	کارکرد
در	فیزیکی قابل دیدن	ساخته شده از چوب یا فلز و ملموس	عامل مرز یا عبور یا اسارت و ایستایی	مرز و حجابی بین دو فضا
خود	روانی و غیرملموس / ضمیر	انتزاعی و ساخته شده از تصورات	هویت‌بخشی القای حس بودن تجربه‌پذیری	مرزآگاهی و ناآگاهی سوژهٔ جستجوگر

واژهٔ «خود» در روان‌شناسی به‌عنوان مرزی میان خودآگاه و ناخودآگاه تلقی می‌شود؛ به عبارتی دیگر، واژهٔ خود کارکرد آستانه‌ای و مرزگونه‌ای میان خودآگاه و ناخودآگاه ایفا می‌کند. موقعیتی که سوژه به‌واسطهٔ آن، با درون و بیرون خود روبه‌رو می‌شود. این موقعیت در عالم هشیاری با درون‌گرایی و برون‌گرایی و در عالم ناهشیار با آگاهی و ناآگاهی، توصیف می‌شود و در مبحث اجتماعی و کارکرد آن، به هویت دربرابر گم‌گشتگی و سرگردانی شخصیت مربوط است. در تحلیل واژهٔ «در» نیز با کارکردی مشابه مواجه هستیم. «در» در معنای واقعی و فیزیکی آن به محل عبور از فضایی به فضایی دیگر و یا مرز میان دو موقعیت و مکان و حجاب بین دو مفهوم گفته می‌شود. حال اگر کارکرد این دو واژه را با هم تطبیق دهیم به این نتیجه می‌رسیم که «در» و «خود» در این شعر دو واژهٔ متفاوت با یک کارکرد

محسوب می‌شوند. گویی هر دو استعاره‌ای برای یک مفهوم تلقی می‌شوند. به عبارتی خود-ی میان آگاهی و ناآگاهی و در-ی بین درون و برون؛ در دو سوی «خود» با شباهت و ناشناسی، هشیاری و بیداری، و در دو سوی «در» با آغاز و پایان، روشنی و تاریکی روبه‌رو هستیم. گویی سوژه در حالت تعلیق و دنیایی برزخ‌گونه گرفتار است و آنجا که می‌گوید: «آیا زندگی‌ام صدایی بی‌پاسخ نبود؟ پس من کجا بودم؟» به‌دنبال رسیدن به جایگاهی است که بتواند به‌واسطهٔ آن به پاسخ برسد تا هویت خود را تعریف کند. همچنین تضاد واژگانی این شعر این امکان را برای ما فراهم می‌آورد که براساس مربع نشانه‌شناختی امبرتو اکو آن را تأویل کنیم. در نشانه‌شناسی، «یک اصطلاح زمانی با عنوان مخالف، تعریف و توصیف می‌شود که وجود آن، مستلزم وجود دیگری یا مخالف آن باشد؛ نظیر درون و بیرون. دو مفهوم یا اصطلاح برای آنکه مخالف هم باشند باید معنایی یا مخرجی مشترک داشته باشند. بر این اساس درون و بیرون به‌عنوان مفهومی از مکان با هم مخالف‌اند و شباهت و ناشناسی به مفهوم شناخت، با هم دارای مخرج مشترک هستند» (نک مارتین، ۱۳۹۶: ۱۴۴). در اصل معنا نتیجهٔ تفاوت است، زیرا بدون درون، بیرون قابل درک و فهم نیست و بدون بیرون درون مفهومی ندارد و با هم معنا را تکمیل می‌کنند. در این شعر اگر راوی به بودنش در پس در اشاره نمی‌کرد، نه درون مفهومی داشت، نه بیرون، نه آغاز قابل درک بود، نه پایان. همچنین اگر «من» و «خود»ی در کار نبود، شباهت و ناشناسی، صدا و پاسخ معنایی نداشتند.

۲،۲،۶ تأویل براساس مکتب رمانتیسم

۲،۲،۶،۱ هویت و خودشناسی

هویت و درون‌گرایی از مضامین اصلی و پرکاربرد مکتب رمانتیسم است که در این شعر نمود یافته است، راوی در جستجوی خویشتن گویی در اتاقی بی‌روزن که نشانه‌ای از ناخودآگاه اوست گرفتار شده است و وجود خود را همچون سایه‌ای می‌بیند که برایش ناآشنا و گنگ است. او در پی یافتن هویت خود تمام خلوت‌های خود را به‌منظور یافتن جا و مکانی که خود را تعریف و پاسخی دریافت کند زیرورو می‌کند؛ اما گویی در این جستجو ناکام مانده و این ناکامی را به صدایی بی‌پاسخ تعبیر می‌کند. راوی وجود خود را در پای در جا گذاشته است. دری که به دنیای ناشناخته‌ها و ناخودآگاه و کشف خود واقعی ختم می‌شود. اتاق بی‌روزن، تاریکی، سرگردانی، گم‌شدگی و بهت از این ناکامی روایت می‌کند. اما درنهایت در ته خوابش خودش را می‌یابد، اما چه یافتنی؟ این یافتن و هشیاری به‌عنوان خطایی تازه قلمداد می‌شود. انگار خود حقیقی و ذهن او با این هشیاری و بیداری از هم فاصله گرفتند و این‌بار با وجود آنکه به درون راه یافته است اما فکرش که همان ذهن و آگاهی اوست در پس در جا مانده و این‌بار از دور همهٔ وجودش را نظاره‌گر شده است؛ اما این درون‌نگری و آگاهی چندان مثمرثمر نبوده و بیان می‌کند:

حس کردم جایی به بیداری می‌رسم.

همهٔ وجودم را در روشنی این بیداری تماشا کردم:

آیا من سایهٔ گم‌شدهٔ خطایی نبودم؟

و با پرسشی بی‌پاسخ و تکرار آنچه که در سطرهای پیشین بیان شده بود، به بی‌نتیجه بودن این کندوکاو اشاره می‌کند.

۲،۳ تجربهٔ شخصی و دعوت به نگاهی تازه

۲،۳،۱ بررسی بخشی از شعر «صدای پای آب»

شعر «صدای پای آب» از برجسته‌ترین و درعین‌حال شناخته‌شده‌ترین اشعار سهراب سپهری است؛ این شعر ترکیبی از مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم و عرفان و فردیت است. در این شعر شاعر از شریعت بیرونی به شریعت درونی می‌رسد. این گذار عارفانه

مصداقی از فردیت عارفانه است؛ جایی که دل نقطهٔ محوری شناخت و عرفان است.

۲،۳،۲ متن شعر

من به مهمانی دنیا رفتم:

من به دشت اندوه،

من به باغ عرفان،

من به ایوان چراغانی دانش رفتم.

رفتم از پلهٔ مذهب بالا.

تا ته کوچهٔ شب،

تا هوای خنک استغنا

تا شب خیس محبت رفتم

من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق

رفتم.

رفتم تا زن،

تا چراغ لذت

تا سکوت خواهش

تا صدای پر تنهایی.

چیزها دیدم در روی زمین:

کودکی دیدم، ماه را بو می‌کرد.

قفسی بی‌در دیدم که در آن، روشنی پرپر می‌زد.

نردبانی که از آن عشق می‌رفت به بام ملکوت (سپهری، ۱۳۹۶: ۲۸۱).

۲،۳،۳ تأویل براساس مدل چهارگانهٔ تأویلی امبرتو اکو

این بند از سهراب سپهری را می‌توان با مدل چهارگانهٔ تأویلی امبرتو اکو موردبررسی قرار داد؛ مدل چهارگانهٔ اکو که شامل سطح نحوی، سطح معنوی، سطح کاربردشناختی و سطح تأویلی است، برای خواننده این امکان را فراهم می‌کند تا ورای ساختار و کلمات به زیرساخت‌های معنایی اثر نفوذ کرده و در مقام خوانندهٔ الگو به تأویل بپردازد. در سطح نحوی ما با ساختار زبان سروکار داریم؛ در این بند با تکرار واژه‌های «رفتم» و «من» مواجه می‌شویم، «رفتم» فعل گذشته و نشان‌دهندهٔ حرکت و پویایی است و تکرار این واژه نشان از تأکید بر آن دارد. واژهٔ «من» به خود شاعر یا همان راوی اشاره دارد که حالت درونی و احساسی را نشان می‌دهد. همچنین این شعر را با توجه به ساختار نحوی نظیر جمله‌های کوتاه و ناتمام، تک‌گویی درونی، حالت پراکندهٔ ذهن، اول شخص، حذف ساختار منطقی، بریده بریده بودن با عباراتی از طیف‌های متفاوت همچون دشت اندوه، باغ عرفان، پلهٔ مذهب، کوچهٔ شک، شب خیس محبت، عشق، زن، سکوت خواهش، تنهایی و بام ملکوت می‌توان دارای ویژگی‌هایی از جریان سیال ذهن دانست. این ساختار روایی از درگیری ذهنی و آشفتگی راوی حکایت می‌کند.

در سطح معنایی، با مجموعه‌ای از مفاهیم و تعبیرهای نمادین و استعاری مواجهیم که در قالب عناصر و عباراتی نظیر مهمانی دنیا، دشت اندوه، باغ عرفان، پلهٔ مذهب، کوچهٔ شک، استغنا، زن، سکوت خواهش و بام ملکوت تجلی یافته‌اند. این ترکیبات جدا از بار معنایی استعاری و تأویلی، نمایان‌گر دغدغهٔ ذهنی و درونی شاعر هستند. مفاهیمی که با رویکردهای عرفانی و نشانه‌شناختی قابل تحلیل‌اند. به‌عنوان‌مثال باغ عرفان، پلهٔ مذهب، شک، استغنا و بام ملکوت واژگانی با بار معنایی عرفانی هستند که از سیر درونی شاعر میان ایمان و تردید و درنهایت بی‌نیازی حکایت دارند. واژهٔ زن و چراغ لذت، سکوت و خواهش تنهایی به بعد نفسانی و عاطفی شاعر اشاره دارد؛ خواهش‌های نفسانی که ازیک‌سو حامل بار لذت و عشق و ازسوی‌دیگر ناشی از تنهایی شاعر است.

در سطح کاربردی مخاطب با خواندن این شعر به دنیای ذهنی شاعر می‌رود و با تجربه‌های او همراه می‌شود. این شعر از مخاطب دعوت می‌کند تا با

شاعر وارد دنیای خیال و تصورات او شود، تصویرهایی که در ذهن می‌پروراند تجربه‌های حسی و عاطفی را برای مخاطب رقم می‌زند و تکرار فعل «رفتن» خواننده را به حرکت و همراهی با خیال شاعر وامی‌دارد؛ حرکتی که از اندوه و عرفان تا شک و لذت ادامه دارد.

سطح تأویلی که مهم‌ترین بخش خوانش امبرتو اکو است، به دسته‌ای از نشانه‌ها اشاره دارد که هرکدام مربوط به ساختار و عناصر متفاوتی است. از دیدگاه امبرتو اکو شعر یا متن ادبی نباید یک تأویل صرف داشته باشد، بلکه باید ازمنظر تأویل دارای ساختاری باز و چند لایه باشد، به‌نحوی که بتوان از آن چند معنا برداشت کرد. در این شعر به «مهمانی دنیا» اشاره شده است که از مضامین اشعار مولانا، حافظ و خیام است. جدای از آن پلهٔ مذهب به‌ترتیبِ سیروسلوک و سلسله‌مراتب آن اشاره می‌کند، شک از واژگان و مفاهیم سهروردی است، لذت به خواهش‌ها و امیال انسانی و زمینی اشاره دارد، استغنا به مرحله‌ای از عرفان و سلوک گفته می‌شود و زن و لذت و خواهش به نیازهای نفسانی مربوط است. با توجه به تنوع و پراکندگی واژگان، مفاهیم و اصطلاحات به کار رفته در این شعر زمینه برای قرائت‌های متنوع و حتی متضاد فراهم شده است؛ به گونه‌ای که هر خواننده یا منتقد ادبی می‌تواند براساس پیش‌فرض‌های خود، برداشتی خاص و متفاوت از متن ارائه دهد.

۲،۳،۴ تحلیل ازمنظر مکتب رمانتیسم

۲،۳،۴،۱ تعالی‌گرایی

«اصطلاح تعالی‌گرایی جنبشی نیوانگلندی است که در قرن نوزدهم رواج پیدا کرد؛ ریشهٔ این جنبش به مکتب رمانتیک و ایدئالیسم می‌رسد. این اصطلاح از آرای امانوئل کانت گرفته شده است؛ این مکتب بنیانی فیلسوفانه در مسائل عقلانی و الهی و مسائل مربوط به متافیزیک دارد. برمبنای تعالی‌گرایی، اصول اخلاقی و مذهبی درحقیقت براساس نوعی عرفان بنا نهاده شده است که نقش وجدان فردی و ارزش اشراق و شهود را در امر رهنمود و الهام اخلاقی، تأکید می‌کند» (احمد سلطانی، ۱۳۸۶: ۶۲). «این جنبش از منابع ادبی و فلسفی گوناگون، نظیر افلاطون، پیش‌گویان هندو، ایدئالیست‌های فرانسوی و فیلسوف آلمانی، کانت، الهام گرفت. نهضت تعالی‌گرایی فلسفهٔ التقاطی رالف والدو امرسن بود که درعین‌حال آرمان‌جویی، خوش‌بینی و اعتمادبه‌نفس را تعلیم می‌داد. امرسن طبیعت را رمز و نمادی از روح می‌دانست و با تأکید بر اینکه کلمات نشانه‌هایی از حقایق طبیعی هستند، تعالی‌گرایی را وارد ادبیات کرد. امرسن برای اندیشهٔ انسان و ارتباط معنوی او با خداوند اصطلاح تعالی‌گرایی را به نقل از کانت به کار برد. خلاصهٔ تعالی‌گرایی یعنی توجه به امور فراطبیعی، امور نظری صرف درمقابل امور عینی و عملی و هر آنچه مبهم است اما حقیقت دارد» (تراویک، ۱۳۷۳: ۸۱۳-۸۱۴). «تعالی‌گرایی گونه‌ای از معناگرایی است که ریشه‌های مذهبی و عرفانی دارد. این نوع از گرایش، گفتمان غالب در دوره‌های متعدد تاریخ بود و رمانتیک‌ها کم‌وبیش به آن روی آوردند. ویتمن در ترانه‌هایش بسیاری از اندیشه‌های خود را بازگو می‌کند. کودکانه نگریستن به سبزه و طبیعت و برگ‌های چمن نشانهٔ یگانگی با طبیعت است. وی می‌گوید: من سبزه را بهتر از کودک نمی‌شناسم، حتی شاید سبزه خود کودک است. رمانتیسم با همهٔ تجربه‌گرایی خود از متافیزیک نمی‌برد و گاهی از تجربه‌های عرفانی دم می‌زند. چنین تجربه‌ای مستی عرفانی مانند مستی آب انگور است که شاعران این را تمثیلی از آن می‌دانند» (نک. تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۵۷-۱۶۰). ازمنظر تعالی‌گرایی این شعر مملو از عبارات عرفانی است که به عروج انسان از زمین و عالم ناسوت به آسمان و ملکوت اشاره دارد. دنیا در این شعر به مهمانی تشبیه شده است و مذهب پله‌ای‌ست که به‌واسطهٔ آن می‌توان به ملکوت و درنهایت به استغنا رسید. ملکوت در این شعر بامی است که با عشق و مذهب می‌توان به آن رسید. هنگامی که از رفتن سخن می‌گوید منظور رفتن به معنای واقعی و فیزیکی نیست، بلکه به مسیر سیر

و سلوک خود اشاره می‌کند. ازمنظر تعالی‌گرایی نیز منظور سفر انسان برای رسیدن به خودشناسی و حقیقت است. همچنین تعالی‌گرایان قائل به ارتباط انسان با جهان هستند و در این شعر، عبارت «چیزها دیدم در روی زمین» از تأمل و تفکر شاعر در روی زمین به‌عنوان مادر هستی نشان دارد. بوییدن ماه، رفتن به شب خیس محبت، دیدار عشق و روشنی عباراتی هستند که به ارتباط مستقیم شاعر با طبیعت و یکپارچگی با آن اشاره می‌کنند.

۲٫۳٫۴٫۲ تجربهٔ زیسته و نگاه شخصی

«تصویر رمانتیک، توصیف و گزارش طبیعت نیست، بلکه تغییر احساس و عاطفهٔ شخصی هنرمند است. تعبیر یک شیء بدون تصرف عاطفی در آن ممکن نیست، تصویر رمانتیک حامل عواطف شخصی هنرمند است؛ ازاین‌رو مخصوص اوست و رنگ شخصیت و هویت فردی او را دارد. فردیت تصویر رمانتیک، جدای از شخصی بودن، نوعی عمومیت نیز در خود دارد؛ به بیانی دیگر سرشت تصویر رمانتیک آن است که این تجربهٔ شخصی را به همگان تعمیم می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۶۵). ازمنظر مکتب رمانتیسم، تصویری که این شعر ارائه می‌دهد تصویری عمیقاً درون‌گرایانه است که با تکرار واژهٔ «من» و «رفتم» به تجربهٔ زیسته و شخصی و مسیری یگانه که شاعر پیموده است، اشاره می‌کند. این تکرار نه‌تنها عنصری زبانی به شمار می‌آید، بلکه کارکردی مفهومی و روان‌شناختی نیز دارد؛ زیرا من در این بافت معنایی، نه‌تنها ضمیری صرف نیست، بلکه سوژه‌ای حساس و جستجوگر و درگیر عاطفه و تفکرات خویش است. بر این اساس رفتن و حرکت صرفاً کنشی فیزیکی نیست، بلکه استعاره‌ای از سیر و سفر درونی، خودآگاهی و تأملات ذهنی و روحی است. این تمرکز بر حرکت و پویایی از اصول بنیادین مکتب رمانتیسم است، که بر اولویت تجربهٔ فردی، عواطف شخصی با تکیه‌بر تنهایی و درون‌نگری تأکید دارد. درنتیجه سوژه در پی کشف درونیات و جایگاه خود در جهان هستی است. ضمیر اول شخص «من» به ذهنی جستجوگر با تجربیات عاطفی- احساسی و همچنین دنیای معنوی و عرفانی با آمیزه‌ای از تخیل اشاره دارد. ذهنی که در پی کشف ناشناخته‌ها و رسیدن به خودآگاهی است. در این سفر درونی با عواطف و احساسات متضاد روبه‌رو است؛ مفاهیمی همچون اندوه، عرفان، مذهب، شک، محبت، لذت و تنهایی هم واقعیت‌های معنوی و عقلانی را دربرمی‌گیرند و هم مسائل احساسی و عرفانی را. علاوه‌بر آن رمانتیک‌ها به احساسات و هیجان‌ها و رنج‌های شخصی توجه نشان می‌دهند و در این شعر دشت اندوه، شب خیس محبت، چراغ لذت، سکوت خواهش و صدای تنهایی بیان‌کنندهٔ لحظات زیسته و احساسات عمیق انسانی است. محبت و لذت تمایلاتی است نفسانی که در مکتب رمانتیسم بسیار موردتوجه است؛ همچنان که اندوه و تنهایی وجه دیگر احساسات است.

۲٫۳٫۴٫۳ سیر در واقعیت بیرونی و جهان درونی

در مکتب رمانتیسم شاعران و نویسندگان به‌جای تمرکز بر دنیای واقعی، اغلب در عوالم خیال و تفکرات حضور دارند؛ درون‌نگری و سیر در جهان درون از ویژگی‌های بارز این مکتب است. نویسندگان این مکتب کاملاً بر ابعاد ذهنی و درونی خود اشراف دارند و خودآگاهی آن‌ها نیز از این خصوصیت ناشی می‌شود. این ویژگی موجب می‌شود گاهی شاعران این مکتب مفاهیم و اصطلاحات بدیعی را که شامل دو بُعد درونی و بیرونی است، با هم درآمیزند و عباراتی را خلق کنند که ناشی از طی مسیری مداوم در میان عالم درون و بیرون است. شاعر مفاهیم و اصطلاحاتی را با هم ترکیب کرده است که هرکدام مربوط به بعدی از وجود است؛ برخی اموری حسی و تجربی و برخی احساسی و عاطفی است که به‌صورت ترکیب مفاهیم متناقض نمود پیدا کرده است. از این قبیل اصطلاحات در این شعر می‌توان به دشت اندوه،

کوچهٔ شک، باغ عرفان، پلهٔ مذهب، هوای خنک استغنا، صدای پر تنهایی و چراغ لذت اشاره کرد.

۲٫۳٫۴٫۴ زبان استعاری و نمادین

رمانتیک‌ها استعاره را بیش از تشبیه به کارمی‌برند، زیرا در استعاره امکان تصرف خیالی در اشیا نسبت به تشبیه بیشتر است. در مکتب رمانتیک، تشبیه‌های حسی به حسی معمولاً اندک است؛ زیرا تشبیه حسی میان دو واقعیت ارتباط برقرار می‌کند، اما شاعر رمانتیک میان واقعیت و احساس شناور است. کار شاعر رمانتیک توصیف روابط سطحی و حسی میان اشیا نیست، بلکه او شیء را با وجدان و عاطفه و احساس خود تعبیر می‌کند. تشبیه خیالی و عقلی در میان انواع تشبیه، امکان بیشتری برای خیال‌پردازی و خلق تصاویر خلاقانه در اشیا فراهم می‌کند و شیء را از دنیای واقعیت به عالم خیال می‌راند. «تصویر رمانتیک محصول لذتی ناشناخته و احساسی رؤیایی است؛ بنابراین ابهام خصلت ذاتی زبان و تصویر رمانتیک است» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۷۶-۱۷۷). شگرد شاعران مکتب رمانتیسم برای انتقال مفاهیم به مخاطب استفاده از تصاویر خیالی و زبانی استعاری و نمادین است. هیجان و تخیل و توجه به عالم رؤیا و خیالبافی به وفور در شعر شاعران مکتب رمانتیک نظیر: وردزورث، ویلیام بلیک، تیلور کولریج و پرسی بیش شلی به چشم می‌خورد. «رمانتیک‌ها برای تخیل اهمیت و ارزش بسیاری قائل‌اند، براساس دیدگاه رمانتیک‌ها تمامی ذوات و عوارض جهان موجودیت خود را ازطریق بصیرت و شهود برخاسته از تخیل فردی انسان کسب می‌کنند و وجودی مستقل از ذهن انسان ندارند. بلیک تخیل را مرکز کائنات و به شکلی آفریدگار جهان می‌نامد و باورمند به تخیل آزاد بود» (اخلاقی، ۱۳۹۲: ۲۱۴). در این شعر تصاویر خیالی همچون باغ عرفان، دشت اندوه، پلهٔ مذهب و چراغ لذت مفاهیمی استعاری و نزدیک به تصاویر خیالی‌ای است که اکثر شاعران رمانتیک در سرودن شعر از آن بهره می‌بردند.

۲٫۴ بازتعریف من در پیوند با طبیعت

۲٫۴٫۱ بررسی شعر «دیوار»

در شعر دیوار از سهراب سپهری، طبیعت جدا از انسان نیست، بلکه آن‌ها در امتداد هم هستند. دیدن طبیعت برای سهراب سپهری نه‌تنها تماشای صرف بلکه تجربه است. این برداشت از طبیعت همان نگاه رمانتیسم عرفانی است زیرا من در وحدت با هستی قرار دارد. این وحدت اساس سلوک عرفانی مدرن سهراب را شکل می‌دهد.

۲٫۴٫۲ متن شعر

زخم شب می‌شد کبود

در بیابانی که من بودم

نه پر مرغی هوای صاف را می‌سود

نه صدای پای من همچون دگر شب‌ها

ضربه‌ای بر ضربه می‌افزود

تا بسازم گرد خود دیواره‌ای سر سخت و پابرجای

با خود آوردم ز راهی دور، سنگ‌های سخت و سنگین را برهنه‌پای

ساختم دیوار سنگین بلندی تا بپوشاند

از نگاهم هرچه می‌آید به چشمان پست

و ببندد راه را بر حملهٔ غولان....

و در پایان می‌گوید: من به جا ماندم در این سو (سپهری، ۱۳۹۶: ۵۲-۵۳).

۲٫۴٫۳ تأویل براساس استعاره و نماد

امروزه بر همه آشکار است که هر جمله‌ای به کار می‌بریم، دارای عناصری نمادین است؛ زیرا بسیاری از الفاظی که اکنون مانند جملاتی عادی و روشن مورداستفاده قرار می‌گیرد، درابتدا استعاره‌هایی بدیع، زنده و نو بود، اما به‌دلیل کاربرد زیاد و به مرور زمان به بخشی از گفتار روزمره تبدیل شد. این‌گونه

عبارات دیگر به‌عنوان جملاتی غیراستعاری و صریح پذیرفته شده‌اند، درواقع به این اصطلاحات و عبارات استعاره‌های مرده می‌گوییم. «دربارۀ طبقه‌بندی استعاره و تعیین جایگاه آن در میان سایر عناصر نمادین زبان، اختلاف نظر فراوان است. برخی از نظریه‌پردازان اصطلاح استعاره را به گونه‌ای به‌کار می‌برند که تمامی الفاظ نمادین را شامل می‌شود. برخی دیگر تعریف محدودتری برای این اصطلاح در نظر می‌گیرند و استعاره را صرفاً یکی از انواع نمادین زبان می‌دانند. دربارۀ استعاره دو پرسش عمدۀ فلسفی مطرح است؛ نخست اینکه معنی استعاری چگونه شکل می‌گیرد؛ و همچنین معنی استعاری براساس چه اصولی شکل می‌گیرد» (لایکان، ۱۳۹۱: ۳۷۴).

۲،۴،۴ نماد بیابان

سهراب سپهری در بیشتر اشعارش برای نشان دادن تنهایی و انزوای خود از واژۀ استعاری بیابان بهره برده است. علاوه‌بر آن در عرفان، بیابان نماد سیر و سلوک روحانی و تجرد است و به فضایی اشاره دارد که در آن هیچ عناصری از مادیات و تعلقات دنیوی وجود ندارد. سالک در بیابان با خود و خدای خود خلوت می‌کند، بیابان جایی است برای تصفیه و تزکیۀ نفس و رهایی از وابستگی‌ها. همچنین بیابان در عرفان می‌تواند نماد خلوت فردی، فضایی برای مکاشفه و نماد سادگی و خلوص فردی باشد.

همچنین بیابان در مکتب رمانتیسم مکانی برای مکاشفه و کشف و شهود است. «سنت بوو منتقد بزرگ مکتب رمانتیسم علاقۀ رمانتیک‌ها را آرزوی کشف ناشناخته‌ها می‌نامد. هنرمند رمانتیک تخیل و امید و آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌سازد و بیشتر از تقلید به تصور و خیال پایبند است. رمانتیسم نوعی درون‌بینی مبالغه آمیز است» (سید حسینی، ۱۳۸۴: ۱۸۲). در بند مذکور بیابان صرفاً فضایی فیزیکی نیست، بلکه معنایی استعاری دارد که به تنهایی و عزلت اشاره می‌کند. اما این بیابان در ذهن و خیال شاعر چگونه جایی است؟ بیابانی که حتی یک پر مرغ در آن راه ندارد و صدای پای گوینده به‌عنوان ضربه‌ای که شاید ایجادکنندۀ صدایی نیز باشد به گوش نمی‌رسد. علاوه‌بر آن در عبارت «نه صدای پای من همچون دگر شب‌ها» مفهوم عدول از تکرار و عادت مألوف یا حتی رسیدن به سطحی دیگر از شهود و ادراک وجود دارد.

در ادامه، ساختن دیوار با سنگ‌های سخت و پا برجا گرداگرد خود، دوری‌گزینی و درون‌گرایی را در کنار واژۀ بیابان بیشتر قوت می‌بخشد. چنین دیواری که شاعر بیان می‌کند یک هدف دارد و آن انزوا و تنهایی است. علاوه‌بر آن این دیوار بنا است که راه را بر حملۀ غولان ببندد؛ در نظام نشانه‌شناختی امبرتو اکو واژه‌ای همچون غول در بستر چنین شعری یک نشانۀ باز است، به عبارتی به یک معنا محدود نمی‌شود، و می‌توان برداشت‌هایی متفاوت از آن ارائه داد. غول هم می‌تواند استعاره از افراد و اشخاص باشد و هم در معنای عرفانی آن نماد موانع درونی و بیرونی، نفس، افکار پلید، گناهان یا جهل به شمار آید. این موانع سالک را در مسیر حقیقت گمراه می‌کند و راه را بر او می‌بندد. و در جایی دیگر می‌گوید: «دیوار سنگین بلندی تا بپوشاند از نگاهم هرچه می‌آید به چشمانم پست» واژۀ پست در این عبارت به دو معنای متفاوت اشاره دارد؛ معنای فرودست که با بلند در تضاد است و منظور آن چیزی است که در فرودست قرار دارد؛ و هم در معنای مجازی، نیازها و خواست‌های زمینی و بی‌ارزش که در پایین‌ترین مرتبه از نیازهای انسان قرار دارد و با امیال ملکوتی و خواست‌های آرمانی در تضاد است؛ و در معنایی دیگر واژۀ پست در تقابل با نیکی است و امور و امیال زشت و ناپسند را به خاطر می‌آورد.

۲،۴،۵ نماد مرداب

مرداب اتاقم کدر شده بود

و من زمزمۀ خود را در رگ‌هایم می‌شنیدم.

زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت.

این تاریکی، طرح وجودم را روشن می‌کرد (سپهری، ۱۳۹۶: ۱۰۴).

۲،۴،۶ مرداب ازمنظر رمانتیسم

یکی دیگر از واژه‌های پرکاربرد در اشعار سهراب سپهری واژۀ مرداب است؛ مرداب همچون بیابان فضایی دورافتاده، آرام و رازآمیز است، که فرد را به تأمل و خودشناسی وامی‌دارد. همچنین مرداب ازمنظر مکتب رمانتیسم می‌تواند نمادی از ناخودآگاه و درون‌گرایی باشد و به‌عنوان نمادی از احساسات سرکوب‌شده در مکتب رمانتیسم قابل‌توجه است. رمانتیسم‌ها به طبیعت بکر و وحشی توجه خاصی دارند و مرداب به‌عنوان چنین مکانی دارای اهمیت است. همچنین مرداب ازمنظر مکتب رمانتیسم به تنهایی عمیق و انزوا و سکوت اشاره دارد، مرداب جایگاه خیال‌پردازی و عالم رؤیا و همچنین فضایی وهم‌آور و مرموز است؛ چنین فضایی از ویژگی‌های مکتب رمانتیسم است که در اشعار و آثار آنان تجلی پیدا می‌کند.

۲،۴،۷ مرداب ازمنظر عرفانی

مرداب از واژۀ مرده و آب ترکیب شده است، یعنی آبی که مرده و بی‌حرکت است. اگرچه آب نماد روشنی و پاکی است اما اگر راکد باشد، می‌گندد و به نماد رکود و مرگ تبدیل می‌شود؛ گویی آب که مظهری آسمانی و ملکوتی است با زمین که به جهان مادیات مربوط می‌شود درآمیخته است. «در باورهای ایرانیان آب دومین آفریدۀ مادی به دست هورمزد آفریدگار است و پس‌از آتش مهم‌ترین عنصر آفرینش است. قدر آب نزد ایرانیان تا حدی بوده است که هرگز آب را نمی‌آلودند و در آب روان استحمام نمی‌کردند» (مدرسی، ۱۴۰۱: ۱). اما آبی که با پلیدی آمیخته شده است دیگر از پاکی و خلوص خود دور شده و به نمادی از فساد تبدیل می‌شود. همچنین مرداب در عرفان به رکود و سکون اشاره دارد؛ گویی سالک در مسیر رسیدن به مقصد دچار سکون شده است و در تاریکی فرو رفته است. مرداب می‌تواند نشانه‌ای از گمراهی و گم شدن در گناه و غفلت باشد. ازمنظر روان‌شناختی مرداب به غم و تنهایی و افسردگی اشاره دارد؛ فردی که خود را در مرداب می‌بیند احساس گرفتاری و بسته بودن دست و پایش را به مخاطب القا می‌کند. در این شعر درون و قلب شاعر به اتاقی مانند شده که در اثر گناه یا دوری از نور حق دچار کدورت و پلیدی شده است. کدر شدن همچنین نمادی از غم و افسردگی است که با واژۀ مرداب تناسب دارد، زیرا مرداب مکانی تاریک و حزن‌انگیز است. در عبارت «من زمزمۀ خود را در رگ‌هایم می‌شنیدم» شاعر قصد دارد اوج تنهایی و انزوای خود را به تصویر بکشد؛ و صدایی را که در درونش است، در رگ‌های خود می‌شنود. ازمنظر فردیت این عبارت به بیان احساسات شخصی و تجربه‌های درونی تکیه دارد و نشان از خودآگاهی و درون‌گرایی است. شاعر تا حدی در خود فرو رفته است که جسمش به مردابی بدل شده است که او را دورن خود فروبرده و حتی به رگ‌هایش نفوذ کرده است.

۲،۴،۸ تأویل نشانه‌شناختی براساس الگوی چهار علّی امبرتو اکو

سهراب سپهری با تکیه‌بر واژگان نمادین نظیر: لنگر، یخ و مرداب سعی بر القای حس جمود و رکود و فرسودن در ذهن مخاطب دارد؛ زیرا این واژگان در حافظۀ فرهنگی ما، تداعی‌کنندۀ حس ایستایی و فرسایش زمان است. این رکود و سکون بازتاب وضعیت روحی و روانی شاعر است، و از افسردگی و بی‌زمانی نشان دارد.

برگی از درخت خاکستری پنجره‌ام فروافتاد

دستی سایه‌اش را از وجودم برچید

و لنگری در مرداب ساعت یخ بست (سپهری، ۱۳۹۶: ۱۲۶).

براساس الگوی نشانه‌شناختی چهارگانهٔ امبرتو اکو که برگرفته از سنت ارسطویی است و شامل هدف (Purpose)، ماده (Matter)، کنشگر(Agent) و صورت (Form) می‌شود، می‌توان این سطر را به این شیوه موردبررسی قرار داد: لنگر در این سطر نقش کنشگر را دارد؛ و معمولاً تداعی‌کنندهٔ توقف و سکون است. در این سطر لنگر به‌جای آنکه در دریا باشد در مرداب است و این تمایز تقویت‌کنندهٔ حالت ایستایی است که شاعر قصد دارد القا کند. علاوه‌بر آن مرداب برخلاف دریا نماد مرگ و سکون است. این واژگان وقتی در کنار یخ بستن قرار می‌گیرند معنایشان دوچندان می‌شود؛ زیرا یخ بستن نیز همان معنا را القا می‌کند و انجماد نقطهٔ محوری این سطر است که سرحد بی‌تحرکی و توقف است. همچنین واژهٔ ساعت که خود به تنهایی نماد حرکت و زمان است، هنگامی که در بستر معنایی این سطر قرار می‌گیرد و با واژگان لنگر و مرداب و یخ بستن همنشین می‌شود بار معنایی خود را از دست می‌دهد و به حالتی خلاف آنچه در ذهن ما است اشاره می‌کند. مرداب ساعت یعنی بی‌زمانی، توقف، زمانی که دیگر جریان ندارد و ارزش خود را از دست داده است و حالت مرگ و فساد را به خود گرفته است. در آخر برای هدف و غایت این نشانه‌ها می‌توان بیان کرد که این واژگان در این بستر معنایی به احساس تعلیق و سکون و بی‌زمانی اشاره دارند. گویی زمان دیگر جریان ندارد و همه‌چیز به حالت تعلیق و سکون در آمده است.

جمع‌بندی

مؤلفه‌های نشانه‌شناختی	مصداق	تأویل
کنشگر	لنگر	نماد سکون و توقف و تعلیق
ماده	مرداب و یخ	رکود و انجماد
هدف	توقف زمان، سکون	ایستایی و توقف و سکون
صورت	ساعت	زمان و ریتم زندگی

۳ نتیجه

تحلیل اشعار سهراب سپهری، ازجمله شعرهای «بی‌پاسخ»، «دیوار» و «صدای پای آب»، نشان می‌دهد که سپهری شاعری است که با تکیه‌بر آگاهی فلسفی، شهود عرفانی و دغدغه‌های وجودی خود جهانی شاعرانه خلق کرده است که نه‌تنها از سنت‌های شعری پیشین و عرفان ایرانی متأثر است، بلکه در تعامل با جریان‌های فکری مدرن، به‌ویژه مکتب رمانتیسم قرار دارد. شعر سپهری را نمی‌توان در قالب تعاریف کلاسیک یا فرم‌های صرفاً ادبی محدود کرد، چراکه او در پی ساختن زبانی نو، تجربه‌ای نو، و نگاهی نو به هستی، طبیعت و خویشتن است.

با تکیه‌بر نشانه‌شناسی تأویلی امبرتو اکو، می‌توان نشان داد که عناصر زبانی و تصویری در شعر سپهری حامل معانی سطحی نیستند، بلکه واجد دلالت‌های چندلایه‌اند که در پیوند با مفاهیم فلسفی، روان‌شناختی و عرفانی قابل فهم‌اند. براساس الگوها و مدل چهارگانهٔ علیت امبرتو اکو، امکان تحلیل این عناصر فراهم می‌شود و نشان می‌دهد که اشعار سپهری تنها محصول ذوق شاعرانه نیست، بلکه متنی چندلایه، باز و تأویل‌پذیر است. براساس این تأویل‌ها می‌توان تحولات معنا، سیر سلوک، و بازتاب بحران‌های هستی‌شناختی را در

سطوح مختلف شعر سپهری ردیابی کرد. نشانه‌هایی همچون «در»، «مرداب» و «بیابان» که در اشعار سهراب سپهری وجود دارد، به‌عنوان سیر یک تجربهٔ معنوی یا سلوک شاعرانه قابل‌تفسیرند. همچنین، مؤلفه‌هایی چون درون‌گرایی، شهود، تأکید بر طبیعت، گریز از عقلِ ابزاری و تلاش برای بازگشت به ساحت ناب هستی، مؤید آن است که سپهری به‌جای تقلید صرف از رمانتیسم غربی، آن را با سنت عرفانی و تفکر شرقی درآمیخته و به بیانی اصیل و بومی دست یافته است. د نهایت، شعر سپهری متنی باز، سیال و تأویل‌پذیر است؛ او نه‌تنها از واژه‌ها بهره می‌گیرد، بلکه آن‌ها را دگرگون می‌سازد و دوباره از نو شکل می‌دهد. ازاین‌رو، شعر او در ادبیات معاصر فارسی، جایگاهی ممتاز، چندوجهی و ژرف دارد و می‌تواند همچون بستر تأملات تازه در حوزه‌های معناشناسی، فلسفهٔ زبان، و عرفان مدرن باشد.

منابع

آراسته‌خو، محمد، (۱۳۸۱)، فرهنگ اصطلاحات علمی- اجتماعی، چاپ سوم، تهران.

احمدی، بابک، (۱۳۷۷)، معمای مدرنیته، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

اکو، امبرتو، (۱۳۹۷)، تفسیر و بیش تفسیر، مترجم آرش جمشید پور، تهران: شب‌خیز.

اکو، امبرتو، (۱۴۰۲)، نشانه‌شناسی و فلسفهٔ زبان، مترجم عبدالکریم اصولی طالش، تهران: نگاه.

اصغری، سید علی، (۱۳۹۹)، «مفهوم شناسی فردگرایی در ایران و نسبت آن با مفاهیم کلاسیک فردگرایی»، نشریه جامعه‌شناسی نهادهای اجتماعی، دوره هفتم، شماره ۱۵.

اخلاقی، فاطمه، (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی اشعار سهراب سپهری و ویلیام بلیک»، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، دانشکده علوم انسانی.

احمد سلطانی، منیره، (۱۳۸۶)، «تعالی‌گرایی و مولانا»، فرهنگ ویژه نامهٔ مولوی، شماره ۶۳ و ۶۴، صص۶۱-۷۷.

تادیه، ژان ایو، (۱۳۷۸)، نقد ادبی در قرن بیستم، مترجم مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

تراویک، باکنر، (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات جهان، مترجم عربعلی رضایی، جلد دوم، تهران: فرزان.

تسلیمی، علی، (۱۳۸۷)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر) تهران: اختران.

تسلیمی، علی، (۱۳۹۶)، پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی، تهران: کتاب آمه.

حقیقی، شاهرخ، (۱۳۷۹)، گذار از مدرنیسم، تهران: آگاه.

سید حسینی، رضا، (۱۳۸۴)، مکتب‌های ادبی (جلد اول)، تهران: انتشارات نگاه.

سلطان‌پور، منیر، (۱۳۹۰)، «فردیت در شعر معاصر با تأکید بر آثار نیما یوشیج، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه قم.

شمیسا، سیروس، (۱۳۹۴)، نقد ادبی،تهران: نشر میترا.

طایفی، شیرزاد، بختیاری، نیلوفر، (۱۴۰۳)، «نقد شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، با رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی امبرتو اکو»، مجله مطالعات زبانی و بلاغی، سال پانزدهم، شماره ۳۶.

کرایپ، یان، (۱۳۸۲)، نظریه‌های اجتماعی کلاسیک، مترجم شهناز مسمّی‌پرست، تهران: آگه.

گورین، ویلفرد ال، (۱۳۷۰)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، مترجم زهرا میهن خواه، تهران: اطلاعات.

لایکان، ویلیام، (۱۳۹۱)، درآمدی تازه بر فلسفهٔ زبان، مترجم کورش صفوی، تهران: نشر علمی.

قاسمی فرد، هدیه و ناصر زارع و دیگران، (۱۴۰۲)، «تحلیل نقش‌نشانه‌ای در دو شعر حافظ موسوی و ودیع سعاده بر اساس نظریهٔ امبرتو اکو»، نشریه پژوهش ادبیات معاصر جهان ، سال ۱۴۰۲، دوره بیست و هشتم شماره ۲.

فتوحی، محمود، (۱۳۸۴)، «تصویر رمانتیک- مبانی نظری، ماهیت و کارکرد»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شماره ۹ و ۱۰، صص ۱۵۱-۱۸۰.

مدرسی، فاطمه، (۱۳۹۶)، ای عشق تو موزون‌تری (جستاری درباب زندگی و اندیشهٔ شمس و مولانا) تهران: اساطیر پارسی.

مدرسی، فاطمه، (۱۴۰۱)، دانشنامهٔ اساطیر ایران، تهران: اساطیر پارسی.

مارتین، برانون،رینام، فلیتزیتاس، (۱۳۹۶)، واژه‌نامه توصیفی نشانه‌شناسی، مترجم مهدی منتظر قائم و زهرا اسدی، قم: لوگوس.

مرادیان، صغری، مشهدی، محمد امید، (۱۴۰۲)، «اسطوره‌های عرفانی دینی در اشعار سهراب سپهری بر پایهٔ مکتب رمانتیسم»، نشریهٔ پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی، دوره ۷، شماره ۲۱، صص ۶۰- ۱۰۰.

میکائیلی، حسین، (۱۳۸۹)، «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری»، نشریهٔ مطالعات عرفانی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره یازدهم، صص۲۷۳-۲۹۴.

مهری، سعید، (۱۳۹۴)، «تحلیل تحول مفهوم «من» از تفرد تا فردی در متون عرفانی و عصر مدرنیته»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.

References

Ahmadi, B. (1991). The structure and interpretation of the text. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Ahmadi, B. (1998). The enigma of modernity. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Akhlaqi, F. (2013). A comparative study of Sohrab Sepehri and William Blake's poetry (Master's thesis, Semnan University, Faculty of Humanities). (In Persian).

Arasteh-Khoo, M. (2002). Dictionary of scientific-social terminology (3rd Ed.). Tehran. (In Persian).

Asghari, S. A. (2020). The concept of individualism in Iran and its relation to classical Western concepts of individuality. Journal of Sociology of Social Institutions, 7(15). (In Persian).

Craibe, I. (2003). Classical social theory (Sh. Masoumi-Parast, Trans.). Tehran: Agah. (In Persian).

Eco, U. (2018). Interpretation and overinterpretation (A. Jamshidpour, Trans.). Tehran: Shabkhiz. (In Persian).

Eco, U. (2023). Semiotics and the philosophy of language (A. Osuli Talash, Trans.). Tehran: Negah. (In Persian).

Fottouhi, M. (2005). Imagery of Romanticism: Theoretical foundations, nature, and function. Literary Studies Quarterly, 9–10, 151–180. (In Persian).

Guerin, W. E. (1991). A guide to literary criticism approaches (Z. Mihan-Khah, Trans.). Tehran: Ettelaat. (In Persian).

Haghighi, Sh. (2000). The transition from modernism. Tehran: Agah. (In Persian).

Lycan, W. (2012). A New introduction to the philosophy of language (K. Safavi, Trans.). Tehran: Elmi Publishing. (In Persian).

Martin, B., & Renam, F. (2017). A descriptive dictionary of semiotics (M. Montazer-Ghaem & Z. Asadi, Trans.). Qom: Logos. (In Persian)

Mehri, S. (2015). A study of the transformation of the concept of "I" from individuation to individuality in mystical and modern texts (Master's thesis, Tarbiat Modarres University, Faculty of Humanities). (In Persian).

Mikaeili, H. (2010). The connection between mysticism and Romanticism in Sepehri's poetry. Journal of Mystical Studies, 11, 273–294. (In Persian).

Modarresi, F. (2017). O Love, You Are More Harmonious: An inquiry into the Life and Thought of Shams and mawlana. Tehran: Asatir-e Parsi. (In Persian).

Modarresi, F. (2022). Encyclopedia of Iranian Myths. Tehran: Asatir-e Parsi. (In Persian).

Moradian, S., & Mashhadi, M. A. (2023). Mystical religious myths in Sohrab Sepehri's poetry based on the Romantic school. Journal of Literary Schools, 7(21), 60–100. (In Persian)

Qasemi-Fard, H., Zare, N., et al. (2023). Semiotic role analysis in two poems by Hafez Mousavi and Wadie Saadeh based on Umberto Eco's theory. Journal of Contemporary World Literature Research, 28(2). (In Persian)

Seyed Hosseini, R. (2005). Literary Schools (Vol. 1). Tehran: Negah. (In Persian)

Shamisa, S. (2015). Literary criticism. Tehran: Mitra Publishing. (In Persian)

Soltanpour, M. (2011). Individuality in contemporary poetry: A study of Nima Youshij, Sohrab Sepehri, and Forough Farrokhzad (Master's thesis, University of Qom). (In Persian)

Tadie, J. Y. (1999). Literary criticism in the 20th century (M. Noonehali, Trans.). Tehran: Niloufar. (In Persian).

Taslimi, A. (2008). Statements in contemporary Iranian literature (Poetry). Tehran: Akhtaran. (In Persian)

Taslimi, A. (2017). A critical and applied study of literary schools. Tehran: Ketab-e Aameh. (In Persian)

Tayefi, Sh., & Bakhtiari, N. (2024). A semiotic analysis of the poem "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season" based on Umberto Eco's interpretive semiotics. Journal of Linguistic and Rhetorical Studies, 15(36). (In Persian)

Trawick, B. (1994). A history of world literature (Vol. 2) (A. Rezaei, Trans.). Tehran: Farzan. (In Persian)