فصل‌نامۀ بین المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال هفتم، شمارۀ بیستم، زمستان ۱۴۰۳ (صص ۱۴۶-۱۶۳)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2025.540961.1246

بررسی زبان غنایی سهراب سپهری از منظر زبان‌شناسی معاصر (یاکوبسن، سوسور)

امیر نجفی[۱]، فاطمه مدرسی[۲]

چکیده

زبان شعر غنایی، به‌ویژه در آثار شاعران معاصر، نه‌تنها ابزاری برای بیان احساسات و تجربه‌های درونی، بلکه بستری برای بازنمایی ساختارهای ذهنی، روان‌شناختی و معناشناختی است. در این میان، سهراب سپهری با بهره‌گیری از زبانی ساده، تصویری و تأمل‌برانگیز، توانسته است نوعی زبان شاعرانه خلق کند که فراتر از بیان صرف، به تجربه هستی‌شناسانه و عرفانی نزدیک می‌شود. شعر او با فاصله‌گیری از زبان توصیفی و منطقی، به سمت زبانی حرکت می‌کند که در آن واژگان، نشانه‌هایی سیال و چندلایه‌اند و مخاطب را به تأویل‌های ذهنی و روانی دعوت می‌کنند. هدف این پژوهش، بررسی زبان غنایی سهراب سپهری از منظر روان‌شناسی زبان و نشانه‌شناسی معاصر است. چارچوب نظری تحقیق براساس نظریۀ عملکردهای زبان رومن یاکوبسن و ساختار دال- مدلول فردینان دو سوسور بنا شده است. سؤال اصلی پژوهش آن است که چگونه زبان شعری سپهری با عملکردهای روان‌شناختی زبان و ساختار نشانه‌ای معنا در ارتباط است، و این ارتباط چه تأثیری بر تجربه ذهنی و روانی مخاطب دارد. روش تحقیق به‌صورت کیفی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. نتیجه‌گیری پژوهش حاکی از آن است که زبان شعری سپهری، با بهره‌گیری از ظرفیت‌های روان‌شناختی و نشانه‌ای زبان، نوعی زبان درمان‌گر، هستی‌گرا و تأمل‌برانگیز است که مخاطب را به تجربه درونی، سکوت و بازاندیشی دعوت می‌کند. این زبان نه‌تنها در سطح ادبی، بلکه در سطح روان‌شناختی و معناشناختی نیز واجد ارزش تحلیلی و کاربردی است و می‌تواند در مطالعات میان‌رشته‌ای زبان، روان‌شناسی و ادبیات مورد توجه قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی: زبان غنایی، روان‌شناسی معاصر، سهراب سپهری، رومن یاکوبسن، فردینان دو سوسور.

---

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
amiirnajafii220@gmail.com

[۲] - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (نویسنده مسئول).
f.modarresi@urmia.ac.ir

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۰۶/۰۹ - **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۹/۰۹

۱.مقدمه

زبان، به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین ابزارهای ارتباط انسانی، نه‌تنها وسیله‌ای برای انتقال اطلاعات، بلکه بستری برای بیان احساسات، تجربه‌های ذهنی و ساخت معناست. در حوزهٔ ادبیات، به‌ویژه شعر، زبان از سطح صرفاً ارتباطی فراتر می‌رود و به ابزاری برای بازنمایی پیچیدگی‌های روانی، هستی‌شناختی و زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود. شعر غنایی، به‌عنوان یکی از ژانرهای برجسته ادبی، همواره محل تلاقی زبان و روان بوده است؛ جایی که واژگان نه‌تنها حامل معنا، بلکه خودِ معنا هستند.

با توجه به این مطالب در این میان، سهراب سپهری، شاعر و هنرمند معاصر ایرانی، با زبانی منحصربه‌فرد، ساده و در عین حال چندلایه، توانسته است نوعی زبان شاعرانه خلق کند که مخاطب را به تجربه‌ای درونی، شهودی و تأمل‌برانگیز دعوت می‌کند. شعرهای او، به‌ویژه در مجموعه‌هایی چون «صدای پای آب» و «حجم سبز»، از زبان توصیفی و منطقی فاصله گرفته و به سمت زبانی حرکت می‌کنند که در آن واژگان به نشانه‌هایی سیال، ذهنی و چندمعنایی تبدیل می‌شوند. این ویژگی‌ها، زبان شعری سپهری را به نمونه‌ای ممتاز برای تحلیل از منظر روان‌شناسی زبان و نشانه‌شناسی تبدیل کرده‌اند.

رویکردهای زبان‌شناسی معاصر، به‌ویژه نظریهٔ عملکردهای زبان رومن یاکوبسن (Roman Jacobsen) و نشانه‌شناسی فردینان دو سوسور(Ferdinand de Saussure) ابزارهای تحلیلی مناسبی برای بررسی ساختار و کارکرد زبان در شعر سپهری فراهم می‌آورند. یاکوبسن با معرفی شش عملکرد زبان از جمله عملکرد غنایی، شاعرانهٔ و فرازبانی امکان تحلیل روان‌شناختی زبان را فراهم می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه زبان می‌تواند احساسات، نگرش‌ها و حالات ذهنی را منتقل کند. از سوی دیگر، سوسور با تفکیک دال و مدلول و تأکید بر رابطهٔ قراردادی و سیال نشانه‌ها، به ساختار معنا در زبان می‌پردازد و امکان تحلیل چندلایگی معنا در شعر را فراهم می‌سازد.

پرسش اصلی این پژوهش، آن است که چگونه زبان غنایی سهراب سپهری با عملکردهای روان‌شناختی زبان و ساختار نشانه‌ای معنا در ارتباط است و این ارتباط چه تأثیری بر تجربه ذهنی و روانی مخاطب دارد. هدف آن است که با تحلیل نمونه‌هایی از اشعار سپهری، نشان داده شود که زبان او چگونه از معناهای قراردادی فاصله گرفته و به مفاهیم ذهنی، عرفانی و روانی نزدیک می‌شود.

اهمیّت این پژوهش در آن است که با رویکردی میان‌رشته‌ای، پیوند میان زبان، روان‌شناسی و ادبیات را برجسته می‌سازد و نشان می‌دهد که زبان شعر می‌تواند نه‌تنها ابزار بیان، بلکه ابزاری برای تجربه درونی، درمان‌گری روانی و بازاندیشی هستی باشد. این تحلیل می‌تواند در مطالعات زبان‌شناسی ادبی، روان‌شناسی هنر و فلسفه زبان مورد استفاده قرار گیرد و افق‌های تازه‌ای در فهم زبان شاعرانه و نقش آن در ساخت ذهن و معنا بگشاید.

۱-۱.بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شعر سهراب سپهری، به‌ویژه در آثار متأخرش، واجد زبانی غنایی، شهودی و سرشار از رمز و استعاره است که فراتر از ساختارهای صرفاً نحوی و معنایی حرکت می‌کند. این زبان، نه‌تنها حامل معنا، بلکه بازتابی از روان شاعر و تجربه زیسته اوست. از منظر روان‌شناسی زبان، به‌ویژه در چارچوب نظریات یاکوبسن (با تأکید بر کارکردهای زبان) و سوسور (با تمرکز بر رابطه دال و مدلول)، می‌توان زبان سپهری را به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی ناخودآگاه، تجربه زیباشناختی و ساختار ذهنی شاعر تحلیل کرد.

با توجه به اینکه زبان غنایی در شعر سپهری نه‌تنها ابزار بیان، بلکه خود موضوع تجربه است، این مقاله در پی آن است که با بهره‌گیری از رویکردهای روان‌شناسی زبان، به تحلیل ساختارهای زبانی و روانی شعر او بپردازد و نشان دهد چگونه زبان در شعر سپهری به ابزاری برای بازنمایی درونیات و تجربه هستی‌شناختی تبدیل می‌شود.

چگونه زبان غنایی سهراب سپهری با کارکردهای شش‌گانه زبان در نظریهٔ یاکوبسن هم‌پوشانی دارد؟

در شعر سپهری، رابطهٔ دال و مدلول چگونه از منظر سوسور دچار دگرگونی یا گسست می‌شود؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

مواردی از جمله: تحلیل کارکردهای زبان در شعر سپهری براساس نظریهٔ شش‌گانه یاکوبسن، با تمرکز بر کارکرد غنایی و روانی؛ بررسی رابطهٔ دال و مدلول در زبان شعری سپهری از منظر سوسور و تحلیل چگونگی گسست یا بازتعریف این رابطه در بستر شعر؛ اهداف تحقیق است و با توجه به فقدان مطالعات میان‌رشته‌ای جامع در حوزهٔ زبان شعری سپهری که زبان‌شناسی و روان‌شناسی را به‌طور هم‌زمان در تحلیل دخیل کند، نیاز به بازخوانی زبان شعر از منظر روان‌شناسی زبان به‌ویژه در مواجهه با شاعران غنایی‌نگر که زبان را نه‌فقط ابزار بلکه تجربه زیسته می‌دانند، ضرورت بررسی دارد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

مطالعهٔ زبان شعری سهراب سپهری در سال‌های اخیر مورد توجه پژوهشگران حوزه‌های زبان‌شناسی، نقد ادبی و نشانه‌شناسی قرار گرفته است. با این حال، اغلب این مطالعات یا بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی و سبک‌شناسی متمرکز بوده‌اند، یا به‌صورت محدود به تحلیل‌های ساختاری پرداخته‌اند. پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای، تلاش دارد زبان غنایی سپهری را در سه سطح زبان‌شناختی، نشانه‌شناختی و روان‌شناختی بررسی کند؛ رویکردی که در مطالعات پیشین کمتر به‌صورت جامع دنبال شده است.

قنبری عبدالملکی، رضا، (۱۴۰۳)، مقالهٔ «تحلیل ساختار زبانی و نشانه‌ای شعر به باغ همسفران، سهراب سپهری بر مبنای نظریه نشانه‌شناسی پیرس» را چاپ کرده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تصاویر شمایلی نظیر سبزینه و شقایق علاوه بر بازتاب ویژگی‌های حسی و بصری، حامل لایه‌های معنایی پیچیده‌ای هستند که تجربیات درونی و معنوی شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند. سپهری با ترکیب سطوح مختلف نشانه‌ای و بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی، شعری چندلایه و تأمل‌برانگیز خلق کرده است که علاوه بر زیبایی‌های بصری و زبانی، به بازنمایی مفاهیمی چون پیوند معنوی انسان با طبیعت، فلسفه عشق و جستجوی حقیقت وجودی می‌پردازد.

وفایی بصیر، احمد، (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «هنجارگریزی معنایی در هشت کتاب سهراب سپهری» به بررسی هنجارگریزی معنایی در شعر سپهری پرداخته است و نتیجه گرفته است که سپهری از بین انواع هنجارگریزی‌ها بیش‌تر از هنجارگریزی معنایی (تصویری) نظیر تشخیص، نماد، تشخیص، متناقض نما، تصاویر و ترکیبات تازه و حس‌آمیزی استفاده کرده و از انواع دیگر هنجارگریزی کمتر بهره جسته است. دلیل این امر را باید در نظام فکری سهراب جستجو کرد که اندیشه‌ای درون‌گرا دارد.

سعیدی، عبدالرضا، (۱۳۹۱)، مقالهٔ «نقد شعر «تا انتها حضور»، اثر سهراب سپهری از منظر رشد روانی سوژه در روان‌کاوی لاکان» را چاپ کرده است. نتیجه حاصل شده این است که این روش برای بررسی این اثر کاربرد دارد. همچنین با توجه به این باور پساساختارگرایان که «واقعیت یک متن زبان‌شناختی است»، نقد حاضر نیز مؤید نقد دیگری بر این اثر از منظر پساساختارگرایی است.

کرمی، محمود، (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «جلوه‌هایی از زندگی انسان در شعر سهراب سپهری» نوشته است عامل اصلی تمایز او با انسان امروزی در این گفتار و نیز در آثارش، جدای از اثر پذیرفتن از عرفان غنی ایرانی- اسلامی، علاقه‌مندی سهراب به

آیین‌های شرق دور، مطالعات و سفرهای طولانی او و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز او با طبیعت و در نتیجه، شاعرانه زیستنی جامعه پسند با اطرافیان خویش می‌باشد.

با توجه به پیشینه، پژوهش حاضر با تمرکز بر زبان غنایی سهراب سپهری و بهره‌گیری هم‌زمان از نظریه‌های یاکوبسن، سوسور و روان‌شناسی زبان، درصدد پر کردن خلأ موجود در مطالعات میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی است. این رویکرد، امکان تحلیل چندلایه‌ای زبان شاعرانه را فراهم می‌سازد و می‌تواند الگویی برای نقد ادبی مبتنی بر زبان‌شناسی شناختی و نشانه‌شناسی باشد.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

زبان شعری سهراب سپهری، به‌عنوان نمونه‌ای برجسته از شعر غنایی معاصر فارسی، واجد ویژگی‌هایی است که آن را از زبان توصیفی، گزارشی یا خطابی متمایز می‌سازد. در پرتو نظریه‌های زبان‌شناسی و روان‌شناسی زبان، می‌توان نشان داد که زبان سپهری نه‌تنها ابزار بیان احساسات، بلکه بستری برای تجربه ذهنی، روانی و هستی‌شناسانه است.

براساس نظریهٔ عملکردهای زبان رومن یاکوبسن، زبان شعری سپهری عمدتاً در محور عملکردهای غنایی و شاعرانه قرار می‌گیرد. عملکرد غنایی:«به فرستنده پیام مربوط می‌شود و هدف آن بیان احساسات، حالات روانی، نگرش‌ها و عواطف گوینده است. این عملکرد در زبان روزمره، ادبیات و به‌ویژه شعر بسیار برجسته است. شاعر با بهره‌گیری از زبان، تجربه‌های درونی و ذهنی خود را به مخاطب منتقل می‌کند» (یاکوبسن،۱۳۸۵: ۱۵۶). برای مثال، در شعر سهراب سپهری، جملاتی مانند «من به آغاز زمین نزدیکم» یا «دل من برای راه‌رفتن در هوای نمناک می‌تپد» نمونه‌هایی از عملکرد غنایی هستند که احساسات شاعر را به‌طور مستقیم بیان می‌کنند.

عملکرد ترغیبی:«به گیرنده پیام مربوط است و هدف آن تأثیرگذاری بر مخاطب، هدایت او یا درخواست از اوست. این عملکرد در جملات امری، پرسشی، خواهشی و خطابی دیده می‌شود. در ادبیات، به‌ویژه در شعر اجتماعی یا تعلیمی، شاعر مخاطب را به تأمل، تغییر یا کنش دعوت می‌کند»(یاکوبسن،۱۳۹۰: ۵۷) برای نمونه، جمله «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید» از سپهری، نمونه‌ای بارز از عملکرد ترغیبی است که مخاطب را به تغییر نگرش فرا می‌خواند.

عملکرد ارجاعی: «به زمینه یا موضوع پیام مربوط می‌شود و هدف آن انتقال اطلاعات درباره جهان بیرونی، واقعیت‌های عینی یا امور قابل مشاهده است. این عملکرد در زبان علمی، گزارشی، خبری و توصیفی غالب است. در شعر نیز گاه شاعر به توصیف طبیعت، اشیاء یا موقعیت‌های بیرونی می‌پردازد» (حق‌شناس،۱۳۸۴: ۲۸) برای مثال، جمله «در گلستانه، باد می‌آید» توصیفی از یک وضعیت طبیعی است که عملکرد ارجاعی زبان را نشان می‌دهد.

عملکرد شاعرانه: «به خود پیام مربوط می‌شود و تمرکز آن بر فرم، ساختار، موسیقی، آرایه‌های ادبی و زیبایی‌شناسی زبان است. در این عملکرد، زبان نه‌تنها وسیله‌ای برای انتقال معنا، بلکه ابزاری برای خلق زیبایی و تأثیر هنری است. در شعر، این عملکرد محوری است و شاعر با استفاده از وزن، قافیه، تکرار، استعاره و تصویرسازی، زبان را به هنر تبدیل می‌کند»(طاهری،۱۳۸۵: ۱۶۸). برای نمونه، جمله «صدای پای آب، صدای پای روشنی» با موسیقی واژگان و تصویرسازی شاعرانه، عملکرد شاعرانه زبان را برجسته می‌سازد.

عملکرد فرازبانی:«به رمز یا زبان مربوط می‌شود و هدف آن توضیح زبان با استفاده از خود زبان است. در این عملکرد، گوینده دربارهٔ واژه‌ها، قواعد، اصطلاحات یا معنای زبان سخن می‌گوید. این کاربرد در زبان‌آموزی، دستور زبان، واژه‌نامه‌ها و گاه در شعر دیده می‌شود» (سجودی،۱۳۹۵: ۲۹) برای مثال، جمله «واژه‌ها را باید شست، واژه باید

خود باد، خود باران باشد» از سپهری، نمونه‌ای از عملکرد فرازبانی است که در آن شاعر دربارهٔ ماهیت واژه‌ها و زبان تأمل می‌کند.

از سوی دیگر، نظریهٔ نشانه‌شناسی فردینان دو سوسور، امکان تحلیل ساختار معنا در شعر سپهری را فراهم می‌سازد. سوسور نشانه زبانی را ترکیبی از دو عنصر می‌داند: «دال و مدلول. دال، تصویر صوتی یا نوشتاری واژه است؛ مثلاً صدای «درخت» یا شکل نوشتاری آن. مدلول، مفهوم ذهنی‌ای است که این دال به آن اشاره دارد؛ یعنی تصویری که در ذهن از «درخت» داریم»(سوسور، ۱۳۸۶: ۶۷). سوسور تأکید می‌کند که این رابطه کاملاً قراردادی است؛ یعنی هیچ رابطه طبیعی میان دال و مدلول وجود ندارد. برای مثال، هیچ دلیلی وجود ندارد که صدای «درخت» باید به مفهوم درخت اشاره کند؛ این صرفاً توافقی اجتماعی است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۵).

در شعر سپهری، واژگان اغلب از معناهای قراردادی فاصله می‌گیرند و به مدلول‌هایی ذهنی، استعاری و عرفانی نزدیک می‌شوند. این سیالیت معنا، نشان‌دهندهٔ پیوند عمیق زبان شعری او با ساختارهای ذهنی و روان‌شناختی مخاطب است.

در ادامه این بخش، با تحلیل نمونه‌هایی از اشعار سپهری، نشان داده خواهد شد که چگونه مفاهیم نظری مطرح‌شده در چارچوب نظری، در ساختار زبانی و معنایی شعر او تجلی یافته‌اند.

«زندگی تر شدن پی در پی/ زندگی آب‌تنی کردن در حوضچه اکنون است» (سپهری،۱۳۸۴: ۲۲).

در این بند، عملکرد غنایی زبان کاملاً برجسته است. شاعر با استفاده از استعاره «تر شدن» و «آب‌تنی»، تجربهٔ زیستن را به‌صورت حسی و درونی بیان می‌کند. این واژگان نه‌تنها احساسات شاعر را منتقل می‌کنند، بلکه مخاطب را به تجربهٔ ذهنی لحظه حال دعوت می‌کنند.

عملکرد شاعرانه نیز در این بند فعال است. استفاده از ترکیب‌های استعاری، موسیقی واژگان و ساختار نحوی غیرمعمول، زبان را از سطح ارجاعی به سطح زیبایی‌شناختی و تأمل‌برانگیز ارتقا می‌دهد. پیام شعر نه‌تنها در معنا، بلکه در فرم و ساختار آن نهفته است.

واژهٔ «آب‌تنی» در اینجا از مدلول قراردادی خود فاصله گرفته و به مدلولی ذهنی و استعاری تبدیل شده است. این واژه دیگر صرفاً به عمل فیزیکی اشاره ندارد، بلکه به تجربهٔ حضور در لحظه، غوطه‌ور شدن در اکنون، و پذیرش جریان زندگی دلالت می‌کند. این گسست از معناهای قراردادی و حرکت به‌سوی معناهای ذهنی، دقیقاً همان چیزی است که سوسور دربارهٔ سیالیت نشانه‌ها مطرح می‌کند.

از منظر روان‌شناسی زبان، این بند با فعال‌سازی حافظه حسی و تداعی آزاد، مخاطب را به تجربه‌ای ذهنی و روانی دعوت می‌کند. واژه‌هایی چون «تر شدن» و «آب‌تنی» با خاطرات، احساسات و تصاویر ذهنی مخاطب پیوند می‌خورند و تجربه‌ای چندلایه ایجاد می‌کنند. این زبان، به‌جای انتقال اطلاعات، تجربهٔ زیستن را بازآفرینی می‌کند.

«چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.» (همان: ۴۵).

در این جمله، عملکرد ترغیبی زبان برجسته است. شاعر مستقیماً مخاطب را خطاب قرار می‌دهد و او را به تغییر نگرش، بازنگری در دیدگاه و تجربه متفاوت از جهان دعوت می‌کند. این نوع کاربرد زبان، با هدف تأثیرگذاری بر مخاطب، در محور عملکرد ترغیبی قرار می‌گیرد.

هم‌زمان، عملکرد شاعرانه نیز فعال است. تکرار ساختار نحوی، استفاده از فعل‌های غیرمعمول و موسیقی درونی جمله، زبان را به سطحی زیبایی‌شناختی ارتقا می‌دهد. پیام شعر در فرم آن نیز نهفته است.

واژهٔ «شستن چشم‌ها» در اینجا معنای استعاری دارد. دال «شستن» از مدلول فیزیکی خود فاصله گرفته و به مدلولی ذهنی و روانی تبدیل شده است: پاک‌سازی ذهن، تغییر زاویه دید، و بازسازی ادراک. این تحول معنایی، نمونه‌ای از عملکرد تفاضلی و سیال نشانه‌ها در زبان شاعرانه است.

این جمله با فعال‌سازی فرایندهای شناختی و عاطفی، مخاطب را به بازاندیشی و خودآگاهی دعوت می‌کند. زبان در اینجا نه‌تنها ابزار بیان، بلکه ابزار تحول روانی است. مخاطب با شنیدن این جمله، به‌طور ناخودآگاه به بازنگری در ادراکات خود ترغیب می‌شود؛ این همان نقش درمان‌گر زبان شاعرانه است.

«من به آغاز زمین نزدیکم» (همان: ۱۴).

این جمله در محور عملکرد غنایی قرار دارد. شاعر احساس یگانگی با هستی، طبیعت و آغاز را بیان می‌کند. این زبان، حامل تجربه درونی و شهودی است که از طریق واژگان ساده و تأمل‌برانگیز منتقل می‌شود.

عملکرد شاعرانه نیز در این جمله حضور دارد. استفاده از ترکیب غیرمعمول «آغاز زمین»، ساختار نحوی خاص، و موسیقی درونی جمله، زبان را به سطحی زیبایی‌شناختی و استعاری ارتقا می‌دهد.

دال «آغاز زمین» مدلولی قراردادی ندارد، بلکه به مفهومی ذهنی، فلسفی و هستی‌شناسانه اشاره دارد. این واژه‌ها در کنار هم، شبکه‌ای از معناهای استعاری و ذهنی می‌سازند که مخاطب را به تأمل دربارهٔ منشأ، طبیعت و هستی دعوت می‌کنند. این ساختار نشانه‌ای، نمونه‌ای از زبان شاعرانه در چارچوب نظری سوسور است.

این جمله با فعال‌سازی تخیل، حافظه معنایی و احساس تعلق، تجربه‌ای روانی و ذهنی ایجاد می‌کند. مخاطب با شنیدن آن، به‌طور ناخودآگاه به تجربهٔ یگانگی با طبیعت و هستی نزدیک می‌شود. این زبان، نه‌تنها بیانگر احساس، بلکه سازنده احساس است.

«و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد» (همان: ۱۳).

در این جمله، عملکرد غنایی و شاعرانه، هم‌زمان فعال‌اند. شاعر با استفاده از تصویر ظریف و غیرمنتظره «مگس روی انگشت طبیعت»، احساس احترام، آرامش و هم‌زیستی با طبیعت را بیان می‌کند. این زبان، نه‌تنها حامل معنا، بلکه خودِ معناست.

دال «مگس» در اینجا از مدلول معمول خود فاصله گرفته و به نمادی از زندگی، سکون و هماهنگی تبدیل شده است. «انگشت طبیعت» نیز ترکیبی استعاری است که مدلولی ذهنی و شاعرانه دارد. این ساختار نشانه‌ای، نشان‌دهندهٔ سیالیت معنا در زبان شاعرانه است.

این جمله با فعال‌سازی حافظه تصویری و احساس آرامش، تجربه‌ای روانی ایجاد می‌کند. مخاطب با شنیدن آن، به‌طور ناخودآگاه به سکوت، تأمل و احترام به هستی دعوت می‌شود.

«در گلستانه، باد می‌آید/ و من احساس می‌کنم/ حرکت چیزها را» (همان: ۴۶).

عملکرد ارجاعی در این بند فعال است؛ شاعر به توصیف وضعیت طبیعی می‌پردازد. اما هم‌زمان، عملکرد غنایی نیز حضور دارد؛ زیرا احساس شخصی و درونی خود را از حرکت هستی بیان می‌کند.

واژهٔ «گلستانه» و «حرکت چیزها» مدلول‌هایی ذهنی و استعاری دارند. این واژگان به مفاهیمی چون پویایی هستی، جریان زندگی و آگاهی از لحظه اشاره می‌کنند. معنا در اینجا از طریق تفاوت و تقابل با سکون و ایستایی شکل می‌گیرد.

این بند با تحریک حس شنیداری و تصویری، مخاطب را به تجربه حضور در لحظه دعوت می‌کند. زبان در این‌جا نقش فعال در ایجاد آگاهی روانی و اتصال به طبیعت دارد.

«من قطاری دیدم، روشنایی، کوچک/ می‌رفت، بالا می‌رفت/ و صدای زنگ می‌آمد/ دوستی می‌رفت، دوستی می‌رفت» (همان: ۸۹).

عملکرد شاعرانه در این بند بسیار برجسته است. تکرار، ریتم و تصویرسازی باعث می‌شود زبان به سطحی موسیقایی و احساسی برسد. عملکرد غنایی نیز با بیان احساس فقدان و حرکت، فعال است.

«قطار» و «زنگ» در اینجا مدلول‌های قراردادی ندارند؛ بلکه به مفاهیم ذهنی چون گذر زمان، جدایی و خاطره تبدیل شده‌اند. این تحول نشانه‌ای، نمونه‌ای از زبان استعاری و سیال شاعرانه است.

این بند با فعال‌سازی حافظه شنیداری و عاطفی، احساس فقدان و حرکت را در ذهن مخاطب بازسازی می‌کند. زبان در اینجا نه‌تنها بیانگر احساس، بلکه سازندهٔ آن است.

«و خدایی که در این نزدیکی است/ لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند»(همان: ۱۰۲).

عملکرد غنایی در این بند به‌وضوح دیده می‌شود. شاعر احساس حضور خداوند را در طبیعت بیان می‌کند. عملکرد شاعرانه نیز با استفاده از تصویرسازی لطیف و موسیقی واژگان، زبان را به سطحی عرفانی و تأمل‌برانگیز ارتقا می‌دهد.

«شب‌بو» و «کاج» در اینجا مدلول‌های طبیعی ندارند؛ بلکه به نمادهایی از حضور، آرامش و معنویت تبدیل شده‌اند. این تحول نشانه‌ای، نشان‌دهندهٔ ظرفیت زبان شاعرانه برای خلق معناهای عرفانی است.

این بند با تحریک حس بویایی، تصویری و معنوی، تجربه‌ای روانی از حضور و آرامش ایجاد می‌کند. زبان در اینجا نقش درمان‌گر و آرام‌بخش دارد و مخاطب را به تجربهٔ درونی و عرفانی دعوت می‌کند.

«چترها را باید بست/ زیر باران باید رفت» (همان:۹۳).

در نگاه یاکوبسن، این متن بیش از هر چیز کارکرد شعری زبان را برجسته می‌کند؛ تکرار واج‌ها و ریتم کوتاه جمله‌ها، موسیقی درونی می‌سازد و با هم‌آوایی میان «بست» و «رفت» نوعی هماهنگی آوایی ایجاد می‌کند که تجربه‌ای زیبایی‌شناختی و عاطفی

را به مخاطب منتقل می‌سازد. در عین حال، کارکرد عاطفی نیز فعال است؛ زیرا شاعر وضعیت روانی خود را با تصویر بستن چتر و رفتن زیر باران بیان می‌کند؛ این تصویر نماد پذیرش، رهایی و مواجهه مستقیم با حقیقت زندگی است.

جمله دوم «زیر باران باید رفت» حالت دستوری دارد و کارکرد ترغیبی زبان را فعال می‌کند، مخاطب را به کنش و تجربهٔ بی‌واسطه فرا می‌خواند. از منظر سوسور، معنا در این متن از طریق رابطهٔ میان دال‌ها «چتر»، «باران»، «بست»، «رفت» و مدلول‌های‌شان ساخته می‌شود؛ «چتر» نماد محافظت و فاصله گرفتن از تجربه مستقیم است، «باران» نشانه پاکی، حقیقت و جریان زندگی، و «بستن» در کنار «رفتن» نشان‌دهندهٔ انتخاب آگاهانه برای کنار گذاشتن محافظ و ورود به تجربه ناب هستی.

ارزش این نشانه‌ها نه در ذات‌شان، بلکه در روابط تقابلی‌شان شکل می‌گیرد: محافظت در برابر رهایی، فاصله در برابر مواجهه، و ایستایی در برابر حرکت. بدین ترتیب، زبان غنایی این متن همزمان چندلایه عمل می‌کند؛ از یک سو با موسیقی و ایجاز، تجربه‌ای شاعرانه و روانی می‌آفریند و از سوی دیگر با شبکهٔ نشانه‌ها، معناهای فلسفی و وجودی را برمی‌سازد. در نتیجه، این عبارت کوتاه نمونه‌ای روشن از زبان غنایی است که در آن زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی و فلسفه وجودی در هم تنیده شده‌اند و مخاطب را به تأمل در ضرورت رهایی از محافظ‌ها و مواجهه مستقیم با حقیقت زندگی فرا می‌خوانند.

در چارچوب نظری سوسور، این تحول معنایی نمونه‌ای از سیالیت نشانه‌هاست؛ معنا نه از طریق ارجاع مستقیم، بلکه از طریق تفاوت، تقابل و زمینهٔ ذهنی مخاطب شکل می‌گیرد.

«صدای باد می‌آید/ عبور باید کرد» (همان: ۳۴).

این عبارت نمونه‌ای از زبان غنایی در شعر معاصر است که می‌توان آن را از منظر روان‌شناسی زبان یاکوبسن و نشانه‌شناسی سوسور تحلیل کرد. در نگاه یاکوبسن، این متن بیش از هر چیز کارکرد شعری زبان را برجسته می‌کند. تکرار واج‌ها و ریتم کوتاه جمله‌ها، موسیقی درونی می‌سازد و با ایجاد هم‌آوایی میان «باد» و «باید»، تجربه‌ای زیبایی‌شناختی و عاطفی را به مخاطب منتقل می‌کند. در عین حال، کارکرد عاطفی نیز فعال است؛ زیرا شاعر وضعیت روانی خود را با تصویر باد و ضرورت عبور بیان می‌کند. باد به‌عنوان نیرویی بیرونی و گذرا، نماد تغییر و ناپایداری است و «عبور باید کرد» به‌صورت دستوری، مخاطب را به پذیرش حرکت و گذر فرا می‌خواند که این همان کارکرد ترغیبی زبان است. از منظر سوسور، معنا در این متن از طریق رابطهٔ میان دال‌ها «صدا»، «باد»، «عبور»، «باید» و مدلول‌های‌شان ساخته می‌شود؛ «باد» به‌عنوان نشانه‌ای از گذر زمان و تغییر، در تقابل با «عبور» قرار می‌گیرد که کنش انسانی برای پاسخ به این تغییر است، و «باید» ضرورت و اجبار هستی را برجسته می‌سازد. ارزش این نشانه‌ها نه در ذاتشان، بلکه در روابط تقابلی‌شان شکل می‌گیرد که عبارتند از: طبیعت در برابر انسان، اجبار در برابر اختیار، و گذر در برابر ایستایی. بدین ترتیب، زبان غنایی این متن هم‌زمان چندلایه عمل می‌کند؛ از یک سو با موسیقی و ایجاز، تجربه‌ای شاعرانه و روانی می‌آفریند و از سوی دیگر با شبکهٔ نشانه‌ها، معناهای فلسفی و وجودی را برمی‌سازد. در نتیجه، این عبارت کوتاه نمونه‌ای روشن از زبان غنایی است که در آن زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی و فلسفهٔ وجودی در هم تنیده شده‌اند و مخاطب را به تأمل در ضرورت حرکت و گذر در برابر جریان زندگی فرا می‌خوانند.

۳.نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی زبان غنایی سهراب سپهری از منظر نظریه‌های زبان‌شناسی معاصر، نشانه‌شناسی ساخت‌گرا و روان‌شناسی زبان، نشان داد که زبان شعری سپهری واجد ساختاری چندلایه، سیال، و تأمل‌برانگیز است که آن را از زبان توصیفی، ارجاعی و خطابی متمایز می‌سازد. تحلیل نمونه‌های شعری او در سه سطح ساختاری، نشانه‌شناختی و روان‌شناختی، نشان داد که زبان در آثار سپهری نه‌تنها ابزار بیان، بلکه خودِ تجربه زیستن، اندیشیدن و احساس کردن است.

در سطح زبان‌شناختی، نظریهٔ عملکردهای زبان رومن یاکوبسن نشان داد که شعر سپهری عمدتاً در محور عملکردهای غنایی و شاعرانه قرار دارد. عملکرد غنایی، با تمرکز بر بیان حالات روانی، احساسات و تأملات درونی، در شعر او به‌صورت برجسته‌ای حضور دارد. عملکرد شاعرانه نیز با تمرکز بر فرم، موسیقی واژگان و ساختار نحوی غیرمعمول، زبان را از سطح ارجاعی به سطح زیبایی‌شناختی ارتقا می‌دهد. این دو عملکرد، در تعامل با یکدیگر، زبان شعری سپهری را به زبانی چندلایه، ذهنی و تأثیرگذار تبدیل می‌کنند که معنا در آن از طریق فرم و تجربه منتقل می‌شود، نه صرفاً محتوا.

در سطح نشانه‌شناختی، نظریهٔ فردینان دو سوسور دربارهٔ دال و مدلول، امکان تحلیل تحول معنایی واژگان در شعر سپهری را فراهم ساخت. واژگان در شعر او اغلب از معناهای قراردادی فاصله می‌گیرند و به مدلول‌هایی ذهنی، استعاری، عرفانی و فلسفی تبدیل می‌شوند. معنا در شعر سپهری نه از طریق ارجاع مستقیم به جهان بیرونی، بلکه از طریق تفاوت، تقابل، و زمینهٔ ذهنی مخاطب شکل می‌گیرد. این سیالیت معنا، نشان‌دهندهٔ ظرفیت زبان شاعرانه برای خلق معناهای تازه، متغیر و تأویلی است. شعر سپهری با ایجاد شبکه‌ای از نشانه‌ها، امکان چندخوانی و تأویل‌پذیری را فراهم می‌سازد و مخاطب را به مشارکت فعال در تولید معنا دعوت می‌کند.

در سطح روان‌شناختی، زبان سپهری با فرایندهای ذهنی، حافظه عاطفی، تداعی آزاد، و ناخودآگاه مخاطب تعامل می‌کند. او با بهره‌گیری از تصاویر طبیعت، واژگان ساده، و ساختارهای موسیقایی، تجربه‌هایی را بازآفرینی می‌کند که مخاطب آن‌ها را نه‌تنها می‌فهمد، بلکه حس می‌کند. این زبان، با تحریک نواحی احساسی و تخیلی ذهن، نقش درمان‌گر، آرام‌بخش و بازسازنده‌ای در روان مخاطب ایفا می‌کند. از این منظر، شعر سپهری نه‌تنها پدیده‌ای ادبی، بلکه پدیده‌ای روان‌شناختی و شناختی نیز هست که می‌تواند در روان‌درمانی، آموزش زبان، و مطالعات شناختی مورد توجه قرار گیرد.

در مجموع، می‌توان گفت که زبان شعری سهراب سپهری، با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان‌شناختی، نشانه‌شناختی و روان‌شناختی، نوعی زبان شاعرانه خلق کرده است که نه‌تنها در سطح ادبی، بلکه در سطح روانی و معناشناختی نیز واجد ارزش تحلیلی و کاربردی است. این زبان، مخاطب را به تجربهٔ سکوت، تأمل و بازاندیشی هستی دعوت می‌کند و می‌تواند در مطالعات میان‌رشته‌ای زبان، روان‌شناسی و ادبیات مورد توجه قرار گیرد.

کتاب‌شناسی

الف: کتاب‌ها

۱) حق‌شناس، علی‌محمد(۱۳۸۴)، ***زبان‌شناسی کاربردی،*** تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۲) سپهری، سهراب(۱۳۸۴)، ***هشت کتاب،*** تهران: فرزان روز.

۳) سجودی، علی(۱۳۹۵)، ***نشانه‌شناسی زبان،*** تهران: علمی.

۴) سوسور، فردینان دو(۱۳۸۶)، ***دربارهٔ زبان‌شناسی عمومی،*** ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: نی.

۵) صفوی، کوروش(۱۳۹۰)، ***نشانه‌شناسی و نقد ادبی،*** تهران: سخن.

۶) طاهری، فرزانه(۱۳۸۵)، ***زبان‌شناسی و شعر***. تهران: مرکز

۷) یاکوبسن، رومن(۱۳۸۵)، ***زبان‌شناسی و شعر***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز

۸) ..... (۱۳۹۰). ***کارکردهای زبان. در مجموعه مقالات زبان‌شناسی.*** ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)

ب: مقاله‌ها

۱) سعیدی، عبدالرضا(۱۳۹۱)،« ***نقد شعر تا انتها حضور، اثر سهراب سپهری از منظر رشد روانی سوژه در روان‌کاوی لاکان»،*** دو فصل‌نامهٔ ادبیات پارسی معاصر، سال ۲، شمارهٔ ۲،صص ۸۳ـ ۱۰۴

۲) قنبری عبدالملکی، رضا(۱۴۰۳)، «***تحلیل ساختار زبانی و نشانه‌ای شعر به باغ همسفران، سهراب سپهری بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس***»، پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی، دورهٔ ۲، شمارهٔ۳، صص ۷۱ـ ۱۰۶

۳) کرمی، محمود(۱۳۹۸)، «***جلوه‌هایی از زندگی انسان در شعر سهراب سپهری***»، فصل‌نامهٔ مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)، دورهٔ۲، شمارهٔ ۳، صص ۶۳ـ ۸۶

۴) وفایی بصیر، احمد(۱۳۹۷)، «***هنجارگریزی معنایی در هشت کتاب سهراب سپهری***»، نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ۹، شمارهٔ ۳۸، صص ۲۷ـ ۵۵