

مراحل دریافت متن در شعر سپهری براساس رویکرد بوگراند و درسلر^۱

فرخ لطیف‌نژاد^{۲*}، فرزان سجودی^۳، مهدخت پورخالقی^۴

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

پذیرش: ۹۲/۷/۲۲

دریافت: ۹۲/۴/۲۲

چکیده

در این پژوهش، مراحل چهارگانه دریافت متن را با توجه به سه معیار متنیت بوگراند و درسلر، یعنی انسجام، پیوستگی و بینامنیت، در مجموعه شعر زندگی خوابها، اثر سهرباب 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 شیوه 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، ایده 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 بینامن‌های 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 تتجه می‌گیریم که سپهری با دو بینامن سورئالیسم و عرفان و تکرار یک طرحواره زنجیری، به طرح و توصیف کوتاه تجربیات متفاہیزیکی خویش پرداخته است.

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

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 استفاده شاعر را حدس بزنیم و دلایل متنی و غیر متنی برای آن ارائه دهیم؛ اما از آنجا که همه 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 کمک دچار تغییر یا تکامل می‌شود و به دنبال آن، گفتمان‌های مورد استفاده 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. همه 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 وادر به ثبات می‌کنند.

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

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 طرحواره 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 مقاله «زبان‌شناسی متن و رویکردهای آن» متنیت^۰ بوگراند و درسلر را معرفی کرده‌اند. آقاگلزاده (۱۳۸۵) پس از آن، در کتاب تحلیل گفتمان انتقامی، زبان‌شناسی متن و پنج رویکرد مهم آن را معرفی کرده است. البرزی (۱۳۸۶) اولین کسی است که به طور گسترده به زبان‌شناسی متن در ایران پرداخته است. ساسانی (۱۳۸۹) در کتاب معناکاوی، با درک روش و همه‌جانبه، متن و رویکرد متنیت هلیدی را معرفی کرده و معیارهای متنیت بوگراند و درسلر را شرح داده است. رضایی (۱۳۹۰) در مقاله «نقش زبان معيار 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 (۱۹۸۱) به مدل جهان- متن و طرحواره، بعدها در دو نظریه طرحواره و جهان- متن (۱۹۹۹) منعکس شد که به همراه استعاره مفهومی و برجسته‌سازی، چهار رهیافت بنیادین زبان‌شناسی شناختی به شمار می‌روند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۶۱).

دربارهٔ موضوع این پژوهش، دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد. شاملو (۱۳۷۵)، براهنه (۱۳۷۱)، عابدی (۱۳۷۵)، آشوری (۱۳۷۵)، سیدی (۱۳۸۴) و شفیعی (۱۳۹۰) گفتمان غالب سپهری را عرفان می‌دانند و شمیسا (۱۳۸۲)، شمس لنگرودی (۱۳۷۰)، ضابطی (۱۳۷۵) و فتوحی (۱۳۸۶) گفتمان سورئالیسم^۱ 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 زبان‌شناسی شعر سپهری، مقاله سجودی (۱۳۷۶) با عنوان «هنجرگریزی در شعر شهراب سپهری» است. شعیری (۱۳۷۹) در مقاله «فاعل فردی و

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

با توجه به آثار پیشین، دو دیدگاه در مورد نظام انسجامی شعر سپهری وجود دارد؛ عدهای مانند شفیعی باور دارند که رشتۀ ثابت و استواری به جز وزن و فضای کلی بین پاره‌های مختلف شعر سپهری وجود ندارد (شفیعی، ۱۳۹۰: ۵۴۳) و عدهای مانند آشوری (۱۳۷۵)، شمیسا (۱۳۸۲)، سیدی (۱۳۸۴) و فتوحی (۱۳۸۶)، 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 گفته کریستال (۱۹۹۲)، تحلیل گفتمان به مکالمه 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 ببریم. در الگوی فرایند محور ون‌دایک، ساخت و تولید متن با یک پیام اصلی که ثقل معنایی را تشکیل می‌دهد، شروع می‌شود و کمک گسترش می‌یابد. تولید متن با سه نوع عملیات حذف، تعمیم و خلق مطالب، به صورت چرخشی اجرا می‌شود (آقاگلزاده، ۱۳۸۵: ۱۱۸-۱۰۲). مایکل هوی الگوی حل مسئله را برای سازمان متن و درک پیشنهاد می‌کند و معتقد است که داشت تجربی ما از جهان توسط

طرحوارهای ذهنی به طور منظم سازماندهی می‌شود و اگر بخشی از این دانش فعال شود، بقیه 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 پایه سه فرانش اندیشگانی، بینافردی و متنی طراحی شده است (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۲۷-۱۲۴). فرانش متنی، شامل ویژگی‌های ساختاری (ساختار موضوعی، اطلاعی) و انسجامی است (سجدی، ۱۳۹۰: ۹۶-۹۷) 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 به عنوان «اصول تشکیل‌دهنده متن» عمل می‌کند. انسجام^۱، اتصال کلمات پشت‌سرهم است. پیوستگی^۲ در نتیجه روابط شناختی، مانند دانش متقابل حاصل می‌شود. در قابلیت پذیرش^۳، شکل متن از نظر تناسب با زمینه فرهنگی و نحوه دریافت آن توسط مشارکین مطرح است. هدف‌مندی^۴، طرح، اهداف و نیت تولیدکننده متن است. اطلاع‌دهنگی^۵، میزان مفید بودن اطلاعات برای دریافت‌کننده است. موقعیت‌مندی^۶، درباره عواملی بحث می‌کند که یک متن را به موقعیتی که در آن رخ داده مربوط می‌کند و معیار بینامنتیت^۷، نحوه وابستگی یک متن را به متن‌های دیگر، از نظر ارجاعات و گونه متن، بررسی می‌کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 8- 13; Bloor & Bloor, 2007: 7).

بوگراند و درسلر در بخشی از کتاب خود با عنوان رویکرد مرحله‌ای^۸، 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 ذکر شده را به طور جداگانه در بخش‌های انسجام، پیوستگی و بینامنتیت 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 بینامنتیت استفاده کرده‌ایم.

۱-۳. تقطیع^{۱۶}

پردازش را از سطح روساخت شعر شروع می‌کنیم و به سمت مراحل عمیق‌تر پیش می‌رویم. در روساخت، زنجیره 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 رابطه 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، ۱۳۸۶: 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 (رابطه عام و خاص)، تضمن (رابطه جزء و کل) و همایندی صورت می‌گیرد. منظور از همایندها^{۱۸}، واژگانی هستند که در یک حوزه 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 گونه متن در همایند و ترکیبات مختلفی به کار می‌روند؛ برای نمونه، «شکار» در داستانی از یک خانواده 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.

^{۱۹} ۲-۳. بازیابی مفاهیم^{۲۰}

عناصر انسجامی یادشده، عباراتی هستند که مفاهیم^{۲۱} و روابط^{۲۲} ذهنی را فعال می‌کنند (Ibid: 40) تا آن‌ها را در شبکه دانش، حول یک محور اصلی گرد آوریم. پس از تقطیع رو ساخت، مجموعه‌ای از مفاهیم به طور مستمر درک می‌شوند؛ ولی ما تلاش می‌کنیم مراکز کنترل کننده^{۲۳} 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^{۲۴} صورت می‌گیرد تا شکاف‌های^{۲۵} موجود در متن پر و پیوستگی مفاهیم حاصل شود. پیوستگی یا استمرار^{۲۶} پاره‌گفتارها با ترکیب مفاهیم و روابط در بافت مشخص انجام می‌شود. مفاهیم اصلی، «اشیا»^{۲۷}، «موقعیت»^{۲۸}، «رویداد»^{۲۹} و «کنش»^{۳۰} 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 مقوله معنایی نیز به شمار می‌رود. «پورتسیگ»^{۳۱} با توجه به مطالعه همزمانی حوزه‌های معنایی^{۳۲}، دیدگاه خود را بر مبنای همایندی مطرح کرد. از دید وی در حوزه معنایی، نوعی رابطه 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 می‌شود (مکین و لب، مرد و پیر)؛ اما در همایندی متداعی، واژه‌ها بر حسب ویژگی خاصی که آن‌ها را در یک حوزه 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 حوزه معنایی ادبی با «گل»، «شمع» و «پروانه» و در حوزه معنایی پرندگان کوچک، با «قناری»، «مرغ عشق» و «پرستو» تداعی و همایند می‌شود. حوزه‌های معنایی از طریق واحدهای مشترک در چند حوزه به یکی‌گر مرتب می‌شوند و این تداعی‌ها تا بینهایت ادامه می‌یابد (صفوی، ۱۳۷۹: ۱۹۶-۱۹۹). به تعبیر «ولمان» مجموعه کاملی از واژگان زبانی وجود دارد که بیانگر حوزه مشخصی از تجربه است (مختر عمر، ۱۳۸۵: ۷۳). زبان‌شناسان شناختی، درباره حوزه‌های معنایی از اصطلاحات دیگری، مانند قاب و طرحواره استفاده

می‌کند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۰: ۳۷). برای درک زنجیره رویدادها باید طرحواره ذهنی^{۳۲} شاعر را کشف کنیم؛ یعنی یک مدل مرحله‌ای ذهنی که شاعر در بسیاری از شعرهای خود می‌سازد تا زنجیره رویدادهای ذهنی خود را تکمیل کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 133- 134). طرحواره، فرایند دریافت متن را هدایت می‌کند و به منزله عامل انتظام مواد متن و پایه چیدمان محتوا مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ 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 جست‌جو در دانش پیشین یا محتوای سازمان‌یافته ذهن صورت می‌گیرد تا پیکره‌بندی جهان متن آشکار شود. شاعر برای بیان ایده خود از عبارات خاص یا زنجیره کنش‌ها^{۳۴} استفاده می‌کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 38). با تعیین زنجیره رویدادها، کمک 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 رابطه 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 تعیین 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 شbahت معلومات مشارکین با یکدیگر و درک بینامتن‌ها بستگی دارد (Beaugrande & Dressler, 2002: 97- 99). بوگراند و درسلر

بینامنتیت را از دو دیدگاه بررسی کرده‌اند؛ گونه متن^{۳۷} و متن‌های دیگر. اعضای هر گونه ویژگی‌های مشترکی دارند. گونه 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 همه متن‌هاست. وقتی فرد مطلبی را به یاد می‌آورد، از الگوهای داشت موجود در ذهن خود استفاده می‌کند و فقط چند الگوی محدود وجود دارد که مبنای تشکیل متن‌های فراوانی می‌شود (سعیدی، ۱۳۹۰- ۲۰۸). در دیدگاه اخیر، بینامنتیت، 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 تعیین» مطرح می‌شود و بینامنتیت 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 بالقوه بینامتن را در خوانش افزایش دهد (نامور، ۱۳۹۰: ۱۷۸- ۲۱۰).

اگرچه هدف و موقعیت در نظم حاکم بر متن مؤثرند، یک متن باید با متن 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 باور پذیری و ارتباط آن با دیدگاه مشارکان در یک موقعیت وابسته است (*Ibid*: 153) و با استفاده از نظریه طرح می‌توانیم موقعیت‌ها را بهتر ارزیابی کنیم (*Ibid*: 144). گوینده، طرح موفق قبلی خود را در موارد دیگر عملی می‌کند (*Ibid*: 110)؛ طرح‌های باشتابی به نام طرحواره زنجیری^{۳۸} که بارها در یک جامعه مدیریت شده‌اند (*Ibid*: 144).

۴. مراحل دریافت متن در شعر سپهری

۱-۴. تقطیع و بازیابی مفاهیم

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

کمک همایندی که از دید هلیدی نوعی تکرار است، انجام می‌دهیم (Halliday, 1990: 312) و مفاهیم را با نظریهٔ پورتسبیگ 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 هم‌تشینی با یکدیگر نشان می‌دهد که تعبیر و تأویل این چند عنصر در متن به یکدیگر وابسته است (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۲-۱۵۳).

ماجرا با شنیدن صدای ناشناسی در خلوت شبانه 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 ۴۶ 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 فضای 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 ... اوچی صدایش می‌زد (زندگی خواب‌ها، مرغ افسانه: ۱۱۸).

این «صدا» نماد عالم غیب و مرگ است که از اعماق وجود شخص برمی‌آید و ریشه آن در فراسوست (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۲۱).

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

زنگی ام رها شده بود / سرچشمۀ صدا گم بود (زنگی خواب‌ها، با غی در صدا: ۱۱۴).

صدای بی‌پاسخ، شاعر را از شدت انتظار بی‌تاب می‌کند:

- پایان تلخ صدایهای هوش‌ربا! / فروریز (همان، پرده: ۹۵).

شاعر به دنبال صدا می‌رود:

- و من به رشتۀ صدایی ره سپردم / که پایانش در تو بود (همان، پاداش: ۱۰۴).

واژه «صدا» که در ده شعر از شانزده شعر مجموعه زنگی 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، ادامه خواب را گزارش می‌دهد. با دیدن واژه «صدا» در جست‌وجوی «شنیدن» هستیم که در همایندی هم نشینی فعلی ظاهر می‌شود و با «بی‌پاسخ» و «هوش‌ربا» همایندی هم‌نشینی صفتی ایجاد می‌کند.

۴-۱-۲. باز شدن در یا پنجره

پس از شنیدن صدا در یا پنجره‌ای به روی شاعر گشوده می‌شود. طبق نظر شوالیه نماد «در» نشانه عبور از مکانی ناپاک به مکانی مقدس و دعوت به سفر آخرت است (شوالیه، ۱۳۸۵: ۱۷۹/۳). سپهری، خود از کثرت کاربرد این سمبول آگاه است:

- همیشه خوبم را در پس یک در تنها دیده‌ام (زنگی خواب‌ها، بی‌پاسخ: ۱۲۴).

- در باز شد / او با فانوسیش به درون وزید (همان، لحظه گمشدگی: ۱۱۱).

- پنجره‌ای در مرز شب و روز باز شد / و مرغ افسانه از آن بیرون پرید (همان، مرغ افسانه: ۱۱۷).

کلمه «در» و «پنجره» در نه شعر از مجموعه زنگی خواب‌ها به کار رفته و بسامد آن در کل مجموعه ۲۴ بار است. واژه «در» با «باز شدن» و «تنها ماندن» در پس در، همایندی هم‌نشینی فعلی ایجاد می‌کند. واژه‌ای مترادف با «در»، یعنی «پنجره» و «دریچه» در محور هم‌نشینی، با «باز شدن» و «گشودن» چنین رابطه‌ای دارد. «در» و «پنجره» در یک ویژگی مشترک هستند؛ هر دو مدخل وزش نور هستند و در یک حوزه 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: ۵۷-۵۵).

۴-۱-۳. لحظه وزش نور

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

- در باز شد/ او با فانوسش به درون وزید (همان، لحظه گمشده: ۱۱۱).

نوری بی‌رنگ و خیره‌کننده بر وجود رهاسه شاعر می‌وزد:

- در باغی رها شده بودم / نوری بی‌رنگ و سبک بر من وزید (همان، باغی در صدا: ۱۱۳). در این لحظه مقدس، نوری بر وجود شاعر مستولی می‌شود:

- از همه لحظه‌های زندگی‌اش محرابی گنشته بود / و همه رؤایهایش در محرابی خاموش شده بود. / خودش را در مرز یک رویا دید. / به حاک افتاد. / لحظه‌ای در فراموشی ریخت. / سر برداشت ... پرتوی در مرمر محراب دید / تاریک و زیبا (همان، مرغ افسانه: ۱۲۰).

واژه «وزیدن» که در زنجیره 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 واژه «دیدن» با «پرتو» همایندی دارد. دو حوزه معنایی یادشده از طریق واحد مشترک «نور» و مترادفات آن با یکیگر ارتباط می‌یابند. نتیجه می‌گیریم که شاعر، لحظه کوتاه خود را به صورت وزشی نورانی مجسم کرده است؛ بنابراین در مطالعه همزمانی حوزه‌های معنایی در شعر سپهری، واژه «لحظه»، همواره «نور» را برای شاعر تداعی می‌کند و رابطه معنایی بین آن‌ها به «همایندی» متداعی منجر می‌شود (نک. چارچوب نظری، «بازیابی مفاهیم»).

لحظه‌های خاص در پنج شعر «فانوس خیس»، «لحظه گمشده»، «باغی در صدا»، «مرغ افسانه» و «برخورد» به صورت «وزش»، «تابش» یا «فروود نور» و در سه شعر «گل کاشی»، «مرغ افسانه» و «نیلوفر» به صورت «رویش گل»، در شعر «مرز گمشده» به صورت «طین»، 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 مجموعه زندگی خوابها، لحظه‌های شگفت و آرمانی رخ می‌دهد. «وزش نور» و «رویش نیلوفر» که از بسامد بالاتری برخوردارند، دو صورت نمادین از لحظه شگفت و در دو حوزه 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 شعله آن را خاموش می‌کند، لحظه خواستنی پایان می‌باید 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: ۱۲۲).

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

- وزشی برخاست / دریچه‌ای بر خیرگی‌ام گشود؛ / روشنی تندي 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 تنها ی خود می‌گردید:

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

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

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

شاعر برای پایان یافتن رویا از واژه‌های «پژمردن»، «پرپر شدن»، «فرونشستن»، «در راه ماندن» و «تنها ماندن» استفاده کرده است. مجموعه واژگان بالا، بیانگر حوزه مشخصی از تجربه هستند که «پایان رویا» را بیان می‌کنند. واژه‌های «گم شدن»، «کاویدن»، «پرپر شدن رویا»، «انتظار» و «گریستن» جزوی از واکنش شاعر نسبت به پایان یافتن رویا هستند و حوزه دیگری از تجربه حسرت‌بار او را نسبت به پایان یافتن رویا نشان می‌دهند. عناصر یادشده، تداعی‌کننده حالت «حسرت» شاعرند و با آن رابطه همایندی متداعی دارند.

در این مرحله می‌خواهیم مفاهیم «شب»، «صدای»، «نور» و «رویا» را که به عنوان مراکز کنترل محتوا در چند حوزه 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 پورتسبیگ را به کار بردیم؛ زیرا در حوزهٔ معنایی، مفهوم یا معنای بالفعل واژه در بافت مشخص می‌شود. حوزهٔ طرحی از تجربه است که در ساختار مفهومی قرار دارد و بخشی از حافظهٔ بلندمدت به شمار می‌رود (راسخ‌مهند، ۱۳۹۰: ۶۶). 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 «کش» 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 بپی 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 بی‌فائیده 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
جريان 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 «لحظه گمشده» توجه کنید:

مرداب اتاقم کدر شده بود / و من زمزمه خون را در رگ‌هایم می‌شنیدم. / زندگی ام در تاریکی
ثرفی می‌گذشت. / این تاریکی، طرح وجود مرا روشن می‌کرد / در باز شد

شب / باز شدن در	{	و او با <u>فانوسش</u> به درون وزید
لحظهٔ وزش نور		و من دیده به راهش بودم:

رویایی بی‌شکل زندگی ام بود
عطری در چشم زمزمه می‌کرد.
رگ‌هایم از تپش افتاد

همهٔ رشته‌هایی که مرا به من نشان می‌داد / در شعلهٔ فانوسش سوخت:
زمان در من نمی‌گذشت.

شور بر هناء‌ای 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 جایه‌جا می‌شد. / حس کردم با هستی
گمشده‌اش مرا می‌نگرد / و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم؛ آنی گم شده بور (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 آمدند؛ 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 مكتب 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، ۱۳۶۸: ۲۵۸-۲۶۱؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۱/۵۷۳؛ فتوحی، ۱۳۸۶: 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 آستانه خوابیدن یا بیدار شدن رخ می‌دهد. اهمیت رویا در شعر سپهری به عنوان 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 سوالات بنیادی زندگی پاسخ دهد... من معتقدم دو مقوله 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 بی‌قید و بند و انتقادی که مشابه تفکر گفتاری است»، ایجاد می‌شود (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 لحظه سورئالیته با سکر عرفانی، سبب مقایسه این دو گفتمان در شعر سپهری می‌شود. سکر با نوعی سرمستی شادی‌بخش در لحظه غیبت همراه است که از اوچ وجود در دیدار با معشوق ازلی حاصل می‌شود و فرد در آن لحظه از شدت وجود و نشاط، قادر به خویشن‌داری نیست؛ سقوط التماک فی الطرب (انصاری، ۱۳۷۲: ۲۰۴).

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

۱-۵. ماهیت لحظه

تصویری که برتون از لحظه سورئالیته بیان می‌کند، مشابه تصاویر شاعرانه 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 خیرگی ام گشون: / 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 مصباح‌الهادیه، رفع تمییز میان احکام ظاهر و باطن به سبب مخفی شدن نور عقل در تابش اشعه ذات حق تعریف شده است (کاشانی، ۱۳۶۷: ۱۳۶).

۱-۱-۵. ناگهانی بودن

در سورئالیسم، ظهور حالت سورئال لحظه‌ای است. در کشف اصطلاحات الفنون، سکر مشاهده ناگهانی جمال محبوب، تعریف شده است و تجلی نور ذات در آن حالت، لحظه‌ای است (تہانوی، ۱۲۷۹: ۶۵۸)؛
- من ناگاه آمده بوردم (باغی در صدا: ۱۱۴).

۲-۱-۵. فنا یا فراموش کردن خود مادی

- همه رشتہ هایی که مرا به من نشان می‌باد/ در شعله فانوسش سوخت (لحظه گمشده: ۱۱۱).
برتون در مورد مرگ ذهنی وقت می‌گوید: سورئالیسم شما را به سمت موقعیتی ناشناخته به نام مرگ، هدایت می‌کند؛ مرگی که حافظه شما را دفن می‌کند و امکان استفاده 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، ۱۳۶۷: ۱۳۰ - ۱۳۱).

۳-۱-۵. فراموشی

- لحظه‌ای در فراموشی ریخت (زندگی خوابها، مرغ افسانه: ۱۱۹).
در شرح تعرف آمده است: غلبه مشاهده، فرد را از دو جهان بی‌خبر می‌کند ... (مستملی، ۱۳۶۶: ۱۴۸۸)، در غیبت ناشی از سکر، تسلط نور حق بر دل عارف، سبب فراموشی صفات و نوعی بی‌خبری می‌شود (عبدی، ۱۳۶۸: ۲۰۵).

۴-۱-۵. اضطراب و ترس

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

- حارثه از جنس ترس بود (ما هیچ ما نگاه، اکنون هبوط رنگ: ۴۲۷).
- امشب/ هر درختی به اندازه ترس من برگ دارد./ جرئت حرف در هرم دیدار حل شد (همان، متن قدیم شب: ۴۴۰).

هجویری سکر را غلبه 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 فروز آمد/ و همه شباhtتم را در ناشناسی خود گم کرد/ شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت/ ... و در پایان همه رویاها در سایه بهتی فرو می‌رفت (زندگی خواب‌ها، بی‌پاسخ: ۱۳۴).

در سکر نیز عارف، خود را در تابش نور خیره‌کننده حق گم می‌کند (تهاونی، ۱۲۷۹: ۱۵۷).

۶-۱-۵. وجود 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: ۴۴۳).

برتون درباره «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 وجود، در شعر سپهری با این عبارت نشان داده شده است:

- و چنان بی‌تابم که دلم می‌خواهد/ بدوام تا ته دشت، بروم تا سرکوه (حجم سیز، در گلستانه: ۳۵۷).
- در التصفية فی احوال المتصوفة (صوفی‌نامه) آمده است که عارف در سک، به دلیل شور وجود درونی و عدم توانایی روح، از نگهداری راز غیبی ناتوان است (عبدی، ۱۳۶۸: ۲۰۴- ۲۰۶). 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: ۴۲۷). 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 (8) حقیق 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 بیانیه 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 گونه 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 ریشه الهی عرفان اسلامی و بنیان مادی سورئالیسم- ماتریالیسم دیالکتیک هگلی- (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۷۹۲- ۷۹۳) با یکدیگر تضاد ذاتی دارند، شاعر همه آن‌ها را در سایه عرفان شخصی خود، در کنار هم گرد آورد. تفاوت دیگر دو گفتمان این است که لحظه تجلی در عرفان، با فنا خواسته‌ها و لحظه سورئالیته با غرق شدن در خواسته‌ها (رویا، شعر^{تخدیر}) به دست می‌آید و این وضعیت از نظر سورئالیست‌ها سبب رهایی از نظامهای ذهنی و منطقی می‌شود (مستملی، ۱۳۴۹: ۲۲۶- ۲۲۷؛ فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۱۸).

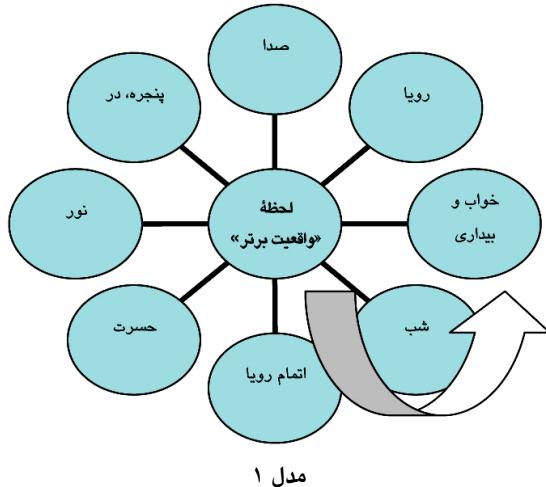
برتون، ۱۹۲۴: ۸). منبع واقعیت برتر در عرفان اسلامی، عالم غیب^۴ و در سورئالیسم، ضمیر ناخودآگاه است (مستقلی، ۱۳۴۹: ۴۰۸؛ سید حسینی، ۱۳۸۷/۲: ۸۳۷).

نقطه اشتراك اين دو گفتمان، تمایل به متأفیزیک است. سورئالیسم بدون سخن گفتن از خدا، خواهان همان چیزهای مثبتی است که در ایمان وجود دارد. به علوم باطن روی می آورد؛ اما درباره اصول آن محتاطانه عمل می کند (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۹۰۹/۲).

وقتی دو گفتمان در عمل با هم برخورد می کنند، تضادهای آنها آشکار می شود؛ بنابراین شاعر کم کم گفتمان سورئالیسم را حذف می کند و از گفتمان عرفان بیشتر استفاده می کند. شاعر طرحی موفق، غنی و فشرده را که بارها در متن مدیریت کرده است، در موقعیت‌های مناسب بعدی تکرار می کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 79). این طرح باثبات، طرحواره زنجیری نام دارد که با فعال شدن آن، ویژگی‌ها و رفتارهای مشخصی در ذهن شاعر درباره یک رویداد تکرار می شود (راسخ‌مهند، ۱۳۹۰: ۳۷)؛ بنابراین تجربیات پیشین ما موجب می شود

که در هر رویداد کلامی منتظر شنیدن مطالب خاصی باشیم (ضیاء حسینی، ۱۳۸۸: ۱۸۳). مدل شماره ۱، طرحواره سورئالیسم را در مجموعه «زندگی خواب‌ها» از هشت کتاب

سپهری نشان می دهد:



۷. نتیجه‌گیری

شعر سپهری را تنها با توجه به روساخت، نمی‌توانیم به درستی درک کنیم؛ زیرا گستاخی‌های 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 بینامتنی 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 طرحواره ذهنی شاعر را کشف کند. طرحواره، خواننده را به ایده استفاده از بینامتن‌های عرفان و سورئالیسم راهنمایی می‌کند. طرحواره 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 تحمل 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 آلين دو بوگراند، استاد دانشگاه برزیل و پروفسور ولگانگ 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 ۱۹۹۴، بنیان جدید برای رانش متن و گفتمان (New Foundations for a science of Text and Discourse) در سال ۱۹۹۷ و ... اشاره کنیم (ر. ک. سایت شخصی بوگراند). درسلر متولد ۱۹۳۹ به دانش و احشناکی، 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 (۱۸۹۶-۱۹۶۶) روان‌پژوه، فرانسوی، شاعر، نویسنده و پیشوای مکتب سورئالیسم

است که تحت تأثیر ناخودآگاه فروید، نظریه جدید شعری خود را (۱۹۲۴) مبنی بر بارش ناخودآگاه، ارائه کرد. از دید او شعر در لحظات خواب، روایا، جنون و هذیان به صورت خودکار بر

زبان و قلم جاری می‌شود (نک. ویکی پدیا؛ سید حسینی، ۱۳۸۷: ۸۰۰).

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

۴. تجلی، برخاستن حجاب بشریت باشد و استثار آن باشد که بشریت مانع گردد میان تو و دیدن غیب (مستملی بخاری، ۱۳۴۹: ۴۰۸).

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». *مجله زبان‌شناسی*. س ۱۹. ش ۱. صص ۸۹-۱۰۳.
- البرزی، پرویز (۱۳۸۶). *مبانی زبان‌شناسی متن*. تهران: امیرکبیر.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: نویسنده.
- تهانوی، محمدعلی (۱۲۷۹). *کشف اصطلاحات الفنون*. تصحیح محمد وجیه و دیگران. تهران: خیام.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۰). *برآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: سمت.
- رضایی، والی (۱۳۹۰). «نقش زبان معیار و زبان‌شناسی متن در تدوین کتاب‌های دانشگاهی». *عيار*. ش ۲۴. صص ۹۵-۱۱۰.
- رنجبر، ابراهیم (۱۳۸۹). «بررسی راههای رهایی انسان معاصر در شعر سهراب سپهری». *نشریه ادب و زبان*. ش ۲۷ (پیاپی ۲۴).
- 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 ۴۷۸-۴۸۷.
- (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.
- سعیدی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). *مقدمه زبان‌شناسی متن*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.

- سعیدی، عبدالرضا (۱۳۹۱). «نقد شعر تا انتهای حضور سهراپ سپهری، از منظر رشد روانی سوزه در روان‌کاوی لاکان». *ادبیات پارسی معاصر*. س. ۲. ش. ۲. صص ۸۳-۱۰۳.
- سید حسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. ج. ۲. تهران: نگاه.
- سیدی، سید حسین (۱۳۸۴). 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. ۴. ش. ۲. صص ۱۳۱-۱۴۶.
- (۱۳۷۹). «پنجره از نگاه بودلر و سپهری». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش. ۸. صص ۶۶-۷۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. تهران: سخن.
- (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج. ۱. تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری*. ج. ۸. تهران: صدای معاصر.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها، اساطیر و... ترجمه و تحقیق سودابه فضایی*. تهران: جیحون.
- صفوی، کورش (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- ضابطی، احمد (۱۳۷۵). «سوررئالیسم در شعر سهراپ 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 دوسویه فارسی- انگلیسی*. تبریز: فروزش.
- عابدی، کامیار (۱۳۷۵). *از مصاحب آفتاد*. تهران: روایت.
- عبادی، ابوالمظفر منصورین اردشیر (۱۳۶۸). *التصفية في احوال المتصوفة (صوفى نامه)*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *آیین نگارش مقاله علمی-پژوهشی*. تهران: سخن.

- (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۲). *شرح منازل السایرین خواجه عبدالله انصاری*. تهران: الزهراء.
- کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۶۷). *مصابح الهدایة و مفتاح الكفاية*. تصحیح جلال الدین همایی. تهران: امیرکبیر.
- مختار عمر، احمد (۱۳۸۵). *معناشناصی*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- مستملی بخاری (۱۲۴۹). *خلاصه شرح تعرف*. تصحیح احمدعلی رجایی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- (۱۳۶۶). *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: Revyat 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). "A Textual-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 Cognetic 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].
 - Seyed, 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 Contemporary 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].