

## بررسی نشانه - معناشناختی منظومه «صدای پای آب» سپهری

ابراهیم کنعانی<sup>۱</sup>

نیره کنعانی<sup>۲</sup>

### چکیده

این مقاله در پی آن است تا با رویکرد نشانه- معناشناختی، چگونگی شکل‌گیری نظام عاطفی را در منظومه «صدای پای آب» سروده سهراب سپهری بررسی کند. در واقع هدف از این مقاله، آن است که نشان دهد چگونه مسلمان عارف، ابتدا شناخت ارجاعی خود را به مرحله صفر می‌رساند. سپس در ارتباطی عاطفی- تنشی و در سیری عرفانی، به مقام وحدت با هستی و در نگاهی فراتر به وحدت با هستی مطلق نایل می‌شود. منظومه «صدای پای آب» یکی از شاخص‌ترین اشعار سهراب سپهری است. او در این شعر، با نوعی ساخت‌شکنی، به بازخوانی مفاهیم دینی و اعتقادی مربوط به نماز و نیایش می‌پردازد و با برداشتی عرفانی از آن‌ها، شبکه نئی را در شعر عرفانی بنیان می‌گذارد. سپهری با نگاه شهودی و مکاشفه‌ای به پدیده‌های هستی می‌نگرد. او در سایه چنین نگاهی، به ساختار تأویلی و نشانه- شناختی آن‌ها دست می‌یابد و در فرایندی حسی- ادراکی، آن‌ها را به پدیداری معنادار تبدیل می‌کند. کشف چنین ساختاری، در پرتو نقد نشانه- معناشناختی امکان‌پذیر است. نگاه عرفانی سپهری به نماز، بازتاب چنین نگرشی است و همین نگاه است که سبب شده تا این منظومه به یکی از ماندگارترین آثار او تبدیل شود.

**واژگان کلیدی:** نشانه- معناشناسی، نظام عاطفی، عرفان، نماز و نیایش، منظومه صدای پای آب، سپهری

### ۱. مقدمه

الگوی نشانه- معناشناسی<sup>۳</sup>، یکی از شیوه‌های نقد ادبی نو است. این الگو، می‌تواند به عنوان روشی کارآمد برای تجزیه و تحلیل متون ادبی مطرح و زمینه‌ساز خوانشی نو از آن‌ها شود. منظومه صدای پای آب، یکی از شاخص‌ترین اشعار سپهری است. در این منظومه، تمام پدیده‌ها، در نگاه هستی‌مدار شاعر موجودیتی دیگر می‌یابد. او با نوعی ساخت‌شکنی، به بازخوانی مفاهیم عبادی می‌پردازد و با برداشتی عرفانی از آن‌ها، به برداشت تازه‌ای دست می‌یابد. نگاه عرفانی سپهری به نماز در منظومه صدای پای آب، این شعر را به یکی از ماندگارترین آثار او تبدیل کرده است. در این منظومه، شاعر با روح نماز و نیایش، پیوند قلبی برقرار کرده؛ به طوری که می‌توان ضمیر عارف سهراب سپهری را در آن دید.

این مقاله در پی آن است تا چگونگی شکل‌گیری فرآیند عاطفی گفتمان را در بخش آغازین منظومه «صدای پای آب» بررسی و تحلیل کند. هدف از این پژوهش، مطالعه نشانه- معناشناختی این منظومه و تبیین ویژگی‌های نشانه- معناشناختی حاکم بر آن است. در واقع هدف از این مقاله، آن است که نشان دهد چگونه مسلمان عارف، ابتدا شناخت

<sup>۱</sup>. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (نویسنده مسؤل) ebrahimkanani@gmail.com

<sup>۲</sup>. دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

<sup>۳</sup>. sémiotique

ارجاعی خود را به مرحلهٔ صفر می‌رساند. سپس در ارتباطی عاطفی- تنشی و در سیری عرفانی، به روح نماز نزدیک می‌شود و به مقام وحدت با هستی و در نگاهی فراتر به وحدت با هستی مطلق نایل می‌شود.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

دیدگاه نشانه- معناسناسی گفتمانی، می‌تواند در مباحث ادبی فارسی، موجد تحول شود. این نظریه تا کنون به صورت نظام‌مند در تحلیل شعر فارسی مطرح نشده است. شعیری در کتاب‌های *تجزیه و تحلیل نشانه- معناساختی گفتمان* (شعیری، ۱۳۸۵) و *راهی به نشانه- معناسناسی سیال: با بررسی موردی «قنوس» نیما* (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸) و مقالهٔ «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه- معناسناسی گفتمانی» (شعیری (الف)، ۱۳۸۸: ۳۳-۵۱)، به تبیین این نظریه پرداخته و برخی از شعرهای سهراب سپهری و نیما را از این منظر تحلیل کرده است. شعیری، قبادی و هاتفی در مقالهٔ «معنا در تعامل تصویر، مطالعهٔ نشانه- معناساختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده» (۱۳۸۸: ۳۹-۷۰)، به تحلیل شعر صفارزاده، پرداخته‌اند. در حوزهٔ نثر نیز شعیری و آریانا در مقالهٔ «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسر از نادر ابراهیمی» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰: ۱۶۱-۱۸۵) و عباسی و یارمند در مقالهٔ «عبور از مرتع معنایی به مرتع تنشی: بررسی نشانه- معناساختی ماهی سیاه کوچولو» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۴۷-۱۷۲) به تبیین این نظریه پرداخته‌اند. سجودی در کتاب *نشانه‌شناسی کاربردی و مبحث «نشانه‌شناسی لایه- ای»* با آوردن نمونه‌هایی از نظام رسانه‌های شنیداری و دیداری، در این حوزه، به بررسی و پژوهش پرداخته است. (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۹۲-۲۵۲)

## ۳. از نظام همنشینی تا نظام جانشینی

آنچه در این منظومه، توجه خواننده را جلب می‌کند، هم‌زیستی بین دو دنیای نمودی و بازنمودی است. در واقع در این بخش از گفتمان، نوعی «فرآیند هم‌نشینی»<sup>۱</sup> در کار است؛ یعنی، دو دنیای نمودی و بازنمودی در جریان نظام هم‌نشینی در کنار هم قرار گرفته‌اند و باعث ایجاد حرکتی پویا در گفتمان شده‌اند. گرامس و کورتز (۱۹۹۳) معتقدند که: «در این حالت، نظام حاکم بر زبان، نظام «و ... و» است؛ یعنی عوامل دخیل در گفتمان، در کنار یکدیگر، قرار می‌گیرند و امکان حذف یکی و جانشینی دیگری، وجود ندارد. در این جا فرآیند گفتمان، فرآیندی پویا را به نمایش، می‌گذارد». (نقل از شعیری، قبادی و هاتفی، ۱۳۸۸: ۵۳) منظور از دنیای نمودی، مفهوم «مسلمانی» است که در این شعر در وضعیت خاصی، نشان داده شده است. این وضعیت ویژه، مفهوم مسلمانی را که نوعی کنش هستی‌شناختی است، از مفهوم رایج آن که به طور معمول، بیان می‌شود، متمایز می‌کند. در باور همگانی، مسلمانی با کنش عبادی آن مطرح می‌شود. در کنار این مفهوم، شاعر مفهوم دیگری از مسلمانی را بیان می‌کند که باعث تمایز آن می‌شود: «من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور...».

«من مسلمانم»، در ابتدا همان مفهوم همیشگی را در خاطره‌ها، مجسم می‌کند؛ مفهومی که در ذهن همگان نقش بسته؛ اما در ادامهٔ گفتمان، با مفهومی دیگر از مسلمانی، روبه رو می‌شویم که نمودی از مفهوم معمول آن است و باعث برجستگی بیش‌تر مفهوم می‌شود. اما همین دنیای نمودی، دنیای بازنمودی را نیز، شامل می‌شود. منظور از بازنمود چیزی است که خود، نمود بوده و دوباره نمود یافته است. در این جا مسلمانی در مفهوم هستی‌شناختی آن برای شاعر، بازنمودی از مفهوم «مسلمانی» و کنش عبادی است که ما می‌شناسیم؛ یعنی این که نشانه‌ای شمایی از نوعی انتزاعی داریم که از جایگاه اصلی خود (مسلمانی در مفهوم عرفی) خارج شده، در مرکز متن قرار گرفته و نمودی بازسازی شده،

<sup>1</sup> sintegmatic process

یافته و به آن هویتی جدید بخشیده است. «اریک لاندوسکی»<sup>۱</sup>، نشانه- معناسناس فرانسوی، بازنمود را «صحنه‌آرایی» نیز خوانده است. (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

در این مبحث، نکته مهم هم‌زیستی بین دو دنیای نمودی و بازنمودی است که نوعی تباری را به وجود می‌آورد و با برهم زدن سازوکارهای مربوط به نشانه‌های بازنمودی، آن را به نشانه‌ای جسور تبدیل می‌کند که دیگر نمی‌توان آن را به عنوان «بازنمود» خواند. برهم ریختن سازوکارهای نشانه، به نوعی مدیون دخالت گفتمانی است که فراتر از گفته، یعنی ارائه بازنمودی، عمل کرده و سبب در کنار هم قرارگرفتن دال‌های ناهم‌جنس می‌گردد. درحقیقت، مفهوم مسلمانی که در باور همگان شکل گرفته، مربوط به دو دال با دنیای متفاوت است که دربارهٔ مسلمان عارف (شاعر) و مسلمانی در مفهوم معمول آن (دیگران)، مطرح شده است. اما دلیلی که باعث شده نشانه بازنمودی، به نشانه‌ای زنده، تبدیل شود، سوارشدن دو دال مربوط به دو دنیای متفاوت بر روی هم و ایجاد مدلول واحد است. یعنی از تلاقی مفهوم مسلمانی دربارهٔ شاعر و دیگران، همگنه معنایی خاصی، شکل می‌گیرد که همهٔ معادلات زبانی را بر هم می‌زند و گونه معنایی جدیدی را رقم می‌زند. همین نکته است که ما را از نظام روایی با ویژگی هم‌نشینی خارج ساخته و در برابر نظامی با ویژگی جانیشینی، قرار می‌دهد. «فرآیند جانیشینی»<sup>۲</sup>، به اعتقاد گرماس و کورتز (۱۹۹۳)، نوعی نظام «یا... یا» است. «چنین نظامی را می‌توان به مجموعه عواملی تشبیه کرد که ارتباط آن‌ها از نوع انفصالی است و قادرند در یک بافت به جای یکدیگر بنشینند». (نقل از شعیری، قبادی و هاتفی، ۱۳۸۸: ۵۳۱) در فرآیند جانیشینی، نشانه از ویژگی «رُخدادی»، برخوردار می‌شود.

نظام بازنمودی نشانه، در بسیاری موارد به طور فرآیندی عمل می‌کند و رابطه اجزای آن، رابطه‌ای «هم‌نشینی» است. در مقابل این نظام، نظام حضورمدار و رُخدادی، قرار دارد که بر حسب شرایط گفتمان و نوع حضور شاعر و مخاطب، معنا آفریده می‌شود. یعنی، شاعر و مخاطب خود را در مقابل نشانه‌ای سرکش می‌یابند. «هرمان پارت»<sup>۳</sup> فرانسوی، بر این نکته تأکید دارد که زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی، «حضور» را به «رُخداد»، تشبیه می‌کند و رُخداد، یعنی «چیزی اتفاق می‌افتد» که قاعده بازی را دگرگون می‌سازد. گویا توازن عناصر بر صحنه نشانه‌ها بر هم می‌خورد و امکان همگونی فاعل پدیدارشناختی و دنیای رو در روی او از بین می‌رود. (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴۰) در حالی که در دنیای بازنمودی، چنین عناصر به گونه‌ای است که تقارن و توازن بین آن‌ها، همواره باقی می‌ماند؛ به عبارتی از حوزه رُخداد خارج است.

پس در نظام حضورمدار، «من» خردگرای کنش‌گر، به «من» نشانه- معناسناختی و شوشی که نشانه‌ای انعطاف- پذیر و سرکش تبدیل می‌شود. چنین ویژگی‌هایی جز به دلیل غلبه جریان جانشین بر گونه‌های همنشین، تحقق نمی‌پذیرد. در این شعر، پس از تلاقی و هم‌زیستی دو نظام نمودی و بازنمودی که در مفهوم مسلمانی، نمود پیدا کرده، شاهد فائق آمدن، گونه جانشین بر گونه همنشین هستیم. در نتیجه این فرآیند، معادلات گفتمانی از پیش تعیین شده، بر هم می‌ریزد و ما در مقابل «گفتمان ساعی» قرار می‌گیریم که همان «شوش‌گر احساسی» یا «من نشانه- معناسناختی» است. شاعر، به عنوان شوش‌گر، به مفهوم جدیدی از مسلمانی دست پیدا می‌کند که حرکت و پویایی او را به دنبال دارد و در نهایت به مفهوم هستی‌شناختی و استعلایی نماز و وحدت با هستی مطلق، دست می‌یابد.

#### ۴. نظام عاطفی گفتمان

منظور از فرآیند عاطفی گفتمان، ارائهٔ منطقی گفتمانی است که بر اساس آن، پدیده‌های عاطفی در گفتار بروز می‌نمایند. فونتنی معتقد است که طرح ساختمان بُعد عاطفی کلام که سازماندهی فرآیند عاطفی گفتمان را به عهده

1. E. Landowski

2. paradigmatic process

3. H.Parret

دارد، به اجتماع دو سطح عاطفی یعنی سازه‌ها و تنش‌ها بستگی دارد. سازه‌های عاطفی که همان نشانه‌های فعلی مؤثر هستند، هویت شوش‌گرهای عاطفی را تعیین می‌کنند و نمایه‌های تنشی که همان فشارها و گستره‌های عاطفی‌اند، آهنگ، نوا و نقطهٔ اتکا را در فرآیند عاطفی تعیین می‌کنند. (نقل از شعیری، ۱۳۸۵: ۱۷۲) به این ترتیب، می‌توان مراحل فرآیند عاطفی گفتمان را به صورت زیر نشان داد: (۱) بیداری عاطفی؛ (۲) آمادگی یا توانش عاطفی؛ (۳) هویت یا شوش عاطفی؛ (۴) هیجان عاطفی؛ (۵) ارزیابی عاطفی.<sup>۵</sup>

دنیای عاطفی، زبانی است که نظام خاص خود را دارد. دنیای عاطفی در تقابل با منطق روایی قرار می‌گیرد و بر کنش استوار نیست بلکه شوش و چگونگی حضور سوژه بر اساس شرایط درونی و احساسات او است که در آن حرف اول را می‌زند؛ دنیایی که نظام ناپیوسته را ترک گفته و بر نوعی پیوستگی یا استمرار استوار است. (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴۳) به اعتقاد کلد زیلبربرگ، بنیان‌گذار نظریهٔ تنشی در نشانه-معناشناسی، نظام رُخدادی به دلیل ویژگی نامنتظری که دارد، دارای «ماهیت شوشی» است. در حالی که نظام کُنشی به دلیل برنامه‌مدار بودن دارای «ماهیت شناختی» است. (زیلبربرگ، ۲۰۱۱: ۸) پس فرآیند عاطفی، از نوعی نظام گفتمانی رُخدادی شوشی پیروی می‌کند. گفتمان شعر سپهری را می‌توان بر اساس طرح‌وارهٔ فرآیند عاطفی و در قالب الگوی نظام گفتمانی رُخدادی شوشی بررسی و تحلیل کرد.

#### ۴.۱ طرح‌وارهٔ فرآیند عاطفی

در شعر مورد مطالعه، شاعر به عنوان شوش‌گر احساسی به ایفای نقش می‌پردازد. شوش‌گر در نتیجهٔ هم‌آیی حسی و تعامل پویای حواس، به وضعیت روحی جدیدی می‌رسد. او به مفهوم جدیدی از مسلمانی دست پیدا می‌کند که حرکت و پویایی او را به دنبال دارد و در نهایت به مفهوم هستی‌شناختی و استعلایی نماز و وحدت با هستی مطلق، دست می‌یابد. شوش‌گر، در این مفهوم ابتدا به «نقصان» موجود که همان مفهوم عرفی مسلمانی است، پی می‌برد. در واقع کاربرد بند «من مسلمانم»، به عنوان رابط عمل می‌کند و سبب انفصال از مفهوم عرفی نماز و پیوند با مفهوم هستی‌شناختی آن می‌شود. آگاهی شاعر از مفهوم عرفی نماز و گسست و انفصال شاعر از آن، به توانش تبدیل می‌شود. در نتیجه مفهومی تازه از مسلمانی در ذهن او تداعی می‌شود.

در این مرحله، شوش‌گر با هویت فعلی مؤثر ظاهر می‌شود. چنین هویتی می‌تواند سبب کشف مشخصهٔ عاطفی خاصی برای او گردد. در این جا فعل مؤثر به طور مستقیم وجود ندارد، اما اعتقاد شاعر به نوع خاصی از مسلمان بودن و تبدیل شدن گل سرخ به قبله‌ای برای نمازش، چشمه به جانماز، نور به مهر و دشت به سجادهٔ او، در نقش فعل مؤثر ظاهر می‌شود که با فعل «خواستن»، «توانستن» و «باور داشتن» گره خورده است. در واقع حضور همهٔ پدیده‌های هستی در نماز او، نشانهٔ توانش بالای شاعر در نزدیکی با روح نماز و روح هستی است، زیرا حکایت از فعالیت ذهنی دارد. حاصل این توانش که آمادگی جهت کسب هویت عاطفی نام دارد، سبب اطمینان خاطر شوش‌گر و امیدواری او برای وحدت با نماز و روح هستی می‌شود: «... من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانماز چشمه، مهرم نور/ دشت سجاده من»: «من مسلمانم»: خواستن و توانستن؛ «قبله‌ام یک گل سرخ»: توانستن، دانستن و باور داشتن؛ «جانماز چشمه/ مهرم نور»: توانستن و باور داشتن؛ «دشت سجادهٔ من»: خواستن، توانستن و باور داشتن.

1. éveil affectif

2. disposition affective

3. pivot affectif

4. emotion

5. moralisation

این توانش نیز به کنش منجر می‌شود. شاعر در پی کسب این توانش، به کنشی دست می‌زند که سبب حرکت و پویایی و حیات نشانه- معناساختی او می‌شود. البته این کنش، به کنشی «شوش‌محور» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰: ۱۷۴)، یعنی زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود؛ چون این کنش تحت تأثیر شرایط تنشی و حسی- ادراکی (تبدیل شدن گل سرخ به قبله، چشمه به جانماز، نور به مهر/ سجاده به دشت) به وجود آمده و مبنای تلطیف حضور و استعلایی کردن آن شده؛ به گونه‌ای که نتیجه آن حرکت در فضای سیال و بی‌وزنی است. گویا شوش‌گر در یک زمان و مکان غیر مادی به سر می‌برد و زمان و مکان، متکثر شده و او را از عالم ظاهری پدیده‌ها جدا کرده و با عمق هستی پیوند زده است. بند «من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم»، نشان از تلاش شوش‌گر و رسیدن او به این فضا و حرکت سریع‌تر برای جابجایی است. گِرِماس معتقد است: «سرعت حرکت از دیدگاه معناساختی، استعاره‌ای از کنونیت بخشی به جابجایی است.» (گِرِماس، ۱۳۸۹: ۷۳) این حرکت سریع، تغییری ناگهانی را در پی دارد و شوش‌گر را از دیگر پدیده‌ها متمایز می‌کند. این فرآیند که نوعی فعالیت حسی- ادراکی است، منجر به تولید معنای نامنتظر و قرار گرفتن شوش‌گر در وضعیت شوشی جدیدی می‌شود. در نتیجه در نماز شاعر، ماه و طیف جریان پیدا می‌کند: «در نماز ماه/ جریان دارد طیف»

از دیدگاه نشانه- معناساختی، فرآیند حسی تنها زمانی سبب تولید معنا می‌گردد که فراتر از اتوماتیسم حسی عمل کند. یعنی اگر در مقابل شنیدن صدایی ترسناک، اقدامی سریع انجام شود، این رابطه، فرآیندی علی و معلولی است که تابع رفتاری طبیعی و اتوماتیک است و نمی‌توان ادعا نمود که این رابطه فرآیندی نشانه- معناساختی است. اما فرآیند گفتمانی حواس آن گونه که «برگسون»<sup>۱</sup> اعتقاد دارد، «حرکتی است که فرآیند مستقل نشانه- معناساختی را در پی دارد.» (برگسون، ۱۹۹۳: ۲۵) فونتنی هم معتقد است که «به محض ورود به فرآیند حسی، سوژه با جبر بیولوژیکی و بایدهای زیستی ارتباط خود را قطع نموده و به فضای باز و آزاد از حضور قدم می‌گذارد که اتوماتیسم بودن را به تعلیق در می‌آورد. گویا بین آن چه که سوژه نشانه رفته و آن چه که به دست آورده است، فاصله‌ای عظیم وجود دارد.» (فونتنی، ۱۹۹۹: ۶۷)

قرار گرفتن شوش‌گر در وضعیت شوشی، او را وارد یکی از مراحل اصلی فرآیند عاطفی می‌کند که هویت یا شوش عاطفی نام دارد. در این مرحله شوش‌گر، حالت عاطفی خاصی از خود بروز می‌دهد که او را از دیگران متمایز می‌کند. یعنی تمام تخیلات، تصورات و تردیدهای شوش‌گر پاسخی قطعی یافته و نتیجه آن تحقق حالت عاطفی مشخصی است. به همین دلیل است که به این مرحله، شوش عاطفی نیز گفته می‌شود. یعنی در این مرحله شوش‌گر با هویت مشخص و به تثبیت رسیده‌ای، حضور می‌یابد. در واقع، پس از توانش عاطفی، شوش وارد مرحله اصلی خود می‌شود که نتیجه آن، تغییر وضعیت و تثبیت شوش عاطفی است. شاعر در نتیجه دست یافتن به چنین هویتی است که معتقد می‌شود: «سنگ از پشت نماز پیداست» در واقع در این جا، هویت عاطفی، به تثبیت می‌رسد و هویت به تثبیت رسیده، دست- یافتن به «راز»ی است که بر اساس آن در نماز شاعر، همه روح هستی حضور می‌یابد. به این ترتیب حضور روحی شوش‌گری امیدوار و خشنود، اعلام و تثبیت می‌گردد.

این تلاش وقتی به اوج خود می‌رسد، در شوش‌گر، هیجانی به وجود می‌آورد و او به مرحله بالاتری هدایت می‌کند که هیجان عاطفی نام می‌گیرد. در این مرحله، شوش‌گر پس از کسب هویت عاطفی، از خود رفتاری نشان می‌دهد که نوعی بیان جسمی است. یعنی شوش‌گر بر حسب شوش عاطفی کسب شده، متأثر می‌شود و عکس‌العملی از خود نشان می‌دهد که به صورت بی‌قراری و بی‌تابی ظاهر می‌گردد. این هیجان، باعث دگرگونی و تغییر ریتم حرکت شوش- گر می‌شود. گِرِماس معتقد است: «جست‌وجو در جهت زیباسازی زندگی، این خطر را دارد که به قالبی شدن زندگی سوژه زیبا جو منجر می‌شود. برای این که تکرار انتظار به یکنواختی کسل‌آور تبدیل نشود، باید ریتم آهنگ جابه‌جا شود:

1. Bergson

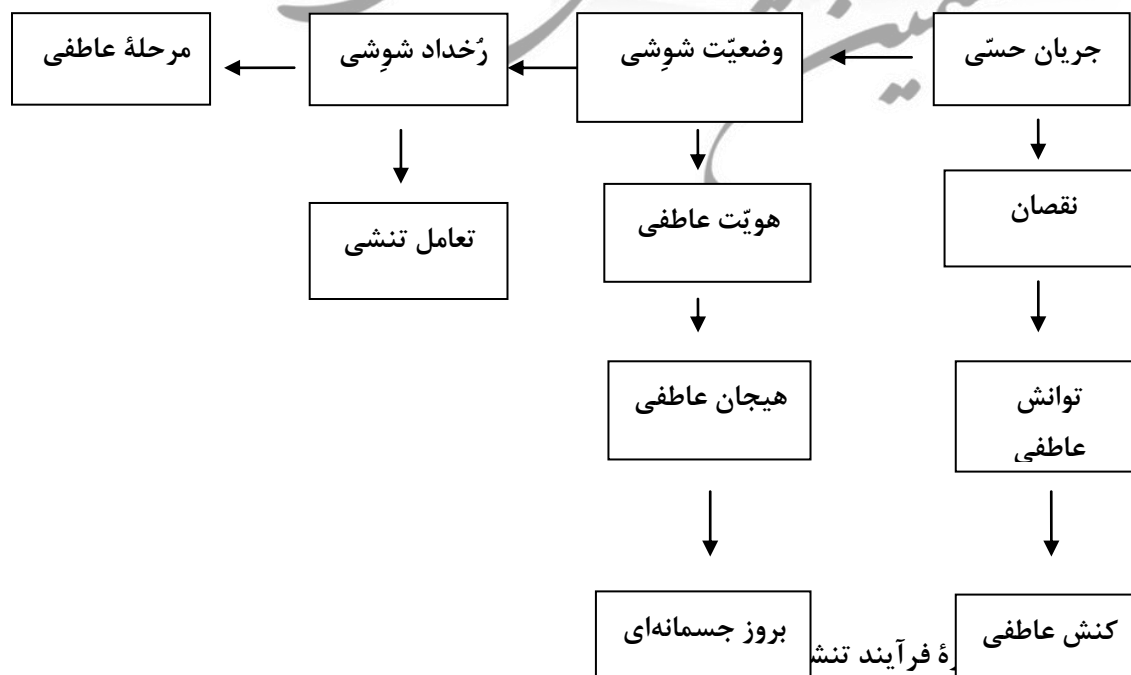
یک تکانه تنشی، شوکی غیر منتظره که لحظه اوج ریتم است.» (گرماس، ۱۳۸۹: ۷۸) شوش گر این «تکانه تنشی» را در خود به وجود می آورد. این تکانه تنشی، سبب می شود تا تمام ذرات نماز شوش گر متبلور شود: «همه ذرات نماز متبلور شده است» در واقع متبلور شدن همه ذرات نماز، نوعی فعالیت جسمانه خاص و نوعی واکنش عاطفی است که شوش گر از خود بروز می دهد. در این جا شوش گر به کنش گری تبدیل می شود که فعالیت را انجام می دهد که نتیجه آن متبلور شدن همه ذرات نماز او است.

استقرار وضعیت شوشی جدید، سبب بروز جریان دیگری می گردد که رُخداد شوشی نامیده می شود و رُخداد شوشی چیزی جز نمازی مبتنی بر عشق و اتحاد با هستی مطلق نیست. در واقع خواندن نماز مبتنی بر حضور همه هستی، رمز عشق است و همین عشق، رمز اتحاد با هستی مطلق است. فرآیند پویای هستی، عشق را زنده می کند و عشق ویژگی شوشی دارد چون جنس آن عاطفی است. پس عشق یک رُخداد شوشی یعنی ارزشی است که نتیجه حضوری عاطفی و رابطه ای هستی است و سرانجام همین رُخداد شوشی است که سبب می شود تا شوش گر به وضعیت دست یابد که ورود به مرحله عاطفی است که در این جا در قالب رابطه عاشقانه با هستی مطرح می شود. در نتیجه کعبه و حجر الاسود در نظر او حقیقتی دیگر پیدا می کند و هستی جزئی پدیده ها به هستی مطلق می پیوندد و نوعی تبلور همان «من مسلمانم» مورد نظر شاعر است: «کعبه ام برآیند آب / کعبه ام زیر آقایی هاست / کعبه ام مثل نسیم باغ به باغ می رود شهر به شهر / حجر الاسود من روشنی باغچه است...» (شهر یور ۹۲). در واقع من مسلمان هستم، عینیتی از حضور وجود مطلق در موجود است. «در جهان معنای وجود، لحظه ها و هویت ظاهری، شکلی همذات پندار و نمودی قابلیت پذیر با یکی بودن را به خود می گیرند و در هم می آمیزند تا کمال قرب و اتم وجود معنای حقیقی را استیفا کند.» (نرماشیری، ۱۳۹۰: ۱۴۱-۱۴۲) اما پیوند با روح هستی و هستی مطلق دیگر تنها یک معنا نیست، بلکه یک فرارزش است که خود تابع معنایی از هستی و حضور است که در روابط هستی شکل گرفته است. در واقع در این فرآیند، معنا کارکردی لایه ای پیدا کرده و ما شاهد تکثیر معنای سیال در لایه های متعدد متن هستیم که در جریان یک گفتمان عاطفی، به وجود آمده است. با توجه به اعتقاد سجودی در مبحث «نشانه شناسی لایه ای»: «متن، نخست جنبه پدیداری دارد؛ یعنی در هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه های تشکیل دهنده آن که برخی متغیّرند، شکل می گیرد و دوم، به همین دلیل پدیده ای باز است و نه بسته و قطعی.» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۰۴) «لایه های متنی بر هم تأثیر متقابل دارند و هر یک انتظاراتی را از لایه دیگر به وجود می آورند که هم برآورده شدن آن انتظارات، به دریافت و ارتباط می انجامد و هم برآورده نشدن آن انتظارات، می تواند منجر به شکل گیری ساخت های استعاری، کنایی و غیره شود و دریافت را با تعلیق همراه کند و تفسیر پذیری را متکثر» (همان: ۲۰۶)، می توان این لایه های متنی را بررسی کرد.

مفهوم مرکزی و محوری متن، همان «پیوند عاشقانه با هستی» است که در لایه های متن، پنهان شده است. در ابتدا، بر مبنای رابطه ای عاشقانه و هستی شناختی، مسلمان بودن در تقابل با کنش عبادی معمول آن قرار می گیرد. منشأ عشق، رابطه هستی شناختی با هستی است و عشق نیز منشأ ارزش وحدت با هستی مطلق است؛ یعنی وحدت با هستی مطلق، تابع ارزش، ارزش تابع عشق و عشق هم تابع رابطه هستی شناختی با پدیده های هستی است. در این شعر، شوش گر از رازی آگاه می شود که رمز وحدت با هستی مطلق است و آن راز، حضور و هم هستی با همه اجزای هستی و در هم آمیختگی با آن هاست: «من نماز را وقتی می خوانم / که اذانش را باد گفته باشد سر گلدسته سرو / من نماز را پی تکبیره الاحرام علف می خوانم / پی قد قامت موج...» به همین دلیل، پیوند با هستی مطلق، فرارزشی است که از طریق آن، ارزش های دیگر شکل می گیرد. در نتیجه، وحدت با هستی مطلق، تابع عشق یا رابطه عاشقانه با تمام اجزای هستی است و عشق نیز ارزشی است تابع فرارزشی با نام پیوند با هستی مطلق. پس تنها شرط پیوند با هستی مطلق، رابطه عاشقانه با همه هستی است به طوری که «سنگ از پشت نماز پیدا است».

این دریافت عاطفی که در گفتمان، بررسی شد، نتیجهٔ صحنه‌سازی نظام روایی در جریانی زنده و احساسی است و سرانجام به حضور زیبایی‌شناختی منجر می‌شود که تحقق بُعد زیبایی‌شناختی گفتمان است و در این جا با مفهوم پیوند با هستی مطلق بیان شده است. گِرماس معتقد است: «مبنای ورود تدریجی به دنیای تجربهٔ زیبایی‌شناختی، در دریافتی نهفته است که ساختاری عاطفی دارد. اما تغییر اُبژهٔ ادبی شکل‌یافته به جریان عاطفی، از طریق یک درام‌سازی اغراق‌شده، یعنی صحنه‌سازی عظیمی از نظام روایی که به همین منظور به کار رفته‌اند، ممکن نیست. (گِرماس، ۱۳۸۹: ۵۰) در این نظام عاطفی، شاهد نوعی تعامل تنشی نیز هستیم. شاعر به عنوان شوش‌گر در تعامل با دیگران که برداشت سطحی از کنش عبادی دارند، قرار می‌گیرد. سپس بر اساس ادراک حسی، به بالاترین حضور عاطفی دست می‌یابد که می‌توان آن را «اوج در هم آمیختگی با پدیده‌های هستی» نامید. در مرحلهٔ نهایی نیز از پیوند بین مسلمانی شاعر که اوج حضور شناختی و آمیزش با پدیده‌های هستی که اوج حضور عاطفی او است، ارزشی به نام «وحدت با هستی مطلق» شکل می‌گیرد که در نتیجهٔ آن، شوش‌گر با همهٔ هستی که جلوه‌ای از هستی مطلق است و در مرتبه‌ای بالاتر با خود هستی مطلق، به وحدت می‌رسد و این چنین یک وضعیت تراشوشی به وقوع می‌پیوندد.

حالا دیگر اجزای هستی خود جزئی از هستی مطلق و پیوند با هستی، پیوند با هستی مطلق است. این حالت یک وضعیت استعلایی نیز به شمار می‌رود؛ یعنی جست‌وجو و تلاش برای پیوند با اجزای هستی، کنش‌گر را آن‌قدر رشد می‌دهد و ارتقا می‌بخشد که او به اصل شوش که همه شوش‌های دیگر ریشه در آن دارند، می‌رسد؛ یعنی اینکه خود با اجزای هستی پیوند می‌یابد و با هستی مطلق به وحدت می‌رسد. حالا دیگر خود شوش‌گر متنی، منبع تولید انرژی و منبع تولید ارزش و حرکت است. این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که ما با تغییری معناساز مواجه‌ایم و تنها تفاوت مهم این متن با متون روایی کلاسیک این است که این تغییر بر اساس یک برنامهٔ مشخص و کنشی که بتوان آن را کنشی منطقی و مادی خواند شکل نگرفته، بلکه تغیر کاملاً حسی و رُخدادی است. حتی اگر جست‌وجو منشأ این تغییر باشد، باز باید بدانیم که این جست‌وجو با حس سوژه، گره خورده است. طرح‌وارهٔ فرآیند عاطفی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:



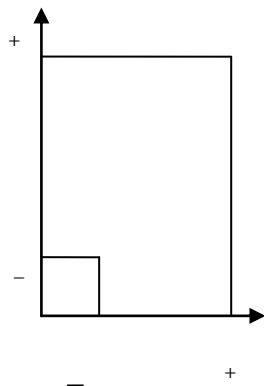
بر اساس داده‌های نشانه-معناشناختی نوین و عاطفی، دیگر در رابطه‌های معنایی نمی‌توان عناصر گفتمانی را تابع رابطهٔ تقابلی تثبیت‌شده دانست؛ زیرا بر اساس «فرآیند تنشی<sup>۱</sup>»، نوعی رابطهٔ نوسانی نیز بین عناصر زبانی وجود دارد که رابطهٔ تقابلی را پیچیده می‌کند. اما این تقابل‌ها از نظر ساختارگرایان می‌تواند به نوعی تغییر نیز منجر شود. در نظام‌های گفتمانی نیز معنا تنها زائیدهٔ تقابل نیست، بلکه معنا نتیجهٔ تغییر معنای نخست به معنای دوم نیز هست. به این ترتیب، تقابل و تغییر در فرآیند معنا به صورت هم‌بسته حضور دارند. (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۷) مطابق این دیدگاه، بین عناصر نشانه-معنایی، رابطه‌ای به وجود می‌آید که در آن، معنا از کم‌رنگ‌ترین تا پُررنگ‌ترین شکل آن، در نوسان است. در حقیقت، فرآیند تنشی چیزی جز رابطهٔ بین «فشاره و گستره<sup>۲</sup>»، نیست. (شعیری، ۱۳۸۷: ۹) وجه فشاره‌ای، سبب فشردگی عناصر و قبض آن‌ها و وجه گستره‌ای سبب گستردگی و بسط آن‌ها می‌شود. هر چه عناصر گفتمانی فشرده‌تر و منقبض‌تر بروز کند، حکایت از شتاب بیشتر در تحقق کنش دارد و هر چه این عناصر منبسط‌تر و گسترده‌تر بروز نماید، سبب کندی در تحقق کنش می‌شود. علت این تفاوت این است که عناصر فشاره‌ای، عناصر کیفی و عاطفی هستند که با حالات روحی و عاطفی عوامل گفتمانی مرتبط هستند. در حالی که عناصر گستره‌ای عناصر کمی و شناختی هستند و با شرایط استدلالی و شناختی عوامل گفتمانی در ارتباط هستند.

رابطهٔ بین دو عنصر فشاره و گستره، همان حضور «عامل انسانی» به معنای آن‌چه که «پی‌یرس<sup>۳</sup>» به آن اعتقاد دارد، در مطالعات نشانه‌ای است. (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴۰۰) عامل انسانی بر اساس بنیانی حسّی-ادراکی با دنیا ارتباط برقرار می‌کند و بر اثر آن، دو گونهٔ عاطفی و شناختی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرایند تنشی را شکل می‌دهند که تعیین‌کنندهٔ نوع ارزش‌های حاکم بر گفتمان است. کلد زیلبربرگ، معتقد است که: هر متن محلّ تلاقی دو ارزش است که عبارت است از ارزش‌های مطلق و ارزش‌های التقاطی. ارزش‌های مطلق، ارزش‌هایی است که از فشارهٔ بالا و از گسترهٔ بسیار پایین برخوردار است و ارزش‌های التقاطی، ارزش‌هایی است که از فشارهٔ بسیار پایین و از گسترهٔ بسیار بالا برخوردار است. (زیلبربرگ، ۲۰۰۶: ۲۷)

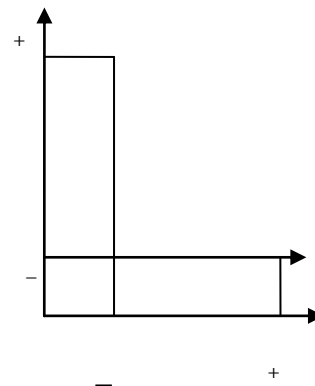
در نظریهٔ فرآیند تنشی گفتمان، همان‌طور که فونتنی و زیلبربرگ نیز معتقدند، مسألهٔ رابطهٔ بین عناصر نشانه-معنایی به گونه‌ای متفاوت از گونه‌های تقابلی مطرح می‌گردد. در واقع به جای رابطه‌های تثبیت‌شدهٔ تقابلی، رابطه‌ای نوسانی وجود دارد که می‌تواند از صفر تا صد در نوسان باشد. (نقل از شعیری(الف)، ۱۳۸۵: ۱۴۰) این رابطهٔ نوسانی بین دو دسته از نشانه‌ها دیده می‌شود: دسته‌ای از نشانه‌ها کمی و دارای گستردگی زیاد یا گستردگی کم هستند و دستهٔ دیگر نشانه‌های کیفی‌اند که فشارهٔ بسیار بالا یا بسیار اندک دارند. به این ترتیب، وقتی این عناصر در گفتمان قرار می‌گیرند، نوعی رابطهٔ کمی و کیفی از نوع نوسانی به وجود می‌آورند که به هیچ وجه تثبیت‌شده نیست. برای نشان دادن هر چه بهتر رابطهٔ نوسانی و سیّال، می‌توان از محور (X) و (Y) کمک گرفت. از طریق این دو محور، دو نوع رابطه می‌توان به دست آورد که رابطهٔ «هم‌سو و ناهم‌سو» یا «هم‌گرا و واگرا<sup>۴</sup>» نامیده می‌شود: (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴۰-۴۱)

- 
1. dimension tensive
  2. intensité et extensité
  3. peirce
  4. converse et inverse





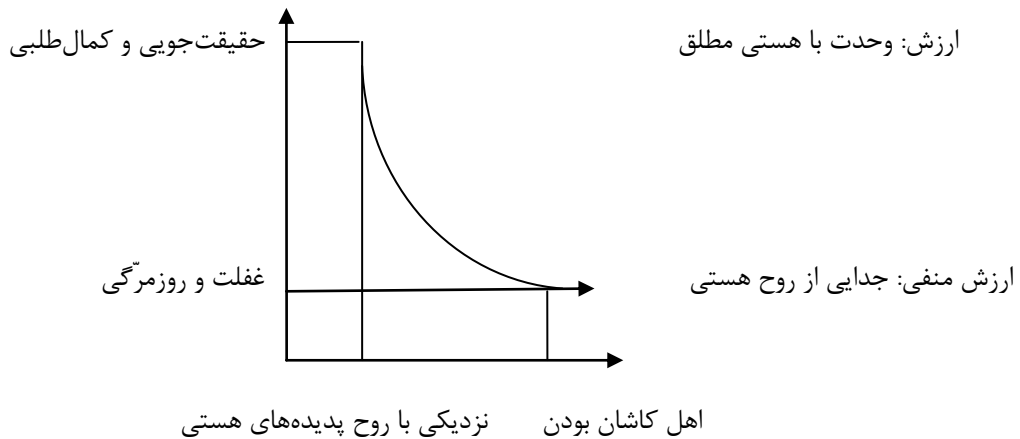
رابطه هم‌سو یا هم‌گرا



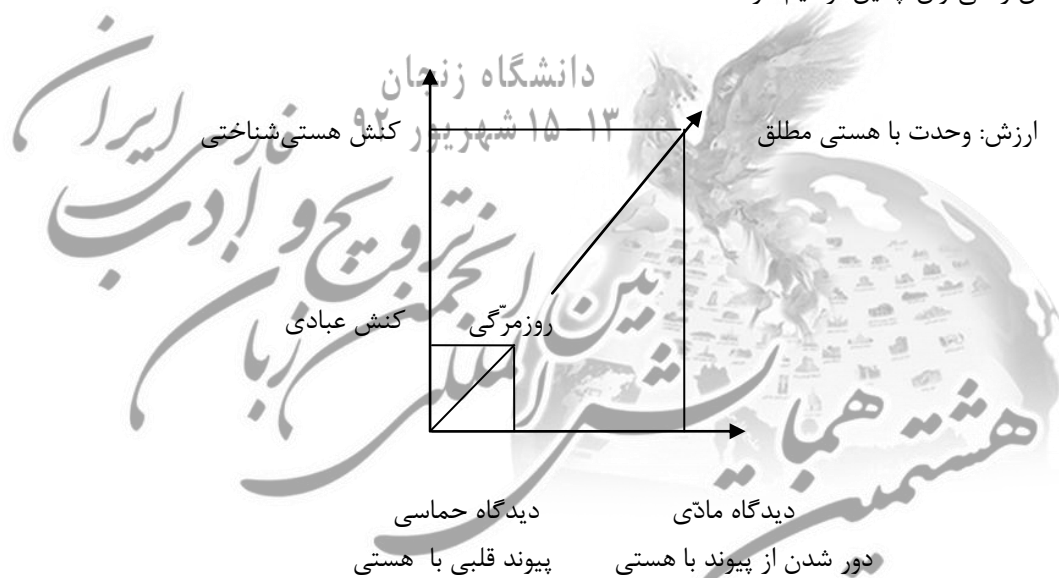
رابطه ناهم‌سو یا واگرا

در منظومه «صدای پای آب»، که گفتمانی از نوع نوسانی است، همین رابطه گستره‌ای و فشارهای حاکم است. زیرا ما با گفتمانی زنده و نوسانی مواجهیم که زیر نگاه بیننده گفتمانی، معنایی سیال آفریده می‌شود و همین معنای سیال، سبب سیالیت ارزش می‌گردد. در این گفتمان، جریان کمی و کیفی از نوع هم‌سو و هم‌گرا است. در حقیقت ما با گونه کمی «اهل کاشان بودن» مواجه هستیم که در گفتمان چنین نشان داده شده است: «اهل کاشانم/ روزگارم بد نیست/ تکه نانی دارم خرده هوشی، سر سوزن ذوقی» از سوی دیگر ما با گونه کیفی «نزدیکی با روح پدیده‌های هستی» مواجه هستیم که در اوج خود به وحدت با هستی مطلق می‌رسد.

در این فرآیند، هر چه عنصر کمی به اوج و تعالی برسد و شوش‌گر با روح پدیده‌های هستی نزدیک شود، در محور کیفی، شاهد اوج و تعالی و حقیقت‌جویی و کمال‌طلبی او هستیم. برعکس هر چه در محور کمی دچار تنزل شویم و از روح هستی، فاصله بگیریم و به تجربه در کاشان ماندن، رضایت داشته باشیم، در محور کیفی نیز دچار تنزل ارزش معنایی می‌شویم و از حقیقت‌جویی و کمال‌طلبی فاصله می‌گیریم و گرفتار غفلت و روزمرگی می‌شویم. از تلاقی دو گونه کمی (نزدیکی با روح پدیده‌های هستی) و کیفی (حقیقت‌جویی و کمال‌طلبی) داری سیر صعودی، ارزش «وحدت با هستی مطلق» پدید می‌آید و از تلاقی دو گونه کمی اهل کاشان بودن و کیفی (غفلت و روزمرگی)، ارزش «جدایی از روح هستی» ایجاد می‌شود. بر این اساس، این رابطه از نوع هم‌سو است. زیرا هر چه عنصر کیفی اوج می‌گیرد، عنصر کمی نیز اوج می‌گیرد و برعکس، هر چه عنصر کیفی، سقوط می‌کند، عنصر کمی نیز سقوط می‌کند. طرح‌واره تنشی هم‌سوی این گفتمان را، می‌توان چنین ترسیم کرد:



اگر تعامل تنشی را از دیدگاهی دیگر بررسی کنیم، آن‌گاه به رابطه‌ای ناهم‌سو و واگرا می‌رسیم. با توجه به این طرح‌واره، هرچه در محور کیفی شوش‌گر کنش هستی‌شناختی داشته باشد، در محور کمی با دیدگاه حماسی او که پیوند قلبی با هستی است، روبه‌رو می‌شویم. برعکس، هر چه در محور کیفی (عمودی) کنش عبادی داشته باشد و از کنش هستی‌شناختی دور باشد، در محور کمی (افقی)، از پیوند با هستی فاصله می‌گیرد. پس دیدگاه حماسی، برقراری پیوند پیوسته با هستی و دیدگاه مادی دور شدن از پیوند با هستی است، در حالی که کنش هستی‌شناختی یعنی، در اوج لذت عاطفی به‌سر بردن. از رابطه بین داشتن کنش هستی‌شناختی و پیوند با هستی، ارزشی چون «وحدت با هستی مطلق» شکل می‌گیرد، درحالی‌که از تعامل دیدگاه مادی دور شدن از پیوند با هستی، ارزش منفی روزمرگی ایجاد می‌شود. این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که چگونه فرآیند تنشی ارزش‌سازی می‌کند. طرح‌واره تنشی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:



همان‌طور که در فرآیند تنشی این شعر بررسی شد، ما شاهد استعلایی شدن سوژه و شکل‌گیری شوش‌گر ممتاز هستیم. این استعلا نتیجه نوعی تعامل تنشی است که در گفتمان، قابل پی‌جویی است. شاعر به عنوان شوش‌گر در تعامل با پدیده‌های دیگر دنیا و بر اساس ادراک هستی، از سطح ظاهری آن‌ها، فاصله گرفته و به بالاترین حضور عاطفی دست می‌یابد که نتیجه آن حقیقت‌جویی و کمال‌طلبی است. سپس از رابطه بین حقیقت‌جویی که بالاترین حضور عاطفی است و نزدیکی با روح پدیده‌های هستی، که اوج حضور شناختی است، ارزشی به نام «وحدت با هستی مطلق» شکل می‌گیرد که در نتیجه آن، شوش‌گر، در وجود هستی به وحدت می‌رسد. به وحدت رسیدن شوش‌گر با روح هستی، نشان از رُخ‌دادن یک وضعیت تراشوشی است. در این حالت جدید، شوش‌گر به استعلا می‌رسد؛ یعنی جست‌وجو برای پیوند با هستی، کنش‌گر را آن‌قدر رشد می‌دهد که او به اصل شوش که همه شوش‌های دیگر ریشه در آن دارند، می‌رسد؛ یعنی این‌که خود به هستی تبدیل می‌شود: «کعبه‌ام بر لب آب / کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست / کعبه‌ام مثل نسیم باغ به باغ می‌رود شهر به شهر / حجرالاسود من روشنی باغچه است...» حالا دیگر خود شوش‌گر متنی، منبع تولید انرژی و منبع تولید ارزش و حرکت است. این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که ما با تغییری معنا‌ساز مواجه‌ایم؛ تغییری که کاملاً هستی و رُخدادی است.

## نتیجه‌گیری

در این مقاله، با استفاده از رویکرد نشانه-معناشناختی، نظام عاطفی گفتمان شعر «صدای پای آب» سروده سهراب سپهری، بررسی شد. مطالعه نشانه-معناشناختی این شعر نشان می‌دهد که شاعر در فرآیند گفتمانی و حسّی-ادارکی، به ساختار تأویلی و نشانه‌شناختی پدیده‌ها دست می‌یابد و در ارتباطی حسّی-ادارکی، آن‌ها را به پدیداری معنا دار تبدیل می‌کند. در این منظومه، با حضور عاطفی «شوش‌گر احساسی»، معادلات گفتمانی از پیش تعیین شده، بر هم می‌ریزد و ما در مقابل «گفتمان‌ه‌ساعی» قرار می‌گیریم. در این فرآیند، مسلمان عارف به عنوان شوش‌گر، ابتدا شناخت ارجاعی خود را به مرحله صفر می‌رساند. سپس به مفهوم جدیدی از مسلمانی دست پیدا می‌کند که حرکت و پویایی او را به دنبال دارد. شوش‌گر در نهایت در ارتباطی تنشی و در سیری عرفانی، به مفهوم هستی‌شناختی و استعلایی نماز دست می‌یابد و از این رهگذر، به مقام وحدت با هستی و در نگاهی فراتر به وحدت با هستی مطلق نایل می‌شود.

پس‌نوشت (بخش آغازین منظومه صدای پای آب) ۱۳ شهریور ۹۲ دانشگاه زنجان

«اهل کاشانم/ روزگارم بد نیست/ تکه نانی دارم خرده هوشی سر سوزن ذوقی/ مادری دارم بهتر از برگ درخت/ دوستانی بهتر از آب روان/ و خدایی که در این نزدیکی است/ لای این شب‌بوها پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب روی قانون گیاه/ من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور/ دشت سجاده من/ من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم/ در نمازم جریان دارد ماه/ جریان دارد طیف/ سنگ از پشت نمازم پیداست/ همه ذرات نمازم متبلور شده است/ من نمازم را وقتی می‌خوانم/ که اذانش را باد گفته باشد سر گلدسته سرو/ من نمازم را پی تکبیره الاحرام علف می‌خوانم/ پی قد قامت موج/ کعبه‌ام بر لب آب/ کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست/ کعبه‌ام مثل نسیم باغ به باغ می‌رود شهر به شهر/ حجرالاسود من روشنی باغچه است...». (سپهری، ۱۳۶۸: ۲۷۲-۲۷۳)

## منابع

- ۱- سپهری، سهراب. (۱۳۶۸). *هشت کتاب*. تهران، طهوری.
- ۲- سجودی، فرزاد. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. ویرایش دوم. چاپ اول. تهران: نشر علم.
- ۳- شعیری، حمیدرضا و دینا آریانا. (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسر از نادر ابراهیمی». فصل‌نامه نقد ادبی. سال ۴. شماره ۱۴، تابستان، صص ۱۶۱-۱۸۵.
- ۴- شعیری، حمیدرضا، حسینعلی قبادی و محمد هاتفی. (۱۳۸۸). «معنا در تعامل تصویر، مطالعه نشانه-معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شماره ۲۵، پاییز، صص ۳۹-۷۰.
- ۵- شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه-معناشناسی سیال: با بررسی موردی «قنوس» نیما*. چاپ نخست. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۶- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*، چاپ اول. تهران: سمت.
- ۷- \_\_\_\_\_ . (الف) (۱۳۸۵). «مطالعه نقش گفتمان هنری در جابه‌جایی نشانه‌ها و تغییر کارکرد معنایی آن‌ها (مطالعه موردی عکسی از خالکوبی)»، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به اهتمام حمیدرضا شعیری، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ اول، تابستان، صص ۱۳۳-۱۵۰.

- ۸- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴). «بررسی بنیادین ادراک حسی در تولید معنا». پژوهش‌نامه علوم انسانی. شماره (۴۵-۴۶)، بهار و تابستان، صص ۱۳۱-۱۴۶.
- ۹- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۷). «ویژگی‌های نشانه- معناساختی تأخیر کنشی بررسی موردی «مست و هوشیار» پروین اعتصامی». مجموعه مقالات الکترونیکی چهارمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان با همکاری انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی. اردیبهشت، صص ۱-۱۳.
- ۱۰- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). *مبانی معناسازی نوین*، تهران، سمت، چاپ دوم.
- ۱۱- عباسی، علی و هانیه یارمند. (۱۳۹۰). «عبور از مرتع معنایی به مرتع تنشی: بررسی نشانه- معناساختی ماهی سیاه کوچولو»، فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره (۲)، شماره (۳)، (پیاپی ۷)، صص ۱۴۷-۱۷۲.
- ۱۲- گرماس، ژولین آلژیرداس. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران، نشر علم.
- ۱۳- نرماشیری، اسماعیل. (۱۳۹۰). «نگاهی تحلیلی- فلسفی به منظومه صدای پای آب سپهری»، دو فصل‌نامه ادبیات پارسی معاصر، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۱۳۳-۱۴۹.
- 14- Bergson H. (1993). *Essais Sur les données immediate de la conscience* . Paris: PUF.
- 15- Fontanille j. (1999). *Sémiotique et littérature. Essais de method* . Paris: PUF.
- 16- Zilberberg Cl. (2006). «Retour sur bonne pensée du matin de Rimbeau» . *Nouveaux actes sémiotiques* . n° 107, 108. Limoges: PULIM
- 17- Zilberberg, Cl. (2011). *Des formes de vie aux valeurs*. Paris: PUF.

