Literary Theory and Criticism
Year 10, Vol. 2, No. 21
Fall 2025 & Winter 2026
Research Article

DOI: 10.22124/naqd.2026.31173.2726
Received: 13/07/2025
Accepted: 04/02/2026

The Selfhood of Time and Space in Sohrab Sepehri's Poetry: A Pouletian Approach

Mahmoud Ranjbar[1]

Abstract

Georges Poulet is one of the phenomenological thinkers of the Geneva School and a founding figure of theme criticism. By developing an integrative method combining philosophy and psychology, with an emphasis on the production of the literary work as a mental act, he sought to bring the reader closer to the core temporality of the work's creation. Organised around Heideggerian theories, the concept of "selfhood" (khodboodegi) can be traced in the ideas of phenomenologists. While this term may initially suggest an existentialist reading, Poulet refers to it as "mental presence" (la présence) and "lived experience" (expérience vécue). Throughout *Hasht Ketab* (*Eight Books*), Sepehri invites the reader to a realm where inner time is uniquely reconstructed for artistic creation. The inner time Sepehri envisions is a fusion of mythical time and temporal embodiment—a time that does not belong solely to the speaker but allows the reader to construct their own temporality within the domain of language. This research adopts a descriptive-analytical approach, drawing on Georges Poulet's theories to explore Sepehri's poetry in *Hasht Ketab*. The study aims to offer a new reading of Sepehri's poetry by examining selfhood as a form of "mental presence," "lived experience," and "existential self." Poulet's key arguments are categorised into thirteen sub-themes, each supported by textual evidence. By employing the "idea of temporal spatialisation" and blending myth with experiential time, Sepehri creates a fluid space that enables the reader to reconstruct the past within their own mind.

Keywords: Georges Poulet, Sohrab Sepehri, Hasht Ketab, Time, Existential Self

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Associate Professor in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran. (mranjbar@guilan.ac.ir)

Extended Abstract

1. Introduction

Combining psychology, literary criticism, and philosophy, Georges Poulet (1902-1991), one of the founders of the Geneva School, offered an interdisciplinary approach to textual analysis. In his *Études Sur le Temps Humain*, Poulet conceptualises the point of departure. By proposing time and spatial identity, Poulet challenges structuralist approaches to a literary work. In his view, thematic analysis can uncover the layers of a literary work. Emphasising the production of a work as a mental act, he attempted to bring the reader closer to the central core of its temporal creation by highlighting high-frequency words. Hence, he presented "temporal spatialisation," in which the poet or writer, by creating a fluid space, creatively reimagines the narrated past through the reader. Echoing the psychological proposition of "the difference between the creation and reading of a work," he argued that there is a difference between the narrator and the reader's temporal spatialisation.

2. Methodology

Adopting a descriptive-analytical approach and informed by Georges Poulet's theories, this article investigates Sohrab Sepehri's *Hasht Ketab*. The purpose of this research is a new reading of Sepehri's poetry in the light of selfhood as a form of "mental presence," "lived experience," and "existential self." This article categorizes Poulet's theories in thirteen innovative titles, with examples cited for each.

3. Theoretical Framework

Georges Poulet's theories of temporality are derived from the phenomenological ideas of the Geneva School, especially those of Edmund Husserl's. In this system of thought, time is tied to human consciousness. Husserl distinguishes three levels of time for our consideration: worldly or objective time, personalistic or subjective time, and the consciousness of internal time. In order to reach the so-called "absolute consciousness," each of these temporal dimensions must be sought at a deeper level.

4. Discussion and Analysis

The present research examines temporality and spatiality to explicate the author and reader's selfhood in creating and reading the work. Accordingly, the article explores how Proust's concept of selfhood, as a phenomenon in accordance with time and space, is closely connected to Descartes' "existential self." In his teachings, Poulet speaks of the writer's/poet's role in collapsing the

traditional understanding of temporality, in such a way that human consciousness of time becomes the key to understanding the writer's/poet's fragmented and nonlinear images of time. Sepehri, in his *Eight Books*, also tries to set aside all non-intuitive assumptions and presuppositions to reduce the limits and boundaries of consciousness. Through this consciousness, the poet and poetry mirror each other; this, in turn, creates a kind of selfhood that leads to the discovery of new capacities in his world.

5. Conclusion

In his *Eight Books*, Sohrab Sepehri presents his mental and phenomenological experiences. His descriptions are nonlinear and in accordance with his memory. To properly understand this temporality, we need to explore the relationship between the poet's consciousness and the world. This method properly conveys the meaning and explains how temporality is represented in the poem's creation. It seems that Sepehri portrays his lived-temporality, which is not linear but rather the result of intuitive experiences, narrated in fragments, revealing the intersection between the continuity and discontinuity of time. The study offers a new reading of Sepehri's poetry by examining selfhood as a form of "mental presence," "lived experience," and "existential self." By employing the "idea of temporal spatialization" and blending myth with experiential time, Sepehri creates a fluid space that enables the reader to reconstruct the past within their own mind.

Bibliography

Cryle, P. 2008. "Playful Theory: Georges Poulet's Phenomenological Thematics." *Culture, Theory & Critique*, No. 49(1), pp. 21-34.

Hamidoost, M. 1394 [2015]. "Naqd-e Mazmooni va Bāzjost-hā-e Mo'alefeh-hā-e ān dar Dāstān-hā-e Houshang Golshiri." *Ph. D. Dissertation*, University of Guilan. [In Persian].

Hawks, T. 1380 [2001]. *Este'āreh*. Farzaneh, T (trans.). Tehran: Markaz. [In Persian].

Jung, C. 1378 [1999]. *Ensān va Sambol-hā-ash*. Mahmoud, S (trans.). Tehran: Jami. [In Persian].

Moein, M. 1389 [2010]. *Naqd-e Mazmooni, āra, Andisheh-hā va Ravesh-Shenāsi-e George Poulet: Dark-e Maqouleh-hā-ye Zamān va Makān*. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Makaryk, I. 1388 [2009]. *Dānesh-Nāmeh-e Nazariyeh-e Adabi*. Mehran, M (trans.). Tehran: Agah. [In Persian].

Poulet, G. 1385 [2006]. "Padidār-Shenāsi-e Khāndan." Mahboobeh, Kh (trans.). *Mehr Aveh*, No. 5-6-7, pp. 55-78. [In Persian].

Poulet, G. 1390 [2011]. *Fazāye Prousti*. Vahid, Gh (trans.). Tehran: Qoqnoos. [In Persian].

Sepehri, S. 1378 [1999]. *Hasht Ketāb*. Tehran: Tahouri. [In Persian].

How to cite:

Ranjbar, M. 2026. "The Selfhood of Time and Space in Sohrab Sepehri's Poetry: A Pouletian Approach", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 21(2): 253-278. DOI: 10.22124/naqd.2026.31173.2726

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

DOI: 10.22124/naqd.2026.31173.2726

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۵
صفحات ۲۳۳-۲۷۸

سال (دوره) دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، شماره پیاپی ۲۱
مقاله پژوهشی

خود بودگی زمان و مکان در شعر سهراب سپهری بر اساس آرای ژرژ پوله

محمود رنجبر[1*]

چکیده

ژرژ پوله از جمله اندیشمندان پدیدارشناس مکتب ژنو و یکی از بنیانگذاران نقد مضمونی است. وی با ایجاد روش تلفیقی فلسفی، روانشناختی با تأکید بر تولید اثر به عنوان کنشی ذهنی تلاش کرد خواننده را به هسته مرکزی زمان آفرینش اثر نزدیک کند. خود بودگی مورد نظر این پژوهش، مفهومی هایدگری است که در آرای پدیدارشناسان به چشم می‌خورد. این اصطلاح در ظاهر فهمی اگزیستانسیالیستی را ارائه می‌دهد، اما پوله از آن به «حضور ذهنی» و «تجربه زیسته» یاد می‌کند. سپهری در جای‌جای دفترهای هشت کتاب، مخاطب را به ساحت بازآفرینی زمان درونی خاص برای خلق اثر دعوت می‌کند. زمان درونی مورد نظر سپهری آمیزه‌ای از زمان اسطوره‌ای و تجسد زمانی دیگر است که متعلق به گوینده نیست و به خواننده اجازه می‌دهد، زمان خویش را در ساحت زبان پدید آورد. این پژوهش به روش توصیفی -تحلیلی و از منظر آرای ژرژ پوله و با استفاده از داده‌های اشعار سهراب سپهری در هشت کتاب صورت گرفته است. هدف از پژوهش خوانشی جدید از اشعار سپهری و بررسی خودبودگی به عنوان شکلی از «حضور ذهنی»، «تجربه زیسته» و« من وجودی» است. مجموعه آرای پوله در سیزده زیرعنوان آمده است. برای هر یک نیز شاهد مثال‌هایی ذکر شد. نتایج نشان می‌دهد: پوله به «هسته مرکزی» اثر ادبی معتقد است، اما سپهری گاه با ابهام عمدی(مثلاً در «من نمی‌دانم...») از هرگونه هسته ثابت فرار می‌کند. سپهری با «ایده فضاسازی زمان» و تلفیق اسطوره و زمان تجربی، ضمن ایجاد فضایی سیال، زمینه را برای خلق گذشته در ذهن مخاطب فراهم می‌کند.

واژگان کلیدی: زمان، من وجودی، نقد مضمونی، ژرژ پوله، سهراب سپهری.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

* mranjbar@guilan.ac.ir

۱- مقدمه

پدیدارشناسی[1] در سرآغاز قرن بیستم، جنبشی فراگیر برای ایجاد تجربه عینی و فاش کردن ساختارهای ذاتی ضمیر هوشیار بود. این جنبش به بررسی نمود یا پدیده یعنی چیزهایی که با ضمیر هشیار یا شعور دریافت می‌شود، استوار است تا بر وجود چیزی خارج از شعور انسان (کادن،۱۳۸۰:۳۲۳). تأثیر اندیشه ادموند هوسرل در پدیدارشناسی به شکلی فراگیر در انواع نقد مکتب ژنو پدیدار شد.

ژرژ پوله[2] از بنیانگذاران مکتب ژنو، انگاره روان‌شناختی، نقد ادبی و فلسفه را درهم آمیخت و رویکردی بینارشته‌ای برای تحلیل متون ارائه داد. وی در سومین جلد از چهارگانهٔ *مطالعاتی در باره زمان انسانی*[3] با طرح «نقطه عزیمت»[4] به بررسی مضمونی آثار و فضاهای معرفی شده در داستان پرداخت (پاکدل و همکاران، ۱۴۰۰:۵۹). پوله در مفهوم نقطه عزیمت با طرح زمان و هویت مکانمند رویکردهای ساختارشناسانه برای تحلیل اثر ادبی را به چالش می‌کشد و تحلیل مضمونی را واجد عناصری می‌داند که به کشف لایه‌های اثر ادبی می‌انجامد. وی با تأکید بر تولید اثر به عنوان کنشی ذهنی، تلاش کرد با برجسته‌سازی واژگان پربسامد، خواننده را به جهان اثر و هسته مرکزی زمان آفرینش آن نزدیک کند. از این رو «ایده فضاسازی زمان» را ارائه داد که در آن شاعر یا نویسنده با ایجاد فضای سیال در توصیف چیزها، گذشتهٔ روایت شده را به شکل خلاقانه در ذهن مخاطب بازآفرینی می‌کند. وی از گزاره روانشناختی «تفاوت خلق و خوانش اثر» آغاز کرد. از این منظر بین زمان و مکان راوی، با زمان و مکانی که با خواندن اثر در ذهن خواننده پدید می‌آید، تفاوت وجود دارد. منتقد تلاش می‌کند با خواندن سیال و ایجاد ارتباط با آگاهی نویسنده و شهود وی نسبت به هستی، ارتباطی همدلانه پدیدآورد (نک. بابک‌معین، ۱۳۸۹:۲۶). به عبارتی دیگر مهمترین وجه خواندن سیال پوله این است که به انسان امکان دستیابی به ذهن دیگری را می‌دهد (Miller, 1963: 471).

وی این رویکرد را با بهره‌گیری از اندیشه‌های پدیدارشناسانه ادموند هوسرل و مکتب رمانتیسیسم آلمان طرح کرد. تصویرسازی‌های مارسل پروست در رمان در *جستجوی زمان از دست رفته* در عینی شدن مفاهیم فلسفی پدیدارشناسی زمان بسیار با اهمیت بود. پوله مدعی

1 . phenomenology
2 . Jeoges Poulet (1902-1991)
3 . tudies in Human Time
4 . Le point de départ- Fr/ departure point-En

زمانی مولّد در خلق و خوانش اثر شد و از آن در جلد سوم کتاب *مطالعات زمان انسانی*، با عنوان فضای پروستی[1] یاد کرد و نشان داد که چگونه زمان مورد نظر علاوه بر اثر هیجان‌انگیز پروست، در آثار بودلر، بالزاک به ویژه در آغاز داستان ناتمام مالارمه به نام «ایژیتور»[2] (Poulet, 1969: 54) بازنمایی می‌شود. شخصیت‌های این چهار اثر در تضاد بین تداوم (احساس پیوستگی زمانی) وگسست (احساس از هم گسیختگی زمان) قرار می‌گیرند. قهرمانان داستان‌های برشمرده در گفتگوهای خود و نویسنده در کلیت اثر با فروپاشی درک سنتی از زمان، تصویری تکه تکه و غیر خطی از زمان ارائه می‌دهند که صرفاً با آگاهی انسان معنا پیدا می‌کند. این آگاهی نوعی خود بودگی(۱) و امری درونی و خود بنیاد است که برای گوینده و مخاطب پدید می‌آید.

خودبودگی مورد نظر پوله ارتباطی وثیق با «من وجودی» دکارت دارد (بابک‌معین، ۲۹:۱۳۸۹). از سوی دیگر می‌توان آن را مفهومی از دازاین هایدگر دانست؛ زیرا «پرسش از چیستی زمان، ما را به سوی دازاین می‌کشاند. اگر منظور از دازاین، وجودی باشد که ما به عنوان حیات انسانی می‌شناسیم، این هویت در تعیّن وجودی خود، هویتی است که هر یک از ما داریم که همه ما آن را در این بیانِ بنیادی می‌یابیم «من هستم» بیان من هستم، بیان اصیل وجودی است که منسوب به دازاین انسان است، این «هویت متعین» خود ماییم (هایدگر، ۲۲:۱۳۹۸). فرایند هویت برای تعیّن وجودی در بستر دو زمان محقق می‌شود، زمان عینی که در انحصار فیزیک است و قابلیت‌های بیرونی دارد و زمان ذهنی که حاصل تجربهٔ فرد از زمان است.

روش سپهری در تصویرسازی زمان و مکان و در نهایت معرفت و آگاهی، به اندیشه پدیدارشناسی ادموند هوسرل نزدیک است. هوسرل جهان طبیعی را به عنوان یک کل منسجم می‌شمارد که با عمل «اپوخه»[3]، در دسترس ما قرار می‌گیرد. با اپوخه جهان به مثابه «واقعیت برای آگاهی حاضر است» و ما می‌توانیم آن را همچون یک پدیده و واقعیت برای معرفت خویش در پرانتز قرار دهیم. رویکرد «اپوخه پدیدارشناسی مطلقاً از هرگونه داوری در مورد وجود زمانمند- مکانمند امتناع می‌ورزد (Husserl, 1983: 61). بنابراین اپوخه خلع‌ید از تمامی پنداشت‌ها و پیش فرض‌های غیر شهودی برای رسیدن به شهود عینی -اعم از زمان و مکان-

1 . Proustian Space
2 . Igitur
3 . Epoché

برای رسیدن به تحویل[۲] پدیدار شناختی است، زیرا این پنداشت‌ها منجر به موضع‌گیری راجع به وجود، نمود، وجود ممکن، مفروض و محتمل می‌شود. اپوخه نوعی وحدت فروکاست پدیدارشناختی است که حد و مرز آگاهی و متعلق آگاهی را تا حد ممکن به صفر نزدیک می‌کند و موجب می‌شود آگاهی و متعلق آگاهی یکدیگر را آینگی‌کنند.

به عنوان مثال سهراب سپهری در اشعار *هشت کتاب* تجربه‌های ذهنی و پدیدارشناختی خود را ارائه می‌دهد. فضاهایی که وی توصیف می‌کند، به صورت غیرخطی و مبتنی بر حافظهٔ اوست. برای درک درست این زمان به رابطهٔ آگاهی شاعر با جهان نیاز است، این روش برای درک درست معنا در شعر او و نحوه بازنمایی زمان به هنگام خلق شعر کمک می‌کند. به نظر می‌رسد سپهری از زمانی سخن به میان می‌آورد که زمان زیستهٔ اوست؛ این زمان، زمان خطی نیست، بلکه حاصل تجربه‌های شهودی است که تکه‌تکه و غیر خطی روایت می‌شود و تلاقی بین تداوم و گسست زمان را هویدا می‌کند. این پژوهش ضمن طرح مفهوم خودبودگی به عنوان پدیده‌ای مبتنی بر زمان و فضای پروستی تلاش می‌کند، جنبه‌های مختلف اندیشگانی پوله در حوزهٔ زمان و مکان را برای کشف لایه‌های عمیق‌تر معنایی اشعار سهراب سپهری بررسی کند. فرضیه نخستین و نقطهٔ عزیمت این پژوهش، تمرکز بر خودبودگی به عنوان هستهٔ مرکزی اشعار سپهری برای نشان دادن درک منحصر به فرد وی از زمان و مکان است و اینکه به نظر می‌رسد وی تلاش دارد به شکلی آگاهانه و با فضاسازی اسطوره‌ای، عرفانی، زمان گذشته را به شکل هم‌زمان در ذهن راوی بازآفرینی کند. به عبارتی دیگر مفهوم خودبودگی به عنوان وجود در اندیشه هایدگر و معادل «حضور ذهنی»[۱]، «تجربه زیسته»[۲] و «من وجودی»[۳] در نظریهٔ پوله بوده است. بر اساس همین برداشت، به نظر می‌رسد: مفهوم خودبودگی در شعر سپهری از طریق تقابل «زمان عینی» و «زمان ذهنی» همچنین تلفیق اسطوره، عرفان و تجربیات زیسته شاعر نمود می‌یابد. همچنین سپهری با امتزاج زمان و مکان، تلفیق اسطوره و عرفان و گسست از زمان خطی، با دعوت خواننده به حضور در متن ضمن ایجاد فضایی سیال، مخاطب را به بازآفرینی زمان درونی و اختصاصی خود دعوت می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1 . la présence
2 . lived experience
3 - Existential Self

۱-۱- پیشینه

در حوزه معرفی اندیشهٔ پوله در زبان فارسی، عمده پژوهش‌های صورت گرفته بر اساس بررسی نقد مضمونی است. این رویکرد در کتاب *نقد مضمونی، آرا اندیشه‌ها و روش شناسی ژرژ پوله* نوشته بابک‌معین (۱۳۸۹) به بحث گذاشته‌شده است. حامی‌دوست (۱۳۹۲) در پایان نامه خود و در دو نشریه، دو رمان شازده احتجاب و دخمه‌ای برای سمور آبی را از منظر نقد مضمونی بررسی کرده است. جدیدترین پژوهش که در پیشینهٔ خود آثار منتشره در حوزه نقد مضمونی را احصاء کرده، «بررسی من وجودی در داستان سفر به انتهای شب، با تکیه بر نظریه ژرژ پوله» نام دارد که به همت پاکدل و همکاران (۱۴۰۰) نوشته شده است. کیانی و همکاران (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «زمان آگاهی بیدل دهلوی از منظر نقد مضمونی» با محوریت آرای پوله، ادراک بیدل از زمان حال، گذشته و آینده را در تصاویر تکرارشوندهٔ اشعار بیدل، بررسی کرده‌اند. از نظر این پژوهشگران بیدل بنا به آموزه‌های حِکمیِ هندی و عرفان اسلامی به مراقبه و مکاشفه و تأمل و شهود بسیار بها می‌دهد و بسامد بالایِ واژگانی همچون «لحظه، لمحه، دَم و آن» و دیگر ترکیباتِ مشابه مانند «چشم بر هم زدن»، «طَرفه العین» و «کاغذِ آتش رسیده»،«برق و شرر»، «برگ کاه در مقابلِ آتش، گردش چشم، آهوی رمیده» نشان از توجه بیدل به مقوله زمان است. حاتم‌زاده (۱۴۰۴) در پژوهشی با عنوان «خودبودگی در آثار سهراب سپهری» ضمن بحثی مختصر در بارهٔ مفهوم خودبودگی، به بازخوانی این مفهوم در هشت کتاب و یادداشت‌های سپهری پرداخته است. نویسنده در برداشتی ارزش‌گذارانه معتقد است: «سپهری به گواهی آثارش از خود بودگی و اصالت بالایی برخوردار بوده است. او از قیر شب و زمین زهر مرگ رنگ عبور کرده و نهایتاً به انتهای حضور و خود بودگی رسیده است» (همان‌جا). این شیوهٔ ارزشی و کاربرد واژگانی نظیر اصالت بالا و « انتهای حضور و خود بودگی» مناسب پژوهش علمی نیست. تفاوت پژوهش حاضر با کار آقای حاتم‌زاده در فرایند خلق خودبودگی در تجربه با زمانمند و مکانمند است. علاوه بر موارد برشمرده‌شده، پژوهشی به طور مشخص در حوزه زمان و مکان نزد ژرژ پوله و بحث در بارهٔ خودبودگی در زمان و مکان اشعار سهراب سپهری، صورت نگرفته است. این پژوهش می‌تواند با نشان دادن چگونگی بازتاب تجربهٔ آگاهی سپهری در تصاویر شعری، نقش وی در بازتعریف زمان از طریق اسطوره و عرفان و ارتباط آن با شعر معاصر ایران را بررسی نماید.

۲- مبانی نظری و بحث

نظام اندیشگانی ژرژپوله، در حوزه زمان منبعث از اندیشه‌های پدیدارشناسانه مکتب ژنو و به طور مشخص ادموند هوسرل است. در این نظام، زمان با آگاهی انسان گره خورده است. هوسرل سه سطح از زمان آگاهی را توضیح می‌دهد، نخست: آگاهی از زمان عینی (کیهانی)؛ دوم: آگاهی سوبژکتیویته و سوم: آگاهی از زمان درونی(آگاهی مطلق). هر یک از این سه ساحت از زمان، مبنای مقوم دارند که آن را باید در مرتبه یا لایه عمیق‌تر جستجو کرد تا در نهایت به عمیق‌ترین لایهٔ زمان آگاهی یعنی آگاهی مطلق رسید. آگاهی مطلق مفهوم هر درک و معنایی از زمان است (نک. زمانیها، ۱۴۰۱: ۳۸). آنچه برای هوسرل اهمیت داشت، چگونگی «دادگی زمان» یا تقویم زمان در ساحت آگاهی است. در این میان تکلیف زمان عینی روشن است، اما در مورد دو ساحت دیگر بحث‌هایی وجود دارد. یکی از رویکردهای مهم و در عین حال عمیق در تبیین تمایز بین این دو معنا از زمان، رویکردی است که در آن با استفاده از تمایز بین دو نوع خودآگاهی یعنی خودآگاهی تأملی و پیشاتأملی سعی در تبیین تمایز بین دو سطح از زمان آگاهی دارد (همان: ۴۰). پوله این نوع زمان آگاهی را یک راهبرد[1] می‌داند و از آن به کوگیتو[2] یاد می‌کند. هدف از این راهبرد «هم راستایی جهان منتقد و نویسنده یا شاعر» است (نک. بابک‌معین، ۳۴:۱۳۸۹). منتقد در خوانش اثر، کوگیتو نویسنده یا شاعر را احیا می‌کند. در واقع کوگیتو به معنی رسیدن به یک موقعیت مقدماتی است که هر نویسنده و شاعر به شیوه خود آن را بر عهده می‌گیرد، ناخودآگاه از آن دور می‌شوند یا به آن سامان می‌دهند (نک. فایول، ۲۹۱:۱۳۷۴). پوله به دنبال «نقطهٔ عزیمت» در مجموعه آثار یک نویسنده می‌گردد. نقطهٔ عزیمت، «اصل ساختاری و سازمان‌دهنده‌ای» است که آثار نویسنده حول آن متمرکز شده و فردیت او را تعریف می‌کند (de Man, 1971: 82). آرای پوله در حوزهٔ زمان فلسفی، برای منتقدان در نقد مضمونی نیز بسیار راهگشاست. بر مبنای روش نقد مضمونی، در متن، همواره همبسته‌هایی وجود دارد که به واسطه قریحه[3] شکل گرفته‌اند و شامل مشابهت میان چیزهایی هستند که ظاهراً تشابهی ندارند؛ سازه‌های متشکل از قریحه، امری متافیزیکی را پدید می‌آورد که در نقد مضمونی، مفهوم[4] نام دارد و در برابر متن[5] قرار می‌گیرد که به

1 . Strategy
2 . Cogito
3 . Wit
4 . Concept
5 . Text

صورت عینی[1] عمل می‌کند و راهبرد را در حوزه نقد مضمونی بنیان می‌نهد. معمولاً مضمون به دو نوع متمایز «پترارکی»[۳] و «متافیزیکی» تقسیم می‌شود. در مضمون پترارکی، تجارب یا کیفیات جسمانی را به وجوهی استعاری وصل می‌کنند که با آن تجارب و کیفیات، بسیار متفاوتند. پوله از تقسیم‌بندی دوگانهٔ مضمون، برای نشان دادن خودبودگی متن از ادراک دوساحتهٔ زمان و مکان استفاده می‌کند. او زمان و مکان را امری درونی و متعلق به ساحت ذهن نویسنده، شاعر و خواننده (خالق متن) برمی‌شمارد. از نظر وی منتقد برای توصیف زمان متن، نیازمند توجه به نقش خواننده در باز تولید زمانی است که در آستانهٔ زمان خواننده (حین خوانش اثر) و زمان نویسنده/شاعر قرار دارد. خواننده حین مطالعه یک اثر با وام گرفتن از اندیشهٔ نویسنده، زمان دیگری را خلق می‌کند که در توالی زمان نویسنده/ شاعر است؛ اما این زمان هویتی مستقل دارد و به شکل «هم‌افقی» و «همزمان» در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. دانش پس‌زمینه[2] و اندیشه‌های خواننده حین مطالعهٔ اثر در فضای ابری[3] اثر بازتابانده می‌شود و به بازتولید زمان برآمده از اثر می‌انجامد (نک: بابک‌معین، ۱۳۸۹:۱۱۸-۱۲۰).

۲-۱- خودبودگی و ظرفیت‌های ذهنی و شناختی زمان

ژرژ پوله اثر ادبی را طیفی در هم‌تنیده از کیفیت‌ها می‌داند، لذا با رد شناخت صرف ابعاد فیزیکی زمان، بر این عقیده است که زمان علاوه بر بُعد فیزیکی دارای بعد ذهنی و روانشناختی تجربی است و این بعد به نسبت فیزیک، زمان سیال و مبتنی بر تجربهٔ زیستهٔ نویسنده است (Poulet, 1956: 16). بنابراین برای خواندن هر اثر ادبی باید زمان ذهنیِ برساخت اثر را شناخت. این زمان، خاصِ شرایط زمانی و مکانی نیست، بلکه امری وجودی است که با قابلیت‌های تصویرسازی نویسنده و راوی ارتباطی وثیق دارد. از نظر وی هویت *رمان در جستجوی زمان از دست رفته*، روابط اجتماعی و مناسبات بینا فردی شخصیت‌های اثر نیست، بلکه فضایی است که به مثابهٔ بازتابی از ذهنیت و حافظه پدیدار می‌شود. وی در کتاب *فضای پروستی*، تقریباً همه فضاها و تصویرهای ارائه شدهٔ پروست شامل تالارهای اشرافی اتاق‌های دوران کودکی را برساختی از طریق حافظه و تداعی معانی توسط نویسنده برمی‌شمارد (نک. پوله،۱۳۹۰:۶۰-۶۲). به عبارتی مکان‌ها به تبع زمانِ درون رمان از فضایی

1. objective
2 . Background knowledge
3 . Cloud Storage

فیزیکی به فضایی احساسی و عاطفی تغییر هویت می‌دهد. در این نوع تصویرسازی، فضای مندرج در رمان، خاطراتی است که از طریق تداعی قد برافراشته‌اند.

نویسنده یا شاعر در دو ساحت زمانی درگیر دو نیروی درونی خویش است، نخست نیروی فراموشی که حذف می‌کند و دیگری نیروی حافظه که دگرگون می‌سازد (کوندرا، ۱۵۷:۱۳۸۵). سازوکار این دو نیرو واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی را تحریف می‌کنند. برگسون نیز چنین رویکردی را در کتاب *ماده و حافظه* بررسی کرده‌است. از نظر وی ماده و حافظه دو مفهومی هستند که گذشته در آنها بقا می‌یابد. آنچه به این بقای گذشته معنا می‌دهد، امتداد گذشته به درون کنش آتی است (لوید، ۲۳۲:۱۳۸۰). این وجه کمک می‌کند تا رابطهٔ متن با آنچه استنباط می‌شود (معنی) رابطه‌ای استعاری و به شکلی در هم تنیده باشد. این در هم‌تنیدگی در متنی به شکلی ساده و در جهت زمان خطی است و در متنی دیگر پیچیده و بر مدار زمان حلقوی است. ضمن آنکه این پیچیدگی وقتی افزایش می‌یابد که شعر یا داستان را نه صرفاً به عنوان ترکیبی از داستان‌های مختلف، بلکه به عنوان ترکیبی از تفکرات شخصی مثل گفتگوهای تنهایی، خطاب‌های شعری، سفرنامه شخصی، خود زندگی‌نامه، نمایش تاریخی و موضع‌های سیاسی اعتراض جویانه، عشق، نفرت، طنز کینه ورزانه نیز بدانیم.

شعر روایی و داستان در واقع بیان رویدادهایی است که به صورت سببی و در توالی زمان از پی هم قرار می‌گیرند (نک. تولان، ۱۳۸۳:۱۳). بنابراین واقعیت داستان با واقعیت پیرامونی متفاوت است. توالی ایام، سازمان زمان و ترتیب جریان زمان در داستان با زندگی واقعی و برداشت‌های نویسنده از تاریخ و فرهنگ و اجتماع خود تفاوت دارد. منتقدان با سامان دادن زمان متن، اصالت جهان داستان را پی می‌گیرند (بارگاس‌یوسا، ۷۲:۱۳۷۷). به عبارتی شعر و داستان جهانی را می‌سازد که زمان، تخیل و واقعیت خود را دارد. این سازه‌های به ظاهر غیرواقع در دنیای بیرونی منجر به ساخت واقعیت‌های خارجی می‌شوند. ممکن است کسی به عنوان خوانندهٔ یک شعر یا رمان، واقعیت‌های برساخت شاعر یا نویسنده را بپذیرد، اما این به منزلهٔ وجود همان واقعیت نیست، بلکه خودبودگی متنی است که بیان می‌کند. اهمیت واقعی آن در اطلاع دادن نیست، بلکه آفریده‌ای است از واقعیتی متفاوت و جداگانه (همان: ۱۰۹).

در این مفهوم آگاهی‌های روایتگر در دوگانه فضا و زمان، شکلی مولد به خود می‌گیرد که حاصل آن عینیتی به نام اثر است. بازتاب خودبودگی‌های اثر نیز مضامینی منبعث از ارتباط تجربهٔ زیسته در زمان و جهان متن در مکان است. این جهان، مولّد پیوندهای کلامی و

مضامین تکرار شونده‌ای است که ناخودآگاه شاعر یا نویسنده را نمایندگی می‌کند. پوله در کتاب *فضای پروستی* با برجسته‌سازی زمان، مکان، تقابل علّی و معلولی و اعداد در خط فکری اثر، جهان متن را به تبع جهان تولید آن(زمان خلق) نشان می‌دهد. به عبارتی پروست با یافتن گذشته در خویشتن واقعیت گذشته و تداومش با حال را تضمین می‌کند (لوید،۱۳۸۰:۲۴۲). وی برای رهایی از گذشته و یادآوری غیر ارادی هم اکنون معتقد است: ذهن رودررو با چیزی است که هنوز وجود ندارد و چیزی که تنها ذهن می‌تواند بدان واقعیت و مادیت بخشد و تنها ذهن می‌تواند آن را به روشنایی روز درآورد (همان: ۲۳۹). اگر بخواهیم مثالی از اشعار سپهری را به عنوان شاهد مثال بیاوریم باید از دفتر«زندگی خواب‌ها» نام ببریم. وی در این دفتر با برجسته‌سازی زمان و مکان، از همبسته‌های مکان(به تعبیر وی: متن‌عناصر) و اکنون خودبودگی (نزدیک طلوع ترس) -در خلق شعر- یاد می‌کند و به منتقد یاری می‌رساند تا نسبت به کیفیت ارتباط خویش(شاعر) با جهان برساخت منتقد(خواننده) حین خوانش شعر تمرکز نماید:

انسان در متن عناصر/ می‌خوابید/ نزدیک طلوع ترس بیدار می‌شد (سپهری، ۱۳۸۲:۴۲۴).

امتزاج طلوع ترس(زمان) به قرینه طلوع خورشید، با ترس در متن عناصر(مکان) گره خورده است تا فضایی دلهره‌آور را ایجاد کند که تنها راه گریز آن بیداری است. تجربه‌های متافیزیکی سپهری در جای جای دفاتر شعری وی غلبه دارد؛ اما آنچه این غلبه را دلپذیر می‌کند، ساخت ذهنی شاعر است که علیرغم تکرار در دفترهای مختلف با خودبودگی شاعر در زمان اکنون گره می‌خورد.

در پس درهای شیشه‌ای رؤیاها/ در مرداب بی‌ته آیینه‌ها/ هر کجا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم/ یک نیلوفر روییده بود/ گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت (همان: ۱۱۸-۱۱۹).

تعبیر «من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم» امتزاج مکان و زمان است که خلاقیت شاعر را در به کارگیری شهود برجسته می‌سازد.

۲-۲- ارتباط شاعر با جهان پیرامون

سارتر در بارهٔ ارتباط شاعر با جهان می‌نویسد: شاعر از زبان بیرون است و کلمات را از ورای آن می‌بیند. گویی که او از جبر بشر آزاد است و چون به سوی آدمیان باز آید؛ نخست با کلام چنان برخورد می‌کند که با مانع (۱۳۷۰:۱۹).

سپهری برای رهایی از ناتوانی زبان در انتقال مفاهیم، ارتباط خود با جهان را از جنس ارتباطی منبعث از اسطوره تصویر می‌کند. الیاده معتقد است: انسان دیرینه، دو نوع تصور از زمان داشتند، یکی عادی و معدود و تاریخی و مستمر و برگشت ناپذیر و دیگری اساطیری و مقدس و پایا و کاستی ناپذیر؛ یعنی زمان مقدس که برخلاف زمان ناسوتی برگشت پذیر است و حرکتش دوری است و بی‌نهایت در حال تکرار و نو شدن (الیاده، ۸۵:۱۳۷۸). سپهری تلاش می‌کند با تکرار مفاهیم نظام‌های نمادین و معیارهای ذاتی اشیا و تصاویر درونی، اساطیر را به نحوی فراگیر با گزاره‌های عرفانی آشنایی زدایی کند. از نظر او «در هر چیزی که قابل مشاهده و احساس است، امری غیر عادی و نامکرر وجود دارد که عادت و اعتیادات ذهنی انسان مانع از درک آن‌هاست» (جلیلی، ۲۶۸:۱۳۸۷).

من از مصاحبت آفتاب می‌آیم/ کجاست سایه؟/ ولی هنوز قدم گیج انشعاب بهار است/ و بوی چیدن از دست باد می‌آید/ و حس لامسه پشت غبار حالت نارنج/ به حال بیهوشی است../ صدای همهمه می‌آید/ و من مخاطب تنهای بادهای جهانم [...] و من مفسر گنجشک‌های درهٔ گنگم/ وگوشوارهٔ عرفان نشان تبت را/ برای گوش بی‌آذین دختران بنارس/ کنار جاده سرنات شرح داده‌ام (سپهری، ۳۲۰:۱۳۸۲).

تراکم و فشردگی تصاویر این قطعه چنان است که شاعر در ورای زبان ندا می‌دهد تا امر نامکرر حالات تجربه شدهٔ خویش را روایت‌کند. کاربرد عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک و آتش) نشان از جایگزینی «نمادهای ایده‌ای»[1] یا مفهومی بر تصاویر است. سپهری در انتقال تجربه عرفانی خویش، نمادهای ایده‌ای را جایگزین نمادهای تصویری می‌کند، زیرا قادر نیست بسیاری از ایده‌ها را از طریق تصویر بیان کند. دیگر آنکه در مواردی چشمگیر استفاده از تصاویر برای بیان افکار، مبتنی بر اقتصاد واژگان نیست (نک. مقدادی، ۵۰۱:۱۳۹۳). از همین رو سپهری می‌گوید: «حس لامسه [...] به حال بی‌هوشی است!» هنوز غلبه گفتمانی بشری در شناخت خویشتن شکل نگرفته است؛ زیرا عصر غلبه عناصر چهارگانه یعنی بدویت است:

هنوز انسان به آب چیزی می‌گوید/ در ضمیر چمن جوی یک مجادله جاری است» (سپهری، ۳۲۰:۱۳۸۲).

شاعر از تنهایی خویش سخن می‌گوید تا بتواند حالات روانی و مرزهای مناسبات انسانی را بیان کند؛ اما «صدای همهمه می‌آید».

1 .Conceptual Symbols

همهمه چیست؟ صدای آدمی یا: «و من مخاطب بادهای جهانم» شاعر در آغاز شعر به چیزی دیگر می‌اندیشد؛ او به آگاهی «درون آگاهی» یا زیستنِ درونِ آگاهی می‌اندیشد. او صیرورت را در تکلم با طبیعت می‌یابد و شنوای او نیز طبیعت است: «و رودهای جهان/ رمز پاک شدن را به من می‌آموزند/ (همان‌جا).

سپهری توالی زمان دیگری را در ابهام‌های پرسشگر از خود در چندین خط شعری بیان می‌کند: «و شبی از شب‌ها/ مردی از من پرسید/ تا طلوع انگور چند ساعت راه است؟» (همان: ۳۹۲).

یا: لحظه من در راه است/ و امشب -بشنوید از من- امشب آب اسطوره‌ای/ مرا به خاک ارمغان خواهد برد/ امشب سری از تیرگی انتظار به در خواهد آمد (همان: ۱۸۷).

تصاویری که سهراب ایجاد می‌کند، چنان است که در خوانش پدیدارشناسانه به دنبال فعال‌سازی ذهن مخاطب است. این رویکرد از طریق تصویرسازی‌های بدیع با بهره‌گیری از گزاره‌هایی است گسسته و تقطیع شده که ظاهراً با منطق زبان سرراست، همخوان نیست. خواننده نیز این ویژگی سهراب و دیگر شاعران را می‌شناسد و مواجهه‌ای دیگرگونه با آن دارد؛ به عبارتی «قرائت و تحلیل متن به تجربه‌ای زیباشناسانه بدل می‌شود که از رهگذر آن گوینده و متن در ذهن خواننده به هم می‌پیوندند و شعر را خلق می‌کنند» (برسلر، ۱۱۵:۱۳۸۶). در واقع سپهری زمان دریافت شعر را با زمان خوانش شعر می‌آمیزد و «زمانی در آستانه» پدید می‌آورد که خواننده را در «بهت یک رؤیا» جای می‌دهد. این زمان، جزئی از کشف گوینده است و سپهری آن را فرایندی مشترک می‌داند که بشر در انتظار آن است:

پنجره‌ای در مرز شب و روز باز شد/ و مرغ افسانه از آن بیرون پرید/[...]/ مرد در اتاقش بود/ انتظاری در رگ‌هایش صدا می‌کرد/ و چشمانش از دهلیز یک رؤیا بیرون می‌خزید (سپهری، ۱۳۸۲: ۱۱۰-۱۱۴).

این گزاره‌ها، اشتراک گذاری لحظه خلق شعر برای کسانی است که زمان را به انتظار می‌گذرانند.

مرد تنها بود/ تصویری به دیوار اتاقش می‌کشید/ وجودش میان آغاز و انجامی در نوسان بود/ و زشتی ناپیدا می‌گذاشت/ و زشتی ناپیدا می‌گذشت. تصویر کم کم زیبا می‌شد/ و بر نوسان دردناک پایان می‌داد/ مرغ افسانه آمده بود/ اتاق را خالی دید/ و خودش را جای دیگر یافت/ آیا تصویر دامی نبود/ که همه زندگی مرغ افسانه در آن افتاده بود؟ (همان: ۱۱۵-۱۱۶).

۲-۳- زمان درونی و امر سیال

با تجربهٔ زمان به عنوان امری سیال و ذهنی، مفهوم زمان دستخوش تغییراتی اساسی شد. زمان، دیگر شامل اجزایی متفاوت و متوالی نبود، به عبارتی همین که دو چیز یکسان را متمایز کنیم و یکی را مقدمهٔ دیگری بدانیم و آن را تسلسل خنثای رویدادهای متوالی ندانیم، زمان نیست (نک. مارتین، ۶:۱۳۸۲). زمان درونی کل یکپارچه‌ای است که تکرار شونده و مولّد است. این زمان، حاصل کشف و بازیافتن آگهی‌های گوینده از رابطه با زنجیره‌ای از تجربه‌های عمیق هستی است و در هماهنگی بین اجزای درونی و نظم مکرر خویش قابل شناسایی است. سپهری نظم خطی اشعار خود را با گسست تاریخی بوتیقا به زیبایی شناسی پی می‌گیرد. به اعتبار این انتزاع، از رابطه بی‌واسطه فردی و ذهنی با جهان، سوژه قادر است ساحت عام و جهانی را تجربه کند، ساحتی که به حوزه ادراک حسی تعلق دارد (مکاریک، ۱۶۶:۱۳۸۸). از این رو بین تولد در «پلک زدن» و «ارتفاع خیس ملاقات» ارتباطی از جنس تجربه هویداست. یکی زمان و دیگری مکان، این زمان، مکان و نمونه‌های دیگر در *هشت کتاب* نشان می‌دهد شاعر از مرزهای زمان عینی و بیرونی(کیهانی) عبور کرده‌است و زمانی را توصیف می‌کند که با کیفیت مکان و فضا درآمیخته است. وی با زیبایی‌شناسی چهرهٔ مکتوب زبان از زمان در حال خلق شعر به مکان توصیف شده می‌رود و عملاً زبان به صورت ملفوظ را به ساحت صفحه و عین می‌کشاند. این انتقال زمان به مکان، سبب امکان بازگشت به عقب می‌شود، زیرا در زمان خطی نمی‌توان به عقب بازگشت؛ در حالی که در مکان این امکان وجود دارد. چنانکه کلمات مکتوب را تا زمانی که صفحه کاغذ موجود باشد، می‌توان بارها خواند، اما کلماتی که به تلفظ در می‌آیند، در فضا ناپدید می‌شوند و نمی‌توان دوباره آنها را شنید؛ دو بعدی بودن زمان سبب ارتباط با گذشته و آینده می‌شود (نجفی، ۲۴:۱۳۸۰). از این رو سپهری گذشته و آینده را تلفیقی از گذار سال و ثانیه می‌داند:

سال میان دو پلک را/ ثانیه‌هایی شبیه راز تولد/ [...] بدرقه کردند/ از سر باران/ تا ته پاییز/ تجربه‌های کودکانه روان بود (سپهری، ۱۳۸۲: ۵۲۱).

در برخی موارد زمان‌های درونی و بسط آن در تجربه‌های فردی شاعر، با آرایه‌های ادبی گره می‌خورد، مانند:

دست جادویی شب (همان:۱۲)؛ می‌گذرد لحظه‌ها به چشمش بیدار (همان: ۲۱)؛ زمان را با صدایت می‌گشایی (همان: ۷۰)؛ چشمانم نوسان لنگر ساعت را در بهت خودش گم کرده بود(

همان: ۸۶)؛ در تاریکی بی‌آغاز و پایان(همان:۱۲۹)؛ در بیداری لحظه‌ها (همان: ۱۳۳)؛ در شب آن روزها فانوس گرفته‌ام (همان: ۱۴۲)؛ ما به ابدیت گل‌ها پیوسته‌ایم (همان: ۱۶۷)؛ درود ای لحظه شفاف (همان:۱۷۱)؛ ابدیت روی چپرها (همان: ۲۵۵)؛ پشت دو بار آمدن چلچله، پشت دو برف (همان: ۲۷۴)؛ شب سلیس است و یکدست و باز (همان: ۳۷۱)؛ لحظه‌های کوچک من (همان: ۳۸۰).

۲-۴- بازآفرینی زمان دیگر

یکی دیگر از مقوله‌های مهم در اندیشهٔ پوله، توجه به «زمان دیگر» نزد خواننده است (پوله، ۶۷:۱۳۸۵). ارجاع خواننده به زمان روایت(شعر و داستان) امکان‌پذیر نیست، گوینده صرفاً تصاویری ذهنی از گذشته را ارائه می‌کند. تمام توجه نویسنده و شاعر ایجاد بستری است تا در آن مخاطب بتواند با بهره‌گیری از اندیشهٔ گوینده، زمان دیگری را خلق کند که ویژهٔ اوست. خوانندهٔ شعر و رمان در قاب اندیشهٔ گوینده تفسیرهای خود را ارائه می‌دهد. این تصویر حلقه‌های متحدالمرکزی را نشان می‌دهد که با پرتاب سنگ در آب راکد ایجاد می‌شود، به این اعتبار«سازماندهی خاص تجربهٔ زیسته» را می‌توان در سراسر قرون متمادی اندیشه ادبی و فلسفی ردیابی کرد و نشان داد این تصویر چگونه اغلب به عنوان واسطه‌ای بین تداوم و گسست عمل می‌کرده است (Cryle, 2008: 22).

فرایند بازآفرینی زمان دیگر در روایت با نحوه نگرش و فهم مخاطب از خود و جهان پیرامونش تحت انتظام زبانی است که به وسیله آن، این نگرش را به ما آموخته، یعنی زبان، واسطهٔ پدید آمدن تجربه‌های ما از خودمان و از دنیای پیرامونمان است (تایسن، ۴۱۴:۱۳۸۷).

سپهری در جای جای *هشت کتاب*، مخاطب را به ساحت بازآفرینی زمان درونی خاص خواننده دعوت می‌کند:

من در این تاریکی/ در گشودم به چمن‌های قدیم/ به طلایی‌هایی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم (سپهری، ۳۸۹:۱۳۸۲).

شعر «از سبز به سبز» این‌گونه آغاز می‌شود: «من در این تاریکی[...] ». مخاطب از خود می‌پرسد: کدام تاریکی؟ سپهری مدلولی برای زمان تاریکی ذکر نمی‌کند؛ او تجربهٔ خود از کیفیت تاریکی را بیان می‌کند. پس از حضور در این تاریکی وهم‌آلود، او در فکر یک برهٔ روشن است که بیاید علف خستگی‌اش را بچرد! اما فهم ما(مخاطب) از تاریکی سیاهی است، او ما را به تماشای تناقض در زمان می‌برد:

من در این تاریکی/ ریشه‌ها را دیدم/ و برای بته نورس مرگ، آب را معنی کردم (همان: ۳۸۹).

خودبودگی شاعر در انحنای وقت خودش معنی می‌یابد، جایی که در سوگ فروغ می‌نویسد:

به شکل خلوت خود بود/ و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را/ برای آینه تفسیر کرد (همان: ۳۹۹).

تصویرهای سپهری مخاطب را به باز جستن زمان می‌کشاند؛ آمیزه‌ای از زمان و تجسد زمانی دیگر که متعلق به گوینده نیست، بلکه به ضد گفتمان خود تبدیل می‌شود و به خواننده اجازه می‌دهد، زمان خویش را در ساحت زبان پدید آورد. در این پردازش «فضای پروستی» پدید می‌آید و زمان به فضا تبدیل می‌گردد. به عبارتی تصاویر ذهنی راوی (گوینده) بر اساس توالی زمانی نیست، بلکه به شکل هم افقی و همزمان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند:

سفر مرا به باغ چند سالگی‌ام برد[...] / من از سیاحت یک حماسه می‌آیم[...] / من از هجوم حقیقت به خاک افتادم/ و بار دیگر در زیر آسمان مزامیر/ در آن سفر که لب رودخانه بابل به هوش آمدم (همان: ۳۱۵-۳۱۶).

گویی سپهری با تمرکز بر عمق مفاهیم و تعابیری که ارائه می‌کند، به تعامل ذهن و تجربه‌های زیسته مخاطب و مکاشفه خویش برای کشف الگوهای مشترک جهان شمول انسانی می‌اندیشد.

۲-۵- خودبودگی در انباشت تصویر

یکی دیگر از گزاره‌های اندیشهٔ پوله در ترسیم «فضای پروستی»، در هم‌تنیدگی تصاویر دوره‌های زمانی متفاوت است. این تصاویر به شکل گسسته وجود دارد؛ اما وقتی توسط کسی(خواننده) در هنگام خواندن فراخوان می‌شود، این فاصله‌ها و گسست‌ها از بین می‌رود، در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و در ذهن خواننده انباشت می‌شوند (نک. پوله، ۵۷:۱۳۸۵). تصویرهایی که از دوره‌های متفاوت، در زمان‌های مختلف در یک اثر بازتاب می‌یابد، گره خوردگی اندیشهٔ گوینده با فضا و زمان را نشان می‌دهد. درکیفیت این تصاویر انباشت شده‌است که هویت و خودبودگی گوینده(راوی) نشان داده‌می‌شود. سپهری علیرغم تصویرهای فرازمانی، تصویرهایی می‌آفریند که با تقطیع آن می‌توان دوره‌های زمانی متفاوت را پیدا کرد. مانند تصاویری که در مجموعهٔ «صدای پای آب» ارائه می‌دهد.

اهل کاشانم/ روزگارم بد نیست/ [...] 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 (سپهری،۱۳۸۲: ۲۷۲-۲۷۳).

سپهری در صدای پای آب، تصاویری چند لایه از تخیل مرتبط با تصاویر، ارائه می‌دهد که تجربهٔ ذهنی و تجربهٔ عینی را توأمان نشان می‌دهد. کولریج این دوگانه را به صورت تخیل اولیه و تخیل ثانویه نشان داده است. از نظر وی تخیل اولیه نیروی حیات و عامل مقدماتی همهٔ ادراک‌های انسانی است. این نیرو قوهٔ تنظیم کننده‌است و وسیله‌ای برای تمیز چیزها از یکدیگر، به نظم درآوردن آنها، تفکیک یا ترکیب آنها با هم و حاصل همه اینها، رسیدن به ادراک است. تخیل ثانویه کارش بازآفرینی است و خیال‌ها و تصاویر وابسته را به یکدیگر پیوند می‌دهد. در واقع تخیل ثانویه آفرینش چیزی است که اجزای آن از حقیقت مایه گرفته است (به نقل از دیچز، ۱۷۵:۱۳۶۶).

در اشعار سپهری گاهی تصاویر انباشت شده، چنان در هم گره می‌خورد که گویی در کثرت تصاویر، فضایی تازه و انعطاف‌پذیر از کلیت یک تصویر در پاره گفتارها پدیدار می‌شود. مانند:

عشق پیدا بود/ موج پیدا بود/ برف پیدا بود/ دوستی پیدا بود/ کلمه پیدا بود/ آب پیدا بود/ عکس اشیا در آب (سپهری،۱۳۸۲: ۲۸۱).

تقطیع زمانی رویداد و درهم آمیزی آن با مکان، نشانه انباشت تصویرهایی است که شاعر از شهود خویش برای نشان دادن یک تصویر به مخاطب باز می‌گوید.

۲-۶- قلمرو تخیل زمان

از جمله ویژگی‌های خود بودگی در شعر سپهری شخصیت‌زدایی از عواطف فردی است. به گونه‌ای که وجوه فردی به عنوان فردانیت شاعر در خلق تخیل به فرایندی مبتنی بر استمرار درک می‌انجامد. به عنوان مثال فرایند تخیل در شعر سپهری یادآور دو وجه تخیل برشمردهٔ کولریج است: «نخست تخیل اولیه که به جهان معمول نظر می‌کند و تخیل ثانویه که در جهان پیرامون خود دخل و تصرف می‌کند» (هاوکس،۱۳۸۰: ۷۳-۷۴).

قلمرو تخیل زمان، نزد سپهری دنیایی است که حاصل کشف و شهود عاشقانه است؛ اما وی چگونه در قلمرو تخیل زمان از شعر خود شخصیت‌زدایی می‌کند؟ پاسخ به این پرسش در نحوه بازخوانی او از خود بودگی است. او شعر را رها کردن مهار عواطف نمی‌داند، بلکه گریز از

احساس شخصی می‌شمارد. تی اس. الیوت معتقد بود که هیچ هنرمندی با سعی عامدانه بـرای بیان شخصیتش نمی‌تواند هنری بزرگ بیافریند. هنرمند شخصیتش را غیر مسـتقیم از طریـق تمرکز بر وظیفه‌اش بیان می‌کند (به نقل از مقدادی، ۳۰۲:۱۳۹۳). سپهری جزئیات تخیـل زمـان را در تمرکز بر همبسته‌های خودبودگی روایت بیان می‌کند:

در باغی رها شده بودم/ نور بی‌رنگ و سبک بر من می‌وزید (سپهری،۱۳۸۲: ۱۰۷).

تخیـل رهـا شـده شـامل «وزیـدن نـور بـر شـاعر» همـان دخـل و تصـرف شـاعرانه و شخصیت‌زدایی از من بودگی به غیربودگی اسـت کـه در آن، لحظـه‌های خـاص یـا پرسـش از کیفیت حیات پدیدار می‌شود. از این رو شاعر می‌پرسد: «آیا من خود بدین باغ آمده بـودم؟» او نه تنها قلمرو تخیل خویشتن را تغییر می‌دهد، بلکه ساحت زمان خطی و مکان حضور خـود را دچار تزلزل می‌کند تا در خوانش شعر، زمان و مکانی خاص خواننده نضج گیرد.

«این باغ -شاید- سایه روحی بود که لحظه‌ای بر مرداب خم شده بود» (همان: ۷۴).

سپهری احساس شخصی را با شخصیت‌زدایی از متن شعر برجسـته مـی‌کنـد. خواننـده در خطوط شعری گویا صحنه‌هایی از رمانی سورئالیستی را تصویر می‌کند که قهرمان آن به تعـداد مخاطبان تکثیر شده‌است. آنچه در ادامهٔ شعر اهمیت می‌یابد، امتداد آنات و لحظاتی اسـت کـه به صورتی دفعی(ناگهانی) تجلی می‌یابد:

ناگهان صدایی باغ را در خود جا داد/ صدایی که به هیچ شباهت داشت (همان: ۱۰۸).

وقتی زمان به جای شخصیت در شعر بنشیند، حضور باغ (مکان) را می‌توان در صدا تصـویر کرد، صدایی که باغ را در خود جا می‌دهد (زمان و مکـان). ایـن تصـویر سورئالیسـتی ماهیـت زیباشناسانه شعر سپهری اسـت کـه رویـاروی مخاطـب قـرار مـی‌گیـرد و او را بـه حرف‌هـای اساطیری آب، دعوت می‌کند:

ظهر بود/ ابتدای خـدا بـود/ ریـگ‌زار عفیـف/ گـوش مـی‌کـرد/ حرف‌هـای اسـاطیری آب را می‌شنید/ آب مثل نگاهی به ابعاد ادراک / لک لک/ مثل یک اتفـاق سـفید/ بـر لـب برکـه بـود/ حجـم مرغوب خود را/ در تماشای تجرید می‌شست (همان: ۴۵۳).

۲-۷- زمان و تقابل نمادها

سپهری با طرح گفتمان زمان و تقابـل بـین نمادهـا و اسـتعاره‌های سورئالیسـتی و گزاره‌هـای طبیعی مبتنی بر واقعیت، مخاطب را به سمت پرسش‌های ذهنی و زمانی می‌برد، زیـرا اسـاس این تقابل‌های زمانی، پرسش‌های زمانی از زمان خطی به زمان حلقوی است. این روش با فهـم

ساخت ذهنی امر شهودی گسترش می‌یابد، به گونه‌ای که برای درک قابلیت‌های اثر با یک مفهوم دیگر، توجه به دیگر بودگی آنها اهمیت ندارد؛ زیرا زمان مبتنی بر فضای نخستین هر اثر، منتقد را به خود بودگی و بنیان اثر رهنمون می‌سازد. البته این رویکرد خطری بزرگ را به همراه دارد که رنه ولک[1] آن را در کتاب *مفاهیم نقد* در رد نظریه آی.ای. ریچاردز مطرح کرده است. ریچاردز معتقد بود شاعر از طریق شعر با رهاسازی شبه جملات از زندان اعتقادات و بایدها و نبایدها به دنبال آن است که انگیزه و نظریات مخاطب را برانگیزاند و به آنها سامان و نظم بخشد. وقتی این شبه جملات ابراز شوند، امکان مقایسه و مقابله آنها با نظریات دیگران به دست می‌آید، بخشی قابل توجه از درک این شبه جملات به زمان تولید و خوانش آنها گره خورده است. این شیوه ریچاردز، «تأثیرگرایی»[2] نام گرفت. رنه ولک معتقد بود خوانندگان مختلف پاسخ‌های متفاوت به یک شعر می‌دهند و دیگر آنکه پاسخ خوانندگان مختلف نسبت به یک شعر همان است یا متفاوت؟ طبیعی است نتایج متفاوت به دست می‌آید و این مسئله برای نقد علمی خوب نیست (به نقل از مقدادی، ۲۴۷:۱۳۹۳).

به عبارتی، همان گونه که متن بیانگر رابطه مؤلف با جهان پیرامون است، خوانش اثر نیز محصول مواجهه پدیدارشناسانه خواننده، متن و جهان پیرامون است.

من صدای وزش ماده را می شنوم/ و صدای کفش ایمان را در کوچهٔ شوق/ و صدای باران را، روی پلک تر عشق، روی موسیقی غمناک بلوغ،/ روی آواز انارستان‌ها / و صدای متلاشی شدن شیشهٔ شادی در شب (سپهری، ۱۸۰:۱۳۸۲).

خواننده چه درکی از فضای شهودی شاعر و شنیدن صدای وزش ماده دارد؟ به نظر می‌رسد، آنچه خوانش اثر را به نقطه اشتراک درک متقابل نزدیک می‌کند، تأثیر عوامل زمانی و تاریخی شخص مفسر از اثر است؛ زیرا هنگامی که من درباره خود داستان می‌گویم، مثلاً سرگذشت شخصی خود را بیان می‌کنم، با منی که عمل گفتن را انجام می‌دهد، به مفهومی با منی که من توضیح می‌دهم، یگانه و به مفهوم دیگر با آن متفاوت باشد (ایگلتون، ۱۴۷:۱۳۶۸). هر نویسنده با دو جهان متفاوت در بستر زمان سر کار دارد، با جهان و زمانی که منجر به خلق اثر می‌شود و جهانی عینی که محصول جهان انتزاعی است. حلقهٔ واسط جهان انتزاعی مؤلف با جهان انتزاعی منتقد، اثر عینی شده است (نک. پوله، ۵:۱۳۹۰-۷). برای نزدیک شدن این دو جهان به یکدیگر متن به عنوان هسته مرکزی، همبسته‌های مفهومی و شبکه‌های تصویری

1 . René Wellek
2 . Impressionism

خاص را در خود دارد که منتقد از طریق بسامد اصطلاحات و واژگان وحدت میان آنها را نشـان می‌دهد.

۲-۸- دوگانهٔ زمان و زبان

سپهری با درک درست از دوگانهٔ زمان و زبان، دو جهان خواب و بیداری را در اشعار خود و بـه طور مشخص در دفتر «زندگی خواب‌ها» به شـکلی سـیال روایـت می‌کنـد. بـه نظـر داریـوش آشوری، شعرهای این دفتر هذیان گذار است؛ گذار از مرحله‌ای به مرحله‌ای؛ شاعر در راه اسـت و بیابان و گریوه‌ها را می‌برد به سوی سراب‌ها می‌رود؛ در خواب‌ها و وهم ما فرو می‌رود و نشـان دیار خود را می‌جوید (آشوری، ۱۵:۱۳۷۵).

از مرز خوابم گذشتم/ سایه تاریک یک نیلوفر/ روی همه این ویرانه‌ها افتاده بود/ کدامین بـاد بی‌پروا/ دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد (سپهری، ۱۲۵:۱۳۸۲).

هستهٔ مرکزی تخیل شاعر مرگ است که در سرزمین خواب جاری است. سپهری بـا عبـور از مرز زمان اکنون شعر، تلاش می‌کند نسبتی تقطیع شده از جهان «به مثابـه خـواب»، مـرگ «به مثابه زیستن» و جدال با نیستی را در قالب نمادهـایی ماننـد: نیلـوفر، بـاد بـی‌پـروا و... بـه نمایش گذارد. خاصیت نمادسازی‌های سپهری به گونه‌ای است که «خواننده یا شـنونده، بسـته به ظرفیت ذهنی و زبانی خود، بتواند به صورت دائم از آن، معنا و مفهوم تازه کشـف و دریافـت کند و همین عامل اصلی ماندگاری اثر هنری خواهد بود (احمدی، ۳۶۵:۱۳۷۰).

۲-۹- زمان به مثابه تخیل

سپهری زمان را مانند «الن سیکسو»[1] جزو قـوانین عـام طبیعـت نمـی‌دانـد، از نظـر سیکسـو قوانین فیزیکی زمان، احکام جزمی است؛ در حالی کـه زمـان ادراکـی، تجربـه و حسـی نـوین می‌آفریند و از طریق گزینش و گردآوری سلسله مراتب، برای رسیدن بـه یـک وحـدت تـلاش می‌کند و آن را آفرینش «حال مطلق[2] به یاری تکه‌های مجـزا مـی‌دانـد» (مقـدادی، ۲۹۳:۱۳۹۳). نزد سهراب خلاء هستی به معنای نیستی و عدم نیست، بلکه پدیـداری اسـت کـه بـه واسـطهٔ امکان وجود پس از اپوخه پدید می‌آید. از این منظر سپهری دنیـا را بـه عنـوان زیسـت جهـان مبتنی بر وحدت می‌بیند. راهی که آدمی را به «فضای خلسه و آرامش در تهی، جوهرهٔ هسـتی

1 . Hélène Cixous
2 . Present absolu

را درون آگاهی ناب خود در حوضچه اکنون بازمی‌یابد» (طباطبایی، ۲۱۲:۱۳۹۶). «زندگی آب تنی کردن در حوضچهٔ «اکنون» است» (سپهری، ۱۸۴:۱۳۸۲). حوضچهٔ اکنون تکه‌های مجزایی است که را در «صدای پای آب» و «مسافر» به خوبی نشان داده می‌شود. تجربیات ذهنی او در این دو مجموعه، بیانگر ندای عارفی است «که زندگی او سفر در جاده معرفت است، در لحظه حال زندگی می‌کند و تلاش می‌کند واردات لحظه‌ها را دریابد و نگاهش را تازه کند» (شمیسا، ۲۳:۱۳۸۲).

و من در تاریکی، خوابم برده بود/ در ته خوابم خودم را پیدا کردم/ و این هوشیاری خلوت خوابم را آلود (سپهری، ۸۹:۱۳۸۲).

سپهری در این مجموعه، برداشت خویش از جهان استدراجی و سورئالیستی را بیان می‌کند. بی‌تردید همبسته‌های این نوع نگاه با برداشت خواننده از جهان سرشته شده در شعر سپهری و با عینیت اثر ادبی تفاوت دارد؛ سپهری مفهوم جاودانگی زمان حال را در تخیل اکنون مرگ نشان می‌دهد. این نوع نگرش در دفتر «مرغ افسانه» به شکلی برجسته نشان داده شده است:

خود را از روبرو تماشا کردم/ گودالی از مرگ پر شده بود/ و من در مرده خود به راه افتادم/ صدای پایم را از راه دور می‌شنیدم (همان: ۸۹).

۲-۱۰- نسبت زمان در زبان

یکی از مفاهیم کلیدی در تعامل زمان و متن، پیوست وجود شناختی[1] از زمان در زبان است. در استعاره‌های زبانی از دلِ پیچیدگی‌های آثار ادبی، دو مرحله در نسبت زبان و زمان هویدا است. نخست تقطیع[2] جهان در زبان برای فهم مناسبات و روابط اجزای به ظاهر پراکنده آن است. مجموعه مفاهیم مندرج در این جهان از طریق حواس پنجگانه قابل درک است. وجه دوم، زبانی کردن زمان و جهان نمادسازی[3] است که مبتنی بر ظاهر واژگان است و دارای ویژگی‌های آوایی و ساختی است و با معنای آن ارتباطی قراردادی دارد (جهانگیری، ۱۲:۱۳۷۸).

این دو رهیافت به خواننده کمک می‌کند که بین زمان نفسانی که با حواس پنجگانه درک می‌شود و با هدف تبیین زندگی جسمانی ماست با زمان ادراکی که وابسته به سوبژکتیویته

1 . Ontology
2 . Segmentation
3 . Codification

است، تفاوت قائل شویم. این دو زمان رابطهٔ فراگردی با یکدیگر دارند. به عبارتی «دو عنصری هستند که به طور سازگار و در یک زنجیره با هم کار می‌کنند، ولی وجود هیچ یک، دیگری را الزامی نمی‌سازد» (مشکوه‌الدینی، ۱۰۲:۱۳۷۳).

نویسنده یا شاعر این رویکرد را از طریق مکالمه با مخاطب پی می‌گیرد. به عبارتی نوشتار وی مجموعه‌ای از گزاره‌های مبتنی بر مکالمه با مخاطب است. مکالمه، نقش میانجی را از طریق خودبودگی و دیگر بودگی برای بسط روابط اجتماعی به کار می‌گیرد، این نقش مستلزم بازی[۴] است. سپهری این بازی را با توصیف حوادثی به ظاهر گسیخته و بی‌ربط ارائه می‌کند. وی به شکلی نمادین با قرار دادن خود در برابر کشف‌ها گفتگویی بین «من وجودی» و «دیگری» مخاطب انجام می‌دهد:

رنگی کنار شب / بی‌حرف مرده است/ مرغی سیاه آمده از راه‌های دور/ می‌خواند از بلندی بام شب شکست/ سرمست فتح آمده از راه/ این مرغ غم پرست/ در این شکست رنگ/ از هم گسسته رشته هر آهنگ/تنها صدای مرغک بی‌باک/گوش سکوت ساده می‌آراید/ با گوشواره پژواک (سپهری، ۱۳۸۲: ۴۴-۴۵).

«مردن رنگ»، «بلندی بام شب»، «شکست رنگ»،«گوش سکوت ساده» و غیره بازی‌های واژگانی و به ظاهر از هم گسیخته هستند که در واقع زمان و عناصر نمادین برای مشارکت در کشف و شهود شاعر، آنها را به هم متصل می‌کند.

۲-۱۱- چیستی خود و زمان

یکی از مهم‌ترین راهبردهای ژرژ پوله در کتاب *مطالعاتی دربارهٔ زمان انسانی*، نسبت آگاهی انسان با درک از زمان است. از نظر وی، شاعر یا نویسنده خود را به شخص دیگری وامی‌نهد و آن شخص از آن پس درون شاعر یا نویسنده می‌اندیشد، احساس می‌کند، زجر می‌کشد و عمل می‌کند (بابک معین، ۸۷:۱۳۸۹). نویسنده یا شاعر تعامل بین آگاهی از خویش با زندگی را در متن اثر ساماندهی می‌کند و منتقد با مهندسی معکوس از متن به چیستی خود شاعر و درک او از زمان پی می‌برد. سپهری در بخش‌های مختلف هشت کتاب، نسبت آگاهی و درک زمانه را به صورت پرسش با تصویری از امری شهودی بازتاب می‌دهد:

من صدای نفس باغچه را می‌شنوم/ و صدای ظلمت را وقتی از برگی می‌ریزد/ و صدای سرفهٔ روشنی از پشت درخت و ترک خوردن خودداری روح/ من صدای قدم خواهش را می‌شنوم (سپهری، ۱۳۸۲: ۲۸۶).

شاعر از شباهت‌های بنیادین خود با طبیعت سخن می‌گوید. «صدای باران/ روی موسیقی غمناک بلوغ» (همان‌جا)، این تصاویر برای سپهری مانند تجارب غریزی اجداد ماست که طی میلیون‌ها سال به صورت نیروی ازلی و بالقوه در بخشی از روان بشر به عنوان نمونه‌ای از یک انسان به صورت ساخت کهن الگویی پدید آمده است (نک. یونگ، ۹۶:۱۳۷۸).

البته باید اذعان داشت که کهن‌الگوها برآمدهٔ خودبودگی فرد نیست، بلکه «ناخودآگاهی جمعی انسان دربردارنده مضامین و سرنمون‌هایی شگفت انگیز است که به صورت ازلی یا مثالی نامیده می‌شود. این سرنمون‌ها که مظاهر نمونه‌وار و همگان روان هستند، در ناخودآگاه جمعی پنهانند و می‌توانند در هر زمان و مکان خود به خود جلوه‌گر شوند (همان: ۹۶).

در آب‌های جهان قایقی است/ و من- مسافر قایق- هزارها سال استم سرود زندهٔ دریانوردی کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم/ وپیش می‌رانم (سپهری، ۱۳۸۲: ۱۹۷).

سپهری از صدایی سخن می‌گوید که در حافظهٔ جمعی انسان وجود دارد، اما سدهای ذهنی مانع رسیدن به آن است، تنها نگاهی لازم است که «از حادثه عشق تر است» (همان: ۲۳۱).

گوش کن، دورترین مرغ جهان می‌خواند/ شب سلیس است و یکدست و باز../گوش کن جاده صدا می‌زند از دور قدم‌های ترا [...]/ پارسایی است در آنجا که ترا می‌خواند/ بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه عشق تر است (همان: ۳۷۲).

۲-۱۲- حضور در وقت

پوله در جهان داستان پروست، مکان‌ها را دارای هویت سیال می‌داند (پوله، ۳۵:۱۳۹۰). این هویت، ضمن در برگیری ویژگی‌های مکان‌مند، دارای بار عاطفی و هویتی است. سپهری این ارتباط دوگانه فضا و عاطفه را «حضور در وقت» می‌داند؛ زیرا جسمانیت وقت در فضایی اتفاق می‌افتد که خیال و عواطف شاعر را به اساطیر می‌برد. از خلقت آدم (مش و مشیانه) که از ریواس صورت گرفته است:

خیال می‌کردیم/ بدون حاشیه هستیم/ خیال می‌کردیم/ میان متن اساطیری تشنج ریباس/ شناوریم/ و چند ثانیه غفلت، حضور هستی ماست (سپهری،۱۳۸۲: ۳۲۵).

پرتال جامع علوم انسانی

۲-۱۳-لحظه‌های مکاشفه‌آمیز

در اندیشه پوله دستیابی به من وجودی نقطه رهایی خودآگاهی در زمان است. این روش پدیدارشناسانه با تفسیر اثر تلاش می‌کند به کشف نقطه آغاز خلق اثر ادبی دست یابد. به عبارتی هستی من خالق اثر با هستی زمان گره خورده است. این لحظه همان است که فرد با آگاهی از خویشتن به سوی جهانی فراتر گام می‌نهد؛ البته مکاشفه مورد نظر پوله با آنچه در عرفان گفته می‌شود، متفاوت است. در عرفان«فرار سالک از وجود و انانیت خود است و حرکت همه اشیا به سوی حق با قدم شوق و محبت و عشق است که به فنا در توحید منتهی می‌شود و باعث محو وجود مجازی سالک شده تا اثری از او نماند» (قیصری، ۶۶:۱۳۷۵).

سپهری این درهم آمیزی در گسست خطی را با آمیزش زمان و اشاراتی در کشف نقطه آغاز خلق اثر ادبی نشان می‌دهد:

هنوز شیهه اسبان بی‌شکیب مغول‌ها/ بلند می‌شود از خلوت مزارع یونجه/ هنوز تاجر یزدی کنار جاده ادویه/ به بوی امتعه هند می‌رود از هوش/ و در کرانه هامون هنوز می‌شنوی/ بدی تمام زمین را فرا گرفت/ هزار سال است/ صدای آب تنی کردنی به گوش نیامد/ و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد [...]/ و نیمه راه سفر روی ساحل جمنا نشسته بودم (سپهری،۱۳۸۲: ۳۲۲).

این گره خوردگی نقطه آغاز شعر با شکست زمان صورت می‌گیرد، به عبارتی شاعر با فشردگی زمان گذشته و انبساط آن در اکنون بار عاطفی زمان شعر را برجسته می‌کند.

۳- نتیجه‌گیری

مهمترین راهبرد پژوهش حاضر بررسی زمان و مکان برای نشان دادن خودبودگی نویسنده و خواننده در خلق و خوانش اثر است. بر این اساس نشان داده شد که چگونه مفهوم خود بودگی به عنوان پدیده‌ای مبتنی بر زمان و فضای پروستی ارتباطی نزدیک با «من وجودی» دکارت دارد. پوله در آموزه‌های خود بر کنش نویسنده و شاعر برای فروپاشی درک سنتی از زمان سخن می‌گوید، به گونه‌ای که شاعر یا نویسنده تصاویری تکه تکه و غیر خطی از زمان ارائه می‌دهند که فهم آن صرفاً با آگاهی انسان از زمان معنا پیدا می‌کند. سپهری نیز در جای جای هشت کتاب تلاش می‌کند تمامی پنداشت‌ها و پیش فرض‌های غیر شهودی را به کناری نهد تا حد و مرز آگاهی و متعلق آگاهی به صفر کاهش داده شود. این آگاهی آینگی شعر و شاعر را پدید می‌آورد، به گونه‌ای که نوعی خود بودگی و امری درونی و خود بنیاد را پدید می‌آورد که با راهبردهایی موجب کشف ظرفیت‌های نوین در زیست جهان وی می‌شود.

سپهری به عنوان شاعری آشنا با ظرفیت‌های زبان و آگاه به بنیادهای زمان با نگرشی عرفانی در شعر معاصر شناخته می‌شود. وی در مجموعه هشت کتاب با برجسته‌سازی زمان و مکان؛ از همبسته‌های مکان و اکنون خودبودگی در خلق شعر یاد می‌کند و به منتقد یاری می‌رساند تا نسبت به کیفیت ارتباط خویش(شاعر) با جهان برساخت منتقد(خواننده) حین خوانش شعر تمرکز نماید. سپهری ارتباط خود با جهان را از جنس ارتباطی منبعث از اسطوره تصویر می‌کند، لذا تلاش می‌کند با تکرار مفاهیم، نظام‌های نمادین و معیارهای ذاتی اشیا و تصاویر درونی، اساطیر را به نحوی فراگیر با گزاره‌های عرفانی آشنایی زدایی کند. تصاویری که سهراب ایجاد می‌کند، چنان است که در خوانش پدیدارشناسانه به دنبال فعال‌سازی ذهن مخاطب است. این رویکرد از طریق تصویرسازی‌های زمانی بدیع با بهره‌گیری از گزاره‌هایی است گسسته و تقطیع شده که ظاهراً با منطق زبان سرراست، همخوان نیست.

پی‌نوشت

۱- اصطلاح خود بودگی (self- hood) در ظاهر فهمی اگزیستانسیالیستی را ارائه می‌دهد، اما پوله از آن به «حضور ذهنی» و «تجربه زیسته» یاد می‌کند.

۲- در اندیشه هوسرل سه نوع «تحویل» وجود دارد که آگاهی را از شهود حسی به وجه توصیفی رهنمون می‌سازد. انواع سه گانهٔ تحویل هوسرلی شامل: تحویل استعلایی تحویل آیدتیک و تحویل پدیدارشناسانه است (حقی، ۱۳۸۱:۲۰۰-۲۰۹).

۳- پترارک (۱۳۰۴-۱۳۷۴م) از شاعران و نویسندگان سهل و ممتنع گوی ایتالیایی قرن چهاردهم میلادی است. از وی به عنوان پدر شعر رنسانس یاد می‌کنند. از ویژگی‌های وی احیای نقش زبان بومی در ادب و تثبیت غزل(سونات) یونان و روم باستان بود. سنت پترارک بر ارج نهادن به زبان یونانی و لاتین یعنی همان زبان امپراتوری روم مقدس بود.

۴- در نظریهٔ ادبی معاصر سه برداشت از بازی اهمیت دارد: یکم- برداشت سیاسی (باختین)، دوم- برداشت هرمنوتیکی (هانس گئورک گادامر و سوم- برداشت واساز (ژاک دریدا، ژاک لاکان، میشل فوکو، رولان بارت و ژولیا کریستوا (مکاریک، ۱۳۸۸:۵۱).

منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۷۵). «سپهری در سلوک شعر». در *باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)*، به کوشش حمید سیاهپوش. تهران: سهیل.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
بابک‌معین، مرتضی.(۱۳۸۹). *نقد مضمونی؛ آرا ندیشه‌ها و روش شناسی* ژرژ پوله: درک مقوله‌های زمان و مکان، تهران: علمی و فرهنگی.
بارگاس‌یوسا، ماریو(۱۳۷۷). *واقعیت نویسنده*، ترجمهٔ مهدی غبرایی. تهران: مرکز.
برسلر، چارلز. (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی*، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فر. تهران: نیلوفر.
پاکدل، مهسا؛ اشرفی، فرانک و خان‌محمدی، فاطمه.(۱۴۰۰). «بررسی من وجودی در داستان سفر به انتهای شب، با تکیه بر نظریه ژرژ پوله». *مطالعات زبان و ترجمهٔ*، ۵۴ (۴۴)، ۵۷-۸۰.
پوله، ژرژ. (۱۳۸۵). «پدیدارشناسی خواندن». ترجمهٔ محبوبه خراسانی. *مهراوه*، (۵و۶و۷)، ۵۵-۷۸.
پوله، ژرژ. (۱۳۹۰). *فضای پروستی*، ترجمهٔ وحید قسمتی. تهران: ققنوس.
تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.
تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی– انتقادی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
جلیلی، فروغ. (۱۳۸۷). *آینه‌ای بی‌طرح؛ آشنایی زدایی در شعر شاعران امروز*، تبریز: آیدین.
جهانگیری، نادر. (۱۳۷۸). *زبان بازتاب زمان، فرهنگ و اندیشه*، تهران: آگاه.
حاتم‌زاده، فرزاد. (۱۴۰۴). «خودبودگی در آثار سهراب سپهری». *آوای سیمره*، (۷۸۱)، ۴-۵.
حامی‌دوست، معصومه. (۱۳۹۴). *نقد مضمونی و بازجست مؤلفه‌های آن در داستان‌های هوشنگ گلشیری*، رسالهٔ دکتری. رشت: دانشگاه گیلان.
حقی، علی(۱۳۸۱). «مروری بر مراحل سه گانه پدیدار شناسی هوسرل». *فصلنامهٔ فلسفه*، ۱(۱)، ۱۹۷-۲۱۲.
دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدیقیانی. تهران: علمی.
زمانیها، حسین. (۱۴۰۱). «تحلیل نسبت زمان آگاهی و خودآگاهی در فلسفه هوسرل». *فلسفه*، ۲۰(۳۸)، ۳۷-۵۴.
سارتر، ژان پل.(۱۳۷۰). ادبیات چیست؟ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.
سپهری، سهراب. (۱۳۷۸). *هشت کتاب*، تهران: طهوری.
شمیسا سیروس. (۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری*، تهران: صدای معاصر.

طباطبایی، سارا. (۱۳۹۶). «نقد تطبیقی «فضای تعلیق» در آثار آنتونن آرتو و سهراب سپهری». *پژوهش ادبیات معاصر جهان (پژوهش زبان های خارجی)*، ۲۲(۱)، ۲۰۳-۲۱۵.

فایول، روژه. (۱۳۷۴). *نقد ادبی (در فرانسه از قرن شانزدهم تا عصر حاضر)*، ترجمهٔ علی اصغر سید یعقوبی. تبریز: دانشگاه تبریز.

قیصری، محمد داوود. (۱۳۷۵). *شرح فصوص‌الحکم*، ترجمهٔ و تحشیه جلال الدین آشتیانی. تهران: علمی و فرهنگی.

کادن، جی.ای. (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

کوندرا، میلان. (۱۳۸۵). *رمان، حافظه فراموشی*، ترجمهٔ خجسته کیهان. تهران: علم.

کیانی، گلرخ؛ خزانه‌دارلو، محمدعلی و نیکویی، علیرضا. (۱۴۰۲). «زمان آگاهی بیدل از منظر نقد مضمونی». *زبان و ادب فارسی*، ۷۶ (۲۴۷)، ۱۷۷-۱۹۹.

لوید، ژنویو. (۱۳۸۰). *هستی در زمان؛ خویشتن‌ها و راویان در فلسفه و ادبیات*، ترجمهٔ منوچهر حقیقی‌راد. تهران: دشستان.

مارتین،گری. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی*، ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

مشکوه‌الدینی، مهدی. (۱۳۷۳). *سیر زبانشناسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانشنامه نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*، تهران: چشمه.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). *دانش‌نامه نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۰). *مبانی زبانشناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*، تهران: نیلوفر.

هاوکس، ترنس. (۱۳۸۰). *استعاره*، ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

هایدگر، مارتین. (۱۳۹۸). «معنای زمان». ترجمهٔ مهدی نجفی‌افرا. *الهیات*، ۱ (۲)، ۱۷-۳۷.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمهٔ بهمن سرکاتی. تهران: قطره.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۸). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

Cryle, P. (2008). "Playful Theory: Georges Poulet's Phenomenological Thematics". *Culture, Theory & Critique*, 49(1), 21-34.

de Man, P. (1971). *Blindness and Insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism*, New York: Oxford.

Husserl, E. (1983). *Ideas pertaining to a pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, (Trns.). F. Kersten. Martinus Nijhoff Publishers: The Hague/Boston/Lancaster.

Miller, J. H. (1963). "The Literary Criticism of Georges Poulet". *MLN*, 78 (5), 471-488. The Johns Hopkins University Press.

Poulet, G. (1956). *Studies in human time*, (Trans.). E. Coleman. Johns Hopkins University Press.

Poulet, G. (1969). “Phenomenology of Reading”. In *New Literary History*, Vol. 1, No. 1, The Johns Hopkins University Press. 53-68

روش استناد به این مقاله:

رنجبر، محمود. (۱۴۰۴). «خود بودگی زمان و مکان در شعر سهراب سپهری بر اساس آرای ژرژ پوله». *نقد و نظریه ادبی*، ۲۱(۲): ۲۳۳-۲۷۸. DOI: 10.22124/naqd.2026.31173.2726

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی