Golestan University

Journal of Literary and Social Research

Volume 5(1), Spring 2026

The Position of Sohrab Sepehri in the Literary Field of the 1960s through the Lens of Pierre Bourdieu's Theory

Afsaneh Ramezani[1*], Ghasem Salari[2]

[1] (Corresponding author), Graduate of Persian Language and Literature, Persian Language and Literature Department , Faculty of Literature and Humanities, Yasuj University, Yasuj, Iran, Email: afsane.98r@gmail.com

[2] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Persian Language and Literature Department , Faculty of Literature and Humanities, Yasuj University, Yasuj, Iran, Email: gsalari2000@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2026-01-05
Accepted: 2026-05-09

Keywords:
Sociology of Literature
Pierre Bourdieu
Literary Field
Cultural Capital
Habitus
Sohrab Sepehri

ABSTRACT

The Iranian literary field during the 1960s and 1970s was dominated by political and socially committed discourses. Within this context, Sohrab Sepehri pursued a distinct path that appeared ostensibly indifferent to contemporary sociopolitical issues, raising important questions regarding his position within the literary field. Drawing on Pierre Bourdieu's theory of the field, this article examines Sepehri's unique position in the Iranian literary landscape. Bourdieu's framework, with its emphasis on concepts such as 'habitus', various forms of capital (economic, cultural, social, and symbolic), and the field as a space of competition and relational dynamics, provides a powerful analytical tool for understanding how positions and reputations are formed and consolidated within social spaces. The findings of this study suggest that Sepehri should be understood not merely as an artist inspired by nature but as an active agent within the literary field whose practices, whether conscious or unconscious, can be interpreted in relation to the structures and forces shaping that field. Drawing upon substantial cultural capital, including his mastery of classical Persian literature, painting, and Eastern philosophy, as well as significant social capital through his connections with intellectual circles while remaining independent of dominant literary movements, Sepehri established a distinctive position. Above all, his mystical and nature-oriented habitus enabled him to adopt a stance characterized by the rejection of the dominant political discourse and the construction of an alternative mystical-philosophical discourse.

Cite this article Ramezani, A., Salari, Gh. (2026). The Position of Sohrab Sepehri in the Literary Field of the 1960s through the Lens of Pierre Bourdieu's Theory. *Journal of Literary and Social Research*, 5(1), 73-86.

©The author(s)

Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/sipl.2026.570984.1158

فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی
سال چهارم/ شماره مسلسل چهاردهم/ بهار ۱۴۰۵ / صفحات: ۸۶-۷۳

جایگاه سهراب سپهری در میدان ادبی دهۀ چهل براساس نظریۀ پی‌یر بوردیو

افسانه رمضانی[۱*]، قاسم سالاری[۲]

[۱] (نویسنده مسئول) دکتری ز بان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران،
رایانامه: afsane.98r@gmail.com

[۲] استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران،
رایانامه: gsalari2000@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۲/۱۹

واژه‌های کلیدی:
جامعه‌شناسی ادبیات
پیر بوردیو، میدان ادبی
سرمایۀ فرهنگی
منش
سهراب سپهری

چکیده

میدان ادبی ایران در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی تحت سیطرۀ گفتمان‌های سیاسی و متعهد بود. سهراب سپهری، در این میان، مسیری متمایز با ظاهری «بی تفاوت» به مسائل روز پیمود که موجب طرح پرسش هایی درباره جایگاه او در این میدان شد. این مقاله با اتکا به نظریۀ «میدان» پیر بوردیو، موقعیت منحصربه‌فرد سپهری را تحلیل می کند. نظریۀ بوردیو با تأکید بر مفاهیمی چون «منش»، «انواع سرمایه» (اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، نمادین) و «میدان» به عنوان فضایی از رقابت ها و روابط، ابزاری قدرتمند برای رمزگشایی از چگونگی شکل گیری و تثبیت موقعیت افراد و آثار در فضاهای اجتماعی ارائه می‌دهد. نتایج این جستار نشان می‌دهد سهراب سپهری نه صرفاً یک هنرمند الهام‌گرفته از طبیعت، بلکه یک «کنشگر» در میدان ادبی است که کنش‌های او، چه آگاهانه و چه ناخودآگاه، در تعامل با ساختارها و نیروهای این میدان قابل تفسیر است. سپهری با بهره‌گیری از سرمایه های فرهنگی غنی (شامل تسلط بر ادبیات کهن، نقاشی و فلسفۀ شرق)، سرمایۀ اجتماعی اثرگذار (ارتباط با حلقه‌های روشنفکری بدون وابستگی به جریان‌های مسلط) و به‌ویژه با تکیه بر منش عارفانه و طبیعت‌گرای خود، موضع متمایزی در پیش گرفت که مبتنی بر طرد گفتمان سیاسی مسلط و خلق گفتمان عرفانی- فلسفی بود.

استناد: رمضانی، افسانه؛ سالاری، قاسم. (۱۴۰۵). جایگاه سهراب سپهری در میدان ادبی دهۀ چهل براساس نظریۀ پی‌یر بوردیو. *فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی*، ۵(۱)، ۸۶-۷۳.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/sipl.2026.570984.1158

مقدمه

ادبیات هر جامعه، آینه‌ای از جهان‌بینی، دغدغه‌ها و ساختارهای اجتماعی آن دوران است. شاعران و نویسندگان، نه در خلأ که در دل میدان‌های ادبیِ شکل‌گرفته از روابط پیچیدهٔ قدرت، سرمایه‌های فرهنگی و عادت‌واره‌های مشترک، به خلق اثر می پردازند. این میدان ها، عرصهٔ رقابت، همکاری و تمایز میان کنشگران ادبی هستند که هر یک با سرمایه و راهبردهای خاص خود، در پی کسب اعتبار و تعریف جایگاه خویش‌اند. در این میان، سهراب سپهری، با اشعار منحصر به فرد و جهان‌بینی خاص خود، جایگاهی ویژه و درخور تأمل در ادبیات معاصر ایران، به‌ویژه در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی، به خود اختصاص داده است. شعر سپهری که غالباً با مفاهیمی چون طبیعت، عرفان و جستجوی معنا پیوند خورده است، همواره مورد توجه منتقدان و مخاطبان بوده است.

سپهری، فراتر از شاعری با زبانی نو و مضامینی چون عرفان و طبیعت، یک کنشگر فعال در این میدان بود. او با مجموعه‌ای منحصربه‌فرد از سرمایه‌های فرهنگی – از تحصیلات هنری و تجربه‌های زیستی گرفته تا سبک شعری متمایز و نگاهی جهان‌شمول – توانست جایگاهی ویژه برای خود به دست آورد. اشعار او که به دور از هیاهوهای سیاسی رایج آن دوره سروده می‌شد، توانست نگاه مخاطبان گسترده‌ای را جلب کرده و درعین‌حال، بدعت‌هایی در زبان و فرم شعر فارسی ایجاد نماید. این دوگانگی – نزدیکی به مخاطب عام و درعین‌حال، نوآوری‌های سبکی – خود بخشی از راهبرد او در میدان ادبی به شمار می‌آید. این مقاله با اتکا به نظریهٔ میدان پیر بوردیو، به تحلیل جایگاه سهراب سپهری در میدان ادبی ایران در دهه های یادشده می پردازد. نظریه بوردیو با ارائه مفاهیمی چون میدان (Field)، سرمایهٔ فرهنگی (Cultural Capital) و منش (Habitus)، ابزاری قدرتمند برای درک روابط پیچیده میان تولیدکنندگان آثار فرهنگی، ساختارهای اجتماعی حاکم بر آن‌ها و ارزش‌گذاری آثارشان فراهم می‌آورد. بر این اساس، تلاش خواهد شد تا نشان داده شود که چگونه سپهری، نه‌تنها به‌عنوان یک شاعر، بلکه به‌عنوان یک کنشگر با سرمایه‌های فرهنگی و عادت‌واره خاص خود، در این میدان فعال بوده و چگونه جایگاه ویژه‌اش را در میدان ادبی ایران تثبیت کرده است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

اهمیت این پژوهش در چند بعد قابل بررسی است. نخست، ادبیات فارسی، به ویژه شعر معاصر، همواره مورد توجه نقدهای ادبی و زیباشناختی بوده است. با این حال، کاربرد رویکردهای جامعه‌شناختی عمیق‌تر، به خصوص نظریات متفکرانی چون بوردیو، هنوز در بررسی های ادبیات معاصر ایران جایگاه شایستهٔ خود را نیافته است. این پژوهش، تلاش می کند تا بر اساس نظریهٔ بوردیو، خلأ موجود در این حوزه را پر کند و راه را برای پژوهش‌های مشابه در آینده هموار سازد.

دوم، سهراب سپهری، باوجود محبوبیت فراگیر، گاه مورد نقدهای سطحی و تقلیل گرایانه نیز قرارگرفته است؛ برخی مانند براهنی، سهراب را شاعر برج عاج‌نشین و بچه بودایی اشرافی خطاب می‌کنند (براهنی، ۱۳۷۱: ج ۱، ۲۸۳). برخی او را شاعری «بی‌اعتنا به جهان» خوانده‌اند (سرکوهی، ۱۳۷۵: ۱۰۲) و برخی دیگر او را «پیامبر» عصر خود دانسته‌اند (امامی، ۱۳۶۰: ۳۸۰). تحلیل بوردیویی فراتر از این داوری‌های ذوقی، به دنبال درک ساختارهای اجتماعیی است که موقعیت او را در میدان ادبی شکل داده‌اند. این رویکرد می‌تواند به درک عمیق‌تری از پویایی‌های میدان ادبی ایران در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی و چگونگی پذیرش یا طرد کنشگران در آن دوره کمک کند.

همچنین این پژوهش می تواند به روشن شدن پیچیدگی های تعامل «منش» فردی یک هنرمند با «ساختارهای میدان» بپردازد. چگونه یک هنرمند با منشی خاص، می‌تواند در میدانی با قواعد و نیروهای مشخص، نه‌تنها بقا یابد، بلکه به یکی از کنشگران محوری تبدیل شود؟ پاسخ به این سؤال، نه تنها برای درک سپهری، بلکه برای درک سایر پدیده‌های ادبی و هنری نیز روشنگر خواهد بود.

پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به پرسش‌های اصلی زیر است:

۱. سرمایه‌های (اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، نمادین) سهراب سپهری چه نقشی در تثبیت موقعیت او در میدان ادبی ایران ایفا کردند؟

۲. منش سهراب سپهری چگونه در تعامل با ساختار میدان ادبی، کنش‌های او را شکل داد؟

۳. جایگاه سهراب سپهری در میدان ادبی ایران (بر اساس محورهای تولید برای تولیدکنندگان/ تولید برای توده‌ها و استقلال/ وابستگی) چگونه قابل تبیین است؟

۴. کنش‌های نمادین سهراب سپهری در میدان ادبی ایران چگونه به بازتولید یا تغییر ساختار این میدان کمک کرد؟

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی است و با رویکرد «تحلیل بوردیویی» (Bourdieuian Analysis) انجام خواهد شد. ابزار اصلی تحلیل، چارچوب نظری پی‌یر بوردیو، شامل مفاهیم «میدان»، «منش»، «انواع سرمایه» و «کنش» است. برای گردآوری داده‌ها، از روش «تحلیل اسنادی» بهره گرفته خواهد شد. این اسناد شامل آثار شعر و نقاشی سهراب سپهری، زندگینامه‌ها، مصاحبه‌ها، نامه‌ها، مقالات و کتاب‌های نقد و بررسی دربارهٔ او و همچنین متون مرتبط با نظریه بوردیو و کاربرد آن در ادبیات است. در فرایند تحلیل، تلاش خواهد شد تا روابط و تعاملات میان منش سپهری و ساختار میدان ادبی ایران رمزگشایی‌شده و چگونگی تبدیل انواع سرمایه‌ها به یکدیگر و تأثیر آن‌ها بر جایگاه او بررسی شود.

چارچوب نظری

مقدمه‌ای بر نظریهٔ پیر بوردیو: پی‌یر بوردیو (۱۹۳۲-۲۰۰۲)، جامعه‌شناس برجستهٔ فرانسوی، یکی از تأثیرگذارترین متفکران قرن بیستم است که با ارائهٔ مفاهیم نوآورانه ای چون «میدان»، «منش» و «سرمایه»، رویکردی قدرتمند برای تحلیل ساختارهای اجتماعی و کنش های انسانی فراهم آورد. نظریهٔ او با عبور از دوگانه های سنتی (عینیت/ ذهنیت، ساختار/ عاملیت)، تلاش می کند تا ارتباط دیالکتیکی میان ساختارهای عینی جامعه و شیوه های ذهنیِ ادراک و کنش افراد را روشن سازد (استونز: ۱۳۸۸: ۳۳۱). از دیدگاه بوردیو، جامعه مجموعه‌ای از «میدان ها» است که هر یک قواعد و منطق خاص خود را دارد و افراد در این میدان‌ها بر اساس «منش» و «سرمایه‌های» خود به رقابت می‌پردازند.

مفهوم میدان (Field): «میدان» یکی از محوری ترین مفاهیم در نظریهٔ بوردیو است. میدان را می توان به عنوان فضایی اجتماعی، نسبتاً مستقل تعریف کرد که در آن افراد (کنشگران) یا نهادها برای کسب جایگاه، اعتبار و منابع خاص آن میدان با یکدیگر به رقابت می‌پردازند. هر میدان دارای منطق درونی، قواعد بازی، نهادها و سرمایه‌های ویژه‌ی خود است. برای مثال، میدان ادبی، میدان سیاسی، میدان اقتصادی یا میدان هنری (Bourdieu ، ۱۱۹:۱۹۹۳).

ویژگی‌های میدان:

* استقلال نسبی: هر میدان از سایر میدان ها استقلال نسبی دارد، به این معنی که منطق و ارزش های درونی خودش را دارد، اگرچه می‌تواند تحت تأثیر میدان‌های دیگر (مانند میدان قدرت) قرار گیرد.
* فضای رقابت: میدان عرصه ای برای مبارزه و رقابت است که در آن کنشگران تلاش می کنند تا جایگاه خود را بهبود بخشند و بر دیگران برتری یابند. این رقابت بر سر «سرمایهٔ» خاص آن میدان است.
* انباشت سرمایه: هدف اصلی کنشگران در میدان، انباشت و تبدیل انواع سرمایه هایی است که در آن میدان به رسمیت شناخته‌شده و ارزش دارند (Swartz، ۱۹۹۷: ۱۲۲- ۱۲۶). سرمایهٔ فرهنگی مهم‌ترین سرمایه در میدان تولید فرهنگی است. موقعیت نویسندگان و شاعران در میدان ادبی با توجه به میزان سرمایه آن‌ها تعیین می‌گردد و موقعیت برتر به کسانی تعلق می‌گیرد که سرمایهٔ فرهنگی بیشتری داشته باشند (پرستش، ۱۳۹۰: ۱۱۶). میدان ادبیات، شامل نویسندگان، شاعران، منتقدان، ناشران، خوانندگان و حتی جوایز ادبی و محافل ادبی می‌شود.

مفهوم منش (Habitus): از نظر بوردیو منش مجموعه‌ای از خوی و خصلت‌های نسبتاً ماندگار است که به درک و داوری دربارهٔ جهان می‌انجامد و کنشگر بر اساس آن عمل می‌کند. وی معتقد است منش، نظامی از علایق نسبتاً پایداری است که تغییر نیز می‌پذیرد. منش، محصول تجربیاتِ پیشین است و هرچند تجربیات جدید را مشروط می‌کند، همیشه در حال تغییر است. به‌بیان‌دیگر ساختاری ساخت‌یافته و ساخت‌دهنده است (Bourdieu، ۱۹۹۹: ۱۰۸). پس منش نه‌تنها گذشتهٔ فرد را در خود انباشته دارد، بلکه بر کنش‌های آیندهٔ او نیز تأثیر می‌گذارد. در ادبیات، منش یک شاعر (مثلاً سهراب سپهری) از محیط خانوادگی، تحصیلات، طبقهٔ اجتماعی، سفرهایش، ارتباطاتش با هنرمندان و روشنفکران و حتی باورهای معنوی‌اش شکل‌گرفته است. این منش است که تعیین می‌کند او چه چیزهایی را زیبا بداند، چگونه بنویسد، چه مضامینی را انتخاب و چگونه به جهان نگاه کند.

مفهوم سرمایه (Capital) و انواع آن:

بوردیو سرمایه را نه‌تنها به معنای اقتصادی آن، بلکه در مفهومی گسترده‌تر به کار می‌برد. «سرمایه» هر منبع یا منفعتی است که در یک میدان خاص دارای ارزش باشد و کنشگران بتوانند از آن برای کسب برتری و جایگاه استفاده کنند. وی سرمایه را منبعی می‌داند که قدرت به بار می‌آورد و بر این باور است که ساخت طبقاتی از طریق ترکیب سرمایه‌ها به وسیلهٔ گروه‌ها روشن می‌شود (ممتاز، ۱۳۸۳: ۱۶۵).

بوردیو چهار نوع اصلی سرمایه را معرفی می‌کند:

* سرمایهٔ اقتصادی (Economic Capital): شامل تمام منابع مادی و مالی (پول، املاک، دارایی‌ها) که قابل تبدیل مستقیم به پول هستند یا می‌توانند مالکیت حقوقی داشته باشند.
* سرمایهٔ فرهنگی (Cultural Capital): به اشکال مختلفی ظهور می‌یابد: حالت تجسد یافته (Embodied state): دانش، مهارت‌ها، سلیقه‌ها، نحوهٔ گفتار و رفتار که فرد در طول زمان در خود درونی کرده است (مانند تحصیلات، لهجه، شیوهٔ لباس پوشیدن). حالت عینیت یافته (Objectified state): کالاها و اشیای فرهنگی مانند کتاب‌ها، آثار هنری، ابزارهای موسیقی که دارای معنا و ارزش فرهنگی هستند و به‌گونه‌ای نشان‌دهنده‌ی موقعیت فرهنگی صاحبشان هستند. حالت نهادی شده (Institutionalized state): مدارک و گواهینامه‌های رسمی مانند مدارک تحصیلی (لیسانس، فوق‌لیسانس) که به‌عنوان تضمینی برای صلاحیت و شایستگی فرهنگی عمل می‌کنند و ارزش بازاری دارند.
* سرمایهٔ اجتماعی (Social Capital): مجموعه‌ای از منابع واقعی یا بالقوه‌ای است که از شبکه‌ای از روابط پایدار و آشنایی‌ها، یا به عبارتی، از عضویت در یک گروه، نشأت می‌گیرد. این سرمایه به معنای دسترسی به منابعی است که از طریق ارتباطات و شبکه‌های اجتماعی فرد حاصل می‌شود.
* سرمایهٔ نمادین (Symbolic Capital): سرمایه‌ای است که به‌عنوان اعتبار، میزان شرافت و وجههٔ کنشگر، آوازه، شهرت و ... شناخته می‌شود (زنجانی‌زاده، ۱۳۸۳: ۳۶).

کنش: کنش‌های ما محصول چیزی هستند که بوردیو آن را «رابطه‌ای ناخودآگاه» یا «رابطه‌ای گنگ و دوپهلو» بین منش و میدان می داند (گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۰۶). بنابراین، هم منش و هم میدان ساختارهایی مرتبط با یکدیگرند و ارتباط بین این ساختارهای مرتبط است که کلید درک کنش را به دست می‌دهد (همان). بوردیو بر این باور است که کنشگران در میدان‌ها فعالانه عمل می‌کنند. کنش آن‌ها نه صرفاً به‌صورت آزادانه و خودخواسته است و نه صرفاً تابع جبر ساختارها. بلکه کنشگران بر اساس منش خود که محصول ساختارهای اجتماعی است، در میدان های مختلفی که قواعد خاص خود را دارند، عمل می‌کنند.

میدان ادبی بوردیو: بوردیو میدان ادبی را به عنوان یک «فضای مستقل» (نسبت به میدان قدرت) تعریف می‌کند که در آن نویسندگان، ناشران، منتقدان، خوانندگان و نهادهای ادبی برای تعریف «هنر اصیل» و تعیین ارزش های ادبی به رقابت می‌پردازند. نویسندگانی که موفق می‌شوند در این میدان جایگاه برجسته‌ای کسب کنند، کسانی هستند که

می‌توانند سرمایه‌های مختلف (فرهنگی، اجتماعی و نمادین) را به شکل مؤثر به‌کارگیرند و منشی سازگار با منطق میدان ادبی داشته باشند.

سهراب سپهری در میدان ادبی ایران: در ادامه به تحلیل جایگاه و نقش سهراب سپهری در میدان ادبی ایران با تکیه بر مفاهیم کلیدی نظریه پی‌یر بوردیو می‌پردازیم. با استفاده از ابزارهای مفهومی «میدان»، «منش»، «سرمایه» و «کنش»، تلاش خواهیم کرد تا درک عمیق‌تری از موقعیت سپهری در عرصه ادبی معاصر ایران به دست آوریم و نشان دهیم چگونه این مفاهیم به روشن شدن ابعاد مختلف کار و زندگی او کمک می‌کنند.

جایگاه سهراب سپهری در میدان ادبی ایران: برای درک جایگاه سپهری، ابتدا باید به وضعیت میدان ادبی ایران در دهه‌های سی و چهل دوره‌ای که او فعالیت می‌کرد، نگاهی بیندازیم. میدان ادبی ایران در دوران فعالیت سهراب سپهری، میدانی پرتحول با کشمکش‌های فکری بین سنت‌گرایان و نوگرایان بود. همچنین در این دوران، میدان ادبی ایران را نمی‌توان مستقل از میدان قدرت تحلیل کرد. فضای سیاسیِ پس از کودتای ۲۸ مرداد پر از خفقان، شکنجه و سرکوب روشنفکران چپ و ملی‌گرا بود. این فضای ملتهب سیاسی به طور اجتناب‌ناپذیری بر میدان ادبی نیز سایه افکنده بود و آن را به عرصه‌ای برای رقابت بر سر تعریف «تعهد» تبدیل کرده بود. روشنفکران و شاعران خود را موظف می‌دیدند که به‌گونه‌ای به مسائل اجتماع پاسخ دهند. از آنجا که دولت درهای خود را به روی هرگونه فعالیت معنادار اجتماعی یا سیاسی بسته بود، نتیجتاً اعضای جامعهٔ ادبی از فضای باز نشریات ادبی استفاده کردند تا بعضی شکایت‌های گذشتهٔ خود را بیان کنند (فروغی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۲۱) و اهل هنر و ادب از تنها سلاحی که داشتند، یعنی قلم برای تغییر استفاده کردند.

تولید حجم آثار سیاسی، بدون توجه به ادبیات متعهد و ادبیات بی‌طرف امکان‌پذیر نبود. طرح ادبیات بی‌طرف و متعهد ناشی از تغییراتی بود که خود رژیم بانی آن بود. حمایت ضمنی و مشهود دولت از ادیبان بی‌طرف، شکاف موجود میان دو گروه رقیب را بیشتر ساخت. ادیبان متعهد، بی‌طرف‌ها و آثار آنان را با صفت‌هایی چون عروسک‌های دولت، بیگانه با توده‌ها، سطحی، پوچ‌گرا، واقع‌گریز، نیهیلیست، منحط، وارداتی، تصنعی، نامشروع، بی‌جان و غیراخلاقی وصف می‌کردند و هنر خود را دلسوز، وفادار، وظیفه‌شناس، اخلاقی و اصیل می‌شمردند (بروجردی، ۱۳۷۷: ۷۴).

هرچند تقابل میان ادبیات سنتی و ادبیات مدرن در میدان ادبی مشهود بود، اما تقابل اساسی بین ادبیات مستقل (بی‌طرف) و ادبیات متعهد بود که این تقابل به رشد ادبیات مدرن رونق بخشید. از یک‌سو، شاعران نوگرای متعهد که در کنار آرمان‌های سیاسی و اجتماعی توجهی جدی به زیبایی‌شناسی اثر و ادبیت آن داشتند (مانند احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث ...) و از سوی دیگر، شاعران نوپرداز که بر هنر ناب و فرم ادبی تأکید داشتند. بسیاری از هنرمندان، شاعران، مترجمان و نویسندگان به هواداری از ادبیات متعهد برخاستند؛ یعنی ادبیاتی که همچون سخنگوی تهیدستان و محرومان عمل کند و ادبیات واسطه‌ای برای انتقال و انعکاس نیازها و شرایط گروه‌ها و اقشار مختلف جامعه باشد. از سوی دیگر ادیبان بی‌طرف می‌خواستند در ادبیات یک زیبایی یا درکی به‌کلی جدا از سیاست را دنبال کنند. به‌نوعی مدرنیست‌ها بی‌اعتنا به گرایش‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی بودند و «این گرایش‌ها را در متن نمی‌پسندیدند؛ چراکه آن‌ها را از صورت و فرم‌گرایی دور می‌کرد» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۱۸). بدین ترتیب این برداشت تازه از ادبیات میان ادیبان متعهد و ادیبان بی‌طرف در جامعه‌ی ادبی شکافی به وجود آورد؛ اما در اواخر دههٔ چهل و نیمه نخست دههٔ پنجاه این جهت کاملاً سیاسی و در جهت مبارزه علیه رژیم سلطنتی حرکت کرد و «مجموعه‌های شعری مهمی با مضامین سیاسی و با حالتی موضع گیرانه نسبت به نظام حاکم انتشار یافت» (حسین پور چافی، ۱۳۸۴: ۳۴۲). در این دهه و در این فضای پرتنش، سپهری نه کاملاً در یکی از این دو قطب جای گرفت و نه به‌کلی از آن‌ها فاصله گرفت. بلکه با خلق «موضع متمایز»، مسیر سوم خود را ساخت. سپهری در این میدان، با رویکردی خاص و تلفیقی از سنت و مدرنیته، جایگاهی میانی و درعین‌حال متمایز را به دست آورد. او نه کاملاً تسلیم سنت شد و نه تماماً در جریان‌های نوگرایی حل گشت. این موقعیت به او اجازه داد تا از منافع هر دو سو بهره‌مند شود و از کشمکش‌های مستقیم تا

حدودی دوری کند، هرچند این دوری خود به‌نوعی موضع‌گیری در میدان بود. سپهری، با سبک و نگاه منحصر به فرد خود، در این میدان حضوری برجسته یافت. جهان‌بینی او (که ریشه در عرفان، طبیعت و تجربیات شخصی‌اش داشت) با جریان‌های غالب اجتماعی- سیاسی آن زمان که گاهی در شعر دیگران منعکس می‌شد کاملاً هم‌خوان نبود. او همچنین یک «نقاش» بود و این دوگانگی (شاعر- نقاش) در میدان ادبی، او را از دیگران متمایز می‌کرد.

چندوجهی بودن، به سپهری اجازه داد تا از قطب‌های مختلف میدان، از جمله قطب ادبیات متعهد و قطب ادبیات صرفاً زیبایی‌شناسانه، عناصری را جذب و جایگاه ویژه‌ای برای خود ایجاد کند. سپهری با طرد گفتمان مسلط سیاسی و پرداختن به مفاهیم فرا تاریخی مانند طبیعت و عرفان و با «مادی» کردن تجربه‌های «معنوی» و «عرفانی» در قالب شعر، توانست مخاطبان گسترده‌ای را با خود همراه کند که این خود نشانه‌ای از توانایی او در جذب سرمایۀ فرهنگی و نمادین در میدان بود. **دوستی می‌پرسد: پس تعهد؟ تعهد؟ / و من به آفتاب نگاه می‌کنم...** این پاسخ، نشان‌دهندۀ تعهد او به «حقیقت‌جویی» به‌جای «تعهد سیاسی» بود.

منش سپهری: منش سپهری که حاصل تجربیات زیسته، تربیت خانوادگی، تحصیلات و تعاملات اجتماعی اوست، نقش مهمی در شکل‌گیری سبک و جهان‌بینی شعری او ایفا کرد.

خانواده‌ای اهل هنر و ادب: سهراب در خانواده‌ای نسبتاً فرهنگی و هنردوست رشد کرد. پدرش اهل شعر و ادب بود و این، بذر علاقه به هنر را در ذهن او کاشت. پدرش «نقاشی می‌کرد، تار می‌ساخت، تار هم می‌زد، خط خوبی هم داشت» (سپهری، ۱۳۷۲: ۲۷۵). بعدها با تحصیلات دانشگاهی در دانشکدۀ هنرهای زیبا و آشنایی با مبانی هنر غرب، غنا یافت. سپهری خود این‌گونه می‌نویسد: «سال ۱۳۲۷ به دانشکدۀ هنرهای زیبای تهران رفتم. دوران تحولات هنرهای محیط ما بود. انجمن «خروس‌جنگی» بیداد می‌کرد. نو با کهنه می‌جنگید و میان این شور و ستیزها افکار من ذره‌ذره شکل می‌گرفت» (سپهری، ۱۳۸۶: ۱۹).

سهراب دارای منش خاصی بود که هم با سنت‌های هنری و ادبی آشنایی داشت و هم ظرفیت پذیرش نوآوری را دارا بود. این منش، به او اجازه داد تا زبان شعر معاصر را با نگاهی نو و شخصی‌اش درآمیزد.

تأثیرات عرفانی: ریشه‌های عرفانی در فرهنگ ایرانی، به‌خصوص آشنایی سپهری با مفاهیم و زبان مولانا و دیگر عارفان، بر منش او تأثیر عمیقی گذاشت. اغلب صاحب‌نظران عرفان سهراب را برگرفته از عرفان شرق می‌دانند اما برخی مدعی هستند که عرفان سپهری از نوع عرفان بزرگانی مثل مولوی است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۸). عده‌ای نیز معتقدند که «در ذهن سهراب افکار لائوتسه، کریشنا مورتی، بودا و مولانا با هم درآمیخته‌اند و اجتماع این افکار به‌ظاهر بیگانه، هیچ‌گاه از رنگ و بوی عرفان وی نکاسته بلکه شکل ویژه‌ای به عرفان او داده است» (واردی، ۱۳۸۴: ۲۶۱). این نکته به او نگاهی کل‌نگر و معنوی به هستی بخشید. تجربیات او از طبیعت، سفرهای خارجی و تأثیرپذیری از مکاتب هنری و فلسفی مختلف، همگی در شکل‌گیری منش او مؤثر بودند. منش سپهری، او را به سمت خلق آثاری سوق داد که در آن، زبان تصویر و طبیعت با مفاهیم عمیق فلسفی و عرفانی درهم‌تنیده شده است...

«قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات و زبر پوشم اوستا،
می‌بینم خواب: بودایی در نیلوفر آب
هر جا گل‌های نیایش رست من چیدم ...» (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۴۲)

سفر به سرزمین‌های دور: سفرهای سهراب به نقاط مختلف جهان (هندوستان، ژاپن، آمریکا، اروپا) نه‌تنها تجربه‌های بصری و هنری او را غنی کرد، بلکه دیدگاه او را نسبت به زندگی، فرهنگ‌های مختلف و جایگاه انسان در جهان تغییر داد.

ارتباط با طبیعت: سهراب پیوند عمیقی با طبیعت داشت. او نه‌تنها طبیعت را نقاشی می‌کرد، بلکه آن را با حواس پنج‌گانه و روح خود درک می‌کرد. این حساسیت نسبت به طبیعت، یکی از ستون‌های اصلی منش او شد

پیوند ناگسستنی شعر و نقاشی: سهراب نقاشی را «زبان» و شعر را «بیان» خود می‌دانست. هنر نقاشی مستقیماً بر زبان، تصاویر و ساختار شعرهایش تأثیر گذاشت. او با چشم یک نقاش به جهان نگاه می‌کرد. رنگ و قلم از او جدا

نمی‌شد. «نقاشی من فساد میوه را از خود می‌راند. ثقل سنگ را می‌گرفت. شاخهٔ نقاشی من دستخوش آفت نبود. آدم نقاشی من عطسه نمی‌کرد. راستی چه دیر به ارزش نقصان پی‌بردم و اعتبار فساد را دریافتم» (سپهری، ۱۳۸۲: ۱۸).

اهل کاشانم
پیشه ام نقاشی است
گاه گاهی قفسی می سازم با رنگ ، می فروشم به شما
تا به آواز شقایق که در آن زندانی است
دل تنهایی تان تازه شود (سپهری،۱۵۶:۱۳۷۲)
بهتر آن است که برخیزم
رنگ بردارم
روی تنهایی خود، نقشه‌ی مرغی بکشم...
یاد من باشد فردا لب سلخ
طرحی از بزها بردارم
طرحی از جاروها، سایه‌هاشان در آب.... (همان، ۳۵۴)

حساسیت و ظرافت: او شاعری بسیار حساس و ظریف بود. این ظرافت در انتخاب واژگان، ضرباهنگ کلام و لطافت تصاویر شعرهایش نمود پیدا می‌کند.

تأکید بر سادگی و سکوت: منش سپهری، گرایش شدیدی به‌سادگی، پرهیز از پیچیدگی‌های بیهوده و ستایش سکوت و آرامش داشت. اهل شهرت‌طلبی نبود و ساده‌زیستی و وابسته نبودن به مادیات از دیگر خصوصیات سپهری است که این سادگی در شعرش نیز نمایان است. او به زندگی احترام می‌گذاشت، بنابراین بسیار نگران جانداران و گیاهان بود. از کنار یک گل که رد می‌شد مواظب بود تا وزش حرکتش، گل را پرپر نکند، همان چیزی که در شعرهایش می‌بینید؛ سهراب هم آن بود (نعمت‌زاده و دیگران، ۱۳۸۱: ۴۹). این وضع در برابر هیاهو و گاه شعارهای تند برخی دیگر از شاعران هم‌عصرش، کاملاً متمایز بود.

انزوای فعال: از یادداشت‌ها و نامه‌های سپهری و گفته‌ها دربارهٔ او چنین برمی‌آید که: «سپهری آدمی بود بی‌اندازه خجول و منزوی. در اشعار خود بارها و بارها سخن از تنهایی خود به میان آورده است» (آشوری و دیگران، ۱۳۷۱: ۴۰). اما سپهری در عین کناره‌گیری از هیاهوی جمعی، به هیچ وجه غیرفعال نبود. او با خلق آثار پیوسته و نوآورانه، در واقع «فعالانه» در میدان حضور داشت، اما نه از طریق جدال کلامی یا مشارکت سیاسی، بلکه از طریق «خلق هنری محض». این «انزوای فعال»، نوعی «مشروعیت مستقل» به او بخشید که از هرگونه وابستگی به گروه‌ها یا ایدئولوژی‌های خاص رها بود. عابدی معتقد است که: «سپهری اگرچه شاعر شکست نبود، اما شکست در نهضت ملی و مردمی، او را به درون‌گرایی آمیخته با عرفان، مؤمن‌تر کرد» (عابدی، ۱۳۸۷: ۵۷)

در مجموع، سپهری با منش منحصر به فرد (عرفانی، هنری، طبیعت‌گرا) و سرمایه‌های فرهنگی غنی، توانست جایگاهی خاص و پرنفوذ در میدان ادبی ایران برای خود پیدا کند. جایگاهی که او را از بسیاری از معاصرانش متمایز ساخت و زمینه را برای «جدال‌های مشروعیت» با جریان‌های دیگر فراهم آورد.

سرمایه‌های سهراب سپهری: در میدان ادبی (از قلم‌مو تا کلمات بودایی)

سهراب سپهری از انواع سرمایه‌هایی که بوردیو تعریف می‌کند، بهره‌مند بود

سرمایهٔ فرهنگی: برجسته‌ترین سرمایهٔ سپهری، غنای فرهنگی او بود. تسلط او بر نقاشی مدرن و نوآوری‌هایش در این حوزه، به او «سرمایهٔ فرهنگی - هنری» قابل توجهی بخشید. این سرمایه، نه تنها در نقاشی‌هایش مشهود بود، بلکه در اشعارش نیز با استفاده از «تصویرسازی های بدیع» و «زبانی نقاشانه» تجلی یافت. آشنایی عمیق با عرفان شرقی، به‌ویژه

مکاتب بودیسم و ذن، بخش دیگری از سرمایهٔ فرهنگی او بود که مضامین فلسفی و عرفانی خاصی را وارد شعر فارسی کرد و آن را از جریان‌های ادبی رایج متمایز ساخت.

تحصیلات دانشگاهی در هنر، آشنایی عمیق با ادبیات و فرهنگ ایران و جهان، بیانگر دانش فلسفی و هنری او بود. این سرمایه به او اعتبار و مشروعیت فکری می‌بخشید. سپهری در خانواده‌ای ادب‌پرور رشد کرد. پدرش اسدالله سپهری کارمند ادارهٔ پست و تلگراف بود و اهل ذوق و ادب. مادرش فروغ - نوادهٔ لسان‌الملک سپهر، مورخ دوره قاجاریه - نیز علاقه‌مند به هنر و شعر بود. مادربزرگ سپهری حمیده سپهری نام دارد که شعر می‌گفت و در کتاب زنان سخنور ایران چند شعر از او آمده است. پدربزرگ مادر سپهری میرزا محمدتقی لسان‌الملک، ملک‌المورخین است که بیشتر به نام محمدتقی خان سپهر از او یاد می‌شود. خواندن غزلیات حافظ و فال زدن به آن که اغلب کار مادر سهراب بود از برنامه‌های کتاب‌خوانی در منزل پدر سهراب به‌حساب می‌آمد. مشفق کاشانی در کتاب خلوت انس می‌نویسد که: از کتاب‌هایی که سهراب همراه داشت نسخه‌ای خطی از بیدل دهلوی بود که سهراب اکثراً در مطالعهٔ آن غرق می‌شد و نیز دیوان صائب تبریزی و کلیم کاشانی (مشفق کاشانی، ۱۳۶۸: ۱۰۵). دانش او در زمینهٔ شعر و ادبیات، آشنایی عمیق با هنر نقاشی و توانایی او در تلفیق این دو حوزه، سرمایهٔ فرهنگی قابل توجهی برای او محسوب می‌شد. آثار نقاشی او و موفقیتش در این عرصه، به اعتبار او در میدان ادبی نیز افزود. سپهری به موسیقی نیز علاقه داشت و با سنتور و نی آشنا بود و گاهی نیز تمرین آواز می‌کرد.

سرمایهٔ اجتماعی: ارتباطات او با محافل هنری و ادبی برجسته، دوستان شاعر و هنرمند و پذیرش نسبی از سوی برخی منتقدان، شبکه‌ای از حمایت‌ها را برای او فراهم می‌کرد. سهراب در جلسات هفتگی انجمن شعر کاشان به ریاست استاد محمود منشی، دبیر ادبیات شرکت می‌کرد. در یکی از این جلسات شعر سپهری به عنوان بهترین شعر انتخاب شد. در کاشان با مشفق کاشانی آشنایی و دوستی پیدا می‌کند (عابدی، ۱۳۷۶: ۲۵).

سپهری از همان ابتدای شاعری خود با نیما و روش جدید در شاعری آشناست و گاهی به دیدن نیمایوشیج می‌رفت و پای صحبتش می‌نشست و با او درباره شعر گفتگو می‌کرد (سپهری، ۱۳۷۹: ۶۷). سپهری و فرخزاد معاصران و دوستان بسیار نزدیکی به یکدیگر بودند و باهم مراوده داشتند و تأثیر فروغ در زبان و بیان سپهری قابل‌مشاهده است. همچنین وی در مرگ فروغ مرثیه‌سرایی کرده است. این نشست‌وبرخاست‌ها سرمایهٔ اجتماعی برای سپهری محسوب می‌شوند.

اگرچه سپهری به دلیل طبیعت درون‌گرایی، در محافل اجتماعی و سیاسی آن زمان کمتر حضور داشت، اما ارتباطات او با جامعهٔ هنری و برخی از روشنفکران، به او سرمایه اجتماعی خاص خود را بخشید. او با حلقه های مشخصی از هنرمندان و دوستداران هنر ارتباط داشت که این امر به نشر آثار و برگزاری نمایشگاه‌های او کمک می‌کرد. این سرمایهٔ اجتماعی، بیشتر از طریق «شبکه‌های هنری» و «معرفی شفاهی» عمل می‌کرد تا حضور پررنگ در منازعات و جریان سازی‌های ادبی. حضور در محافل هنری و ادبی و ارتباط با چهره‌های تأثیرگذار، به گسترش دایرهٔ مخاطبان و تأثیرگذاری او کمک کرد.

سرمایهٔ نمادین: سرمایهٔ نمادین سپهری به‌تدریج و از طریق «شناخته شدن به‌عنوان شاعری متفاوت» و «نقاشی پیشرو» کسب شد. او توانست با خلق آثاری زیباشناسانه و عمیق، جایگاهی منحصربه‌فرد برای خود به دست آورد. «شاعر طبیعت» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۴۷)، «شاعر عرفان» (عابدی، ۱۳۷۱: ۸۱) و (ترابی، ۱۳۵۷: ۱۰۹) و ... از جمله لقب‌هایی بود که به نمادین شدن جایگاه او در میدان ادبی کمک کرد. این سرمایهٔ نمادین، حاصل بازشناخته شدن و پذیرفته شدن ارزش‌های او توسط دیگر بازیگران میدان و عموم مخاطبان بود. شهرت و اعتبار حاصل از موفقیت‌های هنری و ادبی، تحسین منتقدان (حتی اگر برخی به او انتقاد داشتند) و محبوبیت مردمی، سرمایهٔ نمادین او را تشکیل می‌داد. آثار او به دلیل نوآوری و درون‌گرایی، توجه منتقدان و مخاطبین خاصی را جلب کرد. این سرمایه، قدرت

تأثیرگذاری و مشروعیت او را در میدان افزایش می‌داد. تبدیل سرمایهٔ اقتصادی (از فروش آثار نقاشی) به سرمایهٔ نمادین، یک چرخهٔ بازتولید قدرت برای او ایجاد کرد.

سکوت سپهری در برابر جدال‌های سیاسی و اجتماعی، در ابتدا شاید به نظر نوعی کناره‌گیری می‌آمد، اما به‌مرور زمان به «هنرمندی اصیل و بی‌ادعا» تبدیل شد که صرفاً به هنر خود می‌پردازد. این حقیقت که اشعار او همچنان پس از سال‌ها خوانده می‌شود، تحلیل می‌شود و الهام‌بخش است، نشان‌دهندهٔ قدرت سرمایهٔ نمادین اوست.

کنش‌های سپهری در میدان ادبی: کنش‌های سپهری در میدان ادبی، عمدتاً از طریق خلق آثار شعری و نقاشی‌هایش بروز یافت. او با انتخاب موضوعات، لحن، زبان و فرم در اشعارش و همچنین با سبک خاص نقاشی‌اش، در حال تعریف جایگاه خود و به چالش کشیدن برخی از قواعد رایج در میدان بود.

کنش خلاقانه: سپهری با نوآوری در زبان شعر و استفاده از تصاویر بکر و زبان تصویری، کنش خلاقانه‌ای را در میدان ادبی ایفا کرد. او شعری را خلق کرد که هم با سنت‌های گذشته پیوند داشت و هم در عین حال، کاملاً مدرن و شخصی بود. سپهری در کنار هوشنگ ایرانی، از پیشگامان مدرنیسم در شعر فارسی محسوب می‌شود. او را از پایه‌گذاران مدرنیسم در شعر فارسی (باباچاهی، ۱۳۷۷: ۷۹) و همچنین پایه‌گذاران مکتب تصویرسازان دانسته‌اند. همچنین برخی به خاطر تأثیری که بر شکل‌گیری موج نو داشته، شعر موج نو را مستقیماً فرزند شعر سپهری خوانده‌اند (نوری علا، ۱۳۴۸: ۳۱۷).

کنش میان‌رشته‌ای: تلفیق شعر و نقاشی، یکی از مهم‌ترین کنش‌های سپهری بود که باعث شد او از مرزهای سنتی هر دو هنر عبور کند و به‌عنوان هنرمندی چندوجهی شناخته شود. این کنش، باعث غنای بیشتر میدان ادبی و هنری ایران شد.

کنش عرفانی/ فلسفی: سپهری در اشعارش به طرح مضامین عمیق عرفانی و فلسفی می‌پردازد. این کنش، به شعر او ژرفا داد و آن را از شعرهای صرفاً احساسی یا اجتماعی متمایز کرد و به آن بعدی متعالی بخشید. سپهری از معدود شاعران معاصر است که در آثارش تأملات عارفانه به چشم می‌خورد، در مورد منشأ عرفان او حرف و حدیث بسیار است. شفیعی کدکنی پیوند لحن عرفانی شعر سپهری را با تصوف اسلامی –ایرانی انکار کرده و خاستگاه بینش عرفانی شاعر را که مرکز ثقل خوش‌بینی وی است در تصوف شرق دور و بودیسم سراغ داده است (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۱). تفاوت اساسی عرفان سپهری با عرفان کلاسیک در این است که «عارفانه‌های سپهری از یگانگی و پیوستگی سرشار شاعر با جزء به جزء طبیعت و هستی حکایت دارد» (بهفر، ۱۳۷۸: ۶۸). انگیزه‌های کودکی، همچون وجودی پاک در جستجوی دوست است که به قول شاعر (خدای دست نیافتنی است که شاعر را محکوم به انزوا می سازد) که این خود اساس حالت‌های عرفانی و اوج اشعار سپهری را می‌سازند (کلیاشتورینا،۱۳۸۰: ۱۰۸).

رویکرد سهراب سپهری در میدان ادبی: «سکوت پرمعنا» و «انزوای فعال»: رویکردهای سپهری در میدان ادبی ایران، در تضاد با بسیاری از هم عصران او بود. در دورانی که شعر و ادبیات به شدت تحت تأثیر مسائل سیاسی و اجتماعی قرار داشت و «شعر متعهد» رویکرد غالب بود، سپهری رویکرد «عدم تعهد مستقیم» را برگزید. این نه به معنای بی‌تفاوتی مطلق، بلکه به معنای «بازتعریف تعهد» بود؛ تعهد به هنر، طبیعت و هستی درونی انسان.

* **رویکرد فردگرایانه و درون‌گرا:** او به جای درگیر شدن در جدال‌های فکری و سیاسی، به دنیای درونی خود پناه برد. این رویکرد باعث شد که شعر او «فارغ از زمان و مکان» به نظر برسد و از «تاریخ مصرف» کوتاه‌مدت جدال‌های سیاسی رها شود.
* **تکیه بر زبان تصویری:** سپهری، به عنوان یک نقاش، از ظرفیت های بصری زبان به بهترین نحو استفاده کرد. شعر او مملو از تصاویر، رنگ‌ها و فضاسازی‌های انتزاعی است. این «استراتژی زبانی»، شعر او را از «شعارزدگی» که در آن دوره رایج بود، دور ساخت و به آن «عمق و پویایی هنری» بخشید.

بررسی ارتباط سپهری با قطب‌های میدان ادبی: دهه‌های سی تا پنجاه در تاریخ شعر معاصر ایران دوره‌ای حساس و پویا بود که در این زمان، میدان ادبیات ایران میان جریان‌های مختلف تقسیم شده بود. این دوره پس از تجربۀ نوآوری‌های نیما یوشیج شکل گرفت و زمینه‌های ظهور جریان‌های متعهد و زیبایی‌شناسانه را فراهم کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۵).

جریان شعر **نوگراهای متعهد** شامل شاعرانی بود که شعر را وسیله‌ای برای بیان مسائل اجتماعی و سیاسی می‌دانستند. نوگراهای متعهد در کنار آرمان‌های سیاسی و اجتماعی توجهی جدی به زیبایی‌شناسی اثر و ادبیت آن داشتند؛ مانند اخوان ثالث، شاملو و ...

نوگراهای مستقل با جریان شعر زیبایی‌شناسانه و خودمختار در سوی دیگر میدان بودند، جریان زیبایی‌شناسانه شامل شاعرانی بود که استقلال هنر و شعر از سیاست را محور قرار داده بودند. این شاعران بیش از هر چیز به زبان، فرم، تصویر و تجربۀ فردی توجه داشتند؛ مانند هوشنگ گلشیری، نادرپور، رؤیایی و ...

شاعران چپ‌گرا: که شعر خود را به عنوان ابزار تغییر اجتماعی و آگاهی‌بخشی به کار می‌گرفتند. این گروه، از سرمایه‌های اجتماعی و سیاسی خود برای تثبیت موقعیت در میدان استفاده می‌کردند و اغلب با جریان‌های زیباشناسانه و مستقل در کشمکش بودند. این دسته تمایل به ادبیات سیاسی داشتند، ادبیات برای آن‌ها بیشتر مبارزه بود و کارکرد ایدئولوژیکی داشت؛ مانند خسرو گلسرخی، کسرایی و ...

سهراب سپهری در این دوره با موضعی مستقل ظاهر شد. او نه در جریان متعهد سیاسی قرار داشت و نه صرفاً پیرو جریان زیبایی‌شناسانه موجود بود. سپهری با نگاه خاص خود، توانست در میان این قطب‌ها حرکت کند و ارتباطاتی را برقرار سازد.

ارتباط با قطب مدرن و تجربه‌گرا: سپهری به‌وضوح با این قطب همسو بود. نوآوری زبانی، استفاده از تصویر و نگاه شخصی، او را در زمره شاعران مدرن قرار می‌داد.

فاصله گرفتن از قطب ادبیات متعهد و اجتماعی: درحالی‌که بسیاری از شاعران هم‌عصر او به مسائل اجتماعی و سیاسی می‌پرداختند، سپهری بیشتر بر جهان درون، طبیعت و عرفان تمرکز داشت. این تمرکز، او را از برخی از جریان‌های غالب در میدان ادبی آن دوره متمایز می‌کرد. منش و سرمایه‌های او (فرهنگی، نمادین و اجتماعی) به او امکان داد تا یک مسیر شعری جدید ایجاد کند.

سپهری با وجود دوری از مسائل روزمرۀ اجتماعی توانست با پیوند دادن شعر به مفاهیم عرفانی و زیبایی‌شناسی طبیعت، جایگاهی متمایز و پرطرفدار برای خود ایجاد کند. این امر نشان می‌دهد که چگونه یک هنرمند می‌تواند با ایجاد «تمایز» و «ارزش» در میدان، سرمایه نمادین قابل توجهی کسب کند، حتی اگر با قطب‌های اصلی قدرت در آن میدان همسو نباشد.

تحلیل اشعار سهراب سپهری با تکیه بر نظریۀ میدان بوردیو

تحلیل شعر «صدای پای آب» از منظر میدان، منش و سرمایه:

شعر «صدای پای آب» را می‌توان به مثابۀ بازتابی از منش سپهری و سرمایه‌هایی که در میدان ادبی و هنری کسب کرده، نگریست.

* میدان: فضای کلی شعر که در آن شاعر با طبیعت، خود و هستی در گفتگوست، می‌تواند بازتابی از «میدان» شخصی او باشد؛ میدانی که در آن، ارزش‌های زیبایی‌شناختی، عرفانی و زیست‌محیطی اولویت دارند. او در این میدان، به‌جای رقابت‌های مرسوم ادبی، بر «کشف» و «زیستن» تمرکز دارد. تصاویر شعر سپهری عمدتاً برگرفته از طبیعت است: آب، درختان، کوه‌ها و سکوت طبیعت، همگی بیانگر رابطۀ شاعر با جهان طبیعی هستند. این ویژگی نه‌تنها سرمایۀ فرهنگی او را نشان می‌دهد، بلکه موضع‌گیری مستقل او را نسبت به جریان‌های سیاسی نیز آشکار می‌سازد.

* منش: زبان تصویری، لحن آرام و درون‌گرایانه و توجه به جزئیات طبیعت در این شعر، همگی نشانه‌هایی از منش سپهری است. منش او که با هنر نقاشی و تجربه‌های زیسته با طبیعت درآمیخته، در این شعر به شکلی روان و طبیعی بروز یافته است. او از منش خود برای «بازآفرینی» جهان پیرامون در کالبد شعر بهره می‌برد. او با این انتخاب، از جریان‌های پیچیده ادبی و شعر متعهد سیاسی فاصله می‌گیرد و جایگاهی مستقل در میدان ادبی پیدا می‌کند.
* سرمایه: «سرمایهٔ فرهنگی» سپهری در این شعر از طریق دانش او نسبت به طبیعت، ادبیات و فلسفه نمود پیدا می‌کند. او از واژگان و تصاویری استفاده می‌کند که نشان از اشراف او بر این حوزه‌ها دارد. «سرمایهٔ نمادین» او نیز از طریق مقبولیت گسترده این شعر و تأثیر عمیق آن بر مخاطبان، شکل می گیرد. این شعر، سپهری را به عنوان «شاعر جهان درون» و «شاعر طبیعت» تثبیت می‌کند. دعوت به زندگی ساده و اخلاق زیست‌محیطی در شعر «صدای پای آب»، سپهری به زندگی ساده و پرهیز از آلایش اجتماعی دعوت می‌کند («آب را گل نکنیم»). این موضع‌گیری نشان‌دهندهٔ ترکیب منش و سرمایه‌های نمادین اوست؛ وی با انتقال ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی، جایگاه خود را در میدان تثبیت می‌کند.

در قسمتی از این شعر می‌گوید: «من قطاری دیدم که سیاست می‌برد» و دیگر اشعاری که به‌طور ضمنی یا صریح به موضوعات اجتماعی و سیاسی اشاره دارند اما بافاصله می تواند نشان‌دهندهٔ استراتژی سپهری برای «فاصله‌گیری» از قطب های اصلی قدرت در میدان ادبی و سیاسی باشد. در نظریهٔ بوردیو، هنرمندان و تولیدکنندگان فرهنگی اغلب تلاش می‌کنند تا با تعریف «فاصله» از میدان‌های مسلط (مانند سیاست یا اقتصاد)، «سرمایهٔ نمادین» منحصربه‌فرد خود را ایجاد کنند. سپهری با تمرکز بر مضامین عرفانی، طبیعت و جهان درون، عملاً خود را از دایرهٔ رقابت‌های مستقیم در «میدان قدرت» سیاسی و اجتماعی کنار کشید.

«دوری از میدان قدرت» لزوماً به معنای بی تفاوتی نیست، بلکه نوعی «کنش» استراتژیک برای حفظ «اصالت» و «تمایز» در فضای فرهنگی است. او از طریق این فاصله، توانست ارزش‌های زیباشناختی و معنوی را به‌عنوان سرمایه های اصلی خود در میدان ادبی برجسته سازد و مخاطبانی را جذب کند که به دنبال این نوع از «ارزش» بودند. این رویکرد، تضادی را با شاعرانی که «کنش» مستقیم در میدان اجتماعی و سیاسی را اولویت می‌دادند، نشان می‌دهد و موقعیت منحصربه‌فرد سپهری را در میدان ادبی ایران تبیین می‌کند.

«اهل کاشانم»: روایت منش و هویت شاعر: این شعر، فراتر از یک بیان شاعرانه، شرح حال‌گونه‌ای از خود شاعر، خانواده‌اش و محیطی است که او را شکل داده. عباراتی مانند «اهل کاشانم، اما...» نشان‌دهندهٔ پذیرش و درعین‌حال، تمایز منش او با محیط پیرامون است.

* اشاره به جزئیات زندگی شخصی (مانند مرگ پدر، تحصیل در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، زندگی در تهران و...)، به طور مستقیم به شکل‌گیری «منش» سپهری کمک می‌کند. او در این شعر، لایه‌های مختلف تجربیات زیستهٔ خود را به نمایش می‌گذارد که زیربنای جهان‌بینی و سبک شعری اوست.
* این شعر، «سرمایهٔ فرهنگی» او را در حوزهٔ ادبیات و هنر (کاشان به‌عنوان مرکز فرهنگی، تحصیلات هنری) و همچنین «سرمایهٔ اجتماعی» (روابط و جایگاه در جامعه) را نمایان می‌سازد. تحلیل شعر «صدای پای آب» نشان می‌دهد که سبک شعر سپهری بازتاب مستقیم منش اوست. سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی و نمادین او در انتخاب موضوع و تصویرسازی شعر نقش دارند. موضع‌گیری شاعرانه و اخلاق زیست‌محیطی باعث تثبیت جایگاه مستقل او در میدان ادبی ایران می‌شود.

تحلیل شعر «مسافر» از منظر کنش: شعر «مسافر» با رویکردی ساده و درعین‌حال عمیق، به پرسشگری و جستجو می‌پردازد و فرصتی برای تحلیل «کنش» فراهم می‌کند.

کنش: کنش اصلی در این شعر، «جستجوی معنا» و «حرکت» است. شخصیت «مسافر» در حال طی کردن مسیری است که با تردیدها و پرسش ها همراه است. این کنش، بازتابی از تمایل انسان به درک جهان و جایگاه خود در آن است. کنش سپهری در سرودن این شعر، پاسخی به همین نیاز انسانی به جستجو و بیان آن است.

این تحلیل‌های موردی، با انسجام نشان می‌دهند که چگونه سپهری، با اتکا بر منش و سرمایه‌های خود، در میدان ادبی ایران کنشگری مؤثر بوده و توانسته است جایگاهی ماندگار برای خود کسب کند. نظریهٔ بوردیو نه تنها به ما در فهم آثار او کمک می‌کند، بلکه درک ما را از پویایی خود میدان ادبی ایران نیز غنی‌تر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

تحلیل جایگاه سهراب در میدان ادبی نشان می‌دهد که وی با ترکیب منش و سرمایه‌های متنوع خود توانست موضعی مستقل و متمایز در شعر معاصر پیدا کند. سهراب سپهری، با «منش» متأثر از سنت و مدرنیته، «سرمایه‌های» فرهنگی، اجتماعی و نمادین خود را به شکلی هوشمندانه در «میدان ادبی» ایران به کار گرفت. رویکرد تمایز و گریز او از درگیری‌های مستقیم باعث شد تا جایگاهی مستقل و تأثیرگذار برای خود رقم بزند. او حتی در مواجهه با جدال‌ها و انتقادات توانست از آن‌ها برای تثبیت و افزایش «سرمایهٔ نمادین» خود بهره گیرد. سرمایه‌های فرهنگی (دانش عمیق در نقاشی و شعر، آشنایی با عرفان و فلسفه‌های شرقی) و سرمایهٔ نمادین (شهرت و اعتبار کسب‌شده به‌عنوان شاعری متفاوت و نقاشی صاحب‌سبک) سپهری، نقشی اساسی در کسب مشروعیت و تثبیت موقعیت او در میدان ادبی داشته است. منش سپهری، متأثر از تربیت خانوادگی، زندگی روستایی، گرایش‌های عرفانی و عدم دلبستگی به قدرت‌های سیاسی، گرایش او را به‌نوعی «بی‌طرفی هنری» و کناره‌گیری از مناقشات سیاسی و ایدئولوژیک میدان شکل داده است. سپهری با اتخاذ رویکردی مستقل و هنر محور که بر جنبه های زیباشناختی و عرفانی تأکید داشت، توانست در ناحیهٔ خودمختاری میدان ادبی قرار گیرد، هرچند که آثار او توسط طبقات مسلط نیز مورد پذیرش و خوانش های متنوع قرارگرفته است.

از چشم‌انداز نظریهٔ بوردیو، سهراب سپهری نه‌تنها یک هنرمند، بلکه یک «عامل» آگاه بود که با درک ساختار میدان و قواعد بازی، توانست نه تنها بقا یابد، بلکه به یکی از ماندگارترین و محبوب ترین چهره‌های ادبیات و هنر معاصر ایران تبدیل شود. او نمونه‌ای درخشان از چگونگی کنش یک فرد در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی است که با خلاقیت و هوشمندی، مرزهای موجود را به چالش کشیده و خود نیز به عنصری تعیین کننده در شکل‌دهی به میدان تبدیل شد. جایگاه سپهری در میدان ادبی ایران نه‌تنها مستقل و متمایز، بلکه تأثیرگذار نیز بوده است. آثار و سبک زندگی سپهری، با ایجاد یک «سرمایهٔ نمادین» خاص (مفهوم «هنرمند مستقل و عارف‌مسلک»)، به‌طور غیرمستقیم بر ساختار میدان ادبی ایران و ذائقهٔ هنری جامعه تأثیرگذار بوده و به تحول در معیارهای پذیرش آثار هنری کمک کرده است و مسیر جدیدی در شعر معاصر ایران گشود که بر نسل‌های بعدی شاعران تأثیر گذاشت و نشان داد که ترکیب سبک فردی و سرمایه‌های فرهنگی می‌تواند باعث تثبیت جایگاه هنری و ماندگاری در تاریخ ادبیات شود.

منابع

- آشوری، داریوش، کریم امامی ، حسین معصومی همدانی (۱۳۷۱). ***پیامی در راه: نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری***، تهران: طهوری.
- استونز، راب (۱۳۸۸). ***متفکران بزرگ جامعه‌شناسی***، ترجمه مهرداد میردامادی، چاپ ششم، تهران :مرکز.
- امامی، کریم (۱۳۶۰). «نگاهی دوباره به دنیای شعر و نقاشی سهراب سپهری»، ***آینده***، سال هفتم، شماره ۵، صص ۳۷۴-۳۸۰
- باباچاهی، علی (۱۳۷۷). ***گزاره‌های منفرد***، تهران: نارنج
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). ***طلا در مس***، تهران: نویسنده.

- بروجردی، مهرزاد (۱۳۷۷). ***روشنفکران ایرانی و غرب، ترجمه جمشید شیرازی***، تهران: فرزان روز.
- بهفر، مهری (۱۳۷۸). «سهراب سپهری شاعر متهم به زنانگی در عواطف و تصاویر شاعرانه»، ***گلستانه***، شمارهٔ ۱۰، صص ۶۷-۷۳.
- پرستش، شهرام (۱۳۹۰). ***روایت نابودی ناب***، تهران: ثالث.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸). ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران***، تهران: کتاب مه.
- ترابی، ضیاءالدین (۱۳۵۷). ***سهرابی دیگر***، تهران: مینا
- حسین‌پورچافی، علی(۱۳۸۴). ***جریان‌های شعری معاصر فارسی***، تهران: آگاه.
- زنجانی زاده، هما (۱۳۸۳). «مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو»، ***علوم اجتماعی***، مشهد، دانشگاه فردوسی، شماره۲، صص۲۴-۴۰.
- سرکوهی، فرج (۱۳۷۵). «عارفی غریب در دیار عاشقان» در ***باغ تنهایی، یادنامهٔ سهراب سپهری***، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: سهیل.
- سپهری، سهراب (۱۳۷۲). ***هشت کتاب***، چاپ دوازدهم، تهران: طهوری.
- ---------- (۱۳۸۲). ***اتاق آبی***، تهران: سروش.
- سپهری، پریدخت(۱۳۷۹). ***سهراب مرغ مهاجر***، تهران: طهوری
- ---------- (۱۳۸۶). ***هنوز در سفرم***، تهران: فروزان روز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). ***ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت***، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). ***نگاهی به سهراب***، تهران: صدای معاصر.
- عابدی، کامیار(۱۳۷۱). «روح بزرگ و صمیمی شعر معاصر ایران - در خلوت ابعاد اندیشه سهراب سپهری»، ***کرمان***، شماره ۴، صص۸۱-۸۳
- ---------- (۱۳۷۶). ***از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری***، تهران: ثالث.
- ---------- (۱۳۸۷). «جست‌وجوگر نور (یادی از سهراب سپهری در هشتادمین سال تولد وی)»، (این شماره امیدهای گسسته) ***اندیشه و هنر***، دورهٔ دهم، صص۱۸-۲۰
- فروغی، عاطفه، حسین مسعودنیا و سید جواد امام جمعه‌زاده (۱۳۹۷). «بررسی پیامدهای اصلاحات ارضی در ایران بر زندگی کشاورزان در رمان‌های سیاسی و اجتماعی دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی»، ***تاریخ ایران***، دوره۱۱، شماره۲، صص۱۱۵-۱۴۳.
- گرنفل، مایکل (۱۳۸۹). ***مفاهیم کلیدی پیر بوردیو***، ترجمهٔ محمدمهدی لبیبی، تهران: نشر افکار.
- کلیاشتورینا، واربارسووا (۱۳۸۰). ***شعر نو در ایران***، ترجمهٔ همایونتاج طباطبایی. تهران: نگاه.
- کاشانی، مشفق(۱۳۶۸). ***خلوت انس***، تهران: اطلاعات
- ممتاز، فریده (۱۳۸۳). «معرفی مفهوم طبقه از دیدگاه بوردیو»، ***پژوهشنامه علوم انسانی***، شمارهٔ ۴۱ و ۴۲، صص ۱۴۹-۱۶۰.
- نعمت زاده سعید، معصومه بیات، جلال فاطمی، جعفر فاطمی(۱۳۸۱). «سهراب آمد (گفتگو با خواهرزاده های سهراب سپهری، پانزدهم مهر سالروز تولد سهراب سپهری)»، ***ماهنامه پروین***، شماره۹، صص۴-۵
- نوری‌علاء، اسماعیل (۱۳۴۸). ***صور اسباب در شعر امروز ایران***، تهران: بامداد.
- واردی، زرین (۱۳۸۴). «باغ عرفان سهراب»، ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان***. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۱۸، صص ۲۳۹-۲۸۴.
- Bourdieu, Pierre (1993) A The Field of Cultural Production. Polity Press
- Bourdieu, P. (1999). The Rules of Art: Genesis of Structre of the Literary Field. Trans by Susan Emanuel. Polity Press.
- Swartz, D. (1997). Culture &power: The Socialogy of Pierre Bourdieu, The University of Chicago Pree.