Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 297-324

The Semiotic Study of Elements and Animates of Nature in Sepehri's Poetry based on Saussure and Peirce's Approaches

Soraya Sobhani[*]

Elkhas Vaisi[**]

Abstract

The inductive power of linguistic signs of a poem is inspired from different kinds of literary techniques and arts which act as the source of inducting meaning. Such semiotic competence mostly used by poets in creating their literary works. Sohrab Sepehri is among those contemporary poets who gave profound semantic depth to his poems to make them more impressive by using natural elements as well as artifice inspired from his poetic authorities. To this end, the library provided us with the corpus found in Sepehri's most important book entitled "Hasht Ketab" (Eight books) .To analyze the collected data descriptive –analytical method used. Theoretical framework of Saussure and Peirce's semiotic notions employed to disclose the fact that the process of semantic creativity comes from the utilization of natural signs represented in the semantic layers of Sepehri's poems. The results of the present research revealed that different elements of nature (Wind, water, soil, rain, plants, animals, …) frequently used by this poet can transfer moral values and peaceful symbiosis. To be more scrounger and active considered to be focal points learned by him from natural elements and he sees all of them as beautiful signs of God.

Keywords: natural elements, Semiotic, Sohrab Sepehri's poem, Saussure, Peirce.

* Instructor of TEFL, Farhangian University, Ahvaz, Iran (Corresponding Author), armaghan.2007@gmail.com

** Associate Professor of General Linguistics, Payam Noor University, Iran, elkhas@yahoo.com

Date received: 2022/07/01, Date of acceptance: 2022/09/05

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۹۹ - ۳۲۴

کارکرد نشانه‌شناختی عناصر و جانداران طبیعت در شعر سپهری با تکیه بر رویکرد سوسور و پیرس

ثریا سبهانی*

الخاص ویسی**

چکیده

توان القایی نشانه‌های زبانی شعر برگرفته از انواع صنایع شعری و هنرمایه‌های ادبی است که عامل القاء پیام هستند. شعرا از این قابلیت نشانه‌شناختی در خلق آثار خود بسیار بهره برده‌اند. سهراب سپهری از جمله شعرای معاصر است که توانسته با بهره‌گیری از عناصر طبیعت و شگردهای زبانی الهام‌گرفته از اختیارات شاعری، به شعر خود عمق معنایی بخشیده و آن را اثرگذار نماید. بر همین اساس، پژوهش حاضر با استناد به داده‌های برگرفته از آثار سهراب از جمله «هشت کتاب» که به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده، به روش توصیفی و تحلیل محتوی در قالب رویکرد نشانه‌شناختی سوسور و پیرس، به بررسی نشانه‌شناختی و رمزگشایی معنایی عناصر طبیعت در شعر سهراب پرداخته است تا فرآیند خلاقیت معنایی حاصل از بهره‌گیری نشانه‌های طبیعت در لایه‌های معنایی شعر وی آشکار گردد. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که سهراب با به‌کارگیری عناصر گوناگون طبیعت (باد، آب، خاک، باران، نباتات، حیوانات، ...) درصدد بوده تا ارزش‌های اخلاقی و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز را به انسان‌ها انتقال دهد. او از عناصر طبیعت، درس تلاش و تکاپو را آموخته و همه آنها را زیبا و جلوه‌ای از ذات خداوند می‌بیند.

کلیدواژه‌ها: عناصر طبیعت، نشانه‌شناسی، شعر سهراب سپهری، سوسور، پیرس.

* مربی آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه فرهنگیان، اهواز، ایران، (نویسنده مسئول)، armaghan.2007@gmail.com
** دانشیار زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه پیام نور، ایران، elkhas@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۴

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

از اوائل قرن گذشته به منظور بررسی چگونگی خلق آثار ادبی از ابزارهای زبان‌شناختی کمک گرفته شده است. دانش زبان‌شناسی از دل نشانه‌شناسی برآمده است. در متن هر نشانه عنصری قرار دارد که جهت تسهیل امر ارتباطی زبان فعال می‌گردد.

اساس شعر بر زبان استوار است و بنیان زبان بر نشانه‌ها. از این رو، جهت درک دقیق و درست شعر، ناگزیر از شناخت درست زبان هستیم و درک درست زبان نیز، به‌جز درک درست نشانه‌های آن میسر نمی‌شود. در همین ارتباط، موکاروفسکی (Mukarovsky) (۱۹۶۴: ۶۳)، معتقد است که زبان شعر با توجه به ویژگی‌های خاص آن قابل تعریف نیست؛ بلکه به نقش و کارکردش بستگی دارد که مبتنی بر تأثیر زیبایی‌شناختی است. آن‌چه که این تأثیر را برجسته می‌کند، توجه به نشانه‌های زبانی است.

از سویی دیگر، زبان نظامی از نشانه‌هاست و در آن پیوند میان معنا و تصور صوتی، نقش مهمی ایفا می‌کند. از دید مفسران، معنا را نمی‌توان در واژگان مجزا جستجو کرد؛ بلکه در نظام پیچیده روابط ساختاری متبلور است. آمبرتو اکو(Umberto Eco) (۱۹۷۶: ۳۹)، بر این باور است که نشانه آن چیزی است که بر پایه قرارداد اجتماعی و از پیش تعیین‌شده، چیزی را به‌جای چیز دیگر معرفی می‌کند.

یکی از مکاتبی که نخستین‌بار به موضوع نشانه‌شناسی پرداخت، مکتب ساخت‌گرایی فردیناند دو سوسور (Ferdinand de Saussure) بود. بعدها افراد دیگری چون چارلز سندرس پیرس (Charles Sanders Peirce) نیز نظریاتی را در این خصوص بیان نمودند. در مکتب سوسور، برای این‌که نشانه‌ای درک شود، باید پشت آن یک قرارداد اجتماعی نوشته شود. به‌عنوان مثال، آواها نوعی نشانه هستند. در یک جامعه زبانی، همه افرادی که یک زبان را به‌کار می‌برند، باید آن را درونی کرده باشند تا بتوانند از آن استفاده نمایند. در غیر اینصورت، اصوات برای این افراد، غیر دلالت‌گر می‌شوند؛ زیرا نشانه‌ای را ایجاد نمی‌کنند. زبان شعر نیز از این قاعده مستثنی نیست. و به منظور درک در یک جامعه زبانی، باید نشانه-های آن، دارای قابلیت پذیرش توسط همگان باشد.

زبان شعر، مملو از نشانه‌هاست و این در حالی‌است که درک برخی از این اشعار در گرو رمزگشایی معنایی از این نشانه‌ها و آشنایی با سبک و سیاق شاعر در سرودن اشعار و همچنین روحیات و حال و هوای درونی اوست. یکی از برجسته‌ترین شعرای معاصر ایران،

سهراب سپهری است که با بهره‌گیری از عناصر طبیعت توانسته است به شعر خود جلا و روحی عرفانی ببخشد. بر این مبنا، در مطالعهٔ حاضر برآنیم تا از منظر نشانه‌شناسی و با بهره-گیری از الگوی نشانه‌شناختی سوسور و پیرس، به رمزگشایی معنایی برخی از عناصر طبیعت در شعر سهراب مبادرت نموده و در این رهگذر با فرایند کاربست رویکردهای رایج نشانه‌شناختی ،که در این جستار مورد توجه است، به تحلیل شعر سهراب بپردازیم.

کنکاش پیرامون رمزگشایی معنایی از کارکرد نشانه‌ای عناصر طبیعت در شعر سهراب سپهری با بهره‌گیری از الگوی نشانه‌شناختی سوسور و پیرس، هدف اصلی در پژوهش حاضر است. در همین راستا در تحقیق حاضر به روش توصیفی و تحلیل محتوی به دنبال پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر هستیم:

۱. بر اساس رویکرد سوسور و پیرس، کارکرد نشانه‌ای عناصر طبیعت در فرآیند معناسازی در شعر سهراب چگونه عمل می‌کند؟

۲. کدام‌یک از عناصر طبیعت بازنمود معنایی بیشتری در شعر سهراب سپهری دارد و این عناصر در بازتاب رویکرد شاعر به جهان پیرامونش تا چه اندازه اثرگذار است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

کیانی فاخر (۱۳۹۶)، به تحلیل و تبیین موضوع طبیعت‌گرایی در شعر سهراب سپهری و فروغ فرخزاد پرداخته است. کیانی فاخر معتقد است که گرچه این دو شاعر در سطح فکری و محتوایی، از موضوعات مشابهی چون اندوه، مرگ و زندگی، طبیعت و عشق سخن گفته-اند، اما در هر یک از این موضوعات، تفاوت‌های فکری و ساختاری وجود دارد. بر این اساس، از دیدگاه سپهری تمام اجزای طبیعت دارای روح و حرکت است. به همین دلیل، شخصیت‌بخشی به عناصر طبیعت از ویژگی‌های اصلی شعر اوست.

زهره‌وند و مسعودی (۱۳۹۲)، بر این باور بودند که خاستگاه نشانه‌های شعر سهراب اغلب طبیعت و همچنین عرفان بودایی و هندی است. آنها شعرها و نقاشی‌های سهراب را از منظر نشانه‌های کیهانی مورد تحلیل قرار داده و کوشیدند تا از مفاهیم و دلالت‌های ضمنی آنها پرده‌بردارند. این پژوهشگران به این نتیجه رسیدند که بخش قابل توجهی از نشانه‌های کیهانی در آثار سهراب، نشان‌دهنده نور ازلی و تجلی ذاتی هستند.

عبدی و احمدی ازندریانی (۱۳۹۱)، یکی از وجوه شعر سهراب را طبیعت‌گرایی و توجه به طبیعت می‌دانند که توانسته است به فراخور محیط زندگی، موقعیت اجتماعی و سیاسی دوره حیات خود از طبیعت در شعرش بهره ببرد.

پورنامداریان، رادفر و شاکری (۱۳۹۱)، به بررسی نشانه‌شناختی برخی از عناصر همچون پرنده، جنگل، سپیدار و ... در اشعار معاصر مبادرت کردند. آنها ضمن پرداختن به تأویل و تفسیر این نشانه‌ها در آثار نیما، اخوان، شاملو و سهراب، به بحث پیرامون عوامل گرایش شاعران معاصر به این شیوه از خلق شعر پرداختند.

علی‌زاده و باقی‌نژاد (۱۳۸۹)، به بررسی سبک شعری سهراب در خصوص استفاده از نشانه‌ها پرداخته وسهراب را به عنوان شاعری متفاوت در روزگار ما مطرح می‌نمایند که توانسته است به یک زیبایی‌شناسی خاص دست یابد و شعرش را در مسیری از آشنایی-زدایی معنایی، زبانی، تصویری و نشانه‌ای به حرکت درآورد.

زرقانی و فولادی (۱۳۸۸)، در یک مطالعه تطبیقی، بهره‌گیری از عناصر طبیعت را در شعر سه شاعر معاصر- نیما، شفیعی‌کدکنی و سهراب- از سه جهت مورد بررسی قرار دادند. از بین این بررسی‌ها می‌توان به مطالعهٔ نوع نگرش این شاعران به طبیعت از جنبه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، انسانی و عرفانی و همچنین به عنوان ابزاری در جهت بیان اندیشه اشاره نمود.

خادمی (۱۳۸۸)، جایگاه طبیعت رااز نگاه چند شاعر- منوچهری، حافظ، نیما و سهراب- معرفی نموده و نگرش آنان را مورد تحلیل قرار داده‌اند. در این تحلیل، شعر سهراب، شعری عرفانی و جستجو برای رسیدن به معرفت و داشتن دیدی انسانی به طبیعت و انسان، از وجوه عرفان سپهری قلمداد می‌گردد.

۳. چارچوب نظری پژوهش

در این بخش به اختصار به ابعاد مبانی نظری پژوهش حاضر اشاره می‌شود. تلاش مبر این است تا این ابعاد با ارجاع مستقیم و غیرمستقیم به آراء نظریه‌پردازان صورت گیرد. در ادامه، رویکرد فردینان دو سوسور و پیرس در ارتباط با نشانه‌ها و فرآیند شکل‌گیری آنها ارائه می‌گردد.

۱.۳ نگرش سوسور نسبت به نشانه

سوسور(۱۹۸۳: ۶۷)، یک مدل دو وجهی برای نشانه ارائـه داد. او نشـانه را متشـکل از یـک دال (signifier) و یک مدلول (signified) می‌دانست. دال، صورتی است که یـک نشـانه مـی-گیرد و مدلول، مفهوم آن را بیان می‌کند. به عبارتی دیگر، دال، سـطح بیـان و مـدلول، سـطح محتوا را در بر دارد. از نظر سوسور، نشانه زبانی، پیوند میان یـک شـیء و یـک نـام نیسـت؛ بلکه یک مفهوم (مدلول) را به یک تصور صوتی (دال) پیوند مـی‌دهـد. نمـی‌تـوان یـک دال کاملاً بی‌معنا و یک مدلول بدون صورت در اختیار داشـت. بنـابراین، رمزگشـایی معنـایی از نشانه، با بررسی رابطه بین دال و مدلول میسر می‌شود.

از دیدگاه سوسور (همان)، دال و مدلول هر دو مقولـه‌ای روان‌شـناختی هسـتند. بـر ایـن اساس که تصور صوتی، یک صدای فیزیکی نیست؛ بلکه اثر روانی صوت بر شـنونده اسـت. وی مدلول را ساخت ذهنی می‌دانست و فرایند ارجاع به اشیاء و موجودات جهـان را نادیـده می‌گرفت.

از نظر سوسور، نشانه زبانی کاملاً غیرمادی است؛ زیرا اگر نشانه‌ها به مادی‌گرایـی سـوق پیدا نمایند، این امر مانع از شفافیت ارتباطی می‌شود. این دیدگاه سوسـور، ویژگـی‌ای اسـت که توسط بسیاری از مفسرین نادیده گرفته شده است. وی در حمایت از رأی خود، بـه ایـن نکته اشاره می‌کند که کلمات در خلاء از خود ارزشی ندارند و آن‌چه که سوسـور بـه‌عنـوان ارزش یک نشانه عنوان می‌دارد، به روابط آن با دیگر نشانه‌ها در درون یک نظـام کـل متکـی است. مثالی که سوسور در این باب بیان می‌دارد، قیاسی با بازی شطرنج است؛ بـه ایـن معنـا که ارزش هر مهره بر حسب موقعیت آن نسبت به مهره‌های دیگر تعیین می‌گـردد. بنـابراین، سوسور نشانه‌ها را بر حسب ماهیت درونی و ذاتی آنها تعریف نمی‌کند. از نظـر او نشـانه‌هـا به یکدیگر ارجاع می‌شوند.

آن‌چه که از منظر نشانه‌شناسان سوسوری مهم‌تر جلوه می‌کند این است کـه سـاختارها و قوانین نظام‌های نشانه‌ای به‌منزلهٔ یک کل قلمداد مـی‌گردنـد؛ یعنـی نمـی‌تـوان آنهـا را مجـزا درنظر گرفت. در این راستا، ولوشینف (Voloshinov) (۱۹۷۳: ۲۱) اذعان می‌دارد کـه «نشـانه، بخشی از یک مکالمه اجتماعی سازمان‌یافته است. معنای یک نشانه زبانی در پیوند بـا دیگـر نشانه‌ها تولید نمی‌گردد؛ بلکه بیشتر در بافت اجتماعی که در آن نمود یافته، تبلور می‌یابد».

۲.۳ نگرش پیرس نسبت به نشانه

پیرس از نوعی الگوی سه‌وجهی به منظور بررسی فرآیند دلالت بهره می‌گیرد که با الگوی دووجهی سوسور متفاوت است. وجوه این الگو چنین تعریف می‌شود: «بازنمون» چیزی است در ذهن شخص که بنا به دلایلی به چیزی دیگر دلالت داشته و نشانه معادلی را پدید می‌آورد. این نشانه دوم همان «تفسیر» نشانه اول است. این نشانه، دلالت بر یک «موضوع» (subject) دارد (صفوی، ۲۹:۱۳۹۳). نشانه در شکل بازنمون، چیزی است که از دید شخصی، از جهتی و با ظرفیتی به جای چیزی دیگر قرار می‌گیرد. نشانه‌ای که بازنمون در ذهن مخاطب می‌آفریند، تفسیر نشانه نخست می‌باشد. نشانه از همه جهات به جای موضوع یاابژه‌اش نمی‌نشیند، بلکه در ارجاع به نوعی ایده که زمینه بازنمون نامیده می‌شود، جایگزین موضوع می‌گردد(پیرس، ۱۹:۱۹۳۱).

پیرس، تعامل میان بازنمود، تفسیر و موضوع را «نشانگی» (semiosis) می‌نامد. در الگوی پیرس، مثال چراغ راهنمایی، روشن‌کننده منظور اوست. چراغ راهنمایی که در سر چهارراه-ها برای توقف وسایل نقلیه تعبیه شده‌اند، حاوی نور قرمز است. بر اساس این الگو، چراغ قرمز راهنمایی به‌عنوان «بازنمود»، توقف وسیله نقلیه به‌عنوان «موضوع»، و این فکر که چراغ قرمز نشان‌گر توقف وسیله نقلیه است، به‌عنوان «تفسیر» آن بیان می‌گردد.

پیرس(۱۹۳۱)، معتقد است که معانی از طریق تشکیل و تفسیر نشانه‌ها به‌دست می‌آید. نشانه‌ها به‌شکل کلمه، تصویر، صدا، عطر، طعم، شیء و یا عمل هستند. اما این اشکال، معنای درونی ندارند و فقط به این دلیل نشانه شده‌اند که ما آنها را با معانی‌شان تصور می-کنیم. در همین رابطه، چندلر(۱۹۹۴: ۳۲) بیان می‌دارد که ما بااستفاده از نشانه‌ها می‌اندیشیم و هر چیز، مادامی که فردی آن را به‌عنوان اشاره یا چیزی به‌جای چیز دیگری تفسیر نماید، می‌تواند یک نشانه گردد.

الگوی پیرس در باب نشانه، شامل موضوع است که چنین چیزی به‌طور مستقیم در الگوی سوسور وجود ندارد. بازنمود، در معنا شبیه به دال سوسور و تفسیر نیز شبیه به مدلول اوست. در حالی‌که سوسور، هیچ‌گونه سنخیت‌شناسی برای نشانه‌هاارائه نکرده بود، کار پیرس حاوی نوعی رده‌بندی بود. پیرس در خصوص نشانه‌ها، چندین روش طبقه‌بندی را پیشنهاد نمود. این صورت‌بندی بیشتر از آن‌که به‌عنوان یک تمایز بین انواع نشانه‌ها

باشد،ارتباط بین نشانه و مرجع را مشخص می‌کرد. پیرامون این ارتباط، وی سه وجه مختلف را در نظر گرفت:

۱. وجه نمادین (symbolic): در این شکل از وجه، دال یا واژه شباهتی به مدلول ندارد. اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط شده است.

۲. وجه شمایلی (iconic): در این وجه، مدلول به‌علت شباهت به دال یا به دلیل این‌که تقلیدی از آن است، درک می‌شود. دال نیز به خاطر برخورداری از برخی ویژگی‌های مدلول، شبیه به آن می‌باشد.

۳. وجه نمایه‌ای (indexical): در این نوع وجه، دال اختیاری نیست و با مدلول روابط فیزیکی و علت و معلولی دارد (روابط علّی)

این سه وجه از نظر قراردادی، به ترتیب درجات قراردادی‌شان مرتب شده‌اند. نشانه‌های نمادین مثل زبان‌ها، به‌شدت قراردادی هستند. نشانه‌های شمایلی، معمولاً در خود نیز قراردادهایی دارند و نشانه‌های نمایه‌ای، دارای نوعی ارتباط ناخواسته با موضوع‌شان هستند. دال‌های نمایه‌ای و شمایلی بیشتر توسط مدلول ارجاعی خود تحمیل می‌شوند و این در حالیست که در نشانه‌های نمادین که قراردادی‌تر هستند، وسعت تعیین مدلول توسط دال بیشتر است.

۴. تحلیل نشانه‌شناختی عناصر طبیعت در اشعار سهراب سپهری

در ادامه با معرفی برخی از عناصر به‌کار رفته در شعر سهراب، به شکل توصیفی– تحلیلی و در چارچوب نظری تحقیق به جنبه‌های نشانه‌شناختی این عناصر و نقش آنها در فرآیند معناسازی شعر او پرداخته می‌شود. نمونه های شعری برگزیده، همگی برگرفته از اثر «هشت کتاب» وی می‌باشند.

۱.۴ باران

در شعر سپهری «باران» مصادیق متفاوتی دارد. وی بر این باور است که باران باعث دفع زنگارهای مادی و معنوی از صحنه زندگی انسان می‌شود. بسامد فراوان واژه «باران» در اشعار سپهری به او، عنوان شاعر باران داده است.

دانشور و امامی(۱۳۸۵)، در این راستا می‌گویند:

> سهراب به طبیعت در مقابل انسان اصالت بیشتری می‌دهد؛ چرا که در آن‌سوی عناصر طبیعت هیچ نماد و رمزی نیست و همه تصویرهای بارانی در شعر او، زلال و روشن هستند. شاعر با مهارتی شگفت‌انگیز این پدیده‌ها را به هم پیوند می‌دهد.

به نمونه زیر توجه کنید:

چتر را باید بست
زیر باران باید رفت
فکر را، خاطر را، زیر باران باید برد

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۶۹)

در این شعر، باران نشانه «تطهیر، شویندگی، طراوت و نگاه تازه» است. این عنصر همچنین می‌تواند نشانهٔ «توجهات الهی و اشراق» باشد.

از دیدگاه سوسور، دال و مدلول هر دو مقوله‌ای روان‌شناختی هستند. بر این اساس که تصور صوتی، یک صدای فیزیکی نیست؛ بلکه اثر روانی صوت بر شنونده است. بر این اساس نغمه خوش آوای طبیعی «باران» و ویژگی‌های آن بر مخاطب اثر می‌گذارد و این اثر در وجود وی به‌صورت یک قرارداد اجتماعی و معنایی، از پیش نهادینه شده است. این اثرگذاری به‌واسطه نشانه‌های جدید در قالب واژه‌ها محقق می‌گردد. از نظر سوسور نشانه، پدیده‌ای غیرمادی است و از سویی دیگر، نشانه پیوند میان یک شیء و یک نام نیست. در همین راستا، رویکرد سهراب به عناصر طبیعت مثل «باران»، توصیف مادی و فیزکی آن پدیده‌ها نبوده است.

بر اساس رویکرد پیرس، هیچ چیز به خودی خود نشانه نیست؛ اما وقتی به آن معنایی داده شود، تبدیل به نشانه‌ای نو می‌گردد. بر همین اساس ، واژه «باران» و بازتاب معنایی آن و تصاویر جدیدی از قبیل «پاکی»، «طهارت» و « نوزایی» که در لایه‌های معنایی شعر سهراب بازتاب یافته، مجموعه‌ای از معانی و نشانه‌های جدید را خلق می‌کند. در همین خصوص، پیرس معتقد است هر چیز که به‌عنوان دلالت‌گر توصیف شود، می‌تواند از طریق ویژگی‌هایی که در آن درونه‌سازی شده است (مثل صدا، تصویر، کلمه، ...)، نشانه‌ای جدید خلق کند و تمام این روابط به‌صورت قراردادی تعیین می‌شوند.

۲.۴ باد

«باد» معمولاً در قالب معانی استعاری به‌کار می‌رود و از این طریق ویژگی‌های مختلف انسانی و اصیل بودن و ... را انتقال می‌دهد. به نمونه شعری زیر از سهراب توجه کنید:

من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد گفته باشد سر گلدسته سرو

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۴)

در این شعر، باد رمز «هوشیاری و آگاهی و نشانه‌ای از مبدأ الهی» است. سهراب عناصر طبیعت را هنرمندانه و زیبا توصیف می‌کند و این توصیف‌ها در منظر وی تجلی خداوند است. در نمونه زیر:

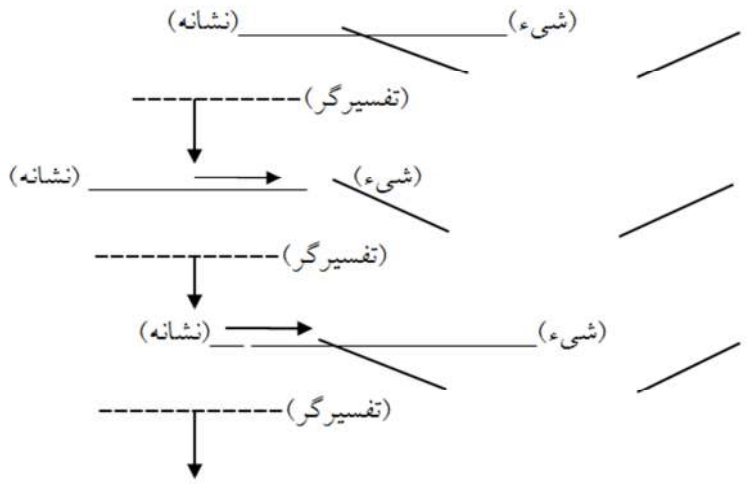
پشت تبریزی‌ها
غفلت پاکی بود که صدایم می‌زد
پای نی‌زار ماندم
باد بود گوش دادم
چه کسی با من حرف می‌زد؟

(سپهری،۱۳۸۹: ۲۷۲)

سهراب پیوسته از واژه «باد» به‌صورت استعاره و نماد استفاده می‌کند و تصویرهای شاعرانه از این واژه می‌سازد. در دو نمونه شعری سهراب که از نظر گذشت، «باد» نماد «هوشیاری و پاکی» است. دقت در زیبایی‌شناسی مضامین شعری سهراب آشکار می‌سازد که پیوند منسجم و معناداری میان این تصویرسازی‌ها با مضامین انسانی و اجتماعی وجود دارد. واژه «باد» در شعر سهراب مظهر «پاکی و تقدس» است. تولید مشخصه معنایی «پاکی» برای واژه «باد» از این واقعیت الهام می‌گیرد که دامنه آزادی شاعر در آفرینش معانی جدید در پیوند با قوه تخیل، هویت جدید می‌یابد و در نهایت به خلق نشانه‌های جدید منجر می‌شود. این فرآیند نشانه‌زایی، رویکرد پیرس را تأیید می‌کند؛ مبنی بر این‌که از دل نشانه‌ای، یک نشانه جدید تولید می‌شود. به همین علت است که برای معنا، به‌ویژه در قلمرو ادبیات، نمی‌توان مرزی تعیین کرد و این فرآیند خصوصاً هنگامی که در گستره خوانش خواننده قرار می‌گیرد، به تولید حوزه‌های معنایی بیشتری منتج می‌شود و در اینجا صرفاً توجه به

معنای ارجاعی، بسنده نمی‌کند و تک‌معنایی و ارجاع مستقیم به نشانه‌های زبانی نادیده انگاشته می‌شود.

بنا برآنچه که در رویکرد پیرس و سوسور در باب فرایند نشانه‌زایی و ارتباط بین شیء و نشانه گفته شد و با توجه به این‌که این فرایند در ذهن تفسیرکننده فعال می‌شود، می‌توان این بحث را در قالب نمودار زیر ارائه داد. بر این اساس، هر نشانه می‌تواند نشانه دیگری را به شکلی بی‌پایان در ذهن تفسیرگر برانگیزاند.



نمودار ۱. ارتباط سه‌گانهٔ نشانه، شیء و تفسیرگر

۳.۴ آب

در ادبیات معاصر، واژه «آب» با مضامینی هم‌سو و گاهی متفاوت با شعرای قدیم، دست‌مایه تصویرسازی‌های شعری شاعران قرار گرفته و مطابق با آن‌چه که در مورد رویکرد نشانه-شناسانه سوسور و پیرس گفته شد، نشانه‌های دیگری را در ذهن مخاطب فعال می‌کند. به-عنوان مثال، در شعر فروغ فرخزاد «آب» همیشه با مفهوم «مرگ، زوال، ویرانی و دلهره» در ارتباط است. در شعر سهراب، «آب» نشانهٔ «نور و روشنی» است و عمدتاً با زندگی که رمز تعالی است، آمیخته شده و در راستای معناسازی نشانه‌ای پیرس معنای جدیدی خلق کرده است. به نمونه شعری زیر توجه کنید:

زندگی تر شدن پی در پی
زندگی آب تنی کردن در حوضچه اکنون است
رخت‌ها را بکنیم
آب در یک قدمی است
روشنی را بچشیم
(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

۴.۴ ابر

سپهری در خصوص این نشانه بر اساس فضای ذهنی خود معانی جدید خلق می‌کند. در شعر سهراب، «ابر و باد» نشانه «تحرک و جنب و جوش انسان‌ها» است. سهراب در این شعر از بی‌تحرکی نگران است و در ادامه به‌جای انتقاد از آسمان، دلخوشی خود را نشستن لب حوض می‌داند.

ابری نیست
بادی نیست
می‌نشینم لب حوض
گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب
(سپهری، ۱۳۸۹: ۲۱۳)

در دیدگاه نشانه‌شناسی سوسور، روابط جانشینی و همنشینی دارای اهمیت است و ارزش هر نشانه بر مبنای این روابط تعیین می‌شود. روابط جانشینی در دو سطح دال و مدلول عمل می‌کند. محور جانشینی در سطح مدلول با شبکه‌ای از تداعی‌ها روبه‌رو می‌باشد و در سطح دال بر روابط گزینش دستوری مبتنی است. در این شعر سهراب، «آرامش» و «دل‌خوشی» دالی است که می‌توان آن را با بسیاری از اسم‌های دستوری مانند «گردش ماهی‌ها»، «روشنی»، «من»، «گل» و «آب» جانشین کرد.

بر اساس الگوی پیرس که در شعر سهراب نیز مشاهده می‌شود، در تفسیر نشانه محدودیت قلمرو معنایی برای مدلول وجود ندارد؛ از این رو هر تفسیر می‌تواند لایه معنایی

تازه و مدلولی نو پیدا کند و به سخنی دیگر هر نشانه چیزی جز نشانه دیگر نباشد (پیرس، ۱۹۳۱: ۳۵۲).

۵.۴ خاک

در شعر سهراب این عنصر، رمز «مرگ و حیات» است و نشانه‌ای از این دوگانگی محسوب می‌گردد. نمونه‌های زیر نشان‌دهنده همین نوع نمادپردازی است:

میان لحظه و خاک، ساقه گران‌بار هراسی نیست
همراه! ما به ابدیت گل‌ها پیوسته‌ایم
تابش چشمانت را به ریگ و ستاره سپار...
نه در این خاک رس نشانه ترس
و نه بر لاجورد بالا نقش شگفت

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۱۸)

زندگی، یاد غریبی است که در سینه خاک
به‌جا می‌ماند
... زندگی، ترجمه روشن خاک است، در آیینه عشق

(همان: ۸۷)

گاه این عنصر در شعر وی، فقط رمز فناست:

کنار مشتی خاک
در دوردست خودم، تنها نشسته‌ام
نوسان‌ها خاک شد
و خاک‌ها از میان انگشتانم لغزید و فرو ریخت
شبیه هیچ شده‌ای!
چهره‌ات را به سردی خاک بسپار

(همان: ۹۵)

با توجه به نمونه شعر سهراب می‌توان گفت آن‌چه از منظر نشانه‌شناسی ساخت‌گرایی سوسور جلب توجه می‌کند، وجود ساختارهای متقابل است تا شاعر بر آن اساس بتواند

پیچیدگی‌های تجربیات خود از محیط پیرامونش را به نظم در آورد. چندلر (۱۹۹۴) معتقد است در نشانه‌شناسی سوسوری، تمایز بین نشانه‌ها مهم‌تر از همانندی و تشابه میان آنهاست؛ مانند تقابل‌های موجود در «مرگ و حیات» و «سردی و گرمی» که به‌طور آشکار در تولید معنای حاصل از نشانه خاک نقش بنیادی دارند.

۶.۴ گل (سرخ)

کاربرد نوع گل در شعر، بسته به نوع نگرش شاعر و حال و هوای درونی او دارد. گاهی شاعر از این واژه استفاده ابزاری کرده و از آن به‌عنوان استعاره‌ای از معشوق زیبارو بهره می‌برد. در شعر سهراب، «گل» داروی هر دردی است و این شاعر آن را در اشعار خود بسیار به‌کار می‌گیرد. این واژه در شعر «پیامی در راه»، رمز «شور و شوق، عشق و امید و ارزش‌های متعالی زندگی» است:

روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد...
خواهم آمد گل یاسی به گدا خواهم داد...
من گره خواهم زد...
سایه‌ها را با آب، شاخه‌ها را با باد

(سپهری، ۱۳۸۹: ۲۱۵)

بهره‌گیری سهراب از این نوع گل، نشانهٔ این همه پیچیدگی در مفاهیم، رمز و راز هستی، زیبایی آفرینش و ذات خداوند است:

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ
کار ما شاید این است
که در افسون گل سرخ شناور باشیم(همان:۱۷۴)

سهراب از همه اجزاء و عناصر طبیعت در مسیر خداشناسی بهره می‌گیرد. بر اساس رویکرد سوسور و محور همنشینی که توسط وی مطرح شد، می‌توان گفت که همنشینی خوشایند وخوش‌ساخت نشانه‌هایی چون «شاخه و باد»، «سایه و آب» و «راز و گل سرخ» باعث شده است تا رویکرد عرفانی سهراب با معناسازی حاصل از ترکیب و همنشینی نشانه‌ها بر روی محور افقی زبان متجلی گردد.

۷.۴ شقایق (لاله)

در شعر سهراب، تصویرسازی‌ها با تغییر نام لاله به شقایق، به گونه‌ای دیگر ایجاد شده است. از آنجا که رویکرد سهراب عرفانی است، «شقایق» در شعر او، از آن نقش سنتی رنگ باخته و به نمادی از «انبیاء و اولیاء الهی» مبدل گشته است که به منتها درجهٔ عرفان و معنویت دست یافته‌اند:

روی شن‌ها هم
نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح
به سر تپه معراج شقایق رفتند

(سپهری، ۱۳۸۹: ۲۲۶)

بخش عمده‌ای از رویکرد سهراب در اشعارش بهره‌گیری و معناسازی از نشانه‌های طبیعت و ارائه تفسیر جدیدی از آن در راستای خداشناسی است. «شقایق» در شعر بالا با دلالت‌های ضمنی حاصل از نمادپردازی شاعر به القاء معانی عرفانی گرایش می‌یابد.

۸.۴ شبدر

از منظر نشانه‌شناسی، کارکرد واژه «شبدر» که در اشعار معاصر مشاهده می شود، می‌تواند نشانه و نماد چهره دختران ساده‌رویی باشد که سرشار از شرم، حیا، نجابت، سنگینی و وقارند. «شبدر» که در زبان ترکی «یونجه» نامیده می‌شود، غذای ستوران است. این خصیصه پستی و بی‌ارزشی نیز دست‌مایه نمادپردازی و تصویرسازی شاعران قرار گرفته است. از دید کل‌گرای سهراب، در نظام آفرینش و خلقت هیچ‌گونه تفاوتی بین اجزاء آن نیست و گلی چون شبدر هم دارای زیبایی و ارزشی برابر با دیگر گل‌های خوشبو و رنگارنگ است:

گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد
چشم‌ها را باید شست
جور دیگر باید دید

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

با تکیه بر رویکرد پیرس مبنی بر تولید و تفسیر یک نشانه جدید از دل همان نشانه، تجربه شخصی و ذهنی سهراب از طبیعت و نگاه متفاوت و عدالت‌محورانه او به اجزاء جهان هستی برخلاف معانی منفی که در بالا بدان‌ها اشاره شد، معنای مثبتی یا به عبارتی نشانه‌ای جدید از این عنصر خلق می‌کند. با توجه به دیدگاه سوسور، در اینجا تمایز معنایی میان نشانه‌ها و تقابل‌های آنهاست که در تولید معنای جدید برای واژه «شبدر» نقش‌آفرینی می‌کند.

۹.۴ جنگل

در شعر معاصر، «جنگل» با صفاتی چون «خاموش» در شعر شفیعی کدکنی، «مغموم» در شعر شاملو و «تیره» در شعر نیما، بار معنایی منفی به خود گرفته و نشانهٔ «ظلم، استبداد، خفقان، دوران اسارت و تباهی» است. در شعر سهراب، «جنگل» هم سمبل «مرگ» است و هم نماد «آرامش، ملکوت و روحانیت». در شعر او این ویژگی‌ها منجر به حضور در دیار دوست می‌شود:

هنوز جنگل ابعاد بی‌شمار خودش را نمی‌شناسد
هنوز برگ، سوار حرف اول باد است

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۶۰)

هدف سهراب از توصیف طبیعت و پناه‌جستن به عناصری چون «جنگل»، صرفاً ارائه تصویری زیبا از جهان پیرامونش نیست. او در پی راز و رمزی است که آن را در زندگی شهری و متمدن امروزی نمی‌یابد. در جایی که می‌گوید:

می‌روید در جنگل، خاموشی رویا بود
شبنم‌ها بر جا بود
درها باز، چشم تماشا باز، و خدا در هر... آیا بود؟

(همان: ۱۴۴)

در این شعر، فرآیند معناسازی از جنگل از رابطه ساختاری دال و مدلول فاصله گرفته و معانی جدیدی بر اساس الگوی «نشانگی» (semiosis) که توسط پیرس بیان شده است، شکل می‌گیرد. در واقع، تفسیر اولیه می‌تواند دوباره تفسیر شود و مدلول در نقش یک دال

ظاهر گردد. این نکته سبب ایجاد تکثّر معنایی می‌شود که حاصل خلاقیت‌های ادبی شاعر با بهره‌گیری مهارت‌آمیز از شگردهای زبانی است. پیرس (۱۹۳۱)، موضوع و تفسیر را فرآیند نشانگی می‌نامد. براساس این رویکرد، ادراک شاعر توسط نشانه به‌وجود می‌آید. سهراب از نشانه «جنگل» و مشخصه‌های معنایی آن برای رمزگشایی از ابعاد اصلی زندگی که در زندگی شهری نیافته است، بهره می‌گیرد.

۱۰.۴ صنوبر

در شعر فارسی، «درخت» نماد وجود انسان است و با زندگی، مرگ و عشق پیوند نزدیک دارد و با این مفاهیم به صورت قراردادی پیوند خورده است. از منظر نشانه‌شناختی، این عنصر بر اساس تصاویر ذهنی سهراب به گونه‌ای دیگر تأویل می‌شود و در این حالت نشانه‌ای جدید خلق شده است؛ زیرا بر اساس رویکرد پیرس(۱۹۳۱)، یک نشانه تنها در صورتی می‌تواند نشانه تلقی شود که تأویل و تفسیر گردد. سپهری شاعری است که از رفتار غیر صمیمی مردم جامعه با طبیعت و عناصر زیبای آن و نیز از فقدان این روحیه زیباشناسانه در بین مردم افسوس می‌خورد و با نکوهش رفتارهای سودجویانه آدمیان، به صمیمیت و بخشش‌های بدون چشم‌داشت درختان حسرت برده و بشر را به فراگیری محبت واقعی از این عناصر طبیعت تشویق می‌نماید. از این رو، در شعر وی واژه «صنوبر» نشانه انسان‌هایی است که دارای غرور و فخرفروشی بوده و روابط مادی بر تمام افکارشان سایه افکنده است. از نگاه سهراب این افراد، انسانیت را از دریچه مسائل مادی می‌نگرند. در این خصوص، به نمونه‌ای از شعر سهراب اشاره می‌شود:

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن
من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین
رایگان می‌بخشد

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۷)

سهراب با در نظر گرفتن رابطه تازه میان دال و مدلول از معنای حقیقی عدالت و سخاوت، رمزگشایی می‌کند. او معتقد است تعامل انسان‌ها با هم بر اساس منافع آنها رخ می‌دهد و صنوبر می‌تواند الهام‌بخش تحقق این معنا باشد. واژه‌هایی مانند «صنوبر» در زبان

شاعر دلالت‌های تازه‌تری را آشکار می‌سازد و نشان‌دهنده این موضوع است که زبان شاعر برگرفته از اندیشه‌ها و تجربه‌های فردی اوست، نه تقلید از شاعران دیگر.

۱۱.۴ سیب

سپهری در شعر خود، بارها از این نماد استفاده می‌کند. در شعر او، سیب نشانه «آگاهی، معرفت، بینش و انسانیت» است. به نمونه‌های شعری زیر توجه کنید:

روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد
در رگ‌ها نور خواهم ریخت
و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پر خواب!
سیب آوردم، سیب سرخ خورشید
(سپهری،۱۳۸۹: ۳۳۹)

زندگی خالی نیست
سیب (انسانیت) هست
مهربانی هست
ایمان هست
(سپهری، ۱۳۸۹: ۲۲۰)

در فرآیند نشانگی یا نشانه‌پردازی، نشانه‌هایی مانند «سیب» با مصادیق پیوند می‌یابد. در این فرآیند، نشانه چیزی است که به جهتی و به عنوانی، در نظر کسی به جای چیزی می‌نشیند. بر اساس نشانه‌شناسی پیرس، نماد در رابطه قراردادی با مدلول قرار می‌گیرد و نمادی که در نمونه‌های بالا به‌کار رفته، ریشه در فرهنگ و زبان شاعر و همچنین مخاطب او دارد.

از سویی دیگر بر اساس رویکرد سوسور، در شعر سهراب در دو محور همنشینی و جانشینی ارزش نشانه سیب معلوم می‌شود. در محور جانشینی در سطح مدلول با طیفی از تداعی‌ها در ارتباط با سیب مواجه می‌شویم و این فرآیند در سطح دال بر روابط گزینش دستوری مبتنی می‌شود. «سیب» دالی است که می‌توان آن را با بسیاری از اسم‌های دستوری مانند «مهربانی»، «انسانیت» و«ایمان» تعویض کرد و این روابط جانشینی در هر دو سطح بر

قیاس مبتنی است. سهراب این قیاس را در فرآیند خلق شعر خود بر اساس وابستگی نشانه‌های مرتبط محقق می‌سازد.

۱۲.۴ گاو

در شعر سهراب، «گاو» نشانهٔ «افراد نادان و ابله» است؛ زیرا اصلی‌ترین برتری انسان بر حیوان اندیشه، تفکر، کسب تجربه و درس‌آموزی اوست.

من الاغی دیدم، یونجه را می‌فهمید
در چراگاه نصیحت، گاوی دیدم سیر

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

«گاو» به شکل‌های مختلف تأویل شده است. بر اساس رویکرد «نشانگی» پیرس و الگوی «تفسیر» او، نشانه ادراکی است که توسط شخص بر اساس تجاربش ایجاد می‌شود. این همان سیر تکاملی نشانه است که امکان گذر از گونه دالی به گونه مدلولی متکثّر را فراهم می‌آورد.

براساس رویکرد سوسوری، سهراب با همنشین‌سازی «الاغ»، «یونجه»، «چراگاه نصیحت» و «گاو» و با توجه به عناصری که در بافت نمونه شعری بالا به کار برده است، علاوه بر دلالت صریح برآن نشانه، در واقع نشانه‌ای از «نادانی» و «جهالت» را برجسته می‌سازد. گفتنی است بر اساس رویکرد «تقابلی» سوسوری، نشانه «گاو» در زنجیره افقی شعر تا وقتی می‌تواند تداعی‌بخش معنای نمادین جهالت و نادانی باشد که در همین جایگاه نحوی و در تقابل با بافتی دیگر قرار داشته باشد.

۱۳.۴ قاطر

در شعر سهراب «قاطر» به عنوان نشانه‌ای در حکم «افراد لفّاظ، پرگو، و پرادعا» معرفی می‌شود که سخن‌شان تهی از معنی و مفهوم است:

قاطری دیدم بارش انشاء، اشتری دیدم بارش سبد خالی پند و امثال
عارفی دیدم بارش تنها یا هو

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۶)

در شعر سهراب در محور همنشینی، چند دال «قاطر»، «انشاء»، «اشتر»، «پند و امثال» و «عارف» و ... با معانی متفاوت، همراه با یکدیگر مجموعه‌ای از نشانه‌های همگن و همساز و در عین حال با تقابل معنایی آشکار را به‌و جود می‌آورند که در بافتی مشخص می‌توانند به انعکاس و انتقال بهتر مفهوم ضمنی «گاو» کمک نمایند.

۱۴.۴ پرنده

از منظر سهراب واژه‌ها، عناصر زبانی حسی بسیط نیستند؛ بلکه تصویری گسترش‌یافته و ممتد از عالم هستی می‌باشند. در نزد سپهری، نشانه «پرنده» (دال) در هر دو محور همنشینی و جانشینی طیف گسترده‌ای از تداعی‌ها و دلالت‌های گوناگون را بر می‌انگیزاند. روابط همنشینی به ترکیبی منظم از عناصر همنشین هم‌زمان و متوالی در شعر اشاره دارد. به نمونه شعری زیر از سپهری توجه کنید:

ای عبور ظریف!/ بال را معنی کن...
ای که با یک پرش از سر شاخه تا خاک
حرمت زندگی را
طرح می‌ریزی!... آدمی‌زاد طومار طولانی انتظار است
ای پرنده، ولی تو
خال یک نقطه در صفحه ارتجاع حیاتی

(سپهری، ۱۳۸۹: ۲۶۶).

نشانه‌هایی همچون «عبور ظریف»، «حرمت زندگی» و «طومار طولانی انتظار» با تکیه بر عناصر نحوی همنشین در شعر سهراب، معانی نمادین پرنده را برجسته می‌سازد. بر اساس دیدگاه پیرس(۱۹۳۱)، مشخص می‌گردد که در تفسیر نشانه‌ها (پرنده)، محدودیتی برای مدلول وجود ندارد و هر تفسیر می‌تواند لایه معنایی تازه و مدلولی نو پیدا کند و به سخنی دیگر معنای هر نشانه چیزی جز نشانه دیگر نباشد. سهراب با در نظر گرفتن رابطه جدید میان دال و مدلول و توجه به سویه‌های معناشناختی (رابطه میان نشانه و معنا) سبب شده است که این نشانه‌ها با کاربرد خاص خود و با خوانش‌های متفاوت، معنای تازه‌ای بدست آورند.

۱۵.۴ کبوتر

واژه «کبوتر» در شعر سهراب همچون آثار عرفانی قدیم، رمز «روح و جان»، «حال و هوای معنوی»، «آرمان» و «آرامش» است. در انجیل نیز روح خدا به شکل کبوتری بر حضرت مسیح نزول می‌کند.

و نترسیم از مرگ
مرگ پایان کبوتر نیست

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

در این شعر سهراب نیز «کبوتر»، نشانی از «تجربه های روحانی، دریافت‌ها و واردات الهی بر روح» است.

از سر باران
تا ته پاییز
تجربه‌های کبوترانه روان بود

(سپهری، ۱۳۸۹: ۲۶۰)

همنشینی خوشایند و خوش‌ساختی چون «تجربه‌های کبوترانه» بر اساس محور همنشینی سوسور باعث شده که در این بیان شعری با مدلولی چون «عروج و سفر معنوی» روبه‌رو شویم.

سهراب در جای دیگر از واژه «کبوتر» استفاده نمادین می‌کند و به‌جای این‌که با چشم-های عادت‌زده به پدیده‌های پیرامون خود بنگرد، همه موجودات را آنچنان که هستند می-بیند. از همین روست که می گوید:

من نمی‌دانم که چرا می‌گویند
اسب حیوان نجیبی است
کبوتر زیباست
و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست...

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

این شعر همان مفهوم«نشانگی» یا نشانه‌پردازی(semiosis) را دارد؛ مبنی برآن‌که در تفسیر نشانه‌ها، محدودیت حوزه معنایی وجود ندارد و هر تفسیر از یک نشانه (کبوتر) می‌تواند لایه معنایی و مدلولی نو پیدا کند. به همین دلیل سهراب با بیان «چشم ها را باید شست و ...» به معناسازی‌های جدید از نشانه‌ها و حرکت به سمت تفسیر نشانه‌ها می‌پردازد.

در نشانه‌شناسی پیرس، نماد در رابطه قراردادی با مدلول قرار دارد و معنای یک نماد درون یک فرهنگ با ویژگی‌های خاص نهادینه شده است. سوسور این رابطه را طبیعی و ذاتی می‌انگارد و از نمادین نامیدن نشانه‌های زبانی اجتناب می‌کند. همنشینی اسم‌ها در محور افقی مانند «ترس از مرگ»، «پایان مرگ و کبوتر» تداعی‌بخش معنای نمادین مفهوم «حیات» در قالب این نشانه طبیعی است. نشانه‌های برگرفته از عناصر و موجودات در طبیعت در فضای جهان‌بینی سهراب به جهان اطرافش منشاء توجه او به مفاهیم معنوی و اجتماعی است که در میان اقشار مردم مورد توافق قرار گرفته و در فرهنگ آنها نهادینه شده است. این فرآیند بیان‌گر کمال‌گرایی سهراب در تکامل‌بخشی معنایی به نشانه‌ها و به تعبیر پیرس(۱۹۳۱)، نشانه‌پردازی توسط اوست.

۱۶.۴ هدهد

برجسته‌ترین نقشی که «هدهد» در ادبیات معاصر دارد، «هدایت و رهبری» است و نقش دیگر آن که «رسالت و قاصد بودن» است، به‌طور ضمنی مورد نظر شاعران بوده و این در حالیست که کارکرد نشانه‌شناسانه سایر ویژگی‌های این پرنده کم‌رنگ شده است. در همین خصوص می‌توان به شعر سهراب و نمادپردازی او در باب این واژه اشاره نمود. سپهری نیز مضامین عرفانی و مذهبی را دست‌مایه شعر خود قرار داده و کم و بیش از داستان سلیمان استفاده نموده است. این شاعر در شعر خود در جستجوی «هدهد» است و به دنبال حیات می‌گردد. «هدهد» در شعر او رمز «پیر راه‌دان» و «مرشد و راهنما» است تا او را به قله حقیقت رهنمون سازد:

کجاست سمت حیات
من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد
و گوش کن که همین حرف در تمام سفر
همیشه پنجره خواب را به‌هم می‌زد

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

همنشینی نشانه‌هایی مانند «سمت حیات»، «رسیدن به هدهد» ،و «پنجره خواب» بر محور افقی که در شعر متجلی شده است، نشان کمال‌گرایی و نماد هدایت‌گری می‌باشد؛ زیرا بر اساس رویکرد سوسور، یک نشانه موجودیت خود را از وابستگی متقابل میان واحدهای کلّ یکپارچه کسب می‌نماید.

۱۷.۴ جغد

سهراب از واژه «جغد» چهار بار، آن‌هم در شعرهای «رو به غروب» و «خراب و مرگ رنگ» استفاده نموده است. در شعر او این عنصر نشانه «شومی و نحسی»، «اندوه»، «مرگ» و «ویرانی و آوارگی» است. به نمونه شعری زیر توجه کنید:

سنگ‌ها افسرده است
رود می‌نالد
جغد می‌خواند
غم بیامیخته با رنگ غروب
می‌تراود ز لبم قصه سرد
دلم افسرده در این تنگ غروب

(سپهری،۱۳۸۹: ۲۷)

از منظر نشانه‌شناختی سوسور، روابط جانشینی و همنشینی دارای اهمیت است و ارزش نشانه‌ها بر مبنای این دو محور تعیین می‌شود. روابطی جانشینی در سطح دال و مدلول بازنمایی می‌شود. در این سطح مدلول با طیف و شبکه‌ای از تداعی‌ها (شومی، نحسی، ویرانی، مرگ و اندوه) روبه‌رو می‌گردد. سطح دال بر روابط گزینش دستوری استوار است. «جغد» دالی است که می‌توان آن را با بسیاری از اسم‌های دستوری و صفت‌ها مانند «غم و اندوه»، «آوارگی»، «خموش»، «افسرده» و «تنگ غروب» جایگزین کرد. در محور همنشینی، کاربرد واژه‌ها با یکدیگر مجموعه‌ای از نشانه‌های همگن را به‌وجود می‌آورد که می‌تواند به بازتاب و انتقال مفهوم ضمنی «جغد» و بسیاری از نشانه‌های دیگر در ساختار شعر کمک نماید.

با توجه به نمونه‌های ارائه شده از شعر سهراب و معنا سازی‌ها و تفسیر نشانه‌ای او آشکار می‌گردد که فرایند نشانگی و تفسیر نشانه‌ها و خلق نشانه جدید از نشانه‌ای دیگر از سرچشمه جوشان نگاه او به جهان اطرافش می‌جوشد و در قالب واژه‌ها و بستر معانی نو جاری می‌شود.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

در راستای چارچوب و رویکرد نظری تحقیق، مترصّد بررسی فرآیند رمزگشایی معنایی از عناصری بر آمدیم که در قالب مفهومی جدید در شعر سپهری متجلی گردیده است. با توجه به مطالعات پیشین در حوزه نشانه‌شناسی شعر و با در نظر گرفتن سؤالات پژوهش درجستار حاضر، یافته‌ها ونتایج به‌دست آمده را می‌توان به شرح ذیل مطرح نمود:

سهراب با به‌کارگیری زبان نمادین از عناصری چون «شقایق، کبوتر و هدهد»، همه هستی را جلوه‌ای از وجود فراماده و خدا می‌بیند که آدمی را به سوی خالق آن رهنمون می‌سازد و نشان می‌دهد که این شاعر به نوعی از معنویت و عرفان رسیده است. در این رابطه، یافته‌های این مطالعه با یافته‌های مطالعات خادمی(۱۳۸۸) و زهره‌وند و مسعودی(۱۳۹۲) همسو است. همچنین استفاده از نشانه‌های عناصری همچون «جغد و جنگل» مشخص می‌نماید که این شاعر به شکلی، شخصیت درون‌گرا دارد که گاه به سکوت و تنهایی گراییده و گاه با امید به آینده نظر می‌نماید و در این راستا، نتایج این پژوهش با نتایج پژوهشگرانی چون عبدی و احمدی ازندریانی (۱۳۹۱) همگرایی دارد؛ اگرچه، پژوهش آنان فاقد مبنای نظری بوده است. علاوه بر این، در تفسیر نشانه‌شناختی عنصری همچون «خاک» می‌توان به این نکته دست یافت که سهراب از این عنصر طبیعت، عدم دلبستگی به دنیا و وارستگی از آن را فرا گرفته است. نکته دیگر این‌که، از بررسی و تحلیل نشانه‌شناختی عناصری مانند «صنوبر، سیب و پرنده» مشخص می‌شود که سهراب با تکیه بر سویه‌های معناشناختی به این عناصر از رذایل، پستی‌ها، سقوط انسانیت و خصایص دون آدمی بیزاری می‌جوید و به دنبال فضایل و ویژگی‌های ناب انسانی است. سهراب از یک سو، با مفهوم‌سازی جدید و در نظر گرفتن رابطه تازه میان دال و مدلول و از سویی دیگر با بهره‌گیری از عناصری چون «ابر، باد، باران، آب، قاطر و گاو» درس زندگی، تلاش و تکاپو آموخته و هم پاکی، زلالی و طهارت را در آنها جستجو می‌نماید. و آخر این‌که سهراب با مدد از نشانه‌های

عناصری همچون «گل سرخ و شبدر» توانسته با چشم سر و دل، فقط زیبایی‌های این خلقت را ببیند و هیچ اثری از بدی و زشتی میان موجودات هستی نیابد. بنابراین با توجه به رویکرد پیرس، سهراب برای نشانه‌ها تفسیر تازه‌ای مطرح نموده و با نگرشی تازه برای مخاطب بازنمایی می‌نماید. در چارچوب رویکرد سوسور و پیرس بین دال و مدلول یک رابطه تداعی‌بخش وجود دارد که در آن هرکدام دیگری را فعال می‌سازد.

در رویکرد سوسور، اولویت به روابط داده شده است و نشانه‌ها را به مثابه ماهیتی ذاتی نمی‌بیند. در نمونه‌های ارائه شده در اشعار سهراب مشخص گردید که سهراب با طبیعت ذاتی نشانه‌ها کاری ندارد، اگرچه برای آنها ارزش بسیاری قائل است. او از «باران»، «باد» و «شقایق» مفاهیم و تفاسیری جدید ارائه می‌دهد و این خلاقیت نشانه‌ای را که توسط پیرس (۱۹۳۱: ۵۸) مطرح شده است، تأیید می‌نماید؛ مبنی بر این‌که تفسیر جدید، حاصل تجربه‌ای جدید از نشانه است. ما با نشانه‌ها می‌اندیشیم و هیچ چیزی به خودی خود نشانه نیست. اما وقتی معنایی به آنها اضافه می‌کنیم، تبدیل به نشانه‌های جدید می‌شوند.

با نگاهی نشانه‌شناختی متوجه می‌شویم که زبان نمادین سهراب، زبانی سیال و تأویل-پذیر است و معنی عناصر را فقط با ماهیت ذاتی و ارجاعی آنها گره نمی‌زند. واژه‌های نمادین به شکل‌گیری لایه‌های معنایی متفاوتی منجر شده و در موقعیت‌های مختلف به صورتی متفاوت تأویل و تفسیر می‌گردند. به همین دلیل شعر سهراب مفهوم‌گراست و جوهری نمادین دارد. از این رو در شعر او با تکثّر مدلول‌ها و تداعی‌های معنایی روبه‌رو هستیم.

از سویی دیگر نتایج حاصل از این جستار نشان می‌دهد که با تحلیل نشانه‌شناختی شعر سهراب می‌توان به تفسیری دقیق و مستدل از گفته‌ها و نیز به اطلاعات بیشتر در خصوص اندیشه‌ها، شخصیت و زندگی او دست یافت. در همین راستا الگوی پیرس و سوسور با تکیه بر رابطه دال و مدلول و با بهره‌گیری از عنصر تفسیر، راه‌گشای فهم اشارات و تجربیاتی است که سهراب از پدیده‌های طبیعت دریافت نموده است. در این پژوهش مشخص گردید که با مدد از این الگو می‌توان در کنار تعیین نوع نشانه به‌کاررفته، به شرح و تفسیر آن پرداخت. بعلاوه، با استفاده از دو عنصر مصداق و تفسیر به صورت مجزا، می-توان به درک کامل‌تری از پیام شاعر نائل آمد.

کتاب‌نامه

پور نامداریان، تقی، ابوالقاسم رادفر، و جلیل شاکری (۱۳۹۱)، بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر، *نشریه ادبیات پارسی معاصر*، سال دوم، شماره اول، ۲۵–۴۸.

خادمی، شهرزاد (۱۳۸۸)، بررسی جایگاه طبیعت از نگاه شعر در آثار منوچهری، نیما یوشیج، سهراب سپهری و حافظ، *نشریه هنر، ادبیات و منظر*، برگرفته از: www. Manzaronline.com

دانشور، کیان و سهیلا امامی (۱۳۸۵)، یادداشتی بر بن‌مایه‌های تصویری «صدای پای آب» سهراب سپهری، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۷۷ف، ۱۷۷–۱۳۱.

زرقانی، جواد و محمد فولادی (۱۳۸۸)، بررسی تطبیقی جایگاه طبیعت در شعر سه شاعر معاصر نیما یوشیج، سهراب سپهری و شفیعی کدکنی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه --------، ایران، پایگاه اطلاع رسانی حوزه، تاریخ انتشار ۱۳۸۸/۴/۴.

زهره‌وند، سعید و مرضیه مسعودی (۱۳۹۲)، نشانه‌های کیهانی در شعر و نقاشی سهراب سپهری، *فصلنامه جستارهای نوین ادبی*، دوره ۴۶، شماره ۱، ۱۲۵–۱۵۸.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹)، هشت کتاب، چاپ دوم، اصفهان: گفتمان اندیشه معاصر.

صفوی، کوروش (۱۳۹۳)، درآمدی بر زبان‌شناسی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عبدی، صلاح‌الدین و محمد احمدی ازندریانی (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی طبیعت در شعر سهراب سپهری و بدرشاکرالسیاب، *نشریه کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، سال دوم، شماره ۸، ۱۰۱–۱۱۹.

علی‌زاده، ناصر و عباس باقی‌نژاد (۱۳۸۹)، شهود، نماد و شعر سهراب سپهری، *مجله بوستان ادب*، دوره دوم، شماره سوم، ۲۰۱–۲۲۱.

کیانی فاخر، مریم (۱۳۹۶)، طبیعت‌گرایی در شعر فروغ و سهراب، اولین کنگره علمی بین المللی فرهنگ، زبان و ادبیات.

Chandler, D. (1994), "*Semiotics for Beginners",* [WWW document] URL http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html [*Date of Visit*].

Eco, U. (1976), "*A Theory of Semiotics.* Bloomington", IN: Indiana University Press/London: Macmillan.

Mukarovsky, J. (1964), "*Standard Language and Poetic Language, Prague School Reader in Aesthetics Literary Structure and Style"*. Georgetiwn: Georgetown University Press.

Peirce, Ch. S. (1931), "*Collected Writings"* (8 Vols.). (Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W Burks). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Saussure, F. ([1916] 1983), "*Course in General Linguistics"* (trans. Roy Harris). London: Duckworth.

Voloshinov, V. N. (1973). "*Marxism and the Philosophy of Language"* (trans. LadislavMatejka & I R Titunik). New York: Seminar Press.