Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 81-106

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

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

ثریا سبهانی*

الخاص ویسی**

چکیده

توان القایی نشانه‌های زبانیِ شعر برگرفته از انواع صنایع شعری و هنرمایه‌های ادبی‌ای است که عامل القای پیام هستند. شعرا از این قابلیت نشانه‌شناختی در خلق آثار خود بسیار بهره برده‌اند. سهراب سپهری ازجمله شعرای معاصر است که توانسته با بهره‌گیری از عناصر طبیعت و شگردهای زبانیِ الهام‌گرفته از اختیارات شاعری به شعر خود عمق معنایی بدهد و آن را اثرگذار کند. بر همین اساس، پژوهش حاضر با استناد به داده‌های برگرفته از آثار سهراب سپهری ازجمله *هشت کتاب*، که به‌روش کتاب‌خانه‌ای جمع‌آوری شده است، با روش توصیفی و تحلیل محتوا در قالب رویکرد سوسور و پیرس، به بررسی نشانه‌شناختی و رمزگشایی معناییِ عناصرِ طبیعت در شعر او پرداخته است تا فرایند خلاقیت معناییِ حاصل از به‌کارگیریِ نشانه‌های طبیعت در لایه‌های معنایی شعر وی آشکار شود. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که سهراب سپهری با به‌کارگرفتنِ عناصر گوناگون طبیعت (باد، آب، خاک، باران، نباتات، حیوانات، و غیره) درصدد است که ارزش‌های اخلاقی و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز را به انسان‌ها انتقال دهد. او از عناصر طبیعت درسِ تلاش و تکاپو می‌آموزد و همهٔ 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، (نویسندهٔ 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 اوایل قرن گذشته به‌منظور بررسی چگونگی خلق آثار ادبی از ابزارهای زبان‌شناختی کمک گرفته شده است. دانشِ زبان‌شناسی از دل نشانه‌شناسی برآمده است. در متن هر نشانه عنصری قرار دارد که برای تسهیلِ امرِ ارتباطیِ زبان فعال می‌شود.

اساس شعر بر زبان و بنیان زبان بر نشانه‌ها استوار است. ازاین‌رو، برای درک دقیق و درست شعر، ناگزیر از شناخت درست زبان هستیم و درک درست زبان نیز جز با درک درست نشانه‌های آن میسر نمی‌شود. درهمین‌باره، موکاروفسکی (Mukarovsky 1964: 63) معتقد است که زبانِ شعر باتوجه‌به ویژگی‌های خاصش قابل‌تعریف نیست؛ زبان شعر با نقش و کارکردش اَرتباط دارد که مبتنی‌بر تأثیر زیبایی‌شناختی است. آن‌چه این تأثیر را برجسته می‌کند توجه به نشانه‌های زبانی است.

ازسوی‌دیگر، زبان نظامی از نشانه‌هاست. در زبان پیوند میان معنا و تصور صوتیْ نقش مهمی را ایفا می‌کند. از دید مفسران، معنا را نمی‌توان در واژه‌های مجزا جست‌وجو کرد، بلکه معنا در نظام پیچیدهٔ روابط ساختاری متبلور است. اومبرتو اکو (Eco 1976: 39) بر این باور است که نشانه آن چیزی است که برپایهٔ قرارداد اجتماعی و به‌صورت ازپیش‌تعیین‌شده چیزی را به‌جای چیز دیگر معرفی می‌کند.

یکی از مکاتبی که نخستین‌بار به موضوع نشانه‌شناسی پرداخت مکتب ساخت‌گرایی فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) بود. بعدها افراد دیگری چون چارلز سندرس پیرس (Charles Sanders Peirce) نیز نظریاتی را دراین‌باره بیان کردند. در مکتب سوسور، برای این‌که نشانه‌ای درک شود، باید پشت آن یک قرارداد اجتماعی نوشته شود؛ برای مثال، آواها نوعی نشانه هستند. در هر جامعهٔ زبانی، همهٔ افرادی که یک زبان را به‌کار می‌برند باید آن را درونی کرده باشند تا بتوانند آن را به‌کار گیرند. درغیراین‌صورت، اصوات برای این افراد غیردلالت‌گر می‌شوند، چون نشانه‌ای ایجاد نمی‌کنند. زبان شعر نیز از این قاعده مستثنا نیست. برای درک زبان شعر در جامعهٔ زبانی باید نشانه‌های آن دارای قابلیت پذیرش توسط همگان باشد.

زبان شعر مملو از نشانه‌هاست. درک برخی از اشعار درگرو رمزگشایی معنایی از این نشانه‌ها و آشنایی با سبک و سیاق شاعر در سرودن اشعار و هم‌چنین روحیات و حال‌وهوای 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 که از منظر نشانه‌شناسی و، با بهره‌گیری از الگوی نشانه‌شناختی سوسور و پیرس، به رمزگشایی معنایی برخی از عناصر طبیعت در شعر سهراب بپردازیم و ازاین‌ره‌گذر با کاربست رویکردهای رایج نشانه‌شناختی، که در این جستار موردتوجه هستند، شعر او را تحلیل کنیم.

رمزگشایی معنایی از کارکردِ نشانه‌ایِ عناصرِ طبیعت در شعر سهراب سپهری، با بهره‌گیری از الگوی نشانه‌شناختی سوسور و پیرس، هدف اصلیِ پژوهش حاضر است. به همین سبب، در تحقیق حاضر به‌روش توصیفی و تحلیل محتوا به‌دنبال پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر هستیم:

۱. براساس رویکرد سوسور و پیرس، کارکردِ نشانه‌ایِ عناصرِ طبیعت در فرایند معناسازی در شعر سهراب سپهری چیست؟

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

۲. پیشینهٔ پژوهش

کیانی فاخر (۱۳۹۶)، به تحلیل و تبیین طبیعت‌گرایی در شعر سهراب سپهری و فروغ فرخ‌زاد پرداخته است. او معتقد است که این دو شاعر در سطح فکری و محتوایی از موضوعات مشابهی چون اندوه، مرگ و زندگی، طبیعت، و عشق سخن گفته‌اند، اما در هریک از این موضوعات تفاوت‌های فکری و ساختاری‌ای در آثار این دو شاعر وجود دارد. بر این اساس، از دیدگاه سپهری تمام اجزای طبیعت روح و حرکت دارد. به همین دلیل، شخصیت‌بخشی به عناصر طبیعت از ویژگی‌های اصلیِ شعر اوست.

زهره‌وند و مسعودی (۱۳۹۲) بر این باورند که خاستگاه نشانه‌های شعر سهراب سپهری اغلب طبیعت و هم‌چنین عرفان بودایی و هندی است. آن‌ها شعرها و نقاشی‌های سپهری را از منظر نشانه‌های کیهانی تحلیل می‌کنند و می‌کوشند از مفاهیم و دلالت‌های ضمنی آن‌ها پرده بردارند. این پژوهش‌گران به این نتیجه می‌رسند که بخش قابل‌توجهی از نشانه‌های کیهانی در آثار سپهری نشان‌دهندهٔ نور ازلی و تجلی ذاتی هستند.

عبدی و احمدی ازندریانی (۱۳۹۱) یکی از وجوه شعر سهراب سپهری را طبیعت‌گرایی و توجه به طبیعت می‌دانند. از نظر آنان او توانسته است به‌فراخور محیط زندگی و موقعیت اجتماعی و سیاسی دورهٔ حیات خود از طبیعت در شعرش بهره ببرد.

پورنامداریان و دیگران (۱۳۹۱) به بررسی نشانه‌شناختیِ برخی از عناصر هم‌چون پرنده، جنگل، سپیدار، و غیره در شعر معاصر پرداخته‌اند. آن‌ها، ضمن تأویل و تفسیر این نشانه‌ها در آثار نیما یوشیج، اخوان ثالث، شاملو، و سپهری، به بحث دربارهٔ عوامل گرایش شاعران معاصر به این شیوه از خلق شعر می‌پردازند.

علی‌زاده و باقی‌نژاد (۱۳۸۹) سبک شعری سهراب سپهری در کاربرد نشانه‌ها را بررسی می‌کنند و او را شاعری متفاوت در روزگار ما می‌دانند که توانسته است به زیبایی‌شناسی خاصی دست یابد و شعرش را در مسیرِ آشنایی‌زدایی معنایی، زبانی، تصویری، و نشانه‌ای به‌حرکت درآورد.

زرقانی (۱۳۸۶)، در مطالعه‌ای تطبیقی، بهره‌گیری از عناصر طبیعت را در شعر سه شاعر معاصر (نیما یوشیج، شفیعی کدکنی، و سهراب سپهری) از سه جنبه بررسی می‌کند. از جملهٔ این بررسی‌ها می‌توان به مطالعهٔ نوع نگرش این شاعران به طبیعت از جنبه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، انسانی، و عرفانی و هم‌چنین به‌عنوان ابزاری برای بیان اندیشه اشاره کرد.

خادمی (۱۳۸۸) جایگاه طبیعت را در نگاه چند شاعر (منوچهری، حافظ، نیما یوشیج، و سهراب سپهری) بررسی می‌کند. در این تحلیل، شعر سپهری شعری عرفانی تلقی می‌شود و جست‌وجو برای رسیدن به معرفت و داشتن دیدی انسانی به طبیعت و انسان از وجوه عرفان سپهری دانسته می‌شود.

۳. چهارچوب نظری پژوهش

در این بخش، به‌اختصار به ابعادِ مبانیِ نظریِ پژوهشِ حاضر اشاره می‌شود. تلاش ما بر آن است که این ابعاد با ارجاع مستقیم و غیرمستقیم به آرای نظریه‌پردازان بیان شود. درادامه، رویکرد فردینان دو سوسور و پیرس دربارهٔ نشانه‌ها و فرایند شکل‌گیری آن‌ها ارائه می‌شود.

۱.۳ نگرش سوسور به نشانه

سوسور (Saussure 1983: 67) مدلی دووجهی را برای نشانه ارائه می‌دهد. او نشانه را متشکل از یک دال (signifier) و یک مدلول (signified) می‌داند. دال صورتی است که یک نشانه می‌گیرد و مدلول مفهوم آن را بیان می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، دال سطح بیان و مدلولْ

سطح محتوا را در بر دارد. از نظر سوسور، نشانهٔ زبانی پیوند میان یک شیء و یک نام نیست، بلکه یک مفهوم (مدلول) را به یک تصور صوتی (دال) پیوند می‌دهد. نمی‌توان یک دالِ کاملاً بی‌معنا و یک مدلولِ بدون صورت در اختیار داشت. بنابراین، رمزگشاییِ معنایی از نشانه با بررسی رابطهٔ دال و مدلول میسر می‌شود.

از دیدگاه سوسور (.ibid)، دال و مدلول هر دو مقوله‌ای روان‌شناختی هستند. بر این اساس، تصور صوتیْ یک صدای فیزیکی نیست، بلکه اثر روانیِ صوت بر شنونده است. او مدلول را ساختی ذهنی می‌داند و فرایند ارجاع به اشیا و موجودات جهان را نادیده می‌گیرد.

از نظر سوسور، نشانهٔ زبانی کاملاً غیرمادی است؛ زیرا سوق‌یافتنِ نشانه‌ها به مادی‌شدن مانع از شفافیت ارتباطی می‌شود. این دیدگاه سوسور را بسیاری از مفسران نادیده گرفته‌اند. سوسور در دفاع از نظر خود به این نکته اشاره می‌کند که کلمات در خلأ ارزشی ندارند، ارزش نشانه به روابط آن با دیگر نشانه‌ها در درون نظام کل متکی است. مثالی که سوسور در این باب بیان می‌دارد مقایسه‌ای با بازی شطرنج است، به این صورت که ارزش هر مهره برحسب موقعیت آن نسبت به مهره‌های دیگر تعیین می‌شود. بنابراین، سوسور نشانه‌ها را برحسب ماهیت درونی و ذاتی آن‌ها تعریف نمی‌کند. از نظر او، نشانه‌ها به یک‌دیگر ارجاع داده می‌شوند.

آن‌چه از منظر نشانه‌شناسان سوسوری مهم‌تر جلوه می‌کند این است که ساختارها و قوانین نظام‌های نشانه‌ای به‌منزلهٔ یک کل قلمداد می‌شود؛ یعنی نمی‌توان آن‌ها را مجزا در نظر گرفت. دراین‌باره، ولوشینف (Voloshinov 1973: 21) اذعان می‌دارد که «نشانه بخشی از یک مکالمهٔ اجتماعی سازمان‌یافته است. معنای یک نشانهٔ زبانی در پیوند با دیگر نشانه‌ها تولید نمی‌شود، بلکه بیش‌تر در بافت اجتماعی‌ای که در آن نمود یافته است تبلور می‌یابد».

۲.۳ نگرش پیرس به نشانه

پیرس از نوعی الگوی سه‌وجهی به‌منظور بررسی فرایند دلالت بهره می‌گیرد که با الگوی دووجهی سوسور متفاوت است. وجوه این الگو چنین تعریف می‌شود: «بازنمون» چیزی است در ذهن شخص که بنابه دلایلی به چیزی دیگر دلالت داشته است و نشانهٔ معادلی را پدید می‌آورد. این نشانهٔ دوم همان «تفسیر» نشانهٔ اول است و دلالت بر یک «موضوع» (subject) دارد (صفوی ۱۳۹۳: ۲۹). نشانه درحالت بازنمون چیزی است که از دید شخصی، از جهتی، و با ظرفیتی به‌جای چیزی دیگر قرار می‌گیرد. نشانه‌ای که بازنمون در

ذهن مخاطب ایجاد می‌کند تفسیر نشانهٔ نخست است. نشانه از همهٔ جهات به‌جای موضوع یا ابژه‌اش نمی‌نشیند، بلکه در ارجاع به نوعی ایده، که زمینهٔ بازنمون نامیده می‌شود، جای‌گزین موضوع می‌گردد (Peirce 1931: 19).

پیرس تعامل میان بازنمون، تفسیر، و موضوع را «نشانگی» (semiosis) می‌نامد. در الگوی پیرس، مثال چراغ راه‌نمایی روشن‌کنندهٔ منظور اوست. چراغ راه‌نمایی، که در سر چهارراه‌ها برای توقف وسایل نقلیه تعبیه شده است، دارای نور قرمز است. براساس این الگو، چراغِ قرمزِ راه‌نمایی «بازنمون»، توقف وسیلهٔ نقلیه «موضوع»، و این فکر که چراغ قرمز نشان‌دهندهٔ توقف وسیلهٔ نقلیه است «تفسیر» آن است.

پیرس (Peirce 1931) معتقد است که معانی از طریق تشکیل و تفسیر نشانه‌ها به‌دست می‌آید. نشانه‌ها به‌شکل کلمه، تصویر، صدا، عطر، طعم، شیء، یا عمل هستند. اما این اَشکال معنای درونی ندارند و فقط به این سبب نشانه شده‌اند که ما آن‌ها را با معانی‌شان تصور می‌کنیم. در همین رابطه، چندلر (Chandler 1994: 32) بیان می‌دارد که ما با استفاده از نشانه‌ها می‌اندیشیم و هرچیز، مادامی‌که فردی آن را به‌عنوان اشاره یا چیزی به‌جای چیز دیگری تفسیر کند، می‌تواند نشانه محسوب شود.

الگوی پیرس درباب نشانه شاملِ موضوع است؛ چیزی که به‌طور مستقیم در الگوی سوسور وجود ندارد. بازنمون در معنا شبیه به دال سوسور و تفسیر نیز شبیه به مدلول اوست. درحالی‌که سوسور هیچ‌گونه سنخیت‌شناسی‌ای برای نشانه‌ها ارائه نکرده است، کار پیرس حاوی نوعی رده‌بندی است. پیرس چندین روش طبقه‌بندی برای نشانه‌ها پیش‌نهاد کرد. این صورت‌بندی، بیش از آن‌که تمایزی بین انواع نشانه‌ها باشد، ارتباط بین نشانه و مرجع را مشخص می‌کند. او، برای این ارتباط، سه وجه مختلف را در نظر می‌گیرد:

۱. وجه نمادین (symbolic): در این وجه، دال یا واژه شباهتی به مدلول ندارد، اما براساس قراردادی اختیاری به آن مرتبط شده است؛

۲. وجه شمایلی (iconic): در این وجه، مدلول به‌سببِ شباهت به دال یا به‌سبب این‌که تقلیدی از آن است درک می‌شود. دال نیز به‌خاطر برخورداری از برخی ویژگی‌های مدلولْ شبیه به آن است؛

۳. وجه نمایه‌ای (indexical): در این وجه، دالْ اختیاری نیست و با مدلول روابط فیزیکی و علت‌ومعلولی (روابط علّی) دارد.

این سه وجه به‌ترتیبِ درجاتِ قراردادی‌شان مرتب شده‌اند: نشانه‌های نمادین، مثل زبان‌ها، به‌شدت قراردادی هستند، نشانه‌های شمایلی نیز معمولاً در خود قراردادهایی دارند، و نشانه‌های نمایه‌ایْ دارای نوعی ارتباطِ اجباری با موضوع خود هستند. دال‌های نمایه‌ای و شمایلی بیش‌تر توسط مدلولِ ارجاعیِ خود تحمیل می‌شوند؛ این درحالی است که در نشانه‌های نمادین، که قراردادی‌تر هستند، وسعت تعیین مدلول توسط دال بیش‌تر است.

۴. تحلیل نشانه‌شناختی عناصر طبیعت در اشعار سهراب سپهری

درادامه، با معرفی برخی از عناصر به‌کاررفته در شعر سهراب سپهری، به‌شکل توصیفی ـ تحلیلی و در چهارچوب نظری تحقیق، به جنبه‌های نشانه‌شناختی این عناصر و نقش آن‌ها در فرایند معناسازی در شعر او پرداخته می‌شود. نمونه‌های شعری برگزیده همگی برگرفته از *هشت کتاب* (سپهری ۱۳۸۹) است.

۱.۴ باران

در شعر سپهری «باران» مصادیق متفاوتی دارد. وی بر این باور است که باران باعث دفع زنگارهای مادی و معنوی از صحنهٔ زندگی انسان می‌شود. بسامد بالای واژهٔ «باران» در اشعار سپهری به او عنوانِ شاعرِ باران را داده است.

دانشور و کیان امامی (۱۳۸۵) دراین‌باره می‌گویند: «سهراب به طبیعت درمقابل انسان اصالت بیش‌تری می‌دهد؛ چراکه در آن‌سوی عناصر طبیعت هیچ نماد و رمزی نیست و همهٔ تصویرهای بارانی در شعر او زلال و روشن هستند. شاعر با مهارتی شگفت‌انگیز این پدیده‌ها را به‌هم پیوند می‌دهد».

به نمونهٔ زیر توجه کنید:

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

(سپهری ۱۳۸۹: ۱۶۹).

در این شعر، باران نشانهٔ «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، تصورِ صوتیْ صدای فیزیکی نیست، بلکه اثر روانی صوت بر شنونده است. بنابراین، نغمهٔ خوش‌آوای طبیعی «باران» و ویژگی‌های آن بر مخاطب اثر می‌گذارد. این اثر در وجود وی به‌صورت قرارداد اجتماعی و معنایی ازپیش‌نهادینه‌شده‌ای است. این اثرگذاری به‌واسطهٔ نشانه‌های جدید در قالب واژه‌ها محقق می‌گردد. از نظر سوسور، نشانه پدیده‌ای غیرمادی است. به‌علاوه، نشانه پیوند میان یک شیء و یک نام نیست. در همین رابطه، رویکرد سهراب سپهری به عناصر طبیعت، مثل «باران»، توصیف مادی و فیزیکی آن پدیده‌ها نیست.

براساس رویکرد پیرس، هیچ‌چیز به‌خودی‌خود نشانه نیست، اما وقتی به آن معنایی داده شود، تبدیل به نشانه‌ای نو می‌گردد. بدین ترتیب، واژهٔ «باران» و بازتاب معنایی آن و تصاویر جدیدی از قبیل «پاکی»، «طهارت»، و « نوزایی» که در لایه‌های معنایی شعر سهراب سپهری بازتاب یافته است مجموعه‌ای از معانی و نشانه‌های جدید را خلق می‌کند. درهمین‌باره، پیرس معتقد است هرچیز که به‌عنوان دلالت‌گر توصیف شود می‌تواند از طریق ویژگی‌هایی که در آن درونه‌سازی شده است (مثل صدا، تصویر، کلمه، و غیره) نشانه‌ای جدید خلق کند. تمام این روابط به‌صورت قراردادی تعیین می‌شود.

۲.۴ باد

«باد» معمولاً در قالب معانی استعاری به‌کار می‌رود و از این طریق ویژگی‌های مختلف انسانی، اصیل‌بودن، و غیره را انتقال می‌دهد. به نمونهٔ شعری زیر توجه کنید:

من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد گفته باشد سر گلدستهٔ 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 او، بیان‌کنندهٔ تجلی خداوند است. به نمونهٔ زیر توجه کنید:

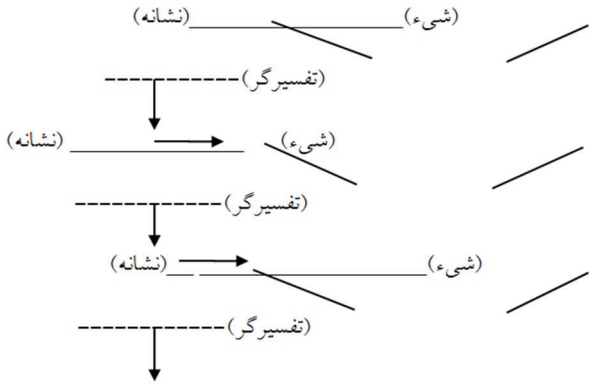
پشت تبریزی‌ها
غفلت پاکی بود که صدایم می‌زد
پای نی‌زاری ماندم، باد بود، گوش دادم:

چه کسی با من حرف می‌زد؟

(همان: ۲۷۲).

سهراب پیوسته از واژهٔ «باد» به‌صورت استعاره و نماد استفاده می‌کند و تصویرهایی شاعرانه از این واژه می‌سازد. در دو نمونهٔ شعری‌ای که از نظر گذشت، «باد» نماد «هوشیاری و پاکی» است. دقت در زیبایی‌شناسی مضامین شعری سپهری آشکار می‌سازد که پیوند منسجم و معناداری میان این تصویرسازی‌ها با مضامین انسانی و اجتماعی وجود دارد. واژهٔ «باد» در شعر او مظهر «پاکی و تقدس» است. تولید مشخصهٔ معنایی «پاکی» برای واژهٔ «باد» از این واقعیت الهام می‌گیرد که دامنهٔ آزادی شاعر در آفرینش معانی جدید در پیوند با قوهٔ تخیلْ هویت جدید می‌یابد و درنهایت به خلق نشانه‌های جدید منجر می‌شود. این فرایندِ نشانه‌زاییْ رویکرد پیرس را، مبنی‌براین‌که از دل نشانه‌ای نشانهٔ جدید تولید می‌شود، تأیید می‌کند. به همین دلیل است که برای معنا، به‌ویژه در قلمرو ادبیات، نمی‌توان مرزی تعیین کرد و این فرایند، خصوصاً هنگامی‌که در گسترهٔ خوانش خواننده قرار می‌گیرد، به تولید حوزه‌های معنایی بیش‌تری منتج می‌شود. در این حالت، صرفاً به معنای ارجاعی بسنده نمی‌شود و تک‌معنایی و ارجاع مستقیم به نشانه‌های زبانی نادیده انگاشته می‌شود.

بنابر آن‌چه در رویکرد پیرس و سوسور درباب فرایند نشانه‌زایی و ارتباط بین شیء و نشانه گفته شد و باتوجه‌به این‌که این فرایند در ذهن تفسیرکننده فعال می‌شود، می‌توان نمودار ۱ را ارائه داد. بر این اساس، هر نشانه می‌تواند نشانهٔ دیگری را به‌شکلی بی‌پایان در ذهن تفسیرگر برانگیزاند.



نمودار ۱. ارتباط سه‌گانهٔ نشانه، شیء، و تفسیرگر

۳.۴ آب

در ادبیات معاصر واژهٔ «آب» با مضامینی هم‌سو و گاهی متفاوت با شعرای قدیم دست‌مایهٔ تصویرسازی‌های شعری شاعران قرار می‌گیرد و، مطابق‌با آن‌چه درمورد رویکرد نشانه‌شناسانهٔ سوسور و پیرس گفته شد، نشانه‌های دیگری را در ذهن مخاطب فعال می‌کند. برای مثال، در شعر فروغ فرخ‌زاد «آب» همیشه با مفهوم «مرگ، زوال، ویرانی، و دلهره» در ارتباط است. در شعر سهراب سپهری «آب» نشانهٔ «نور و روشنی» است و عمدتاً با زندگی که رمز تعالی است آمیخته شده و، در ارتباط با معناسازی نشانه‌ای پیرس، معنای جدیدی خلق کرده است. به نمونهٔ شعری زیر توجه کنید:

زندگی ترشدن پی‌درپی
زندگی آب‌تنی‌کردن در حوضچهٔ اکنون است
رخت‌ها را بکنیم
آب در یک‌قدمی است
روشنی را بچشیم

(سپهری ۱۳۸۹: ۱۷۵).

۴.۴ ابر

سپهری برای این نشانه براساس فضای ذهنی خود معانی جدید خلق می‌کند. در شعر او، «ابر و باد» نشانهٔ «تحرک و جنب‌وجوش انسان‌ها»ست. او در شعر زیر از بی‌تحرکی نگران است و، 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).

از دیدگاه نشانه‌شناسی سوسور، روابط جانشینی و هم‌نشینی دارای اهمیت است و ارزش هر نشانه برمبنای این روابط تعیین می‌شود. روابط جانشینی در دو سطح دال و

مدلول عمل می‌کند. محور جانشینی در سطح مدلول حاوی شبکه‌ای از تداعی‌هاست و در سطح دال مبتنی‌بر روابط گزینش دستوری است. در این شعر، «آرامش» و «دل‌خوشی» دالی است که می‌توان آن را با بسیاری از اسم‌های دستوری مانند «گردش ماهی‌ها»، «روشنی»، «من»، «گل»، و «آب» جانشین کرد.

براساس الگوی پیرس که در شعر سهراب نیز مشاهده می‌شود، در تفسیر نشانه محدودیت قلمرو معنایی برای مدلول وجود ندارد. ازاین‌رو، هر تفسیر می‌تواند لایهٔ معنایی تازه و مدلولی نو پیدا کند و هر نشانه چیزی جز نشانهٔ دیگر نباشد (Peirce 1931: 352).

۵.۴ خاک

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

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

(سپهری ۱۳۸۹: ۱۱۸)؛

زندگیْ یاد غریبی است که در سینهٔ خاک
به‌جا می‌ماند
... زندگیْ ترجمهٔ روشن خاک است، در آیینهٔ عشق

(همان: ۸۷).

گاه این عنصر در شعر وی فقط رمزِ فناست:

کنار مشتی خاک
در دوردست خودم، تنها نشسته‌ام
نوسان‌ها خاک شد
و خاک‌ها از میان انگشتانم لغزید و فروریخت

شبیه هیچ شده‌ای!
چهره‌ات را به سردی خاک بسپار
(همان: ۹۵).

باتوجه‌به نمونهٔ ذکرشده از شعر سهراب می‌توان گفت آن‌چه از منظر نشانه‌شناسی ساخت‌گرایی سوسور جلب‌توجه می‌کند وجود ساختارهای متقابل است؛ ساختارهایی که شاعر براساس آن‌ها می‌تواند پیچیدگی‌های تجربیات خود از محیط پیرامونش را به‌نظم درآورد. چندلر (Chandler 1994) معتقد است که 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 نشانهٔ خاک نقش بنیادی دارند.

۶.۴ گل (سرخ)

کاربردِ نوعِ گل در شعر به نوع نگرش شاعر و حال‌وهوای درونی او ارتباط دارد. گاهی شاعر از این واژه استفادهٔ ابزاری می‌کند و از آن به‌عنوان استعاره‌ای از معشوق زیبارو بهره می‌برد. در شعر سهراب سپهری «گل» داروی هر دردی است و این شاعر آن را در اشعار خود بسیار به‌کار می‌گیرد. این واژه، در شعرِ «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 گلْ 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).

سپهری از همهٔ اجزا و عناصر طبیعت در مسیر خداشناسی بهره می‌گیرد. براساس رویکرد سوسور و محور هم‌نشینی، که او مطرح کرد، می‌توان گفت که هم‌نشینی خوش‌آیند وخوش‌ساخت نشانه‌هایی چون «شاخه» و «باد»، «سایه» و «آب»، و «راز» و «گل سرخ» باعث شده است رویکرد عرفانی سهراب با معناسازی حاصل از ترکیب و هم‌نشینی نشانه‌ها برروی محور افقی زبان متجلی گردد.

۷.۴ شقایق (لاله)

در شعر سهراب، تصویرسازی‌ها، با تغییر نام «لاله» به «شقایق»، به‌گونه‌ای دیگر ایجاد شده است. ازآن‌جاکه رویکرد سهراب عرفانی است، نقشِ سنتی «شقایق» در شعر او رنگ می‌بازد و این واژه به نمادی از «انبیا و اولیای الهی» که به منتها درجهٔ عرفان و معنویت دست یافته‌اند مبدل می‌شود:

روی شن‌ها هم
نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح
به‌سر تپهٔ معراج شقایق رفتند
(سپهری ۱۳۸۹: ۲۲۶).

بخش عمده‌ای از رویکرد سهراب در اشعارش بهره‌گیری و معناسازی از نشانه‌های طبیعت و ارائهٔ تفسیر جدیدی از آن برای خداشناسی است. «شقایق» در شعر بالا با دلالت‌های ضمنیِ حاصل از نمادپردازیِ شاعر به القای معانی عرفانی گرایش می‌یابد.

۸.۴ شبدر

از منظر نشانه‌شناسی، کارکرد واژهٔ «شبدر»، که در شعر معاصر مشاهده می‌شود، می‌تواند نشانه و نماد چهرهٔ دختران ساده‌رویی باشد که سرشار از شرم، حیا، نجابت، سنگینی، و وقارند. «شبدر»، که در زبان ترکی «یونجه» نامیده می‌شود، غذای ستوران است. این خصیصهٔ پستی و بی‌ارزشی دست‌مایهٔ نمادپردازی و تصویرسازی شاعران قرار گرفته است.

از دید کل‌گرای سهراب، در نظام آفرینش و خلقتْ هیچ‌گونه تفاوتی بین اجزا نیست و گلی چون شبدر هم دارای زیبایی و ارزشی برابر با دیگر گل‌های خوش‌بو و رنگارنگ است:

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

(سپهری ۱۳۸۹: ۱۷۵).

براساس رویکرد پیرس، مبنی‌بر تولید و تفسیر یک نشانهٔ جدید از دل نشانه، تجربهٔ شخصی و ذهنی سهراب از طبیعت و نگاه متفاوت و عدالت‌محورانهٔ او به اجزای جهان هستی، برخلاف معانی منفی‌ای که در بالا بدان‌ها اشاره شد، معنایی مثبت یا به‌عبارت‌دیگر نشانه‌ای جدید از این عنصر خلق می‌کند. باتوجه‌به دیدگاه سوسور، در این‌جا تمایز معنایی میان نشانه‌ها و تقابل‌های آن‌هاست که در تولید معنای جدید برای واژهٔ «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 یوشیج بار معنایی منفی به‌خود گرفته و نشانهٔ «ظلم، استبداد، خفقان، دوران اسارت، و تباهی» است. در شعر سهراب، «جنگل» هم نماد «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 برگْ سوار حرف اول باد است

(سپهری ۱۳۸۹: ۱۶۰).

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

می‌روییم در جنگل، خاموشی رؤیا بود

شبنم‌ها برجا بود
درها باز، چشم تماشا باز، و خدا در هر... آیا بود؟
(همان: ۱۴۴).

در این شعر، در فرایند معناسازی، «جنگل» از رابطهٔ ساختاری دال و مدلول فاصله می‌گیرد و معانی جدیدی براساس الگوی «نشانگی» (semiosis)، که پیرس بیان کرده است، شکل می‌گیرد. درواقع، 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 ماهرانه از شگردهای زبانی است. پیرس (۱۹۳۱) موضوع و تفسیر را فرایند نشانگی می‌نامد. براساس این رویکرد، ادراک شاعر توسط نشانه به‌وجود می‌آید. سهراب از نشانهٔ «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؛ این واژه با زندگی، مرگ، و عشق پیوند نزدیک دارد و به‌صورت قراردادی پیوند خورده است. از منظر نشانه‌شناختی، این عنصر براساس تصاویر ذهنی سهراب به‌گونه‌ای دیگر تأویل می‌شود؛ در این حالت نشانه‌ای جدید خلق شده است؛ زیرا براساس رویکرد پیرس (Peirce 1931)، نشانه تنها درصورتی می‌تواند نشانه تلقی شود که تأویل و تفسیر گردد. سپهری شاعری است که از رفتار غیرصمیمی مردم جامعه با طبیعت و عناصر زیبای آن و نیز از فقدان این روحیهٔ زیباشناسانه دربین مردم افسوس می‌خورد و، با نکوهش رفتارهای سودجویانهٔ آدمیان، به صمیمیت و بخشش‌های بدون چشم‌داشت درختان رشک می‌برد و بشر را به فراگیری محبت واقعی از این عناصر طبیعت تشویق می‌کند. ازاین‌رو، در شعر وی، واژهٔ «صنوبر» نشانهٔ انسان‌هایی است که غرور دارند و فخرفروشی می‌کنند و روابط مادی بر تمام افکارشان سایه افکنده است. از نگاه سهراب، این افرادْ انسانیت را از دریچهٔ مسائل مادی می‌نگرند. دراین‌باره، به نمونه‌ای از شعر او 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 درنظرگرفتن رابطهٔ تازه میان دال و مدلول از معنای حقیقی عدالت و سخاوت رمزگشایی می‌کند. او معتقد است تعامل انسان‌ها با هم براساس منافع آن‌ها رخ می‌دهد و صنوبر می‌تواند الهام‌بخش تحقق این معنا باشد. واژه‌هایی مانند «صنوبر» در زبان شاعرْ دلالت‌های تازه‌تری را آشکار می‌سازد و نشان‌دهندهٔ این موضوع است که زبان شاعر متأثر 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 نشانهٔ «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 درداد: ای سبدهاتان پر خواب!
سیب آوردم، سیب سرخ خورشید

(سپهری ۱۳۸۹: ۳۳۹)؛

زندگی خالی نیست
سیب [= انسانیت] هست
مهربانی هست
ایمان هست

(همان: ۲۲۰).

در فرایند نشانگی یا نشانه‌پردازی، نشانه‌هایی مانند «سیب» با مصادیق پیوند برقرار می‌کنند. در این فرایند، نشانه چیزی است که، به‌سببی و تحت عنوانی خاص، در نظر کسی به‌جای چیزی می‌نشیند. براساس نشانه‌شناسی پیرس، نمادْ در رابطهٔ قراردادی با مدلول قرار می‌گیرد؛ نمادی که در نمونه‌های بالا به‌کار رفته است ریشه در فرهنگ و زبان شاعر و هم‌چنین مخاطب او دارد.

ازسوی‌دیگر، براساس رویکـرد سوسـور، در شـعر سـهراب در دو محـور هـم‌نشـینی و جانشینی ارزش نشانهٔ سیب معلوم می‌شود. در محور جانشینی، در سطح مدلول بـا طیفـی از تداعی‌ها در ارتباط با سیب مواجه می‌شویم. ایـن فراینـد در سـطح دال بـر روابـط گـزینش دستوری مبتنی می‌شود. «سیب» دالی است که می‌توان آن را با بسیاری از اسم‌هـای دسـتوری مانند «مهربانی»، «انسانیت»، و «ایمان» تعویض کرد. این روابط جانشینیْ در هـردو سـطح بـر قیاس مبتنی است. سهراب ایـن قیـاس را در فراینـد خلـق شـعرِ خـود براسـاس وابسـتگی نشانه‌های مرتبط محقق می‌سازد.

۱۲.۴ گاو

در شعر سهراب، «گاو» نشانهٔ «افراد نادان و ابله» است؛ زیـرا اصـلی‌تـرین برتـری انسـان بـر 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 تأویـل شـده اسـت. براسـاس رویکـرد «نشـانگی» پیـرس و الگوی «تفسیر» او، نشانه ادراکی است که توسط شخص براساس تجاربش ایجـاد مـی‌شـود. این همان سیر تکاملی نشانه است که امکان گذر از گونـهٔ دالـی بـه‌گونـهٔ مـدلولی متکثّـر را فراهم می‌آورد.

براساس رویکـرد سوسـوری، سـهراب بـا هـم‌نشـین‌سـازی «الاغ»، «یونجـه»، «چراگـاه نصیحت»، و «گاو» و باتوجه‌به عناصری که در بافت نمونهٔ شـعری بـالا بـه‌کـار بـرده اسـت، علاوه‌بر دلالت صریح بر آن نشانه، نشانه‌ای از «نـادانی» و «جهالـت» را برجسـته مـی‌سـازد. گفتنی است که براساس رویکرد «تقابلی» سوسوری، نشانهٔ «گاو» در زنجیـرهٔ افقـی شـعر تـا وقتی می‌تواند تداعی‌بخش معنای نمادین جهالت و نادانی باشد که در همین جایگـاه نحـوی و در تقابل با بافتی دیگر قرار داشته باشد.

۱۳.۴ قاطر

در شعر سهراب، «قاطر» نشانه‌ای برای «افراد لفّاظ، پرگو، و پرادعا» در نظر گرفتـه مـی‌شـود، افرادی که سخنشان تهی از معنی و مفهوم است:

قاطری دیدم بارش انشا، 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»، «انشا»، «اشتر»، «پند و امثال»، «عارف»، و غیره، با معانی متفاوت، درکنار هم، مجموعه‌ای از نشانه‌های همگن و هم‌ساز و درعین‌حال با تقابل معنایی آشکار به‌وجود می‌آورند که در بافتی مشخص می‌توانند به انعکاس و انتقال بهتر مفهوم ضمنی «گاو» کمک کنند.

۱۴.۴ پرنده

از منظر سهراب، واژه‌ها عناصر زبانی حسی بسیط نیستند، بلکه تصویری گسترش‌یافته و ممتد از عالم هستی هستند. نزد سپهری، نشانهٔ «پرنده» (دال) در هردو محور هم‌نشینی و جانشینی طیف گسترده‌ای از تداعی‌ها و دلالت‌های گوناگون را برمی‌انگیزند. روابط هم‌نشینی با ترکیبی منظم از عناصر هم‌نشین هم‌زمان و متوالی در شعر ارتباط دارد. به نمونهٔ 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 صفحهٔ 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 می‌سازند. براساس دیدگاه پیرس (Peirce 1931)، مشخص می‌شود که در تفسیر نشانه‌ها (پرنده) محدودیتی برای مدلول وجود ندارد و هر تفسیر می‌تواند لایهٔ معنایی تازه و مدلولی نو پیدا کند و به‌سخن‌دیگر معنای هر نشانه چیزی جز نشانهٔ دیگر نباشد. سهراب با درنظرگرفتن

رابطهٔ جدید میان دال و مدلول و توجه به سویه‌های معناشناختی (رابطهٔ میان نشانه و معنا) سبب شده است که این نشانه‌ها با کاربرد خاص خود و با خوانش‌های متفاوتْ معنای تازه‌ای به‌دست آورند.

۱۵.۴ کبوتر

واژهٔ «کبوتر» در شعر سهراب، هم‌چون آثار عرفانی قدیم، رمز «روح و جان»، «حال‌وهوای معنوی»، «آرمان»، و «آرامش» است. در *انجیل* نیز روح خدا به‌شکل کبوتری بر حضرت مسیح نزول می‌کند.

و نترسیم از مرگ
مرگ پایان کبوتر نیست

(سپهری ۱۳۸۹: ۱۷۸).

در این شعرِ 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

(همان: ۲۶۰).

هم‌نشینی خوش‌آیند و خوش‌ساختی چون «تجربه‌های کبوترانه» براساس محور هم‌نشینی سوسور باعث شده است که در این بیانِ شعری با مدلولی چون «عروج و سفر معنوی» روبه‌رو شویم.

سهراب درجای دیگر از واژهٔ «کبوتر» استفادهٔ نمادین می‌کند و، به‌جای این‌که با چشم‌های عادت‌زده به پدیده‌های پیرامون خود بنگرد، همهٔ موجودات را آن‌چنان که هستند می‌بیند. ازهمین‌روست که می‌گوید:

من نمی‌دانم که چرا می‌گویند
اسب حیوان نجیبی است
کبوتر زیباست

و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست...

(همان: ۱۷۵).

این شعرْ همان مفهوم نشانگی یا نشانه‌پردازی (semiosis) را دارد. بدین ترتیب، در تفسیر نشانه‌ها، محدودیتِ حوزهٔ معنایی وجود ندارد و هر تفسیر از نشانه (کبوتر) می‌تواند لایهٔ معنایی و مدلولی نو پیدا کند. به همین سبب، سهراب با بیان «چشم‌ها را باید شست» و... به ایجاد معناهای جدید از نشانه‌ها می‌پردازد و به‌سمت تفسیر نشانه‌ها حرکت می‌کند.

در نشانه‌شناسی پیرس، نماد در رابطهٔ قراردادی با مدلول قرار دارد و معنای نماد درون یک فرهنگ با ویژگی‌هایی خاص نهادینه شده است. سوسور این رابطه را طبیعی و ذاتی می‌انگارد و از نمادین نامیدن نشانه‌های زبانی اجتناب می‌کند. هم‌نشینی اسم‌ها مانند «ترس از مرگ» و «پایان مرگ و کبوتر»، در محور افقی تداعی‌بخشِ معنای نمادین مفهوم «حیات» در قالب این نشانهٔ طبیعی است. نشانه‌های برگرفته از عناصر و موجوداتِ طبیعت در فضای نگرش سهراب به جهان اطرافش منشأ توجه او به مفاهیم معنوی و اجتماعی است و درمیان اقشار مردم موردتوافق قرار گرفته و در فرهنگ آن‌ها نهادینه شده است. این فرایندْ بیان‌کنندهٔ کمال‌گراییِ سهراب در تکامل‌بخشی معنایی به نشانه‌ها و به‌تعبیر پیرس (Peirce 1931) 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 قاصدبودن» است به‌طور ضمنی موردنظر شاعران بوده است. این درحالی است که کارکرد نشانه‌شناسانهٔ سایر ویژگی‌های این پرنده کم‌رنگ شده است. درهمین‌باره، می‌توان به شعر سهراب و نمادپردازی او در ارتباط با این واژه اشاره کرد. سپهری نیز مضامین عرفانی و مذهبی را دست‌مایهٔ شعر خود قرار داده و کم‌وبیش از داستان سلیمان بهره برده است. این شاعر در شعر خود در جست‌وجوی «هدهد» است و به‌دنبال حیات می‌گردد. «هدهد» در شعر او رمز «پیر راه‌دان» و «مرشد و راه‌نما» است؛ پیری که او را به قلهٔ حقیقت ره‌نمون می‌سازد:

کجاست سمت حیات

من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد

و گوش کن که همین حرف در تمام سفر
همیشه پنجرهٔ خواب را به‌هم می‌زد
(سپهری ۱۳۸۹: ۱۹۱).

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

۱۷.۴ جغد

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

سنگ‌ها افسرده است
رود می‌نالد
جغد می‌خواند
غم بیامیخته با رنگ غروب
می‌تراود ز لبم قصهٔ سرد
دلم افسرده در این تنگ غروب
(سپهری ۱۳۸۹: ۲۷).

از منظر نشانه‌شناسی سوسور، روابط جانشینی و هم‌نشینی دارای اهمیت است و ارزش نشانه‌ها برمبنای این دو محور تعیین می‌شود. روابط 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 می‌شود. 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 کند.

باتوجه‌به نمونه‌های ارائه‌شده از شعر سهراب و معناسازی‌ها و تفسیر نشانه‌ای او آشکار می‌شود که فرایند نشانگی و تفسیر نشانه‌ها و خلق نشانهٔ جدید از نشانه‌ای دیگر از سرچشمهٔ جوشان نگاه او به جهان اطرافش می‌جوشد و در قالب واژه‌ها و بستر معانی نو جاری می‌شود.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

براساس چهارچوب و رویکرد نظری تحقیق به بررسی فرایند رمزگشایی معنایی از عناصری پرداختیم که در قالبِ مفهومی جدید در شعر سپهری متجلی شده است. باتوجه‌به مطالعات پیشین در حوزهٔ نشانه‌شناسی شعر و با درنظرگرفتن سؤالات پژوهش در جستار حاضر، یافته‌ها و نتایج به‌دست‌آمده را می‌توان به شرح ذیل مطرح کرد:

سهراب با به‌کارگیری زبان نمادین با عناصری چون «شقایق»، «کبوتر»، و «هدهد» همهٔ هستی را جلوه‌ای از وجود فراماده و خدا می‌بیند که آدمی را به‌سوی 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) هم‌سوست. هم‌چنین، کاربرد نشانه‌های عناصری هم‌چون «جغد» و «جنگل» مشخص می‌کند که این شاعر شخصیتی درون‌گرا دارد که گاه به سکوت و تنهایی می‌گراید و گاه با امید به آینده نظر می‌کند. از این نظر، نتایج این پژوهش با نتایج پژوهش‌گرانی چون عبدی و احمدی ازندریانی (۱۳۹۱) هم‌گرایی دارد، اگرچه پژوهش آنان فاقد مبنای نظری است. علاوه‌براین، در تفسیر نشانه‌شناختی عنصری هم‌چون «خاک» می‌توان به این نکته دست یافت که سهراب از این عنصرِ طبیعتْ عدم دل‌بستگی به دنیا و وارستگی از آن را فراگرفته است. نکتهٔ دیگر آن است که از بررسی و تحلیل نشانه‌شناختی عناصری مانند «صنوبر»، «سیب»، و «پرنده» مشخص می‌شود که سهراب، با تکیه بر سویه‌های معناشناختیِ این عناصر، از رذایل، پستی‌ها، سقوط انسانیت، و خصایص دون آدمی بی‌زاری می‌جوید و به‌دنبال فضایل و ویژگی‌های ناب انسانی است. سهراب، ازیک‌سو، با مفهوم‌سازی جدید و درنظرگرفتن رابطهٔ تازه میان دال و مدلول و، ازسوی‌دیگر، با بهره‌گیری از عناصری چون

«ابر»، «باد»، «باران»، «آب»، «قاطر»، و «گاو» هم درس زندگی، تلاش، و تکاپو می‌آموزد و هم پاکی، زلالی، و طهارت را در آن‌ها جست‌وجو می‌کند. نکتهٔ آخر آن است که سهراب به‌یاریِ نشانه‌هایی هم‌چون «گل سرخ» و «شبدر» توانسته است، با چشم سر و دل، فقط زیبایی‌های این خلقت را ببیند و هیچ اثری از بدی و زشتی میان موجودات هستی نیابد. بنابراین، باتوجه‌به رویکرد پیرس، سهراب برای نشانه‌ها تفسیر تازه‌ای مطرح می‌کند و آن‌ها را با نگرشی تازه برای مخاطب بازمی‌نماید. در چهارچوب رویکرد سوسور و پیرس، بین دال و مدلول یک رابطهٔ تداعی‌بخش وجود دارد که در آن هرکدام دیگری را فعال می‌سازد.

در رویکرد سوسور اولویت به روابط داده شده است. او نشانه‌ها را به‌مثابهٔ ماهیتی ذاتی نمی‌بیند. در نمونه‌های ارائه‌شده از اشعار سهراب مشخص شد که سهراب با طبیعت ذاتیِ نشانه‌ها کاری ندارد، اگرچه برای آن‌ها ارزش بسیاری قائل است. او از «باران»، «باد»، و «شقایق» مفاهیم و تفاسیری جدید ارائه می‌دهد. این نکته خلاقیت نشانه‌ای را، که پیرس (58 :1931) مطرح کرده است، تأیید می‌کند. بر این اساس، تفسیر جدید حاصل تجربه‌ای جدید از نشانه است. ما با نشانه‌ها می‌اندیشیم و هیچ‌چیز به‌خودی‌خود نشانه نیست، اما وقتی معنایی به آن‌ها اضافه می‌کنیم، تبدیل به نشانه‌های جدیدی می‌شوند.

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

علاوه‌بر این موارد، نتایج حاصل از این جستار نشان می‌دهد که با تحلیل نشانه‌شناختی شعر سهراب می‌توان به تفسیری دقیق و مستدل از گفته‌های او و نیز به اطلاعات بیش‌تری دربارهٔ اندیشه‌ها، شخصیت، و زندگی او دست یافت. در ارتباط با این نکته، الگوی پیرس و سوسور، با تکیه بر رابطهٔ دال و مدلول و با بهره‌گیری از عنصر تفسیر، راه‌گشای فهمِ اشارات و تجربیات سهراب در ارتباط با پدیده‌های طبیعت است. در این پژوهش، مشخص شد که براساس این الگو می‌توان، درکنار تعیین نوع نشانهٔ به‌کاررفته، به شرح و تفسیر آن پرداخت. به‌علاوه، با استفاده از دو عنصر مصداق و تفسیر به‌صورت مجزا، می‌توان به درک کامل‌تری از پیام شاعر نائل آمد.

کتاب‌نامه

پورنامداریان، تقی، ابوالقاسم رادفر، و جلیل شاکری (۱۳۹۱)، «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر»، *ادبیات پارسی معاصر*، دورهٔ ۲، ش ۱.

خادمی، شهرزاد (۱۳۸۸)، «بررسی جایگاه طبیعت از نگاه شعر در آثار منوچهری، نیما یوشیج، سهراب سپهری و حافظ»، نشریهٔ *هنر، ادبیات و منظر*، برگرفته از: <https://www.manzaronline.com>.

دانشور، علی و سهیلا کیان امامی (۱۳۸۵)، «یادداشتی بر بن‌مایه‌های تصویری (motif) *صدای پای آب* سهراب سپهری»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، پیاپی ۱۷۷.

زرقانی، جواد (۱۳۸۶)، *بررسی تطبیقی جایگاه طبیعت در شعر سه شاعر معاصر (نیما یوشیج، سهراب سپهری، و شفیعی کدکنی)*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، قم: گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم.

زهره‌وند، سعید و مرضیه مسعودی (۱۳۹۲)، «نشانه‌های کیهانی در شعر و نقاشی سهراب سپهری»، فصل‌نامهٔ *جستارهای نوین ادبی*، دورهٔ ۴۶، ش ۱.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹)، *هشت کتاب*، اصفهان: گفتمان اندیشهٔ معاصر.

صفوی، کورش (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 بدر شاکر السیاب»، نشریهٔ *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، س ۲، ش ۸.

علی‌زاده، ناصر و عباس باقی‌نژاد (۱۳۸۹)، «شهود، نماد، و شعر سهراب سپهری»، مجلهٔ *بوستان ادب*، دورهٔ ۲، ش ۳.

کیانی فاخر، مریم (۱۳۹۶)، «طبیعت‌گرایی در شعر فروغ و سهراب»، در: *مجموعه‌مقالات اولین کنگرهٔ علمی بین‌المللی فرهنگ، زبان و ادبیات*: <https://www.civilica.com/doc/656749>.

Chandler, D. (1994), *Semiotics for Beginners*: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html>.

Eco, U. (1976), *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University.

Mukarovsky, J. (1964), "Standard Language and Poetic Language", in: *Prague School Reader on Aesthetics Literary Structure and Style*, P. L Garvin (ed. and trans.), Georgetiwn: Georgetown University.

Peirce, C. S. (1931), *Collected Writings*, C. Hartshorne, P. Weiss, and A. W. Burks (eds.), Cambridge: Harvard University.

Saussure, F. (1983), *Course in General Linguistics*, R. Harris (trans.), London: Duckworth.

Voloshinov, V. N. (1973), *Marxism and the Philosophy of Language*, L. Matejk and I. R. Titunik(trans.), New York: Seminar.