

## فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۴، ش ۲ (پیاپی ۳۴)، تابستان ۱۴۰۲

صص: ۱۶۳-۱۸۴

شاپا: ۲۲۵۱-۸۴۸۷

### خلاقیت ادبی در کاربرد عناصر و نشانه‌های طبیعت در شعر سپهری با تکیه بر رویکرد سوسور و پیرس

#### دکتر الخاص ویسی

دانشیار گروه زبان و زبان‌شناسی، دانشگاه پیام نور، ایران

#### دکتر رؤیا پروین

استاد مدعو، دانشگاه فرهنگیان، اهواز، ایران

#### چکیده

نشانه‌های زبان‌شناختی نقش مهمی در آفرینشگری و خلق آثار ادبی دارند. شاعران از این ترفندها و شگردهای نشانه‌شناختی در خلق آثار خود بسیار بهره برده‌اند. بر همین اساس، در پژوهش حاضر با استناد به داده‌های برگرفته از "هشت‌کتاب" سپهری به صورت تحلیل محتوا با توجه به رویکرد نشانه‌شناختی سوسور و پیرس، به تحلیل نمونه‌ها پرداخته شده است. نتایج حاصل از این جستار نشان می‌دهد که سپهری عناصر طبیعت را ابزاری برای بیان رویدادها، حوادث گوناگون اجتماعی و مضامین انسانی و اخلاقی می‌پندارد. از سویی دیگر، مشخص گردید که زبان نمادین سپهری زبانی سیال و تاویل پذیر است و معنی عناصر را فقط با ماهیت ذاتی آنها گره نمی‌زند، واژه‌های نمادین به شکل‌گیری لایه‌های معنایی متفاوتی منجر می‌شود و در موقعیت‌های مختلف تاویل و تفسیر متفاوت می‌پذیرد. سپهری با فلسفه‌ی نگاه تازه و عرفان شرق دور به تمامی موجودات جهان می‌نگرد و این نگاه زیبا در شعرش تجلی پیدا کرده و باعث شده که به عنوان شاعری صاحب سبک شناخته شود.

**واژگان کلیدی:** نشانه-معناشناختی، سهراب سپهری، سوسور، پیرس

## ۱- مقدمه

بررسی متون ادبی به روش نشانه‌شناختی (Semiotic) مبحث جدیدی است که امروزه مطرح می‌شود. از اوایل قرن گذشته برای بررسی چگونگی خلق آثار ادبی از ابزارهای زبان‌شناختی کمک گرفته شده است. دانش زبان‌شناسی از دل نشانه‌شناسی بر آمده است. در متن هر نشانه عنصری قرار دارد که جهت انجام و تسهیل امر ارتباطی زبان فعال می‌گردد. متون ادبی از این گونه نشانه‌ها سود می‌جوید. وظیفه نشانه‌شناسی ادبی شناخت قراردادهای اصلی است که در توصیف فرآیند آفرینش معنایی عمل می‌کنند. 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، به جز درک درست نشانه‌های آن میسر نمی‌شود. در همین ارتباط، موکاروفسکی (Mukarovsky) معتقد است که «زبان شعر با توجه به ویژگیهای خاص آن قابل تعریف نیست؛ بلکه به نقش و کارکردش بستگی دارد که مبتنی بر تاثیر زیبایی‌شناختی است. آن چه که این تاثیر را برجسته می‌کند، توجه به نشانه‌های زبانی است.» (موکاروفسکی ۱۹۶۴: ۶۳) از سویی دیگر، زبان، نظامی از نشانه‌هاست که بیانگر افکار است 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. علمی که به بررسی و شناسایی نشانه‌ها و کارکرد آن‌ها در درک و انتقال معنا در ذهن آدمی می‌پردازد، نشانه‌شناسی نام دارد. آمبرتواکو بر این باور است «که نشانه آن چیزی است که بر پایه قرارداد اجتماعی و از پیش تعیین شده، چیزی را به جای چیز دیگر معرفی می‌کند.» (آمبرتواکو، ۱۹۷۶: ۳۹) یکی از مکاتبی که نخستین بار به موضوع نشانه‌شناسی پرداخت، مکتب ساختگرایی و شاخص‌ترین ساختارگرا در این بحث، 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 این که نشانه‌ای درک شود، باید پشت آن یک قرارداد اجتماعی نوشته شود. به عنوان مثال، آواها نوعی نشانه هستند. در یک جامعه زبانی، همه افرادی که یک زبان را به کار 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 نمی‌کند. زبان شعر نیز از این قاعده مستثنی نیست و به منظور درک در یک جامعه زبانی، باید نشانه‌های آن، دارای قابلیت پذیرش توسط همگان باشد. عناصر طبیعت همچون ابر، باد، صنوبر، نیلوفر و غیره، هر یک به یک شیء و پدیده‌ای در جهان بیرون اشاره دارد. اما این عناصر طبیعی می‌توانند برای شاعران

الهام بخش مفاهیم جدید باشند و این همان چیزی است که در مکتب رمانتیسم ادبی اتفاق می افتد. فلاسفه نیز اعتقاد داشتند که در ورای هر چیز در طبیعت، روحی نهفته است. در همین راستا، نقش زبان شعر این است که با بهره گیری از عناصر زبانی در طبیعت گرایي و بیان ویژگیهای طبیعت، به انسان معارف انسانی را انتقال داده و در پرتو آن، مفاهیمی چون همکاری، هماهنگی و تفاهم را به انسان آموزش دهد. زبان شعر، مملو از نشانه هاست و این در حالی است 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 برجسته ترین شعرای معاصر ایران، سهراب سپهری است که با اهتمام به عناصر طبیعت توانسته است به شعر خود جلا و روحی عرفانی ببخشد. بر این مبنای، در مطالعه‌ی حاضر برآنیم تا از منظر نشانه شناسی و با بهره گیری از الگوی نشانه شناسان نامی چون سوسور و پیرس، به رمزگشایی معنایی برخی از عناصر طبیعت در شعر سهراب مبادرت نموده و در این رهگذر به فرآیند کاریست. رویکردهای رایج نشانه شناختی، که در این جستار مورد توجه است، در تحلیل شعر سهراب بپردازیم. کنکاش پیرامون رمزگشایی معنایی از کارکرد نشانه ای عناصر طبیعت در شعر سهراب سپهری با بهره گیری از الگوی نشانه شناختی 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 پرسش های زیر هستیم:

۱. بر اساس رویکرد سوسور و پیرس، کارکرد نشانه ای عناصر طبیعت در فرآیند معناسازی در شعر سهراب چگونه عمل می کند؟
۲. کدام یک از عناصر طبیعت باز نمود معنایی بیشتری در شعر سهراب سپهری دارد و این عناصر در بازتاب رویکرد شاعر به جهان پیرامونش تا چه اندازه اثر گذار است؟

### پیشینه تحقیق

پورنامداریان و همکاران (۱۳۹۱)، به بررسی نشانه شناختی برخی از عناصر در اشعار معاصر همچون پرنده، جنگل، سپیدار و ... مبادرت کردند. آن ها ضمن پرداختن به تاویل و تفسیر این نشانه ها در آثار نیما، اخوان، شاملو و سهراب، به بحث پیرامون عوامل گرایش شاعران معاصر به این شیوه از شعر پرداختند. این پژوهشگران در نتیجه بحث خود، مواردی چون تغییر فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و اختناق و خفقان شدید نظام مستبد حاکم بر آن و همچنین آشنایی شاعران با جریان های شعری غرب، تغییر دیدگاه و نگرش شاعران به جهان هستی و جامعه و محیط، آفرینش ابهام هنری و عمق بخشیدن به شعر را از عوامل این گرایش ذکر نمودند. علی زاده و باقی نژاد (۱۳۸۹)، به بررسی سبک شعری سپهری

در خصوص استفاده از نشانه‌ها پرداخته و سهراب را به عنوان شاعری متفاوت و مدرن در روزگار ما مطرح می‌نمایند که توانسته است به یک زیبایی شناسی خاص دست یابد و شعرش را در مسیری از آشنایی زدایی معنایی، زبانی، تصویری و نشانه‌ای به حرکت درآورد. این پژوهشگران، علت این امر را داشتن احوال، ذهنیت و دریافت‌های غریب سهراب و ترسیم او از عناصر، پدیده‌ها و واژگان به شکلی ساده و عرفانی دانسته‌اند.

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 گفته‌اند، 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، شخصیت بخشی به عناصر طبیعت از ویژگیهای اصلی شعر اوست. سهراب به طبیعت نگاهی دقیق دارد و عناصر طبیعت را در تشبیه‌ها و استعاره‌هایش به کار می‌برد. زهره‌وند و مسعودی (۱۳۹۲)، بر این باورند 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 کوشیده‌اند تا از مفاهیم و دلالت‌های ضمنی آنها پرده بردارند. این پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند که بخش قابل توجهی از نشانه‌های کیهانی در آثار سهراب، نشان‌دهنده نور ازلی و تجلی ذاتی هستند؛ پیه‌گونه‌ای که شاعر را به سمت حقیقت هستی‌رهنمون می‌شوند و با نوعی کشف و شهود عرفانی و افلاطونی به "همه‌خدایی" و "همه‌جا‌خدایی" می‌رسانند.

عبدی و احمدی از ندریانی (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 بهره‌ببرد. از دید این نویسندگان، سپهری شاعری درون‌گراست و از این رو، شعرش دارای رنگ و بوی عرفانی است که به تبع آن از عناصر طبیعت پویا و شاد که متناسب با روحیات خاص او هستند، استفاده شده است. در ادامه این مطالعه تطبیقی، پس از تقسیم طبیعت به انواع جاندار و بی‌جان، تلاش شده است تا نقاط اشتراک و افتراق اشعار سهراب سپهری با اشعار سایر شاعران به دست آید.

زرقانی و فولادی (۱۳۸۸)، در یک مطالعه تطبیقی، بهره‌گیری از عناصر طبیعت را در شعر سه شاعر معاصر - نیما، شفیعی کدکنی و سهراب سپهری - از سه جهت مورد بررسی قرار دادند. از بین این بررسی‌ها می‌توان به مطالعه‌ی 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. نتایج حاصل از پژوهش آن‌ها این بود که صور خیال به کار رفته در شعر سهراب که طبیعت یکی از اجزای آن است، به ترتیب شامل تشخیص، استعاره و تشبیه است. همچنین توسل به بعضی مکاتب ادبی غرب که به عنوان ابزارهای نوین شاعر در جهت توصیف طبیعت است، سهراب را به عنوان شاعری علاقه مند به اندیشه سوررئالیست‌ها معرفی می‌نماید. خادمی (۱۳۸۸)، جایگاه طبیعت را از نگاه چند شاعر - منوچهری، حافظ، نیما و سهراب سپهری - معرفی نموده و نگرش آن‌ها را مورد تحلیل قرار داده‌اند. در این تحلیل، شعر سپهری، شعری عرفانی و ترکیبی از عرفان هند و خاور دور و عرفان اسلامی محسوب شده و آرزوی دنیایی مینویی، علاقه به طبیعت و طبیعت‌گرایی، جستجو برای رسیدن به معرفت و داشتن دیدی انسانی به طبیعت و انسان، از وجوه عرفان سپهری قلمداد می‌گردد.

### روش تحقیق

در این بخش به اختصار به ابعاد مبانی نظری پژوهش حاضر اشاره می‌کنیم و سپس در بخش تحلیل داده‌ها با بهره‌گیری از رویکرد نظری تحقیق به توصیف و تحلیل نمونه‌های شعری برگزیده در این جستار پرداخته می‌شود. «پیرس از نوعی الگوی سه وجهی برای بررسی فرآیند دلالت بهره می‌گیرد که با الگوی دو وجهی سوسور متفاوت است. نخست "بازنمون" (representment) چیزی است برای کسی که بنا به دلایلی به چیزی دیگر دلالت دارد و در ذهن آن شخص نشانه معادلی را پدید می‌آورد. این نشانه دوم همان "تفسیر" نشانه (interpretant) اول است. این نشانه دلالت بر یک موضوع (object) دارد» (صفوی، ۱۳۹۳: ۲۹) نشانه در شکل بازنمون چیزی است که از دید کسی، از جهتی با ظرفیتی به جای چیزی دیگر می‌نشیند. نشانه‌ای را که بازنمون در ذهن مخاطب می‌آفریند تفسیر نشانه نخست است. نشانه از همه جهات به جای موضوع یا ابژه‌اش نمی‌نشیند، بلکه در ارجاع به نوعی ایده که زمینه بازنمون نامیده می‌شود به جای موضوع قرار می‌گیرد. (پیرس، ۱۹۳۱: ۱۹).

«معانی از طریق تشکیل و تفسیر نشانه‌ها بدست می‌آید. نشانه‌ها به شکل کلمه، تصویر، صدا، عطر، طعم، شی و یا عمل هستند. اما این چیزها معنای درونی ندارند و فقط به این دلیل نشانه شده‌اند که ما آن‌ها را با معانی‌شان تصور می‌کنیم. نشانه چیزی نیست به جز تفسیر آن چیز به عنوان یک نشانه. ما با نشانه‌ها می‌اندیشیم. هر چیز می‌تواند مادامی که فردی آن را به عنوان اشاره یا چیزی بجای چیز دیگری تفسیر نماید، یک نشانه گردد.» (همان: ۲۵) ما به صورت ناخودآگاه هر چیزی را با مرتبط کردن آن به نظام قراردادهای، به عنوان یک نشانه تاویل می‌کنیم. «بازنمون یعنی صورتی که نشانه به خود می‌گیرد و لزوماً

مادی نیست. تفسیر ادراکی است که توسط نشانه بوجود می‌آید پیرس نشانه را تنها محدود به نشانه‌ی زبانی نمی‌داند. الگوی پیرس از نشانه شامل موضوع یا مصداق است، که چنین چیزی مستقیماً در الگوی سوسور وجود ندارد. «به باور پیرس سه نوع نشانه وجود دارد، نخست مشابهاً یا شمایل‌ها که تصورات را از طریق تقلید تصویری آنها به دست می‌دهد. دوم شاخص‌ها یا نمایه‌ها که از طریق ارتباط فیزیکی با چیزها به آن دلالت می‌کنند. سوم نمادها که از طریق کاربرد با معنایشان پیوند یافته‌اند. بیشتر واژه‌ها از این نوعند.» (پیرس، ۱۹۳۱: ۷۴) ما در درون دنیایی از نشانه‌ها زندگی می‌کنیم. بنابراین، «هیچ راهی به جز درک همه چیز از طریق نشانه‌ها و رمزهایی که با آن نشانه‌ها را تفسیر کنیم، نداریم. بر این اساس، علم نشانه‌شناسی به ما کمک می‌کند که واقعیت جهان پیرامون خود را فقط به عنوان چیزی که وجود عینی دارد و مستقل از تفسیر بشری است، نپذیریم.» (پیرس، ۱۹۳۱: ۶۵) علم نشانه‌شناسی به ما می‌گوید که "واقعیت"، نظامی از نشانه‌هاست. مطالعه‌ی این علم به ما کمک می‌کند که از این "واقعیت" به عنوان یک ساختار و نقش‌هایی که خود ما و دیگران در آن ایفا می‌کنیم، بیشتر آگاه شویم. در این راستا، چندلر می‌گوید: «نشانه‌شناسی به ما می‌گوید که "معنا" در جهان، کتاب‌ها، رایانه‌ها و یا رسانه‌های صوتی-تصویری وجود ندارد. "معنا" به ما منتقل نمی‌شود؛ بلکه خودمان به طور فعال، معنا را توسط علائم و قراردادهایی که معمولاً از آن بی‌خبریم، می‌سازیم» (چندلر، ۱۹۹۴: ۳۵). حال، در ادامه به اختصار رویکرد فردینان دو سوسور و پیرس در ارتباط با نشانه‌ها و فرآیند شکل‌گیری آن‌ها ارائه می‌گردد.

### نگرش سوسور نسبت به نشانه

سوسور یک مدل دو وجهی برای نشانه ارائه داد. «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.» (سوسور، ۱۹۸۳: ۶۷)، به عبارتی دیگر، دال، سطح بیان و مدلول، سطح محتوا را در بر دارد. از نظر سوسور، نشانه زبانی، پیوند میان یک شی و یک نام نیست؛ بلکه یک مفهوم (مدلول) را به یک تصور صوتی (دال) پیوند می‌دهد. نشانه باید حاوی دال و مدلول باشد. نمی‌توان یک دال کاملاً بی‌معنا و یک مدلول بدون صورت در اختیار داشت. بنابراین، رمزگشایی معنایی از نشانه، با بررسی رابطه بین دال و مدلول میسر می‌شود. 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. سوسور بین گفتار و نوشتار، به گفتار امتیاز داده بود و به شیوه آوا-محور توجه داشت. برای وی، دال الگویی آوایی بود و به نظر او نوشتار، چیزی مجزا، فرعی، وابسته و در عین

حال یک نظام نشانه ای مانند سایر نظامها بوده است. نظریه پردازان دیگر، نشانه زبانی را به هر دو صورت گفتاری و نوشتاری وابسته می دانند. وی مدلول را ساخت ذهنی می دانست و فرایند ارجاع به اشیا و موجودات جهان را نادیده می گرفت. از نظر سوسور، نشانه زبانی کاملاً غیر مادی است؛ زیرا اگر نشانه ها به مادی گرایی سوق پیدا نمایند، این امر مانع از شفافیت ارتباطی می شود. دلیل دیگر این که زبان نیز یک وسیله اقتصادی شگفت انگیز است که کلمات آن همیشه در دسترس نیستند. این دیدگاه سوسور، ویژگی ای است که توسط بسیاری از مفسرین نادیده گرفته شده است. وی در حمایت از گفته ی خود، به این نکته اشاره می کند که کلمات از خودشان ارزش ندارند و این فلز درون سکه نیست که ارزشش را مشخص می کند. آن چه که سوسور به عنوان ارزش یک نشانه، بدان اشاره می کند، بستگی به روابط آن با دیگر نشانه ها در درون یک نظام کل دارد. مثالی که سوسور در این باب بیان می دارد مقایسه ایست که با بازی شطرنج انجام می دهد؛ به این معنا که ارزش هر مهره بر حسب موقعیت آن نسبت به مهره های دیگر تعیین می شود. بنابراین، سوسور نشانه ها را بر اساس ماهیت درونی و ذاتی آنها تعریف نمی کند. از نظر او نشانه ها به یکدیگر ارجاع می شوند. سوسور، بحث پیرامون دو مقوله زبان (Langue) و گفتار (Parole) را مطرح کرد. تمرکز سوسور بیشتر بر زبان است تا گفتار و آنچه که برای نشانه شناسان سوسوری مهمتر است، ساختارها و قوانین نظامهای نشانه ای به عنوان یک کل هستند؛ یعنی نمی شود آنها را مجزا در نظر گرفت. در همین رابطه ولوشینف (Voloshinov) ۱۹۷۳: ۲۱ اذعان می دارد که نشانه، بخشی از یک مکالمه اجتماعی سازمان یافته است. معنای نشانه زبانی در ارتباط آن با دیگر نشانه های زبانی تولید نمی شود؛ بلکه بیشتر در بافت اجتماعی که در آن به کار برده می شود، بوجود می آید. منطق سوسور پیرامون اختیاری بودن نشانه این است که رابطه بین دال و مدلول قراردادی است و این قرارداد به روابط فرهنگی و اجتماعی وابسته است. اصل اختیاری بودن، نه تنها می تواند به نشانه، بلکه می تواند به کل نظام زبان بکار گرفته شود. ماهیت اختیاری بودن زبان، یک مفهوم بنیادین است؛ زیرا استقلال زبان را از واقعیت و مدلول نشان می دهد. نگاهی به مبانی نظری پیرس ابعاد نگاه وی به نشانه ها و وجوه افتراق با رویکرد سوسور را آشکار می سازد.

### نگرش پیرس نسبت به نشانه

بر طبق رویکرد (پیرس، ۱۹۳۱: ۸۷)، هیچ چیز به خودی خود نشانه نیست؛ اما وقتی به آن معنایی داده شود، تبدیل به نشانه می گردد. هر چیز که به عنوان دلالت گر توصیف شود، می تواند نشانه باشد (مثل صدا، تصویر، کلمه، ...) و تمام این روابط به صورت قراردادی تعیین می شوند. بر خلاف سوسور، پیرس یک الگوی سه وجهی برای نشانه در نظر

می‌گیرد: بر اساس این دیدگاه، نشانه در شکل یک نمود (Representamen) چیز است که نزد فردی خاص بر چیز دیگر در بعضی جهات اشاره دارد. این نشانه، اشاره به ادراک ذهنی فردی که آن را بوجود می‌آورد دارد که آن را تفسیر (Interpretant) نشانه نخستین می‌نامند. نشانه مذکور، یا بر معنای اولیه که در دسترس همگان قرار دارد و یا بر معنای ثانویه که همان معنای دایرة‌المعارفی می‌باشد، دلالت می‌کند. نشانه به چیزی که موضوعش (Object) است، اشاره دارد که ممکن است در همه جهات صورت نگیرد؛ بلکه در ارجاع به نوعی از ایده دلالت یابد که آن را زمینه نمود می‌خوانند. پیرس، تعامل میان نمود، تفسیر و موضوع را "نشانی" (Semiosis) می‌نامد. در الگوی پیرس، مثال چراغ راهنمایی، روشن‌کننده منظور اوست. چراغ راهنمایی که در سر چهار راهها برای توقف وسایل نقلیه تعبیه شده‌اند، شامل نور قرمز است. بر اساس این الگو، چراغ قرمز راهنمایی به عنوان "نمود"، توقف وسیله نقلیه به عنوان "موضوع"، و این فکر که چراغ قرمز نشانگر توقف وسیله نقلیه است، به عنوان "تفسیر" آن بیان می‌شود.

الگوی پیرس از نشانه، شامل موضوع است که چنین چیزی به طور مستقیم در الگوی سوسور وجود ندارد. نمود، در معنا شبیه به دال سوسور و تفسیر نیز شبیه به مدلول اوست. در حالی که سوسور، هیچگونه سنخیت‌شناسی برای نشانه‌ها ارائه نکرده بود، کار پیرس حاوی نوعی رده‌بندی بود. او چندین روش رده‌بندی را در باب نشانه‌ها پیشنهاد داد. این طبقه‌بندی بیشتر از آن که به عنوان یک تمایز بین انواع نشانه‌ها باشد، ارتباط بین نشانه و مرجع را نشان می‌داد. در خصوص این ارتباط، وی سه وجه مختلف را در نظر گرفت:

### وجه نمادین (Symbolic)

در این شکل از وجه، دال یا واژه شباهتی به مدلول ندارد. اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مربوط شده است. از این رو، رابطه بین دال و مدلول باید آموخته شود؛ مثل زبان به طور کلی، زبان‌های خاص، حروف الفبا، علائم نقطه‌گذاری، کلمات، عبارات، اعداد مرس، چراغ راهنما و پرچم‌ها.

### وجه شمایی (Iconic)

در این وجه، مدلول به علت شباهت به دال یا به دلیل این که تقلیدی از آن است، درک می‌شود. دال نیز به خاطر دارا بودن بعضی از ویژگیهای مدلول، شبیه به آن است. در واقع در این صورت از وجه، همواره شباهت بسیاری بین نشانه شمایی و مرجع آن وجود دارد. مانند نقاشی چهره، فیلم کارتون، ماکت، نام آوا، استعاره، تقلید صدا، جلوه‌های صوتی در نمایشنامه‌های رادیویی یا دوبله فیلم.



## وجه نمایه ای (Indexical)

در این نوع وجه، دال اختیاری نیست و با مدلول روابط فیزیکی و علت و معلولی دارد (روابط علی). مثلا نشانه های طبیعی دود، رعد و برق، جای پا، صدای پا، طعم و بوهای غیر مصنوع؛ علائم بیماری مثل درد، خارش، ضربان قلب؛ وسایل اندازه گیری مانند بادنما، دماسنج، ساعت و الکل سنج؛ علائم اخباری مانند در زدن، زنگ تلفن، اشارات با انگشت، جهت نما یا تابلو های راهنمایی رانندگی؛ انواع ضبطها مثل عکس، فیلم، تصویر؛ علائم تجاری شخصی مثل دستخط، تکیه کلام فردی، حروف اشاره. این سه وجه از نظر قراردادی، به ترتیب درجات قراردادیشان مرتب شده اند. نشانه های نمادین مثل زبان ها، به شدت قراردادی هستند. نشانه های شمایی، معمولا در خود نیز قراردادهایی دارند و نشانه های نمایه ای، دارای نوعی ارتباط ناخواسته با موضوعشان هستند. دال های نمایه ای و شمایی بیشتر توسط مدلول ارجاعی خود تحمیل می شوند و این در حالیست که در نشانه های نمادین که قراردادی ترند، و سعت تعیین مدلول توسط دال بیشتر است. حال با ارائه ابعادی مختصر از چارچوب نظری تحقیق به بررسی ویژگی های نشانه شناختی در اشعار سهراب پرداخته می شود. گفتنی است که در فرآیند تحلیل عناصر طبیعت در شعر سهراب همه جنبه ها و ابعاد نظری ارائه شده در بالا قابلیت بسط و کاربرد نداشته باشند و در تحلیل نمونه اشاره به برخی از جنبه های نظری بسنده کند.

### ۲- بحث و بررسی

#### ۲-۱- بررسی نشانه شناختی عناصر طبیعت در اشعار سهراب سپهری

هر شاعر می کوشد تا در جهت زیبایی بخشی به اثر خود، با بهره گیری از نشانه های ادبی، ضمن برقراری ارتباط با جهان اطراف خود، به عناصر موجود در جهان، ارزش معنایی جدیدی بخشد. هر فرد علاقه مند به آثار شعری در اولین نگاه به ابیات هر شاعر، کم و بیش با ردی از عناصر طبیعت در مضامین شعری او مواجه می گردد. اما میزان بهره گیری از این عناصر و ارزش معنایی که به آن ها داده می شود، در نزد هر شاعر متفاوت است. سهراب سپهری، شاعر طبیعت و ستایش از آن است. او از راز طبیعت آگاه است و سعی می کند با بهره گیری از عناصر گوناگون طبیعت (گیاهان، حیوانات، باد، باران، ...) و با دادن معانی جدید به آن ها و خارج از رابطه دال و مدلولی صرف، دیگران را نیز از این راز آگاه نموده و معارف انسانی را به مخاطبان انتقال دهد. در ادامه با معرفی برخی از عناصر به کار رفته در شعر سهراب، به شکل توصیفی - تحلیلی به جنبه های نشانه "معنا شناختی این عناصر و نقش آنها در فرآیند معنا سازی در شعر وی نیز پرداخته می شود. در فرآیند تحلیل آشکار می گردد که بیشترین تجلی و کاربرد این عناصر، در قالب استعاره، تشبیه و مجاز

نمود می‌یابد. سهراب بیش از آن که به توصیف عناصر طبیعت در شعر خویش بپردازد، از آنها به عنوان ابزاری برای بیان رویدادها، حوادث گوناگون اجتماعی و مضامین انسانی بهره برده است. نمونه‌های شعری منتخب، همگی برگرفته از اثر "هشت کتاب" او می‌باشند.

## ۲-۱-۱- باران

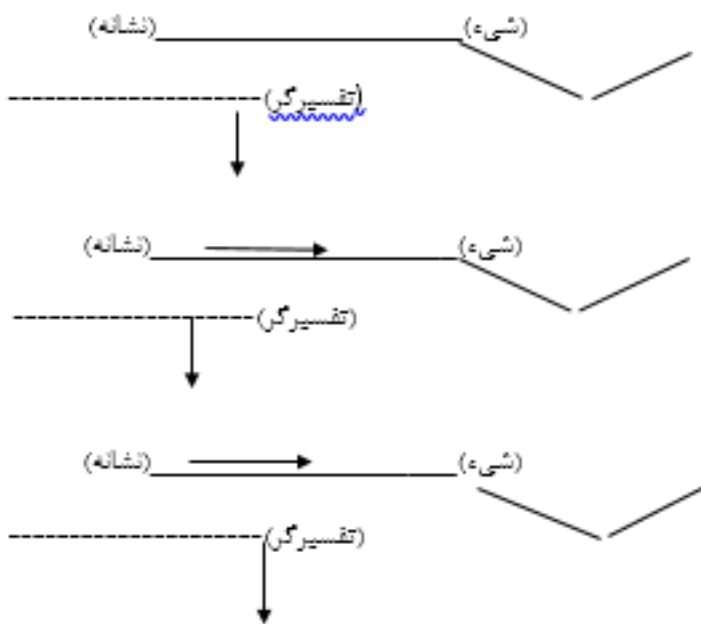
در شعر سپهری "باران" مصادیق متفاوتی دارد. وی بر این باور است که باران باعث دفع زنگارهای مادی و معنوی از صحنه زندگی انسان می‌شود. بسامد فراوان واژه "باران" در اشعار سپهری به او عنوان شاعر باران داده است. «سهراب به طبیعت در مقابل انسان اصالت بیشتری می‌دهد؛ چرا که در آن سوی عناصر طبیعت هیچ نماد و رمزی نیست و همه تصویرهای بارانی سهراب، زلال و روشن هستند. شاعر با مهارتی شگفت‌انگیز این پدیده‌ها را به هم پیوند می‌دهد.» (دانشور و امامی، ۱۳۸۵: ۱۵۷) چترها 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 نشانه‌ی "توجهات الهی و اشراق" باشد. از دیدگاه سوسور، دال و مدلول هر دو مقوله‌ای روان شناختی 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 به صورت یک قرارداد اجتماعی و معنایی، از پیش نهادینه شده است. این اثرگذاری به واسطه نشانه‌های جدید در قالب واژه‌ها محقق می‌گردد. از نظر سوسور نشانه، پدیده‌ای غیر مادی 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 فیزیکی آن پدیده‌ها نبوده است. از سویی دیگر، بر اساس رویکرد پیرس مبنی بر این که "هیچ چیز به خودی خود نشانه نیست؛ اما وقتی به آن معنایی داده شود، تبدیل به نشانه‌ای نو می‌گردد"، واژه "باران" و بازتاب معنایی آن و تصاویر نویی که توسط سهراب خلق شده است از قبیل نشانه "پاکی"، "طهارت" و "نوزایی"، مجموعه‌ای از معانی و نشانه‌های جدید را خلق می‌کند. در همین خصوص، پیرس معتقد است هر چیز که به عنوان 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 به صورت قراردادی تعیین می‌شوند.

## ۲-۱-۲- باد

سهراب عناصر طبیعت را هنرمندانه و زیبا توصیف می‌کند و این توصیف‌ها در منظر وی تجلی زیبای ذات پروردگار است. پشت تبریزی‌ها / غفلت پاکی بود که صدایم می‌زد /

پای نی زار ماندم/باد بود گوش دادم/ چه کسی با من حرف می زد؟ (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۷۲)

سهراب پیوسته از واژه "باد" به صورت استعاره و نماد استفاده می کند و تصویرهای شاعرانه از این واژه می سازد. در دو نمونه شعری سهراب در بالا، "باد" نماد "هوشیاری و پاکی" است. دقت در زیبایی شناسی مضامین شعری سهراب آشکار می سازد که پیوند منسجم و معناداری میان این تصویرسازی ها 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 می گیرد که دامنه آزادی شاعر در آفرینش معانی جدید در پیوند با قوه تخیل، هویت جدید می یابد و در نهایت به خلق نشانه های جدید منجر می شود. این فرآیند نشانه زایی، رویکرد پیرس را تایید می کند؛ مبنی بر این که از دل نشانه ای، یک نشانه جدید تولید می شود. به همین علت است که برای معنا، به ویژه در قلمرو ادبیات، نمی توان مرزی تعیین کرد و این فرآیند خصوصا هنگامی که در گستره ی خوانش خواننده قرار می گیرد به تولید حوزه های معنایی بیشتری منتج می شود و در این جا، صرفا توجه به معنای ارجاعی، بسنده نمی کند و تک معنایی و ارجاع مستقیم به نشانه های زبانی نادیده انگاشته می شود.



شکل (۱): ارتباط سه گانه ی نشانه، شیء و تفسیرگر

## ۲-۱-۳- آب

واژه "آب"، در شعر سهراب، نشانه‌ی "نور و روشنی" است و به طور معمول با زندگی که رمز تعالی است، آمیخته شده است 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 بچشمیم (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

## ۲-۱-۴- ابر

در شعر سهراب، "ابر و باد" نشانه "تحرك و جنب و جوش انسان‌ها" است. سهراب در این شعر از بی‌حرکی نگران است و در ادامه به جای انتقاد از آسمان، دلخوشی خود را نشستن لب حوض می‌داند. ابری نیست / بادی نیست / می‌نشینم لب حوض / گردش ماهیها، روشنی، من، گل، آب (همان: ۲۱۳)

در دیدگاه نشانه‌شناسی سوسور، روابط جانیشینی و همنشینی دارای اهمیت است و ارزش هر نشانه بر مبنای این روابط تعیین می‌شود. روابط جانیشینی در دو سطح دال و مدلول عمل می‌کند. محور جانیشینی در سطح مدلول با شبکه‌ای از تداعی‌ها روبرو می‌باشد و در سطح دال بر روابط‌گزینش دستوری مبتنی است. در شعر بالا از 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. به علاوه، بر اساس الگوی پیرس در نمونه‌های شعری کلاسیک، معاصر و شعر سهراب که در بالا بدان اشاره گردید نیز مشاهده می‌شود. در تفسیر نشانه‌ها محدودیت قلمرو گسترش معنایی برای مدلول وجود ندارد و بر طبق رویکرد پیرس 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).

## ۲-۱-۵- خاک

در شعر سنتی، این عنصر نماد "فراگیری و وسعت، خضوع و فروتنی، پروردگی و زاینده‌گی، دنیای فانی، پستی و حقارت، ناپاکی جسم مقابل روح" بوده است. 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، ساقه‌گرانبار هراسی نیست / همرا! ما به ابدیت گل‌ها پیوسته ایم / 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 / به جا می‌ماند... / زندگی، ترجمه روشن خاک است، در آیین عشق (همان: ۸۷) گاه این عنصر در شعر وی، فقط

رمز فناست: کنار مشتی خاک/ در دور دست خودم، تنها نشسته ام/ نوسان ها خاک شد/ و خاک ها از میان انگشتانم لغزید و فرو ریخت/ شبیه هیچ شده ای! / چهره ات را به سردی خاک بسپار (همان: ۹۵) با توجه به نمونه هایی از شعر سهراب آنچه از منظر نشانه شناسی ساختگرایی سوسور جلب توجه می کند، وجود ساختارهای متقابل است تا شاعر بر آن اساس بتواند پیچیدگی های تجربیات خود از محیط پیرامونش را به نظم در آورد. چندلر معتقد است «در نشانه شناسی سوسوری، تمایز میان نشانه ها مهم تر از همانندی و تشابه میان آن هاست. مانند تقابل های موجود در "مرگ و حیات" "سردی و گرمی" که به طور آشکار در تولید معنای حاصل از نشانه خاک نقش بنیادی دارند.» (چندلر، ۱۹۹۴: ۷۵)

### ۲-۱-۶- گل سرخ

در شعر سهراب، گل داروی هر دردی است و این شاعر آن را در اشعار خود بسیار بکار می گیرد. این واژه در شعر "و 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... / سایه ها را با آب، شاخه ها را با باد (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۱۵). از زاویه دیگر، نزد قدما گل سرخ از نوع هفت برگ آن، نشانه ی هفت جهت فضا، هفت روز هفته، هفت مرحله از کمال و ... بوده است. بهره گیری سهراب از این نوع گل، نشانه ی این همه پیچیدگی در مفاهیم، رمز و راز هستی، زیبایی آفرینش و ذات اقدس باری تعالی 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 خدانشناسی بهره می گیرد. همنشینی خوشایند و خوش ساخت نشانه هایی چون "شاخه و باد"، "سایه و آب" و "راز و گل سرخ" باعث شده است تا رویکرد عرفانی سهراب با معنا سازی حاصل از ترکیب و همنشینی نشانه ها بر روی محور افقی زبان متجلی گردد.

### ۲-۱-۷- شقایق و لاله

در شعر سهراب، تصویر سازی ها با تغییر نام لاله به شقایق، به گونه ای دیگر ایجاد شده است. از آن جا که سهراب در پی عرفان 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 درجه ی عرفان و معنویت دست یافته اند: روی شن ها هم/ نقش های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح/ به سر تپه معراج شقایق رفتند (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۲۶) بخش عمده ای از رویکرد سهراب در اشعارش بهره گیری و معنا سازی از نشانه های طبیعت در راستای خدانشناسی است. شقایق در شعر بالا با دلالت های ضمنی حاصل نماد پردازی شاعر به القاء معانی عرفانی گرایش می یابد.

## ۲-۱-۸- نیلوفر (آبی)

در اشعار سهراب، گل نیلوفر بیشترین بسامد را داراست. از آن جایی که رویشگاه این گل در مرداب است، ولی با این وجود می‌تواند بدون ذره‌ای آلودگی، در لجنزار رشد کرده و سهم خود را از آفتاب بگیرد. سهراب در شعر خود، این گل را نشانه عارفی می‌داند که توانسته بدون کوچکترین دلبستگی دنیوی و آلوده شدن به مادیات، خود را از پستی‌های زمینی برهاند و به دنبال حقیقت باشد. در ادامه، نمونه‌ای از شعر این شاعر از نظر می‌گذرد: کار ما شاید این است / که میان گل نیلوفر و قرن / پی آواز حقیقت باشیم (همان: ۱۷۵)

## ۲-۱-۹- شبدر

"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، نظام آفرینش آن چنان احسن و اکمل است و خلقت را به بهترین وجه ممکن ایجاد نموده که در آن هیچ گونه تفاوتی بین اجزاء آن نیست و گلی چون شبدر هم دارای زیبایی و ارزشی هم‌پا 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)

تجربه ذهنی سهراب از طبیعت و نگاه متفاوت و عدالت‌محورانه او به اجزاء جهان هستی برخلاف معانی منفی که در اشعار بالا بدان‌ها اشاره شد، معنای مثبتی از این عنصر خلق می‌کند. در اینجا به بنا به گفته سوسور تمایز معنایی میان نشانه‌ها و تقابل‌های آن‌هاست که در تولید معنا نقش‌آفرینی می‌کند.

## ۲-۱-۱۰- جنگل

در ادبیات، "جنگل" نیز الهام‌بخش شاعران به شمار آمده و همواره انسان را وادار به درون‌گرایی و احساس به وجود ایزد متعال نموده است. "ورود انسان به جنگل" همیشه نماد "رویاری‌وی او با خطرات ناشناخته، مرگ، ورود به طبیعت اسرارآمیز و همچنین نفوذ وی به جهان معنوی و کشف رازهای آن" تلقی شده است. نماد این واژه در شعر معاصر تا حدودی برگرفته از همین مفاهیم است. البته کارکرد نشانه‌شناسانه این واژه، همیشه متناسب با اقلیم مورد سکونت شاعر بوده 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 (همان: ۱۶۰) هدف سهراب از توصیف طبیعت و پناه جستن 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 می‌گوید:

می رویید در جنگل، خاموشی رویا بود/ شبنم ها بر جا بود/ درها باز، چشم تماشا باز و خدا در هر... آیا بود؟ (همان: ۱۴۴) در این شعر، فرآیند معنا سازی از جنگل از رابطه ساختاری دال و مدلول فاصله گرفته و معانی جدیدی بر اساس الگوی "نشانی" (semiosis) که توسط پیرس بیان شده است، شکل می گیرد. «پیرس موضوع و تفسیر را فرآیند نشانی می نامد.» (پیرس، ۱۹۳۱: ۵۸)، براساس این رویکرد، ادراک شاعر توسط نشانه بوجود می آید. سهراب از نشانه "جنگل" و مشخصه های معنایی آن برای رمزگشایی از ابعاد اصلی زندگی که در زندگی شهری نیافته است، بهره می گیرد

## ۲-۱-۱۱- صنوبر

سپهری شاعری است که از رفتار غیر صمیمی مردم جامعه با طبیعت و عناصر زیبای آن و از فقدان این روحیه زیبا شناسانه در بین مردم افسوس می خورد و با نگویش رفتارهای سودجویانه آدمیان، به صمیمیت و بخشش های بدون چشم داشت درختان حسرت خورده و بشر را به فراگیری محبت واقعی از این عناصر طبیعت تشویق می نماید. در این خصوص، به نمونه ای از شعر سهراب اشاره می شود: من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن/ من ندیدم بیدی، سایه اش را بفروشد به زمین/ رایگان می بخشد نارون شاخه خود را به کلاغ (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۷) سهراب از معنای حقیقی عدالت و سخاوت رمزگشایی می کند. او معتقد است تعامل انسان ها با هم بر اساس منافع آن ها رخ می دهد و صنوبر می تواند الهام بخش تحقق این معنا باشد.

## ۲-۱-۱۲- سیب

سپهری در شعر خود، بارها از این نماد استفاده می کند. در شعر او، سیب نشانه "آگاهی، معرفت، بینش و انسانیت" است. به نمونه های شعری زیر توجه کنید: روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ در رگ ها نور خواهم ریخت/ و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب آوردم، سیب سرخ خورشید (همان: ۳۳۹) زندگی خالی نیست/ سیب (انسانیت) هست/ مهربانی هست/ ایمان هست (همان: ۲۲۰) در فرآیند نشانی یا نشانه پردازی، نشانه هایی مانند "سیب" با مصادیق پیوند می یابد. در این فرآیند، نشانه چیزی است که به جهتی و به عنوانی در نظر کسی به جای چیزی می نشیند. بر اساس نشانه شناسی پیرس نماد در رابطه قراردادی با مدلول قرار می گیرد و نمادی که در نمونه های بالا بکار رفته، ریشه در فرهنگ و زبان شاعر و مخاطب او دارد. از سویی دیگر بر اساس رویکرد سوسور، در شعر سهراب در دو محور همنشینی و جانشینی ارزش نشانه سیب معلوم می شود. در محور جانشینی در سطح مدلول با طیفی از تداعی ها در ارتباط با سیب مواجه می شویم و این فرآیند در سطح دال بر روابط گزینش دستوری مبتنی می شود. "سیب"

دالی است که می‌توان آن را با بسیاری از اسمهای دستوری مانند "مهربانی"، "انسانیت" و "ایمان" تعویض کرد و این روابط جانشینی در هردو سطح بر قیاس مبتنی است. سهراب این قیاس را در فرآیند خلق شعر خود بر اساس وابستگی نشانه‌های مرتبط محقق می‌سازد و پیرس (۱۹۳۱) این وابستگی نشانه‌ها را "abduction" می‌نامد.

## ۲- ۱- ۱۳- گاو

در شعر سهراب، گاو نشانه‌ی "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"، گاو دیدم سیر (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۸) بر اساس رویکرد "نشانگی" پیرس و الگوی "تفسیر" او، نشانه را ادراکی می‌داند که توسط شخص بر اساس تجاربش ایجاد می‌شود. این همان سیر تکاملی نشانه است که امکان گذر از گونه دالی به گونه مدلولی متکثر را فراهم می‌کند. براساس رویکرد سوسوری، سهراب با همنشین‌سازی "الاغ"، "یونجه"، "چراگاه نصیحت" و "گاو" مشخص می‌سازد با توجه به عناصری که در بافت نمونه شعری بالا به کار رفته علاوه بر دلالت صریح بر آن 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 تداعی بخش معنای نمادین جهالت و نادانی و ... باشد که در همین جایگاه نحوی و در تقابل با جایگاهی دیگر قرار داشته باشد.

## ۲- ۱- ۱۴- قاطر

در شعر سهراب "قاطر" به عنوان نشانه‌ای در حکم "افراد لفاظ، پرگو، و پرادعا" معرفی می‌شود که سخنان تهی از معنی و مفهوم است: قاطری دیدم بارش "انشا"، اشتری دیدم بارش سبد خالی "پند و امثال" / عارفی دیدم بارش "تنناها یا هو" (همان: ۱۷۶) در شعر سهراب در محور همنشینی چند دال: "قاطر"، "انشاء اشتر"، "پند و امثال" و "عارف" و ... با معنای متفاوت همراه با یکدیگر مجموعه‌ای از نشانه‌های همگن و همساز و در عین حال با تقابل معنایی آشکار را بوجود می‌آورد که در بافتی مشخص می‌تواند به انعکاس و انتقال بهتر مفهوم ضمنی "گاو" کمک کند. شمیسا "قاطر" را نماد افراد "لفاظ" می‌داند. «قاطر بعلت نفهمی، کنایه از افرادی است که مدعی هستند ولی معنی آفرین نیستند.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۷۱).

## ۲- ۱- ۱۵- پرند

پرندگان در متون عرفانی، اخلاقی، تعلیمی و اجتماعی همواره نقش گسترده‌ای داشته و با تن دادن به معناهای نمادین، مفاهیم دیگری را بازگو می‌کنند. از منظر سهراب واژه‌ها، واژه‌های حسی بسیط نیستند؛ بلکه تصویری گسترش یافته و ممتد از عالم هستی هستند.



در نزد سپهری نشانه "پرنده" (دال) در هر دو محور همنشینی و جانیشینی 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 زبر 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!... / آدمی زاد 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» و با تکیه بر عناصر نحوی همنشین در شعرش معانی نمادین پرنده را برجسته می‌سازد. از سوی دیگر 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.

## ۲-۱-۱۶- کبوتر

"کبوتر" پرنده ایست که در ادبیات قدیم و معاصر فارسی، بسیار دست‌خوش نمادپردازی و نقش‌های نشانه‌شناسانه شاعران قرار گرفته است. در متون ادبی، "کبوتر" نشانه "انسان" در حالت‌های گوناگون است که به دنبال رهایی از قفس تن و رسیدن به سر منزل مقصود است. در شعر سهراب همچون آثار عرفانی قدیم، "کبوتر" 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. (واستون، ۱۹۷۳: ۵۲) و نترسیم از مرگ / مرگ پایان کبوتر نیست (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۸) در این شعر سهراب نیز "کبوتر"، نشانی از "تجربه‌های روحانی، دریافت‌ها و واردات الهی بر روح" است. از سر باران / تا ته پاییز / تجربه‌های کبوترانه روان بود. (همان: 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 بشویم. سهراب در جای دیگر از واژه "کبوتر" در جهت خرق عادت، استفاده نمادین می‌کند و به جای این که با چشم‌های عادت زده به پدیده‌های پیرامون خود بنگرد، همه موجودات را آن چنان که هستند می‌بیند. از همین روست که می‌گوید: 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 "نشانی" یا نشانه‌پردازی (semiosis) را دارد؛ مبنی بر آن که 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 "چشم‌ها را باید شست و ... به معنا سازی های 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 خاصش 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» تداعی بخش معنای نمادین مفهوم "حیات" در این نشانه طبیعی است. نشانه‌های برگرفته از عناصر و موجودات در طبیعت در فضای جهان بینی سهراب به جهان اطرافش منشأ 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 تکامل بخشی معنایی به نشانه‌ها و به تعبیر پیرس (۱۹۳۱) نشانه‌پردازی توسط اوست.

#### ۲-۱-۱۷- هدهد

برجسته‌ترین نقشی که هدهد در ادبیات دارد، "هدایت و رهبری" است و نقش دیگر آن که "رسالت و قاصد بودن" است، بطور ضمنی مورد نظر شاعران بوده و این در حالی است 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 راه دان، مرشد و راهنما" است تا او را به قله‌ی حقیقت رهنمون شود: کجاست سمت حیات/ من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد/ و گوش کن که همین حرف در تمام سفر/ همیشه پنجره خواب را به هم 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 یک نشانه موجودیت خود را از وابستگی متقابل میان واحد‌های کل یکپارچه کسب می‌کند.

#### ۲-۱-۱۸- جغد

تفسیر حاصل از نشانه جغد نیز نشانه ارتباط متقابل بین شاعر و فضا‌های دیگر و در پی آن امکان دریافت از جهان پیرامون یا عبور به فضای وسیع‌تر معنایی می‌باشد. جغد از جمله پرندگانی است که نام آن هم در ادبیات کلاسیک و هم در ادبیات معاصر برده شده و متناسب با دید و ذهنیت شاعر نسبت به محیط پیرامون خود و موقعیت‌های شعری

و ...، معانی و مفاهیم متعددی را القا نموده است. سهراب فقط چهار بار واژه "جغد" را آن هم در شعرهای "رو به غروب، خراب و مرگ رنگ" آورده است. در شعر او، این عنصر نیز نشانه "شومی، نحسی، اندوه، مرگ، ویرانی و آوارگی" است. به نمونه شعری زیر توجه کنید: سنگ ها افسرده است/ رود می نالد/ جغد می خواند/ غم بیامیخته با رنگ غروب/ می تراود ز لبم قصه سرد/ دلم افسرده در این تنگ غروب (همان: ۲۷) از منظر نشانه شناختی سوسور، روابط جانیشینی و همنشینی دارای اهمیت است و ارزش نشانه ها بر مبنای این دو محور تعیین می شود. روابطی جانیشینی در سطح دال و مدلول بازنمایی می شود. در این سطح مدلول با طیف و شبکه ای از تداعی ها "شومی، نحسی، ویرانی، مرگ اندوه و...." روبرو می شود. سطح دال بر روابط گزینش دستوری استوار است. "جغد" دالی است که می توان آن را با بسیاری از اسم های دستوری و صفت ها مانند «غم و اندوه»، «آوارگی»، «خמוש»، «افسرده» و «تنگ غروب» جایگزین کرد. در محور همنشینی کاربرد واژه ها با یکدیگر مجموعه ای از نشانه های همگن را به وجود می آورد که می تواند در بازتاب و انتقال مفهوم ضمنی «جغد» و بسیاری از نشانه های دیگر در ساختار شعر کمک کند. با توجه به نمونه های ارائه شده از شعر سهراب و معنا سازی ها و تفسیر نشانه ای او فراتر از دیگر شاعران که نمونه هایی از آن ها ذکر شد، آشکار می گردد که فرایند نشانگی و تفسیر نشانه ها و خلق نشانه جدید از نشانه ای دیگر در این راستا از سرچشمه جوشان نگاه او به جهان اطرافش می جوشد و در قالب واژه ها و بستر معانی نو جاری می شود.

### ۳- نتیجه گیری

در پژوهش حاضر به دنبال بررسی کارکرد نشانه شناختی عناصر و جانداران طبیعت در شعر سهراب در قالب دو رویکرد قالب در نشانه شناسی بودیم. در راستای چارچوب و رویکرد نظری تحقیق، مترصد بررسی فرآیند رمز گشایی معنایی از عناصر بر آمدیم که در قالب مفهومی جدید در شعر سپهری متجلی می گردید. پیش از هر چیز پژوهش حاضر قرابت دو حوزه ادبیات و نشانه شناسی و زبان شناسی را آشکار تر ساخته است. سهراب با به کارگیری زبان نمادین از عناصری چون "شقایق، کبوتر و هدهد"، همه هستی را جلوه ای از ذات انور الهی می بیند که انسان را به خالق آن رهنمون می شود و نشان می دهد که این شاعر به نوعی از معنویت و عرفان رسیده است. در این رابطه، یافته های این مطالعه با یافته های مطالعات خادمی، زهره وند و مسعودی همسو است. همچنین استفاده از نشانه های عناصری همچون "جغد و گل" مشخص می نماید که این شاعر به شکلی، شخصیت درون گرا دارد که گاه به سکوت و تنهایی گراییده و گاه با امید به آینده نظر می کند. علاوه بر این،

در تفسیر نشانه شناختی عناصری همچون "نیلوفر و خاک" که از نظر گذشت، می‌توان به این نکته دست یافت که سهراب از این عناصر طبیعت، عدم دل‌بستگی به دنیا و وارستگی از آن را فرا گرفته است. نکته دیگر این که، از بررسی و تحلیل نشانه شناختی عناصری مانند "صنوبر، سیب و پرنده" مشخص می‌شود که سهراب با این دید نشانه‌ای به این عناصر، به نوعی از رذایل، پستیها، سقوط انسانیت و خصایص دون آدمی بیزاری می‌جوید و به دنبال فضایل و ویژگیهای ناب انسانی است. بنابراین، سهراب از دل نشانه طبیعی، مفهومی جدید را خلق می‌کند. در چارچوب رویکرد سوسور و پیرس بین دال و مدلول یک رابطه تداعی بخش وجود دارد که در آن هرکدام دیگری را فعال می‌کند. 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" مفاهیمی جدید خلق می‌کند. سهراب با مفهوم سازی جدید و بهره‌گیری از عناصر طبیعی درس زندگی، تلاش و تکاپو آموخته و هم‌پاکی و زلالی و طهارت را در آنها جستجو می‌نماید. 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. با نگاهی نشانه‌شناختی متوجه می‌شویم که زبان نمادین سهراب زبانی سیال و تاویل پذیر است و معنی عناصر را فقط با ماهیت ذاتی آنها گره نمی‌زند و واژه‌های نمادین به شکل‌گیری لایه‌های معنایی متفاوتی منجر می‌شود که در موقعیت‌های مختلف تاویل و تفسیر متفاوت می‌پذیرد. به همین دلیل شعر سهراب مفهوم گراست و جوهری نمادین دارد و بدین سبب در شعر او با تکثر و تراکم مدلول‌ها و تداعی‌های معنایی روبرو هستیم.

### منابع

- ۱- پور نامداریان، تقی؛ رادفر، ابوالقاسم و شاکری، جلیل. (۱۳۹۱)، «بررسی و تاویل چند نماد در شعر معاصر». **نشریه ادبیات پارسی معاصر**. سال دوم. شماره اول. بهار و تابستان ۱۳۹۱. صص ۲۵-۴۸.
- ۲- خادمی، شهرزاد. (۱۳۸۸)، «بررسی جایگاه طبیعت از نگاه شعر در آثار منوچهری، نیما یوشیج، سهراب سپهری و حافظ». **نشریه هنر، ادبیات و منظر**. [www.manzaronline.com](http://www.manzaronline.com)
- ۳- دانشور، کیان. و امامی، سهیلا. (۱۳۸۵)، «یادداشتی بر بن‌مایه‌های تصویری، "صدای پای آب" سهراب سپهری» **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه**

تهران، شماره ۱۷۷، صص ۱۷۷-۱۳۱.

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

۵- زهره وند، سعید و مسعودی، مرضیه. (۱۳۹۲)، «نشانه های کیهانی در شعر و نقاشی سهراب سپهری.» فصلنامه جستارهای نوین ادبی. بهار ۱۳۹۲. دوره ۴۶. شماره ۱. صص ۱۲۵-۱۵۸.

۶- سپهری، سهراب. (۱۳۸۹)، **هشت کتاب**. چاپ دوم. اصفهان: گفتمان اندیشه معاصر. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری. تهران: مروارید.

۷- عبدی، صلاح الدین و احمدی ازندریانی، محمد. (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی طبیعت در شعر سهراب سپهری و بدرشاگردالسیاب.» نشریه کاوش نامه ادبیات تطبیقی. سال دوم. شماره ۸. زمستان ۱۳۹۱. صص ۱۰۱-۱۱۹.

۸- عزیزی، احمد. (۱۳۷۲)، **ملکوت تکلم**. چاپ سوم، تهران: انتشارات روزنه.

۹- علی زاده، ناصر و باقی نژاد، عباس. (۱۳۸۹)، «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری.» **مجله بوستان ادب**. دوره دوم. شماره سوم. پاییز ۱۳۸۹. صص ۲۰۱-۲۲۱.

۱۰- کیانی فاخر، مریم. (۱۳۹۶)، «طبیعت گرایی در شعر فروغ و سهراب.» **اولین کنگره علمی بین المللی فرهنگ، زبان و ادبیات**.

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

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

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

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

15-Saussure, F. ([1916] 1983). **Course in General Linguistics**

(trans. Roy Harris). London: Duckworth.

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

17-Watson, D (1973). **Dne in the spirit** Hodder and Stoughton, pp:39\_66.