



Semiotic reading of water and fire symbols in the poems of Shafiei-Kadkani and Adonis based on the model of "Charles Sanders Peirce"

Abdolahad Gheibi¹ | MohammadReza Eslamy² | Sajjad Sedghi Kolvang³

1. Corresponding Author, Professor of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: Abdolahad@azaruniv.ac.ir
2. Assistant Professor of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: Mr.eslamy@yahoo.com
3. Ph.D student of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: sajjadsedghi70@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 03 September 2022

Received in revised form:
26 December 2022

Accepted: 31 December
2022

Keywords:

Charles Sanders Peirce's
Semiotics,
Water,
Fire,
Shafiei-Kadkani,
Adonis.

ABSTRACT

To understand modern poetry, which is full of symbols, it is necessary to follow a specific model of semiotics. One of these models is Charles Sanders Peirce's model. Peirce is one of the founders and famous experts of semiotics, who defines the semantic foundations of symbols by presenting a three-dimensional model including representation, subject, and interpretation. In fact, it is with the connection of these three dimensions that the main meaning of the symbols is obtained. Shafiei-Kadkani and Adonis are two innovative poets of Persian and Arabic poetry, respectively, who have used natural symbols, especially water and fire, in their poetry and have used them as strong evidence for inducing their desired meanings. The present research tries to explore the layers of meaning and the function of the symbols of water and fire in the poems of these two poets in a descriptive-analytical way and using the semiotic model of Peirce. From the results of this research and the meanings obtained from the words of water and fire in the poems of these two poets, it is possible to beckon a flow, cleansing, metamorphosis, annihilation, life, renewal, past glory, war, rebirth, and love.

Cite this article: Gheibi, A., Eslamy, M. R., Sedghi Kolvanag, S. (2024). Semiotic reading of water and fire symbols in the poems of Shafiei-Kadkani and Adonis based on the model of "Charles Sanders Peirce". *Research in Comparative Literature*, 13 (4), 105-130.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/jccl.2022.8255.2434



Extended Abstract

Introduction:

Water and fire are two categories that have long been used as symbols among different nations and cultures and have been respected by nations as two important elements of nature. These elements are considered holy, purified and pure symbols in many places. Therefore, for a better understanding and correct recognition of these signs and symbols, there must be a specific framework and method; One of these methods is the use of semiotic knowledge. Charles Sanders Peirce is one of the famous semioticians who presented a new way to understand signs. His semiotic system, unlike Saussure's, which is based on a binary model of the signifier and the signified, is a three-dimensional model consisting of representation, subject, and interpretation. In fact, it is with the connection of these three aspects that the main meaning of signs is obtained and the meaning hidden in the lower layers of the text is determined. On the other hand, after the Second World War, due to the inappropriate social and political atmosphere prevailing in Iran and the Arab countries, as well as the stagnation and decay in the society, many poets of the Persian language and the Arab world, in their poetry, turned to the use of symbols and the myths were inclined. In the meantime, Shafi'i Kodkeni and Adonis also used a lot of symbols in their poetry due to their full knowledge of literature and national and world heritage. In fact, Shafii Kodkani can be considered one of the most knowledgeable poets of Persian literature, who is fully aware of the situation of his time, and the use of symbols and myths in his poetry is considered one of his ways to express the disordered state of society. Adonis is also one of the most prominent contemporary Arab poets who has always tried to convey a new attitude to the audience in his poetry. He is a modern poet whose all efforts are aimed at getting rid of the past and looking to the future. For this reason, he turns to the world of symbols because he cannot clearly express his mentality in the petrified Arab society. On the other hand, the symbols of water and fire are considered to be one of the most frequent symbols in the poetry of these two poets due to their value and meaning in human life and their alignment with the fundamental thoughts and views of Shafii Kodkani and Adonis, and the reason for choosing these two symbols is also for analysis in this article, the special importance of these two symbols compared to other symbols in the poems of these two poets and also due to the closeness of the concepts of these two symbols and their great use in their poems.

Methodology:

The present study tries to explore the layers of meaning and the function of the symbols of water and fire in the poems of Shafii Kodkani and Adonis in a descriptive-analytical and comparative manner and using the semiotic model of Pierce. In this article, the researchers have tried to refer to different sources and use the library method to randomly select poems from the whole divan and tell the audience the invisible world of meanings hidden in the layers of the words water and fire. In order to get the implied meanings of these words, they have first considered the general atmosphere of the society mentioned by the two poets and then by examining the coexistence of other words and using the two sides mentioned in Peirce's theory,

i.e. representation and subject, they have reached the third side and the final goal, which is the interpretation of the word.

Results and Discussion:

Shafii Kodkani and Adonis are among the great and contemporary poets of Persian and Arabic literature, whose poems have attracted the attention of many researchers and many researches have been done on their poems. But with the investigations that were done in reliable scientific databases, it seems that none of these researches were based on semiotic theories and this issue demanded that a semiotic-centered research be done on the poems of these two poets. Therefore, it can be said that no independent research based on semiotics has been done on the poems of these poets and only in some researches, some topics of semiotics have been briefly mentioned. Therefore, the difference between this research and the previous researches is that, firstly, only two symbols have been specially selected from among the symbols in the poems of these two poets to make the discussion more specific; The second difference is that this research analyzes the symbols in a comparative way in order to determine the commonalities and differences in meaning between the two poets. Another difference that can be pointed out is that in the present article, the symbols are examined based on Peirce's theory of semiotics in order to achieve the underlying layers of meaning in the mentioned symbols in a systematic way and in a specific framework. From the results of this research and the meanings that are obtained from the words water and fire in the poems of these two poets, we can refer to flow, cultivation and purification, metamorphosis, annihilation, life, renewal, greatness and glory of the past, war, new birth and love and feelings mentioned.

Conclusion:

By examining the political, social and cultural conditions governing the society of two modernist poets, namely Shafii Kodkani and Adonis, it can be seen that in some moments of their poetic lives, due to the chaotic social and political atmosphere and the stagnation in the society, they symbols are used to express their thoughts in order to convey their constructive views to the audience and free people and society from ignorance and corruption and guide them towards modernization and progress. Among the signs, they use more natural symbols, and among natural symbols, they use more symbols that are in line with their thoughts and ideas. Therefore, they pay more attention to the symbols of water and fire, and these two words are among the most frequent words and signs in the poems of these two poets. In the current study, considering the semiotic model of Peirce in the function of water and fire symbols in the poems of the mentioned poets, it is concluded that the representation of water and fire, which is actually the signifier, is the phonetic image of the words and the meaning of the first signs. In fact, Shafii Kodkani and Adonis use these mental and vocal forms and abstract concepts such as flow, cultivation and purification, metamorphosis, annihilation, life, renewal, greatness and glory of the past, war, new birth, love and feelings are expressed for the audience in a concrete and sensual way. Therefore, it can be said that these abstract concepts are the subject of Peirce's semiotics model, which is considered as the secondary meaning or the signifiers and semantic elements of words. In order to guide the audience from the primary meaning or the representation to the secondary meaning which is the subject and object, the poet draws the

space of the poem in such a way that the reader can easily understand the function of these signs and to achieve the third side of Peirce's theory, which is the interpretation.

Keywords: Charles Sanders Peirce's Semiotis, Water, Fire, Shafiei-Kadkani, Adonis.



خوانش نشانه‌شناسانه نمادهای آب و آتش در شعر شفیعی کدکنی و آدونیس بر اساس الگوی «چارلز پیرس»

عبدالاحد غیبی^۱ | محمدرضا اسلامی^۲ | سجاد صدقی کلوانق^۳

۱. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

رایانامه: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:

Mr.eslamy@yahoo.com

۳. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:

sajadsedghi70@ut.ac.ir

چکیده

اطلاعات مقاله

برای درک شعر نو که سرشار از نشانه‌هاست، پیروی از یک الگوی خاص نشانه‌شناسی ضروری می‌نماید. از جمله این الگوها، الگوی چارلز پیرس است. پیرس یکی از بنیان‌گذاران و صاحب‌نظران مشهور نشانه‌شناسی است که با ارائه یک الگوی سه‌وجهی شامل بازنمون، موضوع و تفسیر، بن‌مایه‌های معنایی نشانه‌ها را مشخص می‌سازد. درواقع با ارتباط این سه وجه است که معنای اصلی نشانه‌ها به دست می‌آید. شفیعی کدکنی و آدونیس، دو شاعر نوپرداز شعر فارسی و عربی هستند که از نشانه‌های طبیعی به خصوص آب و آتش به وفور در شعر خود استفاده کرده‌اند و آن را دستاویز محکمی برای القای معانی مورد نظر خود قرار داده‌اند. پژوهش حاضر می‌کوشد، تا به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از الگوی نشانه‌شناسی پیرس به کشف لایه‌های معنایی و کارکرد نمادهای آب و آتش در اشعار این دو شاعر بپردازد. از نتایج این پژوهش و معناهایی که از واژه‌های آب و آتش در اشعار این دو شاعر به دست می‌آید، می‌توان به جریان‌داشتن، ترکیه‌گری و پاک‌کنندگی، دگردیسی، نابودگری، زندگی، تجدد، عظمت و شکوه گذشته، جنگ، زایشی‌نو و عشق و احساسات اشاره کرد.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۰

واژه‌های کلیدی:

نشانه‌شناسی پیرس،

آب،

آتش،

شفیعی کدکنی،

آدونیس.

استناد: غیبی، عبدالاحد؛ اسلامی، محمدرضا؛ صدقی کلوانق، سجاد (۱۴۰۲). خوانش نشانه‌شناسانه نمادهای آب و آتش در اشعار شفیعی

کدکنی و آدونیس بر اساس الگوی «چارلز پیرس». *کاووش نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۴)، ۱۰۵-۱۳۰.



© نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/jcccl.2022.8255.2434

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

نمادها از دیرباز در بین ملّت‌ها رواج داشته‌اند و به‌عنوان ابزاری برای بیان عقاید و احساسات استفاده شده‌اند. درواقع، نمی‌توان جامعه‌ای بدون نماد را تصوّر کرد؛ چراکه نمادها و نشانه‌ها با فرهنگ ملّت‌ها عجین هستند و برای شناخت بهتر یک فرهنگ، ابتدا باید با نمادهای آن فرهنگ آشنا شد. در دنیای ادبیّات نیز نمادها، میدان وسیعی را برای شاعران و ادیبان فراهم می‌آورند تا آن‌ها بتوانند به‌راحتی و آزادانه افکار و عواطف خود را بیان کنند و واژگان خود را در گذر تاریخ ماندگار سازند. لذا «از نظر بلاغت ادبی، نماد از زمره «صورت‌های خیال» محسوب می‌شود. به‌طور معمول هر تصویری شامل دو نیمه می‌شود: رسانه و دیگری غرض. نماد، همان رسانه است که صورت مرئی آن در متن ادبی می‌آید و غرض آن، ایده‌ای نامرئی و پنهان است که به‌طور واضح اشاره‌ای به آن نمی‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۶۳).

آب و آتش دو مقوله‌ای است که از دیرباز به‌عنوان نماد در بین ملّت‌ها و فرهنگ‌های مختلف استفاده شده‌اند و به‌عنوان دو عنصر مهم از عناصر طبیعت، مورد احترام ملّت‌ها بوده‌اند. این عناصر در بسیاری از جاها نمادهایی مقدّس، مطهّر و پاک شمرده شده‌اند. آب «نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی و رستگاری، باروری و رشد، تجدیدحیات و دگردیسی» است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۰). آتش نیز نماد تطهیر، تزکیه، باروری، اشراق و جهش به سوی معنویت است؛ البته یک وجه منفی هم دارد و آن سوزاندن و نابود کردن است. درواقع، این آتش هوس، مجازات و جنگ است که باعث ویرانی و نابودی انسان می‌شود (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۶۸).

لذا برای درک بهتر و شناخت درست این نشانه‌ها و نمادها، باید چارچوب و روش مشخصی وجود داشته باشد؛ یکی از این روش‌ها، استفاده از دانش نشانه‌شناسی است. درواقع «با نشانه‌شناسی ما می‌فهمیم که، در دنیایی از نشانه‌ها به سر می‌بریم و توسط مجموعه‌ای از نشانه‌ها محاصره شده‌ایم؛ بنابراین ضروری است که برای فهم اشیاء و محیط پیرامونمان با نشانه‌ها و رمزگان آشنا شویم و از آن‌ها به‌عنوان راهی برای بیرون آمدن از این دنیای ناشناخته خود استفاده کنیم» (چندلر، ۱۳۹۷: ۳۸).

چارلز سندرس پیرس از جمله نشانه‌شناسان سرشناسی است که یک روش نوینی را برای فهم نشانه‌ها ارائه کرد. نظام نشانه‌شناسی وی بر خلاف سوسور که بر پایه یک الگوی دوتایی دال و مدلولی است، یک الگویی سه‌وجهی متشکل از بازنمون، موضوع (ابژه) و تفسیر است. در الگوی پیرس، بازنمون شبیه

دال و تفسیر هم، شبیه مدلول الگوی سوسور است و تنها وجه تمایز الگوی وی با الگوی سوسور همین موضوع یا ابژه است.

ازسوی دیگر، بعد از جنگ جهانی دوم، به دلیل فضای نامناسب اجتماعی و سیاسی حاکم بر ایران و کشورهای عربی و همچنین رکود و رخوتی که در جامعه وجود داشت، بسیاری از شاعران فارسی‌زبان و جهان عرب، در شعرشان به سمت استفاده از نمادها و اسطوره‌ها تمایل یافتند. در این میان، شفیعی-کدکنی و آدونیس نیز به دلیل آگاهی کامل از ادبیات و میراث ملی و جهانی از نمادها بسیار در شعر خود بهره بردند. درواقع می‌توان شفیعی کدکنی را از آگاه‌ترین شاعران ادبیات فارسی به حساب آورد، که نسبت به اوضاع زمانه خود آگاهی کاملی دارد و استفاده از نماد و اسطوره در شعر، ازجمله شگردهای او برای بیان وضعیت نابسامان جامعه به حساب می‌آید. اشعار شفیعی کدکنی بیشتر اشعار اجتماعی هستند که نشان‌دهنده جامعه ایران است. به دلیل اینکه او خودش زاده روستاست از نشانه‌های طبیعی به‌ویژه آب و آتش در اشعارش زیاد استفاده می‌کند. آدونیس نیز، یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر عربی است که همواره در شعرش تلاش کرده‌است تا نگرش جدیدی را به مخاطب برساند. وی شاعری متجدد و نوگراست که تمام تلاشش در راستای رهایی از گذشته و نگاه به آینده است. به‌همین خاطر وی به دلیل این که نمی‌تواند این ذهنیت خود را در جامعه متحجر عربی به‌صورت واضح بیان کند به دنیای نمادها روی می‌آورد. در حقیقت، نمادها در شعر وی نسبت به شاعران هم عصرش بسیار بیشتر است و می‌توان گفت که نمادپردازی در شعر عربی به واسطه آدونیس به اوج خود رسیده‌است. از سوی دیگر نمادهای آب و آتش به دلیل ارزشمند بودن و معنادار شدن در زندگی انسان و همسویی با افکار و دیدگاه‌های بنیادین شفیعی کدکنی و آدونیس، از پربسامدترین نمادها، در شعر این دو شاعر به حساب می‌آید و دلیل انتخاب این دو نماد نیز برای بررسی در این مقاله، اهمیت ویژه این دو نماد نسبت به نمادهای دیگر در اشعار این دو شاعر و همچنین به‌علت، نزدیکی به هم بودن مفاهیم این دو نماد و کاربرد زیاد آن‌ها در اشعار ایشان بوده‌است. در پژوهش حاضر سعی شده‌است تا کارکردهای آب و آتش در اشعار این دو شاعر معاصر فارسی و عربی، براساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس تحلیل و بررسی شود و لایه‌های معنایی نهفته در پس این واژه‌ها، برای مخاطب آشکار گردد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

شعر نو به دلیل داشتن بافت و محتوایی متفاوت با شعر قدیم و سرشار بودن از انواع نشانه‌ها، نیازمند این است، تا با یک رویکرد و روش خاص نشانه‌شناسی تحلیل شود؛ یکی از این رویکردها، نظریه نشانه‌شناسی پیرس است. از سوی دیگر شفيعی کدکني و آدونيس هم، به‌خاطر فضای سیاه حاکم بر جامعه و وجود خفگان‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در آن، همانند بسیاری از شاعران معاصر، از زبانی نمادین به‌عنوان ابزاری برای بیان عقاید خود استفاده کرده‌اند؛ لذا این موضوع سبب شد تا برای درک بهتر اشعار این دو شاعر و نمادهای موجود در آن‌ها، به‌خصوص نمادهای آب و آتش که از پربسامدترین واژه‌ها در اشعار این دو شاعر است، از الگوی پیشنهادی پیرس استفاده شود.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- چه عواملی باعث شده‌است تا شفيعی کدکني و آدونيس از نمادهای آب و آتش برای بیان معانی موردنظر خود استفاده کنند؟
- براساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس، دلالت‌های معنایی و ضمنی نمادهای آب و آتش در اشعار این دو شاعر چگونه ترسیم می‌شود؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

شفيعی کدکني و آدونيس، از شاعران بزرگ و معاصر ادب‌فارسی و عربی هستند، که اشعارشان مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته و پژوهش‌های زیادی بر روی اشعار آن‌ها انجام شده است؛ اما با بررسی‌هایی که در پایگاه‌های معتبر علمی انجام گرفت، چنین به‌نظر می‌رسد که هیچ‌یک از این پژوهش‌ها براساس نظریه‌های نشانه‌شناسی نبوده‌است و این موضوع ایجاب می‌کرد، تا پژوهشی با محوریت نشانه‌شناسی بر روی اشعار این دو شاعر انجام گیرد. از پژوهش‌های انجام گرفته می‌توان اشاره کرد به: ۱- بررسی تطبیقی اشعار آدونيس و احمد شاملو (۱۳۹۰). محمد دستوار در این پایان‌نامه به بررسی اشتراکات موضوعی و محتوایی در اشعار آدونيس و شاملو پرداخته است. وی به این نتیجه رسیده‌است که این دو شاعر در برخی از جنبه‌های زبانی و کاربرد برخی از اسطوره‌ها و افسانه‌ها اشتراکاتی دارند و همچنین هردو شاعر از نویسندگان و شاعران داخلی و غربی تأثیرپذیرفته‌اند که این تأثیرپذیری را می‌توان به‌وضوح در اشعارشان مشاهده کرد. ۲- تجلّی طبیعت در اشعار محمد رضا شفيعی کدکني (م. سرشک) (۱۳۹۳). محمدتقی یونسی رستمی و همکاران، در این مقاله به‌بررسی نمادهای طبیعی در اشعار شفيعی کدکني پرداخته‌اند و معنای حقیقی این نمادها و اندیشه‌های فردی،

اجتماعی، سیاسی و فرهنگی شاعر را که در پس این واژگان نهفته است، برای مخاطب بازگو کرده‌اند. ۳- دنیای متفاوت نمادهای طبیعی در شعر آدونیس (۱۳۹۵). در این مقاله امیر مرتضی و حامد صدقی، کاربرد عناصر طبیعت را به عنوان نماد در اشعار آدونیس تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که برخی از عناصر طبیعی همچون: آب، آتش و سنگ در اشعار شاعر، بسامد بالایی دارند و اندیشه‌های بنیادین شاعر را به بهترین شکل برای مخاطب بازگو می‌کنند.

در مورد نظریه نشانه‌شناسی پیرس هم پژوهش‌هایی صورت گرفته است که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود: ۱- تصویرپردازی مقاوت در اشعار هارون هاشم‌رشد، براساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس (۱۳۹۷). احمد محمدی‌نژاد پاشاکی در این رساله دکتری، با بهره‌گیری از نظریه نشانه‌شناسی پیرس به بررسی تصاویر شاعرانه موجود در شعر هاشم رشید پرداخته و سعی کرده‌است تا با تحلیل این تصاویر، لایه‌های نهفته معنایی در پس این تصویرسازی‌ها را برای مخاطب آشکار سازد. وی به این نتیجه می‌رسد که شاعر با خلق تصاویری شگرف و استفاده از نمادهای افسانه‌ای توانسته‌است تا به خوبی احساسات و دیدگاه‌های خود را درباره فلسطین اشغالی و مشکلات مردان و زنان فلسینی که در چنگال صهیونیست‌ها گرفتار شده‌اند، ابراز دارد. ۲- نشانه‌شناسی الفاظ حاوی مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی براساس دیدگاه چارلز پیرس (۱۴۰۰). ربیع امیری و همکاران در این مقاله سعی دارند، تا نشانه‌های مربوط به مفهوم وطن و معنای نهفته در پس این نشانه‌ها را در اشعار این شاعر بیان کنند. نویسندگان برای این کار از الگوی پیرس استفاده می‌کنند و نقش رمزگان‌ها را در ساخت نشانه‌ها توضیح می‌دهند. آن‌ها همچنین شیوه نیکوی شاعر در چینش واژگان صریح برای القای معنای مورد نظر را با توجه به دیدگاه مذکور آشکار می‌سازند. بنابراین با بررسی پژوهش‌های انجام‌شده بر روی اشعار شفيعی کدکنی و آدونیس، می‌توان گفت که تاکنون پژوهش مستقلی بر مبنای نشانه‌شناسی بر روی اشعار این شاعران صورت نگرفته‌است و فقط در برخی از پژوهش‌ها، به صورت خلاصه‌وار به برخی از مباحث نشانه‌شناسی اشاره شده‌است. از این رو، تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های صورت گرفته در این است، که نخست از بین نمادهای موجود در اشعار این دو شاعر به صورت ویژه فقط دو نماد انتخاب شده است تا بحث اختصاصی‌تر شود؛ تفاوت دوم این است که این پژوهش نمادها را به صورت تطبیقی تحلیل می‌کند تا وجوه اشتراک و اختلاف معنایی آن‌ها در بین دو شاعر مشخص گردد. تفاوت دیگری هم که می‌توان به آن اشاره کرد، این است که در مقاله حاضر، نمادها براساس نظریه

نشانه‌شناسی پیرس بررسی می‌شود تا دست‌یابی به لایه‌های زیرین معنایی در نمادهای مذکور، به صورت نظام‌مند و در یک چارچوب خاص صورت گیرد.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش به‌شیوه توصیفی-تحلیلی و براساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس نمادهای آب و آتش را به صورت تطبیقی در اشعار شفیعی کدکنی و آدونیس بررسی می‌کند. اشعار به صورت تصادفی و از کل دیوان انتخاب می‌شود و نخست، به خوانش اولیه و معنای ظاهری نمادها پرداخته می‌شود و سپس باتوجه به نظریه مذکور، بن‌مایه‌های معنایی و حقیقی واژه‌ها به دست می‌آید.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. نگاهی بر دیدگاه نشانه‌شناسی پیرس

نشانه‌شناسی درواقع شناختن نشانه‌هاست؛ این نشانه‌ها می‌توانند کلامی یا غیرکلامی باشند. نشانه‌ها در سرتاسر زندگی انسان وجود دارند و افراد باید برای تعامل با دیگران و شناخت درست جهان پیرامون خود، چه مادی و چه غیرمادی با این نشانه‌ها آشنا باشند. پیرس معتقد است که «تمام عالم سرشار از نشانه‌هاست و حتی احتمال می‌داد که شاید عالم صرفاً از نشانه‌های مختلف تشکیل شده باشد» (رضوی-فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۹). بنابراین افراد برای اینکه بتوانند به معنای نهفته در پس این نشانه‌ها دست یابند، باید یک روش و ساختاری را در پیش بگیرند و از اصول و چارچوب خاصی پیروی کنند؛ این روش و چارچوب منظم همان نشانه‌شناسی است که به‌عنوان یک علم، مسیر رسیدن به معنا را برای انسان هموار می‌سازد. پس می‌توان نشانه‌شناسی را «مطالعه منظم و سامانمند همه مجموعه عوامل مؤثر در ظهور و تأویل نشانه‌ها نامید. به دیگر سخن، نشانه‌شناسی دانشی است که آثار و نشانه‌ها را چون بخشی از زندگی اجتماعی مورد پژوهش قرار می‌دهد» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۷). درواقع نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه نشانه‌ها، دلالت‌ها، رموز و اشاره‌ها می‌پردازد و هدفش بررسی ارتباط میان مردم در زندگی اجتماعی است؛ چرا که اصل ارتباط میان انسان‌ها، همان تبادل دلالت‌ها و نشانه‌هاست و به واسطه همین نشانه‌هاست که مردم با هم تعامل می‌کنند (بولعلق، ۲۰۲۰: ۱۸).

مطالعات نشانه‌شناسی ریشه در کتاب‌های یونان باستان و کتاب‌های قدیم اندیشمندان عربی دارد؛ ولی بعدها و در قرن بیستم به صورت یک علم سیستماتیک، توسط مفکران غربی ازجمله سوسور و پیرس پایه‌ریزی شد. لذا می‌توان گفت که «نشانه‌شناسی معاصر عمدتاً از دو منبع سرچشمه گرفته و رشد

و گسترش یافته است: آراء زبان‌شناس سوئیسی فردیناند دو سوسور و نوشته‌های منطق‌دان آمریکایی چارلز سندرس پیرس» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۶). پس از آن، دیدگاه‌های این دو نشانه‌شناس، چراغ راه اندیشمندان گردید و نشانه‌شناسان بعدی با الهام گرفتن از نظریه‌های آن‌ها، دایره نشانه‌شناسی را گسترش دادند. امروزه نشانه‌شناسی با بسیاری از علوم در ارتباط است و در بسیاری از زمینه‌ها کاربرد دارد. لذا می‌توان مشاهده کرد که «نشانه‌شناسی معاصر گام‌ها را فراتر از فلسفه‌ی زبان و مباحث زبان-شناختی نهاده است و مباحث نشانه‌شناختی را به عرصه‌های نقد ادبی، هنر، فرهنگ، اسطوره‌شناسی و علوم انسانی گسترش داده است؛ اما بی‌گمان، خاستگاه نشانه‌شناسی مدرن را باید در مطالعات زبان-شناسانه ارزیابی کرد» (کوپال، ۱۳۸۶: ۴۴). بنابراین نشانه‌شناسی درواقع مبتنی بر زبان‌شناسی و دیدگاه-های سوسوری در مورد زبان‌شناسی است؛ ولی خود سوسور زبان‌شناسی را شاخه‌ای از نشانه‌شناسی معرفی می‌کند و فهم زبان را ابزاری برای درک بهتر نشانه‌شناسی بیان می‌کند. در مقابل رولان بارت و برخی دیگر از نشانه‌شناسان نیز، نشانه‌شناسی را جزئی از زبان‌شناسی می‌دانند. باین وجود، نظریه نشانه-شناسی «با آنکه در حیطه زبان‌شناسی مطرح شد، به مرور به ادبیات نیز راه یافت» (ذاکری و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۰۱). سوسور برای نشانه‌شناسی یک الگوی دو وجهی از نشانه ارائه می‌کند و نشانه‌ها را متشکل از دال و مدلول می‌داند؛ دال یعنی چیزی مثل صداها، حروف و ژست و حرکات بدنی و مانند آن و مدلول هم، همان معنا و مفهومی است که دال به آن اشاره دارد. وی همچنین رابطه میان دال و مدلول را دلالت می‌نامد و معتقد است که این رابطه اختیاری است و نمی‌تواند قطعی باشد و انسان‌ها با اراده خود آن را بنا می‌نهند و مطابق با خواسته خودشان از آن تعبیر می‌کنند (سییاک، ۱۳۹۱: ۳۱). وی نشانه را نتیجه انطباق این دو عنصر، یعنی دال و مدلول می‌داند و نظرش بر این است که این دو عنصر، کاملاً به هم وابسته هستند و نمی‌توان یکی را مقدم بر دیگری دانست؛ نشانه ممکن نیست که از لفظ بدون معنی و یا معنی بدون لفظ تشکیل شده باشد. پس هر دوی این‌ها همانند دو روی یک سکه هستند (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۳). پیرس برخلاف سوسور نشانه را به یک الگوی سه‌وجهی تقسیم می‌کند: «۱. نمود یا بازنمون: ابزاری که چیزی را به ذهن متبادر می‌کند و درواقع شکلی است که نشانه به خود می‌گیرد و می‌توان آن را نشانه نامید که معادل دال است. ۲. تفسیر: آنچه به ذهن شنونده متبادر می‌شود و همان ادراکی است که نشانه به وجود می‌آورد که می‌توان آن را معادل مدلول دانست. ۳. چیزی که نشانه بر آن دلالت می‌کند؛ که همان موضوع یا مصداق است» (میرباقری‌فرد و نجفی، ۱۳۸۸: ۱۳۵). ملاحظه می‌شود که «الگوی پیرس از نشانه شامل موضوع یا مصداق است که چنین چیزی مستقیماً در

الگوی سوسور وجود ندارد» (چندلر، ۱۳۹۷: ۶۱). پیرس در الگوی خود ارتباط میان بازنمون، موضوع و تفسیر را «نشانگی»، یعنی فرآیند کلی معنی‌سازی می‌نامد. براساس الگوی وی، چراغ قرمز در چهارراه بازنمون، توقف کردن اتومبیل‌ها موضوع و این فکر که باید با دیدن چراغ قرمز توقف کرد، تفسیر نام دارد (سجودی، ۱۳۹۵: ۲۱). پیرس معتقد است که «بدون تفسیر، نماد ویژگی نشانه بودنش را از دست خواهد داد» (به نقل از: چندلر، ۱۳۹۷: ۶۸). وی همچنین باور دارد که «هر نشانه خطاب به کسی است» (Lidow, 1999: 262) و مفاهیم نشانه‌ها در طول زمان تغییر می‌کند و برداشتی هم که از آن می‌شود با توجه به مکان، زمان و فرد متفاوت است. لذا معنای نمادها و واژه‌ها به نسبت مخاطب می‌تواند متفاوت باشد و این کاربر است که یک نماد و واژه را تفسیر کرده و با توجه به شرایط خاص خود استفاده می‌کند. درواقع «این طرز فکر کاربر است، که موجب پیوند نماد با موضوعش می‌شود، بدون اینکه چنین ارتباطی واقعاً وجود داشته باشد» (به نقل از: چندلر، ۱۳۹۷: ۶۹).

پیرس در اصل، نشانه‌شناسی را ارتباط معرفتی میان دال و مدلول می‌داند و به سه نوع نشانه معتقد است:

۱. نشانه نمادین یا سمبولیک: در این نشانه، رابطه میان دال و مدلول صرفاً قراردادی است و هیچ شباهت یا رابطه طبیعی وجود ندارد، به نحوی که برای درک آن باید قرارداد نشانه را فراگرفت. مانند: چراغ راهنمایی، پرچم‌ها و ...

۲. نشانه شمایی (نگارین یا تصویری): در این نشانه رابطه میان دال و مدلول شباهت است؛ یعنی دال مشابه و همسان با مدلول است. مانند: تصویر یک فرد و چهره‌ی وی.

۳. نشانه نمایه‌ای: نشانه‌ای است که در آن رابطه دال و مدلول طبیعی باشد؛ یعنی میان دال و مدلول پیوندی قابل استنتاج و یا رابطه علت و معلول باشد. مانند: دود، که نشانه آتش یا طعم و بوی چیزی، که نشانه وجود آن چیز است. این نمایه‌ها می‌تواند لفظی باشند، مانند: آه کشیدن که دلالت بر غم و اندوه می‌کند» (Peirce, 1958: 58). از بین این نشانه‌ها ما در ادبیات با نشانه‌های نمادین سروکار داریم؛ چراکه در متون، نشانه‌ها به واژه‌ها تبدیل می‌شوند و هنگامی که این نشانه‌ها با هم می‌آیند، به تفسیر همدیگر کمک می‌کنند و باعث روشن‌تر شدن معنا برای مخاطب می‌شوند (ر.ک: عباسی و رامیار، ۱۳۹۹: ۱۶۷). در این نشانه‌ها «دال‌های نمایه‌ای و شمایی بیشتر در قید مدلول‌هاشان هستند، درحالی که در نشانه‌های نمادین که بیشتر قراردادی‌اند، این مدلول‌ها هستند که به واسطه دال‌ها تعریف می‌شوند» (ر.ک: سجودی، ۱۳۹۵: ۲۶). بنابراین می‌توان گفت که «واژه‌ها، از مهمترین نشانه‌های نمادین هستند؛

واژه «درخت» هیچ شباهتی به درخت ندارد؛ بنابراین زمانی «تفسیر» ممکن می‌شود که از قراردادهای آشنا باشیم» (عباسی و رامیار، ۱۳۹۹: ۱۶۷). یکی دیگر از مباحث مهم و کلیدی مطرح شده در دیدگاه پیرس، مسئلهٔ رمزگان است که باعث انسجام معنایی میان نشانه‌ها می‌شود و اهداف متن را در یک راستای مشخصی ترسیم می‌کند. در واقع رمزگان چارچوبی را مشخص می‌کند که در آن نشانه‌ها معنا می‌یابند و به نظام‌های معنادار تبدیل می‌شوند و ارتباط میان دال و مدلول شکل می‌گیرد. لذا می‌بایست برای تفسیر معانی نشانه‌ها با این رمزگان و مجموعه‌های مناسبی از این قراردادهای آشنا شد و ارتباط میان نشانه‌ها را به درستی درک کرد (چندلر، ۱۳۹۷: ۲۲۱).

۲-۲. نمادهای «آب و آتش» در شعر شفیعی کدکنی و آدونیس

۲-۲-۱. آب

۱-۲-۲. جریان داشتن

یکی از جلوه‌های زیبای طبیعت، جریان داشتن آب است. آب در واقع با جاری شدن در یک مسیر خاص دوباره به همان مکان اول بر نمی‌گردد و راه خود را تا رسیدن به سر منزل مقصد ادامه می‌دهد. در دنیای ادبیات نیز شاعران و ادیبان از این ویژگی آب الهام گرفته و سعی کرده‌اند تا بدین صورت ارزش زندگی انسان را به وی گوشزد کرده و او را برای استفاده از این بهای بی‌مانند عمر، آگاه سازند. شفیعی کدکنی و آدونیس نیز در اشعار خود به‌صورتی زیبا به این مورد اشاره می‌کنند:

«شب به خیر ای دو دریای خاموش! / شب به خیر ای دو دریای روشن! / می‌رود / باد / باران / ستاره / می‌رود آب» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۱۳).

آب در اینجا صورت آوایی نشانه یا همان نمود و بازنمون است؛ موضوع هم، عمر آدمی است که در حال گذران است. درواقع می‌توان با ارتباط دادن آب به دو دریای خاموش و روشن که نمادهایی برای شب و روز هستند، آب را نمادی از عمر آدمی تفسیر کرد که همچون آب می‌گذرد و جاری است. شاعر در این مقطع از شعرش با ظرافت خاصی پیام اصلی خود را که گذران بودن لحظه‌های عمر است با استفاده از نماد آب و تصویرسازی زیبا به مخاطب می‌رساند و به این موضوع اشاره می‌کند که انسان باید قدر لحظه به لحظه عمر و زندگی خود را بداند، چرا که ارزش این عمر، همانند ارزش آب است و زمانی مشخص می‌شود که دیگر در دسترس نبوده و فرد به آخر خط رسیده است.

«کبوت من جدید / ونمت؟ کیف نمت؟ / ... والثَّهْر لاینام / وقاسیون حارس کالدَّهْر لاینام / ...» (آدونیس،

(ترجمه: همانند بوته‌ای تازه/ و خوابیده‌ای؟ چگونه خوابیده‌ای؟ ... و رودخانه نمی‌خوابد/ و سنگدلان بیدارند، همانند روزگار که نمی‌خوابد/ ...).

یکی از بسترهای جریان آب، رودخانه است و اهمیت داشتن رودخانه هم، به خاطر همین آبی است که در خود دارد. در ادبیات، رودخانه بیشتر به عنوان، مجازی برای آب استفاده شده است؛ لذا هر جا سخن از رودخانه است، هدف آبی است که در مسیر رودخانه جریان دارد. در این ابیات آدونیس، بازنمون رودخانه همان بستر حرکت آب است که مسیر آب را مشخص می‌سازد؛ موضوع نیز، جریان داشتن و جاری شدن است. جاری شدن رودخانه را می‌توان به دو صورت تفسیر کرد؛ این جریان داشتن هم می‌تواند اشاره‌ای به استمرار و ادامه دار بودن زندگی و روزگار باشد و هم می‌تواند اشاره‌ای به شعر آدونیس داشته باشد که وی با جریان شعرش جامعه را با خود همراه می‌سازد و در واقع هدایت-گر مسیر جامعه به سمت آرمان‌های موردنظر است و هیچ چیزی نمی‌تواند سدّ راه این مسیر باشد و جلوی جریان شعر شاعر را بگیرد.

۲-۱-۲. تزکیه‌گری و پاک‌کنندگی

آب، علاوه بر اینکه زندگی‌بخش است، پاک‌کننده نیز می‌باشد و تمام آلودگی‌های درونی و بیرونی را می‌زداید و روح و جسم انسان را برای پذیرش حیات جدید آماده می‌سازد. شفيعی کدکنی و آدونیس نیز با استفاده از این ویژگی آب، خواهان پاک شدن جامعه از فسادهایی است که دلیل اصلی شکل-گیری آن، جهالت مردم و ناآگاهی آن‌ها نسبت به جریان‌های موجود در جامعه است. من این عفونت رنگین را،/ به آب همه‌می‌خواهم شست؛/ که واژه‌های من از دریا،/ می‌آیند،/ و هم به دریا می‌پویند (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۹۱).

برپایه نظریه پیرس، واژه آب در این متن، تصویر صوتی و بازنمونی از موضوع است که همان اشعار، افکار و سخنان با ارزش شاعر است. در اینجا می‌توان با استفاده از کلمات عفونت، که نشانه و نمادی از ناآگاهی‌ها و جهالت‌های موجود در جامعه است و دریا، که نمادی از پاک‌کنندگی است، به مقصود شاعر از آوردن واژه آب دست یافت و آن را دیدگاه‌ها و سخنان وی تفسیر کرد که می‌خواهد با این کلمات و اشعارش، راه برون‌رفت از جهالت‌ها و نادانی‌ها را نشان دهد؛ موضوعی که همچون زنجیری بر دست و پای جامعه بسته شده و مانعی برای درست اندیشیدن و نیکو عمل کردن است.

و أنت أيها المطر/ أيها المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب/ أيها المطر الذي يغسل الجيف/ ترفق أيضا واغسل تاريخ شعبي (آدونیس، ۱۹۸۸: ۲۲۳).

(ترجمه: و تو ای باران، ای بارانی که ویرانه‌ها و خرابه‌ها را می‌شویی، ای بارانی که لاشه‌ها را می‌شویی، لطف کن و تاریخ ملتّم را بشوی.)

در این ابیات، شاعر از واژه باران که یکی از جلوه‌های آب است بهره می‌برد و از آن می‌خواهد که خرابه‌ها و ویرانه‌ها را که نمادی از جهالت‌ها، ناآگاهی‌ها و کج‌فهمی‌های موجود در جامعه است، بشوید و طراوتی تازه به زندگی ببخشد. همچنین باران، فسادهای جامعه را که بوی تعفنش همچون لاشه‌ها، همه جا را گرفته، می‌شوید و جامعه را از دست فاسدان نجات می‌دهد. شاعر همچنین از باران می‌خواهد تاریخ ملتش را که به عقیده وی سرشار از جهل و عقب‌ماندگی است، بشوید. با نظر به دیدگاه پیرس، بازنمون باران در اینجا همان آبی است که از آسمان فرود می‌آید و ناپاکی‌ها را شسته و طبیعت را زنده می‌گرداند؛ مقصود اصلی از باران و ابژه هم، می‌تواند انسان‌های فهمیده و روشن‌فکری باشد که مردم را از عقاید نادرست و عقب‌ماندگی فکری و کج‌فهمی‌ها نجات می‌دهند و افکار دزدیده شده آن‌ها را آزاد می‌سازند و جامعه را از وجود فاسدان پاک می‌کنند. بنابراین می‌توان با ارتباط دادن واژه‌های باران، خرابه‌ها، لاشه‌ها و تاریخ ملتّی که شاعر در ابیات خود به آن‌ها اشاره کرده است به مقصود وی از آوردن واژه باران دست یافت و آن را تفسیر کرد و به این موضوع پی‌برد که شاعر در جامعه‌ای زندگی می‌کند که مردمش اسیر زنجیرهای گذشته‌اند و برای پیمودن مسیر آینده دست-وپایشان بسته است و شاعر در پی گسستن این زنجیرهاست.

۳-۲-۲. دگردیسی

چپاول‌گران در هر جامعه‌ای برای اینکه به راحتی بتوانند سرمایه‌های یک ملت را غارت کنند، مسیر پیشرفت جامعه را مسدود می‌سازند و با سازوکارهای گوناگون مردم را به حاشیه رانده و آن‌ها را در منجلاب نادانی‌ها و توهمات فرومی‌برند. در چنین شرایطی است، انسان‌های آگاه سعی می‌کنند تا این خس و خاشاک‌ها را از مسیر حرکت جامعه بزدایند و زمینه را برای بیداری مردم فراهم سازند. موضوعی که شفیعی کدکنی و آدونیس هم، به آن اشاره می‌کنند.

شب بود و نسیم بود و باغ و مهتاب / من بودم و جویبار و بیداری آب / وین جمله مرا به خاموشی می-گفتند / کاین لحظه ناب زندگی را دریاب (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۷۶).

بازنمون آب در این ابیات، شکل ظاهری از آب و صورت صوتی از واژه است؛ موضوع، مردمی است که از خواب غفلت بیدار شده و با شاعر و جویبار اندیشه‌ها و آگاهی‌ها همراه می‌شوند. تفسیرگر موضوع در این ابیات نیز، واژه‌های شب و نسیم است که نماد ستم و آزادی هستند؛ یعنی در واقع شاعر

می‌خواهد بگوید، در فضایی که از یک سو تیرگی و جهالت و ستم وجود دارد و از سوی دیگر آزادی نسبی، مردم کم کم با شاعر همراه می‌شوند و چشمان خود را به روی روشنایی‌ها و واقعیت‌ها باز کرده و در جهان پیرامون خود اندیشه می‌کنند.

واشتعل الماء وصار صاعقا/ وصار خميرة ونار (آدونیس، ۱۹۹۶: ۳۳۷).

(ترجمه: و آب زبانه کشید و آذرخش شد و خمیرمایه و آتش گشت).

آب ذاتش بر این است که جلوی آتش را بگیرد و آن را خاموش سازد؛ ولی گاهی برخلاف این ذاتش، خودش آتش می‌گیرد و شعله‌ور می‌شود، در این موقع است که نویدگر تغییری بنیادین است و پیامی به دنبال دارد. در ابیات مذکور، شاعر آب را شعله‌ور کرده است و آن را به آذرخشی تبدیل کرده که خواهان تغییر در طبیعت و روزمرگی است. با در نظر گرفتن نظریه پیرس، بازنمون و نمود آب در این ابیات صورت صوتی و همان شکل اولیه از آب است که عنصری از عناصر طبیعت است؛ موضوع، مردمی است که وجدان‌های خفته‌یشان بیدار شده و وجودشان برای تغییر و اصلاح، شعله‌ور گشته است و در پی انقلابی هستند که رکود و رخوت را کنار زده و صورت‌گر تصویری جدید برای آینده‌گان باشند. شاعر در این ابیات واژه‌ها را به گونه‌ای انتخاب کرده و تصویر را چنان ترسیم کرده است که خواننده و مخاطب با خواندن واژه‌ها و نگاه به تصویر کشیده شده و با توجه به ذهنیات خود، هدف شاعر را تفسیر می‌کند و می‌تواند به درکی از مقصود اصلی وی دست یابد.

۴-۱-۲. نابودگری

آب در کنار اینکه حیات‌بخش است، می‌تواند نابودکننده نیز باشد. در حقیقت طغیان هر چیزی نابودی به همراه دارد و در چنین شرایطی است که ذات آن چیز تغییر کرده و خیر تبدیل به شر می‌گردد. سیل نیز به عنوان یکی از مظاهر طبیعت، نشان دهنده قدرت نابودگری آب است و خرابی‌ها و ویرانی‌های زیادی به همراه دارد. گاهی آب با این ویژگی‌اش بنیان فساد و رذیلت‌ها را نابود کرده و نویدگر تغییری بنیادین در زندگی است.

ابری که بر آن دره‌ها/ خاموش می‌بارد/ سیلاب تندش/ خواب شهر خفتگان را، نیز / آشفته خواهد کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۷۲).

شاعر در این قطعه، آب را به صورت سیلابی به تصویر کشیده است که بر جامعه غفلت زده، سرازیر می‌شود و آن را از خواب عمیق نادانی‌ها و توهمات بیدار می‌سازد. بنابراین وی با این سیلاب به دنبال ایجاد تغییر و تحول اساسی در جامعه است. این سیل می‌تواند بنیان ظلم و ستم و ناعدالتی و همچنین

شالودهٔ جهالت‌ها در جامعه را ویران ساخته و خونی جدید و نگرشی تازه در رگ‌های جامعه به جریان بیندازد. لذا بازنمون سیلاب در این ابیات، حجم گسترده‌ای از آب است که می‌تواند ویرانگر باشد؛ موضوع، پیدایش نگرش‌های جدید و به وجود آمدن تغییر و تحولات در جامعه است که باعث می‌شود مردم به تکاپو افتاده و با این مسیر آغاز شده همراه شوند. برای دستیابی به مقصود اصلی شاعر و تفسیر آن، باید به ابر که نماد باروری و نوزایی است و ترکیب خواب شهر خفتگان توجه کرد. شاعر برای واژهٔ ابر که با خود باران حیات‌بخش و نوشدن را به همراه دارد، دو کاربرد در نظر می‌گیرد: یکی این است که ابر بر دره‌ها که نمادی از انسان‌های آگاه و فهمیده است آرام می‌بارد؛ چراکه آن‌ها، آگاه به مسائل جامعه هستند؛ دوم این است که باران با گذر از این دره‌ها و در حقیقت به کمک این دره‌ها، سیلابی را به راه می‌اندازد که هم صدای خروش این سیلاب و هم قدرت ویرانگری آن مردم را از خواب غفلت بیدار ساخته و زمینه‌ساز تحولات گسترده در جامعه می‌شود.

سیجی السَّیْل/ قبل حلول اللَّیْلِ (آدونیس، ۱۹۸۸: ۹۶).

(ترجمه: سیل پیش از فرارسیدن شب، خواهد آمد.)

در این ابیات شاعر از خاصیت نابودگری آب استفاده کرده و بر ستم، فساد و ناعدالتی‌های موجود در جامعهٔ خود تاخته است. وی معتقد است، قبل از این که تاریکی‌های ظلم و ستم و فساد همه جا را فراگیرد، سیل می‌آید و بنیان آن‌ها را برانداخته و باعث شروع زندگی تازه‌ای می‌شود. لذا باتوجه به دیدگاه پیرس، بازنمون سیل در اینجا همان خیل عظیمی از آب است که در مسیر حرکتش همه چیز را با خود می‌شوید و نابود می‌کند؛ موضوع، می‌تواند اتحاد مردم و سیل خروشان آن‌ها باشد که از خواب غفلت بیدار شده‌اند و یک‌پارچه، در راستای نابودی ستمگران و فسادهای حاکم بر جامعه حرکت می‌کنند. ضلع سوم نظریه یعنی تفسیر هم، با در نظر گرفتن جامعه‌ای که شاعر در آن زندگی می‌کند و همچنین واژهٔ «لیل» که نماد تاریکی‌های ستم و بی‌عدالتی‌هاست، به دست می‌آید.

۵-۱-۲-۲. زندگی

آب می‌تواند نمادی از زندگی باشد. همان گونه که اگر مسیر حرکت آب مسدود شود و آب در یک-جا بایستد می‌گندد، در زندگی نیز اگر امید نباشد و زمینه برای حرکت و تحول فراهم نباشد، آسایش از آن رخت می‌بندد و این زندگی همچون زهری جرعه جرعه وجود انسان را از پا درمی‌آورد.

تمام روزنه‌ها بسته‌ست / من و تو هیچ ندانستیم؛ / درین غبار، / که شب در کجاست، / روز کجا / و رنگ اصلی خورشید و آب و گل‌ها چیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰۴).

شاعر در این ابیات، «همه‌جا را سرشار از تاریکی می‌بیند و همه‌جا با درهای بسته مواجه می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۰۰). وی با آوردن کلمه شب که نمادی از ظلم و ستم است و ارتباط دادن آن با روزنه‌های بسته و غبار که نشان‌دهنده خفقان موجود در جامعه است، می‌خواهد خواننده را به معنای واقعی آب، که همان درک درست از زندگی و درست‌زیستن است، رهنمون شود. باتوجه به دیدگاه پیرس، بازنمون آب در این شعر همان معنای اصلی و قراردادی واژه است؛ موضوع درست‌زیستن و درک کردن حقیقت زندگی است که از مردم سلب شده و به تیره‌روزی بدل شده است؛ تفسیر و معنای حقیقی واژه هم، باتوجه به عبارت روزنه‌های بسته و کلمات غبار، شب، روز و همنشینی کلمه آب با واژه‌های خورشید و گل که نمادی از روشنایی و پاکی هستند، به دست می‌آید.

صرت أنا المرأة: / عكست كل شيء / غيّر في نارك طقس الماء والنبات / غيّر شكل الصوت والنداء / صرت أنا والماء عاشقين: / أولد باسم الماء / يولد في الماء / صرت أنا والماء تؤأمن (آدونیس، ۱۹۹۶: ۳۲۱).

(ترجمه: آینه‌ای شده‌ام و هر چیزی را منعکس کرده‌ام/ در آتشت، آب و هوا و گیاهان را دگرگون ساخته‌ام/ شکل صدا و آوا را تغییر داده‌ام/ من و آب، عاشق همدیگر هستیم: / من با نام آب زاده می‌شوم/ و آب در من زاده می‌شود/ من و آب دو قلو هستیم).

شاعر در این شعر، خود را به آینه‌ای تشبیه می‌کند که وجودش همچون آن، صاف و زلال است و به سبب ناملایمات روزگار تیره و کدر نشده است. وی بدون داشتن کینه‌ای از کسی، خواهان آرامش و محبت برای همه است و در این راستا تلاش می‌کند تا مسیر زندگی را تغییر داده و آرمان‌ها و اهداف والایی را برای جامعه ترسیم سازد. او عاشق زندگی است تا جایی که آن را همزاد خود می‌پندارد و برای بهتر شدن آن می‌کوشد. بنابر دیدگاه پیرس، بازنمون آب در این ابیات، شکل آوایی و تصویری از آب است که یکی از رکن‌های بنیادین زندگی و در واقع معنای زندگی است؛ موضوع و ابژه واژه آب، زندگی است که همه و از جمله شاعر، در پی تعالی آن هستند؛ تفسیر و معنای ثانویه آب هم، با در نظر گرفتن معنای نخستین واژه و باتوجه به واژه‌هایی نظیر گیاه که نمادی از زندگی است و در کنار کلمه آب آمده است، به دست می‌آید.

۶-۱-۲-۲. تجدّد

تجدّد و نوگرایی از جمله موضوعات مهمی است که شاعران در اشعار خود همواره به آن اشاره کرده‌اند. آن‌ها سعی کرده‌اند به عنوان یک قشر آگاه جامعه، راه را برای نو شدن باز کنند و جامعه را در مسیر شکوفایی رهنمون سازند. شفیعی کدکنی و آدونیس نیز از جمله شاعران نوگرایی هستند که موضوع

تجدّد از مهمترین مضامین شعری آن‌ها به‌خصوص آدونیس به حساب می‌آید و اشعار آن‌ها در واقع صدای رسایشان برای تجدّدخواهی و رهایی از ریسمان‌های پوسیده گذشته است. بگو به باران/ ببارد امشب/ بشوید از رخ/ غبار این کوچه باغ‌ها را/ که در زلزالش/ سحر بجوید/ ز بی- کران‌ها/ حضور ما را/ به جست‌وجوی کرانه‌هایی/ که راه برگشت از آن ندانیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۲۳).

با تأمل در ابیات مذکور، مشخص می‌شود که شاعر در جامعه‌ای زندگی می‌کند که دچار نوعی خفقان و رکود و رخوت است؛ در هیچ‌جا اثری از نو شدن و تحرک دیده نمی‌شود، در چنین جامعه‌ای است که تمام روزنه‌های امید بسته می‌شود و مسیر پیشرفت جامعه مسدود می‌گردد، با درنظر گرفتن نظریه پیرس، بازنمون باران در این ابیات، صورت آوایی و خود باران است که نقشی حیاتی در زندگی انسان دارد؛ موضوع، تجدّد و نوگرایی است؛ تفسیر هم به‌عنوان ضلع دیگری از نظریه، این است که شاعر با عطف کردن و قراردادن باران در کنار واژه‌های شب، غبار، زلال و سحر می‌خواهد نو شدن و رهایی از گذشته و حرکت به سمت پیشرفت و سرزندگی را که در پس این واژه‌ها نهفته است به خواننده القا کند. در واقع با در نظر گرفتن فضای کلی شعر و تأمل در واژه‌های به کار رفته، می‌توان به موضوع تجدّد از واژه باران دست یافت.

موج رفعت علی أدرأجه جزري/ ورحت أبدأ تاريخي/ أفْتته/ أَلمه/ وأنْقِيه، وفي لغتي/ مسافة الموت تحييني، وفي ورقي/ مسافة الجرح/ موج أمر الصّور/ موج يؤاخي طريق الشّمس، يفتح في صدري محطّاته/ موج يعلّمني/ أنّ الأفاصي مدار الحلم والسّفر (آدونیس، ۱۹۹۶: ۴۵۸).

(ترجمه: موجی که بر پله‌های آن ریشه‌هایم را بالا بردم و تاریخم را شروع کردم؛ آن را خرد می‌کنم، جمع می‌کنم و پاک می‌کنم و در زبانم، فاصله مرگ به من جان می‌دهد و در برگه‌ام، فاصله زخم. موجی که فرمانده و دستوردهنده شیپورهاست، موجی که هم‌مسیر با خورشید است، در سینه‌ام ایستگاه‌هایش را می‌گشاید؛ موجی که به من می‌آموزد که دورترین نقطه، نقطه رؤیا و سفر است.)

در این ابیات موج به‌عنوان یکی از جلوه‌های نمایش آب، بیانگر تجدّد و نوزایی است. شاعر سوار بر آن، تاریخ خود را آغاز می‌کند و ریشه‌ها خود را استوار می‌گرداند. موجی که در مسیر روشنایی خورشید قرار دارد، پیام‌آور آینده‌ای روشن است؛ هم برای جامعه‌ای که شاعر در آن زندگی می‌کند و هم برای دنیای ادبیاتی که وی در آن نفس می‌کشد. بازنمون موج در این شعر، صورت تصویری و بالا آمدن آبی است که دریا را دربرمی‌گیرد و باعث متلاطم شدن آن می‌شود؛ موضوع، تجدّد و نوگرایی

است که شاعر در پی آن است و تمام تلاشش در این راستاست تا مردم و جامعه را از چنگال گذشته و سنت آزاد کرده و در مسیر تجدّد و نواندیشی قرار دهد. برای تفسیر و دست‌یابی به مقصود شاعر نیز، باید خود را همراه با او به دل دریا زد و همشین دریا شد و سپس با چیدن واژه‌ها در کنار هم و تأمل در تصویر ترسیم شده به موضوع مورد نظر وی دست یافت.

۲-۲-۲. آتش

۱-۲-۲-۲. پاک‌کنندگی و ویرانگری

آتش یکی دیگر از عناصر مهم طبیعت است که همچون آب هم، خاصیتی حیات‌بخش دارد و گرمابخش زندگی است و هم ذاتی ویرانگر دارد که با سوزاندن پلیدی‌ها، در پی ایجاد حیاتی جدید است. تفاوت آتش با آب در این است که آب ممکن است فقط پاک‌کننده پلشتی‌های ظاهری باشد، ولی آتش علاوه بر ظواهر، بر درون ناپاکی‌ها نیز رخنه می‌کند. از سوی دیگر «ما در عالم طبیعت یک رقابتی ابدی میان آب و آتش مشاهده می‌کنیم. آتش محیط پیرامونش را از بین می‌برد و آب نیز آتش را خاموش می‌سازد. اما در بافت شعری این رابطه از ذات طبیعی‌اش خارج شده و شکل دیگری به خود می‌گیرد، به‌طوری‌که در آن، آب و آتش در برابر استبداد و ستمگران متحد می‌شود» (صدقی و نصاری، ۲۰۱۳: ۱۳۷). شفיעی کدکنی و به‌خصوص آدونیس نیز در اشعارشان از این نماد بسیار استفاده کرده‌اند. آن‌ها تلاش کرده‌اند تا با بهره‌گیری از این نماد، به فساد و مسائل حاد موجود در جامعه اشاره کرده و سخن خود را به گونه‌ای پوشیده، به مخاطب برسانند.

خدایا! / زین شگفتی‌ها / دلم خون شد، دلم خون شد / سیاووشی در آتش / رفت و / زان سو / خوک بیرون شد (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۶۸).

شفיעی کدکنی در این ابیات به ادبیات و فرهنگ کهن فارسی توجه دارد و آتش را به‌عنوان عنصری برای اثبات پاکی و بی‌گناهی انسان‌های پاک و رسواگر ریاکاری‌های انسان‌های به‌ظاهر پاک ولی زشت‌سرشت، قرار می‌دهد. بنابراین با در نظر گرفتن نظریه پیرس، بازنمون آتش در اینجا همان معنای ابتدایی و ظاهری آتش است؛ موضوع، برداشتن پرده از چهره انسان‌های ریاکار و همچنین نشان دادن پاکدامنی انسان‌های پاک‌سرشت و درستکار است؛ تفسیر موضوع نیز، با هنرمندی شاعر در ارتباط دادن آتش با سیاووش و خوک حاصل می‌شود. درواقع شاعر با تصویرآفرینی زیبا از آتش رفتن سیاووش و بیرون آمدن خوک از آن، می‌خواهد به این موضوع اشاره کند که سیاووش مظهر انسان‌های پاک است؛ برای این که از آتش سالم بیرون می‌آید و خوک هم، مظهر انسان‌های دورو و ناپاک است که با

قرار گرفتن در موقعیت‌ها، ذات پلیدشان آشکار شده و نقاب از چهره‌یشان برداشته می‌شود. می‌توان به این موضوع هم اشاره کرد که در ادبیات فارسی و به‌خصوص شاهنامه فردوسی، در موقعیت‌های بسیاری از آتش برای اثبات بی‌گناهی یا گناهکار بودن یک فرد استفاده شده است که در اینجا به برخی از این ابیات که از شاهنامه فردوسی انتخاب شده است، اشاره می‌گردد:

زهر در سخن چون بدین گونه گشت بر آتش یکی را بیاید گذشت
چنین است سوگند چرخ بلند که بر بی گناهان نیاید گزند
مگر کا آتش تیز پیدا کند گنه‌کرده را زود رسوا کند
(فردوسی، ۱۹۶۵، ج ۳: ۳۳)

نارنا تتقدّم نحو المدینة/ لتهدّ سریر المدینة/ سنهدّ سریر المدینة/ ... وسنغسل بطن النهار وأمعاء وجنینه/ وسنحرق ذلك الوجود المرفّع باسم المدینة/ ... نارنا تتقدّم والعشب یولد فی الجمرة الثائرة/ نارنا تتقدّم نحو المدینة (آدونیس، ۱۹۹۶: ۲۸۷).

(ترجمه: آتشان به سوی شهر پیشروی می‌کند/ تا تخت (بنیان) شهر را درهم شکند/ تخت شهر را درهم خواهیم شکست/ ... و دل و روده‌ها و جنین روز را خواهیم شست/ و آن وجود وصله‌دار به نام شهر را خواهیم سوزاند/ ... آتشان پیشروی می‌کند و گیاهان در اخگر برافروخته متولد می‌شوند/ آتشان به سوی شهر پیشروی می‌کند.)

آدونیس در این ابیات، خود و همفکران خود را به آتشی تشبیه می‌کند که می‌خواهند بنیان عقب‌ماندگی و کوته‌اندیشی در جامعه را درهم شکنند و مسیر را برای رویش اندیشه‌های جدید و نواندیشان باز کنند. باتوجه به دیدگاه پیرس، نمود و بازنمون آتش در این ابیات صورت آوایی و عنصری از عناصر طبیعت است که هم پاک‌کننده است و آلودگی‌ها را از بین می‌برد و هم گرمابخش و سودمند برای انسان و محیط است؛ مفهوم و تفسیر آتش، پاک‌کنندگی و نابودگری است که از تصویر ترسیم شده و همنشینی واژه‌های استفاده شده به دست می‌آید؛ موضوع نیز، دیدگاه‌های نوگرایی شاعر و همفکرانش است که در تلاش هستند تا فضا و بستر را برای حرکت جامعه به سمت نوشدن و نواندیشی فراهم سازند.

۲-۲-۲-۲. عظمت و شکوه گذشته

آتش و خاکستر برجای مانده از آن می‌تواند نمادی از گذشته یک ملت و حکایت گر پیشینه‌ای روشن برای نسل جدید باشد. شعله‌های آتش علاوه بر گرما، روشنایی‌بخش نیز است. ارتفاع این شعله‌ها هرچه

بیشتر باشد دامنه وسیعی را روشن می‌سازد، ولی اگر به هر دلیلی این شعله‌ها روبه خاموشی گراید، محیط اطراف نیز در ظلمت مطلق محوشده و سیاهی بر همه جا چنگ می‌اندازد. شفيعی کدکنی و آدونیس با تصویرسازی زیبا، آتش را نمادی از گذشته باشکوه ملت قرار داده و بر کم‌سو بودن آن در شرایط کنونی طعنه می‌زنند.

من در آن بشکوه و طرفه شارسان دور/ شهسوار رخس رویین غرور خویشان بودم/ باخترسو تاختگاهم: دشت‌های روم/ مرز خاور سوی فرمانم: دیار چین/ شعله می‌زد در نگاهم آتش زردشت/ تازیانه می‌زدم مغرور بر دریا/ باشکوه شوکت دیرین (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

شفيعی کدکنی در این شعر نگاهی به گذشته باشکوه ایران‌زمین دارد. گذشته‌ای که در آن، آتش زردشت شعله‌ور بود و تمدن ایران، به‌عنوان یکی از تمدن‌های بزرگ و الهام‌بخش برای دیگر ملل به حساب می‌آمد؛ اما با گذر زمان، شعله‌های این آتش مجد و عظمت کم‌فروغ شد و تمدن‌های دیگر گوی سبقت را ربودند و مسیر رشد و بالندگی را به سرعت طی کردند. با درنظرگرفتن دیدگاه پیرس، بازنمون آتش در این شعر خود واژه آتش است که به‌عنوان یکی از عناصر مقدس طبیعت به حساب می‌آید؛ موضوع، شکوه و شوکت گذشته تمدن ایران‌زمین است که بر جهان سیطره داشت و به‌عنوان سرزمینی پیشرفته، نقطه توجه و مرکز ثقلی برای دیگر تمدن‌ها و ملل محسوب می‌شد. برای فهم و تفسیر نگاه شاعر هم باید با واژه‌ها و ترکیب‌های تازه‌ای که وی ساخته است همراه شد و از معنای ابتدایی آتش به معنای مورد نظر وی دست یافت. شاعر با به‌کارگیری ترکیب‌هایی نظیر طرفه شارسان، شهسوار رخس رویین غرور، دشت‌های روم، دیار چین و آتش زردشت نگاهی زیرکانه به نابسامانی‌های جامعه دارد که باعث خاموشی و کم‌فروغ شدن آتش مجد و عظمت گذشته شده است و زمینه را برای عقب‌ماندگی ملت از تمدن‌های شرق و غرب فراهم ساخته است.

هاربا من وطني في وطني/ أتهجّي نجمة أرسمها/ في خطي أيامه المنهزمة/ يا رماد الكلمة/ هل لتاريخي في ليلك طفل؟ (آدونیس، ۱۹۸۸: ۲۸۶).

(ترجمه: در سرزمینم از سرزمینم گریزانم/ ستاره‌ای را هجّی می‌کنم (بازگو می‌کنم) که ترسیم گر آنم/ در گام-هایی که روزگارش شکست خورده است/ ای خاکستر واژه‌ها/ آیا در شب تو برای تاریخم کودکی است؟) خاکستر، بازمانده و نشانی از آتش است که روزگاری روشن بوده و سهمی در زندگانی داشته است. این خاکستر اشاره به گذشته‌ای روشن دارد که اکنون خاموش شده است و باید از نو آتشی دیگر روشن کرد و شعله‌های امید را برافروخت. بنابر نظریه پیرس، بازنمون خاکستر صورت آوایی و باقی-

مانده‌ای است که از آتش به‌جا می‌ماند؛ موضوع که درواقع همان نماد است، زبان و ادبیات قدیم عربی و یا جهان گذشته عربی است؛ تفسیر و مفهوم نیز، این است که شاعر با ذکر واژه‌های وطن، ستاره که نشانه امید است، خاکستر و شب به‌عنوان نماد تیرگی و عقب‌ماندگی، می‌خواهد به این نکته اشاره کند که آیا برای این گذشته منسوخ شده و تکراری زایشی جدید است و آیا می‌توان به آینده امیدوار بود یا این گذشته بدین صورت ادامه پیدا خواهد کرد و از بین خواهد رفت.

۳-۲-۲. جنگ

همان‌گونه که آتش نابودکننده است و همه چیز را از بین می‌برد، جنگ نیز خانمان‌سوز است و جز ویرانی و آوارگی چیزی به همراه ندارد. شفیعی کدکنی و آدونیس در بخشی از اشعار خود، آتش را به عنوان نمادی از جنگ به کار برده‌اند و سعی کرده‌اند تا انسان‌ها را از این پدیده شوم بر حذر داشته و به وی گوشزد کنند که همه چیز با گفتگو و امنیت به دست می‌آید نه با جنگ و خونریزی. خوابت آشفته مباد! آن‌سوی پنجره ساکت و پُر خنده تو / کاروان‌هایی / از خون و جنون می‌گذرد، / کاروان‌هایی از آتش و برق و باروت (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۶۴-۲۶۳).

بازنمون آتش در این قطعه، لفظ آتش است که صورت و آوایش جلوه‌گر می‌شود؛ موضوع، جنگ است؛ برای تفسیر و دستیابی به این موضوع، می‌توان از تصویری که شاعر می‌کشد، استفاده کرد. در واقع شاعر با ظرافت خاصی با آوردن آتش در کنار برق و باروت که نمادهایی از جنگ و خونریزی است، ذهن خواننده را به سوی معنای پنهان آتش که همان جنگ است هدایت می‌کند. در حقیقت وی بیان‌گر این موضوع است که در ورای این سرزمین آرام، آتش جنگ و درگیری‌ها شعله‌ور است و هر لحظه ممکن است که آتش این درگیری‌ها و انقلاب‌ها دامن سرزمینی را هم بگیرد که حاکمان آن سرمست از غرور کاذب خود و فضای به ظاهر آرامی هستند که همچون خاکستر زیر آتش به حساب می‌آید.

أعیش بین النار والطّاعون/ مع لغتي - مع هذه العوالم الخرساء/ أعیش في حديقة التفاح والسّماء/ في الفرح الأوّل والقنوط/ بین یدی حواء - سیّد ذاك الشجر الملعون/ و سیّد الثمار؛/ أعیش بین الغیم والشرار/ في حجر یکبر، في کتاب/ یعلّم الأسرار و السقوط (آدونیس، ۱۹۹۶: ۱۷۶).

(ترجمه: میان آتش و طاعون زندگی می‌کنم/ با واژه‌هایم - با این دنیاها/ لال/ در باغ سیب و آسمان زندگی می‌کنم/ در شادی نخستین و ناامیدی/ در برابر حواء - سرور آن درخت لعنتی/ و سرور میوه‌ها/ میان ابر و بارقه زندگی می‌کنم/ در سنگی که (هر لحظه) بزرگ می‌شود، در کتابی/ که رازها و سقوط را می‌آموزد.)

آدونیس در این ابیات، تصویرگر صحنه رانده شدن حضرت آدم و حضرت حوا از بهشت است که به سبب خوردن سیب ممنوعه بوده است. درواقع شاعر اشاره‌ای به این حادثه تاریخی دارد که باعث هبوط آدم از بهشت به زمین می‌شود. وی دنیا و جامعه خود را به عرصه بهشت تشبیه می‌کند که با وجود زیبایی‌هایی که در خود دارد، هر لحظه امکان لغزش را برای انسان فراهم می‌کند. او خود را در جامعه خویش در برابر انسان‌هایی می‌یابد که زبانش را نمی‌فهمند و افکارش را درک نمی‌کنند و این سبب می‌شود که عرصه بر وی تنگ شده و امکان گرفتار شدن در گرداب بلا فراهم شود؛ اما وی با وجود اینکه زمینه را نامناسب می‌بیند، ولی ناامید نمی‌شود و با آوردن واژه سنگ که نمادی از مقاومت و پایداری است و هر لحظه بزرگ‌تر می‌شود و همچنین واژه کتاب، به مخاطب نشان می‌دهد که می‌توان با الهام گرفتن از گذشته و سعی و تلاش کردن، جلوی سقوط را گرفت و راه‌های رشد را پیمود. با نظر به دیگه پیرس، بازنمون آتش در این ابیات، لفظ آتش و تصویری است که در ذهن انسان از این ماده شکل می‌گیرد؛ موضوع که درواقع همان نماد است، جنگی است که به صورت‌های مختلف می‌تواند زندگی بشریت را تهدید کند؛ تفسیرگر این موضوع هم، فضای کلی ترسیم شده و همنشینی آتش با واژه‌های طاعون و بارقه است که دیدگاه شاعر را به وضوح بیان می‌کنند.

۴-۲-۲. زایشی جدید و زندگی نو

یکی از اسطوره‌های موجود در فرهنگ ایرانی، ققنوس است. این اسطوره در فرهنگ‌های سامی و عربی با نام فینیک شناخته می‌شود. ققنوس یا فینیک در فرهنگ‌های مختلف، نماد نوزایی، بقا و جاودانگی است. این پرنده پس از یک دوره طولانی زندگی، در آخر، هیزمی دور خود جمع کرده و با بال زدن، هیزم را شعله‌ور کرده و خود را در آتش می‌سوزاند. درواقع از خاکستر این آتش، پرنده‌ای دیگر متولد شده و زندگی جدیدی آغاز می‌شود. این اسطوره در ادبیات ملل نیز به عنوان نمادی برای نوشدن و رستاخیزی جدید به کار رفته است. شفیع کدکنی و آدونیس نیز در اشعارشان از این نماد بسیار استفاده کرده‌اند. ققنوس و فینیک در شعر آن‌ها، در حقیقت نمادی از خود شاعر است که خود را در آتش ناملایمات و جهالت‌های حاکم بر جامعه می‌سوزانند تا نویدگر حیات و دنیایی تازه برای جامعه باشند. در آنجایی که آن ققنوس آتش می‌زند خود را،/ پس از آنجا/ کجا ققنوس بال‌افشان کند/ در آتشی دیگر؟/ خوشا مرگی دگر،/ با آرزوی زایشی دیگر (شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۴۶).

بازنمون آتش در این شعر، صورت صوتی و معنای ظاهری آتش است که چیزی را می‌سوزاند؛ موضوع دوباره متولد شدن و دست یافتن به زندگی تازه‌ای است که با سوختن در آتش ممکن است؛

تفسیری هم که از این ابیات حاصل می‌شود این است که شاعر در ابیات مذکور، ققنوس را نمادی از خودش قرار می‌دهد که با آتش زدن خود، در پی حیاتی جدید در جامعه است. درواقع شاعر محیطی را که در آنجا زندگی می‌کند مناسب نمی‌بیند، بنابراین در تلاش است تا وضع موجود را اصلاح کرده و شرایط را برای تغییری اساسی در جامعه فراهم سازد و اساس عقب‌ماندگی‌ها و ناامیدی‌ها را برانداخته و طرحی نو در اندازد.

فینیق، إذ يحضنك اللهب أي أفق تروده؟ / ... / فینیق، ما يكون؟ / و ما تكون الكلمة الأخيرة - الإشارة الأخيرة؟ (آدونیس، ۱۹۶۰: ۴۹).

(ترجمه: ای ققنوس، هنگامی که شعله‌ها تو را دربرمی‌گیرد در پی کدام افق هستی؟ / ... / ای ققنوس، چه چیزی است؟ / و واژه پایانی - نشانه پایانی چیست؟)

فینیق در ادبیات عربی و به‌ویژه در شعر آدونیس، همان کارکرد ققنوس در ادبیات فارسی را دارد که با سوختن خودش، از نو زاده می‌شود و پیام‌آور زندگی جدیدی است. در واقع آدونیس «در شعرش آن را به‌صورت اسطوره فینیق به کار برده‌است تا انسان را از تغییر و تحول در آینده آگاه سازد» (روشنفکر و همکاران، ۲۰۱۷: ۱۹۷). در این ابیات نیز فینیق یا همان ققنوس نمادی از خود شاعر است که در آتش نادانی‌ها و جهالت‌ها می‌سوزد، ولی افق دیدش وسیع است و امید دارد که با این سوختن، نویدگر رهایی جامعه‌اش از آتش عقب‌ماندگی‌ها و کوتاه‌بینی‌ها باشد. براساس دیدگاه پیرس، در اینجا بازنمون مادی آتش، شعله‌ای است که دامن ققنوس را فراگرفته و آن را می‌سوزاند؛ موضوع، عقب‌ماندگی‌ها، فرهنگ و دیدگاه‌های غلط و سنت‌ها و عقاید نادرست حاکم بر جامعه است که شاعر، گرفتار آن- هاست و همه تلاشش بر این است تا وضع موجود را اصلاح کند. ضلع سوم نظریه، یعنی تفسیر و مقصود اصلی شاعر هم، با درنظر گرفتن معنای نخستین و ثانویه شعله آتش و ققنوس و همچنین همنشینی واژه- های به کار رفته به دست می‌آید.

۵-۲-۲. عشق و احساسات

عشق عنصری است که با سرشت آدمی در آمیخته است و با خلقت انسان، عشق نیز زاده شده‌است؛ چنان‌که حافظ نیز می‌گوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

(دیوان حافظ، ۱۳۸۱: ۲۶۲)

این عنصر آتشین، در وجود انسان همواره شعله‌ور است و این آتش نهفته در درون، تا مرگ انسان خاموش نمی‌شود اما شعله‌های آن در دوره جوانی برافروخته‌تر است و بیشتر دامن افراد را می‌گیرد؛ موضوعی که شفیعی کدکنی نیز به آن اشاره دارد.

عشق را به هر بهانه می‌ستود/ هر چه را که بود/ سال‌های عاشقی و ابر و دود/ سال‌های آتش و جوانی و سرود/ بر شما درود! (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۹).

با توجه به دیدگاه پیرس، بازنمون آتش در این شعر، همان معنای نخستین و قاموسی آتش است؛ موضوع، عشق و احساساتی است که وجود شاعر را در دوره جوانی احاطه کرده است؛ برای دستیابی به تفسیر و مفهوم مورد نظر شاعر نیز، باید به نشانه‌هایی که وی برای مخاطب خود قرار داده است، توجه داشت. ما می‌بینیم که شفیعی کدکنی با آوردن واژه آتش در کنار واژه جوانی و سرود، ذهن خواننده را به سمت معنای مورد نظر خود که همان عشق و احساسات جوانی است رهنمون می‌سازد. وی می‌خواهد تا یاد ایام جوانی را بازگو کند و اشاره‌ای به دورانی داشته باشد که عشق حاکم بر قلمرو وجود بود و پیش از عقل حکم می‌راند.

لم ترني عيناك/ بکراً کماء النطفة الخالقه/ لم ترني اُقبل من هناك/ في موكب النذور/ وفي خطاي العشب والصاعقه/ غداً غداً في النار والزبیع/ تعرف آتي حاضن البذور،/ غداً غداً توقن بي عيناك (آدونیس، ۱۹۹۶: ۱۸۳).

(ترجمه: چشمانت مرا ندید/ دوشیزه‌ای را که همانند آب نطفه‌ای، آن را به وجود آورده‌است/ مرا ندید که از آنجا می‌آیم/ در زنجیره وعده‌ها/ و در گام‌هایم سبزه و رعد و برق است/ فردا فردا در آتش و در بهار/ می‌فهمی که من پرورش‌دهنده دانه‌هایم/ فردا فردا چشمانت از مطمئن خواهد شد).

آدونیس در این قطعه از شعرش، به عشق و علاقه‌ای اشاره دارد که یک طرفه است. معشوق اهمیتی به وی نمی‌دهد، ولی وی یقین دارد که در آینده، محبوب پی به اشتباهش برده و شیفته وی خواهد شد و در نتیجه به درک درستی از شاعر خواهد رسید. در اینجا بازنمون آتش، تصویر شکل گرفته از آن در ذهن و صورت آوایی آتش است، موضوع، عشق و علاقه‌ای است که در آینده در معشوق ایجاد خواهد شد. تفسیر و رسیدن به معنای حقیقی آتش نیز که همان عشق و شیفتگی است، با در نظر گرفتن فضای کلی شعر و قرار گرفتن واژه آتش در کنار کلماتی نظیر بهار، سبزه، صاعقه و چشم که ابزاری برای نشان دادن عشق است، حاصل می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه دو شاعر نوپرداز، یعنی شفیعی کدکنی و آدونیس، می‌توان مشاهده کرد که آن‌ها در برهه‌هایی از زندگی شاعری خود به دلیل فضای نابسامان اجتماعی و سیاسی و وجود رکود و رخوت در جامعه، از زبانی نمادین برای بیان افکار خود استفاده می‌کنند تا بدین وسیله دیدگاه‌های سازنده خود را به مخاطب برسانند و مردم و جامعه را از جهالت و فساد رها کرده و به سمت نوگرایی و پیشرفت همون سازند. از بین نشانه‌ها، آن‌ها بیشتر از نمادهای طبیعی بهره می‌برند و از بین نمادهای طبیعی هم، بیشتر از نمادهایی استفاده می‌کنند که با افکار و اندیشه آن‌ها همسو و موافق باشد. بنابراین بیشتر به نمادهای آب و آتش توجه دارند و این دو کلمه از پربسامدترین واژه‌ها و نشانه‌ها در اشعار این دو شاعر شمرده می‌شود.

در پژوهش حاضر، با در نظر گرفتن الگوی نشانه‌شناسی پیرس در کارکرد نمادهای آب و آتش در اشعار شاعران مذکور، این نتیجه حاصل می‌شود که بازنمون آب و آتش که در واقع همان دال است، تصویر آوایی واژگان و معنای نخستین نشانه‌هاست. در واقع شفیعی کدکنی و آدونیس از این صورت‌های ذهنی و صوتی استفاده کرده و مفاهیم انتزاعی چون جریان داشتن، تزکیه‌گری و پاک‌کنندگی، دگردیسی، نابودگری، زندگی، تجدد، عظمت و شکوه گذشته، جنگ، زایشی نو و عشق و احساسات را برای مخاطب به صورت ملموس و حسی بازگو می‌کنند. لذا می‌توان گفت که این مفاهیم انتزاعی که از جمله اهداف به کار بردن واژه‌های آب و آتش در اشعار این شاعران است، موضوع در الگوی نشانه‌شناسی پیرس است که به عنوان معنای ثانویه یا همان مدلول و بن‌مایه‌های معنایی واژه‌ها به حساب می‌آید. شاعر برای راه‌یابی مخاطب از معنای نخستین یا همان بازنمون به معنای ثانویه که موضوع است، فضای شعر را طوری ترسیم می‌کند و واژه‌ها را به گونه‌ای هم‌نشین می‌سازد که خواننده بتواند به راحتی کارکرد این نشانه‌ها را درک کند و به ضلع سوم نظریه پیرس که همان تفسیر است، دست یابد.

منابع

- آدونیس (۱۹۶۰). *أوراق في الريح*. بیروت: منشورات دار الآداب.
- آدونیس (۱۹۸۸). *الأعمال الشعرية الكاملة*. المجلد الثاني. بیروت: دار العودة.
- آدونیس (۱۹۹۶). *الأعمال الشعرية/أغاني مهيار الهمشقي وقصائد أخرى*. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷). *اسطوره، بیان نمادین*. چاپ دوم. تهران: سروش.
- بوالعقل، علی (۲۰۲۰). «الخطاب الشعري عند مظفر النواب دراسة سمیائية ديداكتيكية». بحث لنیل الاجازة المهنية. جامعة محمد الخامس بالرباط. المدرسة العليا للأساتذة-الرباط.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. چاپ ششم. تهران: سوره مهر.

- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱). *دیوان حافظ*. گردآورنده: حسین علی یوسفی. چاپ اول. تهران: روزگار.
- ذاکری، سمیه؛ قاری، محمدرضا؛ سرور یعقوبی، علی (۱۳۹۸). «تحلیل نشانه‌شناسی معشوق در شعر شاملو براساس نظریه مایکل ریفاتر؛ مطالعه موردی: شعر «سرود آن کس که از کوچه به خانه بازمی‌گردد»». *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۱۷ (۳۳)، ۹۷-۱۱۶.
- رضوی‌فر، آملی؛ غفاری، حسین (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم». *نشریه فلسفه*، ۳۹ (۲)، ۵-۳۶.
- روشنفکر، کبری؛ پروینی، خلیل؛ خضری، کاوه (۲۰۱۷). «أنوسة الأسطورة في شعر أدونيس». *مجلة اللغة العربية وآدابها*، ۱۳ (۲)، ۱۸۵-۲۰۵.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ چهارم. تهران: علم.
- سییاک، تامس آلبرت (۱۳۹۱). *نشانه‌ها: درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمه محسن نوبخت. چاپ اول. تهران: علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *آینه‌ای برای صداها*. چاپ هشتم. تهران: مهارت.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). «در لحظه حضور». *بخارا*، ۱۵ (۹۲)، ۸-۳۵.
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. جلد ۱. ترجمه سودابه فضایی. چاپ دوم. تهران: جیحون.
- صدقی، حامد؛ نصاری، جمال (۲۰۱۳). «الطبيعة الرمزية في شعر بدر شاكر السياب ونیما یوشیج». *دراسات في اللغة العربية وآدابها*، ۴ (۱۵)، صص ۱۱۹-۱۴۲.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. چاپ اول. تهران: قصه.
- عباسی، حبیب‌الله (۱۳۸۷). *سفرنامه باران؛ نقد و تحلیل و گزیده اشعار شفیع کدکنی*. چاپ اول. تهران: سخن.
- عباسی، حبیب‌الله؛ رامیار، رامک (۱۳۹۹). «بررسی نشانه‌های دینی در شعر فروغ فرخزاد با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی پیرس». *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۴ (۸۶)، ۱۹۰-۱۶۳.
- فتوحی رودمجنی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۶۵). *شاهنامه*، متن انتقادی. جلد ۳. تصحیح: او. اسمیرنوا. تحت نظر عبدالحسین نوشین. مسکو: دانش.
- کوپال، عطاءالله (۱۳۸۶). «فراز و فرود نشانه‌شناسی از دانش تا روش». *باغ نظر*، ۴ (۷)، ۳۹-۴۸.
- میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر؛ نجفی، زهره (۱۳۸۸). «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، ۱ (۲)، ۱۵۶-۱۳۳.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگاه.

References

Abbasi, H. A. (2008). *Baran's travelogue; Criticism and analysis and selection of Shafii*

- Kadkani's poems. First Edition. Tehran. Sohkan (In Persian).
- Abbasi, H. A. and Ramyar, R. (2020). "Examining religious symbols in Forough Farrokhzad's poetry using Peirce's theory of semiotics". *Literary Text Quarterly*, 24 (86), 163-190 (In Persian).
- Adonis. (1960). *Leaves in the wind*. Beirut. Manshurat Dar al-Adaab (In Arabic).
- Adonis. (1988). *Complete poetic works*. second volume. Beirut. Dar al-Avdat (In Arabic).
- Adonis. (1996). *Poetic works/ Mahyar al-Dimashqi songs and other poems*. Damascus. Dar Al-Mada for Culture and Publishing (In Arabic).
- Bol Al-Aql, A. (2020). "The poetic discourse of Muzaffar al-Nawab, a didactic toxicological study". *Search for a professional vacation*. Mohammed Al-Khames University in Rabat. High School for Teachers-Rabat (In Arabic).
- Chandler, D. (2018). *Basics of semiotics*. translated by Mehdi Parsa. Sixth edition. Tehran. Surah Mehr (In Persian).
- Copal, A. A. (2007). "The ups and downs of semiotics from knowledge to method". *Bagh Nazar magazine*, 4 (7), 39-48 (In Persian).
- Ferdowsi, A. G. (1965). *Shahnameh*. a critical text, third volume. Corrector: O. Smyrna. Under the supervision of Abdul Hossein Noushin. Moscow. Danesh (In Persian).
- Fotohi Roud Majani, M. (2010). *Image rhetoric*. second edition. Tehran. Sohkan (In Persian).
- Hafez, SH. M. (2002). *Divan-e-Hafez*. the collector: Hossein Ali Yousefi. First Edition. Tehran. Rozgar (In Persian).
- Ismailpour, A. Q. (2008). *Myth, symbolic expression*, second edition. Tehran. Soroush (In Persian).
- Lidow, D. (1999). *Element of Semiology*. London: MacMillan.
- Makarik, I. R. (2006). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. second edition. Tehran. Agah (In Persian).
- Mir Bagheri Fard, S. A. A. and Najafi, Z. (2009). "Examining Peirce's semiotic model in Rumi's mystical language". *Poetry Research Magazine* (Bostan Adab), 1 (2), 133-156 (In Persian).
- Peirce, Ch. S. (1958). *Collected Writings*. Cambridge: Harvard University.
- Razavi Far, A. and Gaffari, H. (2011). "Peirce's semiotics in the light of philosophy, epistemology and his attitude to pragmatism". *Philosophy magazine*, 39 (2), 5-36 (In Persian).
- Roshanfekr, K. and Parvini, kh. and Khezri, K. (2017). "The femininity of the myth in the poetry of Adonis". *Journal of Arabic Language and Literature*, 13 (2), 185- 205 (In Persian).
- Sedqi, H., Nesari, J. (2013). "The Symbolic Nature in the Poetry of Badr Shaker Al-Sayyab and Nima Yoshij". *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, 4 (15),

- 119-142 (In Persian).
- Shafii Kadkani, M. R. (2011). *A mirror for voices*, Eighth edition. Tehran. Maharat (In Persian).
- Shafii Kadkani, M. R. (2013). *At the moment of presence*. Bukhara magazine, 15 (92), 8-35 (In Persian).
- Shovalie, J. and Gerberan, A. (2005). *The culture of symbols*. first volume. translation by Sudaba Fazali. second edition. Tehran. Jihoon (In Persian).
- Sibiak, T. A. (2012). *Signs: an introduction to semiotics*. translated by Mohsen Nobakht. First Edition. Tehran. Elmi (In Persian).
- Sojodi, F. (2016). *Applied semiotics*. fourth edition. Tehran. Elm (In Persian).
- Zakari, S., Qari, M. R. and Sarvar Yacoubi, A. (2019). "Analyzing the semiotics of the beloved in Shamlu's poem based on the theory of Michael Rifater; Case Study: The poem of the song of the person who returns home from the street". *Research paper on lyrical literature*, 17 (33), 97-116 (In Persian).
- Zeimaran, M. (2003). *An introduction to the semiotics of art*. First Edition. Tehran. Qesse (In Persian).



القراءة السيميائية لرموز الماء والنار في قصائد شفيعي كدكني وآدونيس بناءً على نظرية تشارلز بيرس

عبدالأحد غيبي^١ | محمدرضا اسلامي^٢ | سجاد صدقي كلوانق^٣

١. الكاتب المسؤول، الأستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، بلد إيران. العنوان الإلكتروني: Abdolahad@azaruniv.ac.ir
٢. الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، بلد إيران. العنوان الإلكتروني: Mr.eslami@yahoo.com
٣. طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، بلد إيران. العنوان الإلكتروني: sajadsedghi70@ut.ac.ir

ملخص	معلومات المقال
من أجل استيعاب الشعر الحديث المفعم بالعلامات والرموز أصبح إتباع نمط محدّد من الأنماط السيميائية ضرورة ملحة. تعد مدرسة تشارلز بيرس إحدى من هذه الاتجاهات السيميائية. يعتبر بيرس أحد مؤسسي السيميائية وخبرائها المشهورين. فيبرس بتقديم نموذج الثلاثي الشهير والذي يعتمد على التمثيل والموضوع والتفسير ساهم في الكشف عن الجذور المعنائية للعلامات. بناءً على هذا الأساس الرصين، فالمعنى الحقيقي للعلامات لا يأتي إلا من خلال التفاعل الثلاثي لهذه الوجوه الثلاثة. يستخدم شفيعي كدكني وآدونيس وهما شاعران مبتكران في الشعر العربي والفارسي الحديث، العلامات والرموز الطبيعية وخاصة رموز الماء والنار في شعرهما بكتافة وحاولا من خلال استخدام الرموز هذه، أن يوحيا بمعنى محدد و جديد ومبتكر. يحاول البحث الراهن عبر المنهج الوصفي التحليلي واعتماداً على سيميائية بيرس أن يسبر طبقات المعنى وطرق التوظيف لرموز الماء والنار في قصائد هذين الشاعرين. من نتائج البحث عن الكشف وإحصاء الدلالات المختلفة لكلمات الماء والنار في قصائد الشاعرين، نستطيع أن نشير إلى المعاني التالية: التدفق، الزهارة والتطهر، التطور، التدمير، الحياة، الانبعاث، مجد التراث الماضي، الحرب، التجديد والحب.	نوع المقال: مقالة محكمة الوصول: ١٤٤٤/٠٢/٠٦ التنقيح والمراجعة: ١٤٤٤/٠٦/٠٢ القبول: ١٤٤٤/٠٦/٠٧ الكلمات الدلّيلية: سيميائية بيرس، الماء، النار، شفيعي كدكني، آدونيس.

الإحالة: غيبي، عبدالأحد؛ اسلامي، محمدرضا؛ صدقي كلوانق، سجاد (١٤٤٥). القراءة السيميائية لرموز الماء والنار في قصائد شفيعي كدكني وآدونيس بناءً على نظرية تشارلز بيرس. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٣ (٤)، ١٠٥-١٣٠.



© الكتاب.

النشر: جامعة رازي

DOI: 10.22126/jccl.2022.8255.2434