University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

A Study of Semiotic F nc ons in Two Poems by Hafez Mousavi and Wadī' Sa'ādah: Based on Umberto Eco's Theory

Hediyeh Ghasemifard [1] 0000-0003-3400-6956 **Naser Zare** [2]✉ 0000-0002-2013-3842
Muhammad Javad Pourabed [3] 0000-0003-2402-7091 **Rasoul Ballawy** [4] 0000-0002-7144-1407

1. Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: hdghasemifard@gmail.com.
2. Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir
3. Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: M.pourabed@pgu.ac.ir
4. Department of Arabic language and literature Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: r.ballawy@pgu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 25 July 2021
Received in revised form: 30 April 2022
Accepted: 09 May 2022
Published online: December 2023

Keywords:
Semiotics, Semiotic Functions, Umberto Eco, Hafez Mousavi, Wadī' Sa'ādah..

ABSTRACT

As Umberto Eco (1932-2016) believes, semiotic functions correlate with expression and content, emerging in a cultural context based on codes derived from encyclopedic knowledge. Replacing the typology of signs with the methods of producing Semiotic functions is one of the most apparent initiatives of Eco's semiotics. The poems "Absentee Conversation" by Hafez Mousavi (1954), an Iranian poet, and "These Are the Last Words ... and Know That I Will Leave Them" by Wadī' Sa'ādah (1984), a Lebanese poet, has layers of cultural and discourse and visual language layers which can be analyzed based on Eco's semiotic theory. Therefore, this research uses a descriptive-analytical method and Eco's semiotics to investigate the methods of producing Semiotic Functions in these two poems. The results indicate that these two poets, relying on literary, social, and cultural codes, have developed the semiotic functions of their poems in two under-coded and over-coded types. The voluntary heterogeneous materials created based on the encoded contracts constitute the most frequent material continuum of expression and content of the two poems. The physical activities of the two poets to produce expression are limited to acknowledgment, partial replica, and invention, with programmed stimuli being the most frequent partial replica methods. The only difference in how the semiotic functions of these two poems may be produced is in Sa'ādah's intention for detail- the element that is not very prominent in Mousavi's poem. Examining the paths that lead to the production of semiotic functions in Mousavi and Sa'ādah 's poetry, in addition to being effective in explaining their point of view and making it easier to understand the meaning, also reveals the cultural ties between the two Iranian and Arab poets.

Cite this article: Ghasemifard, Hediyeh; Zare, Naser; Pourabed, Muhammad Javad & Ballawy, Rasoul. "Study of Semiotic Functions in Two Poems by Hafez Mousavi and Wadī' Sa'ādah: Based on Umberto Eco's Theory". *Research in Contemporary World Literature*, 28 (2), 643-668. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.323051.2149

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.323051.2149

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

تحلیل نقش‌های نشانه‌ای در دو شعر حافظ موسوی و ودیع سعاده: بر اساس نظریه امبرتو اکو

هدیه قاسمی فرد [۱] ناصر زارع ✉ [2] محمدجواد پورعابد [3] رسول بلاوی [4]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران. رایانامه: hdghasemifard@gmail.com

۲. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران. رایانامه: nzare@pgu.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران. رایانامه: M.pourabed@pgu.ac.ir

۴. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران. رایانامه: r.ballawy@pgu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۹/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۱/۱۰

کلیدواژه‌ها:

نشانه‌شناسی، نقش‌های نشانه‌ای، امبرتو اکو، حافظ موسوی، ودیع سعاده.

چکیده

نقش‌های نشانه‌ای از دیدگاه اُمبرتو اکو (۲۰۱۶-۱۹۳۲م) رابطه‌ی همبسته‌ی دوسویه میان دو نقشگر بیان ومحتوا است که در بستری فرهنگی و براساس رمزگان برآمده از دانش دانشنامه‌ای پدید آمده است. جایگزینی گونه‌شناسی نشانه‌ها با شیوه‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای از بارزترین ابتکارات نشانه‌شناسی اکو است. شعر "مکالمه‌ی غیابی" از حافظ موسوی (۱۳۳۳ش) شاعر ایرانی و "إنّها الكلمات الأخيرة... وها أنا أهجرها" [این آخرین کلمات است... و بدان که من آن‌ها را رها می‌کنم از ودیع سعاده (۱۹۸۴م) شاعر لبنانی به سبب لایه‌های فرهنگی و گفتمانی و زبانی تصویری امکان واکاوی در چارچوب نشانه‌شناسی اکو را می‌یابد. از این‌روی، این پژوهش با روش توصیفی – تحلیلی و براساس نظریه‌ی نشانه‌شناسی اُمبرتو اکو به بررسی شیوه‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای در این دو شعر می‌پردازد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که این دو شاعر با اتکا به رمزگان‌های ادبی، اجتماعی و فرهنگی، نقش‌های نشانه‌ای اشعار خود را در دو نوع کم رمزگذار شده و از پیش رمزگذاری شده، پی‌ریزی کرده‌اند. دگرمادەهای اختیاری که براساس قرادادهای رمزگذاری‌شده پدید آمده‌اند، پربسامدترین پیوستار مادی بیان و محتوای این دو شعر را تشکیل می‌دهند. فعالیت‌های فیزیکیِ دو شاعر برای تولید بیان، منحصر در بازشناسی، واگویه و ابداع است که محرک‌های برنامه‌ریزی شده به‌عنوان یکی از روش‌های واگویه‌سازی بیشترین بسامد را دارند. شاید بتوان تنها تفاوت در نحوه‌ی تولید نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر را در تمایل سعاده به جزئیات‌پردازی دانست؛ عنصری که در این شعر موسوی چندان نمودی ندارد. بررسی مسیرهایی که منجر به تولید نقش‌های نشانه‌ای در شعر موسوی و سعاده می‌گردد، علاوه بر آنکه در تبیین دیدگاه آن‌ها و دریافت آسان‌تر مقصود مؤثر است، پیوندهای فرهنگی دو شاعر ایرانی و عرب را نیز با یکدیگر بیش از پیش آشکار می‌سازد.

استناد: قاسمی‌فرد، هدیه؛ زارع، ناصر، پورعابد، محمدجواد و بلاوی، رسول. "تحلیل نقش‌های نشانه‌ای در دو شعر حافظ موسوی و ودیع سعاده: بر اساس نظریه امبرتو اکو". *پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۸ (۲)*، ۶۶۸-۶۴۳.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.323051.2149

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

.
n

۱- مقدمه

امبرتو اکو[1] از صاحب‌نظران حوزه‌های زبان‌شناسی و معناشناسی است که با ترکیب ساختارگرایی یلمسلف[2]؛ زبان‌شناس دانمارکی با نظریه‌ی استنباطی پیرس[3]، فیلسوف آمریکایی بر آن بود تا جایگزینی برای نشانه‌شناسی ساختاری ارائه دهد. از دیدگاه سوسور؛ زبان‌شناس سوییسی نشانه‌ی زبانی «نه یک شی را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصویر صوتی پیوند می‌دهد» (سوسور ۹۶). اکو با پذیرش این فرضیه و البته نقد آن، مفهوم نقش نشانه‌ای را چنین استدلال می‌کند: «می‌توان فرضیه‌ی سوسور را پذیرفت که براساس آن، نشانه مطابقت بین دال و مدلول است. این فرض چنین پیامدهایی را در پی دارد: الف) نشانه یک پدیده‌ی فیزیکی نیست؛ بلکه هستیِ فیزیکی حداکثر وقوع عینی عنصر مربوط به بیان است. ب) یک نشانه ثابت نیست؛ بلکه محل برخورد عناصر مستقل است. اگر بخواهیم به درستی سخن بگوییم هیچ نشانه‌ای وجود ندارد؛ بلکه فقط نقش‌های نشانه‌ای هست» (اکو۴۹). این تعریف برآمده از دیدگاه یلمسلف است که بر «استفاده از نشانه، به‌عنوان نامی بر واحد دربرگیرنده‌ی صورت محتوا و شکل بیان که با ارتباط ناشی از نقش نشانه‌ای» (یلمسلف۵۸) پدید آمده است، تأکید دارد. پس اکو «نشانه را به مفهوم کلاسیک آن نفی می‌کند و از وجود پدیده‌ای پویاتر، و همچنین ناایستا به نام نقش نشانه‌ای سخن می‌گوید» (سجودی ۳۵). از دیدگاه اکو «هر نشانه از دو سیستم مختلف و از دو سطح متفاوت نشأت می‌گیرد که براساس رمزگان با هم تلاقی می‌یابند» (اکو۴۹). این رمزگان در بستری فرهنگی پدید می‌آیند؛ از این جهت «متن قبل از آنکه محصول آفرینش فردی مؤلف باشد، نتیجه‌ی عملکرد پیچیده‌ی شبکه‌ی رمزگان فرهنگی است» (طلایی و همکاران۱۳۲). در دیدگاه اکو بیان یک واحد فرهنگی[4] و محتوا ساخته و پرداخته‌ی فرهنگی معین است؛ یعنی «تلاش برای تعیین مرجع یک نشانه که ما را مجبور می‌کند تا مرجع را براساس یک قرارداد فرهنگی تعریف کنیم» (اکو۶۶). نقش نشانه‌ای همان رابطه‌ی قراردادی میان بیان و محتوا با پیش‌زمینه‌ای فرهنگی است. اکو تأکید دارد که این نقش‌های نشانه‌ای حاصل عملیات گوناگون تولید و شناخت هستند که براساس چهار معیار بنا گردیده‌اند: «کار فیزیکی لازم برای تولید بیان، رابطه‌ی نوع- رخداد (نسبت آسان یا نسبت دشوار)[5]، شکل‌گیری پیوستاری که ممکن است هم‌ماده یا دگر ماده (انگیخته یا اختیاری) باشد، شیوه‌ی تجزیه و پیچیدگی آن که از واحدهای ترکیبی دقیق (رمزگذاری شده و بیش رمزگذاری شده) تا واحدهایی را پوشش می‌دهد که متون غیرقابل‌تجزیه به شمار می‌آیند» (اکو ۶۵).

---

[1] . Umberto Eco.
[2] . Hjelmslev.
[3] . Peirce.
[4] . Encyclopedia.
[5] . Ratio facilis/ Difficulty ratio.

فعالیت فیزیکی برای تولید بیان	بازشناسی			اشاره			واگویه						ابداع
نسبت دشوار رابطه‌ی نوع_رخداد نسبت آسان	اثرات	علائم	نمایه‌ها	مثال‌ها	نمونه ا	نمونه‌های تخیلی	بردارها	سبک‌پردازی‌ها	واحدهای ترکیبی	شبه واحدهای ترکیبی	تحریکات برنامه‌ریزی شده	تناسب فرافکنی‌ها نمودارها دگردیسی‌ها	
شکل‌گیری پیوستار	دگرماده انگیخته			هم‌ماده			دگرماده اختیاری						
شیوه‌های تجزیه	واحدهای دستوری از پیش تعیین‌شده، رمزگذاری‌شده										متون ارائه‌شده و کم‌رمزگذاری‌شده		

شکل ۱. شیوه‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای (۶۸)

باید دانست که «اکو به جای تأکید بر پیام، بیشتر بر متن متمرکز گردید» (ضمیران۸۲)؛ زیرا «در مباحث نشانه‌شناسی علاوه بر نشانه‌های زبانی به مطالعه‌ی رمزگان‌های منطقی، رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و رمزگان‌های اجتماعی و نیز تناسب و ارتباط نظام علائم پرداخته می‌شود، در تحلیل‌های نشانه‌شناسی زبانی و ادبی، مطالعه بیشتر بر ساختار متن متمرکز می‌شود و روابط اجزای ساختار متن مورد نظر است؛ یعنی بررسی نشانه‌های تشکیل دهنده‌ی متن و روابط پیدا و پنهان میان آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد» (نبی‌لو۲۸۴). در نشانه‌شناسی اکو متن متشکل از «موضوعات است که در دانشنامه[1] گنجانده می‌شوند» (ویولی ۱۸۰) و مطالعه‌ی نشانه‌شناختی آن‌ها از طریق رمزگان‌های مرتبط با دانش دانشنامه‌ای امکان‌پذیر است. دانشنامه باورها و عادات اجتماعی و «اطلاعاتی است که جامعه به طور عمومی آن‌ها را در مورد نشانه ثبت کرده» (اکو۲۲۶) و «به صورت بالقوه نامتناهی است؛ لذا نشانگی نیز نامحدود است و از حاشیه‌ی بی‌نهایت معنای یک نشانه می‌توان به مرکز نشانه‌ی دیگر و برعکس رسید» (اکو۲۴). از دیدگاه اکو «کار یک متن خلاق نشان دادن کثرت تناقض‌آمیز نتایج و

[1] . Cultural Units.

آزاد گذاشتن خواننده در انتخاب است» (اکو و همکاران ۱۴۷)؛ این بدان معنا است که «مرزهای معنایی پیوسته مورد بازنگری قرار می‌گیرد و همواره دارای قابلیت جابه‌جایی» (رضایی ۷۰۸) است.

از آنجاکه بررسی نظام‌مند عواملی که در ایجاد نقش‌های نشانه‌ای با پشتوانه‌ی فرهنگی دخیل هستند از مهم‌ترین مقولات نشانه‌شناسی اکو است؛ لذا واکاوی این مؤلفه‌ها در دو شعر با واژگان و مفاهیم مشترک از دو شاعر معاصر ایرانی و عرب با توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی، منجر به گشودن افق‌هایی نو در ادبیات به روی مخاطب می‌شود. با بررسی و دقت نظر در سبک و مضمون اشعار حافظ موسوی و ودیع سعاده این دو شاعر را بسیار همسو با یکدیگر یافته و با انتخاب دو قطعه‌ی شعری "مکالمه‌ی غیابی" از حافظ موسوی و "إنّها الكلمات الأخيرة... وها أنا أهجرها" از ودیع سعاده با نقش‌های نشانه‌ای مشترکی مواجه گردیدیم که دربرگیرنده‌ی بیان و محتواهایی همسو در بستری فرهنگی بودند. از آنجاکه اشعار حافظ موسوی و ودیع سعاده دربرگیرنده‌ی رمزگان‌های گوناگون اجتماعی و سیاسی می‌باشند؛ بنابراین این امکان مهیا می‌باشد تا پژوهش‌های نشانه‌شناسی متعددی درباره‌ی اشعارشان انجام بپذیرد. اگرچه متأسفانه درباره‌ی شعر این دو شاعر با وجود جایگاه ارزنده‌ی آن‌ها در شعر و کسب جوایز متعدد ادبی، پژوهش‌های چشمگیری محقق نشده است. از سوی دیگر موضوع تولید نقش‌های نشانه‌ای نیز طبق بررسی نویسندگان این مقاله، تاکنون در ادبیات مورد بررسی و نقد قرار نگرفته‌است. از این‌روی، بر آن شدیم تا با دقت نظر در شیوه‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر، نه تنها از سبک شعری مشترک دو شاعر و دیدگاه و مقاصد آن‌ها پرده برکشیم؛ بلکه گامی هر چند کوچک در راستای دیگر ژوهش‌های نشانه‌شناسانه در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی برداشته و به این پرسش‌ها پاسخ دهیم:

- حافظ موسوی در شعر "مکالمه‌ی غیابی" و ودیع سعاده در شعر "إنّها الكلمات الأخيرة... وها أنا أهجرها"، از چه فعالیت‌های فیزیکی زبانی برای تولید بیان استفاده کرده‌اند؟
- چگونه پیوستارها در شعر این دو شاعر شکل می‌گیرند؟
- شیوه‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای دو شعر مذکور چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارند؟

پیش از تحلیل نمونه‌های مشترک ذکر این موضوع ضروری است که شعر سعاده بسیار طولانی‌تر از شعر موسوی است و بیان‌های منتخب از شعر سعاده به تفصیل بیشتری تصویرپردازی شده است، اما چون غالباً این جزئیات تکرار همان بیان قبل است، از ذکر مجدد آن پرهیز کرده‌ایم.**ه‌ی** با آنکه امبرتو اکو؛ نشانه‌شناس برجسته و صاحب سبک ایتالیایی، دارای آثاری متعدد در زمینه‌ی نشانه‌شناسی است اما تمامی آثار وی به خصوص نظریه‌ی نشانه‌شناسی‌اش به صورت کامل، به زبان فارسی ترجمه نشده است؛ به همین سبب در بررسی پیشینه‌ی این پژوهش، این موارد در خور اشاره است:ه‌یه‌ی دو کتاب

در زمینه‌ی نشانه‌شناسی از امبرتو اکو به زبان فارسی موجود است؛ یکی از آن‌ها ترجمه‌ی پیروز ایزدی از کتاب *تولید نشانه‌ها*[1] است که ایزدی به جای ذکر دقیق اثر، عنوان «نشانه‌شناسی» را بر آن برگزیده است. اگر چه باید اذعان کرد که این کتاب، بخشی از کتاب *یک نظریه‌ی زبانشناسی*[2] متعلق به اکو است که مشمول تغییراتی نیز شده است. کتاب دیگر «نشانه تاریخ و تحلیل یک مفهوم» نام دارد که مرضیه‌ی مهرابی آن را به فارسی ترجمه کرده است. اگرچه در هر دوی این کتاب‌ها، شیوه‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای ذکر شده است اما در کتاب تولید نشانه‌ها منحصراً این شیوه تبیین شده است. از سویی دیگر کاربست نظریات نشانه‌شناسی اکو در ایران غالباً محدود به هنر بوده و چند مقاله در حوزه‌ی معماری و هنر در تطبیق نشانه‌شناسی شمایلی که بخشی از نشانه‌شناسی اکو را به خود اختصاص داده است؛ موجود است. در زمینه‌ی ادبیات می‌توان به پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد مریم مهاجر (۱۳۹۶) با عنوان «بررسی نشانه‌شناختی شخصیت زن در آثار سیمین دانشور و جلال آل احمد براساس دیدگاه امبرتو اکو» اشاره کرد. نویسنده هدف خود را از این پژوهش نشانه‌شناسی زن از دیدگاه اکو معرفی می‌کند و بر آن است تا با انتخاب آثار دانشور و آل احمد شاخص‌های زنانگی چون مادر بودن، خانه‌داری، زن بودن و... را در آثار این دو نویسنده، معین کرده و سپس آن شاخص‌ها را با دیدگاه اکو نشانه‌شناسی کند. باید دانست که اهتمام نویسنده در این پژوهش بیشتر معطوف به معناشناسی و گفتمان برآمده از شخصیت زن است؛ لذا از نشانه‌شناسی اکو نقش نشانه‌ای، رمزگان، تکرار و اشاره در بخش نظری تا حدودی تبیین کرده و در بخش تطبیقی تنها نشانه‌های طبیعی و مصنوعیِ مرتبط با شخصیت زن را برمی‌شمرد. همچنین مقاله‌ی علمی_ ترویجی «تحلیل مفهومِ بلاغی و زبان‌شناختی دو نشانه‌ی زبانیِ محتسب و دنیا در غزلی از حافظ بر مبنای رویکرد نشانه‌شناسی امبرتو اکو» (۱۳۹۹) از یحیی نورالدینی اقدم، نرگس محمدی بدر و غلامرضا غیبی چاپ شده در نشریه‌ی مطالعات زبانی و بلاغی از دیگر پژوهش‌های ادبی مرتبط با اکو است. نویسندگان کوشیده‌اند تا در بخش نظری نقش‌های نشانه‌ای و برخی از روش‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای چون شیوه‌های تجزیه، رابطه‌ی نوع _رخداد و فعالیت زبانی فیزیکی ابداع را تا حدودی بررسی کنند، اما در بخش تحلیلی این ویژگی‌های خاص در بررسی دو نشانه‌ی زبانی محتسب و دنیا چندان کاربستی ندارد و خواننده تفاوتی میان چارچوب برگزیده شده توسط نویسندگان و نشانه‌شناسی به صورت عام نمی‌بیند.

درباره‌ی معرفی اکو و نشانه‌شناسی وی چند مقاله به زبان فارسی تدوین شده است که می‌توان به مقاله‌ی «امبرتو اکو و نشانه‌شناسی» (۱۳۸۴) از محمد ضمیران در نشریه‌ی کتاب ماه ادبیات و فلسفه

[1] *La Production des signes*
[2] *A Theory of Semiotics*

اشاره کرد. این مقاله به زندگینامه‌ی اکو، تحلیل آثار فلسفی و نشانه‌شناختی و رمان‌های وی به صورت موجز اختصاص دارد. نویسنده، مقاله را با شرح‌حال مختصری از زندگی علمی اکو شروع کرده و سپس به فعالیت‌های فرهنگی وی در رادیو و تلویزیون و ویراستاری و نوشتن مقالات در مجلات اشاره می‌کند. بخش بعدی مقاله دربرگیرنده‌ی تحقیقات و مطالعات علمی و مدون اکو است که نویسنده آن را به معرفی رمان‌هایی چون گل سرخ، آونگ فوکو و بودولینو و همچنین رساله‌ی دکتری اکو با نام زیبایی‌شناسی از نگاه توماس قدیس و دیگر آثار علمی اکو چون اثر گشوده، تعلیق روز رستاخیز، ساختار غیابی و نظریه‌ی نشانه‌شناسی اختصاص داده است. مقاله‌ی «اومبرتو اکو و بنیان نشانه‌شناختی تأویل» (۱۳۹۵) از مسعود آلگونه جونقانی چاپ شده در مجله‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی نیز از مقالاتی است که به بررسی تأویل در نشانه‌شناسی اکو پرداخته است. نویسنده اکو را متأثر از نگرش‌های زبان‌شناختی یلمسلف و پرس در باب وجه تفسیری نشانه دانسته و جنبه‌هایی از تلاش‌های اکو را در خلق نظراتی درباره‌ی چگونگی تأویل متن با تکیه بر روش‌شناسی ساختارگرا و پراگماتیسم آمریکایی به خواننده شناسانده است.

اما پژوهش‌های انجام شده درباره‌ی شعر این دو شاعر نیز با وجود جایگاه ارزنده‌ی آن‌ها در ادبیات معاصر، بسیار اندک است که در مورد ودیع سعاده یک پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد از اسماء لعزیز وجود دارد که شعرهای ودیع سعاده را از جنبه‌ی منظورشناسی تحت عنوان «الأبعاد التداولیة فی دیوان ودیع سعادة» (ابعاد منظورشناسی در دیوان ودیع سعاده) (۲۰۱۹) بررسی کرده است. در این پژوهش پیشینه، خطوط و شاخص‌های منظورشناسی تا حدودی تبیین شده و با رویکردی عملی نشانه‌ها و نمونه‌هایی از آن با توجه به شاخص‌هایی چون نسبی‌گرایی، مصلحت‌انگاری، واقع‌بینی و ابزارانگاری در شعر سعاده مورد بررسی قرار گرفته است. مقاله‌ای نیز با عنوان «نقد زیست محیطی دیوان شعری"من أخذ نظرة التی ترکتها أمام الباب از ودیع سعاده"» (۱۳۹۹) توسط حسین شمس آبادی و الهه ستاری در مجله‌ی لسان مبین درباره‌ی اشعار ودیع سعاده به چاپ رسیده است که به بررسی موضوع محیط زیست در یکی از دفترهای شعری ودیع سعاده پرداخته‌است و سعی در ترسیم ارتباط میان طبیعت و انسان در شعر او دارد. نویسندگان بعد از بررسی اشعار شاعر معتقد هستند که طبیعت و عناصر مختلف آن، بخش جدایی‌ناپذیر شعر سعاده بوده به طوری که فهم شعر وی مستلزم درک دلالت‌های برآمده از عناصر طبیعت است؛ از این روی آن‌ها سعاده را شاعر طبیعت‌گرا نامیده‌اند. درباره‌ی اشعار حافظ موسوی نیز می‌توان به دو پایان‌نامه اشاره کرد: پایان‌نامه‌ی ارشد «مفهوم شهر و زندگی مدرن در شعر سه شاعر معاصر مفتون امینی و محمد شمس لنگرودی و حافظ موسوی» (۱۳۹۱) از حسن خدابنده که با بیان ویژگی‌های شهرنشینی در پی بررسی مفاهیمی از شهر و مدرنیته با استناد به

متون اشعار این سه شاعر و در نهایت اثبات این مقوله در شعر آنان است. نویسنده ابتدا بارزترین ویژگی‌های ادبیات مدرنیسم چون تقدس‌زدایی، تنهایی، یأس، فردگرایی و پوچ‌گرایی را شرح داده و سپس شهر و شهرنشینی را به‌عنوان یک نظریه تبیین می‌کند. در فصل بعد نویسنده این مباحث نظری را در شعر شاعران منتخب مورد واکاوی قرار می‌د هد. پایان‌نامه‌ی ارشد دیگر درباره‌ی شعر حافظ موسوی با عنوان «بررسی تحلیلی مناسبات فرم ومعنی در شعر دهه هفتاد ایران» (۱۳۹۳) از امیر مهدوی هفشجانی است که مسائل مربوط به شکل و محتوا را ارائه داده و سپس پیشینه‌ی این مباحث را از دیدگاه منتقدان غربی و شرقی بررسی کرده است. بخش پایانی این رساله مربوط به تحلیل دیدگاه‌های شاعران درباره‌ی فرم و محتوا است که برای بررسی شعر هر شاعر تنها یک شعر وجود دارد؛ از این روی تنها یکی از شعرهای حافظ موسوی تا حدی از جهت فرم و محتوا تحلیل شده است.

از آنجا که تاکنون هیچ پژوهش مستقلی به بررسی شیوه‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای نه تنها در شعر موسوی و سعاده بلکه در هیچ اثر ادبی دیگری نیز نپرداخته است، واکاوی شیوه‌های تولید نقش نشانه‌ای موضوع این پژوهش قرار گرفت.

با بررسی دو شعر مذکور از موسوی و سعاده، ۱۰ نقش نشانه‌ای مشترک به دست داده شد که مطابق با نظریه‌ی نشانه‌شناسی اکو به تبیین مسیرهایی که منجر به تولید این نقش‌های نشانه‌ای شده است، خواهیم پرداخت. همان‌طور که در بخش نظری شرح دادیم طبقه‌بندی شیوه‌های تولید نقش‌های نشانه‌ای براساس چهار معیار بنا شده است که ما دو معیار شیوه‌ی تجزیه و رابطه‌ی نوع_ رخداد را با یکدیگر ادغام کرده و آن‌ها را تحت سه عنوان در شعر موسوی و سعاده بررسی خواهیم کرد. بدیهی است که هر عنوان زیر مجموعه‌های مرتبطی را نیز دارا باشد که تبیین آن‌ها به ترسیم مقاصد و سبک ادبی دو شاعر یاری خواهد رساند.

۲- بحث و بررسی

شیوه‌ی تجزیه و رابطه‌ی نوع _ رخداد

از آنجا که «نشانه‌شناسی شعر نظام نشانه‌ای بسیار پیچیده‌ای را به نمایش می‌گذارد» (رامین و غلام‌پور ۱۳۳)؛ و «نشانه‌ها هنگام خوانش متون، در ارجاع به رمزگان مناسب، تفسیر می‌شوند» (چندلر ۲۲۴)؛ لذا با توجه به اطلاعات موجود در دانشنامه‌ی هر مخاطب درباره‌ی نقش‌های نشانه‌ای، می‌توان این نقش‌ها را به دو بخش پیش‌رمزگذاری شده و کم رمزگذاری شده تقسیم کرد. در نقش‌های پیش رمزگذاری شده تشخیص رابطه‌ی میان نوع (بیان) و رخداد (محتوا) آسان است؛ به طوری که در آن «محتوایی مشخص به یک نوع بیان دقیق مرتبط می‌شود. این رابطه، به‌طور مناسب توسط یک سیستم بیان ثبت شده و به همین ترتیب، توسط یک رمز معین پیش‌بینی شده است» (اکو ۱۹۷۹، ۲۴) اما در

نقش‌های کم رمزگذاری شده تشخیص این رابطه آسان نیست؛ زیرا «یک بیان مستقیماً به محتوای آن، اختصاص داده می‌شود؛ خواه به این دلیل که نوع عبارت مربوطه هنوز وجود ندارد یا به این دلیل که نوع بیان با نوع محتوا یکسان است و نسبت دشوار را پدید می‌آورد» (۲۴) در ادامه انواع نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر و رابطه‌ی نوع _ رخداد هریک را براساس نوع رمزگان تبیین خواهیم کرد:

نقش‌های نشانه‌ای پیش رمزگذاری شده واحدهای دستوری شده‌ای هستند که همواره داده‌هایی از آن را می‌توان در دانشنامه‌ی مخاطب یافت. پشتوانه‌ی فرهنگی این نقش‌ها، از پیش تعیین شده و مفسر با اندکی تأمل رابطه‌ی میان بیان و محتوا را ادراک می‌کند؛ لذا رابطه‌ی نوع (بیان) و رخداد (محتوا) در این نقش‌ها دارای نسبت آسان است. در شعر موسوی و سعاده این نقش‌ها که از رابطه‌ی میان بیان و محتوا پدید آمده است، ۵ بسامد مشترک دارد:

«مرگ، مرگ، مرگ/ کتاب‌هایتان قلمرو مرگ است» (موسوی ۶۴۵).

«الکتابةُ، مرادفٌ للموت» [نوشتن هم‌معنای مرگ است] (سعاده ۲۹۵).

در این بخش از شعر موسوی و سعاده، همراهی نویسندگی و مرگْ بیان و محتوای آن روح نابسامان و دغدغه‌های فکری هنرمندان جامعه است که نوشته‌ها را سرشار از تصویر مرگ کرده است. درک همبستگی بیان و محتوا در این بخش از دو شعر آسان بوده و به واسطه‌ی رمزگان‌های اجتماعی_ ادبی که از واحدهای فرهنگی نویسندگی و مرگ برگرفته شده است، پدید آمده است. این رمزگان نوشته‌ها را فضایی برای ابراز احساسات، افکار و مسائل جامعه معرفی می‌کند.

از دیگر نقش‌های نشانه‌ای مشترک این دو شعر، ترسیم ناگواری‌های زندگی در قالب توفان است:

«اما زمانه‌ی ما، زمانه‌ی افق‌های پست بود./ زمانه‌ی توفان‌های مرگبار» (موسوی ۶۴۰).

«تائهٌ فی العاصفةِ وأبحث عن ألهٍ! تائهٌ ومنهوب. نهبتنی الریحُ/ وأرید استرادَ ممتلکاتی» (سعاده ۳۰۱) [در توفان گم شده و به دنبال ابزاری می گردم! گم شده و غارت شده. باد مرا غارت کرد/ و من می‌خواهم دارایی‌هایم را پس بگیرم].

دو شاعر به منظور ترسیم دشواری‌های جهان، از واحد فرهنگی توفان استفاده کرده‌اند. توصیف موسوی از توفان حوادث، موجز و تنها با صفت مرگبار همراه است، در حالیکه سعاده جزئیات بیشتری از این توفان به دست داده است. این امر در درک محتوای این نقش نشانه‌ای مؤثرتر است، اما به‌هر سوی درک رابطه‌ی میان بیان و محتوا در این بخش، به سبب پیش‌زمینه‌های ذهنی، آسان است. رمزگان این نقش نشانه‌ای اجتماعی و فرهنگی و بیانگر حادثه‌ای ناگوار است که از واحد توفان برگرفته شده است.

از دیگر نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر عدم ایجاد مکالمه یا متن است که در قالب واژگانی که هنوز به واژه‌گی نرسیده و متولد نشده‌اند، صورت بیانی یافته است:

«اما به یاد داشته باش/ از احتمال واژه‌هایی که هرگز به واژه‌گی نرسیدند/ زبان ما/ زبان همین احتمال‌هاست/ زبان واژه‌های سقط شده در ذهن» (موسوی ۶۴۴)

«جَحافلُ کثیرةٌ مرّت حوافرُها فوقَ کلماتِنا. دَهَسَتها قبلَ أن ننطقَ/ بها، دَهَسَتها حتی قبلَ أن تولد./ حین نتکلّم، نرصف جُثَثاً./ لیست لدینا لغةٌ. لدینا حَشرجاتٌ، من لغةٍ قَتیلةٍ، غابرة» (سعاده ۳۱۴) [سم‌های لشکریان فراوانی بر فراز کلماتمان گذر کرد، / پیش از آنکه با آن سخن گوییم آن را لگدمال کرد، قبل از آنکه متولد شود آن را لگدمال کرد، / آن هنگام که سخن می‌گوییم، جسدهایی را به صف می‌کنیم./ زبانی نداریم. ناله‌هایی داریم در حال احتضار از زبان کشته شده‌ی قدیمی].

عنصر خیال در این بخش از شعر سعاده پررنگ‌تر از شعر موسوی است. سعاده از بین رفتن کلمات متولد نشده را به سم اسب‌ها نسبت می‌دهد در حالیکه موسوی مستقیماً از واژه‌هایی مرده که به واژه‌گی نرسیده‌اند، بدون بیان سبب سخن می‌گوید. درک محتوای این صورت‌های بیانی که عدم ایجاد هر نوع متن نوشتاری یا خوانداری است و براساس رمزگان اجتماعی–ادبی پدید آمده، آسان است. این رمزگان نشانگر اغراض انسان برای خلق ارتباط با دیگران یا بیان احساسات و عقاید است.

قدرت ویرانگری زبان انسان در قالب جاسوسی و کشندگی زبان از دیگر نقش‌های نشانه‌شناسی در شعر دو شاعر است:

«ما با زبان به مهر نبودیم/ زیرا زبان جاسوس ذهن بود/ و ما را/ در پیشگاه مستنطقان‌مان/ لو می‌داد» (موسوی ۶۴۲)

«یا طالعةً من فَمی إنّکِ تَقتَلیننی!» (سعاده ۲۹۳) [ای برآمده از دهانم قطعاً مرا می‌کشی].

با دقت در این دو نقش نشانه‌ای که جاسوس بودن و کشندگی زبان، آن را به تصویر می‌کشد، ضرب‌المثل : «زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد»، به دست داده می‌شود و این دلالتی بر پشتوانه‌ی فرهنگی قوی این نقش نشانه‌ای است که درک آن را آسان کرده است. رمزگان‌های این نقش نشانه‌ای از نوع اخلاقی_ فرهنگی است که منتسب به واحد فرهنگی جاسوس بودن و کشندگی زبان است. موسوی به جای استفاده از کلمات، زبان و سعاده کلمه و همچنین دهان را که ابزار تکلم است، به‌عنوان بیان برگزیده است.

نقش نشانه‌ای محبت با تصویر گل از دیگر نقش‌های نشانه‌ای مشترک در این دو شعر است:

«با سرخ‌گل‌های هنوز پر آوازه‌ات/ خوشبویم می‌سازد/.../تا در حریر ریگ‌های روانت/ به خاک بسپارندم» (موسوی ۶۵۰)

«وإذا كانت هذه كلّها من المنهوبات، أ لم تكن لی فی الماضی علی/ الأقل نفسی؟/ وإن لم تكن لی، أريد زهرة، لجثمانها» (سعاده ۳۰۱) [و اگر همه‌ی اینها غارت شوند، آیا من در گذشته نداشتم حداقل خودم را؟ / و اگر برای من نباشد (این جسم)، من برای جسدش گلی می‌خواهم].

از آنجاکه یکی از عادات اجتماعی غالب ملت‌ها هنگام دفن اموات، قرار دادن گل بر تابوت و سپس بر قبر است؛ لذا موسوی و سعاده آن را چون بیانی برای ابراز محبت برگزیده‌اند. درک این رابطه برای مخاطب به سبب داده‌های دانشنامه‌ای مرتبط با بیان و محتوا آسان است. در واحد فرهنگی گل و جسد، محبت منظور نشده و از طریق رمزگان اجتماعی_ فرهنگی که از واحد گل برگرفته شده و بر زیبایی دلالت دارد، بیان با محتوا همبسته می‌شود.

اما در نقش‌های کم رمزگذاری شده، ما با یک گفتمان مواجه هستیم «که تداعی‌شان از پیش رمزگذاری نشده است» (اکو ۱۳۹۷الف، ۳۳). این نقش‌ها غالباً برای مخاطب شناخته شده نیست؛ زیرا در دانشنامه‌ی وی اطلاعات دقیق و همسویی با آن به چشم نمی‌خورد و برای ادراک محتوا و همچنین دریافت نقش‌های نشانه‌ای به‌عنوان رابط بیان و محتوا نیاز به کنکاش و جستجوی بیشتر است. اکو صورت و ماده‌ی بیان این نقش‌ها را «نوعی کهکشان متنی[1] می‌داند که بخش‌های محتوایی مبهم یا سحابی‌های محتوایی[2] را انتقال می‌دهد» (۳۱). انتخاب نام کهکشان به آن سبب است که بیان «می‌تواند به بی‌نهایت شکل تأویل شود» (احمدی ۳۷۰). اکو همواره بر «تعدد، کثرت، چند نظری، نقش خواننده، تفسیر و پاسخ ادبی به‌عنوان یک فرآیند تعاملی میان خواننده و متن» (اکو ۱۹۸۹، viii) تأکید می‌ورزد؛ اما با این وجود «یک متن باز اگرچه می‌تواند باز باشد، اما نمی‌تواند هر تفسیری را بپذیرد»(اکو ۱۹۷۹، ۹) از این روی تفسیرهایی که در ادامه ذکر می‌شود، تنها نمونه‌ای از تفسیرهای مستدل و مرتبطی است که می‌توان از این نقش‌ها به دست داد.

از نقش‌های نشانه‌ای کم رمزگذاری شده‌ی این دو شعر می‌توان به قدرت و اثر تخریب کلمات در قالب کهکشان بیانی مین و بمب‌های عمل نکرده، اشاره کرد:

«ترحم از تو نمی‌خواهم/ و نیک می‌دانم/ که حس عتیق پدر فرزندی/ در این مکالمه مفقود است،/ اما به یاد داشته باش/ قلم‌های ما/ جوهر از خون جگرهامان می‌گرفت/ ...../ آن‌ها مین‌های عمل نکرده‌ی روزگار سیاهی‌ست» (موسوی ۶۴۱).

«هذا الشخص الّذی ترونه الآن، الّذی تقرأونه هنا، لیس أنا. هو/ شیءٌ أخر، مُرکّبٌ من کلماتٍ قدیمةٍ رُصفت خطأ بعضها فوق بعض./ إنّه لغتُنا ومُکلّمنا، وفی حنجرته قنبلةٌ تکاد/ تنفجر» (سعاده

[1]. Expressive Galaxy.
[2] . Content nebulae.

۳۱۶-۳۱۵) [آن که اکنون می‌بینید، آنچه آن را اینجا می‌خوانید، من نیستم. او چیز دیگری است/ ترکیبی از کلمات قدیمی است که به اشتباه روی هم قرار گرفته‌اند./او زبانمان و سخنور ماست و در گلویش بمبی است که نزدیک است/ منفجر شود].

این نقش نشانه‌ای که از واحد فرهنگی «بمب و مین» و همچنین واحد فرهنگی «کلمات» برگرفته شده است، با رمزگان اجتماعی _ ادبی پدیدآور این رابطه میان بیان و محتوا است. درک این رابطه به سبب نبود موجودیت ملموس، به آسانی میسر نیست.

دیگر نقش نشانه‌ای مشترک در این دو شعر از کهکشان بیانی جامه‌ی فرسوده چنین استخراج شده است:

«صدایی زمزمه‌وار از دور: پوستینی کهنه دارم من/ یادگاری ژنده پیر از روزگارانی غبارآلود / سالخورده‌ای جاودان مانند/ مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگارآلود» (موسوی ۶۴۸).

«أحیاناً تحدثنی الذاکرةُ عن ألارضِ أنا العاری، فأمُّد یدی إلی / معطفیها المرمی. علی کرسیّ قدیم وأحاول أن أتدثّر به./ أُجرب أن أقنعَ نفسی بأنّی، من هذه الخیوطِ البالیةِ، سأصنع کنزةً/ لأولادی./ التوازنُ بین المعطفِ والکنزةِ المکرورةِ/ وإلا ألأرضُ ستقع» (سعاده ۳۰۲) [گاهی اوقات خاطره از سرزمین برایم سخن می‌گوید، من برهنه‌ام، پس دستم را به سوی پالتوی دورریخته‌اش دراز می‌کنم./ روی یک صندلی قدیمی و سعی می‌کنم خودم را با آن بپیچانم./ تمرین می‌کنم تا خودم را متقاعد کنم که از این نخ‌های فرسوده، یک ژاکت خواهم ساخت/ برای فرزندانم./ میان پالتو و ژاکتِ تکراری تعادل است/ وگرنه زمین فرو خواهد ریخت].

شعر موسوی، تضمینی از شعر «میراث» اخوان در دفتر *آخر شاهنامه* است[1] که با قرار گرفتن در بافت و زمینه‌ی شعر موسوی، از لحاظ محتوا تغییراتی متناسب با سایر اجزای سخن یافته است. همان‌طور که نمایان است موسوی «پوستینی کهنه» و سعاده «معطف مرمی: پالتویی دورانداخته» را با سحابی محتوایی فرهنگ مکتوب یک ملت برگزیده‌اند. با توجه به بافت به کار رفته در دو شعر، به نظر می‌رسد که این تفسیر متناسب‌تر باشد. این نقش نشانه‌ای که با رمزگان فرهنگی_اجتماعی برآمده از واحد فرهنگی جامه‌ی پوسیده پدید آمده است با پوشانندگی و قدمت تناسب دارد؛ پوشانندگی جامه با گستره‌ی فرهنگ و پوسیدگی آن با قدمت فرهنگ همسو است. درک این نقش نیز به سبب نبود گنجینه‌ی اجتماعی از پیش تعریف شده با نسبت دشوار میسر است.

حرکت به سمت هدف در قالب کشتی کلمات نمونه‌ای دیگر از این نقش‌ها در شعر موسوی و سعاده است:

---

[1] ر. ک. مهدی اخوان ثالث. ۹۹۹۹)) *آخر شاهنامه*. چ ۹. تهران: انتشارات مروارید. ص ۳۳.

«ما نیز می‌توانستیم/ با کلمات خویش، کشتی بر آب‌های خیال برانیم» (موسوی ۶۳۹).

«نحن نُغنّی، سُفُنٌ تبحرُ علی لُعاب رَغَباتِنا» (سعاده ۳۰۸) [ما ترانه می‌خوانیم، کشتی‌هایی بر بزاق خواسته‌هایمان حرکت می‌کنند].

حرکت کشتی به واسطه‌ی کلمات با دانش دانشنامه‌ای مخاطب همسو نیست؛ لذا نوعی کهکشان بیانی با نسبت دشوار پدید می‌آید که سحابی محتوایی آن حرکت و تلاش انسان به سمت خواسته‌هایی است که بر زبان رانده می‌شوند. پشتوانه‌ی فرهنگی این نقش نشانه‌ای رمزگان ادبی_اجتماعی است که از واحد فرهنگی کلمات و کشتی برگرفته شده است.

از دیگر نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر اعتلا در قالب گیاه است:

«صدایی خسته از دور:/ من آمدم تا بگذرم چون قصه‌ای تلخ/ در خاطر هیچ آدمیزادی نمانم/ من می‌روم/ تا شاخه‌ای دیگر بروید» (موسوی ۶۴۹)

«نقلب کیمیاءنا إلی نبات، فیصیر فی داخلنا شجرٌ صامتٌ وعشبٌ رقیقٌ» (سعاده ۳۲۰) [کیمیای وجودمان را به گیاه تغییر می‌دهیم، پس در درونمان به درختی ساکت و گیاهی لطیف مبدل می‌شود].

همان‌طور که نمایان است شعر موسوی تضمینی از شعر «آهنگ دیگر» منوچهر آتشی در دفتر *آهنگ دیگر*[1] است. رویش درخت نوعی کهکشان بیانی برای سحابی محتوایی اندیشه با نسبت دشوار است که در دانشنامه‌ی مخاطب ثبت نشده است. در شعر موسوی این رویش به افرادی غیر از شاعر نسبت داده شده اما در شعر سعاده رشد و نمو آن در وجود خود شاعر است. این نقش نشانه‌ای با رمزگان ادبی_ فرهنگی که از واحد درخت برگرفته شده و بر اعتلا و رشد دلالت دارد، بیان را با محتوا همبسته می‌سازد.

استخوان‌های گوینده و مدفون در خاک که مفهوم پند و اندرز را بیان می‌دارند از دیگر نقش‌های نشانه‌ای در این دو شعر است:

«یا استخوان که فرو می‌رود در خاک و ذره‌ذره حکایت را بازمی‌گوید» (موسوی ۶۴۳).

«هناک کلمات تطلع من تحت التراب، أسمُعها تخرجُ من بین الفکوک/ العظیمۀ المتناثرۀ لموتی دُفنوا من ألف عام» (سعاده ۳۰۵) [کلماتی است که از زیر خاک سر برمی‌آورد، من آن‌ها را می‌شنوم که از آرواره‌های/ بزرگ پراکنده‌ی مردگانی که هزار سال پیش دفن شده‌اند بیرون می‌آید].

تصویری که دو شاعر از استخوان‌های مدفون در خاک و سخن‌گویی آن به‌عنوان کهکشان بیانی ارائه می‌دهند، سحابی محتوایی عبرت‌گرفتن را با نسبت دشوار ترسیم می‌کند. انتخاب نام کهکشان به این دلیل است که تصویر استخوان سخنگوی مدفون در خاک، تعابیر متفاوت و کهکشانی از تعابیر را

[1] ر ... منوچهر آآآآ. ۴۴۴۴). مجموعه العر. ج۱. چ ۳. تهرن نگا. صص ۴۴-۵۵.

در ذهن مخاطب تداعی می‌کند؛ زیرا در دانشنامه‌ی مخاطب اطلاعات روشنی درباره‌ی آن وجود ندارد و مخاطب نیاز دارد تا با توجه به بافت متن، میان بیان و محتوا رابطه برقرار سازد. این کارکرد نشانه‌شناختی با استناد به رمزگان اجتماعی .فرهنگی اعتباربخشی به گذشتگان که برآمده از واحد فرهنگی استخوان و همچنین واحد فرهنگی کلمات است، پدیدار شده است.

فعالیت فیزیکی زبانی برای تولید بیان

هر نقش نشانه‌ای نیازمند فعالیت‌های مادی برای تولید بیان است که گاه ترکیب چند فعالیت با یکدیگر پدیدآورنده‌ی صورت بیان می‌شود. اکو این فعالیت‌ها را به چهار نوع بازشناسی[۱]، واگویه[۲]، ابداع[۳] و اشاره[۴] تقسیم کرده است. اشاره «موقعیتی را شرح می‌دهد که در آن به یک شی به‌عنوان نمونه‌ای از طبقه‌ای که خود عنصری از آن است، اشاره» (ردفورد ۱۱۲) می‌شود و با هم‌ماده‌ها[۵] همسو است. (ر.ک اکو ۱۳۹۷الف، ۷۶) از آنجا که در هم‌ماده‌ها، بیان و محتوا از یک نوع و ماده است؛ لذا در شعر موسوی و سعاده که برآمده از خیالی شاعرانه است، نمود چندانی ندارند. در ادامه سه روش بازشناسی، واگویه و ابداع را به‌عنوان بارزترین فعالیت‌های مادی تولید بیان در شعر دو شاعر، تبیین خواهیم کرد.

بازشناسی

بازشناسی همان «کارهایی است که فرستنده انجام می‌دهد تا توجه‌ی مخاطب را بر نگرش‌ها و مقاصد خود متمرکز کند و وسیله‌ای به منظور استنباط واکنش‌های رفتاری در افراد دیگر باشد» (اکو۱۹۷۶، ۱۷۵) . بازشناسی از طریق اثرها[۶]، علائم[۷] و نمایه‌ها[۸] اعمال می‌شود. اثرها «شبیه‌سازی‌هایی بین مدل معنایی و بیان فیزیکی آن» (۲۴۹). هستند که «توسط قرارداد رمزگذاری شده‌اند. مانند اثر پای گربه که نشان از گربه دارد» (اکو ۱۳۹۷الف، ۷۲). نمایه‌ها «از طریق فرضیه استنتاج می‌شوند» (۷۳). از این روش‌های بازشناسی در نمونه‌های منتخب شعر موسوی و سعاده تنها علائم به کار بسته شده است.

علائم همان نشان‌های شی یا رویداد هستند که «می‌توان از آن‌ها در کنش‌های ارجاعی استفاده کرد و در این مورد روش ارجاع با یک علیت رمزگذاری شده است» (اکو ۱۹۷۶، ۲۲۳). مثلاً «حضور دود می‌تواند به معنای این باشد که در آنجا آتش وجود دارد» (اکو، ۱۳۹۷الف: ۷۳) موسوی و سعاده

---

[1] . Acknowledgement.
[2] . Partial replica.
[3] . Invention.
[4] . Ostentation.
[5] Homogeneous materials.
[6] . Fingerprints.
[7]. Symptoms.
[8] . Clues.

برای آفرینش بخشی از صورت‌های بیان خود از علامت‌های ثبت شده درگنجینه‌ی دانشنامه‌ای مخاطبان استفاده کرده‌اند؛ چنانکه همواره توفان، نشانه‌ی حادثه‌ای ناگوار است: «زمانه‌ی توفان‌های مرگبار» (موسوی ۶۴۰) «تائهٌ فی العاصفهٔ» (سعاده ۳۰۱) [در توفان گم شده] و تقدیم گل به جسد دال بر ابراز محبت: «با سرخگل‌های هنوز پر آوازه‌ات/ خوشبویم می‌سازد/.../تا در حریر ریگ‌های روانت/ به خاک بسپارندم» (موسوی ۶۵۰) «أرید زهرهٔ، لجثمانها» (سعاده ۳۰۱) [من برای جسدش گلی می‌خواهم]. و جاسوسی و کشندگی زبان نشانه‌ی قدرت تخریب زبان: «زیرا زبان جاسوس ذهن بود» (موسوی ۶۴۲) «یا طالعهً من فَمی إنّکِ تَقتَلیننی!» (سعاده ۲۹۳) [ای برآمده از دهانم قطعاً مرا می‌کشی] و تصویر مرگ در نوشته‌ها دال بر اندوه درونی و وجود مشکلات: «کتاب‌هایتان قلمرو مرگ است» (موسوی ۶۴۵) «الکتابهٔ، مرادفٌ للموت» [نوشتن هم‌معنای مرگ است] (سعاده ۲۹۵) و واژه‌های به واژه‌گی نرسیده و متولد نشده بر عدم خلق متن و مکالمه دلالت دارند: «از احتمال واژه‌هایی که هرگز به واژه‌گی نرسیدند» (موسوی ۶۴۴). «دَهَستَها قبلَ أن ننطقَ/ بها، دَهَستَها حتی قبلَ أن تولد» (سعاده ۳۱۴) [قبل از آنکه با آن‌ها سخن بگوییم، قبل از آنکه متولد شوند آن‌ها را لگدمال کرد]. در تمام موارد مذکور به غیر از آخرین نمونه‌ی شعری بیان (معلول) و محتوا (علت) است اما در واژگان متولد نشده بیان (علت) و محتوا (معلول) است.

- واگویه

واگویه یکی دیگر از فعالیت‌های مادی برای تولید بیان است و هنگامی رخ می‌دهد که فرستنده «یک مورد انتزاعی تولید» (اکو ۱۳۹۷ب، ۱۴۹) می‌کند. «در این حالت یک رخداد دارای خصوصیات فیزیکی رخداد دیگر است» (۲۳)، اما صورت آن دستخوش تغییراتی شده است. واگویه‌ها با روش‌های گوناگونی چون **محرک‌های برنامه‌ریزی شده**[1]، **بردارسازی**[2] **و واحدهای ترکیبی**[3] به خلق صورت‌های بیانی منجر می‌شوند که آن‌ها را در شعر موسوی و سعاده بررسی خواهیم کرد.

محرک‌های برنامه‌ریزی شده «مجموعه‌ای از عناصر غیر نشانه‌ای هستند که هدفشان برانگیختن واکنش در نزد گیرنده است» (۸۴). موسوی و سعاده از دو روش برای جلب توجه‌ی مخاطب استفاده کرده‌اند و آن تکرار و دیگری انتساب صفتی خاص به شی یا مفهومی است که مطابق با دانش دانشنامه‌ای مخاطب پذیرش ارتباط میان آن شیء یا مفهوم و صفت دور از انتظار است. تکرار سه باره‌ی مرگ در ابتدای مقطع شعر موسوی و به کار گیری کلمه‌ی «مرادف: هم‌معنا» در شعر سعاده که می‌تواند معادل تکرار باشد: «مرگ، مرگ، مرگ/ کتاب‌هایتان قلمرو مرگ است» (موسوی ۶۴۵).

---

[1] . Programmed stimuli.
[2] . Vectorization.
[3] . Combinatorial units.

«الکتابۀ، مرادفُ للموت» (سعاده ۲۹۵) [نوشتن هم‌معنای مرگ است] و تکرار زمانه در شعر موسوی و تکرار «تائه: سرگردان» در شعر سعاده: «اما زمانه‌ی ما، زمانه‌ی افق‌های پست بود./ زمانه‌ی توفان‌های مرگبار» (موسوی ۶۴۰) «تائهٌ فی العاصفۀ وأبحث عن ألۀ! تائهٌ ومنهوب» (سعاده ۳۰۱) [در توفان گم شده و به دنبال ابزاری می‌گردم! گم شده و غارت شده] و تکرار زبان در شعر دو شاعر: «زبان ما/ زبان همین احتمال‌هاست/ زبان واژه‌های سقط‌شده در ذهن» (موسوی ۶۴۴) «لیست لدینا لغۀٌ. لدینا حَشرجاتٌ، من لغۀٍ قَتیلۀٍ، غابرۀ» (سعاده ۳۱۴) [زبانی نداریم. ناله‌هایی داریم در حال احتضار از زبان کشته‌شده‌ی قدیمی] نوعی محرک با روش تکرار محسوب می‌شوند.

استفاده از صفت جاسوس بودن برای زبان در شعر موسوی و کشندگی در شعر سعاده: «ما با زبان به مهر نبودیم/ زیرا زبان جاسوس ذهن بود» (موسوی ۶۴۲) «یا طالعۀً من فَمی إنّکِ تَقتَلیننی!» (سعاده ۲۹۳) [ای برآمده از دهانم قطعاً مرا می‌کشی] و تشبیه کلمات به وسیله‌ای انفجاری که هنوز زمان انفجار آن فرا نرسیده است: «قلم‌های ما / جوهر از خون جگرهامان می‌گرفت/ ...../ آنها مین‌های عمل نکرده‌ی روزگار سیاهی‌ست» (موسوی ۶۴۱) «إنّه لغتُنا ومُکلّمنا، وفی حنجرته قنبلۀٌ تکاد/ تنفجر» (سعاده ۳۱۶) [او زبانمان و سخنور ماست و در گلویش بمبی است که نزدیک است/ منفجر شود] و انتساب صفت سخنوری به استخوان: «یا استخوان که فرو می‌رود در خاک و ذره‌ذره حکایت را بازمی‌گوید» (موسوی ۶۴۳) «هناک کلمات تطلع من تحت التراب، أسمُعها تخرجُ من بین الفکوک/ العظیمۀ المتناثرۀ لموتی دُفنوا من ألف عام» (سعاده ۳۰۵) [کلماتی است که از زیر خاک سر بر می‌آورد، من آن‌ها را می‌شنوم که از آرواره‌های بزرگ پراکنده‌ی مردگانی که هزار سال پیش دفن شده اند بیرون می‌آید]، مهم‌ترین محرک‌ها در قالب انتساب صفت نامتناسب هستند.

بردارسازی «عنصری نحوی است که بخشی از محتوارا انتقال داده و جهت جمله را معین می‌کند. مثلا در پاره‌گفتار پیر پل را می‌زند. جهت جمله (مکانی برای جمله‌ی نوشته شده و زمانی، برای جمله‌ی گفته‌شده) امکان فهم محتوا را میسر می‌سازد» (اکو ۱۳۹۷الف، ۸۴). در واقع «بردارها دال‌هایی هستند که همان ویژگی‌های مکانی و زمانی مدلول خود را نشان می‌دهند. برای نمونه، پیکانی که به سمت راست است، مدلول (از سمت راست بروید) را منتقل می‌کند» (اکو ۱۳۹۷ب، ۱۵۰).

در شعر موسوی و سعاده حرکت به سمت هدف در قالب کشتی: «ما نیز می‌توانستیم/ با کلمات خویش، کشتی بر آب‌های خیال برانیم» (موسوی ۶۳۹). / «سُفُنٌ تبحرُ علی لُعاب رَغَباتِنا» (سعاده ۳۰۸) [ما ترانه می‌خوانیم، کشتی‌هایی بر بزاق خواسته‌هایمان حرکت می‌کنند] و روییدن گیاه از وجود انسان: «من می‌روم/ تا شاخه‌ای دیگر بروید» (موسوی ۶۴۹) «نقلب کیمیاءنا إلی نبات، فیصیر فی داخلنا شجرٌ صامتٌ وعشبٌ رقیقٌ» (سعاده ۳۲۰) [کیمیای وجودمان را به گیاه تغییر می‌دهیم، پس در

درونمان به درختی ساکت و گیاهی لطیف مبدل می‌شود]. نقش‌های نشانه‌ای هستند که براساس بردارسازی پدید آمده و مفهوم جهت را در فضا و زمانی معین تداعی می‌کنند. کشتی در دریا حرکاتی مستقیم دارد و گیاه نیز به منظور رشد در خاک حرکتی صعودی دارد. بدیهی است که مهم‌ترین وظیفه‌ی این نقش دستوری که منجر به بارزتر شدن محتوا شده است، تسهیل در دریافت نقش نشانه‌ای است.

واحدهای ترکیبی یکی دیگر از زیرمجموعه‌های واگویه هستند که «بر شناخته شده‌ترین قراردادهای بیانی حاکم می‌باشند و واحدهای بیانی تولید شده به شکل اختیاری با یک یا چند واحد محتوایی در ارتباط قرار می‌گیرند» (اکو ۱۳۹۷، ۷۹). در این دو شعر، گاه صورت بیان از دو واحد مجزا تشکیل شده است که ترکیب آن‌ها با یکدیگر، دریافت محتوا را تسهیل بخشیده است. چنانکه ترکیب واحد کشتی با واحد کلمات: «ما نیز می‌توانستیم/ با کلمات خویش، کشتی بر آب‌های خیال برانیم» (موسوی ۶۳۹) «نحن نُغنّی، سُفُنٌ تبحرُ علی لُعاب رَغَباتِنا» (سعاده ۳۰۸). [ما ترانه می‌خوانیم، کشتی‌هایی بر بزاق خواسته‌هایمان حرکت می‌کنند] و همچنین ادغام واحد کلمات با واحد بمب/ مین: «قلم‌های ما / جوهر از خون جگرهاهامان می‌گرفت/ .....آن‌ها مین‌های عمل نکرده‌ی روزگار سیاهی‌ست» (موسوی ۶۴۱). «إنّه لغتُنا ومُکلّمنا، وفی حنجرته قنبلةٌ تکاد/ تنفجر» (سعاده ۳۱۶). [او زبانمان و سخنور ماست و در گلویش بمبی است که نزدیک است/ منفجر شود] و نیز ترکیب سخن با استخوان: «یا استخوان که فرو می‌رود در خاک و ذره‌ذره حکایت را بازمی‌گوید» (موسوی ۶۴۳) «هناک کلمات تطلع من تحت التراب، أسمُعها تخرجُ من بین الفکوک/ العظیمة المتناثرة لموتی دُفنوا من ألف عام» (سعاده ۳۰۵) [کلماتی است که از زیر خاک سر برمی‌آورند، من آن‌ها را می‌شنوم که از آرواره‌های بزرگ پراکنده‌ی مردگانی که هزار سال پیش دفن شده‌اند بیرون می‌آیند] منجر به خلق واحد بیانی جدید با محتوا و نقش نشانه‌ای ویژه شده است.

ابداع

ابداع هنگامی رخ می‌دهد که «فرهنگ هنوز گونه‌ی ثابتی از محتوا را تبیین نکرده است» (اکو۱۳۹۷ب، ۱۵۳)؛ از این جهت «ابداعات نشانه‌شناسی مبهم هستند. آن‌ها تا حد امکان تقابل مستقیم ایجاد نمی‌کنند و بیشتر تحت رمزگذاری هستند»(اکو ۱۹۷۹، ۲۵۶). ابداع با ترکیب دو روش تناسب[1] و فرافکنی[2] پدید می‌آید. تناسب‌ها «نقاطی در فضای مادی بیان هستند که ارتباط یک به یک با نقاط فضای مادی یک موضوع واقعی دارند» (اکو ۱۳۹۷الف، ۱۱۰–۱۰۰). فرافکنی نیز به‌عنوان مکمل تناسب، «نتیجه‌ی یک قرارداد نگاشت است که به‌وسیله‌ی آن آثار به دست آمده در سطح بیان،

[1] . Congruence.
[2] . Projection.

محرک‌هایی هستند که فرد را مجبور به ترسیم نقشه‌ی عقب و تصور از نوع محتوا می‌کنند که در آن تنها یک رخداد بیانی را می‌توان مشاهده کرد» (اکو ۲۴۹) این بدان معنا است که باید مشترکاتی را در فضای رخداد بیانی با همنوع آن در عالم واقع که دارای تمام ویژگی‌های صورت بیانی نیست، برقرار کرد و سپس با ارجاع به محتوا و انتخاب نقاط مرتبط با رخداد بیانی در فضای یک مدل معنایی نقش نشانه‌ای را پدید آورد.

ه‌یه‌یدر تصویر کشتی‌ای از کلمات، ابداع با ایجاد تناسب میان کشتی توصیف شده در متن با کشتی حقیقی و سپس فرافکنی از کشتی بر عنصر حرکت و کلمات بر قصد، موجب خلق محتوای جدید حرکت به سمت هدف شده است: «با کلمات خویش، کشتی بر آب‌های خیال برانیم» (موسوی ۶۳۹) «نحن نُغنّی، سُفُنٌ تبحرُ علی لُعاب رَغَباتِنا» (سعاده ۳۰۸) [ما ترانه می‌خوانیم، کشتی‌هایی بر بزاق خواسته‌هایمان حرکت می‌کنند].

در بخش دیگر دو شاعر برآنند تا میان کلمات بمب مانند و صورت و ماده‌ی مین/ بمب در عالم واقع تناسب برقرار سازند. این تناسب با نظر داشتن ویژگی خاص کلمات و قدرت نهفته‌ی آن‌ها با قدرت بمب میسر می‌گردد. اما در شعر دو شاعر کلمات بمب‌هایی عمل‌نکرده هستند؛ بنابراین پدیدآمدن این نقش‌نشانه با فرافکنی کلمات گفته‌نشده و بمب عمل نکرده بر قدرت پنهان، محتوای احساسات سرخورده را پدید آورده است: «قلم‌های ما / جوهر از خون جگرهاهامان می‌گرفت/ ...../ آن‌ها مین‌های عمل نکرده‌ی روزگار سیاهی‌ست» (موسوی ۶۴۱). «إنّه لغتُنا ومُکلّمنا، وفی حنجرته قنبلةٌ تکاد/ تنفجر» (سعاده ۳۱۶) [او زبانمان و سخنور ماست و در گلویش بمبی است که نزدیک است/ منفجر شود].

در تصویر رویش درخت، بعد از ایجاد تناسب میان صورت بیانی این درخت و درخت حقیقی، فرافکنی از درخت بر رشد و بالندگی، موجب ایجاد محتوای اعتلا و تفکر شده است: «تا شاخه‌ای دیگر بروید» (موسوی ۶۴۹) «نقلب کیمیاءنا إلی نبات، فیصیر فی داخلنا شجرٌ» (سعاده ۳۲۰) [کیمیای وجودمان را به گیاه تغییر می‌دهیم، پس در درونمان به درختی مبدل می‌شود].

در تصویر استخوان سخنگو نوعی تناسب میان این استخوان با استخوان در عالم واقع از جهت برخی ویژگی‌ها و نه همگی آن وجود دارد؛ زیرا این استخوان برخلاف حقیقت در شعر سخنگو است. سپس با فرافکنی استخوان بر قدمت و سخن بر نصیحت، محتوایی جدید پند گرفتن پدیدار می گردد: «یا استخوان که فرو می‌رود در خاک و ذره‌ذره حکایت را بازمی‌گوید» (موسوی ۶۴۳) «هناک کلمات تطلع من تحت التراب، أسمُعها تخرجُ من بین الفکوک/ العظیمةُ المتناثرةُ لموتی دُفنوا من ألف

عام» (سعاده ۳۰۵) [کلماتی است که از زیر خاک سر بر می‌آورد، من آن‌ها را می‌شنوم که از آرواره‌های بزرگ پراکنده‌ی مردگانی که هزار سال پیش دفن شده اند بیرون می‌آید].

در تصویر جامه‌ی کهنه، تناسب میان پوستین/(معطف: پالتو) با پوشش و سپس فرافکنی پوستین و پالتو بر آداب و رسوم و کهنه بر قدمت، موجب خلق محتوای فرهنگ مکتوب تحت عنوان ابداع شده است: «پوستینی کهنه دارم من»(موسوی ۶۴۸) «فأمُدّ یدی إلی / معطفیها المرمی» (سعاده ۳۰۲) [پس دستم را به سوی پالتوی دورریخته‌اش دراز می‌کنم].

همان‌طور که نمایان است موسوی و سعاده گاه برای خلق صورت‌های بیانی، به یک فعالیت اکتفا نکرده و با ترکیب چند فعالیت زبانی فیزیکی زمینه را برای این مهم مهیا کرده‌اند. در جدول زیر این ترکیب‌ها به صورت بارزتری قابل مشاهده است. این جدول تحت عنوان فعالیت زبانی فیزیکی مورد بررسی قرار گرفته‌است و اکنون از تکرار دوباره‌ی آن مطالب می‌پرهیزیم. ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که در این جدول چکیده‌ای از هر فعالیت زبانی فیزیکی صورت بیان نمایان است؛ مثلاً تصویر «مرگ در نوشته‌ها» با فعالیت بازشناسی و واگویه پدید آمده است. بازشناسی با علائم و واگویه با محرک‌های برنامه‌ریزی‌شده محقق شده است. «حرکت کشتی‌ها با کلمات» با فعالیت واگویه و ابداع تولید شده است. واگویه شامل روش بردارسازی و واحدهای ترکیبی و ابداع شامل روش تناسب و فرافکنی است.

بیان	بازشناسی	واگویه		ابداع
مرگ در نوشته‌ها	✓	✓		
توفان	✓	✓		
جاسوسی و کشندگی زبان	✓	✓		
خوشبو کردن جسد با گل	✓			
واژگان به واژه‌گی نرسیده و متولد نشده	✓	✓		
حرکت کشتی با کلمات		✓		✓
رویش درخت			✓	✓
کلمات بمب مانند		✓		✓
جامه‌ی فرسوده		✓		✓

استخوان سخنگو	✓	✓

جدول۲: **فعالیت زبانی فیزیکی برای تولید بیان**

شکل‌گیری پیوستار[1]

همبستگی هر بیان با محتوا را از لحاظ ماده می‌توان به دو نوع همماده و دگرماده (انگیخته و اختیاری)[2] تقسیم کرد. در پیوستارهای هم‌ماده، بیان و محتوا از یک نوع هستند مثلاً یک درخت مثالی برای دیگر درخت‌ها است، اما در دگرماده‌ها این ارتباط برقرار نمی‌باشد. دگرماده‌ی انگیخته «تابع رابطه‌ی علت و معلولی است مثلاً دود که نشانگر وجود آتش است، به واسطه‌ی آتش انگیخته شده است اما دگرماده‌ی اختیاری مبتنی بر یک قاعده‌ی آموخته شده است» (ر.ک اکو ۱۳۹۷الف، ۳۷) این بدان معنا است که نوعی دانسته‌ها در ذهن مخاطب «توسط قرداد رمزگذاری می‌شوند، اما قرارداد در اینجا نوعی کسب تجربه است، یعنی یک رشته کنش‌های ارجاعی و استنتاجی که تابع تجربیات هستند که هنوز رمزگذاری نشده‌اند و به تدریج به ادعاهای فرانشانه‌شناختی منتهی می‌شوند. به تدریج که ادراک تجربی فلان رویداد را به فلان بازنمایی پیوند می‌دهد، رابطه‌ی همبسته‌ای که ابتدا توسط استنتاج القا شده است، به‌عنوان قاعده وضع می‌شود» (۷۲). در جدول زیر انواع بیان‌های به کار گرفته شده در دو شعر منتخب موسوی و سعاده را از جهت ماده مورد واکاوی قرار داده و سپس آن‌ها را تحلیل خواهیم کرد:

بیان/ محتوا	نوع ماده (ارتباط بیان و محتوا)
مرگ در نوشته‌ها/ اندوه درونی	دگرماده‌ی انگیخته: بیان (معلول) محتوا (علت)
خوشبو کردن جسد با گل/ ابراز محبت	دگرماده‌ی انگیخته: بیان (معلول) محتوا (علت)
توفان/ مشکلات زندگی	دگرماده‌ی اختیاری
حرکت کشتی با کلمات/ حرکت به سمت هدف	دگرماده‌ی اختیاری
رویش درخت/ پیدایش تفکر جدید	دگرماده‌ی اختیاری
کلماتی که بمب عمل نکرده هستند/ قدرت و اثر تخریب	دگرماده‌ی اختیاری
جامه‌ی فرسوده/ فرهنگ مکتوب	دگرماده‌ی اختیاری

[1] . continuum formation.
[2] .Homogenous and heterogeneous (voluntarily or motivational).

استخوان سخنگو/عبرت	دگرماده‌ی اختیاری
واژگان به واژه‌گی نرسیده و متولد نشده/ عدم ایجاد مکالمه یا متن	هم‌ماده
جاسوسی و کشندگی زبان/ قدرت تخریب زبان	هم‌ماده

جدول شماره‌ی ۳: شکل‌گیری پیوستار

همان‌طور که نمایان است در صورت بیانی مرگ در نوشته‌ها که محتوای اندوه و ناامیدی موجود در میان نویسندگان و شاعران جامعه را ترسیم می‌کند، با دگرماده مواجه هستیم؛ زیرا بیان و محتوا از یک سنخ نمی‌باشند. از سویی دیگر این دگرماده از نوع انگیخته می‌باشد؛ چراکه اندوه نویسندگان علت تکرار تصویر مرگ در نوشته‌ها است. تصویر خوشبو کردن جسد با گل که محتوای ابراز محبت را دربر دارد دگرماده‌ی انگیخته‌ی دیگر در این دو شعر است؛ زیرا یکی از نشانه‌های لطف و محبت به مردگان، قرار دادن گل‌های خوشبو بر قبور آنان است.

اما تصویر توفان که محتوای مشکلات بشریت را به همراه دارد، دگرماده‌ی اختیاری است؛ زیرا اینکه صورت بیانی توفان دلالت بر رنج انسان داشته باشد، امری قراردادی و برآمده از فرهنگ ملت ها است. حرکت کشتی به واسطه‌ی کلمات انسان نیز که محتوای حرکت به سمت‌وسوی مقصود را تداعی می‌کند دیگر دگرماده‌ی اختیاری است؛ زیرا دریافت رابطه‌ی میان این بیان و محتوا تابع رابطه‌ی علت و معلولی نیست و بر قاعده‌های آموخته‌شده مستند است. صورت بیانی رویش درخت نیز که محتوای اعتلا و رشد را دربردارد، دگرماده‌ی اختیاری رایج در شعر شاعران است که براساس دانسته‌های معینی رمزگذاری شده است. کلمات بمب مانند که محتوای اثربخشی و قدرت تخریب را بیان می‌کنند، جامه‌ی فرسوده‌ای که دربرگیرنده‌ی محتوای فرهنگ مکتوب یک ملت است و استخوان سخنگویی که محتوای پند و اندرز را با توجه به بافت متن در ذهن مخاطب تداعی می‌کند از دیگر دگرماده‌های اختیاری این دو شعر هستند که براساس تجربیات مخاطب و به صورت رمزگان‌های معینی اختیار شده‌اند. در این دو شعر با دو بیان هم‌ماده نیز مواجه هستیم. واژگان به واژه‌گی نرسیده و متولد نشده که محتوای عدم ایجاد مکالمه یا خلق متن را دربردارند از حیث ماده مشابه می‌باشند، یعنی می‌توان واژگان را با مکالمه ومتولد نشدن و نرسیدن را با عدم در یک طبقه قرار داد. جاسوسی و کشندگی زبان نیز که محتوای قدرت تخریب زبان را بیان می‌کند از دیگر هم‌ماده‌های این دو شعر است؛ زیرا امکان قرار گرفتن جاسوسی و کشندگی با تخریب در یک طبقه وجود دارد.

با بررسی پیوستارهای نمونه‌های منتخب در این دو شعر، بسامد دگرماده‌های انگیخته و هم‌ماده‌ها را اندک و مشابه یافتیم. به نظر می‌رسد که بافت و فضای شاعرانه مجال مناسبی برای بروز بیان‌های

هم‌ماده و دگرماده‌های انگیخته که غالباً ریشه در واقعیت دارند فراهم نکرده است، اما دگرماده‌های اختیاری که بر پیش‌دانسته‌های ذهنی مخاطبان متکی بوده و براساس قرارداد رمزگذاری شده‌است و با قالب شعر هم‌خوانی بیش‌تری دارد بیش‌ترین بسامد را در این دو شعر داشت.

۳- نتیجه‌گیری

با استناد به نظریه‌ی اکو و بررسی آن در شعر موسوی و سعاده دانستیم که هر واحد بیانی نمی‌تواند به هر معنایی باشد، بلکه باید معنای آن منطبق با متنی باشد که در آن حضور دارد وهمچنین در راستای موضوع اصلی متن باشد. از آنجا که فضای فکری حاکم بر شعر"مکالمه‌ی غیابی" سروده‌ی موسوی و "إنّها الكلمات الأخيرة... وها أنا أهجرها" [این آخرین کلمات است... و بدان‌که من آن‌ها را رها می‌کنم] سرودۀ سعاده، برخاسته از نقش زبان در زندگی انسان است؛ پس بدیهی است که دو شاعر با لفافه‌ی بیان و جای‌گذاری مفاهیم برآمده از زبان چون کتاب، نوشتن، واژه، مکالمه، قلم، سخنور، ترانه، صدا، قصه و حکایت در بافتی متناسب، محتواهایی مرتبط با این فضا را خلق کنند.

موسوی و سعاده به منظور تولید نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر، با استناد به دانش دانشنامه‌ای مخاطبان، رمزگان‌های ادبی، اجتماعی و فرهنگی را اساسی برای آفرینش نقش‌های نشانه‌ای اشعار خود قرار داده‌اند؛ لذا می‌توان نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر را به دو نوع کم رمزگذاری شده و از پیش رمزگذاری شده تقسیم کرد. نوعی توازن در انتخاب این نقش‌ها به چشم می‌خورد که حاکی از آمیزش واقعیت و خیال در این دو شعر است. به‌نظر می‌رسد که موسوی و سعاده در پی آن نیستند که با غلبه‌ی نقش‌های کم رمزگذاری شده تماماً خواننده را درگیر تأویل‌های گوناگون کنند؛ بلکه با ایجاد تناسب میان نقش‌ها علاوه بر پی‌ریزی هدف خود به خواننده نیز در دریافت محتوا یاری رسانده‌اند. تشخیص رابطه‌ی بیان و محتوا در نقش‌های بدون پشتوانه‌ی فرهنگی مستحکم این دو شعر، با نسبت دشوار و در نقش‌های رمزگذاری شده با نسبت آسان است.

این دو شاعر به منظور شکل‌گیری پیوستارهای مادی بیان و محتوا، از دگرماده‌های انگیخته که تابع قانون علیت هستند و از هم‌ماده‌ها که در آن، صورت بیان و محتوا از یک نوع می‌باشند با بسامدی مشترک استفاده کرده‌اند. دگرماده‌های اختیاری که براساس تجربیات رمزگذاری شده‌اند پربسامدترین پیوستارهای این دو شعر را تشکیل می‌دهند. بدیهی است که سبک و قالب شعر که متکی بر عنصر خیال و رمزگان است، مجال مناسبی را برای تکرار دگرماده‌های اختیاری در شعر دو شاعر فراهم آورد. فعالیت‌های زبانی فیزیکی موسوی و سعاده برای تولید بیان، منحصر در بازشناسی، واگویه و ابداع است. بازشناسی با روش علائم تنها با نقش‌های از پیش رمزگذاری شده و ابداع با طریقه‌ی فرافکنی و تناسب فقط با نقش‌های کم رمزگذاری شده متناسب است، اما واگویه‌ها با هر دو نقش به کار گرفته

می‌شوند. محرک‌های برنامه‌ریزی شده به‌عنوان یکی از روش‌های واگویه‌سازی که پربسامدترین فعالیت در تولید بیان است، مستند به عنصر تکرار و انتساب صفتی خاص به شی یا مفهومی است که مطابق با گنجینه‌ی دانشنامه‌ای مخاطب ارتباطی میان آنها نمی‌توان متصور شد. موسوی و سعاده با اشراف به این امر که تکرار و صفت‌های متناقض مطابق با جلب توجه‌ی خوانندگان است، آن‌ها را در این دو شعر به کاربسته و تولید کرده‌اند. بردارسازی نیز به‌عنوان دیگر روش واگویه‌سازی، مفهوم جهت را در نقش‌های نشانه‌ای تبیین کرده و فضا و زمان موردنظر موسوی و سعاده را به خوانندگان می‌نمایاند.

موسوی و سعاده غالباً با ترکیب محرک‌ها، بردارها، واحدهای ترکیبی و علائم در یک واحد بیانی و محتوایی فرهنگی نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر را پدید آورده‌اند. تمایل آن‌ها به ترکیب چند فعالیت زبانی فیزیکی با یکدیگر و خلق صورت‌های بیان در القای محتوا مؤثر است؛ چنانکه محرک‌ها توجه‌ی مخاطب را به مقصود شاعران بیشتر متمرکز می‌کنند، بردارها ابزاری مناسب در نمایان کردن دقیق‌تر مکان و زمان محسوب می‌گردند، واحدهای ترکیبی نیز با در کنار هم قراردادن دو واحد بیانی مجزای فرهنگی، واحد فرهنگی نوینی آفریده که دربرگیرنده‌ی افکار و مقصود دو شاعر است وعلائم نیز با طرحی معین به این چارچوب شعری شکلی منطقی بخشیده و شناسایی و فهم هدف شاعران را برای خواننده آسان‌تر می‌کنند. شاید بتوان تنها تفاوت در نحوه‌ی تولید نقش‌های نشانه‌ای این دو شعر را در تمایل سعاده به جزئیات‌پردازی دانست؛ شگردی که در این شعر موسوی جلوه‌گر نیست. این پرداخت به جزئیات که باعث طولانی شدن شعر سعاده شده است، در ادراک محتوا کارسازتر جلوه می‌کند.

References

Ahmadi, Babak. *Sakhtr va Tavil-e Matn [Text Structure and Interpretation]*. 12th Edition. Tehran: Markaz Publications, 1380/2001.

Akhavan- Sales, Mehdi. *The end of Shahnameh*. vol.9. Tehran: Morvarid. 1369/1990.

Atashi, Manouchehr. *Complete Poetic Works.* vol.1. 3th Edition. Tehran: Negah. 1394/2015.

Chandler, Daniel. *Mabani-ye Neshane Shenasi [Fundamentals of Semiotics]*. Translated by Muhammad Parsa. 6th Edition. Tehran: Surah Mehr Publications, 1397/2018.

Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indian University Press, 1976.

---. *The Role of Reader: Explorations in the Semiotics of Text*. Bloomington: Indian University Press. 1979.

---. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indian University Press. 1984.

---. *On the Medieval Theory of Sign*. Edited by Costantion Marmo. vol. 21. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1989.

---. *Kant and the Platypus*. Alastair McEwan Harcourt. Boston: Mariner Books, 2000.

---. *Neshane Shenasi [Semiotics]*. Translated by Pirouz Izadi. Edition 5. Tehran: Sales Publications, 1397a./ 2018a.

---. *Neshane Tarikh va Tahlil-e Yek Mafhoum* [*Sign History and Analysis of a Concept]*. Translated by Marziye Mehrabi. 1st Edition. Tehran: Elmi va Farhangi Publications, /1397b/2018b.

Eco, Umberto et al. *Tafsir va Bish Tafsir [Interpretation and Over-Interpretation*]. Translated by Farzan Sojudi. 1st Edition. Tehran: Elmi va Farhangi Publications, 1397/2018.

Hjelmslev, Louis Trolle. *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J. Whitfield. Madison: The University of Wisconsin Press, 1969.

Mousavi, Hafez. *Majmoue-ye Ashar [Collected Poems]* . 1st Edition. Tehran: Negah Publications, 1396/2016.

Nabi Lou, Alireza. "Khanesh-e Nesha neh Shenakhti-ye Katibeh-ye Akhavan" ["Semiotic Reading of the Katibeh-ye Akhavan"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e*

Zabanha-ye Khareji], vol. 24, no. 1 (Spring and Summer 1398/ 2019): 283-305.

Ramin, Zohreh, and Negar Gholampour. "Barresi-ye Neshaneh Shenakhti-ye Ashar-e Bargozide-ye Akhavan Sales" ["Semiotic Study of Selected Poems of Akhavan Sales]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 19, no. 2 (Autumn and Summer 1393/2014): 133-154.

Redford, Gary. P. *Darbare-ye Umberto Eco [On Umberto Eco]*. Translated by Kehan Bahmani. 2nd Edition. Tehran: Afraz Publications, 1397/2018.

Rezaei, Reza. "Tahlil-e Moalefeha va Sazokarha-ye Neshane-Manayi-ye Dakhil Dar Sheklgiri-ye Mafhoum-e Tardid Dar Gofteman-e Adabi (Motale-ye Moredi Roman-e Engar Gofte Boudisar-e Leyli Asar-e Sepideh Shamlou" ["Analyzing Semio-Discursive Components of the Notion of Doubt in Literary Discourse: The Case Study of 'As You Had Told Leyli' by Sepideh Shamlou"]. *Jostarha-ye Zabani[Language Related Research]*, vol. 11, no. 4 (1399/2020): 705-733.

Saʿādah, Wadīʿ. *Al- Amāl Al- Shaʿriya; Complete Poetic Works*. 1st Edition. Beirut: Dar Ababil, 2016.

Saussure, Ferdinand. *Doure-ye Zabanshenasi-ye Omoumi [Course on General Linguistics]*. . Translated by Kourosh Safavi. 2nd Edition. Tehran: Hermes Publications, 1382/2003.

Sojudi, Farzan. *Neshaneh Shenasi-ye Karbordi [Applied Semiotics]*. 6th Edition 6. Tehran: Alam Publications1398/ 2019

Talaei, Avide, et al. Mostafa. "Model-e Mafhoumi-e Neshan-e Shenasi-e Bazaar Sonnati-e Iran" ["The Implementation of a Conceptual Model for the semiotics Analysis of the Iranian Traditional

Bazaar"]. *Jostarha-ye Zabani[Language Related Research]*. vol. 9, no.3 (1397/2018): 129-158.

Violi, Patrizia. *Semiotica: Storia teoria interpretazione Saggi intorno a Umberto Eco.* Edited by Patrizia Magli Giovanni Manetti. Milan: Bompian, 1992.

Zaymaran, Muhammad. "Umberto Eco and Semiotics". *The Month Book of Literature and Philosophy.* no. 89 and 90 (1383-1384/2003-2004): 78-83.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی