





Semiotics of the Concept of Love in Farooq Jowaida Poems Based on Pierce's Theory

Ali Asvadi ¹, Parviz Kheyri ²
(109-128)

Abstract

Semiotics as one of the methods of literary criticism analyzes the semantic structure of poetry. Pierce's pattern as one of the exact patterns for recognizing the relationship of linguistic signs in the context of the text of the poem, which leads to the discovery of hidden data at the lower and deeper levels of the text. Farooq Jowaida is one of the romantic poets whose concept of love in lexicon and lexical framework has a variety of semantic loads and implications and he has tried to use literary and indirect language through a network of poetic images and linguistic signs of his poetic purposes and themes. To express. Therefore, the present study tries to deal with the semiotics of words meaning the concept of love based on descriptive and analytical methods and relying on Pierce's theory, and to investigate how the parts of the sign, ie, appearance, interpretation and subject, are related in creating the signs related to love. Based on the findings of the study, Jowaida has created poetic signs related to the concept of love in the form of aesthetic, spatial and temporal codices and horizontal and vertical axis of the word. And has expressed his intentions in virtual and covert language. Therefore, the present study tries to deal with the semiotics of words meaning the concept of love based on descriptive and analytical methods and relying on Pierce's theory, and to investigate how the parts of the sign, ie, appearance, interpretation and subject, are related in creating the signs related to love. Based on the findings of the study, Jowaida has created poetic signs related to the concept of love in the form of aesthetic, spatial and temporal codices and horizontal and vertical axis of the word. And has expressed his intentions in virtual and covert language.

Keywords: Literary semiotics, linguistic signs, Pierce, Farooq Jowaida, love.

Received: 14, September, 2021; Accepted: 21, November, 2022

doi: 10.22059/jalit.2022.330358.612451
Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627
<http://jalit.ut.ac.ir>

1. Corresponding author: asvadi@khu.ac.ir.
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Khwarazmi University,
Karaj, Iran.
2. M. A. in Arabic Language and Literature, Khwarazmi University, Karaj, Iran.

بررسی ارتباط اجزای سه‌گانه نشانه‌های مربوط به مفهوم عشق در اشعار فاروق

جویده با تکیه بر نظریه پیرس

علی اسودی^۱

استادیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.

پرویز خیری

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۲۰؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰

علمی - پژوهشی

چکیده

نشانه‌شناسی به عنوان یکی از روش‌های نقد ادبی به تحلیل ساختار دلالتی شعر می‌پردازد. الگوی سه‌گانه پیرس برای نشانه به عنوان یکی از الگوهای دقیق برای شناخت رابطه نشانه‌های زبانی در بافت متن شعر است که منجر به کشف داده‌های پنهان در سطوح زیرین و ژرف متن می‌شود. فاروق جویده جزء شاعران رمانتیکی است که مفهوم عشق در قاموس واژگانی و چارچوب اندیشگانی او دارای بار معنایی و دلالت‌های ضمنی متعدد و متنوعی است و او کوشیده که با زبانی ادبی و غیرمستقیم و از طریق شبکه‌ای از تصاویر شعری و نشانه‌های زبانی اغراض و مضمون‌های شعری خود را بیان کند. لذا پژوهش حاضر می‌کوشد تا بر اساس شیوه توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر نظریه پیرس به نشانه‌شناسی الفاظ دلالت‌کننده بر مفهوم عشق بپردازد و چگونگی ارتباط بخش‌های نشانه یعنی نمود، تفسیر و موضوع را در خلق نشانه‌های مربوط به عشق را واکاوی کند. بر اساس یافته‌های پژوهش جویده در قالب رمزگان‌های زیبایی‌شناسی، مکانی و زمانی و محور افقی و عمودی کلام نشانه‌های شعری مربوط به مفهوم عشق را پدید آورده و با بارگذاری معانی و دلالت‌های ضمنی متعدد برای الفاظ دلالت‌کننده بر مفهوم عشق ظرفیت معنایی واژگان شعرش را بالا برده است و با زبانی مجازی و پوشیده مقصود خود را بیان داشته است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی ادبی، نشانه‌های زبانی، پیرس، فاروق جویده، عشق.

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی یکی از علوم تلفیقی است که حوزه کاربرد آن محدود به یک یا چند رشته خاص محدود نمی‌شود. این دانش را می‌توان بررسی نشانه‌ها و فرآیندهای تأویلی، یافتن مناسبت میان دال و مدلول، همچنین مطالعه نظام‌مند تمامی عواملی دانست که در تولید و تفسیر نشانه یا دلالت شرکت دارند (یخلف، ۲۰۱۲: ۱۳). اساس این علم بر نشانه بنا شده است. نشانه‌شناسی به ما می‌آموزد که نشانه‌ها از چه اجزایی تشکیل شده‌اند و چه قوانین و نظامی بر آن‌ها حاکم است (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۴). نشانه‌شناسی با مفهوم جدید آن توسط پیرس و دو سوسور به جهان معرفی شد که هر یک با ارائه نظریات خود در علم نشانه‌شناسی تحول عظیمی پدید آوردند. با رشد مطالعات نشانه‌شناسی پژوهشگران ادبیات نیز به

نشانه‌شناسی روی آوردند و بر اساس مبانی نشانه‌شناسی به تحلیل آثار ادبی پرداختند و فرآیند شکل‌گیری نشانه‌های زبانی را در اثر ادبی واکاوی نمودند و کنش‌های درون متن را بیان کردند. در نشانه‌شناسی نظام دلالتی و شبکه معنایی واژگان در متن ادبی تحلیل می‌شود. در نشانه‌شناسی ادبی نیز خود نشانه‌ها به تنهایی معنای خاصی را افاده نمی‌کنند، بلکه ارتباط میان اجزای نشانه و فرآیند شکل‌گیری نشانه مهم است.

چارلز سندرس پیرس یکی از بنیان‌گذاران علم نشانه‌شناسی است که با ارائه الگوی سه وجهی خود برای نشانه، شیوه نقدی دقیق و علمی در اختیار ناقدان ادبی قرار داد. او ساختار نشانه را متشکل از سه بخش نمود، تفسیر و موضوع می‌داند و مفهوم نشانه را ارتباطی می‌داند که میان این سه بخش وجود دارد.

تحلیل این ارتباط لایه‌های ثانویه متن را برای مخاطب نمایان می‌سازد و مقصود اصلی شاعر و مدلول دال‌ها بازنمایی می‌شود با توجه به اینکه شاعر در عالم شعر از زبان مجازی و غیرمستقیم برای بیان مقصود خود استفاده می‌کند، بررسی نشانه‌های زبانی به فهم داده‌های پنهان در لایه‌های عمیق متن کمک می‌کند. از آنجا که شعر معاصر عربی دچار تحولات گسترده‌ای در محتوا و قالب شد بسیاری از شاعران تلاش نمودند که از بیان مستقیم و سطحی مضمون‌های شعری دوری جسته و با استفاده از نشانه‌های شعر پیام‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی خود را با زبانی ادبی و پوشیده بیان کنند. لذا برای ادراک محور اصلی اندیشه شاعر و نفوذ به لایه‌های عمیق معنایی متن باید رابطه علی و معلولی که میان نشانه‌های زبانی وجود دارد، واکاوی شود. فاروق جویده نیز یکی از شاعران نوگرایی است که زبان شعری متمایزی دارد و مفاهیم و اغراض شعری خود را در لفافی از نشانه‌های زبانی درهم تنیده که تنها با کشف روابط معنایی میان واژگان متن آن‌ها را رمزگشایی کرد. بر این اساس این نوشتار درصدد آن است تا بر اساس نظریه پیرس نشانه‌های زبانی مربوط به مفهوم عشق را واکاوی کند و پیام‌های پنهان در لایه‌های ثانویه متن شعر او را آشکار سازد. این بررسی درصدد پاسخگویی به پرسش‌های ذیل است:

۱- در رمزگان‌های زیبایی‌شناسی و محور افقی و عمودی کلام نشانه‌های مربوط به مفهوم عشق چگونه و با استفاده از چه ابزارهایی ساخته و پرداخته شده‌اند؟ ۲- جویده در رمزگان‌های زمانی و مکانی چگونه با به‌کارگیری دلالت صریح واژگان دلالت‌های ضمنی و پیام‌های پنهان در لایه‌های عمیق متن را بیان کرده است؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در مورد شعر و اندیشه فاروق جویده انجام گرفته که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. ۱- بررسی تطبیقی رمانتیسم جامعه‌گرا در شعر فاروق جویده و فرخی یزدی (۱۳۹۴) جهانی و همکاران به مقایسه جلوه‌های رمانتیسم اجتماعی در اشعار جویده و فرخی یزدی پرداخته‌اند و به این استنباط رسیده‌اند که اگرچه رابطه تأثیر و تأثر میان این دو شاعر وجود نداشته است؛ ولی در بسیاری از مضمون‌های رمانتیسم اجتماعی شعرشان با هم شباهت داشته است و هر دو شاعر رویکردی انتقادی نسبت به حکومت داشته‌اند که لحن فرخی یزدی تندتر و قاطع‌تر بوده است. ۲- بررسی جلوه‌های نوستالژی در اشعار فاروق جویده (۱۳۹۸) خضری و همکاران به نقد بازتاب نوستالژی و غم غربت در اشعار جویده پرداخته‌اند. از این میان پررنگ‌ترین موضوعات نوستالژیک اشعار جویده، عشق و وطن است و در قالب برخی مضمون‌های نوستالژیک عامل بدبختی کشورهای اسلامی را حاکمان بی‌لیاقت می‌داند. ۳- فاروق جویده بین الرومانسیه و الواقعية (۱۳۹۱)، نظری و اونق تغییر نگرش جویده از افکار رمانتیک به واقع‌گرایی را در اشعارش واکاوی نموده‌اند و به این نتیجه دست یافته‌اند که او با دیدگاهی آمیخته از واقع‌گرایی و رمانتیک نشان داده که انسان آمیزه‌ای از عقل و عاطفه است و او با اشعار واقع‌گرایانه‌اش بسیاری از حوادث تلخ سیاسی و اجتماعی را به تصویر می‌کشد و به وسیله اشعار رمانتیک، احساسات پاک و انسانی خود را نشان می‌دهد.

در مورد نشانه‌شناسی بر اساس نظریه پیرس پژوهش‌هایی انجام گرفته است از جمله ۱- دراسته سیمیائیة فی قصیده «کلمات للوطن» لتوفیق زیاد علی ضوء نظریة پیرس (۱۳۹۸) پیرانی و همکاران بر اساس نظریه پیرس به بررسی بازتاب انواع نشانه شمایل، نماد و نمایه در قصیده کلمات للوطن اثر توفیق زیاد پرداخته‌اند و پیام‌های ثانویه این قصیده را بازگو نموده‌اند و از نتایج این پژوهش چنین استنباط می‌شود که توفیق زیاد از نشانه‌های سمبلیک نسبت به نشانه‌های شمایی و نمایه بیشتر استفاده کرده و عنصر زمان در این قصیده بر آینده دلالت می‌کند و مقصود از مکان نیز فلسطین است. ۲- نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریه پیرس؛ مطالعه مورد پژوهانه اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو (۱۳۹۶) احمد محمدی نژاد پاشاکی و همکاران بر اساس نظریه پیرس رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، زیباشناسی کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان و فرم، در شعر این دو شاعر را بررسی نموده‌اند و از مهم‌ترین نتایج بررسی نشانه‌های شعری این دو شاعر این است که آن‌ها از زنجیره‌های هم‌معنایی و تقابل معنایی و چندآوایی در شعرشان استفاده کرده‌اند و نشانه‌های زمانی و مکانی در شعر ایشان، عصر زندگانی آن‌ها را ترسیم نموده و موسیقی کناری و درونی شعرشان با محتوای اشعارشان

هماهنگی دارد. با کاوش در مجلات و کتب و سراچه‌ها، مقاله‌ای که به صورت اختصاصی به بررسی نشانه‌شناسی شعر فاروق جویده پرداخته باشد، یافت نشد و می‌توان گفت پژوهش حاضر نخستین مقاله مستقلی است که بر اساس نظریه پیرس به نشانه‌شناسی مفهوم عشق در اشعار جویده پرداخته است؛ لذا تفاوت اساسی آن با پژوهش‌های پیشین در این است که در آن‌ها بیشتر به موضوعاتی چون رمانتیسم، مقاومت، ساختارگرایی و ادبیات تعهد در شعر جویده اشاره شد و مقاله حاضر بر موضوع نشانه‌شناسی و بر پایه نظریه پیرس تمرکز کرده است.

۲. پردازش تحلیلی

۲-۱. نظریه پیرس

پیرس مفهوم نشانه و نشانه‌شناسی را محدود به حیطه زبان‌شناسی نکرده است. وی می‌گوید: کل اندیشه، محصور در نشانه‌ها است. تمام شناخت‌ها، توسط نشانه‌ها بیان می‌شوند و از این رو به گونه‌ای ضمنی به یکدیگر رجوع می‌کنند و خطا پذیرند (کوپال، ۱۳۸۶: ۴۱). پس نشانه در تمام نظام هستی وجود دارد و کاربرد دارد. پیرس نشانه را ابزار اصلی فرآیند تفکر و گفتگو می‌داند که از طریق گفتگو یا فرآیند تفکر شخصی ادامه می‌یابد، اگرچه زمانی به پایان می‌رسد؛ اما بالقوه می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه داشته باشد. خلاصه کلام اینکه نشانه نزد پیرس باید در پرتو فرآیند ارتباطی میان نشانه، مدلول و تفسیرکننده آن درک شود (رضوی‌فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۸). بر این اساس نشانه، ذهن انسان را به تفکر وامی‌دارد و این تفکر در روان انسان فرآیند اندیشیدن را به وجود می‌آورد و این فرآیند ادامه می‌یابد تا به یک مفهوم نهایی برسد. به نظر پیرس، نشانه‌ها فوراً قابل درک و تفسیر نیستند؛ بلکه بسیاری از آن‌ها در آگاهی انسان نهفته هستند در حالی که وی به معنای آن‌ها آگاه و در واقع خودآگاه، نیست. لذا، یکی از اهداف اصلی نشانه‌شناسی پیرس، این مطلب است که چگونه نشانه‌ها از مرحله «نهفته» و «ناآگاه» به مرحله «دال بر چیزی بودن» و برای انسان «نشان‌دهنده چیزی بودن» می‌رسند. به نظر او، نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر معنا پیدا می‌کنند. همان‌طور که قبلاً گفتیم، نشانه یک نوع فکر نیست؛ بلکه به نظر وی، خود فکر، نشانه است. بر این اساس، معنای سخن وی این است که برای اینکه اندیشه ما برای ما معرفتی ایجاد کند، نیازمند اندیشه‌های دیگری هستیم تا توسط آن‌ها دیگری را تفسیر کنیم (Peirce, 1868: 103). در نتیجه فرآیند اندیشیدن در ذهن انسان اندیشه دیگر می‌آفریند و روند باززایی و تکثیر در پیش می‌گیرد و هر کدام از این تفکرات تبدیل به نشانه می‌شوند و شخص از طریق واکاوی رابطه علی و معلولی میان آن‌ها به

ادراک درست و دقیق از مفاهیم پیچیده و عمیق می‌رسد. این رابطه علی و معلولی نشانه‌ها در قالب رابطه مدلول و دال‌ها بازتاب می‌یابد و همه دال‌ها به شکل زنجیره‌ای به هم پیوسته عمل می‌کنند و به مدلول ختم می‌شوند. دال‌ها به دو دسته صریح و ضمنی تقسیم می‌شود. در دلالت ضمنی با یک دلالت درجه دوم یا ثانویه روبه‌رو هستیم؛ «نظام اول سطح رومعنا» (دلالت صریح) و نظام دوم که گسترده‌تر از اولی است (سطح زیرمعنا یا دلالت ضمنی) را می‌سازند (بارت، ۱۳۹۶: ۱۰۳). پس با حرکت از دلالت صریح به سمت دلالت ضمنی، مدلول نشانه و پیام‌های پنهان در بافت متن آشکار می‌شود.

ساختار نشانه از دیدگاه پیرس با دیدگاه دو سوسور تفاوت‌هایی دارد؛ از دیدگاه دو سوسور دو وجهی یا دو بخشی است که عبارت‌اند از دال و مدلول؛ ولی نشانه از نظر پیرس سه وجهی است و از قسمت بازنمون، موضوع و تفسیر تشکیل شده است (دلودال، ۲۰۰۴: ۲۱).

نمود یا بازنمون اولین بخش از نشانه است که معادل دال در نظریه دو سوسور است. در واقع تصور صوتی نشانه است (ایکو، ۲۰۱۵: ۱۴۰). دومین مرحله از نشانه در دیدگاه پیرس موضوع است؛ موضوع آن چیزی است که بازنمون به آن ارجاع داده می‌شود، خواه قابل ادراک باشد، خواه قابل تخیل و خواه غیر قابل تخیل باشد (المرباط، ۲۰۰۰: ۸۱). بخش سوم تفسیر است و آن اندیشه و رابطه‌ای است که بازنمون در ذهن شخص شرح دهنده یا مفسر ایجاد می‌کند (همان: ۸۲). در واقع تفسیر همان تفکر است (الجبوری، ۲۰۱۳: ۴۷). این تفکر باعث می‌شود که ذهن به مفهوم نشانه دست یابد و آن را تفسیر کند. برای فهم بهتر رابطه این سه بخش یک مثال ذکر می‌شود: نور قرمز چراغ راهنما در یک چهار راه، نمود، توقف وسایل نقلیه، موضوع و این فکر که چراغ قرمز نشان می‌دهد که وسایل نقلیه باید بایستند، تفسیر است (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۰-۶۱). پس مفهوم نشانه در مدل پیرس از ارتباط دلالتی و معنایی که میان این سه بخش وجود دارد، به وجود می‌آید.

۲-۲. رمزگان

رمزگان یکی از مفاهیم مهم در نشانه‌شناسی ادبی است که نقش نشانه در آن شکل می‌گیرد. رمزگان‌ها به دو نوع روایی (هنری) و اجتماعی تقسیم می‌شوند. اگر بخواهیم تعریفی جامع و مختصر از رمزگان ارائه دهیم، باید بگوییم که زبان، شکل‌گرفته از عناصری است که بر اساس قاعده‌هایی ویژه ترکیب می‌شوند و رساننده معنا هستند؛ این عناصر که پیام را به وسیله آن‌ها می‌توان شناخت «رمزگان» نامیده می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۹). بر اساس این تعریف، رمزگان‌ها نقش ارتباطی دارند و انتقال مفاهیم و معانی خاص از طریق آن‌ها به مخاطب انجام می‌گیرد. نظام ادبیات رمزگان‌های صریحی نظیر رمزگان علائم راهنمایی و رانندگی و آداب معاشرت ندارد؛ زیرا رمزگان‌های صریح برای ایجاد

ارتباط مستقیم و انتقال بدون ابهام پیام‌ها و مفاهیم از پیش معلوم طراحی شده‌اند؛ اما رمزگان‌های هنری به دنبال انتقال مفاهیم، ظرایف و پیچیدگی‌هایی هستند که هنوز تدوین نشده‌اند و به همین دلیل وقتی رمزگان هنری درست مثل یک رمزگان عمومی شناخته شود، همچون استعاره‌های مرده و کلیشه‌ای از دایره رمزگان‌های هنری خارج خواهد شد و در زمره رمزگان‌های صریح جای خواهد گرفت. از این‌رو ادبیات بی‌وقفه هر چه را که در حال تبدیل شدن به رمزگانی دقیق یا قواعد صریح تعبیر است، تضعیف می‌کند و از بین می‌برد. آثار ادبی هیچ‌گاه در قالب رمزگان‌های معرف خود قرار نمی‌گیرند و همین نکته، مطالعه نشانه‌شناختی ادبیات را به قلمرو وسوسه‌انگیزی مبدل ساخته است (کالر، ۱۳۸۸: ۱۱۸-۱۲۴). از این‌رو، خاصیت نوزایی ادبیات باعث می‌شود که رمزگان‌های هنری نیز خود در حال نوسازی ساختار خود باشند تا خواننده با تکیه بر توانش ادبی خود و به روز رسانی نظام رمزگان‌ها از نشانه‌های زبانی و شعری رمزگشایی کند و به لایه‌های عمیق معنایی اثر ادبی راه یابد. اهمیت نشانه‌شناسی رمزگان در متون شعری از این جهت است که شعر نظامی متشکل از خرده نظام‌های واژگانی، نحوی، عروضی، ریخت‌شناسی و آواشناسی است که روابط میان آن‌ها، ادبیات را اثرگذار و قدرتمند می‌کند (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۴۸). بر این پایه رمزگان‌ها قالب‌هایی دقیق و نظام‌مند هستند که نشانه‌ها در آن‌ها تولید و باززایی می‌شوند. نشانه‌ها نیز در هنگام خوانش متون، در ارجاع به رمزگان مناسب تفسیر می‌شوند که این کار به محدود شدن معناهای آن‌ها می‌انجامد؛ به بیان دیگر، هرچند که متون همواره برای تفسیر باز هستند؛ اما به کارگیری رمزگان‌ها، ما را به سمت خوانش ارجح راهنمایی می‌کند (همان: ۲۳۰-۲۳۲).

۳. تحلیل نشانه‌شناسی بر اساس رمزگان‌ها

۳-۱. رمزگان زیبایی‌شناسی

در این رمزگان، شیوه‌های بیان ادبی و هنری یک متن که اشکال بازنمایی واقعیت هستند، بررسی می‌شوند (گیرو، ۱۳۸۰: ۴۴-۹۵). یعنی شعر تصویری از واقعیت عینی است که شاعر با استفاده از خیال شاعرانه آن را جلوه‌ای هنری و بدیع می‌بخشد. با استفاده از این آرایه‌های ادبی، شاعر زبانی پوشیده و نمادین برای خلق مضامین خود به کار می‌برد و برای بیان استعاری مفاهیم شعرش از رمز و نماد که با صنعت‌های بلاغی همچون تشبیه و استعاره و ... ارتباط معنایی و مفهومی دارند، استفاده می‌کند. مهم‌ترین ابزار شاعر برای تصویرسازی‌های خلاقانه، صنایع بلاغی است. مفاهیمی چون استعاره، مجاز و کنایه در مطالعات نشانه‌شناسی این رمزگان از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۴). در

نقد ادبی قدیم نیز به کارکرد هنری نماد اشاره شده و قدامة بن جعفر در مورد مفهوم رمز و نماد آورده است:

«آنگاه که می‌خواهند مقصود خود را از توده مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود از رمز بهره می‌برند، بدین ترتیب برای کلمه یا حرف از نام‌های حیوانات، پرندگان، اجناس دیگر یا اینکه از حروف معجم استفاده می‌کنند تا مطلب را بفهمانند» (قدامة بن جعفر، ۱۹۸۲: ۶۱-۶۲).

فاروق جویده نیز از شاعران نوگرایی است که تلاش کرده با استفاده ادبی از نمادها و رمزهای طبیعی مضمون و غرض شعری‌اش را با زبانی ادبی و پوشیده بیان کند. شاعر برای خلق مضامین نو و هنرمندانه به زبان رمز رو می‌آورد و مقصود خود را در عمق لایه‌های معنایی شعر پنهان می‌کند تا خواننده با ژرف‌اندیشی به آن دست یابد و از کشف دنیای مجهول درون متن لذت ببرد. پربسامدترین مضمون شعری در شعر جویده، مضمون‌های عاشقانه است و این به روح لطیف و شرایط اجتماعی و فرهنگی آن زمان مصر برمی‌گردد که شاهد تحولات بسیاری بود. او برای تعبیر مفهوم عشق از دلالت‌های شعری بهره گرفته و در این راستا از نمادهای طبیعی یا واژگانی که بار معنایی متعدد و متفاوتی دارند، استفاده کرده است.

جویده با زبانی سرد و اندوهگین از معشوقش گلایه می‌کند و از اینکه او را رها کرده و به عشقش بی‌توجهی نموده، بسیار آزرده خاطر است. عشق، پدیده و حالت روحی لطیفی است که تمام احساسات انسان را تحت شعاع قرار می‌دهد. شاعر برای مبالغه در لطافت حس عاشقانه خود با زبانی استعاری کودک را نمادی از عشق می‌داند؛ کودکی که اکنون مرده و دیگر خبری از نشاط و سرزندگی آن نیست: *الطِفْلُ مَاتَ مِنَ الشِّتَاءِ / يَوْمًا خَلَعْتُ الثُّوبَ كِي أَحْمِيهِ ... / لَمْ يَنْفَعِ الثُّوبَ الْقَدِيمُ / الطِفْلُ مَاتَ مِنَ الشِّتَاءِ / وَالْبَيْتُ أَصْحَحَ خَالِيًا / أَثْوَابُنَا وَ تَمَزَّقَتْ / أَحْلَامُنَا وَ تَكَسَّرَتْ / أَيَامُنَا وَ تَأَكَّلَتْ / وَصَغِيرُنَا قَدْ مَاتَ مِنَّا فِي جَوَانِحِنَا دِمَاهُ* (جویده، ۱۹۹۱: ۲۷۲). کودک از (سرما) زمستان مُرد، روزی پیراهنم درآوردم تا آن را گرم کنم، ولی پیراهن قدیم سود نداشت. روزی کودک از (سرما) زمستان مُرد و خانه خالی شد. لباس‌هایمان پاره شده‌اند، آرزوهایمان شکسته شدند، روزگارمان خورده شد (بیهوده سپری شد) و کودکمان مُرد، در حالی که خونش در اعضایمان بود.

کودک در نظام اندیشگانی پیرس همان بازنمون و تصویری صوتی از مفهوم نشانه است. تفسیر مفهوم نشانه نیز عشق نافرجام شاعر و معشوقش است و موضوع آن نیز بی‌توجهی، سردی رابطه و جدایی است که نشانه با آن تفسیر می‌شود. در واقع مرگ کودک دلالتی صریح است که ذهن را به دلالت ضمنی نشانه یعنی مرگ عاطفه و احساس عاشقانه رهنمون می‌سازد و ادراک این مفهوم تنها با دقت در ارتباط معنایی

واژگان و به نوعی تشابه مفهومی که میان مرگ کودک و از بین رفتن عشق وجود دارد، امکان‌پذیر است. واژگان و عباراتی چون «الشتاء، الثوب، البیتُ أُصِبحَ خَالِياً» فضایی لبریز از سردی، تنهایی و اندوه را خلق کرده که همگی به شکلی استعاری بر سردی رابطه دلالت می‌کنند. کلماتی مانند «تَمَزَقَتْ، تَكَسَّرَتْ و تَاكَلَّتْ» همگی بر متلاشی شدن و محو شدن دلالت می‌کنند و با این تجسم حسی و تکه تکه شدن و شکسته شدن، مفهوم جدایی تدریجی شاعر از یار به خواننده القا می‌کند. کلمه «مَاتَ» سه بار تکرار شده و این تکرار به خواننده نشان می‌دهد که این کودک استعاره از عشق ناکام شاعر است.

جویده در بسیاری از اشعارش با یادآوری خاطرات گذشته، حسرت و اندوه خود از هجران یار بیان می‌کند؛ ولی برای خلق مضمونی تازه از زبانی ادبی و غیرمستقیم بهره می‌برد. پرنده و آشیانه در ذهن انسان مفهوم متضاد سکون و سفر را تداعی می‌کند و شاعر با زیرکی میان کوچ پرنده و جدایی یار تشابه معنایی پدید می‌آورد. مَازَلْتُ أَحْلَمُ أَنْ يَعُودَ الْعُشُّ / يَوْوَى الطَّيْرُ فِي لَيْلِ الشِّتَاءِ / فَالْعُشُّ يَهْجُرُ طَيْرَهُ / وَالطَّيْرُ فِي خَوْفِ الْمَدِينَةِ يَدْفِنُ الْأَحْلَامَ سِرّاً فِي الْعَرَاءِ (همان: ۲۴۸). پیوسته این رویا را در ذهنم می‌پرورانم که لانه برگردد و پرنده را در شب زمستانی پناه دهد. پس لانه، پرنده‌اش را ترک می‌کند و پرنده در وسط ترس شهر رویاها را پنهانی در فضای باز (زیر آسمان) دفن می‌کند.

«العُشُّ» و «الطَّيْرُ» جزء عناصر متن هستند که لبریز از دلالت‌های ضمنی مختلف هستند و با دقت در ارتباط معنایی آن‌ها با دیگر اجزای متن، داده‌های مخفی شده در سطوح عمیق‌تر متن آشکار می‌شوند. این دو واژه نمودی از مفهوم نشانه یعنی خانه پر از عشق معشوق و خود شاعر بینواست که اکنون در سرمای زمستان تنهایی و ناامیدی روزگارش را سپری می‌کند. موضوع نیز حس امنیت و آرامش لانه برای پرنده و محفوظ داشتن او از گزنده حوادث است که حس آرامش ناشی از وجود پرمهر همسر و معشوق در خانه را برای شاعر به ذهن خواننده القا می‌کند. پس موضوع باعث می‌شود که خواننده دلالت صریح واژه «العُشُّ» را اراده نکند و تصور ذهنی نشانه و تفسیر آن را درک کند که همان خانه پر از عشق و محبت است. شاعر با چاشنی جان‌بخشی، به عناصر طبیعت روحی انسانی داده و حس و حال درونی خود، تنهایی‌اش و اندوه و دل‌مردگی‌اش را در قالب ارتباط دلالتی نشان داده که در زنجیره معنایی در بافت متن نهفته شده است. در افعال «أَنْ يَعُودَ» و «يَهْجُرُ» و «يَوْوَى» یک تقابل معنایی میان رفتن و ماندن ایجاد کرده که همان مفهوم انتزاعی جدایی یار و اندوه جانکاه فراقش و ماندن معشوق و بهره‌مندی از حس امنیت و آغوش پرمهر او را در ذهن تداعی می‌کند. البته شاعر نوعی هنجار‌گریزی

در شعرش پدید آورده و مفهومی متمایز برای «العش» بارگذاری کرده و عمل ترک کردن و کوچ را به آن اسناد داده است و این در حالی است که لانه در زبان معیار بر ثبات دلالت می‌کند.

۳-۲. رمزگان مکانی

مکان در زبان شعری تنها دارای بُعد فیزیکی نیست و دربرگیرنده بسیاری از مؤلفه‌های شخصی، فرهنگی، اجتماعی و تاریخی است. از این‌رو، آنگاه که مکانی جغرافیایی وارد متن می‌شود به جایگاهی برای تجربه کردن شاعری بدل می‌شود، تجربه‌ای که از خلال رویکرد شخصی می‌آید که در آن زیسته است. به عبارت دیگر در شعر، مکان به شخصیت خود شاعر بدل می‌شود؛ چراکه مکان از انسان مستقل نیست و انسان بی‌مکان یافت نمی‌شود و مدام با کنش‌های انسانی و عواطفش ارتباط پیدا می‌کند. به همین جهت مکان در شعر به عنوان چیزی مجزا، تنها، یا ساختاری منتزع یا بنایی توخالی که دارای راهروها و دیوارها و اتاق‌ها و سقف‌ها باشد آشکار نمی‌شود؛ بلکه به صورت تمرین و فعالیتی انسانی خود را می‌نمایاند (نصیر، ۱۹۸۶: ۵-۶). در نتیجه مکان در شعر فقط بازنمایی مفهوم فیزیکی نیست؛ بلکه ظرفی است که اندیشه‌ها و احساسات شاعر را شکل و سبکی خاص می‌بخشد و جایگاه شکل‌گیری تجربه‌های عاطفی و شعری است. بر این پایه، در خود مکان قبل از هر چیز، مساحتی است که احساس و شعور انسانی، چهارچوبش را شکل می‌دهد؛ به این اعتبار که مکان، رنگ، ذات و جوهر حقیقت و منبع آن در ساختار فرد به شکل ذاتی، شخصی و اجتماعی است (عقاق، ۲۰۰۱: ۲۶۹). پس عوامل برون متن در خلق فضاها و مکان‌های شعری اثرگذارند و این مکان‌ها حاوی عواطف شخصی شاعر و گوشه‌ای از لحظات زندگی شاعر هستند.

جویده از ظرفیت‌های معنایی مختلف و بی‌شمار مکان و قیده‌های مکانی در شعرش بسیار استفاده کرده و مفاهیم انتزاعی را با استفاده از خاصیت فیزیکی مکان تجسم بخشیده است. او مکان را فقط برای توصیف حوادث بکار نمی‌برد؛ بلکه آنها را در خدمت تصویرسازی‌های شاعرانه قرار می‌دهد تا با ترسیم شبکه‌ای تو در تو از تصویرهای شعری و چیدمان هنرمندانه واژگان در کنار هم، مفاهیم عمیق‌تری را در بافت متن شعرش گنجانده که ادراک آن‌ها نیاز به توانش ادبی خواننده دارد. جویده چنان تحت تأثیر عشق یار شده که به هر جا می‌نگرد، او را می‌بیند و کسی جز معشوق در برابر چشمانش ظاهر نمی‌شود: لِمَادَا أَرَاكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ / كَأَنَّكَ فِي الْأَرْضِ كُلِّ الْبَشَرِ / كَأَنَّكَ دَرَبٌ بَغَيْرِ انْتِهَاءٍ (جویده، ۱۹۹۱: ۳۰۲). چرا تو را روی هر چیزی می‌بینم، گویی تو در زمین، همه انسان‌ها هستی، گویی تو راهی بی‌پایان هستی.

قید مکانی «علی» که بر ظرفیت و استعلا دلالت می‌کند و همچنین واژه «الأرض» و «درب» تصور صوتی از مفهوم نشانه است. دلالت صریح این کلمات، مکان بودن و ظرفیت است؛ ولی دلالت ضمنی آن‌ها و تفسیر مفهوم نشانه، شیدایی شاعر و عشق فراوان او به معشوقش است که آن‌چنان او را دوست دارد که او را در هر نقطه و مکانی می‌بیند و این یعنی ذهن و قلب شاعر در تسخیر جادوی عشق یار است. موضوع نیز تشابه معنایی میان گستردگی زمین به عنوان یک مساحت مکانی و عشق بسیار شاعر به معشوق است. چون تمام احساسات و اعمال انسان در یک مکان خاصی انجام می‌گیرد، شاعر برای اینکه در شدت عشق خود مبالغه کند، معشوقش را فرازمینی کرده و آن را بسان ابر انسانی پنداشته که در همه جا هست و همه انسان‌ها به نوعی در ذات او حلول می‌یابند.

در زیر لایه‌های متن این ابیات و در چارچوب اندیشگانی شاعر می‌توان ردپای این دوبیتی شاعر بزرگ ایرانی باباطاهر را دید. در این ابیات شاعر چنان غرق در عشق معشوق شده که به هر جا می‌نگرد، معشوقش را می‌بیند.

به صحرا بنگرم صحرا ته وینم به دریا بنگرم دریا ته وینم
به هر جا بنگرم کوه و در و دشت نشان روی زیبای ت وینم
(بابا طاهر، ۱۳۸۳: ۳۱)

بارزترین خاصیت عشق، هیجان و استرس است؛ ولی گویی این هیجان تمام شخصیت جویده را تحت شعاع قرار داده و اضطرابی جانکاه بر او حاکم شده است. شاعر این حس و حال خود را با زبانی مستقیم بیان نمی‌کند؛ بلکه از رهگذر دلالت‌های شعری نهفته در عمق متن شعرش آن را ترسیم می‌کند و از دلالت‌های ضمنی متعددی که در مکان وجود دارد، استفاده می‌کند: وَأَخَافُ حَبْكَ عِنْدَمَا / يَأْتِي الشَّتَاءُ بِلَا رَفِيقٍ / وَالْدَرْبُ بَعْدَكَ صَامِتُ الْأَنْفَاسِ (جویده، ۱۹۹۱: ۲۰۰). از عشقت می‌ترسم، وقتی که زمستان بدون دوست می‌آید و راه بعد از تو نفس‌هایش به خاموشی می‌گراید.

واژه «الدرب» به معنای راه، یک ظرف مکانی به حساب می‌آید که در متن شعر با توجه به افکار و احساسات شاعر و ارتباط آن با دیگر واژگان دلالت‌های متفاوتی می‌یابد. در این ابیات «واژه «الدرب» بازنمون مفهوم نشانه و تصویری صوتی از آن است و شاعر با این کار حالتی مرئی برای آن قائل است» (احمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱: ۹۷) که دلالتی صریح دارد اما قرار گرفتن آن در کنار کلمات و عبارت‌های «أخاف»، «يَأْتِي الشَّتَاءُ بِلَا رَفِيقٍ» و صامتُ الْأَنْفَاسِ که بر تنهایی، افسردگی و اضطراب دلالت می‌کنند، ذهن خواننده را به دلالت ضمنی و دور کلمه «الدرب» انتقال می‌دهد. شاعر با استفاده از صنعت تشخیص «الدرب»

تمام پدیده‌های اطراف خود را هیئتی انسانی بخشیده تا نشان دهد که پس از رفتن یار همه جا ساکت است و او نیز اکنون سکوت کرده است. تفسیر مفهوم نشانه، خاطرات و مکالمه‌های عاشقانه شاعر با یار است که اکنون خالی از هرگونه صدایی شده و هیچ هیجان و حرکتی وجود ندارد. موضوع نیز ترس و اضطراب شاعر و سکوت سنگینی است که بر تمام جاده خیمه زده و ذهن را به سوی مفهوم نشانه یعنی تنهایی و نبود یار سوق می‌دهد. پس «الدرب» از معنای ظرفیت فراتر رفته و تبدیل به یک دلالت شعری شده که مفاهیمی چون بی‌وفایی یار، بدبینی نسبت به عشق و نومییدی نسبت به آینده و زندگی در خود بارگذاری کرده که خواننده با رفتن به سطوح عمیق متن به این پیام‌ها می‌رسد.

جویده عشق را جاویدان می‌داند و معتقد است که با وجود جدایی از معشوق، عشق همچنان باقی می‌ماند و در واقع این جدایی تنها محدود به جدایی دو جسم است و در روح آن‌ها تا ابد اثراتی از این عشق باقی می‌ماند. این عشق در مکان رخ داده و شکل خاصی به خود گرفته و در حافظه شاعر چنان جا خوش کرده که دیگر هیچ راه خروجی ندارد و در واقع با جان و روحش تنیده شد. قیدهای مکانی «منازل الحب القديم، تحت الرمال و فوق الربی» به صورت کلی لوکیشن و یک فضای شاعرانه را پدید آورده‌اند که ارزش ادبی آن به دلیل خاصیت مکان بودن نیست؛ بلکه به علت دارا بودن بار عاطفی است که این مکان‌ها دارند و در واقع تصویری از تجربه‌های عاطفی شاعر با معشوقش است: وَالْآنَ عُدْتُ إِلَيْكَ / الْمَوْجُ يَحْمِلُنِي إِلَى حُبِّ جَدِيدٍ / وَلَقَدْ تَرَكْتُ الْحُبَّ مِنْ زَمَنِ بَعِيدٍ / لَكِنِّي سَأزُورُ فَيْكٍ / مَنَازِلَ الْحُبِّ الْقَدِيمِ / سَأزُورُ أَحْلَامَ الصَّبَا / تَحْتَ الرَّمَالِ تَبَعَثَتْ فَوْقَ الرَّبِيِّ قَدْ عَشْتُ فِيهَا وَأَنْتَهَتْ أَطْيَافُهَا / وَرَحَلْتُ عَنْهَا ... مِنْ سِينٍ / بِالرَّغَمِ مِنْ هَذَا فَقَدْ خَفَقَتْ لَهَا / فِي الْقَلْبِ ... أَوْتَارُ الْحَنِينِ (همان: ۲۷). اکنون که به سوی تو برگشتم، موج من را به سوی عشق جدید با خود می‌برد، در حالی که من عشق را دیرزمانی است رها کرده‌ام؛ ولی من در تو با منزلگاه‌های عشق قدیمی دیدار خواهم کرد، با آرزوهای جوانی زیر شن‌هایی ملاقات خواهم کرد که بر روی تپه‌ها پخش شده‌اند و من در آن‌ها عمری زندگی کردم و سایه‌هایش پایان یافت. من سالیان دراز است که او را ترک کرده‌ام، با این وجود طنین عشق و اشتیاق در قلب برای او نواخته شد.

این قیدهای مکانی نمودی فیزیکی از مفهوم نشانه هستند و مقصود اصلی شاعر و تفسیر مفهوم نشانه، خاطرات عاشقانه و تجربه‌های عاطفی است که در این مکان‌ها رخ داده‌اند و جرقه‌های زنده شدن عشق را در قلب شاعر روشن کرده است. موضوع نیز برگشتن هیجان‌ات به روح و روان شاعر با دیدن این مکان‌هاست. شاعر از طریق بارگذاری دلالت‌های ضمنی برای این قیدهای مکانی، مفاهیم و پیام‌هایی را در درون بافت متن و لایه‌های ژرف معنایی شعر گنجانده است که با خوانش ثانویه عبارات شعر و ساختار

دلالتی آن قابل فهم هستند. از دیگر پیام‌های این ابیات «خوشبینی شاعر نسبت به مقوله عشق، قابلیت تجدید عشق و جاودانه بودن عشق» است.

۳-۳. رمزگان زمانی

زمان به عنوان یکی دیگر از عناصر مؤثر در خلق اثر ادبی، نقش مهمی در ساختار دلالتی شعر ایفا می‌کند. نشانه‌های زمانی جزء نشانه‌های حرکتی به حساب می‌آیند (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۲۲). در این نوع نشانه‌ها قیده‌های زمانی عنصر اصلی و سازنده مفهوم نشانه به شمار می‌روند و دال در این نشانه‌ها به صورت فیزیکی بر مدلول دلالت می‌کند (فرهنگی و یوسفی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۹). در رمزگان زمانی ما با مفهوم دلالت صریح و دلالت ضمنی بیشتر سر و کار داریم و تأویل و تفسیر دلالت‌های ضمنی و انتخاب بهترین دلالت از میان دلالت‌های متعدد، مربوط به این رمزگان است.

جویده در اشعارش به عنصر زمان توجه ویژه‌ای داشته و این مسئله باعث شده که شعرش از پویایی و حرکت به جلو برخوردار باشد. او از واحدهای مختلف زمانی همچون شب و روز، هفته، سال، ساعت و فصول چهارگانه که همگی بر زمان دلالت می‌کنند، در شعر خود استفاده کرده است. فصل بهار افزون بر اینکه به عنوان بخشی از زمان سالانه به حساب می‌آید، در زبان شعری معانی متعددی فراخور مضمون شعری کسب می‌کند. یکی از دلالت‌های ضمنی بهار، نو شدن و تجدید حیات و طبیعت در این فصل است و شاعران آن‌را به عنوان رمزی از رستاخیز طبیعت می‌دانند که هر سال تکرار می‌شود. جویده از معشوق خود جدا شده است؛ ولی همچنان او را دوست دارد و در انتظار بازگشت و تجدید عهد عاشقانه است و هر بار با اشتیاق منتظر آمدن بهار است؛ زیرا از دیدگاه او بهار با خود مرزده آمدن یار را می‌آورد. نتیجه این انتظار شاعر، تنها تکرار بهارهای پی در پی و نیامدن یار است: هذی سنین العمر ضاعت / وانتهی حلم السنین. / قد قلت: / سوف أعود يوماً عندما يأتي الربيع / وبعده كم جاء للدنیا... ربيع / والليلة يمضي والنهار / في كل يوم أبعث الأمل في قلبي / فأنتظر القطار ... / الناس عاد والربيع أتى / ودأق القلب يأس الانتظار (جویده، ۱۹۹۱: ۸). سال‌های عمر تباه شد و آرزوهای این عمر پایان یافت. تو گفתי روزی حتماً خواهم آمد، آن‌هنگام که بهار می‌آید، اما پس از آن بهار؛ چه بهارهایی که برای دنیا آمد و شب و روز سپری شد. هر روز من آرزوهایم را در قلبم برمی‌انگیزم سپس منتظر قطار می‌ایستم. مردم برگشتند و بهار آمد و قلب به‌خاطر نومیدی ناشی از انتظار ذوب شد.

بر اساس دیدگاه پیرس «الربيع» جلوه صوتی و تصویری از مفهوم نشانه و نمود آوایی آن است و با خود پیام سرسبزی طبیعت را همراه دارد. تفسیر و مدلول نشانه مفهومی

عمیق‌تر است و آن امید شاعر به تجدید دیدار با یار و شروع دوباره داستان عشق آن‌هاست. موضوع، حس و حال خوب و طراوت و نشاطی است که از زیبایی‌های فصل بهار در شاعر به وجود آمده و تصور مفهومی نشانه را که امید به دیدار مجدد معشوق است، تفسیر و تأویل می‌کند و ذهن خواننده را از دلالت صریح بهار به دلالت ضمنی آن انتقال می‌دهد. افعال مضارع «یأتی، سَوْفَ أَعُودُ، یَمِضِی، أُبَعَثُ و اُنْتَظِرُ» همه بر نوعی استمرار تجدیدی دلالت دارند و نوعی حرکت به سمت جلو را در ذهن تداعی می‌کنند؛ این حرکت به مدلول اشاره می‌کند که همان امید به آینده و رخ دادن اتفاقات خوب و خوشحال کننده است.

جویده تصویری از خود پس از جدایی یار توصیف می‌کند که در آن همه چیز رنگ ماتم و سیاهی به خود گرفته و شاعر حال درونی خود را با استفاده از تصویرسازی‌های هنری ترسیم می‌کند. شاعر از دو ظرف زمانی «اللیل» که معنایی محدود و خاص و «الوقت» که معنایی عام دارد، برای توصیف فضایی که در آن قرار دارد، استفاده کرده است؛ ولی معنای صریح این دو کلمه را اراده نکرده است: *یَبِکِی السَّحَابُ عَلَی الرَّجِیلِ / وَاللَّیْلُ مِنَ خَلْفِ الضِّیَاءِ / یُطَلُّ فِی خُبْتٍ عَلَی وَجْهِ النَّخِیلِ / وَالْوَقْتُ کَالسِّجَانِ / یَصْعَقُنِی وَیَتْرُکُنِی / عَلَی أَمَلٍ ... عَلَیْلِ* (همان: ۱۱۵). ابر، به خاطر کوچ می‌گرید و شب از پشت روشنایی با شیطنت به نخل خیره می‌شود و وقت بسان زندان‌بانی است که من را سیلی می‌زند و با آرزویی بیمار رهایم می‌کند.

شب یکی از ظرف‌های زمانی است که دارای مفاهیم متعدد و گاهی متناقض است، ولی با توجه به شرایط نامناسب جهان عرب در دهه هفتاد میلادی، شب در اشعار شاعران، استعاره‌ای از شکست و یأس شد (امیری و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۱۷). «اللیل» در این ابیات نمود تصویری مفهوم نشانه است؛ ولی تفسیر و تصور مفهومی نشانه، بی‌وفایی یار و بی‌توجهی او به پریشانی شاعر است. شاعر با جان‌بخشی به شب آن‌را شخصیتی انسانی بخشیده و شب را جایگزین معشوقه بدعهد و شاید سنگدل خود کرده که با دیدن حال شاعر واکنش خاصی نشان نمی‌دهد و آرام است.

در عبارت اول ابر گریان خود شاعر است که به خاطر کوچ یار نگران است و سیاهی شب با بی‌تفاوتی و خونسردی معشوقه هماهنگی معنایی دارد و واژه «خبت» این رفتار معشوقه را برجسته‌تر می‌کند. موضوع، گریه بی‌امان شاعر و سکوت پرمعنای معشوقه در قبال وضعیت اوست. سپس شاعر از لفظ «الوقت» بهره می‌برد و با استفاده از یک تشبیه زیبا آن‌را از معنای سطحی خود خارج می‌کند و بسان زندان‌بانی می‌پندارد که شکنجه می‌دهد. لفظ «الوقت» تصور صوتی از مفهوم نشانه است و دلالت صریح آن معنای تقویمی آن است؛ ولی تفسیر نشانه و مدلول آن احساسات و حالت عذاب‌آور شاعر است که لبریز از

انتظاری جانکاه و البته بیهوده برای بازگشت یار است. موضوع هم که ذهن را از دلالت صریح «الوقت» به دلالت پنهان آن هدایت می‌کند، گذر سخت و دردناک زمان برای شاعر و نومیادی آگاهانه او از بازنگشتن دوباره معشوق است. با رمزگشایی از دلالت ضمنی، مدلول نشانه این پیام‌ها آشکار شد: عشق شاعر حالت خودآزایی به خود گرفته و یک طرفه است. معشوق، انسانی بی‌مبالات است و عشق و تعهد اخلاقی در اولویت او نیست.

۳-۴. محور افقی و عمودی کلام

ساختار معنایی کلام در دو محور همنشینی و جانشینی شکل می‌گیرد. محور همنشینی، همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر هم‌نشین شده، رابطه هم‌نشینی برقرار می‌کنند. محور جانشینی، محور عمودی کلام است که در آن اجزاء جانشین یکدیگر شده، روابط جانشینی با هم برقرار می‌کنند. این دو نوع رابطه برای نخستین بار توسط فردیناند دوسوسور معرفی شد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۸). در محور جانشینی کلام، شاعر در پی آن است تا با فرو نهادن مفهوم قاموسی واژگان، واژه‌های معمول را از طریق جانشینی مؤلفه‌های معنایی حاصل از نشانه‌های زبانی، برخلاف مفهوم معیار آن به‌کار گیرد. در این جانشینی معنایی، تغییری در ذات کلمات رخ نمی‌دهد و تنها بر اساس موقعیت موقت آن‌ها و همنشینی و ترکیب با دیگر واحدهای زبانی در بافت کلام، ذهن مخاطب را به مفهوم مجازی و ثانوی هدایت می‌کنند (فاضلی، ۱۳۷۶: ۲۰۴). از این‌رو استعاره و کنایه را باید در زمره محور جانشینی بدانیم؛ چون نشانه‌های زبانی جانشین هم می‌شوند. مقصود از محور همنشینی آن است که در هر جمله تعدادی از واحدهای زبانی در کنار هم قرار می‌گیرند و هنگامی که این واحدها به هم می‌پیوندند رساننده مفهوم خاصی می‌شوند که از همنشینی واژه‌ها به وجود می‌آید (امامی، ۱۳۸۲: ۲۰-۲۱). پس تشبیه و مجاز مرسل از قطب‌های محور همنشینی کلام هستند.

جویده زبان شعری خاص خود را داراست و می‌کوشد با نشانه‌های زبانی و از طریق خلق شبکه‌های معنایی میان زنجیره واژگان، مفهوم شعری خود را به خواننده انتقال دهد. در نتیجه از زبان مستقیم و عامه‌پسند آگاهانه می‌گریزد و با بارگذاری معانی متفاوت برای واژگان، دلالت‌های ضمنی برای آن‌ها پدید می‌آورد که این تغییر بار معنایی با همنشینی این واژگان با دیگر عناصر بافت تحقق می‌یابد. شاعر از بی‌احساسی و دل‌سردی انسان معاصر ناراحت است و جهان را خالی از هرگونه عشق و عاطفه‌ای می‌داند؛ اما او این کساد بازار عشق و دل‌مردگی را با یک تشبیه مجمل به تصویر می‌کشد و با ترکیب و همنشینی واژه «الحب» با «الجنین» بار معنایی تازه‌ای به مفهوم عشق می‌بخشد. جویده بار معنایی

انسان را به عشق داده که مفهومی انتزاعی است و این‌گونه با دادن یکی از صفات انسانی یعنی مرگ، بی‌عاطفگی و مرگ و نبود عشق را در این روزگار تجسمی حسی داده است: وَعَلَى جَبِينِ الدَّهْرِ مَاتَ الحُبُّ مِمَّا ... كَالجَنِينِ / قَدْ يَسْأَلُونَكَ كَيْفَ مَاتَ الحُبُّ؟ قُولِي ... جَاءَ فِي زَمَنِ حَزِينٍ! (جویده، ۱۹۹۱: ۱۸۵). بر پیشانی روزگار، عشق به واسطه ما همچون جنین مُرد. شاید از تو بپرسند که چگونه عشق مُرد؟ بگو: در زمانه‌ای اندوهگین آمد.

بر اساس دیدگاه پیرس «الجنین» بازنمون و تصور صوتی از مفهوم نشانه است و ویژگی فناپذیری جنین انسان و اسناد فعل «مات» که خاص موجود زنده است به «الحب» ذهن را از دلالت صریح این واژگان دور می‌سازد و به تفسیر نشانه و مقصود اصلی شاعر یعنی مرگ عاطفه و عشق و یکنواختی زندگی انسان نزدیک می‌کند. موضوع، اندوهی است که بر جهان سایه انداخته و همان‌گونه که پدر و مادر از مرگ کودک غمگین می‌شود، تمام انسان‌های جهان نیز به خاطر کور شدن روشنایی عشق دل‌افسوده شده‌اند. پس با رمزگشایی از رابطه معنایی جنین و عشق و مرگ و بر اساس خیالی که در این تشبیه وجود دارد، مفاهیم پنهانی که در خوانش سطحی شعر چندان به چشم نمی‌خورد، آشکار می‌شود. پس نشانه‌های زبانی این شعر به این پیام‌ها اشاره دارند؛ جهان معاصر دچار نوعی پوچ‌گرایی شده و کسی برای شادی گامی بر نمی‌دارد و نوش داروی این درد بی‌درمان، عشق است.

جویده عشق و هیجانات ناشی از آن را عامل جوانی و نشاط زندگی می‌داند و معتقد است که با فروکش کردن عواطفش، خزان پیری نیز وجودش را گرفته و نبض زندگی اش بی‌رمق و تبیل می‌زند. او برای اینکه ترسیمی حسی‌تر از این دل‌سردی و افسردگی ارائه دهد، بر اساس محور جانشینی کلمات و در قالب یک استعاره زیبا قلب خالی از عشق را بسان پیر فرتوتی پنداشته که هیچ توان و امیدی برای زندگی ندارد. شاعر با اسناد فعل «شاخ» که از لوازم موجودات زنده به‌ویژه انسان است، به قلب، آن‌را موجود زنده‌ای پنداشته که پیر می‌شود و احساساتش نیز رو به افول می‌گذارد: لَوْ عَادَتِ الأَيَّامُ يَا دُنْيَايُ / أَوْ عَادَ الشَّبَابُ / الآن ... قَدْ مَلَ الشَّبَابُ / الآن شَاخَ القَلْبُ كَالأَمَلِ العَجُوزِ / النَّبْضُ فِيهِ يَسِيرٌ فِي بَطْنِ عَجِيبٍ / كَالقُضْبَانِ كَالضَّيْفِ الغَرِيبِ (همان: ۵۱). ای دنیا، ای کاش روزگار و جوانی برگردد. اکنون جوانی خسته شده و قلب همچون آرزویی پیرزن‌گونه پیر شده و نبض در آن به شکل عجیبی آهسته می‌تپد همچون شب (دراز) همچون میله‌ها همچون مهمان غریبه است.

بر اساس نظریه پیرس واژه قلب نمود تصویری از مفهوم نشانه است و همان عضو بدن است که کار خون‌رسانی را به تمام بدن انجام می‌دهد؛ اما قرار گرفتن آن در کنار دیگر واژگان متن باعث می‌شود که خواننده از اراده دلالت صریح آن خودداری کند؛ چرا که مفهوم شعری که دارای ارزش زیبایی‌شناسی باشد، از آن استنباط نمی‌کند. لذا در قالب

یک جاندار پنداری بار معنایی پیر شدن را جایگزین بار معنایی اصلی قلب کرده و آن را از حالت جسم‌بودگی صرف و این که تنها یک عضو بدن باشد، خارج کرده و برای آن دلالت‌های ضمنی متعددی پدید آورده است. واژگان و ترکیباتی مانند «عَادَ الشَّبَابُ، مَلَ الشَّبَابُ، الأمل العَجُوز، يَسِيرُ فِي بَطءٍ عَجِيبٍ» مفهوم پیری و ناپویایی را در ذهن شکل می‌دهند و باعث می‌شوند ذهن به سوی تفسیر مفهوم نشانه و هدف اصلی شاعر که نبود عشق و روزمرگی کسالت‌آور است، نزدیک شود. موضوع هم که با آن نشانه تفسیر و تأویل می‌شود تنبلی، عدم شادابی و سکون است که مجموع واژگان این متن با قرار گرفتن در یک کمربند معنایی خواننده را از مفهوم حسی قلب به مفهوم انتزاعی آن منتقل می‌کنند. پس با رمزگشایی از نشانه‌های زبانی متن این ابیات، محور اصلی اندیشه شاعر و داده‌های پنهان در لایه‌های زیرین متن این نتایج قابل استنباط است: مایه حیات انسان یعنی عشق از قلب او سرچشمه می‌گیرد و احساس جوانی و خوشبختی و مثبت‌اندیشی در هر سنی وابسته به میزان ظهور عشق و عواطف و هیجانات مثبت در شخصیت و روان انسان است و منظور شاعر پیری و ضعف جسمانی نیست؛ بلکه عدم شور و شوق و احساسات عاشقانه است.

نتیجه

نتایج پژوهش حاکی از آن است که اشعار فاروق جویده لبریز از نشانه‌های زبانی هستند که در قالب الفاظ خاصی مفهوم عشق را در ذهن مخاطب تداعی می‌کنند. با توجه به پرسش اول، ۱- نشانه‌های مربوط به عشق در اشعار جویده در قالب رمزگان زیبایی‌شناسی بر اساس دلالت‌های ضمنی که در نمادها و استعاره‌ها وجود دارند ساخته و پرداخته می‌شوند و شاعر از طریق بازنمون حسی برخی پدیده‌های طبیعی همچون گل، پرند و لانه مفاهیم انتزاعی مربوط به عشق را تجسم می‌بخشد. شاعر با بیانی استعاری و با تکیه بر چاشنی خیال اندیشه‌ها و پیام‌های اصلی خود را بیان نموده است. در این رمزگان بیشتر بر عوامل درون متن و ارتباط معنایی میان عناصر جمله تأکید می‌شود و به عوامل فرامتن مانند شرایط سیاسی و اجتماعی و فرهنگی کمتر توجه می‌شود. ۲- جویده در محور افقی از طریق ارتباط معنایی میان عناصر جمله در بافت متن یک زنجیره دلالتی پدید آورده و مفهوم نشانه را به وسیله انسجام معنایی میان اجزای سه‌گانه آن یعنی نمود، تفسیر و موضوع شکل می‌دهد. در محور افقی کلام شاعر با تکیه بر اصل تشابه و ادعای همسانی میان مشبه و مشبه‌به فرآیند ساخت نشانه‌های مربوط به عشق را انجام می‌دهد و بر اساس اصل همنشینی با ترکیب واژگان نامتجانس از لحاظ معنا و ماهیت بار معنایی جدیدی را برای واژگان شعرش می‌آفریند و آن‌ها را از مفهوم عادی و سطحی خود که

فاقد زیبایی‌هایی هنری هستند دور می‌کند. ۳- در محور عمودی جویده بر اساس اصل جانشینی کلمات با دادن صفات و لوازم مستعار منه به مستعار بار معنایی غریب و ناآشنایی برای مستعار بارگذاری می‌کند که با مفهوم رایج این کلمات در زبان عامه کاملاً تفاوت دارد، این گریز از معنای سطحی واژگان به معنای دور و تشریح و تأویل آن‌ها باعث شکل‌گیری تفسیر مفهوم نشانه‌ی مربوط به عشق می‌شود. جامع در این استعاره‌ها همان موضوع در الگوی پیرس است که مانع از اراده‌ی دلالت صریح نشانه‌ها می‌شود و باعث می‌شود که ذهن مخاطب از نمود حسی و صوتی نشانه به تفسیر مفهوم نشانه و آن بُعد انتزاعی و ذهنی نشانه منتقل شود. ۴- جویده برای انتقال ذهن از معنای صریح و مستقیم به مدلول و مقصود اصلی خود از جان‌بخشی و بیان مجازی و غیرمستقیم بهره می‌برد. در پاسخ به پرسش دوم: ۱- در رمزگان مکانی شاعر تنها به بُعد فیزیکی مکان و اینکه دارای مساحت، شکل و اندازه باشد توجه نمی‌کند و آن را بسان ظرفی قرار می‌دهد که در آن شرایط فرهنگی، آداب و رسوم اجتماعی و افکار شخص و تجربه‌های عاطفی و خاطرات را بازتاب می‌دهد و از طریق ایجاد پیوند معنایی میان دلالت صریح قیده‌های مکانی با دلالت‌های ضمنی و غیررایج آن‌ها در زبان عامه، کارکردی هنری به این کلمات می‌دهد. جویده به کمک ظرف‌ها و اسم‌های مکانی تصویری حسی از مفهوم انتزاعی مرگ ارائه می‌دهد و با استفاده از بار معنایی ظرفیت، بعدی دیداری به مفهوم نشانه می‌دهد و مفهوم غیرانتزاعی مرگ را جلوه‌ای ملموس و حسی می‌بخشد. ۲- در رمزگان زمانی شاعر با قیده‌ها و واحدهای زمانی معین و نامحدود تصویری صوتی از مفهوم عشق ارائه می‌کند. ۳- قیده‌های زمانی در شعر جویده تنها معنای کرنولوژیک و تقویمی ندارند و لفظ این قیده‌ها سطح لغوی کلام و روساخت متن را تشکیل می‌دهند و دلالت صریح به حسای می‌آیند که در فحوای خود دلالت‌های ضمنی پنهان دارند. وی با اسناد برخی ویژگی‌های انسانی به ظرف‌های زمانی به دلالت‌های ضمنی این واژگان اشاره می‌کند و با این کار مسیر حرکت نشانه را از دلالت صریح و بازنمون آن به سمت مدلول و تفسیر مفهوم عشق شکل می‌دهد و با دادن این کار سرخ‌هایی به خواننده می‌دهد تا با ورود به زیرلایه‌های معنایی متن پرده از دنیای ناشناخته درون بافت بردارد و احساسات متناقض جویده که گاه غمگین و گاه شاد هستند و با خواندن معنای مستقیم کلمات متن قابل ادراک نیستند را برای خواننده به نمایش بگذارد و با محور اصلی اندیشه‌های او در مورد عشق آشنا شود.

منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانة طاهری، تهران، آگاه.
- احمدزاده هوج، پرویز و همکاران (۱۴۰۱)، «تحلیل مفهوم مرگ در شعر بسام حجابا تکیه بر الگوی نشانه‌شناسی پیرس»، *ادب عربی*، سال ۱۴، شماره ۲، ۸۵-۱۰۶.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، چاپ نهم، تهران، مرکز.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۲)، *ساخت‌گرایی و نقد ساختاری*، اهواز، رسم.

امیری، ربیع و همکاران (۱۴۰۰)، «نشانه‌شناسی الفاظ حاوی مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه چالز پیرس»، *ادب عربی*، سال ۱۳، شماره ۳، ۱۰۵-۱۲۶.

ایکو، امبرتو (۲۰۱۵)، *التأویل بین السیمیائیة والتفکیکیة*، الطبعة الثالثة، بیروت، المركز العربی الثقافی. بارت، رولان (۱۳۹۶)، *عناصر نشانه‌شناسی*، گزینش و ویرایش امیرعلی نجومیان، تهران، مروارید. الجبوری، فلیج (۲۰۱۳)، *الاتجاه السیمیولوجی فی نقد السرد العربی الحدیث*، الطبعة الأولى، الجزائر، منشورات الاختلاف.

بابا طاهر (۱۳۸۳)، *دو بیتنی‌های بابا طاهر عریان*، (پدیدآور: محمد مهدی منصور)، قم، نگاران قلم. جویده، فاروق (۱۹۹۱)، *المجموعة الكاملة*، الطبعة الثالثة، القاهرة، مرکز الأهرام للترجمة والنشر. چندلر، دنیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی یارسا، چاپ دوم، تهران، سوره مهر. دولدال، جبرار (۲۰۰۴)، *السیماتیات أو نظریة العلامات*، ترجمه عبد الرحمن بوعلی، الطبعة الأولى، اللادقیة، دار الحوار للطباعة والنشر.

رضوی فر، املی و غفاری، حسین (۱۳۹۰)، «نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم»، *نشریه فلسفه*، سال ۳۹، شماره ۲، ۵-۳۶.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، ویرایش دوم، تهران، نشر علم. عقاق، قاده (۲۰۰۱)، *دلالة المدينة فی الخطاب الشعری العربی المعاصر، دراسة فی إشکالیة التلقى الجمالی للمکان*، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فاضلی، محمد (۱۳۷۶)، *دراسة وتقد فی مسائل بلاغیة هامة*، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد. فرهنگی، سهیلا، یوسفی‌پور، محمد کاظم (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سروده قیصر امین‌پور»، *کاوش‌نامه*، سال ۱۱، شماره ۲۱، ۱۴۳-۱۶۱.

قدامة بن جعفر، أبی الفرج (۱۹۸۲)، *نقد النثر*، بیروت، دارالکتب العلمیة. کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، *در جستجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیات، و اسازی)*، ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران، نشر علم.

کوپال، عطاء لله (۱۳۸۶)، «فراز و فرود نشانه‌شناسی از دانش تا روش»، *نشریه باغ نظر*، شماره ۷، ۳۹-۴۸. گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران، انتشارات آگه. المرابط، عبدالواحد (۲۰۰۰)، *السیمیاء العامة و سیمیاء الأدب من أجل تصور شامل*، الطبعة الأولى، الجزائر، منشورات الاختلاف.

النصیر، یاسین (۱۹۸۶)، *إشکالیة المکان فی النص الأدبی، دراسات نقدیة*، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثقافیة العامة.

یخلف، فائزة (۲۰۱۲)، *سیمیاتیات الخطاب والصورة*، بیروت، دارالنهضة العربیة.

Peirce, Charles S. (1868), "Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man", *Journal of Speculative Philosophy*, 103-114, <http://www.peirce.org/writings/p26.html>, page consulted May3rd, 2016.

References

- Scholes, R. (1998), *Structuralism in literature*, Tehran, Agah. [In Persian].
Ahmadzadeh Hoch, P. et al. (1401), "Analysis of the Concept of Death in Bassam Hajarba's Poem Based on Peirce's Semiotic Model", *Arabic Literature*, 14(2), 85-106. [In Persian].
Emami, N. (2004), *Constructivism and Structural Critique*. First Edition, Ahvaz, Rasm. [In Persian].

- Amiri, R, et al. (1400), "Semiotics of Words Containing the Concept of Homeland in Suleiman Al-Eisa's Poems Based on Charles Pierce's Theory ", *Arabic literature* 13(3), 105-126. [In Persian].
- Ahmadi, B. (2010), *From Pictorial Sings to the Text*, Ninth Edition, Tehran, Markaz. [In Persian].
- Eco, U. (2015), *Interpretation Between Semiotic and Deconstructive*, Second Edition, Beirut, Arab Cultural Center. [In Arabic].
- Barthes, R. (2018), *Elements of Semiology*, First Edition, Tehran, Morvarid. [In Persian].
- Jowaida, F. (1991), *The Whole Set*. Second Edition, Cairo, Al-Ahram Center for Translation and Publishing. [In Arabic].
- Chandler, D. (2009), *The Basics Semiotics* , Second Edition, Tehran, Soore mehr. [In Persian].
- Dolodal, J. (2004), *Semiotics or Sign Theory* , First Edition, Latakia, Dar al-Hawar for Printing and Publishing. [In Arabic].
- Razavifar, A. & Ghaffari, H. (2012), "Peirce's Semiotics in the light of his Philosophy, Epistemology and his Vision of pragmatism", *Journal of Philosophy*, 2, 5-36. [In Persian].
- Sojudi, F. (2009), *Applied Semiotics*, Second Edition, First Edition, Tehran, Elm Publications. [In Persian].
- Aqaq, Q. (2001), *The Significance of Al-Madinah in Contemporary Arabic Poetry, A Study in Ishqaliya al-Talqi al-Jamali al-Makan*, Damascus Publications of Etihad Al-Kitab Al-Arab. [In Arabic].
- Fazeli, M. (1998), *Study and Criticism of Important Rhetorical Issues*, Mashhad, Ferdowsi University of Mashhad Publications. [In Persian].
- Falij, A. (2013), *The Semiological Trend in Modern Arab Narrative Criticism*, First Edition, Algeria, Al-ekhtelaf Publications. [In Arabic].
- Ghudamat -Ibn Jafar, A. (1982), *Prose criticism*, Beirut, Scientific Books House. [In Arabic].
- Culler, J. (2010), *The Pursuit of Sings, Semiotics, literature, Deconstruction*, First Edition, Tehran, elm . [In Persian].
- Koopal, A. (2008), "The Rise and the Fall From Science the Method", *Bagh nazar*. 7, 49-56. [In Persian].
- Guiraud, P. (2002), *Semiologie*, First Edition, Tehran, Agah, [In Persian].
- Majedi, H. & Zarabadi, Z. (2011), "An Investigation in the Urban Semeiology", *Armanshahr*, 4, 49-56, [In Persian].
- Al-Morabet, A. (2000), *General Semiotic and the Semiotic literature for a Comprehensive Visualization*, First Edition, Algeria, Alekhtelaf Publications. [In Arabic].
- Al-Nasir, Y. (1986), *The Problem of Place in the literary Text, Critical Studies*, First edition, Baghdad, House of General Cultural Affairs. [In Arabic].
- Peirce, Charles S. (1868), "Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man" *Journal of Speculative Philosophy*, 103-114, <http://www.peirce.org/writings/p26.html>, page consulted May 3rd, 2016. [In English].