**The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn**
**(***Research in Arabic language and literature***)**
**Print ISSN:** 2355-8002
**Online ISSN:** 2676-3516

# Semiotics of the concept of love in the poems of Abdul Azim Fanjan based on three-dimensional Peirce's semiotics model

Payman Salehi[1] , Moslem Khezeli*[2] ,Mina Pirzadnia[3], Ramin Absalan[4]

[1] Associate Professor, Department of Language and Literature Ilam University, Iran.

[2] Lecturer, Department of Language and Literature Ilam University, Iran.·

[3] Associate Professor, Department of Language and Literature Ilam University, Iran.

[4] Master student of Arabic language and literature, Ilam University, Iran.

## Article Info

**Article type:**
**Research Article**

**Received:**
**12/04/2022**
**Accepted:**
**14/09/2024**

## ABSTRACT

Semiotics is one of the methods of literary criticism which has a special place in modern literature. Charles Sanders Peirce, an American semiotician, made a frame for semiotic studies by rejecting the two-dimensional structure of the sign and presenting his three-dimensional model. Linguistic signs play an essential role in the production of new poetic texts, so Peirce's semiotics model is considered an accurate and appropriate method for analyzing modern poetry. Abdul Azim Fanjan, a modern Iraqi poet whose main poetic motives are love and romantic themes, has a particular style of expression by his new poetic language and artistic use of linguistic signs. The present study tries to investigate the formation of signs that make up the concept of love in Abdul Azim Fanjan poetry by descriptive-analytical methods based on Pierce's three-dimensional model. It also expresses the role of three components of signs, namely representation, subject and interpretation. From the results, it is inferred that the signs related to love are produced in the form of temporal, spatial, intertextual codes and based on succession and companionship. According to the category of priority, duality and tertiary, representation of each one depicts the qualitative state of the sign, subject shows the practical dimension of the poet's emotional experiences in the real world, and sign interpretation expresses a general concept that is woven in all the verses of the poem, respectively.

***Keywords:*** Literary semiotics, codes, Pierce, Abdul Azim Fanjan, concept of love.

**Cite this article:** Salehi, Payman., Khezeli, Moslem.,Pirzadnia, Mina., Absalan, Ramin (2024) *Semiotics of the concept of love in the poems of Abdul Azim Fanjan based on three-dimensional Peirce's semiotics model.*, Vol. 16, New Series, No.57, Autumn 2024: pages:1-21.

DOI: 10.30479/lm.2022.17109.3391

© The Author(s).

**Publisher**: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: moslem khezeli
**Address**: Lecturer, Department of Language and Literature Ilam University.
**E-mail**: moslem_khezeli@yahoo.com

**فصلنامه علمی لسان مبین**
**(پژوهش زبان و ادب عربی)**
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲٦٧٦-۳٥١٦

# نشانه‌شناسی مفهوم عشق در اشعار عبدالعظیم فنجان بر اساس الگوی سه‌وجهی نشانهٔ پیرس

**پیمان صالحی[۱]، مسلم خزلی[۲] *، مینا پیرزادنیا[۳]، رامین آبسالان[٤]**

[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایران.

[۲] مدرس گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایران.

[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایران.

[٤] دانشجو کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایران.

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
**مقاله پژوهشی**

**دریافت:**
**۱٤۰۱/۰۱/۲۳**

**پذیرش:**
**۱٤۰۱/۰٦/۲۳**

**چکیده**

نشانه‌شناسی از شیوه‌های نقد ادبی است که در ادبیات نوین جایگاه ویژه‌ای دارد و بررسی نشانه‌های زبانی، ابعاد تازه و نامکشوفی از دنیای درون متن را برای خواننده بازگو می‌کند. چارلز سندرس پیرس، نشانه‌شناس آمریکایی، با رد دووجهی بودن ساختار نشانه و ارائهٔ الگوی سه‌وجهی خود برای نشانه، به مطالعات نشانه‌شناسی نظم بخشید. نشانه‌های زبانی در تولید متون شعری جدید نقشی اساسی ایفا می‌کنند؛ بنابراین الگوی نشانه‌شناسی پیرس، شیوهٔ دقیق و مناسبی برای تحلیل شعر جدید محسوب می‌شود. عبدالعظیم فنجان شاعر نوگرای عراقی است که مضمون‌های عاشقانه جزو اصلی‌ترین اغراض شعری اوست و زبان شعری نوین و استفادهٔ هنرمندانهٔ وی از نشانه‌های زبانی، باعث تمایز سبک بیانی او می‌شود. پژوهش حاضر می‌کوشد با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر الگوی سه‌وجهی پیرس، شکل‌گیری نشانه‌های سازندهٔ مفهوم عشق در شعر عبدالعظیم فنجان را بررسی کند و نقش سه جزء نشانه؛ بازنمون، موضوع و تفسیر در خلق مضمون‌های عاشقانه را بیان‌کند. بنا بر یافته‌های پژوهش، نشانه‌های مربوط به عشق در قالب رمزگان‌های زمانی، مکانی، بینامتنی و محور جانشینی و همنشینی تولید می‌شوند و بازنمون آن‌ها، مطابق مقولهٔ اوّلیت، حالت کیفی نشانه را به تصویر می‌کشد و موضوع بنا بر مقولهٔ ثانویت، بُعد عملی تجربه‌های عاطفی شاعر در جهان واقع را نشان می‌دهد و با توجه به مقولهٔ ثالثیت، تفسیر نشانهٔ مفهومی کلّی را بیان می‌کند که در تمام ابیات قصیده گنجانده شده است.

**واژگان کلیدی**: نشانه‌شناسی ادبی، رمزگان، پیرس، عبدالعظیم فنجان، مفهوم عشق.

**استناد**: صالحی، پیمان؛ خزلی، مسلم؛ پیرزادنیا، مینا؛ آبسالان، رامین (۱٤۰۳). *نشانه شناسی مفهوم عشق در اشعار عبدالعظیم فنجان بر اساس الگوی سه‌وجهی نشانهٔ پیرس*، سال شانزدهم، دوره جدید، شماره.پنجاه و هفتم، پاییز۱٤۰۳: ۲۱-۱.

DOI :10.30479/lm.2022.17109.3391

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

حق مؤلف © نویسندگان.

*نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول:mirzaei.m@lu.ac.ir

*- پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: moslem_khezeli@yahoo.com

**۱. مقدمه**

نشانه‌شناسی از علوم نوینی است که در قرن نوزدهم میلادی شکل کامل خود را یافته است. «اصطلاح نشانه‌شناسی، در آغاز توسط سوسور و پیرس معرفی‌شد و در دههٔ شصت میلادی، محققان اروپایی همچون رولان بارت، گریماس و ژرار ژنت، این علم را توسعه دادند» (وغلیسی، ۲۰۰۲م: ۱۳۳). پیرس[1] با ارائهٔ نظریهٔ خود در مورد نشانه‌شناسی و الگوی سه‌وجهی خود برای نشانه، انشعابی جدید آفرید. پژوهشگران ادبیات، نشانه‌شناسی را به عنوان یک شیوهٔ نقد آثار ادبی برگزیدند. «نشانه‌شناسی متون ادبی، از زیر شاخه‌های آن است که هدفش یافتن ارتباط میان دال و مدلول و کشف مناسبتی است میان آنچه نویسنده ارائه کرده و آنچه خواننده فهمیده و تأویل کرده است» (احمدی، ۱۳۹۲م: ۷ –٦). در نشانه‌شناسی، مطالعهٔ روساخت متن راهی برای نفوذ به لایه‌های ثانویهٔ متن است. ناقدان ادبیات عربی، با تکیه بر الگوهای نشانه‌شناسی، به بررسی جهان درون متن پرداختند. شاعران نوگرای عربی برای سرودن اشعارشان از نشانه‌های زبانی بهره بردند و غرض خود را با کمک تصاویر شعری متعدد در لایه‌های عمیق متن پنهان نمودند. عبدالعظیم فنجان شاعر رمانتیک عراقی است که مضمون‌های عاشقانه، پربسامدترین مضمون در اشعار اوست. وی به خاطر غلبهٔ رویکرد نوگرایانه بر اشعارش، از بیان مستقیم اغراض شعری‌اش پرهیز می‌کند و برای بیان مفهوم عشق از نشانه‌های زبانی کمک می‌گیرد و با ایجاد ارتباط میان دلالت‌های صریح و دلالت‌های ضمنی، مدلول‌هایی را که بر مفهوم عشق دلالت می‌کنند، در ژرف‌ساخت متن پنهان می‌کند. پژوهش حاضر می‌کوشد با توجه به بسامد فراوان مضمون‌های عاشقانه، با تکیه بر الگوی نشانه‌شناسی پیرس، فرایند خلق نشانه‌های مربوط به عشق را بررسی کند و ارتباط میان سه جزء نشانه؛ بازنمون، موضوع و تفسیر را بیان‌کند. این پژوهش می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱. نشانه‌های مربوط به عشق در رمزگان‌های زمانی، مکانی، بینامتنی و محور افقی و عمودی کلام در اشعار عبدالعظیم فنجان به چه نحوی شکل می‌گیرند؟

۲. ارتباط میان سه جزء نشانه در دیدگاه پیرس چگونه باعث شکل‌گیری نشانه‌های متعلق به عشق در اشعار عبدالعظیم فنجان می‌شود؟

۳. مقوله‌های اوّلیت، ثانویت و ثالثیت دیدگاه پیرس، چگونه در ساختار دلالتی اشعار عبدالعظیم فنجان بازتاب می‌یابند و بر چه ابعادی از نشانه دلالت می‌کنند؟

### ۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌ها دربارهٔ الگوی نشانه‌شناسی پیرس عبارت‌اند از: امیری و همکاران (۱٤۰۰ش) در مقالهٔ «نشانه‌شناسی الفاظ دلالت‌کننده بر مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه پیرس»، به این نتیجه رسیده‌اند که نشانه‌های وطن‌دوستی در اشعار سلیمان العیسی در قالب رمزگان‌های خالق اثر، زیبایی‌شناسی، مکانی، زمانی و بینامتنی خلق شده‌اند. علی پیرانی و همکاران (۱۳۹۸ش) در مقالهٔ «دراسة سیمیائیة فی قصیده "کلمات للوطن" لتوفیق زیاد علی ضوء نظریه بیرس» بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس، به بررسی بازتاب انواع نشانه‌های نماد، شمایل و نمایه در این قصیده پرداخته‌اند. محمدی نژاد پاشاکی و همکاران (۱۳۹٦ش) در مقالهٔ «نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریهٔ پیرس؛ مطالعهٔ موردپژوهانه؛ اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو» به این نتیجه رسیده‌اند که اشعار این شاعران، در برخی نمونه‌ها، افزون بر سازه‌ها و عناصر درون‌متنی، بر عناصر فرامتن و سوانح زندگی صاحب اثر تکیه دارد. با کاوش در سایت‌های اینترنتی و مجلات به این نتیجه رسیدیم که دربارهٔ شعر عبدالعظیم فنجان پژوهش مستقلی انجام نگرفته و به نظر می‌رسد این مقاله نخستین پژوهشی باشد که به بررسی اشعار عبدالعظیم فنجان بر اساس الگوی پیرس می‌پردازد. تفاوت اساسی پژوهش حاضر این است که در آن تأثیر ارتباط سه جزء نشانه؛ یعنی بازنمون، موضوع و تفسیر در خلق نشانه‌های مربوط به مفهوم عشق بیان می‌شود و بازتاب سه مقولهٔ اوّلیت، ثانویت و ثالثیت در اشعار این شاعر بررسی می‌شود. پژوهش‌های پیشین یا به بررسی نشانه‌شناسی مضمون‌های مختلف یا مفهوم وطن و مقاومت پرداخته‌اند، ولی این پژوهش بر تحلیل نشانه‌های مربوط به عشق تمرکز می‌کند.

## ۲. بحث و بررسی

### ۲-۱. تبیین مفهوم نشانه از دیدگاه پیرس

پیرس از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی است که با الگوی سه‌وجهی خود برای نشانه مکتبی نو پدید آورد. «در دیدگاه سوسور، دو وجه نشانه عبارت‌اند از دال و مدلول؛ ولی نشانه از نظر پیرس از سه وجهِ بازنمون، موضوع و تفسیر تشکیل شده است» (دولودال، ۲۰۰٤م: ۲۱). نشانه در دیدگاه پیرس از تعامل میان بازنمون، موضوع و تفسیر پدید می‌آید. «نشانه هر شیئی است که شیء دوم با ارجاع آن به شیء سوم مشخص می‌شود و شیء اول نیز به همان شکل به آن ارجاع داده می‌شود» (مرابط، ۲۰۱۰م: ۸۱). هر پدیده‌ای توسط چیز دیگری تفسیر می‌شود و این فرایند طولانی تا رسیدن به مدلول ادامه می‌یابد. اولین جزء نشانه در دیدگاه پیرس بازنمون است «که بُعد

مادی نشانه است و مفهوم آن در داخل موضوع و با کمک تفسیر شکل می‌گیرد» (تهامی عماری، ۲۰۰۷: ۷)؛ یعنی سطح ظاهری متن را می‌سازد. «بازنمون تنها با تفسیر می‌تواند همنشین موضوع شود» (نوسی، ۲۰۲۱م: ١٦٤)؛ پس وابسته به موضوع است و به کمک آن به پدیدهٔ دیگری اشاره می‌شود. موضوع، دومین جزء نشانه، «چیزی است که بازنمون به آن ارجاع داده می‌شود» (تهامی عماری، ۲۰۰۷م: ۸). موضوع مانع از ارادهٔ معنای حقیقی نشانه می‌شود و ذهن را به معنای دور و مدلول سوق می‌دهد. «موضوع، دربرگیرندهٔ آگاهی قبلی است که میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ کلام (پیام، فرستندهٔ پیام و گیرندهٔ پیام) وجود دارد» (بنگراد، ۲۰۰۵م: ۸۱). موضوع، عامل پیوند بُعد حسی و ذهنی نشانه است. سومین جزء نشانه تفسیر است. «تفسیر عنصری است که باعث انتقال امری ممکن و محتمل از بازنمون به موضوع می‌شود و همان مدلول در نظریهٔ سوسور است» (دولودال، ۱۹۸۸م: ۱۵۵). مفهوم نشانه از دلالت‌های صریح به دلالت‌های ضمنی و در نهایت به مدلول ختم می‌شود. برای فهم بهتر رابطهٔ این سه بخش، مثالی ذکر می‌شود: «نور قرمز چراغ راهنما در یک چهارراه، نمود، توقف وسایل نقلیه، موضوع و این فکر که چراغ قرمز نشان می‌دهد که وسایل نقلیه باید بایستند، تفسیر است» (چندلر، ۱۳۸۷ش: ٦١ -٦٠). موضوع، مفهوم حسی بازنمون را به مفهوم ذهنی تفسیر پیوند می‌زند.

از دیگر وجوه الگوی پیرس، تقسیم‌بندی نشانه به سه مقولهٔ «اوّلیت[4]، ثانویت[5] و ثالثیت[6]» است. «بازنمون در حیطهٔ مقولهٔ اوّلیت، موضوع مربوط به مقولهٔ ثانویت و تفسیر وابسته به مقولهٔ ثالثیت است» (دولودال، ۲۰۰٤م: ۳۱ و ۳۳). اوّلیت به صورت ستون نشانه عمل می‌کند. «مقولهٔ اوّلیت مربوط به جهان احتمالات است و مطابق آن، هر پدیده‌ای بدون وابستگی به پدیدهٔ دیگری وجود دارد» (بارث، ۱۹۸٦م: ۱۷ -١٦)؛ پس نشانه قائم به ذات است. «اوّلیت جنبهٔ کیفی پدیده‌هاست و ویژگی‌هایی مانند «رنگ قرمز، مزهٔ تلخ، خستگی و سفتی» را شامل می‌شود. اوّلیت مقولهٔ احساسات است. مقولهٔ ثانویت امور واقعی را شامل می‌شود که در این جهان، در زمان و مکان خاصی رخ می‌دهند. ثانویت با اوّلیت معین می‌شود و دربرگیرندهٔ اقدام‌ها و تجربیات عملی انسان است. ثالثیت، گستره‌ای دربرگیرندهٔ قوانین و افکار عمومی و امور ضروری و حتمی است و بدون آن، هیچ‌گونه ارتباطی میان دیگر اجزای نشانه شکل نمی‌گیرد» (حنون، ۱۹۸۷م: ٤٥ و ٤٦). پیرس اولیت، ثانویت و ثالثیت را سه وجه وجود می‌داند و گاه آن‌ها را معادل امکان یا کیفیت، حقیقت و قانون می‌شمارد.

### ۲-۲. رمزگان

هر نشانه‌ای، در محیطی خاص و متناسب با عوامل فرهنگی، اجتماعی، زبانی و تاریخی شکل می‌گیرد. رمزگان از مفاهیم مهم در نشانه‌شناسی است که انواعی دارد. «رمزگان وضعیتی خاص در سیر تاریخی مجموعهٔ نمایه‌ها یا نشانه‌ها است که به‌منظور تحلیل هم‌زمان مشخص شده است» (ضیمران، ۱۳۸۲ش: ۸۵). نشانه‌ها متأثر از عوامل محیطی هستند و اتفاقات جهان، شبکه‌ای از نشانه‌ها هستند که در رمزگان شکل می‌گیرند. «رمزگان چارچوبی را به وجود می‌آورد که در آن نشانه‌ها معنا می‌یابند. تفسیر معانی مرسوم نشانه‌ها، مستلزم آشنایی با مجموعه‌های مناسبی از قراردادهاست. رمزگان، نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌کند و میان دال و مدلول رابطه ایجاد می‌کند» (چندلر، ۱۳۸۷ش: ۲۲۱). رمزگان گسترهٔ بزرگتری است که نشانه در آن تولید می‌شود. مهم‌ترین رمزگان‌ها؛ رمزگان زیبایی‌شناسی، رمزگان مربوط به مؤلف، رمزگان بینامتنیت، رمزگان مکانی، رمزگان زمانی و محور جانشینی و همنشینی هستند.

### ۲-۳. تحلیل نشانه‌شناسی اشعار عبدالعظیم فنجان

نشانه‌های مفهوم عشق در اشعار عبدالعظیم فنجان، در قالب رمزگان‌های زمانی، مکانی، بینامتنی و محور افقی و عمودی دسته‌بندی می‌شوند و تحلیل‌های مربوط به هر بخش ذکر می‌گردد.

#### ۲-۳-۱. رمزگان زمانی

زمان، از عناصر مهم در تولید اثر ادبی است و آن ظرفی است که در آن نشانه‌ها شکل می‌گیرند. «قیدهای زمان و مکان در زمرهٔ نشانه‌های نمایه‌ای محسوب می‌شوند؛ مثلاً یک شاخص آفتابی یا یک ساعت، نشان‌دهندهٔ زمان در روز است و این وجه به یک رابطهٔ واقعی میان نشانه و موضوع آن اشاره می‌کند» (همان: ۷۷ –۷۵). زمان، افزون بر معنای تقویمی خود، دارای معانی مجازی است که در آثار ادبی باعث دلالت‌مندی واژگان می‌شود.

عبدالعظیم فنجان، با بارگذاری معانی ثانویه برای واحدهای زمانی، آن‌ها را از حالت تک‌بعدی خارج و دلالت‌مند می‌کند. فنجان، صبح دل‌انگیزی را توصیف می‌کند که در آن معشوقه‌اش با نوای دلنشین آواز می‌خواند و زندگی شاعر را پرنشاط می‌کند. شاعر مفهومی ادیبانه به معنای تقویمی صبح می‌دهد و آن را تبدیل به دلالت شعری می‌کند که به حال خوب شاعر و انگیزهٔ زندگی کردن و روحیهٔ مثبت او اشاره می‌کند: هُنَاکَ شِجَارُ عَصَافِيرَ فِي بُحَّةِ صَوتِکِ، وَأنتِ تُغَنّينَ، يُحَولُّ الصَبَاحَ إلى

حَقلِ سَنَابِلَ (فنجان، ۲۰۱۹م: ۹). نزاع گنجشک‌ها در گرفتگی صدایت است و تو هنگامی‌که می‌خوانی، آوازت بامداد را به کشتزار گندم‌ها تبدیل می‌کند.

مطابق نظریهٔ پیرس، «الصَبَاح» بازنمون است و مطابق مقولهٔ اوّلیت، سطح کیفی نشانه و رویهٔ بیرونی کلام را نشان می‌دهد و در فحوای خود، این دلالت‌های ضمنی را دارد: «عشق مایهٔ پویایی زندگی انسان است، عشق آغازی است که هر روز نو می‌شود، معشوق انگیزهٔ شاعر برای زندگی و عامل زیبایی جهان اوست». موضوع ارتباط معنایی میان طراوت محیط در صبحگاهان و هیجان و شادی ناشی از وجود یار است. موضوع، طبق مقولهٔ ثانویت، بیانگر جزئیات امری واقعی در محدودهٔ زمانی خاص و تجربهٔ عاطفی شاعر است. تفسیر، اثرگذاری زیاد معشوق بر شاعر است که هر لحظه از زندگی‌اش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و انگیزهٔ او برای رسیدن به خوشبختی می‌شود. بنا بر مقولهٔ ثالثیت، این مفهوم عام، مدلولی است که شبکهٔ دال‌ها به آن ختم می‌شوند.

از نگاه فنجان، عشق دریایی بیکران است که برای رسیدن به اوج، باید با قدرت در آن شنا کرد. عشق مفهومی است که نمی‌توان آن را مقید به زمان کرد و غیرقابل‌پیش‌بینی است و هرلحظه با یک نگاه ممکن است رخ‌دهد: أن أحَبُّكِ يَعنِي أن أتَدَهوَرَ، أن أسمو، أو أن أتلاشِي فِيكِ، كَمَا تَذُوبُ لَحظَةٌ عَابِرَةٌ فِي مِيَاهِ الزَمَانِ (فنجان، ۲۰۱٦م: ٥٦). تو را دوست بدارم، یعنی اینکه سقوط کنم، یا اوج بگیرم و یا در تو متلاشی شوم؛ همان‌گونه که یک لحظه، در آب‌های زمان ذوب می‌شود.

لفظ «لَحظَةٌ» و «الزَمَان» بازنمون نشانه هستند و بنا بر مقولهٔ اوّلیت، کیفیت ظاهری نشانه را ترسیم می‌کنند و این دال‌ها را در خود دارد. «عشق عرصه‌ای گسترده و پر چالش است، برای رسیدن به یار باید مصمم بود، عشق قراردادی از پیش تعیین‌شده نیست، دوست‌داشتن واقعی بی‌تکلف است». موضوع ارتباط معنایی میان گستردگی و بی‌پایانی محدودهٔ زمان و وسعت بی‌کران عشق و تشابه میان عبور لحظات عمر و سرعت عاشق‌شدن دو نفر در یک نگاه است. موضوع همان مقولهٔ ثانویت و تصویری از احساسات شاعر است که در واقعیت، در یک محدودهٔ زمانی، رخ می‌دهد. تفسیر که در همهٔ ابیات گنجانده‌شده، قدرت عشق است که در هیچ ظرف زمانی گنجانده نمی‌شود و هرلحظه وارد قلب عاشق و معشوق می‌شود و آن‌ها دو روح در یک جسم می‌شوند و این عشق ابدی است.

### ۲-۳-۲. رمزگان مکانی

مکان در ادبیات، افزون بر معنای ظرفیت، معانی مختلفی دارد که متناسب با مضمون ادبی، مفهومی متمایز می‌یابد. «مکان دلالتی عمیق برای تکامل زندگی انسان و جایگاهی است که در آن به دنیا

می‌آید، می‌آفریند و وجود می‌یابد و در حالات مختلفی زندگی می‌کند و رشد می‌نماید» (فوغالی، ۲۰۰۸م: ۱۲۰). مکان، تمام احساسات و تجربه‌های ذهنی و عملی انسان را در بر می‌گیرد.

مکان در شعر فنجان گاهی تبدیل به نشانه‌ای زبانی می‌شود. خانه از مهم‌ترین مکان‌ها در زندگی انسان‌هاست که تجربه‌های مختلفی در آن کسب می‌کنند. فنجان با زبانی استعاری و با اسم‌های مکان خانه و اتاق، روند عاشق‌شدن و متحول‌شدن سبک زندگی‌اش پس از ورود معشوق به دنیایش را شرح می‌دهد: كُنتُ أسكُنُ بَدَنِي: لِأوسَعَ مِنهُ بَيتاً فِي العَالَمِ، فَهُوَ بَدَنِي، وَأنا أعرِفُهُ غُرفَةً غَرفَةً. بامكَانِي أن أتَجَوّلَ بَينَ مَرَايَاهُ، بِصُحبَةِ أشبَاحٍ أبتَكِرَهُم، كَمَا يَبتَكِرُ الطِفلُ ألعَابَهُ. لِمَاذَا فَتَحتِ البابَ؟ (فنجان، ۲۰۰۹م: ۲۰). در جسمم ساکن می‌شدم تا از آن در جهان خانه‌ای بگسترانم، آن جسمم است و اتاق اتاقش را می‌شناسم، می‌توانم میان آینه‌هایش بگردم و همنشین اشباحی می‌شوم که آفریدهٔ خودم هستند، همان‌گونه که کودک خودش بازی‌هایش را می‌آفریند. چرا در را باز کردی؟

واژگان «بَیت» و «غُرفَة» بازنمون و تصویری ملموس از نشانه هستند و بنا بر مقولهٔ اوّلیت، شاعر با آن‌ها مفهوم دیگری را نشان می‌دهد و در خود، این مجموعه از دال‌ها را ذخیره نموده‌اند: «شاعر گریزان از جهان بیرون و غرق در جهان درون خود است، احساسات او سرکوب شده و انگیزه‌ای برای تعالی ندارد، زندگی یکنواخت و خالی از هیجان است، عشق دریچه‌ای به سوی زندگی و تغییر است». موضوع، تشابه میان خانه و محبوس‌شدن شخص در محیطی بسته و بدون تعامل با جامعه و شخصی است که غرق در تنهایی شده و در قلبش را به روی همه بسته است. مطابق مقولهٔ ثانویت، تغییر حالت شاعر از تنهایی و خنثی‌بودن احساساتش، به اضطراب و هیجان عاشقانه، امری واقعی است که با جزئیات در این جهان برای او نمود می‌یابد. مطابق مقولهٔ ثالثیت تفسیر، اثرگذاری عشق بر انسان است که زندگی را زیبا و پویا جلوه می‌دهد که می‌توان در آن احساسات متناقض غم و شادی را در یک لحظه تجربه کرد. شاعر، با ادراک معنای عشق، از حریم امن انزوا بیرون آمده و برابر جهانی متحول قرار گرفته است.

فنجان عشق را بسان جنگلی می‌پندارد که به زندگی انسان معنا می‌بخشد و جهان را از یکنواختی و بی‌عاطفگی خارج می‌کند. او عزلت انسان کم‌عاطفه و چارچوب اندیشگانی محدود و بستهٔ او و تأثیر مثبت عشق بر روح و روان انسان را با دو اسم مکان «کتابخانه» و «جنگل» توصیف می‌کند: فِي لَحظَةٍ خَاطِفَةٍ، رَفَعتُ رَأسِي وَرَأيتُكِ، كَمَا لَو أنّي فَعَلتُ ذلكَ استَجَابَةً لِنِدَاءٍ خَفِي، تَبَيّنَ أنّ مَصدَرَهُ، أنتِ، إذ ما أن طَلَقتُ العُزلَةَ، وَترَكتُ الفِرَانَ تَسرَحُ فِي مَرَاعِي المَكتَبَةِ، حَتَى تَوغَلتُ فِي غَابَةِ عَواطِفِكِ العَمِيقَةِ فَعَثَرتُ عَلَى الصَدَى العَتِيقِ لِطُفُولَتِي وَلِدُمُوعِي، الّذِي كُنتُ أبحثُ عَنهُ هُنَاكَ، فِي المَكتَبَةِ، وَفِي مُتَاهَةِ الكُتُبِ

(فنجان، ۲۰۱۹: ۳۸). در لحظه‌ای گذرا سرم را بلند کردم و تو را دیدم، گویی آن را در جواب ندایی درونی انجام دادم، مشخص شد که منشأ آن تو بودی. آنگاه، عزلت را رها کردم و موش‌هایی را که در چمنزار کتابخانه می‌چریدند، به حال خود گذاشتم؛ تا اینکه وارد جنگل عمیق احساساتت شدم و پژواک کهن کودکی‌ام و اشک‌هایم را یافتم که در کتابخانه و کلاف پرپیچ و خم کتاب‌ها دنبالش می‌گشتم.

کلمات «مکتبة» و «غابة»، مطابق مقولهٔ اوّلیت، بُعد دیداری مفهوم نشانه و سطح لغوی شعر را می‌سازند و مخاطب با آن‌ها پی به مفهومی ذهنی می‌برد. این دلالت‌های ضمنی در آن‌ها جای گرفته‌اند: «سعادت انسان تنها در دانایی نیست، انسان ترکیبی از عقل و احساس است و تعادل میان آن‌ها معنای عشق واقعی است، ریشهٔ احساسات پاک، عشق و دوستی است». موضوع ارتباط معنایی میان محدود بودن گسترهٔ احساسات و قلب انسانی که عشق را درک نمی‌کند و محدودهٔ کوچک و خالی از عاطفهٔ کتابخانه است. همچنین تشابه میان گستردگی جهان عشق و وسعت جنگل است. طبق مقولهٔ ثانویت، این واژگان دو تجربهٔ متناقض شاعر؛ یعنی عقل‌گرایی صرف و میل به عشق را در محدودهٔ مکانی خاص نشان می‌دهند. هماهنگ با مقولهٔ ثالثیت تفسیر این است که انسان با اتفاقات غیرمنتظره، زندگی‌اش متحول می‌شود و عشق، غیرممکن را ممکن می‌سازد و انسان را از موجود متفکرِ بی‌احساس، به انسانی سرزنده تغییر می‌دهد. مفهوم نشانه از حالت کیفی وارد جزئیات زندگی می‌شود و به پیامی کلّی و پخش‌شده در تمام بافت متن می‌رسد.

**۲-۳-۳. رمزگان بینامتنی**

بینامتنیت، از شیوه‌های نقد ادبی است که به بررسی ارتباط آثار ادبی با یکدیگر می‌پردازد. «بینامتنیت حضور متن‌های دیگر در فضای یک متن را می‌نامند» (kristeva, 1969: 52). این ارتباط باعث شکل‌گیری فرایند گفتگو میان متن‌ها می‌شود و خاصیت چندصدایی به متن می‌دهد. «هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع‌های مشترکی دارند و با سخن‌های آینده که به معنای یک پیشگویی و واکنش به آن‌هاست، گفتگو می‌کند و آوای هر متن در این همسرایی معنا می‌یابد» (احمدی، ۱۳۸۰ش: ۹۳). نشانه‌های زبانی نیز در رابطه‌ای بینامتنی نمود می‌یابند و شخصیت‌ها و داستان‌های دیگری وارد متن حاضر می‌شوند.

در اشعار عاشقانهٔ فنجان، شخصیت‌های باستانی فرهنگ‌های میان دو رود و اسطوره‌های دینی حضور پررنگی دارند و شاعر به کمک آن‌ها متن شعرش را به متون دیگر پیوند می‌زند. سلیمان نبی و بلقیس از شخصیت‌های مذهبی هستند که فنجان به کمک داستان عشقشان، مضمون عاشقانهٔ

خود را به شکلی نو می‌آفریند. فنجان در اصل داستان اندکی تغییر ایجاد می‌کند و خود را همچون سلیمان در اوج قدرت می‌یابد؛ ولی به‌خاطر عشق معشوق، از قدرت چشم‌پوشی می‌کند. رابطهٔ میان متن حاضر و غایب، بینامتنیت غیرمستقیم و از نوع نفی متوازی و امتصاص است و یادآور آیات ۲۰ تا ٤٤ سورهٔ مبارکهٔ نمل است که فنجان با نوآوری خود، داستان حضرت سلیمان و بلقیس را بازآفرینی می‌کند: كَانَ عَلَيّ أن ألعَبَ دَورَ سُلَيمَانَ، لِأنّهَا خَرَجَت مِن أحَدِ الأسَاطِيرِ، فِيمَا كُنتُ مُستَغرِقاً بِالقَرَاءَةِ، وَزَعَمتُ أنّهَا بُلقَيسُ، فَصِرتُ مَلِكاً، لَكِنَ غِيَابَهَا، فَجأةً أرغَمَنِي عَلَى أن أخلَعُ التاجَ، أن أصرِفَ الجِنَ، الطَيرَ وَالشَيَاطِينَ، مِنَ الخِدمَةِ وَ أن أهِيمَ فِي البَرَارِي، فَأخترتُ أن أصمُتَ حَتَى نِهَايَتِي التي لَن يَحدُسَهَا أحَدٌ، إلا مَن زَهَدوا بِالعَالَمِ مِن أجلِ بِلقَيسِهِمِ الخَاصَةِ (فنجان، ۲۰۱٤م: ۲۲ و ۲۳). باید نقش سلیمان را بازی می‌کردم؛ زیرا او از قالب یکی از اساطیر خارج شد، وقتی‌که غرق مطالعه بودم و او را بلقیس پنداشتم، پس پادشاهی شدم؛ ولی غیبتش ناگهان مرا مجبور کرد که تاج پادشاهی را بردارم و جن، پرنده و شیاطین را از خدمتم مرخص کنم و در بیابان‌ها سرگردان شوم. تصمیم گرفتم سکوت کنم تا پایان عمرم که هیچ‌کس نمی‌تواند آن را حدس بزند، به‌جز کسانی که به خاطر بلقیسشان از این جهان بریدند.

لفظ «سلیمان» و «بلقیس» و داستان عشق آن‌ها، مطابق مقولهٔ اوّلیت، بازنمون نشانه هستند که به وسیلهٔ آن‌ها مفهومی دیگر که با این داستان اشتراک دارد، با زبان شعر نشان داده می‌شود. موضوع تشابه میان مقام والای سلیمان نبی و غرور و قدرت شاعر است که هرکدام به طریقی برای رسیدن به عشقشان می‌کوشند. بر پایهٔ مقولهٔ ثانویت، هرکدام از این دو داستان عاشقانه، در محدودهٔ زمانی و مکانی خاصی روی داده‌اند و بُعد عملی احساسات شخصیت‌های این دو داستان در جهان واقعیت را نشان می‌دهند. مطابق مقولهٔ ثالثیت تفسیر، این پیام کلی است که انسان بدون عشق، کالبدی خالی از سرزندگی و انسانیت است و نمی‌تواند به مفهوم اصل زندگی دست یابد؛ پس عاشق با محو شدن در عشق معشوق به اوج قلهٔ عشق می‌رسد.

حماسهٔ گیلگمش و داستان عشق الههٔ عشتار، در شعر معاصر عربی بازتاب یافته است. «عشتار، پس از بی‌اعتنایی گیلگمش به درخواست عاشقانهٔ او، شخصی به نام «انکیدو» را برای کشتن او می‌فرستد؛ ولی در میانهٔ راه او عاشق زنی می‌شود و پس از مبارزه با گیلگمش، دوست او می‌شود» (مککال، ۱۳۷۳ش: ٥٤). فنجان با تغییر در روایت این داستان اساطیری، زن سومری اغواگر انکیدو را به زمان حال می‌آورد و نشان می‌دهد که می‌خواهد او را همچون انکیدو آوارهٔ بیابان‌ها کند. فنجان با شخصیت‌های اسطوره‌ای، فضای شعرش را گسترده‌تر کرده و خاصیت چندصدایی به متنش می‌دهد و تفسیر آن را پیچیده‌تر می‌کند. بینامتنیت در این ابیات، از نوع نفی متوازی و

امتصاص است. فنجان داستان انکیدو و زن سومری را به متن حاضر انتقال می‌دهد و متناسب با مضمون شعری‌اش بازآفرینی می‌کند و جلوهٔ جدیدی به داستان عشق انکیدو می‌دهد: المِرأةُ التي أغوَتني، وَجاءَت بِي إلى المَدِينَةِ، جَلَسَت إلى جَوَارِي هَذا الصَبَاحِ، فِي حَافِلَةِ الحَيَاةِ، وَحَدَّثَتنِي عَن أنكيدو آخَرَ تَبحَثُ عَنهُ، لِتَكفّرَ عَن غَلطَتِهَا وَلِتُعِيدَهُ هَذه المَرّةَ إلى البَرَارِي. لَم أصغِ إليهَا لِأنَنِي شَعَرتُ بِلا جَدوى العَودَةَ، إذ خَسَرتُ كَينُونَتِي مُذ أن طَاوَعتُهَا أوّلَ مَرّة، فَختَمتُ هَذه القَصِيدَةَ بِطَرِيقَةٍ لَم تَتَوَقّعهَا، بَل إنّنِي -أنا نَفسِي- لَم أتَوَقع أن أكونَ غَلِيظَ القَلبِ مَعَ اِمرَأةٍ سُومِرِيَة (فنجان، ۲۰۱٤م: ۱۹). زنی که مرا فریفت و به شهر آورد، در این صبح در اتوبوس زندگی کنارم نشست و از انکیدوی دیگری گفت که دنبالش می‌گردد تا اشتباهش را جبران کند و این بار او را به صحرا برگرداند. اما به او گوش ندادم؛ زیرا در بازگشت هیچ سودی را نیافتم. وقتی‌که بار اول همراهش شدم، کیانم را از دست دادم؛ پس قصیده را به شیوه‌ای پایان دادم که او انتظار نداشت؛ بلکه خودم نیز انتظار نداشتم که با زنی سومری این‌گونه بی‌رحم باشم.

واژگان «أنکیدو» و «اِمرَأة سُومِرِيَة» بازنمون و لفظ آن‌ها کیفیت دیداری مفهوم نشانه است و بر پایهٔ مقولهٔ اوّلیت، مقدمه‌ای برای بیان مفهومی دیگر است که در نکاتی با هم اشتراک دارند. موضوع ارتباط معنایی است که میان تجربهٔ عاطفی که برای شاعر و انکیدو در یک زمان و مکان رخ داده و هر دو از رابطهٔ عاطفی خود آسیب دیده‌اند، با این تفاوت که شاعر از گذشته پند گرفته و دوباره در دام معشوقهٔ بی‌وفا و فریبکار نمی‌افتد. مطابق مقولهٔ ثالثیت، تفسیر پیام کلی و اخلاقی است که تأکید می‌کند در روابط عاطفی باید شناخت دقیقی نسبت به طرف مقابل داشت و اشتباهات تکراری را مرتکب نشد و پخته عمل‌کرد.

### ۲-۳-٤. محور جانشینی و همنشینی کلام

شاعر با کمک امکانات ادبی، شعر خود را در قالب دو محور همنشینی و جانشینی می‌آفریند. «محور همنشینی، محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر همنشین شده، رابطهٔ هم‌نشینی برقرار می‌کنند. محور جانشینی، محور عمودی کلام است که در آن اجزاء جانشین یکدیگر شده، روابط جانشینی با هم برقرار می‌کنند» (اسکولز، ۱۳۷۹ش: ۳۸). همنشینی «روابطی است که توسط یک واحد زبانی با واحدهای دیگر متعلق به همان سطح، ترکیب می‌شود تا ساختار یا سازه‌ای را تشکیل دهد» (غازی، ۱۹۸۵: ۱۰٦). روابط جانشینی «روابط متداعی هستند و در جهان خارج از چارچوب گفتار، واژه‌هایی که وجه مشترکی دارند در حافظه با یکدیگر ارتباط می‌یابند و گروه‌هایی را تشکیل می‌دهند که روابط گوناگونی میان آن‌ها حکم‌فرماست» (سجودی، ۱۳۸۲:

۵۲ و ۵۳). تشبیه و مجاز، در حیطهٔ محور همنشینی و استعاره در حوزهٔ محور جانشینی قرار می‌گیرد.

استعاره، در مفهوم جدید، با وجود تشابهات با مفهوم قدیمی آن، دارای تفاوت‌هایی است که به آن استعارهٔ مفهومی گفته می‌شود. بر اساس زبان‌شناسی شناختی و استعاره مفهومی «در فرایند شناخت، انسان، به‌طور ناخودآگاه، میان اجزای مفهومی انتزاعی و اجزای مفهومی عینی، تناظری یک‌به‌یک برقرار می‌کند و به کمک این تناظر، مفهوم انتزاعی را درک می‌کند. استعاره درک یک حوزهٔ مفهومی به کمک حوزهٔ مفهومی دیگر است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹٤: ۱۳۱؛ ن. ک: فیضی و همکاران، ۱٤۰۱: ۱۱٤). «حوزهٔ مفهوم عینی، حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ مفهوم انتزاعی را حوزهٔ مقصد نامیده‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲٦). جزء سوم استعاره، نگاشت است «که بیان‌کنندهٔ رابطهٔ تناظری بین مجموعهٔ مفاهیم ذهنی و عینی است» (گرادی، ۲۰۰۷: ۱۹۰). ارتباط سه جزء استعاره باعث دلالت‌مندی متن و شکل‌گیری ساختار نشانه‌ها می‌شود.

**الف- محور جانشینی**

فنجان در محور جانشینی، مفهوم عشق را با زبان مجاز بیان می‌کند و با همنشین کردن چندین استعاره در بافت جمله تصویر شعری می‌آفریند. عشق مفهومی انتزاعی و در حوزهٔ مفاهیم مقصد است و حفر کردن، مقوله‌ای حسی و در حوزهٔ مفاهیم عینی است. رابطهٔ هم‌معنایی میان مفهوم ذهنی عشق و مفهوم عینی حفر کردن، باعث می‌شود که مخاطب معنای حقیقی این کلمات را اراده نکند. شاعر با فرایند گسترش و وارد کردن مفاهیم حسی حوزهٔ مبدأ، همچون حفر کردن و کندن، زخم عمیق روی بدن و چراغ شکسته و نور و گرمای آن به حوزهٔ مقصد، ترکیبی نو می‌آفریند و میزان اثرگذاری عشق، به عنوان مفهومی غیرحسی، بر روح انسان را با اموری حسی بیان می‌کند: كَأَنَكِ تَطمَحِينَ بِالخُلودِ دُونَ أن يحفِرَ الحُبُّ جُرحَهُ العَمِيقَ فِي إنسَانِكِ الدَاخِلِي. دُونَ أن تَضَعِي قَلبَكِ بَدَلاً عَنِ القِندِيلِ المَكسُورِ، فِي زُقاقِ العَالَمِ (فنجان، ۲۰۱٦م: ٦٥). گویی تو آرزوی جاودانگی داری، بدون آنکه عشق زخم عمیقش را در انسان درونت حفر کند و بدون آنکه قلبت را به جای چراغ شکسته در کوچه‌های جهان قرار دهی.

عبارت «يحفِرَ الحُب» بازنمون نشانه و مطابق مقولهٔ اولّیت، جنبهٔ کیفی نشانه است و این دلالت‌های ضمنی را در خود دارند: «اولویت معشوق عشق و عاطفه نیست، روح جاه‌طلب او عاطفه را ضعف می‌داند، جهان دچار مرگ عاطفه شده است». موضوع، تشابه میان اثرگذاری عمیق عشق در روح انسان و زخم عمیق در جسم است. تشابه میان دو امر متناقض معنوی و حسی،

جزئیات تجربه‌های روزمرهٔ انسان را در یک ظرف زمانی و مکانی نشان می‌دهد. تفسیر، به شخصیت بلندپرواز معشوق اشاره می‌کند که از عشق گریزان است و آن را مانع رسیدن به آرمان‌هایش می‌داند. نشانه، از حالتی کیفی حرکت و به روندی جزئی‌نگر رسیده و به برداشتی همه‌جانبه منتهی می‌شود. شاعر معتقد است که برای پیمودن مسیر زندگی، باید همراهی داشته باشی که تو را بخواهد و تو توان همگام‌شدنش را داشته باشی.

**ب- محور همنشینی**

فنجان، به کمک محور همنشینی، نشانه‌های زبانی می‌آفریند و مفهوم عشق را شرح می‌دهد. شاعر پس از پایان رابطهٔ عاطفی‌اش، در قالب تشبیهی، سکوت معشوق را چاه عمیق و بی‌پایانی می‌پندارد که هر چه سنگ در آن می‌اندازد، صدایی از معشوق نمی‌آید و تنها خاطرات گذشته مرور می‌شود. فنجان با چینش «بِئر» و «الصَمت» کنار هم، بار معنایی متفاوت از معنای حقیقی سکوت به آن می‌دهد و با ترکیب آن با عبارت «أرمِي أحجَاراً» به مفهومی عمیق‌تر اشاره می‌کند: أرمِي أحجَاراً فِي بِئرِ صَمتِكِ، فَتَصعَدُ إلى السَطحِ ضَحَكَاتٌ نَسَينَا لِمَاذَا ضَحَكنَا: تَصعُدُ قُبَلاتٌ، عَصَافِيرُ وَأحلَام. تَصعُدُ ... آهٍ، لَقَد نَفَدَت أحجَارِي، وبِئرُ صَمتِكِ مَاتَزَالُ عَمِيقَةً (همان: ۵۲). سنگ‌هایی را در چاه سکوتت می‌اندازم، لبخندهایی به سطح چاه بالا می‌آید، فراموش کردیم که چرا خندیدیم، بوسه‌هایی، گنجشکانی و رؤیاهایی بالا می‌آید. آهی بالا می‌آید. سنگ‌هایم تمام شد و همچنان چاه سکوتت عمیق است.

عبارت «بِئر الصَمت» بازنمون مفهوم نشانه و بنا بر مقولهٔ اوّلیت، بیانگر کیفیت دیداری و شنیداری نشانه است که در فحوایش این دلالت‌های ضمنی پنهان است: «عشق غیرقابل‌پیش‌بینی است و ممکن است هرلحظه رابطهٔ دو نفر پایان یابد، فاصلهٔ عشق و نفرت یک گام است، عشق هیچ‌گاه از بین نمی‌رود؛ حتی اگر دو نفر از هم جدا شوند». موضوع، ارتباط میان تصویر پدید آمده از انداختن سنگ در چاه عمیق و عدم بازگشت صدای برخورد سنگ به کف چاه و طولانی و دائمی‌شدن سکوت معشوق و غیبت و جدایی اوست. چنین تجربهٔ عاطفی، در عالم واقعیت، با تمام جزئیات برای شاعر رخ می‌دهد و مطابق مقولهٔ ثانویت، بیانگر بُعد عملی احساسات اوست. تفسیر یعنی عشق ماندگارترین احساسی است که در ذهن و قلب انسان جاوید می‌ماند و مرور خاطرات گذشته آن را تازه می‌کند. مفهوم نشانه در این شعر، ساختار واحدی است که از حالت کیفی و امکانی وارد جزئیات می‌شود و جنبه‌ای عام می‌گیرد.

فنجان با تکیه بر محور همنشینی، تصویری از خود و معشوق مغروری را ترسیم می‌کند. وی در قالب مجاز مرسل، با علاقهٔ جزئیه، فعل «أشَاعَت النُورَ» را به «اليَد» که جزئی از بدن معشوق

است، نسبت می‌دهد. نور در اینجا به معنای عشق و تمایل است. این معشوق، دلربا، سرکش و مغرور است و همین‌که شعلهٔ عشق را در وجود شاعر روشن می‌کند، او را در حسرت و تنهایی باقی می‌گذارد: إنّكِ اليَدُ التي أشَاعَت النُورَ فِي دَاخِلِي: أنا الحَجَرُ المُلقَى فِي طَرِيقِكِ، الّذِي رَفَعَتهُ يَدُ القُدرَةِ، قُدرَتُكِ، إلى الأعلى، فَصَارَ فَرِيسَةَ صُعُودِهِ إلى صَدرِكِ، حَتَى فَتَتَهُ الطُمُوحُ، فَتَحَوّلَ إلى حَسَراتٍ وَبَلوَرٍ (فنجان، ۲۰۱۹م: ۲۵). تو دستی هستی که روشنایی را در درونم پخش‌کردی: من سنگی افتاده در مسیرت بودم که دست قدرتت آن را بالا برد، پس شکار بالارفتن از سینه‌ات شد، بلندپروازی آن را خُرد و تبدیل به حسرت‌ها و بلورها کرد.

جملهٔ «إنّكِ اليَدُ التي أشَاعَت النُورَ فِي دَاخِلِي» بازنمون و تصویری حسی از مفهوم نشانه است که شاعر از طریق آن به مفهومی انتزاعی اشاره می‌کند. در این جمله، این دلالت‌ها نهفته است: «شاعر زندگی یکنواختی داشته و با درک عشق، احساسات متناقضی همچون غم و شادی را تجربه می‌کند، عشق دو روی یک سکه است؛ حس خوشبختی و درماندگی و اندوه، اعتراف شاعر به اشتباه کردن در انتخاب معشوق و عدم مطابقت میان شخصیت آن‌ها». موضوع، ارتباط میان روشن شدن فضا و دیدن اشیاء و ایجاد روحیهٔ نشاط و سرزندگی در انسان به علت عشق است. بنا بر مقولهٔ ثانویت، چنین امر عاطفی برای شاعر، در زمان و مکان خاص، در عالم واقعیت رخ داده و اکنون در جهان شعر جزئیات آن بازنمایی می‌شود. تفسیر، یعنی عشق به خودی خود زیباست و احساسات عمیقی را در روح به جا می‌گذارد؛ اما رفتار دو طرف و برداشتی که آن‌ها از مقولهٔ دوست داشتن دارند، تعیین می‌کند که این رابطهٔ عاطفی به خوشبختی یا جدایی ختم شود. مطابق مقولهٔ ثالثیت، این نشانهٔ عمومی فرایند شکل‌گیری نشانه را، از احتمال تا موجودیت یافتن تجربهٔ عاطفی، پوشش می‌دهد.

**نتیجه**

در اشعار فنجان، در رمزگان زمانی و مکانی، ظرف‌های زمان و مکان دلالت صریح و روساخت متن هستند و ارتباط این ظرف‌ها با دیگر واژگان متن، آن‌ها را از حالت تک‌بعدی خارج می‌کند و باعث تأویل‌پذیری متن می‌شوند. در رمزگان بینامتنی، فنجان با فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای، خاصیت چندصدایی و گفتگومندی به اشعارش می‌دهد و مجموعه‌ای از دلالت‌ها را می‌آفریند که نتیجهٔ پیوند میان شخصیت‌های اسطوره‌ای و شخصیت‌های زمان حال هستند و نشان می‌دهد عشق مفهومی پویاست که در هر دوره‌ای بازنمایی می‌شود. در محور جانشینی و همنشینی، فنجان با کمک خیال در تشبیه، استعاره و مجاز و با ترکیب هنرمندانهٔ واژگان و ایجاد زنجیرهٔ معنایی میان آن‌ها، بار

معنایی خیال‌انگیزی را به واژگان شعرش می‌دهد و دلالت‌های شعری را می‌آفریند که با رمزگشایی از معانی ثانویهٔ آن‌ها، می‌توان هستهٔ معنایی قصیده را که در لایه‌های عمیق متن پنهان شده درک کرد. ارتباط معنایی میان اجزای سه‌گانهٔ تشبیه و استعاره؛ مشبه، وجه‌شبه و مشبه‌به، تداعی‌گر سه جزء نشانه در دیدگاه پیرس؛ به ترتیب بازنمون، موضوع و تفسیر است. بنابر الگوی پیرس، نشانه‌های مربوط به عشق در اشعار عبدالعظیم فنجان، حاصل فرایند ارتباط معنایی میان بازنمون، موضوع و تفسیر هستند. بازنمون به عنوان روساخت متن، تصویری ملموس از نشانه به مخاطب می‌دهد و مقدمه‌ای برای ورود به جهان متن می‌شود و گسترهٔ نشانه با موضوع بسط می‌یابد و دال‌های شناور به پیام اصلی یا تفسیر ختم می‌شوند. این نشانه‌ها ساختار واحدی هستند که از پیوستار معنایی میان این سه جزء پدید می‌آید. فرایند شکل‌گیری نشانه‌های مربوط به عشق در شعر فنجان، از حالت کیفی شروع و به حالتی جزئی می‌رسد و جنبه‌ای عمومی می‌گیرد. بنا بر مقولهٔ اوّلیت، نشانه‌ها در شعر فنجان، نخست بر امکان و احتمال وقوع امری دلالت می‌کنند و با بُعد دیداری خود، مفهومی انتزاعی را بازنمایی می‌کنند. مطابق مقولهٔ ثانویت، این نشانه‌ها از حالت احتمال به تحقق یافتن تغییر حالت می‌دهند و تجربه‌های عاطفی و عملی شاعر را در محدودهٔ زمانی و مکانی واقعی بازتاب می‌دهند. بنا بر مقولهٔ ثالثیت، جزئیات بیان‌شده در مقولهٔ ثانویت، به پیامی کلّی و برداشتی نهایی ختم می‌شوند که در تمام قصیده وجود دارد.

**پی‌نوشت**

[1] Charles Sanders Peirce
[2] Representamen
[3] Object
[4] Interpretant
[5] Firstness
[6] Secondness
[7] Thirdness

## منابع

### منابع عربی

-بارث، رولان. (١٩٨٦م). **مبادىء في علم الأدلة**؛ ترجمة وتقديم محمد البكري، منشورات عيون المقالات.

-بنگراد، سعيد. (٢٠٠٥م). **السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس**؛ الطبعة الأولى، بيروت: الدار البيضاء.

-پيرانی، علی، حسينی، عبدالله، ابويسانی، حسين، زارعی، حبيبه. (١٣٩٨ش). «دراسة سيميائية فی قصيده "كلمات للوطن" لتوفيق زياد على ضوء نظريه بيرس»؛ **فصلنامه اضاءات نقدية**، سال٩، شمارۀ ٣٦ ، صص ٤٠ -٩.

-التهامي العماري، محمد. (٢٠٠٧م). **حقول سيميائية**؛ مكناس: منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب.

-حنون، مبارک. (١٩٨٧م). **دروس في السيميائيات**؛ الطبعة الأولى، مغرب: دار توبقال للنشر.

-دولودال، جرار. (٢٠٠٤م). **السيميائيات أو نظرية العلامات**؛ ترجمه عبدالرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

-غازی، يوسف. (١٩٨٥م). **مدخل إلى الألسنية**؛ الطبعة الأولى، دمشق: منشورات العالم العربي الجامعية.

-..... (١٩٨٨م). **بيرس أو سوسور**؛ ترجمه عبدالرحمن بوعلي، بيروت، مركز الإنتماء القومي.

-فنجان، عبدالعظيم. (٢٠٠٩م). **أفكر مثل شجرة**؛ ببروت: منشورات الجمل.

..... (٢٠١٦م). **كمشة الفراشات**؛ الطبعة الأولى، بغداد: منشورات الجمل.

-..... (٢٠١٤م). **كيف تفوز بوردة**؛ الطبعة الأولى، بغداد: منشورات الجمل.

-..... (٢٠١٩م). **الملائكة تعود إلى العمل**؛ ألمانيا: منشورات الجمل.

-فوغالي، باديس. (٢٠٠٨م). **المكان والزمان في الشعر الجاهلي**؛ الطبعة الأولى، الأردن: عالم الكتب الحديث.

-مرابط، عبدالواحد. (٢٠١٠م). **السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل**؛ بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.

-نوسي، عبد المجيد. (٢٠٢١م). **سيميائيات الخطاب الاجتماعي: دراسة نظرية وتحليلية**؛ الطبعة الأولى، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

-وغليسي، يوسف. (٢٠٠٢م). **النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية إلى الأسنية**؛ الطبعة الأولى، إصدارات رابطة إيداع الثقافة.

### منابع فارسی

-اسكولز، رابرت. (١٣٧٩ش). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**؛ ترجمۀ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

- احمدی، بابک. (۱۳۹۲ش). **از نشانه‌های تصویری تا متن**؛ تهران: مرکز.

..... (۱۳۸۰ش). **ساختار و تأویل متن**؛ چاپ پنجم، تهران: مرکز.

-امیری، ربیع، زینی‌وند، تورج، امیری، جهانگیر. (۱٤۰۰ش). «*نشانه‌شناسی الفاظ حاوی مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه چارلز پیرس*»؛ **فصلنامهٔ ادب عربی**، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۳، صص ۱۲٦-۱۰۵.

-چندلر، دانیل. (۱۳۸۷ش). **مبانی نشانه‌شناسی**؛ ترجمهٔ مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر.

-سجودی، فرزان. (۱۳۸۲ش). **نشانه‌شناسی کاربردی**؛ چاپ اول، تهران: قصه.

- ضیمران، محمد. (۱۳۸۳ش). **درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر**؛ چاپ دوم، تهران: قصه.

-فتوحی، محمود. (۱۳۹۰ش). **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**؛ تهران: سخن.

-فیضی، زینب، مهتدی، حسین، فرع شیرازی، سید حیدر، فقیه، حسین. (۱٤۰۱). «نگاشت عناصر سازهای حوزهٔ تجربی «*سفر*» *بر عناصر سازه‌ای حوزهٔ فرامادی «آخرت» در الگوی استعاری «آخرت سفر است» در قرآن کریم*»؛ **فصلنامهٔ لسان مبین**، سال۱۳، شمارهٔ ٤۷، صص ۱۳٤ -۱۰۹.

-لیکاف، جرج، جانسون، مارک. (۱۳۹٤ش). **استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**؛ ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی، تهران: علم.

-محمدی‌نژاد پاشاکی، احمد، حیدریان‌شهری، احمدرضا، صدیقی، کلثوم، سیدی، حسین. (۱۳۹٦ش). «*نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریهٔ پیرس؛ مطالعهٔ موردپژوهانهٔ اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو*»؛ **فصلنامهٔ لسان مبین**، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۸۱-۱۵۹.

-مککال، هنریتا. (۱۳۷۳ش). **اسطوره‌های بین‌النهرینی**؛ ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

**منابع لاتین**

- Grady, J. E. (2007). “Metaphor”, in The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, ed. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, Oxford: Oxford University Press.

- Kristeva, J. (1969). Semeitike; Recherche Pour une Sémanalyse. Paris: Seuil.

**References**

- Ahmadi, B. (2001) Text structure and interpretation, fifth Edition, Tehran: Center. [In Persian].
- ……. (2013). This is a pictorial tex, Tehran: Center. [In Persian].

- Amiri, R, et. all. (2021). The semiotics of words containing the concept of homeland in the poems of Suleiman Al-Eisi based on Charles Pierce's point of view, Arabic Literature Quarterly, 13(3), pp 105- 126. [In Persian].

- Al-Tohamy Al-Ammari, M. (2007). semiotic fields, Meknes: Publications of the Young Researchers Group in Language and Literature. [In Arabic].

- Barth, R. (1986). Principles of Evidence, Translated by Muhammad Al-Bakri, publications oyon Al-maghalat. [In Arabic].

- Bangrad, S. (2005). Semiotics and interpretation: Introduction to Semiotics Ch. S. Pierce, First Edition, Beirut: aldaar albayda. [In Arabic].

- Chandler, D. (2008). Fundamentals of semiotics, Translated by Mehdi Parsa, second edition, Tehran: surah mehr. [In Persian].

- Deledalle, G. (2004). Semiotics or the theory of signs, Translated by Abdul Rahman Buali, First Edition, allaadhiqia: Dar Al-Hwar for Publishing and Distribution. [In Arabic].

- Faizi Z, et.all. (2022). Mapping the structural elements of the experiential field of "journey" to the structural elements of the metamaterial field of "afterlife" in the metaphorical pattern of "the afterlife is a journey" in the Holy Quran, Lasan Mobin magazine, 13 (47). Pp. 109- 134.

- Fottohi, M. (2011). Stylistics of theories, approaches and methods, Tehran: Speech. [In Persian].

- Fenjan, A. (2014). Angels return to work, Germany: Camel Publications. [In Arabic].

- …… (2014). How to win a rose, First Edition, Baghdad: Camel Publications. [In Arabic].

- …….. (2009). I think like a tree, Beirut: Camel Publications. [In Arabic].

- ……. (2016). Kamashat Alfarashat, First Edition, Baghdad: Camel Publications. [In Arabic].

- Foghali, B. (2008). Time and place in pre-Islamic poetry, First Edition, Jordan: The world of modern books. [In Arabic].

- Ghazi, Y. (1985). Introduction to Linguistics, First Edition, Damascus: Arab World University Publications. [In Arabic].

- Hanuna, M. (1987). Lessons from semiotics, First Edition, Morocco: Toubkal publishing house. [In Arabic].

- Lycoff, G, Johnson, M. (2015). The metaphors we live by, Translated by Hajar Agha Ebrahimi, Tehran: Science. [In Persian].

- McCall, Henrietta. (1994). Mesopotamian myths, Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Center. [In Arabic].

- Merabet, A. (2010). General semiotics and the semiotics of literature, for a comprehensive conception, Beirut: dar al'aman. [In Arabic].

- Mohammadinejad Pashaki, A, et all. (2017). Semiotics in Palestinian poetry based on Peirce's theory; Lasan Mobin Quarterly, 9 (30) pp 159- 181. [In Persian].

- Nossi, A. (2021). The semiotics of social discourse: a theoretical and analytical study, First Edition, Beirut: Arab Center for Research and Policy Studies. [In Arabic].

- Sajudi, F. (2003). Applied semiotics, First Edition, Tehran: Qese. [In Persian].

- Pirani, A. (2019). A semiotic study in the ode "Kolamat Lolwatan" by Latufiq Ziyad Ali in the light of Birs theory, Ezaat Nakhdieh Quarterly, 9 (36), pp. 9- 40. [In Arabic].

- Scholes, R. (2000). An Introduction to Structuralism in Literature, Translated by Farzaneh Taheri, First Edition, Tehran: Agah. [In Persian].

- Waghlesi, Y. (2002). Contemporary Algerian Criticism: From Non-Sonunality to Asnism, First Edition, Publications of the Culture Depository Association. [In Arabic].

- zaymaran, M. (2004). An Introduction to the Semiotics of Art, second edition, Tehran: qese. [In Persian].

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية و آدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعه : ٨٠٠٢-٢٣٥٥
الترقيم الدولي الالكترونيكي: ٢٦٧٦-٣٥١٦

# السيميائية لمفهوم الحب في قصائد عبد العظيم فنجان بناءً على النموذج ثلاثي الأبعاد لعلامة بيرس

بيمان صالحي[١]، مسلم خزلي*[٢]، مينا پيرزادنيا[٣]، رامين آبسالان[٤]

[١] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ايلام، ايران.
[٢] مدرس في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ايلام، ايران
[٣] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ايلام، ايران.
٤ طالب الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة ايلام، ايران.

**معلومات المقالة**

**نوع المادة:**
**مقالة محكمة**

**تاريخ الوصول:**
**١٤٠١/٠١/٢٣**
**تاريخ القبول:**
**١٤٠١/٠٦/٢٣**

**الملخّص**

السيميائية هي إحدى مناهج النقد الأدبي حيث تتمتع بمكانة خاصة في الأدب الحديث. تكشف دراسة العلامات اللغوية أبعاد جديدة وغير مكتشفة عن عالم داخل النص للقارئ. قام تشارلز ساندرز بيرس العالم السيميائي الأمريكي، بترتيب الأبحاث السيميائية، من خلال رفض البنية ثنائية الأبعاد للعلامة وتقديم نموذجه ثلاثي الأبعاد للعلامة. تُعتبَر المضامين الرومانسية من الأغراض الشعرية الرئيسية لدى الشاعر العراقي المبدع عبدالعظيم فنجان، ويتميّز أسلوبه التعبيري بتمتعه من لغته الشعرية الجديدة و استخدامه الفني للعلامات اللغوية. هذه الدراسة تحاول عبر المنهج الوصفي ـ التحليلي وبالاعتماد على نموذج ثنائي الأبعاد لبيرس أن تتناول صياغة العلامات الخالقة لمفهوم العشق في أشعار عبدالعظيم فنجان وتدرس دور الأجزاء الثلاثية للعلامة؛ الممثل، والموضوع والتفسير في خلق المضامين الرومانسية. توصّلت هذه الدراسة إلى نتائج عدّة منها أن إنتاج علامات الحب في قالب الرموز الزمنية، والمكانية، والتناصية والمحور الاستبدالي والتركيبي والممثل لأي هذه العلامات على أساس مقولة الأولانية، يرسم الحالة الكيفية للعلامة. يبين الموضوع بناءً على مقولة الثانيانية البُعد العملي للتجارب العاطفية التي تنتمي إلى الشاعر في العالم الحقيقي ومتناغماً مع مقولة الثالثانية يعبّر المفهوم العام الذي نسج في كل أبيات القصيدة.

االكلمات المفتاحيّة: السيميائية، الرمز، بيرس، عبدالعظيم فنجان، الحب.

**الاقتباس**: صالحي، پيمان؛ خزلي، مسلم؛ پيرزادنيا، مينا؛ آبسالان، رامين. (١۴٠٣). السيميائية لمفهوم الحب في قصائد عبد العظيم فنجان بناءً على النموذج ثلاثي الأبعاد لعلامة بيرس ، السنة السادسة عشرة، الدورة الجديدة، العدد سبعة وخمسون، خريف١۴٠٣، ٢١-١.

**المعرف الرقمي**: 10.30479/lm.2022.17109.3391

الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - عنوان البريد الإلكتروني (للكاتب المسؤول): *moslem_khezeli@yahoo.com*