



Analysis of the Semiosphere in Wadih Sa'adeh's Poetry Collection *Al-Miyah Al-Miyah* Based on Yuri Lotman's Theory

Elaheh sattari¹ , Hossein shamsabadi ² 

1. Corresponding Author Postdoctoral Graduate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: elaheh.sattari@hsu.ac.ir

2. Associate professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: h.shamsabadi@hsu.ac.ir

Article Info

Abstract

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
26, August, 2024

In Revised Form:
09, November, 2024

Accepted:
20, December, 2024

Published Online:
30, May, 2026

Analyzing signs within a broader, universal context yields more comprehensive and effective results. This approach allows for the discovery of the dominant worlds and how the discourse of the text is formed in a given work. In this regard, the theory of the semiosphere by the Russian theorist Yuri Lotman is worthy of attention and analysis. According to this theory, all signs are interconnected and are reproduced within a specific, limited cultural and abstract space. This sphere facilitates an accurate analysis of signs and fosters coherence within the literary text, offering a suitable approach for a precise analysis of literary works. Rejection, differentiation, and absorption are the three main components of this theory, which examines how signs are formed and lead to the creation of a semiosphere. This article employs a descriptive-analytical approach to investigate the environmental poem *Al-Miyah Al-Miyah* by Lebanese poet Wadih Sa'adeh based on this theory, aiming to analyze the semiosphere formed within the work and its role in creating discourse and meaning. The results indicate that the poet has rejected abstract elements from his semiosphere, erased the boundaries between himself and nature and water, and attempted to convey an environmental discourse by absorbing elements of nature.

Keywords: Lotman, semiosphere, environmental discourse, Wadih Sa'adeh, *Al-Miyah Al-Miyah*.

Cite this The Author(s): Sattari, E., Shamsabadi, H., (2026): Analysis of the Semiosphere in Wadih Sa'adeh's Poetry Collection *Al-Miyah Al-Miyah* Based on Yuri Lotman's Theory. *Journal of Adab-e-Arabi*, Vol. 18, No. 1, Serial No. 47- Spring - (103-123). <https://doi.org/10.22059/jalit.2024.381086.612859>



Publisher: University of Tehran Press.

© Author(s) retain the copyright. Elaheh Sattari, Hossein Shamsabadi

DOI: <https://doi.org/10.22059/jalit.2024.381086.612859>

1. Introduction

The examination of literary signs within universal and global contexts yields more fruitful and efficient results. Through this approach, one can uncover the dominant worldviews and the formation of discourse within a text. In this regard, Yuri Lotman's theory of the semiotic sphere, a Russian theorist, is worthy of attention and analysis. According to this theory, all signs are interconnected and are reproduced within a specific and limited cultural and abstract space. This sphere enables the correct analysis of signs and creates coherence within a literary text, providing a suitable framework for the precise analysis of literary writings. Rejection, distinction, and acceptance are the three main components of this theory, through which the formation of

signs is examined and leads to the formation of the semiotic sphere.

2. Lotman's Theory

Lotman's theory stems from the approach of semiotics. "Semiotics has changed in recent decades. One of its successes has been in the difficult path of joining history. Historical understanding has become semiotic, and semiotic thinking has acquired historical characteristics. Traditional historical research stems from the assumption that history is limited to the past. Historical materials were placed in the past, the historian in the present, and the reader in the future. History was seen as static or at least something that stopped when a historical work was written. The semiotic approach aims to prevent this conventional interruption in the historical process (Aeraji, Khazali, 2023: 37). It is noteworthy that, from Lotman's perspective, historical changes in concepts and meanings are not exacerbating deficiencies, but rather inevitable conditions and even prerequisites for cultural and intercultural communication. Lotman wrote about imperfect translatability, both linguistically and conceptually, as a generative mechanism of knowledge and communication. In his conception of the semiotic sphere, linguistic and cultural diversity is considered an essential principle (ibid., 38) Lotman's theory is a subset of cultural semiotics and is one of the important approaches in semiotics. This approach is "one of the fields of semiotics that is more than forty years old. With the publication of a collection of theses on the semiotic study of cultures by Lotman, Ivanov, Toporov, Piatigorsky, and Uspensky, the Tartu-Moscow school entered the international scientific scene in 1973 with a program. These theses laid the foundation for the semiotics of culture as a separate discipline, whose main goal was to study the correlation of the functioning of various sign systems. From this perspective, it gave special importance to issues related to the hierarchical structure of the languages of a culture (religion, myth, literature, etc.) (Ahmadi, 1991: 123). In fact, in Lotman's theory, culture plays the main role in organizing signs, and by understanding culture, one can discover and analyze the semiotic sphere. Language, art, and culture are two important issues in Lotman's pattern-making system. "The semiotic sphere is a sign-space outside of which semiosis is not definable. In fact, anything that has the capacity for meaningfulness within a given semiotic system is located within the semiotic sphere. The sign unit is not located independently in language, but rather in the entire semiotic space of a culture. This space is the same as the semiotic sphere. This space consists of two pattern-making systems that Lotman has defined: the first-level pattern-making system (language) and the second-level pattern-making system (culture and art). In other words, neither language nor communication exists outside the semiotic sphere" (Lotman, 1990: 125). These two categories, with the help of each other, determine the pattern-making system and play their role under the influence of various factors.

3. Methodology

The language of contemporary poetry is full of signs, and the convergence of approaches in modern poetry has forced the reader and researcher to choose a systematic method for the correct and efficient analysis of poems. In the semiotic sphere, one can understand the discourse and approach of works using meaning-making patterns. Given the importance of this topic and approach, this article, using a descriptive-analytical method, seeks to discuss and analyze the

environmental poem "Al-Miyah Al-Miyah" by the Lebanese poet Wadih Sa'adeh based on this theory, in order to examine the semiotic sphere formed in the work and its contribution to the creation of discourse and meaning in the work. The poem "Al-Miyah Al-Miyah" by the Lebanese poet Wadih Saadeh is examined based on the approach of cultural semiotics. The reason for choosing this poem is its connection to environmental issues, one of the most important challenges of the modern world. Wadih has made one of his most important concerns, the environment, the central theme of this poem. The repetition of the word "miyah" and its plural form indicate a kind of expansion and extension of the semantic signifier of water, which pervades the entire poem and underlies the existing semiotic spheres. In this article, this poem is examined relying on the three categories in Lotman's theory of the semiotic sphere in order to find answers to the following questions: What elements of the sign sphere of the poem "Al-Miyah Al-Miyah" have been rejected? To what elements does the poet differentiate himself in the poem? What elements is the poet trying to utilize to complete his semiotic sphere?

4. Findings

The sign space in Lotman's theory develops or declines due to dualities. In general, space in this approach is a process that is constructed and developed through mechanisms such as rejection, distinction, and acceptance. The poet relies on the elements of nature and water to attract the semiotic sphere of the poem. His poetry is constructed from the manifestations of these two. The absorption of these elements has taken place from the beginning to the end of the poem, and in the absence of human factors and their rejection, various elements of nature, such as trees, grass, soil, plants, water, etc., dominate the poem. The elements of nature have been added to the circle of the self and are treated as the self. The poet, using plural forms such as "ghuyum" (clouds), "al-miyah" (waters), and others, has emphasized the absorption of numerous natural elements, and using personification, he has declared the limitless and easy entry of these elements into the semiotic sphere.

5. Conclusion

Wadih presents his semiotic sphere as a combination of realistic and romantic space. In his sign space, real and abstract elements are combined. Disorder, chaos, and noise are rejected in his poetry, and a space of silence and greenery is present in his poetry. The poet tries to eliminate the noise and harmful elements of nature from his semiotic sphere, and by using words that indicate inclusiveness, as well as relying on repetition and association, he tries to rise up against the dominant system in nature and impose a new environmental order. Regarding the mechanism of distinction, the poet does not distinguish between nature and humans, and instead focuses on the non-distinction between himself and nature. Just as nature is a symbol of the general "non-culture" in contrast to humans as "culture," this distinction between the poet himself and nature, who is the only representative and lover of nature, is not seen. The poet tries to distance human elements from his sign sphere, because in his view, these elements are in conflict with nature and cause harm to it. Here, humans are only a linguistic symbol of culture, and in the semiotic sphere of poetry, they cause destruction of nature. The result shows that the poet has rejected abstract elements from his semiotic sphere, erased the boundary between himself and nature and water, and by utilizing natural elements, he tries to convey an environmental discourse.



تحلیل سپهر نشانه‌های دفتر شعری «المیاه المیاه» ودیع سعاده بر پایه نظریه یوری لوتمان

الهه ستاری^۱، حسین شمس آبادی^۲

alahseh.sattari@hsu.ac.ir

h.shamsabadi@hsu.ac.ir

۱. نویسنده مسئول دانش آموخته پسادکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران. رایانامه:

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران. رایانامه:

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

علمی - پژوهشی

تاریخ دریافت:

۱۴۰۳/۰۶/۰۵

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۳/۰۸/۱۹

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۰۹/۳۰

تاریخ انتشار:

۱۴۰۵/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:

لوتمان، سپهر نشانه‌ای،

گفتمان زیست محیطی،

ودیع سعاده، المیاه المیاه

بررسی نشانه‌های موجود در متن ادبی در بسترهای کلی و جهان‌شمول از نتیجه‌بخشی و کارآمدی بیشتری برخوردار است و از طریق آن می‌توان جهان‌های حاکم و چگونگی شکل‌گیری گفتمان اثر را کشف کرد. در همین راستا نظریه سپهر نشانه‌ای «یوری لوتمان» نظریه‌پرداز روسی قابل‌اهتمام و بررسی است. طبق این نظریه همه نشانه‌ها به یکدیگر مرتبط هستند و در قالب یک فضای فرهنگی و انتزاعی مشخص و محدود بازتولید می‌گردند. این سپهر سبب تحلیل درست نشانه‌ها و ایجاد انسجام در متن ادبی می‌گردد و راهکاری مناسب برای تحلیل دقیق نوشتارهای ادبی است. طرد، تمایز و جذب، سه مؤلفه اصلی این نظریه است که طبق آن نحوه شکل‌گیری نشانه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد و منجر به تشکیل سپهر نشانه‌ای می‌گردد. این مقاله با اتخاذ روش توصیفی - تحلیلی در صدد است چکامه زیست‌محیطی «المیاه المیاه» از ودیع سعاده شاعر لبنانی را بر پایه همین نظریه بحث و بررسی کند تا سپهر نشانه‌ای که در اثر تشکیل یافته و در ایجاد گفتمان و معنای اثر سهیم است، مورد واکاوی قرار گیرد. نتیجه نشان می‌دهد که شاعر عناصر انتزاعی را از سپهر نشانه‌ای خود طرد کرده و مرز میان خود و طبیعت و آب را از میان برداشته و با جذب عناصر طبیعت سعی در القاء گفتمان زیست محیطی دارد.

استاد: ستاری، الهه، شمس آبادی، حسین؛ (۱۴۰۵): تحلیل سپهر نشانه‌های دفتر شعری «المیاه المیاه» ودیع سعاده بر پایه نظریه یوری لوتمان: ادب عربی سال ۱۸، شماره ۱، شماره پیاپی ۴۷، بهار - (۱۲۳-۱۰۳).
<https://doi.org/10.22059/jalit.2024.381086.612859>



۱. مقدمه

بحث نشانه‌شناسی بدون توجه به کلیت مفهوم و بستری فراگیر تا نشانه‌های بیشتری را شامل شود، در اواخر قرن بیستم جای خود را به نشانه‌شناسی ساختاری و نظام‌محور داد که محصول آن نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان است. در این نظریه کلیت و یکپارچگی در تحلیل نشانه‌ها به جای بررسی مجزا و قائم به‌ذات نشانه‌ها در درجه نخست اولویت قرار دارد. در رویکرد لوتمان، فرهنگ به عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌ها و شاکله‌ای از نمادها و برچسب‌ها، بازتولید می‌شود و توجیه نمادهای به کار رفته با توجه به مبانی فرهنگی صورت می‌پذیرد. در سپهر نشانه‌ها، مقوله‌های فرهنگی مقدم بر متن، زبان و خود نشانه‌ها است و این فرهنگ است که همه نشانه‌ها را گرد خود می‌آورد. تحلیل آثار ادبی با تکیه بر سپهر نشانه‌ای، روابط معنایی و ساختار متن مشخص و گفتمان اثر بازنشاسایی می‌شود. در این مقوله بحث گفتمان‌محور و شمولیت تا حدودی ابداعیت فردی را زیر سؤال می‌برد و نقش ادیب تنها در ارائه نظم جدیدی از شبکه معنایی فرهنگی نشان داده می‌شود.

نشانه‌شناسی فرهنگی غالباً با مکتب تارتو و اختصاصاً با Yuri Lotman (1992-1993) شناخته می‌شود. دهه‌ها بعد از فروکش امواج مکتب پراگ در شوروی، مکتبی آغازگاه آموزه‌های خود را آموزه‌های مکتب پراگ دانست. این مکتب به تارتو مشهور شده و مهمترین نویسندگان آن لوتمان، گورسکی و اوسپنسکی هستند. لوتمان زبان را گونه‌ای نظام الگوسازی دانست. به نظر او هر جامعه زبانی الگوی اصلی زندگی، قاعده‌ها و نظام فرهنگی خود را نخست در زبانی می‌یابد که ابزار بیان اجتماعی است. از این نظر این مکتب واقعیت‌های اجتماعی دو جامعه متفاوت، همان‌قدر با یکدیگر متمایزند که زبان آن دو جامعه، به بیان دیگر، مهمترین اصل این مکتب آن است که تفاوت‌های معنایی را می‌توان در الگوی تمایزهای زبانی یافت (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲۲). با تکیه بر همین الگوها نشانه‌ها در متن از همدیگر قابل تفکیک می‌گردد و سپهر نشانه‌ای مشخص می‌شود.

زبان شعر معاصر سرشار از نشانه‌ها است و با هم‌آیی رویکردها در شعر مدرن سبب شده تا خواننده و محقق ناگزیر به انتخاب شیوه‌ای نظام‌مند برای تحلیل درست و کارآمد از اشعار گردد. در سپهر نشانه‌ها می‌توان با استفاده از الگوهایی معنا ساز به گفتمان و رویکرد آثار دست یافت. با توجه به اهمیت این موضوع و رویکرد، این مقاله به بررسی شعر «المیاه المیاه» ودیع سعاده شاعر لبنانی بر پایه رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی پرداخته می‌شود. علت انتخاب این سروده بدلیل ارتباط آن با بحث محیط زیست به عنوان یکی از مهمترین چالش‌های جهان امروز است. ودیع در این شعر یکی از مهمترین دغدغه‌های خود یعنی محیط زیست را محور قرار داده است. تکرار واژه میاه و جمع بودن این واژه نشان از یک نوع گستردگی و توسع دال معنایی آب دارد چیزی که بر سرتا سر قصیده سایه افکننده و سپهرهای نشانه‌ای موجود را تحت الشعاع قرار داده است.

در این مقاله با تکیه بر سه مقوله در نظریه سپهر نشانه‌های لوتمان به بررسی این شعر پرداخته می‌شود تا پاسخی برای سؤالات زیر بیابد:

چه عناصری از ساحت نشانه‌های شعر المیاه المیاه طرد شده است؟

شاعر به تمایز کدام عناصر با خود در شعر مبادرت می‌کند؟

شاعر در صدد جذب چه عناصری برای تکمیل سپهر نشانه‌ای خود است؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های اندکی از آثار ادبی با تکیه بر نظریه سپهر نشانه‌های لوتمان انجام گرفته است؛ اما در سالیان اخیر توجه بیشتری به نظریه شد و پژوهش‌هایی بر پایه این نظریه انجام پذیرفت. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقاله خوانش نمایشنامه «الأمیرة تنتظر» و «مسافر لیل» بر مبنای طرح سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، به قلم فرهاد رجبی و طاهره شکوی (۱۳۹۷)، این مقاله به طور مقایسه‌ای به بررسی نمایشنامه شعری «مسافر لیل» و «الأمیرة تنتظر» از صلاح عبدالصبور بر پایه نظریه سپهر نشانه‌ای لوتمان پرداخته است. راهکار پیش گرفته در این جستار، درک درست فضای نشانه شناختی هریک از نمایشنامه‌ها، بازکاوی نشانه‌های کاربردی با توجه به نظریه لوتمان می‌باشد. مقاله «بررسی و تحلیل سرگذشت بهرام چوبین، در بستر تاریخ و شاهنامه براساس ناهم‌گونی رفتاری «خود و دیگری»، از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی»، به قلم علی محمدی و همکاران (۱۴۰۱). محقق در این مقاله ابتدا با توجه به آگاهی تاریخی به تشریح قصه پرداخته و سپس بر پایه نظریه لوتمان و عناصر مهم در آن چون خود و دیگری و مرکز و حاشیه به بررسی نشان‌ها در اثر پرداخته است.

مقاله، «دگردیسی نشانه‌ای مفهوم «سدره المنتهی» با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان»، به قلم فاطمه اعرجی و انسیه خزعلی (۱۴۰۲). در این بررسی، با روش توصیفی - تحلیلی، نخست کاربرد سدره المنتهی در بافت آیات سوره نجم، بازخوانی اولیه شده و سپس مروری بر تفاسیر متقدم از آن صورت می‌گیرد و در ادامه، کوشش می‌شود، دگردیسی نشانه‌ای آن، با توجه به رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان، تبیین شود. لوتمان، بر سازوکار پویای تولید و دگردیسی نشانه‌ای از زاویه فرهنگ تأکید دارد. از نتایج اصلی مقاله حاضر، تبیین این مقوله است که قرآن از طریق تنوع معنایی خود، نسبت به آینده کاملاً باز است و در سطحی فراتر از تنوع معنایی، مجهز به نیرویی هنجاربخش است که قدرت برساخت نشانه‌ای مقوله‌ها و تعابیر را دارد.

مقاله «بررسی سپهرنشانه‌ای عرفان و تصوف اسلامی در کشف المحجوب»، به قلم زهرا ناظری و همکاران (۱۴۰۲). در این مقاله به منظور دستیابی به نظام سازمان‌دهی فرهنگ عرفان و تصوف اسلامی، اولین متن مستقل فارسی این فرهنگ به روش توصیفی و تحلیلی، کاویده شد

تا در پرتو آن، سپهر نشانه‌ای عرفان و مناسبات بینا فرهنگی در کشف‌المحجوب هجویری، شناسایی شود. فرهنگ بازنمایی شده در این کتاب دارای الگویی دوگانه، مشتمل بر «مرکز» با نشانه‌های منسجمی چون: فقر، باطن‌گرایی، علمی‌بودن تصوف، مرقعه‌پوشی و ... برای جداسازی دو حوزه خودی از دیگری و «پیرامون» است که پیوسته با دیگران تعامل می‌کند.

مقاله «تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه» احمد شاملو بر اساس نظریه یوری لوتمان، به قلم فیروز فاضلی و سید احمد طباطبایی (۱۴۰۲). در مقاله حاضر با به‌کارگیری نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان به تحلیل سپهر نشانه‌ای این اثر پرداخته شده است. تحلیل‌های انجام‌شده نشان می‌دهد شاملو عناصر متافیزیکی را از سپهر نشانه‌ای طرد کرده، مرز تمایز خود با طبیعت غیرانسانی را پررنگ نموده و با تهی کردن سپهر نشانه‌ای از عناصر طبیعی و فراطبیعی، میدان را برای محوریت یافتن نقش انسان و برجسته نمودن جایگاه او مهیا کرده است. اما مقاله حاضر از آنجایی که به بررسی سپهر نشانه‌های در یکی از اشعار ودیع سعاده که از رویکرد زیست محیطی برخوردار است می‌پردازد پژوهشی جدید است که تاکنون کسی به آن نپرداخته است.

۲. مبانی نظری پژوهش

یکی از نظریه‌های فرهنگی که تأثیر زبان‌شناسی، ساخت‌گرایی و پس‌ساخت‌گرایی بیش از هر چیزی بر آن مشهود است، نظریه‌ای است که توسط یوری لوتمان پرداخته و بسط یافته است. «لوتمان نخستین فردی است که با تمرکز بر چرخه نظام‌مند فرهنگی که شامل متن‌هاست، از موضوعی که به نشانه‌شناسی فرهنگ معروف است، سخن می‌گوید. در واقع علی‌رغم شروع کردن از نشانه‌شناسی متنی (نخستین اثر در رابطه با تحلیل متن‌های شعری است)، بی‌درنگ منظری تازه اتخاذ می‌کند: اساساً تحلیل متن تابع شناسایی، پردازش و پراکنش فرهنگی در مقیاسی کلی است و هر متن جایگاهی است که در آن شمار بسیار رمزگان در هم تنیده و مناسبات و ساختارهای تازه‌ای به وجود می‌آورد» (سرافراز، ۱۳۹۶: ۷۴). در این مقیاس کلی، نشانه‌ها و رمزگان نیز به صورت کلی و یکپارچه یک نوع سپهر نشانه‌ای را شکل می‌دهند.

نظریه لوتمان از رویکرد نشانه‌شناسی منبعث شده است «نشانه‌شناسی در دهه‌های گذشته تغییر یافته است. یکی از موفقیت‌های آن در مسیر دشوار پیوستن به تاریخ بود. ادراک تاریخ نشانه‌شناسانه شده و تفکر نشانه‌شناختی ویژگی‌های تاریخی پیدا کرده است. تحقیقات تاریخی سنتی از این فرض ناشی می‌شود که تاریخ به گذشته محدود می‌پردازد. مطالب تاریخی در گذشته، مؤرخ در حال حاضر و خواننده در آینده قرار داده می‌شد. تاریخ به عنوان ایستا یا حداقل چیزی دیده می‌شود که هنگام نوشتن اثر تاریخی متوقف می‌شد. رویکرد نشانه‌شناختی می‌خواهد از این توقف متعارف تاریخی جلوگیری کند» (اعرجی، خزعلی، ۱۴۰۲: ۳۷) جالب توجه است که از منظر لوتمان دگرگونی‌های تاریخی مفاهیم و معانی نقص‌های تشدید کننده‌ای نیستند، بلکه

شرایط اجتناب‌ناپذیر و حتی پیش‌شرط‌های ارتباط فرهنگی و بین‌فرهنگی هستند. لوتمان درباره ترجمه‌پذیری ناقص، چه از لحاظ زبانی و چه از نظر مفهومی، به عنوان مکانیزم تولید شناخت و ارتباطات نوشت. چند گویی‌گرایی زبانی و فرهنگی در قلمداد وی از سپهر نشانه‌ای از اصول ضروری است (همان، ۳۸).

نظریه لوتمان زیر مجموع نشانه‌شناسی فرهنگی از رویکردهای مهم در نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد. این رویکرد «یکی از حوزه‌های نشانه‌شناسی است که بیش از چهل سال است از تولدش می‌گذرد. با انتشار مجموعه تزهایی در باب مطالعه نشانه‌شناختی فرهنگ‌ها اثر جمعی لوتمان، ایوانوف، توپوروف، پیاتیگورسکی و اوسپنسکی، مکتب تارتو مسکو در سال ۱۹۷۳ با برنامه وارد صحنه بین‌المللی علم شد. این تزه‌ها بنیان نشانه‌شناسی فرهنگ را به عنوان یک رشته مجزا بنا نهاد که هدف اساسی‌اش مطالعه همبستگی کارکرد نظام‌های نشانه‌ای گوناگون بود. از این منظر، اهمیت خاصی برای مسائل مربوط به ساختار سلسله مراتبی زبان‌های یک فرهنگ (دین، اسطوره، ادبیات و غیره) قائل بود. خصوصیت هر فرهنگی در نسبت منحصر به فردی است که فرهنگ بین نظام‌های نشانه‌ای برقرار می‌کند و بدین ترتیب در بحث از فرهنگ، فهم تکامل تاریخی آن حائز اهمیت است، آنچنان که شخصاً نمی‌توان مرز روشنی را ترسیم کرد که کجا توصیف تاریخی تمام و نشانه‌شناسی آغاز می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲۳). در واقع فرهنگ در نظریه لوتمان به عنوان محور اصلی وظیفه سامان‌دهی نشانه‌ها را ایفا می‌کند و با شناخت فرهنگ می‌توان سپهر نشانه‌ای را کشف و تحلیل کرد.

زبان، هنر و فرهنگ دو مسأله مهم در نظام‌الگوسازی لوتمان هستند. «سپهر نشانه‌های فضایی نشانه‌ای است که نشانه‌معناشناسی خارج از آن تعریف‌پذیر نیست. در واقع هر آنچه در نظام نشانه‌شناختی معنی قابلیت معنادار بودن را داراست در فضای سپهر نشانه‌ای قرار می‌گیرد. واحد نشانه‌ای به طور مستقل در زبان قرار ندارد، بلکه در تمامی فضای نشانه‌شناختی یک فرهنگ جای می‌گیرد. این فضا همان سپهر نشانه‌ای است. این فضا مشتمل بر دو نظام الگو-سازی است که لوتمان تعریف کرده است. نظام الگوساز سطح نخست (زبان) و نظام الگوساز سطح دوم (فرهنگ و هنر). به عبارت دیگر بیرون از سپهر نشانه‌ای نه زبان وجود دارد و نه ارتباط» (لوتمان، ۱۹۹۰: ۱۲۵). این دو مقوله با کمک همدیگر نظام الگویی‌سازی را تعیین می‌کند و در طی عواملی نقش خود را پیش می‌برند.

نحوه بر هم‌کنشی فضای غیر نشانه‌ای در فضای دیگر در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی حائز اهمیت است. «فضای غیر نشانه‌ای می‌تواند در فضای دیگری به صورت نشانه‌شناسانه تحقق یابد. بنابراین از زاویه درونی، احتمال دارد که یک فرهنگ مشخص همچون جهان غیر نشانه‌ای بیرونی جلوه کند و از دید ناظر بیرونی، می‌تواند به عنوان حاشیه نشانه‌ای به نظر آید. بر این اساس نقطه تلاقی مرز یک فرهنگ معین به موقعیت ناظر یا تفسیرگر بستگی دارد» (لوتمان،

۲۰۰۵: ۲۱۰) در نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی دوگانه‌های مورد استفاده قرار می‌گیرد که ریشه اصلی آنها دوگانه سپهر نشانه‌ای و غیر نشانه‌ای است. سپهر نشانه‌ای مشتمل بر نظام الگوساز سطح یک و دو است. نظام الگوساز سطح دوم وابسته به سطح نخست است. بنابراین می‌توان سپهر نشانه‌ای را شامل آن چیزی دانست که فرهنگ را نیز در بر می‌گیرد. بر این اساس دو گانه دیگر در این نظریه فرهنگ و نافرنگ است. نافرنگ بخش بیرونی و بیگانه از سپهر نشانه‌ای است که طبیعت نامیده می‌شود. در این شرایط متن نمی‌تواند خارج از فرهنگ وجود داشته باشد، اما دست‌کم امکان بالقوه نامتن وجود دارد. نامتن به شکلی سلیبی آن چیزی است که فاقد ویژگی متنی است. یعنی در سپهر نشانه‌ای بی‌معناست. متن به هر آن چیزی تعلق می‌گیرد که درون فرهنگ قرار می‌گیرد یا آن چیزی است که قابل ادراک باشد. در مقابل، نامتن تمامی آن عناصر و فضایی را در بر می‌گیرد که بیرون از فرهنگ جای دارد. (فاضلی، ۱۴۰۲: ۱۱)

لوتمان درون سپهر نشانه‌ای دو مفهوم مرکز و حاشیه را تعریف می‌کند. نظام‌های نشانه‌ای در مرکز قرار می‌گیرند و ساختارهای سست در حاشیه‌ها جای دارند. مرکز هر سپهر هسته‌ای سخت‌تر است که گرایش به ثبات و یکنواختی دارد و مقاومت زیادی در برابر تحول از خود نشان می‌دهد. اما حاشیه‌ها سامان‌یافتگی کمتری دارد و امکان تغییر و تحول به مراتب بیشتر است. مرکز شامل تثبیت‌شده‌ترین و مشروع‌ترین ساختارها و متون است و در مقابل حاشیه فضایی غیر ساختمند و نامنظم به نظر می‌آید و در آن متون دینامیک و در اصطلاح نامشروع و منحرفی قرار می‌گیرد (سمنکو، ۱۳۹۶: ۵۵) به تعبیری دیگر در مرکز این حوزه نمادین، متون فرهنگی تولید، انباشته و مصرف می‌شود و در حاشیه آن شاهد بی‌نظمی‌ها و هرج و مرج‌هایی هستیم که فرهنگ را تهدید می‌کند. در کشمکش دیالکتیکی مرکز و پیرامون است که متن یا فرهنگ جدیدی شکل می‌گیرد و چینه‌ش متنی فرهنگ در مرکز با تغییراتی مواجه می‌شود. (فاضلی، ۱۴۰۲: ۱۰). بنا بر آنچه گفته شد، فضای نشانه‌ای در نظریه لوتمان متأثر از دوگانه‌هایی توسعه می‌یابد یا روندی کاهشی به خود می‌گیرد. به طور کلی، فضا در این رویکرد به منزله یک فرایند است که از سازوکارهایی چون طرد، تمایز و جذب ساخته و پرداخته می‌شود. محوری که در این مقاله مورد تأکید است بررسی همین فرایند در یکی از قصاید ودیع سعاده است.

۳. بحث و بررسی

شعر «المیاه المیاه» یک قصیده سپید در نه صفحه است. این نه صفحه در بیست و یک پاره و هر پاره با یک فاصله کوچک از هم جدا شده است. برخی از این پاره‌ها مفصل‌تر و برخی در حد سه چهار واژه فشرده شده‌اند. در پاره نخست شعر با ترسیم حرکت آغاز شده است؛ اما این حرکت مقتضی و غیر قابل اجتناب است و سوژه تنها مجبور به حرکت است نه اینکه کنشی از سر اختیار قلمداد شود:

«أرفرفُ»

لا لَأَنَّ هَذَا قَفْصٌ أَوْ غَابَةٌ

بل لَأَنَّ الرِّيحَ تَضْرِبُنِي

الهِوَاءُ كَثِيرٌ وَالْأَجْنَحَةُ مُسْتَجِيبَةٌ

ولكن

بقاع كلها هذه البقاع» (سعادة، ۲۰۱۶: ۶۵)

شاعر در اینجا از حرکتی ناشی از وزش بادهای دیگر می‌گوید که سوژه را از حالت سکون به حالت جنبشی تبدیل کرده است. در ادامه جلوه‌های دیگری از همین سوژه با ضمیر «أنا» متکلم بیان شده که موقعیت سوژه را در بستر طبیعت نشان می‌دهد. سوژه‌ای که ملتهب است و توانایی استقرار و ثبوت را ندارد و در پاره سوم به مضمون مرگ و بیان سورتالیستی و فانتزی مرگ می‌پردازد:

«هذه مدينة الموتى

أنا بعيني المظلمتين أراهم

يملاؤن الممر» (سعادة، ۲۰۱۶: ۶۷)

سرانجام در بخش عمده شعر خود از پاره ششم به بعد به وصف موضوعاتی پیرامون آب می‌پردازد که دغدغه زیست‌محیطی و عرفانی به طور توأمان در آب تجلی پیدا می‌کند (امین مقدسی، قصیری، ۱۳۹۷: ۶). او به خرابی‌هایی که دامنگیر طبیعت بر اثر بی‌آبی شده می‌پردازد و گاهی هم آب نماد جادوانگی و وسیله‌ای برای بیان مفاهیم انتزاعی و رماتیک شاعر است. او آب را فرا می‌خواند و می‌گوید:

أيها الماء الأبدى

أنا المغسول في نهر الخلود

كنت جميلاً كغابة

أبيض كالشمس في الماء

أرعى غنمي على رأس الجبل

و أمام الجميلة» (همان، ۷۲)

شاعر در اینجا آب را با صفت جادوانگی توصیف می‌کند و از رودخانه جادوانگی سخن می‌گوید و از خود که چون چنگ زیبا است و چون خورشید سفید است و از دیگری آبی که خود نیز زیبا و جاودانه است و عنصر اتحاد میان این دو از تلاقی این دو چیز همسان شکل می‌گیرد. مجموعه عناصر موجود در این شعر که منجر به تشکیل سپهر نشانه‌ای شده است، در خلال سه مؤلفه که شرح آن در زیر می‌آید، بازتولید و گسترش می‌یابد:

۱-۳. طرد نشانه‌ها

طرد مرحله پاکسازی سپهر نشانه‌ای از عناصر نامتن و غیر خودی است. طبق الگوی مکتب تاتو که اغلب آن را الگویی متداول می‌نامند، بدیهی است که در موارد متعارف، اعضای هر فرهنگ خود را خودی و اعضای فرهنگ‌های دیگر را بیگانه می‌دانند. از جهت درونی، زندگی منظم و معنادار است. بیرون از آن، هرج و مرج و بی‌نظمی است که در آن غیرممکن است (سنسون،

۱۳۹۰: ۷۶). در این شرایط، متن (که در اولین برخورد، متن درون فرهنگ و قابل فهم تلقی می‌شود) نمی‌تواند خارج از فرهنگ وجود داشته باشد؛ اما حداقل امکان بالقوه غیرمتنی که از بیرون می‌آید و به متن تبدیل می‌شود، می‌توان آن را معنی کرد. با این حال، معمول است که افراد غیر بومی توسط مکانیسم طرد خاصی که در هر فرهنگی وجود دارد، بیرون رانده یا طرد شوند (سونسون، ۲۰۱۰: ۷۷). بنابراین مفهوم طرد در نظریه لوتمان در چارچوب مقوله متن و نامتن و خودی و دیگری فهمیده می‌شود و شامل عناصری می‌گردد که در ارتباط با سپهر نشانه‌ای مسلط در اثر نیست.

ودیع سعاده شاعری ظریف، حساس و نازک‌بین دارای خیالات موشکافانه است. در عالم شعرسرایي با دقت و گزینشی وصف‌ناپذیر به انتخاب و چینش واژگان و ساخت طرحواره‌ها می‌پردازد. مطابق با این بینش و سبک شعری، در سپهر نشانه‌ای او هر نشانه‌ای قابلیت و امکان ورود ندارد و جهان شعری او با همه گستردگی خود از انسجامی نشانه‌ای برخوردار است که در نتیجه همین انسجام است که گفتمان شعری او شکل می‌گیرد. بنابراین شاعر به توصیف محورهای مربوط به گفتمان شعری خود می‌پردازد و عناصر و نشانه‌ها و دال‌هایی که به سپهر نشانه‌ای او آسیب می‌زند را از شعر خود دور می‌سازد. با چنین فرایندی سازوکار طرد فعال می‌شود و «دیگری» را با رویکردی التقاطی معرفی می‌کند. او در همان ابتدا این فرایند را بنا می‌نهد و تلاش دارد سپهر نشانه‌ای را از اجزاء مزاحم تهی سازد. او در پاره دوم هنگامی که به توصیف وضعیت خود می‌پردازد از همین شگرد بهره می‌برد:

«منحن علی النهر،

لا أرید الجلوس

منحن

لاأرید الوقوف

ماءٌ وسقسقهُ

و ماء

للجدوع الهرمة

جمعٌ سائر فی الظلام

و صمت» (سعاده، ۲۰۱۶: ۶۵)

شاعر در مقام توصیف دقیق و موشکافانه حالت سوژه، ابتدا شکل کلی را بیان کرده و سپس ابعاد نارسا را از تصویر حذف می‌کند. لمبده در کنار رودخانه به شکل نشستن و ایستادن نیست و چیزی بینابین آنهاست و نشان از عدم ثبوت و پویایی یا تردید و شک سوژه دارد. خود عناصر و اشکال سوژه دستچین شده و حالت نامتعارف از متعارف تفکیک می‌شود. شاعر گاهی به شیوه‌های دیگر سعی می‌کند نشانه‌ها و عناصری را از سپهر نشانه‌ای و قاموس شعری خود طرد کند و بیرون اندازد. شاعر بر روی عناصری تأکید دارد که سپهر نشانه‌های او را دچار لغزش نمی‌کند. حالتی متناوب و عاری از قطعیت مستلزم ایجاد چنین طردهایی است که حالتی دقیق و بصری از

سوژه و حالت آن ارائه گردد و تردید در جهان شعری شاعر را به عنوان عنصری مهم به خواننده انتقال کند. در سطر شعری یاد شده گزاره‌های خبری از نظر معنایی بر خبر انکاری دلالت می‌کند. در خبر انکاری مخاطب «نسبت به مضمون خبر منکر است و در این صورت خبر حتماً باید مؤکد باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۰). بنابراین می‌توان متصور شد که این عناصر طرد شده قابل حضور در سپهر نشانه‌ای هستند و در جانب آن قابل توجیه‌اند، لیکن شاعر در شعر خود با توجه به الگوهای زبانی و فرهنگی به طرد آنها می‌پردازد تا معنای گفتمان خود را تکمیل کند. شاعر با توجه به سپهر خود هر آنچه متعلق به گفتمان او نیست را از عرصه شعر طرد می‌کند تا جایی که عناصر او با صورتی خالص آنگونه که با دیدگاه او مطابق است ارائه گردد. مثلاً می‌گوید:

«عندی فَرَسٌ

لا أعرفُ ماذا أفعلُ بها

أمتطیها

لأتسلى.

لا ماء هنا

لا جذوع

لا جمع

بل مجرد وهم

و لا وقت لتقول الوداع» (سعاده، ۲۰۱۶: ۶۶)

کثرت کاربرد حرف نفی «لا» نشانگر عمکرد طرد شاعر است به نحوی که سعی می‌کند عناصر ناهماهنگ سپهر نشانه‌ای را از فضای شعری خود طرد و بیرون افکند. او به عدم وجود آب، جذوع و جمع اشاره می‌کند و همه چیز را در وهم خلاصه می‌کند. این طرد در قالب اندیشه زیست محیطی شاعر قابل تفسیر است؛ زیرا شاعر از طرحواره‌ای چون سراب و وهم سخن می‌گوید و عناصری که به ظاهر نشان از سرسبزی و طبیعت دارد در فضا حضور ندارد. طبق همین اندیشه آنچه در سپهر نشانه‌های نشان رونق طبیعت است در شعر او طرد شده و در عوض وحشت، بی درختی و بی آبی جایگزین شده است. معرفی کردن دیگری در اشکال تشتت و غیر قابل اعتماد و نظم تا زمینه طرد و جدایی آن را فراهم کند. دیگری‌سازی با یک تصفیه نشانه‌ای همراه شده است. شاعر در نظم شعر خود بیگانه‌زدایی می‌کند و جهان شعری مبتنی بر طبیعت و رمانتیک را با تکیه بر همین عناصر و طرد عناصر غیر طبیعی و غیر رمانتیک بنا می‌نهد. او می‌گوید:

«لاشیء هنا

لاشیء غیر عشب الصمت

لماذا أنهرُ غزلانَ غفلتی

علی مهلهل فلترع هذه الخراف

علی مهلهل فلترع

وتستلق

لست الراعی و لست الغنم لکنی

أخنو علی المیاه

ترکت جرتی فی العین

و رجعتُ

الشمسُ أشرقت علی طویلاً

وأرسلتُ ثغائی کلَّهُ

خَزَفًا إلی الجبال» (سعاده، ۲۰۱۶: ۷۴)

شاعر در اینجا برای برجسته‌سازی عنصر سکوت از طرد عناصر مرتبط با صدا سخن می‌گوید. سکوت در اینجا به منزله خود و صدا و هیاهو به منزله دیگری و آشوب است. آنچه در «عشب» با فراگیری و تناسل و تسری فراوان به معنای همه‌گیری سکوت در مقابل صدا و هیاهو است. بنابراین علاوه بر آن در شعر ودیع نشانه‌های دیده می‌شود که بر سکوت دلالت می‌کند. نشانه‌هایی چون «مهمل»، «الانحناء»، در عوض صدا و نشانه‌های مرتبط با صدا و آشوب طرد می‌شود. در همین رابطه «ثغاء» که به بع بع و ناله گوسفندان اشاره دارد به صورت جمعی به کوه‌ها ارسال می‌شود و به نوعی از محدوده شاعر دور می‌گردد. در عبارت «گوسفندان به آرامی می‌چرند»، قید «بی‌آرامی» دوبار تکرار می‌شود تا فضای سرتاسر سبزه و سکوتی را به عنوان نشانه‌های نیرومند و سپهری نشانه‌های از جهان رماتیک شاعر به خواننده القا کند و هر عنصری که بر خلاف این سپهر قد علم کند، از دایره این سپهر کنار گذاشته می‌شود.

۲-۳. تمایز نشانه‌ها

تمایز در نظریه سپهر نشانه‌های به عنوان عاملی دیگر در ایجاد سپهر نشانه‌ای و تقویت آن مطرح است. عناصری چون طبیعت، فرهنگ که در نظریه لوتمان نقش بسزایی دارد، در تمایز با انسان نگرش خاص خود را القا می‌کند. در نظریه لوتمان طبیعت به معنای آن چیزی است که انسانی نشده است یا فاقد تاریخی‌شدگی است. در این معنا تاریخی‌شدگی همان مفهومی است که امکان تغییر و دگرگونی را دارد و می‌تواند واجد اثرگذاری بر پیرامون خود باشد. انسان به عنوان موجودی مجهز به قابلیت‌های نشانه‌شناختی، خود را با محیط اطراف تطبیق داده و آن را تغییر می‌دهد. از طریق این روند پیوسته دگرگونی، محیط اطراف ما تغییر می‌کند و به اصطلاح تاریخی می‌شود، این جهان تاریخی پویا را فرهنگ می‌نامند (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). در واقع همانطور که سپهر نشانه‌ای از طرد کمک می‌گیرد از تمایز نیز بهره می‌گیرد تا سپهر نشانه‌ای خود را ترویج دهد و آن را متمایز از سپهر نشانه‌های دیگر قرار دهد. در شعر ودیع، شاعر به تمایز خود با عناصر انسانی و بشری پرداخته و سعی کرده خود را با کندن از جامعه بشری به جزئی از جامعه طبیعت و زیست‌محیطی تبدیل سازد و به همین‌ویبایی با عناصر طبیعت بپردازد. در واقع طبیعت بر خلاف فرهنگ آن چیزی است که انسانی شده است و در شعر شاعر همصدا با فرهنگ امکان تبلور پیدا کرده است:

«کت بیلساناً عاشقاً فی حقل أبی

كُنْتُ قَرْيَةً فِي وَسْطِ الزَّادِ
 أُطِلُّ عَلَيْهَا مِنْ مَفْرَقٍ قَدِيمٍ
 السَّوَاقِي اجْتَمَعَتِ الْآنَ فِي وَجْهِي
 وَالْأَطْفَالُ عَادُوا إِلَى الْبُيُوتِ.
 مَاذَا فِي هَذِهِ الْجِبَالِ إِذَا
 غَيْرَ أَنْ يَجْرِي النِّهْرُ
 أَنْ أَفْسَحَ الطَّرِيقَ لِلْعَابِرِ الْغَرِيبِ
 أَغْسَلُ الْحَصَى» (سعادة، ۲۰۱۶: ۶۸)

شاعر در این شعر از تمایز میان خود، طبیعت و انسان سخن گفته است. طبیعت برای او شکلی انسانی دارد که با آن می‌تواند هم زیستی داشته باشد. به دیگر سخن انسانی که دارای تاریخی شدگی است امکان تغییر و دگرگونی دارد و می‌تواند خود را با طبیعت یکی کند: «انسان در حکم موجودی مجهز به توانمندی‌های نشانه‌شناختی، خود را با محیط پیرامون سازگار می‌کند و آن را تغییر می‌دهد. از طریق یک فرایند مستمر دگرگونی، محیط پیرامون ما را تغییر می‌کند و به اصطلاح تاریخی می‌شود. این جهات تاریخی شده پویاست که فرهنگ نامیده می‌شود» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۴۲). در همین شعر وجود فرایندهایی، مرز میان انسان و طبیعت را از میان برده است. فرایندهایی نظیر روستا شدن، حضور در مزرعه پدر، جمع شدن جوی‌ها در چهره؛ اما سپس انسان از ابژه‌بودگی به سوژه‌بودگی تغییر جهت می‌دهد و در پایان مقطع، از نقش او در گشایش مسیر و شستن سنگریزه‌ها سخن می‌گوید و این تحول را فراتر از خود طبیعت نشان می‌دهد. طبیعت بدلیل پیش آمدن فرهنگ در تقابل با آن قرار دارد و شاعر با تمایز میان این دو خواستار احیاء طبیعت است:

«نامت اورور علی حقلِ یباس
 ولم تر جسدًا یصعد إلى السماء
 ولا ملحاً یمشی
 ما رأت اورور غیر أقدام
 و ملح فی البحر» (سعادة، ۲۰۱۶: ۷۰)

شاعر در اینجا «اورور» را با اینکه در مزرعه روغن خوابیده است به تصویر کشیده است که در مزرعه نیز از دست انسانها آسایش ندارد. این گیاه فقط قدم‌هایی را می‌بیند که آن را در هم می‌کوبند و نابود می‌کنند. نقش انسان در اینجا مسلط بر طبیعت و نابودکننده است و خود فاعل و طبیعت مفعول و ابژه است. در راستای برخورد هژمونی‌بار و تخریب‌مآبانه انسان در طبیعت این مقطع به تمایز فعالیت‌های هر دو پرداخته و طبیعت را موجود مظلوم و ایستا قلمداد کرده است که در نتیجه دخالت انسان آسیب می‌بیند. شاعر عناصر غریب و آشنا را در طبیعت با هم به کار برده است و در صدد انتقاد از ژست استعلایی انسان بر طبیعت است. شاعر با تمایز میان خود و انسان تنهایی محیط زیست را بار دیگر تأکید می‌کند:

«ها أنا أمشي وحيداً تحت المطر

أَمْشَى وَحِيداً وَ أَهْتَفَ

هَذِي هِيَ الْأَرْضُ، هَذِي هِيَ الْأَرْضُ

مَوْلُودٌ جَدِيدٌ

يَتَعَرَّضُ الْآنَ لِلْهَوَاءِ» (سعاده، ۲۰۱۶: ۷۱)

تکرار کلمه «وحدیداً» در اینجا نشان از تمایز و بی‌برهنگی است. تمایز شاعر با دیگران در احیا و توجه به طبیعت نشان داده شده است. شاعر به تنهایی مسئولیت خود مقابل طبیعت را می‌شناسد و با ابزارهای زبانی بر چنین تمایزی تأکید می‌کند. تمایز میان خود و دیگر انسانها به همبستگی میان خود و طبیعت انجامیده است. یگانگی با طبیعت در شعر معاصر گسترش بسزایی یافته است و ریشه در پیوندهای کهن انسان اولیه با طبیعت دارد و موجب می‌شود انسان برای پاسداشت طبیعت به تلاش پردازد. لوتمان کنش تقابلی و تعاملی فرهنگ‌ها را بر پایه سه الگوی طبیعت و فرهنگ، آشوب و نظم، خودی و دیگری تبیین کرده است تا مؤلفه‌های فرهنگی آنها را مبتنی بر جایگاه شخصیت‌ها و نگاه و کنش آنها بشناساند. در نمونه زیر این یگانگی و حرکت توأمان با طبیعت نشان داده شده است و مرز میان طبیعت و انسان از میان برداشته شده است:

«المیاه الأولى

الخضراء المتباعدة الركبتين

وعندما ارتفعت ارتفعت معي كل الأسماك

اضطرب الغمر زال عن البحر وجه المرح

واستبد الهلع

بالأنهار العالية» (همان، ۷۲)

شاعر در اینجا به هم‌نوایی و هم‌صدایی خود با ماهیان پرداخته است. حرکت میان انسان‌ها و ماهیان به گونه متوالی متأثر از همدیگر است. این یگانگی به مثابه عدم تفکیک میان عناصر طبیعت و انسان نیست؛ زیرا در این نمونه‌ها خودی و دیگری از هم تمییز شده است و آنچه اهمیت دارد تلاش شاعر برای پیوست دادن این دو سپهر از نشانه‌ها که یکی متعلق به انسان و دیگری متعلق به طبیعت است. انسان قصد دارد با محیط پیرامون سازگاری داشته باشد، شاید از این منظر به قول لوتمان «به موقعیتی برای توسعه فرهنگ» (لوتمان، ۱۹۹۰: ۱۲۵) می‌انجامد. نشانه‌شناسی فرهنگی میان نه طبیعت (فرهنگ) و طبیعت را با عنوان تفاوت میان معنا و دلالت معنایی مطرح می‌کند. معنا ثابت و در حکم خود آن شیء یا عمل تلقی می‌شود و دلالت معنایی آن چیزی است که در سپهر نشانه‌ای معین به یک شیء یا عمل نسبت داده می‌شود و می‌توان متفاوت از دیگر سپهرهای نشانه‌ای باشد (فاضلی، ۱۴۰۲: ۱۸). بنابراین برای شناخت طبیعت باید به سپهر نشانه‌ای آن وارد شد و خصوصیات آن را از هم بازشناخت. در نمونه زیر همسانی میان عناصر طبیعت و شاعر به مثابه انسان با وضوح بیشتری دیده می‌شود:

«أنا الآن الريشة الزرقاء

يتركها العصفور للشوك

رميت إبرة الرعب كطاووس صغير

در واقع در چنین نمونه‌هایی به سادگی می‌توان تلاش شاعر برای از میان برداشتن تمایز میان فرهنگ و نه فرهنگ را مشاهده کرد. اینکه این دو محور مهم در تلاقی با هم قرار می‌گیرد و در عین اینکه شاعر اعتراف به از میان برداشتن مرزها میان این دو می‌کند، تأکید می‌کند که چگونه فرهنگ، بخشی که متعلق به «نه‌فرهنگ» است را به خود جلب می‌کند. هر یک از این محورها ویژگی‌های خاص خود را دارند اما شاعر تلاش می‌کند این تمایز را از میان بردارد. شاعر خودش را به پر آبی تشبیه کرده است. همچنین به طاوسی کوچک که زیر تیر است. این به مثابه در هم‌شدن سپهر نشانه‌های فرهنگ و طبیعت است و تمایز رفته رفته از بین می‌رود تا گفتمان زیست‌محیطی تقویت گردد.

۳-۳. جذب نشانه‌ها

از دیگر سازوکارها در بررسی نشانه‌های فرهنگی سازوکار جذب است. «جذب در سپهر نشانه‌ای بدین معنا است که نشانه‌هایی وارد سپهر نشانه‌ای شوند و طی مراحل به نشانه‌های خودی مبدل شوند. در فضای درونی سپهر نشانه‌ای با سازوکار تولید متن نیز مواجه‌ایم که از اطلاعات انباشت‌شده بهره می‌برد و با برجسته‌سازی آن، بخش بیشتری از سپهر نشانه‌ای به آن اختصاص می‌باید» (فاضلی، ۱۴۰۲: ۲۰). در این سازوکار، با استفاده از حلقه یا حلقه‌های مرکزی در متن، عناصری از بیرون وارد علامت شده و با حلقه مرکزی یکپارچه شده و همزیستی می‌کنند. این الگو در قالب تضاد بین جنبه زیستی زندگی و فرهنگ انسان نیز بیان می‌شود و این خود گواه روشنی بر درک نظریه لوتمان است که از دیدگاه او فرهنگ تنها تحقق بیرونی طبیعت و اشیاء نیست بلکه محیطی برای زندگی است (پاکتچی، ۱۳۸۳: ۱۸۳). سرانجام با کاربست این سازوکار «هسته مرکزی فرهنگ به تولید فعالانه متون جدید اقدام می‌کند تا در نهایت به تبیین گفتمان و تثبیت مرزهای فرهنگی خاص خود دست یابد» (سمنکو، ۱۳۹۶: ۶۵). در نتیجه طرد و تمایز عناصر، سپهر نشانه‌ای برای تکمیل و تقویت نیاز به جذب دارد.

اصلی‌ترین و شاخص‌ترین نشانه شعر ودیع در سازوکار جذب عنصر «طبیعت» و «آب» است. این عنصر به عنوان حلقه اصلی و هسته مرکزی به ایفای نقش پرداخته و دیگر عناصر پیرامون و نشانه‌های فرهنگ مرتبط با این عنصر طرح شده است. پرداختن به طبیعت و ضرورت توجه به «آب» به عنوان عنصر هستی‌بخش در طبیعت به تولید و گسترش متن و توسعه سپهر نشانه‌ای انجامیده است. شاعر دوری گزیدن از «انسان» را در شعر خود ابراز می‌دارد و خود را از محیط و آدمیان متمایز می‌کند. عناصر جایگزین و دیگری چون آب، گیاه، خاک، درخت، سبزه در شعر بروز پیدا می‌کند. به عبارتی انسان طرد و طبیعت جذب شده است.

«كيف أعودُ إلى أهلي مليئاً هكذا

بالهبوب

أَنْتَظِرُ الطُّيُورَ الْمُهَاجِرَةَ
لَأَعِيدَ مَحَبَّتِي إِلَى الْجِبَالِ
سَأُغَادِرُ
لَكُنِّي أَعُودُ
لَأَلْقَى حَطْبِي
الغَابَةَ وَهَبْتَنِي نَهَاراً آخِراً
استضافني البطيء الزاحف على الأرواق
ومرَّ السمنُ السَّريَّ
فوق رأسي
كنتُ رِياناً مليئاً بالغيوم
فانحنيتُ على نبعي
و دلقتُ الدموعَ» (سعاده، ۲۰۱۶: ۶۹)

در این نمونه شاعر از ورود به جهان طبیعت و گریز از جهان انسان سخن گفته است. او بار دیگر به مهمانی جنگل دعوت شده است و از رفتن به نزد خانواده خود امتناع می‌کند. شاعر با استفاده از جملاتی استفهامی که دلالت بر تعجب دارد (یعنی در معنایی ثانویه به کاررفته)، بازگشت به خانواده را با وضعیتی که در آن است، انکار می‌کند و از طبیعت و سپهر نشانه‌ای جدیدی که در آن قرار دارد سخن می‌گوید. دال مرکزی در اینجا طبیعت و زیبایی‌های بکر آن از جمله جنگل و چشمه، لاکپشت و غیره است. شاعر از خود می‌گریزد و به دیگری پناه می‌برد یا به عبارتی دیگر، طبیعت در اینجا نقش خودی را بازی می‌کند و خانواده نقش دیگری دارد از این رو شاعر طبیعت را بر خانواده ترجیح می‌دهد و طبیعت به حلقه خودی‌ها به جای اعضای خانواده وارد می‌شود. شاعر با استفاده از ضمائر متکلم به طور مکرر بر رابطه تنگاتنگ و تعلق خود به سپهر نشانه‌ای طبیعت را تضمین می‌کند. در اینجا واژه «نبع»، یا ضمیر متکلم شخصی، دیگر چشمه طبیعت نیست و چشمه خود شاعر است و در تعبیر «استضافنی» شاعر به مهمانی طبیعت درآمده است و این رابطه دوگانه با شدت تمام در شعر برقرار است. شاعر همسو با طبیعت از درد و نگرانی‌های آن سخن می‌گوید و نسبت به تمایز خود یا تمایز انسان از طبیعت گلایه دارد. به عبارتی وی سعی می‌کند طبیعت را به عناصری خودی و انسانی تبدیل کند و این دو را در یک سپهر نشانه‌های متحد قرار دهد:

«لو أن هذا البحرَ
مبئل
لو أن هذا الخشب اليابس يابسُ حقاً
بماذا
يمسحُ الإنسانُ نفسه لينا م؟
طوى النسرُ جناحيه على النبع القديم
عائداً إلى العاس
عصفورة حكيمة

تعرفاً أن ما رآه
كان حزناً غابراً» (سعادة، ۲۰۱۶: ۷۰)

در این نمونه شاعر از وجود شکاف میان انسان و طبیعت گله دارد و خواستار از میان رفتن این مرز است. از نگاه او انسان جزئی از طبیعت است و تفکیک آن از طبیعت سبب آسیب به طبیعت می‌شود. در نتیجه انسان با غم طبیعت غمگین و با شادی آن شاد می‌گردد. شاعر دعوت به جذب مجدد انسان به جهان طبیعت سخن می‌گوید و معتقد است که این تمایز باید برداشته شود و انسان با غم و درد طبیعت نخواستار و درد او را درد خویش تلقی کند. در راستای چنین مانیفستی شاعر سعی در بنیان نهادن نظم جدیدی از خودی‌ها و غیر خودی‌ها و اساساً به از میان رفتن غیر خودی و تلفیق همه در یک نظم متحد و یکدست ایمان دارد. زیرا جهان طبیعت نیازمند این جذب و تلفیق است. بنابراین جذب عناصر طبیعت به دایره خودی‌ها به کرات در شعر استفاده شده است:

«الشبكة
تصفى نفسها من الملح
ماذا ينفع أن أرمي محبتي على الماء
أن أعرض ملائكتي للأحلام
ليلي للملائكة
أن أفتح إناء عشقي
وأفسد سهوي؟» (همان، ۷۴).

در اینجا جذب آب به انسان صورت گرفته است؛ شاعر محبت خود را به عنوان یکی از عناصر و ویژگی‌های عاطفی، به آب ارزانی می‌دارد. این یعنی همسویی با آب و همراهی با طبیعت به جای هم‌وردی و نزاع با آن. آری طبیعت به سازوکاری خودی تبدیل شده است و شاعر از نبود حد و مرز میان انسان خویشتن با طبیعت سخن گفته است. (اسودی، خیری، ۱۴۰۱: ۱۱۳) در میان عناصر طبیعت بر آب که عنوان شعر نیز با تکیه بر آن نامگذاری شده تأکید بیشتری شده و آب به خاطر سیال بودن توانایی بیشتری در جذب انسان و هم‌نوایی با او دارد. یا در نمونه زیر شاعر با همین همسویی میان آب و انسان می‌گوید:

«يا حارسَةَ البوابةِ يا امرأةَ المزلاجِ يا صاحِبَةَ القفلِ المقدَّسِ
ماءٌ سَيدك في داخِلي إنَّه في داخِلي
فليمضِ إلى الأرضِ» (سعادة، ۲۰۱۶: ۷۱)

در اینجا نیز شاعر از وجود آب در داخل و درون خود سخن گفته است. این نتیجه سازوکار جذب است و آب به عنوان عنصری از طبیعت به دایره خودی‌ها و سپهر نشانه‌های زیست‌محیطی شاعر درآمده است. شاعر با استفاده از ندهایی مکرر فراخوانی عظیم برای برپایی این تلفیق نو و شایسته برپا می‌کند و در تلاش است ساختار جدید را معرفی کند. بنابراین آب دیگر عنصری جدا

افتاده از انسان نیست، بلکه خود انسان است و تقابل میان طبیعت و انسان به اتحاد و توافق میان این دو تبدیل شده است و شاعر از یک نظم جدید سخن گفته است.

۴. نتیجه

ودیع سپهر نشانه‌ای خود را متشکل از فضای واقع‌گرایانه و رومان‌تیک ارائه می‌دهد. در فضای نشانه‌ای او عناصر واقعی و انتزاعی با هم تلفیق شده‌اند. بی‌نظمی، آشوب، صدا در شعر او طرد شده و فضایی از سکوت و سرسبزی در شعر او حضور دارد. شاعر سعی می‌کند هیاهو و عناصر آسیب‌زا طبیعت را از سپهر نشانه‌ای خود حذف کند و با استفاده از واژگانی که بر شمولیت دلالت می‌کند و همچنین با تکیه بر تکرار و تداعی تلاش می‌کند در تقابل با نظام حاکم در طبیعت برخیزد و نظم جدید زیست‌محیطی را مسلط گرداند. در رابطه با سازوکار تمایز شاعر تمایزی میان طبیعت و انسان قائل نیست و در عوض به عدم تمایز میان خود و طبیعت پرداخته است. همانطور که طبیعت به عنوان نماد کلی «نه فرهنگ» در تمایز با انسان «فرهنگ» قرار دارد، این تمایز میان خود شاعر و طبیعت که تنها نماینده و دوستدار طبیعت است دیده نمی‌شود. شاعر سعی می‌کند عناصر انسانی را از سپهر نشانی خود دور کند؛ زیرا به باور او این عناصر در تضاد با طبیعت قرار دارد و باعث صدمه زدن به آن می‌شود. انسان در اینجا تنها نماد زبانی فرهنگ است و در سپهر نشانه‌ای شعر سبب تخریب و از میان رفتن طبیعت شده است. شاعر به عنصر طبیعت و آب برای جذب سپهر نشانه‌ای شعر متکی است. شعر او بر ساخته از جلوه‌های این دو است. جذب این عناصر از صدر تا ذیل شعر صورت گرفته است و در خلأ عوامل انسانی و طرد آنها عناصر مختلف طبیعت از درخت و سبزه و خاک و گیاه و آب و غیره در شعر قدرت‌نمایی می‌کنند. عناصر طبیعت به دایره خودی‌ها اضافه شده و به عنوان خودی با آنها برخورد شده است. شاعر با استفاده از صیغه‌های جمع چون «غیوم»، «المیاه» و غیره جذب انبوه عناصر طبیعت را تصریح کرده است و با استفاده از تشخیص، ورود بی حد و مرز و آسان عناصر طبیعت را به سپهر نشانه‌ای اعلام کرده است.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ سیزدهم، تهران، مرکز اسودی، علی و پرویز خیری، (۱۴۰۱)، «بررسی ارتباط اجزای سه گانه نشانه‌های مربوط به مفهوم عشق در اشعار فاروق جویده با تکیه بر نظریه پیرس»، *نشریه ادب عربی*، د ۱۴، ش ۳، صص ۱۰۹-۱۲۸.
- اعرجی، فاطمه و انسیه خزعلی، (۱۴۰۲)، «دگردیسی نشانه‌ای مفهوم "سدره المنتهی" با تکیه بر رویکرد نشانه شناسی فرهنگی یوری لوتمان»، *نشریه مطالعات تفسیر تطبیقی*، د ۸، ش ۱، صص ۳۲-۵۳.

- امین مقدسی، ابوالحسن و مهدیه قیصری (۱۳۹۷)، واکاوی کارکرد «رؤیا» در سروده‌های ادونیس، نشریه ادب عربی، د ۱۰، ش ۲، صص ۱-۲۰.
- پاکتچی، احمد (۱۳۸۳)، «مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ: درحوزه نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب مسکو- تارتو، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، صص ۱۷۹-۲۰۴.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۸)، «ارتباطات بین فرهنگی: ترجمه و نقش آن در فرآیندهای جذب و طرد» نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، تهران: علم، صص ۱۴۳-۱۶۶.
- سرافراز، حسین، و همکاران (۱۳۹۶)، واکاوی نظریه فرهنگی «سپهرنشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما، نشریه راهبرد فرهنگ، د ۱۰، ش ۳۹، صص ۷۳-۹۶.
- سعاده، ودیع (۲۰۱۶)، *دیوان ودیع سعاده، بیروت: دارالبیابیل.*
- سمنکو، الکسی (۱۳۹۶)، *تارویود فرهنگ، (در آمدی بر نظریه نشانه‌شناختی یوری لوتمان)*، مترجم حسین سرفراز، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سنسون، گوران. (۱۳۹۰)، «مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگ». ترجمه فرزانه سجودی، مجموعه مقالات *نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزانه سجودی. تهران: علم، صص ۷۵-۱۱۸.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰)، *بیان، تهران: فردوس.*
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶)، *معانی، ویراست دوم، تهران: میترا.*
- طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۸)، «تقابل و تعامل با دیگری در فردوسی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی (از گیومرت تا فریدون)؛ پژوهشنامه ادب حماسی، د ۱۵، ش ۱ (پیاپی ۲۸)، صص ۲۵۵-۲۷۷.
- فاضلی، فیرو و سید احمد طباطبایی (۱۴۰۲)، تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه» احمد شاملو بر اساس نظریه یوری لوتمان، *مجله نقد و نظریه ادبی*، دوره ۸، شماره ۱، صص ۲-۲۵.
- لوتمان، یوری. (۱۳۹۰)، «در باب سپهر نشانه‌ای، نشانه‌شناسی فرهنگی به کوشش فرناز کاکه‌خانی و گروه مترجمان، تهران: علم، صص ۲۲۱-۲۵۸.
- لوتمان، یوری و بی.ای. اوسپنسکی. (۱۳۹۰)، «در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگی»، ترجمه فرزانه سجودی، مجموعه مقالات *نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزانه سجودی، تهران: علم، صص ۴۱-۷۴.

Aeraji, F., & Khazali, A. (2023). The semiotic transformation of the concept of "Sidrat al-Muntaha" based on Yuri Lotman's cultural semiotics approach. *Journal of Comparative Interpretation Studies*, 8(1), 32-53. [In Persian].

Ahmadi, B. (1991). *Structure and interpretation of text* (13th ed.). Tehran: Markaz. [In Persian].

Amin Moqaddasi, A., & Ghaisari, M. (2018). The function of "dream" in Adunis' poems. *Journal of Arabic Literature*, 10(2), 1-20. [In Persian].

Aswadi, A., & Kheiri, P. (1401). The relationship between the three components of signs related to the concept of love in Farooq Jawideh's poetry based on Peirce's theory. *Arabic Literature Journal*, 14(3), 109-128. [In Persian].

- Fazli, F., & Tabatabaei, S. A. (2023). Semiotic Sphere Analysis of Ahmad Shamlu's Poem "On the Threshold" Based on Yuri Lotman's Theory. *Journal of Literary Criticism and Theory*, 8(1), 2-25. [In Persian].
- Lotman, Y. (2011). *On the semiotic sphere and Cultural Semiotics* (F. Kakekhani et al., Trans.). Tehran: Elm, pp. 221-258. [In Persian].
- Lotman, Y., & Uspensky, B. A. (2011). On the Cultural Semiotic Mechanism. In F. Sojudi (Ed.), *Collection of Articles on Cultural Semiotics* (pp. 41-74). Tehran: Elm. [In Persian].
- Pakatchi, A. (2004). Contrasting concepts of culture and nature: In the field of cultural semiotics of the Moscow-Tartu school. In F. Sojudi (Ed.), *The First Conference on the Semiotics of Art* (pp. 179-204). Institute for Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works. [In Persian].
- Sa'adeh, W. (2016). *Diwan of Wadih Sa'adeh*. Beirut: Dar al-Ababil. [In Persian].
- Sarafraz, H., & colleagues (2017). An analysis of Yuri Lotman's cultural theory of "semiosphere" and its application in analyzing the relationship between religion and cinema. *Rahbord-e Farhang Journal*, 10(39), 73-96. [In Persian].
- Semenenko, A. (2017). *The Texture of Culture: An introduction to the semiotic theory of Yuri Lotman* (H. Sarafraz, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publications. [In Persian].
- Shamisa, S. (1991). *Bayan*. Tehran: Ferdows. [In Persian].
- Shamisa, S. (2007). *Ma'ani* (2nd ed.). Tehran: Mitra. [In Persian].
- Sojudi, F. (2009). Intercultural communication: Translation and its role in the processes of acceptance and rejection. *Semiotics: Theory and Practice*, 143-166. [In Persian].
- Sonesson, G. (2010). "The concept of text in cultural semiotics". Translated by F. Sojudi. In F. [In Persian].
- Tahmasebi, F. (2019). Confrontation and interaction with the other in Ferdowsi's Shahnameh from the perspective of cultural semiotics (From Giyoomart to Fereydun). *Journal of Epic Literature*, 15(2), 255-277. [In Persian].

