Literary Language Research Journal
Fall 2024, 2(7), 71-106
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.83328.1125

ATU PRESS

Linguistic and Semiotic Structural Analysis of Sohrab Sepehri's Poem "To the Garden of Companions" Based on Peircean Semiotics

Reza Ghanbari Abdolmaleki *

Assistant Professor Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Damghan University, Damghan, Iran

Abstract

This article focuses on the linguistic and semiotic dimensions of Sohrab Sepehri's poem *To the Garden of Companions*, analyzed from the perspective of Peircean semiotics. The main aim of the study is to examine the interaction of linguistic structures and signs in this poem at three levels: iconic, indexical, and symbolic, to illuminate how the connection between language, humanity, and nature, along with philosophical and spiritual concepts, is represented. The research method is descriptive-analytical, emphasizing the role of the system of signs in generating textual meaning. The findings reveal that iconic images such as "lush greenery" and "anemones," besides reflecting sensory and visual characteristics, carry complex semantic layers that convey the poet's inner and spiritual experiences to the audience. At the indexical level, signs like "fountain hands" and "rain and desert" use causal and temporal links to depict Sepehri's lived experiences and their relationship with natural elements and the passage of time. Finally, at the symbolic level, images such as "the word in the line of silence" represent transcending linguistic limitations and the search for deeper meaning. The semiotic analysis of this poem shows that Sepehri, by blending different semiotic levels and leveraging linguistic potentials, has created a multi-layered and thought-provoking piece that, in addition to its visual and linguistic beauty,

* Corresponding Author: abdolmaleki@du.ac.ir
How to Cite: Ghanbari Abdolmaleki, R. (2024). "Linguistic and Semiotic Structural Analysis of Sohrab Sepehri's Poem "To the Garden of Companions" Based on Peircean Semiotics". *Literary Language Research Journal*, 2(7), 71-106. doi: 10.22054/JRLL.2025.83328.1125

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 14/12/2024 Review: 5/1/2025, Accepted: 3/2/2025 Original research

represents themes such as the spiritual bond between humans and nature, the philosophy of love, and the pursuit of existential truth.

1. Introduction

The article situates Charles Sanders Peirce's triadic model of semiotics—comprising icons, indices, and symbols—as a key theoretical framework for analyzing literary texts. This model provides a comprehensive explanation of how signs interact with meanings, enabling them to reflect human experiences through both linguistic and non-linguistic systems. From this perspective, poetry transcends its aesthetic form and becomes a rich and intricate system of signs, capable of unveiling profound and layered meanings. By employing Peirce's semiotic approach, the article seeks to explore the ways in which Sohrab Sepehri's poem integrates aesthetic, philosophical, and linguistic dimensions, offering insights into its deeper conceptual layers.

Peirce's semiotic theory emphasizes the dynamic relationship between the sign, its object, and its interpretant, making it particularly effective for analyzing literary works that are inherently multi-dimensional. Poetry, with its reliance on metaphor, imagery, and symbolism, serves as an ideal subject for such an analysis. Through this lens, the article examines how Sepehri's poetic structures and signs are interwoven to convey a complex interplay of meaning, reflecting his engagement with universal themes such as spirituality, humanity, and the natural world.

While Sohrab Sepehri's poetry has been extensively studied within Persian literary scholarship, the application of Peirce's semiotics to his work remains relatively unexplored. Most prior studies have focused on thematic, stylistic, or mystical interpretations of his poems, leaving a gap in understanding the semiotic underpinnings of his imagery and linguistic constructs. Analyzing Sepehri's poetic images through Peirce's triadic model not only reveals their aesthetic appeal but also uncovers their potential to communicate profound philosophical and spiritual ideas. This article aims to bridge this gap by offering a detailed and systematic exploration of the semiotic dimensions of Sepehri's poem *To the Garden of Fellow Travelers*.

By addressing these aspects, the research highlights the unique way in which Sepehri uses language and imagery to transcend the

limitations of conventional expression. His poetry becomes a medium through which the interconnectedness of language, nature, and human experience is expressed, underscoring his philosophical worldview. This detailed examination not only contributes to a deeper understanding of Sepehri's work but also underscores the broader applicability of Peirce's semiotic framework in contemporary literary analysis.

2. Literature Review

The article reviews studies in Persian literature employing Peirce's semiotics, noting that most have focused on classical Persian texts, such as mystical and epic works, with limited attention to contemporary Iranian poetry. Researchers like Mirbaqeri-Fard and Najafi (2009) and Heydari (2014, 2016) have applied Peirce's model to analyze mystical and narrative elements in classical texts. Studies by Sobhani and Veysi (2022) have examined natural elements in Sepehri's poetry, though with different methodologies. This study contributes by applying Peirce's framework to contemporary Persian poetry, specifically Sepehri's work.

3. Methodology

The study employs a descriptive-analytical method grounded in Peirce's semiotics. It identifies and interprets iconic, indexical, and symbolic signs in Sepehri's poem. Iconic analysis focuses on sensory connections, indexical analysis explores causal relationships, and symbolic analysis uncovers metaphorical and conceptual meanings. This approach highlights Sepehri's spiritual, philosophical, and existential experiences, emphasizing the interconnectedness of humans, nature, and meaning.

4. Discussion

The discussion analyzes the poem through Peirce's three semiotic levels:

- **Iconic Analysis:** Iconic images like "verdure," "poppy," and "the hands of the fountain" are analyzed for their sensory qualities and deeper meanings. For instance, "verdure" symbolizes life and growth, while "poppy" signifies warmth and resilience.

- **Indexical Analysis:** Indexical signs such as "rain and desert" and "the surface of the concrete century" highlight causal and temporal connections. These signs link Sepehri's personal experiences to broader themes like time, nature, and modernity. For example, the contrast between natural cycles and industrial time underscores Sepehri's critique of modernity.
- **Symbolic Analysis:** Symbolic signs, including "a word in the silent line" and "the descent of the pear," carry cultural and spiritual meanings. These symbols transcend literal interpretations, pointing to existential and metaphysical truths. For instance, "the descent of the pear" represents the purity of nature contrasted with industrialization.

The interrelations between these levels contribute to the poem's overall meaning. The iconic, indexical, and symbolic layers create a multi-dimensional narrative reflecting Sepehri's philosophical and spiritual concerns.

5. Conclusion

Sepehri's poem "To the Garden of Fellow Travelers" explores the relationship between humans, nature, and existential meaning. By employing iconic, indexical, and symbolic signs, Sepehri crafts a multi-layered poetic experience that transcends aesthetic beauty. The poem invites readers to reflect on themes like the passage of time, the spiritual bond between humans and nature, and the search for deeper truths in a modern world. Using Peirce's semiotic framework, the study reveals how Sepehri communicates complex ideas, enriching contemporary Persian literature.

Keywords: Sohrab Sepehri, Semiotics, Charles Sanders Peirce, Iconic Analysis, Indexical Analysis, Symbolic Snalysis.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دوره ۲، شماره ۷، پاییز ۱۴۰۳، ۷۱-۱۰۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.83328.1125

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۹/۲۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۵ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

تحلیل ساختار زبانی و نشانه‌ای شعر «به باغ همسفران» سهراب سپهری بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس

رضا قنبری عبدالملکی *
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران.

چکیده

در این مقاله با تمرکز بر ابعاد زبانی و نشانه‌ای، شعر "به باغ همسفران" از منظر نشانه‌شناسی پیرس تحلیل شده است. هدف اصلی پژوهش بررسی تعامل ساختارهای زبانی و نشانه‌های این شعر در سه سطح شمایلی، نمایه‌ای، و نمادین است تا نحوهٔ بازنمایی پیوند میان زبان، انسان، و طبیعت، و مفاهیم فلسفی و معنوی روشن شود. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است و به نقش نظام نشانه‌ها در ایجاد معنای متن توجه شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تصاویر شمایلی نظیر "سبزینه" و "شقایق" علاوه بر بازتاب ویژگی‌های حسی و بصری، حامل لایه‌های معنایی پیچیده‌ای هستند که تجربیات درونی و معنوی شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند. در سطح نمایه‌ای، نشانه‌هایی چون "عقربک‌های فواره" و "باران و بیابان" از طریق پیوندهای علّی و زمانی، به بازنمایی تجربیات زیستهٔ سپهری و پیوند آن‌ها با عناصر طبیعی و گذر زمان می‌پردازند. در نهایت، سطوحِ نمادین، تصاویری همچون "واژه در سطر خاموشی" را شکل می‌دهند که نشان‌دهندهٔ عبور از محدودیت‌های زبانی و جستجوی معنای عمیق‌تر است. تحلیل نشانه‌شناختی این شعر نشان می‌دهد که سپهری با ترکیب سطوح مختلف نشانه‌ای و بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی، شعری چندلایه و تأمل‌برانگیز خلق کرده است که علاوه بر زیبایی‌های بصری و زبانی، به بازنمایی مفاهیمی چون پیوند معنوی انسان با طبیعت، فلسفه عشق، و جستجوی حقیقت وجودی می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، نشانه‌شناسی، چارلز سندرز پیرس، تحلیل شمایلی، تحلیل نمایه‌ای، تحلیل نمادین.

* نویسندهٔ مسئول: abdolmaleki@du.ac.ir

۱. مقدمه

در میان نظریه‌های نشانه‌شناسی[1] مدل سه‌سطحی پیرس[2] با تمرکز بر سه نوع اصلی نشانه‌ها شامل شمایل[3]، نمایه[4]، و نماد[5] یکی از چارچوب‌های مفهومی برجسته برای تحلیل سازوکارهای معنایی و ارتباطی در متن‌های ادبی به شمار می‌آید. این مدل با شناسایی نحوهٔ عملکرد نشانه‌ها و بررسی تعامل میان آن‌ها و معانی زیربنایی، به تبیین فرایند انتقال معنا و نقش نظام‌های زبانی و نشانه‌ای در بازتاب تجربیات انسانی کمک می‌کند. از این منظر، شعر نه‌تنها در جایگاه یک اثر ادبی بلکه به‌عنوان نظامی پیچیده از نشانه‌های زبانی و غیرزبانی، ظرفیت بالایی برای آشکارسازی مفاهیم چندلایه دارد و مدل نشانه‌شناختی پیرس ابزاری کارآمد برای تحلیل این ظرفیت به شمار می‌آید.

در همین راستا، مقالهٔ حاضر با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی پیرس، شعر به باغ همسفران از سهراب سپهری را تحلیل می‌کند و هدف آن بررسی نحوهٔ بازنمایی معانی زیباشناختی، فلسفی و زبانی در این اثر است. با آنکه پژوهش‌های متعددی بر اشعار سپهری انجام شده، اما تحلیل‌های مبتنی بر نشانه‌شناسی پیرس کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. تصاویر و نشانه‌های شعری سپهری با بهره‌گیری از سه سطح نشانه‌ای پیرس ظرفیت منحصربه‌فردی در انتقال مفاهیم فلسفی و معنوی از طریق نظام‌های زبانی و نشانه‌شناختی دارند که بررسی دقیق و موشکافانهٔ این جنبه‌ها را ضروری می‌سازد. این پژوهش بر آن است تا نشان دهد سپهری چگونه با استفاده از ساختارهای نشانه‌شناختی، پیوندی منسجم میان انسان، طبیعت، و مفاهیم متافیزیکی برقرار کرده و از این طریق جهان‌بینی چندلایه‌ای خود را در شعر بازنمایی می‌کند. به همین منظور پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از:

---

1. semiotics
2. Charles Sanders Peirce
3. icon
4. index
5. symbol

- چگونه نشانه‌شناسی پیرس به درک بهتر جهان‌بینی سپهری و ارتباط آن با ساختارهای زبانی و معنایی کمک می‌کند؟
- سپهری چگونه از سه سطح نشانه‌ها برای انتقال پیام‌های فلسفی و معنوی در قالب نظام زبانی بهره می‌گیرد؟
- پیام کلی شعر به باغ همسفران در بُعد نشانه‌شناختی چیست و چگونه بر مخاطب تأثیر می‌گذارد؟

فرضیه‌های پژوهش بر این اساس شکل گرفته‌اند که سپهری با به‌کارگیری تصاویر شمایلی، نمایه‌ای، و نمادین مفاهیم فلسفی و معنوی چندلایه‌ای را در چارچوبی نشانه‌شناختی بازتاب می‌دهد. تحلیل این سه سطح نشانه‌شناسی نه‌تنها جنبه‌های زیباشناختی شعر که پیام‌های ژرف‌تر آن را نیز آشکار می‌کند. پیام کلی این شعر با تأکید بر پیوند میان انسان، طبیعت، و زمان تجربه‌ای از وحدت معنوی و فلسفی را منتقل می‌کند که از طریق نظام زبانی و نشانه‌ای تأثیری عاطفی و فکری عمیق بر مخاطب برجای می‌گذارد.

این مقاله تلاش دارد با تحلیل شعر به باغ همسفران از منظر نشانه‌شناسی پیرس، نقش نظام‌های زبانی و نشانه‌ای را در بازنمایی جهان‌بینی سپهری روشن کند و راهکاری نوین برای تحلیل شعر معاصر فارسی به پژوهشگران و علاقه‌مندان ارائه دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر پژوهشگران ادبیات فارسی به نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس علاقه نشان داده و تلاش کرده‌اند تا با بهره‌گیری از آن به کشف ابعاد جدیدی از آثار ادبی دست یابند. با این حال، اغلب پژوهش‌ها روی متون کهن فارسی نظیر آثار عرفانی و حماسی متمرکز شده‌اند و کمتر به تحلیل ادبیات معاصر ایران با این رویکرد پرداخته شده است.

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که پژوهشگران مختلفی به بررسی نشانه‌شناسی در آثار ادبی فارسی پرداخته‌اند. میرباقری‌فرد و نجفی (۱۳۸۸) با تمرکز بر آثار مولانا، الگوی نشانه‌شناسی پیرس را در زبان عرفانی این شاعر بررسی کرده‌اند. حیدری (۱۳۹۳ و ۱۳۹۵) نیز با

مطالعهٔ دیوان سنایی و کلیات شمس به تحلیل فرایند نشانگی حروف الفبا در این آثار پرداخته است. مالمیر و دهقانی یزلی (۱۳۹۳ و ۱۳۹۸) نیز با تمرکز بر متون نثر عرفانی به نشانه‌شناسی تجربه‌های دینی و عناصر روایی در این متون پرداخته‌اند. سبهانی و ویسی (۱۴۰۱) با رویکردی ترکیبی از سوسور و پیرس، به بررسی کارکرد نشانه‌شناختی عناصر طبیعت در شعر سهراب سپهری پرداخته‌اند. این پژوهش، یکی از نزدیک‌ترین مطالعات به موضوع پژوهش حاضر است، اما با تمرکز بر عناصر طبیعت و رویکردی ترکیبی، از نظر موضوع و روش با پژوهش حاضر تفاوت دارد.

پژوهش‌های دیگری نیز به بررسی نشانه‌شناسی در آثار ادبی فارسی پرداخته‌اند. حجتی‌زاده (۱۴۰۲) با تمرکز بر فلسفهٔ عرفان پیرس به بررسی رابطهٔ استعاره و نماد در زبان عرفان پرداخته است. غیبی و همکاران (۱۴۰۲) با تحلیل نمادهای آب و آتش در شعر شفیعی کدکنی و آدونیس، به بررسی کارکرد این نمادها بر اساس الگوی پیرس پرداخته‌اند. بدیعی گلمکان و همکاران (۱۴۰۳) نیز با مطالعهٔ عناصر چهارگانه در آثار عطار، حافظ، و جامی به تحلیل نمادشناسی این عناصر در گذر از اسطوره به عرفان پرداخته‌اند. حسنی و همکاران (۱۴۰۳) با بررسی نام‌های رمان چراغ‌ها را من خاموش می کنم، به تحلیل نشانه‌شناختی نام‌ها بر اساس نظریهٔ پیرس پرداخته‌اند. زمانی (۱۴۰۳) نیز با تمرکز بر شاهنامه فردوسی به معناکاوی مفهوم امنیت با رویکرد نشانه‌شناسی پیرس پرداخته است.

با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده، می‌توان گفت که نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس در تحلیل آثار ادبی فارسی به‌ویژه متون کهن و عرفانی کاربرد فراوانی داشته است. با این حال، شعر معاصر ایران کمتر با این رویکرد تحلیل شده است. پژوهش حاضر با تمرکز بر شعر "به باغ همسفران" سهراب سپهری و با بهره‌گیری از نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس سعی در رفع این خلأ پژوهشی دارد.

۳. روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با تأکید بر مبانی نظری نشانه‌شناسی پیرس شعر "به باغ همسفران" را تحلیل می‌کند. روش پژوهش مبتنی بر تحلیل کیفی، و هدف آن بررسی عمیق نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین در ساختار شعر است.

ابتدا، داده‌های پژوهش با مطالعهٔ دقیق متن اصلی شعر جمع‌آوری و دسته‌بندی شدند. سپس، با استفاده از مفاهیم بنیادین این نظریه، نشانه‌ها شناسایی و تحلیل شدند. در این راستا، در تحلیل شمایلی ارتباط بصری و حسی نشانه‌ها با معنا از طریق بازنمایی شباهت‌ها و تداعی‌های طبیعی، بررسی شد. در تحلیل نمایه‌ای، رابطه علّی یا زمینه‌ای نشانه‌ها با تجربه‌های زیستهٔ شاعر و محیط طبیعی یا فرهنگی بازکاوی شده است. در تحلیل نمادین، لایه‌های استعاری و مفهومی شعر تحلیل شده‌اند تا ابعاد معنوی و فلسفی آن آشکار شود.

رویکرد تحلیلی پژوهش بر آن است که با بهره‌گیری از مفاهیم نشانه‌شناختی رابطه میان جهان بیرونی طبیعت و جهان درونی شاعر را تبیین کند. این روش به درک بهتر ابعاد مختلف تجربیات معنوی، فلسفی و وجودی در شعر سپهری کمک می‌کند و بر پیوند متقابل انسان، طبیعت و معنا تأکید دارد.

٤. چارچوب نظری: نشانه‌شناسی پیرس

نشانه‌شناسی پیرس که توسط چارلز سندرز پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴) پایه‌گذاری شد، به بررسی روابط میان نشانه‌ها، معنا و تفسیر می‌پردازد. پیرس این نظریه را در زمینه‌های مختلفی چون فلسفهٔ زبان، معناشناسی و منطق گسترش داد. آثار او، به‌ویژه در مقالات جمع‌آوری‌شده از چارلز سندرز پیرس (Peirce, 1932) مبنای اصلی نظریهٔ نشانه‌ها و نقش آن‌ها در ارتباطات و تولید معنا شناخته می‌شود. پیرس چند مفهوم اساسی برای تحلیل نشانه‌ها معرفی کرد که در تفسیر متون ادبی به‌ویژه شعر کاربرد بسیاری دارند (Peirce, 1932; Atkin, 2005).

٤. ١. نشانه[1]

در نشانه‌شناسی پیرس، مفهوم "نشانه" به هر نماد، علامت یا وسیله‌ای اطلاق می‌شود که به انتقال معنا کمک می‌کند. طبق نظر پیرس، هر نشانه از سه مولفه اصلی تشکیل شده است: نشانه‌نما[2]، شیء[3] و مفسر[4] (Peirce, 1932).

٤. ١. ١. نشانه‌نما: نشانه‌نما شکل مادی یا تجلی نشانه است که می‌تواند یک کلمه، تصویر، صدا یا هر نوع علامت دیگری باشد. پیرس به این عنصر "نماد" یا "تصویر[5]" می‌گوید که ابتدا وارد چشم یا ذهن فرد می‌شود (Peirce, 1955). برای مثال، کلمهٔ "درخت" یا تصویر درخت به‌عنوان نشانه‌نما عمل می‌کند.

٤. ١. ٢. شیء: مفهومی است که نشانه به آن اشاره دارد یا آن را نمایندگی می‌کند. به عبارت دیگر، شیء همان چیزی است که نشانه به آن اشاره می‌کند. در تحلیل ادبی شیء می‌تواند مفهومی انتزاعی یا عینی باشد که از طریق تعامل با مفسر معنای خاصی پیدا می‌کند. برای مثال، کلمهٔ "عشق" در شعر به مفهوم انتزاعی عشق اشاره دارد، در حالی که "درخت" در یک نقاشی به درخت واقعی اشاره دارد (Peirce, 1932; Sebeok, 2001). پیرس تأکید داشت که شیء همیشه چیزی است که نشانه به آن ارجاع دارد و معنا از تعامل پویا میان نشانه و شیء برمی‌خیزد (Peirce, 1955).

٤. ١. ٣. مفسر: در واقع درک ذهنی‌ای است که از سوی مخاطب به‌عنوان پاسخ به نشانه شکل می‌گیرد و این شامل فرایند شناختی تفسیر نشانه در ذهن دریافت‌کننده است. پیرس معتقد بود که مفسر خود به یک نشانهٔ دیگر تبدیل می‌شود و معانی جدیدی تولید می‌کند. در این فرایند تفسیر سیال است و با هر بار بازخوانی متن تکامل می‌یابد که باعث می‌شود متون

---
1. sign
2. signifier
3. object
4. interpretant
5. icon

ادبی برای تحلیل غنی باشند (Peirce, 1932). مفسر نشان‌دهندهٔ نقش فعال خواننده در ساخت معناست به‌ویژه در شعر، جایی‌که تفسیرهای ذهنی خوانندگان معمولاً منجر به برداشت‌های مختلفی می‌شود.

٤. ٢. دسته‌بندی‌های نشانه‌ها

پیرس نشانه‌ها را به سه نوع اصلی تقسیم کرد: شمایلی[1]، نمایه‌ای[2]، و نمادین[3]. هر نوع نشانه بر اساس نوع رابطه‌اش با شیء خود متفاوت است.

٤. ٢. ١. نشانه‌های شمایلی: این نشانه‌ها از طریق شباهت‌های بصری یا حسی به شیء خود ارتباط دارند. یک نشانهٔ نمادین مشابهت ظاهری با شیءای که نمایندگی می‌کند دارد. برای مثال، تصویر یک درخت در یک نقاشی نشانه‌ای نمادین است زیرا شباهت ظاهری با درخت واقعی دارد. نمادگرایی پیرس بر شباهت‌های اساسی میان نشانه و شیء تأکید دارد (Peirce, 1955; Short, 2007).

٤. ٢. ٢. نشانه‌های نمایه‌ای: این نشانه‌ها از طریق ارتباط علّی یا فیزیکی به شیء خود مرتبط هستند. برای مثال، دود نشانه‌ای دلالتی از آتش است. نشانه‌های دلالتی نمایانگر روابط علّی و فیزیکی یا نزدیکی میان نشانه و شیء هستند (Peirce, 1932; Sebeok, 2001).

٤. ٢. ٣. نشانه‌های نمادین: این نشانه‌ها هیچ شباهت ذاتی یا ارتباط مستقیمی با شیء خود ندارند. آن‌ها از طریق قراردادهای اجتماعی یا فرهنگی معنا پیدا می‌کنند. کلمات در یک زبان مثال کلاسیک نشانه‌های قراردادی هستند زیرا معنی آن‌ها از طریق توافقات اجتماعی به دست می‌آید نه از طریق شباهت ظاهری یا ارتباط فیزیکی با شیءای که نمایندگی می‌کنند (Peirce, 1932; Eco, 1976).

---

1. iconic
2. indexical
3. symbolic

٤. ۳. رابطهٔ میان نشانه‌ها و معنا

پیرس معتقد بود که معنا به‌طور مداوم تغییر می‌کند و از طریق تعامل مداوم میان نشانه‌ها و تفسیرها شکل می‌گیرد. او اظهار داشت که معنا ثابت نیست و از طریق فرایند سمیوزیس[1] به‌طور مداوم در حال تحول است؛ معنا هیچ‌گاه ایستا نیست و تفسیر نشانه‌ها به زمینه و تجربیات شخصی فرد بستگی دارد (Peirce, 1935; Atkin, 2005). این سیّالیت معنا، اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس است که پیامدهای زیادی برای تحلیل ادبی دارد. در ادبیات به‌ویژه در شعر، ماهیت ذهنی تفسیر به این معناست که معنا اغلب در حال تحول است و هر بار خواندن، بینش‌های جدیدی به همراه دارد (Peirce, 1932).

٤. ٤. چرخهٔ نشانه‌ها[2]

مفهوم "چرخهٔ نشانه‌ها" در نشانه‌شناسی پیرس به طبیعتِ تکاملیِ تفسیر اشاره دارد. طبق این دیدگاه، هر تفسیر جدید می‌تواند به تفسیرهای دیگری منجر شود و شبکه‌ای از معانی در حال گسترش ایجاد کند. هر بار که یک متن خوانده می‌شود، می‌تواند بینش‌های جدید و لایه‌های عمیق‌تری از معنا را تولید کند. این فرایندِ بازتفسیرِ مداوم به‌ویژه در تحلیل آثار ادبی اهمیت دارد، جایی‌که ماهیت ذهنی تفسیر امکان کشف معانی عمیق‌تر را فراهم می‌کند (Peirce, 1932; Eco, 1976). مفهوم چرخه‌های معنایی با ایدهٔ "بازبودن" متن‌ها همخوانی دارد، جایی‌که هر بار بازخوانی می‌تواند تفسیرهایی جدید را آشکار سازد که قبلاً قابل مشاهده نبوده است.

این چارچوب نظری مبتنی بر نشانه‌شناسی پیرس به تحلیل شعر سپهری کمک می‌کند تا نشان دهد چگونه هر نشانه، از طریق تعامل میان اجزای خود، مفاهیم پیچیده‌تری از تجربهٔ انسانی و معنوی را در شعر بازتاب می‌دهد.

---

1. semiosis
2. circuitus signorum

۵. تحلیل شعر

۵. ۱. تحلیل شمایلی[1]

در این بخش شعر "به باغ همسفران" با تأکید بر نشانه‌شناسی پیرس و تمرکز بر تصاویر شمایلی بررسی می‌شود. هدف، تحلیل تصاویر بصری و تداعی‌هایی است که از طریق شباهت یا ارتباط حسی طبیعی، با معنا پیوند می‌خورند. شمایل، به‌عنوان یکی از سطوح نشانه‌شناختی، نشانه‌هایی را شامل می‌شود که بر پایهٔ شباهت یا بازنمایی بصری و حسی شکل می‌گیرند.

این تحلیل به بررسی بازنمایی طبیعت در تصاویر شمایلی شعر، نقش تداعی‌های حسی در ایجاد ارتباط میان نشانه و معنا، و پیوند میان ساختار شمایلی و فضای معنایی کلی اثر می‌پردازد. هدف اصلی آن روشن ساختن جلوه‌های شمایلی شعر و ارتباط آن‌ها با تجربهٔ انسانی و فضای شاعرانه است، به‌گونه‌ای که نشان دهد چگونه تصاویر شمایلی نه‌تنها طبیعت را بازتاب می‌دهند، بلکه با ایجاد پیوندهای حسی و معنایی، ابعاد عاطفی و ذهنی شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند.

۵. ۱. ۱. تصاویر کلیدی و تحلیل شمایلی آن‌ها

۵. ۱. ۱. ۱. «صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است»

«صدای تو خوب است
صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است
که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید» (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

الف) شمایل و شباهت بصری

واژهٔ "سبزینه" به‌عنوان شمایلی بصری رنگ سبز را تداعی می‌کند که نمایانگر حیات، رشد، و ارتباطی عمیق با طبیعت است. این تصویر هنگامی که با عبارت "گیاه عجیب" ترکیب می‌شود،

1. iconic analysis

مفهومی فراتر از ظاهر می‌یابد؛ تازگی، بداعت، و نادیده‌بودگی عشقی نو یا ارتباطی صمیمانه را آشکار می‌سازد.

ب) لایهٔ حسی و عاطفی

صدای معشوق در این تصویر نه‌تنها با مفهوم رشد در طبیعت، بلکه با طراوت و جوانه‌زدنِ زندگی پیوندی عمیق برقرار می‌کند. سبز بودن به‌طور مستقیم به حسی از آرامش، زندگی و نزدیکی به طبیعت اشاره دارد. در کنار این، واژهٔ "عجیب بودن" بیانگر یکتایی و استثنایی بودن این احساس است.

۵. ۱. ۱. ۲. «اجاق شقایق مرا گرم کرد»

«و یک‌بار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد
و باران تندی گرفت
و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ
اجاق شقایق مرا گرم کرد» (همان: ۲٤٤)

الف) شمایل و شباهت بصری

شقایق نماد گل‌های وحشی است که نه‌تنها رنگ سرخ بلکه گرمای عاطفی و نیروی حیات را به تصویر می‌کشد. این تصویر شمایلی از گرمای درونی و زنده بودن در دل سردی یا سختی طبیعت ایجاد می‌کند.

ب) لایهٔ حسی و عاطفی

شقایق نمادی از زیبایی طبیعت و شور زندگی است که به‌گونه‌ای عمیق به احساسات انسانی گره می‌خورد. در این تصویر، شقایق استعاره‌ای ظریف از عشق و گرماست که همچون خاطره‌ای ماندگار از لحظات خوشایند گذشته در دل انسان زنده می‌ماند.

۵. ۱. ۱. ۳. «عقربک‌های فواره»

«ببین، عقربک‌های فواره در صفحهٔ ساعت حوض
زمان را به گردی بدل می‌کنند» (همان: ۲۴۳)

الف) شمایل و شباهت بصری

"عقربک‌ها" با یادآوری شکل و حرکت عقربه‌های ساعت نمادی از گذر زمان و ریتم دقیق آن است، درحالی‌که "فواره" تداعی‌کنندهٔ جریان پویای آب و حرکت مداوم و روان آن است. این دو تصویر با پیوندی هنرمندانه، فراتر از مفاهیم سطحی رفته و به ترکیب زمان و طبیعت می‌پردازند. نتیجهٔ این ترکیب، نمایش ظریفی از تبدیل زمان خطی، ماشینی و حساب‌شده به حرکتی چرخه‌ای، زنده و طبیعی است.

ب) لایهٔ حسی و عاطفی

این تصویر حسی از جریان بی‌پایان و توقف‌ناپذیر زمان را در ذهن مخاطب برمی‌انگیزد، گویی حرکت عقربه‌های ساعت و جریان فواره هر دو در یک ریتم هماهنگ با جهان طبیعی تنیده شده‌اند. درعین‌حال، پیوند میان مکانیزم ساعت و پویایی فواره ارتباطی عمیق میان جهان مصنوعی و طبیعت برقرار می‌کند.

۵. ۱. ۲. ارتباط تصاویر کلیدی با مفاهیم معنوی و طبیعت‌گرایانه

۵. ۱. ۲. ۱. «صدای تو» و «سبزینه»

الف) ارتباط معنوی: صدای معشوق به مثابهٔ صدایی فراگیر و حیات‌بخش با طبیعت پیوند می‌خورد، گویی حیات و طبیعت از این صدا جان می‌گیرند. این تصویر، یگانگی میان انسان و طبیعت را به نمایش می‌گذارد و به یک هم‌نوایی روحانی میان آن‌ها اشاره دارد.

ب) طبیعت‌گرایانه: سبز بودن گیاه که نماد حیات و رشد است، در کنار عبارت «انتهای صمیمیت حزن» قرار می‌گیرد تا تضادی لطیف اما قدرتمند را بازنمایی کند. این ترکیب

دوگانه‌ای از زندگی و اندوه را تصویر می‌کند که در ذات طبیعت و حیات انسانی تنیده شده‌اند.

۵. ۱. ۲. ۲. «عقربک‌های فواره» و «زمان»

الف) ارتباط معنوی: زمان در این تصویر از یک مفهوم انتزاعی و خطی به چرخه‌ای طبیعی و حسی تبدیل می‌شود. فواره با حرکت دائمی و بازگشت‌پذیرش زمان را به جریانی بی‌پایان و هماهنگ با طبیعت تعبیر می‌کند، گویی گذر زمان نه فقط بخشی از حیات است که در ذات احساسات و تجارب انسانی نیز حضور دارد.

ب) طبیعت‌گرایانه: تصویر فواره با تداعی حرکت دائمی و جریان مداوم، پویایی و تغییرپذیری زندگی را بازتاب می‌دهد. این جریان با عقربه‌های ساعت که به شکلی مکانیکی حرکت می‌کنند، ترکیب شده و گذر طبیعی و روان زمان را در دل طبیعت به تصویر می‌کشد.

۵. ۱. ۲. ۳. شقایق» و «اجاق»

الف) ارتباط معنوی: شقایق با رنگ سرخ و حیات‌بخش خود، نمادی از گرمای معنوی و شوق زندگی است که شعله‌ور شدن احساسات عمیق و انرژی درونی را تداعی می‌کند. حضور این تصویر در کنار "اجاق" که منبع گرما و نور است، پیوندی میان حیات درونی و قدرت بازآفرینی معنوی برقرار می‌سازد.

ب) طبیعت‌گرایانه: شقایق گلی است که در دل سختی‌ها و بیابان می‌روید و نماد امید و حیات در میان سردی و خشکی طبیعت است. این تصویر، به‌همراه "اجاق" که مظهر بقا و گرماست، نشان‌دهندهٔ ظرفیت طبیعت برای حفظ زندگی حتی در دشوارترین شرایط است.

۵. ۱. ۳. تحلیل تصاویر در بافت کلی شعر

تصاویر شمایلی در شعر سپهری، فراتر از جنبه‌های زیبایی‌شناسی لایه‌هایی از احساسات عمیق و تأملات فلسفی را نمایان می‌سازند:

۵. ۱. ۳. ۱. تصاویر شمایلی طبیعت‌گرایانه مانند "سبزینه"، "شقایق" و "عقربک‌های فواره" حس یگانگی و هم‌زیستی انسان با طبیعت را برجسته می‌کنند و بر پیوند حسی و درونی میان شاعر و طبیعت تأکید دارند.

۵. ۱. ۳. ۲. تجربیات فلسفی و معنوی از طریق این تصاویر در شعر سپهری بازنمایی می‌شوند. طبیعت فقط یک محیط فیزیکی نیست، بلکه مانند دریچه‌ای عمل می‌کند برای اندیشیدن به مفاهیمی چون عشق، گذر زمان، و جستجوی معنا در زندگی.

۵. ۱. ۳. ۳. تجربیات درونی سپهری با طبیعت پیوندی ناگسستنی دارند. او از عناصر طبیعی برای بیان احساساتی مانند عشق، امید، اندوه، و تنهایی استفاده می‌کند و این عناصر را به نمادهایی از حالات انسانی و تأملات شخصی بدل می‌سازد.

در تحلیل شمایلی، سپهری با بهره‌گیری از شباهت‌های بصری و تداعی‌های طبیعی، پلی میان جهان بیرونی (طبیعت) و جهان درونی (احساسات و اندیشه‌ها) می‌سازد. تصاویر شمایلی او همچون "سبزینه"، "شقایق" و "عقربک‌های فواره" هم حس نزدیکی و همدلی با طبیعت را در مخاطب زنده می‌کنند و هم به لایه‌های عمیق‌تر معنوی و فلسفی زندگی نیز اشاره دارند. این تصاویر تجلی پیوندی هماهنگ میان انسان، طبیعت و تأملات وجودی هستند که تجربه‌ای دوگانه از زیبایی و اندیشه را ارائه می‌دهند.

۵. ۲. تحلیل نمایه‌ای[1]

در تحلیل نمایه‌ای شعر "به باغ همسفران" تمرکز بر نشانه‌هایی است که از طریق روابط علّی، مکانی یا زمانی به معنای خود مرتبط می‌شوند. این روابط لایه‌های عمیق‌تری از تجربه‌های زیستهٔ شاعر و پیوند او با طبیعت و معناهای انسانی را آشکار می‌سازند.

۵. ۲. ۱. نشانه‌های علّی و تجربی

۵. ۲. ۱. ۱. «باران و بیابان»

بند «و یک‌بار هم در بیابان کاشان ...» (نک: ۵. ۱. ۱. ۲) نمایه‌ای قوی از ارتباط میان طبیعت (باران و شقایق) و تجربهٔ زیستهٔ شاعر در بیابان کاشان است. باران که اغلب نماد زایش، تازگی و حیات است، در اینجا با سرمای ناگهانی همراه شده است. این تضاد شرایطی را رقم می‌زند که شاعر برای گرما و آرامش به شقایق پناه می‌برد. شقایق به‌عنوان نمادی طبیعی و زنده، به نمایه‌ای تبدیل می‌شود که عشق و گرمای وجود را در برابر سرمای بیابان و حس تنهایی به تصویر می‌کشد.

۵. ۲. ۲. نشانه‌های مکانی و زمانی

۵. ۲. ۲. ۱. «صفحه ساعت حوض و ...»

فواره با حرکت دایره‌وار خود در حوض (نک: ۵. ۱. ۱. ۳) یک نشانهٔ مکانی و زمانی است که ارتباطی عمیق با مفهوم زمان برقرار می‌کند. این نمایه تأکید می‌کند که چرخه‌های طبیعی زندگی به‌جای پیروی از زمان خطی انسانی در حرکتی دایره‌ای و بی‌پایان به جریان درمی‌آیند. در این تصویر حرکت فواره نمادی از زمان طبیعی است که در تقابل با زمان خطی و صنعتی عصر مدرن قرار می‌گیرد و پیامی فلسفی به مخاطب منتقل می‌کند: گذر زمان به شکلی طبیعی و دائمی نه به‌صورت خطی و محدود.

---

1. indexical analysis

۵. ۲. ۲. ۲. «سطح سیمانی قرن»

«من از حاصل‌ضرب تردید و کبریت می‌ترسم
من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم» (همان: ۲٤٤)

"سطح سیمانی قرن" یک نمایهٔ مکانی است که نه فقط به محیط صنعتی و مکانیکی اشاره دارد که نمادی از بی‌روحی و تهی‌بودن دنیای مدرن است. این سطح سیمانی که به‌طور مستقیم با جهان صنعتی و شهری گره خورده، محیطی سرد و بی‌احساس را نشان می‌دهد که شاعر در آن احساس گم‌شدگی و خفقان می‌کند. این تصویر به‌وضوح تفاوت میان دنیای پرجنب‌وجوش و پرهیاهو با طبیعت زنده و انسانی را نشان می‌دهد، جایی‌که انسان‌ها از سرشت طبیعی خود فاصله گرفته‌اند و در دنیای مصنوعی گرفتار شده‌اند.

۵. ۲. ۳. نشانه‌های اجتماعی و فرهنگی

۵. ۲. ۳. ۱. «شهرهایی که خاک سیاشان...»

«بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است» (همان: ۲٤٤)

در تصویر بالا شهرها با خاک سیاه و جرثقیل‌ها (نمایه‌هایی اجتماعی و فرهنگی) نمادی از دگرگونی‌های شتابان و صنعتی‌شدن محیط‌های انسانی هستند. خاک سیاه که معمولاً در معرض آلودگی و تخریب قرار می‌گیرد، به نماد تخریب محیط زیست و تغییرات بی‌وقفه‌ای اشاره دارد که شهرها با خود به ارمغان می‌آورند. در کنار آن جرثقیل به‌عنوان ابزاری برای ساخت‌وساز، نمایه‌ای از رشد بی‌رویه و بهره‌برداری انسان از منابع طبیعی بدون توجه به تأثیرات آن بر طبیعت است. این تصویر فقط به هم‌جواری مکانی میان انسان و محیط اشاره نمی‌کند، بلکه پیامی عمیق‌تر را نیز منتقل می‌کند: بیگانگی انسان از طبیعت.

۵. ۲. ٤. ارتباط با فلسفهٔ عشق و وجود

۵. ۲. ٤. ۱. «واژه در سطر خاموشی»

«بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام
بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را» (همان: ۲٤۳)

در تصویر بالا واژه‌ها کـه ابزارهـای زبـانی بـرای انتقـال معنـا هسـتند، در تضـاد بـا سـطر خاموشی قرار می‌گیرند. این تضاد نمـاد جسـتجو بـرای معنـا و عبـور از محـدودیت‌های زبـانی است. واژه که به‌طور معمول فقط در سطح ظاهر باقی می‌مانـد، در اینجـا بـه‌عنوان یـک نشـانهٔ زبانی تلاش می‌کند تا به لایه‌های عمیق‌تری از وجود و عشق دست یابد.

"خاموشی سطر" به‌عنوان فضایی خالی و بی‌صدا، به نوعی نشـان‌دهندهٔ سـکوت وجـودی است که در آن معنا و حقیقت می‌توانند ظهور کنند. این خاموشـی خـود نمـادی از جسـتجوی معنا از دل سکوت و تاریکی است. در این فضای خاموشی، واژه در جایگاه نشانهٔ زبانی نه تنها باید به انتقال معنا بپردازد، بلکه بایـد از محـدودیت‌های خـود فراتـر رود و در جسـتجوی "جـرم نورانی عشق" باشد.

این تصویر با فلسفهٔ عشق و وجود در ارتباط اسـت چراکـه عشـق در اینجـا نـه فقـط یـک احساس یا مفهوم سطحی، بلکه نیرویی است که می‌تواند بـه معنـای عمیـق‌تر و وجـودی‌تری از زندگی و ارتباط انسانی دست یابد. واژه‌ها در این جستجو برای عشق خود را از محـدودیت‌های زبان و سطح‌گرایی رها می‌کنند و به سمت کشف معانی و احساسات ناب و بی‌واسطه حرکـت می‌کنند.

۵. ۲. ۵. تجربهٔ زیسته و پیام فلسفی

۵. ۲. ۵. ۱. «هبوط گلابی»

«مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد» (همان: ۲٤٤)

در تصویر بالا "هبوط گلابی" نمادی از طبیعت، زایش و شکوفایی زندگی است که به‌سادگی و زیبایی در حال ظهور است، در حالی‌که "معراج پولاد" به جهان مدرن و صنعتی اشـاره دارد کـه در آن همه‌چیز مکانیکی و به‌دور از احساسات انسانی به پیش مـی‌رود. ایـن تضـاد بـین گلابـی به‌عنوان نماد طبیعت و پولاد به‌عنوان نماد صنعتی‌شدن، نمایانگر تجربهٔ زیستهٔ شـاعر در مواجهـه با دو دنیای متفاوت است؛ دنیایی که در آن زیبایی و زایـش طبیعـی در برابـر دنیـای خشـک و بی‌روح صنعتی قرار گرفته است.

۵. ۲. ٦. تأثیر نمایه‌ها بر پیام شعر

نمایه‌ها در شعر سپهری فراتر از صرفاً ارتباط میان شاعر و طبیعت هستند؛ آن‌ها پایه‌گذار و تأکیدکننده بر فلسفهٔ شاعرانهٔ او در مواجهه با دنیای مدرن و پسامدرن‌اند. هر نمایه از "سبزینه" گرفته تا "سطح سیمانی قرن" نشانگر پیوند ژرف میان انسان و طبیعت است که در هر بیت به‌طور نمادین به تصویر کشیده شده. این نمایه‌ها به‌طور مستقیم با تلاش‌های شاعر برای نقد و بررسی وضعیت موجود دنیای صنعتی و مکانیکی امروز در ارتباطند و در عین‌حال به جستجوی شاعر برای یافتن معنای حقیقی زندگی در جهانی که از ریشه‌های طبیعی خود فاصله گرفته است، اشاره دارند.

نمایه‌ها با نشان دادن تضادهای بنیادین میان دنیای طبیعی و دنیای صنعتی به‌ویژه در تصاویری چون "هبوط گلابی" و "معراج پولاد" پیام فلسفی شعر سپهری را تقویت می‌کنند. این تضادها فقط نقدی بر زندگی مدرن و دنیای ماشینی ندارند، بلکه در پی واکاوی معنای عمیق‌تری از هستی هستند که فراتر از ساختارهای اجتماعی و صنعتی عصر حاضر قرار دارد. به‌طور کلی، نمایه‌ها در شعر سپهری ابزارهایی هستند برای بازنمایی بحران‌های معنوی و فلسفی عصر مدرن که در نهایت فراخوانی برای بازگشت به سادگی و اصالت طبیعت و رهایی از پیچیدگی‌های بی‌روح جهان معاصر محسوب می‌شوند.

۵. ۳. تحلیل نمادین[1]

در تحلیل نمادین شعر "به باغ همسفران" نمادها به‌عنوان ابزاری برای انتقال معانی فرهنگی، ذهنی و استعاری استفاده می‌شوند که پیام‌های عمیق عرفانی، اجتماعی و معنوی شعر را در خود نهفته دارند. این نمادها پل‌هایی به دنیای معنوی و فلسفی شاعرند و در سطوح مختلف به بازنمایی تجربیات انسان و ارتباط او با طبیعت و جهان پیرامونش می‌پردازند.

1. symbolic analysis

۵. ۳. ۱. نمادهای طبیعی و فلسفی

۵. ۳. ۱. ۱. «شقایق»

شقایق در ادبیات فارسی و به‌ویژه در شعر سپهری نماد عمیق‌تری از عشق، حیات و امید است. این گل که در مواجهه با شرایط سخت طبیعت و بیابان شجاعانه رشد می‌کند، به‌عنوان نمادی از زندگی و نیروی زاینده در برابر سرما و تنهایی معرفی می‌شود. در این شعر، شقایق "اجاقی" تصویر می‌شود که نماد گرمای معنوی و عشق است. این نماد نمایانگر نیاز انسان به یافتن پناهگاهی گرم و نورانی در دل شرایط سرد و بی‌رحم زندگی است. شقایق در اینجا نشانه‌ای از نیروی حیات و روحیه‌ای است که می‌تواند در دل سختی‌ها و بحران‌ها نیز شعله‌ور باشد.

در سطح فلسفی شقایق نه‌تنها نماد حیات است که به‌طور ضمنی به مفهوم تحول و تجدید حیات در دنیای معاصر نیز اشاره دارد؛ جایی که انسان‌ها از اصل و طبیعت خود دور شده‌اند، اما همواره در جست‌وجوی بازگشت به منابع طبیعی و معنوی خود هستند.

۵. ۳. ۱. ۲. «سبزینهٔ آن گیاه عجیب»

"سبزینه" نماد حیات، رشد و تازگی است که در این شعر با مفاهیم عمیق‌تری پیوند خورده است. این گیاه که در ابتدا به‌عنوان نشانه‌ای از زندگی در نظر گرفته می‌شود، در ترکیب با واژهٔ "عجیب" به استعاره‌ای پیچیده و چندلایه از امیدی نادر و عشقی خاص تبدیل می‌شود. این گیاه عجیب در دل محیطی پر از حزن و غم، همچون نمادی از توانایی انسان برای رویش و شکوفایی در شرایط سخت و ناملایم مطرح می‌شود.

این تصویر نمادین نه‌تنها به رشد طبیعی اشاره دارد، بلکه در ارتباط با احساسات متناقض چون حزن و صمیمیت، به زیبایی پیوندی عاطفی و فلسفی ایجاد می‌کند. سبزینه نشانه‌ای از امید است که در شرایطی سرد و بی‌روح می‌روید و نشان می‌دهد که در دل درد و رنج می‌توان به‌دنبال لحظات صمیمی و عاشقانه بود. این استعاره همچنین به معنای نادر بودن و ارزشمند بودن عشقی است که در لایه‌های پیچیده و ناپیدای زندگی انسانی درخت می‌شود.

۵. ۳. ۱. ۳. «گلابی»

گلابی، به‌عنوان نمادی از طبیعت، معصومیت و زندگی ساده نمایانگر پاکی و بی‌گناهی است که با جهان طبیعی و بی‌دروغ مرتبط است. این تصویر، در تضاد با "معراج پولاد" که نماد صنعتی‌شدن و دنیای مکانیکی عصر مدرن معرفی شده، نشان‌دهندهٔ زوال و نابودی ارزش‌های طبیعی و ساده‌زیستی است که در دوران معاصر تحت تأثیر تحولات صنعتی قرار گرفته‌اند. "سقوط گلابی" فقط یک فرود فیزیکی نیست، بلکه استعاره‌ای است از بحران معنوی و فرهنگی در دوران مدرن و اشاره به بحران انسان مدرن دارد.

۵. ۳. ۲. نمادهای زمانی و مکانی

۵. ۳. ۲. ۱. «عقربک‌های فواره ...»

فواره و حوض نمادهایی از چرخهٔ طبیعت، بازتاب زمان غیرخطی و بازگشت‌پذیر هستند. حرکت مداوم و دایره‌وار فواره در حوض نمایانگر جریان پیوسته و تکرار لحظات طبیعی است که با آرامش و هماهنگی همراه است. این تصویر در تقابل با زمان مدرن و مکانیکی قرار می‌گیرد که به‌صورت خطی و شتاب‌زده تجربه می‌شود. فواره و ساعت حوض در شعر سپهری به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که زمان را نه مفهومی صرفاً فیزیکی که پدیده‌ای کیفی و تجربی بازنمایی می‌کنند. این نماد شاعرانه، نگاه فلسفی سپهری را به زمان نشان می‌دهد که در آن لحظات به جای آنکه از دست بروند در چرخه‌ای از تداوم و بازگشت، در هماهنگی با طبیعت تجربه می‌شوند.

۵. ۳. ۲. ۲. «سطح سیمانی قرن»

"سطح سیمانی قرن" نمادی از جهان مدرن است که با بی‌روحی، مصنوعیت، و سردی همراه است. این سطح تجسم محیطی است که از طبیعت فاصله گرفته و به سازوکارهای سخت و بی‌انعطاف صنعتی وابسته شده. تضاد میان این نماد و عناصر طبیعی مانند "شقایق" یا "گلابی" به‌طور برجسته نگرانی سپهری را از زوال ارتباط انسان با طبیعت و ارزش‌های اصیل انسانی نشان می‌دهد.

۵. ۳. ۳. نمادهای اجتماعی و سیاسی

۵. ۳. ۳. ۱. «چرخ زره‌پوش»

«بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند
در آن گیرودار که چرخ زره‌پوش از روی رویای کودک گذر داشت» (همان: ۲٤٤)

"چرخ زره‌پوش" نمادی از جنگ، خشونت، و ماشین‌آلات نظامی است که به تخریب و سرکوب معصومیت و آرزوهای انسانی می‌پردازد. این تصویر نمایانگر تأثیر مخرب نیروهای خشونت‌آمیز بر زندگی انسان به‌ویژه کودکان است که سمبل معصومیت و امید به آینده‌اند. عبور این چرخ از "رویای کودک" به‌طور نمادین به نابودی رویاهای معصومانه و شادی‌های طبیعی زندگی در بستر خشونت و جنگ اشاره دارد. این نماد همچنین به نقد اجتماعی و سیاسی گسترده‌تری از عصر مدرن می‌پردازد، عصری که در آن ماشین‌آلات و جنگ‌ها بر انسانیت چیره شده‌اند.

۵. ۳. ۳. ۲. «بمب‌ها»

«و آن وقت
حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم، و افتاد
حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم، و تر شد» (همان: ۲٤٤)

"بمب‌ها" نمادی از خشونت، ویرانی، و اثرات جنگ‌های مدرن بر انسانیت است. این تصویر نشان‌دهندهٔ فجایعی است که در غفلت یا ناتوانی انسان رخ می‌دهند، جایی‌که حتی خواب شاعر نیز به نوعی کنایه از ناآگاهی، بی‌قدرتی، یا عدم آمادگی در برابر این نابودی‌ها است.

"تر شدن گونه‌ها" که استعاره‌ای از گریه و اندوه است، پیامد مستقیم این ویرانی‌ها را به شکلی عاطفی و ملموس نشان می‌دهد. "بمب‌ها" در این زمینه فقط ابزار تخریب فیزیکی نیستند، بلکه نماد نابودی ارزش‌های انسانی مانند صلح، امید، و همدلی نیز هستند. این نماد با ساختاری شاعرانه و ساده، خشونت بی‌رحمانه دنیای مدرن را به چالش می‌کشد.

۵. ۳. ٤. نمادهای فرهنگی و عرفانی

۵. ۳. ٤. ۱. «قناری و نخ زرد آواز»

«قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست
بگو در بنادر چه اجناس معصومی از راه وارد شد» (همان: ۲٤٤)

قناری که در ادبیات فارسی اغلب نماد زیبایی، آزادی و امید است، در این شعر با همراهی "نخ زرد آواز" استعاره‌ای از ارتباط و پیوند هنری یا معنوی شده است. این تصویر حس لطافت و آرامشی را منتقل می‌کند که قناری در مقابل سختی‌های جهان ارائه می‌دهد. "نخ زرد آواز" می‌تواند به معنای پیوند میان هنر و احساسات انسانی تعبیر شود، جایی‌که آواز قناری نمادی از نیروی تسلی‌بخش هنر است. زرد بودن نخ که رنگی گرم و درخشان است، به امید و روشنی دلالت دارد.

این نماد همچنین لایه‌ای عرفانی دارد؛ قناری و آواز او می‌توانند به‌عنوان نمادی از روح آزاد انسان و پیوند آن با حقیقت و آرامش الهی دیده شوند. در بافت کلی شعر، این تصویر در تضاد با "بنادر" و "اجناس معصوم" قرار می‌گیرد، جایی‌که نمادهای مصرف‌گرایی و دنیای مادی به تصویر کشیده شده‌اند. تقابل میان قناری و آواز او با بنادر و اجناس، نگاه شاعر به تعارض میان دنیای معنوی و فرهنگی در برابر هجوم دنیای مادی و مدرن را برجسته می‌سازد. در نتیجه، قناری و نخ زرد آواز او نمادی از بازگشت به ارزش‌های لطیف انسانی و پناه بردن به هنر در جهانی پرازدحام و پرتنش است.

۵. ۳. ٤. ۲. «معدن صبح»

«اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا
و من، در طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های تو، بیدار خواهم شد» (همان: ۲٤٤)

"معدن صبح" استعاره‌ای عمیق و چندلایه از کشف نور، امید و آگاهی در تاریکی است. معدن که معمولاً مکانی تاریک و زیرزمینی است، در اینجا به صبح پیوند خورده، یعنی مکانی

که نور و زندگی از درون تاریکی سر برمی‌آورد. این ترکیب نشان‌دهندهٔ امید و جست‌وجوی آگاهی در میان شرایط دشوار است.

از منظر عرفانی "معدن صبح" نمادی از کشف حقیقت الهی یا دستیابی به روشنایی معنوی است، جایی‌که انسان از تاریکی‌های جهل یا غفلت به سوی روشنی هدایت می‌شود. پیوند این تصویر با «طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های تو» نیز اهمیت دارد. گل یاس با عطر آرامش‌بخش و ظرافتش نمادی از عشق، لطافت و تجلی زیبایی است. "طلوع" آن از میان انگشتان تصویر حس لمس و ارتباط انسانی با معنویت و طبیعت را ارائه می‌دهد. این دوگانگی میان معدن صبح (عمیق، تاریک اما پر از امکان) و طلوع گل یاس (لطیف، روشن و زیبا) نشان‌دهندهٔ جست‌وجوی سپهری برای رسیدن به تعادل میان جهان درونی و بیرونی است.

۵. ۳. ۵. نقش نمادها در پیام شعر

نمادهای موجود در شعر سپهری به‌طور شگفت‌انگیزی چندلایه و معنادار هستند و هر یک از آن‌ها حامل پیام‌های فلسفی، اجتماعی و روان‌شناختی عمیقی هستند. سپهری با استفاده از نمادهای متنوعی که ریشه در طبیعت، فرهنگ و مفاهیم عرفانی دارند، به نقد دنیای مدرن و صنعتی پرداخته و در عین حال بر اهمیت بازگشت به اصول انسانی و طبیعی تأکید می‌کند.

نمادهای طبیعی مانند "شقایق"، "گلابی" و "سبزینه" در کنار نمادهای صنعتی مانند "معراج پولاد" و "سطح سیمانی" تضادهایی را به تصویر می‌کشند که نشان‌دهندهٔ تغییرات بنیادین در دنیای انسان معاصر است. این تضادها فقط به تغییرات اجتماعی و فرهنگی اشاره ندارند، بلکه بازتابی از بحران‌های درونی انسان نیز هستند؛ بحرانی که در آن طبیعت و اصالت انسانی در برابر تکنولوژی و مدرنیته قرار گرفته‌اند.

نمادهایی چون "هبوط گلابی" و "معراج پولاد" علاوه بر نشان دادن تضاد میان طبیعت و صنعت به نقدی عمیق از روند صنعتی شدن و تأثیر آن بر زندگی انسان اشاره دارند. این نمادها ضمن بیان نگرانی‌های شاعر نسبت به تأثیرات منفی دنیای مدرن به‌طور غیرمستقیم از اهمیت بازسازی رابطهٔ انسان با طبیعت و معنای حقیقی زندگی سخن می‌گویند.

در کنار این نمادهای اجتماعی و فلسفی، نمادهـایی ماننـد "قنـاری" و "معـدن صـبح" بـر جنبه‌های عرفانی و انسانی شعر تأکید دارند. این نمادها، به‌ویژه در تضـاد بـا نمادهـای صـنعتی دعوتی هستند برای بازگشت به ارزش‌های انسانی و معنوی. در نهایت، نمادهای سپهری بـه‌طور کلی می‌خواهند این پیام را منتقل کننـد کـه بـرای یـافتن معنـای واقعـی زنـدگی بایـد از دنیـای صنعتی فاصله گرفت و به سوی عشق، طبیعت و امید بازگشت.

۵. ٤. تحلیل روابط بین سطوح[1]

تحلیل روابط بین سطوح شمایلی، نمایه‌ای و نمادین در شعر به باغ همسفران نشان می‌دهـد کـه این لایه‌ها نه‌تنها به‌طور مستقل معنا دارند، بلکه در تعامل با یکدیگر به تقویـت و گسـترش پیـام کلی شعر کمک می‌کنند. هر سطح از این تحلیل هم‌زمان بـا دیگـر سـطوح عمـق و پیچیـدگی خاصی به شعر می‌بخشد که در نهایت به خلـق یـک تجربـه معنـایی چندبعـدی و غنـی منتهـی می‌شود.

۵. ٤. ۱. تقویت شمایل‌ها توسط نمایه‌ها و نمادها

۵. ٤. ۱. ۱. «شمایل سبزینه و صدای معشوق»

صدای معشوق در سطح شمایلی با "سـبزینهٔ گیـاه عجیـب" مقایسـه شـده و تـداعیگر حیـات و صمیمیت است. در سطح نمایه‌ای این صدا به رشد معنوی شاعر ارتباط دارد و در سطح نمادین به یگانگی انسان و طبیعت اشاره می‌کند. ایـن تقویـت چندلایـه باعـث می‌شـود مفهـوم عشـق به‌عنوان نیرویی حیات‌بخش و یکتا تثبیت شود.

۵. ٤. ۱. ۲. «عقربک‌های فواره»

حرکت عقربک‌های فـواره در سـطح شـمایلی نشـانهٔ بصـری زمـان دایـره‌ای اسـت. در سـطح نمایه‌ای این حرکت دلالت بر چرخهٔ طبیعی زنـدگی دارد، و در سـطح نمـادین نقـدی بـر زمـان

1. interrelation of levels

خطی و صنعتی عصر مدرن است. این تقویت سطوح، زمان را به‌عنوان عنصری فلسفی و بنیادین در شعر سپهری برجسته می‌کند.

۵. ٤. ۱. ۳. «شقایق به‌عنوان اجاق»

در سطح شمایلی "شقایق" تصویرگر گرما و حیات است که در سطح نمایه‌ای این گرما به تجربهٔ زیستهٔ شاعر در بیابان مرتبط می‌شود. در سطح نمادین شقایق نمایندهٔ امید و عشق در دل دشواری‌های زندگی است. این هم‌پوشانی باعث می‌شود طبیعت به‌عنوان مأمن و منبع حیات و عشق در شعر برجسته شود.

۵. ٤. ۲. تضادها و هم‌پوشانی‌ها میان نشانه‌های طبیعی، فردی و اجتماعی

۵. ٤. ۲. ۱. تضاد میان طبیعت و مدرنیته

در سطح نمادین "گلابی" نماد زندگی طبیعی و ساده است، درحالی‌که "معراج پولاد" نشانگر صنعتی‌شدن و مدرنیته است. این تضاد، تجربهٔ درونی شاعر از فاصله گرفتن انسان مدرن از طبیعت را بازتاب می‌دهد. در سطح نمایه‌ای این تضاد با مکان‌های خاصی مانند «شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است» تقویت می‌شود.

۵. ٤. ۲. ۲. تضاد میان زمان طبیعی و زمان صنعتی

"عقربک‌های فواره" زمان را به چرخهٔ طبیعی بدل می‌کنند (سطح شمایلی) و این در تضاد با "سطح سیمانی قرن" است که زمان مکانیکی و صنعتی را نشان می‌دهد (سطح نمایه‌ای). در سطح نمادین، این تقابل به نقد شاعر از زمانه خود و دعوت به بازگشت به طبیعت منجر می‌شود.

۵. ٤. ۲. ۳. هم‌پوشانی عشق و تنهایی

شمایل‌هایی مانند "سبزینه" و "شقایق" در سطح شمایلی به احساس عشق و حیات اشاره دارند، اما در سطح نمایه‌ای با تنهایی شاعر در تضاد قرار می‌گیرند. در سطح نمادین این دوگانگی به

فلسفهٔ عشق و تنهایی سپهری گره می‌خورد و نشان می‌دهد که عشق حتی در اوج خود، نمی‌تواند تنهایی ذاتی انسان را به‌کلی از بین ببرد.

۵. ٤. ۳. ارائه یک دیدگاه کل‌نگر

۵. ٤. ۳. ۱. شعر به‌عنوان ترکیبی چندلایه و پویا

شعر سپهری به‌واسطهٔ ترکیب پیچیده‌ای از تصاویر شمایلی، نمایه‌ها و نمادهای مختلف، یک ساختار معنایی چندلایه و پویا ایجاد می‌کند که هر یک از این سطوح در تکمیل یکدیگر عمل می‌کنند. در سطح شمایلی تصاویر طبیعی و حسی، زیبایی‌های ملموس و تأثیرگذار از دنیای پیرامون را به نمایش می‌گذارند، نظیر شقایق‌ها و گلابی‌ها که نمادی از حیات، عشق و امید هستند. این تصاویر در تعامل با نمایه‌های علّی و مکانی همچون "سطح سیمانی قرن" و "چرخ زره‌پوش" به ارائهٔ تصویری از دنیای صنعتی و ماشینی پرداخته و تضاد میان طبیعت و مدرنیته را برجسته می‌کنند.

در سطح نمادین، شعر از مفاهیم عمیق فلسفی، اجتماعی و عرفانی بهره می‌برد تا لایه‌های پیچیده‌تری از معنای زندگی، طبیعت، عشق، و حتی بحران‌های اجتماعی را در قالب نمادهایی چون "معدن صبح"، "قناری"، و "معراج پولاد" بگنجاند. این سطوح معنایی در یک تعامل هم‌زمان به تقویت پیامی جامع و چندوجهی می‌پردازند که در آن مفاهیم انتزاعی به مفاهیم ملموس و حسی تبدیل می‌شوند.

۵. ٤. ۳. ۲. انسجام کلی معنا

تقابل‌ها و تضادهایی که در شعر سپهری وجود دارند، به‌جای اینکه باعث ایجاد تناقض و سردرگمی شوند، در خدمت انسجام معنایی قرار می‌گیرند. این تضادها، مانند تقابل میان طبیعت و صنعت، عشق و تنهایی، زمان و بی‌زمانی، همگی به یکدیگر مرتبط هستند و در نهایت به ایجاد یک روایت منسجم از تجربه زیسته و فلسفی شاعر کمک می‌کنند. از این طریق شعر درکی عمیق‌تر از وضعیت انسان در دنیای مدرن، بحران‌های اجتماعی و جستجوی معنای زندگی ارائه می‌دهد. از یک سو شاعر در تلاش است تا در برابر دنیای صنعتی و

مکانی، به اصول انسانی و طبیعی بازگردد و از سوی دیگر، در پی یافتن جایگاهی برای عشق و معنای وجود در این دنیای متناقض است.

۵. ٤. ۳. ۳. پیام نهایی

در نهایت، شعر "به باغ همسفران" با بهره‌گیری از لایه‌های معنایی متعدد، به مخاطب فراخوانی می‌دهد تا از دنیای پیچیده و صنعتی فاصله گرفته و به دنیای طبیعی و اصیل بازگردد. این بازگشت به معنای بازتعریف زندگی، عشق و زمان در هماهنگی با طبیعت است. سپهری از مخاطب می‌خواهد که در تجربهٔ عشق و زندگی، به دنبال معنای ژرف‌تری از وجود باشد و از طریق این تجربه‌ها، همگامی با طبیعت و دنیای اطراف را راهی بداند برای تحقق معنای واقعی زندگی. این پیام فقط پیامی فردی نیست، بلکه دعوتی اجتماعی و فلسفی برای تغییر نگرش‌ها و بازسازی ارتباط انسان با جهان است. برای نمایش بهتر تحلیل نشانه‌شناختی و پیوندهای میان سطوح شمایلی، نمایه‌ای و نمادین در شعر جدول ۱ هر سطح را به تفکیک نشان می‌دهد و ارتباط‌ها را مشخص می‌کند.

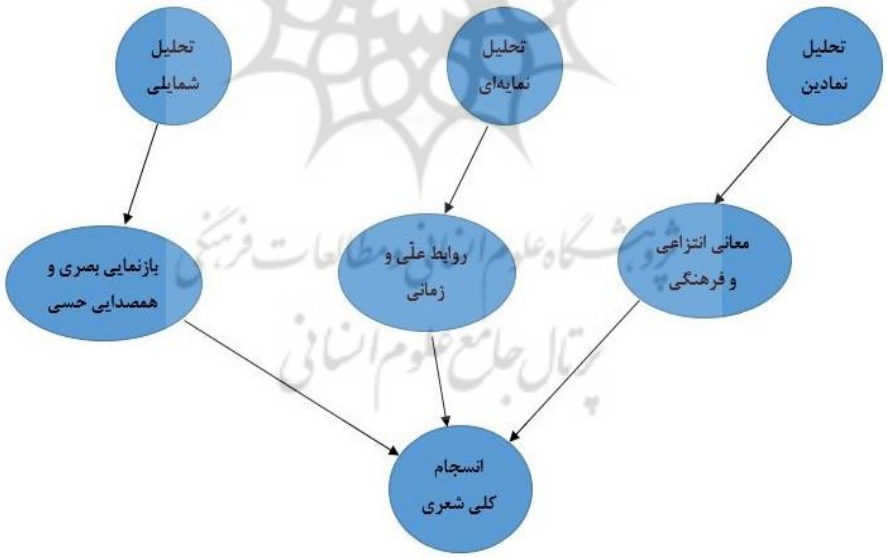
جدول ۱. تحلیل نشانه‌شناختی شعر به باغ همسفران

سطح نشانه	نشانه‌ها	ویژگی‌ها و تحلیل	ارتباط با سایر سطوح
شمایلی (Iconic)	۱. سبزینه گیاه عجیب ۲. عقربک‌های فواره ۳. شقایق	۱. تداعی بصری رنگ سبز و حیات (سبزینه) ۲. شباهت حرکت فواره با عقربک ساعت ۳. شقایق نماد زیبایی و گرما	۱. سبزینه به نمایه زمان رشد و زندگی مرتبط است ۲. فواره و ساعت، نمادی برای زمان در چرخهٔ طبیعی و معنوی (سطح نمادین) ۳. شقایق به نماد عشق و امید پیوند می‌خورد (سطح نمادین)
نمایه‌ای (Indexical)	۱. باران در بیابان کاشان ۲. سطح سیمانی قرن ۳. چرخ زره‌پوش	۱. رابطه علّی میان سردی بیابان و گرمای شقایق ۲. سطح سیمانی به جهان مدرن اشاره دارد. ۳. چرخ زره‌پوش نمایانگر تخریب و خشونت	۱. باران با سبزینه و حیات (سطح شمایلی) ارتباط دارد. ۲. سطح سیمانی به معنای از بین رفتن هماهنگی طبیعی در جهان مدرن پیوند می‌خورد (سطح نمادین) ۳. شقایق به امید در برابر خفقان سطح سیمانی

سطح نشانه	نشانه‌ها	ویژگی‌ها و تحلیل	ارتباط با سایر سطوح
			مرتبط است (سطح نمادین)
نمادین (Symbolic)	۱. هبوط گلابی و معراج پولاد ۲. معدن صبح ۳. قناری و نخ زرد آواز	۱. گلابی نماد طبیعت اصیل در تضاد با پولاد (مدرنیته) ۲. معدن صبح به معنای تولد دوباره و امید عرفانی است. ۳. قناری به آزادی و هنر مرتبط است.	۱. گلابی با شقایق در تضاد میان امید طبیعی و فشار مدرنیته مرتبط است (سطح شمایلی) ۲. معدن صبح به چرخهٔ طبیعی فواره و حوض پیوند دارد (سطح نمایه‌ای)

نمودار ۱ نیز تعامل میان سطوح تحلیلی روش نشانه‌شناسی پیرس را در تحلیل شعر "به باغ همسفران" آشکار می‌سازد. هر گره از این نمودار نشان‌دهندهٔ سطحی خاص از تحلیل است. روابط میان گره‌ها نشان می‌دهند که چگونه هر یک به انسجام کلی شعر کمک می‌کنند و چارچوب تفسیری یکپارچه‌ای را به نمایش می‌گذارند.

نمودار ۱. تعامل سطوح تحلیلی نشانه‌شناسی پیرس در تحلیل شعر



٦. نتیجه‌گیری

شعر "به باغ همسفران" از سهراب سپهری نمونه‌ای برجسته از شعر معاصر فارسی است که در فضای شاعرانهٔ آن انسان و طبیعت به شیوه‌ای عمیق و هماهنگ درهم تنیده شده‌اند. تحلیل این شعر با استفاده از رویکرد نشانه‌شناسی پیرس نشان داد که تصاویر شمایلی، نمایه‌ای، و نمادین هرکدام در سطوح مختلف حسی از یگانگی، فلسفه عشق، و بازتاب تجربیات انسانی را منتقل می‌کنند.

در سطح تصاویر شمایلی، سپهری با بهره‌گیری از شباهت‌های بصری و تداعی‌های طبیعی، تصاویری نظیر "سبزینه"، "شقایق" و "عقربک‌های فواره" را خلق می‌کند که هم‌زمان حس نزدیکی به طبیعت و مفاهیم معنوی عمیق‌تری را برمی‌انگیزند. این تصاویر پلی میان جهان بیرونی (طبیعت) و جهان درونی (احساسات و اندیشه‌های انسانی) می‌سازند و نشان‌دهندهٔ درک شاعر از هماهنگی میان زندگی و طبیعت‌اند.

در سطح نمایه‌ای روابط علّی، مکانی، و زمانیِ نشانه‌ها پیوندی میان تجربه‌های زیستهٔ شاعر و عناصر طبیعی ایجاد می‌کند. تصاویر نمایه‌ای نظیر "باران و شقایق"، "صفحه ساعت حوض" و "سطح سیمانی قرن" نه تنها تجربه‌های انسانی را در مواجهه با طبیعت برجسته می‌کنند، بلکه تضاد میان جهان مدرن و طبیعت بکر را نیز نمایان می‌سازند. سپهری با ترکیب این نشانه‌ها نگرانی‌های فلسفی خود دربارهٔ گذر زمان، تغییرات زیست‌محیطی، و بیگانگی انسان از طبیعت را آشکار می‌سازد.

در نهایت، شعر سپهری با تمرکز بر فلسفهٔ عشق و وجود مخاطب را به سفری تأمل‌برانگیز به درون احساسات و اندیشه‌ها دعوت می‌کند. در این شعر عشق به‌عنوان نیرویی بازآفریننده و فراتر از محدودیت‌های زبانی و زمانی، ابزار دستیابی به معناهای عمیق‌تر و جستجوی هماهنگی میان انسان و جهان است.

تحلیل نشانه‌شناختی شعر "به باغ همسفران" نشان می‌دهد که سپهری با بهره‌گیری از ساختارهای چندلایه و استفاده از نشانه‌های متنوع شعری می‌آفریند که نه‌تنها زیبایی‌های بصری

و زبانی را به تصویر می‌کشد، بلکه به مفاهیمی عمیق‌تر چون پیوند معنوی انسان با طبیعت، فلسفهٔ زندگی و جستجوی حقیقت وجودی نیز می‌پردازد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Reza Ghanbari Abdolmaleki orcid.org/0000-0002-5308-0775

منابع

بدیعی گلمکان، عاطفه؛ اشرف‌زاده، رضا و تقوی بهبهانی، مجید. (۱۴۰۳). «نمادشناسی عناصر چهارگانه بر اساس نظریه پیرس در گذر از اسطوره به عرفان (مطالعه موردی منطق‌الطیر عطار نیشابوری، غزلیات حافظ و نفحات‌الانس جامی)». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، س ۱۷ ش ۹۵: ۲۱- ۴۹. Doi: 10.22034/bahareadab.2024.17.7282

حجتی‌زاده، راضیه. (۱۴۰۲). «از استعاره پیرسی تا نماد عرفانی: الگویی متفاوت در تفسیر نشانه‌های زبان عرفان». جستارهای زبانی، س ۱۴ ش ۷۸: ۳۳۹- ۳۷۱.
Doi:10.29252/LRR.14.6.11

حسنی، سارا؛ معروف، یحیی؛ نادری‌فر، عبدالرضا و سلیمی، علی. (۱۴۰۳). «نشانه‌شناسی نام‌ها در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم زویا پیرزاد بر اساس نظریه پیرس». پژوهشنامه ادبیات داستانی، س ۱۳ ش ۴۷: ۵۳- ۷۴. Doi: 10.22126/rp.2022.7352.1497

حیدری، مرتضی. (۱۳۹۳). «بررسی فرایند نشانگی حروف الفبا در دیوان سنایی». ادبیات عرفانی، س ۶ ش ۱۱: ۷- ۴۲. Doi:10.22051/jml.2015.1923

ـــــــــــــ . (۱۳۹۵). «نشانه‌شناسی نگرش‌های حروفی مولانا در کلیات شمس تبریزی». متن-پژوهی ادبی، س ۲۰ ش۶۷: ۱۴۷- ۱۷۸. Doi: 10.22054/ltr.2016.3944

دهقانی یزلی، هادی و ادارکی، فاطمه. (۱۳۹۸). «نشانه‌شناسی عناصر روایی در روایت‌های عرفانی». پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، س ۸، ش ۱: ۱۳۹- ۱۵۸.
Doi:10.22059/jlcr.2019.71472

زمانی، فاطمه. (۱٤۰۳). «معناکاوی مفهوم امنیت در شاهنامه با رویکرد نشانه‌شناسی پیرس». مطالعات راهبردی، س ۲۷، ش ۱۰٤: ۷- ٤۰.

سبهانی، ثریا و ویسی، الخاص. (۱٤۰۱). «کارکرد نشانه‌شناختی عناصر و جانداران طبیعت در شعر سپهری با تکیه بر رویکرد سوسور و پیرس». زبانشناخت، س ۱۳ ش ۲٦: ۲۹۷- ۳۲٤.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). هشت کتاب. تهران: گفتمان اندیشه معاصر.

غیبی، عبدالاحد؛ اسلامی، محمدرضا و صدقی، سجاد. (۱٤۰۲). «خوانش نشانه‌شناسانه نمادهای آب و آتش در شعر شفیعی کدکنی و آدونیس بر اساس الگوی چارلز پیرس». کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی، س ۱۳ ش ۵۲: ۱۰۵- ۱۳۰. Doi: 10.22126/jccl.2022.8255.2434

مالمیر، تیمور و دهقانی یزلی، هادی. (۱۳۹۳). «نشانه‌شناسی تجربه‌های دینی در متون نثر عرفانی». ادب فارسی، س ٤ ش ۱٤: ۱- ۲۰. Doi:10.22059/jpl.2015.54148

میرباقری‌فرد،سیدعلی‌اصغر و نجفی، زهره. (۱۳۸۸). «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا». شعرپژوهی، س ۱ ش ۲: ۱۳۳- ۱۵٦. Doi:10.22099/jba.2012.342

References

Atkin, A. (1384/2005). “Charles Sanders Peirce: Pragmatism”. *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from https://www.iep.utm.edu/peircepr/

Badi’i Golmakan, A., Ashrafzadeh, R., & Taghavi Behbahani, M. (1403/2024). “Namadshenasi anasor-e chaharganeh bar asas nazari-ye Peirce dar gozar az ostureh be erfan: Motale'e moredi *Manṭeq-oṭ-ṭayr-e* Attar Nishapuri, ghazaliat-e Hafez va *Nafahat al-ons*-e Jami [Symbolism of the four elements based on Peirce's theory in transition from myth to mysticism: A case study of Attar’s *The Conference of the Birds*, Hafez’s *Ghazals*, and Jami’s *Nafahat al-ons*)”. *Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi*, *17*(95), 21–49. [In Persian] Doi: 10.22034/bahareadab.2024.17.7282

Dehghani Yazli, H., & Edarki, F. (1398/2019). “Neshaneh-shenasi anasor-e revayi dar revayat-haye erfani [Semiotics of narrative elements in mystical narratives]”. *Pajuheshnameh-ye Naqd-e Adabi va Balaghat*, *8*(1), 139–158. [In Persian] Doi:10.22059/jlcr.2019.71472

Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.

Gheibi, A.-A., Eslami, M., & Sedqi, S. (1402/2023). “Khanesh-e neshaneh-shenasaneh nemad-haye ab va atash dar sheʿr-e Shafiʿi Kadkani va Adonis bar asas-e olgu-ye Charles Peirce [A semiotic reading of the symbols of water and fire in the poetry of Shafiʿi Kadkani and Adonis

based on Charles Peirce's model]". *Kavoshnameh-ye Adabiyat-e Tatbiqi, 13*(52), 105–130. [In Persian]
Doi: 10.22126/jccl.2022.8255.2434

Heydari, M. (1393/2014). "Barrasi-ye farayand-e neshanegi-e horuf-e alefba dar divan-e Sana'I [The process of signification in the alphabet in Sanai's *Divan*]". *Adabiyat-e Erfani, 6*(11), 7–42. [In Persian] Doi:10.22051/jml.2015.1923

Heydari, M. (1395/2016). "Neshaneh-shenasi negaresh-haye horufi-e molana dar Koliat-e Shams-e Tabrizi [Semiotic perspectives of the letters in Rumi's *Kolliyat-e Shams-e Tabrizi]*". *Matn-pazhuhiye Adabi, 20*(67), 147–178. [In Persian] Doi: 10.22054/ltr.2016.3944

Hojatizadeh, R. (1402/2023). "Az esteʿareh-ye Peirsi ta nemad-e erfani: olgu-ye motefavet dar tafsir-e neshaneh-haye zaban-e erfan [From Peircean metaphor to mystical symbol: A different model for interpreting the signs of mystical language]". *Jostarhaye zabani, 14*(78), 339–371. [In Persian] Doi:10.29252/LRR.14.6.11

Hasani, S., Maroof, Y., Naderifar, A., & Salimi, A. (1403/2024). "Neshaneh-shenasi namha dar roman-e cheraghha ra man khamosh mikonam zooya pirzad bar asas nazari-ye Peirce [Semiotics of names in Zoya Pirzad's novel *I'll Turn Off the Lights* based on Peirce's theory]". *Pajuheshnameh-ye Adabiyat-e Dastani, 13*(47), 53–74. [In Persian] Doi: 10.22126/rp.2022.7352.1497

Malmir, T., & Dehghani Yazli, H. (1393/2014). "Neshaneh-shenasi tajrobe-haye dini dar moton-e nasr-e erfani [Semiotics of religious experiences in mystical prose texts]". *Adab Farsi, 4*(14), 1–20. [In Persian] Doi:10.22059/jpl.2015.54148

Mirbaqeri-Fard, S. A. A., & Najafi, Z. (1388/2009). "Barrasi olgu-ye neshaneh-shenakhti Peirce dar zaban-e erfani-e molana [An examination of Peircean semiotic models in Rumi's mystical language]". *Sheʿr-pazhuhi, 1*(2), 133–156. [In Persian] Doi: 10.22099/jba.2012.342

Peirce, C. S. (1932). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vols. 1–8). Harvard University Press.

Peirce, C. S. (1935). Logic as semiotic: The theory of signs. In *Philosophical Writings*. Dover Publications, 98–118.

Peirce, C. S. (1955). The pragmatic maxim. In *Philosophical Writings of Peirce* (pp. 176–193). New York: Dover Publications.

Sepehri, S. (1389/2010). *Hasht ketab [Eight Books]*. Tehran: Gofteman Andishe Moʿaser. [In Persian]

Sebeok, T. A. (2001). *Signs: An introduction to semiotics*. University of Toronto Press.

Short, T. L. (2007). *Peirce's theory of signs*. Cambridge University Press.

Sobhani, S., & Veysi, A. (1401/2022). “Karkard-e neshaneh-shenakhti anasor va jandaran-e tabiat dar sher-e sepehri ba teke bar roykard-e Saussure va Peirce [The semiotic function of nature’s elements and creatures in Sepehri’s poetry based on Saussure and Peirce’s approaches]”. *Zabanshenakht, 13*(26), 297–324. [In Persian] Doi: 10.30465/ls.2022.24183.1745

Zamani, F. (1403/2024). “Maʿnakavi mafhoom-e amniyat dar shahnameh ba roykard-e neshaneh-shenasi Peirce [Semantic analysis of the concept of security in Ferdowsi’s *Shahnameh* with a semiotic approach based on Peirce’s theory]”. *Motaleʿat-e Rahbordi*, *27*(104), 7–40. [In Persian] Doi: 10.22034/srq.2024.204532

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: قنبری عبدالملکی، رضا. (۱۴۰۳). «تحلیل ساختار زبانی و نشانه‌ای شعر «به باغ همسفران» سهراب سپهری بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۷)، ۷۱-۱۰۶. doi: 10.22054/JRLL.2025.83328.1125

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.