بررسی نشانه‌شناسی ساختارگرای شعر «ارغوان» هوشنگ ابتهاج

سید محمد حسینی معصوم[۱]
شیرین آزموده[۲]

تاریخ دریافت: ۹۱/۸/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۱/۹/۲۰

چکیده

از میان شیوه‌های مختلف نقد که در مطالعات ادبی به کار می‌روند، نشانه‌شناسی ساختارگرا شیوه‌ی است که از رهگذر آن به رمزگشایی نشانه‌ها و روابط هم‌نشینی و جانشینی بین آن‌ها و انسجام ساختاری متن دست می‌یابیم. هوشنگ ابتهاج از بزرگ‌ترین شاعران معاصر است که چشم‌انداز گسترده و گوناگون شعرش نشان از تخیّل پویای وی دارد. شعر «ارغوان» وی با نمادها و نشانه‌هایی درآمیخته است که آن‌ها را مناسب زمان کرده و منویات قلبی شاعر را به شکلی مؤثّر به نمایش می‌گذارد و حس و عاطفه‌ی خواننده را برمی‌انگیزد. نشانه‌ها در شعر «ارغوان»، غنای اجتماعی ویژه‌ای می‌یابند و همراه با تصاویری آکنده از دل‌تنگی و شکایت از زمانه در جهت القای پیام اصلی شعر که آرمان‌گرایی است، در حرکتند. میزان کارآیی روش نشانه‌شناسی ساختارگرا در بررسی‌های ادبی، ضمن انتخاب شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج، بحث اصلی در این پژوهش است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، هوشنگ ابتهاج، ارغوان، شعر معاصر

The Semiotic Analysis of the Poem «*Arghavan*« of Hushang Ebtehaj; A structuralist Approach

Seyed Mohammad Hosseini-Maasoum[۳]
Shirin Azmoode[4]

Among different methods of criticism applied in literary studies, structuralist semiotics is a method which seeks to decode the signs and the syntagmatic and paradigmatic relations between them and explore the structural cohesion of the text. Hushang Ebtehaj is one of the greatest contemporary poets, whose multivalent and vast perspective in poetry is indicative of his dynamic imagination. His poem *"Arghavan"* is replete with symbols and signs which have made it compatible with the era, effectively displaying the infelt motives of the poet while provoking the emotions of the readership. Heavily loaded with nostalgic imageries and complaint about the era, the signs in the poem *"Arghavan"* are socially enriched and move toward the poet's main theme i.e. idealism. The present study mainly aims at the efficiency of structuralist semiotics as a method of literary criticism while focusing on Ebtehaj's poem *"Arghavan"*.

Key words: semiotics, structuralism, Hushang Ebtehaj, *"Arghavan"*, modern poetry

[۱] استادیار گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی دانشگاه پیام نور.
hosseinimasum@pnu.ac.ir
[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه پیام نور

[3] Assistant professor, Department of Linguistics & Foreign Languages, Payame Noor University

[4] MA student of linguistics, Payame Noor University

۱. مقدّمه

نزدیک به صد سال است که کوشش‌هایی جدی برای بررسی علمی و نظام‌مند آثار ادبی و شناخت این متون در چارچوب نظریات و رویکردهای گوناگون نقد ادبی صورت گرفته است. این تلاش‌ها که سال‌ها پیش از این تاریخ نیز در آثار فیلسوفانی چون افلاطون و ارسطو به چشم می‌خورد که از نخستین کسانی هستند که به نقد ادبی به شیوه علمی پرداخته‌اند، اما فقط بعد از ظهور مکتب فرمالیسم روسی بود که دیدگاه‌های متنوّع‌تری از جمله ساختارگرایی و پساساختارگرایی مطرح شدند. هر یک از این مکاتب معیارهایی خاص برای ارزیابی متون ادبی به کارگرفتند. شمیسا بر این باور است که بر اساس نقد فرمالیستی روسی در بررسی هر اثر ادبی باید تکیه بر فرم (شکل) باشد و محتوای متن درنظرگرفته نمی‌شود. در نقد ساختارگرایانه نیز مبنای تجزیه و تحلیل متن ساخت آن است نه محتوا و معنای آن. در نهایت پساساختگرایان به عرصه آمدند که متن در نظر آنان گفتمانی است که معنی آن به قسمت‌های مکالمه محدود نمی‌شود، بلکه تمام ساخت‌های کلامی را دربر می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۷،۱۴۷و۱۸۵). بنابراین در طول تاریخ نقد ادبی شاهد ظهور و افول مکاتب و نظریات ادبی گوناگون هستیم، به دلیل اینکه هیچ مکتبی نمی‌تواند ادعا کند که در مورد ادبیات و نقد ادبی حرف آخر را زده است. علاوه بر این، موضع‌گیری‌های گوناگون در سیر نظریه پردازی امری طبیعی به نظر می‌رسد.

نشانه‌شناسی نیز در زمره رهیافت‌هایی در نقد ادبی است که برای کاربرد در این حوزه و کاوش درباره شیوه خلق معنا در متون ادبی، قابلیت درخور توجهی دارد.مکاریک در دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر نشانه‌شناسی را چنین تعریف می‌کند: «نشانه‌شناسی مطالعه نظام‌مند همه عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند» (مکاریک، ۱۳۸٤:۳۲٦ترجمه مهاجر). پی‌یرگیرو نشانه‌شناسی را علمی می‌داند که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها ، نظام علامتی و غیره می‌پردازد (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳ترجمه نبوی).

هدف این پژوهش، آشنایی با نشانه‌شناسی به عنوان روشی برای بررسی متون ادبی و تحلیل نشانه‌شناختی نمونه‌ای از شعر معاصر است؛ و مبنای این تفکر مکتب ساخت‌گرایی است. داد معتقد است که بسیاری از نشانه‌شناسان، در واقع ساخت‌گرا هستند و هر اثر ادبی از دید ساختارگرایان تنها یک متن است و این متن ادبی را جهانی خودکفا و مستقل تعریف می‌کنند که معنی و دلالت‌های آن از دل مناسبات کلمات و جملات متن استخراج می‌شود و به مدلول‌هایی درهمین جهان ارجاع می‌کند (داد،۱۳۸۵:٤۸۳).

در بخش اول این پژوهش، ضمن اشاره به پیشینه نشانه-شناسی، درباره نشانه‌شناسی شعر و نیز نشانه‌شناسی و ساختارگرایی سخن‌رفته‌است؛ در بخش دوم، به معرفی هوشنگ ابتهاج معروف به « سایه » ـ شاعر معاصر آرمانگرا و نمادپردازـ و آثار وی پرداخته شده و در ادامه شعر «ارغوان» وی با اتخاذ رهیافت نشانه‌شناختی بررسی‌خواهد شد، تا نمونه‌ای عینی از نقد شعر از این منظر به‌دست آید.

۲. پیشینه نشانه‌شناسی

علم نشانه‌شناسی به معنای امروزی توسط لویی فردینان دوسوسور زبان شناس سوئیسی و چارلز سندرس پیرس منطق دان آمریکایی در اوایل قرن بیستم پایه‌گذاری شده است. این دو دانشمند تقریباً همزمان با هم پا به این عرصه گذاشتند اما الگوهای متفاوتی درباره نشانه‌شناسی ارائه داده‌اند. در ادامه به شرح مختصری از دیدگاه‌های هر یک می‌پردازیم. دو اصطلاح semiotics و semiology که هر دو در گذشته به معنی نشانه‌شناسی بودند، به ترتیب توسط پیرس و سوسور به‌کار گرفته شدند. اما امروزه در برخی منابع جدید معناشناسی، واژه semiotics را معادل نشانه- معناشناسی درنظرگرفته-اند، یعنی نشانه‌ها در ارتباط با هم دارای معنی می‌شوند و معنا از این جنبه ماهیّت سیّال دارد. شعیری و وفایی در این باره می‌گویند: «نشانه-معناشناسی یعنی برای نشانه روح قائل شدن، در پس نشانه‌ها و بر فراز آن‌ها سیر کردن، نشانه را پدیداری دانستن و در شرایط فرایندی مطالعه نمودن، و بالاخره نشانه و

معنا را سیّال دانستن و پیوسته آن‌ها را با یکدیگر در همکنشی تلقی‌کردن. و به همین ترتیب، معنا را جریانی پویا، متحول، ناپایدار، منعطف، تغیرپذیر، سیّال، متعالی یا متنازل دانستن» (شعیری، وفایی، ۱۳۸۸:٤).

۲- ۱. نشانه از دیدگاه سوسور: سوسور معتقد است، نشانه-شناسی به ما خواهدآموخت که نشانه‌ها از چه تشکیل یافته‌اند و چه قوانینی بر آن‌ها حاکم است و زبان‌شناسی را بخشی از این دانش کلی می داند. او هر نشانه زبانی را به دو بخش دال و مدلول تقسیم می‌کند. از دید سوسور، نشانه حاصل انطباق این دو عنصر، یعنی دال و مدلول است. نشانه همیشه دو رو دارد. دال بدون مدلول، یا به عبارتی دالی که به هیچ مفهومی دلالت نکند، صدایی گنگ بیش نیست و مدلولی که هیچ دالی برای دلالت آن وجود نداشته باشد، امکان ندارد و قابل دریافت وشناخت نیست. سوسور تاکیدکرده‌است که صدا و اندیشه (دال و مدلول) درست مانند دو روی یک برگ کاغذ از هم جدایی ناپذیرند(سجودی، ۱۳۹۰:۱۳).

سوسور که بنیانگذار مکتب ساختگرای اروپایی است، در تحلیل‌های ساختگرایانه خود بر روابط ساختاری و تقابل‌های دو گانه، از جمله روابط هم‌نشینی و جانشینی، مطالعه همزمانی و درزمانی و تمایز بین زبان و گفتار تاکید می‌کند. در ادامه به توضیح تقابل روابط هم‌نشینی و جانشینی می‌پردازیم که در نظریه زبان‌شناسی ساختگرای سوسور اهمیّتی خاص دارد و نیز اساس کار در تحلیل متون به شیوه‌ی ساخت‌گرایی است. صفوی درباره این دو رابطه به نقل از سوسور می‌گوید:«رابطه هم‌نشینی دراصل رابطه‌ی موجود میان واحدهایی است که در ترکیب با یکدیگر قرار می‌گیرند و واحدی را از سطح بالاتر تشکیل می‌دهند. رابطه‌ی جانشینی نیز در اصل رابطه‌ی موجود میان واحدهایی به‌شمار می‌رود که به جای هم انتخاب می‌شوند و در همان سطح واحد تازه‌ای را پدیدمی‌آورند»(صفوی،۱۳۷۹: ۲۱). سجودی تحلیل خود را از نظریات سوسور راجع به این روابط اینگونه بیان می‌کند که سوسور در هنگام سخن گفتن از روابط همنشین در زبان به صراحت آن‌ها را متعلق به سطح گفتار می‌داند و بر توالی زمان که فقط در عینیت گفتار قابل طرح است، اشاره می‌کند. و در مورد روابط جانشینی سوسور به وضوح معتقد است که خارج از چارچوب گفتاراند، امتداد خطّی یا زمانی تکیه گاه آن‌ها نیست، جایشان در مغز است و درونی‌اند، و در یک کلام متعلق به عرصه زبان-اند(سجودی،۱۳۹۰: ٤۹).

۲-۲. نشانه از دیدگاه پیرس: بر خلاف سوسور که نشانه را متشکل از دو بخش دال و مدلول می‌داند، کارکرد ارتباطی نشانه از دیدگاه پیرس (۱۹۱٤) متشکل از سه بخش است:

۱- نمود[1]: شکلی است که نشانه به خود می‌گیرد.

۲-تفسیر[2]: معنایی است که از نشانه بدست می‌آید.

۳- موضوع[3]: چیزی که نشانه به آن دلالت می‌کند.

طبق تقسیم‌بندی پیرس، می‌توان گفت تابلوی ورود ممنوع که در ابتدای یک خیابان یک طرفه قرار دارد، نمود است و تفسیر این نمود آن است که افراد به این خیابان وارد نشوند، و موضوع آن وارد نشدن افراد به آن خیابان است. در نتیجه مقایسه بین تقسیم‌بندی پیرس و سوسور از نشانه مشخص می-شود که نمود پیرس مطابق با دال در مدل سوسور است و تفسیر آن نیز به مدلول سوسور شباهت دارد.و در این بین فقط موضوع است که سوسور به آن نپرداخته است. طبقه‌بندی که پیرس از انواع نشانه ارائه می‌دهد، به‌طور گسترده‌ای در مطالعات نشانه‌شناختی به آن ارجاع می‌شود. چنانکه سعید ابراز می‌دارد، پیرس نشانه‌ها را برحسب روابط متفاوت میان دال و مدلول به سه نوع تقسیم می‌کند:

۱-شمایل: که بواسطه آن رابطه بین دال و مدلول مشابهت است مانند شباهت بین تصویر شخص و خود شخص.

۲-نمایه: نشانه‌ای است بر مبنای رابطه علت و معلولی مثل دود که نشانه آتش است.

۳-نماد: که رابطه بین دال و مدلول قراردادی است مانند کاربرد نمادهایی که بر درجات نظامی دلالت می‌کنند (سعید،۲۰۰۹:۵).

[1] representmen
[2] interpretant
[3] object

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان دریافت که قلمرو کار زبان‌شناس مطالعه نشانه‌های قراردادی است که هیچ رابطه ذاتی یا طبیعی با مدلول‌های خود ندارند و وی باید در پی توجیهی برای آشکار ساختن ارتباط بین این نشانه‌ها باشد. از دیدگاه صفوی، نشانه‌های زبان به دلیل ماهیّت قراردادی‌شان، نماد به حساب می‌آیند. البته واژه‌هایی مثل «بمب» یا «شرشر» که در زبان شناسی *نام‌آوا* نامیده می‌شوند، شمایل تلقی می‌شوند، زیرا میان صورت و معنی‌شان نوعی شباهت وجود دارد. به این ترتیب، هر زبان طبیعی دارای مجموعه‌ای از نمادها و تعداد محدودی شمایل است که تنها بخشی از کل نشانه‌هایی را تشکیل می‌دهند که قرار است در نشانه‌شناسی مطالعه شوند. به همین دلیل است که سوسور معتقد بود، زبان‌شناسی بخشی از نشانه‌شناسی است (صفوی، ۱۳۸٦: ۱۷). در نهایت امروزه ترکیبی از نظریه‌های این دو اندیشمند به علاوه‌ی آرای اندیشمندانی چون بارت، گیرو، اکو و ... ، علم نشانه‌شناسی را شکل داده است.

۳. نشانه‌شناسی شعر

پیش از آنکه به نشانه‌شناسی شعر بپردازیم، لازم است مختصری به تعریف شعر و زبان خاصّ آن اشاره کنیم. تعاریف متعددی از دیدگاه‌های مختلف درباره شعر ارائه شده است. شفیعی‌کدکنی شعر را چنین تعریف می‌کند: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادّی، تمایزی احساس می‌کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸ :۳). علی‌پور درباره تفاوت زبان گفتار و زبان شعر می‌گوید: «در زبان گفتار هر واژه مفهومی خاص دارد و محدوده حیات آن در چارچوب همان معناست. اما زبان شعر، زبان رمز است، در سطح حرکت نمی‌کند، جریانی است در اعماق. ابهام دارد و راز حیات آن در مبهم بودن آن است» (علی پور، ۱۳۷۸: ۲۵).این نقل قول‌ها حاکی از آن است که شاعر با شکستن برخی هنجارها و فراتر رفتن از معیارها زبان شعر را خلق می‌کند. تعاریفی نظیر این صرفاً از منظر ادبی به شعر نگریسته‌اند و جنبه‌های ساختاری و زبان‌شناختی را مورد توجه قرار نداده‌اند. اگر بخواهیم از نظر زبان‌شناختی شعر را بررسی کنیم، بهتر است به مطالعه وبررسی نشانه‌های موجود در آن بپردازیم. زیرا در شعر معناها به صورت نماد و نشانه-هایی درمی‌آیند که از طریق تعبیر و تفسیر آن‌ها می‌توان به عمق معنای شعر پی‌برد. چنان‌که احمدی معتقد است: «شعر پنهان‌گر است، و همواره حرف‌هایی دارد که از ما پنهان می‌کند. معنا یا معناهای پنهان شعر، مواردی مادّی نیستند که یکبار و برای همیشه کشف شوند. گونه‌ای راهنمایی به معناهای دیگرندکه چون به آن‌ها دست‌یابیم ، نوع موارد دیگر را می-یابیم» (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۰٤).

به دلیل اینکه زبان گفتار و زبان شعر با یکدیگر متفاوت‌اند هر یک نظام مستقل نشانه‌شناختی خاص خود را دارند. می-دانیم که نشانه‌های زبانی، نشانه‌هایی دلبخواهی و قراردادی هستند که برای انتقال پیام بکار گرفته می‌شوند. اما به اعتقاد حق‌شناس نشانه‌های شعری، نشانه‌های معنایی (و نه آوایی)، انگیخته (ونه دلبخواهی) و عمدتاً غیر قراردادی هستند که برای القای (ونه انتقال) پیام به کار می‌آیند. چنین نشانه‌هایی با داشتن توان فوق‌العاده‌ی القایی می‌توانند فضاها و موقعیت‌هایی خلق کنند که هر خواننده‌ای که در آن موقعیت‌ها قرار بگیرد، به خلق پیامی نظیر پیام آفرینشگر می‌پردازد(حق شناس، ۱۳۷۹: ۱۰٦). پس می‌توان گفت که نشانه‌های شعری به جهت القای معانی، با نشانه‌های سوسوری متفاوتند. زیرا مدلول ثابتی ندارند که به گونه‌ای مشخص به دال‌ها مرتبط باشند، بلکه دال‌هایی هستند که می‌توانند مدلول‌های بسیاری داشته باشند. به عبارت دیگر در زبان شعر ، با ادای یک واژه علاوه بر معنای صریح آن، مفاهیم دیگری که همان معانی ضمنی می‌باشند، در ذهن تداعی می‌شود. به طور مثال در شعر «ارغوان» ابتهاج، معنای صریح واژه‌ی *ارغوان* اسم نوعی درخت (یا نامی زنانه) است و معنای ضمنی آن مقاوم بودن است. هر کس که با ویژگی‌های این درخت آشنا باشد می‌داند که در کم آب‌ترین و نامطلوب‌ترین خاک رشد می‌کند و مقاومت بسیاری در برابر گرما دارد. ابتهاج با تبحّری خاص از نام این درخت به عنوان نماد و نشانه‌ای

استفاده کرده است که اشاره به حوادث و سختی‌های روزگار دارد. به طور کلی می‌توان گفت که نشانه‌شناسان در بررسی شعر به دنبال کشف نشانه‌ها و معانی ضمنی هستند.

٤. نشانه‌شناسی و ساختارگرایی

یکی از مکاتب زبانشناسانه نقد ادبی، مکتب ساختارگرایی است. صفوی ساخت‌گرایی را چنین تعریف می‌کند: «ساخت، شبکه روابط هم‌نشینی و جانشینی عناصر یک نظام در رابطه‌ی متقابل با یکدیگر است که فقط محدود به زبان نیست و هر نظام دیگری را شامل می‌شود» (صفوی، ۱۳۷۹: ص۲۱). وی برای شناخت و درک بهتر تفکر ساخت‌گرایی مثال‌های عینی می‌آورد که مناسب است این بخش را با یکی از این مثال‌ها آغاز کنیم. «فرض کنید دکمه پیراهن‌مان گم می‌شود. یا یکی مثل همان قبلی را به پیراهن مان می‌دوزیم، یا مجبور می‌شویم کل دکمه‌ها را عوض کنیم. همان یک دکمه در رابطه‌متقابل با دیگر دکمه‌های آن پیراهن است و در کنار بقیّه دکمه‌ها، نظام دکمه‌های آن را پدید می‌آورد. چنین نگرشی، نوعی جهان‌بینی ساخت‌گرا است» (همان: ص۲۲). با ذکر این مثال مشخص می‌شود که ساخت‌گرایی محدود به زبان‌شناسی نیست بلکه ما به طور روزمره به نوعی ما با این تفکّر درگیر هستیم. در حوزه زبان نیز گرچه بعد از این مکتب، نظریّات گوناگونی چون نظریّه زایشی‌ـگشتاری و پساساختگرایی پدید آمدند، اما آن‌ها نیز این واقعیت را قبول دارند که زبان نظامی است متشکل از عناصر و واحدهایی‌که با یکدیگر رابطه متقابل دارند. چنانکه در این رابطه بوگارسکی (۱۹۸۲، به نقل از دبیرمقدم، ۱۳۸۹: ۳۳) ابراز می‌دارد که نظریّه زایشی در حقیقت استمرار و ادامه-دهنده ساخت‌گرایی می‌باشد و بنابراین بجاست اگر گفته شود که ساخت‌گرایی هنوز رویکرد و تفکر مسلّط عصر ماست.

رومن یاکوبسن که در مکاتب فرمالیسم روسی و ساختگرای پراگ نقش فعّالی داشته‌است، بر اساس زبان‌شناسی ساخت‌گرا به تمایز بین نقشهای مختلف زبانی و نقش شعری زبان پرداخته‌است. وی از میان شش عاملی که برای هر ارتباط کلامی در نظر می‌گیرد (فرستنده، گیرنده، پیام، موضوع، مجرای ارتباطی و رمزگان)بر این باور است زمانی که خود پیام مورد توجه قرارگیرد، نقش شعری زبان را مطرح خواهدکرد. این نقش با برجسته ساختن نشانه‌ها، بردوگانگی بنیادین میان نشانه‌ها و مصادیق آن‌ها می‌افزاید (یاکوبسن، ۱۹۸۹، نقل ازسجودی، ۱۳۸۰: ص۹۵). اخوّت درباره پیوند نشانه‌شناسی و ساختارگرایی می‌گوید که طبق مکتب ساخت‌گرایی متن مجموعه از نشانه‌هاست که همانند سلسله‌ای از رموز به وسیله نویسنده به خواننده منتقل می‌شود و خواننده پس از رمزگشایی از این داده‌ها اطلاعات منتقل شده را می‌فهمد و در دانسته‌های نویسنده سهیم می‌گردد. از این رو پیوسته میان نویسنده و خواننده ارتباط دیالکتیکی تنگاتنگی وجود دارد (اخوّت، ۱۳۷۱: ص۱۸٦). براساس این دیدگاه می‌توان دریافت که ارزش نشانه در تحلیل ساختاری وابسته به متن است و تنها در متن قدرت معنادهی و دلالت‌گری پیدا می‌کند و فارغ از بررسی عناصر پیرامون خود، قابل تعبیر و تفسیر نیست. هدف ساخت‌گرایی از نگاه یاکوبسن آنچنان‌که در مکتب ساختگرای آمریکایی مطرح است، فقط پرداختن به واج‌های تکراری نیست، بلکه باید این امکان را پدید آورد تا بتوان پیوندی را که میان صورت و معنی وجود دارد، آشکار کرد.

تقابل‌های دوگانه سوسور که در بخش پیشینه به آن‌ها اشاره شد، از نظر ساختگرایان نیز حائز اهمیّت هستند. بطوری‌که ساختگرایان اساس رویکرد خود را بر یافته‌های زبانشناسی سوسور بنا نهادند. شمیسا نیز معتقد است: «تقابل‌های دوگانه اساسی‌ترین مفهوم در ساخت‌گرایی است. زیرا به نظر آنان اساسا تفکر انسانی بر این بنیاد است: بد/خوب، زشت/زیبا و در طبیعت هم چنین است: شب/روز، سفید/سیاه ... » (شمیسا، ۱۳۸۰:ص۱۸۲).

تا کنون پژوهش‌های متعدد و سودمندی درباره نشانه‌شناسی ادبی به صورت کتاب یا به صورت رساله و مقاله تدوین شده است. از جمله پژوهش‌هایی که در مورد نشانه شناختی اشعار کلاسیک انجام شده‌است، می‌توان به بررسی نشانه شناختی اشعار حافظ، نظامی و مولوی اشاره کرد. در زمینه اشعار نو نیز مقالاتی درباره نشانه‌شناختی آثار اخوان ثالث، شاملو، نیما

یوشیج و قیصر امین پور به چاپ رسیده است که این پژوهش در حد امکان از این آثار بهره گرفته‌است. به دلیل اینکه تا کنون هیچ پژوهشی از منظر نشانه‌شناسی بر اشعار هوشنگ ابتهاج انجام نشده‌است، نگارندگان بر آن شدند تا با بررسی نشانه شناختی شعر ارغوان، در این مسیر گام بردارند.

۵. نشانه‌شناسی شعر ارغوان

تا کنون الگوهای متفاوتی برای تحلیل نشانه‌شناختی متون ادبی بکار گرفته شده‌است اما مناسب ترین الگویی که در تحلیل شعر ارغوان کارآمد به نظر می‌آید، الگویی است که فرهنگی (۱۳۸۹: ۱۵۲) در مقاله «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد» از آن سود برده است. این الگو از بررسی نشانه‌های زیر بدست می‌آید: ۱- نشانه‌های مربوط به خالق اثر؛ ۲- نشانه‌های مربوط به زیبایی شناسی کلام؛ ۳- نشانه‌های مربوط به زمان و مکان؛ ٤- نشانه‌های مربوط به فرم؛ ٥-نشانه‌های مربوط به هنجارگریزی‌های نحوی.

اینک قبل از تحلیل شعر، به مرور آن می‌پردازیم:

ارغوان! شاخه همخون جدا مانده من
آسمان تو چه رنگ است امروز؟
آفتابی‌ست هوا؟
یا گرفته ست هنوز؟
من در این گوشه که از دنیا بیرون است
آسمانی به سرم نیست
از بهاران خبرم نیست
آنچه می بینم دیوارست
آه، این سخت سیاه
آن چنان نزدیک است
که چو برمی‌کشماز سینه نفس
نفسم را برمی‌گرداند
ره چنان بسته که پرواز نگه
در همین یک قدمی می‌ماند.
کورسویی ز چراغی رنجور
قصه پرداز شب ظلمانی‌ست
نفسم می‌گیرد
که هوا هم اینجا زندانی‌ست.
هر چه با من اینجاست
رنگ رخ باخته‌است
آفتابی هرگز
گوشه چشمی هم
بر فراموشی این دخمه نینداخته‌است.
اندرین گوشه خاموش فراموش شده
کز دم سردش هر شمعی خاموش شده
یاد رنگینی در خاطر من
گریه می‌انگیزد:
ارغوانم آنجاست
ارغوانم تنهاست
ارغوانم دارد می‌گرید
چون دل من که چنین خون‌آلود
هر دم از دیده فرو می‌ریزد.
ارغوان!
این چه رازی‌ست هر بار بهار
با عزای دل ما می‌آید؟
که زمین هر سال از خون پرستوها رنگین است
وین چنین بر جگر سوختگان
داغ بر داغ می‌افزاید.
ارغوان، پنجه خونین زمین!
دامن صبح بگیر
وزسواران خرامنده خورشید بپرس
کی براین درّه غم می‌گذرند؟
ارغوان، خوشه خون!
بامدادان که کبوترها
بر لب پنجره باز سحر غلغله می‌آغازند،
جان گل‌رنگ مرا
برسر دست بگیر
به تماشاگه پرواز ببر
آه، بشتاب که همپروازان

نگران غم همپروازند.
ارغوان، بیرق گلگون بهار!
تو برافراشته باش
شعر خونبار منی
یاد رنگین رفیقانم را
بر زبان داشته باش.
تو بخوان نغمه ناخوانده من
ارغوان، شاخه همخون جدامانده من! (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۵)

۵- ۱. نشانه‌های مربوط به خالق اثر: امیرهوشنگ ابتهاج متخلّص به «سایه» یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر است که در دو عرصه شعر نو و سنّتی گام برداشته و به طبع‌آزمایی پرداخته‌است. اگرچه سایه در زمینه شعر سنّتی معاصر بر قلّه نشسته‌است اما در آثار نو و نیمایی وی نیز اشعار می‌توان درخورتوجّه و تأمّل بسیاری را یافت و بیشتر، موضوعات اجتماعی را در این قالب آورده و به مسائل روز اجتماع پرداخته است. یکی از خصیصه‌های برجسته شعر سایه به قول اخوان ثالث «زیبایی و سلامت و خوش آهنگی و بجا نشاندن الفاظ است و مهارتی که وی در بکاربردن مناسب و دلنشین آن‌ها دارد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۷۵ به نقل از ساورسفلی، ۱۳۸۷: ۱۷۷). ابتهاج در ابتدا با چاپ اولین دفتر شعر خود «نخستین نغمه‌ها» که محتوای آن عاشقانه محض است، در زمره شاعران رمانتیک قلمداد می‌شد، اما با گذشت زمان که در کوران حوادث اجتماعی قرار می‌گیرد، پس از یک تحوّل فکری با سرودن اشعار اجتماعی و سیاسی خود را در رده شاعران آرمانگرا قرار میـدهد.

مکاریک درباره نشانه‌شناسی خالق اثر می گوید که هر اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به صورت مستقیم و خواه به صورت مجازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیّتی او و محیط اجتماعی که او در آن پرورش یافته است دلالت می‌کند (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۹۳). سایه در اشعار کهن و غزل‌هایش از تخلّص خود در ابیات پایانی استفاده می‌کرده که خواننده به وسیله آن به نشانه‌های خالق اثر اشاره می‌کرده است. اما در اشعار نوی او از جمله «ارغوان» نشانه‌های دیگری هستند که خواننده را به شناخت خالق اثر رهنمون می‌سازد؛ واژه‌های پرکاربردی چون شب، صبح، آفتاب، شمع، بهار ویژگی‌های فکری شاعر را نمایان می‌سازند. این واژه‌ها برآمده از نگرش و نوع نگاه پدیدآورنده اثر به دنیای پیرامون خود است. سایه در این شعر رخدادهای طبیعی را بصورت نمادهایی بکار می‌گیرد که بدون تردید به وقایع روز اشاره دارند.

۵- ۲. نشانه‌های مربوط به زیبایی شناسی کلام: «به اعتقاد گیرو، نشانه‌های زیبایی شناختی، خود را از قید هر گونه قراردادی می‌رهاند و معنا به بازنمایی روی می‌آورد، این ویژگی به نشانه‌های زیبایی‌شناختی قدرت آفرینندگی می‌بخشد. شاعر کسی است که نشانه‌ها را ابداع می‌کند» (انوشیروانی، ۱۳۸٤: ۱٤-۱۵). سایه در این شعر از لحن مستقیم پرهیز دارد و سبک بیان غیرمستقیم و نمادین را پیش می‌گیرد. در شعر *ارغوان* واژه‌های بسیاری در مفهود نمادین بکار رفته‌اند. از جمله «شب» که نماد تاریکی و ظلمت است، نمادی است از دوران ظلم وستم که باید بوسیله نور از بین برود و همیشه نیز خورشید در مقابل آن قرار می‌گیرد که نماد روشنایی است و نابود کننده جهل و تاریکی می‌باشد. در دو بند از شعر ارغوان این تقابل به زیبایی بیان شده است:

کورسویی ز چراغی رنجور
قصه پرداز شب ظلمانی‌ست
نفسم می‌گیرد
که هوا هم اینجا زندانی‌ست.
***
ارغوان، پنجه خونین زمین!
دامن صبح بگیر
وز سواران خرامنده خورشید بپرس
کی براین درّه‌غم می گذرند؟

در مصرع اول بند اول کاربرد واژه‌های کورسو و رنجور نشانه ناامیدی شاعر از حضور خورشید است که کمال نور و روشنایی است. در بندهای دیگر نیز دال‌هایی چون *رنگ‌رخ*

باخته، *فراموشی* و *دخمه* وجود دارند که دلالت ضمنی بر ناامیدی دارد. در بند دیگر، عباراتی نظیر «آسمانی به سرم نیست/ از بهاران خبرم نیست/ آنچه می‌بینم دیوار است»، تصویر ذهنی زیبا و کاملی از زندان و محدودیت‌های آن و همچنین حسّ ناامیدی که نتیجه حضور در چنین مکانی است، را به دست می‌دهد. چنانکه در ذهن خواننده، تصویر زندان نقش می‌بندد و تمام احساسات شاعر را به مخاطب القا می‌کند. سایه تصویر بسته و تنگ و تاریک بودن فضا را با نشانه‌های اغراق‌آمیزی می‌آفریند:

آن چه می بینم دیوارست
آه، این سخت سیاه
آن چنان نزدیک است
که چو برمی‌کشم از سینه نفس
نفسم را بر می‌گرداند
ره چنان بسته که پرواز نگه
در همین یک قدمی می‌ماند.

عبارت «که هوا هم اینجا زندانی است» نشانه اغراق‌آمیزی برای بیان خفقان حاکم بر زندان است زیرا زندانی بودن برای موجود جاندار معنا دارد، اما شاعر هوا را که عامل اصلی زندگی و حیات است، در بند می‌بیند. در عبارات «من در این گوشه که از دنیا بیرون است/ آسمانی به سرم نیست»، *بیرون بودن از دنیا* و *آسمانی بر سر نداشتن* نشانه‌های اغراق‌آمیز هستند که دلالت بر اسارت و دور بودن از آرمان‌های خود دارد.

در تحلیل متون ادبی روابط مفهومی بین واژگان و جملات نیز مورد بررسی قرار می‌گیرند. رابطه *بامدادان* و *سحر* از نوع هم‌معنایی[1]، *آفتابی* و *گرفته* از نوع تقابل معنایی[2]، *ارغوان* و *شاخه* از نوع رابطه جزءواژگی[3] هستند. رابطه هم‌آیی[4] نیز که یکی از روابط مفهومی است، بیش از هر رابطه دیگری در این شعر به چشم می‌خورد. زنجیره‌های هم‌آیی در این شعر عبارتند از:

۱-آسمان، آفتابی، گرفته؛ ۲- دیوار، سخت، بسته؛ ۳- کورسو، چراغ، شب؛ ٤- شمع، خاموش، دم‌سرد؛ ٥- بهار، پرستو؛ ٦- صبح، خورشید؛ ۷- بیرق، برافراشته؛ ۸- کبوتر، پرواز.

در شعر سایه تکلّفی در بکاربردن صنایع ادبی دیده نمی‌شود، کلام سایه چنان زیبا و روان است که نیازی به تصنّع و بازی با کلمات ندارد. سایه در این شعر از صنایع ادبی چون تکرار، استعاره، مجاز و ... بهره می‌گیرد که در تحلیل متون ادبی از نشانه‌های زیبایی‌شناختی به شمار می‌آیند. اینک با ذکر مثال-هایی به بررسی هر یک از این آرایه‌ها می‌پردازیم:

آسمانی به سرم نیست
از بهاران خبرم نیست.

تکرار فعل *نیست* که معنای عدم وجود را می رساند، در این جا شاعر را در رساندن مفهوم ناامیدی یاری کرده است. و در جای دیگر:

ارغوانم آنجاست
ارغوانم تنهاست
ارغوانم دارد می گرید

با تکرار نام *ارغوان* شاعر دلبستگی خود را به دنیای بیرون از از زندان و آرمانهای خود نشان می‌دهد.

یاکوبسن در یکی از مقالات خود به قطب‌های استعاره و مجاز می‌پردازد که برگرفته از آرای سوسور در زمینه محور جانشینی و هم‌نشینی است. وی محور جانشینی را قطب ساختار استعاره می‌داند و محور هم‌نشینی را با قطب مجازی در ارتباط می‌داند. به این ترتیب عملکرد قطب استعاری بر رابطه تشابه و عملکرد قطب مجاز بر رابطه مجاورت است (صفوی، ۱۳۷۹: ۲۹). مهمترین استعاره موجود در این شعر نام *ارغوان* است که استعاره از تمام دلبستگی‌های شاعر در خارج از دیوارهای زندان و در زندگی عادی و دنیای واقعی است. کارکرد ارجاعی *ارغوان*نوعی درخت است که در فصل بهار می‌روید، اما بواسطه کارکرد ضمنی آن معانی متفاوتی در ذهن

1- synonymy
2- antonymy
3- meonymy
4- collocation

نقش می‌بندد. در هر بند از شعر شاعر با ذکر نشانه *ارغوان* از همراه بودن او با شاعر، قوی بودن، مقاوم بودن و سرخ بودن وی سخن می‌گوید. با توجه به دلالت‌های ضمنی *ارغوان*، شاعر با مهارتی خاص در محور جانشینی از این نشانه بهره برده است. یکی از مجازهای به‌کار رفته در این شعر، عبارت «سخت سیاه» است که مجاز به علاقه‌ی صفت و موصوف است و در هم‌نشینی با دیوار قرار گرفته است. در این عبارت بواسطه رابطه هم‌نشینی یک بخش از توالی کلام که همان *دیوار* است، حذف شده‌است.

۵- ۳. نشانه‌های مربوط به زمان و مکان: در تقسیم‌بندی پیرس از انواع نشانه ، نشانه‌های زمانی و مکانی در گروه نشانه‌های نمایه‌ای قرار می‌گیرند که به طور فیزیکی یا علّی به مدلول‌هایشان وابسته‌اند. این رابطه را می‌توان مشاهده یا استنتاج کرد(سجودی،۱۳۹۰: ۲۵). برخی از پژوهش‌ها (از جمله مقاله فرهنگی (۱۳۷۹) در تحلیل شعر «الفبای درد» قیصر امین‌پور) در تحلیل نشانه‌شناختی متون ادبی به بررسی نشانه-های زمانی و مکانی پرداخته‌اند. در شعر *ارغوان* نشانه‌های زمانی و مکانی بسیاری یافت می‌شوند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

الف) نشانه‌های مکانی

در عبارات «من درین گوشه که از دنیا بیرون است» و «اندرین گوشه خاموش فراموش شده»، *گوشه* نشانه مکانی است که اشاره به زندان دارد. این نشانه را جاهای دیگری از شعر با واژه‌های *دخمه* و *درّه غم*همچون عبارت‌های «بر فراموشی این دخمه نینداخته است» و «کی بر این درّه غم می-گذرند» می‌توان دید. در این شعر برخی نشانه‌های مکانی مانند *دخمه* در معنای حقیقی و برخی دیگر مانند *درّه غم* در معنای استعاری به‌کار رفته‌اند. واژه*آنجا* در عبارت «ارغوانم آنجاست» از دیگر نشانه‌های مکانی در این شعر است که اشاره به دنیای بیرون از زندان دارد. این جملات نشان دهنده دلتنگی راوی نسبت به ارغوان است و این گونه به نظر می‌رسد که درگیری با مسائل اجتماعی باعث جدایی راوی و ارغوان شده است. واژه*خاطر* نیز در عبارت «یاد رنگینی در خاطر من» به عنوان نشانهمکانی به کار رفته‌است، هر چند که در واقعیّت هویّت مکانی ندارد؛اما در اینجا برای عبارت*یادرنگین* مکان واقع شده است.

ب) نشانه‌های زمانی

تمام افعال به‌کار رفته در این شعر مضارع هستند و بیشتر جنبه توصیفی دارند، چه توصیف فضای زندان و چه توصیف حالات روحی شاعر. اما در چهار بند پایانی شعر، افعال در وجه امری به کار رفته‌اند که راوی با استفاده از این وجه، درخواست خود از ارغوان را که همان حرکت در مسیر آزادی است، بیان می‌دارد. و با ذکر عبارت پایانی شعر «تو بخوان نغمه ناخوانده من» از ارغوان می‌خواهد که راه ناتمام وی را ادامه دهد. در بند ششم واژه های *بهار*و *پرستوها* نشانه‌های زمانی هستند. بهار دلالت صریح به زمانی خاص دارد، اما دلالت ضمنی آن این است که شاعر هیچ امیدی به زندگی ندارد زیرا بهار برای او رنگی غیر از سرسبزی دارد؛ و می‌گوید: «این چه رازی است که هر بار بهار/ با عزای دل ما می‌آید» . واژه*پرستو* نیز در همین بند نشانه زمانی است که به طور ضمنی به فرا رسیدن فصل بهار اشاره دارد، زیرا پرستوها از اولین پرندگانی هستند که هنگام بهار از راه می‌رسند.*صبح* در عبارت «دامن صبح بگیر» نشانه زمانی دیگری است که به روشنایی دلالت می‌کند و در مقابل شب که نماد تاریکی است قرار می‌گیرد. شاعر با بیان این واژه در بندهای پایانی، امید به رهایی و دستیابی به آرمان‌ها را در وجود انسان بیدار می‌کند.

۵- ٤. نشانه‌های مربوط به فرم: یکی از ویژگی‌های شعر نو ارتباط عمودی کلام است که تعبیر «شکل ذهنی»[1] برای آن بکار می‌رود. هر مطلب (مانند اشعار کهن) در یک بیت تمام نمی‌شود و مصرع‌ها از لحاظ معنایی بهم وابسته‌اند. در شعر نو کلیّت یک قطعه مطرح است. شعر ارغوان نیز در قالب نوی نیمایی و در بحر رمل سروده شده‌است و دارای ارتباط عمودی است.حسن‌لی فرم را شیوه نمایش محتوا می‌داند و معتقد است زبان که شامل واژه‌ها، ترکیب‌ها، جمله‌ها و چگونگی پیوند آن‌ها می‌شود، نقش بسیار برجسته‌ای در

1. image

«شکل» شعر دارد. فرم شعر، سلسله اعصاب شعر است. آن شبکه پیچیده، مرموز و دقیقی است که تمام بدنه شعر را در خود دارد (حسن لی، ۱۳۸۳: ۲۰٤). عابدی درباره فرم اشعار سایه می‌گوید: «ویژگی مهم اشعار سایه اعتدالی است که او در انتخاب فرم‌ها و به کارگرفتن وسایل زیبایی و تأثیر (مثل وزن و قافیه و صنایع بدیعی) رعایت می‌کند و آشنایی و تسلّط او به گنجینه‌های پیشین، شعر او را با شعاعی زربفت و بلورین در ذوق‌ها می‌گستراند(عابدی، ۱۳۷۷ :۱٤۱).

سخنگو و شخصیت اصلی شعر *ارغوان*، راوی است که سایه اندیشه‌های خود را بر زبان او جاری می‌کند.صدای راوی رنگی غمگین دارد. او دلتنگی و ناامیدی را با تمام وجودش احساس می‌کند. فضای شعر پر از تصاویر گویا و زیبایی است که در القای تأثّرات ذهنی راوی به مخاطبش نقش کلیدی ایفا می‌کنند. این تصاویر همراه با روانی بافت کلام و موسیقی که وزن ایجاد می‌کند، تلخی مفهوم شعر را که توصیف ستم اجتماعی است هنرمندانه نشان می‌دهد. این کلام موزون، همراه با تصاویر بدیع و شاعرانه وسیله‌ای است برای بیان مفاهیمی مشخص که در ذهن سایه جوشش دارد. سایه مانند راوی کارکشته‌ای با تکیه بر کلام رسا و موزون خود با ارغوان سخن می‌گوید تا صدای تظلّم خود را به گوش همگان برساند.

۵- ۵. نشانه‌های مربوط به هنجارگریزی‌های نحوی: هنجارگریزی در آثار شکلوفسکی(۱۹۱۹) به دو معنا بکار رفته است. نخست به معنای روشی در نگارش که آگاهانه یا ناآگاه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است. این مفهوم ریشه در بحثی قدیمی در نظریه ادبی در مورد کاربرد عناصر مجاز در متون ادبی و شعر دارد. معنای دوم هنجارگریزی در آثار شکلوفسکی معنایی گسترده‌تر است و تمامی شگردها و فنونی را در برمی‌گیرد که مؤلّف آگاهانه از آن‌ها سود می‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه نماید (احمدی، ۱۳۷۸: ٤۸). مهمترین ویژگی زبانی و نحوی شعر سایه که در *ارغوان* نیز به سادگی قابل تشخیص است، روانی و صلابت کلام وی است؛ همچنین خصیصه سهل و ممتنع بودن آن سبب نزدیکی آن به زبان گفتار می‌شود و از مفاهیم و عناصر فرهنگ عامّه نیز آکنده می‌گردد. بنابراین سایه چندان به دنبال هنجارگریزی‌های نحوی نیست اما به تناسب شعر و گهگاه از آن بهره می‌جوید. از هنجارگریزی‌های نحوی بکار رفته در شعر *ارغوان* می‌توان به تقدّم مسند بر مسندالیه در عبارت «آفتابی‌ست هوا» اشاره کرد تا تأکیدی باشد بر *آفتاب* که مقصود شاعر است و یا در عبارت «آسمان تو چه رنگ است امروز؟» قید زمان *امروز* در آخر جمله آمده‌است که این مورد نیز بیانگر تأکید بر دلالت ضمنی *امروز* یعنی دوران سرودن شعر است. فعل *می‌آغازند* نیز هنجارگریزی و ساخت تازه‌ای است که در عبارت «بر لب پنجره باز سحر غلغله می‌آغازند» بکار رفته است تا موسیقی شعر حفظ شود.

٦. نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه درباره نشانه‌شناسی شعر ارغوان بیان شد، چنین دریافت می‌شود که به یاری نشانه‌شناسی می‌توان به خوانشی عمیق از متون ادبی دست یافت. شاعر در شعر ارغوان از زبان راوی (فرستنده پیام) نشانه‌هایی را ایجاد می‌کند تا بتواند پیام (آزادی و آرمان‌گرایی) را به مخاطب خود (ارغوان یا به عبارت دیگر، به همگان) القا کند. باید گفت که انتخاب نام ارغوان برای این شعر و تکرار آن در هر بند(۹ بار) به عنوان مخاطب راوی تصادفی نبوده، بلکه این نام، نشانه بسیار بجا و مناسبی است از مقاومت و پایداری. شاعر با استفاده از روابط جانشینی و هم‌نشینی به زیبایی توانسته عناصری را برگزیند و در توالی هم قرار دهد که گویای ناامیدی و دغدغه راوی از اوضاع اجتماعی عصر خود باشد. در این راه از نشانه‌های زیبایی شناختی (استعاره، مجاز،...) نیز برای القای پیام خود بهره جسته است. از میان نشانه‌های بررسی شده در شعر ارغوان، با توجه به تأکید بر واژه‌هایی چون امروز، گوشه، دنیا، بهاران، شب، دخمه، دره غم، پنجره باز سحر، نشانه‌های زمانی و مکانی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردارند ودستمایه‌های اصلی شعر واقع شده‌اند؛ زیرا بر زمان و مکانی که شعر در آن سروده شده‌است، دلالت می‌کنند. بی‌تردید بدون پی بردن به این نشانه‌ها نمی‌توان به مضمون کلی شعر دست یافت.

منابع

ابتهاج، امیرهوشنگ، (۱۳۸۵)، *تاسیان*، تهران: نشر کارنامه.

احمدی، بابک، (۱۳۷۱)، *ازنشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــ(۱۳۷۸)، *ساختار و تأویل متن، نشانه شناسی و ساختارگرایی*، تهران: نشر مرکز .

اخوّت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.

انوشیروانی، علیرضا، (۱۳۸٤)، «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث»، *مجله پژوهش زبان-های خارجی*، شماره۲۳، صص ۵-۲۰.

حسن‌لی، کاووس،(۱۳۸۳)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: نشر ثالث.

حق شناس، علی محمد، (۱۳۷۹)، «نظم، نثر و شعر؛ سه گونه ادب»، سیدعلی میرعمادی، *مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی*، صص ۱۰٤-۱۰۷، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

داد، سیما، (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: نشر مروارید.

دبیرمقدم، محمد، (۱۳۸۹)، *زبانشناسی نظری پیدایش و تکوین دستور زایشی*، تهران: انتشارات سمت.

ساورسفلی، سارا، (۱۳۸۷)، *ای عشق همه بهانه از توست*، تهران: نشر سخن.

سجودی، فرزان، (۱۳۹۰)، *نشانه شناسی کاربردی*، تهران:نشر علم.

شعیری و وفایی، حمیدرضا و ترانه، ۱۳۸۸، *راهی به نشانه شناسی سیال*،تهران:انتشارات علمی- فرهنگی ایران

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳٦۸، *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه

شمیسا، سیروس، ۱۳۸۰، *نقد ادبی*، تهران: نشر فردوس

صفوی، کوروش، ۱۳۸٦، *آشنایی با معنی شناسی*، تهران: نشر پژواک کیوان

ـــــ ۱۳۷۹، *از زبان شناسی به ادبیات جلد دوم: شعر*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی

عابدی، کامیار، ۱۳۷۷، *در زلال شعر*، تهران: نشر ثالث

علی پور، مصطفی، ۱۳۷۸،*ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساختار زبان شعر معاصر)*، تهران: نشر فردوس

فرهنگی، سهیلا، ۱۳۸۹، «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سروده قیصر امین‌پور»،*فصل‌نامه علمی-پژوهشی کاوش‌نامه*، سال یازدهم، شماره۲۱، صص ۱٤۳-۱٦٦

گیرو، پی یر، ۱۳۸۰،*نشانه شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: نشر آگاه

مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸٤، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر، تهران: نشر آگه

یاکوبسن،رومن، ۱۳۸۰، «زبان‌شناسی و شعرشناسی»،فرزان سجودی، *ساخت‌گرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی*، صص۸۹-۹۹، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی

منبع لاتین

I.Saeed, John,2009,*Semantics*, Wiley-blackwell, third edition.