

# تحلیل شعر «حلاج» شفیعی کدکنی بر مبنای نظریه نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر

جلیل شاکری، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان

jshakeri6@gmail.com

زهرا غریب حسینی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان

tabasom\_moola@yahoo.com

مهین عباس زاده افشار، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه ولی عصر رفسنجان

## چکیده

بررسی و تحلیل متون ادبی از دیدگاه نشانه‌شناسی به ویژه نشانه‌شناسی شعر، یکی از شیوه‌هایی است که امروزه مورد توجه منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی قرار گرفته است. نقد نشانه‌شناسی از جمله رویکردهای نظام‌مند نیمه دوم قرن بیستم است که در تبیین ماهیت و کارکرد متون ادبی نقش داشته است. مایکل ریفاتر، منتقد فرانسوی تبار آمریکایی، در کتاب نشانه‌شناسی شعر (۱۹۷۸)، چارچوب نشانه‌شناختی را برای خوانش شعر پیشنهاد کرد که به صورت گسترده مورد استفاده قرار گرفته است. نظریه نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر متکی بر ساختارگرایی و واکنش خواننده و همچنین در پی بررسی ارجاع نشانه‌ها به یکدیگر در درون متن و ایجاد شبکه‌ای به هم پیوسته از نشانه‌ها است. این نظریه می‌کوشد از طریق عبور از خوانش اکتشافی به خوانش پس‌کنشانه و بر مبنای خوانش ادبی خواننده، در نهایت شیوه‌ای نظام‌مند از خوانش متن را ارائه نماید. در این جستار، شعر «حلاج» شفیعی کدکنی بر مبنای این نظریه مورد تحلیل قرار گرفته است. هدف از پژوهش حاضر، تلاش برای خوانش دقیق‌تر و ژرف‌تر شعر مورد نظر به استناد چارچوب نظری ریفاتر است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که واژه «حلاج» به عنوان واژه محوری، خاستگاه و گرانیگاه شعر است و در یک رابطه دو سویه با سایر نشانه‌های شعر، از قبیل واژگان انباشت و نظام توصیفی مثل کرکسان تماشا، شحنه‌های مأمور، دار، نماز عشق، هم‌سان و هم‌سکوت با مأمورهای معذور و... بیانگر دلالت‌های ضمنی عمیقی است که در ذهن و اندیشه تاریخی و اسطوره‌گرای شاعر نقش بسته است.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی شعر، مایکل ریفاتر، انباشت، خوانش اکتشافی، شفیعی کدکنی

## ۱. مقدمه

واژه نشانه‌شناسی دارای ریشه یونانی است. این علم در قلمرو نشانه (Sign) و معنا (Meaning) به پژوهش می‌پردازد. این نام در حقیقت از واژگان علم پزشکی، که علائم بیماری‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد، برگرفته شده است. (دینه سن، ۱۳۸۰: ۱۱). انسان موجودی است که به درک معنا گرایش دارد؛ از این رو می‌توان او را انسان معنا‌ساز نامید و همین گرایش به درک معناست که علم نشانه‌شناسی را شکل می‌دهد؛ زیرا در این حوزه مطالعاتی، موضوع اصلی «معناسازی» است. در نشانه‌شناسی، نشانه‌ها در قالب تصاویر، اصوات، اعمال، حرکات و یا اشیاء بازنمایی می‌شوند و این شکل‌ها حامل هیچ نوع معنای ذاتی یا طبیعی نیستند، مگر زمانی که به معنای خاصی منسوب و به نشانه تبدیل شوند (نرسیسیان، ۱۳۸۷: ۲۵). بنابراین، نشانه‌شناسی را می‌توان مطالعه معنای از رهگذر مطالعه و نظریه‌مند کردن گونه‌های مختلف نشانه و روند شکل‌گیری آن‌ها دانست. برای رسیدن به این مهم نمی‌توان معنا را جدا از موضوع، یعنی انسانی که آن را تعریف می‌کند و در زندگی روزمره‌اش به کار می‌گیرد و همچنین جدا از نظام فرهنگی شکل‌دهنده آن مطالعه کرد. یکی از عام‌ترین تعریف‌ها از امر تو اکو است که می‌گوید: «نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سروکار دارد» (اکو، ۱۳۸۷: ۷). نشانه‌شناسی، مطالعه هر چیزی است که

بر چیز دیگری «اشاره دارد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱). پی‌یرگیرو (Pierre Giro) نیز در تعریف نشانه‌شناسی، آن‌را مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان، نظام‌های علامتی و مانند آن می‌داند که براساس این، زبان بخشی از نشانه‌شناسی به شمار می‌آید (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۳). در دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر «نشانه‌شناسی مطالعه نظام‌مند همه عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا فرآیند دلالت شرکت دارند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۲۶). نشانه‌شناسی به مطالعه رابطه دال‌ها و مدلول‌ها می‌پردازد و دایره و گستره شناخت آن، همگی نظام‌های ارتباطی نظیر زبان‌ها، رمزینه‌ها (cods) و نظام‌های علامتی و ... را در بر می‌گیرد. (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۳). در تحلیل‌های نشانه‌شناسی زبانی و ادبی، بیشترین تمرکز بر ساختار متن و روابط اجزای ساختار متن مورد نظر است، یعنی بررسی نشانه‌های تشکیل دهنده متن و روابط نهان و آشکار میان آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. تأثیر نشانه‌شناسی بر مطالعات ادبی، بیش از هر چیز معطوف به مطالعه ساختار متن است، از این رو جهت نظریه ادبی را از بررسی معنای متن به بررسی روابط موجود در متن تغییر می‌دهد و زمینه‌های تحلیل نظام‌مندتر و موشکافانه‌تری را فراهم می‌کند (برکت، ۱۳۸۹: ۱۱۰).

## ۲. پیشینه پژوهش

در حوزه نشانه‌شناسی شعر به طور عام پژوهش‌های زیادی انجام شده، از آن میان به چند نمونه می‌توان اشاره کرد از جمله، مقاله «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر باران» تألیف دکتر حمیدرضا شعیری و همکاران، که به تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمانی شعر «باران» گلچین گیلانی پرداخته است و یا دکتر علیرضا انوشیروانی در مقاله «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث» از منظر پی‌یرگیرو، شعر را نظامی از نشانه‌ها و رمزگان‌های هنری و زیبایی‌شناختی می‌داند؛ او بر این نکته مهم اذعان می‌کند که شاعر ابداع‌گر نشانه‌هاست و از طریق نشانه‌ها و روابط میان آن‌ها معنا را به خواننده منتقل می‌کند؛ اما در زمینه نشانه‌شناسی شعر از دیدگاه مایکل ریفاتر می‌توان به دو پژوهش اشاره کرد. پژوهش اول، مقاله «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما» تألیف علیرضا نبی‌لو در مجله پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان تاریخی. دوره ۱. شماره ۲. و پژوهش دوم، مقاله بهزاد برکت و همکاران با عنوان «نشانه‌شناسی شعر: کاربردی نظریه مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پُر گهر» فروغ فرخزاد در فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. سال اول. شماره ۴.

## ۳. چارچوب نظری نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر

در زمینه نشانه‌شناسی، بعد از فردینان دو سوسور، صاحب نظران بسیاری به مطالعه و نظریه‌پردازی روی آوردند، یکی از این افراد مایکل ریفاتر فرانسوی تبار است. نظریه ریفاتر از جمله شیوه‌های نقد نشانه‌شناختی است که در اواخر قرن بیستم مورد توجه بسیاری از نقادان قرار گرفت و در کنار نظریه‌های ساختارگرایان و پسا‌ساختارگرایان که بیشتر متمایل به نقد متون روایی و نثر بود، در گستره شعر، مورد استفاده قرار گرفت. اگر در گستره مطالعات روایت‌شناسی به نام‌هایی چون پراپ، گریماس، تودوروف، ژنت، برمون و بارت بر می‌خوریم؛ در عرصه شعر باید یکی از نظریه‌پردازان روشمند را مایکل ریفاتر بدانیم (نبی‌لو: ۸۲، ۱۳۹۰). زمانی که از منظر نشانه‌شناسی به متون مختلف می‌نگریم، در پی کشف دلالت‌های نهفته متن هستیم. ساز و کار متون ادبی با متون غیر ادبی (مانند متون علمی) متفاوت است و نیاز به شیوه‌ای برای درک متون است که با توجه به ویژگی‌های درونی آن متون به بررسی آن‌ها بپردازد. شعر و نثر ادبی بر درون‌مایه‌ای دیگر دلالت دارد و خواننده را به دریافت معنایی دیگر که در متن آشکارا یافت نمی‌شود، راهنمایی می‌کند. نشانه‌شناسی در بررسی‌های خود از شیوه ساختارگرایی سود می‌جوید و پیوندی عمیق با ساختارگرایی می‌یابد. در واقع نشانه‌شناسی خود ساختارگرایی محسوب می‌شود، چرا که می‌کوشد به بررسی روابط میان دال‌ها در یک نظام، رابطه دال و مدلول و محورهای هم‌نشینی و جانشینی بپردازد و ساختارگرایی نیز به طور عام به بررسی مناسبات درونی عناصر در یک نظام می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۸۱).

ساختارگرایی نیز به‌مانند سایر رویکردها در ادبیات، به بررسی شیوه تفسیر و تعبیر متن می‌پردازد و به معنای نهفته در پس‌متون نمی‌نگرد بلکه در پی تحلیل ساختارهای متن است. (کالر، ۱۳۸۵: ۱۶۶). نشانه‌شناسی شعر، قواعد ساز و کار تولید متن شعری و روابط عناصر موجود در آن را مورد بررسی قرار داده و نشان می‌دهد که واژه‌ها در شعر چگونه تبدیل به نشانه ادبی می‌شوند. نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر این اهداف را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که متن شعری دارای انسجام درونی است.

نظریه نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر از بطن ساختارگرایی برخاسته است. از آن‌جا که ساختارگرایی با حرکت از مطالعه زبان به مطالعه ادبیات و تلاش برای تعریف اصول ساختاردهی که نه فقط در آثار منفرد که در روابط میان آثار در کل عرصه ادبیات عمل می‌کند، بر آن بوده و هست تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۶). روش ساختارگرایی امروزه در تحلیل متون ادبی جایگاه ویژه خود را یافته است. پیام در رمز قرار می‌گیرد و دست یافتن به آن ساختارهای درونی میسر می‌شود و نه اتکا بر پیش‌داوری‌های ایدئولوژیکی خارج (ژنت، ۱۳۸۸: ۱۵۳). لذا نشانه‌شناسی نمی‌تواند از ساختارگرایی جدا گردد. روش ساختاری می‌تواند ارتباط عمیق میان صورت و معنی را که جوهره نشانه‌شناسی است، نشان دهد و از آن‌جا که در نشانه‌شناسی با ساختارها و نظام‌ها مواجه هستیم، روش مایکل ریفاتر نیز از این قاعده مستثنی نیست. این نظریه با مفاهیم زبان‌شناسی در ارتباط است و می‌کوشد با ارجاع هر نشانه به نشانه‌ای درون‌متنی، ساختاری منسجم از متن را ارائه دهد و به معنای متن نزدیک شود. تحلیل ساختارگرایانه بر آن است تا مجموعه قوانین شالوده‌ای ناظر بر ترکیب این نشانه‌ها و رسیدن به یک معنا را استخراج کند. چنین تحلیلی تا حدود زیادی به آنچه نشانه‌ها واقعا می‌گویند کاری ندارد و به جای آن بر روابط درونی آن‌ها با یکدیگر تأکید می‌ورزد (ایگلتون، ۱۳۹۰: ۱۳۴).

ریفاتر میان زبان روزمره و زبان شعر تمایز قائل شده و معتقد است که زبان شعر در تباین با زبان روزمره قرار دارد، چرا که نه با واقعیت‌های عینی و نه با نیت مؤلف مطابقت می‌کند. شعر بر مفاهیم و چیزها به‌طور غیرمستقیم تأکید می‌کند. به عبارت دیگر شعر چیزی می‌گوید و معنایی دیگر را ارائه می‌کند و تلاش خواننده متن بر این است تا دلالت‌های شعر را بیابد (Riffaterre, ۱۹۷۸: ۱). در متون ادبی خواننده با دستیابی به تواتر ادبی و نیز آشنایی با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی و عواملی دیگر که در پدیدآیی معنایی مؤثراند، می‌تواند به معنا دست یابد. در بحث از دلالت، دلالت صریح (denotation) و ضمنی (connotation) مطرح است. این دو دلالت از آن‌جا که مدلول‌های متفاوتی را می‌طلبند، به دو نوع متن نیز اشاره دارند (گیرو، ۱۳۸۷: ۴۷). بر مبنای دلالت‌های صریح و ضمنی می‌توانیم دو دسته متون را از هم متمایز کنیم: متون علمی که دلالت در آن‌ها صریح است و متون ادبی که دلالت در آن‌ها غیر مستقیم و ضمنی است (همان: ۴۸). به دلیل غیرمستقیم بودن دلالت در متون ادبی، خواننده در بازنمایی این دلالت‌ها سهیم است. گاه ممکن است یک لفظ برای خواننده‌ای تداعی‌گر تنها یک دلالت ضمنی باشد، اما برای خواننده‌ای دیگر چند دلالت را به همراه داشته باشد. دلالت‌های ضمنی در زمینه پیچیده‌ای از داده‌های فرهنگی، موقعیت‌های روانشناسی و یادمان‌ها مطرح می‌شود (احمدی، ۱۳۷۱: ۵۵). از آن‌جا که در زبان شعری، دلالت، غیرمستقیم است؛ ریفاتر سه شیوه ممکن برای شناخت ساختار معنایی شعر و تمایز آن از زبان غیر شعری بیان می‌دارد: جابجایی (displacing)، قلب (distorting) و آفرینش معنا (creating) که هر یک به صنایع ادبی مرتبط می‌شود. جابجایی زمانی است که یک نشانه از یک معنا به معنایی دیگر منتقل می‌شود؛ یعنی یک واژه نماینده یا جانشین واژه‌ای دیگر است، آن‌گونه که در استعاره و مجاز اتفاق می‌افتد. قلب آن است که ابهام، تضاد یا عناصری بی‌معنی و بی‌ربط وجود داشته باشد. آفرینش وقتی است که فضای متنی یک نظام برای ایجاد نشانه‌هایی خارج از موارد زبان‌شناختی مناسب باشد (Riffaterre, ۱۹۷۸: ۲). ریفاتر این سه فرایند را بر غیرمستقیم بودن معنا در شعر دخیل می‌داند. این فرایندها دلالت را غیرمستقیم و نشانه‌های زبانی را به نشانه‌های ادبی مبدل می‌سازد. در واقع واژگان، شعری می‌شوند و معنایی تازه به آن‌ها اضافه می‌گردد. در نظریه ریفاتر برای رمزگشایی شعر، که دال‌ها در آن دیگر

کارکردی ارجاعی ندارند باید به دلالت‌ها توجه کرد. او میان دلالت (Significance) و معنا (Meaning) تمایز قائل است. واژگانی که در شعر می‌آیند در خوانش اولیه، خواننده را به سوی معنایی هدایت می‌کنند که این معنا اطلاعاتی است که از طریق متن در سطح محاکاتی (Mametic level) افاده می‌شود. از این منظر متن، رشته‌ای از واحدهای اطلاعاتی متوالی است که معنای صریح را به خواننده منتقل می‌کنند. درحالی‌که از منظر دلالت، یک متن، واحد معناشناختی است (Ibid, 6). در اینجا دیگر خواننده با تک تک واژگان یا جملات به‌طور مجزا کاری ندارد، چرا که در این صورت تنها به معنای صریح برآمده از واژگان و جملات منفرد دست خواهد یافت. او متن را در یک کل به هم وابسته در نظر می‌گیرد. در الگوی سوسور دلالت با وحدت صورت و معنی شکل می‌گیرد و به نظر می‌رسد ریفاتر با تأسی به چنین الگویی، مشخصه اصلی شعر را وحدت فرمی و معناشناختی می‌داند که منجر به شکل‌گیری دلالت می‌شود. او دلالت را چنین تعریف می‌کند که هر مؤلفه شعر به «چیزی دیگر» اشاره می‌کند به این معنا است که مقدار ثابت خواهد بود و بدین گونه از محاکات متمایز خواهد شد. این وحدت فرمی و معناشناختی را که شامل همه شاخص‌های غیر مستقیم است، دلالت نام دارد (Ibid,7).

### ۳.۱. توانش ادبی

ریفاتر نظریه خود را در کتاب نشانه‌شناسی شعر (۱۹۷۸) بسط داد، و در آن استدلال کرد که خوانندگان برخوردار از توانش ادبی می‌توانند به فراسوی معنای ظاهری راه یابند. او بر این باور است که اگر یک شعر را رشته‌ای از جملات تلقی کنیم، در این صورت توجه خود را به «معنای» آن محدود کرده‌ایم و اگر فقط به «معنای» شعر توجه کنیم، آن را به رشته‌ای از قطعات بی‌ارتباط با یکدیگر تقلیل می‌دهیم. ریفاتر اذعان می‌کند که، درک «معنای» یک شعر فقط به توانایی زبانی نیاز دارد، اما در تفسیر یک شعر باید از «توانش ادبی» برخوردار بود. خواننده ضمن فرایند تفسیر، ناگزیر است سطح دوم و عالی‌تری از معنا را آشکار سازد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۷: ۸۴ و ۸۵). به عبارت دیگر از نظر ریفاتر، این خواننده و اطلاعات ادبی و سطح آگاهی‌های ذهنی اوست که به متن معنا می‌دهد در واقع توان ادبی ذهن خواننده به او کمک می‌کند که در تولید معناهای متن مشارکت داشته باشد. از دیدگاه ریفاتر برای این‌که خواننده از سطح ارجاعی به سطح نشانه‌پردازی حرکت کند باید از طریق توانش ادبی، چنین امکانی را فراهم سازد. توانش ادبی، آشنایی خواننده با نظام‌های توصیفی، مضامین، اسطوره‌های جامعه و فراتر از این‌ها آشنایی با دیگر متون است. (Riffaterre, ۱۹۷۸: ۵).

### ۳.۲. نادستورمندی

از نظر ریفاتر، خواننده طی فرآیند خوانش متن با عناصری مواجه می‌شود که نمی‌تواند میان آن‌ها و واقعیت تناظر برقرار کند. اگر خواننده در سطح محاکاتی در پی فهم شعر باشد، متن را فاقد معنا می‌یابد. نادستورمندی‌ها از آن‌جا که دلالت شعر را می‌سازند و به نشانه تبدیل می‌شوند بسیار مهم‌اند. این عناصر جنبه‌هایی از متن‌اند که در خوانش ارجاعی، متناقض می‌نمایند، اما با بازخوانی متن بر اساس ساختارهای نشانه پایه آن، این تناقض بر طرف می‌شود (آلن، ۱۳۸۵: ۱۶۷). نادستورمندی‌ها از سطح محاکات که پایین‌ترین سطح خوانش یعنی خوانش اکتشافی، به سطح بالاتر خوانش، یعنی خوانش پس‌کنشانه منتقل می‌شود. این انتقال، نمود نشانه‌پردازی است (Riffaterre, ۱۹۷۸: ۴).

### ۳.۳. مراحل خوانش متن

در بحث خوانش و رمزگشایی متن، ریفاتر به دو نوع خوانش معتقد است: خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه. خوانش اکتشافی، اولین سطح خوانش است که در آن نشانه‌ها به صورت ارجاعی تفسیر می‌شوند و در نتیجه وحدت شعر ناپدید شده و خواننده قادر نیست تا متن را به صورت یک کل منسجم دریافت کند. رمزگشایی شعر با اولین

مرحله خوانش آغاز می‌شود که از ابتدا تا انتهای شعر است. از بالا تا پایین صفحه و از بستر همنشینی پیروی می‌کند. در طول این خوانش، معنا دریافت می‌شود. سهم و اشتراک خواننده در خوانش و درک معنا، توانش زبانی اوست که شامل این فرض است که زبان ارجاعی است (Riffaterre, ۱۹۷۸: ۵). هم چنین در مرحله اول، یعنی سطح تقلیدی، شعر زنجیره‌ای از بازنمودها به شمار می‌آید (آلن، ۱۳۸۵: ۱۵).

خوانش پس‌کنشانه، عدم ایجاد تناظر میان واژه و واقعیت که حاصل وجود موانع نادستورمند است، این خوانش، همان تفسیر ثانویه یا خوانش تأویلی است. همان طور که خواننده در متن به پیش می‌رود آنچه را که در مرحله اول خوانده بود به یاد می‌آورد و فهمش را در پرتو آنچه اکنون رمزگشایی می‌کند بهبود می‌بخشد. همان‌گونه که از ابتدا تا انتهای متن جلو می‌رود به عقب برگشته و متن را مورد بازبینی، تجدید نظر و مقایسه قرار می‌دهد (۵: Riffaterre, ۱۹۷۸). خوانش پس‌کنشانه یا ثانویه برخلاف خوانش اکتشافی که تک بعدی و خطی است، غیر خطی است و تمام متن را در بر می‌گیرد چرا که ریفاتر معتقد است که واحد دلالت، متن است و خواننده برای دست‌یابی به دلالت شعر می‌بایست کل متن را مورد نظر قرار دهد و از ابتدا تا انتها و از انتها تا ابتدای متن در حرکت باشد (۶: Ibid).

### ۳.۴. خاستگاه

خواننده در طی فرآیند خوانش ثانویه درمی‌یابد که در شعر، وحدت و انسجام وجود دارد. وحدتی که در خوانش اولیه نمودار نمی‌گردد. چرا که واژگان و عبارات در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا معنای صریح را منتقل کنند. عناصر نادستورمندی که در اولین سطح خوانش بی‌ربط به نظر می‌رسند و انسجام متن را به ظاهر آشفته می‌سازند، در خوانش پس‌کنشانه کارکردی انسجام بخش می‌یابند، چرا که هر عنصری در متن به معنایی نهفته اشاره دارد که از واژه‌های کلیدی نشأت می‌گیرند (Riffaterre, ۱۹۷۸: ۱۰). در واقع مفهوم خلاصه متن، در خاستگاه اولیه پنهان است. خاستگاه، واقعیتی فرضی است، چرا که تنها فعلیت‌یابی دستوری و قاموسی یک ساختار است (۱۹: Ibid). خاستگاه در سطح متن مشاهده نمی‌شود بلکه همواره در نهان متن ادبی حضور دارد و از طریق بازنمودها دریافت می‌شود به علاوه معنای متن نیست و صرفاً چارچوبی است که دلالت‌ها برای بازنمایی درست خود در آن قرار می‌گیرند.

### ۳.۵. زیرانگاشت

از آن‌جا که شعر حاصل دگرگونی خاستگاه (هسته معنایی اولیه) است، می‌توان مجموعه‌ای از نشانه‌ها را در متن یافت که هر یک به خاستگاه اولیه ارجاع می‌یابند. نمود این امر در فرآیند شعری شدن یافت می‌شود که در طی آن خاستگاه به وسیله زیرانگاشت به متن تبدیل می‌شود. تولید نشانه شعری به وسیله اشتقاق زیرانگاشتی تعیین می‌شود؛ یعنی یک واژه یا عبارت، زمانی که به گروه واژه‌ای از پیش موجود ارجاع می‌دهد، شعری می‌شود. زیرانگاشت، نظامی از نشانه‌هاست که ممکن است به اندازه متن گسترده باشد. زیرانگاشت ممکن است بالقوه باشد، بنابراین امکان دارد که خود را در زبان یا در متنی پیشین آشکار و فعال کند. برای این‌که شعریت در متن فعال شود نشانه‌ای که به یک زیرانگاشت ارجاع دارد باید به‌گونه‌ای از خاستگاه آن متن باشد (Riffaterre, ۱۹۷۸: ۲۳). ریفاتر در مورد زیرانگاشت معتقد است که ممکن است کلیشه، نقل قول و یا مجموعه‌ای از تداعی‌های متعارف باشد (Ibid: ۶۴). ریفاتر کمینه‌های معنایی (Sememes) و پیش‌انگاری‌ها (Presuppositions)، کلیشه (clichés) و نظام‌های توصیفی را به عنوان اقسام مختلف زیرانگاشت معرفی می‌کند که خود را از طریق این انواع نمودار می‌سازد. ریفاتر در مقاله‌ای با عنوان «چندعاملی معنایی در شعر» درباره کارکرد این فرآیند نظام‌ساز شعری می‌نویسد: تأثیر تعیین چندعاملی انتقال معنای یک واژه است به چندین واژه، گویی که آن واژه کل جمله با معنای مراد اشباع می‌سازد به

نحوی که خواننده احساس می‌کند آن جمله پی در پی و صریحاً معنایی را مسجل می‌سازد که او از همین واژه اخذ می‌کند. تعیین چندعاملی شبکه‌ای از معانی پدید می‌آورد که پیوندهای درونی است (پاینده، ۱۳۷۸: ۱۰۷). در نتیجه مداری منسجم و به هم پیوسته از نشانه‌ها شکل می‌گیرد که به یکدیگر ارجاع می‌دهند نه به مدلول‌هایی خارج از متن.

### ۳.۶. فرآیندهای نظام ساز

از نظر ریفاتر اساس نظام دلالتی شعر را دو فرآیند انباشت (accumulation) و نظام توصیفی می‌سازد. طبق تعریفی که ریفاتر در کتاب تولید متن (La production du texte ۱۹۷۹) از این فرایندها به دست می‌دهد، زنجیره‌ای از واژه‌ها که دارای عنصر معنایی مشترک هستند و در متن شعر از طریق این عنصر با یکدیگر پیوند می‌یابند یک انباشت به وجود می‌آورند. نکته درخور توجه درباره انباشت این است که این فرآیند کیفیتی مترادف به عناصر به وجود آورنده انباشت می‌دهد (پاینده، ۱۳۸۶: ۱۳). فرایند انباشت از آن‌جا که به متون انسجام می‌بخشد و نظامی متحد از واژگان به دست می‌دهد، نسبت مستقیمی با مؤلفه‌های واحدهای معنایی دارد که به آرای گریماس (Greimas) زبان‌شناس فرانسوی بازمی‌گردد. حوزه درون بودی این نظریه شامل مختصات معنایی کمینه یا مجموعه‌ای از «مؤلفه‌های معنایی» است که حاصل تقابل‌ها هستند، (نظیر مذکر/ مؤنث، پیر/ جوان، حیوان/ انسان و غیره). حاصل کلام آن‌که مایکل ریفاتر برای الگوی نشانه‌شناسی شعر پیشنهادهایی دارد که عبارتند از: ۱. در مرحله اول سعی کنید متن را برای دریافتن «معنای» معمولی بخوانید. ۲. عناصری که غیردستوری به نظر می‌رسند و مانع از یک تفسیر تقلیدی و معمولی می‌شوند را برجسته کنید. ۳. هیپوگرام‌ها یعنی عناصر و واژگان یا مطالب مألوف و شناخته شده را کشف کنید به عبارت دیگر، از طریق آنچه که معلوم است باید مجهول‌ها را کشف کرد. ۴. از عناصری که معلوم هستند یعنی هیپوگرام‌ها، ماتریس را به دست آورید، ماتریس می‌تواند یک واژه، عبارت یا یک جمله محوری شعر باشد که به نوعی سایر اجزای شعر را معنی می‌دهد.

### ۴. تحلیل شعر «حلاج» سروده شفیعی کدکنی

در آینه دوباره نمایان شد / با ابر گیسوانش در باد / باز آن سرود سرخ اناالحق / ورد زبان اوست / تو در نماز عشق چه خواندی؟ / که سالهاست / بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر / از مردهات هنوز / پرهیز می‌کنند / نام تو را به رمز رندان سینه چاک نشابور / در لحظه‌های مستی / مستی و راستی / آهسته زیر لب / تکرار می‌کنند / وقتی تو روی چوبه دارت / خموش و مات / بودی / ما / انبوه کرکسان تماشا / با شحنه‌های مأمور / مأمورهای معذور / همسان و همسکوت ماندم / خاکستر تو را / باد سحرگهان / هر جا که برد / مردی ز خاک روید / در کوچه باغ‌های نشابور / مستان نیمه شب به ترنم / آوازهای سرخ تو را باز / ترجیع وار / زمزمه کردند / نامت هنوز ورد زبان هاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷۷-۲۷۵).

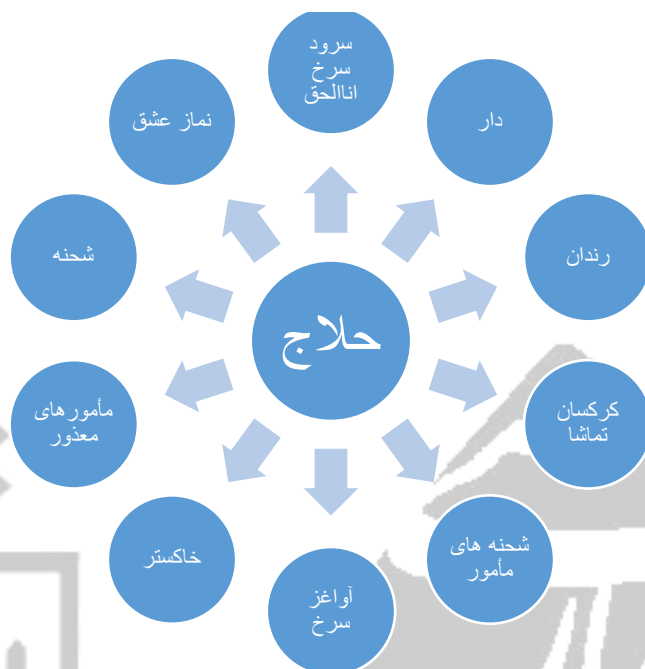
در نظریه نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر، در خوانش اکتشافی که حرکت از ابتدا به انتهای متن است، خواننده به دریافت معنای صریح (معنای تک تک واژگان یا جملات به طور مجزا) و در خوانش پس‌کنشانه که حرکت از انتهای متن به ابتدا به منظور بازبینی و تجدید نظر در متن است، به معنای ضمنی (معنای کل متن به صورت به هم وابسته) می‌پردازد. دانیل چندلر در مورد معنای صریح و ضمنی می‌نویسد: معنای صریح، نشانه-معنایی است که تعداد بیشتری از اعضای یک جامعه دارای فرهنگ مشترک، حول آن توافق دارند؛ در حالی که هیچ کس را به خاطر غلط بودن معنای ضمنی اش نمی‌شود سرزنش کرد. در واقع، معنایی که در فرهنگ لغات در برابر واژه‌ها قرار دارد، اغلب متضمن دلالت صریح واژه‌های مزبور به شمار می‌روند. دکتر یاحقی، در کتاب فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، ذیل واژه حلاج چنین آورده است: ابومغیث یا ابوالغیث حسین بن منصور حلاج عارف و صوفی



قرن سوم قمری است... طریقه و مذهب خاصی را اظهار کرد و عده‌ای به او گرویدند. وی به مسافرت و نشر عقاید و تعالیم خویش می‌پرداخت و عاقبت به دستور مقتدر خلیفه عباسی او را گرفتند و به زندان انداختند و پس از محاکمه به سختی کشتندش. گویند جسدش را سوزاندند و سرش را بر بالای پل بغداد آویختند اما پیروانش معتقد بودند که او را نکشتند. حلاج تألیفات و آثار فراوانی از خود به جا گذاشت و سخنانی شگفت‌انگیز از او نقل شده که در تداول صوفیه به شطحیات موسوم است. برخی، به استناد پاره‌ای از همین سخنان به خدایی او قایل شده‌اند، چرا که می‌گفت: در خرقه من جز خدا کسی نیست و من خدایم. من غرقه کننده قوم نوح و هلاک کننده عاد و ثمودم (یا حقی، ۱۳۸۶: ۳۱۳).

آنچه نام حلاج را در پهنه فرهنگ ایران و عرصه ادبیات فارسی ماندگار کرده است اسطوره حیات و سخنان بلند اوست... چون به زیر دار بردندش، بوسه‌ای بر چوبه دار زد و پای بر نردبان نهاد. گفتند: حال چیست؟ گفت: معراج مردان سر دار است. مردمان را امر کردند که سنگ زنند. همه سنگ می‌زدند و او خم به ابرو نیاورد... پس دو دست بریده خون آلود در روی مالید تا هر دو ساعد و روی، خون آلود کرد گفتند: این چرا کردی؟ گفت: خون بسیار از من برفت و دانم که رویم زرد شده باشد و شما پندارید که زردی روی من از ترس است، خون در روی مالیدم تا در چشم شما سرخ روی باشم که گلگونه مردان خون ایشان است. در خوانش اکتشافی، ترکیبات و واژگان رمزی آینه، سرود سرخ انالحق، نماز عشق، چوبه دار، شحنه‌های پیر، رندان سینه چاک، کرکسان تماشا، شحنه‌های مأمور، مأمورهای معذور، مردی زخاک روید و آوازهای سرخ، ذهن خواننده را به معنایی دیگر سوق می‌دهد که در پس این الفاظ است. شفیعی کدکنی در شعر خود برخی از شخصیت‌ها و از جمله حلاج را از بافت و متن تاریخی و زمانی خود بیرون کشیده و با ساخت و پرداخت هنرمندانه خود آن‌ها را به نمونه‌های نوعی و آرمانی تبدیل کرده است. وی به کمک خیال خلاق خود و با بهره‌گیری از شگردهای بیانی، حلاج را به زمان حال آورده، سرنوشت او را با سرنوشت اکنونیان پیوند داده و در قامت نشانه‌ای زنده و فرا تاریخی پیش روی خواننده شعرش نهاده است. با این کار او در واقع امری بی‌کران را در امری کران‌مند از نظر تاریخی و زمانی تجلی و تجسم بخشیده است. آن‌گونه که ریفاتر گفته است در خوانش پس‌کنشانه (معنای ضمنی) خواننده به دنبال کشف دلالت‌های شعری و خوانش‌های متوالی از انتها به ابتدای متن است و این نادرست‌مندی‌ها (هنجارگریزی‌ها) هستند که دلالت شعر را می‌سازند و به نشانه تبدیل می‌شوند. کشف دلالت‌های شعری از طریق بررسی زیرانگاشت‌ها شامل کمینه‌های معنایی، کلیشه‌ها، نظام توصیفی و پیش‌انگاری‌ها است. ریفاتر معتقد است که کمینه‌های معنایی و پیش‌انگاری‌ها فقط در ذهن خواننده وجود دارند و بر مبنای توانش ادبی او نمایان می‌شوند اما کلیشه‌ها همه جا هستند. کمینه‌های معنایی که کوچک‌ترین واحد معنا در علم معنی‌شناسی هستند در ساخت فرایند انباشت به کار می‌روند. از نظر ریفاتر، اساس نظام دلالتی شعر را دو فرایند انباشت و نظام توصیفی می‌سازد. ریفاتر معتقد است دلالت متن، چیزی بیش از معنای کلی متن است و خواننده طی فرایند واگشت‌گرا به ابتدای شعر بر می‌گردد. در واقع شیوه‌ای که خواننده در فرایند واگشت‌گرا تجربه می‌کند، پیرامون واژه کلیدی یا خاستگاه رخ می‌دهد که تجربه‌ای از یک توالی غیر مستقیم است. خاستگاه، آن تعبیر یا واژه محوری است که کل شعر را معنا می‌دهد. در این شعر کلمه حلاج (خاستگاه)، در ارتباط با نادرست‌مندی‌ها باعث ظهور معنای متن می‌شود. انباشت اصلی شعر، با محوریت معنابین «حلاج» شکل می‌گیرد و کلمات و ترکیباتی مانند: «سرود سرخ انالحق»، «نماز عشق»، «چوبه دار»، «شحنه»، «رندان»، «کرکسان تماشا»، «شحنه‌های مأمور»، «مأمورهای معذور»، «خاکستر»، «آواز سرخ» همگی با حلاج مترادف و مرتبط‌اند. بر مبنای نظر ریفاتر این واژگان، انباشت یا منظومه توصیفی از کلمات مترادف‌اند که در رابطه‌ای دو سویه با واژه حلاج به عنوان خاستگاه یا همان ماتریس یا همان واژه محوری شعر، شبکه‌ای منسجم ایجاد می‌کنند؛ این شبکه منسجم با سایر شبکه‌های منسجم از منظومه توصیفی در سطح شعر، توأم با رابطه بینامتنی با سایر متون که حاصل آگاهی و اطلاعات ذهنی خواننده است، به درک روابط دلالتی و مشارکت خواننده در خوانش متن کمک می‌کند. توانش ادبی مدنظر

ریفاتر در این شعر، گستره اطلاعات ذهنی خواننده از وقایع تاریخ سیاسی معاصر ایران و آشنایی با متون عرفانی نظیر تذکره‌الاولیای عطار، کشف‌المحجوب هجویری، تمهیدات عین‌القضات همدانی و سایر آثار عرفانی عرفا است. تداعی ذهنی حوادث تاریخ گذشته ایران و ماجرای شخصیت‌هایی چون شیخ حسن جوزی، عین‌القضات همدانی، حلاج و در تاریخ معاصر ایران، سرگذشت شخصیت‌هایی چون میرزا کوچک‌خان جنگلی، شیخ فضل‌الله نوری، دکتر محمد مصدق و سایر آزادی‌خواهان وطن دوست، در یک رابطه بینامتنی با خوانش این شعر در ذهن خواننده مرور می‌شوند.



در خوانش اکتشافی، محتوای این شعر وقایع و حوادثی چون واقعه بر دار شدن حلاج را به یاد می‌آورد اما در خوانش پس‌کنشانه، واژه حلاج به عنوان واژه محوری و خاستگاه و گرانگه شعر با توجه به سایر نشانه‌های شعر از قبیل واژگان انباشت و نظام توصیفی مثل کرکسان تماشا، مأمورهای معذور، شکنه‌های مأمور، دار، نماز عشق، هم‌سان و هم‌سکوت با مأمورهای معذور و ... حاکی از دلالت‌های ضمنی عمیقی است که در ذهن و اندیشه تاریخی و اسطوره‌گرای شاعر نفوذ کرده است. در تاریخ معاصر ایران کم نبودند روشنفکران آزادی‌خواه و انقلابی که به جهت عدم درک آرا و اندیشه‌هایشان و به جهت عدم حمایت و پشتیبانی مردمی به دار آویخته یا سرکوب و یا معزول شدند. در شعر شاعران معاصر، دو حادثه تاریخی به‌طور غالب انعکاس و نمود بیشتری یافته، یکی واقعه انقلاب مشروطه و حوادث مربوط به آن و دیگری ملی شدن صنعت نفت و روی کار آمدن دکتر مصدق و سپس کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و سرانجام ساقط شدن دولت مردمی مصدق. شاعر در این شعر شخصیت‌های دینی، مذهبی و اساطیری را به عنوان نشانه و نماد شخصیت‌های روشنفکر و انقلابی معاصر در شعرش به کار می‌گیرد. یکی از وقایع مهمی که در دوره معاصر در شعر اغلب شاعران به ویژه شعر شفيعی نمود یافته، انقلاب مشروطه است که به سال ۱۲۸۵ اتفاق افتاد که با توطئه دولت‌های استعماری در نطفه خفه شد و شخصیت‌هایی چون شیخ فضل‌الله نوری را به دار آویختند؛ در حالی که مردم و حتی فرزندش تماشاگر به دار آویخته شدنش بودند و کف می‌زدند. در خوانش پس‌کنشانه (خوانش از انتها به ابتدای متن) نشانه‌های شعر را می‌توان این‌گونه تفسیر کرد:

\* نامت هنوز ورد زبان‌هاست: پس از پیروزی انقلاب در ایران، از شخصیت‌های مبارز و آزادی‌خواهی چون شهید شیخ فضل‌الله نوری، میرزا کوچک‌خان جنگلی، دکتر محمد مصدق با اکرام و احترام یاد می‌شود.

\* آواغزهای سرخ: این سخن که گلگونه مردان خون ایشان است.

مردی ز خاک روید: شیخ فضل‌الله نوری، دکتر محمد مصدق یا هر روشنفکر آزادی‌خواه.

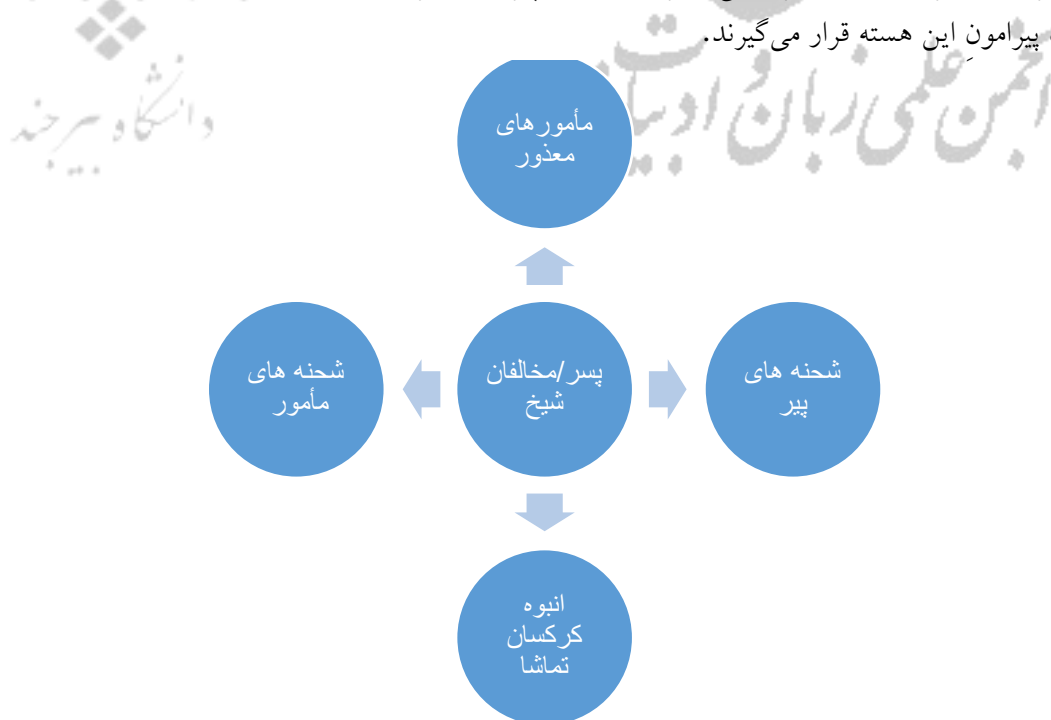


\* همسان و همسکوت ماندن انبوه کرکسان تماشا با شحنه‌های مأمور و مأمورهای معذور وقتی که تو، روی چوبه دارت خموش و مات بودی: هنگامی که طناب دار به گردن شیخ انداخته شد و لحظاتی بعد پیکر بی جان وی برفراز دار باقی مانده بود؛ دسته موزیک شروع به نواختن کرد و مردم از جمله پسر شیخ کف می‌زدند و شادی می‌کردند؛ و چه بی احترامی‌هایی که به جنازه شیخ نکردند. پس از این که آقا، جان تسلیم کرد، مجاهدین با تفنگ‌هایشان همین‌طور می‌رقصیدند. بعضی‌ها می‌گفتند: شیخ فضله به درک رفت! از بالای ایوان نظمی یک کسی فریاد کشید و به مردم گفت: هم‌چنین دست بزید که صدایش توی سفارت به گوشش برسه! یعنی به گوش محمدعلی شاه.

\* تو در نماز عشق چه خواندی: وقتی محاکمه صورت می‌گرفت؛ در بیرون مشغول آماده سازی جایگاه اعدام شیخ بودند. هنگامی که می‌خواستند او را برای اعدام ببرند، اجازه خواندن نماز عصر را به وی ندادند و ایشان را به سوی جایگاه اعدام راهنمایی کردند. وقتی به در نظیمه رسید رو به آسمان کرد و گفت: افوض امری الی الله ان الله بصیر بالعباد. وقتی به پایه دار نزدیک شد، برگشت و مستخدم خود را صدا زد و مهرهای خود را به او داد تا خرد کند، مبادا بعد از او به دست دشمنانش بیفتد و برای او پرونده سازی کنند. پس از آن عصا و عبایش را به میان جمعیت انداخت و روی چهارپایه رفت و قریب ده دقیقه برای مردم صحبت کرد و فرمود: خدایا، تو خودت شاهد باش که من آنچه را که باید بگویم به این مردم گفتم خدایا تو خودت شاهد باش که من برای این مردم به قرآن تو قسم یاد کردم، گفتند قوطی سیگارش بود. خدایا تو خودت شاهد باش که در این دم آخر باز هم به این مردم می‌گویم که مؤسس این اساس، لامذهبین هستند که مردم را فریب داده‌اند؛ این اساس، مخالف اسلام است. محاکمه من و شما مردم بماند پیش پیغمبر محمد بن عبدالله (ص). آن گاه عمامه را از سر برداشته و فرمود: از سر من این عمامه را برداشتند، از سر همه بر خواهند داشت.

\* در آینه دوباره نمایان شد: آینه، نشانه ذهن و اندیشه شاعر است. شفیعی کدکنی در تداعی ذهن خودش قصد بیان واقعه بردار شدن شیخ فضل الله نوری و ماجرای دکتر مصدق را داشته است؛ چون در فضای آن روز نمی‌توانسته آزادانه سخن بگوید به این نتیجه رسیده است که واقعه حلاج می‌تواند بیانگر این امر باشد.

با توجه به مطالب بیان شده در نظام توصیفی دیگر «پسر یا مخالفان شیخ» را می‌توان هسته معنایی بخش دیگری از این شعر عنوان کرد. کلمات و ترکیباتی نظیر: شحنه‌های پیر، انبوه کرکسان تماشا، شحنه‌های مأمور و مأمورهای معذور، پیرامون این هسته قرار می‌گیرند.



آنچه به عنوان متن ادبی نموده می‌شود، حاصل تعامل شاعر با گفتمان‌های از پیش موجود است که مسأله بینامتنیت را مطرح می‌کند. به عبارتی آنچه شاعر بیان می‌کند، صرفاً مفهومی مجرد که برخاسته از ذهن او باشد نیست؛ بلکه حاصل متون از پیش موجود است. یقیناً شفيعی کدکني متون منثور عرفانی مربوط به واقعه حلاج را مطالعه کرده و هنگامی که خواسته از وقایع و حوادث مشابه آن در دوره معاصر سخن بگوید، ماجرای شیخ فضل الله نوری، دکتر محمد مصدق، میرزا کوچک‌خان و ... هم‌زمان در آینه ذهنش نقش بسته و این وقایع و حوادث را مشابه با هم دانسته و در بیان تداعی‌های ذهنش از واقعه حلاج سود جسته است.

هیپوگرام‌های موجود در شعر حلاج را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. شاعر حلاج را به رمزی از تمامی مبارزان و روشنفکران آزادی‌خواهی تبدیل می‌کند که در راه آرمان جان می‌بازند.

۲. تصویری که از حلاج ارائه می‌شود در عین تراژیک بودن، حماسی و برانگیزاننده است.

۳. شعر حلاج، بیان‌کننده جان‌مایه مقاومت است.

۴. از عنوان شعر پیداست که شاعر وابسته و دلبسته به میراث فرهنگی، معرفتی و اساطیری این سرزمین است.

## ۵. نتیجه‌گیری

چنان‌که در این پژوهش مشاهده شد، نظریه نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر ضمن توجه به جوانب مختلف ساختاری شعر، یعنی انباشت، منظومه توصیفی، هیپوگرام و شبکه ساختاری، برخی زوایای پنهان اشعار را هویدا می‌کند و انسجام و طرح فکری و دلالت‌هایی که در پس معنای ظاهری شعر نهفته است با این الگو قابل تبیین است. در بررسی شعر، ضمن تحلیل عناصر غیردستوری (هنجارگریزی)، انباشت، خوانش اکتشافی (معنای صریح) و خوانش پس‌نگر (معنای ضمنی)، به هیپوگرام‌ها - تداعی‌های واژگانی و مفهومی - اشعار پرداخته شد. با تأمل در موضوعات و مفاهیم بررسی شده در این شعر، آشکار می‌شود که شفيعی کدکني با بیان غیر صریح خویش، ناگفته‌های بسیاری در انتقاد از جامعه استبداد زده، بیداد حاکم بر آن، ایجاد انگیزه و حرکت در مبارزان و آزادی‌خواهان بر زبان رانده است. او با بهره‌گیری از بینامتنیت، از مبارزان راه آزادی با تعبیری همچون؛ حلاج یاد کرده است. شاعر، اوضاع سیاسی و اختناق و ناامنی حاکم بر جامعه و مردم، دستگیری و مرگ و تبعید مبارزان از جمله دکتر مصدق، شیخ فضل الله نوری، نظاره‌گری فرزندان شیخ و غفلت روشنفکران‌های بی‌تفاوت نسبت به اوضاع جامعه (انبوه کرکسان تماشا) و غیره را در قالب شخصیت‌های اسطوره‌ای و وقایع تاریخی بیان کرده است. منظومه توصیفی شعر، اسارت، رخوت، اختناق، عدم آگاهی سیاسی و یأس و ناامیدی را به تصویر کشیده است. از این رو، تداعی‌های واژگانی و مفهومی این شعر را می‌توان در این زمینه‌ها خلاصه کرد: فضای جامعه، استبداد زده و نابسامان است و این امر باعث آزرده‌گی شدید شاعر است.

## منابع و مأخذ

- آلن، گراهام؛ بینامتنیت؛ ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- احمدی، بابک؛ از نشانه‌های تصویری تا متن به سوی نشانه‌شناسی دیداری؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۱.
- \_\_\_\_\_؛ ساختار و تأویل متن؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴.
- اسکولز، رابرت؛ درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات؛ ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه، ۱۳۷۹.
- البرزی، پرویز؛ مبانی زبان‌شناسی متن؛ تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۶.
- ایگلتون، تری؛ پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی؛ ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۰.

برکت، بهزاد و افتخاری، طیبه؛ «نشانه‌شناسی شعر»؛ فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۹، صص ۱۳۰ - ۱۰۹.

پاینده، حسین؛ «نقد شعر آی آدم‌ها از منظر نشانه - شناسی»؛ نامه فرهنگستان، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۸، صص ۱۱۳ - ۹۵. چندلر، دانیل؛ «مبانی نشانه‌شناسی»؛ ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷.

دینه سن، آنه ماری؛ «درآمدی بر نشانه‌شناسی»؛ ترجمه مظفر قهرمان، تهران: پرسش، ۱۳۸۰.

ژنت، ژرار؛ «ساخت‌گرایی و نقد ادبی»؛ ترجمه محمود عابدیان، در مجموعه مقالات ساخت‌گرایی، پس‌ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی. به کوشش فرزانه سجودی. چاپ دوم، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۸. صص ۱۶۰ - ۱۵۱.

سلدن، رمان و ویدوسون، پیتر؛ «راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر»؛ ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، ۱۳۸۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ «آینه‌ای برای صداها»؛ سخن، ۱۳۷۶.

کالر، جانانان؛ «نظریه ادبی»؛ ترجمه فرزانه طاهری. چاپ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۵.

\_\_\_\_\_؛ «بوطیقای ساختارگرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات»؛ ترجمه کوروش صفوی، چاپ اول، تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۷.

گیرو، پی‌یر؛ «نشانه‌شناسی»؛ ترجمه محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۸۷.

مکاریک، ایرناریما؛ «دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر»؛ ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه، ۱۳۸۴. نبی لو، علیرضا؛ «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما»؛ پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان تاریخی. دوره ۱. شماره ۲. تابستان ۱۳۹۰، صص ۹۴ - ۸۱.

نرسیسیانس، امیلیا؛ انسان، نشانه، فرهنگ؛ تهران: افکار، ۱۳۸۷.

یاحقی، محمدجعفر؛ فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی؛ تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۶.

-Prud home. J; Guilbert. N. (۲۰۰۶). " Literariness and signi Fiance" , <<http://www.signosemio.com>>

-Riffaterre, Michael. (۱۹۷۸). **Semiotics of poetry**. 1st. ed. Bloomington: Indiana University Press.