

تحلیلی نشانه شناختی از مثنوی معنوی: خوانش اشعار با بهره‌گیری از رمزگان‌ها

ندا برومند، دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت (نویسنده مسول)

Email: boroumand_neda@yahoo.com

محمدهادی فلاحی، استادیار گروه زبان‌شناسی رایانه‌ای،

مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فن‌آوری

Email: fallahi@ricest.ac.ir

چکیده

پژوهش حاضر به مطالعه رمزگان‌ها و نقش آنها در خوانش اشعار مثنوی معنوی مولانا می‌پردازد. در این پژوهش، براساس الگوی رمزگان بارت به بررسی شش داستان منتخب از دفترهای اول و دوم «مثنوی معنوی» پرداخته شده است. رمزگان، مجموعه قواعدی است که بر اساس آن عناصری انتخاب می‌شوند که با دیگر عناصر ترکیب شده، عناصر جدیدی می‌سازند. رمزگان‌ها عبارتند از: رمزگان هرمنوتیکی، رمزگان دالی، رمزگان نمادین، رمزگان فرهنگی و رمزگان کنشی. نتایج برگرفته از این پژوهش عبارتند از این که به عقیده‌ی بارت نمی‌توان برای همه داستان‌ها یک الگوی واحد یافت و هر داستانی با توجه به چگونگی درهم بافته شدن رمزگان‌ها، یک الگوی مختص به خود دارد و ممکن است در یک داستان، بسته به نوع داستان، یک یا دو رمزگان بیشتر از بقیه رمزگان‌ها به کار رفته باشد، چنان که در داستان‌های بررسی شده، رمزگان‌های دالی و فرهنگی به مراتب بیشتر از سایر رمزگان‌ها به کار رفته است و تعداد رمزگان‌های دالی و فرهنگی در داستان شیر و نخجیران بیشتر از داستان‌های دیگر مشاهده می‌شود.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی، رمزگان، بارت، مثنوی معنوی، مولوی.

۱. مقدمه

تحلیل‌های نشانه‌شناختی در مورد همه چیز همچون مد، تبلیغات تجاری، فیلم‌های سینمایی و سریال‌ها، تحلیل شخصیت افراد، آثار هنری - بصری، مباحث زیبایی‌شناختی، به کار گرفته می‌شود. بنیادی‌ترین مفهوم در نشانه‌شناسی "نشانه"^۱ است. نشانه‌شناسی^۲ در اصل به معنای علم نشانه‌هاست. واژه سمبوتیک از ریشه یونانی سمیون^۳ یا نشانه است و از آن برای توصیف تلاشی نظام یافته برای فهم این مسئله که نشانه‌ها چیستند و چگونه عمل می‌کنند استفاده می‌شود. آسابرگر (۱۳۷۹)، به نقل از عقیلی و احمدی، (۱۳۹۰) «اصطلاح نشانه‌شناسی در پیوند با سی. اس. پیرس، فیلسوف آمریکایی است و اصطلاح علم نشانه‌ها را فردینان دو سوسور، زبان‌شناس سویسی به کار می‌برد. هر دو اصطلاح به چگونگی تولید و انتقال معانی مربوط می‌شوند.»

پاکتچی (۱۳۸۸)، به نقل از عقیلی و احمدی، (۱۳۹۰) در این باره می‌گوید:

«نشانه‌شناسی در دوره‌های مختلف زمانی دارای ماهیت مختلفی بوده است. در اوایل قرن بیستم نشانه‌شناسی یک نگاه ذات‌گرا داشته است. در این دوره به خود نشانه تأکید می‌شد و ماهیت (طبیعت - حقیقت) نشانه مورد توجه است. این که چگونه دلالت اتفاق می‌افتد و دال و مدلول چه رابطه‌ای دارند؛ برخی از گونه‌های دلالت یک نشانه

1 - sign

1- Semiotics

2- Semion

چیست؟ و نظایر آن از مباحث این دوره است. در اوایل قرن بیستم، نشانه را با دلالت‌های آن، با یک کد و رمزگان مورد توجه است. بنابراین در اوایل قرن بیستم برداشت از نشانه‌شناسی یک تفکر ابتدایی و ساده است. نشانه‌ها با رمزگان‌هایی شناسایی می‌شود. به همین دلیل اگر سیستم کدینگ و رمزگان‌ها شناخته شود، رمز گشایی انتقال صورت می‌گیرد. در این دوره، نشانه‌ها کدینگ است مثل این‌که مراسمی، پوشیدن لباس سیاه کُدی است برای عزاداری».

در دوره دوم که مربوط به اواسط قرن بیستم می‌باشد، نشانه‌شناسی بینامتنی مطرح می‌شود. این دیدگاه توسط میشل باختیل روسی، و سایر نظریه پردازان اروپای شرقی به اروپا به ویژه در فرانسه نفوذ پیدا کرد. نشانه‌شناسی بینامتنی بیانگر این است که برای مطالعه نشانه‌ها باید آنها را در یک ارتباط گفتگویی و دیالوگی جستجو کرد. هر نشانه‌ای به مجموعه‌ای از نشانه‌های قبلی و پیشین متن ارجاع داده می‌شود یا به عبارت دیگر متن‌های قبلی و متن‌های حاضر در مقایسه با هم معنا پیدا می‌کند. محور مطالعه در این مرحله روابط بینامتنی است. یکی از مهمترین نظریه پردازان این دیدگاه، رولان بارت است که مکتب بارت را که همان مکتب بینامتنی است ارائه نمود. مثلاً برای درک معنای نوشته‌های یک نویسنده حاضر باید به متن‌های پیشین نویسندگان دوره‌های قبل مراجعه شود. استفاده از مفاهیم خاص توسط نویسندگان فعلی باید با مراجعه به مفاهیم و کاربردهای آنها در دوره‌های قبل روشن و تبیین شود. به عبارت دیگر، دلالت‌های این مفاهیم را باید در نوشته‌های قبلی جستجو کرد (همان).

در دوره سوم و در دوره کنونی، از نشانه‌شناسی با عنوان «نشانه‌شناسی فرآیندی» یاد می‌شود. معنی آن این است که در واقع شناخت معنای نشانه‌ها در قالب یک فرایند اتفاق می‌افتد. با حذف «فرایند»، نشانه قابل درک و معنا نخواهد بود. امروزه اعتقاد بر این است که دلالت در یک فرایندی اتفاق می‌افتد و بنابراین در دوره سوم، تولید دلالت جدید در یک فرایند به وجود می‌آید. (همان)

با توجه به الگوی رمزگان بارت وجود چه رمزگان‌هایی در «مثنوی معنوی» مولوی را شاهد هستیم؟ در این مقاله با استفاده از رمزگان‌های پنجگانه بارت که شامل: رمزگان هرمنوتیکی، رمزگان دالی، رمزگان نمادین، رمزگان فرهنگی، رمزگان کنشی می‌باشد به تجزیه و تحلیل داستان‌های منتخب از مثنوی معنوی پرداخته می‌شود. رولان بارت، مقاله نویس و منتقد ادبی و اجتماعی بود که نوشته‌هایش درباره نشانه‌شناسی، مطالعه نمادها و نشانه‌ها باعث ایجاد نوعی جریان ساخت‌گرایی و نقد مدرن شد. او روش نقد سنتی را در کتاب «درباره راسین، ۱۹۶۳» به کناری نهاد و به متن به عنوان نظام نشانه‌ها نگریست که در کتاب «اس/زد، ۱۹۷۰» از این هم پیشتر رفت و داستان کوتاه سارازین، اثر انوره دو بالزاک را با تحلیل نشانه‌شناختی بررسی کرد و در آن به نقش فعال خواننده در ساخت روایت بر مبنای قراین موجود در متن اشاره کرد.

در این پژوهش تعداد چهار داستان از دفتر اول مثنوی معنوی و دو داستان از دفتر دوم برگزیده شده است. مثنوی، مشهور به مثنوی معنوی (یا مثنوی مولوی)، نام کتاب شعری از مولانا جلال‌الدین محمد بلخی شاعر و صوفی ایران است. این کتاب از ۲۶۰۰۰ بیت و ۶ دفتر تشکیل شده و یکی از برترین کتاب‌های ادبیات عرفانی کهن فارسی و حکمت پارسی پس از اسلام است. این کتاب در قالب شعری مثنوی سروده شده است.

اگر چه پیش از مولوی، شاعران دیگری مانند سنائی و عطار هم از قالب شعری مثنوی استفاده کرده بودند ولی مثنوی مولوی از سطح ادبی بالاتر برخوردار است. در این کتاب ۴۲۴ داستان پی در پی به شیوه‌ی تمثیلی سختی‌های انسان در راه رسیدن به خدا را بیان می‌کند. هجده بیت نخست دفتر اول مثنوی معنوی به نی نامه شهرت دارد و چکیده‌ای از مفهوم ۶ دفتر است. این کتاب به درخواست شاگرد مولوی، حسام‌الدین حسن چلبی، در سال‌های ۶۶۲ تا ۶۷۲ هجری / ۱۲۶۰ میلادی تألیف شد. مولوی در این کتاب مجموعه‌ای از اندیشه‌های فرهنگ اسلامی را گردآورده است (همایی، ۱۳۶۶).

در این پژوهش تعداد چهار داستان از دفتر اول مثنوی معنوی و دو داستان از دفتر دوم برگزیده شده است، که این داستان‌ها به ترتیب در دفتر اول مثنوی شامل دیباچه (ابیات ۱-۳۴)، حکایت مرد بقال و طوطی (ابیات ۲۴۷ تا ۳۲۳)، حکایت نخچیران و شیر که این حکایت به چندین بخش تفکیک شده است (ابیات ۹۰۰ تا ۱۳۷۲) و داستان بازرگان که طوطی، او را پیغام داد که طوطیان هندوستان که باز این داستان شامل چندین بخش می‌باشد (ابیات ۱۵۴۷ تا ۱۸۴۸) و از دفتر دوم مثنوی داستان باز سلطان و ویران‌کده جفدان (ابیات ۱۱۳۱ تا ۱۱۹۱)، عکس تعظیم پیغام سلیمان (ع) در دل بلقیس (ابیات ۱۶۰۱ تا ۱۶۳۲) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پس از مطالعه و بررسی دقیق دفتر اول و دفتر دوم از «مثنوی معنوی» ابیات نشان‌دار تعیین می‌گردد. سپس براساس الگوی بارت، این ابیات مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند. پس از تحلیل و تعیین بسامد وقوع هر رمزگان، بر بسامدترین و کم بسامدترین آنها معرفی می‌شود.

تجزیه و تحلیل متون کلاسیک ادبیات فارسی از جمله تحقیقات ارزشمند در زبان‌شناسی نوین فارسی است. در این میان رمزگان‌های بارت که به شیوه‌ای پساساختار^۱ گرایانه به این تحلیل کمک می‌کنند، جایگاه ویژه‌ای دارند. بنابراین پژوهشگران به

یاری نشانه‌شناسی و الگوی رمزگان بارت سعی در ارائه‌ی تأویل و تفسیری متفاوت از داستان مثنوی معنوی داشته است.

۲. پیشینه پژوهش

از نظر فرهنگی (۱۳۸۹: ۹) نقد و بررسی آثاری که در زمینه نشانه‌شناسی در ایران نوشته و منتشر شده‌اند، گویای این واقعیت است که بحث نشانه‌شناسی در ایران بیشتر در حوزه‌های دانشگاهی و آن هم در رشته زبان‌شناسی رواج داشته و ابعاد وسیع آن در ایران چندان گسترش نیافته است. بیشتر آثاری که در زمینه نشانه‌شناسی در ایران چاپ و منتشر شده‌اند، یا ترجمه‌اند و یا ترجمه-تألیف محسوب می‌شوند و در آنها بیشتر به بیان مباحث نظری و تکراری پرداخته شده است و در کمتر مقاله و کتابی می‌توان به الگوی عملی برای پژوهش نشانه‌شناختی دست یافت. می‌توان گفت ترکیبی از نظریات و رویکردهای نشانه‌شناسان، در آثار ترجمه شده و یا تألیفی راه یافته است.

به این سبب، رویکردها و مبانی پژوهش‌های نشانه‌شناسان ما چندان مشخص نیست. در واقع بیشتر محققان ایرانی در این رویکرد براساس نظام مشخصی عمل نمی‌کنند. البته به این نکته نیز باید تأکید کرد که نمی‌توان برای بررسی همه متون الگوی واحدی از نظام نشانه‌شناختی ارائه کرد؛ بلکه باید هر متن را با توجه به قالب و محتوا تحلیل کرد. در زمینه نشانه‌شناسی متون ادبی فارسی، اعم از شعر و نثر، نیز هر چند پژوهش‌های درخور توجهی که همه ابعاد تحلیل نشانه‌شناختی را در برگیرد، انگشت شمار و نادرند؛ اما می‌توان گفت گام‌های خوبی در این مسیر برداشته شده است. (همان)

بابک احمدی، پژوهشگر فلسفه هنر، از نخستین کسانی است که به نشانه‌شناسی و نقش آن در بررسی متون توجه کرده است. او در کتاب ساختار و تأویل متن (۱۳۷۰)، از دیدگاه‌های سوسور، پیرس، موریس، پروپ، بارت، تودورف، اکو و دیگران بهره گرفته است. به نظر او، ساختار متن ادبی به معنای مجموعه‌ای از مناسبات درونی نشانه‌های متن است و ساختارگرایی کوششی است برای راه‌یابی به دنیای نشانه‌های هر اثر ادبی؛ یعنی کشف رمزگان و نشانه‌های تازه آن و فهم روابط درونی آنها. احمدی در این کتاب به ساختار و تأویل متن پرداخته است؛ اما در اثر دیگرش از نشانه‌های تصویری تا متن، که چاپ اول آن در سال ۱۳۷۱ منتشر شد، از نشانه‌شناسی متن پا فراتر نهاده و به بررسی دلالت نشانه‌های دیداری علاقه نشان داده است.

¹- Post structuralism

او تقسیم‌بندی پیرس از انواع نشانه را، از نظر استحکام نظری و کارایی، با ارزش‌تر از دیگر تقسیم‌بندی‌ها می‌داند. احمدی در بحث نشانه‌های تصویری، به آراء کریستین متز، تینیانوف و اکو استناد کرده و در مباحث مقدماتی این کتاب از دلالت‌های ضمنی، مجاز و استعاره نیز سخن گفته است. البته بیشترین مباحث این کتاب به نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، نقاشی، عکس، فیلم و سینما اختصاص دارد (همان).

در ادامه به تعدادی از پژوهش‌های حوزه نشانه‌شناسی و همچنین به پژوهش‌هایی که درباره «مثنوی معنوی» مولانا انجام شده است، اشاره خواهد شد.

گلچین (۱۳۹۲) به تمثیل و ساختارهای مختلف آن در مثنوی معنوی مولانا می‌پردازد. این مقاله به بررسی تمثیل و ساختارهای گوناگون آن در مثنوی مولانا می‌پردازد. در سبک تعلیمی مثنوی، مولانا از تمثیل به عنوان ابزار بلاغی غالب در انتقال آموزه‌ها و پیام‌های گوناگون اخلاقی، اجتماعی، عرفانی، فلسفی و ... به مخاطبان خویش بسیار سود برده است. نکته مهم دیگر اینست که مقایسه بسامد ساختارهای مختلف تمثیل با یکدیگر درجه اهمیت آنها را از نظر مولانا در رساندن مقاصد او نشان می‌دهد.

گلستانه (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود به تجزیه و تحلیل رمزگان‌ها در خوانش منطق‌الطیر عطار نیشابوری می‌پردازد. پژوهشگر در خوانشی بینامتنی بی آنکه به کشف تأثیرپذیری عطار از مؤلفی دیگر و یا کشف معنی نهایی مورد نظر مؤلف در چارچوب نقد سنتی مشغول شود، به خلق معانی متفاوت می‌پردازد. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که خواننده اسیر معانی تحمیلی از سوی شاعر نیست، بلکه در روندی لذت بخش به خلق معانی متکثر می‌پردازد. بنابراین، مثنوی «سفرمرغان» در زمره متون نوشتاری قرار گرفته و از لحاظ خلاقیت قابل مقایسه با متون ارزشمند مدرن می‌باشد و همچنین توجیه لزوم بررسی ساختمانندی به جای بررسی ساختاری را نشان می‌دهد.

یونگ (۱۹۶۴) در مقاله‌ای که عنوان آن «انسان و نمادها» می‌باشد به بررسی نمادها و نشانه‌های رؤیا پرداخته شده است. وی معتقد است که خواب‌ها مجموعه‌ای از نماد هستند که توسط افراد مختلف به صورت متفاوت تعبیر می‌شوند. افراد براساس تجارب احساسی، ضمیر ناخودآگاه و فرهنگی که به آن تعلق دارند، تعبیر متفاوتی از نمادهای یکسان ارائه می‌دهند. بدین‌سان می‌توان نتیجه گرفت که رؤیا نیز همچون نظام‌های نشانه‌ای به شدت تحت تأثیر عواملی چون فرهنگ، اجتماع و تجارب شخصی است.

بارت (۱۹۷۰) با بهره‌گیری از تقسیم‌بندی پنج‌گانه رمزگان‌ها، به بررسی داستان «سارازین» اثر اونوره دو بالزاک پرداخته است. او ابتدا این داستان را به ۵۶۱ واحد معنایی که شامل جملات کامل و ناتمام و واژه‌ها می‌باشند، تقسیم نموده است. سپس هر واحد را نقل نمود، در ذیل آنها معناها و یا مشخصه‌های آنرا شرح داده و به معرفی پنج رمزگان دخیل در این داستان پرداخته است. این رمزگان‌ها عبارتند از رمزگان‌های معناشناسانه، کنش‌های روایی، فرهنگی یا ارجاعی، نمادین و هر منوتیک. نتایج مطالعه وی نشان می‌دهد که اگر چه اغلب متون کلاسیک قادر به پشت سر گذاشتن نظام تقلید نیستند، اما «سارازین» این محدوده را سپری نموده و حاضر به پذیرفتن الگویی تکراری و قابل پیش‌بینی نشده است. از این لحاظ این اثر ادبی به متون فاخر مدرن نزدیک شده است.

۳- رمزگان

سجودی (۱۳۸۷: ۱۵۰) در تعرف رمزگان چنین می‌گوید: «رمزگان خود مجموعه قواعدی است که بر اساس آن عناصری انتخاب می‌شوند که با دیگر عناصر ترکیب شده، عناصر جدیدی می‌سازند. رمزگان نظامی فراگیر و اجتماعی شده از قراردادهای حوزه نشانه‌هاست که هر لایه‌ای از متن به واسطه قراردادهای یک رمزگان متمایز، دریافت می‌شود. همچنین در یک متن با تعامل میان معناها متفاوت و تعامل چند سویه میان رمزگان‌های متفاوت روبرو هستیم، که باعث ایجاد تکثر معنایی می‌شود». به عقیده بارت، رمزگان باعث در هم بافته شدن متن می‌شود، در نتیجه هر عبارتی، متشکل از رمزگان‌های در هم تنیده بسیاری است که بیان همه آنها میسر نیست. بدین ترتیب می‌-

توان گفت هر متنی از به هم بافته شدن پنج رمزگان برای ایجاد دلالت‌های متنی ساخته می‌شود، که بیان تک تک رمزگان‌های شکل دهنده نوشتار، تنها برای بررسی چند جمله امکان‌پذیر است (صادقی، ۱۳۸۷). در این مقاله نیز نگارنده تنها به تقطیع تعدادی از جملات متن می‌پردازد، چرا که پرداختن به تقطیع کل داستان‌ها از حوصله این مقاله بیرون است.

رمزگان هرمنوتیکی: این رمزگان عبارت است از «همه واحدهایی که نقش‌شان عبارت است از طرح سؤال، پاسخ به آن سؤال، و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی که ممکن است یا سؤالی را صورت‌بندی کنند و یا پاسخ به آن را به تأخیر بیندازند و یا حتی معمایی را طرح کنند و ما را به سوی راه حل آن رهنمون کنند.» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۴).

رمزگان دالی: «این رمزگان به دلالت‌های کمابیش خصلت نما، روان‌شناسیک و محیط مرتبط می‌شود. جهان شناخت‌ها است.» (احمدی، ۱۳۹۳: ۲۴۰). «مقصود رمزگان، معناهای ضمنی است که از اشارات معنایی یا بازی‌های معنا بهره می‌گیرد و توسط دال‌های به خصوصی تولید می‌شود» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۴). «مثلاً با این رمز می‌فهمیم که شخصیت عصبی است، بدون آن‌که واژه عصبی در متن آمده باشد» (احمدی، ۱۳۹۳: ۲۴۰).

رمزگان نمادین: «رمزگان نمادین رمزگان گروه‌بندی‌ها یا ترکیب‌بندی‌های قابل تشخیص است، که به‌طور منظم در شکل‌های متفاوت و به شیوه‌های مختلف در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۵).

رمزگان کنشی: «هر جا واحدی در داستان به ما نشان دهد که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند. هرگونه کنش داستان از گشودن دری تا کشتن کسی، با این رمزگان مشخص شده است. در متون کلاسیک کنش‌ها در خود کاملند، ولی در داستان بالزاک کنش‌ها صرفاً به یکدیگر مرتبط هستند. به هر رو این رمزگان هم به کنش و هم به آنچه یونانیان اندیشه پیش از کنش می‌نامیدند مربوط می‌شوند» (احمدی، ۱۳۹۳: ۲۴۰).

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی: «این رمزگان مجموعه دلالت‌های فرهنگی که به شناخت کلی از آن دوران مربوط می‌شود، شناختی که سخن استوار به آن است: دانش روان‌شناسی، پزشکی، جامعه‌شناسی و غیره. این رمزگان به ویژه در آثار بالزاک مهم است: حقایق علمی، تمامی نظام دانش، فرد استوار به فهم همگان و غیره» (همان).

«به نظر بارت این پنج رمزگان، قابلیت فهم متن (در اس/زد متن سارازین را) سامان می‌دهند. دو رمزگان، یعنی رمزگان کنشی و رمزگان هرمنوتیکی عامل حرکت متن به جلو هستند و متن را از نقطه‌ای به نقطه دیگر و به سوی آن غایت اجتناب‌ناپذیر پیش می‌برند و سه دستگاه رمزگان دیگر، یعنی رمزگان دال‌ها، رمزگان فرهنگی و رمزگان نمادین اطلاعات اساسی را فراهم می‌کنند و معانی ضمنی لازم برای تکمیل قابلیت فهم متن را به دست می‌دهند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

۴- یافته‌ها

در این بخش از مقاله، چهار داستان از دفتر اول مثنوی معنوی و دو داستان از دفتر دوم برگزیده شده است و با استفاده از

پنج رمزگان بارت مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد که نگارنده تنها به تقطیع تعدادی از ابیات می‌پردازد، چرا که پرداختن به تقطیع کل داستان‌ها از حوصله این مقاله بیرون است، لذا نگارنده یک یا چند بیت را از داستان‌های منتخب به صورت تصادفی انتخاب کرده، سپس رمزگان‌های مربوط به هر واژه معرفی می‌شود و سرانجام تأویل آنها ارائه می‌گردد. در ادامه تجزیه و تحلیل داستان‌های مورد بررسی ارائه می‌گردد.

بشنو از نی چون حکایت می‌کند / از جدایی‌ها شکایت می‌کند

بشنو (رمزگان کنشی) از ما می‌خواهد که به صدای ناله‌ی نی گوش فرا دهیم که چگونه از فراق، سخن می‌گوید و از جدایی‌ها و روزهای هجران شکایت می‌کند.

جدایی‌ها (رمزگان دالی) دلالت دارد بر جدایی عاشق از معشوق، جدایی از خدایی که مبدأ و سرانجام اوست. جدایی‌ها (رمزگان فرهنگی) «انالله و انالیه راجعون» همه از خداییم و همه به سوی او باز می‌گردیم و مقصود از جدایی، جدا شدن از اصل و عالم معنا می‌باشد (پورسعیدی، ۱۳۹۰).

نی (رمزگان فرهنگی) نی به عنوان قدیمی‌ترین وسیله‌ی موسیقی ساخت دست بشر شناخته شده است. گیاه نی نسبت به شرایط اقلیمی و خاک نقاط مختلف کره‌ی زمین دارای تنوع بسیاری است و به صورت مختلف برای ساختن سازهای بادی مورد استفاده‌ی بشر قرار گرفته است. اما به طور کلی هر ساز بادی از دو بخش اصلی تشکیل شده است: یکی مولد صدا و دیگری لوله‌ی تشدید یا رزنانس. تفاوت در شکل لوله‌ی تشدید انواع نی‌ها خیلی کم می‌باشد در صورتی که مولد و نحوه‌ی تولید صدا در فرهنگ‌های مختلف، انواع گوناگون است.

در سازهای بادی صدا یا در اثر برخورد ستونی از هوا به لبه‌ی تیز تیغه‌ای تولید می‌شود مانند تولید صدا در نی- لیک و انواع نی‌ها یا صدا در اثر لرزش زبانه‌ای از جنس پوسته‌ی بیرونی نی تولید می‌شود مانند مولد صدا در سرنا و قره‌نی و یا در اثر لرزش لب‌های نوازنده در ترومپت، سپس نسبت به طول‌های مختلف لوله‌ی تشدید، فرکانس‌ها و نت‌های مختلفی را می‌توان تولید کرد. در نی ایرانی سر تیز لبه‌ی نی، بین دندان‌های فوقانی نوازنده قرار می‌گیرد و هوا از بین زبان سقف دهان گذشته و به وسیله‌ی زبان به سر تیز لبه‌ی نی هدایت می‌شود و صدا تولید می‌گردد (عمومی، ۱۳۸۵).

از این جهت نی، رمزگان فرهنگی است که در تاریخ ایران یادآور یک نوع ساز بادی است و جایگاه بسیار ویژه‌ای در فرهنگ عمومی مردم دارد و رمزگان فرهنگی ارجاع دادن متن به بیرون می‌باشد، به دانش عمومی (هنر، پزشکی، سیاست، ادبیات و غیره). در رمزگان فرهنگی مرجع‌ها حس واقعیت را در متن به وجود می‌آورد و این واقعیت‌ها را همگان به طور طبیعی می‌دانند.

نی (رمزگان دالی)، «نی کنایه از انسان خودآگاهی است که جایگاه خود را در این عالم شناخته و فهمیده است که موجودی است مانند نی میان خالی و نیازمند به او، می‌داند که روحش از روح کلی یا نیستان جدا شده و در قفس تن گرفتار شده است و از این هجران نالان و گریان و در این قفس تن بی‌قرار است و می‌خواهد آزاد شود اما این نی خود مولانا می‌باشد که از وجود جامع و پیر خویش شمس تبریزی نیز دور افتاده و نالان و نوحه‌گر است، اما همه‌ی آدمیان به این خود آگاهی و تجربه‌ی شخصی نرسیده‌اند تا درد اشتیاق به وصال مجدد را احساس کنند. تنها هر کس که از اصل خویش (چه مجازی و چه

حقیقی) دور شده باشد این نیاز را احساس می‌کند.» (ریاضی، ۱۳۸۵: ۲۵).

نی دلالت بر انسان کامل و آگاه دارد که همان مولوی می‌باشد و انسان ناقص را به انسان کامل تشبیه می‌کند. بنابراین از این جهت «نی» رمزگان دالی است که دارای معناهای ضمنی می‌باشد و از اشارات معنایی بهره‌مند است.

حکایت کردن و شکایت کردن (رمزگان هرمنوتیک)، رمزگان هرمنوتیک است از آن جهت که ذهن خواننده را به این پرسش مشغول می‌سازد که نی قرار است چه داستانی را حکایت کند و نیز از چه واقعه‌ای شکایت نماید و در ادامه‌ی شعر متوجه می‌شویم که قرار است نی از جدایی‌ها و فراق شکوه کند و حکایت از ذات انسانی دارد.

حکایت کردن و شکایت کردن (رمزگان کنشی)، از آن جهت رمزگان کنشی است که بلافاصله با نتیجه‌گیری روبه‌رو می‌شویم و نی قرار است داستانی را حکایت کند و نیز از واقعه‌ای شکایت کند که خواننده در ادامه‌ی داستان متوجه این حکایت‌ها و شکایت‌ها می‌شود و رمزگان کنشی هم مانند رمزگان هرمنوتیکی، عامل حرکت متن به جلو است یعنی باعث می‌شود که خواننده را از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر انتقال دهد تا به پاسخ پرسشی که در ذهن داشته است، برسد.

بود بقالی و وی را طوطیی خوش نوایی، سبز گویا طوطیی

بقال (رمزگان دالی)، «بقال کنایه از مراد و راهنمایی سالک الی الله است» (حق‌شناس، ۱۳۸۴: ۲۷).

طوطی (رمزگان دالی)، «در این داستان و تقریباً در همه داستان‌های عرفانی، طوطی خود انسان است که به اصطلاح حکما، حیوان ناطق است، چون تنها پرنده‌ای که سخن می‌گوید؛ طوطی است. لذا از هر حیوانی بیشتر به انسان مشابَهت دارد. البته غزالی و عطار و بسیاری از عرفای دیگر، پرندگان دیگری چون هدهد، گنجشک، طاووس، مرغابی، کبک و خروس و ... را به حال و شخصیت بعضی از آدم‌ها همانند کرده‌اند، اما تمثیل طوطی به نفس ناطقه انسان، یک امر همگانی و شناخته شده‌ای است.» (ریاضی، ۱۳۸۵: ۴۲).

«این پرنده در مثنوی نماد سالکان مبتدی و تازه کار است که به تلقین و تعلیم دیگران نیازمندند (داستان طوطی در آینه). همچنین تمثیل قیاس‌گرانی است که در قیاس خود شرط صحیح و مقدمات دقیق را لحاظ نمی‌کند (داستان بقال و طوطی) و در داستان طوطی و بازرگان، طوطی نماد روح لطیف، خوشرنگ و سخنگوی انسان است و نماد کسانی است که موت اختیاری، آنها را به رهایی و نجات راهنمایی می‌کند» (نبی‌لو، ۱۳۸۶: ۲۶۰).

«طوطی نماد مقلدانی است که سخن اولیاء الهی را تکرار می‌کنند بدون آنکه حقیقت آن را دریابند» (تاج‌دینی، ۱۳۸۲: ۶۵۶-۶۵۴).

بعد سه روز و سه شب، حیران و زار بر دکان بنشسته بد نومیدوار

سه (رمزگان دالی)، «عدد سه نشان دهنده ترکیب روحانی است و دلالت بر حل شدن تعارضاتی دارد که به سبب ثنویت ایجاد شده است. سه، نشانه رشد وحدت است و از این رو به بهشت نیز مربوط می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۸).

سه (رمزگان فرهنگی)، «بررسی اساطیر و افسانه‌های کهن نشان می‌دهد که عدد سه نیز در نقطه مقابل عدد ده که نماد وحدت و کمال است قرار دارد و نماد کثرت می‌باشد. در این خصوص می‌توان به آیین مسیحیت و اعتقاد به ظهور ذات الهی در سه خدای پدر، پسر و روح القدس اشاره کرد. در اساطیر چک و اسلاوکی نیز این اعتقاد خود را به شکل خدایی سه سر و موسوم به «تریگلاو» نشان داده است. این خدا مسئول رسیدگی به سه امر مهم مذهبی، جنگی و معیشتی می‌باشد» (آقا شریف، ۱۳۸۳: ۸۰).

به باور بهار (۱۳۸۰) عدد سه در اساطیر ایرانیان باستان نیز تبلوری چشم‌گیر یافته است. ایشان بر این باور بودند که پس از ریخته شدن خون کیومرث بر زمین گیاهی با نام ریواس از زمین می‌روید. این گیاه متشکل از سه شاخه موسوم به «مشی»، «مشیان» و «فره ایزدی» بوده است. ایشان آفرینش انسان را از همین منشأ گیاهی می‌دانند. تقسیم جامعه به سه دسته روحانیون، بزرگان و رزمجویان به دست جمشید (صفا، ۱۳۷۴). همگی از دلالت عدد سه بر کثرت حکایت می‌نمایند.

باز، آن باشد که باز آید به شاه باز کور است آن که شد گم کرده راه

باز (رمزگان دالی)، باز نماد سیاستمداران و افراد مغرور، جاه طلب و قدرتمندی است که برای رسیدن به جایگاه عالی حکومتی و نزدیک شدن به صاحبان قدرت، تلاش فراوانی می‌کنند. باز سلطان آسمان است که با پرواز قله‌های زیر پایش را طی می‌کند. او بر افراد فخر فروش، مغرور و بلندپروازی دلالت می‌کند که شیفته خود جلوه‌گری و به نمایش گذاشتن کمالات خویش هستند. باز در ادبیات فارسی نماد انسان‌های شجاع و دلیر است (صرفی، ۱۳۸۶).

«از داستان‌های مربوط به باز، داستان گرفتاری او در میان جغدان در مثنوی قابل توجه است. در این داستان، باز نمادی از انسان کامل و یا در تعبیر نهایی خود، پیامبران است که در عالم ماده و میان جغدان دنیاپرست و منکران پیامبری گرفتار شده است و در حکایت گرفتاری باز در خانه کمپیزن، باز نمادی از علم و دانایی است که در دست مقلدان و دنیاپرستان افتاده باشد» (همان: ۶۴).

«همچنین در حکایت گرفتار شدن باز میان جغدان، نماد ارواح گمشدگانی است که از نزد شاه حقیقت به دور افتاده‌اند و همچنین اسیر هواپرستان گشته‌اند. در داستان دعوت باز سلطان را از آب به صحرا، تمثیل شیطان و گمراه کنندگان است. این حیوان در حکایت مرغی که قصد صید ملخ کرد، نماد آکل است و در حکایت باز و کمپیرزن رمز انسان کامل است که گرفتار هواپرستان شده، چنان‌که دیده می‌شود باز نیز در مثنوی نماد مفاهیم منفی و مثبت است» (نبی‌لو، ۱۳۸۶: ۲۵۹).

باز (رمزگان فرهنگی)، تبریزی (۱۳۶۲، به نقل از صرفی، ۱۳۸۶) معتقد است باز یکی از محبوب‌ترین پرندگان مولاناست. این پرنده در مثنوی از نقش‌های گوناگون و شگفت‌انگیزی برخوردار است. فرهنگ نویسان باز را از *vaza* به معنی پرنده، که خود از مصدر اوستایی *vaz* به معنی پریدن گرفته شده است، مشتق دانسته‌اند.

راه را گم کرد و، در ویران فتاد باز، در ویران بر جغدان فتاد

جغد (رمزگان دالی)، «جغد دلالت دارد بر عالم ماده و تعلقات حسی» (زرین کوب: ۱۳۹۳).

«اما در ادامه این داستان، جغد دلالت بر انسان‌های دنیاپرست و طالبان دنیا و منکران نبوت پیامبران و مخالفان انسان کامل دارد که به شدت به‌ویژه دنیا چسبیده‌اند و از ظلمت اندوه و نادانی خود، راهی به‌سوی نور و دانایی نمی‌یابند، سپس مجادله‌ها و بحث‌های مغرضانه منکران نبوت را در گفتگوی تمثیلی و نمادین جغدان با بازان بازگو می‌کند.» (صرفی، ۱۳۸۶: ۶۷).

جغد و باز (رمزگان نمادین)، «جغد همیشه در مثنوی در مقابل باز قرار دارد از این‌رو، این دو پرنده نسبت به هم، همپوشی دارند و معنای یکی، معنای دیگری را نیز روشن می‌کند. مولانا با توجه به این که در دنیای طبیعی، بازان و جغدان هر دو وجود دارند، معتقد است که در میان آدمیان، انسان‌های کامل با انسان‌های دنیاپرست و اسیر لذت‌های زودگذر همراه هستند و هر کسی با توجه به لیاقت و شایستگی خود به یکی از این دو گروه گرایش پیدا می‌کند. در جایی دیگر دشمنی جغدان و بازان را نمادی از دشمنی انسان‌های ناآگاه با انسان‌های کامل و پیامبران شمرده است» (همان).

هدهدی نامه بیاورد و نشان از سلیمان چند حرفی با بیان

هدهد (رمزگان دالی)، «در حکایت هدهد و سلیمان، هدهد دلالت دارد بر زیرکانی که به دام قضا و قدر الهی گرفتار می‌شوند. در حکایت عکس تعظیم سلیمان در دل بلقیس از صورت حقیر هدهد، هدهد دلالت بر پیام رسانی و واسطه‌گری میان مرید و مراد را دارد» (نبی‌لو، ۱۳۸۶: ۲۶۱).

از نظر پایدارفرد (۱۳۹۰) هدهد نماد برکت و روشن بینی و سیراب کننده تشنگان تیه گمراهی است به همین علت بر روی کوزه‌های دوره ساسانی که در ارتباط با آب و نمادی از برکت و روشنی است، نقش بسته و حتی پس از اسلام نیز این کارکرد نمادین خویش را از دست نداده تا جایی که بر روی سفالینه‌ها، پارچه‌ها، مفرغ‌های دوره سلجوقی، در خوشنویسی دوره قاجاریه، نگارگری مکتب صفویه برگرفته از داستان حضرت سلیمان با توجه به منبع قرآن و منابع ادبی عرفانی چون عطار و مولوی و سهروردی و ... تا عصر حاضر مورد توجه بوده است.

این بیت دارای رمزگان فرهنگی می‌باشد قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلَّا تَعْلَمُوا عَلَيَّ وَأَتُونِي مُسْلِمِينَ.

«ای سران قوم، افکنده شد به سوی من نامه‌ای گرامی، نامه از سلیمان است و اینست: به نام خداوند بخشنده مهربان. مبدا که بر من برتری جوید؛ بیاید به نزد من فرمانبردار» (نمل: ۳۰).

سلیمان (رمزگان دالی)، «در مثنوی علاوه بر دارا بودن سیمای پیامبر، دلالت دارد بر روحی که به کمال رسیده و نمونه انسان کاملی است که معارف الهی را مستقیم و بلاواسطه از حق آموخته است و در جای دیگر سلیمان، دلالت دارد بر عظمت مردان خدا» (سنگری و حاجی، ۱۳۹۰: ۲۵).

۵- بحث و نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر دیدیم که همه رمزگان‌های معرفی شده توسط بارت، در داستان‌های برگزیده مثنوی معنوی مولانا به کار رفته است.

«تعبیر متن با تقابل برخی نشانه‌ها در برابر هم، اتصال به متون دیگر و دیگر رمزگان‌های تنیده شده در هم ممکن می‌شود و این امکان را برای مخاطب نیز ایجاد می‌کند که متن را درک کرده و فرایند معنی‌دار شدن دال‌ها در متن فعال شود. دال‌هایی که ذاتاً چند معنایی بوده و بسته به بافتی که در آن قرار می‌گیرند، امکان داشتن معنایی متفاوت را به دست می‌آورند» (صادقی، ۱۳۸۷: ۳۱). می‌توان چنین نتیجه گرفت که معنا ذاتی نیست، بلکه محصول نشانه‌ها و چگونگی قرار گرفتن آنها در کنار هم است. مجموع رمزگان‌های به کار رفته در متن باعث تکثر معنایی متن شده که برای هر خواننده یک تأویل معنایی متفاوت را می‌تواند ایجاد کند. برخلاف تصور مبهمی که خواننده ایرانی از چند معنایی بی حد و حصر و دلخواهی متون دارند، تأویل‌های گوناگون و متکثر به دلیل بافت بنیاد بودن یک دال است، عدم قطعیت معنا به دلیل بی‌اعتبار بودن رابطه یک به یک دال و مدلول است و هر دالی بنا به همنشینی در کنار دال‌های دیگر می‌تواند به مدلول‌های بسیار دلالت کند. (همان).

بارت (۱۹۷۰، به نقل از صادقی، ۱۳۸۷) معتقد است: «بررسی داده‌ها در این متن، تنها نشان‌دهنده رمزگان‌های دخیل در ساختن متن است، ولی معنای قطعی برای متن متصور نمی‌شود، پس رمزگان‌ها مجموعه قراردادهایی هستند که باعث پیوند عناصر درون متن می‌شوند، ولی در تعیین معنای دقیق دخیل نیستند. من درون متن پنهان نیستم، من بی‌چون و چرا از متن بازنیافتنی هستم. وظیفه من حرکت کردن است، تغییر دادن نظام‌هایی که ابعادشان پایان می‌پذیرد نه در متن و نه در من در اصطلاح عملی، معنایی که من می‌یابم با من مفعولی و یا دیگران ایجاد نمی‌شود. بلکه با نشان‌داری‌های نظامند آنها ایجاد می‌شود.»

«مشخص کردن رمزگان‌ها برای معنادهی به متن نیست، بلکه برای بررسی امکان‌های معنایی است که یک رمزگان به یک واژه در بافت می‌دهد. معنی دادن به متن، همان تأویل نیست، بلکه برعکس لذت بردن از تکثری است که متن را می‌سازد.» (صادقی، ۱۳۸۷: ۳۲).

به عقیده بارت نمی‌توان برای همه داستان‌ها یک الگوی واحد یافت و هر داستانی با توجه به چگونگی در هم بافته شدن رمزگان‌ها، یک الگوی مختص به خود دارد و ممکن است در یک داستان، بسته به نوع داستان، یک یا دو رمزگان بیشتر از بقیه رمزگان‌ها به کار رفته باشد، چنان‌که در این داستان‌ها، رمزگان‌های دالی و فرهنگی به مراتب بیشتر از سایر رمزگان‌ها به کار رفته است و تعداد رمزگان‌های دالی و فرهنگی در داستان شیر و نخچیران بیشتر از داستان‌های دیگر مشاهده می‌شود.

البته تقطیع داستان به واحدهای معنایی کوچکتر و تحلیل آن از نظر بارت تنها درباره داستان‌های رئالیستی امکان دارد؛ چرا که در داستان‌های رئالیستی با زبان چنان رفتار می‌شود که گویی زبان، جانشین و همسان جهان واقعی است، به این دلیل که دال و مدلول با هم همسان هستند. در واقع روایت رئالیستی «در کار حجاب برداشتن از دنیای حقیقت است، دنیایی بدون تناقض، دنیایی همگون از نمودهایی که در پستان جوهرهایی قرار دارد» (همان: ۲۳).

اگرچه این رمزگان‌ها عناصر درون متن را پیوند می‌دهند، اما هرگز در تعیین معنای نهایی و بی‌چون و چرا دخیل نمی‌باشند. این بدان معنا نیست که تغییر متن امری بیان‌نشده است، بلکه به این حقیقت اشاره دارد که دال‌ها بافت بنیاد هستند. لذا هر خواننده به واسطه پیش‌متن‌ها، تجارب گذشته، فرهنگ‌هایی که با آنها آشنایی دارد و وضعیت اجتماعی عصرش از همنشینی دال‌ها تعبیر متفاوتی برداشت خواهد نمود.

با این تفاسیر، می‌توان نتیجه گرفت که داستان‌های «مثنوی معنوی» اگر چه در شمار ادبیات کلاسیک است، اما در میان آن می‌توان آثاری از «متنیت» و «نوشتاری» بودن را یافت. این منظومه از لحاظ خلاقیت قابل مقایسه با متون

ارزشمند مدرن می‌باشد. در ساخت این داستان‌ها، شبکه‌ای از دال‌ها که تأویل‌شان به تعویق افتاده و نوعی تعلل رمزگونه که ساخت معنایی متن را با تأخیر روبرو ساخته است، دخیل می‌باشند. این ویژگی‌ها منظومه را به شبکه‌ای بی‌آغاز تبدیل نموده که خواننده هر بار با پیش‌متنهایی متفاوت وارد شده و بی‌آن‌که دلیل کافی و منطقی برای رد تأویل‌های گذشته‌اش را داشته باشد، به تأویلی جدید دست می‌یابد. در واقع خواننده به یک بازی لذت‌بخش آفرینش وارد شده است که به واسطه آن از تأویل‌های بی‌انتهای رها شده و در لذت بیکرانگی دال‌ها به تجربه‌ای مشابه نویسنده دست می‌یابد؛ تجربه‌ای به نام «لذت نوشتن».

این پژوهش بر پایه طرح پیشنهادی بارت (۱۹۷۴) انجام گرفته است، می‌توان با استفاده از الگوهایی که دیگر زبان‌شناسان (امبرتواکو، ژاک دریدا...) پیشنهاد داده‌اند، به مطالعه آثار مولانا پرداخت و یافته‌های حاصل از این دو الگو را مقایسه کرده و موارد اشتراک و اختلاف آنها را مشخص کرد. با توجه به این‌که تعداد دیگری از آثار مولانا چون «غزلیات، رباعیات، فیه‌مافیه، مکاتیب» مانند «مثنوی معنوی» داستان‌هایی نمادین هستند، بنابراین می‌توان رمزگان‌های پنج‌گانه بارت را روی این داستان‌ها نیز پیاده کرد و نتایج حاصل از آنها را با نتایج مربوط به «مثنوی معنوی» بررسی کرد. می‌توان موارد پنج‌گانه رمزگان‌های موجود در «مثنوی معنوی» مولانا را با موارد مشابه در آثار یک نویسنده غیر فارسی زبان که از نظر آثار شبیه مولانا است، تطبیق داده و با ارائه شباهت‌ها و تفاوت‌های به دست آمده، به تعمیماتی جهان‌شمول در عرصه ادبیات و آفرینش ادبی دست یافت.

منابع

منابع فارسی

قرآن کریم.

- آقا شریف، احمد، ۱۳۸۳، *اسرار و رموز اعداد و حروف*، تهران، انتشارات شهید سعید محبی.
- احمدی، بابک، ۱۳۹۳، *ساختار و تأویل متن*، چاپ شانزدهم، تهران، انتشارات مرکز.
- انوشیروانی، علی‌رضا، ۱۳۸۴، «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر «زمستان» اخوان ثالث»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۲۳، صص ۸-۱.
- بهار، مهرداد، ۱۳۸۰، *بندهش*، تهران، انتشارات توس.
- پایدارفرد، آرزو، ۱۳۹۰، «نقش نمادین همد در ادبیات و هنر اسلامی ایران»، کتاب ماه هنر، ش ۱۶۰، صص ۶۵-۵۸.
- تاج‌الدینی، علی، ۱۳۸۲، *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها*، تهران، انتشارات سروش.
- حق‌شناس، سیدحسین، ۱۳۸۴، *بشنو از نی*، تهران، انتشارات شاکر.
- رنجبر، عباس، ۱۳۸۹، «عملکرد رمزگان‌ها در خوانش داستان بوف کور صادق هدایت» *پایان نامه کارشناسی ارشد*، ابراهیم قیصری، دانشگاه علوم و تحقیقات فارس، دانشکده علوم پایه.
- ریاضی، حشمت‌الله، ۱۳۸۳، *داستان‌ها و پیام‌های مثنوی*، تهران، انتشارات حقیقت.
- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۹۳، *بحر در کوزه*، چاپ پانزدهم، تهران، انتشارات علمی.
- زمانی، کریم، ۱۳۹۳، *شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اول)*، مصحح: رنالد الین نیکلسن، چاپ چهل و سوم، تهران، انتشارات اطلاعات.
- زمانی، کریم، ۱۳۹۳، *شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر دوم)*، مصحح: رنالد الین نیکلسن، چاپ چهل و سوم، تهران، انتشارات اطلاعات.
- سجودی، فرزانه، ۱۳۸۷، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران، انتشارات علم.
- سنگری، محمدرضا، لیلا حاجی، ۱۳۹۰، «نمادهای قرآنی در مثنوی» *آموزش معارف اسلامی*، ش ۳، صص ۲۹-۲۲.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۸، *نقد ادبی*، تهران، انتشارات میترا.
- صادقی، لیلا، ۱۳۸۷، «هیچ چیز خارج از متن وجود ندارد: بررسی نشانه‌شناسی داستان «خروس» ابراهیم گلستان»، *مجله پازند*، صص ۲۲-۳۳.

- صرفی، محمدرضا، ۱۳۸۶، «نماد پرندگان در مثنوی»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، ش ۱۸، سال ۵، صص ۷۶-۵۳.
- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۷۴، تاریخ ادبیات ایران، ج ۱، تهران، انتشارات ققنوس.
- عقیلی، سید وحید، علی احمدی، ۱۳۹۰، «نشانه شناسی چشم اندازهای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی در جغرافیای فرهنگی»، فصل‌نامه جغرافیایی سرزمین، ش ۲۹، سال ۸، صص ۱۰-۱.
- فرهنگی، سهیلا، ۱۳۸۹، «مروری بر آثار منتشر شده در تحلیل نشانه شناسانه متون ادب فارسی»، مجله کتاب ماه ادبیات، ش ۴۱، پیاپی ۱۵۵، صص ۱۱-۵.
- گلستانه، معصومه، ۱۳۹۲، تجزیه و تحلیل رمزگان‌ها در خوانش منطق الطیر عطار نیشابوری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علوم و تحقیقات فارس، دانشکده علوم پایه.
- ماجدی، حمید؛ زهرا السادات سعیده زرآبادی، ۱۳۸۹، «جستاری در نشانه شناسی شهری»، ش ۴، صص ۵۶-۴۹.
- نبی‌لو، علی‌رضا، ۱۳۸۶، «تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات (بررسی ۵۳ داستان حیوانات و تأویلات آن در مثنوی)»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، ش ۱۶، صص ۲۶۹-۲۳۹.

منابع اینترنتی

- پورسعیدی، رحیم، ۱۳۹۰، شرح‌نی‌نامه، قابل دسترسی در سایت: WWW.pursaeidy.ir.
- عمومی، حسین، ۱۳۸۵، نگارشی نوبه ساختار سازنی، قابل دسترسی در پایگاه اینترنتی:

WWW.soozenay.parsiblog.com .

