مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

خوانش نشانه‌شناختی شعر «ارغوان» هوشنگ ابتهاج با استفاده از رویکرد ریفاتر

بدریه قوامی*
لیدا آذرنوا**

چکیده

نشانه‌شناسی رویکردی میان‌رشته‌ای است که به بررسی نظام‌های نشانه‌ای اثر می‌پردازد. در میان رویکردهای نشانه‌شناختی، نظریهٔ مایکل ریفاتر دربارهٔ نشانه‌شناسی شعر درخور توجه است. بنابر این رویکرد، خواننده عامل بسیار مهمی در فرآیند خوانش متن است. ریفاتر معتقد است که معنا همیشه در متن شعر جای دارد و خواننده فقط باید آن را استخراج کند. به‌نظر او، دال‌های شعر را باید برحسب خود شعر فهمید نه با ارجاع نشانه‌های آن به مصداق‌های خارجی. فهمِ شعر مستلزم تلاش خواننده برای یافتن شبکه‌ای درهم‌تنیده از نشانه‌ها است و از این حیث رویکرد او می‌تواند در زمرهٔ نقدهای خواننده‌محور قرار گیرد. در این پژوهش، شعر «ارغوان» ابتهاج با رویکرد ریفاتر تحلیل شده است. ایدهٔ محوری شعر «انزوای شاعر در فضای نامناسب اجتماعی» است که به‌شکل‌های گوناگون و به‌طور غیرمستقیم و از طریق گزاره‌های پرکاربرد و کلیشه‌ای و با استفاده از فرآیندهای «تعیّن چندعاملی»، «تبدّل» و «بسط» ایدهٔ محوری شعر را تکرار، و جرح و تعدیل کرده، یا گسترش داده است. علاوه‌براین، فرآیندهای معناساز «انباشت» و «منظومه‌های توصیفی» نیز شعر را برای القای یک مضمون واحد هدایت می‌کنند. دو منظومهٔ توصیفی «آزادی» و «شرایط نامناسب اجتماعی» در این شعر، تقابل و صف‌آرایی انبوهی از واژه‌ها را به ذهن خواننده متبادر می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، زبان شعر، شعر معاصر، مایکل ریفاتر، هوشنگ ابتهاج.

*استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، سنندج، ایران (نویسندهٔ مسئول) Badrieh.Ghavami@iau.ac.ir
**دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، lidaazarnava@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۰، شمارهٔ ۹۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص۲۰۱-۲۲۱

A Semiotic Reading of Houshang Ebtehaj's Poem "Arghavan" Based on Riffaterre's Approach

Badrieh Ghavami*
Lida Azarnava**

Abstract

Semiotics is an interdisciplinary approach that examines sign systems in a literary work; Among the approaches to semiotics is the theory of Michael Riffaterre, a French-American theorist on the semiotics of poetry. According to this approach, the reader is a very important factor in the process of reading the text; Riffaterre believes that meaning is always present in the text of a poem and only the reader should extract it. In his view, the meanings of poetry should be understood on its own, not by referring its signs to external realizations, and understanding poetry requires the reader to try to find an intertwined network of signs, and in this regard, her approach can also be considered as a reader-cantered critique. In this research, Ebtehaj's poem " Arghavan" [English Equivalent: purple] has been analysed using Riffaterre approach. The central idea of the poem is "the isolation of the poet in an inappropriate social space", which is expressed in different ways in the text of the poem. Although this idea is not mentioned directly in the poem, the widely used propositions and clichés of the language that the poet uses by repeating them in the process of "over determination" or through the "conversion" process, by modifying those propositions, or using the "expansion" process, by extending the general idea to more detailed ideas. In addition, by discovering two semantic processes of "accumulation" as well as "descriptive anthologies", which all come from the same source and guide the poem to induce a single theme, the descriptive anthology of " Azadi" (freedom) that evokes words such as "morning", "spring", "candle", "lamp", "sun", "dawn" and "sun"; In contrast to "Sharayet-e Namonaseb-e Ejtemaei" (unfavourable social conditions) that the "forgotten silent corner", "crypt" and "night of darkness" evoke the same concept.

Keywords: semiotics, language of poetry, contemporary poetry, Michael Riffaterre, Houshang Ebtehaj

*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Sanandaj, Iran (Corresponding Author), *Badrieh.Ghavami@iau.ac.ir*
**PhD in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran, *lidaazarnava@yahoo.com*

از جمله اسرار الفی بیش برون نیفتاد
و باقی هر چه گفتند در شرح آن الف گفتند
و آن الف البته فهم نشد (*مقالات شمس*، ۲۴۱/۱)

۱. درآمد

نقد نشانه‌شناختی[۱] از جمله رویکردهای نظام‌مند نیمهٔ دوم قرن بیستم است که عمدتاً از آثار سوسور[۲] و پیرس نشئت گرفته و گسترش یافته است.[۳] نشانه‌شناسی را میراث سوسور می‌دانند، اما با نظریات چارلز سندرس پیرس[۴] نشانه‌شناسی به رشته‌ای مستقل تبدیل شد.[۵] تأثیر نشانه‌شناسی بر مطالعات ادبی، بیشتر معطوف به مطالعهٔ ساختار متن است؛ ازاین‌رو، جهت نظریهٔ ادبی را از بررسی معنای متن به بررسی روابط موجود در متن تغییر می‌دهد و زمینهٔ تحلیل دقیق‌تری فراهم می‌کند. در این نوع نقد، هم به ادبیات داستانی و هم به شعر پرداخته شده است. از جمله منتقدانی که به نشانه‌شناسی شعر پرداختند، مایکل ریفاتر،[۶] منتقد فرانسوی‌تبار آمریکایی است که معتقد بود باید برای خوانش هرچه دقیق‌تر شعر یک چارچوب نظری منسجم و مؤثر پیدا کرد. او در کتاب *نشانه‌شناسی شعر* (۱۹۷۸) چارچوبی نشانه‌شناختی را برای خوانش شعر پیشنهاد کرد که به‌صورت گسترده مورد استفاده قرار گرفت. ریفاتر چندان به درآمیختن بررسی اثر با نظریه‌های غیرادبی، ازجمله حوزه‌های دیگر علوم انسانی مانند روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و...، تمایلی نداشت. او معتقد بود که برای مطالعهٔ اثر ادبی باید روشی را برگزید که از خود ادبیات برآمده باشد. او همانند فرمالیست‌ها به تاریخ ادبیات یا زمینه‌های اجتماعی اثر توجهی نمی‌کرد و بیشتر به کارکرد زبان در آثار ادبی می‌پرداخت.

ریفاتر، غیر از این، به خوانش متن هم توجه ویژه‌ای دارد. او درمجموع می‌خواهد دریابد کدام عوامل هنگام خواندن متن سبب می‌شوند که معنایی از آن در ذهن خواننده شکل گیرد؛ ازاین‌رو، در آثار خود کوشیده است تا به پرسش‌هایی از این دست پاسخ دهد که کدام فرآیندها متن را به اثر ادبی تبدیل می‌کنند. به‌اعتقاد ریفاتر، واکنش خواننده به متن یا به بیان دیگر معنایی که خواننده در متن می‌یابد با سازوکارهای برآمده از خود متن تنظیم می‌شود و نه بر اثر عاملی خارج از آن (پاینده، ۲/۱۳۹۷: ۱۴-۱۵).

به‌گفتهٔ ریفاتر، هدف از این روش، «ارائهٔ توصیفی منسجم و نسبتاً ساده از ساختار معنای شعر است (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱). او این‌کار را به‌کمک مجموعه قواعدی انجام می‌دهد که «بازتاب‌های جهانی زبان ادبیات به‌شمار می‌آیند» (همان، ۹)؛ ازاین‌رو، امکان خوانش اشعار همهٔ زبان‌ها در چارچوب نظری ریفاتر وجود دارد.

بسیاری از شعرها را می‌توان براساس رویکرد نشانه‌شناختی بررسی و تحلیل کرد و به درک تازه‌ای از آنها نائل شد. هر شاعری نشانه‌های خاص خود را در شعرهایش می‌آفریند. شعر هوشنگ ابتهاج نیز نشانه‌های خاصی دارد که آشنایی با آنها می‌تواند به درک بهتر مفاهیم اشعار او کمک کند. هدف پژوهش حاضر، آشنایی با نشانه‌شناسی به‌منزلهٔ روشی برای بررسی متون ادبی و تحلیل نشانه‌شناختی نمونه‌ای از شعر معاصر است. در این پژوهش، به تبیین کارکرد و گسترهٔ نشانه‌شناختی شعر «ارغوان» از مجموعهٔ *تاسیان* هوشنگ ابتهاج برپایهٔ نظریهٔ ریفاتر پرداخته می‌شود و به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود: چگونه با کاربرد این روش می‌توان امکان درک ژرف‌تری از معنای شعر هوشنگ ابتهاج را برای خوانندگان فراهم آورد و اینکه نشانه‌های این شعر چگونه و در چه وضعیتی با یکدیگر در راستای تولید معنا تعامل می‌یابند و در نهایت چگونه مخاطب را به دلالت‌های کلی یا ایده‌های محوری شعر رهنمون می‌کنند؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

مقالات بسیاری با رویکردهای نشانه‌شناختی، هم در شعر و هم در داستان، نوشته شده است، اما ظاهراً پاینده (۱۳۸۷) اولین کسی است که شعر «آی آدم‌ها» سرودهٔ نیما را از منظر نشانه‌شناسی ریفاتر بررسی کرده است. از دید پاینده، هدف از مقاله معرفی یکی از نظریه‌های نشانه‌شناختی است که مایکل ریفاتر آن را مطرح کرده است و در پایان مشخص کرده است که برپایهٔ نظریهٔ ریفاتر در این شعر، کدام فرآیندهای نشانه‌شناختی دلالت‌ها را به خواننده القا می‌کنند. پس از او، برکت و افتخاری (۱۳۸۹) شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد و فرهنگی و یوسف‌پور (۱۳۸۹) نیز شعر «الفبای درد» قیصر امین‌پور را با همین رویکرد تجزیه و تحلیل کرده‌اند. همچنین، پاینده (۱۳۹۷) در کتاب *نظریه و نقد ادبی* که درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای

است، در جلد دوم، ضمن معرفی نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر، دو شعر «زمستان» اخوان و «آی آدم‌ها»[۷] را با رویکرد ریفاتر تحلیل کرده است.

در زمینهٔ نشانه‌شناسی شعر هوشنگ ابتهاج تحقیقات کمتری انجام گرفته است. مدرسی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای به بررسی و مقایسهٔ نشانه‌های ادبی، عناصر سبکی، عاشقانه، فرهنگی، اجتماعی و عرفانی سه شاعر معاصر (شفیعی، ابتهاج و منزوی) پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که بزرگ‌ترین نشانهٔ سبکی ابتهاج، استفاده از زبان نرم، تغزلی و آسان‌یاب است. اثری که در آن منحصراً شعر «ارغوان» نقد شده است، مقالهٔ «بررسی نشانه‌شناسی ساختارگرای شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج» از حسینی‌معصوم و آزموده (۱۳۹۱) است که مؤلفان به تجزیه و تحلیل نشانه‌های مختلف متنی شعر از جمله نشانه‌های مربوط به خالق اثر، زیبایی‌شناسی کلام، نشانه‌های مربوط به زمان و مکان و نشانه‌های مربوط به فرم و هنجارگریزی‌های نحوی پرداخته‌اند و با رویکرد مقالهٔ حاضر تفاوت دارد.[۸]

۳. مبانی نظری

۳. ۱. اصول نظریهٔ ریفاتر

یکی از زبان‌شناسان ساخت‌گرا، که از آرای یاکوبسون متأثر بود، مایکل ریفاتر (۱۹۲۴- ۲۰۰۶) منتقد آمریکایی فرانسوی‌تبار است که در عین بهره‌گیری از آرای یاکوبسون، انتقاداتی هم به آن دارد؛ ازجمله انتقادات او، تأویل متفاوتش از شش عنصر ارتباطی موردنظر یاکوبسون است.[۹] ریفاتر نقش شاعرانه را حاصل تأکید بر عنصر «پیام» نمی‌داند، بلکه می‌کوشد این تأکید را به خواننده منتقل کند. او خواننده را دارای نقش تعیین‌کننده می‌داند. به‌باور ریفاتر، معنایی که خواننده در متن می‌یابد با عوامل خود متن هماهنگی دارد نه با عوامل خارج از آن.

ریفاتر نیز مانند صورت‌گرایان روس معتقد است که شعر نوعی کاربرد ویژهٔ زبان است و هرچند زبان روزمره به واقعیت اشاره می‌کند، ارجاع زبان شعر به خود متن است. شعر را باید برحسب خودش، و نه با ارجاع به واقعیت بیرونی، فهمید. از دید ریفاتر، فهم معنای شعر مستلزم تلاش خواننده برای رمزگشایی از شبکه‌ای از نشانه‌هایی است که جایگزین مصداق‌های موردنظر شاعر شده‌اند. سه فرآیند زبانی سبب این جایگزینی در شعر می‌شوند: جابه‌جایی معنا، دگردیسی معنا، و آفرینش معنا.

جابه‌جایی عبارت است از تغییر معنای نشانه از یک معنا به معنای دیگر، که این فرآیند در دو آرایهٔ ادبی استعاره و مجاز اتفاق می‌افتد. در فرآیند دگردیسی معنا، ابهام به‌وجود می‌آید و در فرآیند آفرینش نیز شاعر با استفاده از موسیقی کناری و درونی و از راه ایجاد معادل‌های معنایی اقلام زبانی را به نشانه‌هایی تبدیل می‌کند که خارج از شعر واجد معنا نیستند (پاینده، ۲/۱۳۹۷: ۱۸).

از دید ریفاتر، کارکرد زبان در شعر از محاکات (بازنمایی واقعیت) به «نشانه‌پردازی» تغییر می‌کند و شاعر می‌کوشد از طریق ساختارهای به‌کاررفته در شعر، الگوهایی از معانی ثانوی بیافریند که سه فرآیند جابه‌جایی، دگردیسی و آفرینش این تغییر را معمولاً با نقض ساختارهای زبانی و دستور زبان ایجاد می‌کنند. دستور زبان نظامی مبتنی بر محاکات است، اما اگر متنی متناسب با دستور نباشد و قواعد معمول زبان در آن شکسته شود، این متن غیرمحاکاتی است و به‌اعتقاد ریفاتر دستورمبنا نیست، بلکه دستورگریز[۱۰] است (همان، ۱۹).

از دید ریفاتر، شعر نظامی دلالتگر است. ریفاتر دو فرآیند را موجد این دلالت می‌داند: یکی فرآیند انباشت[۱۱] و دیگری فرآیند منظومهٔ توصیفی.[۱۲] درعین‌حال، زبان شعر به‌دلیل واژگان تازه از زبان نثر جدا می‌شود؛ به‌این‌معنا که در بررسی نثر، خواننده براساس گزینشی از ارجاعات و اصطلاحات به‌دنبال معنا در متن می‌گردد، اما در بررسی شعر، شعر به‌دنبال ارجاع به واقعیت بیرونی نیست، بلکه در پی ایجاد نظامی منسجم براساس روابط معناداری است که هم شکل‌گیری‌شان در متن رخ می‌دهد و هم ارجاعشان به خود متن است (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۱۸).

از دیدگاه ریفاتر، ویژگی اصلی شعر وحدت آن است؛ وحدتی که صوری و مضمونی است. او این وحدت صوری و مضمونی را دلالت[۱۳] می‌نامد (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۲) و آن را دربرابرِ معنا[۱۴] قرار می‌دهد که در سطح محاکات پدید می‌آید. او دلالت شعر را مبتنی بر چهار ساختار زبان‌شناختی، سبکی، موضوعی، و واژگانی می‌داند. دراین‌میان، ساخت واژگانی خاص شعر است و مستلزم همسانی‌های بعضی از واژگان متن است که برحسب معنا تأویل می‌شوند (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۳۶).

در ساخت واژگانی، دو مقوله از همسانی‌های صوری و موقعیتی وجود دارد که خواننده می‌تواند در آنها تأمل کند؛ اول، همسانی‌های ناشی از مفاهیم هم‌پایه که از طریق انباشت

معنایی در حوزهٔ واژگان قابل مشاهده است و دوم، همسانی‌های مرتبط با مفاهیم ناهمپایه که به مجموعه کلماتی می‌پردازد که در منظومه‌های توصیفی جمع می‌شوند.

به‌نظر ریفاتر، خوانش شعر در دو سطح اتفاق می‌افتد: نخست، سطحی به نام «خوانش اکتشافی»[15] که نخستین مرحلهٔ رمزگشایی از شعر است و جهت آن مطابق با جهت حرکت خطی شعر، یعنی از بالا به پایین و از اولین سطر تا آخرین سطر، است. در این خوانش، خواننده با توجه به توانش زبانی خود، هر واژه را یک دال در نظر می‌گیرد که با مدلول خود در جهان واقع مرتبط می‌شود و به این ترتیب به معنای شعر می‌رسد (همان، ۵). در این خوانش، به بررسی مفهوم و معنا پرداخته می‌شود. مرحلهٔ دوم سطح ژرف‌نگر و تفسیری است که «خوانش پس‌کنشانه»[16] یا «خوانش پس‌نگر» نام دارد و طی آن خواننده با آزمودن فرضی که در خوانش اکتشافی شکل داده از سطح معنا فرا می‌رود و دلالت‌های شعر را جست‌وجو می‌کند و در نهایت «ماتریس»[17] یا شبکهٔ شعر را شکل می‌دهد که همان گزارهٔ بنیادی شعر است (پاینده، ۱۳۸۷: ۱۰۰). در خوانش دوم، پس از بررسی عناصر غیردستوری، ارتباط درونی و پنهانی عناصر متن در قالب انباشت و منظومه‌های توصیفی تبیین می‌شود؛ سپس، خواننده به دریافت هیپوگرام‌ها روی می‌آورد که در نهایت به کشف ماتریس ساختار شعری می‌انجامد.

۳. ۱. ۱. انباشت

از دید ریفاتر، هر واژه از یک یا چند معنابُن[18] یا واحد کمینهٔ معنایی پدید آمده است؛ برای مثال، در واژهٔ «میز»، معنابُن‌های «شیء چوبی» و از این قبیل دیده می‌شود. معنابُن‌ها واحدهایی هستند که در فرآیند انباشت استفاده می‌شوند. فرآیند انباشت زمانی اتفاق می‌افتد که خواننده با مجموعه کلماتی روبه‌رو می‌شود که ازطریق عنصر معنایی واحدی که به آن معنابُن مشترک می‌گوییم به هم مرتبط می‌شوند؛ برای مثال، «گُل» معنابُن مشترک انواع گُل‌هاست. همچنان‌که خواننده متن را می‌خواند، انواع انباشت با توجه به مختصات معنایی کلمات شکل می‌گیرند و از این طریق معنابُن‌هایی که بیشترین حضور را دارند، خود را تثبیت می‌کنند و در مقابل، معنابُن-هایی که کمترین بسامد را دارند حذف می‌شوند (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۵).

به‌بیان‌دیگر، انباشت زنجیره‌ای از واژه‌ها یا ترکیب‌ها است که عنصر معنایی مشترکی داشته باشند و در متن ازطریق این عنصر مشترک با یکدیگر پیوند می‌یابند و در شعر، صرف‌نظر از معنای اصلی‌شان، در زبان معمولی مترادف یکدیگر می‌شوند. گاهی معنابُن‌ها

چندوجهی می‌شوند؛ مثلاً، اگر به نام گل‌ها «زن» و «هنر» را بیفزاییم، «زیبایی» معنابُن مشترک خواهد شد که «تعیّن چندوجهی»[۱۹] نام دارد. علاوه‌براین، کلماتی که هریک بخشی از انباشت هستند، بدون توجه به معنابُن اولیه، در زبان عادی به مترادف‌های یکدیگر تبدیل می‌شوند (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۳۹). کارکرد انباشت از تأکید بر معنابُن‌های چندوجهی صورت می‌گیرد؛ زیرا این چندوجهی‌بودن سبب جابه‌جایی معنابُن‌ها می‌شود و خواننده به‌دلیل همین جابه‌جایی‌ها به دلالت شعر نزدیک می‌شود.

۳. ۱. ۲. منظومهٔ توصیفی

فرآیند معناساز دیگر منظومهٔ توصیفی است. منظومهٔ توصیفی شبکه‌ای از واژه‌ها یا عباراتی است که یک واژهٔ هسته را تداعی می‌کنند، درحالی‌که در خود شعر به این واژهٔ هسته به‌صراحت اشاره نشده است (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۹). این تصویر، به زبان ریفاتر، تداعی‌کنندهٔ یک «صورت فلکی»[۲۰] همراه با «هسته»[۲۱] و اقمار آن است که این مثال آن را نشان می‌دهد.

به‌عبارت‌دیگر، یک منظومهٔ توصیفی از دسته‌ای واژه یا تصویر تشکیل می‌شود که در متن به‌کار می‌روند و بنا بر خواست نویسنده بر اجزای یک کل دلالت دارند. به‌واسطهٔ انباشت، رابطهٔ میان این کلمات و تصورات مبتنی بر ترادف است، حال‌آنکه در هر منظومهٔ توصیفی رابطهٔ منظومه و هسته مبتنی بر مجاز است. در این رابطه، هسته واژه‌هایی را که حول محورش جمع شده‌اند تابع خود می‌کند؛ به‌گونه‌ای که اگر هسته نقش استعاری داشته باشد، منظومهٔ توصیفی آن نیز به استعاره تبدیل می‌شود.

ریفاتر معتقد است هر شعر ایدهٔ واحدی دارد که به‌شکل‌های مختلف در متن بیان می‌شود. این ایدهٔ واحد، که ریفاتر آن را هستهٔ معنا یا خاستگاه نامیده است، یک اندیشه است که

می‌توان آن را به‌صورت یک واژه، یک عبارت، یا یک جمله بیان کرد. شاعر هیچ‌وقت به‌شکل مستقیم این هسته یا ایده را در شعر نمی‌آورد، بلکه به‌واسطهٔ مجموعه‌ای از کمینه‌نگاشت‌ها و با پیروی از سه قاعدهٔ «تعیّن چندعاملی»، «تبدّل و «بسط» به متن شعر تبدیل می‌شوند. تکرار عناصر معنایی خاص در شعر از تعیّن چندعاملی حکایت دارد؛ تبدّل فرآیندی است که در آن بخشی از یک عبارت متداول یا کلیشه‌ای را می‌توان از طریق تعبیر معنای آن به ترکیب جدیدی تبدیل کرد. قاعدهٔ بسط هم ایدهٔ محوری یا خاستگاه شعر را به عناصر کوچک‌تر تجزیه می‌کند (پاینده، ۲/۱۳۹۷: ۲۱-۲۲).

٤. شیوهٔ اجرا

در پژوهش حاضر، متناسب با روش ریفاتر، دو خوانش از متن صورت می‌گیرد؛ در خوانش اول، که به‌تعبیر ریفاتر خوانش اکتشافی است، خواننده با استفاده از توانش زبانی خود و نه توانش ادبی، شعر را به‌ترتیب از بالا به پایین می‌خواند و شعر را به‌شیوهٔ محاکاتی (بازنمایی واقعیت) قرائت می‌کند؛ درنتیجه، تمام کلمات را در ارتباط با زندگی روزمره و به مدلول‌های بیرونی در واقعیت ارجاع می‌دهد[۲۲] و در پایان، فرضیه‌ای برای خواننده شکل می‌گیرد. خوانش دوم خوانش تفسیری است. این خوانش در واقع حکم بازنگری و مقایسه را دارد و برخلاف خوانش اکتشافی بدون رعایت ترتیب سطرها و چندبار انجام می‌شود. این خوانش اساساً ماهیت تأویلی دارد و خواننده درمی‌یابد که واژه‌ها و عبارت‌های دستورگریز در شبکه‌ای از نشانه‌های دلالتمند قرار می‌گیرند.

این خوانش با تأکید بر واژگان شروع می‌شود. در این خوانش، ابتدا واژه‌ها به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند: اول، تداعی‌های واژگانی معمول که شامل کلیشه‌ها و کلمات عادی می‌شوند و دوم، نوواژه‌ها که بیشتر ناظر بر ابداع شاعر است. دلایل استفادهٔ شاعر از آنها نیز بررسی و تحلیل می‌شود. در مرحلهٔ بعد، انباشت حاصل از مفاهیم مترادف در فهرست‌ها حول واحدهای کمینهٔ معنایی یا معنابُن‌ها به‌دست می‌آید که درحقیقت مفاهیم مشترک در میان واژه‌های فهرست‌شده هستند. برای بررسی دقیق فرآیند انباشت، از رابطهٔ کل‌نگر ترادف استفاده می‌شود. قدم بعدی، یافتن منظومه‌های توصیفی است. معمولاً در هر شعری تعدادی از این منظومه‌ها را می‌توان یافت که در وحدتی اندام‌وار با یکدیگر قرار می‌گیرند.

۵. بحث و بررسی

۵. ۱. شعر ارغوان

ارغوان! شاخهٔ همخون جداماندهٔ من
آسمان تو چه رنگ است امروز؟
آفتابی‌ست هوا؟
یا گرفته‌ست هنوز؟
من در این گوشه که از دنیا بیرون است
آسمانی به سرم نیست
از بهاران خبرم نیست
آنچه می‌بینم دیوارست
آه این سخت سیاه
آن‌چنان نزدیک است
که چو برمی‌کشم از سینه نفس
نفسم را برمی‌گرداند
ره چنان بسته که پرواز نگه
در همین یک قدمی می‌ماند
کورسویی ز چراغی رنجور
قصه‌پرداز شب ظلمانی‌ست
نفسم می‌گیرد
که هوا هم اینجا زندانی‌ست
هرچه با من اینجاست
رنگ رخ باخته است
آفتابی هرگز
گوشهٔ چشمی هم
بر فراموشی این دخمه نینداخته است
اندرین گوشهٔ خاموش فراموش‌شده
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 که هر بار بهار
با عزای دل ما می‌آید
که زمین هر سال از خون پرستوها رنگین است
وین‌چنین بر جگر سوختگان
داغ بر داغ می‌افزاید
ارغوان، پنجهٔ خونین زمین!
دامن صبح بگیر
وز سواران خرامندهٔ خورشید بپرس
کی بر این درّهٔ غم می‌گذرند.
ارغوان، خوشهٔ خون!
بامدادان که کبوترها
بر لب پنجرهٔ بازِ سحر غلغله می‌آغازند
جان گل‌رنگ مرا
بر سر 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 نغمهٔ ناخواندهٔ من!
ارغوان، شاخهٔ همخون جداماندهٔ من![۲۳] (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۵-۱۷۸)

۵. ۲. خوانش اول

در خوانش نخست، تنها با اتکا به توانش زبانی، شعر از ابتدا تا پایان به‌ترتیب سطرها خوانده می‌شود و تمام واژه‌ها به‌تعبیر ریفاتر برحسب مصداق آنها و در قیاس با واقعیت سنجیده

می‌شود (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۲۶). در هر مرحله، خواننده شعر را برمبنای تقلیدی از جهان واقعی می‌فهمد و تمام کلمات را به واقعیت ارجاع می‌دهد.

در خوانش محاکاتی، با دشواری‌های معنایی و دستورگریزی‌های فراوانی مواجه می‌شویم؛ برای نمونه، شاعر ارغوان را «شاخهٔ همخون جداماندهٔ» خود معرفی می‌کند؛ با ارغوان از «آسمان» صحبت می‌کند؛ شاعر «آسمانی» به سرش نیست؛ «هوا هم اینجا زندانی است»؛ «ارغوانم دارد می‌گرید»؛ و... .

۵. ۳. خوانش دوم

در خوانش دوم یا خوانش پس‌کنشانه، چندبار متن خوانده می‌شود، بدون ترتیب و توالی؛ این‌بار، با اتکا به توانش ادبی، دلالت‌های عمیق شعر دریافته می‌شود. به‌تعبیر ریفاتر، این توانش مستلزم آشنایی خواننده با نظام‌های توصیفی، مضامین، اسطوره‌های جامعه و از همه مهم‌تر آشنایی با دیگر متون ادبی است (ریفاتر، ۱۹۸۴: ۵). این خواننده در مقایسه با خوانندهٔ خوانش اولیه، «آبَرخواننده[۲۴]» نامیده می‌شود.

۵. ٤. انباشت

انباشت به‌معنای زنجیره‌ای از واژه‌ها است که عنصر معنایی مشترکی داشته باشند و در متن شعر از طریق این عنصر با یکدیگر پیوند یابند.

انباشت ۱	زیبایی	گل‌رنگ، ارغوان، بهار، گلگون، شعر، نغمه
انباشت ۲	فقدان حیات	گوشه چشم نینداختن، دخمه، گوشه خاموش فراموش شده، شمعی خاموش
انباشت ۳	انزواطلبی	گوشه از دنیا بیرون، آسمان به سر نداشتن، از بهاران خبر نداشتن، شاخهٔ هم‌خون جداماندهٔ
انباشت ۴	موانع ارتباط	هوا هم زندانی است، دیوار، سخت سیاه، ره چنان بسته، نفسم می‌گیرد، نفسم را برمی‌گرداند
انباشت ۵	اندوه و گریه	عزای دل، جگرسوختگان، داغ بر داغ می‌افزاید، درّهٔ غم، خون‌آلود، از دیده فرو می‌ریزد
انباشت ۶	روشنایی	صبح، خورشید، سحر، شمع
انباشت ۷	پرواز	کبوتر، هم‌پرواز، تماشاگهٔ پرواز

۵. ۵ منظومهٔ توصیفی

علاوه‌بر انباشت، فرآیند دیگری که شعر را به نظامی دلالتمند از نشانه‌ها تبدیل می‌کند، منظومه‌های توصیفی است. در نظریهٔ ریفاتر، واژه‌ها یا ترکیب‌هایی که همگی «واژهٔ هسته»ای را تداعی می‌کنند و رابطه‌ای از نوع مجاز با آن برقرار می‌کنند، یک منظومهٔ توصیفی را می‌سازند. البته، به این واژهٔ هسته در خود شعر تصریح نشده است. در شعر «ارغوان»، دو منظومهٔ توصیفی کلان «آزادی» و «شرایط نامناسب اجتماعی» می‌توان یافت که بسیاری از واژه‌ها و ترکیب‌ها واژهٔ هسته را تداعی می‌کنند؛ چند منظومهٔ توصیفی خرد نیز می‌توان در شعر یافت.

۱. منظومهٔ توصیفی «آزادی»

۲. منظومهٔ توصیفی «شرایط نامناسب اجتماعی»

۳. منظومهٔ توصیفی «انزوا»

۴. منظومهٔ توصیفی «تنها و شکنجه‌دیده»

ذکر هریک از این قمرها، هستهٔ معنایی منظومه را تداعی می‌کند؛ برای نمونه، در منظومهٔ دوم «دخمه»، «گوشهٔ خاموش فراموش‌شده»، «شب ظلمانی»، و «درّهٔ غم» همگی اجزائی از کلیتی با عنوان «خفقان» و «شرایط نامناسب اجتماعی» هستند.

۵. ۶. گزاره‌های پرکاربرد و کلیشه‌ای زبان

شعر «ارغوان» حول محور چند کمینه‌نگاشت سروده شده است؛ کمینه‌نگاشت مجموعهٔ عبارات و ترکیبات کلیشه‌ای و تکراری است که با استفاده از چند قاعدهٔ «تعیّن چندعاملی»، «تبدّل» و «بسط» شکل گرفته‌اند. معمولاً کمینه‌نگاشت‌ها حکم نوعی بُن‌مایه یا مضمون مکرر را دارند

که همگی یک ایدهٔ واحد را به‌شکل‌های گوناگون و در قالب عبارت‌های کلیشه‌ای بیان می‌کنند. مجموعهٔ این کمینه‌نگاشت القاکنندهٔ یک هستهٔ معنایی یا خاستگاه واحد است که به‌صراحت در شعر به‌کار نرفته است، اما بخش‌های مختلف شعر در پیوند با یکدیگر همین ایدهٔ مرکزی را در قالب تصاویر گوناگون القا می‌کنند. ریفاتر معتقد است که تأثیر تعیّن چندعاملی عبارت است از انتقال معنای یک واژه به چندین واژه به‌شیوه‌ای که خواننده احساس می‌کند آن جمله همان معنایی را دارد که او از یک واژه دریافت می‌کند (ریفاتر، ۱۹۷۷: ۵).

در این شعر، دال‌هایی چون «ارغوان»، «بهار»، «دخمه» و... نه به مدلول‌های متعارفشان، «نام درخت»، «فصل بهار»، «زیرزمین سرد و تاریک»، بلکه به سایر دال‌ها در نظام نشانه‌های شعر ارجاع می‌کنند.

ارغوان	خوشهٔ خون، نغمهٔ ناخواندهٔ من، بیرق گلگون بهار، شاخهٔ همخون جداماندهٔ من، پنجهٔ خونین زمین، شعر خونبار من
بهار	آفتاب، چراغ، صبح، سحر، تماشاگه پرواز، خورشید، شمع
دخمه	گوشهٔ خاموش فراموش‌شده، از بهاران خبر نداشتن، گوشهٔ بیرون از دنیا، آسمان به سر نداشتن، سخت سیاه، هوا زندانی بودن، همه‌چیز رنگ رخ باختن، شمع خاموش، شب ظلمانی

بعضی از نمونه‌های تبدّل (تغییر کلیشه‌ها و عبارت‌های قالبی) در این شعر عبارتاند از:

۱. «**آسمانی به سرم نیست**»: عبارت معمول این است که «سقفی به سرم نیست». شاعر با تبدیل «سقف به آسمان» وضعیت موجود را بسیار اسفناک گزارش می‌کند.

۲. «**گوشهٔ چشمی بر فراموشی این دخمه نینداخته است**»: عبارت مرسوم «گوشهٔ چشمی بر کسی انداختن» است و شاعر آن را به «گوشهٔ چشمی بر چیزی انداختن» تبدیل کرده است و به‌شکل منفی درآورده است.

۳. « **دامن صبح بگیر**»: عبارت مرسوم «دامن کسی را گرفتن» است و شاعر با استفاده از آرایهٔ تشخیص آن را به «دامن صبح گرفتن» تبدیل کرده است.

۴. «**کبوترها بر لب پنجرهٔ بازِ سَحر غلغله می‌آغازند**»: عبارت متداول این است که «کبوتر بر لب پنجرهٔ باز شروع به آوازخواندن کرد». شاعر پنجره را از آن سَحر می‌داند و صدای غلغله را به کبوتر نسبت می‌دهد.

۵. «یاد رنگین رفیقانت را بر زبان داشته باش»: عبارت مرسوم این است که «یاد نیک رفیقان را بر زبان داشته باش». شاعر در عبارت «یاد رنگین» از حس‌آمیزی بهره برده است.

این نمونه‌ها عبارت‌های متداول را دگرگون کرده‌اند و از طرفی قرینه‌هایی برای به‌دست‌آوردن خاستگاه شعر به خواننده می‌دهند.

با کاربرد قاعدهٔ «بسط» در تحلیل این شعر، مضمون شعر را می‌توان از یک ایدهٔ کلی به ایده‌های جزئی تبدیل کرد. ایدهٔ اصلی شعر انزوای شاعر در فضای نامناسب اجتماعی و یاری‌جُستن به امید بهبود وضع موجود است که در بندهای مختلف شعر پرورده شده است؛ برای مثال، در بند اول «انزوای شاعر» به چند ایدهٔ مجزا اما مرتبط بسط داده شده است. «من در این گوشه که از دنیا بیرون است/ آسمانی به سرم نیست/ از بهاران خبرم نیست/ آنچه می‌بینم دیوار است». درواقع، شعر کلامی است متشکل از اجزاء که این اجزاء در سطوح مختلف تکرار می‌شود و یک روایت در سطوح مختلف و به‌شکل‌های گوناگون و به دفعات بیان می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

شعر نظامی بسته از نشانه‌ها است و معنای شعر چیزی جز آن است که به‌صراحت ذکر شده باشد، بلکه در اثر تلاش خواننده و البته با اتکا به توانش ادبی او به‌دست می‌آید. البته نشانه‌های هر شعری صرفاً با ارجاع به نشانه‌های دیگر در همان شعر تولید معنا می‌کنند؛ درواقع، می‌توان گفت شعر کلامی است متشکل از اجزاء که این اجزاء در سطوح مختلف تکرار می‌شود.

یافته‌های این پژوهش به پرسش‌های اصلی، که مربوط به امکان کاربست رویکرد ریفاتر در تحلیل شعر «ارغوان» ابتهاج است پاسخ مثبت داده و نیز زمینه‌هایی برای درک بهتر و عمیق‌تر این شعر به‌واسطهٔ استفاده از چارچوب پیشنهادی ریفاتر ایجاد کرده است. در پژوهش حاضر، پس از ارائهٔ چارچوب نظریهٔ ریفاتر، دو خوانش از شعر انجام گرفت. در خوانش اول، دال‌های شعر در پیوند با مدلولشان در جهان واقعی سنجیده شدند. در مرحلهٔ دوم خوانش تفسیری انجام شد و دال‌های شعر در پیوند با دال‌های دیگر متن تحلیل شدند. این خوانش بدون ترتیب و توالی انجام می‌گیرد. در این مرحله، انواع انباشت‌ها و نظام‌های توصیفی بررسی شدند؛ برای نمونه، در این شعر «انزواطلبی» عنصر معنایی مشترک «شاخهٔ هم‌خون

جدامانده»، «گوشه‌ای که از دنیا بیرون است»، «آسمانی به سرم نیست»، و «از بهاران خبرم نیست» شناخته شده است.

علاوه‌بر فرآیند انباشت، فرآیند دیگری که خواننده را به نظام نشانه‌ها هدایت می‌کند، منظومه‌های توصیفی است. اساس این منظومه‌ها مبتنی بر مجاز است. بررسی منظومه‌ها در زبان شعر ما را به دلالت کلی شعر رهنمون می‌کند: منظومهٔ توصیفی «آزادی»، که واژه‌هایی چون «صبح»، «بهار»، «بهاران»، «شمع»، «چراغ»، «آفتاب»، «سحر»، و «خورشید» آن را تداعی می‌کنند، و در مقابل این نظام توصیفی کلان، منظومهٔ کلان دیگری دیده می‌شود که «شرایط نامناسب اجتماعی» است که وابسته‌های آن «گوشهٔ خاموش فراموش‌شده»، «دخمه»، و «شب ظلمانی» است.

در بررسی واژه‌های شعر، بیشتر واژه‌ها از نوع واژه‌های کلیشه‌ای و تداعی‌های معمول هستند که شاعر با چند قاعده این واژه‌ها را نه به مدلول‌های متعارفشان، بلکه به سایر دال‌ها در نظام نشانه‌های شعر ارجاع می‌دهد؛ برای نمونه، «ارغوان»، «بهار»، «صبح»، «دیوار»، «شب»، و «چراغ» به مصداق‌های خود در عالم واقع دلالت ندارند، بلکه همگی به‌شکلی در خدمت ایدهٔ محوری شعرند. ایدهٔ کلی شعر «حسرت و انزوای شاعر در شرایط نامناسب اجتماعی» است که به‌شیوه‌های متعدد در شعر گسترش پیدا کرده است. شعر «ارغوان» دربارهٔ وضعیت اجتماعی نامناسبی است که نبود آزادی، شاعر را به اندوه، حسرت و انزوا کشانیده است، اما اندیشهٔ آرمان‌گرایانهٔ شاعر هنوز امید خود را برای دمیدن خورشید آزادی از دست نداده است.

پی‌نوشت

1. Semiotics
2. F.de.Saussure

۳. البته، سابقهٔ نشانه‌شناسی را می‌توان از آثار به‌جامانده از یونان باستان به‌دست آورد؛ از جمله هسته‌ای از مبانی نظری نشانه‌شناسی را می‌توان در «منطق رواقیان» یافت. سکتوس آمپیریکوس، در رساله‌ای علیه ریاضی‌دانان، نوشت به‌نظر رواقیان سه چیز به یکدیگر پیوسته‌اند: دلیل (دال)، مدلول، مورد خارجی... . آگوستین قدیس نخستین بیان دربارهٔ نشانه را به‌دست داد، نه فقط در حدّ روش منطقی، بلکه در گستره‌ای که زبان‌شناسی را نیز دربرمی‌گیرد: هر واژه نشانهٔ چیزی است، به یاری نشانه‌گذاری، شنونده می‌تواند معنا را چنان دریابد که مقصود گوینده است؛ به‌نظر تودوروف، کار آگوستین کامل‌کردن منطق ارسطو و رواقیان است (احمدی، ۱۳۷۸: ۷۱۶)؛ بنیان نشانه به‌گمان آگوستین ارتباط میان افراد است و مثال‌هایی هم از عهد جدید ارائه کرد که

اثبات‌کنندهٔ معنای گستردهٔ نشانه‌ها هستند. تودوروف یادآور شده است که در آثار آگوستین قدیس، علم کلام با هرمنوتیک یکی شده است؛ چراکه اساس کار تأویل اناجیل و از این رهگذر شناخت کارکرد نشانه‌ها است. درهمین‌حال، آگوستین از منش زبان‌شناسیک این کارکرد غافل نبود و حتی کوشید تا تمایز میان واژگان و نشانه‌های دیگر را برجسته کند، کاری که پانزده سدهٔ بعد سوسور آن را به انجام رساند (همان، ۷۱۷). منبع دیگر نشانه‌شناسی مدرن را باید در پدیدارشناسی هوسرلی و نزد ارنست کاسیرر (E.Cassirer) یافت. هوسرل (E.Husserl) در *پژوهش‌های منطقی* نظریه‌ای را دربارهٔ نشانه‌ها و دلالت‌ها پی‌ریزی کرد و کاسیرر در *فلسفهٔ صورت‌های نمادین*، انسان را برازندهٔ عنوان «حیوان نمادپرداز» دانست. منبع دیگر نشانه‌شناسی، منطق است و ریشه‌های آن را می‌توان در منطق دوران باستان و میانه جست‌وجو کرد و این بدان دلیل است که برخلاف حساب استدلالیِ (Calcul Logique) مدرن، نشانه‌شناسی در پی آن نیست که یک زبان ساختگی به وجود بیاورد، بلکه می‌خواهد کارکرد منطقی زبان‌های طبیعی را تحلیل کند (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۴۸-۱۴۹).

4.Charles Sanders Peirce

۵. در واقع سوسور بر کارکرد اجتماعی نشانه تأکید می‌کند و پیرس بر کارکرد منطقی آن.

6.Michael Riffaterre

۷. پاینده پیشتر این شعر را طی مقاله‌ای تحلیل نشانه‌شناختی کرده بود، اما در کتاب با تفصیل بیشتری آمده است.

۸. البته در مقالهٔ دیگری (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۷) همین شعر از منظر فرمالیستی تحلیل شده است.

۹. یاکوبسون در نظریهٔ خود شش عامل را در روند شکل‌گیری ارتباط مطرح می‌کند و برای هریک نقشی در نظر می‌گیرد؛ گوینده، شنونده، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع.

10. Ungrammatical
11. Accumulation
12. Descriptive System
13. Signification
14. Meaning
15. Heuristic Reading
16. Retroactive Reading
17. Matrix
18. Sememe
19. Overdetermination
20. Constallation
21. Nucleus

۲۲. اما گاهی با عباراتی مواجه می‌شود که تناقضی از حیث دستورگریزی دارد، در نتیجه خواننده با خوانش اکتشافی در آن متوقف می‌شود.

۲۳. ابتهاج گفته است: «وقتی داشتم سال ۴۵ خانهٔ کوشکو می‌ساختم یک کنده‌ای زیر خاک بود، عجیب بود؛... من هیچ نمی‌دونستم چه درختیه. اردیبهشت بود، دور این کُنده یه پاجوش‌هایی زده بود، بعد که این برگ‌ها

بزرگ‌تر شدن، فهمیدم که ارغوانه... خلاصه من این درختو نگه داشتم؛ در طول سالیان قد کشید و بلند شد؛ مثل یک مشعل... ارغوان برای من سمبل همه‌چیز بود، خونواده بود، عشق بود، آرزوها بود، ایده‌آل‌ها بود، هرچی حساب کنید» (عظیمی و طیّه، ۲/۱۳۹۱: ۷۴۴).

24. Superreader

منابع

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۵) *تاسیان*. تهران: کارنامه.

احمدی، بابک (۱۳۷۸) *ساختار و تأویل متن*. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰) *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: مرکز.

برکت، بهزاد، و طیبه افتخاری (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۴: ۱۰۹-۱۳۰.

پاینده، حسین (۱۳۸۷) «نقد شعر "آی آدم‌ها" سرودهٔ نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی». *نامهٔ فرهنگستان*. ۴/۱۰: ۹۵-۱۱۳.

پاینده، حسین (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی* (درسنامه‌ای میان رشته‌ای). جلد دوم. تهران: سمت.

حسینی‌معصوم، سیدمحمد، و شیرین آزموده (۱۳۹۱) «بررسی نشانه‌شناسی ساختارگرای شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. سال اول. شمارهٔ ۱: ۲۱-۳۱.

ذوالفقاری، محسن؛ زهرا موسوی، و علی خسروی (۱۳۹۷) «بررسی فرمالیستی شعر ارغوان از هوشنگ ابتهاج در سه حوزهٔ زبان، موسیقی و زیبایی‌شناسی». *فنون ادبی*. سال دهم. شمارهٔ ۳: ۳۱-۴۸.

شمس تبریزی (۱۳۸۵) «مقالات شمس تبریزی». تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.

عظیمی، میلاد، و عاطفه طیّه (۱۳۹۱) *پیر پرنیان‌اندیش* (در صحبت سایه). چاپ سوم. تهران: سخن.

فرهنگی، سهیلا، و محمدکاظم یوسف‌پور (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور». *کاوش‌نامه*. سال یازدهم. شمارهٔ ۲۱: ۱۴۳-۱۶۶.

گیرو، پیر (۱۳۸۰) *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه.

مدرسی، فاطمه، رحیم کوشش شبستری، و محمد بامدادی (۱۳۹۷) «کارکرد نظام نشانه‌شناسی در شعر معاصر» (با تکیه بر اشعار حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج و شفیعی‌کدکنی). *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال یازدهم. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۴۰): ۲۹۹-۳۱۱.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

Riffaterre, Michael (1978) Semiotics of Poetry. 1st.ed. Bloomington: Indiana University Press.

Riffaterre, Michael (1983) Text Production. 1st.ed. New York: Columbia University Press.

Riffaterre, Michael (1984) Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press.

Riffaterre, Michael (1977) ”Semantic over- Determination in Poetry” PTL2, 1-19.

References in Persian:

Ahmadi, Bābak (1999) *The Structure and Interpretation of Text*. Tehran. Markaz. [In Persian].

Azimi, Milād, and Tayyeh, Ātefeh (2012) *Pir-e Parniān Andish* (Dar Sohbat-e sāyeh) Tehran: Sokhan. [In Persian].

Barakat, Behzād and Eftekhāri, Tayebeh (2010) "Semiotics of Poetry: The Application of Michael Riffaterre's Theory on ‘Ey Marz-e Porgohar’ [English Equivalent: Oh homeland! full of jewel!] poem by Forough Farrokhzad". *Journal of Comparative Language and Literature Research*, No. 4, Winter 2010, Pp: 109-130. [In Persian].

Ebtehāj, Houshang (2006) *Tāsiān*. Tehran: Kārnāmeh. [In Persian].

Eagleton, Terry (2001) *An Introduction to Literary Theory*. translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz. [In Persian].

Farhangi, Soheilā and Yousefpour, Mohammad Kāzem (2010) "Semiotics of Alefbā-ye Dard [English: the alphabet of pain] composed by Qeisar Aminpour". *Kāvoshnameh*, Eleventh Year, No. 21, Pp: 143-166. [In Persian].

Giro, Pierre (2001) *Semiotics*. translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Āgāh. [In Persian].

Hosseini Masoom, Seyyed Mohammad, and Azmoudeh, Shirin (2012) "Study of structuralist semiotics of Houshang Ebtehāj's ‘Arghavān’ Poem". *Literary and Rhetorical Research*. first year. first issue. Pp. 21- 31. [In Persian].

Makaryk, Irena R. (2005) *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*. translated by Mehrān Mohājer and Mohammad Nabavi. Tehran: Āgāh. [In Persian].

Modarressi, Fātemeh; Koushesh Shabestari, Rahim; and Bāmdādi, Mohammad (2018) "The Function of Semiotics in Contemporary Lyrics" (Lyrics Hossein Monzavi, Houshang Ebtehāj, Shafiee-Kadkani). *Journal of Stylistics of Persian Poem and Prose*. Eleventh year, Summer 1397, Number 40. Pp: 299-311. [In Persian].

Pāyendeh, Hossein (2008) "Critique of Nima Yoshij's Poetry from the Perspective of Semiotics". *Nāmeh-y Farhangestān*. 10/4. Pp: 95-113. [In Persian].

Pāyendeh, Hossein (2018*) Literary Theory and Criticism* (Interdisciplinary Textbook). Volume II. Tehran: Samt. [In Persian].

Shams-E Tabrizi (2006) *Maghalat-e Shams*. Tehran: Kharazmi. [In Persian].

Zolfaghāri, Mohsen; Mousavi, Zahra, and Khosravi, Ali (2018) "A Formalistic Analysis the three domains of Language, Music, and Aesthetics in Arghavān, a poem by Houshang Ebtehāj", *Literary Arts*. Tenth year. No. 3. Fall 1397. Pp: 31-48. [In Persian].