

## توان تحلیلی «مربع نشانه‌شناختی» در خوانش شعر

مسعود الگوه جوفقانی\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

### چکیده

نخستین بار، گرماس مربع نشانه‌شناختی را به‌مثابه‌ الگویی که مبانی دلالت را طرح و تبیین می‌کند، پیشنهاد کرد. این الگو که بر نحو اولیه دلالت استوار است و حاصل بسط منطقی تقابل‌های دوگانی، در آغاز برای تحلیل ساختار روایت به‌کار گرفته شد؛ اما بعدها گرماس، راستیه و برخی اعضای مکتب پاریس آن را در حوزه نشانه‌شناسی شعر نیز به‌کار بردند؛ باوجود این، در پژوهش‌هایی که بر این اساس در ادبیات فارسی صورت گرفته است، این الگو عمدتاً در تحلیل ساختار روایی حکایت‌های منظوم یا مثنوی استفاده شده و پژوهشی مستقل که موضوع دلالت‌مندی شعر را براساس مربع نشانه‌شناختی توجیه و تبیین کند، دیده نمی‌شود. بنابراین، پژوهش حاضر می‌کوشد ضمن بیان کلیاتی درباره‌ این الگو، آن را در خوانش نشانه‌شناختی شعر به‌کار گیرد. هدف از چنین رویکردی پاسخ دادن به این پرسش است که آیا مؤلفه‌های بنیادی مربع معنایی مانند سلب یا نفی قابلیت دارند که در شکل‌گیری متن به‌مثابه تکیه‌گاهی معنایی عمل کنند یا خیر. بنابراین، تحقیق پیش‌رو با این فرض شکل گرفته است که نحوه سازمان‌دهی درونی عناصر براساس مربع نشانه‌شناختی که به‌طور موردی در غزلی از عطار، مولوی و حافظ بررسی و تحلیل می‌شود، نه‌فقط امکان بررسی ساختاری غزل را از چشم‌انداز نشانه‌شناسی فراهم می‌آورد؛ بلکه بررسی برخی تلقی‌های پنهان شعر را نیز امکان‌پذیر می‌کند؛ ازاین‌رو، الگویی خواننده‌محور به‌دست می‌دهد که علاوه‌بر تبیین نحوه

\* نویسنده مسئول: algooneh@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۱۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۸/۴

شکل‌گیری متن نشان می‌دهد که خواننده توانمند چگونه مؤلفه‌های معناشناختی را به‌منظور فهم یا تأویل شعر، شناسایی و طبقه‌بندی می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** مربع نشانه‌شناختی، تقابل‌های دوگانی، دلالت‌مندی شعر، الگوی خواننده‌محور، گرماس.

#### ۱. مقدمه

یکی از الگوهای تحلیلی که در بررسی تقابل‌های دوگانی و فصول مشترک آن‌ها به‌کار می‌رود، مربع نشانه‌شناختی است. مربع نشانه‌شناختی «حاصل بسط منطقی تقابل‌های دوگانی است» (Courtés, 1991: 152). در تقابل دوگانی - همان‌طور که از نام آن برمی‌آید - با زوج متقابل روبه‌رویم؛ مانند مرگ/ زندگی، وجود/ عدم، زشت/ زیبا و غیره. در این دست زوج‌ها که معمولاً یکی از عناصر بار ارزشی مثبت و دیگری بار ارزشی منفی دارد، عناصر در دو جبهه متباین قطبی<sup>۱</sup> می‌شوند و شبکه‌ای مفهومی پدید می‌آورند که به‌گمان برخی ساختارگرایان، «زیربنای فرهنگ» (برتنس، ۱۳۸۳: ۷۸) را برمی‌سازند؛ به همین دلیل، بسیاری از ساختارگرایانی که سودای مطالعه علمی و عینی پدیدارها را در سر داشتند، می‌کوشیدند پدیدارهایی همچون زبان، فرهنگ یا اساطیر را در قالب این دست دوگانی‌ها تعریف یا تبیین کنند. اما محدودیت‌های این الگو که براساس آن هر پدیداری در نهایت به دو قطب «الف» و «ب» تقلیل می‌یافت، موجب شد تا نشانه‌شناسان مکتب پاریس به‌ویژه گرماس<sup>۲</sup> و راستیه<sup>۳</sup> الگویی را طراحی کنند<sup>۴</sup> که به‌باور آنان، جامع‌تر بود. گرماس این الگو را به‌طور تلویحی در «معناشناسی ساختارگرا»<sup>۵</sup> مطرح کرد، سپس به‌اتفاق برخی از اعضای مکتب آن را بازبینی و تکمیل کرد و در نهایت، آن را «مربع نشانه‌شناختی» نام نهاد. مربع نشانه‌شناختی علاوه‌بر اینکه «نحو اولیه دلالت» (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۵۳) را ترسیم می‌کرد، قادر بود شبکه مفهومی را دقیق‌تر توجیه کند و باز نمود عینی این شبکه را در تمام متون اعم از فرهنگی، به‌گونه‌ای جامع‌تر واریسی نماید. این الگو از «مربع منطقی فلسفه مدرسی اخذ و اقتباس شده بود» (Chandler, 2007: 106) و به‌ظاهر تبیینی جامع‌تر از زوج‌های متقابل به‌دست می‌داد.

بدین‌سان، الگوی نشانه‌شناسی گرماس به‌مثابه ابزاری تحلیلی در عرصه پژوهش‌های زبانی وارد شد و «نخست در تحلیل حکایت و داستان و سپس در شعر و در نهایت در بررسی کل پدیدارهای زبانی» (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۵۵-۲۵۶) به‌کار گرفته شد. نخست، گرماس این الگو را در نظریه روایت به‌کار بست و به‌واسطه آن، به‌نوعی روش پروپ را بسط و تکامل داد؛ اما بعدها در *جستارهای درباره نشانه‌شناسی شعر* که حاصل کاری گروهی بود، به‌سوی تحقیق در شعر به‌ویژه شعر غنایی حرکت کرد. در ادامه کار گرماس، راستیه مربع نشانه‌شناسی را در تحلیل شعر مالارمه به‌کار گرفت. او معتقد بود کار خواننده شعر بر این اساس، «گردآوری و نام‌گذاری واحدهای معنایی» است (Greimas, 1971: 88 به نقل از احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۵). این برداشت که بر نگرش خواننده‌محور استوار است، «فرضیه‌ای درباب قراردادهای خوانش شعر» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۴۰) شمرده می‌شود و به روشی می‌پردازد که خواننده از طریق آن «به‌منظور درک شعر، به تعیین و تشخیص طبقات مفهومی و تناسب چهارعضوی مبادرت می‌ورزد» (همان‌جا). با این همه، در پژوهش‌های نشانه‌شناختی شعر در ادبیات فارسی به این الگو چندان توجه نشده و تقریباً مغفول مانده است. اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا کاربرد این الگو در تحلیل شعر می‌تواند برخی زوایای پنهان متن را آشکار کند یا خیر. البته، با توجه به اینکه در این حوزه مربع معنایی به‌لحاظ نظری آزمون خود را پس داده و دامنه کارایی‌اش کم‌وبیش نقد و تحلیل شده است، پژوهش حاضر مربع معنا را با این هدف در تحلیل به‌کار می‌گیرد تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا مؤلفه‌های بنیادی مربع معنایی می‌تواند به‌مثابه هسته‌ای درونی در شکل‌گیری متن معنایی عمل کند یا خیر. به همین منظور، تحقیق پیش‌رو با این فرض انجام شده که مربع نشانه‌شناختی به‌مثابه الگویی تقلیل‌گرا قادر است در مطالعات ساختارگرایانه در حوزه شعر فارسی به‌کار رود و کاربرد آن علاوه بر آشکار کردن برخی تلقی‌های پنهان در متن و چگونگی سازمان‌دهی نشانه‌ها در آن، این امکان را فراهم می‌آورد که الگویی خواننده‌محور از متن به‌دست دهد که خواننده متن - در پی اتخاذ رویکرد نشانه‌شناختی - با بهره‌گیری از آن بتواند به فهم دقیق‌تر و منسجم‌تری از متن نائل شود.

## ۲. پیشینه تحقیق

مربع نشانه‌شناختی به‌مثابه شگردی تحلیلی، دارای این قابلیت است که در مطالعات ادبی در کنار موضوعاتی مانند نظریه روایت‌شناسی و الگوی کنش به‌کار رود؛ با این همه، پژوهش‌های موجود در حوزه زبان و ادبیات فارسی عمدتاً متوجه تحلیل ساختاری حکایت و داستان است. در این پژوهش‌ها، با کاربست نظریه روایت و الگوی کنشگر، مطالعات مفیدی در زمینه تحلیل داستان انجام شده است که مهم‌ترین آن‌ها برحسب توالی زمانی عبارت‌اند از: فضیلت بهبهانی و ناروی (۱۳۸۸) براساس دیدگاه آ.ژ. گرماس، کنشگرها و پی‌رفت‌های داستانی را در «حکایت جولاهه با مار» بررسی کردند. خادمی و پورخالقی (۱۳۹۱) با استفاده از الگوی کنشگرهای گرماس به تحلیل و بررسی دو حکایت از *تاریخ بیهقی* پرداختند و در نهایت، دو گونه روایت را در این اثر شناسایی کردند: گونه اول روایت‌هایی است که بیهقی به جزئیات موثق درباره آن‌ها دسترسی نداشته است و به دلیل شخصیت‌پردازی ضعیف، قابلیت محدودی برای تطبیق بر این الگو دارند؛ گونه دوم حکایاتی که به علت شخصیت‌پردازی عالی، الگوی کنشگرها کاملاً بر آن‌ها منطبق است. مدرسی و دیگران (۱۳۹۲) نیز با روش توصیفی-تحلیلی، حکایت‌های *تذکره‌الاولیای عطار* را بر مبنای الگوی روایی گرماس و با تأکید بر نقش تعلیمی این حکایات بررسی کردند و کوشیدند میزان موفقیت عطار را در پرورش دادن و غنی کردن حکایات برای بیان آموزه‌های اخلاقی و تعلیم مخاطب مشخص کنند.

از سویی دیگر، برخی مجموعه پژوهش‌ها عمدتاً بر تحلیل نشانه‌معناشناختی داستان متمرکزند؛ مانند عباسی و یارمند (۱۳۹۰) به تحلیل نشانه‌معناشناختی داستان *ماهی سیاه کوچولو* پرداخته و فرایند نشانه‌معناشناختی را بر بنیان الگوی مطالعاتی گرماس در این داستان بررسی کرده‌اند. نویسندگان مقاله نام‌برده کوشیده‌اند به این پرسش پاسخ دهند که عناصر اصلی و دخیل در تولید معنا در داستان *ماهی سیاه کوچولو* کدام‌اند. به همین منظور، ویژگی‌های روایی این داستان را بررسی‌ده‌اند تا مشخص شود چگونه روایت از خود عبور می‌کند تا حصر روایی را بشکند و تکثر روایی ایجاد کند. نصیحت و دیگران (۱۳۹۲) در پژوهشی شرایط تولید و دریافت معنا را در داستان *لقاء فی لحظة رحیل* از

نسرین ادریس، نویسنده معاصر لبنانی، بررسی کرده‌اند. نگارندگان بر آن‌اند که با مطالعه فرایند معناشناسی داستان و ویژگی‌های روایی آن، سازوکارهای تولید معنا و عناصر اصلی شکل‌گیری آن را به دست آورند و نیز چگونگی اثرگذاری فرایند عاطفی را بر فرایند معناسازی بررسی کنند. عباسی (۱۳۹۲) در پژوهشی به بررسی تطبیقی رابطه پی‌رنگ بین روایت «حکایت نمازفروش» در *هزارویک شب* و *سه‌تار* از جلال آل‌احمد پرداخته است. او بر این باور است که از لحاظ شکلی (فیگورتیو)، روایت *سه‌تار* به «حکایت نمازفروش» بسیار شبیه است؛ اما عنصر، واژه یا چیزی دیگر در *سه‌تار* وجود دارد که سبب ناهماهنگی در انسجام روایی این روایت شده و پی‌رنگ آن را تخریب و نامنسجم کرده است؛ بنابراین، نویسنده در صدد است این عنصر را شناسایی کند. پاکتچی و دیگران (۱۳۹۴) نشانه‌شناسی تنشی را در تحلیل فرایندهای گفتمانی سوره‌های قرآن کریم به کار گرفته‌اند. آن‌ها با استفاده از الگوی تنشی دلالت که از دستاوردهای نشانه‌شناسی پساگرماسی است، به بررسی فرایندهای گفتمانی سوره قارعه پرداخته‌اند. براساس این تحقیق، سوره قارعه - در کلیت آن - مطابق ساختار تنشی نزولی و درجهت گسست گفتمانی پیش رفته است؛ اما گفتمان آیه ده با ساختار تنشی صعودی و پیوست به فضای گفته‌پردازی، همچون رویدادی خلاف انتظار در فرایند نزولی - گسستی گفتمان سوره است. در پژوهشی دیگر از ثواب و محمودی (۱۳۹۴)، نویسندگان با پیشنهاد الگوی جدید «نردبان معنایی»، به تجزیه و تحلیل چند روایت در ژانر غنایی پرداخته و ضمن کشف معانی درونی و ژرف‌ساختی آن‌ها کوشیده‌اند ویژگی پویایی معنا را در مربع معنایی بررسی و اثبات کنند.

در نشانه‌شناسی پساگرماسی، برخی کاستی‌های تحلیلی مربع نشانه‌شناختی آشکار شد؛ به همین سبب، کلود زیلبربرگ (۲۰۰۲) و ژاک فونتئل (۲۰۰۳) الگویی را طراحی کردند که قابلیت تحلیلی بیشتری داشته باشد و آن را الگوی تنشی<sup>۶</sup> نام‌گذاری کردند. بر این اساس، مربع معناشناسی به دلیل قطبی بودن، به مربعی طیفی ارتقا یافت که بررسی ویژگی‌های آن از حوصله بحث این مقاله خارج است.

به هر روی، از آنجا که پژوهشی را که به کار بست عملی «الگوی مربع نشانه‌شناختی» در خوانش شعر فارسی پرداخته باشد، در جایی مشاهده نکردیم، در

مقاله حاضر ضمن بیان کلیاتی درباره این الگو، مؤلفه‌های آن و روابط میان این مؤلفه‌ها، این الگو را در بررسی و تحلیل غزلی از عطار، مولوی و حافظ به‌کار گرفته‌ایم.

### ۳. کلیاتی درباره مربع نشانه‌شناختی

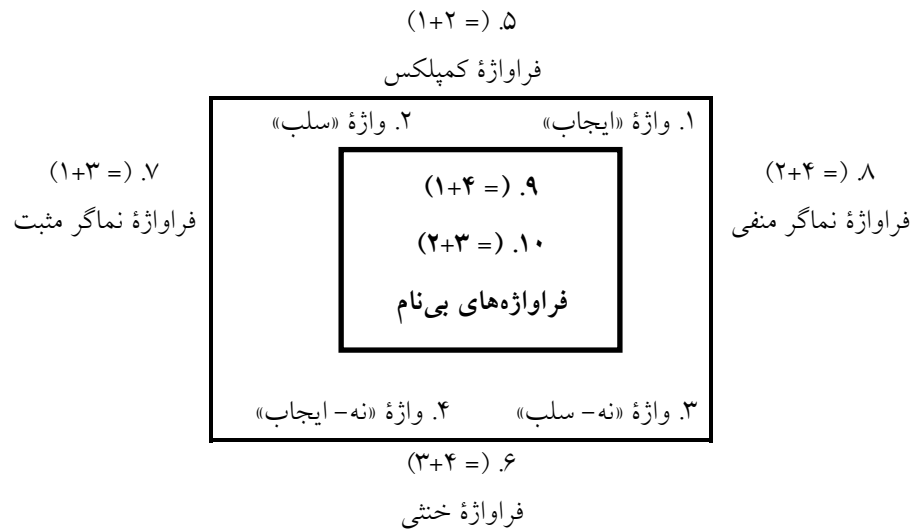
#### ۳-۱. ساختار مربع نشانه‌شناختی

تحلیل پدیدارهای فرهنگی براساس «تقابل دوگانی» و «نحوه سازمان‌دهی عناصر در آن» به نوعی تقلیل‌گرایی می‌انجامد که بخش‌های عمده‌ای از مؤلفه‌های پویا و فعال در پدیدارهای فرهنگی را نادیده می‌گیرد. درمقابل، مربع نشانه‌شناختی «مربعی است کاملاً پویا که با توسل بدان می‌توان فرایند پویای کلام را به‌تصویر کشید» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۲۸). اصل حاکم بر این مربع بر این فرض استوار است که «مؤلفه‌های معنایی می‌توانند به‌شیوه‌ای قاعده‌مند با هم ترکیب شوند و تأثیرات معنایی گسترده‌تری پدید آورند» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۱۵)؛ به همین دلیل، در این الگو کوشش می‌شود تا با افزایش تعداد مؤلفه‌ها، بر توان تحلیلی افزود؛ درنتیجه، تعداد مؤلفه‌ها در مربع نشانه‌شناختی، در قیاس با دو مؤلفه‌ای که در تقابل دوگانی وجود دارد، بسیار بیشتر است. درواقع، همان‌طور که یاکوبسن می‌گوید: «سازوکار مربع نشانه‌شناختی به‌نحوی است که می‌توان از درون دو عنصر حاضر در یک تقابل دوگانی ده موقعیت قابل فهم ایجاد کرد» (Chandler, 2007: 106). بدین‌سان، در مربع نشانه‌شناختی، درمجموع با ده مؤلفه روبه‌رویییم که از این میان، چهار مؤلفه ذیل اصطلاح «واژه» و شش مؤلفه ذیل عنوان «فراواژه» قرار می‌گیرد. بدیهی است مربع نشانه‌شناختی با توجه به دارا بودن جامع‌تر مختصات معنایی، در بررسی پدیدارهای فرهنگی، در مقایسه با تقابل‌های دوگانی، قابلیت تحلیلی بیشتری دارد.

در مربع نشانه‌شناختی، «شیوه معرفت‌شناسی کلی ساخت‌گرایی مسلط است» (پوشنه، ۱۳۹۳). بر این اساس، در تحلیل نهایی، دستیابی به صورت یا ساخت‌هایی انتزاعی مورد نظر است که امکان شکل‌گیری صورت‌های متنوع را فراهم یا آن را توجیه می‌کند؛ به بیانی دیگر، در این روش برای وصول به معنای ژرف‌ساختی لازم است معنای

روساختی را به شیوهٔ تقلیل‌گرایانه به ساخت‌های انتزاعی فروکاست؛ بنابراین، معنای ژرف مستلزم وجود ساختاری انتزاعی است که امکان بروز و ظهور شکل‌های عینی یا تجربی را فراهم می‌کند. بدیهی است در این صورت، وقتی معنای روساختی را به‌مثابهٔ صورت ظاهری یا عینی معنای ژرف‌ساختی تبیین می‌کنیم، این امکان هست که تحلیل مقبول‌تری به‌دست دهیم.

در شکل شمارهٔ یک، ساختار کلی مربع نشانه‌شناختی و جایگاه واژه‌ها و فراواژه‌ها را نشان داده‌ایم.



شکل ۱ ساختار مربع نشانه‌شناختی

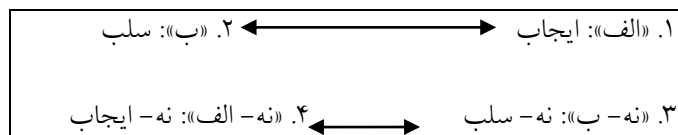
### ۳-۱-۱. مؤلفه‌های حاضر در مربع نشانه‌شناختی

پیش‌تر گفتیم که مربع نشانه‌شناختی حاصل بسط منطقی تقابل‌های دوگانی است. در این الگو، به‌جای رویارویی با تقابل‌هایی همچون سیاه/ سفید که عناصر آن در دو قطب متباین سازمان‌دهی شده‌اند، با چهار مؤلفهٔ اصلی سروکار داریم که به‌ترتیب شامل سلب، ایجاب، نه-سلب و نه-ایجاب است. دو مؤلفهٔ «ایجاب» و «سلب» نشان‌دهندهٔ **حضور** و دو مؤلفهٔ «نه-ایجاب» و «نه-سلب» بیانگر **غیاب** هستند. بدین‌سان، دو مؤلفهٔ نخست که در قسمت بالایی

مربع قرار می‌گیرند، «تشکیل‌دهنده گروه متضادهاست و با منفی کردن هریک از این متضادها، دو مؤلفه پایینی مربع شکل می‌گیرد که بدان گروه نقض متضادها می‌گویند» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۲۸). یک گروه اصلی دیگر نیز به نام تکمیل‌کننده‌ها وجود دارد. در این گروه، مؤلفه‌های مذکور می‌توانند با یکدیگر بیامیزند و مؤلفه‌هایی مرکب خلق کنند. در ادامه، ویژگی هریک از این سه گروه را بررسی می‌کنیم.

### ۳-۱-۱-۱. گروه متضادها و نقض متضادها

در گروه متضادها و نقض متضادها، چهار مؤلفه وجود دارد که همگی مبتنی بر حضور یا غیاب‌اند. شکل زیر این مؤلفه‌ها را بهتر نشان می‌دهد:



شکل ۲ گروه متضادها و نقض متضادها

همان‌طور که دیده می‌شود، وجود این چهار مؤلفه بیانگر آن است که «ظرفیت دلالت‌مندی در یک نظام نشانه‌شناختی بسیار غنی‌تر از منطق دوگانی این یا آن است» (همان‌جا). بر این اساس، همان‌طور که در شکل شماره دو دیده می‌شود، گروه متضادها و نقض متضادها براساس تقابل دوگانی مانند «سیاه/سفید» شامل این موارد است:

	گروه متضادها
ایجاب: سفید سلب: سیاه	
نه-ایجاب: نه-«سفید» (شامل تمام طیف‌های متفاوت رنگ به جز سفید)	<b>گروه نقض متضادها</b>
نه-سلب: نه-«سیاه» (شامل تمام طیف‌های متفاوت رنگ به جز سیاه)	

کاربست چنین مؤلفه‌هایی در بررسی متون این امکان را فراهم می‌آورد که بتوان بخش بیشتری از مختصات معنایی حاضر در شبکه دلالت را شناسایی کرد و از این راه به مطالعه فرایند پویای کلام پرداخت. در ادامه خواهیم دید که گروه تکمیل‌کننده‌ها براساس امکان



امتزاج مؤلفه‌های سلب / ایجاب یا حضور / غیاب شکل می‌گیرند و موجب پدید آمدن شش حالت دیگر می‌شوند.

### ۳-۱-۲. مؤلفه‌های حاضر در گروه تکمیل‌کننده‌ها

در گروه تکمیل‌کننده‌ها مؤلفه‌هایی مرکب وجود دارند که از راه ترکیب مؤلفه‌های حاضر در گروه متضادها و نقض متضادها به دست می‌آیند و معمولاً با عنوان «فراواژه»<sup>۷</sup> شناخته می‌شوند (Hébert, 2007: 42). هرکدام از این فراواژه‌ها نام خاصی دارند. چگونگی ترکیب این مؤلفه‌ها و موقعیت آن‌ها در مربع نشانه‌شناختی به قرار زیر است:

ردیف	موقعیت مؤلفه در مربع	چگونگی ترکیب مؤلفه‌ها	عنوان فراواژه
۱	موقعیت شماره ۵	«الف» + «ب»	کمپلکس
۲	موقعیت شماره ۶	نه- «الف» + نه- «ب»	خشتی
۳	موقعیت شماره ۷	«الف» + نه- «ب»	نماگر مثبت
۴	موقعیت شماره ۸	نه- «الف» + «ب»	نماگر منفی
۵	موقعیت شماره ۹	«الف» + نه- «الف»	بی‌نام
۶	موقعیت شماره ۱۰	«ب» + نه- «ب»	بی‌نام

در موقعیت شماره پنج، فراواژه «کمپلکس»<sup>۸</sup> وجود دارد که حاصل ترکیب دو قطب کاملاً متباین «الف» و «ب» است. پیش‌تر بیان کردیم که آنچه از ترکیب مؤلفه‌های اصلی ایجاد می‌شود، فراواژه نام دارد؛ اما فراواژه ضرورتاً یک واژه نیست و ممکن است در ساخت زبان در یک جمله، عبارت و حتی واژه‌ای مستقل بازتاب یابد. بدین‌سان، در یک تقابل دوگانی مانند خاموش / روشن که دو قطب کاملاً متباین دیده می‌شود، اگرچه به نظر می‌رسد جمع این دو قطب در یک نقطه محال است، مربع نشانه‌شناختی جمع متضادین را- برخلاف فلسفه کلاسیک- محتمل می‌شمارد. بر این اساس، ممکن است با سه وضعیت در زبان روبه‌رو شد که جمع این دو قطب متضاد در یک واژه، یک عبارت یا یک جمله روی داده است. برای مثال، در سطح زبان تخصصی، اصطلاحاتی مانند «آندروژن» یا «هرمافروdit» (به معنای موجود دوجنسی) حاکی از ترکیب دو قطب متباین «نرینگی + مادینگی» است. به همین منوال، در تداول عامه، لفظ «کورسو» برساخته از دو لفظ متضاد کور (به معنای خاموش) و سو (به معنای روشنی) است. ترکیب پارادوکسیکال «روشن‌تر از خاموشی» که در جمله‌ای منسوب

به بایزید بسطامی دیده می‌شود نیز، حاصل همین فرایند است که در سطح یک ترکیب نمود یافته است.

در موقعیت شماره شش، با فراواژه «ختی»<sup>۹</sup> روبه‌رو می‌شویم که از ترکیب دو قطب متباین دیگر یعنی نه- «الف» و نه- «ب» شکل می‌گیرد. این فراواژه نیز ممکن است در سطوح مختلف یعنی جمله، عبارت یا لفظ پدیدار شود؛ برای مثال، در بیت زیر از مولوی، عبارت برجسته چنین فراواژه‌ای را به یاد می‌آورد:

به دل گویم «که چون مردان صبوری کن» دلم گوید

«نه مردم نی زن، از از غم زن تا مرد می‌دانم»

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۴۵)

در مثال مشابهی، سنایی که خلف راستین مولوی در چنین شگردهایی است، دو قطب متباین تقابل‌های دوگانی «اینجا/ آنجا» را این‌گونه در هم آمیخته است:

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا

قدم زین هر دو بیرون نه، نه اینجا باش نه آنجا

(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۱)

در موقعیت‌های شماره هفت و هشت، به ترتیب دو فراواژه «نماگر مثبت»<sup>۱۰</sup> و «نماگر منفی»<sup>۱۱</sup> قرار دارد. نماگرها به لحاظ چگونگی ترکیب مؤلفه‌ها با یکدیگر تفاوتی ندارند؛ اما در نماگر منفی، قطب «ب» که واژه‌ای با بار ارزشی منفی است، به کار می‌رود؛ درحالی که در نماگر مثبت، قطب «الف» با بار ارزشی مثبت دیده می‌شود. به هر ترتیب، ظاهر چنین ترکیب‌هایی به نظر نوعی حشو دارد؛ اما به هیچ‌وجه این‌گونه نیست. در واقع، در این نوع فراواژه که مرکب از مؤلفه‌هایی تقریباً مترادف است، عنصر دوم اگرچه درکل به معنای همان عنصر نخست است، کاربست آن در کنار مؤلفه نخست موجب افزایش بار مفهومی و حتی عاطفی فراواژه می‌شود؛ مثلاً در تقابلی مانند «روشن/ تاریک»، مؤلفه نخست یعنی «روشن» به‌گونه‌ای مترادف با «نه- تاریک» است. بر همین اساس، نفی روشنی به معنای تاریکی و نفی تاریکی متضمن روشنی است؛ پس ممکن است تصور شود در فراواژه‌ای که مرکب از دو عنصر مترادف «روشن» و «نه- تاریک» است، نوعی حشو وجود دارد؛ اما استفاده از مؤلفه «نه- تاریک» در کنار «روشن» موجب افزایش بار معنایی «روشن» یا شدت و حدت مفهومی و عاطفی آن می‌شود. گویی با ذکر فراواژه مرکبی همچون «روشن و نه- تاریک» به جای بیان

صرف روشنایی، آن را از هرگونه تاریکی احتمالی پیراسته و به روشنایی مطلق نزدیک کرده‌ایم. صائب برای تأکید بر ذاتی بودن روشنایی دل، در قیاس با چراغ که دارای نور عارضی است، فراوزه‌ای با ساخت «روشن و نه - خاموش» در سطح جمله به دست می‌دهد:

سردمهران جهان گر همه صرصر گردند

دل روشن نه چراغی است که خاموش کنند

(منسوب به صائب)

بدیهی است که این ساخت موجب تأکید بر روشنایی دل و تقویت مفهوم آن شده است. در مربع نشانه‌شناختی، دو فراوزه «بی‌نام» نیز هست که در موقعیت‌های شماره نه و ده شکل شماره یک قرار دارد. مؤلفه‌های این فراوزه ترکیبی متناقض از دو عنصر «الف + نه‌الف» یا «ب + نه‌ب» است و به دشواری می‌توان در جهان زبان یا جهان هستی «پدیداری حقیقی مطابق با این فراوزه‌ها پیدا کرد» (Hébert, 2007: 43)؛ زیرا همان‌طور که می‌دانیم، به موجب اصلی در فلسفه کلاسیک، اجتماع نقیضین محال است و بر این اساس نمی‌توان تصور کرد که مثلاً چیزی در آن واحد «سیاه و نه - سیاه» باشد؛ با این همه، مربع نشانه‌شناختی چنین وضعی را محتمل می‌شمارد و آن را با عنوان فراوزه بی‌نام طبقه‌بندی می‌کند. اما همچنان این پرسش مطرح است که چگونه می‌توان به وضعیتی نشانه‌شناختی قائل شد که در آن چیزی هم‌زمان هم «الف» باشد و هم «نه - الف».

یکی از بخش‌های اساسی مربع نشانه‌شناختی که توان تحلیلی زیادی داراست و در تحلیل بسیاری از گزاره‌های زبانی اعم از هنری، ادبی و عرفانی<sup>۱۲</sup> به کار می‌رود، همین موقعیت است؛ مشروط بر اینکه بتوان تناقض صریح در این فراوزه را توجیه یا تبیین کرد. بحث درباره این موضوع را با این پرسش آغاز می‌کنیم که چگونه ممکن است چیزی در آن واحد هم «الف» باشد و هم «نه - الف».

به‌باور نگارنده، در تحلیل این تناقض باید دو ساحت متفاوت را در نشانه‌شناسی تفکیک کرد: سطح وجودی که عمدتاً با «مصادیق» سروکار دارد و سطح معرفتی که با «نحوه تلقی سوژه از مصادیق» ارتباط دارد. چنین تفکیکی اجازه می‌دهد هنگام روبه‌رو شدن با ترکیب‌هایی همچون «سفید + نه - سفید» دریابیم که در این ترکیب از سوئی با مصداق عینی واژه «سفید» و از سوئی با برداشت سوژه یا نحوه تلقی وی از این واژه روبه‌رویم. به بیانی ساده‌تر، در این ترکیب، مصداق سفید در جهان خارج برای ما معلوم است؛ اما امکان دارد تلقی ما از این واژه بسته به شرایطی که در آن به سر می‌بریم، کاملاً متفاوت و حتی متغایر با آن باشد؛ مثلاً در

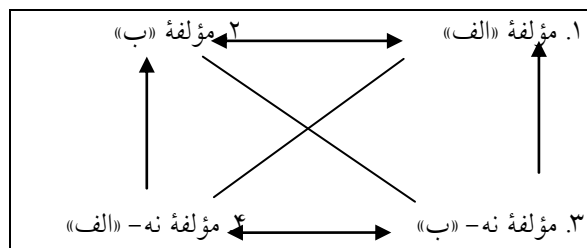
معمایی ساده مانند «آن چیست که هرچه سفیدتر است سیاه‌تر است؟» اگر به تفکیک ساحت وجودی از ساحت معرفتی توجه نکنیم، این معما تناقض‌گویی مطلق خواهد بود؛ اما کافی است به این نکته توجه کنیم که در این معما واژه «سفید» و «سیاه» هر دو در سطح وجودی مطرح نیستند؛ یعنی «تخته‌سیاه» که پاسخ این معماست، اگر با گچ روی آن نوشته باشیم، درعین‌اینکه به‌لحاظ وجودی آن را سفید کرده‌ایم، در سطحی دیگر موجب سیاهی آن شده‌ایم. البته، این فراواژه ممکن است در یک واژه مستقل دیده نشود یا در جهان خارج مصداقی برای آن یافت نشود؛ اما در سطح عبارت یا جمله به‌آسانی می‌توان نمونه‌های فراوانی از آن را برشمرد که فقط در صورتی می‌توان آن‌ها را به‌لحاظ معنایی مقبول پنداشت که در تحلیل آن‌ها ساحت وجودی و ساحت معرفتی را از هم متمایز کرده باشیم. نمونه‌ی زیر به‌وضوح این برداشت را تقویت می‌کند:

اندکی دال است بر بسیار؛ یعنی لفظ اندک است و معنی بسیار؛ مثلاً جوالی شکر آنجا نهاده‌اند، یک شاخ آوردند، آن اندک دال است بر آن بسیار. اندکی راستی مرد دال است بر بسیار و اندکی کثری و نفاق مرد دال است بر بسیار (شمس تبریزی، ۱۳۷۳: ۱۵۶).

در این نمونه از *مقالات شمس*، ترکیب «اندک + نه - اندک» در صورتی متناقض نیست که هریک از این مؤلفه‌ها را در ساحت متفاوتی تحلیل کنیم. شمس خود، معتقد است «اندک» به ساحت لفظ و «بسیار» به ساحت معنا مربوط است و بدین‌سان، جمع این دو مؤلفه را نه‌فقط محتمل، بلکه بدیهی<sup>۱۳</sup> می‌داند.

### ۳-۲. روابط میان مؤلفه‌های اصلی

در مربع نشانه‌شناختی، سه نوع تقابل بین مؤلفه‌های اصلی وجود دارد که در شکل زیر نشان داده‌ایم.

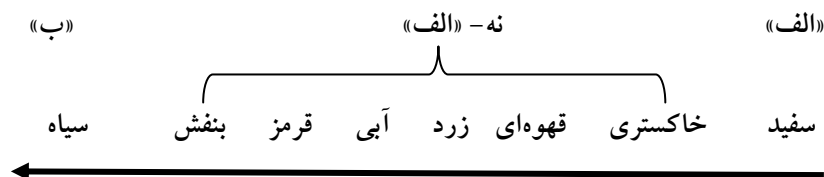


شکل ۳ روابط میان مؤلفه‌های اصلی

گرماس در بررسی انواع تقابل‌ها به پیروی از یاکوبسن، به دو نوع تقابل قائل است؛ اما ظاهراً فونتنل، یکی دیگر از اعضای مکتب پاریس، معتقد است استلزام نیز یکی از روابط کلیدی در میان مؤلفه‌های اصلی است (Hébert, 2007: 42). بر این اساس، تقابل‌ها را در مجموع می‌توان به سه نوع تقسیم کرد:

الف. تقابل (تباین منطقی): معنا را می‌توان به‌مثابهٔ محصول تقابل شمرد؛ مثلاً نمی‌توان معنای روشنی را در غیاب مفهومی مانند تاریکی دریافت. بر این اساس، «در تقابل یا تباین منطقی معمولاً با دو واژهٔ متضاد روبه‌رو هستیم که هر دو دارای یک ویژگی مشترک‌اند؛ این ویژگی در یکی حاضر و در دیگری غایب است» (Martin & Ringham, 2000: 116). (در شکل شمارهٔ سه رابطهٔ تقابل با پیکان دوسویه نشان داده شده است.)

ب. تضاد (مغایرت): اصطلاحاتی را می‌گویند که به‌طور قیاسی در طیف مفهومی مشترکی گرد هم آمده‌اند؛ مانند خوب/ بد. در این نوع تقابل، مثلاً آن را که «خوب نیست»، نمی‌توان ضرورتاً «بد» دانست (Chandler, 2007: 91). در واقع، در این نوع تقابل پیش از آنکه از «الف» به قطب مقابل یعنی «ب» حرکت کنیم، نخست با یک طیف مفهومی متضاد روبه‌رو می‌شویم که همگی ذیل نه- «الف» قرار می‌گیرند. بدین‌سان، آنچه نه- «الف» است، ضرورتاً «ب» نیست. (در شکل شمارهٔ سه رابطهٔ تضاد با پاره‌خط نشان داده شده است.) پیوستار زیر این نوع تقابل را بهتر نشان می‌دهد:



شکل ۴ تضاد و طیف مفهومی

البته، لازم است ذکر شود که در الگوی تنشی- طیفی معنا، چنین تصور می‌شود که برای گذر از مؤلفهٔ «الف» به «ب» یا به‌تعبیری، برای گذر از ایجاب به سلب نیازمند وضعیتی حایلی یا میانجی هستیم که بدون آن چنین گذری میسر نمی‌شود. شعیری در

یادداشتی در باب «نشانه‌معناشناسی حایل‌های گفتمانی» درباره چگونگی حرکت از «الف» به سوی «ب» چنین می‌نویسد:

پرسش مهمی که در ارتباط با بحث حایل‌های گفتمانی مطرح می‌شود این است که جریان تولید و دریافت و یا تولید و تفسیر معنا چگونه می‌تواند بدون حایل گفتمانی تحقق یابد. در بحث رابطه بین دالّ و مدلول و یا رابطه بین صورت و محتوا، اگر امر حایلی را در نظر بگیریم، عبور از دالّ به مدلول به یک جریان مکانیکی تبدیل می‌گردد؛ یعنی دالّ و مدلول به مقوله‌هایی از پیش تعیین شده در زبان محدود می‌گردند؛ درحالی که اگر امر حایلی را در نظر بگیریم، مقوله‌های معنایی پیوسته بازسازی شده و یا تولید می‌شوند؛ به همین دلیل، بین دالّ و مدلول و یا صورت و محتوا **جسمانه** قرار می‌گیرد. جسمانه، جسمی با ویژگی باز نمودی و یا تخیلی است که دالّ را به مدلول و یا مدلول را به دالّ بازمی‌گرداند. این وضعیت حایلی سبب می‌گردد تا هر لحظه امکان تولید رابطه دالی / مدلولی جدیدی فراهم شود (شعیری، ۱۳۹۴).

ج. استلزام: رابطه مفروض سوم میان عناصر مربع نشانه‌شناختی، استلزام است. در این رابطه، «پیوند بین یک واژه و صورت منفی متضاد همان واژه مد نظر است» (Martin & Ringham, 2000: 117). بر این اساس، رابطه‌ای که بین مؤلفه «سیاه» و مؤلفه «نه- سفید» وجود دارد، نوعی رابطه استلزام است. (در شکل شماره سه رابطه استلزام با پیکان عمودی نشان داده شده است.)

#### ۴. کاربرد مربع نشانه‌شناختی در خوانش شعر

در این بخش با استفاده از امکانات تحلیلی مربع نشانه‌شناختی، این الگو را در خوانش شعر به کار می‌بریم. به همین منظور، با بهره‌گیری از رویکرد معناشناختی، براساس مؤلفه‌هایی مانند تقابل دوگانی، نوع تقابل، مؤلفه منتخب، رویکرد شاعر به تقابل و نوع (فراواژه)، به ترتیب غزلی از عطار، مولوی و حافظ را به روش زیر تحلیل می‌کنیم:

الف. نخست، تمام تقابل‌های موجود در اثر را به صورت زوج‌های دوگانی مرتب می‌کنیم.

ب. تقابل‌های ثانویه یا فرعی مانند «نه-الف / نه-ب» را نیز به همین ترتیب مشخص می‌کنیم.

ج. براساس امکانات موجود در مربع نشانه‌شناختی، فراواژه‌ها را بر مبنای نحوه ترکیب مؤلفه‌ها تعیین می‌کنیم.

د. در نهایت، براساس چگونگی سازمان‌دهی مؤلفه‌ها، نوع تقابل و رویکرد شاعر به تقابل، برخی بنیان‌های معرفتی شعر را در صورت امکان تبیین می‌کنیم.

بدیهی است که از مجموع ده وضعیت حاضر در مربع نشانه‌شناختی ممکن است در یک اثر فقط تعداد معدودی از وضعیت‌ها قابل شناسایی و تبیین باشد؛ اما در این تحلیل چگونگی جبهه‌بندی یا قطبی شدن این مؤلفه‌ها اهمیت دارد؛ این موضوع کمک می‌کند تا اثر ساختار نهایی‌اش را از این راه باز یابد و خواننده نیز در مواجهه با اثر از همین راه به بازسازی یا تأویل متن دست بزند.

#### ۱-۴. غزل شماره ۱

۱ منم آن گبر دیرینه که بتخانه بنا کردم

شدم بر بام بتخانه در این عالم ندا کردم

۲ صلاهی کفر در دادم شما را ای مسلمانان

که من آن کهنه‌بت‌ها را دگر باره جلا کردم

۳ از آن مادر که من زادم، دگر باره شدم جفتش

از آنم گبر می‌خوانند که با مادر زنا کردم

۴ به بگری زادم از مادر از آن عیسیم می‌خوانند

که من این شیر مادر را دگر باره غذا کردم

۵ اگر عطار مسکین را در این گبری بسوزانند

گوا باشید ای مردان که من خود را فنا کردم

(عطار، ۱۳۶۲: ۴۰۵)

ساختار این غزل از چشم‌انداز مورد نظر ما، عمدتاً از طریق قطبی شدن عناصر یا مؤلفه‌ها در دو جبهه متخاصم «مثبت» و «منفی» شکل گرفته است. همان‌طور که می‌دانیم، «در هر تقابل دوگانی یکی از قطب‌ها نسبت به دیگری بار ارزشی مثبت دارد» (Chandler, 2007: 111). البته، آنچه بار ارزشی را تعیین می‌کند، بافتی است که تقابل در آنجا به کار رفته است؛ مثلاً در تقابلی مانند «عقل» / «وهم» قطب مثبت از آن عقل است:

عقل برتر ز وهم و حسن و قیاس

برتر است از فلک ستاره شناس

(سنایی، ۱۳۸۷: ۲۱۰)

اما در تقابلی مانند «عشق»/ «عقل»، قطب منفی از آن عقل است:

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی

ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

(حافظ، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

ساختار غزل عطار از طریق این تقابلهای پنهان و آشکار سامان یافته است:

#### جدول ۱ سازماندهی مؤلفه‌ها در غزل عطار

بیت	تقابل دوگانی	نوع تقابل	قطب منتخب	(فرا)واژه	رویکرد شاعر
۱	گیر (=) نامسلمان/مُسلمان	تباین منطقی	قطب منفی	سلب	ساخت‌شکنی
۲	کفر/ دین	تباین منطقی	قطب منفی	سلب	ساخت‌شکنی
۲	کهنه/ نو	تضاد	قطب منفی (نسبی)	سلب	ساخت‌شکنی
۱	کعبه/ بتخانه	تباین منطقی	قطب منفی	سلب	ساخت‌شکنی
۳	امر مشروع/ امر نامشروع	تباین منطقی	قطب منفی	سلب	ساخت‌شکنی
۴	سوده/ نابسوده (باکره)	تباین منطقی	قطب مثبت	ایجاب	تداول عام
۴	سوده + نابسوده	تباین منطقی	الف + نه «الف»	بی‌نام	پارادوکسیکال
۵	فنا/ بقا	تباین منطقی	قطب منفی (در معنای غیر عرفانی)	سلب	تداول عرفانی



در غزل مورد بحث، قطبی شدن عناصر به واسطه شگردهایی مانند تباین منطقی و تضاد موجب ایجاد فضایی آکنده از «تنش» می‌شود. در واقع، تنش در نتیجه رویارویی عناصر متخالف و حضور فضای دوقطبی در شعر پدید می‌آید؛ این فضا باعث می‌شود خواننده در رویارویی با اثر به‌طور مداوم در میان این دو قطب در نوسان باشد؛ بنابراین، از آنجایی که تضاد به دوقطبی شدن متن می‌انجامد، عناصر درون متن به‌سوی یکی از این قطب‌ها کشیده می‌شود و در نهایت، چنین گرایشی به جبهه‌بندی عناصر در دو سوی متفاوت و پدید آمدن تنش در شعر می‌انجامد. تنش از مهم‌ترین و مؤثرترین عوامل صورت‌بندی شعر است که «به اعتقاد فرمالیست‌ها شعر را به کلیتی ساختارمند تبدیل می‌کند» (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۹).

در غزل برگزیده از عطار، تمام عناصر از مؤلفه‌های اصلی مربع نشانه‌شناختی انتخاب شده است. رویارویی این عناصر، جز در یک مورد، عمدتاً از نوع تباین منطقی است. در تباین منطقی نمی‌توان به طیف مفهومی بین دو قطب قائل شد؛ یعنی نفی یکی مستلزم اثبات دیگری است؛ مثلاً در دوگانی کفر و دین، با تباین منطقی سروکار داریم؛ چون در این تقابل، نفی دین به معنای اثبات کفر است؛ به همین سبب، در تباین منطقی به سبب نبود طیف مفهومی بین دو قطب متقابل، شدت رویارویی عناصر بیشتر است. بنابراین، با توجه به حضور چشمگیر تباین منطقی در این غزل، تنش ایجاد شده در آن برجسته‌تر و شدیدتر است.

به هر روی، عطار - برخلاف تصور - از بیشتر این تقابلهای ساخت‌شکنی می‌کند و با تمرکز بر واژه‌های «سلبی»، عموماً جانب قطبی را می‌گیرد که در تداول عام بار ارزشی منفی دارد<sup>۱۴</sup> و از این راه «با جابه‌جایی نشانه‌های زبان، بازی جسورانه‌ای را با نشانه‌های تثبیت‌شده زبان می‌آغازد و حریم نشانه‌ها را به هم می‌ریزد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۲۷). در غزل مورد بحث، عناصر منفی شامل گبر (نامسلمان)، کفر، بتخانه، کهنه، امر نامشروع (زنا) و فنا (در معنای غیرعرفانی) که ۷۵ درصد از کل تقابلهای را دربرمی‌گیرند، در صدر قرار گرفته‌اند و شاعر در رویارویی با این عناصر به‌گونه‌ای از این قطب‌ها سخن رانده یا آن‌ها را ستوده است که خواننده ناآشنا به فضای ذهنی عطار را حیرت‌زده می‌کند. خواننده آشنا نیز برای درک درست شعر نیازمند تأویل یا خوانشی

متفاوت می‌شود که امکان فهم چنین ساختارشکنی غربی را فراهم آورد و در نتیجه، ورود به جهان ذهنی عطار را امکان‌پذیر کند.

تأمل بیشتر در چگونگی سازمان‌دهی این تقابل‌ها نشان می‌دهد عطار در این غزل، فقط در یک مورد متوجه واژه «ایجابی» است و قطب مثبت را انتخاب کرده؛ آن‌هم در بیت چهارم که لفظ باکره را برگزیده و لفظ سوده (دختری که بکارتش را از دست داده) را که در برابر باکره قرار دارد و در قطب منفی سازمان‌دهی می‌شود، به کناری نهاده است. با این همه، عطار در برخورد با این تقابل در همین حد متوقف نشده و در بیت بعد با رویکردی پارادوکسیکال، ضمن چشم‌زدی به داستان حضرت مریم<sup>(ع)</sup> و همذات‌پنداری با حضرت عیسی<sup>(ع)</sup>، خود را زاییده و پروردهٔ مادری تلقی کرده که همچنان بکر و دست‌نخورده باقی مانده است؛ مادری که هم‌زمان «باکره + نه‌باکره» است؛ این ترکیب براساس آنچه قبلاً گفتیم، فراواژه‌ای کمپلکس است که از ترکیب دو مؤلفهٔ متباین ایجاد می‌شود.

بنابراین، مربع نشانه‌شناختی با توجه به توان تحلیلی زیادش، امکان بازسازی یا بازخوانی این غزل را فارغ از ملاحظاتی تأویلی‌اش به‌دست می‌دهد. مطالعهٔ غزل عطار از این چشم‌انداز، بیانگر رویارویی او با جهانی است که در آن روابط میان تمام مناسبات به هم ریخته و فاقد ارزش‌های معمول است؛ جهانی که ارزش‌های آن بیشتر از طریق «سلب» محقق می‌شود تا «ایجاب»؛ جهانی دیگرگونه که ملامت و رسوایی را می‌ستاید و خوش‌نامی را می‌نکوهد. آری، فقط در چنین جهانی است که می‌توان تصور کرد که «ملامت و رسوایی عارف را از عقبهٔ خوش‌نامی گذر دهد و او را به فنا [تأکیدها از نگارنده است] از همهٔ صفات بشری که شرط وصال محبوب است، ارتقا دهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۰۲).

#### ۲-۴. غزل شمارهٔ ۲

- |   |                               |                              |
|---|-------------------------------|------------------------------|
| ۱ | آه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم | کی ببینم مرا چنان که منم     |
| ۲ | گفتی اسرار در میان آور        | کو میان اندر این میان که منم |
| ۳ | کی شود این روان من ساکن       | این چنین ساکن روان که منم    |

بحر من غرقه گشت هم در خویش	۴	بوالعجب بحر بی‌کران که منم
این جهان و آن جهان مرا مطلب	۵	کاین دو گم شد در آن جهان که منم
فارغ از سودم و زیان چو عدم	۶	طرفه بی‌سود و بی‌زیان که منم
گفتم ای جان تو عین مایی گفت	۷	عین چبود در این عیان که منم
گفتم آنی بگفت: های خموش	۸	در زیان نامده است آن که منم
گفتم اندر زیان چو در نامد	۹	اینست گویای بی‌زیان که منم
می‌شدم در فنا چو مه بی‌پا	۱۰	اینست بی‌پای پادوان که منم
بانگ آمد چه می‌دوی بنگر	۱۱	در چنین ظاهر نهان که منم
شمس تبریز را چو دیدم من	۱۲	نادره بحر و گنج و کان که منم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۹۰۹)

بررسی ساختار غزل مولوی نشان می‌دهد که تقابل‌های دوگانی در پیکره‌بندی کلی شعر نقشی مهم دارد. در این غزل، پانزده تقابل آشکار و نهان دیده می‌شود که در بیشتر آن‌ها هرکدام از مؤلفه‌ها در سطح یک لفظ مستقل پدیدار شده‌اند؛ مانند «ظاهر» در برابر «نهان»؛ اما در برخی موارد مؤلفه‌ها در سطح جمله نمود یافته‌اند؛ مثلاً در بیت هشتم «امر بیان‌نشدنی» که یکی از مؤلفه‌های «گروه نقض متضادها» است، در قالب این جمله درآمده است: «در زبان نامده است آنچه منم». به همین ترتیب، جمله‌هایی مانند «عین چبود در این میان که منم» یا «کو میان اندر این میان که منم» به ترتیب بازتاب مؤلفه‌ نه- ایجاب یعنی «- میان» و «- عین» است.

بدین‌سان، ساختار کلی این غزل- همانند غزل عطار- متکی بر تقابل‌های دوگانی یا رویارویی عناصر متضاد و متباین است. این موضوع باعث شده است عناصر در دو قطب منفی و مثبت سازمان‌دهی شوند. با این همه، در غزل مولوی- برخلاف غزل عطار- نه مورد از کل پانزده تقابل موجود، از طریق ترکیب مؤلفه‌های اصلی مربع نشانه‌شناختی موجب پیدایی فراواژه‌های کمپلکس، بی‌نام و خنثی شده است. در این میان، فراواژه کمپلکس که حاصل ترکیب دو قطب متباین است، پنج مورد را به خود اختصاص داده است؛ این فراواژه در ترکیب‌های پارادوکسیکالی مانند «ساکن روان»، «گویای بی‌زبان»، «بی‌پای پادوان» و «ظاهر نهان» دیده می‌شود؛ البته، در بیت دهم چنین

ترکیبی در سطح جمله «می شدم در فنا چو مه بی‌پا» نیز وجود دارد که می‌توان آن را به جمع دو مؤلفه یعنی «فنا» + «بقا» تقلیل داد. لازم است یادآوری شود که حضور ترکیب‌های پارادوکسیکال در این غزل به‌هیچ‌وجه تصادفی نیست و نمی‌توان آن را صرفاً محصول شگرد شاعرانه مولوی دانست؛ بلکه در واقع چنین رویکردی برخاسته از برداشت مولوی از هستی است و «با اصول مشرب دیالکتیکی مولانا که جهان را در خلغ و لبس می‌بیند، قابل تطبیق است» (همان، ۹۱۰).

در این غزل، دو فراواژه خنثی نیز دیده می‌شود که از ترکیب مؤلفه‌های مستقل «نه-الف» و «نه-ب» تولید شده است. با استفاده از فراواژه خنثی می‌توان وضعیتی را تبیین کرد که فراتر از دو قطب سلب و ایجاب قرار دارد و در واقع «نه این است و نه آن». بر این اساس می‌توان گفت بنیان معنایی این فراواژه مبتنی بر تجرید است. در غزل مورد بحث، مولوی دو بار از این شگرد استفاده کرده است: بار نخست، در بیت پنجم، از جهانی سخن می‌گوید که «نه این جهان» است و «نه آن جهان». در این ترکیب، نفی هر دو قطب جهانی ابهام‌آلود را برمی‌سازد که در ورای این دو قطب متباین قرار دارد و به‌سادگی قابل تصور نیست. بار دوم، با شگردی مشابه در بیت ششم، فراواژه خنثای «بی‌سود و بی‌زیان» را برمی‌سازد؛ البته، این فراواژه با وجود شباهت ظاهری به مورد پیشین، تفاوتی بنیادین با آن دارد؛ زیرا در مورد قبل رابطه میان دو قطب از نوع تباین منطقی است؛ در حالی که در این ترکیب رابطه بین دو قطب از نوع تضاد است؛ بنابراین، در ترکیب نخست ماهیت تجریدی بسیار محسوس‌تر از زمانی است که دو قطب صرفاً متضاد را ترکیب کنیم. این موضوع از آنجا ناشی می‌شود که نفی «سود» ضرورتاً به معنای اثبات «زیان» نیست؛ در حالی که امری که «این جهانی» نباشد، ضرورتاً «آن جهانی» است؛ بنابراین، در این حالت نفی هر دو قطب به ایجاد وضعی جدید منتهی می‌شود که برخلاف امر «بی‌سود و بی‌زیان»، تصورناشدنی است و به همین سبب، موجب شدت بخشیدن به تلقی شاعر درباره امر تجریدی می‌شود.

همان‌طور که در جدول مشخص است، رویکرد شاعر به موضوع تجرید در فراواژه‌های دیگری نیز بازتاب یافته است. در غزل مورد بحث، دو فراواژه بی‌نام وجود دارد که هر دو در سطح جمله متبلور شده است. این فراواژه‌ها بیانگر وضعیتی هستند

که در آن مؤلفه «الف» به‌طور هم‌زمان دارای خصیصه «نه-الف» است؛ مثلاً شاعر در جمله «عین چبود در این عیان که منم» دو مؤلفه «عین» و «نه عین» را در هم آمیخته و با این شگرد و از راه حذف عینیت از «عین»، آن را از شائبه مادیت یا این‌جهانی بودن پیراسته و به سطحی متناقض‌گونه فراکشیده است که در آنجا هرچیزی «عیان» است، اما «عین» نیست.

شاعر در همین راستا یعنی «تجرید» وضعیت‌های موجود، از شگرد دیگری نیز استفاده می‌کند که به‌موجب آن می‌توان امر متشخص و متمایز را از راه «فقدان تشخص و تمایز» تبیین کرد. در این رویکرد، که از ویژگی‌های بارز زبان عرفانی است، شاعر با اتخاذ سازوکاری ویژه به‌سوی تجرید پیش می‌رود؛ برای نمونه، در تقابل‌هایی همچون «رنگ/ بی‌رنگ»، «دیدنی/ نادیدنی»، «بی‌نشان/ نشان‌دار» و «کرانمند/ بی‌کران» امر ممتاز و متشخص امری است که در حصار رنگ، بصر، نشان یا جهت قرار نمی‌گیرد و به آن محدود نمی‌شود؛ به همین سبب، شاعر در تقابل‌هایی از این‌دست مؤلفه‌ای را برگزیده که در مربع نشانه‌شناختی باعنوان «نه- ایجاب» نام‌گذاری شده است. بنابراین، شاعر در قرائت عرفانی خود از تجربه‌های عرفانی، به‌واسطه این شگرد و جوه تجریدی تجربه را برجسته کرده است.

براساس آنچه بیان کردیم، مشخص می‌شود که رویکرد مولوی در این غزل عمدتاً تجریدی و پارادوکسیکال است. براساس این رویکرد و با استفاده از مؤلفه‌های ۳ (نه- ایجاب)، ۵ (کمپلکس)، ۶ (خنثی) و ۹ (بی‌نام) شعر سازمان‌دهی نهایی خود را باز یافته است. بنابراین، با اتکا به مربع نشانه‌شناختی نه‌فقط می‌توان سازمان درونی این شعر را بررسید؛ بلکه می‌توان برخی تلقی‌های پنهان شاعر درباره جهان هستی و تجربه عرفانی را نیز هویدا کرد. جدول شماره دو سازمان‌دهی مؤلفه‌ها و رویکرد شاعر را به این مؤلفه‌ها نشان می‌دهد:

## جدول ۲ سازمان‌دهی مؤلفه‌ها در غزل مولوی

بیت	تقابل دوگانی	نوع تقابل	نوع (فرا)واژه	مؤلفه منتخب	رویکرد شاعر
۱	بی‌رنگ / رنگ	تباین منطقی	نه- ایجاب	قطب مثبت	تجربیدی
۱	دیدنی / نادیدنی	تباین منطقی	نه- ایجاب	قطب مثبت	تجربیدی
۱	بی‌نشان / نشان‌دار	تباین منطقی	نه- ایجاب	قطب مثبت	تجربیدی
۲	- «میان» / + «میان»	تباین منطقی	بی‌نام	الف+ نه «الف»	تجربیدی
۳	ساکن / روان	تباین منطقی	کمپلکس	«الف» + «ب»	پارادوکسیکال
۴	بی‌کران / کرانمند	تباین منطقی	نه- ایجاب	قطب مثبت	تجربیدی
۵	این جهانی / آن جهانی	تباین منطقی	خنثی	نه «الف» + نه «ب»	تجربیدی
۶	سود / زیان	تضاد	خنثی	نه «الف» + نه «ب»	تجربیدی
۷	+ «عین» / - «عین»	تباین منطقی	بی‌نام	الف+ نه «الف»	تجربیدی
۸	بیان‌شدنی / بیان‌ناشدنی	تباین منطقی	نه- ایجاب	قطب مثبت	تجربیدی
۹	گویا / بی‌زبان	تباین منطقی	کمپلکس	«الف» + «ب»	پارادوکسیکال
۱۰	فنا / بقا	تباین منطقی	کمپلکس	«الف» + «ب»	پارادوکسیکال
۱۰	بی‌پا / پادوان	تباین منطقی	کمپلکس	«الف» + «ب»	پارادوکسیکال
۱۱	ظاهر / نهان	تباین منطقی	کمپلکس	«الف» + «ب»	پارادوکسیکال
۱۲	نادره / معمول	تضاد	سلب	قطب مثبت	تداول عام

## ۴-۳. غزل شماره ۳

- ۱ به کوی میکاه هر سالکی که ره دانست  
دری دگر زدن اندیشه تبه دانست
- ۲ زمانه افسر رندی نداد جز به کسی  
که سرفرازی عالم در این کله دانست
- ۳ بر آستانه میخانه هر که یافت رهی  
ز فیض جام می اسرار خاتمه دانست
- ۴ هر آن که راز دو عالم ز خط ساغر خواند  
رموز جام جم از نقش خاک ره دانست
- ۵ و رای طاعت دیوانگان ز ما مطلب  
که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست
- ۶ دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان  
چرا که شیوه آن ترک دل‌سیه دانست
- ۷ ز جور کوب طالع سحرگهان چشمم  
چنان گریست که ناهید دید و مه دانست
- ۸ حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان  
چه جای محتسب و شحنه پادشه دانست
- ۹ بلند مرتبه شاهی که نه رواق سپهر  
نمونه‌ای ز خم طاق بارگه دانست

(حافظ، ۱۳۷۶: ۱۲۶)

بررسی رویکرد حافظ به تقابل‌های دوگانی براساس مربع نشانه‌شناختی بیانگر این است که یکی از شگردهای بنیادین وی در سرودن غزل، ساخت‌شکنی یا به تعبیری دیگر، «شکستن اقتدار نشانه‌ها» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۹۳) است. این موضوع از آنجا ناشی می‌شود که جهان‌بینی حافظ و به‌موازات آن تلقی او از جایگاه انسان در عرصه هستی، همواره متأثر از قول به «مقام برزخی انسان» (همان‌جا) است. این جایگاه همواره بین دو قطب مثبت و منفی در نوسان است؛ به همین سبب، بازتاب این نگرش در شعر حافظ موجب پدیدار شدن «تنش» در ساختار کلی شعر می‌شود و در نتیجه، خوانش آن را دچار «تعلیق» می‌کند. در جدول زیر که مؤلفه‌های مربع نشانه‌شناختی و رویکرد شاعر به آن‌ها آمده است، این طرز تلقی شاعر به‌خوبی مشاهده می‌شود.

جدول ۳ سازمان‌دهی مؤلفه‌ها در غزل حافظ

بیت	تقابل دوگانی	نوع تقابل	نوع واژه	مؤلفه منتخب	رویکرد شاعر
۱	می‌کده / نه «می‌کده»	تضاد	نه - ایجاب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۲	افسر / کلاه	تضاد	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۲	افسر رندی	تباين	کمپلکس	الف + ب	پارادوکسیکال
۳	میخانه / خانقاه	تضاد	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۳ و ۴	جام می / جام جم	تضاد	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۴	دو عالم (کل) / خط ساغر (جزء)	تضاد	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۵	دیوانه / عاقل	تباين منطقی	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۶	امان خواستن / (تاراج کردن)	تضاد	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۷	جور / (لطف)	تضاد	ایجاب	قطب مثبت	تداول عام
۸	پنهان / آشکار	تباين منطقی	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۹	بلندمرتبه / خم (= پست)	تضاد	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی
۹	رواق سپهر / طاق بارگه	تضاد	سلب	قطب منفی	ساخت‌شکنی

در تحلیل متنی غزل حافظ - برخلاف دو نمونه پیشین - برخی تقابل‌ها را اساساً نمی‌توان تقابل به معنای حقیقی آن دانست؛ برای نمونه، در تقابل‌هایی مانند «افسر / کلاه» اگر ماهیت مجازی الفاظ و سایه‌های معنایی آن‌ها را لحاظ نکنیم، از نظر منطقی نمی‌توانیم به وجود تقابل بین این الفاظ قائل شویم. بنابراین، در چنین تقابلی، با وجوه مجازی واژه روبه‌رویم و می‌توانیم آن را به تقابل انتزاعی‌تری مانند «سلطنت / فقر» تقلیل دهیم. مزیت این روش در غزل حافظ این است که مؤلفه‌های موجود در این تقابل‌ها هریک دارای این امکان است که به مجموعه‌ای از مفاهیم دلالت کند و بدین‌سان، موجب بسط دامنه تقابل شود. بر این اساس، تقابل واقعی در اینجا بین



«افسر» و «کلاه» نیست؛ بلکه تقابل بین مجموعه‌ای از مفاهیم مانند «سلطنت، حشمت، قدرت، بلندمرتبگی و...» و مفاهیمی همچون «فقر، رندی، خاکساری و...» برقرار شده است. به همین سبب است که ترکیب پارادوکسیکال «افسر رندی» در نگاه نخست، به نظر جایگاهی ویژه در مربع نشانه‌شناختی ندارد؛ اما تأمل در چگونگی ساخت مجازی این ترکیب‌ها نشان می‌دهد که هریک از مؤلفه‌ها حاوی معناهای مجازی‌اند و موضوع تقابل در این دوگانی‌ها صرفاً به دو لفظ خاص محدود نمی‌شود؛ بلکه بین مجموعه‌ای از مفاهیم مجازی برقرار می‌شود و گویی از این راه موجب رویارویی دو جهان متفاوت با یکدیگر می‌شود. به این ترتیب، در بیت دوم، «افسر» و «رند» نیز دو عنصر لفظی هستند که سایه‌های معنایی آن‌ها در تقابل با یکدیگر است؛ بنابراین، ترکیب «افسر رندی» فراواژه‌ای کمپلکس است که از جمع دو عنصر متباین برساخته شده است. این ترکیب نزد حافظ به شکلی متفاوت مانند «سلطنت فقر» نیز دیده می‌شود:

اگر سلطنت فقر ببخشند ای دل  
کمترین ملک تواز ماه بود تا ماهی

(حافظ، ۱۳۷۶: ۵۵۷)

با در نظر گرفتن معنای مجازی الفاظ می‌توان گفت: «یک مؤلفه ممکن است ذیل مقوله‌ای قرار بگیرد که در ظاهر هیچ ربطی به آن ندارد» (Hébert, 2007: 47) و فقط زمانی می‌توان آن را ذیل آن مقوله برشمرد که مفاهیم ضمنی‌اش را ملاحظه کنیم. با اتکا به چنین تحلیلی می‌توان گفت در تقابل‌هایی مانند «جام می / جام جم»، «دو عالم / خط ساغر» و «رواق سپهر / طاق بارگه»، سایه معنایی مؤلفه‌های موجود در این تقابل‌ها در شکل‌گیری نهایی تقابل نقش اصلی دارند.

به هر روی، همان‌طور که در جدول نیز دیده می‌شود، از مجموع دوازده تقابل در این غزل، شاعر در ده مورد با رویکرد ساخت‌شکنی به استقبال عناصر رفته و در بیشتر موارد مؤلفه‌ای را برگزیده است که در جایگاه «سلب» یا قطب منفی تقابل قرار دارد. بدیهی است که در تمام این گزینش‌ها سطح ایدئولوژیک و بار ارزشی مؤلفه‌ها یکسان نیست؛ برای نمونه، در برخی موارد ساخت‌شکنی در سطح برداشتی عامیانه صورت

گرفته و شاعر مثلاً از میان دو قطب متضاد «بلندمرتبه / پست» عنصری را برگزیده است که در تداول عام بار منفی دارد. به همین ترتیب، در سطوح دیگر نیز این گرایش دیده می‌شود و بار ارزشی بسیاری از باورها از جمله باورهای معمول، تلقی‌های دینی و برداشت‌های اجتماعی یکسره به‌چالش کشیده می‌شود؛ مثلاً در بیت سوم، از بین دو عنصر حاضر در تقابل «میخانه / خانقاه»، حافظ جانب میخانه را گرفته و قدم نهادن به آستانه آن را هم‌ارز با پی بردن به رموز خانقاه دانسته است. به نظر می‌رسد این رویکرد، یعنی بخشیدن معنای مثبت به قطب‌های دارای بار ارزشی منفی از قبیل رند، میخانه، میکده، دیوانه و جام می، و تلقی منفی درباره قطب‌های به‌ظاهر دارای بار ارزشی مثبت مانند خانقاه، عاقل، جام جم و...، «بخشی از عصیان علیه جامعه [یا هستی] از طریق زبان است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۹۳). بنابراین فراموش نکنیم که معنای هر جایگاه با توجه به شرایط آن تفسیر می‌شود؛ یعنی جایگاه منفی همواره در معنا نیز منفی نیست؛ مثلاً با اینکه نه-مرگ در جایگاه نفی قرار می‌گیرد، معنای آن مثبت است؛ پس باید هر جایگاه با توجه به شرایط گفتمان، روایت و کارکرد آن تعریف شود.

با استفاده از امکانات موجود در مربع نشانه‌شناختی، در تحلیل این غزل می‌توان گفت ساختار کلی آن بر تضاد استوار است. به جز سه مورد یعنی «عاقل / دیوانه»، «آشکار / نهان» و «افسر رندی» که رابطه تباین بین عناصر آن برقرار است، سایر تقابلهای حاوی مؤلفه‌های متضاد هستند. در مقایسه با غزل‌های مورد بحث از عطار و مولوی، اهمیت تقابل در غزل حافظ بیشتر به‌واسطه افزایش دامنه معنایی مؤلفه‌ها از طریق استخدام کارکرد نمادین واژه‌هاست. به بیانی دیگر، حافظ به‌جای استفاده از تقابلهای منطقی، مؤلفه‌هایی را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد که در ظاهر تضاد یا تباینی بین آنها برقرار نیست و فقط در صورتی می‌توان به ماهیت متقابل این عناصر اذعان کرد که متوجه معنای مجازی و دامنه مفهومی مؤلفه‌ها باشیم؛ بنابراین، این رویکرد به فهم استعاری یا نمادین مؤلفه‌ها و افزایش دامنه تقابل منتهی می‌شود.

## ۵. نتیجه

کاربست مربع نشانه‌شناختی در تحلیل شعر امکانات بسیاری را به دست می‌دهد که به کمک آن‌ها می‌توان الگوی روشمندی را برای تحلیل نشانه‌شناختی شعر طراحی کرد. در این پژوهش دریافتیم که با استفاده از این الگو در تحلیل شعر، به‌ویژه آن دسته از شعرهایی که ماهیت توصیفی دارند و بنابراین فاقد عنصر روایت‌اند، می‌توان واحدهای معنایی را به طرز مؤثری شناسایی، گردآوری و نام‌گذاری کرد. بدیهی است چنین رویکردی الگویی برای نشانه‌شناسی شعر به دست می‌دهد که به موجب آن می‌توان سازمان درونی شعر را از این چشم‌انداز تحلیل و بررسی کرد. علاوه بر این، با استفاده از این روش می‌توان برخی تلقی‌های پنهان در متن را آشکار کرد و آن دسته از عوالم معنایی را که به تجربه شاعر درآمده است، طبقه‌بندی و مشخص نمود. بررسی موردی غزل‌های حافظ، مولوی و عطار به کمک مربع نشانه‌شناختی درستی این ادعا را تأیید می‌کند. این الگو نه فقط قابلیت دارد که سازمان درونی شعر را به مثابه یک «ساخت» بررسی و تحلیل کند؛ بلکه نحوه رویارویی خواننده را در سازمان‌دهی مجدد مؤلفه‌های موجود در متن نیز تبیین می‌کند.

الگوی مذکور این ظرفیت را داراست که مثلاً روشن می‌کند که موضوعی مانند «تنش» چگونه در ساخت کلی غزل شکل می‌گیرد یا بسط حوزه تقابل به دامنه مجازی نشانه‌ها چه تأثیری در ساختار کلی شعر دارد. به همین منوال، از طریق سازمان‌دهی واحدهای معنایی حاضر در شعر، خواننده می‌تواند برخی وجوه تجریدی تجربه شاعر را شناسایی و بازسازی کند؛ تجربه‌ای که ممکن است در نهایت حاکی از زیست‌بوم ویژه شاعر و رویارویی وی با جهانی باشد که در آنجا همه مناسبات معمول به هم ریخته و بی‌اعتبار است.

## پی‌نوشت‌ها

1. polarized
2. Algirdas Julien Greimas (1917-1992)
3. François Rastier (1945- )

۴. برای بحث در این زمینه نگاه کنید به: Schleifer, 1987: 25-36.

۵. برای بحث در این زمینه بنگرید به: Greimas, 1986: 18-25.

6. tensive model
7. meta-term
8. complex
9. neutral
10. positive deixis
11. negative deixis

۱۲. رجوع کنید به: میرباقری و دیگران، ۱۳۸۹: ۶۰-۲۹.
۱۳. به همین ترتیب، در وضعیت‌های پنج و شش نیز که از ترکیب دو قطب متباین ایجاد می‌شود، اگرچه این امکان هست که چنین فراواژه‌ای را در جهان بیرون یا جهان زبان به صورت مستقل بازیافت، همواره این وضعیت حاکم نیست؛ مثلاً نمی‌توان به وضعیتی در جهان خارج قائل شد که امری در آن واحد «بود + نه‌بود» باشد، مگر اینکه هریک از مؤلفه‌ها را به ساحت متمایزی مربوط بدانیم.
۱۴. برای بحث درباره نحوه ساخت‌شکنی از تقابل‌ها در شعر عرفانی نگاه کنید به: آنگونه، ۱۳۹۳: ۳۹-۴۷.

## منابع

- آنگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۳). «رویکرد سنایی به تقابل‌های دوگانی». *مجله مطالعات عرفانی*. ش ۱۹. صص ۲۹-۵۴.
- احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- برتنس، یوهانس ویلم (۱۳۸۳). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- پاکتچی، احمد و دیگران (۱۳۹۴). «تحلیل فرایندهای گفتمانی در سوره "قارعه" با تکیه بر نشانه‌شناسی تنشی». *مجله جستارهای زبانی*. د ۶. ش ۴. صص ۳۹-۶۸.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. تهران: سخن.
- پوشنه، آتنا (۱۳۹۳). «به‌سوی نشانه‌شناسی شناختی پرآگه برانت». در: <http://www.leilasadeghi.com/naghd/translations/518-perage.html>.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.
- ثواب، فاطمه و محمدعی محمودی (۱۳۹۴). «عبور از مربع معنایی گریماس و صعود با نردبان معنایی». *فصلنامه نقد ادبی*. د ۸. ش ۳۱. صص ۲۱-۴۱.

- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱). *دیوان حافظ به سعی سایه*. تهران: کارنامه.
- خادمی، نرگس و مه‌دخت پورخالقی چترودی (۱۳۹۱). «تحلیل معناشناختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگرهای گریماس». *بهار ادب* (سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی). ۵۵. ش ۱. صص ۲۵۳-۲۶۲.
- سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۶۲). *دیوان*. مقدمه، حواشی و فهرست مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷). *حدیقه‌الحقیقه و طریقه‌الشریعه*. مقدمه، تصحیح و تحشیه محمد روشن. تهران: نگاه.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴). «نشانه-معناشناسی حایل‌های گفتمانی». در: <http://farhangemrooz.com/news>.
- شمس تبریزی، محمدبن‌علی (۱۳۷۳). *مقالات شمس*. ویرایش جعفر مدرس صادقی. تهران: نشر مرکز.
- عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه-معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ۲. ش ۳. صص ۱۴۷-۱۷۲.
- عباسی، علی (۱۳۹۲). «بررسی زایش معنا در ساختار روایی "حکایت نمازفروش" (از هزارویک شب) و روایت سه‌تار از جلال آل‌احمد». *مجله جستارهای زبانی* (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی). ۴. ش ۱. صص ۸۹-۱۰۴.
- عطار، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان*. به‌اهتمام و تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فضیلت بهبهانی، محمود و صدیقه نارویی (۱۳۸۸). «تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار برپایه نظریه گریماس». *فصلنامه جستارهای ادبی*. ۴۲. ش ۳. صص ۴۷-۶۷.
- کالر، جان‌اتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه کورش صفوی. تهران: مینوی خرد.
- مدرسی، فاطمه، اسماعیل شفق و امید یاسینی (۱۳۹۲). «تحلیل حکایات تعلیمی تذکرة‌الاولیا برپایه الگوی روایی گریماس». *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی* (پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی). ۵۵. ش ۲۰. صص ۷۳-۱۰۱.

- مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*. مقدمه، گزینش و تفسیر محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- میرباقری فرد، سیدعلی اصغر و مسعود آنگونه جونقانی (۱۳۸۹). «تحلیل شطح برمبنای تفکیک وجودشناختی و معرفت‌شناختی». *فصلنامه ادب پژوهی*. ۴. ش ۱۳. صص ۲۹-۶۰.
- نصیحت، ناهید و دیگران (۱۳۹۲). «بررسی نشانه-معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه لقاء فی لحظه رحیل». *فصلنامه جستارهای زبانی* (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی). ۴. ش ۲ (۱۴). صص ۳۹-۶۳.
- Abb'si, A. & H. Y'rmand (2012). " 'Obur az Morabba'-e Ma'n'yi be Morabba'-e Taneshi". *Pazhuheshh'-ye Zab'n va Adabiy't-e Tatbiqi*. Vol. 2. No. 3. pp. 147-172. [in Persian]
- Abb'si, A. (2014). "Barresi-ye Z'yesh-e Ma'n' dar S'kht'r-e Rev'yi". *Jost'rh'-ye Zab'ni*. Vol. 4. No. 1. pp. 89-104. [in Persian]
- Ahmadi, B. (2004). *S'kht'r va Ta'vil-e Matn*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Alguneh Juneq'ni, M. (2015). "Ruykard-e San'yi be Taq'bolh'-ye Dog'ni". *Mot'le't-e Erf'ni*. No. 16. pp. 29-54. [in Persian]
- 'Att'r, F.M. (1984). *Div'n*. T. Tafazzoli (Ed.). Tehran: 'Elmi va Farhangi. [in Persian]
- Bertens, H. (2005). *Mab'ni-ye Tarjome-ye Adabi*. M. Abolq'semi (Trans.). Tehran: Mahi. [in Persian]
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*. London and New York: Routledge.
- Courtés, J. (1991). *Analyse Sémiotique du Discours: De L'énoncé à L'énonciation*. Paris: Hachette.
- Culler, J. (2010). *Butiq'-ye S'kht'rger'*. K. Safavi (Trans.). Tehran: Mino-ye Kherad. [in Persian]
- Fazilat Behbah'ni, M. & S. N'ruy (2010). "Tahlil-e S'kht'ri-ye D'st'n-e Jowl'he b' M'r bar P'ye-ye Nazariye-ye Greimas". *Jost'rh'-ye Adabi*. Vol. 42. No. 3. pp. 47-67. [in Persian]
- Fontanille, J. (2003). *Sémiotique du Discours*. Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- Fotuhi Rudma'jani, M. (2007). *Bel'ghat-e Tasvir*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Greimas, A.J. (1986). *Sémantique Structurale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hafiz, Sh.M. (2003). *Div'n*. Tehran: K'rn'me. [in Persian]
- Hébert, L. (2007). *Dispositifs Pour L'analyse des Textes et des Images*. Translated from the French by Julie Tabler. Limoges: Presses de l'Université de Limoges.
- Kh'demi, N. & M. Pourkh'leqi Chatrudi (2013). "Tahlil-e Ma'n'-S'kht'ri-ye Do Hek'yat az T'rikh-e Beyhaqi b' Tekye bar Olgu-ye Konesh-garh'-ye Greimas". *Sabkshen'si-ye Nazm va Nasr-e Parsi*. Vol. 5. No. 1. pp. 253-262. [in Persian]

- Martin, B. & F. Ringham (2000). *Dictionary of Semiotics*. London and New-York: Cassell.
- Mirb'qeri, S.A. & M. Alguneh Juneqani (2011). "Tahlil-e Shath bar Mabn'-ye Tafkik-e Vojudshen'khti va Ma'refatshen'khti". *Adab Pazhuhi*. Vol. 4. No. 13. pp. 29-60. [in Persian]
- Moddaressi, F., E. Shafaq & O. Y'ssini (2014). "Tahlil-e Hek'y't-e Ta'limi-ye Tazkarat-ol Awli' bar As's-e Olgu-ye Rev'yi-e Greimas". *Pazhuheshn'me-ye Adabiy't-e Ta'limi*. Vol. 5. No. 20. pp. 73-101. [in Persian]
- Mowlavi, J. (2009). *Ghazaliy't-e Shams-e Tabrizi*. M.R. Shafi'i Kadkani (Pref. & Ed.). Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Nasihat, N. et al. (2014). "Barresi Nesh'ne Ma'n'shen'khti-ye S'kht'r-e Rev'yi D'st'n-e Kut'h". *Jost'rh'-ye Zab'ni*. Vol. 4. No. 2. pp. 39-63. [in Persian]
- Pakatchi, A. et al. (2016). "Tahlil-e Far'yandh'-ye Goftem'ni dar Sure-ye Qare'e ba Tekye bar Nesh'ne Shen'si-ye Taneshi". *Jost'rh'-ye Zab'ni*. Vol. 6. No. 4. pp. 39-68. [in Persian]
- Purn'md'rian, T. (2002). *Dar S'ye-ye 'ft'b: She'r-e F'rsi va S'khtShekani dar She'r-e Mowlavi*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Pushne, A. (2015). "Be Su-ye Nesh'neshen'si-ye Shen'khti-ye Per'ge Ber'nt". at: <http://www.leilasadeghi.com/naghd/translations/518-perage.html>. [in Persian]
- San'iyi, M. (1984). *Div'n*. Prefaced by Modares Razavi. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2009). *Hadiqat-ol Haqiqa va Tariqat-ol Shari'a*. Prefaced by M. Rowshan. Tehran: Neg'h. [in Persian]
- Sav'b, F. & M.A. Mahmudi (2016). "Obur az Morabba'e Ma'n'yi va So'ud b' Nardeb'n-e Ma'n'yi". *Naqd-e Adabi*. Vol. 8. No. 31. pp. 21-41. [in Persian]
- Schleifer, R. (1987). *A.J. Greimas and the Nature of Meaning: Linguistics, Semiotics and Discourse Theory*. London & Sydney: Groom Helm.
- Sha'iri, H.R. (2000). *Mab'ni-ye Ma'n'Shen'si-ye Novin*. Tehran: Samt. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2016). "Nesh'ne-Ma'n'shen'si-ye H'yelh'-ye Goftem'ni". at: <http://farhangemrooz.com/news>. [in Persian]
- Shams-e Tabrizi, M.A. (1995). *Maq'l't-e Shams*. J. Moddares Sadeqi (Ed.). Tehran: Markaz Publications. [in Persian]
- Tadié, Jean-Yves (2000). *Naqd-e Adabi dar Ir'n-e Qarn-e Bistom*. M. Nonah'li (Trans.). Tehran: Nilufar. [in Persian]
- Zilberberg, C. (2002). "Précis de Grammaire Tensive". *Tangence*. 70. pp. 111-143.