Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 15, Consecutive Number 36, Summer 2024
Pages 07-50 **(research article)**
Received: 2023 December 03 **Revised:** 2024 January 19 **Accepted:** 2024 January 21
Journal Homepage: **https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en**
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Critique of Forough Farrokhzad's "Let's Believe in the Beginning of the Cold Season" with the Interpretive Semiotic Approach of Umberto Eco

Shirzad Tayefi[1*] -Niloofar Bakhtiari[2]
1: Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Allameh Tabataba'i, Tehran, Iran (Correspondence author) taefi@atu.ac.ir
2: Master of Persian Language and Literature, University of Allameh Tabataba'i, Tehran, Iran.

Abstract: Hermeneutic semiotics is a platform that can be used to trace dynamic meanings in open texts. This approach provides the possibility of comprehensive investigation and creation of infinite impressions to form a dialectic between the text and the reader. What Umberto Eco expresses by combining Louis Hjelmslev's ideas about the relationship between expression and content with American pragmatism, leads to encyclopedic semantic criteria, which is proposed as the equivalent of a dictionary of semantics. In the Eco's semiotics system, all the components of the text, such as metonymy, metaphor, symbol, figures of speech, musicality, etc., are examined in an all-round textual and contextual interpretation and are measured using the axes derived from the four Aristotelian causes to provide a scientific and standard interpretation, from the point of view of the reader of the model. In the current research, Forough Farrokhzad's poem "Let's Believe in the Beginning of the Cold Season" ("Imān Biāvarim Be Āqhāze Fasle Sard") has been examined as an interpretable, symbolic, myth-oriented text in its cultural, ideological, semantic, aesthetic context. The decoding of recurring signs of the poem has been explained with the help of an encyclopedic method at different levels of meaning.

Key words: encyclopedic semantics, Forough Farrokhzad, "Let's Believe in the Beginning of the Cold Season", metaphor, symbol.

- Sh. Tayefi; N. Bakhtiari (2024). Critique of Forough Farrokhzad's "Let's Believe in the Beginning of the Cold Season" with the Interpretive Semiotic Approach of Umberto Eco, *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 15(36), 7-34.
Doi: 10.22075/jlrs.2024.32867.2397

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال پانزدهم ـ شمارۀ ۳۶ ـ تابستان ۱۴۰۳

صفحات ۷-۵۰ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۹/۱۲ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۱۰/۲۹ـ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۱

نقد شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» با رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی اومبرتو اکو

شیرزاد طایفی[۱*] / نیلوفر بختیاری[۲]

۱: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندۀ مسئول) taefi@atu.ac.ir

۲: کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

چکیده

نشانه‌شناسی تأویلی بستری است که به مدد آن می‌توان دلالت‌های پویا را در متونِ باز ردیابی نمود. این رویکرد امکان بررسی همه‌جانبه و ایجاد برداشت‌های نامتناهی را فراهم می‌کند تا دیالکتیکی میان متن و خواننده شکل بگیرد. آنچه اومبرتو اکو با بهره از تلفیق نظریات یلمزلف دربارۀ ارتباط میان بیان و محتوا و پراگماتیسم آمریکایی بیان می‌کند، به معیارهای معناشناسانۀ دانشنامه‌ای منتهی می‌شود که به‌عنوان برابرنهاد معناشناسی لغتنامه‌ای مطرح شده است. در نظام نشانه‌شناسی اکو تمامی اجزای متن از قبیل مجاز، استعاره، نماد، صنایع لفظی، امکانات موسیقایی و... در تأویلی همه‌جانبه در بستر بافت متن بررسی و با بهره‌گیری از محورهای برگرفته از چهار علت ارسطویی سنجیده می‌شوند تا تأویلی علمی و بهنجار را از دیدگاه خوانندۀ الگو رقم بزنند. در پژوهش حاضر شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" فروغ فرخزاد به‌عنوان متنی تأویل‌پذیر، نمادگرا و اسطوره‌محور، در بسترهای فرهنگی، ایدئولوژیک، معناشناسیک و زیبایی‌شناسیک معناکاوی شده و رمزگشایی نشانه‌های تکرارشونده در آن به مدد روش دانشنامه‌ای در سطوح مختلف معنایی تبیین شده است.

کلیدواژه: ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، فروغ فرخزاد، معناشناسی دانشنامه‌ای، استعاره، نماد.

– طایفی، شیرزاد؛ بختیاری، نیلوفر (۱۴۰۳). نقد شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» با رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی اومبرتو اکو. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۶، صفحات۷-۵۰.

Doi: 10.22075/jlrs.2024.32867.2397

۱. درآمد

نشانه‌شناسی تأویلی[1] به بررسی نظام‌های نشانه‌ای در پس‌زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی متن می‌پردازد و امکان تأویل را به مدد دیالکتیک متن و خواننده فراهم می‌کند. به‌همین‌سبب شناخت متون شعری از چنین زاویه‌ای، نیازمند حضور خواننده‌ای آفرینشگر است. با توجه به ظرفیت‌های متنی و چندمعنایی بودن شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد"، نشانه‌شناسی تأویلی در کشف زوایای پنهان و ابهام هنری، گشودگی متن و شکل‌گیری خوانشی تازه از آن، از منظر خوانندهٔ الگو راهگشا خواهد بود.

اومبرتو اکو[2] (۱۹۳۲-۲۰۱۶م.) نظام معناشناختی این نظریه را برپایهٔ الگوی دانشنامه‌ای استوار کرده و تمام عناصر متنی، اعم از حروف، واژه‌ها، آواها، وزن و نحو تا طیف گسترده‌ای از صور خیال و بینامتنیت را در بستر زبان و در تناسب با یکدیگر، برای رسیدن به تأویلی همه‌جانبه در نظر می‌گیرد. چنین نگرشی به فهمی تازه و عمیق از اشعار فروغ فرخزاد خواهد انجامید و امکان شکل‌گیری حدس‌هایی نامتناهی و در عین حال بهنجار را به‌شرط توجه به روابط و تناسبات نشانه‌ای در بافت متن فراهم می‌کند.

ازآنجاکه پژوهش‌هایی که تاکنون معطوف به اشعار فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵هـ.ش.) بوده است، اغلب از منظری خاص، به‌عنوان مثال، برمبنای خوانش‌های ایدئولوژیک، فمینیستی یا مؤلف‌محور انجام پذیرفته‌اند، توجه به استانداردهای تأویل از دیدگاه اکو، به واکاوی بیشتر رمزگان‌های ناشناختهٔ این اشعار کمک خواهد کرد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱-۱-۱. نشانه‌شناسی تأویلی در شعر *"ایمان بیاوریم..."*، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اشعار آخرین مجموعه شاعر که در حکم بیانیهٔ آن است، چه سازوکاری دارد؟

۱-۱-۲. فرایند معناشناسی دانشنامه‌ای در شعر *"ایمان بیاوریم..."* فروغ فرخزاد چگونه است و تبیین آن به چه روش‌هایی میسر خواهد بود؟

---

1. Interpretative Semiotics
2. Umberto Eco

۱-۱-۳. کارکرد اسطوره‌ها در روایت شعر *"ایمان بیاوریم..."* به‌عنوان متنی باز و قابل‌آفرینش به چه صورت است؟

۱-۱-۴. زبان شعر فروغ فرخزاد تا چه میزانی، از جنسیت او و گفتمان‌های زنانه تأثیر پذیرفته است؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

۱-۲-۱. به نظر می‌رسد فروغ فرخزاد در این شعر به گسترش مفهوم مانستگی در قالب انواع مجاز، نماد(اسطوره)، نشانه، استعاره، تضاد و تقابل، آیرونی و... توجه نشان داده‌است.

۱-۲-۲. استفاده از معیارهای معناشناسی دانشنامه‌ای در شعر *"ایمان بیاوریم..."* به خوانندهٔ آفرینشگر کمک می‌کند پیوند میان دو محور بیان و محتوا را کشف نماید و به بررسی توأمان رمزگان‌های موجود در متن و عناصر زیبایی‌شناسیک بپردازد.

۱-۲-۳. در بررسی شعر فروغ فرخزاد، تطابق داده‌های متن با واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و اسطوره‌ای روشنگر خواهد بود و شکل‌گیری تقابل میان مفاهیم گوناگون در جهت عمق دادن به روایت، از ویژگی‌های بارز شعر فروغ فرخزاد است؛ تقابل‌هایی نظیر زن و مرد، زمین و آسمان، آب و آتش، باد و خاک، زمستان و روییدن، تاریکی شب و نور خورشید و... .

۱-۲-۴. به نظر می‌رسد تأویل شعر فروغ فرخزاد با در نظر گرفتن جنسیت و بافت زنانهٔ زبان، در تطابق بیشتری با قصد متن که قصد نویسندهٔ الگو[1] و نویسندهٔ تجربی[2] در آن قابل‌دریافت است، خواهد بود.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

1. model writer
2. Empirical writer

تاکنون از منظر نشانه‌شناسی تأویلی اومبرتو اکو به شعر فروغ فرخزاد پرداخته نشده است و تنها اثر مستقلی که با استفاده از این نظریه به بررسی آثار شعری شاعری معاصر اختصاص‌یافته، پایان‌نامهٔ حسان ساکن نویری، با موضوع بررسی اشعار بهرام اردبیلی است. دیگر آثار موجود در این زمینه عموماً به بررسی نشانه‌شناختی در حوزهٔ معماری، هنر و آثار داستانی پرداخته‌اند که در ادامه به برخی از این پژوهش‌ها اشاره خواهد شد.

۱-۳-۱. مقالات

رحیمی (۱۳۹۰) در مقالهٔ "جایگاه متن، مؤلف و خواننده از دیدگاه اومبرتو اکو" که سال ۱۳۹۰ در فصلنامهٔ ادب‌پژوهی در زمستان انتشار یافته، به موضوع گشودگی اثر که از مباحث برجسته در هرمنوتیک مدرن است، می‌پردازد. در این اثر اهمیت وجود رمزگان و تفسیرپذیری آن در تحلیل‌های زیبایی‌شناختی آثار ادبی، از دیدگاه اومبرتو اکو، نمایان شده است.

مقالهٔ "اومبرتو اکو و بنیان نشانه‌شناختی تأویل" از آثار پژوهشی با موضوع تئوری نظریهٔ نشانه‌شناسی تأویلی است. **آلگونه جونقانی (۱۳۹۵)** در این اثر که بعدها در قالب بخشی از کتاب "نشانه‌شناسی شعر" او نیز منتشر شده، ضمن بیان تأثیرپذیری مبانی نشانه‌شناسی تأویلی از دیدگاه‌های زبان‌شناختی یلمزلف (۱۹۶۵-۱۸۹۹م.)، به معرفی چارچوب تأویل از دیدگاه اکو، به مثابهٔ امری که میان خواننده و متن تعامل ایجاد می‌شود، اهتمام می‌ورزد. این اثر نخستین بار در نشریهٔ نقد و نظریه ادبی انتشار یافته است.

ازجمله آثاری که با رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی به بررسی متن یک شعر پرداخته، مقاله‌ای با عنوان "تحلیل مفهوم بلاغی و زبان‌شناختی دو نشانهٔ زبانی «محتسب» و «دنیا» در غزلی از حافظ بر مبنای رویکرد نشانه‌شناسی اومبرتو اکو" است. **نورالدینی اقدم، محمدی بدر و غیبی (۱۳۹۹)** در این اثر به شکلی توصیفی - تحلیلی یکی از برجسته‌ترین غزلیات حافظ را بررسی کرده‌اند. پژوهش حاضر در مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان منتشر شده است.

در همین بازهٔ زمانی، ***کریمی و دادور (۱۳۹۹)*** در پژوهشی با عنوان *"تحلیل عناصر معماری مسجد امام اصفهان بر پایهٔ نظریهٔ نشانه‌شناسی اومبرتو اکو"*، ارتباط میان فرم و کارکرد و لایه‌های معنایی بنای مسجد جامع اصفهان را مورد بررسی و تفسیر قرار داده‌اند و از ظرفیت‌های نشانه‌شناسی تأویلی اکو برای پاسخ به چالش میان عناصر ظاهری و باطنی معماری اسلامی در مسجد جامع اصفهان بهره گرفته‌اند.

۲-۳-۱. پایان‌نامه‌ها

عیوقی (۱۳۸۵) در پایان‌نامهٔ خود که در دانشگاه پیام نور تهران تحت عنوان "نشانه‌شناسی (شناخت نمادها) اشعار فروغ فرخزاد" به نگارش درآمده، ضمن بررسی انواع سمبل، نشانه، تمثیل و قیاس در شعر فروغ، سعی در تبیین معانی ثانویهٔ واژگان نمادین متن اشعار او دارد. این اثر جزء اولین و معدود پژوهش‌های نشانه‌شناختی دربارهٔ شعر فروغ فرخزاد است.

نبوی (۱۳۹۵) نیز در پژوهشی تحت عنوان "تحلیل نشانه‌شناسی استعاره‌های کلامی و تصویری در شعر فروغ فرخزاد" به بررسی نشانه‌شناختی شعر فرخزاد پرداخته است. نگارش این اثر در دانشکدهٔ هنر موسسهٔ آموزش عالی فردوس انجام پذیرفته و در آن از دیدگاه نوین انواع استعاره اعم از استعاره‌های زمان، حجم، فضامدار، حرکتی، قدرتی و سبک شعری فروغ فرخزاد مورد بررسی قرار گرفته است.

خلقی (۱۳۹۷) نیز در پایان‌نامه‌ای با عنوان «خوانش نشانه‌شناسی "بهشت گمشده" جان میلتون از دیدگاه اومبرتو اکو» با بهره‌گیری از رویه‌های ساختاری اکو فرآیندهای معناسازی در بهشت گمشده از جمله ارتباط میان ساختار با معنای ظاهری و باطنی متن را بررسی کرده است. گفتنی‌ست این اثر در گروه زبان و ادبیات انگلیسی موسسهٔ آموزش عالی ارشد دماوند به نگارش درآمده است.

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، از آثار مهم در حوزهٔ شعر پایان‌نامهٔ **ساکن نویری (۱۴۰۰)** است که با عنوان" نقد عناصر اسطوره‌ای و عرفانی در شعر بهرام اردبیلی با رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی اومبرتو اکو" در دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی انجام پذیرفته و در آن کارکردهای اجتماعی اسطوره‌ها و عناصر عرفانی شعر بهرام اردبیلی از دیدگاه نشانه‌شناسی تأویلی اکو معناکاوی شده است. بررسی پیشینهٔ مفاهیم عرفانی و اسطوره‌ای این آثار در متون کهن از دیگر موضوعات پژوهش مذکور است.

۳-۳-۱. کتاب‌ها

شمیسا (۱۳۷۶) در کتاب "نگاهی به فروغ فرخزاد" گزیده‌ای از برجسته‌ترین شعرهای فروغ فرخزاد را از نظر خود به‌طور مفصل تفسیر کرده است. شناخت مفاهیم و نمادهای تکرارشوندهٔ اشعار و مقایسه میان شعر فروغ فرخزاد و سهراب سپهری از دیگر موضوعات این اثر به شمار می‌رود. از جمله ضعف‌های این پژوهش که به لغزندگی برخی تحلیل‌ها منجر شده است، باید به تعمیم اطلاعات زندگی‌نامه‌ای شاعر به معنای قطعی شماری از شعرها اشاره کرد.

یوسف‌نیا (۱۳۷۷) در کتاب "در جستجوی جانب آبی"، با توجه به عناصر موجود در متن، گزیده‌ای از اشعار فروغ فرخزاد را تحلیل کرده است. البته به‌رغم پرهیز نویسنده از برخی کلی‌گویی‌های رایج، لحن عاطفی موجود در بررسی اشعار، تعلق خاطر وی را به شاعر نشان می‌دهد. بااین‌حال، توجه نگارنده به درون‌مایهٔ مرگ و زندگی در شعر فروغ فرخزاد و جنبه‌های فکری و عاطفی این اشعار، از ویژگی‌های شاخص این اثر است.

از جمله آثاری که جنبه پژوهشی دارد و از منظر روانکاوی یونگ به بررسی شعر فروغ پرداخته، کتاب **ترقی (۱۳۸۶)** با عنوان"بزرگ‌بانوی هستی(اسطوره- نماد- صور ازلی)" است. در این اثر به‌طور مفصل به نقش اسطوره، نماد و صورت‌های ازلی در اشعار فروغ فرخزاد پرداخته شده است. کشف همانندی آیین‌های اساطیری با

آفرینش شاعرانه و توصیف جهان خیال از این دریچه، از درون‌مایه‌های اصلی کتاب محسوب می‌شود.

ملکی (۱۳۹۲) نیز در کتاب "شعر فروغ فرخزاد در بوتهٔ نقد زیبایی‌شناسی" که از سوی انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه منتشر شده، به شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه نشانه‌شناسانه توجه نشان داده است. بررسی صور خیال، زبان و وزن در شعر فرخزاد از مباحث اصلی این پژوهش به شمار می‌رود.

"معنای فروغ (تحلیل ده شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه نشانه‌معناشناسی عاطفی)" از دیگر آثاری پژوهشی است که در آن ضمن نقد نشانه‌شناسانهٔ اشعار فرخزاد به طرح‌وارهٔ فرآیند گفتمانی، مبانی تاریخی و فرامتنی این اشعار توجه شده است. **سبزی پیله‌ور (۱۳۹۸)** این کتاب را با هدف درک معنای لایه‌های زیرین و فهم چگونگی به‌کارگیری زبان در شعر فروغ فرخزاد به نگارش درآورده است.

۴-۱. مبانی نظری

۱-۴-۱. نظریهٔ نشانه‌شناسی تأویلی اکو

اومبرتو اکو، نظریه‌پرداز و داستان‌نویس ایتالیایی، در نگاه خود به مسألهٔ زبان و نشانه‌شناسی تأویلی، بسیار متأثر از لویی یلمزلف[1] است و برخلاف سوسور[2] (۱۸۵۷-۱۹۱۳م.) مسألهٔ اصلی نظریهٔ خود را نه صرفاً خود نشانه، بلکه موضوع تأویل نشانه‌ها می‌داند. او با استناد به سخن پیرس[3] (۱۹۱۴-۱۸۳۹م.) که «نشانه، آن چیزی است که باعث می‌شود تا ما همواره بیشتر بدانیم» مخالفت خود را با عقاید سوسور نشان می‌دهد (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۶۵). اکو در پژوهش خود با عنوان "نظریهٔ نشانه‌شناسی"[4]، نظریهٔ

1. Louis HjelmsLev
2. Ferdinand de Saussure
3. Charles Sanders Peirce
3. Teory of Semiotics

رمزگان‌محور یلمزلف را با نظریهٔ تفسیر پیرس تلفیق کرده که این خود به معنای ترکیب تفکر ساختگرایانه و پراگماتیسم آمریکایی است (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۵: ۲۴).

به گمان وی تأویل زیبایی‌شناسیک و معناشناسیک چنان‌که یلمزلف از آن یاد می‌کند، متفاوت‌اند؛ اولی به شکل و صورت توجه دارد و دومی به جوهر و اندیشه (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۶۷). تلفیق این دو دیدگاه در جنبه‌های مختلف نظریهٔ نشانه‌شناسی تأویلی او مشهود است. به بیان دیگر، توجه توأمان اکو به ساختار متن و جنبه‌های زیبایی‌شناسیک آن در کنار توجه به جنبه‌های معناشناسیک، دامنهٔ تأویل را گسترده می‌کند و آن را از تفسیرها و حدس‌های مطلق و متناهی به برداشت‌های آزادانه و نامتناهی از متن رهنمون می‌سازد. اکو معتقد است «آنچه نشانه خوانده می‌شود حاصل عملیات پیچیده‌ای است که در آن‌ها شیوه‌های گوناگون تولید و شناخت دخالت دارند» (اکو، ۱۳۹۳: ۱۲).

مشهورترین پژوهش‌های اکو در زمینهٔ نشانه‌شناسی با انتشار کتاب "اثر گشوده"[1] در سال ۱۹۷۵ به مخاطبان این حوزه معرفی شد که رساله‌ای دربارهٔ نشانه‌شناسی همگانی است. او به هنگام انتشار این اثر، هنوز این ادعا را نداشت که کارش کاملاً در حوزهٔ علم نشانه‌شناسی قرار دارد و اساس بحث او بیشتر دربارهٔ تناسبات نشانه‌ای بود. در سال ۱۹۷۹ نیز کتاب "خواننده در داستان"[2] او انتشار یافت و اکو در آن به طرح نظریاتش دربارهٔ خواندن متن که به مباحث هرمنوتیک ادبی نزدیک بود، پرداخت. سپس در کتاب "نشانه‌شناسی و فلسفهٔ زبان"[3] که در حکم تاریخ نشانه‌شناسی است، دربارهٔ مباحث بسیار مهمی همچون نشانه، مدلول، استعاره، نماد و رمز روشنگری کرد (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۴۸).

اکو علاوه‌بر طرح و اثبات این گزاره که وجود و معنای نشانه‌ها در حد ارتباط آن‌هاست، به لزوم تأویل مدلول و در عین حال ابهام پیام نیز پایبند است. او ابهام را رازِ گشودگیِ دلالتِ معنایی در اثر هنری می‌داند و میزان دشواری و آسانی هر نسبت را در

1. the Open work
2. The Role of the Reader
3. Semiotics and the Philosophy of Language

گرو میزان ابهام آن درنظر می‌گیرد و معتقد است که اثر هنری، به مثابهٔ هنر زیبایی‌شناسیک، متنی گشوده است و می‌تواند تأویل‌های بی‌شمار بپذیرد (همان: ۳۶۳)؛ بنابراین، ابهام را به‌عنوان بنیان هر اثر هنری و ادبی معرفی می‌کند که سازندهٔ قواعد روایی و ایجادکنندهٔ افقی از ایده‌های متعدد و گاه متضاد است (همان: ۳۶۹). این ابهام می‌تواند نتیجهٔ خروج از قواعد زبان معیار و قاعده‌گریزی محتوایی در صورت‌هایی مجازی چون مجاز، استعاره، پارادوکس، آیرونی، کنایه، تمثیل، حس‌آمیزی و نماد باشد یا در صناعات لفظی‌ای چون تکرار، جناس، واج‌آرایی و دیگر بدایع آوایی زبان ایجاد شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۷).

در نشانه‌شناسی تأویلی اکو، توجه به رمزگان‌های تاریخی و اجتماعی، به بررسی دقیق‌تر اسطوره‌ها و نمادهای حاضر در متن می‌انجامد. اسطوره‌هایی که بسته به ریشه‌های فرهنگی‌شان در باور نویسنده و جامعهٔ او حضور دارند، منجر به تأویل‌های متفاوتی خواهند شد و در عین حال می‌توانند ابهامی هنری در متن ایجاد کنند؛ اما این معانی متعدد را در چه بستر معناشناسانه‌ای باید بررسی کرد؟ آیا درنهایت، این تأویل‌ها دارای چارچوب و قاعده‌مند هستند و چنین دیدگاهی موجب پریشانی و آشفتگی عالم تأویل نشانه‌ها نمی‌شود؟

تقسیم معناشناسی به دو گونهٔ لغتنامه‌ای و دانشنامه‌ای و تعیین حدود تأویل به این ابهام پاسخ خواهد داد.

۱-۱-۴-۱. معناشناسی دانشنامه‌ای

اکو معناشناسی لغتنامه‌ای را، همان‌گونه که از نامش پیداست، دارای توضیحی حداقلی و وجود مدلولی در ازای هر دالّ می‌داند؛ بنابراین، از نظر او اساساً هر تعریف لغتنامه‌ای، تأویل‌ناپذیر و ثابت است. در مقابل، معناشناسی دانشنامه‌ای مفصل‌تر و دقیق‌تر است و به‌جای تلاش برای اثبات مناسبات، آن‌ها را پنهان یا انکار می‌کند (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۶۵).

از دیدگاه نشانه‌شناسی تأویلی، درک مفهوم گستردهٔ استعاره منوط به تفسیر و تولید آن به شکل نامحدود است؛ بنابراین، ارائهٔ مدل معناشناسی دانشنامه‌ای امکان تفسیر نامتناهی خرده‌معناها را از جنبهٔ نشانه‌شناختی آن به دست می‌دهد. فرق این روش با روش بلاغت سنتی که اکو آن را معناشناسی لغت‌نامه‌ای می‌نامد، در همین گستردگی دایرهٔ تفسیر و تولید معناست. در روش اکو خواننده معنا را بازسازی می‌کند و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های نهفتهٔ متن و روابط هم‌متنی، آن را با حدس‌های نامتناهی و بهنجار خود بررسی می‌نماید. به‌علاوه، روش دانشنامه‌ای «مبتنی بر اصل تفسیر نامحدود، می‌تواند با عباراتی صرفاً نشانه‌شناختی، مفهوم "شباهت" بین خصوصیت‌ها را تبیین نماید» (سامانی، ۱۳۸۳: ۸۹).

به‌تبع این نگاه، اکو به وجود دو گونه متن نیز قائل است؛ متنی که سرنوشت آن در دست خوانندهٔ معمولی است و متنی که خواهان آفریدن خواننده‌ای تازه است. درواقع، مؤلف پس از آفرینش متن، حدود گفت‌وگو میان خواننده و متن را تعیین می‌کند و به همین نسبت است که دو نوع نگارش متفاوت آفریده می‌شود که عبارت‌اند از نگارش آفریننده و نگارش غیرآفریننده؛ اولی نتیجه را به خواننده می‌سپارد و دومی تأویل خاصی از نوشتهٔ خود ارائه می‌دهد تا از آفرینش تأویل‌های نادرست پیشگیری کند. به بیان دیگر، «شاعر با توان القایی شعر، کاری می‌کند که شعر، عرصهٔ آفرینشگری خواننده باشد» (حق‌شناس و عطاری، ۱۳۸۶: ۴۳). اکو نگارش آفریننده را مختص آثار ادبی می‌داند و معتقد است هر اثر ادبی و هنری اساساً به‌معنای توان تأویل است (احمدی: ۳۶۸ و ۳۶۹). دو اصطلاح "متن بسته" و "متن گشوده" با این نگرش پیوند دارد. بر همین اساس «متن گشوده از این حیث گشوده است که درون‌مایه، ساختار و زبانِ آن پیچیده، مبهم و آزاد است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۷۵). دست‌یافتن به چنین نگارشی، از اولین شروط تأویل‌پذیری متن به شمار می‌رود؛ بنابراین، می‌توان چنین قلمداد کرد که هر متنی در نشانه‌شناسی تأویلی اکو توان بررسی و گشودگی را نخواهد داشت و ظرفیت هر متن از این نظر با سایر متون متفاوت است و کاملاً به نوع نگارش متن و البته بازآفرینی خواننده

که آفرینشگر دیگر متن است، بستگی دارد. به بیان دیگر، متن گشوده متنی است که «خوانندهٔ آن باید ذهناً درگیر متن شود و آن را "به‌نحوی خاص" سازمان دهد» (همان).

چنان‌که ذکر شد، از دیدگاه اکو، تأویل حاصل تعامل خواننده و متن و فراتر از نیت مؤلف است. او تأویل را به دو نوع تأویل اصیل و ناهنجار تقسیم می‌کند و معتقد است که تأویل اصیل باید در خواننده نوعی آزادی همراه با محدودیت ایجاد کند. در مقابل، تأویل ناهنجار را حاصل توجه محض به سوژه می‌داند (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۵: ۲۴)؛ بنابراین، رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی درصدد دست یافتن به نیت نویسنده یا شاعر نیست؛ بلکه معتقد است باید از نگاه خواننده‌ای که در پی یافتن استراتژی متن است، قصد نویسنده را دریافت کرد؛ پس خواننده در پی کشف نیت متنی است که برپایهٔ آن دست به تأویل بزند؛ زیرا «تأویلی که خواننده در غیاب حضور متن انجام دهد، نوعی تأویل نابهنجار است» (همان: ۳۰). بر همین اساس سبک‌شناسی اکو در حوزهٔ سبک‌شناسی تفسیری قرار می‌گیرد. به این صورت که «کارکرد هنری و زیبایی‌های متن را دنبال می‌کند و آن‌ها را با داده‌ها و اسناد زبانی پیوند می دهد» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۱۳۵).

۲-۱-۴-۱. خواننده و نویسندهٔ الگو

در این پژوهش، شعر فروغ فرخزاد اغلب از دیدگاه خوانندهٔ الگو[1] مورد بررسی قرار گرفته، تا از زاویهٔ متن و در موارد لازم با بهره‌گیری از دیدگاه نویسندهٔ الگو، به تأویلی بهنجار دست یابیم. در تعریف اکو، خوانندهٔ الگو کسی است که تنها در پرتو نیت متن، توان و شایستگی تأویل به شیوهٔ هرمنوتیک تفسیری را دارد. نتیجهٔ این دیالکتیک، سبب شکل گرفتن تأویلی نشانه‌شناختی است که در آن خوانندهٔ الگو، درحکم برابرنهادی برای نویسندهٔ الگو است. طبق این تعریف خوانندهٔ الگو کسی است که با رهنمودهای متن و به شیوهٔ هرمنوتیک تفسیری به تأویل دست می‌زند تا بدون دخالت نویسنده و با کمک توانایی و دانش زبانی خود رمزگان‌های موجود در متن را کشف کند (آلگونه

1. model reader

جونقانی، ۱۳۹۵: ۳۰). در بررسی توانش‌های زبانی اثر، بسته به ظرفیت متن، با هزارتوهای معنایی مواجه هستیم و «الگویی که با بهره‌گیری از معناشناسی دانشنامه‌ای، شمار بسیاری از تأویل‌ها را در متنی مفروض، منطقی و علمی به حساب می‌آورد و الزاماً در پی اثبات نیت نهایی نویسنده نیست» (همان: ۳۱). به بیان دیگر، نیت و آنچه نویسنده دربارهٔ معنای شعرش ابراز می‌کند خود دارای قابلیت تأویل است و حتی می‌تواند با گذر زمان تغییر کند.

۱-۴-۲. نشانه‌شناسی رمزگان‌محور

برای بررسی طبق قالب معناشناسی دانشنامه‌ای نیاز به ابزاری داریم که آن عبارت از نشانه‌شناسی رمزگان‌محور است.

نشانه‌شناسی رمزگان، ابزاری کاربردی‌ست که در روند تولید نشانه و تشخیص حوزه‌های معنایی متن روشنگری می‌کند. در این روند انتخاب برخی تعابیر از میان تعابیر نامتناهی دیگری که می‌توانند به ذهن متبادر شوند و جداکردن ساختارها، به‌گونه‌ای انجام می‌شود که در اثر ساختاری منسجم وجود داشته باشد. ما از این طریق به یک ابزار نشانه‌شناسی نامتناهی می‌رسیم که معتبر و به گستردگی جهان دانشنامه است؛ آن‌گونه که در یک هم‌متنی معین، همواره بخش مشخصی از دانشنامه فعال می‌شود و برای تبیینِ جانشینی‌های مجازی و نتایج استعاری آن‌ها پیشنهاد می‌شود (سامانی، ۱۳۸۳: ۹۷). چنان‌که ذکر شد، در این روند روش ازپیش‌تجویزشده‌ای در انتخاب تعابیر وجود ندارد.

اکو مفهوم رمزگان را برای موقعیتی ارتباطی به کار می‌برد که در آن عناصر سطح بیان با عناصر سطح محتوا پیوند خورده‌اند و عامل ایجاد این پیوند خود رمزگان است (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۶۲). به بیان دیگر، رمزگان چارچوبی برای معنا دادن به نشانه‌ها است و مجموعه‌ای از قواعد را در برمی‌گیرد که در فرآیند کنش ارتباطی به انتقال معنا کمک می‌کند. درنتیجه، نشانه‌های موجود در چارچوب فرهنگی، تاریخی و اجتماعی خاصی فهم می‌شوند (کریمی و دادور، ۱۳۹۹: ۳۴۲).

۳-۴-۱. بازنمایی مؤلفه‌ای و کاربردشناسی متن در نشانه‌شناسی تأویلی

از منظری که اکو پدیدهٔ مشابهت را تبیین می‌کند، هرچیزی می‌تواند دارای نسبت‌های تشابه، مجاورت و مشابهت با هرچیز دیگر باشد (اکو، ۱۳۹۷: ۴۵). او برای تشخیص تداعی تصویرها و واژگان در متون معیارهایی ارائه داده که خواننده را از افتادن در دام تفسیرهای نابهنجار و ولنگار می‌رهاند (همان: ۴۲).

۱-۴-۳-۱. تک‌معنا و خرده‌معنا

هر خرده‌معنا از یک ذرهٔ معنایی ایجاد شده است. تک‌معنا[1] نیز واحدی معنایی است که با یک واحد واژگانی که مرکب از یک یا چند خرده‌معنا می‌تواند باشد، برابری می‌کند (سامانی، ۱۳۸۳: ۵۷). به‌عنوان مثال، در عبارت استعاری "خانهٔ آخرت" با دو تک‌معنای خانه و آخرت مواجهیم. خانه دارای خرده‌معناهایی است؛ از جمله مکان زندگی افراد محسوب می‌شود؛ درحالی‌که می‌دانیم آخرت مرحله‌ای از زندگی پس از مرگ است که کیفیت مادی ندارد و در جایی همچون قبر نمی‌گنجد و دارای خرده‌معناهایی چون بی‌زمانی است. ما از این طریق به تقابل‌هایی پی می‌بریم و سرانجام درمی‌یابیم که مقصود از خانهٔ آخرت، گذرگاهی است که بر اثر مرگ، جسم و روح ما را به جهان باقی وصل می‌کند.

۱-۴-۳-۲. ادغام[2]

ادغام و جایگزینی اصطلاحی فرویدی است که در فرآیند تفسیر یک استعاره، بین عبارت استعاره‌ساز و عبارت استعاری‌شده، شکل می‌گیرد. استعاره نیز همچون فرآیند روانی ادغام، نیازمند تبادلات مجازی میان اجزای خود است (سامانی، ۱۳۸۶: ۹۱)؛ مثلاً وقتی معشوق زیبارو ماه خطاب می‌شود، درحقیقت صورت زیبا و سپید و درخشان او با صورت دایره‌ای و تابان ماه ادغام شده است.

---

1. sememe
2. Integration

۱-۴-۳-۳. تقابل

اکو در نشانه‌شناسی خود، از تقابل‌های سه‌گانه‌ای سخن می‌گوید که معتقد است می‌توان ریشه‌های آن‌ها را در تاریخ فلسفهٔ زبان جست‌وجو کرد. او این تقابل‌ها را به‌گونه‌ای متفاوت از دیدگاه‌های پیشینیان بازتعریف می‌کند و در این تعریف تازه، میان تقابل "اختیاری در برابر انگیخته" که تقابل "قراردادی در برابر طبیعی" با آن در پیوند قرار گرفته، با تقابل "دیجیتال در برابر آنالوگ" همانندی می‌بیند و آن‌ها را دارای ارتباطی هم‌ارز می‌داند (اکو، ۱۴۰۰: ۳۶). به‌عنوان مثال، از نظر او اثر پای یک گربه به واسطهٔ شکل پای گربه انگیخته شده، اما این‌که شکارچی آن را به اثر پای گربه نسبت دهد، قاعده‌ای آموختنی است و همین بیانگر تقابل و هم‌ارزی نشانه‌های اختیاری و انگیخته خواهد بود (همان: ۳۷). ازسوی‌دیگر، درکی که ما از نشانه‌های پیرامون خود داریم، همواره نتیجهٔ تقابل دو مفهوم طبیعت و فرهنگ است (طایفی و سهرابی، به نقل از پاکتچی، ۱۴۰۰: ۲۹۱).

۱-۴-۳-۴. استعاره‌های جزئی یا باز

در روش معناشناختی اکو، از استعاره‌های قابل‌تأویل با عناوینی چون استعارهٔ "خوب"، "شعری"، "دشوار" و "باز" یاد می‌شود. در چنین استعاره‌ای، می‌توان به‌طور نامحدود خرده‌معناهای هر بخش آن را به شکل نامتناهی ادامه داد و در نمودار درختی آن در گره‌های بالایی، به پیوندها و نقاط اشتراک رسید؛ آن‌گاه در ریشه‌ها تفاوت‌ها و تقابل‌هایی را سنجید که در یک مدل دانشنامه‌ای بررسی و تفسیر می‌شوند (سامانی، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

۱-۴-۳-۵. استعاره بر اساس قیاس یا نسبت

در این نوع رابطه که در بسیاری از استعاره‌ها قابل‌تعمیم است، بر اساس دو رکن استعاره‌ساز و استعاری‌شده رابطهٔ الف/ ب مساوی رابطهٔ ج/ د است (همان: ۵۱) و هر دو وجه استعاری می‌تواند از نظر ویژگی‌ها و هدفی که در خود دارد، بررسی شود؛ به عبارت دیگر، وجه استعاری‌شده باید در قیاس با وجه استعاره‌ساز شناخته شود؛ چراکه

این «کلمات یا عبارات نیستند که استعاره را می‌سازند؛ بلکه اساس استعاره از روابط مفهومی میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد شکل می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۳۲۷).

۱-۴-۴. روش‌های بازنمایی در تأویل متن

شیوه‌های بازنمایی در استعاره‌های فعلی و اسمی، از نظر اکو به دو صورت انجام می‌شود:

روش اول: بهره‌گیری خرده‌معنا به‌جای تک‌معنایی که به آن تعلق دارد یا جایگزینی یک خرده‌معنا به‌جای کل تک‌معنا. به این فرایند جایگزینی می‌گویند که برابر با فرآیند ادغام فروید است و همان‌طور که ادغام فرآیند جایگزینی است، استعاره هم مستلزم این تبادلات مجازی است (سامانی: ۹۱ و ۹۲).

این نوع بازنمایی دربارهٔ فعل‌ها نیز کاربرد دارد؛ اما در اسم‌ها به‌جهت یافتن کنشگر مفعول، برای عناصری زبانی چون خانه، دریا و درخت، راهکار این است که تمام اسم‌ها را فعلی ملموس بدانیم؛ مثلاً خانه را معادل خانه ساختن در نظر بگیریم و درخت را معادل درخت کاشتن بدانیم (همان: ۹۲).

روش دوم: استفاده از چهار علت ارسطویی در تبیین عبارت استعاره‌ساز و استعاری‌شده راهکار مؤثرتری است که اکو پیشنهاد می‌دهد. در این شیوه، کنشگر یا علت، ماده‌ای که روی آن کاری شود، صورتی که باید اعمال گردد و هدف یا غایتی که باید شیء به‌سوی آن هدایت شود، حائز توجه است و کارکردهای معانی ضمنی استعاری را مورد توجه قرار می‌دهد. این گونه بازنمایی تنها خصوصیات دانشنامه‌ای را نشان می‌دهد و ما این خصوصیات بالقوهٔ نامتناهی را بر اساس سرنخ‌های هم‌متنی انتخاب می‌کنیم (همان: ۹۳).

۲. بحث عملی

۱-۲. مجموعهٔ "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" فروغ فرخزاد

مجموعه شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" در سال ۱۳۵۲ پس از درگذشت شاعر منتشر شده است. این اثر به‌سبب ظرفیت تأویل‌پذیری، نمونه‌ای قابل‌بررسی از دیدگاه نشانه‌شناسی تأویلی اکو به شمار می‌رود. به‌دلیل درازدامن بودن، تأویل همهٔ اشعار این مجموعه در مجال پژوهش حاضر نیست؛ بنابراین، شعر"ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" را که از نظر روایتِ منسجم و مفصلش، به‌نوعی بیانیهٔ این مجموعه محسوب می‌شود، به‌عنوان نمونه‌ای از این اشعار بررسی و تأویل می‌کنیم.

چنان‌که اکو در تقسیم‌بندی انواع متون و نگارش یادآور شده، در متون تأویل‌پذیر، مؤلف در پی آفریدن خواننده‌ای تازه است و خود از متن خارج می‌شود تا دیالکتیک میان خواننده و متن سبب آفرینش مجدد متن شود؛ بنابراین، یافتن گفت‌وگوهای پنهان متن، کار خوانندهٔ الگوست.

رضا براهنی در کتاب "طلا در مس" در قالب مقاله‌ای بر وجود فضاهای خالی متن در شعر فروغ فرخزاد تأکید کرده است و یکی از راه‌های شناخت آثار برجسته را وجود خلأ و سکوت در متن می‌داند. او معتقد است «شاعر بزرگ فضای مضمون خود را با کلمات پر نمی‌کند. او فضایی را در شعرش باز می‌گذارد تا شاعری دیگر و بزرگ‌تر بتواند سخن بگوید. او اجازه می‌دهد که شاعری دیگر در مضمونش شرکت کند» و اعتقاد دارد که در شعر فرخزاد «گویی، شعری دیگر و بهتر و بزرگ‌تر در فاصلهٔ کلمات، در همان سفیدی‌های سکوت داخل صداهای واژه‌ها نهفته است» (براهنی، ۱۳۴۴: ۱۵۵). مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر نیز یافتن این سکوت و خلاء متنی است؛ یعنی با توجه به توان تأویلی و دلالت‌مندی اشعار مجموعه‌شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد"، در پی کشف ظرفیت‌های نهان این اشعار و کنار زدن لایه‌های پنهان متن است تا به رفع ابهام و شناخت نشانه‌های مفروض در آن کمک کند.

۲-۲. بازنمایی مؤلفه‌ای شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" فروغ فرخزاد در قالب مدل دانشنامه‌ای

"ایمان بیاوریم..." درحقیقت امتدادی بر باور "تولدی دیگر" یا مرگِ زندگی‌بخش است که در اعلام حضور فصل سرد و پذیرش و تسلیم در برابر آن، شکل می‌گیرد. در این مجموعه، سخن از نمادهایی‌ست که در مجموعهٔ "تولدی دیگر" نیز به آن‌ها برمی‌خوریم؛ اما این‌بار در وجه مرگ‌اندیشانه‌تری فرصت ظهور و بروز پیدا کرده‌اند. درمجموع، از جمله مضامین غالبی که در شعر فروغ از طریق بررسی طرحواره‌های حرکتی در سطح شناختی زبان به دست می‌آید، مرگ‌اندیشی، حس تنهایی، نومیدی و اندوه است (فیاضی و احمدپور لختگی، ۱۴۰۱: ۲۰۴). این طرحواره‌ها از طریق تعاملات ادراکی و حرکت‌های جسمی فرد ساخته و منجر به درک، تجربه و استدلال جهان اطراف می‌شوند (همان: ۱۹۹).

درنهایت، "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" فرصتی برای به عمق رسیدن اسطوره‌ها و اعتراف به پای‌بندی شاعر به تمامیت زندگی و جلوهٔ عناصر چهارگانهٔ هستی است.

۱-۲-۲. انواع استعاره، اسطوره، نماد، مجاز و مانستگی در شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" از دیدگاه خوانندهٔ الگو

این تأویل با بهره‌گیری معیارهای متنوع معناشناسی دانشنامه‌ای اکو شکل گرفته و در آن از دو روشِ چهار علت ارسطویی و معیارهای ارائه‌شدهٔ در معناشناسی مؤلفه‌محور استفاده شده است.

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (فرخزاد، ۱۴۰۰: ۳۰۹-۳۲۲)

بخش اول

و این منم
زنی تنها
در آستانهٔ فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین
و یأس ساده و غمناک آسمان

و ناتوانی این دست‌های سیمانی

شعر با حرف "واو" آغاز می‌شود. گویی پیش‌از این "و"، حرف‌های ناگفته‌ای وجود داشته‌است: "... و این منم". شاعر با بهره‌گیری از ضمیر اشاره و سپس استفاده از ضمیر "من"، ضریب اطمینان و قطعیت سخن را بالا برده است. در عبارت "زنی تنها" من و زن از نظر موسیقایی، با یکدیگر نوعی وحدت و درهم‌تنیدگی دارند؛ چراکه «بخشی از فردیت مؤلف ازطریق کشف نحو شخصی و صدای دستوری متن، قابل‌شناسایی است» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۷۴). در زبان فارسی، به‌سبب نشان‌دار نبودن، در خطاب به سوم شخص مفرد، چه مرد چه زن، هر دو "او" خطاب می‌شوند. به بیان دیگر، خنثی بودن زبان فارسی به لحاظ جنسیتی، می‌تواند دربردارندهٔ میل به حذف زنان در نظر گرفته شود (نجم‌آبادی، ۱۴۰۰: ۷۹).

تأویل به‌واسطهٔ پیوند مشابهت نام با رمزگان زن، زندگی، طبیعت و اسطوره

واژهٔ "تنها" در این بخش معانی مختلفی را به خواننده منتقل می‌کند:

۱. زنی که احساس تنهایی می‌کند؛

۲. اگر "تنها" را به‌جای صفت، قید به‌شمار آوریم، زنی که زوج مردی نیست؛ یعنی تنها یک زن؛ زنی که هیچ پسوند و پیشوندی ندارد. زنی که هویت فردی دارد و این هویت نیازمند هیچ تأیید مردانه‌ای نیست. زنی تنها که در سنت ادب فارسی معمولاً در نقاب و حجاب فراموشی سپرده شده و حالا در کلام شاعر زن باید هویتش احیا شود.

ازسوی‌دیگر، این زن با اسطورهٔ قهرمان در پیوند است و با سفری که به درون آغاز می‌کند، به شناخت خود و ملاقات با خدابانو دست می‌یابد و همهٔ جنبه‌ها و عناصر این زن را که مادر زمین و ملکهٔ جهان و یادآور معصومیت دوران کودکی است، در ذهن مجسم می‌نماید (ملکی و رزاق‌پور، ۱۳۹۵: ۱۶۶).

از طرفی توالی فصول همواره در باور مردم، تداعی‌گر ضرباهنگ زندگی و تقطیع مراحل مدار حرکت است؛ یعنی تولد، شکل‌گیری، پختگی و زوال (شوالیه و گربران،

۱۳۸۵، ج ۴: ۳۹۳). با توجه به بندهای بعد، "ی" موجود در فصل، شاعر، مفهوم فصلی واحد و متمایز، یعنی زمستان، را به ذهن منتقل می‌کند. همچنین در این شعر طرحوارهٔ قدرتی سرما به‌عنوان مانعی که فروغ در برابر آن حالت تسلیم دارد، تأمل‌برانگیز است. از این دیدگاه می‌توان به ساختار استعاری "مرگ سرما است" رسید (آریان و تلخابی، ۱۳۹۹: ۲۳). ازسوی‌دیگر، «هم‌حروفی "س" (که همین‌طور در این شعر ادامه دارد) در "یأس ساده" مفهوم سرما را در ذهن ما ادامه می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۱).

تأویل به‌واسطهٔ پیوند نماد با رمزگان‌های عناصر اربعه و اسطوره

در فرهنگ نمادها زمین از نظر نمادین، نقطهٔ مقابل آسمان است و به‌عنوان اصل منفعل در برابر اصل فعال، وجه مؤنث در برابر وجه مذکر هستی، تاریکی در برابر نور و سکون و غلظت در برابر طبیعتی لطیف قرار می‌گیرد. در سراسر جهان، زمین را زهدان می‌دانند؛ پس نمادِ وظایف مادرانه است. زمین زندگی می‌دهد و آن را بازمی‌ستاند و متشکل از عنصر خاک است؛ یعنی ماده‌ای که خالق، آدم را بدان سرشته است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ۴۶۱- ۴۶۷).

آسمان نیز در معانی اسطوره‌ای خود، عمدتاً نظمی متعالی را در جهان مادی القا می‌کند و جایگاه رستگاران است. عمل آسمان بر زمین موجب ایجاد تمامی موجودات می‌شود و اسطورهٔ ازدواج آسمان و زمین را به یاد می‌آورد (همان، ۱۳۸۴: ۱/ ۱۸۸ و ۱۸۹). حال این آسمان، دچار یأسی ساده و غمناک است. اینجاست که پیوند میان زمین و آسمان که منشأ باروری و حیات مادی و معنویت است، در شعر گسسته می‌شود.

سپس سخن از ناتوانی دست‌های سیمانی به میان می‌آید. دست، بیانگر توانایی فعالیت و درعین‌حال نشانگر قدرت و استیلا است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ۲۲۰). از نظر مدل ادراکی اکو، دو تک‌معنای "دست" و "سیمان" در استعارهٔ دست‌های سیمانی، بر پایهٔ چهار علت ارسطویی قابل‌بررسی است:

هدف	ماده	کنشگر	صورت (دست)
ایجاد توانایی انجام کار	اعصاب، بافت عضلانی و استخوان و پوست	انسان	دارای پنج انگشت منعطف، ساعد و بازوان

هدف	ماده	کنشگر	صورت (سیمان)
ایجاد جمود و سختی	مواد غیرآلی	انسان	مایع سفید با قابلیت بالای جمود

با بررسی این استعاره به دو جزء آن دسترسی پیدا می‌کنیم که شامل عبارت استعاری‌شده یا هدف (tenor) و عبارت استعاره‌ساز یا بردار (vehice) می‌شود. در استعارهٔ دست‌های سیمانی، جنس دست با جنس سیمان ادغام یا به عبارتی سیمانی بودن به دست نسبت داده شده است. دست و سیمان در هدف، ماده و صورت به‌طور کامل دارای تضاد و تقابل‌اند؛ اما کنشگر هردوی این تک‌معناها (دست و سیمان) منشائی انسانی دارد؛ چراکه ساخت سیمان کنشی انسانی محسوب می‌شود و دست نیز ابزاری است که با فرمان مغز انسان تکان می‌خورد. سرانجام با ادغام خرده‌معناها، دست انعطاف‌پذیر به دستی خشک و ناتوان بدل می‌گردد.

بخش دوم

...زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت
امروز روز اول دی‌ماه است
من راز فصل‌ها را می‌دانم
و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم
نجات‌دهنده در گور خفته است...

تأویل به‌واسطهٔ پیوند مانستگی کمیت با رمزگان‌های زمان و اسطوره

عدد چهار در معنی اساطیری خود، نماد تمامیت است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲/ ۵۵۲). همچنین می‌دانیم صفحهٔ ساعت به چهار بخش تقسیم می‌شود و نواختن ساعت در ساعات ۱۲، ۳، ۶ و ۹ انجام می‌پذیرد؛ بنابراین، چهار بار نواختن ساعت، به‌نوعی تمامیت زمانی را نشان می‌دهد. برای درک بهتر مفهوم گذر زمان، لازم به ذکر است که «زندگی بشری به چهار ستون تقسیم می‌شود: کودکی، جوانی، میانسالی و کهنسالی» (همان، ۱۳۸۴:۲/ ۵۵۵). چهار، یادآور تعداد فصول نیز هست و «راز فصل‌ها از طرفی تکرار و از طرفی نابودی گذشته‌هاست و این معنی حیات و زندگی است که هم نابود می‌شود و هم تکرار می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۲). ازسوی‌دیگر، چهار می‌تواند نماد عناصر چهارگانه‌ای باشد که زن به‌دلیل دسترسی به روح هستی، بی‌واسطه با آنان در ارتباط است. به‌علاوه، پوران فرخزاد معتقد است عدد چهار به ساعت مرگ شاعر اشاره دارد (سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۲۵۲).

تأویل به‌واسطهٔ آیرونی یا تقابل

گزارهٔ "نجات‌دهنده در گور خفته است" را که عبارت استعاره‌شده‌ای است، می‌توان معادل عبارت استعاره‌ساز "نجات‌دهنده مرده است" دانست که چرایی آن را با بررسی استعارهٔ پنهان منجی مرده بررسی می‌کنیم:

هدف	ماده	کنشگر	صورت (منجی)
نجات بشریت	دارای کیفیت جسم انسانی	شهود، خرد الهی	دارای کالبد و جایگاه انسان کامل

هدف	ماده	کنشگر	صورت (مرده)

پوسیدن جسم، برانگیخته شدن جسم و روح	روح و جسم فناپذیر	خدا	جسد

منجی در گور است. چنین معنایی با این باور که منجی زنده و حاضر است، تضاد و تقابل معنایی ایجاد می‌کند تا عمل نجات‌بخشی که هدف منجی است، عملاً مختل‌شود. در صورت استعارهٔ "منجی یک مرده است" نیز کالبدِ دارای روح، به جسدی مبدل شده که نیازمند برانگیخته شدن است.

این درون‌مایه در شعر "کسی که مثل هیچ‌کس نیست" نیز انعکاس پیدا کرده و علیرضا بهرام معتقد است این مضمون می‌تواند بیانگر ستایش خوش‌باوری و معصومیت دوران کودکی باشد که در دوران بزرگسالی از دست رفته است (بهرام، ۱۳۹۸: ۳۱).

سخن از واپسین فصل در بین چهار فصل یا واپسین یک‌چهارم از ساعت و واپسین عنصر(آب، آتش، باد، خاک) است. گویی زمان آن فرارسیده است که خاک پذیرای این ماجرا باشد.

بخش سوم

...در کوچه باد می‌آید
و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم
به غنچه‌های لاغر کم‌خون
و این زمان خستهٔ مسلول
و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد
مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش
بالا خزیده‌اند...

تأویل به‌واسطهٔ مانستگی مجاز و نشانه

هدف	ماده	کنشگر	صورت (جفت‌گیری)
تکثیر نسل	نطفه	مرد و زن	آمیزش

در این بند، پیوند میان زمین و آسمان در جفت‌گیری گل‌ها، به مدد عنصر باد جریان می‌یابد. با بررسی تک‌معنای "جفت‌گیری" که جایگزین تک‌معنای "گرده‌افشانی" در کنار تک‌معنای "گل‌ها" شده، وجوه شباهت و تفاوت این استعاره را شناسایی می‌کنیم:

هدف	ماده	کنشگر	صورت (گل‌ها)
تکثیر گونه	برگ، گلبرگ، ساقه و دانه	باد (طبیعت)	گرده‌افشانی

در جفت‌گیری انسان و گرده‌افشانی گل‌ها، هدف یکسان است و ماده و صورت شباهت‌های کارکردی دارند؛ با این تفاوت که کنشگر جفت‌گیری مرد و زن‌اند، اما در گرده‌افشانی باد و به معنای عام‌تر طبیعت این نقش را ایفا می‌کند. بااین‌حال، ثمرهٔ این جفت‌گیری، غنچه‌هایی لاغر و کم‌خون‌اند. این‌جاست که حالات انسانی و عواطف شاعر روی عمل طبیعت نیز سایه می‌اندازد و فرافکنی و ادغام صورت می‌گیرد. ازسوی‌دیگر، خسته و مسلول خواندن زمان، القاکنندهٔ ایستایی زمان است.

چنان‌که درمی‌یابیم، عبور مرد از کنار درختان خیس، چندان ضامن طراوت‌بخشی به فضای شعر نیست. البته آبی به‌عنوان رنگ، در بافت متن می‌تواند عنصر آب را نیز تداعی کند و عنصر آب با آسمان به‌عنوان وجه نرینه و مذکر در پیوند است.

تأویل به‌واسطهٔ استعاره و نماد

مار از جنبهٔ اساطیری خود، نمادی چندگانه است و هم‌زمان می‌تواند نشانهٔ باروری، روح درمانگر و نماد خدای آب‌ها باشد؛ پس ارتباطی با عنصر آب نخستین و خاک گسترده دارد؛ از این جهت که مانند این دو عنصر، مادهٔ نخستین به شمار می‌رود. نمادگرایی مار به‌شدت وابسته به مفهوم زندگی است. در زبان عربی، مار، الحیه و

زندگی، الحیاة است. ازسوی‌دیگر، اغلب انتساب هر جانوری به رودها و دریاها بر کاربرد زمینی یا آسمانی آن تصریح می‌کند. مار در روز چون شبحی ملموس از میان انگشتان می‌لغزد، از میان زمان قابل‌شمارش و مکان قابل‌اندازه‌گیری و قوانین عقلایی می‌گریزد و پناه می‌برد به جهان زیرین. مار ظاهر مردانه را ترک می‌کند تا زن شود. چنبر می‌زند، در آغوش می‌گیرد، در هم می‌فشارد و... تصمیمات مار را نمی‌توان پیش‌بینی کرد؛ زیرا دگردیسی و تغییر صورتش ناگهانی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵/ ۵۸-۹۶). اگر صفت آبی رشته‌ها را حاصل جابه‌جایی در محور هم‌نشینی کلمات بدانیم، مارها می‌توانند مارهای آبی باشند.

با دانستن این وجوه، می‌توان گفت ماری که شاعر در گلوگاه مرد از آن سخن می‌گوید، در عین پیشینهٔ اسطوره‌ای، ماری مرده است! این ترکیب کارکرد اصلی نماد را خنثی می‌کند. درحقیقت، مرده بودن مارهای گلوگاه مرد که رگ‌هایی هستند که باید حیات ببخشند، نشان می‌دهد که مرد زنده نیست.

حالا واژهٔ مرد که در زبان‌های فارسی باستان، سنسکریت و پهلوی شکلی از مردن و میرایی را القا می‌کند (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۴/ ۲۵۸۹)، در کنار واژهٔ زنده که زن را تداعی می‌نماید، تقابلی دوگانه را به رخ می‌کشد. درواقع، مار در این بند به‌جای آنکه تداعی‌کنندهٔ معنای حیات و باروری باشد، نماد مرگ و نیستی است.

بخش چهارم

در آستانهٔ فصلی سرد
در محفل عزای آینه‌ها
و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ
و این غروب بارورشده از دانش سکوت...

مصراع اول بخش چهارم، تکرار عبارتی از بند اول است، روایت از سر گرفته می‌شود و به‌نوعی تجدید مطلعی به شیوهٔ نوین انجام می‌پذیرد.

تأویل به‌واسطهٔ چیستی جوهر آینه و وجههٔ اسطوره‌ای آن

ریشهٔ لاتینی آینه در اصل به معنی رصد آسمان و نگریستن به مجموعهٔ کواکب است. به‌طور کلی، آینه‌ها مفهومی کیهان‌شناختی دارند؛ مفهومی جوهری که در مقابل عمل خالص تأثیرپذیر است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱/ ۳۳۲ و ۳۳۳).

معانی نماد آینه به چند دسته تقسیم می‌شوند:

۱. نماد شناخت و آگاهی؛

۲. بازتاب‌دهندهٔ آسمان و زمین که از منظر نمادشناسی هم‌ذات با خورشید است؛ اما درعین‌حال نمادی مؤنث و قمری است؛ زیرا ماه نیز بازتاب‌دهندهٔ خورشید است؛

۳. علامت هماهنگی در وصلت زناشویی؛

۴. آینه در باور فیلسوفانی چون افلاطون و فلوطین، نماد روح است؛

۵. دو روی آینه، نماد انسان و کائنات است که در عرفان، از آن تحت عنوان عالم کبیر و صغیر سخن می‌گویند (همان: ۳۲۳، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۹ و ۳۳۱).

آینه در شعر فروغ می‌تواند بیانگر ارتباط شاعر به‌عنوان انسان (عالم صغیر) با جهان پیرامون خود (عالم کبیر) باشد و درعین‌حال به‌عنوان علامت وصلت زناشویی، پیوند میان زمین و آسمان را بازتاب دهد. سیروس شمیسا معتقد است آینه در اینجا رمز چشم و نگاه و ذهن و یادبودهاست؛ چنانکه در مصراع تمام روز در آئینه گریه می‌کردم، همین معنا مورد انتظار است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۷).

اگر طبق نمادهای بررسی‌شده، آسمان را عنصر مذکر و زمین را مؤنث بدانیم، عبارت عزای آینه‌ها و توصیفات پس از آن، به‌نوعی انعکاس‌دهندهٔ مفهوم جدایی است.

هدف	ماده	کنشگر	صورت (آینه)
دیدن و واکاوی خود	شیشه، جیوه	انسان	قدی، جیبی، دارای قاب و...

هدف	ماده	کنشگر	صورت (محفل عزا)
سوگواری	صاحب‌عزا، بازماندگان و میهمانان	انسان‌ها	آداب خاص، لباس‌های سیاه و ابراز اندوه

آینه‌ها گذشته را به یاد شاعر می‌اندازند؛ زیرا با مفهوم زمان نسبت دارند. همچنین آینه و محفل عزا در هدف خود دارای تضاد و تقابل‌اند و کنشگرانی یکسان دارند؛ اما دو حالت متفاوت انسانی را نشان می‌دهند که صورت اولی با روشنی، نور، جشن و سرور و صورت دومی با سیاهی، یأس و عزا هماهنگ است؛ اما کارکردی که شاعر از آن به دست می‌دهد، کاملاً با کارکرد عزا و سوگ تطابق یافته و ادغام شده است.

بخش پنجم

در کوچه باد می‌آید
کلاغ‌های منفرد انزوا
در باغ‌هایی پیر کسالت می‌چرخند
و نردبام
چه ارتفاع حقیری دارد

تأویل به‌واسطهٔ پیوند نشانه با رمزگان عناصر اربعه و طبیعت

در فرهنگ نمادها کلاغ نماد تنهایی و انزوای عمدی کسی است که تصمیم گرفته در جایی بالاتر زندگی کند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۴/ ۵۸۴). در ادامه به بررسی دو تک‌معنای کلاغ و انزوا می‌پردازیم:

هدف	ماده	کنشگر	صورت (کلاغ)
خبررسانی، نحوست	جسم با کیفیت پرندگان	طبیعت و غریزه	پرنده‌ای با منقار بلند و قوی، بال‌های سیاه و دم کوتاه

هدف	ماده	کنشگر	صورت (انزوا)
قطع ارتباط	بدون کیفیت مادی، اما برگرفته از حس مرگ و نیستی	عواطف و احساسات	به شکل تمایل به گوشه‌گیری و دوری از جمع بروز می‌یابد.

اگر کنش اصلی کلاغ را خبررسانی بدانیم، انزوا دقیقاً نقطهٔ مقابل آن است. کلاغِ متجلی‌شده از انزوا، حس نیستی، سردی و زمستان را منتقل می‌کند و این با سیاهی ظاهر او که گویی عزادار است، تناسب دارد.

از سویی در استعارهٔ باغ‌های کسالت، بستر مکانی کلاغ‌ها ترسیم می‌شود و پیری به‌عنوان ویژگی مشترک میان باغ و کلاغ که معمولاً سال عمر درازی دارد، مشخص می‌شود. این ویژگی از نظر تصویری، یادآور برف روی درختان نیز هست. واژهٔ انزوا، منفرد، کسالت و حقیر به باغ و کلاغ که از نظر موسیقیایی نیز تناسب دارند، نسبت داده شده است. سپس نردبام به‌عنوان وسیله‌ای برای بالا رفتن و کنده شدن از زمین، دوردست بودن آسمان و جدایی پیوند آن با زمین را به ذهن متبادر می‌کند.

بخش ششم

آن‌ها ساده‌لوحی یک قلب را با خود به قصر قصه‌ها بردند
و اکنون
دیگر چگونه یک نفر به رقص برخواهدخاست
و گیسوان کودکی‌اش را
در آب‌های جاری خواهد ریخت
و سیب را که سرانجام چیده‌است و بوییده‌است
در زیر پا لگد خواهد کرد؟

تأویل به‌واسطهٔ پیوند نماد با رمزگان‌های دین و طبیعت

در آیین یهودیت و سفر پیدایش نیز، سیب یادآور گناه نخستین است و نشان‌دهندهٔ نزول از مرتبه‌ای بالاتر به جایگاهی پایین‌تر. نیز در فرهنگ نمادها، سیب میوهٔ درخت زندگی و نماد شناخت نیک و بد و عشق و امیال زمینی است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۳/ ۷۰۰). سیب سرخ از سویی با توجه به واژهٔ "قلب" در آغاز شعر، شکل قلب را نیز به یاد می‌آورد و سیب پایان بند می‌تواند صورت استحاله‌یافتهٔ قلبِ آغاز بند باشد.

بخش هفتم

در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانی‌ست
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد
ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوایی عزیز
وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته
پناه آورد؟
ما مثل مرده‌های هزاران‌ساله به هم می‌رسیم و آن‌گاه
خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد

تأویل به‌واسطهٔ پیوند تقابل و آیرونی با رمزگان‌های عناصر اربعه، دین و طبیعت

بار دیگر سخن از کارکرد ویرانگری باد و ویران شدن دست‌هاست و این تکرار، روایت را با بندهای پیشین مرتبط می‌کند.

از طرفی با استعارهٔ بدیع ستاره‌های مقوایی مواجهیم. ستاره به‌طور طبیعی دارای کنش روشنایی‌بخشی است و امید را تداعی می‌کند. کنشگر ستاره، طبیعت است و به‌همین‌سبب دور از دسترس می‌نماید؛ اما در این عبارت تنها تقلیدی از طبیعت و ساختهٔ دست انسان است. درحقیقت، ستارگان آسمانی که در آن دروغ می‌وزد، دیگر

روشنی‌بخش نیستند که یادآور آیات رسولان باشند. در فرهنگ نمادها، دربارهٔ وجوه نمادشناسانهٔ ستاره چنین آمده است: «خصوصیت آسمانی ستاره را جزء نمادهای روح، و به‌خصوص برخورد میان دو نیروی باطنی و ظاهری یا معنوی و مادی یعنی نور و ظلمت می‌کند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ۵۳۶)؛ بنابراین، کاغذی بودن ستاره می‌تواند خدشه‌ای بر این باور باشد که روح و جاودانگی اساساً می‌تواند وجود داشته باشد. ازسوی‌دیگر، «ستاره‌های مقوایی شاید اشاره به پولک‌های جامه عروسی باشد که دیری ندرخشید و فریبی بیش نبود» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۶).

نماد خورشید از سویی بارورکننده است و ازسوی‌دیگر سوزاننده و شعاع‌های آن، اثرات آسمان بر زمین‌اند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ۱۱۷). قضاوت کردن خورشید استعاره‌ای است که از ادغام دو خرده‌معنای تابیدن و پوسیدگی آفریده می‌شود؛ همان خورشیدی که در بخش قبلی شعر در تعبیر "میهمانی خورشید" آمده است؛ بنابراین، بار دیگر پیوند سازندهٔ آسمان با زمین منقطع می‌شود و سرما دوباره به شعر بازمی‌گردد. چنان‌که در ادامه می‌خوانیم:

من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم
من سردم است و می‌دانم که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی
جز چند قطره خون
چیزی به‌جا نخواهدماند

تأویل به پیوند واسطهٔ نماد با رمزگان‌های عناصر اربعه، مرگ و زن

صدف در نمادشناسی، نمادی مشترک با آب است و از حیث شکل ظاهری و ارتباط آن با اندام زنانه و مفهوم زنانگی، می‌تواند نشان باروری باشد. از طرفی صدف‌های دریایی را در گذشته برای تزئین اموات به کار می‌برده‌اند و در بند گذشته نیز سخن از اجساد بود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۴/ ۱۴۶) .

معمولاً گوشواره از جنس فلزات یا مروارید است؛ اما شاعر از گوشواره‌های صدفی سخن می‌گوید که در نوع خود دارای آشنایی‌زدایی و تقابل با کارکرد زینت‌بخش بودن گوشواره است. همچنین، صدف تداعی‌گر صدای امواج دریاست که در گوش‌می‌پیچد. درنهایت، «صدف نماد زیر زمین و قلمرو مردگان است» (همان: ۱۴۹).

در ادامه در عبارت استعاره‌شدهٔ "باقی ماندن چند قطره خون از اوهام یک شقایق وحشی"، میان صورت و هدف شقایق با خونِ بکارت مشابهتی وجود دارد. این استعاره می‌تواند بیانگر پایان و مرگ دخترانگی و دست‌نخوردگی و آغاز مرحلهٔ زنانگی باشد که در بخش دیگری از شعر نیز به شیوه‌ای تکرار می‌شود.

بخش هشتم

...من این جزیرهٔ سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام...

تأویل به‌واسطهٔ پیوند نماد، مجاز و مانستگی کمیت با رمزگان شعر

در "فرهنگ نمادها" جزیره به‌دلیل دسترسی دشوار، یادآور پناهگاه و نماد اتحاد آگاهی و آرزوست (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲/ ۴۲۷) و درحقیقت برای فرار از امواج سهمگین به آن پناه می‌برند. راوی این پناه بودن را با قراردادن جزیره در کنار مفاهیم متضادی چون انقلاب اقیانوس و انفجار کوه در بافت متن نشان داده است. همچنین جزیره می‌تواند نماد نویسندهٔ تجربی باشد که نتیجهٔ گذر دادنش از مصائب و دشواری‌ها تکه‌تکه‌هایی‌ست که در کنار هم وجود ازهم‌گسستهٔ او را متحد می‌کنند و به شکل شعر متولد می‌شوند.

بخش نهم

...چرا نگاه نکردم؟
انگار مادرم گریسته بود آن شب
آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت

آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم
آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود
و آن کسی که نیمهٔ من بود، به درون نطفهٔ من بازگشته بود...
تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند
که دست‌های تو ویران خواهد شد
و من نگاه نکردم
تا آن زمان که پنجرهٔ ساعت
گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت
چهار بار نواخت
و من به آن زن کوچک برخوردم
که چشم‌هایش، مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند...

تأویل به واسطهٔ پیوند استعاره با رمزگان‌های زن و فرهنگ شرقی

هدف	ماده	کنشگر	صورت (خوشه‌های اقاقی)
طراوت و زیبایی	ساقهٔ سخت، گل‌های خونین	طبیعت	خوشه‌هایی دارای گل‌های خونین، چوب سخت و خارهای تیز

هدف	ماده	کنشگر	صورت (عروس)
زیبایی، طراوت، سرخ‌رویی، لطافت	دارای جسم انسانی	فرهنگ و سنت	دارای بکارت و از نظر صورت یادآور سرخی خون

در استعارهٔ "عروس خوشه‌های اقاقی شدن" شاهد تن‌نویسی شاعر هستیم که عبارت است از «وجه تفاوت ادبیات زنانه، نگاه دیگرگونه به تن و نیازهای تن و توانمندی‌های زنانه» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۱۹) و در عین حال، این تعبیر از مفهوم بکارت از حقیقتی فرهنگی خبر می‌دهد.

تأویل به‌واسطهٔ پیوند رابطهٔ بین اندام و کارکرد با رمزگان ماده و طبیعت

سخن از ویرانی دست‌های ناتوان سیمانی، ساکن و سرد ابتدای شعر است. با کمی تأمل درمی‌یابیم ویران شدن دست که با توجه به ابتدای شعر می‌تواند سیمانی باشد، ساختار استعاری "دست‌ها یک بنا هستند" را به ذهن می‌آورد.

با گشوده شدن پنجرهٔ ساعت و چهار بار خواندن قناری غمگین، بار دیگر عدد چهار به‌عنوان نماد کمیت و تمامیت در شعر تکرار می‌شود که در محور عمودی با سه حرف ابتدایی پنجره نیز ارتباطی دارد.

راوی با به‌کاربردن ترکیب "زن کوچک" پلی می‌زند به سطرهای گذشتهٔ همین شعر که بیانگر حسرت رؤیایی کودکانه است.

نماد سیمرغ در ادبیات عرفانی پیام‌آور و حافظ اسرار و راهنماست (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۳/ ۷۱۰). برای کشف نسبت دقیق میان چشم و لانه‌های خالی سیمرغ، به بررسی سه تک‌معنای "لانه"، "سیمرغ" و "چشم" می‌پردازیم:

هدف	ماده	کنشگر	صورت (سیمرغ)
رهبری و هدایتگری	باورهای اساطیری	قصه‌گو، عارفان	مرغی افسانه‌ای، دارای ویژگی‌های خارق عادت

هدف	ماده	کنشگر	صورت (لانه)
پناهگاه	چوب و شاخهٔ درخت	سیمرغ	شیء مدور و متشکل از شاخهٔ درختان که بر

			شاخه‌های انبوه درخت تعبیه شده است.

خالی بودن این لانه از وجود سیمرغ به‌عنوان نماد رهبر و مقصود در ادبیات سنتی، خلاء بزرگی را هشدار می‌دهد. شکل لانه و چشم از نظر صفت گودی با هم شباهت بسیاری دارد. لانهٔ خالی نشان‌دهندهٔ کوچ یا مرگ پرنده است و فقدان پرنده‌ای چون سیمرغ، فقدان باور، امید، هدف و آرمانی دورودراز را یادآوری می‌کند. فقدان چشم نیز، مساوی با تاریکی محض و ناامیدی مطلق است. درنهایت، ادغام این تک‌معناها اوج ناباوری و یأس شاعر نسبت‌به رؤیای گذشته را نشان می‌دهد.

بخش دهم

...به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»

گفتم: «همیشه پیش‌از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

تأویل به‌واسطهٔ پیوند نشانه و تقابل با رمزگان‌های زندگی و زن

مادر به‌عنوان فردی که هنگام تولد به فرزند خود نزدیک‌ترین است، با نشانه‌های حیات تناسب کاملی دارد و درعین‌حال با مفهوم مرگ و زوال در تقابل است.

بخش یازدهم

...آیا تو

هرگز آن چهار لالهٔ آبی را

بوییده‌ای؟

زمان گذشت

زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد...

تأویل به‌واسطهٔ پیوند کمیت با رمزگان‌های اعداد، زمان و مرگ

چهار لالهٔ آبی هم می‌تواند نماد تمامیت باشد. ازسوی‌دیگر چراغ لاله، شمعدان‌های عروسی را به خاطر می‌آورد و انعکاس دو شمعدان در آینه تصویر چهار لاله را ارائه می‌دهد.

در محور جایگزینی، استعارهٔ "افتادن شب روی شاخه‌های اقاقی" در عین آنکه به تکثیر تاریکی اشاره دارد، به قرینهٔ واژهٔ "لخت" یادآور عمل جنسی است. گویی شب معشوق است. در ادامهٔ می‌خوانیم:

هنوز خاک مزارش تازه‌ست
مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم

ارتباط میان مزار دو دست جوان و نسبتش با سبزی و جوانه زدن مفهوم مرگ و تداوم زندگی را پس از مرگ تداعی می‌کند. دست‌ها در سطر آخر بند با دست‌های ویران‌شدهٔ سیمانی ارتباط عمودی دارد.

بخش دوازدهم

چه مهربان بودی‌ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه‌ها را می‌بستی
و چلچراغ‌ها را
از ساق‌های سیمی می‌چیدی
و در سیاهی ظالم مرا به‌سوی چراگاه عشق می‌بردی...

تأویل به‌واسطهٔ پیوند آیرونی و تقابل با رمزگان اروتیک

چلچراغ‌ها و تاریکی، پنهان شدن در دروغ و فریبی عاشقانه را در پی دارد. این تاریکی و فریب با مفهوم ظلم ادغام شده است: "سیاهی ظالم".

هدف	ماده	کنشگر	صورت (عشق)

یکی شدن، حل شدن در دیگری	عاطفه، غریزه و عقل	انسان	عشق زمینی، آسمانی، شهوانی و...

هدف	ماده	کنشگر	صورت (چراگاه)
ارضای حس غریزی و شهوت خوردن	گیاهان خوردنی	حیوانات	در بستر چمنزار (چمن خواب)

فهم استعارهٔ "چراگاه عشق" در کنار استعارهٔ "چمن خواب" کامل می‌شود. شاعر بستر عشق را به چمنزاری مانند کرده و عشق‌بازی را مساوی با عمل چراکردن در این "چمن خواب" دانسته است؛ بنابراین، در این بند نیز، صفتی انسانی که عشق ورزیدن است، در حد غریزه تنزل می‌یابد و مفهوم عشق در مادی‌ترین شکل خود با فریب و ظلم آمیخته می‌شود.

بخش سیزدهم

چرا کلام را به صدا گفتند؟

چرا نگاه را به خانهٔ دیدار میهمان کردند!

چرا نوازش را

به حجب گیسوان باکرگی بردند؟...

صدا در فرهنگ نمادها نماد باروری است؛ بدین‌سان که در باور اساطیری کلام نطفه‌ای است که به‌شکل صدا در گوش نفوذ می‌کند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۴/ ۵۸۶)؛ بنابراین، می‌توان پرسش مذکور را چنین معنا کرد: چرا انسان‌ها با یکدیگر سخن گفتند و بکر بودن کلام را ستردند.

...و جای پنج شاخهٔ انگشت‌های تو
که مثل پنج حرف حقیقت بودند
چگونه روی گونه او مانده‌ست

حالا حاصل آن آشنا کردنِ کلام با صدا و حجب با نوازش، حرفی است که جای آن روی گونه‌های زن مانده است. سیلی می‌تواند صرفاً با واژهٔ "حقیقت" که پنج حرفش نماد و نمایندهٔ پنج انگشت دست است، ادغام شده باشد. علاوه‌بر این، این انگشت‌ها در معنای واقعی و غیرنمادین می‌تواند به مرد بازگردد.

بخش چهاردهم

...آه
چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادث‌اند
و این صدای سوت‌های توقف
در لحظه‌ای که باید، باید، باید
مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود
مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد...

تأویل به‌واسطهٔ پیوند مانستگی کمیت با رمزگان‌های شهر، زمان و مرد

قرار است در لحظه‌ای که کمیت مشخصی دارد و در چهارراهی که با عدد چهار نیز دارای پیوند است، مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود. مردی که تاکنون علی‌رغم مردنش در شعر در حال گذر بود، اما اکنون لحظهٔ واقعی مرگ اوست. از مرد همچنان به‌شکل نکره یاد می‌شود و هویت او در هاله‌ای از ابهام است.

در دو تک‌معنای استعارهٔ "چرخ‌های زمان" مشابهت بسیاری وجود دارد که به خرده‌معناهایی در هدف، کنشگر و صورت هریک بازمی‌گردد:

هدف	ماده	کنشگر	صورت (چرخ)
چرخیدن مدور	مواد غیرآلی	انسان	جسم مدور دارای حرکت مکانیکی

هدف	ماده	کنشگر	صورت(زمان)
گردش مدام و گذشتن	مفهوم انتزاعی: از کنار هم قرار گرفتن لحظه‌ها، دقیقه‌ها و ساعت‌ها تشکیل می‌شود.	ذهن انسان	ساعت، گردش فصل‌ها و...

بخش پانزدهم

من از کجا می‌آیم؟

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد».

گفتم: «همیشه پیش‌از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد

باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم».

سلام ای غربت تنهایی

اتاق را به تو تسلیم می‌کنم

چرا که ابرهای تیره همیشه

پیغمبران آیه‌های تازه تطهیرند...

تأویل به‌واسطهٔ پیوند مانستگی مجاز و استعاره با رمزگان‌های مرگ، دین و عناصر اربعه (آتش)

شاعر با بهره‌گیری از مقولهٔ تکرار، بار دیگر مفهوم مرگ را که با نمادهای "زمستان"، "خاک"، "باغ‌های پیر" و... در پیوند است، یادآوری می‌کند.

با بررسی عبارت استعاری‌شدهٔ ابرهای تیره و عبارت استعاره‌ساز "پیغمبران آیه‌های تازهٔ تطهیر" این ارتباط روشن‌تر خواهد شد:

هدف	ماده	کنشگر	صورت (ابر)
باران‌زایی	بخار آب	خورشید	تاریکی و پوشانندگی

هدف	ماده	کنشگر	صورت (پیغمبر)
پیام‌آوری	آیه‌های آسمانی	وحی	انسان دارای عصمت از گناه

ادغام صورت استعاری‌شدهٔ تک‌معنای ابرها با تک‌معنای پیغمبران مفاهیم تاریکی و تیرگی را با امیدِ بارش، استجابت و رحمت الهی پیوند می‌دهد. تو گویی رویش دوباره در راه است.

بخش شانزدهم

...ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل
به داس‌های واژگون‌شدهٔ بیکار
و دانه‌های زندانی.
نگاه کن که چه برفی می‌بارد...

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یک‌ریز برف مدفون شد
و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود
و در تنش فوران می‌کنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبک‌بار
شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...

تأویل به‌واسطهٔ پیوند تضاد و استعاره با رمزگان طبیعت، مرگ و زندگی

داس علاوه‌برآنکه ابزار بریدن علف‌های هرز به شمار می‌رود، در نمادشناسی، نماد مرگ است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ۱۵۴ و ۱۵۵). دانه نیز نماد تناوب زندگی و

مرگ قبل از ظهور و بعد از ظهور به شمار می‌رود (همان: ۱۶۳). عبارت "داس‌های واژگون شدهٔ بیکار" معنای انتظار و آمادگی برای تغییر پس از آن را تداعی می‌کند (سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۹۲).

با بررسی دو تک‌معنای بهار و آسمان و قیاس آن با تک‌معنای هم‌خوابگی، بار دیگر کنش وصلت میان زمین و آسمان در شعر برقرار می‌شود؛ وصلتی که بهار و رویش و سرسبزی‌اش از ثمرات آن است. درنتیجه، ایمان به آشتی دوبارهٔ زمین در ابتدای شعر، به‌عنوان نماد مادینگی در پیوند با آسمان پشت پنجره به عنوان نماد نرینگی تقویت می‌شود.

نتیجه‌گیری

تجربهٔ درک و بررسی مؤلفه‌محور شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" از دیدگاه نشانه‌شناسی تأویلی اکو بیانگر این است که:

۱. جلوهٔ انواع مانستگی اعم از مانستگی جوهر، مجاز، کمیت در شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" فروغ فرخزاد در کنار انواع هم‌نامی و مشابهت نام، آیرونی و تقابل، رابطهٔ بین اندام و کارکرد و ویژگی مشترک سبب شده خوانندهٔ الگو با طیف گسترده‌ای از معانی نمادین و ثانویه روبه‌رو شود که از این میان، بازتاب مانستگی جوهر، آیرونی و تقابل و رابطهٔ بین اندام و کارکرد پربسامدتر به نظر می‌رسند. به دیگر سخن، ضمن تأیید فرضیهٔ گسترش مفاهیم مانستگی و مشابهت در شعر فروغ فرخزاد، باید افزود این مفاهیم به تولد کهکشان‌های محتوایی و نشانه‌های نامتناهی منجر شده و درهم‌تنیدگی دلالت‌های موجود در آن، امکان شکل‌گیری تأویل‌های متعدد و بهنجار را با نظر به ظرفیت‌های پنهان متن فراهم کرده است.

۲. در این پژوهش الگوهای تکرارشونده در متن، در فرآیندی هدایت‌کننده و مرتبط با یکدیگر معنا می‌یابند. درحقیقت، استفاده از معیارهای دانشنامه‌ای، این امکان را برای خوانندهٔ الگو فراهم کرده که معناهای درهم‌تنیدهٔ اشعار را در سیری طولی مورد توجه

قرار دهد. به‌عنوان مثال، قرارگیری مجموعه‌ای از تقابل‌ها میان مفاهیم گوناگون درنهایت ذهن را به تقابل کلی میان زندگی و مرگ در شعر فروغ فرخزاد هدایت می‌کند یا توجه به نمادهایی چون ماه و خورشید و زمین و آسمان به این تأویل نهایی می‌انجامد که وجوه اسطوره‌ای زن و مرد مورد توجه شاعر است.

۳. تطابق و هماهنگی داده‌های متن با واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و اسطوره‌ای بیانگر تأیید فرضیهٔ سوم پژوهش است که توجه شاعر به ادغام تک‌معناهای مورد نظر خود با یکدیگر را نشان می‌دهد. ازسوی‌دیگر، شکل‌گیری تقابل میان مفاهیم به روایت این آثار عمق بخشیده است؛ تقابل‌هایی نظیر زمین و آسمان، زن و مرد، مرگ و زندگی، آب و آتش، باد و خاک، زمستان و بهار، روز و شب، ماه و خورشید، تاریکی و نور و... که در شعر فروغ فرخزاد بارها و بارها تکرار می‌شوند.

شاعر در بخش رمزگان‌های فرهنگی و دینی، به بازتعریف مفاهیمی چون "ظهور منجی"، "زندگی پس از مرگ"، "گناه"، "زنانگی و بکارت" و... پرداخته که در نوع خود گفتمان‌های تازه‌ای را در شعر معاصر ایجاد کرده است. بازتعریف مقولهٔ عشق و برهم‌زدن تصویر آرمانی معشوق مرد که غالباً زنان تنها در قصه‌ها مجال بروز آن را داشته‌اند، از دیگر هنجارگریزی‌های محتوایی شعر فرخزاد به شمار می‌رود.

در این شعر، حضور پررنگ و پرتکرار عناصر چهارگانه به‌عنوان نمادهایی برای تمامیت زندگی، سبب شده است که شعر فروغ فرخزاد فراتر از جنسیت او به شعری انسان‌گرا با دغدغه‌های مدرن تبدیل شود؛ بنابراین، فرض سوم پژوهش در بررسی بسامد واژگان نمادین، الگوهای نحوی و... تأیید می‌شود. همچنین نمادهایی چون آسمان، زمین، آب، خاک، باد، ماه، خورشید، ستاره، دریا، ماهی، چراغ، پنجره، آیینه و... در اشعار فرخزاد از طبیعت‌نگاری زبان شاعر پرده برمی‌دارد و توجه او به جوهر و اصل پدیده‌ها را نشان می‌دهد. این نمادها اغلب دارای سکهٔ دوروی مرگ و زندگی هستند و مرگ‌اندیشی و مرگ‌آگاهی شاعر را در عین توجه و امید به نشانه‌های زندگی‌بخش بازتاب می‌دهند.

۴. نمود جنسیت زن در قالب بسامد واژگان و درون‌مایه‌های مختلف در شعر فرخزاد، قابل‌پیگیری است؛ بااین‌حال این فرض که شعر فرخزاد زنانه است، به یک معنا رد می‌شود و به معنای دیگر توسع می‌یابد. به بیان دیگر، اشعار این مجموعه، به سبب فراجنسیتی بودن، بیش از آنکه بیانگر نیت مؤلف تجربی به‌عنوان آفریننده‌ای در خارج از متن باشد، خوانندهٔ الگو را متوجه نیت متن می‌کند. این تأویل‌پذیری و چندمعنایی بودن در استعاره‌های شفق‌گونه و نمادهای چندوجهی موجود در متن قابل‌مشاهده است و درمجموع، ذهن خواننده را به‌سمت سویهٔ انسانی مفاهیم شعر رهنمون می‌شود. باوجوداین، گفتمان زنانه در این اشعار ملموس و مشهود است که این مسئله مؤید فرض چهارم پژوهش خواهد بود.

در مجموع، رمزگان‌های "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" با اصلی‌ترین موضوعات بشر، اعم از زندگی و مرگ، پیوندی ناگسستنی دارد که همچون شعاع‌های نور و تاریکی در متن اشعار پراکنده شده‌اند تا درنهایت، در سطحی عمیق و شاعرانه، خواننده را در جریان کلان‌مفهوم تولدی دیگر که زندگی و مرگ توأمان است، قرار دهند. در پس این تولد، ایمان به فصلی سرد نهفته است که در آن امید به رویش و همخوابه شدن بهار با آسمان پشت پنجره وجود دارد تا بار دیگر وصلتی اسطوره‌ای میان آسمان و زمین به‌عنوان عنصر نرینه و مؤنث، به نیت تولد و تکامل و غرور، برقرار شود.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، جلد۱ (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، تهران: مرکز.
- آریان، حسین و تلخابی، مهری (۱۳۹۹)، **تحلیل مفهوم مرگ در شعر فروغ فرخزاد براساس نظریهٔ استعاره شناختی**، مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۱۱، شماره ۲۲، ۷-۳۶.
- اکو، اومبرتو (۱۴۰۰)، **نشانه‌شناسی**، تهران: ثالث.
- _____ (۱۳۹۷)، **تفسیر و بیش‌تفسیر جهان، تاریخ، متن**، ترجمهٔ آرش جمشیدپور، تهران: ثالث.

آلگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۵)، **اومبرتو اکو و بنیان نشانه‌شناختی تأویل، نقد و نظریهٔ ادبی**، دورهٔ ۱، شماره پیاپی ۱، صص ۲۴-۴۷.

- _____ (۱۳۹۶)، **نشانه‌شناسی شعر**، تهران: نویسه پارسی.

- براهنی، رضا (۱۳۴۴)، **طلا در مس(در شعر و شاعری)**، تهران: چاپخانهٔ چهر.

- بهنام، علیرضا (۱۳۹۸)، **نشانه‌شناسی و شعر**، تهران: سیب سرخ.

- حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳)، **فرهنگ ریشه‌شناختی فارسی، جلد ۱**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

حق‌شناس، علی‌محمد و عطاری، لطیف (۱۳۸۶)، **نشانه‌شناسی شعر**، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ش سوم، صص ۱۹- ۴۵.

- سامانی، فرهاد (۱۳۸۳)، **استعاره؛ مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی**، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: سوره مهر.

- سجودی، فرزان (۱۳۹۵)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: علم.

- سیاهپوش، حمید (۱۳۷۶)، **زنی تنها: یادنامهٔ فروغ فرخزاد**، تهران: نگاه.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، **نگاهی به فروغ فرخزاد**، چ ۳، تهران: مروارید.

- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۴)، **فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و... ، جلد ۱**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چ دوم، تهران: جیحون.

- _____ (۱۳۸۴)، **فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و... ، جلد ۲**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چ دوم، تهران: جیحون.

- _____ (۱۳۸۲)، **فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و... ، جلد ۳**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چ اول، تهران: جیحون.

- _____ (۱۳۸۵)، **فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و... ، جلد ۴**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چ اول، تهران: جیحون.

- _____ (۱۳۸۷)، **فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و... ، جلد ۵**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چ اول، تهران: جیحون.

- طایفی، شیرزاد و سهرابی، زهره (۱۴۰۰)، **نقد نشانه‌شناختی کارکرد آشوب در نظم در باب اول گلستان سعدی**، مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۲، ش ۲۶، صص ۲۸۵-۳۱۴.

- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی، نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.

- فرخزاد، فروغ (۱۴۰۰)، **مجموعه اشعار فروغ فرخزاد**، تهران: نگاه.

- فیاضی، مریم‌سادات و احمدپور لختگی، عطیه (۱۴۰۱)، **بررسی طرحواره‌های حرکتی در اشعار فروغ فرخزاد**، مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۱۳، شماره ۲۹، ۱۹۱-۲۱۸.

- کریمی، نازنین، دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۹)، **تحلیل عناصر معماری مسجد امام اصفهان بر پایهٔ نشانه‌شناسی اومبرتو اکو**، هنر اسلامی، دوره ۱۷، شماره ۳۹، ۳۵۲-۳۳۶.

- کلیگز، مری (۱۳۹۹)، **درسنامهٔ نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ جلال سخنور، الاهه دهنوی، سعید سبزیان م، تهران: اختران.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

- ملکی، الهام و رزاق‌پور، مرتضی (۱۳۹۵)، **اسطورهٔ قهرمان در شعر فروغ فرخزاد**، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ش ۳، صص ۱۵۱-۱۷۵.

- نجم‌آبادی، افسانه (۱۴۰۰)، **چرا شد محو از یادِ تو نامم؟**، تهران: بیدگل.