بررسی فرایند نشانگی حروف الفبا در دیوان سنایی

مرتضی حیدری[1]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۴/۱۱
تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۲/۰۲

چکیده

سنایی با بهره‌گیری از کیفیت‌های تصویری و ترکیبی حروف الفبا، اشعار بسیار زیبایی سروده است. به‌کارگیری نظریه‌ای فراگیر در مطالعهٔ این سروده‌ها- که زمینه‌های فرهنگی هنر سنایی را پوشش دهد و نتیجه‌ای فراخور یک پژوهش را دربرداشته باشد- نیازی آشکار است. در مقالهٔ حاضر، نگارنده بر پایهٔ آرای چارلز سندرس پیرس به نشانه‌شناسی نگرش‌های الفبایی سنایی می‌پردازد و همهٔ سروده‌های حروفی او را گزارش می‌کند. نظریهٔ نشانه‌شناسی پرس با دانش نقد بلاغی رایج در زبان فارسی پیوند تنگاتنگی دارد؛ اما از توانش تفسیری بالاتری در مقایسه با آن برخوردار است و رسیدن به

[1] مرتضی حیدری، عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
mortezaheydari.58@gmail.com

نتیجه‌ای علمی‌تر را میسر می‌کند. در این پژوهش، سه گانه‌های مشهور شمایل، نمایه و نماد پرس و فرایند تکامل نشانگی آن‌ها در دیوان سنایی مطالعه شده است. فرایندهای نشانگی متفرد، خطی و متداخل، سه گونهٔ سیر نشانگی حروف الفبا در دیوان سنایی هستند که نگارنده آن‌ها را از یکدیگر بازشناخته است. نتیجه اینکه نشانگی حروف الفبا در دیوان سنایی، نسبتی بسیار آسان با موضوع و تفسیر خود دارد.

واژه‌های کلیدی: *نشانه‌شناسی، چارلز سندرس پرس، سنایی، حروف الفبا.*

مقدمه

حروف الفبا و کیفیت نگارشی و ترکیبی آن‌ها در زنجیرهٔ نویسایی زبان، نمادهایی شاعرانه برای آفرینش تصاویری خیالی و نگارگری بر پهنهٔ دیبای گرانبهای زبان فارسی بوده‌اند. بیشتر این سروده‌ها ابیاتی دلنشین و نغزند که از نخستین روزگاران تاریخ شعر پارسی، دیوان شاعران را آراسته‌اند. این نشانه‌ها در زبان عرفا و حکمای بزرگ زبان فارسی، ابعادی گسترده‌تر یافته‌اند و وسیله‌ای برای بیان اندیشه‌های بلند عرفانی، حکمی و اخلاقی شده‌اند. مطالعهٔ دقیق نشانه‌های الفبایی دیوان عارفان فارسی‌گوی و گزارش بایستهٔ آن‌ها از زمینه‌هایی است که باید توجهی ویژه به آن شود.

بیان مسئله

سنایی نیز با بهره‌گیری از نمادهای الفبایی به تبیین و تصویر زیبایی‌های شاعرانه و مضامین حکمی و عارفانه پرداخته است. دریافت دقایق حکمی و عرفانی نگرش‌های

الفبایی سنایی، نیازمند نظریه‌ای با توانش تأویلی و تفسیری کافی است. آرایه‌های بلاغی سنتی، بسندگی لازم را در نمودن جنبه‌های زیبایی‌شناسانه، تبیین دلالت‌های موضوعی و تأویل و تفسیر معانی بلند حکمی و عرفانی نگرش‌های الفبایی سنایی، به‌گونه‌ای منتظم ندارند. به‌کاربردن نظریه‌ای منسجم و فراگیر در مطالعهٔ انتقادی این سروده‌ها، نیازی آشکار و گریزناپذیر است. از این‌رو، نگارنده در این پژوهش، با بهره‌گیری از دانش نشانه‌شناسی به مطالعه و ارزیابی تصاویر، معانی و تفاسیر برآمده از حروف الفبا در دیوان سنایی می‌پردازد.

روش و چارچوب نظری پژوهش

پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های کاربردی است و به روش تحلیل محتوا انجام پذیرفته است؛ یعنی سه‌گانهٔ مشهور «چارلز سندرس پرس»[1]، منطق‌دان آمریکایی، ابزار نظری نگارنده در تحلیل نگرش‌های الفبایی سنایی در دیوانش قرار گرفته است. ابیات نمونه، دارای نگرش حروفی در دیوان سنایی هستند و به‌شیوهٔ نمونه‌گیری کل[2] گزارش شده‌اند. نخستین و اساسی‌ترین گام در مطالعات نشانه‌شناختی، گزینش رویکردی متناسب و فراخور موضوع پژوهش از میان رویکردهای گوناگون حوزهٔ نشانه‌شناسی است (ر.ک. ساسانی، ۱۳۸۹: ۸۸؛ مکاریک، ۱۳۸۹: ۳۲۶).

با توجه به اهمیت بسیار سه‌گانهٔ شمایل[3]، نمایه[4] و نماد[5] پرس در مطالعات ادبی و هنری، بسیاری از آرایه‌های بلاغی را می‌توان با این سه‌گانه گزارش کرد. به همین سبب، نگارنده آن را چارچوب نظری پژوهش خود قرار داده است. «نظام پیچیدهٔ پیرس، منبعی غنی و الهام‌بخش برای کاربست نظریهٔ نشانه‌ها در مورد متون ادبی است» (مکاریک، ۱۳۸۹: ۳۲۳).[6] «در میان انواع دسته‌بندی از نشانه‌ها که تاکنون ارائه شده است، هیچ‌یک از نظر استحکام نظری و کارایی، به اندازهٔ تقسیم‌بندی پیرس ارزش و اهمیت ندارند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۳). آرای پرس در مطالعات سینمایی نیز

کاربردی ویژه دارد؛ تا جایی که «ژیل دلوز»[۷]- آن‌گونه که پرس مطرح کرده است- سینما را نظامی نشانه‌ای می‌داند (استم، ۱۳۸۳: ۲۹۵- ۲۹۶).

پیشینهٔ پژوهش

جدی‌ترین پژوهشی که در زمینهٔ نگرش‌های الفبایی شاعرانه، تاکنون انجام پذیرفته، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده در دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی است که با عنوان «تشبیهات حروفی (نگرش حروفی) در دیوان شاعران تا قرن هشتم هجری» تألیف شده است. نگارنده در فصل اول، «اندیشه‌های حروفی در طول تاریخ» را بررسی کرده و فصل دوم را به «گزارش ابیات دربردارندهٔ نگرش‌های حروفی در دیوان شاعران» اختصاص داده است. رویکرد پژوهش در گزارش ابیات حروفی، نقد بلاغی سروده‌های شاعران بوده و در پایان مشخص شده است که آرایه‌های بلاغی (معانی، بیان و بدیع) با معیارهای سنتی در گزارش این ابیات، کافی و وافی به‌نظر نمی‌رسند؛ از این‌رو، آرایه‌هایی با عناوین «الفباتصویری، الفبامعنایی و تأویل» پیشنهاد شده است (حیدری، ۱۳۸۷: ۱۵). در این مطالعه نارسایی آرایه‌های بلاغی سنتی روشن شده است؛ اما به‌کارگیری چارچوب نظری استواری ممکن نشده است. علیرضا حاجیان‌نژاد نیز مقاله‌ای با عنوان «نوعی تشبیه در ادب پارسی (تشبیه حروفی)» در مجلهٔ دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران تألیف کرده است که این پژوهش با رویکردی توصیفی و با جامعهٔ آماری بسیار محدود و بدون نظریهٔ انتقادی سامان یافته و نگارنده نمونه‌ای از لغزش وی را گوشزد کرده است (همان: ۵). محسن ذوالفقاری و علی‌اکبر کمالی‌نهاد، نیز مقاله‌ای با عنوان «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)» در مجلهٔ فنون ادبی منتشر کرده‌اند که این پژوهش هم با رویکردی توصیفی و بی‌بهره از چارچوب نظری به انجام رسیده و نتیجه‌گیری آن، نکتهٔ تازه‌ای

به‌دست نمی‌دهد.[۸] اهمیت و نوآوری پژوهش حاضر در میان همتایانش بهره‌گیری از چارچوب نظری استوار و تبیین‌شده است که برآمده از کاوش‌های چندین‌سالهٔ نگارنده برای دستیابی به نظریه‌ای کاربردی در مطالعهٔ نگرش‌های حروفی بوده است. چارچوب نظری این پژوهش، افزون بر آنکه آرایه‌های بلاغی سنتی را در گسترهٔ خود پوشش می‌دهد، نظام زیبایی‌شناختی پویایی را ترسیم می‌کند که اضلاع آن با یکدیگر پیوند دارند و از هم‌گسیخته نیستند.

فرضیهٔ پژوهش

نمی‌توان نگرش‌های حروفی سنایی را با تکیه بر آرایه‌های بلاغی سنتی- که جنبه‌ای تجویزی و نامنعطف دارند- به‌گونه‌ای شایسته گزارش کرد. نظریهٔ نشانه‌شناسی پرس، توانش تفسیری بالاتر و منسجم‌تری را در مطالعهٔ نشانه‌های الفبایی دیوان سنایی و دریافت نظام زیبایی‌شناسانه، حکمی، عرفانی و اخلاقی این نشانه‌ها به‌دست می‌دهد.

مبانی نظری

«نشانه‌شناسی عبارت است از مطالعهٔ نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی. ...یک چیز فقط هنگامی نشانه است که یک تأویلگر آن را به‌عنوان نشانهٔ چیزی تأویل کرده باشد» (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۴۳). موضوع بررسی نشانه‌شناختی، هر چیزی است که بتوان آن را همچون نظامی نشانه‌ای مطالعه کرد؛ نظامی که براساس قراردادها و رمزگان‌های فرهنگی یا فرایندهای دلالتی، سازمان یافته است؛ مانند معماری، مد، متن ادبی، اسطوره، نقاشی و فیلم (مکاریک، ۱۳۸۹: ۳۲۶). «از منظر نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا ظاهر شوند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱). برخی از نشانه‌شناسان، موضوع علم نشانه‌شناسی را بررسی نظام‌های ارتباطی غیر زبانی می‌دانند. برخی به پیروی از فردینان دو سوسور[۹]، زبان‌شناس

سوییسی، بررسی نشانه‌شناختی را به تحلیل ارتباطات اجتماعی، مانند آیین‌ها، مراسم، آداب معاشرت و... اختصاص می‌دهند و برخی دیگر، هنر و ادبیات را به یاری دانش نشانه‌شناسی مطالعه می‌کنند (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۶). «از دید نشانه‌شناس متن، الزاماً کلامی نیست و هر نوع هم‌نشینی نظام‌مند نشانه‌ها (اعم از واژه‌ها، تصاویر، صداها، ژست‌ها و...) در پیامی چندلایه که از طریق مجاری فیزیکی قابل دریافت باشد و با ارجاع به قراردادهای اجتماعی (رمزگان) شکل گرفته باشد و دریافت بشود، متن است» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۲۸). «تولید یک علامت (سیگنال) که باید در یک رابطهٔ هم‌بسته با یک محتوا قرار گیرد، به‌منزلهٔ تولید یک نقش نشانه‌ای است. ...این روابط هم‌بسته، دارای نسبت آسان در برابر نسبت دشوار هستند» (اکو، ۱۳۸۹: ۳۹).

دانش نشانه‌شناسی ریشه در آرای فردینان دو سوسور و چارلز سندرس پرس دارد. سوسور مطالعات نشانه‌شناختی خود را semiology و پرس semiotics نامیده است. در توضیحی نه‌چندان مطمئن و براساس نظریه‌های اغلب پیروان سوسور و پرس می‌توان گفت semiology دانش بررسی نشانه‌ها و علامت‌ها به‌طورکلی است و semiotics به بررسی نظام‌های نشانه‌ای زبانی اشاره دارد (Cudden, 1999: 804-805). «سوسور بر نشانهٔ زبانی تأکید داشت و به‌گونه‌ای آوامحور به گفتار امتیاز داده بود. ...برای او دال، الگوی آوایی (تصور صوتی) بود. ...نزد سوسور، نوشتار بازگوکنندهٔ گفتار است؛ همان‌طور که دال، حاکی از مدلول می‌باشد. بیشتر نظریه‌پردازان معاصر که الگوی سوسور را پذیرفته‌اند، مایلند نشانهٔ زبانی را به هردو صورت گفتاری و نوشتاری درنظر بگیرند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۴). «سوسور نشانه‌ها را به‌مثابه ماهیتی واقعی و ذاتی نمی‌دید. برای او نشانه‌ها اساساً به یکدیگر ارجاع داده می‌شوند. در نظام زبان، همه چیز وابسته به روابط است. هیچ نشانه‌ای به خودی خود دریافت نمی‌گردد؛ بلکه در ارتباط با دیگر نشانه‌ها فهم می‌شود» (همان: ۴۷). تصور سوسور از معنا به‌طور محض، ساختاری و نسبی است، نه

ارجاعی؛ اولویت به روابط داده شده است، نه به اشیا (همان: ۴۶؛ نیز ر.ک. سجودی، ۱۳۸۸: ۵۰).

فرایند نشانگی پرس

«برخلاف الگوی سوسور که نشانه را به‌صورت یک جفت خودبسنده معرفی کرده بود، پرس یک الگوی سه‌تایی ارائه کرد:

نمود: شکلی که نشانه به خود می‌گیرد که لزوماً مادی نیست.

موضوع: چیزی که نشانه به آن ارجاع دارد. دلالت نشانه بر موضوع نه در تمام ویژگی‌های آن، بلکه در ارجاع به یک ایدهٔ خاص است که گاهی آن را زمینهٔ نمود می‌نامیم.

تفسیر: «ادراکی است که توسط نشانه به وجود می‌آید. پیرس، برهم‌کنش میان نمود، موضوع و تفسیر را فرایند نشانگی[10] می‌نامد. نور قرمز چراغ راهنما در یک چهارراه، نمود، توقف وسایل نقلیه موضوع و این فکر که چراغ قرمز نشان می‌دهد که وسایل نقلیه باید بایستند، تفسیر است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۰- ۶۱). «پیرس بر این نکته تأکید دارد که یک نشانه، تنها در صورتی می‌تواند نشانه تلقی گردد که تأویل شده باشد» (دینه‌سن، ۱۳۸۹: ۹۳). پیتر وولن[11] می‌نویسد: «جنبهٔ ارزشمند و پرارج کار پیرس در مورد تحلیل نشانه‌ها این است که او ابعاد مختلف را مجزا از هم نمی‌انگاشت. برخلاف سوسور، پیرس هیچ‌گونه تعصب خاصی در جانبداری از این یا آن جنبه نشان نمی‌داد. درواقع، او خواستار گونه‌ای منطق «معانی و بیان» بود که براساس این هر سه جنبه باشد» (در احمدی، ۱۳۸۸: ۴۵). «پیرس بر دشوارترین نکته در نشانه‌شناسی انگشت نهاده است: معنای نشانه، نشانه‌ای دیگر است؛ یا به زبان ساده‌تر،

معنای نشانه حاضر نیست. همواره فاصله‌ای ناگذشتنی و ناشناختنی میان دال، تصور ذهنی و موضوع واقعی وجود دارد» (همان: ۳۵). «به گمان پیرس نشانه... تصویری است که تصویری دیگر (موضوعش) را از راه نسبت با سومین تصویر (مورد تأویلی) روشن می‌کند» (همان: ۴۵؛ نیز ر.ک. ساسانی، ۱۳۸۹: ۳۹؛ الام، ۱۳۹۲: ۳۸). «در فلسفهٔ پرس، اساساً نشانه‌ها تنها در بافتی ارتباطی با چیزهایی غیر از خودشان تشخص می‌یابند؛ از این‌رو، نشانه‌ها زمانی ویژگی منحصربه‌فرد خود را پیدا می‌کنند که با توجه به آبشخورهای فرهنگی و تاریخی‌شان تفسیر شوند» (Wolfreys, et al., 2006: 91). «بافت[۱۲] نقش حیاتی‌ای در روشن ساختن تفسیر[۱۳] هر نشانه بازی می‌کند. ...دلالت یک نشانه با ترجمهٔ آن به نظام دیگری از نشانه‌ها ممکن می‌شود. ...پرس از توانش یک نشانه به ترجمه‌شدن به مجموعهٔ نامتناهی‌ای از نشانه‌های دیگر پرده برمی‌دارد که از بعضی جهات، همیشه با یکدیگر تعاملی دوسویه دارند» (Jakobson, 1980: 10). به گمان پرس، «همهٔ شناختی که ما به‌دست می‌آوریم، برآمده از تفسیر نشانه‌هاست. وی نشانه‌شناسی را دانش غایت‌شناسی[۱۴] می‌دانست که در پی شناخت واقعیت اشیا است» (Strazny, 2005: 820). «در آرای پیرس، ده مقولهٔ سه‌گانی وجود دارد که می‌توان براساس آن‌ها نشانه‌ها را طبقه‌بندی کرد. تنها یکی از آن‌ها که میان شمایل، نمایه و نماد تمایز می‌گذارد، تأثیرگذار بوده است» (کالر، ۱۳۹۰: ۶۳؛ اکو، ۱۳۸۹: ۱۹). «چه عاملی نشانه را با موضوع/ابژهٔ آن پیوند می‌زند و به ما اجازه می‌دهد که نشانه را به یک موضوع یا شیئی خاص ارجاع نماییم و نه به موضوع دیگری؟ به‌عبارت دیگر چه چیز معنی و تفسیر را میسر می‌دارد؟ ...پیرس، شرایط بازنمود و معنی را به کمال و با ظرافت مورد بحث و تدقیق قرار داده است. وی به تمایز بین نشانه‌های تصویری[۱۵]، نمایه‌ای[۱۶] و نمادی[۱۷] که از اهمیت بسیار برخوردار است، اشاره می‌نماید» (یوهانسن و لارسن، ۱۳۸۸: ۶۶). زبان ادبیات، زبانی خیالی و گاهی آمیخته

با ابهام و دلالت‌های متکثر است. همچنین شکستن هنجارهای فرسوده، مبتذل و متعارف ذهن، نظام ادبیات را نظامی خلاق و هنجارگریخته می‌سازد. «در هر گفتمان با دو دسته نشانه سروکار می‌یابیم: نشانه‌های متداول، تثبیت‌شده و کلیشه‌ای و نشانه‌های نامنتظر، نابهنجار و سرکش» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۷۸)؛ نظام ادبیات گفتمانی از نوع دوم است. «نشانه‌های ادبی همان‌طور که بارت در *لذت متن* بر آن صحه می‌گذارد، همواره درحال گریز از قیدوبندهای زبانی هستند. گریز از قیدوبند، یعنی دگرگون‌ساختن ساختارهای قالبی شناخته‌شده یا از قبل به‌تثبیت‌رسیده» (همان: ۴۷). «نشانه‌شناسی ادبی، نشانه‌های لفظی[۱۸] را بررسی می‌کند؛ گرچه به حضور دلالت‌های غیر لفظی در ادبیات نیز اذعان دارد. ...شاخهٔ نشانه‌شناسی پرسی را اصطلاحاً نشانه‌شناسی کاربردی[۱۹] می‌گویند که روابط میان نشانه‌ها و نیروهای سیاسی و اجتماعی و همچنین اهمیت آن‌ها را در زمینه‌های تبلیغات و فرهنگ عامه جست‌وجو می‌کند» (Quinn, 2006: 381). «نظام نشانه‌ایی که بر نظام نشانه‌ای دیگری دلالت می‌کند، فرازبان[۲۰] نامیده می‌شود. همچنین نشانه‌ای را که بیش از یک معنی داشته باشد، چندمعنایی[۲۱] می‌نامند» (Carter, 2006: 44). نگرش‌های حروفی سنایی در دیوان اشعارش، نظام نشانگانی‌ای را ترسیم می‌کند که بر نظامی زیبایی‌شناسانه، اخلاقی و حکمی دلالت می‌کند و این موضوع‌ها را باید با توجه به بافت عرفان حکمی و زاهدانهٔ سنایی در شبکه‌ای از شمایل‌ها، نمایه‌ها و نمادها تفسیر کرد. «چنین عملیاتی را که امکان گذر از گونه‌ای دالی به گونه‌های مدلولی متکثر را فراهم می‌سازد، سیر تکاملی نشانه در زبان می‌نامیم» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۲۶). نشانه‌های چندمعنایی زبانی در ادبیات، اساسی‌ترین کنش ارتباطی میان زبان و فرازبان (نیروهای سیاسی- اجتماعی) را بازی می‌کنند.

سه‌گانه‌های پرس

اکنون سه‌گانه‌های شناخته‌شده و بسیار کاربردی پرس و زوایای گوناگون آن را می‌کاویم:

۱) شمایل (icon): «آیکن، واژه‌ای برآمده از یونانی *eikon* است، به معنای شمایل و تصویر. در نشانه‌شناسی پرس طبقه‌ای از نشانه‌های دیداری و شنیداری است که به‌وسیلهٔ جنبه‌های تقلیدی آشکار، همچنین از طریق شباهت‌ها یا ویژگی‌های مشترک در رابطه‌ای مستقیماً محسوس با موضوع بازنمون‌شده قرار دارد؛ مانند نمودارها، طرح‌ها، شکل‌ها، علائم راهنمایی و رانندگی و همچنین بازنمایی موسیقایی صداها» (Bussmann, 2006: 530). دال به‌علت داشتن بعضی از کیفیات مدلول شبیه آن است؛ مثل نقاشی چهره، فیلم، کارتون، ماکت، نام‌آوا، استعاره، تقلید صدا، جلوه‌های صوتی در نمایش‌های رادیویی، دوبلهٔ فیلم و اشارات تقلیدی (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۳). «شباهت میان یک نقشه و محیطی جغرافیایی که نشان می‌دهد، شمایل است» (Abrams, 2009: 324). «در نشانه‌های شمایلی، نشانه از بعضی جهات (شکل ظاهری، صدا، احساس و یا بو) مشابه موضوعش است؛ به‌عبارتی برخی کیفیات موضوع را دارد» (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۵– ۲۶). «گفتن اینکه نشانه، مشابه موضوع خود است، به معنای آن نیست که «دارای همان خصوصیات» است. درهرحال، «مفهوم مشابهت» وجود دارد که از جایگاه علمی دقیق‌تری در مقایسه با مفاهیم «داشتن همان خصوصیات» یا «شباهت‌داشتن با» برخوردار است» (اکو، ۱۳۸۹: ۴۴). «واحدهای شمایلی در خارج از بافت خود شأن و مقامی ندارند و درنتیجه، به یک رمزگان تعلق پیدا نمی‌کنند» (همان: ۶۲)؛ برای نمونه، «نرگس» نام گلی است که در بافت متون ادبی با چشم فریبای معشوق نسبت تشبیهی پیدا کرده است. درک رابطهٔ تشبیهی این دو در بیرون از بافت ادبی دشوار است. پرس نشانه‌های شمایلی را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱- ۱) تصویر[۲۲]**:** در تصویر، رابطهٔ نشانه و موضوعش مبتنی بر مشابهت تصویری است (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۸). ایماژها، نشانه‌هایی تصویری هستند که با موضوع/ ابژهٔ مربوطه از کیفیت‌ها و مشخصه‌های مشترک ساده‌ای برخوردارند. ...اشیایی که ما برحسب عادت، آن‌ها را ایماژ می‌خوانیم، از قبیل نقاشی‌های چهره، شامل مجموع ویژگی‌هایی هستند که مشترک بین موضوع و نشانه‌اند. ...به مفهوم شناختی آن، ایماژها تنها نشانه‌های تصویری و دیداری نیستند؛ بلکه هرنوع کیفیت حسی یا ترکیب‌هایی از آن‌ها را نیز که موضوع را تجسم بخشد، شامل می‌شوند؛ برای مثال، می‌توان از ایماژ صوتی[۲۳] نام برد» (یوهانسن و لارسن، ۱۳۸۸: ۷۶).

۱- ۲) نمودار[۲۴]**:** در نمودار، رابطه‌ای قیاسی بین نشانه و موضوعش برقرار است. در نمودارها هیچ تشابه حسی بین نمودار و موضوع آن وجود ندارد؛ بلکه شباهت، بین روابط اجزای هریک است (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۸). نمودارها در تقابل با ایماژها نسبت به موضوع/ ابژهٔ خاص (چه واقعی و چه تخیلی) از استقلال بیشتری برخوردارند. نقشهٔ یک شهر- که از ویژگی‌های نمایه‌ای قوی نیز برخوردار است- نمونه‌ای از یک نمودار است که در آن، انتزاع و عقلانی کردن براساس معیارهای اساسی نقش مهمی ایفا می‌کنند. ...نمودارها همیشه به یک موضوع/ ابژهٔ خاص اشاره نمی‌کنند؛ بلکه می‌توانند از ماهیت انتزاعی و عامی برخوردار باشند. ...مطلب دوم اینکه یک نمودار نیازی ندارد روابطی را که به دنیای مادی مربوط می‌شود، نشان دهد؛ بلکه می‌تواند نمایانگر روابط منطقی و عقلانی باشد:

همهٔ انسان‌ها فانی هستند. سقراط یک انسان است. ← سقراط فانی است.

این یک طرح‌وارهٔ استنتاجی است که آن را عموماً قیاس می‌گویند و از اعتبار عام برخوردار است. مطلب سوم اینکه نشانه‌های تصویری و به‌ویژه نمودارها، تن به آزمایش و تجربه می‌دهند. این خلاقیت نمودارسازی- که در تهیهٔ یک طرح و

ساختمان توسط معماران به‌کار می‌رود یا یک منطق‌دان از آن در محک‌زدن مقدمه‌ها و نتایج و استنتاج‌ها بهره می‌برد یا یک نویسنده با آن به خلق رویدادهای تخیلی و شخصیت‌ها می‌پردازد- رشد و بالندگی می‌یابد؛ زیرا مدل‌ها به‌راحتی تن به بازسازی و تعدیل می‌دهند. مطلب چهارم اینکه نمودارها و تا حدی ایماژها- به این مفهوم که روابط را می‌توانند به بیش از یک شیوه نشان دهند- قراردادی و وضعی‌اند. ویژگی‌های یک نمودار- به شرحی که در بالا آمد ـ استقلال از موضوع/ ابژهٔ فردی، ویژگی انتزاعی‌بودن، امکان تعمیم‌یافتن، معرف روابط مادی و انتزاعی و تفکری، خلاقیت، نقش‌پذیری در مقام یک طرح عملیاتی و کاربرد آن در شفاف‌سازی اعتبار یا بی‌اعتباری استنتاج‌ها ـ از آن ابزاری معنوی [عقلانی] (intellectual) و چشمگیر به‌دست می‌دهد (یوهانسن و لارسن، ۱۳۸۸: ۷۷- ۸۰).

۱ـ۳) استعاره[۲۵]: در استعاره، رابطهٔ مشابهت مبتنی بر تشابهی است که کاربر استعاره بین مؤلفه‌های معنایی دو وجه کلام استعاری برقرار می‌کند» (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۸). براساس نظر پرس، استعاره‌ها نشانه‌هایی هستند که «ویژگی نموداری یک بازنمون را از طریق نمایاندن یک تقارن و توازی در چیزی دیگر نشان می‌دهند» (جلد دوم). استعاره رابطهٔ بین دو نشانه است که در آن، ویژگی بازنمونی نشانهٔ نخست در نشانهٔ دوم تجلی می‌یابد؛ برای مثال، تب یک بیماری محسوب نمی‌شود؛ بلکه نمایه یا شناساگر یک بیماری است، [اما] ... دماسنج حرارت را به‌صورت یک نشانهٔ نو یا به‌عبارتی ارتفاع ستون جیوه جلوه‌گر می‌سازد. ...ما از این نشانهٔ تصویری جدید استفاده می‌کنیم؛ زیرا حرارت را می‌توان احساس کرد؛ اما نمی‌توان دید. درحالی‌که ستون جیوه را می‌توان دید؛ اما نمی‌توان احساس کرد» (یوهانسن و لارسن، ۱۳۸۸: ۸۰ ـ ۸۱).

۲) نمایه (index): «ایندکس، واژه‌ای لاتینی است، به معنی چیزی که نشان می‌دهد: شاخص. در نشانه‌شناسی پرس، طبقه‌ای از نشانه‌هاست که در آن، رابطهٔ میان نشانه و آن چیزی که مطرح می‌کند، برمبنای قرارداد (سمبل) یا شباهت (آیکن) نیست؛ اما برمبنای رابطه‌ای مستقیماً طبیعی یا علی است. ایندکس، ممکن است برآمده از علائم چیزی باشد که ارائه می‌کند. دریافت یک نشانهٔ ایندکسیکال، ممکن است بر پایهٔ تجربه باشد. تب، ایندکسی برای بیماری و دود ایندکسی برای آتش است» (Bussmann, 2006: 551). نشانه‌های طبیعی (دود، ضربان قلب، خارش، رعد، جای پا، انعکاس صدا، طعم‌ها و بوهای غیر مصنوع)، ابزارهای اندازه‌گیری (بادنما، دماسنج [در رابطه‌ای دلالتی و نه تشابهی میان میزان تب و سطح مایع دماسنج]، ساعت، الکل‌سنج و مشابه آن)، علائم اخباری (درزدن، زنگ، تلفن)، اشارات (اشاره با انگشت، تابلوهای راهنمایی)، انواع ضبط (عکس، فیلم، تصاویر فیلمبرداری‌شدهٔ ویدئویی یا تلویزیونی و صوت ضبط‌شده)، علائم شخصی (دستخط، تکیه‌کلام‌ها) و حروف اشاره (این، آن، اینجا، آنجا) و سرانجام شاخص‌ها در زبان (مانند ضمایر شخصی، قیدهای مکان و زمان)، همگی نمونه‌هایی از نمایه هستند (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۶- ۶۷؛ نیز ر.ک. سجودی، ۱۳۹۳: ۲۵- ۲۶). ارتباط در نمایه، طبیعی و مبتنی بر مجاز مرسل است و نه قراردادی (که دربارهٔ نماد چنین است). در نمایه، دال اختیاری نیست؛ بلکه به‌طور مستقیم (فیزیکی یا علی) به مدلول مرتبط است. این ارتباط می‌تواند مشاهده یا استنتاج شود.

۳) نماد (symbol): «سمبل، واژه‌ای است برآمده از یونانی *sýmbolon*، به معنی علامت و آنچه در اثبات شناخت و هویت چیزی است. در نشانه‌شناسی پرس، طبقه‌ای از نشانه‌هاست که در رابطه‌ای صرفاً قراردادی با مدلول خود قرار دارد. معنای یک سمبل، درون یک فرهنگ یا زبان مشخص بنیان نهاده می‌شود. سمبل‌ها، هم در نشانه‌های زبانی و هم در اشاره‌هایی که حالت‌هایی از خطاب به کسی هستند،

وجود دارند. همچنین در بازنمون‌های دیداری دیده می‌شوند؛ مانند کبوتر که سمبل صلح است» (Bussmann, 2006: 1157). «سمبل با موضوع خود در یک رابطهٔ دلالتی خاص قرار دارد؛ آن هم، تنها از طریق قراردادی که به شیوه‌ای خاص تفسیر خواهد شد» (Malmkjær, 2002: 467). اهمیت نماد در نشان‌دادن درست اینکه نشانگر چیست، مبتنی بر عواملی است که وابسته به عادت، خلق‌وخو یا قواعد عمومی هستند و تعیین می‌کنند که نماد چطور باید تفسیر شود. «اثر باقی‌مانده از یک تکه‌گچ، همانند یک خط است؛ هرچند کسی آن را نشانه نمی‌داند. خروس بادنما با نیروی باد به چرخش درمی‌آید؛ خواه کسی متوجه چرخیدن آن باشد یا نباشد. لیکن واژهٔ man (انسان) هیچ رابطهٔ خاصی با انسان‌ها ندارد؛ مگر این رابطه قبلاً بازنمود شده باشد. آنچه یک نشانه را می‌سازد، نیست مگر رابطهٔ خاص آن نشانه با موضوع/ ابژه که آن را در ارتباط با آن موضوع خاص برجسته می‌سازد» (پیرس، ۱۹۰۲: ۱۴۹ به نقل از یوهانسن و لارسن، ۱۳۸۸: ۸۵). نشانه‌های نمادی نه به موضوع/ ابژه مربوط می‌شود و نه با آن همانندی دارد. «دلالت‌های ضمنی در نشانه‌های نمادین نقش مهمی دارند. در این نشانه‌ها، هرچند حدود قرارداد نشانه‌شناسیک قابل شناخت است، اما حدود تأویل (آنچه پیرس مورد تأویلی می‌خواند)، قابل شناخت و اندازه‌گیری نیست» (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۴). در این وجه، رابطهٔ میان دال و مدلول باید آموخته شود؛ مثل زبان به‌طور کلی (شامل زبان‌های خاص، حروف الفبا، علائم نقطه‌گذاری، کلمات، عبارات و جملات)، اعداد مورس، چراغ راهنمایی و پرچم‌ها[۲۶] (چندلر، ۱۳۸۷: ۷۵؛ سجودی، ۱۳۹۳: ۲۵- ۲۶).

نکته‌هایی کلیدی در کاربرد سه‌گانهٔ شمایل، نمایه و نماد پرس

۱) به باور پرس، در کامل‌ترین نشانه‌ها همواره آمیزه‌ای از سه جنبهٔ شمایلی، نمایه‌ای و نمادین، یافتنی است (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۵). «نمی‌توان نشانه‌ها را

براساس وجه‌شان و بدون توجه به مقاصد کاربردشان در بافت‌های خاص طبقه‌بندی کرد. درنتیجه، یک نشانه می‌تواند توسط یک فرد به‌عنوان نماد، توسط فردی دیگر به‌عنوان نشانهٔ شمایلی و توسط فرد سوم به‌عنوان نمایه درنظر گرفته شود. همچنین ممکن است تعلق یک نشانه به یک وجه در طی زمان تغییر کند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۷۶). عکس یک زن ممکن است در بافتی، معرف مقولهٔ گستردهٔ زنان باشد [نمایه] یا ممکن است به‌طور خاص، زن به‌خصوصی را که به تصویر درآمده است، نشان بدهد [شمایل]. نشانه‌ها را نمی‌توان بدون توجه به بافت‌های خاص کاربردشان در سه حالت فوق‌الذکر طبقه‌بندی کرد (سجودی، ۱۳۹۳: ۳۲ ـ ۳۳). خط قاطع و جداکننده‌ای بین سه شکل نشانه وجود ندارد. یک نشانه ممکن است شمایل، نماد و نمایه یا هر ترکیب دیگری باشد. ترنس هاوکس[۲۷] به پیروی از یاکوبسن اعتقاد دارد که این سه وجه به‌صورت سلسله‌مراتبی که در آن، هریک از آن‌ها به‌طور اجتناب‌ناپذیر بر دو وجه دیگر تسلط دارد، وجود دارند (چندلر، ۱۳۸۷: ۷۵). درواقع، برای دسته‌بندی نشانه‌ها ناگزیریم به عنصر بسامد[۲۸] و عنصر غالب[۲۹] توجه داشته باشیم. گل نرگس براساس رابطه‌ای تشبیهی در بافت ادبی، استعاره از چشم است و شمایل به‌شمار می‌رود؛ اما این رابطه صرفاً براساس یک قرارداد اولیه برقرار شده و در اصل نماد بوده است. وجه شبه میان چشم و نرگس، آن‌قدر ادعایی است که می‌توان گفت نخستین شاعر مدعی این رابطه می‌توانسته گل‌های مشابه دیگری را نیز مشبه‌به تخیل خود قرار دهد. در گذر زمان و براساس تکرارهای انجام‌گرفته، نرگس ذاتاً نمادین، ماهیتی شمایلی پیدا کرده است. «می‌توان گفت که استعاره از آنجاکه نوعی تشابه بین مستعارله و مستعارمنه است، مبتنی بر رابطه‌ای شمایلی است. هرچند مادامی که چنین تشابهی غیر

مستقیم است، می‌توان استعاره را نمادین نیز دانست» (سجودی، ۱۳۹۳: ۶۲؛ چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۳). یک نقشهٔ جغرافیایی، تا اندازه‌ای با موضوع خود که یک اقلیم مشخص است، مشابهت ساختاری و قیاسی دارد و شمایلی از نوع نمودار است؛ اما همین نقشه با موضوع خود براساس قراردادهایی که در ترسیم نقشه‌های جغرافیایی وضع شده، نیز ارتباط دارد و نمادین به‌شمار می‌رود. تابلوی «دور زدن به راست ممنوع» تصویری شمایلی است؛ اما برای کسی که با وضعیت قراردادی آن در مجموعهٔ رمزگان‌های راهنمایی و رانندگی و بافتار علائم عبور و مرور آشنا نیست، کنشی شمایلی ندارد. «پیرس متذکر می‌شود که شمایل‌ها، نمایه‌ها یا نمادهای ناب بسیار کمیاب هستند و درواقع، این سه نوع، مکمل یکدیگرند» (مکاریک، ۱۳۸۹: ۳۳۰)؛ برای نمونه «می‌توان گفت که در روی صحنه [تئاتر]، نقش‌های نشانه‌ای نمادین، شمایلی و نمایه‌ای، به‌طور هم‌زمان و همراه با هم حضور دارند» (الام، ۱۳۹۲: ۴۱).

۲) رابطهٔ میان بازنمون و موضوع آن در شمایل‌ها رابطه‌ای انگیخته و تا اندازهٔ زیادی آشکار است. در نمایه‌ها انگیختگی این رابطه کمرنگ‌تر می‌شود و در نمادها به رابطه‌ای کاملاً قراردادی در یک بافت فرهنگی و اجتماعی خاص تبدیل می‌شود. این بدان‌معناست که در نمادها با توانش تفسیری و ابهام گسترده‌تری روبه‌رو هستیم.

۳) شمایل‌ها، نمایه‌ها و نمادها در گذر زمان دچار دگردیسی و دگرگونی می‌شوند؛ برای نمونه، زبان از وجه شمایلی و تصویری خود به سوی وجهی نمادین و کاملاً قراردادی تحول پیدا کرده است (چندلر، ۱۳۸۷: ۷۸؛ اکو، ۱۳۸۹: ۵۷).

گزارش نشانه‌های الفبایی در دیوان سنایی

۱. اندر کنشت و صومعه بی‌بیم و بی‌امید درباختیم صد الف از بهر لام عشق

(سنایی، ۱۳۴۱: ۳۳۸)

در این بیت، پاکباختگی عاشقانه تصویر شده است. حروف الف و لام در تقابل با یکدیگر به‌کار گرفته شده‌اند. هردو شمایل‌هایی استعاری هستند که راست‌قامتی و خمیدگی از آن‌ها اراده شده است.

۲. ای پیش تو سنایی گه یا و گه الف او را به تیغ هجر چو نون و چو سین مکن

(همان: ۵۱۴)

حروف یا و الف شمایل‌هایی از گونهٔ استعاره هستند که خم و راست شدن در برابر معشوق را تصویر کرده‌اند. در مصرع دوم هم شاعر بر آستان معشوق نیاز می‌برد که با تیغ هجرانش او را چون حرف نون خمیده و چون حرف سین شکسته نگرداند؛ سین و نون شمایل‌هایی تصویری هستند. نکتهٔ شایان توجه این است که حروف گسستهٔ یادشده در بیت، نام شاعر را می‌سازند. گسستن حروف واژهٔ سنایی رویکردی مجاورتی[۳۰] و نمایه‌ای است. فرایند نشانگی از وجه شمایلی استعاری به سوی وجه نمایه‌ای بوده است.

۳. خود سنایی او بود چون بنگری زیرا بر اوست

لب چو با، قامت الف، ابرو چو نون، دندان چو سین

(همان: ۵۴۹)

حروف «ب»، «ا»، «ن» و «س» شمایل‌هایی تصویری هستند.

۴. گرداند او به دست شب و روز و ماه و سال چون دال منحنی الف مستقیم ما

(همان: ۵۸)

آمدوشد شب و روز و ماه و سال، نتیجهٔ اندوهباری دارد؛ الف، شمایلی استعاری برای قامت راست است و دال، شمایلی از گونهٔ تصویر است.

۵. گاه تاج از سر همی انداخت شین بر سان سین
گاه پیشم سرنگون می‌شد الف مانند لا

(همان: ۶۱)

سه نقطهٔ فرازین شین چون تاجی برایش دانسته شده است؛ سین بدون تاج است. ابتدا نقطه‌های فرازین شین با رویکردی مجاورتی و نمایه‌ای، مایهٔ کار شاعر قرار گرفته است. سپس کنشی شمایلی از نوع تصویر یافته است. در مصرع دوم، الف برای راست‌قامتی و لا که گویی نگونسار است، شمایل‌هایی تصویری هستند. وجه نمایه‌ای حروف به سوی وجه شمایلی سیر کرده است.

۶. همچو جیم و دال و را و قاف و عین و لام و نون
از الف تا یا دگر ها مانده در پیشم دو تا

(همان)

این بیت از قصیده‌ای در مدح ممدوح شاعر است. شاعر می‌گوید همهٔ حروف الفبا خواستار آن بوده‌اند تا از زینت ستودن ممدوح بهره یابند. رویکرد نمایه‌ای به ردگان حروف الفبا آشکار است.

۷. کسی کو الف نیست با آل تو همه‌ساله چون لام پشتش دو تاست

(همان: ۷۹)

الف، شمایلی از گونهٔ استعاره برای قامت راست است. لام، شمایلی تصویری است.

۸. شکل دندان و سر زلف تو زودا که بر او سین و نون و الف و یا همه تاوان آرند

(همان: ۱۴۳)

شاعر با آرایهٔ هجا در مصرع دوم نام خود را ذکر کرده است که رویکردی نمایه‌ای است؛ همهٔ وجود شاعر شیفتهٔ شکل دندان و سر زلف دلدار شده است.

۹. تا به اکنون لائیان بودند خلقان چون ز عدل
یک الف در لا درافزودند الایی شدند

(همان: ۱۵۱)

خلقان تاکنون در مقام نفی بودند؛ اکنون الفی به آغاز کلمهٔ لا افزودند و الایی شدند؛ یعنی به مقام اثبات رسیدند. الا از «لا اله الا الله» گرفته شده است که لا اله، یعنی نفی ماسوی الله و الا الله، یعنی اثبات الله. با افزودن الف به آغاز کلمهٔ لا، کلمهٔ الا به‌دست می‌آید؛ این رویکرد، مجاورتی و نمایه‌ای است.

۱۰. کسی که راست نبود این ستانه را چو الف
به پیش خدمت سلطان میان ببست چو لاش

(همان: ۳۱۸)

راستی الف، شمایلی تصویری است. همان‌گونه که حرف لام در میان کلمهٔ سلطان گویی کمر به خدمتش بسته، ناراستان آستان ممدوح، نیز سرانجام بر او نماز برده‌اند. لام در میان واژهٔ سلطان، وجهی نمایه‌ای دارد که مانسته قرار گرفته و رابطهٔ مانندگی میان اجزای تشبیه برقرار شده؛ درنتیجه، شمایلی نموداری است.

۱۱. لام گردد چو دید ماه او را با الف سان قدی باندامش

(همان: ۳۲۸)

لام، شمایلی از گونهٔ استعاره و الف شمایلی تصویری است.

۱۲. راست خواهی به پیش او مه را سخت پژمرده گشت الف لامش

(همان)

الف و لام شمایل‌هایی استعاری هستند.

۱۳. رادمردی بَرِ او طالع میلادی ساخت رفت همچون الف کوفی روزی به درش

(همان: ۳۳۳)

«الف کوفی کنایه از هر چیز خمیده است؛ زیرا الف خط کوفی کج است» (لغتنامهٔ دهخدا، ذیل الف کوفی). مانسته‌شدن الف کوفی شمایلی تصویری است.

۱۴. این میان را بسته اندر راه معنی چون الف
و آن شده بی‌شک ز دعوی‌های بی‌معنی چو دال

(همان: ۳۴۶)

الف و دال شمایل‌هایی از گونهٔ تصویر هستند.

۱۵. راستی اندر میان داوری شرط است از آنک
چون الف زو دور شد دستی در امکان داشتن

(همان: ۴۶۶)

الف با وجهی نمایه‌ای از حروف واژهٔ «داوری» انتزاع شده است. شاعر حرف الف را با قراردادی ویژهٔ ذهن و زبان خود، برای آلایش‌های فریبای زندگی نمادینه کرده است؛ بنابراین، فرایند نشانگی حروف از وجه نمایه‌ای به سوی وجهی نمادین بوده است.

۱۶. تو به کژی ما به خدمت چون دو دالیم از صفت
یک الف را بهر الفت ردف جفتی دال کن

(همان: ۳۹۸)

شاعر مخاطب خود را در کژسرشتی و خویشتن را در خدمتگزاری به دو حرف دال چفتیده مانند کرده است؛ از این‌رو، شمایلی تصویری را آفریده است. ترکیب حرف الف با دو حرف دال کلمهٔ «داد» را می‌سازد که وجهی نمایه‌ای دارد. وجه شمایلی مسیر خود را به سوی وجه نمایه‌ای طی کرده است.

۱۷. زیر سرو چو الف با خوی و می گشته یک تن الف دار دو تن

(همان: ۵۲۲)

الف در هردو مصرع، شمایلی از گونهٔ تصویر است.

۱۸. نفس الف شدی تو ز تجرید چون ز عشق پیوسته گشت با الفت عین و لام تو
(همان: ۵۶۸)

الف به حروف دیگر نمی‌پیوندد و مجرد است؛ ویژگی ترکیبی و مجاورتی حرف الف که ویژگی طبیعی آن است، وجه نمایه‌ای دارد. این ویژگی با رابطه‌ای تشبیهی وجهی شمایلی از گونهٔ نمودار یافته است؛ زیرا تشابه، میان اجزای متشابه برقرار شده است. الف مبدأ هستی همهٔ حروف است. هرگاه اعتبارات دیگر الف (حروفی چون عین و لام) به نقطهٔ آغاز خود باز گردند، به مقام فنا و بقا می‌رسند که این رویکرد، نیز وجهی نمایه‌ای دارد.

۱۹. در پیش قدت، چون الف بگویم در کامم دالی شود خمیده
(همان: ۵۸۹)

الف راست قامت هم شرمگین قامت معشوق است و یارای پهلوزنی با او را ندارد. الف در مصرع نخست، شمایلی از گونهٔ استعاره است. دال، شمایلی تصویری است.

۲۰. راستی اندر میان داوری شرط است از آنک
چون الف زو دور شد دوری بود نه داوری
(همان: ۶۶۳)

هرگاه الف را از کلمه داوری بستریم می‌شود: دوری. انتزاع حرف الف از پیوستار حروف واژهٔ «داوری» رویکردی نمایه‌ای است.

۲۱. معروف به بی‌سیمی مشهور به بی‌نانی همچون الف کوفی از عوری و عریانی
(همان: ۶۶۷)

الفِ پیراسته از پیوند با دیگر حروف، نمایه به‌شمار می‌رود که مانسته قرار گرفته است؛ شباهت میان اجزای مانندگی شمایلی نموداری است.

۲۲. فرق باشد میان لام و الف این چه آشوب و حشو و لامانی ست

(همان: ۸۲۴)

شاعر می‌گوید بین حقیقت و مجاز بسیار فرق است؛ همان‌گونه که بین لام خمیده و الف راست تفاوت بسیاری است؛ هردو شمایل‌هایی استعاری هستند.

۲۳. پاره‌ای بردم از این روغن ابلیس به کار الف خویش نهان کردم در حلقهٔ میم

(همان: ۱۰۸۴)

بیت از هزلیات شاعر است؛ گزارش را نمی‌برازد. الف و میم، شمایل‌هایی از گونهٔ استعاره هستند.

۲۴. هزار صومعه ویران کند به یک ساعت چو حلقه‌های سر زلف جیم و دال کند

(همان: ۸۶۵)

جیم و دال خمیده، شمایل‌هایی استعاری هستند.

۲۵. لحن را همچو لام سر بفراز جام را همچو جیم قد خم کن

(همان: ۴۹۹)

حروف لام سرافراشته و جیم خمیده، شمایل‌هایی تصویری هستند.

۲۶. عین محمدیش الف‌وار، شد به اصل اینجا بماند میم و ح و میم و دال او

(همان: ۷۷۹)

این بیت در مصیبت مرگ «ضیاءالدین محمد» سروده شده است. الف اصلی برای همهٔ حروف است؛ بهره‌گیری از ردگان حروف الفبا وجهی نمایه‌ای دارد که با مانسته‌شدن برای بازگشت ممدوح به سوی خداوند، شمایلی از گونهٔ نمودار نیز شده است. گسستن حروف واژهٔ «محمد» از یکدیگر، وجه نمایه‌ای دارد.

۲۷. میم و حا و میم و دال و خاو طا و یا و با

آنکه چون نامش مرکب شد از این صورت سِیَر

(همان: ۲۷۳)

این بیت در مدح «سرهنگ عمید محمد خطیب هروی» سروده شده است. حروف نام ممدوح (محمدخطیب) با وجهی نمایه‌ای از یکدیگر گسسته شده است.

۲۸. مکن آن زلف را چو دال مکن با دل غمگنان جدال مکن

(همان: ۹۲۸)

زلف چو دال، تشبیهی آشکار و شمایلی از گونهٔ تصویر است.

۲۹. با دل و با دیدهٔ چرخ و فلک دال دل خویش مباهات کرد

(همان: ۱۲۹)

انتزاع حرف دال از حروف مجاور واژهٔ دل برای نمایاندن جوهر آن، وجه نمایه‌ای دارد.

۳۰. نشان شیر در تقویم دال آمد از آن معنی

هر آن عاشق که شد چون شیر قد چون دال خم سازد

(همان: ۱۴۰)

اخترشماران، برج‌های دوازده‌گانه را به حروف ابجد بازمی‌خوانده‌اند؛ برای نمونه، برج حمل را به الف بازمی‌خوانده‌اند و برج اسد (شیر) را به حرف دال. این رویکرد، کاملاً وضعی و قراردادی است و وجه نمادین دارد. آنکه بی‌پروا گام در وادی عشق می‌نهد، بی‌گمان زهره‌ای چون شیر دارد و از این‌روی، چنین عاشقی بسان حرف نشان شیر (حرف دال) خواهد شد. فرایند نشانگی حروف، از وجهی نمادین به سوی وجهی شمایلی بوده است.

۳۱. ز قهر او شده کوه گران چو حلقهٔ میم

ز خدمتش شده پشت فلک چو حلقهٔ دال

(همان: ۳۵۱)

میم و دال، هردو شمایل‌هایی از گونهٔ تصویر هستند.

۳۲. هرکجا عشق من و حسن تو آید بی‌گمان
در نپیوندد خرد با کاف کفر و دال دین

(همان: ۵۴۹)

هرجا که حسن بی‌پایان معشوق جلوه کند، عاشق پاکبازانه عشق می‌ورزد، خرد خام خمود می‌شود و کفر و دین از میان برمی‌خیزد. انتزاع حروف کاف و دال از پیوستار حروف واژگان کفر و دین، وجه نمایه‌ای دارد.

۳۳. هیچ کس نیست کز برای سه دال چون سکندر سفرپرست نشد
پای‌ها سست کرد و از کوشش دولت و دین و دل به دست نشد

(همان: ۱۰۶۴)

همهٔ آدمیان در پی رسیدن به دولت و دین و دل سفرپرست می‌شوند؛ حرف دال آغازین این سه واژه با رویکردی نمایه‌ای کارمایهٔ شاعر قرار گرفته است.

۳۴. تافته هرگز نبینی میم و را و دال را
یک زمان در چاکریش از بهر دال و را و میم

(همان: ۷۵۲)

آرایهٔ هجا هردو مصرع را آذین بسته است؛ در مصرع نخست، حروف کلمهٔ مرد و در مصرع ثانی حروف کلمه درم گسسته شده و وجهی نمایه‌ای یافته است.

۳۵. از جمال تو نشگفت اگر از مهر باز سیم بد زرین شود از میم و حا و میم و دال

(همان: ۷۵۴)

این بیت در مدح «خواجه امام محمد بن محمد» سروده شده که در مصرع ثانی نیز حروف نامش با وجهی نمایه‌ای ذکر شده است.

۳۶. دندان و لب چو سین و میمش این نادره بین که جز شکر نیست

(همان: ۸۲۸)

سین و میم، هردو شمایل‌های از گونهٔ تصویر هستند.

۳۷. قاف از خبر هیبت این خوف به تحقیق
چون سین سلامت ز پی خواجه روانست

(همان: ۸۴)

انتزاع حرف سین از واژهٔ سلامت، وجه نمایه‌ای دارد.

۳۸. سر بسم الله اگر خواهی که گردد ظاهرت
چون سنایی اول القاب سین می‌باید نهاد

(همان: ۱۰۸)

اول لقب شاعر (سنایی) حرف سین است. او می‌گوید که دلیل اینکه لقبی برگزیده که با حرف سین آغاز می‌شود، این است که سرّ بسم الله بر او ظاهر شود. سین بر پایهٔ رابطه‌ای قراردادی نمادی برای سید رسولان (ص) و همچنین برای سیمیا است (دهخدا، ذیل سین). فرایند نشانگی، از نمایه به سوی نماد بوده است.

۳۹. اول و آخر قرآن ز چه «با» آمد و «سین» یعنی اندر ره دین رهبر تو قرآن بس

(همان: ۳۰۹)

نخستین آیهٔ قرآن، «بسم الله الرحمن الرحیم» است که با حرف «با» شروع می‌شود. آخرین آیهٔ قرآن نیز واپسین آیهٔ سورهٔ ناس است: «مِنَ الجنة و الناس» که حرف پایانی آن سین است. شاعر، نخست رویکردی نمایه‌ای به ردگان حروف داشته است؛ آن‌گاه با همین رویکرد به ترکیب این دو حرف پرداخته و واژهٔ بس را ساخته است؛ برداشت نهایی شاعر بر پایهٔ قراردادی ویژهٔ خود او نمادین شده است. سیر نشانگی از نمایه به سوی نماد بوده است.

۴۰. آری هستند سنایی و لیک از سرشان جهل جدا کرده سین

(همان: ۵۴۷)

اگر از کلمهٔ سنایی سین را بستریم، می‌شود: نایی. رویکرد شاعر وجه نمایه‌ای دارد.

۴۱. بر سین سریر سرسپاه آمد عشق بر میم ملوک پادشاه آمد عشق

(همان: ۱۱۴۹)

سین و میم با رویکردی نمایه‌ای از ترکیب حروف هم‌جوار خود انتزاع شده‌اند.

۴۲. چون در میان عشق چو شین اندر آمدی

چون عین و قاف باش همه ساله پشت قوز

(همان: ۳۰۵)

شین در میان حروف واژهٔ عشق با رویکردی نمایه‌ای انتزاع شده است. عین و قاف، هم وجهی شمایلی از گونهٔ تصویر دارند.

۴۳. بر نطع عشق مهره فروباز بهر آنک از عین و شین و قاف تبه شد قوام عشق

(همان: ۳۳۷)

حتی حروف عین و شین و قاف که اجزای سازندهٔ عشق هستند، نیز عشق را تباه می‌کنند. گسستن حروف واژهٔ عشق وجه نمایه‌ای و قراردادکردن این حروف برای دورشدن از ژرفنای عشق، وجه نمادین دارد.

۴۴. عین و شین و قاف را آنجا که درس عاشقی ست

جز که عین و شین و قاف آنجا دگر تفسیر نیست

(همان: ۹۴)

«شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت»؛ گسستن حروف واژهٔ عشق وجه نمایه‌ای و وضع این حروف در کاربردی ویژهٔ بافتار ذهن و زبان شاعر وجه نمادین دارد.

۴۵. خواهی که شوی محرم غین غم معشوق بی‌فای فقیهی شو و بی‌قاف فقیری

(همان: ۶۶۴)

انتزاع حروف غین و فا و قاف از واژگان خود، نمایه‌ای است. حروف فا و قاف در بافت عرفانی ذهن و زبان شاعر برای حجاب‌هایی که بازدارنده از وصال با معشوق هستند، نمادینه شده‌اند.

۴۶. یار کرد از ناز عین عشق را با غین غم
تا بدین یک مصلحت کو دید ما را شاد کرد

(همان: ۷۴۸)

عین و غین از واژگان خود با وجهی نمایه‌ای انتزاع شده‌اند. بین عین و غین، تشابه هم‌نویسایی[۳۱] وجود دارد و شمایلی از گونهٔ تصویر است.

۴۷. خود قاف ز هم همی‌فرو ریزد از سایهٔ کاف کبریای تو

(همان: ۵۷۰)

کوه قاف با آن همه گرانی چون سایهٔ کاف کبریای الهی را ببیند، از هم فرو می‌ریزد. انتزاع حرف کاف، رویکردی نمایه‌ای است.

۴۸. چون گذشتی ز کاف و نون رستی از قل قاف و لام دانشمند

(همان: ۱۵۲)

گسسته‌آوردن حروف واژهٔ «کُن» در مصرع نخست بر پایهٔ نمایه‌سازی بوده است.

۴۹. چرخ را از کاف «لولاک»ش کمر زرین بود
خاک را با حاء احمامش قبا معلم بود

(همان: ۱۶۶)

از حرف کاف حدیث «لولاک» کمر چرخ زرین شده و قبای خاک نیز از حرف حای حمام‌کردن پیامبر رنگین شده است. انتزاع حروف، وجهی نمایه‌ای دارد.

۵۰. بر کاف کمال کل کلاه آمد عشق با این همه یک قدم ز راه آمد عشق

(همان: ۱۱۴۹)

۴۹ ←

۵۱. هر روز دگر لام کشی از پی خوبی زین لام چه فایده کالف هیچ ندارد

(همان: ۸۴۵)

الف در ردگان حروف الفبا، مبدأ پیدایش دیگر حروف دانسته می‌شود و مرجع آن‌هاست. معشوق بر چهرهٔ خود با غالیه حرف لام می‌کشد تا مقبول خاطر افتد. شاعر می‌گوید این لام‌کشیدن سودی ندارد، آن‌گاه که مرجعی مؤید نداشته باشد. ردگان الفبایی حروف وجه نمایه‌ای دارد. وضع قراردادی که در آن الف مرجع دیگر حروف شمرده شود، وجه نمادین دارد و تشابه ایجادشده میان اجزای حروف الفبا با مدعای شاعر، شمایلی نموداری است.

۵۲. دست اندر لام لا خواهم زدن پای بر فرق هوا خواهم زدن

(همان: ۴۷۹)

انتزاع حرف لام، وجه نمایه‌ای دارد.

۵۳. قامتم چون لام و نون کردی چو موسی در امید
پس مرا در گلبن غیرت نوای لَن زدی

(همان: ۶۲۸)

مانسته‌شدن، لام و نون وجهی شمایلی از گونهٔ تصویر دارد و ترکیب آن دو در واژهٔ «لن» وجهی نمایه‌ای.

۵۴. پشت کوژ و تنم ضعیف شده ست پشت چون نون و دل چو نقطهٔ نون

(همان: ۹۸۷)

شمایل‌ها از گونهٔ تصویرند.

۵۵. مگر بی‌چون خداوندی که اهل هردو عالم را
به قدرت در وجود آورد بی‌آلت به کاف و نون

(همان: ۵۳۹)

خداوند چون اراده کرد که هستی را بیافریند فرمان کُن (باش) را صادر کرد؛ سپس هستی ببود. گسسته‌آوردن حروف واژهٔ «کُن» رویکردی نمایه‌ای است.

۵۶. «زا»ی زهدت کرد با نون نفاق و حای حرص
تا نمودی زهد بوذر بهر زر نوذری

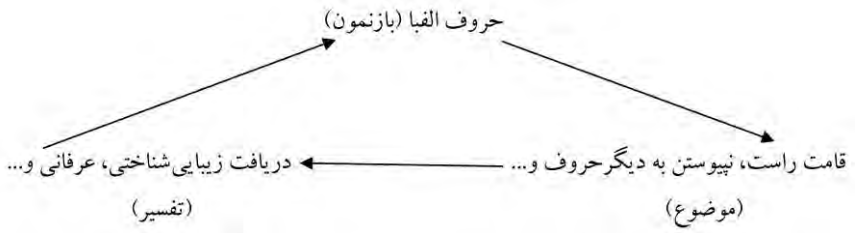
(همان: ۶۶۳)

انتزاع حروف «ز»، «ن» و «ح» از واژگان خود رویکردی نمایه‌ای است.

یافته‌های پژوهش

۱) نظریهٔ نشانه‌شناسی پرس، الگوی مناسبی برای پژوهش در نگرش‌های حروفی شاعران است. گرچه بلاغت سنتی زبان و ادبیات فارسی در بسیاری از موارد برای گزارش نگرش‌های الفبایی مناسب است، گستره و توانش تفسیری آن به اندازهٔ نظریهٔ پرس نیست؛ برای نمونه، در گزارش‌های شمارهٔ ۵، ۲۰، ۲۹ و ۳۳ از ابیات دیوان سنایی نمی‌توان بلاغت سنتی را معیار ارزیابی خود قرار داد و آن‌ها را رمزگشایی کرد. در آرای پرس، بر تفسیر نشانه‌ها در بافتاری فکری و فرهنگی و فرایند نشانگی نشانه‌ها تأکید شده که تا اندازهٔ زیادی مفسر را در گزارش منسجم و فراگیر نشانه‌ها یاری می‌کند. افزون‌براین، به‌تقریب همهٔ آرایه‌های بلاغی سنتی را در دایرهٔ آرای پرس می‌توان دنبال کرد.

۲) نگرش‌های الفبایی دیوان سنایی را برپایهٔ مثلث بازنمون، موضوع و تفسیر پرس این‌گونه می‌توان نشان داد:



۳) چنانکه اشاره شد، هر نشانه‌شناسی ممکن است دریافت دیگری از یک موضوع مطالعاتی واحد داشته باشد. همچنین نمی‌توان گونه‌های شمایل، نمایه و نماد را در گزارش فرایند نشانگی پدیدارهای مطالعاتی از هم جدا کرد و در بسیاری از موارد، این هرسه در یکدیگر تنیده‌اند؛ اما براساس بسامد و غلبهٔ وجه یا وجوه برجسته‌تر می‌توان فرایند نشانگی نگرش‌های الفبایی را در دیوان سنایی، این‌گونه دسته‌بندی کرد:

۳- ۱) فرایند نشانگی متفرد: در این فرایند، تفسیر نشانه‌ها با ابهام کمتری همراه است و دریافت آن دشوار نیست. یکی از وجوه سه‌گانه، آشکارا بر وجوه دیگر غالب است.

۳- ۲) فرایند نشانگی خطی: این فرایند، گذر از یک وجه مشخص به سوی وجهی دیگر است و دو وجه نشانه‌ای در تکامل فرایند آن نقش برجسته‌تری بازی می‌کنند.

۳- ۳) فرایند نشانگی متداخل: هر سه وجه نشانه‌ای شمایل، نمایه و نماد در شبکه‌ای تودرتو با یکدیگر، فرایند نشانگی را شکل می‌دهند. این فرایند از ژرفای هنری و بلاغی بالاتری برخوردار است و تاختگاه ذهن تصویرگر، ریزبین، محاکات‌گرا و نوآفرین شاعر است.

برپایهٔ گزارش‌ها از سروده‌های سنایی، فرایند نشانگی و بسامد نگرش‌های الفبایی او را در جدول زیر می‌توان دید:

فرایند نشانگی	شمارهٔ گزارش	شمارگان
متفرد	۱،۳،۴،۶،۷،۸،۹،۱۱،۱۲،۱۳،۱۴،۱۷،۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۴۱، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶.	۳۸
خطی	۲،۵،۱۰،۱۵،۱۶،۱۸،۲۱،۲۶،۳۰،۳۸،۳۹،۴۰،۴۲،۴۳،۴۴،۴۵،۴۶.	۱۷
متداخل	۵۱	۱

نتیجه‌گیری

نگرش‌های الفبایی شاعران فارسی‌زبان، از جملهٔ شگردهای هنری آنان در آفرینش زیبایی‌ها بوده است. گزینش نظریه‌ای با توانشی فراخور موضوع در گزارش نگرش‌های حروفی، گامی مهم برای دریافت ابعاد گوناگون این نگرش‌ها به حروف الفبا است. بهره‌بردن از نظریهٔ نشانه‌شناسی پرس، افزون بر آنکه گزارشگر را در تعامل با بلاغت سنتی زبان فارسی قرار می‌دهد، آفاق تازه‌ای را در برابر وی می‌گشاید که کاستی‌های بلاغت سنتی را می‌پوشاند و برداشتی دانشورانه از کاشته‌ها و داشته‌هایش را میسر می‌کند. نگرش‌های حروفی سنایی در دیوان اشعارش، بسیار چشمگیر است و فرایند نشانگی حروف الفبا در آن، از زمینه‌ها و بافت‌های زیبایی‌شناختی، عرفانی، حکمی و اخلاقی بارور شده است. سیر سه‌گانه‌های مشهور شمایل، نمایه و نماد پرس در گزارش نگرش‌های حروفی سنایی، به‌گونه‌ای است که نمی‌توان مداری ثابت و تغییرناپذیر را برای آن ترسیم کرد. از این‌رو، فرایند نشانگی این سه‌گانه را بر پایهٔ نوسان‌ها و نسبت‌های میان آن‌ها می‌توان در سه گونهٔ فرایند متفرد، خطی و متداخل دسته‌بندی کرد. در گزارش‌های ۵۶ گانه‌ای که از نگرش‌های حروفی سنایی انجام شد، ۳۸ گزارش فرایند نشانگی متفرد، ۱۷ گزارش فرایند نشانگی خطی و تنها ۱ گزارش فرایند نشانگی متداخل را نشان دادند؛ این بدان‌معناست که فرایند نشانگی حروف الفبا در دیوان سنایی، دارای نسبتی بسیار آسان با موضوع، زمینه و بافتار خود است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Charles Sanders Peirce (1839-1914)؛ برای آشناشدن با زندگینامهٔ پرس بنگرید به Strazny, 2005: 819-820.

2. Total sampling
3. Icon
4. Index

5. Symbol

۶. در بسیاری از ترجمه‌ها یا نوشته‌های مستقل، نام پرس، به‌صورت پیرس ضبط شـده اسـت. ضبط مختار نگارنده در این پژوهش، پرس است و در مواردی که نقل قول‌هایی از دیگـران آورده شده، بنا بر رعایت اصل امانت، پیرس درج شده است.

۷. (1925-1995) Gilles Deleuze، فیلسوف و منتقد فرانسـوی در حـوزه‌هـای ادبیـات، فیلم و هنرهای زیبا.

۸. اطلاعات کتاب‌شناختی رساله و مقاله‌های اشاره‌شده را در فهرست منابع ببینید.

9. Ferdinand de Saussure (1857 _ 1913).

10. Semiosis

۱۱. (1938) Peter Wollen، منتقد و نظریه‌پرداز انگلیسی فیلم.

12. Context
13. Interpretant
14. Teleology
15. Iconic
16. Indexical
17. Symbolic
18. Verbal signs
19. Pragmatic
20. Met language
21. Polysemic
22. Image
23. Acoustic image
24. Diagram
25. Metaphor

۲۶. دربارهٔ شمایل، نمایه و نمـاد بنگریـد بـه Green & Malmkjær, 2002: 467 Tyson, 2006: 218 Crystal, 2008: 443 Lebihan, 1996: 86؛ دینه‌سن، ۱۳۸۹: ۸۴– ۸۵.

۲۷. (1932-2014) Terence Hawkes، استاد و منتقد برجستهٔ ادبیات انگلیسی.

28. Frequency
29. Dominant
30. Contiguity
31. Homography

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. چ ۸. مرکز. تهران.
- استم، رابرت. (۱۳۸۳). *مقدمه‌ای بر نظریهٔ فیلم*. گروه مترجمان به سرپرستی احسان نوروزی. چ ۱. سورهٔ مهر. تهران.
- اکو، امبرتو. (۱۳۸۹). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ پیروز ایزدی. چ ۲. ثالث. تهران.
- الام، کِر. (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*. ترجمهٔ فرزان سجودی. چ ۵. قطره. تهران.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. چ ۳. تهران. سورهٔ مهر. تهران.
- حاجیان‌نژاد، علی‌رضا. (۱۳۸۰). «نوعی تشبیه در ادب فارسی (تشبیه حروفی)». *مجلهٔ دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران*. زمستان. صص ۳۸۷- ۴۰۲.
- حیدری، مرتضی. (۱۳۸۷). *تشبیهات حروفی (نگرش حروفی) در دیوان شاعران تا قرن هشتم هجری*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی. تهران.
- دینه‌سن، آنه‌ماری. (۱۳۸۹). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مظفر قهرمان. چ ۴. نشر پرسش. تهران.
- ذوالفقاری، محسن و علی‌اکبر کمالی‌نهاد. (۱۳۹۲). «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)». *مجلهٔ فنون ادبی*. سال ۵. ش ۲ (پیاپی ۹). صص ۶۶ ـ ۴۹.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. چ ۱. علم. تهران.
- سجودی، فرزان. (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. چ ۱. علم. تهران.

- _____ (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چ ۳. علم. تهران.
- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۴۱). *دیوان*. به اهتمام مدرس رضوی. کتابخانهٔ ابن سینا. تهران.
- شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه- معناشناسی سیال*. چ ۱. علمی و فرهنگی. تهران.
- کابلی، پال و لیتزا یانتس. (۱۳۹۱). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. چ ۱. پردیس دانش. تهران.
- کالر، جاناتان. (۱۳۹۰). *در جستجوی نشانه‌ها*. ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی. چ ۲. علم. تهران.
- گیرو، پیر. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. چ ۳. آگه. تهران.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۳. آگه. تهران.
- یوهانسن، یورگن دینس و سوند اریک لارسن. (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی چیست*. ترجمهٔ علی میرعمادی. چ ۲. ورجاوند. تهران.
- Abrams, M.H. and Harpham, Geoffrey Galt. (2009). *A Glossary of Literary Terms*. Wadsworth Cengage Learning. Boston.
- Brown, Keith. ed. (2004). *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Elsevier. Amsterdam.
- Bussmann, Hadumod. (2006). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. Translated and edited by: Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi. Routledge. London and New York. This edition published in the Taylor & Francis e-Library, 2006.
- Coyle, Martin et al. eds. (1993). *Encyclopedia of Literature and Criticism*. University of Wales. Cardiff.

- Crystal, David. (2008**).** *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6th Edition. Blackwell Publishing. Singapore.
- Cudden, J.A. (1999). *Dictionary of Literary Terms & Literary T**heory***. 4th Edition. Penguin Books.
- Carter, David. (2006). *Literary Theory*. Pocket Essentials. Herts. Education Limited.
- Green, Keith and LeBihan, Jill. (1996). *Critical Theory and Practice*. Routledge. London and New York.
- Jakobson, Roman. (1980). *The Framework of Language*. Michigan studies in the humanities.
- Malmkjær, Kirsten, ed. (2002). *The Linguistic Encyclopedia*. Routledge. London and New York.
- Peirce, C.S. (1932). *Collected Papers.* Harvard University Press. Cambridge.
- Quinn, Edward. (2006). *Dictionary of Literary and Thematic Terms*. Second Edition. Facts on File. New York.
- Strazny, Philipp. ed. (2005). *Encyclopedia of linguistics*. Vol. 1. Fitzroy Dearborn. New York & Oxon.
- Tyson, Lois. (2006). *Critical Theory Today*. 2nd Edition. Routledge. London & New York.
- Wolfreys, Julian, et al. (2006). *Key Concepts in Literary Theory*. Second edition. Edinburgh University Press.