[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

بررسی و تحلیل کارکرد پادگفتمانی نامه‌های نیما یوشیج

رؤیا رضایی*
محمدامیرمشهدی**
حمیدرضا شعیری***
عباس نیک‌بخت****

چکیده

گفتمان عرصه‌ای برای تولید معناست و پادگفتمان به‌کارگیری ترفندها و شگردهایی از جانب گفته‌پرداز درجهت حمایت، ترمیم، تعدیل، تأیید، توجیه و تضمین گفته است. در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی‌ـتحلیلی، ضمن تبیین کارکرد پادگفتمان‌ها در برقراری ارتباط و نقش آن در فرایند تولید و تداوم معنا، مصادیقی از نامه‌های نیما یوشیج تحت بررسی قرار می‌گیرد تا با رویکرد نشانه‌ـ معناشناختی، نشان داده شود که نیما در نامه‌هایش چگونه ازطریق پادسازی، عناصر معناساز را به‌کار می‌گیرد تا بر جنبه‌های ایجابی گفتمان خود تأکید کند، گفتمانش را توجیه کند، استحکام معنایی آن را بالا برد و از این راه باور مخاطب را افزایش دهد و او را متقاعد سازد. نتایج این پژوهش مبین آن است که نیما به‌کمک هاله‌سازی‌های گفتمانی، همواره درپی برجسته‌سازی زبان خود و تحکیم و تداوم معنا در گفته‌های خویش است.

کلیدواژه‌ها: گفتمان، پادگفتمان، نشانه‌ـ معناشناسی، نامه‌های نیما یوشیج.

* دانشجوی دکتری دانشگاه سیستان و بلوچستان royarezaee4@gmail.com
** دانشیار دانشگاه سیستان و بلوچستان mashhadi@lihu.usb.ir
*** دانشیار دانشگاه تربیت مدرس shairi@modares.ac.ir
**** استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۲۴
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

۱. مقدمه

نامه‌های نیما، که پرحجم‌ترین اثر منثور او محسوب می‌شود، در فاصلهٔ سال‌هایی طولانی (۱۳۰۰-۱۳۳۸) نوشته شده‌است؛ یعنی تقریباً چهاردهه از زندگی پرافت‌وخیز او را می‌توان در آیینهٔ این مجموعه دید. او «نامه‌ها را به‌خلاف معمول و گاه با فاصله‌افتادن‌هایی در تاریخ نگارش، متناسب با حال‌وهوای روحی خود و آن‌گاه که فکر می‌کرد چیزی برای نوشتن دارد می‌نوشت» (بهرام‌پور عمران: ۱۳۸۹: ۱۷). مطالعهٔ چگونگی گفته‌پردازی در این مجموعه، یا هر متن ادبی دیگری، بنابر گفتهٔ ″ونسان ژوو″ از دو مزیت برخوردار است: ازیک‌سو، امکان دسترسی به ذهنیتی را فراهم می‌کند که بر فضای اثر حکم‌فرماست و از سوی دیگر، موجب آشکارشدن ارزش‌هایی می‌شود که گفته‌پرداز درصدد انتقال آن است (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۲۵). ازاین‌رو، نامه‌های نیما را می‌توان نوعی نظام گفتمانی تلقی کرد که در آن گفته‌پرداز (نیما)، ذهنیت خود را پیرامون مسائل و موضوعات مختلف آشکار و ارزش‌های موردنظرش را مطرح می‌کند و اغلب درصدد آن است تا ازطریق هاله‌سازی و با استفاده از شگردها و ترفندهای زبانی و به‌کارگیری راهبردهای مختلف، به انتقال این ارزش‌ها به مخاطب و نیز ایجاد باور در او و تقویت این باورمندی و درنهایت به متقاعدکردن گفته‌یاب (مخاطب نامه) بپردازد. گفته‌پرداز می‌خواهد جنبه‌های ایجابی گفتهٔ خود را افزایش دهد، گفتهٔ خود را تأیید کند یا موجه جلوه دهد، آن را تضمین کند، از آن دفاع کند و بسیاری اهداف دیگر را در گفتمانش دنبال کند. ما در اینجا اصطلاح ″پادگفتمان″ را برای این هاله‌سازی‌های گفتمانی به‌کار می‌بریم و سعی داریم با این‌دیدگاه، پاسخی برای پرسش‌های زیر بیابیم:

۱. در گفتمان نامه‌های نیما، چگونه گفته‌پرداز براساس حال‌وهوای درونی و احساسات خود با مخاطب (گفته‌یاب) ارتباط می‌گیرد و با استفاده از چه راه‌هایی برای متقاعدکردن او می‌کوشد؟

۲. گفته‌پرداز با استفاده از چه نوع پادهایی اقدام به برجسته‌سازی معنا می‌کند؟

۳. هاله‌سازی‌های گفتمانی چه تأثیری بر فرایند متنی و روایی و زاویهٔ دید دارد؟

فرض ما بر این است که نیما با توجه به ابعاد مختلف شناختی، حسی- ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی گفتمان، در هریک از نامه‌ها به‌گونه‌ای خاص حضور خود را در تعامل با هستی و در ارتباط با مخاطبان نامه‌ها به نمایش می‌گذارد. او با استفاده از هاله‌سازی‌های متفاوت و متنوع، فرایند معناسازی گفتمان را به‌گونه‌ای پویا و تأثیرگذار پیش می‌برد و علاوه‌بر تولید و بازسازی معناهای جدید، به فرایند متنی و روایی خود انسجام می‌بخشد و با

چندبعدی‌کردن نظام روایی نامه، معنا را در آن متکثر می‌کند. همچنین، در بعضی گفتمان‌ها، پادسازی موجب می‌شود زاویهٔ دید گفته‌پرداز تغییر کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

"گفتمان" یکی از مفاهیم پایه‌ای است که در دانش‌های گوناگون، همچون زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، علوم اجتماعی، علوم سیاسی، تاریخِ علم و... کاربردی بسیار گسترده دارد. توجه به این‌مفهوم در رویکردهای مختلف، ازجمله نشانه‌ـ معناشناسی گفتمانی، به‌ویژه در مباحث ادبی امروز، دریچه‌های تازه‌ای به روی نقد و تحلیل آثار ادبی گشوده‌است و پژوهش‌های بسیاری در حوزه‌های مختلف نقد و موضوعات مربوط به آن انجام گرفته‌است؛ در حوزه‌های نشانه‌شناسی، معناشناسی و نشانه‌ـ معناشناسی می‌توان از آثار این‌پژوهشگران یاد کرد: فرزان سجودی، در کتاب خود با عنوان *نشانه‌شناسی کاربردی* (۱۳۹۳) به معرفی نشانه، گذر از نشانه به متن، رمزگان، گفتمان و نشانه‌شناسی لایه‌ای پرداخته‌است و در کتاب *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل* (۱۳۹۰) در بخش نظریه به تبیین و نقد نظریه‌های نشانه‌شناسی پرداخته و در بخش عمل نیز به تحلیل نشانه‌شناختی آثار هنری و ادبی پرداخته‌است. ساسانی در *معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی* (۱۳۸۹) به ارائهٔ الگویی از نشانه‌شناسی گفتمانی می‌پردازد و رویکردهای مختلف به معنا و معنای معنا را نشان می‌دهد. احمدی در کتاب *از نشانه‌های تصویری تا متن* (۱۳۹۱)، به بررسی معنای نشانه‌های دیداری برمبنای نظریات نشانه‌شناسی مدرن پرداخته‌است. معین در *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته* (۱۳۹۴) به موضوع گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی پرداخته‌است. شعیری در آثار خود از جمله *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۹۱) و *راهی به نشانه‌ـمعناشناسی سیال* (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸) و *تجزیه و تحلیل نشانه‌ـمعناشناختی گفتمان* (۱۳۹۲) و نیز در مقالات «چگونگی تداوم معنا در چهل‌نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی» (آریانا و شعیری، ۱۳۹۰: ۱۸۵-۱۶۱)، «بررسی شرایط و تولید معنا در ارتباط گفتمانی» (شعیری و ترابی، ۱۳۹۱: ۴۹-۲۴) و «تحلیل نشانه‌ـمعناشناختی شعر باران» به تبیین جنبه‌هایی گوناگون از تحلیل گفتمان پرداخته و بعضی آثار ادبی را از دیدگاه‌های مختلف تجزیه و تحلیل کرده‌اند. در موضوع پادگفتمان نیز شعیری در بخشی از کتاب *نشانه‌ـمعناشناسی دیداری* (۱۳۹۱)، ویژگی‌های پادگفتمانی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

گفتمان‌های دیداری و انواع پادها را تشریح کرده‌است، اما درخصوص بررسی و تحلیل پادگفتمان در اثر یا آثار ادبی فارسی تاکنون پژوهشی مستقل صورت نگرفته‌است.

۳. گفتمان،[1] پادگفتمان[2]

تاکنون صاحب‌نظران و اندیشمندان تعاریف متعددی از مفهوم گفتمان در حوزه‌های مختلف علمی ارائه کرده‌اند که هریک از این‌تعاریف، وجهی از وجوه متفاوت این واژه را در حیطهٔ دانشی خاص روشن می‌کند، اما آنچه تعریفی کلی از این‌واژه به‌دست می‌دهد آن است که بگوییم هرگاه فردی طی کنشی گفتمانی و در موقعیتی تعاملی، زبان را به‌صورت فردی استفاده کند، به تولید گفتمان پرداخته‌است (شعیری، ۱۳۹۰: ۵۵).

نکتهٔ مهمی که از این‌تعریف می‌توان برداشت کرد این است که زبان تحت تأثیر احساس و ادراک فرد از دنیای بیرون و تعامل ایجادشده، به تولید منجر می‌شود و گفتمان پدید می‌آید، ولی باید در نظر داشت که ازیک‌سو دنیایی که ما تحت تأثیر آن به تولید معنا می‌پردازیم، وجوه پنهان و ناشناخته‌ای دارد که بر ما پوشیده است و موجب می‌شود دریافت ما از آن ناقص باشد و درنتیجه زبان نیز دارای خلأ و نقصان شود، و ازسوی‌دیگر، زبانی که ما گرفته‌ایم نیز، حضوری ناقص دارد و این گفته‌یاب است که می‌تواند به‌واسطهٔ فعالیتی تعاملی خلأ زبان را پر کند و در تکمیل گفتمان دخالت داشته باشد. به‌این‌ترتیب، مشخص می‌شود که عمل تولید زبانی، فرایندی یک‌طرفه و بسته نیست، بلکه جریانی است که در آن همواره شنونده یا گفته‌یاب درجهت تکمیل قسمت پوشیده یا ناقص زبان فعالیت می‌کند تا معنای زبان کامل شود (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۱-۱۹).

براین‌اساس، می‌توان گفتمان را به موضع‌گیری سوژه‌ای اطلاق کرد که هدایت‌کنندهٔ جریانی است که با جهت‌گیری و به‌کارگیری راهبردهای مختلف به تولید معنا منجر می‌شود (شعیری، ۱۳۹۱: ۲۶۸). ساسانی گفتمان را هم‌زمان در دو معنی به‌کار می‌برد:

> ۱. کاربرد زبان در بافت اجتماعی و در عمل؛ ۲. معرفت و شناخت شکل‌گرفته در اجتماعی خاص که باورها، ارزش‌ها و قالب‌های خاصی را به‌شکلی نظام‌مند به‌وجود می‌آورد و باعث می‌شود به دنیا از زاویهٔ خاصی نگاه شود و هنگام تجربه و در تعامل و ارتباط، بازنمایی کلامی و غیرکلامی را سازمان‌دهی می‌کند (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۱۲).

این‌تعاریف در بررسی و تحلیل برخی انواع گفتمان‌های کلامی نظیر نامه، که گفتمان تحت مطالعه در این پژوهش است، اهمیت ویژه‌ای دارد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

پیشوند ″پاد″ که در معانی پاسبان، نگهبان، حامی و دارنده (در آذرپاد: نگهبان آتش) و همچنین در معنی ضد و مخالف (در پادزهر) به کار رفته (معین، ۱۳۷۱: ۶۴۷-۶۴۶)، در پهلوی به‌شکل «پات» هم به‌کار می‌رفته است. «در *اوستا* و فارسی باستان به‌معنی نگاه‌داشتن و پاس‌داشتن و پناه‌دادن بسیار به‌کار رفته‌است. از همین ریشه است در پارسی پائیدن. پاد که در واژهٔ پادشاه به‌کار رفته به‌معنی پاسبان و نگهبان است» (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۱۸۹). بنابراین، این وند در دو سیر معنایی متضاد به حیات خود ادامه داده‌است: هم به معنی نگهبان و حامی و هم به‌معنی ازبین‌برنده و ویران‌کننده. سجودی این پیشوند را در ساخت واژهٔ پادفرهنگ به‌کار برده و اذعان دارد خاصیت عجیب این وند، پویایی برهم‌کنشی یا دیالکتیکی بین عناصر را نشان می‌دهد.[۳]

در کاربرد خاص دیگر، این‌پیشوند با گفتمان ترکیب شده و اصطلاح ″پادگفتمان″ را ساخته است. این‌اصطلاح به‌معنی ایجاد هاله‌هایی در گفتمان با استفاده از شیوه‌ها و ترفندهای گوناگون به‌منظور تأکید، تأیید و تضمینِ گفته و حمایت از آن و موجه جلوه‌دادن آن و درنهایت بالابردن درجهٔ اقناع مخاطب است.

٤. انواع هاله‌سازی‌های گفتمانی

عنوان‌ها و اصطلاحاتی نظیر پادسازی، هاله‌سازی، مجاب‌سازی و...، که در مباحث تحلیل گفتمان به‌کار می‌روند، در برخی جنبه‌ها سازوکارهایی مشابه دارند که آنها را در یک ردیف معنایی و کاربردی قرار می‌دهد؛ برای مثال، در نظام مجاب‌سازی، معین به‌نقل از لاندوفسکی[۴] اظهار می‌کند: «مجاب‌سازی یعنی تا اندازه‌ای دخالت در زندگی درونی دیگری؛ یعنی به‌دنبال این باشیم (با مجاب‌سازی) تا انگیزه‌های سوژهٔ دیگر را برای کنش در راستای هدفی مشخص فعال کنیم» (معین، ۱۳۹۴: ۱۰۸). سپس، در مقایسهٔ این نظام با نظام معنایی عمل می‌نویسد:

> در نظام معنایی عمل و کنشِ برنامه‌مدار، ما بر چیزها تأثیر می‌گذاریم و آنها را در راستای اهداف خود دگرگون می‌کنیم، و در نظام معنایی مجاب‌سازی، بر جهان ذهنی دیگری تأثیر گذاشته و توانش او را در راستای هدفی مشخص به‌کار می‌گیریم (همان).

این‌تعریف، مجاب‌کردن را به پادسازی نزدیک می‌کند؛ زیرا یکی از اهداف پادسازی، مجاب‌سازی شنونده و مخاطب در راستای اهداف و اندیشه‌های گفته‌پرداز است.

پادسازی با استفاده از راه‌های مختلفی صورت می‌گیرد. در نگاهی کلی، می‌توان پادها را به دو دستهٔ اصلی پادهای کنشی و پادهای شَوِشی تقسیم کرد. در ابتدا، لازم است برای تبیین

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

موضوع، به تعریفی از کنش[۵] و شَوِش[۶] پرداخته شود. کنش فرایندی است هدفمند که در آن کنشگر با برنامه‌ای مشخص و ازپیش‌تعیین‌شده، که مبتنی بر استدلال و منطق است، در مواجهه با دنیای پیرامون خود قرار می‌گیرد و درنهایت عملی و فعلی تحقق می‌یابد. شَوِش، که از مصدر «شدن» به‌دست می‌آید، توصیف‌کنندهٔ حالتی از حالت‌های گفته‌پرداز است که در ارتباط با دنیا پدیدار می‌شود. به‌عبارتی، شَوِش، قدرت اتصال آنی سوژه با دنیا، بدون نیاز به کنش و با تکیه بر تجربه‌های حسی- ادراکی سوژه است. درواقع، کنش فرایندی است که برمبنای اراده و آگاهی شکل می‌گیرد و ازاین‌رو هدفمندی و برنامه‌مداری ویژگی اصلی آن است، اما شوِش خارج از حوزهٔ اراده و اختیار سوژه است و محصول جریانی نامنتظر است.

نباید فراموش کرد که کنش و شوِش با یکدیگر رابطه‌ای تعاملی دارند؛ چنان‌که گاهی کنش می‌تواند مبنای ایجاد شوِش قرار گیرد و گاهی نیز شوِش می‌تواند راه را بر کنش باز کند؛ برای مثال، وقتی شخصی به خیاط سفارش دوخت لباس می‌دهد، سفارش‌دهنده، خیاط و پیراهن عوامل فرایند کنشی هستند که به یکدیگر مرتبط‌اند. این جریان کنشی باعث بروز شوِش در شخص سفارش‌دهنده می‌شود؛ زیرا به وصال ابژهٔ ارزشی خود دست یافته‌است. در عبارت «از شدت خشم در را به هم کوبیدم»، خشم نوعی شوِش (وضعیت یا حالت روحی) است که به کنش کوبیدن در منجر می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۴).

در گفتمان‌هایی که از نقش اقتدارگرا و قهرمانانهٔ راوی کاسته می‌شود و دیگر کنش مشخص و بارزی رخ نمی‌دهد که نیازمند برنامه‌ریزی ازقبل‌تعیین‌شده باشد، تفکر، ادراک و تجربه معناساز می‌شود و هاله‌سازی‌های گفتمانی به‌گونه‌ای دیگر شکل می‌گیرد و معنا، معمولاً، در چرخه‌ای از استعاره‌های بی‌پایان، که همواره یکدیگر را فرامی‌خوانند، شکل می‌گیرد و بازتولید می‌شود. این‌گفتمان‌ها اغلب شوِش‌محورند[۷] و بعد عاطفی در آنها پررنگ‌تر است.

در گفتمان‌های شوِش‌محور، سوژه بیشتر به‌دنبال آن است که چگونگی حضور خود را اعلام کند؛ یعنی حضور عاطفی سوژه درگیر با دنیاست؛ و درواقع، دریافت سوژه از دنیا و نحوهٔ قرارگرفتن دنیا بر سر راه سوژه است که نوع حضور و چگونگی تعامل او را با دنیا تعیین می‌کند. حضوری که ما در گفتمان نامه‌ها از نیما می‌بینیم، اغلب شوِشی است؛ زیرا هدف نیما نمایش نوعِ بودنِ او در تعامل با دیگران است. ازاین‌رو، حالت‌های روحی انعکاس‌یافته از گفته‌پرداز در گفتمان نامه‌ها، ویژگی گفتمان‌های شوِش‌محور را به آن می‌دهد که در آن حیطهٔ احساس و عاطفه و هیجان، مجال بروز بیشتری نسبت به جریان‌های شناختی و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

استدلالی و برنامه‌مند می‌یابد. گفته‌پرداز با استفاده از این شوِش‌ها به پادشوِش می‌رسد؛ یعنی با احساس و عاطفه و هیجان خود هاله‌هایی می‌سازد تا در درون این هاله‌ها، دنیای درون خود و هویت خود را نشان دهد و این‌بودگی خود را در تعامل با دنیا به تثبیت برساند. اکنون به بررسی مواردی از پادهای شوِش‌محور در گفتمان نامه‌های نیما می‌پردازیم:

٤. ١. پادهای استعاری[۸]

استعاره‌ها نقش مهم و درخورتوجهی در گفتمان نامه‌های نیما دارند. نویسنده و شاعر با کاربرد استعاره، از معنای تثبیت‌شده و عادی نشانه‌های زبان عبور می‌کند و در موقعیتی خطرساز و حسّاس، موفق به تولید معنا می‌شود؛ به‌بیان دیگر:

> شاعر با کار بر روی مادهٔ مقاوم زبان، به آن معناهای اضافی را تحمیل می‌نماید؛ یعنی افزودگی معنایی برآمده از گذشتن از هنجارهای زبانی، از جمله هنجارهای معنایی، گرامری، نحوی و غیره. ازاین‌منظر، استعاره را می‌توان نوعی خطر با زبان دانست. به‌عبارت‌دیگر، شاعر خود را درمعرض خطر در زبان قرار می‌دهد (معین، ۱۳۹۲: ۱۳۳).

در این خطر زبانی، همواره معانی تازه و بدیع در سطح گفتمان خلق می‌شود.

کاربرد استعاره در نامه، زبان این نوع گفتمان را هرچه بیشتر به زبان شاعرانه نزدیک می‌کند و فضای نامه، جولان‌گاه عواطف و احساسات نویسنده می‌شود. نیما با به‌کارگیری استعاری نشانه‌ها، فضای عاطفی خاصی در نامه‌هایش ایجاد می‌کند؛ گاه عاطفه‌ای را با استعاره شدت می‌بخشد؛ نظیر این عبارت: «چقدر محبوبیت و مناعت تو را دوست می‌دارم. گل محبوب قشنگ من!» (یوشیج، ۱۳۹۳: ۱۵۲). در این‌عبارت، حس دوست‌داشتن همسرش را، با کاربرد استعاری واژهٔ گل، بارزتر نشان می‌دهد. گاهی از میزان تندی و تیزی عاطفه‌ای می‌کاهد؛ برای نمونه، در نامه‌ای به عالیه، که در ادامه بیشتر بدان خواهیم پرداخت، احساس ناراحتی و خشم خود را با کاربرد استعاری ″پرندهٔ کوچک من″، که متضمن معانی بسیار همچون کوچک‌بودن، عدم توانایی کافی در دفاع از خود، موجودی نیازمند به حمایت و... است، نشان می‌دهد و با اضافه‌کردن ضمیر «من» به آن نوعی حس تعلق خاطر و درپناه‌گرفتن همراه با مالکیت را القا می‌کند و از تندی و تیزی خشم خود در بیان می‌کاهد: «پرندهٔ کوچک من! چرا بلندپروازی می‌کنی» (همان، ۱۴۴).

در نظام نشانه‌ـ معناشناسی، یکی از کارکردهای مهم استعاره ترمیم است. ترمیم گاهی به‌معنای قطعیت و درمان همیشگی زخم ایجادشده نیست، اما می‌تواند مانند دارویی عمل

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

کند که شاید بخشی از حضورِ احساسی و عاطفی شخص را، که در رابطه دچار اختلال یا آسیب شده‌است، درمان کند. نیما در نامه‌ای به عالیه می‌نویسد:

میل داشتم پیش تو باشم. چه فایده که یک شمع افسرده خانه‌ات را روشن نخواهد کرد، بلکه حالت حزن‌انگیزی به آشیانهٔ تو خواهد داد (همان، ۱۶۶).

در اینجا شمع افسرده است، گفتمان در کارکردی القایی، که همان حضور مثبت شمع در درون فرهنگ به‌منزلهٔ یک قابلیت نوربخش است، شمع را با وجود افسرده‌بودنش ترمیم‌کننده می‌داند. به‌عبارتی، این پاد به‌گونه‌ای تناقض‌ساز عمل می‌کند، که ازیک‌سو وجه ایجابی و مثبت آن را می‌توان در لایه‌های عمیق فرهنگی جست‌وجو کرد و ازسوی دیگر، حالت حزن‌انگیز و منفی آن را باید نشان از رابطه‌ای دانست که پیش از این زخم برداشته است.

پل ریکور[۹] استعاره را پدیدهٔ افزون‌کنندهٔ معنا می‌شمارد که قادر است ارجاع مستعمل و روزمرهٔ زبانی را به تعلیق درآورد و واقعیت را به‌گونه‌ای دیگر توصیف کند؛ توصیف بدیع و خلاقانه‌ای از واقعیت که زبان عادی از پس آن برنمی‌آید (معین، ۱۳۹۱: ۱۱). مصداق این تعبیر از استعاره را در بخشی از نامه‌ای که نیما بعد از مرگ پدرش به عالیه می‌نویسد به‌خوبی می‌توان دید که در آن نویسنده با فعالیت خلّاقانهٔ تخیل، نشانه‌های مستعمل و روزمرهٔ زبانی را به‌گونه‌ای به‌کار می‌برد که به خلق معانی بدیع می‌انجامد:

«پدرم می‌خواست زمین بخرد، خانه بسازد. دیدی عالیه، عروس شاعر بدبخت، چه‌خوب زمین کوچکش را ارزان خرید و ارزان ساخت» (یوشیج، ۱۳۹۳: ۱۴۳).

نیما اندوه بی‌پایان خود را در سوگ پدر با زبانی استعاری بیان می‌کند. در عبارات نخست، بُعد شناختی گفتمان مبنی بر آگاهی نیما از قصد پدرش در خریدن قطعه‌ای زمین، فعّال است، اما بلافاصله، این حضور، با کاربرد واژهٔ «بدبخت» برای شاعر، جای خود را به حضوری شَوِشی، زخم‌خورده و آسیب‌دیده می‌دهد و اینجاست که گفته‌پرداز با پادسازی استعاری، رقّت احساسات خود را به نمایش می‌گذارد. گفته‌پرداز عاطفهٔ خود را، که در تعامل با دنیا زخم برداشته‌است، با کاربرد صفت «بدبخت» برای خود، به مخاطب القا می‌کند.

چند مؤلفهٔ واژگانی دیگر نیز سبب برجستگی معنایی در این عبارات شده‌است: کاربرد صفت «کوچک» برای «زمین» آن را نمایان‌تر و برجسته‌تر کرده‌است؛ همچنین، صفت «ارزان» که دو فعل «خریدن» و «ساختن» را درمعرض توجه و درک بیشتر گفته‌یاب قرار می‌دهد و از زبان استعاری گفته‌پرداز رمزگشایی می‌کند و موجب تولید و تداوم معنا می‌شود. دو نشانهٔ دیگر نیز در این‌گفتمان، با تضاد و تعارضی که میان صورت بیان و صورت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

محتوا دارند، موجب تولید معنای نو و تداوم آن می‌شوند: «چه‌خوب زمین کوچکش را ارزان خرید و ارزان ساخت». «چه‌خوب» قیدی است که درواقع عکس معنای آن موردنظر گفته‌پرداز بوده، اما با هدف تأثیرگذاری بیشتر در اینجا کاربرد یافته‌است و فعل «ساختن» نیز، که نشانه‌ای است در معنای رایج بالابردن بنا و عمارت‌کردن، با حفرکردن و کندن قبر در تضاد و تعارض است و موجب برجستگی معنا شده است.

٤. ۲. پادهای تودرتو[۱۰] (تورم گفتمانی)

گاهی گفته‌پرداز، با ایجاد وضعیت تودرتویی گفتمانی، جنبهٔ پادی گفتهٔ خود را تقویت می‌کند؛ دراین‌حالت، گویی گفتمان در درون خود درحال چرخش، زایش و تکثر است و با قاب‌سازی‌های متعدد، تورم گفتمانی ایجاد می‌کند. تغییر آهنگ، تغییر ناگهانی فضا، جابه‌جایی و قاب‌درقاب‌شدن از ویژگی‌های این نوع پادسازی است. این‌گونه متن‌ها، به‌دلیل تکثر فضاهای پادی که موجب کنجکاوی مخاطب و به‌فکرفرورفتن او می‌شود، قدرت معناسازی زیادی دارد.

نیما در نامه‌ای برای نمایاندن حد محبتش به عالیه و ایجاد این‌باور در او و تقویت آن، به هاله‌سازی روی می‌آورد و پادهای متعدد و تودرتو می‌سازد که مراتب گوناگون حضور پادساز او را نشان می‌دهد و با این‌کار، نظام روایی نامه را چندبُعدی می‌کند و معنا را متکثر می‌گرداند. درواقع، گفته‌پرداز شوِشگر، برای انتقال احساس خود به گفته‌یاب، با نشان‌دادن حضورهای مختلف از خود و تقویت ابعاد عاطفی گفتمان، گفتهٔ خود را تا جایی متورم می‌کند که گفته‌یاب را به درجهٔ اقناع برساند. این تودرتویی پادها و تورم گفتمانی را در مقدمه‌چینی‌ها و نتیجه‌گیری‌های ضمنی‌ای می‌بینیم که گفته‌پرداز برای رسیدن به هدف غایی خود (القای حس دوست‌داشتن) به آنها متوسل می‌شود. او نامه را با عباراتی کلی، که حکم مقدمه‌چینی دارند، چنین آغاز می‌کند:

> وقتی که برخلاف توقعات ما، کسی یا چیزی ما را مجذوب می‌کند نباید تعجب کنیم. قانون کلی این تجاذب گاهی چنان در طبیعت مستتر است که توقعات ما به آن مربوط نیست (همان، ۱۵۵).

گفته‌پرداز فرایند اقناع مخاطب را با مقدمه‌ای کلی آغاز می‌کند که از چالش میان طبیعت و انسان حکایت دارد. او با بیان اینکه انسان درمقابل قدرت طبیعت، هر اندازه که دارای شناخت باشد، باز دچار ضعف می‌شود، وجهی پدیداری از حضور نشان می‌دهد. درنتیجه،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

می‌توان گفت وجه شناختی، در اینجا مغلوبِ وجه پدیداری حضور می‌شود و پاد پدیداری بر پاد شناختی غلبه می‌کند.

بدین‌ترتیب، گفته‌پرداز برای گفتمانی که پیش رو دارد، از آغاز چتری حمایتی باز می‌کند و قدم‌به‌قدم گفتهٔ خود را با انواع پادها پشتیبانی می‌کند؛ چنان‌که پس از این مقدمهٔ کوتاه، با بیان صریح این عبارت: «به‌هرترتیب که هست، محبت من تو را جذب می‌کند»، یک قدم خود را به هدف غایی گفتمان نزدیک می‌کند، اما برای رسیدن به مقصود نهایی، به این‌اندازه بسنده نمی‌کند و دیگربار با مقدمه‌چینی‌ها و نتیجه‌گیری‌های متوالی، سعی در اقناع هرچه تمام‌تر گفته‌یاب دارد، چنان‌که در ادامه می‌نویسد:

> یقین بدار تمام قلب‌ها مثل قلب شاعر آفریده نشده‌است. ضعف و شدت در تمام اشیا دیده می‌شود. پس، هیچ‌کس مثل من تو را دوست نخواهد داشت (همان).

در اینجا، ازیک‌سو، با کاربرد عبارت «یقین بدار»، اطمینان خاطری در ذهن گفته‌یاب ایجاد می‌کند تا او را به‌سوی باور گفتهٔ خود سوق دهد؛ زیرا واژهٔ «یقین» از نشانه‌هایی است که بار معنایی قوی و مثبت دارد و در مجاب‌کردن مخاطب عملکردی مؤثر دارد و ازنظر آوایی نیز، به‌واسطهٔ وجود حرف «ق» که به‌گونه‌ای محکم ادا می‌شود، نشانه‌ای تأثیرگذار است؛ نظیر واژه‌هایی چون قوی، قدرت، استقامت، اقناع... که ازنظر معنایی، دارای بار معنایی مثبت و از نظر آوایی تأثیرگذارند. ازسوی دیگر، با بیان دو عبارت کلی، به‌نتیجه‌ای جزئی دست می‌یابد که مقصود اصلی اوست؛ یعنی با استفاده از شیوهٔ قیاس، از قضایای کلی به نتیجه‌ای جزئی می‌رسد که هدف غایی اوست. به‌عبارتی، دو جملهٔ آغازین را طوری به‌کار می‌گیرد که چتر حمایت‌کننده‌ای باشند برای هدف و مقصود نهایی که ابراز حس «دوست‌داشتن» است؛ بنابراین، گفته‌پرداز با تبیین موقعیت خود درمقام شاعر و با اختصاص جایگاهی ویژه به «قلب شاعر» در احساس، حس دوست‌داشتن خود را استحکام می‌بخشد و به‌این‌ترتیب، با ایجاد هالهٔ گفتمانی، به تأیید گفتهٔ خود می‌پردازد. در سطور بعدی این نامه، در مقام دفاع از گفتهٔ خود، هاله‌سازی را با بیان یک قانون علمی ادامه می‌دهد:

> از پشت یک ورقه‌کاغذ، آهن‌ربا را تکان بده. سوزنی که روی کاغذ است، تکان می‌خورد. علاقه‌های دور دور با قلب همین‌حال را دارند. تو هم از پشت پرده‌ها به من تکان می‌دادی (همان).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

در اینجا نیز با نوع دیگری از حضور گفته‌پرداز روبه‌رو می‌شویم، حضوری جسمانی و تن‌محور؛ زیرا علاقه‌ای که از آن سخن می‌گوید همهٔ وجود و حضور او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و تکانهٔ جسمانی ایجاد می‌کند: «تو هم از پشت پرده‌ها به من تکان می‌دادی».

در ادامهٔ این گفتمان، گفته‌پرداز به پادهایی برگرفته از فرهنگ و اجتماع روی می‌آورد:

> عالیه! میل داری امتحان کن. تاریخ و آثار شعرای بزرگ را بخوان. مسلم خواهد شد قلب مبدأ همهٔ چیزهاست و هیچ‌کس مثل آن شعرا نتوانسته است حساسیت به خرج داده باشد. بعد از آن، نظرت را رو به جمعیت پرتاب کن: غالب اشخاص خوش‌لباس و خوش‌هیکل را خواهی دید که بدجنس، بی‌محبت و بی‌وفا هستند. پس به دستی دست بده که دستت را نگاه بدارد. به جایی پا بگذار که زیر پای تو نلغزد (همان).

این‌بار نیز در تأیید گفتهٔ پیشین خود، از میان تمامی اقشار و گروه‌های مختلف مردم، شاعران را برمی‌گزیند و مطالعهٔ تاریخ و آثار آنان را راهی برای ورود به دنیای عاطفی آنان و شناخت میزان حساسیت قلب آنها می‌داند. سپس، شاعران را درمقابل دیگر افراد جامعه قرار می‌دهد و با استفاده از ترفند مقایسه، پادسازی می‌کند: «بعد از آن، نظرت را رو به جمعیت پرتاب کن». فعل «پرتاب کن» در این‌عبارت، نشانه‌ای است بر بی‌مقداری جمعیت و افرادی که در دنیای پیرامونش، ارزش انسان را در ظاهر او می‌دانند؛ و درنهایت، با نتیجه‌گیری، این‌باور را در ذهن مخاطب پدید می‌آورد که غالب اشخاص خوش‌لباس و خوش‌هیکل، بدجنس، بی‌محبت و بی‌وفا هستند.

در بخش پایانی این‌نامه، گفته‌پرداز فرایند گفتمانی خود را با پادی نمادین از جنس عناصر طبیعت ختم می‌کند؛ زیرا فضای ذهنی و عاطفی گفته‌یاب را می‌شناسد و می‌داند که او، خود، با طبیعت مأنوس و همراه بوده است؛ به‌همین‌دلیل، این پادسازی درواقع حکم ضربهٔ نهایی را برای اقناع مخاطب دارد:

> موج‌های دریا که در وقت طلوع ماه و خورشید این‌قدر قشنگ و برازنده است، کی توانسته‌است به آن اعتماد کند و روی آن بیفتد؟ ولی کوه محکم، اگرچه به‌ظاهر خشن است، تمام گل‌ها روی آن قرار گرفته‌اند. بیا! بیا! روی قلب من قرار بگیر (همان، ۱۵۶).

زبان استعاری نیما در این بخش از نامه، همچون پادی عمل می‌کند که ازیک‌سو از تکراری‌شدن و تنزل معنایی تصور موج و کوه جلوگیری می‌کند و ازسوی دیگر گفتمان را تأیید و حمایت می‌کند. گفته‌پرداز با جانشین‌کردن «موج‌های قشنگ و برازنده» به‌جای «اشخاص خوش‌لباس و خوش‌هیکل» و نیز «کوه محکم» به‌جای «شعرا» و به‌طور خاص

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

«خود»، این نشانه‌ها را در طی فرایندی کاربردی به‌گونه‌ای به‌کار برده‌است که خود را موجه جلوه دهد و بیشترین میزان تأثیر را بر شریک گفتمانی داشته باشد. این عمل او را می‌توان نوعی آیکون‌سازی دانست که در آن، در طی فرایندی، آیکون‌ها[۱۱] از وضعیت آیکونیک عبور می‌کنند و به هایپوآیکون[۱۲] و هایپرآیکون[۱۳] تحول پیدا می‌کنند؛ یعنی آیکونی که موج است تبدیل به هایپوآیکون و آیکون دیگر که کوه است به هایپرآیکون تبدیل می‌شود. بنابراین، دو آیکون موج و کوه در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. درواقع، این‌آیکون‌ها به‌دلیل حضور گفته‌پردازی، که با روی‌آوردن خاص و طی فرایندی حسی‌ـ ادراکی در شکل‌گیری آنها دخالت می‌کند، قدرت تحول و توسعهٔ نشانه‌ـ معنایی می‌یابند (شعیری، ۱۳۹۱: ۲۰۰).

در این فرایند، ابتدا نیما تصویر دریا و موج را به‌گونه‌ای آیکونیک ـ یعنی قابل استنادـ با ابژهٔ بیرونی به‌کار می‌برد و از زیبایی آن در وقت طلوع ماه و خورشید سخن می‌گوید، اما این‌آیکون، در طی فرایندی کاربردی، تحول می‌یابد و به هایپوآیکون بدل می‌شود؛ یعنی آنچه در اینجا از موج دریا دریافت می‌شود دیگر زیبایی و عظمت آن نیست، بلکه مظهری است از بی‌ثباتی و ناپایداری چیزی که هیچ اعتمادی به آن نیست. ازطرف دیگر، می‌توان گفت موج در اینجا به‌مثابهٔ ناپاد نیز عمل می‌کند و درمقابل پادِ کوه قرار می‌گیرد که مظهر سرسختی و استواری است. آیکون کوه هم، با بسط نشانه‌ای خود، از ابژهٔ بیرونی فاصله می‌گیرد و به هایپرآیکون تحول می‌یابد و استعاره‌ای معنادار از حضور استوار و پایدار گفته‌پرداز می‌شود.

٤. ۳. پادهای ارجاعی[۱٤]

گونه‌ای دیگر از انواع هاله‌سازی‌های گفتمانی، ارجاع‌دادن به افراد و شخصیت‌های بزرگ است که در حیطه‌های مختلف علمی، ادبی، مذهبی و... از قبول عام برخوردار شده‌اند و در زمینهٔ فعالیت خود به نوعی مرجعیت رسیده‌اند و مورد تأیید دیگران قرار گرفته‌اند. گفته‌پرداز با ارجاع به فعل یا گفتار این‌اشخاص، به تقویت و تحکیم گفتهٔ خود می‌پردازد. نیما در نامه‌ای به دوست خود می‌نویسد:

> پرنده‌ای که مجروح و زخمی در دست تو است، اندازهٔ پرواز او را از کجا تخمین می‌زنی؟ او را رها کن، به تو نشان خواهد داد تا کجا می‌پرد. خیال و فکر در انسان همان حال را دارد. وحشی، و تا وقتی مقید است، مجروح است. این مسائل را تُرک‌ها، با اینکه تا این‌اندازه ادبیات آنها قدیمی نیست، به‌خوبی درک کرده‌اند. ناقص تا کامل، نافع کمال‌ها و احمد مدحت‌ها خلاصهٔ این ادراک هستند. آنها مثل فرانسه، روی پایه‌های خراب قدیم دیوارهایی را بالا بردند که در پناه آن با دشمن جنگ کرده و پیشرفت کردند. پیروان عنصری چه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

می‌کنند؟ بعد از آنکه خانهٔ پدری‌شان خراب شد، مثل گداها بی‌خانه و سرگردان مانده، مثل فلان دزد از اطراف دزدی می‌کنند، یا مثل پسرهای ناخلف از آخرین تکه‌های اثاثهٔ پدر می‌فروشند یا با کلوخهٔ آجرها می‌خواهند آجرهای نو بسازند (یوشیج، ۱۳۹۳: ۲۰۱-۲۰۲).

با توجه به این بخش از نامه، نکاتی را می‌توان بررسی کرد: نخست، آنکه پادها گاهی در سازه‌های گفتمانی تغییر و تحول ایجاد می‌کنند؛ مثلاً، در پاد تمثیلی‌ای که در این‌گفتمان استفاده شده، نشانهٔ "پرنده" از حالت آیکونیکی خود عبور کرده و به استعاره تحول یافته‌است؛ یعنی آیکون پرندهٔ مجروح و زخمی، استعاره‌ای می‌شود از وضعیت شکنندگی اگزیستانسیالیست و ضعف کنونی گفته‌پردازی که فکر و خیال او اسیر و مقید شده‌است. نیما با کاربرد این پاد استعاری، عاطفهٔ زخمی خود را ترمیم می‌کند و برای تثبیت و تقویت جایگاه خود نزد مخاطب یا گفته‌یاب به هاله‌سازی روی می‌آورد و گفتهٔ خود را با پادی ارجاعی حمایت می‌کند تا نشان دهد که با وجود این‌ضعف و شکستگی، آینده‌ای با افق‌های روشن در انتظار اوست. در اینجا "تُرک‌ها"، "کمال نافع‌ها"، "احمد مدحت‌ها" و "فرانسه" پادهایی هستند که به آنها ارجاع داده می‌شود؛ یعنی در طی فرایند نشانه‌ـمعنایی، درخشش و موفقیت این پادها جانشین وضعیت کنونی گفته‌پردازی می‌شود که در حال حاضر، عواطف او زخم برداشته است و باید التیام یابد.

در جریان این هاله‌سازی، با حضور یک ناپاد یا غیرپاد هم مواجه هستیم. اهمیت جایگاه این ناپاد در گفتمان این است که وقتی پادی درمقابل یک ناپاد قرار می‌گیرد و مقایسه‌ای میان آنها صورت می‌گیرد، تأثیرگذاری بر مخاطب بیشتر می‌شود؛ به‌همین‌دلیل، گفته‌پرداز درمقابل این پادها، ناپاد "عنصری و پیروانش" را قرار می‌دهد، و با مقایسهٔ وضعیت گذشته و آیندهٔ این پادها و ناپادها، از گفتمان خود حمایت می‌کند و مخاطب را به درجهٔ اقناع نزدیک‌تر می‌گرداند.

نکتهٔ مهم دیگر در این پاد ارجاعی آن است که تنوع شگردها در انتخاب زاویهٔ دید، به‌منظور تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب است. پی‌یر اولت[۱۵] و ژاک فونتنی،[۱۶] در بحث زاویهٔ دید، به دو عامل مبدأ و مقصد معتقدند که غایت‌مندی این‌دوعامل سبب معناآفرینی می‌شود (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰: ۱۶۸). در این بخش از گفتمان، گفته‌پرداز، نخست، با انتخاب زاویهٔ‌دید کلی‌نگر، فکر و خیال را در انسانِ جهانی هدف قرار می‌دهد و به‌تعبیر فونتنی، "جهان‌شمولی"[۱۷] دیدگاه خود را به اثبات می‌رساند و به انسان در مفهوم کلی و جهانی‌اش، رهاکردن فکر و خیال را توصیه می‌کند:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

پرنده‌ای که مجروح و زخمی در دست تو است، اندازهٔ پرواز او را از کجا تخمین می‌زنی؟ او را رها کن، به تو نشان خواهد داد تا کجا می‌پرد. خیال و فکر در انسان همان حال را دارد؛ وحشی، و تا وقتی مقید است، مجروح است (یوشیج، ۱۳۹۳: ۲۰۱).

سپس، با تغییر زاویهٔ دید به "تسلسلی"،[۱۸] به اقوام و افرادی ارجاع می‌دهد که مصادیق موفق آزادی فکر و اندیشه و ادراک بوده‌اند و بدین‌ترتیب گفتهٔ خود را با این پاد ارجاعی و انتخاب زوایای دید مناسب تأیید و حمایت می‌کند.

علاوه‌براین، در بخش نخستین همین‌نامه، گفته‌پرداز گفتمان خود را با طرح پرسشی، که پاسخ منفی در بطن آن نهفته است و در اصطلاح علم معانی بدان "استفهام انکاری" گفته می‌شود، آغاز می‌کند و همان‌طوری که در ادامهٔ این مقاله با تفصیل بیشتر بدان خواهیم پرداخت، این پرسش را در جهت حمایت از گفتهٔ خود و اقناع مخاطب، به‌منزلهٔ پادی تأییدی به‌کار می‌برد. سپس، با انتخاب زاویهٔ دید گزینشی،[۱۹] اثر خود را به‌مثابهٔ بهترین نمونهٔ ممکن از میان آثار و اشعار دیگران نشانه می‌رود:

کدام‌یک از شعرهای این‌شماره به پیکار کتاب‌ها می‌رسد. مضمون و مطالب این قسمت بکر است، اما راجع به سایر چیزها نمی‌خواهم اظهارنظر کنم (همان).

در ادامه، دید خود را از زاویهٔ گزینشی به جهان‌شمول تغییر می‌دهد و در عبارتی، ویژگی مبتکربودن را برای شاعر در مفهوم کلی و جهانی لازم می‌داند. سپس، با تعمیم این‌ویژگی به شاعران بزرگ در ادب فارسی، زاویهٔ دید خود را باز از جهان‌شمولی به تسلسلی تغییر می‌دهد و این تغییر در زاویهٔ دید، جنبهٔ تأکیدی گفتمان را با چنین پاد ارجاعی‌ای، تقویت می‌کند:

خصلت لازمه برای شاعر این است که مبتکر باشد. سعدی‌شدن، مثل صائب خیالات را دسته‌دسته درهم‌فشردن، مثل حافظ شراب و ساقی را در هیچ‌جا فراموش‌نکردن، مثل عنصری طبیعت را کوچک و ضعیف و نامرئی‌ساختن، هرکدام به‌نوبت خود تقلیدی است (یوشیج، ۱۳۹۳: ۲۰۱).

در اینجا همهٔ افراد منبعِ زاویهٔ دید هستند و مبتکربودن مقصدِ زاویهٔ دید است. درواقع، گفته‌پرداز با انتخاب زاویهٔ دیدی متفاوت، به نقد تقلیدی‌بودن کار شاعران دیگر می‌پردازد و با این‌کار خود را به‌لحاظ داشتن ابتکار در جایگاه ویژه‌ای قرار می‌دهد.

بنابراین، تنوع در انتخاب زاویهٔ دید موجب می‌شود گفتمان از ابعاد مختلفی در کانون توجه قرار گیرد. ازاین‌رو، «نفس چندبعدی‌شدن متن و تکثیر زوایای دید را می‌توان یک اقدام پادمانی یا پادگفتمانی برای حفظ گفتمان خود در رویارویی با یک فضای ضدگفتمانی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

دانست» (هاتفی، ۱۳۸۸: ۲۱۱). نقش پادگفتمانی زاویهٔدید سبب می‌شود گفته‌پرداز با استفاده از زوایای دید متنوع، جریان گفته‌پردازی را تحت تأثیر حال‌وهوای عاطفی از مسیر خود خارج کند و در مسیر دیگری قرار دهد. به‌بیان دیگر، استفاده از زاویه‌های دید مناسب، گفته‌پرداز را قادر می‌سازد تا با قراردادن گفته‌یاب در موقعیت‌های ویژه، او را تحت تأثیر جریان‌های عاطفی خاصی قرار دهد و درنتیجه، جریان گفته‌پردازی در مسیری که موردنظر گفته‌پرداز است هدایت می‌شود.

٤. ٤. پادسازی با سوگندخوردن

سوگند یادکردن و قسم‌خوردن، که در فرهنگ ما یکی از پادهای قوی درجهت تأیید و تأکید و برجسته‌سازی و تضمینِ گفته است، در گفتمان نامه‌های نیما به‌گونه‌ای خاص به‌کار گرفته می‌شود. در گفتمان‌های کنش‌محور، سوگندخوردن برای صحه‌گذاشتن بر گفته و افزایش باور مخاطب و تأیید نهایی فعل و عمل است. به‌همین‌دلیل، سوگند به اَبَراسطوره‌های دینی و مذهبی در این‌نوع گفتمان‌ها رایج است، اما در گفتمان ادبی و شوِش‌محوری نظیر نامه‌های نیما، ذکر سوگند و قسم نه برای اقناع مخاطب و بالابردن باور او، بلکه برای تقویت احساس و عاطفهٔ شریک گفتمانی است. عباراتی که به‌دنبال این‌گونه سوگندها می‌آید، از جنس احساس و عاطفه و هیجان است. برای نمونه، نیما که در ارتباط خود با دنیا به ادراک عظمت جنگل نائل آمده، واژهٔ ″جنگل″ را در معنای استعلایی آن در جایگاهی قرار می‌دهد که دربردارندهٔ آن معنویت و قداستی می‌شود که می‌توان به آن سوگند خورد. این‌سوگند، با توجه به گفته‌یاب، گفتمان که خود حضوری مشابه با حضور گفته‌پرداز در تعامل با دنیا دارد تولید معنا می‌کند و معنای نو آفریده می‌شود، معنایی تعالی‌یافته از نشانه‌هایی نظیر ″جنگل‌های نی‌تل″، ″خواندن پرندهٔ شب‌ها″، ″طراوت صبحگاهی″، ″نسیم سحری″:

> به جنگل‌های ″نی‌تل″ قسم، من فقط یک نفر را دوست دارم... (یوشیج، ۱۳۹۳: ۱۹۱).
>
> به خواندن پرندهٔ شب‌ها قسم، آرزو دارم خط آهن و انواع وسائل حمل‌ونقل از زمین معدوم شود تا ولایتی که من در آنجا به آسمان و عوالم لایتناهی رسیده‌ام و تمام قلب من آنجاست، از جمعیت شهری‌ها پر نشود (همان، ۸۴).
>
> تو را به طراوت صبحگاهی، به نسیم سحری قسم. مرا به حال خود بگذار (همان، ۵۸).

در هریک از این موارد، آنچه گفته‌پرداز به آن سوگند یادکرده، دیگر نه اسطوره یا اَبَراسطورهٔ دینی و مذهبی، بلکه از جنس پدیده‌ها و عناصر طبیعت پیرامون اوست؛ زیرا آنچه در باور اوست، از قداستی نشئت گرفته است که از دید او، در بطن این ابژه‌ها نهفته‌است و آنها

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

را به حد کمال و تعالی رسانده‌است. او در تعامل با دنیا و در ارتباط ادراکی- حسی به درک عظمت و شکوه آن نائل آمده‌است و همین تفاوت دیدگاه است که این عناصر را از کلیشه و تکرار خارج می‌سازد و به مرتبهٔ استعلایی حضور می‌رساند که در آنجا معنا تولید کنند.

٤. ۵. پادسازی با فراخواندن گفته‌یاب به هم‌سویی فکری با گفته‌پرداز (شاهدآوردن)

گاهی گفتمان، برای دفاع از خود، به حمایت مخاطب نیاز دارد؛ به‌همین‌دلیل، او را فرامی‌خواند تا بر گفته‌اش مُهر تأیید بگذارد و حامی آن باشد. درواقع، گفته‌پرداز با دعوت مخاطب به فضای گفتمان، او را شاهد صدق ادعای خود قرار می‌دهد و به‌این‌ترتیب، پادی تأییدی برای حمایت از گفتهٔ خود می‌سازد:

> تصدیق کنید که بدگویی اشخاص، گاهی میزان خوبی برای تخمین عظمت دیگران است (همان، ۲۸).
>
> معتقد باشید که در عالم، یک محبت نوعی هم هست. من که می‌بینم به ضعفا چه می‌گذرد، چطور می‌توانم راحت بنشینم، درصورتی‌که خودم را اقلاً انسان خطاب می‌کنم (همان، ۳۲).
>
> تصدیق کنیم اغلب به عملی که با کمال متانت و جدیت یک‌وقت آن را انجام داده‌ایم، می‌خندیم، می‌بینیم یک بازی کودکانه بود (همان، ۲۸۹).

٤. ۶. پادسازی با نقل داستان

در اینجا، نمونه‌ای از پادسازی با استفاده از نقل یک روایتِ کنشی را ـکه در نامه‌ای از نیما به عالیه، به‌گونهٔ پاد تهاجمی عمل کرده و در آن گفته‌پرداز با بیانی، به‌ظاهر ملایم، قدرت و اقتدار خود را در مقابل مخاطب نشان می‌دهدـ بررسی می‌کنیم:

> جسد بی‌روح عقاب بالای کمرهای کوه افتاده بود. یکی از پرنده‌های کوچک که خیلی مغرور بود به آن جسد نزدیک شد. بنای سخره و تحقیر را گذاشت. پر و بال بی‌حرکت او را با منقارش زیرورو می‌کرد. وقتی که روی شانهٔ آن جسد می‌نشست و به ریزه‌خوانی‌های خودش می‌پرداخت از دور چنان وانمود می‌شد که عقاب روی کمرها برای جست‌وجوی صید و تعیین مکان در آن حوالی سرش را تکان می‌دهد.
>
> پادشاه توانای پرندگان، یک عقاب مهیب، از بالای قله‌ها به این بازی بچگانه تماشا می‌کرد. گمان برد لاشه‌ای بی‌حرکت، که به‌واسطهٔ آن پرنده به‌نظر می‌آید جنبشی دارد، یک عقاب ماده است.
>
> متعاقب این‌گمان، عقاب نر پرواز کرد. پرندهٔ کوچک همان‌طور مغرورانه به خودش مشغول بود. سه پرندهٔ غافل‌تر از او از دور در کارش تماشا می‌کردند. عقاب رسید و او را شکار کرد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

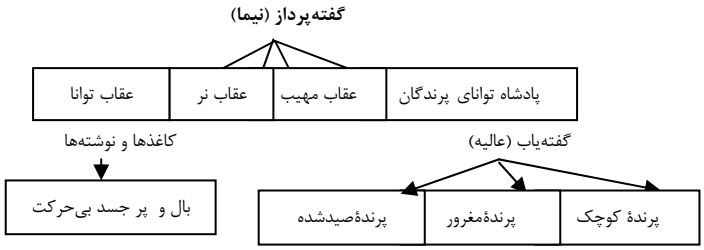
اگر مرا دشمن می‌پنداری چه تصور می‌کنی؟ کاغذهای من که با آنها سرسری بازی می‌کنی به‌منزلهٔ بال و پر آن جسد بی‌حرکت است. همان‌طور که عقاب نر به آن جسد علاقه داشت من هم به آن کاغذها علاقه دارم. اگر نمی‌خواهی به تو نزدیک بشوم، به آنها نزدیک نشو... (همان، ۱۴۳).

در اینجا، گفته‌پرداز، در مقدمه، از نظام گفتمانی نامه عبور کرده و با روایت داستانی کوتاه، ساختاری روایی را برای تأثیرگذاری بیشتر گفتمان بر مخاطب برگزیده‌است. کاربرد روایت به‌منزلهٔ سازهٔ آغازین این‌گفتمان، زمینه‌ساز حالتی شَوِشی در حضور سوژه‌ای است که در تعامل با دیگری دستخوش زخم‌خوردگی عواطف و خراشیدگی احساسات شده‌است، به‌همین‌دلیل با انتخاب زاویهٔ دیدِ اقتدارگرا سعی دارد خود را در موضع قدرت و تسلط نشان دهد و مخاطب را به عقب‌نشینی وادارد. درواقع، در این‌گفتمان، پادسازی روایی جهت نشان‌دادن وجه کنشی و نظام ارزشی است که گفتمان آن را می‌سازد تا مخاطب را از بعضی چیزها برحذر دارد. بنابراین، کارکرد روایی بااینکه در ابتدا کنش‌محور است، نتیجهٔ آن شوِشی است.

در اینجا، روایت به‌مثابهٔ حائلی عمل می‌کند تا موجب گسست میان مخاطب و کنشی شود که پیش از این انجام داده‌است. به‌عبارتی، گفته‌پرداز با کاربرد این‌روایت به‌منزلهٔ ابزاری حائلی، کنش مبتنی بر غرور مخاطب را هدف حمله قرار داده و درصدد ایجاد گسست میان او و باورها یا عملکرد مبتنی بر غرور او است و به‌این‌ترتیب، بازسازی و ترمیمِ عواطف مخدوش گذشته را هدف قرار می‌دهد. برای این‌کار، گفته‌پرداز بلافاصله در پایان روایت، میان شخصیت‌های داستان و ابعادی از حضور خود و مخاطب معادل‌سازی می‌کند؛ یعنی تعامل میان کنشگران روایت (عقاب و پرندهٔ کوچک) را با تعامل میان خود و مخاطبش برابر می‌نهد و به‌این‌ترتیب، در آغاز به نظام گفتمانی خود انسجام می‌بخشد و برای ایجاد این اتصال گفتمانی میان روایت و ارتباط مخدوش خود و مخاطب پرسشی را مطرح می‌کند: «اگر مرا دشمن می‌پنداری چه تصور می‌کنی؟» و با این‌پرسش، مخاطب را در همان فضای روایت خود قرار می‌دهد.

در این‌کاربرد، گفته‌پرداز با برقراری شبکه‌ای از استعاره‌ها، خود را در وضعیتی فراحضور، قهرمان روایت خود فرض کرده‌است و به‌نوعی پادسازی تهاجمی روی آورده تا میزان توانایی و قدرت و تسلط خود را در گفتمانش به رخ بکشد. این‌موضوع را می‌توان در کاربرد استعاره‌ها و نیز صفات به‌کاررفته برای عقاب و پرندهٔ کوچک و بال و پر و... تشخیص داد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]



نکتهٔ مهم در اینجا، نحوهٔ ظهور عواطف با استفاده از نشانه‌های استعاریِ به‌کاررفته‌است. یکی از کارکردهای استعاره در زبان، نوعی پوشش‌دادن و روکش‌نهادن و سرپوش‌گذاشتن بر عواطف و احساساتی است که هرلحظه مجالی برای ظهور می‌طلبند؛ برای نمونه، در اینجا با کاربرد ″پادشاه توانای پرندگان″ و ″عقاب مهیب″، ″عقاب نر″ و ″عقاب توانا″، به‌ترتیب، با فضای زبانی‌ـ عاطفی روبه‌رو می‌شویم که ابتدا از حدّت و شدت فراوان برخوردار بوده، در مراحل بعد تاحدی از شدت آن کاسته شده و درنهایت تندی و تیزی آن از بین رفته‌است تا وضعیتی عادی ایجاد کند و فضای گفتمان را از بحران تنشی خارج سازد و از وضعیتی سلبی به وضعیتی ایجابی تغییر دهد و به ترمیم رابطهٔ زخم‌خورده میان دو کنشگر بینجامد.

نکتهٔ دیگر اینکه استعاره در اینجا به انتخاب همین واژگان محدود نیست، محدود بلکه از سطح واژه و جمله فراتر رفته و به سطح گفتمان رسیده‌است؛ یعنی، به‌طورکلی، گفتمان اصلی با درخودگنجاندن روایتی استعاری گفتمان دیگری را تحت پوشش قرار می‌دهد و آن را هدایت و کنترل می‌کند تا بتواند با پیوند میان عناصر دو گفتمان از خود دفاع کند و درنهایت، وضعیت ناخوشایند موجود را بهبود بخشد.

پس از این معادل‌سازی، زبان بی‌درنگ تهدیدآمیز می‌شود و رابطهٔ عاطفی به مبارزهٔ جدی کشیده می‌شود: «اگر نمی‌خواهی به تو نزدیک بشوم، به آنها نزدیک نشو» (همان). بحرانی‌شدن ارتباط در ادامهٔ این گفتمان به وضعیتی منجر می‌شود که در آن فشارهٔ عاطفی اوج می‌گیرد و تهدید به تحقیر بدل می‌شود و درنتیجه، بحران تنشی رخ می‌دهد و فاصلهٔ میان دو طرف ارتباط گسترده می‌شود:

تو برای عقاب توانا که لیاقت و برتری او را آسمان در دنیا مقدر کرده‌است، ساخته نشده‌ای! (همان، ۱۴۴).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

اما، پس از این فشارۀ عاطفی، که با اظهار قدرتمندی گفته‌پرداز دربرابر ضعف مخاطب به اوج می‌رسد، آرام‌آرام از شدت جریان فشاره‌ای کاسته می‌شود و زبان، بارِ عاطفی مثبت به خود می‌گیرد: «پرندۀ کوچک من! چرا بلندپروازی می‌کنی؟» (همان). در اینجاست که عناصر روایی به یاری گفته‌پرداز می‌آیند تا در ترمیم و بازسازی عواطف زخم‌خورده به او یاری رسانند. ازسوی‌دیگر، کاربرد ضمیر ″من″ در ترکیب ″پرندۀ کوچک من″، حس وابستگی و تعلق را نشان می‌دهد که در بهبود وضعیت ارتباط میان دو طرف نقش بسزایی دارد. در ادامۀ این نامه، که مجالی برای پرداختن بیشتر بدان نیست، گستره‌های عاطفی از شدت تنشی‌بودن گفتمان جلوگیری می‌کنند.

٤. ۷. پادسازی با پرسش

شگرد دیگر در پادسازی و زمینه‌سازی برای حمایت از گفته، طرح پرسشی است که پاسخ آن، نه در ظاهر نشانه‌ها (به‌گونه‌ای آشکار در سطح دال‌ها)، که پوشیده و غیرمستقیم (در سطح محتوا) است و «غرض گوینده از پرسیدن، دریافت پاسخ نیست، بلکه خود پاسخ جمله را می‌داند و مقصودش از بیان جمله به‌صورت پرسش آن است که معنی را آشکارتر و با تأکیدی بیشتر در ذهن شنونده جایگیر کند» (ناتل خانلری، ۱۳۷۰: ۱۰۹). این کاربرد، که در اصطلاح به آن ″پرسش انکاری″ گفته می‌شود، گاهی به‌گونۀ پادی سلبی عمل می‌کند تا سوژه به‌واسطۀ آن بتواند مخاطبش را به مبارزه بکشد و از خود دفاع کند و با ایجاد فضای سلبی گفتۀ خود را نزد گفته‌یاب توجیه کند و خود را موجه جلوه دهد. سوسور درباب مفهوم سلب و ایجاب در درون نظام نشانه‌ها می‌نویسد: «مفاهیم به‌گونه‌ای ایجابی و به‌موجب محتوایشان تعریف نمی‌شوند، بلکه به‌گونه‌ای سلبی و ازطریق تقابل با دیگر اجزای همان نظام ارزش می‌یابند» (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۸) این‌تعریف می‌تواند تا حدی به روشن‌شدن مفهوم این‌نوع پاد یاری رساند؛ زیرا در اینجا عبارتی پرسشی با فعل مثبت به‌کار می‌رود تا با سلبِ صفت یا ویژگی‌ای از گفته‌پرداز، او را در دفاع از خود حمایت کند:

> می‌نویسی که با دوازده دختر دوست هستم؟ به من بگو در سینه‌ام دوازده قلب وجود دارد؟ کدام هوس‌بازی می‌تواند درمقابل محبت‌های شدید دوام پیدا کند؟.. (همان، ۱۶۲).
>
> تو بی‌جهت به من می‌گویی بوالهوس، کدام بوالهوس عطر صبح و اتوی پیراهنش را فراموش‌کرده‌است؟ (همان).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

معهذا دوست عزیزم! گاهی هم چشم‌های رفیقت از اشک پر می‌شود. نمی‌گویم چرا... کجا یک پرنده می‌تواند فضایی را برای به‌دلخواه پروازکردنش، آن‌طور که هیچ آسیبی در آن نباشد، پیدا کند؟ (همان، ۱۸۱).

در هریک از این موارد، پاد سلبی مبتنی بر سلب ویژگی‌های قهرمانانه، از حضور سوژه‌ای حکایت دارد که به‌دلیل آسیب‌پذیربودن و قرارگرفتن در محل اتهام، از خود دفاع می‌کند و با مظلوم نمایاندن خود، گفته‌یاب را در نظامی قرار می‌دهد که دارای کارکردِ ترحم‌برانگیز است.

۵. نتیجه‌گیری

در رویکرد نشانه‌ـ معناشناسی، عناصر گوناگونی در تولید و دریافت معنا در گفتمان دخیل هستند. این‌عناصر، امکانات زبانی‌ای را برای گفته‌پرداز فراهم می‌کند تا بتواند به تعامل و ارتباط هرچه بهتر با مخاطب بپردازد. نیما یوشیج در گفتمان نامه‌ها، سعی دارد تا متناسب با موقعیت و جایگاه مخاطب، شگردها و ترفندهایی را در جهت تضمین حضور خود و نشان‌دادن نوع "بودن" خود ازیک‌سو و متقاعدسازی و ایجاد موقعیت پذیرشِ گفته ازجانب مخاطب ـ ازسوی دیگرـ فراهم کند. به‌همین‌منظور، به ایجاد وضعیتی پادگفتمانی در درون گفتمان خود اقدام می‌کند. با توجه به نوع گفتمان نامه‌ها، که اغلب مبتنی بر احساس و ادراک‌اند و بُعد عاطفی در آنها قوی‌تر است، پادهای ساخته‌شده بیشتر شَوِش‌محور و بر احساس و عاطفه مبتنی هستند. نیما با استفاده از شگردهای گوناگون نظیر کاربرد زبان استعاری و ارجاع به افراد و شخصیت‌های برجسته، استفاده از شیوهٔ نقل داستان و روایت، ایجاد تورم گفتمانی و... به تحکیم و تأیید و تأثیرگذاری بیشتر گفتهٔ خود می‌پردازد. علاوه‌براین، کارکردهای دیگری نیز می‌توان برای این هاله‌سازی‌ها برشمرد؛ ازجمله اینکه گفته‌پرداز با ایجاد وضعیت پادگفتمانی، علاوه‌بر حمایت از گفتمان خود و تلاش درجهت اقناع مخاطب، فرایند متنی و روایی گفتمان را نیز منسجم می‌کند و با چندبعدی‌کردن نظام روایی نامه، معنا در آن متکثر می‌شود. همچنین، گفته‌پرداز با انتخاب زاویهٔ دید متناسب با موضوع گفتمان و اهداف خود، سعی می‌کند گره‌های متن را بگشاید و با برجسته‌کردن مقصود و منظور خود، آن را به بهترین شیوه به مخاطب القا کند و او را متقاعد گرداند و این جریان، نقش پادگفتمانی زاویهٔ دید را آشکار می‌سازد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

پی‌نوشت

1. Discourse

۲. Proenonciation، موضوع پادگفتمان در این‌پژوهش، براساس مطالب ارزنده‌ای که در دورهٔ دوم کارگاه‌های آموزشی نشانه‌ـ معناشناسی ادبیات ۲، با تدریس حمیدرضا شعیری، در ۶ جلسه در دی و بهمن ۱۳۹۳ در محل شهرکتاب برگزار شد، نگاشته شده‌است.

۳. روزنامهٔ *ایران*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۴۰۹۸، شنبه ۲۳ آذر۱۳۸۷، ص۱۰.

4. E. Landowski
5. Action
6. Being
7. Pro-énonciation Étatique
8. Pro-énonciation Metaphorical
9. P. Ricoeur
10. Nested

۱۱. Icone نشانه‌ای است که با ابژهٔ بیرون از خود مرتبط است و بیشترین شباهت را با آن دارد (شعیری، ۱۳۹۱: ۲۱۰).

۱۲. Hipoicone نشانه‌ای آیکونیکی است که از آیکون عبور می‌کند و تا مرز استعاره پیش می‌رود (همان).

۱۳. Hypericone نشانه‌ای است که پایین‌تر از آیکون قرار دارد و هنوز به مرحلهٔ آیکون نرسیده‌است (همان، ۲۰۹).

14. Referential
15. P.Ouellet
16. J.Fontanille

۱۷. ژاک فونتنی در کتاب *نشانه‌ـ معناشناسی و ادبیات* به بررسی چهار نوع زاویهٔ دیدِ جهان‌شمول، تسلسلی، گزینشی و ویژه می‌پردازد (برای اطلاعات بیشتر ر.ک: *تجزیه و تحلیل نشانه‌ـ معناشناختی گفتمان*، حمیدرضا شعیری، صص۸۴-۸۰).

18. Cumulative Serial
19. Selective

منابع

اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱) *دانشنامهٔ مزدیسنا*. تهران: مرکز.

بهرام‌پور عمران، احمدرضا (۱۳۸۹) *در تمام طول شب*. تهران: مروارید.

ژوو، ونسان (۱۳۹۴) *بوطیقای رمان*. ترجمهٔ نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹) *معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰) *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. تهران: علم.

ـــــــ (۱۳۹۳) *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ سوم. تهران: علم.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۰) «الگوی مطالعهٔ انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام‌های روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه‌ـ معناشناختی». *مجموعه مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان*. تهران: انجمن زبان‌شناسی ایران: ۷۳-۵۳.

ـــــــ (۱۳۹۱) *نشانه‌ـ معناشناسی دیداری*. تهران: سخن.

ـــــــ (۱۳۹۲) *تجزیه و تحلیل نشانه‌ـ معناشناختی گفتمان*. چاپ سوم. تهران: سمت.

ـــــــ و ترانه وفایی (۱۳۸۸) *راهی به نشانه‌ـ معناشناسی سیال*. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــ و دینا آریانا (۱۳۹۰) «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی». *نقد ادبی*. سال چهارم. شمارهٔ ۱۴: ۱۸۵-۱۶۱.

معین، محمد (۱۳۷۱) *فرهنگ فارسی*. چاپ یازدهم. تهران: امیرکبیر.

معین، مرتضی‌بابک (۱۳۹۱) «استعاره و پیرنگ در اندیشهٔ پل ریکور». *نقد ادبی*. سال پنجم. شمارهٔ ۲۰: ۱۳۴-۱۲۱.

ـــــــ (۱۳۹۲) «تبیین خلق زبان شاعرانه با استفاده از نظام مبتنی بر تطبیق و لغزش‌های مهارشده اریک لاندوفسکی». *مطالعات زبان و ترجمه*. سال چهل‌وششم. شمارهٔ ۴: ۲۶-۷.

ـــــــ (۱۳۹۴) *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته*. تهران: سخن.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۰) *دستور زبان فارسی*. تهران: توس.

هاتفی، محمد (۱۳۸۸) بررسی و تحلیل نشانه‌ـ معناشناختی رابطهٔ متن و تصویر در متون ادبی. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.

یوشیج، نیما (۱۳۹۳) *نامه‌ها*. تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.7.8]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.133]