• دریافت ۹۳/۳/۳۰
• تأیید ۹۴/۸/۱۸

بررسی نشانه‌شناختی قصیدهٔ *مازال یکبر أوراس بذاکرتی* سرودهٔ عبدالله حمادی

حجت رسولی*
شلیر احمدی**

چکیده

براساس اصول نشانه‌شناسی می‌توان خوانش‌ها و تأویل‌های متعددی را برای فهم و درک بهتر یک اثر ادبی ارائه داد. بسیاری از شاعران الجزایری در قصاید خویش از واژهٔ «أوراس» به عنوان نمادی از هویت وطن استفاده می‌کنند. عبدالله حمادی (۱۹۴۷)، شاعر بزرگ معاصر الجزایر در قصیدهٔ خویش، مازال یکبر أوراس بذاکرتی از رمز بهره برده است. دلالت‌های أوراس در این قصیده و جایگاه و اهمیت آن و رمزگان و نشانه‌ها و ارتباط آنها با أوراس موضوعی است که نیاز به بررسی دارد و جستار حاضر با استفاده از مبانی نشانه‌شناسی به کشف رمزگان موجود در این قصیده پرداخته و کوشیده است با مراجعه به ابیات قصیده با روش توصیفی- تحلیلی رمزگان مربوط به عنوان، خالق اثر، زیبایی‌های کلام، زمان و مکان، فرم و موسیقی و هنجارگریزی نحوی آن را تحقیق و بررسی کند. بررسی نشان داد که این قصیده نشان‌دهندهٔ فضایی انقلابی، خشن و همچنین بازتاب حزن و اندوه شاعر است و آهنگ متعادل آن بر گیرایی متن افزوده است، همان‌طورکه حروف، صامت‌ها، مصوت‌ها و تکرار آنها بر فضای متلاطم انقلابی و خشم شاعر از وضع موجود دلالت می‌کند و هنجارگریزی نحوی نیز با محتوا و مضمون قصیده همخوانی دارد.

واژگان کلیدی:
نشانه‌شناسی، شعر معاصر الجزایر، عبدالله حمادی، ما زال یکبر أوراس بذاکرتی

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی h-rasouli@sbu.ac.ir
** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی she.ahmadi@mail.sbu.ac.ir

مقدمه

شعر ملّی یکی از انواع شعری است که شاعران الجزایر از ابتـدای قـرن بیسـتم تـا زمان استقلال کشورشان بسیار به سرودن این نوع شـعر روی آوردنـد. در حقیقـت، شعری ملّی نزد شاعران الجزایری بر دیگر موضوعات شعری مقدم است. شعر ملّـی الجزایر از سویی سرشار از مقاومت و پایبنـدی بـه مقدسـات و اهـداف، و از سـوی دیگر نماد تراژدی است که بدبینی و ناامیدی بر آن غلبه دارد اما در نهایـت، شـاعر در شعرش با انقلاب و برداشتن سلاح می‌خواهد اعتـراض و خشـمش را ابـراز دارد (معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرین، ۶/۲۰۰۲: ۱۹۹) عبدالله حمـادی یکـی از ناقدان و شاعران بزرگ معاصر الجزایر است و یکی از سروده‌های ملّی وی قصـیدهٔ *ما زال یکبر أوراس*[1] *بذاکرتی* از دیوان *تحزب العشـق یـا لیلـی* اسـت کـه از وطـن خویش به عنوان والاترین ارزش سخن می‌گوید. عبدالله حمادی متـرجم و مـدرس دانشگاه قسنطینة است که در سـال ۱۹۴۷ در قسـنطینة متولـد شـد. او دارای پـنج دیوان شعر از جمله : *الهجرة إلی المـدن الجنـوب* ۱۹۸۱، *تحـزب العشـق یـا لیلـی* ۱۹۸۲، *قصائد غجریة* ۱۹۸۳، *رباعیات آخـر اللیـل* ۱۹۹۱ و *البـرزخ والسـکین* ۲۰۰۱ است. این شاعر همچنین دارای مؤلفاتی چون *غابرییل غابیا مـارکیز، اقترابـات مـن شاعر الشیلی بابلو نیرودا* و غیره است و در سـال ۲۰۰۲ موفـق بـه دریافـت جـایزهٔ بهترین دیوان در شعر عربی از مؤسسهٔ «جائـزة عبدالعزیز سـعود البـابطین للإبـداع الشعری» شده است و تا به امروز در مورد آثار شعری او پژوهش‌هـایی چنـد انجـام شده است (همان/۳: ۲۵۴).

این قصـیده دارای رمـوز و ابهامـات زیـادی اسـت و رمـز و نمـاد اصـلی، واژهٔ «أوراس» است که تکیهٔ شاعر بر آن است و مقصود و هدف خود را با به‌کـارگیـری این واژه بیان می‌دارد. در ادبیات معاصر الجزایر، کوه أوراس رمز و نشانه‌ای هنـری است که بر مدلول‌های خاص، هم معنا و هم مفهوم دلالـت مـی‌کنـد. رمـز أوراس جایگاه ویژه‌ای را در متون ادبی به خود اختصاص داده است. شاعران در اشعارشـان

أوراس را با بزرگی، مجد، عظمت و بلندی‌اش می‌ستایند؛ بلنـدی‌هـایی کـه محـور مقاومت انقلاب بوده است. أوراس نزد شاعر الجزایری هویت و اصالت وطن اسـت که پستی و بلندی‌هایش همواره خواستگاه انقلاب بوده است؛ انقلابی که از ژرفـای زخم‌های مردمی تا شِکوه‌های قصیده، پیوسته خود را مـی‌نمایانـد. أوراس در شـعر عبدالله حمادی نمـاد غضـب، خشـم، عصـیان و سرکشـی اسـت. شـاعر، أوراس را دردمند و حزین جلوه می‌دهد؛ در واقـع، أوراس همـانْ شـاعر اسـت کـه از اوضـاع موجود خشمگین است و با مخاطب قرار دادن کوه أوراس، احساسات درونی خود را بروز می‌دهد.(هیمة، ۲۰۰۴: ۱۹۸– ۲۰۲) باید گفت که کوه مکانی است تاریخی که در عمق نگاه شاعر از نسل انقلابی ریشه دوانده و رمزِ انقلابی محسـوب مـی‌شـود که شاعر با آن پیوند عمیقی دارد (خرفی، ۲۰۰۵: ۴۷)

از این رو، پژوهش حاضر پس از گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و بـا استفاده از منابع مکتوب و الکترونیکی بـر آن است با رویکردی توصـیفی– تحلیلـی و کاربردی، علاوه بر واکاوی رمزگـان زیبـایی‌شـناختی، آوا شناسـی، فـرا زبـانی و نحوی، رمزگان مربوط به عنوان، خالق اثر و زمان و مکان را نیز بررسی کنـد و بـه ارتباط این رمزگان با دلالت معنایی أوراس بپردازد که رمز اصـلی ایـن قصـیده بـه شمار می‌رود؛ چرا که تمامی رمزگان موجود در این قصیده حول محور رمـز اصـلی آن یعنی أوراس می‌چرخند. لازم به ذکر است که قصـیدهٔ مـورد بررسـی از صـفحهٔ ۲۰۳ تا ۲۰۷ دیوان *تحزب العشق یا لیلی* گرفته شده است.[۲]

پیشینه:«أوراس» نام رشته کوه‌های بلندی در کشـور الجزایـر اسـت کـه بـه هنگام انقلاب، پناهگاه بسیاری از مجاهـدین بـوده اسـت. تـاریخ قـدیم و معاصـر الجزایر در پیوند با این رشته کوه عظیم است؛ بنابراین بسیاری از شاعران الجزایری در شعرشان أوراس را به عنوان نماد مجد و عظمت و هویت وطن به‌کار گرفته‌انـد. عبدالله حمادی به عنوان شاعر نـوگرا و بـزرگ معاصـر در اشـعارش از أوراس یـاد می‌کند و قصیده‌ای را تحت عنـوان *مـا زال یکبـر أوراس بـذاکرتی* سـروده اسـت.

ناگفته نماند که غیر از شاعران الجزایری، دیگر شاعران عرب‌زبان چون محمود درویش این نماد را در اشعارشان به‌کار گرفته‌اند. عبدالله رکیبی در کتاب *الأوراس فی الشعر العربی و دراسات أخری* به‌طورکلی در مورد جایگاه أوراس در میان عرب‌زبانان و همچنین جایگاه آن در متون ادبی همراه با شواهد شعری بحث کرده است (رکیبی، ۱۹۸۲)[۳] أ.عبدالحمید هیمة نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «رمز الأوراس فی الشعر الجزایری المعاصر من منظور دلالی، الجزایر» در مورد رمز أوراس بحث می‌کند. او نیز اشاره‌ای کوتاه به این رمز در شعر حمادی دارد و بیان می‌دارد که این نماد در شعر این شاعر با دیگر شاعران تفاوت دارد (هیمة، ۲۰۰۴: ۱۹۸– ۲۰۲) محمد خرفی الصالح در رسالهٔ دکتری خویش تحت عنوان «*جمالیات المکان فی الشعر الجزایری المعاصر*» دفاع شده در دانشگاه منتوری واقع در قسنطینة، مختصراً أوراس را به عنوان مکانی ارزشمند در میان شاعران بررسی کرده است (خرفی الصالح، ۲۰۰۵) پژوهشی دیگر از یوسف وغلیسی تحت عنوان «*سیمیائیة الأوراس فی القصیدة العربیة المعاصرة*» ارائه شده در همایش بین المللی *نشانه‌شناسی و متن ادبی*، أوراس را بر اساس اصول نشانه‌شناسی تحقیق کرده است (وغلیسی، ۲۰۰۸) در رابطه با آثار عبدالله حمادی پژوهش‌هایی انجام گرفته است و کسانی چون محمد صواف، عاطف یونس، محمد زیتلی، حسان الجیلانی، الأخضر عیکوس و بوجرة سلطانی در مورد اشعارش پژوهش‌هایی انجام داده‌اند. حمادی دیوان‌های شعری دارد که مورد تحقیق پژوهش‌گرانی بویژه دانشجویان دانشگاه قسنطینة قرار گرفته است که به عنوان نمونه می‌توان به رسالهٔ روفیة بوغنوط تحت عنوان «شعریة النصوص الموازیة فی دواوین عبدالله حمادی» به راهنمایی یوسف وغلیسی اشاره کرد (بوغنوط، ۲۰۰۶– ۲۰۰۷) در پژوهش‌هایی که ذکر شد، جایگاه و دلالت‌های أوراس در آثار ادبی به‌طورکلی بررسی شده و به مفهوم آن در شعر بسیاری از شاعرن از جمله حمادی پرداخته شده است. در حقیقت، تنها دلالت خود واژهٔ أوراس را در ابیاتی چند از قصیدهٔ حمادی بررسی

کرده‌اند؛ لذا به‌نظر می‌رسد بررسی کل قصیدهٔ *ما زال یکبر أوراس بذاکرتی* که قصیده‌ای است تأثیرگذار و انقلابی و تمام رمزگان و عناصر موجود در آن با دلالت و مفهوم أوراس همسو است، نیاز به بررسی دارد. نگارندگان برآنند تا با انتخاب و بررسی رمزگانی بارز در این قصیده براساس مبانی نشانه‌شناسی به عنوان مکتبی نوین و نظریهٔ نشانه‌شناسان بزرگ به خوانشی علمی و دقیقی از این قصیده دست یابند.

شعر و نشانه‌شناسی آن

نشانه‌شناسی[۴] یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی و علمی نوپا و به روز است که در طول سالیان اخیر پرسش‌های متعددی را در ذهن پژوهشگران ایجاد کرده است. از نظر پی‌یرگیرو[۵] «نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها[۶]، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۹۲: ۱۴) نخستین بار فردینان دو سوسور[۷]، زبان‌شناس سوئیسی، بر علم نشانه‌شناسی تأکید کرد و از نظر وی نشانه‌شناسی علم پژوهش نظام‌های دلالت معنایی است و زبان یکی از این نظام‌هاست (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۲) درحالی‌که چارلز سندرس پیرس[۸] نیز که همزمان آغازگر علم نشانه‌شناسی بوده آن را شاخه‌ای از زبان‌شناسی می‌داند و آثارش از مبانی اصلی نشانه‌شناسی مدرن است. پیرس در مورد نشانه می‌گوید:«هر نشانه، رابطه‌ای است میان مورد تأویلی و موضوع... و تمامی مفاهیم ذهنی نشانه‌اند»؛ و او از همان آغاز سه گونه نشانه را براساس مقولهٔ علمی از هم جدا کرد، که عبارتند از: ۱.شمایل[۹]: نشانه‌هایی وابسته به پدیده‌هایی همانند؛ ۲.نمایه[۱۰]: نشانه‌هایی که مناسبت آنها به بنیان مناسبت رخدادها با یکدیگر استوار است؛ ۳.نماد[۱۱]: پدیده‌هایی که نشانه‌های همگانی‌اند. تفاوت نظر سوسور و پیرس را می‌توان به این صورت بیان کرد که سوسور نشانه را در حکم مناسبتی میان دال و مدلول می‌دانست؛ اما نزد پیرس نشانه چیزی است که برای کسی در مناسبتی

خاص و به عنوانی خاص نشان چیزی دیگر باشد (همان: ۲۱– ۲۳) سوسور این علم را semiology و پیرس آن را semiotics می‌خواند و به این علم در زبان عربی «علم الإشارات»، «علم العلامات» (الأحمر، ۲۰۱۰: ۱۱– ۱۲) و همچنین *السیمیائیة و السیمیولوجیا* گفته می‌شود، که صلاح فضل در تعریف نشانه‌شناسی می‌گوید:«علمی است که به مطالعهٔ نظام‌های نمادین در همهٔ نشانه‌های دلالت کننده و کیفیت آنها می‌پردازد»، لذا صلاح فضل با این تعریف نشان می‌دهد که همهٔ اشاراتِ بررسی شده، دارای دلالت‌اند، زیرا علم نشانه‌شناسی به بررسی دلالت این اشارات و نشانه‌ها می‌پردازد (همان: ۱۸)

در حقیقت، نشانه‌شناسی به بررسی نشانه‌ها و چگونگی کارکرد آنها می‌پردازد که همهٔ علوم از جمله روان‌شناسی، علوم اجتماعی، زبان‌شناسی، نقد ادبی و غیره را شامل می‌شود؛ چرا که علم نشانه‌شناسی برحسب این واقعیت که هر چیزی بر چیز دیگری دلالت می‌کند به دانش سلطه‌جویی بدل می‌شود که زبان‌شناسی و به تبع از آن نقد ادبی، فیزیک، شیمی و سایر علوم را دربرمی‌گیرد.(صفوی، ۲/۱۳۹۱: ۹۷) نشانه‌شناسیِ متون ادبی نیز یکی از زیر شاخه‌های آن است که هدفش یافتن مناسبت میان دال و مدلول است و در نهایت کشف مناسبتی است میان آنچه نویسنده ارائه کرده و آنچه خواننده فهمیده و تأویل کرده است (احمدی، ۱۳۹۲: ۶– ۷) هر اثر ادبی دارای پیامی است و کنش و تولید پیام، آن سان که دلالت معنایی داشته باشد گونه‌ای رمزگذاری است. گفتار و نوشتار در گوهر خود گونه‌ای رمزگذاری هستند و گیرنده، پیام را باید رمزشکنی کند؛ بنابراین نشانه‌شناسی در گوهر خود نظریهٔ همگانی رمزگشایی است (احمدی، ۱۳۹۲: ۳۹– ۴۰) به بیانی دیگر، نشانه‌شناسیِ ادبی به تجزیه و تحلیل و رمزگشایی رمزگان یک اثر ادبی اعم از شعر و نثر می‌پردازد. پیشتر نقد ادبی به بررسی معنای متون می‌پرداخت، درحالی‌که نشانه‌شناسی نشان می‌دهد که چگونه معنا از طریق الگوهای نشانه‌های به‌هم‌تنیده، در متن تولید می‌شود. نشانه‌شناسی موجب شده است که نقد ادبی

نظام‌مندتر، موشکافانه‌تر و علمی‌تر شود و نیز از آنجا که نشانه‌شناسی معنا را محصول عمل رمزگان و قراردادها می‌داند، خوانش متن ادبی به مثابهٔ بیان روان یگانه و شخصی یک نویسنده یا به مثابهٔ یک دنیای خیالی، مورد انتقاد قرار گرفته است (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۳۰)

نشانه‌شناسی متون ادبی که شامل شعر می‌شود تا به حال الگوهای زیادی برای بررسی آن ارائه شده است؛ چرا که شعر و متن شاعرانه از دیدگاه لوتمان[۱۲] «نظام نظام‌ها» و پیچیده‌ترین شکل قابل تصور سخن است که چندین نظام که دائماً در حال دگرگون کردن یکدیگرند را در هم فشرده می‌کند. او شعر را قابل بازخوانی می‌داند نه خواندن؛ چرا که برخی ساختارهای آن با عطف به گذشته قابل درک‌اند. در واقع، شعر، دال را با تمام وجود فعال می‌کند، و واژه را در چنان شرایطی قرار می‌دهد که تحت فشار شدید واژه‌های اطراف، حد اعلای عملکرد را از خود بروز دهد و غنی‌ترین استعداد خود را رها سازد (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۱– ۱۴۲) یکی از این الگوها پرداختن به رمزگان‌هایی است که در نشانه‌شناسی شعر می‌توان رمزگان زبان گفتاری و رمزگان زیبایی‌شناختی و بلاغی که جزو تقسیم بندی چندلر است را بررسی کرد. همچنین بررسی رمزگانی که در شناخت دلالت‌های یک اثر به ما کمک می‌کند که در ادامه بحث خواهد شد.

از گفتهٔ لوتمان چنین برمی‌آید که یکی از مباحث مهم در نشانه‌شناسی شعر بحث دلالت است که مفهوم مراتب آن از یلمزلف[۱۳] وام گرفته شده است. مرتبهٔ اول دلالت، دلالت صریح است که نشانه از یک دال و یک مدلول تشکیل شده است. دلالت ضمنی مرتبهٔ دوم دلالت است که نشانه دارای دلالت صریح (دال و مدلول) را در حکم دال خود می‌پذیرد و مدلولی تازه را به آن منتسب می‌کند. در این چارچوب، نشانهٔ دارای دلالت ضمنی، نشانه‌ای است که از دال نشانهٔ دارای دلالت "صریح" گرفته شده است (سجودی، ۱۳۸۷: ص۸۳). در واقع، در شعر با ادای یک واژه، علاوه بر معنای صریح آن، مفاهیم دیگری که همان معنای ضمنی

است در ذهن تداعی می‌شود.

یاکوبسن[۱۴]، زبان‌شناس روسی، که مهم‌ترین نظریهٔ ادبی او دربارهٔ شعر است، برای تشخیص مشخصهٔ لاینفک و ذاتی ادب، از شیوهٔ کاربرد واژه‌ها بر روی دو محور «همنشینی» و «جانشینی» سود می‌جوید. به اعتقاد وی، شیوهٔ انتخاب یک واژه از میان واژه‌های کم و بیش معادل یکدیگر بر روی محور جانشینی و چگونگی همنشینی آن‌ها بر روی محور همنشینی می‌تواند جملات یک زبان را از نقش ارتباطی به سمت نقش ادبی زبان سوق دهد (صفوی، ۲/۱۳۹۱: ۳۹) لذا در نشانه‌شناسی شعر که اثر ادبی به شمار می‌رود باید دو محور جانشینی و همنشینی مورد توجه قرار گیرد.

فیصل الأحمر در مورد نشانه‌شناسی شعر چنین معتقد است که یک ناقد نشانه‌شناس ناگزیر باید به روند دیالکتیکی بین نظریه و تطبیق آگاه باشد؛ بدین معنی که ناقد باید همهٔ متن ادبی و همهٔ واژگان را بررسی کند سپس به نقد یک اثر با توجه تئوری‌ها بپردازد و پس از بررسی کامل، آن را نقد کند (الأحمر، ۲۰۱۰: ۶۵) در واقع نظریهٔ او به پیوند میان زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی تأکید دارد، همان‌طور که سوسور زبان‌شناسی را بخشی از نشانه‌شناسی می‌داند.

باید گفت که پایه و اساس در علم نشانه‌شناسی، رمز است و نشانه با رمزِ موجود در آن معنا می‌شود. نشانه‌شناسان به دنبال درک رمزگان و قواعد ضمنی و محدودیت‌هایی هستند که در فرآیند تولید و تفسیر معنای هر رمز وجود دارد (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۲) طبق تقسیم‌بندی دانیل چندلر، به‌طور کلی رمزگان اجتماعی، متنی، تفسیری و ادراکی وجود دارد که هر کدام از این رمزگان زیرمجموعه‌ها و زیرمجموعه‌ها نیز زیررمزگانی دارند. لیکن، در این مقاله قصد بر آن است در بررسی رمزگان از تقسیم‌بندی چندلر وام گرفته شود و زبان گفتاری که زیر مجموعهٔ رمزگان اجتماعی است و خود دارای زیررمزگانی چون آوا شناسی، نحوی، عروضی و فرازبانی است و همچنین رمزگان زیبایی‌شناختی و رمزگان بلاغی که

زیر مجموعهٔ رمزگان متنی‌انـد(همان: ۲۲۳– ۲۲۴) بررسـی شـود. عـلاوه بـر ایـن، رمزگان مربوط به عنوان، رویدادی نشانه‌شـناختی اسـت و بـه تحلیـل مـتن، مـا را رهنمون می‌سازد (بخیت، ۱۳۹۰–۹۱: ۱۷–۱۸) و رمزگان مربوط به خـالق اثـر کـه مکاریـک طبـق نظریـهٔ موکاروفسـکی[۱۵] در خـوانش مـتن بـر آن تأکیـد دارد (مکاریک،۱۳۹۰: ۲۹۳) و رمزگان مربوط به زمان و مکان که رای بردوسیل[۱۶] آن‌ها را نشانه‌های کلام‌گونه مـی‌خوانـد(گیـرو،۱۳۹۲: ۱۲۱–۱۲۲) بررسـی مـی‌شـود. در نهایت، در این نوشتار طبق نظریهٔ این نشانه‌شناسان، به ترتیب، رمزگان مربـوط بـه عنـوان، خـالق اثـر، زیبـایی‌شناسـی کلامـی، زمـان و مکـان، فـرم و موسـیقی و هنجارگریزی نحوی انتخـاب و در قصـیدهٔ *مـا زال یکبـر أوراس بـذاکرتی* بررسـی می‌شوند. در مطالعهٔ نشانه‌شناسانهٔ این سـروده بـا توجـه بـه محـور همنشـینی[۱۷] و جانشینی[۱۸]، دلالت‌های ضمنی[۱۹] و صریح[۲۰] و همچنین با توجه به عناصری کـه در زیبایی متن اثر گذارند به بررسی رمزگان ذکر شده در این قصیده پرداخته مـی‌شـود تا به خوانش و درک بهتری دست یابیم.

نشانه‌شناسی قصیده *مازال یکبر أوراس بذاکرتی* عبدالله حمادی

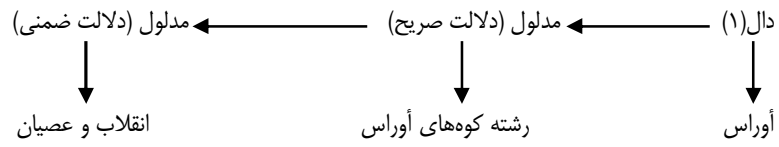
۱) رمزگان مربوط به عنوان:

نقد نشانه‌شناسی یکی از روش‌های تحلیلی– کیفی است که بـه بررسـی دال‌هـا در متن برای دست‌یابی بـه معـانی آن بـه ویـژه معـانی نهفتـه مـی‌پـردازد و بـالطبع نشانه‌شناسیِ عنوان نیز روشی است که خواننده را در بازگشایی رموز و دلالت‌هـای متن یاری می‌کند؛ چرا که عنوان اولین علامتی اسـت کـه خواننـده بـا آن مواجـه می‌شود، همان‌طورکه حمداوی در نوشتهٔ خود می‌گوید: «عنوان، کلیدی است که ما را به سمت مجموعه‌ای از معانی رهنمون می‌سازد کـه در بازگشـایی رمـوز مـتن و تسهیل در ورود به حقیقت و کنه و بخش‌هـای پیچیـده و مـبهم آن، مـا را کمـک می‌کند» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۹۰) باید گفت کـه خـودِ عمـل «عنـوان‌گـذاری» یـک

رویداد نشانه‌شناختی است و به متن هویت می‌بخشد و آن را متمایز می‌سازد (بخیت، ۱۳۹۰–۹۱: ۱۷–۱۸) لذا عنوان، هویت متن، معرّف و کاشف آن است که به عنوان رویدادی نشانه‌شناختی، مرز میان متن و جهان را معین می‌کند و نقطهٔ برخورد استراتژیکی می‌شود که از آن نقطه، متن به جهان بیرونی و جهان به درون متن گذر می‌کند و هر کدام دیگری را درمی‌نوردد (حسین، ۲۰۰۵: ۳۵۱)

سجودی بیان می‌دارد که «دلالت ضمنی حاصل عملکرد روابط جانشینی، روابط همنشینی و تنوعات اجتماعی– فرهنگی به علاوه عوامل تاریخی است» (سجودی، ۱۳۸۷: ۸۵) نشانهٔ أوراس در عبارت *مازال یکبر أوراس بذاکرتی* دارای دلالت ضمنی است که از دال نشانهٔ دلالت صریح گرفته شده است و به طور ضمنی بر خشم و جراحت و انقلاب دلالت دارد که برخاسته از عملکرد و فرهنگ آن جامعه است؛ چرا که در جامعهٔ شاعر و ادبیات آن ملت، این واژه براساس فرهنگ و عوامل تاریخی بر مدلول خاصی دلالت می‌کند، بنابراین مدلول أوراس «جزایر سربلند و انقلاب آن» است و همچنین «هویت آن» و در مقدمه نیز اشاره شد، واژهٔ أوراس در شعر این شاعر تا اندازه‌ای متفاوت با اشعار دیگر شاعران به کار رفته است (هیمة، ۲۰۰۴: ۱۹۸– ۲۰۲)

ریفاتر[۲۱] در این باب معتقد است که نشانه و علامت ادبی چیزی می‌گوید که هدف از آن چیز دیگری است (حسین، ۲۰۰۵: ۳۵۵). در این بخش قصد بر آن است به سطوح معنایی عنوان پی ببریم. در نمودار زیر نشان داده شده است که أوراس دارای دلالت صریح یعنی«رشته کوه‌های أوراس» است اما هدف از آن «انقلاب و عصیان» است.



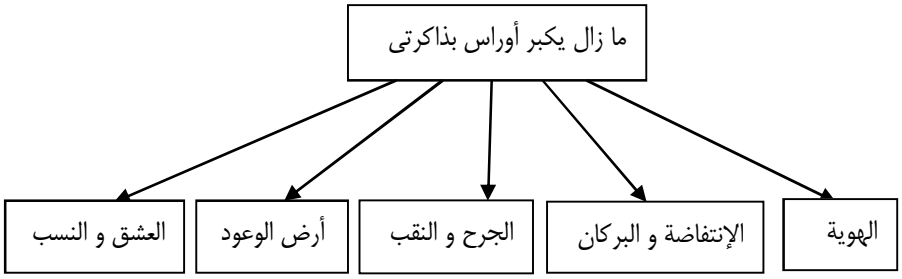
عنوان در شعر معاصر، ساده و بی‌تکلف نیست که دلالت سطحی داشته باشد بلکه دارای ابهامات، رمزها، استعاره‌ها و تخیل‌های گوناگونی است که پژوهشگر را وا می‌دارد تا از روش‌های مختلف برای بررسی و تحلیل آن بهره ببرد و دلالت رابطه میان عنوان و متن را کشف کند (بخیت، ۱۳۹۰–۹۱: ۲۹) عنوان *ما زال یکبر أوراس بذاکرتی* دارای رموز و ابهاماتی است و معنای سطحی ندارد و واژهٔ أوراس اولین نشانه‌ای است که خواننده با آن مواجه می‌شود و می‌خواهد دلالت معنایی این واژه را بداند که چگونه در ذهن شاعر برجسته شده است؛ در واقع عنوان، قسمت دال متن است و قابلیت کشف ماهیت متن و مشارکت در رفع ابهام آن را دارد (همان: ۲۸)

ما زال یکبر أوراس بذاکرتی عنوانی است مرکب که از چند کلمه ساخته شده و اولین شاخص ارزیابی قصیده است که در مرحلهٔ اول با فعل «مازال» آغاز می‌شود که معنای همیشگی را می‌رساند و به دنبال آن فعل «یکبر» می‌آید که نشانگر عظمت أوراس در ذهن شاعر است و در مرحلهٔ بعد شاعر به مخاطب می‌نمایاند که أوراس نماد مفاهیمی عظیم و ارزشمند است که این چنین در ذهن یک فرد می‌تواند برای همیشه پایدار بماند و دلالت این رمز و نماد با خوانش متن برای خواننده بهتر روشن می‌شود.

در سطح معنایی به دنبال یافتن دلالت عنوانیم و همان‌طورکه در مقدمه ذکر شد، أوراس کوه جاودانه و سر به فلک کشیده‌ای است که از آزادی حمایت و دفاع می‌کند و رمزی برای ارزش‌های والا و بزرگ و راهگشای انقلابی شکوه‌مند بوده است و همچنین پناهگاه ملت الجزایر و أمت عربی محسوب می‌شود (رکیبی، ۱۹۸۲: ۴۵) أوراس در شعر شاعران، نمادی برای مردم در راستای اراده و پیروزی بر عوامل مادی است (همان: ۱۲) و همچنین نماد اصالت وطن، آزادی، مقاومت و مقابله است که البته در شعر عبدالله حمادی نماد هویت وطن، خشم، عصیان و انقلاب به شمار می‌آید.

واژهٔ أوراس هم‌نشین با «مازال»، «یکبر» و «ذاکرة» است که خواننده را در دریافت و مفهوم آن یاری می‌سازد. «ما زال» در این عنوان زمان را نشان می‌دهد و با توجه به آن، عمر و جاودانگی کائن -که همان أوراس است- مشخص می‌گردد و «ما زال» در کنار فعل «یکبر» به معنای عظیم بودن، نشان‌دهندهٔ این است که أوراس فقط در زمان معینی عظیم، بزرگ و ارزشمند نیست؛ بنابراین این مسئله بر عظمت همیشگی أوراس نزد شاعر دلالت می‌کند و واژهٔ «ذاکرة» در این عنوان نشانگر این است که همیشه مفاهیمی بسیار مهم در ذهن فرد برجسته می‌شود و أوراس و دلالت‌های آن جزو مفاهیم والا نزد شاعر است. چنانچه این عنوان بر طبق یکی از قطب‌های ساختار استعاره یعنی محور جانشینی بررسی شود، واژه‌های وطن و انقلاب می‌توانند جایگزین واژهٔ أوراس در عنوان «ما زال یکبر أوراس بذاکرتی» شوند. در حقیقت، این عنوان بیانگر این است که شاعر در پی انقلاب و عصیان علیه نابرابری و برای کسب آزادی در سرزمینش است و نشان می‌دهد که وطن و انقلاب برای سربلندی آن همیشه جزو آرمان‌های بزرگ وی است.

تمام این واژگانی که در ذیل ذکر شده‌اند مجموعه‌ای از کلمات‌اند که به حالت معینی از معنا و وحدت مضمون اشاره دارد و حول محور اندیشه و نظریه‌ای که غالب بر متن است می‌چرخد و همهٔ واژگان در ارتباط مستقیم با عنوان‌اند.



۲) رمزگان مربوط به خالق اثر:

منتقد در رمزگان مربوط به خالق اثر بیش از حد معمول، شعر را با توجه به مکالمات و نوشته‌های برجامانده از شاعر بررسی می‌کند و از این طریق به احساسات درونی و روانی شاعر پی می‌برد و مکاریک در کتاب *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی* بیان می‌کند:«نشانه شناسیِ خالق اثر، نقدی است بر تمامی اشکال جبرباوری جامعه شناختی، روان‌شناختی یا زندگی‌نامه‌ای. اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به صورت مستقیم و خواه به صورت مجازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیتی او و محیط اجتماعی‌ای که او در آن پرورش یافته است دلالت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۹۳)

اثر ادبی در واقع نشان‌دهندهٔ نوع نگرش و تفکر شاعر است که در متن می‌توان از طریق بن‌مایه‌ها و واژه‌های پرکاربرد به آن پی برد؛ چرا که موکاروفسکی بر این باور است که شاعر حالت معنایی خود را روی اثر حک می‌کند و به اثر نظمی خاص چه در سازمان کلی و چه در جزء جزء اثر می‌بخشد (همان).

همان‌طورکه گفته شد، از طریق بن‌مایه‌های متن ادبی که تکرار و برانگیزندگی آن‌ها اصلی بنیادین در شعرهای معاصر است، می‌توان به شناخت پدیدآورندهٔ اثر پی‌برد. در حقیقت، یافتن بن‌مایه خواننده را در رسیدن به سطح اندیشه در متن یاری می‌سازد. واژه‌های «الإنتفاضة»، «التمرد»، «الغیظ»، «العصیان»، «الموج»، «البرکان» و «النار» از مایه‌های اصلی این قصیده می‌باشند که خالق اثر را به خواننده می‌شناساند و همچنین نظریه و اندیشه‌ای که خالق اثر در سر می‌پروراند به مخاطب القا می‌شود. بن‌مایه‌ها و واژه‌های یاد شده نشانه‌هایی هستند که بر خشم و ناراحتی شاعر دلالت می‌کنند و شاعر به طور مداوم آن‌ها را به خاطر می‌آورد و شعر را حول محور آنها وحدت می‌بخشد. در واقع، وحدت یکی از برجسته ترین صفات شعر است که اجزای آن با رشته‌هایی به هم ارتباط یافته‌اند و اندیشه‌ای واحد آنها را به هم می‌پیوندد که بر مجموع ابیات غلبه دارد (رجائی،

۱۳۷۸: ۱۰۸) و این قصیده دارای مصرع‌هایی منسجم با معانی به‌هم پیوسته و با اندیشه‌ای یگانه است.

حمادی در این قصیده، انسان دردمند و خشمگینی است که با این واژه‌ها و تکرار آن‌ها اوضاع جامعه خویش را به تصویر می‌کشد که در آن مردم بی تفاوت از کنار ارزش‌های وطنشان می‌گذرند و نظریهٔ غالب بر شعرش مشخص می‌گردد. حمادی أوراس را که قلب وطن و نماد هویت وطنش است، به انقلاب و سرکشی فرا می‌خواند. این قصیده از جمله قصایدی است که با توجه دقیق به متن می‌توان به دغدغه، ناراحتی و پریشانی موجود در ذهن شاعر پی برد.

۳) رمزگان مربوط به زیبایی‌شناسی کلامی:

تجربهٔ زیبایی‌شناختی متضمن احساسی درونی و ذهنی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیت به آن دچار می‌شود و شیوهٔ بیانِ مبتنی بر رمزگان زیبایی‌شناختی، شیوهٔ بیان هنر و ادبیات است؛ چرا که هنر و ادبیات از رمزگان‌هایی بهره می‌گیرند که پس از نخستین کنش دلالتی، مدلول‌هایی را می‌آفرینند که به نوبهٔ خود واجد معنایند. کارکرد پیام با رمزگان زیبایی‌شناختی انتقال سادهٔ معنا نیست بلکه این پیام واجد ارزش فی نفسه است.گیرو نظام‌های زیبایی‌شناختی را دارای کارکردی دوگانه می‌داند که برخی از آنها بی‌آنکه در قلمرو منطق قرار گیرند، بازنمایانندهٔ امر ناشناخته‌اند. برخی دیگر بیانگر امیال مایند و این کار را به واسطهٔ بازآفرینی جهان و جامعهٔ خیالینی انجام می‌دهند.(گیرو،۱۳۹۲: ۹۵-۹۹)

حمادی در این قصیده از فنون و شگردهایی چون استعاره، مجاز، کنایه، نماد و رمز، تکرار و... بهره برده که در تحلیل اثر ادبی از نشانه‌ها و رمزگان زیبایی‌شناختی به حساب می‌آیند؛ رمزگانی که دنیایی فرا واقعی و نادیدنی را می‌آفرینند که بر تجربه‌ای غیر عقلانی دلالت می‌کند.

مفاهیمی چون استعاره، مجاز و کنایه در مطالعات نشانه‌شناسی از جایگاه

ویـژه‌ای برخوردارنـد کـه در ایـن بـین، دیـدگاه یاکوبسـن ارزش بسـیاری دارد. همان‌طورکه در مقالهٔ «قطب‌های استعاره[۲۲] و مجاز[۲۳]» است، یاکوبسن معتقد اسـت شکل‌گیری گفتمان ممکن است به دو صورت معنایی متفاوت صورت پـذیرد. یـک موضوع ممکن است برحسب شباهت یا بـه واسـطهٔ مجـاورت، بـه دنبـال موضـوع دیگری بیاید. روش استعاری مناسب‌ترین نـام بـرای مـورد اول مـی‌نمایـد و روش مجازی را می‌توان مطلوب‌ترین برچسب برای مورد دوم دانست که موجزترین نمود خود را به ترتیب، در استعاره و مجـاز مـی‌یابنـد (صـفوی، ۴/۱۳۹۲: ۷۵) یاکوبسـن محور جانشینی را قطب ساختار اسـتعاره مـی‌دانـد و محـور همنشـینی را بـا قطـب مجازی در ارتباط می‌داند. به این ترتیب عملکرد قطب استعاری بر رابطـهٔ تشـابه و عملکرد قطب مجازی بر رابطهٔ مجاورت مبتنی است (سجودی، ۱۳۸۷: ۶۲)

طبق نظریهٔ یاکوبسن، در این سروده واژهٔ أوراس علاوه بر نمادین بـودن آن در بخش‌هایی از سروده، استعاره از تمام خواسته‌های شاعر اسـت و آن کسـب هویـت اصالت و انقلاب علیه ظلم است. دلالت صریح و ارجاعی آن بر خود کوه أوراس در کشور الجزایر است. اما دلالت ضمنی آن بر اصالت و شرف وطن است و شـاعر بـا مخاطب قرار دادن أوراس بر خواسته‌اش تأکید می‌ورزد چنان‌که می‌گویـد: «أوراس أبحر»، «أوراس فجّر». این صنعت در محور جانشـینی نیـز بررسـی مـی‌شـود کـه واژه‌هـای دیگـر مـی‌توانسـتند جانشـین ایـن واژه شـوند. پیـرس اسـتعاره را جـزو نشانه‌های شمایلی می‌داند، بدین دلیل که در نشانه‌هـای شـمایلی رابطـهٔ نشـانه و موضوع مبتنی بر تشابه است (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۱)؛ به اعتقـاد او، هـر چیـزی کـه مناسبت جانشینی چیزی مشابه را دارا باشد، شمایل است؛ بنـابراین همـان‌طـورکـه اشاره شد، عملکرد قطب استعاره بر رابطـهٔ تشـابه بـا دیگـر اجـزای مـتن و محـور جانشینی قطب ساختار استعاره است.

یکی از مجازهای به کـار رفتـه در ایـن قصـیده واژهٔ «خضـراء» اسـت کـه در همنشینی با «أرض» قرار گرفته و مجاز به علاقهٔ صفت و موصوف است:

خضـــــراء یشـــرق منها العـــــدل و العتـــــب[۲۴]

یکی از شگردهای دیگر وجود نماد است که قدامة بـن جعفر(وفـات ۳۳۷ هـ.ق) دربارهٔ آن به عنوان یک اصطلاح در کتاب *نقد النثر* این‌گونه می‌نویسد: «گویندگان آن‌گاه که می‌خواهند مقصود خود را از تودهٔ مردم بپوشـانند و فقـط بعضـی را از آن آگاه کنند، در کلام خود از رمز بهره می‌برند، بدین ترتیب بـرای کلمـه یـا حـرف از نام‌های حیوانات، پرندگان، اجناس دیگر یا اینکه از حروف معجم استفاده مـی‌کننـد تا مطلب را بفهمانند» (قدامة بـن جعفـر، ۱۹۷۸: ۶۱– ۶۲) حمـادی در شـعرش از نمـاد استفاده کرده و واژه‌های بسیاری را در این قصیده در مفهوم نمادین به کار بـرده اسـت. نماد اصلی، واژهٔ «أوراس» است که شاعر از آن برای بیان مقاصد خویش استفاده کـرده است و بر غضب، انقلاب، شرف، اصالت و هویت وطنی دلالت می‌کند:

فیلهـث الصبـــر فـي عینـیّ ثانیـــة
و یکبـــر الجـرح فـي أوراس و النقـب
أوراس مـــاذا دهـــاك الیـــوم محتـــرق
و سافـر العشـق من عینـــك و النسـب
هـل تستحـــي الیـوم إن غامـــت خواطـرك
تحت ضبـاب، و أشقـــی زنـدك الحطب؟[۲۵]

همچنین در مصرع زیر «برکان» نماد انقلابی اسـت کـه شـاعر مـی‌خواهـد در جامعه‌اش صورت گیرد. عیان است که واژهٔ «برکان» به طور صریح بـر آتشفشـان دلالت می‌کند اما دلالت ضمنی آن مفهومی است که ذکر شد، علاوه بر «برکـان»، واژه‌هایی چون «النار»، «الموج» نیز فضایی انقلابی را به تصویر می‌کشند:

حلمـي، و حلمك فی أرحـام مُنجبـة
للإنتـفاضـــة ... للبـــرکـان یلتـهب
هـذي المسافة تستعصـي علـی شفتـــي[۲۶]

أرض نماد وطنی است که شاعر چیزی با ارزش‌تـر از آن را نمـی‌توانـد متصـور

شود و این واژه بر پایبند بودن شاعر به وطن خویش تأکید می‌کند.

(...) أرض الوعـود! فـراق الطبـع مقبـرة

و کـم شقینـا و یثـری دوننـاالطرب[۲۷]

گفته شد که پیرس نشانه‌ها را به سه بخـش نشـانه‌هـای شـمایلی، نمایـه‌ای و نمادین تقسیم می‌کند که صنعتی چون نماد را می‌تـوان جـزء نشـانه‌هـای نمـادین دانست که بخشی از تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ پیرس از نشـانه اسـت؛ چراکـه نشـانه در نمادها مشابه موضوعش نیست بلکه براساس رابطهٔ دلبخواهی یا کـاملاً قـراردادی به موضوع دلالت می‌کند (سـجودی، ۱۳۸۷: ۳۱)؛ بنـابرای «أوراس»، «برکـان» و «أرض» را به عنوان نماد جزو نشانه‌های نمادینِ پیرس به شمار می‌آوریم.

شگردی چون مبالغه و اغراق جـزء ذات سـبک ادبـی اسـت. ایجـاد اعجـاب و شگفتی توسط اغراق در اثر ادبی، خواننده را به جنبه‌های زیبایی‌شـناختی رهنمـون می‌سازد. دو مصرع زیر نشانه اغراق‌آمیزی برای بیان وجود سرکشـی و بـی‌تفـاوتی مردم جامعه نسبت به وطن، وجود ناراحتی و غم زیاد شاعر است:

استهلکتنـي سیاط الرفـض و انصهـرت

فأمطرتنـــي، و وهـــج النـــار یلتهـــب[۲۸]

در مصرع زیر، «یلهث» به معنای له له زدن، نشانه‌ای اغراق‌آمیز دال بر سـرریز شدن صبر شاعر است درحالی‌که او انسانی صبور است:

و تلفظ الطیــر ما استعصـي علی سفـري

و تســدل الغربــة العمیـــاء و الحجـب

فیلهــث الصبـــر فـــي عینـــيّ ثانیـــة[۲۹]

تکرار واژهٔ «أوراس» در این قصیده، نشانه‌ای اغراق آمیز برای بیان شدت اندوه شاعر است که از «أوراس» می‌خواهد خشم خـود را بـروز دهـد و سسـتی نـورزد و شاعر زخم و درد او را عمیق جلوه می‌دهد. در واقع «أوراس» همانْ شاعر و زخمـی که در أوراس وجود دارد همانْ غم واندوه اوست. تکرار این واژه و نشان دادن زخـم

عمیق او بر تمرکز و تأکید شاعر بر مضمون محوری قصیده دلالت می‌کند. شایان ذکر است که اصل تمرکز و تأکید یکی از اصول زیبایی‌شناسی است:

و یکبـــر الجـرح في أوراس و النقـب
... أوراس مـاذا دهـاك الیـوم محتـرق:
(...) أوراس أبحر...! و أبحر دونـما تعب
(...) أوراس عجّـل، و لا تمهـل بأغنیـة
إنّ الحنیـــن إلـی الأوتـــار ینتحـب
(...) مـا زال یکبـر أوراس بذاکـــرتي
حتـی تفجّـر منـه الرعـب و الرّهـب
مـا زلت أوراس فـي الأذکـار أدعیّـة[۳۰]

در مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی روابط مفهومی بین واژگان و جملات نیز مورد بررسی قرار می‌گیرند. بر این اساس شمول معنایی[۳۱]، هم‌آوا- هم‌نویسی[۳۲]، هم‌معنایی[۳۳]، چندمعنایی[۳۴]، تقابل معنایی[۳۵] و جزء واژگی[۳۶] از شناخته‌ترین روابط مفهومی به شمار می‌روند. این روابط در نظام معنایی زبان میان شماری از مفاهیم، ارتباط تنگاتنگی با هم دارند (صفوی، ۱۳۸۳: ۹۹)که در این قصیده، شمول معنایی، هم‌معنایی، تقابل معنایی بررسی می‌شوند. با توجه به روابط مفهومی، حمادی در قصیدهٔ خویش از واژگان هم معنایی بافت مقید که می‌توانند جانشین یکدیگر شوند، بیشتر بهره برده است. در مصرع‌های زیر، توالی دو واژهٔ هم‌معنا کلام شاعر را مؤکدتر می‌کند و آشفتگی وضعیت و حالت معنایی موجود در این شعر به زیبایی به تصویر کشیده می‌شود:

یسافـر الحـزن في عینیـك و التعـب
و یبحـر الیـأس فـي مـراك و الغضـب
یوقـد الرفـض مـن عصیانـه لغـة
حلمـي، و حلمك فـي أرحـام مُنجبـة

فیـها التمـرّد... فیها الغیـظ ینتصـب
للإنتـفاضـة... للبـرکـان یلتهـب
و یکبـر الجـرح في أوراس و النـقب
(...) مـازال یکبـر أوراس بذاکـرتـي
حتـی تفجّـر منه الرعب و الرّهـب[۳۷]

کوروش صفوی دو واژهٔ هم معنـا را، در رابطـهٔ شـمول معنـایی قـرار مـی‌دهـد (همان: ۱۰۶) همان‌طورکه در مصرع‌های بـالا آمـده اسـت. در ایـن قصـیده در دو مصرع، تقابل معنایی دیده می‌شود و آن به علت وحدت موضوعی خاصی است کـه این قصیده داراست. در مصرع اول، تقابـل میـان واژگـان و در مصـرع دوم، تقابـل میان دو جمله وجود دارد:

و کـم شقینـا و یثـری دوننـا الطـرب
استهلکتنـی سیـاط الرفـض و انصهـرت
فأمطرتنـي، و وهـج النـار یلتهـب[۳۸]

وحدت یکی از ارکان زیبایی‌شناسی است کـه تکـرار سـبب تقویـت آن اسـت و قاعدهٔ اساسی در تکرار، آن است که لفـظ یـا عبـارتی کـه مکـرر مـی‌شـود ارتبـاط محکمی با معنای کلی شعر داشته باشد که در قصیدهٔ حاضر این امر دیده مـی‌شـود (رجائی، ۱۳۷۸: ۱۰۹-۱۱۰) تکرار فعل‌های «أبحر»، «اسرج»، «اهزج»، «عجّـل»، «لا تمهل»، «تفجّر»، و «فجّر» لبریز شدن صبر شاعری را می‌رساند که می‌خواهد با تکرار این افعال، بزرگی آرزو و آرمانش را که سربلندی وطن و بیدار کـردن ملـت است، به خواننده انتقال دهد و لازمه چنین امری را انتخاب و عصیان می‌داند.

۴) رمزگان مربوط به زمان و مکان:

در مطالعهٔ نشانه‌ها، رای بردوسیل آغازگر رمزگان اطواری[۳۹] اسـت کـه بـه مطالعـهٔ نظامـدار ایما، اشاره‌ها و حرکات بدنی می‌پردازد. براساس این مدل زبـان‌شـناختی

نشانه‌های کلام گونه‌ای مانند نشانه‌های مکانی و زمانی که همراه با نشانه‌های حرکتی بلا انقطاع ضمیری تداعی می‌شوند مورد توجه قرار می‌گیرند.(گیرو،۱۳۹۲: ۱۲۱-۱۲۲)

الف) نشانه‌های مکانی:

در این قصیده، نشانه‌های مکانی جایگاه خاصی دارند؛ چراکه با استفاده از آنها مفهوم و هدف شعر بهتر بیان می‌گردد. در ابتدا در عنوان قصیده *مازال یکبر أوراس بذاکرتی* واژهٔ «أوراس» نام مکانی است که نمایندهٔ وطن شاعر است. در سه مصرع زیر واژه‌های «عینیک»، «مراک» و «أرض الوعود» نشانه‌های مکانی هستند که به قلب وطن شاعر، یعنی أوراس اشاره دارد:

يسافر الحزن في عينيك و التعب
و يبحر اليأس في مراك و الغضب
(...) أرض الوعود! فراق الطبع مقبرة

در دو مصرع زیر، دو نشانهٔ مکانی «خواطر» و «تحت الضباب» دیده می‌شود که «خواطر» به معنای قلب و جان، معنایی حقیقی دارد، درحالی‌که «تحت الضباب» در معنای استعاری به کار رفته است که استعاره از شرایط نامطلوب است:

هل تستحي اليوم أن غامت خواطرنا
تحت الضباب، و أشقى زندك الحطب

«خلف الموج» یکی دیگر از نشانه‌های مکانی است و همچنین «ساحل الشاطئ الموعود» که مقصود، ساحلِ نوید داده شده است که بر امید شاعر دلالت می‌کند و از دیگر نشانه‌های مکانی در این سروده است:

و مركب الوعد خلف الموج يرتقب
ساحل الشاطئ الموعود منكمش[۴۰]

واژهٔ «الأذکار» هر چند در واقعیت وجود خارجی ندارد، اما برای واژهٔ «أوراس»

مکان واقع شده و می‌توان آن را نشانهٔ مکانی در نظر گرفت:

مـا زلـت أوراس فـي الأذكـار أدعيّـــة[۴۱]

در مصرع زیر، شاعر نشانه‌های مکانی «فی طیها» و «فی دکّها» که به ترتیب به معنای «در درونش» و «در زمینش» است را بـه عنـوان مکـانی بـرای عشـق و اعتراض به کار برده است. در حقیقت، «أوراس» واقعهٔ انقلاب را به تـاریخ معاصـر پیوند می‌دهد؛ انقلابی که امید امت عربی را در آزادی و وحدت و یکپـارچگی زنـده کرد (رکیبی، ۱۹۸۲: ۱۰) بدین دلیل شاعر أوراس را مکان عشق و انقلاب می‌داند:

في طيّها العشـق...أو في دكّـها نار أغنيـة[۴۲]

ب) نشانه‌های زمانی:

در اثر ادبی، فعل‌ها نیز نشـانه‌هـای زمـانی هسـتند و بـر زمـان دلالـت مـی‌کننـد، همان‌طورکه هارالد واینریش[۴۳] در مقالهٔ «زمـان حکایـت و تفسـیر» مـتن را تـوالی معناداری از نشانه‌های زبان‌شناختی بین دو قطع رابطـهٔ آشـکار در ارتبـاط توصـیف کرده است و در نتیجه، دو گروه زمانی را بیان مـی‌کنـد: گـروه اول شـامل حـال و ماضی نقلی و آینده است و گروه دوم شامل ماضـی مطلـق و ماضـی اسـتمراری و ماضی بعید و شرطی. جای گروه اول در تفسیر است و جای گروه دوم در حکایت و کنش زمان فعل به تمامی متن راه می‌یابد (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۲۳-۲۲۴).

در این قصیده، اغلب افعال به صورت مضارع به کار رفته‌اند و بسیار کـم افعـال ماضی دیده می‌شود و غالب بودن افعال مضارع بر ماضی نشان مـی‌دهـد کـه ایـن متن ماهیتی توصیفی دارد؛ توصیف فضای جامعـه و همچنـین توصـیف نـاراحتی و خشم شاعر که چند نمونه از آن ذکر می‌گردد:

يبحـــر اليـأس فـي مـــراك و الغضـب

و يوقـــد الرفـض مـن عصيانـــه لغـــة

إنّ الهويـــة مـــن لقيـــاك تكتسـب
هل يصدق الوعـد، أم تُستحكـم الكتـب
فينضـج العمـر، و الآمـال و العنـب؟
فيلهـث الصبـر فـي عينـيّ ثانيـة
و يكبـر الجـرح فـي أوراس و النقـب[۴۴]

در چند مصرع زیر فعل‌های ماضی به کار رفته است که حاکی از اوضاع گذشته است؛ اما ماهیت حکایت را نمی‌توان به کل قصیده تعمیم داد:

خلّـي مرايـا مـن التاريـخ تحملنـي
إلى التـراب... إلـى الآثـار من جدبـوا
جُرحـى تكاثـر فـي فتـوى تودهـم
استهلكتنـي سياط الرفـض و انصهرت
فأمطرتنـي، و وهـج النـار يلتهـب[۴۵]

حمادی، در قصیدهٔ خویش از افعال امری بسیار سود جسته که نشان‌دهندهٔ درخواست شاعر از أوراس جهت اعتراض و انقلاب است:

(...) أوراس أبحر...! و أبحر دونما تعب
غـازل بنجمـك فـي الآفـاق ملحمـة
و اسرج خيولك... و اهزج أيّها العجب!
(...) أوراس عجّـل، و لا تمهـل بأغنيـة
(...)أوراس فجّـر... و فجّـر نـار أغنيـة[۴۶]

طبق نظریهٔ واینریش، برخی از قیدها با حکایت یا با تفسیر ترکیب می‌شوند (دیروز، در این لحظه، فردا» با تفسیر؛ «روز قبل، در آن لحظه، روز بعد» با حکایت) (همان: ۲۲۸) که در این قصیده، واژهٔ «الیوم» دو بار آمده و آن قیدی است که به متن ماهیتی تفسیری می‌بخشد. این واژه، زمان وقوع حالت معنایی شعر را به

خوبی مشخص کرده است و دلالت صریح به زمـانی خـاص یعنـی امـروز دارد امـا دلالت ضمنی آن بر اوضاع کنونی جامعهٔ شاعر است:

أوراس مــاذا دهــاك اليــوم محتــرق

هل تستحي اليــوم أن غامــت خواطــرنا

طبق نظریهٔ پیرس قیدهای مکان و زمان که از شـاخص‌هـای زبـان‌انـد، جـزء نشانه‌های نمایه‌ای محسوب می‌شوند «نشانه‌هـایی کـه دلبخـواهی نیسـتند بلکـه مستقیما به طریقی به موضوعشان وابسته‌اند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۱).

۵) رمزگان مربوط به فرم و موسیقی:

چنانچه بخواهیم به محور افقی شعر توجـه داشـته باشـیم بایـد سـطح موسـیقایی قصیده را بررسی کنیم که در این قسم قصد بر آن است موسیقی قصـیده بـه طـور کلی بحث شود.

مازال یکبر أوراس بذاکرتی در بحر بسیط و در قالب قصیده و بـر سـبک اشـعار سنتی سروده شده است. بحر بسیط که در بزرگی و رفعت همانند بحر طویل اسـت برای بیان دو معنای ضد و نقیض- شدت و نرمی- به کـار مـی‌رود. در واقـع ایـن بحر، تناسب بسیاری بـرای بیـان معـانی خشـن و نـرم دارد و علـت ایـن تناسـب، نغمه‌های آن است که عاطفه‌ای شـدید طلـب مـی‌کنـد و شـاعر آن را بـه صـورت اسلوبی خطابی آشکار بیان می‌کند.(طیب، ۱۹۵:۴۵۲- ۴۸۰) بحر بسیط با مضـمون این قصیده که قصد دارد حزن و اندوه و خشم شاعر را و همچنین کمـک خواسـتن او از أوراس برای انقلاب و عصیان را به تصویر بکشد، تناسب دارد. غنیمـی هـلال در رابطه با تناسب وزن و مضمون، در کتاب *النقد الأدبی الحـدیث* خـود مـی‌گویـد: «موسیقی شعر هیچ‌گاه نمی‌تواند جدا از معنـا باشـد و موسـیقی و وزن متناسـب بـا مضمون تغییر می‌کند. بعضی از پژوهشگران بـین موضـوع قصـیده و بحـر ارتبـاط قائلند یعنی بین جایگاه شاعر در معانی و عاطفه‌اش و بین وزن و آهنگی کـه بـرای

جایگاهش انتخاب می‌کند ارتباط وجود دارد» (غنیمی هلال، ۱۹۹۷: ۴۴۱).

شعر توالی آهنگین واژگان است و به هیچ واقعیتی جز زبان دلالت ندارد و به گفتهٔ توماشفسکی[۴۷]: «شعر گفتاری است که یکسر براساس بافت آوایی خود نظم گرفته است» (احمدی، ۱۳۹۲: ۶۰)

نشانه‌های آوایی/ موسیقایی در یک قطعه شعر، موجد مدلول‌هایی است و بالطبع، حروف، صامت‌ها و مصوت‌ها و چیدمان آنها بر معانی خاصی دلالت می‌کنند و تکرار آن‌ها بیان کنندهٔ معنای شعراند و بر مضمون تأکید دارند. طبق نظر حسن عباس در کتاب *خصائص الحروف و معانیها* حروف، صامت‌ها و مصوت‌ها بر مدلول خاصی دلالت می‌کنند و هر کدام از آن‌ها ویژگی‌های خاص خود را دارد[۴۸] که طبق نظر وی به بررسی موسیقی حروف می‌پردازیم. در مصرع زیر تکرار حرف «ح» نشانهٔ بزرگی آرزو و آمالی است که شاعر در دل دارد:

حلمي، و حلمك في أرحام مُنجبة
للإنتفاضة... للبُركان يلتهب[۴۹]

در دو مصرع زیر، تکرار حرف عین نشان از روح و روان دردمند شاعر است؛ دردی که از فاصله‌ها و خیانت حاصل شده است.

هذي المسافة تستعصي على شفتي
و وصمة الغدر في الأعمار تنتحب[۵۰]

حروف صاد و ضاد و جیم صدای تازیانه‌های نافرمانی و سرکشی را تداعی می‌کنند و تاء دال بر انفجار است، چراکه آتش خشم و غضب در حال شعله‌ور شدن است و تکرار حروف هاء بر اضراب و آه و نالهٔ شاعر از وضعیت موجود دلالت می‌کند:

استهلكتني سياط الرفض و انصهرت
فأمطرتني، و وهج النار يلتهب

در دو مصرع زیر، تکرار حروف «هـ» و چینش آن، احساس درونی و عمیق شاعر را نسبت به «أوراس» نشان می‌دهد:

مـا زال كهفـك للإعصـار محجـرة:
في طيها العشق... أو في دكّـها الصّخب[۵۱]

تکرار «ج» و « ر» متناسب با مقصـود شـاعر در نشـان دادن صـلابت و قـوت أوراس و همچنین به تحرک و انقلاب واداشتن آن است.

(...) أوراس فجّـر... و فجّـر نار أغنية

حمادی با جادوی آهنگ و موسیقی مخاطب را با خود همراه می‌کند و خواننـده را وادار می‌سازد تا همچون او فضایی انقلابی را درک کند.

۶) رمزگان مربوط به هنجارگریزی نحوی:

زمانی‌که شاعر با جابه جاکردن عناصر شعری، از قواعد نحوی زبان عادی و هنجار فراتر رود، فرا هنجاری و یا هنجارگریزی نحوی رخ می‌دهد (علـوی مقـدم،۱۳۷۷/ ۱: ۹۸)

در هر شعری هنجارگریزی نحوی دیده می‌شود، در بعضی از آنها شـاعر بسـیار متفاوت با زبان عادی شعر می‌سراید و در بعضی از اشعار شاعر کمتر از زبان هنجـار عدول کرده که در این قصیده هنجـارگریزی نحـوی نمـود کمتـری دارد و جـز در مواردی اندک، شاعر قصیدهٔ خویش را مطابق بـا قواعـد نحـوی سـروده و سـامان جمله را کمتر از هم گسسته است که به چند مورد از آنها اشاره خواهـد شـد. در دو مصرع زیر، شاعر حرف عطف و معطوف را بـا فاصـله از معطـوف علیـه آورده و آن برای تأکید بر معطوف یعنـی واژهٔ «النقـب» و «النسـب» اسـت کـه مـؤخر کـردن «النقب» دال بر وجود زخم عمیق و مؤخر کردن «النسب» نیز دال بر وجود عشـق و عاطفه نسبت به وطن است:

و يكبـر الجـرح فـي أوراس و النقـب
و سافـر العشـق من عينيـك و النسـب

در دو مصرع زیر نیز «من لقیاک» و «من علیاه» بر عاملشان مقدم گشته‌انـد و

این دال بر اهمیت «أوراس» به عنوان هویت و نماد وطن است:

إنّ الهـويـــة مـــن لقيـــاك تكتســـب
شمس الحداثـة مـــن عليـــاه تنتخـــب[۵۲]

طبق گفته یوری لوتمان که در کتاب‌های *ساختار متن هنری* و *تحلیل متن شاعرانه* به آن اشاره دارد، متن ادبی از چندین نظام ساخته می‌شود (واژگانی، نوشتاری، وزنی و واجی و...) و از طریق برخوردهای مداوم میان این نظام‌هاست که مفهوم پیدا می‌کند. هر یک از این نظام‌ها نمایشگر «هنجاری» است که نظام‌های دیگر از آن منحرف می‌شوند و انتظاراتی را پدید می‌آورند که دیگر نظام‌ها از آن تخطی می‌کنند، همان‌طورکه وزن، انگارهٔ خاصی را به‌وجود می‌آورد که ممکن است نحو شعر در تقابل با آن قرار گیرد و به آن تعرض کند. در واقع، هر یک از این نظام‌های متن باعث آشنایی‌زدایی نظام‌های دیگر می‌شوند و قاعده‌مندی آنها را در هم می‌شکند و به آنها برجستگی ویژه‌تری می‌بخشند؛ برای مثال، درک ما از ساخت گرامری و نحوی شعر، آگاهی ما را نسبت به شعر ارتقا می‌دهد (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۰– ۱۴۱)

پس به این مسأله دست می‌یابیم که دلیل دیگر مؤخر کردن واژه‌ها علاوه بر نقش تأکیدی آن و آگاهی ما نسبت به معنا و مفهوم شعر، حفظ وزن و موسیقی شعر است؛ چرا که یکی از نظام‌های شعر، وزن آن است و سهل و روان بودن این قصیده، یکی از خصیصه‌های اصلی آن به شمار می‌رود. در حقیقت، روابط نحویِ عناصر سازندهٔ این قصیده بر کوبندگی و تاثیرگذاری بیشتر بر مخاطب دلالت می‌کند.

نتیجه

نشانه‌شناسی از رویکردهای جدید نقد ادبی است که می‌توان با تجزیه و تحلیل متون ادبی از طریق آن، رمزگان را که بیان نظام دلالت است رمزگشایی کرد و بدین وسیله، به خوانش و درک بهتری از متن ادبی دست یافت. قصیده *ما زال*

یکبر *أوراس بذاکرتی* از قصاید مشهور دیوان *تحزب العشق یا لیلی* است که با تحلیل نشانه‌شناختی به نگرش‌ها، تفکرات شاعر، خشم و درد او و نیز به بازنمایی واقعهٔ انقلاب و احساسات شاعر نسبت به آن دست یافتیم و بن‌مایهٔ اصلی شعر که «انقلاب» و «انتفاضة» است، دلالتی ضمنی برای پی بردن به نوع نگرش خالق اثر است. حاصل این بررسی‌ها نشان داد که تحلیل نشانه‌های موجود و دال‌های مطرح در عنوان، ما را در آشنا شدن با متن و فهم بیشتر آن یاری و وارد دنیای متن می‌سازد. حمادی با به‌کارگیری نشانه‌های زیبایی‌شناختی و بلاغی، مفهوم و مقصود خود را بهتر و مؤکدتر کرده و با وجود واژگان هم‌معنا و متقابل که جزء رمزگان زیبایی شناختی محسوب می‌شوند، دلالت‌های معنایی شعر را بر ما آشکارتر می‌سازد. نشانه‌های زمانی که بارزترین آن‌ها، واژهٔ «الیوم» است، دال بر زمان پیام شعر است و همچنین نشانه‌های مکانی مانند «خلف الموج»، «فی الأذکار» ما را با مکان و فضای درون شعری آشنا می‌کند. این قصیده در بحر بسیط سروده شده که نشان‌دهندهٔ فضایی انقلابی، خشن و همچنین بیانگر حزن و اندوه شاعر است و آهنگ متعادل آن بر گیرایی متن افزوده است، همان‌طورکه حروف، صامت‌ها، مصوت‌ها و تکرار آن‌ها بر فضای متلاطم انقلابی و خشم شاعر از وضع موجود دلالت می‌کند و هنجارگریزی نحوی نیز با محتوا و مضون قصیده همخوانی دارد. ناگفته نماند که تحلیل نشانه‌شناختی متن، ما را قادر می‌سازد تا روند شکل‌گیری معنا بر متن را نشان دهیم. بدون شک با پی‌بردن به دلالت نشانه‌ها و رمزشکنی می‌توان به محتوای یک اثر دست یافت.

پی‌نوشت:

1.Oras

۲. برای نگارش این مقاله با دکتر عبدالله حمادی، سرایندهٔ قصیدهٔ بررسی شده، مکاتبه و از راهنمایی‌های ایشان شد. ایشان مشخصات دیوان *تحزب العشق یا لیلی* و صفحات قصیدهٔ *ما زال یکبر أوراس بذاکرتی* را از دیوان ذکر شده، در اختیار ما قرار دادند و متن ارسالی ایشان

بدین شرح است: (إلی الفاضلة: دواوینی لیست محمولة فی الإنترنت أما قصیدتی ما زال یکبر أوراس بذاکرتی فتوجد فی دیوانی *تحزب العشق یا لیلی* و المنشور بمطبعة البعث بقسنطینة عام ۱۹۸۲ صفحهٔ ۲۰۳ إلی ۲۰۷ هناک دراسة بعنوان *رمز الأوراس فی الشعر الجزایری المعاصر* أ. عبدالحمید هیمة)

۳. از سرکار خانم دکتر قادری به خاطر در اختیار گذاشتن کتاب *الأوراس فی الشعر العربی و دراسات أخری* از عبدالله رکیبی تشکر و قدردانی می‌شود.

4. semiology
5. Pierre Guiraud
6. codes
7. Ferdinand de Saussure
8. Charles Sanders Peirce
9. icon
10. clue
11. symbol
12. Yuri Lotman
13.Louis Hjelmslev
14. Roman Jakobson
15. J. Mukarovsky
16. R. Birdwhistell
17. axis of combination
18. axis of selection
19. connotation
20.denotation
21. Michael Riffaterre
22. metaphor
23. trope

۲۴. سرزمین سرسبزی که عدالت و نکوهش از آن سر برمی‌آورد.

۲۵. و بار دیگر صبر در چشمانم له له می‌زند/ و زخم و روزنه در أوراس بزرگ و بیشتر می‌شود/ ای أوراس، امروز چه چیزی و چه بلایی بر تو نازل شده که سوخته‌ای؟/ و عشق و نسب (خویشی) از چشمانت رخت بربسته؟/ آیا امروز شرم می‌کنی که فکر و دل ما ابری شده است/ زیر مه، در حالیکه هیزم بازوی تو را خسته کرده است.

۲۶. آرزویم و آرزویت در رحم‌هایی هستند که انقلاب برپا می‌کنند/ انقلابی که تا آتشفشان زبانه می‌کشد/ این مسافت و دوری لبانم را از کار می‌اندازد.

۲۷. زمین وعده داده شده! دوری از طبع و فطرت، بسان گورستانی است/ چه بسیار بدبختی و سختی کشیدیم درحالی‌که شادی در برابر ما فزونی می‌یابد.

۲۸. تازیانه‌های سرکشی مرا هلاک کرد و آب شد/ و باران آن بر من بارید، درحالی که شعلهٔ آتش زبانه می‌کشید.

۲۹. و آواز خواندن پرنده مانع سفر من نشد/ و آویخته شدن غربت کور و حجاب‌ها(مانع سفر من نشد)/ و بار دیگر صبر در چشمانم له له می‌زند.

۳۰. و زخم و روزنه در أوراس بزرگ و بیشتر می‌شود/ ای أوراس، امروز چه چیزی و چه بلایی بر تو نازل شده که سوخته‌ای؟/ (...) ای أوراس از دریا گذر کن... بدون خستگی گذر کن/ (...) أوراس تعجیل کن، و از هیچ آوازی دریغ نکن/ همانا شوق و اشتیاق به سوی زه کمان بیشتر می‌شود/ (...) پیوسته أوراس در یاد و خاطره‌ام بزرگ می‌شود/ تا اینکه از آن رعب و وحشت و

ترس بیرون زده و جاری شد/ همیشه (أوراس) در یادها دعاهایی هستی.

31. hyponymy 32. homonymy
33. synonymy 34. polysemy
35. antonymy 36. meonymy

۳۷. حزن و خستگی در چشمانت در حال سفر است/ یأس و خشمگینی در دیدگانت موج می‌زند/ امتناع از سرکشی، خشمِ زبان را برمی‌انگیزد/ که در آن سرکشی و در آن خشم نشان داده می‌شود

۳۸. چه بسیار بدبختی و سختی کشیدیم درحالی‌که شادی در برابر ما فزونی می‌یابد/ تازیانه‌های سرکشی مرا هلاک کرد و آب شد/ و باران آن بر من بارید، در حالی که شعلهٔ آتش زبانه می‌کشید.

39. Kinesic Code

۴۰. و مرکب وعده پشت موج در انتظار است/ ساحل دریای موعود منقبض و در خود فرورفته است

۴۱. همیشه أوراس در یادها دعاهایی هستی

۴۲. در درون أوراس عشق است... یا در زمینش داد و فریاد است.

43. Harald Weinrich

۴۴. یأس و خشمگینی در دیدگانت موج می‌زند/ امتناع از سرکشی خشم زبان را برمی‌انگیزد/ هویت از دیدار با تو حاصل می‌شود/ آیا به وعده وفا می‌کند، یا اینکه مطالب کتاب‌ها عملی می‌شود/ و آیا عمر و آرزو و انگور به ثمر می‌رسد/ و بار دیگر صبر در چشمانم له له می‌زند/ و زخم و روزنه در أوراس بزرگ و بیشتر می‌شود.

۴۵. بگذار آینه‌هایی از تاریخ مرا با خود حمل کند/ به سوی خاک... به سوی آثار کسانی که هلاک شدند و از بین رفتند/ زخمم زیاد شد در فتوی و دوستی‌ای که آنها خواستار شدند

۴۶. (...) ای أوراس از دریا گذر کن... بدون خستگی گذر کن/ با ستاره‌هایت در افق‌ها حماسه‌ای را تغزل کن/ اسب‌هایت را زین ببند و ای (شگفتی) به آوازخوانی بپرداز.

47. Boris Thomashefsky

۴۸. «ح»: رقت، ضعف، حب، احساسات انسانی، حرارت، زیبایی. «ع»: احساسات انسانی، رقت، ظهور، صلابت، فخامت، بزرگی و بلندمرتبگی، عیوب جسمی و روحی و عقلی. «ص»: شدت و سختی، صوت، نرمی، صفا و پاکیزگی، «ض»: ضخامت، فخامت، صلابت، شدت، شهامت و جوانمردی، امتلاء. «ج»: انفجار، حرارت، خشونت، قوت، بزرگی. «ت»: شدت، انفجار، ضعف و سستی. «هـ»: شدت، اضطراب، انفجار، تخریب، زشتی در ظاهر و باطن، احساسات انسانی، ضعف. «ر»: تحرک، تکرار، اضطراب، رخاوت، رقت، زیبایی.

۴۹. آرزویم و آرزویت در رحمهایی هستند که شورش می‌زایند/ شورشی که تا آتشفشان زبانه می‌کشد

۵۰. این مسافت و دوری لبانم را از کار می‌اندازد/ ننگ خیانت در طول عمر و زندگی می‌نالد

۵۱. پیوسته غار تو به هنگام گرد باد بسان پناهگاهی است/ در درونش عشق است... یا در زمینش داد و فریاد است.

۵۲. هویت از دیدار با تو حاصل می‌شود/ خورشید اول صبح از بالای آن انتخاب می‌شود.

منابع

- احمدی، بابک، (۱۳۹۲)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک، (۱۳۹۲)، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: نشر مرکز.
- الأحمر، فیصل، (۲۰۱۰)، *معجم السیمیائیات*، بیروت: دار العربیة للعلوم ناشرون.
- ایوتادیه، ژان، (۱۳۹۰)، *نقد ادبی در قرن بیستم*، مترجم: مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.
- ایگلتون، تری، (۱۳۸۸)، *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، مترجم: عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- بخیت، فاطمه، سعید بزرگ بیگدلی، ناصر نیکوبخت و کبری روشنفکر، (۱۳۹۰-۱۳۹۱)، «*بررسی سیر تحول عنوان در شعر فارسی و عربی از آغاز تا امروز*»، *الدراسات الأدبیة*، العدد ۷۶ و ۷۷، صص ۷- ۴۱.
- بوغنوط، روفیة، (۲۰۰۶- ۲۰۰۷)، «شعریة النصوص الموازیة فی دواوین عبدالله حمادی»، *رسالة الماجستیر*، جامعة منتوری، قسنطینة.
- چندلر، دانیل، (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، مترجم: مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- حمادی، عبدالله، (۱۹۸۲)، *تحزب العشق یا لیلی*، قسنطینة: مطبعة البعث.
- حمداوی، جمیل، (۱۹۹۷)، «*السیمیوطیقا و العنونة*»، الکویت، *مجلة عالم الفکر*، المجلد ۲۵، العدد۳، صص ۷۹- ۱۱۱.
- حسین، خالد حسین، (۲۰۰۵)، «*"سیمیاء العنوان: القوة و الدلالة" النمور فی الیوم العاشر " لزکریا تامر*»، *مجلة جامعة دمشق*، المجلد ۲۱، العدد ۳ و۴، صص ۳۴۹- ۳۶۳.
- خرفی، محمد الصالح، (۲۰۰۵)، «جمالیات المکان فی الشعر الجزایری المعاصر»، *رسالة الدکتوراة*، جامعة منتوری، قسنطینة.
- رکیبی، عبدالله، (۱۹۸۲)، *الأوراس فی الشعر العربی و دراسات أخری*، الجزایر: ش.و.ن.ت.
- رجائی، نجمه، (۱۳۷۸)، *آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- سجودی، فرزان، (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر علم.
- صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: انتشارات سوره مهر.
- صفوی، کوروش، (۱۳۹۱)، *نوشته‌های پراکنده*، تهران: نشر علمی.
- طیب، عبدالله، (۱۹۵۵)، *المرشد إلی فهم أشعار العرب و معانیها*، مصر: نشر.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، *نظریه‌های ادبی معاصر*، تهران: سمت.

- عباس، حسن، (۱۹۹۸)، *خصائص الحروف و معانیها*، دمشق: اتحاد الکتّاب العرب.
- غنیمی هلال، محمد، (۱۹۹۷)، *النقد الأدبی الحدیث*، القاهرة: نهضة مصر.
- قدامة بن جعفر، أبی الفرج، (۱۹۸۲)، *نقد النثر*، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- گیرو، پی یر، (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی*، مترجم: محمد نبوی، تهران: آگه.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۹۰)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی*، مترجم: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرین، (۲۰۰۲)، *دراسات فی الشعر العربی المعاصر*، جمع و ترتیب و تنفیذ: هیئة المعجم، کویت: مؤسسة جائزة عبدالعزیز سعود البابطین للإبداع الشعری.
- وغلیسی، یوسف، (۲۰۰۸)، «سیمیائیة الأوراس فی القصیدة العربیة المعاصرة»، *الملتقی الدولی الخامس «السیمیاء و النص الأدبی»*، *جامعة قسنطینة*، *صص ۹۱- ۱۱۷*.
- هیمة، أ.عبدالحمید، (۲۰۰۴)، «*رمز الأوراس فی الشعر الجزایری المعاصر من منظور دلالی، الجزایر*»، *مجلة البحوث و الدراسات*، العدد ۱، صص ۱۹۷- ۲۱۰.