

۹۳/۳/۳۰

• دریافت

۹۴/۸/۱۸

• تأیید

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، همان‌طور که 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، مازال یکبر أوراس بذاکرتی

h-rasouli@sbu.ac.ir

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی

she.ahmadi@mail.sbu.ac.ir

** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی

مقدمه

شعر ملی یکی از انواع شعری است که شاعران الجزایر از ابتدای قرن بیستم تا زمان استقلال کشورشان بسیار به سرودن این نوع شعر روی آوردند. در حقیقت، شعری ملی نزد شاعران الجزایری بر دیگر موضوعات شعری مقدم است. شعر ملی الجزایر از سویی سرشار از مقاومت و پابندی به مقدسات و اهداف، و از سوی دیگر نماد تراژدی است که بدبینی و ناامیدی بر آن غلبه دارد اما در نهایت، شاعر در شعرش با انقلاب و برداشتن سلاح می‌خواهد اعتراض و خشمش را ابراز دارد (معجم الباطین للشعراء العرب المعاصرين، ۶/۲۰۰۲: ۱۹۹) عبدالله حمادی یکی از ناقدان و شاعران بزرگ معاصر الجزایر است و یکی از سروده‌های ملی وی قصیدهٔ ما زال یکبر أوراس^۱ بناکرته از دیوان تحزب العشق یا لیلی است که از وطن خویش به عنوان والاترین ارزش سخن می‌گوید. عبدالله حمادی مترجم و مدرس دانشگاه قسنطینة است که در سال ۱۹۴۷ در قسنطینة متولد شد. او دارای پنج دیوان شعر از جمله: الهجرة إلى المدن الجنوب ۱۹۸۱، تحزب العشق یا لیلی ۱۹۸۲، قصائد غجرية ۱۹۸۳، رباعیات آخر الليل ۱۹۹۱ و البرزخ والسکین ۲۰۰۱ است. این شاعر همچنین دارای مؤلفاتی چون غابرییل غابیا مارکیز، اقترابات من شاعر الشیلی بابلو نیرودا و غیره است و در سال ۲۰۰۲ موفق به دریافت جایزهٔ بهترین دیوان در شعر عربی از مؤسسهٔ «جائزهٔ عبدالعزیز سعود الباطین للإبداع الشعری» شده است و تا به امروز در مورد آثار شعری او پژوهش‌هایی چند انجام شده است (همان/۳: ۲۵۴).

این قصیده دارای رموز و ابهامات زیادی است و رمز و نماد اصلی، واژهٔ «أوراس» است که تکیهٔ شاعر بر آن است و مقصود و هدف خود را با به‌کارگیری این واژه بیان می‌دارد. در ادبیات معاصر الجزایر، کوه أوراس رمز و نشانه‌ای هنری است که بر مدلول‌های خاص، هم معنا و هم مفهوم دلالت می‌کند. رمز أوراس جایگاه ویژه‌ای را در متون ادبی به خود اختصاص داده است. شاعران در اشعارشان

اُوراس را با بزرگی، مجد، عظمت و بلندی‌اش می‌ستایند؛ بلندی‌هایی که محور مقاومت انقلاب بوده است. اُوراس نزد شاعر الجزایری هویت و اصالت وطن است که پستی و بلندی‌هایش همواره خواستگاه انقلاب بوده است؛ انقلابی که از ژرفای زخم‌های مردمی تا شکوه‌های قصیده، پیوسته خود را می‌نمایاند. اُوراس در شعر عبدالله حمادی نماد غضب، خشم، عصیان و سرکشی است. شاعر، اُوراس را دردمند و حزین جلوه می‌دهد؛ در واقع، اُوراس همان شاعر است که از اوضاع موجود خشمگین است و با مخاطب قرار دادن کوه اُوراس، 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 رمز انقلابی محسوب می‌شود که شاعر با آن پیوند عمیقی دارد (خرفی، ۲۰۰۵: ۴۷)

از این رو، پژوهش حاضر پس از گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و با استفاده از منابع مکتوب و الکترونیکی بر آن است با رویکردی توصیفی-تحلیلی و کاربردی، علاوه بر واکاوی رمزگان زیبایی‌شناختی، آوا شناسی، فرا زبانی و نحوی، رمزگان مربوط به عنوان، خالق اثر و زمان و مکان را نیز بررسی کند و به ارتباط این رمزگان با دلالت معنایی اُوراس بپردازد که رمز اصلی این قصیده به شمار می‌رود؛ چرا که تمامی رمزگان موجود در این قصیده حول محور رمز اصلی آن یعنی اُوراس می‌چرخند. لازم به ذکر است که قصیدهٔ مورد بررسی از صفحهٔ ۲۰۳ تا ۲۰۷ دیوان *تحزب العشق یا لیلی* گرفته شده است.^۲

پیشینه: «اُوراس» نام رشته کوه‌های بلندی در کشور الجزایر است که به هنگام انقلاب، پناهگاه بسیاری از مجاهدین بوده است. تاریخ قدیم و معاصر الجزایر در پیوند با این رشته کوه عظیم است؛ بنابراین بسیاری از شاعران الجزایری در شعرشان اُوراس را به عنوان نماد مجد و عظمت و هویت وطن به کار گرفته‌اند. عبدالله حمادی به عنوان شاعر نوگرا و بزرگ معاصر در اشعارش از اُوراس یاد می‌کند و قصیده‌ای را تحت عنوان *ما زال یکبر اُوراس بذاکرتی* سروده است.

ناگفته نماند که غیر از شاعران الجزایری، دیگر شاعران عرب‌زبان چون محمود درویش این نماد را در اشعارشان به کار گرفته‌اند. عبدالله رکیبی در کتاب *الأوراس فی الشعر العربی و دراسات أخرى به‌طور کلی* در مورد جایگاه أوراس در میان عرب‌زبانان و همچنین جایگاه آن در متون ادبی همراه با شواهد شعری بحث کرده است (رکیبی، ۱۹۸۲)^۳. 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 «جماليات المكان فی الشعر الجزایری المعاصر» دفاع شده در دانشگاه منتوری واقع در قسنطینه، مختصراً أوراس را به عنوان مکانی ارزشمند در میان شاعران بررسی کرده است (خرفی الصالح، ۲۰۰۵) پژوهشی دیگر از یوسف و غلیسی تحت عنوان «سیمیائیة الأوراس فی القصیة العربیة المعاصرة» ارائه شده در همایش بین‌المللی نشانه‌شناسی و متن ادبی، أوراس را بر اساس اصول نشانه‌شناسی تحقیق کرده است (و غلیسی، 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 قسنطینه قرار گرفته است که به عنوان نمونه می‌توان به رسالهٔ روفیة بوغنوط تحت عنوان «شعرية النصوص الموازية فی دواوین عبدالله حمادی» به راهنمایی یوسف و غلیسی اشاره کرد (بوغنوط، ۲۰۰۶-۲۰۰۷) در پژوهش‌هایی که ذکر شد، جایگاه و دلالت‌های أوراس در آثار ادبی به‌طور کلی بررسی شده و به مفهوم آن در شعر بسیاری از شاعران از جمله حمادی پرداخته شده است. در حقیقت، تنها دلالت خود واژهٔ أوراس را در ابیاتی چند از قصیدهٔ حمادی بررسی

کرده‌اند؛ لذا به نظر می‌رسد بررسی کل قصیدهٔ ما زال یکبر اُوراس بذاکرتی که قصیده‌ای است تأثیرگذار و انقلابی و تمام رمزگان و عناصر موجود در آن با دلالت و مفهوم اُوراس 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، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۹۲: ۱۴) نخستین بار فردینان دو سوسور^۶، 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 رخداده‌ها 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 اشارات 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، ۱۳۹۱: ۲/۹۷) نشانه‌شناسی 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، نشانه‌شناسی 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، درحالی که 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 قراردادهای 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، حد‌اعلای 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: ص ۸۳). در واقع، در شعر با ادای یک واژه، علاوه بر معنای صریح آن، مفاهیم دیگری که همان معنای ضمنی

است در ذهن تداعی می‌شود.

یاکوینسن^{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 رمز 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 متنی‌اند (همان: ۲۲۳-۲۲۴) بررسی شود. علاوه بر این، رمزگان مربوط به عنوان، رویدادی نشانه‌شناختی است و به تحلیل متن، ما را رهنمون می‌سازد (بخیت، ۱۳۹۰-۹۱: ۱۷-۱۸) و رمزگان مربوط به خالق اثر که مکاریک طبق نظریهٔ موکاروفسکی^{۱۵} در خوانش متن بر آن تأکید دارد (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۹۳) و رمزگان مربوط به زمان و مکان که رای بردوسیل^{۱۶} آن‌ها را نشانه‌های کلام‌گونه می‌خواند (گیرو، ۱۳۹۲: ۱۲۱-۱۲۲) بررسی می‌شود. در نهایت، در این نوشتار طبق نظریهٔ این نشانه‌شناسان، به ترتیب، رمزگان مربوط به عنوان، خالق اثر، زیبایی‌شناسی کلامی، زمان و مکان، فرم و موسیقی و هنجارگریزی نحوی انتخاب و در قصیدهٔ ما زال یکبر اُوراس بناکرتی بررسی می‌شوند. در مطالعهٔ نشانه‌شناسانهٔ این سروده با توجه به محور همشینی^{۱۷} و جانیشینی^{۱۸}، دلالت‌های ضمنی^{۱۹} و صریح^{۲۰} و همچنین با توجه به عناصری که در زیبایی متن اثر گذارند به بررسی رمزگان ذکر شده در این قصیده پرداخته می‌شود تا به خوانش و درک بهتری دست یابیم.

نشانه‌شناسی قصیدهٔ ما زال یکبر اُوراس بناکرتی عبدالله حمادی

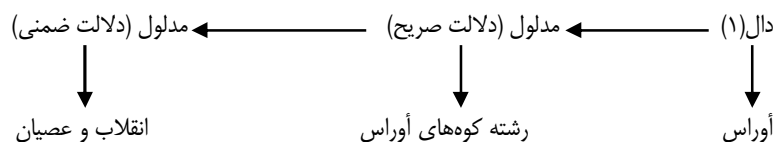
(۱) رمزگان مربوط به عنوان:

نقد نشانه‌شناسی یکی از روش‌های تحلیلی- کیفی است که به بررسی دال‌ها در متن برای دست‌یابی به معانی آن به ویژه معانی نهفته می‌پردازد و بالطبع نشانه‌شناسی عنوان نیز روشی است که خواننده را در بازگشایی رموز و دلالت‌های متن یاری می‌کند؛ چرا که عنوان اولین علامتی است که خواننده با آن مواجه می‌شود، همان‌طور که حمداوی در نوشتهٔ خود می‌گوید: «عنوان، کلیدی است که ما را به سمت مجموعه‌ای از معانی رهنمون می‌سازد که در بازگشایی رموز متن و تسهیل در ورود به حقیقت و کنه و بخش‌های پیچیده و مبهم آن، ما را کمک می‌کند» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۹۰) باید گفت که خودِ عمل «عنوان‌گذاری» یک

رویداد نشانه‌شناختی است و به متن هویت می‌بخشد و آن را متمایز می‌سازد (بخیت، ۱۳۹۰-۹۱: ۱۷-۱۸) لذا عنوان، هویت متن، معرف و کاشف آن است که به عنوان رویدادی نشانه‌شناختی، مرز میان متن و جهان را معین می‌کند و نقطه 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) نشانه اُوراس در عبارت *مازال یکبر اُوراس بناکرتی* دارای دلالت ضمنی است که از دال نشانه 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 جامعه شاعر و ادبیات آن ملت، این واژه براساس فرهنگ و عوامل تاریخی بر مدلول خاصی دلالت می‌کند، بنابراین مدلول اُوراس «جزایر سربلند و انقلاب آن» است و همچنین «هویت آن» و در مقدمه نیز اشاره شد، واژه اُوراس 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 اُوراس دارای دلالت صریح یعنی «رشته کوه‌های اُوراس» است اما هدف از آن «انقلاب و عصیان» است.



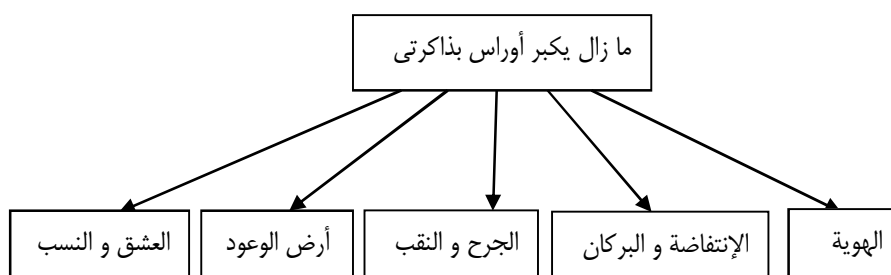
عنوان در شعر معاصر، ساده و بی‌تکلف نیست که دلالت سطحی داشته باشد بلکه دارای ابهامات، رمزها، استعاره‌ها و تخیل‌های گوناگونی است که پژوهشگر را وا می‌دارد تا از روش‌های مختلف برای بررسی و تحلیل آن بهره‌برد و دلالت رابطه میان عنوان و متن را کشف کند (بخیت، ۱۳۹۰-۹۱: ۲۹) عنوان *ما زال یکبر اُوراس* بنا بر کثرتی دارای رموز و ابهاماتی است و معنای سطحی ندارد و واژهٔ *اُوراس* 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 اُوراس بنا بر کثرتی عنوانی است مرکب که از چند کلمه ساخته شده و اولین شاخص ارزیابی قصیده است که در مرحلهٔ اول با فعل «ما زال» آغاز می‌شود که معنای همیشگی را می‌رساند و به دنبال آن فعل «یکبر» می‌آید که نشانگر عظمت *اُوراس* در ذهن شاعر است و در مرحلهٔ بعد شاعر به مخاطب می‌نماید که *اُوراس* 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 همان‌طور که در مقدمه ذکر شد، *اُوراس* 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 امت عربی محسوب می‌شود (رکیبی، ۱۹۸۲: ۴۵) *اُوراس* 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 اُوراس هم‌نشین با «ما زال»، «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 اُوراس است - مشخص می‌گردد و «ما زال» در کنار فعل «یکبر» به معنای عظیم بودن، نشان‌دهندهٔ این است که اُوراس فقط در زمان معینی عظیم، بزرگ و ارزشمند نیست؛ بنابراین این مسئله بر عظمت همیشگی اُوراس نزد شاعر دلالت می‌کند و واژهٔ «ذاکرة» در این عنوان نشانگر این است که همیشه مفاهیمی بسیار مهم در ذهن فرد برجسته می‌شود و اُوراس 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 اُوراس در عنوان «ما زال یکبر اُوراس 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: «نشانه‌شناسی 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).

همان‌طور که گفته شد، از طریق بن‌مایه‌های متن ادبی که تکرار و برانگیز زندگی آن‌ها اصلی بنیادین در شعرهای معاصر است، می‌توان به شناخت پدیدآورندهٔ اثر پی برد. در حقیقت، یافتن بن‌مایه خواننده را در رسیدن به سطح اندیشه در متن یاری می‌سازد. واژه‌های «الانتفاضة»، «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 برجسته‌ترین 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 به هم 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 نظریه غالب بر شعرش مشخص می‌گردد. حمادی اُوراس 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:

تجربه زیبایی‌شناختی متضمن احساسی درونی و ذهنی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیت به آن دچار می‌شود و شیوه بیان مبتنی بر رمزگان زیبایی‌شناختی، شیوه 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 نوبه خود واجد معنایند. کارکرد پیام با رمزگان زیبایی‌شناختی انتقال ساده معنا نیست بلکه این پیام واجد ارزش فی نفسه است. گبرو نظام‌های زیبایی‌شناختی را دارای کارکردی دوگانه می‌داند که برخی از آنها بی‌آنکه در قلمرو منطق قرار گیرند، بازنمایانده امر ناشناخته‌اند. برخی دیگر بیانگر امیال مایند و این کار را به واسطه بازآفرینی جهان و جامعه خیالینی انجام می‌دهند. (گبرو، 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

ویژه‌ای برخوردارند که در این بین، دیدگاه یاکوبسن ارزش بسیاری دارد. همان‌طور که در مقالهٔ «قطب‌های استعاره^{۳۲} و مجاز^{۳۳}» است، یاکوبسن معتقد است شکل‌گیری گفتمان ممکن است به دو صورت معنایی متفاوت صورت پذیرد. یک موضوع ممکن است برحسب شباهت یا به واسطهٔ مجاورت، به دنبال موضوع دیگری بیاید. روش استعاری مناسب‌ترین نام برای مورد اول می‌نماید و روش مجازی را می‌توان مطلوب‌ترین برچسب برای مورد دوم دانست که موجزترین نمود خود را به ترتیب، در استعاره و مجاز می‌یابد (صفوی، ۱۳۹۲/۴: ۷۵) یاکوبسن محور جانشینی را قطب ساختار استعاره می‌داند و محور همنشینی را با قطب مجازی در ارتباط می‌داند. به این ترتیب عملکرد قطب استعاری بر رابطهٔ تشابه و عملکرد قطب مجازی بر رابطهٔ مجاورت مبتنی است (سجودی، ۱۳۸۷: ۶۲)

طبق نظریهٔ یاکوبسن، در این سروده واژهٔ اُوراس علاوه بر نمادین بودن آن در بخش‌هایی از سروده، استعاره از تمام خواسته‌های شاعر است و آن کسب هویت اصالت و انقلاب علیه ظلم است. دلالت صریح و ارجاعی آن بر خود کوه اُوراس در کشور الجزایر است. اما دلالت ضمنی آن بر اصالت و شرف وطن است و شاعر با مخاطب قرار دادن اُوراس بر خواسته‌اش تأکید می‌ورزد چنان‌که می‌گوید: «اُوراس اُبحر»، «اُوراس فجّر». این صنعت در محور جانشینی نیز بررسی می‌شود که واژه‌های دیگر می‌توانستند جانشین این واژه شوند. پیرس استعاره را جزو نشانه‌های شمایی می‌داند، بدین دلیل که در نشانه‌های شمایی رابطهٔ نشانه و موضوع مبتنی بر تشابه است (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۱)؛ به اعتقاد او، هر چیزی که مناسبت جانشینی چیزی مشابه را دارا باشد، شمایل است؛ بنابراین همان‌طور که اشاره شد، عملکرد قطب استعاره بر رابطهٔ تشابه با دیگر اجزای متن و محور جانشینی قطب ساختار استعاره است.

یکی از مجازهای به کار رفته در این قصیده واژهٔ «خضراء» است که در همنشینی با «أرض» قرار گرفته و مجاز به علاقهٔ صفت و موصوف است:

خضراء یشرق منها العدل و العتب^{۳۴}

یکی از شگردهای دیگر وجود نماد است که قدامة بن جعفر (وفات ۳۳۷ هـ.ق) درباره آن به عنوان یک اصطلاح در کتاب نقد/النثر این گونه می‌نویسد: «گویندگان آن گاه که می‌خواهند مقصود خود را از توده مردم بیوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود از رمز بهره می‌برند، بدین ترتیب برای کلمه یا حرف از نام‌های حیوانات، پرندگان، اجناس دیگر یا اینکه از حروف معجم استفاده می‌کنند تا مطلب را بفهمانند» (قدامة بن جعفر، ۱۹۷۸: ۶۱-۶۲) حمادی در شعرش از نماد استفاده کرده و واژه‌های بسیاری را در این قصیده در مفهوم نمادین به کار برده است. نماد اصلی، واژه «أوراس» است که شاعر از آن برای بیان مقاصد خویش استفاده کرده است و بر غضب، انقلاب، شرف، اصالت و هویت وطنی دلالت می‌کند:

فیلهث الصبر فی عینی ثانیة
و یکبر الجرح فی أوراس و النقب
أوراس ماذا دهاک الیوم محترق
و سافر العشق من عینک و النسب
هل تستحی الیوم إن غامت خواطرك
تحت ضباب، و أشقی زندک الحطب؟^{۲۵}

همچنین در مصرع زیر «برکان» نماد انقلابی است که شاعر می‌خواهد در جامعه‌اش صورت گیرد. عیان است که واژه «برکان» به طور صریح بر آتشفشان دلالت می‌کند اما دلالت ضمنی آن مفهومی است که ذکر شد، علاوه بر «برکان»، واژه‌هایی چون «النار»، «الموج» نیز فضایی انقلابی را به تصویر می‌کشند:

حلمی، و حلمک فی أرحام منجبة
للإنتفاضة ... للبرکان یلتهب
هذي المسافة تستعصي علی شفتی^{۲۶}

أرض نماد وطنی است که شاعر چیزی با ارزش‌تر از آن را نمی‌تواند متصور

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

(...) أرض الوعود! فراق الطبع مقبرة

و کم شقینا و یثری دوننا الطرب^{۲۷}

گفته شد که پیرس نشانه‌ها را به سه بخش نشانه‌های شمایی، نمایه‌ای و نمادین تقسیم می‌کند که صنعتی چون نماد را می‌توان جزء نشانه‌های نمادین دانست که بخشی از تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ پیرس از نشانه است؛ چراکه نشانه در نمادها مشابه موضوعش نیست بلکه براساس رابطهٔ دلخواهی یا کاملاً قراردادی به موضوع دلالت می‌کند (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۱)؛ بنابراین «اُوراس»، «برکان» و «اُرض» را به عنوان نماد جزو نشانه‌های نمادین پیرس به شمار می‌آوریم.

شگردی چون مبالغه و اغراق جزء ذات سبک ادبی است. ایجاد اعجاب و شگفتی توسط اغراق در اثر ادبی، خواننده را به جنبه‌های زیبایی‌شناختی رهنمون می‌سازد. دو مصرع زیر نشانه اغراق‌آمیزی برای بیان وجود سرکشی و بی‌تفاوتی مردم جامعه نسبت به وطن، وجود ناراحتی و غم زیاد شاعر است:

استهلکتني سیاط الرفض و انصهرت

فأمطرتني، و وهج النار یلتهب^{۲۸}

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

و تلفظ الطیر ما استعصي علی سفري

و تسدل الغریة العمیاء و الحجب

فیلهت الصبر فی عینی ثانیة^{۲۹}

تکرار واژهٔ «اُوراس» در این قصیده، نشانه‌ای اغراق‌آمیز برای بیان شدت اندوه شاعر است که از «اُوراس» می‌خواهد خشم خود را بروز دهد و سستی نوزد و شاعر زخم و درد او را عمیق جلوه می‌دهد. در واقع «اُوراس» همان شاعر و زخمی که در اُوراس وجود دارد همان غم و اندوه اوست. تکرار این واژه و نشان دادن زخم

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 یکبر الجرح فی أوراس و النقب
 ... أوراس ماذا دهاک الیوم محترق:
 (...) أوراس أبحر...! و أبحر دونما تعب
 (...) أوراس عجل، و لا تمهل بأغنیة
 إنَّ الحنین إلى الأوتار ینتحب
 (...) ما زال یکبر أوراس بذاکرتی
 حتی تفجّر منه الرعب و الرهب
 ما زلت أوراس فی الأذکار أدعیة^{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 قصیده خویش از واژگان هم‌معنایی بافت مقید که می‌توانند جانشین یکدیگر شوند، بیشتر بهره برده است. در مصرع‌های زیر، توالی دو واژه هم‌معنا کلام شاعر را مؤکدتر می‌کند و آشفتگی وضعیت و حالت معنایی موجود در این شعر به زیبایی به تصویر کشیده می‌شود:

یسافر الحزن فی عینیک و التعب
 و یبحر الیأس فی مراك و الغضب
 یوقد الرفض من عصیانه لغة
 حلمی، و حلمک فی أرحام مُنجبة

فيها التمرّد... فيها الغيظ ينتصب
 للإنتفاضة... للبركان يلهب
 و يكبر الجرح في أوراس و النقب
 (...). مازال يكبر أوراس بذاكرتي
 حتى تفجّر منه الرعب و الرهب^{۳۷}

کوروش صفوی دو واژه هم معنا را، در رابطه شمول معنایی قرار می‌دهد (همان: ۱۰۶) همان‌طور که در مصرع‌های بالا آمده است. در این قصیده در دو مصرع، تقابل معنایی دیده می‌شود و آن به علت وحدت موضوعی خاصی است که این قصیده داراست. در مصرع اول، تقابل میان واژگان و در مصرع دوم، تقابل میان دو جمله وجود دارد:

و کم شقینا و یثیری دوننا الطرب
 استهلکتنی سیاط الرفض و انصهرت
 فأمطرتنی، و وهج النار يلهب^{۳۸}

وحدت یکی از ارکان زیبایی‌شناسی است که تکرار سبب تقویت آن است و قاعده اساسی در تکرار، آن است که لفظ یا عبارتی که مکرر می‌شود ارتباط محکمی با معنای کلی شعر داشته باشد که در قصیده حاضر این امر دیده می‌شود (رجائی، ۱۳۷۸: ۱۰۹-۱۱۰) تکرار فعل‌های «أبحر»، «اسرج»، «اهزج»، «عجل»، «لا تمهل»، «تفجر»، و «فجر» لبریز شدن صبر شاعری را می‌رساند که می‌خواهد با تکرار این افعال، بزرگی آرزو و آرمانش را که سربلندی وطن و بیدار کردن ملت است، به خواننده انتقال دهد و لازمه چنین امری را انتخاب و عصیان می‌داند.

۴) رمزگان مربوط به زمان و مکان:

در مطالعه نشانه‌ها، رای بردوسیل آغازگر رمزگان اطواری^{۳۹} است که به مطالعه نظامدار ایما، اشاره‌ها و حرکات بدنی می‌پردازد. براساس این مدل زبان‌شناختی

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 *ما زال یکبر اُوراس* بذاکرتی واژه «اُوراس» نام مکانی است که نماینده وطن شاعر است. در سه مصرع زیر واژه‌های «عینیک»، «مراک» و «أرض الوعود» نشانه‌های مکانی هستند که به قلب وطن شاعر، یعنی اُوراس اشاره دارد:

یسافر الحزن فی عینیک و التعب
و یبحر الیأس فی مراک و الغضب
(...) أرض الوعود! فراق الطبع مقبرة

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

هل تستحي الیوم أن غامت خواطرنا
تحت الضباب، و أشقی زندک الحطب

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

و مرکب الوعد خلف الموج یرتقب
ساحل الشاطئ الموعود منکمش^{۴۰}

واژه «الأذکار» هر چند در واقعیت وجود خارجی ندارد، اما برای واژه «اُوراس»

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

ما زلت أوراس في الأذکار أدعیة^{۴۱}

در مصرع زیر، شاعر نشانه‌های مکانی «فی طیها» و «فی دگها» که به ترتیب به معنای «در درونش» و «در زمینش» است را به عنوان مکانی برای عشق و اعتراض به کار برده است. در حقیقت، «اُوراس» واقعهٔ انقلاب را به تاریخ معاصر پیوند می‌دهد؛ انقلابی که امید امت عربی را در آزادی و وحدت و یکپارچگی زنده کرد (رکیبی، ۱۹۸۲: ۱۰) بدین دلیل شاعر اُوراس را مکان عشق و انقلاب می‌داند:

في طیها العشق... أو في دگها نار أغنية^{۴۲}

ب) نشانه‌های زمانی:

در اثر ادبی، فعل‌ها نیز نشانه‌های زمانی هستند و بر زمان دلالت می‌کنند، همان‌طور که هارالد واینریش^{۴۳} در مقالهٔ «زمان حکایت و تفسیر» متن را توالی معناداری از نشانه‌های زبان‌شناختی بین دو قطع رابطهٔ آشکار در ارتباط توصیف کرده است و در نتیجه، دو گروه زمانی را بیان می‌کند: گروه اول شامل حال و ماضی نقلی و آینده است و گروه دوم شامل ماضی مطلق و ماضی استمراری 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 کم افعال ماضی دیده می‌شود و غالب بودن افعال مضارع بر ماضی نشان می‌دهد که این متن ماهیتی توصیفی دارد؛ توصیف فضای جامعه و همچنین توصیف ناراحتی و خشم شاعر که چند نمونه از آن ذکر می‌گردد:

يبحر اليأس في مراك و الغضب

و يوقد الرفض من عصيانه لغة

إنّ الهویة من لقیاک تکتسب
 هل یصدق الوعد، أم تُستحکم الکتب
 فیضج العمر، و الآمال و العنب؟
 فیلهث الصبر فی عینئِ ثانیة
 و یکبر الجرح فی أوراس و النقب^{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:

خَلّی مرابا من التاریخ تحملنی
 إلى التراب... إلى الآثار من جدبوا
 جرحی تکائر فی فتوی توددهم
 استهلکتنی سیاط الرفض و انصهرت
 فأمطرتنی، و وهج النار یلتهب^{۴۵}

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

(...) أوراس أبحر...! و أبحر دوغما تعب
 غازل بنجمک فی الآفاق ملحمة
 و اسرج خیولک... و اهزج أیها العجب!
 (...) أوراس عجل، و لا تمهل بأغنیة
 (...) أوراس فجّر... و فجّر نار أغنیة^{۴۶}

طبق نظریه 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، واژه «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 زمانی خاص یعنی امروز دارد اما دلالت ضمنی آن بر اوضاع کنونی جامعهٔ شاعر است:

أوراس ماذا دهاك اليوم محترق

هل تستحي اليوم أن غامت خواطرنا

طبق نظریهٔ پیرس قیده‌های مکان و زمان که از شاخص‌های زبان‌اند، جزء نشانه‌های نمایه‌ای محسوب می‌شوند «نشانه‌هایی که دلخواهی نیستند بلکه مستقیماً به طریقی به موضوعشان وابسته‌اند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۱).

(۵) رمزگان مربوط به فرم و موسیقی:

چنانچه بخواهیم به محور افقی شعر توجه داشته باشیم باید سطح موسیقایی قصیده را بررسی کنیم که در این قسم قصد بر آن است موسیقی قصیده به طور کلی بحث شود.

مازال یکبر اُوراس بناکرتی در بحر بسیط و در قالب قصیده و بر سبک اشعار سنتی سروده شده است. بحر بسیط که در بزرگی و رفعت همانند بحر طویل است برای بیان دو معنای ضد و نقیض - شدت و نرمی - به کار می‌رود. در واقع این بحر، تناسب بسیاری برای بیان معانی خشن و نرم دارد و علت این تناسب، نغمه‌های آن است که عاطفه‌ای شدید طلب می‌کند و شاعر آن را به صورت اسلوبی خطابی آشکار بیان می‌کند. (طیب، ۱۹۵:۴۵۲ - ۴۸۰) بحر بسیط با مضمون این قصیده که قصد دارد حزن و اندوه و خشم شاعر را و همچنین کمک خواستن او از اُوراس برای انقلاب و عصیان را به تصویر بکشد، تناسب دارد. غنیمی هلال در رابطه با تناسب وزن و مضمون، در کتاب *التقد الأدبی الحدیث خود می‌گوید: «موسیقی شعر هیچ‌گاه نمی‌تواند جدا از معنا باشد و موسیقی و وزن متناسب با مضمون تغییر می‌کند. بعضی از پژوهشگران بین موضوع قصیده و بحر ارتباط قائلند یعنی بین جایگاه شاعر در معانی و عاطفه‌اش و بین وزن و آهنگی که برای*

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 گفته 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 بیان‌کننده 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» نشانه بزرگی آرزو و آمالی است که شاعر در دل دارد:

حلمي، و حلمك في أرحام مُنجبة
للإنتفاضة... للبركان يلهب^{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 تازیبانه‌های 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 ناله شاعر از وضعیت موجود دلالت می‌کند:

استهلكتي سياط الرفض و انصهرت
فأمطرتني، و وهج النار يلهب

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

ما زال كهفك للإعصار محجرة:

في طيها العشق... أو في دكّها الصّحب^{۵۱}

تکرار «ج» و «ر» متناسب با مقصود شاعر در نشان دادن صلابت و قوت اُوراس و همچنین به تحرک و انقلاب واداشتن آن است.

(...) اُوراس فجر... و فجر نار أغنية

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

۶) رمزگان مربوط به هنجارگریزی نحوی:

زمانی که شاعر با جابه‌جا کردن عناصر شعری، از قواعد نحوی زبان عادی و هنجار فراتر رود، فرا هنجاری و یا هنجارگریزی نحوی رخ می‌دهد (علوی مقدم، ۱۳۷۷/ ۹۸: ۱)

در هر شعری هنجارگریزی نحوی دیده می‌شود، در بعضی از آنها شاعر بسیار متفاوت با زبان عادی شعر می‌سراید و در بعضی از اشعار شاعر کمتر از زبان هنجار عدول کرده که در این قصیده هنجارگریزی نحوی نمود کمتری دارد و جز در مواردی اندک، شاعر قصیدهٔ خویش را مطابق با قواعد نحوی سروده و سامان جمله را کمتر از هم گسسته است که به چند مورد از آنها اشاره خواهد شد. در دو مصرع زیر، شاعر حرف عطف و معطوف را با فاصله از معطوف علیه آورده و آن برای تأکید بر معطوف یعنی واژهٔ «النقب» و «النسب» است که مؤخر کردن «النقب» دال بر وجود زخم عمیق و مؤخر کردن «النسب» نیز دال بر وجود عشق و عاطفه نسبت به وطن است:

و یکبر الجرح في أوراس و النقب

و سافر العشق من عينيك و النسب

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

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

إِنَّ الهویة من لقیاک تکتسب

شمس الحدائثة من علیاه تتخب^{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 برخورد های 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، همان‌طور که وزن، انگاره خاصی را به وجود 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 می‌شکنند 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 نحوی عناصر سازنده 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 اُوراس بناکرتی 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 زیبایی‌شناختی 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، همان‌طور که 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. 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 اُوراس بناکرتی را از دیوان ذکر شده، در اختیار ما قرار دادند و متن ارسالی ایشان

بدین شرح است: (إلى 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 صفحه ۲۰۳ إلى ۲۰۷ هناك دراسة بعنوان رمز الأوراس فی الشعر الجزائری المعاصر أ. عبدالحمید هیمة)

۳. از سرکار خانم دکتر قادری به خاطر در اختیار گذاشتن کتاب الأوراس فی الشعر العربی و دراسات أخرى 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 اوراس، امروز چه چیزی و چه بلایی بر تو نازل شده که سوخته‌ای؟/ و عشق و نسب (خویشی) از چشمانت رخت بریسته؟/ 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 درحالی که شادی در برابر ما فزونی می‌یابد.

۲۸. تازیانه‌های سرکشی مرا هلاک کرد و آب شد/ و باران آن بر من بارید، درحالی که شعله 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 اوراس، امروز چه چیزی و چه بلایی بر تو نازل شده که سوخته‌ای؟/ (... ای اوراس از دریا گذر کن... بدون خستگی گذر کن/ (...)) اوراس تعجیل کن، و از هیچ آوازی دریغ نکن/ همانا شوق و اشتیاق به سوی زه کمان بیشتر می‌شود/ (... پیوسته اوراس در یاد و خاطره‌ام بزرگ می‌شود/ تا اینکه از آن رعب و وحشت و

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 السیمیاتیات، بیروت: دار العربية للعلوم ناشرون.
- ایوتادیه، زان، (۱۳۹۰)، نقد ادبی در قرن بیستم، مترجم: مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.
- ایگلتن، تری، (۱۳۸۸)، پیش درآمدی بر نظریه 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 الأدبیه، العدد ۷۶ و ۷۷، صص ۷-۴۱.
- بوغنوط، روفیه، (۲۰۰۶-۲۰۰۷)، «شعریه النصوص الموازیة فی دواوین عبدالله حمادی»، رسالة الماجستير، جامعة منتوری، قسنطینه.
- چندلر، دانیل، (۱۳۸۷)، مبانی نشانه‌شناسی، مترجم: مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- حمادی، عبدالله، (۱۹۸۲)، تحزب العشق یا لیلی، قسنطینه: مطبعة البعث.
- حمداوی، جمیل، (۱۹۹۷)، «السیمیوطیقا و العنونة»، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد ۲۵، العدد ۳، صص ۷۹-۱۱۱.
- حسین، خالد حسین، (۲۰۰۵)، «سیمياء العنوان: القوة و الدلالة» النور فی الیوم العاشر " لزرکریا تامر"، مجلة جامعة دمشق، المجلد ۲۱، العدد ۳ و ۴، صص ۳۴۹-۳۶۳.
- خرفی، محمد الصالح، (۲۰۰۵)، «جماليات المكان فی الشعر الجزایری المعاصر»، رسالة الدكتوراة، جامعة منتوری، قسنطینه.
- رکیبی، عبدالله، (۱۹۸۲)، الأوراس فی الشعر العربی و دراسات أخرى، الجزایر: ش.ون.ت.
- رجائی، نجمه، (۱۳۷۸)، آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- سجودی، فرزانه، (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 إلى 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 الکتاب العرب.
- غنیمی هلال، محمد، (۱۹۹۷)، النقد الأدبی الحديث، 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 البابطين للشعراء العرب المعاصرين، (۲۰۰۲)، دراسات فی الشعر العربی المعاصر، جمع و ترتیب و تنفیذ: هیئة المعجم، کویت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعری.
- وعلیسی، یوسف، (۲۰۰۸)، «سیمیائیة الأوراس فی القصیة العربیة المعاصرة»، الملتقى الدولی الخامس «السیمیاء و النص الأدبی»، جامعة قسنطینة، صص ۹۱-۱۱۷.
- هیمة، أ.عبدالحمید، (۲۰۰۴)، «رمز الأوراس فی الشعر الجزائری المعاصر من منظور دلالی، الجزائری»، مجلّة البحوث و الدراسات، العدد ۱، صص ۱۹۷-۲۱۰.