مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق)، سال یازدهم، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۱۷۷/۱/۲۰

Doi: jall.v11i20.71214/10.22067

علی رضا محمدرضایی[1] (دانشیار زبان و ادبیات عربی پردیس فارابی دانشگاه تهران، قم، ایران، نویسنده مسئول)
سیده سکینه حسینی[2] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی پردیس فارابی دانشگاه تهران، قم، ایران)

صص: ۲۹۷-۲۷۹

مطالعه نشانه‌شناسانه اشعار وطنی شوقیات

چکیده

چشم‌انداز گسترده و گوناگون شعر احمد شوقی، نشان از قدرت تخیّل و میزان پویایی آن دارد. نشانه‌های خودنما، آرزوهای قلبی شاعر را به نمایش می‌گذارد و عاطفه‌ی خواننده را بر می‌انگیزد. این نشانه‌ها همراه با تصویرهایی آکنده از دل‌تنگی، برای القای پیام وطن‌دوستی و ملی‌گرایی و در بیان تأثرات ذهنی شوقی به مخاطبان پویانمایی می‌کنند. پژوهش حاضر می‌کوشد با روش توصیفی-تحلیلی، جلوه‌هایی از حس ملی‌گرایی شاعر را در چهار محور نشانه‌های زیبایی‌شناختی کلام، نشانه‌های زمانی و مکانی، نشانه‌های مربوط به هنجار گریزی نحوی و تحلیل متن به اعتبار محور افقی و عمودی بررسی کند. این نشانه‌ها نه‌تنها به‌قصد هنرنمایی ادبی و آفرینش تصاویر شعری، بلکه در جهت تولید معنا، برجسته‌سازی افکار و تجارب روحی و عاطفی شاعر به کار گرفته شده‌اند. این نشانه‌های معنایی باعث افزایش عاطفه در کلام، تصویر آفرینی، جلوه‌گری کلام و برانگیختن حس نوستالژی، و درنتیجه باعث ایجاد خوانش‌های متعدد در ذهن مخاطب خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، احمد شوقی، اشعار وطنی، لایه‌های معنایی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۰۱

پست الکترونیکی: 1. amredhaei@ut.ac.ir 2. sakinehhosseini@ut.ac.ir

۱. مقدمه

نشـانه‌شـناسی به دنبال تحلیل متون و در جست‌وجوی نهان‌های معنایی است. نشانه‌شناسان سـاختارگرا به رابطه عناصـر با یکدیگر، و مطالعات نشـانه شـناختی همواره به نقش بافت نشـانه‌شـناختی در شـکل‌دهی به معنا و محتوا تأکید فراوان دارند. (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۳٦۹-۳۷۰) «نشـانه‌شـناسی به دست سوسور و به‌مثابه «علمی که به بررسی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی می‌پردازد به کار گرفته شـد». (الأحمر، ۲۰۱۰: ١٦) «نشانه‌شناسی ماهیت نشانه‌ها و قوانین حاکم بر آن‌ها را نشـان می‌دهد». (سـوسـیر، ۲۰۱٤: ٣٦) «نشـانه‌شناسی به مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای چون زبان‌ها، نمادها و رمزگان‌ها و نظام‌های علامتی می‌پردازد. زبان در میان نظام‌های نشـانه‌ای وضـعیتی مسـتقل دارد». (جیرو، ۲۰۱٦: ٥) «...و معنا و محتوا صرفاً از طریق فرایند فعال تفسیر سـاخته می‌شـود و در حوزهٔ ساختارگرایی به‌ناچار باید نشانه‌ها را به یکدیگر و به رمزگان‌هایی که در آن معنا پیدا می‌کنند ارتباط دهیم». (تشـاندلر، ۲۰۰۸: ۳٦۸-۳۷۱) لذا نشـانه‌شـناسـان به شـناخت سـازوکارهای شـکل دهنده گفتمان همچون: اسـتعاره‌ها، مجازها، نمادها، و دیگر شگردهای بلاغی توجه می‌کنند؛ لذا هر واژه ممکن است علاوه بر معنای تحت اللفظی و صریح معنای ضـمنی هم داشـته باشـد که با خود تداعی‌های اجتماعی، فرهنگی، شخصی، ایدئولوژی، عاطفی...دارد.

«به عقیدهٔ نشـانه‌شـناسـان، دلالت‌های مستقیم و ضمنی شامل به کارگیری رمزگان هستند و هیچ نشـانه‌ای نمی‌تواند صـرفاً دلالت مسـتقیم داشـته باشـد». (تشـاندلر، ۲۰۰۸: ۲۳۷-۲۳۹) از دیدگاه رولان بارت مجازها، تشـبیه‌ها، اسـتعاره‌ها و اسطوره‌ها و...رمزگانی نشانه‌شناختی هستند و درک این‌ها می‌تواند نقش مؤثری در ایجاد دلالت‌های ضـمنی داشـته باشـد. (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۲۵۰) نظریـه‌پردازان دیگری مانند یاکوبسـن و لیکاف نشـان داده‌اند که فنون بلاغی، صـرفاً آرایه‌های سـبکی نیسـتند، بلکه از جمله سـازوکارهایی هستند که گفتمان‌ها را شکل‌می‌دهند. و کلیت گفتمان با اسـتفاده از این ابزارها و شـگردهای بلاغی شـکل می‌گیرد. (سـجودی، ۱۳۸۷: ٥٨-٥٩)

«بخش زیبایی‌شـناسـیک پیام، یعنی شـکل یا سـاختار اثر، هسـتهٔ اصـلی و مشـترک بحث نشـانه‌شـناسـان و سـاختارگرایان است». (احمدی، ۱۳۸٦: ۱۰) پی‌یر گیرو در بحث نسبی بودن

مفهوم قراردادی نشـانه‌ها، از دو نوع نشـانه زیبایی‌شناختی سخن می‌گوید: ۱. نشانه‌های بلاغی، ۲. نشـانه‌های هنری. (جیرو، ۲۰۱٦: ۸۹) عناصـر زیبایی‌شناختی چارچوبی را فراهم می‌کنند که نشانه‌ها در آن معنا می‌یابند و این عناصر نه‌تنها به‌قصد هنرنمایی ادبی و آفرینش تصاویر شعری بلکه در جهت ایجاد دلالت‌های ضـمنی و برجسـته‌سـازی افکار و اندیشـه‌ها نیز به کار گرفته شـده‌اند. به طور کلی در تحلیل نشـانه‌شناختی متون، عناصر زیبایی‌شناختی، نشانه‌های زمانی و مکانی و هنجارگریزی توجه نشـانه‌شـناسـان را به خود معطوف نموده‌اند. بنابراین توجه به این رمزگان‌ها می‌تواند در خوانش‌های اثر ادبی از جمله اشعار ملی گرایانهٔ احمد شوقی مؤثر باشد.

بازتاب وطن‌دوسـتی و جلوه‌های آن یکی از بن‌مایه‌هایی اسـت که در شـعر شوقی به چشم می‌خورد و به عنصـری تعیین‌کننده در سطح محتوایی و زبانی شعر وی تبدیل شده است اشعار وی با توجه به وسـعت معنایی، از جنبه‌های گوناگونی قابل بررسی است و از آن‌جایی که با به کارگیری دانش نشـانه‌شـناسـی می‌توان به مطالعه و ارزیابی تصـاویر و معانی شعری وی دست یافت بر آن شـدیم تا با بررسی اشعار وطنی شوقی با رویکرد نشانه‌شناختی به تحلیل و ارزیابی ویژگی‌های زبانی، تصاویر شعری، افکار و تجارب روحی این شاعر بزرگ بپردازیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشـــگران همواره پژوهش‌های گوناگونی دربارهٔ احمد شـــوقی، و آثار وی به نگارش درآورده‌اند:

۱-"تجزیه و تحلیل لفظ و معنا در دیوان احمد شوقی" حمید ولی زاده، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسـانی دانشـگاه تهران، سـال ۱۳۸٤. در این رسـاله افکار شـوقی، الفاظ و معانی و شیوهٔ بهره‌گیری از آن‌ها در خلق تصـاویر و اسـلوب وی در تقلید و تجدید ادبی، بررسی شده است. ۲- "بررسـی تطبیقی وطنیات محمد تقی بهار (ملک الشـعراء) و احمد شـوقی (امیر الشعراء)" نواز الله فرهادی، دانشـــگاه شـــیراز، ســـال ۱۳۷۹. در این پژوهش به بررســـی وجوه قرابت و شـباهت‌های شـعری این دو شـاعر در بخش (ستایش قهرمانان ملی، پرداختن به اوضاع جامعه، مبارزه با اسـتبداد، دعوت به همبسـتگی، و یاد کرد مفاخر گذشـته) پرداخته شـده اسـت. ۳- "بینامتنی قرآنی در اشـعار احمد شـوقی"، سـید مهدی مسبوق و حسین بیات، دو فصلنامهٔ نقد

ادب معاصـر عربی، شـمارۀ دوم، سال دوم، ۱۳۹۱، صفحات ۲۵-۵۱ به تبیین گونه‌های مختلف بینامتنی قرآنی و تکنیک‌های متنوع آن در اشـعار شوقی می‌پردازد. ٤-"خاور دوستی و توجه به شرق در شعر احمد شوقی و محمد تقی بهار" سکینه مالمیر و فیروز حریرچی، نشریۀ مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی). شـمارۀ ۳۳، سـال ۱۳۹۲، صفحات ۱۳۷-۱۵۷. این پژوهش به بررسی تطبیقی دیدگاه این دو شـاعر و بیان وجود تشـابه و افتراق نظر آن‌ها در حوزۀ خاور دوسـتی می‌پردازد ٥-"بررسـی تطبیقی عناصـر داسـتانی در باب الحکایات احمد شـوقی و حکایت‌های پروین اعتصـامی" علی رضـا منوچهریان و سعید اکبری، فصلنامه متن پژوهی ادبی، شماره ٦٦، دوره ۱۹، سـال ۱۳۹٤، صـفحات۹۱-۱۱٤. در این پژوهش عناصـر داسـتانی پنج‌گانه (طرح، شخصیت، کشمکش، نقطه اوج یا گره‌گشایی) به گونه‌ای غربال شده‌اند که با ذات تمثیلی بودن حکایت‌ها، کاملاً سازگار است.

بنابراین تاکنون پژوهشـی مسـتقل در خصـوص نشـانه‌شـناسی اشعار وطنی شاعر صورت نگرفته و شـعر این شـاعر با دیدگاهی که این پژوهش دنبال خواهد کرد مورد تجزیه و تحلیل قرار نگرفته است.

۳. سؤالات پژوهش

این پژوهش در پی آن است که به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱-در اشعار وطنی شوقی، معانی پنهان چگونه جلوه‌گری می‌کنند؟

۲-جنبه زیباشناسانه اشعار وطنی شوقی در چیست؟

۳-نهان‌های معنایی در اشعار وطنی چه مفاهیمی را در خود دارند؟

. از میان اشـعار شـوقی ما در این پژوهش، اشـعار وطنی و ملی را انتخاب کرده‌ایم چرا که لطافت احسـاسـات و نازکی عواطفش در این نوع اشـعار بیش از سـایر اشـعارش خود نمایی می‌کند. و شـاعر به کمک این عواطف باعث تاثیرگذاری و تکثر کلام می‌شـود. و عاطفه، این جوهر حیاتی شـعر، مخاطب را از زیبایی‌های معنوی که در ورای شـکل ظاهری نهفته اسـت بهره‌مند می‌سـازد. و بررسـی شـعر به این طریق، نگاهی متفاوت و نو نسـبت به متن را برای مخاطب فراهم می‌سازد.

شـــایان ذکر اســـت که تمام اشـــعار گزینش شـــده تنها از منظر مبحثی که در ذیل آن عنوان گنجانده شده است مورد بحث و پژوهش قرار گرفته‌اند.

٤. نشانه‌های زیبایی‌شناختی کلام

«از دهۀ ۱۹۵۰ نشانه‌شناسی در دو قلمرو شناخت دلالت‌ها و ادراک سازوکار ارتباط‌ها به کار رفته اسـت. و در کنار لوی استروس، میشل فوکو و رولان بارت اندیشمندانی همچون تودورف و ژرار ژنت و گرماس در زمینۀ نظریه ادبی و سـخن زیبایی‌شـناسیک آثار مهمی پدید آوردند». (احمدی، ١٣٨٦: ٦)«بیشـتر نشانه‌شناسان، مطالعۀ فنون بلاغی مانند استعاره، مجاز، تشبیه و کنایه را در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانند که زیبایی و اثر گذاری متن، به آن‌ها وابسته است. در شعر، با اسـتعاره و یا نماد، به گسـترۀ سـخنی تازه یا به قول "ریکور" به گسـترۀ "سـخنی فردی" گام می‌نهیم». (حق‌شناس و دیگران، ١٣٨٦: ٣٣) احمد شوقی نیز به تناسب شعر خود از صور بیانی بهره می‌جوید و اشـتیاق قلبی خود را نسـبت به زادگاهش ابراز می‌دارد. و در میان شـگردهای هنری، آن‌چه بیشـتر مورد اسـتفادۀ شـوقی قرار گرفته صور بیانی است. بنابراین گذری بر شعر شـوقی، گرایش وی را به کاربرد استعاره، مجاز، کنایه، و... آشکار می‌سازد. شوقی در این ابیات ضمن خلق استعاره‌هایی زیبا، واقعیت‌های زندگی خویش را ترسیم می‌کند. و از "وطنی" سخن می‌گوید که به نظر می‌رسد در یک محور جانشینی، به جای واژۀ "عشق" قرار گرفته است.

وسَـــلا مِصْـــرَ: هَـلْ سَـلا القَلْبُ عَنْـها أَوْ أَسَـــا جُرْحَـــهُ الزَّمـــانُ المُؤَسِّي؟

(شوقی، ٢٠٠٤ م، ج٢: ٢٧١)

تنوع معناها و دلالت‌های ضـــمنی، ریشـــه در شـــرایط فرهنگی و تجربی هر جامعه دارد و می‌تواند پدیده‌ای ملی قلمداد شود که بر اساس آداب و رسوم و قراردادهای اجتماعی هر گروه زبانی و در موقعیت‌های خاصـی ایجاد شـده‌اند. (فضـیلت، ١٣٨٥: ٢٠٤) "دلالت ضمنی" برای ارجاع به معناهای اجتماعی، فرهنگی و شـــخصـــیِ نشـــانه به کار می‌رود. در این بیت "جرح" استعارۀ مصرحه از درد شوق و غربت است. و شاعر با برقراری پیوند معنایی میان هر دو، ذهن را به دریافتی محسوس از غربت و اشتیاق هدایت می‌کند. این نوع استعاره، جنبه‌هایی از تجربۀ شـخصـی شـاعر را روشـن می‌سازد و بر خیال انگیزی و تاثیرگذاری شعر خویش می‌افزاید. و واژۀ "الزمان" نیز اسـتعارۀ مکنیه اسـت شـاعر به "زمان" جان می‌بخشـد و آن را چون طبیبی

می‌داند که زخم وی را مداوا می‌کند. تصـویر حاصل از استعارهٔ مکنیه به دلیل حس بخشی‌ها و انسـان نمایی ها ادبی‌تر و خلاقانه‌تر از اسـتعاره مصـرحه است و لذت ادبی بیشتری به خواننده می‌دهد "جرح"، نشـان دهندهٔ شـدت درد شاعر به خاطر زندگی در دیار غربت است. عبارت" أوْ أسَـــا جُرْحَـــهُ الزّمانُ المُؤَسّی" قصد القای این پیام را دارد که تنها بازگشت به وطن است که شفا بخش روح دردمند و اندوه درونی اوست.

اگر بخواهیم بر اســاس "مرزنما" یا "مســیر پیما"، تحلیل شــناختی از این بیت ارائه دهیم می‌توان گفت «که متغیر یا مسـیر پیما نشـان‌دهندهٔ نقطهٔ کانونی هر عملی اسـت و مرزنما نشان دهندهٔ نقطهٔ ثابت در هر صـحنه‌ای می‌باشد در تعیین مسیر پیما باید گفت آن‌چه تغییرات جمله بر محور آن شـکل می‌گیرد. مسـیر پیما متغیر اسـت و نوع ساختار جمله بر اساس آن مشخص می‌گردد. مسیرپیما و مرزنما در انواع جملات، متناسب با قصد گوینده مشخص می‌شوند اگرچه معمولاً فاعل‌ها اعمال مختلفی را انجام می‌دهند و تغییرات جمله بر محور آن‌ها می‌گردد و تاکید جمله بر اســاس آن شــکل می‌گیرد و غالباً مفعول‌ها ثابت‌اند و نقطه مرزنما را نشــان می‌دهند. گاهی ساختار جمله به گونه‌ای است که مفعول در جایگاه مسیر پیما (متغیر) قرار گرفته و فاعل به عنوان مرزنما (ثابت) لحاظ می‌شـود. در این صورت، اساس تغییرات جمله و حرکت معنایی آن بر مبنای مفعول شـکل می‌گیرد». (نصـرتی، ۱۳۹٤: ۵۳) پس در این بیت واژهٔ "جرح" کانون جمله اســت که برای گوینده از اهمیت خاصــی برخوردار اســت و واژهٔ "الزمان" دارای قطب معنایی ثابت اســت که به منظور ارائهٔ معنایی دربارهٔ قطب معنایی اصــلی آورده شــده و مرزنما نامیده شده است.

أحـــرَامٌ علـی بَلابِلِـــهِ الـــدَّوْحُ حـلالٌ للطَّـــیْرِ مِـــنْ کُـــلِّ جِـــنْسِ؟

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

توجه نشـانه‌شـناسـان اغلب بر این موضوع است که «چرا در یک ساختار، به خصوص یک دال خاص در مقابل دال‌های دیگری که امکان حضورشان بوده است مورد استفاده قرار می‌گیرد و توجه آن‌ها اغلب بر چیزی است که غیاب نام دارد و در زنجیرهٔ کلام حضور ندارد». (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۱۵۷). واژهٔ "بلابل" در این بافت شـعری، به معنای "بلبل" نیست هرچند واژگانی مانند "الدوح" و "الطیر" چنین تصـوری را به ذهن متبادر می‌سازد واژهٔ " بلابل" استعارهٔ مصرحه از

مردم مصـر اسـت و در یک محور جانشینی قرار گرفته تا دریافت معنا را از گونهٔ آشکار و غیر خیالی، به سـوی ابهام و خیال انگیزی شعر هدایت کند. شوقی بلبل را جانشین مقصود خویش (مصر) نموده است و ذهن را به درک دلالت ضمنی این واژه سوق می‌دهد. و واژهٔ "الدوح" نیز اسـتعاره مصرحه از وطن شاعر و واژهٔ "الطیر" نیز استعاره مصرحه از بیگانگان است که شوقی این واژه را جانشین وجود بیگانگان و استعمارگران کرده است.

شوقی حضور بیگانگان در مصر را نمی‌پذیرد می‌گوید چرا فرزندان این سرزمین از زندگی در وطن خود محروم شده ولی استعمارگران، با آرامش تمام در آن زندگی می‌کنند در حالی که سـکونت در مصـر فقط شـایستهٔ مردم مصر است. (الحوفی، ۱۹۷۸: ۱۵۵) شوقی با به کارگیری این سـه واژه، تناسـب زیبایی بین عناصر طبیعی برقرار می‌کند که بر اساس لایهٔ دوم معنایی، بر مردم مصر، زادگاه شاعر و حضور بیگانگان دلالت دارند.

وهــفا بالفــؤاد فـــي ســلسبيـــلٍ ظمـــأٌ للســـواد مـــن (عـــين شمـــس)

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

شـاعر با تکیه بر قطب استعاری کلام، و با انتخاب مدلول‌های ادبی به نوآوری دست می‌زند. در این بیت "ظمأ" اسـتعارهٔ مصـرحه از شـوق اسـت و شاعر با تقابلی که بین دو واژه "ظمأ" و"سـلسـبیل" برقرار می‌کند بازگشـت به وطن را، چون آب گوارایی می‌داند که تشـنگی شوق شدید را فرو می‌نشاند و پایان غربت و دلتنگی را به تصویر می‌کشد.

شهِـد اللهُ لـــم يَغِـــب عن جفـــوني شخـصُـــه ساعـــةً ولـــم يخـــلُ حسّي

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

اسـتعارهٔ مکنیه "شخصه" به وطن روح انسانی می‌بخشد و نشان از احترام و ارزشی دارد که او برای سـرزمینش قائل است و نشانه‌ای ضمنی برای پی بردن به اشتیاق شاعر و درد فراق وی می‌باشد.

«بعضـی از نظریه‌پردازان مجاز جزء به کل را نوعی از مجاز مرسـل می‌دانند. روابط جزء به کل مستقیم‌ترین ارتباط میان دال با مدلولش را منعکس می‌سازد چرا که جزء به طور وجودی با کل که در این‌جا مدلولِ آن به شـمار می‌رود اتصال دارد». (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۲۲۸-۲۳۰) در بیت

فوق "جفونی" مجاز مرسل و منظور از آن "عیونی" با علاقهٔ جزئیه است که در تقدیر مجازی قرار گرفته است. و واژهٔ "عین شمس" مجاز مرسل و منظور شاعر اهالی عین شمس است.

يا ابْـنَةَ اليَـمِّ مـا أبـوكِ بَخِـيـلٌ مَـالَهُ مُـولَـعًا بمَنْـعٍ وحَـبْسِ؟

(شوقی، ٢٠٠٤ م، ج٢: ٢٧٢)

در زبان‌شناسی، جملات کنایه‌ای مانند یک نشانهٔ زبانی عمل می‌کنند که بر حسب "تشابه معنایی" بر روی محور جانشینی به جای نشانه‌ای دیگر "انتخاب" می‌شوند. (فرهنگی و دیگران، ١٣٨٩: ص١٠٤) «شکلوفسکی، یکی از صورت گرایان می‌گوید: یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی این است که اشیا را به نحوی توصیف کنیم که گویی نخستین بار است می‌بینیم که در بلاغت، به آن کنایه از موصوف می‌گویند». (زارعی کفایت و دیگران، ١٣٩٢: ١٧٢) ارزش زیبایی‌شناسی کنایه در این است که گوینده با پنهان ساختن غرض اصلی خود، مخاطب را به تأمل وا می‌دارد تا وی را در فرایند آفرینش هنری کلام با خود همراه کند. "ابنهٔ الیمّ" کنایه از موصوف یعنی کشتی است. و آن را به عنوان رمزی برای پایان پذیرفتن غم غربت و بازگشت به وطن قرار داده است و ذهن مخاطب را در دریافت وجه محذوف کلام به تکاپو وا می‌دارد. و تصویری از دریا را برای مخاطب ترسیم می‌کند،" أبـــــــــوک"کنایه از موصوف یعنی دریاست. دریا در بیت فوق رمز انتظار بازگشت به مصر است که باید برای رسیدن به آرزوها و دیار خوش، طی شود. شوقی در این بیت "ابنهٔ الیمّ" کشتی را مخاطب قرار می‌دهد چرا که پدرش (دریا) که به بخشندگی معروف است برخلاف قاعده عمل می‌کند و بخل می‌ورزد و این بار، رفتار و برخورد دریا با شوقی متفاوت است.

وطـني لو شُغِلتُ بالخُـلدِ عنـه نازعـتني إلـيه فـي الخُـلدِ نَفـسي

(شوقی، ٢٠٠٤ م، ج٢: ٢٧٢)

دلالت صریح نشانهٔ "الخلد" جاودانگی است اما دلالت ضمنی آن "بهشت" است که شاعر آن را دوبار و به صورت کنایه ذکر کرده است. از دیگر نشانه‌های زیبایی‌شناختی کلام، اغراق و مبالغه است که شاعر در بیان عشق به وطن بکار می‌گیرد و نشان می‌دهد که با وجود بهشت برین، یاد وطن سراپای وجودش را سرشار می‌سازد و زندگی در سایهٔ وطن را بر بهشت جاودان برتری می‌دهد.

نزلْــتُ رُبَــی الدنیــا و جَنــاتِ عَدنـِها فمــا وَجَدَتْ نفسي لأَنهـارها طعــما
أُرِيــحُ أَريــجَ المِسْــكِ فـــي عَرَصاتـــِها وإن لم أُرِحْ (مَـروانَ) فيها ولا (لَخْــما)

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۳: ۱۰۷)

حس وطن‌دوســتی مصــر را مزه دار می‌کند. واژۀ "طعما" نشــان می‌دهد که هیچ وطنی جز مصــر را نمی‌پذیرد و هیچ رودخانه‌ای جز نیل را که در کرانه‌های آن رشــد و نمو یافته اســت گوارا نمی‌بیند.

نَفَسِـــي مِرْجَـــلٌ وقَلْبِـــي شِـــرَاعٌ بِهِمــا فــي الدُّمــوعِ سِيرِي وأَرْسِــي

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

براســاس اصــل بنیادین معناشناسی شناختی یعنی مفهوم سازی، تصویرسازی مطرح می‌شود به این معنا که واحدهای دســتور زبان، نمادهایی هســتند که معنا را نشان می‌دهند و هر یک در ســاختار عبارت در برابر معنا یک وظیفه دارند نحوۀ چینش کلمات و نقش دســتوری که آن‌ها برعهده دارند خبر از مفهوم ســازی گوینده دارد یا نشان می‌دهد که متکلم چه درکی از واقعیت داشــته دســتور زبان را به این شــکل خاص به کار گرفته است. (نصرتی، ۱۳۹٤: ٤۸) دو عبارت "نفســی مرجل" و "قلبی شــراع" از دیگر نشانه‌های تصویری است که شاعر با به کارگیری آن رغبت شــدید خویش را برای بازگشــت به وطن تصــویرســازی می‌کند. این تصــاویر حسی به عنوان گونه‌ای از مفهوم ســازی، برای تحلیل معناشــناختی، مهم به نظر می‌رسند. شوقی در کلام خود از اغراق که از دیگر نشــانه‌های زیبایی‌شــناســی اســت بهره می‌گیرد و نشــان می‌دهد که اشــک‌های وی به گونه‌ای اســت که کشــتی می‌تواند در آن شــناور شود. این قصیده نشانه‌هایی برآمده از ذهن پر تلاطم شاعر است. و به کارگیری چنین عباراتی هر کدام به نوعی بر این مدعا دلالت دارد. و نشــان می‌دهد که شوقی مخاطب خویش را در دام تصاویر ناآشنا نمی‌اندازد. این تصــویرها همگی در مضــمونی واحد متبلور یافته‌اند و برگِرد مفهوم" عشــق به وطن" شــکل گرفته‌اند.

«براساس آراء "پیرس"، معمولاً توافق‌های گسترده اجتماعی باعث می‌شود که نماد به عنوان نشــانه‌ای که به یک موضــوع خاص ارجاع داده می‌شــود تعبیر گردد ما نمادها را بر اســاس قراردادهایی که در بافت‌های اجتماعی وجود دارند تفســیر می‌کنیم. بدون تفســیر، نماد ویژگی

نشـانه بودن خود را از دسـت خواهد داد. از همین روی "پیرس"مانند "سـوسـور"، قراردادی بودن را یکی از ویژگی‌های خاص نشـانه‌های زبانی می‌داند». (تشـاندلر، ۲۰۰۸، ۸۵) «نشـانه‌ای نماد خوانده می‌شـود که بین دال و مصـداقش نه شـباهت و نه مجاورت بلکه تنها رابطه‌ای قراردادی برقرار اسـت» (سـیبیاک،۱۳۹۱: ۱۰۷) در شـعر شوقی، معمولاً عادات و قواعد عمومی تعیین می‌کنند که نماد چگونه تفسـیر شـود. شـاعر در بیت زیر با هدف ایجاد پویایی و انگیزه پیشـرفت در جوانان از آنان می‌خواهد تا برای جبران کاسـتی‌ها به پا خیزند، وی به خاطر علاقهٔ قلبی به سرزمینش، غفلت‌های آنان را گوشزد می‌کند.

مشـی للمجـدِ خَطْـفَ البـرقِ قـومٌ ونحـن إذا مشـينـا (السلحفـاة)
يُعِـدُّون القُـوَى بـرّاً و بحـراً وعُـدَّتُنـا الأمانِـي الكاذبـاتُ

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۳: ۳۷)

«رومن یاکوبسـن تاکید داشـت که تفسـیر و تحلیل متون به وجود رمزگان‌ها یا قراردادهای ارتباطی بسـتگی دارد و رمزگان چارچوبی را ایجاد می‌کند که در آن نشانه‌ها معنا پیدا می‌کنند و اگر ارتباط و پیوند میان دال و مدلول اختیاری فرض کنیم تفسـیر معانی و دلالت‌های نشـانه‌ها مستلزم آشنایی با مجموعه‌هایی از قراردادها است». (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۲۵۱-۲۵۲)

واژهٔ "السـلحفاة" از نمادهای طبیعی اسـت که معرف برخی از ویژگی‌های انسـانی اسـت و شـاعر قصـد دارد با تصـویری نمادین، شور و پویایی و حرکت به سمت پیشرفت را در جامعه تقویت کند. به همین جهت از صـراحت گویی پرهیز می‌کند و سبک بیان غیر مستقیم و نمادین را در پیش می‌گیرد. لاک پشت، نماد کم تحرکی و کندی است که در شعر شوقی، نمودی عینی از واقعیت‌های جامعهٔ وی می‌باشد. وی تصویری ملموس از حرکت جامعهٔ خود ارائه می‌دهد.

تعالَـوْا عسـى نَطـوي الجفـاءَ وعهـدَهُ ونَنبِـذُ أسبـابَ الشِّقـاقِ نَواحِيـا
ألـم تَـكُ (مصـرُ) مهـدَنا ثُمَ لَحْـدَنا وبينَهـما كانـت لكـلِّ مَغانيـا؟

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج٤: ١٦٩)

شوقی در بیت دوم با به کارگیری استفهام تقریری، از مردمش اقرار می‌گیرد و آن‌ها را وادار می‌سـازد تا به بخش اول سـخنانش توجه کنند. در این نوع پرسـش، صورت سؤال منفی است ولی جواب مثبت اسـت و مخاطب به صـحت قول گوینده اقرار می‌کند. شـاعر با این اسـلوب

مردم مصـر را به اتحاد ملی فرا می‌خواند. فعل امر "تعالوا" نشـان تلاش برای تغییر، و نشـان از پویایی شاعر در مقابله با بی‌تحرکی مردم مصر است.

یا قلـــبُ لا تجـــزع لحادثـــة الهـــــوی واصبـــــرِ فمـــــا للحادثـــاتِ دَوامُ

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۳٤۳)

گاهی اسـلوب امر شـوقی را کمک می‌کند تا از هیجانات درونی خود فارغ شـود. به همین جهت، شاعر این اسلوب را به منظور دعوت به پایداری در برابر حوادث به کار می‌گیرد.

۵. نشانه‌های زمانی و مکانی

در تقسـیم‌بندی پیرس از انواع نشـانه، نشانه‌های زمانی و مکانی در گروه نشانه‌های نمایه‌ای قرار می‌گیرند که به طور فیزیکی به مدلول‌هایشـان وابسـته‌اند و پژوهشـگران زیادی در تحلیل نشـانه‌شـناختی متون ادبی، نشـانه‌های زمانی و مکانی را مورد بررسـی قرار داده‌اند. (حسینی و دیگران،۱۳۹۱: ۲۹) در شعر شوقی نشانه‌های زمانی و مکانی بسیاری یافت می‌شود:

كُلَّمَـــا مـــرَّتِ اللَّيـــالي عَلَيْـــه رَقَّ وَالعَهْـــدُ فـــي اللَّيالـــي تُقَسِّـــي

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۱)

دلالت صـریح "الليالی" در زبان معیار "شـب و تاریکی" است اما دلالت ضمنی آن" شدت درد و غربت" شـاعر اسـت. واژه" الليالی" در کنار کلماتی چون "رقّ" قرار گرفته اسـت که مفهوم اشـتیاق و دلتنگی برای وطن را به ذهن متبادر می‌سازد. شاعر از بیان سکوت، و اندوه، و غربت خویش خودداری نموده و از ظرف زمان "الليالی" به عنوان استعاره استفاده کرده است.

قلـــبٌ يذوبُ و مدمـــعٌ يجـــري يا ليـــلُ هـــل خبـــرٌ عـــن الفجـــرِ

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۳۳۷)

در این بیت "الفجر" نشـانهٔ زمانی دیگری اسـت که نویدبخش روشنایی و شکافندهٔ تاریکی است. در حالی که به طور ضمنی به بازگشت به وطن و پایان یافتن درد غربت اشاره دارد. و از نشانه‌های زندگی آزاد منشانه است پس شوقی همواره به فردایی روشن، امیدوار و دلگرم است.

أَيُّها الجيـــلُ الـــذي نرجـــو لِغـــدْ غـــدُك العِزُّ و دنيـــاك الرَّغـــدْ

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲، ۱۵۲)

در این بیت واژۀ "غد" نشان‌گر زمانی است که آینده‌ای برای آن انتظار کشیده می‌شود و این انتظار در همان "غد" به آخر می‌رسد و این واژه، پایانی را برای شاعر متصور می‌سازد و همواره می‌تواند در محورهای معنایی حرکت کند و در همه حال، مشخصه‌هایی از گذشتۀ وطن را با خود حمل کند.

اختلافُ النَّهـــارِ واللَّيْـــلِ يُنْسِـــي اذْكُـــرَا لـــي الصِّبَـــا وأَيَّـــامَ أُنْســـي

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۱)

شمیسا می‌گوید: یکی از موتیف‌های جهانی شعر، موتیف" آن روزها رفتند" است؛ در این نوع اشعار، شاعر با یادآوری خاطرات گذشته نوحه سر می‌دهد این گونه اشعار به نوعی مرثیه است که با یادآوری خاطرات کهن همراه است. (کمالجو و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۱۹) زمان بیرونی مشهور به زمان واقعی اما زمان درونی یا زمان حسی-عاطفی، خلاف زمان بیرونی، قابل محاسبه نیست بلکه ذهن آدمی با قوۀ خیال، این نوع زمان را به وجود می‌آورد و این زمان تابع احساسات درونی انسان است که همواره در عالم ادبیات و هنر توصیف می‌شود. (کمالجو و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۱۵-۱۱٦) شوقی در بیت فوق به "غربت زمانی" اشاره دارد این نوع غربت به این معناست که انسان دیگر در آن روزهای خوب زندگی نمی‌کند و چهرۀ زمان تغییر کرده است. "أيام أنسی" نشان از دلتنگی برای گذشته و فاصله گرفتن از وطن مألوف دارد. بنابراین شوقی برای رهایی از اندوه غربت با یادآوری کامیابی‌های گذشته، خود را از زمان واقعی و حال آزاد می‌سازد. احساس وی توام با اشتیاق به گذشته‌ای است که دیگر وجود ندارد و یا شاید بازسازی آن غیر ممکن است.

وَاجْعَلِـي وَجْهَـكِ الفَنَـــارَ ومَجْرَا ک يد الثَّغْـرِ بيـنَ (رَمْـلٍ) وَ (مَكْـــسِ)

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

شوقی در این بیت از مکان‌هایی سخن به میان می‌آورد که در ذات خود، واقعی و عینی هستند و نسبتی با فرا واقعیت و خیال ندارند مکان‌هایی چون "الفنار" یعنی منار اسکندریه، و "مجرا" مکان لنگر انداختن کشتی‌ها، "يد الثغر" سواحل اسکندریه و "رمل" و "مکس" که از قبایل اسکندریه است یاد می‌کند. این مکان‌ها دوست‌داشتنی‌ترین مکان‌هایی هستند که شاعر

حس نوستالژی خود را نسبت به آن‌ها ابراز می‌دارد. شاعر همواره بر ذکر این اماکن اصرار دارد چرا که با خاطرات زیبای وی پیوندی ناگسستنی دارد.

نابَ الحنيـنُ إليكـم في خوَاطـرِنـا عـن الدّلال عليكـم فـي أَمانينـا

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۳۲۰)

در دیوان شوقی برخی از نشانه‌های مکانی چون "المنزل" و "البیت"و "الدیار" در معنای حقیقی و برخی دیگر در معنای استعاری به کار رفته‌اند. مثلاً واژهٔ "خواطرنا" هر چند که در واقعیت هویت مکانی ندارد اما در این جا برای اشتیاق و دلتنگی برای وطن، ظرفی مکانی فرض شده است.

٦. نشانه‌های مربوط به هنجار گریزی نحوی

هنجارگریزی یکی از روش‌های آشنایی‌زدایی است که توسط اشکلوفسکی، از نظریه‌پردازان صورت‌گرا مطرح شد. نظریه‌پردازان، هنجارگریزی را یکی از ابزار شعر آفرینی به شمار آورده و برای آن انواع گوناگونی از جمله هنجارگریزی نحوی، واژگانی، معنایی و...قائل شده‌اند. شاعر با هنجارگریزی معنایی، خود را از قید دلالت‌های مستقیم واژگان رها می‌سازد و با بیان استعاری و مجازی کلام، به اندیشه‌های خود پویایی می‌بخشد و گیرایی و اثرگذاری شعر خود را دو چندان می‌کند. (اناری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱٦۰-۱٦۱) زبان‌شناس انگلیسی "لیچ" به طبقه‌بندی انواع هنجارگریزی و آن را در هشت گونه، از جمله آوایی، نحوی، معنایی و...مورد بررسی قرار داده است. به اعتقاد وی، شاعر می‌تواند با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان، به شعر آفرینی بپردازد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۷۵-۸٤) از هنجارگریزی‌های نحوی به کار رفته در شعر شوقی می‌توان به تقدیم و تأخیر، اطناب، حذف و ایجاز اشاره کرد. هنجارگریزی‌های نحوی یا گریز از قواعد حاکم بر زبان، در شعر امری عادی است شوقی ترکیب کلام را چندان به هم نمی‌زند و غالباً به صورت معمولی و در حالت صمیمیت با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. همان طور که شوقی در بیت زیر می‌گوید:

وسَلا مِصْرَ: هَلْ سَلا القَلْبُ عَنْها أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمانُ المُؤَسِّي؟

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۱)

در زبان عربی برخی از نشـــانه‌ها برای مشـــخص کردن کانون جمله یا مســـیر پیما به کار می‌روند از جملهٔ این نشـانه‌ها تقدیم و تأخیر است که در علم معانی و بیان بر آن‌ها تاکید شده است. در این بیت مفعول به "جرح" بر فاعل "الزمان" مقدم شده است و از مرزنما بودن خارج و در جایگاه مسـیر پیما قرار گرفته اسـت. شـاعر در این بیت قصد دارد با تقدیم واژهٔ "جرح"، درد غربت و دوری خود را از سـرزمینش مصـر برای مخاطب به تصویر بکشد. و این تقدیم به دنبال آن اسـت تا پیامی را به خواننده القا کند و شرایط سخت و پیچیدهٔ خویش در دیار غربت را نشان دهد. شاعر با تکیه بر قطب استعاری کلام، "جرح" را جانشین واژهٔ شوق و درد غربت می‌سـازد. و با شکستن ارتباط معنایی در زبان هنجار (جرح)، معنای اولیه در پرتو معنای بعدی تغییر یافته اسـت. شـوقی با به کارگیری اسـلوب اسـتفهام (هل)، بی توجهی نسـبت به مصر و فراموشی آن را به طور مطلق از خود نفی می‌کند.

وطــني لو شُغِـلتُ بالخُـــلدِ عنـــه نازعــتني إلــيه فـــي الخُـــلدِ نَفـــسي

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

از دیگر هنجار گریزی‌های نحوی که در شعر شوقی به چشم می‌خورد ایجاز به حذف فاعل اسـت. شاعر با به کارگیری فعل مجهول "شُغِـــلتُ" نشان می‌دهد که به هیچ چیزی جز وطن نمی‌اندیشـد هر چند که بسـیار بزرگ و با ارزش باشد و با حذف فاعل، عدم اهتمام خود را به تمام امور، جز وطنش را نشان می‌دهد.

مُستَطارٌ إذا البـــواخِـــرُ رنّـــتْ أولَ الليـــلِ أو عَـــوَتْ بعـــد جَـــرْس

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

در بیت فوق واژهٔ "مسـتطار" خبر برای مبتدای محذوف (قلبی) است. با ایجاز حذف، ذهن خواننده را برای یافتن جواب به تکاپو وا می‌دارد. نگاه شـوقی برگرفته از قلب آرزومند اوسـت که گاه به اشـتیاق بازگشـت و با چشـمانی پر امید، از رهایی و پایان غم و اندوه، سخن به میان می‌آورد. و در بیت زیر نیز ایجاز به حذف صورت گرفته که تقدیر آن "قلبی راهب" می‌باشد:

رَاهِـــبٌ في الضُّلـــوعِ للسُّفْـــنِ فَطْـــنٌ كُلَّمَـــا ثُـــرْنَ شـاعَهُـــنَّ بنَفْـــسِ

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

شـــوقی در این بیت با تقدیم جار و مجرور "للســـفن" نشـــان می‌دهد که به زمان حرکت کشـــتی‌ها توجه ویژه‌ای دارد و کشـــتی تنها وســـیله‌ای اســـت که می‌تواند شـــاعر را به وطنش بازگرداند. با حرکت کشـــتی‌ها قلب شـــاعر به تپش می‌افتد که آیا این کشـــتی این بار او را به ســـرزمینش بـاز می‌گرداند یا خیر. بنابراین شـــاعر، انتظار همراه با امید و ناامیدی خود را بیان می‌کند. شـــوقی این مفهوم را با بیان جنبه‌هایی از انتظار، به گونه‌ای کنایه وار مطرح می‌ســـازد. تقدیم این واژه می‌تواند بر انتظار شـوقی در بازگشـت به مصـر دلالت داشـته باشد. شاعر برای رهایی از غم غربت و دوری از وطن و دلتنگی لحظه شـماری می‌کند. کشتی نماد سفر و وسیلهٔ عبور شـاعر از دیار غربت به مصـر اسـت و جا ماندن از آن نماد توقف دوبارهٔ شاعر در فضای تاریک غربت اسـت و واژهٔ"نقس" استعاره از تپش قلب شاعر است که به صدای ناقوس تشبیه شده و نشان‌دهندهٔ اشتیاق فراوان شاعر برای بازگشت به مصر است.

و مـــن السمـــــاءِ نزلـــتَ أم فُجِّـــرتَ مـــن عُليـــا الجِنـــان جَداولاً تَترَقـــــرقُ؟

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۸۷)

شـوقی واژهٔ "جداولا" که از اسماء غیر منصرف به شمار می‌آید را در بیت فوق به کار برده که مبین مخالفت با قواعد نحوی اسـت وی بنا به ضرورت از آن استفاده می‌کند. شاعر با گریز از زبان هنجار، صـحنه‌هایی از زندگی خود را ترسـیم می‌کند و از کانال آن از اندوه شـخصـی خویش نسـبت به مصـر و زیبایی‌های آن از جمله رود نیل سـخن می‌گوید. شـوقی به اقتضای شرایط خود و به منظور بزرگداشت رود نیل از این هنجارها پیروی می‌کند.

۷. تحلیل متن به اعتبار محور افقی و عمودی

«سـوسـور تأکید داشـت که معنا از تمایزهای میان دال‌ها ناشی می‌شود؛ این تمایزها خود بر دو نوع‌اند: همنشـینی یا همان محور افقی کلام و جانشـینی یا همان محور عمودی کلام، که در علم زبان‌شـناسـی توسـط سـوسور مطرح شد. عملکرد بر روی محور جانشینی، ما را به سمت قطب اسـتعاری می‌کشـاند و آنچه بر روی محور همنشـینی اعمال می‌شود ما را به سمت قطبی می‌کشـاند که یاکوبسـن قطب مجازی نامید». (صـفوی، ۱۳۸۳: ۱۰۰) «عناصـر زبان همواره با یکدیگر در ارتباط‌اند تا نظام زبانی را شـکل دهند این پیوند در دو محور جانشـینی و همنشینی مطرح می‌شـود، مقصود از محور همنشینی آن است که در هر جمله تعدادی از واحدهای زبانی

در کنار هم قرار می‌گیرند و هنگامی که این واحدها به هم می‌پیوندند رساننده مفهوم خاصی می‌شوند که از همنشینی واژه‌ها به وجود می‌آید. در این ساختار واژه‌ای می‌تواند جانشین واژه‌ای دیگر شود تا معنای متفاوتی حاصل گردد که این قابلیت را جانشینی می‌نامند پس به کمک این دو محور می‌توان جملات متعددی با بار عاطفی و زیبایی شناسی گوناگونی ساخت». (امامی، ۱۳۸۲: ۲۰-۲۱) «خاستگاه ارزش معنایی محور جانشینی در این است که از طریق این محور، معنا دگرگونی بی‌پایان خواهد داشت». (فضیلت، ۱۳۸۵: ۲۹). «انتخاب یک دال از یک مجموعهٔ عناصر جانشین، بستگی به عامل‌هایی مانند رمزگان، قرارداد، دلالت‌های ضمنی، مقاصد بلاغی و محدودیت‌های شخصی و غیره دارد. تحلیل روابط جانشینی، ارزش یک مقولهٔ خاص در متن ادبی را نشان می‌دهد و تحلیل جانشینی، شامل مقایسهٔ هر یک از دال‌های موجود در زنجیرهٔ کلام یا دال‌های غایبی است که امکان انتخاب آن‌ها به جای دال حاضر وجود داشت». (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۱۵۸-۱۵۹)

نَفَسِي مِرْجَلٌ وقَلْبِي شِرَاعٌ بِهِما في الدُّموعِ سِيرِي وأَرْسِي

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

تشبیه بلیغ از پیشرفته‌ترین انواع تشبیه به شمار می‌رود، در این بیت، مشبه و مشبه‌به در دو عبارت "نفسی مرجل" و "قلبی شراع" بر روی محور همنشینی در ترکیب با یکدیگرند. همین ترکیب به نوعی "نشانداری همنشینی" منجر می‌شود و نشان می‌دهد که این دو نشانه بر حسب تشابه، در ترکیب با یکدیگر قرار گرفته‌اند. در حالی که در استعاره، این نشانداری همنشینی از میان می‌رود و مشبه به دیگر شبیه به مشبه نیست بلکه خود مشبه است. استعاره یکی از زیباترین عناصر مجازی است که زایندهٔ دلالت‌های ضمنی است و ماهیت متون ادبی را خیال انگیز جلوه می‌دهد. پس شاعر در این بیت با این دو عبارت میزان تعلق خویش را به مصر نشان می‌دهد.

أَحَرَامٌ على بَلابِلِهِ الدَّوْحُ حلالٌ للطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جِنْسِ؟

(شوقی، ۲۰۰٤ م، ج۲: ۲۷۲)

«مقصود از روابط همنشینی در واقع شیوه‌های متفاوتی است که عناصر درون یک متن را به هم می‌پیوندد. و براساس قواعدی (معنایی، نحوی) در کنار هم گذاشته می‌شوند، و سازه‌ها و

سرانجام متن را تشکیل می‌دهند». (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۷) شاعر در این بیت واژه‌های یک حوزهٔ معنایی مانند (بلابله، الدوح و الطیر) را با یکدیگر همنشـــین می‌ســـازد به همین جهت مراعات نظیر از صناعاتی است که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند.

۸ نتیجه‌گیری

- شگردهای بلاغی چون (استعاره، مجاز، تشبیه، اغراق و...) و دو محور جانشینی و همنشینی و هنجارگریزی، از جمله نشانه‌هایی هستند که در ثبت تجربه‌های عاطفی شاعر و بیان افکار وی نقش مؤثری برعهده دارند و نه‌تنها به‌قصـد هنرنمایی ادبی و آفرینش تصـاویر شـعری، بلکه در جهت تولید معنا، روشـنگری، و برجسته‌سازی افکار و تجارب روحی شاعر به کار گرفته شـده‌اند. و از جمله مواردی هسـتند که اثرگذاری متن به آن‌ها وابسـته است و سبب شکل‌گیری فرایند زیبایی شناختی در این اشعار شده‌اند.
- شـــاعر با به کارگیری این نشـــانه‌ها در پی القای مفاهیمی چون حس وطن‌دوســـتی و حس نوسـتالژی، بیان عواطف و تجارب روحی خود می‌باشـد. شوقی با بهره‌گیری از این نشانه-معناها و با خلق تصـاویر ادبی، به نشانه‌های به کار رفته در شعر پویایی می‌بخشد و آن‌ها را از قید دلالت‌های صـریح خود رها سـاخته که علاوه بر زیبایی سـخن، ذهن مخاطب را در کنکاشی عمیق برای دریافت معنا به چالش می‌کشد.
- شـوقی در حوزهٔ معنایی بیش از دیگر حوزه‌ها درخشـیده اسـت و با به کارگیری عناصـر زیبایی شـناختی کلام، به شـعرش زیبایی و ادبیت ویژه‌ای بخشـیده است. دلالت‌های ضمنی این اشـعار بیشتر بر جنبه‌های شخصی، عاطفی و اجتماعی یک مدلول تکیه دارند و هر یک از این نشـانه‌ها به ایجاد بار عاطفی و زیباتر شـدن کلام شـوقی کمک کرده اسـت. شوقی از طریق این نشانه‌ها علاوه بر بروز هیجانات ذهنی و عاطفی، تموج معانی را منتقل می‌سازد.

پانوشت‌ها

احمد شـوقی در سـال ۱۸٦۸ در قاهره به دنیا آمد. نبوغ و استعداد کم نظیر شاعری، وی را به لقب امیر الشعرایی مستحق ساخت. تبعید وی سبب نشد که مصر را به دیدهٔ فراموشی بسپارد به همین جهت بیشـتر قصایدی را که در تبعید سرود حکایت‌گر عشق شدید وی به سرزمینش مصر است. (الفاخوری،

۱۹۸٦: ٤٣٦-٤٤٢) «شـوقی در غربت، در اشتیاق وطنش می‌سوخت وی در اسپانیا، فقر و فراق وطن را شـناخت و دوری از وطن عواطفش را جریحه‌دار سـاخت. پس از بازگشـت به مصر، خود را در قید و بند پادشـاهان مصـر زندانی نکرد لذا به مردم سـرزمینش پیوسـت. (عطوات، ۲۰۰٤: ۷۸) وی پس از بازگشـت به وطن به قضـایای ملی متعددی چون، اصـلاح جامعه، دعوت به فضـائل انسـانی و اتحاد و یکپـارچگی مردم روی آورد. (الطریفی، ۲۰۰۹: ۲۸) شـوقی در حوزهٔ شـعر و ادب، اعجوبهٔ روزگار خویش بود. وی از بزرگ‌ترین ادیبانی اسـت که قصایدش سرشار از نکات زبانی و بلاغی است. قدرت بیان، معانی، صـور، سـلاست و روانی اشعار، و آمیزه‌ای از سبک قدیم شعر با سبک جدید، او را به امیر الشعرایی مستحق ساخت. (مبارک، ۲۰۱۳: ۲٤۲-۲٤۷) احمد شوقی بسیاری از قصایدش را به تقلید از بزرگان شـعرای عباسی مانند متنبی، ابن رومی و بحتری و یا هم عصران خود سرود اما ملاحظه می‌شود که گاهی اوقات از آن‌ها برتری قابل توجهی می‌یابد. (جحا، ۱۹۹۹ م: ٤۱-٤۲)

کتابنامه

الف- کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸٦). از نشانه‌های تصویری تا متن. چاپ هفتم. تهران: نشر مرکز.
۲. الأحمر، فیصل. (۲۰۱۰). معجم السیمیائیات. الطبعة الأولی. بیروت: الدار العربیة للعلوم.
۳. امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). ساخت‌گرایی و نقد ساختاری. چاپ اول. اهواز: رسش.
٤. تشاندلر، دانیال. (۲۰۰۸). أسس السیمیائیة. ترجمه طلال وهبة. مراجعة میشال زکریا. الطبعة الأولی. بیروت: المنظمة العربیة للترجمة.
۵. جحا، میشال خلیل. (۱۹۹۹ م). *أعلام الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلی محمود درویش*. الطبعة الأولی. بیروت: دارالعودة.
٦. جیرو، بییر. (۲۰۱٦). السیمیائیات. ترجمة منذر عیاشی. الطبعة الأولی. دمشق: دار نینوی.
۷. الحوفی، أحمد محمد. (۱۹۷۸). وطنیة شوقی دراسة أدبیة تاریخیة مقارنة. القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
۸. دی سوسیر، فردینان. (۲۰۱٤). فصول فی علم اللغة العام. ترجمه أحمد نعیم الکراعین. الإسکندریة: دار المعرفة الجامعیة.
۹. سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). نشانه شناسی کاربردی. چاپ اول. تهران: نشر علم.
۱۰. سیبیاک، تامس آلبرت. (۱۳۹۱). درآمدی بر نشانه‌شناسی. ترجمه محسن نوبخت. تهران: نشر علمی.

۱۱. شوقی، أحمد. (۲۰۰٤ م). *الشوقیات لأمیرالشعراء أحمد شوقی*. راجعه و ضبطه یوسف الشیخ محمد البقاعی. الطبعة الأولی. بیروت: دار الکتاب العربی.
۱۲. صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. چاپ دوم. تهران: شرکت انتشارات سوره.
۱۳. الطریفی، یوسف عطا. (۲۰۰۹). أمیر الشعراء أحمد شوقی حیاته وشعره. الطبعة الأولی. بیروت: الأهلیة للنشر والتوزیع.
۱٤. عطوات، محمد عبد عبدالله. (۲۰۰٤). أحمد شوقی. الطبعة الأولی. بیروت: دار المناهل.
۱۵. الفاخوری، حنا. (۱۹۸٦ م). *الجامع فی تاریخ الأدب العربی*. الطبعة الأولی. بیروت: دار الجیل.
۱٦. فضیلت، محمود. (۱۳۸۵). *معنا شناسی و معانی در زبان و ادبیات*. چاپ اول. کرمانشاه: انتشارات طاق بستان.
۱۷. مبارک، زکی. (۲۰۱۳ م). *أحمد شوقی*. الطبعة الأولی. القاهرة: شرکة نوابغ الفکر.

ب- مقالات

۱. اناری، ابراهیم؛ سمیرا فراهانی. (۱۳۹۰). "نشانه شناسی قصیده "سفر ایوب" بدر شاکر السیاب". *مجلة ادب عربی*. دوره ۳. شمارة ۳. صفحات ۱۵۷-۱۸۰.
۲. حسینی معصوم، محمد؛ شیرین آزموده. (۱۳۹۱). "بررسی نشانه شناسی ساختارگرای شعر"ارغنون" هوشنگ ابتهاج". *نشریهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. شمارة ۱. صفحات۲۱-۳۱.
۳. حق شناس، علی محمد؛ لطیف عطاری. (۱۳۸٦). "نشانه شناسی شعر". *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. دورهٔ ۵۸. شمارهٔ ۳. صفحات ۱۹-٤۵.
٤. زارعی کفایت، حشمت الله؛ ناصر محسنی نیا. (۱۳۹۲). "صورت گرایی و آشنایی زدایی در شعر ابوالقاسم شابی". *مجلهٔ نقد ادب معاصر عربی*. سال ۳. شمارهٔ ۷. صفحات ۱۵۳-۱۵۷.
۵. فرهنگی، سهیلا؛ محمد کاظم یوسف پور. (۱۳۸۹). "نشانه شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین پور". *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه*. دوره ۱۱. شمارهٔ ۲۱. صفحات ۱٤۳-۱٦٦.
٦. کمال‌جو، مصطفی و دیگران. (۱۳۹۵) "بررسی مفهوم زمان در شعر محمود درویش و قیصر امین پور". *فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ٤. شمارهٔ ۲. صفحات ۱۰۹-۱۳۲.

ج. پایان نامه‌ها

۱. نصرتی، شعبان. (۱۳۹٤). معناشناسی شناختی قلب در قرآن کریم. قم: دانشگاه قرآن و حدیث.