• دریافت ۹۳/۳/۱۰
• تأیید ۹۴/۸/۱۸

سرود ملی الجزایر در آیینهٔ نقد فرمالیستی

حسین ابویسانی*
الیاس مخمی**
سالم گلستانه***

چکیده

مکتب فرمالیسم (صورتگرایی) مکتبی در حوزه‌ی نقد ادبی است که در اوایل قرن بیستم میلادی در روسیه شکل گرفت و پس از آن به اروپا و آمریکا انتقال یافت. محور اصلی نقد ادبی از دیدگاه فرمالیست‌ها توجه به شکل و ظاهر اثر و زیبایی‌شناسی متن ادبی است. این مکتب نقد ادبی تلاش می‌کند در تحلیل خود از آثار ادبی، «رستاخیز کلمات» را در آنها نمایان سازد. جایگاه فرمالیسم را در بررسی سروده‌هایی مانند سرود ملی برخی کشورها نمی‌توان نادیده گرفت. سرود ملی هر ملتی، برخاسته از هویت، محتوای فکری-تاریخی و اندیشه‌های غالب بر آن ملت است. از مهم‌ترین عوامل پیدایش سرودهای ملی در میان کشورهای مختلف می‌توان به حرکت‌های انقلابی و سیاسی مردم علیه دولت‌های استعماری اشاره کرد. از پویاترین حرکت‌های انقلابی مردم علیه استعمار غرب، انقلاب الجزایر بود که بعد از صد و سی سال جانفشانی و فداکاری ملت، در سال ۱۹۶۲ به پیروزی منتهی شد. نکتهٔ قابل توجه در این انقلاب مبارزه‌ی شاعران و ادیبان با بیان و قلم علیه استعمار بود. مفدی زکریا از جمله شاعران مبارز در انقلاب الجزایر بود که شعر مشهور او با نام «قَسَماً» نماد آزادی از بند استعمار و سرود ملی این کشور شد. پژوهش حاضر، سرود ملی الجزایر را در مقوله‌هایی همچون «ادبیت، فرم، آشنایی‌زدایی، ساختار ساختارها و وجه غالب» از دیدگاه فرمالیست‌های روس مورد بررسی قرار داده که از جمله نتایج آن، برجسته شدن مفاهیم انقلابی است که از مؤلفه‌های یاد شده متأثر بوده است.

واژگان کلیدی:
نقد فرمالیستی، سرود ملی، الجزایر، مفدی زکریا.

*دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی. Ho.abavisani@yahoo.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی. emokhemmi@yahoo.com
*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی. Salem.golestaneh@yahoo.com

مقدمه

نقد ادبی در دوره‌های مختلف زمانی دارای تعاریف و معانی متفاوتی بوده است و آنچه امروز از نقد و معنای آن برداشت می‌شود با گذشته فرق دارد. در این دوره منتقد ادبی می‌کوشد با تجزیه و تحلیل اثر ادبی، اولاً ساختار و معنای آن را برای خوانندگان روشن کند، ثانیاً قوانینی را که باعث اعتلای آن اثر ادبی شده است توضیح دهد(شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۶). چنین گرایشی در گستره‌ی ادبیات و نقد کم‌کم باعث شکل‌گیری جریان نقد فرمالیستی در روسیه بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۰ گردید(تودوروف، ۱۳۸۵: ۱۵). متفکران این جریان می‌خواستند سیر ادبیات شناسی را از مسیر اصالت مؤلف به اصالت متن بکشانند و معتقد بودند به‌جای نگاه برون‌متنی، باید به خود متن پرداخت و در تحلیل متون نیز باید به فرم، بیش‌تر توجه کرد(بشردوست، ۱۳۹۰: ۶۱).

از مهم‌ترین حوزه‌های پژوهشی در مکتب فرمالیسم روسی می‌توان به «ادبیت، فرم، وجه غالب، ساختار ساختارها و آشنایی زدایی» اشاره کرد. از نظر فرمالیست‌ها یک اثر، زمانی، اثر ادبی و شعری خوب محسوب می‌شود که انسجام و همنشینی کلمات در آن به حد کمال خود رسیده باشد، چرا که نظم و انسجام میان اجزای یک اثر ادبی باعث ماندگاری آن اثر در اذهان می‌گردد. از جمله ماندگارترین اشعار در میان ملل مختلف سرود ملی هر کشور است که معمولاً در نتیجهٔ جنبش‌های مردمی شکل می‌گیرد. در این زمینه می‌توان به انقلاب الجزایر اشاره کرد که در سال ۱۹۶۲ به استقلال رسید. جنبش انقلابی مردم الجزایر منجر به برگزیده شدن شعر «***قَسَماً***» از مفدی زکریا به عنوان سرود ملی این کشور گردید. زکریا احساس انقلابی مردم را با تکیه بر هنرمندی خود و نیز احساس انقلابی مردم را با احساس شاعرانه و ادیبانهٔ خویش آمیخت و رشادت ملّتش را در قالب شعر «*قسماً*» به عرصهٔ ظهور گذاشت. شیوهٔ بررسی شعر یاد شده در این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و معیاری که برای تحلیل سرود ملی الجزایر از آن استفاده شده،

مؤلفه‌های نقد فرمالیستی از جمله «فرم، ادبیت، وجه غالب، آشنایی‌زدایی و ساختار ساختارها» است که به ترتیب پس از تعریف و شناخت کلی نسبت به هر یک از این مقولات، به نقد و بررسی سرود ملی الجزایر در ذیل هریک از آنها پرداخته شده است.

سؤالات تحقیق: الف. بر اساس مکتب فرمالیسم روسی، چه عناصر و عواملی باعث زیبایی های ادبی سرود ملی الجزایر شده است؟ ب. ساختارهای شعری سرود ملی الجزایر چگونه باعث ماندگاری و محبوبیت آن در میان مردم الجزایر گشته است؟

فرضیه‌های تحقیق: الف. از دیدگاه فرمالیست‌ها ممکن است آرایه‌هایی همچون انواع تشبیه‌ها و استعاره‌ها و نیز هماهنگی‌های بین حروف که از جمله عوامل نظم و انسجام آثار ادبی است، باعث زیبایی سرود ملی الجزایر شده باشد.

ب. به نظر می‌رسد مؤلفه‌های فرمالیستی به گونه‌ای در سرود ملی الجزایر تداعی کرده باشد که باعث برجسته شدن مفاهیم انقلابیِ آن در میان مردم الجزایر، در پی آن موجب محبوبیتش در بین آنان شده باشد.

پیشینهٔ تحقیق: بر اساس جست‌وجوی نگارندگان این مقاله، موضوع «سرود ملی الجزایر» به‌ویژه از آن جهت که از دیدگاه مکتب نقدی فرمالیسم روسی به بررسی زیبایی‌های آن پرداخته شده باشد، تاکنون در قالب پژوهشی مستقل مورد بررسی قرار نگرفته است، اما آن‌دسته از پژوهش‌هایی که دربارهٔ اشعار انقلابیِ شاعرِ الجزایری مفدی زکریا صورت گرفته به شرحی است که در پی می‌آید:

الف. پایان‌نامهٔ «بررسی و تحلیل اشعار انقلابی و سیاسی مفدی زکریا شاعر معاصر الجزایر» متعلق به مریم یعقوبی که درسال ۱۳۹۲ در دانشگاه قم از آن دفاع شده است. این پایان‌نامه ضمن معرفی شخصیت مفدی زکریا و بررسی تاثیرات محیط بر فعالیت‌های سیاسی و زندگی ادبی وی به تحلیل اشعار سیاسی و انقلابی وی پرداخته است.

ب. مقالهٔ «مفدی زکریا و شعر مقاومت الجزایر» متعلق به فاطمه قادری، مجله‌ی علمی ـ پژوهشی نشریه‌ی ادبیات پایداری، شمارهٔ دوم، سال ۱۳۸۹. این مقاله به‌طورکلی به معرفی شاعر و جلوه‌های ادبیات پایداری الجزایر پرداخته است.

فرمالیسم روسی

فرمالیسم روسی یکی از مکاتب نقد ادبی در حوزهٔ بررسی ادبیات از دیدگاه زبانشناسی است. عنوان فرمالیسم در آغاز به صورت انگی تحقیرآمیز به پیروان نظریهٔ فرمالیستی زده شد. مخالفان فرمالیسم[۱] این کوچک انگاری را در نظر داشتند: توجه افراطی به فرم و شکل. در آغاز هیچ یک از بنیان‌گذاران و نظریه‌پردازان این جنبش ادبی، این اصطلاح را نمی‌پذیرفتند(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۸) و ترجیح می‌دادند بر خود، نام «*نمایان‌گرانِ ویژگی*»[۲] بگذارند تا به صورت دقیق‌تری توجه اساسی آنان را به «ویژگیِ» ادبیات برساند(بنت، بی‌تا: ۴۰).

این مکتب در خلال جنگ جهانی اول در روسیه به وجود آمد و در خلال سال ۱۹۲۰ شکفت. در سال ۱۹۱۶ در پطرسبورگ انجمنی تأسیس شد موسوم به «*انجمن مطالعه در زبان ادبی*» یا «*انجمن تحقیقات زبان شعری*» که مخفف آن به زبان روسی (opojaz) است. گروه دیگری هم بودند که به ریاست یاکوبسون در ۱۹۱۵ «*انجمن زبانشناسان مسکو*» را تأسیس کرده بودند و فعالیت‌های آنان بیشتر جنبهٔ زبانشناسی داشت. اعضای این دو انجمن با یکدیگر همکاری داشتند و تمامی آنها زبان شناس بودند و به هر دو اطلاق فرمالیست می‌شود(شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۶۱-۱۶۲).

شروع شکل‌گرایی روسی و شکوفایی آن همزمان با دوره‌ای بود که ایدئولوژی مارکسیستی به سمت تسلط بر عرصه‌های جنبش فرهنگی و زمینه‌های مختلف فکری پیش رفت. آن چه از خلال تحقیقاتِ دیدگاه‌های رهبرانِ صورت‌گرا و نظریات آنان در برابر ادبیات و تاریخ و زبان و ارتباط آن با فکر، قابل ملاحظه

است، همان تضادهای عمیق و ریشه‌داری است که بین جنبش فرمالیستی و اندیشه‌های مارکسیستی وجود دارد(حسب حسین، ۲۰۰۷: ۱۵۱).

در پی دگرگونی‌هایی که در آغاز سده‌ی بیستم در تمامی عرصه‌های زندگی انسان و در نتیجه در گسترهٔ ادبیات روی داد، شیوه‌ی رویکرد انتقادی به متن ادبی نیز دستخوش تحولی بنیادین و پیاپی شد. نقد ادبی که تا پیش از آن، متاثر از پیش زمینه‌های تاریخی، فلسفی، جامعه شناختی، اخلاقی و زندگی نامه‌ای و . . بود و بیشتر گرایش‌های فرامتنی داشت، به «خود متن» و اجزا و عناصر درونی آن روی آورد و رنگ و هویتی عینی، بر پایهٔ متن گرفت(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷).

فرمالیست‌ها برخلاف نظر متقدمان که اثر ادبی را بازتاب دهندهٔ حقیقت زندگی صاحب اثر می‌دانستند، مدعی بودند که یک متن ادبی هیچ‌گونه دخلی به نویسندهٔ آن ندارد، تا جایی که رامان سلدن 'استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه لانکستر' می‌گوید: «مؤلف مرده است و سخن ادبی بازگو کنندهٔ حقیقت نیست» (سلدن، ۱۳۷۷: ۹۵)؛ بنابراین می‌توان گفت آنان، زبان را نظامی تلقی می‌کردند که از اندام‌های مرتبط به یکدیگر تشکیل شده است.

فرمالیست‌ها آرای بسیار کارآمد و قابل توجهی را مطرح کردند که نقد ادبی و روش بررسی ادبیات را کاملا متحول کرد. به نحوی‌که می‌توان گفت تکیهٔ منتقدان فرمالیست بر دو اصل است: نخست. تغییر شکل در زبان عادی[۳] دوم. صناعات ادبی که باعث آشنایی‌زدایی می‌شود(شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۶۵).

مقولات فرمالیسم روسی و تحلیل شعر «قَسَماً»

برای نقد و بررسی اثر ادبی از دیدگاه نقد فرمالیستی حوزه‌های مختلفی را می‌توان برشمرد. در این مقاله، شعر مفدی زکریا با عنوان «قسماً»، که سرود ملی الجزایر به شمار می‌رود، در پنج حوزه مورد بررسی واقع شده است تا آن دسته از هنرسازه‌هایی که زیبایی خاصی به این سرود بخشیده و سبب شده است تا این اثر

به سرود ملی الجزایر تبدیل شود و به تبع آن، محبوب عـام و خـاص در آن کشـور واقع شود، مورد نقد و بررسی قرار گیرد. به نظر می‌رسد شعر «مفـدی زکریـا»، بـه عنوان یک شاهکار و متن معتبرِ ادبی، خصایص مؤلفه‌های یاد شده را دارا باشـد. در ادامه پس از تعریفی کلّی از هر یک از این مؤلفه‌ها، به تحلیل و نقـد آنهـا پرداختـه خواهد شد.

قَسَماً بِالنّازِلاتِ المَاحِقَاتِ وَ الدِّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتِ
وَ البُنُودِ اللَّامِعاتِ الخَافِقَاتِ فِي الْجِبالِ الشَّامِخَاتِ الشَّاهِقَاتِ
نَحنُ ثُرْنَا فَحَيَاةٌ أَوْ مَمَاتٌ وَ عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحيَا الجَزَايِرُ
فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا...
نَحنُ جُنْدٌ فِي سَبِيلِ الْحَقِّ ثُرْنَا وَ إِلَى اسْتِقلَالِنَا بِالْحَربِ قُمْنَا
لَمْ يَكُنْ يُصْغِي لَنَا لَمَّا نَطَقنَا فَاتَّخَذْنا رنةَ البَارُودِ وَزْنَا
وَ عَزَفْنَا نَغْمةَ الرَّشاشِ لَحْنَا وَعَقَدْنَا العَزْمَ أَنْ تَحيَا الجَزايرُ
فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا...
يا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى وَقتُ العِتَابِ وَ طَوَيْناهُ كَمَا يُطوَى الكِتَابُ
يا فَرَنْسَا إِنَّ ذا يَومِ الحِسابِ فَاسْتَعِدِّي و أَخِذِي منَّا الجَوابَ
إِنَّ فِي ثَورَتِنا فَصْلَ الخِطابِ وَ عَقَدْنَا العَزْمَ أَنْ تَحْيَا الجَزايرُ
فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا...
نَحنُ مِنْ أَبطَالِنا نَدْفَعُ جُنداً وَ عَلَى أَشلَائِنَا نَبْعَثُ مَجداً
وَ عَلَى أَروَاحِنَا نَصْعَدُ خُلداً وَ عَلَى هَامَاتِنَا نَرْفَعُ بَنداً
جَبهةَ التَّحريرِ أَعطَينَاكَ عَهداً وَ عَقَدْنَا العَزمَ أَن تَحيَا الجَزَايرُ
فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا...
صَرْخَةُ الأَوطانِ مِنْ ساحِ الفِداءِ فَاسْمَعُوها وَ اسْتَجِيبُوا لِلنِّداءِ

وَ اکْتُبُوها بِدِماءِ الشُّهداءِ وَ اقْرَأُوها لِبَنی الجبلِ غَداً
قَدْ مَدَدْنَا لَکَ یَا مَجدُ یَداً وَ عَقَدْنَا العَزْمَ أنْ تَحْیَا الجَزَایرُ
فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا... فَاشْهَدُوا...

(زکریا، ۱۹۸۶: ۷۱)

فرم: فرم(صورت) در دیدگاه نظریه‌پردازان ادبی، مفهومی پرمعنا و پیچیده دارد. علت آن است که شیوهٔ بیان که در مجموع به اثر ادبی ساختار و شکل می‌بخشد و در صورت، تجلی می‌یابد عاملی در ماندگاری اثر بوده و هست و اگر در اثرِ هماهنگی و انسجام آرایه‌های زیباشناختی با ساخت و معنا، بافتی شکل گیرد، فرم یا صورت عینیت پیدا می‌کند و معنا در آن نظام می‌یابد(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۴۳) و محتوا همان چیزی است که از طریق صورت به‌وجود می‌آید و هنگامی که صورت از ویژگی خلاق برخوردار شد، محتوا زاده می‌شود(کدکنی،۱۳۹۱: ۷۳). گرچه امروزه مجادلهٔ فرم و محتوا و غلبهٔ یکی بر دیگری، تقریباً پایان یافته و به نتیجهٔ متعادلی رسیده است، نگاه امروز، بیشتر به خودِ اثر هنری معطوف است تا منازعهٔ بین فرم و محتوای یک اثر؛ اما هنوز بحث پیشی گرفتن یکی بر دیگری خصوصاً در جریان نقد به قوت خود باقی است. در واقع غلبهٔ فرم بر محتوا به عنوان سبکی در هنر مدرن پذیرفته و عرضه شد که سرچشمهٔ این امر را می‌توان در نظریهٔ کانت 'فیلسوف مشهور آلمانی' در بابِ امر زیبا یافت. در واقع از دیدگاه کانت، وقتی صحبت از استقلال حوزهٔ زیبایی می‌شود، تمام قواعد آن (زیبایی) توسط نظام‌های صوری درون حوزهٔ هنر محدود می‌گردد. بدان معنا که همهٔ دریافت‌های ما دربارهٔ زیبایی، به قضاوت‌های صوری از مناسبات درونی حوزه‌های مختلف هنر مربوط می‌شود(نصری؛ عالی، ۱۳۹۲: ۸۸).

شکلوفسکی[۴] شکل را نظام جامعِ مناسباتی می‌دانست که میان عناصر ادبی وجود دارد. پس به مجموعهٔ عناصری که بافت ساختار ادبی را به وجود می‌آورند

شکل(فرم) می‌گویند. لذا وزن و قافیه، قالب، صامت و مصوت و هجا، صورخیال، صنایع بدیعی، زاویهٔ دید، همه جزء شکل یک اثر ادبی هستند مشروط به این که هریک از اجزاء در ساخت یا بافت آن اثر نقشی داشته باشند(شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۷۱).

تحلیل شعر: از نظر فرم و ساختار، شعر «*قسماً*» دارای پنج بند است که هر بند با عبارت «فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...» از هم جدا می‌شود. به علاوه در آخر هر بند، مصرعِ «و عقدنا العزم أن تحیا الجزایر» نیز پنج بار تکرار شده است. این تکرار در اواخر هر بند، نوعی بر انگیختگی را در شعر ایجاد می‌کند و این امر زمانی نمود پیدا می‌کند که خواننده با قرائت این شعر، واژه‌ها ، مصرع‌ها و بیت‌ها را خارج از حالت رکود و سکون می‌بیند و در نزد او شعر به گونه‌ای زیبا و جذاب تجلی می‌یابد.

قَسَمَاً بِالنّازِلاتِ المَاحِقَاتِ وَ الدِّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتِ

وَ البُنُودِ اللَّامِعاتِ الخَافِقَاتِ فِي الْجِبالِ الشَّامِخَاتِ الشَّاهِقَاتِ

با نگاهی مختصر به این دو بیت متوجه می‌شویم تکرار حرف «الف» در طول چهار مصرع باعث به وجود آمدن صنعت هم حرفی(واج آرایی) شده است و حرف «الف» حرفی است که بر امتداد و استقامت دلالت می‌کند. در واقع شاعر در این دو بیت، پایداری و استقامت ملت خویش را با حروفی بیان کرده است که با روح آزادی‌خواه مردم متناسب است.

زمانی که شاعر می‌گوید: «نحن ثرنا فحیاة أو ممات» آوردن دو واژهٔ متضاد زندگی و مرگ در کنار هم، فرم و ساختاری زیبا به متن داده است به‌طوری‌که در کنار یکدیگر و در نتیجهٔ انسجام، شعر از نظامی خلاق و فعال برخوردار شده است.

همان‌طورکه پیش تر ذکر شد، عبارت «و عقدنا العزم أن تحیا الجزایر» پنج بار در طول شعر تکرار شده است؛ این تکرار زمانی زیبایی اش دو چندان می‌شود که بدانیم شاعر در آن از حرف «عین» استفاده کرده است که این حرف، خود بر عمق تصمیم‌گیری و عزم راسخ ملت در برابر استعمار دلالت می‌کند. از نمونه‌های دیگر

فرم در این شعر می‌توان به دو بیت زیر اشاره کرد:

صَرْخَةُ الأَوطانِ مِنْ ساحِ الفِداءِ فَاسْمَعُوها وَ اسْتَجِيبُوا لِلنِّداءِ

وَ اكْتُبُوها بِدِماءِ الشُّهداءِ وَ اقْرَأُوها لِبَنى الجبلِ غَداً

شاعر در این دو بیت ابتدا فریاد آزادی خواهی را در میدان های نبرد سر داده، سپس شنیدن و اجابت ندای آزادی‌خواهان را به همهٔ مردم گوش‌زد کرده و بعد از آن نیز، نوشتنِ فریاد آزادی‌خواهان با خون شهدا و عبرت گرفتن نسل‌های آینده از آن را بر زبان آورده است. در واقع تمام معنای مورد نظر شاعر از یک فریاد در گذشته شروع می‌شود و به عبرت گرفتن نسل‌های آینده از آن، ختم می‌گردد. شاعر معنای مورد نظر را به گونه ای میان فریاد و عبرت، محصور کرده است که تمامی نسل‌ها و مردمان از آن عبرت گیرند. تأثیرگذاری آن نیز به گونه‌ای است که به اثری ماندگار و محبوب میان ملت آزادی‌خواه خویش تبدیل شده است.

ادبیت: ادبیّت برحسب نظریه‌های شکل‌گرایان روس، مجموع خصلت‌ها و خصوصیت‌های زبانی و شکلی است که در متن‌های ادبی وجود دارد؛ مؤلّفه‌های مشخصی که زبان ادبی را از متن‌های غیرادبی متمایز می‌کند. ادبیّت، هدف مهم مطالعات ادبی در مرحلهٔ اول فعالیت‌های شکل گرایان روس بود(میرصادقی، ۱۳۸۷: ۲۱۶)؛ بنابراین یکی از مسائل بنیادی در فرمالیسم روسی مسألهٔ«ادبیت» است؛ همان عاملی که «مادهٔ» ادبی را تبدیل به یک «اثر ادبی» می‌کند(کدکنی،۱۳۹۱: ۵۹)؛ به عبارت دیگر، وقتی دو متن ادبی و غیرادبی که هر دو یک موضوع را بیان می‌کنند باهم می‌سنجیم در زبان آن، فرق‌هایی می‌بینیم که همان ادبیت است، مثلا به جای آنکه بگوییم «سحر چون خورشید بر کوه تابید» بگوییم: «سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد»؛ در اینجا دو کنایهٔ خسرو خاور(خورشید) و علم بر کوهساران زدن(طلوع‌کردن) وجوه ادبیت متن هستند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۸۱)؛ به گفتهٔ تونی بنت« ادبیت در متن وجود ندارد، بلکه در روابطِ بینامتنی[۵] متون مستقر است (قاسمی پور، ۱۳۹۱: ۵).

تحلیل شعر: مهم‌ترین دستاورد انقلاب الجزایر رهایی از استعمار فرانسه بود. بعد از رهایی از بند استعمار فرانسه، شعر «*قسماً*»، سرود ملی این کشور شد. زمانی که شاعر در قسمت میانی شعر، دو بار فرانسه را مورد ندا قرار می‌دهد و می‌گوید:

یا فَرَنْسَا قَدْ مَضَی وَقتُ العِتَابِ وَ طَوَیْناهُ کَمَا یُطوَی الکِتَابُ

یا فَرَنْسَا إنَّ ذا یَومِ الحِسابِ فَاسْتَعِدِّی و أخِذی منَّا الجَوابَ

شاعر به گونه‌ای زیبا از آرایه‌های تشخیص و مجاز سود می‌جوید. حضور نظامیان فرانسه در الجزایر در آن سال‌ها امری عادی تلقی می‌شده است، اما زمانی که شاعر با استفاده از تشخیص، کشور فرانسه را مورد ندا قرار می‌دهد و مجازاً ملت فرانسه را قصد می‌کند در واقع امری عادی را در قالب هنرسازه‌های ادبی در آورده و این چنین باعث زیبایی و ماندگاری و محبوبیت اثر ادبی خویش میان مردم گردیده است. در بیت زیر نیز می‌خوانیم:

قَدْ مَدَدْنَا لَکَ یَا مَجدُ یَداً وَ عَقَدْنَا العَزْمَ أنْ تَحْیَا الجَزَایرُ

مفدی زکریا به بزرگی و عزت ملت خویش که زیر پای فرانسویان لگدمال شده، جان می‌بخشد و آن را همچون یاریگری می‌داند که به مردم آزادی می‌بخشد، مردم نیز دست‌هایشان را به سوی مجد و بزرگی گسترانده‌اند و از آن یاری می‌طلبند. وجود چنین تشبیه‌هایی در این ابیات باعث شده است تا متنِ شعر از حالت عادی و معمول خود بیرون آید و در زمرهٔ ادبیت شعر وارد شود.

وجه غالب: مفهوم وجه غالب[۶] یکی از مهم‌ترین دست آوردهای فرمالیست‌هاست که به یاری آن می‌توان ساختار صوری و معنایی بسیاری از متون و دوره‌های ادبی را تشریح کرد(قاسمی پور،۱۳۹۱: ۳۱). در نظریهٔ صورتگرایان روس، مسألهٔ تکامل ادبیات و در داخل ادبیات، تکامل یک نوع، بدین گونه توجیه می‌شود که یک عنصر فراموش شده یا برکنار مانده به دلایل تاریخی و اجتماعی و گاه بسیار پیچیده، ناگهان واردِ صحنه می‌شود و تبدیل به وجه غالب می‌گردد(کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۵).

وجه غالب را می‌توان به دو دستهٔ مفهومی و شکلی تقسیم بندی کرد: الف) مفهومی: مثلا وجه غالب مفهومیِ شعر سبک عراقی، بن‌مایه‌های عرفانی است که بر چندین دورهٔ ادبی سیطره یافته است. ب) شکلی: به لحاظ شکل وجه غالبِ سبک هندی اسلوب معادله است(قاسمی پور،۱۳۹۱: ۳۲).

و نکتهٔ دیگر، آنچه که باعث ظهور فعّال و وجه غالبِ یک عنصر یا یک ساخت می‌شود، شرایط تاریخی و فرهنگی و اجتماعیِ عصر است، یعنی این شرایط است که باعث می‌شود یک عنصر از انزوا و حاشیه به درآید و در مرکز خلاقیت عصر یا دوره قرار گیرد و تبدیل به «وجه غالب» شود(کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶۰).

تحلیل شعر: قرن بیستم میلادی را می‌توان قرن رهایی از استعمار دانست چون در این دوره از تاریخ، کشورهای فراوانی در جهان از بند استعمار فرانسه و انگلستان و دیگر استعمارگران آزاد شده‌اند. ملت‌ها در مقابل استعمارگران به‌پا خاستند و ندای آزادی سر دادند. این آزادی‌خواهی بر همهٔ جوانب زندگی مردم از جمله شعر و ادبیات دورهٔ معاصر تأثیر گذاشته است. شاعران با فریاد آزادی‌خواهی در قالب شعر و نثر به ادبیات پایداری روی آوردند و این‌گونه ادبیات به عنوان شاخه‌ای از ادبیات معاصر با مفهومی گسترده وارد عرصهٔ شعر و ادب شد. سرود ملی الجزایر که توسط شاعر انقلابی الجزایر مفدی زکریا سروده شده است از جمله اشعار مقاومت و پایداری در ادبیات معاصر الجزایر است. روح آزادی طلبی و فریاد آزادی خواهی مفهوم این شعر را به ادبیات پایداری متصل کرده و وجه غالب مفهومی این سروده را به‌وجود آورده است.

ادبیات دورهٔ معاصر به دلیل قرب زمانی با نسل جدید با زندگی مردم درهم آمیخته و به نوعی با همهٔ جوانب زندگی مردم پیوند و سازگاری دارد؛ با این وصف، الفاظ و مفاهیم این نوع از ادبیات، در نزد مردم از قدرت درک و فهم بالایی برخوردار است. الفاظ، کلمات و اصطلاحات در ادبیات دورهٔ معاصر و به خصوص ادبیات پایداری معمولاً ساده و گویاست و شاعران نیز آرایه‌های ادبی ساده‌تری

به‌کار برده‌اند. الفاظ و آرایه‌های ادبی در شعر«*قسماً*» نیز بسیار ساده و متناسب با ویژگی های ادبیات معاصر است مانند دو بیت زیر:

لَمْ یَکُنْ یُصْغِی لَنَا لَمَّا نَطَقنَا فَاتَّخَذْنا رنةَ البَارُودِ وَزْنَا

وَ عَزَفْنَا نَغْمةَ الرَّشاشِ لَحْنَا وَعَقَدْنَا العَزْمَ أَنْ تَحیَا الجَزایرُ

در دو بیت بالا صدای باروت و مسلسل به آهنگ و ملودی تشبیه شده است. علاوه بر این تشبیه‌ها، استعاره‌های موجود در این شعر که در قالب ندا آمده، از نوع تشخیص است و با کمی تأمّل معنای آن برای خواننده به راحتی میسّر می‌گردد، مانند:«قَد مَدَدنا لَکَ یا مجدُ یَداً»، «یا فَرَنسا إنَّ ذا یَومِ الحِسابِ»، «یا فَرَنسا قَد مَضَی وَقتُ العتابِ». علاوه بر نمونه‌هایی که به آنها اشاره شد، موارد دیگری نیز وجود دارد که مضمون ادبیات پایداری و مقاومت در قالب واژه و عبارت، به زیبایی تبلور یافته و وجه غالبِ شکلی آن را تشکیل داده که موارد زیر، از آن جمله است:

«جبهةُ التحریر»، «عَقَدنا العزمَ»، «اکتُبُوها بِدِماءِ الشُّهَدَاءِ» و «نحنُ مِن أبطالِنا نَدفَعُ جُنداً».

چنان‌که ملاحظه شد، وجه غالب شکلیِ سرود ملی الجزایر را هنرسازه‌هایی چون تشبیه و استعاره تشکیل داده‌اند. همین عوامل به جهت زیبایی‌آفرینی در این سروده کافی است تا عواطف و خیال مخاطبین را برانگیزد و محبوبیت آن‌را نزد ایشان دوچندان نماید.

آشنایی‌زدایی: مفهوم آشنایی‌زدایی[۷] را نخستین‌بار شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ تحت عنوان «هنر یعنی صنعت»[۸] منتشر کرد(شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۷۳). آشنایی‌زدایی در نظر صورت‌گرایان روس، هر نوع نوآوری در قلمروِ ساخت و صورت‌ها است و هر پدیدهٔ کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن؛ یعنی«هنرسازه» را از نو زنده و فعّال کردن، مثلاً یک تشبیه را که به علت تکرار دستمالی شده و نمی‌تواند فعال باشد، فعال کردن(کدکنی،۱۳۹۱: ۹۶). به عبارت دقیق‌تر ویلیام برتنز 'نویسندهٔ کتاب «*نظریه‌ی ادبی*»' دربارهٔ چگونگیِ آشنایی‌زدایی کردنِ شعر

می‌گوید: « شعر از طیف گسترده‌ای از «صناعات» بهره مـی‌گیـرد. بـرای مثـال، از شکل‌هایی از تکرار بهره می‌گیرد که در زبان متعارف دیده نمی‌شود، از جمله قافیـه یا تقسیم بندی شعر به بندها یا استعاره و نماد. به این ترتیب شعر از امکـان بـالقوهٔ ابهام‌آفرینی که در زبان پیوسته وجود دارد، بهره می‌گیرد. وی مـی‌گویـد: آن‌چـه در این صناعات مشترک است آن است که پیوسته توجه را به خودشان جلب می‌کننـد؛ مثلاً زمانی که شرکتِ هینز، برای افزایش فروش لوبیای پختهٔ خود از شعار زیرکانهٔ *لوبیاینتی* هینز[۹] استفاده کرد، بی‌تردید توجه مخاطبان خویش را جلب کرده اسـت و به احتمال، پاسخ‌گوی هدف مورد نظر شرکت، فروش بیش‌تر بـوده اسـت»(برتنـز، ۱۳۸۲: ۵۱).

شکلوفسکی در بیان اهمیت آشنایی‌زدایی، در حکمی کلّی علـت وجـود هنـر را چنین می‌گوید: «هنر وجود دارد تا به شخص حسّ درکِ دوبـارهٔ امـور را القـا کنـد، صناعت هنر استوار است بر ناآشنا کردن اشیاء، مشـکل سـاختن فـرم‌هـا، طـولانی کردن فرآیندِ دریافت، زیرا فرآیند دریافت، غـایتی زیباشـناختی اسـت. هنـر عبـارت است از هنریّتِ یک موضوع»(قاسمی پور،۱۳۹۱: ۷).

تحلیل شعر: الجزایر کشوری است که در شمال آفریقا قرار گرفتـه و اکثریـت مـردم آن، عرب زبان اند. دین و فرهنگ غالب بر این کشور، اسلام و فرهنگ اسلامی اسـت؛ در واقع اسلام، دین رسمی و دین اکثریت مردم الجزایر به‌شمار می‌رود. تسـلط فرهنـگ و احکام اسلامی بر یک کشور به گونه‌ای اقتضا می‌کند که قَسَم های مردم بـر اسـاس دین اسلام باشد، و سوگند یاد نمودن در این دین، به خدا و مقدّسات اسلامی است، امـا با مشاهدهٔ دو بیت از شعر «*قَسَماً*» که در پی می‌آید:

قَسَمَاً بِالنّازِلاتِ المَاحِقَاتِ وَ الدِّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتِ

وَ البُنُودِ اللَّامِعاتِ الخَافِقَاتِ فِي الْجِبالِ الشَّامِخَاتِ الشَّاهِقَاتِ

می‌توان به این نکته دست یافت که شاعر به «آذرخش‌های برّان» و «رودهـای روانی که از خون جاری است» و «پرچم‌های بر افراشـته در کوهسـتان‌هـا» قسـم

خورده، و با این عمل به نوعی در ساختار شعر آشنایی‌زدایی کرده است. بـه عبـارتی دیگر شاعر از هنجارهای معمول در آیین خود عدول و معنـای معمـول را در قـالبی جدید عرضه کرده است. از نمونه‌های دیگر آشنایی زدایی می‌توان به ایـن دو بیـت اشاره کرد:

لَمْ یَکُنْ یُصْغِی لَنَا لَمَّا نَطَقنَا فَاتَّخَذْنا رنةَ البَارُودِ وَزْنَا
وَ عَزَفْنَا نَغْمةَ الرَّشاشِ لَحْنَا وَعَقَدْنَا العَزْمَ أنْ تَحیَا الجَزایرُ

باروت و مسلسل ابزار جنـگ هسـتند و صـدایی کـه از آن متصـاعد مـی‌گـردد صدایی مخوف و وحشتناک است، اما شاعر در این دو بیـت آشـنایی‌زدایـی کـرده و صدای باروت و مسلسل را به سانِ ملودی و آهنگی دانسته کـه در راه رسـیدن بـه آزادی، باعث خوشحالی او و مردم کشورش شده است.

سـاختار سـاختارها: اصـطلاحِ سـاخت در زبـان‌شناسـی معـانی متعـددی دارد(صفوی، ۱۳۷۳: ۲۲۷)، اما در کنه ایدهٔ آن، ایدهٔ نظام جای دارد. مـی‌تـوان دیـد که هر واحد ادبی از تک جمله گرفته تا کل نظام کلمات، بـا مفهـوم نظـام ارتبـاط دارد. به ویژه می‌توان آثار منفرد، انواع ادبی و کل ادبیات را نظام‌هایی مرتبط تلقـی کرد و ادبیات را نظامی دانست که در نظام بـزرگ‌تـر فرهنـگ بشـری جـای دارد. روابط ایجاد شده بین هر یک از این واحدهای نظام‌مند را می‌تـوان مطالعـه کـرد و چنین مطالعه‌ای ساختارگرایانه خواهد بود(اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۶- ۲۷).

هر واژه به اعتبار صامت‌ها و مصوّت‌ها و آرایش واج‌هایش یک ساختار است در خدمت تمام بیت که یک ساختار گسترده‌تر است و تمام بیت یک سـاختار اسـت در خدمت ساختار بزرگ‌تری که واحدِ غزل یا قصیده یا منظومه را تشکیل مـی‌دهـد و تمام آثارِ یک شاعر سـاختاری اسـت کـه سـبک او را بـه‌وجـود مـی‌آورد، و سـبک شخصی او در درون ساختار بزرگ‌تری که سـبک دورهٔ اوسـت، واحـدی اسـت کـه ساختار بزرگ‌تر سبکِ دوره را تشکیل می‌دهد و سبک‌های گونـاگون ادوار مختلـفِ شعرِ یک زبان، اجزای ساختِ بزرگ‌تـری هسـتند و... . آنچـه از ایـن یادداشـت‌هـا

مقصود بود، تاکید بر تأثیرات متقابل این ساختارها دارد. یعنی هر ساختاری در ساختار بزرگ‌تر از خود اثر دارد و مجموعهٔ ساختارها نیز مانند امواج آب بر یکدیگر اثر دارند(کدکنی،۱۳۹۱: ۲۵۵-۲۵۶). بدین ترتیب، ساختگرایی یک شیوه و روش است و سخن این است که هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی شود. یعنی هر پدیده، جزئی از یک ساختار کلی است. لذا ساختگرایی تکیه بر توضیح ساختار دارد و در نیل به این هدف است که بر اجزاء و ارتباط آنها با هم و کلیّت ساختار تکیه می‌کنیم(شمیسا،۱۳۸۵: ۱۹۳- ۱۹۴).

شاید بتوان گفت از ساختارِ ساختارهاست که به دیگرِ ساختارها باید نظر کرد نه از ساختار کوچک به ساختارِ ساختارها؛ وجود یک بیت درخشان را ملاک درخشندگی یک سبک یا یک دوره نمی‌توان قرار داد ولی اگر در نگاه کلّی، ساختار کلان و ساختارِ ساختارها در جایگاه بلندی ایستاده باشد، محال است که ساختارهای دیگری در انحطاط باشد(کدکنی،۱۳۹۱: ۲۵۸). در ساختگرایی از چند اصطلاح زیاد استفاده می‌شود که یکی از آنها منطق دوگانه[۱۰] یا تقابل‌های دوگانه[۱۱] است به طوری که از اساسی‌ترین مفاهیم در ساختگرایی به شمار می‌رود، زیرا به نظر ساختگرایان اساساً تفکّر انسان بر این بنیاد است، مانند: بد و خوب، زشت و زیبا ... و در طبیعت مانند: شب و روز، سفید و سیاه و در نظامات اجتماعی مانند: چراغ قرمز و سبز، سیگار کشیدن ممنوع و آزاد. پس در آثار ادبی هم می‌توان به دنبال تقابل‌های دوگانه‌ای بود که در نهایت منجر به ساختار پارادوکسیکال می‌شود(شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۹- ۲۰۰).

نَحنُ جُنْدٌ فِی سَبِیلِ الْحَقِّ ثُرْنَا وَ إِلَی اسْتِقْلَالِنَا بِالْحَرَبِ قُمْنَا

تحلیل شعر: شاعر در بیت بالا به عنوان شاهد مثالی برای تحلیل شعر«*قسماً*» از زاویهٔ ساختار ساختارها از ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها، کلمات را خلق کرده و با کنار هم قرار دادن کلمات، مصرع، و از ترکیب دو مصرع یک بیت شعر به وجود آورده است و از مجموع بیت‌ها، شعری را خلق کرده که آن‌را در خدمت سبک

شعری خود قرار داده و به همین ترتیب سبک شعری خود را در خدمت ادبیات پایداری و ادبیات معاصر الجزایر به کار گرفته است.

در بخش «وجه غالب» عنوان شد که مفهوم ادبیات پایداری را در دورهٔ معاصر می‌توان به عنوان وجه غالبِ دورهٔ معاصر برشمرد. بررسی این شعر خواننده را متوجه این قضیه می‌کند که واژه‌ها و کلماتی که شاعر در این شعر به کار برده، به طورکلی واژه‌هایی انقلابی است و این واژه است که در ارتباط با یکدیگر در خدمت ابیاتی انقلابی و در نهایت در خدمت یک شعر انقلابی قرار گرفته است. تمامی این ویژگی‌ها، برگرفته از ساختارِ انقلابی است که بر جامعهٔ شاعر سیطره داشته است، که از آن جمله است: فریاد آزادی‌خواهی، مقاومت در برابر ظلم و ستم، و مانند آن. از جمله ساختارهای پارادوکسیکال در این شعر نیز، می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

نحنُ ثُرنا فَحَیاةٌ أو مَمَاتٌ وَ عَقَدنا العزمَ أن تَحیَا الجزایرُ
نحنُ مِن أبطالِنا نَدفعُ جُنداً وَ عَلَی أشلائنا نَبعثُ مَجداً
وَ اکتُبُوها بِدِماءِ الشُّهَداءِ وَ اقرَأُوها لِبَنی الجبلِ غَداً
نحنُ جُندٌ فِی سبیلِ الحقِّ ثُرنا وَ إلی استِقلالِنا بِالحربِ قُمنا

در بیت اول دو واژه‌ی حَیاةٌ و مَمَاتٌ(زندگی و مرگ)؛ در مثال دوم، کلمهٔ أبطالنا(قهرمانان) در مقابل کلمهٔ أشلائنا (جان باختگان) قرار دارد که در ظاهر به نوعی تضاد شبیه است؛ در بیت سوم تقابل دو کلمه‌ی اکتُبُوها و اقرَأُوها(بخوانید و بنویسید) را می‌توان دید که برگرفته از تضادهای موجود در نظام اجتماعی است و در مثال آخر با کمی تأمل در نفس دو کلمهٔ ثُرنا (به پا خاستیم) و قُمنا (ایستادیم) می‌توان متوجه شد که معنای واژهٔ اول به نوعی همراه با حرکت و جنبش است اما معنای واژهٔ دوم همراه با ویژگی ایستایی و ثبات، هرچند که با در نظر گرفتن حرف جر و مجرور آن، معنای کلمهٔ ثرنا را پیدا می‌کند. و در دو بیت زیر نیز:

یا فَرَنسا قَد مَضَی وَقتُ العِتابِ وَ طَوَیناهُ کَما یُطوَی الکتابُ

یا فَرَنسا إنَّ ذا یومِ الحِسابِ فَاستَعِدِّی وَ أخِذِی مِنّا الجَوابَ

با اندکی تأمّل در دو بیت بالا می‌توان دریافت که در مصراع‌های اول از هـر دو بیت نوعی تضاد به چشم می‌خورد و آن، «سـپری شـدن و بـه اتمـام رسـیدن» در مصرع اول از بیت اول، و «فرارسیدن»، در مصرع اول از بیت دوم است.

چنین پارادوکس‌هایی در شعر مفدی زکریا، نمایانگر آن اسـت کـه سـاختارهای این اثر، متأثر از ساختارهای پارادوکس در جامعه‌ی الجزایر است؛ یعنی افکـارِ کلّـیِ حاکم بر جامعه، متشکل از ساختاری پارادوکسیکال بوده و این ساختارهاست که بـر افکار شاعر تأثیر گذاشته و در نهایت، باعث به وجود آمدن چنین اشعاری با ویژگـی یاد شده، گردیده است.

نتیجه

حوزه‌های نقد فرمالیستی با مطرح کردن ویژگی‌های صوری و شکلیِ اثر، بیشتر بـه بررسی آثار منسجم و خلّاق ادبی می‌پردازد. شعر مفدی زکریا با عنوان «*قسماً*» را در ادبیات الجزایر، از نمونه‌های عالیِ ادبیات پایداری است، چرا که با بررسی این شعر از پنج حوزهٔ نقد فرمالیستی، می‌توان دریافت که این نمونهٔ ادبی، در نتیجهٔ برخورداری از قابلیّت‌هایی چون: وحدت موضوع هنرسازه‌های مرتبط با عواطف و خیـال آدمـی مانند: تشبیه، تشخیص، اسـتعاره، مجـاز، تکـرار حـروف و پـارادوکس و انسـجام و ساختاری منظم، از زیبایی خاصی برخوردار گشته است، به‌گونه‌ای که شاعر توانسته اهداف انقلابی و رشادت طلبی‌های پرشور کشور الجزایر را بـا بـه تصـویر کشـیدن صحنه‌های شهادت‌طلبی، آزادی‌خواهی و آزادمنشی، در لابه‌لای این شعر به زیبایی بگنجاند و هر هدفی غیر از اهداف یاد شده را کم‌رنگ جلوه دهد.

از سوی دیگر مؤلفه‌هـای فرمالیسـتی« ادبیـت، فـرم، آشـنایی‌زدایـی، سـاختار ساختارها و وجه غالب» به گونه‌ای در سرود ملی الجزایر تداعی نمـوده کـه باعـث برجسـته شـدن «مفـاهیم انقلابـی»، «اسـتقلال و آزادی‌خـواهی»، «مقاومـت و

جانفشانی در برابر استعمار فرانسه»، «شـهادت‌طلبـی» و «وحـدت مـردم» در آن شعر گردیده است. این مقوله‌ها باعث شده تا شعر «*قسماً*» از ادبیّت بالا، فـرم زیبـا، و ساختاری منسجم برخوردار شود و با آشـنایی‌زدایـی‌هـایی کـه در شـیوه‌ی قسـم خوردن ایجاد نموده، انقلابی بودن شعر را به خوبی مورد تأکید قرار دهد.

شاعر به زیبایی توانسته است تمامی این اهداف را در قالب یـک شـعر و مطـابق بـا ویژگی‌های فرهنگی مردم الجزایر همسو کند. چنین عملی از مفدی زکریا کافی بـود تـا سرود ملی الجزایر با زبان روزمره و دیگر اشعار فرق داشته باشد و بـه تبـع آن، خواننـدهٔ شعر برای درک آن تأمل نماید و پس از کشف رمز و رازهایش بـه اثـری محبـوب نـزد وی تبدیل شود. با این توصیف، سرودهٔ زکریا از محبوبیت عام و خاصِ مردمـان الجزایـر برخوردار گردید و به اثری جاودانه و ماندگار در بین آنان تبدیل شد.

پی نوشت

۱. از عمده‌ترین و سخت‌گیرترین مخالفان شکل‌گرایان، «کمونیست»ها بودند که از همـان آغـاز به شکل‌گرایی حمله کرده و آن را ارتجاعی خواندند؛ زیرا شـکل‌گرایـان، اثـر هنـری را بیـان غیرمتعارف و غیرمعمولِ تجربه و حقیقت می‌دانند حال آن‌که در رئالیسم سوسیالیسـتی، هنـر بازتاب مستقیم واقعیت‌های اجتماعی است(ناظمیان، ۱۳۹۳: ۸۷).

۲. Specifiers ۳. Deformation

۴. نویسندهٔ نخستین بیانیهٔ جنبشی است که با عنوان «رستاخیز واژه» (The Resurrection of the Word) در ۱۹۱۴م، پیش از شروع جنگ جهانی اول منتشر شد (ولک، ۱۳۸۸/ ۷: ۴۷۴).

۵. Intertextuality ۶. Dominant

۷. Defamilirization ۸. Art as Device

۹. Beans Means Heinz ، لوبیا یعنی هینز

۱۰. binary logic ۱۱. binary oppostions

منابع

- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، مترجم: فرزانـه طـاهری، تهـران: انتشارات آگاه.
- بشردوست، مجتبی، (۱۳۹۰)، *موج و مرجان*، تهران: انتشارات سروش.
- بنت، تونی، (بی‌تا)، *فرمالیسم و مارکسیسم*، مترجم: ساری اصلانی، بی‌جا.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۵)، *نظریهٔ ادبیات*، مترجم: عاطفه طاهایی، تهران: انتشارات اختران.
- خطیب، عماد علی، (۲۰۱۱)، *فی الأدب الحدیث و نقده، الطبعة الثانیة*، عمّان: دار المسیرة.
- الرمانی النحوی، ابی الحسن علی بن عیسی، (۱۴۲۹)، معانی الحروف، حقّقه و خرج شـواهده و علق علیه: عبد المفتاح شلبی، بیروت: دارالهلال.
- زکریا، مفدی، (۱۹۸۶)، *اللّهب المقدس*، بیروت: منشورات المکتب التجاری.
- سلدن، رامان، (۱۳۷۷)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران: نشر سخن.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵)، *نقد ادبی*، تهران: نشر میترا.
- صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، از *زبان شناسی به ادبیات*، تهران: نشر چشمه.
- عبدالحمید علی ، عبدالرحمان، (۲۰۰۵)، *النقد الأدبی بین الحداثة و التقلید*، القاهرة: دار الکّتـاب الحدیث.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر(صورتگرایی و ساختارگرایی)، تهـران: نشر سمت.
- قادری، فاطمه، (۱۳۸۹)، «مفدی زکریا و شعر مقاومت الجزایر»، *نشریهٔ ادبیات پایـداری*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۲۳۹-۲۶۰.
- قاسمی پور، قدرت، (۱۳۹۱)، *صورتگرایی و سـاختارگرایی در ادبیـات*، اهـواز: دانشـگاه شـهید چمران.
- مسلم، حسب حسین، (۲۰۰۷)، جمالیات النص الأدبی، دراسات فـی البنیـة و الدلالـة، الطبعـة الأولی، لندن: دار السیاب.
- میر صادقی، جلال، (۱۳۸۷)، *راهنمای داستان‌نویسی*، تهران: انتشارات سخن.
- نصری، امیر؛ عالی، مرضیه، (۱۳۹۲)، «جایگاه کاندینسکی در نزاع میـان صـورت و محتـوا»، *نشریهٔ هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، صص ۸۷-۹۵.

- ناظمیان، هومن، (۱۳۹۳)، *از ساختارگرایی تا قصه*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ولک، رنه، (۱۳۸۸)، *تاریخ نقد جدید*، مترجم: سعید ارباب شیرانی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ویلیم برتنز، یوهانس، (۱۳۸۲)، *نظریهٔ ادبی*، مترجم: فرزان سجودی، تهران: انتشارات آهنگ دیگر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی