

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

علی رضا محمدرضایی^۱ (دانشیار زبان و ادبیات عربی پردیس فارابی دانشگاه تهران، قم، ایران، نویسنده مسئول)
سیده سکینه حسینی^۲ (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی پردیس فارابی دانشگاه تهران، قم، ایران)

صص: ۲۷۹-۲۹۷

مطالعه نشانه‌شناسانه اشعار وطنی شوقیات

چکیده

چشم‌انداز گسترده و گوناگون شعر احمد شوقی، نشان از قدرت تخیل 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 می‌کند. 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 نه تنها به قصد 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 در نتیجه 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

1. amredhaei@ut.ac.ir

2. sakinehosseini@ut.ac.ir

پست الکترونیکی:

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی به دنبال تحلیل متون و در جست‌وجوی نهان‌های معنایی است. نشانه‌شناسان ساختارگرا به رابطه عناصر با یکدیگر، و مطالعات نشانه‌شناختی همواره به نقش بافت نشانه‌شناختی در شکل‌دهی به معنا و محتوا تأکید فراوان دارند. (تشاندر، ۲۰۰۸: ۳۶۹-۳۷۰) «نشانه‌شناسی به دست سوسور و به‌مثابه «علمی که به بررسی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی می‌پردازد به کار گرفته شد». (الأحمر، ۲۰۱۰: ۱۶) «نشانه‌شناسی ماهیت نشانه‌ها و قوانین حاکم بر آن‌ها را نشان می‌دهد». (سوسیر، ۲۰۱۴: ۳۶) «نشانه‌شناسی به مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای چون زبان‌ها، نمادها و رمزگان‌ها و نظام‌های علامتی می‌پردازد. زبان در میان نظام‌های نشانه‌ای وضعیتی مستقل دارد». (جیرو، ۲۰۱۶: ۵) «...و معنا و محتوا صرفاً از طریق فرایند فعال تفسیر ساخته می‌شود و در حوزه ساختارگرایی به‌ناچار باید نشانه‌ها را به یکدیگر و به رمزگان‌هایی که در آن معنا پیدا می‌کنند ارتباط دهیم». (تشاندر، ۲۰۰۸: ۳۶۸-۳۷۱) لذا نشانه‌شناسان به شناخت سازوکارهای شکل‌دهنده گفتمان همچون: استعاره‌ها، مجازها، نمادها، و دیگر شگردهای بلاغی توجه می‌کنند؛ لذا هر واژه ممکن است علاوه بر معنای تحت‌اللفظی و صریح معنای ضمنی هم داشته باشد که با خود تداعی‌های اجتماعی، فرهنگی، شخصی، ایدئولوژی، عاطفی... دارد.

«به عقیده نشانه‌شناسان، دلالت‌های مستقیم و ضمنی شامل به کارگیری رمزگان هستند و هیچ نشانه‌ای نمی‌تواند صرفاً دلالت مستقیم داشته باشد». (تشاندر، ۲۰۰۸: ۲۳۷-۲۳۹) از دیدگاه رولان بارت مجازها، تشبیه‌ها، استعاره‌ها و اسطوره‌ها و... رمزگانی نشانه‌شناختی هستند و درک این‌ها می‌تواند نقش مؤثری در ایجاد دلالت‌های ضمنی داشته باشد. (تشاندر، ۲۰۰۸: ۲۵۰) نظریه‌پردازان دیگری مانند یاکوبسن و لیکاف نشان داده‌اند که فنون بلاغی، صرفاً آرایه‌های سبکی نیستند، بلکه از جمله سازوکارهایی هستند که گفتمان‌ها را شکل می‌دهند. و کلیت گفتمان با استفاده از این ابزارها و شگردهای بلاغی شکل می‌گیرد. (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۸-۵۹)

«بخش زیبایی‌شناسیک پیام، یعنی شکل یا ساختار اثر، هسته اصلی و مشترک بحث نشانه‌شناسان و ساختارگرایان است». (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۰) پی‌یر گورو در بحث نسبی بودن

مفهوم قراردادی نشانه‌ها، از دو نوع نشانه زیبایی‌شناختی سخن می‌گوید: ۱. نشانه‌های بلاغی، ۲. نشانه‌های هنری. (جیرو، ۲۰۱۶: ۸۹) عناصر زیبایی‌شناختی چارچوبی را فراهم می‌کنند که نشانه‌ها در آن معنا می‌یابند و این عناصر نه تنها به قصد هنرنمایی ادبی و آفرینش تصاویر شعری بلکه در جهت ایجاد دلالت‌های ضمنی و برجسته‌سازی افکار و اندیشه‌ها نیز به کار گرفته شده‌اند. به طور کلی در تحلیل نشانه‌شناختی متون، عناصر زیبایی‌شناختی، نشانه‌های زمانی و مکانی و هنجارگریزی توجه نشانه‌شناسان را به خود معطوف نموده‌اند. بنابراین توجه به این رمزگان‌ها می‌تواند در خوانش‌های اثر ادبی از جمله اشعار ملی گرایانه احمد شوقی مؤثر باشد. بازتاب وطن‌دوستی و جلوه‌های آن یکی از بن‌مایه‌هایی است که در شعر شوقی به چشم می‌خورد و به عنصری تعیین‌کننده در سطح محتوایی و زبانی شعر وی تبدیل شده است. اشعار وی با توجه به وسعت معنایی، از جنبه‌های گوناگونی قابل بررسی است و از آنجایی که با به کارگیری دانش نشانه‌شناسی می‌توان به مطالعه و ارزیابی تصاویر و معانی شعری وی دست یافت بر آن شدیم تا با بررسی اشعار وطنی شوقی با رویکرد نشانه‌شناختی به تحلیل و ارزیابی ویژگی‌های زبانی، تصاویر شعری، افکار و تجارب روحی این شاعر بزرگ پردازیم.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهشگران همواره پژوهش‌های گوناگونی درباره احمد شوقی، و آثار وی به نگارش درآورده‌اند:

- ۱- "تجزیه و تحلیل لفظ و معنا در دیوان احمد شوقی" حمید ولی زاده، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۱۳۸۴. در این رساله افکار شوقی، الفاظ و معانی و شیوه بهره‌گیری از آن‌ها در خلق تصاویر و اسلوب وی در تقلید و تجدید ادبی، بررسی شده است.
 - ۲- "بررسی تطبیقی وطنیات محمد تقی بهار (ملک الشعراء) و احمد شوقی (امیر الشعراء)" نواز الله فرهادی، دانشگاه شیراز، سال ۱۳۷۹. در این پژوهش به بررسی وجوه قرابت و شباهت‌های شعری این دو شاعر در بخش (ستایش قهرمانان ملی، پرداختن به اوضاع جامعه، مبارزه با استبداد، دعوت به همبستگی، و یاد کرد مفاخر گذشته) پرداخته شده است. ۳-
- "بینامتنی قرآنی در اشعار احمد شوقی"، سید مهدی مسبوق و حسین بیات، دو فصلنامه نقد

ادب معاصر عربی، شماره دوم، سال دوم، ۱۳۹۱، صفحات ۲۵-۵۱ به تبیین گونه‌های مختلف بینامتنی قرآنی و تکنیک‌های متنوع آن در اشعار شوقی می‌پردازد. ۴- "خاور دوستی و توجه به شرق در شعر احمد شوقی و محمد تقی بهار" سکینه مالیر و فیروز حریرچی، نشریه مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی). شماره ۳۳، سال ۱۳۹۲، صفحات ۱۳۷-۱۵۷. این پژوهش به بررسی تطبیقی دیدگاه این دو شاعر و بیان وجود تشابه و افتراق نظر آن‌ها در حوزه خاور دوستی می‌پردازد ۵- "بررسی تطبیقی عناصر داستانی در باب الحکایات احمد شوقی و حکایت‌های پروین اعتصامی" علی رضا منوچهریان و سعید اکبری، فصلنامه متن پژوهی ادبی، شماره ۶۶، دوره ۱۹، سال ۱۳۹۴، صفحات ۹۱-۱۱۴. در این پژوهش عناصر داستانی پنج‌گانه (طرح، شخصیت، کشمکش، نقطه اوج یا گره‌گشایی) به گونه‌ای غربال شده‌اند که با ذات تمثیلی بودن حکایت‌ها، کاملاً سازگار است.

بنابراین تاکنون پژوهشی مستقل در خصوص نشانه‌شناسی اشعار وطنی شاعر صورت نگرفته و شعر این شاعر 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- پنهان‌های معنایی در اشعار وطنی چه مفاهیمی را در خود دارند؟

. از میان اشعار شوقی ما در این پژوهش، اشعار وطنی و ملی را انتخاب کرده‌ایم چرا که لطافت احساسات و نازکی عواطفش در این نوع اشعار بیش از سایر اشعارش خود نمایی می‌کند. و شاعر به کمک این عواطف باعث تاثیرگذاری و تکثر کلام می‌شود. و عاطفه، این جوهر حیاتی شعر، مخاطب را از زیبایی‌های معنوی که در ورای شکل ظاهری نهفته است بهره‌مند می‌سازد. و بررسی شعر به این طریق، نگاهی متفاوت و نو نسبت به متن را برای مخاطب فراهم می‌سازد.

شایان ذکر است که تمام اشعار گزینش شده تنها از منظر مبحثی که در ذیل آن عنوان گنجانده شده است مورد بحث و پژوهش قرار گرفته‌اند.

۴. نشانه‌های زیبایی‌شناختی کلام

«از دهه ۱۹۵۰ نشانه‌شناسی در دو قلمرو شناخت دلالت‌ها و ادراک سازوکار ارتباطها به کار رفته است. و در کنار لوی استروس، میشل فوکو و رولان بارت اندیشمندانی همچون تودورف و ژرار ژنت و گرماس در زمینه نظریه ادبی و سخن زیبایی‌شناسیک آثار مهمی پدید آوردند.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۶) «بیشتر نشانه‌شناسان، مطالعه 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 استعاره و یا نماد، به گستره سخنی تازه یا به قول "ریکور" به گستره "سخنی فردی" گام می‌نهم.» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶: ۳۳) احمد شوقی نیز به تناسب شعر خود از صور بیانی بهره می‌جوید و اشتیاق قلبی خود را نسبت به زادگاهش ابراز می‌دارد. و در میان شگردهای هنری، آنچه بیشتر مورد استفاده شوقی قرار گرفته صور بیانی است. بنابراین گذری بر شعر شوقی، 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 واژه "عشق" قرار گرفته است.

وَسَلَا مِصْرَ: هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا
أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَيَّبِي؟

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۱)

تنوع معناها و دلالت‌های ضمنی، ریشه در شرایط 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 خاصی ایجاد شده‌اند. (فضیلت، ۱۳۸۵: ۲۰۴) "دلالت ضمنی" برای ارجاع به معناهای اجتماعی، فرهنگی و شخصی نشانه به کار می‌رود. در این بیت "جرح" استعاره 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 تجربه شخصی شاعر را روشن می‌سازد و بر خیال‌انگیزی و تاثیرگذاری شعر خویش می‌افزاید. و واژه "الزمان" نیز استعاره مکنیه است شاعر به "زمان" جان می‌بخشد و آن را چون طبعی

می‌داند که زخم وی را مداوا می‌کند. تصویر حاصل از استعارهٔ مکنیه به دلیل حس بخشی‌ها و انسان‌نمایی‌ها ادبی‌تر و خلاقانه‌تر از استعاره مصرحه است و لذت ادبی بیشتری به خواننده می‌دهد "جرح"، نشان دهندهٔ شدت درد شاعر به خاطر زندگی در دیار غربت است. عبارت "أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسَّى" قصد القای این پیام را دارد که تنها بازگشت به وطن است که شفا بخش روح دردمند و اندوه‌درونی اوست.

اگر بخواهیم بر اساس "مرزما" یا "مسیر پیما"، تحلیل شناختی از این بیت ارائه دهیم می‌توان گفت «که متغیر یا مسیر پیما نشان‌دهندهٔ نقطهٔ کانونی هر عملی است و مرزما نشان دهندهٔ نقطهٔ ثابت در هر صحنه‌ای می‌باشد در تعیین مسیر پیما باید گفت آنچه تغییرات جمله بر محور آن شکل می‌گیرد. مسیر پیما متغیر است و نوع ساختار جمله بر اساس آن مشخص می‌گردد. مسیریما و مرزما 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 اساس آن شکل می‌گیرد و غالباً مفعول‌ها ثابت‌اند و نقطهٔ مرزما را نشان می‌دهند. گاهی ساختار جمله به گونه‌ای است که مفعول در جایگاه مسیر پیما (متغیر) قرار گرفته و فاعل به عنوان مرزما (ثابت) لحاظ می‌شود. در این صورت، اساس تغییرات جمله و حرکت معنایی آن بر مبنای مفعول شکل می‌گیرد». (نصرتی، ۱۳۹۴: ۵۳) پس در این بیت واژهٔ "جرح" کانون جمله است که برای گوینده از اهمیت خاصی برخوردار است و واژهٔ "الزمان" دارای قطب معنایی ثابت است که به منظور ارائهٔ معنایی دربارهٔ قطب معنایی اصلی آورده شده و مرزما نامیده شده است.

أَحْرَامٌ عَلَى بَلَابِلِهِ الدَّوْحُ حَلَالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جَنْسٍ؟

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

توجه نشانه‌شناسان 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». (تشاندرلر، ۲۰۰۸: ۱۵۷). واژهٔ "بلابل" در این بافت شعری، به معنای "بلبل" نیست هرچند واژگانی مانند "الدوح" و "الطیر" چنین تصویری را به ذهن متبادر می‌سازد واژهٔ "بلابل" استعارهٔ مصرحه از

مردم مصر است و در یک محور جانشینی قرار گرفته تا دریافت معنا را از گونه آشکار و غیر خیالی، به سوی 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 واژه "الدوح" نیز استعاره مصرحه از وطن شاعر و واژه "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 سکونت در مصر فقط شایسته مردم مصر است. (الحوفی، ۱۹۷۸: ۱۵۵) شوقی با به کارگیری این سه واژه، تناسب زیبایی بین عناصر طبیعی برقرار می‌کند که بر اساس لایه دوم معنایی، بر مردم مصر، زادگاه شاعر و حضور بیگانگان دلالت دارند.

وهفما بالفؤاد فی سلسبیلِ ظمماً للِسوادِ من (عین شمس)

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

شاعر با تکیه بر قطب استعاری کلام، و با انتخاب مدلول‌های ادبی به نوآوری دست می‌زند. در این بیت "ظمماً" استعاره مصرحه از شوق است و شاعر با تقابلی که بین دو واژه "ظمماً" و "سلسبیل" برقرار می‌کند بازگشت به وطن را، چون آب گوارایی می‌داند که تشنگی شوق شدید را فرو می‌نشاند و پایان غربت و دل‌تنگی را به تصویر می‌کشد.

شَهِدَ اللّٰهُ لَمْ یَغِبْ عَن جَفَوْنِی شَخْصُهُ سَاعَةً وَلَمْ یَخْلُ حَسْبِی

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

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

«بعضی از نظریه پردازان مجاز جزء به کل را نوعی از مجاز مرسل 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 مدلول آن به شمار می‌رود اتصال دارد.» (تشاندرلر، ۲۰۰۸: ۲۲۸-۲۳۰) در بیت

فوق "جفونی" مجاز مرسل و منظور از آن "عیونی" با علاقه جزئی است که در تقدیر مجازی قرار گرفته است. و واژه "عین شمس" مجاز مرسل و منظور شاعر اهالی عین شمس است.

يا ابنة اليمِّ ما أبوكِ بخيلٍ ماله مَوْلَعًا بَمَنْعٍ وَحَبْسٍ؟

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

در زبان‌شناسی، جملات کنایه‌ای مانند یک نشانه زبانی عمل می‌کنند که بر حسب "تشابه معنایی" بر روی محور جانمایی به جای نشانه‌ای دیگر "انتخاب" می‌شوند. (فرهنگی و دیگران، ۱۳۸۹: ص ۱۰۴) «شکلوفسکی، یکی از صورت‌گرایان 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، ۱۳۹۲: ۱۷۲) ارزش زیبایی‌شناسی کنایه در این است که گوینده با پنهان ساختن غرض اصلی خود، مخاطب را به تأمل وادار می‌کند تا وی را در فرایند آفرینش هنری کلام با خود همراه کند. "ابنه الیم" 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 وادار می‌کند. و تصویری از دریا را برای مخاطب ترسیم می‌کند، "أبوك" 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 "ابنه الیم" 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.

وطني لو شغلْتُ بالخُلْدِ عنه نازعتني إليه في الخُلْدِ نفسي

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

دلالت صریح نشانه "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 سایه وطن را بر بهشت جاودان برتری می‌دهد.

نزلتُ رُئی الدنیا و جناتِ عدنِها
فما وُجِدتُ نفسی لأنهارها طعما
أریحُ أریحُ المسکِ فی عَرَساتِها
وإن لم أریحُ (مروان) فیها ولا (لُحما)

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۳: ۱۰۷)

حس وطن دوستی مصر را مزه دار می‌کند. واژه "طعما" نشان می‌دهد که هیچ وطنی جز مصر را نمی‌پذیرد و هیچ رودخانه‌ای جز نیل را که در کرانه‌های آن رشد و نمو یافته است گوارا نمی‌بیند.

نَفْسِی مَرَجَلٌ وَقَلْبِی شِراعٌ
بِهِما فی الدُّمُوعِ سِیرِی وَأُرسِی

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

براساس اصل بنیادین معناشناسی شناختی یعنی مفهوم سازی، تصویرسازی مطرح می‌شود به این معنا که واحدهای دستور زبان، نمادهایی هستند که معنا را نشان می‌دهند و هر یک در ساختار عبارت در برابر معنا یک وظیفه دارند نحوه چینش کلمات و نقش دستوری که آن‌ها برعهده دارند خبر از مفهوم سازی گوینده دارد یا نشان می‌دهد که متکلم چه درکی از واقعیت داشته دستور زبان را به این شکل خاص به کار گرفته است. (نصرتی، ۱۳۹۴: ۴۸) دو عبارت "نفسی مرجل" و "قلبی شرع" از دیگر نشانه‌های تصویری است که شاعر با به کارگیری آن رغبت شدید خویش را برای بازگشت به وطن تصویرسازی می‌کند. این تصاویر حسی به عنوان گونه‌ای از مفهوم سازی، برای تحلیل معناشناختی، مهم به نظر می‌رسند. شوقی در کلام خود از اغراق که از دیگر نشانه‌های زیبایی‌شناسی است بهره می‌گیرد و نشان می‌دهد که اشک‌های وی به گونه‌ای است که کشتی می‌تواند در آن شناور 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 نشان می‌دهد که شوقی مخاطب خویش را در دام تصاویر ناآشنا نمی‌اندازد. این تصویرها همگی در مضمونی واحد متبلور یافته‌اند و برگرد مفهوم "عشق به وطن" شکل گرفته‌اند.

«براساس آراء "پیرس"، معمولاً توافق‌های گسترده اجتماعی باعث می‌شود که نماد به عنوان نشانه‌ای که به یک موضوع خاص ارجاع داده می‌شود تعبیر گردد ما نمادها را بر اساس قراردادهایی که در بافت‌های اجتماعی وجود دارند تفسیر می‌کنیم. بدون تفسیر، نماد ویژگی

نشانه بودن خود را از دست خواهد داد. از همین روی "پیرس" مانند "سوسور"، قراردادی بودن را یکی از ویژگی‌های خاص نشانه‌های زبانی می‌داند. (تشاندر، ۲۰۰۸، ۸۵) «نشانه‌ای نماد خوانده می‌شود که بین دال و مصداقش نه شباهت و نه مجاورت بلکه تنها رابطه‌ای قراردادی برقرار است» (سیبیاک، ۱۳۹۱: ۱۰۷) در شعر شوقی، معمولاً عادات و قواعد عمومی تعیین می‌کنند که نماد چگونه تفسیر شود. شاعر در بیت زیر با هدف ایجاد پویایی و انگیزه پیشرفت در جوانان از آنان می‌خواهد تا برای جبران کاستی‌ها به پا خیزند، وی به خاطر علاقه قلبی به سرزمینش، غفلت‌های آنان را گوشزد می‌کند.

مشی للمجدِ حُطِفَ البرقِ قومٌ ونحن إذا مشینا (السلفاء)
یُعِدُّونَ القوی بـراً و بحراً وُعِدُّنَا الأمانی الکاذبات

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۳: ۳۷)

«رومن یا کوبسن تاکید داشت که تفسیر و تحلیل متون به وجود رمزگان‌ها یا قراردادهای ارتباطی بستگی 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 تفسیر معانی و دلالت‌های نشانه‌ها مستلزم آشنایی با مجموعه‌هایی از قراردادهای است». (تشاندر، ۲۰۰۸: ۲۵۱-۲۵۲)

واژه "السلفاء" از نمادهای طبیعی است که معرف برخی از ویژگی‌های انسانی است و شاعر قصد دارد با تصویری نمادین، شور و پویایی و حرکت به سمت پیشرفت را در جامعه تقویت کند. به همین جهت از صراحت 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 جامعه وی می‌باشد. وی تصویری ملموس از حرکت جامعه خود ارائه می‌دهد.

تعالوا عسی نطوي الجفاء وعهدُهُ وَنَبِيْدُ أَسْبَابَ الشِّقَاقِ نَوَاجِيَا
أَلَمْ تَكُ (مصر) مَهْدَنَا ثُمَّ لَحَدْنَا وَبَيْنَهُمَا كَانَتْ لِكَلِّ مَعَانِيَا؟

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۴: ۱۶۹)

شوقی در بیت دوم با به کارگیری استفهام تقریری، از مردمش اقرار می‌گیرد و آن‌ها را وادار می‌سازد تا به بخش اول سخنانش توجه کنند. در این نوع پرسش، صورت سؤال منفی است ولی جواب مثبت است و مخاطب به صحت قول گوینده اقرار می‌کند. شاعر با این اسلوب

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

يا قلبُ لا تجزع لحادثة الهوى واصبر فما للحادثات دواءُ

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۳۴۳)

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

۵. نشانه‌های زمانی و مکانی

در تقسیم‌بندی پیرس از انواع نشانه، نشانه‌های زمانی و مکانی در گروه نشانه‌های نمایه‌ای قرار می‌گیرند که به طور فیزیکی به مدلول‌هایشان وابسته‌اند و پژوهشگران زیادی در تحلیل نشانه‌شناختی متون ادبی، نشانه‌های زمانی و مکانی را مورد بررسی قرار داده‌اند. (حسینی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۹) در شعر شوقی نشانه‌های زمانی و مکانی بسیاری یافت می‌شود:

كُلَّمَا مَرَّتِ اللَّيَالِي عَالِيَهُ زَقُّ وَالْعَهْدُ فِي اللَّيَالِي تُفْسِي

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۱)

دلالت صریح "اللیالی" در زبان معیار "شب و تاریکی" است اما دلالت ضمنی آن "شدت درد و غربت" شاعر است. واژه "اللیالی" در کنار کلماتی چون "رق" قرار گرفته است که مفهوم اشتیاق و دلتنگی برای وطن را به ذهن متبادر می‌سازد. شاعر از بیان سکوت، و اندوه، و غربت خویش خودداری نموده و از ظرف زمان "اللیالی" به عنوان استعاره استفاده کرده است.

قلبٌ یدوبُ و مدمعٌ یجری یا لیلُ هل خبرٌ عن الفجرِ

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۳۳۷)

در این بیت "الفجر" نشانه زمانی دیگری است که نویدبخش روشنایی و شکافنده 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.

أیُّها الجیلُ الذی نرجو لیغدُ غدُّک العزُّ و دنیاک الرغدُ

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۱۵۲)

در این بیت واژه "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 گذشته و وطن را با خود حمل کند.

اختلافُ النَّهارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي
ادُّكْرًا لِي الصَّبَا وَأَيَّامَ أُنْسِي

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: 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 قوه 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: ۱۱۵-۱۱۶) 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 چهره زمان تغییر کرده است. "ایام آنسی" 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 توأم با اشتیاق به گذشته‌ای است که دیگر وجود ندارد و یا شاید بازسازی آن غیر ممکن است.

وَاجْعَلِي وَجْهَكَ الْفَنَارَ وَمَجْرًا
كَيْدِ الثَّغْرِ بَيْنَ (رَمَلٍ) وَ (مَكْسٍ)

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: 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، "ید 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.

نَابَ الْحَيْنِئُ إِلَيْكُمْ فِي خَوَاطِرِنَا عَنْ الدَّلَالِ عَلَيْكُمْ فِي أَمَانِينَا

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۳۲۰)

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

۶. 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 استعاره‌ای و مجازی کلام، به اندیشه‌های خود پویایی می‌بخشد و گیرایی و اثرگذاری شعر خود را دوچندان می‌کند. (اناری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶۰-۱۶۱) 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: ۷۵-۸۴) 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:

وَسَلَا مِصْرَ: هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَيَّبِي؟

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۱)

در زبان عربی برخی از نشانه‌ها برای مشخص کردن کانون جمله یا مسیر پیما به کار می‌روند از جمله این نشانه‌ها 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 مرزما بودن خارج و در جایگاه مسیر پیما قرار گرفته است. شاعر در این بیت قصد دارد با تقدیم واژه "جرح"، درد غربت و دوری خود را از سرزمینش مصر برای مخاطب به تصویر بکشد. و این تقدیم به دنبال آن است تا پیامی را به خواننده القا کند و شرایط سخت و پیچیده خویش در دیار غربت را نشان دهد. شاعر با تکیه بر قطب استعاری کلام، "جرح" را جانشین واژه شوق و درد غربت می‌سازد. و با شکستن ارتباط معنایی در زبان هنجار (جرح)، معنای اولیه در پرتو معنای بعدی تغییر یافته است. شوقی با به کارگیری اسلوب استفهام (هل)، بی توجهی نسبت به مصر و فراموشی آن را به طور مطلق از خود نفی می‌کند.

وطني لو شُغِلْتُ بالخُلْدِ عنه نازعتني إليه في الخُلْدِ نفسي

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

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

مُسْتَطَارٌ إِذَا الْبَوَاخِرُ رَنَّتْ أَوْلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرَسِ

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

در بیت فوق واژه "مستطار" خبر برای مبتدای محذوف (قلبی) است. با ایجاز حذف، ذهن خواننده را برای یافتن جواب به تکاپو و می‌دارد. نگاه شوقی برگرفته از قلب آرزومند اوست که گاه به اشتیاق بازگشت و با چشمانی 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:

رَاهِبٌ فِي الصُّلُوعِ لِلشُّقْنِ فَطُنُّ كَلَّمَا تُرِنَ شَاعَهُنَّ بِنُقُوسِ

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

شوقی در این بیت با تقدیم جار و مجرور "للسفن" نشان می‌دهد که به زمان حرکت کشتی‌ها توجه ویژه‌ای دارد و کشتی تنها وسیله‌ای است که می‌تواند شاعر را به وطنش بازگرداند. با حرکت کشتی‌ها قلب شاعر به تپش می‌افتد که آیا این کشتی این بار او را به سرزمینش باز می‌گرداند یا خیر. بنابراین شاعر، انتظار همراه با امید و ناامیدی خود را بیان می‌کند. شوقی این مفهوم را با بیان جنبه‌هایی از انتظار، به گونه‌ای کنایه وار مطرح می‌سازد. تقدیم این واژه می‌تواند بر انتظار شوقی در بازگشت به مصر دلالت داشته باشد. شاعر برای رهایی از غم غربت و دوری از وطن و دل‌تنگی لحظه شماری می‌کند. کشتی نماد سفر و وسیله عبور شاعر از دیار غربت به مصر است و جا ماندن از آن نماد توقف دوباره شاعر در فضای تاریک غربت است و واژه "نفس" استعاره از تپش قلب شاعر است که به صدای ناقوس تشبیه شده و نشان‌دهنده اشتیاق فراوان شاعر برای بازگشت به مصر است.

و من السماء نزلت أم فُجِّرت من غلیبا الجنان جداولاً تترقرق؟

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۸۷)

شوقی واژه "جداولاً" که از اسماء غیر منصرف به شمار می‌آید را در بیت فوق به کار برده که مبین مخالفت با قواعد نحوی است وی بنا به ضرورت از آن استفاده می‌کند. شاعر با گریز از زبان هنجار، صحنه‌هایی از زندگی خود را ترسیم می‌کند و از کانال آن از اندوه شخصی خویش نسبت به مصر و زیبایی‌های آن از جمله رود نیل سخن می‌گوید. شوقی به اقتضای شرایط خود و به منظور بزرگداشت رود نیل از این هنجارها پیروی می‌کند.

۷. تحلیل متن به اعتبار محور افقی و عمودی

«سوسور تأکید داشت که معنا از تمایزهای میان دال‌ها ناشی می‌شود؛ این تمایزها خود بر دو نوع‌اند: همنشینی یا همان محور افقی کلام و جانشینی یا همان محور عمودی کلام، که در علم زبان‌شناسی توسط سوسور مطرح شد. عملکرد بر روی محور جانشینی، ما را به سمت قطب استعاری می‌کشاند و آنچه بر روی محور همنشینی اعمال می‌شود ما را به سمت قطبی می‌کشاند که یاکوبسن قطب مجازی نامید». (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۰۰) «عناصر زبان همواره با یکدیگر در ارتباط‌اند تا نظام زبانی را شکل دهند این پیوند در دو محور جانشینی و همنشینی مطرح می‌شود، 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 مجموعه عناصر جانشین، بستگی به عامل‌هایی مانند رمزگان، قرارداد، دلالت‌های ضمنی، مقاصد بلاغی و محدودیت‌های شخصی و غیره دارد. تحلیل روابط جانشینی، ارزش یک مقوله خاص در متن ادبی را نشان می‌دهد و تحلیل جانشینی، شامل مقایسه هر یک از دال‌های موجود در زنجیره کلام یا دال‌های غایبی است که امکان انتخاب آن‌ها به جای دال حاضر وجود داشت». (تشاندر، ۲۰۰۸: ۱۵۸-۱۵۹)

نَفْسِي مَرْجَلٌ وَقَلْبِي شَرَاخٌ بهمَا فِي الدُّمُوعِ سِيرِي وَأَرْسِي

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

تشبیه بلیغ از پیشرفته‌ترین انواع تشبیه به شمار می‌رود، در این بیت، مشبه و مشبه‌به در دو عبارت "نفسی مرجل" و "قلبی شرع" 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 زاینده دلالت‌های ضمنی است و ماهیت متون ادبی را خیال‌انگیز جلوه می‌دهد. پس شاعر در این بیت با این دو عبارت میزان تعلق خویش را به مصر نشان می‌دهد.

أَحْرَامٌ عَلَى بِلَابِلِهِ الدُّوْحُ حَلَالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جَنْسٍ؟

(شوقی، ۲۰۰۴ م، ج ۲: ۲۷۲)

«مقصود از روابط همنشینی در واقع شیوه‌های متفاوتی است که عناصر درون یک متن را به هم می‌پیوندند. 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 حوزه معنایی مانند (بلابله، الدوح و الطیر) را با یکدیگر هم‌نشین می‌سازد 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 نه تنها به قصد هنرنمایی ادبی و آفرینش تصاویر شعری، بلکه در جهت تولید معنا، روشنگری، و برجسته‌سازی افکار و تجارب روحی شاعر به کار گرفته شده‌اند. و از جمله مواردی هستند که اثرگذاری متن به آن‌ها وابسته است و سبب شکل‌گیری فرایند زیبایی شناختی در این اشعار شده‌اند.
- شاعر با به کارگیری این نشانه‌ها در پی القای مفاهیمی چون حس وطن‌دوستی و حس نوستالژی، بیان عواطف و تجارب روحی خود می‌باشد. شوقی با بهره‌گیری از این نشانه-معناها و با خلق تصاویر ادبی، به نشانه‌های به کار رفته در شعر پویایی می‌بخشد و آن‌ها را از قید دلالت‌های صریح خود رها ساخته که علاوه بر زیبایی سخن، ذهن مخاطب را در کنکاشی عمیق برای دریافت معنا به چالش می‌کشد.
- شوقی در حوزه معنایی بیش از دیگر حوزه‌ها درخشیده است و با به کارگیری عناصر زیبایی شناختی کلام، به شعرش زیبایی و ادبیت ویژه‌ای بخشیده است. دلالت‌های ضمنی این اشعار بیشتر بر جنبه‌های شخصی، عاطفی و اجتماعی یک مدلول تکیه دارند و هر یک از این نشانه‌ها به ایجاد بار عاطفی و زیباتر شدن کلام شوقی کمک کرده است. شوقی از طریق این نشانه‌ها علاوه بر بروز هیجانات ذهنی و عاطفی، تموج معانی را منتقل می‌سازد.

پانوشتها

احمد شوقی در سال ۱۸۶۸ در قاهره به دنیا آمد. نبوغ و استعداد کم نظیر شاعری، وی را به لقب امیر الشعراپی مستحق ساخت. تبعید وی سبب نشد که مصر را به دیده فراموشی بسپارد به همین جهت بیشتر قصایدی را که در تبعید سرود حکایت‌گر عشق شدید وی به سرزمینش مصر است. (الفاخوری،

۱۹۸۶: ۴۳۶-۴۴۲) «شوقی در غربت، در اشتیاق وطنش می‌سوخت وی در اسپانیا، فقر و فراق وطن را شناخت و دوری از وطن عواطفش را جریحه‌دار ساخت. پس از بازگشت به مصر، خود را در قید و بند پادشاهان مصر زندانی نکرد لذا به مردم سرزمینش پیوست. (عطوات، ۲۰۰۴: ۷۸) وی پس از بازگشت به وطن به قضایای ملی متعددی چون، اصلاح جامعه، دعوت به فضائل انسانی و اتحاد و یکپارچگی مردم روی آورد. (الطریفی، ۲۰۰۹: ۲۸) شوقی در حوزه شعر و ادب، اعجوبه روزگار خویش بود. وی از بزرگ‌ترین ادیبانی است که قصایدش سرشار از نکات زبانی و بلاغی است. قدرت بیان، معانی، صور، سلاست و روانی اشعار، و آمیزه‌ای از سبک قدیم شعر با سبک جدید، او را به امیر الشعرايي مستحق ساخت. (مبارک، ۲۰۱۳: ۲۴۲-۲۴۷) احمد شوقی بسیاری از قصایدش را به تقلید از بزرگان شعرای 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: ۴۱-۴۲)

کتابنامه

الف- کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۶). از نشانه‌های تصویری تا متن. چاپ هفتم. تهران: نشر مرکز.
۲. الأحمر، فیصل. (۲۰۱۰). معجم السیمیائیات. الطبعة الأولى. بیروت: الدار العربیة للعلوم.
۳. امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). ساخت‌گرایی و نقد ساختاری. چاپ اول. اهواز: رسش.
۴. تشاندلر، دانیال. (۲۰۰۸). أسس السیمیائیه. ترجمه طلال وهبه. مراجعة می‌شال زکریا. الطبعة الأولى. بیروت: المنظمه العربیة للترجمه.
۵. جحا، می‌شال خلیل. (۱۹۹۹ م). أعلام الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلی محمود درویش. الطبعة الأولى. بیروت: دارالعودة.
۶. جیرو، بیری. (۲۰۱۶). السیمیائیات. ترجمه منذر عیاشی. الطبعة الأولى. دمشق: دار نینوی.
۷. الحوفی، أحمد محمد. (۱۹۷۸). وطنیه شوقی دراسة أدبیة تاریخیة مقارنة. القاهرة: الهیئة المصریة العامة للكتاب.
۸. دی سوسیر، فردینان. (۲۰۱۴). فصول فی علم اللغة العام. ترجمه أحمد نعیم الکرعین. الإسکندریة: دار المعرفة الجامعیة.
۹. سجودی، فرزاد. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی. چاپ اول. تهران: نشر علم.
۱۰. سیبیاک، تامس آلبرت. (۱۳۹۱). درآمدی بر نشانه‌شناسی. ترجمه محسن نوبخت. تهران: نشر علمی.

۱۱. شوقی، أحمد. (۲۰۰۴ م). *الشوقیات لأمیر الشعراء أحمد شوقی*. راجعه و ضبطه یوسف الشیخ محمد البقاعی. الطبعة الأولى. بیروت: دار الكتاب العربی.
۱۲. صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان شناسی به ادبیات*. چاپ دوم. تهران: شرکت انتشارات سوره.
۱۳. الطریفی، یوسف عطا. (۲۰۰۹). *أمیر الشعراء أحمد شوقی حیاته و شعره*. الطبعة الأولى. بیروت: الأهلیة للنشر والتوزیع.
۱۴. عطوات، محمد عبد الله. (۲۰۰۴). *أحمد شوقی*. الطبعة الأولى. بیروت: دار المناهل.
۱۵. الفاخوری، حنا. (۱۹۸۶ م). *الجامع فی تاریخ الأدب العربی*. الطبعة الأولى. بیروت: دار الجیل.
۱۶. 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 الأولى. القاهرة: شركة نوابغ الفكر.

ب- مقالات

۱. اناری، ابراهیم؛ سمیرا فراهانی. (۱۳۹۰). "نشانه شناسی قصیده "سفر ایوب" بدر شاکر السیاب". *مجله ادب عربی*. دوره ۳. شماره ۳. صفحات ۱۵۷-۱۸۰.
۲. حسینی معصوم، محمد؛ شیرین آزموده. (۱۳۹۱). "بررسی نشانه شناسی ساختارگرای شعر "ارغنون" هوشنگ ابتهاج". *نشریه پژوهش های ادبی و بلاغی*. شماره ۱. صفحات ۲۱-۳۱.
۳. حق شناس، علی محمد؛ لطیف عطاری. (۱۳۸۶). "نشانه شناسی شعر". *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. دوره ۵۸. شماره ۳. صفحات ۱۹-۴۵.
۴. زارعی کفایت، حشمت الله؛ ناصر محسنی نیا. (۱۳۹۲). "صورت گرایی و آشنایی زدایی در شعر ابوالقاسم شابی". *مجله نقد ادب معاصر عربی*. سال ۳. شماره ۷. صفحات ۱۵۳-۱۵۷.
۵. فرهنگی، سهیلا؛ محمد کاظم یوسف پور. (۱۳۸۹). "نشانه شناسی شعر الفبای درد سروده قیصر امین پور". *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه*. دوره ۱۱. شماره ۲۱. صفحات ۱۴۳-۱۶۶.
۶. کمال جو، مصطفی و دیگران. (۱۳۹۵). "بررسی مفهوم زمان در شعر محمود درویش و قیصر امین پور". *فصلنامه پژوهش های ادبیات تطبیقی*. دوره ۴. شماره ۲. صفحات ۱۰۹-۱۳۲.

ج. پایان نامه ها

۱. نصرتی، شعبان. (۱۳۹۴). *معناشناسی شناختی قلب در قرآن کریم*. قم: دانشگاه قرآن و حدیث.