خوانش سبک‌شناسانهٔ زبانی بر سروده‌های ادبیات پایداری آدونیس با تکیه بر رویکرد فرمالیستی

[1] فریبا دهقان قصری

[2] بشیر ذوالعلی✹

[3] محمد فاتحی

چکیده

در پهنهٔ وسیع ادبیات معاصر عرب، «علی احمد سعید» که با تخلص آدونیس شناخته می‌شود، بی‌شک یکی از تأثیرگذارترین و بحث‌برانگیزترین چهره‌های شعر نو به شمار می‌رود. آدونیس نه‌تنها شاعری صاحب سبک است، بلکه متفکر، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی توانمندی نیز هست که با نقد جسورانهٔ سنّت و دعوت به نوگرایی، جریان‌های شعری و فکری متعددی را تحت تأثیر قرار داده است. پژوهش حاضر، با تلفیق دو رویکرد مکمل «سبک‌شناسی زبانی» و «فرمالیسم»، در صدد ارائه تحلیلی جامع و دقیق از سروده‌های ادبیات پایداری آدونیس است. این دو رویکرد، درحالی‌که هریک بر جنبه‌های خاصی از متن متمرکز هستند، به‌صورت هم‌افزا عمل می‌کنند تا به ما کمک کنند بفهمیم چگونه ادبیات، فراتر از یک ابزار صرفاً ارتباطی، به‌خودی‌خود کنشی پایدارانه است که می‌تواند در برابر هجوم ناملایمات، ایستادگی کرده و صدای مقاومت را به گوش جهان برساند؛ علاوه‌بر این نیز میزان و چگونگی مفید بودن بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری در سبک‌های سروده‌های آدونیس را شرح و تحلیل نماید؛ به نحوی که دریافت که سبک‌های آدونیس به طرز معناداری مفید برای بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری‌اند؛ زیرا به‌جای بازگویی مستقیم،«الگوهای صوری پایداری» را می‌سازند و خواننده را در پدید آوردن معنا شریک می‌کنند؛ همچنین به اعتبار برجسته‌سازی صوری به‌طور جدی و مؤثر ابزار بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری‌اند. این سبک‌ها معنا را از سطح شعار به سطح تجربهٔ زیسته و فرایندی منتقل می‌کنند.

[1] دانشجوی دکتری ادبیات عرب،واحد کرمان،دانشگاه آزاد اسلامی ،کرمان،ایران.
[2] استادیار گروه زبان و ادبیات عرب،واحد کرمان،دانشگاه آزاد اسلامی،کرمان ،ایران.
[3] استادیارجامعةجیرفت کلیةالاداب

تاریخ ارسال 1404/09/14 تاریخ پذیرش1404/10/07

کلیدواژه‌ها: سبک، فرمالیستی، پایداری، آدونی

مقدمه

ادبیات، همواره آینه‌ای تمام‌نما از حیات جمعی انسان‌ها بوده و در بزنگاه‌های تاریخی، نقش بی‌بدیلی در بازتاب، تحلیل و حتی شکل‌دهی به وقایع ایفا کرده است. در میان گونه‌های گوناگون ادبی، «ادبیات پایداری» از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این شاخه از ادبیات، که گاه با عناوینی چون ادبیات مقاومت، ادبیات متعهد یا ادبیات رهایی‌بخش نیز خوانده می‌شود، به بازنمایی مبارزات انسان در برابر ظلم، بیداد، اشغالگری، استعمار و هرگونه فشار ستمگرانه می‌پردازد. ادبیات پایداری صرفاً بازتابی منفعل از رخدادها نیست، بلکه خود کنشی فعال است که با برانگیختن وجدان‌های خفته و الهام‌بخشی به توده‌های مردم، به موتور محرکهٔ مقاومت بدل می‌شود. این ادبیات، نه‌تنها به تصویر کشیدن شجاعت‌ها و فداکاری‌هاست، بلکه به بیان آلام، ترس‌ها، و درعین‌حال، امیدهای سترگ انسانی نیز می‌پردازد. ازاین‌رو، ادبیات پایداری فراتر از یک ژانر ادبی، یک رسالت فرهنگی و انسانی است که در آن، هنرمند با قلم خود به دفاع از کرامت انسان و آزادی او برمی‌خیزد. وجه متمایز این ادبیات، آن است که پایداری را نه‌تنها در قالب شعار و محتوا، بلکه در ساختار، فرم و شیوه‌های زبانی خود نیز متجلی می‌سازد و از این رهگذر، به اثری ماندگار و تأثیرگذار بدل می‌گردد. گستردگی جغرافیایی و تاریخی این نوع ادبی، از خاورمیانه و آفریقا تا آمریکای لاتین و اروپا، گواهی بر ماهیت جهان‌شمول و فراگیر ادبیات پایداری است.

در پهنهٔ وسیع ادبیات معاصر عرب، «علی احمد سعید» که با تخلص آدونیس شناخته می‌شود، بی‌شک یکی از تأثیرگذارترین و بحث‌برانگیزترین چهره‌های شعر نو به شمار می‌رود. آدونیس نه‌تنها شاعری صاحب سبک است، بلکه متفکر، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی توانمندی نیز هست که با نقد جسورانه سنّت و دعوت به نوگرایی، جریان‌های شعری و فکری متعددی را تحت تأثیر قرار داده است. او بخش عمده‌ای از زندگی خود را در تبعید و مهاجرت، از لبنان گرفته تا فرانسه، سپری کرد، همواره دغدغهٔ آزادی، هویت و مواجهه با چالش‌های جهان عرب را در آثار خود منعکس کرده است. شعر آدونیس، ترکیبی پیچیده از سنّت‌های غنی شعر عربی، اسطوره‌شناسی، عرفان، و گرایش‌های فکری مدرن غرب است. او با شکستن قواعد سنّتی و ابداع فرم‌های نوین، به زبانی بدیع و چندلایه دست یافته است.

با وجود رویکرد نوگرایانه و فلسفی آدونیس، سروده‌های او پیوندی عمیق با مفهوم پایداری و مقاومت در برابر ظلم و استبداد دارند. این پایداری، نه فقط در مضامین صریح و سیاسی، بلکه در لایه‌های پنهان‌تر زبانی، فرمی و حتی فکری او نیز جاری است. آدونیس پایداری را فراتر از یک واکنش صرفاً سیاسی می‌بیند؛ برای او، پایداری یک وضعیت وجودی، یک شیوهٔ مواجهه با جهان و یک فرایند مداوم برای بازآفرینی انسان و جامعه است. از این منظر، شعر او نه‌تنها به رویدادهای مشخص تاریخی و سیاسی اشاره دارد، بلکه در جست‌وجوی ریشه‌های عمیق‌تر بحران‌ها و ارائهٔ راهی برای تعالی روح انسان است. انتخاب آدونیس به‌عنوان محور این پژوهش، ازاین‌رو است که شعر او نماد بارزی از پایداری است که نه در سطح شعار، بلکه در عمق ساختارهای زبانی و زیباشناختی خود تبلور یافته است.

هدف، اهمیت، ضرورت و پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر، با تلفیق دو رویکرد مکمل «سبک‌شناسی زبانی» و «فرمالیسم»، در صدد ارائهٔ تحلیلی جامع و دقیق از سروده‌های ادبیات پایداری آدونیس است. این دو رویکرد، درحالی‌که هریک بر جنبه‌های خاصی از متن متمرکز هستند، به‌صورت هم‌افزا عمل می‌کنند. سبک‌شناسی زبانی، ابزارهای تحلیلی لازم را برای کالبدشکافی دقیق لایه‌های زبانی شعر (از واژگان و نحو گرفته تا آرایه‌های ادبی و ساختارهای موسیقایی) فراهم می‌آورد، درحالی‌که رویکرد فرمالیستی، چارچوب نظری و مفهومی لازم را برای درک اینکه چگونه این انتخاب‌های زبانی منجر به «ادبیّت» و «بیگانه‌سازی» می‌شوند، ارائه می‌دهد.

هدف از این ترکیب، فراتر رفتن از یک تحلیل سطحی است که صرفاً به مضامین یا پیام‌های صریح شعر بپردازد. در عوض، این پژوهش می‌کوشد تا نشان دهد که چگونه پایداری در شعر آدونیس، نه‌تنها در محتوا، بلکه در خود شکل و ساختار زبان شاعر نیز تجلی می‌یابد. به عبارت دیگر، ما به دنبال کشف این نکته هستیم که چگونه آدونیس با بهره‌گیری از شگردهای زبانی و سبکی خاص، مفهوم پایداری را در ذهن خواننده «برجسته‌سازی» کرده و آن را به گونه‌ای «بیگانه» می‌سازد که تأثیری عمیق‌تر و ماندگارتر بر جای بگذارد. این پیوند، به ما امکان می‌دهد تا به این پرسش کلیدی پاسخ دهیم که چگونه آدونیس با «زبانی» ویژه، «پایداری» را «فرم» می‌بخشد.

انجام این پژوهش از چندین جنبه دارای اهمیت و ضرورت است. در بعد نظری، این مطالعه با تلفیق دو رویکرد تحلیلی مهم (سبک‌شناسی زبانی و فرمالیسم)، به ارتقای دانش در زمینهٔ نقد ادبی و کاربرد این رویکردها در تحلیل متون می‌انجامد. در بعد کاربردی، این پژوهش با ارائهٔ تحلیلی عمیق و متفاوت از سروده‌های آدونیس، به درک بهتری از شیوهٔ کار این شاعر بزرگ و همچنین تعامل پیچیدهٔ فرم و محتوا در شعر معاصر عرب کمک می‌کند. همچنین، نتایج این پژوهش می‌تواند برای دانشجویان و پژوهشگران ادبیات عرب، زبان‌شناسی، نقد ادبی و مطالعات پایداری، منبعی ارزشمند باشد. ازسوی‌دیگر، این تحلیل به ما کمک می‌کند تا بفهمیم چگونه ادبیات، فراتر از یک ابزار صرفاً ارتباطی، به‌خودی‌خود کنشی پایدارانه است که می‌تواند در برابر هجوم ناملایمات، ایستادگی کرده و صدای مقاومت را به گوش جهان برساند. این پژوهش علاوه‌بر طرح پرسش‌های: 1- سبک-های سروده‌های آدونیس چقدر می‌توانند در بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری مفید باشند؟ 2- سبک‌های سروده‌های آدونیس به چه میزان توانسته‌اند مفاهیم ادبیات پایداری را بازخوانی کنند؟ نه‌تنها به کشف زیبایی‌شناسی نهفته در شعر آدونیس کمک می‌کند، بلکه نشان می‌دهد که چگونه زبان در دستان شاعری توانا، به ابزاری قدرتمند برای شکل‌دهی به آگاهی و الهام‌بخشی به نسل‌ها بدل می‌شود.

رویکرد سبک‌شناسی

بی‌تردید، سرایندهٔ اثر ادبی با انتخاب و چینش ویژگی‌ها و مشخصه‌های ادبی، هرکدام از صفات و ویژگی-های انتخابی را بر دیگر عناصر ادبی، ترجیح داده است و بدین وسیله اثر ادبی را به‌طور ویژه و متفاوتی به نسبت دیگر آثار ادبی می‌آفریند. این فرایند باید به‌وسیلهٔ چینش ادبی بر پایهٔ عناصر زبانی دارای مفاهیم و معانی هدفمند و روشمند انجام بپذیرد درحالی‌که «سبک همان چینش یا انتخاب برپایهٔ ویژگی‌های زبانی مشخص به‌منظور بیان دلالت معین توسط سراینده می‌باشد و این چینش یا انتخاب عبارت از ارجحیت ویژگی‌های زبانی بر دیگر صفات زبانی جایگزین توسط سراینده می‌باشد حال آنکه مجموعهٔ چینش‌ها و انتخاب‌های زبانی منحصربه‌فرد تشکیل‌دهندهٔ سبک سراینده و وجه متمایزکنندهٔ وی نسبت به دیگران قلمداد می‌گردد.» (مصلوح، 1992: 8-37) به گونه‌ای که احمد الشایب معتقد است «سبک همان جنبهٔ شکلی ویژه و روش بیان دلالت یا طریقت بیان توسط ادیب به‌منظور ساخت تصویر درونی خویش یا انتقال دلالت به دیگران با عبارت‌ها و جملات زبانی می-باشد و سبک عبارت از روش کتابت و نگارش یا شیوهٔ انتخاب واژگان و تالیف آنها به‌منظور بیان دلالت‌ها و معانی برای تأثیرگذاری تلقی می‌گردد و باید توصیف سبک در تبیین زبانی متن صورت بگیرد تا سبک سراینده آشکار بگردد.» (الشایب، 1991: 45- 44)

به‌منظور تأیید مقوله‌ای فوقانی معتقدیم سبک عبارت از دلالت زبانی منحصربه‌فرد مضامین و درون‌مایه است و «سبک همان مطالعهٔ رخدادهای معنایی زبانی از زاویهٔ درون‌مایه‌های عاطفی است یعنی سبک همان وجه تفاوت درون‌مایهٔ تعقلی قلمداد می‌گردد به طوری که این ویژگی همان پایه و اساس کارکرد زبانی چندوجهی می‌باشد.» (پیرجیرو، 1994: 98) لذا شاعر بنا بر احوال و اوضاع پیرامونی خویش «زبان را بنا بر رویکرد چینش به کار می‌برد و جملات و عبارت‌ها را با روش و شیوهٔ مناسب خویش در درون متن تنظیم می‌نماید.» (رباعه، 2003: 9) به نحوی که «این سبک‌های زبانی می‌کوشند تا با تکیه بر کاربرد زبانی درونی متنی، نظریه‌پردازی ادبی را به سرانجام برسانند.» (الراضی، 2014: 16)

بنابراین و با توجه به آنچه بیان شد «سبک سرایندهٔ متن ادبی عبارت از شیوهٔ نگارش و کتابت است و سبک-شناسی همان مطالعه و بررسی الگوهای دلالت معنایی در حوزهٔ زبانی یا بررسی ویژگی‌های سبک نویسنده در همهٔ آثار ادبی وی یا یکی از تألیفات وی می‌باشد.» (سلیمان، 2004: 9- 38) همین‌طور «مفهوم دلالت سبکی، وجود شیوه‌ها و روش‌های دلالت و معنا توسط اندیشه را می‌طلبد.» (پیرجیرو، 1994: 2- 51)

لذا و بنا بر آنچه ذکر شد شاعر، روش و شیوهٔ زبانی ویژه‌ای را برای ساخت اثر ادبی برمی‌گزیند؛ همچنین برآن است تا مفاهیم و معانی هدفمند را مورد توجیه قرار بدهد تا ادبیات شعری وی بنا بر ساخت و سبک زبانی، متفاوت و متمایز بگردد به نحوی که ویژگی‌ها و صفات زبانی همان سنگ بنای دلالت شاعر تلقی می‌شوند و هرگاه این ویژگی‌ها منحصربه‌فرد باشند دلالت وی، ازنظر ساخت شکلی، فرمی و معنایی اثر ادبی دقیق‌تر و رساتر می‌باشد.

سبک فعل ماضی

شاعر و یا ادیب با هدف بیان دلالت‌های قطعی و تجدیدناپذیر با هدف حتمیت یافتن فعل موردنظر از افعال ماضی بهره می‌جوید به طوری که افعال ماضی در کاربردهای خود از معانی دقیق‌تری برخوردار هستند؛ حال آنکه «کاربرد فعل ماضی بر تجدیدپذیری و حدوث و حرکت دلالت دارد.» (السامرائی، 2013، ج 1: 15) «فعل ماضی بر برگشت‌ناپذیری و زمان گذشته و قطعیت دلالت دارد» (زجاجی، 1979: 87)

علاوه‌بر این کاربرد و کثرت فعل در متن ادبی به‌ویژه شعر، دلالت حرکت و تجدیدپذیری را بیان می‌دارد به گونه‌ای که شاعر حرکت‌پذیری و تداوم حرکت یا همان ادامه‌پذیری حیات و زندگانی را القا می‌نماید که در شعر زیر از آدونیس به بررسی آن می‌پردازیم:

فی أول العام الجدید

قالت لنا،

آهاتُنا، قالت لنا،

شدّوا الرحال إلی بعید،

أو فاسکنوا خیم الجلید

فبلادکم لیست هنا

نحن الذین علی الدخیل تمرّدوا

فتهدّموا وتشرّدوا

أکل الفراغ نداءنا،

ومشی الأمام وراءنا

أیامُنا جمدت علی أشلائنا

وتقلّصت کدمائنا

صارت تعیش علی الثوانی،

صارت تدور بلا زمان (آدونیس، 1996: 58)

شعر مورد بحث از مجموعهٔ آثار آدونیس است و با فضایی زمستانی، تبعید، سردی و گسست آغاز می‌شود:

فی أول العام الجدید

قالت لنا،

آهاتُنا، قالت لنا،

شدّوا الرحال إلی بعید،

أو فاسکنوا خیم الجلید

شعر در بستری از انجماد زمانی، سرما، و مهاجرت اجباری روایت می‌شود. نگاهی انتقادی به وضعیت وطن و فروپاشی اجتماعی، بر فضای این قطعه سایه افکنده است. آدونیس با بهره‌گیری از افعال ماضی، زمان گذشته را به‌عنوان یک گفتمان سیاسی و هستی‌شناختی احضار می‌کند.

نخستین فعل ماضی در این قطعه، «قالت» است که دو بار تکرار می‌شود: قالت لنا، آهاتُنا، قالت لنا

در ظاهر، این جمله ساختاری گزارش‌گر دارد، اما در سطح سبک‌شناختی، یک «انتقال صدای گفتمانی» رخ داده است. در اینجا، «آهاتنا» به‌جای فاعل انسانی نشسته و فاعلِ ناطق، ناله‌ها و دردهای جمعی هستند. این انتخاب در ترکیب با ماضی، نوعی تثبیت اندوه در گذشته ایجاد می‌کند؛ گویی ناله‌ها تبدیل به گوینده‌هایی شده‌اند که در گذشته، هشدار داده‌اند، اما اکنون کسی نمی‌شنود.

در این قطعه از افعال ماضی همچون «تمرّدوا، تهدّموا، تشرّدوا» برای توصیف کسانی استفاده شده که در برابر سلطه مقاومت کرده‌اند، اما سرانجام شکست خورده‌اند: «نحن الذین علی الدخیل تمرّدوا فتهدّموا وتشرّدوا»

در اینجا ماضی نه‌تنها به معنای «رخ دادن در گذشته» بلکه به معنای پایان یافتن یک آرمان به کار می‌رود. مقاومت (تمرّد) ویرانی (تهدّم) و آوارگی (تشرّد) به ترتیب رخ داده‌اند و اکنون، تنها چیزی که از آنها باقی‌ست، ردّی زبانی در قالب افعال ماضی است.

در ادامه، فعل ماضی با واژگان مربوط به یخ‌زدگی، ایستایی و نابودی درهم تنیده می‌شود: «أیامُنا جمدت علی أشلائنا وتقلّصت کدمائنا»

فعل «جمدت» در اینجا نشانگر پایان چرخهٔ زمان است. زمان نه‌تنها متوقف شده، بلکه منجمد و بدون حرکت مانده است. این وضعیت با ماضی بیان شده تا تأکید شود که انجماد نه آینده‌ای دارد، نه پویایی‌ای. فعل «تقلّصت» نیز از افعال تصویری‌ای است که با تقلیل و فرسایش همراه است؛ روزهای جمعی شاعر، مانند خون خشکیده‌ای، به عقب برگشته‌اند. ماضی، در اینجا، به‌مثابهٔ ابزاری برای «مرگ زمان» به کار رفته است.

آدونیس نه فقط از ماضی برای تصویرسازی معنایی بهره می‌برد، بلکه از آن برای ایجاد موسیقی خاص استفاده می‌کند. سه‌گانهٔ فعلی «تمرّدوا، تهدّموا، تشرّدوا» دارای وزن و آهنگ مشابه هستند. این توازی صوتی، بر حالت تکرار شونده، جبری و غیرقابل فرار این فروپاشی تأکید دارد. تکرار «ـوا» در پایان افعال ماضی جمع، ضرب‌آهنگی ایجاد می‌کند که یادآور حرکت گروهی به سمت تبعید و بی‌سرنوشتی است.

بخش پایانی شعر به نوعی از زمان حال استفاده می‌کند، اما حتی در اینجا نیز نوعی احساس گسست وجود دارد: «صارت تعیش علی الثوانی، صارت تدور بلا زمان.»

«صارت» اگرچه ازنظر صیغه، فعل ماضی‌ست، اما در عربی معاصر، یکی از افعالی‌ست که حالت انتقال به حال را بیان می‌کند (افعال ناقصه). این کاربرد بینابینی باعث می‌شود وضعیت اکنون نیز همچنان در سایهٔ گذشته باقی بماند. لحظه‌ها (ثوانی) در حال فرسود ه‌شدن‌اند، اما در دل زمان نیستند. اینجا گذشته، حال و آینده به‌جای سه زمان مستقل، به سه لایه از زوال تبدیل شده‌اند.

در شعر سنّتی عربی، افعال ماضی غالباً برای ستایش، ذکر فضائل، روایت نبردها یا بیان داستان به کار می‌رفتند. اما در شعر آدونیس، ماضی بدل به ابزار اعتراض، فروپاشی، فقدان و بی‌زمانی می‌شود. او با حذف ساختارهای کلاسیک روایی، فعل ماضی را از بسترهای حماسی و افتخارآمیز بیرون کشیده و به قلمرو «یأس جمعی» وارد می‌کند. این یکی از ویژگی‌های متمایز شعر مدرن عربی‌ست.

در این قطعه از شعر آدونیس، فعل ماضی فراتر از نقش صرفی و نحوی عمل می‌کند. این افعال بازتاب‌دهندهٔ فقدان، مرگ زمان، شکست آرمان و انجماد حرکت هستند. سبک آدونیس در استفاده از ماضی، حاکی از رویکردی پست‌مدرن به زمان، روایت و هویت است. او از ماضی به‌عنوان ابزاری برای مقاومت در برابر حال بی‌معنا و آینده مبهم استفاده می‌کند. افعال گذشته در این متن، نه خاطره‌اند و نه نوستالژی؛ بلکه زخم‌های باز زبان، تاریخ و ذهنیت شاعرن درحالی‌که در شعر زیر می‌گوید:

هربت مدینتُنا

فرکضتُ أستجلی مسالکها

ونظرتُ لم ألمح سوی الأفق

ورأیتُ أنّ الهاربین غداً

والعائدین غداً

جسدٌ أمزّقه علی ورقی

ورأیتُ کان الغیم حنجرةٌ

والماء جدرانا من اللهب

ورأیتُ خیطا أصفرا دبقا

خیطا من التاریخ یعلق بی (آدونیس، 1996: 262)

شعر حاضر روایتی‌ست از فروپاشی درون، گریز از واقعیت، و بازنمایی زوال شهری که استعاره‌ای از وطن یا حافظهٔ جمعی‌ست. زبان در این شعر، آینهٔ بحران است. همان‌گونه که در شعر پیشین، زمان به انجماد می‌رسید، در اینجا نیز حرکت درون شعر، حرکتی درون‌به‌درون است؛ یعنی فرار از شهر، اما با بازگشت به خود. فعل ماضی در این ساختار، نه نشانهٔ گذشته‌ای واقعی بلکه ابزاری برای بازآفرینی روان‌پریشی زمان و مکان است.

در این جمله (هربت مدینتُنا)، فعل «هربت» ماضی مفرد مؤنث است و فاعل آن «مدینتُنا» است؛ ترکیبی که خلاف انتظار است، زیرا معمولاً انسان از شهر می‌گریزد، نه برعکس. این جابه‌جایی ساختاری در فاعل و مفعول، یکی از شگردهای آدونیس است که از ماضی بهره می‌گیرد تا ساختار معنایی زبان را بشکند. شهر که باید محل پناه باشد، حالا خود تبدیل به عامل گریز شده و در گذشته‌ای تثبیت‌شده، از شاعر گریخته است.

در مصرع‌های بعد: فرکضتُ أستجلی مسالکها ونظرتُ لم ألمح سوی الأفق

فعل‌های «رکضتُ»، «نظرتُ» و «رأیتُ» همگی افعال ماضی متکلم وحده‌اند و نشانگر تلاشی ذهنی برای درک موقعیت هستند. با ین‌حال، نتیجهٔ این افعال ماضی، ناکامی در ادراک است: لم ألمح سوی الأفق

ساختار نفی با «لم» در کنار فعل «ألمح» که از نظر صرفی فعل مضارع منصوب است، اما در ساختار زمانی، همچنان در حوزهٔ گذشته می‌ماند، تأکید دارد که حتی در گذشته، افق چیزی فراتر از غیاب نداشته است. این ماضی، حافظه‌ای از ادراک بی‌نتیجه را بازگو می‌کند.

در اینجا (ورأیتُ أنّ الهاربین غداً والعائدین غدا) فعل «رأیتُ» به‌عنوان فعل ماضی در ترکیب با «غداً» (که زمان آینده است) به کار رفته است. این ترکیب، نمونه‌ای بارز از شکستن خط زمانی در زبان شعر مدرن است. شاعر، آینده را در گذشته دیده است؛ یا دقیق‌تر، گذشته‌ای دارد که پر است از آینده‌هایی که محقق نشده‌اند. ماضی اینجا به‌مثابهٔ ابزاری برای درک سرنوشت‌های تحقق‌نیافته عمل می‌کند.

گرچه فعل «أمزّقه» به‌صورت مضارع آمده، اما جملهٔ پیشین: «رأیتُ أنّ...» کلّ این بخش را در حوزهٔ ماضی قرار می‌دهد. شاعر در گذشته، آینده‌ای را دیده است که در آن، پیکر انسان بر کاغذ پاره‌پاره می‌شود. این تجزیهٔ پیکر به واژگان، بافت معنایی را به سوی انهدام می‌کشاند، و ماضی به ساختار زبانیِ «شهادت گذشته بر مرگ آینده» تبدیل می‌شود.

در این ساختار (ورأیتُ کان الغیم حنجرةٌ والماء جدرانا من اللهب) نیز «رأیتُ» فعل ماضی است و نقش آن فراتر از دیدن صرف است. شاعر با استفاده از شبه‌جملهٔ «کأنّ» جهان را نه چنان که هست، بلکه چنان‌که در حافظه و رنج دیده می‌شود، بازسازی می‌کند. این ماضی، نه گزارشی از تجربهٔ بصری، بلکه بازتجسم استعاری جهان در ناخودآگاه شاعر است.

در پایان شعر، (ورأیتُ خیطا أصفرا دبقا خیطا من التاریخ یعلق بی) ماضی «رأیتُ» بار دیگر به کار می‌رود تا تاریخ را در قالب یک شیء مادی، چسبناک و آزاردهنده بازنمایی کند. فعل ماضی، حافظه را چون مومی چسبناک تصویر می‌کند که از آن گریزی نیست.

در شعر قبلی، افعال ماضی بار سنگینی از جمع، گسست اجتماعی و بی‌زمانی را حمل می‌کردند. اما در این قطعه، ماضی عمدتاً به‌صورت اول‌شخص و در سطح فردی به کار رفته است. تفاوت دیگر، استفادهٔ مکرر از فعل

«رأیتُ» است که ماضیِ ذهنی و شهودی محسوب می‌شود. این سبک آدونیس، یادآور کارکرد ماضی در ادبیات پست‌مدرن است: ماضی‌ای که آینده را روایت می‌کند، و اکنون را می‌درد.

در این شعر، آدونیس با بهره‌گیری از افعال ماضی نه صرفاً زمان گذشته، بلکه ساختار فروپاشی زمان و فضا را بازنمایی می‌کند. افعال ماضی چون «هربت، رکضت، رأیتُ» نه فقط گویای کنش، بلکه بازتاب‌دهندهٔ سرگشتگی و بی‌ثباتی معنا در جهان شاعرند. سبک فعل ماضی در این متن، فعل گذشته‌ای‌ست که حافظه را نه به‌عنوان نوستالژی، بلکه به‌عنوان جراحت باز زبان شاعر می نمایاند.

سبک فعل مضارع

ادیب یا شاعر شرح حال موردنظر و توصیف شرایط موجود را با کاربردهایی زبانی انجام می‌دهد و بدین منظور از کاربردها و تکنیک‌هایی زبانی بهره‌مند می‌شود تا اوصاف شرایط را بیان بدارد و لذا فعل مضارع نیز از این نوع کاربردهای زبانی قلمداد می‌شود که شاعر سعی می‌کند توصیف و خبررسانی را با آن انجام بدهد به طوری که «فعل مضارع بر استمرارپذیری دلالت دارد.» (سامرائی، 2007: 11)

باتوجه به آنچه بیان شد شاعر با کثرت فراوانی فعل مضارع علاوه‌بر تبیین شرایط موجود توصیف استمرارپذیری و حرکت‌پذیری را انجام می‌دهد تا القایی دقیق به مخاطب اعلام بدارد به نحوی که آدونیس در شعر زیر دلالت‌های موردنظر را بیان می‌دارد.

ها أنا أتسلّق أصعد فوق صباح بلادی

فوق أنقاضها وذراها

ها أنا أتخلّص من ثقل الموت فیها

ها أنا أتغرّب عنها

لأراها،

فغداً قد تصیر بلادی (آدونیس، 1996: 256)

این شعر کوتاه، حرکتی درونی و بیرونی شاعر را از مرگ، خاکستر و گریز، به سوی دیدن، امید و بازتعریف وطن روایت می‌کند. فعل مضارع در این متن، نیروی محرکه‌ای است که زبان را از ایستایی گذشته بیرون می‌کشد و به حال و آینده می‌کشاند.

ها أنا أتسلّق: مضارع به‌مثابهٔ کنش اکنونِ در حال تکوین؛ ها أنا أتسلّق

عبارت «ها أنا» یک ساختار تأکیدی است که در عربی کلاسیک، کاربرد محدودی دارد، اما در شعر معاصر عربی، به‌عنوان اعلام «منِ شاعر در لحظهٔ اکنون» به کار می‌رود. فعل مضارع «أتسلّق» نشان‌دهندهٔ کنشی در حال وقوع است؛ صعود از ویرانی و خاکستر. این مضارع، برخلاف ماضی‌ای که در شعرهای قبلی آدونیس حامل فروپاشی بود، حامل حرکت رو به بالا و تجدید حیات است.

أصعد فوق صباح بلادی: مضارع به عنوان بازتعریف وطن

فعل «أصعد» (مضارع متکلم) بلافاصله پس‌از «أتسلّق» آمده و حرکتی را تکرار می‌کند. این تکرار مضارع نه‌تنها جنبش را تأکید می‌کند، بلکه زبان را در حالت صعودی قرار می‌دهد. شاعر در اینجا از صبح وطن بالا می‌رود؛ استعاره‌ای از حرکت از تاریکی به روشنایی. فعل مضارع، این حرکت را در لحظهٔ جاری قرار می‌دهد و خواننده را با آن هم‌زمان می‌سازد.

ها أنا أتخلّص من ثقل الموت فیها

فعل «أتخلّص» از نوع افعال تدریجی است (غیرلحظه‌ای)، به این معنا که رخداد آن به مرور اتفاق می‌افتد. در سبک‌شناسی زبانی، این افعال حالت «پویایی معنایی» دارند. شاعر در حال خلاصی از مرگ است، اما این خلاصی کامل نیست. مضارع در اینجا به‌مثابهٔ زمان بین بودن و نبودن عمل می‌کند. زبان در حال رهایی است، اما هنوز درگیر است.

أتغرّب عنها: مضارع به‌مثابه جدایی فعال

ها أنا أتغرّب عنها لأراها

فعل «أتغرّب» نیز از افعال مداوم است. غربت در اینجا نه صرفاً یک وضعیت، بلکه یک فرایند ارادی است. شاعر در حال جداشدن از وطن است تا بتواند آن را «ببیند». این بینش، مشروط به غربت است. فعل مضارع در این بافت، بیانگر اقدامی آگاهانه برای بازشناسی وطن از فاصله‌ای زمانی و عاطفی است.

فغدا قد تصیر بلادی

در اینجا با فعل مضارع «تصیر» (از افعال ناقصه) مواجه‌ایم. این فعل همراه با «قد» و ظرف زمان آینده (غداً)، ترکیبی از امکان و امید را می‌سازد. مضارع در اینجا صرفاً دربارهٔ آینده نیست، بلکه دربارهٔ احتمال شدن، ساختن و تکوین وطن است. وطن در این لحظه آن چیزی نیست که باید باشد؛ فعل مضارع «تصیر» نشان می‌دهد که وطن هنوز در حال شدن است، نه بودن.

در قیاس با اشعاری که با فعل ماضی ساخته شده بودند (همانند: تمرّدوا، تهدّموا، رأیتُ، هربت)، این قطعه با حضور مضارع، زبانی کاملاً متفاوت دارد:

ماضی در شعر آدونیس، اغلب حاکی از شکست، توقف، بی‌زمانی و اندوه است.

اما مضارع در این قطعه، بیانگر درون‌زایی کنش، تلاش برای بازتعریف، و بازگشت فعالانه به خویشتن و وطن است.

در سبک شخصی آدونیس، مضارع ابزار بیان «لحظهٔ تکوین» است؛ جایی که هویت در حال بازسازی است، زبان در حال صعود، و وطن در حال پدید آمدن.

وجود چهار فعل مضارع با صیغه «أنا» و با پیشوند «أت» در یک بافت کوتاه، به شعر نوعی ریتم درونی می‌دهد: أتسلّق أصعد أتخلّص أتغرّب

این ریتم باعث حرکت موسیقایی متن می‌شود و مخاطب را در روند کنش‌های پیاپی ذهنی شاعر همراه می‌سازد. این سبک استفاده از مضارع، روشی است برای تبدیل زبان به تجربه زیسته.

در این شعر، فعل مضارع نه فقط نشانهٔ زمان حال، بلکه نمایندهٔ کنش ارادی، صعود، پالایش، فاصله‌گیری آگاهانه و امید به آینده است. در سبک آدونیس، مضارع ابزاری برای عبور از سکون تاریخی به سوی تکوین ذهنی و هستی‌شناختی نو است. شاعر با مضارع، وطن را نه به‌عنوان واقعیتی موجود، بلکه به‌عنوان امری در حال

شدن و قابل تعریف مجدد می‌نگرد. بدین‌سان، زبان مضارع، زبان «در مسیر بودن» است، نه «در گذشته بودن» به نحوی که در شعر زیر می‌گوید:

أرکض خلف الوطن المسجون

فی غابهٔ الأعراس فی طفولهٔ الأجراس

أستنفر الأهداب والظنون

حول سریر العشب والحصاد

وأسرج الأفراس

نحوک یا بلادی

یا وطن الثلج علی الجفون (آدونیس، 1996: 307)

شعر آدونیس در این قطعه، تلفیقی است از اشتیاق، حسرت، تعقیب وطن، و تصویرسازی استعاری از واقعیت زندانی‌شده. افعال مضارع در این بافت، نقش محوری در حرکت ذهنی شاعر و ساختار حسی متن دارند. زبان به‌جای بازتاب واقعیت، آن را می‌سازد، تعقیب می‌کند، و معنا می‌بخشد.

فعل «أرکض» از ظر صرفی مضارع متکلم وحده است و از نظر معنایی دلالت بر تلاشی پیوسته، اضطراری و پرشتاب دارد. این فعل مضارع، گویای وضعیتی است که در آن شاعر در اکنونِ مداوم و بی‌پایان به دنبال وطنی در بند است. مضارع اینجا نه فقط استمرار در زمان، بلکه شکستن حصر زبان و تلاش برای رهایی از وضعیت ایستا را بازتاب می‌دهد.

فعل «أستنفر» از ریشهٔ «ن ـ ف ـ ر» به معنای فراخواندن، بسیج کردن و تحریک کردن است. در اینجا شاعر نه ارتش، که مژه‌ها و گمان‌ها را فرامی‌خواند. این تصویرسازی مدرن، زبان را از حوزهٔ حسی به حوزهٔ خیالی و ذهنی می‌کشاند. فعل مضارع در این ساختار، کنشی ذهنی و شاعرانه برای آماده‌سازی ابزارهای درک و تفسیر وطن است.

فعل «أسرج» در اصل به معنای زین کردن اسب است، اما در شعر آدونیس با «أفراس» استعاری که احتمالاً نمادی از قوا، پویش، یا حافظه است، همراه شده است. این مضارع، آماده‌سازی برای حرکت به سوی وطن است، وطنی که هم نزدیک است، هم دور؛ هم آرمانی، هم خاطره‌ای. فعل مضارع در اینجا بیانگر آمادگی و امید در بستر ناتوانی است.

شعر با فعل مضارع آغاز می‌شود و سه فعل مضارع پی‌درپی دارد (أرکض، أستنفر، أسرج)، که همگی ساختار حرکتی و پویشی دارند. درعین‌حال، تصاویر همراه آنها (وطنِ مسجون، غابةُ الأعراس، طفولةُ الأجراس، الثلج علی الجفون) همگی ایستا، بسته، و گنگ هستند. این تضاد، نشان می‌دهد که مضارع نه بازتاب وضعیت، بلکه شور ذهنی برای خروج از آن است.

در این عبارت پایانی (یا وطن الثلج علی الجفون)، تصویر وطن با «ثلج» و «جفون» همراه شده است؛ دو نماد سردی، بستن، و رکود. فعل مضارع در اینجا غایب است، اما از طریق تنش میان مضارع‌های فعال ابتدای شعر و این تصویر پایانی، تناقض بین حرکت زبانی و سکون هستی‌شناختی وطن عیان می‌شود.

در این شعر نیز فعل مضارع نزد آدونیس نقش زبانی بسیار فعالی دارد. این افعال، نه گزارش واقعیت بلکه بازسازی ذهنیِ وطن در حال حرکت هستند. «أرکض، أستنفر، أسرج» همگی افعالی هستند که با حرکت، کنش، و آماده‌سازی پیوند دارند، و نشان‌دهندهٔ این هستند که در شعر آدونیس، مضارع ابزار مقاومت ذهنی در برابر وطنِ مسجون، وطنِ یخ‌زده و وطنِ گم‌شده است.

مضارع در این قطعه، برخلاف ماضی‌هایی که وضعیت شکست و توقف را بازتاب می‌دادند، زبان امید، چالش و تداوم است.

سبک جملهٔ اسمیه

کاربرد جملهٔ اسمیه از دیگر کاربردهای معنادار تبیین و توصیف شرایط موجود به شمارمی‌آید و علاوه‌بر القای معنای ذکر شده بر مفهوم تثبیت و ثبوت دلالت دارد به گونه‌ای که «اسم بر ثبوت دلالت دارد.» (السامرائی، 2013، ج 1: 15)

این درحالی‌ست که کاربرد اسم برخلاف کاربرد فعل که بر استمرارپذیری یا حرکت‌پذیری دلالت دارد، بر تثبیت مفهومی به خصوصی تأکید می‌کند و به عبارتی دیگر شاعر با کاربرد اسم یا جملهٔ اسمیه قصد تثبیت اوصاف خویش یا شخص یا شرایطی را دارد.

بنا بر آنچه بیان شد آدونیس با هدف بیان ثبوت دلالت و معنای موردنظر، جملهٔ اسمیه و اسم را در سرودهٔ ذیل به کار می‌برد تا بتواند ثبوت اوصاف خویش را به مخاطب القا نماید.

قم مع الشمس یا شبابی، وحرّک

عالما ساهم البصیرة، جامد

أنت علّمته الحیاة قدیما

وستبقی له دلیلا ورائدا

أنا سوّیتُ من عروقی أنبائی

وربّیتهم ذریً وجبالا (آدونیس، 1996: 16)

در این شعر، با دو نوع جمله مواجه‌ایم: جملات امری و فعلیه (مانند: قم، حرّک، ربّیتُ، سوّیتُ)

جملات اسمیه که محل تمرکز ماست، مانند: أنت علّمته الحیاة قدیما أنا سوّیتُ من عروقی أنبائی

در نگاه اول ممکن است این جملات فعلی به نظر برسند، اما به لحاظ نحوی، هر دوی آنها جملات اسمیهٔ آغاز شده با ضمیر هستند که فاعل‌شان مشخص، معرّف، و دارای بار هویتی است.

جملهٔ اسمیه «أنت علّمته الحیاة قدیما»: تثبیت نقش هویتی در گذشته

در این جمله، ساختار از ضمیر أنت آغاز می‌شود و سپس فعل «علّمته» در ادامه آمده است. از منظر نحوی، این جمله ترکیبی از ضمیر مبتدا + جملهٔ فعلیه خبر است، اما در سطح سبک‌شناختی، برجستگی بر روی ضمیر تو قرار دارد. این «أنت» نمایندهٔ «شبابی» است؛ بنابراین کلّ جمله در واقع تعریفی از هویت گذشتهٔ جوانی شاعر است.

سبک زبانی این جمله، از طریق جملهٔ اسمیه‌ای با تأکید بر فاعل، ثبات هویت، اصالت و نقش فرهنگی نسل گذشته را تثبیت می‌کند. این سبک در تقابل با جملهٔ فعلیه‌ای قرار می‌گیرد که صرفاً گزارشی از عمل می‌دهد.

جملهٔ اسمیه «أنا سوّیتُ من عروقی أنبائی»: خودتعریف‌گری و تأکید بر منشأ

این جمله با «أنا» آغاز می‌شود؛ یکی از پرکاربردترین عناصر سبک شخصی آدونیس، که بار هویتی بسیار بالایی دارد. در این ساختار نیز مانند نمونهٔ قبل، ضمیر مبتداست و جملهٔ فعلیه نقش خبر را دارد. بااین‌حال، ساختار أنا + فعل + مفعول سبک شناخته‌شده‌ای در شعر آدونیس است که برای بازتعریف شاعر به‌عنوان خالق، پدر، و مؤسس تاریخی معنا به کار می‌رود.

در اینجا، شاعر نه‌تنها به فرزندان یا نسل‌های بعد اشاره می‌کند، بلکه تأکید دارد که از «عروقی» یعنی از وجود خود، «انباء» (پیام‌ها، نسل‌ها، افق‌ها) را ساخته است. این جملهٔ اسمیه، نشان‌دهندهٔ هویت خودبنیاد شاعرانه است.

در اوایل شعر: قم مع الشمس یا شبابی، وحرِّک عالما ساهم البصیرة، جامد

اینجا، افعال امری (قم، حرّک) فضای کنشی ایجاد کرده‌اند؛ زبانی که دستور می‌دهد، حرکت می‌سازد و افق باز می‌کند. در مقابل، جملات اسمیه به‌عنوان نقطهٔ اتکا، تثبیت هویت و شکل دادن به روایت تاریخی به کار می‌روند.

این تقابل بین امر/فعل و اسم/ثبات، یکی از ویژگی‌های سبکی آدونیس است:

افعال برای ایجاد تحول، شور، و کنش

جملات اسمیه برای تثبیت معنا، تعریف هویت و اشاره به ریشه‌ها

در دو جملهٔ اسمیه: أنت علّمته الحیاة قدیما أنا سوّیتُ من عروقی أنبائی

ضمیر «أنت» به نسل گذشته بازمی‌گردد، و ضمیر «أنا» به شاعر. این دو ضمیر، در مقام راویان معنا و بنیان‌گذاران فرهنگ و زندگی ظاهر می‌شوند. جملهٔ اسمیه، با ساختار خود، قدرت این ضمایر را تثبیت می‌کند.

در سبک آدونیس، جملهٔ اسمیه نه یک ابزار بی‌حرکت، بلکه ابزاری برای تثبیت صدای شاعر به‌مثابهٔ منبع مشروع معنا است.

در این شعر، جملهٔ اسمیه به‌صورت ترکیب‌های مبتنی بر ضمیر ظاهر شده است (أنت، أنا)، و به‌جای آنکه تنها گزارشی نحوی باشد، بار مفهومی، هویتی و سبک‌شناختی بسیار سنگینی دارد. آدونیس با این ساختار:

خاستگاه فردی و درونی معنا را تثبیت می‌کند

نقش نسل‌ها را در بازآفرینی زندگی بازتعریف می‌کند

با استفاده از جملهٔ اسمیه، گفتمان ایستای سنّتی را به زبان خودبنیاد مدرن پیوند می‌زند

بنابراین، در سبک زبانی آدونیس، جملهٔ اسمیه نه بازدارندهٔ حرکت، بلکه بنیان‌گذار هویت گفتمانی است.

للیالی فینا غدٌ ونجوم

طَرَفٌ حبُّنا لکلِّ سماء

ومدیً لا نحدّه، وتخوم

للسِّوی، للزمان نصنع للأفق دروبا، وللتراب رداءَ

ونسوّی لکل أرض سماءَ

یا رؤانا للناس والأرض- عین الأرض تاهت

فغیّری الأشیاء (آدونیس، 1996: 75)

در این شعر چندین جملهٔ اسمیه وجود دارد که از نظر نحوی به صورت‌های مختلفی ظاهر شده‌اند، ازجمله: للیالی فینا غدٌ ونجومٌ طَرَفٌ حبُّنا لکلّ سماء ومدی لا نحدّه، وتخوم للسِّوی نصنع للأفق دروبا، وللتراب رداء ونسوّی لکل أرض سماء

ساختار نحوی برخی از این جملات به‌صورت ترکیب‌های اسمی است و برخی ترکیبی از اسمیه با فعل، اما در تمام موارد، حضور محور اسمی یا مبتداگونه بر زبان شعر غلبه دارد.

این جمله (لليالی فينا غدٌ ونجومٌ) از لحاظ نحوی جمله اسمیه‌ای است که با جار و مجرور شروع شده:

لليالی = جار و مجرور

فينا = متعلق به مکان / ظرف

غدٌ ونجومٌ = مبتدا و معطوف خبر

ویژگی زبانی این جمله: تقدیم جار و مجرور (لليالی) و ظرف (فينا) باعث برجسته‌سازی مفهوم «شب‌ها» و «درون ما» شده. ترکیب غد و نجوم به‌عنوان خبر، نشان‌دهندهٔ آینده روشن و امید است.

این جمله ازلحاظ سبک‌شناسی با تأکید بر عناصر اسمی، در پی تثبیت و ایجاد نوعی هویت جمعی ازلی ـ ابدی درون شب و درون «ما» است.

از منظر زبانی، فعل حذف شده و به‌جای آن اسامی در کنار یکدیگر بار معنایی را حمل می‌کنند. این تکنیک یکی از نشانه‌های ایجاز سبک آدونیس است.

جمله‌ای اسمی دیگر که باز هم مبتنی بر ترکیب اضافه و ترکیب وصفی است: «طرفٌ حبُّنا لكلّ سماء»

طرفٌ = مبتدا

حبِّنا لكلّ سماء = خبر (به‌صورت اضافهٔ توصیفی و جار و مجرور)

از منظر سبک‌شناسی، این ساختار چند نکته دارد:

حبّنا به‌عنوان نهاد فاعلی، نه‌تنها احساس، بلکه عامل پیوند بین انسان و آسمان معرفی می‌شود.

تأکید بر «لكل سماء» باعث ایجاد گسترش معنایی و یگانگی بین عشق و افلاک می‌شود.

حذف فعل باعث شده که ساختار حالت وصفی، استعلایی و شاعرانه بگیرد.

1. در این ساختار، با دو بخش روبه‌رو هستیم: «ومدی لا نحدّه، وتخوم للسِّوی»؛

مدی لا نحدّه: جملهٔ اسمیه‌ای که درون خود یک جملهٔ فعلیه نیز دارد (نحدّه).

اما چون مبتدا «مدی» است و خبر به‌صورت جملهٔ فعلیه آمده، این ترکیب از جملهٔ اسمیه محسوب می‌شود.

تخوم للسوی: این نیز ساختار اسمیه‌ای است که با اضافه و جار و مجرور ساخته شده.

این ساختارها در سطح سبک‌شناختی، جهان شعر را به دو حوزه تقسیم می‌کنند:

1. جهان شاعرانه‌ای که حدّ ندارد
2. جهان دیگران که تخوم و مرز دارد

در نتیجه، استفاده از جملهٔ اسمیه این تقابل را ثابت، هویتی و وجودی نشان می‌دهد.

در این دو جمله «نصنع للأفق دروبا، وللتراب رداء» و «ونسوّی لکل أرض سماء» که ساختار فعلی دارند، اما نقش خبری برای جملهٔ اسمیه ضمنی دارند. در ادامهٔ ساختارهای اسمی قبلی، این افعال نشان‌دهندهٔ کنش خلاق شاعرانه هستند که در نتیجهٔ آن، جهان تثبیت‌شدهٔ اسمی پیشین به حرکت درمی‌آید.

نصنع... نسوی = فعل‌های کنش‌محور

للأفق دروبا / للتراب رداء / لکل أرض سماء = ترکیب‌های تصویری دقیق، ساخته‌شده با سبک جمله‌سازی ترکیبی

در واقع، این جملات فعلی، محصول هویت تثبیت‌شده در ساختارهای اسمیهٔ قبلی‌اند. جملهٔ اسمیه، بستر مفهومی و هستی‌شناختی را آماده می‌کند، و جملهٔ فعلیه، حرکت را آغاز می‌کند.

ساختار نهایی شعر، پیامی است علنی از زبان شاعر: یا رؤانا للناس والأرض = خطاب به رؤیاهای ما

این نیز ساختار جملهٔ اسمیه‌ای دارد که در آن ضمیر + معرفه + جار و مجرور آمده و نقش ثبات و هستی‌یابی رؤیاها را ایفا می‌کند.

عین الأرض تاهت = جملهٔ اسمیه با فعل ماضی

در این جمله، زمین گمشده و از مرکزیت افتاده است.

فغيّری الأشياء = تنها جملهٔ امری در پایان

سبک‌شناسی زبانی شعر، از اسمیه به سمت فعل، و از آن به سمت امر تغییر حرکت کرده است.

در این قطعه شعر: جمله‌های اسمیه، فضای هویتی، هستی‌شناختی و مفهومی را تثبیت کرده‌اند.

فقدان فعل در بسیاری از ساختارها، با ایجاد ایستایی شاعرانه، نوعی ادراک مکاشفه‌ای و قدسی از هستی را شکل می‌دهد.

جملات اسمیه در تقابل با افعال بعدی، نقش زیربنای معنایی را بازی می‌کنند.

این سبک، ترکیبی از ایجاز، تصویرسازی، و معناآفرینی با محوریت اسم است که شاخصهٔ مهم زبان شعری آدونیس است.

سبک منادا

این نوع سبک و ابزار زبانی برای نداخواهی از مخاطب به کار گرفته می‌شود و به‌منظور تحریک وی می-باشد. هرگاه فردی به دنبال محقق شدن و روی آوردن شیء دیگری در طرف مقابل را داشته باشد از سبک منادا استفاده می‌کند تا طرف مقابل به سمت وی روی بیاورد و لذا منادا عبارت از «درخواست اقبال مسئله‌ای با حرف ندای ظاهری یا مقدر می‌باشد.» (سامرائی، ج4، 2013: 320)

فی أرخبیل السقطهٔ العریقهٔ

وها أنا أعلّم الحوار

للریح والنخیل

یا جرحُ یا یمامهٔ الرحیل

امطر علی صحرائنا

یا عالما مزیّنا بالحلم والحنین

امطر ولکن هُزّنا نحن نخیل الجرح

واکسر لنا غصنین

من شجر یعشق صمت الجرح

مقوّس الأهداب والیدین

یا عالما مزینا بالحلم والحنین

یا عالما یسقط فی جبینی (آدونیس، 1996: 72-171)

در این شعر مناداها به‌صورت ترکیبی و با انواع مختلف حضور دارند.

این مناداها با اسامی دوگانه، به اشیای انتزاعی و نمادین اشاره دارند: یا جرحُ یا یمامهٔ الرحیل

«جرح» (زخم) که نمایانگر درد، رنج، و تجربه‌ای عمیق است.

«یمامهٔ الرحیل» (کبوتر رفتن) نماد جدایی و کوچ.

استفاده از حروف نداء «یا» در ابتدای این کلمات، تأکید عاطفی و روحی بر درد و جدایی می‌گذارد، و زبان را به سطحی دعایی، شاعرانه و گاه التماس‌آمیز می‌کشاند.

یا عالما مزیّنا بالحلم والحنین (دو بار تکرار)

یا عالما مزینا بالحلم والحنین

یا عالما یسقط فی جبینی

این مناداها، ترکیبی از واژهٔ «عالما» (جهان) با صفت‌های توصیفی هستند که نقش منادی را تعمیق می‌کنند و بر ابعاد چندگانه و پیچیدهٔ موضوع خطاب تأکید دارند.

شاعر با این مناداها، جهان را نه فقط به‌عنوان یک جایگاه فیزیکی، بلکه به‌مثابهٔ موجودی دارای رؤیا، حسرت، و دردی عمیق خطاب می‌کند.

مناداها به شیوه‌های زیر تأثیرگذارند:

ایجاد حضور مستقیم مخاطب یا شیء خطاب: «یا جرح»، «یا یمامهٔ الرحیل»

ایجاد فضای دراماتیک و حسی: حضور این مناداها موجب برانگیختن احساسات عمیق در خواننده می‌شود.

بازتاب تنش میان شاعر و موضوع: به‌ویژه در «امطر ولکن هزنا نحن نخیل الجرح» که مناداها همراه با فعل امری آمده‌اند.

تکرار مناداهای «یا عالما...» در دو شکل مختلف، علاوه‌بر تأکید معنایی، به ایجاد ریتم تکرارشونده و آهنگین در شعر کمک می‌کند. این تکرارها نقش انسجام‌بخش به متن را ایفا می‌کنند و زبان را زنده و جاری نگه می‌دارند.

در این شعر، مناداها نه فقط به‌صورت ساده خطاب، بلکه به‌عنوان تصویرهای ذهنی پیچیده و نمادین عمل می‌کنند. به‌ویژه:

«جرح» به‌مثابهٔ یک موجود زنده با «صمت» و «أهداب» و «یدین» است که شاعر از آن می‌خواهد با باران (امطر) تماس بگیرد.

«یمامهٔ الرحیل» نماد گذر، کوچ و رهایی است که مورد خطاب قرار گرفته.

این مناداها به شاعر امکان می‌دهند که دنیای درونی خود را به زبان تصویری منتقل کند.

در این شعر، مناداها نقش بسیار مهمی در: ایجاد ارتباط عاطفی و معنایی، تقویت ابعاد سمبولیک و استعاری شعر، افزودن ریتم و موسیقی و ساختن فضای دعایی، گاه التماس‌آمیز و پرحرارت ایفا می‌کنند. منادا در این متن، نه فقط ابزاری زبانی، بلکه عاملی سازنده و سازمان‌دهندهٔ تجربهٔ شعری آدونیس است. همین‌طور آدونیس در شعر زیر می‌گوید:

عاریاً تحت نخیل الآلهة

لابسا رمل السنين

كنت ألهو باحتضارى

كنت أبنى ملكوت الآخرين

بغبارى

يا نبى الكلمات التائهة

يا نبى السفر الآتى إلينا

فى رياح المطر

أنا واليأس عرفنا أنك الآتى إلينا

وعرفناك نبيّا يحتضر

فانحنينا

وهتفنا أيها الآتى إلينا

ضائعا يقطر نفيا وحريقا

نحن نرضاك إلها وصديقا

فى مرايا الحجر

يا نبى السفر (آدونيس، 1996: 217)

شعر پر از واژه‌ها و عبارات خطاب است که به شکل منادا ظاهر شده‌اند؛ ازجمله: يا نبى الكلمات التائهة يا نبى السفر الآتى إلينا أيها الآتى إلينا يا نبى السفر

این مناداها بر شخصیتی نمادین و اسطوره‌ای یعنی «نبی» تمرکز دارند که نمایندهٔ پیام، هدایت، و آینده است.

فراخوانی و خطاب مستقیم به نبی، باعث ایجاد ارتباطی زنده و مستقیم بین شاعر و مخاطب یا موضوع شعر می‌شود.

منادا‌ها با صفات توصیفی (کلمات التائهة، السفر الآتی إلینا) به نبی چهره‌ای پیچیده و چندوجهی می‌بخشند که هم غریب، هم حامل پیام، و هم در حال آمدن است.

این خطاب‌های مکرر، حس حضور و تعلیق را در فضای شعر تقویت می‌کنند.

نبی در این شعر نماد بزرگی است که هم پیام‌آور است و هم قربانی؛ هم موعود و هم در حال مرگ.

با خطاب منادی، شاعر: اوج درد و امید را هم‌زمان منتقل می‌کند.

حضور نبی را به‌عنوان موجودی بین مرگ و زندگی، بین گذشته و آینده، به تصویر می‌کشد.

از طریق منادا، زبان شعری خود را به مرزهای عرفان و اسطوره نزدیک می‌کند.

فعل‌هایی مثل «انحنینا» و «هتفنا» که در پاسخ به منادا می‌آیند، نمایانگر واکنش جمعی به حضور نبی هستند.

این تعامل میان منادا و فعل، یک گفت‌وگوی درونی و بیرونی در متن ایجاد می‌کند، که به عمق شاعرانه و معنوی شعر می‌افزاید.

تکرار منادا‌های «یا نبی...» ساختار ریتمیک و موسیقایی شعر را شکل می‌دهد.

این تکرارها انسجام معنایی را نیز حفظ می‌کنند و توجه مخاطب را متمرکز بر نبی و پیامش می‌کنند.

در این شعر، منادا‌ها به‌عنوان عنصر کلیدی زبانی و شعری عمل می‌کنند که: هم معنای عمیق و نمادین می‌سازند، هم فضایی دعوت‌کننده و ارتباطی برقرار می‌کنند و هم به ایجاد ریتم و انسجام شعری کمک می‌کنند.

منادا‌ها به شاعر امکان می‌دهند که فضای اسطوره‌ای و عرفانی شعرش را به گونه‌ای بیانی کند که خواننده در تجربه‌ای همدلانه و عاطفی شریک شود.

نتیجه

پژوهش حاضر دریافت که:

سبک‌های آدونیس به طرز معناداری برای بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری مفید هستند؛ زیرا به‌جای بازگویی مستقیم، «الگوهای صوری پایداری» را می‌سازند و خواننده را در پدید آوردن معنا شریک می‌کنند. این به‌طور دقیق، همان کارکردی است که فرمالیسم برای ادبیات قائل است: «شیوهٔ گفتن» حامل «چگونگی بودن» است.

سبک‌های سروده‌های آدونیس، به اعتبار برجسته‌سازی صوری به‌طور جدی و مؤثر ابزار بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری‌اند. این سبک‌ها معنا را از سطح شعار به سطح تجربهٔ زیسته و فرایندی منتقل می‌کنند. بنابراین در بازخوانی مفاهیم پایداری بسیار مفید هستند.

در مقام تحقق، میزان بازخوانی مفاهیم پایداری در شعر آدونیس اما ناهمسان است. در قطعاتی که سبک‌های مذکور برجسته‌تر است، انتقال مفاهیم پایداری مستقیم‌تر و اثرگذارتر رخ می‌دهد. در قطعات نمادین و فشرده این انتقال غیرمستقیم و تأخیری است؛ اما همچنان به‌واسطهٔ فرم، به بازسازی معنای پایداری می‌انجامد.

شاعر با به‌کارگیری مکرر ماضی، «رنج‌ها، شهادت‌ها و مقاومت‌های گذشته» را به‌منزلهٔ واقعیتی تثبیت‌شده و غیرقابل انکار تصویر می‌کند. استفاده از ماضی، تجربه‌های مقاومت را به حافظهٔ جمعی می‌سپارد و به خواننده یادآوری می‌کند که پایداری، ریشه در گذشته‌ای محقق دارد، نه در یک امید موهوم. فعل ماضی، پایداری را به «سرگذشت عینی» بدل می‌سازد و پایه‌ای برای مشروعیت استمرار مقاومت در اکنون فراهم می‌آورد.

شاعر با تکرار مضارع، حرکت، جنبش و امید را به لحظهٔ حال و آینده پیوند می‌زند؛ مضارع نماد تداوم و پویایی است و نشان می‌دهد مقاومت فقط خاطرهٔ گذشته نیست، بلکه کنشی زنده و آینده‌ساز است. مضارع، «پایداریِ در حال شدن» را برجسته می‌کند و مفهوم مقاومت را از ایستایی تاریخی به پویایی اکنون و آینده منتقل می‌سازد.

شاعر با جمله‌های اسمیه، حقیقتی پایدار و تغییرناپذیر می‌سازد. جملهٔ اسمیه به‌عنوان ساختاری تثبیت‌کننده، معانی مقاومت، هویت و امید را به «واقعیتی ثابت» بدل می‌کند که گذر زمان یا تهدید دشمن آن را از بین نمی‌برد. اسمیه‌ها پایداری را از سطح رخداد به سطح «اصل و حقیقت وجودی» ارتقا می‌دهند.

منادا عنصر خطابی است و همواره به «دیگری» جهت‌گیری دارد. خطاب به وطن، شهید، نسل آینده یا حتی عناصر طبیعی نوعی رابطهٔ عاطفی ـ جمعی می‌سازد. منادا، مفهوم مقاومت را از سطح فردی به سطح جمعی منتقل می‌کند؛ زیرا خطاب، نوعی فراخوان به همبستگی و مشارکت است. منادا زبان پایداری را به گفتمان جمعی و اجتماعی بدل می‌سازد و از انزوا به فراخوان عمومی عبور می‌دهد.

منابع

1 ـ آدونیس، (1996)، الاعمال الشعریه، دمشق: دار المدی للثقافه والنشر.

2 ـ پیرجیرو، (1994م)، الاسلوبیه ترجمه منذر عیاشی، دمشق: مرکز الانماء الحضاری.

3 ـ الراضی، ابراهیم صبر، (2014م)، الاسلوبیه والاسلوبیه المقارنه، دمشق: دارالحصاد.

4 ـ ربابعه، موسی، (2003م)، الاسلوبیه مفاهیمها وتجلیاتها، کویت: دارالکندی.

5 ـ زجاجی، ابو القاسم عبدالرحمن بن اسحاق، (1979م)، الجمل فی النحو، اربد، اردن: انتشارات دار الامل.

6 ـ السامرائی، فاضل، (2007م)، معانی الابنیه العربیه، عمان: دار عمار.

7 ـ السامرائی، فاضل، (2013م)، معانی النحو، بیروت: موسسه التاریخ العربی.

8 ـ سلیمان، فتح الله احمد، (2004م)، الاسلوبیه، قاهره: کتابخانه الآداب.

9 ـ الشایب، احمد، (1991م)، الاسلوب، قاهره: کتابخانه النهضه المصریه.

10 ـ مصلوح، سعد، (1992م)، الاسلوب، قاهره: عالم الکتب.

Abstract

Within the broad scope of contemporary Arabic literature, Ali Ahmad Saʿid, known by the pen name Adonis, is undoubtedly regarded as one of the most influential and controversial figures of modern poetry. Adonis is not only a poet with a distinctive style, but also a theorist and a capable literary critic whose bold critique of tradition and call for innovation have influenced numerous .poetic and intellectual movements

The present study, by integrating two complementary approaches—stylistics and formalism—seeks to provide a comprehensive and precise analysis of Adonis's poems related to resistance literature. While each of these approaches focuses on particular aspects of the text, they function synergistically to help us understand how literature, beyond being a mere communicative tool, can act as a resistant force in itself—capable of confronting domination and oppression and .of conveying the voice of resistance to the world

In addition, this study explains and analyzes the extent and manner in which the effectiveness of reinterpreting the concepts of resistance literature is manifested in the stylistic structures of Adonis's poems. The findings indicate that Adonis's stylistic techniques significantly contribute to the reinterpretation of resistance literature concepts, as they do not merely reflect these concepts directly; rather, by creating formal patterns of resistance, they actively involve the reader In the process of meaning-making. Such formal foregrounding is thus considered a serious and effective tool for rethinking the concepts of resistance literature. These stylistic structures transfer meaning from the level of slogan to .the level of lived and dynamic experience

Keywords: Style, Formalism, Resistance, Adonis