Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 16, No.2 Serial Number. 37

Study and analysis of the concept of literariness and its components from Adonis's point of view

Doi: 10.22067/jallv16.i2. 2105-1049

Somayeh Big Ghalejoghy
PhD Candidate in Arabic Language and Literature Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Sayyed Hosain Sayyedi[1]
Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 25 January 2024 ▌Received in revised form: 16 May 2024 ▌Accepted: 25 July 2024

Abstract

The concept of literariness and its components remains one of the most contentious issues in literary criticism, as critics and scholars have yet to establish a definitive and precise definition. Among the few theorists who have proposed innovative perspectives on literariness is Adonis, a prominent Arab critic and literary theorist. His views extend beyond the narrow confines of poetic definition, entering the broader domain of literary theory. In this article, we employ a descriptive-analytical approach to examine literariness and its components from Adonis's perspective. The necessity of such research lies in uncovering Adonis's unique stance on literariness, which not only facilitates a deeper understanding of his poetic theory but also underscores his distinctive position as a literary theorist. Accordingly, this study aims to elucidate Adonis's conception of literariness. To achieve this, we first outline the general understanding of literariness and its key components based on the perspectives of both Arab and Western critics. We then compare these foundational views with Adonis's literary theories to derive his distinctive insights on the subject. The findings reveal that Adonis equates poetry with literariness in his theoretical framework. Like other Arab and Western critics, he employs literariness as a lens for evaluating the aesthetic dimensions of a text. Furthermore, Adonis posits that the stage of writing serves as a bridge between the initial (oral) phase and the third stage (literary modernity). In his view, poetry at this juncture evolves into an open structure, accommodating diverse interpretations.

Key words: literary theories, the concept of literariness, literariness components, Arab and Western critics, Adonis.

1. Corresponding author. Email: seyedi@um.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱
زبان و ادبیات عربی، دورهٔ شانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۷) تابستان ۱٤۰۳، صص:۱۸-۱

بررسی و تحلیل مفهوم ادبیّت متن و مؤلفه‌های آن از نگاه ادونیس

(پژوهشی)

سمیه بیگ قلعه جوقی (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

سید حسین سیدی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول)[۱]

Doi: 10.22067/jallv16.i2. 2105-1049

چکیده

مفهوم ادبیّت‌متن و مؤلفه‌های آن، یکی از بحث‌برانگیزترین موضوعات در حوزه نقد ادبی به شمار می‌رود که علی‌رغم تلاش‌های فراوان ناقدان و ادیبان هنوز برای آن تعریفی قطعی و مشخص ارائه نشده است؛ ادونیس نظریه‌پرداز و منتقد برجسته عرب، یکی از معدود ناقدانی می‌باشد که توانسته درباره ادبیّت نظریات جدیدی را مطرح سازد. دیدگاه‌های وی در این عرصه از حوزه‌ی تعاریفی محدود، پیرامون شعر خارج گشته و وارد حوزه وسیع‌تری یعنی تئوری ادبیات گردیده است؛ لذا در مقاله حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی، مفهوم ادبیّت و مؤلفه‌هایش را این بار از نگاه ادونیس موردمطالعه قراردادیم. آنچه بر ضرورت انجام چنین پژوهشی تأکید می‌کند، آن است که یافتن دیدگاه ویژه‌ی ادونیس نسبت به موضوع ادبیّت و مؤلفه‌های آن زمینه‌ساز درک صحیح‌تر نظریه شعر وی و برجسته ساختن جایگاه منحصربه‌فردش به‌عنوان یک نظریه‌پرداز ادبی می‌گردد؛ ازاین‌رو هدف نگارندگان در این پژوهش تبیین سازی مفهوم ادبیت از منظر ادونیس می‌باشد که در راستای تحقق آن ابتدا، به تبیین مفهوم ادبیّت و مهم‌ترین مؤلفه‌های آن را با تکیه‌بر نظرات ناقدان عربی و غربی پرداختیم سپس از طریق مقایسه این مبانی، با نظریات ادبی ادونیس تلاش نمودیم تا به دیدگاه ادبیّت وی دست‌یابیم. نتایج پژوهش حاکی از آن می‌باشد که ادونیس در نظریه ادبیتش واژه‌ی شعریت را معادلی برای ادبیّت قرار داده و بمانند ناقدان غربی و عربی از ادبیّت به‌عنوان نظریه‌ای برای تأمل در داوری‌های زیبایی‌شناختی متن بهره گرفته است بعلاوه ازنظرش مرحله کتابت، به‌مثابه حلقه پیوند میان مرحله اول (شفاهی) با مرحله سوم، (نوگرایی ادبی) می‌باشد و شعر در این مرحله به ساختاری باز با دیدگاه‌های متعددی تبدیل می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: نظریه‌های ادبی، مفهوم ادبیّت، مؤلفه‌های ادبیّت، ناقدان عربی و غربی، ادونیس.

تاریخ دریافت:۱٤۰۲/۱۱/۵ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۳/۲/۲۷ تاریخ پذیرش:۱٤۰۳/۵/٤

[۱]. رایانامه نویسنده مسئول:seyedi@um.ac.ir

۱. مقدمه

بی‌تردید ادبیّت متن از مفاهیمی است که عمدتاً با تعاریف فرمالیستی شناخته می‌شود زیرا این اصطلاح برای اولین بار از سوی فرمال‌ها در ادبیات مطرح شد لیکن بررسی‌ها نشانگر آن است که ریشه‌های بررسی ادبیّت بسیار پیش‌تر، یعنی از آغاز تاریخ پژوهش‌های ادبی وجود داشته زیرا ناقدان و بلاغت‌دانان از دیرباز همواره به دنبال ارائه راهکارهایی برای تمیز دادن متن ادبی از غیرادبی و تعیین مرزهای شعر و نثر و نیز درصدد ادبی ساختن هرچه بیشتر متن بوده‌اند لذا از زمان گذشته تا به امروز ناقدان بسیاری در محافل ادبی، مبحث ادبیّت را موردتوجه خویش قرار داده و همگی به دنبال یافتن پاسخ این سؤال بوده‌اند که واقعاً چه چیزی از یک متن، اثری ادبی و هنری می‌سازد؛ ادونیس شاعر برجسته عرب، یکی از معدود ناقدانی می‌باشد که در ضمن آثار نقدی‌اش به این مهم پرداخته و طرحی نو برای آن درافکنده است. دیدگاه‌ها و اندیشه‌های مختلف وی در این عرصه توانسته از حوزه‌ی تعاریفی محدود، پیرامون شعر، شعر نو و... خارج و وارد حوزه وسیع‌تری یعنی تئوری ادبیات گردد؛ لذا در مقاله حاضر بر آن گشته‌ایم تا مفهوم ادبیّت‌متن و مؤلفه‌های آن را از منظر ادونیس مورد کندوکاو قرار دهیم، بررسی این مؤلفه‌ها می‌تواند زمینه مناسبی برای درک هرچه بهتر و بیشتر ایدئولوژی‌های فکریِ صریح یا پنهانِ وی را فراهم سازد.

در توضیح چارچوب و اساس پژوهش باید گفت: در این جستار که بر تبیین سازی مفهوم ادبیت و مؤلفه‌های آن با تکیه‌بر دیدگاه‌های ادبی ادونیس، تأکید می‌نماید. ابتدا، مفهوم ادبیّت، از گذشته تا به امروز را موردبررسی قرار می‌گیرد سپس در جهت درک مؤلفه‌های ادبیت از منظر ادونیس به بررسی بنیادین‌ترین مؤلفه‌های ادبیّت از منظر ناقدان عربی و غربی در سه محور اصلی شعریت، تمایز زبان ادبی از زبان روزمره و زیبایی‌آفرینی اقدام می‌گردد و درنهایت با بهره‌گیری از این مؤلفه‌ها و استناد نمودن به دیدگاه‌های ادبی ادونیس پرده از الگوی ادبیّت وی برداشته می‌شود. در این بخش به بررسی نقش و تأثیر چهار محور بنیادین یعنی زبان شفاهی جاهلی، فضای قرآنی، نوگرایی و زیبایی‌آفرینی در نظریه ادبیت ادونیس پرداخته می‌شود.

۱.۱. پرسش‌های بنیادین

از برجسته‌ترین پرسش‌هایی که این پژوهش در پی پاسخگویی به آن‌ها برآمده است به شرح زیر می‌باشد:

۱. مؤلفه‌های ادبیّت متنی که در دو حوزه زیبایی‌شناسی و زبان‌شناختی در نظریه ادونیس مطرح می‌شود، کدام است؟

۲. ادونیس در نظریه ادبیّت خود به چه میزان از دیدگاه‌های ناقدان عرب و غربی بهره گرفته است؟

اما فرضیه‌های پژوهش که در برابر سؤالات ذکرشده مطرح می‌گردد:

۱. ادونیس به‌عنوان شاعر و نظریه‌پرداز دیدگاه ویژه‌ای در حوزه ادبیّت‌متن دارد و به هر دو بعد زیبایی‌شناسی و زبان‌شناختی توجه دارد.

۲. با توجه به پژوهش‌های اولیه، به نظر می‌رسد، ادونیس در نظریه ادبیّت‌متن خود بهره بسیاری از دیدگاه‌های ناقدان عرب و غربی گرفته است.

۲.۱. پیشینه پژوهش

هرچند مبحث ادبیّت در حوزه نقد ادبی بحث چندان تازه و نوظهوری به شمار نمی‌آید و در سال‌های اخیر توجه پژوهشگران بسیاری را به خود جلب نموده اما بررسی این موضوع از گذرگاه دیدگاه‌های ادبی ادونیس هنوز امری، کاملاً ثانوی و حاشیه‌ای باقی‌مانده است. لذا جهت درک صحیح‌تر مؤلفه‌های ادبیّت متن و خصوصاً دیدگاه‌های ادبی ادونیس در باب آن، ضرورت ایجاب می‌کند تا پژوهش مستقلی دراین‌باره انجام دهیم. ازجمله مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در این راستا انجام‌شده، می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

-فرشید ترکاشوند (۱۳۹۲) در مقاله «تحلیل رویکرد متن‌محور در نظریه‌پردازی‌های مجله لبنانی شعر با تکیه‌بر اندیشه‌های ادونیس» ، به بررسی تأثیر گرایش‌های آزادمنشانه مجله شعر و رویکردهای فرا واقعیت آن در ایجاد نمودن ساختارهای فکری مستقل پرداخته و تلاش نموده از ره گذر تحلیل و اثبات رویکرد متن‌محور در نظریه‌پردازی‌های این جریان، چگونگی نوگرایی در آن‌ها را بیان سازد؛ وی بخش پایانی این مقاله را به موضوع ادبیّت متن از نگاه سردمداران مجله شعر ازجمله ادونیس اختصاص داده و به‌صورت بسیار کوتاه و مختصر در رابطه با آن سخن رانده است.

-حسام حاج مؤمن (۱۳۹٤) در مقاله «ساختار نمود یابی ادبیّت در متون ادبی؛ رهیافت زیبایی شناسیک» می‌کوشد تا با ارائه تعریفی از ادبیات به مؤلفه‌های بنیادین آن دست یابد. وی در این فرآیند در چارچوب فلسفه هنر به مؤلفه‌های ادبیّت رویکردی زیبایی شناسانه می‌نماید و در تعیین مؤلفه‌های ادبیّت از آراء پیتر لامارک، فیلسوف انگلیسی مدد می‌جوید.

-د.حسن ابراهیم الأحمد (۲۰۱۵) در کتابش با عنوان «(الأدب و الأدبية دراسة نظرية و تطبيقية إنشائية التوحيدی أنموذجا)» سعی می‌کند تا به‌واسطه ذکر نمودن نمونه متن‌هایی از ابو حیان توحیدی به مطالعه دو اصطلاح ادب و ادبیّت بپردازد. وی باب اول کتاب خود را به‌صورت کامل، اختصاص به تبیین سازی این دو اصطلاح نموده و آن‌ها را از زاویه نقد معاصر عربی و غربی و نیز از زاویه نقد گذشته موردبررسی قرار داده است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۱.۲. تبارشناسی واژه ادبیّت متن

برای درک مفهوم ادبیّت قبل از هر چیز، بهتر است مبادرت به تحلیل ریشه‌شناختی‌اش نماییم. در زبان انگلیسی از واژه ادبیّت به «Literariness» تعبیر می‌گردد که ازنظر ریشه‌شناسی، «از واژه لاتین «Literatura» یا «Litteratura» گرفته‌شده و به معنای یادگیری، نوشتاری و گرامری می‌باشد، در حقیقت واژه‌نامه «Letter» نیز از ریشه همین واژه «Litera/ Littera» اخذشده است» (Rayneard,2011,p13)؛ این واژه ازنظر اصطلاحی در قلمرو اصطلاحات ادبی قرار می‌گیرد لذا یافتن معنای آن تنها در واژه‌نامه‌های مخصوص اصطلاحات ادبی امکان‌پذیر می‌باشد؛ در این فرهنگ‌ها همگی،"واژه ادبیّت را مرتبط با اندیشه‌های اولیه رومن یاکوبسن و مکتب فرمالیسم دانسته‌اند و ادبیّت درواقع همان هدف فرمالیست‌ها از مطالعات ادبی می‌باشد که به دنبال ویژگی‌های تعیین‌کننده‌ای بودند که یک اثر و کار معین را به اثری ادبی تبدیل می‌ساخت" (CUDDON,2013,p402; Bressler,2011,p49).

هرچند آن‌چنان‌که بیان شد، واژه ادبیّت تا زمان رونمایی آن توسط یاکوبسن از موجودیتی بالفعلی برخوردار نبوده اما باید گفت بالقوه در نهان واژه دیگری وجود داشته است. «واژه شعریت «Poetic» که در زبان عربی بانام‌های مختلفی ازجمله «الشعرية، الانشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الابداعی، فن الشعر و...» (ناظم، ۱۸:۱۹۹٤) ترجمه‌شده همان واژه‌ای است که می‌توان ادعا کرد، شباهت معنایی بسیار زیادی به واژه ادبیّت دارد؛ در زبان عربی نیز شاهد هستیم، معادل دقیقی برای واژه ادبیّت که بیشتر آن را «الأدبية» می‌نامند وجود ندارد و پژوهشگران از همان معادل‌های لفظ Poetic در ترجمه‌اش بهره گرفته‌اند از آن جمله عبدالسلام المسدی که در کتاب خود با عنوان «الأسلوب و الأسلوبيه» اصطلاح انشائیهٔ را معادلی برای ادبیّت قرار داده است » (۱۳۰:۲۰۰٦)؛بنابراین چنانچه به واژه‌های شعریت و ادبیت ازنظر مفهومی توجه کنیم، درخواهیم یافت مفهوم شعریت بسیار به ادبیّت نزدیک بوده و پیوند بسیار تنگاتنگی میان آن‌ها وجود داشته است، همان‌طور که دکتر حسن ناظم دراین‌باره می‌گوید«هر دو واژه از یک هدف برخوردار بوده‌اند و آن بررسی علمی قوانین ابداع در ادبیات بود البته، اصطلاح ادبیّت در برابر شعریت محبوبیت کافی‌ای برای گسترش و پذیرش پیدا نکرد؛ لذا مفهوم شعریت به‌سرعت در میان ناقدان محبوب شد و حتی استعمال آن بر واژه ادبیّت سیطره یافت؛ پس ادبیّت مفهومی موازی با مفهوم شعریت در هدف و- تا حدی – در روش‌هایش می‌باشد، علی‌رغم دشواری در تعیین مرزهای آن‌ها و بیان رابطه‌شان، باید گفت ادبیّت یک مفهوم نظری مستقل برای بیان علمی ادبیات است و نگاه دقیق به استراتژی شعریت نشان می‌دهد: ادبیّت موضوع حتمی آن است تا زمانی که شعریت تنها ویژگی‌هایی در خطاب ادبی را بیان نماید و این ویژگی‌ها موجب افزایش ادبیّت گردد علاقه شعریت به ادبیّت رابطه روش (منهج) به موضوع می‌باشد» (ناظم، ۱۹۹٤: ۳٦).

۲.۲. گذاری بر مفهوم ادبیّت متن از منظر ناقدان عرب و غربی

تلاش ناقدان عرب‌زبان و نیز غربی برای یافتن مفهوم ادبیّت از ابتدایی‌ترین مراحل تاریخ پژوهش‌های ادبی آغاز گشت یعنی سال‌ها، بسیار دورتر از آن زمانی که صورت‌گرایان موفق شدند تا واژه ادبیّت را در محافل ادبی به منصه ظهور رسانند؛ ناقدان عرب در این راستا، بارها در آثار خود اقدام به تبیین سازی مفهوم شعر از غیر شعر و نیز تعریف ساختن مفهوم لفظ در برابر معنا (همان شکل در برابر محتوا) نمودند، اقدامی که درواقع، در جهت ارزش‌یابی اشعار و افزایش میزان ادبیّت و تأثیرگذاری آن‌ها بر مخاطب انجام می‌شد و سرانجام سبب توجه این ناقدان به فرم و زیبایی‌های فرمی گشت البته گوناگونی دیدگاه‌های آنان در باب رابطه‌ی میان لفظ و معنا و جایگاهشان در افزایش ادبیّت سبب گشت تا آرای آن‌ها کاملاً هم‌رأی یکدیگر نباشد؛ برخی همانند ابن رشیق در سخنانشان **معنا را بر لفظ برتری** می‌دادند و دراین‌باره می‌گفتند: «کلام و سخن بدون معنی همچو جسمی بدون روح است»(۸۰:۱۹۰۷) و برخی دیگر بمانند جاحظ **جانب لفظ را بر معنا** ترجیح می‌دادند پس می‌گفتند: «معانی بر سر راه افتاده‌اند و همگان اعم از عرب و عجم، شهری و روستایی آن‌ها را می‌شناسند و نیکویی تنها در به‌کارگیری وزن درست و راست، انتخاب الفاظی برگزیده همراه با فصاحت و روانی مناسب و... است» (۱۳۲:۱۹٦۵ و ۱۳۱)؛ اما گروهی دیگر همچو قدامه و ابن قتیبه نقش معنا را بمانند لفظ مهم پنداشتند و می‌گفتند: «دست یافتن به یک شعر خوب علاوه بر لفظ خوب، نیاز به معنای خوب دارد... و عدم تناسب میان لفظ و معنا سبب اخلال و کاهش ادبیت کلام می‌گردد» (قدامة، د.ت: ۵ تا ٦۵)؛ این شیوه به‌وسیله

ناقدانی همچو جرجانی و ابو هلال عسگری امتداد یافت که درنهایت منجر به ایجاد **اعتقاد تلازم میان لفظ و معنا** گشت؛ لذا می‌توان گفت ناقدان عرب کوشش‌های ممتدی برای یافتن مفهوم ادبیّت و معیارهای آن انجام داده‌اند که این امر آن‌ها را به‌سوی مباحث مختلف زیبایی‌شناسی کشانید.

ادبیّت از منظر ناقدان غربی نیز بمانند عرب‌ها از دیرباز به‌عنوان نظریه‌ای برای تأمل در داوری‌های زیبایی‌شناختی متن مطرح گشت و جریان تطور آن را می‌توان در لابه‌لای اندیشه‌های نحله‌های مختلف فلسفی و زبانشناسی مورد کندوکاو قرارداد؛ مفهوم زیبایی و زیبایی‌شناسی در حقیقت یکی از مفاهیم بسیار بحث‌برانگیز در علوم فلسفی و هنری به شمار می‌رود که با عناوین مختلفی از سوی فیلسوفان و هنرمندان موردبحث و بررسی قرارگرفته است. این مفهوم توانسته ادبیات و برجسته‌ترین نظریه‌های نقد ادبی را تحت تأثیر شاخص‌های خود قرار دهد و بارقه‌هایی از نقد زیبایی‌شناسی را در آن‌ها بپروراند. از رحم زیبایی‌شناسی فلسفی و هنری، دکترین‌های متعدد زبانشناسی‌ای همانند فرمالیسم، ساختارگرایی و شالوده شکنی و... زاییده شده است(Rayneard,2011) ؛ چنانچه شاخصه‌های فرمالیسم (صورت‌گرایی) را در کنار شاخصه‌های زیبایی‌شناسی موردبررسی قرار دهیم، مؤید آن است که فرمالیسم و زیبایی‌شناسی از رابطه و پیوند بسیار نزدیکی برخوردار هستند و صورت‌گرایان مایه‌های اصلی خود را از نظریه‌های زیبایی شناسانه گرفته‌اند؛ لازم به ذکر است نگارندگان، در میان نظرات بسیارِ ناقدان غربی در باب ادبیت و مؤلفه‌های آن، ترجیح دادند، به دلیل نقش و اهمیت برجسته فرمالیست‌ها، منحصراً به دیدگاه‌های فرمال‌ها تکیه نمایند لذا پیش از هر چیز، این مکتب را به‌صورت خلاصه معرفی می‌کنیم.

"اصلی‌ترین خاستگاه فرمالیسم در نقد ادبی به قبل از انقلاب روسیه یعنی فعالیت‌های حلقه زبانی مسکو و گروه مستقر در سنت پترزبورگ، اوپیاز برمی‌گردد که فعالیت هر دو گروه مربوط به مطالعه زبان شاعرانه بود و ازجمله چهره‌های اصلی آن می‌توان به ویکتور شکلوفسکی، رومن یاکوبسون، بوریس ایخنباوم و... اشاره کرد (Newton,1988,p21)؛ صورت‌گرایان با نادیده انگاشتن مسائل بیرونی متن همانند مسائل اجتماعی، تاریخی، روانشناسی و...«و محور قرار دادن متن و زیبایی‌های فرمی آن، به‌وضوح تقدم یک رویکرد متن محور را در نظراتشان بیان ساختند. رویکردی که در آن، چنانچه مخاطب نتواند به دریافت سطح مشخصی از مؤلفه‌های ادبیّت ارائه‌شده در متن رسد، نمی‌تواند متن را به‌درستی درک نماید» (Brodie,2006,p3). دستیابی به‌اصطلاح ادبیّت متن همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد از مهم‌ترین موفقیت‌هایی است که صورت‌گرایان (شکل گرایان) روس بدان نائل شدند و این اصطلاح برای اولین بار توسط رومن یاکوبسن در سال ۱۹۲۱ ابداع گردید(Erlich ,1981)؛ « وی در این راه بر تفاوت میان زبان ادبی با زبان غیرادبی یا علمی تأکید داشت و معتقد بود کارکرد شاعرانه ادبیّت در این است که خواننده را به خود پیام متمرکز نماید»(jokobson,1987,p69).

۳.۲. بنیادی‌ترین مؤلفه‌های ادبیّت متن از منظر ناقدان عرب و غربی

۱.۳.۲. شعریت

شعریت یکی از رایج‌ترین اصطلاحات در حوزه مطالعات ادبی و نقدی است، به‌ویژه از آغاز قرن بیستم ناقدان اهتمام دوچندانی بدان نموده‌اند؛ نظریه‌پردازان اصلی اصطلاح شعریت در دوران مدرن بمانند ادبیّت، صورت‌گرایان می‌باشند و

ازجمله برجسته‌ترین صورت‌گرایانی که توجه بسیار ویژه‌ای به شعریت همانند ادبیّت داشته رومان یاکوبسن بوده است؛ وی شعریت را «شاخه‌ای از زبانشناسی می‌دانست که هدف اصلی آن بررسی کارکرد و نقش شعری در رابطه با دیگر کارکردهای زبان بود» (جاکبسون،۱۹۸۸:۲٦۸) و برای تبیین هرچه بهتر این مسئله از مدل خاص زبانی‌ای بهره گرفت که به نظریه ارتباطی یا الگوی ارتباطی معروف شده است. الگوی ارتباطی یاکوبسن متشکّل از شش عامل یعنی فرستنده پیام یا متکلم، گیرنده آن، پیامی از فرستنده به گیرنده منتقل می‌گردد، موضوع (زمینه‌ای که پیام بدان ارجاع می‌شود)، رمزگان (نشانه‌های زبانی مشترک) و مجرای ارتباطی می‌گشت و برای هرکدام از آن‌ها نقش و کارکرد ویژه‌ی زبانی‌ای قائل بود که به ترتیب آن‌ها را نقش‌های (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، شعری، همدلی و فرازبانی می‌نامید (یاکوبسن،۱۳۸٦: ۹۹)؛ یاکوبسن در میان این نقش‌ها برای نقش شعری ارزش و جایگاه بالایی در نظر گرفت و سعی کرد «کارکرد عاطفی پیام شاعرانه را به کارکرد ارجاعی تبدیل کند؛ یعنی بحث از خود شعر را به زمینه کلی آن یعنی زبان بکشاند (ر.ک: احمدی،۱۳۷۲:۸۲ تا ۸۷).

همان‌طور که پیش‌تر بیان کردیم « واژه شعریت همانند ادبیت پیش از آنکه به دست شکل‌گرایان به‌عنوان یک اصطلاح با مفهومی خاص مطرح گردد، از دیرباز در میان ناقدان غربی و حتی عربی، وجود داشته لیکن درگذشته بیشتر ناظر بر قوانین تولید شعر و خطاب ادبی بوده است»(آرون،۲۰۱۲: ٦٦۸)؛ برخی از ناقدان، رساله‌ی بوطیقا (فن الشعر) ارسطو را نخستین آغازگاه برای شعریت می‌شمارند و معتقدند ارسطو اولین کسی است که از این اصطلاح بهره گرفته است".ارسطو در این رساله دست‌یابی به شعریت را در توجه نمودن به دو جنبه فرم و محتوا دانست و در نظرش شعر یک صناعت هنری است و هنر شعر در صورت‌بندی و سازمان‌دهی آن تجلی پیدا می‌نماید بعلاوه وی تقلید و محاکات را به‌عنوان یک عنصر اساسی در آن می‌داند(مبروک،۲۰۱۳:۳٦۳)؛ اما شعریت در نزد ناقدان عرب نیز از تعاریف متعددی برخوردار است ابن سلام الجمحی، قدامه بن جعفر، جاحظ و ابوهلال عسگری و.. بمانند ارسطو شعریت را، صناعت می‌دانند. در نظر این ناقدان مفهوم صناعت معنای ویژه‌ای پیدا کرد که در آن مهارت و تسلط شاعر نشان داده می‌شد؛ قرطاجنی شعریت را در تخییل می‌دانست و ازنظر او شعر کلامی مخیّل بود و شاعر باید می‌توانست با خیالش برای گیرنده شعر، تصویر یا تصویری را نشان دهد که سبب هیجان و انبساط خاطر او گردد؛ و شعریت نزد مرزوقی به معنای عمود شعر بود تعریفی که آمدی نیز از آن استفاده کرد و قاضی جرجانی منظور از آن را واضح کرد و... (همان،۳٦۳ و ۳٦٤)

۲.۳.۲. تمایز زبان ادبی از زبان روزمره

یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های ارائه‌شده برای ادبیّت از سوی فرمال‌ها، تمایز زبان ادبی از زبان روزمره است که در آن تمرکز از محتوای آثار هنری به سمت تکنیک‌های زبانی جلب می‌گردد؛ زبان روزمره، در نظر فرمال‌ها زبانی است که در آن، "پیامی خاص از راه کلامی روشن و ساده که رها از هرگونه پیچیدگی کلامی می‌باشد ارائه می‌گردد. در زمان خواندن چنین زبانی، اساساً متوجه زبان آن نمی‌گردیم ...و توجه صرفاً به معنای پیام است...اما در زبان ادبی، پیام وابسته به شیوه‌ی بیان است و پیچیدگی و حتی رازهای زبانی در آن امتیاز محسوب می‌شود. در این زبان معنای نهایی یا وجود ندارد یا در پشت تأویل‌های بی‌شمار پنهان‌شده... در زمان خواندن، چنین زبانی، زبان حضور فعال دارد وزنده است و ما

را وادار می‌کند تا به آن بیندیشیم ... و خواننده خود باید معنا را از راه تأمل و دقت به پیچیدگی‌های زبانی بیافریند..." (احمدی،۱۳۷۲: ٦٨ و ٦٦)؛ باید گفت مهم‌ترین مفهوم‌های فرمالیستی شناخته‌شده از خلال همین رابطه نشئت‌گرفته‌اند از آن جمله مفهوم آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و...

۱.۲.۳.۲. آشنایی‌زدایی: عبارت است از تمامی فنونی که با زبان عادی و روزمره متفاوت و مخالف است و با هنجار گریزی در کلام ایجاد می‌گردد که این گریز از هنجار باعث می‌شود مخاطب زبان شعر را بیگانه بیابد. این اصطلاح برای اولین بار توسط شکلوفسکی در مقاله «هنر به‌مثابه تکنیک (۱۹۱۷) مطرح شد (نجفی،۱۳۹۷:٥٤)؛ « ازنظر صورت‌گرایان مسئله مهم در آشنایی‌زدایی این است که برداشت آشنا و معمولی مخاطب از زبان از بین برود تا مخاطب به جهت غرابت و ناآشنایی زبان و بیان، به نخستین ادراک حسی خود از اثر بسنده نکرده و به تأویل آن بپردازد که می‌تواند هم از طریق حذف یا کاهش برخی از عناصر از زبان معیار (قاعده گاهی) و هم از طریق افزودن برخی عناصر به زبان معیار (قاعده افزایی) صورت گیرد» (قادری،۱۳۹۵:۱۱۱ و ۱۱۲).

۲.۲.۳.۲. برجسته‌سازی: اصطلاحی است که به‌واسطه‌ی یان موکاروفسکی در ادبیات مطرح گشت. وی معتقد بود: «برجسته‌سازی ممکن است در زبان عادی و روزمره مانند گفتار یا متون روزنامه‌ای رخ دهد اما این امر به‌صورت تصادفی و غیر سیستماتیک در آن‌ها رخ می‌دهد حال‌آنکه در زبان شاعرانه و ادبی، برجسته‌سازی به نهایت اعلای خود دست می‌یابد به‌گونه‌ای که عمل ارتباط در پس‌زمینه آن واقع می‌گردد پس زبانه شاعرانه می‌تواند نفس عمل گفتار را به‌خوبی برجسته نماید»(Mukarovský,۱۹٦٤,pp۱۷-۳۰)؛ در این میان باید بیان نمود گرچه در این بخش، مفهوم آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در حیطه‌ی آرای فرمالیست‌ها تبیین شد؛ اما استفاده از امکانات زبانی و ادبی در راستای نامأنوس ساختن مثال‌های ناآشنا، امری نیست که تنها اختصاص به آرای فرمال‌ها داشته باشد بلکه می‌توان گفت از گذشته موردتوجه ناقدان عرب نیز بوده است؛ به‌طور مثال«در کتب معانی و بیان مکرراً به مواردی برمی‌خوریم که درصدد توجیه مسائل زبانی قرآن مجید برآمده‌اند و برای مواردی که از هنجار زبان عرب عدول شده است، دلایل متعدد بلاغی ارائه کرده‌اند»(شمیسا،۱۳۷۳:۳۲) ازجمله التفات، قلب، تغلیب.

۳.۳.۲. زیبایی‌آفرینی

زیبایی آفرینی ازجمله جان‌مایه‌های اصلی و اجزاء لاینفک ادبیّت است که دیگر مؤلفه‌های ادبیّت یعنی زبان ادبی و شعریت سرانجام در این بخش یعنی زیبایی‌آفرینی به‌نوعی از وحدت می‌رسند؛ وحدتی که سرمنشأ آن دستگاه فکری شاعر و نویسنده ادبی می‌باشد (Rayneard,2011) و نیز خلاقیتی که وی در بستر اثرش آن را جریان می‌دهد پس درواقع ناقدان عربی و غربی در ورای مفهوم ادبیّت خود به دنبال زیبایی‌آفرینی بوده‌اند؛ این زیبایی حاصل از مجموعه‌ای از شگردهاست که درنهایت منجر به ظهور اصول زیبایی هنری یعنی انسجام و وحدت، تناسب و تقارن، ابهام و غموض، پویایی متن و غرابت و ابداع، تخیل و آفرینش و ... می‌گشتند؛ پرداختن به یکایک این اصول با توجه حجم و گستردگی بیش‌ازحدشان عملاً در چنین پژوهشی امکان‌پذیر نیست؛ لذا فقط به‌طور بسیار مختصر برخی از مهم‌ترینشان را تشریح می‌نماییم.

۱.۳.۳.۲. وحدت و انسجام به معنای آن است که « اثر هنری برخوردار از یک کلیت باشد، یعنی به‌صورت بریده‌بریده و توده‌ای فاقد نظم و پراکنده تلقی نگردد ... این کلیت ممکن است در سایه وحدتی موضوعی یا عاطفی حاصل شود» (امامی،۱۳۷۷:۱۸۹) پس هر اثری از سطوح مختلفی از هماهنگی می‌تواند برخوردار باشد که در کلان‌ترین حالت وحدت‌آفرین خواهد بود. این وحدت حاصل از هماهنگی‌های مختلف درون ساختاری یعنی زبان، عاطفه و تخیل در متن خواهد بود.

۲.۳.۳.۲. ابهام و غموض به ساده‌ترین معنا، به دنبال ابهام و پوشیده ساختن کلام می‌باشد ... «درگذشته اکثر منتقدان ادبی عقیده داشتند که به علت ضعف نویسنده، درجایی که سخن باید معنای صریح و دقیقی داشته باشد، ابهام ایجادشده، اما امروزه با ظهور منتقدان نقد نو، این اصطلاح بار معناییِ مثبت یافته است. در این نگرش جدید، خلق ابهام یکی از نشانه‌های مهارت آفریننده اثر ادبی است که توانسته در یک کلمه یا عبارت، بیش از یک معنا را پنهان سازد» (مقدادی، ۱۳۷۷: ۳۵).

۳.۳.۳.۲. غرابت و ابداع «به فرآیندی گفته می‌شود که در آن خواننده /مخاطب کوشش می‌کند تا میان مؤلفه‌های غریب با دستگاه ادراک خود از هنر و جهان، همگرایی و ارتباط ایجاد نماید...چنانچه تلاش مخاطب برای یافتن معنا موفقیت‌آمیز باشد به احساس لذت منتهی خواهد شد که این احساس عمدتاً به سبب رضایت‌مندی مخاطب از توانایی‌اش در حل خلاقانه آن مسئله است... نویسنده /ادیب از راه‌های بی‌شماری می‌تواند برای خلق غرابت بهره گیرد ازجمله ارائه زبان روزمره به صورتی ناآشنا که یکی مهم‌ترین روش‌های فرمال‌ها برای خلق احساس غرابت است و یا سنت‌شکنی که از راهبردهای اصلی حامیان مدرنیسم و پسا مدرنیسم می‌باشد»(Grabes,Herbert,2008,pp30-69)

۳. بررسی مفهوم ادبیت متن از منظر ادونیس

مطالعه و کندوکاومان در آثار نقدی برجای‌مانده از ادونیس نشان می‌دهد که وی در آثارش چندان از واژه‌ی ادبیات بهره نگرفته؛ اما در عوض به‌طور چشمگیری واژه شعریت را به‌کاربرده است همانند: الشعرية العربية، شعرية العنف، شعرية القراءة، شعرية الاستعادة، شعرية المؤالفة، شعرية الكشف، شعرية الكلام القديم و شعرية الكلام الجديد و...؛ با توجه به آنچه از ارتباط و پیوند بسیار تنگاتنگ، میان واژه شعریت و ادبیّت در قسمت مبانی نظری بیان شد می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که این شاعر و ناقد آگاه در آثارش شعریت را معادلی برای ادبیّت قرار داده باشد البته باید در این خصوص به دو نکته‌ی مهم توجه داشت:

اول آنکه به‌هیچ‌وجه نمی‌توان فرضیه مزبور را تعمیم داد و به‌صورت یک قاعده مسلم بیان نمود که قصد ادونیس از واژه شعریت در قالب تمامی عناوین و ترکیب‌های مختلف اضافی و وصفی و ...به‌کاربرده شده توسط وی، همان ادبیّت بوده است پس گاه منظورش از شعریت ناظر به همان معنای لفظی‌اش می‌باشد و گاه به شعریت کالبد و روح یک اصطلاح یعنی ادبیّت را بخشیده است که تفکیک این موارد حائز اهمیت می‌باشد.

دوم آنکه ادبیّتی که ادونیس بیان می‌کند فراتر از آن ادبیّتی است که ناقدان غربی و عرب مطرح می‌سازند زیرا از مفاهیم و معانی‌ای برخوردار است که خاص وی می‌باشد؛ درواقع اندیشه این ناقد در رابطه با ادبیّت در خلال بسیاری

از آثارش موردبحث و بسط قرارگرفته است همانند کتاب‌های: «الشعرية العربية، مقدمة للشعر العربي، سياسة الشعر، كلام البدايات، فاتحة لنهايات القرن، زمن الشعر، ديوان الشعر العربي ... »و از همه مهم‌تر کتاب الثابت و المتحول که می‌توان آن را اصل و بقیه آثارش را حاشیه‌هایی (هوامش) دانست که به دور این اثر می‌چرند، اثری که در آن به‌صورت کاملاً مبسوطی صحبت از شعریت –و یا به عبارت درست‌تر ادبیّت – عربی از مرحله‌ای که در آن ثابت مسلط است یعنی همان دوره جاهلی آغاز و به‌سوی مرحله‌ای که در آن متحول مسلط می‌باشد یعنی عصر حدیث امتدادیافته است.

٤.بنیادی‌ترین مؤلفه‌های ادبیّت متن از منظر ادونیس

می‌توان مؤلفه‌های ادبیّت از منظر ادونیس را در قالب صورت‌ها و محورهای مختلفی دسته‌بندی نمود، نگارندگان این جستار، از اصلی‌ترین محورهایی بهره گرفته‌اند که وی در کتاب خود ((الشعرية العربية)) بهره گرفته است و تلاش نمودند در ضمن تشریح هریک از این محورها، آن‌ها را با مهم‌ترین مؤلفه‌های ادبیّت متن از نگاه ناقدان عرب و غربی نیز مورد تطبیق و بررسی قرار دهند.

١.٤. ادبیّت و زبان شفاهی جاهلی

ادونیس در این محور تلاش می‌کند تا در ضمن نقد و بررسی شعریت جاهلی صورتی از آغاز شکل‌گیری آگاهی ناقدان عرب نسبت به موضوع ادبیّت را بیان نماید؛ وی « خاستگاه شعر پیش از اسلام/ جاهلی را به‌صورت شفاهی و در ضمن یک فرهنگ صوتی –شنیداری می‌داند که به‌صورت نوشتاری و مدون ثبت و ضبط نشده است» (ادونیس،۱۹۸۹. الف:۵) و در مقدمه همین کتاب اذعان می‌کند که « هدفش در این بخش علاوه بر بررسی خصوصیات و تأثیر شعر جاهلی بر کتابت عربی، به‌طور ویژه‌ای بررسی تأثیر زیبایی شناسانه شعر شفاهی بر کتابت می‌باشد» (همان: ۵)، هدفی که در ادامه سبب می‌شود، این ناقد/نویسنده به ویژگی‌های اختصاصی و زیبایی شناسانه تعدادی از شاعران جاهلی در هنگام سرودن اشعارشان و اینکه هرکدام در سرودن اشعارشان از چه روشی بهره می‌گرفتند، توجه ویژه‌ای نماید پس در حقیقت مبحث اصلی‌ای که وی در ضمن بررسی شعریت شفاهی در دوره جاهلی مطرح می‌نماید، نگرش زیبایی شناسانه به شعر این دوران می‌باشد؛ این نگرش همپوشانی قابل‌ملاحظه‌ای با همان هدف زیبایی شناسانه‌ای دارد که ناقدان عربی و غربی در ورای مفهوم ادبیّت می‌جوییدند؛ اهمیتی که نویسنده در این مبحث (شعریت شفاهی) به پیام صوتی می‌دهد و بدان ماهیتی آوایی می‌بخشد بی‌شک، بی‌شباهت به الگوی ارتباطی یاکوبسن نمی‌باشد، یاکوبسن نیز معتقد است که پیام شاعرانه از طریق یک کانال صوتی بیان می‌گردد و به مخاطب منتقل می‌شود (جاکوبسن، ۱۹۸۸)؛ از سویی دیگر جایگاه و اهتمامی که ادونیس برای شعر در دیدگاه‌هایش قائل می‌گردد؛ به‌گونه‌ای می‌باشد که می‌توان گفت نظریه شعریتش بمانند ناقدان غربی محصور در شعر است، از آن جمله جان کوهن که معتقد بود « شعریت علمی است که موضوع آن شعر می‌باشد» (کوهن،۲۰۰۰:۲۹).

اما تفاوت بنیادین میان دیدگاه ادبیّت ادونیس با دیدگاه‌های غربی‌ها و دیگر ناقدان معاصر عربی در بخش ذکرشده در اهمیتی است که ادونیس برای مرحله شفاهیت به‌عنوان مرحله‌ای از میراث عرب قائل است؛ به نظر می‌رسد ادونیس سعی دارد تا در بررسی مرحله شفاهی نشان دهد که در این مرحله فضای شاعرانه و ادبی مهمی شکل‌گرفته بوده که

تبدیل به پایگاه اولیه و مرجع گشته و نیز معیاری برای قضاوت درباره متون بعدی تبدیل‌شده است؛ البته موضع ادونیس در مورد میراث یکی از بحث‌برانگیزترین مواضع وی می‌باشد. بسیاری از ناقدان آدونیس را علناً متهم به تلاش برای تخریب میراث می‌کردند؛ اما ادونیس همیشه موضع خود را در مورد میراث و کسانی که ادعا می‌کنند از میراث دفاع می‌کنند، روشن کرده و می‌گفت: «کسانی که از میراث دفاع می‌کنند برای میراث چه می‌کنند؟ اگر مسئله مباهات و افتخار کردن است، هیچ عرب معاصری نمی‌تواند بگوید که وی جنبه‌های روشن وزنده میراث عرب را همان‌طور که من نشان دادم، آشکار کرده، یا آن را همچنان که من آن را موردبررسی و مطالعه قرار داردم، بررسی کرده است... » (ادونیس، ۱۹۸۰:۱۲٤٥)؛ لذا بنابر آنچه بیان کردیم، می‌توان گفت توجه ادونیس به مرحله شفاهیت نشان از آن دارد که این نویسنده نسبت به زیبایی‌شناسی (علم الجمال) اتباعی یا دنباله‌رو بی‌توجه نبوده است؛ البته هرچند، وی در ضمن دیدگاه‌هایش ندای بازگشت و اهتمام به شعر جاهلی و گذشته–به ویژه آن بخش مبدعانه‌اش – می‌دهد؛ اما این بازگشت به معنای تبعیت بی‌چون‌وچرا از آن نبود به‌طور مثال درحالی‌که « ناقدان عرب در دوره جاهلی وزن و قافیه را عامل اصلی خلق شعر می‌دانستند، ادونیس با قبول تأثیر موسیقایی وزن و قافیه در افزایش ادبیّت، وجود وزن و قافیه را لازمه اصلی نمی‌داند» (ادونیس، ۱۹۹۳: ۸۹ و ۸٦).

٤. ۲. ادبیّت و فضای قرآنی

از عنوان محور دوم به‌خوبی پیداست، موضوع اصلی در آن، قرآن و تأثیراتش بر فضای شعر و متن ادبی است البته نویسنده درصدد نیست تا متن قرآنی را ازنظر دیدگاه دینی و یا کشف زیبایی‌های قرآنی موردبحث قرار دهد زیرا ناقدان بسیاری پیش از او به این مقوله پرداخته‌اند بلکه می‌خواهد به آن دسته از افق‌های زیبایی شناسانه و نقدی جدیدی بپردازد که تأثیرپذیری از قرآن در مفهوم ادبیّت ایجاد نموده است البته باید توجه داشت نگاه دینی که وی نسبت به مفهوم ادبیّت دارد کاملاً مغایر با عملکرد فرمال‌هاست ازآنجاکه «فرمال‌ها در مفهوم ادبیّت خود رویکرد دینی نداشتند» *(حمداوی، ۲۰۱٦: ۲۳ و ۲۲)*.

ادونیس برای تحقق این هدف یعنی تبیین سازی افق‌های جدیدِ ادبیّت از خلال رویکرد دینی، « ابتدا به بررسی برجسته‌ترین پژوهش‌هایی می‌پردازد که پیش‌تر، میان متن قرآنی و متن شعری به مقایسه و مقارنه پرداخته و متن قرآنی را به‌عنوان نمونه جدیدی از متن ادبی در مقابل شعر جاهلی قرار داده‌اند » (ادونیس،۱۹۸۹. الف:۳٦)، «آثاری که در آن‌ها متن قرآنی از شعر بسیار برتر است و حتی آن را معجزه دانسته‌اند همانند: رمانی در «النکت فی إعجاز القرآن»، باقلانی در «اعجاز القرآن» و... سپس از آن دسته از مطالعاتی یاد می‌کند که اختصاص به حوزه‌ی شعر و زبان داشته و در آن‌ها مسائل بیانی مشترک میان نظم قرآنی و نظم شعری به عرصه بحث و مناقشه کشانیده شده‌اند بمانند «نقائض جریر و الفرزدق» اثر ابوعبیده و «جمهرة أشعار العرب» اثر قرشی و...» (ر.ک.همان،۳۹ تا ٤۱)؛ درنهایت به مدد این بررسی‌ها، به این نتیجه می‌رسد که می‌توان برای متن قرآنی دو خوانش ارائه داد که به‌واسطه‌ی آن‌ها متن قرآنی، به نمونه‌ی جدیدی از متن ادبی تبدیل می‌گردد، لذا می‌گوید:

«در خوانش اول، زیباترین کلام انسانی همان شعر جاهلی است و زیباترین گزاره از زبان شعر جاهلی که جوهره آن زمینی و آسمانی می‌باشد، مطلقاً متن قرآنی است... پس در این خوانش ...به متن قرآنی در پرتو بلاغتِ شعر جاهلی

نگریسته می‌شود و به شعر جاهلی در پرتو بلاغتِ متن قرآنی... این نگرش به شعر جاهلی خاصیت نمونه و الگو بودن را اضافه می‌نماید ...و سبب می‌شود تا بتوان اسلوب شعر جاهلی را «طریقة العرب» نامید یعنی نمادی از آن چیزی که شعریت عربی را از سایرین متمایز می‌کند پس اگر زبان قرآنی ازآن‌جهت که وحی می‌باشد نبوی و الهی است، از سویی دیگر، متنی شعری است ازآن‌جهت که خودش، زبان شعر جاهلی می‌باشد... و در خوانش دوم، فرهنگ (الثقافة) به آنچه در خوانش اول گفته شد اضافه می‌گردد و سبب افزون شدنِ جنبه معنوی و فکریِ متن می‌گردد ...در این نگرش، قرآن تنها یک دیدگاه یا خوانشی برای انسان و جهان نیست، بلکه نوشتاری جدید است که نشان‌دهنده گسست از جاهلیت در سطح دانش و نیز در سطح شکل بیانی می‌باشد پس متن قرآنی تحول ریشه‌ای و همه‌جانبه را در شعریت ایجاد نمود و آن، تغییر از کلام به نوشتار و از فرهنگ شهود و بداهه‌پردازی به فرهنگ نگرش و تفکر... (ادونیس،۱۹۸۹. الف: ٤٢ و ٤١)؛ ازاین‌رو پژوهش‌های قرآنی نه‌تنها بنیان‌های نقدی نوینی را بنا نهاد، بلکه دانش زیبایی‌شناسی جدیدی را ایجاد کرد که مقدمه رشد و بالندگی شعر عربی را فراهم آورد (همان:۵۰ و ۵۱).

همان‌گونه که مشاهده شد در این محور نویسنده تلاش می‌کند تا از متن قرآنی به‌عنوان متنی ادبی یاد نماید که توانسته، یک حرکت جدید فرهنگی را در جامعه عربی ایجاد نماید؛ حرکتی که سبب تقریب سازی شعر جاهلی و انتقال آن از مرحله‌ی شفاهی به مرحله کتابت گشت و درنهایت دانش زیبایی‌شناسی جدیدی را ایجاد نمود؛ درواقع می‌توان گفت مرحله کتابت، در نظر ادونیس مرحله مهم و به‌مثابه حلقه پیوند میان مرحله اول (شفاهی) با مرحله سوم یعنی نوگرایی ادبی می‌باشد که در ادامه از آن سخن خواهیم راند؛ زیرا ادبیّت در مرحله کلاسیک و شفاهی از ساختاری بسته برخوردار بود که دارای چهارچوب‌های محدود بود و نیاز داشت تا به کمک مرحله دوم که آن را کتابت می‌نامد از آن مرحله گذر کند و به مرحله نوگرایی برسد؛ در این مرحله ادبیت به ساختاری باز با دیدگاه‌های متعددی تبدیل می‌گردد.

ادونیس در خاتمه مهم‌ترین اصول زیبایی‌شناسی که به تأثیرپذیری از پژوهش‌های قرآنی به وجود آمده بودند و سبب افزایش ادبیت متن می‌شدند را در پنج اصل زیر خلاصه می‌نماید:

۱.«اصل نگارش بدون تبعیت از نمونه پیشین یعنی شاعر باید شعرش را از آغاز شروع نماید نه آنکه به الگوبرداری صرف از نمونه‌های پیشین خود بپردازد. این اصل نه‌تنها ضرورت دوری از تقلید نمودن شعر جاهلی را در برنمی‌گیرد بلکه همچنین ضرورت کشف افق‌های ناآشنا (غیرمعمول) در روش‌های تعبیر و فرورفتن به اعماقِ روح و تحلیلِ اشیاء و نیز جهان را در برمی‌گیرد.

۲. اصل نیاز هر شاعر و ناقدی به فرهنگ عمیق و گسترده به‌گونه‌ای که نگارش هر شعری و خواندن آن مستلزم دانش و مهارت کافی است پس تنها شناخت زبانی (لغوی)... برای آن کفایت نمی‌کند.

۳. اصل عدم توجه به زمان در داوری‌های زیبایی شناسه یعنی نباید صرف تقدم و تأخر یک شعر ازنظر زمانی را عاملی برای زیبایی وبرتری آن بر دیگری به شماریم...» (ادونیس،۱۹۸۹. الف:٥٤ و ۵۳) زیرا نو و جدید بودن به‌هیچ‌وجه ربطی به تقدم و تأخر زمانی اثر ندارد و از منظر ابداع، سابق بودن لزوماً به معنای برتری نیست...بدین معنا که بگوییم شعر اگر نو باشد از شعر قدیمی بهتر است ... بلکه در این منظر قدیم و جدید باهم تلاقی می‌یابند و اثر هنری در یک‌زمان هم معاصر می‌باشد و هم غیر معاصر... (ادونیس،١٩٩٤:١٤٥ و ١٤٤)

٤.« اصل اهتمام به غموض و ابهام در شعر، درحالی‌که در شعریت پیشین یعنی شفاهی وضوح از مهم‌ترین معیارهای زیبایی بود، در شعریت جدید، اهمیت آن زائل می‌گردد.

۵. اصل اولویت و اهمیت دادن به ابداع و نوآوری یعنی همواره شاعر در آنچه خودکار و عادی شده است دست به تغییرات زند و از آن تجاوز نماید.» (ادونیس،۱۹۸۹. الف:۵۵ و ٥٤)؛ آنچه در این اصول برایمان جالب‌توجه می‌نماید شباهت مفهومی برخی از آن‌ها با مفاهیم صورت‌گرایان می‌باشد، به‌ویژه اصل اول و پنجم که همان مفهوم آشنایی‌زدایی فرمال‌ها را در ورای خود دارد.

٤. ۳. ادبیّت و نوگرایی

نوگرایی (مدرنیسم) از دید ادونیس پدیده‌ای جامع و همه‌جانبه است و شامل سه گونه متفاوت می‌گردد:۱ –مدرنیسم علمی ۲–مدرنیسم تغییرات انقلابی، اجتماعی و...۳– مدرنیسم هنری؛ وی مقوله ادبیّت را در خلال مدرنیسم هنری خود بحث و بررسی می‌نماید زیرا «این مدرنیسم به سؤالات اساسی‌ای می‌پردازد که از طریق زبان ادبی کشف و در آن تأمل گردد و نیز افق‌های تجربی نوینی در جهت نگارش و کشف راه‌های تعبیر بگشاید» (ادونیس، ۲٤۱:۲۰۱۰)؛ در حقیقت نوگرایی ادبی (مدرنیسم ادبی) ادونیس در سایه نسبت با دو محور پیشین بیان‌شده‌مان –یعنی ادبیت و زبان شفاهی جاهلی، ادبیت و فضای قرآنی– نمود می‌یابد ازآنجاکه، « شعر جاهلی و قرآن در نظرگاهش همان سنت به معنای اصول بودند» (همان:۱۵ و ١٤).

پس در محور سوم، نویسنده علی‌رغم ارزش و احترامی که برای شعر جاهلی و قرآن در خلال دومحور یادشده قائل گشته از شاعر امروزی (معاصر) می‌خواهد که سنت (سطح) را کنار بگذارد و از آن فراتر رود پس می‌گوید: «شاعری که تنها به سطح (سنت) بپردازد گویی در زمان محبوس گشته و همانند مرده‌ای متحرک هست چنین شاعری زنده نیست ... شعر شاعر نوگرا در سنت یا به‌عبارتی‌دیگر در عمق ریشه دارد و درعین‌حال از آن فاصله هم دارد بمانند درختی که شاخه دارد اما شاخه‌هایش در افق‌ها گسترده شده است» (ادونیس، ۱۹۸٦:۱۷۰)؛ البته خروج وی بر سنت به گونه‌ی همه‌جانبه و افراطی نیست و بارها در ضمن آثارش اذعان کرده است: من نمی‌خواهم بر خروج کامل از گذشته تأکید نمایم، زیرا چنین خروجی غیرممکن است و این خروج، درواقع خروج از تاریخ می‌باشد. آینده در لحظه‌ای ایجاد می‌گردد که با گذشته و حال مرتبط باشد (همان: ۱۹۸٦)؛ ازاین‌رو می‌توان گفت نوگرایی ادبی این ناقد از یک‌سو دعوت به واکاوی عمیق در سنت است و از سویی دیگر در پیوند خلاق با اکنون. او از شاعران می‌خواهد که از منظر سنتی فراتر روند و همچو مقلدان سنت به تقلید و تکرار دوباره گذشته نپردازند بلکه به‌جای بازگشت به شکل‌ها، حامل جهشی برای خلق اشکال نو و بدیع باشند به همین دلیل می‌گوید: ملتی که در پی نوآوری نباشد زنده تلقی نمی‌شوند...بلکه تنها مقلدان اصوات‌اند درحالی‌که قادر به صحبت نیستند زیرا این افراد وارثان کلام‌اند نه کلمه. کلام همانند ابر است و کلمه باران. شخصی که کلام را به ارث می‌برد همانند کسی است که تنها جمع کننده و حفظ‌کننده می‌باشد؛ اما وارثان کلمه بمانند باران می‌توانند پاک و مطهر سازند وزندگی بخشند (ادونیس، ۱۹۸٦)؛ اما اصلی‌ترین مباحث در این نوگرایی در دو موضوع مهم یعنی، **زبان ادبی، تعریف شعر و شاعر** نمایان می‌شود.

٤. ٤ . زبان ادبی

ادونیس در آثارش جایگاه ویژه‌ای برای زبان شعری قائل شده است و بارها تأثیر شگرف زبان در تجدد و تبدیل شعر و متن ادبی به اثری که پاسخگوی معیارهای مدرنیته باشد را موردبررسی قرار داده است به‌گونه‌ای که معتقد است "تجدد در متن ادبی به‌ویژه شعر نخست از تجدد زبان آن ناشی می‌شود بدون اینکه از چارچوب آن خارج گردد بعلاوه زبان شعری را معیار اصلی در تمایز بین شعر و نثر می‌داند لذا دراین‌باره می‌گوید: تفاوت بین شعر و نثر در وزن نیست، بلکه درروش تعبیر زبان آن است... زبان شعر، زبان اشاره و رمز است درحالی‌که زبان معمولی و روزمره زبان شفاف‌سازی است (۲٤:۱۹۸۵؛ ۱۷:۱۹۸٦) ازنظر ادونیس، شاعر مدرنیست برای دستیابی به این زبان ادبی یا شاعرانه باید تلاش می‌کرد تا «در نظام زبانی آشنا خلل ایجاد نماید و همه قوانین دستوری، بلاغی و منطقی حاکم بر زبان را نابود نماید. این امر با اعطای آزادی کامل به کلمات و فرا رفتن از آن‌ها... امکان‌پذیر بود به‌گونه‌ای که کلمات به رحم بارور جدیدی تبدیل می‌شدند... روابط میان آن‌ها تغییر داده و ابعاد جدید و زیبایی به مدد نیروی الهام و نمادگرایی به آن‌ها افزوده می‌شد که کلمات را فراتر از واقعیت می‌نمودند» (ادونیس،۹۵:۱۹۸٦و۱۷)؛ بنابراین همان‌طور که ادونیس بیان می‌کند زبان شعری برخلاف زبان عادی و روزمره امری توصیفی و ابلاغی نبود که از خلاقیت و ابهام برخوردار نباشد (همان، ۱٦۳ و ۱۷) بلکه؛ « در آن روابط جدیدی میان انسان، اشیاء و کلمه برپاشده یعنی تصویر جدید و مبدعانه‌ای از زندگی و انسان در آن ارائه گشته است» (ادونیس،۱۵٤:۱۹۸۵).

٤. ٥. تعریف شعر و شاعر

ادونیس ماهیت شعر را محصور به قوانین ثابت شعری نمی‌داند و عقیده دارد شعر غیرقابل تعریف است و تابع قوانین خاصی نیست لذا می‌گوید: همواره شعر، شکستن قوانین و معیارهاست" (۳۱۲:۱۹۸٦)؛ مهم‌ترین تعریفی که وی برای شعر جدید ارائه می‌دهد این است که « شعر جدید نوعی رؤیاست و رؤیا ازنظر ماهیتی مقوله‌ای می‌باشد که خارج از مفهوم‌های رایج است و نیز تغییری در نظام اشیاء و نظام نگرش به آن‌ها می‌باشد لذا شعر جدید در درجه اول نوعی تمرد بر شیوه‌های شعر قدیم و نیز اسلوب‌های به کار بسته‌شده در غرض‌های شعری است. در این شعر تجاوز و تخطی‌ای وجود دارد ...که حقیقت خاص شعر را، حقیقت جهانی می‌نماید و ذهن شخص تقلید گرا توان دیدن آن را نخواهد داشت و تنها شاعر، قادر به دیدن آن خواهد بود» (همان:۱۰)؛ اما مهم‌ترین دغدغه‌ی این نویسنده در تبیین ماهیت شعر نو بیش از آنکه مسئله ساختار شعری، وزن و قافیه و حتی نوع تعبیر آن باشد، در «درجه‌ی اول فرهنگ معرفتی شاعر یا نویسنده است اینکه آیا این مقوله‌ای که نوگرایی ادبی نامیده می‌شود حقیقتاً تازه و ابداعی باشد و به عبارت بهتر آیا تجربیاتی جدید را در بردارد که متناسب با دگرگونی ادبی... است پس یک شاعر نوگرا ابتدا باید از معرفت و شناخت لازم برخوردار باشد و این شناخت از شناخت خود آغاز می‌گردد زیرا شاعر خود منبع زبان و واژگان است و واژگان ابزار کشف و نیز ابهام‌زدایی ...اند» (ادونیس، د.ت: ۱۰۲ و ۱۰۱)؛ لذا « هر شخصی را نمی‌توان شاعر نامید مگر آنکه از سه ویژگی مهم برخوردار باشد: ۱- نگرشی خاص داشته باشد ۲- بتواند ارتباطی خاص بین زبان و اشیا ایجاد نماید ۳- تکنیکی فنی و زیبایی خاصی را ایجاد کند یا زبان شعری خاص...» (ادونیس،۳۷:۲۰۰۲).

همان‌طور که ملاحظه شد، سخنانی که ادونیس در باب زبان ادبی و نیز ماهیت شعر و شاعر مطرح نموده درست رنگ و بوی همان دیدگاه‌هایی را دارد که پیش‌تر از فرمالها بیان نمودیم به‌طور مثال وی بمانند صورت‌گرایان اعتقاد دارد زبان روزمره متفاوت از زبان شاعرانه می‌باشد و اشکال خودکارشده و عادی زبان تنها از طریق غریبه سازی و نوآوری است که می‌توانند جان دوباره‌ای گیرند و یا آنکه معتقد است «زبان ادبی فقط ابزاری برای برقراری ارتباط نیست، بلکه ابزاری برای درون‌گرایی و کشف است که از آن حرکت شروع و تحول صورت می‌گیرد و درهای خلاقیت و نوآوری گشوده می‌گردد» (ادونیس، ۱۰:۱۹۷۹)؛ علاوه براین رابطه‌ی جدیدی که وی میان انسان، اشیاء و زبان ایجاد نموده همان‌گونه است که جان کوهن در نظریه شعرش بیان نموده که «اشیاء چیزی نیستند مگر آنکه بالقوه شاعرانه‌اند و زبان شاعرانگی اشیاء را از قوه بالفعل انتقال می‌دهند و از آغاز زمانی که حقیقت در آن، به شیءای متکلم تبدیل می‌شود، سرنوشت زیبایی‌اش به‌واسطه زبان ساخته می‌شود» (کوهن،۶۱:۲۰۰۰ و ۶۰).

٤. ٦. ادبیّت و زیبایی‌آفرینی

آن‌چنان‌که در محورهای سه‌گانه‌ی ادبیت ادونیس مشاهده شد، وی در خلال هر سه محور یادشده به دنبال اهداف زیبایی آفرینانه است و از اصولی همانند **وحدت و انسجام، ابهام و غموض، غرابت و ابداع و...** بهره فراوانی برده است که در ادامه به‌صورت خلاصه به آن‌ها نیز خواهیم پرداخت.

٤ .٦ .١. وحدت و انسجام: « شکل شعر جدید ازنظر ادونیس وحدتی ساختاری (عضوی) بود...قبل از آنکه یک ریتم یا یک وزن باشد ...» (۱۵:۱۹۸۶) به‌گونه‌ای که دراین‌باره می‌گوید: «شکل بخشی از محتوا و محتوا بخشی از شکل است ... زبان جدا ازآنچه می‌گوید نیست و محتوای آن جدا از کلماتی نیست که بیان می‌کند. پس شکل در هر اثر شاعرانه یک واحد است، یک واحد تلفیقی اصیل» (همان:۱۵)؛ همان‌طور که مشاهده می‌شود وی با بهره‌گیری از اصل وحدت و انسجام که در بخش زیبایی‌آفرینی در مورد آن سخن رانده شد تلاش می‌کند تا با تمرکز بر مسئله وحدت ساختاری (عضوی) از وحدت موضوع و وحدت ساختار زبانی فراتر رود و به وحدتی رسد که همه‌ی عناصر قصیده در آن به یک واحد منسجم و یکتا تبدیل می‌گردد به‌طوری‌که در آن تمامی ساختارهای موزون، عینی و معنایی، روان‌شناختی و... همگن باهم باشند.

٤ .٦. ٢.ابهام و غموض: ابهام در دیدگاه‌های ادبی این نویسنده «حجابی خارجی نیست که شعر را بپوشاند تا برای درک آن لازم باشد که آن حجاب برداشته شود بلکه ابهام همان قلب جهانی است که متن در آن حرکت می‌کند و راز این جهان است پس شعر ارزشی ندارد مگر به غموض و ابهام ختم شود...»(۲۷:۲۰۰۲)؛ لذا ازنظر وی «ابهام ستون شعر نو می‌باشد البته به این شرط که به معماگویی بدل نشود» (همان،۲۱) و «زیبایی شعریت یا ادبیّت در متنی قرار دارد که از غموض و ابهام برخوردار باشد یا اینکه دارای تأویلات و معانی مختلفی باشد» (ادونیس،۱۹۸۹. الف:٥٤)؛ همان‌گونه که ملاحظه می‌شود ابهام در مفهوم ادونیسی نه‌تنها منجر به تولید معنا و ازدیاد می‌گردد بلکه به‌مانند ناقدان غربی، ادونیس از ابهام، به‌عنوان یک پدیده زیبایی‌شناختی و عنصری ضروری برای ارتقا معنای شاعرانه بهره گرفته است.

٤ .٦ .٣ . غرابت وابداع: جوهره و ماده اصلی نوگرایی ادونیس ابداع و نوآوری تشکیل می‌دهد. وی «وجود نگرش خلاقانه و مبدعانه آن‌هم به معنای جامعش را در نوگرایی ضروری میداند و هر حداثتی را ابداع نمی‌شمارد اما معتقد است هر ابداعی به‌صورت دائمی و ابدی حدیث می‌باشد» (همان: ۱۱۲)؛ ادونیس میان دو سطح ابداع و بدعت تفاوت می‌نهد و دراین‌باره می‌گوید: «ابداع بازتاب عمق حیات است یعنی همان رؤیا و نبوت اما توجه بدعت به سطح و پوسته‌ی آن است» (۱۹۸٦:۱۷۰). «بدعت همچو رودی موسمی و فصلی می‌باشد و ابداع رودی عمیق و دائمی. بدعت موج است و ابداع حرکت و عمق ...» (ادونیس،۱۹۷۹:۱۰۰) پس آن‌چنان‌که نویسنده بیان می‌کند؛ ابداع باید فعال و پویا باشد و شاعر در جهش‌های ابداعی خود لازم است که از سخن شاعران پیشینش جدا گردد و همین جدایی و فاصله است که شعر را از تقلید گذشتگان می‌رهاند. « وی این فرایند را میراث فعال ابداعی می‌نامد» (ادونیس،۱۹۸۵:۱٦) که منجر به آفرینش زیبایی‌های هنری می‌شود.

ادونیس از اصطلاح آفرینش به‌عنوان یکی اصلی‌ترین عوامل ایجادکننده اختلاف میان شعر سنتی و مدرن بهره گرفته است و دراین‌باره می‌گوید: شعر نو باید از نوآوری و آفرینش برخوردار باشد و بتواند قالب‌های قدیمی را در بافت و ساختار جدیدی به خواننده ارائه دهد. به‌گونه‌ای که خواننده پیش‌تر آن را نمی‌شناخته است. خاصیت جوهری این شعر، نشاندن زبان آفرینش گری به‌جای زبان بیانی و تعبیری است (ادونیس، ۱۹۸٦) و هر ملتی که فاقد چنین ابداع دائمی و مستمر باشد به‌تدریج از ابداع‌هایش در زمان گذشته نیز دور می‌گردد و غریب می‌ماند و درنهایت زبان و فرهنگ آن ملت از ابداع و خلاقیت خالی گشته و می‌میرد. (ادونیس، د.ت:۱٤۹ و ۱٤۸)

نتیجه

بنابر آنچه بیان شد ادونیس در آثار نقدی‌اش چندان از واژه‌ی ادبیّت بهره نگرفته اما در عوض به‌طور چشمگیری واژه شعریت را به‌کاربرده است؛ با توجه به آنچه از وجود ارتباط و پیوند بسیار تنگاتنگ، میان واژه شعریت و ادبیّت در قسمت مبانی نظری بیان شد، پس این فرضیه مطرح می‌شود که از نظرگاه وی واژه‌ی شعریت معادلی برای ادبیّت بوده است و تنها گذرگاه برای بررسی مفهوم ادبیّت و مؤلفه‌های آن از نگاه این نویسنده /ناقد از طریق بررسی مفهوم شعریتش امکان‌پذیر خواهد بود؛ اما مؤلفه‌های ادبیّت متن از منظر ادونیس را می‌توان در قالب صورت‌ها و محورهای مختلفی دسته‌بندی نمود که نگارندگان این جستار با الهام از اصلی ترین محورهایی که ناقد در کتابش ((الشعرية العربية)) بهره گرفته در غالب سه محور مهم یعنی: ۱- ادبیّت و زبان شفاهی جاهلی ۲- ادبیّت و فضای قرآنی ۳- ادبیّت و نوگرایی دسته‌بندی نمودند زیرا این سه محور، نه‌تنها اصلی‌ترین، بن‌مایه‌های فکری ادونیس در کتاب مزبور را تشکیل می‌دهد بلکه در دیگر آثار نقدی‌اش نیز مورد بسط و اهتمام فراوان قرارگرفته‌اند؛ وی در خلال این سه محور تلاش می‌کند تا پرده از الگوی جدید خود برای ادبیّت برنهد. در این الگو، نویسنده توانسته است که با بهره‌گیری درست از دیدگاه‌های نقدی ناقدان عرب و غربی به دیدگاهی فراتر و جامع‌تر از آنان دست یابد، مهم‌ترین شباهتی که میان دیدگاه ادبی ادونیس با ناقدان عرب و غربی دیده شد، آن است که وی از ادبیّت بمانند آن‌ها به‌عنوان نظریه‌ای برای تأمل در داوری‌های زیبایی‌شناختی متن بهره گرفته است و همانندشان تلاش کرده تا با استفاده از اصول مختلف زیبایی‌شناسی و همچنین زبانشناسی به زیبایی‌آفرینی دست زند؛ اما مهم‌ترین تفاوتی که میان نگرش ادبیّت ادونیس با ناقدان عرب و

غربی‌ها یافته شد آن است که وی در ادبیّتش به دنبال ارائه راهکارهایی برای نزدیک ساختن فرهنگ کلاسیک به فرهنگ مدرن بود چراکه ادبیّت در مرحله کلاسیک و شفاهی از ساختاری بسته برخوردار بود که دارای چهارچوب‌های محدود بود و نیاز داشت تا به کمک مرحله دوم که آن را کتابت می‌نامد از آن مرحله گذر کند. ازنظر این ناقد مرحله کتابت، مرحله بسیار مهم و به‌مثابه حلقه پیوند میان مرحله اول با مرحله سوم یعنی نوگرایی ادبی می‌باشد که شعر در این مرحله به ساختاری باز با دیدگاه‌های متعددی تبدیل می‌گردد.

کتابنامه

۱. آرون، بول و آخرون. (۲۰۱۲). **معجم المصطلحات الأدبية**. ترجمة: محمد حمود. ط ۱. بیروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر.

۲. ابن رشيق القيروانی، أبو علی حسن. (۱۹۰۷). **العمدة في صناعة الشعر و نقده**. تصحيح: السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي. ج ۱. ط ۱. مصر: مطبعة السعادة.

۳. احمدی، بابک. (۱۳۷۲). **ساختار و تأویل متن. جلد اول: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی**. تهران: مرکز.

۴. أدونيس، أحمد سعيد. (۱۹۷۹). **مقدمة للشعر العربي**. ط ۳. بيروت: دارالعودة.

۵. _____.(۱۹۸۵). **سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)**. بيروت: دار الآداب.

۶. _____. (۱۹۸۶). **زمن الشعر**. ط ۵. بيروت: دارالفكر.

۷. _____. (۱۹۸۹). **الشعريةالعربية** (الف). ط ۲. بيروت: دارالآداب.

۸. _____. (۱۹۸۹). **كلام البدايات** (ب). ط ۱. بيروت: دارالآداب.

۹. _____. (۱۹۹۳). **ها أنت أيها الوقت**، سيرة شعرية ثقافية. بيروت: دار الآداب.

۱۰. _____.(۱۹۹۴). **الثابت و المتحول بحث فی الابداع و الاتباع عندالعرب. الجزء الاول: الأصول**. ط ۷. بيروت: دارالساقی.

۱۱. _____.(۲۰۰۲). **موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)**. ط ۱. بيروت: دار الآداب.

۱۲. _____.(۲۰۱۰). **فاتحة النهايات القرن**. ط ۳. دمشق: دارالتكوين.

۱۳. _____.(د.ت). **النص القرآنی و الآفاق الكتابة**. بيروت: دارالآداب.

۱۴. امامی نصرالله.(۱۳۷۷). **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. تهران: جامی.

۱۵. الجاحظ، أبو عمر عثمان بن بحر.(۱۹۹۸). البيان و التبيين. الجزء الاول. شرح: عبد السلام محمد هارون. ط ۷. القاهرة: مكتبة الخانجی.

۱۶. جاكبسون، رومان.(۱۹۸۸). **قضايا الشعرية**. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. ط ۱. المغرب: دار توبقال للنشر.

۱۷. جون، كوهن.(۲۰۰۰). **النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر اللغة العلياء**. الجزء الأول. تعليق: الدكتور أحمد الدرويش. قاهرة: دار القريب.

۱۸. حمداوي، جميل. (۲۰۱۶). **النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن**. افريقيا الشرق: الدارالبيضاء.

۱۹. شميسا، سيروس. (۱۳۷۳). **كليات سبک‌شناسی**. چاپ دوم. تهران: فردوس.

۲۰. قدامة بن جعفر. (كاتب بغدادی)، أبو فرج (د.ت). **نقد الشعر**. تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دارالكتب العلمية.

۲۱. المسدي، عبدالسلام. (۲۰۰۶). **الأسلوبيه و الأسلوب**. ط ۵. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
۲۲. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۷). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**. چاپ اول. تهران: فکر روز.
۲۳. ناظم، حسن.(۱۹۹۴). **مفاهيم الشعرية: دراسة المقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم**. بيروت: الدارالبيضاء.
۲٤. یاکوبسن، رومن.(۱۳۸٦). **روندهای بنیادین در دانش زبان**، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.
۲۵. قادری، فاطمه و محسن زمانی.(۱۳۹۵). «بررسی هنجارگریزی در بال‌های شکسته اثر جبران خلیل جبران». مجله زبان و ادبیات عربی. شماره ۱٤. صص ۱٤۸-۱۰۷ . Doi:10.22067/jall.v8i14.44062
۲٦. مبروک، خولة.(۲۰۱۳).«الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم»، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد التاسع،۳۷۸-۳٦۰.
۲۷. نجفی ایوکی، علی. امیرحسین رسول نیا و مهموش حسن پور .(۱۳۹۸).«نقد فرمالیستی سروده انشودة المطر بدر شاکرالسیاب». مجله زبان و ادبیات عربی. سال یازدهم، شماره ۲.صص۷۳-۵۱. Doi:10.22067/jall.v11i2.46984

28.Bressler, Charles (2011). **literary Criticism:An Introducton to Theory and Practice**, published Prentice Hall.
29. Brodie, Thomas (2006**). Introduction: Tracing the Development of the Epistles-the Potential and the Problem,** Sheffield Phoenix Press.
30.Cuddon, John (2013). **Adictionary of literary terms and literary theory**, Publishing Wiley Blackwell.
31.Erlich, Victor (1981). **Russian formalism: History doctrine**, New Haven & London: Yale University Press.
32.Grabes, Herbert(2008). **Making Strange: Beauty, Sublimity, and the (post) Modern Third Aesthetic Amesterdam**, New York.
33.Mukarovský, Jan (1964). **Standard language and poetic language**. In P. L. Garvin (Ed), Washington, DC: Georgetown University Press.
34.Newton, Ken (1988). **Twentieth-Century Literary Theory Theory**, Macmillan Publishers Limited.
35.Rayneard, Max James Anthony**(** 2011). **Performing Literainess: Literature in the Event in South Africa and the United States**, PhD Thesis. Presented to the Comparative Literature Programand the Graduate School of the University of Oregon.

References

Aaron, P & others. (2012). *Dictionary of literary terms.* Translated by M. Hammoud. First edition. Beirut: The University Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].
Ibn Rashiq al –Qaryani, A.A.(1907). *Mayor in the manufacture of poetry and criticism* . The correction of Sayyid M. Badr Al -Din Al -Nasani Al –Halabi .First volum. First edition. Egypt: Al -Saada Press. . [In Arabic].
Ahmadi, B. (1993). *The structure and Interpretation of The Text*. The first volume of semiotics and structuralism. Tehran :Center Publishing.[In Persian].
Adonis, A.S.(1979). *Introduction to Arabic poetry*. Third edition. Beirut: Dar Al –Awda.[In Arabic].
_____.(1985). *Syasat al-Shi'r (studies in contemporary Arabic poetry)*. Beirut: Dar Al –Adab.[In Arabic].
_____.(1986). *Zaman al -Sha'ar* .Fifth edition. Beirut: Dar al –Fakr.[In Arabic].
_____.(1989). *Al-Shi'ryyat al-Arabyya*. (a). Second edition. Beirut: Dar Al –Adab.[In Arabic].

_____.(1989). *Kalam al- bidayat*. (b). First edition. Beirut: Dar Al –Adab.[In Arabic].
_____.(1993). *Ha anta ayyuha l-waqt (a poetic - cultural biography)*. Beirut: Dar Al –Adab.[In Arabic].
_____.(1994). *Al-thābit wa-al-mutaḥawwil* (*A Research on Creativity and Follow-up. among Arabs*)first part. Al-uṣūl. seventh edition. Beirut: Dar Al –Saqi.[In Arabic].
_____.(2002). *Mûsiqa al-Hût al-Azraq (Identity, writing, violence*) .First edition) Beirut: Dar Al –Adab.[In Arabic].
_____.(2010). *Ushering in the end of the century*. Third edition. Damascus: Dar Attakwin. [In Arabic]
_____.(n.d.) .*The Qur'anic text and the prospects for writing* .Beirut: Dar Al –Adab.[In Arabic].
Emami ,N.(1998). *The basics and methods of literary criticism*. Tehran: Jami. [In Persian].
Al-Jahiz,A.O.(1998) .*Al-Bayan and Al-Tabeen*. first part. Explanation by A.M. Haroun. seventh edition. Cairo: Maktaba Al –Khanji. [In Arabic].
Jacobson, R.(1988). *poetic cases*. Translated by M. Al -Wali & M.Hanoun. First edition. Morocco: Dar Toubkal Publishing. [In Arabic].
Cohen. J.(2000*). Poetic Theory*: Higher Language. first part. comment oF Dr. A.Al –Darwish. Cairo: Dar al -Qarib. [In Arabic].
Hamdawi, J.(2016). *Formalism Theory Of Literature, Criticism And Art*. Africa East: Al –Dar al-Bayda. [In Arabic].
Shamisa, C.(1). *Stylistics general*. Second edition. Tehran :Ferdows Publications. [In Persian].
Qudama ibn Jafar (Katib Baghdadī),A.F. (n.d.) *Poetry Criticism*. investigation by M. A.Khafaji. Beirut: Dar Al-Kotob al-ilmiyah.[In Arabic].
Al-Masadi, A.A .(2006) .*Stylistics and style*. Fifth edition. Beirut: Dar al-Kitab al-Jadid United Co. [In Arabic].
Moghaddadi, B.(1998). *The lexicon of literary criticism from Plato to the current era*. First edition. Tehran: Fekre Rooz Publications. [In Persian].
Nazim, H.(1994). *Poetic Concepts*: *A Study of Origins - Method and Concepts*.Beirut:Dar al-Bayda. [In Arabic].
Jacobson.R.(2007). *Basic trends in language knowledge* .Translated by c. Safavi. Tehran: Hermes. [In Persian].
Qaderi, F& M. Zamani.(2016). Study deviation in the breaking wings of Gibran Khalil Gibran. *Journal of Arabic Language & Literature*.8(14). 107-148. Doi: 10.22067/JALL.V8I14.44062. [In Persian].
Mabrouk, Kh.(2013). Poetic between the multiplicity of term and concept disorder. *Al -Makhbar*. *Journal* Research in Algerian language and literature. University of Biskra. No9.360-378. [In Arabic].
Najafi Ivaki.A. & Rasoulnia,A & Hasanpoor,M(2019). Formalist Criticism of "The Rain Song" (Enshoudah al-Mattar) by Badr Shakir al-Sayyab *Journal of Arabic Language & Literature*.. 11(2).51-73. Doi: 10.22067/JALL.V11I2.46984. [In Persian].