

تأثیرپذیری ادونیس از نظریه‌ی به‌هم پیوستگی عینی تی.اس الیوت

حسین میرزایی نیا^۱، رضا محمدی^{۲*}، عباس گنجعلی^۳

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری

dr_rezamohammadi@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۲/۰۹

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۱/۲۲

چکیده:

تی.اس الیوت از پس دیدگاه‌های نقادانه و شعر خود، تأثیری شگرف بر شعر جهان و به دنبال آن، شعر عربی معاصر گذاشته است. برجسته‌ترین دیدگاه شعری الیوت، که در تطبیق آن بر روی سروده‌های خود کوشیده است، نظریه‌ی به‌هم پیوستگی عینی است. این نظریه، دو جنبه دارد: جنبه‌ی نخست آن مربوط به شخصیت‌زدایی از شاعر است که این نظریه را در مقابل مکتب رومان‌تیسیم قرار می‌دهد. جنبه‌ی دیگر، بهره‌گیری از نماد، برای بیان واقعیت‌های خارجی است. این نظریه در قصیده‌ی سرزمین ویران الیوت، عینیت یافته است؛ قصیده‌ای که نه تنها در سطح جهان عربی، در سراسر دنیا به یک الگو، برای شعر معاصر تبدیل شده است. ادونیس به‌گونه‌ای غیرمستقیم از این نظریه، تأثیر پذیرفته است که در دیدگاه‌های نقدی وی و همچنین در قصایدش به روشنی، دیده می‌شود. این جستار، با روش تحلیل محتوا، ضمن تعریف نظریه‌ی الیوت، به معرفی قصیده‌ی سرزمین ویران، پرداخته است؛ سپس تأثیرات این نظریه را بر روی دیدگاه‌های نقدی ادونیس، پی‌گرفته و در پایان، نمود نظریات ادونیس را در قصیده‌ی الرأس و التهر وی، بررسی کرده است.

کلیدواژه‌ها: به‌هم پیوستگی عینی، شخصیت‌زدایی، نماد، الیوت، ادونیس.

۱- مقدمه

پرداختن به نوگرایی و مدرنیسم در شعر معاصر عربی، بدون جست‌جوی ریشه‌های آن در

فرهنگ ادبی غرب و بررسی نظام فکری آن، درباره‌ی شعر، پژوهشی ناتمام و سطحی است؛ از این‌روی، بررسی جنبه‌های مدرنیسم، به‌ویژه نمادپردازی و پیوند آن با اندیشه‌ی سمبولیسم، در مکتب‌های ادبی غرب، مانند آمریکا، انگلیس و فرانسه ضروری است. نگارندگان، کاملاً بر این موضوع آگاه‌اند که پرداختن به‌نماد و بازتاب آن در شعر معاصر عربی را نمی‌توان تنها در چارچوب تأثیرپذیری از غرب، منحصر دانست؛ زیرا این موضوع، می‌تواند از دیدگاه‌های دیگری چون مردم‌شناسی، روان‌شناسی و فلسفی نیز بررسی شود. هرچند بیشتر این دیدگاه‌ها نیز حاصل اندیشه‌ی متفکران غربی مانند جیمز جورج فریزر، جسی وستون، یونگ، فروید، مارکس و نیچه است. برخی از شاعران معاصر هم‌چون بدر شاکر السیاب، صلاح عبدالصبور، عبدالوهاب البیاتی، خلیل حاوی، یوسف الخال و ادونیس، بیشترین تأثیر را از نقد ادبی و در پی آن، شعر غربی گرفته‌اند. این سراینده‌گان، بسیاری از جنبه‌های شعر غربی را در شعر عربی، ذوب کرده‌اند. به بیان دیگر، آن‌ها شاعران نوآور، هستند و نمی‌توان گفت که از شاعران غربی تقلید کرده‌اند. از جمله‌ی شاعر-منتقدان غربی که بیشترین تأثیر را بر شعر عربی معاصر داشته، تی.اس الیوت شاعر آمریکایی است. «پافشاری وی بر اهمیت سنت در مقاله‌ی سنت و استعداد فردی^۱، ادونیس را بر آن داشت تا گزیده‌هایی از شعر عربی را با عنوان *دیوان الشعر العربی گردآوری کند*. هم‌چنان‌که صلاح عبدالصبور نیز کتاب *قراءة جدیدة لشعرنا القدم را تألیف کرد* (حلاوی: ۵۷) ماهر شفیق فرید، معتقد است که رگه‌های مشترکی چون: نیاز به رهایی، ضرورت رستاخیز، اشتیاق به آسایش و رستگاری در شعر سراینده‌گان تموزی مانند: سیاب، ادونیس، خلیل حاوی و جبرا ابراهیم جبرا دیده می‌شود که نتیجه‌ی تأثیر مستقیم الیوت بر آن‌هاست. (شفیق فرید: ۱۸۸) جبرا ابراهیم جبرا می‌گوید: «الیوت در سه جنبه، بر شعر معاصر عربی تأثیر گذاشته است: نخست، به‌وسیله‌ی نظریه‌ی خود درباره‌ی سنت، دوم، با نظریه‌ی به‌هم پیوستگی عینی^۲ و سوم، در به‌کارگیری اسطوره‌ی مرگ و رستاخیز که در قصیده‌ی سرزمین ویران، از آن بهره‌جسته است» (همان: ۱۸۶) وی می‌افزاید: «به نظر من، علت این‌که سراینده‌گان عربی با چنین حرارتی قصیده‌ی سرزمین ویران را پذیرا شدند، این است که نه‌تنها جنگ جهانی دوم، برای ایشان تجربه‌ی دردناکی را در پی

1- Tradition And Individual Talent

2- Objective Correlative

داشت، به‌گونه‌ای جوهری، شکست فلسطین و پیامدهای آن، تجربه‌ی تراژدی دیگری را برای آن‌ها رقم زد. در این فاجعه‌ی اخیر بود که سرزمین ویران الیوت و ویژگی‌های آن، به‌گونه‌ای عجیب با جایگاه کنونی جهان عربی، انطباق یافت. در چنین شرایط نابسامانی، چنین به‌نظر می‌رسد که سرزمین ازهم‌گسیخته‌ی کنونی، به دشتی تشنه و سترون تبدیل شده است که نیاز به باران و رستاخیز دارد» (همان: ۱۸۶) اما نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت، این است که این تأثیرپذیری، از خود سروده‌ها نیست، بلکه در وهله‌ی نخست از نظام فکری غرب، درباره‌ی شعر و نقد آن است. ادونیس نیز، این موضوع را یادآور می‌شود و می‌گوید: «تأثیرپذیری من از خلاقیت‌های غربی به‌مثابه یک نظام فکری، بسیار قوی‌تر از تأثیرپذیری از جریان‌های شعری آن بوده است» (ادونیس: ۱۹۸۵، ۷۲). درباره‌ی تأثیرپذیری ادونیس از الیوت باید گفت که بیشتر منتقدان از جمله ماهر شفیق فرید و یوسف الحلاوی، منابع تأثیرپذیری وی را فرانسوی، به‌ویژه مکتب سورئالیسم و سرایندگانی چون رمبو و سن ژون پرس می‌دانند و معتقدند که الیوت، تأثیر چندانی بر وی نداشته است.

این نوشتار، بر آن است تا موضوع تأثیرپذیری ادونیس از الیوت را نخست، در نظریات نقدی ادونیس درباره‌ی شعر معاصر و بازتاب نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی را در دیدگاه‌های وی، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده و سپس به پژوهش این نظریه در شعر ادونیس بپردازد و به این پرسش اساسی، پاسخ دهد که آیا ادونیس از نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی تی.اس الیوت تأثیر پذیرفته است؟

۲- فرضیه‌ی پژوهش

با توجه به پرسش این مقاله مبنی بر این که «آیا ادونیس از نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی تی.اس الیوت تأثیر پذیرفته است؟» فرضیه‌ی ما بر این پایه، استوار است که ادونیس به‌صورت نظری و نیز عملی از نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی تی.اس الیوت، تأثیر پذیرفته است.

۳- هدف پژوهش

هدف این تحقیق، ارائه‌ی تصویری عینی از تأثیر نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی تی.اس الیوت بر

دیدگاه‌های نقدی ادونیس و بازتاب آن در قصیده‌ی الرّأس و التّهر است.

۴- روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله، تحلیل محتواسـت و واحد تحلیل، دیدگاه‌های نقدی ادونیس درباره‌ی شعر معاصر و تبلور این نظریات در بخش‌هایی از قصیده‌ی الرّأس و التّهر است.

۵- پیشینه‌ی پژوهش

در مورد تأثیرپذیری شاعران معاصر عربی و به‌ویژه سرایندگان تموزی و ادونیس از تی.اس الیوت کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های زیر به نگارش درآمده است.

۱. *الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر* (۱۹۸۰م). اثر عبدالحمید حیدة، به تأثیرات تی.اس الیوت و به‌ویژه قصیده‌ی سرزمین هرزوی بر روی شاعران تموزی پرداخته و علت روی آوردن این شاعران به اسطوره را قصیده‌ی سرزمین ویران الیوت می‌داند.

۲. *وفیق خنسة در کتاب دراسات في الشعر الحديث* (۱۹۸۰م). مراحل شعری ادونیس را به سه دوره، تقسیم‌بندی می‌کند و در مرحله‌ی دوم، که آن را مرحله‌ی پیدایش قصاید ادونیزی می‌نامد، وی را متأثر از نیچه و هرکلیوس می‌داند که در دیوان‌های *أغاني مهبّار اللّمّشقی* (۱۹۶۱م)، *كتاب التحوّلات و الهجرة في أقاليم التّهار و اللیل* (۱۹۶۵م) و *المسرح و المرایا* (۱۹۶۸م) نمود یافته است. مرحله‌ی سوم شعری ادونیس، در دیدگاه وفیق خنسة، با قصیده‌ی *هذا هو اسمی* (۱۹۶۹م) آغاز می‌شود که وی را تحت تأثیر مارکس و مارکسیسم می‌داند.

۳. یوسف الحلاوی در کتاب *المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي الحديث* (۱۹۹۷م) اشاره‌ای هرچند گذرا بر تأثیرپذیری مستقیم و غیرمستقیم برخی شاعران معاصر عربی از الیوت و نظام فکری وی داشته است.

۴. محمد جمال باروت در مقاله‌ی «*تجربة الحداثة في حركة مجلة شعر*» (۱۹۸۵م) به روند مدرن‌سازی شعر عربی معاصر پرداخته است.

۵. ماهر شفیق فرید در مقاله‌ی «*أثر ت.اس الیوت في الادب العربي الحديث*» (۱۹۸۱م) دیدگاه‌های پراکنده‌ی نقّادان گوناگون، درباره‌ی میزان تأثیرپذیری شعر معاصر عربی، از پیشگامان شعر

نویسن غربی و به‌ویژه، الیوت را پی‌گرفته است. وی معتقد است که الیوت بر شاعران معاصر عربی مانند بدرشاکر السیاب، صلاح عبدالصبور، جبرا ابراهیم جبرا، خلیل حاوی، یوسف الخال و ادونیس تأثیر داشته است؛ ولی بیشترین تأثیر وی بر سیاب و عبدالصبور بوده و بر ادونیس، تأثیر چندانی نداشته است؛ زیرا آبشخور فکری وی بیشتر فرانسوی است.

۶. مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر ادونیس و شاملو» (۱۳۸۹هـ.ش) به بررسی تطبیقی نماد مسیح(ع) در اشعار ادونیس و شاملو پرداخته است.

۷. «نمادگرایی در شعر ادونیس» (۱۳۸۶هـ.ش) عنوان مقاله‌ای است که در آن هدف سراینده از به‌کارگیری نماد، واکاوی شده است.

۸. خانم رینا عوض در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان *اسطورة الموت و الإنبعاث فی الشعر العربی الحدیث (۱۹۷۴م.)* نمادپردازی و اسطوره‌گرایی در شعر ادونیس و دیگر شاعران تموزی را مربوط به ناخودآگاه بشری می‌داند و بر نظر کسانی چون *أسعد زروق* در کتاب *الاسطورة فی الشعر المعاصر (۱۹۵۹م.)* که قصیده‌ی سرزمین ویران الیوت را یک الگو برای اسطوره‌پردازی شاعران معاصر دانسته است، اشکال وارد می‌کند.

ولی تاکنون، مقاله‌ای که تأثیرپذیری ادونیس از نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی الیوت را بررسی کند، به نگارش درنیامده است. پژوهندگان با در نظر داشتن فقر پژوهشی موجود در این بستر، به انجام چنین تحقیقی روی آوردند. ضرورت این مقاله از آنجایی است که دریچه‌ای نوین به روی پژوهش‌گران ادبی خواهد گشود. به‌رغم آن‌که پیش از این، پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته است.

۶- شاعر - منتقدان معاصر: تی.اس الیوت و ادونیس

۱-۶ الیوت

تامس استرنز الیوت^۱ روز بیست و ششم سپتامبر سال ۱۸۸۸م. در شهر سنت لوئیس ایالت میزوری^۲ آمریکا چشم به جهان گشود. وی در سال ۱۹۰۶م. به دانشگاه هاروارد رفت و در آنجا

1- Thomas Stearns Eliot

2- St. Louis Missouri

از اروینگ بیت^۱، که استادی رومنتیک‌ستیز بود، تأثیر پذیرفت؛ به همین سبب، سروده‌هایش گویای رومنتیک‌ستیزی او هستند. «این حقیقت که شاعران و منتقدان کنونی از شعر شاعران رومنتیک و شاعران روزگار ملکه ویکتوریا روی‌گردانند و به شاعران روزگار ملکه الیزابت، شاعران متافیزیک، داتنه و برخی از شاعران فرانسه روی‌آورده‌اند، گویای تأثیر الیوت بر آن‌هاست» (ابجدیان: ۳۹۹). «الیوت با کمک ازرا پوند که سرشار از اندیشه‌های انقلابی درباب زبان و مضمون شعر بود، توانست ذوق ادبی روزگار خود را دگرگون کند» (همان: ۳۹۷-۳۹۸)

۶-۲. نظریه‌ی به‌هم پیوستگی عینی الیوت

الیوت با جدایی احساس و اندیشه^۲ می‌جنگید و خواهان شعری بود که در آن، احساس بر زمینه‌ای بایسته^۳ استوار باشد. همین دو اصطلاح مبهم، هسته‌ی نگرش‌های آغازین وی به شعر شدند (همان: ۴۰۰) پایه‌های نظریه‌ی به‌هم پیوستگی عینی الیوت بر این دو اصطلاح، استوار است. وی در تعریف نظریه‌اش می‌گوید: «تنها روش برای تعبیر از انفعال در قالب هنری، دست‌یافتن به‌هم بسته‌ی عینی است. به‌گفته‌ی دیگر، دست‌یابی به مجموعه‌ای از اشیا، جایگاهی ویژه، یا رشته‌ای از حوادث است که به‌مثابه کالبد و پیکره‌ای، برای آن انفعال ویژه هستند؛ به‌گونه‌ای که هرگاه، به حقایق خارجی پرداخته شود که باید به تجربه‌ی حسّی بینجامند، بی‌درنگ، انفعال برانگیخته شود» (Eliot: p100) مراد از این نظریه «القای احساسی در خواننده به‌صورتی غیرمستقیم و به‌وسیله‌ی سلسله‌ای از موقعیت‌ها، وقایع، صحنه‌ها و موضوعات عینی است» (الیوت: ۱۳۷۵هـ.ش، ۶۸) به‌بیان ساده‌تر، هنر باید از راه استفاده‌ی عینی از نمادهای جامع و فراگیر و نه از راه بیان احساسات شخصی، آفریده شود؛ پس «هم‌بسته‌ی عینی گسترش یا خویشاوند نزدیکِ نماد است؛ تصویری ملموس که نمایش‌گر چیزی ناملموس است و چیزی ورای خود را نمایان می‌سازد» (هارلند: ۱۴۷) الیوت در مقاله‌ی سنت و استعداد فردی در راستای این نظریه می‌گوید: «شعر، بیان شخصیت نیست، بلکه گریز از آن است. هر اندازه هنرمند، بیشتر به کمال رسد، جدایی انسانی که رنج می‌برد و ذهنی که می‌آفریند، کامل‌تر است» (ابجدیان:

1- Irving Babbitt

2- Dissociation Of Sensibility

3- Objective Correlative

(۴۰۲) «وی پیوسته بر این نکته پافشاری می‌کند که شعر، یک هنر است، نه گفتار شخصی. کانون ارزش شعر نه در احساس‌های ما، بلکه در الگویی است که از احساس‌های مان می‌سازیم» (همان: ۴۰۲) الیوت، هم‌چنین در این مقاله، در راستای نظریه‌ی خود، شعر را «گریز از عواطف و نه رها ساختن آن، گریز از شخصیت و نه بیان آن می‌داند» (الیوت: ۱۳۷۵هـ.ش، ۶۷) چنان‌که می‌گوید: «شاعر در شعر، شخصیتی برای بیان کردن ندارد، بلکه وسیله‌ای خاص که تنها وسیله است و نه یک شخصیت را در اختیار دارد که در آن تأثرات و تجربه‌هایی که برای آدمی مهم هستند، به‌روشی خاص و نامنتظر با یکدیگر ترکیب می‌یابند که چه بسا در شعر، جایی نیابند و آن‌ها که در شعر از اهمیت برخوردار می‌شوند، ممکن است سهمی ناچیز در زندگی انسان، داشته باشند و چنین است، تغییر مستمر زبان شعر و کلماتی که در ترکیب‌های ناگهانی و تازه، کنار هم قرار گرفته و در شعر، روی می‌دهند» (همان: ۶۷). از آن‌چه گفته شد، چنین برمی‌آید که «تأکید او بر جنبه‌ی غیرشخصی و بزوغ‌گرایی شاعر و تشبیه کار شاعر به بُراده‌ی پلاتین (در مقاله‌ی سنت و استعداد فردی، الیوت، نقش شاعر را به کاتالیزور در فعل و انفعالات شیمیایی، مانند کرده است) می‌تواند واکنشی در برابر ذهنیت رومننتیکی محسوب شود. توجه بی‌وقفه و بردوام او بر سهم خرد در روند آفرینش آثار هنری و عقیده‌ی وی مبنی بر این‌که شعر را باید دست‌کم، به‌پاکیزگی نگارش نثر سرود و تأکید مستمر، بر موجه، معقول بودن، پایداری و بیان مسائلی از این قبیل را می‌توان نئوکلاسیکی به‌شمار آورد که در واقع، واکنشی در برابر ذهنیت رومننتیکی تلقی می‌شود. (همان: ۷۱) الیوت در کتاب کاربرد شعر و کاربرد نقد^۱ برای روشن‌تر شدن نظریه‌اش می‌گوید: من با هر نظریه‌ای که بر پایه‌ی روان‌شناسی فردی صرف، استوار است، موافق نیستم. (الیوت، ۱۹۸۰م، ۲۷) و نیز می‌گوید: اگر هنر شعر، گونه‌ای از ارتباط باشد، آن‌چه باید انتقال یابد، خود شعر است و رساندن تجربه و اندیشه‌ی سراینده، در درجه‌ی دوم اهمیت قرار دارد؛ پس حضور شعر، جایی میان نویسنده و خواننده است. این حضور، واقعیتی دارد و با واقعیتی که نویسنده می‌کوشد بیان کند، متفاوت است. (حلاوی: ۵۳) نییل راغب در توضیح دیدگاه الیوت می‌نویسد: «نظریه‌ی الیوت در نقد ادبی تأکید دارد که شعر، هنری شخصی نیست؛ بدین‌گونه که تعبیری از احساسات شخصی سراینده باشد و عقل شاعر مانند

عاملی یاری‌کننده (به‌مثابه علم زرگری) است که عناصر گوناگون و متناقض اثر هنری از آن می‌گذرند و در پایان به عضوی منسجم و جسمی پویا تبدیل می‌شوند. بر این پایه، باید جدایی کامل، در درون هنرمند، میان انسانی که از دردها می‌نالند و آفریننده‌ای که می‌آفریند، صورت پذیرد» (راغب: ۳۴) محمود الریعی بن‌مایه‌های نظریه‌ی الیوت را این‌گونه بیان می‌کند: الیوت با یورش بر عواطف شخصی، به‌مثابه این که آن‌ها را ارزش بزرگ تبلور یافته در شعر سرایندگان، از دیدگاه رومنسیسم بدانیم، نگاه‌ها را به‌سوی توانایی سراینده در سرودن، جلب کرد. وی، نقد عینی را بنیان نهاد که شعر را ساختار هنری مستقلی می‌داند که راه خویش را با زندگی پویای خود می‌پیماید و به‌هیچ وجه بر آفریننده یا حال و هوای آفرینش شعر، استوار نیست. وی نقد را عملی عینی می‌داند که هدفش را بدون توجه به حقایق غیرشعری درباره‌ی شعر، خود سروده قرار داده است. کار هنری در نزد وی، چیزی نو و بسیار متفاوت از ماده‌ی اولیه‌ای است که از آن آفریده شده است. هر اندازه، سراینده پخته‌تر باشد، به‌همان اندازه می‌تواند از شخصیت ویژه‌ی خود، در زمان آفرینش هنری فاصله بگیرد؛ به‌گونه‌ای که در این هنگام با دو شخصیت روبه‌رو هستیم: نخست، شخصیتی که احساس می‌کند و می‌آزماید و خمیرمایه‌ی اولیه‌ی شعر را تشکیل می‌دهد و دیگری، شخصیتی که این خمیرمایه‌ی اولیه را در قالب هنری می‌ریزد. (الریعی: ۱۵۱)

از آن‌چه نمایانده شد، برمی‌آید که این نظریه را باید از دو دیدگاه، بررسی کرد: نخست، پیوند این نظریه با اندیشه‌ی سراینده و دوری از احساس‌گرایی فردی که در این رویکرد، این دیدگاه در برابر مکتب رومنتیک قرار می‌گیرد که شعر را حدیث نفس می‌داند. دیگری، پیوند این نظریه با نمادپردازی که این دیدگاه را به مرزهای مکتب سمبولیسم نزدیک می‌کند.

۳-۶. ادونیس

علی‌احمد إسبر سعید، ملقب به ادونیس در سال (۱۹۳۰م). در روستای قصابین از توابع شهر لاذقیه در کشور سوریه زاده شد. در سال (۱۹۵۶م). با خالده سعید که بعدها از منتقدان سرشناس سوریه شد، ازدواج کرد. در اکتبر همان سال به کشور لبنان مهاجرت کرد که این سفر، افق‌های تازه‌ای را در برابر چشمانش گشود و نقطه‌ی عطفی در دگرگونی دیدگاه‌های نقدی و شعری

وی به‌شمار می‌رود. او بعدها به فرانسه رفت و برای مدتی در آن‌جا زندگی کرد. وی از حیث تأثیرپذیری فکری درخصوص نقد و شعر، تحت تأثیر مکاتب فکری غربی در آمریکا، انگلیس، فرانسه و به‌ویژه، مکتب سوررئالیسم و منتقدانی چون رمبو، سن‌ژون‌پرس و... است.

۶-۴. نظریه‌ی شعری ادونیس

ادونیس در دیدگاهی بسیار نزدیک به نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی الیوت در کتاب *زمن الشعر* می‌گوید: «شعر معاصر، از جزئی‌گرایی (شعری که بیان‌کننده‌ی عواطف شخصی باشد) خالی است. هیچ شعری نمی‌تواند ارزشمند باشد مگر این‌که از پس آن بتوان رؤیای جهانی را مشاهده کرد. این رؤیا، جایز نیست که منطقی باشد، از اراده‌ی مستقیم به اصلاح جهان پرده بردارد یا عرضه‌کننده‌ی جهان‌بینی خاصی باشد. هرچند شعر نو، در تمام زمینه‌های فکر، متداخل است، سروده‌های ترانه‌ای، شعرهایی که به وقایع پیش‌پا افتاده می‌پردازند و شعر وصف، با معنای امروزی شعر در تضاد هستند؛ زیرا بر کلیت تجربه‌ی بشری استوار نیستند. شاید بر پایه‌ی این مقیاس جدید، بی‌ارزش‌ترین آثار شعری، بیشتر سروده‌هایی هستند که تنها، بیان‌کننده‌ی عقده‌های شاعر یا شرایط اجتماعی فردی او باشند» (ادونیس، ۱۹۷۸م، ۱۱) وی در ادامه می‌نویسد: «این‌که هر سراینده‌ای، از بحران‌های روانی در رنج است و بار این دردها را بر دوش خود احساس می‌کند، درست است؛ ولی معجزه‌ی شعر در این نیست که تنها و به‌طور ویژه به‌انعکاس این دردها پردازد، بلکه باید از آن فراتر رود. تأثیر شعری در بازتاب عواطف فردی نیست، بلکه گشایش واقعیت‌هاست و شعر، تصویرسازی برای احساسات نیست، بلکه آفرینش جهان شعری است. در این صورت است که سخن، برخوردار از عاطفه و نیز انفعال شعری است به شرطی که مراد ما از عاطفه و انفعال، لحظه‌ی ذاتی و جزئی، مانند آنچه نباشد که در بیشتر شعر کلاسیک عربی وجود دارد، بلکه مقصود ما از آن‌ها این است که این‌دو، لازمه‌ی اکتشاف جوهری هستند به گونه‌ای که عاطفه در آن واحد، ذاتی و عینی است. هم‌چنان که فردی و جهانی نیز می‌باشد» (همان: ۱۱-۱۲) از دیدگاه بالا نکته‌های زیر برداشت می‌شود:

- شخصیت‌زدایی از شاعر: ادونیس شاعری واقع‌گراست که سراینده را ناظر جهان می‌داند و بر این اعتقاد است که برخلاف شاعران ذهن‌گرا که در پی ترسیم چهره‌ی ادبی و سیمای

معنوی خویش‌اند و نمود شخصیت خود را هدف قرار داده‌اند، شاعر باید شخصیت واقعی خود را به فراموشی سپارد؛ به‌همین روی، شعر باید از احساس‌گرایی فردی رهایی یابد و از بازتاب عواطف شخصی شاعر و بیان افراطی آن‌ها، پرهیز شود. بر این پایه، ادونیس شاعری رومنیک‌ستیز است و مانند الیوت معتقد است که احساس باید بر زمینه‌ای بایسته، استوار باشد. به‌گفته‌ی دیگر، ادونیس نیز مانند الیوت از جدایی احساس و اندیشه فرار می‌کند و عقل را به‌مثابه کاتالیزوری می‌داند که عاطفه باید از مجرای آن بگذرد.

- **نمادپردازی:** ادونیس معتقد است که تصویرسازی برای بیان واقعیت‌های جهان، باید غیرمستقیم و نمادگونه باشد. این، همان جنبه‌ی دوم نظریه‌ی الیوت است که بدان اشاره شد؛ به‌همین روی، سروده‌هایی که به‌صورت مستقیم و بی‌پرده از مراد شاعر سخن می‌گویند، ارزش هنری چندانی ندارند.

در جمع‌بندی دو نکته‌ی بالا می‌گوییم: هنر و به‌ویژه شعر، باید از راه استفاده‌ی عینی از نمادهای جامع و فراگیر، و نه از راه بیان احساسات شخصی، آفریده شود. هم‌چنان‌که هارلند معتقد است: «هم‌بسته‌ی عینی گسترش یا خویشاوند نزدیکِ نماد است، تصویری ملموس که نمایشگر چیزی ناملموس است و چیزی ورای خود را نمایان می‌سازد» (هارلند: ۱۴۷) ادونیس در تأکید بر نظریه‌ی شعری خویش، درباره‌ی پیوند اندیشه و احساس، که بن‌مایه‌های نظریه‌ی الیوت را تشکیل می‌دهند، می‌گوید: «واژه، معمولاً یک معنای مستقیم دارد؛ ولی در شعر معنای آن، گسترده‌تر و عمیق‌تر است. کلمه در شعر باید، از معنای ظاهری فراتر رود، بار معنایی گسترده‌تری به خود بگیرد و به چیزی بیش از آنچه می‌گویی دلالت داشته باشد. کلمه در شعر، عرضه‌کننده‌ی دقیق یا قطعی یک اندیشه یا موضوعی ویژه نیست. کلمه، رَجْمی برای باروری دوباره است؛ پس در پی آن، زبان یک هستی مطلق نیست، بلکه باید در برابر حقیقت انسان، که همواره تلاش می‌کند تعبیری کلی از حقیقت نشان دهد، سر فرود آورد؛ پس، زبان در حد ذات خود برای همه، آماده و در دسترس نیست، بلکه همواره در حال پرتوافکنی دوباره و دگرگونی است. بر ماست که واژه‌ها را از ظلمت درازآهنگ‌شان، بیرون کشیم، بر آن‌ها نوری دوباره بتابانیم و پیوند واژگان را دگرگون سازیم و از چارچوب آن‌ها فراتر رویم» (ادونیس، ۱۹۷۸م، ۱۷) «شعر تقلیدی، شعری بود که در آن مدلول کلمات و ترکیب‌ها، تقریباً آشکار بود و خواننده می‌توانست با تأملی اندک در ساختار بلاغی واژگان و عبارت‌ها آن را بفهمد؛ ولی

کلمات و ترکیب‌هایی که شاعر در شعر امروزی استفاده می‌کند، دشوارتر و پیچیده‌تر است؛ لذا می‌توانیم بگوییم که پی بردن به منظور شاعر نیز، بسیار سخت‌تر است.» (همان: ۱۸) «امروزه، دوره‌ای که در آن واژه، غایت و هدف باشد به پایان رسیده است و به تبع آن، دوران قصیده‌ای که کیمیاگری آن تنها لفظ است، نیز سپری شده است. قصیده‌ی معاصر، کاتالیزور احساسی است؛ به این معنا که در آن، احساس در قالب اندیشه بیان می‌شود. منظورم از احساس در اینجا، حالت وجودی است که در آن انفعال (احساس) و اندیشه، با هم یکی می‌شوند. قصیده‌ی امروزی، ساختار تازه‌ای است که از زاویه‌ی قصیده و به‌واسطه‌ی زبان، به وضعیّت بشر پرداخته می‌شود» (همان: ۱۷)

وی هم‌چنین در توصیفی مستقیم از نماد می‌گوید: «نماد به ما این فرصت را می‌دهد که با تأمل در ورای متن چیزی، مفهومی دیگر را دریابیم. چه رمز، قبل از هر چیز، معنا و مفهومی پوشیده و نوعی الهام است. زبانی است که وقتی زبان عادی قصیده به پایان می‌رسد، از نو آغاز می‌شود یا قصیده‌ای است که پس از خواندن هر قصیده، در ذهن مخاطب، شکل می‌گیرد. جرّقه‌ای است که فکر و احساس او می‌تواند در پرتو درخشش آن، جهانی بی‌انتها را به‌طور شفاف ببیند؛ از این رو نماد درواقع، پرتوافشانی بر تاریکی و جذب‌شدن به جوهر و گوهر معناست. (همان: ۱۶۰)

۷- قصیده‌ی سرزمین ویران الیوت، نماد سرزمین ویران روزگار شاعر

قصیده‌ی سرزمین ویران، یک شعر قرن بیستمی است که سقوط ارزش‌های تمدن غربی را به نمایش می‌گذارد. این شعر، درباره‌ی از بین رفتن معنویّت و خشک‌شدن ایمان است. درخصوص زندگی سترونی است که ایمانی در آن نیست تا بشر را هدایت کند. از آن‌جا که زندگی در این سرزمین، تهی از باروری است، مرگ نیز به رستاخیز نمی‌انجامد؛ از این‌روی، زندگی در این سرزمین، معنای واقعی خود را از دست داده است و زنده‌ها، مرده‌های متحرک بیشتر نیستند. الیوت این قصیده را در شرایطی سروده است که از نظر روحی در وضعیّت نابسامانی قرار داشت و فشار زندگی بر او و دیدگاهش نسبت به جهان، اثر گذاشته بود. الیوت

می‌گوید: «مضمون، سازمان و نمادگرایی سروده‌اش را از افسانه‌ی گریل^۱ (جام حضرت مسیح) گرفته است. این افسانه در کتاب از آیین مذهبی تا رومنس^۲ نوشته‌ی جسی وستون^۳ روایت شده است. وی هم‌چنین، خود را وام‌دار کتاب شاخسار زرین^۴ نوشته‌ی جیمز فریزر^۵ می‌داند. الیوت اسطوره‌های باستان، درباب آیین باروری و رویش گیاهی را در این کتاب یافت. خانم وستون وابستگی این اسطوره‌ها و آیین‌ها به عیسویت و به‌ویژه، افسانه‌ی گریل مقدس را پی‌گرفته است. او کهن‌الگوی باروری را در اسطوره‌ی پادشاه ماهی‌گیر و یا فیشرکینگ^۶ یافته است که مرگ و ناتوانی جنسی او، خشکی و پریشانی به بار آورد و به‌همین سبب، نیروی باروری در میان انسان‌ها و جانوران با شکست، روبه‌رو شد. سرزمین نازای نمادین، هنگامی زنده می‌شود که سلحشور کاوش‌گر به معبد خطرناک^۷ که در دل آن سرزمین است، برود و جویای دو آیین جام و نیزه^۸ شود که نمادهای باروری زن و مرد هستند. شیوه‌ی درست پرسش‌های او به بازگشت باروری به سرزمین نازا و تولد دوباره‌ی فیشرکینگ می‌انجامد. (ابجدیان: ۴۴۲) «در تمدن‌های گوناگون میان اسطوره‌ی جامی که حضرت مسیح در واپسین شب زندگی از آن نوشید و آیین باروری و پرستش مذهبی، گونه‌ای وابستگی پدید آمد. این اسطوره در چارچوب ایزدی شکل گرفت که می‌میرد و از خاک برمی‌آید» (همان: ۴۴۲) «الیوت با پیروی از خانم وستون، اساطیر شرقی و غربی و آیین‌های مذهبی را به‌کار می‌گیرد تا سرزمین ویران کنونی و نیاز به زنده کردن آن را به انگار آورد» (همان: ۴۴۲)

از این‌رو، نماد اساسی قصیده، همان سرزمین بی‌آب و اعلف است که ریشه در افسانه‌ی جسی وستون دارد. الیوت با الهام از وی، معنای نازایی جسمانی فیشرکینگ را در این قصیده به‌معنای نازایی روحانی تبدیل کرده است. معنای نمادین این اسطوره در قصیده‌ی الیوت، پیچیده‌تر از اصل اسطوره است. در سرزمین ویران الیوت با دوگونه زندگی و مرگ، روبه‌رو هستیم: زندگی بی‌معنا مرگ است؛ ولی مرگ در راه ارزش‌ها، رسیدن به‌زندگی دوباره است.

- 1- Grail
- 2- From Ritual To Romance
- 3- Jessie L. Weston
- 4- Golden Bough
- 5- James Frazer
- 6- Fisher King
- 7- Chapel Perilous
- 8- Grail And Lance

انسان‌هایی که در سرزمین ویران زندگی می‌کنند، از آن‌جا که تفاوت نیکی و بدی را نمی‌دانند، گویی مرده‌اند. نام قصیده نیز با توجه به دو معنای مرگ و زندگی، پرمعناست. اینک برای رسیدن به دیدگاهی فراتر درباره‌ی قصیده، به تحلیل سرزمین هرز الیوت برپایه‌ی نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی وی می‌پردازیم:

آغاز قصیده، درباره‌ی سیولا^۱، پیرزن غیب‌گویی است که پیر می‌شود؛ ولی نمی‌میرد و امکان تولد دوباره نیز، برای او وجود ندارد. پس‌ریچه‌ها در آغاز قصیده از سیولا می‌پرسند: سیولا، چه آرزویی داری؟ سیولا پاسخ می‌دهد: «می‌خواهم بمیرم» مرگ در این‌جا «به آن معنایی است که سخن‌گوی شعر سفر مجوسیان^۲ می‌گوید: «تولد برای ما دردی جان‌کاه، دشوار و تلخ به‌مانند مرگ بود. آرزوی مرگ دیگری داریم». آن‌ها در پی زندگی در مرگ^۳ هستند که تولدی دوباره است. در حالی که مردم سرزمین ویران، مرده‌های متحرک‌اند» (ابجدیان: ۴۴۳) مرگ از نگاه سیولا و به‌عبارت بهتر از دید مردمان سرزمین ویران، دوگونه‌است: نخست، مرگی است که مردمان سرزمین ویران بدان گرفتار شده‌اند. آن‌ها هرچند به‌ظاهر زنده‌اند، درواقع، مردگانی متحرک بیش نیستند. دیگری، مرگی که در پی آن، امید به زندگی دوباره، در سایه‌ی ایمان و رستگاری است. قصیده‌ی سرزمین ویران، پس از آنکه ازرا پوند آن را سامان داد و بخش‌هایی از آن را حذف کرد، پنج بخش دارد:

بخش نخست، خاک‌سپاری مردگان^۴ نام دارد که الیوت، نمادهای نازایی و سترونی را در آن، در شکلی پیچیده بیان کرده است. این بخش با این مصراع آغاز می‌شود: ماه آوریل ستم‌گرتین ماه‌هاست، می‌پروراند (می‌رویاند) «واژه‌ی آوریل، ماه وابسته به مصلوب شدن حضرت مسیح، عید پاک و رستاخیز حضرت مسیح است. ماهی که یادآور آیین عوسی‌ریس^۵، ایزد باروری در اساطیر مصر و مراسم بهاری باروری است؛ اما ماه آوریل، اکنون ستم‌گرتین، ماه شده است؛ زیرا زنده‌ها مرده‌اند و از رستاخیز و تولد دوباره، به‌جز خاطره‌ی حضرت مسیح و جشن باروری اساطیری، خبری نیست» (ابجدیان: ۴۴۹)

1- Sibyl
2- The Journey Of Magi
3- Life- In- Death
4- The Burial Of The Dead
5- Osiris

بخش دوم، بازی شطرنج^۱ نام دارد که رابطه‌ی جنسی بدون عشق، به‌ویژه در ازدواج، مضمون این بخش است و نمادهای دنیوی شدن، جشن شهوت و مرگ عشق، در آن برای به‌انگار درآوردن سرزمین ویران کنونی، به‌کار گرفته شده‌اند. (نیز ر.ک. ابجدیان: ۴۴۹)

بخش سوم، موعظه‌ی آتش^۲ است. الیوت با این نام‌گذاری، به موعظه‌ی حضرت بودا اشاره می‌کند که از دید حضرت بودا، آتش شهوت و دیگر خواسته‌های نفسانی، سدّی در راه ارشاد و تولّد دوباره است. «صحنه‌های گوناگون موعظه‌ی آتش درباب سوختن نازای شهوت هستند. انسان امروزی، خود را از همه‌ی قید و بندها رها کرده و در آتش تجربه به‌خاطر تجربه، نه به خاطر عشق و زایش، می‌سوزد» (همان: ۴۷۷)

بخش چهارم، مرگ به‌وسیله‌ی آب^۳ عنوان این بخش است که برعکس بخش سوم که آتش، سوزاننده‌ی ناپاکی و شهوت بود، در این‌جا آب، ناپاکی‌ها را می‌شوید و می‌زداید. آنچه تُندر گفت^۴، واپسین بخش سروده است که تصویری از برهوت دنیای کنونی است که «الیوت در آن به اساطیر مذهبی هند، چشم دوخته و گفته‌های تُندر را حقیقت تلخ روزگار کنونی می‌پندارد» (همان: ۴۸۰).

برآیند کلی، درباره‌ی این قصیده، این است که: الیوت، نمادهای مرگ و رستاخیز را به‌گونه‌ای پیچیده به‌کار برده است و همین، درک مفهوم شعر را دشوار کرده است؛ برای نمونه، وی پیوسته، نماد صخره و یا سنگ را به‌کار گرفته است که نماد سترونی و نازایی در سرزمین ویران است؛ ولی همین صخره، گاه به انسان پناه می‌دهد؛ به‌طور مثال، در بخش خاک‌سپاری مردگان می‌گوید: در زیر سنگ سرخ‌رنگ، سایه است. (بیا در سایه‌ی این سنگ سرخ) و نیز، گریل یا جامی که حضرت مسیح در آخرین شب زندگی خود از آن نوشید، نماد زندگی دوباره از طریق مرگ است؛ لذا نماد زندگی، نماد مرگ نیز هست و این تضاد و دوگانگی در معنای نمادها در سراسر قصیده، دیده می‌شود. در پایان قصیده‌ی سرزمین ویران، با وجود امید به ایمان و زندگی دوباره، جهان، بدون تغییر باقی می‌ماند.

1- A Game Of Chess

2- The Fire Sermon

3- Death By Water

4- What The Thunder Said

پیش از پرداختن به بازتاب عملی نظریه‌ی الیوت در نزد آدونیس، باید توجه داشت که تنش‌ها، دردها و آرمان‌های شاعر عربی با سراینده‌ی غربی، تاحدودی متفاوت است؛ هرچند این آمل و آروزها روزبه‌روز در حال نزدیکی و تقارب هستند. الیوت در سرزمین ویران خود از شتاب روزافزون تمدن سال‌خورده‌ی غربی به‌سوی مرگ پرده برمی‌دارد. درواقع، سرزمین ویران الیوت «حماسه‌ی بی‌قهرمان دوران بدون معیار و ارزش است که ظواهر فریبنده‌ی تجملات هوس‌آلود و حرص‌انگیز دنیای مادی مدرن، مفهوم سنت‌ها و حکمت گذشته را به طاق فراموشی و نیستی سپرده است» (الیوت، ۱۳۵۱ه‌ش، ۵) ولی این امر، درباره‌ی سراینده‌ی عربی، تاحدودی متفاوت است. «شاعر عربی معاصر، پیامبرگونه بشارت‌دهنده‌ی پیدایش تمدنی نوین است که رستاخیز آن را حتمی می‌داند. در حالی‌که الیوت در سرزمین ویران، مانند کاهنی آخرین نمازهایش را بر پیکر در حال اضمحلال تمدن غربی می‌خواند. (عوض: ۲)

۸- سرزمین ویران آدونیس

آدونیس از سراینده‌گانی است که نماد و به‌ویژه نمادهای مرگ و رستاخیز، نمود زیادی در سروده‌هایش دارند. وی همواره از مرگ در سطوح مختلف فردی، ملی و بشری نالیده است. پخته‌ترین سروده‌های وی، شعرهایی است که پس از آشنایی وی با مکاتب نقد ادبی و شعر غربی، سروده است. آدونیس در این قصاید به مسائل میهنی و انسانی، پرداخته است. ویژگی‌هایی چون نمادگرایی، اسطوره‌پردازی، بی‌منطقی، جنون، ابهام، زیان ویژه، بیان ویژه و... این قصاید را برجسته می‌سازند. نمادپردازی از ویژگی‌های برجسته‌ی این قصاید است که آدونیس در آن نمادهای ملی و فراملی که ریشه در سنت‌های ادبی دارند را به‌گونه‌ای خاص در خدمت مضامین خود قرار می‌دهد. نمادهای باروری و سترونی، نمودی چشم‌گیر در دیوان‌های او دارند. این نمادها به شکل نمادهای مستقیم چون: ققنوس، تموز، آدونیس، اورفیوس، امام حسین (ع)، خضر، مسیح، مهیار، ابونواس، بشّار و... نمود می‌یابند. هم‌چنان‌که در قالب نمادهای نامستقیم مانند باد، باران، آتش، آب، صخره، بیابان، شوره‌زار و... بازتاب می‌یابند. نماد ققنوس برای نخستین‌بار در قصیده‌ی رستاخیز و خاکستر (۱۹۵۷م). نمایان می‌شود. این پرنده با سوختن خود، زندگی دوباره می‌بخشد:

فینیقُ لیسَ مَنْ یَرى سَوَادَنَا/ یَحْسُ کَیْفَ تُمَحِّی/ فینیقُ، أَنْتَ مَنْ یَرى سَوَادَنَا/ یَحْسُ کَیْفَ تُمَحِّی/ فینیقُ
مُتَ فَدَی لَنَا/ فینیقُ وَ لَتَبْدَأَ بِکَ الحَرَائِقُ/ لَتَبْدَأَ الشَّقَائِقُ/ لَتَبْدَأَ الحَیَاةُ/ یَا أَنْتَ، یَا رَمَادُ، یَا صَلَاةَ (ادونیس،
۱۹۹۶: ۱۱۷).

این چنین ققنوس با سوختن خود، به ملتی که از ناباروری و جهل، رنج می‌برد، زندگی دوباره می‌دهد. ققنوس در این‌جا نمادی است که سراینده، با کاربرد آن، تصویری عینی از دردهای اجتماعی، ارایه می‌دهد. نماد ققنوس در دیوان ترانه‌های مهیار دمشقی، صورتی واقع‌تر می‌گیرد. سراینده در این دیوان، گاهی از رستاخیز دوباره، ناامید می‌شود:

صَلَّیْتُ أَنْ تَظِلَّ فِی الرَّمَادِ/ صَلَّیْتُ أَلَّا تَلْمَحَ التَّهَارَ أَوْ تَفِیقَ/ کَمْ نَحْتَبِرُ لَیْلَکَ، کَمْ نَحْرُ مَعَ السَّوَادِ/ صَلَّیْتُ یَا
فینیقُ/ أَنْ یَهْدَأَ السَّحَرُ وَ أَنْ یَکُونَ/ مَوْعِدُنَا فِی النَّارِ فِی الرَّمَادِ/ صَلَّیْتُ أَنْ یَقُودَنَا الجُنُون. (همان، ۴۱۴)
هر چند این ناامیدی دیری نمی‌پاید. سراینده در همین دیوان در بخشی با عنوان بازگشت خورشید، در قصیده‌ی زمان تنگ، می‌گوید:

وَ حَیْنَمَا تَنْتَحِبُ الأَجْرَاسُ وَ الطَّرِیقُ/ فِی هَجْرَةِ الشَّمْسِ عَنِ المَدِیْنَةِ/ أَبْقِظُ لَنَا، یَا لَهَبَ الرَّعْدِ عَلَی التَّلَالِ/
أَبْقِظُ لَنَا فینیقُ/ نَهْتَفُ لِرُویَا نَارِهِ الحَزِیْنَةَ/ قَبْلَ الضَّحَى وَ قَبْلَ أَنْ تُقَالَ/ نَحْمَلُ عَیْنِهِ مَعَ الطَّرِیقِ/ فِی عَوْدَةِ
الشَّمْسِ إلی المَدِیْنَةِ. (همان، ۴۷۷) پس آن‌چنان که طلوع خورشید حتمی است، رستاخیز نیز دوباره انجام خواهد گرفت. در همین دیوان، مهیار دمشقی، هویت جدیدی است که ادونیس به مهیار دیلمی می‌دهد که تا حدودی متفاوت از مهیار دیلمی است. ادونیس در قصیده‌ی سوار واژه‌های ناآشنا می‌گوید:

لَاقِیهِ یَا مَدِیْنَةَ الأَنْصَارِ/ بِالشُّوْکِ، أَوْ لَاقِیهِ بِالحِجَارِ/ وَ عَلَّقِ یَدِیهِ/ قَوْسًا یُزَمُّ القَبْرَ/ مِنْ تَحْتِهَا، وَ تَوَجَّهْ
صَدَغِیهِ/ بِالْوَشْمِ أَوْ بِالجَمْرِ/ وَ لِحَتْرِقِ مَهیار. (همان، ۳۴۰)

در دیوان دگرگونی‌ها و هجرت در اقلیم روز و شب (۱۹۶۵م)، تراژدی ناباروری و وطن، شاعر را رها نمی‌کند. در این‌جا دمشق، نماد تمدن عربی است که دچار ناباروری و سترونی است. سراینده در قصیده‌ی دگرگونی‌های صقر می‌نویسد:

أَحْلُمُ یَا دَمَشقُ/ بِالرَّعْبِ فِی ظَلَالِ قَاسِیُونَ/ بِالزَّمَنِ المَاضِیِ بِلَا عُیُونَ/ بِالجَسَدِ البَیْسِ، بِالمَقَابِرِ الخَرَسَاءِ/
تَصِیحُ: یَا دَمَشقُ/ مُوتِی هُنَا وَ إِحْتَرِقِی وَ عُودِی/ تَصِیحُ: لَأَ، مُوتِی وَ لَا تَعُودِی/ آتِیْهَا الطَّرِیْدَةَ المَلِیْمَةَ الفَخْدَیْنِ
یَا دَمَشقُ.

و نیز می‌گوید:

وَ قُلْتُ: لَا، فَلَتَبِقِ فِی حَیْنِی/ وَ فِی دَمِ دَمَشقُ/ وَ قُلْتُ: لَا فَلَتَحْتَرِقِ دَمَشقُ/ وَ أَسْتَبْقِظُتُ أَعْمَاقِی

الْفَتِيلَةَ / مَدْعُورَةً تَصِيحُ. وَ اَ دَمَشَقُ. (همان، ۵۵)

نماد امام حسین(ع) در دیوان عرصه‌ها و آیینه‌ها (۱۹۶۸م.)، تصویری ایده‌آل از نماد باروری و زندگی دوباره است. مرگ باعزت از دیدگاه امام حسین(ع)، زندگی دوباره و رستاخیزی دوباره است. هم‌چنان‌که زندگی در سایه‌ی ذلت، مرگ در زندگی است. شیعه بودن ادونیس سبب شده است که به‌گونه‌ای ویژه به این نماد عینی، پردازد که به‌جرات می‌توان گفت، بهترین سروده‌های وی درباره‌ی مفهوم مرگ و رستاخیز است. این نماد، در بخش‌های گوناگون این دیوان، تجلی می‌یابد. ادونیس در بخشی با عنوان آینه‌سَر، از قصیده‌ی آینه‌ها و رویاها درباره‌ی زمان شکسته می‌نویسد:

كَانَتْ زَوْجَتِي نَوَارَ / تَفْتَحُ بَابَ الدَّارِ: أَوْ حَشْتَنِي، أَطَلْتُ، كَيْفَ؟ / أَبْشَرِي / جِئْتُكَ بِالْتَّهْرِ، بِمَالِ السَّهْرِ / مِّنْ أَيْنَ، كَيْفَ، أَيْنَ؟ / بَرَأْسِهِ... / الْحُسَيْنِ؟ / وَيَلِكُ، يَوْمَ الْحَشْرِ / وَيَلِكُ لَنْ يَجْمَعُنِي طَرِيقُ أَوْ حِلْمٌ أَوْ نَوْمٌ / إِلَيْكَ بَعْدَ الْيَوْمِ... / وَ هَاجَرَتْ نَوَارُ (همان، ۳۴۹).

این‌گونه امام حسین(ع)، در راه رستگاری به شهادت می‌رسد و پیراهنش پاره‌پاره شده و حرمتش شکسته می‌شود به‌گونه‌ای که تمام ذرات عالم برای ایشان، سوگواری کرده و ندبه سر می‌دهند. ادونیس در بخشی با نام آینه‌ی گواهی‌دهنده می‌گوید:

وَ حِينَمَا اسْتَقَرَّتِ الرَّمَاحُ فِي حُشَاشَةِ الْحُسَيْنِ / وَ أَرَبَّتْ بِجَسَدِ الْحُسَيْنِ / وَ دَاسَتْ الْخَيُْولُ كُلَّ نُقْطَةٍ / فِى جَسَدِ الْحُسَيْنِ وَ اسْتَلَبَتْ وَ قَسَمَتْ مَلَابِسُ الْحُسَيْنِ / رَأَيْتُ كُلَّ حَجَرٍ يَحْنُو عَلَى الْحُسَيْنِ / رَأَيْتُ كُلَّ زَهْرَةٍ تَنَامُ عِنْدَ كِتْفِ الْحُسَيْنِ / رَأَيْتُ كُلَّ نَهْرٍ يَسِيرُ فِي جَنَازَةِ الْحُسَيْنِ. (همان، ۳۵۱)

شاید بتوان گفت که قصیده‌ی الرَّاس و التَّهْرِ در دیوان **هَذَا هُوَ إِسْمِي** از نموده‌های عینی سرزمین ویران الیوت و تأثیر نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی وی، بر ادونیس است. در این قصیده، ناخودآگاه شاعر میان جنگ ژوئن (۱۹۶۷م.) و واقعه‌ی عظیم کربلا پیوندی دوسویه برقرار می‌کند. این قصیده، نماد شکست و مرگ امت عربی در تاریخ معاصر است. هم‌چنان‌که در حادثه‌ی کربلا امام حسین(ع) و یاران ایشان، به‌ظاهر، شکست خوردند، ولی شهادت ایشان و یارانش، رستاخیز دوباره‌ی ارزش‌های نیک، زنده‌شدن ایمان و به‌مثابه زندگی دوباره بود. این قصیده مانند سرزمین ویران الیوت، بیشتر برپایه‌ی محاوره و گفت‌وگوی شخصیت‌ها استوار است؛ ولی برخلاف قصیده‌ی الیوت که هویت اشخاص گفت‌وگوکننده مشخص است، هویت اشخاص در این قصیده، مبهم است. محلّ روی دادن داستان قصیده، پلی قدیمی در کرانه‌ی

باختری رود اردن است که فلسطینی‌ها، پس از اشغال کرانه‌ی باختری توسط صهیونیست‌ها، در سال ۱۹۶۷م. از آن عبور کردند و به کرانه‌ی شرقی رفتند. ادونیس نیز چون الیوت، بر آن است تا با بهره‌گیری از نمادهای سترونی و رستاخیز، این حادثه را ترسیم کند. بخش نخست، القول نام دارد که با گفت‌وگوی میان پیرمردها و جوان سرباز آغاز می‌شود.

شیخ (صوت ضعیف): / الحربُ زَریةٌ / غَمٌّ ... / شیخ (بَیْرَة مَن یَمزحُ): / قالوا/ إنَّ الحربَ حَقِیةٌ / ... / شَابٌ یُظَنُّ أَنَّهُ کَانَ جُنْدِیًّا): / قالوا إنَّ الحربَ وَسَادَةٌ / (یَتَمَدَّدُ کَمَنْ یُحَاوِلُ أَنْ یَسَامُ) / و أَنَا الوَسَنُ / شیخ (بَیْرَة حَکِیْمَة): / الحربُ وَسَادَةٌ / لِلموتِ / وَعَادَةٌ / هَذَا الوَطَنُ / زَرَعٌ / و الْأَیَّامُ جَرَادَةٌ.

قصیده در این بخش، با واژه‌ی جنگ آغاز می‌شود و شاعر، میان جنگ و مرگ پیوندی دوسویه برقرار می‌کند؛ زیرا در جنگ، مرگ بر تمام مظاهر زندگی سایه می‌افکند و سرزمین‌ها را به سوی خرابی و سترونی می‌برد؛ ولی این پیروزی و غلبه‌ی مرگ، گذراست و دیری نمی‌پاید؛ زیرا انسان در ناخودآگاه خود به رستاخیز، ایمان دارد و رؤیای آن را در سر می‌پروراند؛ از این روی، در آغاز بخش دوم قصیده با نام *الزمن المكسور صدای دسته‌ای از مردم ناشناس شنیده می‌شود که می‌گویند: سِجِیء السَّیْلِ / قَبْلَ حُلُولِ اللَّیْلِ*، سیل، نماد ویران کردن و خرابی است؛ ولی شاعر، آن را در معنای رستاخیز و زندگی دوباره به‌کار برده است؛ زیرا بنیان شرّ و بدی را برمی‌کند تا به جای آن، خوبی‌ها سربرآورند. شب، نماد مرگ است؛ ولی از آن‌جا که ناخودآگاه بشری به رستاخیز ایمان دارد، دیری نمی‌پاید و چوپان که نماد سرشت پاک انسانی است، از وجود سر امام حسین (ع) در آب رودخانه آگاه می‌شود: *حَلَمْتُ أَنَّ رَأْسًا / فِی النَّهْرِ*. رودخانه، نماد باروری و رستاخیز دوباره است که شاعر، میان آن و سر امام حسین (ع) پیوندی دوسویه برقرار می‌کند. سرشت پاک و نیالوده‌ی هر انسان آزاده‌ای، مرگ امام حسین (ع) را مقدمه‌ای برای رستاخیز ایمان و زندگی جاودانه می‌داند؛ بدین جهت، چوپان صدای سر امام حسین (ع) را می‌شنود که می‌گوید: *سَمِعْتُهُ یَقُولُ / فِی الْبَدءِ کَانَ النَّهْرُ / کَانَ حُطَامُ الزَّمَنِ الْمَكْسُورُ / یُبْصَهُرُ فِی تَنْوَرٍ / مِینَ غَضَبِ الْأَمْوَاجِ / کَانَ الْجَمْرُ*. آتش نیز در این بخش، نماد دگرگونی و رستاخیز به‌وسیله‌ی مرگ است. بخش سوم، *القمر و الرُّمَانَة* نام دارد که مفهوم کلی آن درباره‌ی رستاخیز و تولّد دوباره بعد از مرگ است. در بخش چهارم که *السَّیْلِ* نام دارد، رؤیای مردم این سرزمین به حقیقت می‌پیوندد و سیل، جاری می‌شود و سر امام حسین (ع) را به‌همراه خود می‌آورد: *یَتَعَدَوُ / تَحَرَّکُوا / فَالسَّیْلِ / ... / الْحَوْقَة: نَعْرِفُ، هَذَا زَمَنُ السَّیْلِ / نَعْرِفُ، هَذَا زَمَنُ الْأَفُولِ*. بخش پنجم، صوت من

الماء است و اعتقاد قلبی مردم نسبت به زندگی دوباره را این‌گونه تأکید می‌کند: *لَأَنَّ فِي أَعْمَاقِنَا بَقِيَّةً / مِنْ خَدَرِ التَّارِيخِ / مِنْ غِيْلَانِهِ الْحَفِيَّةِ / مَاتَ / لِأَنَّ الْعَالَمَ إِنْ غَتَّصَابُ / وَ أَرْضَنَا ضَحِيَّةً*. صدایی از آب، همواره تکرار می‌کند که امام حسین(ع) با مرگ خود بر مرگ، پیروز شد و بر همگان، زندگی جاودانه بخشید: *صَوْتُ مَنْ الْمَاءِ، يَقُولُ الصَّوْتِ / مَاتَ لِكَيْ يُنْهِيَ عَهْدَ الْمَوْتِ*. این‌گونه، امام حسین(ع) با شهادت خود به الهای تبدیل می‌شود که در خاک، جای می‌گیرد و نسل به نسل، زندگی دوباره پیدا می‌کند و به همگان، زندگی می‌بخشد: *أُتِّبُوا جَبْهَتِي قَيْدُونِي / وَ خَدُوا حَرْبَةً وَ انْحَرُونِي / مَرْقُونِي كَلُونِي / وَ أَفْرَأُوا كِيمَاءَ الْمَدِينَةِ / بَيْنَ إِشْلَائِي الْأَمِينَةِ*. سرانجام، پیرمردی داستان سر امام حسین(ع) را برای کودکان، حکایت می‌کند و این اسطوره، نسل به نسل، منتقل می‌شود. در پایان، باران می‌بارد و زندگی، دوباره آغاز می‌شود.

۹- نتیجه

از پژوهش حاضر، چنین برمی‌آید که:

۱. ادونیس در تعریف ماهیت شعر و کارکرد آن از نظریه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی تی.اس الیوت تأثیر پذیرفته است. وی همانند الیوت، شاعر- منتقدی رومنتیک‌ستیز و نمادگراست. برپایه‌ی نظریه‌ی شعری ادونیس، اندیشه‌ی شاعر، باید بر زمینه‌ای بایسته استوار باشد؛ از این‌روی، شعر باید، از احساس‌گرایی شخصی، رهایی یابد و به‌بازتاب آرمان‌های بشری پردازد و تصویری عینی را از جهان پیرامون، به‌نمایش گذارد. از سوی دیگر، وی هم‌چون الیوت، معتقد است که زبان قصیده‌ی امروزی، باید رمزآلود و نمادگونه باشد. چنین رویکردی در شعر، دیدگاه شعری ادونیس را همانند الیوت، به مرزهای مکتب سمبولیسم و نمادگرایی، نزدیک می‌سازد.
۲. بازتاب عملی رویکرد الیوت در قصیده‌ی سرزمین ویران، درست به‌مثابه انعکاس این نظریه، در قصیده‌ی *الرأس و التهر* ادونیس است. هر دو قصیده به‌وضعیت بشر امروزی و چگونگی پیوند وی با جهان پیرامون، پرداخته‌اند. این ویژگی، جنبه‌ی نخست نظریه‌ی شعری الیوت و ادونیس را تشکیل می‌دهد. سراینده‌گان هر دو قصیده، تی.اس الیوت در سرزمین ویران و ادونیس، در *الرأس و التهر*، با توجه به تفاوت‌های فرهنگی خود، از نمادهای گوناگون سترونی و باروری، برای بیان واقعیت‌ها بهره‌جسته‌اند. این نمادها در نزد الیوت، پیچیدگی بیشتری دارند؛

ولی در قصیده‌ی ادونیس، نمادها از پیچیدگی کمتری برخوردارند. این رویکرد نیز، همان جنبه‌ی دوّم نظریه‌ی شعری، در نزد الیوت و ادونیس است.

۳. این دو قصیده، علاوه بر پیوستگی‌های درونی که در بالا گفته شد، از جهات دیگری نیز با یکدیگر، تناسب دارند. در هر دو قصیده، مرگ و زندگی دو معنا دارند: زندگی همراه با شهوت و دنیاپرستی، مرگ است؛ ولی مرگ در راه ارزش‌های متعالی، زندگی دوباره و رسیدن به رستگاری است. هم‌چنان‌که در هر دو قصیده، امید به رستگاری بشر و اصلاح جهان وجود دارد؛ ولی در قصیده‌ی الیوت با وجود امید به رستگاری و اصلاح جهان، نمادهای نازایی و سترونی بر نمادهای زندگی و رستاخیز، برتری می‌یابند و در پایان قصیده، جهان، همان‌گونه که بود، باقی می‌ماند؛ اما در قصیده‌ی الرّأس و التّهر، امید مردم به ثمر می‌نشیند و در پایان قصیده، باران می‌بارد.

۱۰- منابع و مأخذ

منابع عربی

۱. ادونیس، الأعمال الشعریة؛ هذا هو اسمی و قصاید دیگر، بیروت، دارالآداب، (۱۹۸۸م)
۲. ادونیس، زمن الشعر، بیروت، دارالعودة، چاپ دوم، (۱۹۷۸م)
۳. ادونیس، سياسة الشعر، بیروت، دارالآداب، چاپ اول، (۱۹۸۵م)
۴. الیوت، تی.اس، فائدة الشعر و فائدة النقد، ترجمه‌ی یوسف عوض، بیروت، دارالقلم، چاپ اول، (۱۹۸۲م)
۵. حیدة، عبدالحمید، الاتجاهات الجديدة فی الشعر العربی المعاصر، بیروت، نوفل، چاپ اول، (۱۹۸۰م)
۶. حلاوی، یوسف، المؤثرات الاجنبیة فی الشعر العربی المعاصر، بیروت، دارالعلم للملایین، چاپ اول، (۱۹۹۷م)
۷. راغب، نبیل، موسوعة ادباء امریکا، جلد اول، قاهرة، دارالمعارف، (۱۹۷۸م)
۸. الرّبیعی، محمود، فی نقد الشعر، مصر، دارالمعارف، چاپ چهارم، (۱۹۷۷م)
۹. رزوق، اسعد، الاسطورة فی الشعر المعاصر، بیروت، انتشارات مجلة آفاق، (۱۹۵۹م)
۱۰. جمال باروت، محمد، «تجربة الحدائة فی حركة مجلة شعر؛ القصيدة التمزویة»، مجله‌ی الفکر، س ۹، ش ۶۴، ص ۱۸۰-۱۹۰، (۱۹۸۵م)

۱۱. شفیق فرید، ماهر، «أثر ت.اس الیوت فی الأدب العربی الحدیث»، *مجله‌ی الفصول*، س ۱، ش ۴، جلد اول، شماره‌ی چهارم، ص ۱۹۵-۱۹۶، (۱۹۸۱م)

منابع فارسی

۱۲. ابجدیان، امراله، *تاریخ ادبیات انگلیس*، شعر و نقد ادبی سده‌ی بیستم، شیراز، دانشگاه شیراز، چاپ اول، (۱۳۸۷ه‌ش)
۱۳. الیوت، تی.اس، *برگزیده‌ی آثار در قلمرو نقد ادبی*، ترجمه‌ی محمد دامادی، تهران، انتشارات ناشر، چاپ ۱، (۱۳۷۵ه‌ش)
۱۴. الیوت، تی.اس، *سرزمین ویران و اشعار دیگر*، ترجمه‌ی پرویز لشگری، تهران، نیل، چاپ اول، (۱۳۵۱ه‌ش)
۱۵. بروئل، پیر و دیگران، *تاریخ ادبیات فرانسه*، جلد پنجم، ترجمه‌ی نسرین خطاط و مهوش قویمی، تهران، سمت، چاپ اول، (۱۳۷۸ه‌ش)
۱۶. سعیدپور، سعید، *از شکسپیر تا الیوت*، از رنسانس تا مدرنیسم، تهران، اختران، چاپ اول، (۱۳۸۴ه‌ش)
۱۷. صورت‌گر، لطفعلی، *تاریخ ادبیات انگلیس*، از سده‌ی چهارم تا سده‌ی هیجدهم میلادی، دانشگاه تهران، چاپ دوم، (۱۳۸۴ه‌ش)
۱۸. هارلند، ریچارد، *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه‌ی ادبی*، از افلاطون تا بارت، ترجمه‌ی بهزاد برکت، دانشگاه گیلان، چاپ اول، (۱۳۸۶ه‌ش)
۱۹. میرقادری، فضل‌اله، و غلامی، منصوره، «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و آدوینس»، *فصل‌نامه‌ی لسان مبین*، س ۲، ش ۱، ص ۲۲۲-۲۵۲، (۱۳۸۹ه‌ش)
۲۰. سیدی، حسین، «نمادگرایی در شعر آدوینس»، *فصل‌نامه‌ی دانشکده‌ی زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان*، س ۱، ش ۱، ص ۳۹-۵۰، (۱۳۸۶ه‌ش)
۲۱. خدادوست، علی‌رضا، «نگاهی به شاخه‌ی زرین از انجیر هندی» اثر جیمز جورج فریزر، *مجله‌ی*

اخبار ادیان، ش ۱۷، دی و بهمن (۱۳۸۴هـ.ش)

۲۲. عوض، ریتا، اسطوره الموت و الإنبعاث فی الشعر العربی الحدیث، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد به‌راهنمایی خلیل حاوی، دانشگاه آمریکایی بیروت، گروه زبان و زبان‌های خاورمیانه، (۱۹۷۴م)

منابع انگلیسی

23. Eliot, T. S: The Sacred Wood: Essays On Poetry and Criticism, University Paperbacks, Methuen, London Barnes Noble, New York,

دراسة نظریة المعادل الموضوعی لـ «الیوت» و أثرها علی ادونیس

حسین میرزایی نیا^۱، رضا محمدی^۲، عباس گنجعلی^۳

۱- أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة و آدابها بجامعة حکیم السبزواری

۲- طالب الدكتوراه فی اللغة العربیة و آدابها بجامعة حکیم السبزواری

۳- أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة و آدابها بجامعة حکیم السبزواری

dr_rezamohammadi@yahoo.com

الملخص:

قد ترک ت.س. الیوت من خلال شعره ونظریاته التقدیة، تأثيراً حاسماً علی الشعر العالمی بشكل عام و الشعر العربی المعاصر بشكل خاص. و النظرية الشعرية الأبرز التي عمل علی تطبيقها فی شعره، هي نظرية المعادل الموضوعی. و هذه النظرية بنيتان: البنية الأولى تقوم علی أساس إستقلالية الشعر، بمعنى أن الشعر فنّ ليس شخصياً كما وأنه ليس تعبيراً عن مشاعر الشاعر الشخصية ولا يقوم علی أساس سايكولوجية فردية محتة، مما يجعل هذه النظرية علی الجهة المقابلة من المدرسة الرومنطيقية. و البنية الثانية تشير إلى استخدام الرمز للتعبير عن الأحداث الخارجية. طبقت هذه النظرية علی قصيدة الأرض الخراب التي أصبحت نموذجاً، ليس علی الصعيد العربی فحسب، بل علی الصعيد العالمی أيضاً. تأثر ادونیس بشكل غير مباشر بهذه النظرية التي تحققت عملياً فی آرائه التقديية وبالتالي فی قصائده. تستهدف هذه المقالة دراسة تأثيرات هذه النظرية علی آراء ادونیس الشعرية و تطبيقها عملياً فی شعره، معتمدةً علی منهج تحليل النص، ضمن تحديد نظرية الیوت و تعريف قصيدة الأرض الخراب كنموذج للشعر العالمی.

الكلمات الرئيسية: المعادل الموضوعی، إستقلالية الشعر، الرمز، الیوت، ادونیس.

The Influence of *Eliot's* Objective Correlative Theory in *Adonis*

H. Mirzaineya¹, R. Mohammadi^{2*}, A. Ganjali³

1- Assis. Prof., Dept. of Arabic Language & Literature, Hakim Sabzevari Uni.

2- Ph.D. Student, Arabic Language & Literature, Hakim Sabzevari Uni.

3- Assis. Prof., Dept. of Arabic Language & Literature, Hakim Sabzevari Uni.

dr_rezamohammadi@yahoo.com

Abstract

Eliot's critical viewpoints and his poetry have been a significant impact in the poems worldwide and consequently on contemporary Arabic poetry. His most outstanding poetical theory which he tried to reconcile on his poetry is Objective Correlation. This theory has two aspects; the first related to characterization of the poet which put this theory against of romanticism school. The other aspect is the use of symbols to express the external realities. This theory has been objective in Eliot's *The Waste Land* ode. It has become a model for the contemporary poetry, not only in the Arab world but also the world as a whole. *Adonis* has been influenced indirectly from this theory that is seen broadly in his critical views and odes. This essay, using the content analysis, introduces the Eliot's theory then illustrates his *The Waste Land* ode as a model for modern poetry and consequently the paper analyzes the theory's impacts on Adonis's views and the appearance of this views in his odes.

Keywords: Objective Correlation; De-characterization; Symbol; Eliot; Adonis.