مجله‌ی علمی - پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۶، بهار ۱۳۹۲ هـ ش/ ۲۰۱۳ م، صص ۱۰۱-۱۲۳

تأثیرپذیری أدونیس از نظریّه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینی تی.اس الیوت

حسین میرزایی‌نیا[۱]، رضا محمّدی[۲*]، عباس گنجعلی[۳]

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

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

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

dr_rezamohammadi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۱/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۲/۰۹

چکیده:

تی.اس الیوت از پسِ دیدگاه‌های نقّادانه و شعر خود، تأثیری شگرف بر شعر جهان و به‌دنبال آن، شعر عربی معاصر گذاشته است. برجسته‌ترین دیدگاه شعری الیوت، که در تطبیق آن بر روی سروده‌های خود کوشیده است، نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی است. این نظریّه، دو جنبه دارد: جنبه‌ی نخست آن مربوط به شخصیّت‌زدایی از شاعر است که این نظریّه را در مقابل مکتب رومانتیسم قرار می‌دهد. جنبه‌ی دیگر، بهره‌گیری از نماد، برای بیان واقعیّت‌های خارجی است. این نظریّه در قصیده‌ی سرزمین ویران الیوت، عینیّت یافته است؛ قصیده‌ای که نه تنها در سطح جهانِ عربی، در سراسر دنیا به‌یک الگو، برای شعر معاصر تبدیل شده است. ادونیس به‌گونه‌ای غیرمستقیم از این نظریّه، تأثیر پذیرفته است که در دیدگاه‌های نقدی وی و هم‌چنین در قصایدش به روشنی، دیده می‌شود. این جُستار، با روش تحلیل محتوا، ضمن تعریف نظریّه‌ی الیوت، به‌معرّفی قصیده‌ی سرزمین ویران، پرداخته است؛ سپس تأثیرات این نظریّه را بر روی دیدگاه‌های نقدی ادونیس، پی‌گرفته و در پایان، نمودِ نظریّات ادونیس را در قصیده‌ی الرّأس و النّهر وی، بررسی کرده است.

کلیدواژه‌ها: به‌هم پیوستگی‌عینی، شخصیّت‌زدایی، نماد، الیوت، ادونیس.

۱- مقدّمه

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 بازتابِ 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 متفکّران غربی مانند جیمز جورج فریزر، جسی وستون، یونگ، فروید، مارکس و نیچه است. برخی از شاعران معاصر هم‌چون بدر شاکر السیّاب، صلاح عبدالصّبور، عبدالوهّاب البیاتی، خلیل حاوی، یوسف الخال و ادونیس، بیشترین تأثیر را از نقدِ ادبی و در پی آن، شعرِ غربی گرفته‌اند. این سرایندگان، بسیاری از جنبه‌های شعر غربی را در شعر عربی، ذوب کرده‌اند. به بیان دیگر، آن‌ها شاعرانِ نوآور، هستند و نمی‌توان گفت که از شاعران غربی تقلید کرده‌اند. ازجمله‌ی شاعر– منتقدان غربی که بیشترین تأثیر را بر شعر عربی معاصر داشته، تی.اس الیوت شاعرِ آمریکایی است. «پافشاری وی براهمیّت سنّت در مقاله‌ی سنّت و استعداد فردی[1]، ادونیس را بر آن داشت تا گزیده‌هایی از شعر عربی را با عنوان *دیوان الشّعر العربی* گردآوری‌کند. هم‌چنان‌که صلاح عبدالصّبور نیز کتاب *قراءة جدیدة لشعرنا القدیم* را تألیف‌کرد» (حلاوی: ۵۷) ماهر شفیق فرید، معتقد است که رگه‌های مشترکی چون: نیاز به رهایی، ضرورت رستاخیز، اشتیاق به آسایش و رستگاری در شعر سرایندگان تموزی مانند: سیّاب، ادونیس، خلیل حاوی و جبرا ابراهیم جبرا دیده می‌شود که نتیجه‌ی تأثیر مستقیم الیوت بر آن‌هاست. (شفیق‌فرید: ۱۸۸) جبرا ابراهیم جبرا می‌گوید: «الیوت در سه جنبه، بر شعر معاصر عربی تأثیر گذاشته است: نخست، به‌وسیله‌ی نظریّه‌ی خود درباره‌ی سنّت، دوم، با نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی[2] و سوم، در به‌کارگیری اسطوره‌ی مرگ و رستاخیز که در قصیده‌ی سرزمین ویران، از آن بهره‌جسته است» (همان: ۱۸۶) وی می‌افزاید: «به نظر من، علّت این‌که سرایندگان 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، شکستِ فلسطین و پیامدهای آن، تجربه‌ی تراژدی دیگری را بـرای آن‌ها رقم زد. در این فاجعه‌ی اخیر بود که سرزمین ویران الیوت و ویژگی‌های آن، بـه‌گونـه‌ای عجیب با جایگاه کنونی جهان عربی، انطباق یافت. در چنین شرایط نابسـامانی، چنـین بـه‌نظـر می‌رسد که سرزمینِ ازهم‌گسیخته‌ی کنونی، به دشتی تشنه و سَتَرون تبدیل شده است که نیاز به باران و رستاخیز دارد» (*همان*: ۱۸٦) اما نکته‌ای که نباید از نظر دور داشـت، ایـن‌اسـت کـه ایـن تأثیرپذیری، از خود سروده‌ها نیست، بلکه در وهله‌ی نخست از نظامِ فکری غرب، درباره‌ی شعر و نقد آن است. ادونیس نیز، این موضوع را یادآور می‌شـود و مـی‌گویـد: «تأثیرپـذیری مـن از خلاقیّت‌های 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 سن‌ژون پرس می‌دانند و معتقدند که الیوت، تأثیر چندانی بر وی نداشته است.

این نوشتار، بر آن‌است تا موضوع تأثیرپذیری ادونـیس از الیـوت را نخسـت، در نظریّـات نقدی ادونیس درباره‌ی شعر معاصر و بازتاب نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی را در دیـدگاه‌هـای وی، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده و سپس به پژواک این نظریّه در شعر ادونیس بپردازد و به این پرسش اساسی، پاسخ دهد که آیا ادونیس از نظریّه‌ی به‌هم‌پیوستگی عینـی تـی.اس الیـوت تأثیر پذیرفته است؟

۲- فرضیه‌ی پژوهش

با توجه به پرسش این مقاله مبنی بر این‌که «آیـا ادونـیس از نظریّـه‌ی بـه‌هـم پیوسـتگی‌عینـی تی.اس‌الیوت تأثیر پذیرفته است؟» فرضیه‌ی ما بر این پایه، استوار است که ادونیس به‌صـورت نظری و نیز عملی از نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی تی.اس الیوت، تأثیر پذیرفته است.

۳- هدف پژوهش

هدف این تحقیق، ارایه‌ی تصویری عینی از تأثیر نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی تی.اس‌الیوت بر

دیدگاه‌های نقدی ادونیس و بازتاب آن در قصیده‌ی *الرّأس و النّهر* است.

٤- روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله، تحلیل محتواست و واحدِ تحلیل، دیدگاه‌های نقدیِ ادونیس درباره‌ی شعر معاصر و تبلور این نظریّات در بخش‌هایی از قصیده‌ی *الرّأس و النّهر* است.

٥- پیشینه‌ی پژوهش

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

١. *الإتّجاهات الجديدة فی الشّعر العربی المعاصر* (١٩٨٠م.) اثرِ *عبدالحميد جيدة*، به تأثیرات تی.اس الیوت و به‌ویژه قصیده‌ی سرزمین هرزِ وی بر روی شاعران تموزی پرداخته و علّت روی‌آوردن این شاعران به اسطوره را قصیده‌ی سرزمین ویران الیوت می‌داند.

٢. *وفيق خنسة* در کتابِ *دراسات فی الشّعر الحديث* (١٩٨٠م.) مراحل شعری ادونیس را به سه دوره، تقسیم‌بندی می‌کند و در مرحله‌ی دوم، که آن را مرحله‌ی پیدایش قصاید ادونیسی می‌نامد، وی را متأثّر از نیچه و هرکلیوس می‌داند که در دیوان‌های *أغانی مهيار الدّمشقی (١٩٦١م.)*، *كتاب التّحوّلات و الهجرة فی أقاليم النّهار و اللّيل (١٩٦٥م.)* و *المسرح و المرايا (١٩٦٨م.)* نمود یافته است. مرحله‌ی سومِ شعری ادونیس، در دیدگاه *وفيق خنسة*، با قصیده‌ی *هذا هو اِسمی (١٩٦٩م.)* آغاز می‌شود که وی را تحت تأثیر مارکس و مارکسیسم می‌داند.

٣. *يوسف الحلاوی* در کتابِ *المؤثّرات الأجنبيّة فی الشّعر العربی الحديث (١٩٩٧م.)* اشاره‌ای هرچند گذرا بر تأثیرپذیری مستقیم و غیرمستقیم برخی شاعران معاصر عربی از الیوت و نظام فکری وی داشته است.

٤. *محمد جمال باروت* در مقاله‌ی *«تجربة الحداثة فی حركة مجلة شعر» (١٩٨٥م.)* به روند مدرن‌سازی شعر عربی معاصر پرداخته است.

٥. *ماهر شفيق فريد* در مقاله‌ی *«أثر ت.اس اليوت فی الادب العربی الحديث» (١٩٨١م.)* دیدگاه‌های پراکنده‌ی نقّادان گوناگون، درباره‌ی میزان تأثیرپذیری شعرِ معاصرِ عربی، از پیشگامان شعر

نوینِ غربی و به‌ویژه، الیوت را پی‌گرفته است. وی معتقد است که الیوت بـر شـاعرانِ معاصـر عربی مانند بدرشاکرالسیّاب، صلاح عبدالصّبور، جَبرا ابراهیم جَبرا، خلیل حاوی، یوسف الخال و ادونیس تأثیر داشته است؛ ولی بیشترین تأثیر وی بر سیّاب و عبدالصّبور بوده و بر ادونـیس، تأثیر چندانی نداشته است؛ زیرا آبشخور فکری وی بیشتر فرانسوی است.

٦. مقاله‌ای با عنوان *«بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر ادونیس و شاملو»* (١٣٨٩هــ.ش) بـه بررسـی تطبیقی نماد مسیح(ع) در اشعار ادونیس و شاملو پرداخته‌است.

٧. *«نمادگرایی در شعر ادونیس»* (١٣٨٦هــ.ش) عنوان مقاله‌ای است کـه در آن هـدفِ سـراینده از به‌کارگیری نماد، واکاوی شده است.

٨. خانم *رِیتا عَوض* در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان *اسطورة الموت و الإنبعـاث فـی الشّعر العربی الحدیث* (١٩٧٤م.) نمادپردازی و اسطوره‌گرایی در شـعر ادونـیس و دیگـر شـاعران تموزی را مربوط به ناخودآگاه بشری می‌داند و بر نظـر کسـانی چـون *أسـعد رزوق* در کتـاب *الاسطورة فی الشّعر المعاصر* (١٩٥٩م.) که قصـیده‌ی سـرزمین ویـران الیـوت را یـک الگـو بـرای اسطوره‌پردازی شاعران معاصر دانسته است، اشکال وارد می‌کند.

ولی تاکنون، مقاله‌ای که تأثیرپذیری ادونیس از نظریّه‌ی بـه‌هـم پیوسـتگی عینـی الیـوت را بررسی کند، به نگارش درنیامده است. پژوهندگان با در نظر داشتنِ فقـر پژوهشـی موجـود در این بستر، به انجام چنین تحقیقـی روی آوردنـد. ضـرورت ایـن مقالـه از آن‌جـایی اسـت کـه دریچه‌ای نوین به روی پژوهش‌گران ادبی خواهد گشود. به‌رغم آن‌که پیش از این، پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته است.

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

٦-١. الیوت

تامس استرنز الیوت[1] روز بیست و ششم سپتامبر سال ١٨٨٨م. در شـهر سـنت لـوئیس ایالـت میزوری[2] آمریکا چشم به جهان گشود. وی در سال ١٩٠٦م. به دانشگاه هاروارد رفت و در آن‌جا

1- Thomas Stearns Eliot
2-.St. Louis Missouri

از اِروینگ ببیت[1]، که استادی رومنتیک‌ستیز بود، تأثیر پذیرفت؛ به‌همین 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 متافیزک، دانته و برخی از شاعران فرانسه روی‌آورده‌اند، گویای تأثیر الیوت بر آن‌هاست» (ابجدیان: ٣٩٩). «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*: ٣٩٧– ٣٩٨)

٦–٢. نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی الیوت

الیوت با جدایی احساس و اندیشه[2] می‌جنگید و خواهان شعری بود که در آن، احساس بر زمینه‌ای بایسته[3] استوار باشد. همین دو اصطلاح مبهم، هسته‌ی نگرش‌های آغازین وی به شعر شدند (همان: ٤٠٠) پایه‌های نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی الیوت بر این دو اصطلاح، استوار است. وی در تعریف نظریّه‌اش می‌گوید: «تنها روش برای تعبیر از انفعال در قالب هنری، دست‌یافتن به‌هم بسته‌ی عینی است. به‌گفته‌ی دیگر، دست‌یابی به‌مجموعه‌ای 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 که‌باید به‌تجربه‌ی حسّی بینجامند، بی‌درنگ، انفعال برانگیخته شود» (Eliot: p100) مراد از این نظریّه «القای احساسی در خواننده به‌صورتی غیرمستقیم و به‌وسیله‌ی سلسله‌ای از موقعیّت‌ها، وقایع، صحنه‌ها و موضوعات عینی است» (الیوت: ١٣٧٥هـ‌ش، ٦٨) 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 خویشاوندِ نزدیکِ نماد است؛ تصویری ملموس که نمایش‌گر چیزی ناملموس است و چیزی ورای خود را نمایان می‌سازد» (هارلند: ١٤٧) الیوت در مقاله‌ی سنّت و استعداد فردی در راستای این نظریّه می‌گوید: «شعر، بیان شخصیّت نیست، بلکه گریز از آن است. هر اندازه هنرمند، بیشتر به کمال رسد، جدایی انسانی که‌رنج می‌برد و ذهنی که‌می‌آفریند، کامل‌تر است» (ابجدیان:

1- Irving Babbitt
2- Dissociation Of Sensibility
3- Objective Correlative

٤٠٢) «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 احساس‌های‌مان می‌سازیم» (*همان*: ٤٠٢) الیوت، هم‌چنین در این مقاله، در راستای نظریّه‌ی خود، شعر را «گریز از عواطف و نه رها ساختن آن، گریز از شخصیّت و نه بیان آن می‌داند» (الیوت: ١٣٧٥هـ‌ش، ٦٧) چنان‌که می‌گوید: «شاعر در شعر، شخصیّتی برای بیان کردن ندارد، بلکه وسیله‌ای خاص که تنها وسیله است و نه یک شخصیّت را در اختیار دارد که در آن تأثّرات و تجربه‌هایی که برای آدمی مهم هستند، به‌روشی خاص و نامنتَظَر با یکدیگر ترکیب می‌یابند که چه بسا در شعر، جایی نیابند و آن‌ها که در شعر از اهمیّت‌برخوردار 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، روی‌می‌دهند» (*همان*: ٦٧). از آن‌چه گفته شد، چنین برمی‌آید که «تأکید او بر جنبه‌ی غیرشخصی و برون‌گرایی شاعر و تشبیه کار شاعر به بُراده‌ی پلاتین (در مقاله‌ی سنّت و استعداد فردی، الیوت، نقش شاعر را به کاتالیزور در فعل و انفعالات شیمیایی، مانند کرده است) می‌تواند واکنشی در برابر ذهنیت رومنتیکی محسوب شود. توجّه 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 مستمرّ، بر موجّه، معقول بودن، پایداری و بیان مسائلی از این قبیل را می‌توان نئوکلاسیکی به‌شمار آورد که درواقع، واکنشی در برابر ذهنیّت رومنتیکی تلقّی می‌شود. (*همان*: ٧١) الیوت در کتاب کاربرد شعر و کاربرد نقد[1] برای روشن‌تر شدن نظریّه‌اش می‌گوید: من با هر نظریّه‌ای که بر پایه‌ی روان‌شناسی فردی صِرف، استوار است، موافق نیستم. (الیوت، ١٩٨٠م، ٢٧) 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 اهمیّت قرار دارد؛ پس حضور شعر، جایی میان نویسنده و خواننده است. این حضور، واقعیّتی دارد و با واقعیّتی که‌نویسنده می‌کوشد بیان کند، متفاوت است. (حلاوی: ٥٣) نبیل راغب در توضیح دیدگاه الیوت می‌نویسد: «نظریّه‌ی الیوت در نقد ادبی تأکید دارد که شعر، هنری شخصی نیست؛ بدین‌گونه که تعبیری از احساسات شخصی سراینده باشد و عقل شاعر مانند

1- The Use of Poetry And The Use of Criticism

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 مینالد و آفرینندهای که میآفریند، صورت پذیرد» (راغب: ٣٤) محمود الرّبیعی بنمایههای نظریّهی الیوت را اینگونه بیان میکند: الیوت با یورش بر عواطف شخصی، بهمثابه اینکه آنها را ارزش بزرگ تبلور یافته در شعر سرایندگان، از دیدگاه رومنتیسم بدانیم، نگاهها را بهسوی توانایی سراینده در سرودن، جلب کرد. وی، نقد عینی را بنیان نهاد که شعر را ساختار هنری مستقلّی میداند کهراه 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 توجّه به حقایق غیرشعری دربارهی شعر، خود سروده قرار داده است. کار هنری در نزد وی، چیزی نو و بسیار متفاوت از مادّهی اوّلیهای است که از آن آفریده شده است. هر اندازه، سراینده پختهتر باشد، بههمان اندازه میتواند از شخصیّت ویژهی خود، در زمان آفرینش هنری فاصله بگیرد؛ بهگونهای که در این هنگام با دو شخصیّت روبهرو هستیم: نخست، شخصیّتی که احساس میکند و میآزماید و خمیرمایهی اولیّهی شعر را تشکیل میدهد و دیگری، شخصیّتی که این خمیرمایهی اولیّه را در قالب هنری میریزد. (الربیعی: ١٥١)

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

٦-٣. ادونیس

علیاحمد إسبر سعید، ملقّب به آدونیس در سال (١٩٣٠م.) در روستای قصّابین از توابع شهر *لاذقیّة* در کشور سوریه زاده شد. در سال (١٩٥٦م.) با *خالدة 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 مدّتی 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.

٦-٤. نظریّه‌ی شعری ادونیس

ادونیس در دیدگاهی بسیار نزدیک به نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی الیوت در کتاب *زمن الشّعر* می‌گوید: «شعر معاصر، از جزئی‌گرایی (شعری که بیان‌کننده‌ی عواطف شخصی باشد) خالی است. هیچ شعری نمی‌تواند ارزشمند باشد مگر این‌که از پسِ 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 خاصّی 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 تضادّ هستند؛ زیرا بر کلیّت تجربه‌ی بشری استوار نیستند. شاید بر پایه‌ی این مقیاس جدید، بی‌ارزش‌ترین آثار شعری، بیشتر سروده‌هایی هستند که تنها، بیان‌کننده‌ی عُقده‌های 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 بپردازد، بلکه باید از آن فراتر رود. تأثیر شعری در بازتاب عواطف فردی نیست، بلکه گشایش واقعیّت‌هاست 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 آنِ واحد، ذاتی و عینی است. هم‌چنان که فردی و جهانی نیز می‌باشد» (*همان*: ۱۱- ۱۲) از دیدگاه بالا نکته‌های زیر برداشت می‌شود:

- **شخصیّت‌زدایی 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 شخصیّت خود را هدف قرار داده‌اند، شاعر باید شخصیّت 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 رومنتیک‌ستیز است و مانند الیوت معتقد است که احساس باید بر زمینه‌ای بایسته، استوار باشد. به گفته‌ی 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 واقعیّت‌های جهان، باید غیرمستقیم و نمادگونه باشد. این، همان جنبه‌ی دوم نظریّه‌ی 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: ۱٤۷) ادونیس در تأکید بر نظریّه‌ی شعری خویش، درباره‌ی پیوند اندیشه و احساس، که بن‌مایه‌های نظریّه‌ی 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، رَحِمی برای باروری دوباره است؛ پس در پی آن، زبان یک هستی مطلق نیست، بلکه باید در برابر حقیقت انسان، که همواره تلاش می‌کند تعبیری کلّی از حقیقت نشان دهد، سر فرود آورد؛ پس، زبان در حدّ 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 تأمّلی اندک در ساختار بلاغی واژگان و عبارت‌ها آن را بفهمد؛ ولی

کلمات و ترکیب‌هایی که شاعر در شعر امروزی استفاده می‌کند، دشوارتر و پچیده‌تر 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؛ به‌این 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 تأمّل 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 زبانِ عادی قصیده به پایان می‌رسد، از نو آغاز می‌شود یا قصیده‌ای است که پس از خواندن هر قصیده، در ذهن مخاطب، شکل می‌گیرد. جرقّه‌ای است که فکر و احساس او می‌تواند در پرتو درخشش آن، جهانی بی‌انتها را به‌طور شفّاف ببیند؛ از این‌رو نماد درواقع، پرتوافشانی بر تاریکی و جذب‌شدن به جوهر و گوهر معناست. (*همان*: ۱٦۰)

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

قصیده‌ی سرزمین ویران، یک شعرِ قرن بیستمی است که سقوط ارزش‌های تمّدن غربی را به نمایش می‌گذارد. این شعر، درباره‌ی از بین رفتن معنویّت و خشک‌شدن ایمان است. درخصوص زندگی سَتَرونی 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 متحرّک 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 شاخسارِ زرّین[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 عیسویّت و به‌ویژه، افسانه‌ی گریل مقدّس را پی‌گرفته‌است. 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 آیینِ جام و نیزه[۸] شود که نمادهای باروری زن و مرد هستند. شیوه‌ی درست پرسش‌های او به بازگشت باروری به سرزمین نازا و تولّد دوباره‌ی فیشرکینگ می‌انجامد. (ابجدیان: ٤٤٢) «در تمدّن‌های 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*: ٤٤٢) «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*: ٤٤٢)

از این‌روی، نماد اساسی قصیده، همان سرزمین بی‌آب و علف 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 توجّه به دو معنای مـرگ و زنـدگی، پرمعناسـت. اینـک بـرای رسیدن به دیدگاهی فراتر درباره‌ی قصیده، به تحلیل سرزمین هرز الیوت برپایه‌ی نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی وی می‌پردازیم:

آغاز قصیده، درباره‌ی سیبولا[1]، پیرزن غیب‌گویی است که پیر مـی‌شـود؛ ولـی نمـی‌میـرد و امکان تولّد دوباره نیز، برای او وجود ندارد. پسربچّه‌ها در آغاز قصـیده از سـیبولا مـی‌پرسـند: سیبولا، چه آرزویی داری؟ سیبولا پاسخ می‌دهد: «می‌خواهم بمیرم» مـرگ در ایـن‌جـا «بـه آن معنایی است که سخن‌گوی شعر سفر مجوسیان[2] می‌گوید: «تولّد برای ما دردی جان‌کاه، دشوار و تلخ به‌مانند مرگ بود. آرزوی مرگ دیگری داریم». آن‌ها در پی زندگی در مرگ[3] هستند کـه تولّدی دوباره است. در حالی‌که مردم سرزمین ویران، مرده‌های متحرّک‌اند» (ابجدیان: ٤٤٣) مرگ از نگاه سیبولا و به‌عبارت بهتر از دید مردمان سرزمین ویران، دوگونـه‌اسـت: نخسـت، مرگـی است که مردمان سرزمین ویران بدان گرفتار شده‌اند. آن‌ها هرچند به‌ظـاهر زنـده‌انـد، درواقـع، مردگانی متحرّک بیش نیستند. دیگری، مرگی که در پی آن، امید به زندگی دوبـاره، در سـایه‌ی ایمان و رستگاری است. قصیده‌ی سرزمین ویران، پـس از آنکـه ازرا پونـد آن را سـامان داد و بخش‌هایی از آن را حذف کرد، پنج بخش دارد:

بخش نخست، خاک‌سپاری مردگان[4] نام دارد که الیوت، نمادهای نـازایی و سـترونی را در آن، در شکلی پیچیده بیان کرده است. این بخش با این مصراع آغاز می‌شود: ماه آوریل ستم‌گرترین ماه‌هاست، می‌پروراند (می‌رویاند) «واژه‌ی آوریل، ماهِ وابسته به مصلوب شدن حضرت مسـیح، عید پاک و رستاخیز حضرت مسیح است. ماهی که یادآور آیین عوسی‌ریس[5]، ایزدِ بـاروری در اساطیر مصر و مراسم بهاری باروری است؛ امّا ماه آوریل، اکنون ستمگرترین، ماه شـده اسـت؛ زیرا زنده‌ها مرده‌اند و از رستاخیز و تولّد دوباره، بـه‌جـز خـاطره‌ی حضـرت مسـیح و جشـن باروری اساطیری، خبری نیست» (ابجدیان: ٤٤٩)

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

بخش دوم، بازی شطرنج[1] 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 به انگار درآوردن سرزمین ویران کنونی، به‌کار گرفته شده‌اند. (نیز ر.ک. ابجدیان: ٤٤٩)

بخش سوم، موعظه‌ی‌آتش[2] است. الیوت با این نام‌گذاری، به‌موعظه‌ی 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*: ٤٧٧)

بخش چهارم، مرگ به‌وسیله‌ی آب[3] 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[4]، واپسین بخش سروده است که تصویری از بَرهوت دنیای کنونی است که «الیوت در آن به اساطیر مذهبی هند، چشم دوخته و گفته‌های تُندر را حقیقت تلخ روزگار کنونی می‌پندارد» (*همان*: ٤٨٠).

برآیند کلّی، درباره‌ی این قصیده، این‌است 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 تضادّ 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 نظریّه‌ی الیوت در نزد ادونیس، باید توجّه داشت که تنش‌ها، دردها و آرمان‌های شاعر عربی با سراینده‌ی غربی، تاحدودی متفاوت است؛ هرچند این آمال و آروزها روزبه‌روز در حال نزدیکی و تقارب هستند. الیوت در سرزمین ویران خود از شتاب روزافزون تمدّن سال‌خورده‌ی غربی به‌سوی مرگ پرده برمی‌دارد. درواقع، سرزمین ویران الیوت «حماسه‌ی بی‌قهرمان دوران بدون معیار و ارزش است که ظواهر فریبنده‌ی تجمّلات هوس‌آلود و حرص‌انگیز دنیای مادّی مدرن، مفهوم سنّت‌ها و حکمت گذشته را به طاق فراموشی و نیستی سپرده است» (الیوت، ۱۳۵۱هـ‌ش، ۵) ولی این امر، درباره‌ی سراینده‌ی عربی، تاحدودی متفاوت است. «شاعر عربی معاصر، پیامبرگونه بشارت‌دهنده‌ی پیدایش تمدّنی نوین است که رستاخیز آن را حتمی می‌داند. در حالی‌که الیوت در سرزمین ویران، مانند کاهنی آخرین نمازهایش را بر پیکر در حال اضمحلال تمدّن غربی می‌خواند. (عوض: ۲)

۸- سرزمین ویران ادونیس

ادونیس از سرایندگانی است که نماد و به‌ویژه نمادهای مرگ و رستاخیز، نمود زیادی در سروده‌هایش دارند. وی همواره از مرگ در سطوحِ مختلفِ فردی، ملّی و بشری نالیده است. پخته‌ترین سروده‌های وی، شعرهایی است که پس از آشنایی وی با مکاتب نقد ادبی و شعر غربی، سروده است. ادونیس در این قصاید به مسائل میهنی و انسانی، پرداخته است. ویژگی‌هایی چون نمادگرایی، اسطوره‌پردازی، بی‌منطقی، جنون، ابهام، زبان ویژه، بیان ویژه و... این قصاید را برجسته می‌سازند. نمادپردازی از ویژگی‌های برجسته‌ی این قصاید است که ادونیس در آن نمادهای ملّی و فراملّی که ریشه در سنّت‌های ادبی دارند را به‌گونه‌ای خاص در خدمتِ 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 مَن یَری سَوادَنا/ یَحِسَّ کَیفَ نُمَحّی/ فینیقُ، أنتَ مَن یَری سَوادَنا/ یَحسَّ کیفَ نُمَحّي/ فینیقُ مُت فَدًی لَنا/ فینیقُ وَ لتَبدأ بِکَ الحرائقُ/ لِتبدأ الشَّقائقُ/ لِتَبدأ الحیاةُ/ یا أنتَ، یا رَمادُ، یا صـــلاةٌ (ادونیس، ١٩٩٦: ١١٧).

این‌چنین ققنوس با سوختن خود، به ملّتی 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:

صَلّیت أن تَظِلَّ في الرّماد/ صلّیتُ ألّا تَلمحُ النّهارَ أو تَفیق/ لَم تَختَبِر لَیلَکَ، لَم تَبحر مع السّواد/ صلّیت یا فینیقُ/ أن یَهدأ السّحرُ و أن یَکون/ مَوعدُنا فی النّارِ فی الرّماد/ صلّیت أن یقودَنا الجُنون. (همان، ٤١٤)

هرچند این ناامیدی دیری نمی‌پاید. سراینده در همین دیوان در بخشی با عنوان بازگشت خورشید، در قصیده‌ی زمان تنگ، می‌گوید:

وَ حینَما تَنتَحِبُ الأحراسُ و الطّریق/ فی هَجرةِ الشّمسِ عَن المدینة/ أیقِظ لَنا، یا لَهبَ الرّعدِ علی الّتلال/ أیقَظ لَنا فینیقُ/ نَهتَفُ لِرویا نارِه الحَزینة/ قَبلَ الضّحی وَ قبلَ أن تُقال/ نَحملُ عینیه مَع الطریـــق/ فِـــي عـــودةِ الشّمسِ إلی المَدینة. (همان، ٤٧٧) پس آن‌چنان که طلوع خورشید حتمی است، رستاخیز نیز دوباره انجام خواهد گرفت. در همین دیوان، مهیار دمشقی، هویّت جدیدی است که ادونیس به‌مهیار دیلمی می‌دهد که تاحدودی متفاوت از مهیار دیلمی است. ادونیس در قصیده‌ی سوار واژه‌های ناآشنا می‌گوید:

لاقِهِ یَا مدینَةَ الأنصار/ بالشّوکِ، أو لاقِهِ بالحِجار/ وَ عَلّقی یدیه/ قَوساً یَمُرُّ القَبر/ مِن تَحتِها، وَ تَوجَّهی صَدغیه/ بالوَشمِ أو بالجَمر/ وَ لیَحتَرِق مهیار. (همان، ٣٤٠)

در دیوان دگرگونی‌ها و هجرت در اقالیمِ روز و شب (١٩٦٥م.)، تراژدی ناباروری وطن، شاعر را رها نمی‌کند. در این‌جا دمشق، نماد تمدّن عربی است که دچار ناباروری و سترونی است. سراینده در قصیده‌ی دگرگونی‌های صقر می‌نویسد:

أحلمُ یا دمشق/ بالرّعبِ فی ظلالِ قاسیون/ بالزّمن الماضی بلا عُیون/ بالجسدِ الیابس، بالمقابرِ الخَرســاء/ تَصیحُ: یا دمشقُ/ مُوتی هُنا و إحترقِی وَ عُودي/ تَصیحُ: لَا، موتی وَ لا تَعودی/ أیّتها الطّریدة المَلیئة الفَخذَینِ یَا دمشقُ.

و نیز می‌گوید:

وِ قُلتُ: لا، فَلِتَبقِ فی حَنینی/ وَ فی دَمی دمشقُ/ وَ قُلتُ: لا فَلِتَحتَرِق دمشقُ/ وَ أســتیقظَت أعمـــاقی

ألقَتِیلَة/ مَدعورةً تَصیحُ: وَا دمشقُ. (همان، ۵۵)

نماد امام حسین(ع) در دیوان عرصه‌ها و آینه‌ها (۱۹٦۸م.)، تصویری ایده‌آل از نمادِ باروری و زندگی دوباره است. مرگ باعزّت از دیدگاه امام حسین(ع)، زندگی دوباره و رستاخیزی دوباره است. هم‌چنان‌که زندگی در سایه‌ی ذلّت، مرگ در زندگی است. شیعه بودن ادونیس سبب شده است که به‌گونه‌ای ویژه به این نماد عینی، بپردازد که به‌جرأت می‌توان گفت، بهترین سروده‌های وی درباره‌ی مفهوم مرگ و رستاخیز است. این نماد، در بخش‌های گوناگون این دیوان، تجلّی می‌یابد. ادونیس در بخشی با عنوان آینه سَر، از قصیده‌ی آینه‌ها و رویاها درباره‌ی زمان شکسته می‌نویسد:

کانَت زَوجتی نوار/ تَفتَحُ بابَ الدّار: أوحشتَني، أطلَت، کَیفَ؟/ أبشري/ جئتُک باللّهرِ، بِمالِ اللّهرِ/ مِن أینَ، کَیفَ، أینَ؟/ برأسِه.../ الحُسَین؟/ وَیلَکَ، یَومَ الحَشرِ/ وَیلَکَ لَن یجمَعُنی طریقٌ أو حِلمٌ أو نَوم/ إلیکَ بَعدَ الیَومِ.../ وَ هاجَرت نَوار (همان، ۳٤۹).

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

وَ حِینَما إستَقرّت الرّماحُ فی حُشاشةِ الحُسین/ وَ أزیّنت بجَسَدِ الحسین/ وَ دَاسَت الخُیولُ کُلَّ نُقطَةٍ/ فِی جَسَدِ الحُسینِ و إستُلِبَت وَ قُسِّمَت مَلابِسُ الحسین/ رأیتُ کُلَّ حَجَرٍ یَحنو عَلی الحسین/ رأیتُ کلَّ زَهرَةٍ تَنامُ عِندَ کَتِفِ الحسین/ رأیتُ کلَّ نَهرٍ یسیرُ فِی جنازةِ الحسین. (همان، ۳۵۱)

شاید بتوان گفت که قصیده‌ی *الرّاس و النّهر* در دیوان **هذا هو إسمی** از نمودهای عینی سرزمین ویران الیوت و تأثیر نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی وی، بر ادونیس است. در این قصیده، ناخودآگاه شاعر میان جنگ ژوئن (۱۹٦۷م.) و واقعه‌ی عظیم کربلا پیوندی دوسویه برقرار می‌کند. این قصیده، نماد شکست و مرگ امّت 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، زنده‌شدنِ ایمان و به‌مثابه زندگی دوباره بود. این قصیده مانند سرزمین ویران الیوت، بیشتر برپایه‌ی محاوره و گفت‌وگوی شخصیّت‌ها استوار است؛ ولی برخلاف قصیده‌ی الیوت که هویّت اشخاص گفت‌وگوکننده مشخّص است، هویّت 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 توسّط 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 جوانِ سرباز آغاز می‌شود.

شیخ(بصوت ضعیف):/ الحربُ زَریبة/ غَنمٌ .../ شیخ(بِنَبرة مَن یَمزحُ):/ قالوا/ إنّ الحرب حَقیبَة/ ...../ شَابّ(یُظنّ أنّه کان جُندیّا):/ قالوا إنَّ الحربَ وَسادَة/ (یَتَمدّد کَمن یُحاول أن ینام)/ و أنا الوسَنُ/ شیخ۳ (بنبرة حکیمة):/ الحربُ وِسادة/ لِلموتِ/ وعادَة/ هذا الوطنُ/ زَرعٌ/ و الأیّامُ حَرادة.

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 این‌روی، در آغاز بخش دوم قصیده با نام *الزّمن المکسور* صدای دسته‌ای از مردم ناشناس شنیده می‌شود که می‌گویند: *سَیجیء السّیلُ/ قبلَ حُلول اللّیلِ*. 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 بَرمی‌کند 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: *حلمتُ أنّ راساً/ فی النّهر*. 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 مقدّمه‌ای برای رستاخیز ایمان و زندگی جاودانه می‌داند؛ بدین جهت، چوپان صدای سر امام حسین(ع) را می‌شنود که می‌گوید: *سمعتُه یقول/ فی البدءِ کَان النّهر/ کان حُطامُ الزّمن المَکسور/ یُصهَرُ فی تنّور/ مِن غضبِ الأمواجِ/ کان الجَمر*. آتش نیز در این بخش، نماد دگرگونی و رستاخیز به‌وسیله‌ی مرگ است. بخش سوم، *القمر و الرُّمّانة* نام دارد که مفهوم کلّی آن درباره‌ی رستاخیز و تولّد دوباره بعد از مرگ است. در بخش چهارم که *السّیل* نام دارد، رؤیای مردم این سرزمین به حقیقت می‌پیوندد و سیل، جاری می‌شود و سر امام حسین(ع) را به‌همراه خود می‌آورد: *إبتعدوا/ تحرَّکوا/ فَالسّیل/.../الجوقة: نعرف، هذا زَمن السُّیول/ نعرف، هذا زمن الأفول*. بخش پنجم، *صوتٌ من*

الماء است و اعتقاد قلبی مردم نسبت به زندگی دوباره را این‌گونه تأکید می‌کند: *لِأنّ فی أعماقنا بقیّة/ مِن حَدَر التّاریخ/ مِن غِیلانه الخَفیّة/ ماتَ/ لِأنّ العالَم إغتصابٌ/ و أرضَنا ضَحیّة*. صدایی از آب، همواره تکرار می‌کند که امام حسین(ع) با مرگ خود بر مرگ، پیروز شد و بر همگان، زندگی جاودانه بخشید: *صوتٌ من الماء، یقول الصّوت/ مات لِکی یُنهیَ عهدَ الموت*. این‌گونه، امام حسین(ع) با شهادت خود به الهه‌ای تبدیل می‌شود که در خاک، جای می‌گیرد و نسل به نسل، زندگی دوباره پیدا می‌کند و به همگان، زندگی می‌بخشد: *اُثقبوا جبهتی قیِّدونی/ و خذوا حربة و انحرونی/ مزِّقونی کلونی/ و أقرأوا کیمیاء المدینة/ بین اشلائی الأمینة*. 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 ماهیّت شعر و کارکردِ آن از نظریّه‌ی به‌هم پیوستگی عینی تی.اس الیوت تأثیر پذیرفته است. وی همانند الیوت، شاعر- منتقدی رومنتیک‌ستیز و نمادگراست. برپایه‌ی نظریّه‌ی شعری ادونیس، اندیشه‌ی شاعر، باید بر زمینه‌ای بایسته استوار باشد؛ از این‌روی، شعر باید، از احساس‌گرایی شخصی، رهایی یابد و به‌بازتاب آرمان‌های بشری بپردازد و تصویری عینی را از جهانِ 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 نظریّه، در قصیده‌ی *الرّأس و النّهر* ادونیس است. هر دو قصیده به‌وضعیّت بشر امروزی و چگونگی پیوند وی با جهان پیرامون، پرداخته‌اند. این ویژگی، جنبه‌ی نخست نظریّه‌ی شعری الیوت و ادونیس را تشکیل می‌دهد. سرایندگان هر دو قصیده، تی.اس الیوت در سرزمین ویران و ادونیس، در *الرّأس و النّهر*، با توجّه به‌تفاوت‌های فرهنگی خود، از نمادهای گوناگون سَتَرونی و باروری، برای بیان واقعیّت‌ها بهره جسته‌اند. این نمادها در نزد الیوت، پیچیدگی بیشتری دارند؛

ولی در قصیده‌ی ادونیس، نمادها از پیچیدگی کمتری برخوردارند. این رویکرد نیز، همان جنبه‌ی دوّم نظریّه‌ی 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 به‌رستگاری است. هم‌چنان‌که در هر دو قصیده، امید به رستگاری بشر و اصلاحِ جهان وجود دارد؛ ولی در قصیده‌ی الیوت باوجودِ امید به رستگاری و اصلاح جهان، نمادهای نازایی و سَتَرونی بر نمادهای زندگی و رستاخیز، برتری می‌یابند و در پایانِ قصیده، جهان، همان‌گونه که بود، باقی می‌ماند؛ امّا در قصیده‌ی *الرّأس و النّهر*، امید مردم به ثمر می‌نشیند و در پایانِ قصیده، باران می‌بارد.

۱۰- منابع و مآخذ

منابع عربی

۱. ادونیس، **الأعمال الشّعریّة**؛ هذا هو إسمی و قصاید دیگر، بیروت، دارالآداب، (۱۹۸م)

۲. ادونیس، **زمن الشّعر**، بیروت، دارالعودة، چاپ دوم، (۱۹۷۸م)

۳. ادونیس، **سیاسة الشّعر**، بیروت، دارالآداب، چاپ اول، (۱۹۸۵م)

۴. الیوت، تی.اس، **فائدة الشّعر و فائدة النقد**، ترجمه‌ی یوسف عوض، بیروت، دارالقلم، چاپ اول، (۱۹۸۲م)

۵. جیدة، عبدالحمید، **الاتّجاهات الجدیدة فی الشّعر العربی المعاصر**، بیروت، نوفل، چاپ اول، (۱۹۸۰م)

۶. حلاوی، یوسف، **المؤثّرات الاجنبیّة فی الشّعر العربی المعاصر**، بیروت، دارالعلم للملایین، چاپ اول، (۱۹۹۷م)

۷. راغب، نبیل، **موسوعة ادباء امریکا**، جلد اول، قاهرة، دارالمعارف، (۱۹۷۸م)

۸. الرّبیعی، محمود، **في نقد الشّعر**، مصر، دارالمعارف، چاپ چهارم، (۱۹۷۷م)

۹. رزوق، اسعد، **الاسطورة فی الشّعر المعاصر**، بیروت، انتشارات مجلة آفاق، (۱۹۵۹م)

۱۰. جمال باروت، محمد، «**تجربة الحداثة فی حرکة مجلة شعر؛ القصیدة التّموزیّة**»، ***مجله‌ی الفکر***، س۹، ش۶۴، ص ۱۸۰- ۱۹۰، (۱۹۸۵م)

۱۱. شفیق فرید، ماهر، «**أثر ت.اس إلیوت فی الأدب العربی الحدیث**»، ***مجلة‌ی الفصول***، س۱، ش۴، 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، (۱۳۸۷هـ‌ش)

۱۳. الیوت، تی.اس، **برگزیده‌ی آثار در قلمرو نقد ادبی**، ترجمه‌ی محمد دامادی، تهران، انتشارات ناشر، چاپ۱، (۱۳۷۵هـ‌ش)

۱٤. الیوت، تی.اس، **سرزمین ویران و اشعار دیگر**، ترجمه‌ی پرویز لشگری، تهران، نیل، چاپ اول، (۱۳۵۱هـ‌ش)

۱۵. برونل، پیر و دیگران، **تاریخ ادبیّات فرانسه**، جلد پنجم، ترجمه‌ی نسرین خطّاط و مهوش قویمی، تهران، سمت، چاپ اول، (۱۳۷۸هـ‌ش)

۱٦. سعیدپور، سعید، **از شکسپیر تا الیوت**، از رنسانس تا مدرنیسم، تهران، اختران، چاپ اول، (۱۳۸٤هـ‌ش)

۱۷. صورت‌گر، لطفعلی، **تاریخ ادبیّات انگلیس**، از سده‌ی چهارم تا سده‌ی هیجدهم میلادی، دانشگاه تهران، چاپ دوم، (۱۳۸٤هـ‌ش)

۱۸. هارلند، ریچارد، **دیباچه‌ای تاریخی بر نظریّه‌ی ادبی**، از افلاطون تا بارت، ترجمه‌ی بهزاد برکت، دانشگاه گیلان، چاپ اول، (۱۳۸٦هـ‌ش)

۱۹. میرقادری، فضل‌اله، و غلامی، منصوره، «**بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس**»، ***فصل‌نامه‌ی لسان مبین***، س۲، ش۱، ص ۲۲۲- ۲۵۲، (۱۳۸۹هـ‌ش)

۲۰. سیّدی، حسین، «**نمادگرایی در شعر ادونیس**»، ***فصل‌نامه‌ی دانشکده‌ی زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان***، س۱، ش۱، ص ۳۹- ۵۰، (۱۳۸٦هـ‌ش)

۲۱. خدادوست، علی‌رضا، «**نگاهی به شاخه‌ی زرّین از انجیر هندی**» اثر جیمز جورج فریزر، ***مجلّه‌ی***

اخبار ادیان، ش۱۷، دی و بهمن (۱۳۸٤هـ.ش)

۲۲. عوض، ریتا، **اسطورة الموت و الإنبعاث فی الشّعر العربی الحدیث**، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد به‌راهنمایی خلیل حاوی، دانشگاه آمریکایی بیروت، گروه زبان و زبان‌های خاورمیانه، (۱۹۷٤م)

منابع انگلیسی

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

دراسة نظريّة المعادل الموضوعي لـ«*إليوت*» *و أثرها على ادونيس*

حسين ميرزايي‌نيا[1]، رضا محمدی[2*]، عبّاس گنجعلی[3]

١- أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربيّة و آدابها بجامعة حكيم السبزواری

٢- طالب الدكتوراه فی اللغة العربيّة و آدابها بجامعة حكيم السبزواری

٣- أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربيّة و آدابها بجامعة حكيم السبزواری

dr_rezamohammadi@yahoo.com

الملخّص:

قَد ترک ت.س.إليوت من خلال شعره ونظريّاته النّقدية، تأثيراً حاسماً على الشّعر العالمی بشكل عام و الشّعر العربی المعاصر بشكل خاصّ. و النّظرية الشعريّة الأبرز الّتی عمل على تطبيقها فی شعره، هی نظريّة المعادل الموضوعی. ولهذه النّظرية بنيتان: البنية الأولى تقوم على أساس إستقلالية الشعر، بمعنى أنّ الشّعر فنّ ليس شخصيّاً كما وأنّه ليس تعبيراً عن مشاعر الشاعر الشخصيّة ولا يقوم على أساس سايكولوجية فردية بحتة، مما يجعل هذه النظريّة على الجهة المقابلة من المدرسة الرومنطيقيّة. والبنية الثّانية تشير إلى استخدام الرمز للتّعبير عن الأحداث الخارجيّة. طُبِّقت هذه النّظريّة على قصيدة الأرض الخراب الّتی أصبحت نموذجاً، ليس على الصّعيد العربی فحسب، بل على الصّعيد العالمی أيضاً. تأثّر أدونيس بشكل غير مباشر بهذه النّظريّة الّتی تحقّقت عمليّاً فی آرائه النّقدية وبالتّالی فی قصائده. تستهدف هذه المقالة دراسة تأثيرات هذه النّظريّة على آراء أدونيس الشعريّة وتطبيقها عمليّاً فی شعره، معتمدةً على منهج تحليل النّص، ضمن تحديد نظريّة إليوت وتعريف قصيدة الأرض الخراب كنموذج للشّعر العالمی.

الكلمات‌الرئيسة: المعادل الموضوعی، إستقلالية الشعر، الرمز، إليوت، أدونيس.

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

H. Mirzaineya[1], R. Mohammadi[2*], A. Ganjali[3]

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.