• دریافت ۱۴۰۰/۰۴/۲۰
• تأیید ۱۴۰۰/۱۱/۲۰

رمانتیسم سیاه در مجموعهٔ المسرح والمرایای آدونیس

ناهیده زرعی *
علی صفائی **

چکیده

رمانتیسم سیاه یکی از جریان‌های ادبی است که بر پایهٔ نگاه یأس‌آلود و بدبینانه نسبت به مسائل فردی و اجتماعی بنا شده است و مضامینی چون: مرگ‌اندیشی، درد و رنج، بدبینی، تنهایی، توصیف ابتذال و جنبه‌های مشمئزکنندهٔ وجود انسانی، فضای مبهم و تاریک، ترس و هراس، نفی ارزش‌های انسانی، یأس و سرخوردگی نسبت به جامعه و موقعیت وجودی انسان و انزواطلبی را انعکاس می‌دهد. در آثار برخی از شاعران و نویسندگان، می‌توان به نمونه‌هایی از سیاه‌نویسی دست یافت که در اوضاع تاریخی خاص، نگاه نومیدانه و بدبینانه، نسبت به هستی بازتاب می‌دهد. آدونیس، شاعر معاصر عرب، از این امر مستثنی نیست. او شاعری سوری تبار است که بر اثر فعالیت‌های سیاسی و سرودن اشعار اعتراض‌آمیز علیه مقامات، به زندان افتاد؛ در میان شاعران معاصر عرب، برجسته‌ترین نقش را در شعر معاصر و جدید عرب ایفا کرد که او را در صف نخستین شاعران نوپرداز و نظریه‌پرداز قرار داد. برخلاف عده‌ای که معتقدند، آدونیس شاعری رمانتیسم نیست و در اشعار او بویی از رمانتیسم به مشام نمی‌رسد، ولی در آخرین دفتر شعری او با عنوان «المسرح و المرایا (صحنه‌ها و آینه‌ها)» رگه‌هایی از رمانتیسم سیاه وجود دارد که با زبانی مبهم و نمادین بیان شده است. هدف این پژوهش نشان دادن رمانتیسم سیاه در این مجموعه است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد علت سیاه‌نویسی آدونیس در این مجموعه،گاه ریشه در شرایط اجتماع فاسد و گاهی هم نشأت گرفته از دست نیافته‌های اوست. «تعب» از پربسامدترین موتیف‌هایی است که شاعر برای به تصویر درآوردن ناکامی‌هایش از آن بیشترین بهره را جسته است. نگارندگان کوشیده‌اند تا با روش توصیفی - تحلیلی قطعه‌هایی از این دفتر که درصد سیاه نویسی در آن بیشتر بود را شناسایی و ترجمه کنند، سپس به تحلیل آن بپردازند. کاوش در زمینه‌ها و عوامل سیاه‌نویسی در این مجموعه موجب می‌شود تا با یکی از آثار ادبیات معاصر عرب که نشأت گرفته از اوضاع انقلابیِ سیاه و وخیم جامعه است، رویارویی آگاهانه داشته باشیم.

واژگان کلیدی: رمانتیسم سیاه، آدونیس، المسرح والمرایا، بدبینی.

* دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان (نویسنده مسؤول) 9316105102@phd.guilan.ac.ir
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان Safay@guilan.ac.ir

مقدمه

انسان در هیچ زمانی از غـم، انـدوه و درد در امـان نبـوده اسـت. زمـانی نگـران خشـم خدایان، زمانی هراس از مرگ و زمانی دیگر نیز نگران استبداد جوراندیشان ظـالم... . ناامیدی، پوچی، هـراس و سـرخوردگی از اجتمـاع و بسـیاری از عوامـل دیگـر ازجملـه مواردی هستند که شاعر و نویسنده را وادار به سیاه‌نویسی می‌کنـد. حـال ایـن عوامـل می‌تواند ناشی از تجربهٔ فردی باشد یا اوضاع تلخ جامعه؛ به طوری که شاعر و نویسنده را بـه انزواطلبـی می‌کشـاند. محققـان دو عامـل سـرخوردگی اجتمـاعی (شـفیعی کـدکنی،۱۳۵۹: ۶۱) و تقلیـد از ادبیـات اروپـا را (جعفـری،۱۳۷۸: ۱۲۵) عامـل بـروز رمانتیسـم سـیاه می‌داننـد. لـذا ویژگی‌هـایی چـون: تجربیـات فـردی، اجتمـاعی و خیال‌پردازی، می‌تواند ادبیات رمانتیک را تشکیل دهد. همـین ویژگی‌هـا باعـث شـده است تا صور خیال در آثار هنرمندان رمانتیک مبهم باشد. این صور خیال آن گـاه کـه به قلمروهای تاریک روح و عواطف غیر معمول اشاره دارد، مبهم‌تر، پیچیده و نمـادین می‌شود. تری‌ایگلتون گرایش رمانتیک‌هـا بـه نمـاد و سـمبل را از دیـد جامعه‌شناسـانه بررسی کرده است. وی معتقـد اسـت «ایـن گـرایش نشـانه‌ای از تقابـل رمانتیک‌هـا بـا خردگرایی جزءنگر عصر روشنگری و تجربه‌گرایی کوتـه‌بینی کـه قـادر نبـود از اجـزای قطعه‌های خاص جهان، فراتر رود و به تصـاویر کلـی تشـکیل شـده از آن‌هـا بپـردازد» (ایگلتون،۱۳۶۸: ۲۹۱). ویلیام بلیک، نخستین شاعر بزرگ رمانتیک است کـه دسـت به ابداع سمبل‌ها و رمزهای خاص خود می‌زند. وی «از نظر او نماد به معنی عالی آن بـا مفهـوم خـود تطـابق یـک بـه یـک نـدارد بلکـه نظـامی از رمزهـا و سمبل‌هاسـت» (پریستلی،۱۳۶۵: ۱۵۸). به زعم بلیک، تخیل پرده از واقعیتـی برمـی‌دارد کـه در پـس اشیای مشهود، از دیده‌ها پنهان مانده است و کولریج هم دریافته بود که قدرت هـایی بر زندگی انسان سیطره دارند که درک کامل ماهیتشان امکان پـذیر نیسـت. در نتیجـه اشـعار کـولریج بسـیار رمزآمیزتـر از هـر شـاعر رمانتیـک دیگـری اسـت (موریس، ۱۳۹۰: ۶۶/۷۱). از نظر کولریج تخیل نیرویـی حیـاتی و عامـل اصـلی همـهٔ

ادراک انسانی است (دیچز،۱۳۶۶: ۱۷۵). با این وجود، شعر رمانتیک دارای زبان نسبتاً ساده و روان است. ولی این شاعر و هنرمند است که با تغییر زبان و فرم، اثر خود را از ساده‌انگاری رمانتیسم خارج می‌کند. اگرچه در اشعار آدونیس رگه‌هایی از مکتب سوررئالیستی می‌بینیم، ولی این مکتب نیز به نوعی«نو رمانتیسم» محسوب می‌شود. «فورست، سبک‌های بسیاری چون سمبولیسم و سوررئالیسم را نورمانتیسم و دنبالهٔ سبک رمانتیسم دانسته است»(فورست، ۱۳۷۵: ۲۹). در المسرح والمرایا با نوعی خیال‌پردازی یا ابهام روبه‌رو می‌شویم. این خیال‌پردازی‌ها، به‌خاطر نمادهای مبهم و تاریکی است که در لابه‌لای اشعارش به‌کار می‌برد. «خیال‌انگیزی نیروی رویاپردازی است که در عین هم‌آغوشی با واقعیت، آن سوی واقعیت را می‌بیند. حرکتی است که از مفاهیم عقلی و اندیشه‌های منطقی فراتر می‌رود و به درون جریان زندگی و فرازندگی رخنه می‌کند. رویای شاعرانه در اینجا به مثابهٔ نگرش، نظام ظاهری عالم و حواس را آشفته می‌کند و به مثابهٔ زبان، واژه و نظام آن را آشفته می‌گرداند» (ر.ک: آدونیس،۱۳۷۶: ۱۲/۱۲۰). ابهام موجود در اشعار آدونیس حاکی از واکنش نومیدانه و تند نسبت به تراژدی موجود است که معتقد است همه چیز باید تغییر کند؛ حتی قواعد اساس منطق و سلامت عقل... (آدونیس،۱۳۷۷: ۵۲). این ابهام را تا حدودی در دیوان المسرح والمرایا مشاهده می‌کنیم. این دفتر حاکی از تجربیات تلخ و دردناکی است که منجر به رهایی آدونیس از جامعهٔ غیر ایده‌آلش می‌شود و به صورت نمادین پرده از جنایت‌های حاکمان برمی‌دارد. او با نگاه بدبینانه و شورش‌گر در برابر فقر، ذلت و عقب‌ماندگی این ملت که همگی به خاطر استعمارزدگی اوست، به مسائل جهان عرب توجه نشان داده است. در این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و با هدف تبیین و ارزشیابی، سعی می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱-چه عواملی منجر به سیاه نویسی آدونیس در این اثر شده است؟

۲-چه مظاهری رمانتیسم سیاه را در این مجموعه برجسته کرده است؟

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ آدونیس وآثارش، تحقیقات متعددی انجام شده است؛ از جمله: «اسطوره در شعر آدونیس و شاملو، کارکرد محوری نقاب دینی در شعر شاملو و آدونیس، بینامتنی قرآن در سبک شعری آدونیس، ققنوس در اشعار آدونیس» و دهها تحقیقات دیگر که هیچ ارتباطی با پژوهش حاضر ندارند، به همین دلیل از ذکر جزئیات آن‌ها خودداری می‌شود. همچنین دربارهٔ مجموعهٔ المسرح والمرایا و گرایش به رمانتیسم سیاه در این اثر، هیچ پژوهشی انجام نشده است و این مقاله در راستای پرداختن به این موضوع، تحریرشده است. دربارهٔ مکتب رمانتیک در شعر معاصر عربی، تحقیقات زیادی انجام شده است؛ از جمله: کتاب «الرمنسیته فی الشعر العربی والغربی» از ایلیا الحاوی، کتاب «الرمنتیکیه» از محمد غنیمی هلال، کتاب تحلیلی «الإتجاهات الجدیده فی الشعر العربی المعاصر» از عبدالحمیدالجیده، «التجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث» از سلمی خضراء جیوسی، «الادبه ومذاهبه» از محمد مندور، « الادب والفنونه» از عزالدین اسماعیل، تحقیقاتی هستند که در زمینهٔ رمانتیک توسط نویسندگان عرب، انجام شده است. همچنین کتاب ارزشمند شفیعی کدکنی با عنوان « شعر معاصر عرب» و نیز دهها کتاب و مقالات دیگر که از ذکر آن‌ها خودداری می‌شود. اینک به چند مقاله در این زمینه اشاره می‌شود:

- «بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادرنادرپور و ابوالقاسم شابّی» در فصلنامهٔ لسان المبین، شمارهٔ سوم، بهار۱۳۹۰، از عبدالعلی لنگرودی و فریبا مدبری. در این پژوهش نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که اگرچه پیدایش مکتب رمانتیسم در ادبیات فارسی و عربی زمینه‌های مشترک زیادی ندارد، ولی همگونی‌های زیادی در آن‌ها به چشم می‌خورد. از میان ویژگی‌های شعر رمانتیک، گمنامی و تنهایی، اعتراض به ناهنجاری‌های جامعه و... در شعر نادرپور وضوح بیشتری دارد و در شعر شابّی، شورو نشاط، نگران از سرنوشت مردم، مشارکت با وجدان جمعی و... بیشتر جلوه‌گری می‌کند.

- «بررسی و تطبیقی مؤلفه‌های رمانتیسم در آثار بدر شاکرالسیّاب و قیصر امین‌پور» از عباس گنجعلی و سکینه صارمی در فصلنامهٔ علمی -پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج، سال سوم، شمارهٔ۹، زمستان ۱۳۹۰. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در اشعار سیّاب اصول مکتب رمانتیسم ازجمله طبیعت‌گرایی، سفرتاریخی و... نمایان است. ولی در اشعار قیصر، احساسات، عواطف و درد و اندوه بیشترین جلوه را دارد.
- «رمانتیسم در شعر بدر شاکرالسیّاب» در نشریهٔ دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، شمارهٔ ۱۹، بهار ۱۳۸۵ از حسن دادخواه و محسن حیدری. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد لطافت و زیبایی حاصل از نشانه‌های رمانتیکی در سروده‌های سیاب، چشمگیر است و وی با بهره‌گیری از الهام‌های رمانتیکی، اشعار زنده، دلنشین و متناسب با روح زمان را از خود به جا گذاشته است.
- «رمانتیسم در آثار جبران خلیل جبران و سهراب سپهری» در فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادب فارسی دانشگاه ورامین، شمارهٔ ۱۴، زمستان ۱۳۹۱، از زهرا صداقتی و زهرا سلیمانی. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد مؤلفه‌های مشترک آثار مکتب رمانتیسم، طبیعت و ستایش آن، مرگ، اندوه و بدبینی، عشق، گریز از جامعه، پناه بردن به عالم مثالی و بازگشت به گذشته و همچنین گرایش‌های انسانی و ملی است. علاوه‌بر ویژگی‌های مشترک، هر دو شاعر دارای نگرش مخصوص و منحصر به خود می‌باشند.
- «مقایسهٔ شعر سیاه فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی» از علی صفایی و علی احمدی در فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال۷، شمارهٔ ۲۷، بهار ۱۳۸۹. در این پژوهش نگارندگان، عناصر زیرساختی شعر سیاه را تبیین می‌کنند و نشان می‌دهند که اشعار فروغ و نصرت، از جهت دربرداشتن مفاهیمی مانند: اندوه، شکست، ناامیدی، ظلمت(شب) و تنهایی، نظیر هم هستند و در برخی موارد دیگر ازجمله: انگیزهٔ تلخ‌کامی، تصویرسازی، ستیز باهنجارها، باهم تفاوت دارند.

- «تحلیل و تطبیق اصول مکتب رمانتیک با تکیه بر آثار حسن حسینی و خلیل جبران خلیل» در دوفصلنامهٔ ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد، دورهٔ۲، شمارهٔ۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، از شهلا خلیل اللهی و پوران تاج آبادی. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و گسترش رمانتیسم در شعر معاصر عربی و فارسی، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی باهم دارند. تفاوت آن‌ها معلول تفاوت‌های نسبی فرهنگی و اجتماعی است. همچنین مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در آثار پایداری حسینی مشهود است و در مؤلفهٔ مرگ با خلیل جبران خلیل، تفاوت دارند.
- «نقد و بررسی جلوه‌هایی از اندوه رمانتیک در شعر معاصر عراق با تکیه بر نوسروده‌های بلند حیدری» از علی اکبر محسنی و رضا کیانی در پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی دورهٔ۷، شمارهٔ۶۵. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که جلوه‌های ویژهٔ رمانتیسم به روشنی و گستردگی در اشعار «بلند الحیدری» بازتاب یافته است و رمانتیسم جاری در اشعار او، رمانتیسمی اندوهگین و حسرت بار است. همچنین شخصیت عاطفی الحیدری در سروده‌هایش، تحت تأثیر عواملی بوده است که که با بن‌مایه‌های غم‌انگیز مکتب رمانتیسم، تطابق دارد.
- «تأثیرپذیری شاعران معاصر عرب از مکتب ادبی رمانتیک» از علی سلیمی و حسین سیمین در دوفصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی، سال دوم، شمارهٔ اول، ۱۳۹۰. یافته های این پژوهش نشان می‌دهد، تأثیرپذیری شاعران معاصر عرب از مکتب ادبی رمانتیک، به حدی گسترده بود که در مدتی کوتاه، محتوا و ساختار شعر معاصر عربی را دگرگون ساخت و پیوند میان نابسامانی‌های جهان عرب و اندوه که یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر رمانتیک است، از عوامل گسترش و ماندگاری این تأثیرگذاری ژرف به شمار می‌رود.

مکتب ادبی رمانتیسم

از اواخر قرن هفدهم و نیمهٔ اول قرن هیجدهم میلادی که وضع اجتماعی و افکار عمومی مردم اروپا دستخوش تغییرات شگرفی شد، اروپاییان دریافتند که زبان ادبی مکتب کلاسیک، قادر به انعکاس و انتقال اندیشه‌های آنها نیست و این شیوه که مبتنی برتقلید از نویسندگان سنتی بود، مانع آزادی فکر، بیان شده بود به همین دلیل«مکتب رمانتیک بر ضد کلاسیک به عنوان نهضتی فلسفی - هنری و ادبی در اروپا پا به عرصه نهاد. ریا و تظاهر در روابط اجتماعی، خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب فرانسه، سرخوردگی‌ها و بدگمانی مردم... را دلایل اصلی شکل‌گیری نهضت رمانتیک می‌دانند» (وان‌تیژم، ۱۳۷۰: ۵۷). رمانتیسم انقلابی بود علیه نظریه‌های علمی قرن ۱۷ و ۱۸. رمانتیک‌ها جهان را پویا و دارای روح می‌بینند. آزادی بیان، عواطف و ابراز هیجانات فردی، مستلزم نیرویی قوی برای رهایی شاعر از سلطهٔ واقعیت خشن است. این نیرو فقط در تخیل نهفته است. به همین دلیل رمانتیک‌ها به تخیل پناه می‌برند تا احساسات فردی و اجتماعی را به راحتی عرضه کنند. از مشخصه‌های رمانتیسم می‌توان به فردیت، بیان آزادی، درون‌بینی اصالت جهان خیالی، ناامیدی، مرگ‌اندیشی، توصیف فضای تیره، مبهم و وحشت‌زده، کابوس، مضامین گناه‌آلود شیطانی و ... اشاره کرد.

«رمانتیسم یعنی مقابله با خودکار بودن و سنگ شدن زبان؛ دوری جستن از سنت‌های ادبی به ویژه عنصر اشرافیت و در نتیجه گرایش به حسیّت و شخصی کردن زبان است. لذا نه فقط یک مکتب ادبی، بلکه جنبش و نهضتی جهانی است که زمینه‌های گوناگونی همچون: ادبیات، فلسفه، علوم اجتماعی و سیاسی، معماری، موسیقی، نقاشی، سینما و جز آن را دربر می‌گیرد و به سه گونه تقسیم می‌شود: ۱- رمانتیسم ساده: این نوع رمانتیسم دارای شعرهای احساساتی و ساده است؛ ۲- رمانتیسم سیاه و تلخ: شاعران رمانتیک، پس از کودتا بیشتر به شعر تلخ- که گاهی

در همان ساخت‌های ساده گفته می‌شد- گرایش پیدا کردن؛۳- رمانتیسم اجتماعی: موج اجتماعی - سیاسی دههٔ سی به حوزهٔ شعر رمانتیک گام نهاد. اشعار سیاسی - عشقی با قالب‌های قدیمی و جدید با فقرنگاری‌های روشنفکران ساده‌انگار فراوان شد» (ر.ک.تسلیمی، ۱۳۸۳: ۳۳-۱۶). در ایران در دههٔ سی، شعر مسلط «شعری عصیانی، خودشکنانه و شهوت‌آلود بود، به طوری که رمانتیک عموماً سیاه شد. اشعار سرکشانه و احساساتی که احساس انتقام‌جویی از خود، جامعه، زندگی، حکومت و سیاست در آن موج می‌زد و مجموعه‌های شعر و مجلات از واژه‌های درد، مرگ، نومیدی، اشک، خشم و ...پر شد» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۲: ۲۴). رمانتیسم سیاه همان‌طور که از اسمش پیداست، حالت احساسی و افراطی دارد.«مفهومی است عام که در جنبه‌های گوناگون ادبیات ظهور یافته و موجب شکل‌گیری مباحثی با عناوین رمان سیاه، شعر سیاه،طنز سیاه، کمدی سیاه و .... شده است» (سید حسینی،۱۳۹۳: ۸۱۹). ارمغان نسل‌هایی است که از خاکستر جنگ‌های مخرب سربرمی‌آورد و زیر فشارهای سنگین به پوچی و بیهودگی زندگی می‌رسد؛ اگرچه وجود آثار ادبی سیاه مختص عصر حاضر نیست، در قرون گذشته نیز بسته به شرایط تاریخی خاص، گاه شاهد نگاه نومیدانهٔ نویسنده‌ای نسبت به هستی بوده‌ایم. اما ادبیات سیاه به عصر پرتلاطم قرن بیستم تعلق دارد. ویژگی‌های ادبیات سیاه عبارتنداز: «نگاه بدبینانه نسبت به انسان، نفی آسمان و ارزش های الهی و انسانی، نفی هرگونه حرکت، بدبینی، یأس و سرخوردگی نسبت به جامعه و موقعیت وجودی انسان، مرگ‌اندیشی، انزواطلبی و تأکید بر تنهایی انسان، توصیف ابتذال و جنبه‌های مشمئزکنندهٔ وجود انسانی.... بسیاری از عناصر تشکیل دهندهٔ ادبیات سیاه وامدار مکتب‌های ادبی چون سمبولیسم، رمانتیسم و سوررئالیسم است. ادبیات سیاه ریشه در گذشتهٔ ادبی غرب دارد. تولد پی در پی مکتب‌های ادبی اگرچه دیری نپایید، اما تأثیر آن بر بسیاری از جریان‌های ادبی تاکنون باقی است و با جوهرهٔ پیشتازی و عصیانگری توانست در شکل‌گیری ادبیات سیاه مؤثر واقع شود» (سلیمانی، ۱۳۷۱: ۱۴-۱۶).

در مورد ورود مکتب رمانتیسم بـه ادبیـات معاصـر عـرب، می‌تـوان گفـت: مکتـب رمانتیک در آغاز قرن بیستم در مصر با خلیل مطران و پس از او جبران خلیـل جبـران در لبنان شناخته شد. «رمانتیک مکتب قیام علیه اصـول خشـک مکتـب کلاسیسـیم بود» (مندور، بی‌تا: ۱۰۵). این ادبیات برعکس ادبیات کلاسیسم، بیشتر تکیه بـر ذوق و تخیـل و عواطـف قلبـی دارد تـا عقـل، کـه اسـاس کـار مکتـب کلاسیسـم بـود (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۴۳۲). به طوری که بر علیه کلاسیسیم پا به عرصهٔ وجود گذاشت، «ویژگی‌های آن اهتمام به عاطفه و خیال شدید بود و قلب را مورد هدف قرار مـی‌داد و بـه آزادی از تمـام قیـد و بنـدهایی کـه مـانع ادیـب، شـاعر و هنرمنـد می‌شـد، فـرا می‌خواند»(غنیمی، بی‌تا: ۱۰). «تصویرگری متکی برخیال و احساسات از مشخصـات رمانتیک‌هاست» (ترحیبی، ۱۹۹۵: ۱۴۲).

پیدایش این مکتب در میان شاعران معاصر عرب که تحـت تـأثیر رمانتیـک غـرب بودند، در دورهٔ نهضت جدید، بدان جهت بود که رشد آگاهی‌های فردی در میان تودهٔ ملت افزایش یافته و طبقـهٔ متوسـط جامعـه بـه دنبـال فعالیت‌هـای علمـی، تجـاری و صنعتی رشد کرد، عامل دیگر یکپارچگی ملی برای جنبش‌های سیاسی بود که خود از دستاوردهای ارزنـدهٔ دوران بیـداری اعـراب اسـت(ر.ک: فـرزاد، ۱۳۸۰: ۲۴-۲۳). ایـن مکتب تأثیر شگرفی بر شعر معاصر عربی نهاد، به‌گونه‌ای که بزرگترین شاعران عرب، آثاری برجسته و مطـرح در سـطح ادبیـات جهـانی بـا صـبغهٔ رمـانتیکی، پدیـد آوردنـد (الدسوقی، ۱۹۶۷: ۳۱). رمانتیک در جهان عرب به گونه‌ای گسترده در تار و پود شـعر و ادب عرب نفوذ کرد و علاوه‌بر خلیل مطران و ابوالقاسم شابی، گروهـی دیگـر را هـم می‌توان از پیشگامان این مکتب ادبی دانست (ایوبی، ۱۹۸۴: ۱۷). حزن و اندوه، یکی از بارزترین مشخصه‌های شعر معاصر عرب است که بیشـتر ازهـر چیـز دیگـر در شـعر معاصر عرب نمود یافته است. «بیـان انـدوه و آلام درونـی شـاعران ایـن دوره می‌توانـد آبشخورهای مختلفی داشته باشد، یکی از این عوامل، عللی است که از دیرباز وجـود

داشته و خاص قوم عرب نیست و اندوهی است که انسانیت انسان آن را ایجاب می‌کند،نالیدن از بی‌مهری روزگار، شکایت از مردم زمانه،حیرانی از هستی انسان و مقصد او و مواردی از این دست باعث خلق اشعاری حزن‌آلود شده است، اما در کنار این عوامل، عللی نیز در دورهٔ معاصر، روح نومیدی و یأس را به فضای زمانه تزریق کرد. عواملی مثل جنگ جهانی اول و دوم، جنگ فلسطین، جنگ شش روزهٔ ۱۹۶۷، استعمار و مسائلی که دنیای عرب را درگیر ساخته است، باعث ظهور اشعاری با مضامین سرشار از یأس و اندوه شد که از آن با عنوان« عبثیه» یاد می‌کنند» (بدوی، ۱۳۶۹: ۵۴). مفاهیم و مضامین رمانتیک عربی در میان شاعران مهاجر و مقیم عربی تا حدودی متفاوت است (ودیع،۱۴۹۹: ۴۲). ولی در کل در نظر این گروه این نوع شعر،« روحی است از آه سردی که مانع ریزش اشک‌های غم‌زده شده، وام می‌گیرد و توهماتی است در روان آدمی که از قلب تغذیه می‌کند و احساسات را منعکس می‌کند و عاطفه است که با شور و شادی و درد و وجود گذاشت تباهی بهت و سرگشتگی، شعر را یاری می‌کند» (بوجهجه،۱۳۸۴: ۸۲). شاعران عرب به تأسی از غربی‌ها، در سطح ادبیات جهانی آثاری برجسته با صبغهٔ رمانتیکی، به‌وجود آوردند که آغاز این دگرگونی در ادب عرب را می‌توان حملهٔ ناپلئون به مصر در سال ۱۷۹۸م و مهاجرت شاعران عربی به غرب دانست. تغییرموقعیت مکانی آدونیس و تحول افکار دینی و اعتقادی او و متأثر بودنش از فرهنگ و ادبیات غرب‌ها و همچنین شرایط فاسد اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعهٔ عرب، باعث شد تا آدونیس بحران روحی خود را با قلمی سیاه در مرآت منعکس کند. زبان شعری آدونیس در مرآت سرشار از ابهام و نمادهای پیچیده است. شاید بیان این نکته خالی از لطف نباشد که عنوان المسرح و المرایا (صحنه‌ها و آینه‌ها) نمادی باشد از جامعهٔ عرب که دردها، رنج‌ها، ستم‌های سیاه سیاسی موجود در جامعه و همچنین بحران روحی خود را در این دفتر بازتاب می‌کند. پژوهش حاضر به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با تکیه بر تحلیل نمونه‌هایی از

مجموعهٔ المسرح والمرایا در پی آن است تا جلوه‌هایی از رمانتیسم سیاه را در این مجموعه بررسی کند.

مظاهر رمانتیسم سیاه در مرآت

از مهمترین ویژگی‌های ساختاری آثار سیاه، فضای مبهم و تاریک، شخصیت‌های سایه‌وار و غیر حقیقی، لحن افسرده و اندوهگین، استفادهٔ وسیع از توهم، رویا، خواب جهت ساختن فضای غیر حقیقی و... است (سلیمانی، ۱۳۷۱: ۱۴) که جلوه‌هایی از آن در مرآت آدونیس نمایان است.

۱-اندوه، رنج وتنهایی:

جهان ماده، جهان رنج و درد بی‌شمار است. وجود کاستی‌ها، شرور گوناگون چون بلایای طبیعی و امراض لاعلاج.... تأییدی است بر این امر که جهان پیش از آن‌که مکانی برای آسایش و آرامش باشد، نویدبخش رنج‌های عظیم برای اوست. «خصایص ذاتی جهان مادی که عبارت است از گذرایی، بی‌ثباتی و تباهی، عامل دیگر در جهت رنج آدمی است. در این میان آنچه علم پیش روی بشر می‌نهد، تصویر انسانی است که در این جهان مادی و بی‌احساس و بی‌هدف یکه و تنها رها شده است، آنچه که بر اندوه و پریشانی رمانتیک‌ها می‌افزاید، نارضایتی از محیط و شرایط حاکم بر آن است. گاهی این اندوه شخصی، زمانی عاطفی و فردی و گاهی انسانی و فلسفی است» (سید حسینی، ۱۳۹۳: ۱۴۰). اندوهی که در مرآت خالده ذکر می‌شود، اندوه عاطفی است. این اندوه در برابر خواسته‌های قلبی افراد که در محیطی بی‌احساس و سرشار از ریا، دروغ و تزویر گرفتارند، بیشتر می‌شود. بند چهارم مرآت لِخالدِه، با عنوان «تعب» است که مبین همین مضمون است.

اَلتعبُ القدیمُ حول البیت \ صارت له جرارٌ \ وشرفهٌ \ یَنامُ فی أَکواخها، یغیبُ، کم قلقنا\ علیه أَسفارِه، رَکَضنا\ نَطوفُ حَول البیت\ نسألُ کلّ عشبهٍ،نُصلّی \ نَلمحه،

نصـیحُ: کیـفَ، مـاذا، وأَیـنَ؟ کُـلُّ ریـحٍ \ أَتـت \ وکـلّ غصـن \ أتـی \ ومـا أَتیـت... (آدونیس،۱۹۸۸: ۱۷۸-۱۷۷).

ترجمه: درد و رنج قدیمی اطراف خانه و بالکن برایش انبوه و بیشتر شد، در خانهٔ بدون در و پنجره می‌خوابد، غیب و ناپدید می‌شود، چقدر در سفرهایش نگران او بودیم، حرکت کردیم، دور خانه گردش کردیم، سؤال کردیم از همهٔ علف‌های تازه، به گوشهٔ چشم نگریستیم، فریاد زدیم، چگونه، برای چه و کجا، همهٔ بادها و شاخه‌ها آمدند، می‌آیم ولی نیامدی.

سخن گفتن از غم و تنهایی هرچند مضمون شایع در تمامی شعرهای احساس‌گراست، در مرآت نیز رشد می‌کند. تنهایی مدرن چاره‌های مدرن را پیش می‌کشد؛ مثل حرف زدن شاعر با خود و یا عناصر طبیعت را همدم و مخاطب خود پنداشتن، شیوه‌ای برای بیان مضمون تنهایی و غم رایج می‌شود. در این قطعه، آدونیس از اندوه قدیمی در اطراف خانهٔ قدیمی حرف می‌زند. غیب شدن که یکی از مشخصات رمان گوتیگ است، در اینجا اتفاق افتاده. شاعر به عناصر طبیعت پناه آورده است. زمانی که تنهایی و درد و رنج، به اوج خود برسد، آدمی با همه چیز هم‌کلام می‌شود. این لحظه برای شاعر اتفاق افتاده است. او با همهٔ پدیده‌های اطرافش هم‌صحبت شده است. علف، باد و شاخه، همه برای او جاندارند. تسلی نفس و آرامش درونی خود را در آن‌ها می‌یابد. با علف حرف می‌زند. نماز می‌خواند. شاخه‌ها و باد را می‌بیند که می‌آیند ولی گمشدهٔ شاعر نمی‌آید؛ گویی برای همیشه از طبیعت رخت بربسته است. این گمشده در خانهٔ بدون در و پنجره خوابیده، غیب و ناپدید شده است. شاعر همه جا را دنبال او گشته است. دورتادور خانه را با گوشهٔ چشم نگریسته است؛ گویی با ذره‌بین جستجو کرده، فریاد زده، از همه چیز دربارهٔ او سوال کرده است، ولی هیچ خبری از این گمشده نیست. «شاعر رمانتیک آنگاه که از مشکلات، ستم و آداب رسوم غلط جامعه به ستوه می‌آید، به طبیعت پناه می‌برد و یا اینکه به خود

و عالم خیال پناه می‌برد و در خود درد و عـذاب می‌کشـد او در ایـن حالـت تنهاسـت و احسـاس غربـت می‌کنـد (الحـاوی،۱۹۹۸: ۲۰۹). در چنـین شـرایطی وی احسـاس می‌کند که تنها طبیعت است که بی‌ریاست. «و در طبیعت هم‌صحبتی خواهد یافت که در جامعه نمی تواند بیابد» (منـدور، بی‌تـا: ۱۰۳). لـذا آدونـیس بـه صـورت نمـادین از عناصر طبیعت، استفاده می‌کند.

بسامد نمادهای خصوصی و شخصی در شعر معاصر فراوان است، چنان که زبـان شعر آن‌ها به تأویل و تفسیرهای معنایی نیاز دارد. «از آن‌جا که زبان شعر نمـادین یـک زبان هنری و مبهم با دلالت‌های معنایی گونـاگون اسـت، هـیچ تـأویلی نمی‌توانـد بـه قطعیت، یگانه تأویل از این زبان و شعر نمادین باشد، بلکه زبان نمـادین بـه شـعر ایـن ویژگی را می‌بخشد که مخاطب در هر حس و حالی یک تأویـل متناسـب از آن داشـته باشد. گادامر از صاحب نظران علم هرمنوتیک یا علم تأویل، بر آن است که با رفتن اثر ادبی از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر، ممکن است معنـایی جدیـد از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر وی، هرگز آن را پیش‌بینـی نکرده‌انـد. از این رو هیچ تأویل درست و قطعی وجود ندارد» (نیوتن، ۱۳۷۳: ۱۸۹). بنابراین ممکن است باد، علف، شاخه و خانهٔ بی‌در و پنجره در این شعر نماد یـک چیـزی باشـند و در اشعار شاعران دیگر، نمـاد چیـز دیگـری باشـد. آدونـیس اشـعارش را بـه هـیچ عنـوان رمزگشایی نمی‌کند. ممکن است مخاطب بـه مقتضـای ذهنیـت خـویش، تأویل‌هـای متفاوتی از این اشعار داشته باشد. علف نماد «حکومت ظالم و زندگی راکـد مـردم کـه سال‌ها دچار حوادث تلخ بودند» (شوالیه،۱۳۷۹: ۱۳ ۲۱۸). در این قطعه غیب و ناپدید شدن یار شاعر، حادثهٔ تلخی است که موجـب راکـد شـدن زنـدگی شـاعر می‌شـود. بـه همین دلیل شاعر از علف سؤال می‌کند. چون هردو راکد هستند. باد نماد «بی‌ثبـاتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است» (همان : ۶۱۲). شاید منظور شاعر از بازگشتن باد این باشد که باد با همهٔ بی‌ثباتی که دارد برگشته است، ولی از یار شاعر هیچ خبری نیست.

شاخه، نماد «بازگشت به زندگی است» (همان : ۲۰۱۳). وقتی شاعر می‌گوید شاخه آمد و به زندگی بازگشت، انتظار دارد گمشده‌اش نیز به زندگی برگردد. به همین دلیل دنبال او می‌گردد. ولی همچنان دست خالی می‌ماند.

این قطعه یک صحنهٔ نمایشی هست با لحنی غم‌انگیز. مرور خاطره‌ایست که دیگر هیچ گاه تکرار نخواهد شد. چرا که از آمدن خبری نیست. کلماتِ «یغیب»، «ینام»، «تعب» تداعی‌گر هجر و حرمان... هستند. او برای تسکین این حالتش به اشک پناه می‌برد و در مرآت «الغیوم» از این عنصر حرف می‌زند. غیم یا ابر نمادی از«مسخ و دگرگونی است» (شوالیه،۱۳۷۹: ۳۲۱). آنچه که احوال شاعر را دگرگون و مسخ کرده است، غم و اندوهی است که بسان ابر، حال دل شاعر را تیره و تار کرده و باعث فوران و جاری شدن سیلاب اشک او شده است.

أجنحةً،لکنَّها مِن شمع، والمطرُ الهاطِل، لیس مطراً، بَل سُفُنٌ لِلدَّمع.

ترجمه: بال ها، اما از موم هستند و باران ریزنده باران نیست، رگ های اشک است.

شاعر ظریف و نحیف بودن خود را در برابر سیلاب اشک، به بالی از جنس موم تشبیه کرده است. یعنی در برابر غم و اندوهی که چنین اشک عظیمی را جاری کرده، شاعر بسیار ناتوان و ضعیف است. باران نماد «رحمت و حکمت است زیرا آفرینش مادی از باران به وجود آمد» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۷۱۲). ولی در اینجا همان اشک عظیمی است که شدیدتر از باران می‌ریزد.

در و پنجره نماد «دیدگاه شاعر و روشنفکران و دریچه‌ای به سوی رهایی و آزادی است» (همان : ۴۱۱۲) . در این قطعه، خانهٔ بدون در و پنجره‌ای که گمشدهٔ شاعر در آن آرمیده و غیب و گم شده است می‌تواند حاکی از قبر باشد. در دنیای واقعی ما چنین خانه فقط خانهٔ قبر است. زیرا در خانهٔ قبر هیچ دریچه‌ای به سوی آزادی و رهایی نیست. آدونیس در مرآت« لِأبی العلاء» به همین مضمون اشاره می‌کند.

أذکر أنّی زرتُ فی المعّره/ عینیکَ، أصغیتُ إلی خُطاک / أذکرُ أنَّ القبر کان یمشی مقلِّداً خُطاک / و کان حول القبرُ / صوتُکَ، مثلَ رَجّهِ، ینام/ فی جسد الأیام أو

فی جسدِ الکلام/ علی سریر الشُعر/ و لم یکن هناک والداک/ ولم تَک المعرَّهُ... (آدونیس،۱۹۸۸: ۱۸۸) ترجمه: چشمانت در معره یادم می‌آید، به گام‌هایت گوش کردم، یادم می‌آید که قبری بود و راه رفتنت را تقلید می‌کرد، صدایت در اطراف قبر بود که مثل لرزشی خوابید بر تخت چکامه، آن‌جا والدینت نبودند... و معره هم نبود.

هر دوی این آینه تصویر خود شاعر است. گویی او مرگ، غیب شدن و از دست دادن و به نوعی، بی‌وفایی پدر، یار و یا هر شخصی که برای شاعر عزیز و گرامی است، به تصویر می‌کشد و در غم نبودن او و تنهایی خودش، مرثیه‌سرایی می‌کند. او اسرار و مواهب عناصر طبیعت را می‌شناید و آن را به گوش دیگران می‌رساند و آرامش خود را در پناه بردن به آن‌ها می‌بیند.

۲-یأس و سرخوردگی فردی و اجتماعی

مضمون یأس و سرخوردگی، حجم زیادی از اشعار رمانتیسم سیاه را پر کرده است. سرخوردگی‌های فردی از پیامدهای سرخوردگی‌های اجتماعی است. «برخی از متفکرین ازجمله آدرنو معتقدند که پوچی‌های شخص منزوی، بازتاب عوامل اجتماعی است که روح آدمی را نسبت به عشق، نابود می‌کند و ثمره‌ای جز مرگ عشق ندارد. حال آن‌که مرگ عشق، یکی از مضامین رمانتیسم سیاه است» (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۰۴). آدونیس در یکی از قطعه‌های المسرح والمرایا این مضمون را تصویرسازی می‌کند.

فی‌البئر... / کانَ صوتٌ / یقولُ: «کلّ أرضِ / بِئر؟ / و کلّ حبٌ / یعیشُ - کلُ حبٌ یموتُ - / فی صندوق» (آدونیس،۱۹۸۸: ۱۸۰). ترجمه: در چاه.../ صدایی بود/ می گفت: «هر سرزمین/ چاهی؟/ و همه عشق / زندگی می کند - همه عشق می میرد -/ در یک جعبه»

«چاه در قصه‌های فارسی و دیگر زبان‌ها، معمولاً عنصر مکانی همچون سرداب‌ها، مغازه‌ها و نظایر آن‌هاست که بسته و محصور بودن آن همچون یک

زندان، به ویژه تاریک بودن آن، به نوعی نمادی از انزوا و اختفاست» (مارگریت لوفرد، ۱۳۷۶: ۱۰۵). در این قطعه چاه، نماد «انزوا و اختفای» شاعر است. در اینجا شاعر سرزمین و چاه را در مجاور هم آورده است؛ گویی چاه و سرزمین برای او هیچ فرقی نمی‌کند. هر دو مثل هم هستند. لذا شاعر از چنین سرزمین و چاه، صدایی می‌شنود. به احتمال زیاد این صدا، صدای خود شاعر است که به واگویه پرداخته است. صدایی که از مرگ عشق حرف می‌زند؛ عشقی که در درون صندوق یا جعبه مرده است. در اینجا صندوق یا جعبه، نماد تابوت است. «در فرهنگ و زبان اقوام عرب واژهٔ تابوت به معانی دیگری مانند صندوق، جعبه یا محفظهٔ روی گور (صندوق گور) به کار رفته است» (بلوکباشی،۱۳۴۵: ۳۶). شاید در اینجا منظور شاعر از جعبه، اوضاع اجتماع سیاهی است که به مانند تابوت، تنگ و تاریک است. در چنین جامعه‌ای مرگ و زندگی یکی است و هیچ فرقی باهم ندارند. زیرا هر دو در درون جعبه اتفاق می‌افتد و با مرگ همه چیز تمام می‌شود.

این طرز تفکر شاید برگرفته از گرایشات فلسفی آدونیس باشد. «آدونیس و خلیل حاوی که از فلسفهٔ معاصر اروپا و شعر مغرب زمین تأثیر پذیرفته بودند تا مرز اگزیستانسیالیسم پیش رفتند» (اسوار،۱۳۸۸: ۴۶). «شاعرانی از جمله: آدونیس، حاوی، سیّاب و ... از شاعران سمبولیسم از گروه نوپردازان هستند که بیشتر به مسائل اجتماعی پرداخته‌اند. شعر اینان آمیزه‌ای از فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم است» (فرزاد، ۱۳۸۰: ۲۷). «اساس کار فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، بر ناامیدی است که با هرگونه تعریف از حقیقت، در ستیز است که در نهایت به بدبینی، یأس و ناامیدی منجر می‌شود» (جوادی، ۱۳۴۸: ۲۲۹). لذا اوضاع وخیم اجتماع آدونیس و یأس فلسفی او یعنی- از نظر فلسفی متقاعد شده بود که برای بشر راه نجاتی نیست- ناامیدی، یأس و بدبینی را در او به‌وجود آورد.

«آدونیس تا سال ۱۹۶۳ به فعالیت‌های سیاسی خود در مجله‌ها ادامه داد و در

سال ۱۹۶۸ مجلهٔ پیشتاز مواقف را تأسیس کرد. مجموعهٔ المسرح والمرایا دقیقاً در سال ۱۹۶۸ منتشر شد. پس این نوشته می‌تواند نشأت گرفته از اوضاع انقلابی، سیاه و وخیم جامعه باشد» (آدونیس،۱۳۷۷: ۱۳). عامل دیگر شاید تحولاتی باشد که از نظر دینی و اعتقادی در او رخ داد. «او در مسیر زندگی خود و در فراز و نشیب‌های فکریش، رویکردهای مختلف عقیدتی و فکری را آزموده است» (عرب،۱۳۸۳: ۲۳). البته افکار و عقاید آدونیس، متغیّر بود. اگر تحت تأثیر فلسفه و اشعار غرب، چنین تفکراتی در اشعار او نمود پیدا کرد، ولی عقاید او زودگذر بود و در هر برهه‌ای از زمان، افکار خاصی داشته است. «او در سال ۱۹۷۱ دیدگاه‌های سیاسی گذشتهٔ خود را کاملاً به فراموشی سپرد و بسیاری از شعرهایی را که تحت تأثیر مستقیم این حزب سروده بود، از مجموعهٔ آثار خود حذف کرد بنابراین او در هر برهه‌ای از زمان، افکار خاصی داشته است که نسبت به دوران قبل کاملا عوض شده بود پس نمی‌توان گفت که او مثل شاملو فقط یک چیزی نقطه نظرش بوده است» (آدونیس، ۱۳۷۷: ۱۳).

آدونیس تحت تأثیر فرهنگ غرب بود و به خاطر همین، هدف شعر نو را در این جهان می‌دید. «شعر جدید می‌کوشد که متمسک به همین جهان باشد، شعری باشد زمینی و در قلمرو مشکلات انسان بر روی زمین»(آدونیس، ۱۹۷۱: ۱۳۰). حال آن‌که شاعر سرخورده و بریده از اجتماع راه انفعال پیش می‌گیرد؛ گویا به هر جانب که می‌نگرد، تنها بن‌بست می‌بیند و هیچ راهی نمی‌یابد تا حلال مشکلات باشد. او در مرآت «لِجسد عاشق» همین مضمون و نهایت سرخوردگی خود را بیان می‌کند. لذا به خاطر خودداری از اطالهٔ کلام، از ذکر آن صرف نظر می‌شود.

۳-فضای تیره، مبهم و کابوسناک

آفرینش فضای موهوم و ترسناک ازجمله «سیاه‌چال، راه‌های تاریک زیرزمینی، دره‌های متحرک... یکی از مضامین رمان گوتیک است» (داد، ۱۳۷۱: ۱۹۲). این

مشخصه‌ها در رمانتیسم سیاه، با ترس، هـراس، کـابوس، نگرانـی و ... همـراه اسـت. آدونیس در مرآت «لحظه‌ها» چنین صحنه‌ای را خلق کرده است.

صاعدٌ ؟ کیفَ ؟ / لاجبالک من نـار / و لافـی ثلوجهـا أدراجُ / لَکَ فـی وجَهـی الکنوم / رسالاتُ حنین / و فی دَمی أبراجُ / کلمـا قُلـتُ : أصـعدُ / إنکَسـر اللّیـلُ / وَ ضاقَ الحنینُ و المعراج (آدونیس،۱۹۸۸: ۳۲).

ترجمه : صعودی؟ چگونه/ کوهی از آتـش نیسـت/ و در بـرفش پلکـانی نیسـت/ برای تو در خواب/ پیام های دلتنگی/ و برج ها در خونم / هرگاه می گویم: بـالا مـی روم / شب می شکند / و حسرت و معراج تنگ است.

در این قطعه، گویی شاعر در سیاه‌چالی گیر افتاده و راه نجاتی ندارد. از خود سؤال می‌کند، چگونه می‌شود از این سیاه چال بالا رفت؟ او به صورت ضمنی، جامعهٔ آشفتهٔ زمان خود را همچون سیاه‌چال و گودالی می‌بیند که در درون آن گرفتار شده است.

کوه نماد «صبر، سکوت، خاموشی، استواری و استقامت است» (شمیسـا، ۱۳۸۱: ۶۶). آتش «یکی از عناصر مقدس و مورد ستایش نزد ایرانیان باستان است؛ مثـل آب نماد تزکیه و باززایی. همچنین نمادمرگ. نماد نـور و حقیقـت اسـت»(شـوالیه،۱۳۷۹: ۶۹۱۱). برف « جوهر برف و باران، آب است و ابزار آن باد، مـه و ابـر. در عقایـد ایرانـی برخلاف باران، برف و زمستان پر برف نمادِ اهریمن و استبداد است» (قلی‌زاده،۱۳۸۷: ۱۲۸). پلکان نماد «عروج و ارتباط است» (شمیسـا، ۱۳۸۱: ۲۳). بـرج، قلعـه و خانـه نماد «خویشتن و درون انسان است» (کمبل، ۱۴۰۰، ۲۰۲). شب نمادِ «آرامش، ظلم، ستم و استبداد است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۳).

در این قطعه، کوه نماد خاموشی و آتش نمـاد نـور و حقیقـت اسـت. شـاعر معتقـد است در چنین سیاه‌چالی نور و حقیقت خاموش شده است. این اهـریمن و اسـتبدادی که همه جا را چون برف پوشانده اسـت، هـیچ راه ارتبـاطی و عـروج را بـاقی نگذاشـته. درونم از این اوضاع خونین است، هرگاه می‌خواهم صعود کنم، ظلـم و اسـتبداد همـه

چیز را درهم می‌شکند. در اینجا برف نماد اهریمن و استبداد، پلکان نماد عروج و ارتباط. برج نماد درون انسان و شب نمادِ ظلم، ستم و استبداد است.

«هر شاعری اسلوب خاص خود را دارد که بر اساس زندگی و گرایش عمدهٔ او در شعر شکل می‌گیرد» (آدونیس،۱۳۷۷: ۴۲). اسلوب آدونیس در المسرح و المرایا، اتحاد با عناصر طبیعت و پدیده‌های جهان است. او به کمک عناصر طبیعت، فضای مکدر را به تصویر می‌کشد. فضای حاکم بر این قطعه بازتاب اوضاع و احوال روحی خود شاعر است. «مردمان در قرن ۱۸ معتقد بودند که اثر هنری هیچ ربطی به وجود هنرمند ندارد. ولی هردر معتقد است یکی از کارکردهای بنیادین آدمی، بیان و سخن گفتن است، بنابراین آنچه آدمی می‌کند، بیانگر کل ماهیت اوست» (ر.ک: برلین، ۱۳۹۱: ۷-۶). «آینه‌های آدونیس تقریباً فقط به آدونیس اختصاص دارد» (اسوار،۱۳۸۸: ۱۰۹). او در اشعار به کاویدن درون می‌پردازد و از درون به بیرون حرکت می‌کند(فرزاد، ۱۳۸۰: ۵۲). و با استفاده از زبان نمادین، این حرکت از درون به بیرون، به راحتی اتفاق می افتند.

۴- جنبه‌های مشمئز کنندهٔ وجود انسانی

عوامل متعددی می‌تواند نفرت و بیزاری (اشمئزاز) را در وجود آدمی شعله‌ور کند؛ ازجمله: ظلم و ستم، استبداد، حکومت فاسدی که اجتماع را فاسد می‌کند و اوضاع و احوال مردم را به تباهی می‌کشاند و ... . برای هر شاعر و نویسنده‌ای، هر کدام از این موارد، می‌تواند زمینه‌ای برای سیاه‌نویسی باشد. این زمینه‌ها علاوه‌بر «جنبهٔ فکری و فلسفی، دارای ابعاد فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و شخصیتی است»(جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۵). بعد سیاسی و اجتماعی حاکم بر سرزمین عرب، منجر به سیاه‌نویسی در مجموعهٔ المسرح والمرایا شد. «شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعهٔ عرب و طولانی شدن روند پیشرفت و پسرفت در زندگی سیاسی و غلبهٔ ناامیدی و سرخوردگی

از ادامهٔ مبارزه، جلوه‌هایی از رمانتیسم سیاه را در شعر معاصر عرب، به وجود آورد. شاعر از جامعه جدا می‌شود تا دردهای خود را که دردهای جامعه نیز هست با شوری تراژیک، زندگی کند» (آدونیس، ۱۳۷۷: ۴۱).

آدونیس در «مرآت فقیر و سلطان» نفرت و بیزاری خود را از اجتماع فاسد و حاکم ظالم و طرز رفتار آن‌ها با رعیت، بازگو می‌کند. برای تحلیل این قطعه ابتدا آن را رمزگشایی می‌کنیم.

ماذا؟ألا تخافُ؟/ لا قصبُ عندی، و لا خرافُ؟ / مَرَّه، غَرزتُ فی مَکان/ أصابعی، فانفَتَحَ المکانُ/ بان شِقٌّ خَرَجَ الدَّخانُ / مِن فَمِه، و جاءَ ثعبانٌ کبیرٌ أَصفَر/ أخذته، فَرکتُه/ و عندما حدَّقتُ فی رمادِه، تلاشی.../ و حرسُ السّلطان؟/ طاردنی، فجاءَ فرسانُه/ وکنتُ فی خلوتی أنامُ، فانتبهتُ/ رأیتُ قُدامی/ نعامهٌ/ أو ناقهٌ/ نسیتُ، لکنّنی/ رکبتُها، / فأخذَت تمشی / فی‌السقفِ، والفرسانُ ینظرون/ فبُهِتوا، و سقطوا من خوفِهِم، وماتوا، / وبعدها، لم یجروا السلطان/ علی دخول بیتی.....) (آدونیس: ۱۹۸۸، ۷۸-۷۷).

ترجمه: چیست؟ آیا نمی‌ترسی؟ در نزدم نه نی است و نه بره‌ای، یک بار درمکانی انگاشتانم را فرو بردم پس مکان باز شد شکافی ظاهر شد و دودی خارج شد از دهانش و مار بزرگ زرد رنگ آمد گرفتم او را و فشارش دادم، هنگامی‌که در خاکسترش نگاه کردم، متلاشی شده بود. نگهبان سلطان؟ پس آمد سوارکارش و تاخت بر من، من در خلوتم خواب بودم، پس آگاه شدم، دیدم روبرویم شترمرغ یا شتر، همانا من فراموش کردم، ولی من سوارش شدم پس شروع کرد به راه رفتن در هوا و سوارکاران نگاه می‌کردند پس بهت‌زده شدند و افتادند از ترس ایشان و مردند و بعد از این، سلطان نتوانست بر خانه‌ام وارد شود.

نی: نماد انسان غریب و دور افتاده از وطن، بره : نماد معصومیت» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۲۲).

دود برآمدن: نابود کردن ، انگشت در لانه یا سوراخ زنبور کردن: کار خطرناکی انجام دادن» (لغت‌نامهٔ دهخدا).

«مار در ایران باستان نماد رستاخیز است، همچنین نمادی از سحر و جادو. نماد مار در دوره‌های مختلف عوض می‌شود در زمان قبل از یکتاپرستی، مار تقدس خاصی داشت. ولی با آمدن دین و یکتاپرستی، مار تقدس خود را از دست داد و نماد اهریمن، شیطان و خوی خبیث، نابود کننده پیدا کرد»(هال، ۱۳۸۰: ۵۸۷).

«شتر نماد بردباری، تحمل، قدرت، توانایی، تلاش برای نجات، کینه‌توزی، نادانی، مظلومیت، همچنین شتر نماد خیر و برکت، صلح، صفا و زندگی است و وسیله‌ای برای برقراری آشتی بین قبایل متخاصم بود که به عنوان دیه به خانوادهٔ مقتولان داده می‌شد»(ناصف، بی‌تا: ۱۱۲). «در ادب جاهلی گاهی شتر با مفهوم شومی، بدبینی و زشتی، ارتباط و پیوند می‌یافت، همچنین شتر در اساطیر جاهلی، خدای جنگ و خونریزی است» (النعیمی، ۱۹۹۵: ۱۸۵).

«تصویر شترمرغ در شعر دوران جاهلی، معمولاً با شتر پیوند می‌خورد. منظرهٔ آن در بیشتر قصاید این دوره، به هم شبیه است. بدین صورت که شتر مرغ در یک روز ابری، لانه و تخم‌هایش را ترک می‌کند و از آن مکان بسیار دور می‌شود. ناگهان اسیر باران می‌گردد. پس مضطرب و هیجان‌زده با سرعت می‌دود تا تخم‌هایش را از خطر باران نجات دهد»(ابوسویلم، ۱۹۸۷: ۲۰۶). «با دقت در تصویر شتر و شترمرغ درمی‌یابیم که ویژگی تنهایی، سرعت و عجله، اعضای قوی و مقابله با سختی‌ها به هم شبیه است. دربارهٔ تنهایی شترمرغ باید متذکر شویم که این حیوان به مانند شتر، رمز انسان است که با اعتماد به نفس و تنهایی به مقابله با حوادث روزگار که او را تهدید می‌کند، برخاسته است» (عبدالرحمن،۱۹۷۶: ۷۹).

همان‌طوری که ملاحظه می‌کنیم، هر حیوان یا هر چیز دیگری نماد واحدی ندارد. بلکه در هر متنی متناسب با مضمون و محتوای همان متن، نمودار نماد می‌شود. لذا نمی‌توان با قطعیت گفت که مثلا، شتر نماد کینه‌توزی است.

قطعه با پرسش آغاز می‌شود. چیست؟ آیا نمی‌ترسی؟ شاعر خود سؤال می‌کند، سپس خودش جواب می‌دهد. من هیچ چیزی ندارم، نه نی دارم ونه گوسفند (نی و

گوسفند از لوازم چوپان هستند). یعنی من چوپان نیستم و چیزی به همراه ندارم تا توسط سلطان و سوارکارانش، ربوده شود. روزی شاعر انگشتش را در جایی فرو می‌برد و شکاف ایجاد می‌شود. از داخل شکاف ماری بیرون می‌آید. (در اینجا انگشت در جایی کردن کنایه ازکار خطرناکی کردن) این می‌تواند به اعتراض آدونیس نسبت به حکومت و فعالیت‌های سیاسی او، اشاره داشته باشد. او به واسطهٔ این کارش، مرتکب خطر می‌شود. لذا همین امر منجر به، زندان رفتن آدونیس می‌شود. «آدونیس عضو حزب ناسیونال سوسیالیست سوریه به رهبری انطوان سعاده بود که بر اثر فعالیت‌های سیاسی و سرودن شعرهای اعتراض‌آمیز سیاسی- اجتماعی تند علیه مقامات به زندان افتاد»(ر.ک: آدونیس،۱۳۷۷: ۱۳) و (آدونیس،۱۳۸۵: ۱۱).

مار بزرگ در این قطعه: نماد دشمن قوی هست. یعنی همان مقاماتی که اوضاع جامعه را وخیم کرده بودند و شاعر علیه آنان اعتراض کرده بود. بالاخره با چنین دشمنی روبه‌رو می‌شود. او چنین دشمن و ماری را فشرده و متلاشی کرده، دشمنی که خود کم کم در حال اضمحلال بوده است؛ چون از دهانش دود بیرون می‌آمده، دود بیرون آمدن در اینجا نماد نابودی است. (شاید اشاره به این کند که حاکمان وقت، روزهای آخر عمرشان را سپری می‌کرده‌اند). سوارکاری که نگهبان سلطان یا چنین ماری بوده، بر شاعر می‌تازد. قبل تاختن سوارکار، شاعر خفته بوده یعنی در عالم غفلت به سر می‌برده و بعد از حملهٔ سوارکار، به آگاهی می‌رسد. شاید بیداری شاعر، دستگیری و به زندان رفتنش باشد. چه بسا قبل از زندان، روزگارش در غفلت و ناآگاهی، سپری شده است. زمانی که شاعر به آگاهی می‌رسد، خود را در برابر حوادث روزگار می‌بیند. (شتر یا شترمرغ) در اینجا نماد انسان تنها و اعتماد به نفسی هست که به تنهایی به مقابله با حوادث روزگار برخاسته است. شاعر فراموش می‌کند. اما چه چیزی را؟ شاید هجوم و بزرگی حوادث روزگار را. ولی با اعتماد به‌نفس به مقابله با این حوادث می‌پردازد به طوری که سوارکاران از اعتماد به نفس شاعر حیرت زده می‌شوند.

سپس می‌ترسند و می‌میرند. بالاخره سلطان و سوارکارانش شکست می‌خورند و دیگر نمی‌توانند به خانهٔ کسی یورش ببرند و اموال آن‌ها را غارت کنند. مثلاً از چوپان گوسفندانش را به عنوان مالیات بگیرند و ... (انگار شاعر تمام این صحنه‌ها را در خواب می‌بیند).

در این قطعه اوضاع وخیم جامعه و دگیری شاعر با مقامات و به زندان افتادنش بیان می‌شود. آدونیس بار دیگر ستم سیاه حکومت را در «مرآت الشرع» بیان می‌کند. لذا از آوردن آن خودداری می‌کنیم.

۵ - توصیف ابتذال و نفی ارزش‌های انسانی

یکی از شاخه‌های مکتب رمانتیسم، ادبیات گوتیک است. گوتیک سبکی در معماری و مجسمه‌سازی مربوط به قوم گوت‌ها بود که علاوه‌بر معماری و هنر وارد ادبیات نیز شد. داستان‌های گوتیک بیشتر حکایت‌هایی با فضای تیره از وحشت، اندوه و رخدادهای موحش، مرموز و خشونت‌بار است. در همین زمینه فرد باتینگ می‌گوید: «نوسان میان وحشت و هراس، بخشی از پویایی است که کرانه‌هایش گسترده و سویه‌های متفاوت برنامه‌های گوتیک را پی می‌گیرد» (باتینگ: ۱۲،۱۳۸۹). یکی از این برنامه‌ها، رخدادهای خشونت‌بار با جنس مؤنث است. نفی ارزش‌های این گروه و دید ابزاری داشتن به زنان، جامعه را به ابتذال می‌کشد. «اخیرا منتقدان به ادبیات داستانی گوتیک زنان توجه کرده‌اند و ویژگی‌های این سبک را، نتیجهٔ سرکوب جنسیت مؤنث و همچنین مخالفت با پایگان‌مداری جنسیتی و ارزش‌های فرهنگ مردمحور، توصیف نموده‌اند.

موضوع این رمان گوتیک، مصایبی بود که شخصیت منفی و بی‌رحم داستان بر شخصیت اصلی داستان، که یک زن بود، تحمیل می‌کرد» (آبرامز، ۱۳۷۸: ۱۷۶-۱۷۵).

آدونیس در مرآت«لجثه الخریف و لبیروت» آشکارا از این مضامین پرده برمی‌دارد.

هل رأیت إمرأه / حَمَلت جثَّه الخریف؟/ مزجت وجهَها بالرَّصیف / نَسَجَت من خیوطِ المطر / ثوبها / والبّشر / فی رمادالرّصیف / جمرهٌ مُطفاه(همان: ۱۸۷).

ترجمه: آیا دیدی زن را، حمل می‌کرد با خود جثهٔ ضعیف و نحیف را، صورتش را مونس و همدم خود کرد، لباسش را از نخ‌های باران بافت، زیبایی همدم خاکستر است، جماهتی از انسان‌ها مرده‌اند و خاموش.

خاکستر: نماد نابودی، پوچی و ناپایداری زندگی است (شوالیه،۱۳۷۹: ۱۲\ ۴۵).

زن: از سویی نماد عشق الهی، روح، جان و زمین و رویش است و از سوی دیگر نماد جسم، نفس، دنیا و حرص است (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۱۰۱) و (زرین‌کوب،۱۳۶۴: ۹۵). ولی در اینجا به معنی مطلق زن به کار رفته است.

همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، ستم حاکم بر جامعه زن را نحیف و نزار کرده است. چرا که برای او ارزش قائل نیستند، به دید ابزار به او نگاه می‌کنند و فقط از او کار می‌کشند. کار کردن زیاد و تغذیهٔ نامناسب و یا به طور کلی نبودِ تغذیه، آدمی را نحیف و نزار می‌کند. در اینجا همدم زن، صورتش است، این شاید اشاره دارد به نقابی که زنان عرب به صورتشان می‌زنند؛ یعنی به غیر از خودش کسی صورت او را نمی‌بیند. در اینجا آدونیس به صورت غیر مستقیم به این دیدگاه و فرهنگ اعراب که (زنان باید نقاب بزنند) می‌تازد. این زن چه در روزهای بارانی و چه در روزهای آفتابی فقط کار می‌کند. چرا که تارو پود لباس‌هایش از باران است. (به خاطر کار کردن زیاد در زیر باران کاملاً خیس شده است) زیبایی این زن نابود شده است. تمام صورت او به خاطر کار کردن زیاد خاکستر شده است. لذا شاعر می‌گوید خاکستر همدم زیبایی این زن است. این زن و جماعتی شبیه او، مردهٔ متحرک هستند و قادر به دفاع کردن از حقوق خود نیستند. حکومت چنان بر این مردم سخت گرفته و آنها را شکنجه کرده تا اینکه همه خاموشی اختیار کرده اند.

یکی از عمده‌ترین رهیافت‌ها در تحلیل شرایط و علل پیدایی جنبش‌های اسلامی

معاصر، رهیافت اجتماعی - سیاسی است. «برای هر گونه بررسی جامع بنیادگرایی اسلامی معاصر، باید در مورد ریشه‌های روانی، معنوی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن و محیطی که بسترگاه عقاید و اعمال بنیادگرانه است، تحقیق به عمل آید. دکمجیان از محیط عربی - اسلامی با عنوان محیط بحران یاد می‌کند و معتقد است که جهان اسلام بیش از دو قرن شاهد پراکندگی در سطح هویت بود» (دکمجیان، ۱۳۷۷: ۲۷-۲۵) آدونیس نارضایتی خود را از شرایط نامساعد اجتماع و سیاست در آینه‌های مختلف و با تصویرهای متنوع بیان می‌دارد. او در مرآت «السیاف» دوباره همین اوضاع تیره و تار و جنبه‌های نفی ارزش‌های وجود انسانی را وصف می‌کند. او از شاعری سخن می‌گوید که در شعرش بر مقامات تاخته، او را گرفته و به جلاد سپرده‌اند تا نهایت شکنجه را در مورد او بجا آورد. به جلاد دستور داده‌اند تا پوست شاعر را بکند. زیرا می‌خواهند از پوستش زیراندازی درست کنند تا مایهٔ عبرت دیگران گردد.

هل قلت انّک شاعرٌ؟ / من أین جئتَ؟ / أُحسُ جلدُکَ ناعماً / سّیافُ تسمعُنی؟ / و هبتک رأسه / خذه، وهات الجلد واحذَر أن یُمسَّ الجلدُ / أشهی لی وأغلی... / سیکون جلدک لی بَساطاً / سیکونُ أجملَ مخمل / هل قلتَ إنَّک شاعرٌ / (آدونیس، ۱۹۸۸: ۶۵). ترجمه: آیا گفتی شاعری؟ از کجا آمده‌ای؟ حس می‌کنم پوستت نرم است، جلاد می‌شنوی؟ سرش را به تو می‌بخشم، بگیر و پوستش را بیاور و مواظب باش که پوستش آسیب نبیند، پوست برای من زیراندازی خواهد شد زیباتر از مخمل، آیا گفتی شاعری؟ وی فضای سیاه آمیخته با ستم را به تصویر می‌کشد. لحن تندو تیز است. جلاد اصولاً گردن مجرم را می‌زند. ولی چون شاعر از جنایت‌های آنها پرده برداشته، لذا در حکم مجرم است. جلاد نمادی از قدرت سرکوبگر معاصر است. از دیدگاه آدونیس شعر نباید تابع سیاست سیاه و فاسد جامعه باشد. «آدونیس معتقد است شعر نباید به نظام سیاسی مشخص خدمت کند، بلکه باید در خدمت انسان باشد

صرف نظر از وابستگی سیاسی و ایدئولوژیک وی» (عـلاق،۱۳۸۸: ۵۳). لـذا آدونـیس هرجایی که بتواند بر حکومت فاسد می‌تازد و تابع حاکمان ستمگر نیسـت. اگـر چنـین نبود به زندان نمی‌رفت. به احتمال زیاد، شاعر در این جـا اشـاره‌ای بـه خـود آدونـیس است که از جانب حاکمان تهدید شده است. این گونـه اوضـاع بـه هـم ریختـهٔ جامعـه نارضایتی و بدبینی به بار می‌آورد.

۶-نگاه بدبینانه

مسلم است که در هیچ زمانی، بشر از بدبینی و ناکـامی در امـان نبـوده اسـت. زمـانی نگران خشم خدایان است، زمانی هم از استبداد جوراندیشـان ظـالم رنـج می‌بـرد و در قرون اخیر از بی‌پناهی و گرسـنگی و... می‌نالـد و احساسـات منفـی از قبیـل بـدبینی، شک، تلخی، ناکامی، محرومی... بر انسان هجوم می‌آورد. دیدگاه گروه‌هـای مختلـف در مورد بدبینی متفاوت است؛ مثلاً «بدبینی عرفا، بیشتر هیچ‌انگاری و بیزاری از دنیـا و ناپایداری زنـدگانی و جهـان اسـت. بـدبینی دهریـون ازجملـه خیـام، زاییـدهٔ تفکـرات فلسفی آن‌هاست. درد خیام، درد انسـان اسـت و بـدبینی او بـدبینی طیـف وسـیعی از جهانیان است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۱۰۰).

بـدبینی آدونـیس را بایـد در شـرایط اجتمـاعی، سیاسـی و فرهنگـی و همچنـین وضعیت روحی و روانی او جستجو کرد. آنچه قلـم آدونـیس را بـه سیاه‌نویسـی هـدایت می‌کند، می‌تواند شرایط حاکم بر جامعهٔ اعـراب باشـد. المسـرح والمرایـا آخـرین دفتـر شعری اوست که در سال ۱۹۶۷م سروده شده است. این دوران مصادف بـود بـا حملـهٔ اسرائیل به سرزمین اعراب. «در سال ۱۹۶۷م. مصر درصدد برآمد تا خلیج عقبه را کـه به لحاظ اقتصادی اهمیت فوق‌العاده‌ای برای اسرائیل داشـت، ببنـدد. ایـن موضـوع، زمینه برای حملات پیش‌دستانهٔ اسرائیل علیه مصر، سوریه، اردن و تعـداد دیگـری از کشورهای عرب را فراهم ساخت و به سرزمین اعـراب آسـیب‌های جدیـدی وارد کـرد»

(آدونیس،۱۳۷۷: ۱۵). از طرف دیگر مهاجرت آدونیس به اروپا و آشنایی با فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن سرزمین، می‌تواند عامل دیگر بدبینی آدونیس بر حاکمان سرزمین اعراب باشد. این روایت بدبینانه از رمانتیک بر این است که «هرچند فرد فردِ ما در پی آزادی خود می‌کوشیم، جهان به این آسانی رام ما نمی‌شو. در پس پرده چیزی هست، چیزی پنهان در ژرفای تاریک تاریخ که دست ما به آن نمی‌رسد؛ چیزی که می‌توان نوعی ماهیت بی‌اعتنا یا حتی خصمانه تعبیرش کرد؛ چیزی چون نیرنگ تاریخ، چون نیروی عظیم و در نهایت دشمن خوی که پایداری در برابر آن یا حتی تلاش برای سازگارشدن باآن سودی ندارد (برلین، ۱۳۹۱: ۱۷۵-۱۷۱).

آدونیس در« مرآت الحجاج» از نهایت بی‌اعتنایی و ستم حکومت نسبت به مردم سخن می‌گوید و از جنایت‌های آنها پرده برمی‌دارد. یرفَضُ ثدی أمه / کان اسمهُ حجاج... / ذبحوا تیساً و دهنوا بِدَمه الحجاج / فالتذَّبالدَّماء / صارت له رضاعه و أمّا / واستطرد الراوی / ....و صعد المنبر فی یدیهِ / قوسٌ، و فوقَ وجهه لثام / و قال، بالسَّهام والقناع، لابالصوتِ والکلامِ... / أنا هو السؤال و النبراس / .....ویلٌ لِمَن یَکونَ مِن فرائسی... (آدونیس،۱۹۸۸: ۸۲-۸۱).

ترجمه: پستان مادرش را ترک کرد، اسمش حجاج بود، بز کوهی را سر بریدند و به حجاج مالیدند، مثل دوران شیرخوارگی بود برایش [لذت‌بخش] راوی ادامه داد، [حجاج] از منبر بالا رفت، در دستانش کمانی و در صورتش روبندی بود، با تیرها و نیزه‌ها سخن گفت نه به صورت کلام، من همان پرسش و مشعل هستم، وای به حال کسی که طعمهٔ من باشد.

بزکوهی: نماد جنگجویی، سلطنت، نیروی زندگی، نیروی فوق طبیعی، الوهیت، ازدیاد محصول و باروری (کوپر،۱۳۷۹: ۱) و (آموزگار، ۱۳۸۰: ۱۸). زمانی که حاج را از شیر گرفتند (یعنی کمی بزرگتر شد)، بزکوهی به تنش مالیدند. در اینجا بز کوهی نماد جنگجویی و سلطنت است. یعنی از همان دوران کودکی او را جنگاور و سلحشور

به بار آوردند. طوری که صاحب سلطنت شد و این امر برای او مثل دوران کودکی لذت‌بخش بود. نقاب در صورتش بود، یعنی همنشین و هم‌کلام او از همان ابتدا تیر و کمان و نیز بود و به غیر از اینها با کسی دیگر معاشرت نداشت. به طوری که وقتی از منبر بالا می‌رفت، اول به تیرها و نیزه‌ها نگاه می‌کرد. نگاه او همان کلام او بود و به صورت غیرمستقیم با تیر و کمان و نیزه حرف می‌زد و همچنین با همین حرکاتش اطرافیان را تهدید به شکنجه و مرگ می‌کرد.

در این آینه شاعر از حجاج استفاده می‌کند تا به قدرت خونریز، بی‌رحم و سرکوبگر معاصر حمله‌ور شود تا جنایت‌های آنها را آشکار کند. چرا که «در زبان شعری آدونیس پنهانی معنا از خصیصه‌های بارز آن است» (ملایری،۱۳۸۷: ۳۶). «حجاج یکی از بنیانگذاران قدرتمند اموی است با ویژگی و شاخصه‌هایی که رویای فینیقی شیعی آدونیس که در پی استحکام و تحقق بخشیدن آن است، سازگاری ندارد» (فاوی،۱۳۸۴: ۶۷). حجاج از خونریزی همان لذت را می‌برد که در دوران کوردکی از شیر خوردن لذت می‌برد. او نمادی از حاکمان ستمگر و خونریز معاصر است که هیچ ابایی از انجام ستم مفرط در حق مردم ندارد. در چنین فضایی نه فقط شاعر و نویسنده، بلکه همه نسبت به او بدبین می‌شوند.

۷-ملال از زندگی و مسئلهٔ مرگ

در میان اقوام و ادیان مختلف، تلقی‌های گوناگونی از مرگ وجود داشته است؛ مثلاً در رمانتیسم اروپایی نوعی مرگ‌اندیشی عرفانی وجود دارد. چنانکه نوالیس آلمانی در ترجیح روح بر ماده چنان غلو می‌کرد که زندگی را مرضی بر روح می‌شمرد و مرگ را گرانبها می‌دانست (دانشور،۱۳۹۳: ۱۲۸). اما در رمانتیسم سیاه مسئله به گونه‌ای دیگر است. مرگ‌طلبی آن‌ها از فرط ملال و در نتیجه عصیان علیه خود آن‌هاست. چراکه زندگی خالی از داد است و تنها مرگ است که بر همگان یکسان فرود می‌آید و

منصفانه حکومت می‌کند. در شعر آدونیس مرگ‌خواهی با عدالت‌خواهی برابر می‌ایستد و زندگی و قوانین آن به سبب ناعادلانه بودن محکوم می‌شود. در این زمینه شاعران بیشتر تحت تأثیر تفکرات غربی هستند و از آن‌ها تقلید می‌کنند. محاکات از غرب چه در شعر و چه در طرز تفکر برای برخی از شاعران عرب رخ داد. «شعر نو عربی در نتیجهٔ تأثیرهای غربی از نظر ذهنیت و فضا و حتی ساختار به شعر اروپایی نزدیک شد. آدونیس بر آن است که انقلاب وی علیه شعر از برخورد وی با شعر غربی به‌ویژه شعر فرانسوی ناشی شده است» (علاق،۱۳۸۸: ۱۱۷). آدونیس در المسرح یک قطعه‌ای دارد با عنوان «مرآت للنوم». او در این مرآت همین مضمون رامطرح می‌کند.

ألبَطَل الساهِرُمثل موجه / یَنام... / و أرضنا صبیةٌ / کانت بلا رأس ولاوساده تنام / والفکره الفراسه الحمراءُ / کانت جثه تنام / یا رَمَد الأعضاء یا مسالک الرّطوبه / فی جسدی - فی جسد العروبه / مَن أین، کیف أوقظ النیام؟(آدونیس،۱۹۸۸: ۱۶۹).

ترجمه: شب‌زنده‌دار مثل یک موج تعطیل شد، خوابید، زمین ما دختر بچه‌ایست که بدون سر وبالش خوابید، جثه‌ای با افکار تیز و سرخ بود، ای بیماری اعضا، ای راههای پر از رطوبت، در جسمم، در جسد بدون جان، کجاست و چگونه است بیدار کننده از خواب‌ها؟

موج: هم تصویر زندگی و هم تصویر مرگ است. مبارزان دلاور، عاشق وطن، آزدی طلبان (شوالیه، ۱۳۷۹: ۳ \ ۲۱۸).

زمین: به همان نسبت که نماد آفرینندگی و باروری است، همان گونه نیز نماد گور و مرگ او محسوب می‌شود(شوالیه، ۱۳۷۹: ۴۵).

خواب: نمادمرگ، غفلت (قبادی، ۱۳۷۵: ۷۵).

در این شعر شاعر از جسم دردمند حرف می‌زند. جسمی که از بیماری اعضا رنج می‌برد. کسی که دردمند باشد، شب‌ها خوابش نمی‌برد. حال این درد چه دردِ جسم باشد و چه درد وطن، هیچ فرقی نمی‌کند. آنچه مهم است، دردی است که در این

شعر، شب‌زنده‌دار متحمل آن است. وقتی که موج بعد از خروشش می‌خوابد، گویی مرگش فرا رسیده، تعطیل و تمام می‌گردد. شب‌زنده‌دار به مانند موج، مرگش فرا می‌رسد. گویی این مرگ، مرگ زمین را به همراه دارد. انگار فصل سرد ظلم و استبداد است و زمین به خواب زمستان ظلم و ستم رفته است. شب‌زنده‌دار افکارش تند و سرخ است انگار روشنفکر بوده است. شاعر خطاب به دردهایی که این جسم را می‌آزرده و اجازهٔ خواب به او نمی‌داده است، می‌گوید: ای راه‌های پر از رطوبت یعنی ای رگ‌هایی که خون را در وجودم جابجا می‌کردید، الان کجا هستید؟ آیا باز هم می‌توانید جسم بدون جان را از خواب بیدار کرده و به راه خود ادامه دهید؟ لذا شاعر راه نجات را فقط در مرگ می‌داند، مرگی که با آمدنش دردها و رنج‌ها پایان می‌پذیرد. او در «مرآت العشرین» می‌گوید:

تابوتٌ یلبس وجه الطّفل / کتاب / یُکتب فی أحشاء غراب / وحش یتقدَّم، یحمل زهرَه / صخره / تنفَّس فی رئتی مجنون / هوذا / هُوذا القرن العشرون (آدونیس،۱۹۸۸: ۱۷۳).

ترجمه: چهرهٔ طفل لباسی از تابوت می‌پوشد، کتاب در درون کلاغ نوشته می‌شود، ویرانی می‌آید و گل و گیاه را با خود می‌برد، صخره در ریه‌های مجنون نفس می‌کشد، این است قرن بیستم.

کلاغ: نماد غم ، اندوه، جدایی، تیره و تاریکی (هال، ۱۳۸۰: ۸۵).

گل و گیاه: نماد زندگی، باروری، پویایی، زیبایی (شوالیه، ۱۳۷۹: ۴\ ۲۰۱).

صخره: نشانهٔ استواری و پابرجایی، عهد و وفای به عهد، نماد مبارزان دلاور، بی‌حرکتی و سکون، بر طبق مزامیر، در فقر و تنگدستی به خدا توسل می‌جویند که چون صخره‌ای محکم است (شوالیه، ۱۳۷۹: ۴\ ۱۴۴).

در ریه نفس کشیدن: کنایه از نهایت خفقان است (مطابق این متن).

مجنون: نماد عاشق سختی کشیده و ناکام است(آموزگار، ۱۳۸۰: ۲۰).

اوضاع نابسامان قرن بیستم در این شعر درست مثل یک تابلوی نقاشی است «آدونیس با تخیل قویش نقاشی‌های گوناگون تازه‌ای را به تابلوهای شعرش می‌افزاید» (الخیر،۲۰۰۶: ۱۶). آدونیس در این صحنه تنها راه رهایی و نجات را فقط در مرگ می‌بیند. این تابلو تصویری از مرگ کودک است در گوشهٔ دیگر تابلو تصویر کلاغی است که باید کتاب رویش نوشته شود. این تصویر ،تصویر جالبی است. چرا که بر روی کلاغ سیاه با قلمی سیاه کتابی باید نوشته شود. آیا این نوشته قابل خواندن خواهد بود؟ این نمادی از اوج آشفتگی و سیاهی در جامعه است که شاعر مجبور می‌شود حتی برای طفلان هم آرزوی مرگ کند و چهرهٔ طفل را با لباسی از تابوت بپوشاند. از طرف دیگر، کلاغ نماد جدایی و تیره و تاریکی است. یعنی زین پس غم و اندوه همه جا را فرا می‌گیرد. جدایی پیش می‌آید و تاریکی و سیاهیِ ظلم و ستم، همه را در تنگنا قرار می‌دهد. صخره در اینجا نماد مبارزان دلاور است که ناکام شده‌اند و در اوج خفقان به سر می‌برند. یعنی اوج سیاهی بر جامعه حاکم است. موتیف‌های «تابوت»، «کلاغ»، «مجنون»، «ویرانی» نشانهٔ سیاهی و نابودی هستند. شاعر نسبت به قرن بیستم بدبین است و به ادامهٔ زندگی امید ندارد و مرگ را پایان همهٔ درد و رنج‌ها می‌داند. این است اوضاع به هم ریختهٔ قرن بیستم.

نتیجه گیری

زبان شعری آدونیس بر مبنای تعبیرات تخیلی و نمادین بنا شده است که برای بسیاری از افراد نامأنوس است. او در مرآت تصاویری را ارائه می‌دهد که به علت دوگانگی و چند پهلو بودن، زمینه‌های مضمونی و دلالی فراوانی را در برابر انسان نمایان می‌سازد. لذا آشنایی با اندیشه و فرهنگ او تأثیر بسزایی در درک زبان شعریش دارد. نوعی ابهام در مرآت وجود دارد که به ما این فرصت را می‌دهد تا با تأمل در ورای متن، چیز دیگری دریابیم. آگاهی از مضمون و محتوای آن و دریافتن افکار و عقاید

آدونیس از این کتاب، نیازمند دقت، نکته‌دانی و رمزگشایی از برخی اشارات تاریخی است. تصاویر کوتاه موجود در این دفتر، صحنه‌های نمایش و تابلوهای نقاشی را تداعی می‌کند و ژرف ساخت اکثر آینه‌ها حاکی از نوعی غم و بحران روحی - روانی شاعر و شرایط نابسامان اجتماعی - سیاسی است. نارضایتی آدونیس از این شرایط منجر به بدبینی و سیاه نویسی شده است. اندوه رنج و تنهایی، فضای مبهم و تیره و ... جلوه‌هایی از رمانتیسم سیاه را در این اثر به تصویر می‌کشد. موتیف‌های سیاه در آن «سیاف»، «جلاد»، «تعب»، «جسد»، «موت»، «حنین»، «لیل»، «بئر»، «صندوق»، «دمع»، «غراب» و... است. بیشترین مضمونی که مدام تکرار شده، غم و اندوه است. او از موتیف «تعب» به عنوان دستاویزی استفاده می‌کند تا بتواند ژرفای اندیشه و ناامیدی خویش را به تصویر بکشد و این بیان رنج و اندوه بیشتر از اینکه نمود ظاهری داشته باشد، در پرتو تخیلات شاعرانه بیان می‌گردد که این یکی از مشخصه‌های بارز رمانتیک است. همین امر باعث می‌شود تا آدونیس در این دفتر بیشتر به پدیده‌های موجود در طبیعت، مثلِ صخره، کوه، علف، باد.. روی بیاورد. او با استفاده از لفظ نمادین «حجاج» به قدرت‌های خونریز، بی‌رحم و سرکوبگر معاصر، حمله‌ور می‌شود و جنایت‌های آنها را آشکار می‌کند و این نمایانگر بحران بدبینی و درماندگی روحی آدونیس نسبت به فضای حاکم بر جامعه است. اگرچه او تحت تأثیر نویسندگان اروپایی تصویری که از جهان ارائه می‌دهد، تصویر جهان بی‌معنا و آشوب‌زده و ... است، در مورد نفی ارزش‌های انسانی و توصیف ابتذال حاکم بر جامعه بر اثر ابزاری بودن جنس زن، نشانگر موقعیت بن‌بست است که در فرهنگ عرب نهادینه شده است و در نهایت او رهایی از این اوضاع نابسامان و درد و رنج تنهایی و غم را در مرگ می‌داند.

منابع فارسی

- ابوجهجه، خلیل ذیاب(۱۳۸۴) نوگرایی در شعر معاصر عرب، ترجمهٔ محمد باقر حسینی و ملیحه سادات طوسی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد

-اسوار، موسی(۱۳۸۸) از سرود باران تا مزامیر گل سرخ(پیشگامان شعر امروز عرب)، تهران: سخن
-انوشه، حسن(۱۳۷۶) فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی، ج۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات
-ایگلتون، تری(۱۳۶۸) پیشدرآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران : نشر مرکز
-آبرامز، مایر هوارد(۱۳۸۷) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، مترجم سعید سبزیان، تهران: رهنما
- آموزگار، ژاله(۱۳۸۰)، تاریخ اساطیری ایران،تهران، سمت
- باتینگ، فرد،(۱۳۸۹) گوتیک،ترجمهٔ علیرضا پلاسید، تهران: افراز
- بدوی، مصطفی(۱۳۶۹)گزیده‌ای از شعر عربی معاصر، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و یوسف بکـار، چ ۱، تهران، نشر اسپرک
-برلین، آیزایا(۱۳۹۱) ریشه‌های رمانتیسم، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: نشر ماهی
- بلوکباشی،علی(۱۳۹۲)،دایره المعارف بزرگ اسلامی،ج۱۴، تهران، دانشگاه تهران
-پریستلی، جی.بی(۱۳۵۶)سیری در ادبیات غرب، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: کتابخانهٔ جیبـی و امیبرکبیر
-تسلیمی، علی(۱۳۸۳) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، تهران: اختران
-سعید، علی احمد(آدونیس)(۱۳۷۶) پیشدرآمدی بر شعر عربی،ترجمهٔ کاظم برگ نیسـی،چاپ اول، تهران: انتشارات نشر روز
-.....(۱۳۵۸) برگها در باد، ترجمهٔ حیدر شجاعی، چاپ اول، تهران: نشر دادار
-.....(۱۳۷۷) ترانه‌های مهیار دمشقی، ترجمهٔ کاظم برگ نیسی، تهران: نشر کارنامه
-جعفری جزی، مسعود(۱۳۷۸)سیر رمانتیسم در اروپا، تهران: نشر مرکز
- .....(۱۳۸۶)، سیر رمانتیسم در ایران،.....
- جوادی،ذبیح اله(۱۳۴۸)، الفبای فلسفهٔ جدید در دایره المعارف جدید، تهران، ابن‌سینا
-حسن‌پور، علی(۱۳۸۴) جریان‌های شعر معاصر فارسی، تهران: مرکز
-داد، سیما(۱۳۷۱) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید
-دانشور، سیمین(۱۳۹۳) علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی، تهران: قطره
-دکمجیان،هرایر(۱۳۷۷) جنبشهای اسلامی معاصر در جهان عرب، ترجمـهٔ دکتـر حمیـد احمـدی، تهران: کیهان
- دقایقی مروزی، شمس الدین محمد(۱۳۴۵)، راحه الارواح فی سرورالمفراح(بختیارنامه)، تصـحیح ذبیح الله صفا، تهران، دانشگاه تهران

-دیچز، دیوید(۱۳۶۶) شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی، تهران : علمی
-زرین‌کوب، حمید(۱۳۸۵) چشم‌انداز شعر نو، تهران: توس
-.....(۱۳۶۸)بحر در کوزه، چاپ ۳،تهران، انتشارات علمی - فرهنگی
-.....(۱۳۶۴) سرّ نی،چاپ۱، تهران،.....
-.....(۱۳۸۰)چشم‌انداز شعر نو فارسی، تهران، سپنتا
-سلیمانی، بلقیس(۱۳۷۱)، ادبیات سیاه، ادبستان، شمارهٔ ۲، فروردین، ۱۳۷۱
-سید حسینی، رضا(۱۳۹۳)مکتب‌های ادبی، چاپ ۱۸، تهران: انتشارات نگاه
-شفیعی کدکنی،محمدرضا(۱۳۵۹) شعر معاصر عرب،تهران: انتشارات توس
- شمس لنگرودی،محمدتقی لاهیجی(۱۳۷۷)تاریخ تحلیلی شعر نو، ج۲، تهران، مرکز
- شمیسا، سیروس(۱۳۸۱) بیان، چاپ نهم، تهران، فردوس
- شوالیه، ژان و گربران آلن(۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها و رسوم وایما و اشاره، اشکال و قوالب...ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون
- کمبل،جوزف(۱۴۰۰) قدرت اسطوره، مترجم عباس مخبر،چاپ۱۷، تهران، مرکز
- کوپر،جی سی(۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، مترجم ملیحه کرباسیان، تهران، انتشارات فرشاد
-عرب، عباس(۱۳۸۳)آدونیس در عرصهٔ شعر و نقد معاصر عرب، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد
- علاق،فاتح(۱۳۸۸)،مفهوم شعر(از دیدگاه شاعران پیشگام عرب)، ترجم، حسین سیدی، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد
-فاوی، احمد عرفات(۱۳۸۴)کارکرد سنت در شعرمعاصر عرب، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد
-فرزاد، عبدالحسین(۱۳۸۰) رویا و کابوس(شعر پویای معاصر عرب)، تهران: مروارید
- فورست، لیلیان(۱۳۷۵)، رمانتیسم، ترجمهٔ مسعود جعفری، چاپ۱، تهران، مرکز
- قبادی، حسینعلی(۱۳۷۵)تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی با تأکید بر شاهنامه . آثار مولوی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس
- قلی‌زاده، خسرو(۱۳۸۷)،فرهنگ اساطیر ایرانی،تهران، کتاب پارسه
- لغت‌نامهٔ دهخدا
- مارگریت، لوفرد ،لاشو(۱۳۷۶)،زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، مولی
-موریس، باوه(۱۳۹۰) تخیل رمانتیک، ترجمهٔ فرحید شیرازیان، فصلنامهٔ ارغنون، چاپ سوم،

تهران: سازمان چاپ و انتشارات
-ملایری، یدالله(۱۳۸۷) نگاهی به شعر سپید سوریه(تکیه بـر اشـعار آدونـیس)، فصـلنامهٔ فرهنگـی ادبیات معاصر، شمارهٔ ۱۲
- ناظمیان، هومن(۱۳۹۳)، از ساختارگرایی تا قصه: داستان ادبیات کهن عربی از زبان حیوانـات بـا رویکرد ساختارگرایی،چ۱، تهران، امیر کبیر
- نیوتن،ک.ام.(۱۳۷۳)هرمنوتیک، ترجمهٔ یوسف اباذری،ارغنون،۱،ش۴
-وان تیژم، فیلیپ(۱۳۷۰) رمانتیسم در فرانسه، ترجمهٔ غلامعلی سیار، چاپ اول، تهـران، انتشـارات بزرگمهر
- هال، جیمز(۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، زوار

منابع عربی

-الأیوبی، یاسین(۱۹۸۴) مذاهب الأدب«معالم و انعکاسات»، بیروت: دارالعلم للملایین. ط۲
- ابوسویلم، انورعلیّان(۱۹۸۷)، المطر فی الشعر الجاهلی، عمان، الناشر،مکتبه الأقصی
-الحاوی،ایلیا(۱۹۹۸) الرومنسیه فی الشعر العربی و الغربی، بیروت، دارالثقافه: ط۲
- ترحیبی،فایز(۱۹۹۵)، الادب انواع و مذاهب، بیروت،دارالنخیل،ط۱
-الخیر، هانی(۲۰۰۶) آدونیس شاعرالدهشه و کثافه الکلمه، طبعه اولی، دار ارسلان، دمشق
-الدسوقی، عمره(۱۹۶۷) فی‌الأدب الحدیث، ج۱و۲ ، القاهره، دارالفکرالعربی،ط؟
- النعیمی،احمد اسماعیل(۱۹۹۵)، الأسطوره فی الشعر العربی قبل الاسلام، الناشر: سسنا للنشر
- سعید، علی احمد(آدونیس).(۱۹۷۱) مقدمه للشعر العربی، بیروت، دارالعوده
-.....(۱۹۸۸) المسرح المریا، منشورات دارالاداب، بیروت، ط۲
- عبدالرحمن، نصرت(۱۹۷۶)، الصوره الفنیه فی الشعر الجاهلی فی الضوء النقـد الحـدیث، عمـان، الناشر
-غنیمی، هلال(بی تا) الرمانتیکیه، القاهره نهضه مصر للطباعه، دارالفکرالعربی، ط
-مندور، محمد(بی تا) الشعر المصری بعد شوقی معهد الدراسات العربیه العالی، ط۲
-ودیع، امین دیب(۱۴۹۹) « الشعرالعربی فی المهجر الامریکی»، بیروت: دارالریحانی، ط۱
- ناصف، مصطفی(بی‌تا)، قراءه الثانیه لشعرنا القدیم، بیروت، دارالاندلس
-هیکل، احمد(۱۹۹۴) تطورالأدب فی مصر، القاهره، دارالمعارف، ط۶

Abstract

Dark romanticism in the collection of Al-Masrah and Al-Maraya Adonis

Nahide Zarei*

Ali Safayi**

Dark romanticism is a literary movement based on a desperate and pessimistic view of individual and social issues, with themes such as death thought, suffering, pessimism, loneliness, vulgar descriptions and disgusting aspects of human existence, ambiguous atmosphere and Darkness reflects fear, denial of human values, despair and frustration with society and the status of human existence and isolation. In the works of some poets and writers, examples of dark writing can be found that reflect a desperate and pessimistic view of existence in certain historical situations. Contemporary Arab poet Adonis is no exception. Oshari is a Syrian poet who was incarcerated for his political activities and composing protest poems against the authorities; Among contemporary Arab poets, he played the most prominent role in contemporary and modern Arab poetry, which placed him among the first modern poets and theorists. Contrary to many people's beliefs, Adonis is not a poet of romanticism; And in his poems there is no sense of romanticism, but in his last book of poetry entitled "Al-Masrah and the Mirrors (Scenes and Mirrors)" there are traces of black romanticism that is expressed in a vague and symbolic language. The purpose of this study is to show the dark romanticism in this collection. The findings of the research show that the reason for Adonis's dark style of writing in this collection is sometimes rooted in corrupt society and sometimes originated from his achievements."Teab" is one of the most frequent motifs that the poet has used the most to portray his failures. The authors have tried to identify and translate parts of this book with a higher percentage of dark writing by descriptive-analytical method, and then analyze it. Exploring the fields and factors of dark writing in this collection allows us to consciously encounter one of the works of contemporary Arabic literature that originates from the dark and dire revolutionary situation of society.

Keywords: Dark romanticism, Adonis, Al-Masrah and Al-Maraya, Pessimism

* PhD student in Persian language and literature, Guilan. (Corresponding Author)
9316105102@phd.guilan.ac.ir

** Professor at the department of Persian language and literature in the University of Guilan
Safay@guilan.ac.ir