دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال دهم/ بیست و یکم پیاپی/ ۱۹ علمی (۱۳۹۹)

زیبایی‌شناسی انتقادی اشعار ادونیس بر اساس مکتب فرانکفورت

زهرا وکیلی نوش آبادی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان
علی نجفی ایوکی[1]، دانشیار گروه زبان و ادبیات، دانشگاه کاشان
اسدالله بابایی فرد، دانشیار گروه علوم اجتماعی، دانشگاه کاشان
مریم جلائی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۲۸

چکیده

نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت، به هنر به مثابه‌ی یک مقوله‌ی مستقل می‌نگرد و بر اصالت آن تاکید می‌نماید. بر اساس مبانی این نظریه، موفق بودن یک اثر هنری در گرو سازش نکردن با ناسازگاری‌ها و عدم تاییدآن‌هاست. ادونیس به عنوان شاعر نوگرای معاصر عربی، با بهره‌گیری از ساخت‌های جدید زبانی، بر آن است تا امکان‌های جدید شعری را تجربه کند. زبان انتقادی وی، نظام ساکن و تاییدگر سلطه را به لرزه درمی‌آورد، تناقض‌های موجود در جامعه را افشا می‌کند و می‌کوشد تا جامعه‌ای بر پایه‌ی عدالت، آزادی و اندیشه‌ورزی بنا نماید. در پرتو اهمیت مسأله، پژوهش حاضر تلاش دارد تا براساس نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی و با روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی اشعار انتقادی ادونیس در دفترهای شعری «أغانی مهیار الدمشقی»، «تنبأ أیها الأعمی» و «هذا هو إسمی» بپردازد؛ دفترهایی که در آن شاعر قضایای موجود در جامعه را به‌چالش می‌کشد و برای بیداری و روشنگری انسان معاصر و آشنایی وی نسبت به آزادی و شهامت انتقاد نسبت به نابسامانی شرایط حاضر در جهت رسیدن به جامعه تلاش می‌نماید. بررسی نمونه‌های شعری شاعر، نشان‌دهنده‌ی آن است که ادونیس به استقلال هنر، باور دارد و کوشیده تا ملت عرب را بیدار سازد. او نپذیرفته که یک شاعر در قید و بند باشد، از حکومت یا حاکم خاصی دفاع نماید و یا وامدار شخص یا اشخاصی باشد؛ بلکه از نظر او وظیفهٔ شاعر این است تا ضمن سلطه ناپذیری، در برابر هر نیرویی که انسان را محدود می‌سازد و آزادی وی را سلب می‌کند بایستد و با آن جریان به مبارزه برخیزد.

کلید واژه‌ها: زیبایی‌شناسی انتقادی، مکتب فرانکفورت، سلطه‌ناپذیری، ادونیس.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: najafi.ivaki@yahoo.com

مقدمه

نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی، یکی از دستاوردهای «مکتب فرانکفورت[۱]» و مؤسسه‌ی تحقیقات اجتماعی است؛ عنوان مکتب فرانکفورت در اطلاق به میراث فکری و نظری گروهی از روشنفکران برجسته‌ی آلمانی و نظریه‌ی اجتماعی خاص آنان به‌کار رفته است. روشنفکران مزبور در ارتباط مستقیم یا غیرمستقیم با «مؤسسه‌ی تحقیقات اجتماعی» بودند که در سال ۱۹۲۳ با وابستگی به دانشگاه فرانکفورت، در شهر فرانکفورت و با همت و سرمایهٔ «فلیکس وایل[۲]» تأسیس شد که بعدها جریان موسوم به «مکتب فرانکفورت» و «نظریه‌ی انتقادی» از دل آن بیرون آمد. البته در اصل تنها با انتصاب «ماکس هورکهایمر[۳]» در سال ۱۹۳۰ به مدیریت این مؤسسه بود که بستر لازم برای ظهور پدیده‌ای که می‌رفت تا به نام «مکتب فرانکفورت» شناخته شود، فراهم گردید (نوذری،۱۳۸٤: ۹). مهمترین نظریه‌پردازان این مکتب عبارتند از ماکس هورکهایمر، هربرت مارکوزه[٤]، تئودور آدورنو[٥] و والتر بنیامین[٦] که بعدها یورگن هابرماس[۷] نیز به آنان پیوست.

این مکتب بخش زیادی از آموزه‌های خود را ضمن اینکه از اندیشه‌ی مارکسیستی اقتباس کرده، در برخی از جنبه‌های این اندیشه نیز تجدید نظر به عمل آورده یا اساساً برخی از آنها را رد کرده است (*همان*: ۵۱). نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی[۸] برخلاف برداشت مارکسیستی از هنر که آن را متعلق و متعهد به طبقه‌ی پایین در جامعه می‌دانستند، با دیدی مستقل بدان می‌نگرد و بر اصالت هنر تاکید می‌ورزد. «نظریه‌ی انتقادی در برابر نظریه‌ی سنتی قرار گرفته بود؛ نظریه‌ی سنتی توجیه‌کننده‌ی نظام موجودی بود که دیدگاهی پوزیتیویستی[۹] را برمی‌گزیند؛ درحالی‌که نظریه‌ی انتقادی، ریشه‌های دگرگونی اجتماعی را در نظر می‌گرفت و به یاری دیالکتیک، نگرشی همه جانبه به تمامیت آن دگرگونی‌ها داشت. این نظریه هم نقدی بر جامعه است و هم نقدی بر نظام‌های دانایی متفاوت» (احمدی،۱۳۹۱: ۲۱۸). «آدورنو و مارکوزه عمیقاً معتقد بودند که تنها قلمرو زیبایی‌شناسی است که قادر به پاسداری از ذهنیت مورد تهدید واقع شده از سوی ساختار جامعه‌ی سرمایه‌داری پیشرفته است» (نوذری، ۱۳۸٤: ۲۸٤).

نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی برخلاف برخی مکاتب نقد ادبی به ویژه نقد جامعه‌شناختی –که از اصالت آثار ادبی و خالق آن اثر می‌کاهند و آثار ادبی را یکسره محصول عوامل بیرونی تلقی می‌کنند– می‌کوشد به آثار ادبی نقشی مستقل‌تر ببخشد (ملک، ۱۳۸۷: ۱۵–۱۶). این نظریه تلاشی است برای رد نظریه ایدئولوژیکی شدن هنر که نتیجه حاصل از آن که مطلق‌گرایی می‌باشد (مارکوزه، ۱۳۸۵: ۵۲). نفی مطلق‌گرایی سبب می‌شود تا اعتماد عمومی جامعه جلب گردد و هر کس بتواند در جامعهٔ خود آزادانه سخن بگوید؛ همچنین باعث می‌شود تا به نیازهای متنوع انسانی پاسخ درست ارائه گردد و در نهایت به آزادی احترام گذاشته شود. تکیه‌ی این نظریه بر رد استثمار (در دو سطح اقتصادی و فرهنگی) و سلطه است. در چنین جامعه‌ای تعامل و گفتگو میان اشخاص و افراد در بالاترین سطح انجام می‌گیرد و چه بسا استعدادهایی نهفته کشف شده که به پیشرفت و تعالی آن جامعه می‌انجامد. شایان ذکر است که این مقوله در تمام رشته‌های هنری اعم از ادبیات، موسیقی، سینما و دیگر هنرها قابل انطباق است.

از نظر مارکوزه، هنری که دارای کارکردی تأییدگر– ایدئولوژیک باشد، ذاتاً وابسته است و به شکوهمند جلوه دادن و تبرئه‌ی جامعه‌ی موجود می‌پردازد (احمدی،۱۳۹۱: ٦٦). در این نظریه، آثار هنری و ادبی به‌جای تاییدنظم مستقر، آن را بازخواست می‌کنند. اگر جوامع در پی یکدستی اوضاع باشند، آثار هنری ناب به‌دنبال برهم زدن وحدت حاکم به‌دست نظام سلطه‌گر برمی‌آیند. بدین ترتیب «آدورنو» جنبه‌ی اجتماعی هنر را نه بدان جهت که خمیرمایه‌ی محتوای مادی خود را از جامعه می‌گیرد، بلکه اساساً هنر را از آن‌رو که با جامعه‌ی موجود در تقابل و تضاد است، اجتماعی می‌داند. هنر به‌جای این‌که پذیرای بی چون و چرای جهان موجود باشد، در برابر و علیه آن می‌ایستد. برخورد این‌گونهٔ هنر با جامعه، خود مختاری آن را فراهم می‌آورد (Adorno, 1997: 162).

مارکوزه و آدورنو، ویژگی مهم هنر و ادبیات را جنبه‌ی سلبی و نفی‌گرای آن می‌دانند؛ بُعد سلبی و نفی‌گرایانه‌ی هنر و ادبیات آن را در تعارض با وضع موجود قرار می‌دهد که این ویژگی موجب می‌شود اثر از سطح مناسبات اجتماعی تولید فراتر رود و خود را از مناسبات جاری سلطه که بر هنر تحمیل شده، آزاد کند. ویژگی سلبی و رادیکال هنر

موجب می‌شود اثر هنری علیه واقعیت مستقر، کیفرخواست دهد. در این صورت هنر از تعین اجتماعی‌اش برمی‌گذرد و آن را به اوج می‌رساند. در جنبه‌ی سلبی هنر اثر، در عین اینکه با جامعه ارتباط مستقیمی برقرار می‌کند، خود را از جهان پیشاپیش موجود در گفتار و رفتار رهایی می‌بخشد (بنیامین و دیگران، ۱۳۸٤: ٦١-٦٢).

نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی برای هنر یا اثر ادبی اصیل ملاک‌هایی قائل است که با آن اثر ادبی یا هنری را تحلیل می‌کند. این اصول مهم عبارت است از: انتقادی‌بودن هنر، مستقل‌بودن هنر، آزادی اندیشه و بیان، سلطه‌ناپذیری و نوآوری در هنر. براساس این نظریه، هنری اصیل است که بتواند موجودیتی مستقل داشته باشد و از سطح مناسبات اکنون برهد و از جهانی آرمانی پرده بردارد، نه آنکه با واقعیت موجود در جامعه سازش کند؛ همچنین هنرمندی از اصالت برخوردار است که با دیدی انتقادی و سلبی به واقعیات جامعه بنگرد و ارزش‌های دروغین و به ظاهر راستین را به بوتهٔ نقد کشد.

در این مقاله سعی بر آن است تا پس از معرفی معیارهای هنر اصیل از دیدگاه زیبایی‌شناسی انتقادی، محتوای برخی اشعار ادونیس طبق این نظریه تحلیل شود و با اتخاذ روش تحلیل محتوای کیفی براساس چارچوب مفهومی، سرودهٔ شاعر از این زاویه، نقد و وارسی گردد.

«علی احمد سعید إسبر» معروف به «ادونیس» از برجسته‌ترین، نوآورترین و از جمله شاعران منتقد امروز جهان عرب است؛ نوگرایی در نظر او مفهومی کلی است که تمام ابعاد زندگی را در برمی‌گیرد و همهٔ آن‌ها در یک چیز مشترک‌اند: «بینش تازه؛ چنین بینشی در اصل بینش پرسش و اعتراض است، پرسش درباره آنچه می‌توانست باشد و نیست و اعتراض به آنچه حکم‌فرما شده است. لحظه‌ی نوگرایی لحظه‌ی تنش است، لحظه‌ی تضاد و برخورد میان ساختارهای حاکم در جامعه و نیاز حرکت عمیق و تغییرطلب جامعه به ساختارهای هماهنگ و سازگار با این حرکت» (ادونیس،۱۹۹۸: ۲۴۵).

زیبایی‌شناسی نزد وی، زیبایی‌شناسی نمونه یا اصل یا سنت نیست، بلکه زیبایی‌شناسی متغیر، متحول و متجدد است. ابداع، تجربه‌ی اول شاعر برای بنیاد نهادن هستی خویش در افق جستجو و سؤال است. به تعبیر دیگر، شاعر به محاکات جهان بسنده نمی‌کند،

بلکه خود خلق جهان را تجربه می‌کند. به‌جای آن‌که زیبایی‌شناسی سنتی، انسان را به جهان بدیع و برتر و کامل در آفرینش رهنمون سازد، زیباسی‌شناسی نوین آنها را به شعر مبتکرانه‌ی جدیدی مانند تصویر نوین از این جهان و تصویرهای ممکن و بی‌نهایت از آن هدایت می‌کند (ادونیس،۱۳۹۲: ۵۹۳).

از جمله مباحث مهم دیگری که «ادونیس» به آن بسیار پرداخته و از آن سخن رانده، فرهنگ است. همچنین یکی از سرفصل‌های مهم مکتب فرانکفورت، «صنعت فرهنگ[۱۰]» می‌باشد. این موضوع نخستین بار توسط «هورکهایمر» و «آدورنو» در مقاله‌ی «صنعت فرهنگ: روشنگری به‌مثابهٔ توهم توده» طرح شد. نویسندگان در این مقاله یادآور شدند که حکومت در قالب صنعت فرهنگ در پی یکسان‌سازی جامعه است و با روشنگری و رواج فکر حاکم، ضمن سلب خلاقیت از مردم، به رواج سطحی‌نگری آنها نیز مبادرت می‌ورزد. در این صورت، مردم به جای این‌که ناقد وضع موجود باشند، در حد پذیرنده‌ها تنزل می‌یابند. بدین ترتیب صنعت فرهنگ به فکر تسخیر ذهنیت افراد است و امکان مخالفت را از آنان می‌گیرد (اسلامی و امیری، ۱۳۷٤: ۱۲). «آدورنو» و «هورکهایمر» بر این باورند که صنعت فرهنگ با ایجاد رفاه و آسایش کاذب، انسان را در توهم آسایش قرار می‌دهد و استفاده از محصولات صنعت فرهنگ را به او تحمیل می‌کند و با این عمل فردیت و اختیار را از او می‌گیرد (Adorno & Horkheimer, 1993: 3) .

از نگاه «ادونیس»، «فرهنگی که جامعه‌ی عربی در عصر نهضت عموماً آن را به ارث برد، فرهنگ پذیرش و سازگاری یا به‌عبارت دیگر، فرهنگی مصرفی بود که ارزش‌های داد و ستد کالا بر آن چیره بود. بیشتر دستگاه‌های ایدئولوژیک در جامعه‌ی عربی و آنچه بدان مربوط است یا نهادهایی که از آن منشعب می‌شوند، فقط فرهنگ مصرف تولید می‌کنند، آن را تبلیغ می‌نمایند و گسترش می‌دهند؛ زیرا این تولید فقط ثروت به‌دنبال ندارد، بلکه مصرف‌کننده نیز دارد؛ تمام این دستگاه‌ها برای تبدیل عرب به مصرف‌کننده‌ی صرف آماده هستند. این مصرف‌گرایی نوعی قانون یا معیار اخلاقی نهفته درون شیء – کالاست. بدین‌گونه میان عرب و کالا رابطه‌ای پدید می‌آید که امتداد یا بُعدی مادی از رابطه‌ی نهایی وی با جهان غیب است. این همه موجب چپاول‌گری نظری و عملی

فرهنگ رایج می‌شود» (ادونیس،۱۳۹۲: ۹۲۵). به دیگر سخن و به گفتهٔ مارکس «تولید سرمایه‌داری فقط برای نیاز، ماده نمی‌آفریند، بلکه برای ماده نیز نیاز می‌سازد» (احمدی، ۱۳۹۱، ۲۲٤).

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش‌های فراوانی در مورد مکتب فرانکفورت و نظریه‌ی زیبایی شناسی انتقادی در خارج و داخل کشور به انجام رسیده است که از آن جمله می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره نمود: «حقیقت و زیبایی» از بابک احمدی (۱۳۷۸) که بیشتر جنبه‌ی زیبایی شناسی را مورد توجه خود قرار داده و به طور مفصل در این‌باره سخن رانده است. در کتاب «نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی» از حسینعلی نوذری (۱۳۸٤) به تفصیل از این مقوله سخن به‌میان آورده و از آغاز تا امروز را نقد و بررسی کرده است.

از میان پژوهش‌های فراوانی که عمدتاً توسط بزرگان این مکتب انجام گرفته و به زبان فارسی ترجمه شده نیز می‌توان به کتاب «دیالکتیک روشنگری» از تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان (۱۳۸٤) اشاره نمود که در آن آدورنو مشکلات و معضلات انسان مدرن را نتیجه‌ی مدرنیته می‌داند و تاکید می‌کند که هنر و اندیشه‌ی مدرن، علیه این معضلات و سرچشمه‌ی آن‌ها موضع سختی می‌گیرد.

در حوزهٔ زبان عربی نیز می‌توان به کتاب «علم الجمال والنقد الحدیث» از عبدالعزیز الحمودة (۱۹٦٤) اشاره کرد که دیباچه‌ای زیبا برای شناخت مذهب کروچه به بهترین شکل است. این کتاب مجموعه‌ای از مقالات گرانقدری است که پیرامون زیبایی‌شناسی، فلسفه‌ی هنر و نقد ادبی می‌باشد. کتاب دیگر«ومض الأعماق، مقالات فی علم الجمال والنقد» از علی نجیب ابراهیم (۲۰۰۰) می‌باشد که شامل ۱۰ مقاله است و این مقالات پیرامون فلسفه، هنر، زیبایی‌شناسی، ویژگی‌های اسلوب ادبی و تکنیک‌های روایی است که در ظاهر رابطه‌ی منطقی میان مضامین آن‌ها وجود ندارد؛ ولی در واقع خط فکری آن‌ها با یکدیگر مرتبط می‌باشد.

از جمله مقالاتی که در داخل کشور در این زمینه نگاشته شده نیز می توان به موارد زیر اشاره نمود:

مرتضی محسین و غلامرضا پیروز در مقاله‌ی «تحلیل شعر پروین اعتصامی براساس نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی (مکتب فرانکفورت)» (مجله‌ی نثر پژوهی ادب فارسی، شمارهٔ ۲۵: ۱۳۸۸) انتقادهای اعتصامی بر اساس نظر نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت را مورد بررسی قرار دادند؛ «تحلیل زبانی اشعار فرخی یزدی بر اساس نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی (با تکیه بر غزل و چند رباعی)» نوشتهٔ حسین حسن پور آلاشتی و رضا عباسی (مجله‌ی پژوهش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۱۷: ۱۳۸۹). نویسندگان در این پژوهش به این نتیجه رسیدند که فرخی اشعار خود را با توجه به نیاز زمان می‌سراید و طبق نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی با «عقلانیت ذاتی» خویش که «خصلت انتقادی» دارد و با «استقلال هنری»، هیچ‌گاه وضع موجود را تاییدنمی‌کند؛ در مقاله‌ی «تحلیل غزلیات حافظ بر اساس نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی (مکتب فرانکفورت)» نوشتهٔ مرتضی محسنی(مجله‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شمارهٔ ۲: ۱۳۹۲) به این مطلب اشاره شده که نقد حافظ در ابعاد مختلف شعر گویای حضور نفس‌گیر او در جامعه‌ای است که به شیوه‌های مختلف می‌خواهد انسان را به بند کشاند و آزادی‌های او را سلب کند. روح الله صیادی نژاد و راضیه نظری در مقاله‌ی «نقد رمان عصفور من الشرق از نگاه جامعه‌شناسی مکتب فرانکفورت» (مجله‌ی زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ ۱۱: ۱۳۹۳) به این مطلب اشاره نموده-اند که در رمان مورد بررسی، فرانسه به‌عنوان نماد تضادهای سرمایه‌داری انتخاب‌شده و سعی شده است با بهره‌گیری از شیوه‌های داستان‌نویسی، اصلی‌ترین ویژگی مکتب فرانکفورت که پرده برگرفتن از تضادهای جامعه‌ی سرمایه‌داری است، منعکس گردد.

پرسش‌های تحقیق

۱. از منظر زیبایی‌شناسی انتقادی، استقلال فکری ادونیس و عدم وابستگی وی به شخص، ارگان یا حکومت چگونه تبیین می‌شود؟

۲. از منظر مکتب یادشده سلطه‌ی حاکم، هنر، آزادی، اثبات‌گرایی در شعر ادونیس چه ویژگی‌هایی دارد؟

۳. بیشترین انتقاد ادونیس متوجه چه امری است و اساساً او در جستجوی چه جامعه‌ای است؟

استقلال فکری ادونیس

از دیدگاه نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی، آن اندیشه‌ای که هنر را وسیله‌ای تحت لوای ایدئولوژی مسلط بداند و در محدوده‌ای خاص، کاملاً تحت نظارت نظام سلطه و چیرگی آن را به بند کشد، فعالیت هنری را به چیزی که هنر نیست کاهش داده است (مارکوزه، ۱۳۷۹: ۵۷).

«ادونیس» با هرگونه تعهد مخالف است و در این میان سهم تعهد سیاسی و ایدئولوژیک بیش از بقیه است. از نگاه وی شاعر نباید ایدئولوژیک باشد؛ زیرا در این صورت به غلام حلقه به گوشی تبدیل می‌شود که حتی در صورت مخالفت با افکارش، باید توجیه‌کننده‌ی افکار گروه خاصی باشد. «ادونیس» می‌گوید: «دل‌مشغولی‌های من در ورای دل‌مشغولی‌هایی است که بر فرهنگ‌داران عرب حاکم یا مسلط است. آن‌ها نمی‌توانند شخصی را بفهمند که از دسته‌بندی کردنش عاجزند. به همین دلیل اهل فرهنگ عرب معنای مستقل‌بودن آدمی را نمی‌فهمند و نمی‌توانند وجود انسانی را تصور کنند که بر استقلال خود می‌جنگد و می‌میرد. از این‌رو در وجود انسان مستقل به دیده‌ی تردید می‌نگرند، هریک در دیگری؛ زیرا بر این باورند که دیگری باید وابسته به جایی باشد، مثل خود او. این اندیشه‌ای بیمار است، از آن اشخاصی که حقیقتا بیمارند» (الخیر، ۲۰۰۶: ۹۸).

در مفهوم شعر عربی معاصر هیچ سود و منفعتی برای شعر فرض نشده و هیچ وظیفه‌ای برایش تعریف نگشته است؛ بلکه شعر حقیقی همان است که امکان ندارد مورد اقبال عموم مردم قرار گیرد، آن‌گونه که ادونیس نیز بر این باور است و می‌گوید: من خواهان توده‌ی ملت نیستم (القعود،۲۰۰۲: ۲۹۰). پیش از «ادونیس» نیز «بودلر» عنوان می‌کند که تنها

هدف شعر، خود شعر است؛ بنابراین آن را از هرگونه وظیفه‌ای خارج از ذات خود تهی می‌داند و از هر تکلیف اجتماعی دور می‌گرداند. در اینجا ابهام و پیچیدگی در شعر راه می‌یابد و نیازی به وضوح و روشنی در بیان ندارد (*همان*: ۱۲۵).

رمزگرایی شعر را از جمله هنرهایی قرار می‌دهد که به‌جای وضوح و روشنی، بر ابهام و پیچیدگی استوار می‌گردد. بنابراین پیچیدگی کلام و سخن رمزگونه، نقطه‌ی روشنی میان زبان شعر و نثر به‌صورت عام و زبان شعر نو و تقلیدی به‌صورت ویژه است. زبان شعر معاصر، لوح شیشه‌ای پاکیزه‌ای نیست که آنچه در ورای خویش نهفته است را آشکار کند و زبان شفافی نیست که معنی را واضح گرداند، بلکه ایما و اشاره‌ایست به‌معنای حقیقی (*همان*: ۲٤٥). در تایید این سخن، به شاهد مثالی از شعر «ادونیس» اشاره می‌شود:

«مزجتُ بینَ النارِ والثُلوجِ/ لن تفهمَ النیرانُ غاباتی ولا الثُلوج/ وسوف أبقی غامضاً ألیفاً/ أسکنُ فی الأزهارِ والحِجارَةِ/ أغیبُ/ أستقصِی/ أرَی/ أمُوج/ کالضَوءِ بینَ السِحرِ والإشارَة» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۲۲)[۱۱]

«ادونیس» در این بند از شعر، تمایل خویش به پیچیدگی و ابهام را با تلفیق متناقضات نشان می‌دهد؛ آن‌جا که آتش و برف، پیچیده و اهلی و گل و سنگ را در کنار یکدیگر می‌آورد، خود را از دیگران پنهان می‌کند و تا می‌تواند دور می‌شود. او از جمله شاعران معاصر است که به سوررئالیسم گرایش دارد و شعر را نوعی سحر می‌داند: « شعر نوعی سحر است؛ زیرا هدفش دریافت چیزی است که با عقل دریافتنی نیست؛ بنابراین زبان باید چیزی را شکار کند که معمولاً شکارکردنی نیست؛ یا به‌عبارت درست‌تر، این زبان به شکار آن خو نگرفته است» (زیادی،۱۳۸۰: ۲۷٦). می‌توان نمایش این طرز تفکر را در سرودهٔ زیر نیز به روشنی یافت:

فِی سَریرِ الإلَهِ القَدیمِ/کَلَماتی رِیاحٌ تَهُزُّ اَلحَیاةَ/ وَغِنائی شرار/ٌ إنّنی لُغَةٌ لِإلهٍ یجیء/ إنّنی سَاحِرُالغُبَارِ (ادونیس، ۱۹۹۶: ۱۸۷).[۱۲]

در این قطعه، عبارت «ساحر الغبار» قابل تأمل است؛ «ادونیس» خود را به‌عنوان یک شاعر، به ساحری تشبیه کرده که با سخنانش زندگی را تکان خواهد داد. اما چرا شاعر عبارت «ساحر الغبار» را به‌کار برده است، در حالی‌که عباراتی نظیر «ساحر الکلمات» و

«ساحر الکلام» به ذهن نزدیک‌تر است؟ واژه‌ی «غبار» در دیگر اشعار «ادونیس» نیز به‌وفور به‌کار رفته است؛ به نظر می‌رسد «ادونیس» این واژه را جایگزین واژهٔ کلمات کرده تا مفهوم پوشیدگی را برساند؛ چراکه از دیدگاه وی شعری که پیچیدگی و ابهام نداشته باشد، شعر راستین نیست (اناری بزچلوئی و رنجبران،١٣٩١: ٩٦/٢). به نظر وی، «آنچه روشن شده باشد؛ یعنی دیگر چیزی جز روشنی در خود پهان نکرده باشد و توانی جز توان روشنی نداشته باشد، از شعر تهی می‌شود. شعر جایی می‌تواند باشد که جهان با شرم و خاموشی سنگ، هر دم آماده‌ی آن باشد که در خود بسته باشد یا خود را بپوشاند. دنیای واقعی شعر، دنیایی است نیمه خاموش و در عین حال پیدا و پنهان» (زیادی،١٣٨٠: ٢٧٥). در قصیده‌ی «ریشة الغراب» نیز این مفهوم تکرار می‌شود:

«فی سَرَطانِ الصّمتِ فی الحصارِ/ أکتُبُ أشعاری علَی التُرَابِ/ بریشةِ الغُرَابِ/ أعرِفُ لا ضَوءَ عَلَی جُفُونِی- لا شَیءَ إلّا حِکمَةَ الغُبَارِ» (ادونیس، ١٩٩٦: ٢٩٧)[١٣]

این بند شعری «ادونیس»، کوتاه اما آکنده از نشانه‌هایی مانند: سرطان سکوت، حصار، نوشتن بر خاک، قلمی از پر کلاغ، تاریکی و غبار است. شاعر در ترکیب وصفی «سرطان سکوت در حصار»، سکوت را به خرچنگی تشبیه کرده که چنگال‌های خود را بر تمام محیط اطراف خود افکنده، محیطی که با حصاری تنگ پوشیده شده است. او با این کلام خود، بهت و سکوت و رمزآمیزی را به بهترین شکل نشان داده است. «ادونیس» از میان تمام پرندگان، کلاغ را برگزیده که نماد سیاهی و تاریکی است و قلم خود را برای نگارش شعرش از پرِ همین پرنده برگزیده. او اشعارش را با پری سیاه بر روی دفتری از خاک می‌نویسد که هر لحظه احتمال زوال تمام یا بخشی از اشعار وجود دارد و موجب ابهام کلام شاعر می‌شود. پس از آن عنوان می‌کند که در برابر دیدگانش نوری نیست و باردیگر تاریکی و ابهام گریبان شاعر را می‌گیرد. در پایان، «ادونیس» ترکیب «حکمة الغبار» را به‌کار می‌گیرد که «غبار» دال بر عدم وضوح و پوشیدگی است. همان‌گونه که از نمونه‌ها دریافت می‌شود، «ادونیس» ابهام و پیچیدگی در شعر را بر وضوح و روشنی در بیان ترجیح می‌دهد تا معنای واقعی شعر از دیدگاه خویش را به مخاطب نشان دهد.

ادونیس و نفی ایستایی

«هورکهایمر»، نظریه‌ی انتقادی را در تقابل با نظریه‌ی سنتی قرار داد و استدلال کرد که نظریه‌ی سنتی دیدگاهی پوزیتیویستی و توجیه‌گر نظام موجود اتخاذ می‌کند و به نظم طبیعی زندگی اجتماعی باور می‌آورد. اما نظریه‌ی انتقادی، ریشه‌های دگرگونی اجتماعی را در نظر می‌گیرد و به یاری دیالکتیک، نگرشی همه‌جانبه به تمامیت آن دگرگونی دارد (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۱۸-۲۱۹). در این نظریه آثار هنری و ادبی به جای تاییدنظم مستقر، آن‌را بازخواست می‌کنند؛ اگر جوامع در پی یکدستی اوضاع باشند، آثار هنری ناب به دنبال بر هم زدن وحدت حاکم به دست نظام سلطه‌گر برمی‌آیند (Adorno, 1997: 162). پوزیتیویسم، نظم اجتماعی موجود را تاییدکرده و از هرگونه تغییر، تحول و پویایی ممانعت به عمل می‌آورد و نظامی ایستا را می‌پذیرد.

در حوزهٔ محتوایی، می‌توان گفت که حرکت در شعرهای «ادونیس» حضوری تقریباً همیشگی دارد و این نکته در «ترانه‌های مهیار الدمشقی» به روشنی مشخص است؛ این حرکت به صورت‌های عمودی یا افقی و گاه آمیزه‌ای از هردو، حرکت‌های هم‌سو یا ناهمسو، تلاطم‌ها و دگرگونی‌ها جلوه‌گر می‌شود. در دنیای شعر «ادونیس» هیچ چیز ثابت و ایستا نیست (برگ نیسی، ۱۳۷۷: ۳۹). می‌توان این شاخصه را در نمونه‌های زیر یافت:

«وَطَناً مِن رَمادِ الجُذورِ/ مِن حُقولِ الأَغانی/ مِنَ الرَعدِ وَالصاعِقَه/ حارِقاً مومیاءَ العُصورِ» (ادونیس، 1996: ۱۸۵)[۱۴].

«ادونیس» با دیدی انتقادی نسبت به آنچه وجود دارد، می‌خواهد تا در جامعه تحولی شگرف ایجاد نماید و آن را از نظامی ایستا برهاند. او با کلام صاعقه‌وار خود بر عصر مومیایی شده و ایستای موجود می‌تازد و آن‌را به آتش می‌کشاند؛ زیرا حرکت برابر با تغییر و زندگی است و ایستایی همان مرگ است. «ادونیس» در جدال میان مرگ و زندگی و ایستایی و حرکت، از مرگ و ثبات جانبداری نمی‌کند و هیچ‌گاه به تاییدثبات وضعیت موجود نمی‌پردازد، بلکه به آن‌چه باید باشد و نیست می‌اندیشد و در این راه می‌کوشد تا با کمک شخصیت اسطوره‌ای مهیار، اذهان به خواب رفته‌ی مردمان را بیدار گرداند و از آن‌ها بخواهد که تنها به پوسته‌ای از زندگی رضایت ندهند، بلکه آن‌را کنار زنند و خود

را مهیای انقلاب ودگرگونی کنند. «ادونیس» با مخاطب قراردادن زمین که آن را قربانی سلطه می‌داند، از او می‌خواهد که دگرگونی را بپذیرد و هر آن‌چه در درونش که از آغاز جهان ثابت و بدون تغییر بوده است را به آتش کشد و چهره‌ای نو از خود به نمایش گذارد:

«یضرِبُنا مَهیارُ/ یحرِقُ فینا قَشرَةَ الَحیاةِ/ وَالصبرَ وَالمَلامِحَ الوَدیعةِ/فَاستَسلِمی لِلرُعبِ وَالفَجیعَةِ/ یا أَرضَنا یا زَوجَةَ الإلهِ وَالطُغاةِ/ وَاستَسلِمی لِلنارِ» (*همان*:۱۵۰)[۱۵].

همچنین در جایی دیگر، با همان نقاب «مهیار» خود را در جهنم معرکه وارد می‌سازد و در رؤیای آن است که برخیزد و این نظام ایستا را از ریشه برکند؛ همچون امواج دریا که موجی بر موجی دیگر سوار می‌شود و آن را فرومی‌ریزد:

«یحلِمُ أَن یرقصَ فی الهاویةِ/یحلِمُ أَن یجهَلَ أیامَهُ الآکلَةَ الأَشیاءِ/ أیامَهُ الخالقَةَ الأشیاءِ/ یحلِمُ أَن ینهَضَ أَن ینهارَ/ کَالبَحرِ أَن یستَعجِلَ الأَسرارَ/ مُبتَدِئاً سَمائهُ فی آخِرِ السَماءِ» (*همان*:۱۵۷)[۱۶].

و:

«أَهجُمُ وَ أَستَأصِلُ، أَعبُرُ وَ أَزدَری»(*همان*: ۱٦۸)[۱۷].

همان‌طور که قابل مشاهده است، «ادونیس» در یک بند کوتاه از شعر خویش تنها از افعال مضارع که همگی بر حرکت و فروپاشی دلالت می‌کنند، بهره می‌گیرد و دال بر تاکید واصرار «ادونیس» بر هدف موردنظرش است. به‌کارگیری فعل مضارع که بر استمرار دلالت دارد، بیانگر این مفهوم است که فروپاشی در نگاه «ادونیس» امری مستمر و ادامه‌دار است؛ تا آن‌جا که بتواند از رخوت و رکود موجود برگذرد و جهانی پویا بیافریند. ساخت این افعال نیز القاگر درگیری و چالش روزمره شاعر است. بنابراین، «ادونیس» در این مسیر حد و مرزی نمی‌شناسد و با عزمی راسخ سدهای پیش‌رویش را از جا برمی‌کند؛ زیرا از آن‌چه هست ناخشنود است و در امید تحقق آن چیزی می‌باشد که اکنون اثری از آن نمی‌یابد.

ادونیس و ناپذیرایی

ناپذیرایی و تمرد از خصائص اساسی شخصیت و تفکر «ادونیس» به‌شمار می‌رود. این خصیصه در تمام ابیات و اشعار شاعر در اشکال متفاوت رخ می‌نماید؛ چرا که روحیهٔ انفعال و تسلیم، هویت افراد را زیر سؤال برده و به آن‌ها در نقش کسانی می‌نگرد که تنها باید تأییدگر آنچه که هست، باشند. از جمله شاخصه‌های برجسته‌ی این ناپذیرایی، «سلطه ناپذیری[۱۸]» است. سلطه‌ای که «ادونیس» از آن سخن می‌راند، تمام جوانب آن را در بر می‌گیرد و آن را سبب اصلی عقب‌ماندگی اعراب می‌داند. این ویژگی را می‌توان در ابیات زیر به وضوح مشاهده کرد:

«أَغنیتی لِلرَفضِ/ یا کَلَماتَ الرُعبِ وَالدَواءِ/ یا کَلَماتَ الداءِ»(ادونیس، ۱۹۹۶: ۲۱۹)[۱۹].

«ادونیس» بر این باور است که ترانه‌هایش تن زدن و ناپذیرایی را می‌سرایند؛ نپذیرفتن آن‌چه هست و نباید باشد. او به فراخوانی واژگان می‌پردازد تا او را در این مسیر یاری رسانند؛ واژه‌هایی که درد جامعه را نمودار می‌سازند و واژه‌هایی که درمانی بر این درد و اندوه هستند.

در جایی دیگر نیز بر این نکته تاکید می‌کند و می‌گوید که آموخته قلمش را تنها در راه تمرد و ناپذیرایی به‌کار ببرد:

«غَیرُ أَنّنی لا أَزالُ، مُنذُ ما قَبلَ ۱۱ أیلول ۲۰۰۱ قَبلَ المیلاد،/ أَتَعلّمُ کَیفَ أُلَوّنُ حِبری بِالرَفضِ وَ کَیفَ أَضَعُ/ صَیدی مِنَ النُبوءَاتِ فی جَعبَةٍ لِلهَواءِ تَحمِلُهَا / یمامَةٌ عَاشِقَةٌ» (ادونیس، ۲۰۰۵: ۱۳۲)[20].

در نمونه‌ی ذیل نیز می‌توان تمایل «ادونیس» را به نپذیرفتن وضعیت موجود مشاهده نمود:

«مُسافِرٌ ترَکتُ وَجهی علی/زُجاجِ قَندیلی/ خَریطَتی أَرضٌ بِلا خالِقٍ/ وَالرَفضُ إِنجیلی»(ادونیس، ۱۹۹۶: ۲۲۴)[۲۱].

سطر بالا از یک‌سو در بردارنده‌ی موضوع سفر و از جهت دیگر ناپذیرایی است. در دو سطر نخست اسم فاعل «مسافِرٌ» و فعل «تَرَکتُ»، بر حرکت دلالت می‌کنند، در

حالی‌که در دو سطر بعد هیچ حرکتی در آن‌ها صورت نمی‌گیرد، بلکه به دلیل آن‌که دربرگیرنده‌ی دو جملهٔ اسمیه است بر وجود حالتی دلالت می‌کنند. سفر حرکتی است که فعل «تَرَکتُ» آن را تفسیر می‌کند؛ حرکتی که مفهوم هجرت و نوگرایی را در خود دارد؛ هجرت از چهره، هویت و شخصیت پیشین و جستجوی هویت جدید در چارچوب حرکت. سپس به مکان سفر و هدفش اشاره می‌کند؛ از نظر او، مکان سرزمینی بدون خالق و هدفش ناپذیرایی و تمرد است. این سرزمین واقعیت جدیدی می‌باشد که با واقعیت پیشین مغایر است؛ حتی مفهوم خلقت با معنای تقلیدی آن دیگر در اینجا معنایی ندارد و سلطه‌ی متعالی وجود نیز در آنجا رنگ می‌بازد. اینجا سرزمین ناپذیرایی است و تمرد و نپذیرفتن دنیای شاعر و کتاب آسمانی جدید اوست (سقال، ۱۹۹۳: ۶۵-۶۶).

«ادونیس» «محور مشکلات و معضلات اساسی جامعهٔ عرب‌ها را در سلطه می‌داند و معتقد است مادامی که ساختار نظام سلطه فرو نریزد و تغییر نکند، پیشرفتی حاصل نخواهدشد؛ چراکه نظام سلطه همچون قلعه‌ای که از هر سو احاطه شده است، نظامی جدا از جامعه می‌گردد که افراد آن جامعه هیچ مشارکتی در سرنوشت آن ندارند و نمی‌توانند در ساختن آیندهٔ خود و کشور خویش نقشی ایفا نمایند» (أبوفخر:۲۰۰۰: ۱۱۶). ناپذیرایی سلطه در اشعار و نوشته‌های شاعر، گاه رنگ طعن و کنایه به خود می‌گیرد تا از این رهگذر بتواند به نکوهش این عنصر نامیمون بپردازد. شاعر در ابیاتی، به استبداد و سلطه‌ای اشاره می‌کند که سابقه‌ای بس طولانی در سرزمین وی دارد که حتی از عمر او نیز تجاوز می‌کند. «ادونیس» برای نمایاندن این پیوند شوم ملت و نظام سلطه به مخاطب، این‌گونه بیان می‌دارد که میلاد وی و هموطنانش در آغوش زنجیرها وقوع یافته است:

«ما حاجَةُ الهَواءِ إلَینَا/ نَحنُ الّذینَ نُولَدُ فی أَحضانِ السَلاسِلِ؟» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۹۹)[۲۲].

در جایی دیگر نیز، فضای اختناق و استبداد را اینگونه به تصویر می‌کشد که پرنده – به‌عنوان سمبل آزادی و رهایی- دیگر توان حرکت ندارد و نور امید و آرزو نیز به بند کشیده می‌شود:

«تُولَدُ طُیورٌ مِنَ الحَدیدِ/ لِإحتِضانِ المَسافاتِ،/ تُولَدُ قیودٌ لِأَعناقِ الضُوءِ» (*همان*:۸۵).[۲۳]

از آنجا که تکیه‌ی نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی، بر نفی شرایط استثمار و رد نظام بهره‌کشی است (احمدی، ۱۳۸٦: ۱۱۹)، «رهایی از تمام اشکال ستم و سرکوب و همچنین تعهد و سرسپردگی به آزادی و سعادت جامعه، دغدغه‌های اساسی آن به‌شمار می‌رود. بر اساس این دیدگاه، اندیشه باید متعهد و افشاگر باشد؛ زیرا نوعی سلطه‌ی گسترده‌ی شر بر خیر و از خود بیگانگی بر آزادی وجود دارد» (کوسه و آبه، ۱۳۸۵: ۹۰). شعر «ادونیس» با قدرتی فراموش‌نشدنی، در برابر اسارت انسان در چرخه‌ی قوانین اقتصادی، ستم تکنولوژی و خودکامگی دولتی که در همه‌جا تجدید حیات می‌یابد و در برابر خشونت تاریخ قد علم می‌کند؛ او همراه با شاعران دیگر در غرب، از دو قرن پیش در تاریکی بیدار مانده‌اند تا با تاکید یادآوری کنند که تنها راه نجات، رویکردی نوین و پس زدن اسارت است (کریم‌خانی، ۱۳۸۵: ۱۱). «ادونیس» بر لزوم تحقق آزادی، تاکید می‌کند و معتقد است که در دولت‌های عربی حقوق افراد پایمال می‌شود و افراد آزاد به افرادی تبدیل شده‌اند که تنها در خدمت کردن به سلطه تعریف می‌گردند. در تاییداین ادعا می توان به نمونه زیر استناد جست:

«فی زَمَنِ الرَماد، شَخصٌ رَمَی تاریخَهُ لِجَمرِ أَیامِنَا وَ مَاتَ
(لَن تَعرِفَ حُریةً مَا دامَت الدُولَةُ مُوجُودَةً)
تَذکُرُ؟(وَالقاعدة
وَ سُلطَةَ العُمالِ...) مَا الفَائدَة
تَنحَدِرُ الثُورَةُ بَعدَ إسمه
فی لَفظَة-تَمتَدُّ فی مَائدَة
هَل تَقرَأُ المائدَة» (ادونیس، ۱۹۸۸: ۱۷).[۲۴]

تا زمانی‌که سلطه وجود داشته باشد، آزادی معنایی ندارد؛ حتی اگر در این شرایط انقلابی صورت گیرد، وجود سلطه سبب می‌شود که آثار انقلاب از میان برود و آزادی تنها به رؤیایی تبدیل گردد. در جایی دیگر در ضرورت تحقق آزادی چنین می‌گوید که انسان معاصر، تنها با آزادی می‌تواند موجودیت خود را به اثبات رساند و هویت از

دست رفته‌ی خویش را بازیابد. وی با تکرار فعل «لا یستطیع» و به کارگیری اسلوب نفی و استثنا، بر این مطلب تاکید می‌کند و بر آن صحه می‌گذارد، آن‌جا که می‌گوید:

«إفهَمهُ أَیهَا العَصرُ! لایستَطیعُ أَن یکتُبَک لا یستَطیعُ أَن یکتُبَ نَفسهُ إِلّا بِالأَبجَدیةِ الحُریةَ!» (ادونیس،۲۰۰۵: ۱۸۶).[۲۵]

بنابر آن‌چه گفته شد، «ادونیس» شاعر آزادی است که تمام دغدغه‌ی او رفع سلطه و ایجاد بینش و بصیرت در میان ملت‌هاست تا با آگاهی تمام به جای پذیرفتن آنچه هست، به تحقق جامعه‌ی آرمانی بیندیشند و آزادی خود را به‌دست آورند.

ادونیس و نوگرایی

«ادونیس» به تخلصی که انتخاب کرده، وفادار است و آثار او به طور کامل با نشان‌های متعدد زایش و نوزایی آشکار می‌شود. در شعر «ادونیس»، قاعده‌ی بسط‌دادن، مسخ، تغییر دائمی و تجدید مداوم فرم‌ها و تصاویر موجود است (کریم خانی،۱۳۸۵: ۸). صاحب‌نظرانِ نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی متنِ ادبی، تک صدایی حاکم را با نوع زبان برگزیده نقد و نفی می‌کنند. هنر با زبان و بیان خاص خود، واقعیت‌های تثبیت‌شده را بنا به خواسته‌های زیبایی‌شناختی و آرمانی خویش مورد سنجش و پرسش قرار می‌دهد (مارکوزه،۱۳۷۹: ۷۱). در نظر «آدورنو»، زبان هنری امکانات مختلفی در اختیار دارد که می‌تواند با استفاده از آن، از یگانگی معنایی جلوگیری کند. نماد، استعاره و کلمات چند معنا از این گونه‌اند. زبان واقعی هنر بی‌زبانی است؛ لحظه‌ی بی‌زبانی متن به دلالت ادبی آن برتری می‌دهد، چیزی‌که موسیقی از آن برخوردار است (اسلامی و امیری، ۱۳۷٤: ۱۸). هنر شاید آنجایی به اصالت دست یابد که خود را به طور کامل از مفهوم اصالت رها کند؛ یعنی از این مفهوم که باید حتماً چنین باشد و نه طور دیگری (Adorno, 1962: 220). نمونه‌ای از گرایش شاعر به تجدید و تعدد دلالت‌های شعری را می‌توان در شعر زیر یافت:

«أَسکُنُ فی هذه الکَلَماتِ الشَریدَةِ/ وَأعیشُ وَ وَجهی رَفیقٌ لِوَجهی/ وَوَجهی طَریقِی» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۱۹۶).[۲۶]

«ادونیس» در این بند از شـــعر، از ترکیب «الکَلَماتُ الشَـــریدَةُ» بهره می‌برد؛ یعنی واژه‌های خانه به دوش، واژه‌هایی که در هر متن و بسـته به هر شـرایطی می‌تواند دلالتی تازه و نو بیابد. او خود را سـاکن در این واژه‌ها می‌داند؛ به این معنا که واژه‌های شـعری «ادونیس» نشانه‌هایی است که هر لحظه در حال شدن و تحول معنایی است و نمی‌توان برای هیچ‌یک از آن‌ها مدلول روشـنی معین نمود. از دیگر سو، اسکان در واژه‌های خانه به دوش نوعی مفهوم پارادوکســی اســت؛ چرا که «ســکون» به معنای قرار یافتن و آرام‌گرفتن (آذرنوش، ۱۳۸٦: ۲۹۳ ذیل کلمهٔ سَـکَن) اسـت، حال آن‌که کاشـانهٔ «ادونیس»، هیچ‌گاه روی آرامش را به خود نمی‌بیند. در تاییداین سـخن می‌توان به شاهدی دیگر از شعر وی استناد جست:

«کَلَماتی ریاحٌ تَهُزُّ اَلحَیاةَ/ وَغِنائی شرارٌ»(ادونیس، ۱۹۹۶: ۱۸۷).[۲۷]

شاعر الفاظ و واژه‌های شعری خود را همچون باد در حرکت و تغییر وتجدد می‌داند؛ به این معنا که ایستا نیستند و تنها بر یک مدلول خاص دلالت نمی‌کنند، بلکه همواره در معنایی تازه حادث می‌شـوند. این گسـتردگی دنیای شـعری شـاعر سبب می‌شود که هر مخاطب بنا به فهم خود و نیز شـــرایطی که در آن قرار می‌گیرد، تأویلی تازه از شـــعر او بیابد که نتیجه‌ی آن، زندگی جاودان شـعر اسـت. او نغمه‌ی شـعری خویش را همچون ققنوسـی می‌داند که در آتش می‌سـوزد و شراره می‌زاید و رکود و ثبات و انظام ایستا را در خود به آتش می‌کشد و نوید جهانی تازه و متجدد را می‌دهد.

او در مصـــاحبه‌ای می‌گوید من هیچ گاه نگفته‌ام که می‌خواهم میراث عربی را از بین ببرم، امـا خواهـان آن هســـتم که میراث به‌جا مانده از بزرگان عرب را بازخوانی کنیم. میراث بـه‌جـا مانده را دیگر نمی‌توان با قرائتی که امروز وجود دارد خواند، بلکه باید آن را در پرتو تحولات و پیشرفت‌های تازه در جهان بازخوانی کرد. به همین دلیل است که می‌گویم بـایـد بـا روایـت‌های قدیمی قطع رابطه کنیم؛ روایت‌هایی که بهترین میراث را مـــخـــفـــی نـــگـــه داشـــتـــه اســـــت. (مصـــاحـــبـــه بـــا BBC: (www.bbc.com/persian/arts/2015/07/150730_144

در تایید این گفته، «کروچه[۲۸]» می‌گوید: «هرچند این ساختمان همواره نو می‌شود اما بنای قبلی بنای بعدی را حفظ می‌کند و به نحوی سحرآسا در آن‌ها باقی می‌ماند»(کروچه، ۱۳۸۱: ٤٥). نوای دعوت «ادونیس» به تجدید و نوگرای، در تمام دفترهای شعری وی طنین انداز است. از آن جمله می‌توان به شعر زیر که نشانی از مذمت شاعر بر سنت‌گرایی جامعه و عدم تمایل آن‌ها به تجدید و نوگرایی است، اشاره نمود:

«یرفضُ عُصوراً لا تَفعَلُ الّا أَن تَنتَظِرَ أَنبیاءَهَا/ وَتواریخَ تَنقُلُ کَالسَلاسِلِ،/ بَریئاً مِن ماضٍ اِسفَنجٍ یمتَصُّ الحاضِرَ،/ سابِحاً فِی شَمسٍ خَضراءَ تَسبَحُ فِی الحِبرِ» (ادونیس، ۲۰۰۵: ۶۵).[۲۹]

واژهٔ «یمتصّ» به معنای مکیدن، در خود فروبردن و بلعیدن می‌باشد (آذرنوش،۱۳۸٦: ٦٥٠ ذیل کلمه مصّ) .یعنی «گذشته» ای که «اکنون» را در خود فرومی‌برد و اثری از آن بر جای نمی‌گذارد. «ادونیس» از این گذشته اعلام بیزاری می‌کند، آن را نمی‌پذیرد و درصدد طرد تاریخی بر می‌آید که بدون هیچ تغییر و تحولی، سلسله‌وار حرکت می‌کند؛ تاریخی که در آن، انسان‌ها همچون موجودات مسخ‌شده‌ای هستند که جز انتظار منجی کاری از پیش نمی‌برند. او در قسمتی دیگر از شعر خویش، نزاع موجود میان سنت و تجدد را بیان می‌کند که در آن عموماً سنت پیروز است، اما وی می‌خواهد تا در نتیجه‌ی این نزاع، تغییر را ایجاد نماید:

«زَمَنٌ یتَآکَلُ وَ یحدَودِبُ. وَما أَشقَی اَلإنسَان اَلذی لا یرَی أَمَامَه، کُلَمَا تَقَدمَ اِلّا القَدیمَ/ أَظُنُّ أَنّ السّماءَ آفِذَةٌ فِی الخُروجِ مِن هَیکَلِها المُغلَقِ./ أَظُنُّ أَنّ القَیدَ الصَغیرَ المُسَمّی عَقلاً یکادُ أَن ینکَسِرَ» (*ادونیس، ۲۰۰۵* :۱۸۹).[۳۰]

زمان در حال عبور است، اما انسان سنت‌گرا و متحجر هنوز در بند زنجیرهایی است که او را به گذشته پیوند می‌دهند؛ چه نگون‌بخت است انسانی که در مقابل راه خویش چیزی جز سنت‌های دست و پاگیر نمی‌بیند و به افق‌های روشن آینده نگاهی نمی‌اندازد. «ادونیس» امید آن را دارد که انسان معاصر فضای بسته‌ی اطراف خود را بگشاید و خود را از دام شیءشدگی و ابزاری‌شدن برهاند.

«دگرگونی نغمه‌ی اصلی سمفونی شعر «ادونیس» است؛ حیرت، آوارگی، گمگشتگی، فراگذشتن، همگی جلوه‌هایی از این جستجوی ناآرام است. دنیای او دریای

متلاطمی اســـت که موجی موج دیگر را محو می‌کند. «ادونیس» شـــیفته‌ی محوکردن و محوشدن است» (برگ‌نیسی، ۱۳۷۷: ۳۹). این ویژگی در شعر زیر نمود پیدا کرده است:

«أَمحُو وَأَنتَظِرُ مَن یمحُونی» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۱۶۷).[۳۱]

«یحیاوی» در تحلیل این پاره از شعر، می‌گوید: نیستی در فعل «أمحو» نقش می‌بندد و ناپذیرایی ظاهر می‌گردد. برای زیســتن و ادامه‌دادن ناگزیر از محو و نیســتی هســتیم تا ماندگاری خود را در جهان آینده تحقق بخشیم. اینجاست که نشانه‌های تفکر «ادونیس» در عدم دلبستگی به گذشته و توجه و میل به آینده آشکار می‌شود (یحیاوی، ۲۰۰۸: ۵۶ – ۵۸). شـاعر به تغییر امیدوار است و دائماً رویای تجدید و درهم شکستن قوانین متحجر گذشـته را در ذهن خود می‌پروراند و مردم جهان و به خصوص جوامع عربی را به این تحول رو به‌رشد، دعوت می‌کند:

«قادِرٌ أن أُغَیرَ: لُغمُ الحَضَارَةِ ــ هذا هو إسمی» (ادونیس، ۲۰۰۵: ۳۲).[۳۲]

او در لباس یک اصلاح‌طلب، خویشتن را «لُغمُ الحَضَارَةِ» می‌نامد؛ یعنی همچون مین، تمدن مرده و راکد گذشته را از جا برمی‌کَند و آینده‌ای روشن را رقم می‌زند. «ادونیس» نوعِ انســـان را دارای این ظرفیت می‌داند که دســـت به تغییر و تحول بزند و اوضـــاع جامعه‌ی خویش را دگرگون کند.

ادونیس و تفکر عقلانی و خرافه‌ستیزی

صـــنعت فرهنگ با تولید انبوه کالاهای متنوع و به‌کمک رســـانه‌های جمعی نظیر رادیو، تلویزیون و مطبوعات، به تبلیغات گســـترده‌ای برای بازاریابی و معرفی کالاها پرداخته و از این طریق بـه فریـب اذهـان و افکـار عمومی مبـادرت ورزیـده تـا افرادی منفعـل و تسـلیم‌طلب در برابر اقتدار و تمامیت خواهی حاکم بر جامعه به‌وجود آورد. از این‌رو به نظر «آدورنو» حتی موسـیقی به‌ویژه موسـیقی پاپ و جاز در اشکال مختلف و متنوع آن به‌صـورت مهم‌ترین ابزار فرهنگ مسـلط بورژوازی و سـرمایه‌داری صـنعتی برای ایجاد قالب‌ها و کلیشـه‌ها، یکسـان‌سـازی، همسان‌سازی، منحرف کردن مردم و منفعل ساختن آنـان و در نهـایـت تثبیـت نظم اجتماعی موجود درآمده‌اند؛ به همین خاطر «آدورنو» به

انتقاد شـدید از آن‌ها پرداخته اسـت. در همین راسـتا وی طالع‌بینی و پیشـگویی آینده یا سـرنوشـت افراد را نیز نشانه‌ی قهقرایی و تنزل آگاهی می‌دانست (نوذری،۱۳۸٤: ۲۳- ۲٤). «ادونیس» نیز همچون نظریه‌پردازان این مکتب، این موضـوع را مدنظر خویش قرارداده و در اشعار خویش ضمن دعوت به آگاهی و تفکر، به خرافه‌ستیزی پرداخته است:

«لا أَشُکُّ: الخُیولُ الّتی أَسرَجَتها الخُرافاتُ تُقتَلُ فُرسانُها» (ادونیس، ۲۰۰۵: ۲۱۳).[۳۳]

شـاعر به بی‌پایه و اصل بودن خرافه اشاره می‌کند که همچون زین لغزان اسب، سوار خود را بر زمین می‌کوبد و نابود می‌گرداند. این افکار غلط، پایه‌های سـسـت اندیشـه‌ی انسان معاصر را شکل‌داده و هر لحظه او را در معرض نابودی قرار می‌دهد و از دانش و آگاهی واقعی دور می‌سازد و او را به سرابی از حقیقت دلخوش و امیدوار می‌کند.

همچنین در جای دیگر از شعرش می‌آورد:

«تلک أیامنا تقول و أعمالنا تقول:/ الحقیقة فینا/ ما تشاء الخرافة/ لا ما تشاء العقول./ لا تصدق فینا البیوت شبابیکها/ لا تصدق حتی قنادیلها» (*همان*:٤٠).[۳٤]

«ادونیس» در این بخش از شعر خویش، به اوضاع جامعه‌ی خویش اشاره می‌کند که خرافات بر اذهان مردم، چیره شـده و عقل و اندیشـه در میان آن‌ها، ارزش خود را از دسـت داده اسـت. این سـرابِ حقیقت، به گونه‌ای در میان مردم به یقین تبدیل شده که آن‌هـا حتّی بـه پنجره‌هـا که می‌تواند دالی بر روزنه‌ای به خارج از این محیط و یا همان میل به تجدید و نوشـدن باشـد، باور ندارند و از چراغ هدایت به آن سـو نیز غافلند. «ادونیس» در ادامه، این فضـای به‌وجود آمده را تشـریح می‌کند و اشاره می‌نماید که آن زمان که خرافه، حقیقت تلقی شد و مفهوم حقیقت نادیده انگاشته شود، باید با هر آن‌چه که سـبب آگاهی بخشـی به مردم می‌شـود، وداع کرد. آن زمان اسـت که دیگر رویای رسیدن به آینده‌ای روشن، به یغما می‌رود:

«کُلُ شَیءٍ یقُولُ:وَدَاعاً/ لِمَدائِنِ أیامِنا/ لِدَفاتِرِ أَطفَالِهَا/ لِمَحابِرِ أَقلامِهِم/ لِأقلامِهِم/ لِلأَسِرّةِ مَفروشَةٍ بِأحلامِهِم»(*همان*).[۳۵]

«ادونیس» در اینجا، نقش علم و دانش و آگاهی را بسـیار برجسـته می‌کند؛ چراکه تکیه‌اش بر روی واژه‌هایی اسـت که بر اهمیت این موضـوع تاکید می‌کنند؛ واژه‌هایی

همچون «دفاتر»، «محابر» و «اقلام» که آن را دوبار آورده؛ زیرا وسیله‌ی آگاهی‌بخشی و ماندگاری علم است.

«به اعتقاد «هابرماس»[۳۶] جامعه‌ی فعلی جامعه‌ی بیماری است و این بیماری ناشی از فقدان «مفاهمه‌ی حقیقی و سالم» یا وجود «مفاهمه‌ی تحریف‌شده و کژدیسه» است؛ همچنین این بیماری ناشی از غلبه‌ی عقلانیت ابزاری بر عرصه‌ی عقلانیت فرهنگی و به تعبیر بهتر غلبه‌ی عرصه‌ی «قدرت» و «ثروت» بر عرصه‌ی «عقل و «اجماع»، «مفاهمه» و «ذهن» است. در این فرآیند، عقلانیت ابزاری رشد کرده و عقلانیت فرهنگی مغلوب و مقهور گشته است. راه‌حلی که وی برای این معضل ارائه می‌دهد نه «انقلاب» است نه «خشونت» و نه «دولت»، بلکه وی راه خروج جامعه‌ی بیمار فعلی از چنبرهٔ بحران‌هایی که در آن گرفتار آمده را در ایجاد ارتباط و مفاهمه‌ی وسیع و همه‌جانبهٔ بین الاذهانی (هم‌ذهنی) یا ایجاد ترابط و تفاهم میان انسان‌ها می‌داند؛ تفاهمی مبتنی بر عقلانیت فرهنگی و اجماع از کانال کنش‌های کلامی ایده‌آل تا بلکه از این طریق فرد و جامعه‌ی معاصر از دام شیءشدگی، کالایی‌شدن، ماشینیسم و ...رهایی یابد» (نوذری،۱۳۷٤: ۲۵). «ادونیس» نیز همچون «هابرماس» بر فرهنگ مفاهمه و ایجاد ارتباط کلامی تاکید می‌نماید و در جواب افرادی که او را به دعوت به الحاد متهم می‌کنند، این‌گونه پاسخ می‌گوید که «فرهنگ نوعی تبادل نظر موافق و مخالف است، اگر به بحث و گفتگو و خرد اعتقاد دارید، در مورد آرا و نظرات من به گفتگو بنشینید» (مصاحبه با BBC: (www.bbc.com/persian/arts/2015/07/150730

«هابرماس» خرد ابزاری را به خودی خود مشکل‌دار تلقی نمی‌نماید و از منظر وی چنین نیست که به‌کارگیری این نوع خرد و عقلانیت، الزاماً به سلطه بینجامد. خرده‌گیری او بر این نوع عقلانیت بدان جهت است که در جوا/مع مدرن بر سایر اشکال معرفت و عقلانیت اولویت و ارجحیت پیدا کرده است (اکبری تختمشلو، ۱۳۹۰: ۱۳). در تاییداین سخن می‌توان به سخنی از ادونیس اشاره نمود که می‌گوید: «بحرانی که شخصیت عربی با آن مواجه است این است که مدرنیسم غربی را در سطح محصولات و ابزارهایی که در زندگی روزمره از آن بهره می‌گیرد، مورد ستایش قرار می‌دهد، اما مبانی و مبادی

عقلانی که به خلق آن ها منجر شـده، نفی می‌کند. امری که باعث فرسـایش انسان عرب از درون می‌شـود و نشـانه‌ی اولیه‌ی فروپاشـی فکر فلسـفی عربی، در مرحله‌ی ایجاد سـازگاری میان دین و فلسـفه اسـت که امروز در فروپاشـی شـخصـیت عربی متبلور می‌شود» (مغربی، ۲۰۰۸: ۹۶۲-۹۶۱). در جایی از اشعارش می‌گوید:

«قالَت زَاویةُ:/ العَقلُ هُنا خَادِمُ الحَاسَةِ/ وَ الرَقشُ هُوَ الَذی یعلّمُ الطِینَ» (ادونیس، ۲۰۰۵، ۵۶).[۳۷]

این سـخن «ادونیس»، دال بر رجحان عقلانیت ابزاری بر عقلانیت ذاتی نزد انسـان عرب می‌باشـد که از نظر وی ناپذیرفتنی اسـت. در جهانی که عقل ابزاری که تنها در خدمت معیشـت مردم است بر دیگر اشکال عقلانیت ارجح باشد، دیگر افراد آن جامعه، فرصـتی برای انتقاد از نابرابری‌ها و تبعیضـات اجتماعی نمی‌یابند و ضـرورتی برای آن نمی‌بینند. «ادونیس» در جای دیگری از شعرش می‌گوید:

«الأمةُ إسـتراحَتْ/ فِی غُسلِ الرباب والمحراب/ حَصّنَها الخالِقُ مِثلَ خَندقٍ/ وَسَدّه./ لا أحَدَ یعرِفُ أینَ الباب/ لا أحَدَ یسألُ أینَ الباب»(*همان*: ۳۲).[۳۸]

در این جامعه، دیگر کسـی به فکر رهایی از استبداد و استثمار در اشکال مختلف آن نیسـت وگویی برای هیچ کس چنین تفکری موضـوعیت نمی‌یابد. آنان این جامعه را جامعه‌ی آرمانی خود به‌حسـاب می‌آورند و در راه بهبود آن هیچ تلاشـی نمی‌کنند؛ در حالی‌که با جامعه‌ی آرمانی فرسنگ‌ها فاصله دارند.

نتیجه‌گیری

۱-زیبایی‌شـناسی انتقادی شعر «ادونیس» القاگر این مسأله است که شعر نزد وی نه بیان احسـاس و عاطفه، بلکه ابزاری اسـت که با آن هنجار و نرم جامعه را به هم می‌ریزد؛ شـاعر همچون نظریه‌پردازان بزرگ مکتب فرانکفورت و نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی، سـخت به اسـتقلال هنر و هنرمند باور دارد، ایدئولوژیکی بودن هنر را نفی می‌کند و اصالت هنر را در استقلال آن می‌داند.

۲-نمونه‌های مورد بررسی نشان‌دهنده‌ی این است که «ادونیس» ریشه‌ی تمام مشکلات و معضلات جهان عرب را در «سلطه‌ی سیاسی حاکم» می‌داند و معتقد است که تا این سلطه از گُرده‌ی جامعه برداشته نشود، آزادی در اشکال مختلف آن تحقق نخواهد یافت؛ به باور وی با گسترش و اشاعه‌ی تکنولوژی و رفاه مادی، حکومت‌های عربی مردم را از هرگونه امکان کسب آگاهی و تلاش در راه دگرگون‌ساختن وضع موجود محروم می‌سازند. این‌گونه افراد جامعه را به توجه به عقل ذاتی و پرهیز از رجحان عقل ابزاری بر دیگر جنبه‌های عقلی فرامی‌خواند؛ چراکه در این زمان فرد می‌تواند ظرفیت‌های نهفته در وجود خویش را آشکار نماید و به خود اجازه دهد تا از موضعی برابر با تمام ملت‌های جهان، سخن بگوید.

۳-از تحلیل نمونه‌های شعری شاعر چنین برداشت می‌شود که باور «ادونیس» این است که با اعتراض به آن‌چه هست و نباید باشد و آن‌چه نیست و باید باشد، می‌توان کاستی‌های موجود را شناسایی کرد و در پی اصلاح آن برآمد. این‌گونه می‌توان جامعه‌ی آرمانی را متصور شد و راه را برای ایجاد آن جامعه هموار ساخت؛ این نگاه شاعر با نگاه مخالفین پوزیتیویسم یا همان اثبات‌گرایی همخوانی دارد؛ زیرا پوزیتیویسم، نظم اجتماعی موجود را تاییدمی‌کند و در نتیجه از هرگونه تغییر اساسی در جامعه، ممانعت به عمل می‌آورد. البته نمونه‌های شعری بر این امر گواهی می‌دهند که «ادونیس» با این رویکرد به شدت سرِ ستیز دارد و از ایستایی و تأییدگرایی می‌گریزد.

٤-ارزیابی اشعار «ادونیس» از منظر زیبایی‌شناسی انتقادی حکایت از این امر دارد که او شاعری نوگرا، ناپذیرا، خرافه‌ستیز و سازش‌ناپذیر است که در عمل ثابت نموده خواهان استقلال فکری و تفکر عقلانی است؛ با ایدئولوژیکی‌شدن هنر و مطلق‌گرایی سرِ ستیز دارد و نپذیرفته که سروده‌هایش، کارکردی تاییدگر و وابسته داشته باشند. در پرتو همین رویکرد است که شعرش را از مناسبات اجتماعی و روزمره به‌دور نگه داشته و با دیدی انتقادی به واقعیت‌های جامع معاصر عربی نگریسته و به نوعی در شعرش به عنوان یک «بازخواست‌کننده» ایفای نقش نموده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Frankfurt School
2. Felix J. Well
3. Max Horkheimer
4. Herbert Marcuse
5. Theodore Wisengrund Adorno
6. Walter Benjamin
7. Jurgen Habermas
8. Critical Aesthetic Theory
9. Positivism
10. Culture Industry

۱۱. من آتش و برف‌ها را به‌هم می‌آمیزم/ آتش‌ها جنگل‌ها و برف‌ها را نخواهند فهمید/ و من پیچیده‌ی اهلی باقی خواهم ماند/ من در گل‌ها و سنگ ساکنم/ پنهان می‌شوم/ دور می‌گردم/ می‌بینم/ متلاطم می‌شوم/ مانند نور میان سحر و اشاره.

۱۲. در عرش خدای قدیم/ سخنان من طوفان‌هایی هستند که زندگی را به لرزه درمی‌آورند/ و سرودهایم شرارهٔ آتشند/ من زبانی هستم برای خدایی که خواهد آمد/ من ساحر غبارم.

۱۳. در سرطان سکوت در حصار/ اشعارم را بر خاک می‌نویسم/ با قلمی از پر کلاغ/ می‌دانم که چشمانم را یارای دیدن نیست- در پیش رویم چیزی جز حکمت غبار نیست.

۱۴. سرزمینی از خاکستر ریشه‌ها / از مزارع ترانه‌ها / از رعد و آذرخش‌ها / آتش می‌زنم مومیایی روزگاران را.

۱۵. چهره‌ی مهیار/ آتشی است که پوسته‌ی زندگی را می‌سوزاند/ و نیز صبر را و نشان‌های به ودیعه گذاشته را/ پس سرزمینم تسلیم وحشت و مصیبت شو / ای که همسر خدا و طغیانگرانی / و تسلیم آتش شو.

۱۶. خواب می‌بیند که در پرتگاه می‌رقصد/ خواب می‌بیند که روزگار نابودکننده را انکار می‌کند/ روزگار پدیدآورنده را/ خواب می‌بیند که به‌پا می‌خیزد و از پا می‌افتد/ مانند دریایی که اسرار خود را به‌سرعت فاش می‌کند/ آسمان خود را از انتهای آسمان شروع می‌کند.

۱۷. حمله‌ور می‌شوم و ریشه‌کن می‌کنم، عبور می‌کنم و خوار می‌شمارم.

18. Intolerance

۱۹. ترانه‌های من برای ناپذیرایی است/ ای واژه‌های ترس و درمان/ ای واژه‌های درد

۲۰. اما من هنوز از ۱۱ ایلول ۲۰۰۱ پیش از میلاد / دارم یاد می‌گیرم که چگونه جوهر خود را با تمرد و عصیان رنگی کنم و چگونه/ شکار پیشگویی‌ها را در جعبه‌ای قرار دهم و به هوا بیندازم تا/ کبوتری عاشق آن را ببرد.

۲۱. من مسافری هستم که چهره‌ام را/ روی شیشه‌ی چراغم رها کرده‌ام/ نقشه‌ی من سرزمینی بدون خالق است/ و ناپذیرایی انجیل من است.

۲۲. ما را چه نیازی به هواست/ ما کسانی هستیم که در آغوش غل وزنجیرها متولد می‌شویم.

۲۳. پرندگانی از آهن متولد می‌شوند/ تا فاصله‌ها را در آغوش گیرند/ بندهایی برای گردن‌های روشنایی زاده می‌شوند.

۲۴. در زمان خاکستر، فردی تاریخش را در اخگر آتش روزگار ما انداخت و مرد (تا زمانی که این دولت هست تو آزادی را نخواهی شناخت). به یاد می‌آوری؟ (قاعده و سلطه‌ی کارگران) چه فایده‌ای دارد؟ انقلاب پس از اسم او در لفظی که در سفره‌ای ادامه می‌یابد، سقوط می‌کند. آیا مائده را می‌خوانی؟

۲۵. ای زمانه او را درک کن. نمی‌تواند تو را بنویسد. نمی‌تواند خودش را بنویسد مگر با حروف ابجد آزادی!

۲۶. من در این واژه‌های خانه به دوش ساکنم/ و می‌زیم در حالی‌که رفیق خویشم/ و سیمایم راه و روش من است.

۲۷. سخنان من بادهایی هستند که زندگی را به لرزه درمی‌آورند/ و سرودهایم شراره‌ی آتشند.

28. Benedetto Croce

۲۹. دوران‌هایی را که تنها در انتظار پیامبرانشان هستند را نمی‌پذیرد/ و نیز تاریخ‌هایی که سلسله‌وار روایت می‌شوند/ او از گذشته‌ای که چون اسفنج عصر حاضر را می‌مکد بیزار است/ در حالی‌که در خورشیدی سبز که در جوهر غوطه‌ور، شنا می‌کند.

۳۰. زمانه‌ای که آب می‌رود (فرسوده می‌شود) و خمیده می‌شود. چه بدبخت است انسانی که هر چه پش می‌رود جز گذشته در پیش‌روی خود نمی‌بیند/ گمان می‌کنم که آسمان در خروج از ساختار بسته اش .../ فکر می‌کنم که بند و زنجیر کوچک که عقل نام دارد، بزودی در هم می‌شکند.

۳۱. محو می‌کنم و چشم به راه کسی هستم که محوم کند.

۳۲. من بر تغییرتوانا هستم: مین تمدن- این نام من است.

۳۳. من شک ندارم: سواران اسبانی که خرافه‌ها آن‌ها را زین کرده‌اند کشته می‌شوند.

۳۴. روزگاران ما و کردار ما این گونه می‌گویند:/حقیقت در میان ما/ آن چیزی است که خرافه می‌گوید/ نه آن چیزی که عقل‌ها می‌گویند/ در میان ما خانه‌ها پنجره‌هایشان را باور ندارند/ حتی چراغ‌هایشان را انکار می‌کنند.

۳۵. همه چیز وداع می‌گوید/ با شهرهای روزگاران ما/ با دفترهای کودکانش/ با جوهرهای قلم‌هایشان/ با قلم‌هایشان/ با تخت‌هایی که با آرزوهایشان چیده شده‌اند

36. Jürgen Habermas

۳۷. زاویه گفت/ در این‌جا عقل خدمتگذار حس است/ و قلم‌مو همان است که به گِل می‌آموزد.

۳۸. ملت در استراحت است / در غسل رباب (چنگ) و محراب / آفریدگار (سازنده) بسان خندق دور آن حصار (دژ) کشیده است / و آن را محکم کرده است / هیچ‌کس نمیداند درش کجاست / اصلاً کسی نمی‌پرسد که در کجاست.

منابع و مآخذ

- آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۸٦ش)، **فرهنگ معاصر عربی- فارسی**، چاپ هشتم، تهران: نشر نی.

- أبو فخر، صقر، (۲۰۰۰م)، **حوار مع أدونیس**، الطبعة العربیة الأول، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

- احمدی، بابک، (۱۳۸٦ش)، **خاطرات ظلمت (درباره‌ی سه اندیشگر مکتب فرانکفورت)**، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

- _____، (۱۳۹۱ش)، **حقیقت و زیبایی**، چاپ بیست و چهارم، تهران: نشر مرکز.

- ادونیس، (۱۹۸۸م)، **هذا هو إسمی**، بیروت: دارالآداب .

- _____، (۱۹۹٦م)، **الاعمال الشعریة/أغانی مهیار الدمشقی قصائد أخری**، دمشق: دارالهدی للثقافة و النشر.

- _____، (۱۹۹۸)، **فاتحة لنهایات القرن**، بیروت: دارالنهار للنشر.

- _____، (۲۰۰۵م)، **تنبأ أیها الأعمی**، بیروت: دار الساقی.

- _____ (۱۳۹۲ش)، **سنت و تجدد یا ثابت و متحول-پژوهشی در نوآوری و سنت عرب**، ترجمه: حبیب الله عباسی، تهران: سخن.

- اسلامی، شهرام و کاظم امیری، (۱۳۷٤ش)، «نظریه‌ی زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو»، **مجلهٔ بوطیقای نو**، جلد اول، شماره‌ی ۱: صص ۲۱-۱۰

- اکبری تختمشلو، جواد، (۱۳۹۰ش)، «آرای روش‌شناختی و فلسفی هابرماس»، **مجلهٔ فلسفهٔ علم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، سال اول، شماره‌ی اول: صص۳۵-۱.

- اناری بزچلوئی، ابراهیم و سکینه رنجبران، (۱۳۹۱ش)، «بررسی تطبیقی دیدگاه‌های شعری شفیعی کدکنی و ادونیس درباره‌ی شعر معاصر فارسی و عربی»، **گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران**، دوره۷، جلد ۲: صص۱۰۱-۹۱.

- برگ‌نیسی، کاظم، (۱۳۷۷ش)، **ترانه‌های مهیار دمشقی**، تهران؛ کارنامه.

- بنیامین، والتر، تئودور آدورنو و هربرت مارکوزه، (۱۳۸٤ش)، **زیبایی شناسی انتقادی**، ترجمه: امید مهرگان، چاپ دوم، تهران: گام نو.

- الخیر، هانی، (۲۰۰٦م)، **شاعر الدهشة و کثافة الکلمة**، الطبعة الأولی، دمشق: دار سلیمان.

- زیادی، عزیزالله، (۱۳۸۰ش)، **شعر چیست؟**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- سقال، دیزیره، (۱۹۹۳م)، **من الصوره إلی الفضاء الشعری**، بیروت: دارالفکر اللبنانی.

- القعود، عبدالرحمن محمد، (۲۰۰۲م)، **الإبهام فی شعر الحداثة**، کویت: عالم المعرفة.

- کروچه، بندتو، (۱۳۸۱ش)، **کلیات زیبا شـــناســـی**، ترجمه: فؤاد روحانی، چاپ پنجم، تهران: علمی فرهنگی.

- کریم‌خانی، حمید،(۱۳۸۵ش)، **لمس کردن روشنایی**، تهران: آهنگ دیگر.

- کوسه، ابو و استفان آبه، (۱۳۸۵ش)، **واژگان مکتب فرانکفورت**، ترجمه: افشین جهاندیده، تهران: نی.

- _____، (۱۳۷۹ش)، **بعد زیباشناختی**، ترجمه: داریوش مهرجویی، چاپ دوم، تهران: هرمس.

- مغربی، فاروق، (۲۰۰۸م)، «فی ماهیة التأثر و التأثیر، أدونیس نموذجاً»، دمشـــق،**الموقف الأدبی**، العدد ۵۴۱، السنة الثامنة و الثلاثون: صص ۱۲۹-۱۰۹

- ملک، ســروناز، (۱۳۸۷ش)، «تحلیل اشـعار میرزاده عشـقی بر اسـاس نظریهٔ زیبایی شناسی انتقادی»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران: دانشکده علوم انسانی و اجتماعی.

- نوذری، حسینعلی، (۱۳۷٤ش)، «*تاملی در آثار و اندیشه‌های یورگن هابرماس*»، نشریه‌ی کلک، شماره ٦٧: صص٣٦-١٧.

- _____، (۱۳۸٤ش)، **نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی**، تهران: نشر آگه.

- یحیاوی، راویه، (۲۰۰۸م)، **شعر ادونیس، البنیه و الدلاله**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

- Adorno.w, Teodor, (۱۹۶۲), Philosophie de la nouvelle musique, tra, H. Hilderbrand et A. Lindenbeg, Paris.

- Adorno, w, Theodor and Max Horkheimer (1993), Dialectic of Enlightenment, New York, continuum.

- Adorno, w, Theodor., (1997), **Aesthic Theory**, the Athlone Press, London.

-عمار، حسیب، (٦ مرداد ١٣٩٤)، «به عبارت دیگر: ادونیس»

- https://www.youtube.com/watch?v=r0XPQ8ZQnqY&feature=youtu.be ==ب

بب۹۱

- www.bbc.com/persian/arts/2015/07/150730_144_adunis_ammar_interview.amp

تقييم أشعار ادونيس على أساس نظرية علم الجمال النقدى التابعة لمدرسة فرانكفورت

زهرا وكيلى نوش آبادى[1]
على نجفى ايوكى[2]
أسد الله بابايى فرد[3]
مريم جلائى[4]

الملخّص

إنّ علم الجمال النقدى التابع لمدرسة فرانكفورت ينظر إلى الفن كموضوع مستقل ويؤكد على أصالته؛ والفن الموفّق على أساس أصول هذه النظرية هو الذى لايتنازل عن الحقيقة ولا يغمض عنها، بل يقوم بالمعارضة ورفض هيمنة السلطة وتجسيد المفارقات. هذا و إنّ أدونيس كشاعر الحداثة للشعر العربى المعاصر ينحو عادةً إلى الاستفادة من البنية الجديدة للغة محاولاً تقديم التجربة الشعرية فى صورة فنيّة اعتراضية كمعارضٍ يرفض النظام الدكتاتورى ويطالب بكشف الستار عن المفارقات الموجودة فى المجتمع العربى وإعادة بنائه على أسس العدالة والحرية والعقل. على ضوء أهمية المسألة و دورها فى فهم النصوص الأدبية تتعاطى هذه المقالة بأسلوبها الوصفى- التحليلى أشعار الشاعر من دواوين «أغانى مهيار الدمشقى»، «تنبأ أيها الأعمى» و«هذا هو إسمى» كنموذج من تجربته الشعرية التى قام فيها بتحدّى القضايا السائدة فى المجتمع وحرص ليقظة الإنسان المعاصر وتنويره وتعرفه على الحرية والجرأة على الانتقاد بالنسبة إلى سلبيات الأوضاع الراهنة للوصول إلى المجتمع المحبّب. و يستنبط من الأشعار المدروسة أنّ أدونيس يهتم باستقلالية العمل الشعرى ويحاول لتحريک الوعى العربى ويرفض أن يكون الشاعر مقيّداً منحازاً إلى حكومة ما أو حاكم خاص أو تابعاً لشخص أو أشخاص؛ بل يتوجب عليه أن يكون رافضاً للسلطة ومعارضاً منتقداً أمام كل ما يحصر الانسان وحريته.

الكلمات الرئيسة: علم الجمال النقدى، مدرسة فرانكفورت، رفض السلطة. أدونيس.

١-طالبة الدكتوراة فى قسم اللغة العربية و أدابها بجامعة كاشان
٢-استاذ مشارک فى قسم اللغة العربية و أدابها بجامعة كاشان
٣-.استاذ مشارک فى قسم العلوم الإجتماعية بجامعة كاشان
٤-استاذة مساعدة فى قسم اللغة العربية و أدابها بجامعة كاشان

The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Tenth Year, No. 21, Fall and Winter 2021

Analysis of the Adonis poems based on the Frankfurt school of critical aesthetics

Zahra Vakili Noosh Abadi, MA student of Arabic Language and Literature, University of Kashan
ʾAli Najafi Ivaki, Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Kashan
Asadollah Babaiefard, Associate Professor, Department of Social Sciences, University of Kashan
Maryam Jalaye, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Kashan

Received: 08-08-2019 Accepted: 18-03-2020

Abstract

The critical aesthetic theory of Frankfurt school regards art as an independent field and emphasizes its genuineness. According to this theory, success of a work of art depends on irreconcilability to compatibilities and disapproval of them. Ali Ahmad Saeid, a contemporary Arab poet, has been considered as a modernist in Arabic literature, and he has tried to use new language structures to experience new poetry. His critical language shakes the dominant ruling system and reveals the contrasts in the society. He tries to create a society based on justice, freedom and thinking. This research seeks to review Adonis's critical poetry in his anthology based on critical linguistics and the conceptual analysis method. The chapters of his book of poems challenge the events in the society, raise public awareness and awaken the society so as to criticize the current turbulent situation freely. The research gives evidence that the poet not only believes in the independence of poets of the government or certain people but also regards this as a poet's duty to stand against any force which restricts him.

Keywords: Critical aesthetic theory, Frankfurt school, Intolerance, Adonis.

1- Corresponding Author Email: najafi.ivaki@yahoo.com