

جستاری بر مکانیسم "جبران" و فرایندهای آن در آینه ادبیات ادونیس و شاملو

(علمی پژوهشی)

مهدی نودهی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزواری، ایران)
عباس گنجعلی^۱ (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزواری، ایران، نویسنده مسئول)
سید مهدی نوری کیدقانی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزواری، ایران)

doi.org/10.22067/jall.v11i2.64246

صص: ۳۴-۱۸

چکیده

از میان روان‌شناسانی چون آدلر^۱، یونگ^۲، فروید^۳، اریک فروم^۴، لاکان^۵ و... که تحلیلی روانکاوانه به ادبیات و هنر داشته‌اند، می‌توان گفت که رویکرد روان‌شناختی آدلر به این دو مقوله، با استناد به محوریت تأثیر "احساس نقص" در شکل‌گیری ادبیات یک شاعر، از جامعیت بالاتری برخوردار بوده است. آدلر رویکرد فکری خود را بر مبنای احساس حقارت بنا نهاد؛ بدین معنا که شکل‌گیری بسیاری از مؤلفه‌های هنری و ادبی به نوعی برخاسته از احساس نقصی سرکوب‌شده است که با تکیه بر مکانیسم جبران به منصفه ظهور رسیده‌اند. در حوزه ادبیات، ادونیس و شاملو از جمله سراینده‌گان بنام معاصرند که تأثیر بسزایی بر روند تصویر و معنا در حوزه شعر داشته‌اند. آن‌ها گرایش سنت‌گرا به شعر را مردود دانسته و با تکیه بر شناختی جامع از مسیر ذهنی انسان امروزی به موسیقی و مفهوم شعر جهت‌گیری خاصی داده‌اند که با رنگ و لعابی روان‌شناختی همراه بوده است. جستار پیش‌رو می‌کوشد تا با تکیه بر نقد تطبیقی، گفتگومندی متن و روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی روان‌شناسی فردی دو شاعر پرداخته، سپس محورهای حاصل از احساس حقارت موجود در ادبیات آن‌ها را در قالب فرایندهایی چون "جابجایی"^۶، "آرمان‌گرایی"^۷ و "انکار"^۸ مورد بررسی و واکاوی قرار دهد. قدر مسلم اینکه، دوران کودکی و افت و خیزهای فردی دو شاعر، ضمن ایجاد ذهنیتی منحصر به فرد در آن‌ها، رویکرد ادبی خاصی از آن‌ها به‌جای گذاشته و همین مسئله، زمینه شکست هنرهای ساختاری و معنایی را در زمینه هنری‌شان ایجاد کرده است. این جستار، بر مبنای مکتب آمریکایی، اصالت اشتراک موجود در متن هنری دو شاعر را با محوریت مکانیسم جبران، مطمح نظر قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: روان‌شناسی ادبیات، مکانیسم جبران، ادونیس، شاملو.

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی (هم‌سنجشی) یکی از محورهای مهم نقد ادبی است که به بررسی و تحلیل آثار دو فرهنگ می‌پردازد که از پی‌مایه مشترکی در زمینه ادبیات و هنر برخوردار می‌باشند. این مقوله ادبی به معنای عبور از جغرافیای محیطی نیست، بلکه به معنای عبور از جغرافیای ذهنی یک ملت است که با ذهنیت ملتی دیگر یا این‌همانی^۹ داشته و یا اینکه دارای نوعی مشابهت است. همین مشابهت نیز ما را به این نکته رهنمون می‌کند که نوعی گفتگو^{۱۰}، اشتراک و یا نوعی بینامتنیت^{۱۱} در ادبیات تمام ملت‌ها وجود دارد که در حوزه تطبیقی به‌عنوان توارد ذهنی^{۱۲} نیز از آن یاد می‌شود. به دیگر سخن، بن‌مایه ادبیات تطبیقی را ناخودآگاه جمعی تشکیل می‌دهد و این مسئله در اموری چون کهن‌الگوها^{۱۳}، اساطیر و مشترکات ادبی هر ملت و ارتباط آن با دیگر ملت‌ها بیشتر نمودار می‌شود. بر این اساس مطالعات تطبیقی از نظریه‌هایی چون اثرگذاری و اثرپذیری و غیره که مبنایی تقلیل‌گرایانه داشته‌اند، پا را فراتر نهاده و به‌مرور زمان از تعریفی جامع و مانع برخوردار شده است.

جان سخن اینکه «مطالعات تطبیقی نوین، با به‌کارگیری روش نقد بینامتنی و گفتگومندی (درون رویکردهای معاصر از قبیل پسا‌ساختارگرایی^۴، نشانه‌شناسی^۵، تحلیل گفتمان^{۱۶}، ...) به بازخوانی متون و کنش‌های دلالت‌مندی متون در دو محور می‌پردازد» (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۳۵). جستار حاضر نیز با به‌کارگیری نقد بینامتنی و گفتگومندی که در رویکردهای معاصر ادبیات عربی و فارسی همچون پسا‌ساختارگرایی، به‌ویژه در شعر شاملو و ادونیس جود دارد، این مهم را از زاویه‌ی روان‌شناختی مورد بررسی و واکاوی قرار داده و در نتیجه به یک شاخصه‌ی مشترک فکری در مورد دو شاعر دست می‌یابد.

پرواضح است که ادبیات، جدای از اسلوب و خیال، از دو عنصر مهم دیگر یعنی اندیشه و احساس تشکیل می‌شود که اندیشه ادبیات به حوزه فلسفه و احساس آن به حوزه روان‌شناسی ارتباط دارد. در واقع، ادبیات یک ادیب از یک سو کارکردی روان‌شناختی و از دیگر سوی کارکردی فلسفی دارد. به دیگر سخن، جان‌مایه و پی‌رنگ ادبیات را - ضمن اینکه خود زایشی زبان‌شناختی است - فلسفه و روان‌شناسی تشکیل می‌دهد؛ بدین معنا که ماهیت و چیستی ادبیات امری فلسفی بوده و جان‌مایه اثرگذاری و اثرپذیری موجود در آن نیز امری روان‌شناختی است.

ادونیس و شاملو از جمله شاعران بنام معاصرند که پژوهشگران زیادی ادبیات آن‌ها را از زاویه‌های گوناگون به‌بوته نقد کشانده‌اند. تحلیل‌ها و جستارهایی که در این زمینه انجام گرفته است، بیشتر حول محور درون‌مایه‌شناسی می‌چرخد؛ لیکن بررسی و رویکرد روان‌شناختی و فلسفی به ادبیات، از جمله محورهای بسیار مهمی است که پژوهشگران تاکنون، یا بدان توجه نکرده و اگر به این امر نیز توجهی کرده‌اند، بیشتر فاقد چارچوب نظری بوده و توجهی به کارکرد روان‌شناختی متن نداشته است. بدین روی، بررسی روان‌شناختی ادبیات، با تکیه بر نظرات روان‌شناختی، به‌ویژه رویکرد آدلر - که احساس

حقارت^{۱۷} را در شکل‌گیری هنر و ادبیات مؤثر می‌داند و از جهتی، کمتر مورد توجه تحلیل‌گران واقع شده است - از اهمیت بسزایی برخوردار بوده و نیز درگاه و نقشه‌راهی نو خواهد بود برای کسانی که می‌خواهند در این حوزه قلم‌فرسایی کنند. این جستار بر آن است تا ضمن بررسی مکتب آدلر به‌عنوان یک مکتب مهم روان‌شناختی مرتبط با ادبیات، به تحلیل روانکاوی اشعار ادونیس و شاملو پرداخته و به محورهای مشترک روان‌شناختی دو شاعر دست یابد.

۱.۱. پیشینه پژوهش

در ارتباط با "ادبیات ادونیس و شاملو"، پژوهش‌هایی صورت گرفته است، ولی بنا به جستجوهای که در پایگاه‌های علمی و آکادمیک صورت گرفت؛ به نظر می‌آید، این جستار، با محوریت رویکرد روان‌شناسی آدلر، مسبق به سابقه نمی‌باشد. ازجمله پژوهش‌های انجام شده در این زمینه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: بررسی بن‌مایه‌ها (موتیف‌های) شعری ادونیس "حمید رضا ولی زاده (پایان نامه کارشناسی ارشد)، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ۱۳۹۳ش. شایان ذکر است این پایان نامه موتیف‌های ادونیس را در قالب اسطوره پردازی، الگو‌گریزی و پیچیدگی و ابهام بررسی کرده که با روند این پژوهش هم‌سویی ندارد؛ زیرا محورهای آن، به ویژه محور "اسطوره پردازی"، از حیث روان‌شناختی متوجه رویکرد روان‌شناسی یونگ بوده و ازطرفی دیگر، در مؤلفه‌های "الگو‌گریزی، پیچیدگی و ابهام" نیز گرایش زبان‌شناسی موضوعیت داشته تا روان‌شناسی؛ حتی اگر بارقه‌ای از روان‌شناسی در آن متبلور باشد، همان نیز فاقد بعدی تئوریک می‌باشد. فصل ممیز اینکه، جستار پیش رو نخست، بر بنیاد روانکاوی آدلر بوده و دیگر اینکه، محورهای برخاسته از آن را یک‌به‌یک در زمینه هنری دو شاعر مورد شناسایی و نقد قرار خواهد داد. مورد پژوهشی دیگر «بررسی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس» سید فضل الله میرقادری؛ مجله لسان مبین، شماره ۱، ۱۳۸۹ش است. این جستار نیز به بررسی اساطیر مشترک شعر شاملو و ادونیس پرداخته است. مهم‌ترین اساطیر مورد استفاده در اشعار دو شاعر عبارتند از: اساطیر عشق، مرگ و رستاخیز، درد و رنج، تمرد و رویارویی، گمراهی و انحراف غربت ورنج سفر، یاس و نومیدی. هرچند این اساطیر پیرنگی روان‌شناختی دارند، لکن از حیث تئوریک به دیدگاه یونگ پیوند دارند تا آدلر. نمونه پژوهشی دیگر بررسی تطبیقی اشعار شاملو و ادونیس پایان نامه کارشناسی ارشد، محمد دستور، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۹۰ش است. موضوع این پژوهش نگاهی تطبیقی به اشعار ادونیس و شاملو است که در آن به بررسی برخی اشتراکات موضوعی و مضمونی شعر دو شاعر پرداخته است. پژوهش‌هایی دیگری نیز در این زمینه صورت گرفته است که بیشتر در راستای موارد مذکور بوده، و نگاه تئوریک و تازه‌ای به این دو شاعر نداشته‌اند.

۲.۱. پرسش تحقیق

۱- خاستگاه مکانیسم جبران موجود در ادبیات شاملو و ادونیس چیست؟

۲- فرایندهای مکانیسم جبران در ادبیات شاملو و ادونیس کدامند؟

۳.۱. فرضیه تحقیق

- ۱- فرض می‌رود خاستگاه زایش هنری دو شاعر احساس حقارت بوده و این امر، به‌طوری نسبی، با دوره کودکی دو شاعر ارتباطی تنگاتنگ دارد.
- ۲- فرض می‌رود فرایند مکانیسم جبران در ادبیات دو شاعر، جابجایی، آرمان‌گرایی و انکار باشد.

۴.۱. روش پژوهش

جستار حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای رویکرد روان‌شناختی آدلر، ابتدا به ارتباط ادبیات و روان‌شناسی پرداخته و سپس ضمن بررسی متن شعری ادونیس و شاملو، محورهای روان‌شناختی مشترک شعری آن‌ها را شناسایی نموده و به کندوکاو آن می‌پردازد. از دیگر سو نیز، محورهای مشترک روان‌شناختی ادبیات دو سراینده را شناسایی کرده و ضمن شفاف‌سازی آن‌ها برای مخاطب، با تکیه بر مکتب آمریکایی و با رویکرد اصالت تشابه، به تبیین رابطه "احساس حقارت" و "مکانیسم جبران" آدلر در یک اثر هنری می‌پردازد.

۲. مبانی نظری پژوهش

۱.۲. فلسفه و روان‌شناسی ادبیات

با نگاهی به تعاریفی که فلاسفه، زبان‌شناسان و روان‌شناسان درباره ادبیات ارائه داده‌اند می‌توان گفت که ادبیات نه تنها ارتباط عمیقی با فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی و... دارد، بلکه ارتباط آن با روان‌شناسی برای ما به مراتب آشکارتر و واضح‌تر است. افلاطون ادبیات را «محاکاتی»^{۱۸} از طبیعت دانسته و بر بنیاد آن، حقایق اشیاء را تفسیر و تأویل کرده است. در دیدگاه وی، حقیقت، از ظاهر و فرم اشیاء عبور کرده و در عالم مُثُل یا آخرین لایه هزارتوی معنا تعین می‌یابد. به دیگر سخن، هنر و ادبیات، به معنای مطلق کلمه، بسان آینه‌ای است که لایه رویین طبیعت را به تصویر کشیده و تنها نمایشی از فرم و صورت آن می‌باشد» (غنیمی هلال، ۱۹۹۷: ۳۰ با تصرف). از زاویه زبان‌شناسی، ادبیات را نیز این‌گونه تعریف نموده‌اند: «ادبیات مجموعه‌ای از آثار مکتوب است که بهترین و زیباترین تصویرها را در قالب بهترین افکار و احساسات بیان می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۸۱). پرواضح است که ادبیات، با توجه به عناصر سازنده خود که اندیشه، عاطفه، اسلوب و خیال می‌باشد، با رویکردهای مختلف نظری، به‌ویژه روان‌شناسی در ارتباط است و این ارتباط از این قاعده ناشی می‌شود که ادبیات محصول ذهن انسان است؛ زین روی این مؤلفه خواه‌ناخواه به روان‌شناختی پیوند می‌یابد. در توضیح این ارتباط تنگاتنگ می‌توان گفت: «ازاین جهت که هر متن ادبی، زاده یک ذهن خلاق و به‌نوعی یک آفرینش

است که از درون و ذهن آفریننده‌اش برآمده است، پس می‌تواند منبعث و ملهم و منتج از نفسانیات و ذهنیات و همین‌طور حالات روانی نویسنده یا شاعرش باشد. [از دیگر سو] اگر یکی از ویژگی‌های آثار ادبی را - آن‌گونه که خواجه نصیر طوسی به‌درستی گفته است - ایجاد انفعال نفسانی در مخاطب بدانیم تأثیر روانی یک اثر ادبی بر مخاطبانش هم پیوند نزدیک روانشناسی و ادبیات را نشان می‌دهد» (خدادادی مهاباد، ۱۳۸۷). بنا بر آنچه گذشت، به قطع می‌توان گفت که ارتباط بین ادبیات و روان‌شناسی جوهری و بنیادین بوده و هیچ نوع انفکاک‌ی بین این دو زمینه وجود ندارد.

۲.۲. مکانیسم جبران و خاستگاه آن

جبران به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مکانیسم‌های روان‌شناختی، نقطه مقابل نقص یا فروکاهش قرار دارد. بنیاد این مؤلفه روان‌شناختی به آدلر بازمی‌گردد. با تکیه بر دیدگاه آدلر که مبنایی فردگرایانه دارد، باید گفت که یک فرد در اثر رابطه مقایسه‌ای - چه به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه - که با ساختار اجتماعی دارد، به مکانیسم خاصی گرایش پیدا می‌کند، این همان جبران است که به‌عنوان مهم‌ترین مؤلفه آدلریسم، جای خالی یک فروکاهش را پر می‌کند. «آدلر خاستگاه رفتار انسان را به گرایش ذاتی وی به والایش شخصیت و برتری‌جویی نسبت به نوع مقابل نسبت داده و بر آن است که این گرایش، در واقع، جایگزین و جبرانی است که فرد در برابر حس کمبود خود در مقایسه با جامعه، انتخاب نموده است.» (فائق، د.ت: ۶۰۵، با تصرف). «این احساس در آدمی می‌تواند در اثر عوامل بیرونی و یا درونی ایجاد شده باشد. عوامل درونی مواردی مثل زشتی ظاهر و ناتوانی عضو و رنگ پوست و عوامل بیرونی مسائلی نظیر جایگاه نامناسب طبقاتی فرد و یا برخوردهای تبعیض‌آمیز است. احساس حقارت در این شرایط به‌عنوان عاملی زیر بنایی در تحریک انگیزه وارد عمل می‌شود؛ فرد در راه مبارزه با احساس کهنتری و رسیدن به اهداف و ایدئال‌هایش می‌تواند دو حالت را تجربه نماید: ۱- عقده حقارت^{۱۹} - ۲- جبران^{۲۰}» (امیری و نعمتی؛ ۱۳۹۴: ۱۳). مکانیسم جبران نیز به شکل‌های گوناگون در فرد بروز می‌کند. به‌عنوان مثال احساس حقارت در یک فرد منجر به انحراف از معیارهای اجتماعی شده و از او فردی ضداجتماعی می‌سازد. همین امر در فردی دیگر جنبه تصعید^{۲۱} به خود گرفته و انرژی روانی سرکوب‌شده‌اش را در ابتکار و نوآوری و غیره آشکار می‌کند. به‌طورکلی مکانیسم‌های جبران در چند محور خلاصه می‌شود، لکن برای اجتناب از اطاله کلام، به مکانیسم "خیال‌پردازی" که با این جستار ارتباط عمیقی دارد، اشاره می‌کنیم. در این باره «آدلر معتقد است که هنرمند یا ادیب از احساس حقارت رنج برده و همین باعث می‌شود تا با تکیه بر پتانسیل هنری و ادبی بر این کمبود، فایق آید؛ به همان اندازه که از این کمبود رنج برد، ابداعات و ابتکارات هنری وی نمود بیشتری خواهد یافت» (السعدون و سوادی، ۲۰۱۶: ۷۳). زین روی، ادبیات یک شاعر یا رمان‌نویس، خود به‌تنهایی یک مکانیسم جبران [محوری] است که

فرد، آن را برای عبور از احساس حقارت، به صورتی ناخودآگاه^{۲۲} برگزیده و تمام محورهایی که در ادبیات وی، با جلوه‌ای روان‌شناختی تجلی می‌یابد، زیرشاخه‌هایی از همین جبران است.

۳.۲. ادونیس و دوران کودکی

«علی احمد سعید- ادونیس- در سال ۱۹۳۰ م در روستای قصابین، نزدیکی شهر جبله در استان لاذقیه به دنیا آمد» (نشاوی، ۱۹۸۰م: ۵۰۰). او در مورد خانه‌ای که در آن دوران کودکی خود را طی کرده است چنین می‌گوید: «دیوارهایی از جنس سنگ و خاک و سقفی چوبین که آن را پوشانده بود. زمستان، مادرم به تشتم می‌گذاشت و می‌شستم. فریاد می‌زدم و می‌گریستم، آنگاه که کف صابون چشمانم را می‌آزد، به آرامی می‌گفت: گفتمت چشمانت را ببند، آنگاه که می‌شویم» (سلامة، ۲۰۱۶م: ۳). تلخ‌ترین تجربه‌ای که ادونیس در دوره کودکی خود داشت صحنه‌ای بود که پدرش در آتش می‌ساخت در حالی که کاری از دست وی ساخته نبود. او همواره این مسئله را به شکل‌های گوناگون در تجربه شعری خود نمودار می‌کند. او در نخستین مرثیه از "قصاید إلی الموت" از مرگ پدر چنین می‌سراید: «أَبِي عَدَّ يَخْطُرُ فِي بَيْتِنَا / شَمْسًا وَفَوْقَ الْبَيْتِ يَعْطُرُ سَحَابٌ / أَحْبَبُّهُ سِرًّا عَصِيًّا دَفِينٌ / وَجِبْهَةٌ مَغْمُورَةٌ بِالْثَّرَابِ / أَحْبَبُّهُ صَدْرًا رَمِيمًا، وَطِينٌ». (ادونیس، ۱۹۹۶م، ج ۱: ۴۰).

(ترجمه) «پدرم/ فردایی ست/ که در خانه‌مان/ آفتاب سان/ نرم نرمان راه می‌رود/ حال آنکه بر فرازمان/ ابری است/ من او را / چو رازی سرکش و پنهان/ و سیمایی غبارآلود/ و سینه‌ای چاک‌چاک/ و چون سرشتم/ دوست می‌دارمش.»

۴.۲. شاملو و دوران کودکی

«احمد شاملو الف - صبح، الف - بامداد در سال ۱۳۰۴ شمسی در خیابان صفی علی‌شاه تهران به دنیا آمد. پدرش افسر ارتش بود و مادرش کوب عراقی از کسانی بود که به دنبال انقلاب فرانسه کوچانده شدند» (نیای، ۱۳۷۷: ۶۲). دوران کودکی شاملو به سختی گذشت. «او بعد از مدت کوتاهی - به دلایل سیاسی - با خانواده‌اش به شهرهایی چون رشت، سمیرم، اصفهان، آباد و شیراز کوچ کرد. وی بنا به اقتضای شغل پدرش به صورت پراکنده تحصیلات خود را به پایان رسانید» (اختیاری و باقرزاده، ۱۳۸۱: ۹). شاملو نیز مانند ادونیس تجربیات کودکی‌اش را به خوبی در اشعار خود به نمایش گذاشته و مخاطب را بدان مشغول ساخته است. «از همان کودکی دارای احساسی لطیف و زیبا بود... یکی از مهم‌ترین حوادثی که بر ذهنیت شاملو تأثیر گذاشت، زمانی بود که در یک باغ، سربازی را دید که مزدوران حکومت شاهنشاهی او را مورد عذاب و شکنجه قرار داده بودند و برای اینکه صدای سرباز به اطراف نرسد بر طبل و دهل می‌نواختند.» (مجبایی، ۲۰۰۴: ۵۴). شاملو در طول زندگی خود سه بار ازدواج نمود. «در سال ۱۳۲۶ با اشرف سلامیه ازدواج کرد. لیکن دیری نپایید که بین شاملو و همسرش شکرآب شد و او را طلاق داد. بعد از مدتی با طوسی حایری

ازدواج نمود ولی به دلیل عدم تفاهم فکری - عاطفی از او نیز جدا گشته و سرانجام با آیدا سرکیسان ازدواج نمود؛ همو که اثر شگرفی در زندگی و ادبیات شعری اش بر جای نهاد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۶۰۸).

۳. ادونیس، شاملو و فرایندهای مکانیسم جبران

ادونیس و شاملو مانند دیگر هنرمندان، تحت تأثیر برخی از شرایط خاص فردی و اجتماعی، در وجود خود نوعی گسست و فروکاهیدگی را تجربه نموده و این مسئله، زمینه حرکت آن‌ها به سمت جبران را فراهم نموده است. به‌عنوان مثال، ادونیس در دوران کودکی رخدادهای منفی زیادی را تجربه کرده، به‌گونه‌ای که تأثیر بارزی در زبان شعری وی گذاشته است. از جمله این رخدادهای مرگ پدرش بود که در برابر چشمانش در آتش می‌سوخت و کودک نمی‌توانست او را از لهیب آتش نجات دهد. دیگر فقر و تنگدستی بود که شاعر را دچار نوعی خودکم‌بینی^{۳۳} کرده بود و این امر نگاهی آرمان‌گرا در او ایجاد کرد. رخداد دیگر وضعیت سیاسی - اجتماعی آشفته سوریه بود که گاه و بی‌گاه تأثیر آن را در رویکرد شعری شاعر مشاهده می‌کنیم. همه این رخدادهای نخست شاعر را به سوی نوعی درون‌گرایی^{۳۴} سوق داده و ضمن ایجاد ایدئال‌گرایی در شخصیت وی، در نهایت او را به نوعی یاس انگاری کشاند.

شاملو نیز مانند ادونیس مسیر پریپیچ‌وخمی را در زندگی خود گذراند. دوران کودکی اش مصادف بود با حکومت پهلوی که جامعه ایران در بدترین شرایط سیاسی - اجتماعی خود بسر می‌برد. البته نباید از نظر دور داشت که شاملو خود نیز دارای شخصیت حساس و خاصی بود، به‌طوری‌که کوچک‌ترین مسائل، اعم از مسائل فردی یا اجتماعی بر ذهنیت او تأثیر می‌گذاشت. ازدواج‌های مکرر وی نیز حاکی از آن است که وی دارای شخصیتی بسیار حساس بوده و توان این را نداشته تا با هر شرایطی هم سو گردد. بنا بر آنچه گذشت، مکانیسم جبران در سروده‌های شاملو و ادونیس در قالب فرایندهای زیر قابل بررسی است:

۱.۳. **فرایند جابجایی:** یکی از مهم‌ترین فرایندهای جبران که به شکل‌های گوناگون در متن شعری ادونیس و شاملو نمودار شده، جابجایی است. «این فرایند عبارت است از انتقال افکار، احساس، انرژی روانی و یا حالت‌های عاطفی از شخصی یا شیئی به شخصی یا شیئی دیگر که به‌طوری‌ناخودآگاه صورت می‌گیرد» (اقلیدی، ۱۳۸۲: ۱۰۹). از دیگر سو باید گفت: «مکانیزم جبران و فرایند جابجایی به‌عنوان عملی روان‌شناسانه در زندگی افراد به‌صورتی ناخودآگاه نمود دارد» (واحد دوست و ربیعی؛ ۱۳۸۷: ۱۳۲). باید گفت این محور از جمله محورهایی است که به صورت غیرمستقیم در قالب گرایش‌های انحرافی شاعر - از زبان معیار نمود پیدا می‌کند. این گرایش - در شعر ادونیس - در اسطوره‌گرایی و قناع‌گزینی شعری انعکاس پیدا می‌کند. باکمی تأمل در قصیده "ترتیه البعث" این امر را به‌صورتی شفاف و واضح درمی‌یابیم:

«فینیقُ مُت، ولتبدأ بک الحرائقُ/ لتبدأ الشقائقُ/ لتبدأ الحیاةُ /.../ نیرائنا جامحةً الأوار کي یولّد فینا بطل/ مدینةً جدیدة/ نیرائنا الخفیةُ الحدودُ فی جذورنا/ تمجد الهنیهة التي بها/ یحترق العالم کي یصیر عالماً مثل / اسمک- الرمادُ و التجددُ» (أدونیس، ۱۹۸۸: ۵۸).

(ترجمه) «ققنوسا! / بایدت مردن/ که اخگران / و شقایق / و زیستن/ با [نیستن ات] / آغازگر شوند/ آتش مان/ عنان زبان خویش/ رها کرده/ تا یکی قهرمان/ از میان مان سر برآورد/ نوین شهری دگراست/ این/ آتشان ما/ که مرزها شان / در ریشه هایمان / سنگر گرفته است/ بزرگ می دارد/ دمادمی که می سوزد این دنیا/ تا دنیایی دگر شود/ بسان داغ تو- خاکستر و نوین ساختن.»

او در این بند شعری، به طور غیرمستقیم، به فرایند جابجایی اشاره می کند؛ بدین معنا که هویت وی سرکوب شده و در پی هویتی تازه و نو می گردد که برای رسیدن به آن از ققنوس می سراید. شاعر برای اینکه دوباره، شعله و بارقه امید را در ذهن خود شعله ور کند از این اسطوره استفاده می کند تا با یک جابجایی تصویری، فضای تیره ذهن خود را کمی روشن و شفاف تر کند. البته گاهی شاعر، به خاطر شرایط نابسامان جامعه، دچار نوعی یاس انگاری شده و این بار ناامیدی جای امید را می گیرد. او در قصیده ای دیگر، خطاب به ققنوس - نماد امید - چنین می سراید:

« صَلَّيْتُ أَنْ تَطَّلَ فِي الرَّمَادِ / صَلَّيْتُ أَلَّا تَلْمَحَ النَّهَارَ أَوْ تَقِيْقُ / لَمْ نَخْتَبِرْ لَيْلَكَ لَمْ نُجِزْ مَعَ السَّوَادِ / صَلَّيْتُ يَا فِينِيْقُ/ أَنْ يَهْدَأَ السَّحَرُ وَأَنْ يَكُوْنَ/ مَوْعِدُنَا فِي النَّارِ فِي الرَّمَادِ/ صَلَّيْتُ أَنْ يَفُوْدَنَا الْجُنُونُ» (أدونیس؛ ۱۹۹۶، ج ۱: ۲۲۳).

(ترجمه) «نماز خواندم که هماره در خاکستر باشی / و چشمانت به روز بازنگردد و به هوش ناید/ شبت را نازموده ایم و - در آن- به دریا نرفته ایم/ ققنوسا! نماز خواندم که آرام گیرد سپیده دمان/ و میعادمان باشد؛ در آتش و خاکستر/ نماز خواندم که اسب جنون راهمان برد.»

از دیگر سو قناعت نیز یکی از مکانیسم های جبران است که در قالب شخصیت مهیار دمشقی نمودار می گردد. «لأنَّه يَحَازُ / عَلَّمْنَا أَنْ نَقْرَأَ الْعَبَاذَ/ لَأَنَّه يَحَازُ/ مَرَّتْ عَلَيَّ بِحَارِنَا سَحَابَهُ/ مِنْ نَارِهِ مِنْ عَطَشِ الْأَجْيَالِ لِأَنَّه يَحَازُ/ أَعْطَى لَنَا الْخِيَالَ/ أَقْلَامَهُ، أَعْطَى لَنَا كِتَابَهُ» (همان: ۱۵۹).

(ترجمه) «زآنکه او حیران است/ آموخت مان که دفتر غبار را ورق زینم/ زآنکه او حیران است/ ز دریای ما ابری گذشت/ کز آتشش وز عطش نسل هاست/ زآنکه او حیران است/ خیال را به ما بخشید و/ قلم هایش را/ کتابش را به ما بخشید!»

بسیاری از نقادان، بر آن هستند که مهیار در ادبیات ادونیس در واقع خود ادونیس می باشد؛ زیرا که این دو از نظر سرنوشت اشتراکاتی دارند که در نوع زندگی، سرگذشت و مذهبشان نمود دارد. مهیار، حضور فعالی در اندیشه های ادونیس دارد. ادونیس بیشتر تجربه های فردی خود را از طریق این نقاب بیان کرده است. (عامری تبار، عباسی و غفار پور صدیقی، ۱۳۹۴: ۱۹۱). در رابطه با تحلیل بند فوق باید گفت که وی از همان آغاز واژه حیرت را با تأکید آورده است تا نشان دهد که جایگاه مهمی در عقیده و ذهن وی دارد. در این قصیده ما با یک مثلث واژگانی روبرو هستیم: حیرت،

غبار و خیال. اگر ما خیال را در معنای شعر بگیریم- با توجه به اینکه شعر عبور از واقعیت است و ما را در فضایی صرفاً ذهنی قرار می‌دهد- بنابراین حیرت و غبار که همان مفهوم تردید و سرگردانی را در خود دارد، محصول زبان شعری و نگاه خیال‌گرای وی می‌باشد.

در ادبیات شاملو نیز این فرایند به وضوح دیده می‌شود. قدر مسلم اینکه، عبور شاملو از جامعه‌ای که زیر یوغ استعمار نفس‌زده و هیچ‌فریادرسی برای نجاتش گامی بر نمی‌دارد، به افق‌های نامحدود عشق و محبت که در آغوش آیدا نمودار می‌شود، بیانگر نوعی جابجایی و جبران است که شاعر، در ادبیات خود بدان توسل جسته است. او در این زمینه چنین می‌سراید: «بر چهره زندگی من / که بر آن / هر شیاری / از اندوهی / جانکاه حکایتی می‌کند / آیدا / لبخند آمرزشی است. / نخست / دیرزمانی در او نگریستم / چندان‌که چون نظری از وی باز گرفتم / در پیرامون من / همه‌چیزی / به هیئت او درآمده بود. / آنگاه دیدم که مرا دگر / از او / گریز نیست...» (شاملو، آیدا: درخت، خنجر و خاطره: ۵۱۳). لکن این جابجایی به تحقق جبران کمبودها و پر کردن گسست‌های عاطفی‌اش نمی‌انجامد. وی خود این مسئله را چنین به تصویر می‌کشد:

«فکرم به جست‌وجوی سحر راه می‌کشد / اما سحر کجا! / در خلوتی که هست، / نه شاخه‌ای ز جنبش مرغی خورد تکان /... / غول سکوت می‌گزدم با فغان خویش / و من در انتظار / که خواند خروس صبح! / کشتی به شب نشسته به دریای شب مرا / وز بندر نجات / چراغ امید صبح / سوسو نمی‌زند / از شوق می‌کشم همه در کارگاه فکر / نقش پر خروس سحر را / لیکن دوام شب همه را پاک می‌کند...» (شاملو، ۱۳۸۹، هوای تازه: ۱۳۱-۱۳۲).

در این قصیده، سه نوع عنصر رمزیک وجود دارد: نخست، عنصر "شب" است که فضای جامعه را تیره و تار کرده است؛ شب همان ظلم و ستمی است که قدرت سلطه بر جامعه تحمیل و فضای آن را مسموم نموده است. دومین عنصر رمزیک، "سحر" است؛ سحر قسمتی از شب است که تراکم آن کم شده و به روشنایی می‌گراید؛ بنابراین سحر می‌تواند رمز امید باشد، زیرا به روشنایی می‌گراید و روشنایی نیز با خود بشارت همراه دارد. ولی شاعر تحقق چنین امری را با استفهام انکاری بیان می‌کند. سومین عنصر رمزیک "خروس صبح" است. خروس صبح نیز نماد کسی است که پیروزی را به گوش مردم می‌رساند و نومی‌دی آن‌ها را به امید و شادی تبدیل می‌کند. لکن آنچه که در این سیاق مهم جلوه می‌کند، نومی‌دی شاعر است که از فضای نابسامان جامعه مایه می‌گیرد؛ زیرا تنها، فریاد سکوت است که جامعه را فرا گرفته و هیچ فریادرسی نیست که جامعه را از آن شرایط مصیبت‌بار رها سازد. زین روست که شاعر دچار نومی‌دی گشته و شب همان شب است که بوده است.

۲.۳. فرایند آرمان‌گرایی^{۲۵}: آرمان‌گرایی یا ایدئالیسم یکی از مفاهیم مهم فلسفی-روان‌شناختی است. نخستین کسی که این واژه را در فلسفه و به‌عنوان اصطلاح فلسفی آرمان به کاربرد، افلاطون بود که آن را به اعتبار یکی از معانی این واژه یعنی نمونه و مثال، در مورد یک سلسله حقایق مجرد یا همان مثل افلاطونی استعمال نمود (آرمان‌گرایی یا ایدئالیسم، ۱۳۸۶/۶/۱۹ ش، کدچاپ: A74498: www.aftabir.com). زبان شعری ادونیس و شاملو به‌گونه‌ای است که به طور ناخودآگاه پژوهشگر را به این نقطه رهنمون می‌سازد؛ بنابراین ذکر نمونه‌هایی در این باره امری اجتناب‌ناپذیر است. به‌عنوان مثال، ادونیس، این فرایند را در مجموعه **تَبَّأُ أَيُّهَا الْأَعْمَى**، قصیده **سَجِيلٌ** چنین به تصویر می‌کشد:

«آه ما ذلک السِّلَاحُ الَّذی یَلْبَسُ الْمُسْتَقْبَلُ؟ / و ما ذلک اللُّونُ الَّذی یَرْسُمُ هَالَةَ الْجَنینِ الْکُونِی؟ / آه مَتَى یَشْفِی ذلِکَ الْمَرَضُ / الَّذی یُسَمِّی الْوَطَنَ / و هَا هُوَ التَّارِیخُ / حَاضِرٌ یَدُبُّ فِی أَکْیَاسٍ مِّنَ الْوَرَقِ / فِی عَرَبَاتٍ تَجْرُهَا عِظَامُ الْمَوْتِ» (ادونیس، ۲۰۰۳: ۱۹)

(ترجمه) «آه! چیست آن سلاحی که آینده را می‌کشد به تن / و - آن - رنگی که شمایل جنین هستی را به تصویر می‌کشد؟ / آه کی آن مرض شفا می‌یابد؟ هموکه نامش وطن است / و اینک تاریخ در انبانی از کاغذ، پیش روی مان / می‌خزد / در ابراهایی که استخوان‌های مردگان، به دنبالش می‌کشند.»

شاعر به دلیل فرورفتن جامعه در شرایطی سهمناک و اسف‌بار، به آینده‌ای چشم دوخته است که هیچ نقطه‌ای از امید را به دنبال ندارد. هرچند که آرمان‌آزادی به‌نوعی در شعرش هویدا است، لیکن تکیه شاعر بر استفهام انکاری خود بیانگر حقیقت امر است. حس آرمان‌گرایی شاعر او را به دنیای ذهنی وارد ساخته که نه تنها چیزی عایدش نمی‌کند بلکه وی را بیشتر در لایه‌های ذهنش گم می‌کند. به دیگر سخن، آرمان‌گرایی، حرکتی رو به جبران است که در ادبیات شاعر، در قالب "مدینه فاضله"^{۲۶} نمودار گشته است؛ مدینه فاضله‌ای که مفهومی صرفاً ایدئالیستی داشته و وقوع آن امری ناشدنی بوده و زمینه گسست و شکافی عمیق‌تر در وجود شاعر می‌باشد. ادونیس این مکانیسم را در جای دیگر چنین به تصویر می‌کشد:

«تَقَعَّی بِالْخَشَبِ الْمَحْرُوقِ / یا بَابِلَ الْحَرِیقِ وَ الْأَسْرَارِ / أَنْتَظِرُ اللَّهَ الَّذی یَجِئُ / مُکْتَسِباً بِالتَّارِ / مُزَیَّناً بِاللُّؤْلُؤِ الْمَسْرُوقِ / مِنْ رَئِهِ الْبَحْرِ مِنْ الْمَحَارِ / أَنْتَظِرُ اللَّهَ الَّذی یَحَارُ / یَغْضِبُ / یَبْکِی، یُنْحَنِ / یُضِئُ وَ جُهِکَ یا مَهیارَ / یُنْبِئُ بِاللَّهِ الَّذی یَجِئُ ع.» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۱۸۹).

(ترجمه) «بابل! ای آتشین زمین و سرزمین رازآلود / سیمایت را حجاب زن با ترکه‌های سوخته / زانکه من، خدایی را چشم در راهم / که خواهد آمد / با آتشین ردایی برتن / و آراسته با مرواریدی به یغما رفته از قلب دریا / و از صدف هایش / خدایی را چشم در راهم / سرگشته / برآ شفته / گریان و کمانه پشت / وینک تو ای مهیار! در سیمایت تابشی ست... / و خدایی را نوید می‌دهد / که ظهور خواهد کرد.»

شاعر در این بند شعری از زمان حال عبور کرده و ابتدا از زمان گذشته و افتخاراتی که الهه‌های بابل داشته‌اند سخن می‌گوید. سپس از انتظار و ظهور خدایی سخن می‌گوید که روزگارش را تغییر خواهد داد و برگ دیگری از سردفتر زندگی را برایش بازخواهد کرد که واژه امید در آن نقش بسته است. او امیدی نسبت به جامعه و محیط اکنون خود نداشته و آن را در آینده می‌بیند. برای تحقق آرمان‌های خود در آینده به ققنوس و مهیار توسل می‌جوید. به عبارتی دیگر، ققنوس و مهیار همان آرمان شهر اویند که شاعر در جای جای اشعار خود - آنگاه که شعله امیدش کم فروغ می‌گردد - به آن‌ها تمسک می‌جوید. لکن این نگرش ایدئالیستی و آرمان‌گرایانه، او را به سرمنزل مقصود که همان اتوپیا - آرمان شهر - است، نرسانده و وی را وارد وادی سرگردانی و حیرت می‌کند.

در مورد شاملو نیز باید گفت که آرمان‌گرایی یا ایدئالیسم در نگرش سیاه و سفید یا مطلق‌انگاری وی خودنمایی می‌کند. شاملو در جای جای دیوان شعری‌اش، این امر را به صورت مستقیم و غیرمستقیم بیان کرده و همواره در لایه‌های زمان، در پی آرمانی است که با تاریخ و واقعیت جامعه کاملاً در تنافی است؛ زیرا استبداد و ظلم، جای جای جامعه را گرفته و رسیدن به افقی سفید امری است بس دشوار. او این محور را در یکی از سروده‌هایش چنین به تصویر می‌کشد:

«روزی ما دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد/ و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت/ روزی که کمترین سرود بوسه است/ روزی که دیگر درهای خانه‌شان را نمی‌بندند/ قفل افسانه‌ای است / و قلب برای زندگی بس است/ روزی که معنای هر سخن دو ست داشتن است/ روزی که آهنگ هر حرف، زندگی است/ روزی که هر لب ترانه‌ای است / روزی که تو بیایی، برای همیشه بیایی / و من آن روز را انتظار می‌کشم/ حتی روزی که دیگر نباشم». (شاملو، هوای تازه، ۱۳۸۹: ۲۰۷-۲۰۸).

از آینده‌انگاری شاعر و چشم دوختن وی به آینده‌ای که در آن تنها عشق حکم می‌راند، به نوعی آرمان‌گرایی شاعرانه دست می‌یابیم که در قالب عشق متقابل صرف بروز می‌کند. گرایش بیش‌ازحد شاملو به مفاهیم مجرد همچون عشق و... نشان از گرایش ایدئالیستی وی دارد. تعبیری چون "روزی که کمترین سرود بوسه است"، "روزی که دیگر درهای خانه‌شان را نمی‌بندند"، "قفل افسانه‌ای است"، خودنمایی می‌کند که خود گواه بر این مدعاست. او این محور را درجایی دیگر چنین به تصویر می‌کشد:

«پس-انسان- صورت خاک را بگردانید/ و رود را و دریا را به مهر خویش داغ بر نهاد به غلامی/ و به هر جای، با نهاد خاک پنجه در پنجه کرد به ظفر/ و زمین را یکسره بازآفرید به دستان/ و خدای را، هم به دستان؛ به خاک و به چوب و به خرسنگ/... / پس خدای را که آفریده دستان معجزه‌گر او بود/ با اندیشه‌ی خویش و انهدا/.../ و تباهی آغاز یافت/» (شاملو، ۱۳۸۹: آیدا: درخت و خنجر و خاطره: ۸۹۲). گاهی نگرش آرمان‌گرا و ایدئالیستی شاعر، به حدی اوج می‌گیرد که اندیشه، فدای تخیل و خیال‌پردازی محض می‌شود. در این بند شعری، اندیشه غالب، آفرینش انسان توسط آفریدگار

است، ولی خیال عمیق شاعر این اندیشه مسلم را فرسوده و برعکس به تصویر کشیده است؛ بدین معنا که مخلوق خالق است و خالق مخلوق.

۳.۳. فرایند انکار: یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که در تجربه‌ی ادونیس و شاملو نمودی عینی داشته و بیان آن ضرورت دارد، انکار است که گاهی به‌طور آشکار و گاهی نیز در هاله‌ای از ابهام در شعر دو شاعر خودنمایی می‌کند. این فرایند در بسیاری از سروده‌های آن‌ها که جنبه فلسفی دارد، حضور پررنگی داشته و گاهی به حدی اوج می‌گیرد که آن‌ها را به ورطه نیست‌انگاری می‌کشاند. ادونیس این فرایند را چنین به تصویر می‌کشد:

«مَسَافِرُ تَرَكْتُ وَجْهِي عَلَى / زُجَاجِ قُنْدِيلِي / خَرَيْطَتِي أَرْضُ بِلَا خَالِقٍ / وَالرَّفْضُ انْجِيلِي» (ادونیس، ۱۹۶۱، ج ۱: ۲۲۴).

(ترجمه) «مسافری هستم / که چهره خویش را / بر شیشه قندیلم نهاده‌ام / هستی‌ام [راهم] زمینی است / بی آفریدگار / و انکار است انجیل من...!»

در این بند شعری شاعر به‌طور مستقیم مؤلفه انکار را مورد تأکید قرار می‌دهد. این محور گاهی به قدری عمیق می‌شود که شاعر از فضای انکار و یاس پا را فراتر نهاده و به‌نوعی نهلیسم یا نیست‌انگاری^{۲۷} دچار می‌شود. این مسئله در قصیده "مات إله" به خوبی نمودار می‌گردد:

«مَاتَ إِلَهُ مِنْ هُنَاكَ / يَهْبُطُ مِنْ جُمُجْمَةِ السَّحَابِ / لَرُبَّمَا فِي الدُّعْرِ وَالْهَلَاكِ / فِي الْيَأْسِ فِي الْمُنَاةِ / يَصْعَدُ مِنْ أَعْمَاقِي الْإِلَهَ / لَرُبَّمَا، فَالْأَرْضُ لِي سَرِيرَةٌ وَزَوْجَةٌ / وَ الْعَالَمُ انْجِنَاءً» (همان: ۱۷۳).

(ترجمه) «در آنجا / خدایی است جان داده / کز جمجمه آسمان سقوط می‌کند / شاید ز ترس و نیست شدن / یا ز نومیدی و تباه شدن است / که از درون من / این الهه / سر برآورده است / اینک زمین / بستر و همسری است / برای من / و دنیا یکی منحنی است [که بر مداری جاودانه می‌چرخد]...!»

این قصیده از چند جهت قابل بررسی است، نخست از نظر شناختی که به‌وضوح نشان می‌دهد شاعر دنیای متافیزیک را رد نموده است. مسئله دیگر این است که در کنار آسمان که معمولاً واژه "عروج و صعود" می‌آید از کلمه "هبوط" استفاده کرده است. این خود شهادی دیگر است که با تکیه بر آن می‌توان ثابت کرد که شاعر، آسمان را که مظهر و نماد خدا و عالم ملکوت است، رد می‌نماید؛ بنابراین هرگونه اندیشه و توجه به عالم ملکوت، از نظر وی، نوعی هبوط و تباهی به شمار می‌آید. قسمت دیگر مسئله این است که وی در این قصیده، نخست از واژه "اله" استفاده نموده و نیز آن را نکره آورده است که این خود بیانگر این است که وی حقیقت را امری ثابت نمی‌شمارد، بلکه آن را تعدد‌پذیر و سرکش می‌شمارد که محور و مرکز گریز است. از بعد روان‌شناختی نیز باید گفت که وی با نگاهی تردید‌آلود می‌گوید: شاید این خدایی که از اعماق وجود من بیرون می‌آید ناشی از ترس و دلهره و پر کردن خلأ و گسستگی است که نسبت به دنیای

بالا دارم. این مسئله پیوند می‌خورد به روان‌شناسی فروید، بدین معنا که انسان، دین و خداوند را برای تسکین دردها و فشارهای درونی و بیرونی به وجود آورده است:

«از نظر فروید بشر در دوران کودکی تاریخی خود از عقل و خرد بی‌بهره بوده است و می‌کوشد در سایه حمایت کسی قرار گیرد، بنابراین به دین که سایه پدر گون دارد متوسل می‌شود. این حمایتگر در دوران کودکی، پدر و در دوران بزرگسالی دین خواهد بود» (شهادی، ۱۳۸۵: ۴۶).

فرایند انکار در ادبیات شاملو نیز از حضور پررنگی برخوردار است، با این تفاوت که انکار در ادبیات وی از خروج بر شعر کلاسیک - علی‌رغم گرایش اولیه به آن - شروع شده و به دیدگاه فلسفی اصالت بشر^{۲۸} وجود گرایان^{۲۹} که انسان را خالق هستی می‌دانند و آخرتی را برایش متصور نیستند، ختم می‌شود. او در رابطه با موضوع شاعر پیشین چنین می‌سراید:

«موضوع شعر شاعر پیشین / از زندگی نبود / در آسمان خیالش، او / جز با شراب و یار نمی‌گفتگو / او در خیال بود شب و روز / در دام گیس مضحک معشوقه پای بند / حال آنکه دیگران / دستی به جام باده و دستی به زلف یار / مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند! / موضوع شعر شاعر پیشین، چون غیر از این نبود / تأثیر شعر او نیز چیزی جز این نبود / آن را به جز مته نمی‌شد به کار زد / یعنی اثر نداشت و وجودش / فرقی نداشت» (شاملو، هوای تازه، ۱۳۸۹: ۱۴۰-۱۴۱). شاملو نه قالب موسیقی شعر کلاسیک را قبول داشت و نه مفهوم و معنایی را که آن دنبال می‌کرد. او معتقد بود که شعر کلاسیک به دلیل تقید به وزن و موسیقی، از لایه‌های اصلی زندگی - آنچه که هست - غافل شده و به فضای وهم‌آلود و خیال اندود پرداخته و هیچ اشاره‌ای به زندگی و واقعیت روز ندارد. با این تفاوت که شعر، اکنون سخن از آنچه که هست می‌گوید و وجودش تصویری است از هستی جامعه، فرهنگ، حقوق و اخلاق و...!

گاهی انکار شاملو از لایه‌های سطحی زبان - مانند آنچه گذشت - عبور کرده و به عمق آن رسوخ می‌کند. وقتی از هستی‌شناسی^{۳۰} می‌سراید انگار می‌خواهد عقیده داروین^{۳۱}، مارکس^{۳۲}، نیچه^{۳۳} و سارتر^{۳۴} را در قالبی موزون به تصویر بکشد. اینجاست که هستی را جور دیگر قلم می‌زند: «من باد و / مادر هوا خواهم شد / و گردش زمین را / به سان جنبش مولی در گنداب تن ام احساس خواهم کرد / من / خاک و / مول زمین خواهم شد / و هوا / به سان زهدان زنی در برم خواهد گرفت ...! (شاملو، باغ آینه، ۱۳۸۹: ۳۶۷). با کمی دقت و تأمل درمی‌یابیم که شاعر در این بند شعری دقیقاً اندیشه داروینسم را برای ما به تصویر کشیده است. داروین معتقد بود که طبیعت خود زایش و آفرینشی درونی داشته و انسان حلقه پایانی این آفرینش است. شاعر نیز که "انسان" را مادر و پدر هوا و اجزای طبیعت می‌بیند به این مسئله مهر تأیید می‌نهد. او درجایی دیگر نیز اندیشه سارتر «انسان ذاتاً موجود است» (رجب، ۱۹۶۷: ۲۲) را به تصویر می‌کشد: «پس - انسان - صورت خاک را بگردانید / و رود را و دریا را به مهر خویش داغ بر نهاد به غلامی / و به هر جای، با نهاد خاک پنجه در پنجه کرد به ظفر / و زمین را یکسره باز آفرید به دستان / و خدای را، هم به دستان؛ به خاک و به چوب و به

خرسنگ /... / پس خدای را که آفریده دستان معجزه‌گر او بود/ با اندیشه‌ی خویش و انهاد/.../ و تباهی آغاز یافت/» (شاملو، ۱۳۸۹: آیدا: درخت، خنجر و خاطره: ۸۹۲).

این تعبیر دلالت بر این مسئله دارد که نه تنها خداوند آسمان و زمین را نیافریده بلکه از انسان است که به طبیعت جان داده و آن را آفریده است. او حتی پا را از این نیز فراتر نهاده و بیان داشته است که خداوند نیز ساخته دست انسان است. این همان اندیشه-مارکس، سارتر و... است که شاملو متأثر از آن گشته است. مارکس در این باره می‌گوید: «خداوند و الوهیت زایش و برآیندی است از ذات و اقتضای ذهن بشر. به دیگر سخن خداوند ساخته دست و ذهن انسان است» (اسلامی، ۱۳۸۷: ۲۳۵).

نتیجه

با در نظر گرفتن جزئیات مطرح شده در مقاله می‌توان به نتایج زیر دست یافت:

با تکیه بر این جستار، شاملو و ادونیس نه تنها از زاویه روان‌شناختی، دارای برآیندهای هنری نسبتاً یکسانی می‌باشند، که از نظرگاه فلسفی و شناختی نیز تقریباً، مسیر یکسانی را در فضای شعری خود دنبال کرده‌اند؛ این امر در گرایش وجود گرایانه دو شاعر که با فلسفه اروپا؛ به‌ویژه اندیشه نیچه، سارتر، کامو و ... پیوند می‌خورد، انعکاس یافته است.

با تکیه بر جستار حاضر می‌توان گفت که وجه مشترک ادونیس و شاملو، از بعد روان‌شناختی‌شان که در فرایندهای جابجایی، آرمان‌گرایی و انکار خلاصه می‌شود، عبور و به لایه‌های اندیشگانی و شناختی‌شان پیوند می‌خورد؛ این امر در گرایش وجود گرایانه دو شاعر انعکاس یافته که با فلسفه اروپا به‌ویژه اندیشه نیچه، سارتر، کامو و غیره نمودار شده است. هر دو شاعر به دلیل سرکوب و شرایط نامطلوب سیاسی - استعاره، نماد^{۳۵}، قناع^{۳۶} و اسطوره^{۳۷} را مبنای جبران قرار داده و از این زاویه به جنگ با تابوی ذهنی خود پرداخته‌اند. ادونیس در به‌کارگیری اسطوره و... به‌عنوان مکانیسم جبران، همچون همتای خود به‌نوعی ساختارشکنی دچار شده است؛ با این تفاوت که او - علی‌رغم شاملو که بیشتر، جانب ساختار را رعایت کرده است - همواره حقیقت را وارونه جلوه داده و هنجارهای معنایی را شکسته است؛ بطوریکه این امر دست یافتن به حقیقت ذهنی وی را بسیار دشوار کرده است؛ البته این امر ریشه در دوران کودکی و شرایط خاص حاکم بر جامعه وی دارد. از این زاویه می‌توان گفت که فرایندهای جبران دو شاعر، از نظر جوهری، مبنایی مشترک داشته ولی از نظر نوع کارکرد، دچار نوعی اختلاف است.

۹- پی نوشت ها

- | | |
|--------------------------|------------|
| ۱. Adler | ۳۵. Symbol |
| ۲. Jung | ۳۶. Mask |
| ۳. Freud | ۳۷. myth |
| ۴. Erich Fromm | |
| ۵. Lacan | |
| ۶. Displacement | |
| ۷. Idealism | |
| ۸. Negation | |
| ۹. Uinity | |
| ۱۰. Discourse | |
| ۱۱. Intertextuality | |
| ۱۲. Inter subjectivity | |
| ۱۳. Archetype | |
| ۱۴. Post – structuralism | |
| ۱۵. Semiology | |
| ۱۶. Discourse analysis | |
| ۱۷. inferiority feeling | |
| ۱۸. Imitation | |
| ۱۹. Inferiority complex | |
| ۲۰. Compensation | |
| ۲۱. Sublimation | |
| ۲۲. Unconscious | |
| ۲۳. Low-self-esteem | |
| ۲۴. Introversion | |
| ۲۵. Idealism | |
| ۲۶. Utopia | |
| ۲۷. Nihilism | |
| ۲۸. Humanism | |
| ۲۹. Existentialists | |
| ۳۰. Ontology | |
| ۳۱. Darwin | |
| ۳۲. Marx | |
| ۳۳. Niche | |
| ۳۴. Sartre | |

کتابنامه

۱. اختیاری، بهروز و حمید باقرزاده. (۱۳۸۱). شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها. تهران: انتشارات هیرمند.
 ۲. ادونیس، علی احمد سعید. (۲۰۰۳). تنبأ أيها الأعمى. بيروت: دار الساقی.
 ۳. _____ (۱۹۹۶). أغاني مهيارالد مشقي و قصائد أخرى. الطبعة الرابعة. دمشق-بيروت: دار المدى للثقافة و النشر.
 ۴. _____ (۱۹۹۸). أوراق في الريح. طبعة جديدة. بيروت: منشورات دارالآداب.
 ۵. شاملو، احمد. (۱۳۸۹). هوای تازه. چاپ نهم، تهران، انتشارات نگاه.
 ۶. _____ (۱۳۸۹). باغ آینه. چاپ نهم. تهران. انتشارات نگاه.
 ۷. _____ (۱۳۸۹). آیدا: درخت، خنجر، خاطره. چاپ نهم. تهران: انتشارات نگاه.
 ۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). راهنمای ادبیات معاصر. چاپ دوم. انتشارات میترا.
 ۹. غنیمی هلال، محمد. (۱۹۹۷). النقد الأدبي الحديث. القاهرة: دارنهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
 ۱۰. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. چاپ گلرنگ. تهران: انتشارات سخن.
 ۱۱. مجابی، جواد. (۱۳۹۱). آینه بامداد. چاپ یکم. تهران: نشر نگاه.
 ۱۲. اسلامی، سید حسن. (۱۳۸۷). «رهیافت دین شناختی مارکس». نشریه فلسفه کلام و عرفان هفت آسمان. شماره ۳۸. تابستان. صص ۲۱۱-۲۴۲.
 ۱۳. اقلیدی نژاد، علی، (۱۳۸۲). «دنیای نوجوان ۲». مجله مبلغان. شماره ۴۵. صص ۱۰۵-۱۱۳.
 ۱۴. امیری، جهانگیر و فاروق نعمتی. (۱۳۹۴). «تحلیل روان شناختی هجویات حطیبه بر اساس نظریه آدلر و هورنای». فصل نامه لسان مبین (دانشگاه قزوین). سال هفتم. شماره ۲۱. پاییز. صص ۱۵۶-۱۳۱.
 ۱۵. خدادادی مهاباد، معصومه. (۱۳۸۷). «روانشناسی و ادبیات». همایش ملی پژوهشهای نوین در زبان و ادبیات فارسی. ورامین: دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا.
- www.civilica.com/Paper-NCNRPL01-NCNRPL01_011.html
۱۶. رجب، محمود. (۱۹۶۷). «مصطلحات سارتر الفلسفیه». نشریه فلسفه و کلام و عرفان التفکر الاسلامی. العدد ۲۵. صص ۲۰-۲۳.
 ۱۷. السعدون، نبهان حسون و بشیر ابراهیم سوادی. (۲۰۱۶). «شعرية تشكيل الحوار: قراءة في المجموعة القصصية (مدن وحقائب) لسعدي المالح». www.books.google.com.
 ۱۸. سلامة، نبیل. (۲۰۱۶). «أدونیس: إكتشف سوريا» www.discover-syria.com/news، ۲۰۱۶/۱۱/۸.

۱۹. شهدادی، احمد. (۱۳۸۵). «فروید و روان‌شناسی دین: تجربه رنج و هراس». خردنامه همشهری. شماره ۴. صص ۴۴-۴۷.
۲۰. عامری تبار، محمد، حبیب‌الله عباسی و نعیمه غفار پور صدیقی. (۱۳۹۴). «گذری بر نقاب‌های ادونیس». مجله ادب عربی. سال ۷. شماره ۲. صص ۱۷۹-۲۰۰.
۲۱. فائق، احمد. (د.ت). «علم النفس الفردي لآلفرد أدلر. تراث الإنسانية». المجلد الثالث. العدد ۸. صص ۶۰۰-۶۱۴.
۲۲. نجومیان، امیر علی. (۱۳۹۱). «به‌سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی». پژوهش‌های ادبی. شماره ۳۸. صص ۱۱۵-۱۳۸.
۲۳. نیاکی، ناصر. (۱۳۷۷). «شاملو از آغاز تا... مجله کیهان فرهنگی». مرداد. شماره ۱۴۴. صص ۶۲-۶۷.
۲۴. واحدی دوست، مهوش و فاطمه ربیعی. (۱۳۸۷). «مکانیسم جابجایی در داستان رستم و سیاوش». مجله پاژ. شماره ۱. صص ۱۳۲-۱۲۵.
۲۵. (آرمان‌گرایی یا ایدئالیسم. ۱۳۸۶/۶/۱۹ ش. کدچاپ: A74498 :www.aftabir.com).

