

• دریافت ۱۴۰۰/۰۴/۲۰

• تأیید ۱۴۰۰/۱۱/۲۰

رمانتیسیم سیاه در مجموعهٔ المسرح والمرایای آدونیس

ناهیده زرعی *

علی صفائی **

چکیده

رمانتیسیم 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 مضمون‌کنندهٔ وجود انسانی، فضای مبهم و تاریک، ترس و هراس، نفی ارزش‌های انسانی، یأس و سرخوردگی نسبت به جامعه و موقعیت وجودی انسان و انزوای طلبی 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 رمانتیسیم نیست و در اشعار او بویی از رمانتیسیم به مشام نمی‌رسد، ولی در آخرین دفتر شعری او با عنوان «المسرح و المرایای (صحنه‌ها و آینه‌ها)» رگه‌هایی از رمانتیسیم سیاه وجود دارد که با زبانی مبهم و نمادین بیان شده است. هدف این پژوهش نشان دادن رمانتیسیم 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 سیاه‌نویسی 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 انقلابی سیاه و وخیم جامعه است، رویارویی آگاهانه داشته باشیم.

واژگان کلیدی: رمانتیسیم سیاه، آدونیس، المسرح والمرایای، بدبینی.

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

Safay@guilan.ac.ir

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

مقدمه

انسان در هیچ زمانی از غم، اندوه و درد در امان نبوده است. زمانی نگران خشم خدایان، زمانی هراس از مرگ و زمانی دیگر نیز نگران استبداد جوراندیشان ظالم... . ناامیدی، پوچی، هراس و سرخوردگی از اجتماع و بسیاری از عوامل دیگر از جمله مواردی هستند که شاعر و نویسنده را وادار به سیاه‌نویسی می‌کند. حال این عوامل می‌تواند ناشی از تجربه فردی باشد یا اوضاع تلخ جامعه؛ به طوری که شاعر و نویسنده را به انزوای طلبی می‌کشاند. محققان دو عامل سرخوردگی اجتماعی (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۶۱) و تقلید از ادبیات اروپا را (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۲۵) عامل بروز رمانتیسیم سیاه می‌دانند. لذا ویژگی‌هایی چون: تجربیات فردی، اجتماعی و خیال‌پردازی، می‌تواند ادبیات رمانتیک را تشکیل دهد. همین ویژگی‌ها باعث شده است تا صور خیال در آثار هنرمندان رمانتیک مبهم باشد. این صور خیال آن‌گاه که به قلمروهای تاریک روح و عواطف غیر معمول اشاره دارد، مبهم‌تر، پیچیده و نمادین می‌شود. تری ایگلتون گرایش رمانتیک‌ها به نماد و سمبل را از دید جامعه‌شناسانه بررسی کرده است. وی معتقد است «این گرایش نشانه‌ای از تقابل رمانتیک‌ها با خردگرایی جزءنگر عصر روشنگری و تجربه‌گرایی کوتاه‌بینی که قادر نبود از اجزای قطعه‌های خاص جهان، فراتر رود و به تصاویر کلی تشکیل شده از آن‌ها بپردازد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۲۹۱). ویلیام بلیک، نخستین شاعر بزرگ رمانتیک است که دست به ابداع سمبل‌ها و رمزهای خاص خود می‌زند. وی «از نظر او نماد به معنی عالی آن با مفهوم خود تطابق یک به یک ندارد بلکه نظامی از رمزها و سمبل‌هاست» (پریستلی، ۱۳۶۵: ۱۵۸). به زعم بلیک، تخیل پرده از واقعیتی برمی‌دارد که در پس اشیای مشهود، از دیده‌ها پنهان مانده است و کولریج هم دریافته بود که قدرت‌هایی بر زندگی انسان سیطره دارند که درک کامل ماهیتشان امکان‌پذیر نیست. در نتیجه اشعار کولریج بسیار رمزآمیزتر از هر شاعر رمانتیک دیگری است (موریس، ۱۳۹۰: ۶۶/۷۱). از نظر کولریج تخیل نیرویی حیاتی و عامل اصلی همه

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 رمانتیسیم خارج می‌کند. اگرچه در اشعار آدونیس رگه‌هایی از مکتب سوررئالیستی می‌بینیم، ولی این مکتب نیز به نوعی «نورمانتیسیم» محسوب می‌شود. «فورست، سبک‌های بسیاری چون سمبولیسم و سوررئالیسم را نورمانتیسیم و دنباله‌ی سبک رمانتیسیم دانسته است» (فورست، ۱۳۷۵: ۲۹). در المسرح والمرایای 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 مثابه‌ی نگرش، نظام ظاهری عالم و حواس را آشفته می‌کند و به مثابه‌ی زبان، واژه و نظام آن را آشفته می‌گرداند» (ر.ک: آدونیس، ۱۳۷۶: ۱۲۰/۱۲). 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 منطقی 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 جامعه‌ی 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 رمانتیسیم سیاه را در این مجموعه برجسته کرده است؟

پیشینه تحقیق

در باره آدونیس و آثارش، 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 درباره مجموعه المسرح والمرایای و گرایش به رمانتیسیم سیاه در این اثر، هیچ پژوهشی انجام نشده است و این مقاله در راستای پرداختن به این موضوع، تحریر شده است. درباره مکتب رمانتیک در شعر معاصر عربی، تحقیقات زیادی انجام شده است؛ از جمله: کتاب «الرمسنیته فی الشعر العربی والغربی» از ایلیا الحاوی، کتاب «الرمنتیکیه» از محمد غنیمی هلال، کتاب تحلیلی «الاتجاهات الجدیده فی الشعر العربی المعاصر» از عبدالحمید الجیده، «التجاهات والحركات فی الشعر العربی الحدیث» از سلمی خضراء جیوسی، «الادبه ومذاهبه» از محمد مندور، «الادب والفنونه» از عزالدین اسماعیل، تحقیقاتی هستند که در زمینه 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 رمانتیسیم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شایبی» در فصلنامه لسان المبین، شماره سوم، بهار ۱۳۹۰، از عبدالعلی لنگرودی و فریبا مدبری. در این پژوهش نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که اگرچه پیدایش مکتب رمانتیسیم 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 شایبی، شور و نشاط، نگران از سرنوشت مردم، مشارکت با وجدان جمعی و... بیشتر جلوه‌گری می‌کند.

- «بررسی و تطبیقی مؤلفه‌های رمانتیسیم در آثار بدر شاکر السیاب و قیصر امین‌پور» از عباس گنجعلی و سکینه صارمی در فصلنامه علمی-پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج، سال سوم، شماره ۹، زمستان ۱۳۹۰. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در اشعار سیاب اصول مکتب رمانتیسیم از جمله طبیعت‌گرایی، سفر تاریخی و... نمایان است. ولی در اشعار قیصر، احساسات، عواطف و درد و اندوه بیشترین جلوه را دارد.

- «رمانتیسیم در شعر بدر شاکر السیاب» در نشریه دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، شماره 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.

- «رمانتیسیم در آثار جبران خلیل جبران و سهراب سپهری» در فصلنامه تخصصی زبان و ادب فارسی دانشگاه ورامین، شماره ۱۴، زمستان ۱۳۹۱، از زهرا صداقتی و زهرا سلیمانی. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد مؤلفه‌های مشترک آثار مکتب رمانتیسیم، 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. علاوه بر ویژگی‌های مشترک، هر دو شاعر دارای نگرش مخصوص و منحصر به خود می‌باشند.

- «مقایسه شعر سیاه فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی» از علی صفایی و علی احمدی در فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۷، شماره ۲۷، بهار ۱۳۸۹. در این پژوهش نگارندگان، عناصر زیرساختی شعر سیاه را تبیین می‌کنند و نشان می‌دهند که اشعار فروغ و نصرت، از جهت در برداشتن مفاهیمی مانند: اندوه، شکست، ناامیدی، ظلمت (شب) و تنهایی، نظیر هم هستند و در برخی موارد دیگر از جمله: انگیزه تلخ‌کامی، تصویرسازی، ستیز باهنجارها، باهم تفاوت دارند.

- «تحلیل و تطبیق اصول مکتب رمانتیک با تکیه بر آثار حسن حسینی و خلیل جبران خلیل» در دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد، دوره ۲، شماره ۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، از شهلا خلیل اللهی و پوران تاج آبادی. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و گسترش رمانتیسیم در شعر معاصر عربی و فارسی، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی باهم دارند. تفاوت آن‌ها معلول تفاوت‌های نسبی فرهنگی و اجتماعی است. همچنین مؤلفه‌های مکتب رمانتیسیم در آثار پایداری حسینی مشهود است و در مؤلفه 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 پژوهشنامه نقد ادب عربی دوره ۷، شماره ۶۵. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که جلوه‌های ویژه رمانتیسیم به روشنی و گستردگی در اشعار «بلند الحیدری» بازتاب یافته است و رمانتیسیم جاری در اشعار او، رمانتیسیمی اندوهگین و حسرت بار است. همچنین شخصیت عاطفی الحیدری در سروده‌هایش، تحت تأثیر عواملی بوده است که با بن‌مایه‌های غم‌انگیز مکتب رمانتیسیم، تطابق دارد.
- «تأثیرپذیری شاعران معاصر عرب از مکتب ادبی رمانتیک» از علی سلیمی و حسین سیمین در دوفصلنامه نقد ادب معاصر عربی، سال دوم، شماره اول، ۱۳۹۰. یافته‌های 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 بر تقلید 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» (وان تیزم، 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 حسیت 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- رمانتیسیم 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، ج ۲: ۲۴). رمانتیسیم 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 سر برمی‌آورد 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 عبارتند از: «نگاه بدبینانه نسبت به انسان، نفی آسمان و ارزش‌های 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 تشکیل‌دهندهٔ ادبیات سیاه و امدار مکتب‌های ادبی چون سمبولیسم، رمانتیسیم 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 به ادبیات معاصر عرب، می‌توان گفت: مکتب رمانتیک در آغاز قرن بیستم در مصر با خلیل مطران و پس از او جبران خلیل جبران در لبنان شناخته شد. «رمانتیک مکتب قیام علیه اصول خشک مکتب کلاسیسیم بود» (مندور، بی‌تا: ۱۰۵). این ادبیات برعکس ادبیات کلاسیسیم، بیشتر تکیه بر ذوق و تخیل و عواطف قلبی دارد تا عقل، که اساس کار مکتب کلاسیسیم بود (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۴۳۲). به طوری که بر علیه کلاسیسیم پا به عرصه وجود گذاشت، «ویژگی‌های آن اهتمام به عاطفه و خیال شدید بود و قلب را مورد هدف قرار می‌داد و به آزادی از تمام قید و بندهایی که مانع ادیب، شاعر و هنرمند می‌شد، فرا می‌خواند» (غنیمی، بی‌تا: ۱۰). «تصویرگری متکی بر خیال و احساسات از مشخصات رمانتیک‌هاست» (ترحیبی، ۱۹۹۵: ۱۴۲).

پیدایش این مکتب در میان شاعران معاصر عرب که تحت تأثیر رمانتیک غرب بودند، در دوره نهضت جدید، بدان جهت بود که رشد آگاهی‌های فردی در میان توده ملت افزایش یافته و طبقه متوسط جامعه به دنبال فعالیت‌های علمی، تجاری و صنعتی رشد کرد، عامل دیگر یکپارچگی ملی برای جنبش‌های سیاسی بود که خود از دستاوردهای ارزنده دوران بیداری اعراب است (ر.ک: فرزاد، ۱۳۸۰: ۲۴-۲۳). این مکتب تأثیر شگرفی بر شعر معاصر عربی نهاد، به گونه‌ای که بزرگترین شاعران عرب، آثاری برجسته و مطرح در سطح ادبیات جهانی با صبغه رمانتیکی، پدید آوردند (الدسوقی، ۱۹۶۷: ۳۱). رمانتیک در جهان عرب به گونه‌ای گسترده در تار و پود شعر و ادب عرب نفوذ کرد و علاوه بر خلیل مطران و ابوالقاسم شابی، گروهی دیگر را هم می‌توان از پیشگامان این مکتب ادبی دانست (ایوبی، ۱۹۸۴: ۱۷). حزن و اندوه، یکی از بارزترین مشخصه‌های شعر معاصر عرب است که بیشتر از هر چیز دیگر در شعر معاصر عرب نمود یافته است. «بیان اندوه و آلام درونی شاعران این دوره می‌تواند آبشخورهای مختلفی داشته باشد، یکی از این عوامل، عللی است که از دیرباز وجود

داشته و خاص قوم عرب نیست و اندوهی است که انسانیت انسان آن را ایجاب می‌کند، نالیدن از بی‌مهتری 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 دوره معاصر، روح نومیدی و یأس را به فضای زمانه تزریق کرد. عواملی مثل جنگ جهانی اول و دوم، جنگ فلسطین، جنگ شش روزه 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 توهمات 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 صبغه رمانتیکی، به وجود آوردند که آغاز این دگرگونی در ادب عرب را می‌توان حمله ناپلئون به مصر در سال ۱۷۹۸ م و مهاجرت شاعران عربی به غرب دانست. تغییر موقعیت 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 جامعه 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 جامعه عرب که دردها، رنج‌ها، ستم‌های سیاه سیاسی موجود در جامعه و همچنین بحران روحی خود را در این دفتر بازتاب می‌کند. پژوهش حاضر به شیوه کتابخانه‌ای و با تکیه بر تحلیل نمونه‌هایی از

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

مظاهر رمانتیسیم 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 توهّم، رویا، خواب جهت ساختن فضای غیر حقیقی و... است (سلیمانی، ۱۳۷۱: ۱۴) که جلوه‌هایی از آن در مرآت آدونیس نمایان است.

۱- اندوه، رنج و تنهایی:

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 آن که 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 لخالده، با عنوان «تعب» است که مبین همین مضمون است.

التعبُ القديمُ حول البيت \ صارت له جرازٌ \ وشرفهٌ \ ینامُ فی اکواخها، یغیبُ، کم
قلقنا\ علیه أسفاره، رَکضنا\ نَطوفُ حَولَ البيت\ نَسألُ کُلَّ عشبِه، نُصلیُ \ نلمحه،

نصیح: کیف، ماذا، وأین؟ کُلُّ ریحٍ \ أئت \ وکلّ غصن \ أتی \ وما أئیت...
(آدونیس، ۱۹۸۸: ۱۷۸-۱۷۷).

ترجمه: درد و رنج قدیمی اطراف خانه و بالکن برایش انبوه و بیشتر شد، در خانه بدون در و پنجره می‌خوابد، غیب و ناپدید می‌شود، چقدر در سفرهایش نگران او بودیم، حرکت کردیم، دور خانه گردش کردیم، سؤال کردیم از همه علف‌های تازه، به گوشه چشم نگر بستیم، فریاد زدیم، چگونه، برای چه و کجا، همه 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 خانه قدیمی حرف می‌زند. غیب شدن که یکی از مشخصات رمان گوتیک 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 همه 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 گمشده شاعر نمی‌آید؛ گویی برای همیشه از طبیعت رخت بر بسته است. این گمشده در خانه بدون در و پنجره خوابیده، غیب و ناپدید شده است. شاعر همه جا را دنبال او گشته است. دورتادور خانه را با گوشه چشم نگر بسته است؛ گویی با ذره‌بین جستجو کرده، فریاد زده، از همه چیز درباره 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 عذاب می‌کشد او در این حالت تنه‌است و احساس غربت می‌کند (الحاوی، ۱۹۹۸: ۲۰۹). در چنین شرایطی وی احساس می‌کند که تنها طبیعت است که بی‌ریاست. «و در طبیعت هم صحبتی خواهد یافت که در جامعه نمی‌تواند بیابد» (مندور، بی‌تا: ۱۰۳). لذا آدونیس به صورت نمادین از عناصر طبیعت، استفاده می‌کند.

بسامد نمادهای خصوصی و شخصی در شعر معاصر فراوان است، چنان که زبان شعر آن‌ها به تأویل و تفسیرهای معنایی نیاز دارد. «از آن‌جا که زبان شعر نمادین یک زبان هنری و مبهم با دلالت‌های معنایی گوناگون است، هیچ تأویلی نمی‌تواند به قطعیت، یگانه تأویل از این زبان و شعر نمادین باشد، بلکه زبان نمادین به شعر این ویژگی را می‌بخشد که مخاطب در هر حس و حالی یک تأویل متناسب از آن داشته 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 معنایی جدید از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر وی، هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند. از این رو هیچ تأویل درست و قطعی وجود ندارد» (نیوتن، ۱۳۷۳: ۱۸۹). بنابراین ممکن است باد، علف، شاخه و خانه بی‌در و پنجره در این شعر نماد یک چیزی باشند و در اشعار شاعران دیگر، نماد چیز دیگری باشد. آدونیس اشعارش را به هیچ عنوان رمزگشایی نمی‌کند. ممکن است مخاطب به مقتضای ذهنیت خویش، تأویل‌های متفاوتی از این اشعار داشته باشد. علف نماد «حکومت ظالم و زندگی راکد مردم که سال‌ها دچار حوادث تلخ بودند» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۱۸۱۳). در این قطعه غیب و ناپدید شدن یار شاعر، حادثه تلخی است که موجب راکد شدن زندگی شاعر می‌شود. به همین دلیل شاعر از علف سؤال می‌کند. چون هردو راکد هستند. باد نماد «بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است» (همان: ۶۱۲). شاید منظور شاعر از بازگشتن باد این باشد که باد با همه بی‌ثباتی که دارد برگشته است، ولی از یار شاعر هیچ خبری نیست.

شاخه، نماد «بازگشت به زندگی است» (همان : ۲۰۰۱۳). 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 صحنه نمایشی هست با لحنی غم‌انگیز. مرور خاطره‌ایست که دیگر هیچ‌گاه تکرار نخواهد شد. چرا که از آمدن خبری نیست. کلمات «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.

أَجْنَحَه، لَكُنْهَا مِن شَمْع، وَالْمَطَرُ الْهَاطِل، لَيْسَ مَطَرًا، بَلْ سَفْنٌ لِلدَّمْع.

ترجمه: بال‌ها، اما از موم هستند و باران ریزنده باران نیست، رگ‌های اشک است. شاعر ظریف و نحیف بودن خود را در برابر سیلاب اشک، به بالای 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، خانه بدون در و پنجره‌ای که گمشده شاعر در آن آرمیده و غیب و گم شده است می‌تواند حاکی از قبر باشد. در دنیای واقعی ما چنین خانه فقط خانه قبر است. زیرا در خانه قبر هیچ دریچه‌ای به سوی آزادی و رهایی نیست. آدونیس در مرآت «لِأَبِي الْعَلَاء» به همین مضمون اشاره می‌کند.

أَذْكَرُ أُنَى زَرْتُ فِي الْمَعْرَه / عَيْنِيكَ، أَصْغَيْتُ إِلَى خُطَاكَ / أَذْكَرُ أَنَّ الْقَبْرَ كَان
يَمْشِي مَقْلِدًا خُطَاكَ / وَ كَان حَوْل الْقَبْرِ / صَوْتُكَ، مِثْلَ رَجَبِهِ، يَنَام / فِي جَسَدِ الْأَيَّامِ أَوْ

فی جسد الکلام / علی سریر الشعر / و لم یکن هناك والداک / ولم تک المعرّة... (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 گرمی 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 رمانتیسیم سیاه را پر کرده است. سرخوردگی‌های فردی از پیامدهای سرخوردگی‌های اجتماعی است. «برخی از متفکرین از جمله 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 رمانتیسیم سیاه است» (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۰۴).

آدونیس در یکی از قطعه‌های المسرح والمرايا این مضمون را تصویرسازی می‌کند.

فی البئر... / کان صوت / یقول: «کل أرض / بئر؟ / و کل حب / یعیش - کل حب یموت - / فی صندوق» (آدونیس، ۱۹۸۸: ۱۸۰). ترجمه: در چاه... / صدایی بود / می‌گفت: «هر سرزمین / چاهی؟ / و همه عشق / زندگی می‌کند - همه عشق می‌میرد - / 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

زندانی، 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 واگویی 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 واژه تابوت به معانی دیگری مانند صندوق، جعبه یا محفظه 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 فلسفه معاصر اروپا و شعر مغرب زمین تأثیر پذیرفته بودند تا مرز اگزیستانسیالیسم پیش رفتند» (اسوار، ۱۳۸۸: ۴۶). «شاعرانی از جمله: آدونیس، حاوی، سیاب و ... از شاعران سمبولیسم از گروه نوپردازان هستند که بیشتر به مسائل اجتماعی پرداخته‌اند. شعر اینان آمیزه‌ای از فلسفه اگزیستانسیالیسم است» (فرزاد، ۱۳۸۰: ۲۷). «اساس کار فلسفه 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 به وجود 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 والمرايا 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، متغیر 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 کاملاً 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 بن بست می‌بیند و هیچ راهی نمی‌یابد تا حلال مشکلات باشد. او در مرآت «لجسد 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 از جمله «سیاه‌چال، راه‌های تاریک زیرزمینی، دره‌های متحرک... یکی از مضامین رمان گوتیک است» (داد، ۱۳۷۱: ۱۹۲). این

مشخصه‌ها در رمانتیسیم سیاه، با ترس، هراس، کابوس، نگرانی و ... همراه است. آدونیس در مرآت «لحظه‌ها» چنین صحنه‌ای را خلق کرده است.

صاعدُ؟ کیف؟ / لاجبالک من نار / و لافی ثلوجها أدراجُ / لک فی وجهی
الکنوم / رسالاتُ حنین / و فی دمی أبراجُ / کلما قلتُ: أصدُ / إنکسر اللیلُ / و
ضاقَ الحنینُ و المعراجُ (آدونیس، ۱۹۸۸: ۳۲).

ترجمه: صعودی؟ چگونه / کوهی از آتش نیست / و در برفش پلکانی نیست /
برای تو در خواب / پیام‌های دل‌تنگی / و برج‌ها در خونم / هرگاه می‌گویم: بالا می
روم / شب می‌شکند / 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، جامعه‌آشفته
زمان خود را همچون سیاه‌چال و گودالی می‌بیند که در درون آن گرفتار شده است.

کوه نماد «صبر، سکوت، خاموشی، استواری و استقامت است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۶).
آتش «یکی از عناصر مقدس و مورد ستایش نزد ایرانیان باستان است؛ مثل آب
نماد تزکیه و باززایی. همچنین نماد مرگ. نماد نور و حقیقت است» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۶۹۱۱).
«جواهر برف و باران، آب است و ابزار آن باد، مه و ابر. در عقاید ایرانی
برخلاف باران، برف و زمستان پر برف نماد اهریمن و استبداد است» (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۸).
پلکان نماد «عروج و ارتباط است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳). برج، قلعه و خانه
نماد «خویشتن و درون انسان است» (کمبل، ۱۴۰۰، ۲۰۲). شب نماد «آرامش، ظلم،
ستم و استبداد است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۳).

در این قطعه، کوه نماد خاموشی و آتش نماد نور و حقیقت است. شاعر معتقد
است در چنین سیاه‌چالی نور و حقیقت خاموش شده است. این اهریمن و استبدادی
که همه جا را چون برف پوشانده است، هیچ راه ارتباطی و عروج را باقی نگذاشته.
درونم از این اوضاع خونین است، هرگاه می‌خواهم صعود کنم، ظلم و استبداد همه

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 عمده‌ی 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 مکرر 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 هر در معتقد است یکی از کارکردهای بنیادین آدمی، بیان و سخن گفتن است، بنابراین آنچه آدمی می‌کند، بیانگر کل ماهیت اوست» (ر.ک: برلین، ۱۳۹۱: ۶-۷). «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 می‌افتند.

۴- جنبه‌های مشتمل کننده وجود انسانی

عوامل متعددی می‌تواند نفرت و بیزاری (اشمئزاز) را در وجود آدمی شعله‌ور کند؛ از جمله: 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 علاوه بر «جنبه 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 مجموعه‌ی المسرح والمرایا شد. «شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه عرب و طولانی شدن روند پیشرفت و پسرفت در زندگی سیاسی و غلبه ناامیدی و سرخوردگی

از ادامه مبارزه، جلوه‌هایی از رمانتیسیم 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 تخاف؟ / لا قصبُ عندي، و لا خراف؟ / مَرَّة، عَرَزْتُ فِي مَكَانٍ / أصابعي،
فانفَتَحَ المَكَانُ / بان شِقُّ خَرَجِ الدَّخَانِ / مِنْ فَمِهِ، و جاءَ ثَعْبَانٌ كَبِيرٌ أَصْفَرُ / أخذته،
فَرَكْنَتْهُ / و عندما حَدَقْتُ فِي رَمَادِهِ، تالاشي... / و حرسُ السُّلطان؟ / طاردني، فجاءَ
فرسانُهُ / و كنتُ فِي خلوتي أَنامُ، فانتبهتُ / رأيتُ قُدامي / نعامه / أو ناقةً / نسيْتُ، لکنني /
رکبتُها، / فأخذتُ تمشي / فِي السَّقْفِ، والفرسانُ ينظرون / ففُهِتوا، و سقطوا من خوفِهِم،
وماتوا، / وبعدها، لم يجرُوا السلطان / على دخول بيتي.....) (آدونیس: ۱۹۸۸، ۷۸-۷۷).

ترجمه: چیست؟ آیا نمی‌ترسی؟ در نزد من نه نی است و نه بره‌ای، یک بار در مکانی
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، هنگامی که در
خاکسترش نگاه کردم، متلاشی شده بود. نگهبان سلطان؟ پس آمد سوارکارش و
تاخت بر من، من در خلوت خواب بودم، پس آگاه شدم، دیدم روبرویم شتر مرغ 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» (لغت‌نامه 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» (ناصر، بی تا: 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 مثلاً، 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 و نه 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 از کار خطرناکی کردن) این می‌تواند به اعتراض آدونیس نسبت به حکومت و فعالیت‌های سیاسی او، اشاره داشته باشد. او به واسطه این کارش، مرتکب خطر می‌شود. لذا همین امر منجر به، زندان رفتن آدونیس می‌شود. «آدونیس عضو حزب ناسیونال سوسیالیست سوریه به رهبری انطوان سعادة 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 حمله 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 به نفس 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 خانه 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 رمانتیسیم، ادبیات گوتیک است. گوتیک سبکی در معماری و مجسمه‌سازی مربوط به قوم گوت‌ها بود که علاوه بر 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 سوبیه‌های متفاوت برنامه‌های گوتیک را پی می‌گیرد» (باتینگ: ۱۳۸۹، ۱۲). 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. «اخیراً منتقدان به ادبیات داستانی گوتیک زنان توجه کرده‌اند و ویژگی‌های این سبک را، نتیجه 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 «لجته الخریف و لیبروت» آشکارا از این مضامین پرده برمی‌دارد.

هل رأيت إمرأه / حَمَلت جثَّه الخريف؟ / مزجت وجهها بالرَّصيف / نَسَجَت من
خيوط المطر / ثوبها / والبشر / في رماد الرِّصيف / جمره مطفاه (همان: ۱۸۷).
ترجمه: آیا دیدی زن را، حمل می‌کرد با خود جثه ضعیف و نحیف را، صورتش را
مونس و همدم خود کرد، لباسش را از نخ‌های باران بافت، زیبایی همدم خاکستر
است، جماعتی 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 (زرین کوب، ۱۳۶۸: ۱۰۱) و (زرین کوب، 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 تغذیه نامناسب و یا به طور کلی نبود 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، مرده 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 کرده‌اند.

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 بنیادگرا نه 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 بکنند. زیرا می‌خواهند از پوستش زیراندازی درست کنند تا مایه عبرت دیگران گردد.

هل قلت انك شاعر؟ / من این جئت؟ / اُحسُ جلدك ناعماً / سیافُ تسمعی؟ /
و هبتك رأسه / خذه، وهات الجلد واحدراً أن یمسّ الجلدُ / أشهی لی وأغلی... /
سیکون جلدك لی بساطاً / سیکونُ أجملَ مخمل / هل قلتَ انك شاعرُ /
(آدونیس، ۱۹۸۸: ۶۵). ترجمه: آیا گفתי 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 گفתי شاعری؟ وی فضای سیاه آمیخته با ستم را به تصویر می‌کشد. لحن تند و 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» (علاق، ۱۳۸۸: ۵۳). لذا آدونیس هر جایی که بتواند بر حکومت فاسد می‌تازد و تابع حاکمان ستمگر نیست. اگر چنین نبود به زندان نمی‌رفت. به احتمال زیاد، شاعر در این جا اشاره‌ای به خود آدونیس است که از جانب حاکمان تهدید شده است. این گونه اوضاع به هم ریخته جامعه نارضایتی و بدبینی به بار می‌آورد.

۶- نگاه بدبینانه

مسلم است که در هیچ زمانی، بشر از بدبینی و ناکامی در امان نبوده است. زمانی نگران خشم خدایان است، زمانی هم از استبداد جوراندیشان ظالم رنج می‌برد و در قرون اخیر از بی‌پناهی و گرسنگی و... می‌نالند و احساسات منفی از قبیل بدبینی، شک، تلخی، ناکامی، محرومی... بر انسان هجوم می‌آورد. دیدگاه گروه‌های مختلف در مورد بدبینی متفاوت است؛ مثلاً «بدبینی عرفا، بیشتر هیچ‌انگاری و بی‌زاری از دنیا و ناپایداری زندگانی و جهان است. بدبینی دهریون از جمله خیام، زابیده تفکرات فلسفی آن‌هاست. درد خیام، درد انسان است و بدبینی او بدبینی طیف وسیعی از جهانیان است» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۱۰۰).

بدبینی آدونیس را باید در شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و همچنین وضعیت روحی و روانی او جستجو کرد. آنچه قلم آدونیس را به سیاه‌نویسی هدایت می‌کند، می‌تواند شرایط حاکم بر جامعه اعراب باشد. المسرح والمرايا آخرین دفتر شعری اوست که در سال ۱۹۶۷ م سروده شده است. این دوران مصادف بود با حمله اسرائیل به سرزمین اعراب. «در سال ۱۹۶۷ م. مصر در صدد برآمد تا خلیج عقبه را که به لحاظ اقتصادی اهمیت فوق‌العاده‌ای برای اسرائیل داشت، ببندد. این موضوع، زمینه برای حملات پیش‌دستانه اسرائیل علیه مصر، سوریه، اردن و تعداد دیگری از کشورهای عرب را فراهم ساخت و به سرزمین اعراب آسیب‌های جدیدی وارد کرد»

(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 فرد ما در پی آزادی خود می‌کوشیم، جهان به این آسانی رام نمی‌شو. در پس پرده چیزی هست، چیزی پنهان در ژرفای 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 با آن 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. یرْفَضُ ثدی أمه / کان اسمهُ حجاج... / ذبحوا تیساً و دهنوا بدمه الحجاج / فالتدبأ بالذماء / صارت له رضاعه و أمأ / واستطرد الراوی / ... و سعد المنبر فی یدیه / قوس، و فوق وجهه لثام / و قال، بالسَّهَامِ والقنَاع، لا بالصوتِ والكلامِ... / أنا هو السؤالِ و النیراس / ویلٌ لِمَن یكونَ 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 طعمه 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 لذت بخش بود. نقاب در صورتش بود، یعنی همنشین و هم کلام 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 می رفت، اول به تیرها و نیزه‌ها نگاه می کرد. نگاه او همان کلام او بود و به صورت غیرمستقیم با تیر و کمان و نیزه حرف می زد و همچنین با همین حرکاتش اطرافیان را تهدید به شکنجه و مرگ می کرد.

در این آینه شاعر از حجاج استفاده می کند تا به قدرت خونریز، بی رحم و سرکوبگر معاصر حمله ور شود تا جنایات‌های 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 می برد که در دوران کوردکی از شیر خوردن لذت می برد. 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 می شوند.

۷- ملال از زندگی و مسئله مرگ

در میان اقوام و ادیان مختلف، تلقی‌های گوناگونی از مرگ وجود داشته است؛ مثلاً در رمانتیسیم اروپایی نوعی مرگ‌اندیشی عرفانی وجود دارد. چنانکه نوالیس آلمانی در ترجیح روح بر ماده چنان غلو می کرد که زندگی را مرضی بر روح می شمرد و مرگ را گرانبها می دانست (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۲۸). اما در رمانتیسیم 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 می آید 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.

الْبَطْلُ السَاهِرُ مِثْلَ مَوْجٍ / يَنَامُ... / وَ أَرْضُنَا صَبِيهٌ / كَانَتْ بِلَا رَأْسٍ وَ لَوْ سَادَهُ تَنَامُ / وَ الْفِكْرَةُ الْفِرَاسَةُ الْحَمْرَاءُ / كَانَتْ جِثَّةً تَنَامُ / يَا زَمَدَ الْأَعْضَاءِ يَا مَسَالِكَ الرِّطُوبَةِ / فِي جَسَدِي - فِي جَسَدِ الْعَرُوبَةِ / مَنْ أَيْنَ، كَيْفَ أَوْ قَطَّ النَّيَامُ؟ (آدونیس، ۱۹۸۸: ۱۶۹).

ترجمه: شب‌زنده‌دار مثل یک موج تعطیل شد، خوابید، زمین ما دختر بچه‌ایست که بدون سر و بالش 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، آزادی طلبان (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۱۸۱۳). زمین: به همان نسبت که نماد آفرینندگی و باروری است، همان گونه نیز نماد گور و مرگ او محسوب می‌شود (شوالیه، ۱۳۷۹: ۴۵).

خواب: نماد مرگ، 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 درد 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 خروزش می‌خواهد، 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 اجازه 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 / یکتب فی أحشاء غراب / وحش یتقدّم، یحمل
زهرة / صخره / تنفس فی رتتی مجنون / هوذا / هوذا القرن العشرون
(آدونیس، ۱۹۸۸: ۱۷۳).

ترجمه: چهره 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: ۲۰۱۱۴).

صخره: نشانه 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: ۱۴۴۱۴).

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 راه‌هایی و نجات را فقط در مرگ می‌بیند. این تابلو تصویری از مرگ کودک است در گوشه‌ی 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 آشفستگی و سیاهی در جامعه است که شاعر مجبور می‌شود حتی برای طفلان هم آرزوی مرگ کند و چهره‌ی 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 سیاهی -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» نشانه‌ی سیاهی و نابودی هستند. شاعر نسبت به قرن بیستم بدبین است و به ادامه‌ی زندگی امید ندارد و مرگ را پایان همه‌ی درد و رنج‌ها می‌داند. این است اوضاع به هم ریخته‌ی قرن بیستم.

نتیجه‌گیری

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 چندپهلو 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 رمانتیسیم 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، مثل 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 ابتدال 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

- ابوچهجه، خلیل ذیاب (۱۳۸۴) نوگرایی در شعر معاصر عرب، ترجمه 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، ج ۲، 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 بکار، چ ۱، تهران، نشر اسپرک
- برلین، آیزایا (۱۳۹۱) ریشه‌های رمانتیسیم، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: نشر ماهی
- بلوکباشی، علی (۱۳۹۲)، دایره المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۴، تهران، دانشگاه تهران
- پرستلی، جی. بی. (۱۳۵۶) سیری در ادبیات غرب، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: کتابخانهٔ جیبی و امیرکبیر
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، تهران: اختران
- سعید، علی احمد (آدونیس) (۱۳۷۶) پیشدرآمدی بر شعر عربی، ترجمهٔ کاظم برگ نیسی، 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 جزئی، مسعود (۱۳۷۸) سیر رمانتیسیم در اروپا، تهران: نشر مرکز
- (۱۳۸۶)، سیر رمانتیسیم در ایران،
 - جوادی، ذبیح اله (۱۳۴۸)، الفبای فلسفهٔ جدید در دایره المعارف جدید، تهران، ابن سینا
- حسن پور، 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
- دکمچیان، هرایر (۱۳۷۷) جنبشهای اسلامی معاصر در جهان عرب، ترجمهٔ دکتر حمید احمدی، تهران: کیهان
- دقایقی مروری، شمس الدین محمد (۱۳۴۵)، راحه الارواح فی سرورالمفراح (بختیارنامه)، تصحیح ذبیح الله صفا، تهران، دانشگاه تهران

- دیچز، دیوید (۱۳۶۶) شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی، تهران: علمی
- زرین کوب، حمید (۱۳۸۵) چشم‌انداز شعر نو، تهران: توس
- (۱۳۶۸) بحر در کوزه، چاپ ۳، تهران، انتشارات علمی - فرهنگی
- (۱۳۶۴) سرّ نی، چاپ ۱، تهران،
..... (۱۳۸۰) چشم‌انداز شعر نو فارسی، تهران، سپنتا
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۷۱)، ادبیات سیاه، ادبستان، شماره 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، ج ۲، تهران، مرکز
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) بیان، چاپ نهم، تهران، فردوس
- شوالیه، ژان و گریبان آلن (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها و رسوم وایما و اشاره، اشکال و قوالب... ترجمه سودابه فضایی، تهران، جیحون
- کمبل، جوزف (۱۴۰۰) قدرت اسطوره، مترجم عباس مخبر، چاپ ۱۷، تهران، مرکز
- کوپر، جی سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، مترجم ملیحه کرباسیان، تهران، انتشارات فرشاد
- عرب، عباس (۱۳۸۳) آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد
- علاء، فاتح (۱۳۸۸)، مفهوم شعر (از دیدگاه شاعران پیشگام عرب)، ترجمه حسین سیدی، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد
- فاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴) کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد
- فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۰) رویا و کابوس (شعر پویای معاصر عرب)، تهران: مروارید
- فورست، لیلیان (۱۳۷۵)، رمانتیسیم، ترجمه مسعود جعفری، چاپ ۱، 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
- لغت‌نامه دهخدا
- مارگریت، لوفرد، لاشو (۱۳۷۶)، زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمه جلال ستاری، تهران، مولی
- موریس، باوه (۱۳۹۰) تخیل رمانتیک، ترجمه فرحید شیرازیان، فصلنامه ارغنون، چاپ سوم،

تهران: سازمان چاپ و انتشارات

- ملایری، یدالله (۱۳۸۷) نگاهی به شعر سپید سوریه (تکیه بر اشعار آدونیس)، فصلنامه فرهنگی ادبیات معاصر، شماره ۱۲
- ناظمیان، هومن (۱۳۹۳)، از ساختارگرایی تا قصه: داستان ادبیات کهن عربی از زبان حیوانات با رویکرد ساختارگرایی، چ ۱، تهران، امیر کبیر
- نیوتن، ک.ام. (۱۳۷۳) هرمنوتیک، ترجمه یوسف اباذری، ارغنون، ۱، ش ۴
- وان تیژم، فیلیپ (۱۳۷۰) رمانتیسیم در فرانسه، ترجمه غلامعلی سیار، چاپ اول، تهران، انتشارات بزرگمهر
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، زوار

منابع عربی

- الأیوبی، یاسین (۱۹۸۴) مذاهب الأدب (معالم و انعکاسات)، بیروت: دارالعلم للملایین. ط ۲
- ابوسولیم، انورعلیان (۱۹۸۷)، المطر فی الشعر الجاهلی، عمان، الناشر، مکتبه الأقصی
- الحاوی، ایلیا (۱۹۹۸) الرومنسیه فی الشعر العربی و الغربی، بیروت، دارالثقافه: ط ۲
- ترجیبی، فایز (۱۹۹۵)، الادب انواع و مذاهب، بیروت، دارالنخیل، ط ۱
- الخیر، هانی (۲۰۰۶) آدونیس شاعرالدهشه و کثافه الکلمه، طبعه اولی، دار ارسلان، دمشق
- الدسوقی، عمره (۱۹۶۷) فی الأدب الحدیث، ج ۲، القاہره، دارالفکر العربی، ط ۳
- 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، ط ۲
- عبدالرحمن، نصرت (۱۹۷۶)، الصوره الفنیه فی الشعر الجاهلی فی الضوء النقد الحدیث، عمان، الناشر
- غنیمی، هلال (بی تا) الرمانتیکیه، القاہره نهضه مصر للطباعه، دارالفکر العربی، ط
- مندور، محمد (بی تا) الشعر المصری بعد شوقی معهد الدراسات العربیه العالی، ط ۲
- ودیع، امین دیب (۱۴۹۹) « الشعر العربی فی المهجر الامریکی»، بیروت: دارالریحانی، ط ۱
- ناصف، مصطفی (بی تا)، قراءه الثانیه لشعرنا القدییم، بیروت، دارالاندلس
- هیکل، احمد (۱۹۹۴) تطور الأدب فی مصر، القاہره، دارالمعارف، ط ۶

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