پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۱۵)، بهار ۱۳۹۳، صص ۱۴۴-۱۱۵

کارکرد مقطعی نقاب مسیح(ع) در شعر آدونیس

دکتر کامران قدوسی[۱]

چکیده

جستار حاضر به بررسی شیوه به‌کارگیری "نقاب" به عنوان یک شگرد ادبی در برخی از اشعار آدونیس می‌پردازد. نقاب که در حقیقت، گونه‌ای نوساخت از رمزگویی به حساب می‌آید و می‌تواند شاعر را در ارائه غیرمستقیم پیام خویش یاری کند، در متون ادبی کارکردهای متنوعی یافته است که توجه به آن، برای درک پیام اصلی متن، مفید می‌نماید. از سوی دیگر، نام مسیح(ع) به دلیل بر خورداری از مفاهیم رمزگونه فراوان، در بسیاری از آثار شعری امروز مورد استفاده قرار گرفته و هر شاعر به فراخور اهداف خویش، معانی مختلفی را بر این نماد حمل کرده است. این نوشتار نیز با در نظر گرفتن روحیه رمزپردازی در شعر آدونیس، به بررسی نقاب نمادین مسیح(ع) در شعر او می‌پردازد و انواع کارکردی نقاب مزبور را از نگاه وی مورد توجه قرار می‌دهد. در این راستا، پس از معرفی نقاب و گونه‌های مختلف آن، به تحلیل و بررسی دو شعر از آدونیس که دربردارنده نقاب مسیح(ع) هستند پرداخته و سپس نقاب‌های مذکور را مورد واکاوی و رمزگشایی قرار می‌دهیم؛ تا سرانجام با عینیت بخشیدن به مفاهیم ذهنی آدونیس، شیوه کارکرد این نوع نقاب را به عنوان ابزاری کارآمد برای ابلاغ پیام اصلی شاعر دریافت نماییم.

کلیدواژه‌ها: آدونیس، رمز، مسیح، نقاب، نماد.

---

۱. استادیار گروه الهیات، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. Kamran_ghodoosi@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۳/۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۳/۴/۹

مقدمه

شعر امروز، بیش از هر چیز به گفتمان نمادین و بهره‌گیری از نشانه‌ها و الگوهای مختلف گرایش دارد و مخاطب ناچار است برای درک مفهوم درونی شعر، نمادها و نشانه‌ها را کنار هم قرار داده و مابین آن‌ها سازگاری ایجاد نماید. این گفتمان نمادین در نزد شاعران مختلف، رنگی متفاوت به خود می‌گیرد، اما همواره به الگوهایی اصلی یا فرعی تکیه دارد که در بیان تجربه شاعر به او کمک می‌کنند و برای نشان دادن اندیشه واقعی او، یکدیگر را همراهی می‌نمایند.

از سوی دیگر، شاعر معاصر، برای بیان تجربه‌ها و افکار خویش، ناچار است جنبه‌های هنرمندانه و عاطفی وجود خود را نمایان سازد و برای غنا بخشیدن به اشعارش، آن‌ها را به صورت کاملاً آگاهانه در قالب‌های خاص هنری به کار گیرد. از جمله این قالب‌ها می‌توان به کارکرد شخصیت‌ها و حوادث مختلف در شعر اشاره کرد که استفاده از شخصیت‌های کهن نیز، بخشی از آن اسلوب کلی به حساب می‌آید. هم‌چنین معمولاً شاعران در هنگام استفاده از رمزها و نمادها، ویژگی‌هایی را برای آن‌ها قائل می‌شوند که حتی ممکن است در عالم واقع حقیقت نداشته باشند. این ویژگی‌ها گاهی آشکار و گاهی پنهان بیان می‌شوند، تا نماد مزبور با کارکرد شعری مورد نظر شاعر، هماهنگی بیشتری نشان دهد.

انطون غطاس کرم، معتقد است که رمز شعری، در حقیقت طبیعت شعر را به آن باز می‌گرداند. زیرا شعر در اصول اهدافش هیچ عنایت مستقیم و بلاواسطه‌ای نسبت به امور واقعی ندارد؛ بلکه تنها به‌صورت گذرا و در حد یک اشارت از کنار آن‌ها عبور می‌کند. (کرم، ۱۹۴۹: ۹-۸) او هم‌چنین درباره چگونگی تبدیل شدن تصویر مادی اشیا به نماد و رمزی شاعرانه، می‌گوید: «گاهی اشیاء مادی، تصویری مبهم در شعر ایجاد می‌کنند و دیری نمی‌پاید که این تصویر هویدا می‌شود و تکامل می‌یابد و ضمن یک شکل نهایی با

طبیعتی آینده نگر که به اشکال متفاوت در آثار هنری ایجاد می‌شود و ما آن را رمز می‌نماییم، در باطن ظاهر می‌شود...[بنابراین] رمز عقلی، چیزی جز مرحله نهایی تصویر نیست و از طبیعت تصویر است که در مرحله بعد از آن جدا می‌شود و یا این که تصویر، از ذات خود رها می‌شود و تمایل پیدا می‌کند که به رمز تبدیل شود... بدین‌ترتیب، رمز، تجسم اوج تحول زبان تصویری است» *(همان)*.

از همین رو با تعمیم اصل یاد شده بر نمادپردازی از مفاهیم سنتی، می‌توان فهمید که شاعران سنت‌گرا نیز برای فراخوانی شخصیت‌های کهن در شعر خویش، از بین خصوصیات و ویژگی‌های شخصیت مورد نظر، مواردی را گزینش می‌کنند که با خواست ایشان هم‌خوانی داشته باشد و گاهی حتی خصوصیاتی به یک شخصیت نسبت داده می‌شود که در اصل زندگی او وجود نداشته، اما ابعاد مختلف ذاتی او اجازه پذیرش چنین خصوصیاتی را نیز به وی داده است. به علاوه، وقتی دلالت‌ها و مفاهیم در یک متن، متعدد و گوناگون باشد –چنان که غالب متن‌های نمادین این‌گونه هستند– درهای تأویل و تفسیر هم باز می‌شوند و زمینه کاوش در ابعاد پنهان شعر و نماد فراهم می‌گردد.

شخصیت‌های دینی نیز از جمله نمادهایی هستند که متناسب با خواسته شاعر، گاهی در آثار امروزین مورد استفاده قرار می‌گیرند. شاعران امروز، ضمن استفاده از نمادهای تاریخ دینی بشر، کوشیده‌اند تا حتی الامکان این نمادها را به واقعیت‌های شخصی و اجتماعی امروز نزدیک کنند. این‌جا است که مخاطب و خواننده شعر، در برابر اسلوبی جدید قرار می‌گیرد که آن اسلوب، به ساختار هنری و فنی شعر کمک می‌کند و در خدمت آن در می‌آید.

در همین راستا شعر امروز به ویژه در ادبیات عربی، شخصیت مسیح(ع) را به عنوان نمادی متناسب برای بیان افکار شاعر، برگزیده است. این شخصیت در ادبیات نوین، تنها منحصر به ابعاد دینی و اعتقادی نمی‌گردد؛ بلکه در قالب‌های سیاسی– اجتماعی

نیز شاعران بسیاری از آن بهره گرفته‌اند. از این رو، کاربرد نمادین شخصیت مسیح را می‌توان گونه‌ای از بازنمایی حوزه خودآگاه شاعر با تکیه بر وجوه عینیت یافته نماد مذکور دانست و این همان چیزی است که "یونگ" از آن به عنوان کهن‌الگو یاد می‌کند. او می‌گوید: «اصطلاح کهن الگو در بسی موارد به غلط به عنوان برخی از اشکال یا نقش مایه‌های اساطیری تعبیر می‌شود. این‌ها چیزی جز بازیابی حوزه خودآگاه نیستند... کهن الگو، گرایشی است به شکل‌گیری چنین بازنمایی‌هایی از یک نقش مایه؛ بازنمایی‌ای که با حفظ الگوی اصلی در جزئیات از تفاوت زیادی برخوردار است» *(یونگ، ۱۳۹۰: ۱۰۵)*.

از جمله شاعران معاصر و نوپردازی که شخصیت‌های دینی را به حضور در شعر خویش فراخوانده‌اند، نام آدونیس[۱] قابل ذکر می‌نماید. او از مشهورترین شاعرانی است که برای بیان افکار خود، از حضور شخصیت‌های دینی و از جمله مسیح(ع)، بهره گرفته و با روش‌های متنوع، ایشان را به ساحت شعر خویش فراخوانده است.

بنابراین می‌توان گفت که این نوشتار، قصد دارد با بررسی کارکرد[۲] نقاب مسیح(ع) در شعر آدونیس، که در قالبی نمادین صورت پذیرفته است و با استناد به جنبه‌های کهن الگویی شخصیت مذکور که در کلام شاعر تجلی یافته‌اند، به رمزگشایی این نقاب نمادین بپردازد. پژوهش حاضر بر این فرض متکی است که گرایش‌های شعری و شخصیتی آدونیس، کارکرد نقاب‌گونه شخصیت مسیح(ع) را نیز به عنوان نمادی دینی- تاریخی در اندیشه شعری وی رقم زده است و او با استفاده از این شگرد ادبی تلاش کرده است تا مخاطب را در فهم بهتر و ملموس‌تر اندیشه‌های خود یاری رساند. به عبارت دیگر او با استفاده از پیش‌دانش مخاطب در مورد مسیح (ع)، زمانی نقاب آن شخصیت را بر چهره زده و در ساحت شعر ظاهر شده است تا مفاهیم ذهنی خود را در برابر مخاطب به عینیت تبدیل کند. بدین ترتیب در نوشتار حاضر، از طریق تحلیل تصاویر و ساختار روایی شعر آدونیس و نیز با بیان فضاسازی‌های حاکم بر اشعار وی،

به برجسته سازی نقاب‌های رمزآلود ساخته شده از کهن الگوی مسیح (ع) در آن اشعار می‌پردازیم. در این راستا به منظور درک زوایای شعری آدونیس و با استفاده از نقد تحلیلی و کهن‌الگویی شعر او، تأیید فرضیه اثباتی مذکور را در پاسخ به پرسش‌های ذیل جستجو خواهیم کرد:

– اصولاً نقاب به چه معناست و گونه‌های مختلف کارکردی آن کدامند؟

– روش غالب استفاده از نقاب مسیح (ع) در شعر آدونیس چگونه است و چه هدفی را دنبال می‌کند؟

– فضای کلی حاکم بر آن اشعار چگونه شرایط لازم را برای به‌کارگیری نقاب مسیح(ع) فراهم می‌سازد؟

نکته قابل ذکر این‌که، مقاله حاضر، بنا دارد تا شیوه کاربست نقاب مسیح (ع) و نقش مقطعی آن در رشد و باروری محتوای شعر آدونیس را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد؛ و توجه به تعدد نقاب‌های مسیح (ع) در آثار وی به عنوان اندیشه اصلی حاکم بر این نوشتار مطرح نخواهد بود. به همین دلیل از بین اشعاری که نقاب مسیح (ع) در آن‌ها به‌کار رفته است، تنها به تحلیل دو قصیده اکتفا کرده‌ایم و این امر با توجه به تشابه کارکرد نقاب مسیح (ع) در اشعار مزبور و نبودِ وجود نقاب محوری ساخته شده از شخصیت مسیح (ع) در آثار آدونیس، کاملاً قابل توجیه می‌نماید.

از همین رو در این مقاله، پس از معرفی و تبیین مفهوم نقاب و ذکر گونه‌های مختلف کاربردی آن، نقاب مسیح (ع) را در شعر آدونیس مورد توجه قرار می‌دهیم و ضمن تحلیل اشعار در بردارنده نقاب مسیح (ع) که با هدف درک فضای کلی شعر صورت می‌گیرد با تمرکز بر نقاب‌های کارکردی ساخته شده از آن شخصیت، نوع نقاب را مورد بررسی قرار خواهیم داد و با عینیت بخشیدن به مفاهیم ذهنی موجود، در رمزگشایی سخنان شاعر از پس نقاب، تلاش خواهیم نمود.

پیشینه تحقیق

درباره نمادپردازی‌ها و تلمیحات دینی در شعر آدونیس نوشته‌های متعددی را می‌توان یافت که از آن جمله بخشی از کتاب آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب» و مقاله «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر آدونیس و شاملو»، که هردو، صرفاً گوناگونی معنایی شخصیت مسیح (ع) را در شعر این شاعر از منظر نقد ادبی و یا از دیدگاه ادبیات تطبیقی بررسی کرده‌اند، قابل ذکر هستند. هم‌چنین در زبان عربی، کتب و مقالاتی را می‌توان یافت که به موضوع نقاب در شعر معاصر پرداخته‌اند و بدون شک، با توجه به آن‌که تکنیک نقاب از جمله موضوعات تازه و نوظهور ادبیات به‌شمار می‌آید، تعداد این آثار چندان فراوان نیست. از جمله این مکتوبات می‌توان به کتاب «الرمز و القناع فی الشعر العربی المعاصر اثر محمدعلی کندی» اشاره کرد. هم‌چنین مقالات و نوشته‌هایی همچون: «القناع و الدلالات الرمزیهٔ لعائشهٔ عند عبدالوهاب البیاتی»، «الرموز الشخصیه و الأقنعه فی شعر بدر شاکر السیاب»[۳] «کاربرد دوگانه نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی»، «القناع فی شعر بدر شاکرالسیاب، قصیدهٔ سفر أیوب نموذجا»[۴] در ادبیات عربی و «کارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م.سرشک»[۵] در ادبیات فارسی و هم‌چنین «کارکرد محوری نقاب دینی در شعر شاملو و آدونیس»[۶] در قالب ادبیات تطبیقی، از جمله نوشته‌هایی هستند که این موضوع را مورد توجه قرار داده‌اند؛ اما باید گفت بررسی و نقد تحلیلی نقاب مسیح (ع) در شعر آدونیس، از جمله موضوعات تازه نقد ادبی به شمار می‌آید که با رویکردی ساختارشناسانه و کهن‌الگویی[۷] صورت خواهد گرفت.

الف) بررسی مفهوم نقاب وگونه‌های آن

نقاب از نظر اصطلاحی، یک ابزار هنری است که شاعر معاصر برای بیان غیر مستقیم

تجارب و اندیشه‌های خود از آن بهره می‌گیرد. روش کاربردی این فن، بیان تجارب و اندیشه‌های نوین از طریق وابستگی مفهومی به یک شخصیت سنتی و کهن است. به این معنا که در شعر، دو صدا با یکدیگر آمیخته خواهند شد و صدای شاعر از میان صدای شخصیتی شنیده می‌شود که شاعر به وسیله او افکار خود را بیان می‌نماید *(کندی، ۲۰۰۳: ۶۵)*.

دکتر احسان عباس، این تکنیک را «نمادی عظیم» و «الگویی جهانی» و «یک نماد درونی–اجتماعی» می‌پندارد *(عباس، ۲۰۰۱: ۷۸)*؛ چنان که در این‌باره می‌نویسد: «...شاعران معاصر در به‌کارگیری نقاب، برای تعبیر از ذهنیات خود، هنرنمایی می‌کنند.. نقاب، آفرینش اسطوره تاریخی– و نه تاریخ واقعی– را متبلور می‌کند که از این رهگذر می‌توان احساس کلافگی و بیزاری از تاریخ واقعی را بیان کرد...» *(همان: ۱۲۱)*

زمانی که شاعر، از نقاب یک شخصیت استفاده می‌کند، در حقیقت با آن ممزوج می‌شود و در کنش و واکنش متقابل با آن شخصیت قرار می‌گیرد.. "البیاتی" در معرفی نقاب، آن را اسمی معرفی می‌کند که «شاعر با کنار گذاشتن ذات خویش، از خلال آن سخن می‌گوید؛ یعنی از این طریق، شاعر قصد دارد وجودی مستقل از خود را خلق کند.» *(البیاتی، ۱۹۷۲: ۳۶)*

بنابراین، «در اصطلاح ادبیات، نقاب، «من» افتراضی و جعلی است که داستان و شعر از دیدگاه او نقل می‌شود. این گوینده، شخص نویسنده یا شاعر نیست؛ بلکه شخصیتی است که نویسنده و شاعر خلق می‌کند تا خواننده را از زاویه دید او به جهان شعر و داستان وارد کند.» *(داد، ۱۳۸۳: ۴۷۳)* در این شگرد نوین ادبی، شخصیت‌های سنتی به عنوان معادل موضوعی و کاملاً مطابق با افکار درونی شاعر برگزیده می‌شوند و «...شاعر از صورتک برساخته از ویژگی‌های ایشان، همانند یک ابزار کارآمد بهره می‌گیرد تا با به‌کارگیری ضمیر متکلم، افکار و اندیشه‌های خود را بیان دارد» *(علی، ۱۹۹۵: ۱۸)*. در واقع، شاعری که نقاب یک شخصیت را بر چهره دارد، به نوعی از

درون‌حسی و هم‌ذات‌پنداری دست یافته است که خود را از شخصیت جدا نمی‌بیند و به همین دلیل، از ضمیر متکلم برای بیان افکار خویش استفاده می‌کند.

«شاعر قصیده نقاب، قصد ندارد دربارهٔ یک شخصیت سخن بگوید یا آن را مخاطب قرار دهد، بلکه می‌خواهد صدا و اندیشه امروزین خود را به آن شخصیت بخشیده و بگذارد تا او سخن بگوید؛ به همین دلیل، ضمیری که در اینجا به کار رفته است، ضمیر شاعر بدون شخصیت یا "من" شخصیت بدون «من» شاعر نیست؛ بلکه ضمیر مربوط به هر دوی آن‌ها است» *(السلیمانی، ۲۰۰۷: ۳۳)*.

جابر عصفور، نقاب را نوعی استعاره می‌شمارد و می‌گوید: «استعاره نیز همچون نقاب از دو طرف تشکیل می‌شود که یکی مشبه و دیگری مشبه‌به است؛ اما ارتباط مابین آن‌ها، از نوع تقارن و تشابه محض نیست؛ بلکه اساساً نوعی ارتباط کارآمد بین طرف حاضر در ساختار (به‌عنوان مشبهٌ‌به) و طرف غایب (به عنوان مشبه) وجود دارد و از این ارتباط، معنای جدیدی استنباط و استنتاج می‌شود که به طور مساوی، از هریک از طرفین سرچشمه گرفته و دریافت شده است» *(عصفور، ۱۹۸۱: ۱۲۴)*.

در ادبیات نوین عربی، شاعران بسیاری توانسته‌اند این سبک را مورد استفاده قرار دهند که مشهورترین ایشان شاعرانی همچون عبدالوهاب البیاتی، صلاح عبدالصبور، خلیل حاوی و آدونیس هستند. از این رو، می‌توان به جرأت گفت استفاده از تکنیک نقاب در شعر معاصر عربی، امری آگاهانه و هدف‌دار است و پیشگامان شعر نوین عربی، معمولاً به گونه‌ای کاملاً علمی و از روی تعمد، این اسلوب را به کار گرفته و از طریق این شیوه، اهداف ذهنی خویش را دنبال نموده‌اند.

از سوی دیگر، گوناگونی کارکرد نقاب در شعر امروز، بستگی به سطح کاربرد واژگان و تصاویر حاصل از آن‌ها، در هر اثر دارد زیرا فضایی را ترسیم خواهد کرد که میزان تبحر شاعر در فراخوانی شخصیت‌ها اعم از تاریخی و غیر تاریخی به ساحت شعر، از آن بدست می‌آید. بر این اساس، با عنایت بر اصول فکری و تجارب درونی

شاعر و با توجه به میزان مهارت او در به‌کارگیری نقاب یک شخصیت و هم‌چنین با در نظر گرفتن سطح توقع مخاطب از شعر و توانایی شاعر در برآوردن خواسته او، می‌توان انواع مختلفی از نقاب را در شعر امروز تصور کرد. بدین ترتیب شیوه کارکرد هر نقاب، تعیین‌کننده نوع آن خواهد بود و از این لحاظ می‌توان گونه‌های متنوع نقاب را به نحو ذیل دسته‌بندی کرد:

الف-۱) نقاب‌های واقعی و نوساخت

معمولاً شاعر معاصر برای آن که مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد، نقاب شخصیت‌هایی را استفاده می‌کند که در میراث تاریخی بشر حضور داشته‌اند و در اندیشه انسان‌ها شناخته شده هستند؛ اما برخی اوقات نیز شاعر به یاری تفکر و تخیل خود، شخصیتی جدید را خلق می‌کند و با ساختن و پرداختن به آن، تجارب درونی و افکار خویش را به نمایش می‌گذارد. در نقاب نوساخت، که از آن به نقاب شخصیت‌های ابداعی نیز یاد می‌شود، در اصل چنین شخصیتی در تاریخ وجود ندارد بلکه شاعر، آن را از حقایق تاریخی و یا معاصر استنباط و ابداع می‌کند تا از آن به عنوان نمادی مناسب برای افکار خویش بهره جوید *(صدقی، ۲۰۰۹: ۴۸)* اگرچه کارکرد نقاب شخصیت‌های ابداعی، در برابر نقاب شخصیت‌های واقعی در شعر معاصر، انگشت شمار است، اما به هر حال، هنر و ظرافت ذوق برخی شاعران در این زمینه قابل توجه می‌نماید.

الف-۲) نقاب بر اساس خاستگاه اصلی شخصیت

توجه به ابعاد مختلف میراث کهن بشری، کاربست انواع مختلفی از نقاب را برای شاعر امروز، ممکن می‌سازد؛ این بدان معناست که هرکس بخواهد نوع نقاب شعری را از این طریق دریابد جز به واسطه ارتباط فرهنگی، راهی در حوزه‌های مختلف میراث

بشری نخواهد داشت؛ چنان که نقاب وابسته به این میراث، براساس زمینه و ریشه‌ای که میراث مذکور از آن بارور شده است به انواع گوناگونی قابل تقسیم خواهد بود و از آن جمله گونه‌های اساطیری، تاریخی، دینی، عامیانه و ادبی قابل ذکر هستند.

الف-۳) نقاب بر پایه کابرد هنری

نقاب را بر اساس ارتباط با مفهوم و پیام اصلی شعر ونیز با توجه به کاربرد هنری آن، به جزئی و کلی تفکیک کرده اند، «در کاربرد جزئی، شخصیت نقاب... فقط قسمتی از ساختار قصیده را شامل می‌شود؛ اما نقاب کلی که از نظر هنری از نقاب جزئی، فنی‌تر است، قصیده‌ای است که شاعر در آن یک شخصیت کهن را به‌صورت محوری به کار می‌بندد» *(حبیبی، ۱۳۹۰: ۷۵)*. بدین‌ترتیب، گاهی شخصیت اصلی نقاب، فقط به‌عنوان یک شاهد در شعر استفاده می‌شود و تنها در بخشی از آن، مورد استناد قرار می‌گیرد و گاهی عامل شکل‌گیری پیکره شعر و محور اصلی آن است. زمانی که به‌کارگیری نقاب یک شخصیت، تنها می‌تواند تأمین‌کننده بخشی از اهداف مطلوب شاعر باشد، حضور شاعر در متن اثر، کاملاً آشکار است و او گاهی به صورت مقطعی و موقت از نقاب استفاده می‌کند. اما محوری بودن نقاب، زمانی است که شالوده و بنیان شعر، با تکیه بر ویژگی‌ها و خصایل شخصیت احضارشده، پای گرفته و پیکربندی شعر بر این مبنا استوار باشد.

الف-۴) نقاب بر اساس کارکرد خارجی آن

مقصود از کارکرد خارجی یک نقاب، در حقیقت همان هدفی است که شاعر، در مواجهه با مخاطب خویش آن را همچون ابزاری کارآمد به خدمت می‌گیرد. از این جهت، می‌توان معتقد بود که گاهی استفاده از یک نقاب، با هدف آگاه سازی و هشدار به مخاطب صورت می‌گیرد که در این راستا، نقاب مزبور، گاهی به زنده کردن مفاهیم

سیاسی پرداخته و اهداف سیاسی را تأمین می‌کند و گاهی نیز نمایانگر دغدغه‌های اجتماعی و مردمی شاعر است و او می‌خواهد از این طریق، پلشتی‌های جامعه را در قالبی ملموس مورد توجه مخاطب قرار دهد و او را آگاه سازد. اما برخی اوقات نیز شگرد مزبور فقط به قصد معرفی بیشتر شخصیت اصلی یعنی همان شخصیتی که صورتک او بر چهره شاعر خودنمایی می‌کند مورد استفاده قرار می‌گیرد.

الف-۵) نقاب بر اساس درون‌مایه

در این حالت، گاهی نقاب به کارگرفته شده، کاملاً مطابق با ابعاد ذاتی آن شخصیت کهن است و گاهی نیز از متابعت شخصیت اصلی سرباز زده و خصوصیاتی کاملاً متفاوت و حتی متناقض با او به خود می‌گیرد. از این رو، نقاب را بر دو گونه می‌توان دانست: «۱. نقاب موازی: در این گونه به واسطه همراهی تجربه معاصر شاعر با دلالت شخصیت کهن نقاب، شعر از درونمایه‌ای برابر با آن برخوردار است که اکثر قصاید نقاب از این نوعند. ۲. نقاب معکوس: در این حالت که کاربرد آن در شعر معاصر عربی از نوع موازی کمتر است، شاعر نقاب را به شکلی وارونه به کار می‌برد؛ به گونه‌ای که شخصیت و یا نماد مد نظر شاعر از بعدی جدید و مغایر با حالت اولیه‌اش برخوردار می‌شود.» *(همان: ۷۶)*

نقاب در حقیقت یک حیله بلاغی یا نماد است و حتی می‌توان آن را ابزاری برای بیان تجارب معاصر شاعر دانست؛ «...این سخن بدان معناست که محل تلاقی [مفاهیم در نقاب] بایستی خودبه‌خود آشکار شود و در این راستا می‌توان از شواهد و قرائن موجود در متن نیز بهره گرفت تا هدف نهایی، فراهم آید...[هنگامی که شاعر از اسلوب نقاب استفاده می‌کند] صداهای حاکم بر قصیده به چندگانگی می‌افتند و این صداها با یکدیگر از لحاظ آهنگ و نمایش، هم‌سو می‌گردند» *(الموسی، ۱۹۹۹: ۱)*.

ب)گوناگونی حضور شخصیت‌های دینی در شعر آدونیس

میراث دینی کهن، از جمله منابع شناخته شده‌ای است که همواره عاملی الهام بخش برای شاعران نوپرداز معاصر به شمار می‌آید و به همین ترتیب، استفاده خیال انگیز یک شاعر از نقاب شخصیت‌های دینی می‌تواند او را در ارائه بهتر تجربه‌های درونی خویش یاری کند. بدین ترتیب، امروزه، شخصیت‌های دینی کهن، پیام آوران شاعر برای بیان اندیشه‌ها و عواطف او هستند زیرا عمیق‌ترین نیاز و دغدغه آدمی از همان ابتدای خلقت، اعتقاد به مسائل دینی بوده است. شخصیت‌های دینی نیز به دلیل التزام و آمیختگی عمیق با مفاهیم و حوادث پندآموز دینی، به راحتی می‌توانند با ضمیر انسان‌ها ارتباط پیدا کنند و به همین سبب، در شعر معاصر نیز برخی از مشهورترین شخصیت‌های آیینی، فارغ از دین و آیین خود، به عنوان نماد به‌کارگرفته شده‌اند تا پیام شاعر را به گوش مخاطب برسانند و از نزدیک در گوش دل او نجوا کنند. به عبارت دیگر، شخصیت‌های دینی، پیام آوران شاعر برای بیان تجارب و اندیشه‌های او هستند که با تأثیرگذاری بر روان و فطرت مخاطب، رسالت شاعر را به انجام می‌رسانند.

آدونیس نیز از جمله شاعران نوپردازی است که ویژگی‌های مختلف شخصیت‌های دینی را برای القاء نظر خویش بر مخاطب، مناسب دیده و برای آن که احساسات خود را در برابر مخاطب متجلی و متجسم سازد، از کهن الگوهای دینی بهره گرفته است. به‌طور کلی از طریق برآورد میزان فراوانی کهن‌الگوهای دینی در شعر آدونیس می‌توان به این نتیجه رسید که در شعر او نیز همچون بقیه شاعران هم‌دوره‌اش، «فراخوانی صورت گرفته از پیامبران [و دیگر شخصیت‌های دینی] یک فراخوانی هدفمند و با دلالت‌های نوین است که هدفش بالا بردن ارزش هنری اثر ادبی از طریق ارائه دلالت‌های گوناگون از یک نماد دینی است» *(عرب، ۱۲۸۸: ۱۳۴)*. از سوی دیگر، «برای به‌کارگیری این‌گونه شخصیت‌ها [در شعر] ابعاد و روش‌های مختلفی را می‌توان در نظر گرفت، از جمله:

به‌کارگیری مستقیم یا صریح شخصیت از طریق اسم یا لقب و یا کنیه او؛ استفاده از صفات و ویژگی‌های مربوط به شخصیت؛ استفاده از سخنان و گفتار مربوط به یک شخصیت که پدیده بینامتنیت را به وجود می‌آورد؛ به‌کارگیری برخی از حوادث مربوط به دوران زندگی شخصیت» *(السویکت، ۲۰۰۸: ۹۶)*.

گونه‌های کارکردی شخصیت‌های دینی در شعر آدونیس نیز، شیوه‌های مختلفی همچون سبک روایی، تلمیح و خطاب و... را در بر می‌گیرد؛ چنان که شخصیت‌هایی همچون امام حسین (ع)، إمام منتظر (ع)، خضر (ع)، آدم (ع)، مسیح (ع) و نوح(ع) هر یک به گونه‌ای خاص برای حضور در مجال شعری او برگزیده شده‌اند و برای ورود به مفاهیم فکری وی، بار اندیشه‌های متفاوتی را نیز بر خود حمل کرده‌اند. *(عرب، ۱۲۸۳، ۸۲-۷۴)* به عبارت دیگر، آدونیس برای استفاده از نام این افراد و ویژگی‌های مختلف مربوط به هریک، راه‌های متفاوتی را در پیش گرفته است که همین امر سبب ایجاد شگردهای مختلف برای بیان درونیات شاعر می‌گردد.

آدونیس از جمله شاعرانی است که قصد دارد شعر را از حالت رؤیای لذت‌بخش و سکرآور که برخی اساساً رسالت شعر را در آن می‌دانند درآورده و مأموریتی دیگر به آن محول کند. او می‌خواهد شعر را در خدمت آگاهی و بیداری قرار داده و آن را در صف معارف فکری و فلسفی جای دهد تا بتواند وظیفه‌اش را در بیداری و آگاهی و تعقل‌گرای خواننده به‌خوبی انجام دهد *(سعد، ۱۹۶۷: ۱۸، به نقل از عرب، ۱۲۸۳: ۱۳۹)* به همین دلیل، وی با استفاده از ابعاد مختلف شخصیت‌های دینی تلاش می‌کند تا تجربه‌های درونی و اندیشه‌های شاعرانه‌اش را به گوش مخاطب برساند و حتی گاهی از طریق هم ذات نمایی مابین خود و آن شخصیت دیگر، و با مخفی شدن در پس نقاب او، به‌طور غیر مستقیم، مخاطب را وادار می‌کند تا همان احساسات و تجربه‌های او را به نحوی ملموس درک کرده و بفهمد.

پ) نقاب مسیح(ع) در شعر آدونیس

میراث دینی کهن از جمله منابع شناخته‌شده‌ای است که همواره عاملی الهام‌بخش برای شاعران به‌شمار می‌آید و به همین ترتیب، استفاده خیال‌انگیز شاعر از نقاب شخصیت‌های دینی، می‌تواند او را در ارائهٔ بهتر تجربه‌های معاصر خود یاری کند زیرا «عنصر معنوی شعر در همهٔ زبان‌ها و در همهٔ ادوار، همین خیال و شیوهٔ تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است و زمینهٔ اصلی شعر را صور گوناگون و بی‌کرانهٔ این نوع تصرفات ذهنی تشکیل می‌دهد» *(شمیعی کدکنی، ۱۲۶۶: ۲)*. از این رو، با توجه به توفیق گستردهٔ شخصیت‌های دینی در انتقال پیام شعر به مخاطب که به دلیل همبستگی مفاهیم دینی با درونیّات انسان‌ها صورت می‌گیرد، شاعر معاصر نیز بسیاری از اوقات، این نوع شخصیت‌ها را برای حضور در شعر خویش دعوت می‌کند و نقاب‌پردازی از این شخصیت‌ها نیز بخشی از دعوت مزبور به‌شمار می‌آید.

«هرکدام از نمادها و رمزهای کهن، از پیشینه‌ای مخصوص به خود برخوردارند که دلالت ویژه‌ای را برای آن‌ها رقم می‌زند و همین مفهوم، از آن‌ها شناخته شده و شایع گشته است؛ به گونه‌ای که برخی اوقات، شاعر نمی‌تواند آن‌ها را به طور کامل از مفاهیم کهن و سنتی خود جدا نماید» *(العلاق، ۱۹۸۸: ۷۷)* آدونیس نیز، با عنایت به همین موضوع و با درنظر گرفتن رویکرد فطری مخاطبان شعر خویش، گاهی تلاش کرده است تا پیام‌های خود را از طریق به‌کارگیری تصاویر دینی و از جمله با تکیه بر مفاهیم مربوط به حضرت مسیح (ع)، به مخاطب انتقال دهد. دلیل این امر را می‌توان در آشنا بودن مردم و مخاطبان شعر با ابعاد مختلف زندگی مسیح و دیگر شخصیت‌های دینی جستجو کرد؛ بدین معنا که انس و الفت مردم در تمامی ادیان با مفاهیم و رخدادهای زندگی مسیح (ع)، زوایا و ابعاد مختلف وجودی او را برای ایشان آشکار کرده است و به همین دلیل، آدونیس هم به حکم اعتقادات و احساس شاعرانه و اجتماعی‌اش، به خود

اجازه می‌دهد تا از این گوناگونی شناخت که برای مخاطب شعر او کاملاً آشناست، به منظور بیان افکار خویش بهره جوید. اما آشکارترین نمونه‌های کارکردی نقاب شخصیت مسیح (ع) را در شعر آدونیس، می‌توان در سروده‌های وی با نام "المسافر" *(آدونیس، ۱۹۸۸. ج۱: ۲۵۵)*، "العصر الذهبی" *(همان: ۴۴۶)*، "أقالیم النهار و اللیل" و "الثائر" مشاهده کرد که نقاب هر یک با متجلی ساختن ابعادی خاص از شخصیت مسیح (ع) و تداعی آن در ذهن مخاطب، به شعر او وارد شده‌اند؛ لیکن با توجه به این‌که نوع نقاب کاربردی در هر چهار شعر، از زمره نقاب‌های جزئی و غیر محوری است و همین تشابه کارکرد، عادتاً باعث تشابه در فضای کلی ساختار شعر نیز می‌شود، از این بین، تنها به تحلیل دو شعر اخیر، اکتفا کرده‌ایم.

پ-۱) قصیده "الثائر"

آدونیس در قصیده الثائر، از خیزش و قیام می‌گوید و اعتقاد دارد که سرانجام این عمل، آگاهی یافتن مردم جامعه و حرکت از تاریکی به سمت نور است. شعر او بیشتر با لحنی آمرانه پیش می‌رود و سیر زایشی مفاهیم برای دست یابی به تکامل نهایی تا آخرین مقطع ادامه می‌یابد. چنان که می‌گوید:

«شُدَّ یا ثائرُ یا عاصفُ زندَک / فالأعالی تشتهی تعشقُ بندَک / ما هو العالمُ بعدَک؟ / هذه زلزله ترنو إلیکا؟ نُشِّئَت تحتَ یدَیکا / فأثرها / و أدرها / و لیکُ اللاحدُّ حدّک / وسّع الدنیا إذا شئتَ / وإن شئتَ اختصرها: جُمعَ التاریخُ عندَک./ لکَ غنّیتُ حیاتی / لک ربّیتُ علی الثورة ذاتی / و تفجّرتُ لهیبا / و تعلّقتُ صلیبا / کلّ حرفٍ فی نشیدی طینُ إنسانٍ جدیدٍ / یتغذّی بک بالشمس العتیقة / یتغذّی بالحقیقة... سِرمعی یُحفَزعلی الأرض الیقینُ / و الحنینُ / سر معی نَفتَح علی المغلقِ بابا / و کتابا... حولک العالمُ تعبانٌ و فی عینیه ظلمه / و هو لا ینسجُ للصبح رداءَه / و بهاءَه...عبر أیامک فی المستقبل / موعد لم ینجل / لک فیه طفله ترضع کالثدی السنینا.../ بُحَّ صوتُه / هو کالشرنقة

الصفراء یحیا فیه موته / شارد حطَّ خُطاه فوق زلّة /...أین ذنبی، حینما أوقظ للثورة قلبی و أصلّی لدوالیه، لریفه / لخریفه، ...فی بلادی تشرق الشمس المضیئة / کالخطیئة...»[۸] (آدونیس، ۱۹۸۸، ج۱: ۱۵۰-۱۴۴).

تعدد مقاطع و تنوع بخش‌های تشکیل‌دهنده شعر، بیش از هرچیز توانسته است شاعر را در ابلاغ پیام مورد نظر خود بر مخاطب، موفق گرداند؛ چنانکه این امر، دست او را در ساخت و پرداخت موضوعی که مورد نظر دارد کاملاً باز گذاشته و کاملاً در این رابطه به یاریش آمده است.

قصیده بر پایه اسلوب خطابی شکل گرفته و این امر در تمام پیکره شعر آشکار است. چنان که از ابتدا این‌گونه آغاز می‌شود و این شیوه در تمام شعر نیز ادامه می‌یابد و مصراع آغازین مقطع نخست نیز با آمیخته‌سازی منادا (یا ثائر؛ یا عاصف) و فعل امر (شدّ زندک) بر سرعت همین حال و هوا را در ذهن مخاطب به وجود می‌آورد و باعث می‌گردد که زیربنای داوری مخاطب از همین زمان بر اسلوب خطاب استوار گردد.

البته خطاب در این قصیده از نوع تک گویی نمایشی[۹] است و اگرچه حضور شنونده در بطن کلام کاملاً احساس می‌شود اما پاسخی از او نمی‌شنویم و تنها با شرح و توصیف متکلم است که برخی از ویژگی‌های او را درک می‌نماییم. چنان که می‌گوید: «سِر معی یُحفَرعلی الأرض الیقینُ / و الحنینُ / سر معی نَفتَح علی المغلقِ بابا / و کتابا» و نیز: «عبر أیامک فی المستقبل / موعد لم ینجل / لک فیه طفلة ترضع کالثدی السنینا».

اما شاعر در مقطعی کوتاه، شگرد روایی را نیز به کار گرفته است و از زاویه روایت دانای کل، ناگهان به روایت ادامه ماجرا می‌پردازد بدین ترتیب با یک جهش کوتاه و ناگهانی ذهن مخاطب را از درون شعر به بیرون هدایت کرده و به سرعت، او را به درون شعر باز می‌گرداند؛ چنان که گفته است: «بُحَّ صوتُه / هو کالشرنقة الصفراء یحیا فیه موته / شارد حطَّ خُطاه فوق زلّة / و هوی إلا أقلّه...»

اگرچه تغییر شیوه گفتمان از خطاب به روایت در تمام طول شعر تکرار نشده است

اما تغییر ناگهانی سبک گفتار و روش ارائه پیام پیش از این هم در مقطعی دیگر از قصیده دیده می‌شود. بدین معنا که شاعر در دومین مقطع شعر، ناگهان و برای مدتی بسیار کوتاه، نقاب بر چهره می‌زند و کلام خویش را از ورای آن به مخاطب ارائه می‌کند. این تحلیل شیوه گفتار در اصل وابسته به همان سبک خطابی حاکم بر اکثریت شعر است اما با ابعاد و نوعی تحول درون ساختاری، شاعر تلاش کرده است تا تک‌گویی این مقطع از شعر را در قالبی دیگر ارائه نماید. هرچند ایجاد این دگرگونی‌ها در فضای شعر، کاملاً بی مقدمه و یکباره صورت می‌گیرد اما انسجام واژگان و بندها به هیچ عنوان دستخوش آسیب نگشته و یکپارچگی متن هم‌چنان حفظ می‌شود.

آدونیس که کلام خویش را با لحنی آمرانه و نصیحت گو آغاز کرده است و قصد دارد مخاطب شعر خود را به خیزش دوباره و ادامه آن تشویق و تحریک نماید، با ورود به مقطع بعدی، نقاب مسیح (ع) را بر چهره نشانده و با استفاده از ویژگی‌هایی کاملاً متناسب با شخصیت مسیح (ع) پیام خود را بیان می‌دارد. او از پس نقاب سروده است: «... لکَ غنّیتُ حیاتی/ لک ربّیتُ علی الثورة ذاتی/ و تفجّرتُ لهیبا/ و تعلّقتُ صلیبا/کلّ حرفٍ فی نشیدی طینُ إنسانٍ جدیدٍ/ یتغذّی بک بالشمس العتیقة/ یتغذّی بالحقیقة...».

پ-۱-۱) کارکرد نقاب مسیح (ع) در قصیده "الثائر"

«ارتباط نقاب و نماد، ارتباط جزء با کل و یا خاص با عام است؛ نقاب، بخشی معین و دقیق از اجزاء متعدد نماد است و از ویژگی‌هایی برخوردار خواهد بود که همان ویژگی‌ها، آن را از اقسام و انواع دیگر وابسته به نماد، متمایز می‌سازند. پس اگر متن نقاب را ظرفی تصور کنیم که با شخصیت شاعر در می‌آمیزد و با شخصیت سنتی آن، ترکیبی کارآمد می‌یابد، می‌توانیم نماد و رمز را همان ریسمانی تصور کنیم که تعامل مورد نظر را به ساختار متن جدید پیوند می‌دهد...» *(الموسی، ۱۹۹۹: ۳۴)*.

به این ترتیب کارکرد واژه صلیب نیز در این شعر، از جمله مهم‌ترین نمادهایی است

که خاستگاه دینی-تاریخی این نقاب را مورد تأیید قرار داده و آن را مربوط به شخصیت مسیح (ع) نشان می‌دهد زیرا «رنج‌هایی که مسیح (ع) در راه رسالت خویش تا لحظه تصلیب و عروج به آسمانش متحمل شد، بعدها در مسیحیت (ع) دربرگیرنده نمادهایی شد که هریک به نحوی، بخشی از این رنج‌ها و آلام او را به نمایش می‌گذارند.» *(پروینی، ۱۳۹۰: ۳۴)* از همین رو، کارکرد آگاهانه و یا ناآگانه این نمادها در متون ادبی و اشعار می‌تواند مخاطب را در دریافت احساس رنج و دردی که خالق آن اثر مورد توجه قرار داده است یاری کند. «از جمله این مادها می‌توان به مفاهیمی همچون میخ، تاج خار، صلیب، تازیانه، سی پاره نقره و... اشاره کرد که از آن‌ها به "نمادهای رنج مسیحیت" نیز یاد کرده‌اند. *(کوپر، ۱۲۸۶: ۱۶۹)* از همین رو، می‌توان معتقد بود که کهن واژه «صلیب»، عامل ارتباط یابی این نقاب با شخصیت مسیح است. آدونیس قصد کرده است تا چلیپای عیسوی را به عنوان مفهومی رمز آلود از دردها و مصایب خویش به کار گیرد و با این کار، مخاطب را یک راست به همان فضای دردناک فراخواند؛ اما در این میان، نقابی بر چهره می‌زند و حرف‌هایی را بر زبان می‌راند که در تقویت فضای مذکور در ذهن مخاطب نقشی به‌سزا خواهد داشت.

بنابراین نقاب کارکردی در این شعر، با الهام از شخصیت مسیح (ع) و با تکیه بر اوج و اندوه و آلام او ساخته و پرداخته شده است. این نقاب از نوع موازی و هم‌راستا با مسیح (ع) محسوب می‌شود چرا که با ذات اصلی شخصیت مقدس مسیح (ع)، کاملاً هم‌خوان و هم‌تراز است. زیرا مفاهیمی همچون بر صلیب شده مسیح (ع) و رنج دیدن برای احیای انسانیت و خیزش دوباره وی پس از مرگ، در انجیل نیز کاملاً مورد تأیید قرار گرفته است *(انجیل یوحنا فصل ۲۱-۱۲؛ انجیل متی فصل ۲۸-۲۱؛ انجیل مرقس فصل ۱۶-۱۱؛ انجیل لوقا فصل ۲۴-۱۹)* اما بدون شک، شخصیت مسیح (ع) محور اصلی ساختار قصیده نیست و فضای حاصل از نقاب او که تنها به صورت جزئی و مقطعی در قصیده به کار رفته است، در راستای تأیید و تکمیل پیام مورد نظر شاعر ذکر شده است؛ نه این که

شخصیت نقاب، زیربنای اصلی محتوای شعر باشد؛ از همین رو نوع نقاب را از لحاظ کاربرد هنری و میزان تأثیرگذاری بر ساختار شعر، بایستی جزئی و غیر محوری قلمداد کرد.

زبان‌شناسان بر این عقیده هستند که جایگاه و موقعیت نام‌های تاریخی در جمله و ارتباط آن‌ها با بقیه اجزای ساختاری آن، به خوبی می‌تواند ارزش و معنای این نام‌ها را تعیین نماید *(فضل، ۱۹۷۷: ۱۵۵)* بدین‌سان، ترکیب واژگانی همچون: «حیاة، ثورة، صلیب، لهیب، نشید، الشمس، الحقیقة و...» در شعر آدونیس، تصویری از واقعیت محض و حق طلبی را به قصد دست یابی بر زندگی نوین و بهین برای مخاطب ارائه می‌دهد و فضایی را در ذهن مخاطب مجسم می‌سازد و تصاویری را برای او خلق می‌نماید که مفهوم رسالت و پیام جدید مسیح (ع) از آن کاملاً قابل برداشت است. هم‌چنین، خلق این فضا توسط شخصیتی که شاعر در پس نقاب او قرار یافته است، نشان از تطابق نقاب با واقعیت‌ها و ارزش‌های انسانی دارد و فریاد زمزمه‌های شاعر را در قالب پیامی از زبان مسیح (ع) که به‌صورت رنج‌نامه بیان می‌شود ابراز می‌دارد.

علاوه بر آن، همسانی بافت واژگان و تصاویر، در نقاب مذکور، موضوعی است که شاعر را در ابلاغ پیام خویش بر مخاطب از طریق نقاب مسیح (ع) یاری کرده است. خود آدونیس به عنوان یک ناقد معتقد است: «ساده‌ترین ابزارهای شاعر در ترسیم تصاویر شعری، کلمه و آهنگ است.» *(آدونیس، ۱۹۷۹: ۱۳۹)* از همین رو باید گفت که هماهنگی عناصر آوایی در ساختار نقاب‌گونه این بند، که بیشتر از همه با استفاده از تشدید و تأکید بر حروف صورت پذیرفته است (مانند ربّیتُ و غنّیتُ و علّقتُ و...) شدت ناآرامی و هیجان حاصل از اندوه را به ذهن احساس مخاطب متبادر می‌سازد ضمن این که آهنگ واژگانی همچون صلیب، نشید، جدید، لهیب بی اختیار ناله‌ای درونی و مویه‌ای مظلومانه را تداعی می‌کند و این امر تأثیرپذیری مخاطب را از ظلمی که بر مسیح (ع) رفته است دوچندان ساخته و اندوه و مظلومیت او را به خاطر می‌آورد.

از نظر اهداف بیرونی شعر نیز، باید دانست که نقاب به کار رفته در شعر (الثائر)، مقاصد سیاسی و اجتماعی را همزمان با یکدیگر، دنبال می‌کند؛ چرا که شاعر، قصد داشته است با به کارگیری نقاب مزبور فداکاری‌های خود را به یاد مخاطب اندازد و جان‌فشانی و به مرگ افکنی خویش را در راه رسیدن به هدف اعلای انسانیت نمایان سازد. صرف حضور مسیح (ع) -که نمادی از خیزش و انقلاب است - در پس پرده این شعر، اهداف سیاسی شاعر را آشکار می‌سازد و البته این حضور نامحسوس، هنگامی که با مفهوم کلی آشکار در شعر (الثورة: انقلاب) و مخاطب درونی آن (الثائر: انقلابی) درهم بیامیزد، دلایل سیاسی این کاربرد را تقویت خواهد کرد. بنابراین بی‌راه نیست اگر ادعا کنیم که تصویرگری شعری آدونیس، به وضوح مخاطب را در درک نمادها و دست‌یابی به حقیقت مورد نظر شاعر، یاری می‌رساند. از سوی دیگر، شاعر در هنگام سخن گفتن از پس نقاب، به صراحت عنوان می‌دارد که هر کلامش در راستای پیکر بندی انسانی جدید است و به عبارت دیگر، او تحولات اجتماعی و انسانی را در سر می‌پروراند که همین امر، بر فضای کلی شعر نیز تأثیری عمیق خواهد گذاشت؛ چنان که می‌توان ادعا کرد، صراحت گفتار در برخی دیگر از بندهای این شعر، با تکیه بر همین مقطعِ نقاب‌گونه، صورت پذیرفته است. چنان که می‌سراید: «...حولک العالمُ تعبانٌ و فی عینیه ظلمة / و هو لا ینسجُ للصبح رداءَه / و بهاءَه...» و نیز: «فی بلادی تشرق الشمس المضیئة / کالخطیئة».

پ-۲) قصیدهٔ "أقالیم النهار و اللیل"

آدونیس در این شعر از تنهایی انسان می‌سراید و از حزن و اندوهی که سراسر زندگی بشر را فراگرفته است سخن می‌گوید. این قصیده که پرشماری الفاظ و تصاویر، آن را بلند و طولانی ساخته است از مقاطع متعددی تشکیل می‌شود که در دو فصل جداگانه با نام‌های «فصل الحجر» و «فصل الموقف» سروده شده‌اند. اگرچه مجموع

مقاطع و بندهای متعدد این شعر پیام نهایی آدونیس را به مخاطب ارائه می‌دهد اما به راستی می‌توان ادعا کرد که آدونیس در مقطع آغازین هر فصل از شعر خویش، سعی دارد اصل پیام را به گوش مخاطب برساند و حتی این روش، شگردی مناسب برای جذب کردن او به ادامه شعر است. او شعر خود را در و فصل با نام‌های «فصل الحجر» و «فصل المواقف»، چنین می‌سراید:

«– سلام ألک رفیق یؤنسک؟/– نعم./ – أین هو؟/ –أمامی و خلفی؛ عن یمینی و شمالی.../ – و من یزورک و یخدمک؟ / – الدنیا تجیء إليّ في شكل إمرأة...– هل ترافقنی؟ / –إذا رأیتَنی مرة ثانیة لا تکلّمنی.. .أرضی/ صوت طالع من هنالک/ عطریاتی/ جبالا تستیقظ کأعناق الأطفال / سعالا یتهدّج فی حناجر الماء... أری رجلا صالحا یرکب علی جرادة و یلبسُ خفاً أحمرَ / و یقول: الدنیا سحرٌ سحرٌ .../وقعتُ فی بریة: / (هذه عجوزٌ جمیلة ترکب علی أسدٍ حوله سباع کثیرة. طاش عقلی/ قدّمت لی کوزاً أحمرَ ما رأیتُ أشهی من ماله./ «– مَن أنتِ و مِن أینَ؟» / «– قیل لی أن أسقیک و أدلّک علی الطریق./ – من قال لکِ؟» / و لم تجبنی العجوز الجمیلة و غابت عن عینی/ و صاح طائر فسمعتُ صوتَها یسألنی: /– أتعرف ما یقول؟/ یقول فی البعد عن الناس أنسٌ...و سوف أعتصم بجوعی/ لن أشبع/ لن آکل إلا موتی/ لماذا لا یأنس إليّ غیر الهواء و الحجر؟/ هل أنا وحش الحقیقة في هذه الخرائب حولي؟ /...مع ذلک / أعرف البشر کلهم/أذکر/قابلتهم فی واحة بین أذنیَّ / قرب سریرتی /...حجر یصیح بی: «أنتَ غریبٌ أنا سریرک... – الزمن فخارٌ و السماءُ طحلبٌ ماذا تفعل؟ / –أصیر الماء و الرعد و الشیء الحی/ –و حین تفرغ المسافات حتی من الظل؟/– أملؤها بعین تلبس الجهات الأربع... إکتشفتُ أننی مُقعدٌ و لیس لی قدمان/ و الأرض أمامی أضیقُ من القدم.../أترک هذه الحاشیة: قادرٌ أن أصیّر وجهی بحیرة للبجع و أجعل أهدابی غاباتٍ و أصابعی ربیعا/ و أعراسا... قادر أن أبعث الیعازر فی کل خطوة أخطوها/ لکن الفرح غائب و لم تحن ساعة الظهور/.. .مرة صرتُ لؤلؤة تحیا مع اسمها/ وحیدة ضمن العالم خارج العالم.../

فراشة: ستموت و تسکن مثلی فی الظلّ تحت الفصول/حیث لا جار إلا صدانا/ فی الغبار و فی العشب حین عبَرنا / مرة و رسَمنا خُطانا فی کتاب السهول/ و سنبقی هنا أثرا لسوانا...»[۱۰] (آدونیس، ۱۹۸۸. ج۱: ۶۲۳-۵۸۶).

کل شعر بر مبنای گفتگو شکل گرفته است و سبک روایت بندهای شعری یا به شکل راوی- قهرمان ارائه شده است که معمولاً تک‌گویی‌های نمایشی و حتی درونی‌اش را مخاطب نیز می‌شنود یا این که گفتگوهای دوجانبه به خصوص در مقاطع ابتدایی هر فصل مشاهده می‌شود؛ و شاید به همین دلیل است که در این شعر برخلاف شعر الثائر لحن کلام شاعر، چندان نصیحت‌گرانه به نظر نمی‌رسد و البته باید دانست که بخش عظیمی از تنوع ساختاری و محتوایی هر متن، اعم از شعر یا داستان، مرهون گفتگوهایی است که در آن مطرح می‌شود. زیرا علاوه بر کاستن از یکنواختی متن، باعث می‌شود که پویایی کنش و عمل روایتی نیز کاملاً محسوس و قابل دسترس گردد و همین امر بر جذابیت و گیرایی متن خواهد افزود.

شیوه بیان مطالب، در بخش عمده فضای شعر، کاملاً نمایشی و عینی است به گونه‌ای که مخاطب سیر تحول و حرکت حوادث را در برابر خود مشاهده می‌کند و بیش از آن که مفاهیم ذهنی و وهم آلود در قالب پند و اندیشه به او ارائه شود همان مفاهیم را در قالب اشکال قابل تجسم در برابر خویش حاضر می‌بیند، مخاطب در این جایگاه، به تماشاگری تبدیل شده است که مباحث و حوادث را به چشم ذهن می‌بیند و با احساس درونی خود لمس می‌کند بدون این که کسی برایش توصیف یا تشریح کرده باشد. به عبارت دیگر، شاعر از طریق سبک خاص روایت خود، مخاطب را به درون شعر کشانده و او را ناظر و شاهد بر تمامی رخدادها قرار می‌دهد. اما در این بین، مقاطع فراوانی را نیز می‌توان یافت که زاویه نگاه راوی تغییر کرده است و سیر حوادث با استفاده از زاویه دید درونی و از زبان راوی-قهرمان، روایت می‌شود. در این حالت، حرکت از درون شخصیت به بیرون یعنی محیط داستانی شعر است.

ساختار نمایشی آغاز شعر نیز مخاطب را بدون این‌که خود بخواهد از همان ابتدای کار در بطن فضای شعری وارد می‌کند و هر سخن یا حادثه‌ای کـه در ادامـه تـصویر می‌شود، مخاطب از نزدیک، آن را احساس خواهد کرد.

با این وجود، مقاطع مورد بحث، از یکدیگر جدا نشـده‌انـد و شـاعر بـا تـرکیب شیوه‌های روایتی، ساحت شعر را برای شنونده ملموس و مجسم سـاخته است، زیـرا استفاده از این حالت، باعث می‌گردد تا مخاطب نیز پویایی و نشاط حاکم بر شعر را احساس کرده و با توجه به حس نظارت خود، تمامی مفاهیم را بهتر درک نماید.چنان که می‌سراید: «وقعتُ فی بریة: / (هذه عجوزٌ جمیلة ترکب علی أسدٍ حوله سباع کثیرة. طاش عقلی / قدّمت لی کوزاً أحمرَ ما رأیتُ أشهی من ماله./ «– مَن أنتِ و مِن أینَ؟» / «– قیل لی أن أسقیک و أدلّک علی الطریق. / – من قال لکِ؟» / و لم تجبنی العجوز الجمیلة و غابت عن عینی/ و صاح طائر فسمعتُ صوتَها یسألنی: /– أتعرف ما یقول؟/ یقول فی البعد عن الناس أنسٌ».

از سوی دیگر، فضاسازی نمایشی که در کل شعر خودنمایی می‌کند، رسایی پیام آن را تقویت نموده است زیرا چنان که پیداست متن شعر سرشار از کنش‌ها و واکنش‌های نمایشی است و این امر می‌تواند باعث ساخته و پرداخته شدن مفاهیم ذهنی شاعر گردد تا حدی که این نضج و پختگی سرانجام در آخرین پیام‌های شعر نمایان شده و شاعر از این طریق پیام اصلی خود و دغدغه‌های درونی‌اش را نمودار می‌سازد او می‌سرایـد: «ستموت و تسکن مثلی فی الظلّ تحت الفصول / حیث لا جار إلا صدانا / فی الغبار و فی العشب حین عبَرنا / مرة و رسَمنا خُطانا فی کتاب السهول / و سنبقی هنا أثرا لسوانا»

اما در این میان، سراینده شعر، بخشی از سخنان خود را از ورای نقاب بیان می‌دارد؛ اما مخاطب که از همان ابتدای شعر، به فضای درونی آن وارد گشته است بـه سـختی خواهد توانست نقاب مزبور را تشخیص داده و آن را از بخش‌های دیگر شعر و از میان شیوه‌های مختلف روایتی متمایز گرداند.به عبارت دیگر، این بار هم شاعر با چنان تبحّر

و مهارتی نقاب بر چهره زده و کلام خویش را بیان می‌دارد که چندان قابل شناسایی و تشخیص نخواهد بود.

پ-۲-۱) کارکرد نقاب مسیح (ع) در قصیدهٔ "أقالیم النهار و اللیل"

در خلال دومین فصل از شعر مورد بحث نیز، قطعه کوتاهی سروده شده است که خود شاعر هر قطعه را یک ترانه (أغنیة) خوانده است و زمانی که چشم و گوش مخاطب به این ترانه‌ها انس گرفت، ناگهان در یک مورد، لحن کلام و شیوه سخن شاعر، رنگ و بوی کلام مسیح (ع) را به خود می‌گیرد اما دقت در فضای حاکم بر این قسمت نشان می‌دهد که در واقع این خود شاعر است که در پس نقاب مسیح (ع) رسالت انسانی خویش را انجام می‌دهد. «شعر نقاب، در ابتدای پای‌گیری خود، گونه‌ای بینامتنیت [مفاهیم] و یا فراخوانی [شخصیت‌ها و نمادها] را شامل می‌شود؛ اما در اصل، این نوع شعر، به شکلی دقیق و عمیق، حال و هوای نمادین دارد.... و علاوه بر این‌که هم‌زمان، صدای شاعر و صدای شخصیت فراخوانده شده را شامل می‌شود، هم‌چنین نشان دهنده تأثیرگذاری و تأثیرپذیری مابین هر دو شخصیت است» *(السلیمانی، ۲۰۰۷: ۲۵)*. آدونیس نیز با تأثیر پذیری از شخصیت مسیح (ع) در این بند سروده است:

«أترک هذه الحاشیة: قادرٌ أن أصیّر وجهی بحیرة للبجع و أجعل أهدابی غاباتٍ و أصابعی ربیعا/ و أعراسا... قادر أن أبعث الیعازر فی کل خطوة أخطوها/ لکن الفرح غائب و لم تحن ساعة الظهور».

چنان که پیش از این گفته شد، پیام کلی شعر، خیزش و رستاخیز آدمیان است و توجه به سطح اندیشه‌ای که بر نقاب ادبی موجود در این شعر حاکم است نیز نشان می‌دهد که سرتاسر جملات بیان شده از پشت نقاب مسیح (ع) در خدمت همین پیام بوده و تکمیل‌کننده رسالت کلی شعر است. از سوی دیگر، به کارگیری نام‌ها و مظاهر طبیعی در ساختار لغوی نقاب، توانسته است هماهنگی معنایی آن را با دغدغه اصلی حاکم بر

محتوای شعر، افزایش دهد چنان که کلماتی همچون دریاچه، پلیکان، جنگل و بهار، در یک ارتباط معنایی با یکدیگر، توانسته مفهوم نشاط افزایی و پویا سازی را در ذهن مخاطب به وجود آورند و بدون شک این موضوع با اصل پیام شعر همخوانی دارد.

بررسی سطح آوایی واژگان ساختار نقاب نیز نشان می‌دهد که این الفاظ در راستای ابلاغ پیام اصلی شعر به مخاطب کاربرد داشته‌اند. چنان که در اکثر واژگان همچون أترک، أصیر، أجعل، قادر، غاباتی، أصابعی، أعراسا و... از همزه و الف استفاده شده است و همین امر می‌تواند به دلیل تلفظ خاص کلمات و ترکیب آوایی آن‌ها با یکدیگر، لذت ایستادگی و خیزش را در ذهن مخاطب بپروراند زیرا چنان که عزالدین اسماعیل می‌گوید: «واژگان در شعر وقتی ارزش می‌یابد که در سیاق و بستر قصیده به خوبی و به جا به کار گرفته شود؛ زیرا نوع رابطه و پیوند میان کلمات، تصویر شعری را ترسیم می‌کند و هر تصویر شعری، خود یک زبان جدید شعری است» *(اسماعیل، ۱۹۷۵: ۱۷۳)*. از این رو باید گفت که در شعر آدونیس هم، تأکید تصاویر بر توصیف اشیاء نیست بلکه تأثیرگذاری مفاهیم و معانی بر مخاطب بیش از هرچیز اهمیت دارد.

نقاب موجود در این شعر، از حیث خاستگاه و مبدأ در حوزه‌های تاریخی و دینی قابل دسته‌بندی است و استفاده از کهن‌الگوهای دینی همچون نام "الیعازر" و اشاره به مفهوم رستاخیز، می‌تواند ارتباط یابی محتوای نقاب را با حوادث زندگی مسیح (ع) دوچندان سازد *(انجیل یوحنا، فصل ۱۱: آیات ۴۴-۱)*. بدین طریق، مخاطب نیز چهره‌ای از مسیح (ع) را در برابر خویش مشاهده خواهد کرد اما درواقع آن کسی که سخنان اصلی را بر زبان می‌آورد، همان شاعر است.

گاهی روی آوردن شاعر به نمونه‌های تاریخی، در اثر غربت زدگی روحی است که به شاعران دست می‌دهد. نمونه چنین غربتی در شعر آدونیس است *(صالح، ۲۰۰۶: ۳۷۳)*. از این‌رو، شاید بتوان گفت که مهم‌ترین عامل پیوند مابین ساختار نقاب و پیکره کلی شعر، در مفاهیم ابتدایی و انتهایی نقاب قرار دارد چنان که آغاز آن شاعر قصد کرده

است تا در پس نیت اصلی خود یعنی سفر از جامعه آدمیان، میراث دیگری را نیز از خویش به یادگار بگذارد (أترک هذه الحاشیة) و در جمله نهایی، آهی جان‌سوز کشیده و در راستای بیان هدف کلی شعر، از پژمردگی انسان‌ها و امید به آینده سخن می‌گوید. (لم تحن ساعة الظهور)

این نقاب به سبب هم راستا بودن مفاهیم محتوایی‌اش با شخصیت مسیح (ع) و تعالیم و آموزه‌های او، نقابی موازی است که بی‌شک، خاطره مسیح (ع) و معجزه زنده کردن مردگان را توسط او برای مخاطب تداعی می‌کند *(همان)*.

با این وجود، نقاب مذکور، تنها بخشی کوتاه از این قصیده بلند را به خود اختصاص داده است و با توجه به آن که شالوده اصلی شعر، بر پرورش و معرفی شخصیت نقاب یعنی مسیح (ع) قرار نگرفته بلکه نقاب مسیح (ع) تکمیل‌کننده پیام اساسی و اصلی شعر است، آن را جزئی و غیر محوری به حساب می‌آوریم.

اما از لحاظ کارکرد خارجی نقاب، بایستی آن را برخلاف نقاب موجود در شعر الثائر کاملاً خالی از رنگ و بوی سیاسی دانست؛ زیرا در نقاب حاضر، استفاده از شهرت مسیح (ع) بیش از هر چیز مقاصد اجتماعی و انسانی شاعر را به نمایش می‌گذارد. بدین معنی که شخصیت نمودار شده از این نقاب، پس از ذکر ویژگی‌های خود و معرفی نمادین خویش به مخاطب خارج از شعر، آغاز به درددل می‌کند و از رنج حقیقی انسان‌ها پرده برمی‌دارد و می‌توان گفت که پیام اصلی شعر خود را در آخرین جمله از این بند عنوان می‌سازد که: «لکن الفرح غائب و لم تحن ساعة الظهور»

نتیجه

- بررسی ساختار کلی اشعار، و فضاسازی، سبک روایت و خلق تصاویر موجود در آن‌ها نشان می‌دهد که آدونیس با استفاده مناسب از فضای حاکم بر سروده‌های خویش، زمانی مخاطب را وادار کرده است تا شخصیت شاعر و مسیح (ع) را هم‌ذات

یکدیگر پنداشته و از این طریق به احساسی مشترک با آنچه شاعر در نظر دارد دست پیدا کند.

– کارکرد غیر محوری نقاب مسیح (ع) نشان می‌دهد که آدونیس، در استفاده از این شگرد ادبی، تنها یک هدف مقطعی و موقت را دنبال کرده است که خود، بخشی از هدف کلی شعر به حساب می‌آید. او نقاب را برای تکامل بخشید به فضای کلی موجود در شعر به خدمت گرفته است و از این طریق، قصد دارد تا مخاطب را در تجسم و ارتباط یابی بیشتر با مفاهیم مورد نظر خویش یاری رساند.

– علاوه بر آن، کارکرد نقاب‌هایی موازی با شخصیت مسیح (ع)، مشخص می‌سازد که شاعر، ابعاد وجودی این شخصیت را برای ابلاغ پیام اصلی خود، کاملاً مناسب تشخیص داده است و به این منظور، ضرورتی برای تغییر نوع نقاب احساس نمی‌کند.

– بهره‌گیری آدونیس از شخصیت مسیح (ع) و کارکرد نقاب او در شعر، اعتقادات معنوی تاریخی او را به نمایش می‌گذارد و البته پر واضح است که استفاده از این نقاب خاص، به دلیل آگاهی وی از پیش‌دانش مخاطب نسبت به شخصیت مسیح (ع) است.

پی‌نوشت‌ها

۱. علی‌احمد سعید إسبر معروف به آدونیس (متولد ۱۹۳۰م) از شاعران معاصر عرب اهل سوریه است. وی به علت فعالیت‌های سیاسی ماه‌های بسیاری را در حبس سپری کرد و سپس به بیروت رفت و به‌عنوان روزنامه‌نگار و منتقد ادبی به فعالیت مشغول شد. او هم اکنون در پاریس در تبعید زندگی می‌کند.

۲. کارکرد function: از جمله مفاهیم وابسته به علوم اجتماعی است که توانسته است در علوم زبانی نیز کاربرد یابد. کارکرد در جامعه شناسی به معنای نتیجه و اثری است که انطباق یا سازگاری یک ساختار معین یا اجزای آن را با شرایط لازم محیط فراهم می‌نماید. بنابراین، معنی کارکرد، اثر یا پیامدی است که یک پدیده در ثبات، بقاء و انسجام نظام اجتماعی دارد (رک. گولد، ۱۳۷۶، ص ۶۷۹) از همین‌رو با توجه به شباهت مابین نظام اجتماعی و ساختار لفظی جملات، از این حیث که هر دو نهاد، به روابط نظام‌مند مابین اجزای خود وابستگی تام دارند، به کارگیری مفهوم مورد بحث، در هر دو حوزه امکان‌پذیر می‌نماید.

۳. کریمی‌فرد، غلامرضا و قیس خزاعل. (۲۰۱۰). "الرموز الشخصیة و الأقنعة فی شعر بدرشاکر السیاب" مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۱۵، صص۲۴-۱.

۴. صدقی، حامد و رضوان باغبانی؛ (۱۳۹۰)، "القناع فی شعر بدر شاکر السیاب:قصیدة سفر أیوب نموذجا"، مجلة بحوث فی اللغة العربیة و آدابها، قسم اللغة العربیة و آداب‌ها بجامعة إصفهان، العدد۴، صص۸۱-۸۹.

۵. عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۵). "کارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک". مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ش ۱۵۲، صص۱۷۳-۱۵۵.

۶. قدوسی، کامران و حامد صدقی؛(۱۳۹۳)،"کارکرد محوری نقاب دینی در شعر شاملو و آدونیس"، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دانشگاه تربیت مدرس، ش۳، صص۱-۲۷.

۷. نقد کهن الگو گرایانه، به دنبال انطباق برخی المان‌های اصلی یک اثر ادبی، با همان قالب‌ها و الگوهای اولیه است؛ یعنی کارکردها و کنش‌های یک اثر را برگرفته از قالب‌هایی می‌داند که پیش‌تر و در برهه‌های بسیار دور وجود داشته و دارند... اصطلاح کهن‌الگو، خود به‌درستی تبیین‌کننده محتوا و معنای این رویکرد است و بیانگر آن است که یک الگوی باستانی و کهن، محور بحث و جستجو است و در این نوع رویکرد، منتقد به دنبال آن‌هاست (رک. عباسلو، ۱۳۹۱، ص۸۶).

۸. ترجمه: ای انقلابی! ای تندباد! کمر همت ببند؛ که کوهساران بلند تو را می‌خواهند و شیفته درفش تو هستند؛ جهان پس از تو چه خواهد بود؟؛ اینک زمین لرزه‌ای بر تو نگاه دوخته است؛ و زیر دستان تو رشد یافته‌اند؛ پس آن را به‌پای دار؛ و به گردش درآور؛ تو باید که محدودیت‌ها را درنوردی؛ [هرچه خواستی انجام بده[اگر می‌خواهی دنیا را وسعت ببخش و اگر خواستی آن را کوچک و تنگ گردان: که تاریخ در دستان تو گرد آمده است؛ و من برای تو زندگی‌ام را سروده‌ام؛ و ذات وجود خویش را بر خیزش تو استوار ساخته‌ام؛ از شعله سوزان شکوفا گشته‌ام و به صلیب آویخته شده‌ام؛ هر حرف از ترانه‌ام، گل بنیاد انسانی جدید است؛ که از تو واز خورشید کهن تغذیه می‌کند؛ از حقیقت تغذیه می‌کند؛ .... با من به حرکت باش تا در زمین، یقین و دلتنگی، به خیزش درآورده شوند؛ با من به حرکت باش تا بر هر [راه] بسته، دری بگشاییم؛ و کتابی... گرداگرد تو دنیا به خستگی افتاده است و در چشمانش تاریکی است؛ او جامه صبحدمان را نمی‌بافد و بهای آن را نمی‌پردازد... در خلال روزهای آینده تو،؛ وعده‌گاهی است که آشکار نگشته است؛ و دختربچه‌ای برایت هست که همچون پستان سال‌ها [و روزگاران دراز] شیر می‌دهد؛... صدایش گرفت؛ او به پیله‌ای زردرنگ می‌ماند که زندگی و مرگش در همان است؛ او آواره‌ای است که گام‌هایش از فراز لغزش‌گاهی لغزید... گناه من کجا بود آنگاه که قلبم را برای خیزش بیدار کرد و من به همین منوال برایش نماز می‌گزاردم، برای روستایش نیز؛ و برای پاییزش، ... در سرزمین من، خورشید نوربخش بسان یک گناهکار طلوع می‌کند....

۹. شیوه تک‌گویی نمایشی، درست مثل صحبت‌های تک نفره در تئاتر است با این تفاوت که در صحنه تئاتر هنرپیشه

برای تماشاچی حرف می‌زند و در تک‌گویی نمایشی، شخصیت داستان برای کس دیگری حرف می‌زند و از طریق واکنش‌های اوست که خواننده متوجه خصوصیت و وضع و حال مخاطب او می‌شود (رک. میرصادقی، ۱۳۸۸: ص ۴۸۰).

۱۰. ترجمه: – سلام؛ آیا تو را رفیقی هست که مونست باشد؟– آری –کجاست؟ – پیش رویم و پشت سرم و راست و چپم... – و کیست که ملاقات و خدمتت نماید؟ – دنیا در هیبت زنی به نزدم می‌آید... – آیا با من رفاقت می‌کنی؟ –اگر که بار دیگرم دیدی، با من سخن مگوی... زمینم صدایی است که از آنجا برمی‌خیزد، عطرهایم، کوهستان‌هایی است که چون گردن کودکان بیداری می‌یابد، سرفه‌هایی که در حنجره آب‌ها می‌طپد... و من مردی را می‌بینم که بر ملخی سوار است و جامه‌ای سرخ پوشیده و می‌گوید: دنیا افسون است؛ افسون است. در بیابانی قرار یافتم، هان اینک پیرزنی زیبا که بر شیری سوار است و پیرامونش درندگان بسیارند؛ عقل از سرم پراند، سبویی سرخ به من بخشید که گواراتر از آنچه داشت هرگز نیافته‌ام. "– کیستی و از کجایی؟ – مرا گفته‌اند که سیرابت گردانم و به راهت رهنمون باشم، – چه کسی گفته؟ و پیرزن زیبا دیگر پاسخم نداد و از برابر چشمم ناپدید شد و پرنده‌ای فریاد کشید و من صدایش را شنیدم که می‌پرسید: – می‌دانی چه می‌گوید؟ می‌گوید که انس و مهربانی در دوری گزیدن از مردم است...و من نیز زمانی به گرسنگی‌ام پناه خواهم آورد؛ سیر نخواهم شد؛ جز از مردگان نخواهم خورد، چرا به جز هوا و سنگ؛ ، کسی با من مأنوس نمی‌شود؛ آیا من در این خرابه‌های پیرامون خود، همان حقیقت وحشت‌زا هستم؟...با این وجود، تمامی بشر را می‌شناسم، به یاد می‌آورم که زمانی در واحه‌ای مابین گوش‌هایم آن‌ها را دیده‌ام؛ نزدیک بسترم...و سنگی بر من فریاد می‌آورد که: "تو غریبی! من بستر توام.... زمان سبو و آسمان همچون جلبک است؛ چه کنیم؟... آب و رعد و همه چیز را زنده می‌دارم... و آنگاه که فاصله‌ها حتی از سایه خالی شود به چشمه‌ای که چهار جهت را پوشش می‌دهد سرشارش می‌کنم؛ دریافتم که از پای افتاده‌ام و دو پا ندارم و زمین در برابر من از گام‌هایم کوچک‌تر است. این نکته را از خود بر جای می‌گذارم: منم که می‌توانم چهره‌ام را به دریاچه‌ای برای پلیکان‌ها تبدیل کنم و از مژگانم جنگل‌هایی بسازم و انگشتانم را بهاران و عروسان گردانم؛... می‌توانم در هر گام که برمی‌دارم، الیعازر را به خیزش وادارم اما شادی و نشاطی نیست و ساعت پدیداری‌اش هنوز نرسیده است... یک بار مرواریدی شدم که با اسم خود زندگی می‌کند. تک و تنها در دنیا اما خارج از دنیا... پروانه می‌گوید: تو نیز خواهی مرد و همچون من در سایه‌ای زیر فصل‌ها ساکن خواهی شد آنجا که جز پژواک صدای ما، همسایه‌ای نخواهد بود آنگاه که در بین غبار و علف، گذشتیم و گام‌هایمان را در کتاب دشت‌ها ترسیم کردیم و ما اینجا همچون اثری برای توجه دیگران باقی خواهیم ماند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. إسماعیل، عزالدین. (۱۹۷۵). **الشعر العربی المعاصر قضایاه و ظواهره الفنیة و المعنویة. الطبعة الثالثة**. بیروت: دار العودة و دارالثقافة.

۲. **إنجیل عیسی مسیح(ع)**. (۲۰۰۹). ترجمه هزاره نو. تهران: ایلام.

۳. آدونیس. (۱۹۸۸). **الأعمال الشعریة الکاملة**. ط ۵. بیروت: دارالعودة.

۴. ــــــــــ. (۱۹۷۹). **مقدمة للشعر العربی**. ط ۳. بیروت: دارالعودة.

۵. البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۷۲). **تجربتی الشعریة**. بیروت: دارالعودة.

۶. داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ ۲. تهران: مروارید.

۷. السویکت، عبدالله بن خلیفة. (۲۰۰۸). **إستدعاء الشخصات التراثیة فی الشعر السعودی من عام ۱۳۵۱ الی ۱۴۲۶هق**. الریاض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامیة.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**. چ ۳. تهران: آگاه.

۹. صالح، کامل‌فرحان. (۲۰۰۶). **الشعر و الدین فاعلیة الرمز الدینی المقدس فی الشعر العربی**. ط ۲. بیروت: دارالحداثة.

۱۰. عباس، احسان. (۲۰۰۱). **إتجاهات الشعر العربی المعاصر**. ط۳. اردن: دارالشروق.
۱۱. عرب، عباس. (۱۳۸۳). **آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب**. مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۲. العلاق، علی‌جعفر. (۱۹۸۸). **الشاعر العربی الحدیث رموزه و اساطیره الشخصیة**. بیروت: دارالآداب.
۱۳. علی، عبدالرضا. (۱۹۹۵). **دراسات فی الشعر العربی المعاصر (القناع، التولیف، الأصول)**. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
۱۴. فضل، صلاح. (۱۹۷۷). **نظریة البنائیة**. القاهرة: مکتبة الآنجلو.
۱۵. کرم، انطون غطاس. (۱۹۴۹). **رمزیه الادب العربی الحدیث**. بیروت: دارالکشاف للنشر و الطباعة و التوزیع.
۱۶. کندی، محمدعلی. (۲۰۰۳). **الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث**. بیروت: دارالکتاب الجدید المتحدة.
۱۷. کوپر، جی‌سی. (۱۳۸۶). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. چ۲. تهران: فرهنگ نشر.
۱۸. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، چ ۴. تهران: دایره.

ب) مقالات

۱۹. پروینی، خلیل و دیگران. (۱۳۹۰). "**بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر ادونیس و شاملو**". در فصل‌نامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. دورهٔ ۲. ش ۳. صص ۵۳-۲۵.
۲۰. حبیبی، علی‌اصغر و مجتبی بهروزی. (۱۳۹۰). "**کاربرد دوگانهٔ نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی**". در فصل‌نامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی). سال ۲. ش ۳. صص ۹۶-۷۳.
۲۱. سعد، علی. (۱۹۶۷). "**آدونیس و کتاب التحولات**". در الآداب، بیروت. العدد ۱. ص۱۸.
۲۲. السلیمانی، أحمدیاسمین. (۲۰۰۷). "**تقنیة القناع الشعری**". در الغیمان. العدد ۳. صص ۴۳-۲۴. www.ghaiman.net
۲۳. صدقی، حامد و فواد عبدالله‌زاده. (۲۰۰۹). "**القناع و الدلالات الرمزیه "لعائشه" عند عبد الوهاب البیاتی**". مجلة العلوم الانسانیة الدولیة. المجلد ۱۶. العدد ۳. صص ۴۵-۵۵.
۲۴. عرب، عباس و جواد حصاوی. (۱۳۸۸). "**حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عربی**". در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی. ش۱. صص ۱۱۷-۱۳۹.
۲۵. عصفور، جابر. (۱۹۸۱). "**أقنعة الشعر المعاصر: مهیار الدمشقی**". مجلة الفصول، قاهرة. ج۱. العدد۴. صص ۱۲۳-۱۴۸.
۲۶. الموسی، خلیل. (۱۹۹۹). "**بنیة القناع فی القصیدة العربیة المعاصرة**". مجلة الموقف الأدبی، إتحاد الکتاب العرب، دمشق. العدد ۳۳۶. صص ۱۴۸-۱۲۳. www.awu-dam.org