

گذری بر نقاب‌های ادونیس

محمد عامری تبار*

کارشناس ارشد در رشته زبان و ادبیات فارسی

حبيب الله عباسی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران

نعیمه غفارپور صدیقی

دانشجوی دکتری در رشته زبان و ادبیات فارسی

(۱۷۹-۲۰۰)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۷/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۰۷

چکیده

بازگشت به میراث انسانی از مقوله‌های مهم ادبیات معاصر جهان به شمار می‌آید. در این زمینه، نظریه معادل عینی تی.اس.الیوت، میان شاعران معاصر جهان، به ویژه شاعران عرب، با استقبال بسیار زیادی روبرو شد. این نظریه با عنوان **نقاب** به حوزه نقد و شعر عربی راه یافت. نقاب یکی از روش‌های نوین نمادپردازی است که در آن علاوه بر انتقال اندیشه، احساس و تجربه شعری شاعر نیز به مخاطب منتقل می‌شود. در نقاب، به دلیل آمیختگی و اتحاد میان صدای شاعر با صدای نقاب، در ذهن مخاطب کشمکش بر اثر عدم شناسایی صدای شاعر از صدای نقاب به وجود می‌آید. این فرآیند ذهنی منجر به سهیم شدن مخاطب در خلق اثر ادبی می‌شود. در این پژوهش پس از معرفی نقاب به مثابه شگردی از شگردهای بلاغی، به بررسی توصیفی نقاب‌های «اورفئوس، اولیس، حضرت نوح (ع) و مهیار دمشقی» در سروده‌های ادونیس (علی احمد سعید) پرداخته شده است. ادونیس این نقاب‌ها را به ترتیب از اسطوره‌های یونانی، فرهنگ اسلامی و فرهنگ ایرانی اخذ کرده است. هر کدام از این نقاب‌ها بویژه نقاب مهیار دمشقی، بیانگر تجربه خاصی در زندگی ادونیس‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که یکی از شیوه‌های تعامل ادونیس با سنت و میراث انسانی، روی آوردن به شگرد بلاغی نقاب است.

واژه‌های کلیدی: سنت، معادل عینی، نقاب، شعر معاصر عرب، ادونیس.

* پست الکترونیک نویسنده مسؤول: m.ameritabar@yahoo.com

۱. مقدمه

نقاب از اندیشه‌های تی.اس.الیوت شاعر و منتقد انگلیسی دوره معاصر (۱۸۸۸-۱۹۶۵م) درباره به‌کارگیری سنت متولد شد. الیوت ندای بازگشت به میراث انسانی و متصل شدن به آبخورهای گذشته را سر داد. وی عقیده داشت که بهره‌گیری از «معادل عینی» (*objective correlative*) تنها راه ممکن برای بیان عاطفه در یک ساختار هنری است. الیوت معتقد بود که شاعر باید با هوشیاری و هوشمندی، سراغ میراث قومی و تاریخی خود برود و از آن یاری بطلبد^۲ (متی، ۱۹۹۱: ۲۹). ذوب شدن در میراث گذشته بر اساس یک حس تاریخی صورت می‌گیرد نه ذکر وقایع تاریخی گذشتگان و چنگ زدن به آن‌ها. اگر شاعر امروزی بخواهد در شعر خود از یک شخصیت تاریخی بهره گیرد، باید این شخصیت دارای یک «تجربه شخصی متمایز» در تاریخ باشد و در آن تجربه، احساسی را درک کرده باشد که به احساس و تجربه شاعر معاصر نزدیک باشد، به ویژه تجربه و احساسی که شاعر قصد دارد آن را در یک اثر معین بیان کند. وقتی شاعر، تجربه شخصی خود را با تجربه و احساس یک شخصیت تاریخی، اسطوره‌ای یا مذهبی، هم‌سطح و هم‌سو و همانند می‌کند، «نقاب» شکل می‌گیرد؛ به گونه‌ای که صدای شاعر با صدای آن شخصیت آمیخته می‌شود و تشخیص این دو صدا از یکدیگر برای مخاطب دشوار می‌شود.

عبدالوهاب البیاتی نخستین کسی بود که نظریه «معادل عینی» را وارد عرصه شعر و نقد عربی کرد و آن را با عنوان نقاب به ادبیات عرب شناساند. وی می‌گوید: «سعی کردم در اعماق میراث فرهنگی عربی و انسانی جستجو کنم تا در آن، نشانه‌ها، شخصیت‌ها و نقاب‌هایی را بیابم که ویژگی تجدید پذیری دارند و با آن‌ها، اندوه جامعه خود را که توسط خون خواران و استبدادگران تاریخ نابوده شده، نشان دهم» (البیاتی، ۱۹۷۲: ۴۲). البته یادکرد این نکته ضروری است که منظور از گذشته، تمام آنچه گذشته است، نیست. گذشته، نقطه روشنی در مساحت بسیار وسیع است و رابطه یک هنرمند با گذشته این است که به دنبال آن نقطه روشن بگردد (آدونیس، *زمن الشعر*، ۱۹۸۶: ۵). در ادامه با شرح بیشتری به این موضوع پرداخته خواهد شد.

ادونیس یکی از شاعرانی است که در برهه‌ای از دوران شاعری خود، از شگرد نقاب بهره برده است. چند و چون استفاده وی از نقاب، به عنوان یکی از نوگراترین شاعران معاصر عرب، مسأله‌ای قابل توجه است. بررسی این قضیه علاوه بر آشنایی با نقاب‌های ادونیس، منشأ انتخاب‌های او را نیز در گزینش نقاب آشکار می‌کند. از آنجایی که ادونیس یکی از موفق‌ترین چهره‌هایی است که از این شگرد بهره برده است، با گذری بر پربسامدترین نقاب‌های او، دیدی کلی از اشعار نقاب‌دار این شاعر و ارتباط آن‌ها با زندگی وی ایجاد می‌شود. این نگاه به شناخت برخی از جنبه‌های شاعری این شاعر بزرگ یاری می‌رساند. روشی که در تحلیل نقاب‌ها به کار رفته است، توصیفی است و تکیه بر تحلیل مستقیم متن دارد.

در این مقاله پس از بیان پیشینه مختصری از پژوهش‌های صورت گرفته درباره نقاب، به معرفی این شگرد بلاغی پرداخته شده است. در ادامه پس از گذری کوتاه بر زندگی ادونیس، مهم‌ترین نقاب‌های وی که از سه حوزه اسطوره، مذهب و تاریخ، گرفته شده‌اند، معرفی شده است. در تحلیل‌هایی که از نقاب‌ها ارائه شده است، بیشتر به ارتباط آن‌ها با زندگی شاعر پرداخته شده است. گفتنی است که نگارندگان از آوردن تحلیل‌های فنی بسیار مفصل اجتناب کرده و تمرکزشان بیشتر روی هدف مقاله یعنی معرفی نقاب‌های ادونیس و نمایان کردن گرایش وی به بهره‌گیری از سنت با کمک شگرد نقاب بوده است.

۲. پیشینه تحقیق

در حوزه نقد ادبیات معاصر عربی، کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری درباره نقاب نگاشته شده است. کتاب‌هایی چون: تجربتي الشعرية (۱۹۶۸م) اثر عبدالوهاب البیاتی، استدعاء الشخصیات التراثية (۱۹۷۸م) اثر علي عشري زايد، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (۱۹۷۸م) اثر احسان عباس، قصيدة القناع (۱۹۹۶م) اثر عبدالرحمن بسیسو و الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (۲۰۰۳م) اثر محمد علی کندی و همچنین مقاله‌های «أقنعة الشعر المعاصر»، «القناع والدلالات الرمزية لـ"عائشة" عند عبدالوهاب البیاتی»، «الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب» از جمله پژوهش‌های صورت گرفته در این

خصوص است. در میان این پژوهش‌ها، کتاب «الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث» به دلیل در برداشتن آراء اغلب منتقدان، نسبت به دیگر پژوهش‌ها، سودمندتر بوده و بیشتر مورد توجه نگارندگان مقاله بوده است. با وجود نگارش کتاب‌ها، مقاله‌ها و رساله‌های دانشگاهی درباره نقاب شاعران عرب، فقط دو مقاله درباره نقاب‌های ادونیس نگاشته شده است. در ادبیات عربی دکتر جابر عصفور مقاله «أقنعة الشعر المعاصر» و در ادبیات فارسی، کامران قدوسی و دکتر حامد صدقی در «کارکرد محوری نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس» به بررسی نقاب شعر ادونیس پرداخته‌اند. مقاله نخست فقط دفتر ترانه‌های مهیار دمشقی و مقاله دوم تنها یک نقاب را بررسی کرده‌اند. پر واضح است که بسامد بالای کاربرد نقاب در شعر ادونیس، مجال گسترده‌ای را برای پژوهش‌های دیگر در این موضوع فراهم می‌سازد. امید است که با این پژوهش راه برای شناساندن هرچه بیشتر نقاب‌های این شاعر سترگ، اندکی هموارتر گردد.

۳. مفهوم نقاب

نقاب، سیماچه و صورتک، معادل فارسی واژه فرنگی *Persona* و عربی «القناع» است.^۳ در لغت به معنای حجاب، پرده یا پارچه‌ای است که هنرپیشه تئاتر آن را بر روی صورت خود قرار می‌دهد و شکل حقیقی صورت خود را با آن مخفی می‌کند تا بتواند به هیأت شخصیت مورد نظر درآید و آن را به نمایش بگذارد (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۵۷). «بدین سان مقصود خویش را پنهان می‌سازد و بر حالت و وضعیت آشکار، سرپوش می‌نهد. از این رو نقاب بر نوعی دیالکتیک «اخفا و اظهار» مبتنی است» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۷). نقاب در نمایشنامه‌های یونان و روم باستان مورد استفاده قرار می‌گرفت و از کارکردهای دیگر آن، این بود که به بازیگر اجازه می‌داد تا چند نقش را، در یک اثر نمایشی به اجرا درآورد. منشأ اصلی نقاب، آیین‌های ساحران بدوی بود. انسان‌های نخستین برای ایجاد حالت حلول و تناسخ میان خود، الهه‌ها و قهرمانان اسطوره‌ای و ... به آن روی می‌آوردند. فرآیند حلول و تناسخ، بر جدایی کامل میان شخصیت و بازیگر آن مبتنی نبود و حضور هر یک از آن‌ها حضور دیگری را می‌طلبید و بر هم تأثیر متقابل می‌گذارند.^۴ در شگرد بلاغی نقاب، صدای شاعر در صدای شخصیت ذوب می‌شود و صدایی که

از اثر ادبی می‌شنویم هم صدای شاعر است و هم صدای او نیست: «صدای شاعر است؛ زیرا نقاب، شخصیتی است که از اسطوره یا تاریخ، وام گرفته شده است و شاعر هر چه می‌خواهد از زبان او نقل می‌کند. صدای شاعر نیست؛ زیرا ضمیر متکلمی که نقاب با آن سخن می‌گوید - حداقل بر اساس آنچه فرض می‌شود - صدای همان شخصیت تاریخی است» (عصفور، ۱۹۸۴: ۱۲۳). زمانی که شاعر، نقابی را برمی‌گزیند، در آن ذوب می‌شود و با تکیه بر تعامل بین خود و نقابش به آشکار کردن تجربه شعریش می‌پردازد. در این شگرد با اتحادی که میان شخصیت و شاعر به وجود می‌آید هرگونه احتمالی که دال بر وجود مستقل شاعر یا شخصیت باشد از بین می‌رود و محصول این تعامل - بین شاعر و شخصیت - وجود جدید و مستقلی است که در آن واحد، هم از شاعر و شخصیت جداست و هم به آن‌ها وابسته است. در واقع این شگرد یکی از کارآمدترین شیوه‌های نمادپردازی است که در آن، شاعر با متصل شدن به آبخور لایتناهی میراث بشری به بیان اندیشه‌ها و احساسات خود می‌پردازد؛ با این تفاوت که در نمادپردازی مرسوم، یک نماد، حامل مدلول‌های متعددی است، اما نقاب تنها حامل یک مدلول است و آن «تجربه شعری» شاعر است.

هر شخصیتی، شایسته نقاب یک شاعر نیست. البیاتی درباره حُسن انتخاب شخصیتی که شاعر قصد دارد بر اساس آن ساختار شعر خود را پی‌ریزی کند، می‌گوید: انتخاب درست و دقیق شخصیت، ضامن موفقیت کاربرد آن در شگرد نقاب است و به شخصیت/نقاب، اجازه می‌دهد مأموریت خود را به نحو احسن انجام دهد؛ اما نامأنوس بودن شخصیت یا عدم مناسبت آن با بافت متن، منجر به ناکارآمدی سروده نقاب‌دار در رساندن هدف و منظور به خواننده می‌شود. پس علاوه بر آن که شخصیت نقاب بایستی دارای اهمیت فکری و تاریخی باشد، باید از ویژگی خاصی هم برخوردار باشد که با تجربه شعری و عینی سروده، همخوانی داشته باشد (همان: ۱۲۹).

با اینکه شگرد نقاب این توانایی را به شاعر می‌دهد که تجربه شعری خود را با تمام احساسات و اندیشه‌های شکل‌دهنده آن، به مخاطب خود منتقل و وی را در این تجربه شریک کند، اما اگر مخاطب با تجربه شخصی نقاب آشنا نباشد، نمی‌تواند با آن ارتباط

برقرار کند و بدین ترتیب، همان نقاب باعث می‌شود که مخاطب، احساس شاعر را در نیابد. این موضوع یکی از مشکلات احتمالی سروده‌های نقاب‌دار است.

۴. انواع نقاب

شگرد بلاغی نقاب، دو نوع است: نقاب نمادین و نقاب کنایی. نوع اول، نقاب نمادین، نقابی عمیق و پخته است. در این نوع، شاعر با تکیه بر مبدأ تعامل بین خود و شخصیت، به آشکار کردن آراء و عقاید خود می‌پردازد. این تعامل، منجر به خلق شخصیتی جدید یا وجود سومی می‌شود و مرجع صدای سروده نقاب بر خواننده اثر پوشیده می‌ماند. این پوشیدگی موجب می‌شود که خواننده با یک درگیری ذهنی مواجه شود و با استفاده از قدرت ذهن خویش به تجربه شعری شاعر نزدیک شود و آن را درک و احساس کند و با او و شخصیت نقاب نوعی همزاد پنداری کند. نوع دوم نقاب، نقاب کنایی، بیشتر به یک ترفند بلاغی شبیه است که در آن صدای مستقیم به صدای غیر مستقیم تغییر می‌کند و صدای شخصیت، به کنایه‌ای بدل می‌شود که فهم معنای آن با اراده معنای ظاهری آن میسر است. در این نوع نقاب، مشخصات کامل شخصیت را نمی‌توان دید و با آن و محیط زندگیش آشنا شد. در نقاب کنایی، شخصیت فقط صدایی است که شاعر آن را به سخن وامی‌دارد و آراء و نظریاتی را به وسیله آن بیان می‌کند. در این نوع نقاب، نمی‌توان گفت که آیا شخصیت انتخاب شده برای تجربه شعری و شخصی شاعر در یک اثر ادبی مناسب بوده یا نه؛ زیرا ما با شخصیتی تیره و مجهول روبه‌رو هستیم.^۵ لازم به ذکر است که در این مقاله همه نمونه‌هایی که از نقاب‌های آدونیس ذکر شده، از نوع اول یا همان نقاب نمادین است.

۵. قلمرو نقاب

بیشتر نقاب‌های به کار رفته در شعر معاصر عربی از شخصیت‌های اسطوره‌ای، مذهبی یا تاریخی برگرفته شده است. البته این بدان معنا نیست که خارج از محدوده شخصیت، نمی‌توان نقابی اتخاذ کرد. نقاب را می‌توان از عناصر طبیعی و دیگر موجودات برگرفت مشروط بر اینکه صدای شعر به صورت غیر مستقیم بیانگر تجربه شخصی شاعر باشد (عباس، ۱۹۷۸: ۱۲۱). گزینش نقاب از میراث قومی و ملی و حتی جهانی به تجربه شعری

شاعر و قدرت وی در انتخاب و بهره‌گیری درست از نقاب بستگی دارد. قدرت و خلاقیت شاعر در به‌کارگیری این عناصر به صورت نقاب، بسیار مهم و تعیین‌کننده است، بنابراین دلیلی وجود ندارد که برخی عناصر را از دایره نقاب‌های شعری خارج کنیم؛ حال می‌خواهد کسی که سخن می‌گوید انسان باشد یا حیوان یا گیاه یا هر موجود دیگر (عصفور، ۱۹۸۴: ۱۲۳). پس این سؤال پیش می‌آید که: آیا می‌توان علاوه بر شخصیت‌های تاریخی و اساطیری و نیز عناصر طبیعی و اماکن و... از شخصیت‌های معاصر به عنوان نقاب در شعر استفاده کرد؟ بیشتر شاعران در شگرد نقاب به شخصیت‌های تاریخی و میراثی تکیه کرده‌اند؛ شاید به این دلیل که «هرچه نماد، قدیمی‌تر و دارای عمق تاریخی و خاستگاه اجتماعی قوی‌تری باشد، به شعر تصویر و غنای بیشتری می‌دهد» (کندی، ۲۰۰۳: ۱۲۹). با وجود اهمیت عمق تاریخی و خاستگاه اجتماعی در گزینش نقاب، «شاعر می‌تواند از شخصیت‌های معاصر در شعر خود به عنوان نقاب و از تجربه‌های ویژه و متمایز آن‌ها برای غنی کردن اثر خود، سود ببرد. این امر، منوط به این شرط است که شخصیت معاصر دارای نشانه‌ها و ویژگی‌های مخصوصی باشد تا بتواند در تجربه شعری شاعر ایفای نقش کند» (همانجا). برخی از منتقدان بر این عقیده‌اند که شخصیت‌های معاصر بایسته نقاب نیستند «زیرا اینان همانند خود شاعر شاهد حوادث عصر بوده‌اند و بسیاری از آن‌ها هنوز در ناخودآگاه جمعی که آبشخور اصلی نقاب است، جایی باز نکرده‌اند» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۶۰). شخصیت‌های معاصر اگر دارای اندیشه‌ها و افعال یا تجربه شخصی غنی و متمایزی باشند، می‌توانند نقاب واقع شوند. ویژگی‌های شخصیتی نقاب وابسته به پیشینه تاریخی خود- با وجود اهمیت آن- نیست بلکه به عمق تاریخی و نقشی که شخصیت، در تاریخ، روند زندگی جامعه و تمسک به اصول و مبادی انسانی دارد، وابسته است. این کردارهاست که به یک شخصیت، تقدس و منزلت می‌دهد و او را بخشی از تاریخ می‌کند تا در خودآگاه و ناخودآگاه جامعه، جایی برای خود بسازد (کندی، ۲۰۰۳: ۱۳۰). به‌کارگیری شخصیت معاصر در صورت دارا بودن مشخصه‌های لازم، بلامانع است. البته از یاد نبریم که استفاده از شخصیت‌های معاصر به عنوان نقاب، تاکنون کمتر صورت گرفته است.

در شعر آدونیس، نقاب‌های متعددی وجود دارد و برخی از آن‌ها عبارتند از: «گیلگمش، اورفئوس، اولیس، حضرت نوح (ع)، حضرت ابراهیم (ع)، حضرت اسماعیل (ع)، صقر قریش، مهیار دمشقی، نفری، بودلر، بابل، ارم ذات العماد» و بسیاری دیگر. در این مقاله، تنها به نقاب‌های «شخصیتی» که شناخت آن‌ها در درک شعر آدونیس نقش بسیار مهمی دارد، پرداخته شده است.

۶. آدونیس (علی احمد سعید)

از آنجا که درک درست و دقیق نقاب‌های به کار رفته در شعر یک شاعر، به شناخت دقیق زوایای برجسته و مهم زندگی او وابسته است، ابتدا به اختصار، به برخی از رویدادهای مهم زندگی آدونیس اشاره می‌کنیم:

علی احمد أسبر سعید معروف به آدونیس در نوامبر ۱۹۳۰م/۱۳۰۹هـ.ش، در روستایی از توابع شهر جبله واقع در استان لاذقیه سوریه، متولد شد. در سال ۱۹۵۴م/۱۳۳۳هـ.ش از دانشگاه دمشق، لیسانس فلسفه گرفت. در این دوره با مجله "البناء" همکاری داشت. وی، شاعر اختصاصی حزب ناسیونال سوسیالیست سوریه بود و بیشتر سروده‌های وی در این برهه، مضمونی سیاسی دارند. در سال ۱۹۵۶م/۱۳۳۵هـ.ش به همراه همسرش، به لبنان گریخت و از دستگیری به سبب عضویت در حزب ناسیونال سوسیالیست سوریه، در امان ماند. فعالیت‌های حزبی وی بعد از نگارش سر مقاله "چپ‌گرایی حزب ناسیونال سوسیالیسم سوریه" در مجله "البناء" به سال ۱۹۵۸م/۱۳۳۷هـ.ش، متوقف شد. وی تحصیل در مقطع دکترای ادبیات عربی را با نگارش رساله "الثابت والمتحول" در دانشگاه سنت ژوزف بیروت به پایان رساند (آدونیس، تصوف و سوررئالیسم، مقدمه مترجم، ۱۳۸۵: ۱۶-۱۸). آدونیس، "الثابت والمتحول" را در باب جریان‌های ثابت و متحول فکر و فرهنگ اسلامی نوشت و با این اثر، نشان داد که در این زمینه، مردی صاحب نظر و آگاه است. همچنین مقدمه بسیار هوشمندانه و عمیقی که بر دیوان الشعر العربي نوشت او را به عنوان نواندیش‌ترین ناقد شعر عرب معرفی کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۰۵).

آدونیس با اندیشه‌های بدیع خویش، بنیادهای استواری را برای رویای جدید در شعر، اندیشه و زندگی معاصر، بنا نهاد و نخستین شراره‌های نوگرایی را در شعر معاصر عرب

برافروخت. وی از همان آغاز کار، عقیده داشت که فرهنگ، یک کاربرد تازه از زبان نیست بلکه نوآوری در زبان است، به عبارت دیگر، معرفت و نوآوری تنها برای یک هدف اساسی، جهان یا زندگی یا انسان را تفسیر می‌کند و آن دگرگونی جهان و زندگی و انسان است (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۸). بر اساس همین باور است که آدونیس «مرزی برای تجدد نمی‌شناسد و معتقد است که شاعر در هر لحظه، مرزی تازه و افقی نو را می‌گشاید و تجربه می‌کند. بنابراین شکستن سنت‌ها و ایجاد بدعت، حد و مرزی ندارد و شاعر تا زنده است و مصداق شاعر است، همواره در مرز میان آفریدن و شکستن می‌زید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۰۶). شعر در نزد وی، سفر به سرزمین‌های مجهول است تا شاعر ندانسته‌های خود را کشف کند نه آنکه دانسته‌های خود را بازگو کند؛ شعر تلاشی است برای بیان آنچه قابل گفتن نیست (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۶). وی معتقد است که لحظه‌ی حال چیزی جز گذرگاهی به سوی فردا نیست و آنچه تا کنون به انجام رسیده است، تنها یک مرحله موقت است. بنابراین باید تمام عناصر مرده فرهنگ گذشته، از بین برود تا آینده بهتری ساخته شود (السخرعلی، ۱۹۸۸: ۱۰۱). از نظر او مفهوم تجدد یا نوگرایی در شعر، همان توان تغییری است که شعر می‌باید نسبت به زمان پیش از خود اعمال کند و همیشه آینده را مدنظر داشته باشد (آدونیس، مقدمة للشعر العربي، ۱۹۷۱: ۹۹). از نظر وی، شعر نو باید با نوآوری و آفرینش همراه باشد و چیزهایی تازه در ساختار و قالبی نو به خواننده ارائه دهد که پیشتر آن‌ها را نمی‌شناخته است (آدونیس، زمن الشعر، ۱۹۸۶: ۲۹۴).

۷. نقاب‌های برجسته آدونیس

آدونیس، نقاب‌های خود را از آبخورهای گوناگونی اخذ کرده است. در این مقاله به عنوان نمونه اورفتوس و اولیس از فرهنگ یونانی، حضرت نوح(ع) از فرهنگ اسلامی و مهیار دیلمی از فرهنگ ایرانی بررسی می‌شوند.

۷-۱. اورفتوس: شاعر، آوازخوان و نوازنده افسانه‌ای اساطیر یونان است. آپولون، چنگی با هفت تار به اورفتوس بخشید و او دو تار دیگر بر آن افزود. وی چنان آهنگ‌های دل‌انگیزی می‌نواخت که رودها از جریان باز می‌ماندند و صخره‌ها به دنبالش به حرکت در می‌آمدند. وی با اتروودیکه (اوریدیس) که از پریان بود، پیوند زناشویی

می‌بندد. همسر وی با نیش ماری از پای درمی‌آید و اورفئوسِ دیوانه از اندوه، از زئوس اجازه می‌گیرد به جهان مردگان برود تا همسرش را بازگرداند. به برکت جادوی موسیقی‌اش، پرسفون (خدای دوزخ) با درخواست او موافقت می‌کند، به شرط آنکه تا لحظه خروج از آنجا به ائورودیکه نگاه نکند. اورفئوس در آخرین لحظه، تحمل از دست می‌دهد و به صورت همسرش نگاه می‌کند و او را برای همیشه از دست می‌دهد (اسمیت، ۱۳۸۳: ۸۵-۸۷).

هدف آدونیس از کاربرد نقاب اورفئوس در این سروده، بیان این مطلب است که وی همانند اورفئوس در اعماق دوزخ تقلید ادبی عربی، فرو رفته است. آدونیس با این نقاب، می‌خواهد نشان دهد که تقلید در ادبیات عربی، همانند مرگ است، مرگی که به دوزخ منتهی می‌شود و نه تنها میراست بلکه به سرانجام نیکی هم نمی‌رسد و در این آشوبِ مرگ خیز است که وی ادبیات عربی را با واژگان سحرآمیز خود که مانند نغمه جادویی اورفئوس است، دوباره احیا می‌کند و صدای خود را صدای ادبیات نوین عربی می‌داند.^۶ عَاشِقٌ أُتَدَخَّرُ جِ فِي عَنَمَاتِ الْجَحِيمِ / حَجْرًا، غَيْرَ أَنِّي أُضِيءُ / إِنَّ لِي مَوْعِدًا مَعَ الْكَاهِنَاتِ / فِي سَرِيرِ الْإِلَهِ الْقَدِيمِ / كَلِمَاتِي رِيَاخٌ تَهَيَّرَ الْحَيَاةُ / وَغَنَائِي شِرَارٌ / إِنِّي لَعَنَةُ لِإِلَهِ يَجِيءُ / إِنِّي سَاحِرٌ الْغُبَارِ^۷ (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ۱۹۹۶: ۱۸۷/۱).

در سروده دیگری، آدونیس از شرایط حاکم بر ادبیات عربی ناخشنود است و این بار، نقاب اورفئوس را از جنبه‌ای دیگر به کار برده است. وی در این سروده، آن بخش از تجربه اورفئوس را مدنظر دارد که دیگر نوای زندگی بخشش کارساز نیست و صدای حیاتبخش سازش مانند شعر عربی، دیگر قادر نیست برای این مرده، یعنی ادبیات عربی، نوای حیات بخشی بسراید:

قِيَارُكَ الْحَزِينُ، أَوْ رِفْيُوسُ / يَعْجُزُ أَنْ يَغَيِّرَ الْخَمِيرَةَ / يَجْهَلُ أَنْ يَصْنَعَ لِلْحَبِيبَةِ الْأَسِيرَةَ / فِي قَفْصِ الْمَوْتَى سَرِيرَ حَبِّ يَحْنُ أَوْ زَنْدِينَ أَوْ ضَفِيرَةَ^۸ (همان، ص ۴۳۵).

۷-۲. اولیس (اودیستوس): اولیس، یکی از فرماندهان جنگ تروا است. پس از جنگ تروا، وی به سفری می‌رود که بیش از بیست سال به درازا می‌انجامد. در این سفر ماجراهای مختلفی برای وی و همراهانش پیش می‌آید. در نهایت اولیس که همگان

گمان برده بودند، کشته شده، به وطن خود باز می‌گردد و دست متجاوزان را از سرزمین و زن و فرزند خود کوتاه می‌کند (دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ۱۰۹-۱۱۳).

در این سروده، اولیس، نقاب بی سرزمین بودن آدونیس است. آدونیس نیز پیوسته از کشوری به کشور دیگر در حال کوچ است و اقامت دائمی در هیچ جا نداشته است. وی همانند اولیس سال‌ها دور از وطن زیسته و از همین رو کوچ کردن را جزئی از زندگی خود می‌داند.

حتى ولو رجعتَ يا أوديسُ/ حتى ولو ضاقت بك الأبعادُ/ واحترق الدليلُ/ في وجهك الفاجعُ/ أو في رعبك الأيسُ،/ تظلُّ تاريخاً من الرحيلُ/ تظلُّ في أرضٍ بلا ميعادُ،/ تظلُّ في أرضٍ بلا معادُ،/ حتى ولو رجعتَ يا أوديسُ^{۱۰} (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ۱۹۹۶: ۲۰۵/۱).

آدونیس در جایی دیگر، از همین ویژگی دور افتادن از خانه بهره می‌گیرد و از سرگردانی و حیرانی خود، سخن می‌گوید. وی خود را متعلق به سرزمینی بدون مرز می‌داند و شاید این بدون مرز بودن سرزمین، اشاره‌ای به عقیده خود وی باشد که برای تجدد، مرزی نمی‌شناسد و در ابتدای همین سروده، زبان خود را زبان بکری معرفی می‌کند که جز خود وی، کسی آن را نمی‌شناسد.

– «مَنْ أَنْتَ، مِنْ أَيِّ الذَّرَى أَنْتِ؟/ يَا لَعْنَةَ عَذْرَاءٍ لَا يَعْرِفُهَا سِوَاكَ./ مَا اسْمُكَ– أَيِّ رَايَةٍ حَمَلْتَ أَوْ رَمَيْتِ؟»/ تَسْأَلُ، أَلْكَيْتُوسُ؟/ تُرِيدُ أَنْ تَكْشِفَ وَجْهَ السَّمِيْتِ/ تَسْأَلُ مِنْ أَيِّ الذَّرَى أَنْتِ؟/ تَسْأَلُ مَا اسْمِي– اسْمِي أَنَا أَوْدِيسُ/ أَجِيءُ مِنْ أَرْضٍ بِلَا حُدُودٍ/ مَحْمُولَةٌ فَوْقَ ظُهُورِ النَّاسِ؛/ ضَعْتُ هُنَا وَضَعْتُ مَعَ قِصَائِدِي هُنَاكَ/ وَهَا أَنَا فِي الرَّعْبِ وَالْيَبَاسِ/ أَجْهَلُ أَنْ أَبْقَى وَأَنْ أَعُودَ^{۱۱} (همان: ۲۱۱).

۳-۷. نوح: آدونیس در قصیده‌ای با عنوان «نوح جدید»، ابتدا تمامی عناصر اصلی داستان را بدون تغییر بیان می‌کند، سپس آن را با حال و هوای روزگار معاصر و در خدمت تجربه شعری خود به کار می‌برد.

رحنا مع الفلك، مجاديفنا/ وعدت من الله وتحت المطر والوحل، نحيا ويموت البشرُ./ رحنا مع الموج وكان الفضاءُ حبالاً من الموتى ربطنا به/ أعمارنا وكان بين السماء وبيننا نافذة للدعاء^{۱۲} (همان: ۳۰۲).

شاعر از این رهایی، خشنود نیست؛ زیرا می‌بیند که بسیاری از مردم جامعه‌اش نابود

شده‌اند و فقط اوست که نجات یافته و این رهایی یافتن به تنهایی را نمی‌پسندد. وی بعد از نجات یافتن، نمی‌داند کجا فرود آمده است و همه جا برای او ناآشناست و همه چیز در این دنیای تازه برای او هراس‌آور است. وی آرزو می‌کند که ای کاش اصلاً به دنیا نمی‌آمد؛ زیرا از این دنیا و عذاب‌های آن و کارهای خدا خسته شده است.

یا ربِّ، لِمَ خَلَّصْتَنَا وَحَدَّنَا/ من بین کلِّ الناسِ والکائناتِ؟/ وأین تُلقینا، أفي أرضك الأخرى،/ أفي موطننا الأولِ/ في ورقِ السموتِ وريحِ الحیاةِ؟/ یا ربِّ فینا فی شراییننا/ رُعبٌ من الشمسِ؛ ینسنا من التورِ/ ینسنا من غدٍ مُقبلٍ/ فیهِ نُعید العُمَرَ من أولِ/ یا لیتَ أنا لم نصرْ بذرةً/ للخلقِ، للأرضِ وأجیالها/ یا لیتَ أنا لم نزل طینةً/ أو جمرَةً، أو لم نزل بین بین/ کي لا نری العالم کي لا نری/ جحیمه وربّه مرتین^{۱۴} (همان: ۳۰۲-۳۰۳).

شاعر، خواهان نجات همه جامعه خود است و بر خدایی که قصد دارد عده‌ای را نجات دهد و شمار زیادی را نابود کند، می‌شورد و خدایی را می‌پرستد که تمام جامعه را رستگار می‌کند. شاعر که معنای تخلص شعریش، باروری و زایش است، مسلماً مرگ دیگران را نمی‌پذیرد و خواستار رهایی همه جامعه از بند تباهی‌ها و بیدادهاست.

آدونیس در سروده‌ای دیگر با عنوان طوفان، نوح را نقاب خود قرار می‌دهد، اما این بار برای بیان تجربه دیگری از آن بهره می‌گیرد. در این سروده، وی از جامعه خود دلسرد گشته است و هیچ امیدی به احیای آن ندارد. در داستان نوح، پس از آنکه طوفان به پایان می‌رسد، کبوتری فرستاده می‌شود تا خبر امیدبخشی بیاورد و نوح و پیروانش را شاد گرداند. در دوره معاصر، دیگر شاعر نشانه‌ای از جنبش جامعه برای رهایی و به دست آوردن آزادی نمی‌بیند و آدونیس/ نوح، از کبوتری که بناست خبر رهایی را برای او و جامعه بیاورد، می‌خواهد که دیگر این خبر را نیاورد؛ زیرا جامعه مرده است.

إذهبي، لا تُریدك أن ترجعي یا حمامة/ إهم أسلموا لحمهم للصخور/ وأنا- ها أنا أتقدم نحو القرار السحيق/ عالفاً بشراع السفینه. / إن طوفاننا كوكبٌ لا يدور/ إنه غامرٌ عتيق- / ربما نتنشقُ فيه إله العصور الدفینه/ فاذهي، لا تُریدك أن ترجعي یا حمامة^{۱۵} (همان، ص ۲۸۵).^{۱۶}

شاعر با نقاب نوح، خود را در جایگاه پیامبری قرار می‌دهد که در میان ملتی ظهور کرده که او را درک نمی‌کنند. شاعر در این نقاب، خود را نجات‌یافته طوفان ادبیات

معاصر عربی می‌داند و مانند پیامبری است که در فکر نجات مردمش از این بلا است. البته در نمونه نقاب نوح، شاهد دو فکر متناقض هستیم. ادونیس در یک سروده، نوحی می‌شود که خواهان رهایی تمام جامعه است، نه عده اندکی از آن‌ها و در سروده‌ای دیگر نوحی می‌شود که اعتقاد دارد تمامی جامعه مرده است و امیدی به نجات آن نیست. همین مورد، نشانگر انعطاف نقاب در بیان منظور شاعر است.

۴-۷. مهیار دیلمی (دمشقی): ابوالحسن مهیار بن مروزی دیلمی، شاعر و نویسنده

ایرانی تبار در سال ۳۴۴ هـ.ق در گیلان دیده به جهان گشود. وی در دوران کودکی، به همراه پدر و مادر، گیلان را به قصد بغداد ترک کرد. مهیار، ابتدا بر دین زرتشتی بود تا اینکه پس از آشنایی با شریف رضی -گردآورنده نهج البلاغه- به اسلام و مذهب تشیع گروید و علوم ادبی را نیز از وی فراگرفت و یکی از شاعران بزرگ آن زمان شد.

مهیار، حضور فعال و جدی در اندیشه‌های ادونیس دارد. وی را می‌توان اصلی‌ترین نقاب و شخصیت شعری سروده‌های ادونیس دانست. این دو - ادونیس و مهیار - تجربه‌های همانند بسیاری دارند. پیشتر در بحث نقاب گفته شد که شاعر در زندگی خود، تجربه‌هایی کسب کرده که با تجربه‌های نقاب خود مشترک است. با استفاده از این ارتباط، شاعر به نقاب، ویژگی‌های دیگری می‌بخشد که شخصیت اصلی نقاب، آن‌ها را دارا نیست و بیشتر با تجربه‌های خود شاعر همخوانی دارند. ادونیس از کشور خود خارج شد و به بیروت و چند سال بعد به فرانسه رفت. مهیار نیز از گیلان به همراه خانواده خود به بغداد رفت. از دیگر تجربه‌های همانند شاعر و نقاب، مذهب آن‌هاست. مهیار به دین زرتشت بود و بعد به مذهب تشیع گروید. این مرحله زندگی مهیار با پریشانی و تیرگی همراه بود و این همان رنجی بود که ادونیس نیز پشت سر گذاشت و در باورهای دینی سرگردان بود؛ همان باورهایی که به انکار واقعیت تمدنی عرب و دعوت به احیای قومیت فینیقی در سرزمین شام در رویارویی با قومیت عربی انجامید (الضای، ۱۳۸۴: ۸۵). نقاب مهیار در بیشتر سروده‌های دیوان «آغانی مهیار الدمشقی» و «قصائد آخری» وجود دارد و هر کدام کارکردی متفاوت دارند. ادونیس بیشتر تجربه‌های فردی خود را از طریق این نقاب بیان کرده است. ادونیس گاه این

نقاب را به عنوان پادشاهی به تصویر می‌کشد و با وی رؤیایی را که در سر داشت، می‌بیند؛ شاید رؤیای شاعری بزرگ شدن! شاعری که سرزمینش منزلتی را که شایسته آن بود به وی نداد و شاعر/ نقاب از آنجا خارج شد تا در جایی دیگر فرمانروایی خود را بنیان نهد. مَلِكٌ مَهْيَارٌ/ مَلِكٌ وَالْحَلْمُ لَهُ قَصْرٌ وَحَدَائِقُ نَارٌ/ وَالْيَوْمَ شَكَاهُ لِلْكَلِمَاتِ/ صَوْتٌ مَاتٌ/ مَلِكٌ مَهْيَارٌ/ بِحِيَا فِي مَلَكُوتِ الرِّيحِ/ وَيَمْلِكُ فِي أَرْضِ الْأَسْرَارِ^{۱۸} (أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ۱۹۹۶: ۱۴۵/۱).

أدونيس، مانند مهیار از سرزمین خود خارج می‌شود؛ اما خارج شدن آن‌ها با انگیزه‌های متفاوتی صورت می‌گیرد. شاعر تنها از همین تجربه دور از دیار افتادن نقاب خود بهره می‌برد و مابقی، تجربه شخصی خود شاعر است؛ یعنی خارج شدن از سرزمین مادری به دلیل قدر نشناسی جامعه. در جایی آدونیس/ مهیار می‌گوید:

وَالْيَوْمَ لِي لَعْنِي/ وَ لِي تَخُومِي وَ لِي أَرْضِي وَ لِي سِمْتِي/ وَ لِي شَعُوبِي تَغْدِينِي بِحَيْرَتِهِنَّ^{۱۸} (همان: ۲۰۶).
در سروده‌ای دیگر، مهیار، نقابی برای بازگشت شاعر به دوران فراخی و خوش گذشته در سرزمین خود؛ یعنی دمشق می‌شود. آدونیس/ مهیار، وارد شهر «قاسیون و غوطه»^{۱۹} می‌شود؛ شهری که بهار آن همیشگی است، جایی که آتش در آن به وجود می‌آید و گنجشک به دنیا می‌آید:

مَهْيَارٌ/ يَهْبِطُ فِي مَحِيطِ قَاسِيُونُ/ فِي بَرْدِي، فِي فَجْوَةِ السَّقِيْفَةِ/ فِي الْعُوْطَةِ الْمَفْكُوكَةِ الْأُرْزَارُ/ فِي اللَّيْلِ -
مَحْمُولًا عَلَى قَطِيفَةٍ: / - شَقَائِقُ التَّعْمَانِ/ حَشْدٌ مِنَ الْفَرَسَانِ فِي إِبْوَانِ قَاسِيُونُ. / حَيْثُ تَصِيرُ النَّارُ/
بَحِيرَةً، وَ يُوَلَّدُ الْعَصْفُورَ^{۲۰} (همان: ۲۱۴/۲-۲۱۵).

در جایی دیگر، مهیار، نقاب شکست می‌شود. آدونیس تمام رویاهای خود را شکست خورده می‌بیند:

أَيْنَ صَارَتْ رِيَاخُكَ، مَهْيَارُ، أَيْنَ؟/ لَا تَقُلْ: خَائِنِي مَدَارِي/ لَا تَقُلْ: ضَلَّلْتَنِي دَرُوبِي، وَلَمْ تَقْدِرْ
خُطُوبَاتِي/ أَيْنَ صَارَتْ أَغَانِيكَ، مَهْيَارُ، أَيْنَ؟^{۲۱} (همان: ۵۰۶/۱).

أدونيس/ مهیار، در این شرایط همه چیز را تیره و تار می‌بیند و حتی کسانی که به او عشق می‌ورزیدند، به وی خیانت می‌کنند:

مَهْيَارُ وَجْهٌ خَانَةٌ عَاشِقُوهُ/ مَهْيَارُ أَجْرَاسٌ بَلَا رَيْنِ/ مَهْيَارُ مَكْتُوبٌ عَلَى الْوَجْهِ/ أَغْنِيَةٌ تَرُورِنَا

جلسه/ في طُرُقٍ بيضاء منفيّة،/ مهيار ناقوسٌ من التائهين/ في هذه الأرض الجليليّة^{۲۲} (همان: ۱۴۶).
گاه مهيار، نقابی برای سرگشتگی‌های فلسفی ادونیس است. امری که ادونیس پیوسته گرفتار آن بوده است:

مَنْ أَنْتَ، مَنْ تَخْتَارُ يَا مَهْيَارُ؟/ أُنَى اتَّجَهْتَ، اللَّهُ أَوْ هَاوِيَةَ الشَّيْطَانِ/ هَاوِيَةٌ تَذْهَبُ أَوْ هَاوِيَةٌ تَجِيءُ/
وَالْعَالَمُ إِخْتِيَارُ. / - لَا إِلَهَ إِخْتَارَ وَلَا الشَّيْطَانُ/ كِلَاهِمَا جِدَارٌ/ كِلَاهِمَا يُغْلِقُ لِي عَيْنِي- / هَلْ أُبَدَلُ
الْجِدَارَ بِالْجِدَارِ/ وَحَيْرَتِي حَيْرَةٌ مِنْ يُضِيءُ/ حَيْرَةٌ مِنْ يَعْرِفُ كُلَّ شَيْءٍ...^{۲۳} (همان: ۱۷۷).

ادونیس، پیوسته در شعر خود از خدایی سخن می‌راند که در آینده می‌آید و تمامی جامعه را به آتش می‌کشاند و آن را نابود می‌سازد تا دوباره از نو بسازد. در نمونه زیر، که «رویا» نام دارد، ادونیس/ مهيار، در خیالات خود سیر می‌کند و چشم به آینده دارد و در این رويا، شخصی را می‌بیند که در آینده ظهور می‌کند و تمام جامعه عرب را به آتش می‌کشاند و آن را از نو می‌آفریند. این شخص از دید ادونیس/ مهيار، کسی جز خود او نیست.

تَفَنَّنِي بِالْحَشَبِ الْمَحْرُوقِ/ يَا بَابِلَ الْحَرِيقِ وَالْأَسْرَارِ،/ أَنْتَظِرُ اللَّهَ الَّذِي يُجِيءُ/ مُكْتَسِبًا بِالنَّارِ/
وَجَهْلًا يَا مَهْيَارُ/ يُنْبِئُ بِاللَّهِ الَّذِي يَجِيءُ^{۲۴} (همان: ۱۸۹).

و در جایی دیگر، ادونیس از جنبه شاعری به نقاب مهيار می‌پردازد و می‌گوید:
لِلَّإِلَهِ الَّذِي يَتَمَزَّقُ/ فِي خُطُوَاتِي- / أَنَا مَهْيَارُ هَذَا الرَّجِيمِ،/ أَرْفَعُ الْمَيْتِينَ ذَبِيحَةً/ وَأَصَلِّي صَلَاةَ
الذَّنَابِ الْجَرِيحَةِ. / غَيْرَ أَنَّ الْقُبُورَ الَّتِي تَتَنَابَّ/ فِي كَلِمَاتِي/ حَضَنْتُ أَغْنِيَاتِي/ يَا لَهُ يُزِيحُ الْحَجَارَةَ عَنَّا،/
يُحِبُّ شَقَاءَهُ/ وَيُبَارِكُ حَتَّى الْجَحِيمِ/ فَيَصَلِّي مَعِيَ صَلَوَاتِي/ وَيُرَدُّ لَوَجْهِ الْحَيَاةِ الْبَرَاءَةِ^{۲۵} (همان: ۲۳۷).^{۲۶}
ملاحظه می‌شود که نقاب مهيار در سروده‌های ادونیس، بسیار منعطف ظاهر می‌شود و جلوه‌های مختلفی از زندگی شاعر را نمایان می‌سازد. نقاب مهيار، بسیاری از تجربه‌های شاعر را منعکس می‌کند و به مخاطب می‌قبولاند که مهيار حاضر در شعر، دیگر، آن مهيار تاریخی نیست؛ بلکه شاعر است یا شخص سومی که در احساسات شاعر شریک است و بدین ترتیب چهره دیگری خلق می‌شود. اگر بسامد تکرار چهره جدید در یک اثر بالا باشد - مانند نقاب مهيار- خود چهره تاریخی را تحت الشعاع قرار می‌دهد و خارج از قید تاریخی خود، حیات دیگری می‌یابد. این پدیده، نشانگر قدرت

یک شاعر است که بتواند چنین نقابی بیافریند و آدونیس چنین شاعری است.

۸. نتیجه

آدونیس برای بیان بخشی از دغدغه‌ها و تجربه‌های شخصی خود، به نقاب روی آورده است. نقاب برای وی، پلی میان بخش پویای سنت و دگرگونی مورد نظر وی در حال و آینده است. میراث یا همان سنت در نظر آدونیس یک عامل بازدارنده در مقابل تجدد نیست، بلکه سرچشمه‌ای از ایده‌ها و تصاویر ابداعی است.

برخاستن نقاب از یک تجربه شخصی خاص که حامل توأمان اندیشه‌ها و احساسات شاعر است، نقاب را به یکی از بهترین دریچه‌های بررسی روانکاوانه و جامعه‌شناختی شاعر تبدیل کرده است. اغلب نقاب‌های آدونیس نیز، حامل مهمترین بن‌مایه‌های منظومه فکری شاعرند؛ البته ممکن است برخی از افکار بیان شده در سروده‌های نقاب‌دار، بیانگر اعتقاد واقعی شاعر نباشد و فقط محصول لحظه‌ای از تفکرش باشد؛ مانند تناقضی که در به‌کارگیری نقاب نوح دیده می‌شود. نقاب نوح، بیانگر جنبه نبوت شعری شاعر در زمان خود است. پیامبری که در میان مردمی ناسپاس ظهور کرده است. نقاب اورفئوس، بیان‌کننده اعتقاد راسخ ذهن آدونیس به نوآوری و تجدد است؛ تجددی که هیچ مرزی نمی‌شناسد. در نقاب اولیس نیز شاهد بخشی از زندگی واقعی شاعر، یعنی غربت وی هستیم. نقاب مهیار که مهمترین نقاب شعری آدونیس است، حامل بسیاری از بحران‌های فکری و روحی وی است.

در سروده‌های آدونیس به دلیل پیش‌زمینه وسیع پژوهشی شاعر در ادبیات عربی، مخاطب با موضوعات مختلفی مواجه می‌شود. آشنایی با میراث و سنن ادبی به وی این امکان را می‌دهد که شخصیت‌های بسیاری را از اعماق اسطوره، دین و تاریخ به دنیای معاصر بکشاند و آن‌ها را نقاب خود کند. آدونیس به الگوهای از پیش تعیین شده‌ای که خاستگاه نقاب ایجاب می‌کند، پایبند نمی‌ماند؛ بلکه به کمک نقاب، مجموعه‌ای از عناصر منسجم را به کار می‌گیرد و به ذهن مخاطب منتقل می‌کند، اما به دلخواه خود، سرنوشت نهایی نقاب را تعیین می‌کند. در واقع، نقاب در اشعار او جنبه ابزاری دارد.

ادونیس، شگرد نقاب را از آن روی، برنگزیده است که پشت آن پنهان شود، بلکه نقاب را به کار گرفته است تا همراه با خاستگاه اسطوره‌ای، تاریخی یا اجتماعی آن و از عمق میراث ملی و قومی خود فریاد سرکشد.

ادونیس، بیشتر در مجموعه‌های آغانی مهیار الدمشقی و قصائد آخری و هذا هو اسمی و قصائد آخری از شگرد بلاغی نقاب بهره گرفته و در آثار بعدی خود کمتر به این شگرد روی آورده است. این کاهش بسامد در اشعار شاعری که پیوسته شعار تجدد می‌دهد، چندان دور از انتظار نیست. وی اورفئوس‌وار برای بیان افکار خود به یک نغمه متوسل نمی‌شود و پیوسته، شیوه‌ها و افکار جدیدی برای خلق جامعه‌ای بهتر می‌آفریند. می‌توان گفت که تنها موضوع ثابت در آثار ادونیس، تجدد و نوآوری است.

پی‌نوشت‌ها

۱. ر.ک: عربعلی رضایی. واژگان توصیفی ادبیات. تهران: فرهنگ معاصر. ۱۳۸۲. صص ۲۳۸.

- *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Edited by: Alex Preminger and T.V.F brogan. Princeton, New Jersey: Princeton University press. 1993. p.848.*

۲. برای آشنایی بیشتر با نظریات الیوت دربارهٔ معادل عینی رجوع کنید به: - ستانلی هایمن النقد الأدبی و مدارسه السحدیة. ج ۱. ترجمهٔ احسان عباس و محمد یوسف نجم. القاهرة: دارالفکر العربی. بی تا: ۱۴۲-۱۵۲. - محمد علی کندي. الرمز والقناع في الشعر العربي السحدیث. بیروت: دارالکتاب السحدیث المتحدة. ۲۰۰۳: ۷۰-۷۱. - فائق متی. الیوت. چاپ دوم. القاهرة: دارالمعارف. صص ۲۹-۳۱.

۳. این نوع نقاب یا صورتک با آن نقاب یا صورتکی که در انگلیسی از آن با عنوان *Masque* نام برده می‌شود، تفاوت اساسی دارد. برای آشنایی با نقاب / *Persona* و نقاب / *Masque* نگاه کنید به: عربعلی رضایی. واژگان توصیفی ادبیات. تهران: فرهنگ معاصر. ۱۳۸۲: ۱۹۸-۱۹۹ و ۲۵۷-۲۵۸. - مجدی وهبه و کامل السهندس. معجم المصطلحات العربیة في اللغة والأدب. بیروت: مکتبة لبنان. چاپ دوم. ۱۹۸۴: ۲۰۸ و ۳۶۴. - ابراهیم فتحی. معجم المصطلحات الأدبیة. تونس: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر. ۱۹۸۶: ۲۷۹-۲۸۰.

- *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Edited by: Alex Preminger and T.V.F brogan. Princeton, New Jersey: Princeton University press. 1993. p.738 and p.900-902.*

۴. برای اطلاع بیشتر از پیشینهٔ نقاب نگاه کنید به: - محمد علی کندي. الرمز والقناع في الشعر العربي

- السحیدت. بیروت: دارالکتاب السجدید المتحدة. ۲۰۰۳: ۶۳-۶۸. - حیب الله عباسی. «کارکرد نقاب در شعر، همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. ش ۱۵۲. بهار ۱۳۸۵: ۱۵۷.
۵. رک: محمد علی کندي. الرمز والقناع في الشعر العربي السحیدت. بیروت: دارالکتاب السجدید المتحدة. ۲۰۰۳: ۱۱۲-۱۲۲.
۶. در این مقاله، ترجمه تمامی نمونه‌های شعری، از زنده یاد کاظم برگ نیسی است به جز نمونه‌های ۸، ۲۰ و ۲۱.
۷. «عاشقی غلطان به تاریک‌ناهای دوزخم/ مانند سنگی، ولیکن روشنی‌بخش/ با زنان غیب‌گو قراری نهاده‌ام/ در بستر خدای کهن/ زندگی در وزش واژه‌هایم به لرزه می‌آید/ و آواهایم شراره می‌زاید./ من زبان آن خدایم که می‌آید/ ساحر غبارم من». (آدونیس، ترانه‌های مهیار دمشقی، ص ۱۱۷).
۸. «گیتار اندوهگین تو، اورفئوس/ ناتوان از دگرگون کردن اساس هاست/ نمی‌داند که برای معشوقه در بند افتاده در قفس مردگان،/ رختخواب آکنده از اشتیاق بسازد یا آغوشی یا موهای مجعدی».
۹. نمونه‌های دیگری از نقاب اورفئوس یا بن‌مایه‌های نزدیک آن: (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ۱، صص ۶۴، ۷۳، ۸۱، ۸۲، ۱۰۸، ۲۱۶-۲۱۵) و (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ۲: صص ۱۹-۱۸).
۱۰. «حتی اگر بازآیی اولیس/ حتی اگر از فاصله‌ها به تنگ آیی/ و راهنما بسوزد/ در چهره غمبارت/ یا در هراس مهربانت،/ همچنان سرگذشت رفتن خواهی ماند/ همچنان در ارض ناموعود خواهی ماند/ همچنان خواهی ماند/ در زمینی که بازگشت ندارد،/ اگر باز آیی اولیس» (آدونیس، ترانه‌های مهیار دمشقی، ص ۱۴۱).
۱۱. «کیستی، از کدام قله می‌آیی/ ای زبان بکر جز با خویش بیگانه/ نام تو چیست/ و کدام پرچم را به دوش کشیده‌ای یا از دوش افکنده‌ای؟»/ تویی که می‌پرسی ال‌کینونوس؟/ می‌خواهی از چهره مرده پرده برگیری؟/ می‌پرسی از کدام قله می‌آیم/ می‌پرسی که نامم چیست؟/ نام من اولیس است/ از دیاری بی‌مرز آمده‌ام/ دیاری که مردمانش بر گرده می‌کشند/ در اینجا سرگردانم/ و در آنجا نیز من و شعرهایم سرگردان بودیم/ و اینک منم/ در دل وحشت و خشکی/ نه ماندن می‌دانم/ و نه برگشتن» (همان: ۱۵۰-۱۴۹).
۱۲. نمونه‌های دیگری از نقاب اولیس یا بن‌مایه‌های نزدیک آن: (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ۱، صص ۱۷۴، ۱۸۴، ۱۹۰، ۱۹۵) و (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ۲، صص ۹۴-۸۷).
۱۳. «با کشتی رفتیم/ پاروهایمان نوید خداوند بود/ و زیر باران و گل و لای می‌زیستیم/ و مردمان جان می‌سپردند./ با خیزاب رفتیم/ و فضا طنابی بود بافته از مردگان/ که عمرهایمان را به آن گره زده بودیم/ و میان ما و آسمان/ روزنه‌ای برای دعا بود:/ خدایا، از میان مردمان و آفریدگان همه» (آدونیس، ترانه‌های مهیار دمشقی، ص ۲۴۹).

۱۴. «نجات تنها نصیب ما چرا؟/ ما را به کجا می‌افکنی، به زمین دیگرت آیا/ یا به زادبوم نخست/ به برگ مرگ و باد زندگی؟/ خدایا در ما، در رگ‌های ما/ هراسی از آفتاب جاری است/ امید بریده‌ایم از نور، از فردایی که می‌آید/ تا در آن عمر رفته را از آغاز تکرار کنیم./ کاش برای آفرینش، برای زمین و نسل‌هایش/ بذری نمی‌شدیم/ کاش همچنان پاره‌گلی بودیم یا که اخگری/ یا چیزی میانه آن دو/ تا دیگر نه جهان را ببینم/ نه دوزخ جهان و خدایش را» (همان: ۲۵۰-۲۴۹).
۱۵. «سر خویش گیر، ای کبوتر، نمی‌خواهیم که باز آبی/ آنان به صخره‌ها سپردند/ گوشت خویش را،/ و من، اینک به سوی ژرفای بی‌قعر پیش می‌روم/ درآویخته به بادبان کشتی./ طوفان ما ستاره‌ای است بی‌گردش/ سیلابی است دیرینه سال،/ شاید در آن بوی خدای روزگاران مدفون را بشنوم/ پس سر خویش گیر، ای کبوتر/ نمی‌خواهیم که باز آبی» (همان: ۲۳۰).
۱۶. نمونه‌های دیگری از نقاب نوح یا بن‌مایه‌های نزدیک به آن: (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ۱، صص ۵۹-۵۸، ۱۲۱-۱۲۱، ۱۲۱، ۲۸۶).
۱۷. «شهریار است مهیار/ شهریاری که رؤیای او کاخ و باغ‌های آتش است/ و امروز صدایی که جان سپرد/ به واژه‌ها شکایت از او برد؛/ شهریار است مهیار/ زیستن در ملکوت باد/ و فرمان‌روایی در سرزمین رازها» (آدونیس، ترانه‌های مهیار دمشقی، ص ۷۰).
۱۸. «امروز زبان خود را دارم/ و مرزهایم را/ و سرزمینم را/ و نشانم را/ و ملت‌هایم را که با حیرت خویش می‌پرورانند» (همان: ۱۴۳).
۱۹. نام دو شهر در حومه دمشق.
۲۰. «مهیار/ در اطراف قاسیون فرود می‌آید/ با روپوشی، در شکاف ایوان/ در غوطه گشاده پیراهن/ در شب- با بهاری جاویدان/ - شقایق نعمانی/ انبوهی از دلاوران در ایوان قاسیون/ مکانی که آتش در آن پدید می‌آید/ دریاچه‌ای، و گنجشک متولد می‌شود».
۲۱. «بادهای نیرومند تو کجایند مهیار، کجایند؟/ مگوی که روزگار به من خیانت کرد/ مگو که راه‌هایم مرا گمراه کرد، و گام‌هایم مرا هدایت نکردند/ ترانه‌های تو کجایند ای مهیار، کجایند؟»
۲۲. «مهیار، چهره‌ای است با عاشقانی خیانت‌کار/ مهیار، زنگ‌هایی است که آن‌ها را طنینی نیست/ مهیار، ترانه‌ای است بر چهره‌ها نوشته/ در جاده‌های سپید تبعیدی،/ مهیار، ناقوسی از سرگشتگان است/ در این دیار جلیلی» (آدونیس، ترانه‌های مهیار دمشقی، ص ۷۱).
۲۳. «کیستی مهیار، که را بر می‌گزینی؟/ به هر سو که رو کنی/ تو را با خدا یا هاویه شیطان دیدار خواهد بود/ هاویه‌ای می‌رود و هاویه‌ای می‌آید/ و جهان انتخابی بیش نیست.» - «نه خدا را بر می‌گزینم نه شیطان را/ هر دو دیوارند/ چشم‌هایم را هر دو می‌بندند/ دیواری جایگزین دیواری کنم آیا/ منی که حیرتم حیرت روشنگران است/ حیرت آنان که همه چیز را می‌دانند» (همان: ۱۰۶).

۲۴. «چوب سوخته را نقاب خویش کن / ای بابل حریق و راز، در انتظار خدایی نشسته‌ام که می‌آید / در جامه‌ای از آتش / چهره‌ات مهیار / خبر از خدایی می‌دهد که می‌آید» (همان: ۱۱۹).
۲۵. «به درگاه خدایی که از هم می‌شکافد / در گام‌های من / من این مهیار ملعون / مردگان را به قربانی نثار می‌کنم / و نیایش گرگان زخم خورده را سر می‌دهم. / اما گورهایی که در واژه‌های من / دهان دره می‌کنند / ترانه‌هایم را با یاد خدایی شیر داده‌اند / که سنگ‌ها را از روی ما پس می‌زند، / خدایی که زجر خویش را دوست دارد / و حتی دوزخ را متبرک می‌کند / نمازهایش را با من می‌خواند / و معصومیت را به چهره زندگی باز می‌گرداند» (همان: ۱۷۸-۱۷۷).
۲۶. نمونه‌های دیگری از نقاب مهیار دمشقی یا بن‌مایه‌های نزدیک به آن: (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ۱، صص ۶۸، ۱۵۰، ۱۵۸، ۱۶۲، ۱۶۴، ۲۰۰، ۳۷۰، ۴۰۷-۴۰۵، ۴۵۰، ۵۰۵) و (آدونیس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ۲، صص ۲۰۹، ۲۱۶، ۲۱۸-۲۱۸، ۲۲۰).

منابع

- أبو فخر، صقر، حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ۲۰۰۰م.
- آدونیس (علی احمد سعید)، ترانه‌های مهیار دمشقی، ترجمه کاظم برگ‌نسی، تهران، نشر کارنامه، ۱۳۷۷م.
- _____، تصوف و سورئالیسم، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران، سخن، ۱۳۸۵ش.
- _____، مقدمة للشعر العربي، بيروت، دارالعودة، چاپ چهارم، ۱۹۷۱م.
- _____، زمن الشعر، بيروت، دارالفکر، چاپ پنجم، ۱۹۸۶م.
- _____، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ۱ و ۲، بيروت، دارالمدی، ۱۹۹۶م.
- اسمیت، ژوئل، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، تهران، فرهنگ معاصر و روزبهان، ۱۳۸۳م.
- البياتي، عبدالوهاب، تجرّبي الشعرية، بيروت، دارالعودة، ۱۹۷۲م.
- السخزعلي، محمد، «الحداثه: فكرة في شعر أدونيس»، مجله عالم الفكر، مجلد ۱۹، ش ۳، کویت، وزاره الإعلام، ۱۹۸۸م.
- ديکسون کندی، مایک، دانشنامه اساطیر یونان و روم، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، طهوری، ۱۳۸۵ش.
- رضایی، عربعلی، واژگان توصیفی ادبیات، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۲ش.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، شعر معاصر عرب، تهران، سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۷ش.
- الضواوی، احمد عرفات، کارکرد سنت در شعر معاصر، ترجمه سید حسین سیدی، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۴.

- عباس، إحسان، *إتجاهات الشعر العربي المعاصر*، كويت، عالم المعرفة، ۱۹۷۸م.
- عباسی، حبیب الله، «كارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. ش ۱۵۲، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۵.
- عصفور، جابر، «أقنعة الشعر المعاصر»، مجله فصول، ش ۴، قاهره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۸۴.
- کندي، محمد علي، *الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)*، بيروت، دارالكتاب الجديد المتحدة، ۲۰۰۳.
- متی، فائق، *اليوت، القاهرة، دارالمعارف*، چاپ دوم، ۱۹۹۱.