مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره نوزدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۷

DOI: jall.v10i19.36339/10.22067

دکتر آرزو ابراهیمی دینانی[1] (دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، نویسنده مسئول)
دکتر احمد رضی[2] (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران)

اثرپذیری آدونیس از «المواقف» نفّری در دیدگاه‌های شاعرانه

چکیده

آدونیس علاوه بر اینکه شاعری پرمایه و تحول‌آفرین است، منتقد و اندیشمندی است که دیدگاه‌های او درباره شعر و شاعری همواره در نقد ادبی مورد توجه قرار گرفته است. بازتاب این نظریات شاعرانه را می‌توان در اشعار او نیز بازیافت. اثرپذیری آدونیس از متون عرفانی و صوفیانه از موضوعات مهمی است که اندیشه وی را با مکتب سوررئالیسم در دوره معاصر نیز پیوند می‌زند؛ امّا تأثیر کتاب "المواقف" تألیف محمدبن عبدالجبار نفّری بر اندیشه و نظرگاه انتقادی آدونیس در شعر، رویکرد شعری او را تا حد زیادی به نگرش‌های عرفانی نفّری نزدیک می‌کند؛ چراکه محتوای این اثر عرفانی با نگرش شاعرانه او در هم می‌آمیزد. این مقاله بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی تأثیر *المواقف* را بر دیدگاه شاعرانه آدونیس نشان دهد. این اثرپذیری نشانه‌های مختلفی دارد؛ ازجمله تأسیس مجله‌ای به نام "المواقف" توسط آدونیس، استناد به عبارات متن "المواقف" در آثار و اقتباس تعابیر آن کتاب در اشعارش. این تحقیق با هدف آشکار ساختن ریشه برخی اندیشه‌ها و آرای آدونیس در کتاب *المواقف* نشان می‌دهد که بیش از همه سه عامل زبان، مضمون و روش، اندیشه‌های آن دو را به هم پیوند می‌زند: آدونیس تحت نفوذ نحوه نگرش نفّری نسبت به زبان، زبان منحصربه‌فرد خویش را می‌آفریند. در مضمون نیز، دیدگاه‌های او با در بر گرفتن عمده‌ترین درون‌مایه‌های عرفانی، یعنی وحدت‌گرایی، پویایی و معرفت با سرمنشأ عرفانی کتاب "المواقف" گره می‌خورد و عامل سوم، روش سنت‌شکنی است که از یک سو تحت تأثیر قوی "المواقف" و از سوی دیگر زیر سیطره نگاه سنت‌شکنانه مکاتب غربی، شعر را خرق پیوسته عادات زبانی و محتوایی تعریف می‌کند.

کلیدواژه‌ها: شعر عرب، ابهام، آدونیس، المواقف، نفّری.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲۱

پست الکترونیکی: 2. ahmadrazi9@gmail.com 1. e.d_arezoo@yahoo.com

۱. مقدمه

۱. ۱. بیان مسئله

آدونیس شـاعر نامدار معاصر عرب، ازجمله شاعران صاحب سبک و اندیشه‌ورزی است که در ارتقـای ادبیات عرب در جهان نقش بســـزایی داشـــته اســـت و با پس‌زمینه‌ای قدرتمند از اندیشـه‌های صـوفیانه و سوررئالیستی در اشعار خویش، در دیدگاه‌های شاعرانه نیز اساس تولد شعر راستین را نگرش عرفانی یا سوررئالیستی می‌داند. می‌توان گفت کتاب "المواقف" بیش از هر متن عرفانی دیگر و نفّری بیش از هر عارف دیگر در ســاختار اندیشـــه و باورهای شـــعری آدونیس تأثیرگذار بوده است. ازآنجاکه تبیین و تفسیر شعر شاعران، صرفاً بر مبنای کلمات شعر فارغ از نظر خاص ایشـان درباره ماهیت شـعر و شـاعری ناممکن اسـت، شناخت بن‌مایه شعر آدونیس نیز در گرو آگاهی عمیق از دیدگاه‌های خاص و منحصـربه‌فرد او درباره شـعر اســت. این‌که شـعر حقیقتاً چیسـت و شـعر حقیقی کدام اسـت، از مهم‌ترین مقولاتی اسـت که همواره مورد بحث، تفکر و توجه آدونیس بوده است.

۱. ۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

با تحلیل موشـکافانه و بررســی دقیق نظریات آدونیس و نوع نگرش وی به مقوله شـــعر و شـاعر، نه‌تنها تبیین اشـعار او به‌گونه‌ای عمیق و مستند ممکن می‌شود، بلکه می‌توان دیدگاه‌های شـعری او را آنجا که در مقام نظری منحصـربه‌فرد و سـنت‌شکن، جای خالی نظریه‌ای نو را پر می‌کند، بر شـعر معاصـر و به‌طورکلی شـعر راسـتین و حقیقی تعمیم داد و آن را معیار شـعری سروده‌های شاعران قرار داد. بدین ترتیب بررسی و تعیین مقوله‌ها و موارد اثرپذیری آدونیس از متن عرفانی "المواقف" در دیدگاه‌های شـاعرانه او، از یک طرف راز مضامین عارفانه، غامض و گـاه هنجارشـــکنانه اشـــعار او را می‌گشـــاید و از طرف دیگر و مهم‌تر از همه، تعیین‌کننده و تعریف‌کننده جایگاه و ماهیت شعر حقیقی در دوره معاصر در تقابل با شعر سنتی و نزدیکی آن با برخی مضامین ناب در عرفان نفّری است؛ و البته کشف نظریات صوفی‌مآبانه او در باب شعر و شـاعری خود می‌تواند معیار سـنجشی برای خلوص شعری مقلدان آدونیس یا همگامان او به دست دهد.

آدونیس با ایجاد پیوندی محکم میان سنت و مدرنیته، از یک طرف به رویکرد سنت عرفان نسبت به هستی توجه خاص نشان می‌دهد و "المواقف" را نماینده اصلی این سنت برگزیده خود در پیوند با مدرنیسم قرار می‌دهد، از سوی دیگر با تأکید بر تجدد، انقلاب و تغییر شعر سنتی چه در شکل و چه در محتوا و تکیه بر ابداع و هویت پویا به‌عنوان اصول سازنده شعر نو، خود را شاعری مدرنیسم معرفی می‌کند. بدین ترتیب دیدگاه شاعرانه آدونیس تلفیقی است میان سنت و مدرنیته، چراکه او «به تجلی مفهوم "مدرن" در سطح ادبیات و شعر وابسته و متعهد است و همچنان به‌رغم همه این مسائل به زبان عربی و ادبیات کهن عربی عاشقانه نگاه می‌کند» (عامری، ۱۳۸٦: ۵۳). از بارزترین نمودهای این ادبیات کهن عربی در نزد آدونیس کتاب "المواقف" است که با مضامین ناب عرفانی سرشته شده است. این مقاله بر آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد مقایسه‌ای و بینامتنی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که آدونیس در چه زمینه‌هایی از عرفان و به‌ویژه از کتاب "المواقف" نفّری اثر پذیرفته است و در این اثرپذیری چه وجوه تشابه یا تفاوتی میان اندیشه‌های شعری او با مضامین عمیق عارفانه می‌توان یافت؟

۱. ۳. پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که تاکنون درباره آدونیس انجام شده، بیش از همه بر محور اصلی بررسی دیدگاه‌ها و اشعار وی، یا در لابلای مطالب کتب تحقیقی اشعار عربی و یا در اثری مستقل همچون «التطور الشعری عند ادونیس» (احمد یوسف داود) صورت گرفته است؛ علاوه بر این افکار و دیدگاه‌های شعری، آدونیس در مقایسه و تطبیق با دیگر شاعران موضوع پژوهش‌هایی قرار گرفته که سعی در نمایاندن اندیشه‌های او از طریق برقراری تشابه یا اختلاف میان دیدگاه یا کلام وی با دیگران دارند. ازجمله این آثار «تطبیق صوفیانه‌های سهراب و آدونیس» از محمد صدیق سپهری نیا، «اسطوره در شعر ادونیس و شاملو» از سید بابک فرزانه و نیز «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس» از سید فضل‌الله میرقادری است که به‌گونه‌ای تطبیقی به بررسی اشعار آدونیس با دو شاعر ایرانی پرداخته‌اند. همچنین کتاب «آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب» اثر عباس عرب از آثاری است که درباره مقام وی در شاعری نوشته شده است؛ اما بررسی پژوهش‌هایی که تاکنون درباره آدونیس انجام شده نشان می‌دهد که تاکنون

پژوهش مستقلی درباره موضوع تأثیر "المواقف" بر زبان، فکر و روش آدونیس منتشر نشده است و مقاله حاضر برای نخستین بار به تحلیل اثرپذیری آدونیس از یک متن عرفانی یعنی "المواقف" می‌پردازد. در آثار متعددی که به فارسی و عربی به تحقیق و تحلیل شعر یا شاعران معاصر عرب پرداخته شده می‌توان گفت گاه اشاره‌هایی به نفوذ اندیشه و کلام نفّری در دیدگاه‌های آدونیس شده است اما در هیچ‌یک از آن‌ها بررسی و تحلیلی از موضوع مذکور دیده نمی‌شود، ازجمله مهم‌ترین این آثار کتاب «مفهوم شعر» از فاتح علاق است که به فارسی ترجمه شده و دیگری «اتجاهات الشعر العربی» اثر احسان عباس به زبان عربی؛ در زبان فارسی نیز «شعر معاصر عرب» کتابی است که شفیعی‌کدکنی در آن دیدگاه‌های آدونیس را همراه با چند شاعر دیگر درباره شعر معاصر عربی مورد بررسی قرار داده است.

۲. بحث

۲. ۱. نشانه‌های ظاهری اثرپذیری آدونیس از "المواقف"

مواقف از مهم‌ترین آثار عرفانی کلاسیک عربی است که با زبانی شطح آمیز از زبان خداوند بیان می‌شود. در این کتاب نویسنده به شیوه‌ای کاملاً متفاوت به بیان تجارب عرفانی خویش پرداخته است. تجاربی که در آن اصل وحدت با حق‌تعالی با عنوان وقفه شناخته می‌شود.

تأثیر شیفتگی آدونیس نسبت به اندیشه و کلام نفّری در "المواقف"، درواقع در کل زندگی ادبی و فرهنگی او نمود یافت؛ چنان‌که برخی بر آنند که «مسیر زندگی فکری و ادبی و شعری او در اثر این شیفتگی متحول شد» (عرب، ۱۳۸۳: ١٦٤). اثرپذیری آدونیس از کتاب "المواقف" نفّری نشانه‌های بارزی دارد که در ادامه به سه مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

۲. ۱. ۱. تأسیس مجله "المواقف"

اولین و بارزترین نشانه توجه و تعلق آدونیس به کتاب عرفانی "المواقف"، تأسیس مجله‌ای با همین عنوان در سال ۱۹٦۹ م. در لبنان است. آدونیس این مجله را بعد از مجله شعر به علت علاقه بسیار به کتاب "المواقف" با همین نام تأسیس کرد تا «هم مکمل مجله شعر باشد و هم جایگزین آن» (آدونیس، ۱۳۷۷: ۱۳). تأثیر آشنایی و مطالعه "المواقف" در آدونیس تا حدی بود که بنابر تعبیر خود وی پس از قرائت این کتاب احساس کرد که آنچه در این اثر خوانده است

بیشتر اشعار پیش و پس از نفّری را کشته و نابود کرده است. (آدونیس ب، ۱۹۷۱: ٦، نقل از عرب، ۱۳۸۳: ۱۹).

آدونیس خود بر این باور است انتخاب عنوان "المواقف" برای این مجله تأکیدی است بر این واقعیت که «میان اصالت و تنوع هیچ تضادی وجود ندارد چه این هر دو نشانه وحدت هستند نه تفرقه» (همان، حاشیه ص ۲) و چنانکه در بخش‌های آتی خواهد آمد، تناقض یا تضاد و اتحاد میان آن‌ها از ویژگی‌های مهم متون عرفانی است که آدونیس گویا در تأثیر از "المواقف" بیش از همه به این ویژگی توجه کرده است.

۲. ۱. ۲. استناد به عبارات متن "المواقف" در آثار

آدونیس در آثار خود، هر جا اقتضای کلام و تناسب سخن با متن عارفانه کتاب "المواقف" ایجاب می‌کند به ذکر جملات نفّری می‌پردازد و از جملات کتاب او در آغاز کلام یا پایان آن، گاه همچون جملات قصار و گاه در تکمیل یا تأیید کلام خود بهره می‌گیرد. در کتاب معروف «تصوف و سوررئالیسم» یا «عرفان شرق و عرفان غرب» این ویژگی کلامی او زیاد دیده می‌شود؛ برای نمونه آنجا که به تفسیر و تشریح افکار "رمبو"، شاعر غربی می‌پردازد، میان او و نفّری ارتباطی پنهان برقرار می‌کند و می‌گوید: «... گویی رمبو همان گفته نفّری را زندگی می‌کند: "اگر به ناگفته‌ها شهادت و حضور ندهی، گفته‌شده‌ها تو را مشتّت می‌سازد"» (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲۷۷). او حتی فصلی را به معرفی و بررسی تفکر نفّری اختصاص می‌دهد که بسیار حائز اهمیت است. وی همچنین در هفتمین دفتر شعر خود با نام «مفرد بصیغهٔ الجمع» (۱۹۷۵) که شعری بسیار بلند در موضوع «آفرینش انسان، تاریخ، مرگ و زندگی و...» است از متن «المواقف و المخاطبات» نفّری سخن به میان آورده است (آدونیس، ۱۳۷۷: ۳۷).

۲. ۱. ۳. اقتباس مضامین و تعابیر "المواقف" در اشعار

آدونیس با وام گرفتن برخی مضامین و تعابیر به‌صورت کامل و دست‌نخورده از "المواقف" بر نفوذ افکار این عارف بزرگ بر درون‌مایه‌های فکری خود و علاقه به این مضامین و حتی تعابیر مهر تأیید نهاده است. اثرپذیری بارز و مسلّم او از کتاب نفّری صرف‌نظر از ذکر جملات یا گزیده‌هایی از آن در آثار منظوم یا منثور بیش از همه در دو اثر شعری او دیده می‌شود که طبق نظر منتقدان «از ارزش هنری و فکری والایی برخوردارند» (عرب، ۱۳۸۳: ۱۹)، یکی

«تحولات العاشـق فی اقالیم النهار و اللیل» در ۱۹٦۵ م؛ و دیگری «المسـرح و المرایا» در سـال ۱۹٦۸ م. تأثیر کلام نفّری در این آثار او چنان قوی و مشهود است که «حتی بسیاری از تعبیرات واژگانی و زبانی نیز او را به تسـلیم واداشـته‌اند به‌طوری که برخی از ناقدان او را به سـرقت و انتحال متهم کرده‌اند» (همان).

عبـاس عرب از محققـانی اسـت کـه چندین نمونه از این اقتباس‌های آدونیس را از برخی موقف‌های کتاب "المواقف" در کتاب خویش "آدونیس در عرصـه شـعر و نقد معاصر عرب" آورده است (عرب، ۱۳۸۳: ١٦٦-١٦٤). وجوه تشابه این دسته از اشعار آدونیس با سخنان نفّری تا بدانجاست که برخی او را متهم به انتحال و سرقت ادبی کرده‌اند. نمونه‌ای از این اقتباس‌ها را در ذیـل می‌آوریم: نفّری می‌گوید: «و قال لی: قد جاء وقتی و آن لی ان اکشـف عن وجهی و اظهر سـبحاتی و یتصـل نوری بالأفنیهٔ و ماوراءها... فإنی سـوف اطلع و یجتمع حولی النجوم و أجمع بین الشـمس و القمر و ادخل فی کل بیت و یسـلمون علیّ و أسلم علیهم و ذلک بأنّ لی المشیئهٔ و باذنی تقوم الساعهٔ و أنا العزیز الرحیم» (النفّری، ۱۹۹۷: ص ٤۹) و آدونیس در شعری با الهام از این موقف می‌سـراید: «تجتمع حولی ایام السـنهٔ // اجعلها بیوتاً و اسرّهٔ // و ادخل کل سـریر و بیت// اجمع بین القمر و الشـمس // و تقوم سـاعهٔ الحب...» (آدونیس ب، ۱۹۸۸: ص ۸۸).

۲. ۲. اثرپذیری اندیشگانی آدونیس از نفّری

اثرپذیری آدونیس از المواقف با آگاهی کامل وی از اندیشـه‌های نفّری و تحسـین و ستایش این اندیشـه‌ها بوده است و این بر خلاف دیدگاه هارولد بلوم است که با نگاهی روانشناختی به بینامتنیّت، آن را زاده اضـطراب اثرپذیری می‌داند و بر آن اسـت که شـاعران با به کارگیری درون‌مایه‌های محوریِ اشـعار گذشـته و سـپس دگرگونی و بازجهت‌دهی و بازتأویلِ آن‌ها به شـیوه‌های تازه، این تصـوّر را ایجاد می‌کنند که شعر آنان تحت تأثیر شعر پیشینیان نیست (آلن، ۱۳۸۰: ص ۱۹۲-۱۹٤). شـباهت‌های اندیشـگانی آدونیس و نفّری را می‌توان بیشـتر در نحوه نگرش بـه زبـان و نوع بـاور بـه وحـدت‌گرایی، پویـایی و معرفت و همچنین پیروی از روش سنت‌شکنانه مشاهده کرد که در عین همانندی در بعضی از خصوصیات از هم متمایز می‌شوند. در ادامه موارد پیش‌گفته بررسی می‌شود:

۲. ۲. ۱. زبان

بی‌شک نقش زبان در فرایند تأثیر و تأثر میان دو اثر یا دو اندیشه، نقشی اساسی است که گاه به‌طور محسوس و گاه نامحسوس قابل درک و کشف است. تردیدی وجود ندارد که زبان نفّری در مقایسه با زبان آدونیس، زبان عارفانه در قیاس با زبان شاعرانه است. گاه این دو زبان در یک اثر ممتاز ادبی به وحدت می‌رسند و شعر ابزاری برای انتقال مفاهیم عرفانی محسوب می‌شود و به‌گونه‌ای در خدمت زبان عرفان قرار می‌گیرد؛ اما در برخی موارد زبان شعری با حفظ هویت خود تنها به پذیرش برخی عناصر از جانب زبان خاص عرفان و تجربه عرفانی بسنده می‌کند و در کنار زبان عرفانی به حیات شعری خود ادامه می‌دهد.

فراوانی وجوه اشتراک زبان شعر و زبان عرفان که ازجمله مهم‌ترین آن‌ها گذر از عالم ظاهر و توجه به ورای این عالم است، باعث شباهت و گاه یکی شمردن این دو زبان می‌شود و جایی که زبان شعری به‌طور آشکار از یک اثر عرفانی با زبان خاص خود اثرپذیر باشد این شباهت به اوج خود می‌رسد. زبان شعری آدونیس ازجمله همین زبان‌هایی است که صرف‌نظر از شعریّت و شباهت‌های ویژه و کلی زبان شعر با عرفان تحت‌تأثیر زبان عرفانی کتاب "المواقف"، به زبان عارفانه بسیار نزدیک شده است؛ امّا هرگز جای خالی وحدت با زبان عرفانی را پر نخواهد کرد، زیرا آدونیس تنها به شعریّت کلام خویش می‌اندیشد و عارف بی‌توجه به کلام (شعری یا غیر شعری) به غایتی فراتر از سخن توجه دارد، هرچند ناخواسته با زبانی شاعرانه سخن بگوید. از دیدگاه آدونیس، شعر متشکل از زبان و رؤیاست (آدونیس، ۱۳۷٦: ۱۰۲)، که البته همین نکته تا حد زیادی تفاوت عرفان با شعر را آشکار می‌کند. بخشی از شباهت‌های فکری آدونیس و نفّری درباره زبان جنبه نظری دارد و به نوعِ نگاه آن دو به جایگاه کلمه برمی‌گردد و بخشی دیگر به چگونگی به‌کارگیری زبان و گرایش به زبانی غامض و مبهم برمی‌گردد.

۲. ۲. ۱. ۱. جایگاه کلمه

از مهم‌ترین و اصلی‌ترین بخش‌های زبان، کلمه یا حرف است که نقش اصلی و مهم انتقال معانی توسط زبان را برعهده دارد. اصولاً عرفان عرصه اسرارآمیزی است که زبانی را برمی‌گزینند که از حروف و واژه‌ها می‌گذرد و این گذر به دلیل نیاز به قابلیت و ظرفیت تازه‌ای برای بیان ناگفته‌هایی است که فراتر از جهان محسوسات ادراک می‌شود. در این زبان به گفته صاحب

"المواقف" از موجودی یا از زبان موجودی سخن گفته می‌شود که نه «معیون» است و نه «معلوم» و هرگز در نطق و حروف نمی‌گنجد (نفّری، ۱۳۹۰: ۱۰۵). از اینجاست که زبان نفّری حروف و کلمات را در چارچوب خاص خود رد می‌کند و آن را مانع رسیدن به حقیقت می‌داند. نفّری از زبان خداوند سخن می‌گوید و هرآنچه که خدا به او القا می‌کند در قالب شطحیات در کتاب خویش ذکر می‌کند. او می‌گوید: «خداوند مرا فرمود: حرف و ماورای حرف و محتوای حرف، معرفتم نیابند چراکه اعتبارات حرف همه حجاب بود» (همان: ۲۱۷).

در حقیقت مردود بودن کلمه در راه رسیدن به حقیقت نزد نفّری به‌عنوان عارفی صاحب‌مقام بیش از هر عارف دیگر مورد تأکید قرار گرفته است و این از آن روست که او به وقفه قایل است؛ مقامی که از علم و معرفت نیز درمی‌گذرد و به اتحاد سالک با حق می‌انجامد و صدای انسان صدای خدا می‌شود؛ پس واقف خاموش می‌ماند، «نفّری زبان را نشانه تألیه انسان یعنی اتحاد انسان با خدا می‌شناسد، انسان به زبان خدا سخن می‌گوید زیرا از همه پالایش‌ها و هر اسمی و ذکری درگذشته است و حق را در خود حق دریافته است» (نویا، ۱۳۷۳: ۳۲۷). نفّری در مقامی والاتر از عارف که خود آن را واقف می‌نامد بیش از آنکه از حق نامعیون و نامعلوم سخن بگوید از زبان او سخن می‌گوید و خود در فنای کامل و صمت به سر می‌برد، «و مرا فرمود: در محضر تجلّیات ناطقم، به حول و قوّت نطقم، در صمت و سکوت باش که اینجا جای نطق من است» (نفّری، ۱۳۹۰: ٢٤).

بدین ترتیب در زبان نفّری کلمه به معنای مصطلح آن و «هر زبان تشبیهی‌ای به کلی مردود است و خدا آن را از همان دومین موقف که با نفّری از قرب سخن می‌گوید طرد می‌کند» (نویا، ۱۳۷۳: ۳۱۹). در "المواقف" نادیده گرفتن کلمه و حروف به‌عنوان حجاب و واسطه‌ای بزرگ میان بنده و حق تعالی وظیفه پراهمیتی است که سالک الی الله بر عهده دارد. ذکر این نکته الزامی است که حجاب حرف در این اثر عرفانی تنها به دلالت بر لفظهای تشکیل‌دهنده یک واژه یا کلمه و به‌طورکلی اسماء اشیاء محدود نمی‌شود؛ بلکه نشان‌دهنده کل هستی جز خداوند (ما سوی الله) است و به همین دلیل است که اهمیت حذف آن به‌عنوان بزرگترین واسطه میان حق و سالک تا این اندازه ضروری می‌نماید.

پـل نویـا دو مرحلـه برای تجربه حرف در "المواقف" در نظر می‌گیرد: مرحله اول «حرف، نمودگار هر چیزی جز خداست... حرف سوائیت محض است، از این بابت که انسان به واسطه آن و در آن به این آگاهی می‌رسـد که چیزی سـوای خدا هسـت و توجه او را به خود جلب می‌کند» و در مرحله دوم سـوائیت حرف به‌طورکلی مغایر با جسـتجوی وجود مطلق است و از این جهت حذف آن ضـروری اسـت (همان: ۳۰۸ و ۳۱۰)؛ بنابراین حرف در کلام نفّری «نماد کل جهان هستی» است؛ زیرا به‌عنوان «دیگری» (سوی) یعنی چیزی سوای خدا بر آگاهی عرضه می‌شود و سالک در پی حذف آن برمی‌آید.

آنچه در مقایسـه و تأثیرپذیری آدونیس از نفّری در موضـوع کلام و کلمه باید مورد توجه قرار گیرد این اسـت که آنچه آدونیس بر آن تأکید می‌کند در عرصـه شعر روی می‌نماید، بدون آنکه رابطه معنوی و روحانی انسان با خداوند در قالب و چارچوب عرفان و تصوف معرف این عرصـه باشـد، یعنی شـعر به معنای مطلق آن. آدونیس زبان را الهام می‌داند نه توضـیح و همین نکته میان زبان شعری او با زبان عارفانه نفّری پیوندی محکم برقرار می‌کند. وی بر آن است که در شـعر زبان بیش از آنکه ابزاری برای ارتباط و تفاهم باشـد ابزار درون‌نگری و کشـف است. واژه‌ها در این زبان بیش از حاصل جمع حروف و موسیقی است، موجودیتی است که گوهر آن در خون آن اسـت و «طبیعی اسـت که زبان در اینجا الهام اسـت نه توضـیح» (آدونیس، ۱۳۷٦: ۷۹-۷۸) و شاعر بیانگر سلوک خیال خویش در عوالم پنهان:

«ما یأخذ هیئهٔ شـاعر ضـیف یأسـره الغناء الیمانی // آنها المادّهٔ نفسها تطلق أفراس المخیّلهٔ فی الجهات الخفیهٔ...» (آدونیس،۱۳٤۳: ۹۰)؛ شـاعر هر آنچه را که اتخاذ می‌کند... اسـب‌های خیال را در جهت‌های پنهان روانه می‌کند.

همان‌طور که پیش‌تر اشـاره شـد نفّری از زبان و کلمات با عنوان حجاب میان حق و سالک یاد می‌کرد؛ چراکه آن را نماد کل هسـتی جز خدا می‌دانست. ازآنجاکه اصالت از آن خداست نه ماسوای او دست رد بر سینه کلمه می‌زند به هر صورت و نوعی که وجود داشته باشد و اصالت حقیقی را به صـدایی می‌دهد که از آن خداسـت و کلامی که خداوند خود بر زبان او جاری می‌سـازد؛ بنابراین "المواقف" چیزی نیسـت جز کلامی که خود خداوند بر زبان آورده و نفّری بازگوکننده آن اسـت، در اینجا دیگر کلام و زبان ما سوی الله نیست بلکه هستی حقیقی و خود

حق است؛ آدونیس بسیار تحت تأثیر این تبدیل صدا و کلام و بی‌اختیاری عظیم نفّری سالک در این متن قرار می‌گیرد و شـعر راستین را حوزه اصلی این نوع کلام و این بی‌اختیاری می‌داند که زبان اصـلی شاعر است و شاعر (در مرتبه‌ای فروتر از عارف) در حالتی منفعل به بیان تجربیاتی تـازه از دنیـایی نو فوق این عـالم ماده می‌پردازد؛ زیرا آدونیس خود را نیز به‌عنوان یک شـــاعر بهره‌مند از حقیقت می‌داند، چنان‌که می‌سراید:

«شـاعر خانه‌اش را در جایی و ناکجایی بنا نهاده اسـت// او وسوسه، بی‌خوابی و سکوت را دوسـتان خود می‌شمارد// حقیقت جسم ندارد که بتوانیم لمس کنیم// بین او و ما فقط شعله‌ای است!» (همان: ۱۵۲).

او شاعر را بهره‌مند از روشنایی حقیقت می‌داند، از همین رو از حجاب میان خود با حقیقت با نام «شـعله» یاد می‌کند و این ناشی از همان انفعالی است که زبان عرفان را به زبانی خاص و منحصربه‌فرد تبدیل می‌کند. آدونیس از این انفعال درونی غالباً به رؤیا تعبیر می‌کند که از آن در مباحث بعدی به تفصـیل سخن خواهیم گفت؛ اما نکته قابل توجه این است که انفعالی که زبان شـاعر را به زبان شعر بدل می‌کند و انفعالی که زبان عارف را به زبان عرفان متحول می‌سازد، با وجود عملکردی مشـابه متفاوتند. این تفاوت مهم میان انفعالات زبان عارفانه و زبان شاعرانه در این اسـت که زبان شـاعر و با انفعالی ضـعیف (نسـبت به زبان عرفانی)، تا سطح اشاره متحول می‌شود؛ چنانکه با تأمل در قسمت آخر سخن آدونیس نیز می‌توان آن را دریافت. آدونیس زبان شـعر را زبان اشـاره می‌نامد و آن را از زبان عبارت و تعریف متمایز می‌سـازد. در حالی که در زبـان عرفان و به‌ویژه عرفان نفّری، انفعال از چنان قدرتی برخوردار اســـت که نه‌تنها به تحول کـامل زبان او می‌انجامد بلکه هســـتی او را نیز دگرگون می‌کند، چنانکه در آن حالت بر خلاف شاعر نه فقط زبان که وجود خود را به رؤیا و رؤیت منحصربه‌فرد خویش می‌بازد.

آدونیس ازجمله شـاعرانی است که زبانش را از موجودات پیرامون خود اقتباس می‌کند و بر آن است که «زبان شعر را با هستی وحدت دهد» (آدونیس، ۱۳۷۷: ٤٥-٤٤). او از یک سو زبان را در تجربه شـــعری، خودِ هســـتی می‌داند، زیرا که «زهدانی برای خلق و برای نام‌گذاری آن» اسـت و از سـوی دیگر نوشـتار عارفانه را خود زندگی می‌داند نه تعبیری از زندگی (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲۳۵) و این جز تأثیر مشـهود "المواقف" بر اندیشه آدونیس نیست که هستی را مساوی

بـا حروف یـا کلمه می‌خواند. هســـتی‌ای که نفّری عارف از آن درمی‌گذرد (ما ســـوی الله) و آدونیس شـاعر بی‌آنکه اسـتواری عزم و اراده نفّری را برای گذشـتن از آن داشته باشد، در مقام یک شـاعر، در پی آفریدن جهانی نو به واسـطه همین هسـتی عینی اسـت که تبدیل به کلمات می‌شـوند؛ نزد او کلمات خود، هسـتی می‌یابند و هسـتی کلمه می‌شود. آدونیس این باور را در یکی از اشـعار خود چنین منعکس می‌کند: «از سکوتی که چهره سنگ را ترسیم می‌کند// گاهی کلامی آغاز می‌شود» (آدونیس، ۱۳۸۷: ۲۹). سنگ نماد سکوت و خاموشی است اما نقطه مقابل آن یعنی کلام و نطق از آن زاده می‌شـود. صـرف نظر از پارادوکسـیکال بودن عبارت، اذعان به حرف و کلام در ســکوت ســنگ بدین معناســت که کل موجودات عالم با کلام وحدت ذاتی دارنـد. او در ادامـه آتش را نیز بر جای گذاردندهٔ کلماتی می‌داند: «آتش نیز می‌خواند// و برای هر چیز خوانشی ویژه دارد// اما تنها نوشته آتش... خاکستر است» (همان: ۳۰).

بنـابراین در رونـد اثرپـذیری زبـان آدونیس از زبـان نفّری، آنجا که هر دو بر تغییر بنیادین جایگاه متداول کلمه به موضــعی غیرمعمول و منحصــربه‌فرد در عرصــه عرفان و شــعر تأکید می‌کنند، آدونیس در این تحول زبانی باقی می‌ماند، زیرا جولانگاه او به‌عنوان یک شـاعر، شـعر اسـت اما نفّری فراتر از زبان، خدا را جانشـین وجودی خویش می‌کند و زبان او از حدّ اشارت نیز فراتر می‌رود و به شـطح می‌رسـد. برای این امر دو دلیل می‌توان در نظر گرفت: اول این که رابطه شـاعر با این زبان از راه خیال صـورت می‌گیرد –همان طور که آدونیس نیز زبان شعر را بیـانگر رابطه‌ای درونی که رابطه احتمال و خیال‌پردازی اســت می‌داند (آدونیس، ۲۰۰۱، ج ۱: ۱۱۱)؛ حـال آنکـه نفّری از خیـال می‌گـذرد و عقل کل را درمی‌یابد. دلیل دیگر این اســت که آدونیس همه جا در پی سـاختن جهانی نو از راه کشف درون با واژه‌ها و کلمات است، بنابراین اهمیت واژه ها و کلمات برای وی اساسی می‌گردد:

«کلمـات // هی النّورهٔ- اجترحنـا// کل ما یهدم المدینهٔ أو یخلق المدینهٔ // کلمات الحنین و أقواســه الشــریدهٔ // کلمات تهاجر بین الغصــون // کلمات تموت مع الحلم فی آخر العیون// کلمات الحدود البعیده // کلمات الافول و الصعود و معراجه، الحلول // فی الجذور و غاباتها، // کلمـات» (آدونیس ج، ۱۹۸۸: ۱۸). همـان‌طور که می‌بینیم وی با تکرار «کلمات» در این بندها به‌عنوان فاعل حقیقی (آفرینشگر یا مخرب) اهمیت آن را نشان می‌دهد.

۲. ۲. ۱. ۲. ابهام

یکی از بارزترین خصـایص زبانی در اشـعار آدونیس غموض و ابهام است که البته می‌توان علاوه بر حوزه زبان آن را در حوزه معنی نیز مطرح سـاخت؛ زیرا وجود ابهام در زبان در اصـل از ابهـام در معانی نشـــأت می‌گیرد، امّا به دلیل آنکه این ویژگی پیش از هر چیز زبان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و در «زبان» شاعر نمود می‌یابد مستقلاً در حوزه زبان مورد بررسی قرار گرفته است.

دلیل اصـلی ابهام در اشـعار آدونیس را باید خروج وی از ضوابط منطق معمول زبان و پای نهادن در دنیای کشـف –که خود آن را رؤیا می‌نامد– دانست. او ایجاد فاصله میان شعر کهن با شـعر معاصـر را نیز از همین رهگذر می‌داند؛ از دیدگاه آدونیس «شـعر کهن در سـطح ماده و جهان می‌زیسـت، وصـف واقعیت بود و به همین دلیل بیرون از واقعیت زنده به سر می‌برد؛ امّا شـعر نو تلاش می‌کند که به اعماق واقعیت، به فراسـوی ظواهر و سـطح رخنه کند و به سـوی خارق عادت و فوق عادت رهسـپار شـود؛ این ناسـازگاری مسـئله «روشـنی و ابهام» را پیش می‌کشد...» (آدونیس، ۱۳۷۷: ۵۰).

آدونیس شـعر خود را با ابهام گره می‌زند که منجر به چندمعنایی بودن اشـعارش می‌شود و آن‌ها را به متنی باز و قابل تأویل مبدّل می‌سـازد؛ زیرا بر آن است که «در شعر و در ابداع هنری به‌طور عام مسـئله هویت در ابهام و تناقض متبلور می‌شـود» (آدونیس، ۱۳۸۸: ۱۳۱)؛ به زبان دیگر آن را «سـتون شـعر نو» می‌شـمارد به این شـرط که به معماگویی و چیسـتان بدل نشـود (آدونیس، ۱۹۷۸: ۲۱)؛ اما سـتون شـعر بودن ابهام برای آدونیس در صورتی قابل تأیید است که کاربرد ابهام در جهت خلاقیت و نوآوری باشـد نه این که خود، هدف واقع شـود. آدونیس در اینجا تحت تأثیر اندیشـه‌های عرفانی نفّری در "المواقف" اسـت؛ زیرا اولاً ابهام را نه هدف که پیام قطعی یک شـعر حقیقی و ناب می‌داند و با این نگرش به ابهامات و پیچیدگی‌های شـعری خود ارزشـی ثانوی می‌بخشـد و ارزش و اصـالت حقیقی را برای خود شـعر و کشف و شهود شـاعرانه باقی می‌گذارد؛ چنانکه در "المواقف" نیز مسـئله بی‌اهمیتی و طرد دقت کلام و طرز بیان برای القای بهتر کلام به خواننده به اوج خود می‌رسـد، تا جایی که گوینده بی‌توجه به ابهام یا وضـوح کلام تا مرز نفی کلی آن به‌عنوان حجاب و مانع وصـول به حقیقت پیش می‌رود و

ابهام یا غموض در این متن عرفانی در پی هدف اصلی عارف –بی‌آنکه عارف خود به دنبال آن باشد– جزء ویژگی‌های مهم کلام او محسوب می‌شود.

ثانیاً آدونیس قرابت میان حوزه شـــعر را با فراواقعیت و ابهامی که پیوســـته با آن اســـت، با نامگذاری آن با عنوان «حریم اسـرار» بسـیار زیاد می‌کند به‌طوری که می‌گوید: «...همراه با شعر به حریم اسـرار پای می‌نهیم؛ با هر چه اسـاطیری و شـگفت و سـحرآمیز است یگانه می‌شویم، ناآشنا و آشنا، پیدایی و پنهانی، سامانمندی و نابسامانی، حقیقت و پندار، درون و بیرون، ذهن و عین، شـــب و روز، واقعیت و رؤیا را به هم درمی‌آمیزیم...» (آدونیس، ۱۳۷٦: ٤٨). این حریم اسـرار گاه با اندیشـه ناب نیز یکی می‌شـود و اینجاسـت که عرفان و اندیشه‌های عارفانه بسیار غامض و مبهم نفّری نزد او در جایگاه برگزیده‌ترین و ناب‌ترین اشـــعار نیز خواهد نشـــســـت: «اندیشـه، شـعر ناب و شـعر، اندیشه ناب است» (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲٤۹). از دیدگاه آدونیس در نگارش "المواقف"، انفجار اندیشـه، انفجاری زبانی اسـت و آزادی دو عنصر زبان و اندیشه از تعهد و عقلانیت، همان اصـــل اصـــیل و پراهمیتی اســـت که آن‌ها را با وظیفه واقعی خود یعنی «کشـف اعماق ذات و رازهای هستی» آشنا می‌کند (آدونیس الف، ۱۳۸۵: ۲۲۱)، همان اصلی که سازنده حقیقی شعر و شعر حقیقی نیز هست.

بنـابراین آدونیس تجربه شـــعری را تحت تأثیر تجربه عرفانی نفّری معطوف به اتصـــال به حقیقتی می‌نمـاید که بیرون از دایره عقلانیت و منطق و پنهان در ناگفته‌ها یا گفته‌های غامض و مبهم باشـد، زیرا بر آن اسـت که «حقیقت همیشـه در پوشـیدگی، بی‌پایانی و پیچیدگی پنهان اســـت» (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲٤٥). از همین رو به تجارب عرفانی نفّری که در نوع خود بســـیار خاص و منحصـربه‌فرد اسـت و از هرگونه عقل‌گرایی و منطق و وضـوح حاصل از آن، چه در حیطه زبان و چه در حیطه معنا مبرّاسـت، توجه فراوان دارد؛ او به دیدگاه‌های شـعری خود در اشعارش نیز جامه عمل می‌پوشاند:

«تخرج الاشـیاء من أسماءها، لا أسمّیها و لکن // سأقول: الشیء ما أکرمه هو ذا یأخذ أعماقی إلی وحدته» (آدونیس، ۱۹۹٦: ۳۷٥/۲): اشـیاء از اسـامی خود خارج می‌شوند، من نامی بر آن‌ها نمی‌گـذارم، امـا // می‌گویم: هر چیزی چه ارزنده اســـت که اعماق وجودم را تا یگانگی خود می‌برد.

ابهام در کلّیت آثار نفّری و آدونیس مشـــهود اســـت اما ابهام و پیچیدگی در "المواقف" به واسـطه تعالی معانی و مضـامینی اسـت که در قالب کلمات و جملات نارسا و محدود گنجانده شده و زبان نفّری را به شطح‌گویی سوق داده است، در حقیقت مجهول در کلام شطح‌آمیز نفّری با مجهول در کلام آدونیس در یک تحلیل بنیادین در تمایزی معنایی قرار می‌گیرند هرچند امتیاز مهم و اصـلی این ابهامات را در ادبی کردن کلام ایشـان از یک سـو و قابلیت تفسـیر و تأویل به‌عنوان متنی باز از سوی دیگر نمی‌توان نادیده گرفت.

آدونیس تحـت تـأثیر "المواقف" و تجارب عرفانی نفّری به آزادی تفکر و زبان شـــاعر در جریان کشـف دنیایی نو و فراواقعی در درون تأکید می‌کند و با تأیید «شـعریت اندیشه نفّری»[1] شـعر را با اندیشـه برابر می‌نهد و در پی آن ابهام را نیز به‌عنوان پیامدی ناخواسـته وارد شـعر خویش می‌کند، بنابراین از جهت اثرپذیری در روند ایجاد ابهام در شـعر، نگرشی کاملاً مشابه با نگرش نفّری برمی‌گزیند و رهایی فکر و زبان را در سـرودن شعر جایگزین منطق‌گرایی می‌کند اما مسـلم است که ابهامات و مجهولات "المواقف" با ابهامات و مجهولات شعری برابر نیست؛ چراکه اولی مجهولاتی اسـت ناشی از تعالی معنایی ژرف که ناگزیر به جای گرفتن در محدوده واژه‌هاست و دومی مجهولاتی است که بر خود شاعر نیز همچنان پنهان و ناشکفته باقی می‌ماند.

ابهام کلام آدونیس تنها در روش ایجاد این ابهام با کلام نفّری تشـــابه دارد؛ یعنی فراتر رفتن از واقعیـت و ســـخن از فراواقعیـت با آزادی زبان و تفکر. ابهام در "المواقف" بیشـــتر برای خواننده‌ای جلوه می‌کند که به دلیل جدایی از تجربه عارف، درک کلام متعالی آن برایش دشـوار به نظر می‌رســـد، برای نمونه: «و قال لی: الوقفة النار الســـوی فإن أحرقته بها و إلا أحرقتک به» (النفّری: ۱۹۹۷: ٦٩)؛ اما ابهام موجود در اشـــعار آدونیس ابهام برای خواننده و شـــاعر اســـت. ابهامی که به دنبال تجربه‌ای شـبه عارفانه در کلام شـاعر خزیده اسـت و شاعر در عالم خیال و رؤیای خود نیز به آنچه می‌بیند و یا می‌شـنود و از آن سـخن می‌گوید کاملاً هوشیار نیست، تنها همین را می‌داند که کلام او از رابطه معمولی دال و مدلولی خارج و به غموض گراییده است:

«علی حجر الضّـــوء انقش عمری// ویعاً کحَبّة قمح// یغطی حروفی ضـــبابٌ// و فی کلماتی عتمّةٌ// لأنی حَبٌ// أظل علی الضـوء ابنی و تُبنی// معی حفنة من حیاتی و لقمةً» (آدونیس الف، ۱۹۸۸: ۸۱)؛ یعنی عمرم را بر سـنگ نور و روشـنی می‌نگارم؛ مثل دانه‌ای گندم؛ مه حرفهایم را

در هم می‌پیچد؛ و در کلماتم نوعی ابهام هســـت؛ زیرا من دانه‌ای هســـتم که پیوســـته با نور به وجود می‌آیم و بخشی از زندگیم را و لقمه‌ای را به وجود می‌آورم.

بـه گفتـه یکی از محققـان علـاقـه آدونیس بـه واژه‌های دوپهلو و مبهم، تبلور گرایش او به نمادپردازی تحت تأثیر عرفان و تصوف و به ویژه عرفان نفّری است (عرب، ۱۳۸۳: ١٤). شاعر در اینجا برخلاف عارف به آنچه می‌بیند و تجربه می‌کند، آگاهی روشـــنی ندارد. شـــاید به این دلیل که زبان در متن عرفانی به گفته آدونیس «تنها اســـرار متخیل را حمل نمی‌کند بلکه اســـرار ذات را نیز با خود نهفته دارد» (آدونیس، ۱۳۸۲: ٢٤٨)، اما گویا شـــعر تنها محمل اســـرار متخیّل است.

۲. ۲. ۲. مضمون

دیدگاه‌های شـــعری آدونیس که تأثیر متن "المواقف" و عرفان نفّری در آن‌ها مشـــهود است، به‌طورکلی به سه بخش اصلی قابل تقسیم است که عبارتند از: وحدت‌گرایی، پویایی و معرفت. این مضـــامین عمده، خارج از محدوده زبان با ارتباطی دو سویه با عرفان نفّری و اندیشه شعری آدونیس، مقایســـه اندیشـــه و نمود آن را در کلام آن دو ممکن می‌ســـازد، قیاسی که در آن وجود تأثیر "المواقف" بر دیدگاه‌های آدونیس بیش از وجوه افتراق این دو مورد توجه خواهد بود.

۲. ۲. ۲. ۱. وحدت‌گرایی

اصـــیل‌ترین و پراهمیت‌ترین موضـــوع در عرفان و تصـــوف موضوع وحدت است که پس از ابن‌عربی با اصـــطلاح مشـــهور «وحدت وجود» از آن یاد می‌شـــود. عارف مبنا و زیرســـاخت اندیشه‌های درونی و نگرش‌های برونی خود را بر وحدت عالم هستی با خالق آن بنا می‌نهد.

نفّری از عرفایی اســـت که توجه خاص و مطلق او به این موضـــوع در مقام رؤیت و شـــهود حق و نفی ســـوائیّت و غیریّت حق با زبانی خاص، او را در مقامی منحصـــربه‌فرد در میان دیگر عرفا قرار داده است؛ به‌طوری که خود این مقام را مقام وقفه می‌نامد. وقفه همان مقام وحدت با حق اســـت. در مقام وقفه تنها خدا هست و دیگر هیچ، از همین رو "المواقف" نه از زبان نفّری بلکه از زبان خداوند اســـت. در اینجا سخن از نفی و حذف هر آن چیزی است که جز خداوند باشـــد از حرف گرفته تا علم، معرفت، اســـماء، ذکر و... «برای اینکه میان خدا و انســـان هیچ واســـطه‌ای باقی نماند مگر خود گفتگو که دیدار با آن صـــورت می‌گیرد» (نویا، ۱۳۷۳: ٣٠٦)؛

بنـابراین وقفه در بالاترین درجه خود «مرحله زوال ســـوائیت در رؤیت وحدت الهی اســـت» (همان: ۳۲۰)؛ یعنی سـالک در این مقام اسـت که پس از طی مراحل بسیار به اتحاد با خدا نائل می‌گردد و کل هسـتی و خویشـتن را در نور حق فانی می‌یابد: «و مرا فرمود: در هر چه بنگری مرا بینی و دریابی که همی مرا خواند» (نفّری، ۱۳۹۰: ٢٤).

آدونیس شـعر را از سطح احساسی فردی و شخصی به تجربه‌ای فراگیر و جهان‌شمول ارتقا می‌دهـد، تا جایی که به نوعی به وحدت شـــاعر با جهان پیرامون خویش بینجامد. هرچند این وحدت را با وحدتی که نفّری از آن سـخن می‌گوید دقیقاً نمی‌توان برابر نهاد اما مایه و اسـاس آن‌ها در مسـیری کاملاً یکسـان قرار می‌گیرد. آدونیس خود اذعان دارد بر این که «برخلاف شعر کهن تغزل در شـعر عربی نو در سطح تجربه‌ای کلی و [تجربه] انسان و جهان است» (آدونیس، ١٣٧٦: ١١٥)؛ بنابراین شـعر شاعر جدید عرب و ازجمله خود او «می‌کوشد که تجربه‌ای فراگیر باشـد در برابر انسان و زندگی و جهان، و معنای آن بر شکل استوار نیست ...» (شفیعی کدکنی، ١٣٥٩: ٣٣).

شاعر با آمیختن جهان درون با جهان بیرون از یک سو به واسطه وحدت احساس خویش با کل هستی شعر خود را با جنبه‌های اصیل عارفانه پیوند می‌دهد و از سوی دیگر اجتماع خویش را به‌عنوان جهان بیرون با احسـاسـات درونی شریک می‌سازد و جوهره شعری خود را ترکیبی واحد از این دو قرار می‌دهد. شفیعی کدکنی شعر آدونیس و امثال او را شعرهایی ممتاز می‌نامد به آن جهت که در شـعر ایشـان «درک شـاعر از هسـتی چنان اسـت که جهان ویژه شـاعر با اجتماعی که وی در آن زندگی می‌کند به هم آمیخته اسـت... در این شعرها احساس می‌کنیم که تجربه روحی‌ای که شـعر را به وجود آورده و همان جوهر شعر است، در عین حال یک تفسیر سیاسی و حاشیه‌نویسی مدنی و اجتماعی نیز هست» (همان: ٦٦). در واقع این تفسیر ظاهری از مضـمون شعر آدونیس که بیش از همه شعر او را با اجتماع پیوند می‌دهد تا کل هستی، هر چند بجا و در جای خود قابل تأیید اســت، اما تنها نماینده یک روی ســکه اســت، روی دیگر آن جســتجوی نوعی وحدت در کل آفرینش و مظاهر هســتی اســت که البته انســان‌ها هر چند پراهمیت بخش کوچکی از آن محسوب می‌شوند.

نکته مهم در اینجا این است که آدونیس توجه زیادی به آفرینش جهانی تازه در یک شعر ناب دارد؛ امّا ارتباطی که آدونیس از طریق این آفرینش با وحدت هستی برای سرودن شعری ناب برقرار می‌کند، ارتباط میان دو مرحله متوالی برای خلق شعری تازه و حقیقی است، بدین معنا که شاعر پس از درک و تجربه نوعی وحدت ماهوی میان اشیاء و کل عالم با خویشتن در جریان مکاشفه‌ای شخصی، قدرت خلاقیت خویش را می‌آزماید و جهان تازه‌ای را در قالب کلامی نو به منصّه ظهور می‌رساند؛ بنابراین هدف شاعر در اینجا او را از عارف کاملاً جدا می‌سازد.

آدونیس بر آن است که شاعر با نیروی خلاقیت خود به جهانی پای می‌گذارد که گرایش به یکی شدن با کائنات، او را به خلاقیتی عظیم‌تر رهنمون می‌سازد، یعنی خلق جهانی نو و غریب در کلامی نو و هنجارشکن. حال آن که نفّریِ عارف، با گذر از همین جهان فراواقعی بسیار فراتر از تجربه‌ای شاعرانه در عالم کشف، از دنیای بی‌تناقض شاعر نیز می‌گذرد و در پی وحدت با حقیقت حق، از خویش و خلق خویش عبور می‌کند؛ به‌طوری که خلق جهان و کلام از پی آن، تنها برای «شاعر» است که لذتی عمیق به حساب می‌آید. آدونیس به‌عنوان یک شاعر مسیر خود را از خلاقیت آغاز می‌کند و به وحدت می‌رسد و آنگاه با خلاقیت (خلق تازه‌ها) نیز به پایان می‌رساند؛ اما در "المواقف" صرف‌نظر از این که آغاز راه تنها در گرو خلاقیت شخصی نیست، وحدت حاصل از آن نیز تنها گذر از تناقض‌ها نیست.

از زبان آدونیس وحدت را می‌توان گذر از تناقض‌ها معنی کرد و خلق جهان تازه را «آفریدن حالتی که بتوان به یاری آن از تناقض‌ها فراگذشت به شیوه‌ای که نیروهای انسان همساز با دیگر نیروها در ساختن جهانی نو و کل بشری یگانه به کار افتد» (آدونیس، ۱۳۷٦: ۱۰۷)؛ اما در عرفان وحدت، فراتر از عبور از تناقض‌هاست و به اتحاد کامل هستی انسان و خدا می‌انجامد؛ البته شکی نیست که گذر از جهان تناقض‌ها برای درک وحدت نیز مرحله‌ای مهم برای یک شاعر است که آدونیس آن را پشت سر گذاشته است. برگ‌نیسی مترجم اشعار آدونیس در مقدمه یکی از آثار او از زبان خالده سعید همسر آدونیس به همین موضوع در مورد اشعار وی اشاره کرده است: «خلاقیت آدونیس... به پراکندگی پایان می‌دهد و وحدت را بنیان می‌نهد» (آدونیس، ۱۳۷۷: ۳۸).

۲. ۲. ۲. ۲. پویایی

پویـایی ازجملـه مضـــامین عمـده‌ای اســـت که همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین پایه‌های اندیشـــه‌های عرفانی مورد توجه عرفا بوده اســـت و با مفهوم «تعالی‌گرایی» و «تحوّل» پیوندی عمیق دارد.

آنچه در تعریف و توضـیح مفهوم «وقفه» در اندیشـه عرفانی نفّری بیان کرده‌اند، می‌تواند به بهترین وجه بیانگر اهمیت و ضـرورت دگرگونی، شـدن، و حرکت به سـوی تعالی باشـد. در تعریف کلمه «وقفه» آمده اسـت: «وقفه عبارت از توقف بین دو مقام است، علت وقفه آن است که حقوق مقامی را که از آن بیرون آمده ادا نکرده و هنوز مسـتحق دخول در مقام بالاتر نباشد» (جرجـانی، ۱۹۸۷ م:۳۰۹). وقفـه نزد نفّری علـاوه بر این معنـا، در مقامات والاتر از بار معنایی بیشـتری برخوردار است. وقفه در واقع جایگاه و مقام معنوی سالک است در هر مرحله از سیر و سلوک که وی باید با عبور از آن به وقفه‌ای والاتر از آن نایل شود تا این که در نهایت به‌عنوان واقف، والاترین درجه فنا یعنی فنای در ذات حق را دریابد. پس در این مقام، وقفه یعنی «بریدن از طلب و واقف یعنی بریده از طلب و فانی در مطلوب» (نیکلسـون، ۱۳۷۲: ۲٤۹)، که نفّری بر قلّه حذف سوائیت‌ها و کثرت‌ها، آن را تجربه می‌کند.

در حقیقت وقفه سالک را به حرکت هرچه بیشتر رو به جلو و تعالی بیشتر وامی‌دارد، چنان کـه در هر مقام و در هر مرحله از تقرب به حق، باز هم به او هشـــدار جدایی و بُعد از حق را می‌دهـد. او بـا نفی کثرت‌هـا بـا عنوان وســـایط و حجب، وجود روحانی خویش را با گذر از وقفه‌های بی‌شـمار به سـوی حق می‌راند و دگرگونی و شـدن را اصل اساسی سلوک خود قرار می‌دهد. نفّری از زبان خداوند می‌گوید: «واقف به هر خانه‌ای وارد می‌شود اما در آن نمی‌گنجد، از هر چاه و چشـمه‌ای می‌آشـامد اما سـیراب نمی‌شود، آن گاه به من می‌رسد و من خانه اویم، مسـکن و موقف او نزد من اسـت» (نفّری، ۱۳۹۰: ۱۰). بدین ترتیب «واقف عروج می‌کند و از زمان و مکان فراتر می‌رود» (نیکلسون، ۱۳۷۲: ۲٤۹).

وقفـه، آنجا که در کلام نفّری عالی‌ترین مقام خوانده می‌شـــود و از علم و معرفت هم فراتر می‌رود، اصـل بنیادین آن پویایی اسـت و هرگز از تعالی بیشـتر و برتر رفتن از آنچه هست باز نمی‌مـانـد. جـالـب اســـت که راز برتری مقام وقفه و اینکه وقفه خود به‌عنوان مقامی عالی در

والـاترین مقـام‌هـای عرفانی، حتی والاتر از معرفت قرار می‌گیرد، در همین روح و باطن انقلابی آن نهفته اسـت؛ بنابراین پایه مهم و سـازنده وقفه، حرکت از فروتر به فراتر اسـت و صـعود از هست به فراتر از هست تا مقامی که خود مستقلاً وقفه خوانده می‌شود، امری که مفهوم «پویایی» را منعکس می‌سـازد. این پایه و اسـاس مهم سـالک را تا جایی پیش می‌برد که خداوند گوید: «واقف چنان شود که از جنس بشری به در آید» (نفّری، ۱۳۹۰: ۳۳).

آدونیس این حرکـت و دگرگونی یعنی تحول و انقلـاب درونی شـاعر را مهم‌ترین عـامـل نزدیک شـدن کلام به شـعر حقیقی می‌داند و بر آن اسـت که «شدن» و «دگرگونی» در هر شعر بزرگ، بیان والای شکوفایی انسان است... شکوفایی عالم صغیر و کبیر» (آدونیس، ۱۳۷٦: ۱۱۰). تعریف او از دگرگونی‌های درونی یک شـاعر راسـتین به تحول و انقلابات بی‌توقف نفّری در سـلوک عارفانه‌اش در "المواقف" بسـیار نزدیک می‌نماید. به اعتقاد او «شاعر آرزومند آن است که انقلابی همیشـگی بر سـنت ایسـتایی باشـد و بماند، از این رو با تب و تابی دیگر و عشـقی دیگر با سـنت ایسـتایی می‌سـتیزد. انسـان را برمی‌کند و در بوته نیرو و دگرگونی می‌افکند...» (همان: ۱۰۹). آدونیس خود را نیز به‌عنوان یک شاعر، همچون سالک، ملزم به تحولات لحظه به لحظه و پیوسـته از آنچه هست به ورای هست‌ها می‌داند. او با تعمیم این امر بر نگرش شعر نو معاصـر بر آن اسـت که بگوید: «معنای شـعر امروزه با آفرینش و تغییر گره خورده اسـت نه با صـنعت‌گری و وصـف چنانکه در گذشـته بود؛ شـعر دیگر صورت نیست بلکه وضع و حالت شده است» (همان: ۱۱۵).

در تـأییـد گرایش قوی آدونیس به حرکت و جوشـش پیوسـته در شـعر همین بس که پرکاربردترین نمادهای شعری او طبق تقسیم‌بندی یکی از محققان آتش، آب و درخت است که هر یک از این نمادها به نوعی با دگرگونی، حرکت و نو شـدن سـر و کار دارد. آتش عنصـر «آفرینش و برانگیختگی»، آب سـمبل «حرکت و جوشـش» و درخت نماد «زندگی دوباره و دگرگونی» و گاه نیز باروری و رسـتاخیز اسـت (عرب، ۱۳۸۳: ۸٦-۸۳). همچنین آدونیس در قصیده‌ای با عنوان «حلاج» او را به‌عنوان روشنفکری تحول‌آفرین معرفی می‌کند که «برای رهایی و تغییر تلاش می‌کند... و انقلابی احیاگر در تمام روزگاران است» (ضاوی، ۱۳۸٤: ۷٦).

برای نمونه: «ریشتک المسمومۀ الخضراء// ریشتک المنفوخۀ الاوداج باللهیب// بالکواکب الطالع من بغداد// تاریخنا و بعثنا القریب» (آدونیس، ۱۹۹٦، ج ۱: ٤٢٦): (پَر مسموم و سبز تو؛ پَر تو رگ‌های ورم کرده به آتش است؛ به ستاره طلوع کرده از بغداد؛ تاریخ ما و رستاخیز ما نزدیک است).

آدونیس نیروی قدرتمند تغییر و تحول و حرکت به سوی تعالی را در شعر واقعی می‌یابد و از این جهت آن را ارج می‌نهد و سعی بر آن دارد تا در شعر خود نیز آن را ظاهر سازد؛ به‌طوری که به گفته یکی از مترجمان اشعار او: «در دنیای شعر آدونیس هیچ چیز ثابت و ایستا نیست؛ دگرگونی نغمه اصلی سمفونی شعر آدونیس است» (آدونیس، ۱۳۷۷: ۳۹).

فرا رفتن از واقعیت موجود به سوی واقعیت ممکن مهم‌ترین بازتاب این حرکت تحول‌آفرین است و از دیدگاه آدونیس، نیروی غیرقابل توصیفی که این دو واقعیت را از هم متمایز می‌کند و به فراروی از یکی به دیگری منجر می‌شود شعر است. او دو واقعیت را از هم جدا می‌کند: اول واقعیت موجود که مراد همان واقعیت عینی و خارجی و تاریخی و وضع موجود است و دوم واقعیت ممکن که عبارت است از واقعیتی که در شعر بیان می‌شود.

از دیدگاه آدونیس «شاعر مورخ نیست که پایبند وضع موجود باشد بلکه امور حقیقی را به رؤیا، امور حسی را به مجرد و موجود را به ممکن سوق می‌دهد» (آدونیس، ۱۹٦۸: ٦۹). وی بر آن است که آغاز شعر از آنجایی است که واقعیت زمانی و مکانی به پایان می‌رسد و البته این اعتقاد آدونیس که انسان از دنیای پدیده‌های ظاهر فراتر می‌رود بالطبع نشان از این باور او دارد که انسان از مقامی منحصربه‌فرد در کل عالم هستی برخوردار است؛ زیرا قادر به خروج از این عالم روزمره است و نمونه کوچکی از این قدرت در شعر نمایان می‌شود.

البته اوج قدرت انسانی در گذر از جهان عینیات در روح عارف پدیدار می‌شود که بی‌هیچ شائبه‌ای آن را پشت سر می‌گذارد و به کشف و مشاهده حقایقی برتر نایل می‌شود. نفّری و آدونیس هر دو در پی گذر از هستی موجودند اما یکی برای وصال به حق و دیگری برای کشف تازه‌ها و آفرینشی ناب با کلمات. از این رو فراگذشتن عارفانه نفّری از واقعیت موجود از فراروی شاعرانه آدونیس پیش‌تر می‌رود.

فراروی نفّری از آنچه هست با نام ماسوی‌الله، سلب و نفی بی‌چون و چرای کل کثرت‌ها و غیریت‌ها و حتی خود است؛ اما بنا بر دیدگاه آدونیس، سفر شاعر (و نیز خود به‌عنوان شاعری حقیقی) از واقعیت به فراواقعیت مطابق با احوال شاعرانه، با نمای کم‌رنگی از تحول باطنی و حرکت صعودی به سوی رهایی از ماده آغاز می‌شود، بی‌آنکه همچون عارف از هرآنچه هست به معنای حقیقی گذشته باشد. عبور شاعر از آن‌ها در واقع به معنای ترک آن‌ها نیست؛ زیرا با بازگشت و پذیرش دوباره، واقعیت‌های پیرامون خویش را با نگرشی تازه از نو برای خود تکرار می‌کند. چنانکه می‌گوید: «چنین سفری به فراسوی واقعیت به معنای گریز از واقعیت نیست؛ کوچیدن در اینجا آستانه دیگر بازگشت است و سفر کردن بازآمدنی دیگر» (همان: ۱۰۸).

صرف‌نظر از تمایزها و تفاوت مراتب در شعر و عرفان، نکته پراهمیت، نقش شعر در ادراک واقعیت برتری است که مکاشفه‌های شاعرانه آدونیس را فردیّت می‌بخشد و او آن را «واقعیت ممکن» می‌نامد. اینجاست که می‌توان مراد او را از تغییر و تحول نه به‌عنوان صفت بلکه به‌عنوان ماهیت شعر دریافت: «شعر تغییر است نه تفسیر؛ علم به تفسیر می‌پردازد و شعر به تغییر» (آدونیس، ۲۰۰۱، ج ۱: ۱۵٦)، چراکه واقعیت ممکنی که شاعر می‌بیند از نظر آدونیس هرگز بر یک حال باقی نمی‌ماند و همواره در حال تغییر است و بدین ترتیب شاعر هر بار با کشف روابطی تازه، به حقایقی تازه دست می‌یابد (همان، ج ۳: ۱٦۸).

از دیگر نکاتی که در بینش و اندیشه آدونیس در موضوع پویایی روح شاعر و حرکت از جهان واقعی به فراواقعی قابل تأکید است، توجه خاص او به «آینده» در این فرایند انقلابی است. او معتقد است که «ممکن‌ها در آینده‌اند؛ اینجاست که شاعر با سودای آینده زندگی می‌کند و می‌نویسد، دغدغه آینده، دغدغه شدن و پیشی جستن است، دغدغه دگرگونی است، دگرگونی وطن شعری اوست» (آدونیس، ۱۳۷٦: ۱۰۹). ارتباط محکمی که آدونیس میان دگرگونی‌های روحی شاعر با آینده برقرار می‌کند، بیش از هر چیز بر صفت تغییر، تعالی و تازگی اندیشه شاعر در طی گذر از واقعیت به فراواقعیت متمرکز است؛ به اعتقاد او زمان آینده منفعل‌ترین زمان برای اتصاف شاعر به چنین اوصافی است. گویا آدونیس قصد دارد همان اندیشه پنهان در "المواقف" را با زبانی دیگر بازگو کند، چون مراد او از آینده، زمانی

دست‌نایافتنی است که شاعر پیوسته در صدد دستیابی به آن است. بدین ترتیب شاعر هیچ‌گاه از حرکـت و فراروی باز نمی‌ماند؛ همان طور که در "المواقف" نیز اصـــل حرکت و تعالی‌گراییِ پیوسته سالک با گذر از وقفه‌ها پراهمیت‌ترین اصل موجود است.

آدونیس می‌گوید: «انسـان کشـاکش پیوسته‌ای است میان زندگی و مرگ، آغاز و پایان، آنچه هســـت و آنچه خواهد شـــد... با این همه آینده همچنان می‌ماند و شـــاعر به مثابه آینده‌جوی، همواره پیش از آینده می‌ماند و نمی‌تواند به آن برسـد» (همان). شعر به آینده گرایش دارد؛ زیرا به دنبال تحقق نایافته‌هاسـت، نه توصـیف آنچه موجود اسـت (آدونیس، ۱۹٦۸: ٦۹). وی زمان آینده را زمان باز می‌داند و زمان باز را «زمانی که در آن می‌توان دگرگونی ایجاد کرد» (آدونیس، ۱۳۷٦: ۱۱۵).

۲. ۲. ۲. ۳. معرفت

مراد از معرفت در این بخش معرفت شـهودی اسـت که معرفت شـعری و عرفانی را دربر می‌گیرد. آدونیس همواره در اشـعار و نیز دیدگاه‌های شـعری خود از معرفت شـعری در کنار معرفت صـوفیانه یاد کرده اسـت. معرفت صـوفیانه همان شـناخت الهی است که طالبان حق با تلاش درجهت رسـیدن به آن، تا جایی پیش می‌روند که شناخت صفات و افعال الهی را سرمایه اصلی سلوک خویش می‌سازند. عارف در نهایی‌ترین مقام معرفت حق، خود را از شناخت ذات حق ناتوان می‌بیند و اعتراف وی به این ناتوانی فطری، خود بالاترین مرتبه عرفانی در سـلوک و حقیقت ادراک معرفت الهی اسـت چنان که با تأکید بر جملهٔ «العجز عن الادراک ادراک» (بقلی، ۱۳٦۰: ٦٦) همواره آن را مورد تأیید قرار داده‌اند.

در کتاب "المواقف" معرفت هرچند دارای مقامی والاسـت، امّا یکی از مراحل و به اصطلاح وقفه‌هایی اسـت که در مقایسـه با وقفه‌های والاتر از خود برای واقف حجابی بزرگ محسـوب می‌شـود. واقف در مرتبه‌ای اعلی نسـبت به عارف و عارف در مقامی اعلی نسـبت به عالم سیر می‌کنـد: «و مرا فرمود: واقف تنهـا مرا بیند و عارف مرا و معرفت را بیند» (نفّری، ۱۳۹۰: ٤۰)؛ بنابراین معرفت صـوفیانه در "المواقف" هر چند به‌عنوان حجابی معرفی می‌شود که واقف باید از آن بگذرد، اما خود مرتبه‌ای است که سالک بدان راه می‌یابد و حتی غایتی برای دیگر سالکان محسوب میشود.

اما سؤال اینجاست که چه ویژگی‌های مشترک یا متفاوتی میان این معرفت در عرفان نفّری با معرفتی که آدونیس معرفت شعری می‌نامد وجود دارد که توجیه‌گر اثرپذیری آدونیس از "المواقف" است؟ قبل از هر چیز به بررسی شهود -مهم‌ترین طریق دستیابی به معرفت- در دو حیطه عرفان و شعر می‌پردازیم.

خداوند از زبان نفّری می‌فرماید: «هستی‌ام که هستِ هر هست است چون گنجی نهان از توست، با کشف و شهودت آن را برآورم» (همان: ۲۵). آدونیس شهود شاعرانه را با شهود صوفیانه یکی می‌داند و آن را روش شناخت معرفی می‌کند که به یاری آن انسان با حقایق گوهرین ارتباط برقرار می‌کند و این امر موجب آزادی و توانایی بی‌حد برای وی می‌گردد، به‌طوری که از زمان و زنجیرهای آن درمی‌گذرد و به حرکتی ناب بدل می‌شود (آدونیس، ۱۳۷٦: ۱۱۷-۱۱٦). چنان‌که می‌بینیم کل ویژگی‌های مذکور (حرکت، آزادی و گذر از واقعیت زمانی و مکانی) که آدونیس ذیل کارکردهای شهود بیان می‌کند، علاوه بر سالک در حیطه عرفان، بر شاعر -شاعری که آدونیس شاعر می‌نامد- نیز قابل تعمیم است.

وقتی آدونیس شعر را در جستجوی حقیقت بودن و «کوششی برای کشف یا شناخت جنبه دیگر از جهان یا وجه دیگر از پدیده‌ها یا به تعبیر فلسفی جنبه متافیزیکی» (آدونیس، ۱۹۷۸: ۱۷٤) معرفی می‌کند، بهتر می‌توان علت نگاه یکسان او را به شهود شاعرانه و شهود صوفیانه دریافت. شعر متافیزیکی از دیدگاه آدونیس «اندیشه ناب است نه دغدغه اندیشه یا حقایق زندگی» و «تجربه فردی است که شاعر آن را در حدس و گمان و رؤیا و تصاویر می‌پروراند؛ شاعر متافیزیکی به اندیشه‌ها هیچ توجهی ندارد، جز آنکه بازتاب آن‌ها و ذوب شدن آن‌ها در جان او باشد. شعر در اینجا کاویدن جهان است و تلاش برای چیرگی بر آن» (همان). همان طور که مشاهده می‌کنیم او حدس، گمان، رؤیا و تصاویر را جایگاه پرورش تجربه فردی شاعر می‌داند؛ او در یکی از اشعار خود می‌گوید: «کلمات-بال‌های پرندگان// آنگاه که رؤیا را آشیانه می‌پندارند» (آدونیس ب، ۱۳۸۵: ۲۱).

این عناصر (حدس، گمان و...) با شهود شاعر آمیخته است و به عبارت بهتر خود نوعی شهود است، شهودی خیالی که رؤیا نیز خوانده می‌شود. بنا بر نظر آدونیس، شهود در دنیای شاعری مساوی با همان رؤیاست، اگرچه رؤیا، رؤیت وقایعی خاص در خواب و شهود، رؤیت

در بیداری است اما آدونیس رؤیا و شهود شعری، هر دو را به معنای رؤیت و ادراک فراواقعیت در بیداری می‌داند. او معتقد اســـت که «تنها شـــهود شـــاعر به مثابه رؤیا و فعالیت و حرکت، رهنمون و دسـتگیر او خواهد بود؛ شـهود در تجربه شـعری شـاعر دغدغه نوجویی و اکتشـاف است نه دغدغه تزیین و آرایش» (آدونیس، ١٣٧٦: ١١٢).

در نظرگاه او شـهود شـعری و رؤیا در عالم خیال برای شـاعر حاصـل می‌شـود، و معرفت حاصـل از این شـهود که آگاهی و شـناخت مجهولات اسـت، معرفت خیالی اسـت؛ «معرفت شـعری، خیالی اسـت و امور واقعی به ما نمی‌دهد بلکه به ما رؤیا می‌بخشد و از آنچه نمی‌دانیم ما را آگاه می‌سـازد، این، یعنی معرفت شـعری پایان ندارد چون مجهولات پایان ندارند، معرفت شعری کامل نیست بلکه جستجوی مستمر مجهول است...» (آدونیس، ١٩٨٥: ١٧١). او این ایده را با زبان شـعر چنین بازآفرینی می‌کند: «شـعر اندام واقعی را// در آب خیال شـستشو می‌دهد» (آدونیس ب، ١٣٨٥: ٢٣).

ترادف معرفت شـعری با جسـتجوی مستمر و پرسش پیوسته از مجهولات، دقیقاً متأثر است ازآنچـه قبلـاً درباره اوج معرفت الهی در عرفان در مقام اذعان به عجز و ناتوانی از معرفت ذات حق توســـط عـارف بیـان کردیم. آدونیس مـاهیت معرفت شـــعری را در هاله‌ای از ابهام باقی می‌گذارد و همچون معرفت الهی که عرفا خود را ناتوان از ادراک کنه ذات الهی می‌دانند و عجز از ادراک را ادراک (معرفت) حقیقی می‌شـمارند، معتقد است که شعر معرفتی را ارائه می‌کند که کـاربرد و فایده در آن راهی ندارد بلکه نوعی شـــوریدگی و شـــیدایی اســـت که به ما اجازه ژرف‌کاوی در ژرفای وجود خویش و جهان پیرامون را می‌دهد (آدونیس، ١٩٨٩: ٢٠٧). چنانکه در مقاله *«شـعر تجربه‌ای روحانی»* نیز بر این موضـوع تأکید شـده که «سـرچشمه شعر همچون سرچشمه هر شهود خلّاق، در نوعی تجربه باطنی جا دارد که می‌توان آن را "شناسایی" مبهم و لـذت‌بخشـــی از لـذت کـاملـاً روحانی نامید، زیرا در چنین اعماقی از آگاهی هر چه هســـت روحانیت است...» (سن‌مرتین، ١٣٧٢: ٤٢).

معرفت شـعری در واقع معرفت ویژه‌ای است که کار شعر کشف این معرفت است از طریق شـهود شاعرانه‌ای که دغدغه اکتشاف دارد نه این که به ارائه معرفتی از پیش‌آماده بپردازد؛ «شعر مدخل آنچه درباره آن می‌اندیشـیم نیسـت بلکه مدخلی اسـت درباره آنچه که نمی‌اندیشـیم»

(آدونیس، ۱۹۸۵: ٧٤). بی‌تردید این نوع معرفت شعری شباهت زیادی با معرفت عرفانی دارد؛ چراکه مرتبط با بینش باطنی و شهود است. «آدونیس بر شعر به‌عنوان رؤیا، نه تجربه تأکید می‌کند؛ چون رؤیا از نظر وی از عالم بالا می‌آید» (علّاق، ۱۳۸۸: ١٢٤).

باید گفت طبق آنچه آدونیس در باب شباهت معرفت صوفیانه با شاعرانه می‌گوید، رؤیا و شهود در یک جهت و با غایتِ کسب معرفت یعنی کشف جهان تازه و پاسخ به مجهولات در دنیایی فراواقعی، شعر مورد نظر او را با عرفان نفّری در دنیایی جدید مرتبط می‌کند. در عالم شعر، زبان همراه با رؤیا، وسیله‌ای برای برقراری ارتباط میان روح شاعر با فضای ژرف و ناشناخته‌ای که در آن قرار گرفته است می‌شود و شاعر در حالی که «در دوردست زندگی می‌کند» (آدونیس، ١٣٧٦: ١١٢)، به بیان و توصیفی اکتفا می‌کند: «رؤیا مادیانی است// که ما را تا دوردست‌ها می‌برد// بی‌کوچک‌ترین جابجایی» (آدونیس ب، ۱۳۸۵: ١٦).

اما در عالم عرفان، شهود و مکاشفه‌های عمیق نفّری، هستی او را چنان در هستی حق فانی می‌سازد و او را چنان با دنیای واقعی و محسوس بیگانه می‌کند که نه‌تنها عالم فراواقعی، «عالم دوردست‌ها» برای او نیست بلکه خود با این عالم یکی می‌شود و آن را زندگی می‌کند، گویی در آن متولد شده و موطن اصلی او همان‌جاست. شهود در عرفان نفّری نه‌تنها احساس عارف بلکه کل وجود او را در بر می‌گیرد. درگیر شدن وجود نفّری تماماً در حین شهود همان سکری است که در مقابل صحو منجر به مستی روح و یکی شدن عارف با آن عالم و حقایق آن عالم می‌شود.

بی‌شک آدونیس و هر شاعر دیگری که به‌گونه‌ای تحت‌تأثیر احوال عرفا، شعر ناب می‌سراید، تا بدین حد (سطح عرفانی)، وجود خویش را با عالم محسوسات بیگانه نخواهد کرد و هنوز پیوند روحی استوار میان او و این عالم برقرار خواهد بود.

۲. ۲. ۳. روش: سنت‌شکنی

همان‌گونه که می‌دانیم کلام عرفا حاوی کلمات و عباراتی است که ظاهراً جمع تناقض‌ها را در خود ممکن ساخته، بار سنگینی از معنا و مفهوم عمیق را با خود حمل می‌کند و یکی از وجوه آشکار آن اختلاف و گاه تضاد میان این عبارات با مبانی عقلی و شرعی است. این نوع کلام عارفانه که شطح ۲ نامیده می‌شود، به نوبه خود بزرگترین قیام علیه سنت ایستا و کلاسیک

زبانی و فکری در عرفان و تصوف است که «هجوم ناگهانی و صرع آور آن انسان را مغلوب می‌کند، از زمینه رسوم و قیود منطق عادی که پای او بر آن استوار است برمی‌کند و او را از غلاف مصنوعی آداب و قیود بیرون می‌آورد...» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۵۳) و فرصتی است برای عارف تا تجارب نامعمول خویش را در قالب زبان معمول بریزد.

این مبارزه پنهان با سنت زبان و روش بیان در اکثر متون عرفانی و در زبان اغلب عرفا دیده می‌شود؛ اما "المواقف" کتابی است که از ابتدا تا انتها سراسر، با روشی مبتنی بر اصل سنت‌شکنی پیش می‌رود. در این متن، خداوند است که به جای نفّری سالک سخن می‌گوید، و نفّری فارغ از وجود کل آفرینش و حتی وجود خود، خداوند را جانشین همه چیز می‌سازد. شاید بتوان ادعا کرد که "المواقف"، شطح‌آمیزترین اثر عرفانی است که تاکنون تألیف شده است و همین امر نیز موجبات منحصربه‌فرد بودن آن را فراهم ساخته است.

اینکه خداوند متکلم و نفّری مخاطب او واقع می‌شود، بدین معناست که صدای خداوند و کلام او، عارف را از حدود اوصاف بشری خارج و او را پرتویی از نور خود ساخته است: «و مرا فرمود پس از ظهورم، تو را در دنیا زندگی چه بود؟ چراکه با ظهورم پرتویی از نورم شوی!» (نفّری، ۱۳۹۰: ۱۵۲). در این مقام خداوند برای نفّری ظاهر و آشکار است نه باطن و پنهان: «و مرا فرمود: من ظاهرم، پس هماره مرا بینی» (همان: ۱۵۱). بی‌تردید سنت‌شکنی نفّری نیز از همین مقام وی نشأت می‌گیرد، مقامی که طالب و مقتضیِ در پیش گرفتن روشی هنجارگریز و بیانی فرامعمول است.

نفّری عالم تازه‌ای را در سلوک عارفانه خویش کشف می‌کند که در آن تمامی تضادها و دوگانگی‌های عالم محسوسات به وحدت می‌رسند و خداوند یکتا جایگزین کل این سوائیت‌های عالم ظاهر می‌گردد. معیارها و عادت‌های معمول با عنوان سنت دیرینه، می‌شکند و خالقی که در عالم سنت، تنها معبودی برای عبادت و اطاعت، منفرد از هستی عبد و مخاطب مناجات‌های او بود، اینک خود عاشقانه با عبد خویش سخن می‌گوید و در این عالم فنا و وحدت عبد با حق، سخن هر چه هست از زبان حق جاری می‌شود و لاغیر. اینجا زبان نیز تغییر می‌کند و وقتی عارف لب به سخن می‌گشاید و به بیان تجربه خود از این وحدت اسرارآمیز می‌پردازد، تضادها و تناقض‌ها در لباس ظاهر کلمات و جملات او با عنوان «شطح»

روی می‌نماید. به همین دلیل است که شطح، کل متن "المواقف" را در بر می‌گیرد و ما آن را بارزترین نمود روش سنت‌شکنانه نفّری در این اثر برشمردیم. چراکه کلمات و جملات اوست که تنها مظهر و نماینده نگرش و اندیشه ساخت‌شکنانه و سنت‌گریز او محسوب می‌شود.

آدونیس اندیشه خود را زیر نفوذ بینش و بیان معیارشکن نفّری بر پایه گذر از معیارهای ایستا و همگانی و تخریب سنت‌ها بنا می‌نهد و در مورد شعر صریحاً اعلام می‌دارد که: «شعر خرق پیوسته قواعد و معیارهاست» (آدونیس، ۱۹۷۸: ۳۱۲). وی بر این باور است که ساختن یک مفهوم شعری توسط شاعر، در گرو سقوط مفاهیم پیشین در درون اوست (همان: ٤٦). این نظر نشان می‌دهد که حقیقت شعر نو از دید آدونیس نه فقط شکستن صورت‌ها و اشکال سنتی، بلکه فراتر رفتن از «مفاهیم» سنتی را نیز دربر می‌گیرد. البته مراد او از سنت، جنبه ایستا و ثابت آن است که شاعر باید با کنار زدن آن، به روح و باطن سنت که همان جنبه پویای آن است، بپیوندد. (همان: ١٦٩).

باید به این نکته توجه داشته باشیم که هر نوع هنجارگریزی و سنت‌شکنی را نمی‌توان هنر نامید و تفاوت میان هنجارگریزی با فراهنجاری حائز اهمیت است زیرا «فراهنجاری همراه با شگردها و ملاحظات زیبایی‌شناختی است ولی هرگونه هنجارگریزی به پدید آمدن اثر هنری منجر نمی‌شود» (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۱۷۵) و آدونیس شاعری است که مرکب شعر خویش را ورای مفاهیم و معانی سنتی به حرکت در می‌آورد، یعنی به‌گونه‌ای با سنت برخورد می‌کند که تفاوت و تازگی می‌آفریند و البته همین امر باعث تولد سبکی منحصربه‌فرد برای او می‌گردد؛ چراکه سبک «نه مساوی با نوآوری است و نه مساوی با سنت... سبک محصول چگونگی برخورد هنرمند با سنت‌هاست» (همان: ١٨٤-١٨٣).

همان‌گونه که در عرفان، سنت‌شکنی عارف و معیارستیزی او بیش از همه در زبان و بیان او نمود می‌یابد، شعر نیز ازآنجاکه حیات خود را مرهون کلمات و زبان شاعر است و ظهور آن جز به بیان یک حقیقت تازه در پیکره الفاظ و واژه‌ها ممکن نیست، در مسیر گسست از معیارهای عقلانی و منطقی و احکام ثابت سنت، با عرفان هم‌عنان می‌گردد. انقلابی بودن شعر از نظر آدونیس بسته به موضوع آن نیست، بلکه وابسته به «روش» و «زبان» شعر است (علاق، ۱۳۸۸: ۳۰۲). وی در این مورد از شیوه نگارش "المواقف" توسط نفّری، چه در اندیشه و چه

در اشـعار خود بسـیار اثر پذیرفته اسـت. این اثرپذیری آدونیس تا بدانجاسـت که گاه می‌توان برخی از اشـعار او را با شـطح عارفانه برابر نهاد؛ برای مثال در قصـیده‌ای به نام نوح الجدید، عکس‌العمل حضـرت نوح (ع) را در برابر امر الهی مبنی بر ساختن کشتی و حمل یک جفت از حیوانات در آن به باد تمسـخر می‌گیرد و عصـیان در برابر فرمان الهی را برای نوح جدید یعنی خود برمی‌گزیند:

«لو رجع الزمان من أول// و غمرت وجه الحیاۀ المیاه// و ارتجت الارض و خفّ الاله// یقول لی یا نوح أنقذ لنا الاحیاء...// لم‌أحفل بقول الاله// و رحت فی فُلکی أزیج الحصی// و الطین عن محاجر المیّتین» (آدونیس الف، ۱۹۸۸، ج ۱: ٤١٩): (اگر زمان بازگردد از آغاز؛ و چهره زندگی را آب بپوشـاند؛ و زمین بلرزد و خداوند آسان گیرد؛ به من می‌گوید: ای نوح! زندگان را نجات بده... و من به سـخن خداوند اعتنایی نمی‌کنم؛ و در کشـتی‌ای می‌روم تا سـنگریزه و گل را از چشـمان مردگان به کناری زنم) (ترجمه از: ضـاوی، ١٣٨٤: ١٨٤). کلام آدونیس در این شعر با توجه به تباین و تضـادی که با اصول و احکام پذیرفته‌شده و قاطعانه دین و قرآن دارد همچون کلام شطح‌آمیز عرفا به نظر می‌رسد.

نمونه دیگری از این سـنت‌شـکنی‌های او که به شـطح عارفانه نیز نزدیک می‌شـود در این نمونه شعر وی نیز قابل تشخیص است:

«أسـیر فی الدرب التی توصـل الله// إلی السـتائر المسـدلۀ// لعلّنی أقدر أن أبدله» (آدونیس، ۱۹۷۱: ۹): (در مسیری گام بر می‌دارم که خدا را به پرده‌های آویخته می‌رساند شاید بتوانم او را تغییر دهم).

آدونیس این خرق عادت و خرق منطق را که نماد زبانی آن در عرفان، شطح نامیده می‌شود، «ابداع» می‌نامد و ابداع را ویژگی ذاتی شعر نو می‌شمارد، یعنی «جایگزینی زبان ابداع یا آفرینش به جای زبان بیان و تعبیر» (آدونیس، ۱۹۷۸: ٢٩٤). از دیدگاه او شـعر آفرینش اسـت و آفرینش یعنی خرق عادت؛ خرق عادت نیز همان کشـف است که با دل یا قلب به وقوع می‌پیوندد و از این طریق در ارتباطی مسـتقیم با کشف و شهود عارفانه و صوفیانه‌ای قرار می‌گیرد که عارف از راه آن به تجربه حقیقت نایل می‌شود.

بنـابراین هرگز نمی‌توان تـأثیر عرفان و تفکرات عارفانه را به‌ویژه آنچه در "المواقف" نفّری آمده اسـت بر اندیشـه آدونیس در برابر نهادن شـعر با ابداع و ابداع با کشـف و شـهود نادیده گرفت، به‌خصـوص که آفرینش از دیدگاه او حالتی اسـت برای گذر از تناقض‌ها به شیوه‌ای که نیروهای انسـان همسـاز با دیگر نیروها در سـاختن «جهانی نو و کل بشری یگانه به کار گرفته شود» (همان: ۱۰۷).

آدونیس نام دیگری نیز برای ابداع به کار می‌گیرد و آن «جنون» اسـت. جنون بنابر اعتقاد او، خارج شـدن از هر آن چیزی اسـت که سـنتی، عقلانی و آگاهانه باشد (آدونیس، بی‌تا: ۲٦۹). او سـنت‌شـکنی را به‌طورکلی در بیشـتر مباحث مرتبط با شعر مورد تأکید قرار می‌دهد و آن را نه فقط محدود به شـعر و هنر بلکه در کل جامعه عرب ضروری می‌شمارد. شاید از همین روست که شـفیعی کدکنی او را متجددترین شـاعر عرب معرفی کرده اسـت (شـفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۷۰).

۳. نتیجه‌گیری

آدونیس ضـمن بهره‌مندی از زبان، روش و مضـامین صـوفیانه در اشـعار و نظریات شعری خویش و توجه به متن "المواقف" به‌عنوان مهم‌ترین نمونه این اندیشـه‌ها در مؤلفه‌های متعدد درون‌متنی و برون‌متنی بـه عرفان نفّری نزدیک می‌شـود، امّا مقام خود را همچنان به‌عنوان یک شـاعر با شـعری اصـیل، به واسطه وجوه تمایزی که کلام شعری را از کلام عرفانی جدا می‌کند، در جایگاهی فروتر از یک عارف قرار می‌دهد. عرفان را می‌توان نمایندهٔ سـنّت و "المواقف" را نمایندهٔ عرفان در اندیشه آدونیس دانست که به نوعی آدونیس آن را با شعر در عرصه مدرنیسم می‌آمیزد و سبکی نو می‌آفریند. با تأمل در آثار آدونیس می‌توان به این نتیجه رسید که بر خلاف دیدگاه هارولد بلوم که بینامتنیّت را زاده اضـطراب اثرپذیری می‌داند و بر ناآگاهی شـاعران در تاثیر از گذشـتگان تأکید می‌کند، نمی‌توان رابطه بینامتنی اشعار آدونیس و کلام نفّری را مشمول این نظریه دانسـت؛ چراکه آدونیس ضـمن وقوف کامل نسـبت به متن "المواقف" و شـیفتگی نسـبت به مضامین والای آن اندیشه‌ها و مضامین، خود بر تأثیر خویش از نفّری صحه می‌گذارد

و متن او را می‌ستاید. بررسی و تحلیل اشعار و دیدگاه‌های او در سه بخش زبان، مضمون و روش این ادعا را تأیید می‌کند.

زبان آدونیس به تبعیت از "المواقف" مملو از جملات و کلمات ابهام‌گونه و جایگاه کلمه در طرد و انکار و تحت سیطره حقیقتی مکشوف در ورای واقعیتی ملموس است، اما اولاً نسبت انفعال زبانی در دیدگاه آدونیس به آنچه در "المواقف" مشاهده می‌شود، نسبت انفعال زبان شاعر به انفعال هستی سالک الی الله است و ثانیاً ابهام شعری نزد آدونیس برخلاف ابهام در کلام عرفانی، ابهامی است که شأن ذاتی شعر او محسوب می‌شود و برای شاعر نیز نامعلوم است. در روش بیان، وی تحت‌تأثیر "المواقف" به هنجارگریزی و معیارستیزی در شعر روی می‌آورد؛ تا جایی که شطح (نمود سنت‌شکنی عارفانه) در "المواقف"، گاه در کلام شاعرانه آدونیس با عنوان «ابداع» متجلی می‌شود.

از جهت مضمون نیز آدونیس همواره از اتحاد شعر با هستی و زندگی سخن می‌گوید و تکامل و تحول‌گرایی و حرکت پیوسته به سوی تعالی را جزء مهم‌ترین پایه‌های شعر حقیقی می‌شمارد؛ پایه‌هایی که ردّپای بارز آن را با تأمل می‌توان در "المواقف" بازیافت. از طرف دیگر پویایی در مفهوم تعالی‌گرایی و میل به شدن و دگرگونی که در "المواقف" با عنوان وقفه نمود می‌یابد، برای آدونیس تجلی ویژه یک شعر حقیقی محسوب می‌شود؛ با این تفاوت که عبور شاعر از واقعیت موجود، بر خلاف عارف، نه به معنای ترک جهان عینی بلکه تغییر نگرش خویش به نگرش تازه در جریان مکاشفه‌ای شاعرانه است. در باب معرفت شعری و عرفانی، شهود شاعرانه آدونیس همچون شهود عارفانه جستجوی مستمر مجهولات است و همان‌طور که عجز از ادراک معرفت ذات الهی، غایت معرفت عرفانی محسوب می‌شود، شعر نیز دغدغه اکتشاف از حقایق برتری است که هرگز پایان نمی‌پذیرد. در اینجا شاعر، تنها عاطفه و تخیل را درگیر این دغدغه پراهمیت کرده تا در پرتو آن به بیان زیبایی از ناخودآگاه خویش نایل گردد، حال آنکه عارف، شهودی را دست مایه ادراک معرفت عرفانی خویش می‌سازد که کل هستی او را در برگیرد و به فنا و اتحاد او با حق منجر شود.

پی‌نوشت

۱. آدونیس فصلی از کتاب *تصوف و سوررئالیسم* خود را با این عنوان نام‌گذاری کرده است.

۲. شطح در معنای لغوی و اصطلاحی چنین تعریف شده که «حرکت شدید آسیا را شطح گویند به این که اظهار شود...و [اصطلاحاً] شطحیات، سخنی را گویند که ظاهر آن به ظاهر شرع راست نیاید»، همچنین «سخنی است که زبان از گفتن آن تنفر داشته باشد و گوش از شنیدن آن کراهت دارد و به معنی حرکت است و آن بیان امور و رموز است در وصف وجد و عباراتی که وصف حال و شدت وجد را کند» (سجادی: ۱۳٦۲: ۲۸۸).

کتابنامه

کتاب‌ها

۱. آدونیس. (الف ۱۹۸۸). *الاعمال الشعریة الکاملة*. بیروت: دارالعودة. چاپ پنجم.

۲. ـــــــ (۱۹۹٦). *الاعمال‌الشعریةالکاملة-اغانی مهیارالدمشقی و قصاید أخری*.۳ ج. دمشق و بیروت: دارالمدی للثقافة والنشر.

۳. ـــــــ (ب ۱۹۸۸). *التحولات و الهجرة فی اقالیم النهار و اللیل*. بیروت: دارالآداب.

٤. ـــــــ (۲۰۰۱). *الثابت و المتحول*. جلد اول. بیروت: دار الساقی.

۵. ـــــــ (الف ۱۹۷۱). *اوراق فی الریح*. بیروت: دارالعودة.

٦. ـــــــ (۱۳۷٦). *پیش‌درآمدی بر شعر عربی*. ترجمه کاظم برگ‌نیسی. تهران: فکر روز.

۷. ـــــــ (۱۳۷۷). *ترانه‌های مهیار دمشقی*. ترجمه کاظم برگ‌نیسی. تهران: کارنامه.

۸. ـــــــ (الف ۱۳۸۵). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمه حبیب الله عباسی. تهران: سخن.

۹. ـــــــ (۱۳٤۳). *دیوان الشعر العربی*. بیروت: المکتبة العصریه.

۱۰. ـــــــ (ب ۱۳۸۵). *لمس کردن روشنایی*. ترجمه حمید کریم‌خانی. تهران: آهنگ دیگر.

۱۱. ـــــــ (۱۹۷۸). *زمن الشعر*. چاپ دوم. بیروت: دارالعودة.

۱۲. ـــــــ (۱۹۸۵). *سیاسة الشعر*. بیروت: دار الآداب.

۱۳. ـــــــ (۱۳۸۲). *عرفان شرق و عرفان غرب*. ترجمه رضا عامری. تهران: ترجمان اندیشه.

١٤. ـــــــ (بی‌تا). *فاتحة لنهایات القرن*. بیروت: دار النهار.

١٥. ـــــــ (١٣٨٧). *کارنامه باد*. ترجمه عبدالرضا رضایی‌نیا. تهران: مرکز.

١٦. ـــــــ (١٩٨٩). *کلام البدایات*. بیروت: دارالآداب.

١٧. ـــــــ (١٣٨٨). *متن قرآنی و آفاق نگارش*. ترجمه حبیب الله عباسی. تهران: سخن.

١٨. ـــــــ (ج ١٩٨٨). *المسرح و المرایا*. بیروت: منشورات دارالآداب.

١٩. آلن، گراهام. (١٣٨٠). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

٢٠. امین‌پور، قیصر. (١٣٨٣). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: علمی و فرهنگی.

٢١. بقلی، روزبهان. (١٣٦٠). *شرح شطحیات*. تصحیح هانری کربن. تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

٢٢. جرجانی، علی‌بن‌محمد. (١٩٨٧). *التعریفات*. تحقیق و تعلیق: عبدالرحمن عمیرة. بیروت: عالم الکتب.

٢٣. زرین‌کوب، عبدالحسین. (١٣٨١). *شعله طور*. چاپ پنجم. تهران: سخن.

٢٤. سجادی، سیدجعفر. (١٣٦٢). *فرهنگ لغات، اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ سوم. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

٢٥. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (١٣٥٩). *شعر معاصر عرب*. تهران: توس.

٢٦. ضاوی، احمد عرفات. (١٣٨٤). *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.

٢٧. عباس، احسان. (١٩٩٢). *اتجاهات الشعر العربی المعاصر*. چاپ دوم. بیروت: دارالشروق.

٢٨. عرب، عباس. (١٣٨٣). *آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

٢٩. علّاق، فاتح. (١٣٨٨). *مفهوم شعر*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

٣٠. نفّری، محمدبن عبدالله. (١٣٩٠). *المواقف و المخاطبات*. ترجمه محمودرضا افتخارزاده. تهران: جامی.

٣١. النفّری، محمد بن عبدالجبار. (١٩٩٧). *المواقف و المخاطبات*. تحقیق آرتور آربری. بیروت: دارالکتب العلمیه.

٣٢. نویا، پل. (١٣٧٣). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۳۳. نیکلسون، رینولد. (۱۳۷۲). *عرفان عارفان مسلمان*. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

مقالات

۱.آدونیس. (ب ۱۹۷۱). مجله "*المواقف*". ش ۷-۸. بیروت.

۲.سن مرتین، ژاک. (۱۳۷۲). «*شعر تجربه‌ای روحانی*». ترجمه رضا صفریان. *فصلنامه شعر*. ش ۵. صص ٤٢-٤٤.

۳.عامری، رضا. (۱۳۸٦). «*آدونیس از عرفان شرق تا حاشیه‌های پست مدرنیسم*». *ماهنامه فردوسی*. ش ۵۲ و ۵۳. صص ٥٤-٥١.

٤. ملایری، یدالله. (۱۳۸۷). «*نگاهی به شعر سپید سوریه (با تکیه بر شعر آدونیس)*». *ادبیات معاصر*. ش ۱۲، صص ۳۱-٤۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی