

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

دکتر آرزو ابراهیمی دینانی^۱ (دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، نویسنده مسئول)
دکتر احمد رضی^۲ (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران)

اثرپذیری آدونیس از «المواقف» نقری در دیدگاه‌های شاعرانه

چکیده

آدونیس علاوه بر اینکه شاعری پرمایه و تحول‌آفرین است، منتقد و اندیشمند 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 باز یافت. اثرپذیری آدونیس از متون عرفانی و صوفیانه از موضوعات مهمی است که اندیشه وی را با مکتب سوررئالیسم در دوره معاصر نیز پیوند می‌زند؛ اما تأثیر کتاب "المواقف" تألیف محمدبن عبدالجبار نقری بر اندیشه و نظرگاه انتقادی آدونیس در شعر، رویکرد شعری او را تا حد زیادی به نگرش‌های عرفانی نقری 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؛ از جمله تأسیس مجله‌ای به نام "المواقف" توسط آدونیس، استناد به عبارات متن "المواقف" در آثار و اقتباس تعبیر 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 نقری نسبت به زبان، زبان منحصر به فرد 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، نقری.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲۱

1. e.d_arezoo@yahoo.com

پست الکترونیکی: 2. ahmadrazi9@gmail.com

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

آدونیس شاعر نامدار معاصر عرب، از جمله شاعران صاحب سبک و اندیشه‌ورزی است که در ارتقای ادبیات عرب در جهان نقش بسزایی داشته است و با پس‌زمینه‌ای قدرتمند از اندیشه‌های صوفیانه 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 نقری بیش از هر عارف دیگر در ساختار اندیشه و باورهای شعری آدونیس تأثیرگذار بوده است. از آنجاکه تبیین و تفسیر شعر شاعران، صرفاً بر مبنای کلمات شعر فارغ از نظر خاص ایشان درباره ماهیت شعر و شاعری ناممکن است، شناخت بن‌مایه شعر آدونیس نیز در گرو آگاهی عمیق از دیدگاه‌های خاص و منحصربه‌فرد او درباره شعر است. این‌که شعر حقیقتاً چیست و شعر حقیقی کدام است، از مهم‌ترین مقولاتی است که همواره مورد بحث، تفکر و توجه آدونیس بوده است.

۱.۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

با تحلیل موشکافانه و بررسی دقیق نظریات آدونیس و نوع نگرش وی به مقوله شعر و شاعر، نه‌تنها تبیین اشعار او به‌گونه‌ای عمیق و مستند ممکن می‌شود، بلکه می‌توان دیدگاه‌های شعری او را آنجا که در مقام نظری منحصربه‌فرد و سنت‌شکن، جای خالی نظریه‌ای نو را پر می‌کند، بر شعر معاصر و به‌طورکلی شعر راستین و حقیقی تعمیم داد و آن را معیار شعری سروده‌های شاعران قرار داد. بدین ترتیب بررسی و تعیین مقوله‌ها و موارد اثرپذیری آدونیس از متن عرفانی "المواقف" در دیدگاه‌های شاعرانه او، از یک طرف راز مضامین عارفانه، غامض و گاه هنجارشکنانه اشعار او را می‌گشاید 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 نقری است؛ و البته کشف نظریات صوفی‌مآبانه او در باب شعر و شاعری خود می‌تواند معیار سنجشی 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، ۱۳۸۶: 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» نقری 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. از جمله 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 نقری در دیدگاه‌های آدونیس شده است اما در هیچ‌یک از آن‌ها بررسی و تحلیلی از موضوع مذکور دیده نمی‌شود، از جمله 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 شفیع کدکنی 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 حق تعالی با عنوان وقفه شناخته می‌شود. تأثیر شیفتگی آدونیس نسبت به اندیشه و کلام نقری در "المواقف"، در واقع 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: ۱۶۴). اثرپذیری آدونیس از کتاب "المواقف" نقری 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 ۱۹۶۹ 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 نقری را کشته و نابود کرده است. (آدونیس ب، ۱۹۷۱: ۶، 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 نقری 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 نقری ارتباطی پنهان برقرار می‌کند و می‌گوید: «... گویی رمبو همان گفته نقری را زندگی می‌کند: "اگر به ناگفته‌ها شهادت و حضور ندهی، گفته‌شده‌ها تو را مشتت می‌سازد"» (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲۷۷). او حتی فصلی را به معرفی و بررسی تفکر نقری اختصاص می‌دهد که بسیار حائز اهمیت است. وی همچنین دفتر شعر خود با نام «مفرد بصیغه الجمع» (۱۹۷۵) که شعری بسیار بلند در موضوع «آفرینش انسان، تاریخ، مرگ و زندگی و...» است از متن «المواقف و المخاطبات» نقری 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 به صورت 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 نقری 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 العاشق فی اقالیم النهار و اللیل» در ۱۹۶۵ م؛ و دیگری «المسرح و المرایا» در سال ۱۹۶۸ م. تأثیر کلام نَفَری در این آثار او چنان قوی و مشهود است که «حتی بسیاری از تعبیرات و واژگانی و زبانی نیز او را به تسلیم واداشته‌اند به طوری که برخی از ناقدان او را به سرقت و انتحال متهم کرده‌اند» (همان).

عباس عرب از محققانی است که چندین نمونه از این اقتباس‌های آدونیس را از برخی موقوف‌های کتاب "المواقف" در کتاب خویش "آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب" آورده است (عرب، ۱۳۸۳: ۱۶۶-۱۶۴). وجوه تشابه این دسته از اشعار آدونیس با سخنان نَفَری تا بدانجاست که برخی او را متهم به انتحال و سرقت ادبی کرده‌اند. نمونه‌ای از این اقتباس‌ها را در ذیل می‌آوریم: نَفَری می‌گوید: «و قال لی: قد جاء وقتی و آن لی ان اکشف عن وجهی و اظهر سبحاتی و يتصل نوری بالأفنیة و ماوراءها... فإنی سوف اطلع و یجتمع حولی النجوم و أجمع بین الشمس و القمر و ادخل فی کل بیت و یسلمون علیّ و أسلم علیهم و ذلک بأنّ لی المشیئة و باذنی تقوم الساعة و أنا العزیز الرحیم» (النَفَری، ۱۹۹۷: ص ۴۹) و آدونیس در شعری با الهام از این موقوف می‌سراید: «تجتمع حولی ایام السنه // اجعلها بیوتاً و اسرّة // و ادخل کل سریر و بیت // اجمع بین القمر و الشمس // و تقوم ساعة الحب...» (آدونیس ب، ۱۹۸۸: ص ۸۸).

۲.۲. اثرپذیری اندیشگانی آدونیس از نَفَری

اثرپذیری آدونیس از المواقف با آگاهی کامل وی از اندیشه‌های نَفَری و تحسین و ستایش این اندیشه‌ها بوده است و این بر خلاف دیدگاه هارولد بلوم است که با نگاهی روانشناختی به بینامتنیت، آن را زاده اضطراب اثرپذیری می‌داند و بر آن است که شاعران با به کارگیری درون‌مایه‌های محوری اشعار گذشته و سپس دگرگونی و بازجهت‌دهی و بازتأویل آن‌ها به شیوه‌های تازه، این تصور را ایجاد می‌کنند که شعر آنان تحت تأثیر شعر پیشینیان نیست (آلن، ۱۳۸۰: ص ۱۹۲-۱۹۴). شباهت‌های اندیشگانی آدونیس و نَفَری را می‌توان بیشتر در نحوه نگرش به زبان و نوع باور به وحدت‌گرایی، پویایی 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:

۱.۲.۲. 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 نقری 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 از جمله 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 از جمله همین زبان‌هایی است که صرف‌نظر از شعریت و شباهت‌های ویژه و کلی زبان شعر با عرفان تحت‌تأثیر زبان عرفانی کتاب «المواقف»، به زبان عارفانه بسیار نزدیک شده است؛ اما هرگز جای خالی وحدت با زبان عرفانی را پر نخواهد کرد، زیرا آدونیس تنها به شعریت 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، ۱۳۷۶: ۱۰۲)، که البته همین نکته تا حد زیادی تفاوت عرفان با شعر را آشکار می‌کند. بخشی از شباهت‌های فکری آدونیس و نقری درباره زبان جنبه نظری دارد و به نوع نگاه آن دو به جایگاه کلمه برمی‌گردد و بخشی دیگر به چگونگی به‌کارگیری زبان و گرایش به زبانی غامض و مبهم برمی‌گردد.

۱.۲.۲.۱. 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 برمی‌گزیند 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 (نفری، ۱۳۹۰: ۱۰۵). از اینجاست که زبان نفری حروف و کلمات را در چارچوب خاص خود رد می‌کند و آن را مانع رسیدن به حقیقت می‌داند. نفری 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 نفری 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، «نفری 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 در گذشته است و حق را در خود حق دریافته است» (نویا، ۱۳۷۳: ۳۲۷). نفری 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 تجلیات ناطقم، به حول و قوت نطقم، در صمت و سکوت باش که اینجا جای نطق من است» (نفری، ۱۳۹۰: ۲۴).

بدین ترتیب در زبان نفری کلمه به معنای مصطلح آن و «هر زبان تشبیه‌ای به کلی مردود است و خدا آن را از همان دومین موقف که با نفری 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 به‌طور کلی 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.

پل نوپا دو مرحله 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 می‌رسد که چیزی سوای خدا هست و توجه او را به خود جلب می‌کند» و در مرحله دوم سوائیت حرف به‌طور کلی مغایر با جستجوی وجود مطلق است و از این جهت حذف آن ضروری است (همان: ۳۰۸ و ۳۱۰)؛ بنابراین حرف در کلام نقری «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 مقایسه و تأثیرپذیری آدونیس از نقری در موضوع کلام و کلمه باید مورد توجه قرار گیرد این است که آنچه آدونیس بر آن تأکید می‌کند در عرصه شعر روی می‌نماید، بدون آنکه رابطه معنوی و روحانی انسان با خداوند در قالب و چارچوب عرفان و تصوف معرف این عرصه باشد، یعنی شعر به معنای مطلق آن. آدونیس زبان را الهام می‌داند نه توضیح و همین نکته میان زبان شعری او با زبان عارفانه نقری پیوندی محکم برقرار می‌کند. وی بر آن است که در شعر زبان بیش از آنکه ابزاری برای ارتباط و تفاهم باشد ابزار درون‌نگری و کشف است. واژه‌ها در این زبان بیش از حاصل جمع حروف و موسیقی است، موجودیتی است که گوهر آن در خون آن است و «طبیعی است که زبان در اینجا الهام است نه توضیح» (آدونیس، ۱۳۷۶: ۷۸-۷۹) و شاعر بیانگر سلوک خیال خویش در عوالم پنهان:

«ما يأخذ هينئ شاعر ضيف يأسره الغناء اليماني // أنها المادّة نفسها تطلق أفراس المنخيلة في الجهات الخفية...» (آدونیس، ۱۳۴۳: ۹۰)؛ شاعر هر آنچه را که اتخاذ می‌کند... اسب‌های خیال را در جهت‌های پنهان روانه می‌کند.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد نقری از زبان و کلمات با عنوان حجاب میان حق و سالک یاد می‌کرد؛ چراکه آن را نماد کل هستی جز خدا می‌دانست. از آنجاکه 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 صدایی می‌دهد که از آن خداست و کلامی که خداوند خود بر زبان او جاری می‌سازد؛ بنابراین "المواقف" چیزی نیست جز کلامی که خود خداوند بر زبان آورده و نقری بازگوکننده آن است، 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 نقری سالک در این متن قرار می‌گیرد و شعر راستین را حوزه اصلی این نوع کلام و این بی‌اختیاری می‌داند که زبان اصلی شاعر است و شاعر (در مرتبه‌ای فروتر از عارف) در حالتی منفعل به بیان تجربیاتی تازه از دنیایی نو فوق این عالم ماده می‌پردازد؛ زیرا آدونیس خود را نیز به‌عنوان یک شاعر بهره‌مند از حقیقت می‌داند، چنان‌که می‌سراید:

«شاعر خانه‌اش را در جایی و ناکجایی بنا نهاده است // او وسوسه، بی‌خوابی و سکوت را دوستان 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 «شعله» یاد می‌کند و این ناشی از همان انفعالی است که زبان عرفان را به زبانی خاص و منحصر به فرد تبدیل می‌کند. آدونیس از این انفعال درونی غالباً به رؤیا تعبیر می‌کند که از آن در مباحث بعدی به تفصیل سخن خواهیم گفت؛ اما نکته قابل توجه این است که انفعالی که زبان شاعر را به زبان شعر بدل می‌کند و انفعالی که زبان عارف را به زبان عرفان متحول می‌سازد، با وجود عملکردی مشابه متفاوتند. این تفاوت مهم میان انفعالات زبان عارفانه و زبان شاعرانه در این است که زبان شاعر و با انفعالی ضعیف (نسبت به زبان عرفانی)، تا سطح اشاره متحول می‌شود؛ چنانکه با تأمل در قسمت آخر سخن آدونیس نیز می‌توان آن را دریافت. آدونیس زبان شعر را زبان اشاره می‌نامد و آن را از زبان عبارت و تعریف متمایز می‌سازد. در حالی که در زبان عرفان و به‌ویژه عرفان نقری، انفعال از چنان قدرتی برخوردار است که نه تنها به تحول کامل زبان او می‌انجامد بلکه هستی او را نیز دگرگون می‌کند، چنانکه در آن حالت بر خلاف شاعر نه فقط زبان که وجود خود را به رؤیا و رؤیت منحصر به فرد خویش می‌بازد.

آدونیس از جمله شاعرانی است که زبانش را از موجودات پیرامون خود اقتباس می‌کند و بر آن است که «زبان شعر را با هستی وحدت دهد» (آدونیس، ۱۳۷۷: ۴۵-۴۴). او از یک سو زبان را در تجربه شعری، خود هستی می‌داند، زیرا که «زهدانی برای خلق و برای نام‌گذاری آن» است و از سوی دیگر نوشتار عارفانه را خود زندگی می‌داند نه تعبیری از زندگی (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲۳۵) و این جز تأثیر مشهود «المواقف» بر اندیشه آدونیس نیست که هستی را مساوی

با حروف یا کلمه می‌خواند. هستی‌ای که نقری عارف از آن درمی‌گذرد (ما سوی الله) و آدونیس شاعر بی‌آنکه استواری عزم و اراده نقری را برای گذشتن از آن داشته باشد، در مقام یک شاعر، در پی آفریدن جهانی نو به واسطه همین هستی عینی است که تبدیل به کلمات می‌شوند؛ نزد او کلمات خود، هستی می‌یابند و هستی کلمه می‌شود. آدونیس این باور را در یکی از اشعار 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 می‌شود. صرف نظر از پارادوکسیکال بودن عبارت، اذعان به حرف و کلام در سکوت سنگ بدین معناست که کل موجودات عالم با کلام وحدت ذاتی دارند. او در ادامه آتش را نیز بر جای گذاردنده کلماتی می‌داند: «آتش نیز می‌خواند // و برای هر چیز خوانشی ویژه دارد // اما تنها نوشته آتش... خاکستر است» (همان: ۳۰).

بنابراین در روند اثرپذیری زبان آدونیس از زبان نقری، آنجا که هر دو بر تغییر بنیادین جایگاه متداول کلمه به موضعی غیر معمول و منحصر به فرد در عرصه عرفان و شعر تأکید می‌کنند، آدونیس در این تحول زبانی باقی می‌ماند، زیرا جولانگاه او به‌عنوان یک شاعر، شعر است اما نقری فراتر از زبان، خدا را جانشین وجودی خویش می‌کند و زبان او از حد اشارت نیز فراتر می‌رود و به سطح می‌رسد. برای این امر دو دلیل می‌توان در نظر گرفت: اول این که رابطه شاعر با این زبان از راه خیال صورت می‌گیرد - همان طور که آدونیس نیز زبان شعر را بیانگر رابطه‌ای درونی که رابطه احتمال و خیال‌پردازی است می‌داند (آدونیس، ۲۰۰۱، ج ۱: ۱۱۱)؛ حال آنکه نقری از خیال می‌گذرد و عقل کل را درمی‌یابد. دلیل دیگر این است که آدونیس همه جا در پی ساختن جهانی نو از راه کشف درون با واژه‌ها و کلمات است، بنابراین اهمیت واژه‌ها و کلمات برای وی اساسی می‌گردد:

«کلمات // هی الثوره - اجترحنا // کل ما یهدم المدینه أو یخلق المدینه // کلمات الحنین و أفواسه الشریده // کلمات تهاجر بین الغصون // کلمات تموت مع اللحم فی آخر العیون // کلمات الحدود البعیده // کلمات الافول و الصعود و معراجہ، الحلول // فی الجذور و غاباتها، // کلمات» (آدونیس ج، ۱۹۸۸: ۱۸). همان‌طور که می‌بینیم وی با تکرار «کلمات» در این بندها به‌عنوان فاعل حقیقی (آفرینشگر یا منخراب) اهمیت آن را نشان می‌دهد.

۲.۲.۱.۲. ابهام

یکی از بارزترین خصایص زبانی در اشعار آدونیس غموض و ابهام است که البته می‌توان علاوه بر حوزه زبان آن را در حوزه معنی نیز مطرح ساخت؛ زیرا وجود ابهام در زبان در اصل از ابهام در معانی نشأت می‌گیرد، اما 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 اصلی ابهام در اشعار آدونیس را باید خروج وی از ضوابط منطق معمول زبان و پای نهادن در دنیای کشف - که خود آن را رؤیا می‌نامد - دانست. او ایجاد فاصله میان شعر کهن با شعر معاصر را نیز از همین رهگذر می‌داند؛ از دیدگاه آدونیس «شعر کهن در سطح ماده و جهان می‌زیست، وصف واقعیت بود و به همین دلیل بیرون از واقعیت زنده به سر می‌برد؛ اما شعر نو تلاش می‌کند که به اعماق واقعیت، به فراسوی ظاهر و سطح رخنه کند و به سوی خارق عادت و فوق عادت رهسپار شود؛ این ناسازگاری مسئله «روشنی و ابهام» را پیش می‌کشد...» (آدونیس، ۱۳۷۷: ۵۰).

آدونیس شعر خود را با ابهام گره می‌زند که منجر به چندمعنایی بودن اشعارش می‌شود و آن‌ها را به متنی باز و قابل تأویل مبدل می‌سازد؛ زیرا بر آن است که «در شعر و در ابداع هنری به‌طور عام مسئله هویت در ابهام و تناقض متبلور می‌شود» (آدونیس، ۱۳۸۸: ۱۳۱)؛ به زبان دیگر آن را «ستون شعر نو» می‌شمارد به این شرط که به معماگویی و چیستان بدل نشود (آدونیس، ۱۹۷۸: ۲۱)؛ اما ستون شعر بودن ابهام برای آدونیس در صورتی قابل تأیید است که کاربرد ابهام در جهت خلاقیت و نوآوری باشد نه این که خود، هدف واقع شود. آدونیس در اینجا تحت تأثیر اندیشه‌های عرفانی نقری در "المواقف" است؛ زیرا اولاً ابهام را نه هدف که پیام قطعی یک شعر حقیقی و ناب می‌داند و با این نگرش به ابهامات و پیچیدگی‌های شعری خود ارزشی ثانوی می‌بخشد و ارزش و اصالت حقیقی را برای خود شعر و کشف و شهود شاعرانه باقی می‌گذارد؛ چنانکه در "المواقف" نیز مسئله بی‌اهمیتی و طرد دقت کلام و طرز بیان برای القای بهتر کلام به خواننده به اوج خود می‌رسد، تا جایی که گوینده بی‌توجه به ابهام یا وضوح کلام تا مرز نفی کلی آن به‌عنوان حجاب و مانع وصول 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 شعر را با فراواقعیت و ابهامی که پیوسته با آن است، با نامگذاری آن با عنوان «حریم اسرار» بسیار زیاد می‌کند به طوری که می‌گوید: «...همراه با شعر به حریم اسرار پای می‌نهم؛ با هر چه اساطیری و شگفت و سحرآمیز است یگانه می‌شویم، ناآشنا و آشنا، پیدایی و پنهانی، سامانندی و نابسامانی، حقیقت و پندار، درون و بیرون، ذهن و عین، شب و روز، واقعیت و رؤیا را به هم درمی‌آمیزیم...» (آدونیس، ۱۳۷۶: ۴۸). این حریم اسرار گاه با اندیشه ناب نیز یکی می‌شود و اینجاست که عرفان و اندیشه‌های عارفانه بسیار غامض و مبهم نقری نزد او در جایگاه برگزیده‌ترین و ناب‌ترین اشعار نیز خواهد نشست: «اندیشه، شعر ناب و شعر، اندیشه ناب است» (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲۴۹). از دیدگاه آدونیس در نگارش "المواقف"، انفجار اندیشه، انفجاری زبانی است و آزادی دو عنصر زبان و اندیشه از تعهد و عقلانیت، همان اصل اصیل و پراهمیتی است که آن‌ها را با وظیفه واقعی خود یعنی «کشف اعماق ذات و رازهای هستی» آشنا می‌کند (آدونیس الف، ۱۳۸۵: ۲۲۱)، همان اصلی که سازنده حقیقی شعر و شعر حقیقی نیز هست.

بنابراین آدونیس تجربه شعری را تحت تأثیر تجربه عرفانی نقری معطوف به اتصال به حقیقتی می‌نماید که بیرون از دایره عقلانیت و منطق و پنهان در ناگفته‌ها یا گفته‌های غامض و مبهم باشد، زیرا بر آن است که «حقیقت همیشه در پوشیدگی، بی‌پایانی و پیچیدگی پنهان است» (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲۴۵). از همین رو به تجارب عرفانی نقری که در نوع خود بسیار خاص و منحصر به فرد است و از هرگونه عقل‌گرایی و منطق و وضوح حاصل از آن، چه در حیطه زبان و چه در حیطه معنا مبراست، توجه فراوان دارد؛ او به دیدگاه‌های شعری خود در اشعارش نیز جامه عمل می‌پوشاند:

«تخرج الأشياء من أسماءها، لا أسميها و لكن // سأقول: الشيء ما أكرمه هو ذا يأخذ أعماقي إلى وحدته» (آدونیس، ۱۹۹۶: ۳۷۵/۲): اشیاء از اسامی خود خارج می‌شوند، من نامی بر آن‌ها نمی‌گذارم، اما // می‌گویم: هر چیزی چه ارزنده است که اعماق وجودم را تا یگانگی خود می‌برد.

ابهام در کلیت آثار نفّری و آدونیس مشهود است اما ابهام و پیچیدگی در "المواقف" به واسطه تعالی معانی و مضامینی است 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 اصلی این ابهامات را در ادبی کردن کلام ایشان از یک سو و قابلیت تفسیر و تأویل به‌عنوان متنی باز از سوی دیگر نمی‌توان نادیده گرفت.

آدونیس تحت تأثیر "المواقف" و تجارب عرفانی نفّری به آزادی تفکر و زبان شاعر در جریان کشف دنیایی نو و فراواقعی در درون تأکید می‌کند و با تأیید «شعریت اندیشه نفّری»^۱ شعر را با اندیشه برابر می‌نهد و در پی آن ابهام را نیز به‌عنوان پیامدی ناخواسته وارد شعر خویش می‌کند، بنابراین از جهت اثرپذیری در روند ایجاد ابهام در شعر، نگرشی کاملاً مشابه با نگرش نفّری برمی‌گزیند و رهایی فکر و زبان را در سرودن شعر جایگزین منطق‌گرایی می‌کند اما مسلم است که ابهامات و مجهولات "المواقف" با ابهامات و مجهولات شعری برابر نیست؛ چراکه اولی مجهولاتی است 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 تشابه دارد؛ یعنی فراتر رفتن از واقعیت و سخن از فراواقعیت با آزادی زبان و تفکر. ابهام در "المواقف" بیشتر برای خواننده‌ای جلوه می‌کند که به دلیل جدایی از تجربه عارف، درک کلام متعالی آن برایش دشوار به نظر می‌رسد، برای نمونه: «و قال لی: الوقفة النار السوی فإن أحرقته بها و إلا أحرقتک به» (النّفّری: ۱۹۹۷: ۶۹)؛ اما ابهام موجود در اشعار آدونیس ابهام برای خواننده و شاعر است. ابهامی که به دنبال تجربه‌ای شبه عارفانه در کلام شاعر خزیده است و شاعر در عالم خیال و رؤیای خود نیز به آنچه می‌بیند و یا می‌شنود و از آن سخن 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 الضّوء انقش عمری // ویعاً کحبة قمح // یغطی حروفی ضباب // و فی کلماتی عتمة // لأنی حبّ // أطل علی الضّوء ابنی و تُبنی // معی حفته من حیاتی و لقمه» (آدونیس الف، ۱۹۸۸: ۸۱)؛ یعنی عمرم را بر سنگ نور و روشنی می‌نگارم؛ مثل دانه‌ای گندم؛ مه حرفهایم را

در هم می‌پیچد؛ و در کلماتم نوعی ابهام هست؛ زیرا من دانه‌ای هستم که پیوسته با نور به وجود می‌آیم و بخشی از زندگی را و لقمه‌ای را به وجود می‌آورم.

به گفته یکی از محققان علاقه آدونیس به واژه‌های دوپهلوی و مبهم، تبلور گرایش او به نمادپردازی تحت تأثیر عرفان و تصوف و به ویژه عرفان نقری است (عرب، ۱۳۸۳: ۱۴). شاعر در اینجا برخلاف عارف به آنچه می‌بیند و تجربه می‌کند، آگاهی روشنی ندارد. شاید به این دلیل که زبان در متن عرفانی به گفته آدونیس «تنها اسرار متخیل را حمل نمی‌کند بلکه اسرار ذات را نیز با خود نهفته دارد» (آدونیس، ۱۳۸۲: ۲۴۸)، اما گویا شعر تنها محمل اسرار متخیل است.

۲.۲.۲. مضمون

دیدگاه‌های شعری آدونیس که تأثیر متن «المواقف» و عرفان نقری در آن‌ها مشهود است، به‌طور کلی به سه بخش اصلی قابل تقسیم است که عبارتند از: وحدت‌گرایی، پویایی و معرفت. این مضامین عمده، خارج از محدوده زبان با ارتباطی دو سویه با عرفان نقری و اندیشه شعری آدونیس، مقایسه‌اندیشه و نمود آن را در کلام آن دو ممکن می‌سازد، 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

اصیل‌ترین و پراهمیت‌ترین موضوع در عرفان و تصوف موضوع وحدت است که پس از ابن‌عربی با اصطلاح مشهور «وحدت وجود» از آن یاد می‌شود. عارف مبنا و زیرساخت اندیشه‌های درونی و نگرش‌های برونی خود را بر وحدت عالم هستی با خالق آن بنا می‌نهد.

نقری از عرفایی است که توجه خاص و مطلق او به این موضوع در مقام رؤیت و شهود حق و نفی سوائت و غیریت حق با زبانی خاص، او را در مقامی منحصر به فرد در میان دیگر عرفا قرار داده است؛ به‌طوری که خود این مقام را مقام وقفه می‌نامد. وقفه همان مقام وحدت با حق است. در مقام وقفه تنها خدا هست و دیگر هیچ، از همین رو «المواقف» نه از زبان نقری بلکه از زبان خداوند است. در اینجا سخن از نفی و حذف هر آن چیزی است که جز خداوند باشد از حرف گرفته تا علم، معرفت، اسماء، ذکر و... «برای اینکه میان خدا و انسان هیچ واسطه‌ای باقی نماند مگر خود گفتگو که دیدار با آن صورت می‌گیرد» (نویا، ۱۳۷۳: ۳۰۶)؛

بنابراین وقفه در بالاترین درجه خود «مرحله زوال سوائتیت در رؤیت وحدت الهی است» (همان: ۳۲۰)؛ یعنی سالک در این مقام است که پس از طی مراحل بسیار به اتحاد با خدا نائل می‌گردد و کل هستی و خویشتن را در نور حق فانی می‌یابد: «و مرا فرمود: در هر چه بنگری مرا بینی و دریابی که همی مرا خواند» (نقری، ۱۳۹۰: ۲۴).

آدونیس شعر را از سطح احساسی فردی و شخصی به تجربه‌ای فراگیر و جهان‌شمول ارتقا می‌دهد، تا جایی که به نوعی به وحدت شاعر با جهان پیرامون خویش بینجامد. هرچند این وحدت را با وحدتی که نقری از آن سخن می‌گوید دقیقاً نمی‌توان برابر نهاد اما مایه و اساس آن‌ها در مسیری کاملاً یکسان قرار می‌گیرد. آدونیس خود اذعان دارد بر این که «برخلاف شعر کهن تغزل در شعر عربی نو در سطح تجربه‌ای کلی و [تجربه] انسان و جهان است» (آدونیس، ۱۳۷۶: ۱۱۵)؛ بنابراین شعر شاعر جدید عرب و از جمله خود او «می‌کوشد که تجربه‌ای فراگیر باشد در برابر انسان و زندگی و جهان، و معنای آن بر شکل استوار نیست ...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۳).

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 احساسات 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 شعر ایشان «درک شاعر از هستی چنان است که جهان ویژه شاعر با اجتماعی که وی در آن زندگی می‌کند به هم آمیخته است... در این شعرها احساس می‌کنیم که تجربه روحی‌ای که شعر را به وجود آورده و همان جوهر شعر است، در عین حال یک تفسیر سیاسی و حاشیه‌نویسی مدنی و اجتماعی نیز هست» (همان: ۶۶). در واقع این تفسیر ظاهری از مضمون 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 است، اما تنها نماینده یک روی سکه است، روی دیگر آن جستجوی نوعی وحدت در کل آفرینش و مظاهر هستی است که البته انسان‌ها 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؛ اما 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 منصه 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 نقری 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؛ به طوری که خلق جهان و کلام از پی آن، تنها برای «شاعر» است که لذتی عمیق به حساب می‌آید. آدونیس به عنوان 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» صرف نظر 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، ۱۳۷۶: 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. برگ‌نیزی 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

پویایی از جمله مضامین عمده‌ای است که همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین پایه‌های اندیشه‌های عرفانی مورد توجه عرفا بوده است و با مفهوم «تعالی‌گرایی» و «تحول» پیوندی عمیق دارد.

آنچه در تعریف و توضیح مفهوم «وقفه» در اندیشه عرفانی نقری بیان کرده‌اند، می‌تواند به بهترین وجه بیانگر اهمیت و ضرورت دگرگونی، شدن، و حرکت به سوی تعالی باشد. در تعریف کلمه «وقفه» آمده است: «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 مستحق دخول در مقام بالاتر نباشد» (جرجانی، ۱۹۸۷ م: ۳۰۹). وقفه نزد نقری علاوه بر این معنا، در مقامات والاتر از بار معنایی بیشتری 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 بالاتر 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» (نیکلسون، ۱۳۷۲: ۲۴۹)، که نقری بر قلّه حذف سوائت‌ها و کثرت‌ها، آن را تجربه می‌کند.

در حقیقت وقفه سالک را به حرکت هرچه بیشتر رو به جلو و تعالی بیشتر وامی‌دارد، چنان که در هر مقام و در هر مرحله از تقرب به حق، باز هم به او هشدار جدایی و بُعد از حق را می‌دهد. او با نفی کثرت‌ها با عنوان وسایط و حجب، وجود روحانی خویش را با گذر از وقفه‌های بی‌شمار به سوی حق می‌راند و دگرگونی و شدن را اصل اساسی سلوک خود قرار می‌دهد. نقری از زبان خداوند می‌گوید: «واقف به هر خانه‌ای وارد می‌شود اما در آن نمی‌گنجد، از هر چاه و چشمه‌ای می‌آشامد اما سیراب نمی‌شود، آن گاه به من می‌رسد و من خانه اویم، مسکن و موقوف او نزد من است» (نقری، ۱۳۹۰: ۱۰). بدین ترتیب «واقف عروج می‌کند و از زمان و مکان فراتر می‌رود» (نیکلسون، ۱۳۷۲: ۲۴۹).

وقفه، آنجا که در کلام نقری عالی‌ترین مقام خوانده می‌شود و از علم و معرفت هم فراتر می‌رود، اصل بنیادین آن پویایی است و هرگز از تعالی بیشتر و برتر رفتن از آنچه هست باز نمی‌ماند. جالب است که راز برتری مقام وقفه و اینکه وقفه خود به‌عنوان مقامی عالی در

والاترین مقام‌های عرفانی، حتی والاتر از معرفت قرار می‌گیرد، در همین روح و باطن انقلابی آن نهفته است؛ بنابراین پایه مهم و سازنده وقفه، حرکت از فروتر به فراتر است و صعود از هست به فراتر از هست تا مقامی که خود مستقلاً وقفه خوانده می‌شود، امری که مفهوم «پویایی» را منعکس می‌سازد. این پایه و اساس مهم سالک را تا جایی پیش می‌برد که خداوند گوید: «واقف چنان شود که از جنس بشری به در آید» (نقری، ۱۳۹۰: ۳۳).

آدونیس این حرکت و دگرگونی یعنی تحول و انقلاب درونی شاعر را مهم‌ترین عامل نزدیک شدن کلام به شعر حقیقی می‌داند و بر آن است که «شدن» و «دگرگونی» در هر شعر بزرگ، بیان والای شکوفایی انسان است... شکوفایی عالم صغیر و کبیر» (آدونیس، ۱۳۷۶: ۱۱۰). تعریف او از دگرگونی‌های درونی یک شاعر راستین به تحول و انقلابات بی‌توقف نقری در سلوک عارفانه‌اش در «المواقف» بسیار نزدیک می‌نماید. به اعتقاد او «شاعر آرزومند آن است که انقلابی همیشگی بر سنت ایستایی باشد و بماند، از این رو با تب و تابی دیگر و عشقی دیگر با سنت ایستایی می‌ستیزد. انسان 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 پیوسته از آنچه هست به ورای هست‌ها می‌داند. او با تعمیم این امر بر نگرش شعر نو معاصر بر آن است که بگوید: «معنای شعر امروزه با آفرینش و تغییر گره خورده است نه با صنعت‌گری و وصف چنانکه در گذشته بود؛ شعر دیگر صورت نیست بلکه وضع و حالت شده است» (همان: ۱۱۵).

در تأیید گرایش قوی آدونیس به حرکت و جوشش پیوسته در شعر 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 شدن سر و کار دارد. آتش عنصر «آفرینش و برانگیختگی»، آب سمبل «حرکت و جوشش» و درخت نماد «زندگی دوباره و دگرگونی» و گاه نیز باروری و رستاخیز است (عرب، ۱۳۸۳: ۸۶-۸۳). 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، ۱۳۸۴: ۷۶).

برای نمونه: «ریشتك المسمومه الخضرء // ریشتك المنفوخه الوداج باللهب // بالكواكب الطالع من بغداد // تاریخنا و بعثنا القریب» (آدونیس، ۱۹۹۶، ج ۱: ۴۲۶): (پر مسموم و سبز تو؛ پر 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؛ به طوری 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، ۱۹۶۸: ۶۹). 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 منحصر به فرد 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. نقری 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 نقری از واقعیت موجود از فراروی شاعرانه آدونیس پیش‌تر می‌رود.

فراروی نقری 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 هر آنچه 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 فردیت 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: ۱۵۶)، چراکه واقعیت ممکن 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: ۱۶۸).

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، ۱۳۷۶: 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

دست‌نیافتنی است که شاعر پیوسته در صدد دستیابی به آن است. بدین ترتیب شاعر هیچ‌گاه از حرکت و فراروی باز نمی‌ماند؛ همان‌طور که در "المواقف" نیز اصل حرکت و تعالی‌گرایی پیوسته سالک با گذر از وقفه‌ها پراهمیت‌ترین اصل موجود است.

آدونیس می‌گوید: «انسان کشاکش پیوسته‌ای است میان زندگی و مرگ، آغاز و پایان، آنچه هست و آنچه خواهد شد... با این همه آینده همچنان می‌ماند و شاعر به مثابه آینده‌جوی، همواره پیش از آینده می‌ماند و نمی‌تواند به آن برسد» (همان). شعر به آینده‌گرایی دارد؛ زیرا به دنبال تحقق نیافته‌هاست، نه توصیف آنچه موجود است (آدونیس، ۱۹۶۸: ۶۹). وی زمان آینده را زمان باز می‌داند و زمان باز را «زمانی که در آن می‌توان دگرگونی ایجاد کرد» (آدونیس، ۱۳۷۶: ۱۱۵).

۲.۲.۲. معرفت

مراد از معرفت در این بخش معرفت شهودی است که معرفت شعری و عرفانی را دربر می‌گیرد. آدونیس همواره در اشعار و نیز دیدگاه‌های شعری خود از معرفت شعری در کنار معرفت صوفیانه یاد کرده است. معرفت صوفیانه همان شناخت الهی است که طالبان حق با تلاش در جهت رسیدن 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 سلوک و حقیقت ادراک معرفت الهی است چنان که با تأکید بر جمله «العجز عن الادراک ادراک» (بقلی، ۱۳۶۰: ۶۶) همواره آن را مورد تأیید قرار داده‌اند.

در کتاب "المواقف" معرفت هرچند دارای مقامی والاست، اما یکی از مراحل و به اصطلاح وقفه‌هایی است که در مقایسه با وقفه‌های والاتر از خود برای واقف حجابی بزرگ محسوب می‌شود. واقف در مرتبه‌ای اعلی نسبت به عارف و عارف در مقامی اعلی نسبت به عالم سیر می‌کند: «و مرا فرمود: واقف تنها مرا بیند و عارف مرا و معرفت را بیند» (نقّری، ۱۳۹۰: ۴۰)؛ بنابراین معرفت صوفیانه 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 نقری 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 نقری می‌فرماید: «هستی‌ام که هست 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 معرفتی می‌کند که به یاری آن انسان با حقایق گوهرین ارتباط برقرار می‌کند و این امر موجب آزادی و توانایی بی‌حد برای وی می‌گردد، به طوری که از زمان و زنجیرهای آن درمی‌گذرد و به حرکتی ناب بدل می‌شود (آدونیس، ۱۳۷۶: ۱۱۷-۱۱۶). 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: ۱۷۴) 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). همان‌طور 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 است که «تنها شهود شاعر به مثابه رؤیا و فعالیت و حرکت، رهنمون و دستگیر او خواهد بود؛ شهود در تجربه شعری شاعر دغدغه نوجویی و اکتشاف است نه دغدغه تزیین و آرایش» (آدونیس، ۱۳۷۶: ۱۱۲).

در نظرگاه او شهود شعری و رؤیا در عالم خیال برای شاعر حاصل می‌شود، و معرفت حاصل از این شهود که آگاهی و شناخت مجهولات است، معرفت خیالی است؛ «معرفت شعری، خیالی است و امور واقعی به ما نمی‌دهد بلکه به ما رؤیا می‌بخشد و از آنچه نمی‌دانیم ما را آگاه می‌سازد، این، یعنی معرفت شعری پایان ندارد چون مجهولات پایان ندارند، معرفت شعری کامل نیست بلکه جستجوی مستمر مجهول است...» (آدونیس، ۱۹۸۵: ۱۷۱). او این ایده را با زبان شعر چنین بازآفرینی می‌کند: «شعر اندام واقعی را // در آب خیال شستشو می‌دهد» (آدونیس ب، ۱۳۸۵: ۲۳).

ترادف معرفت شعری با جستجوی مستمر و پرسش پیوسته از مجهولات، دقیقاً متأثر است از آنچه قبلاً درباره اوج معرفت الهی در عرفان در مقام اذعان به عجز و ناتوانی از معرفت ذات حق توسط عارف بیان کردیم. آدونیس ماهیت معرفت شعری 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 می‌شمارند، معتقد است که شعر معرفتی را ارائه می‌کند که کاربرد و فایده در آن راهی ندارد بلکه نوعی شوریدگی و شیدایی است که به ما اجازه ژرف‌کاوی در ژرفای وجود خویش و جهان پیرامون را می‌دهد (آدونیس، ۱۹۸۹: ۲۰۷). چنانکه در مقاله «شعر تجربه‌ای روحانی» نیز بر این موضوع تأکید شده که «سرچشمه شعر همچون سرچشمه هر شهود خلاق، در نوعی تجربه باطنی جا دارد که می‌توان آن را "شناسایی" مبهم و لذت‌بخشی از لذت کاملاً روحانی نامید، زیرا در چنین اعماقی از آگاهی هر چه هست روحانیت است...» (سن مرتین، ۱۳۷۲: ۴۲).

معرفت شعری در واقع معرفت ویژه‌ای است که کار شعر کشف این معرفت است از طریق شهود شاعرانه‌ای که دغدغه اکتشاف دارد نه این که به ارائه معرفتی از پیش آماده پردازد؛ «شعر مدخل آنچه درباره آن می‌اندیشیم نیست بلکه مدخلی است درباره آنچه که نمی‌اندیشیم»

(آدونیس، ۱۹۸۵: ۷۴). 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» (علاق، ۱۳۸۸: ۱۲۴).

باید گفت طبق آنچه آدونیس در باب شباهت معرفت صوفیانه با شاعرانه می‌گوید، رؤیا و شهود در یک جهت و با غایت کسب معرفت یعنی کشف جهان تازه و پاسخ به مجهولات در دنیایی فراواقعی، شعر مورد نظر او را با عرفان نقری 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، ۱۳۷۶: ۱۱۲)، به بیان و توصیفی اکتفا می‌کند: «رؤیا مادیانی است // که ما را تا دوردست‌ها می‌برد // بی‌کوچک‌ترین جابجایی» (آدونیس ب، ۱۳۸۵: ۱۶).

اما در عالم عرفان، شهود و مکاشفه‌های عمیق نقری، 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 نقری نه‌تنها احساس عارف بلکه کل وجود او را در بر می‌گیرد. درگیر شدن وجود نقری 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: سنت شکنی

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 سطح 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...» (زرین کوب، 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 نَفَری سالک سخن می‌گوید، و نَفَری 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 نَفَری 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!» (نَفَری، ۱۳۹۰: ۱۵۲). در این مقام خداوند برای نَفَری ظاهر و آشکار است نه باطن و پنهان: «و مرا فرمود: من ظاهرم، پس هماره مرا بینی» (همان: ۱۵۱). بی‌تردید سنت‌شکنی نَفَری نیز از همین مقام وی نشأت می‌گیرد، مقامی که طالب و مقتضی در پیش گرفتن روشی هنجارگریز و بیانی فرامعمول است.

نَفَری 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 سوائت‌های 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 سطح، کل متن "المواقف" را در بر می‌گیرد و ما آن را بارزترین نمود روش سنت‌شکنانه نقری 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 نقری 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: ۴۶). 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، پیوندد. (همان: ۱۶۹).

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 به گونه‌ای با سنت برخورد می‌کند که تفاوت و تازگی می‌آفریند و البته همین امر باعث تولد سبکی منحصر به فرد برای او می‌گردد؛ چراکه سبک «نه مساوی با نوآوری است و نه مساوی با سنت... سبک محصول چگونگی برخورد هنرمند با سنت‌هاست» (همان: ۱۸۴-۱۸۳).

همان‌گونه که در عرفان، سنت‌شکنی عارف و معیارستیزی او بیش از همه در زبان و بیان او نمود می‌یابد، شعر نیز از آنجاکه 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 نقری، چه در اندیشه و چه

در اشعار خود بسیار اثر پذیرفته است. این اثرپذیری آدونیس تا بدانجاست که گاه می‌توان برخی از اشعار او را با شطح عارفانه برابر نهاد؛ برای مثال در قصیده‌ای به نام نوح الجدید، عکس‌العمل حضرت نوح (ع) را در برابر امر الهی مبنی بر ساختن کشتی و حمل یک جفت از حیوانات در آن به باد تمسخر می‌گیرد و عصیان در برابر فرمان الهی را برای نوح جدید یعنی خود برمی‌گزیند:

«لو رجع الزمان من أول // و غمرت وجه الحیاء المیاه // و ارتجت الارض و خفّ اللّاه // یقول لی یا نوح أنقذ لنا الاحیاء... // لم أحفل بقول اللّاه // و رحمت فی فُلکی أزیج الحصى // و الطین عن محاجر المیتین» (آدونیس الف، ۱۹۸۸، ج ۱: ۴۱۹): (اگر زمان بازگردد از آغاز؛ و چهره زندگی را آب بپوشاند؛ و زمین بلرزد و خداوند آسان گیرد؛ به من می‌گوید: ای نوح! زندگان را نجات بده... و من به سخن خداوند اعتنایی نمی‌کنم؛ و در کشتی‌ای می‌روم تا سنگریزه و گل را از چشمان مردگان به کناری زنم) (ترجمه از: ضاوی، ۱۳۸۴: ۱۸۴). کلام آدونیس در این شعر با توجه به تباین و تضادی که با اصول و احکام پذیرفته‌شده و قاطعانه دین و قرآن دارد همچون کلام شطح‌آمیز عرفا به نظر می‌رسد.

نمونه دیگری از این سنت‌شکنی‌های او که به شطح عارفانه نیز نزدیک می‌شود در این نمونه شعر وی نیز قابل تشخیص است:

«أسیر فی الدرب التي توصل اللّاه // إلى الستائر المسدلة // 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: ۲۹۴). از دیدگاه او شعر آفرینش است و آفرینش یعنی خرق عادت؛ خرق عادت نیز همان کشف است که با دل یا قلب به وقوع می‌پیوندد و از این طریق در ارتباطی مستقیم با کشف و شهود عارفانه و صوفیانه‌ای قرار می‌گیرد که عارف از راه آن به تجربه حقیقت نایل می‌شود.

بنابراین هرگز نمی‌توان تأثیر عرفان و تفکرات عارفانه را به‌ویژه آنچه در "المواقف" نقری آمده است بر اندیشه آدونیس در برابر نهادن شعر با ابداع و ابداع با کشف و شهود نادیده گرفت، به‌خصوص که آفرینش از دیدگاه او حالتی است برای گذر از تناقض‌ها به شیوه‌ای که نیروهای انسان همساز با دیگر نیروها در ساختن «جهانی نو و کل بشری یگانه به کار گرفته شود» (همان: ۱۰۷).

آدونیس نام دیگری نیز برای ابداع به کار می‌گیرد و آن «جنون» است. جنون بنا بر اعتقاد او، خارج شدن از هر آن چیزی است که سنتی، عقلانی و آگاهانه باشد (آدونیس، بی‌تا: ۲۶۹). او سنت‌شکنی را به‌طور کلی در بیشتر مباحث مرتبط با شعر مورد تأکید قرار می‌دهد و آن را نه فقط محدود به شعر و هنر بلکه در کل جامعه عرب ضروری می‌شمارد. شاید از همین روست که شفیع کدکنی او را متجددترین شاعر عرب معرفی کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۷۰).

۳. نتیجه‌گیری

آدونیس ضمن بهره‌مندی از زبان، روش و مضامین صوفیانه در اشعار و نظریات شعری خویش و توجه به متن "المواقف" به‌عنوان مهم‌ترین نمونه این اندیشه‌ها در مؤلفه‌های متعدد درون‌متنی و برون‌متنی به عرفان نقری نزدیک می‌شود، اما مقام خود را همچنان به‌عنوان یک شاعر با شعری اصیل، به واسطه وجوه تمایزی که کلام شعری را از کلام عرفانی جدا می‌کند، در جایگاهی فروتر از یک عارف قرار می‌دهد. عرفان را می‌توان نماینده سنت و "المواقف" را نماینده 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 بینامتنیت را زاده اضطراب اثرپذیری می‌داند و بر ناآگاهی شاعران در تاثیر از گذشتگان تأکید می‌کند، نمی‌توان رابطه بینامتنی اشعار آدونیس و کلام نقری را مشمول این نظریه دانست؛ چراکه آدونیس ضمن وقوف کامل نسبت به متن "المواقف" و شیفتگی نسبت به مضامین والای آن اندیشه‌ها و مضامین، خود بر تأثیر خویش از نقری صحنه می‌گذارد

و متن او را می‌ستایید. 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 تحت تأثیر "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 رد پای 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، برخلاف 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...» [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: ۱۳۶۲: ۲۸۸).

کتابنامه

کتاب‌ها

۱. آدونیس. (الف ۱۹۸۸). *الاعمال الشعریة الكاملة*. بیروت: دارالعودة. چاپ پنجم.
۲. _____ (۱۹۹۶). *الاعمال الشعریة الكاملة - اغانی مهیارالدمشقی و قصاید آخری*. ۳ ج. دمشق و بیروت: دارالمدی للثقافة والنشر.
۳. _____ (ب ۱۹۸۸). *التحولات و الهجرة فی اقالیم النهار و اللیل*. بیروت: دارالآداب.
۴. _____ (۲۰۰۱). *الثابت و المتحول*. جلد اول. بیروت: دار الساقی.
۵. _____ (الف ۱۹۷۱). *اوراق فی الريح*. بیروت: دارالعودة.
۶. _____ (۱۳۷۶). *پیش‌درآمدی بر شعر عربی*. ترجمه کاظم برگ‌نیسی. تهران: فکر روز.
۷. _____ (۱۳۷۷). *ترانه‌های مهیار دمشقی*. ترجمه کاظم برگ‌نیسی. تهران: کارنامه.
۸. _____ (الف ۱۳۸۵). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.
۹. _____ (۱۳۴۳). *دیوان الشعر العربی*. بیروت: المكتبة العصرية.
۱۰. _____ (ب ۱۳۸۵). *لمس کردن روشنایی*. ترجمه حمید کریم‌خانی. تهران: آهنگ دیگر.
۱۱. _____ (۱۹۷۸). *زمن الشعر*. چاپ دوم. بیروت: دارالعودة.
۱۲. _____ (۱۹۸۵). *سیاسة الشعر*. بیروت: دارالآداب.
۱۳. _____ (۱۳۸۲). *عرفان شرق و عرفان غرب*. ترجمه رضا عامری. تهران: ترجمان اندیشه.

۱۴. — (بی تا). *فاتحہ لنهايات القرن*. بیروت: دار النهار.
۱۵. — (۱۳۸۷). *کارنامه باد*. ترجمه عبدالرضا رضایی نیا. تهران: مرکز.
۱۶. — (۱۹۸۹). *کلام البدايات*. بیروت: دارالآداب.
۱۷. — (۱۳۸۸). *متن قرآنی و آفاق نگارش*. ترجمه حبیب الله عباسی. تهران: سخن.
۱۸. — (ج ۱۹۸۸). *المسرح و المرایا*. بیروت: منشورات دارالآداب.
۱۹. آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
۲۰. امین پور، قیصر. (۱۳۸۳). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۱. بقلی، روزبهان. (۱۳۶۰). *شرح شطحیات*. تصحیح هانری کربن. تهران: انجمن ایران شناسی فرانسه.
۲۲. جرجانی، علی بن محمد. (۱۹۸۷). *التعريفات*. تحقیق و تعلیق: عبدالرحمن عمیره. بیروت: عالم الکتب.
۲۳. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *شعله طور*. چاپ پنجم. تهران: سخن.
۲۴. سجادی، سیدجعفر. (۱۳۶۲). *فرهنگ لغات، اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ سوم. تهران: کتابخانه طهوری.
۲۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۹). *شعر معاصر عرب*. تهران: توس.
۲۶. ضاوی، احمد عرفات. (۱۳۸۴). *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.
۲۷. عباس، احسان. (۱۹۹۲). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. چاپ دوم. بیروت: دارالشروق.
۲۸. عرب، عباس. (۱۳۸۳). *آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۲۹. علّاق، فاتح. (۱۳۸۸). *مفهوم شعر*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۳۰. نفّری، محمدبن عبدالله. (۱۳۹۰). *المواقف و المخاطبات*. ترجمه محمودرضا افتخارزاده. تهران: جامی.
۳۱. نفّری، محمد بن عبدالجبار. (۱۹۹۷). *المواقف و المخاطبات*. تحقیق آرتور آربری. بیروت: دارالکتب العلمیه.
۳۲. نویا، پل. (۱۳۷۳). *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 ۴۲-۴۴.
۳. عامری، رضا. (۱۳۸۶). «آدونیس از عرفان شرق تا حاشیه‌های پست مدرنیسم». ماهنامه فردوسی. ش ۵۲ و ۵۳. صص ۵۴-۵۱.
۴. ملایری، یدالله. (۱۳۸۷). «نگاهی به شعر سپید سوریه (با تکیه بر شعر آدونیس)». ادبیات معاصر. ش ۱۲، صص ۳۱-۴۲.