

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره سیزدهم - پاییز و زمستان ۱۳۹۴

دکتر رضا محمدی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران، نویسنده مسؤول)<sup>۱</sup>

دکتر حسین شمس‌آبادی (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)<sup>۲</sup>

## سنت و استعداد فردی از دیدگاه الیوت و آدونیس

### چکیده

سنت و استعداد فردی از منظر الیوت و آدونیس دو مفهوم اساسی در بطن خود دارند و آن دو مفهوم عبارت‌اند از ذهن و زبان. ذهن به‌عنوان فاعل شناسا به‌تصویرسازی از پدیده‌های هستی می‌پردازد و آن‌ها را در قالب زبان می‌ریزد. در تفکر ایشان دو مقوله ذهن و زبان تا جایی درهم آمیخته می‌شوند که هستی به‌مثابه زبان گرفته می‌شود. این دو مفهوم پیوند عمیقی با مفهوم زمان در تلقی فلسفی از منظر هایدیگر، پیدا می‌کنند. ما در این مقاله این ارتباط را تحت عنوان سنت مورد بررسی قرار می‌دهیم. در قطب دیگر این مفاهیم، استعداد فردی قرار دارد که تحت عنوان نقد روان‌کاوی در تلقی فروید، قابل بررسی می‌باشد. این مقاله بر آن است تا مفاهیم ذهن، زبان و زمان را در آرای آدونیس و الیوت مورد بررسی و مذاقه قرار دهد و در پایان، شمای کلی از منظر این دو شاعر عربی و انگلیسی از حیث نگاه شاعرانه به‌هستی به‌خواننده ارائه نماید.

کلیدواژه‌ها: سنت، استعداد فردی، ذهن، زبان، زمان، الیوت، آدونیس.

### مقدمه

از زمان ارسطو تا زمان کانت، اصالت از آن‌ا بژه بود، ولی در دوره روشن‌گری از زمان کانت به‌این سوی، اصالت به سوژه و ذهن<sup>۱</sup> تعلق گرفت و در مرحله بعدی این اصالت توسط ویتگنشتاین<sup>۲</sup> به‌زبان داده شد. ویتگنشتاین بر این باور بود که «معنا و مفهوم چیزی نیست که صرفاً در زبان بیان شود یا در آن بازتاب یابد بلکه در واقع محصول زبان است. چنین نیست

---

1 Mind and Subject

2 Ludwig Josef Johann Wittgenstein

---

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۸/۱۴

2- shamsabadi@yahoo.com

پست الکترونیکی: 1- r.mohammadi@vru.ac.ir

که گویی معانی یا تجربیاتی را از پیش داریم و سپس با کلمات به‌سنجش آن می‌پردازیم بلکه در درجه اول فقط به این دلیل می‌توانیم معانی و تجربیاتی داشته باشیم که زبانی به‌عنوان ظرف آن داریم. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۸۵). در این میان زبان‌شناسانی چون هوسرل<sup>۱</sup> به‌عنوان فنومنولوژیست بر این باور است که «هدف صحیح بررسی فلسفی، نه‌عینیات موجود در جهان بلکه محتوای آگاهی ماست. آگاهی همواره آگاهی از چیزی است و همین چیزی که در آگاهی ما پدیدار می‌شود، برای ما حقیقتاً واقعی است. به‌علاوه هوسرل استدلال می‌کند که ما در چیزهایی که در آگاهی ما پدیدار می‌شوند، کیفیات کلی یا اساسی آن‌ها را کشف می‌کنیم. پدیدارشناسی مدعی است که شالوده ماهیت آگاهی انسان و پدیدارها را به ما نشان می‌دهد. این کوشش در راستای احیای اندیشه‌ای بود که به‌موجب آن ذهن فرد، مرکز و منشأ همه معانی است. بازتاب این رهیافت در نظریه ادبی، توجه صرفاً ذهنی به‌ساختار ذهنی منتقد نیست بلکه مروج نوعی نقد است که می‌کوشد وارد دنیای آثار نویسنده شود و به‌درک ماهیت شالوده‌ای یا جوهر نوشتار بدان‌گونه که در آگاهی منتقد ظاهر می‌شود نایل می‌گردد» (سِلدن، ص ۷۲) همچنان‌که از تعریف هوسرل از نومن و فنومن استنباط می‌شود وی اصالت را به‌ذهن و زبان می‌دهد. اندیشه هوسرل بر لوگوسانتریسم<sup>۲</sup> استوار است و بر این باور است که معنا حول یک شخص متعالی یعنی نویسنده متمرکز است و می‌تواند بار دیگر حول شخص دیگری از این دست، یعنی خواننده نیز تمرکز یابد. هوسرل می‌گوید: «گرچه ما نمی‌توانیم نسبت به‌وجود مستقل اشیاء اطمینان داشته باشیم و اعم از آن‌که چیزی که تجربه می‌کنیم، واقعی باشد یا توهم، می‌توانیم نسبت به آن‌چه بلافاصله در آگاهی ما ظاهر می‌شود یقین داشته باشیم. اشیاء را می‌توان نه‌به‌عنوان چیزهای فی‌نفسه بلکه چیزهایی که در آگاهی ما قرار گرفته یا به وسیله آن قصدشده<sup>۳</sup> است در نظر گرفت. هرگونه آگاهی، آگاهی نسبت به چیزی است؛ در اندیشه من بر این مطلب آگاهم که اندیشه‌ام به‌سوی چیزی اشارت دارد؛ عمل اندیشیدن و شیء مورد اندیشه رابطه‌ای درونی دارند و متقابلاً به یکدیگر وابسته‌اند. آگاهی من صرفاً ثبت انفعالی جهان نیست بلکه

1 Edmund Husserl

2 Logocentrism

3 Intended

فعالانه جهان را می‌سازد یا آن را قصد می‌کند. بنابراین برای وصول به یقین نخست باید همه چیزهایی را که فراتر از تجربه بلافصل ماست، فراموش کنیم یا در پرانتز بگذاریم؛ باید جهان خارج را صرفاً به محتوای آگاهی خود تقلیل دهیم. هر آن‌چه ذاتی آگاهی نباشد باید با دقت کنار گذاشته شود؛ همه واقعیات را باید به همان‌گونه که در ذهن ما ظاهر میشوند به مثابه پدیده‌های ناب تلقی کرد و این تنها اطلاعات مطلق است که میتوان با آن آغاز کرد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۷۸-۷۷). هوسرل نتوانست به‌خاستگاه ناب دست یابد و آن‌را معرفی و تبیین نماید و توسط شاگردش مارتین هایدیگر<sup>۱</sup> نظریه وی نفی گردید. هایدیگر در رد نظریه استاد خود؛ هوسرل اندیشه دازاین<sup>۲</sup> را پیش کشید. هایدیگر استدلال کرد که آن‌چه وجود انسان را از دیگری متمایز می‌کند، دازاین یعنی هستی حاضر او است. مفهوم دازاین به این معنا است که «آگاهی ما هم، چیزهای جهان را فرافکنی<sup>۳</sup> می‌کند و هم در همان حال به دلیل ماهیت وجود در جهان، تابع جهان است. ما خود را پرتاب شده در جهان می‌یابیم؛ در زمان و مکانی که انتخابش نکرده‌ایم اما در همان حال تا جایی که ذهن ما آن‌را فرافکنی می‌کند، دنیای ماست؛ هرگز نمی‌توانیم بینشی مبتنی بر تأمل انتزاعی را بپذیریم و چنان به جهان نگاه کنیم که گویی از قله کوهی به پایین می‌نگریم؛ ما به ناگزیر با موضوع آگاهی خود در آمیخته‌ایم؛ اندیشه ما همواره در موقعیتی مشخص و لذا همواره تاریخی است؛ هرچند این تاریخ، بیرونی و اجتماعی نیست بلکه درونی و شخصی است. شالوده دیدگاه هایدیگر بر این نکته استوار است که نمی‌داند انسان را در پیرامون چه چیزی و یا چه کسی و در نسبت با چه چیزی و یا چه کسی تعریف کند. همچنان‌که اشاره شد «هوسرل با ذهن استعلایی آغاز کرد و هایدیگر این آغاز را نفی می‌کند و به جای آن، اندیشه ماهیت غیرقابل تغییر وجود انسان یا به عبارت دیگر خود او، دازاین را می‌گذارد؛ حرکت از هوسرل به هایدیگر، حرکت از قلمرو ذهن ناب به فلسفه‌ای است که درباره آن‌چه احساس می‌کند که زنده است به تأمل می‌پردازد» (ایگلتون، ص ۸۶) اما این شاگرد هایدیگر یعنی

---

1 Martin Heidegger

2 Dasein

3 Projection

هانس گئورگ گادامر<sup>۱</sup> بود که در کتاب حقیقت و روش<sup>۲</sup> رهیافت موقعیتی هایدیگر را در نظریه ادبی به کار بست. وی استدلال می‌کند که «یک اثر ادبی به صورت بسته تکمیل شده و شسته رفته - ای از معنا در جهان نمی‌افتد؛ معنا به موقعیّت تاریخی مفسّر وابسته است». (سِلدن، ص ۷۴). از نظر وی معنای یک اثر ادبی به هیچ وجه به مقاصد مؤلف آن محدود نمی‌شود؛ با رفتن اثر از یک بافت تاریخی و فرهنگی به بافتی دیگر ممکن است معانی جدیدی از آن استنباط شود که - نویسنده یا مخاطبان معاصر هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند.

### علم تفسیر و تأویل از منظر نقد نو

مشخصه بارز نظریه پردازی ادبی در غرب، به ویژه در قرن بیستم توجه ویژه به خواننده در تأویل متون می‌باشد. اهمیت بارز تأویل برای نقد ادبی زمانی مشخص شد که نقد نو<sup>۳</sup> در دهه ۱۹۴۰م. به نیرویی عمده تبدیل شد. نخستین کسی که به هرمنوتیک<sup>۴</sup> تشخص بخشید، ئی. دی. هیرش<sup>۵</sup> بود که در کتاب اعتبار در تأویل<sup>۶</sup> به آن پرداخت. او با دو رویکردی که به تأویل وجود داشت مخالف بود؛ نخست رویکرد نقد نو و دیگری رویکرد گادامر که تحت تأثیر های دیگر قرار دارد، هر چند وی به صورت ضمنی با شکل سنتی هرمنوتیک در نگاه نقد نو موافق است.

اگر دو مفهوم هرمنوتیک و ادبیات را نسبت‌شناسی کنیم، این نکته اهمیت پیدامی‌کند که متونی در گذشته نوشته شده‌اند، به بقا ادامه می‌دهند و باید در زمانی قرائت شوند که مولفان و زمینه‌ای تاریخی<sup>۷</sup> که آن‌ها را خلق کرده‌اند، در طول زمان نابود شده‌اند. بنابراین نمی‌توان این متون را خواند و به اصطلاح تأویل نمود. گادامر مانند اصحاب نقد نو از جمله الیوت، در بحث هرمنوتیک قائل به نوعی متن افضل<sup>۸</sup> می‌باشد؛ «با اثر شعری در سنتی ادبی روبه‌رو می‌شویم و یا

1 Hans Georg Gadamer

2 Truth and Method

3 New Criticism

4 Hermeneutic

5 E. D. Hirsch

6 Validity in interpretation

7 Historical Context

8 Eminent Text

دست‌کم می‌توان گفت اثر شعری اثری است که با سنتی ادبی گره‌خورده است. اثر شعری به شیوه‌ای ماهوی و تام، متن است یعنی نوعی متن است که به گفتاری درونی یا بیان‌های گفتاری بازنمی‌گردد و آن‌ها را مرجع تثبیت خود نمی‌انگارد؛ اثر شعری از ریشه و منشأ خود جدا می‌شود و اعتبارش را خود وضع می‌کند و این اعتبار همان دیوانی عالی است که خواننده و مفسر باید به آن رجوع کنند. آنچه حقیقتاً در چنان متنی وجود ندارد چیزی است که در جای دیگر ادعای صدق احکام را به محک می‌زند و توجیه می‌کند یعنی نوعی از نسبت با واقعیت که آن را معمولاً مصداق می‌نامند. متنی شعری است که به چنان نسبتی با صدق تن درندهد و یا در بهترین صورت آن را در درجه دوم اهمیت قرار دهد. این امر در مورد تمام متونی که تحت مقوله ادبیات جای می‌دهیم، صدق می‌کند؛ اثر ادبی دارای استقلال است و این امر به معنای آزادی و جدایی آشکار آن از پرسش صدق است؛ صدقی که احکام را اعم از آن که گفتار باشند یا نوشتاری و راست باشند یا دروغ به محک‌میزند» (نیوتون، ص ۱۸۷) اما هیرش به هرمنوتیک مد نظر گادامر می‌تازد و اعتقاد دارد که دیدگاه گادامر مانند نظریه نقد نو، حضور مؤلف را در متن رد می‌کند و در این خصوص می‌گوید: «از نظر گادامر وقتی می‌گویند معنای متن همان است که منظور مؤلف بوده است، یعنی درافتادن به روانشناسی‌گری رمانتیک ناب، زیرا معنای متن در جریان‌های ذهنی نهفته نیست بلکه در موضوع یا متن معنادار نهفته است که اگرچه از مؤلف و خواننده مستقل است، هر دو در آن شریک‌اند (کان دیویس و همکاران، ص ۲۴۹) گادامر مانند استاد خود هایدیگر بر این باور است که مفسر باید این واقعیت را بپذیرد که هیچ راهی برای خروج از دور هرمنوتیکی وجود ندارد؛ تضاد این دور در آن جاست که برای فهم بخشی از متن نیازمند معرفت از کل هستیم درحالی که فهم کل متن به فهم اجزاء آن وابسته است. هایدیگر مسأله دور هرمنوتیکی<sup>۱</sup> را تا آن جا گسترش داد که به موقعیت وجودی خود مفسر رسید؛ وی بر این باور است که «بیهوده است که خود را به گذشته تاریخی که خاستگاه متن است پس‌افکنیم زیرا که جهان حاضر قبل از تلاش ما برای رفتن به گذشته، از پیش داده شده است» (همان، ص ۱۸۹) لذا از نظر های دیگر و گادامر دور هرمنوتیکی به معنی انکار وجود اساساً تاریخی

بشر است. از این روی همچنان که در مبحث پدیدارشناسی از دیدگاه هوسرل گفتیم وی به- دنبال ذهن ناب بود ولی شاگردش هایدیگر از فلسفه مفسری صحبت کرد که درباره آن چه که- احساس می کند که زنده است به تأمل می پردازد. وجود بشر از نگاه او به گونه ای است که همواره بودن در جهان<sup>۱</sup> را رقم می زند. «ما به این دلیل موجودات انسانی هستیم که با دیگران و دنیای مادی عملاً در پیوندیم و این مناسبات، نه عارض بر زندگی ما که سازنده آن است؛ جهان چیزی آن جا نهاده نیست که بتوان آن را به شیوه ای عقلانی تحلیل کرد؛ چیزی نیست که ما بتوانیم از آن خارج شویم و در مقابل آن قرار بگیریم؛ ما به عنوان ذهن از درون واقعیتی سربرمی آوریم که- هرگز نمی توانیم به طور کامل آن را عینیت بخشیم؛ واقعیتی که ذهن و عین هر د را دربرمی گیرد، در معنای خود پایان ناپذیر است و درست به همان اندازه که ما آن را می سازیم، ما را می سازد» (ایگلتون، ص ۸۷) برداشت هایدیگر از جهان که در مفهوم دازاین، دو مفهوم اساسی در دل خود دارد که اساس هرمنوتیک و علم تفسیر را تشکیل می دهد و آن، دو مفهوم وجود و زمان هستند و بشر هیچ گاه نمی تواند خود را از سیطره آن خارج کند. در زمان «پیش از آن که چیزی قابل سنجش باشد، چیزی است که من از آن ساخته شده ام پس ادراک، پیش از آن که معطوف به- ادراک چیز بخصوصی باشد، نوعی پویش درونی و فراروی ثابت من است؛ ادراک عمیقاً تاریخی است و همواره مقید به شرایطی است که من در آن هستم و سعی می کنم از آن فراتر روم» (همان، ص ۸۸).

### ذهن و زبان در نسبت با زمان از منظر آدونیس

با مطالعه نظریات آدونیس در خصوص هستی و پدیده های آن، درمی یابیم که وی نیز تحت تأثیر نگاهی نومی و فنومنی قرار دارد. آدونیس ادبیات را روگرفت و تلقی ادیب از طبیعت و نیچر می داند. این طرز تلقی از ادبیات در دیدگاه های وی در کتاب های *زمن الشعر*، *سیاسه الشعر* و *الشعریه العربیه کاملاً مشهود است*؛ «الأدب إحساس شامل بحضورنا و هو دعوه لوضع معنی الظواهر من جدید، موضع التساؤل و هو یصدر عن حساسیه میتافیزیائیه تحس الأشياء

إحساسا كشافياً؛ الأدب الجديد من هذه الوجهه، هو ميتافيزياء الكيان الإنساني» (زمن الشعر، ص ۱۰). در این تعریف چند مفهوم کلیدی وجود دارد که نیاز به شرح دارند؛ اولین مفهوم، مفهوم (احساس) می باشد که بخشی از کارکرد مغز است. دومین مفهوم، مفهوم وجود است و همچنان که از کلمه (حضورنا) در تعریف ادونیس پیداست، نگاه وی، نگاه نومن و فنومن است به این معنا که در این تلقی، انسان جهان و هستی را در نسبت با خود تعریف می کند، نه خود را در نسبت با خدا. سومین مفهوم، مفهوم نومن است که از واژه (الظواهر) استنباط می شود و عبارت است از وجود اشیاء در نفس خود. چهارمین مفهوم، مفهوم فنومن است که عبارت است از تبلور و تجلی اشیاء در نظر ما که در کلیدواژه (کشفیا) مستتر است و آخرین مفهوم، مفهوم (متافیزیک) است که همان مفهوم ذهن یا مایند<sup>۱</sup> در تلقی غربی است که ادونیس در این مرحله تحت تأثیر آن قرار دارد. لذا از منظر ادونیس، ادبیات عبارت است از روگرفت انسان از طبیعت که در ذهن وی شکل می گیرد. مسأله ادونیس نیز به مثابه ادیب و منتقدی هستی شناس همانند فلاسفه و ادبای غربی، مسأله وجود و تعریف نسبت انسان با وجود است که همان نگاه نومن - فنومنی یا ابژکتیویسمی / سوژکتیویسمی است. ادونیس در کتاب سیاست الشعر نیز همین دیدگاه را به وجود و پدیده های هستی دارد و در بخشی از این کتاب می پرسد «ما یكون معنى الواقع و الواقعی؟ ما العلاقة بین اللغة و الواقع؟ حین أقول مثلاً شجره فإن اللفظه کاسم لاتشبه فی شیء مسماها الشجره الواقعیة فی الطبیعه و العلاقة إذن بین الشجره کلغه و الشجره کشیء مادی کیفیه الإصطلاحیه فلیس هناك أى تشابه بین اللغة و الواقع؛ بتعبیر آخر لا یمکن اللغة أن تقول الواقع و إنما تقول ما تتوهمه أو تتخیله أى أنها عمقیًا تقول ذاتها و بهذا المعنی تحدیدا یصح القول أن العالم لغه و الإنسان لغه» (سیاسه الشعر، ص ۲۱) از نظر ادونیس واژه و مفهوم درخت در بیرون وجود ندارد بلکه تجرید و انتزاع ذهنی ما است؛ پدیده درخت که وی آن را (الواقع) ترجمه کرده است در بیرون از ذهن ما وجود دارد بلکه آن چه وجود ندارد مفهومی است که ما در ذهن خود بر آن وضع کرده ایم و به آن اعتبار داده ایم این اعتبار در بیرون وجود ندارد و تنها در زبان نمود پیدا می کند. از این روی ادونیس نیز بر این باور است که هستی در زیر زبان قرار دارد

و به تعبیر وی (أنّ العالم لغة و الإنسان لغة) هستی، زبان است که در گفتار انسان تجلی می‌یابد. ادونیس بر این باور است که اصالت با زبان یعنی فنومن است نه با نومن؛ «المادّه مناسبه عرضیه ذلك أنّها متغيّره زائله أمّا اللغه فباقیه و فی هذا المنظور يمكن القول أنّ مبدأ الحقیقه لیس فی المادّه و إنّما فی اللغه لذلك لیس للمادّه وجود مستقل عن اللغه. الشیء فی وجوده الحقیقی هو الكلام الذي ينطق به. لا يمكن مثلاً تصوّر شكل آخر فی اللغه العربیّه أكثر صحّه فی وجوده من التصوّر الذي یقدّمه الكلام القرآنی و هذا ما يمكن قوله بالنسبه إلى الأشياء جميعاً و بهذا المعنی یصحّ القول أنّ العالم لغة» (سیاسه الشعر، ص ١٠٠) ادونیس در جای دیگری از همین کتاب بر همین نکته تأکید می‌ورزد و به وجود ذهنی قائل است؛ «باللغه یُظهر الإنسان ما هو و بها يتأسّس و يتحقّق؛ إنّها ممارسه کيانيه للوجود أو هي شكل و وجود قبل أن تكون شكل تواصل أو بتعبير آخر؛ لم تكن اللغه للإنسان الشکل الأساس لتواصله إلّا لأنّها كانت الشکل المبین لوجوده و الشاعر إذن لا یکتب عن الشیء؛ إذ اللغه لیس للإنسان لکی یقول ما هو واقع و حسب و إلّا تساوت بغيرها من الأدوات و إنّما هي أيضا و قبل ذلك لکی یقول الوجود- کینونه و صیوروه، لذلك حيث لا تكون لشعب ما لغة على هذا المستوى لا یكون له تاریخ فعال و لا ثقافه عظیمه». (سیاسه الشعر، ص ٨٠) از منظر ادونیس، از آن جایی که ادبیات از بخش ناخودآگاه ذهن و ضمیر انسان سرچشمه می‌گیرد نظام و چهارچوبی عقلانی و معقول ندارد «یطمح الأدب الجدید إلى أن یوسّس لغة التّساؤل و التّغییر، ذلك أنّ الأديب هو من یخلق أشياء العالم بطريقه جدیده ثمّ إنّ بعضهم ما یزالون یظنون إلى الكلمه نظره غائیه فهناک فی زعمهم کلمات أدبیّه و کلمات أخرى غیر أدبیّه؛ كأنّ النصّ الأدبی عندهم نوع من الفسیفساء اللفظیّه لكنّ ما من کلمه هي أدبیّه بذاتها أكثر من غيرها؛ إنّ للكلمه عاده معنی مباشره و لكنّها فی الأدب تتجاوزه إلى معنی أوسع و أعمق. لابدّ للكلمه فی الأدب أن تعلق على ذاتها؛ أن تزخر بأكثر ممّا تعدّ به و أن تشير إلى أكثر ممّا تقول فلیست الكلمه فی الأدب تقدیما دقیقاً أو عرضاً محکماً لفکره أو موضوع ما و لكنّها رحم لخصب جدید ثمّ إنّ اللغه لیس کياناً مطلقاً بل علیها أن تخضع لحقیقه الإنسان الّتی یجهد التّعبیر عنها تعبیراً کلیاً فهي إذن لیس جازه بحدّ ذاتها بل تشرق و تصیر؛ علینا أن نخرج الکلمات من لیلها العتیق، أن نضیئها فنغیّر علائقها و نعلو بأبعادها» (زمن الشعر، ص ١٧).



نمونه بارز این دگرگونی و تغییر در پیوندهای زبانی، شعر است که در آن پیوند و روابط منطقی و معقول اشیاء و انسان‌ها درهم می‌شکند و جهانی متفاوت و غیرمطابق با جهان حقیقی آفریده می‌شود؛ «... الفرق اليوم بين الأديب الكبير و الأديب الصغير هو أن الصغير حين يعبر عن نفسه لا يعبر إلا عنها أما الكبير يعبر عن عصره كله؛ أي عن جوهره الحضاري. هكذا كان دانتی هكذا كان شكسبير هكذا كان غوته. شعر دانتی و شكسبير و غوته ليس و الحال هذه إنفعالا و عاطفه و شعوراً و حسب و إنما هو هذا كله و شيء آخر. هذا الشيء الآخر هو ما يمكن أن نسّميه الفلسفه فهؤلاء عبروا خلال عواطفهم و انفعالاتهم عن العالم كان لهم بمعنى آخر رأى فى العالم و موقف منه كانت لهم فلسفه، غير أن هذه الفلسفه لم تكن نظاماً و لم تكن مذهباً أى أنها لا تقدم لنا العالم فى مجموعه من العلاقات المنطقيه و العقليه بل تقدمه فى توهج الحدس و الرويا؛ فى توهج الفلسفه كما يفهمها هيراقليطس مثلاً أو نيتشه أو كما يفهمها اليوم، هيدغر و الفلسفه هنا شعرٌ إنها كما يقول نيتشه؛ امتداد الغريزه الأسطوريه و الشعر و الفلسفه هنا واحد إنهما نوع من الإبتكار الأسطوري. الشعر بمعنى الآخر فلسفه من حيث أنه محاوله إكتشاف أو معرفه الجانب الآخر من العالم أو الوجه الآخر من الأشياء أى الجانب الميتافيزيقى كما نعبّر فلسفياً. كل شعر عظيم لا يمكن من هذه الزاويه و بهذا المعنى إلا أن يكون ميتافيزيقياً. (زمن الشعر، ص ۱۷۴). أدونيس با اشاره به فلاسفه مشهور غربی از جمله هراکلیتوس، نیچه و هایدیگر که این هر سه فیلسوف در دو مفهوم کلیدی با هم توافق دارند و آن دو مفهوم، هستی و زمان هستند با نگاهی دقیق‌تر به آراء أدونيس، در ادبیات مورد نظر أدونيس نیز عینیت دارند و خمیرمایه این ادبیات را می‌سازند؛ «لقد إنتهى عهدُ الكلمه - الغايه و إنتهى معه عهد تكون فيه الأدب كيميائاً لفظيّه؛ أصبح الأدب كيميائ شعوريّه و أقصد بالشعور هنا حاله كيانيه يتوحد فيها الإنفعال و الفكر؛ الأدبُ الجديد تركيبٌ جديد يعرض فيه من زاويه الأدب و بوساطه اللغه وضعا لإنسان... و لد رفض الروى الادبيّه القديمه عند الأديب الجديد واقعاً سديما، غامضا من جهه و ولد من جهه أخرى ذاتيه تحيدٌ عن الواقع؛ إن لم تحاول الإنفصال عنه و هذا يعنى بكلام آخر فقدان الأفكار المشتركه بين الأديب و القارىء و فقدان اللغه المشتركه و الثقافه الأدبيّه المشتركه؛ هناك إذن تنافر بين الشاعر و الواقع يوازيه تنافرٌ بين الأديب و القارىء» (همان،

ص ۱۹۲). بر اساس دیدگاه فوق، ادبیات عبارت است از هستی حاضر ادیب در زمان. از این روی نگاهی که در اثر نسبت به هستی و جهان وجود دارد، برداشت شخصی وی از طبیعت است. حال این اثر پس از خلق، در معرض تغییر و تحول مدام معنا وجود دارد زیرا که در نسبت با زمان توسط خوانندگان مختلف در برهه‌های زمانی گوناگون خوانده می‌شود و این آفرینش و خوانش مدام، پیوسته جریان دارد. لذا ادبیاتی که بر پایه ذهن و سوژکتیویسم استوار باشد، مفهوم واحدی را به خوانندگان متفاوت نمی‌رساند بلکه افکار متفاوتی بین نویسندگان و خوانندگان وجود دارد و به تبع آن حقیقت نابی که هوسرل و تی.اس. الیوت در پی آن بودند، هیچ‌زمان در چنین ادبیاتی یافت نمی‌شود. الیوت در باب نیت شاعر و نیت متن (گفتار و نوشتار) این گونه استدلال می‌کند که «نفس روند کلامی شدن، تجربیات تازه‌ای را شکل می‌دهد که حتی شاعر هم از پیش قادر به پیش‌بینی آن نبوده است. شاید تجربه تا رسیدن به لحظه‌ای که بتواند در شعر رسوخ کند، آن قدر از شکل اصلی اش دور افتاده باشد که دیگر به سختی قابل تشخیص باشد. آنچه قرار است انتقال یابد، پیش از کامل شدن شعر وجود نداشته است.» (هارلند، ص ۱۴۷). شاید از دیدگاه زیر از ادونیس بتوانیم بگوییم که وی نیز مانند هوسرل و الیوت به دنبال لوگوس ناب است: «اذا كان الأدب الجديد تجاوزاً للظواهر و مواجهه للحقیقه الباطنه فی شیء ما أو فی العالم كله فإنّ علی اللغه أن تحید عن معناها العادیه، ذلك أن المعنی الذی تتخذه عاده لا یقود إلّا إلی روی الیغه مشترکه؛ أن اللغه الأدب هی اللغه الإشاره فی حین أن اللغه العادیه هی اللغه الإیضاح. فالأدب جدید فی هذا المنظور فنّ یجعل اللغه تقول ما لا تتعود أن تقوله فما لا تعرف اللغه العادیه أن تنقله هو ما یطمح الشعر جدید إلی نقله؛ یصبح الأدب فی هذه الحاله ثوره علی اللغه و فی هذا یدو الشعر جدید نوعاً من السحر لأنه یجعل ما یلفت من الإدراک المباشّر مدرکاً» (سیاسه الشعر، ص ۱۷) این برداشت از دیدگاه ادونیس در این بخش از گفته فوق وجود دارد که می‌گوید: (أن المعنی الذی تتخذه عاده لا یقود إلّا إلی روی الیغه مشترکه) یعنی معنایی که از نویسنده به خواننده می‌رسد، دست‌خوش‌تغییر شده و قابل اعتنا نیست. ادونیس کاملاً بر دیدگاه‌های مارتین هایدیگر در باب هستی و زمان و نیز نظریه ژاک دریدا درباره گفتار و نوشتار اشراف دارد؛ وی در کتاب موسیقی الحوت الأزرق به آن

اشاره می‌کند و می‌نویسد: «یری المفکر الإيطالیّ جیانی فواتیموآن هیدغر یوضّح بشکل ساطع الصفه الزمنیّه للوجود الإنسانی فی تعارض کامل مع المفهوم المیتافیزیقی للإنسان بوصفه جوهرًا أو حیوانًا عقلائیًا و لایلبث أن یکتشف زمنیّه الوجود نفسه کذلک فالوجود حدث و نحن إذن بعیدون عن الوجود بوصفه حضوراً و دیمومه... فهو ینظر إلى الوجود أی یختبره و یعانیه بوصفه نُضجًا و زوالاً... و الذی یلعب دوراً رئیساً فی کتاب هیدغر؛ الوجود و الزمن، تکتمل بشکلها الأقصى مع جاک دریدا و فکر الإختلاف فدریدا یقول جازماً: لم تکن و لن تكون کلمه واحده، کلمه فاصله» (موسیقی الحوت الأزرق؛ ص ۳۳۳-۳۳۲)

#### نوشتار و گفتار از دیدگاه آدونیس (علم تفسیر بر پایه نظریه نقد نو الیوت)

از میان رویکردهای علم تفسیر آن‌چه موضوع تحقیق ماست هرمنوتیک از منظر نقد نومی- باشد. مشخصه بارز این دیدگاه توجه و وسواسی به خود متن است. نظریه نقد نو از منظر الیوت و آدونیس نیز نوعی تجدیدنظر ثانویه در متن ادبی می‌باشد که «در جستجوی پُرسواس خود برای دستیابی به هماهنگی، انسجام، ژرف‌ساخت یا معنای اصلی، شکاف‌ها را پرمی‌کند و تناقضات را از بین می‌برد، جنبه‌های نامتجانس آن را همگون و تضادهایش را پراکنده می‌سازد، این عمل به این منظور انجام می‌گیرد که متن به اصطلاح با سهولت بیشتری قابل مصرف باشد، به گونه‌ای که راه خواننده‌ای که نمی‌خواهد با بی‌نظمی‌های غیرقابل توجیه آشفته خوارگردد هموارگردد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۴۸). از این روی پیروان این مکتب از جمله آدونیس و الیوت، همانند اصحاب پدیدارشناسی مانند هوسرل به دنبال معنای ناب، در متون ادبی هستند. لذا آثار ادبی تمثال‌هایی از ارزش‌های انسانی هستند و نقد جدید، نقدی عینی، عملی و بی‌طرفانه از متن است. شالوده دیدگاه‌های ایشان را می‌توان به صورت زیر دسته‌بندی کرد؛

۱. ناقد، نباید فریب قصد نویسنده (مغلطه قصد، سوء تعبیر غرضی)<sup>۱</sup> را بخورد یا تحت تأثیر حرف‌های متن (مغلطه تأثیر، سوء تعبیر تلقینی)<sup>۲</sup> قرار بگیرد. در تجزیه و تحلیل اثر ادبی باید به جوهر ذاتی متن، توجه کرد و نباید به محیط زندگی شاعر، شخصیت، زندگی‌نامه، شرایط

1 Intentional Fallacy  
2 Affective fallacy

اجتماعی، زمان سرودن متن، تأثیرهای روان‌شناختی و اخلاقی اثر بر خواننده، پرداخت. از این روی می‌گوییم که تلاش نقد نو برای کشف هماهنگی و یکپارچگی عناصر گوناگونی است که در رساندن احساسی ویژه همکاری دارند. پس باید، به خود متن، به‌مثابه موجودی زنده و پویا که به‌تنهایی معنا و ارزش خود را نمایان می‌سازد، پرداخت. (علوی مقدم، ص ۲۷). نکته بسیار مهمی که در این میان باید توجه داشت این است که پرداختن به‌خود اثر به‌معنای، اهمیت ندادن به‌معنا و مضمون نیست. بلکه مقصود این است که به‌معنا، باید از خود متن رسید و خود متن نشان خواهد داد که شاعر تا چه میزان در رساندن غرض خود موفق بوده است. هم‌چنین متن ادبی را نباید از حیث تأثیرات روانی یا اخلاقی، عواطف و احساساتی که در خواننده ایجاد می‌کند، ارزیابی گردد چراکه در این صورت ارزش علمی نخواهد داشت.

آدونیس و الیوت به‌مثابه ناقدی عین‌گرا، برداشتی ضد رمنتیک از شخصیت انسانی در ادبیات ارائه می‌دهند و ادبیات را مقوله‌ای فرا شخصیتی می‌داند. ایشان خواهان نوعی گذر از خردگرایی هستند که سرایندگان رمنتیک آن را تخیل<sup>۱</sup> می‌نامیدند. الیوت در مقاله سنت و استعداد فردی<sup>۲</sup> جنبه غیرشخصی بودن ادبیات را توضیح می‌دهد؛ «او این عواطف را عواطف ساختی<sup>۳</sup> می‌نامد و می‌گوید این عواطف از خود متن به‌وجود می‌آیند. از این روی با خواندن متن، «خواننده به واسطه ترتیب صورتی تصاویر متن، احساسات خاصی از خود بروز می‌دهد که این تصاویر در متن به‌معادل عینی<sup>۴</sup> یا توالی تصویری خاص بدل می‌شوند و معادل عاطفه انسانی هستند» در نتیجه، عمل خوانش، تمامی احساساتی را که برای ایجاد عاطفه‌ای خاص بروز می‌کنند را، از متن استنتاج می‌کند. پس این عاطفه در متن وجود دارد که متن با میانجی‌گری شکل، دقیقاً همان عاطفه را بروز می‌دهد. «کل این جریان از تلقی تصاویر به‌عنوان معادل عینی گرفته تا پذیرش تأثیر (عواطف ساختی)، تحت تأثیر متن رخ می‌دهد؛ به عبارت دیگر این تجربه، تجربه‌ای شعری است که به‌عنوان تجربه شخصی به متن وارد نمی‌شود، بلکه به‌دقت از

---

1 Imagination

2 Tradition and Individual Talent

3 Structural Emotions

4 Objective correlative

ترکیب و ساخت خودِ متن ناشی می‌شود.» (کان دیویس، ص ۴) بر اساس این دیدگاه، تجربه شخصی بر تجربه شعری، بی‌تأثیر، یا دارای تأثیری اندک است. ادونیس در کتاب *زمن الشعر* با تأکید بر جنبه شخصیت‌گریزی متن و نوشتار می‌نویسد؛ «من الموکد أن الأديب يُعاني أزمات نفسيه و يحس بوطأه آلامها؛ إلا أن مُعجزه الأدب هي على وجه الدقة أنلا يعكس هذه المعطيات وحسب بل يتجاوزها؛ ليس الأثر الأدبي إنعكاسا بل فتح و ليس الأدب رسماً بل خلق» (زمن الشعر، ص ۱۱) این که هر سراینده‌ای، از بحران‌های روانی در رنج است و بار این دردها را بر دوش خود احساس می‌کند، درست است ولی معجزه شعر در این نیست که تنها و به‌طور ویژه به انعکاس این دردها پردازد بلکه باید از آن فراتر رود؛ تأثیر شعری در بازتاب عواطف فردی نیست بلکه گشایش واقعیت‌هاست و شعر، تصویرسازی برای احساسات نیست بلکه آفرینش جهان شعری است «از این روی بوطیقای مدرنیستی<sup>۱</sup> به‌عنوان تبیین صوری کارکرد شعر طرحی برای هنر ارائه می‌کند که با نمای وسیع‌تر گسستگی و خردگریزی قرن بیستم همخوانی دارد. یعنی فرآیند عقلانی برانگیختن عواطف ساختی در خواننده از طریق تصاویر شعری در زمانه‌ای رخ می‌دهد که در متن آن پیوندهای میان فرهنگ گذشته و فرهنگ امروزی گسسته شده است. این جهان، جهانی است که با هر کار هنری نوینی تغییر می‌یابد. از نظر مدرنیسم نظم دارای هیچ نوع مرز طبیعی یا قراردادی نیست. زمینه فرهنگی نیز فی‌نفسه به متن معنا ببخشد، وجود ندارد؛ هیچ گونه تقدیر طرح‌ریزی‌شده‌ای نیز وجود ندارد که بر مبنای آن تاریخ و نتایج حاصل از آن معنا بیابد. برعکس اگر فرهنگ مدرن میراث‌خوار نیست، به‌دقت به این معناست که به این گونه طرح‌های سنتی به‌عنوان زنجیرِ بزرگ به‌هم پیوسته معتقد نیست. پاوندا<sup>۲</sup> و ایوت به‌طور خاص از نظم‌های فرهنگی بزرگ سخن می‌گویند. ولی این نظم‌ها همواره مصنوعات خاص انسانی هستند که هر شعر و هر فرهنگی باید جداگانه آن‌ها را تصور کند. ایوت نوعی تسلیم خلاق را توصیف می‌کند که از رهگذر آن شاعر با امکانات مرسوم به-دادوستد پردازد و در نتیجه امکان جدیدی به‌نام شعر به وجود آید تا سرانجام فرهنگ جدیدی

---

1 Modernist Poetics

2 Ezra Pound

قوام یابد. الیوت و آدوینس معتقدند که یک اثر ادبی، تنها می‌تواند تأویلی واحد یا صحیح داشته باشد و زمانی دخل و تصرف در متون پیش می‌آید که قصدها و التفات‌های نویسنده در قرائت دقیق<sup>۱</sup> ملحوظ گردد. لذا قرائتی که التقات نویسنده را مد نظر قرار دهد، قرائتی اشتباه است. از سویی دیگر عکس‌العمل‌های احساسی و عاطفی خواننده در ارتباط با متن نیز، ممکن است تفسیر و درک نادرستی از تصاویر مفهوم متون ارائه دهد. منتقدان نقد نو به‌مثابه نحله‌ای از نوگرایان ادبی در قرن بیستم، منتقدانی ضد رمنتیسم بودند که بر مفهوم وحدت و انسجام اثر ادبی تاکید داشتند. می‌توان این شیوه نقدی را شاخه‌ای از جنبش ساخت‌گرایی و دستور گشتاری دانست که در نتیجه مطالعات زبان‌شناسی در نیمه اول قرن بیستم شکل گرفت و سهم زبان و تحلیل زبانی را در درک آثار ادبی بسیار مهم‌تر از توجه به نیت نویسنده می‌داند. این گروه از منتقدان، هم خود را در وهله اول مصروف زبان می‌دانند. ایشان بر خلاف متقدان عصر رمانتیک (قرن نوزدهم) که آوای نویسنده را، مرکز اثر می‌پنداشتند، توجه چندانی به زندگی‌نامه نویسنده، نیت و شرایط روحی او نشان نمی‌دهند. (کان دیویس، ص ۱۹۷)

۲. روش منتقد در نقد نو، توضیح متن<sup>۲</sup> یا قرائت دقیق<sup>۳</sup> است. یعنی تجزیه و تحلیل جزء به‌جزء و موشکافانه روابط و تناسبات درونی و پیچیده عناصر متشکله اثر ادبی، مانند پارادوکس، رمز، نماد، انگاره‌پردازی و توضیح ابهام‌ها و ایهام‌ها. پس می‌گوییم که در نقد نو، شیوه و چگونگی بیان مهم است. به‌بیانی روشن‌تر کشف و عقده‌گشایی از شگردهای کلامی و شیوه‌های که توسط نویسنده برای ابهام‌آفرینی در متن به‌کار گرفته شده‌اند، اهمیتی اساسی دارد. مانند شیوه‌های طنز و پارادوکس، اطناب به‌جای ایجاز و یا ایجاز به‌جای اطناب. (علوی مقدم، ص ۲۷)

۳. اساس نقد نو، توجه به مسائل واژگانی و زبانی است. زبان ادبی زبانی ویژه و متفاوت با زبان علم و فلسفه است. ادبیات نوع خاصی از زبان است که مختصات آن را مثلاً می‌توان با سنجش آن با زبان عادی و منطقی دریافت. تکیه این نقد بر روابط کلمات با هم، صنایع بدیعی

---

1 Close Reading

2 Explication

3 Close Reading

وسمبل‌هاست. البته از معانی هم بحث می‌شود ولی می‌گویند ساخت و معنی را نباید از هم جدا کرد. منتقدان نوین با بررسی زبان ادبی، به معنای کامل یک سروده می‌رسند. آن‌ها بر تضاد میان زبان تلویحی و زبان احساسی، میان ساختار منطقی و بافت ادبی، میان زبان انتزاعی علوم و زبان تضاد نما متن پافشاری کرده‌اند تا به معنای ادبی یک اثر ادبی رسند، پس ارزش کلمه به مثابه عنصری اساسی که می‌تواند زبانی بی‌آفریند که دارای نظامی سازمان یافته است و در مقابل زبان علوم و موضوعات عقلی و منطقی قرار دارد، درخور توجه است.

۴. تمایز بین انواع ادبی در نقد نو ضروری و اساسی نیست. انواع ادبی، چه روایی باشد و چه نمایشی و چه انواع دیگر، تنها از نظر اجزاء مهم متشکله آن، که همان الفاظ و تصاویر و سمبل‌ها هستند، نقد و بررسی می‌شوند. شخصیت، فکر و هسته داستانی، چندان ارزشی ندارند. این عناصر زبانی معمولاً پیرامون یک درون‌مایه<sup>۱</sup> اصلی و مرکزی سازمان‌دهی می‌شوند و باعث ایجاد درگیری‌های روحی<sup>۲</sup>، طنز و تناقض‌نمایی در ساختمان اثر می‌شوند. ساختار اثر محل آشتی و تلاقی احساسات مختلف یا توافق بین انگیزش‌های گوناگون<sup>۳</sup> یا محل تعادل و موازنه بین نیروهای متضاد<sup>۴</sup> است. فرم اثر ادبی چه دارای شخصیت (قهرمان) و پلات باشد و چه نباشد، بدایتاً یک ساخت معنایی<sup>۵</sup> است و عمدتاً از خلد نقش‌های متقابل صور خیال معنایی<sup>۶</sup> و کنش‌های سمبلیک<sup>۷</sup> کمال و توسعه می‌یابد. به بیانی روشن‌تر ناقد نو در پی کشف وحدت سازمانی قصیده است. چراکه همه صنعت‌پردازی‌ها و واژگان قصیده در خدمت نظامی واحد و سازمان یافته در متن قصیده می‌باشند. (همان، ص ۲۷)

یکی از موثرترین نتایج این مکتب، برتری بخشیدن بعضی آثار ادبی بر دیگر آثار دیگر از طریق تحلیل متن به روشی بی‌طرفانه و دقیق است که سنت نامیده می‌شود و مبحث مهمی از دیدگاه‌های آدونیس و الیوت را در خصوص ادبیت آثار، تشکیل می‌دهد. به گفته الیوت همه آثار

---

1 Theme

2 Tension

3 Reconciliation of Diverse Impulses

4 Equilibrium of Opposed Forces

5 Structure of Meanings

6 Thematic Imagery

7 Symbolic Action

معتبر به سنت تعلق دارند؛ «زیرا هم از درون آثار گذشته‌ای صحبت می‌کنند که من به آن می‌اندیشم و هم از درون من صحبت می‌کنند که عمل اندیشیدن معتبر را انجام می‌دهم. بدین ترتیب گذشته و حال، ذهن و عین، بیگانه و آشنا به گونه‌ای استوار به وسیله هستی‌ای که این زوج‌ها را دربرمی‌گیرد، در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۰۰). از دیدگاه این نظریه تنها برخی از آثار ادبی، ادبیات محسوب می‌شدند که تحت عنوان سنت بزرگ نامیده می‌شوند. سنت در کنار شخصیت‌زدایی از شاعر و خواننده، از واژه‌گان کلیدی الیوت می‌باشد که در مقاله سنت و استعداد فردیه آن پرداخته است. وی در این مقاله دو نکته را مورد تاکید قرار می‌دهد؛ او تاکید می‌کند که نویسندگان باید حس تاریخی داشته باشند؛ یعنی حسی از آن سنت نوشتاری که خود را باید در آن قرار دهند و این چنین حسی باعث تقویت فرآیند غیرشخصی شدن<sup>۱</sup> هنرمند می‌شود؛ فرآیندی که چنانچه ادبیات بخواهد غیرشخصی و به علم نزدیک شود، باید آن را داشته باشد. الیوت در این مقاله می‌نویسد: «معنای تاریخی [سنت]، متضمن ادراکی از گذشته بودن گذشته و حال بودگی آن است؛ معنای تاریخی انسان را وامی‌دارد که هم با احساس نزدیکی به نسلی که به آن تعلق دارد، بنویسد و هم با این احساس که تمام ادبیات اروپا از زمان هومر و درون آن، کل ادبیات سراسر کشورش وجودی مقارن و نظمی مقارن ایجاد می‌کند. این معنای تاریخی که هم حسی جاودان و هم گذراست، نویسنده را سنتی می‌کند» (وبستر، ص ۲۴) وی بر این باور است که ما تقلید نمی‌کنیم، ما دگرگون شده‌ایم؛ و اثر ما، اثر انسانی دگرگون شده است، ما وام نگرفته‌ایم، ما جان گرفته‌ایم و سنت را با خود حمل می‌کنیم. (ابجدیان، ص ۴۰۴) با ژرف‌نگری در نظریات ادونیس درباره خوانش متون ادبی، درمی‌یابیم که وی نیز به علم تفسیر و هرمنوتیک سنتی مانند آنچه در نزد الیوت بیان کردیم اعتقاد دارد؛ «يحاول أن يقرأ النصّ بذاته و يقدّم هذه القراءه باعتبارها ليست إلا احتمالات نقدية/ تقويمية من احتمالات عديده إنّه إذن لا يقدّم مجموعه من الأحكام القاطعه و إنّما يكشف في النصّ عن نظام مترابط من الدلالات لا يلغى إمكان قراءته ثانيه تكشف عن نظام آخر أي أنّه يوكد إستقلاليه النصّ و لا يعتبره أدها ايدولوجيه و إنّما يتناوله كأفق أو تحوّل أو حقل... هكذا يحاول النقد الجديد أن يكتب نصّاً



على النصّ الأصلي الأوّل و يجيبىء بمثابه لغه ثانيه يمارسها على اللغه أولى و بهذا يعتمد هذا النقد على نوعين من العلاقات؛ علاقه لغته الخاصه بلغه النصّ الأصليّ و علاقه لغه النصّ بالمجال الذى يتحدّث عنه و هو فى هذا لا يزعم أنّه يكتشف المعنى الأخير الكامل للنصّ و يكتفى بكونه يقدم نسيجا نقدياً يحتضن أعظم قدر من نسيج النصّ المنقود و من هنا يلائم اللغتين؛ الغه التى توفّرهما المرحله التاريخيه للشاعر الذى ينقده و نظام القول الذى أسّسه مؤكداً على أن قوام النصّ الشعري ليس فيما يقوله بذاته و إنما هو فى نظام قوله و تبعاً لذلك يمكن القول إن النقد الجديد لا يعرى النتائج الذى ينقده و إنّما على العكس يغطيه بلغته الخاصه. (زمن الشعر، صص ۲۹۸-۲۹۷) او بر اين باور است كه زبان كاملاً تحت نظارت و تسلط نویسنده قرار ندارد بلکه «زبان آن چیزی است که ما را از درون تقسیم می‌کند؛ نه ابزاری که ما با اطمینان بتوانیم آن را در اختیار خود بگیریم؛ زبان همواره مقدم بر ما وجود دارد؛ همواره از قبل در جای خود قرار گرفته است و منتظر است تا جایی ما را در درون خود مشخص کند» (ایگلتون، ص ۲۳۹). سنت نیز به مثابه یکی از دو کلید واژه ادونیس و الیوت، مفهومی است که در آراء ادونیس بسیار برجسته است؛ «التراث أفق معرفيّ ینبغى اسقضاءوه بإستمرار لكنّ مفهوماته و طرائق تعبیره غیر ملزمه أبدا و الشاعر الخلاق هو الذی یدو فى نتاجه كأنه طالعٌ من کلّ نبضه حیّه فى الماضى و كأنه فى الوقت نفسه شیء یغایر کلّ ما عرفه هذا الماضى» (الشعریّه العربیّه، ص ۳۵) وی در کتاب کلام البدايات می‌نویسد؛ «سنت، توده‌ای موجود در فضایی به نام گذشته نیست که وظیفه‌اش بازگشت به سوی آن و ارتباط با آن باشد؛ بلکه سنت خود زندگی و رشد و نمو ماست. ما آن را پذیرفته‌ایم تا حضور و گرایش ما به سوی مجهول باشد» (ادونیس، ۱۹۸۹م، ص ۱۴۵) بر این اساس می‌توان گفت که هر سراینده‌ای با هر تجربه و رویکردی، بخشی از سنت است و قسمتی از پیکره آن را تشکیل می‌دهد. وی برای سنت دو سطح قائل است و ادیب و شاعر امروزی تلاش می‌کند. اولاً خود را از سطح سنت یعنی اندیشه‌ها، موضع‌گیری‌ها و ساخت‌ها، دور کند، همچنان که سعی دارد تا به ژرفای آن [سنت]، یعنی روح و ذات آن پیوندد. (ادونیس، ۱۹۷۸م، ص ۱۶۹). ادونیس همچنین در کتاب فاتحه لنهايات القرن، سنت را دگرگونی در ثوابت می‌داند و معتقد است که «سنت در برهه‌های زمانی مختلف در نزد

إمروالقیس، ابو نواس، ابوتَمَام، متنبی، شریف رضی، معری، حلاج، رازی، ابن راوندی، شبلی شمیل و فرح انطوان تجلی یافته است». (همان، ص ۱۷۰). همچنان که می بینیم موضوع اصلی آدونیس و الیوت، دو مفهوم هستی و زمان است؛ هستی حاضر نویسنده و هستی حاضر خواننده. آفرینش ادبی عبارت است از تعریف جهان در ارتباط با خود نویسنده در درون زمان و عمل خواندن عبارت است از بازآفرینی و خلق مجدد آن در نسبت با خود به صورت مدام. پس سنت منافاتی با نوگرایی ندارد چرا که هر دو مسأله، امور ذاتی شعر هستند. الیوت در این خصوص می نویسد: «هنرمند از معاصرانش هم بدوی تر است و هم متمدن تر» (همان، ص ۷۳) آدونیس نیز در این باره می گوید: «نوگرایی آن نیست که شاعر قصیده‌ای با شکل و ساخت نوین، شکلی که گذشته با آن آشنا نیست، بنویسد؛ بلکه نوگرایی، موضع گیری و عقلانیت است. روش نگرش و فهم است؛ حتی فراتر و قبل از آن، ممارست و رنج است» (آدونیس، ۱۹۷۸م، ص ۱۱۵). آدونیس می گوید؛ نوگرایی این تاریخ را در موضع پرسش دائمی قرار می دهد و خود نگارش را در موضع پرسش دائمی؛ این در ضمن حرکتی پیوسته از کشف انرژی و توانمندی زبان و بررسی تجربه، صورت می گیرد؛ «أن الحداثة فی المجتمع العربی حین تقارن بالحداثة فی الغرب تثیر مشکلات کثیره یتعذر الخوض فیه، منها أن الانفجار الذی أشرت إلیه حاصل علی مستوی الکتابه الشعریه و لیس حاصلأ علی مستوی الجماعات و المؤسسات و الثانیه هی أن فی المجتمع العربی فوجه کبیره من أبی تمام إلی جبران خلیل جبران؛ لم تنشأ عندنا کما نشأ فی الغرب هندسه حدیثه، فلک حدیث، فیزیاء حدیثه و کیمیاء الحدیثه و فی هذا ما یعطی للحداثة عندنا طابعاً تناقضياً بل إن فیه ما یضفی علیها طابعاً فاجعاً و تحلیل ذلك فی کلّ حال مساله تخصّ علماء الاجتماع فی الحضاره. (آدونیس، ۱۹۸۵، ص ۱۱۱). «الأدب لیس موجودا فی اللغه کما هو اللون أو العطر موجود فی الورد؛ الأدب فی الإنسان و الإنسان هو مالیء اللغه بالشعر و مالیء العالم و فی العالم أشكال وجود بقدر ما فیه من أشكال الحساسیّه. هذا یتضمّن إحساس الشاعر بحاضره أو وعی حضوره المشخّص فی العالم شرط أولى لکی یكون شعره هو أيضاً حاضراً فی العالم إذن بقدر ما یرتبط الخلق الأدبی بأشکال خلق ماضیه أو تقلیدیّه یزداد بعداً عن الحاضر و عن الحضور فیه» (سیاسه الشعر، ص ۱۱۰). لذا شاعری می-

تواند نوآور باشد که با سنت مرتبط باشد. وی با تأکید بر اهمیت زبان می‌نویسد؛ «می‌توان معنای نوگرایی را به تأکید مطلق بر بنیادین بودن بیان، خلاصه کرد یعنی شیوه یا کیفیت گفتار بسیار مهم‌تر است از آن چه گفته می‌شود». (آدونیس، ۱۹۷۸م، ص ۷۱) او در کتاب *زمن الشعر* درباره به‌برخی سراینندگان تجددگرای عصر عباسی از جمله ابوتمام اشاره می‌کند و می‌گوید که کسانی چون «ابوتمام به جوهر و سرشت فرهنگ شعری خود پی‌بردند و بسیاری از تکنولوژی‌ها و ویژگی‌های شعر سنتی خود را گرفتند. ولی ایشان مانند هر شاعر مبتکری، به تکرار گذشته پرداختند، زیرا با فکر پویای خود دریافتند که تکرار نه از لحاظ هنری سودمند است و نه ظرفیت‌پایداری دارد. لذا به شیوه‌ای جدید، بدون اینکه ارتباط خود را با گذشته خود بگسلند به بیان احساسات خود پرداختند. این گروه از سراینندگان تنها دو کار انجام دادند: نخست اینکه به شیوه رایج گذشته، شعر نگفتند و دیگر اینکه به جهان‌بینی ویژه خود، پرداختند». (آدونیس، ۱۹۷۸م، ص ۳۰). این سخن آدونیس بر دیدگاه الیوت در مقاله *سنت و استعداد فردی* اشاره دارد که بر جنبه متافیزیکی وحدت جوهری روح انسان، اشاره می‌کند و مضمون آن این است که تمامی ادبا، در طول تاریخ به مضامین مشترک پرداخته‌اند و تنها تفاوت آن‌ها با یکدیگر در شیوه بیان و زبان ایشان بوده است. «پس نوگرایی، همیشه مدرن بودن ملت‌ی است در شرایط تاریخی خاص» (آدونیس، ۱۹۸۰م، ص ۳۲۶) از این روی هر جامعه‌ای نوگرایی خاص خود را دارد که با دیگری متفاوت است و نوگرایی در شعر عربی که ریشه در سنت‌های عربی / اسلامی دارد، باید بسیار متفاوت با مدرنیسم از منظر غربی باشد. «مدرنیسم شعر عربی باید با استناد به خود زبان عربی، شعریت آن، ویژگی‌های ساختی آن و با توجه به جهان شعری آن، مورد بحث و مذاقه قرار گیرد» (همان، ص ۳۳۸)

از این روی نوگرایی در هر دوره‌ای منافاتی با نوگرایی در دوره‌ای دیگر ندارد و پیوندی عمیق میان سنت با استعداد شخص و فردی شاعران برقرار است و تنها وجه تمایز میان سنت و نوگرایی در مفهومی فلسفی / روان‌شناختی، به نام رؤیا است. رؤیا همان نگرش ویژه هر ادیب و شاعر به جهان و پدیده‌های آن در نسبت با زمان است. از این روی تفاوت‌های زبانی و تصاویر شعری میان شاعران، برخاسته از تنوع و گستردگی دیدگاه‌ها به دنیا و پدیده‌های آن

است در ارتباط با مفهوم زمان. هر سراینده‌ای بر آن است تا از ورای نگرشی باطنی و معناگرایانه به جهان و پدیده‌های آن، روابط و پیوندهای جدیدی میان پدیده‌ها و نظام‌های جهان بیابد و به گفته بهتر به‌بازنگری در پدیده‌ها و نظام حاکم بر جهان بپردازد. جسورانه‌ترین نظریه را درباره سنت و نوگرایی که از مفاهیم کاربردی ادبیات معاصرند را، هارولد بلوم<sup>۱</sup> مطرح کرده است. وی براساس دیدگاه فروید درباره عقده ادیپ، متن ادبی را بازنویسی متون گذشته می‌داند. بلوم بر این باور است که «شعرا مانند پسرانی که توسط پدر سرکوب می‌شوند با دلوپسی در سایه شاعر نیرومندی زندگی می‌کنند که مقدم بر آن‌ها بوده است و هر شعر بخصوصی را، می‌توان کوششی به‌منظور رهائی از این دلوپسی نفوذ از طریق قالب‌ریزی مجدد و منظم یکی از اشعار پیشین تعبیر کرد؛ شاعر، اسیر در شبکه رقابت ادیبی با پیشرو اخته‌کننده خویش، در پی آن است که با ورود به آن از درون، جابه‌جا کردن، قالب‌ریزی دوباره و تجدیدنظر در شعر شاعر پیشین، این نیروی سنگین را خلع سلاح کند. از این جهت کلیه اشعار را می‌توان بازنویسی، کج-خوانی یا بدفهمی اشعار دیگر تعبیر کرد؛ کوشش به‌منظور دفاع در مقابل نیروی عظیم آن‌ها به گونه‌ای که شاعر بتواند فضایی برای اصالت تخیل خویش باز کند. هر شعری دیرنگام و آخرین شعر سنت خویش است؛ شاعر توانا کسی است که با شهادت این دیرنگامی را تصدیق و عزم خود را برای از میان بردن قدرت شاعر پیشرو جزم می‌کند، در حقیقت هیچ شعری چیزی جز از میان بردن نیست؛ مجموعه تمهیداتی که می‌توان آن‌ها را متشکل از استراتژی‌های صنایع بیان و ساخت و کارهای دفاعی روان‌کاوانه به‌منظور خنثی کردن و شکست دادن شعری دیگر دانست، معنای یک شعر، شعری دیگر است» (ایگلتن، ۱۳۸۰: ۲۵۲)

«ماده خام رؤیا به‌گفته فروید محتوای نهفته<sup>۲</sup> آن را آرزوهای ناخودآگاه، محرک‌های جسمی در حال خواب و تجارب رسیده از روز قبل تشکیل می‌دهد اما خود رؤیا محصول تحول شدید این مواد است که کار/ رؤیا<sup>۳</sup> نامیده می‌شود ... از این روی رؤیا صرفاً بیان یا بازتولید ناخودآگاه نیست؛ میان ناخودآگاه و رؤیا فرآیندی از تولید یا تبدیل مداخله کرده است. از نظر فروید جوهر

---

1 Harold Bloom

2 Latent Content

3 Drem- Work

رؤیا مواد خام یا محتوای نهفته نیست بلکه همان کار/ رؤیا است. یکی از مراحل کار/ رؤیا که - تجدید نظر ثانویه<sup>۱</sup> نامیده می‌شود شامل تجدید سازمان رؤیا در قالب روایتی بالنسبه منسجم و جامع است، تجدید نظر ثانویه رؤیا را به نظم می‌کشد، شکاف‌های آن را پرمی‌کند و تناقضات آن را از میان می‌برد و عناصر پراکنده آن را به قالب قصه‌ای منسجم می‌ریزد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۴۸). از این روی ادبیات عبارت است از چینش و نظم‌ی خاصی که نویسنده به دو احساس شهوت و غضب، می‌دهد تا از این طریق این دو غریزه که برخاسته از بخش ناخودآگاه ذهن او هستند را، به گونه‌ای مقتصد و منفعل سامان بخشد. ادونیس نیز ادبیات برخاسته از ناخودآگاه را این گونه تعریف می‌کند؛ «لعلّ خیر ما نُعرّف به الأدب الجدید أنه رؤیا و الرویا بطبیعتها قفزه خارج المفهومات السانده» (زمن الشعر، ص ۹). این فشردگی و جابه‌جایی مداوم واژگان و معنایی بر آن چیزی منطبق است که رومن یا کوبسون<sup>۲</sup> آن را دو عملکرد اولیه زبان انسان می‌داند؛ این دو عملکرد همان استعاره، یعنی فشردن معنای باهم و مجاز، یعنی همان جابه‌جایی یک معنا با معانی دیگر می‌باشد. وی ادبیات را نمایانگر «درهم ریختن سازمان یافته گفتار متداول» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۴) می‌داند؛ ادبیات، زبان متداول را دگرگون می‌کند، قوت می‌بخشد و به گونه‌ای نظام یافته آن را از گفتار روزمره منحرف می‌سازد (همان، ص ۵-۴) ناخودآگاه که - خاستگاه ادبیات در تلقی فروید است، از نظر ادونیس نیز جایگاه برجسته‌ای در آفرینش متون ادبی دارد به گونه‌ای که ادونیس نیز ناخودآگاه را، بخش کلیدی ذهن انسان می‌داند که سهم بخش خودآگاه در مقایسه با آن، ناچیز و اندک است؛ «الشعور بالمعنی الفریدیّ هو ما یقابل الحیاه الیومیّه أو الثّقافه بمستواها العادیّ، الأدنی و اللاشعور هو الذیّ یقابل الثّقافه بمستواها الخلاق و معنی ذلک أن حرکیه الحیاه تکمن فی اللاشعور لا فی الشعور و من الیقینی الیوم بفضل الکشف العلمیّه عن العالم النفس أن اللاشعور یشغل فی الحیاه النفسیّه مکاناً أوسع من المکان الذی یشغله الشعور و أن محتویات اللاشعور تتناقض أو تتعارض إجمالاً مع محتویات الشعور و من هنا تقوم الحیاه النفسیّه علی التناقض و من هنا تبدو حیاه الإنسان جدلاً بین باطنه و ظاهره

1 Secondary Revision

2 Roman Jakobson

بین لاشعوره و شعوره بین الذات و المجتمع و بما أن محتوى اللاشعور مكبوت بقوه الحياه اليوميّه - الثقافيه السائده فإنّ الإبداع الفئى نوعٌ من الصراع بين الذات - الطبيعه من جهه والثقافه - المجتمع من جهه ثانيه. إنّه توكيد للطبيعه الذاتيه الداخليه إزاء الحياه اليوميه و هو اجمالاً رفض للثقافه السائده أى رفض لكل ما لا يتلائم مع المضمّر اللاشعورى و هو رفض يبدو فى هذا المنظور بمثابة الطريق الوحيد للقاء الإنسان ذاته و تفتحه بتحرر و حرّيه و تكامل شخصيته. إذا كان اللاشعور طاقه الحياه الأولى و اندفاعها الأسمى فإن عالم اللاشعور عالم رغبات و قلق و نزوع و صبوات و أحلام و طوباويات و من هنا يستلزم التعبير عنه لغه مغايره للغه الثقافه السائده أو الحياه اليوميّه. إن تحرير الإنسان يقتضى هنا تحرير كلامه ايضاً؛ لا يعود مجرد التعبير كما يصبغ الكشف الهدف الأساسى للأدب و للفنّ بعامّه و فعاليه الفنان الأولى هى هنا الخلق؛ إبداع عالم يتطابق مع التطلعات الكامنه فى اللاشعور و يكون إمتداداً لها و بما أن الشعور يرفض الغامض و لا يرى إلا الواضح فإننا لانستطيع أن نقرأ عالم اللاشعور بعين الشعور و مقاييسه؛ لا نستطيع أن نقرأ القلق و الرغبه و الصبوه و الحلم بعين العقل المنطقى، البارد، الجاهز و الواضح. (سياسه الشعر، ص ۱۲۱). همچنان که در عبارت فوق ديديم آدونيس نيز مانند فرويد، ناخودآگاه را عنصرِ فاعليو به حرکت درآورنده، زندگى و حيات انسان مى داند و با عبارت (أن حركته الحياه تكمن فى اللاشعور لا فى الشعور) به اين وضوع اشاره مى كند. براى قابل فهم شدن موضوع پيوند ادبيات و ناخودآگاه به ديدگاه ژاک لاکان<sup>۱</sup> روان كاوِ فرانسوى اشاره مى كنيم؛ وى ناخودآگاه را مانند زبان، داراى ساختار مى داند؛ و خاطر نشان مى كند كه زبان «آن چيزى است كه هستى را در ميل تخليه مى كند، زبان تماميت دنياى خيالى را تقسيم يا تجزيه مى كند، ما ديگر هرگز نمى - توانيم سكون را در يك شىء مجزاً ببينيم؛ آن معنای نهايى را كه همه چيزها ديگر را مفهوم مى - سازد، ورود به زبان، جداشدن از آن چيزى است كه لاكان آن را واقعى مى نامد، آن قلمرو وصول - ناپذيرى كه همواره دور از دسترس دلالت و خارج از سامان نهادى قرار دارد» (ايگلتون، ۱۳۸۰: ۲۳۱) اين حرکت بى انتها و زنجيره اى از دالى به دالى تقسيم و تفكيك هويت ها و اُبژه ها را در پى دارد. لاکان از «ناخودآگاه به عنوان غلطيدن مدلول زير دال، رنگ باختن و تبخير مداوم

1 Jacques Lacan

معنا، متن نوگرایی غریبی که غالباً غیرقابل خواندن است و یقیناً اسرار نهایی خود را هرگز تسلیم تفسیر نخواهد کرد، صحبت می‌کند» (همان، ص ۲۳۲) در باور وی تمامی سخن ما به یک مفهوم نوعی لغزش زبانی است زیرا که خودآگاه تنها می‌تواند با واپس زدن مداوم معنا، موقتاً کلمات را بر معانی منطبق سازد از این روی نباید فریب قصد مؤلف را خورد. از این منظر معنا همواره نوعی تقریب، تیری در حاشیه هدف و تا اندازه‌ای نوعی ناکامی است که بی مفهومی و فقدان ارتباط با مفهوم بودن را با مفهوم بودن و ارتباط درهم می‌آمیزد... زبانی که ناخودآگاه را در خود دارد حاکی از آن است که هرگونه کوششی جهت بازتاباندن معنایی کامل و بی نقص در گفتار و نوشتار، نوعی توهم ماقبل فرویدی است» (همان، ص ۲۳۲). این مبحث بخش مهمی از نظریه به هم پیوستگی عینی<sup>۱</sup> الیوت را تشکیل می‌دهد که در آن بر جنبه غیر شخصی بودن ادبیات تاکید می‌ورزد که وی در مقاله هملت و مشکلاتشان را مطرح می‌کند الیوت «اثر ادبی را هم - بسته عینی تجربه‌ای می‌داند که موجد آن شده است؛ نوعی بازآفرینی غیرشخصی که موضوع مستقل توجّه است». (سلدن، ص ۲۶). «لذا هیچ‌گاه نمی‌توانیم آن‌چه را که گفته یا نوشته می‌شود را دقیقاً بفهمیم و نه می‌توانیم منظور خود را به صورت واضح و دقیق بیان کنیم زیرا که در فرآیند ادبی آفریننده هرگز نمی‌تواند به طور کامل خود را در اثر خود به نمایش گذارد زیرا هیچ‌نشانه‌ای وجود ندارد که بتواند کل هستی آفریننده را در خود گرد آورد، پدیدآورنده تنها می‌تواند خود را به وسیله یک ضمیر قراردادی مشخص سازد به عنوان مثال ضمیر من در یک متن ادبی به جای فاعل همیشه طفره‌زنی قرار می‌گیرد که همواره از میان تور هر قطعه زبانی مشخص می‌گریزد و این مطلب معادل با آن است که بگوییم من نمی‌توانم به طور هم‌زمان هم معنی بدهم و هم باشم» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۳۳). از این روی شخصیت‌زدایی از ادیب بخش مهمی از دیدگاه‌های الیوت و آدونیس، در ادبیات محسوب می‌شود. الیوت در این خصوص می‌گوید: «شعر بیان شخصیت نیست بلکه فرار از آن است. هر اندازه شاعر بیشتر به کمال رسد، جدایی میان انسانی که رنج می‌برد و ذهنی که می‌آفریند کامل‌تر است. [از این روی] الیوت پیوسته بر این نکته پافشاری می‌کند که شعر یک هنر است، نه گفتار شخصی. کانون ارزش شعر نه در احساس -

---

1 Objective Correlative

های ما، بلکه در الگویی است که از احساس هایمان می‌سازیم» (ابجدیان، ص ۴۰۲) الیوت برای توضیح بیشتر رابطه فرایند شخصیت‌زدایی با مفهوم سنت مقایسه‌ای به عمل می‌آورد که ذکر آن برای درک پیون این دو خال از لطف نیست. وی می‌گوید که «وقتی تگه‌ای پلانین را در محفظه‌ای از گاز قرار دهند که حاوی دی‌اکسید کربن و گوگرد است، این دو گاز اسیدسولفوریک به وجود می‌آورند ولی پلاتین بدون هیچ تغییری باقی می‌ماند. ضمیر شاعر همان پلاتین است و عواطف و احساسات هم گازها هستند هر چه شاعری کامل تر باشد، شخصیت خود او کمتر به میان می‌آید؛ ضمیرش ترکیبات جدیدی پدید می‌آورد اما خود از آن چه می‌آفریند برکنار می‌ماند. در آثار بزرگ هنری تفاوت میان هنر و واقعه چیزی مطلق است» (هال، ص ۲۰۴)

#### زبان و زمان در شعر ادونیس

همچنان‌که در آراء ادونیس مورد بررسی قرار گرفت، وی نه تنها انسان بلکه هستی و وجود را در زیر زبان، خلاصه می‌کند. مفهوم زبان، پیوند ظریف و عمیقی با مفهوم زمان دارد. از نظر گادامر معنای یک اثر ادبی به هیچ وجه به مقاصد مؤلف آن محدود نمی‌شود؛ با رفتن اثر از یک بافت تاریخی و فرهنگی به بافتی دیگر ممکن است معانی جدیدی از آن استنباط شود که - نویسنده یا مخاطبان معاصر هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند. از دیدگاه وی هر تفسیری از یک اثر متعلق به گذشته، شامل گفتگویی بین حال و گذشته است. این نگاه به ادبیات در دیدگاه‌های الیوت و ادونیس کاملاً مشهود است؛ «اللسان لا الواقع هو الماده المباشرة فی کلّ عمل الأدبی؛ باللسان و فیه یری العالم و شکله، هذه الممارسة المادیة للسان تفرض علیه أن یکون عارفا المعرفة العلیا به و متقنا الإتقان الأكبر لتاریخیه الکلام الأدبی و لکیفیه الکتابه أدبیا؛ فإذا کان الإنسان حیوانا ناطقا فإنّ الأكثر معرفة باللسان هو الأكثر إنسانیه و الحد الأدنى اذن، الذی یجب أن یتوفّر لمن یعمل العمل الأدبی بعد هذه المعرفة متمیزا بطریقه استخدامہ اللسان ای أن یکون له کلام شعریّ متمیز و أن تكون له تجربه خاصه فی الکلام و هذه التجربة تفرض بدورها علی القاریء - الناقد المعرفة العلیا ذاتها؛ إنّ عطاء الإبداع یفترض بل یشرط إبداعیه التلقی» (سیاسه الشعر، ص ۱۷۸) از این روی ادونیس علاوه بر این که مانند هایدیگر به‌اگرستنس ماهیتی انسان



اعتقاد دارد و همانند گادامر بر این باور است که ظرفیت معرفتی هر کس قابلیت جابه‌جایی دارد و این تلقی از دیدگاه آدونیس در این بخش از سخن وی (كأن المبدع في كلّ ميدان نوعن آدم جدید؛ لا آدم استعاده و تکرار بل آدم إبداع يسمّى الأشياء تسميه جدیده) در کتاب سیاسته الشعر كاملاً مشهود است؛ «الشاعر يجدد اللغهي عطى الكلمات معنى أنقى لكي تكون أكثر قدره على التعبير عن عالم يتجدد فإبداع الأدبي يطهر جسم اللغة... كأن المبدع في كلّ ميدان نوعن آدم جدید؛ لا آدم استعاده و تکرار بل آدم إبداع يسمّى الأشياء تسميه جدیده و معنى ذلك أن المبدع يعود دائماً إلى اللغة ذاتها و إلى الأشياء ذاتها لإقامة علاقات جدیده بينها و بين الكلمات و لتوليد حساسيه جدیده و معرفه جدیده خصوصاً أن المعرفه تشيخ لذلك لابد دائماً من لغه جدیده تقول الأشياء بشكل جدید من أجل تجديد المعرفه و تجديد العالم» (سیاسه الشعر، ص ۱۷۹) از منظر هرمنوتیک مورد نظر گادامر و آدونیس، اگزیستنس علمی و معرفتی افراد قابل تأویل است به گونه‌ای می‌توان گفت مثلاً آن شخص دانشمند، دانشمند نبوده است لذا اگر یک متن ادبی را تأویل کنیم به مفهومی بسیار متفاوت از منظور نویسنده دست پیدامی‌کنیم. در این رویکرد هستی هر نویسنده‌ای در اثر او تبلور یافته است و خواننده‌ای ممکن است پس گذشت سال‌ها آن اثر را بخواند و ماهیت جدیدی را برای متن رقم‌زند. مشخصه بارزه این طرز تلقی از متون ادبی، عدم قطعیت و ناپایداری آن است به گونه‌ای که به اندازه خواننده‌های مختلف در بُرهه‌های زمانی مختلف، معرفت خواهیم داشت، لذا هر خوانشی، شورشی بر نظام معرفتی نویسنده است؛ «موقفی هو أن الشعر في ذاته ثوري؛ بوصفه حدثاً إبداعياً: فهو ثورة داخل اللغة من حيث أنه يجددها و ثورة في الواقع نفسه من حيث أنه يري إليه رويه تجديديه و من حيث أنه يغير بتجديده اللغة صوره الواقع أي العلاقات القائمه بين الأشياء و الكلمات و بينها و بين الإنسان هو لذلك ثورة في وعى الإنسان و في هذا الإطار نفهم كيف أن اللغة مجموعه من الكلمات، الكائنات الحيه التي لها عُمرها و تاريخها الخياليان و الفكريان و نفهم كيف أن بعضها يشيخ أو يموت و يزول من الإستعمال و كيف أن بعضها يتجدد أو يولد و كيف أن بعضها الآخر يفرغ من دلالاته القديمه و يكتسب دلالة جدیده فالشعر ثوري لا بكونه يتحدث عن قضايا ثوريه بل بكونه يحمل رويه جدیده بلغه جدیده. غير أنني حين أصف الشعر بأنه في ذاته ثوري

لا أفصله عن الواقع أو عن الإنسان أو عن الحدث نفسه و إنما أفصله عن الوظیفیّه من جهة و أفصله من جهة ثانیه عن السلطه فی مختلف أشكالها و تجلیاتها و عن كلّ نظام مُغلق و وثوقیّ بحيث لا تكون علاقته لواقع ووظیفیّه و أننا تكون علاقته كشف و استقصاء فی أفق جمالیّ-تخیلیّ. (سیاسه الشعر ۱۷۷-۱۷۶) لذا هر تأویلی از سوی خواننده، شورش و انقلابی بر ضدّ نظام معرفتی شاعر است که آدونیس با این عبارت این نکته را مورد تأکید قرار می‌دهد؛ (هو[تأویل] لذلك ثوره فی وعی الإنسان) این نگاه مشابه همان نگاه هراکلیتوس است که ناظر بر این موضوع بود که اگر ما اکنون پای خود را در آب رودخانه فروبریم و خارج کنیم و دوباره در آن فروبریم، رودخانه همان رودخانه نیست بلکه یک رود دیگری است. آدونیس با اشاره به این موضوع می‌نویسد، «فإنّ القلب العارف یُخلَقُ كلّ لحظه و كذلك الشّان فی الوجود فالعالم الذی نراه هذه اللحظه أماننا لیس هو نفسه العالم الذی رأیناه فی اللحظه التی سبقتها و العالم الذی سنراه فی اللحظه اللاحقه سیكون هو أيضاً غیر ما رأیناه و ما یصحّ علی العالم یصحّ علی القلب و علی الإنسان لیس هناك ماهیّه ثابتة؛ العالم تحوّلٌ دائمٌ و شأن الجماد فی ذلك شأن ما هو حیّ. حقّاً لا نعبر النهر مرّتين کما قال هیراقلیطس؛ فالعالم و الإنسان یتبدّلان مع الأنفاس کما یعبر أحد الصوفیین و تلك هی نظریّه الخلق المستمرّ أو الخلق الجدید دائماً فی الصوفیّه العربیّه و فکرتها موجوده فی البوذیه، دین الیابانیه» (عرفان و سورئالیسم، ص ۶۹)

#### نتیجه

۱. از منظر متفکران غربی شأن متافیزیک در ذهن و زبان است و در هستی‌شناسی ادبیات، آن را مقوله کاملاً ذهنی / زبانی قلمداد می‌کنند و تحت عنوان علم زبان‌شناسی و سمیولوژی دسته‌بندی می‌شود. آدونیس تحت تأثیر شدید فلاسفه و زبان‌شناسان غربی مانند مارتین هایدیگر و هانس گنورگ گادامر ادبیات را مقوله‌ای صرفاً ذهنی و زبانی قلمداد می‌کند که عمده‌تاً به مفهوم وجود و زمان می‌پردازند؛ از این رو در تلقی آدونیس همانند متفکران غرب، زبان بن-مایه متافیزیک تلقی می‌گردد و هر پدیده غیبی، روح و مفهوم حضور را در حوزه ذهن و زبان

قراری دهند. این دسته از شعراء تلاش می‌کنند تا طبیعت و هستی را در نسبت با جهان ذهنی - شعری خود، بازآفرینی کنند.

۲. در تفکر ادونیس اصالت با سوژه است نه‌اُبژه. در این رویکرد زبان، هستی تلقی می‌شود که در ادبیات مورد نظر ادونیس از جایگاه و مرتبه بسیار والایی برخوردار است. ادونیس در کتاب عرفان و سورئالیسم تلاش می‌کند تا عرفان اسلامی را با سورئالیسم آشتی دهد، اما وی در این کتاب نیز نتوانسته است خود را از سیطره سوپژکتیویسم و ذهن‌مداری خارج‌سازد و نگاه وی همان نگاه نومن و فنومن موجود در تلقی کانت و هوسرل می‌باشد.

#### کتابنامه

- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. تری ایگلتون. ترجمه عباس مخبر - تهران: نشر مرکز.
- سلدن، رامن؛ ویدوسون، پیترو. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. رامن سلدن و پیترو ویدوسون. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۶). دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی (از افلاطون تا بارت). ریچارد هارلند. ترجمه بهزاد شوکت. گیلان: دانشگاه گیلان.
- ابجدیان، امراله. (۱۳۸۷). تاریخ ادبیات انگلیس (شعر و نقد ادبی سده بیستم). امراله ابجدیان. شیراز: دانشگاه شیراز.
- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه‌های ادبی (صورت‌گرایی و ساختارگرایی). مهیار علوی مقدم. تهران: سمت.
- برسلر، چارلز. (۱۳۸۹). در آمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. چارلز برسلر. ترجمه مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.
- یویس، رابرت کان و همکاران. (۱۳۸۳). نقد ادبی نو. رابرت کان دیویس و همکاران. مترجمان هاله لاجوردی و همکاران. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- همتی، احمد. (۱۳۷۹). تاریخچه نقد ادبی. ورنون هال. ترجمه احمد همتی. تهران: روزنه.
- ادونیس. (۱۹۸۵). الشعریه العربیه. ادونیس. بیروت: دار الآداب.
- \_\_\_\_\_. (۱۹۸۱). سیاسه الشعر. ادونیس. بیروت: دار الآداب.

- \_\_\_\_\_ . (١٩٨٣). زمن الشّعر. أدونیس. بیروت: دار العوده.
- \_\_\_\_\_ . (١٩٩٠). كلام البدايات. أدونیس. بیروت: دار الآداب.
- \_\_\_\_\_ . (١٩٨٠). فاتحه لنهايات القرن. أدونیس. بیروت: دار العوده.
- \_\_\_\_\_ . (١٩٩٢). الصوفیة و السّوریا لیه. أدونیس. بیروت: دار السّاقی.