**مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز**
سال ششم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۳، پیاپی ۱۹

# مفهوم زمان در شعر شاملو و آدونیس

**زلیخا حاجی‌پور*** **اکبر شامیان ساروکلایی**** **عبدالرحیم حقدادی*****
دانشگاه بیرجند

**چکیده**

**بشر، زمان را به دو صورت تجربه می‌کند: نخست، زمان بیرونی که ناپایدار و گذراست و نهایتا در چهره‌ی مرگ، نمودار می‌شود و دیگر، زمان درونی که آدمی با تصور شاعرانه‌ی آن می‌خواهد جاودانه بماند. پژوهش حاضر با بررسی تطبیقی سروده‌های شاملو و آدونیس، به چگونگی بازتاب مفهوم زمان، به منزله‌ی تجربه و تصویری مشترک، در شعر این دو شاعر معاصر اختصاص دارد. در آغاز، تعریف لغوی و اصطلاحی زمان و معرفی مهم‌ترین دیدگاه‌های مطرح شده درباره‌ی آن، مورد توجه قرار گرفته؛ سپس اندیشه‌ی شاعران و دریافت آنان از گونه‌های زمان بررسی شده است. این پژوهش نشان می‌دهد که شاملو و آدونیس، برای رستن از چنبره‌ی زمان و پیوستن به جاودانگی، از شیوه‌هایی چون بازگشت به گذشته، اسطوره و عشق، یاری می‌طلبند. هرآینه، نگاه مشترک دو شاعر به مقوله‌ی «زمان» همراه با افق دید وسیعشان از دغدغه‌های انسانی، می‌تواند گامی برای حرکت ادبیات امروز به سوی ادبیات جهانی تلقی شود.**

**واژه‌های کلیدی:** آدونیس، ادبیات تطبیقی، اسطوره، زمان، شاملو، عشق، نوستالژی.

## ۱. مقدمه

بررسی چگونگی ظهور مقوله‌ی زمان در شعر شاعران اقوام مختلف و مطالعه‌ی نگرشی که هر شاعر به طور خاص، به آن دارد، دریچه‌های تازه‌ای برای شناخت بهتر و عمیق‌تر

* دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. zhagipoor@yahoo.com
** استایار زبان و ادبیات فارسی ashamiyan@birjand.ac.ir (نویسنده مسئول)
*** استادیار زبان و ادبیات عربی. ahaghdadi@birjand.ac.ir

**تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۱/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۶/۲۰**

شاعران و دیدگاهشان نسبت به هستی و شناخت فرهنگی که در آن زیسته‌اند، به روی ما می‌گشاید.

مسأله‌ی زمان در کتاب *زمان و حکایت* نوشته‌ی پل ریکور، ترجمه‌ی مهشید نونهالی، با نگرشی نقادانه از دیدگاه آگوستینوس و ارسطو، بررسی شده است. چند مقاله نیز مانند «زمان، روایت، ابدیت در شعر حافظ» از علیرضا نیکویی در *نامه‌ی فرهنگستان*؛ «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه‌ی ژنت» از فروغ صهبا در *پژوهش‌های ادبی*؛ «مؤلفه‌های زمان و مکان در قصص قرآنی» از ابوالفضل حری در *ادب‌پژوهی*؛ «بررسی رابطه‌ی زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک» از زهرا رجب پور و همکاران در *پژوهش زبان و ادب فارسی* و «بررسی کارکردهای نمادین زمان در شعر عرفانی با تکیه بر دیوان حافظ» از محمدرضا صرفی، به مسأله‌ی زمان اختصاص دارد. در کتاب *رویکردهای شعر معاصر عرب* به قلم احسان عباس، ترجمه‌ی حبیب‌الله عباسی و در مقاله‌ی «چهره‌ی زمان در شعر معاصر عربی» از نجمه‌ی رجایی، در مجله‌ی *دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد*، اشاره‌ای به مفهوم زمان در شعر آدونیس دیده می‌شود. در بخشی از کتاب *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران* به قلم کاووس حسن‌لی هم به تصویرپردازی شاعران نوپرداز از زمان (طلوع، غروب، شب، صبح و فصل‌ها) با استفاده از آرایه‌های ادبی، سخن رفته است.

نگارندگان این مقاله به منظور پی‌بردن به چگونگی بازتاب مفهوم زمان و درک تفسیر شاعر امروز از این پدیده، بررسی آن را وجهه‌ی همت خود قرار داده و از میان شعرای معاصر، به سروده‌های شاملو و ادونیس نظر داشته‌اند. از آن‌جا که فهم ما از شعر، تنها برداشتی است که از متن کسب می‌کنیم، نمی‌توانیم حکمی را به شاعران نسبت دهیم؛ زیرا شعر، شهادت‌نامه نیست. بنابراین، بررسی شعر دو شاعر به منظور رجحان یکی بر دیگری نیست؛ بلکه مقصود آن است که با بررسی سروده‌های آن‌ها، مفهوم زمان از منظر ایشان تبیین شود و درک این اندیشه تا حدی آسان گردد. بدین منظور، نگارندگان پرسش‌هایی را مطرح کرده‌اند که پاسخ به آن‌ها اساس این پژوهش را شکل داده است. نخست این‌که مفهوم زمان و گونه‌های آن چیست؟ دیگر آن‌که شاعران امروز (شاملو و ادونیس) چگونه و تحت تأثیر چه اندیشه‌هایی مفهوم زمان را در شعرشان به کار برده‌اند؟ هدف این مقاله نیز تحلیل گونه‌های زمان و راه‌کارهای گریز از زمان بیرونی به زمان درونی در سروده‌های شاملو و آدونیس به منزله‌ی شاعران امروزی است؛ شاعرانی که بر آنند تا شعرشان را جهانی کنند.

تحقیق در ادبیات ملل جهان و بررسی تشابهات و تغایرهای آن‌ها در دو مکتب شناخته‌شده (فرانسوی و آمریکایی) از شاخه‌های مهم تحقیقات تطبیقی است، اما روش ارزیابی اشعار در این مقاله بنا بر مکتب آمریکایی است. مطابق اصول این مکتب و دیدگاه منتقد مشهور، هنری رماک، منتقدان می‌توانند به تحلیل ادبیات ملل جهان–فارغ از معیار اختلاف زبان و خارج از مرزهای قومی و نژادی– بپردازند. هم‌چنین، می‌توان به مطالعه‌ی تطبیقی ادبیات با سایر حوزه‌های علوم انسانی و زمینه‌ها و تعابیر مشترک آن‌ها اقدام کرد. (ر.ک: غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۵–۳۷؛ الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰) از این روی، آنچه در این پژوهش بر آن تکیه می‌شود تأثیر و تأثرات دو شاعر معاصر فارسی و عربی و ارتباط متقابل آن دو نیست؛ بلکه درک تصویر شاعرانه‌ی زمان و نحوه‌ی برخورد دو شاعر با آن و نیز شناخت زمینه‌های مشترک انسانی میان آن‌ها مدنظر است.

## ۲. زمان و انواع آن

بر پایه‌ی مکتب‌های فکری، دیدگاه‌ها و تعاریف گوناگونی از زمان وجود دارد. نگارندگان می‌کوشند تا نظام مشخصی از گونه‌های زمان را تبیین و طبقه‌بندی کنند؛ زیرا بدون داشتن درک صحیح از مفهوم زمان و تکیه بر ارکان اصلی آن، نمی‌توان تفسیری دقیق از شعر شاعر امروز به دست داد و ذهنیت او را درباره‌ی چیستی زمان و هستی دریافت.

### ۲. ۱. زمان خطی(Linear Time)

زمان‌خطی که با نام‌هایی چون زمان عینی(Objective time)، عادی، نجومی، مادی و گاه‌نامه‌ای شناخته شده، جریانی است خطی، برگشت‌ناپذیر و مستمر که بر حسب نظام توالی حوادث تصور می‌شود. در این زمان «کمیّت، جایگزین کیفیّت زمان می‌شود؛ اعداد، جایگزین تمثیلات می‌گردند؛ نسبت‌های ریاضی جای هم‌جوهری مرموز اساطیری را می‌گیرند؛ حرکت «مکانیکی» جایگزین معاد روحانی می‌شود.» (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

### ۲. ۲. زمان گرامری(Grammatical Time)

زمان در اصطلاح دستوری عبارت است از: «وقوع فعل در هنگامی و آن شامل، ماضی، حال و مستقبل است» (معین، ۱۳۶۴، ج۲: ۱۷۴۶). از این سه زمان، آن‌چه ارزش حقیقی دارد، زمان حال است و زمان گذشته و آینده فقط ارزش اعتباری دارند. مبدأ سنجش

زمان حال نیز لحظه‌ی تکلم (تفکر) است. هرچه مربوط به لحظه‌ی پیش از تکلم (زمان حال) باشد، گذشته و هر چه هنوز رخ نداده، مربوط به آینده است.

### ۲. ۳. زمان اسطوره‌ای یا چرخه‌ای(Circular Time)

زمان اسطوره‌ای دارای حرکتی چرخه‌ای است که نه پس دارد و نه پیش؛ آغاز و پایانش یکی است. در آن «گذشته، حال و آینده از یک‌دیگر متمایز نمی‌مانند؛ زیرا آگاهی اسطوره‌ای به این متمایل است که فرق میان مراحل زمان را از میان ببرد و آن‌ها را یک کاسه کند.» (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۱۸۸) این نوع زمان «پایا و کاستی‌ناپذیر است؛ آن لحظه‌ی شگفت‌انگیز «بدایت‌ها» است که نمونه‌های ازلی، کردارهای بغانه و بالاتر از همه، فعل الهیِ خلقت ضمن آن به وقوع پیوسته است. زمان مقدس بر خلاف زمان ناسوتی، برگشت‌ناپذیر نیست؛ بلکه حرکتی دوری دارد و تا بی‌نهایت در حال نوشدن و تکرار است. نه تغییر می‌کند و نه پایان می‌پذیرد.» (الیاده، ۱۳۸۴: ۸) زمان اسطوره‌ای «برخلاف زمان علمی و منطقی که به صورت مدتی متجانس و کمّی و قابل انطباق به اعداد جلوه می‌کند، زمانی است مملو از خصایص و کیفیات گوناگون و مرموز.»(شایگان، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

### ۲. ۴. زمان روانی(Psychological Time)

زمان روانی یا زمان حسی- عاطفی بحثی نسبتاً جدید است و بیش‌تر تحت‌تأثیر اندیشه‌های هانری برگسون قرار دارد. جایگاه این نوع زمان، نه آفاقی و در برآمدن ماه و خورشید، بلکه انفسی و در ذهن انسان است. این نوع زمان، محاسبه‌پذیر نیست و «واحد ثابت مثل ثانیه‌های زمان تقویمی یا مدت زمانی که نور در سیصدهزار کیلومتر طی می‌کند، ندارد؛ واحد آن کش‌آمدنی یا کوتاه‌شدنی است و فاعل تعیین‌کننده‌ی چنین واحدی، حس ماست.» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۱۶) زمان حسی «بر اساس این حقیقت پایه‌گذاری شده است که گذشت زمان در درون موضوع مورد نظر به اعتبار شرایطی که بیرون از آن وجود دارد، یعنی در ارتباط با خوشی و یا ناخوشی لحظات موجود در آن ریتمی متفاوت خواهد داشت.» (مکی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰) شادی سبب گذشت سریع‌تر زمان می‌شود؛ حال آن‌که اندوه و ناراحتی ساعات طولانی‌تری بر ما تحمیل می‌کند.

### ۲. ۵. زمان فلسفی(Philosophical Time)

با ظهور و استقلال فلسفه، انقلاب فکری عظیم و مستقلی نسبت به سنت اساطیری گذشته در دیدگاه انسان نسبت به جهان پدید آمد که منجر به دوگانگی و فاصله میان جهان مادّی و مینوی شد. فیثاغورث (Pythagoras) بحث زمان کیهانی را مطرح کرد و گفت: «این زمان با گردش ادواری اجرام آسمانی سروکار دارد.»(ضیمران، ۱۳۸۹: ۱۲۰) افلاطون زمان را تابع ابدیت می‌دانست و معتقد بود که زمان در این عالم کون و فساد متغیر است؛ اما بنیاد آن به زمان ثابتی که در عالم مثل است برمی‌گردد. ارسطو منکر ابدیتی که افلاطون باور داشت، نبود؛ بلکه به بیان عقلانی آن پرداخت و کوشید به آن جلوه‌ای زمینی و این جهانی دهد. از دید ارسطو، حقیقت امری متعالی نیست؛ بلکه باید با دخالت قوای حسی درک شود. «ارسطو زمان را بدون حرکت، غیرقابل تصور می‌داند؛ یعنی زمان عبارت از لحظه‌هایی است که همچون حلقه‌های زنجیر قبل و بعد را به یک‌دیگر مربوط می‌سازد.ارسطو ابزار سنجش زمان را اکنون قرار داد و بدین وسیله آن را به واحدهای قابل شمارش تقسیم می‌نماید.» (ضیمران، ۱۳۸۹: ۲۲۶) آگوستینوس (Augustine) معتقد بود که زمان پیش از آن‌که وجهی عینی از جهان باشد، صرفاً انبساط و امتداد خود ذهن است؛ «نه آینده و نه گذشته، هیچ‌یک وجود ندارند و از این روی تقسیم زمان به سه بخش گذشته، حال و آینده از صحت قطعی برخوردار نیست.» (آگوستینوس، ۱۳۸۷: ۳۷۲) برخی فلاسفه نیز درصدد برآمدند تا بین این دو ساحت زمان (عینی و ذهنی)، پیوند برقرار کنند و جهان و انسان را جامع هر دو زمان قرار دهند. در نظر ایشان «زمان دارای هر دو جنبه‌ی کمی و کیفی است که در این میان، اصالت و برتری از آن زمان کیفی است و جنبه‌ی کمّی زمان امری است جعلی که با خارجیت بخشیدن و مکانی کردن زمان درونی، حاصل آمده است.» (هایدگر، ۱۳۸۸: ۷۰۴-۷۰۳)

این رویکردهای گوناگون زمان را می‌توان در دو دسته گنجاند: **الف**) زمان عینی یا بیرونی که قابل اندازه‌گیری است و بر مبنای دقایق و ثانیه‌ها سنجیده می‌شود. سرانجام این مسیر، مرگ و نیستی است؛ **ب**) زمان ذهنی یا درونی که در آن، نیروی فکر می‌تواند از آینده به گذشته یا از گذشته به آینده حرکت کند و غالبا با احساسات و عواطف انسان، همراه است و به تبع حالات او، دست‌خوش تغییرات می‌شود. این همان زمان ادراکی- عاطفی است که در عالم ادبیات و هنر وصف می‌شود و با نگرش علوم طبیعی به زمان، متفاوت است.

### ۳. زمان در آینه‌ی شعر امروز

بشر میراست و این حقیقت تلخ را خود عمیقاً درک کرده است؛ اما نمی‌تواند آن را بپذیرد و سر تسلیم در برابر سرنوشتی که زمان برایش در نظر گرفته، فرود آورد. همچنان که کامو می‌گوید: «انسان کسی است که می‌خواهد علیه سرنوشت خود قیام کند.» (براهنی، ۱۳۷۱، ج۱: ۵۷) انسان زمان را جریان مستمر و رو به جلو می‌داند که امکان قیاس و تعامل با آن وجود دارد و همواره با آن در جنگ است تا هویّت خود را حفظ کند. در این نگرش، انسان مدرن از پایان جهان می‌هراسد؛ هراسی که ناشی از آگاهی مبهمش از پایان تمدن انسانی است. بنابراین، از درِ ناسازگاری برمی‌آید و به ستیزی نابرابر با زمان، نیرومندترین نیروی جهان که ارمغانی جز مرگ و نیستی به همراه ندارد، برمی‌خیزد. واقعیت مرگ، هنرمند مدرن را هم سراسیمه و هم علاقه‌مند به زیستن می‌کند. او می‌کوشد جهانی بیافریند که در آن حرکت خطی و طبیعی زمان جریان نداشته باشد؛ بلکه در آن زمانی درونی که در تقابل با زمان بیرونی است، حکم براند. وی اگرچه نمی‌تواند از قانون حاکم بر زمان بیرونی یعنی «مرگ» بگریزد، اما در عالم خیال، جهانی جاودانه خلق می‌کند؛ پس، «هنر را می‌توان ارضای اشتیاق به یک خودِ دیگر و زندگی بهتر توصیف کرد.» (هاوزر، ۱۳۶۳: ۴۱۵) از این روی، مولف کتاب *مارسل پروست و نشانه‌ها* می‌گوید: «جست‌وجوی زمان گم‌شده، در واقع جست‌وجوی حقیقت است؛ اگر این جست‌وجو نامِ زمان گم‌شده را به خود می‌گیرد، تنها به این منظور است که حقیقت با زمان ارتباطی اساسی دارد.»(دلوز، ۱۳۸۹: ۲۵)

شاعر، پیکره‌ساز زمان ابدی است و «شعر به واقعیت «این‌جا» و «این‌حال» بسنده نمی‌کند، دست به جاها و حال‌های دیگر می‌یازد تا در صورت امکان، کل زمان و کل مکان را در ابعاد کل زبان، هستی دهد.» (براهنی، ۱۳۷۱، ج۱: ۵۷) نقش شعر، بنیان زمان دیگر است. شعری که «زندگی را احاطه می‌کند تا آن را در لحظه‌ی خویش، به اسارت درآورد. شعر بیش‌تر از زندگی است، از آن رو از زمان بیش‌تر است؛ یعنی استمرار خطی زمان، حرکت افقی و رشته‌ای زمان را ویران می‌کند و لحظه‌ای را بنیاد می‌نهد که زمان‌ها در آن همدیگر را قطع می‌کنند. این همان زمان سرمستی است که ما را از زمان پدیده‌ها و از زمان ساعت‌ها جدا می‌کند؛ مانند جوی حرکت نمی‌کند، بلکه منفجر می‌شود و فوران می‌کند، تاریخ را نمی‌نویسد بلکه می‌آفریند.» (آدونیس، ۱۳۸۸: ۳۲۳-۳۲۴ سخن شاملو نیز همین است: «*شعر/ رهایی است/ نجات است و* آزادی.» (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۴۷)

اگرچه هراس از زمان و میرایی به اندازه‌ای در ادبیات جدید، فزونی یافته که به باور برخی «بررسی مفهوم مرگ در شعر معاصر ایران، خود کتابی پربرگ را شامل خواهد شد» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۳۰۸)؛ زمان با تمام ابعادش در شعر دو شاعر نوپرداز، شاملو و ادونیس، نمود یافته است. از یک‌سو، شاملو گفته است: «من به زمان فکر می‌کنم و خیلی هم نسبت به این مسأله حساس هستم. از تمام شدن زندگی و از مرگ، مطلقا وحشتی ندارم؛ ولی روی هم رفته، مرگ چیز کثیفی است؛ بسیار وظیفه‌ها هست که انجام نداده‌ایم؛ بسیار کارها هست که نکرده‌ایم و ناگهان در را می‌کوبند و می‌گویند وقت رفتن است.» (شاملو، ۱۳۸۱: ۷۸) آدونیس نیز می‌گوید: «برای من مرگ مشکل نیست؛ بلکه مشکل آن است که درد و مرگ غیرمنتظره در زمانی نامناسب فرا رسد... زمان با سرعت در گذر است و به احدی توجه نمی‌کند. هیچ‌یک از ما در برابر زمان ارزشی ندارد. ما در مقابل آن، هیچ هستیم. زمان چرخه‌هایی تیزروست که به چیزی نمی‌نگرد. این یک نوع از مرگ است. مرگ تحمیلی هریک از ما.» (گنجیان، ۱۳۸۴: ۷۰) این در حالی است که از سوی دیگر، ما شاهد تلاش دو شاعر برای کاهش قدرت زمان بیرونی از طریق ورود به زمان درونی و پایدار هستیم. آن‌ها در حکمِ انسان جامعه‌ی نوین، با تلاشی خستگی‌ناپذیر در پی گریز از رویارویی با زمان عینی برمی‌آیند تا با شکستن یک‌پارچگی و نظمِ زمان خطی و فرارفتن از آن، به زمانی دیگرگونه که از لحاظ کیفی متفاوت از زمانِ مرسوم است، دست یابند و خود را از اسارت «تاریخ» رها سازند.

حال سخن بر سر آن است که شاعر امروز در پی آشنایی با مکاتب فلسفی و ادبی جدید و نیز پیش چشم داشتنِ میراث ادبی گذشته، چگونه از زمان بیرونی به زمانی درونی می‌گریزد و برای جاودانگیش تلاش می‌کند؟ بسط و تفصیل این امر در سروده‌های شاملو و ادونیس اینک مورد مداقه قرار می‌گیرد.

### ۳. ۱. بازگشت به گذشته (نوستالژی)

نوستالژی (Nostaligia)، واژه‌ای فرانسوی است که از ترکیب دو واژه‌ی یونانی (Nostos) به معنی بازگشت و(Alges) به معنی درد و رنج ساخته شده است. این واژه که در زبان فارسی به «غم غربت، حسرت و دل‌تنگی نسبت به گذشته و اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته، احساس حسرت و دلتنگی برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی و مذهبی در گذشته» (آشوری، ۱۳۸۱: ذیل همین واژه) ترجمه شده است، در اصطلاح، حس دلتنگی و حسرت انسان نسبت به

گذشته و آن چیزهایی است که اکنون، آن‌ها را از دست داده است. عوامل ایجاد نوستالژی، شامل «از دست دادن اعضای خانواده یا عزیزی که باعث گریستن و مرثیه خواندن می‌شود؛ حبس و تبعید و حسرت بر گذشته که عامل گله و شکایت از اوضاع زمان می‌شود- این مسأله ناشی از آن است که شاعر در دوره‌ی پیشین در شادکامی می‌زیسته است-؛ مهاجرت؛ یادآوری خاطرات دوران کودکی و جوانی؛ غم و درد پیری و اندیشیدن به مرگ و سایر مواردی که جنبه‌ی روحی و روانی دارد.» (شریفیان، ۱۳۸۷: ۲۶۹) نوستالژی پدیده‌ای نوظهور نیست؛ بلکه از دیرباز به صورت غربت روح در آثار بسیاری از شعرای گذشته چون ناصرخسرو، مولانا، حافظ، امرؤالقیس، معرّی و... انعکاس داشته است. شاعران معاصر هم در آثار خود به نحوی غم غربت و دل‌تنگی‌های حاصل از آن را با ابزارها و تصویرهای شعری گوناگون بیان کرده‌اند. برخی چون شاملو و آدونیس با تبدیل این عنصر به ابزاری هنری درصدد برآمده‌اند تا در پوشش آن، به نمایش غربت انسانیت در این عالم بپردازند. آنان که نظاره‌گر زندگی روزانه و مشکلات انسان در گذر خطی زمان هستند، روزگاری را به تصویر می کشند که در آن انسان، گم‌گشته و تنها، غرق در رنج و اندوه بی‌پایان، دچار یأس و ناکامی شده است. هنوز دل‌نگرانی‌های دیروزش او را احاطه کرده‌اند و هنوز چیزی تغییر نکرده است:

*همیشه همان/ اندوه/ همان:/ تیری به جگر در نشسته تا سوفار./تسلای خاطر همان:/ مرثیه‌ای ساز کردن/ غم همان و غم‌واژه همان/.../شب همان و ظلمت همان/ تا «چراغ» همچنان نماد امید بماند./ تا چون به لفظ «سوار» رسی/ مخاطب پندارد نجات‌دهنده‌ای در راه است./ و چنین است و بود* (شاملو، ۱۳۸۷: ۸۸۷-۸۸۸)

*دائماً هذا المشهد:/ ظلماتٌ تُنْشِبُ أظافرَها/ فی جسد الضّوء*[1] (آدونیس، بی‌تا: ۸۹)

جامعه و شرایط خفقان‌بار حاکم بر آن، آزادی انسان را سلب کرده و او را در تنگستان روحی قرار داده: «تنگستانی که امکان اراده‌ورزی و بن‌بست‌شکنی و فراترروی را منتفی می‌سازد.» (شریعت‌کاشانی، ۱۳۸۸: ۱۹۰) شاعر، زمان حال را تشنه‌ی خون خود تصور می‌کند و سرانجامی جز مرگ برای خود متصور نمی‌شود:

*الحاضرُ مَسْلَخٌ/ و الحضارة فرنٌ ذَرّی*[2] (آدونیس، ۲۰۰۵: ۱۲۳)

وی که زمان حال را سترون می‌بیند، ابتدا کناره می‌گیرد؛ اما بعد می‌کوشد تا خود را از این شرایط برهاند و رویشی دیگر داشته باشد. این رویش نو نیاز به هوایی پاک و تازه دارد؛ بنابراین برای ورود این هوای پاک، پنجره‌ای می‌گشاید که رو به سوی

گذشته بازمی‌شود: بازگشت به کودکی، بازگشت به طبیعت، وطن، به آغاز و بـه زهـدان اسطوره‌ای؛ زیرا گذشته برایش شیرین است:

*بگذار ای امید عبث، یک روز/ بر آستان مرگ نیاز آرم/ باشد که آن گذشته‌ی شـیرین را/ بار دگر به سوی تو بازآرم* (شاملو، ۱۳۸۷: ۹۳)

با این حال، عکس‌العمل‌هـای یـاس‌آلـود و منجمـدوار شـاعر کـه مـی‌خواهـد بـه گوشه‌ای پناه برد، نخستین نتیجه‌ی این رویکرد به گذشته است و این امری است که در روان‌شناسی با نام «پیوند نداشتن یا بیگانگی» (Alienation) از آن یاد می‌شـود. «حـالتی که در آن، انسان احساس غریبگی و عدم تعلق را دارد؛ با هیچ‌کس رابطه‌ی احساسـی و عاطفی ندارد؛ از اصل و بنیاد خود جدا شده است؛ با آن‌چه که باید، دیگر پیوند ندارد و از آنچه که پیش از این با آن رابطه داشته، اکنون گسسته و جدا شده است؛ انگار انسانی خوداندر است که فقط با خود رابطه دارد.» (صنعتی، ۱۳۸۷ب: ۲۴۲-۲۴۳)

گاه این بازگشت به گذشته در شعر او به واقعیتی اخلاقـی تبـدیل مـی‌شـود؛ چنـان‌کـه گذشته، کامل‌تر و انسانی‌تر نسبت به زمـان حـال جلـوه مـی‌کنـد و پـاکی و قداسـت و یک‌دلی آغازین آن، مورد توجه قرار می‌گیرد:

*آه/ کاش هنوز/ به بی‌خبری/ قطره‌یی بودم پاک/ از نم‌باری/ بـه کوهپایـه‌ای/ نـه در ایـن اقیانوس کشاکش بیداد/ سرگشته موج بی‌مایه‌ای* (شاملو، ۱۳۸۷: ۹۵۱)

شاعر با هدف بازگرداندن یک‌رنگی آغـازین انسـان و طبیعـت، تقاضـای بازگشـت بـه گذشته را مطرح می‌کند:

*لیتنی أعرف کیف أعقد العلمَ بخـیط الحلُـم/ إذن لکنـتُ دخلـتُ فـی فـراش صَـدَفه أو عاشَرْتُ شجره*[۳] (آدونیس، ۲۰۰۵: ۱۲۷)

این بازگشت، هم نشان‌دهنده‌ی تلاش شاعر برای رهایی از مشکلات جامعه اسـت و هم راهی است که وی بدان وسیله با زمانی که بر او چیره شده، مقابله می‌کند. این دو دیدگاه در این‌جا با یک‌دیگر می پیوندند؛ یعنی عصـیان علیـه جامعـه (تمـدن) و زمـان. شاید به همین علت است که شاعر پس از حضور در طبیعت، به شکسـتن «سـاعت» بـه عنوان نمادی از اسارت بشر در گذر بی‌وقفه‌ی زمان، اشاره دارد:

*أحاور الکهوف، أصیّر الجبال کلماتٍ و أموسْق الحُفَـر، أراقـص الأثیـر و أحمِّـل الحجـر أشواقی إلی الأرض، أکتب رقیّه لأیامی و أکسر عدّاد الوقت*[۴] (آدونیس، ۱۹۸۸الف: ۹۰)

### ۳. ۱. ۱. بازگشت به کودکی

یادکرد گذشته و خاطرات شیرین کودکی، هم مجالی است برای فراغت آنان که از آشوب زمان کنونی در رنجند و هم یکی از شیوه‌های توقف زمان خطی و غلبه بر آن محسوب می‌شود. کودکی که با خامی، معصومیت و طبیعت، همراه است، در تضاد با پختگی، تجربه و فرهنگ بزرگ‌سالی قرار می‌گیرد و آن‌چه این دگردیسی را به وجود می‌آورد، گذر بی‌وقفه‌ی زمان است. کودک چون بزرگ‌سال، خود را در دام واژگان اسیر نمی‌کند؛ نه زمان را تکه‌تکه می‌کند، نه به دنبال جاودانگی ابدی است؛ او خود با حفظ معصومیت کودکانه‌اش، همواره در اکنون ابدی سیر می‌کند و خود را جاودانه می‌پندارد و این تمام آن چیزی است که بزرگ‌سال را در حسرت لحظات از دست‌رفته‌ی کودکی می‌نشاند؛ تا آنجا که وی آرزوی بازگشت به کودکی را در ذهن و اندیشه‌اش می‌پروراند.

به نظر می‌رسد اندکی از اشعار شاملو و آدونیس به مسأله‌ی بازگشت به کودکی اختصاص دارد. شاید علت این امر در این نکته باشد که هر دو شاعر، دوران کودکی غم‌باری را پشت سر نهاده‌اند؛ چنان‌که مثلا شاملو در سرگذشت‌نامه‌ای که خود روایت کرده، به ترس و کابوس مداوم در دوران کودکیش اشاره کرده است.» (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۱: ۳۸-۵۲) با این حال، نوستالژی کودکانه در شعر شاملو بازتاب دارد. حسرت و غم از دست‌رفتن ایام کودکی را می‌توان در شعر زیر به خوبی مشاهده کرد؛ شاعر خستگی‌اش را از «این روز بی‌امتیاز» بزرگ‌سالی بیان می‌کند و خواهان روزهای خوش کودکی است، روزهایی که «دبستانِ بسته» یکی از بزرگ‌ترین شادمانی‌ها محسوب می‌شد:

*یکی کودک بودن/ آه!/ یکی کودک بودن در لحظه‌ی غرش آن توپ آشتی/ و گردش مبهوت سیب سرخ/ بر آیینه/ یکی کودک بودن/ در این روز دبستان بسته/ و خش‌خش نخستین برف سنگین‌بار/ بر آدمک سرد باغچه/ در این روز بی‌امتیاز/ تنها/ مگر/ یکی کودک بودن* (شاملو، ۱۳۸۷: ۹۸۵)

بازگشت به کودکی در شعر شاملو گاه به صورت یادآوری بازی‌ها و نیز استفاده از لحن و اندیشه‌ی کودکانه نیز تصویر شده است. در شعر «پریا» از مجموعه‌ی *هوای تازه*، شاعر علاوه بر اینکه از لحن کودکانه برای بیان شعر یاری می‌طلبد، با نام‌بردنِ بازی‌های کودکانه از کودکی خویش یاد می‌کند. یادآوری بازی کودکانه در شعر «قصه دختری ننه دریا» نیز دیده می‌شود. در این نمونه‌ها شاعر از اندیشه‌ی کودکانه یاری طلبیده است.

ژان پیاژه تفکر کودک را به سه مرحله‌ی حسی–حرکتی، عملیات عینی و عملیات صوری تقسیم بندی کرده که از این سه مرحله، آن‌چه مورد توجه ماست، مرحله‌ی اول یعنی حسی–حرکتی است. در این دوره، کودک به صورت عملی با جهان بیرون در تماس است و «بین خود و دنیای خارج تفاوتی قایل نیست که این حالت را «خودمیان‌بینی» (egocentrism) می‌گویند.» (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۶) در این مرحله کودک تنها با آدم‌ها حرف نمی‌زند؛ بلکه با همه‌چیز صحبت می‌کند؛ با اسباب‌بازی، درخت و حتی با خودش:

*با من رازی بود/ که به کو گفتم/ با من رازی بود/ که به چا گفتم/ تو راه دراز/ به اسب سیا گفتم* (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

شاعر در اینجا به‌سان کودک، همه چیز را جاندار می‌انگارد و می‌پندارد که مظاهر طبیعت چون او قابلیت اندیشیدن، سخن گفتن و درک‌کردن دارند. درباره‌ی تفکر کودکانه گفته‌اند: «کودک فیلسوفی است که جهان را به گونه‌ای که تجربه کرده است، درک می‌کند» (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۹) و بر اساس همین تفکر خودمیان‌بینی، همه چیز را چون خود می‌بیند.

آدونیس نیز مانند شاملو کودکی سختی را پشت سر گذاشته و با افسوس و حسرت از آن دوران یاد کرده است. اما علی رغم تمام سختی‌هایی که وی با آن ها روبه‌رو شده، بازگشت به کودکی در شعر او نیز آشکار است. این بازگشت هم‌چنان که خود شاعر می‌گوید، دارای دو وجه است؛ از یک‌سو این بازگشت از دیدگاه انسانی است که اعتقاد دارد هرگز در معنای واقعی، همانند سایر کودکان، دوران «کودکی» نداشته است: «این فریاد و حسرت کسی است که احساس می کند از همان آغاز «مَرد» بوده است؛ چون از زمانی که کودک بودم، در مزرعه کار می‌کردم؛ با خانواده‌ام در کاشت و برداشت محصول و برداشت زیتون، مشارکت می‌کردم. از کودکی کار کردم و با کار در زمین، بزرگ شدم؛ بنابراین هرگز کودکیم را همانند کودکان دیگر احساس نکردم.» (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۱۷) وی در شعر خود، کودکیِ پر رنجش را این‌گونه توصیف می‌کند:

*أنا بالأمس، لِیَ الآهاتُ بَیْتُ/ ولِیَ الفقر سراجٌ و الدم الأحمر زیتُ/کم تشرّبتُ العذابا*[۵]
(آدونیس، ۱۹۷۱ب: ۱۴)

از طرف دیگر، بازگشت به کودکی در شعر آدونیس «با حسرت و دریغ کسی همراه است که کودکیش را برای همیشه از دست داده است. برای این‌که این دوران تنها یک‌بار به فرد داده می‌شود؛ سپس برای همیشه از دست می‌رود و دیگر نمی‌توان آن را

برگرداند.» (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۱۸) به همین خاطر است که شاعر، کودکی را با عنوان «بهار پیری» یاد می‌کند که از دست رفته است:

*یا طفوله،/ یا ربیعَ الزمن الشّیخ و آذار الحیاهِ،/ و غوی ماضٍ و آتٍ* (آدونیس، ۱۹۷۱ب: ۱۵-۱۶)

شاعر به این زمان از دست رفته بازمی‌گردد تا آن‌که اولاً بتواند با توقفِ گذر بی‌امان ثانیه‌ها در دنیای خیال، راهی برای رهایی از پدیده‌ی زمان و غلبه بر مرگ بیابد: «من معتقدم در آرزوی بازگشت به کودکی نوعی مبارزه علیه مرگ نهفته است. بازگشت به کودکی به مثابه‌ی سلاحی است در مواجهه با مرگ که قدرت مرگ را کاهش می‌دهد. کودکی، مسأله‌ای صرفاً شخصی است که کسی در آن، با دیگری شریک نیست؛ اما مرگ برای همه مشترک است. در این آرزوی بازگشتِ من به کودکی، پیکاری شخصی علیه این مفهوم مشترک نهفته است.» (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۹۸)؛ و ثانیاً با ورود به دوره ای از حیات بشر که ذهن انسان در آن از اسارت زمان خطی در امان است، به جاودانگی بپیوندد.

**۳. ۱. ۲. غم غربت (دوری از وطن)**

شاعر به سبب دوری از وطن و محیطِ خانه، آزرده‌خاطر می‌شود و احساس تنهایی می‌کند. شاملو درباره‌ی سال‌های غربت و جلای وطن، می‌گوید: «آن سال‌ها را جزو عمرم به حساب نمی‌آورم. می‌دانید؟ راستش بار غربت، سنگین‌تر از توان و تحمل من است. همه‌ی ریشه‌های من در این باغچه است و این ریشه‌ها آن‌قدر در عمق خاک فرورفته که جز به ضرب تبر نمی‌توانم از آن جدا شوم و خود نگفته پیداست که پس از قطع ریشه به بار و بر چه امیدی باقی خواهد ماند.» (محمدعلی، ۱۳۷۲: ۷۲-۷۳) شاعر در غربت مانده، احساس می‌کند زندگیش دچار توقف و ایستایی شده است:

ماه می‌گذرد/ در انتهای مدار سردش/ ما مانده‌ایم و/ روز/ نمی‌آید (شاملو، ۱۳۸۷: ۸۱۵)

آدونیس –که به دلیل انجام فعالیت‌ها و اظهارات تند سیاسی خود در سال ۱۹۵۶دستگیر و زندانی شده بود– پس از آزادی به لبنان مهاجرت کرد. این هجران ناخواسته، از همان لحظات آغازین، از نظر روحی و عاطفی بسیار برای وی غم‌انگیز بود: «در اکتبر ۱۹۵۶ همین که به سمت دیگرِ پل میان سوریه و لبنان رسیدم، خبر هجوم به کانال سوئز پخش شد. در آن لحظه احساس کردم فردی شکست‌خورده و ناامید هستم. بیش‌تر به یک فراری شباهت داشتم و در خود انگیزه‌ای برای پایداری و تداوم نمی‌دیدم. دنیایم

تاریک بود و فقط از سوی خالده، کورسویی می‌آمد.» (آدونیس، ۱۹۹۳: ۳۰) شاعر از سرگردانی و رنجی که در اثر این غربت بر او تحمیل می‌شود، چنین سخن می‌گوید:

*یَنْتمی إلی بلادٍ/ لا یقدرُ أن یسکنَ فیها،/ یَسکنُ فی بلادٍ لا یقدرُ أن یَنْتمَی إلیها،/ و اَسْمُهُ الإثْم-/ کمثل حَصاهٍ/ یَتدحرجُ علی وَجْهِ التاریخ*[۷] (آدونیس، بی‌تا: ۲۰۸)

سنگینی لحظات گذشته در غربت، زندگی شاعر را در معرض بیهودگی قرار داده است؛ قلب او برای وطن می‌تپد و نمی‌تواند این احساس را نادیده بگیرد :

*وَطنی وَأنَا/ فی قَیْدٍ واحدٍ:/ مِن أین لی أن‌أنْفَصِلَ عنه؟/ کیف یُمکنُ ألّا أحبّه؟*[۸] (همان: ۲۱۰)

شاملو به یاد روزها و خاطرات گذشته در وطنش می‌افتد؛ خاطراتی که هرچند تلخ هستند، برای او که دور از وطن است، همواره مایه‌ی تسلی و آرامشند: «*بگذار سرزمینم را/ زیر پای خود احساس کنم/ و صدای رویش خود را بشنوم*» (شاملو، ۱۳۸۷: ۸۱۰) نوستالژی وطنی دو شاعر، حسرت برگذشته‌ی رویایی سرزمینشان را هم دربرگرفته؛ چنان‌که یکی تاریخ را مصداق کاملِ بی‌قراری دانسته (همان: ۸۸۴) و دیگری آن را در معرض فراموشی تصویر کرده است:

*تَجُرُّ المأساةُ وَجهَ تاریخِنا، و تاریخُنا ذاکِرَه یَثْقُبُها الرّعبُ، و سُهولٌ مِنَ الشّوکِ الوَحشیِّ*[۹] (آدونیس، ۱۹۸۸ه: ۲۱)

### ۳. ۱. ۳. باستان‌گرایی (آرکائیسم)

«باستان‌گرایی یا آرکائیسم (Archaism) آن است که شاعر یا نویسنده در اثرش از کلمات مهجور و ساختارهای دستوری قدیم استفاده کند.» (داد، ۱۳۸۳: ۷۰) کاربرد آرکائیسم زبان، یکی از مصادیق نوستالژی است که در آن زبان و ابزارهای آن در جهت بازسازی گذشته به کار گرفته می‌شود.

شاملو و آدونیس علاوه بر وقوف کامل نسبت به زبان امروز، از گنجینه‌ی غنی زبان دیروز نیز بهره‌مندند؛ مخصوصاً شاملو بسیاری از لغات و قواعد کهنه و قدیمی متون پیشین را در شعرش زنده می‌کند. «به عبارتی، زبان شعر شاملو همچون درختی است که ریشه‌ی آن در زبان نظم و نثر فارسی دری تا حدود قرن هفتم استوار شده است و شاخ و برگ آن در فضای زبان امروز، افشان گردیده است. به همین جهت، این زبان شکوه و استواری زبان دیروز و طراوت و تازگی زبان امروز را در خود جمع دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۱۵) شاعر با کاربرد واژگان کهن در کنار واژگان امروز، می‌خواهد زمان‌ها را به یک‌دیگر پیوند دهد و با ادغام میان گذشته و حال، تمایز میان

این دو را از میان بردارد؛ این امر از شیوه‌هایی است که نظم خطی رویدادها را در هم می‌شکند و زمان وقوع حادثه را به زمانی سیال بدل می‌کند.

گذشته از بحث باستان‌گرایی واژگانی و نحوی زبان در شعر شاملو و ادونیس –که فراوان است و مجال آن نیست– استفاده از اسطوره و نمادهای اسطوره‌ای نیز در شعر شاعران معاصر، نوعی باستان‌گرایی محسوب می‌شود. کاربرد سیال زمان و تکرارها به اسطوره و زمان اسطوره‌ای مربوط می‌شود که باید مستقلا از این مقوله‌ها سخن گفت.

### ۳. ۲. اسطوره

اشاره به نمادهای اسطوره‌ای و چهره‌های شاخص تاریخی در شعر، در کنار تکرار و حرکت دوری زمان، شاعر را وارد زمان اسطوره‌ای می‌کند. اسطوره که رویای جمعی انسان‌ها و پاسخی به ابهامات بشر در غیاب معرفت عقلی شمرده می‌شود، «خاصیت تمثیلی و نمادین» (ستاری،۱۳۸۶: ۲۸) دارد. به همین دلیل، اسطوره‌ها «در هر دوره‌ای برحسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی، می‌توانند بار معانی جدید را بپذیرند و از طریق تأویلی جدید، سمبل بعضی افکار و حوادث نو در زمینه‌ی رخدادهای سیاسی و اجتماعی جامعه و عواطف شخصی گردند.» (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۲۸۲) البته، کاربرد اسطوره در ادبیات و شعر هم موجب ماندگاری اسطوره در طول زمان می‌شود و هم به شاعر کمک می‌کند تا ضمن انطباق اوضاع کنونی و دغدغه‌های انسانی زمان خود با اساطیر، گذشته را با اکنون پیوند بزند. «کاربرد اسطوره در شعر معاصر عربی، غیر از مقاصد سیاسی و اجتماعی و عملکرد هنری، دو هدف دیگر را نیز پی‌می‌گیرد: نخست، ارائه‌ی دیدگاهی فرازمانی برای نگریستن به انسان و موقعیت او در هستی و دیگر، انتقال احساس استمرار و یگانگی با نوع بشر.» (رجایی، ۱۳۸۵: ۱۶۷)

#### ۳. ۲. ۱. شخصیت‌ها و نمادهای اسطوره‌ای

در شعر شاملو تنها اساطیر کهن ایرانی باتاب نیافته؛ بلکه توجه به اساطیر سامی مخصوصا اسطوره‌ی آدم و عیسی مسیح و حتی اساطیر غربی چون هرکول، دیوژن و آشیل هم مد نظر بوده است. آدونیس نیز در بهره‌گیری از اساطیر، چه بابلی مانند عشتار و تموز، چه مصری چون اوزیریس، چه فینیقی چون آدونیس و فینیق (که بیش‌ترین کاربرد را در شعر او دارد) یا یونانی چون پرومته، سیزیف، اودیپ، اولیس و اورفئوس و خواه مسیحی چون ایلعازر و مسیح و یا حتی داستان‌های اسلامی چون اسماعیل و خضر و حسین(ع)، از همه‌ی منابع ممکن یاری طلبیده است.

شاملو در بسیاری از سروده‌هایش مانند «در جدال با خاموشی» و «جخ هنوز از مادر نزاده‌ام» خود را به خاطرات اساطیری و تاریخی بشر پیوند می‌دهد؛ چنان‌که در مجموعه‌ی *ترانه‌های کوچک غربت* این چنین توصیفاتی را به وفور می‌توان دید؛ اما غیر از این‌ها، بخشی از شعر شاملو به استفاده‌ی مکرر وی از روایت مسیح و جنبه‌های مختلف آن چون: صلیب، تاج خار، تپه‌ی جل جتا، باغ جتسمانی، یهودا و العازر اختصاص دارد. در شعرهای «مرگ ناصری»، «تکرار»، «پس آن‌گاه زمین به سخن درآمد»، «لوح» و «سفر شهود»، شاعر از اسطوره‌ی مسیح استفاده می‌کند. در این اشعار، زمانه‌ی مسیح تا زمان حال گسترده می‌شود و به سرنوشت انسان معاصر پیوند می‌خورد:

*شد آن زمانه که بر مسیح مصلوب خویش به مویه می‌نشستید/ که اکنون/ هر زن/ مریمی است/ و هر مریم را/ عیسایی بر صلیب است.* (شاملو، ۱۳۸۷: ۵۸۲)

مسیح که به عنوان کهن‌الگوی قربانی، در ذهن شاملو تمثیلی است از همه‌ی انسان‌های ستم‌دیده و مبارز زمان شاعر، از دید آدونیس هم پنهان نمانده است. او خود و یا هر انسان بیدار عصر خود را همان مسیح مصلوب می‌داند که حاضر است برای شادی و آزادی ملتش از جان خود بگذرد:

*هذا السیّد المصلوب/ هذا الشّاعر المجنونْ،/ و ها أنا أغنّی/آتی...أفتحُ کلّ باب/ أشقّ کلّ رمس/ بغَضْبه الخالق- بالرّجاءِ أو بالیأسْ/ بثورهِ النبی*[۱۰] (آدونیس، ۱۹۸۸ج: ۱۴۷-۱۴۸)

جلوه‌ی برادرکشی در تورات، اینک در شعر شاملو - به منزله‌ی جامعه‌ی معاصر- به حیات خود ادامه می‌دهد و قابیل‌ها همچنان تشنه‌ی خون برادرند:

*تو بی‌خیال و بی‌خبری/ و قابیل- برادر خون تو-/ راه بر تو می‌بندد/ از چارجانب/ به خون تو/ با پریده‌رنگیِ گونه‌هایش/ کز خشم نیسست/ آن‌قدر/ کز حسد* (آدونیس، ۱۳۸۷: ۶۴۰)

اگرچه با گریز از خود و فرورفتن در قالب شخصیت‌های دیگر [نقاب] «می‌توان احساس کلافگی و بیزاری از تاریخ واقعی را بیان کرد» (عباس، ۱۳۸۴: ۲۴۱)، این شیوه یکی از راه‌های پیوستن به زمان مینوی نیز هست؛ زیرا «انسان می‌کوشد از زمان سپنجی بگریزد و در زمان مینوی زندگی کند و این آرمان، وقتی محقق می‌شود که «خود» نباشد؛ یعنی در کردار و رفتار و پندار، کهن‌الگویی ارجمند و سپندینه را که به زمان مینوی تعلق دارد، انبازی یا تکرار کند.» (آقایی، ۱۳۸۱: ۱۲۷) ادونیس که در انتخاب نام شعریش هم از نقاب اسطوره‌ای مشابه یاری جسته، جایی می‌گوید:

*اسمی أنا اولیسْ/ أجییءُ من أرض بلا حدودْ/ محموله فوق ظهور الناس؛/ ضعتُ هنا وضعتُ مع قصائدی هُناکْ/ و ها أنّا فی الرعب و الیباسْ/ أجهل أن أبقی و أن أعود*[11] (آدونیس، ۱۹۸۸الف: ۸۵-۸۶)

کاربرد مکرر اسطوره‌ی «فینیق» یا «ققنوس» در شعر ادونیس، نه تنها از همت وی برای ایجاد وحدت در میان ملل عرب و رهایی از خواب غفلتی که سال‌ها آن‌ها را فراگرفته است، حکایت دارد؛ بلکه بیانگر غلبه‌ی نیروی زندگی بر مرگ از طریق اشاره به"اسطوره‌ی بازگشت جاودانه" است:

*فینیقُ، یا فینیقْ/ یا طائرَ الحنین و الحریقْ/ یا ریشهً صغیرهً سائرهً بلا رفیقْ.../ فینیقُ مُتْ فِدیً لنا/ فینیقُ ولْتبدأ بک الحرائقُ/ لتبدأ الشقائقُ/ لتبدأ الحیاهْ*[12] (آدونیس، ۱۹۷۱الف: ۷۵-۸۰)

### ۳. ۲. ۲. تکرار و حرکت دوری (زمان اسطوره‌ای)

تکرار در شعر، ما را به سفری دایره‌ای وارد می‌کند که در آن، آغاز و پایان به هم متصل می‌گردد و انجامی دوری را نشان می‌دهد که این امر به ایجاد زمان چرخه‌ای یا اسطوره‌ای یاری می‌رساند؛ زیرا «زمان چرخه‌ای زمانی است که گرچه پیش‌رونده است؛ ولی همواره در پیش‌روی خود، دور می‌زند و به آغاز خود می‌رسد. در هنر و ادبیات مدرن، قصه، نمایش‌نامه یا فیلم، بسیاری اوقات یا از پایان آغاز می‌شود یا پایان به آغاز می‌رسد؛ چون پایان آغاز دیگری است، گاه درست به مانند آغاز نخست.» (صنعتی، ۱۳۸۷الف: ۱۱۷)

چنین کاربردی را می‌توان در شعرهای «مه» در دفتر *هوای تازه*، «اتفاق»، «دخترای ننه دریا» از دفتر شعر *باغ آینه*، «در جدال آیینه و تصویر» از دفتر *آیدا: درخت و خنجر و خاطره*، «مجله‌ی کوچک» از دفتر *ققنوس در باران*، «ترانه‌ی بزرگ‌ترین آرزو» از دفتر *دشنه در دیس* شاملو و «الشعراء»، «أول الجسد»، «أول اللقاء» از دفتر *المطابقات و الأوائل* و«یکفیکَ أن تری» و «أرض بلا معاد» از دفتر *أغانی مهیار دمشقی* و «مرآه السیاف» از دفتر *المسرح و المرایا* اثر ادونیس نام برد که هردو شاعر با تکرار آغاز شعر در پایان آن حرکتی دوری و چرخه‌ای ایجاد می‌کنند و بدین‌گونه شعر را به زمان اسطوره‌ای می‌پیوندند. تکرار با فاصله اگرچه حکایت از حرکت و پویایی زمان دارد، در این حالت گویی زمان متوقف و ازلی شده است؛ زیرا مخاطب خود را در حرکت خطی مستقیم مشاهده نمی‌کند، بلکه خود را شناور در حرکتی دایره‌ای می‌بیند که از نقطه‌ای

آغاز می‌شود و با گذر از چند موضع، مجدداً به همان نقطه بازمی‌گردد و مخاطب می‌پندارد که هنوز اتفاقی رخ نداده است:

*در قفل در کلیدی چرخید/ لرزید بر لبانش لبخندی/ چون رقص آب بر سقف/ از انعکاس تابش خورشید/ در قفل در کلیدی چرخید/ بیرون/ رنگ خوش سپیده‌دمان/ مانندهٔ یکی نوت گم‌گشته/ می‌گشت پرسه پرسه زنان.../ در قفل در کلیدی چرخید/ رقصید بر لبانش لبخندی/ چون رقص آب بر سقف/ از انعکاس تابش خورشید/ در قفل در کلیدی چرخید* (آدونیس، ۱۳۸۷: ۱۳۸–۱۳۹)

این شعر به چند پاره تقسیم شده است که در پایان هر پاره، شاهد تکرار رویداد آغازین هستیم. گویی شاعر در لحظه‌ی چرخیدن کلید، دچار توقف و ایستایی شده؛ به طوری که وقتی به پایان می‌رسیم، باز خود را در آغاز می‌بینیم. شاعر در قالب این تکرارهای بی‌پایان، گذشت زمان را بی‌اعتبار می‌کند که این امر سبب تعلیق زمان و پیوند لحظه با ابدیت می‌شود؛ به گونه‌ای که چرخیدن کلید تا ابد ادامه خواهد داشت. در این نمونه‌ی شعر از آدونیس هم زمان چرخه‌ای را شاهدیم:

*هرَبتْ مدینُتنا/ فرکضتُ أسْتجلی مسالکَها/.../ هرَبتْ مدینُتنا/ ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلةٌ/ تبکی لِقبّرهِ/ ماتت وراء الثلج و البَردِ/.../هرَبت مدینُتنا/ فرأیتُ کیف تحوّلت قدَمی نهراً / یطوف دماً/.../ هرَبتْ مدینُتنا*[13] (آدونیس، ۱۹۸۸الف: ۱۴۰–۱۴۳)

بارزترین جنبه‌ی تکرار دایره‌وار زمان، همانا گردش فصول، حرکت خورشید در طلوع و غروب و آمد و شد دائم شب و روز است که با حرکت از نقطه‌ی آغاز، به پایان می‌رسد؛ اما دوباره هستی را از سر می‌گیرد. شاملو از این الگوهای طبیعی برای نمودن حرکت دوری زمان، یاری می‌طلبد، همچنان که در سروده‌ی «از مرگ من سخن گفتم» (شاملو، ۱۳۸۷: ۵۶۴–۵۶۸) قابل رویت است. در این شعر، شاعر پیوند میان مرگ و زندگی را که تقابلی اسطوره‌ای است و حرکت دوری دارد، در قالب پیوند چرخه‌ای دیگر، یعنی گذر فصول، نشان می‌دهد. ادونیس نیز عناصر متضاد عالم را در چرخه‌ای دایمی و مجموع دانسته و آن را چنین تصویر کرده است:

*رأیتُ أنّ الدّهرَ قارورَه/ تجمعُ بین الماء و الشّرار*[14] (آدونیس، ۱۹۷۱ج: ۲۲)

### ۳. ۳. عشق

شاعر گریزان از مرگ، در پی جاودانگی و رسیدن به نامیرایی، به عشق پناه می‌برد. معجزه‌ی عشق زایندگی، آفرینندگی و ابدیت آن است. عشق، آغاز، تکرار و تداوم حیات در لحظاتی است که همه‌چیز برای شاعر به پایان رسیده است. از این روی،

شاعرِ عاشق، یک‌تنه در برابر زمین و زمان و نیروهای عصیانگرش می‌ایستد و دائماً روزی را انتظار می‌کشد که زندگی سراسر مهربانی و زیبایی شده باشد؛ حتی اگر شاعر خود نیز دیگر نباشد: «*روزی ما دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد...*» (شاملو، ۱۳۸۷: ۲۰۷-۲۰۸). در نظر شاعر، عشق پرنده‌ای است که از چنگال زمان می گریزد؛ زیرا متعلق به بی‌کران‌هاست:

*راکضٌ الحبُّ فی قَوادم الرّیح/ طائرٌ حیث لا حدّ/ فی اتّجاه السّماءِ السّماءِ السّماء*[۱۵] (آدونیس، ۱۹۷۱ج: ۱۳۵)

در شعر شاملو، عشق اگرچه گاهی عروس مرگ تلقی شده (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۷: ۲۴۲)، از تغییرات زمان و مکان مبرا است و در نهایت، قدرت خود را با تولد دوباره‌ی شاعر آشکار می‌کند:

*آفتاب را در فراسوی افق پنداشته بودم/ به جز عزیمت نابه‌هنگامم گریزی نبود/ چنین انگاشته بودم/ آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود* (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۵۴)

شاعر به گذر زمان و مثلاً برآمدن آفتاب و فرورفتن آن، غمگین نیست و باکی از نرسیدن به آینده ندارد؛ «*چرا که عشق/ خود فردا است/ خود همیشه است.*» (شاملو، ۱۳۸۷: ۵۴۰) به همین دلیل، آدونیس هم توصیه می‌کند که در نبرد با تاریخ، زمان و مرگ که «به تهدید چشم می‌دراند»، باید از عشق یاری بجوییم:

*هوذا التّاریخُ -بقایا جُثَثٍ/ والأیّام تهرولُ فی کثبان الرّمل: تفیّاً حُلْماً،/ وانسجْ لمَداک، عباءَهٔ حبٍّ*[۱۶] (آدونیس، ۱۹۸۸د: ۵۲)

در تمام این موارد، شاهد تجلی تلاش بی‌وقفه‌ی انسانی هستیم که آگاهی از پدیده‌ی زمان و نتیجه‌ی موعود آن، مرگ، واکنش‌های روانی و رفتارهای خاصی را در او برانگیخته است. انسان، طالب زندگی است و در هر حالتی، آن را بر مرگ ترجیح می‌دهد؛ این‌گونه است که شاعر عشق را برمی‌گزیند و بدان پناه می‌برد؛ زیرا عشق، مفهومی فرازمانی است و از دست‌برد زمانه مصون می‌ماند.

## ۴. نتیجه‌گیری

زمان بیرونی (عینی)، رابطه‌ای مستقیم و منطبق با زمان تقویمی دارد که به دلیل قابلیّت اندازه‌گیری، به مرگ و نیستی ختم می‌شود و انسان در شکل‌گیری آن نقشی ندارد. اما زمان درونی (ذهنی)، همسو با زمان حسی است که ساخته‌ی ذهن انسان و مطلوب شاعران و هنرمندان است؛ چون ادبیات و هنر، بنیانگذار زمانی دیگر و مجزا از زمانی است که به فنا ختم می‌شود. زمان بیرونی از دیدگاه شاملو و ادونیس با تقدیر و

سرنوشت، یکی شده و حالت تحمیلی دارد؛ پس با آفرینش زمان درونی در شعرشان، سعی در کاهش قدرت زمان بیرونی دارند. یکی از شیوه‌های توقف زمان بیرونی و غلبه بر آن، بازگشت به گذشته و گونه‌های آن همچون بازگشت به کودکی، غم غربت و باستان‌گرایی است که ریشه‌ی چنین نگرشی به مفهوم زمان را می‌توان در یأس از شرایط زمان حال دانست. توجه این دو شاعر به اسطوره و زمان اسطوره‌ای، در پی ورود به ذهن و آفرینش مفهوم فرازمان، هم ساختار محتوایی و هم زبان شعر را دگرگون کرده است. عشق نیز به دلیل جاودانگی و سرشاری از نیروی زندگی، ابزاری است که برای رویارویی با نتیجه‌ی زمان عینی (مرگ و فنا) به کار گرفته می‌شود.

برخورد شاعرانه با مقوله‌ی زمان، سروده‌های شاملو و ادونیس را هم در لحظه‌ی آفرینش و هم هنگام دریافت و قرائت آن فرازمانی کرده و به میراث بشری مبدل ساخته است. تشابه در افق بینش دو شاعر نسبت به مقوله‌ی زمان از یک‌سو توجه آن‌ها را به یکی از بزرگ‌ترین دغدغه‌های مشترک انسانی نشان می‌دهد و از دیگرسو، تعصبات افراطی قومی و ملی را می‌کاهد و به گفتمان مشترک فرهنگی می‌انجامد.

## یادداشت‌ها

*شایان یادآوری است که به سبب گستردگی مسأله‌ی تحقیق و حجم زیاد اشعار شاملو و ادونیس، نگارنگان کوشیده‌اند تا نمونه‌های مشهورتر و مناسب بحث را به اجمال، بررسی و تحلیل کنند. بدیهی است چنان‌که خوانندگان بخواهند استقصای تام کنند، بی‌تردید نمونه‌های فراوان دیگری از این دست را خواهند یافت.

۱. همیشه همین صحنه:/ ظلماتی که ناخن‌هایش را در تن روشنی فرومی‌برد.

۲. حال(زمان) کشتارگاه است/ و تمدن کوره‌ای هسته‌ای.

۳. ای کاش می‌دانستم چگونه دانش را/ به نخ رویا گره‌بزنم/ در آن حال می‌توانستم داخل بستر صدفی شوم یا با درختی معاشرت کنم.

۴. با غارها به گفت و شنود می‌پردازم، کوه‌ها را واژه می‌سازم و حفره‌ها را موسیقی، با أثیر می‌رقصم و سنگ دل‌تنگیم را به زمین می‌سپارم، برای روزهایم تعویذی می‌نویسم و زمان‌سنج‌ها را می‌شکنم.

۵. دیروز، برای من، افسوس‌ها خانه / و فقر، چراغی روشن بود و خونِ سرخ، روغن آن بود./ چه‌قدر عذاب نوشیدم.

۶. ای کودکی/ای بهارِ زمانه‌ی پیری و فروردین( آذار) زندگی،/ ای تمنّای رفته‌ها و آمده‌ها.

۷. شهروند کشوری است که نمی‌تواند در آن ساکن شود،/ در کشوری ساکن است که نمی‌تواند شهروند آن شود./ و نامش گناه است/ چونان سنگریزه‌ای غلطان بر رخساره‌ی تاریخ.

۸. من و میهنم بندی یک زنجیریم/ کجا می‌توانم از او بگسلم؟/ چه‌سان می‌توانم به او عشق نورزم؟

۹. شوربختی، رخسار تاریخ ما را تا به دوردست می‌کشد و تاریخ ما حافظه‌ای‌است که هراس به‌سان خاربن‌های خودروی، سوراخ‌نشانش می‌کند.

۱۰. این سید به صلیب کشیده شده، این شاعر دیوانه و این منم که ترانه‌سرایی می‌کنم/ می‌آیم و هر دری را باز می‌کنم/ هر گوری را می‌شکافم/ با خشم آفریدگار- با امید یا ناامیدی/ با انقلابی پیامبرانه.

۱۱. من اولیس هستم/ از دیار بی‌مرزی که بر پشت مردمش حمل می‌شود آمده‌ام؛/ در این‌جا سرگردانم/ در آنجا نیز با شعرهایم سرگردان بودم./ و اینک منم در وحشت و خشکی/ نمی‌دانم بمانم یا برگردم.

۱۲. ققنوس، ای ققنوس/ ای پرنده‌ی فریاد و آتش/ ای شاهپر کوچک روان بی‌همراه .../ ققنوس بمیر و خود را برای ما فدا کن/ ققنوس سوختن باید از تو شروع شود/ شقایق و زندگی باید از تو شروع شود.

۱۳. شهر ما گریخت/ من دویدم تا ببینم از چه راهی می‌رود/.../ شهر ما گریخت/ من چیستم، چیستم؟ آیا خوشه‌ای هستم که برای چکاوکی که در زیر برف و سرما مرده است، گریه می‌کند/.../شهر ما گریخت/پس دیدم که چگونه پاهای من به رودی بدل شد/ که خون طغیان می‌کرد/.../ شهر ما گریخت.

۱۴. دیدم که روزگار، ظرفی شیشه‌ای است/ که آب و آتش را در خود گرد می‌آورد.

۱۵. عشق با بال‌های باد می‌دود/ و به بی‌کران پرواز می‌کند/ در مسیر آسمان، آسمان، آسمان.

۱۶. اینک تاریخ- اجسادی برجای مانده است/ و روزها در شن‌های روان فرومی‌روند: رویا را پناهگاهی کن/ و برای جاودانگیت لباسی از عشق بباف.

## فهرست منابع

آدونیس. (۱۹۷۱الف). *أوراق فی الریح*. بیروت: دارالعوده.

آدونیس. (۱۹۷۱ب). *قصائد أولی*. بیروت: دارالعوده.

آدونیس. (۱۹۷۱ج). *کتاب التحولات*. بیروت: دارالعوده.

آدونیس. (۱۹۸۸الف).*أغانی مهیار الدمشقی*. بیروت: دارالعوده.

آدونیس. (۱۹۸۸ب). *هذا هو اسمی*. بیروت: دارالآداب.

آدونیس. (۱۹۸۸ج). *المسرح و المرایا*. بیروت: دارالآداب.

آدونیس. (۱۹۸۸د). *المطابقات و الأوایل*. بیروت: دارالآداب.

آدونیس. (۱۹۸۸ه). *مفرد بصیغه الجمع و قصائد أخری*. بیروت: دارالآداب.

آدونیس. (۱۹۹۳). *ها أنت أیّها الوقت*. بیروت: دارالآداب.
آدونیس. (۱۹۹۶). *الأعمال الشعریه الکامله*. دمشق: دارالمدی.
آدونیس. (۲۰۰۵). *تنبّأ أیّها الأعمی*. بیروت: دار الساقی.
آدونیس. (بی‌تا). *فهرس لأعمال الریح*. بیروت: دارالنهار.
آدونیس. (۱۳۷۸). *ترانه‌های مهیار دمشقی*. ترجمه‌ی کاظم برگ‌نیسی، تهران: نشر کارنامه.
آدونیس. (۱۳۸۸). *متن قرآنی و آفاق نگارش*. ترجمه‌ی حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن.
آشوری، داریوش. (۱۳۸۱). *فرهنگ علوم انسانی*. تهران: نشر مرکز.
آقایی، سیدمجتبی. (۱۳۸۱). «انسان و زمان». *فصل‌نامه‌ی هفت آسمان*، سال ۴، شماره۱۴، صص۱۲۵-۱۳۳.
آگوستینوس قدیس. (۱۳۸۲). *اعترافات آگوستینوس قدیس*. ترجمه‌ی افسانه نجاتی، تهران: پیام امروز.
ابوفخر، صقر. (۲۰۰۰). *حوار مع أدونیس: الطفوله، الشعر، المنفی*. بیروت: مؤسسه العربیّه للدراسات و النشر.
الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطوره‌ی بازگشت جاودانه*. ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.
امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۷). *شعر و کودکی*. تهران: مروارید.
براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*.۳ جلد. تهران: نویسنده.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.
داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
دلوز، ژیل. (۱۳۸۹). *مارسل پروست و نشانه‌ها*. ترجمه‌ی شکرالله اسداللهی تجرق، تهران: نشر علم.
رجایی، نجمه. (۱۳۸۵). «چهره‌ی زمان در شعر معاصر عربی». *مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۳۹، شماره ۱۵۳، صص ۱۶۱-۱۷۵.
حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۶). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۰). *مجموعه مقالات ادبی زبان‌شناختی*. تهران: نیلوفر.
الخطیب، حسام. (۱۹۹۹). *آفاق الأدب المقارن*. بیروت: دارالفکر المعاصر.
ستاری، جلال. (۱۳۸۶). *جهان اسطوره شناسی۲*. تهران: مرکز.
شاملو، احمد. (۱۳۸۱). «حرف‌های شاعر». *احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*، به کوشش بهروز صاحب‌اختیاری و حمیدرضا باقرزاده، تهران: هیرمند، صص ۷۵-۸۸.
شاملو، احمد. (۱۳۸۷). *مجموعه‌ی آثار* [دفتر یکم: شعرها]. تهران: نگاه.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۹). *آمیزش افق‌ها* [منتخباتی از آثار]. گزینش و تدوینِ محمدمنصور هاشمی، تهران: فرزان روز.
شریعت کاشانی، علی. (۱۳۸۸). *سرود بی‌قراری: درنگی بر هستی شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو*. تهران: گلشن راز.
شریفیان، مهدی. (۱۳۸۷). «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار اخوان ثالث». *سفر در آینه*، به اهتمام عباسعلی وفایی، تهران: سخن، صص ۲۶۸-۲۸۷.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *شعر معاصر عرب*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس.(۱۳۸۳). *راهنمای ادبیات معاصر*. تهران: میترا.
صنعتی، محمد. (۱۳۸۷الف). *تحلیل روان‌شناختی زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی*. تهران: مرکز.
صنعتی، محمد. (۱۳۸۷ب). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات*. تهران: مرکز.
ضیمران، محمد. (۱۳۸۹). *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*. تهران: هرمس.
عباس، احسان. (۱۳۸۴). *شعر و آینه*. ترجمه‌ی سیدحسین حسینی، تهران: سروش.
عرب، عباس. (۱۳۸۳). *آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی: تاریخ و تحول، اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی*. ترجمه و تحشیه و تعلیق از مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.
کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷). *فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک*. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.
گنجیان، علی. (۱۳۸۴). «جهان‌بینی شاعرانه». *آناهید: ماهنامه‌ی پژوهش‌های ایران‌شناسی، ادبیات، اندیشه و هنر*. سال ۱، شماره ۱۰. صص۶۴-۷۲.
محمدعلی، محمد. (۱۳۷۲). «گفت‌وگو با احمد شاملو». *گفت‌وگو با شاملو، دولت‌آبادی و اخوان ثالث*، تهران: قطره. صص ۱۱-۷۳.
معین، محمد. (۱۳۶۴). *فرهنگ فارسی*. ۶ ج. تهران: امیرکبیر.
مکی، ابراهیم. (۱۳۸۸). *مقدمه بر فیلم‌نامه‌نویسی و کالبدشناسی یک فیلم‌نامه*. تهران: سروش.
مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳). *ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.
هاوزر، آرنولد. (۱۳۶۳). *فلسفه‌ی تاریخ هنر*. ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی، تهران: هرمس.
هایدگر، مارتین. (۱۳۸۸). *هستی و زمان*. ترجمه‌ی سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.