

## بررسی مؤلفه‌های سبک‌ساز در شعر «تحوّلات العاشق» ادونیس

علی نظری

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان

سید محمود میرزایی الحسینی

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان

مهران نجفی حاجیور\*

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان

(از ص ۳۷ تا ۵۴)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۲۵

### چکیده

مجموعه شعری *تحوّلات العاشق*، اثر ادونیس شاعر نام‌آشنا و معاصر عرب است. در این مقاله با تکیه بر روش استقرایی مبتنی بر توصیف و تحلیل، به تبیین مؤلفه‌های سبکی *تحوّلات العاشق* در لایه‌های مختلف ادبی و زبانی پرداخته شده است. در این پژوهش با بررسی کلی این مؤلفه‌ها در دو سطح ادبی و زبانی و با تکیه بر مشخصه‌های بارز سبک شعری شاعر به تحلیل سطح فکری پرداخته شده و سطح فکری به صورت جداگانه مورد بررسی قرار نگرفته است. با بررسی سطح ادبی می‌توان استفاده فراوان از متون دینی و عرفانی (روابط بینامتنی) و به نوعی گفتمان عرفانی را یکی از شاخصه‌های اساسی شعر او برشمرد. هم‌چنین در سطح زبانی (بسامد واژگانی و مؤلفه تکرار)، از آن جایی که بافت حاکم و مضمون کلی شعر رنگ و بویی دینی و عرفانی دارد، سبک شعری ادونیس، انتزاعی، ذهن‌گرا و ارزش‌گذار است و استفاده از واژه‌های ذهنی و نشان‌دار، زبان این شعر را به زبان صوفیانه نزدیک کرده و در نتیجه باعث پیچیدگی و ابهام آن شده است. آرایه تکرار که یکی از مؤلفه‌های شعر مدرن محسوب می‌شود در این شعر به طرز هنرمندانه‌ای به کار گرفته شده و علاوه بر آهنگین نمودن کلام، به واژه‌ها بار عاطفی و معنایی خاصی بخشیده است.

**واژه‌های کلیدی:** بینامتنیت، مؤلفه‌های سبکی، سطح ادبی، سطح زبانی، *تحوّلات العاشق*.

## ۱. مقدمه

سبک در لغت به بند یا سطری از نخل و یا هر راه کشیده‌ای گفته می‌شود و در اصطلاح عبارت است از شیوه نوشتن یا شیوه و طریقه گزینش واژگان در راستای تعبیر معانی درونی (ر.ک: مصطفی، ۱۹۸۹: ۳۱). شمیسا در کتاب *کلیات سبک‌شناسی* خود، سبک در اصطلاح ادبیات را این‌گونه تعریف می‌کند: «روش خاص ادراک و بیان افکار، به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبه خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره حقیقت می‌باشد» (۱۳۸۴: ۲۰۷).

در قرن بیستم، سبک‌شناسی جدید، جای فن سخنوری و طرز بیان را گرفت که از جمله مباحث علم بلاغت بود. شارل بالی (*Charles Bally*) با انتشار کتاب *سبک‌شناسی* در سال ۱۹۰۹ در دو جلد، سبک‌شناسی جدید را در اروپا مطرح کرد. این علم با انتشار کتب دیگر، مخصوصاً آثار اسپیتزر (*Leo Spitzer*) در ۱۹۲۸ و ۱۹۴۸ کاملاً شناخته شد. در دهه ۱۹۶۰ سبک‌شناسی در انگلستان و آمریکا به اوج شکوفایی خود رسید و از نظریه‌هایی که در طی همان سال‌ها مطرح می‌شد، از جمله نظریه زایشی و نظریه‌های خواننده‌مدار نیز اثر پذیرفت. «امروزه دیگر هدف مطالعات سبک‌شناسی فقط این نیست که مختصات صوری سبک را نشان بدهد؛ بلکه غالباً هدف این است که اهمیت و نقش این مختصات را در تأویل و تفسیر متون مشخص کنند، یا بتوانند بین تأثیر و تأثر ادبی و عناصر زبانی ارتباط ایجاد کنند» (کریمی، ۱۳۸۹: ۸۱). در یک کلام، می‌توان گفت که «سبک ادبی ویژگی‌های منحصر به فرد هر گونه بیان کلامی است؛ نوعی گزینش از میان انبوه ماده خام و چینش هنرمندانه و اثرگذار مواد انتخابی، به نحوی که تأثیری هنری و ماندگار بر ذهن و روان خواننده بر جای گذارد. از این حیث، سبک ادبی، نوعی هنر کلامی (*Verbal Art*) است» (حرّی، ۱۳۸۹: ۳۹).

ادونیس با نوآوری‌ها و سنت‌شکنی‌هایش در شعر عربی و نقد، یکی از مطرح‌ترین ادیبان و ناقدان جهان به‌شمار می‌آید. او «دارای زبان شعری بسیار زیبا و از قدرت تصویرگری واژگان والایی برخوردار بوده است که پنهانی معنا از خصیصه‌های آن می‌باشد. این مهم امری است که به سردرگمی معناشناسیک یا ابهام معنایی می‌انجامد» (ملایری، ۱۳۸۷: ۳۶). ادونیس از سال ۱۹۶۱ و با سرودن دیوان *أغانی مهیار دمشقی* وارد مرحله تکامل‌یافتگی و اوج کمال شعری شد؛ چراکه «شعر او به سمت اکتساب

ویژگی‌هایی پیش رفت که بعدها توسط ناقدان ادبی اعم از موافقان و مخالفان ادونیس، عنوان ویژگی‌های ادونیزی بر آن‌ها اطلاق شد، هم‌چون ویژگی‌های زبانی، فکری، اسطوره‌ای و جهان‌بینی «قاسم، ۱۹۹۱: ۸». ابراهیم ابوسنة، ادونیس را پیشگام تجربه شعری در دوره معاصر می‌داند و معتقد است که تجربه ادونیس قائم به خلق گرایشی است که حرکت، ریشه آن است و از آن‌جا که برای شاعر زبانی خاص وجود دارد، اگر جدال اولین پدیده این تجربه باشد، در زبان و جایگاه منعکس می‌گردد و دنیای ادونیس از جدایی‌ها، رمزها، اسطوره و نقاب‌ها و شعر و نثر غنایی سرشار می‌گردد و درام درونی و حماسی با یکدیگر آمیخته می‌گردد (ر.ک: ۱۹۱۲: ۱۳۰-۱۳۱). «ادونیس در شعرش هم‌چون هنرمندی بزرگ می‌نماید که در همه نقاشی‌های خود ابتکار به خرج می‌دهد. او معماهای پیچیده و طلسم‌های عجیب و کمیاب به کار می‌گیرد و با خیال‌پردازی‌های نیرومند، نقاشی‌های گوناگون تازه‌ای را به تابلوهای زیبای شعری می‌افزاید» (الخیر، ۲۰۰۶: ۱۶).

درباره ادونیس و آثار او مقاله‌ها و کتاب‌های فراوانی به چاپ رسیده است که ذکر آنها در این مختصر نمی‌گنجد؛ لذا به شکل گزینشی به منابع زیر که هم به زبان فارسی و هم به زبان عربی نوشته شده است، می‌توان اشاره کرد: *شيفرة أدونيس الشعرية؛ سيمياء الدلال ولعبة المعنى؛ محمد صابر عبید؛ نویسنده در این اثر، ابتدا ساختار نظام‌مند متن ادبی را بررسی کرده و سپس تحلیل مفهومی از متن شعری انجام داده است و در این بین به نقش خواننده در درک شعر ادونیس و تعامل خواننده با شاعر پرداخته است. شعر ادونیس... البنية والدلالة؛ راویة یحیای؛ در این کتاب نیز نویسنده ساختار متن و روابط معنایی و زبانی در شعر ادونیس را نقد کرده است. اتجاهات الشعر العربي المعاصر؛ احسان عباس؛ این کتاب با مقدمه‌ای کوتاه آغاز می‌شود و به تبیین زمینه تاریخی شعر نو پرداخته است و از پنج منظر زمان، شهر، سنت، عشق و جامعه، شعر معاصر عرب را مورد بررسی قرار داده است که در این بین چند شعر از ادونیس نیز از این نقطه نظر بررسی شده است. الإبداع والمصادر الثقافية عند ادونیس؛ عدنان حسین قاسم؛ در این کتاب ابتدا به مسئله تناقض و پیچیدگی‌های شعر ادونیس اشاره شده است و سپس منابع فرهنگی شعر ادونیس مورد بررسی قرار گرفته است. ادونیس منتحلاً؛ کاظم جهاد؛ در این کتاب نویسنده عراقی وام‌گیری‌های ادونیس و روابط بینامتنی که در این مقاله نیز به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت را نوعی انتحال و سرقت ادبی به شمار آورده و این روابط را به*

شکلی یک‌طرفه و افراطی مورد تحلیل و تبیین قرار می‌دهد. ادونیس شاعر الدهشة و کثافة الكلمة؛ هانی الخیر؛ نویسنده در این کتاب به زندگی ادونیس پرداخته است و از کودکی او را دنبال می‌کند، سپس وی را شاعری جنجالی معرفی می‌کند و اشعار او را که در غرب و شرق جنجال‌آفرین بودند بررسی می‌کند. ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عربی؛ عباس عرب؛ این کتاب پژوهشی است در زمینه ادبیات معاصر عربی که مطالبی را درباره زندگی، شخصیت، آثار و اندیشه‌های علی‌احمد سعید شامل می‌شود. از نمونه پژوهش‌های بی‌شماری که در مجله‌های عربی و فارسی در مورد ادونیس به انجام رسیده است: التطور الشعري عند ادونیس؛ احمد یوسف داوود؛ نگاهی به شعر سپید سوریه؛ یدالله ملایری و غیره می‌توان اشاره کرد. در تمامی پژوهش‌های صورت گرفته به بررسی دقیق سطح ادبی (بینامتنیت) و سطح زبانی (بسامد واژگانی و تکرار) در شعر تحوّلات العاشق ادونیس به شکل خاص توجه نشده است و از این نظر پژوهش پیش‌رو نو بوده و امید است مفید واقع شود.

این پژوهش بر آن است تا با واکاوی مؤلفه‌های سبک‌ساز در دو سطح ادبی و زبانی شعر تحوّلات العاشق به مشخصه‌های بارز سبکی شاعر بپردازد و از این راه نقبی به لایه‌های درونی و معنایی شعر پیدا کند و به این سؤالات پاسخ دهد که:

۱. ابهام موجود در شعر ادونیس تا چه اندازه مرتبط با سطح ادبی و به‌خصوص روابط بینامتنی در این سطح است؟
۲. میان ساختار واژگانی و دلالت آن با سطح فکری و ذهنیات شاعر چه نوع ارتباطی حاکم است؟
۳. آیا می‌توان به مقوله تکرار در شعر ادونیس به‌عنوان یک مشخصه و مؤلفه سبکی نگاه کرد و این مشخصه سبکی تا چه اندازه در بیان مفاهیم و جوشش‌های درونی شاعر کارساز افتاده است؟

## ۲. تحوّلات العاشق

مجموعه شعر التحوّلات و المحرّة في اقاليم الليل و النهار در سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۵ توسط ادونیس سروده شده و به چاپ رسید. او در این مدت به شدت تحت تأثیر مطالعات عرفانی و مذهبی بود و این دوران را می‌توان مرحله پختگی و کمال شعری شاعر دانست. اثرپذیری او از آراء و افکار عارفان نامی به‌خصوص عبدالجبار نقری، ابن

عربی و شیخ محمود شبستری تا حدّی بود که مجله‌ای با عنوان *مواقف* توسط وی به چاپ رسید. *المواقف و المخاطبات* از جمله تألیفات نقری بود و به سیر و سلوک عرفا و طریقت سلوک مرتبط می‌شد. نقری در این کتاب سالک را واقف و سلوک را وقوف می‌نامد (ر.ک: نقری، ۱۹۸۵: ۵۵). شعر تحولات العاشق ارتباط تنگاتنگی با بینش‌های عرفانی و مذهبی دارد. در آغاز شعر، ادونیس در زیر عنوان شعر به دو جمله اشاره می‌کند؛ نخست عبارت «هَنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَ أَنْتُمْ لِبَاسٌ لِهَنَّ» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۷) که اشاره دارد به آیه ۱۸۷ سوره مبارکه بقره: «أَجَلٌ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفْتُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ هُنَّ» (هم‌بستری با زنان در شب ماه روزه بر شما حلال شد، آنها پوشش شما و شما پوشش آنهاست) و جمله‌ای از قدیس گریگوری پالماس بیان می‌کند: «الجسدُ قبةُ الرّوح»: (تن گنبد روح است) (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۷). این وام‌گیری‌ها به شکل مستقیم و غیرمستقیم ادامه می‌یابد و این اثرپذیری به حدّی در زبان شعری ادونیس خود را نشان می‌دهد که کاظم جهاد در کتاب خود، *ادونیس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الادبي وإرتجالية الترجمة* به بحث درباره مسئله انتقال در آثار وی پرداخته است.

ادونیس در تحولات العاشق شعر را برای شعر می‌سراید نه برای بیان واقعیت و بازتاب زمان حال شاعر و واقعیت حلقه گم شده شعر است و از آن جایی که درون‌گرایی، قطع ارتباط با جهان خارج، ارجاع به خود، اصالت زبان و غلبه عنصر معرفت‌شناختی از جمله ویژگی‌های این نوع ادبی به حساب می‌آید، نمی‌توان سیر خطی از این مجموعه شعر را برای مخاطب ترسیم کرد؛ زیرا «پرش‌های ذهنی و پیرو آن ابهام در عبارات، درک خطی و توالی زمانی خاصی را به دست نمی‌دهد» (اصغری، ۱۳۹۱: ۲۳۲). «شعر تحولات العاشق یکی از زیباترین شعرها از جنبه لفظ و شکل شعری است، در این‌جا شعریت برای ادونیس اساس است تا واقعیت و امور روزمره و مادی» (یوسف داود، ۱۹۷۹: ۱۰۶).

### ۳. سطح ادبی و ایدئولوژی شاعر

در بررسی ادبیت و مقوله ادبی بودن زبان، سخنان بسیار گفته و متون بسیاری نگاشته شده است؛ سخن از چندلایگی دلالت، ابهام، برجسته‌سازی، صدق و کذب ناپذیری زبان ادبی در مقابل زبان غیر ادبی. در ادامه برآنیم سطح ادبی مجموعه *تحولات العاشق* را از منظر بینامتنیت (*Intertextuality*) بررسی کنیم؛ زیرا هدف اصلی نگارش این مقاله، تحلیل دو سطح ادبی و زبانی در راستای نمودار کردن لایه‌های پسینی و ذهنی ادونیس

می‌باشد. بینامتنیت را از این‌رو در بررسی سطح ادبی مورد توجه قرار می‌دهیم که این سازوکار را شاعر، خودآگاه یا ناخودآگاه برای غنی‌تر کردن ادبیت اثر به‌کار بسته و با تحلیل این مقوله می‌توان تا حدی به سیر تفکر و اثرپذیری شاعر از دیگران و محیط پیرامونش پی بُرد.

بر اساس نظریه بینامتنیت، میان دو یا چند متن، رابطه وجود دارد و این رابطه در چگونگی درک متن مؤثر است. «این مفهوم از سوی منتقدانی چون غذّامی وارد ادبیات معاصر عربی شد و رویکردهایی فرهنگی و جامعه‌شناختی را به‌جا گذاشت که در شعر شاعرانی چون ادونیس، بیاتی و عبدالصبور مؤثر واقع شد؛ زیرا شکل‌گیری این رویکردها با اثرپذیری از قرآن و منابع دیگر، در شعر این شاعران دیده می‌شود» (الضّای، ۱۳۸۴: ۱۷۳). «به عقیده ادونیس، شاعر نوگرای معاصر عرب باید با میراث خود در ارتباط باشد» (رک: عرب، ۱۳۸۳: ۱۵۱) و بنابر آنچه پیش از این گفته شد و آنچه خواهیم گفت، به وضوح روشن می‌شود که خود ادونیس نیز به‌عنوان شاعر نوگرای معاصر عرب تا چه حد از میراث دینی و عرفانی خود بهره برده است. در این بخش برآنیم که به‌صورت متمرکز به یکی از مؤلفه‌های سبکی ادونیس، یعنی اثرپذیری وی از سه متن تأثیرگذار در مجموعه شعر *تحولات العاشق*، یعنی قرآن کریم، کتاب *المواقف* و *رسالة قشیریه* بپردازیم.

### ۳-۱. وام‌گیری تحولات العاشق از قرآن کریم

همان‌گونه که قبل از این نیز ذکر شد روابط بینامتنی از همان آغاز شعر نمایان می‌شود؛ علاوه بر وجود ارتباط تنگاتنگ که آشکارا بین متن *تحولات العاشق* و دیگر متون عرفانی وجود دارد که در ادامه بدان پرداخته خواهد شد و به مضامین شعری ادونیس رنگ تصوف و عرفان بخشیده است، می‌توان ارتباطی ظریف نیز بین بخشی از این شعر و قرآن کریم اشاره کرد.

استفاده از آیه ۱۸۷ سوره بقره «أَجَلٌ لَّكُمْ لَيْلَةُ الصَّيِّامِ الرَّفْتُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ هُنَّ» هر چند به‌شکل آگاهانه، می‌تواند آغازی برای این وام‌گیری باشد، اما در ادامه نیز، این روابط هر چند بیشتر ناخودآگاه به نظر می‌رسند، خود را در بافت شعری دخیل کرده و در سیر مفهومی شعر قرار گرفته‌اند:

«أَخْتَلِجُ / أَهْيَىٰ عِدَّةَ السَّفَرِ / كُلَّ خَلْجَةٍ بِلَادٍ / وَالطَّرِيقَ مَضِيئَةً كَأَحْشَائِي / نَحْنِي، نَتَوْتِرُ، نَتَقَابِلُ، نَتَقَاعُ، نَحَاذِي / أَنَا لِبَاسٌ لَكَ وَ أَنْتَ لِبَاسٌ لِي» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۵۰): (آشفتهم / توشه سفر

می‌بندم/ هر احساسی سرزمینی است / و راه‌ها همچون درونم روشن / خم می‌شویم، پریشان می‌شویم، می‌جنگیم، از هم می‌بریم، روبه‌روی هم می‌ایستیم/ من لباس تو می‌شوم و تو لباس من).

هدف ادونیس از کاربرد این آیه آن است که «پیوند این حالت با مرحله‌ای از مراحل تحوّل عاشق که این قصیده سرشار از آن است، سازگار باشد» (عرب، ۱۳۸۳: ۱۸۵). از دیگر نمونه‌های این روابط بینامتنی می‌توان به این عبارتها در بخش نخست شعر اشاره کرد که آیاتی از قرآن را یادآور می‌شوند:

«و رأیت موبکاً من الأفراس البيض تمتطي السماء، فهورلت صائحاً: «ثعبانٌ یرکض خلفی». وکرتُ صائحاً: «ثعبان طویل کالنخلة...» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۹): (دسته‌ای از اسبان سفید را دیدم که بر آسمان سوار شده بودند، فریادزنان شتاب کردم: «اژدهایی پشتم می‌دود». و باز فریاد زدم: «اژدهایی بلند هم‌چون نخل...» و در ادامه همین قسمت:

«سمعت صوت الشيخ من بعید: / «أمامک جبلٌ ملأن» /... و نظرت مصعوقاً: طفلةٌ تبکی، تقول هذا أبی ثم / أشارت إلى الثعبان فولی هارباً» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۰): (صدای پیرمردی را از دور شنیدم: / «روبه‌رویت کوهی است پر از...» /... با حیرت و بیهوش نگاه کردم: دختر بچه‌ای گریه می‌کند، می‌گوید این پدرم است و به آن اژدها اشاره کرد که ناگهان گریخت).

بین بخش‌های ذکر شده از شعر ادونیس و آیات ۱۰۷ تا ۱۴۳ سوره‌ی اعراف، داستان حضرت موسی و فرعونیان و رفتن او به کوه طور، ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد که این رابطه بر روند معنایی و فضای شعری، رنگ دینی و اسطوره‌ای بخشیده و مخاطب را برای کشف این روابط به فکر فرو می‌برد: «فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ» (اعراف: ۱۰۷): (پس [موسی] عصایش را افکند و به ناگاه اژدهایی آشکار شد)... «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ إِلَّا أَنْظُرَ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ» (اعراف: ۱۴۳): (چون موسی به میعاد ما آمد و پروردگارش با او سخن گفت، عرض کرد: پروردگارا خود را به من بنمای تا بر تو بنگرم، فرمود: هرگز مرا نخواهی دید، لیکن به کوه بنگر پس اگر بر جای خود قرار گرفت به زودی مرا خواهی دید. پس چون پروردگارش به کوه جلوه نمود آن را ریز ریز ساخت و موسی بیهوش بر زمین افتاد و چون به خود آمد گفت: تو منزهی به درگاهت توبه کردم و من نخستین مؤمنانم).

### ۲-۳. وام‌گیری تحولات عاشق از رساله‌ی قشیریه

عرفان و تصوف موجود در شعر معاصر عربی را باید نوعی دیگر از تصوف موسوم به تصوف واژگانی - شعری برشمرد. این نگرش، «میراث عرفانی را به زیبایی به کار می‌گیرد

و بیش از آنکه با رویکرد دینی و فکری به عرفان بنگرد سعی دارد از عرفان به‌عنوان راه زندگی بهره‌برد» (ابودیب، ۱۹۹۴: ۲۲).

اثرپذیری ادونیس از این میراث عرفانی، شامل اثرپذیری وی از نمادها، اسطوره‌ها، شخصیت‌های دینی همچون امام حسین<sup>(ع)</sup> و شخصیت‌های ادبی همچون بشار و ابونواس، پیامبران همچون موسی<sup>(ع)</sup> و خضر<sup>(ع)</sup> و بسیاری موضوعات دیگر می‌شود. از آنجا که هدف این بخش از مقاله بررسی مجموعه شعر «تحولات العاشق» با دیگر متون دینی و عرفانی و تحلیل روابط بینامتنی موجود در این مجموعه است، در ادامه به ارتباط بینامتنی آن با متون دینی و عرفانی می‌پردازد.

در این مجموعه شعر عنوان شعر نیز نوعی تفکر صوفیانه و عرفانی را به مخاطب القاء می‌کند. واژه تحولات را می‌توان برداشتی انتزاعی از طی طریق عارفان و سالکان دانست که در سیر به سوی حق و تغییر منزلگاه‌هایشان دچار این دگرگونی‌ها می‌شوند. شایان ذکر است که عرفان/ادونیس بیش از آنکه رنگ و بوی الهی داشته باشد، صبغه زمینی و مادی دارد. ترکیب واژگانی تحولات العاشق را می‌توان دلیل این امر دانست. در ادامه بیشتر با عرفان ادونیسی آشنا خواهیم شد. او در قسمت چهارم از این مجموعه، با استفاده از شخصیتی خضرگونه، به خود قدرت و کرامتی صوفیانه می‌بخشد و ارتباطی عمیق با متون عرفانی و داستان‌های عارفانه برقرار می‌سازد و خواننده را در برابر واژگانی همچون السماء، شبح، إبریق، سقی، یغیب و هوی قرار می‌دهد که شعر را به تجلی‌گاه مضامین صوفیانه مبدل کرده‌اند: «کنا معاً فی مرکب و کنت حاملاً. وینما نحن فی عناقنا الألیف انکسر المركب، فنجونا علی خشبة من أخشابہ وضعت علیها طفلك/ وصحت: عطشانة، فقلت: من أين ونحن فی هذه الحالة؟ ثم رفعتُ بصري إلى السماء واذا بشیح فی الهواء یمد لی إبريقاً/ أخذته وسقیتک و شربتُ ماءً أشهی من العسل وأطیب/ ورأیته یغیب و هو یقول ترکتُ هوای لِهواه/ فأسکننی فی الهواء» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۷): (با هم بر قایقی سوار بودیم و تو حامله بودی. گرم آغوش هم که ناگاه قایق شکست، بر تخته‌ای روی آب شناور بودیم و تو فارغ شدی/ فریاد برآوردی: تشنه‌ام، گفتم: چه کنم در این حالت؟ و چشمم را برگرداندم به سوی آسمان، شیحی در آسمان آبریزی در دستم نهاد/ تو را با آن سیراب کردم و نوشیدم آبی که از عسل خوش‌بوتر و گواراتر بود/ غیب شد و می‌گفت عشقم را به عشق او رها کردم/ مرا در هوا سکنی داد).

در این قسمت از شعر تحولات العاشق ارتباطی تنگاتنگ با داستانی از رساله قشیریه در باب کرامات اولیاء وجود دارد که قشیری می‌گوید:



«از ابوعمران واسطی حکایت شده که گفت: کشتی شکست و من و همسر بر تخته‌ای سرگردان بودیم و در این حال وضع حمل نمود و فریاد برآورد که از تشنگی مردم! گفتم: او ما را می‌بیند و سر بلند کردم، مردی را بر بالای سرم دیدم که در یک دستش طلای ناب و در دست دیگر کوزه‌ای از یاقوت سرخ و گفت: بنوشید. کوزه را گرفتم و نوشیدیم، خوشبوتر از مشک و سردتر از یخ و شرین‌تر از عسل. او را گفتم تو کیستی؟ گفت: بنده‌ی مولایت. گفتم چگونه به اینجا آمدی؟ گفت: برای رضایت او ترک خواسته کردم مرا بر هوا نشانند. سپس از دیده‌ام پنهان شد و دیگر او را ندیدم» (القشیری، ۱۹۷۲: ۶۶۲).

از این دست داستان‌ها در متون عرفانی و حکایت‌های درویشان و حتی قصه‌های عامیانه بسیار به چشم می‌خورد. ادونیس نیز شعر خود را بی‌نیاز از این داستان‌ها نمی‌بیند که علاوه بر بخشیدن رنگ و بوی صوفیانه به شعر، به آن نوعی رنگ و لعاب سورئالیستی می‌دهد.

این‌گونه دخل و تصرف‌های واژگانی - معنایی علاوه بر ابهامی که برای شعر مدرن و پست مدرن به شکل کلی و به‌خصوص برای شعر/ادونیس به وجود می‌آورد، نوعی هنجارگریزی نیز در بافت شعری حاکم می‌شود که فهم معنای آن‌را برای مخاطب دشوار می‌گرداند.

### ۳-۳. وام‌گیری تحولات العاشق از المواقف و المخاطبات

علاوه بر قرآن و دیگر متون عرفانی اثرپذیری ادونیس از عبدالجبار نقری (۳۵۴) و کتاب *المواقف و المخاطبات* وی بسیار آشکار است. ارتباط میان نوشته‌ها و نه تنها شعرهایش با مواضع فکری نقری باعث شده که او را به انتحال و سرقت از این عارف نامی متهم کنند. هرچند برخی، این استفاده از دیگر متون را با دیدی انتقادی و سلبی نگریسته‌اند، اما از آنجایی که ادونیس خود در بسیاری از نوشته‌هایش به آثار و افکار نقری اشاره کرده (ر.ک: ادونیس، ۱۹۹۲)، دلیلی است بر استفاده آگاهانه از این متون و همچنین خود به شکلی غیرمستقیم این رابطه را اعلام می‌دارد.

با بررسی شعر *تحولات العاشق* و کتاب *المواقف و المخاطبات*، متوجه شباهت‌های بسیار زیاد ساختار زبانی ادونیس و سبک بیانی او با نقری می‌شویم، به‌کاربردن جمله‌های کوتاه، استفاده مکرر از منادی، صیغه‌های متکلم وحده، متکلم مع‌الغیر و دیگر اشتراکاتی لفظی که در هر دو متن نمود بسیار دارد. علاوه بر اینها وجود روابط بینامتنی بسیار قوی که متن شعری وی را به کتابی صوفیانه و عرفانی مبدل ساخته است. همان‌گونه که

قبلاً نیز اشاره شد، وجود این تداخل متنی در شعر ادونیس برخی همچون کاظم جهاد را بر آن واداشته تا او را به سرقت ادبی و انتحال متهم کنند. در این بخش از پژوهش با استخراج این اشتراکات به تحلیل آنها می‌پردازیم.

در بخش سوم از شعر *تحوّلات العاشق* با عباراتی برمی‌خوریم که از لحاظ ساختار زبان و واژه‌های به‌کار رفته در آن شباهت بسیار زیادی با متنی از کتاب *المواقف نقری* دارد:

«أيتها المرأة المكتوبة بقلم العاشق/ سيري حيث تشائين بين أطرافي/ قفي وتكلمي:/ ينشق جسدي وتخرج كنوزي/ زححي نجومّي الثابتة/ واستلقي تحت سحابي وفوقه/ في أغوار الينابيع وذرى الجبال... عالية عالية عالية/ صيري وجهي الطالع من كل وجه/ شمساً لا تطلع من الشرق لا تغيب في الغرب/ ولا تستيقظي ولا تنامي» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۴): (ای زن نگاشته شده با قلم عاشق/ به هر کجا که می‌خواهی در میان من سیر کن/ بایست و سخن بگو: / بدنم شکافته می‌شود و گنج‌هایم خارج می‌شود/ دور کن ستاره‌های پایدار مرا/ بر زیر و بالای ابرهایم بخواب/ در عمق چشمه‌ها و بلندای قله‌ها... بلند بلند بلند/ صورت تابان من باش در میان صورت‌ها/ خورشیدی که از شرق طلوع نمی‌کند و در غرب غروب نمی‌کند/ بخواب و بیدار باش).

این بخش از شعر، شباهت بسیار زیادی با این قسمت از کتاب *المخاطبات نقری* با عنوان مخاطبة و بشارة و إيدان الوقت دارد: «... كذلك أوقفني الرب وقال لي قل للشمس أيتها المكتوبة بقلم الرب أخرجي وجهك و ابسطي من أعطافك و سيري حيث تفرحك على همك و أرسلني القمر بين يديك و لتحديق بك النجوم الثابتة و سيري تحت السحاب و أطلعي على قعور المياه و لا تغربي في المغرب و لا تطلعي في المشرق و قفي للظل...» (نقری، ۱۹۴۳: ۲۱۵): (...این‌گونه پروردگار مرا نکه داشت و گفت به خورشید بگو ای نگاشته شده با قلم پروردگار، صورتت را بیرون انداز و در اطرافت بگستران و هر کجا شادی برایت یافت شود برو، ماه را روبه‌رویت بگذار تا ستارگان استوار تو را بنگرند و در زیر ابرها بگرد و در عمق آب‌ها طلوع کن و در مغرب غروب نکن و در مشرق طلوع نکن و بایست در سایه).

در قسمت چهارم شعر نیز عبارتهای زیر با جملاتی از نقری ارتباطی بسیار تنگاتنگ دارد:

«وقلت/ أيها الجسد انقبض و انبسط و اظهر و اختفي/ فانقبض و انبسط و ظهر و اختفي» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۵۳): (و گفتم/ ای جسم بسته شو و باز شو و آشکار و پنهان شو/ پس او بسته شد و باز شد و آشکار و پنهان شد) با این متن از کتاب *المواقف* با عنوان موقف نور: «وقال: يا نور انقبض و انبسط و انطو و انتشر و اخف و اظهر و رأيت حقيقة لا اقبض و حقيقة يا نور انقبض»

(نُفْرِي، ۱۹۴۳: ۷۲): (و گفت: ای نور منقبض و منبسط و باز و بسته شو و پنهان و آشکار شو و من حقیقتِ قبض نمی‌شوم و حقانیتِ ای نور منقبض شو را دیدم).  
چنان‌که مشاهده می‌کنیم ادونیس از تعبیر صوفیانه برای بیان مقصود خود سود جسته است. با این تفاوت که نُفْرِي نور را مخاطب قرار می‌دهد و /ادونیس جسم و تن را و گرنه تعبیرات و حتی واژه‌ها نیز بسیار مشابه‌اند. نکته‌ای که در این بین باید متذکر شویم همین تفاوت دید ادونیس و نُفْرِي در باب عرفان است؛ زیرا در جای‌جای این مجموعه، شاعر، عرفان نُفْرِي را برای مفاهیم و مضامینی مادی به‌کار می‌گیرد که علاوه بر ایجاد ابهام در شعر نوعی نوآوری شعری نیز به‌وجود می‌آورد؛ برای نمونه این دو قسمت بیانگر این تفاوت است:

«ظَهْرِكِ نَصْفُ قَارَةٍ وَ تَحْتَ ثَدْيِكِ جِهَاتِي الْأَرْبَعِ» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۳): (کمرت نیم قاره‌ای است و زیر پستان‌هایت جهات چهارگانه من) و نیز: «جَسَدِكِ بَحْرٌ وَ كَلِّ مَوْجَةٍ شَرَاغٌ/جَسَدِكِ رِيغٌ وَ كَلِّ ثَنِيَّةٍ حَمَامَةٌ تَهْدِلُ بَاسْمِي» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۸): (بدنت دریایی است و هر موجی بادبان/ بدنت بهار و نیش‌ها کبوترانی که نامم را بغ‌بغ‌کنان سر می‌دهند).

بین این دو متن نیز اشتراکات بسیاری وجود دارد: «تَجْتَمِعُ حَوَالِي أَيَّامِ السَّنَةِ/ أَجْعَلُهَا بِيوتًا وَ أَسْرَةً وَ أَدْخُلُ كُلَّ سَرِيرٍ وَ بَيْتٍ/ أَجْمَعُ بَيْنَ الْقَمَرِ وَ الشَّمْسِ/ وَ تَقُومُ سَاعَةَ الْحَبِّ...» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۴-۴۵): (روزهای سال را پیرامونم گرد می‌آیند/ آنها را همچون خانه‌ها و تخت‌هایی قرار می‌دهم و وارد همه خانه‌ها و تخت‌ها می‌شوم/ ماه و خورشید را یک جا گرد می‌آورم/ و قیامت عشق برپا می‌شود...) با این قسمت از کتاب /المواقف با عنوان موقف قد جاء وقتي: «وقال لي، قد جاء وقتي وأن لي أن أكشف عن وجهي... فإني سوف أطلع و تجتمع حولي النجوم و أجمع بين الشمس و القمر و أدخل في كل بيت و يسلمون علي و أسلم عليهم و ذلك بأن لي المشيئة و باذني تقوم الساعة» (نُفْرِي، ۱۹۴۳: ۶): (و مرا گفت که اکنون زمان من فرا رسیده است و وقت آن است که از چهره خود نقاب بردارم...؛ زیرا که من به زودی طلوع خواهم کرد و ستارگان پیرامون من گرد می‌آیند و من خورشید و ماه را یک‌جا جمع می‌کنم و وارد خانه‌ها می‌شوم. آنها به من سلام می‌کنند و من نیز به آنها سلام می‌کنم؛ چراکه مشیت و اراده فقط از آن من است و قیامت به اذن من برپا می‌شود).

گفتمان عرفانی موجود در شعر ادونیس، به‌عنوان یکی از مؤلفه‌ها و ویژگی‌های شعر او در چارچوب کلی سبک وی، رکنی اساسی را به‌وجود آورده است که بدون در نظر گرفتن این مهم، مخاطب در درک و خوانش شعرش با مشکل روبه‌رو می‌شود. این

وام‌گیری‌ها و چندمتنی‌بودن شعر ادونیس را که بیانگر سیر عمیق تفکر و اندیشه در لایه‌های پسین ذهن اوست، می‌توان دلیلی بر ابهام و گنگ‌بودن زبان اشعار وی دانست.

#### ۴. سطح زبانی، آیینۀ ذهن

در نخستین مرحله‌ای که مخاطب با هنر و اثر هنری روبه‌رو می‌شود به ناچار باید از زبان آن اثر عبور کرده تا به دیگر لایه‌ها و سطوح ذهنی صاحب اثر پی برد. «سطح زبانی (*literally level*) عبارت است از جایگاهی که واژه در جمله به‌دست می‌آورد و در آن جایگاه توجیه معنایی پیدا می‌کند و گاهی همین واژه در ساختار دیگری قرار می‌گیرد و به تبع آن دلالت معنایی نوینی پیدا می‌کند» (حامد‌الصالح، ۱۳۹۰: ۱۱۹). «در این میان مهم‌ترین ویژگی‌های روش سبک‌شناسی، کشف روابط زبانی در متن و کشف پدیده‌های خاصی است که ویژگی‌های بارز متن را به‌وجود آورده است» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۸).

در بررسی سطح زبانی به مهم‌ترین مؤلفه‌هایی می‌پردازیم که بیان‌گر ذهنیت ادونیس و شیوۀ القای تفکر وی باشد، از جمله بررسی بسامد واژگانی و انواع تکرارها و از این رهگذر، با شیوۀ تحلیلی به کشف ارتباط بین زبان و سطح فکری (*thought level*) اثر می‌پردازیم.

#### ۴-۱. بررسی بسامد واژگانی

اکنون به بررسی واژگانی شعر *تحولات العاشق* با تعیین بسامد در سه ردهٔ حسی یا ذهنی، عام یا خاص، نشان‌دار و بی‌نشان می‌پردازیم. باید اشاره شود که مبنای این تقسیم‌بندی، مباحث تئوری سبک‌شناسی محمود فتوحی در کتاب *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌هاست*:

«بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع‌گزینش واژه‌ها تشکیل می‌دهد. واژه‌ها، ایستا و منجمد نیستند. بلکه جان‌دار و پویایند، تاریخ و زندگی‌نامه دارند، حتی شخصیت و شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند، برخی ثابت و انعطاف‌ناپذیرند و برخی در اثر فشارِ بافت‌های مختلف تغییر شکل و معنا می‌دهند و جدال و انگیزشی مداوم برای تخیل نویسنده ایجاد می‌کنند. واژه‌ها از نظر ویژگی‌های ساختمانی، گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند. انبوهی هر یک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینهٔ تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹).

آن دسته از واژه‌هایی که «بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی، دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی‌اند. غلبۀ

واژه‌های عینی در برابر ذهنی سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود» (همان: ۲۵۱). با بررسی حدود ۹۵۰ اسم موجود در شعر *تحولات/عاشق* و براساس داده‌های جدول شماره ۱، از آنجایی که بالارفتن بسامد هر کدام از این داده‌ها، سبک را به جانبی سوق می‌دهد، باید ادونیس را در این مجموعه شعری، شاعری انتزاعی و ذهن‌گرا به شمار آورد؛ چراکه حدود ۵۸٪ از اسم‌های موجود در شعر ذهنی بوده و سبک را به سمت انتزاعی بودن می‌کشاند.

«واژه عام به یک گروه یا جنس اطلاق می‌شود و واژه خاص به یک عضو از گروه» (همان: ۲۵۲). در بررسی اسم‌های این مجموعه از منظر عام یا خاص بودن و بر اساس داده‌های قسمت دوم جدول، آمار ۶۷٪ اسم‌های عام، سبک شعری این شاعر را به سمت ذهن‌گرا بودن و واژه‌گزینی‌های ذهنی سوق می‌دهد که بین این‌گزینه‌ها آگاهانه یا ناخودآگاهانه واژه‌ها و مفهوم شعر که کلی‌گویی و ابهام مشخصه بارز آن می‌باشد، ارتباطی محکم برقرار است.

باید توجه داشت که «همه واژه‌ها به طور یکسان حامل ذهنیت و نگرش گوینده نیستند. برخی خنثایند؛ یعنی خالی از معانی ضمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هستند. این واژه‌ها طبیعی‌ترین و ساده‌ترین و در عین حال بنیادی‌ترین واژگان زبان هستند. برخی دیگر حامل معانی ضمنی و ارزش‌گذارانه‌اند. این دسته از واژه‌ها علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارنده معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارند» (همان: ۲۶۲) که واژه‌های دسته نخست را بی‌نشان و گروه دوم را نشان‌دار می‌نامند. در قسمت سوم جدول، بحث از نشان‌داری یا بی‌نشانی واژگان مطرح است؛ زیرا استفاده بیش از حد از اسم‌های بی‌نشان سبک را به سمت درجه صفر سبک یا همان بدون برچسب بودن سبک پیش می‌برد؛ اما ادونیس در این شعر با استفاده از حدود ۶۵٪ واژگان نشان‌دار، به شعر معنا، مفهوم و نشان‌داری خاصی بخشیده است. با خوانش این شعر، مخاطب در فضایی مبهم، رمزآلود و تاریک قرار می‌گیرد که این ابهام و رمزگونی از سوی زاده رویکردهای ادبیات مدرن و سورئالیستی بوده «که بر نوشتار و زبان دینامیکی و منفعل تکیه دارد و از کلمات و ترکیبات نشان‌دار استفاده می‌شود؛ از این‌رو تجربه شعری نزد شاعران سورئالیستی به تجربه صوفی و تصوف نزدیک می‌شود» (جیده، ۱۹۸۰: ۱۳۳) و از سوی دیگر با موضوع و درون‌مایه دینی، عرفانی و اسطوره‌ای شعر ارتباط و هم‌سویی دارد.

از نخستین قسمت شعر و در همان سطرهای آغازین با این ابهام روبه‌رو می‌شویم؛ استفاده از عباراتی هم‌چون بیشه‌زارهای حرف‌ها و یا استفاده از اسنادهای شگفت‌آور و یا تشبیه‌های نو و بدیع، فضایی کاملاً سورئالیستی و مبهم به شعر بخشیده است: «كان اسمها يسير صامتاً في غابات الحروف / والحروف أقواسٌ وحيواناتٌ كالمخمل / جيشٌ يقاتل بالدموع والأجنحة / وكان الهواء راعياً والسماء ممدودةً كالأيدي» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۹): (نامش در بیشه‌زار حرف‌ها آرام قدم بر می‌داشت و حرف‌ها کمان‌ها و حیواناتی هم‌چون مخمل، سپاهی که با اشک-ها و بال‌ها نبرد می‌کند و هوا در حال رکوع و آسمان هم‌چون دو دست گسترده بود).

بر اساس این نتایج و با بررسی واژگانی در سطح زبانی، سبک شعری ادونیس را سبکی انتزاعی، ذهن‌گرا و ارزش‌گذار به حساب می‌آید. از آنجایی که در این شعر بافت حاکم و مضمون کلی شعر رنگ و بویی دینی و عرفانی دارد، ایجاب می‌کند بیش‌تر واژگان مورد استفاده، واژگانی ذهنی، عام و نشان‌دار باشند که این نشان‌داری، مخاطب را در فضایی گنگ و مبهم قرار می‌دهد و رنگ و بوی دینی و اسطوره‌ای به شعر می‌دهد: «ليبير، ليبيرا، فالوس ... / الحبُّ على البحر، البحرُ على متن الريح و الدنيا كلها حرفٌ في كتاب / الجسد / ... / ليبير، ليبيرا، فالوس ...» (همان: ۴۶): (ليبير، ليبيرا، ليبيرا، فالوس...، عشق بر روی دریاست، دریا بر پشت بادو دنیا همگی حرفی است در کتاب تن ...، ليبير، ليبيرا، ليبيرا، فالوس...). این قسمت از شعر که چندین بار عیناً تکرار شده، با استفاده از واژگان ليبير، ليبيرا، ليبيرا، فالوس و... به آداب و رسومی اسطوره‌ای اشاره دارد و با اسطوره‌های فینیقی که در ذهن ادونیس ماندگار شده و سوره نیز دیر زمانی مهد این رسوم بوده، مرتبط است؛ فالوس که همان تندیس آلت تناسلی مردانه (نراندامه) است به یکی از قدیمی‌ترین آداب و رسوم دینی و مذهبی اشاره دارد؛ در برخی فرهنگ‌های باستانی دیدگاهی مبتنی بر این باور وجود داشت که نراندامه یک هستی‌بخش مقدس و منبع قدرت یا نماد باروری است. در ادامه نیز با استفاده از واژگان الحب، الدنيا، کتاب و الجسد، این تفکر دینی - عرفانی را به شکل مبهم به پیش می‌برد.

#### ۴-۲. انواع تکرارها

تکرار در *تحولات العاشق* را می‌توان از جوانب متعددی بررسی کرد، تکرار در واژه‌ها، جمله‌ها، صیغه‌های افعال و...؛ این مقوله به شکلی در این مجموعه نمود دارد که می‌توان آن را از شاخص‌های سبکی شاعر به حساب آورد. «تکرار یا مکرر، لفظی را در سخن به قصد تاکید یا تعظیم یا غرضی دیگر دو یا چند بار آوردن است» (رادفر، ۱۳۶۸: ۴۰۳).

«تکرار از آرایه‌های ادبی است که به معنی دوباره یا چندباره آوردن واژه‌ای است، به گونه‌ای که بتواند بر موسیقی درونی بیفزاید و تأثیر سخن را بیشتر سازد. این مشخصه سبکی، از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القاء کند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹). «زبان علاوه بر رساندن خبر، یک وظیفه مهم دیگر هم دارد و آن تبیین عواطف و احساسات انسان است، در زبان عاطفی، تکرار لازمه هنرآفرینی و خلاقیت هنرمندانه است» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۳۰). تکرار در این شعر به طرز هنرمندانه‌ای به کار رفته است که علاوه بر آهنگین نمودن کلام، به واژه‌ها بار عاطفی و معنایی خاصی بخشیده است. در جای‌جای شعر تحولات العاشق از تکرار صیغه‌های فعلی خاص مثل متکلم، مخاطب یا غائب استفاده شده است؛ برای مثال در قسمت دوم از شعر، برای نشان دادن دوگانگی وجودی و شخصیت وابسته شاعر به معشوق یا به صورت کلی ارتباط شاعر به بعد دیگرش، از تکرار صیغه فعلی مفرد مؤنث مخاطب استفاده شده و بلافاصله این فضای کلامی با تکرار صیغه فعلی متکلم وحده ادامه می‌یابد: «تکبرین فی الجهات کله‌ها/ تکبرین فی اتجاه الأعماق/ تفتحن لی کالتبع/ وتستسلمین کالشجرة/ وأنا/ کنت عالقاً بأبراج الحلم/ أرسم حولها أشکالی/ أبکر أسراراً أملاً بها ثقوب الأيام/ نقشت علی أعضائک جمر أعضائی/ کتبتک علی شفتی وأصابعی/ حفرثک علی جبینی ونوعت الحرف والتهجئة وأکثرت القراءات...» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۱-۴۲): (بزرگ می‌شوی به همه سو/ بزرگ می‌شوی به سوی اعماق/ باز می‌شوی هم‌چون چشمه‌ای برایم/ و سر فرود می‌آوری هم‌چون درخت/ و من/ آویزان بودم بر کاخ‌های رویا/ پیرامونش چهره‌هایم را می‌کشم/ از رازهایی پرده برمی‌دارم و با آن پرمی‌کنم روزه‌های روزها را/ بر اعضایت نقش بستم همه اعضایم را/ تو را بر لبانم و انگشتانم نوشتم/ بر پیشانی‌ام حک کردم و حرف و الفبا را گونه‌گون کردم و بر خوانش‌ها افزودم).

در بخش سوم شعر، تکرار متناوب فعل‌های متکلم وحده اخترق، استطلع، اتقدم، اجتر، احسب، اظن، اتشجر، أهوی، أسمع، أسمع، أدخل، أشاهد، أشاهد و ادامه همین روند و تکرار افعال مشابه به عنوان ابزاری برای همسو کردن مخاطب به کار رفته است تا جایی که خواننده شعر به شکلی ناخودآگاه، در قالب شخصیت شاعر، فضای تصویری شعر را دنبال می‌کند. نکته دیگر این که تکرار فعل در این جا علاوه بر بیان تلاش شاعر برای تأثیر بر مخاطب، گویای این مطلب است که شاعر به قدرت تأثیرگذاری فعل بیشتر از اسم اعتقاد داشته است و ظرفیت و شمول آن را در برگفتن وقایع و حوادث بیشتر از اسم دانسته است؛ چراکه جمله اسمیه بیشتر بر ثبات و ایستایی دلالت می‌کند، در حالی که ذات جمله فعلیه بر نمو، ترقی و تغییر دلالت دارد (ر.ک: المخزومی، ۱۹۶۴: ۴۹)؛ به این سبب، شاعر آن را به ابزاری برای بیان درگیری‌ها و تعارضات درونی برگزیده است.

باید توجه داشت که تکرار همیشه باعث جذابیت و گیرایی و موسیقایی کلام نمی‌شود و هر تکراری در کلام را نمی‌توان حسن دانست، مگر اینکه «در جای خود و به موقع به کار رود و دست سحرانگیز شاعر آن را لمس کند و باعث خیزش و حیات در کلمات شود» (ملائکه، ۱۹۸۳: ۲۶۲). در بخش پنجم، علاوه بر تکرار واژگان هم‌صیغه به تکرار واژگان هم‌ریشه و جمله‌های مشابه می‌پردازد: «أغلقني / جسدي غرفة مغلقة / جسدي غابة وسدود وأقنية مغلقة / أغلقني / جسدينا زوايا وأغنية ضيقة / جسدينا رتاج وسقاطة والممر إلينا / ولله في الثبات المعرّش في الفسحة الضيقة / بين أفخاذنا والعيون / ولله يفرز الجنون / أغلقني / كل أصدافنا تظلمو / إن كسرت، مغلقة / أغلقني / أحكمي عقدة الجفون / لون أهدابنا، حين نعري / ونلبس أحلامنا ونوسوس، خارطة مغلقة...» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۵۷): (ببند/ جسمم اتاقي است در بسته/ جسمم جنگلی، کوه‌هایی و کانال‌هایی است بسته/ ببند/ بدن‌هایمان زاویه‌ها و پوشش‌هایی است تنگ/ بدن‌هایمان درگاهی است و قفلی و گذرگاهی به سوی ما/ عشقی به گیاه رشد کرده در گستره تنگ/ بین ران‌ها و چشمان‌مان/ عشقی، دیوانگی را تقسیم می‌کند/ ببند/ همه صدف‌های مان حتی اگر شکسته شوند، بسته می‌مانند/ ببند/ گره پلک‌ها را محکم کن/ رنگ مژگانمان، زمانی که عریان می‌شویم/ و رؤیاهمان را می‌پوشیم و وسوسه می‌شویم/ نقشه‌ای است بسته...).

در این بخش از شعر، آشکارا، مشخصه تکرار نمایان است؛ برای مثال واج‌آرایی در حروف «غ» و «س»، موسیقی زیبایی در شعر ایجاد کرده است و نیز تکرار جمله «أحكمي عقدة الجفون و یا جمله هكذا يقول السيد الجسد» در جای‌جای شعر و به خصوص قسمت سوم، تکراری آهنگین دارد. این تکرارها از سویی قدرت پیش‌روی در فضای ذهنی شاعر را برای خواننده فراهم می‌کند و از سویی نیز به بیان مفاهیم ذهنی شاعر کمک می‌کند و درونیات فکری و جوشش‌های عاطفی و نفسی وی را با تأکید بیشتر نمایان می‌سازد. استفاده مداوم از یک ریشه فعلی و یا یک واژه و جمله خاص، نمود بیرونی از فضای فکری و سطح فکری صاحب اثر است که برای مثال، در این قسمت تکرارها می‌تواند امتزاج و یکی‌شدن دو بدن، دنیای بسته و تنگ و سخن از حیرانی و شیفتگی و تکرار جمله گره پلک‌ها، همه و همه نشانگر یکی‌شدن با معشوق و جسم دیگر در ذهن ادونیس باشد.

## ۵. نتیجه

در بررسی سبک ادبی به این نتیجه رسیدیم که شعر *تحولات العاشق*، ارتباطی تنگاتنگ با دیگر متون دینی و عرفانی از جمله *قرآن کریم*، *رساله قشیریه* و *المواقف و المخاطبات* دارد. این یافته تا حدی ابهام موجود در شعر ادونیس به شکل عام و این مجموعه شعر به شکل خاص را توجیه می‌کند؛ چراکه روابط بینامتنی و اثرپذیری از متون مقدس و



عرفانی عنصری مهم در ایجاد ابهام در شعر تحولات العاشق به شمار می‌رود. از سوی دیگر، در بررسی سطح زبانی نیز این نتایج به دست آمد: استفاده شاعر از واژگان ذهنی، عام و نشان‌دار باعث شده است که زبان شاعر مبهم و درک آن برای خواننده مشکل شود و از آنجا که اندیشه وی استفاده از میراث گذشته در شعر است، رمز و اسطوره را همراه با زبان و شطحیات صوفیانه به کار گرفته است، گویی که شاعر زبان تصوّف را تنها راه فرار از واقع و غرق شدن در خود قلمداد کرده است. همچنین در این مجموعه، شعر بیانگر واقعیت بیرونی نیست، بلکه جوشش‌های درونی شاعر و دنیای خیالی وی را نمایان می‌سازد. این مجموعه از لحاظ انسجام شکلی و معنایی از جمله آثار زیبای /دونیس به شمار می‌آید. شاعر از آرایه تکرار در این مجموعه به شکلی زیبا و ادبی بهره برده است تا جایی که می‌توان آن را از ویژگی‌های سبکی وی قلمداد کرد. این مؤلفه سبک‌ساز، علاوه بر آهنگین نمودن کلام، با جوشش‌های درونی شاعر پیوند خورده و باعث شده است که خواننده در جوّ و احساس شعری وی شریک شود.

(بسامد واژه‌های عینی و ذهنی، عام و خاص و نشان‌دار و بی‌نشان)

مختصات معنایی	نوع واژه	نمونه	تعداد	صفت سبک
حسی/ذهنی	عینی	شجره، أفق، شفة، جرس، ثياب، غيمة، البيوت، التراب، العتبة، الأوراک	۴۲٪	محسوس
	ذهنی	تحوّل، الإنباض، التقلّص، الإنفصاح، حلم، طعم، الحالة، أسرار، الجزع	۵۸٪	انتزاعی
عام/خاص	عام	موت، إيقاع، الفصول، حجر، سفر، طيبة، ثوب، تحجیة، الذکورة، الأنوثة	۶۷٪	ذهن‌گرا
	خاص	لفاح، قاسيون، حلزون، شهرزاد، فالّوس، بُرکان، قارورة، السریر، الغراب، عين	۳۳٪	تصویر‌گرا
نشان‌داری	بی-نشان	فصول، الموت، الحب، جسد، جرح، زوايا، عيون، سلام، البعد، الأرض	۳۵٪	درجه صفر سبک
	نشان-دار	ليبيرا، جموح، وهج، ليبير، قمح، شیخ، فالّوس، خشخاش، ثدي، ثعبان	۶۵٪	ارزش‌گذار

منابع

قرآن کریم.

ابوسنة، محمدابراهيم، دراسات في الشعر العربي، القاهرة، دارالمعارف، ۱۹۱۲.

- أبودیب، کمال، اللغة مکتون من مکتونات الوعي الحدائثي (لغة النص ورؤياه)، مسقط، نزوي، ۱۹۹۴.
- ادونیس، الصوفية و السورثالية، بیروت، دارالساقی، ۱۹۹۲.
- \_\_\_\_\_، الأعمال الشعرية، دمشق، دارالمدی للثقافة والنشر، ۱۹۹۶.
- اصغری، جواد و مهران نجفی حاجیور، «نقد کهن الگوی رمان حین ترکنا الجسر»، ادب عربی، سال ۴، ش ۱، صص ۲۳۱-۲۴۸، بهار ۱۳۹۱.
- جهاد، کاظم، ادونیس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الادبي، القاهرة، مدبولی، ۱۹۹۳.
- الجیدة، عبدالحمید، الاتجاهات الجديدة في الشعرالعربي المعاصر، بیروت، نوفل، ۱۹۸۰.
- حامد الصالح، حسین، تأویل واژگانی قرآن کریم، ترجمه ابوالفضل سجادی و محمود میرزایی الحسینی، اراک، دانشگاه اراک، ۱۳۹۰.
- حرّی، ابوالفضل، بررسی سبک صالح حسینی، طرح پژوهشی، دانشگاه اراک، ۳۹-۵۹، ۱۳۸۹.
- خلیلی جهان تیغ، مریم، سبب‌جان، تهران، سخن، ۱۳۸۰.
- الخیر، هانی، ادونیس شاعرالدهشة و كثافة الكلمة، دمشق، دار أرسلان، ۲۰۰۶.
- رادفر، ابوالقاسم، فرهنگ بلاغی ادبی، تهران، اطلاعات، ۱۳۶۸.
- شمیسا، سیروس، کلیات سبک‌شناسی، تهران، میترا، ۱۳۸۴.
- الضّاوی، احمد، کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه حسین سیدی، دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۴.
- عباس، احسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، علم المعرفة، ۱۹۷۸.
- عبید، محمدصابر، شیفة ادونیس الشعرية، بیروت، الدار العربية للعلوم، ۲۰۰۹.
- عرب، عباس، ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب، دانشگاه مشهد، ۱۳۸۳.
- علی پور، مصطفی، ساختار زبانی شعر امروز، تهران، فردوس، ۱۳۷۸.
- فتوحی، محمود، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران، سخن، ۱۳۹۱.
- قاسم، عدنان حسین، الإبداع والمصادر الثقافية عند ادونیس، مكتبة الأسد، دمشق، ۱۹۹۱.
- القشیری، عبدالکریم بن هوزان، الرسالة القشيرية، القاهرة، دار الكتب الحديثة، ۱۹۷۲.
- کریمی، مریم، «مبانی سبک‌شناسی»، کتاب ماه ادبیات، ش ۴۷، صص ۸۰-۸۵، اسفند ۱۳۸۹.
- المخزومی، مهدی، في النحو العربي، بیروت، دار الرائد العربي، ۱۹۶۴.
- مصطفی، فائق و علی، عبدالرضا، في النقد الادبي الحديث، موصل، دارالکتب للطباعة والنشر، ۱۹۸۹.
- ملابری، یدالله، «نگاهی به شعر سبید سوریه»، ادبیات معاصر، ش ۱۲، صص ۱۰-۱۳، ۱۳۸۷.
- الملائكة، نازک، قضايا الشعر المعاصر، بیروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۸۳.
- نقري، محمدبن عبدالجبار، المواقف والمخاطبات، تحقیق آرثر یوحنا، ۱۹۸۵.
- یحیوی، روایة، شعر ادونیس، البنية والدلالة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ۲۰۰۸.
- یوسف داود، أحمد، «التطور الشعري عند ادونیس»، المعرفة، العدد ۲۰۷، صص ۸۲-۱۱۵، ۱۹۷۹.