



## The Role of Imagery in Conveying Emotion in Adonis' Palestinian Poetry

Hojjat Rasouli

Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran

Sheler Ahmadi\*

Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran

Received: January 10, 2020; Accepted: December 14, 2020

### Abstract

Emotion is an important element in poetry. Other elements including imagery must be at its service, since their value is due to emotion. Adonis, as one of the most innovative contemporary Arab poets, is concerned with humanitarian affairs and problems. Love for the homeland and brotherhood are of great importance in his poetry, especially in his Palestinian poems. On the other hand, his poetry is full of poetic imagery. The question raised here is to what extent the Palestinian poems of Adonis, as a sample of all his poems, carry emotions and to what extent the images in his poems can convey these emotions to the reader. The analysis of this hypothesis is important because some of the critics believe that Adonis's poetry lacks emotion. On the other hand, there is a consensus on the poetic imagery of Adonis. Thus, this article analyzes the emotions of hope, despair, love, sadness and sorrow in the Palestinian poetry of Adonis, and studies their correspondence to the images of the poetry. The results demonstrate that Adonis' poems, like other modern poems, have deep and original emotions, and that since the poet's emotions and thought are intertwined, not exaggerated like romantic and classic poets, these emotions seem intangible and ambiguous. Adonis, using imagery, especially symbolic ones like mystery and myth which need more analysis, conveys human emotional experiences, the source of all of which is love for the homeland and fellow human beings. This results in awakening the conscience of the Arab people and inspires them with hope.

**Keywords:** Adonis, Emotion, Imagery, Palestinian poems, Contemporary Arabic poetry.

---

\*. Corresponding author: [s\\_ahmadi@sbu.ac.ir](mailto:s_ahmadi@sbu.ac.ir)

## نقش تصویرسازی در انتقال عنصر عاطفه در سروده‌های فلسطینی ادونیس (نمونه‌های موردی: «الرأس والنهر»، «اسماعیل» و «الوقت»)

### حجت رسولی

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران

### شلیز احمدی\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران

(از ص ۶۹ تا ص ۹۰)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۴

### چکیده

عاطفه از عناصر مهم سازنده شعر است که دیگر عناصر باید در خدمت آن باشد، از جمله تصویر که ارزش آن در بار عاطفی آن است. ادونیس، شاعر بزرگ نوپرداز معاصر عرب، دائم دغدغه مسائل انسانی را دارد که تجربه‌ها و روابط عاطفی از مهم‌ترین مقوله‌های آن است، بنابراین نوع‌دوستی از جایگاه والایی در اشعار وی به‌ویژه اشعار فلسطینی‌اش برخوردار است. از طرفی دیگر اشعارش مشحون از تصاویر شاعرانه است؛ تصاویری که علی‌القاعده در انتقال عواطف شعری ایفای نقش می‌کند. حال این مقاله در پی پاسخ به این سؤال است که اشعار فلسطینی ادونیس - به‌عنوان نمونه‌ای بارز از کل اشعار وی - تا چه میزان از عاطفه بهره‌مند است و تصاویر تا چه میزان در انتقال آن نقش داشته است. بررسی این مسئله از آنجا اهمیت می‌یابد که برخی ناقدان، عاطفه در شعر ادونیس را کم‌رنگ ارزیابی کرده‌اند و از طرفی در مورد تصویرپردازی‌های شاعرانه ادونیس اتفاق نظر وجود دارد. به این منظور عواطف یأس، امید، عشق، غم و اندوه در این اشعار بررسی و در خلال آن‌ها تصاویر استخراج شد تا میزان هم‌سویی عاطفه با تصویر تبیین شود. بررسی‌ها نشان داد که اشعار فلسطینی ادونیس مانند بسیاری از اشعار نوی دیگر برخوردار از عواطف ژرف و اصیل است و از آن‌جا که احساس و تفکر شاعر درهم آمیخته است و مانند دیگر اشعار رمانتیک و کلاسیک مبالغه‌آمیز نیست، کم‌رنگ و مبهم به‌نظر می‌رسد، در حالی که شاعر به‌مدد تصاویر، به‌ویژه تصاویر نمادین چون رمز و اسطوره که نیازمند واکاو‌های بیش‌تر است، تجربه‌های عاطفی انسانی را که سرچشمه تمام آن‌ها عشق به وطن و هم‌نوعانش است، در ورای خود منتقل می‌کند و بیدارسازی وجدان ملت عرب و کاشتن امید به تحول را در دل آنان در پی دارد.

**واژه‌های کلیدی:** ادونیس، عاطفه، تصویرسازی، سروده‌های فلسطینی، شعر معاصر عربی.

## ۱. مقدمه

عصری که در شعر جایگاه ویژه‌ای دارد، عاطفه است و از طرفی عنصر مهم دیگر در شعر تصویر است که در خدمت عاطفه قرار دارد. «تصویر چیزی است که یک عقده عاطفی را در یک لحظه زمانی بیان می‌کند؛ آزادسازی ناگهانی است، رهایی از محدودیت‌های زمان و مکان است، آن بالندگی ناگهانی است که ما در بزرگ‌ترین آثار هنری تجربه می‌کنیم» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۲) و به مجموعه‌ای از تصرفات بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، نماد و... اطلاق می‌شود (همان). دو عنصر تصویر و عاطفه در شعر به هم گره خورده‌اند. عاطفه به‌عنوان عنصری اصلی می‌تواند عریان باشد، بدین معنی که شاعر می‌تواند عاطفه را بدون استفاده از تصویر به خواننده انتقال دهد، اما در مقابل هیچ تصویر شاعرانه‌ای خالی از بار عاطفی نیست و اگر تصویری توانایی زیادی در انتقال عاطفه نداشته باشد، بیانگر ضعف تصویرسازی از سوی شاعر است. بنابراین، «ارزش تخیل در بار عاطفی آن است، تخیلی که مجرد باشد هر چه زیبا باشد تا از بار عاطفی برخوردار نشود، ابدیت نمی‌یابد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰). عاطفه در شعر معاصر به‌گونه‌ای متفاوت خود را نشان می‌دهد؛ «قصیده معاصر کیمیای احساسی است. منظور از احساس حالت وجودی است که در آن انفعال و اندیشه با هم متحدند. قصیده نو ترکیب جدیدی است که از زاویه قصیده به‌واسطه زبان به وضعیت بشر پرداخته می‌شود» (آدونیس، ۱۹۸۶: ۱۸).

آدونیس (زاده ۱۹۳۰م) یکی از شاعران نوگرا و ناقدان معاصر جهان عرب است. غالب اشعار آدونیس حول محور جامعه عرب می‌چرخد و دائم دغدغه تحول آفرینی در ملت عرب را در سر می‌پروراند. اشعار فلسطینی آدونیس به‌عنوان نمونه‌ای بارز از کل اشعارش از جایگاه ممتازی در جهان معاصر عرب برخوردار است. آدونیس کمی پس از رویداد جنگ شش‌روزه اعراب و اسرائیل و شکست اعراب در سال ۱۹۶۷ یکی از شعرهای فلسطینی‌اش را تحت‌عنوان «الرأس والنهر» سرود که نشان‌دهنده عقاید شاعر در رویای آمدن دوباره بهار است و اینکه پیروزی نهایی از آن فلسطینیان است (سلیمان، ۱۳۷۶: ۱۶۴-۱۶۳). این شعر از دیوان *المسرح والمرایا* با الهام از واقعه کربلا و شخصیت امام حسین (ع) درباره ملت عرب، اعم از فلسطینیان و به سبک نمایشی (همان: ۱۶۳-۱۹۹) سروده شده است. همچنین شعر «اسماعیل» از دیوان *الحصار* که کشور مصیبت‌دیده فلسطین را با الهام از واقعه تلخ حمله اسرائیل به بیروت در سال ۱۹۸۲ (اسوار، ۱۳۹۱: ۱۱۶) به تصویر می‌کشد و شعر «الوقت» از دیوان *الحصار* نیز از محاصره بیروت توسط اسرائیل در سال ۱۹۸۲ الهام

گرفته شده است و رنج فلسطینیان و لبنانیان را تحت فشار این محاصره تصویر می‌کند (عرب، ۱۳۸۳: ۹۷). به‌هنگام تحقیق در زمینه آثار شعری ادونیس بسیاری از پژوهشگران، عاطفه در اشعار ادونیس را کم‌رنگ می‌دانند. برای نمونه، سلمی الخضرء الجیوسی می‌گوید که ادونیس در اشعارش از لغات فراواقعی بهره می‌گیرد، بنابراین، واژگان شعری‌اش انتزاعی‌اند که این منجر به تهی ماندن اشعارش از صمیمیت می‌شود (۲۰۰۱: ۷۳۶). جودت معتقد است اشعار ادونیس بیش‌تر به‌سوی عقل‌گرایی دارد و مخاطب را در فضای تأمل قرار می‌دهد تا اینکه احساس وی را برانگیزد» (۱۹۹۷: ۱۸۲-۱۸۳). با وجود این نظریات، حال این سؤالات مطرح است:

۱. اشعار فلسطینی ادونیس تا چه میزان از عنصر عاطفه بهره‌مند است؟
۲. تصاویر شعری در اشعار فلسطینی ادونیس تا چه میزان در انتقال عواطف نقش داشته است؟

پاسخ به این سؤال از آنجا اهمیت می‌یابد که عده‌ای از ناقدان، عاطفه در شعر ادونیس را با وجود تصاویر زیاد کم‌رنگ ارزیابی کرده‌اند و دلیل مطرح شدن این مسئله تاحدودی به ماهیت اشعار فلسطینی برمی‌گردد، زیرا غم و اندوه و تجربه‌های احساسی منجر به سرودن این اشعار می‌شود. بر این اساس، فرضیه‌های پژوهش عبارت است از:

۱. نقطه‌عزیمت ذهن و احساس ادونیس، انسان است و اشعار ملی از جمله اشعار فلسطینی از رنج‌ها و نیازهای بشری ناشی می‌شود، بنابراین بُعد عاطفی به مدد رویکرد به عواطف عمیق انسانی صورت گرفته و سراسر اشعار فلسطینی ادونیس از عواطف پایدار، اصیل و ژرفی برخوردار است.
۲. اشعار ادونیس مشحون از تصاویری است که رسالت آن‌ها انتقال عواطف و افکاری وحدت‌یافته است و تصاویر بیش‌ترین نقش را در این زمینه ایفا می‌کند. ادونیس اصل اندیشه و تجربه احساسی خویش را از طریق تصویر مرکزی تزریق می‌کند و با به‌خدمت گرفتن تصاویر دیگر برجسته می‌سازد.

## ۲. پیشینه

عبدالحمید جیده در کتاب *الإتجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر* معتقد است اشعار ادونیس از احساسات غریبی برخوردار است و پی بردن به این عواطف امری است مهم و نیازمند آگاه شدن از دنیای شاعر (۱۹۸۰: ۱۹۹). إحسان عباس در کتاب *إتجاهات الشعر العربی المعاصر* از پنج منظر زمان، شهر، سنت، عشق و جامعه، شعر معاصر عرب از جمله اشعار

آدونیس را بررسی می‌کند و عاطفه عشق در شعر آدونیس را نشان می‌دهد (۱۳۸۴: ۲۸۹-۲۹۰). خالد زغریت در پژوهشی تحت‌عنوان *جمالیات البیت فی شعر آدونیس* زیبایی‌های ابیات شعری آدونیس را بررسی می‌کند و آن را ناشی از عشق و احساس شاعر می‌داند (۲۰۰۸: ۳۱۹-۳۳۱). جان نّوم طنّوس در کتاب *صورة الحبّ فی الشعر العربي الحديث* آدونیس را از جمله شاعرانی می‌داند که رویای عشق را به‌گونه‌ای متفاوت به‌تصویر می‌کشد، زیرا وی عشق را با مرگ و درد درهم می‌آمیزد و عشقی دردناک از درون وی برمی‌خیزد. در ادامه این نوشتارها، پژوهش حاضر بر آن است تا عاطفه در اشعار فلسطینی آدونیس و ارتباط آن با هنر تصویرپردازی را تحلیل کند.

### ۳. روش و دامنه تحقیق

در این پژوهش انواع عواطف براساس بازتاب آن‌ها در برخی اشعار فلسطینی آدونیس از جمله «الرأس والنهر» از دیوان *المسرح والمرایا* و «اسماعیل» و «الوقت» از دیوان *الحصار* بررسی و چگونگی آن‌ها بحث شده، همچنین هم‌سویی آن با عناصر تصویرساز که بخش جدایی‌ناپذیر شعر است و ساختار و نقش تصاویر در انتقال عاطفه و میزان رابطه این دو عنصر با همدیگر تحلیل شده است.

### ۴. عاطفه

عاطفه از مهم‌ترین عناصر معنوی شعر است. شعر بی‌عاطفه شعری است مرده، زیرا عاطفه است که به شعر حیات می‌بخشد، بنابراین، زبان شعر زبان عاطفه است و زمینه درونی آن احساسی است که ناشی از تجربه ذاتی انسان است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۹؛ غنیمی‌هلال، ۱۹۹۷: ۳۵۶-۳۵۷). عواطف شعری باید ویژگی‌هایی را دارا باشد از جمله: صحت عاطفه، قدرتمند بودن احساس، استمرار و ثبوت عاطفه، وحدت عاطفه، تنوع و گستردگی عاطفه (أمین، ۱۹۶۷: ۴۶-۵۱)؛ اما رویکردهای عاطفی در دو حوزه دریافت عاطفه و انتقال آن جای می‌گیرند.

در بخش دریافت عاطفه، عواملی مثل نوع عاطفی، سطح عاطفی، تجربیات و عوامل به‌وجودآورنده عاطفه و مثبت یا منفی بودن عاطفه جای می‌گیرند:

**نوع عاطفی:** به فردی و جمعی تقسیم می‌شود. جریان عاطفی فردی شعر بر محور چیزهایی که با «من» شخصی شاعر پیوند دارد، شکل می‌گیرد، اما در عواطف جمعی

مجموعه‌ای از هم‌سرنوشتان خود را در برش زمانی و مکانی معینی در نظر دارد و اگر «من» می‌گوید، شخص خودشان منظورشان نیست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۸).

**سطح عاطفی:** در واکاوی عواطف، عمیق بودن و سطحی بودن رابطه عاطفی شاعر با پدیده‌ها اهمیت دارد (زرقانی، ۱۳۸۷: ۲۹). یکی از ملاک‌های ارزیابی عواطف و عمق انسانی موضوع پایدار بودن تجلیات عواطف و میزان ارزشمندی آن است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۵۵).

**عوامل به‌وجودآورنده عواطف:** زمانی که شاعری حسی را از خود بروز می‌دهد، آن احساس ناشی از تجربه خاصی بوده است. «شاعر معاصر در قضایای دوران خویش زندگی می‌کند و صاحب آنهاست» (اسماعیل، ۱۹۶۶: ۱۳).

**مثبت یا منفی بودن:** حالات عواطف به منفی چون غم و ترس، و مثبت چون لذت و امید تقسیم می‌شود.

در بخش انتقال عاطفه تناسب عاطفه با عناصر دیگر شعری و نوع پرداخت عاطفه جای می‌گیرد.

**تناسب عاطفه با دیگر عناصر شعری:** تناسب داشتن عاطفه با سایر عناصر به تأثیرگذار بودن آن کمک می‌کند؛ زیرا شعری ماندگار است که تمام عناصر با یکدیگر متناسب باشد. **نوع پرداخت عاطفه:** به عریان و تصویری تقسیم می‌شود. زمانی که شاعر احساس خود را بدون استفاده از تصویر بروز دهد عاطفه‌ای است عریان و زمانی که از عنصری تصویرساز بهره گیرد، عاطفه‌ای تصویری را انتقال می‌دهد (زرقانی، ۱۳۸۷: ۲۵-۳۷؛ شفیی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۵۴-۱۵۷).

## ۵. تصویر

تصویر هنری از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی به‌وجود می‌آید و شامل همه صناعات بلاغی می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۱-۴۵) که بیانگر تجربه حسی و حقایق درونی شاعر است. شعر از تخیل و تجربه احساسی سرچشمه می‌گیرد و ارتباط خود را به‌طور نامرئی با حقایق درونی بیش‌تر خواهد کرد (آدونیس، ۱۳۸۸: ۱۷۸). تصاویر در شعر جدید اتفاقی است که بر زبان شاعر می‌روید و از ترکیب امور متغایر حاصل می‌شود. این نوع تصاویر برهانی نیست، بلکه از حواس درمی‌گذرد و برخلاف تصویر اثباتی در اشعار کلاسیک تن به یک معنی واحد نمی‌دهد (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۰-۶۲). در شعر جدید تصاویر در ارتباط با یکدیگر و هماهنگ با دیگر عناصر عمل می‌کند که در نهایت ساختاری نظام‌مند را تشکیل می‌دهد

که سازنده تصویر کلی شعر است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۰۵). شعر نو دارای هسته مرکزی تصویر است که همه اجزا را در بر خورد با خود می‌پروراند و «کشف زنجیره نگرش و عواطف در ورای تصویرهای جزئی ما را به کشف کلان تصویر شاعر رهنمون می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۰). اما کارکرد اصلی تصاویر بعد روانی است یعنی القای نظام‌مند عواطف و وحدت آن با اندیشه شاعر که ساختار نظام‌مند تصاویر چنین ویژگی‌ای را موجب می‌شود. تصویرپردازی از آنجایی که از سطح ادراک حسی فراتر می‌رود «تصویرپردازی اعماق» نامیده می‌شود و صناعاتی چون نماد و حسامیزی و اسطوره‌های شکردهای تصویرپردازی ادراکات عمیق‌اند که در این تصاویر یک سوی تصویر محسوس و سوی دیگر با تجربه‌های ژرف ادراک عمیق آدمی پیوند دارد (همان: ۶۶-۶۷).

در ادامه، انواع عواطف امید، یأس، عشق و غم در اشعار فلسطینی ادونیس بررسی و هم‌سویی آن با تصویر تحلیل می‌شود. در بررسی عواطف، عوامل پدیدآورنده عواطف، انواع آن، سطح عاطفه، مثبت و منفی بودن، تناسب عاطفه با دیگر عناصر شعری، و عریان یا تصویری بودن آن بررسی و عناصر تصویرسازی چون تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه، متناقض‌نما، رمز، اسطوره و حس‌آمیزی استخراج شده و ساختار و هسته مرکزی تصاویر و نقش مهم آن که انتقال عواطف و برانگیختن آن در مخاطب است بررسی می‌شود:

## ۶. تحلیل نقش تصویرسازی در انتقال عاطفه در سروده‌های فلسطینی «الرأس

والنهر»، «اسماعیل» و «الوقت» از ادونیس

### ۶-۱. امید

امید عامل ذاتی شالوده زندگی و عامل پویایی روان انسان است که با ایمان ارتباط دارد. ایمان چون امید پیش‌گویی آینده نیست، بلکه دیدن زمان‌های حال در حالت زایش است. ایمان بر پایه تجربه‌های زندگی استوار است که بدون امید قابل دوام نیست و پایگاه امید نیز چیزی جز ایمان نیست (فروم، ۱۳۶۸: ۲۸). ادونیس در عین ناامیدی به تغییر در جهان عرب امید و ایمان دارد و همین امید به آینده روح زندگی را در اشعارش جریان می‌بخشد. ادونیس، پس از فاجعه جنگ ژوئن ۱۹۶۷، «الرأس والنهر» را با الهام از واقعه کربلا و شخصیت امام حسین (ع) سروده که نماد شکست امت عربی در تاریخ معاصر، همچنین، نشان‌دهنده عقاید شاعر در رویای آمدن دوباره بهار است. در واقعه کربلا امام حسین (ع) و یاران آن حضرت به‌ظاهر شکست خوردند، ولی شهادت ایشان و یارانش رستاخیز دوباره ارزش‌های نیک، زنده شدن ایمان و تجدید حیات بود.

«الرأس والنهر» در قالب گفت‌وگویی است که بر روی پلی قدیمی صورت می‌گیرد. گروهی از زن و مرد، پیر و جوان و کودک در حالی که دارای وضعیتی آشفته‌اند کنار رودخانه به گفت‌وگو می‌پردازند. رودخانه همان رود اردن است که فلسطینیان پس از جنگ ۱۹۶۷ از آن گذشته و به ساحل شرقی پناه بردند. در این گفت‌وگو از جنگ سخن گفته می‌شود که تنها واقعیت ملموس در زمان جنگ، مرگ و نابودی است؛ زمینی خشک که هیچ روینده‌ای برای آن نمی‌ماند و ملخ‌ها بر آن هجوم برده‌اند و جنگ به بالشی برای مرگ تشبیه شده، به‌گونه‌ای که هیچ امیدی در زمان جنگ وجود ندارد: «شیخ<sup>۳</sup> بنبره حکیمة) / الحرب و سآده / للموت و عآدة / (صمت. يتابع بلهجة غاضبة) / هذا الوطن / زرع / والأيام جراده» (ادونیس، ۱۹۸۸: ۹۴). در جنگ، مرگ بر تمام مظاهر زندگی سایه می‌افکند و سرزمین‌ها را به‌سوی خرابی می‌برد، ولی غلبه مرگ مدت طولانی دوام نخواهد داشت؛ زیرا بشر در ضمیر ناخودآگاهش رویای زایش دوباره را می‌بیند و بدان ایمان دارد و ایمان به چیزی معادل تحقق آن در واقعیت است که شاعر در این سروده امید به برپایی رستاخیز را با آمدن سیل، که سر امام حسین را به همراه دارد، نشان می‌دهد (سلیمان، ۱۳۷۶: ۱۶۳-۱۹۹):

«الجوفة (غير منظورة): / سيجيء السيل / قبل حلول الليل. / (ما من أحد يهتم. يدخل شخصاً يحمل نايًا، يُظن أنه راع). / الراعي (بلهجة طبيعية): / حلمت أن رأساً في التهر... / (تقاطعها امرأة ١، وتساءله بسخرية ناعمة). / امرأة: / هل سمعته يغني / كراس أورفيوس / تذكر أورفيوس؟ / الراعي (بلهجة واثقة): / سمعته يقول: / (صمت، يتابع كمن يتذكر) / في البدء كان التهر / كان حطام الزمن المكسور / يُصنهُ في تنور / من غضب الأمواج، كان الجمر... / (يخرج الراعي) / أصوات (بسخرية قاسية): / هاها / رأسٌ مُحْتال» (ادونیس، ۱۹۸۸: ۹۵-۹۷).

در قطعه بالا، «چوپان نمادی است که تولد مسیح (ع) را یادآور می‌شود. چوپانان نخستین کسانی بودند که از تولد مسیح آگاه شدند. چوپان این سروده از وجود سری که همراه با آب خواهد آمد مطلع شده که این همان سر بریده امام حسین (ع) است» (سلیمان، ۱۳۷۶: ۲۰۱-۲۰۰) و نماد باروری دگرباره زمین، مشابه خدای حاصلخیزی و مسیح است. اسطوره امام حسین کانونی‌ترین تصویر این سروده است و خود قصیده‌ای کامل است و نماینده بن‌مایه ذهنی و روانی شاعر است که همان جاودانگی و رسیدن به آزادی است و تمام رمزها و تصاویر در پیوند با تصویر کانونی و دستگاه فکری شاعر است. بنابراین:

«چوپان از وجود سری در رودخانه خبر می‌دهد که با مرگ خویش به تمام دنیا حیات خواهد بخشید. درحالی‌که گروهی از مردم با لحنی تمسخرآمیز از این قضیه یاد می‌کنند



و سر بریده را سری حیل‌گر می‌دانند و در پی آنند که آرامش را برای همیشه از ملت عرب سلب و سرزمینشان را غضب کنند. لکن، در ادامه دیری نمی‌گذرد که رؤیای چوپان به حقیقت می‌پیوندد و او با دیدن سری که همراه جریان آرام آب می‌آید فریادزنان مردمی را که در ساحل گرد آمده‌اند از سر راه دور می‌کند» (همان).

اسطوره امام حسین تفکر مرگ و رستاخیز را در این قصیده پررنگ می‌سازد؛ آدونیس و مردم پُر امیدند از اینکه در آینده‌ای نه چندان دور سرزمینشان را پس می‌گیرند: «... لَأَنَّ فِي أَعْمَاقِنَا بَقِيَّةً / مِنْ حَدَرِ التَّارِيخِ، / مِنْ غِيْلَانِهِ الْخَفِيَّةِ / مَاتَ، / لَأَنَّ الْعَالَمَ اغْتَصَابٌ / وَأَرْضُنَا ضَحِيَّةٌ» (آدونیس، ۱۹۸۸: ۱۰۸). این‌گونه امام حسین با شهادت خود به الهه‌ای تبدیل می‌شود که در خاک جای می‌گیرد و نسل به نسل زندگی دوباره پیدا می‌کند و به همگان زندگی می‌بخشد. همچنین، «سوره کُهِف از سر مبارک حسین شنیده می‌شود و بر حیات‌ی جاوید تأکید می‌کند» (عوض، ۱۹۷۸: ۱۲۱). چوپان در روایا می‌شنود که سر امام حسین سخن می‌گوید: «(صمت. موسیقی هادئه) / صَوْتُ مِنَ الْمَاءِ، يَقُولُ الصَّوْتُ: / مَاتَ لَكِي يَنْهِي عَهْدَ الْمَوْتِ...» (آدونیس، ۱۹۸۸: ۱۰۸). دنیای شعر معاصر از آنجایی که دنیای شگفتی و روایا است، مفهوم زمان در آن دور از مفهوم آن در عالم صوفیانه نیست که زمان هم گذشته را در خود دارد و هم آینده را (الحکیم، ۱۹۸۱: ۱۲۲۶). زمان در شعر آدونیس بدون مرزبندی است، هم‌زمان ترکیب گذشته و حال و آینده است و لحظاتی که وی در آن سپری می‌کند هم شامل گذشته است و هم آینده. زمان همان لحظاتی است که در آن سیر می‌کند. وی مرز و فاصله زمانی بین شهادت امام حسین و آمدن مسیح و رستاخیز و آمدن بهار در جهان عرب قائل نیست. در اینجا با زمان اسطوره‌ای روبه‌رو هستیم که «در آن گذشته و حال و آینده از یکدیگر متمایز نمی‌ماند؛ زیرا آگاهی اسطوره‌ای فرق میان مراحل زمان را از میان ببرد» (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۱۸۸)، بنابراین زمان بی‌حدود است و ارتباط میان زمان و اسطوره نفی می‌شود. شاعر امام حسین را اسطوره‌ای جاوید، بی‌حد و مرز و متعلق به همه زمان‌ها معرفی می‌کند، بدین معنا که امام حسین در همه دوران‌ها زنده است و آمدن بهار را به ارمغان دارد.

عناصر تصویرساز عبارت است از:

الرأس: همان سر بریده شده و مبارک امام حسین است. امام حسین شخصیت تاریخی و اسطوره‌ای بزرگ است که با ریخته شدن خون مبارک آن حضرت پیروزی همیشگی

حاصل آمد (ر.ک: عشری‌زاید، ۱۹۹۷: ۱۲۱-۱۲۲). اسطوره امام حسین را که بر مرگ و رستاخیز دلالت دارد می‌توان اسطوره یگانه در این شعر نامید.

سیل: از مهم‌ترین نمادها «آب» است که با وجوه مختلف در شعر ظاهر می‌شود. مرحله رستاخیز با آمدن سیل و جاری شدن آب که سر امام حسین را با خود به همراه دارد به‌وقوع خواهد پیوست. «آب سرچشمه زندگی است» (ستاری، ۱۳۷۷: ۱۲۳) و رسیدن به دنیایی متعالی و پاک از امیال انسان است.

التَّهْر: این واژه از آنجا که با آب در ارتباط است بر رستاخیز دلالت می‌کند.

الراعي: چوپان نمادی است که تولد مسیح (ع) را یادآور می‌شود و نشانه برپایی رستاخیز است. ادونیس با بهره‌گیری آن، امید و ناامیدی و رنج‌های انسان معاصر را بیان می‌کند. این اسطوره فضایی سرشار از امید به آینده را انتقال می‌دهد. مریم عذراء، مادر عیسی، نماد انسانی رنج‌دیده است که به رهایی از این دردها می‌رسد؛ زیرا عیسی نجات‌بخش مردم است (عرفات الضاوی، ۱۳۸۴: ۵۶-۵۷).

الأمواج: بر پاکسازی بدی‌ها و نابود کردن ناامیدی دلالت دارد.

أورفیوس: اسطوره مرگ و رستاخیز در شعر ادونیس است. اورفیوس، از بزرگ‌ترین نوازندگان آسمانی، با اوریدیس نرد عشق باخت. آن‌ها با هم ازدواج کردند که در مرغزاری یک افعی عروس را گزید و او را کشت. اورفیوس دردمند شد و تصمیم گرفت به دنیای زیرین برود تا اوریدیس را دوباره به زمین بازگرداند، اما نتوانست. از آن پس غیر از چنگش هیچ آرامش‌خاطری نداشت. سرانجام وی به‌دست مائندها کشته شد (همیلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۲-۱۳۸). این اسطوره، برخلاف داستان اصلی آن، در شعر ادونیس پیروز می‌شود و سه مرحله کاوش، جست‌وجو و ایثارگری را طی می‌کند. اورفیوس می‌آید تا به مبارزه بپردازد و با خود نیز خبر برپایی رستاخیز را به ارمغان می‌آورد، هرچند گاه‌گاهی بخش تاریک ناخودآگاه شاعر به سمت ناامیدی کشانده می‌شود، اما نهایتاً سرکوب می‌شود.

النَّار: آتش بر جاودانگی دلالت دارد، زیرا پاکی از طریق سوختن حاصل می‌آید و می‌توان از ظلمت تاریخ رهایی یافت. «مشخصات آتش مثل تغییر مداوم به ما احساس قدرت می‌دهد، گویی انرژی آتش پایان‌ناپذیر و رقص آن جاودانی است و تجربه درونی ما همانند درک حسی آتش است...» (فروم، ۱۳۶۶: ۲۰-۲۱).

اللَّیْل: «شب تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب ناخودآگاه آزاد می‌شود. شب دارای دو جنبه است، جنبه تاریک و ناشناخته، جایی که فساد صورت می‌گیرد و جنبه تولد روز،

جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۳۰). در این شعر، جنبه تاریک و ناشناخته آن دریافت می‌شود؛ زیرا مردم امیدوار به آمدن رستاخیزند قبل از اینکه شب فرا برسد، به‌گونه‌ای که در این شعر، آمدن شب بدون اینکه رستاخیزی صورت گیرد غوطه‌ور شدن در جهل و شکست است. شاعر از زمان «شب» به‌عنوان نمادی ناخودآگاه و زمان وقوع فساد بهره گرفته است تا حادثه‌ها را نمادین سازد.

«الرأس والنهر» دارای فضایی نمادین و اسطوره‌ای است. آدونیس برای نابودی شر در جامعه عرب به درون خویش پناه می‌برد و اسطوره حیات‌بخش امام حسین را به یاری می‌طلبد. اسطوره امام حسین محوری‌ترین تصویر است و تصاویر دیگر چون اُورفیوس و حضرت مسیح و رمزهای آب و آتش در خدمت آنند و نگرش و عاطفه شاعر را شکل می‌دهند و خواننده را به تصویری یگانه می‌رساند و آن زندگی دوباره پس از مرگ است که هدف آن برانگیختن ملت عرب برای انقلاب و کاشتن امید در دل ملت عرب برای زندگی‌ای دوباره است.

#### ۶-۲. ناامیدی ناشی از بحران هویت

ناامیدی احساسی مخرب در درون انسان است. شخص مایوس بدبین است، آینده‌ای روشن برای بشر نمی‌بیند، جهان را سراسر درد می‌داند و به فلسفه پوچی رسیده است (رحیمی، ۱۳۵۰: ۲۹-۳۰). آدونیس شاعری است که دچار بحران‌های روحی و روانی است و خود را بی‌هویت نشان می‌دهد. هویت چیزی است که «به‌وسیله آن هر آدمی خویش را از دیگری باز می‌شناسد و کیستی و چیستی خود را در پرتو آن تعریف می‌کند» (عباس‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۸) و در پی آن بحران هویت همان وضعیت مرزی بین سردرگمی و کسب هویت است و این وضعیت یکی از جلوه‌های رنج زندگی انسان است (امیدیان، ۱۳۸۸: ۲۸). آدونیس دائم در نوشته‌هایش از خود و دیگران می‌پرسد که مکان وی کجاست و او کیست و در پی پرسش از جبر فلسفی است. در سروده «اسماعیل» از خود می‌پرسد: «مَنْ أَنْتَ؟ [أَلْقِي بِأَسْئَلِي وَلَا أَلْقِي جَوَابًا...]» (آدونیس، ۱۹۹۶: ۲۱۵). شاعر زمانی که خود را خطاب می‌کند به‌جای ضمیر «أنا» از «أنت» استفاده می‌کند؛ زیرا با خود بیگانه است و شناختی از هویت خویش ندارد، در نتیجه به پاسخی دست نمی‌یابد. احساس پوچی و بی‌هویتی شاعر در این سروده از ظلم حاکم بر سرزمین‌های عربی و تضعیف اراده آن ملت و تنزل جایگاه ملت عرب ناشی می‌شود.

ادونیس در سروده «اسماعیل» که از داستان دینی-تاریخی معروفی نشان دارد، داده‌های نمادین یا اساطیری را با رشته‌ای از حوادث امروزی پیوند می‌زند و با الهام از واقعه تلخ حمله اسرائیل به بیروت در سال ۱۹۸۲ کشور مصیبت‌دیده فلسطین را به تصویر می‌کشد. حضرت اسماعیل (ع) نمادی تاریخی است که دال بر فلسطین و اصالت آن سرزمین است. ادونیس اسماعیل را به زخمی تشبیه می‌کند که ملت‌های عرب از آن رنج می‌برند و ادونیس به‌عنوان نماینده‌ای از آنان خود را همراه او در مصیبت‌هایش می‌داند: «لَكِنَّ اسْمَاعِيلَ جُرْحٌ / وَأَنَا رَفِيقُ عَذَابِهِ...» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۲۲۰). وی در این سروده درد سرزمین فلسطین را با مصیبت لبنان در جنگ ۱۹۸۲ پیوند می‌زند: «بِירוْتُ نَاقَةُ هَارِبٍ، وَالْمَوْتُ هَوْدَجُهَا / رَأَيْتُ جَرَائِمًا تَرَعَى، رَأَيْتُ خِرَافَهَا / وَرَأَيْتُ رَقَصَ مَعَادِنٍ...» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۲۳۴). ادونیس بیهوده‌وار در پی وطن و هویت خویش است: «...عَبْتْنَا تُسَائِلُ عَنْ صَدِيقِكَ / مَاتَ، / وَالْبَيْتُ الَّذِي آوَاهُ مَاتَ / اخْفِرْ طَرِيقًا لِلِقَائِهِ، فِي قَلْبِكَ الْبَاقِي وَلَكِنْ / اَنْظُرْ أَنْ الْقَلْبَ يَبْقَى؟» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۲۱۴).

این قطعه دال بر ناامیدی شاعر است که از ترس و نگرانی وی در برابر شرایط بحران‌زای ملت عرب ناشی می‌شود. دشمن تمام دارایی‌شان یعنی وطنشان را از آنان گرفته است. ناامیدی شاعر تا به حدی است که به باقی ماندن قلبش نیز امید ندارد؛ قلبی که می‌تواند وطن را در آن برای خویش زنده نگه دارد و در عین حال تمام هستی انسان به آن بستگی دارد. شاعر این احساس را از آن تمام ملتش می‌داند که در وجودشان رخنه کرده است. وی از واژگانی استفاده می‌کند که حالت شکست و حس بی‌سرانجامی را تداعی می‌کند؛ چون «عَبْتْنَا»، «اَنْظُرْ» و «مَاتَ». نشانه‌های عشق شدید شاعر و هم‌وطنانش به سرزمینشان مشهود است؛ زیرا شاعر از قلب سخن می‌گوید و آن را مکانی برای دیدار و نگه داشتن وطنش می‌داند، بنابراین شاعر با لحنی افسوس‌بار عشق به سرزمینش را نشان می‌دهد. شاعر «البیت» را کنایه از سرزمینش، فلسطین، به قرینه معنوی می‌داند. در جمله «وَالْبَيْتُ الَّذِي آوَاهُ مَاتَ»، استعاره «مَكْنِيَّةٌ أَصْلِيَّةٌ» به کار گرفته شده و خانه به انسانی تشبیه شده که جانش را از دست داده است. شاعر به وطن حیات بخشیده است. در عبارت «اخْفِرْ طَرِيقًا لِلِقَائِهِ، فِي قَلْبِكَ الْبَاقِي وَلَكِنْ اَنْظُرْ أَنْ الْقَلْبَ يَبْقَى؟»، از متناقض‌نمای معنوی استفاده شده است. وی از بقای قلب صحبت می‌کند و در ادامه آن بقای قلب را نقض می‌کند و این تناقض از ناامیدی فردی ناشی می‌شود که نبود امنیت و سعادت را تجربه می‌کند.

«حاضناً سنبله الوقت ورأسي برح نار: / شجر الحب بقصابين آخي / شجر الموت ببيروت،  
وهذي / غابته الآس ثؤاسي / غابة النقي، كما تدخل قصابين في خارطة العشب، وتنتفطر  
أحشاء السهول / دخلت بيروت في خارطة الموت / قبور / كالبساتين وأشلاء - حقول / ما الذي  
يسكب قصابين في صيدا، وفي صور، / وبيروت التي تنسكب؟ / ما الذي، في بعده، يقترب؟ / ما  
الذي يمزج في خارطتي هذي الدماء؟ / يسن الصبف ولم يأت الخريف / والزبغ اسود في ذاكرة  
الأرض / الشتاء / مثلما يرسمه الموت: احتضار أو نريف / زمن يخرج من قارورة الجبر / ومن كف  
القضاء / زمن التيه الذي يزعج الوقت ويجتر الهواء، / كيف، من أين لكم أن تعرفوه؟ / قاتل ليس  
له وجه / له كل الوجوه...» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۱-۱۲)

شعر «الوقت» از محاصره بیروت توسط اسرائیل در سال ۱۹۸۲ الهام گرفته و رنج فلسطینیان و لبنانیان را تحت فشار این محاصره به تصویر می کشد. شاعر منحصرأ از بیروت و وضعیت اسفبار آن سخن می گوید و با اشارات تاریخی دیگر از این حادثه تجاوز می کند و ابعاد وسیع تری از زمان را سیر می کند و نشان می دهد که تاریخ در زمان حال نیز وجود دارد. ادونیس دائم دنبال چپستی و چگونگی احوالی است که روح و روان وی را تسخیر خود ساخته است. بیروت را در حال خونریزی نشان می دهد و زمستانی را به تصویر می کشد که بیروت را فراگرفته و مرگ است که آن را ترسیم می کند و حیات و زمانی ندارد. نشخوار شدن آرمانها توسط زمان سرگردان و تعیین سرنوشت انسان به دست قضا و قدر و تقدیرگرایی و جبرگرایی از نشانه های نومیدی شاعر به شمار می رود. زمان در اینجا آرزوهای بر باد رفته شاعر و ملتش را بازتاب می دهد و علاوه بر حس ناامیدی که مرکز ثقل عواطف بشری به شمار می آید، عواطف دیگری را نیز دربردارد؛ عواطفی چون درد و حزن، حیرت و تعجب و هراسی که در وجود مردم است و واژگانی چون «غابة النقي»، «خارطة الموت»، «قبور»، «الخريف» و «قارورة الجبر» باری رساننده شاعر در انتقال این احساسات است.

عناصر تصویرساز عبارت است از:

شاعر در عبارت «حاضناً سنبله الوقت»، وقت را به خوشه گندم تشبیه کرده است. گندم تداعی کننده زندگی دوباره و استمرار حیات است، زیرا خود نتیجه بذرهای دیگر است و از طرفی بذرهای دیگری را در خود نهفته دارد که تداوم بخشیدن به زندگی را نوید می بخشد. «از مختصات خوشه بذل و بخشش است، زیرا خوشه ها پخش و افشاندن می شوند» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۳۲). شاعر با این تشبیه ارتباط حیات کنونی را با زمان های دیگر

نشان می‌دهد و خوشه وقت را در آغوش خود می‌گیرد و بر آن عشق می‌ورزد و همچون خوشه‌ای که بذرها را در آغوش دارد وی نیز دوران‌های سخت تاریخ عرب را در خود دارد که هم‌اکنون نیز این ظلم ادامه می‌دارد، اما از درون همین زمان که سرشار از ناکامی‌هاست بذرهایی تازه می‌روید و حیاتی تازه رخ خواهد داد؛ تنها از طریق سوختن تجدید حیات صورت می‌گیرد. ادونیس حد و مرزی برای زمان قائل نیست و همه زمان‌ها را با هم دارد. از ویژگی‌های شعر ادونیس این است که عین اینکه مایوس است، همیشه با آن در مبارزه است و امید را چون خوشه گندم در زمان خود دارد.

در عبارت «رَاسِي بَرْحِ نَارٍ»، سر به توده‌ای از آتش تشبیه شده که نشان‌دهنده خشم شاعر است و چندین بار تکرار شده است، زیرا دائم دغدغه برپایی انقلاب را در سر می‌پروراند و ملت عرب را به انقلاب دعوت می‌کند.

واژه «شَجَر» به دلیل تغییر دایمی خود نماد زندگی است و با عروجش به سوی آسمان مظهر قائمیت است... (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۸۷) و در عبارت «شَجَرُ الْحَبِّ بِقَصَابِينَ آخَى شَجَرَ الْمَوْتِ بِيَرُوتٍ»، بر عزت ملت عرب دلالت دارد، اما ادونیس برای اینکه وضعیت مصیبت‌بار بیروت را تصویر کند آن را درخت مرگ می‌خواند. ادونیس زادگاه خویش قصابین را که عشق وی به ملت عرب در آنجا شکل گرفته به بیروت که دچار مصیبتی اندوه‌بار شده و اکنون زمان مرگ آن است پیوند می‌زند و خود را نیز مرده می‌پندارد.

شاعر در عبارت «دَخَلْتُ بِيَرُوتَ فِي خَارِطَةِ الْمَوْتِ»، از استعاره مکنیه اصلیه استفاده کرده و بیروت را به انسانی تشبیه کرده که وارد نقشه مرگ شده و به آن روح بخشیده است. در عبارت «قَبُورُ كَالْبَسَاتِينِ»، قبرهای سرزمین بیروت به دلیل انبوه کشته‌ها به باغ‌ها مانند شده است که تشبیه مرسل، مجمل و جمع نامیده می‌شود.

عبارت «بِيَرُوتَ الَّتِي تَنْسَكُبُ»، کنایه از کشتار زیاد و قتل عام است و نوع آن ایماء و اشاره است.

در ترکیب «مَا الَّذِي يَسْكُبُ قَصَابِينَ فِي صَيْدَا، وَفِي صُورٍ، وَبِيَرُوتَ الَّتِي تَنْسَكُبُ؟/ مَا الَّذِي، فِي بُعْدِهِ، يَقْتَرِبُ؟» از متناقض معنوی استفاده شده است. شاعر زاده قصابین است و دیگر سرزمین‌های عربی چون بیروت نیز وطن شاعرند و همان‌طوری که در بیروت جنگ و خونریزی وجود دارد در قصابین نیز به سان بیروت خون مردمان ریخته می‌شود که این کنایه از فرورفتن یکسان کشورهای عربی در مصیبت وارده بر لبنانیان است و شاعر که دور از بیروت به سر می‌رود قلب سرشار از احساس اوست که به بیروت نزدیک می‌شود. در

ظاهر تناقض وجود دارد چون غیرممکن است چیزی در عین دور بودن نزدیک باشد. شاعر از وطن خویش دور است اما با وجود دوری همیشه در قلب او وجود دارد و این حالت درونی شاعر بر ناامیدی دلالت دارد.

در عبارت «ما الذي يسكبُ قصبًاينَ في صيدا، وفي صورٍ» از مجاز لغوی بهره برده است. لفظ «قصبًاينَ» به جای مردم آن روستا کاربرد مجازی شمرده می‌شود و علاقه آن محلیه است.

در عبارت «الشَّتَاءُ مثلما يرسمُه الموتُ»، مرگ به انسان تشبیه شده؛ زیرا یکی از لوازم آن «ترسیم کردن» ذکر شده است، بنابراین استعاره مکنیه اصلیه نامیده می‌شود. ترسیم سرنوشت ملت عرب به دست زمستان که فصل مرگ و نابودی و خواب است سپرده شده است.

این تصاویر در ارتباط با هم فضای آشفته‌گی روحی-روانی شاعر را ترسیم می‌کند. در کل قصیده تناقض‌های زیادی همچون شجر الحب و شجر الموت، الصیف والحریف، الصديق والجلاد، الصیف والحریف، السهول والبساتین وجود دارد که شاعر را بین دنیای ذهنی رویاگونه جاودانه و دنیای عینی ویران‌شده، بین حسی سرکش و بین حالتی ثابت و مأیوسانه و زمان سرگردان و نیستی آرزوها نشان می‌دهد، بدین معنی که با وجود ناامیدی شاعر و مرگ روح او دگرگونی در گوشه ذهن شاعر جریان دارد.

### ۳-۶. عشق

آدونیس وطن پرست و انسان دوست است و آنچه باعث سرودن شعری ملی و فلسطینی می‌شود، عشق زیاد نسبت به سرزمین است. عشق در اشعار فلسطینی آدونیس مقامی والا دارد و در پیکره شعر وی همچون تاروپود قصیده نقش اساسی دارد؛ زیرا رسالت شاعر تغییر و جاودانگی است و عشق تنها اقلیمی است که مرگ را راهی در آن نیست. بنابراین، دیدگاه شاعر همواره آمیخته با عشق است: «يا شَيْخَ حُبِّي، أَيُّهَا الْبَحْرُ الْمَنْوَرُ، أَعْطِنِي / حِضْنًا يُشَارِكُنِي جُمُوحِي / لَكَ صُورَةٌ، أَطْرَافِي ارْتَسَمَتْ عَلَى أَطْرَافِهَا / وَأَنَا وَأَنْتَ مُضَرَّجَانِ بَعْدِنَا» (آدونیس، ۱۹۹۶: ۲۳۷).

شاعر فلسطین را با عنوان «شَيْخَ حُبِّي» خطاب می‌کند. همچنین او را دریای نورانی می‌خواند؛ زیرا وطن زندگی بخش است و «دریا نماد پویایی زندگی است» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۲۱۶). شاعر با ترکیب‌های «شَيْخَ حُبِّي» و «الْبَحْرُ الْمَنْوَرُ» علاقه شدید خویش را نشان می‌دهد

و می‌گوید همان اندازه که تو مصیبت‌دیده هستی و دائم خونین، من نیز اندوه‌بار و خونین از ایام آشفته تو هستم و پیوند ناگسستنی خویش را با سرزمینش ترسیم می‌کند. شاعر به تصویر وطنش خیره شده و نمی‌تواند حتی برای لحظه‌ای چشم از آن بردارد. انسان زمانی می‌تواند مدت‌ها به تصویری خیره شود که احساسی عمیق به آن داشته باشد.

شاعر در عبارت «یا شَيْخُ حُبِّي»، پیر عشقش را خطاب می‌کند و از استعارهٔ مکنیه بهره برده است، زیرا انسان است که خطاب می‌شود. در عبارت «أَيُّهَا الْبَحْرُ الْمَوْزُ» نیز از استعارهٔ مکنیه استفاده شده و دریای نورانی که همان فلسطین است به انسان مانند شده است. شاعر در عبارت «أَعْطِنِي حِضْنًا يُشَارِكُنِي جُمُوحِي»، وطنش را خطاب می‌کند و از وطن می‌خواهد او را در آغوش خود جای دهد. شاعر وطن را به انسانی تشبیه کرده است که می‌تواند آغوشش را برای وی بگشاید. «الدم» (خون) در عبارت «وَأَنَا وَأَنْتَ مُضَرَّجَانِ يَعْهَدَانَا» رمز تحول و راز جاودانگی همیشگی است؛ خونی که از ابتدای خلق جهان در اثر درگیری خدای مسبب حرکت و آفریننده و خدای سکون و ظلمت ریخته شده است (أبوعلی، ۲۰۰۶: ۲۱۱). پدید آمدن عالم جدید جز با ریختن خون و پیروزی خدایان و نابودی شر ممکن نخواهد بود و پایه‌های جهان جز بر اجساد قربانیان برقرار نخواهد شد (السواح، ۱۹۹۶: ۲۸). از این جهت است که شاعر خود و وطنش را خونین می‌داند؛ زیرا به تغییر در وطن خویش اعتقاد دارد. شاعر به فلسطین روح بخشیده است و با او وارد گفت‌گو می‌شود و از او می‌خواهد وی را در آغوش خود جای دهد، اما شاعر از آن دورافتاده و در غربت است و به تصویر وی خیره شده که در خون غوطه‌ور است، اما چون خود را بخشی از سرزمینش می‌داند، خود را نیز غوطه‌ور در خون می‌داند. تمام این تصاویر در تلاشند غرق سرزمین عرب در خون را نشان دهد که منشأ آن عشق به وطن است که برای آزادی آن باید جان بخشید: «الجَوْقَةُ (بایقاع سریع): / نقرأ في الطَّوْفَانِ / كتابةً، / عن وطنٍ / يسكن مثل شهقةٍ / في رئة الإنسان» (آدونیس، ۱۹۸۸: ۱۱۵-۱۱۶).

عاطفهٔ این قطعه جمعی و عمیق است؛ زیرا گروهی با صدایی قاطعانه در مورد عشقشان به وطن سخت ابراز احساس می‌کنند. منظور شاعر از «وطن» سرزمینی است بزرگ و پهناور و مقصود وی کل جهان عرب است. قلب آدونیس برای همهٔ ملت عرب می‌تپد و روح بزرگ وی در همهٔ کشورهای عربی پرواز می‌کند. بنابراین، شعر فلسطینی آدونیس میدانی است برای حضور سرزمین‌های عربی.



در عبارت «نقرأ فی الطوفان کتاباً عن وطن یسکن مثل شهقة فی رئة الإنسان»، وطن به صدایی تشبیه شده که در ریه‌های انسان ساکن است، بنابراین، تشبیه مفرد به مرکب است. در عبارت «نقرأ فی الطوفان کتاباً عن وطن»، واژه توفان بر پاکسازی دنیا از آلودگی‌ها دلالت می‌کند و پاکسازی تنها با توفان میسر می‌شود (عرب، ۱۳۸۳: ۸۴). بنابراین در اینجا، رمز عطای زندگی دوباره و خوبی‌هاست. «الشمس» بر امید و برانگیختگی دلالت می‌کند؛ بدین جهت از آن نوری ساطع می‌شود که باعث روشنایی می‌شود (درویش، ۱۹۹۷: ۹۹-۱۰۰). در اینجا نیز تمام تصاویر اعتقاد به منجی برای برپایی رستخیز را القا می‌کند.

#### ۶-۴. غم و اندوه

غم منفی‌ترین احساس است که اصولاً از تجربیات جدایی یا شکست ناشی می‌شود و فرد را با انگیزه می‌کند تا هر کار لازم را برای کاهش دادن شرایط غم‌انگیز انجام دهد. (ریو، ۱۳۸۶: ۳۳۳). آدونیس اندوهناک است و اندوه وی ناشی از شکست و پاره‌پاره شدن سرزمینش و وضعیت اسفبار ملت عرب است: «... والأرضُ تدخُلُ فی السُعَالِ المعدنیّ / شوارعُ / رُصِفَت بِاطفالٍ - ذَبَائِحُ / أُمَّةٌ / تَزْهُو بِعَرْشِ مِنْ عِظَامٍ» (آدونیس، ۱۹۹۶: ۲۱۸).

شاعر رنجی را به تصویر می‌کشد که بر سرزمینش حاکم است، سرزمین مملو از کشتارها و ویرانی‌ها. قصد شاعر از سرفه فلزی برپایی جنگ و بمباران شدن مردم است؛ زیرا خیابان‌های فلسطین را مملو از کودکان کشته‌شده‌ای می‌بینی که بر زمین افتاده‌اند، گویی خیابان‌ها با کودکان به قتل رسیده سنگفرش شده است. ظالمان به خانه و سرزمینی که با کشتن کودکان برای خود می‌سازند می‌بالند و آیا این انسانیت است؟! شاعر با کنایه و اشاره به وضعیت موجود و با زیبایی‌ای که در ترکیب واژگانی همچون «رُصِفَت بِاطفالٍ»، «السُعَالِ المعدنیّ» و «عَرْشِ مِنْ عِظَامٍ» دیده می‌شود، حس اندوه را منتقل می‌سازد و از دردی انسانی سخن می‌گوید که حکایت از عاطفه‌ای جمعی و منفی است.

در ترکیب «السُعَالِ المعدنیّ»، آرایه حس‌آمیزی استفاده شده و دو حس شنوایی و بینایی در هم آمیخته شده است. در عبارت «والأرضُ تدخُلُ فی السُعَالِ المعدنیّ»، زمین به انسانی تشبیه شده که قدرت گام برداشتن را دارد، بنابراین، استعاره مکنیه انسان‌انگارانه است. زمین بر سرزمین‌های عربی دلالت می‌کند. همه سرزمین‌های عربی در وضعیت نابه‌سامانی به سر می‌برند و در طول تاریخ با مشکلات سیاسی و اجتماعی روبه‌رو بوده‌اند. عبارت «شوارعُ / رُصِفَت بِاطفالٍ - ذَبَائِحُ» کنایه از به قتل رساندن کودکان و مردم سرزمین

فلسطین است، سنگفرش شدن خیابان با کودکان نشان از تعداد بی‌شمار کشته‌شدگان دارد. این کنایه از نوع صفت و ایماء و اشاره است. این عبارت گویاترین تصویری است از سرزمین‌های عربی که حاکمان ظالم برای رسیدن به اهداف خویش ارزش‌های انسانی را پایمال کرده‌اند و با کشتار به جاه و مال رسیده‌اند. عبارت «أُمَّةٌ تَرْتُو بِعَرْشِ مِنْ عِظَامٍ» کنایه از رسیدن به جاه و جلال با پایمال کردن حق دیگری و از نوع ایماء و اشاره است و به اسرائیلی‌ها اشاره دارد که چنین به ملت فلسطین ظلم کرده‌اند. رسالت این تصاویر اندوهناک بیدارسازی وجدان و هوشیار کردن ملت عرب و تقویت روحیه مبارزه‌طلبی آنان است و به‌طور کلی این اشعار تصویر رنج انسان معاصر عربی به‌ویژه فلسطینیان است که در وضعیتی نابسامان به‌سر می‌برند، اما امیدوار به رهایی از آن.

## ۷. نتیجه

پژوهش حاضر برای درک و فهم عواطف و میزان آن در اشعار فلسطینی ادونیس، رویکردهای عاطفی از جمله دریافت و انتقال عاطفه را به‌کار گرفت. در بخش دریافت، براساس بررسی نوع و سطح و منشأ عاطفه مشخص شد که در اشعار فلسطینی ادونیس، تقویت بُعد عاطفی به مدد رویکرد به عواطف عمیق انسانی صورت گرفته و نقطه عزیمت ذهن و نشستگاه اندیشه و احساس ادونیس انسان است، بنابراین غالب عواطف اشعار وی در حوزه عاطفه جمعی و انسانی قرار می‌گیرد. اشعار فلسطینی ادونیس از عواطف پایدار، اصیل و ژرفی برخوردار است که با اندیشه شاعر هماهنگ است و در بیان احساساتش مبالغه نمی‌کند. درد و اندوه بیش‌ترین جایگاه را در شعر فلسطینی ادونیس دارد و آن به‌دلیل وضعیت نابسامان ملت عرب و غربت است. سپس امید و یأس است که بیش‌تر درک می‌شود. ادونیس در سیاه‌چاله یأس قرار دارد و دائم از چیستی و هستی پرسش می‌کند، اما در اوج این ناامیدی‌ها امیدوار به تجدید حیات است. این بدین معنا نیست که دیگر عواطف چون عشق در اشعار ادونیس کم‌رنگ است، عاطفه عشق به وطن در جای‌جای اشعار ادونیس احساس می‌شود و آمیخته با دیگر عواطف است و لازمه سرودن شعر ملی عشق و تعهد به سرزمین خویش است. در بخش انتقال عواطف، عریان و تصویری بودن عواطف و تناسب آن با عناصر دیگر به‌ویژه اندیشه بررسی و مشخص شد نقش اصلی تصاویر اشعار فلسطینی ادونیس، که بسامد فراوانی دارد، انتقال عواطف و افکاری وحدت‌یافته است و بیش‌ترین نقش را در این زمینه ایفا می‌کند و از طرفی بیش‌تر عواطف نیز از طریق تصویر یا در پیوند با آن منتقل می‌شود. بنابراین، شاعر تصویر

گسترده‌ای از تجربه‌های احساسی را در پیوند با هم‌نوع و سرزمین خویش ارائه می‌دهد. در اشعار مورد بررسی، استعاره و سپس رمز و اسطوره نسبت به دیگر عناصر بسامد بیش‌تری دارد. البته رمز نسبت به اسطوره بیش‌تر استفاده شده، اما پرقت‌ترین ابزار تصویرآفرینی در اشعار فلسطینی ادونیس اسطوره‌های دینی و تاریخی است. ادونیس با قرار دادن تصویر مرکزی (اسطوره) در شعر، دیگر عناصر تصویرساز چون رمز و استعاره را به خدمت تصویر مرکزی می‌گیرد و اصل اندیشه خویش را از طریق تصویر و هسته مرکزی تزریق می‌کند و با تصاویر دیگر برجسته می‌سازد و ساختاری نظام‌مند را شکل می‌دهد تا احساس و فکری وحدت‌یافته را منتقل کند، چون اسطوره امام حسین (ع)؛ اسطوره‌ای حیات‌بخش، که تمام تصاویر دیگر در خدمت آنند تا امید به انقلاب را دل مردم زنده نگه دارد. همچنین ادونیس زمانی که در فضایی کاملاً مایوسانه و آشفته بین حالتی ثابت و اسفبار و یا تغییر و تحول به سر می‌برد از تناقض‌های زیادی استفاده می‌کند و دیگر تصاویر همچون استعاره و کنایه و رموز طبیعی همگام با آن پیش می‌روند، اما همه تصاویر در تلاشند که با انتقال عواطف ادونیس از جمله امید و ناامیدی که خالی از آشفستگی برای برگشت به امید نیست و عشق و اندوه بر برپایی انقلاب و تحول شرایط ملت عرب و بیدار کردن روحیه مقاومت و مبارزه علیه ظلم تأکید ورزد.

## منابع

- ادونیس (۱۹۹۶)، *دیوان الحصار*، بیروت: دارالآداب، الطبعة الثانية.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۸۸)، *دیوان المسرح والمرایا*، بیروت: دارالآداب.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۸۶)، *زمن الشعر*، بیروت: دارالفکر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸)، *متن قرآنی و آفاق نگارش*، ترجمه حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن.
- أبوعلی، رجاء (۲۰۰۶)، *الأسطورة في شعر أدونيس*، دمشق: التكوين للطباعة والنشر والتوزيع.
- اسوار، موسی (۱۳۹۱)، *از سرود باران تا مزامیر گل سرخ؛ پیشگامان شعر امروز عرب*، تهران: سخن، چاپ دوم.
- اسماعیل، عزالدین (۱۹۶۶)، *الشعر العربي المعاصر؛ قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية*، بیروت: دارالثقافة.
- امیدیان، مرتضی (۱۳۸۸)، *هویت از دیدگاه روان‌شناسی*، یزد: دانشگاه یزد.
- أمین، أحمد (۱۹۶۷)، *النقد الأدبي*، بیروت: دار الکتب العربي، الطبعة الرابعة.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *سفر در مه*، تهران: نگاه، ویراست جدید.
- جودت، فخرالدین (۱۹۹۷)، «ادونیس هاجس البحث والتأويل عن الحداثة شعراً و نثراً»، *مجلة الفصول*، القاهرة، المجلد السادس عشر، خريف، العدد ۲، ۱۸۲-۱۹۰.

- جيدة، عبدالحميد (۱۹۸۰)، *الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*، بيروت: مؤسسة نوفل.
- الجيتوسي، سلمى الخضراء (۲۰۰۱)، *الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الحكيم، سعاد (۱۹۸۱)، *المعجم الصوفي؛ الحكمة في حدود الكلمة*، بيروت: دار ندوة.
- درويش، أسيمة (۱۹۹۷)، *تحرير المعنى: دراسة في ديوان أدونيس «الكتاب ۱»*، بيروت: دارالآداب.
- رحيمي، مصطفى (۱۳۵۰)، *يأس فلسفي*، تهران: نيل، چاپ سوم.
- ريو، جان مارشال (۱۳۸۶)، *انگيزش و هيجان*، ترجمه يحيى سيدمحمدی، تهران: ويرايش.
- زرقانی، سيد مهدي (۱۳۸۷)، *چشم‌انداز شعر معاصر ايران*، تهران: ثالث، چاپ سوم.
- زغريت، خالد (۲۰۰۸)، «جماليات البيت في شعر أدونيس»، *المعرفة*، السنة ۴۶، العدد ۵۳۳، صص ۳۱۹-۳۳۱.
- ستاری، جلال (۱۳۷۷)، *پژوهشی در قصه یونس و ماهی*، تهران: مرکز.
- سليمان، خالد (۱۳۷۶)، *فلسطين و شعر معاصر عرب*، ترجمه شهره باقري و عبدالحسين فرزاد، تهران: چشمه.
- السواح، فراس (۱۹۹۶)، *مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة سوريا، أرض الرافدين)*، دمشق: دارعلاءالدين، الطبعة إحدى عشر.
- شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن، چاپ پنجم.
- شوالیه، ژان (۱۳۷۸)، *فرهنگ نمادها: اساطير، رواياها، رسوم، ايماء و اشاره، اشكال و قوالب، چهره‌ها، رنگها، اعداد*، ترجمه سودابه فضايلي، تهران: جيحون.
- طنّوس، جان نّوم (۲۰۰۹)، *صورة الحب في الشعر العربي الحديث*، بيروت: دارالمنهل اللبناني.
- عباس، إحسان (۱۳۸۴)، *الإتجاهات الشعر العربي المعاصر*، ترجمه حبيب‌الله عباسی، تهران: سخن.
- عباس‌زاده، اكبر، عباسی، مهدي (۱۳۸۴)، «هویت ملی و جهانی شدن»، *مجموعه مقالات همایش ملی هویت ملی و جهانی شدن*، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- عرب، عباس (۱۳۸۳)، *أدونيس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- عرفات الضاوی، احمد (۱۳۸۴)، *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*، ترجمه سيد حسين سيدی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- عشری‌زاید، علی (۱۹۹۷)، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، القاهرة: دار الفكر العربي.
- عوض، ريتا (۱۹۷۴)، «أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث»، *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد به‌راهنمایی خليل حاوی*، دانشگاه آمریکایی بیروت.
- غنيمي هلال، محمد (۱۹۹۷)، *النقد الأدبي الحديث*، القاهرة: دار نضضة مصر.
- فروم، اريك (۱۳۶۸)، *انقلاب امید*، ترجمه مجيد روشنگر، تهران: مرواريد.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶)، *زبان از ياد رفتنه*، ترجمه ابراهيم امانت، تهران: مرواريد، چاپ چهارم.

فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.  
کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷)، فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک، ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.  
همیلتون، ادیت (۱۳۸۳)، سیری در اساطیر یونان و رم، ترجمه‌ی عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر، چاپ دوم.

## References

- Abbas, E. (2005). *Trends in Contemporary Arabic Poetry*. (H. Abbasi, Trans.) Tehran: Speech Press. [In Persian].
- Abbaszadeh, A., & M. Abbasi. (2005). National Identity and Globalization. *Collection of papers of National Conference on National Identity and Globalization*. Tehran: Research and Development of Humanities Institute. [In Persian].
- Abu-Ali, R. (2006). *Legend in Adonis' Poetry*. Damascus: Center for Publication and Distribution. [In Arabic].
- Adonis (1986). *The Time for Poetry*. Beirut: House of Thought Press. [In Arabic].
- (1988). *Al-Masrah wa-l-Maraya*. Beirut: House of Literatures Press. [In Arabic].
- (1996). *Al-Hesar* (2nd ed.). Beirut: House of Literatures Press. [In Arabic].
- (2009). *Quranic Text and Writing Horizons*. (H. Abbasi, Trans.) Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Al- Savah, F. (1996). *The First Mind Adventure; A Study of the Myth of Syria, Mesopotamia* (11th ed.). Damascus: House of Aladin. [In Arabic].
- Amin, A. (1967). *Literary Criticism* (4th ed.). Beirut: Dar al-Kotob al-Arabi Publishers. [In Arabic].
- Arab, A. (2004). *Adonis in the Field of Contemporary Arabic Poetry and Critique*. Mashhad: Mashhad Ferdowsi University. [In Persian].
- Arafat Zawi, A. (2006). *The Function of Tradition in Contemporary Arabic Poetry*. (H. Seyyedi, Trans.) Mashhad: Mashhad Ferdowsi University. [In Arabic].
- Ashri Zayed, A. (1997). *Summoning Heritage Figures in Contemporary Arabic poetry*. Cairo: Dar al-fikr al-Arabi. [In Arabic].
- Asvar, M. (2012). *From the Rain Song to the Rose Psalms: The Pioneers of Today's Arabic Poetry*. (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Cassirer, E. (2008). *Philosophy of Symbolic forms*. (Y. Movghen, Trans.) Tehran: Hermes Press. [In Persian].
- Chevallier, J. (1999). *Dictionary of Symbols*. (S. Fazayeli, Trans.) Tehran: Jeyhun Press. [In Persian].
- Darvish, A. (1997). *Editing the Meaning; A Study of Adonis's Diwan "Al-Ketab I"*. Beirut: House of Literatures Press. [In Arabic].
- Evaz, R. (1974). *The Myth of Death and Resurrection in Modern Arabic Poetry*. American University of Beirut. [In Arabic].
- Ismail, E. (1966). *Contemporary Art and Its Issues and Moral Phenomena of Arabic Poetry*. Beirut: Dar al-Saghafa Publishers. [In Arabic].
- Fotouhi, M. (2007). *Rhetoric of the Image*. Tehran: Speech Press. [In Persian].
- Fromm, E. (1987). *The Forgotten Language* (4th ed.). (E. Amanat, Trans.) Tehran: Pearls Press. [In Persian].
- (1989). *The Revolution of Hope*. (M. Roshangar, Trans.) Tehran: Pearls Press. [In Persian].

- Ghunaymi Hilal, M. (1997). *Modern Literary Criticism*. Cairo: Dar Nehzat. [In Arabic].
- Hakim, S. (1981). *Sufi Lexicon*. Beirut: Dar Nadwah Publishers. [In Arabic].
- Hamilton, E. (2004). *Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes* (2nd ed.). (A. Sharifian, Trans.) Tehran: Mythology Press. [In Persian].
- Javdat, F. (1997). Adonis Is Obsessed with the Search and Interpretation of Modernity, Poetry and Gender. *Fusul*, 16(2), 182-190. [In Arabic].
- Jayyusi, S. (2001). *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. (A. Louloua, Trans.) Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].
- Jideh, A. (1980). *New Trends in Contemporary Arabic Poetry*. Beirut: Naufal Foundation. [In Arabic].
- Omidian, M. (2009). *Identity from a Psychological Perspective*. Yazd: Yazd University Press. [In Persian].
- Pournamdarian, T. (2002). *Travel in May* (New Edition). Tehran: Negah Press. [In Persian].
- Rahimi, M. (1970). *Philosophical Despair*. (3rd ed.). Tehran: Nil. [In Persian].
- Rio, J. (2007). *Motivation and Excitement*. (Y. Seyyed Mohammadi, Trans.) Tehran: Virayesh Press. [In Persian].
- Sattari, J. (1998). *Research in the Tales of Yunus and Fish*. Tehran: Center Press. [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M. (2008). *The Period of Persian Poetry from the Constitution to the Fall of the Monarchy* (5th ed.). Tehran: Speech Press. [In Persian].
- Soleiman, K. (1997). *Palestine and Contemporary Arab Poetry*. (Sh. Bagheri, & A. Farzad, Trans.) Tehran: Fountain Press. [In Persian].
- Tanus, J. (2009). *The Image of Love in Modern Arabic Poetry*. Beirut: Dar al-Manhal Publishers. [In Arabic].
- Zarghani, M. (2008). *Perspective of Iranian Contemporary Poetry* (3<sup>rd</sup> ed.). Tehran: Sales Press. [In Persian].
- Zegrit, K. (2008). Beauty of verse in Adonis' poetry. *Al-Ma'refah Journal*, 46(533), 331-319. [In Arabic].