

عرفان سوررئالیزه: خوانش سکولار سنت عرفانی در شعر ادونیس (تحلیل بینامتنی شعر «تحولات عاشق»)

ادریس امینی*

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تهران

چکیده

شعر «تحولات عاشق» ادونیس عرصه ترکیب و تلفیق متون متعدد دینی و عرفانی است. این شعر مبتنی بر مفاهیم بنیادین معرفتی در رابطه سنت و تجدد است و در آن، مواجهه‌ای پیچیده و بدیع با متون عرفانی صورت می‌گیرد و معنای متن از ره‌گذر چنین چالش و رویارویی متون و مقولات گذشته و مدرن شکل می‌گیرد. نگارنده این تحقیق از راه صورت‌بندی مفهوم نو «عرفان سوررئالیزه»، چگونگی ارتباط این شعر را با متون متعدد و متکثر پیشین آن تبیین کرده است؛ همچنین با ره‌یافت تحلیل انتقادی، از راه تحلیل مؤلفه‌های مفهوم «عرفان سوررئالیزه»، شعر «تحولات عاشق» را بررسی و نقد کرده است. نتایج نشان می‌دهد تقابل تودرتوی متون مختلف در این شعر بیانگر شکل‌گیری نگاه معرفتی جدیدی است که عاشق را از جوهر روحانی در جهان گذشته به غرایز نفسانی در جهان مدرن متحول می‌کند. این تفکر با سلب صفات ربانی از طبیعت و نفی کیفیات مرموز، انسان را به عوامل نفسانی تقلیل می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: ادونیس، عرفان، سوررئالیسم، «تحولات عاشق»، رؤیا.

* نویسنده مسئول: edrisamini62@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۲/۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۶/۳۰

۱. مقدمه

سوررئالیسم و عرفان قرابت ویژه‌ای دارند. عرفان گنجینه عظیمی برای امر غیرمنتظره به‌شمار می‌آید و سوررئالیسم در زمینه هنجارشکنی، شکستن موانع منطقی و شیوه بیان، و همچنین در فراگذشتن از ظاهر به معنا و باطن، وام‌دار عرفان است. این دو جریان مفاهیم مشترک بسیاری از جمله رؤیا، فراروی، ناخودآگاه^۱، جذب، خلسه، شهود، الهام، اشراق، نهان‌بینی، خردگریزی و خیال‌محوری دارند. منتقدان مکاتب ادبی از جمله بالاکیان^۲ (۱۹۴۷: ۲۱-۴۶) سوررئالیسم را عرفان نو نامیده و از ره‌گذر صورت‌بندی چنین مفهومی، ادبیات سوررئالیستی را تحلیل کرده‌اند. آندره برتون^۳، پایه‌گذار سوررئالیسم، (۱۹۶۹: ۲۹۱) در بیانیه سوم سوررئالیسم با توضیح قرابت پیچیده و تودرتوی این دو جریان، انتساب خود را به عرفان‌گروی نفی می‌کند و نشان می‌دهد که این قرابت دلیلی برای عرفان‌گروی وی تلقی نمی‌شود. ادونیس (۱۹۹۲: ۱۶) در کتاب *عرفان و سوررئالیسم*، سوررئالیسم را عرفانی مشرک و بی‌خدا می‌نامد. وی معتقد است: «عرفان اگر از جنبه دینی تهی و فارغ شود، ماحصل آن سوررئالیسم است؛ سوررئالیسمی که پیش از نام رسمی و اصطلاح فنی آن شکل گرفته است» (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۱۰۱). ادونیس اعلام می‌کند: «از این افقی که تجربه عرفانی ترسیم کرد، به‌وفور استفاده می‌کنم؛ اما ابعادی دیگر و غیرعرفانی به آن می‌بخشم؛ چنان‌که شعرای غربی از جمله جریان سوررئالیسم پیش از ما از این تجربه عرفانی سود جستند» (۲۰۱۰: ۹۳). به این ترتیب، وی با خلق فضای سوررئالیستی از راه تلفیق متون عرفانی با نگارش خودکار، آفریدن اشیای سوررئالیستی، و خلق فضای سحرآمیز و افسونگرانه و امر غیرمنتظره و اسطوره‌ای، ابعادی دیگر به متون عرفانی می‌بخشد و از زیبایی‌شناسی هنری دیگر پرده برمی‌دارد.

شعر «تحولات عاشق» بلندترین شعر کتاب *تحولات عاشق و هجرت در سرزمین‌های روز و شب* از ادونیس است. این شعر که اغلب با تکنیک «نگارش خودکار»^۴ و «لاشه خوشگوار» سوررئالیستی پهلوی می‌زند، در سال ۱۹۶۲م سروده شده است. شعر «تحولات عاشق» نقطه تلاقی، اختلاط و التقاط متون متعدد و مختلف عرفانی است که به‌شکل پاره‌های گسسته با ایمازهای غریب، ادراک‌ها و عناصر نامتجانس ترکیب می‌-

شود و فضای نامتعارف سوررئالیستی را پدید می‌آورد و این شعر را واجد زبانی عرفانی و ابهامی فلسفی می‌سازد. «تحولات عاشق» شامل شش بخش مجزاست و بخش‌هایی از متون مختلف الهیاتی با واژگانی همچون «تن»، «امر جنسی» و «فالوس» که اغلب طنین فرویدی و لاکانی دارند، ممزوج می‌شوند و از این راه، بخش‌های مجزا مرتبط می‌شوند.

۲. پیشینه پژوهش

نگارنده در این تحقیق دریافت که این شعر آکنده از روایت‌های گوناگون از متن‌های پراکنده عرفانی و تفسیری است؛ اما محققانی که درباره شعر و آرای ادونیس قلم زده‌اند، متوجه دیالکتیک حضور و غیاب این متون نشده و به همین سبب، داستان‌هایی که عموماً از کتب عرفانی و تفسیری اسلام اقتباس شده‌اند، از آن ادونیس انگاشته و این ناآگاهی از ریزش گسترده متون اسلامی در این دیوان، آنان را در مقام داوری به اشتباه انداخته است (ر.ک: نجیب‌الریس، ۱۹۹۲: ۱۴۱-۱۴۴؛ جیده، ۱۹۸۰: ۲۱۶-۲۱۷؛ جهاد، ۱۹۹۳: ۷۹-۹۳).

نگارنده با استناد به مفهوم برساخته ادونیس، یعنی «عرفان سوررئالیزه» به عنوان مسئله کانونی و محوری این پژوهش، سعی می‌کند به واکاوی و نقد کاربست هنری، غیرعرفانی و سوررئالیستی عرفان در شعر «تحولات عاشق» پردازد و پاسخی روشمند برای این پرسش‌ها بیابد: دلیل استفاده سوررئالیستی از متون عرفانی در شعر «تحولات عاشق» چیست؟ مفاهیم عرفانی در جهان‌بینی مدرن دست‌خوش چه تحولاتی می‌شود؟ تحول در این شعر ناظر به چه نوع تحولی است؟

نگارنده با تحلیل مؤلفه‌هایی همچون رؤیا، گروتسک، عدول از جوهر روحانی، سحر و جادو کاربست سوررئالیستی ادونیس از عرفان را نقد کرده است. این مؤلفه‌ها سازکارهایی برای سوررئالیزه کردن معرفت‌شناسی عرفانی در این شعر هستند؛ برای مثال ادونیس با برجسته‌سازی نگاه روان‌کاوانه فرویدی به رؤیا، اسطوره‌زدایی از آن و تقلیل دادن خواب و رؤیا به غرایز سرکوب‌شده، نگاه عرفانی و دینی به رؤیا را سکولاریزه و سوررئالیزه می‌کند.

۳. رؤیا

رؤیا تجربه افکار یا احساساتی است که در خواب محقق می‌شود و محوری‌ترین مفهوم مکتب سوررئالیسم است که آن را کاملاً وام‌دار فروید کرده است (Breton, 1969: 10). از نظر فروید، اهمیت رؤیا در ظاهر شدن امیال سرکوب‌شده به شکل‌های نمادین است. برتون می‌گوید انسان وقتی در خواب نیست، بازیچه حافظه خویش است. رؤیا در سوررئالیسم از سویی ارزش ذاتی دارد و از سوی دیگر ابزاری راه‌بردی در نفوذ به ضمیر پنهان است. رؤیا که عرصه تجلی ساحت ناخودآگاه انسان است و واقعیت را بهتر نشان می‌دهد، خود واقعیت برتر سوررئالیسم است (همان، ۱۰-۱۱). از سوی دیگر، رؤیا یکی از مفاهیم پیچیده عرفانی است. شاید عمیق‌ترین تفاوت این مفهوم در عرفان و سوررئالیسم، اسطوره‌زدایی از این مفهوم در سوررئالیسم و نگاه فرویدی به آن است که اساساً آن را به غرایز و خواسته‌های سرکوب‌شده مرتبط می‌کند (همان‌جا). این امر در عرفان، شأنی و حظی از مقبولیت ندارد و اساساً عرفان چنین تبیینی را بر نمی‌تابد. از اینجاست که در عرفان، رؤیا عموماً بازتابی از ساحت غیب تلقی می‌شود. در سنت عرفان اسلامی، سه ساحت برای وجود تصور می‌شود: یکی عالم ماده و تن که مرکب از ماده و صورت است؛ دیگری عالم معنا و عقل؛ سوم عالمی میان این دو که عالم خیال است و رؤیا در آن شکل می‌گیرد (ادونیس، ۱۹۹۲: ۷۷). رؤیا از ناحیه خدا و جزئی از اجزای نبوت و بلکه سرچشمه نبوت است (همان، ۸۴). ادونیس با کاربست سوررئالیستی روایات عرفانی می‌کوشد این دو نگاه متفاوت معرفتی به رؤیا را نشان دهد و تلقی دوم را با تلقی نخست جای‌گزین کند:

و رأیت موكباً من الافراس البيض تمتطى السماء، فهرولت صائحاً: ثعبان یركض خلفی و كرت صائحاً: ثعبان طویل كالنخلة / لكن موكب الافراس أسرع و لم یسمعنی. و قلت / آخذُ فرساً و أنجو / توسلتُ و تحققتُ: لا صوتَ لی / ربطتُ خاصرتی بریح الجزع و تطایرتُ / هو ذا شیخ برائحة طيبة فی طریقی / هل تقدر أن تجیرنی من هذا الثعبان؟ / أنا ضعیف و هو أقوى منی. فی الطریق من یجیرك أسرع / أسرع حتى انتهیت الى الهواء / كانت السماء ترنو إلى أظهر و أغیب فی الظلمة / و الریح تتلفظ بی و ترددنی / سمعت صوت الشیخ من بعید: أمامك جبلٌ ملآن / بودائع الحیاة لك فیه و دبعة تنصرک و تجیرك /

و سمعتُ صوتاً آتياً من الجبل: ارفعوا الستائر و اطلوا/ التفت فإذا الجبل نوافذ/ و النوافذ اطفال و أمهات. و نظرتُ مصعوقاً: طفلةً تبكي، تقول هذا أبي ثم أشارت إلى الثعبان فولى هارباً/ و امتدت نحوى يدٍ/ جذبتني و أدخلتني مكاناً لم أعرف عمره/ كان هناك سريرٌ ينتظرني. يجلس عند رأسه طيف ينهض كالثدى و يلبس عجيذة و صدرأ و ما تبقى. و استيقظ جسدي و هوى أسير المسام و خواتم العين و السرة (ادونيس، ۱۹۹۶: ۳۹-۴۱).

ترجمه: گله‌ای اسب سفید دیدم که سوار بر پشت آسمان بودند. فریادزنان دویدم: ماری به‌دنبالم می‌دود. باز فریادزنان تکرار کردم: ماری بزرگ چون درخت خرما/ اما گله‌ای اسبان به‌سرعت رفت و صدایم را نشنید. گفتم/ اسبی برگیرم و نجات یابم/ سعی کردم و دیدم: صدایم در نمی‌آید/ پهلویم را به باد ناشکیبایی بستم و به پرواز درآمدم./ ناگهان پیرمردی خوش‌بو، بر رانم قرار گرفت./ آیا می‌توانی در برابر این مار، مرا حمایت کنی/ من ضعیفم و مار قوی‌تر از من است. در راه کسی است که به تو پناه می‌دهد. بشتاب/ شتافتم تا به فضا رسیدم/ آسمان به من خیره شده و من در تاریکی پیدا و پنهان می‌شوم./ باد ترانه‌گوی نام من شده/ از دور صدای پیرمرد را شنیدم: پیش رویت، کوهی است سرشار/ از امانت‌های زندگی که امانتی از تو نیز در آن هست/ آن امانت کمکت می‌کند و پناهت می‌دهد./ صدایی از کوه شنیدم می‌گفت: پرده‌ها را برگیرید و بنگرید/ ناگهان دیدم کوه، پنجره‌هایی است/ پنجره‌ها، کودکان و مادران‌اند. مبهوت و متحیر، نگاه کردم: دختر بچه‌ای می‌گریست، می‌گفت این است پدرم. سپس اشاره‌ای به مار کرد و مار گریخت./ دستی به‌سویم دراز شد/ مرا کشید و به جایی وارد کرد که به عمر خویش ندیدم/ تخت‌خوابی در انتظارم بود. روی آن شبی نشسته که مانند سینه برمی‌خاست و سُرینی را می‌پوشید و سینه‌ای و باقیمانده‌ها را. تنم بیدار شد و اسیر روزنه‌ها و حلقه‌های چشم و ناف شد.

این اشعار به عالم رؤیا می‌پردازد که در آن منطق زمان و مکان و قوانین حاکم بر ماده درهم شکسته و از میان رفته است. شاعر در همان صفحه درباره‌ی عالم رؤیا می‌نویسد: «كنت عالماً بأبراج الحلم/ أرسم حولها اشكالي/ ابتكر اسراراً املأ بها ثقوب الايام» (همان، ۴۱): به برج‌های رؤیا آویخته بودم/ تصویرم را پیرامون رؤیا رسم می‌کنم/

رازهایی می‌آفرینم که با آنها سوراخ‌های روزگار را سد می‌کنم. موضوع اصلی این رؤیا از داستان توبه مالک‌بن دینار و از کتاب *التوابع* ابن‌قده آمده است. مالک‌بن دینار درباره چگونگی توبه‌اش می‌گوید:

شراب‌خوار و تبهکار بودم. پس از ازدواج با کنیزی از وی صاحب یک دخترچه شدم که در دو سالگی وفات کرد. شبی در حالت مستی خوابم برد. در خواب دیدم که قیامت برپاشده و از قبر برانگیخته شده‌ام. صدایی در پشت سر احساس کردم. برگشتم دیدم ماری آبی و سیاه‌رنگ که دهانش را گشوده دنبال می‌کند. هراسان پا به فرار گذاشتم در راه پیری خوش‌بو و خوش‌لباس دیدم فریاد زدم: کمک کن. شیخ گریست و گفت: من ضعیفم و از عهده مار بر نمی‌آیم. در ادامه به طبقه‌ای از آتش رسیدم نزدیک بود از ترس مار خود را به آن بیفکنم. یکی فریاد زد: برگرد تو جهنمی نیستی برگشتم و از ترس رو به کوهی طلایی و دایره‌ای شکل نهادم. ملایکه فریاد زدند که پرده‌ها را برگیرید. ناگهان دخترم که مرا دید شروع به ضجه و گریه کرد. دست راستش را دراز کرد آن را گرفتم. و دست چپش را به سمت مار دراز کرد و مار گریخت. از دخترم سؤال کردم: این مار چیست؟ جواب داد: گناهان تو هستند که چنان قدرت گرفته‌اند که نزدیک است تو را طعمه آتش جهنم سازند. گفتم: این پیرمرد کیست؟ گفت: اعمال حسنه تو که چنان ضعیف شده‌اند که از پس گناهانت بر نمی‌آیند. مالک می‌گوید: پس از آن از ترس از خواب بلند شدم. ظروف شراب را شکستم و توبه کردم (ابن‌قده، ۱۹۸۳: ۲۰۲-۲۰۵).

چنان‌که می‌بینیم، ادونیس ماجرای خواب را بسی بسط داده و عناصری به آن افزوده است که در اصل داستان نیست. سوررئالیزه‌سازی در این بخش از طریق افزودن عناصر جدید و سوررئالیستی و تغییر ارتباط میان علت و معلول داستان یا پیرنگ انجام می‌گیرد. عناصر افزوده‌شده نیز در فضای خواب و رؤیا که منطبق زمان و مکان شکسته می‌شود، شکل می‌گیرد. سواری گرفتن اسب‌ها از آسمان، کمر بستن به باد ناشکیبایی و پرواز کردن، خیره شدن آسمان و آواز خواندن باد همگی برای تعمیق تأثیر فضای رؤیا و گذر از مسئله اضطراب‌آور «امکان‌پذیر» به داستان افزوده شده‌اند. مثال خود برتون (1969: 13) در توضیح رؤیا «پرواز کردن» است که در متن ادونیس نیز وجود دارد.

علاوه بر این، ابهام موجود در ارتباط شخصیت‌ها در شعر ادونیس آن را غرق در ابهام سوررنالیستی کرده است.

در شعر ادونیس، عنصر «انگیزه و علت» یا «پیرنگ» تغییر می‌کند. علت در داستان مالک‌بن دینار به وجود آورنده معلولی متفاوت با معلول شعر ادونیس است. به تعبیری دیگر، علت واحد (خواب) در این دو اثر به دو معلول متفاوت (یکی توبه و دیگری اصرار بر امر جنسی) می‌انجامد. خواب موجب توبه مالک‌بن دینار و تعالی وی به ساحتی روحانی، و دلیل تعمیق ساحت نفسانی و جهان جسمانی ادونیس است. آنچه برای مالک‌بن دینار پایان است و موجب توبه می‌شود، برای ادونیس نقطه شروع است. به تعبیری دیگر، ادونیس از جایی شروع می‌کند که مالک‌بن دینار به پایان می‌برد و نقطه پایان عارف نقطه شروع اوست. نمادهای خواب مزبور در تعبیری عرفانی، عارف را به ترک تعلقات و پایان دادن به خواسته‌های نفسانی دعوت می‌کند و با گشودن باب توبه در برابر عارف، موجب گسست وی از عالم پیش از خواب و ورود به ساحتی پُرراز می‌شود؛ اما این خواب برای ادونیس استمرار و تداوم و بلکه تعمیق همان ساحت نفسانی است. به این ترتیب، ادونیس با اسطوره‌زدایی از خواب و تعبیر نمادهای آن، از غایت‌اندیشی عدول می‌کند و به ساحتی تهی از غایت‌گرایی و معاداندیشی گام می‌نهد. زدودن معنای دینی و عرفانی که نمادهایی مانند مار و پیرسال‌ها حامل آن بوده‌اند و تبدیل راز به مسئله، نکته اصلی بازسازی این رؤیاست. از این منظر، تعبیر «تحول عاشق» نشان‌دهنده تولد عالم جسمانی در برابر عالم روحانی و عاشق جسمانی در برابر عاشق روحانی است. سر باز زدن از توبه و تمتع‌ورزی پس از خواب در متن ادونیس که اختلاف اصلی شعر او با متن نخست است، عدم پذیرش معنای عرفانی نمادهای این خواب و رؤیا را از ناحیه او بیان می‌کند. شاید از نظر ادونیس، مالک‌بن دینار در تقریر محل نزاع به خطا رفته و معنای رؤیای خود را به درستی دریافته و بی‌جهت توبه کردن را از این خواب نتیجه گرفته است. از دیدگاه فرویدی نیز، مالک‌بن دینار در تفسیر خواب خود به خطا رفته است. فروید (۱۳۸۸: ۳۸۱) ظهور مار در رؤیا را نماد آلت نرینه می‌داند. با عطف نظر به اینکه مار هم در متن ادونیس و هم در متن ابن‌قدامه به تنه درخت تشبیه شده و تنه درخت نیز در روان‌کاوی فرویدی نماد آلت نرینه است

(همان، ۳۷۸)، می‌توان دلیل مشغول شدن راوی متن ادونیس به امر جنسی و به خطا رفتن مالک‌بن دینار در تفسیر خواب خویش و توبه وی را بهتر دریافت. بنابراین اسطوره‌زدایی از نمادهای رؤیا مهم‌ترین اختلاف متن ادونیس با متن ابن‌قدامه است.

۴. گروتسک

ترکیب و تلفیق احساس‌ها و جریان‌های ناهمگون یا اتفاق خرق عادت و عادت‌گریز گروتسک خوانده می‌شود. شخصیت‌ها، سبک، مکان و جریان حاکم بر متن‌های گروتسک، عجیب و نامتعارف است (Harham, 1982: 19). گروتسک و ایماژهای نامتجانس یکی از عناصر جوهری سوررئالیسم است که برتون (5: 1969) در بیانیه نخست سوررئالیسم از آن تمجید می‌کند. او خرق عادت و غرابت را که موجب کم‌رنگ شدن و ایجاد ابهام می‌شود، پیوسته زیبا می‌داند و بلکه فقط غرابت را زیبا می‌انگارد (همان، ۱۳) و ادبیات مذهبی هر کشوری را سرشار از چنین غرابتی می‌داند (همان، ۱۵)؛ چنان‌که در ادامه می‌بینیم گاو سی‌شاخ و بیست‌پا، حیوانی که سوار قورباغه می‌شود، نیش زدن مار، گزیده شدن مار توسط حیوان و کشته شدن مار، مخفی شدن حیوان و نیز فرار کردن مرد، همگی مفهوم ترس، بی‌ثباتی و هرج‌ومرج را القا می‌کنند که لازمه تصاویر شگفت و تشنج‌زا، و فضای گوتیک است. ترس حاکم بر فضای گوتیکی که ادونیس به‌وجود می‌آورد، وجود شخصیت‌های داستان را نیز تسخیر می‌کند.

ادونیس این ظرفیت نهفته و بالقوه در کرامت‌ها و روایت‌های عارفان را به‌کمک می‌گیرد و با غرابت‌افزایی بیشتر و تلفیق این روایات با عناصر نامتجانس دیگر، فضای گروتسک سوررئالیستی خلق می‌کند:

طلع أمامی ثورٌ بثلاثین قرناً و عشرين قائمة، و بین أذنيه ياقوتة خضراء/ و رأيتُ دابة غريبة تمشي. تناولتُ حجراً، فأسرعَت هاربةً إلى النهر،/ و سِحت على ضفدعة إلى الجانب الآخر. تبعتها. نزلت على ظهر الضفدعة و سارت. رأَت رجلاً نائماً بهم ثعبانٌ كبيرٌ يلدغه. عضته الدابة. قتلته و غابت. فازددتُ تعجباً، ثم أيقظتُ الرجل فقام، و لما رأى الثعبان بدأ يهربُ (ادونیس، ۱۹۹۶: ۷۲-۷۳).

ترجمه: گاوی نر با سی شاخ و بیست پا پیش چشمانم نمودار شد. یاقوتی سبز میان دو گوش‌هایش بود/ حیوان عجیبی دیدم که راه می‌رفت. سنگی برداشتم، به سمت رود پا به فرار گذاشت. روی قورباغه‌ای به سمت دیگر شنا کرد. دنبالش کردم. از پشت قورباغه پایین آمد و رفت. مردی خوابیده را دید که ماری بزرگ در پی نیش‌زدنش بود. حیوان مار را گاز گرفت و کشتش و پنهان شد. شگفت‌زده‌تر شدم، مرد را بیدار کردم. مرد برخاست و چون مار را دید پا به فرار گذاشت.

این بخش بازآفرینی داستانی عجیب است که ابن‌عربی از زبان ذوالنون مصری روایت کرده است:

ناگهان قورباغه‌ای از برکه خارج شد. عقربی سوارش شد و قورباغه شناکان عبور کرد. ذوالنون گفت: این عقرب شأن و مرتبه‌ای دارد. دنبالش کنیم. دنبالش به راه افتادیم. به ناگاه چشممان به مرد مست خوابیده‌ای افتاد که ماری آمد و در حالی که می‌خواست به گوش مرد برسد از ناف او به سمت سینه‌اش خزید. عقرب به مار چسبید و آن را نیش زد. مار واژگون شد. عقرب پیاده شد. قورباغه آمد. عقرب سوار شد و قورباغه برگشت. ذوالنون مرد خوابیده را تکان داد. مرد چشمانش را باز کرد. ذوالنون گفت: جوان بنگر که خدا از چه نجات داد. این عقرب آمد و ماری که قصد جان تو کرده بود را نیش زد. سپس آن جوان سرش را بالا گرفت و بلند شد و گفت: ای خدای من با گنه‌کاران چنین احسان می‌کنی. اطاعت‌کنندگان را چگونه می‌نوازی؟ (ابن‌عربی، ۲۰۰۲: ۲۴۸).

این داستان القاگر همان غرابت امر غیرمنتظره و زیبایی تشنج‌آوری است که سوررنالیست‌ها در پی تحقق آن بودند و ادونیس ظرفیت گروتسک و غرابت این روایت را به شکل خلاقانه‌ای به فعلیت رسانده است. روایت ادونیس با روایت ابن‌عربی تفاوت‌هایی دارد: ۱. در روایت ادونیس داستان از زبان متکلم روایت می‌شود؛ اما در روایت ابن‌عربی صیغه غایب (از زبان یوسف بن حسین رازی) به کار رفته است. ۲. ادونیس به جای واژه عقرب جنبده را به کار می‌برد که پس از کشتن مار مخفی می‌شود؛ اما در روایت ابن‌عربی عقرب سوار بر پشت قورباغه برمی‌گردد. ۳. مردی که نزدیک بود مار او را نیش بزند، در روایت ادونیس پا به فرار می‌گذارد؛ اما در روایت ابن‌عربی مرد به حمد و ثنای خداوند مشغول می‌شود (همان، ۲۴۹). به نظر می‌رسد

غرابت و شگفتی و رؤیاواری این داستان که آن را به رؤیای سوررئالیستی کاملاً نزدیک می‌کند، علت انتخاب آن در روایت ادونیس بوده باشد.

منابع اسلامی ادونیس در این شعر فقط به عرفان محدود نمی‌شود؛ بلکه عرفان فقط بخشی از منابع متعدد اسلامی شاعر است. شاید در این میان، سهم کتاب‌های تفسیری بیش از هر منبع دیگری برجسته است. بخش چشم‌گیری از این شعر همان روایت‌های تفسیری است که با تغییراتی بسیار اندک نقل شده است. این تغییرات هم سمت‌وسوی سوررئالیستی کردن روایت و برجسته کردن نقش تن و بلکه تقدیس آن را داشته است. برای مثال شماره چهارم از شعر «تحولات عاشق»، نخست فالوس^۶ آورده شده، سپس داستان «لا تریدین شیئا» از حاکم نیشابوری و بلافاصله داستان «ترکت هوای لهواه فأسکننی» از ابن‌قیم الجوزی آمده و هر دو داستان در بافتی ماده‌گرایانه و بلکه ماده‌محورانه به‌کار گرفته شده است.

۵. عدول از جوهر روحانی

جوهره متون عرفانی و تفسیری را می‌توان غیب‌باوری، قائل شدن به صفات ربانی برای انسان و اعتقاد به کیفیات مرموز طبیعت دانست؛ اما سوررئالیسم از امر قدسی دینی قداست‌زدایی می‌کند. برتون به‌صراحت می‌گوید: «امر مقدسی که او به آن ایمان دارد بیرون از قلمرو دین است» (ادونیس، ۱۹۹۲: ۱۰). چون «خدا به‌معنای مرسوم و سنتی در سوررئالیسم جایگاهی ندارد» (همان‌جا)، در متون عرفانی با توسل به نمادهای مختلفی مانند نور و... از امر قدسی تعبیر شده است. یکی از کتاب‌های گران‌سنگ عرفانی که حاصل شهودها و کشف‌های رازناک عرفانی است، کتاب *المواقف و المخاطبات* از نفری است که ادونیس در شعر «تحولات» از منظری سوررئالیستی با آن مواجه می‌شود. وی از طریق جای‌گزینی مفاهیم و ارزش‌های محوری متن نفری با مفاهیم و ارزش‌های انسان‌محور، سعی در اعتبارزدایی از زبان دینی، خنثی‌سازی زبان قدرت، و اقتدارزایی برای عالم انسان‌محور و عرفان سکولار دارد. به نمونه‌های زیر بنگرید:

نمونه ۱:

نفری: «کذلک أوقفنی الرب و قال لی: قل للشمس أيتها المكتوبة بقلم الرب اخرجی، ابسطی من أعطافک» (۱۹۸۵: ۲۸۰): بدین شکل، پروردگار من را متوجه نمود و گفت: به خورشید بگو: ای که با قلم خداوند نگاشته شده‌ای! جوانبت را بگستران.

ادونیس: «هكذا يقول السيد الجسد / أيتها المرأة المكتوبة بقلم العاشق / سبیری حیث تشائین بین أطرافی» (۱۹۹۶: ۴۴-۴۵): سرورم «تن» چنین می‌گوید: از زنی که با قلم عاشق نگاشته شده‌ای / میان اندام‌هایم هرکجا خواستی برو.

نمونه ۲:

نفری: «و قال: یا نورُ انقبض و انبسط و انطو و انتشر و اخف و اظهر و رأیتُ حقیقة لا اقبضُ و حقیقة یا نورُ انقبض» (۱۹۸۵: ۱۳۴): گفت: ای نور، منقبض و منبسط و بسته و باز و پنهان و آشکار شو. حقیقت «گرفتار نمی‌شوم» و حقانیت «ای نور منقبض شو» را دیدم.

ادونیس: «قلتُ أیها الجسد انقبض و انبسط و اظهر و اختف فانقبض و انبسط و ظهر و اختفی» (۱۹۹۶: ۵۳): گفتم ای تن، منقبض و منبسط و آشکار و پنهان شو. منقبض و منبسط و آشکار و پنهان شد.

نمونه ۳:

نفری: «و قال لی الرب، قد جاء وقتی و آن لی أن أكشف عن وجهی [...] فإنی سوف أطلع و تجتمع حولی النجوم و أجمع بین الشمس و القمر و أدخل فی کل بیت و یسلمون علی و أسلم علیهم، و ذلك بأن لی المشیئة و بإذنی تقوم الساعة و أنا العزیز الحکیم» (۱۹۸۵: ۷۰-۷۱): به من گفت: و قتم فرار سید. اینک وقت آن است که پرده از روی خویش بردارم [...] چه من طلوع خواهم کرد. ستارگان پیرامونم گرد می‌آیند. خورشید و ماه را یکجا جمع می‌کنم. وارد هر خانه‌ای می‌شوم. به من سلام می‌کنند و به آن‌ها سلام می‌کنم. از این رو که اراده و مشیت فقط متعلق به من است و قیامت به اذن من برپا می‌شود و من خدای عزیز و فرزانه‌ام.

ادونیس: «يقول السيد الجسد / تجتمع حولی أيام السنة / أجعلها بیوتاً و أسرة و أدخل کل سریر و بیت / أجمع بین القمر و الشمس / و تقوم ساعة الحب» (۱۹۹۶: ۴۴-۴۵): سرورم

تن می‌گوید/ روزهای سال پیرامونم گرد می‌آیند/ آن‌ها را تبدیل به خانه‌ها و بسترهایی می‌کنم. وارد هر خانه و بستری می‌شوم./ ماه و خورشید را به هم گرد می‌آورم/ و قیامت عشق برپا می‌شود.

طبق نظریه‌های متأخر نقد ادبی، آثار ادبی براساس نظام‌ها و سنت‌هایی بنا می‌شوند که آثار پیشین ایجاد کرده‌اند و متن حاصل شبکه‌ای از روابط متنی است. «نظریه‌های ادبی امروزی، متن‌ها، خواه ادبی و غیرادبی را فاقد هرگونه استقلال می‌دانند» (آن، ۱۳۹۲: ۱۱). به همین دلیل، پذیرفتن چنین تأثیر و تأثراتی و تحلیل بافت‌های متفاوت آن، ما را به نکته‌های راه‌گشایی رهنمون می‌شود. از آنجا که شبکه‌ای از روابط متنی در به‌وجود آوردن این متن سهیم‌اند، شناخت این امر ناگزیر ما را به عرصه بینامتنیت می‌کشاند. اگر با رویکرد بینامتن‌شناختی که کاوش ژرف و نگرش تیزبینانه‌ای می‌طلبد، به سه نمونه پیش‌گفته نظر کنیم، درمی‌یابیم که شاعر بخش‌هایی از متن مبدأ را کاملاً از بافت آن گسسته و در بافت دیگری که مختص اوست، مندرج کرده است. پیش از اینکه اقتباس ادونیس در اینجا اهمیت داشته باشد، رابطه دگرگون‌شونده‌ای که میان این دو متن برقرار است، اهمیت دارد. از طریق چنین دگرگونی که در متن مبدأ صورت پذیرفته است، می‌توان به تفاوت نگاه سوررئالیستیک ادونیس و نگاه عرفانی نفری عمیقاً پی برد.

در نمونه نخست متن نفری، متکلم خداوند است. مخاطب اول نفری و مخاطب دوم خورشید (طبیعت) است. در مجموع، مخاطب اصلی آن سخنان خورشید و نفری فقط راوی است. ادونیس راوی را حذف می‌کند، «تن» را به جای «خدا» می‌نشانند و خطاب را از طبیعت به زن تغییر می‌دهد. در نمونه دوم، نفری تجربه و مکاشفه خود را بازگو می‌کند. کلام از خدا و او راوی است. در عرفان با تأسی از قرآن- که بیشتر با ضمیر غایب از خدا یاد شده- خداوند به صورت ضمیر غایب یاد می‌شود. غایب از این منظر، همیشه حاضر است؛ چنان‌که نور تجلی خداست و سخن از تجلیات و ظهورات مختلف خداوند و تضادها عرصه زایل شدن صفات است. ادونیس غایب را به متکلم و نور را به «تن» تبدیل می‌کند. اگر نور نمود و نماد روح است، تن عرصه ماده و در

نقطه مقابل روح است. در نمونه سوم نیز، متن نفری در بافتی از عشق جسمانی به کار رفته است؛ به ویژه تعبیر «بستر خواب» به وجود چنین تغییری تصریح دارد. بر این اساس، ادونیس عبارات نفری را از بافت عرفانی و روحانی آن جدا می‌کند و از طریق عرفی‌سازی در بافتی از تحریکات و تمایلات اروتیک به کار می‌گیرد. بدین شکل، تن برای ادونیس به منزله روح است، هستی تجلی و ظهور زن است و قیامت هم لحظه عمل جنسی. در نتیجه، مواجهه دینی با امر غیردینی یا به تعبیری دیگر، انتساب صفات و ویژگی‌های قدسی به امر غیرقدسی همچون تن و امر جنسی، عرفان سوررنالیزه و دنیوی‌شده‌ای است که مستلزم سلب کیفیات مرموز از طبیعت، قدسیت‌زدایی از ساحت قدسی، گسست از غیب‌باوری و عرفی‌سازی امر مقدس است.

درباره ارتباط معرفتی جهان مدرن با گذشته دو نظریه مهم تداوم و گسست وجود دارد. طرف‌داران نظریه گسست، از جمله هانس بلومبرک و ارنست کاسیرر،^۷ معتقدند میان دوره جدید و جهان گذشته گسستی معرفت‌شناختی وجود دارد و انسان مدرن با رهایی از تفکر الهیاتی و پیدایش جهان کپرنیکی تولد یافته است و جهان مدرن استقلال معرفتی از جهان گذشته دارد. برعکس، قائلان به نظریه تداوم معرفتی از جمله کارل اشمیت، اسوالد اشپینگلر و کارل لویت^۸ خاستگاه ارزش‌های جهان مدرن را در جهان سنت می‌یابند و به گسستی در نگاه انسان جدید به هستی معتقد نیستند (Buller, 1996: 95). ادونیس (۱۹۸۹: ۱۲۳-۱۲۵) در کتاب *سخن سرآغازها* هم‌رأی و هم‌سو با متفکرانی مانند هانس بلومبرک، ارزش‌های دوران جدید را قائم به خود می‌داند و به گسست معرفتی میان جهان جدید و قدیم معتقد است؛ اما در اینجا گویی با اندیشمندانی همچون کارل اشمیت و کارل لویت همدلی بیشتری نشان می‌دهد و مفاهیم و ارزش‌های مدرن را نسخه سکولار مفاهیم الهیاتی می‌داند و از «تداوم معرفتی» سخن به میان می‌آورد. برای مثال در این الگوهای شعری، انسان را به جای خدا و جسم را به جای روح می‌نشانند. بر این اساس، اندیشه سنتی در بسط و تحول تاریخی خود، صورت عرفی و بسط دیگری یافته و تحولی در مبانی رخ نداده است.

۶. سحر و جادو

به دلیل محوریت امر مقدس و روح و غیب در عرفان و دین و ارجاع پدیده‌ها به امور غیبی، برخی داستان‌هایی که سویه‌ای سحرآمیز دارند، در بعضی روایت‌های دینی آمده‌اند که منبعی برای استخراج سحر و جادوی سوررئالیستی تلقی می‌شوند. شگفت و جادوی ادونیس همان جهان وهم‌آمیز سوررئالیستی است که در آن عجیب‌ترین حوادث طبیعی جلوه می‌کند. از این نظر، برخی روایت‌های مهجور در سنت تفسیری و عرفانی منبعی عظیم برای ادونیس برای استخراج این مؤلفه مهم زیبایی‌شناسی سوررئالیستی است. به تعبیری دیگر، در اینجا خرق عادت‌ی که در چنین روایت‌هایی وجود دارد، بسان امری که دارای ارزش هنری و ادبی است، برگرفته و برجسته می‌شود. سوررئالیست‌ها به دلیل منطق‌ستیزی و قرابت سحر و جادو با رؤیا و واقعیت برتر، جادوگری را تقدیس می‌کردند. از نظر رمبو،^۹ پیش‌گام بزرگ سوررئالیست‌ها، رابطه‌ای ضروری میان شعر و جادوگری برقرار است (فاولی، ۱۹۸۱: ۴۴). سوررئالیسم منادی خرق عادت است و سحر خود عملی خارق‌العاده؛ به همین دلیل این مکتب منادی سحر و جادوگری است. حتی کورت سلیگمان،^{۱۰} نقاش مشهور سوررئالیست، به مروج جادوگری شهرت دارد. کاربست شعری سخنان طالع‌بینانه و سحر‌باورانه بیشتر با رمبو نام‌بردار شده و توجه به چنین فضا‌هایی در شعر ادونیس، ادامه رویکرد رمبویی به شعر است. شاعر گاهی فقط یک جمله را که خلاصه داستان یا روایت تفسیری و حدیثی است، در بافت شعر قرار می‌دهد. همان یک عبارت عصاره کل داستان مورد نظر است و گشودن راز شعر منوط به دریافت این جمله و سابقه تاریخی آن در متن نخست است. در «تحولات عاشق» می‌نویسد:

لیبر، لیبرا، فالوس / الحب علی البحر، البحر علی متن الريح، و الدنيا كلها حرف في كتاب
الجسد / ماذا رأيت؟ / فارساً يقول: «لا تریدین شیئاً إلا کان» / أخذت قمحاً بذرته و قلت
له اطلع، فطلع، قلت انحصد، فانحصد، قلت / انفرك، فانفرك. قلت أنطحن، فانطحن، قلت
انخبز، فانخبز / فلما رأيت أننی لا أرید شیئاً إلا کان، خفت و استیقظت و كنت / علی
وسادتی / و أنت ماذا رأيت؟ / ریحاً فیها شهب من النار وراءها أطفال یقودنا / - ماذا أيضاً؟ /
- هضبة تتحرك و تنشق عن غزالة حلی / ماذا أيضاً / - كنا معاً فی مركب و كنت حاملاً.

و بینما نحن فی عناقنا الألیف انکسر المركب، فنجونا علی خشبة من أخشابہ وضعت علیها طفلک. و صحت: عطشانه، فقلتُ من أين و نحن فی هذه الحالة؟ ثم رفعتُ بصری إلى السماء و إذا بشبح فی الهواء یمد لی إبريقاً أخذته و سقیتک و شربتُ ماءً أشهى من العسل و أطيّب و رأیته یغیب و هو یقول «ترکتُ هوای لهواه فأسکننی فی الهواء». طامح جسدی کالأفق و أعضائی نخیل/ تُثمرین فی / أقطف تحت صدرک [...] (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۶-۴۸).

ترجمه: لیبر، لیبرا، فالوس / عشق روی دریاست / دریا بر پُشت باد / همه دنیا حرفی است در کتاب تن / چه دیدی؟ / سوارکاری که می‌گوید: «هرچه بخواهی تحقق می‌پذیرد» / مقداری گندم برداشتم و پاشیدم / گفتم بیرون آ. بیرون آمد / گفتم درو شو، درو شد / گفتم ساییده شو، ساییده شد. گفتم آرد شو آرد شد، گفتم نان شو نان شد / وقتی دریافتم که هرچه بخواهم انجام می‌شود، ترسیدم و برخاستم / تو بر بالش من بودی / تو چه دیدی؟ / بادی که شهاب‌هایی از آتش در آن بود. در پس آن کودکانی که راهبری مان می‌کردند / دیگر چه؟ / تپه‌ای متحرک که از آهوئی آبستن می‌گُست / دیگر چه؟ / با هم در کشتی بودیم و تو باردار بودی / در میان آغوش‌های گرممان قایق شکست، روی یکی از چوب‌های آن که نوزاد را وضع حمل کردی، خود را نجات دادیم. فریاد زدی: تشنه هستی. گفتم در این شرایط آب از کجا بیاورم. سپس رو به آسمان کردم و ناگهان، شبجی در هوا دستش را دراز کرد که آبدستان را به من دهد. آبدستان را گرفتم و آب دادم و آبی نوشیدم شیرین‌تر و پاک‌تر از عسل و دیدمش از دیده نمان می‌شد و می‌گفت: «خواستهم را برای خواسته او ترک کردم پس مرا در خواسته خود نشانده».

در اینجا عبارت «لا تریدین شیئاً إلا کان» رونوشتی از یکی از گفت‌وگوهای داستانی درباب سحر و جادوست که در بسیاری از کتاب‌های تفسیری در تفسیر آیه ۱۰۲ سوره بقره از آن کمک گرفته شده است. ادونیس با ذکر عبارت «لا تریدین شیئاً إلا کان» می‌کوشد همه آن داستان جادومحور را منتقل کند. ظاهراً نخستین کتابی که این داستان در آن آمده، *المستدرک* حاکم نیشابوری است که ترجمه آن در اینجا نقل می‌شود:

کمی پس از وفات پیامبر زنی برای پرسیدن از چون و چرای مسئله‌ای درباب سحر و افسون به جست‌وجوی پیامبر آمد. وقتی دید که پیامبر اکرم به رحمت خدا رفته و نیست که او را از این درد شفا بخشد، شروع به گریه کرد و گفت: من می‌ترسم به هلاکت گرفتار شده باشم. شوهرم مدتی است ناپدید گشته. به هدف جویا شدن احوالش نزد پیرزنی رفتم و ماجرا را به او خبر دادم. پیرزن گفت: اگر دستورالعمل‌های مرا انجام دهی شوهرت بازمی‌گردد. شب‌هنگام دو سگ سیاه را برایم آورد. هر کدام سوار یک سگ شدیم. در چشم‌به‌هم‌زدنی سر از بابل درآوردیم. به‌ناگاه دو مرد را دیدم که از پاهایشان آویزان شده بودند. گفتند: چه مشکلی داری. گفتم: به‌طلب یادگیری سحر و افسون آمده‌ام. گفتند: ما فقط وسیله‌آزمایش هستیم مباد که کافر شوی، بازگرد. سر باز زدم و گفتم: نه. گفتند: برو در آن تنور ادرار کن. رفتم اما از ترس جرئت نکردم چنین کنم. نزد آنان بازگشتم. گفتند: انجام دادی؟ گفتم: آری. گفتند: چیزی دیدی؟ گفتم: نه مطلقاً. گفتند: تو کاری که خواستیم را انجام ندادی به موطن خود بازگرد و کفر نوز چراکه از فرمان ما سر باز زدی. از بازگشت امتناع کردم. گفتند: برو و در آن تنور ادرار کن. رفتم اما از ترس لرزه بر تنم افتاده بود. نزد آنها بازگشتم و گفتم: ندیدم. گفتند: دروغ می‌گویی. باز به سخن ما عمل نکردی. به سرزمین خویش بازگرد چرا که اشتباه بزرگی مرتکب شدی. بازنگشتم. گفتند: برو و در آن تنور ادرار کن. رفتم و ادرار کردم سوارکاری دیدم نقابی از آهن پوشیده بود. از وجودم (در روایت موجود در مفاتیح‌الغیب از فرجم. رک: الرازی، ۱۴۲۰، ج ۳: ۶۲۷) خارج شد و به آسمان رفت تا از دیدگانم ناپدید شد. نزد آن دو مرد بازگشتم. گفتم: چنان کردم. گفتند: چه دیدی؟ آنچه دیده بودم را بازگفتم. گفتند: راست می‌گویی. این ایمان تو بود که از تو رخت بربست. اکنون برو. به آن زن گفتم: به خدا که چیزی نمی‌دانم و چیزی به من نگفتند. گفت: چرا. هرچه بخواهی تحقق می‌پذیرد. «لا تریدین شیئاً إلا کان». این گندم را بگیر و بباش، پاشیدم. به گندم گفتم: بیرون آ. از خاک بیرون آمد. گفتم: جوانه بز. جوانه زد. گفتم: خشک شو. خشک شد. گفتم: آرد شو. آرد شد. گفتم: نان شو. نان شد (النیشابوری، ۲۰۰: جزء ۴، ۱۷۲).

این داستان با همین متن در *السُّنَنِ الْكُبْرَى* از ابوبکر احمد بن الحسين بن علی البیهقی (باب القسامه)، در *جامع البیان فی تفسیر القرآن* (الطبری، ۱۴۱۲: ۱/ ۳۶۷)، *تفسیر القرآن العظیم* (ابن کثیر، ۱۴۱۹: ۱/ ۲۴۶)، *مفاتیح الغیب* (الرازی، ۱۴۲۰: ۳/ ۶۲۶) ذیل تفسیر آیه ۱۰۲

سوره بقره و در بسیاری از متون اسلامی دیگر ذکر شده است؛ اما به دلیل ماهیت افسانه‌ای و خرافی آن، غیر از آلوسی هیچ‌کدام از مفسران متأخر مانند شوکانی، طباطبایی، ابن‌عاشور و طالقانی که می‌کوشند از روایات خرافه‌زدایی کنند، به این داستان اشاره‌ای نکرده‌اند. اشاره آلوسی نیز برای رد و تکذیب این داستان خرافه‌ای است. به نظر آلوسی (۱۴۱۵: ۱ / ۳۴۲)، این افسانه مجعول برگرفته از ذهنیت افسانه‌ای قصه‌پردازان، جاعلان و خرافه‌سازان است و از آنجا به سنت تفسیری راه یافته است. در سورنالیسم، همین فضای اوهام و اشباح اهمیت ذاتی دارد و از مقومات و مؤلفه‌های مهم زیبایی‌شناسی سورنالیستی است؛ چنان‌که برتون (15: 1969) می‌نویسد باید مانند کودکان موفق به حفظ بکارت کافی ذهن برای لذت بردن از افسانه‌ها و داستان‌های خرافی شد. امر نامرئی، مرموز بودن، ورای واقعیت، رهایی ذهن از سلطه عقل، تناقض، غیرمنتظرگی، عنان‌گسیختگی تخیل، اوهام و اشباح، خیال‌بافی‌های غیرعادی و تصرف ناشناخته در طبیعت، این داستان را واجد زیبایی‌شناسی سورنالیستی می‌کند. انتخاب این داستان و برجسته کردن آن در شعر معاصر به‌منظور تکیه بر عناصر زیبایی‌شناسی سورنالیستی موجود در سنت عرفانی - تفسیری و درکل، فضای اندیشگانی اسلامی است و به تعبیری فشرده‌تر، این امر مولود مفهوم عرفان سورنالیزه است.

عجیب‌تر این است که داستان شکستن قایق و وضع حمل زن که پس از جمله منقول از نیشابوری آمده، به‌کلی از کتاب‌های عرفانی اخذ شده و نیز شگفت‌تر این است که - جز تغییر خطاب‌ها - هیچ تغییری در این داستان ایجاد نشده و دلیل آن هم روشن است. اگرچه در متون اصلی، این داستان برای بیان برآورده شدن خواسته‌های اولیای الهی نقل شده است، محوری عاشقانه دارد که عموماً تبیین عرفانی را برنمی‌تابد. شکل کامل این داستان که به روایت ادونیس بسیار نزدیک‌تر است، در کتاب **بحرالمعارف** هم آمده:

ابوعمران واسطی می‌گوید: در کشتی نشسته بودم. کشتی شکست. من و همسرم بر تخته‌پاره‌ای ماندیم. وی کودکی زاییده بود و من متوجه نشده بودم. تا اینکه صدایم زد و گفت: تشنه‌ام. گفتم: ای زن خودت که حال ما را می‌بینی. در این میان صدای آهسته‌ای را بالای سرم شنیدم. رو به آسمان کردم. ناگهان مردی را دیدم که زنجیری

طلایی در دست داشت و در آن ظرفی از یاقوت سرخ بود. گفت: این را بگیرد و بنوشید. می‌گوید (منظور ابوعمران واسطی) ظرف را گرفتم و از آن نوشیدیم. آب آن خوش‌بوتر از مشک و سردتر از برف و شیرین‌تر از عسل بود. گفتم: تو که هستی؟ خدایت رحمت کناد. گفت: من بنده سرور توام. گفتم: چطور به این منزلت و مقام رسیدی؟ گفت: خواسته‌ام را برای خواسته او ترک کردم. پس او مرا در خواسته خود نشاناد. سپس از نظرم ناپدید شد و دیگر او را ندیدم (همدانی، ۱۳۸۷: ۲/۳۱۶).

ملاحظه می‌شود که داستان ابوعمران واسطی بدون هیچ افزایش، کاهش یا تغییر و تعدیلی در شعر ادونیس نقل شده است؛ جز اینکه بعد عاشقانه داستان برجستگی یافته و بلکه این بعد به محور شعر تبدیل شده است. این امر به چند شیوه انجام گرفته است: ۱. عبارت «بینما نحن فی عناقنا الألیف» به شعر ادونیس افزوده شده است؛ اتفاقاً این یگانه عبارت افزوده این شعر است. ۲. عبارت «یا هذه» که در داستان عرفانی خطاب به همسر و برای تحقیر معشوق زمینی در برابر محبوب آسمانی است، در متن ادونیس حذف شده است. ۳. در شعر ادونیس، مخاطب زن است؛ در حالی که در متن عرفانی، از زن به صیغه غایب سخن می‌رود. ۴. کلمه «الرجل» که در متن عرفانی نماینده یقین عارف به ساحت غیب است، در شعر برای بیان بی‌یقینی و بلکه بی‌اعتقادی تحقیرکننده شاعر به این ساحت، به «الشبح» تغییر یافته است. همچنین در شعر ادونیس، پیش از داستان تفسیری، واژه‌های لیبر، لیبرا و فالوس ذکر شده و پس از اتمام روایت، بیان اروتیک عشق جسمانی (طامح جسدی کالافق و أعضائی نخیل، تتمرین فی...) آمده و این همان چیزی است که ادونیس در پی آن است؛ یعنی درج داستانی تفسیری و عرفانی در بافتی از «تن‌کامه‌سرایبی» و تهی کردن داستان از سابقه تاریخی و روایی آن. این امر عرفان عاشقانه یا عرفان غیردینی یا به تعبیر خود شاعر، عرفان سوررئالیستی است؛ زیرا «عرفان اگر از جنبه دینی تهی و فارغ شود، ماحصل آن سوررئالیسم است» (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۱۰۱). بدین شکل، ادونیس با تلفیق چند متن عرفانی، تفسیری و روایی، و التقاط نیروهای خیالی عالمی مملو از اشیای سوررئالیستی و اوهام و اشباح خلق کرده است.

در همان شعر پیش از «لا تریدین شیئاً إلا کان» تعبیر «البحر علی متن الريح» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۶) را به کار برده است. قُرطبی (ر.ک: ۱۳۶۴: ۱۱/ ۱۷۰) در تفسیر خود مسئله «جهنم علی متن الريح» را به تفصیل توضیح می‌دهد.

تعبیر «ترکتُ هوایَ لهواه فأسکننی فی الهواء» نیز پیش از کتاب‌های عرفانی از کتب تفسیری گرفته شده است (ر.ک: الجوزی، ۱۹۹۸: ۴۵). تأملی اندک در دو روایت به روشنی گواه وارونه کردن داستان است. در بافت روایی شعر، ایجاد غرابت و شگفتی‌زایی مهم است. به همین سبب، شاعر با ابتکار زیبایی‌شناسی جدیدی، سخنانی را که در سنت عربی نوعی بار ماورایی و غیبی را نشان می‌دهند، به بافتی تن‌کامه‌سرایانه انتقال می‌دهد. ادونیس فضای سحرگونه داستان ابن‌قیم جوزی و الرفاعی را حفظ می‌کند؛ اما آن را برای توصیف عشق جسمانی به کار می‌گیرد. چنان‌که دیدیم، حالتی از معانقه و معاشقه مقدم بر احساس گرسنگی و تشنگی یار و همراه شاعر است. پس از آن معاشقه است که کشتی در هم می‌شکند و دو نفر به کمک یکی از قطعه‌های چوبی کشتی خود را نجات می‌دهند. از عجایب داستان این است که آن زن هنگام غرق شدن احساس تشنگی می‌کند. همین شگفتی برای سوررئالیستی شدن داستان کافی است و دلیل تمسک شاعر به این داستان هم چیز دیگری غیر از شگفت‌زایی اصل داستان نیست؛ به‌ویژه هنگامی که در بافتی از تن‌کامگی سوررئالیستی به کار رود که در این صورت، غرابت داستان دوچندان می‌شود.

بنابراین، صورت متن غایب حضور برجسته دارد؛ اما روح آن در شعر ادونیس تحول معناداری پیدا کرده است. با این توصیف، وجه اشتراک معنوی شعر ادونیس با همه روایت‌های عرفانی، فقط در غرابت و برخی دیگر از مؤلفه‌ها و استعدادهای سوررئالیستی است. این غرابت لازمه دین و از ضرورت‌های آن است. مگر می‌توان از ساحت راز خبر داد و بدون غرابت و ابهام سخن گفت. از اینجا باید گفت آنچه سنت اسلامی در شعر ادونیس را دست‌خوش چنین تحولی می‌کند، تغییر اندک لفظی و بیان شعری ادونیس نیست؛ بلکه برعکس عرفی‌سازی یا سوررئالیزاسیون است که شاعر در ورای کاربست سنت اسلامی، خواهان تحقق آن است. ادونیس از مجرای عرفی شدن و

دنیوی شدن مقولات، اندیشه عرفانی را توضیح می‌دهد. به تعبیری موجزتر، دمیدن روح ماده‌گرایانه و خلع اعتبار قاموس عرفانی و درمجموع، پوشاندن روحی سوررئالیستیک به تن میراث بالنده عرفان، مهم‌ترین پیام شعر «تحولات عاشق» است. ادونیس همه عبارات مذکور را در بافتی از تن‌کامگی به‌کار می‌گیرد. بدین شکل، وی با توسل به تعابیر مرتبط با وحی و اخبار غیب موجود در کتاب‌های تفسیری و حدیثی پیوسته می‌کوشد زبان عشق جسمانی خود را غنی کند. شاعر به‌ویژه شیفتگی و بی‌تابی خود را به کاربرد داستان‌هایی که می‌تواند آن‌ها را همچون نمودهایی از جادو، افسون، بدعت و انحراف معرفی کند، بهتر نشان می‌دهد. چنان‌که دیدیم، وی روایت‌های اسلامی را در بافتی اسطوره‌ای و افسانه‌ای و دنیایی شگفت، دنیای سحر و جادوی سوررئالیستی قویاً بازسازی، و فضاهای شعری خود را با آن متنوع می‌کند.

۷. نتیجه

براساس تحلیل متن، تعبیر تحول در شعر «تحولات عاشق» ناظر به دو نوع است: تحولی که عاشق در جریان شعر مورد بحث می‌یابد که معطوف به خلسه‌ها و جذبه‌های اروتیک است و تحولی مهم‌تر و بنیادی‌تر که عاشق یا سوژه در جریان گذر از جهان الهیاتی و عرفانی گذشته به جهان سوررئالیستی یا سکولار مدرن از سر می‌گذراند و از عشق عرفانی در جهان الهیاتی به عشق سوررئالیستی در جهان مدرن گذر می‌کند. برپایه این شعر می‌توان در تبیین شرایط و چگونگی امکان و ظهور مفاهیم و ارزش‌های نو و نسبت میان قدیم و جدید، ادونیس را قائل به هر دو نظریه «تداوم» و «گسست» معرفتی دانست. وی از سویی با اسطوره‌زدایی و سلب باور معاداندیشانه، آخرت‌اندیشانه و الهیاتی درباب منشأ رؤیا، قائل به نظریه گسست معرفتی از جهان گذشته و مشروعیت و خودآیینی مفاهیم مدرن است و از سوی دیگر با انتقال اعتبار و اقتدار ارزش‌های سنتی به ارزش‌های نو، «انسان» به‌عنوان وجه عرفی‌شده اصل خداباوری جای‌گزین می‌شود و اندیشه انسان‌باوری یا انسان‌محوری مدرن بسان نسخه عرفی‌شده و سکولاریزه تفکر دینی خدامحور قلمداد می‌شود. با این توضیح که مفاهیم عرفانی و الهیاتی در بسط و ظهور تاریخی خود، واجد شکل دیگری از اندیشه یعنی

مفاهیم سکولار شده است. به همین دلیل، ادونیس به منظور تعبیر از انتقال ارزش‌های دنیای پیشامدرن به قلمرو مدرن، همه داستان‌های اقتباس‌شده را به دغدغه‌های انسان مدرن منتهی می‌کند و با حذف نتایج داستان‌ها و نفی کیفیات الهیاتی و غیبی از آن‌ها، کاربست سوررئالیستی از مفاهیم و متون عرفانی را عرضه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در عرفان، ناهشیاری است.

2. A. Balakian
3. André Breton
4. automatic writing

۵. الجنس

۶. فالوس در روان‌شناسی لاکان به امر جنسی محدود نمی‌شود.

7. Hans Blumenberg, Ernst Cassirer
8. Carl Schmitt, Oswald Arnold Gottfried Spengler, Karl Löwith
9. Arthur Rimbaud
10. Kurt Seligmann

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۹۲). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. چ ۴. تهران: نشر مرکز.
- آلوسی. شهاب‌الدین محمود (۱۴۱۵). *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم*. بیروت: دار الکتب العلمیه.
- ابن عربی، محمدبن علی (۲۰۰۲). *الکوکب الدرّی فی مناقب ذی‌النون المصری*. تحقیق و تقدیم سعید عبدالفتاح. المجلد الثالث. بیروت: مؤسسه الانتشار العربی.
- ابن‌قدامه، عبدالله‌ابن احمد (۱۹۸۳). *کتاب التواین*. تحقیق عبدالقادر الأرناووط. بیروت: دار الکتب العلمیه.
- ابن‌کثیر، اسماعیل‌بن عمرو (۱۴۱۹). *تفسیر القرآن العظیم*. بیروت: دار الکتب العلمیه، منشورات محمدعلی بیضون.
- أبوفخر، صقر (۲۰۰۰). *حوار مع أدونیس*. لبنان: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- ادونیس (۱۹۸۹). *کلام البدايات*. بیروت: دار الأداب.

- (١٩٩٢). *الصوفية و السريالية*. بيروت: دارالساقى.
- (١٩٩٦). *الاعمال الشعرية الكاملة*. المجلد الثالث. دار المدى للثقافة و النشر.
- (٢٠١٠). *حوارات ٢*. دمشق: بدايات للنشر و التوزيع.
- البغوى، حسين بن مسعود (١٤٢٠). *معالم التنزيل فى تفسير القرآن*. تحقيق عبدالرزاق المهدي. بيروت: دار إحياء التراث العربى.
- الجوزى، ابن قيم (١٩٩٨). *ذم الهوى*. تحقيق و تعليق و ضبط خالد عبداللطيف السبع العلمى. بيروت: دارالكتاب العربى.
- جهاد، كاظم (١٩٩٣). *أدونيس منتحلا (دراسة فى الاستحواذ الادبى و إرتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص)*. القاهرة: مكتبة مدبولى.
- جیده، عبدالحميد (١٩٨٠). *الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر*. بيروت: مؤسسه نوفل.
- الرازى، فخرالدين ابو عبدالله محمد بن عمر (١٤٢٠). *التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب*. الطبعة الثالثة. بيروت: دار إحياء التراث العربى.
- الرفاعى، أحمد (١٩٩٣). *حالة أهل الحقيقة مع الله*. القاهرة: دار جوامع الكلم.
- الطبرى، ابوجعفر محمد بن جرير (١٤١٢). *جامع البيان فى تفسير القرآن*. بيروت: دارالمعرفة.
- فاولى، والاس (١٩٨١). *عصر السريالية*. ترجمه خالد سعيد. بيروت: دار العودة.
- فرويد، زيگموند (١٣٨٨). *تفسير خواب*. ترجمه شيوا رويگريان. ج ٨. تهران. نشر مركز.
- القرطبى، محمدابن احمد (١٣٦٤). *الجامع لأحكام القرآن*. تهران: ناصر خسرو.
- نجيب الرئيس، رياض (١٩٩٢). *الفترة الحرجة (نقد فى ادب الستينات)*. الطبعة الثانية. لبنان: رياض الرئيس للكتب و النشر.
- النفرى، محمد بن عبدالجبار (١٩٨٥). *المواقف و المخاطبات*. تحقيق آرثر آربرى. تقديم و تعليق عبدالقادر محمود. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- النيشابورى حاكم، ابو عبدالله محمد بن عبدالله (٢٠٠٢). *المستدرک على الصحيحين*. دراسة و تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا. الطبعة الثانية. بيروت: دارالكتب العلمية.
- النيشابورى، المسلم أبوالحسين بن الحجاج (١٩٩٦). *صحيح مسلم بشرح النووى*. دار الخير.
- همدانى، عبدالصمد (١٣٨٧). *بحر المعارف*. ترجمه حسين استادولى. تهران: مؤسسه انتشارات حكمت.

- Abu Fakhr, S. (2000). *Al-hewār ma'a Adonis*. Al-tabā Al-olā. Lobnon: Dār Al-adab. [in Persian]
- Adonis (1989 b). *Kalām Al-bedāyāt*. Beirut: Dār Al-Adab Press. [in Persian]
- _____ (1996). *Al-a'māl Al-she'reya Al-olā*. Al-Mogallad Al-Sales. Dār Almadā le Al-Sagafat wa Al-Nashr. [in Persian]
- _____ (2010). *Hewārāt 2*. Al-tabā Al-olā. Dameshg: Bedayāt Le Al-Nashr wa Al-Tawzi. [in Persian]
- _____ (1992). *Al-sufiā wa Alsoryālia*. Beirut. Al-tabā Al-olā. Beirut: Dār Al-Sāqi. [in Persian]
- Al Gowzi, Ebn Gayyem (1998). *Zam Al-hawā*. Thgig Khālid Latif Alssāb Alālami. Al-tabā Al-olā. Beirut: Dār al-Kottab al-Arabi. [in Persian]
- al-Alusi, Mahmud (1994). *Ruh Al-Ma'āni fi Tafsir al-Qorān al-Karim*. Beirut: Dār Al-kotob Al-elmeya. [in Persian]
- Alineffary, M. (1985). *Al-Mawāgef wa Al-Mokhatabāt*. Tahqiq Arthur John Arberry. Mahmoud Abdul Qadir. Al-haia Al-mesreya Alama le al-kebab. [in Persian]
- Allen, Graham (2013). *Beynāmatneyat*. Payām Yazdāngu (Trans.). Tehran: Markaz Publication [in Persian]
- Alnisabure Hakem, Abuabdallah Mohammed (2002). *Almostadrak Ala Al-sahihain*. Mustafā Abdul Qadir Atta. Al-tabā Al-sani. Beirut: Dār Alkotob Alelmeya. [in Persian]
- Alnisabure, Almoslem Alhosain Ebn Alhallaj (1996). *Sahih Muslim*. Alnawawi. Dār Al-khair. [in Persian]
- Al-qortabi, Muhammad ibn Ahmad (1981). *Al-Gāme' le Ahkām al-Qorān*. Al-tabā Al-olā. Tehran: Nāserkhosro. [in Persian]
- Baghawi, Hosein (1999). *Maālem al-tanzil fi tafsire al-Qurān*. Abdul Razāk Mahdi. Al-tabā Al-olā. Beirut: Dār Ehya Al-torās Al-arabi. [in Persian]
- Balakian, A. (1947). *The Literary Origins of Surrealism*. New York University Press.
- Breton, A. (1969). *Manifesto of Surrealism*. Richard Seaver & Helen R. Lone (Trans.). University of Michigan Press.
- Buller, C.A. (1996). *The Unity of Nature and History in Pannenberg's Theology*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Fowlie, Wallace. (1981). *Asr Al-Soryaleya*. Khaleda Saiid (Trans.). Beirut: Dār al-awda. [in Persian]
- Hamadani, Abdalsamad (2008). *Bahr Al-māref*. Hosain ostad wali (Trans.). Al-tabā Al-olā. Tehran: Hekmat. [in Persian]
- Harham, G.G. (1982). *On the Grotesque*. Princeton University Press.
- Ibn Arabi, Mohammed bin Ali (2002). *Al-Kawkab Al-Dorri fi Manageb-e zeal-non al-mesri*. Saeed Abdel Fattah. Almogallad al-Sales. Al-tabā Al-olā. Beirut. Moassat al-Enteshr al-Arabi. [in Persian]
- Ibn Kasir, Ishmael, Ibn Amr. (1419). *Tafsir al-Quran al-Azim*. Beirut: Dār al-Kotob al-Elmeya. Manshorāt Mohammad Ali Beydoun. [in Persian]

- Ibn Qudamah, Abdullah Ibn Ahmad (1983). *Ketāb al-Tawwābin*. Abdulkadir Al-ernawot. Beirut: Dār Alkotob Alelmeya. [in Persian]
- Jaiieda, Abdul Hamid (1980). *Ettejahāt al-Jadida fi al-Sher al-Arabi al-Moāser*. Al-tabā Al-ola. Beirut: Moassasat Nofal. [in Persian]
- Jihad, Kazem (1993). *Adonis Montahelan (Derasaton fi al-Estehwaz al-Adabi wa Ertejaleyat al-Tarjama. (Yasbegoha ma Howa al-Tanas)*. AL-cahera: Maktabat Madboly. [in Persian]
- Najib, Riad (1992). *Alfatra Alhareja (Nagd fi Adab Altesiinat)*. Al-tabā Al-saneya Lobnan. Riad Arris le al-Kotob wa al-Nashr. [in Persian]
- Rāzi, Fakhreddin Abuabdallah Mohamed Ben Omar (1999). *Al-Tafsir al-Kābir aw Mafātih al-Gaib*. Al-tabā Al-salesa. Beirut. Dār Ehia Al-ttoras Al-arabi. [in Persian]
- Rifai, Ahmed (1993). *Halat Ahl al-Hagiga Maa a-Llah*. Al-Cahera: Dār Jawame Al-kalem. [in Persian]
- Sigmund, Freud (2009). *Tafsire Khab*. Shiva Roigardan (Trans.). Tehran. Markaz Publication [in Persian]
- Tabari, Aboujl Muhammad bin Jarir (1991). *Jāme'- al-Bayān fi Tafsir al-Qurān*. Al-tabā Al-ola. Beirut: Dār Al-Marefa. [in Persian]