Volume 4. Issue 2. Autumn & Winter 2026-27. Pages 69 to 90.

Research Paper

A Phenomenological Analysis of Poetic Language in Adonis's "Songs of Mihyar the Damascene": A Heideggerian Reading

Abdulbasit Arab Yousef Abadi[1*], Elham Ghorbani[2]

[1] Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran.
[2] Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran.

10.22080/lpr.2026.30474.1165

Received:
November 08, 2025
Accepted:
June 08, 2026
Available online:
September 23, 2026

Keywords:
Adonis, "Songs of Mihyar the Damascene," Phenomenology, Poetic Language, Heidegger, Dasein.

Abstract

Phenomenology is the study of lived experience and how phenomena manifest themselves in consciousness. In the realm of literature, the phenomenology of poetic language focuses on how poetry, through language, discloses Being. The German philosopher Martin Heidegger views language as the "house of Being," arguing that poetic language, by transcending its purely communicative function, enables humans to dwell in the world and facilitates the unconcealment of truth. Adonis, a renowned contemporary Arab poet, in his work "Songs of Mihyar the Damascene," creates a symbolic persona named Mihyar to undertake a tragic re-reading of Arab history and identity in the modern world. In this collection, language, with its intertextual references to sacred texts and myths, operates not decoratively but ontologically; it reveals Mihyar's existential states within the very linguistic event itself. Employing a descriptive-analytical method and drawing on Heidegger's ideas, this research investigates the poetic language of this work. The findings indicate that the language in this collection transcends its communicative role, becoming the house of Being and the site for the unconcealment of truth for Mihyar's Dasein. Through mechanisms such as metaphorical transformation and fragmented structures, Adonis directly discloses the sacred and Mihyar's existential states within the linguistic event.

*Corresponding Author: Abdulbasit Arab Yousef Abadi
Address: Ph.D. in Modern and Contemporary Philosophy, Assistant Professor of Philosophy, Gonbad Kavous University.
Email: arabighalam@uoz.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Contemporary Arabic literature is a dynamic arena where literary and mystical traditions converge with modern innovations. In this space, poetic language becomes not merely a means of expression but a home for human dwelling in a turbulent world. Adunis's (Ali Ahmad Sa'id Esber) "Songs of Mihyar the Damascene" is a paramount example, transforming language into the very foundation of being, creating a layered, symbolic universe. Through the fictional character of Mihyar, Adunis turns language into an instrument for the unconcealment of truth. Mihyar, inspired by the 10th-century poet Mihyar al-Daylami—who experienced exile, conversion, and dissonance with his era—becomes a universal symbol bearing the existential burdens of modern Arab humanity (Bargnisi, 1998: 53). By changing his epithet to "the Damascene," Adunis transcends temporal boundaries, employing poetic language to open new horizons of being (Asfour, 2018: 221). The collection's structure, with its seven sections and prose psalms, is itself symbolic of a linguistic revolution. These psalms function as philosophical-mystical preludes, outlining Mihyar's traits—bewilderment, madness, rebellion, exile, and creation—transforming the prose-poetry duality into that of appearance and essence, inviting deep reflection on the nature of language (Bargnisi, 2000: 34-37). For Adunis, poetry is intertwined with thought, rooted in meanings of knowledge and insight; the poet perceives what others cannot (Adunis, 2000: 59). This view elevates poetry to the metaphysics of human existence, where Sufism and Surrealism, with their shared focus on the indescribable infinite, sustain a dynamic drive for innovation (Daher, 2011: 31).

From Martin Heidegger's perspective, language is the "house of Being." Poetry, in its essence, reveals this house. Language is not a mere tool for everyday communication but an event that unconceals truth, enabling an authentic dwelling in the world (Davari, 1971: 33). Heidegger considers poetry the most innocent and yet most dangerous vocation; innocent because it does not manipulate the world, and dangerous because it lays the foundation of history and culture (Heidegger, 1956: 296). Poetic language, by naming the celestial and the earthly, brings existence into the open. In "Songs of Mihyar the Damascene," Adunis operationalizes this view, making language the home for the modern Arab Dasein. Mihyar, the knight of strange words, transforms language into a realm where the sacred is unconcealed, not through abstract conceptualization, but within the linguistic event itself..

2. Purpose, Literature Review, and Method

This research adopts a descriptive-analytical methodology grounded in phenomenological philosophy. The primary text is Adunis's "Songs of Mihyar the Damascene" (1996 edition). The theoretical framework is primarily drawn from the works of Martin Heidegger, particularly his concepts of language as the "house of Being," the poetic event as the unconcealment of truth, and Dasein's authentic dwelling. The analysis involves a close reading of selected poems and psalms from the collection to identify and explicate the linguistic and structural mechanisms, such as metaphorical transformation, syntactic rupture,

innovative lexicon, and rhythmic repetition, through which Adunis's language performs its ontological function. The study also incorporates insights from comparative literature to contextualize Adunis's fusion of Arabic mystical tradition (e.g., Ibn Arabi) with Heideggerian phenomenology.

The primary research problem is a phenomenological investigation of how Adunis's poetic language in this work transcends its instrumental function to become the house of Being for Mihyar. This language, with its intertextual references to sacred texts and myths, operates not decoratively but ontologically, revealing Mihyar's existential states within the linguistic event itself. Examining this is crucial from a literary-philosophical standpoint, as it positions Adunis's poetry as a bridge between Islamic mysticism and Heideggerian phenomenology, offering a model for understanding language's role in shaping being. This study, employing a descriptive-analytical method based on Heidegger's philosophy, seeks to answer: 1) How does poetic language in "Songs of Mihyar the Damascene" transcend communicative function to become the house of Being for Mihyar's Dasein? 2) What linguistic mechanisms unconceal the sacred and Mihyar's existential states directly within the linguistic event?

3. Discussion

Language as the Event of Truth: From a Heideggerian perspective, poetic language is not an instrument for conveying meaning but the very event of truth—a happening where Being discloses itself through speech. In "Songs of Mihyar," Adunis realizes this view artistically. Mihyar appears as a poet-prophet who unconceals the sacred not within institutionalized religion but within the linguistic event itself. This sacred is not comforting; it burns, destroys, and shatters known boundaries. Adunis avoids the danger of language becoming a mere tool by breaking conventional syntactic structures, creating new words, and employing meaning-generating silence. Intertextual references to sacred texts and myths are not decorative but part of the ontological machinery for creating Mihyar's world.

Language as the Abode of Dwelling: For Heidegger, humans can achieve authentic dwelling only in language. This dwelling is not a physical residence but living within the realm that language opens up, making the world meaningful for humans. In "Songs of Mihyar," Adunis depicts Mihyar as a poet who has made language his abode. Amid cultural ruins and identity crises, Mihyar dwells not in physical places but within his own linguistic space. By creating new words and breaking old structures, he builds a linguistic house where he can live, create, and confront the depths of existence.

The Ontological Function of Language: From Heidegger's philosophy, language has a fundamental role in the disclosure of Being. It is not merely a communicative tool but the house where Being reveals itself. Human beings are inherently reliant on linguistic structure; language is the home in which humans reside and experience truth not as a concept but as a living event. Mihyar turns language into a home for dwelling amidst ruins; through speech, he experiences the truth of his own being amidst an identity crisis and finds salvation from homelessness.

Language as the House of Dasein: Language is the primordial home of human

beings (Dasein). Just as a house provides space for dwelling, comfort, and meaning, language, as a fundamental structure, enables human dwelling in the world. Dasein resides in language, finds itself, confronts the world, and reflects its own meaning of existence. Mihyar, as portrayed in the poems, is a prime example of a Dasein that builds its house of Being in language. In a chaotic, unstable world, he relies on language to create an authentic abode for himself.

4. Conclusion

In "Songs of Mihyar the Damascene," Adunis, through the creation of Mihyar, elevates poetic language beyond mere communicative function, establishing it as the authentic house of Being for this symbolic Dasein. Mihyar, embodying contemporary Arab humanity facing homelessness and a rupture from tradition, dwells within words and, through this linguistic dwelling, re-creates his world. By shattering conventional syntactic structures, creating new lexicon, and employing rhythmic repetitions, Adunis forges a fluid, multi-layered space where Mihyar can overcome the limitations of time and place. In this framework, language operates not as an instrument of expression but as the very arena of lived existence, enabling authentic dwelling in a crisis-ridden world.

The linguistic mechanisms employed in the work unconceal the sacred and Mihyar's existential states directly within the linguistic event itself. Through strategies such as hidden naming, metaphorical transformations, and disjointed structures, Adunis facilitates the immediate manifestation of the sacred in speech. These mechanisms allow transcendent concepts to appear not through descriptive exposition but within the linguistic process itself. Concurrently, Mihyar's existential states—bewilderment, rebellion, solitude—are represented not via description but through the fusion of form and content in the poetic structure. The undulating rhythm, meaning-generating silences, and strange imagery all function as part of the linguistic apparatus that reveals Mihyar's being at the very moment of reading. This process transforms language into the site where the sacred occurs, and existential states are disclosed.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work.

Conflict of Interest

The authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

علمی پژوهشی

تحلیل پدیدارشناختی زبان شاعرانه در «أغاني مهيار الدمشقي» از ادونیس: خوانشی هایدگری

عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی[1*]، الهام قربانی[2]

[1] استادیار، رشته‌ی زبان و ادبیات عرب،گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.
[2] استادیار، رشته‌ی زبان و ادبیات عرب،گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

10.22080/lpr.2026.30474.1165

تاریخ دریافت:
۱۷ آبان ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش:
۱۷ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ انتشار:
۱ مهر ۱۴۰۵

کلیدواژه ها:
ادونیس، «أغاني مهيار الدمشقي»، پدیدارشناسی، زبان شاعرانه، هایدگر، دازاین.

چکیده

پدیدارشناسی هایدگری بر مطالعهٔ دازاین و چگونگی انکشاف حقیقت ازطریق زبان تمرکز دارد. در حوزهٔ ادبیات، پدیدارشناسی زبان شاعرانه بر این امر متمرکز است که شعر چگونه ازطریق ساختارهای زبانی خود، نه محتوای گزاره‌ای، حقیقت را آشکار می‌سازد. مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی، زبان را خانهٔ هستی می‌داند و معتقد است زبان شاعرانه، با فراتر رفتن از کارکرد ارتباطی محض و ازطریق مکانیسم‌هایی چون نامیدن بنیادین، گشودگی افق و رخداد حقیقت، امکان سکونت اصیل دازاین در جهان را فراهم می‌آورد. دفتر شعری «أغاني مهيار الدمشقي» سرودهٔ ادونیس، شاعر نامدار معاصر عرب، بستری مناسب برای آزمون این آراء است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه‌بر مفاهیم کلیدی پدیدارشناسی هایدگری همچون دازاین، سکونت، رخداد حقیقت، زبان به‌مثابهٔ خانهٔ هستی، به واکاوی لایه‌های پنهان زبان شاعرانهٔ این دفتر می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که زبان در این اثر از کارکرد ارتباطی صرف فراتر رفته و ازطریق مکانیسم‌هایی چون نامیدن پنهان، دگرگونی استعاری وجودی و ساختارهای نحوی گسسته به خانهٔ هستی برای دازاین مهیار تبدیل می‌شود. همچنین امر قدسی در این چارچوب نه به‌مثابهٔ موجودی متافیزیکی، بلکه به‌عنوان رخداد آشکارگیِ وجود در دل کلام تجلی می‌یابد. از این منظر، حالات وجودی مهیار نه ازطریق توصیف، بلکه در خودِ چگونگیِ چینش واژگان و ساختار نحوی بازنمایی می‌گردد. این پژوهش روشن می‌سازد که چگونه زبان شاعرانه در «أغاني مهيار الدمشقي» نه واسطه، بلکه خود عرصهٔ تحقق وجود است.

* **نویسنده مسئول:** عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی
آدرس: استادیار، رشته‌ی زبان و ادبیات عرب،گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.
ایمیل: arabighalam@uoz.ac.ir

۱ مقدمه

ادبیات معاصر عربی، صحنه‌ای پویا برای پیوند سنت‌های ادبی و عرفانی با نوآوری‌های مدرن است که در آن زبان شاعرانه نه‌تنها بدل به وسیله‌ای برای بیان، بلکه خانه‌ای برای سکونت انسان در جهانی پرتلاطم می‌شود. دفتر شعر «أغاني مهيار الدمشقي» اثر ادونیس (علی احمد سعید اسبر)، نمونه‌ای برجسته از این صحنه است که زبان را به اصل بنیادین هستی تبدیل می‌کند و جهانی نمادین و لایه‌دار را می‌آفریند. این پژوهش بر پایهٔ پدیدارشناسی وجودی مارتین هایدگر استوار است؛ رویکردی که در تقابل با پدیدارشناسی استعلایی هوسرل، به‌جای تأکید بر آگاهی ناب و تقویم پدیده‌ها در وجدان، بر دازاین به معنای وجود انسانیِ در-جهان-بودن و چگونگیِ انکشاف حقیقت ازطریق زبان تمرکز می‌کند. ازمنظر هایدگر، زبان خانهٔ هستی است و شاعران، نگاهبانان این خانه؛ سخن شاعرانه نه ابزاری برای ارتباط، بلکه رخداد حقیقت و عرصهٔ گشودگی جهان به‌سوی دازاین محسوب می‌شود. بنابراین، در این مقاله پدیدارشناسی دقیقاً به همان معنایی به کار می‌رود که هایدگر در آثار متأخر خویش تبیین کرده است: توصیف چگونگیِ ظهور سکونت، حقیقت و امر قدسی در خودِ رویداد زبانی – نه تحلیل تجربهٔ آگاهی‌محور یا بازنمایی روان‌شناختی محتوا. ازاین‌رو، در خوانش «أغاني مهيار الدمشقي»، زبان دیگر یک وسیله نیست، بلکه متن و بستری هستی‌شناختی است که دازاینِ مهیار در آن سکنی می‌گزیند و حقیقت در دل آن رخ می‌نماید.

ادونیس با خلق شخصیت خیالی مهیار دمشقی، زبان را به ابزاری برای انکشاف حقیقت بدل می‌سازد؛ مهیار، وام‌گرفته از شاعر قرن چهارم هجری، مهیار دیلمی، که آوارگی، تغییر دین و ناسازگاری با زمانه را تجربه کرده بود، به نمادی فراگیر تبدیل می‌شود که بار تجربیات جهان‌شمول انسان مدرن را بر دوش می‌کشد (برگ‌نیسی، ۱۳۷۷: ۵۳). ادونیس با تغییر نسبت او به دمشقی، این شخصیت تاریخی را از مرزهای زمان فراتر می‌برد و زبان شاعرانه را بدل به وسیله‌ای برای گشودن افق‌های نوین هستی می‌گرداند (عصفور، ۲۰۱۸: ۲۲۱). ساختار «أغاني مهيار الدمشقي»، با هفت بخش و مزامیر نثری در آغاز هر بخش (به‌جز بخش آخر)، خود نمادی از انقلاب زبانی است؛ مزامیر به‌عنوان مقدمه‌های فلسفی-عرفانی، ویژگی‌های مهیار مانند حیرت، جنون، طغیان، آوارگی و آفرینش را برمی‌شمارد و دوگانگی نثر و شعر را به دوگانگی ظاهر و باطن یا عقل و وجدان تبدیل می‌کند، که خواننده را به تأملی ژرف در ذات زبان وامی‌دارد (برگ‌نیسی، ۱۳۷۹: ۳۴-۳۷). ادونیس شعر را با تفکر همراه می‌داند و آن را فراتر از ترانه‌ای صرف می‌بیند؛ او ریشهٔ کلمهٔ شعر را در معانی دانش، عقل و فطانت جستجو می‌کند و معتقد است شاعر چیزهایی را درک می‌کند که دیگران از آن بی‌خبرند (ادونیس، ۲۰۰۰: ۵۹). این دیدگاه، شعر را به متافیزیک هستی انسان بدل می‌سازد، جایی که تصوف و سوررئالیسم، با شباهت‌هایی مانند توصیف‌ناپذیری نامتناهی، به‌عنوان دو رویکرد به‌ظاهر متناقض، عطش پویایی و نوآوری را در ادونیس زنده نگه می‌دارند (ضاهر، ۲۰۱۱: ۳۱). ادونیس در پتانسیل‌های زبانی پیشرو است و تجربه‌های گسترده‌ای در ساختار زبانی و موسیقی دارد که شعر عربی را از ساختار خشک رها می‌کند.

از دیدگاه مارتین هایدگر، زبان خانهٔ هستی است و شاعری، ذات آن را آشکار می‌سازد؛ زبان نه ابزاری برای ارتباط روزمره، بلکه رویدادی است که حقیقت را انکشاف می‌کند و انسان را به سکونت اصیل در جهان وامی‌دارد (داوری، ۱۳۵۰: ۳۳). هایدگر شاعری را بی‌شائبه‌ترین و خطیرترین پیشه می‌داند؛ بی‌شائبه زیرا دخل و تصرفی در عالم ندارد و خطیر زیرا بنیاد تاریخ و فرهنگ را بنا می‌نهد (Heidegger, ۱۹۵۶: ۲۹۶). زبان شاعرانه، با نامیدن امور آسمانی و زمینی، وجود را به منصهٔ ظهور می‌رساند و انسان را به همزبانی با ساحت قدس می‌کشاند. در «أغاني مهيار الدمشقي»، ادونیس این

دیدگاه را به کار می‌گیرد و زبان را به خانه‌ای برای دازاین عرب مدرن تبدیل می‌کند؛ مهیار، سوارکار واژگان غریب، زبان را به عرصه‌ای برای انکشاف امر قدسی بدل می‌سازد، جایی که مفاهیم عرفانی مانند وحدت وجود و تجلی، نه در مفهوم‌پردازی انتزاعی، بلکه در رویداد زبانی ظاهر می‌شود. ادونیس شعر را اصل زبان می‌داند که وجود را از دل نامستوری فرامی‌آورد و انسان را به سکونت شاعرانه در زمین وامی‌دارد. پویایی در شعر ادونیس، استعاره‌ای مفهومی است که نوآوری را به‌عنوان پیشرفت تصویر می‌کند و ایستایی را عقب‌ماندگی می‌داند؛ این پویایی در مهیار به‌عنوان نمادی از انسان مدرن عرب، در نوسان حالات وجودی مانند طغیان و آفرینش ظاهر می‌شود. مهیار چون باد پیش می‌تازد و مانند آب جریان دارد، که این تصاویر نماد حرکت بی‌وقفه به‌سوی نوآوری است.

مسئلهٔ اصلی پژوهش، واکاوی پدیدارشناختی زبان شاعرانهٔ ادونیس است که چگونه زبان وی در «أغاني مهيار الدمشقي» از ابزار فراتر رفته و به خانهٔ هستی مهیار تبدیل شده است. این زبان، با ارجاعات بینامتنی به متون مقدس و اساطیر، نه تزئینی، بلکه هستی‌شناسانه عمل می‌کند و حالات وجودی مهیار را در خودِ رویداد زبانی آشکار می‌سازد. بررسی این موضوع از جنبهٔ مطالعات ادبی-فلسفی ضروری است؛ زیرا زبان شاعرانهٔ ادونیس را به‌عنوان پلی بین سنت عرفانی اسلامی و پدیدارشناسی هایدگر نشان می‌دهد و الگویی برای درک نقش زبان در شکل‌گیری هستی ارائه می‌کند. از جنبهٔ انسان‌شناسی فلسفی، این زبان، مکالمه‌گرایی باختینی را با پدیدارشناسی هوسرلی پیوند می‌زند و دیگری را در تجربهٔ جهان مشترک می‌بیند (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۰۰). به همین جهت در این پژوهش تلاش می‌شود با تکیه‌بر روش توصیفی-تحلیلی به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

چگونه زبان شاعرانه در «أغاني مهيار الدمشقي» از کارکرد ارتباطی فراتر رفته و به خانهٔ هستی برای دازاین مهیار تبدیل می‌شود؟

مکانیسم‌های زبانی این اثر چگونه امر قدسی و حالات وجودی مهیار را در خودِ رویداد زبانی آشکار می‌سازد؟

در ارتباط با پیشینهٔ پژوهش نیز باید گفت دربارهٔ ادونیس و دفتر شعری «أغاني مهيار الدمشقي» پژوهش‌هایی صورت گرفته است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

علی نظری و یونس ولیئی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «ظاهرة الانزياح في شعر ادونيس» به تحلیل گستردهٔ هنجارگریزی‌های زبانی در شعر ادونیس پرداخته‌اند. این تحقیق با بررسی محور جانشینی زبان (شامل استعاره و تشبیه) و محور همنشینی زبان (شامل تقدیم و تأخیر و حذف)، به تحلیل نظام‌مند شگردهای هنری ادونیس می‌پردازد. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که ادونیس با بهره‌گیری هوشمندانه از این شگردها، به خلق فضایی نو و بدیع در شعر معاصر عربی دست یافته است. وجه اشتراک این پژوهش با مطالعهٔ حاضر، توجه به جنبه‌های زبانی و هنری شعر ادونیس است.

جواد گرجامی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمهٔ متن شعری: موردپژوهانه ترجمهٔ دیوان أغانی مهیار الدمشقی ادونیس» با رویکردی نشانه‌شناسانه و معناشناسانه به تحلیل ترجمهٔ شعر ادونیس پرداخته است. این پژوهش به رمزگشایی معناها و دلالت‌های چندگانهٔ واژگان کلیدی در دیوان أغانی مهیار الدمشقی می‌پردازد. نویسنده با بررسی معادل‌های این واژگان در ترجمه، به این نتیجه رسیده که معادل‌یابی بیشتر واژه‌ها دقیق و با ذوقی زبانی و زیبایی‌شناسانه صورت گرفته و توانسته است سیلان دال‌ها را به‌خوبی انتقال دهد.

فرهاد رجبی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تحلیل اگزیستانسیالیستی شعر شاملو و ادونیس: مورد پژوهانه: ترانه‌های کوچک غربت و أغانی مهیار الدمشقی» به بررسی تطبیقی مفاهیم فلسفی

وجودگرایی در شعر دو شاعر پرداخته است. این پژوهش مفاهیم بنیادینی چون بی‌معنایی، غربت، ازخودبیگانگی، تناقض و صیرورت انسان را در دو دفتر شعری مورد تحلیل قرار داده است. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که هر دو شاعر به شکلی عمیق و نظام‌مند به بازتاب این مفاهیم فلسفی در ساختار شعری خود پرداخته‌اند.

پیرامون أدونیس و دیدگاهش در حوزهٔ زبان عربی و فارسی، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است:

عبدالمنعم مجاهد در مقالهٔ «أغانی مهیار الدمشقی» (۱۹۶۴) به تحلیل محتوایی این دیوان شعری پرداخته است. این پژوهش ادونیس را به‌عنوان شاعری وجودگرا و پیرو مکتب اگزیستانسیالیسم معرفی می‌کند. نویسنده با بررسی مضامین و درونمایه‌های شعری، استدلال می‌کند که شعر ادونیس بازتاب‌دهندهٔ دغدغه‌های فلسفی و وجودشناختی شاعر است.

فخرالدین (۱۹۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «أدونیس: هاجس البحث و التأویل التعبیر عن الحداثة شعراً و نثراً» به بررسی همه‌جانبهٔ اشعار و رویکرد فکری ادونیس پرداخته است. این پژوهش بر این نکته تأکید دارد که در شعر ادونیس، اندیشه و تفکر بر سطح عاطفی تقدم دارد. نویسنده نشان می‌دهد که همین رویکرد فکری، بر تأملات فلسفی ادونیس در اشعارش تأثیر عمیقی گذاشته است.

ضاهر (۱۹۹۷) در مقالهٔ «التشخصن و التخطی فی أغانی مهیار الدمشقی» به تحلیل شخصیت مهیار دمشقی و دیدگاه‌های فلسفی ادونیس پرداخته است. این تحقیق استدلال می‌کند که ادونیس در این دیوان شعری با زبانی فلسفی و ازخلال شخصیت مهیار، مخاطب را با مفاهیم عمیق فلسفی مواجه می‌سازد. نویسنده بر این باور است که این اثر، تجلی‌بخش نگاه فلسفی ادونیس به مسائل وجودی است.

قریبیان و ترکاشوند (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مفهوم شعر در دیدگاه ادونیس و داریوش آشوری با تکیه‌بر دو کتاب زمن الشعر و شعر و اندیشه» به بررسی نظریه شعری ادونیس پرداخته‌اند. این پژوهش با تمرکز بر مباحث تئوریک، به تحلیل افکار و دیدگاه‌های شعری ادونیس می‌پردازد. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که اندیشه و تفکر در دیدگاه شعری ادونیس از جایگاه والایی برخوردار است.

۲ بحث

۲٫۱ زبان به مثابهٔ رخداد حقیقت

ازمنظر پدیدارشناسی هایدگر، زبان شاعرانه نه ابزاری برای انتقال معنا، بلکه خود رخداد حقیقت است؛ رویدادی که در آن وجود ازطریق کلام آشکار می‌شود. هایدگر شعر را بی‌شائبه‌ترین و درعین‌حال خطیرترین پیشه می‌داند، زیرا شاعر با نامیدن، برای نخستین بار موجودات را آن‌گونه که هستند به منصهٔ ظهور می‌رساند و خانهٔ هستی را بنا می‌نهد (Heidegger, ۱۹۵۶: ۲۹۶). این نامیدن، نه بیان مفاهیم از پیش موجود، بلکه پرده‌گشایی از حقیقت اشیا است؛ همان‌گونه که هایدگر تصریح می‌کند: «شعر، بنیاد نهادن وجود توسط کلمه است» (همان: ۳۰۴). در «أغاني مهيار الدمشقي»، ادونیس با آفرینش مهیار به‌مثابهٔ سوارکار واژگان غریب، این دیدگاه را به‌شکل هنرمندانه‌ای تحقق می‌بخشد. مهیار با نامیدن اشیا با نام‌های پنهان (أدونیس، ۱۹۹۶: ۱۴۳)، در نقش شاعر-پیامبری ظاهر می‌شود که امر قدسی را نه در قالب دین نهادینه، بلکه در خودِ رویداد زبانی آشکار می‌سازد. این امر قدسی از نوع آرامش‌بخش سنتی نیست، بلکه تجلی‌ای است که می‌سوزاند، ویران می‌کند و مرزهای شناخته‌شده را در هم می‌شکند. هایدگر بر خطیر بودن زبان تأکید می‌ورزد، زیرا زبان ازسویی می‌تواند آشکارگر حقیقت باشد و ازسوی‌دیگر به ابزار صرف یا توهم تنزل یابد (پیراوی ونک، ۱۳۸۹: ۵). ادونیس با شکستن ساختارهای نحوی متعارف، آفرینش واژگان جدید و به‌کارگیری سکوت معناساز، از این خطر اجتناب می‌کند و زبان را به رسانه‌ای اصیل برای انکشاف

حقیقت بدل می‌سازد. در این منظومهٔ فکری، ارجاعات بینامتنی به متون مقدس و اساطیر نیز تزئین نیست، بلکه بخشی از سازوکار هستی‌شناسانهٔ زبان برای خلق جهان مهیار است. بنابراین، زبان شاعرانهٔ ادونیس، در تقاطع سنت عرفانی اسلامی و پدیدارشناسی هایدگری، به عرصه‌ای برای رخداد حقیقت تبدیل می‌شود که در آن، امر قدسی در خودِ پویایی رویداد زبانی آشکار می‌گردد.

نمونه‌ای برجسته از این رخداد حقیقت در بیت زیر آشکار می‌شود: «إنه فيزياء الأشياء. يعرفها ويسمّيها بأسماء لا يبوح بها. إنه الواقع ونقيضه. الحياةُ وغيرها» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۴۳). ترجمه: مهیار فیزیک اشیاست، آن‌ها را می‌شناسد و می‌نامد، اما نام‌ها را فاش نمی‌کند. او واقعیت است و ضدِ واقعیت، زندگی است و جز آن. ادونیس مهیار را به‌عنوان فیزیک اشیا معرفی می‌کند؛ تعبیری که فراتر از علم تجربی، به اصل بنیادین وجود اشیا اشاره دارد. این نامیدن پنهان، دقیقاً همان چیزی است که نام‌گذاری شاعرانه خوانده می‌شود: شاعر با کلمه، موجود را برای اولین بار به‌عنوان موجود درمی‌آورد و حقیقت را از دل نامستوری بیرون می‌کشد. سکوت مهیار در افشای نام‌ها، نه کاستی، بلکه استراتژی انکشاف است؛ این پنهان‌کاری زبانی، زبان را از ابزار بودن نجات می‌دهد و به خانه‌ای برای سکونت دازاین تبدیل می‌کند. این تناقض‌نما، یادآور وحدت اضداد در عرفان ابن عربی است (ابن عربی، ۱۳۷۰: ۷۷)، اما در ادونیس، نه در ساحت الهیات، بلکه در رویداد زبانی تحقق می‌یابد. مهیار با نامیدن پنهان، زبان را از کارکرد ارتباطی رها می‌کند و به رسانه‌ای برای انکشاف حقیقت بدل می‌سازد. در اینجا، فیزیک اشیا اصل انکشاف وجودی اشیاست؛ مهیار با شناخت ذات اشیا، آن‌ها را از حالت ابژه بودن خارج می‌کند و به ساحتی می‌برد که در آن، واقعیت و ضدِ واقعیت در یک رویداد زبانی همزیستی می‌کند. ازمنظر عرفانی، این نام‌های پنهان یادآور اسماء الحسنی در تصوف است، اما در ادونیس، این نام‌ها الهی نیست، بلکه شاعرانه است و در خود رویداد زبانی، امر قدسی را می‌گشاید. مهیار با این نامیدن، نه تنها اشیا را می‌نامد، بلکه جهان مهیار را خلق می‌کند؛ جهانی که در آن، زندگی و غیرِ زندگی، واقعیت و ضدِ واقعیت، در یک پویایی دیالکتیکی همزیستی می‌کند. این همزیستی نشان می‌دهد که شاعر با امور آسمانی و زمینی در دیالوگ است و زبان، عرصهٔ این گفت‌وگو می‌شود. ادونیس با این تکنیک، از خطر تنزل زبان به ابزار جلوگیری می‌کند و آن را به رخدادی اصیل برای ظهور حقیقت بدل می‌سازد. زبان شاعرانهٔ ادونیس، در تقاطع سنت عرفانی اسلامی و پدیدارشناسی، به عرصه‌ای برای رخداد حقیقت تبدیل می‌شود که در آن، امر قدسی در خود پویایی رویداد زبانی آشکار می‌گردد و دازاین عرب مدرن را به سکونت اصیل در جهانی بحران‌زده دعوت می‌کند.

در مزمور زیر نیز همین مسئله حاکم است: «حيث يصير الحجر بحيرةً والظل مدينةً، يحيا يحيا ويظلل اليأس، ماحياً فسحة الأمل» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۴۳)؛ {ترجمه: آنجا که سنگ دریاچه می‌شود و سایه شهر، زندگی می‌کند، زندگی می‌کند و یأس را گمراه می‌کند و روزنهٔ امید را کور می‌کند} زبان شاعرانهٔ ادونیس به نیرویی تحول‌آفرین در ساحت وجودی تبدیل می‌شود که قوانین متداول هستی را دگرگون می‌سازد و موجودات را از حالت جامد و سایه‌وار به قلمرو حیات و گستردگی می‌برد. تبدیل سنگ به دریاچه و سایه به شهر، نه صرفاً بازی ادبی با تصاویر، بلکه انکشاف بنیادین وجود اشیاست. تکرار «یحیا-یحیا» همچون طلسمی زبانی عمل می‌کند که حیات را نه در معنای زیست‌شناختی، بلکه در رویداد کلامی احیا می‌نماید و یأس را به سایه‌ای گذرا تبدیل می‌کند، درحالی‌که امید را محو می‌سازد تا فضایی برای انکشاف حقیقت خالص بگشاید. این دگرگونی، زبان را از ابزار ارتباطی به رخدادی برای بازآفرینی هستی بدل می‌کند؛ جایی که امر قدسی نه در ثبات، بلکه در خودِ تحول کلامی آشکار می‌شود و دازاین را به مواجهه‌ای اصیل با نوسان‌های وجودی

وامی‌دارد. ادونیس با این تکنیک، از زبان روزمره فاصله می‌گیرد و آن را به خانه‌ای برای سکونت در جهانی نوین تبدیل می‌نماید، که در آن، یأس و امید در یک دیالکتیک زبانی همزیستی می‌کنند و حقیقت را در دل دگرگونی رویداد زبانی انکشاف می‌دهند.

مهیار زبان را به عرصه‌ای برای طغیان اگزیستانسیال و آفرینش عالم‌های نوین تبدیل می‌کند که زمان و مکان را در هم می‌ریزد و عصر را با نشان جادویی زبانی دگرگون می‌سازد: «وهاهو يعلن تقاطع الأطراف، ناقشاً على جبين عصرنا علامة السحر. يملأ الحياة ولا يراه أحد» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۴۳)؛ {ترجمه: اینک تلاقی نهایت‌ها را جار می‌زند و نشانهٔ جادو را بر پیشانی روزگار ما حک می‌کند. زندگی را از خود آکنده است و کسی نمی‌بیندش}. اعلام تلاقی نهایت‌ها و حک نشانهٔ سحر بر پیشانی روزگار، نه عملی نمادین، بلکه رخدادی زبانی است که مرزهای متعارف را فرومی‌پاشاند. پنهان ماندن مهیار از دید دیگران، نشان از ماهیت غیرابژه‌ای و فراعقلانی این آفرینش دارد که برای ذهن متداول قابل دسترس نیست و تنها در گشودگی زبانی ظاهر می‌شود. این گشودگی، همان نقش بنیادین وجود است: «وجود باید از خفا بیرون آید تا موجودات بتوانند موجود شوند. آنچه که گشودگی فتوح است، وجود نامیده می‌شود» (Kockelmans, ۱۹۷۲: ۸۰). بر این اساس، زبان اینجا به جادویی اصیل بدل می‌گردد که زندگی را پر می‌کند، اما در پنهانی باقی می‌ماند؛ این پنهان‌کاری، استراتژی انکشاف است، زیرا حقیقت همیشه در نسبت با مستوری آشکار می‌شود. ادونیس با این طغیان زبانی، زبان را از کارکرد توصیفی رها می‌کند و به رویدادی برای بنیاد نهادن هستی نوین تبدیل می‌نماید؛ جایی که امر قدسی در خودِ سحر کلامی ظهور می‌یابد و دازاین را به مواجهه‌ای خطیر با عصر بحران‌زده دعوت می‌کند.

در ابیات ادونیس، زبان به سوارکاری بر واژگان غریب تبدیل می‌شود که از قلمرو متعارف فراتر می‌رود و به ساحتی ناآشنا وارد می‌شود تا حقیقت را انکشاف دهد: «يجهل أن يتكلم هذا الكلام... إنه لغةٌ تتموج بين الصواري... إنه فارس الكلمات الغريبة» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۵۴). {ترجمه: بیگانه با کلامی چنین... زبانی موج‌زن در میان دکل‌هاست... شهسوارِ کلماتِ شگفت است}. این غربت و ناآشنایی، نه نقص که انتخابی آگاهانه برای رسیدن به زبان اصیل است. هایدگر نیز زبان شاعرانه را همواره غریب و دور از عادت می‌داند، زیرا تنها در این غربت است که زبان از ابزار بودن رها شده و به رویدادی برای گشودن ساحت قدس تبدیل می‌شود. تموج زبان بین دکل‌ها، نماد سیالیت و حرکت دایمی آن است که همچون موج، معانی نو می‌آفریند و مرزهای ثابت را درهم می‌شکند. این تموج، هم‌زبانی شاعر با امور آسمانی را یادآور می‌شود که در دیالوگ زبانی تحقق می‌یابد. براساس دیدگاه هایدگر، زبان تنها یک توانش بشری نیست، بلکه نسبت همهٔ نسبت‌هاست و مواجههٔ چهار ناحیهٔ جهان (آسمان، زمین، خدایان، میرندگان) را ممکن می‌سازد (Heidegger, ۱۹۸۲: ۱۰۷). ازاین‌منظر، مهیار با سوارکاری بر کلمات ناآشنا، درحقیقت به بنیان نهادن عالمی نوین می‌پردازد. این نامیدن، تنها توصیف جهان موجود نیست، بلکه آفرینش جهانی است که پیش‌از این نبوده است. ادونیس با این طغیان زبانی، زبان را از کارکرد توصیفی صرف رها کرده و به رخداد بنیادگذار هستی نوین بدل می‌کند. در این رخداد، امر قدسی نه در وضوح کامل، بلکه در دلِ غربت و تموجِ کلامی ظاهر می‌شود؛ زیرا حقیقت همیشه در نسبتی دیالکتیکی با پنهانی آشکار می‌گردد. بدین ترتیب، مهیار با نادانی آگاهانه‌اش در به‌کارگیری زبان متعارف، در واقع خانهٔ هستی را در زبان بنا می‌نهد و دازاین را به سکونت در جهانی پویا و ناشناخته فرامی‌خواند؛ جهانی که تنها از رهگذر زبان شاعرانه‌ای این‌چنین گشوده می‌شود.

ادونیس زبان را به نیرویی بنیان‌گذار و آفرینشگر بدل می‌کند که هستی را از عدم و از دل خویش می‌آفریند: «يخلق نوعه بدءاً من نفسه، لا أسلاف له

وفي خطواته جذوره. يمشي في الهاوية وله قامة الريح» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۴۳)؛ {ترجمه: برای آفرینش نوع خود از خود آغاز می‌کند. او را نیاکانی نیست و ریشه‌هایش در گام‌های اوست. در پرتگاه گام می‌زند و قامت باد را دارد}. آفرینش نوع خود از خود، نه یک استعاره، که یک رخداد هستی‌شناختی است که در آن زبان به‌مثابهٔ بنیان‌گذاری تاریخی عمل می‌کند. هایدگر در تحلیل خود از نقش شاعر، او را سازندهٔ تاریخ و فرهنگ می‌داند؛ کسی که با نامیدن راستین، بنیاد زمان و تاریخ را از دل نامستوری بیرون می‌کشد (Heidegger, ۱۹۵۶: ۳۰۲). این دقیقاً همان کاری است که مهیار ادونیس انجام می‌دهد: او با قطع وابستگی به نیاکان و با ریشه دوانیدن در گام‌های خود، تاریخ را از نو می‌آفریند. راه رفتن در پرتگاه با قامت باد، استعاره‌ای است ژرف از وضعیت اگزیستانسیال شاعر-فیلسوف. این راه رفتن، نه نشانهٔ بی‌پناهی، که نماد سکونت اصیل در مرزهای هستی است. در این ابیات، قامت باد، سبکی و سیالیتی را نشان می‌دهد که اجازه می‌دهد شاعر از ثبات متافیزیکی سنت رها شود و درعین حرکت در پرتگاه، وزن وجودی خود را حفظ کند. شدن و بودن، همان آفرینش نوع است که ادونیس از آن سخن می‌گوید. واژهٔ «الهاوية» در این بیت، نه یک مکان فیزیکی، بلکه استعاره‌ای از نیستی و تهی‌شدگی جهان از معانی پیشین است. در پدیدارشناسی هایدگر، اضطراب با ترس تفاوت دارد؛ ترس همواره ابژه‌ای مشخص دارد، اما اضطراب هیچ ابژهٔ معینی ندارد و جهان را به‌عنوان یک کل، ناآشنا و تهی می‌سازد. اما نکتهٔ مهم آن است که مهیار در همین پرتگاه، قامت باد دارد؛ یعنی ساختاری وجودی که همچون باد، هر لحظه درحال شدن است و هیچ ایستایی و جمودی را برنمی‌تابد. این دقیقاً همان اضطراب اصیلی است که در تفکر هایدگر نه فلج‌کننده، بلکه گشایندهٔ امکان‌های نوین برای دازاین به شمار می‌رود؛ اضطرابی که دازاین را از افتادگی در امور روزمره بیرون می‌کشد و او را به‌سوی اصالت خویش فرا می‌خواند.

۲،۲ زبان عرصهٔ سکونت

ازنظر هایدگر انسان تنها در زبان است که می‌تواند به سکونت اصیل دست یابد. این سکونت، نه اقامت در مکانی فیزیکی، بلکه زیستن در عرصه‌ای است که زبان آن را می‌گشاید و جهان را برای انسان معنادار می‌سازد. زبان در اندیشهٔ هایدگر، بنیادی‌ترین شیوهٔ بودن انسان است؛ جایی که انسان نه‌تنها سخن می‌گوید، بلکه در سخن گفتن، خود را در جهان جای می‌دهد و خانه‌ای برای وجود خویش بنا می‌کند. «شاعر، انسانی از قوم خویش است که برای ابناء زمین، سکونت در آنجا را به‌نحو شاعرانه امکان‌پذیر ساخته است. شاعر، تاریخ یک قوم را بنیان می‌نهد. وی همان زمینهٔ شاعرانه را مهیا می‌کند که قومی تاریخی در آن، چونان اساس خویش، سکونت می‌کنند (Kockelmans, ۱۹۷۲: ۳۳۱).

ادونیس در «أغاني مهيار الدمشقي»، مهیار را به‌عنوان شاعری نشان می‌دهد که زبان را به عرصهٔ سکونت خویش تبدیل کرده است. مهیار در میان ویرانه‌های فرهنگی و بحران هویت، نه در مکان‌های مادی، بلکه در فضای زبانی خود سکنی می‌گزیند. او با آفرینش واژگان نو و شکستن ساختارهای کهنه، خانه‌ای زبانی می‌سازد که در آن می‌تواند زیست کند، بیافریند و با عمق وجود روبرو شود. این زبان، نه ابزار بیان، بلکه خود عرصهٔ سکونت است؛ جایی که مهیار در آن پناه می‌گیرد و جهان را از نو معنا می‌بخشد: «أسكن في هذه الكلمات الشريده و أعيش و وجهي رفيق لوجهي و وجهي طريقي/ باسْمكِ يا أرضي التي تتطاول/ مسحورة وحيده/ باسمك يا موت يا صديقي» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۹۶)؛ {ترجمه: خانه‌ام اینجاست در این واژه‌های خانه به دوش/ و زندگی می‌کنم و چهرهٔ من تنها همراه چهرهٔ من است/ و چهرهٔ من راهِ من است/ به نامِ تو ای سرزمین من/ که مسحور و تنها باز می‌شوی/ به نام تو ای مرگ ای دوست}. مهیار زبان را به خانه‌ای برای سکونت اصیل تبدیل می‌کند که در آن، واژه‌های سرگردان به پناهگاهی ابدی بدل می‌شوند. این

سکونت، نه در مکان‌های مادی، بلکه در فضای زبانی رخ می‌دهد؛ جایی که مهیار با اعلام اقامت در واژه‌های خانه به دوش، خود را از بی‌خانمانی فرهنگی رهایی می‌بخشد. مهیار با این خانه‌گزینی، چهره را به همراه و راه خویش تبدیل می‌کند و سرزمین و مرگ را با نام‌گذاری، به ساکنان این عرصهٔ زبانی بدل می‌نماید. این فضای زبانی، نه خواننده‌ای بیرونی، بلکه خودِ مهیار را مخاطب قرار می‌دهد و سکونت را به‌عنوان یک تجربهٔ وجودیِ درونی برای دازاین او ترسیم می‌کند. بنابراین، تحلیل پدیدارشناختی در اینجا بر چگونگیِ تحقق سکونت برای خودِ مهیار متمرکز است، نه بر تأثیر آن بر خواننده.

«يجهل أن يتكلم هذا الكلام/ يجهل صوت البراري/ إنه كاهنٌ حجريُّ النعاس/ إنه مُثقلٌ باللغات البعيده/ هوذا يتقدم تحت الركام/ في مناخ الحروف الجديده/ مانحاً شعره للرياح الكئيبه/ خشناً ساحراً كالنحاس/ إنه لغةٌ تتموج بين الصواري/ إنه فارس الكلمات الغريبه» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۵۴)؛ {ترجمه: بیگانه با کلامی چنین/ بیگانه با آوای وحش/ کاهنی است خوابش از سنگ/ گرانبار از زبان‌های دور/ آنک از زیر آوار پیش می‌آید/ در هوای واژه‌های تازه/ شعر خویش را به بادهای محزون می‌سپارد/ خشن و افسونکار به سانِ مس/ زبانی موجزن در میان دکل‌هاست/ شهسوارِ کلماتِ شگفت است}. ادونیس زبان را به عرصه‌ای پویا برای سکونت تبدیل می‌کند که مهیار همچون شهسواری بر کلمات شگفت، در آن پیش می‌تازد. نادانی از کلام متعارف و گرانباری از زبان‌های دور، مهیار را به کاهنی سنگی تبدیل می‌کند که از زیر آوار، هوای حروف تازه را می‌سازد. تموج زبان بین دکل‌ها و سپردن شعر به بادهای محزون، این عرصه را به فضایی سیال و خشن بدل می‌نماید که مهیار در آن سکنی می‌گزیند و افسونگری مس‌وار را به سکونتگاهی برای روح خویش تبدیل می‌کند. این شهسواری زبانی، نه‌تنها مهیار را از رکود نجات می‌دهد، بلکه خواننده را به اقامت در این فضای غریب و افسون‌کار فرا می‌خواند.

«هدمت مملكتي/ هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي/ ورحت أبحث محمولاً على رئتي أعلم البحر أمطاري وأمنحه ناري ومجمرتي/ وأكتب الزمن الأتي على شفتي؛/ واليوم لي لغتي/ ولي تخومي ولي أرضي ولي سمتي ولي شعوبي تغذيني بحيرتها وتستضيء بأنقاضي وأجنحتي.» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۲۰۶)؛ {ترجمه: کشورم را ویران کردم/ و اورنگم را و میدان‌هایم را و رواق‌هایم را/ و نَفَس حبس کرده به جست‌وجو درآمدم/ تا باران‌هایم را به دریا بیاموزم/ آتش و مجمره‌ام را ارزانی آن کنم/ و زمان آینده را بر لبانم بنویسم/ و امروز زبانِ خود را دارم/ و مرزهایم را و سرزمینم را و نشانم را/ و ملت‌هایم را که با حیرت خویش می‌پرورانندم/ و از ویرانه‌ها و بال‌هایم روشنی می‌گیرند}. در این عبارت، ساختار نحوی و گزینش واژگان، خود عرصهٔ تحقق ویرانیِ بنیادگذار است. کاربرد فعل ماضی «هدمت» با تکرار مفعول‌های آن («مملكتي»، «عرشي»، «ساحاتي»، «أروقتي») در قالب جمله‌ای کوتاه و پیاپی، فروپاشی سریع و عمدی ساختارهای پیشین را در سطح نحو بازتاب می‌دهد. سپس، فعل «رحتُ» (آغاز شدن به انجام کاری) به همراه عبارت «محمولاً على رئتي»، نشان‌دهندهٔ گذار از حالت تخریب به وضعیتی جدید و پرتنش است. در ادامه، افعال مضارع «أعلم»، «أمنحه» و «أكتب» گسستی زمانی را رقم می‌زند که دربرابر گذشتهٔ ویران، آینده‌ای را می‌سازد که ریشه در همین کنش زبانی دارد. جملهٔ «و اليوم لي لغتي» (و امروز زبانِ خود را دارم) نقطهٔ اوج این گذار است: دازاین مهیار پس‌از عبور از ویرانی نحوی، به مالکیت بر زبان به‌مثابهٔ خانهٔ هستی دست می‌یابد. تکرار ضمیر «لي» در «لي تخومي و لي أرضي...» بر نحوهٔ مالکیتِ وجودی تأکید می‌کند و نه مالکیت مادی. بنابراین، ویرانی در اینجا نه یک مفهوم انتزاعی، بلکه عملی زبانی است که در سطح افعال و ساختار نحوی محقق می‌شود و سکونت را در خودِ همین ویرانی بنیاد می‌نهد. ازدیگرسو؛ در این بند، سه ساحت زمانی وجود در یک ساختار زبانی واحد گرد هم آورده شده است. در پدیدارشناسی هایدگر، دازاین موجودی زمان‌مند است: گذشته در

قالب پرتاب‌شدگی، حال در قالب افتادگی در امور روزمره، و آینده در قالب پیش‌داشتگی به‌سوی مرگ تحقق می‌یابد. اما مهیار با جملهٔ «وأكتب الزمن الآتي على شفتي» نشان می‌دهد که آینده در همین لحظهٔ کنونیِ زبانی و بر لبان او نوشته می‌شود. یعنی آینده نه زمانی که بعداً خواهد آمد، بلکه همین حالِ زبانی است که پیش‌روی دازاین گشوده می‌شود. این ساختار نحوی، همان آینده‌مندیِ اصیل دازاین را بازتاب می‌دهد؛ آینده‌مندی که در آن دازاین همواره به‌سوی امکان‌های خود فراتر می‌رود و همین فراروندگی، هستیِ او را می‌سازد.

«بين الصدى والنداء يختبئ/ تحت صقيع الحروف يختبئ/ في لهفة التائهين يختبئ/ في الموج، بين الأصداف يختبئ/ وحينما يغلق الصباح على/ عينيه أبوابه ينطفئ/ يُلجِئُ مصباحه إلى جبلٍ/ ضيعه يأسه، ويلتجئُ» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۵۵)؛ {ترجمه: میان پژواک و صدا نهان می‌شود/ زیر یخبندان واژه‌ها نهان می‌شود/ در اشتیاق سرگشتگان نهان می‌شود/ در موج، در میان صدف‌ها نهان می‌شود/ و آنگاه که بامداد درهایش را بر چشم‌های او می‌بندد/ و روی در خاموشی می‌کشد،/ فانوس خود را به سوی کوهی می‌بَرد/ که در نومیدی خویش آن را گم کرده بود،/ و پناهی می‌جوید}. شاعر دوباره زبان را به عرصه‌ای برای پناه‌جویی و سکونت پنهان تبدیل می‌کند که مهیار در نهانگاه‌های کلمات، خانه‌ای امن می‌سازد. نهان شدن میان پژواک و صدا، زیر یخبندان واژه‌ها و در اشتیاق سرگشتگان، این عرصه را به فضایی چندلایه بدل می‌نماید. مهیار با بردن فانوس به کوه گم‌شده در نومیدی، از خاموشی بامداد پناه می‌جوید و زبان را به پناهگاهی تبدیل می‌کند که در موج و صدف‌ها، سکونت اصیل را فراهم می‌آورد. این پناه‌جویی زبانی، نه فرار، بلکه کنشی برای حفظ نور وجود است؛ مهیار در این عرصهٔ پنهان، خانه‌ای می‌سازد که خواننده را به اقامت در عمق نهان کلمات فرامی‌خواند و سکونت را به تجربه‌ای از گشودگی در مستوری بدل می‌نماید.

۲،۳ کارکرد هستی‌شناسانهٔ زبان

ازمنظر فلسفهٔ هایدگر، زبان صرفاً یک ابزار ارتباطی یا نظام نشانه‌ها نیست، بلکه کارکردی بنیادین در آشکارگی وجود دارد. هایدگر در «نامهٔ درباب اومانیسم» تصریح می‌کند: زبان، خانهٔ هستی است. انسان در خانهٔ زبان سکنی دارد. متفکران و شاعران، نگاهبانان این خانه‌اند و نگاهبانی آنان، به انجام رساندن گشودگی وجود است، بدین دلیل که این گشودگی را با سخن خود بر زبان می‌آورند و در زبان نگه می‌دارند (مصلح فسایی، ۱۳۸۷: ۳۹). بنابراین وجود تنها از مجرای زبان است که خود را آشکار می‌سازد و برای انسان قابل درک می‌شود. این نگاه، زبان را به سطح یک رویداد هستی‌شناسانه ارتقا می‌دهد؛ جایی که وجود ازطریق زبان به آمدن می‌پردازد و انسان در گشودگی کلام، با ذات هستی روبرو می‌شود. در این پارادایم، کارکرد هستی‌شناسانهٔ زبان در سه سطح قابل بررسی است.

پیش‌از هر ارتباط انسانی، زبان امکان گشوده شدن جهان را فراهم می‌آورد. این گشودگی، شرط لازم برای هرگونه مواجههٔ انسان با موجودات است؛ زبان نه‌تنها جهان را توصیف می‌کند، بلکه آن را برای نخستین بار به منصهٔ ظهور می‌رساند و موجودات را از پنهانی بیرون می‌کشد. ادونیس، مهیار را به‌عنوان شاعری تصویر می‌کند که زبان را به عرصه‌ای برای انکشاف وجود تبدیل کرده است. مهیار، با آفرینش واژگان غریب و شکستن ساختارهای کهنه، زبان را نه به‌عنوان واسطه، بلکه به‌عنوان رویدادی هستی‌شناسانه می‌سازد که جهان را برای او گشوده می‌دارد و حقیقت را در جریان کلام آشکار می‌کند. این گشودگیِ پیشافهمی جهان در اندیشهٔ هایدگر، پیش‌از هرگونه داوری یا توصیف علمی از اشیا رخ می‌دهد؛ زبان پیش‌از آنکه ابزاری برای بازنمایی باشد، افق فهم را می‌گشاید که در آن اشیا برای نخستین بار به‌صورت معنادار ظهور می‌کنند. در شعر ادونیس، آنچه واژه‌سازی و شکستن سنت خوانده می‌شود، اگر در سطح صرفاً سبک‌شناختی باقی

بماند، تقلیل این مفهوم ژرف خواهد بود. اما اگر این دو پدیده را به‌مثابهٔ گشودن افق فهمی نوین بازخوانی کنیم، آنگاه واژه‌سازی نه آفرینش یک لفظِ بدیع، بلکه بنیاد نهادن نسبتی تازه با هستی است؛ و شکستن سنت نه طرد گذشته، بلکه رهایی از افق‌های فهمی است که جهان را در قالب‌هایی ازپیش‌تعیین‌شده محصور کرده است. ازاین‌منظر زبان خانه‌ای می‌شود که مهیار در آن اقامت می‌گزیند و از دل بحران فرهنگی، وجود خویش را بنیاد می‌نهد: «هوذا يأتي كرمح وثني/ غازياً أرض الحروف/ نازفاً يرفع للشمس نزيفه» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۴۴)؛ {ترجمه: آنک بسان نیزه‌ای بت‌پرست می‌آید/ به سرزمین واژه‌ها می‌تازد/ خون از تنش جاری‌ست/ خون خویش را نثار آفتاب می‌کند}. مهیار به‌عنوان نیزه‌ای بت‌پرست، زمین واژگان را فتح می‌کند و خون خویش را به خورشید تقدیم می‌نماید؛ این تصویر، زبان را به عرصه‌ای برای گشودگی وجود بدل می‌سازد که در آن، فتح واژگان نه تصرف مکانی، بلکه انکشاف حقیقت از دل قربانی است. واژگان غریب مانند «أرض الحروف» جهان را به‌عنوان قلمرو زبانی گشوده نگاه می‌دارد و مهیار را از پنهانی فرهنگی بیرون می‌کشد، جایی که وجود در رویداد خون و خورشید آشکار می‌شود. در بخشی دیگر نیز چنین آمده است: «يخلق نوعه بدءاً من نفسه. لا أسلاف له وفي خطواته جذوره/ يمشي في الهاوية وله قامة الريح» (همان: ۱۴۳). {ترجمه: برای آفرینش نوع خود از خود آغاز می‌کند، او را نیاکانی نیست و ریشه‌هایش در گام‌های اوست. در هاویه گام می‌زند و قامت باد را دارد.}. ابیات فوق بر خودبنیادی مهیار در آفرینش خویشتن تأکید دارد. عبارت «يخلق نوعه» بیانگر نقش زبان به‌عنوان واسطهٔ خودآفرینی است. مهیار نوع خویش را از خود می‌آفریند و ریشه‌ها را در گام‌هایش می‌کارد؛ زبان اینجا گشودگی وجود را ممکن می‌سازد، زیرا واژه‌های نوآفریده، جهان را بدون تکیه بر سنت پیشین به ظهور می‌رساند. این آفرینش زبانی، موجودات را از تاریکی تاریخ بیرون می‌کشد و مهیار را به‌عنوان موجودی اصیل در گشودگی کلام جای می‌دهد، فراتر از هرگونه ارثیهٔ فرهنگی.

«أخلق أرضاً تثور معي وتخون أخلق أرضاً تجسستها بعروقي/ ورسمت سماواتها برعدي/ وزينتها بيروقي/ حدها صاعق وموج ورایاتها الجفون» (همان: ۲۳۱). {ترجمه: زمینی می‌آفرینم که با من به عصیان درآید/ که با من خیانت بورزد/ زمینی که با رگ‌هایم آن را لمس کرده‌ام/ آسمان‌هایش را با تُندرم کشیده‌ام/ و با آذرخش‌هایم چراغانش کرده‌ام/ مرزهایش صاعقه و خیزاب است/ و پرچم‌هایش پلک‌ها}. مهیار زمینی شورشی می‌آفریند که با او خیانت می‌ورزد و آسمان‌ها را با رعد خویش نقاشی می‌کند؛ زبان به‌عنوان رویداد گشودگی، زمین و آسمان را از نو بنیاد می‌نهد و وجود را در شورش و خیانت آشکار می‌سازد. این واژگان پویا، جهان را به‌عنوان عرصه‌ای زنده و متغیر به منصهٔ ظهور می‌رساند، جایی که مهیار موجودات را از پنهانی طبیعت بیرون می‌کشد.

«أبتكر ماء لا يرويني. كالهواء أنا ولا شرائع لي- أخلق مناخاً يتقاطع فيه الجحيم والجنة. أخترع شياطين أخرى وأدخل معها في سباق وفي رهان» (همان: ۲۹۱). {ترجمه: آبی می‌آفرینم که سیرابم نمی‌کند. همچون بادم، بی‌قیدِ هر بادبانی. اقلیمی می‌سازم که دوزخ و بهشت در آن به هم می‌پیوندند. شیاطین تازه‌ای می‌زایم و با آنان به مسابقه و رقابت درمی‌آیم}. مهیار با عبارت «أبتكر ماء لا يرويني» زبان را از کارکرد ابزاری صرف خارج می‌سازد. این آب استعاری، نمایانگر زبان به‌مثابهٔ ماده‌ای وجودی است که نه برای رفع نیازهای مادی، بلکه برای بازتعریف رابطهٔ انسان با جهان آفریده شده است. ازمنظر هایدگر، زبان اصیل نه برای توصیف جهان، بلکه برای گشودن افق‌های تازه از وجود است. آب ناسیراب‌کننده، نماد زبانی است که به‌جای انطباق با واقعیت موجود، عدم کفایت آن را آشکار می‌سازد. تعبیر «كالهواء أنا ولا شرائع لي» به وضعیت پیشامتافیزیکی اشاره دارد که در آن زبان از قید ساختارهای ثابت رها شده است. مهیار در اینجا با

تشبه به هوا که همیشه در حرکت است و مرزی نمی‌شناسد زبان را به‌مثابهٔ فضای سیال بودن تصویر می‌کند، فضایی که در آن بادبان‌های ثابت جایگاهی ندارد. زبان مهیار در اینجا همچون اقلیمی عمل می‌کند که امکان هم‌زیستی متضادها (بهشت و دوزخ) را فراهم می‌سازد.

انسان تنها در پرتو زبان است که می‌تواند در حقیقت وجود ساکن شود. هایدگر نشان می‌دهد که بودن انسان ذاتاً متکی به ساختار زبانی است؛ زبان، خانه‌ای است که انسان در آن اقامت می‌گزیند و حقیقت را نه به‌عنوان مفهوم، بلکه به‌عنوان رویدادی زنده تجربه می‌کند. مهیار در شعر ادونیس، زبان را به خانه‌ای برای سکونت در میان ویرانه‌ها تبدیل می‌کند؛ او با کلام، حقیقت وجود خویش را در بحران هویت تجربه می‌نماید و از بی‌خانمانی رهایی می‌یابد: «أسكن في هذه الكلمات الشريده وأعيش ووجهي رفيق لوجهي ووجهي طريقي،/ باسْمكِ يا أرضي التي تتطاول/ مسحورة وحيده/ باسمك يا موت يا صديقي» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۹۶)؛ {ترجمه: خانه‌ام اینجاست در این واژه‌های خانه به دوش/ و زندگی می‌کنم و چهرهٔ من تنها همراه چهرهٔ من است/ و چهرهٔ من راه من است/ به نام تو ای سرزمین من/ که مسحور و تنها باز می‌شوی/ به نام تو ای مرگ ای دوست}. کاربرد حرف جر «في» در «أسكن في هذه الكلمات» و صفت «الشريده» برای کلمات، نشان می‌دهد که سکونت در زبانی تحقق می‌یابد که خود از هرگونه نظام معنایی ثابت رها شده است. تکرار ضمیر متکلم وحده در «ووجهي رفيق لوجهي ووجهي طريقي»، بدون هیچ فعل ربطی، ساختاری اسمی و ایستا پدید می‌آورد که در آن چهره نه یک صفت، بلکه خود هویت و راه دازاین مهیار می‌شود. در این بند، چهره به نماد خودآگاهی مهیار بدل می‌شود که هم همراه اوست و هم راه او. این سه‌گانه (چهره، همراهی، راه) ساختار هستی‌شناختی دازاین را بازمی‌تاباند که در آن، بودن همواره بودن در مسیر است. خطاب «یا موت یا صديقي» با حرف ندای مکرر «یا»، مرگ را از جایگاه یک شیء بیرونی به مرتبهٔ هم‌نشین و هم‌دم ارتقا می‌دهد. این دوستی با مرگ، نه نفی زندگی، بلکه تأیید زندگی در تمامیت آن است. در پدیدارشناسی هایدگر، مرگ امکان محض و امکان عدم امکان دازاین است؛ پذیرش مرگ به‌عنوان دوست در این بیت، دقیقاً همان پیش‌داشتگی به مرگ است که دازاین اصیل را از دازاین غیراصیل جدا می‌کند.

«رضيت بما شئته: أغنياتي/ خبزي ومملكتي كلماتي.. / فيا صَخْرتي أثقلي خُطُواتي/ حملتك فجراً على كتفي/ رسمتك رؤيا على قسماتي» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۸۰)؛ {ترجمه: رضا به داده‌ات دادم:/ ترانه‌هایم نانم باد/ کشورم واژه‌هایم/ اینک ای صخرهٔ من گام‌هایم را سنگین کن/ تو را بسان سپیده بارِ شانهٔ خویش کرده‌ام/ تو را بسان رؤیا نقش چهرهٔ خویش کرده‌ام}. مهیار با بیان «رضيت بما شئته»، پیش‌از هرچیز حالت رضایت را به‌عنوان وضعیت بنیادین وجودی خود اعلام می‌دارد. این رضایت، نه تسلیم منفعلانه، بلکه تأییدی فعالانه بر سرنوشت خویش است که در آن آوازها به‌عنوان جوهرهٔ این سرنوشت ظاهر می‌شود. در ادامه، تشبیه عمیق «خبزي ومملكتي كلماتي» رویکرد هایدگری به زبان را به کمال می‌رساند. ازیک‌سو، زبان به‌عنوان نان تصویر می‌شود که نقشی حیاتی در بقای وجودی مهیار ایفا می‌کند. این نان، استعاره از قوت روزانهٔ دازاین است، عنصری که نه‌فقط جسم، که هستی انسان را تغذیه می‌کند. ازسوی‌دیگر، زبان به‌مثابهٔ کشوری ترسیم می‌گردد که قلمرو حاکمیت وجودی مهیار را تشکیل می‌دهد. دوگانهٔ نان/ملکوت درحقیقت دو وجه اساسی کارکرد زبان را نمایندگی می‌کند: وجه زیستی-وجودی (نان به‌مثابهٔ قوت روزانه بودن) و وجه متافیزیکی (کشور به‌مثابهٔ قلمرو معنابخشی). در اندیشهٔ هایدگر، زبان دقیقاً همین جایگاه دوگانه را داراست، ازسویی در روزمرگی و ازدیگرسو، امکان گذر به حقیقت وجود را فراهم می‌آورد. واژهٔ «كلماتي» تأکیدی است بر اینکه نان و ملکوت، نه از جنس ماده یا زمین، بلکه از جنس واژگان است. اینجاست که زبان به‌تمامی به خانهٔ

هستی تبدیل می‌شود، خانه‌ای که در آن هم نیازهای ابتدایی انسان (نان) برآورده می‌شود و هم والاترین آرمان‌های او (کشور) محقق می‌گردد. مهیار در این بیت کوتاه، درواقع پاسخی شاعرانه به پرسش بنیادین هایدگر ارائه می‌دهد: چگونه در زبان سکونت گزینیم؟ (صافیان و مؤمنی، ۱۳۸۹: ۵۸) پاسخ او این است: با تبدیل زبان هم به نان وجود و هم به ملکوت معنا. این همان نقطه‌ای است که در آن، زبان از حیطهٔ ابزار ارتباط فراتر رفته و به بستر تحقق وجود انسان بدل می‌گردد.

«لي أسراري لأمشي فوق بيت العنكبوت لي أسراري لأحيا/ تحت أهداب إله لا يموت./ عاشق أسكن في وجهي وصوتي/ لي أسراري ليأتي/ لي نسل بعد موتي» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۱۸۲)؛ {ترجمه: به خاطر رازهایی که دارم/ گام بر تار عنکبوت می‌زنم/ به خاطر رازهایی که دارم/ زیر مژگان خدایی نامیرا زندگی می‌کنم/ عاشقم، عاشقی ساکنِ چهره و صدای خود،/ به خاطر رازهایی که دارم/ نسلی خواهم داشت که پس از مرگم می‌رسد}. مهیار با تکیه بر رازهایش که در بستر زبان و گفتار شکل گرفته است، امکان گذر از شکنندگی عالم مادی (خانهٔ عنکبوت) و سکونت در حریم امر قدسی (زیر مژگان خدای نامیرا) را فراهم می‌آورد. این رازها که خود برساختهٔ زبان شاعرانه است، چنان بنیاد وجودی او را استحکام می‌بخشد که حتی راه رفتن بر تار عنکبوت را ممکن می‌سازد؛ استعاره‌ای از عبور از جهان فانی و ناپایدار، با تکیه‌بر ظرافت و استحکام رازهایی که زبان مهیار آن‌ها را آفریده است. در ادامه، مهیار با عبارت «عاشق أسكن في وجهي وصوتي»، به وحدت بی‌چون با خویشتن دست می‌یابد. سکونت در چهره و صدا، نشان می‌دهد که زبان و خودآگاهی به حدی درهم تنیده شده است که وجود او در خودِ بیان و ظاهر شدنش مستقر شده است. این همان نقطه‌ای است که زبان از کارکرد ارتباطی صرف فراتر رفته و به خانهٔ هستی بدل می‌شود؛ خانه‌ای که در آن، عشق به هستی، در خودِ صورت و صوت متجلی است. سرانجام، فرازی که می‌گوید: «لي أسراري ليأتي/ لي نسل بعد موتي» بر نقش زبان در بقا و تداوم وجود در فراسوی مرگ تأکید می‌ورزد. این نسل نه فرزند بیولوژیک، که میراث زبانی و شاعرانه‌ای است که از رهگذر رازها به آیندگان منتقل می‌شود. بنابراین زبان به‌مثابهٔ واسطه‌ای برای نامیرایی عمل می‌کند؛ نامیرایی نه به معنای بقای جسمانی، بلکه به معنای تداوم حضور در افق تاریخ و فرهنگ ازطریق اثر زبانی. مهیار با آفرینش این رازهای زبانی، خود را در تداوم تاریخی هستی شریک می‌سازد و مرگ را نه پایان، بلکه آغازی برای زایش معناهای تازه می‌داند.

۲،۴ زبان؛ خانهٔ دازاین

با توجه به آنچه پیش‌از این گفته شد، زبان صرفاً ابزار انتقال معنا نیست، بلکه خانهٔ هستی انسان (دازاین) است. همان‌گونه که خانه فضایی است که سکونت، آرامش و معنا در آن شکل می‌گیرد، زبان نیز به‌عنوان ساختاری بنیادین، امکان سکونت انسان در جهان را فراهم می‌آورد. دازاین در زبان مسکن می‌گزیند، خود را می‌یابد، با جهان روبرو می‌شود و معنای وجود خویش را در آن بازمی‌تاباند. این نگاه، زبان را از سطح یک وسیلهٔ ارتباطی فراتر برده و به آن نقش هستی‌شناختی می‌بخشد. مهیار چنان که در اشعار پیشین تصویر شد، نمونه‌ای بارز از دازاینی است که خانهٔ هستی خویش را در زبان برپا می‌سازد. او در جهانی پرآشوب و بی‌ثبات، با تکیه‌بر زبان، برای خود مسکنی اصیل می‌آفریند. مهیار در این خانهٔ زبانی، نه‌تنها پناه می‌جوید، بلکه به بازتعریف خویش و جهان می‌پردازد. زبان برای او بستری است که در آن، حالات گوناگون وجودش، از حیرت و تنهایی تا شوریدگی و امید، مجال بروز می‌یابند. نخستین و بنیادی‌ترین حالتی که سکونت مهیار در زبان را ممکن می‌سازد، حیرت متافیزیکی است. این حیرت، واکنشی است دربرابر راز هستی و پوچی ظاهری جهان. مهیار در این حالت، خود را در جهانی می‌یابد که هرگونه معنای ازپیش‌آماده را پس زده است. اما این حیرت، او را به انفعال نمی‌کشاند، بلکه انگیزه‌ای برای آفرینش زبان

به‌عنوان خانهٔ وجود می‌شود. مهیار با آفرینش واژگان و تصاویر شاعرانه، در دل این حیرت، فضایی برای سکونت می‌گشاید؛ خانه‌ای که در آن می‌تواند با راز هستی روبرو شود، بی‌آنکه در ورطهٔ پوچی سقوط کند. این حیرت، بنابراین، نه یک پایان، که آغازی برای بنیاد نهادن خانهٔ وجود در زبان است:

«أنا الراكض والآلهة سياج حولي أخطفها وأغزوها وحين أجسها البس المآتم قفازاً. أنا الساكن في أصداف الحلم، معلناً إنسان الداخل، أنظر وراءك يا أورفيوس، تعلم كيف تسير في العالم./ أعلن طوفان الرفض،/ أعلن سفر تكوينه» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۲۱۵)؛ {ترجمه: دونده منم و خدایان حصاری گرد بر گِردم می‌ربایم‌شان و بر ایشان می‌تازم و هنگامی که لمس‌شان می‌کنم از سوگواری‌ها دستکش به دست می‌کنم، منی که در صدف‌های رؤیا خانه دارم، که انسانِ درون را اعلام می‌کنم ـ (به پسِ پشت بنگر اورفئوس، بیاموز که در جهان چگونه گام برداری/ طوفان تن زدن را اعلام می‌کنم،/ سفرِ پیدایشِ آن را اعلام می‌کنم}. مهیار با بیانی چندلایه، زبان را به‌مثابهٔ خانه‌ای هستی‌شناسانه برای دازاین خود برمی‌سازد که در آن، هم پناه می‌جوید و هم به بازآفرینی جهان می‌پردازد. او با عبارت «أنا الساكن في أصداف الحلم» زبان را به پناهگاهی صدف‌گونه تبدیل می‌کند که همچون پوسته‌ای محافظ، او را از آشوب جهان بیرون مصون می‌دارد و فضای امنی برای تأمل فراهم می‌آورد. سپس در تقابلی فعال با ساختارهای ازپیش‌تعیین‌شده، با عبارت «أنا الراكض والآلهة سياج حولي أخطفها وأغزوها» نقش زبان را در شکستن قیدهای متافیزیکی نشان می‌دهد؛ خدایان به‌عنوان نمادهای سنتی معنا، که همچون حصاری محدودکننده عمل می‌کنند، توسط زبان شاعرانه ربوده و تسخیر می‌شوند تا امکان رویکردی نو به وجود گشوده شود. این کنش تهاجمی، مقدمه‌ای است برای اعلام «إنسان الداخل»، آن خودِ اصیلی که هایدگر از آن به‌عنوان دازاین رها شده از قید دیگران یاد می‌کند و زبان، صحنهٔ ظهور این خودآگاهی بنیادین می‌گردد. در گام نهایی، مهیار با عبارت قدرتمند «أعلن طوفان الرفض، أعلن سفر تكوينه» زبان را به ابزاری برای ویرانی جهان‌های معنایی فرسوده و آفرینش سفر تکوینی جدید بدل می‌کند. خطاب شاعرانهٔ او به اورفئوس این نقش را تکمیل می‌کند و بر این حقیقت تأکید می‌ورزد که زبان است که به انسان می‌آموزد چگونه در جهانی که خود از نو می‌سازد، سکنی گزیند و گام بردارد..

«أخلق للريح صدراً وخاصرة وأسند قامتي عليها. أخلق وجهاً للأفق وأقارن بينه وبين وجهي. أتخذ من الغيوم دفاتري وحبري، وأغسل الضوء. للشقائق زينةً أتزيا بها، للصنوبرة خصر يضحك لي، ولا أجد من أحبه هل كثير إذن، أيها الموت، أن أحب نفسي؟» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۲۹۱)؛ {ترجمه: برای باد سینه‌ای و کمرگاهی می‌آفرینم و قامتم را بر آن تکیه می‌دهم. برای تن زدن چهره‌ای می‌آفرینم و آن را با چهره‌ام می‌سنجم. ابرها را دفتر و جوهرِ خود می‌کنم، و نور را می‌شویم./ شقایق را زیوری هست که من آن را به تن می‌کنم، کاج میانی دارد که به رویم می‌خندد، و کسی را نمی‌یابم که دوستش داشته باشم/ پس آیا ای مرگ، توقعی بیش‌ازحد خواهد بود که خود را دوست داشته باشم؟}. مهیار با زبانی آفرینشگر، جهان را نه همچون داده‌ای پیشینی، بلکه به‌مثابهٔ خانه‌ای هستی‌شناختی بازمی‌آفریند که در آن زبان، هم سازندهٔ فضا و هم واسطهٔ سکونت است. او با آفرینش سینه و کمر برای باد، عناصر ناملموس طبیعت را انسان‌وار می‌سازد تا جهان را برای زیست‌پذیری آماده کند و با تکیه دادن قامت بر باد، زبان را به ستونی وجودی بدل می‌سازد که پیکرهٔ شاعرانه‌اش را در جهان استوار می‌دارد. سپس با آفرینش چهره برای افق، مرزهای جهان را انسان‌گونه می‌کند تا بتواند خود را در آیینهٔ آن بازشناسد و از رهگذر این مقایسه، رابطه‌ای دیالکتیکی با گسترهٔ وجود برقرار نماید. در گام بعد، با گرفتن ابرها به‌عنوان دفتر و مرکب، زبان را به مادهٔ اولیهٔ هستی‌بخش تبدیل می‌کند و شستشوی نور را به‌مثابهٔ پالایشِ خودِ امرِ آشکارگر به کار می‌بندد. آنگاه با زیور کردن خود با شقایق و خندهٔ کاج به روی

خویش، جهان را به حریمی خودمانی و هم‌دم بدل می‌سازد که در آن گیاهان نه اشیایی بی‌جان، بلکه همنشینانی زنده‌اند. این همه، مقدمه‌ای می‌شود برای آن پرسش نهایی که در مواجهه با مرگ، به‌عنوان تنها همراه قطعی، طرح می‌کند: آیا دوست داشتن خویش، در جهانی که جز مرگ همدمی ندارد، گزافی است؟ این پرسش، درواقع، نقطهٔ اوج خودآگاهی دازاینی است که در خانهٔ زبان، هم جهان را از نو می‌آفریند، هم با مرگ به گفت‌وگو می‌نشیند، و هم عشق به خویشتن را در آستانهٔ نیستی به آزمون می‌گذارد.

«أكتب رقية لأيامي وأكسر عداد الوقت. أغرس مسافاتي بالأشلاء وأترك للأبعاد أن تقودني» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۲۱۶)؛ {ترجمه: برای روزهایم تعویذی می‌نویسم و زمان‌سنج را می‌شکنم تن‌پاره‌ها را در مسافت‌هایم فرو می‌کنم و می‌گذارم تا درناها راهنمونم شوند}. مهیار با زبانی جادوگونه و آفرینشگر، خانهٔ هستی خویش را دربرابر گذراییِ زمان و گسیختگیِ مکان بنا می‌کند. او با نوشتن «رقية لأيامي»، زبان را به ورد و طلسمی برای افسون روزهایش تبدیل می‌کند؛ گویی واژگان، نه‌تنها توصیف‌کننده، که محافظانی جادویی برای لحظه‌های گذرای وجود او است. سپس، با «أكسر عداد الوقت»، زمان‌سنجی را که نماد نظم تحمیلی و خطیِ حاکم بر زندگی است، درهم می‌شکند و از این طریق، در خانهٔ زبان، زمانمندیِ متفاوتی را بنیان می‌نهد که تابع ریتم درونی اوست. در ادامه فاصله‌ها و بیگانگی‌های وجودی را نه به‌عنوان موانعی ترسناک، بلکه به‌مثابهٔ خاکریزی برای کاشتن و رویاندن، در دل خود جای می‌دهد؛ تن‌پاره‌ها نماد همان پاره‌های رنج و تجربه‌های شکسته است که او با زبان خود در قلمرو وجودش می‌کارَد تا از آن‌ها معنا برویاند. سرانجام، با واگذاشتن خود به ابعاد ناشناس (أترك للأبعاد أن تقودني) نشان می‌دهد که در این خانهٔ زبانی، دیگر نه با نقشه‌های از پیش ترسیم شده، بلکه با سپردن خویش به دست گشودگیِ رازآلود هستی، راه می‌پوید و اجازه می‌دهد که خودِ فضا که اینک با زبانش همساز شده، راهنمای سفر وجودی او باشد.

«وُلدت في محاجر اللّيلك، نشأت في مدار البروق، وأسكن بين الضوء والعشب. أعصف وأصحو، ألمع وأغيم، وأمطر وأُثلج- الساعات لغتي وبلادي النهار» (أدونيس، ۱۹۹۶: ۲۴۵)؛ {ترجمه: در حدقه‌های یاس به دنیا آمدم، در مدار آذرخش‌ها پرورش یافتم. در میان نور و علفزار سکنا می‌گزینم. توفانی می‌شوم و صاف می‌شوم، می‌درخشم و ابری می‌شوم، می‌بارم و می‌برفم، ساعت‌ها زبان من‌اند و سرزمینم روز است}. مهیار با زبانی سرشار از استعاره‌های طبیعی، زبان را نه‌تنها به‌عنوان خانهٔ هستی، بلکه به‌مثابهٔ زادبوم و سرزمین هستی خویش ترسیم می‌کند. او با اشاره به زادگاهش در حدقه‌های یاس، زبان را به مکانی گران‌بها و زیبا تشبیه می‌کند که همچون گوهری در دل تاریکی می‌درخشد و زادگاه اولیهٔ اوست. سپس با عبارت «نشأت في مدار البروق»، زبان را به نیرویی پویا و آذرخش‌گونه تبدیل می‌کند که در آن، رشد و تحول او در فضایی از انرژی و تابش رخ داده است. آنگاه با «أسكن بين الضوء والعشب»، زبان را به خانه‌ای میان‌بری بدل می‌سازد که در آن، روشنایی و زندگی درهم می‌آمیزد و فضایی برای سکونتی هماهنگ با طبیعت فراهم می‌آورد. در ادامه، با توصیف دگرگونی‌های پیاپی خود در «أعصف وأصحو، ألمع وأغيم، وأمطر وأُثلج»، زبان را به عرصه‌ای سیال و پویا تبدیل می‌کند که در آن، وجودش می‌تواند همچون عناصر طبیعت، در حالتی از شدن دائمی به سر برد. سرانجام، با اعلام اینکه ساعت‌ها زبان من و روز سرزمین من است، زمان و زبان را درهم می‌تنند و نشان می‌دهد که زبان، نه‌تنها مکان، بلکه زمان وجود او را نیز می‌سازد؛ بدین‌سان، ساعت‌ها، به‌عنوان واحدهای زمان، واژگانِ زبان او، و روز، به‌عنوان گسترهٔ زمان، سرزمینی می‌شود که در آن سکنی می‌گزیند و هستی خود را در پهنای آن می‌گستراند. در این نگاه، زبان، هم خانه است، هم زادگاه، هم

طبیعت، و هم زمان؛ و مهیار در این خانهٔ همه‌جانبه، امکان بودنِ کامل و پویا را می‌یابد.

۳ نتیجه

در دفتر شعری «أغاني مهيار الدمشقي»، ادونیس با خلق شخصیت مهیار، زبان شاعرانه را از کارکرد ارتباطی محض فراتر می‌برد و آن را به خانهٔ اصیل هستی برای این دازاین نمادین تبدیل می‌کند. مهیار که تجسم انسان معاصر عرب در مواجهه با بی‌خانمانی و گسست از سنت است، در واژگان سکنی می‌گزیند و از رهگذر این سکونت زبانی، جهان خود را بازمی‌آفریند. تحلیل ساختارهای نحوی و گزینش‌های زبانی در این پژوهش نشان می‌دهد که واژه‌سازی و شکستن سنت در شعر ادونیس، صرفاً آفرینش لفظی بدیع یا طرد گذشته نیست، بلکه گشودن افق فهمی نوین و رهایی از قیدهای فهم‌های ازپیش‌تعیین‌شده است؛ همان ساختار پیشافهمی جهان که هایدگر از آن سخن می‌گوید. ازاین‌رو، زبان در این چارچوب نه ابزار بیان، بلکه در جایگاه عرصهٔ زیست و تجربهٔ مستقیم وجود عمل می‌کند و امکان سکونت اصیل را در جهانی بحران‌زده فراهم می‌آورد. همچنین، بازتاب مفاهیمی چون پرتاب‌شدگی، اضطراب و زمان‌مندی در لایه‌های نحوی و واژگانی شعر، نشان می‌دهد که دازاین مهیار در وضعیتی اصیل با بنیادی‌ترین شرایط وجود خویش مواجه می‌شود و از افتادگی در امور روزمره رهایی می‌یابد.

مکانیسم‌های زبانی به‌کاررفته در این اثر، امر قدسی و حالات وجودی مهیار را مستقیماً در خود رویداد زبانی آشکار می‌سازند. یافته‌ها نشان می‌دهد که ادونیس با به‌کارگیری شگردهایی چون نامیدن پنهان، دگرگونی استعاری وجودی و ساختارهای گسسته، زبان را از سطح بازنمایی به سطح رخداد هستی‌شناختی ارتقا می‌دهد. همچنین امر قدسی در این شعر نه امری متعالی و جدا از جهان، بلکه رخداد آشکارگی وجود در دلِ ویرانی نحوی و نامیدن پنهان است؛ و حالات وجودی مهیار همچون حیرت، طغیان، تنهایی و رویارویی با مرگ نه ازطریق توصیف روان‌شناختی، بلکه در خودِ چگونگیِ چینش واژگان و ساختار نحوی بازنمایی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که حیرت در ساختارهای اسمی بدون فعل ربط، طغیان در افعال مضارع تهاجمی، تنهایی در حذف فاعل و مفعول‌های نامشخص، و رویارویی با مرگ در خطاب‌های مستقیم و پذیرش مرگ به‌عنوان یار و همراه. این یافته‌ها، برخلاف خوانش‌های عرفانی یا روان‌شناختی پیشین از شعر ادونیس، نشان می‌دهد که مهیار نه یک سالک عرفانی، بلکه دازاینی اصیل است که سکونت خود را در زبان از رهگذر مواجهه با نیستی، اضطراب پرتگاه و پیش‌داشتگی به مرگ بنیان می‌نهد.

منابع

ابن عربی، محیي الدین (۱۳۷۰). فصوص الحکم. تعلیقات: ابوالعلاء عفیفي. چ۳. تهران: الزهراء.

احمدی، بابک (۱۳۷۵). ساختار تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی. تهران: مرکز.

أدونیس (۱۹۹۶). أغاني مهیار الدمشقي وقصائد أخری. ط۳. بیروت: دار العودة.

أدونیس (۲۰۰۰). الشعریة العربیة. ط۳. بیروت: دار الآداب.

برگ‌نیسی، کاظم (۱۳۷۹). ترانه‌های مهیار دمشقی. کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ۱۳ (۳۸): ۳۴-۳۷.

برگ‌نیسی، کاظم(۱۳۷۷)، ترانه‌های مهیار دمشقی، تهران: نشر کارنامه.

پیراوی ونک، مرضیه (۱۳۸۹). «تلقی هیدگر از زبان در هولدرلین و ذات شعر». پژوهش‌های فلسفی. ۵۳ (۲۱۹). ۱-۱۶.

جامعی، نوید؛ شریف‌زاده، محمدرضا (۱۳۹۷ش). «در-جهان-بودگیِ هایدگر و نقاشی‌های فوتوریسم». مبانی نظری هنرهای تجسمی. ۳ (۶). ۲۱-۳۲. doi: ۱۰،۲۲۰۵۱/jtpva.۱۰،۲۴۲۰۱،۱۰۱۱/۲۰۱۹

خولة، مسیکة (۲۰۲۱). «فلسفة الدین وعودة المقدس عند مارتن هیدغر». جامعة قالمة: أطروحة الدکتوراه في الفلسفة. العامة.

داوری ،رضا شاعران در زمانه ،عسرت انتشارات نیل، تهران، ۱۳۵۰.

الشیکر، محمد (۲۰۰۶). هیدغر وسؤال الحداثة. ط۱. المغرب: أفریقیا الشرق.

صافیان، محمد جواد؛ مؤمنی، ناصر (۱۳۸۹). «بررسی رابطهٔ میان سکنی گزیدن و فراخواندن از نظر هیدگر». حکمت و فلسفه. ۶ (۲). ۵۵-۶۸. doi: ۱۰،۲۲۰۵۴https://doi.org/۲۰۱۰/wph.۱۰،۲۲۰۵۴https://doi.org/۲۰۱۰/wph.۵۸۰۲.

ضاهر، عادل (۲۰۱۱)، أدونیس أو الإثم الهیراقلیطی، دمشق: دارالتکوین.

عباس، إحسان (۲۰۰۱). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ط۳. عمان: دار الشروق.

عصفور، جابر (۲۰۱۸). رؤی العالم: عن تأسیس الحداثة العربیة في الشعر. ط۲. القاهرة: المجلس الثقافي العربي.

عصفور، جابر (۲۰۱۸م). رؤی العالم ؛ عن تأسیس الحداثة العربیة في الشعر. ط۱. القاهرة: المجلس الثقافي العربي.

عظیمی، حسین و مسعود علیا (۱۳۹۳). «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشهٔ باختین.» کیمیای هنر، ۳:۱۳، صص. ۱۶.۷.

کعیة، رضوان (۲۰۲۱). «من لغة الصمت إلی شعریة المعنی: نماذج شعریة معاصرة». مجلة جیل الدراسات الأدبیة والفکریة. ۸ (۶۸): ۷۵-۹۰.

لطفی‌نیا، حمیده (بهار و تابستان۱۴۰۰). «تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی: شناخت خود از نگاه دیگری.» مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۱:۱، پیاپی، صص. ۱۳۵.۱۵۵.

مسعودي، سلیمة (۲۰۲۲). «الکینونة والوجود وعالم الکلمات: مقاربة تأویلیة للعلاقة الوجودیة بین المعنی واللغة في الشعر المعاصر». مجلة القارئ للدراسات الأدبیة والنقدیة واللغویة. ۵ (۳): ۳۲۱-۳۳۷.

مصلح فسایی، علی اصغر (۱۳۸۷ش). «متافیزیک، اومانیست است : گزارشی از رسالهٔ مارتین هیدگر « نامه ای در باب اومانیسم». فرهنگ. ۲۱ (۶۵). ۳۳-۴۴.

Heidegger. Martin (۱۹۵۶). Existence and Being, ed. With Introd. By W. Brock, Chi-cago.

References

Adunis. (1996). Aghani Mihyar al-Dimashqi wa Qasa'id Ukhra [Songs of Mihyar the Damascene and Other Poems] (3rd ed.). Dar Al-'Awda. {In Arabic}

Adunis. (2000). Al-Shi'riyya al-'Arabiyya [Arabic Poetics] (3rd ed.). Dar Al-Adab. {In Arabic}

Ahmadi, B. (1996). Sakhtar-e Ta'vil-e Matn, Nishaneh-shenasi va Sakhtargara'i [The Structure of Textual Hermeneutics, Semiotics and Structuralism]. Markaz Publishing. {In Persian}

Asfour, J. (2018). Ru'a al-'Alam: 'an Ta'sis al-Hadatha al-'Arabiyya fi al-Shi'r [Visions of the World: On the Foundation of Arab Modernity in Poetry] (2nd ed.). Al-Majlis al-Thaqafi al-'Arabi. {In Arabic}

Bargnisi, K. (1998). Taraneh-ha-ye Mihyar-e Damashghi [Songs of Mihyar the Damascene]. Karnameh Publishing. {In Persian}

Bargnisi, K. (2000). Taraneh-ha-ye Mihyar-e Damashghi [Songs of Mihyar the Damascene]. Ketab-e Mah-e Adabiat va Falsafeh, 13(38), 34–37. {In Persian}

Daher, A. (2011). Adunis aw al-Ithm al-Hiraqliqi [Adunis or the Heraclitean Sin]. Dar al-Takwin. {In Arabic}

Davari, R. (1971). Sha'iran dar Zaman-e 'Osrat [Poets in a Time of Distress]. Nil Publications. {In Persian}

Heidegger, M. (1956). Existence and Being (W. Brock, Ed.). Henry Regnery Company.

Heidegger, M. (1982). On the Way to Language (P. D. Hertz, Trans.). Harper & Row.

Ibn Arabi, M. (1991). Fusus al-Hikam [The Bezels of Wisdom] (A. A. Affifi, Ed.) (3rd ed.). Al-Zahra Publishing. {In Arabic}

Kockelmans, J. J. (1972). On Heidegger and Language. Northwestern University Press.

Mosleh Fasa'i, A. A. (2008). Metaphysics is Humanist: A Report on Martin Heidegger's "Letter on Humanism". Farhang, 21(65), 33–44. {In Persian}

Piravi Vanak, M. (2010). Heidegger's Conception of Language in Hölderlin and the Essence of Poetry. Pazhuhesh-ha-ye Falsafi, 53(219), 1–16. {In Persian}

Safian, M. J., & Momeni, N. (2010). Investigating the Relationship Between Dwelling and Calling from Heidegger's Perspective. Hekmat va Falsafeh, 6(2), 55–68. https://doi.org/10.22054/wph.2010.5802 {In Persian}