

بررسی شعر «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها» از منوچهر آتشی بر اساس مفهوم میمسیس در نظریه زیبایی شناس آدورنو

اسد آبشیرینی*

فاطمه حیات داوودی**

چکیده

یکی از اصول نظریه زیبایی شناسی آدورنو مفهوم میمسیس است. وی با بیان این اصل به نقد ساختارهای سلطه و سرکوب در عقلانیت مدرن و روشنگری می‌پردازد که از سه چشم‌انداز قابل بررسی است: رابطه‌ی دیالکتیکی میمسیس و عقل، میمسیس به مثابه‌ی دیالکتیک سوژه و ابژه، میمسیس و ارتباط آن با زبان که ما نیز در این پژوهش به بررسی این سه مقوله در شعر «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» از منوچهر آتشی می‌پردازیم تا ارتباط میمیتیک انسان و طبیعت را در دیالکتیک روشنگری و ارتباط هنر میمیتیک با جامعه را در نظریه‌ی زیبایی شناسی آدورنو نشان دهیم که چگونه تقلیل و همسان‌سازی طبیعت به دست انسان مدرن می‌تواند باعث سلطه‌ی او بر طبیعت شود. چیزی که در شعر «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها» نیز نمود بارزی دارد. در واقع در این شعر شاعر طبیعت را از نیروهای درونی و کیفیات پنهانش تخلیه کرده و چیزی مطابق ذهنیت خود به آن بخشیده است که این خود می‌تواند به معنای سلطه شاعر بر طبیعت و در واقع تمایز سوژه و ابژه باشد که این یکی از قابلیت‌های زبان هنری است؛ در واقع یکی از محورهای اساسی اندیشه آدورنو، از ذهنیت مدرن را همین ابژه‌سازی سوژه تشکیل می‌دهد؛ بنابراین در اندیشه‌ی آدورنو، تحقق بیان هنری از طریق میمسیس امکان‌پذیر است.

واژگان کلیدی: آدورنو، میمسیس، «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها»، منوچهر آتشی.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱۰/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۱۱

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز.

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز. hayatdavoodi.fateme@gmail.com

۱- مقدمه

در زیبایی‌شناسی فلسفی و مدرن ارتباط بین اثر هنری و جهان تجربی همواره از موضوعاتی است که سؤالات بسیاری را درباره‌ی اینکه اثر هنری بازتابی از جهان تجربی است یا برعکس هنر باز نمود جهان تجربی و روزمره نیست و آیا هنر ظاهر جهان را به نمایش می‌گذارد یا حقیقت آن را و آیا برای گریز از فشار دردآور جهان می‌توان به هنر و تجربه‌ی هنری پناه برد و ... برانگیخته است.

مقوله خرد روشنگر و نوع نگاه آن به طبیعت نیز یکی از مفاهیم اساسی در اندیشه‌ی آدورنو و هورکهایمر است که به چنین پرسش‌هایی پاسخ می‌دهد: «آغازگاه نقد آدورنو و هورکهایمر بررسی نوع نگاه خرد روشن‌گر به طبیعت است. روشن‌گری پدیده‌های طبیعی گوناگون را به یک شالوده‌ی ساده و ابتدایی فرو می‌کاهد: به خود طبیعت که آن را صرفاً همچون موضوع اندیشه‌ی روشن‌گرانه و ابژه‌ی دست‌کاری و دست‌اندازی خود می‌انگارد. خرد در نتیجه‌ی این فروکاستن پدیده‌های طبیعی به یک شالوده بر طبیعت تسلط می‌یابد» (ویلسون، ۱۳۹۸: ۳۵). بررسی خرد با طبیعت در اندیشه آدورنو مستلزم بررسی رابطه‌ی خرد با میمسیس است و «از مهم‌ترین شیوه‌های آدورنو و هورکهایمر برای بررسی درگیری مستمر خرد با طبیعت بررسی رابطه‌ی خرد با میمسیس (mimesis) است. ... آدورنو و هورکهایمر بیشتر بر این ایده پای می‌فشارند که میمسیس نوعی "همگون‌سازی" با امر مورد تقلید است، نوعی شبیه شدن به آن» (ویلسون، ۱۳۹۸: ۴۱).

آدورنو با واژگون ساختن معنای اصطلاح میمسیس و دور کردن آن از معنای کلاسیک - چیزی که مدنظر افلاطون و ارسطو است- از طریق نیروی پویای میمسیس به نقد ساختارهای سلطه و سرکوب در عقلانیت مدرن و روشنگر می‌پردازد. «برای افلاتون، به ویژه در جمهور و ایون، میمسیس یعنی "تقلید" (imitation) آن هم در معنای تحقیرآمیز واژه که بر همانندی صوری با واقعیت؛ اما در فاصله‌ای حداکثری با آن، دلالت دارد. پس برای افلاتون میمسیس در این معنا عملی تقلیدی و مصنوعی است؛ زیرا با آنکه غیرواقعی

است، به طرز گمراه‌کننده‌ای همانند واقعیت به نظر می‌رسد. ارسطو در بوطیقای اش به نقد افلاتون از تقلید پاسخ می‌دهد و می‌نویسد که میمسیس به معنای "بازنمایی" (repre-sentation) است که در آثار هنری نه به منزله‌ی بازنمایی چیزی واقعی و بالفعل بلکه به معنای بازنمایی چیزهایی است که می‌توانند واقعی باشند» (همان). از این رو «نزد آدورنو میمسیس دارای دو نقطه‌ی عطف است: یکی میمسیس را به عنوان ارتباط میان انسان و طبیعت مشخص می‌سازد و دیگری عملکرد درست هنر در جامعه را بررسی می‌کند.» (شاهنده، ۱۳۹۱: ۷۰) بنابراین در میمسیس هدف تنها این نیست که فرد دنیای عینی و واقعی را شبیه خود سازد؛ بلکه هدف شکل دادن به خود است که ما نیز در این پژوهش به بررسی شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها بر اساس مفهوم میمسیس می‌پردازیم تا ارتباط میان انسان و طبیعت، هنر و جامعه را نشان دهیم.

۲- پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش با استفاده از رویکردهای زیست محیطی در حوزه‌ی متون ادبی، زبان‌شناسی، سیاسی و رسانه‌ای و ... در سال‌های اخیر گسترش بسیار یافته است که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در آثار ترجمه شده‌ی فردوس آقاگل‌زاده *زبان‌شناسی زیست‌محیطی* و زهرا پارساپور *درباره‌ی نقد بوم‌گرا* مشاهده کرد؛ اما تا کنون درباره‌ی شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها از منوچهر آتشی بر اساس مفهوم میمسیس آدورنوی که لازمه‌ی آن بررسی رابطه‌ی خرد با طبیعت است، پژوهش مستقلی انجام نشده است؛ لیکن پژوهش‌هایی در این زمینه انجام شده که عبارتند از:

«مفهوم میمسیس در نظریه‌ی زیبایی‌شناسی آدورنو»: شاهنده در این پژوهش مفهوم میمسیس را در آرای آدورنو از سه چشم‌انداز بررسی می‌کند: رابطه‌ی دیالکتیکی میمسیس و عقل؛ میمسیس به مثابه دیالکتیک سوژه و ابژه؛ میمسیس و ارتباط آن با زبان. (۱۳۹۱: ۸۲-۶۹)

«تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدورنو»: آذریون و اکبری در این مقاله قصد دارند نشان دهند که چگونه دو موضع متفاوت از بابت کارکرد اجتماعی ادبیات و هنر در

اندیشه آدورنو درهم تنیده شده و در یک راستا قرار گرفته است. متن ادبی با حفظ جنبه تکثر، چند معنایی و ابهام، خود در برابر سلطه معنای تکساحتی و به‌ویژه در برابر معنای ایدئولوژیک مقاومت می‌کند. همچنین اشکال هنری دارای یک محتوای حقیقی هستند که مانع می‌شوند تا اثر هنری به آسانی در جامعه معاصر خود تحلیل و دریافت شود. هنر مدرن با موضع سرسختانه خود در قبال جامعه با آن درگیر می‌شود. به همین دلیل، برای آدورنو، ادبیات و هنر که به عنوان نوید سعادت و خوشبختی است، نمی‌تواند وحدت بین انسان و جهان را بیان کند، مگر به روشی سلبی. در نظر آدورنو هنر و ادبیات نمی‌توانند صرفاً منعکس‌کننده نظام اجتماعی باشند، بلکه در درون واقعیت و به مثابه عاملی که نوعی معرفت غیر مستقیم پدید می‌آورد عمل می‌کند و هنر به تعبیر او، معرفت منفی دنیای واقعی است (۱۳۹۵: ۲۱-۷).

«اثر هنری و جهان تجربی: هنر همچون منتقد جامعه در اندیشه‌ی آدورنو»: سعی شجاع بر آن است تا به مهم‌ترین مباحثی که در این باب در نوشته‌های آدورنو مطرح شده است، پرداخته شود و مسأله‌ی هدایت‌کننده، راه‌هایی است که هنر از طریق آن وضعیت موجود را به نقد می‌کشد. در بخش اول به مفهوم صنعت فرهنگ پرداخته شده است تا آن چیزی که آدورنو در تقابل با هنر خودآیین قرار می‌دهد روشن شود. در بخش دوم رابطه‌ی دیالکتیکی اثر هنری و جهان تجربی به بحث گذاشته شده و در بخش پایانی به مباحث مربوط به فرم و محتوای اثر هنری و رابطه‌ی این دو با نقد جامعه پرداخته شده است (۱۳۹۵: ۱۴۵-۱۲۷) و

۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

محیط تأثیر فراوانی بر زبان دارد که ما با بررسی رابطه‌ی خرد و میمسیس به این مقوله‌ی مهم پی می‌بریم؛ زیرا بررسی خرد با طبیعت در اندیشه آدورنو مستلزم بررسی رابطه‌ی خرد با میمسیس است. هدف اصلی این پژوهش نیز این است که ارتباط میمیتیک انسان و طبیعت را در دیالکتیک روشنگری و ارتباط هنر میمیتیک با جامعه را در نظریه‌ی زیبایی‌شناسی آدورنو نشان دهیم. ضرورت انجام پژوهش این بوده که با تجزیه و تحلیل

شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها بر اساس مفهوم میمسیس در نظریه‌ی زیبایی‌شناسی آدورنو می‌توان به نتایج تحلیلی خوبی دست یافت.

۴- روش تحقیق

روش اجرای پژوهش توصیفی- تحلیلی است؛ بدین صورت که ابتدا شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها از منوچهر آتشی مطالعه خواهد شد و سپس با تحقیق در متون و خواندن کتاب‌ها و مقالات، مطالبی درباره‌ی ارتباط میمیتیک انسان و طبیعت و ارتباط هنر میمیتیک با جامعه فیش‌برداری و نمونه‌ها استخراج شده و مطالب تحلیل و تبیین خواهد شد و در انتها با دسته‌بندی فیش‌ها و اطلاعات ثبت شده نتایج به دست آمده تبیین خواهد شد.

۵- بحث

تئودور آدورنو از جمله فیلسوفانی است که هنر در اندیشه‌ی وی از جایگاه بسیار والایی برخوردار و دارای رابطه‌ی دیالکتیکی با جهان تجربی و پناهی برای آزادی است. در واقع ارتباط بین اثر هنری و جهان تجربی همواره از موضوعاتی که مدنظر زیبایی‌شناسی فلسفی و مدرن است. در این پژوهش سعی بر آن است تا به رابطه‌ی میمسیس و عقلانیت و دیالکتیک سوژه و ابژه و میمسیس و ارتباط آن با زبان در شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها از منوچهر آتشی پرداخته شود:

۵-۱- میمسیس و عقلانیت و دیالکتیک سوژه و ابژه

منوچهر آتشی به تأثیرپذیری از طبیعت اطراف و با حضور مداوم خود در طبیعت و مشاهده‌ی تازگی‌ها و تنوع‌های آن و درآمیختن آن با تفکر و جهان‌بینی خود باعث خلق و ابداع تصاویر بدیع و نو در شعرش شده است؛ در واقع می‌توان گفت محیط طبیعی و زندگی در منطقه‌ای خاص باعث تأثیر فراوان در شیوه بیان و نگاه تازه شاعر می‌شود. «هوراس نیز در رساله‌ی خود موسوم به هنر شعری، شعر را همانند نقاشی می‌داند که شاعر با آن جهان

پیرامون و دنیایی را که در آن زندگی می‌کند به تصویر می‌کشد» (خطیبی، ۱۳۷۹: ۲۴).

تعریف آدورنو از میمسیس نیز نشان می‌دهد که چگونه تقلیل و همسان‌سازی طبیعت به دست انسان مدرن می‌تواند باعث سلطه‌ی او بر طبیعت شود که این امر «مستلزم تخلیه طبیعت از نیروهای درونی یا کیفیات پنهان آن است» (ویلسون، ۱۳۹۸: ۳۵). که این خود باعث می‌شود طبیعت به یک ابژه یا ماده‌ی صرف تقلیل یابد و برای شناخت و سلطه‌ی آدمی مهیا گردد. همانطور که جورکش نیز می‌گوید، نیما که از سرمداران شعر معاصر فارسی ماست «با اعتبار بخشیدن به ابژه می‌بایست ضمیر "او" را جایگزین "من" کند، این جای‌گزینی نه تنها معضل شعر را حل می‌کند، بلکه می‌توانست در آموزش تساهل و مدارا نیز نقش اجتماعی داشته باشد.» (جورکش، ۱۳۸۵: ۱۰) چیزی که ما به وضوح در شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌های منوچهر آتشی می‌بینیم. البته «به نظر آدورنو، سلطه و برتری نظام‌های انتزاعی بر امور جزئی و خاص، نه فقط خصیصه‌ی زیبایی‌شناسی، بلکه منش کل خرد مدرن است» (ویلسون، ۱۳۹۸: ۳۴).

در شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها شاعر برای بیان مفهوم ذهنی خود از عناصر طبیعت استفاده می‌کند و با استفاده از تشخیص این عناصر را در جهت همسان‌سازی با مفهوم مورد نظرش درمی‌آورد. در این شعر، خرد شاعر است که حکم می‌کند، اسب در این شعر چه معنایی داشته باشد. همانطور که می‌بینیم در این شعر اسب، آن اسب طبیعی و اسطوره‌ای نیست؛ بلکه اسبی تاریخی است. در واقع در این شعر شاعر طبیعت را از نیروهای درونی و کیفیات پنهانش تخلیه کرده و چیزی مطابق ذهنیت خود به آن بخشیده است که این خود می‌تواند به معنای سلطه شاعر بر طبیعت و در واقع تمایز سوژه و ابژه باشد. «آدورنو و هورکهایمر اندکی پس از خاطر نشان کردن این نکته که یکی از پیامدهای سلطه بر طبیعت بیگانگی عامل سلطه از طبیعت است، مفهوم مرتبط انتزاع را پیش می‌کشند: رفتار انتزاع یا همان ابزار روشن‌گری با ابژه‌هایش همانند رفتار تقدیر است که روشن‌گری مفهوم آن را رد می‌کند: امحای ابژه‌ها) که ما نیز اگر در تصاویر شعر دقت کنیم، ابژه دیگر همان ابژه

واقعی در طبیعت نیست؛ در واقع ابژه محو شده و خصوصیات مطابقت‌دهنده به خود گرفته است از جمله: گرانسر، اندوهناک و سری پرغرور و دلی ریش. یعنی در واقع با محو خصوصیات ابژه به آن زندگی جدیدی بخشیده است که این یکی از قابلیت‌های زبان هنری است:

اسب سفید وحشی / بر آخور ایستاده گرانسر / اندیشناک سینه‌ی مفلوک دشت‌هاست /
اندوهناک قلعه خورشید سوخته است / با سر غرورش اما دل با دریغ ریش / عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به ریش / (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۶)

یا اسبی است که قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها، اسبی که مهتاب بر گردن ستبرش شال زردی می‌پیچد و کهسار از هلهله‌ی سم او از خواب بیدار می‌شود. اسبی گسسته یال است که غضبناک سم به خاک می‌کوبد. اسبی سرکش که بر سوار خود خشم می‌گیرد و جویای عزم گمشده او می‌شود و از ولول‌های صحنه‌های گرم از او می‌پرسد و به طعنه‌ی خورشیدهای شرم او را می‌سوزد و ...

اسب سفید وحشی با نعل نقره‌وار / بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها / بس دختران ربوده ز درگاه غفره‌ها / خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش / از اوج قله بر کفل او غروب کرد / مهتاب بارها به سرایشب جلگه‌ها / بر گردن ستبرش پیچید شال زرد / .. (همان: ۲۷)

که اگر ما در این تصویرها دقت کنیم، خصوصیات که به اسب و دیگر عناصر طبیعت داده می‌شود، آن‌ها را از امر تقلیدی جدا می‌کند. خصوصاً آن‌جایی که نیروی درونی در اسب به وجود می‌آید و بر سوار خود خشم می‌گیرد و جویای عزم گمشده‌ی او می‌شود. این نیرو است که اسب را دچار تغییر و تحول می‌کند و از یک اسب عادی در طبیعت جدا می‌سازد و اسبی تاریخی و مدرن می‌شود. در واقع در این شعر طبیعت و قدرت میمیتیک آن تحت انقیاد عقل و تمایز میان سوژه و ابژه در خدمت علایق عقلانیت روشنگری درآمده است که این خود بیانگر فاصله میان سوژه و ابژه است. «فاصله‌ی بین سوژه و ابژه همان سد میان خود و دیگری است. به باور آدورنو و هورکهایمر، تمایز میان جان‌دار و بی‌جان، میان

ذهنیت زنده و طبیعت مرده در حکم پیش‌بینی همین فاصله بوده است. با این حال هر چه ذهنیت (سوبژکتیویته) بیشتر خود را غالب بر و در تقابل با عینیت (ابژکتیویته) فرض می‌کند، بیشتر شبیه همان عینیتی می‌شود که آن را از هر معنای درونی تهی ساخته و رویاروی‌اش ایستاده است» (ویلسون، ۱۳۹۸: ۳۸). در کل عقلانیت روشنگر به ابژه تبدیل شده؛ اما آن ابژه را از معنای حقیقی‌اش تهی ساخته است. «برای آدورنو می‌مسیس مستلزم همانندی با یک ابژه است» (ویلسون، ۱۳۹۸: ۴۲). مانند شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌های منوچهر آتشی که در این شعر اسب از معنای حقیقی یک اسب در طبیعت جدا شده و خصوصیات مطابق ذهنیات شاعر به خود گرفته است. «برای وصف فلان منظره که در نظرت مطبوع واقع شده است اول طبیعت را نشان بده پس از آن می‌توانی فکر کنی که به چه وسیله آن طبیعت را برای مؤثر واقع شدن قوت و اقتدار بدهی و البته هیچ قوت و اقتدار در طبیعت وجود ندارد؛ مگر اینکه بواسطه سرعت خیال و وسعت نظر تو وجود پیدا کند» (نیما، ۱۳۶۹: ۲۲۰). در واقع در این شعر شاعر سعی کرده از طبیعت جدا شود و اندیشه‌های خود را بر طبیعت حاکم کند. موقعی که شاعر با استفاده از تشخیص خصوصیات انسانی را به اسب نسبت می‌دهد از جمله اندیشناک، اندوهناک، غرور، دل‌ریش، غضبناک، خشمگین و ... در واقع این حالات روحی شاعر است که به اسب تحمیل می‌شود؛ یعنی نوعی سلطه. در این شعر تلاش شاعر برای شبیه شدن به طبیعت به نمایش گذاشته نمی‌شود؛ بلکه «تلاشی است برای شبیه شدن به طبیعت به منظور دفع آنچه موضوع ترس است» (ویلسون، ۱۳۹۸: ۴۵). چیزی که مدنظر آدورنو است. شاعر در این شعر برای اینکه خودش را بدست بیاورد، نفسش بیدار می‌شود و در پی این شناخت دچار نوعی ناامیدی و افسردگی می‌شود که به تأثیرپذیری از محیط اطراف و اوضاع اجتماعی زمانه شاعر بوده است:

اسب سفید وحشی / بگذار در طویله پندار سرد خویش / سر با بخور گند هوس‌ها
 بیاکنم / نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به کوه / سینه نمانده تا که خروشی بپاکنم /
 (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۷).

در واقع نفس شاعر در این شعر به دنبال چیزی است که به آن برسد و چون آن را دست نیافتنی می‌یابد، دچار ناامیدی و افسردگی می‌شود و در واقع در اینجا نفس به جای آنکه نفسی صیانتگر باشد، نفسی ویرانگر می‌شود. «سلطه‌ی آدمی بر خویش که شالوده‌ی نفس اوست، عملاً همواره مستلزم نابودی سوژه‌ای است که این سلطه در خدمت او و از برای او اعمال می‌شود؛ زیرا گوهری که تحت کنترل و نظارت درآمده، سرکوب شده و از طریق صیانت نفس متلاشی گشته، چیزی نیست جز همان موجود زنده‌ای که دست‌آورده‌ای صیانت نفس تنها به عنوان کارکردهای آن تعریف و تبیین می‌شود. به بیان دیگر صیانت نفس همان چیزی را که باید صیانت شود ویران می‌سازد» (ویلسون، ۱۳۹۸):

۴۰. در کل ژرف‌ساخت این نظریه‌ی زیبایی‌شناختی یعنی تخلیه طبیعت از نیروهای درونی یا کیفیات پنهان آن و تقلیل طبیعت به یک ابژه یا ماده‌ی صرف برای شناخت و سلطه‌ی آدمی می‌تواند بی‌معنایی جامعه‌ی شیء شده را به تصویر بکشد. در واقع مهمترین دغدغه‌ی آدورنو در رابطه با هنر، رابطه دیالکتیکی اثر هنری با جهان تجربی است؛ زیرا در نظر آدورنو هنر پناهی برای آزادی هرچند مشروط است و تنها در هنر است که می‌توان تصویری از جامعه‌ای شیء شده که جایی برای زندگی واقعی باقی نگذاشته است، به تصویر کشید. اندیشه‌ی دیالکتیکی آدورنو در باب رابطه‌ی اثر هنری و جهان تجربی یا جامعه و سویی‌ی انتقادی هنر نیز چنین است که تا جای ممکن به اثر هنری نزدیک می‌شود و در همان حال نوعی فاصله‌ی انتقادی را نیز در نظر می‌گیرد تا بتواند منش اجتماعی اثر هنری و رابطه‌ی دیالکتیکی هنر و جامعه را نشان دهد. در واقع دو موضع متفاوت آدورنو درباره هنر از جمله کارکرد انتقادی آن در برابر سلطه و سرکوب و استقلال هنر و زیبایی‌شناسی آن چنان درهم تنیده شده که برای اثر هنری معیارهایی و رای جامعه قائل است.

بنابراین می‌توان گفت در این شعر هنر مقوله‌ای است که از یک جهت توانسته تا حدودی با بیان اندیشه‌های رهایی‌بخش از اختناق حاکم بر جامعه از سلطه و سرکوب بگریزد و از سوی دیگر خود به نوعی دچار سلطه و سرکوب تخلیه طبیعت از نیروهای

درونی‌اش شده است؛ یعنی ما در معنای شعر آرزوی رهایی از سلطه و سرکوب را می‌بینیم؛ اما در ظاهر شعر نوعی سلطه و سرکوب را مشاهده می‌کنیم. مثلاً در شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها شاعر از جهتی با سرودن این شعر اختناق حاکم بر جامعه را که نتیجه‌ی نظام سلطه و سرکوب جامعه‌ی زمانش است، به تصویر می‌کشد؛ اما از جهتی دیگر در ظاهر خودش نیز دچار نوعی سلطه و سرکوب شده است؛ یعنی طبیعت را از نیروهای درونی‌اش تخلیه کرده و خصوصیات مطابقت‌دهنیات خود به آن بخشیده است که می‌توان گفت این نظام‌های سلطه و سرکوب به طور ناخودآگاه در بیان اندیشه‌ی شاعر تأثیر داشته است، هرچند خود شاعر نسبت به آن آگاه نبوده است.

۵-۲- میمسیس و ارتباط آن با زبان

بررسی زبان و شگردهای آن از عوامل اساسی در هر شعری است. در واقع «محور همه تحولات شعر زبان و روابط اجزای زبان است؛ چون زبان چیزی جز ذهن نیست و ذهن چیزی جز زبان نیست. وقتی که زبان شاعر تکراری است، جهان‌بینی او هم تکراری است. انسان چیزی نیست جز زبان و همه خلاقیت‌های ادبی جهان فقط و فقط در حوزه‌ی زبان است و این یادآور آن سخن وینگنشتاین است، از فلاسفه طراز اول قرن بیستم، که گفت: محدوده‌ی زبان من، محدود جهان من است. هر کس هر قدر گسترش زبانی داشته باشد به همان اندازه دارای جهان‌بینی وسیع‌تری است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷). برخی معتقدند که «زبان، ساختمان و مقولات آن بر اندیشه و شناخت انسان از دنیای خارج اثر می‌گذارد و می‌توان به طور کلی میان زبان و جامعه رابطه‌ای دو جانبه قائل شد، اما مطابق نظر بیشتر زبان‌شناسان تأثیر جامعه و تحولات آن بر زبان مشهودتر و قابل ملاحظه‌تر است هرچند این تأثیرات در واژگان زبان آشکارترند» (مدرسی، ۱۳۳۸: ۵).

در اندیشه‌ی آدورنو هنر پناهگاهی است برای میمسیس و نه زبان. «از دیدگاه آدورنو، در نهایت این زبان است که در هنر پناه می‌جوید. هنر به بیانگری نیاز دارد تا در انزوا و حاشیه نماند، و امر میمیتیک هم به هنر نیاز دارد تا زنده بماند.» (Zuidervaat،)

112:1991) از این رو پناه زبان در هنر و بیانگری هنر و نیاز امر میمیتیک به هنر برای زنده ماندن از مقولاتی است که باعث می‌شود در بیان هنری، امر سوپژکتیو به ابژکتیو بدل شود. چیزی که از نموده‌های بارز شعر معاصر محسوب می‌شود و آن را از شعر کلاسیک متمایز می‌سازد. همانطور که نیما نیز در یکی از نامه‌های خود می‌گوید: «به شما گفته بودم شعر قدیم ما سوپژکتیو است؛ یعنی با باطن و حالات باطنی سروکار دارد. در آن مناظر ظاهری نمونه فعل و انفعالی است که در باطن گوینده صورت می‌گیرد و نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد» (طاهباز، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

محور اساسی اندیشه آدورنو را نیز از ذهنیت مدرن، ابژه‌سازی سوژه تشکیل می‌دهد: «ابژه‌سازی سوژه -همانند شدن سوژه با همان ابژه‌ای که می‌کوشد تا آن را در فاصله و دور از خود نگاه دارد- محور روایت آدورنو چه در دیالکتیک روشنگری و چه در ادامه‌ی کار فکری‌اش از ذهنیت مدرن را تشکیل می‌دهد. بنابراین منش اصلی عقلانیت روشنگر عینی شدن آن یعنی تبدیل شدن آن به ابژه است» (ویلسون: ۱۳۹۸: ۳۸)؛ البته ابژه‌سازی سوژه از طریق مفهوم‌سازی و مفهوم‌پردازی نیست. «میمسیس به عنوان یک بیان با این همان کردن خود با لحظه‌ی میمیتیکش است که با دیگری ارتباط می‌یابد و از این رو در برابر نیروی ابژکتیو‌سازی از طریق مفهوم‌سازی مقاومت می‌کند. برای آدورنو فهم میمسیس در این واقعیت نهفته است که اثر هنری همچون وجودی اینهمان در راستای همسانی با جهان یا یک روش حاصل نمی‌شود، بلکه با لحظه‌ی میمیتیک خود اینهمان است، یعنی با خود همسان است و نه با دیگری» (cahn, 39:1984). از این رو اثر هنری به عنوان نمونه شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها با خود همسان است؛ یعنی ذهنیات شاعر، نه با طبیعت بیرون:

اسب سفید وحشی / در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی؟ / آنجا غبار نیست گلی رسته
در سراب / آنجا پلنگ نیست زنی خفته در سرشک / آنجا حصار نیست غمی بسته راه
خواب / (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۹)

بنابراین در اندیشه‌ی آدورنو، تحقق بیان هنری از طریق میمسیس امکان‌پذیر است. از

این رو زبانی که هنر به کار می‌گیرد با کاربرد معمول زبان متفاوت است. از این رو آدورنو بر تفاوت میان زبان دلال‌تگر و زبان میمیتیک تأکید بسیاری دارد و زبان میمیتیک را وجه غیر دلال‌تگر زبان می‌داند که از طریق زبان طبیعت، بیان نمی‌شود و باعث حفظ و نگهداری بیانگری در اثر هنری می‌شود. به عنوان نمونه در شعر خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها زبان، زبانی دلال‌تگر نیست؛ بلکه زبانی میمیتیک است:

اسب سفید وحشی / در قلعه‌ها شکفته گل جام‌های سرخ / بر پنجه‌ها شکفته
گل سکه‌های سیم / فولاد قلب‌ها زده زنگار / پیچیده دور بازوی مردان طلسم بیم /
(آتشی، ۱۳۹۰: ۲۹).

که اگر دقت کنیم کلمات در معنای دلالتی خود به کار نرفته است. از این رو «آدورنو در این باره می‌نویسد: به طور خاص در صورت ظاهر یا کیفیت پدیداری هنر است که ذات جمعی در هم می‌شکند؛ زیرا صورت ظاهر به فراسوی سوژه‌ی محض می‌رود. رد پای خاطره‌ی میمسیس که گویی توسط هر اثر هنری‌ای از زیر خاک بیرون آورده می‌شود، بیش از هر چیز دیگری، پیش‌بینی‌کننده‌ی وضعیت صلح و آشتی میان فرد و جمع است و این یادآوری جمعی از سوژه نشأت نگرفته است؛ بلکه خود را از طریق آن واقعیت می‌بخشد. ظهور و بروزی که به موجب آن اثر هنری از سوژه‌ی محض بسیار پیشی می‌گیرد، فوران ذات جمعی سوژه است. در انگیزشی که ناشی از حالت خاص سوژه است، شکل جمعی واکنش آشکار می‌شود» (شاهنده، ۱۳۹۱: ۷۹).

نکات مهم در این اندیشه آدورنو که در شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها نمود بارزی دارد یکی این است: رفتن صورت ظاهر به فراسوی سوژه‌ی محض؛ مثلاً در این شعر اصطلاح اسب به فراسوی سوژه‌ی محض می‌رود؛ زیرا ریشه در مشترکات انسان‌های بسیاری دارد که شاعر به عنوان نماینده‌ی آن‌ها لب به سخن گشوده است. همانطور که نیما نیز می‌گوید: «شعر از زندگانی ناشی شده و میوه زندگی است، ولی حتماً ثمره احساسات ما نیست. ولو اینکه با احساسات ما مربوط باشد و احساسات یا تأثرات ما را دست‌چین

کند» (نیما یوشیج، ۱۳۵۱: ۱۰۹) و دیگری اینکه میمسیس از سوژه نشأت نگرفته؛ بلکه از طریق آن خود را واقعیت بخشیده است:

اسب سفید وحشی / من با چگونه عزمی پرخاشگر شوم / من با کدام مرد درآیم
 میان گرد / من بر کدام تیغ سپر سایبان کنم / من در کدام میدان جولان دهم تو را /
 (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۸).

که این خود می‌تواند یادآور نظریه‌ی بینامتنیت کریستوا باشد. «از دید کریستوا بینامتنیت اصطلاحی حاکی از سرشت مکالمه‌ای زبان است. متن ادبی دیگر نه یک موجود یکتا و خودآئین بل حاصل مجموعه‌ای از رمزگان‌ها، سخن‌ها و متن‌های از پیش موجود انگاشته می‌شود» (آلن، ۱۳۹۸: ۱۲۹) که اگر به مقوله رمزگان‌ها، سخن‌ها و متن‌های از پیش موجود انگاشته توجه کنیم به این سخن آدورنو که در بالا بیان شد «یادآوری جمعی از سوژه نشأت نگرفته است» می‌رسیم. از این روست که در نظریه‌ی متنی که بارت مطرح می‌کند، «بینامتنیت برداشت‌های مقرر از معنا، مؤلف، خواننده و در نهایت خود سوژه‌ی انسانی را بر هم می‌زند» (همان: ۱۴۶) که به این نتیجه می‌رسیم که سوژه خود جزئی از بیان است نه اینکه از آن نشأت گرفته باشد.

آدورنو در کتاب دیالکتیک روشنگری درباره تغییر رابطه‌ی کلمه و شیء که در اثر تغییر وضعیت تاریخی زبان - که نقطه‌ی شروع آن انتقال به کارکرد توصیفی زبان است - به وجود آمده، می‌گوید: «تقدیر اسطوره‌ای با کلام شفاهی یا ملفوظ یگانه بود. در آن حوزه از ایده‌ها یا اندیشه‌ها که در آن چهره‌های اسطوره‌ای فرامین تغییرناپذیر تقدیر را به اجرا گذارند، تمایز میان کلمه و شیء ناشناخته بود. تصور می‌شد، کلمه قدرتی مستقیم بر شیء اعمال می‌کند و از این رو بیان و قصد در یکدیگر درآمیختند» (آدورنو، ۱۳۸۹: ۱۲۱) به عنوان نمونه:

کھسار بارها به سحرگاه پرنسیم / بیدار شد ز هلهله‌ی سم او ز خواب / (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۷)
 که اگر دقت کنیم کلمه کھسار قدرتی مستقیم بر خود کھسار اعمال نمی‌کند و از این رو است که آدورنو می‌گوید: بیان و قصد در یکدیگر درمی‌آمیزند؛ در واقع در این بیت

شاعر به کهسار نزدیک می‌شود، تا آن را از نمودی که این کلمه در طبیعت دارد، دور سازد. در واقع این همان چیزی است که آدورنو می‌گوید: «آدمی به کلمه می‌چسبد تا شیء را تغییر دهد و از این طریق است که آگاهی از دل قصد و نیت برمی‌خیزد.» (آدورنو، ۱۳۸۹: ۱۲۱) از این روست که گفته می‌شود، یکی از شرایط مهم ارتباط با متن و هر گونه دریافت از یک اثر ادبی، وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچک‌تر متن از قبیل "واژه" دارد. «سرودن شعر تسخیر جهان به کمک واژه‌ها است» (قبنی، ۱۳۵۶: ۷۲) و «شاعر در پهنه‌ی بیکرانگی اشیا به یاری واژه با طبیعت و جهان خود پیوند برقرار می‌کند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۳۶) البته هر شاعری دارای دایره‌ی واژگانی خاصی است. همانطور که پورنامداریان نیز می‌گوید: «عوامل مؤثر در گزینش واژگان شعر، فراوان و متنوع است که برخی از آن‌ها عبارتند از: شخصیت فردی شاعر به ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شاعر، سنت و میراث ادبی گذشته، محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲)؛ البته بررسی واژه در نزد لغت‌شناسان و زبان‌شناسان معاصر از چنان اهمیتی برخوردار است که برخی از محققان زبان، واژه را واحد اندیشه می‌دانند (لوریا، ۱۳۶۸: ۸۲) و برخی از روان‌شناسان معتقدند که از روی تنوع و بسامد یک واژه، می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و سیاسی او را تشخیص داد. فروید بر این باور است که راز بیماری روانی را از کاربرد بیش از اندازه‌ی پاره‌ای از واژه‌ها که حکایت‌گر و سوسه‌ی اوست، می‌توان دریافت (غیائی، ۱۳۶۸: ۳۹).

۶- نتیجه

اساس تصویرهای ذهنی منوچهر آتشی در شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها برگرفته از شباهت‌های میان طبیعت و انسان است که ذهن وی به طور ناخودآگاه آن را جستجو و احساس کرده است. شاعر جریان زندگی انسانی را در طبیعت دیده و طبیعت در درون وی به الگویی ذهنی بدل شده که تجربه‌ها و احوال و افکار مختلف خود را از موضع آن بیان داشته است؛ یعنی در برابر هر موضوع و مفهوم ناخواسته چیزی از طبیعت به یاد آورده و با

ذهن خلاق خود رابطه‌ای زیبا و شاعرانه بین آن‌ها برقرار کرده است. مقوله خرد روشنگر یکی از مفاهیم اساسی در اندیشه‌ی آدورنو و هورکهایمر است. بررسی خرد با طبیعت در اندیشه آدورنو مستلزم بررسی رابطه‌ی خرد با میمسیس است که میمسیس یکی از اصول نظریه‌ی زیبایی‌شناسی آدورنو است. بنابراین در میمسیس هدف تنها این نیست که فرد دنیای عینی و واقعی را شبیه خود سازد؛ بلکه هدف شکل دادن به خود است. تعریف آدورنو از میمسیس نیز نشان می‌دهد که چگونه تقلیل و همسان‌سازی طبیعت به دست انسان مدرن می‌تواند باعث سلطه‌ی او بر طبیعت شود که این خود باعث می‌شود طبیعت به یک ابژه یا ماده‌ی صرف تقلیل یابد و برای شناخت و سلطه‌ی آدمی مهیا گردد. در شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها نیز شاعر با استفاده از تشخیص این عناصر را در جهت همسان‌سازی با مفهوم مورد نظرش درمی‌آورد. در واقع در این شعر شاعر طبیعت را از نیروهای درونی و کیفیات پنهانش تخلیه کرده و چیزی مطابق ذهنیت خود به آن بخشیده است که این خود می‌تواند به معنای سلطه شاعر بر طبیعت و در واقع تمایز سوژه و ابژه باشد که ما نیز اگر در تصاویر شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها از منوچهر آتشی دقت کنیم، ابژه دیگر همان ابژه واقعی در طبیعت نیست؛ در واقع ابژه محو شده و خصوصیتی مطابق ذهنیات سوژه به خود گرفته است که این یکی از قابلیت‌های زبان هنری است. در واقع در این شعر طبیعت و قدرت میمیتیک آن تحت انقیاد عقل و تمایز میان سوژه و ابژه در خدمت علایق عقلانیت روشنگری درآمده است که این خود بیانگر فاصله میان سوژه و ابژه است. از این رو ژرف‌ساخت این نظریه‌ی زیبایی‌شناختی یعنی تخلیه طبیعت از نیروهای درونی یا کیفیات پنهان آن و تقلیل طبیعت به یک ابژه یا ماده‌ی صرف برای شناخت و سلطه‌ی آدمی می‌تواند بی‌معنایی جامعه‌ی شیء شده را به تصویر بکشد. جامعه‌ای که در پس

گفتمان‌هایی که آن را احاطه کرده است، از جمله محوریت انسان وجود می‌یابد.

در اندیشه‌ی آدورنو، تحقق بیان هنری از طریق میمسیس امکان‌پذیر است. از این رو زبانی که هنر به کار می‌گیرد با کاربرد معمول زبان متفاوت است. از این رو آدورنو بر

تفاوت میان زبان دلالتگر و زبان میمیتیک تأکید بسیاری دارد و زبان میمیتیک را وجه غیر دلالتگر زبان می‌داند که از طریق زبان طبیعت، بیان نمی‌شود و باعث حفظ و نگهداری بیانگری در اثر هنری می‌شود. از این رو نکات مهم در اندیشه آدورنو که در شعر خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها نمود بارزی دارد؛ یکی رفتن صورت ظاهر به فراسوی سوژه‌ی محض است و دیگری اینکه میمسیس از سوژه نشأت نگرفته؛ بلکه از طریق آن خود را واقعیت بخشیده است. بنابراین سوژه خود جزئی از بیان است نه اینکه از آن نشأت گرفته باشد.

۷- منابع

- آتشی، منوچهر (۱۳۹۰)، *مجموعه اشعار منوچهر آتشی*، ج ۱، تهران: نگاه، چاپ دوم
- آدورنو، تئودور؛ هورکهایمر، ماکس (۱۳۸۹)، *دیالکتیک روشنگری*، مترجمان: مراد فرهاد ور، امید مهرگان، تهران: گام نو، چاپ چهارم
- آذریون، فاطمه؛ اکبری، مجید (۱۳۹۵)، «تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدورنو»، *دو فصلنامه فلسفی شناخت، پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۱/۷۴، بهار و تابستان، صص ۲۱-۷
- آلن، گراهام (۱۳۹۸)، *رولان بارت*، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز، چاپ چهارم
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، تهران: سخن
- جورکش، شاپور (۱۳۸۵)، *بوطیقای شعر فارسی*، تهران: ققنوس، چاپ دوم
- خطیبی، مهدی (۱۳۷۹)، *آیین‌دار آب*، تهران: روزگار
- شاهنده، نوشین (۱۳۹۱)، «مفهوم میمسیس در نظریه‌ی زیبایی‌شناسی آدورنو»، *فصلنامه* *کیمیای هنر*، سال اول، شماره ۳، تابستان
- شجاع، آرمان (۱۳۹۵)، «اثر هنری و جهان تجربی: هنر همچون منتقد جامعه در اندیشه‌ی آدورنو»، *جستارهای فلسفی*، شماره سی‌ام، پاییز و زمستان، ۱۴۵-۱۲۷
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن، چاپ ششم
- طاهباز، سیروس (۱۳۸۶)، *درباره‌ی هنر شعر و شاعری*، تهران: نگاه
- غیائی، محمدتقی (۱۳۶۸)، *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*، تهران: اندیشه

قبنانی، نزار (۱۳۵۶)، *داستان من و شعر*، ترجمه غلامحسین یوسفی و یوسف بکار، انتشارات: دانشگاه فردوسی مشهد

لوریا، الکساندر (۱۳۶۸)، *زبان شناخت*، ترجمه حبیب‌الله قاسم‌زاده، ارومیه: چاپ انزلی
مدرسی، یحیی (۱۳۶۸)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*، تهران: مطالعات تحقیقی و

فرهنگی

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: دوستان
ویلسون، راس (۱۳۹۸)، *تئودور آدورنو*، ترجمه پویا ایمانی، تهران: مرکز، چاپ سوم
یوشیج، نیما (۱۳۵۱)، *ارزش احساسات و پنج مقاله دیگر*، تهران: گوتنبرگ، چاپ دوم
----- (۱۳۶۹)، *درباره‌ی شعر و شاعری*، گردآورنده: سیروس طاهباز، تهران:

دفترهای زمانه