

ნინო დოლიძე

ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ადონისი როგორც მოდერნისტი პოეტი

აბსტრაქტი

ადონისმა (1930-) ახალი არაბული ლექსის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. მისი პოეზიის ფორმაც და შინაარსიც ნასაზრდოებია ეროვნული კულტურით. თუ დასავლელ მოდერნისტთა შორის არ არსებობს ერთიანი აზრი იმის შესახებ, რა დამოკიდებულება უნდა ჰქონდეს მოდერნიზმს ტრადიციასთან – უნდა უარყოს თუ გამოიყენოს ის, ადონისისთვის ეს ცალსახაა – ახალი არაბული პოეზიის შესაქმნელად საჭიროა კლასიკური პოეზიის ცოდნა, რადგან ნამდვილად თანამედროვე ლექსი იმავდროულად კულტურის, ისტორიის ნაწილია და არა უბრალოდ ცალკეული შემოქმედის მიერ გადმოცემული აზრები და გრძნობები. პოეტი არაბულის სილამაზეს საკადრისად უნდა აფასებდეს, რადგან შეუძლებელია შექმნა რაიმე ახალი, ფასეული იმ ენით, რომლის მემკვიდრეობას და ხსოვნას კარგად არ იცნობ. ევროპული პოლიტიკურ-ეკონომიკური ექსპანსიის პირობებში ადონისისთვის მთავარი იდენტობის დაცვაა, ხოლო ტრადიციისა და ენის როგორც იდენტობის მნიშვნელოვანი მარკერების შენარჩუნება აუცილებელია არაბული კულტურის ინტერნაციონალიზაციისთვის.

თუ ევროპული მოდერნისტული ლიტერატურის პერსონაჟი სუბიექტურობის კრიზისს განიცდის, ადონისის ლირიკული გმირი გამოკვეთილი ინდივიდია თავისი ფასეულობებით. თუ დასავლელი მოდერნისტების ენა ირაციონალურია, ადონისის ენა ახალი იდენტობის შექმნას ემსახურება. თუ ევროპული მოდერნისტული მწერლობა რელიგიულ სიყალბეს უპირისპირდება, ადონისი ფიქრობს, რომ სახელმწიფო და რელიგია უნდა გაიმიჯნოს ერთმანეთისგან და ისლამმა მეტად უნდა დააფასოს ინდივიდუალიზმი.

დასავლეთში დამკვიდრებული არც თუ მართებული მოსაზრების თანახმად, მოდერნიზაციის პროცესი არაბულ კულტურაში უმთავრესად გაევროპულებასთან იყო დაკავშირებული. ამ შეხედულებას თავისი საფუძველი ჰქონდა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ნაპოლეონის ექსპანსიის შემდეგ ბევრი სიახლე იქ მართლაც ევროპიდან შევიდა. თუმცა ადონისმა თავისი შემოქმედებით აჩვენა, რომ არაბული მოდერნიზმი საკუთარ ინტელექტუალურ და ფილოსოფიურ საფუძველზე დგას.

საკვანძო სიტყვები: არაბული მოდერნიზმი, ახალი არაბული ლექსი

თანამედროვე არაბულ სამყაროში ადონისი ერთ-ერთი ის ავტორია, რომლის სახელიც გასცდა საკუთარი კულტურის ფარგლებს და საყოველთაო აღიარება მოიპოვა – 1971 წელს სირიელ პოეტს საერთაშორისო პოეტური ფორუმის ჯილდო გადაეცა (პიტსბურგი), 1986 წელს – პოეზიის საერთაშორისო ბიენალეს გრანპრი (ბელგია), 1991 წელს – ჟან მალრიუს პრიზი (საფრანგეთი), 1994 წელს ხმელთაშუა ზღვის პრიზი (საფრანგეთი), 1994 წელს – ნაზიმ ჰიქმეთის პრიზი (თურქეთი), 2000

წელს – ლერიჩი პეას პოეტების ყურის პრიზი (იტალია), 2004 წელს – ოუაისის კულტურის პრიზი (არაბეთის გაერთიანებული საემიროები), 2007 წელს – ბიორნსონის პრიზი (ნორვეგია), 2011 წელს – გოეთეს პრიზი (გერმანია)... 1997 წელს საფრანგეთის მთავრობამ ადონისს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ორდენის კომანდორის წოდება მიანიჭა. 1988 წლის შემდეგ არაერთხელ წარადგინეს ნობელის პრემიაზე (ბოლოს 2023 წელს). მისი თეორიული ნაშრომებიც პოეზიის, კულტურის სამსახურში დგას. წინამდებარე სტატიაში ადონისს წარმოგიდგენთ როგორც მოდერნისტ შემოქმედს.

არაბულ კულტურასთან მიმართებაში ტერმინი მოდერნიზმი (არაბ. مُدَّحَن) არაერთ კონტექსტში გამოიყენება. ხშირად ის მოდერნიზაციის იმ პროცესთანაა დაკავშირებული, ნაპოლეონის ექსპანსიას რომ მოჰყვა. ამიტომ არაბულ სინამდვილეში მოდერნიზაცია გაევროპულებაა და გადასავლეთიურებას გულისხმობს. ზოგიერთი არაბი მკვლევარი ეწინააღმდეგება ამ აზრს. მაგ., ალ-ჰუსამი მოდერნისტ პოეტებზე წერისას აღნიშნავს:

„კოლონიურ ეპოქაში ევროპა ცენტრისტული მიდგომებისა თუ მედიაში არაბთა მიმართ დამკვიდრებული „კულტურული ანტიპატიის“ გამო არაბული პოეზია დასავლურ პოეზიასთან შედარებით სრულიად გამოუსადეგარი ჟანრი გახდა... ევროპა ცენტრიზმმა არაბული მოდერნიზმი გადასავლეთიურების პროცესს დაუკავშირა, ხოლო არაბული მოდერნიზმი როგორც მიმდინარეობა იმ ფილოსოფიურ თუ ინტელექტუალურ ტრენდად წარმოაჩინა, რომელიც ათეიზმსა და კულტურული იდენტობისგან დაცლას ქადაგებდა“.

ჯერ ერთი, უნდა გავმიჯნოთ ტერმინები მოდერნიზაცია როგორც განახლება და მოდერნიზმი როგორც მიმდინარეობა; მეორეც, არაბულ მოდერნიზმს „კულტურული იდენტობისგან დაცლის“ მცდელობას ვერ მივაწერთ, რადგან მთელი მე-19-მე-20 სს-ის განმავლობაში (კოლონიურ / პოსტკოლონიურ ეპოქაში) არაბებისთვის მნიშვნელოვანი იყო როგორც ყოველგვარი ნოვაცია (ევროპიდან შემოტანილი კულტურული სიახლეების სახით), ისე ძველის, ტრადიციულის აღდგენა, გაცოცხლება და პატივისცემა.

ევროპის ისტორიაშიც გამიჯნულია მოდერნიზაცია როგორც სოციალური მოვლენა და მოდერნიზმი როგორც კულტურის მოვლენა. გამიჯნულია ასევე ისტორიული და ესთეტიკური მოდერნიზმი; ისტორიული მოდერნიზმი მე-17 ს-ის ბოლოდან (ინგლისის დიადი რევოლუციიდან) მე-20 ს-ის შუახანებამდე გაგრძელდა, ხოლო ესთეტიკური მოდერნიზმი მოგვიანებით გაჩნდა, დაუპირისპირდა რა ისტორიული მოდერნიზმის ბოლო ფაზას (1860-1960 წლები), რომლის ინდუტრიალიზაციამ, რაციონალიზაციამ, იდეოლოგიზაციამ, ტექნოკრატიზმმა და ურბანიზაციამ ტოტალური დესაკრალიზაცია გამოიწვია. ე.ი. მოდერნისტული ლიტერატურა დასავლეთში თავისთავად ეპოქას (გვიან მოდერნს) შეეწინააღმდეგა იმის ჩვენებით, რომ სამყარო იმაზე გაცილებით მეტია, ვიდრე ჩვენი აღქმებით შემეცნებული მატერიალური მოცემულობა. და რაკი მოდერნისტული მოძღვრების თანახმად, სამყაროს რეალისტურად ასახვა შეუძლებელია, მოდერნიზმი ბუნებრივად დაუპირისპირდა რეალიზმსაც.

როგორც კონსტანტინე ბრეგაძე ნაშრომში „მოდერნი და მოდერნიზმი“ აღნიშნავს, მოდერნისტულ ეპოქაში სამგვარი კრიზისი გამოიკვეთა: 1) სინამდვილის რაციონალური შემეცნების კრიზისი (ადამიანი გაუცხოებულად გრძნობს თავს სამყაროში, რადგან არ შეუძლია მისთვის მიუწვდომელი და

ამოუცნობი სამყაროს შემეცნება. ეს იწვევს ამაოების განცდასა და ეგზისტენციალურ შიშს). ამ კრიზისს საფუძვლად დაედო ტრადიციული ნიუტონისტური ფიზიკის მექანიკური პრინციპის უკუგდება კვანტური, ალბათობის, ფარდობითობისა და ატომური თეორიების მიერ; 2) რაციონალური სუბიექტურობის (მეს) კრიზისი (ადამიანი საკუთარი თავის მიმართაც გაუცხოებულია, ვეღარ განკარგავს თავის ეგზისტენციას). ეს კრიზისი გამოწვეული იყო იმით, რომ ტრადიციული თეოცენტრისტული (ქრისტიანობა), ანტროპოცენტრისტული და ლოგოსცენტრისტული (კანტი, ჰეგელი) პოზიციები, ისტორიის თეოლოგიურობა, ესქატოლოგიურობა (ჰეგელი) მოპენჰაურის და ნიცშეს ანტილოგოსცენტრისტული, ანტიმეტაფიზიკური ფილოსოფიით შეიცვალა; 3) რაციონალური ენისა და ლოგიკურ-გრამატიკული ენის კრიზისი (ენა აღარ არის სამყაროს მოვლენების ასახვისა და აღწერის სრულყოფილი ინსტრუმენტი, რადგან ენობრივი ნიშნების საშუალებით გაუმჭვირვალე ფენომენების ასახვა შეუძლებელია). გამოდის, რომ აღნიშნულ ეპოქაში, მოდერნის დაჩქარებულ ტემპებში, ადამიანი ერთი მხრივ, ეგზისტენციალური საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა; მეორე მხრივ, შეუძლებელი გახდა ანალიტიკური შემეცნება. და სწორედ ამ დროს მოდერნისტული მოწერლობა დეჰუმანიზებული რეალობის კრიტიკას იწყებს.

ბრეგადის თანახმად, ევროპულ მოდერნისტულ მწერლობაში რეალიზმის ეპოქის მყარი, დადებითი გმირებისგან განსხვავებით ჩნდებიან ღირებულებითი, ეთიკური პრინციპებისგან დაცლილი, არამყარი, ე.წ. ქცევითი პერსონაჟები. ისინი ირაციონალური იმპულსებისა და წარმოსახვების გავლენის ქვეშ იმყოფებიან, თუმცა ღირებულებების არქონა მათი პრინციპული არჩევანია და არა შემთხვევითი. ამით ისინი რელიგიის მიერ დადგენილ ყალბ წარმოდგენებს უპირისპირდებიან. მოდერნისტული ნაწარმოების გმირი გამოუვალ მდგომარეობაშია, სასოწარკვეთილია, გაუცხოებულია. მოდერნისტულ ნაწარმოებებში აღარაა თანმიმდევრული თხრობა, სიუჟეტი წყვეტილია, ფრაგმენტები – შეკონიჭებული, დროითი თანმიმდევრობა – დაკარგული. მოვლენების განვითარებას შემთხვევითობა უდევს საფუძვლად და არა ლოგიკა. კომპოზიცია დეფორმირებულია. ღირებულებები გაუფასურდა, გადაფასდა. მოდერნისტები მიმართავენ დეფორმირებულ სინტაქსსა და ირაციონალურ ენას.

მამასადამე, დასავლური პერსპექტივიდან მოდერნიზმი ერთი მხრივ, გულისხმობს სოციუმის განვითარებას, კლასიკური ნორმების რღვევას, ხოლო მეორე მხრივ, მოდერნის ეპოქის ესთეტიკურ კრიტიკას. ერთნი განმარტავენ მას როგორც ტრადიციის უარყოფას, ტრადიციასთან დაპირისპირების მცდელობას, ხოლო მეორენი როგორც რეაქციას უხეშ, ურბანულ საზოგადოებაზე, ინდუსტრიალიზაციაზე, ჰუმანურ ფასეულობათა არქონაზე. არის მოსაზრებაც, რომ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მოდერნიზმი გლობალური ტენდენციაა და ის მხოლოდ ევროპით არ განისაზღვრება / შემოიფარგლება. მაგ., ე. აიზენშტადტი მრავალჯერად მოდერნიზმზე (Multiple Modernities) მსჯელობს და ამა თუ იმ საზოგადოების სოციალური სტრუქტურების ევოლუციის ანალიზისას აღნიშნავს, რომ განვითარების მსგავსი ეტაპი ცალკეულმა სოციუმებმა / კულტურებმა სხვადასხვა ეპოქაში შეიძლება გაიარონ. თუ ჩრდილოეთ ამერიკასა და ევროპაში მოდერნიზაციის ნიშნები ჯერ კიდევ მე-16 ს-ში გაჩნდა, იაპონიასა და ჩინეთში ის მხოლოდ 1990-იან წწ-ში განხორციელდა. აღონისიც ფიქრობს, რომ მოდერნიზმი

დასავლეთის გამოგონილი ან მხოლოდ მისი საკუთრება არ არის, თუმცა ამაზე ცოტა ქვემოთ.

საქმე ისაა, რომ არაბულ რეალობაში არ იკვეთება ის სოციალურ-პოლიტიკური, მეცნიერული წანამდვრები, ტექნოლოგიური პროგრესი თუ სხვა, რამაც დასავლური მოდერნიზებული იდეოლოგია თუ ფილოსოფია განავითარა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აქ მოდერნიზაციის პროცესი ნაპოლეონის ექსპანსიის შემდეგ, მე-19 ს-ში იწყება და ის გათანამედროვება-გაევროპულებას ნიშნავს. ამ პროცესში კი უმთავრეს ამოცანად ერთი მხრივ, ტრადიციულის არდაკარგვა, მეორე მხრივ, მისი კრიტიკული შეფასება მიიჩნევა. ერთ-ერთი გამორჩეული არაბი მოდერნიზტი მწერალი, კრიტიკოსი და პედაგოგი ტაჰა ჰუსეინი (1889-1973), რომელიც მთელი ცხოვრების განმავლობაში დამახინჯებულ ადათ-წესებს უპირისპირდებოდა, 1952 წელს წერდა:

„არაბული ლიტერატურა, სხვა ლიტერატურების თუ სოციალური ფენომენების მსგავსად, ორი ელემენტისგან შედგება. ესენია: სტატიკური და დინამიკური. ბალანსის დაცვა ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალას – წარსულსა და აწმყოს – შორის ჩვენს ლიტერატურას გამოარჩევს სხვა ლიტერატურებისგან.“

თუ ევროპელი მოდერნიზტების აზრი იყოფა ტრადიციასთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით, ევროპელი მოდერნიზტისთვის უმთავრესია იმის გარჩევა, თუ რა არის არაბულ ტრადიციაში სტატიკური – უცვლელი, შესანარჩუნებელი და რა დინამიკური – ცვალებადი / შესაცვლელი. კულტურის მოდერნიზებისას ყველაზე მნიშვნელოვნად მიიჩნევა ბალანსის შენარჩუნება ისტორიასა და თანამედროვეობის დამოუკიდებელ, თავისუფალ სულს შორის, ადგილობრივსა და მსოფლიო კულტურებს შორის. ჰუსეინი ფიქრობდა, რომ სწორედ ეს ბალანსი ქმნის თვით მსოფლიო ლიტერატურასაც როგორც კულტურათა შორის გაცვლა-გამოცვლის ბუნებრივ შედეგს. მისი აზრით, ასე იყო მაშინაც, როცა ეს გაცვლა კონფლიქტების ფონზე მიმდინარეობდა, იქნებოდა ეს ისლამური იმპერიის, მსოფლიო ომებისა თუ ევროპული კოლონიზაციის ხანა. ამიტომ იყო, რომ როცა ჰუსეინმა კაიროს უნივერსიტეტში არაბული ლიტერატურის სწავლება დაიწყო, ისლამამდელი და ადრეული ისლამის ხანის პოეზიის კითხვისას სრულიად ახლებურ გზას დაადგა.

ტერმინები „სტატიკური“ და „დინამიკური“ მოგვიანებით ადონისმაც გამოიყენა, თუმცა კულტურული ცვლილებისკენ ჰუსეინზე ბევრად უფრო რადიკალური მოწოდება გააკეთა. სტატიკულის კრებულში „სტატიკური და დინამიკური“ (1974-1978) მან არაბული კულტურის ისტორია სრულიად განსხვავებულ ჟრილში წარმოაჩინა, კერძოდ, როგორც ერთი მხრივ, ტრადიციულად გაბატონებული წესების ძალასა და მეორე მხრივ, შემოქმედებით, რევოლუციურ, განახლების მოსურნე ძალისხმევას შორის წარმართული დიალექტიკური პროცესი. ადონისი ფიქრობს, რომ თუ ევროპელებმა ტერმინ მოდერნის რაობა პირველად მე-18 ს-ში გაიგეს და თუ ის ლამის მე-20 ს-ის ხელოვნებასთან და ლიტერატურასთან ასოცირდება, არაბულ სინამდვილეში მოდერნი მე-8 ს-ის ბაღდადში, ჰარუნ არ-რაშიდის ეპოქაში არსებობდა. დღეს სიტყვა „მოდერნიზმი“ პოლიტიკას უფრო უკავშირდება, ვიდრე იმას, რაც კულტურაში ხდებოდა. ადონისს მიაჩნია, რომ „ძველი მოდერნი“ წმინდაწყლის კულტურული მოვლენა იყო, არც ინდუსტრიალიზაციასთან ჰქონდა რაიმე კავშირი, არც ტექნიკურ თუ ეკონომიკურ წინსვლასთან და არც მედიის გავრცელებასთან.

კულტურული მოდერნი ადონისისთვის არაა კონკრეტული დროით, ეპოქით შეზღუდული რამ და მას სჯერა, რომ იდენტობის კრიზისს (დასავლეთთან მიმართებაში) არაბი მხოლოდ საკუთარ კულტურულ, რელიგიურ და ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან შეგნებული მიბრუნებით დაძლევეს. სწორედ ამდენად არის მისთვის მნიშვნელოვანი ტრადიცია. ერთი მხრივ, ადონისს არაბული იდენტობის რეფორმაცია და გათანამედროვეება სურს, მეორე მხრივ, ტრადიციის როგორც იდენტობის მნიშვნელოვანი ფაქტორის შენარჩუნება. თუმცა როგორც არაბულ ტრადიციას უყურებს ის კრიტიკულად და პირდაპირ არასოდეს იღებს, ისევე ვერ იღებს უკრიტიკოდ დასავლურ მოდერნულობასაც. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიტანოთ მისი მცირე ზომის ლექსი, ე. წ. კიტ'ა „მინარეთი“:

„მინარეთი ატირდა,
როცა ვიდაც უცხო მოვიდა,
იყიდა იგი
და მასზე ფაბრიკის საკვამური ააშენა“.

მინარეთს, რომელიც ლოცვისკენ მოწოდების სიმბოლოა და არაბულ კულტურაში მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს, ევროპელი აღიქვამს მხოლოდ როგორც ფორმას (მინაარსის გარეშე), საიდანაც შეიძლება ქარხნის საკვამურის გაკეთება. ატირებულ მინარეთში პერსონიფიცირებულია მუსლიმური საზოგადოების მწუხარე მდგომარეობა, როცა უცხო მოდის და ადგილობრივ კულტურას ვერ ხედავს, ვერ აღიქვამს. მინარეთი არა მხოლოდ ლოცვისკენ მოწოდების, არამედ მოსმენის სიმბოლოცაა. ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტის მკვლევარის ჰანან ნატურის თქმით, ამ ლექსში უცხოელი წარმოგვიდგება იმ ნეგატიურ აქტორად, რომელიც გარე ძალის, გარედან მოსულის პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ უპირატესობას უსვამს ხაზს. ნატურს შემთხვევითად არ მიაჩნია ის ფაქტი, რომ არაბულში გადასახლებას (ღურბა), უცხო (დარიბ) და დასავლეთს (დარბ) ერთი ძირი აქვს:

„დასავლელის ქმედება (როცა ის მინარეთს საკვამურად გადააკეთებს) მის განსხვავებულობას კი არ უსვამს ხაზს, არამედ მის ძალაუფლებას შიდა სივრცეზე. ეს ლექსი შეფასებულია როგორც ტრადიციული კიტ'ა, თუმცა ენა თანამედროვე არაბ საზოგადოებას მიემართება. ადონისი ხაზს უსვამს კონფლიქტს შინაგანსა და გარეგანს, საკუთარსა (ტრადიციულს, ძველს) და სხვას (ევროპულ, ამერიკულ, თანამედროვეს) შორის. აქედან გამოსავალი უნიკალური არაბული მოდერნის მშენებლობაა, რაც კიდევ უფრო ატუალური გახდა 1967 წლის მოვლენების შემდგომ.“

ადონისიც თავის მოღვაწეობით სწორედ ამას ცდილობს – არაბული მოდერნის ააშენოს.

ამავე ლექსთან დაკავშირებით შტეფან ვაიდნერი წერს:

„მინარეთის როგორც ნაგებობის ძველი, რელიგიური ფუნქცია საკვამურმა ჩაანაცვლა. ამით მისი არსებობის ოდინდელი მიზანი ბოროტად იქნა გამოყენებული, რაც იმას ნიშნავს, რომ რწმენა, იდენტობა უცხოეთიდან შემოტანილმა ტექნიკამ შეცვალა. „მიჰიარ დამასკელის სიმღერებიდანაც“ კარგად ჩანს, რომ ადონისი რელიგიური არ არის. აქ

რელიგიურობა პოეტის კულტურულ კომპეტენციას გულისხმობს, როცა ადამიანთა სულიერ-ეთიკური პოტენციალი როგორც სიტყვით აღბეჭდილი კულტურული რეალობა ისე იცვლება ტექნიკით, მატერიალურით, როგორც ლექსში მინარეთი იცვლება საკვამურით, მუეძინის ლოცვისაკენ მოწოდება კი – კვამლით ანუ საწარმოო ნარჩენების ჭუჭყით.

ამჟამად იკვეთება განსხვავება არაბულ-მუსლიმურ კულტურაზე მოძალადე უცხოთა და ამ კულტურის მატარებელ პოეტს შორის, რომელიც მომხვდურს ეწინააღმდეგება, რადგან ის „ვიდაცა“ მინარეთში მხოლოდ საკვამურს ხედავს და მის პირვანდელ მიზანსა და არსობრივ დანიშნულებას უგულებელყოფს, არაფრად აგდებს ასევე მუეძინსაც როგორც რელიგიური კულტურის განსხვავებას და მის ადგილას განახლებული სულით იწყებს ლაპარაკს.

ადონისი შემადგენელი ადგილიდან ღმერთისა თუ ლოგოსის სახელით მოლაპარაკე მუეძინის კულტურულ ფუნქციას უფრო საჭიროდ მიიჩნევს, ვიდრე ნებისმიერ ფაბრიკასა თუ მატერიალურ გამოგონებას, იცის რა, რომ იქ, სადაც ეს ფუნქცია ფასეულია, დაფასებულია, პოეტსაც განსაკუთრებული როლი აქვს...”

დასავლელი მომხვდური მხოლოდ თვალთა აღიქვამს და არ ისმენს მაშინ, როცა ადონისი სიტყვების, მოსმენის ძველი კულტურიდან მოდის. სიტყვებია ისიც, რისგანაც მისი ლექსი – ირგვლივ გაშვებული უგრძნობელობის წინააღმდეგ მიმართული პოეზია – შედგება. როგორც ნამდვილი მოდერნისტი, ადონისიც ფიქრობს, რომ პოეტმა სიტყვები ტექნიკის შიშველი მომხმარებლობისაგან უნდა დაიცვას; რომ ადამიანის გონი ტექნიკას კი არ უნდა გაუტოლდეს, მან ტექნიკის მოხმარება უნდა გახადოს სულიერი. ევროპელი მოდერნისტებისთვისაც მნიშვნელოვანია სულიერების შენარჩუნება, მაგრამ სირიელ-ლიბანელ პოეტს დამატებით საკუთარი იდენტობის შენარჩუნებისთვისაც უხდება ბრძოლა, რაკი უცხოთა ეკონომიკურ-პოლიტიკური ექსპანსიის პირობებში ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არაბთა კულტურული ინტერნაციონალიზაციისთვის. თუმცა ტრადიციის და იდენტობის შენარჩუნებასთან ერთად ისლამის რეფორმაციაც მნიშვნელოვანია. ისლამური რენესანსისთვის მას აუცილებლად მიაჩნია ინდივიდის, დიდი სირიელის დაბადება, ისეთის, მხოლოდ საუკუთარი თავის იმედად რომ იქნება, როგორც ნიცმეს ზეადამიანია ღმერთის სიკვდილის პირობებში. ამგვარ გამორჩეულ ინდივიდებს ტრადიციული ლექსით ბავშვობიდან მოხიბული ადონისი ძველ არაბ პოეტებს შორისაც ეძებდა ხოლმე.

ერთ-ერთ ინტერვიუში ის აღნიშნავს:

„თავიდანვე გამოვარჩიე პოეტები, რომლებიც იმიტომ წერდნენ, რომ მართლა სურდათ წერა, გამოვარჩიე იმ პოეტებისგან, ლექსს ამა თუ იმ მიზნისთვის რომ იყენებდნენ, იქნებოდა ეს პანეგირიკა, ხოტბის შესხმა თუ გაკილვა. ყოველთვის მეტად მიზიდავდა ინდივიდები – საკუთარი თავისთვის და არა სხვისთვის შემოქმედი ავტორები, მაგალითად, აბუ ნუვასი, აბუ თამამი, იმრუ-ლ-კაისი. ეს იმ საერთო კულტურულ გუმბათქვეშ მოქცევისაგან მათავისუფლებდა, რომლის ჩრდილშიც ტრადიცია, როგორც შეთანხმება, ისე მოთავსებულიყო“.

ეს ის პოეტები იყვნენ, ტრადიციასთან დაპირისპირება რომ გაბედეს. ადონისსაც როგორც მოდერნისტს ინდივიდუალიზმი გამოარჩევს. ეს ამჟამად გახდა

ჯერ კიდევ ბეირუთში გამოცემულ ლექსების კრებულში „მიჰიარ დამასკელის სიმღერები“ (1961), რომელზეც ადონისი 1960-1961 წლებში საფრანგეთის მთავრობის სტიპენდიით პარიზში ყოფნისას მუშაობდა. იქ მან კიდევ უფრო ახლოს გაიცნო ევროპული კულტურა. ფილოსოფიაში ნიცშეთი და ჰაიდეგერიტ საზრდოობდა, ლიტერატურაში – ნოვალისითა და რილკეთი. ამ ავტორებს მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ საფრანგეთში ვერავინ ასცდებოდა – ვერც სარტრი, ვერც ფუკო თუ დერიდა.

ადონისის პოეზიის გერმანულად მთარგმნელი შტეფან ვაიდნერი აღნიშნავს:

„...საბოლოოდ, პოეტმა დასავლური კულტურა კი არ გადაიღო, დასავლეთისგან ისწავლა, საკუთარი კულტურული ტრადიციისთვის როგორ შეეხედა კრიტიკულად. სწორედ ამაში დაემოწაფა ნიცშეს როგორც მოაზროვნეს. დღემდე განსაკუთრებულ, უნიკალურ კრებულად რჩება ახალ არაბულ პოეზიაში ადონისის მიერ 1961 წელს გამოცემული „მიჰიარ დამასკელის სიმღერები“, სადაც აშკარაა ნიცშეს გავლენა“.

არაბული პოეზიის ამ საეტაპო მნიშვნელობის კრებულში ავტორი შუალედურ მდგომარეობას იკავებს არაბულ სამყაროში გაბატონებულ ორ უკიდურეს ტენდენციას შორის – თუ პოეტთა ერთი ნაწილი ტრადიციის მარწმუნებიდან ვერ თავისუფლდება, მეორე სიახლეებისკენაა მიდრეკილი, თუმცა ვერ კითხულობს და ადეკვატურად ვერ აღიქვამს ძველ პოეზიას – გაუცხოვებულია მისგან. ადონისისთვის კი დასავლურიც მნიშვნელოვანია და არაბულიც. თუმცა ყველაზე მთავარი ხსენებულ კრებულში არის ინდივიდის მნიშვნელობა. „მიჰიარ დამასკელის სიმღერებში“ მხოლოდ ნიცშეს ზეკაცის გავლენა არ ჩანს. აქ არაბულ ტრადიციაში გამორჩეული პირის – მიჰიარ ად-დაილამის (+1037) ფიგურაც იკვეთება, რომელმაც შუა საუკუნეებში ინდივიდუალობის შეარჩენება შეძლო – ზოროასტრული ტრადიციების მატარებელმა შიიზმი აღიარა და სუნიტების მიერ მწვალებლად იქნა გამოცხადებული. ადონისის კრებულში მთავარია ინდივიდის ცეცხლი, წარსულისგან გათავისუფლება, რაც მომავლისთვის ზოგჯერ აუცილებელია, ასევე ტრადიციების კრიტიკულად შეფასება და ალტერნატიული ტრადიციების ძიება.

აი, როგორ წარმოგვიდგება ადონისის ლირიკული პერსონაჟი მიჰიარ დამასკელი:

არ არის ვარსკვლავი

არც ვარსკვლავია,
არც შთაგონება წინასწარმჭერეტის,
არც სახე არის მთვარის წინ მდგარი
მორიდებულად და მოწინებით...
ეს არის ის, ვინც მოვიდა როგორც

შუბი წარმართთა,

ასოთა მიწას შეუტია,
სისხლი დაკარგა
და სისხლდენით მზისკენ ამაღლდა,
სწორედ ის არის, ტანთ რომ ემოსა

სიშიშვლე ქვათა,
მლოცველი გამოქვაბულების...
ის, ვინც მსუბუქად ჩაეხუტა მიწას, ჩაბარდა.

მიჰიარი მეფეა

მიჰიარი მეფეა,
მისი ოცნება სასახლე და ცეცხლის ბაღებია,
დღეს მომაკვდავმა ხმამ დაიჩივლა
მის გამო...

მიჰიარი მეფეა,
ის ქართა სამეფოში ცხოვრობს
და საიდუმლოებათა მიწას მართავს.

ხმა

მიჰიარი სახეა,
რომელსაც ეთაყვანებიან,
მიჰიარი ზარებია
რეკვის გარეშე.
მიჰიარი სიმღერაა
სახეებზე გამოსახული,
საიდუმლოდ რომ გვსტუმრობს
დევნილობის თეთრ და უდაბურ გზებზე.
მიჰიარი ის ზარებია,
გალილეოს მიწაზე
მოხეტილ კაცნი რომ რეკენ...

ერთ-ერთ ინტერვიუში ადონისი ამბობს:

„მიჰიარი, ჩემი ხედვით, არის მომავლის არაბის კვინტესენცია. პირველ რიგში, ის თავისუფალია, და მარტო ის კი არაა თავისუფალი, მისი თავისუფლებაც თავისუფალია. რემბოც ამას ამბობდა – არ არის საკმარისი, იყო თავისუფალიო. ჩვენი თავისუფლებაც თავისუფალი უნდა იყოს, რაც იმას ნიშნავს, რომ უნდა შეგვეძლოს მისი რეალობაში განხორციელება. სწორედ ესაა მომავლის პარადიგმა – არაბი, პიროვნება, რომლის თავისუფლებაც თავისუფალია.“

რ. ქროსუელს მიჰიარ დამასკელი პოსტ-რელიგიურ ფიგურად მიაჩნია, რომელიც არც ღმერთს ირჩევს, არც სატანას:

„ის თანამედროვე მითივითაა, თავის თავში რომანტიკულ და პოსტრომანტიკულ პერსონებს რომ აერთიანებს, ნიცშეს ზარატუსტრას მსგავსი წინასწარმჭერეტიცაა და ლუციფერივით აჯანყებულის, თან რევოლუციური ფიგურაა და თან მისი ენა ყურანის არაბულითაა გაჯერებული. ეს მოდერნისტული მცდელობაა, მთელი ისტორიული გამოცდილება ერთ კონკრეტულ წიგნში ჩაატიოს და ყველაფრის

სინთეზი მოახდინოს (როგორც ეზრა პაუნდის Candos-ში ან მაღარმეს დაუსრულებელ Great Work-ში). ეს წიგნი ყველაზე სრულყოფილად განასახიერებს არაბულ მოდერნიზმს. მისთვის განსაკუთრებულად სიმპტომატურად იქცევა ეკლექტიზმი, მიჰიარის არაერთგვაროვნება და ყველაფრის ერთად თავმოყრა ამ კრებულში. მასში თითქოს აისახა მოძრაობა, რომელიც ბეირუთში 50-იანი წლების ბოლოს დაიწყო, როცა ყველა კონფლიქტური იდეოლოგიებისგან, სხვადასხვა ესთეტიკისგან გათავისუფლების სურვილი დაებადათ – ნასერიზმით დაწყებული და მარიონეტული ნაციონალიზმითა და მარქსიზმით დამთავრებული, თან ისე, რომ მათგან ბევრ მნიშვნელოვან იდეასა და პრინციპულ ტერმინოლოგიასაც იღებდნენ. ეს ძალიან წარმატებული მოძრაობა იყო.“

„მიჰიარ დამასკელის სიმღერებში“ გაერთიანებულია კლასიკური და თანამედროვე, უცხოური და არაბული, ფსალმუნები, ახალი აღთქმისა თუ ყურანის ამბები. მოქმედება მდინარე ბარადასა და ევფრატის ხეობებში, სუფიურ-ქრისტიანულ მონასტრებსა და თანამედროვე სირიაში ვითარდება. სინკრეტულობით გამორჩეული ადონისის პოეზია ძველიცაა და ახალიც. ის არასოდეს შემოიფარგლება ერთი კულტურითა და ეპოქით. აღმოსავლეთს და დასავლეთს შორის შეხების წერტილების აღმოჩენას ადონისი არა მარტო პოეზიაში, სხვა ნაშრომებშიც ცდილობს. მაგ., ესეების კრებულში „სუფიზმი და სიურრეალიზმი“, რომელმაც განსაკუთრებული პოპულარობა საფრანგეთში მოიპოვა, წარმოჩენილია მსგავსება აღმოსავლურ მისტიციზმსა და დასავლურ სიურრელიაზმს შორის – ორივე ხომ ქვეცნობიერში დაფარულის გამოვლენას ცდილობს, რათა შინაგანისა და უხილავის წვდომით მივიღეს ცოდნამდე. ადონისი სუფიების მეტაფორულ და სიურრელისტთა ავტომატურ წერას შორის ავლებს პარალელს.

ინგლისურისა და ფრანგულის შესანიშნავად მცოდნე პოეტმა შემოქმედების საწყის ეტაპზე სენ ჟონ პერსი და ივ ბუნეფუა თარგმნა და მათი ლექსები თავისსავე დაარსებულ ჟურნალში აშ-ში'რ (არაბ „პოეზია“) გამოაქვეყნა. რ. ქრისტელის შეფასებით, „ჟურნალ აშ-ში'რის მიღწევა იყო არა მთელი უცხოენოვანი პოეტური კორპუსის თარგმნა, არამედ უცხო ტექსტების წაკითხვით ადგილობრივი აუდიტორიისთვის იმ შემოქმედებითი, კომპოზიციური მეთოდების გაცნობა, რაც მათ საკუთარი იდენტობის ისტორიულ სიღმეებთან ჩამოშორებასა და ახლის, განსხვავებულის შექმნაში დაეხმარებოდა. როგორც ჰუდა ფახრედდინი მონოგრაფიაში „არაბული პროზაული ლექსი“ აღნიშნავს: „არაბი, განსაკუთრებით ბეირუთელი მოდერნისტებისთვის თარგმნა არ იყო მხოლოდ პასიური რეცეფცია ან ლინგვისტური ტრანსფერი. ეს იყო შენარჩუნების, დაცვის და თან ტრანსფორმაციის ისტორიული აქტი“. თანამედროვე ფრანგულმა პოეზიამ კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენა არაბული პოეტური კანონი და ამით ის ახლო აღმოსავლეთისა თუ ხმელთაშუა ზღვის მემკვიდრეობას ჩამოაცილა. ეს ცვლილება ჩანს ადონისისულ თარგმანებშიც. პოეტმა პირველად სენ ჟონ პერსის (1887-1975) კითხვისას მიაქცია ყურადღება ფორმას პროზაული ლექსი. „ისეთი შეგრძნება დამეუფლა, თითქოს ის, რაც წავიკითხე, ჩემი უღრმესი ნაწილიდან ამოზრდილიყო,“ – აღნიშნავს პოეტი. თუ მანამდე ის ტრადიციული არაბული ვერსიფიკაციული სისტემის – არუდის (أروى) გათანამედროვეებულ ფორმას ე.წ. ტერფის კასიდას (قصيدة التفعيلة) იყენებდა, თანდათან აითვისა პროზაული ლექსიც,

როცა თარგმნის პროცესში ორიგინალზე მეტად საკუთარ ენას უგდებდა ყურს, არაბული შესაძლებლობები ამ მიმართულებით მაქსიმალურად რომ გამოეყვლინა.

როგორც ვხედავთ, ადონისი მარტო ლირიკულ გმირებს არ ეძებდა ტრადიციაში. ის ახალი პოეტური ფორმების აღმოჩენის დროსაც ცდილობდა, მხოლოდ ფრანგული ლექსის თარგმნით მიღებულ გამოცდილებას არ დაყრდნობოდა. მან პირველმა განაცხადა, რომ შესასწავლია არაბული კლასიკური პროზის ესთეტიკური შესაძლებლობები; რომ არაბულ პროზაულ ტრადიციას გააჩნია როგორც პროზის, ისე პოეზიის პარამეტრები; და რომ ეს „პროზის ქიმია“ განსაკუთრებით სუფიურ ტექსტებში იგრძნობა. მძლავრი პოეტური ტრადიციის არსებობის გამო არაბულ კულტურაში ერთი მხრივ, პროზა ჩრდილში მოექცა, მეორე მხრივ, ლექსი მკაცრად დადგენილი ვერსიფიკაციული სისტემით, პოეტური ფორმებით შეიბოჭა, საუკუნეთა განმავლობაში თანდათან გამოიფიტა და ცარიელ ფორმად გადაგვარდა. ამგვარი ფრუსტრაცია კი პროზით გადმოცემულ პოეზიას არ განუცდია. ადონისის აზრით, ტრადიციული არაბული პროზა არ არის შეზღუდული და, შესაბამისად, მისგან მეტი პოეზია იღვრება, მასში აშკარა პოეტური პოტენციალი ჩანს. ის შეიძლება ნებისმიერ ფორმიან ლექსზე მეტ პოეზიას შეიცავდეს. ამ შეზღუდულებებმა არაბული პროზაული ლექსის დამკვიდრებას შეუწყო ხელი. თარგმნის პროცესმა ადონისისათვის მედიაციის როლი შეასრულა არა უცხოთა და საკუთარს, არამედ საკუთარსა და ახალ საკუთარს შორის, რამაც განსაზღვრა კიდევ არაბ მოდერნისტთა ხედვა.

ადონისი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ არუდი როგორც ლექსთწობის სისტემა არის შედეგი და არა გამომწვევი ან ბიძგის მიმცემი პოეზიისა თუ პოეტიკისა. ჯერ სტიქიურად შეიქმნა ზეპირი პოეზია, შემდეგ – თეორია მის შესახებ. არუდი საზღვრავს პოეზიას, როგორც მეტრიკულ სისტემას, თუმცა ფორმა პოეზიას ვერ შეიცავს – შეუძლებელია, პოეზიას ჰქონდეს საზღვრები. პოეზია ფორმას აღემატება. მეორე მხრივ, პოეზია ფორმის არსებობას თავისთავად გულისხმობს მიუხედავად იმისა, რომ შინაგანად ებრძვის მას როგორც შეზღუდვას. ლექსი ნებისმიერ შემთხვევაში რაღაც სტრუქტურაა. პროზაული ლექსი ხომ არ არის სწორედ უფორმოებისკენ მოწოდება?! ხომ შეიძლება, ის ნებისმიერ ფორმიან ლექსზე მეტ პოეზიას შეიცავდეს?! ადონისი შეკითხვას თავადვე პასუხობს: აქ ენაა გადამწყვეტი. პოეტური კომპოზიცია სწორედ იმის ფორმად ქცევაა, რაც მასშია და არა მის გარეთ. ამიტომ ენა (ფორმაში იქნება ის თუ ფორმის გარეთ) ყოველთვის რაღაც სტრუქტურაა თავისთავად. პოეტურობა სწორედ იმ პატარ-პატარა აფეთქებებშია, რაც ჩვეულებრივ ენას მუდმივად ახალ კომპოზიციად თუ სტრუქტურად გარდაქმნის. მართალია, პროზაულ ლექსს ცალკეული არაბი პოეტები ადონისამდეც ქმნიდნენ, მაგრამ ამ უკანასკნელმა თეორიული არგუმენტებით მოუმზადა საფუძველი პროზაული ლექსის უმთავრეს ფორმად ჩამოყალიბებას უახლეს არაბულ პოეზიაში. მან შეცვალა სინტაქსი, გამოიყენა თანამედროვე პოეტური საშუალებები, ენა გახდა მეტად უშუალო, რაკი თანამედროვე ლექსს უმთავრეს დანიშნულებად ყოფიერებაზე წვდომა დაუსახა ჩვეულებრივი ენით. თუმცა, როგორც ვნახეთ, მის შემოქმედებაში კლასიკურ არაბულ კომპონენტს მნიშვნელოვანი როლი აქვს. ცვლილებებზე ორიენტირებულმა ადონისმა ბოლომდე ვერც ენის ინსტრუმენტული გამოყენება უარყო, რაც ასევე ტრადიციის მიერ იყო სანქცირებული. მან უკვე „მიჰიარის სიმღერებში“ გვაჩვენა, თუ როგორ ქმნის პოეზიას, პოეტურობას თავად ენა და

მოახერხა, ახალი პოეტური ფორმა ტრადიციული ლექსისგან პროზად კი არ ექცია, არამედ პოეტური კომპოზიციის შექმნით მისულიყო ფორმამდე, როგორც ენის შედეგამდე, პროზისა და პოეზიის ბინარულობისა თუ დაპირისპირების გარეშე.

ადონისმა შეძლო, მდიდარი არაბული ტრადიცია და თანამედროვე დასავლური ლირიკა ერთმანეთისთვის შეეთავსებინა. სუფიზმი და ანტიკური კულტურა ისევე ასაზრდოებენ მის შემოქმედებას, როგორც სიურრეალიზმი და სიმბოლიზმი. კლასიკური ლექსით შთაგონებული მოდერნისტული პოეზიის თეორეტიკოსი რემბოს, მალარმესა თუ ევროპელ სიურრეალისტთა კონცეფციებს ეხმიანება. მისი ავანგარდული პოეზია კი იდენტობის მაძიებელია, რთულია, რევოლუციურია – რადიკალურ მანიფესტებსა და ორგანიზებული ისლამის უკომპრომისო კრიტიკას შეიცავს. ჩნდება ანტიისრაელური მოტივებიც. მაგ., ადონისის პირველივე გამოქვეყნებული ლექსი „არაფრის მქონენი“ (ალ-მუშარრაღუნ), რომელიც 1948 წელს დაიწერა, პალესტინელ დევნილებს მიეძღვნა:

„პირველ ახალ წელს ასე გვითხრეს –
გამაგრდითო,
შორეული ადგილებისკენ გაემგზავრეთ
ან გამძლე კარვებში დასახლდითო –
თქვენი ქვეყანა აქ აღარ არისო!
ჩვენ ისინი ვართ, უცხოდ რომ დარჩნენ,
რომ აღელდნენ, აფორიაქდნენ,
რომ დაუსტდნენ, დაუძლურდნენ
და შეუდგნენ უსახლკაროდ ხეტიალს...
ჩვენი ძახილი სიცარიელემ ჩაყლაპა,
წინ და უკან რომ მოგვყვებოდა.
დღეები სხეულის ნაწილებზე მიგვეყინა,
სისხლივით შეგვეკუმშა,
წამად გადაგვექცა,
ჩვენმა დღეებმა უდროოდ ჩაიარა.

გაბნეულნი ვართ, მიმოფანტულნი,
სხვა ბილიკებზე მიმოფლანგულნი
უფერული მკლავებით და გულებით,
უსუსური, მშვიერი დაძახილით...
ჩვენთვის გაღებული მოწყალება ქარია,
დილაც კი გაგვირბის ჰორიზონტიდან –
გვიქრება თვალწინ.
გულებო, შეგვიბრალეთ
და თქვენ მაინც ნუ გაგვექცევით –
მედგრად გაუძელით ბედის სისასტიკეს,
შიმშილს და მწარე სასოწარკვეთას.
მტვრით დაიფარეთ აქ, ამ ადგილზე...
ხვალ კი იტყვიან –
ჩვენი მიწიდან აგორდა ბრძოლა,
მერე გაგრძელდა ჩვენს კიდურებზე,

დახილსა და მოწოდებაზე
და ხვალინდელი დღეებისაკენ
ჩვენს შორეულ მიმოხედვაზე...”

ადონისის აზრით, არაბულ მოდერნისტულ ლექსში მთავარი კრეატიული ხედვაა, რომელმაც მკითხველს უხილავი უნდა დაანახოს. ლექსი რეალობისგან განყენებული არ უნდა იყოს. თანამედროვე პოეზიაში პოეტი საზოგადოებრივ, სოციალურ ფუნქციას ხედავს – „ლექსი ემოციას ისევე უნდა ზრდიდეს და წვრთნიდეს, როგორც გონებას, უნდა აღვივებდეს როგორც შემოქმედებითობას, ისე კრიტიკულ აზროვნებას“. თუ ევროპული მოდერნისტული ლიტერატურის პერსონაჟი სუბიექტურობის კრიზისს განიცდის, ფრუსტრირებულია, არამყარია, ადონისის ლირიკული გმირი გამოკვეთილი ინდივიდია თავისი ხედვით, ფასეულობებით. თუ დასავლელი მოდერნისტების ენა ირაციონალური და გაუგებარია, ადონისის ენა აღმსარებლობის, თეოლოგიის, პოეზიის, ფილოსოფიისა და მისტიკის, თოთხმეტსაუკუნოვანი დამწერლობის ისტორიის მქონე ენაა, რომელიც ფაქტობრივად არ შეცვლილა. პოეტს ის იდენტობის უმნიშვნელოვანეს ნაწილად მიაჩნია. ამიტომაც ანიჭებს ლექსს დიდ მნიშვნელობას „ახალი იდენტობის“ ჩამოყალიბებაში. თუ ევროპული მოდერნისტული მწერლობა რელიგიულ სიყალბეს უპირისპირდება, არაბი პოეტი ისლამის რეფორმაციაზე ფიქრობს. მოდერნულობა მისთვის რევოლუციაა, განმანათლებლობაა. საფრანგეთში ხომ რევოლუციების შედეგად გაიყო სახელმწიფო და ეკლესია, დამყარდა კანონის უზენაესობა, დემოკრატია. არაბულ ქვეყნებში კი, თუნდაც ლიბანში, საზოგადოება კვლავ ტომობრივ-ფეოდალურია. აქ არც დემოკრატია სუფევს. ადონისის აზრით, ისლამის დესპოტურ ხასიათს რელიგიის და სახელმწიფოს გაუმიჯნაობა განაპირობებს. ისლამი პატივს არ სცემს ინდივიდუალიზმს, რაც განმანათლებლობის მონაპოვარია. ადონისი თავისი ჟურნალისტური თუ პედაგოგიური მოღვაწეობის დროსაც ინდივიდებს ეძებდა, ინდივიდუალურ აზროვნებას ავითარებდა. დასავლეთში მიღებული განათლება ეხმარებოდა მას, კრიტიკული კითხვები დაესვა და უპირობოდ არც ტრადიცია მიეღო და არც ევროპული სიახლე, თუნდაც ეს მოდერნის მიერ მოტანილი ტექნიკური პროგრესი ყოფილიყო.

არაბული პერსპექტივიდან მოდერნიზმი უპირველესად ტრადიციაში არსებული მოდერნიზმის გაგრძელებაა. არაბული მოდერნიზმი საკუთარი თავისა და სამყაროს ახლებური ინტელექტუალური და ფილოსოფიური ხედვაა. ადონისი არ ეთანხმება აზრს, თითქოს არაბული მოდერნიზმი ევროპულისგან განსხვავებით არ დგას საკუთარ ფილოსოფიურ-ინტელექტუალურ საფუძელზე. შეცდომად მიაჩნია მოდერნიზმის მხოლოდ აწმყოსთან დაკავშირებაც, რაკი შეიძლება თანამედროვე პოეტი სულ არ იყოს მოდერნისტი და შუა საუკუნეების არაბი პოეტი – იყოს. ასევე შეცდომად მიაჩნია მოდერნიზმის წყაროდ დასავლეთის გამოცხადება. არაბულ მოდერნიზმს აქვს როგორც არაბული, ისე დასავლური გავლენა. დასავლურმა გაამდიდრა არაბული მწერლობის ესთეტიკა, თუმცა, ის არ ყოფილა იმიტირებული. მეორე მხრივ, არაბულ მოდერნიზმს ახასიათებს ის ნიშნებიც, რაც დასავლურ მოდერნისტულ ლიტერატურას აქვს – სამყაროს ფრაგმენტული აღქმა, ცხოვრების უაზრობის, სიკვდილის შიშის, მარტოობის და სხვ. ჩვენება. ადონისისთვის მოდერნისტული პოეზია აუცილებლად

ტრადიციულით იკვებება. ამ თვალსაზრისით მისი აღქმა ელიოტისას ჰგავს, რომელსაც ასევე ვერ წარმოუდგენია მოდერნიზმი ტრადიციისა და ნოვაციის შერწყმის გარეშე.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ სიტყვა მოდერნი ტექნოლოგიური განვითარების კონტექსტში გამოიყენება, მოდერნიზმი კი (როგორც ესთეტიკურ ტერმინი) – სოციალურ და იდეოლოგიურ კონტექსტში. არაბული მოდერნიზმი ახალი პოეტიკისა თუ სამყაროს ახლებური ხედვის შემუშავებას ტრადიციაზე დაყრდნობით ცდილობს. ტრადიციული არაბული მოდერნიზმის წანამძღვრები კი აბასიანთა ხანის იმ პოეტებში უნდა ვეძიოთ, რელიგიასა და გაბატონებულ პოეტიკურ ნორმებთან დაპირისპირება რომ შეძლეს და ინდივიდუალიზმი გამოავლინეს. ევროპულისგან განსხვავებით, არაბულ მოდერნიზმს კლასიციზმი არ ჩაუნაცვლებია – აქ არაბი ნეოკლასიკოსი, რომანტიკოსი და მოდერნისტი პოეტები დაახლოებით ერთსა და იმავე ეპოქაში მოღვაწეობდნენ. არაბულ მოდერნიზმს, რაც მაგ., პოეზიაში ტრადიციული ვერსიფიკაციული სისტემის უაყოფასა და პროზაული ლექსის დამკვიდრებაში გამოიხატა, ადგილობრივი მიზეზები ჰქონდა. ის დასავლეთმა კი არ გამოიწვია, ოლიგარქიული რეჟიმების წინააღმდეგ მიმართულმა ადგილობრივმა რევოლუციებმა და რეაქციული თუ კონსერვატიული პარტიების საწინააღმდეგოდ პროგრესული აზრების გავრცელებამ. ადონისის გავლენა არაბთა ინტელექტუალურ ცხოვრებაზე აშკარაა, თუმცა ჯერ კიდევ ბოლომდე შესწავლილი არ არის ის, თუ კონკრეტულად რა შედეგი გამოიღო მისმა მოდერნისტულმა პროექტმა.

გამოყენებული ლიტერატურა - References

1. ადონისი. *ლექსები*. არაბულიდან თარგმნა ნ. დოლიძემ, ჟ. „არილი“ 6 (2024): 5-9.
2. ადონისი, წერა. კრებულიდან „*სუფიზმი და სიურრელიზმი*“ (ბეირუთი, 1995). არაბულიდან თარგმნა ნ. დოლიძემ. „არილი“ 6 (2024): 17-20
3. დოლიძე, ნინო. „შუა საუკუნეების ნარატივის კვალის იზუ ად-დინ ალ-მადანის ნოველაში „კანდელი“. *ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო*, 9 (2016): 79-90.
4. ბრეგაძე, კონსტანტინე. *მოდერნი და მოდერნიზმი*. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2018.
5. ვაიდნერი, შტეფან. „ნიცშესა და ჰაიდეგერს შორის – რა აიღო ადონისმა გერმანული ფილოსოფიიდან“. გერმანულიდან თარგმნა ნ. დოლიძემ. „არილი“, 6 (2024), 21-23 სტატია ნათარგმნია: Weidner, Stefan. Zwischen Nietzsche und Heidegger – Wie Adonis die deutsche Philosophie aufgreift, Anhang, ...und sehen uns nach einem neuen Gott, Poesie und Religion im Werk von Adonis, 139-145. Verlag Hans Schiler, 2005.
6. ყველა ხელოვანი დევნილობაშია. ინტერვიუ ადონისთან, ინგლისურიდან თარგმნა ნ. დოლიძემ. ლიტერატურული ალმანახი „*პირველი სხივი*“. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 6 (2023): 377-387

7. Adonis, Wortgesang. *Vor der Dichtung zur Revolution*. Herausgegeben und mit einem Vorwort von St. Weidner. Frankfurt am Main: R. Sanches, S.Fischer Verlag, 2012.
8. Alhusami M.A.A., "Arabic and English Literary Modernisms: Points of Convergence and Divergence". *International Journal of Language and Literature*, Vol. 4, No 1 (2016): 150-159.
9. Eisenstadt, Schmucl N. *Theorie und Moderne, Sociologische Essays*. Springer VS: 2023.
10. Fakhreddine, H. J. "Adonis: Writing Where the World Begins and Begins Again", in: *The Arabic Pros Poem – Poetic Theory and Practice*, 68-106, Edinburgh University Press, 2021.
11. Hopkins, Gerard Manley. *The Note-books and Papers*. London & NY: Oxford University Press, 1937)
12. Hussein, Taha. "Contemplating the Past and the Future of Arabic Literature", Translated and introduced by May Hawas. *Journal of World Literature*, 3 (2018) Brill: 448-467
13. I have been born Three Times. Interview with Adonis by Huda Fakhreddine. *Michigan Quarterly Review*, Founded in 1962, University of Michigan, *Literary Season Journal*, 2022: <https://sites.lsa.umich.edu/mqr/2022/06/adonis-interview/>
14. Creswell, Robin. „Song of Myself, Review of the book by Esber "Conversation with my father Adonis". *The National* (September 2008): 11-13
15. Creswell, Robyn. *City of Beginnings: Poetic Modernism in Beirut*. Princeton: Princeton University Press, 2019
16. Creswell, Robin. Introduction to the "Songs of Mihyar the Damascene by Adonis. Translated from Arabic into English by Kareem James Abu Zeid and Ivan Eubanks, Penguin Classics, 2019.
17. Natour, Hanan, "Language Contacts in Arabic Poetry: Patters on merging Languages in the Poetry of Adonis and Fuad Rifka", *Middle East-Topics and Arguments*, 13 (2019): 77-87
18. Weidner, Stefan. Adonis – syrisch-libanesischer Dichter, Munzinger, Personen. *Internationales Biographisches Archiv* 45/2014 vom 4. November 2014: <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=00000024007&preview=0>
19. أدونس، أَلثَابَت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أَلجزء الأول، دار الساقى، الطبعة السابعة، 1994
20. 1986، الفكر دار ،بيروت، العربي الشعر ديوان ،"المقدمة"، أدونس