

مجله مطالعات انتقادی ادبیات  
فصلنامه دانشگاه گلستان  
سال دوم / شماره مسلسل پنجم / بهار ۱۳۹۴

## باز آفرینی اسطوره "ققنوس" در شعر ادونیس و شفیعی کدکنی (نمونه‌های مور دپژوهانه: قصیده «صلاة» و «صدای بال ققنوسان»)

\* عزت ملاابراهیمی<sup>۱</sup>، شیرین بنی طباطبائی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup>دانشیار دانشگاه تهران

<sup>۲</sup>دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تهران

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۹۵/۴/۶

### چکیده

خوانش و بازآفرینی اسطوره‌ها، از شگردهای پرکاربرد شعر معاصر به شمار می‌آید. شاعر به نیکی از اسطوره‌ها برای بیان شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جوامع خود بهره می‌گیرد. الهام‌گیری از اسطوره مرگ و حیات و جلوه‌های دیگر آن، که در داستان‌های "ققنوس" و نظایر آنها تبلور یافته، در یکی دو دهه آغازین شعر نو رواج پیدا کرده است. گویا شاعران با برگزیدن آن می‌خواهند دغدغه ذهنی خود را در فضای این افسانه نشان دهند. چه، این اسطوره از ظرفیت‌ها و دلالت‌های معنایی مختلفی چون فدا شدن و زایش مجدد برخوردار است. ادونیس و شفیعی کدکنی، هر دو از جمله شاعران معاصر هستند که اسطوره ققنوس را در سروده‌های خویش بازآفرینی کرده‌اند و به کمک آن توانسته‌اند، وضعیت جامعه خود را به تصویر کشند. مقاله حاضر می‌کوشد تا به روشی توصیفی - تحلیلی به خوانش دو قصیده «صلاة» ادونیس و «صدای بال ققنوسان» شفیعی کدکنی بپردازد و مظاهر تجلی این اسطوره را در شعر آن دو بررسی کند. از یافته‌های تحقیق بر می‌آید که این اسطوره از میل به جاودانگی و تولدی دیگر در آدمی حکایت دارد. همچنین پذیرش مرگ و رستاخیز پس از مرگ را نشان می‌دهد که برخاسته از ضمیر ناهشیار انسان‌هاست و در بینش اساطیری این دو شاعر بازآفرینی شده است. هر دو شاعر ققنوس را نماد مردم و جوامع انسانی خود می‌دانند. با این تفاوت که ادونیس نگاهی مایوسانه به ققنوس دارد، ولی نگاه شفیعی کدکنی پر از شور و امید است.

**واژگان کلیدی:** ادونیس، شفیعی کدکنی، اسطوره، ققنوس، شعر معاصر.

## مقدمه

یکی از مؤلفه‌های بارز شعر معاصر، توجه به سنت‌گرایی است که دامنه آن تمامی افراد، اساطیر، آداب و رسوم و ماجراهای گذشته هر ملتی را دربرمی‌گیرد. پردازش کهن‌الگوها، از دیگر شاخصه‌های مهم شعر به شمار می‌رود. روی آوردن به سنت و بهره‌وری از آن، به‌خاطر تأثیرپذیری از شعر پیشروی اروپایی و به‌طور خاص نظریه‌ها و سروده‌های البوت<sup>۱</sup>، شاعر انگلیسی-آمریکایی بوده است (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۲۱). اسطوره‌ها بخشی از سنت‌ها را تشکیل می‌دهند و از رویکردهای اصلی شعر معاصر دانسته می‌شوند. چندانکه احسان عباس، منتقد فلسطینی، بهره‌گیری از اسطوره را از «جسورترین رویکردهای انقلابی شعر» می‌داند (عباس، ۱۹۷۸: ۱۲۷). هرچند در تعریف اسطوره، اختلاف نظر وجود دارد، اما در بهره‌گیری از آن در شعر معاصر، اختلافی به چشم نمی‌خورد. چه، بنابر سخن یونگ<sup>۲</sup>، اسطوره در ضمیر ناخودآگاه جمعی<sup>۳</sup> انسان جای دارد که بیان‌کننده آمال و آرزوهای آنهاست (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۷۰-۷۴).

از آنجا که اسطوره‌ها زبانی پر رمز و راز دارند، مقاله حاضر می‌کوشد تا به بازآفرینی و تکرار دیگرگونه این اسطوره‌ها در اشعار ادونیس و شفيعی کدکنی بپردازد. اما به جهت وسعت داده‌ها، از میان انبوه اسطوره‌های موجود در شعر این دو شاعر، تنها بر اسطوره ققنوس توجه دارد. هم‌چنین برای دست یافتن به نتایجی دقیق‌تر، از لابلاي سروده‌های پرشمار آنان، تنها یک قصیده را برمی‌گزیند تا دامنه تحقیق، تنگ‌تر گردد. بدین منظور، قصاید به طور کامل از منظر زیبایی‌شناختی تحلیل شده و کاربست اسطوره ققنوس، به عنوان مؤلفه‌ای محوری مورد واکاوی قرار گرفته است.

## پیشینه تحقیق:

درباره کارکرد اسطوره در شعر ادونیس یا شفيعی کدکنی مقاله‌های زیر تدوین شده‌اند:

۱- کریمی پناه، ملیحه و ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۰). «تجلی اسطوره در شعر م. سرشک (شفيعی کدکنی)»، ادبیات پارسی معاصر، دوره ۱، شماره ۱.

۲- رضوانی، هادی و سید حسن آریادوست (۱۳۹۱). «تجلی ققنوس در اشعار ادونیس»، ادب عربی، دوره ۴، شماره ۳.

۳- حسن‌زاده نیری، محمد حسن و رضا جمشیدی، (۱۳۹۴). کهن‌الگوی ایثار با نگاهی به حلاج در شعر شفيعی کدکنی و ادونیس، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۳، شماره ۱.

- 
1. Tomas Steams Eliot
  2. Carl Gustav Jung
  3. Collective unconscious

۴- شامیان ساروکلایی، اکبر و فاطمه ثمین وحدانی، (۱۳۹۴). اندیشه‌های وجودی در سروده‌های شفیع کدکنی و ادونیس، نشریه ادبیات تطبیقی، شماره ۱۳.

از محتوای این پژوهش‌ها بر می‌آید که نویسندگان تلاش کرده‌اند تا به‌طور مستقل یا جداگانه تمامی اسطوره‌های این دو شاعر را بررسی کنند که البته چنین کاری در فضای تنگ مقاله نمی‌گنجد. از این رو تنها نمونه‌های اندکی را از دفترهای شعری مختلف آن دو برگزیده‌اند. بنابراین مقاله‌ای مستقل درباره اسطوره ققنوس در آثار دو شاعر در دست نیست. نگارندگان در مقاله حاضر، سعی کرده‌اند با تمرکز بر یک قصیده، به خوانش و بازآفرینی اسطوره ققنوس در سروده‌های ادونیس و شفیع کدکنی بپردازند و نقاط اشتراک و افتراق آن دو را بازنمایی کنند.

### سؤال‌های پژوهش:

- ۱) دلیل برگزیدن اسطوره‌ی ققنوس توسط این دو شاعر چیست؟
- ۲) اسطوره‌ی ققنوس، چه کارکردی در قصیده‌های مورد نظر دارد؟
- ۳) نقاط اشتراک و افتراق این دو قصیده را چه مواردی تشکیل می‌دهد؟

### نگاهی گذرا به زندگی دو شاعر

**ادونیس:** علی احمد سعید، ملقب به ادونیس در سال ۱۹۳۰ در روستای جبله سوریه زاده شد. او تا نوجوانی در همان روستای محل تولدش ماند و سپس برای ادامه تحصیل به لاذقیه رفت. ادونیس نخستین اشعارش را در همان سال‌های دبیرستان سرود. در همان زمان به حزب ملی سوسیالیست سوریه پیوست و با انطوان سعاده آشنا شد. این آشنایی بر شکل‌گیری افکار و اندیشه‌های ادونیس تأثیری ژرف داشت (أبو فخر، ۲۰۰۰، ۳۹-۴۰). وی در سال ۱۹۵۴ مدرک کارشناسی خود در رشته فلسفه را از دانشگاه دمشق اخذ کرد. چندی با یوسف الخال، در مجله "شعر" همکاری داشت و سردبیری آن را بر عهده گرفت. دیری نپایید که از آن کناره گرفت و نشریه "مواقف" را بنیاد نهاد. ادونیس سرانجام در سال ۱۹۷۱ از رساله دکتری خود با عنوان «الثابت والمتحول: بحث فی الإبداع والاتباع عند العرب» دفاع کرد. او را از جمله شاعران نوپرداز و پیشگام شعر معاصر عربی دانسته‌اند که در زمره نظریه پردازان شعر نو به شمار می‌آید. از او آثار بیشماری به چاپ رسیده است که برخی از آنها عبارتند از: قصائد أولى، أغاني مهيار الدمشقي، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار و الليل، مقدمة للشعر العربي، الشعرية ال، ة، ديوان الشعر العربي و.... (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۳-۲۳).

از ویژگی‌های اصلی شعری ادونیس، گرایش به اسطوره‌پردازی است. به نوعی که او غالباً در پرده سخن می‌گوید. همو که «با انتخاب نام اسطوره‌ای ادونیس و گرایش به فراخوانی شخصیت‌ها، استفاده از میراث کهن و قهرمانان اساطیری را یکی از سازه‌های اصلی شعرش قرار داده است» (عرب، ۱۳۸۳: ۳۱). در واقع

اسطوره‌پردازی و رمزگرایی از خطوط اصلی شعر ادونیس به شمار می‌رود. اما در این میان اسطوره‌های مرگ و رستاخیز همچون ققنوس، تموز، مسیح و... جایگاه ویژه‌ای در شعر او دارد. ناقدان در توجیه پناه بردن وی به دامان این اساطیر به‌خصوص اسطوره ققنوس دلایل مختلفی را بیان کرده‌اند. در این میان فقدان دو حامی بزرگ در زندگی شاعر، یعنی پدر و استادش که آنها را در حد تقدیس دوست می‌داشت و هر دو را به شیوه هولناکی از دست داد، انگیزه اصلی به شمار می‌آید (سعید، ۱۹۶۰: ۹۲).

**شفیعی کدکنی:** محمدرضا شفیعی کدکنی در سال ۱۳۱۸ ه.ش در روستای کدکن چشم به جهان گشود. وی تحصیلات ابتدایی را نزد پدر آموخت. در شش سالگی بر سر درس ادیب نیشابوری نشست و از محضر او بهره‌های بسیاری بُرد (بشردوست، ۱۳۸۶: ۳۵). سپس به دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد راه یافت و از آن‌جا مدرک کارشناسی‌اش را دریافت کرد. پس از آن به تهران نقل مکان و از دانشگاه تهران، مدرک دکترای خود را اخذ کرد. شفیعی کدکنی آثاری پرشمار از خود بجا نهاده است که می‌توان به اینها اشاره کرد: آینه‌ای برای صداها، هزاره دوم آهوی کوهی، صور خیال در شعر فارسی، موسیقی شعر، ادوار شعر فارسی، تصحیح منطق الطیر و ...

شفیعی کدکنی را از شاعران و منتقدان برجسته ادب فارسی می‌دانند. وی هم‌چنین از عرفان پژوهان نامور ایرانی است که در زمینه‌ی عرفان اسلامی، تتبعات بسیار دارد. تعهد، حرکت و ضدیت با سکون، از جمله خطوط اصلی شعر اوست. «سکون در هیچیک از مصراع‌های او - تا چه رسد به شعرهای او - جایی ندارد. گویی شعرهای او، مثل خودش، فرزند و چابک، مدام در تَک و دو و گردش و تلاش و جستجویند تا خواننده‌های خود را بیابند و او را به تزکیه‌های جسمانی و روحانی دعوت کنند و اندوه دیرباوری و سنگین‌جانی و کابوس زندگی را از وجودش بزداینند» (آتشی، ۱۳۸۷: ۷۰). مجموعه‌های شعری او سرشار از اسطوره‌ها، باورها و رؤیاهای جمعی است؛ شعری اجتماعی و کلی که نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی یک ملت را در خود دارد. در واقع سروده‌های کدکنی عصاره تمدن و فرهنگ قوم پارسی است. دانش عمیق شاعر همراه با تنوع مفاهیم دینی و اسطوره‌ای و وسعت میراث ادبی، شعر او را از دیگران متمایز کرده است، به‌طوری‌که از این نظر می‌توان آن را فرهنگ یا دایرة‌المعارف ملی دانست (کریمی پناه و رادفر، ۱۳۹۰: ۸۳).

**اسطوره ققنوس:** از بین آفریده‌های خداوند، توانایی پرواز و اوج گرفتن به آسمان برین آرزوی دیرینه آدمی در اسطوره‌های پرندگان همچون سیمرغ، ققنوس، عقاب، قو و... تحقق پیدا می‌کند. ژرف‌نگری و پژوهش در اسطوره‌ها افزون بر جذابیت مبتنی بر معماگونگی موضوع، در اقصای این حس آدمی نیز تأثیرگذار است. ققنوس از اساطیر چین و مصر به عاریت گرفته شده و در واقع مرگی است افسانه‌ای که گویند اصل آن از هند است. برخی معتقدند ققنوس، صورت تغییر یافته واژه Phoenix است و برخی دیگر برآنند که میان این دو کلمه رابطه‌ای وجود ندارد و ققنوس از Cycnus لاتینی و Kúknos یونانی

گرفته شده است (عطار، ۱۳۸۳: ۶۴۹). گفته‌اند ققنوس یا مرغ آتش، پرنده‌ای است بس خوش آب و رنگ و خوش آواز که بر کوه‌های بلند می‌نشیند و صداهای عجیب از منقارش خارج می‌کند. او توالد ندارد و چون هزار سال از عمرش بگذرد، عمرش به آخر می‌رسد. آنگاه هیزم بسیار فراهم می‌آورد و بر بالای آن می‌نشیند. مدام بال می‌زند و منقارش را به منقار ماده‌اش می‌ساید تا جرقه‌ای به وجود آید و آتشی افروخته گردد. سپس ققنوس خود را در آتش می‌افکند و می‌سوزاند. از خاکسترش، تخمی به وجود می‌آید که ققنوس دیگری از آن سربرمی‌آورد (باحقی، ۱۳۹۱: ۶۵۱).

### تحلیل قصیده «صلاة»:

«صَلَّيْتُ أَنْ تَنْظُرَ فِي الرَّمَادِ/صَلَّيْتُ أَلَا تَلْمَحَ النَّهَارَ أَوْ تُفِيقَ // لَمْ نَخْتَبِرْ لَيْلِكَ، لَمْ نُبَجِرْ مَعَ السَّوَادِ // صَلَّيْتُ يَا فِينِيْقُ // أَنْ يَهْدَأَ السَّحْرُ وَأَنْ يَكُونَ // مَوْعِدُنَا فِي النَّارِ فِي الرَّمَادِ // صَلَّيْتُ أَنْ يَقُوْدَنَا الْجَنُّونُ» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۲۲۳).

«دعا کردم که در خاکستر بمانی // دعا کردم که روز را نبینی و از خواب برنخیزی // شبت را نیازمودیم، با تاریکی به دریا نزدیک // دعا کردم ای ققنوس // که جادو آرام بگیرد // و قرارمان در آتش و خاکستر باشد // دعا کردم که دیوانگی ما را راهبر باشد».

**تحلیل ساختاری قصیده:** نخست جلوه‌های زیبایی شناختی این قصیده را بررسی می‌کنیم. از منظر موسیقی درونی، که همان وزن و بحر باشد، این قصیده بر پایه تفعیله مستفعلن در بحر رجز قرار دارد که تفعیله‌های آن دچار زخاف طی و خبن شده‌اند. تقطیع عروضی دو سطر اول به این شکل است: «مستفعلن/مفاعلهن/مفاعلهن // مستفعلن / مستفعلن / مفاعلهن / مفاعلهن». تغییر در تفعیله‌ها کاملاً واضح است. این قصیده، از نوع شعر آزاد به شمار می‌آید که در آن وزن تابع الگوی خاصی نیست و سطرهای آن کوتاه و متغیّر است. وزن، در شعر آزاد، تابع آهنگ طبیعی کلام برای بیان حالات مختلف است (داد، ۱۳۹۰: ۳۲۳). ضمن آنکه باید افزود بحر رجز در زمره بحرهای پرکاربرد ادبیات عربی قرار دارد. زیرا در این بحر، اضطراب وزنی (زخاف و علبه) بسیار رخ می‌دهد. از این رو این بحر را «حمار الشعراء» یا «حمار الشعراء» نامیده‌اند. سرودن در این بحر بسیار آسان‌تر از دیگر بحرهایست. بدین خاطر از این بحر برای سرودن منظومه‌های آموزشی - مانند الفیه ابن مالک - استفاده می‌شود (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰: ۷۲). بنابراین می‌توان گفت که شاعر برای سرایش شعر خود، از بحری ساده بهره برده و قصد تکلف نداشته است.

به لحاظ موسیقی کناری شاعر در چند مورد از قافیه استفاده کرده است. این قافیه‌ها عبارتند از: «الرّماد و السّواد، تَفِيْقُ و فِينِيْقُ، يَكْنُونُ و الْجَنُّونُ». از آن جا که این سروده، قصیده‌ای کوتاه است، شاعر با تنوع دادن در قافیه‌پردازی، سعی دارد تا حدّ ممکن فضای قصیده را موسیقایی کند.

در موسیقی بیرونی که هماهنگی و بسامد حروف را می‌گویند، حرف «ن» بسیار پرتکرار ظاهر و ۱۵ بار ذکر شده است. می‌توان گفت حرف «ن»، دلالت بر حدیث نفس و غم دارد. چه، در هنگام تلفظ این

حرف، دهان بسته می‌ماند. همچنین حروفی که ادا کردن آن‌ها ثقیل است و برای ادای آن‌ها باید به گلو فشار آورد، پرتکرارند؛ حروفی مانند: ص، ظ، خ، ق، ع. این حروف ۱۱ بار تکرار شده‌اند. بسامد بالای تکرار این حروف، می‌تواند تداعی‌کننده نوعی سختی و رنج باشد. گویا شاعر می‌خواهد حدیث اندوه درونی خود را به‌گونه‌ای سربسته بازگو کند.

**تحلیل سبکی قصیده:** با ملاحظه واژه‌های این قصیده درمی‌یابیم که شاعر از کلمات بیگانه استفاده نکرده است. چه، پیام این قصیده متوجه ملت عرب بوده است. با این همه هیچ‌گونه باستان‌گرایی<sup>۱</sup> در این قصیده دیده نمی‌شود؛ باستان‌گرایی «یعنی به کار بردن تعمدی کلمات منسوخ یا شیوه نحوی مهجور و غیر متداول در زبان امروز» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۷) که یکی از روش‌های تشخیص دادن به زبان شعر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴). در واقع ادونیس می‌خواهد از یک موضوع معاصر سخن بگوید. از این رو واژه‌های قصیده دلالت بر مضمونی نوین دارد که شاعر را از کاربست کلمات کهن باز می‌دارد.

شاعر در این قصیده از صنعت تکرار آغازین<sup>۲</sup> بهره برده است. تکرار آغازین، به منظور «افزایش انسجام در زنجیره کلامی به کار می‌رود و جملات و قبل و بعد را به هم متصل می‌کند» (داد، ۱۳۹۰: ۷۸). واژه «صلیت» در این قصیده، چهار مرتبه و هر بار در ابتدای سطر تکرار شده است که بر دعا کردن شاعر تاکید می‌کند و بر انسجام قصیده می‌افزاید.

در این قصیده نوعی تقابل وجود دارد که در واژه‌های «جنون و هوشیاری»، «روز و شب» و «آتش و تاریکی» خودنمایی می‌کند. احتمالاً این مسئله از دوگانگی تفکر و جهان بینی شاعر یا دنیای درون و بیرون او حکایت دارد.

تعداد فعل‌ها و ضمیرهایی که دلالت بر متکلم بودن - اعم از مع الغیر یا وحده - دارد، جمعاً ۸ بار در شعر به کار رفته است. ۳ مورد فعل مخاطب و ۳ مورد فعل غایب وجود دارد. گویی شاعر می‌خواهد تنها بودن یا تنها ماندنش با ققنوس را برجسته‌تر کند که فعل‌ها و ضمیرهای موجود، نشان‌دهنده این مسئله‌اند. به جز فعل «صلیت»، بقیه فعل‌ها مضارع‌اند و تعداد آن‌ها ۸ مورد است. از آنجا که «فعل مضارع بر استمرار دلالت می‌کند» (هاشمی، ۱۳۷۹: ۶۵)، این فعل خواسته‌ها و آرمانهای شاعر را می‌نمایاند و فعل «صلیت»، گویای قطعیت و پافشاری شاعر بر آن خواسته‌هاست.

زبان قصیده نه بسیار فاخر و سطح بالاست و نه سطح پایین و عامیانه. چون شاعر تلاش دارد زبان قصیده‌اش چیزی میان این دو مقوله باشد. از این رو مخاطب قصیده هر کسی می‌تواند باشد.

1. Archaism

2. Anaphora

یکی از ویژگی‌های سبک‌ساز این قصیده، جدا از آن‌چه که پیش‌تر گفته شد، مفهوم سوختن و واژه‌های مرتبط با آن است. این موارد عبارتند از: «الرماد، فینیق، نار». به‌نظر می‌رسد شاعر قصد دارد تجلی آتش و جانفشانی را برجسته‌تر نماید. از این رو اسطوره‌ای را در این سروده بازآفرینی می‌کند که با مفهوم سوختن تناسب داشته باشد. در نتیجه می‌توان گفت این واژه‌ها واجد معنای دوم دیگری هستند که همان فدا شدن باشد.

تصاویر موجود در قصیده بسیار انتزاعی است. به شکلی که نمی‌توان آن‌ها را در عالم واقع دید. «با تاریکی به دریا زدن»، «آرام گرفتن جادو» و «رهبری کردن دیوانگی» از این دست تصاویر و ترکیب‌های شعری‌اند که همگی در خدمت القای تجربه شکست و ناکامی قرار می‌گیرند. اینگونه تصاویر از جمله ویژگی‌های سبک‌ساز ادونیس است که در جای جای سروده‌هایش به چشم می‌خورد. صنعت جان‌بخشی یا انسان‌انگاری<sup>۱</sup> هم در این قصیده بسیار پررنگ ظاهر شده است. این موارد جان‌بخشی را می‌توان جزء استعاره مکنیه به شمار آورد. بدینسان باید گفت تصاویر انتزاعی و خیال‌انگیز، چهره‌ای بدیع به این قصیده بخشیده‌اند. زیرا بسامد استعاره بسیار بالاتر از تشبیه است. از این روست که در این قصیده حتی یک مورد تشبیه هم به کار نرفته است.

با توجه به آن‌چه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که فضای قصیده، فضایی مبهم و انتزاعی است. حضور اسطوره ققنوس و واژه‌های دال بر سوختن می‌تواند نشانه‌ها و سر نخهایی را برای تأویل این قصیده بدست دهد. به‌نظر می‌رسد این قصیده ظرفیت تولید معانی متکثر و متعدد را دارا باشد. شاعر در این سروده ققنوس را مخاطب خود قرار می‌دهد. ولی نکته‌ای که وجود دارد، این است که خواننده تا پیش از آنکه به عبارت «صلیت یا فینیق» برسد، تصور می‌کند، این قصیده، صرفاً نوعی تک‌گویی درونی<sup>۲</sup> است. در ابتدا به‌نظر می‌رسد شاعر از صنعت بدیعی تجرید استفاده کرده باشد. چه، خودش را خطاب قرار می‌دهد. در تعریف تجرید گفته‌اند: «تجرید آن است که متکلم از امری یک صفت بیرون بکشد و آن را مورد خطاب قرار دهد» (تفتازانی، ۱۳۸۸: ۴۳۲-۴۳۵).

خواننده قصیده «صلاة» هم در ابتدا تصور می‌کند، شاعر از تجرید استفاده کرده و خودش را مورد خطاب قرار داده است. ولی وقتی به میانه قصیده می‌رسد و با عبارت «صلیت یا فینیق» روبرو می‌شود، این تصور از بین می‌رود و خواننده درمی‌یابد که خطاب شاعر متوجه ققنوس بوده است. این غافل‌گیری مخاطب توسط شاعر، نوعی هنجارگریزی و انحراف از نرم تلقی می‌شود. چنین تکنیکی کاربرد بسیار محدودی در قصیده دارد.

- 
1. Personification
  2. Interior monologue

شاید خواننده از خود بپرسد که شاعر به چه دلیل ققنوس را بر می‌گزیند و او را مورد خطاب قرار می‌دهد؟ این پرسش را بدین گونه می‌توان پاسخ داد که این پرنده، حیوانی تنهاست. شاعر هم با وی هم‌ذات‌پنداری می‌کند و او را مخاطب خود می‌شمارد. هم‌چنین می‌توان گفت که شاید خطاب قرار گرفتن ققنوس از باب مشابهت باشد. یعنی شاعر یک رابطه همسانی میان خود و ققنوس برقرار کرده است. این سخن، با داستان ققنوس ارتباط روشنی دارد. چه، آن پرنده‌ای است که برای تولدِ جوجه‌اش خود را در آتش می‌اندازد و می‌سوزاند. یعنی خودش را می‌کشد تا فرزندش به دنیا بیاید. به عبارتی دیگر این پرنده برای زایش مجدد باید تن به سوختن دهد. ادونیس نیز این مفهوم را مدنظر داشته است؛ یعنی فدا شدن برای زایشی دوباره. این مسأله از بن‌مایه‌ها و سازه‌های اصلی شعر ادونیس به شمار می‌رود. در واقع «مهم‌ترین و کلیدی‌ترین سخن، که در جای جای آثارش خودنمایی می‌کند، مسأله مرگ و رستاخیز دوباره است. طوری که شاید بتوان رسالت شعری او را در همین امر خلاصه کرد» (عرب، ۱۳۸۳: ۴۳). این مفهوم وقتی روشن‌تر می‌شود که به نام ادونیس دقت کنیم. زیرا «ادونیس» هم درست مثل ققنوس از اساطیری است که می‌میرد و دوباره زنده می‌شود (گرانث و هیزل، ۱۳۹۰: ۴۵-۴۶).

نکته درخور توجه این است که شاعر صحبتی از زایش دوباره به میان نمی‌آورد. بلکه می‌خواهد ققنوس برای همیشه در آتش و خاکستر باقی بماند. در واقع داستان ققنوس را وارونه می‌نمایاند و در آن آشنایی زدایی می‌کند. او خود را با ققنوس همراه و هم‌گام می‌سازد که عبارت «موعدنا فی النار»، دلالت بر هم‌ذات‌پنداری شاعر با این اسطوره دارد. ققنوس ادونیس، نماد شاعران و روشنفکران جوامع عربی یا هر جای دنیاست که تنه‌ایند و مدام در رنج و عذاب به سر می‌برند. گویا شاعر قصد نقد و واکاوی فرهنگ و زمانه خود را دارد. از این روست که می‌توان گفت دلالت ققنوس در این قصیده به شکل‌های گوناگونی تجلی می‌کند: تنهایی، زایش دوباره، نابودی، فدا شدن.

از مکالمه میان شاعر و ققنوس، تفسیر دیگری استنباط می‌شود. از متن قصیده برمی‌آید که ققنوس پاسخ شاعر را نمی‌دهد و ساکت می‌ماند. انکار شاعران، نویسندگان و نخبگان کشورهای عربی قادر به تکلم نیستند و فقط باید در آتش و خاکستر بمانند. از سوی دیگر مکالمه میان شاعر و ققنوس یک طرفه نیست. بلکه از نوع تک‌گویی نمایشی<sup>۱</sup> است که در آن «شخصیتی خیالی یا واقعی برای مخاطبی خیالی حرف می‌زند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۱). در واقع تک‌گویی نمایشی، شیوه‌ای دیگر از روایت‌گری است که به موجب آن، راوی بلند بلند با فرد دیگری حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی به مخاطب خاصی دارد. تمام داستان بر اساس یک گفتار یک طرفه و بی پاسخ راوی استوار است. «شیوه تک‌گویی نمایشی بدان می‌ماند که شخصی تلفنی با شخص دیگری در آن سوی خط، مکالمه می‌کند. اگر کسی در این سوی خط شاهد این گفت‌وگو باشد، از نحوه جواب‌هایی که گوینده

## 1. Dramatic monologue



حاضر می‌دهد، یا از نوع واکنش‌های کلامی و رفتاری وی نسبت به مطالبی که طرف دیگر می‌گوید بی آن‌که آن‌ها را شنیده باشد، گمانه‌زنی کند» (داد، ۱۳۹۰: ۱۶۰).

بنابراین در تک‌گویی نمایشی، احتمالاً ققنوس نیز پاسخ شاعر را می‌دهد. ولی شاعر به عمد این جواب‌ها را حذف و یافتن آن را به هوش مخاطب واگذار کرده است. همچنین می‌توان ققنوس را نماد ملت عرب دانست که اکنون در آتش به سر می‌برند و این به سبب سستی و رخوت آنهاست. ادونیس در قصیده «صلاة» خواستار آن است تا ققنوس و او هر دو در آتش بمانند. از این رو خطاب به ققنوس می‌گوید: «صَلِّتْ أَلَا تَلْمَحُ التَّهَارَ أَوْ تَفِيْقُ» (۱۹۹۶: ۲۲۳). یعنی شاعر از زایش دوباره ناامید شده و نمی‌خواهد ققنوس، روز را ببیند. همان‌گونه که می‌دانیم روز نماد روشنی و پیروزی است و در برابر شب قرار می‌گیرد. شب نیز رمز سیاهی، تباهی و ظلمت است. شاعر از ققنوس می‌خواهد در شب بماند و روز را نبیند. نکته‌ای که باید بدان اشاره کرد، این است که شاعر از فعل «تلمح» استفاده می‌کند؛ در حالی که می‌توانست از فعل‌های دیگری چون «تری»، «تواجه» و ... بهره گیرد. زیرا معنای ظریفی در فعل «تلمح» نهفته است. «لَمَحَ يَلْمَحُ لَمْحًا» یعنی با گوشه چشم نگریستن یا به چیزی نگاه کوتاه و گذرا انداختن است (فیروزآبادی، ۲۰۰۸: ۱۴۸۶). یعنی شاعر نمی‌خواهد ققنوس او حتی با ذره‌ای از نور و پرتوی از روشنایی روبرو گردد. در فعل «تفییق» نیز نکته‌ای درخور توجه وجود دارد. چه، معنای فعل «أَفَاقُ يَفِيْقُ إِفَاقَةً»، هوشیار شدن و از خواب غفلت برخاستن است: «أَفَاقُ السَّكْرَانِ مِنْ سَكْرِهِ، وَالْمَجْنُونُ مِنْ جُنُونِهِ، وَالنَّائِمُ مِنْ نَوْمِهِ، وَالغَافِلُ مِنْ غَفْلَتِهِ» (انیس و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۰۶). پس می‌توان گفت ققنوس شاعر در شبی تاریک، در اوج مستی، غفلت و جنون در خواب آرمیده است. افزون بر دلالت‌های گوناگون معنایی و تفاسیر متعدد شعر، می‌توان گفت چنانچه ققنوس به ملت‌های عربی تفسیر شود، با معنای «تفییق» سازگاری تام خواهد داشت. زیرا شاعر از غفلت آنان به تنگ آمده و دعا می‌کند که هرگز هوشیاری خود را به دست نیاورند. ادونیس در این قصیده نگاهی مایوسانه به تحولات جامعه عربی دارد و آن را «در گرداب عقب افتادگی، سکون و مرگ مطلق می‌ببیند. شاعر در تلاش است تا با یاری ققنوس که نماد انسان انقلابی و تجددخواه است، به دوران شکوه گذشته که در اندیشه ادونیس همان تمدن باشکوه فینیقی است، بازگردد و انقلابی برضد تمدن کنونی عرب تدارک بیند» (جیوسی، ۲۰۰۱: ۸۱۰). با توجه به نگرش نومیدانه شاعر به آینده روشن جهان عرب است که از ققنوس می‌خواهد تا بسوزد و هرگز از خواب مستی بیدار نشود.

گرچه لایه رویین سروده تصویری از تلاش ققنوس معاصر را فرادید مخاطب قرار نداده و کوشیده بیشتر از شکست وی سخن بگوید و همان را نقطه پرگار قرار دهد، اما لایه زیرین متن از دغدغه و تعهد شاعر در قبال اوضاع جهان عرب حکایت دارد. با توجه به شرایط حاکم بر جوامع عربی، ادونیس در ناخودآگاه خود نقش رهبری را بازی می‌کند که به مسائل کشور و سرنوشت مردمانش توجه دارد و

می‌کوشد آنان را از بحران حاکم نجات دهد. از این رو درصدد احیای تمدن از دست رفته عربی برمی‌آید، اما جز شکست و ناکامی، چیز دیگری نصیبش نمی‌شود. با این همه او نومید نمی‌گردد و دوباره کارش را می‌آغازد. باید گفت که این معنا با شخصیت شاعر همخوانی تام دارد؛ چه، شخصیت ادونیس آن گونه که در دفترهای شعری‌اش بروز کرده ایستایی نمی‌پذیرد و خواستار تغییر و دگرگونی است. از این روست که درمی‌یابیم ققنوس ادونیس نیز، ظرفیت قرائت‌های گوناگونی را در خود جای داده است.

### تحلیل شعر «صدای بال ققنوسان»:

«پس از چندین فراموشی و خاموشی، صبور پیرم // ای خنیاگر پارین و پیرارین! // چه وحشتناک خواهد بود آوازی که از چنگ تو برخیزد // چه وحشتناک خواهد بود // آن آواز // که از حلقوم این صبر هزاران ساله برخیزد // نمی‌دانم در این چنگ غبار آگین // تمام سوکوارانت // که در تبعید تاریخند // دوباره باز هم آوای غمگین‌شان // طنین شوق خواهد داشت؟ // شنیدی یا نه آن آواز خونین را؟! // نه آواز پر جبریل // صدای بال ققنوسان صحرای شبگیر است // که بال افشان مرگی دیگر، // اندر آرزوی زادنی دیگر، // حریق دودناک افروخته // در این شب تاریک، // در آن سوی بهار و آن سوی پاییز: // نه چندان دور، // همین نزدیک // بهار عشق سرخ است این و عقل سبز // بپرس از رهروان آن سوی مهتاب نیمه‌ی شب // پس از آنجا کجا // یارب؟! // در آنجایی که آن ققنوس آتش می‌زند خود را، // پس از آنجا // کجا ققنوس بال افشان کند // در آتشی دیگر؟! // خوشا مرگی دگر، // با آرزوی زایشی دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۴۴-۲۴۶).

**معرفی ساختاری قصیده:** این شعر در بحر طویل سروده شده است با تفعیله‌های: «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن». البته صورت تقطیع شده سطر اول به این شکل است: «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن». این بحر در نزد شاعران پیشین بسیار پرکاربرد بوده است تا بدانجا که گفته‌اند «اگر کسی در بحر طویل شعر نسراید، شاعر نیست. از ویژگی‌های این بحر، شکوه، جلال و خاصیت موسیقایی آن است. به طوری که می‌توان معانی بسیاری را در آن جای داد» (معروف، ۱۳۸۷: ۹۶).

این شعر دارای قافیه‌های متنوع است. فعل «برخیزد» در بند اول، «دیگر» در بند سوم، «شب» و «یا رب» در بند چهارم، «اگر و دیگر» در بند پایانی، موسیقی بیرونی شعر را تشکیل داده و به آهنگین شدن آن انجامیده‌اند. تکرار ۴ بار صامت‌های «چ، خ، پ، ش»، تکرار صامت «غ و ت» در بند دوم و تکرار صامت «گ» در بند آخر، از برجستگی‌های بارز موسیقی درونی آن است. درباره موسیقی معنوی نیز به مواردی از قبیل مراعات النظیر میان واژه‌های «فراموشی و خاموشی؛ آواز و چنگ؛ آواز و حلقوم؛ آوا و حنین؛ سرخ و سبز؛ مهتاب و نیمه شب» و طباق میان «غمگین و شوق؛ مرگ و زادن؛ افروخته و تاریک؛ عقل و عشق؛ بهار و پاییز؛ مرگ و زایش» برمی‌خوریم. همه این موارد در تحکیم فضای موسیقایی شعر سهیم‌اند و سبب برجستگی کلام شاعر گشته‌اند.

**تحلیل سبکی شعر:** آن چه بیش از همه در سطح واژگانی قصیده جلب توجه می‌کند، باستان‌گرایی لغوی<sup>۱</sup> است. بسامد بالایی از واژه‌های کهن فارسی، سازه‌های اصلی شعر را تشکیل می‌دهند. الفاظی

مانند: «خنیگر، بارین، پیرارین، غبارآگین، سوکوارانت، غمگین‌شان، بال‌افشان، نیمه‌ی شب» به این قصیده تشخیص خاصی بخشیده‌اند. هم‌چنین همه واژه‌های شعر، فارسی‌اند و شاعر از هیچ واژه بیگانه‌ای استفاده نکرده است. به‌نظر می‌رسد میان واژگان این شعر، نوعی تقابل دوگانه<sup>۱</sup> نهفته باشد که در تقابل «مرگ»، «زایش» خود را نشان می‌دهد و همه عناصر شعر در خدمت این تقابل قرار می‌گیرد. رنگ‌های این قصیده دلالت بر جنبش و پویایی دارد؛ رنگ سرخ و سبز در سطر: «بهار عشق سرخ است این و عقل سبز» و واژه خونین که آن هم یادآور رنگ سرخ است در سطر: «شنیدی یا نه آن آواز خونین را؟» از آن جمله‌اند. ضمن آن‌که شکل نگارش سطرهای شعر، می‌تواند این جنبش و پویایی را واضح‌تر بنمایاند. زیرا شاعر به عمد سطرهای شعرش را زیر هم و در یک راستا ننوشته است:

«چه وحشتناک خواهد بود آوازی / که از چنگ تو برخیزد

چه وحشتناک خواهد بود / آن آواز

که از حلقوم این صبر هزاران ساله برخیزد».

این شکل از نگارش، نشان دهنده حرکت است و شکل حرکت زیگزاگی را در ذهن متبادر می‌سازد. گویا شاعر در حرکت خود به این سو و آن سو متمایل می‌شود. این نوع نگارش را هنجارگریزی نوشتاری<sup>۲</sup> می‌گویند. «شاعر شیوه‌ای را در نوشتار خود به کار می‌برد که تغییر در تلفظ واژه به‌وجود نمی‌آورد، بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می‌افزاید» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۴-۵۵).

شفیعی کدکنی در این قصیده از صنعت حس‌آمیزی<sup>۳</sup> استفاده کرده است. «حس‌آمیزی در لغت، آمیختن حواس و در اصطلاح از اقسام مجاز است که از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می‌شود» (داد، ۱۳۹۰: ۱۹۷). ترکیب «آواز خونین» نیز در این سطر حس‌آمیزی است: «شنیدی یا نه آن آواز خونین را؟». صنعت حس‌آمیزی برای ادراک چیزهایی به کار می‌رود که با حواس پنج‌گانه قابل درک نیست. شاعر می‌خواهد مخاطب خود را به جان باختن آزادگان و مبارزان متوجه سازد. از این رو از ترکیب‌آشنایی زداينده<sup>۴</sup> «آواز خونین» استفاده کرده است.

اگر بخواهیم به تحلیل محتوای این شعر بپردازیم، باید ابتدا از نشانه‌شناسی عنوان قصیده آغاز کنیم. همانگونه که در عنوان «صدای بال ققنوسان» می‌بینیم، واژه ققنوس به‌صورت جمع آمده است. بنابراین ما در این شعر، نه با یک ققنوس، بلکه با چندین ققنوس مواجه‌ایم. هم‌چنین به ترکیب «صدای بال» هم باید توجه کرد. پیش‌تر گفتیم که ققنوس به هنگام مرگ آنقدر بال می‌زند تا آتش خود ساخته‌اش، شعله‌ور شود و وی را بسوزاند. پس می‌توان از عنوان شعر اینگونه نتیجه گرفت که شاعر

1. Binary oppositon
2. Deviations in writing
3. Synesthesia
4. Defamiliarization

می‌خواهد از کسانی سخن بگوید که خود را فدا می‌سازند و یا آمادگی جانفشانی دارند. وی در این قصیده با شخص دیگری وارد گفت‌وگو شده و او را «صبور پیرم» و «خنی‌اگر پارین و پیرارین» نام نهاده است؛ از او می‌خواهند تا صبر خود را کنار بگذارد و فریاد آزادی سر دهد. به نظر می‌رسد این فرد، همان «میهن» شاعر یعنی ایران باشد. زیرا اینکه وی می‌گوید: «چه وحشتناک خواهد بود // آن آواز // که از حلقوم این صبر هزاران ساله برخیزد». این بیت اشاره به حوادث بسیاری دارد که در طول سال‌ها بر این کشور رفته است. در نظر شاعر چنانچه کسی بخواند از آن حوادث سهمگین سخن به میان آورد، گویا آوازی وحشتناک سر داده است. در واقع شفیی کدکنی در افسانه ققنوس می‌خواهد مردم را از هجومی بی‌امان و غارتی عظیم بیم دهد و اوضاع خفقان‌آور جامعه خود را گوشزد کند.

ابیات بعدی شاعر این برداشت را تقویت می‌کند، آنجا که می‌گوید: «نمی‌دانم در این چنگ غبار آگین // تمام سوکوارانت // که در تبعید تاریخ‌اند، // دوباره بازهم آوای غمگین‌شان // طنین شوق خواهد داشت؟». شاعر در این سطور در پی یافتن این پاسخ است که آیا سوگواران و عزاداران غم و دردهای ایران، بالاخره طعم آزادی را خواهند چشید؟ آیا ناله‌های غمگین‌شان، تبدیل به نغمه آزادی خواهد شد؟

او به رادمردانی که در راه وطن جان باخته‌اند، اشاره می‌کند و آنان را ققنوس‌هایی می‌داند که «بال‌افشان» در حال فدا شدن و آتش زدن خود برآمده‌اند. همانهایی که «از دست‌های زمان بیرون پریده و با بینشی روشن در برابر هرچه پلیدی و ظلمت است، پیکار می‌کنند. آنان روح و جان خود را بذل کرده‌اند تا در دل تاریکی‌ها و فراموشی‌های زمانه ابهامی افکند و اسطوره‌ای بیافریند» (کریمی پناه و رادفر، ۱۳۹۳: ۸۴).

عبارت «حریق دودناک افروخته» در این شب تاریک می‌تواند باز نمود این مطلب باشد که فدائیان از جان گذشته، در فضای ظلم‌اندود و ستم‌آلود ایران، آتشی برافروخته‌اند و می‌کوشند که شب را از ظلمت تاریکی برهانند. یعنی می‌خواهند با آتش زدن خود، نوری برافروزند و غفلت‌زدگان را بیدار سازند. افزون بر آن ترکیب «شب تاریک»، بر ظلمت این فضا می‌افزاید. زیرا شب، ذاتاً تاریک است و آوردن صفت تاریکی برای آن، برای مبالغه است. یعنی ققنوس‌ها در اوج ظلمت، آتش برمی‌افروزند.

به نظر می‌رسد در این بند، نوعی تقابل میان ققنوس و جبرائیل وجود داشته باشد. چه، شاعر به مخاطب خود گوشزد می‌کند که منظورش آواز پر جبرائیل نیست. بلکه سخن از بال افشاندن ققنوس‌هاست: «شنیدید یا نه آن آواز خونین را؟» // نه آواز پر جبریل را // صدای بال ققنوسان صحراهای شبگیر است».

۱. پارین: گذشته، پارسالین، صفت منسوبی به پار. پیرارین: سال پیس، پیرار سال، توسعاً: قدیمی، کهن.

می‌توان گفت جبرائیل نماد کمک‌های آسمانی و متافیزیکی است و ققنوس که خاصیتی زمینی یافته، در برابر آنها قرار می‌گیرد. در واقع شاعر با نفی امدادهای عناصر متافیزیکی، بر تلاش انسان برای تغییر وضع موجود تاکید دارد. این ویژگی از خطوط اصلی شعر شفيعی کدکنی است که عناصر متافیزیکی را در شعرش تضعیف یا نفی می‌کند. اما در مقابل، به عناصر انسانی و زمینی ارزش می‌بخشد و بر ظرفیت و توان آن‌ها اصرار می‌ورزد (حسن‌پور آلاشتی و دیگران، ۱۳۸۷: ۸۵).

در هر حال شاعر با کم رنگ کردن و به حاشیه راندن عناصر متافیزیکی و ناباوری به نجات بخشهای فراانسانی به رهایی و دست یافتن به آزادی خوش‌بین است: «حریق دودناک افروخته// در این شب تاریک،// در آن سوی بهار و آن سوی پاییز،// نه چندان دور، همین نزدیک». عبارت «نه چندان دور همین نزدیک»، گواهی بر صحت این مدعاست. چه، شاعر به دنبال راه خلاصی است تا به آزادی دست یابد. از این رو می‌گوید: «بپرس از رهروان آن سوی مهتاب نیمه شب: // پس از آنجا کجا// یا رب؟». مهتاب در شب، بازتابنده‌ی نور است و با وجود مهتاب می‌توان در دل شب راه را پیدا کرد. شاعر نیز در جستجوی مهتاب نیمه شب برآمده است. او در بند پایانی قصیده به‌طور واضح هدف خود را مشخص می‌کند و به مخاطب می‌فهماند که به دنبال چه چیزی می‌گردد: «درانجایی که آن ققنوس آتش می‌زند خود را،// پس از آنجا// کجا ققنوس بال‌افشان کند// در آتشی دیگر؟». گویا او در پی ققنوس است تا در کنار آن، خود را فدا سازد. سطرهای پایانی شعر نیز پیام شاعر را به وضوح به خواننده منتقل می‌سازد: «خوشا مرگی دگر// با آرزوی زایشی دیگر». در واقع این زایش، همان آزادی و رهایی از ظلم است. در نهایت باید به این نکته اشاره کرد که ققنوس‌های شفيعی کدکنی در همان دلالت مرسوم خود به کار رفته‌اند؛ یعنی سوختن، زاییدن دوباره و فدا شدن. شاعر هم بر این معنا، چیزی نیافزوده است.

**نقاط اشتراک و افتراق دو قصیده:** درباره نکات اشتراک میان این دو قصیده می‌توان گفت که بی شک مهم‌ترین نقطه اشتراک آنها، بهره‌گیری از اسطوره ققنوس است. به طوری که این اسطوره، نقشی محوری در هر دو قصیده ایفا می‌کند. دو شاعر با به کارگیری اسطوره ققنوس نگاهی نو به ابعاد مختلف هستی، اعم از زندگی این جهانی و آن جهانی دارند و با ارائه تصاویری بدیع و هنرمندانه در پی آنند تا ظرفانه حس یکنواختی و دلزدگی را برطرف سازند. دلیل برگزیدن اسطوره ققنوس توسط دو شاعر، ظرفیت آن برای بیان مفهوم زایش مجدد و فدا شدن بوده است. همچنین مضمون هر دو قصیده، معطوف به جامعه است و متنی درونگرا نیست. هر دو تلاش دارند جامعه خود را واکاوی کنند و فضای آن را به تصویر کشند. آن دو به شرایط خفقان‌آور و ستم پیشه زمانه خود گریز زده‌اند و آن را با نماد شب و تاریکی نشان داده‌اند. افزون بر آن از انواع آرایه‌های ادبی از جمله تشبیه و استعاره نیز بهره گرفته‌اند.

ادونیس در عبارت‌های نخستین قصیده «صلاة» بیشترین حجم آشنایی‌زدایی تصویری را در اسطوره ققنوس ایجاد کرده است. عبارت‌های «صَلِّتْ أَنْ تَظَلَّ فِي الرَّمَادِ»، «صَلِّتْ أَلَا تَلْمَحَ النَّهَارَ»، «صَلِّتْ أَنْ يَقُودَنَا الْجَنُونَ»، «مُوعِدُنَا فِي النَّارِ فِي الرَّمَادِ» و سایر تصاویر مشابه دیگر از آن جمله‌اند. شاعر با تصویر جامعه محکوم به مرگ، از ققنوس خود می‌خواهد که بر خلاف معمول همچنان در آتش باقی بماند و زایش و نوزایی نداشته باشد. گویا شاعر با آوردن عبارت «لَمْ نُجِرْ مَعَ السَّوَادِ»، خود را همچون منجی‌ای می‌بیند که متحمل رنج‌های فراوان گشته است، بدان امید تا مردم سرزمینش را برهاند و آنان بتوانند با خیزش سیاسی - اجتماعی خود زندگی جدیدی را از سر گیرند.

همچنین شاعر واژگان و تصاویر متناقض‌نما و ناسازوار را که در حالت عادی از هم‌گريزانند، به گونه‌ای هنرمندانه با هم درآمیخته است تا از این همزیستی هنری تصویری بدیع، نوآیین و ذوق‌پسند بیافریند. در نتیجه مخاطب را به تفکر و اندیشه وامی‌دارد که سبب برجستگی و خوانش دوباره متنش می‌شود؛ به عنوان مثال در عبارت «صَلِّتْ أَنْ يَقُودَنَا الْجَنُونَ» شاعر «جنون» را راهنما قرار داده است. در واقع نجات یافتن بدست دیوانگی، معنایی کنایی یا استعاره‌ای دارد که می‌تواند یکی از بارزترین جلوه‌های پارادوکس باشد.

این تصویرسازی‌ها در قصیده «صدای بال ققنوسان» نیز به گونه‌ای هنرمندانه در جهت زیبایی‌شناختی فضای شعر به کار رفته است. قصیده «صدای بال ققنوسان» نیز آکنده از انواع آرایه‌های ادبی همچون استعاره، تشبیه و تشخیص است که در این میان استعاره بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است؛ ترکیب‌هایی چون «تبعید تاریخ»، «صبور پیر»، «عقل سبز»، «عشق سرخ»، «آواز خونین» و... از آن جمله‌اند. همچنین در عنوان قصیده براعت استهلال از نوع تلمیح وجود دارد که از داخل متن شعری برگزیده شده است.

تشبیه «آواز خونین» حس‌آمیزی است که هر یک از طرفین تشبیه به یکی از حواس‌های پنجگانه مربوط می‌شود. واژه «آواز» (مشبه) حس شنوایی و کلمه «خونین» (مشبه‌به) حس بینایی است. کار بست اینگونه تشبیه‌ها از ویژگی‌های سبکی شعر شفیعی به شمار می‌رود که زیبایی خاصی به شعر می‌بخشد. چه، در این موارد مشبه به کمک مشبه‌به به یک پدیده دیداری و قابل تجسم تبدیل می‌شود. با این همه نقاط افتراق آن دو بیش‌تر از اشتراکات‌شان است. انعکاس سنت‌ها و میراث فرهنگی و ادبی گذشتگان در حوزه واژگانی، آوایی و نحوی، در قصیده «صدای بال ققنوسان» بسیار چشمگیر است. بر عکس ادونیس در قصیده «صلاة» از کاربرت کلمات کهن ابا دارد. شفیعی از واژه‌ها و ساختارهایی بهره می‌گیرد که امروزه در زبان متداول نیست. این هنجارگریزی و برجسته‌سازی، موجب اصالت و ریشه‌دار شدن شعر او می‌گردد. در واقع وی با انتخاب واژگان عام کهن و بومی، کلمات مهجور و قدیمی را از طریق همنشینی با واژه‌های دیگر از خلوت غرابت بیرون می‌آورد و از دریچه ارزش‌ها و

اندیشه‌های نو آنها را طرح و احیا می‌کند؛ به عنوان مثال حرف اضافه «اندر» در عبارت «اندر آرزوی زادنی دیگر»، شکل کهن واژه «در» است.

از سوی دیگر مفاهیم اسطوره ققنوس و توان ظرفیت‌های معنایی آن در دو قصیده متفاوت است. ادونیس دعا می‌کند که ققنوس همچنان در خاکستر و آتش باقی بماند. در واقع شاعر جامعه خود را نفرین کرده است. عنوان قصیده و تکرار چهار مرتبه واژه «صلیت»، بر درستی این ادعا صحنه می‌گذارد. در مقابل، شفیعی کدکنی امیدوارانه به دنبال سوسوی نور و یافتن روزنه امید می‌گردد. شعر او نوعی پرسش‌گری است و شاعر در پی یافتن ققنوس بر می‌آید. بنابراین می‌توان نگاه دو شاعر و طرز تلقی آنان از ققنوس را از نقاط افتراق دو قصیده برشمرد. تفاوت دیگر در تفسیر دلالت‌های معنایی آن دو نهفته است. سروده «صلاة» قصیده‌ای است که می‌توان آن را به شکل‌های گوناگون تفسیر کرد. یعنی بالقوه متنی است که تن به خوانش‌های متعدد می‌دهد و واجد قرائت‌های متکثر است. ولی «صدای بال ققنوسان» شفیعی کدکنی، شعری سطحی است و یا حداقل از عمق معنایی چندانی برخوردار نیست. زیرا معنای نمادها و سطرها بسیار واضح است و خواننده را برای مطالعه شعر دچار مشکل نمی‌کند. همچنین باید افزود که ققنوس در قصیده «صلاة»، دارای دلالت‌های معنایی مختلف است. یعنی می‌توان از این اسطوره، برداشت‌های متفاوتی کرد. اما ققنوس شفیعی کدکنی، همان معنای مشخص و مألوف را در خود جای داده است؛ یعنی فدا شدن و زایشی دوباره. افزون بر آن ادونیس در شخصیت و کارکرد ققنوس، تغییر و تحول به وجود آورده است. ققنوس ادونیس سر از آتش بر نمی‌دارد. بنابراین ققنوس او، زاینده نیست. ضمن آنکه شاعر خود در آتش قرار می‌گیرد تا به همراه ققنوس اش بسوزد. در مقابل، هیچ تغییری در کاربری اسطوره ققنوس شفیعی دیده نمی‌شود و شاعر این اسطوره را به همان شکل متداول خود به کار گرفته است.

### نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد در می‌یابیم که ادونیس و شفیعی کدکنی به احساس نیاز انسان معاصر و نیازمندی‌اش به روش اسطوره‌ای پی برده‌اند و هر دو در پی وضع معادل جدیدی هستند تا زندگی را برای انسان معاصر مقبول و مفهوم گردانند. شکست و ناکامی دو شاعر در دستیابی به اهداف مورد نظر از یک سو و اوضاع نابسامان جهان و رنج انسان معاصر از سوی دیگر، آنان را واداشته تا در بستر شعر خود به گونه‌های مختلف از اسطوره‌هایی چون ققنوس الهام گیرند و تجربه‌های معاصر خویش را از رهگذر این چهره کهن، فرادید مخاطبان شعری خود قرار دهند. هر دو شاعر با کاربری شگردهای مختلف ادبی، این اسطوره را بیشتر در خدمت تجربه سیاسی و اجتماعی خویش قرار داده‌اند. در واقع

اسطوره ققنوس به آن دو کمک کرده تا دغدغه جمعی نسل خود را هنرمندانه برای خواننده ترسیم کنند و خوانشی سیاسی اجتماعی از آن داشته باشند.

طرز تلقی دو شاعر از اسطوره ققنوس را می‌توان تابع دو چیز دانست: نخست اینکه از نظر تاریخی به جو سیاسی و اجتماعی و محیط آنان برمی‌گردد، دوم به میزان هنرمندی و قدرت تخیلشان. ادونیس از هر دستاویزی استفاده می‌کند تا جامعه پیرامون خود را به سوی آینده‌ای روشن‌تر سوق دهد. هرچند گاهی یاس و ناامیدی بر او چیره می‌گردد، اما هیچگاه در طول دوره ادبی خود از این افکار و آرمانهای نوگرا دست برداشته است. وی می‌کوشد تا جامعه را از جهل و عقب ماندگی برهاند و افقی وسیع‌تر را برای آن تصویر کند. شفیعی کدکنی نیز با استفاده از رمز و ابهام شاعرانه سه اصل مهم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه را کاویده و در تصویرهای شاعرانه نمایانده است. او در نهایت از اختناق و فشار سیاسی حاکم در پرده‌هایی از رمز و راز سخن به میان می‌آورد.

با این همه کاربست اسطوره ققنوس در قصیده‌های مورد نظر، متفاوت است. در قصیده «صلاة»، ققنوس ادونیس و خاکستری که از آن برمی‌خیزد، حکایت از اوضاع پیچیده و نابسامان جهان عرب دارد و شرایط حاکم بر مردم و جوامع عربی را به مخاطب خود می‌نماید. از سوی دیگر می‌تواند واگو کننده وضعیت روشنفکران و نخبگان آن کشورها نیز باشد. هر کدام از این دو دلالت معنایی را بپذیریم، باید این نکته را نیز بدان افزود که ادونیس در کارکرد ققنوس دگرگونی ایجاد کرده است. بدین معنا که ققنوس او از آتش بیرون نمی‌آید و تخمی جدید از خاکسترش تولید نمی‌شود. بلکه ققنوس شاعر در آتش باقی می‌ماند و صفت زاینده‌گی خود را از دست می‌دهد. اما کاربست ققنوس در شعر شفیعی کدکنی به گونه دیگری است. وی در اسطوره تغییری ایجاد نکرده و آن را در همان معنای مألوفش، که زایش و رستاخیز دیگری باشد، به کار برده است.

فرجام سخن اینکه نقاط اشتراک دو قصیده را می‌توان در بهره‌گیری مشترک از اسطوره ققنوس و بازنمایی وضعیت حاکم بر جامعه با تاکید بر فضای ظلمانی، ملتهب و خفقان‌آور دانست. نقاط افتراق آن دو را هم می‌توان اینگونه برشمرد: ادونیس نگاهی مایوسانه دارد، ولی نگاه شفیعی کدکنی پر از امید و شور است. قصیده «صلاة» ظرفیت خوانش‌های متعدد را در خود جای داده است. حال آنکه «صدای بال ققنوسان» شعری آسان‌یاب و واضح است و نمادهای آن در معنای متداول به کار رفته‌اند. ادونیس در کاربست ققنوس، تغییر به وجود آورده، ولی شفیعی بدون هیچ تغییری از آن بهره برده است.

## منابع

۱. آتشی، منوچهر (۱۳۸۷). «در کوچه باغهای نشابور». در: سفرنامه باران؛ نقد و تحلیل و گزیده اشعار شفیعی کدکنی (م. سرشک)، به اهتمام حبیب‌اله عباسی، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم.



۲. ابوفخر، صقر (۲۰۰۰). **حوار مع ادونیس: الطفولة، الشعر في المنفى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.**
۳. ادونیس، علی أحمدسعید (۱۹۹۶). **الأعمال الشعرية الكاملة: أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر.**
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). **تصوف و سوررئالیسم، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران: انتشارات سخن.**
۵. انیس، ابراهیم و دیگران (۱۳۸۶). **المعجم الوسيط، تهران، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، الطبعة السادسة.**
۶. بشردوست، محتبی (۱۳۸۶). **در جستجوی نیشابور، تهران، نشر ثالث و نشر یوشیج، چاپ دوم.**
۷. تفتازانی، سعدالدین (۱۳۸۸). **شرح المختصر علی تلخیص المفتاح للخطیب القزوينی، قم، منشورات اسماعیلیان، الطبعة الخامسة.**
۸. جیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۱). **الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمه دکتور عبدالواحد لؤلؤه، بیروت، مرکز دراسات الوحدة العربية.**
۹. حسن پور آلاشتی، حسین و رضا ستاری و مراد اسماعیلی (۱۳۸۷). **«نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در اشعار م. سرشک (بنابر تفکر اومانستی شاعر)»، مجله گوهر گویا، سال دوم، شماره ۶، صص ۸۵-۱۰۲.**
۱۰. داد، سیما (۱۳۹۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید، چاپ پنجم.**
۱۱. سعید، خالده (۱۹۶۰). **البحث عن الجذور، بیروت، دار مجله شعر.**
۱۲. صفوی، کورش (۱۳۹۰). **از زبان شناسی به ادبیات، تهران، انتشارات سوره مهر، چاپ چهارم.**
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). **آیینهای برای صداها، تهران، انتشارات سخن، چاپ هشتم.**
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). **موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه، چاپ چهاردهم.**
۱۵. عباس، احسان، (۱۹۷۸). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر، کویت، المجلس الوطني للفنون والآداب.**
۱۶. عرب، عباس (۱۳۸۳). **ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.**
۱۷. عشری زاید، علی (۱۹۹۷). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، قاهره، دار الفكر العربي.**
۱۸. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۳). **منطق الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.**
۱۹. فیروزآبادی، مجدالدین محمد بن یعقوب (۲۰۰۸). **القاموس المحيط، به کوشش انس محمد شامی و زکریا جابر احمد، قاهره، دارالحديث.**
۲۰. قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۳۹۰). **عروض و قافیه عربی، تهران، انتشارات سمت.**
۲۱. کریمی پناه، ملیحه و ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۰). **«تجلی اسطوره در شعر م. سرشک (شفیعی کدکنی)»، ادبیات پارسی معاصر، دوره ۱، شماره ۱.**

۲۲. گرانت، مایکل و جان هیزل (۱۳۹۰). فرهنگ اساطیر کلاسیک (یونان و روم). ترجمه رضا رضایی، تهران، نشر ماهی، چاپ دوم.
۲۳. معروف، یحیی (۱۳۸۷). *العروض العربی البسیط*، تهران، انتشارات سمت، چاپ چهارم.
۲۴. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۸). *واژه نامه هنر شاعری*، تهران، کتاب مهناز، چاپ چهارم.
۲۵. هاشمی، احمد (۱۳۷۹). *جواهر البلاغه*، تهران، انتشارات الهام، چاپ دوم.
۲۶. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ چهارم.