فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره۹، زمستان ۱۳۹۳، صفحات۶۳-۷۳

کارکرد نمادین «ققنوس» در شعر «نیما»

رضا جمشیدی[۱]، محمد محمدی دهنوی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۹/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۰۷/۰۵

چکیده

اسطوره بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ، اندیشه و دریافت انسان‌های گذشته برای توجیه چیزی است که آن را از راه عقلی نمی‌توانستند اثبات کنند. اسطوره‌سازی هیچ‌گاه متوقف نمی‌شود و همواره ادامه دارد. ققنوس یکی از اساطیر ذهنی است که بر اساس برداشت‌های انسان‌های کهن شکل گرفته و در میان فرهنگ‌ها و اقوام گوناگون، با اسامی مختلف و ویژگی‌های شبیه به هم وجود دارد. در ادبیات معاصر فارسی به‌این اسطوره توجّه شده است و شاعران با برداشت‌های گوناگون خود از ققنوس، آن را به گونه‌ای نمادین به کار گرفته‌اند. «نیما یوشیج» یکی از شاعرانی است که اسطوره‌ی ققنوس در شعر او جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده است. گردآوری داده‌ها در این مقاله به شیوهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته و روش پژوهشِ آن تحلیلی-توصیفی است که در آن قرائتی تنگاتنگ از شعر «ققنوس» با توجه به ویژگی‌های این اسطوره ارائه شده است. ققنوس در شعر نیما، به عنوان نمادی خصوصی به کار رفته است که منظور از آن «شعر فارسی» است. در این مقاله بر قرینه‌هایی که در این زمینه در شعر «ققنوس» وجود دارد، تأکید شده است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، نماد، نیما، شعر نو، ققنوس.

۱.کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران. (نویسندهٔ مسئول)rezajamshidi88@gmail.com

۲.کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی، علامه طباطبایی، تهران mail:m.m_66 @yahoo.com

Symbolic Function of “Phoenix” in Nima's Poetry

Reza Jamshidi[1], Mohammad Mohammadi Dehnavi[2]

Abstract

Reading of literature, especially poetry, without knowledge of symbols, myths and historical-social events is not possible. One of the most important reasons for the ambiguity and complexity of contemporary poetry is myth utilization. The myths reflect the culture, idea and the early people comprehension in order to justify what they could not bring reasonable causes. Of course, myth not only related to ancient world and early human, but also effects on beliefs and lives of today’s people. Myth-making never stop and it continue forever. One of the places that myth and myth-making is manifested in is in art and especially literature. Phoenix is a mental myth that has formed by early humans’ perception and there is among various cultures and tribes with different names and similar attributes. In contemporary Persian literature accorded to this myth and poets with their different perceptions of Phoenix, have used it as symbolic. "Nima Yooshij" is one of poets that Phoenix has a special place in his poems. In "Nima's poetry", phoenix used as private symbol and this is "Persian poetry".

Keywords: myth, symbol, Nima, modern poetry, phoenix.

1.M.A of Cooperative Literature at Allame Tabatabaei university, Tehran. rezajamshidi88@gmail.com

2.M.A of Cooperative Literature at Allame Tabatabaei university, Tehran mail:m.m_66 @yahoo.com

۱. مقدمه، بیان مسأله

اسطوره[1] توجیهات انسان‌های گذشته برای تبیین و تشریح پدیده‌هایی است که از درک عقلانی آن‌ها عاجز بوده‌اند. در تعریف اسطوره گفته‌اند که: «اسطوره داستان کهنی است که زمانی در نزد اقوام باستانی حقیقت تلقی می‌شده است، اما امروزه جنبه‌ی افسانه‌ای یافته و کسی بدان‌ها باور ندارد.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲٦۹). از این تعریف می‌توان دریافت که اسطوره‌ها ریشه در واقعیت‌ها یا عواملی دارند که روزگاری وجود داشته‌اند، اما بر اساس توجیهات شگفت گذشتگان دستخوش تغییراتی افسانه‌گون شده‌اند و با گذشت زمان جنبه‌ی افسانه‌ای آن‌ها پر رنگ‌تر شده است تا جایی که امروزه دیگر کسی آن‌ها را باور ندارد. این تعریف، تعریفی جامع و مانع نیست، زیرا شامل گونه‌های مختلف اسطوره همچون اسطوره‌های عینی (تاریخی)[2] و ذهنی[3] و همچنین اسطوره‌های نو و اسطوره‌سازی نمی‌شود. اسطوره‌ها را، از دیدگاه تاریخی و واقعیت‌مبنا می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: الف) عینی: اسطوره‌سازی از شخصیت‌های تاریخی؛ شامل اسطوره‌هایی می‌شود که درباره‌ی وجود آن‌ها در دوره‌ای تاریخی هیچ شکی وجود ندارد، همچون مسیح، حسین حلاج، بابک خرم دین و...؛ ب) ذهنی: شامل اسطوره‌هایی می‌شود که وجود نداشته‌اند و یا با گذشت زمان دستخوش چنان تغییراتی شده‌اند که نمی‌توان آن‌ها را باور کرد، همچون سیمرغ، ققنوس، آفرودیت و... . اسطوره‌ها همواره با ادیان و مذاهب گوناگون مرتبط بوده‌اند و خیلی از آن‌ها از درون همین مذاهب و ادیان شکل گرفته‌اند. ژوئل اسمیت[4] دربارهٔ رابطهٔ اسطوره و مذهب معتقد است که «اساطیر عموماً از مذاهب باستانی جدایی ناپذیرند. این مذاهب جذابیت، اصالت و صلابت خود را که برای گسترش و شکوفایی‌شان ضروری است، از اساطیر وام می‌گیرند.» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۷).

اساطیر همواره جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی داشته‌اند، به گونه‌ای که در شاهنامه فردوسی، که جلوه‌گر ادبیات حماسی ایران است، از اساطیر فراوانی نام برده شده است که به گونه‌ای نمادین توصیف شده‌اند. در متون ادبی-عرفانی نیز همواره اسطوره‌ها مورد توجه بوده‌اند. در ادبیات معاصر فارسی، علاوه بر استفاده از اسطوره به همان شیوه‌های کهن از کارکردهایی نو همچون اسطوره‌سازی و به کارگیری نقابین[5] اسطوره نیز استفاده می‌شود. در ادبیات فارسی از اسطوره‌های فرهنگ‌ها، مذاهب و اقوام گوناگون همچون ایرانی، یونانی، رومی، اسلامی، زردشتی، مسیحی و بودایی بهره‌برده شده است.

امروزه دیگر نمی‌توان انواع هنر و علوم را بدون ارتباط با یکدیگر مورد بررسی قرار داد. اسطوره یکی از مفاهیم اسطوره‌شناسی و مردم‌شناسی است که وارد جامعه‌شناسی، روان شناسی و نقد ادبی شده است. اسطوره‌ها نقش به سزایی در ادبیات جهان بازی می‌کنند و این روند رو به فزونی است. این روند تا جایی پیش رفته که امروزه شاخه‌ای از نقد به نام نقد اسطوره‌ای[6] وجود آمده است که نشان‌دهندهٔ اهمیت اساطیر در ادبیات است.

---

1 . myth.
2 . objective/ historical.
3 . subjective.
4 . Jeol Schmidt.
5 . masked.
6 . mythical criticism.

نکتهٔ مهمی که نباید از آن چشم پوشی کرد، این است که اسطوره خاص یک فرهنگ یا یک زبان نیست. اسطوره نوعی ذهنیت یا تفکر است که تا پیش از رشد ذهنیت علمی یا فلسفی تنها نوع دریافت انسان از پدیده‌های گوناگون بوده است. اسطوره الگویی نمادین از تفکر دیروز و امروز است که بنیاد آن اساساً بر زبان استوار است. امروزه با پیشرفت فلسفه و علم دریافت اندیشمندان علوم از اسطوره نسبت به گذشته تفاوت‌های فراوانی دارد و آن چه ما امروز از این اسطوره‌ها در می‌یابیم با آن چه در صورت‌های آغازین فرهنگی وجود داشته است، متفاوت است. بر همین اساس است که مورخ آلمانی، هانس بلومنبرگ[۷]، در ***بررسی اسطوره***[۸] معتقد است که اسطوره‌ها داستان‌های فرجام‌یافته و تغییرناپذیری نیستند؛ بلکه بر اساس داروینیسم[۹] واژگان مدام در حال تغییر و تکامل هستند و بر اساس مقتضیات اجتماعی دگرگون می‌شوند. (فلاحی، ۶۸:۱۳۸۵)

یکی از اساطیری که در شعر معاصر فارسی، به ویژه در شعر نیما، مورد توجه قرار گرفته‌است، «ققنوس» است. پیش از این نقدهای فراوانی از شعر «ققنوس» نیما ارائه شده است که در همه‌ی آن‌ها ققنوس را به عنوان نمادی برای شاعر، مبارزان راه آزادی، قهرمانی که می‌خواهد نظم موجود را بر هم زند و... در نظر گرفته‌اند، اما در هیچ‌کدام از آن‌ها ققنوس به عنوان نمادی از شعر فارسی در نظر گرفته نشده‌است. در این پژوهش، با قرائتی تنگاتنگ، که از شعر ققنوس صورت گرفته است، تحلیل شده است که بر اساس متن شعر، منظور از ققنوس شعر فارسی است.

۱. پیشینهٔ و پرسش پژوهش

پیش از این در چندین مقاله به نقد و تحلیل ققنوس نیما پرداخته شده یا مطالبی مرتبط با آن ذکر شده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از «بررسی عناصر مدرنیسم در شعر ققنوس» (حسام پور و سادات شریفی، ۱۳۹۲)، «تحلیل تطبیقی ققنوس و آلباتروس، دو شعر از نیما و بودلر» (جواری، ۱۳۸۸)، «بررسی عملکرد روایت در اشعار نیما با تکیه بر نشانه‌شناسی ققنوس» (غلامحسین‌زاده، طاهری و کریمی، ۱۳۹۰) و «کاربرد نظریهٔ نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما» (نبی لوچهرقانی، ۱۳۹۰). همچنین در کتاب‌هایی همچون ***داستان دگردیسی روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*** (حمیدیان، ۱۳۸۳) و ***هنر و اندیشه در شعر نیما*** (ثروتیان، ۱۳۷۶) نقدهایی تاریخی-زندگی‌نامه‌ای و جامعه‌شناختی از شعر ققنوس ارائه شده است. تفاوت این مقاله با پیشینه‌های نوشته‌شده دربارهٔ ققنوس نیما نخست به برداشت متفاوت از این اثر (شعر فارسی) بازمی‌گردد و دیگر این که در این مقاله قرائتی تنگاتنگ از شعر ققنوس با تکیه بر نماد کانونی ققنوس (شعر فارسی) و تحلیل دیگر نمادهای این شعر بر اساس نماد کانونی، ارائه شده است.

پرسش اصلی این است که آیا می‌توان ققنوس را به عنوان نمادی برای شعر فارسی در نظر گرفت؟ و قرینه‌های موجود برای اثبات این فرضیه کدامند؟

۲. اسطوره و کهن‌الگو

---

[7] . Hans Blumenberg.
[8] . Work on Myth.
[9] . Darwinism.

کهن‌الگو[10] شامل آن دسته از تصورات کهن می‌شود که در میان اقوام گوناگون مشترک است و در ناخودآگاه جمعی[11] همه‌ی انسان‌ها وجود دارد. این اصطلاح نخستین بار توسط کارل گوستاو یونگ[12] به کار گرفته شده است و از اصطلاحاتی است که از روان‌شناسی تحلیلی[13] یونگ وارد دیگر علوم از جمله انسان‌شناسی، فرهنگ عامه، نقد ادبی و اسطوره‌شناسی شده است. کهن‌الگو تصاویر ناخودآگاه ذهنی است که در ناخودآگاه جمعی همهٔ افراد وجود دارد، بر رفتار آن‌ها تأثیر می‌گذارد و در شکل‌گیری شخصیت ایشان مؤثر است. کهن‌الگو در واقع تجربیات باستانی و مشترک افراد است و در برگیرندهٔ آن وجه مشترکی است که در میان اساطیر اقوام گوناگون وجود دارد. به گونه‌ای می‌توان گفت کهن‌الگو شامل ویژگی‌هایی است که در میان اساطیرِ همنوع در میان اقوام و فرهنگ‌های گوناگون وجود دارد، همچون کهن‌الگوی ایثار[14] در میان اسطوره‌ی ققنوس، مسیح، سیاوش، حلاج و ... مشترک است.

۳. اسطوره و نماد ادبی

نماد، نشانه‌ای است که در آن رابطهٔ میان دال و مدلول طبیعی نیست، بلکه بر سنت اجتماعی بستگی دارد. نماد ادبی گونه‌ای از نماد است که مختص به هنرهایی همچون شعر، نقاشی، عکاسی، داستان‌نویسی و سینماست که بیشتر بر پایهٔ شباهت میان دال و مدلول شکل می‌گیرد، اما همیشه این گونه نیست؛ گاهی نمادهای شکل گرفته در ادبیات بر اساس زمینه‌ای فرهنگی، مذهبی، قومی و... شکل می‌گیرند. در ***فرهنگ اصطلاحات و نظریه‌های ادبی*** نماد ادبی این گونه توضیح داده شده است:

نماد ادبی یک تصویر را با یک مفهوم ترکیب می‌کند (خود واژگان گونه‌ای نمادند). نمادها ممکن است عمومی، خصوصی، جهانی یا محلی باشند. نمادها وجود دارند، پس سخن می‌گویند. برای مثال، در ادبیات سفر به دنیای مردگان و بازگشت از آن یک نماد عمومی یا جهانی است (مانند آثاری از ویرژیل، دانته و جیمز جویس). این سفر ممکن است تفسیری از یک تجربه‌ی روحی، روح یک شب تاریک و گونه‌ای از رستگاری ادیسه باشد و یا می‌تواند شخصی باشد؛ مانند تکرار این واژگان و اصطلاحات در آثار ویلیلام بوتلر ییتس: خورشید و ماه، برج، ماسک، درخت، پله‌های پیچ‌درپیچ و شاهین. (Cuddon, 1999: 885)

اسطوره در برخورد با ادبیات چهار حالت پیدا می‌کند: ۱) اشاره به اسطوره، ۲) توصیف اسطوره، ۳) استفاده‌ی نمادین از اسطوره، ٤) اسطوره‌سازی. دو مورد نخست بیشتر مربوط به ادبیات کهن است و اسطوره‌سازی و به کارگیری نمادین اسطوره بیشتر مرتبط با ادبیات معاصر است. در حالت سوم، یعنی استفاده‌ی نمادین از اسطوره، واژه یا اصطلاح مورد نظر هم اسطوره است و هم نماد، همچون «چشم اسفندیار/ پاشنه‌ی آشیل» که از آن‌ها به عنوان نماد «نقطه ضعف» یاد می‌شود.

٤. ققنوس

یکی اسطوره‌هایی که در میان فرهنگ‌های گوناگون جهان باستان وجود دارد، ققنوس است که با نام‌های مختلفی همچون «عنقا نزد عرب، سمندل نزد هندیان، بنو نزد مصریان قدیم، فینیق نزد آشوریان، یونانیان و رومیان و سیمرغ نزد ایرانیان خوانده

---

10 . Archetype.
11 . collective unconscious.
12 . Carl Gustav Jung.
13 . analytical psychology.
14 . sacrifice.

می‌شود.» (میرقادری، ۱۳۸۹: ۱۵) در کتاب ***فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی*** ذیل واژهٔ ققنوس آورده شده است:

ققنس[15] یا ققنوس (معرب واژه‌ی یونانی کوکنوس: ***kuknos***) مرغی است به غایت خوش رنگ وخوش آواز که در سرزمین هند است و منقار او سیصد و شصت سوراخ دارد. در کوه‌های بلند مقابل باد می نشیند و صداهای عجیب و غریب از منقار او بر می آید و به سبب آن، مرغان بسیاری بر او جمع می آیند و او چند تا را گرفته، طعمه‌ی خود می‌سازد. او را توالد نیست. چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید، هیزم بسیار گرد کند و بر بالای آن نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال بر هم زند و منقار بر منقار ماده‌اشساید و از آن، آتش افروخته گردد و در آتش خویش بسوزد و از خاکسترش بیضه‌ای پدید آید و از آن بیضه ققنسی دیگر در وجود آید. گویند موسیقی را از آواز او دریافته‌اند. (یاحقی، ١٣٨٦: ٦٥١)

از شکل‌گیری اسطورهٔ ققنوس و سرگذشت آن می‌توان دو کهن‌الگوی ایثار و خودسوزی[16] و ویژگی‌های آن‌ها را استنباط کرد. یکی از کهن‌الگوهایی که در اساطیر ملت‌های گوناگون ریشه دارد، ایثار است. این کهن‌الگو با قربانی کردن (شدن) ارتباط نزدیکی دارد و در بسیاری از موارد با آن یکی می‌شود. در دوران باستان قربانی کردن برای خدایان، امور غیر واقعی و حوادث طبیعی در میان اقوام مختلف از جمله اروپایی، آسیایی، آفریقایی و آمریکایی رواج داشته است. قربانی کردن به روش های گوناگونی از جمله کشتن، سوزاندن، مثله کردن، خوردن و ... انجام می شده است. کهن‌الگوی ایثار معمولاً با آتش، خاکستر، قربانی شدن، خون و رویش دوباره همراه است که بیشتر ویژگی‌های آن را می‌توان در اسطورهٔ ققنوس مشاهده نمود.

اساطیری همچون مسیح که برای اثبات راه خود فدا می‌شوند، نشان‌دهندهٔ کهن‌الگوی ایثارند. سیاوش، بابک خرم دین، مسیح، حلاج و ... تعدادی از این اساطیرند که دربردارنده‌ی کهن‌الگوی ایثارند. وجه مشترک همهٔ این اساطیر فدا شدن آن‌ها برای اثبات پاکی راه و عقایدشان است، آن‌ها با فدا شدن زایشی دوباره یافته و جاودانه شده‌اند. در کهن‌الگوی خودسوزی نیز قربانی برای رسیدن به خواستهٔ خود دست به خود سوزی می‌زند که این ویژگی نیز در اسطوره‌ی ققنوس وجود دارد. برای این دو کهن‌الگو امروزه نیز شواهد فراوانی وجود دارد (حسن‌زاده نیری و جمشیدی، ١٣٩٤: ٨٥)

١.٤. کارکرد نمادین و نقابین ققنوس

برای درک شعر نقاب ابتدا باید با مفهوم پرسونا[17] آشنا شد. پرسونا یکی از کهن‌الگوهایی است که «کارل یونگ» از آن یاد کرده است و آن عبارت است از نقابی که انسان‌ها با پذیرفتن نقش در جامعه بر چهره می‌زنند. یونگ این اصطلاح را از تئاتر وارد روان‌شناسی کرده است. پرسونا یکی از اصطلاحات پرکاربرد در روان‌شناسی، سینما و نقد ادبی است. در کتاب *نظریه‌های شخصیت*، دربارهٔ پرسونا این گونه توضیح داده شده است:

جنبه‌ای از شخصیت که به دنیا نشان می‌دهیم پرسونا نامیده می‌شود. علت انتخاب این نام این است که به ماسک یا نقابی که هنرپیشه در تئاتر بر چهره می‌زند، اشاره دارد. یونگ معتقد بود، هر کسی باید نقش خاصی را که جامعه حکم می‌کند، نمایش

[15] . phoenix.
[16] . self-immolation.
[17] . persona.

دهد. پرسونا جنبهٔ ضروری شخصیت است، اگر افراد خیلی زیاد با پرسونای خود همانندسازی کنند، نسبت به فردیت خویش ناهشیار می‌مانند. (فیست و فیست، ۱۳۸٦: ۱۲۸)

شعر نقاب عبارت است از پرسونایی شکل گرفته از اسطوره که راوی شعر بر چهره می‌زند و خود را در قالب آن نشان می‌دهد. در کنار جنبه‌های زیباشناختی و ادبی یکی از دلایل شکل گرفتن شعر نقاب، سانسور در جامعه است. می‌توان گفت نیما در شعر «ققنوس» نقاب ققنوس را بر چهره کشیده است و «نغثةالمصدور» خود را در قالب این اسطوره نشان داده است. برخی معتقدند مراد از ققنوس خود نیماست که با دیگر هم عصرانش سنخیتی ندارد و زیر بار ستم نمی‌رود و یا ققنوس «کلاغی» است که با وجود تمام نیش و کنایه‌های شاعران کلاسیک و دوست داران ایشان در برابر شعر کلاسیک فارسی می‌ایستد و دست به نو گرایی در شعر می‌زند و از خاکسترش شاگردانی همچون «اخوان، شاملو، سپهری، فروغ و ...» که هر یک به نوعی وام دارش هستند، به وجود می‌آیند.

برخی نیز ققنوس را آزادی‌خواهانی می‌دانند که در راه آزادی خود را فدا می‌کنند تا به خواسته‌هایشان دست یابند و در واقع با ایثارِ خود، جاودان می‌شوند و خون آن‌ها سبب می‌شود تا دیگران راه ایشان را ادامه دهند.

۵. نیما

«علی اسفندیاری» که او را با نام نیما یوشیج می‌شناسند، یکی از شاعران معاصر ادبیات فارسی است که از او با عنوان پدر شعر نو فارسی یاد می‌شود. برخی معتقدند که نیما در سال ۱۳۰۱ خورشیدی با سرودن شعر «افسانه» شعر نو فارسی را به وجود آورده است و برخی دیگر معتقدند او با سرودن شعر «ققنوس» در سال ۱۳۱٦ خورشیدی شعر نو فارسی را آفریده است. نیما با تأثیرپذیری از اشعار فرانسوی شعر نو فارسی را خلق کرده است. تأثیر دو شعر «افسانه» و «ققنوس» بر اشعار بعدی نیما را می‌توان با باریک بینی مشاهده نمود، به گونه‌ای که در بیشتر اشعار نیما همچون همین «ققنوس»، همیشه رگه‌هایی از افسانه بودن را می‌توان مشاهده نمود. دربارهٔ ققنوس نیز همین گونه است و تأثیر این شعر را بر اشعار بعدی نیما می‌توان مورد بررسی قرار داد. او در اشعاری همچون «مرغ غم، مرغ مجسمه، ققنوس، غراب، قو و ...» از پرندگان گوناگونی نام می برد که همه متأثر از ققنوس اند (برخی از این پرندگان همچون مرغ غم و مرغ مجسمه وجود خارجی ندارند و ساختهٔ تخیل نیما هستند). نیما شاعری نمادپرداز است که دو جریان شعری، شعر تغزلی معاصر و شعر حماسی-اجتماعی معاصر فارسی با او آغاز شده است. «سعید حمیدیان» شعر ققنوس را آغاز سمبولیسم بالغ و واقعی در اشعار نیما می‌داند و درباره‌ی این شعر این گونه توضیح می دهد:

با ققنوس شعر وارد مرحله‌ای جدید از وحدت کامل تصاویر و پیوند بی‌خلل میان بن مایه‌های مختلف در نظام تصویری هر شعر می‌شود. از حیث قالب و عناصر آن (وزن، قافیه، لخت‌بندی و موسیقی کلی) آغاز شعر آزاد به معنای کامل و واقعی است، و سرانجام از جهت زبانی گامی مهم در طریق استقلال زبانی شاعر است. (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۷۹)

٦. قرائت تنگاتنگ شعر ققنوس

شعر ققنوس در هفت بند سروده شده است و نشان دهندهٔ تقابل[18] میان ققنوس و دیگر پرندگان (شخصیت ریاضت‌کش و دیگران آسوده)، فردیت و جمعیت، ساختن و ویران‌کردن، آسایش و رنج کشیدن، سوختن و زایش و صبح و شب است.

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان،
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران،
بنشسته است فرد.
بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان.

(نیما ۱۳۷۱: ۲۲۲)

بند نخست این شعر به توصیف ققنوس می‌پردازد. ققنوس نمادی عمومی و جهانی است که نشان دهندهٔ تغییر، پایان دوره‌ای طولانی و شکل‌گیری دوره‌ای نو و فدا شدن و زایش دوباره است. در این شعر ققنوس نمادی برای همهٔ مفاهیم ذکر شده است و علاوه بر آن به عنوان نمادی شخصی نیز به کار گرفته شده است و آن عبارت است از «شعر فارسی». در سطر نخست ققنوس با صفت‌های «خوش خوان و آوازه‌ی جهان» توصیف شده است که ارتباط آن‌ها با شعر مشخص است (ارتباط شعر کلاسیک فارسی با موسیقی و آوازهٔ شعر و شاعران فارسی همچون سعدی، حافظ و ... در جهان). «وزش بادهای سرد» در سطر دوم گذر زمان و پشت سر گذاشتن دوره‌های سخت را برای شعر نشان می‌دهد. «صفت "آواره مانده" در این سطر ایهام[19] دوگانه‌خوانی دارد و علاوه بر ان صفت "آواره ماندن" در خوانشی دیگر، شعر این‌گونه خوانده می‌شود: "آواره، مانده از وزش بادهای سرد" که برای ققنوس دو صفت آواره و مانده ذکر شده است» (حسام‌پور و سادات‌شریفی، ۱۳۹۲: ۱۲)؛ واژه‌ی مانده در ارتباط با شعر فارسی ایستایی آن را می‌رساند؛ شعری که دیگر رونق سابق را ندارد و آواره است. تناسب ققنوس با «شاخ خیزران» نیز در همین معنای نمادین، یعنی شعر فارسی، آشکار می‌شود؛ از چوب خیزران برای ساختن قلم استفاده می‌شود و ارتباط شعر با قلم و نوشتن روشن است. در واقع ققنوس شعری است که در قلم چنگ زده است تا متحولش کند و از این ایستایی و درماندگی برهاندش. واژه‌ی «فرد» در سطر بعدی بر تنهایی و درماندگی شعر تأکید می‌کند. در سطر پنجم «پرندگان» را می‌توان استعاره از قالب‌ها و سبک‌های شعری کهن دانست.

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،
از رشته‌های پارهٔ صدها صدای دور،
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،
دیوار یک بنای خیالی
می سازد.

(نیما ۱۳۷۱: ۲۲۲)

در بند دوم ترکیب «ناله‌های گمشده» را می‌توان به عنوان شعری در نظر گرفت که دیگر رونقی ندارد و جز در محدوده‌ای مختص به خودش دیگر کسی با آن آشنا نیست؛ شعری که از «رشته پاره‌ی صدها صدای دور» برجای مانده است و مدت‌هاست که دیگر جنبشی بدیع نداشته است. در سطر چهارم با کاربرد صنعت پارادوکس[20]، ققنوس می‌خواهد «دیوار یک بنای خیالی» را با ترکیبی از «ناله‌های گمشده و رشته پاره‌های صدها صدای دور» در «ابرهایی مثل خطی تیره روی کوه» بسازد. ناگفته پیداست که با این ترکیبات سست نمی‌توان بنایی را پایه‌گذاری کرد. «واژه‌ی "خیالی" علاوه بر این که

[18] . contrast.
[19] . equivoque.
[20] . paradox.

بیانگر دور از دسترس بودن این بنا است، نشان‌دهندهٔ آن چه است که در ذهن و خیال ققنوس می‌گذرد.» (حسام‌پور و سادات‌شریفی، ۱۳۹۲: ۱۵) در این بند شعر فارسی تحول و رونق دوباره را دور و همچون خطی تیره و نامفهوم می‌بینند. واژه‌ی «کوه» در این بند نماد اوج گرفتن و متعالی شدن است؛ شعر فارسی در نظر دارد دوباره بر بلندی‌ها قرار بگیرد و شکوفا شود، ولی آن را ناممکن و خیالی می‌داند.

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال، و مرد دهاتی
کرده ست روشن آتش پنهان خانه را
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب
وندر نقاط دور،
خلق‌اند در عبور...

(نیما ۱۳۷۱: ۲۲۲)

در بند سوم کم‌رنگ شدن زردی خورشید (شعر فارسی) از رونق افتادن شعر فارسی را نشان می‌دهد. «شغال» در این بند نماد اشخاصی است که بر لاشهٔ شعر کلاسیک فارسی دل خوش نموده‌اند و بر وجود آن اصرار می‌ورزند. منظور از مرد دهاتی در سطر سوم شاعری است که سعی دارد دوباره شعر فارسی را رونق بخشد و در آن بدعت‌گذاری کند و در این راه «بانگ شغالان» را در مقابل خود می‌بیند. به‌گزینی ترکیب «بانگ شغال» در این شعر، بر امید «مرد دهاتی» بر روشن‌کردن چراغ شعر تأکید دارد، زیرا بانگ شغالان توانایی از بین بردن آتشی را که مرد دهاتی افروخته‌است، ندارد. «آتش» در سطر چهارم نماد زندگی، تحرک، دگرگونی و بازسازی است (Cirlot, 2001: 105). این واژه با صفت «پنهان» همراه شده است و منظور از پنهان بودن آن می‌تواند شکل‌گیری شعر نو فارسی از درون شعر کلاسیک فارسی باشد. رنگ قرمز در سطر بعدی نمایانگر پایان پذیرفتن جریانی است که دوباره و به گونه‌ای دیگر آغاز خواهد شد (Cirlot, 2001: 29) که در این معنی با آغاز دوبارهٔ شعر فارسی به سبکی نو مرتبط است. واژه‌ی «شب» را می‌توان به قرینهٔ «ابرهای مثل خطی تیره روی کوه»، به عنوان شعر کلاسیک در نظر گرفت که شعر نو می خواهد خطی بر آن بکشد.

او، آن نوای نادره، پنهان چنان که هست،
از آن مکان که جای گزیده است می‌پرد
در بین چیزها که گره خورده می‌شود
یا روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد.
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.

(نیما ۱۳۷۱: ۲۲۳)

ترکیب «نوای نادره» در بند چهارم اشاره دارد به قابلیت شعر فارسی برای نوگرایی و متعالی شدن که همچنان پنهان است و کشف نشده است. در ادامهٔ این بند، شعر فارسی جنبش خود را برای نوگرایی از درون شعر کلاسیک آغاز می‌کند. واژهٔ «شعله» علاوه بر این که نمایانگر امید ققنوس برای تحقق خیالش است، نمادی است از راهنمایی که شعر فارسی را برای رسیدن به آرزویش یاری می‌کند. این راهنما را می‌توان تحولاتی ادبی دانست که پیش از این موجبات نوگرایی در شعر فارسی را فراهم کرده‌اند یا شعرهای زبان‌ها و ملت‌های دیگر که پیش از شعر فارسی متحول شده‌اند و اکنون چراغی در برابر شعر فارسی اند و یا هر دوی آن‌ها.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،

نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است
حس می‌کند که آرزوی مرغ‌ها چو او
تیره است همچو دود. اگر چند امیدشان
چون خرمنی ز آتش
در چشم می‌نماید و صبح سپیدشان.
(نیما ۱۳۷۱: ۲۲۳)

نبودن «گیاه و دم» در هر مکانی از عدم زندگی در آن خبر می‌دهد و در ارتباط با شعر فارسی فضایی را نشان می‌دهد که شعر فارسی دیگر نمی‌تواند در آن به حیات خود ادامه دهد. «ترکیده شده آفتاب» نیز پایان زندگی را نشان می‌دهد، اما با توجه به ادامه‌ی این بند و قرینه‌های موجود، این برداشت را برای ترکیدن آفتاب نمی‌توان در نظر گرفت. آفتاب (که نشان‌دهندهٔ حیات است) بعد از ترکیدنش بر روی «سنگ‌های» زمین می‌ریزد و آتش را در زمین می‌اندازد تا دوباره زنده شود. «سنگ‌ها» را می‌توان استعاره از شاعران و منتقدانی دانست که با نوآوری در شعر فارسی مخالفند، اما با ترکیدن آفتاب بر روی آن‌ها ذوب خواهند شد و دیگر قدرتی برای جلوگیری از این نوآوری نخواهند داشت. آفتاب با صفت «سمج» همراه شده است؛ آیا کاربرد این صفت با آفتاب تناسبی دارد؟

صفت «سمج» برای آفتاب بسیار دقیق و هوشمندانه انتخاب شده است که فهم آن نیازمند دقتی تصویری است که خود از ماهیت فیلم‌گون شعر و ذهنیت تصویری شاعر نشأت می‌گیرد. به نظر نگارندهٔ این سطور، این سماجت به زاویهٔ تابش آفتاب- به‌ویژه زمانی که به «غروب» (زمان وقوع اتفاقات شعر) نزدیک می‌شود- اشاره دارد، زیرا هرچه زاویهٔ منبع نور نسبت به شیء کمتر باشد، سایهٔ آن کوتاه‌تر است و هر چه‌این زاویه بیشتر، سایه بلندتر است؛ پس هر چه آفتاب اریب‌تر بتابد (زاویهٔ تابش بیشتری داشته باشد)، گرچه پایین‌تر (و طبیعتاً کم‌نورتر) است، اما با همان شعاعِ کم‌قوت‌تر، مساحت بیشتری از زمین را روشن می‌کند، بنا بر این سایه‌ها نیز طولانی‌ترند. به نظر می‌رسد با همه‌ی این توضیحات غیرمنطقی نباشد اگر بگوییم: «سماجت» آفتاب، همان خاصیت طبیعی-فیزیکی اوست که گرچه هر لحظه که از صبح به سمت غروب می‌رود، نور و گرمایش کمتر و کمتر می‌شود، اما (به‌رغم این ضعیف‌تر شدن دائمی) هر لحظه بخش‌های بیشتری را با این نورِ کمتر روشن می‌سازد. گویی نمی‌خواهد دست از تابیدن و روشن کردن بردارد! به علاوه (حتی اگر این تفسیر را نپذیریم)، این که آفتاب به همه‌جا می‌تابد و نمی‌شود از تابش آن گریخت، می‌تواند توجیه اطلاق صفت «سمج» به آن باشد. (حسام‌پور و سادات‌شریفی، ۱۳۹۲: ۱۶)

سطر سوم این بند ایهام دوگانه خوانی دارد و در خوانش دیگر از زبان ققنوس این گونه است: «نه! این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است»؛ «به چشم آمدن صبح سفید» و امیدواری ققنوس به شکل‌گیری شعر نو در سطر هفتم قرینه‌ای است برای این خوانش.

حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر از به سر آید
در خواب و خورد
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.
آن مرغ نغزخوان،
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،
اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته،
بسته است دم‌به‌دم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیزبین.
وز روی تپه،
ناگاه، چون به‌جای پر و بال می‌زند

بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر.
آنگه ز رنج‌های درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.

(نیما ۱۳۷۱: ۲۲۳)

بند ششم بیانگر تلاش‌های ققنوس (شعر فارسی) برای زایشی دوباره است. در این‌جا شعر فارسی می‌خواهد با بر دوش کشیدن سختی‌های تحول از دورانی همچون جهنم عبور کند. در این بند ققنوس خودسوزی می‌کند تا دوباره متولد شود. سرخی، آتش، شعله، خودسوزی، خاکستر و تولد دوباره که در این شعر به کار رفته‌اند، همه از ویژگی‌های کهن‌الگوی ایثارند و ققنوس خود اسطوره‌ای ایثاری است که بیانگر زایش دوباره است.

باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ!
خاکستر تنش را اندوخته است مرغ!
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.

(نیما ۱۳۷۱: ۲۲۳)

در بند پایانی این شعر با وجود وزش «بادی شدید» خاکستر تن مرغ اندوخته شده است و این مفهوم پارادوکس دارد. خاکستر نشان‌دهندهٔ رویش دوباره است و باد شدید را می‌توان سختی‌هایی دانست که شعر فارسی بر دوش کشیده است تا «خاکسترش بر باد نرود» و دوباره جریان پیدا کند. «جوجه‌هایی که از خاکستر سر برون می‌آورند» را می‌توان به عنوان جریان‌ها و جنبش‌های شعری در نظر گرفت که از درون شعر کلاسیک فارسی به وجود آمده‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

امروزه کارکرد اساطیر نسبت به گذشته دستخوش تحولات فراوانی شده است. هنر و به ویژه ادبیات یکی از تجلی‌گاه‌های اسطوره در دنیای امروز است. اسطوره خود یکی از انواع نمادهاست که همواره مورد توجه نویسندگان و شاعران بوده تا ناگفته‌هایشان را به طور ضمنی و موجز بیان کنند. یکی از مهم‌ترین دلایل به‌کارگیری اساطیر در هنر، انعطاف‌پذیری و تطابق آن‌ها با شرایط و مسائل روز است. ققنوس یکی از اساطیر پرکاربرد در هنر است. این اسطوره ریشه در فرهنگ‌های باستانی گوناگون دارد و در فرهنگ‌های مختلف با نام‌های متفاوتی شناخته می‌شود، اما در همهٔ آن‌ها ویژگی‌های تقریباً مشترکی دارد. «نیما یوشیج» یکی از شاعرانی است که از این اسطوره در شعرش استفاده کرده است. «ققنوس» عنوان «نخستین شعر نیمایی» است که پایه‌گذار شعر نمادگرا و حماسی–اجتماعی معاصر فارسی شده است. این شعر، شعری جریان‌ساز است که نه‌تنها بر اشعار بعدی نیما، بلکه بر اشعار بسیاری از شاعران بعد از نیما– به عبارتی همهٔ شاعران نوگرا– نیز تأثیرگذار بوده است.

بر شعر «ققنوس» نقدهای متفاوتی از جمله نقد تاریخی–جامعه‌شناختی و سمبلیک نوشته شده است که هر کدام به گونه‌ای این شعر را تفسیر کرده‌اند، اما هیچ کدام از این نقدها ریزبینانه و تنگاتنگ، این شعر را مورد بررسی قرار نداده‌اند. در برخی از نقدها ققنوس را نماد خود نیما دانسته‌اند که شعر نو را به وجود آورده است و در برخی دیگر نیز ققنوس را نماد آزاده‌ای که با ایثار خود، ادامهٔ راهش را سبب می‌شود و جاودان می‌گردد. هر دوی این نگرش‌ها بیانگر شخصیتی‌اند که ایثار می‌کند. در نوشتهٔ حاضر ققنوس به عنوان نمادی برای «شعر فارسی» در نظر گرفته شده است و قرائتی تنگاتنگ[21] از آن، بر

[21] . close reading.

اساس اسطوره‌ی ققنوس و کهن الگـوی ایثـار ارایـه شده است. بر این اساس منظور از ققنـوس در شـعر نیما، شعر فارسی است و قرینه‌های ایـن خـوانش در این شعر عبارتند از «خوش خـوان و آوازه‌ی جهـان، وزش بادهای سرد، آواره مانـده، نالـه‌هـای گمشـده، رشته‌های پارهٔ صدها صدای دور، کوه، کم‌رنگ شدن زردی خورشید، آتش، مرد دهاتی، نوای نادره، شعله، گیاه و دم، سنگ‌ها، به چشم آمدن صبح سفید، تولـد دوبـاره و جوجـه‌هـایی کـه از خاکسـتر سـر بـرون می‌آورنـد» کـه در مـتن مقالـه بـه ارتبـاط تنگاتنـگ هرکدام از آن‌هـا بـا خـوانش مـورد نظـر ایـن مقالـه پرداخته شد.

منابع

اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۳). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمـهٔ شـهلا بـرادران خسروشـاهی. تهـران: فرهنگ معاصر.

ایبرمز، ام.اچ و جفری گالت هرفم. (۱۳۸۷). *فرهنـگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: رهنما.

پاینـده، حسـین. (۱۳۸۲). ***گفتمـان نقـد***. تهـران: روزنگار.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۷٦). *هنر و اندیشه در شعر نیمـا*. تهران: نگاه.

حسام‌پور، سـعید و سـادات شـریفی، سـید فرشـید. (۱۳۹۲). «بررسـی عناصـر مدرنیسـم در شـعر ققنوس». *بوستان ادب*. ۱۵: ۱– ۲۸.

حسـن‌زاده نیـری، محمدحسـن و جمشـیدی، رضـا. (۱۳۹٤). «کهن‌الگوی ایثار با نگاهی به حلاج در اشعار شـفیعی کـدکنی و آدونـیس». *دوفصـلنامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبیـات تطبیقـی*. ۳ (۱): ۷۹– ۱۰۰.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *داسـتان دگردیسـی رونـد دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. تهران: نیلوفر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

فلاحی، زیبا. (۱۳۸۵). «بلوغ اسطوره‌ای مرغ در شعر نیما». ***ماهنامهٔ حافظ***. ۳۳: ٦۵–۸۱.

فیست، جـس و گریگـوری جـی. فیسـت. (۱۳۸٦). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. تهران: روان.

میرقـادری، فضـل‌الـه و غلامـی، منصـوره. (۱۳۸۹). «بررسـی تطبیقـی اسـاطیر در شـعر شـاملو و ادونیس». ***فصلنامهٔ لسان مبین***. ۲(۱): ۹– ۲۵.

یـاحقی، محمـدجعفر (۱۳۸٦). *فرهنـگ اسـاطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهـران: فرهنـگ معاصر.

یوشـیج، نیمـا. (۱۳۷۱). *مجموعـهٔ کامـل اشـعار*. بـه کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

Cirlot, J.E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. *Translated* by Jack Sage. London: Routledge.

Cuddon, J.A. (1999). *Dictionary of literary term & literary theory*. USA: Penguin Books.

Ferber, Michael. (2007). *A Dictionary of Literary Symbols*. New York: Cambridge University Press.