• دریافت ۹۸/۰۱/۲۳
• تأیید ۹۸/۷/۱۹

تجلّی اسطوره ققنوس و تطوّر معنوی آن در شعر محمود درویش

جمال طالبی قره قشلاقی*
محمد خاقانی اصفهانی**

چکیده

اسطوره ققنوس در شعر محمود درویش با آرمان ملّت مظلوم فلسطین و مبارزه برای رهایی از یوغ اشغالگران صهیونیست، شوق بازپس‌گیری اراضی اشغال شده، و نیز تحوّلات شعری‌اش گره خورده است. این پرنده اسطوره‌ای در شعر درویش به عنوان نماد مقاومت و ایستادگی، و سر برآوردن از خاکستر مرگ بازخوانی شده است. ققنوس در شعر محمود درویش از اولین دیوان او «أحبّک أو لا أحبّک» تا «کزهر اللوز أو أبعد» که آخرین دیوان اوست دستخوش تحوّل گشته است، که جستار حاضر به تحلیل و بررسی ابعاد آن پرداخته است. مهم‌ترین نتیجه پژوهش در سه مسأله نمود یافته است: اول اینکه، ققنوس در شعر درویش به دنبال بیان این است که بگوید که مردم فلسطین و نیز آرمان او هیچوقت نخواهد مرد، بلکه هر زمان از خون شهدایش جوانان غیوری پرورش یافته و راه آنان را ادامه خواهند داد. دوم اینکه، ققنوس گاهی در شعر او با سخن از زن و مرد همراه است که نماد زایش هستند. سوّم اینکه ققنوس در مراحل پایانی حیات درویش نماد جدال او با مرگ و رستاخیز دوباره است. روش تحقیق در مقاله حاضر بدین شکل است که با مطالعه دیوان‌های محمود درویش، ابتدا اشعار مرتبط با ققنوس استخراج شده، و سپس با تبیین نمادهای آن، تحوّل در مفاهیم ققنوس مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر عرب، ادبیات پایداری، محمود درویش، رمز و نماد، ققنوس.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه فرهنگیان، تهران (نویسنده مسئول) talebi@cfu.ac.ir
**استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان m.khaqani@fgn.ui.ac.ir

۱. مقدّمه

بازخوانی اساطیر در شعر معاصر عرب به‌مثابه سبکی نوین در تصویرگری شعری، قدمتی تقریباً یکصدساله دارد. شفیق معلوف از پیشگامان کاربست اسطوره در شعر معاصر عرب به‌شمار می‌رود؛ امّا نگاه او به اسطوره سطحی است و نتوانسته از آن فراتر رود. ناقدان معتقدند «اوّلین شاعری که اسطوره را به معنی دقیق کلمه در شعر خود به‌کار بست و به گونه‌های مختلف، آن را دستمایهٔ اصلی شعر خویش قرار داد یوسف الخال است»(جیده، ۱۹۸۰: ۲۳۱).

بازخوانی اسطوره در شعر معاصر عرب بعد از جنگ جهانی دوّم وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد؛ به‌طوری که کمتر شاعری را می‌توان یافت که در شعرش رگه‌هایی از اساطیر یافت نشود. در میان شاعران پایداری فلسطین نیز نام محمود درویش همچون ستاره‌ای بی‌همتا می‌درخشد. او نامدارترین شاعر معاصر فلسطین است که بسیاری از اساطیر یونانی، بابلی، فینیقی و مصری ازجمله «تموز، سیزیف، ایشتار، شقائق نعمان، بعل، عنات، گیلگمش، اوزیروس و شخصیت حضرت مسیح و...» را الهام‌بخش خود قرار داد.

دیوان‌های أحبّک أو لا أحبّک، مدیح الظلّ العالی، ورد أقلّ، أری ما أرید، لماذا ترکت الحصان وحیداً، جداریة، لاتعتذر عمّا فعلت و کزهر اللوز أو أبعد مجموعه‌هایی است که درویش در آن به ققنوس اشاره کرده است. ذکر این نکته لازم است گرایش درویش به اسطورهٔ ققنوس از سال ۱۹۹۵ میلادی به‌ویژه از دیوان لماذا ترکت الحصان وحیداً به بعد بیشتر شده است.

نگارندگان مقالهٔ حاضر با مطالعهٔ دیوان‌های محمود درویش ابتدا اشعار مرتبط با اسطورهٔ ققنوس را استخراج کرده و سپس با تبیین درون‌مایه‌ها و نمادهای آن، تحوّل مفهومی ققنوس را نقد و تحلیل کرده‌ده تا پاسخی برای پرسش‌های ذیل بیابند:

۱. چه عللی باعث گرایش محمود درویش به اسطورهٔ ققنوس شده است؟

۲. ققنوس در شعر درویش نماد چه چیزهایی است و چه دگرگونی‌هایی یافته است؟

۳. درویش در بازخوانی اسطورهٔ ققنوس تا چه اندازه موفق بوده است؟

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

شعر محمود درویش به‌دلیل مضامین والای انسانی و عمق ارتباط با آرمان ملّت فلسطین همواره موردتوجّه پژوهشگران جهان عرب و دیگر ملل بوده و پژوهش‌های فراوانی در نقد و بررسی آن ازمنظر ساختاری و درون‌مایه‌ای صورت گرفته است. مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط با مقولهٔ اساطیر در شعر او به شرح ذیل است:

ـ محمد فؤاد السلطان در مقالهٔ الرموز التاریخیة والدینیة والأسطوریة فی شعر محمود درویش مجلهٔ جامعة الأقصی، برخی از نمادها و اساطیر همچون «أشعیا، مسیح، احمد الزعتر، گیلگمش، آدم، هابیل» را بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته است که درویش با کاربست زبان نمادین و استفاده از قدرت الهام‌بخشی اساطیر، شعر خود را به فضاهای بی‌حدّ و مرز ماورای جهان واقعیّت کشانده است (۲۰۱۰: ۳٦ـ۱). مرضیه زارع در مقالهٔ ظاهرة التناص فی لغة محمود درویش الشعریة، چاپ‌شده در شمارهٔ سوّم مجلهٔ التراث الأدبی، اسطورهٔ تمموز را در شعر محمود درویش مطالعه و بر این نکته تأکید کرده است که در شعر او برخی از اساطیر دیگر ازجمله ققنوس نیز به‌کار رفته است (۱٤۳۰: ۱۰۰ـ۷۹). محسنی و امیریان در تحقیقی با عنوان بررسی اندیشهٔ مرگ و زندگی در شعر محمود درویش، منتشرشده در شمارهٔ اوّل فصلنامهٔ نقد و ادبیات تطبیقی بر اندیشهٔ مرگ و زندگی در شعر محمود درویش تمرکز کرده و بخشی از مقالهٔ خود را به بررسی اسطوره‌های مرگ و زندگی در شعر او اختصاص داده‌اند. مهم‌ترین یافتهٔ پژوهش یادشده این است که درویش برای تفهیم و تبلیغ بهتر و بیشتر پیام رهایی‌بخش خود دربارهٔ جاودانگی زندگی و نیز غلبه بر

فضای یأس‌آلودی که بر جامعهٔ عرب و به‌ویژه سرزمین‌های اشغالی حاکم شده بود، از حوادث و اسطوره‌های تاریخ باستان عرب همچون تموز و شقایق النعمان و... بهره گرفته است (۱۳۹۰: ٧٤ـ٤٥). عبدالفتاح شاکر در مقالهٔ خویش با عنوان تجلیّات أسطورة البعث فی دیوانی لا تعتذر عمّا فعلت و کزهر اللوز أو أبعد به‌چاپ‌رسیده در مجلهٔ جامعة دمشق به بررسی درون‌مایه‌ها و نمادهای رستاخیز در این دو مجموعهٔ اهتمام کرده و در پایان به این نتیجه دست یافته است که شاعر با کاربست نمادهای رستاخیز در خلق معانی الهام‌بخش و نیز در آرزوی سوختن و سر بر آوردن از خاکستر خود برای زندگی دوباره و عشق به وطن موفّق بوده است (۲۰۱۰: ۲۰۳ـ۱۵۹). دهینه فاطمه الزهراء در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشدش با موضوع الأسطورة فی جدارية محمود درویش بر نقد و بررسی اساطیر موجود در این قصیده ازجمله احمد الزعتر، عشتروت، و... تمرکز کرده است (۲۰۱۳م).

با نگاهی به پژوهش‌های مرتبط با موضوع اسطوره در شعر درویش مشخص می‌گردد که اسطورهٔ ققنوس کمتر موردتوجّه پژوهشگران بوده یا حدّاقل در همهٔ مجموعه‌های شعری شاعر بررسی نشده است؛ لذا در مقالهٔ حاضر با نگاهی تحلیلی‌تر ققنوس را در همهٔ آثار درویش، که پیوندی عمیق با آرمان فلسطین دارد، بررسی کرده‌ایم و این وجه تمایز تحقیق ما با پژوهش‌های پیشین است.

۲. اسطوره ازمنظر لغوی و اصطلاحی

اسطوره در لغت به معنی افسانه و قصّه است و واژهٔ فرنگی آن از کلمهٔ یونانی Myth گرفته شده است (ر.ک. داد، ۱۳۹۲: ۳۲). صاحب لسان العرب ذیل ریشهٔ سطر می‌نویسد: اسطوره‌ها خرافاتی بیش نیستند؛ اساطیر سخنان بی‌پایه‌ای هستند. مفرد این واژه إسطار و إسطارة است (ر.ک. ابن‌منظور، ذیل مادهٔ سطر). این واژه در قرآن کریم نیز به شکل جمع مکسّر آمده است: ﴿وَمِنهُم مَن یستَمِعُ إلیکَ وَجَعلنا علی

قُلُوبِهِم أكنّةً أن يَفقَهُوهُ وَفی آذانِهِم وَقراً وإن يَروا كُلَّ آيةٍ لايُؤمِنوا بِها حتّی إذا جاؤوکَ يُجادِلونکَ يَقُولُ الذينَ كَفَرُوا إن هذا إلا أساطير الأوّلين)(إسراء: ۲۵).

تعاریف زیادی برای اسطوره ارائه شده است. اسطوره در ساده‌ترین تعریفش داستانی خرافی و آمیخته با خیال است که موجودات ماورائی بازیگر نقش‌های اصلی آنند. پژوهشگران حوزهٔ اسطوره‌شناسی شناخت واقعیّت اساطیر را کاری دشوار می‌دانند و معتقدند که این مقوله باید از زوایای مختلفی بررسی شود. به اعتقاد اینان «اسطوره، نقل‌کنندهٔ سرنوشتی قدسی و مینوی است؛ راوی واقعه‌ای است که در زمان اوّلین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است»(الیاده، ۱۳٦۲: ۳۵). برخی دیگر از محققان نیز آن را «نماد اندیشهٔ انسان‌های اولیّه در تصوّر جهان پیرامون خود دانسته‌اند»(زکی، ۱۹۷۵: ۲۳۷).

به‌طور کلّی می‌توان گفت که محور اصلی داستان‌ها و اساطیرْ جست و جوی حقیقت، عدالت، زیبایی و جاودانگی است. مالینوفسکی اسطوره را داستانی تخیّلی نمی‌داند بلکه آن را واقعیّتی زنده و حقیقتی حیّ‌وحاضر می‌داند که هرچند متعلّق به کهن‌ترین ادوار است ولی همچنان بر جهان مقدّرات انسان اثر می‌گذارد (ر.ک. استروس، ۱۳۷۷، ۳: ۸).

۳. اسطورهٔ ققنوس

ققنوس پرنده‌ای خیالی است که در زیبایی و قدرت شهره و در زبان عربی تقریبا معادل عنقاست. در لسان العرب آمده: العَنْقاء؛ پرنده‌ای فربه که عقاب نیست... و گفته می‌شود چون حلقهٔ سفیدرنگی در گردنش (عنق) وجود دارد، عنقا نامیده شده است. مردم گمان می‌کنند عنقا موقع غروب خورشید پدیدار می‌شود و به گفتهٔ زجاجی پرندهٔ مرموزی است که کسی آن را ندیده است (ر.ک. ابن‌منظور، ذیل مادّهٔ عنق). عنقا در اساطیر ایرانی به نام سیمرغ / ققنوس شناخته می‌شود (ر.ک. خلیل، ۱۹۹۵:

۱۲۱) و در اساطیر یونانی به نام فینق Phoenix؛ یونانیان معتقدند این پرنده مقدّس است و «می‌تواند خویشتن را بازسازی کند»(فولر، ۱۹۹۷: ۱۷۸). ققنوس «پرندۀ حیرت‌انگیزی است شبیه کرکس که پرهای سرخ‌رنگ و زراندودی دارد. این پرنده در سرزمین مصر موردتقدیس خدای خورشید بوده است و هر پانصد سال یکبار برای انسان‌ها ظاهر می‌شود. عنقا در سرزمین‌های عرب سکنی می‌گزیند و چون زمان مرگش فرامی‌رسد تخمی در لانه‌اش می‌گذارد و می‌میرد. به‌زودی عنقای جدیدی از تخم سر برمی‌آورد و چون به سنّ بلوغ می‌رسد، پدر مرده‌اش را به هیلیوپولیس در مصر می‌برد و آن را در محلّ ذبح خدای خورشید می‌گذارد و سپس او را به‌مثابه قربانی می‌سوزاند. روایت دیگری نیز وجود دارد که عنقا پس از پانصد سال خودش را در پشته‌ای از هیزم آتش می‌زند و دوباره از خاکستر برجای‌مانده متولد و جوان می‌شود تا بار دیگر زندگی کند»(سلامه، ۱۹۵۵: ۲۳۹).

ققنوس همواره یکی از اساطیر موردعلاقۀ شاعران عرب بوده و شاید علّت اصلی‌اش، این است که این پرنده نماد رستاخیز دوباره است. بازخوانی این اسطوره به‌وسیلۀ شاعران عرب درواقع تلاش برای کامل کردن فرآیند نهضت در جهان عرب است. گرچه برخی از پژوهشگران جدال انسان با مرگ را عامل اساسی در رویکرد شاعران بدان تلقّی کرده و معتقدند که انسان «در نزاع با مرگ نمی‌خواهد تسلیم گردد؛ لذا به خلق جهانی اسطوره‌ای روی آورده که در آن رستاخیز و حیات دوباره بر مرگ چیره گشته است»(عوض، ۱۹۷۸: ۳۹ـ۴۰).

۴. علل گرایش به اسطوره در شعر معاصر عرب

شاعران عرب از آغاز قرن بیستم میلادی به کاربست اسطوره در آثار خود روی آوردند؛ این مسأله در آثار شاعران دهه‌های پنجاه و شصت نمود بیشتری دارد. عبدالوهاب البیاتی، بدر شاکر السیّاب، صلاح عبدالصبور، محمد عفیفی مطر از پیشگامان این

حوزه در شعر معاصر عرب به شمار می‌روند. اینـان بسـیاری از اسـاطیر جهـان عـرب و تمـدّن‌های قـدیمی ازجملـه یونـانی، فینیقـی و مصـری را وارد حـوزۀ ادبیّـات کردنـد، به‌گونه‌ای که گرایش به اسطوره را می‌توان یکی از ویژگی‌های بارز شـعر معاصـر عـرب تلقّی کرد. کثرت این امر به انـدازه‌ای اسـت کـه یکـی از پژوهشـگران صـاحب‌نام نقـد عربی می‌گوید: «اگر امروزه ادبیات بخواهد حیات دوبارۀ خود را آغاز کند، باید این کار را با اسطوره انجام دهد»(اسماعیل، ۱۹۹٤: ۲۰۰).

میزان گرایش به اسطوره در میان شـاعران عـرب متفـاوت اسـت. احسـان عبّـاس می‌گوید: «اگر انصاف را رعایت کنیم، باید بگـوییم کـه شـاعران در میـل بـه کاربسـت اسطوره با هم اختلاف دارند. برخی همچون سیّاب بیشتر از آن بهره گرفته‌اند و برخـی مثل محمود درویش کمتر به سراغ آن رفته‌اند»(عباس، ۱۹۹۲: ۱۳۰).

اینک این سؤال مطرح می‌شود که اصولا چه نیازی به کاربست اسطوره در ادبیات به شکل عام و در شعر به شکل خاصّ وجود دارد؟ در پاسخ باید اذعان کرد که اسطوره در تمام فرهنگ‌ها منبعی الهام‌بخش برای شاعران و نویسندگان بـوده اسـت؛ کـاربرد اسطوره در شعر این امکان را به شاعران می‌دهد تا گذشـتۀ تـاریخی ملّـت خـود و گـاه ملّت‌های دیگر و نیز مؤلّفه‌های میراث پیشینیان را در شعر خود بازخوانی کنند و غنا و پویایی خاصّی به دیدگاه‌های شعری خویش ببخشـند. درآمیخـتن اسـطوره بـا واقعیّـت تلاشی از جانب شاعران است تا نگاه خود به واقعیّات سیاسی، اجتماعی و ایدئولوژیک را تعمیق بخشند. از سوی دیگر اسطوره جنبۀ نمایشی به شعر می‌دهد تا شاعر از زبان یکنواخت در سخن خویش دوری گزیند. بـه‌طورکلّی علـل کاربسـت اسـطوره از سـوی شاعران معاصر عرب در این موارد نهفته است:

۱. احسان عبّاس منتقـد مشـهور فلسـطینی کاربسـت اسـطوره به‌وسـیلۀ شـاعران معاصر عرب را به‌نوعی تقلید از ادبیـات غـرب دانسـته و جـذابیت خاصّـی در آن بـرای شاعر عرب متصوّر است (همان: ۱۴۲).

۲. شاعر بنابه دلایلی مانند ملاحظات سیاسی و دینی اسطوره را همچون نقابی به‌کار می‌گیرد تا در پشت آن، افکار سیاسی و اندیشه‌های دینی خود را بیان کند. در این حالت شخصیّت‌های اساطیری به نقابی بدل می‌شوند و شاعر در پشت ایشان پنهان می‌شود و خویشتن را از تبعات منفی رک‌گویی در امان می‌دارد.

۳. کاربرد اسطوره در شعر درواقع تلاش آگاهانهٔ شاعر در خروج شعر از فردگرایی به سوی موضوعات انسانی فراگیر است؛ زیرا «اسطوره جزئی و کلّی را با هم متّحد می‌سازد و... آگاهی فردی را با آگاهی جمعی درمی‌آمیزد»(عید، ۲۰۰۳: ۲۹۸).

۵. محمود درویش و گرایش به اسطورهٔ ققنوس

آرمان مردم فلسطین، ظلم و ستم صهیونیست‌ها و جنایات روزافزونشان دل هر انسان آزاده‌ای را به‌درد می‌آورد؛ به‌جرأت می‌توان گفت که هیچ ملّتی در این کرهٔ خاکی به اندازهٔ مردمان فلسطین درد و رنج تجاوز، حق‌کشی و قتل و کشتار را نچشیده‌اند. محمود درویش شاعری برخاسته از دل چنین سرزمینی است. او در توصیف اوضاع حاکم بر سرزمین‌های اشغالی می‌گوید: «حیوانات وحشی در دریدن هیچ جسدی به اندازهٔ جسد انسان فلسطینی با هم متّحد نشدند. در تاریخ ملّت فلسطین هیچ سالی بدون جنایت نمی‌گذرد. این تیترهای بارز را در رمان بلندی ملاحظه کنید که هنوز فصل‌هایش به پایان نرسیده است: دیر یاسین، کفر قاسم، قِبّیة، تل الزعتر، بیروت، صبرا و شتیلا ۱، طرابلس، صبرا و شتیلا ۲،... ولی پرندهٔ سبز ققنوس هربار رستاخیز دوباره‌ای می‌یابد و اسطورهٔ جدیدش را می‌سازد»(درویش، ۱۹۸۷: ۱۵۹ــ۱۶۰). به‌روشنی می‌توان دریافت که نگاه محمود درویش به ققنوس نگاهی انسانی است که با آرمان ملّت رنج‌کشیدهٔ فلسطین گره خورده است. ققنوس در اندیشهٔ او همان جوان‌های درخون‌خفته‌ای هستند که خویشتن را فدا کردند تا خونشان شجرهٔ طیّبهٔ انتفاضه را آبیاری کند و حیات دوباره‌ای بیافرینند. رستاخیز ققنوس، رستاخیز ملّت

فلسطین است و این مسئله هیچگاه متوقّف نخواهد شد. درویش از بازخوانی اسطورهٔ ققنوس دو هدف عمده را دنبال می‌کند: «او از یکسو به دنبال بیداری ملّت عرب از خواب غفلت است تا چاره‌ای برای فاجعهٔ انسانی خویش بجویند و از سوی دیگر، راه رهایی ملّتش از رنج‌ها و دردهای زمان خود را در وجود ققنوس و سر بر آوردن آن از میان خاکستر می‌بینند و می‌دانند تا بتوانند از ستم‌ها و استبداد طاقت‌فرسا نجات یابد»(محسنی؛ امیریان، ۱۳۹۰: ۶۶).

شعر محمود درویش در سیر تحوّل خود مراحل گوناگونی را پشت سر گذاشته است. با رجوع به دفترهای شعری آغازین او ازجمله عصافیر بلا أجنحة، أوراق الزیتون، عاشق من فلسطین و العصافیر تموت فی الجلیل؛ می‌توان گفت که «کاربست اسطوره و رموز اساطیری از سوی درویش در مرحلهٔ آغازین شعر او که مرحلهٔ بیداری جمعی است، بیشتر بوده است؛ سپس طولی نمی‌کشد که این امر در مرحلهٔ دوّم تا سقوط بیروت و خروج نیروهای انقلابی فلسطین از آن در سال ۱۹۸۲ میلادی رو به ضعف می‌نهد»(الجزّار، ۲۰۰۱: ۲۶۱).

۶. تولّد ناقص ققنوس در اوّلین تجربهٔ درویش

اسطورهٔ ققنوس در شعر محمود درویش با آرمان ملّت مظلوم فلسطین و مبارزه برای رهایی از یوغ اشغالگران صهیونیست، شوق بازپس‌گیری اراضی اشغال‌شده و نیز تحوّلات شعری‌اش گره خورده است. درویش اوّلین بار اسطورهٔ ققنوس را در یکی از قصائد دیوان أحبّک أو لا أحبّک به نام سرحان یشرب القهوة فی الکافیتیریا به‌کار برده است. این دیوان در سال ۱۹۷۲ میلادی منتشر شده و موضوع اصلی آن نزاع و درگیری اعراب و یهودیان است؛ در یک طرف یهودیان افراطی و اشغالگر قرار دارند که از کشورهای مختلف جهان گرد هم آمده و سرزمین فلسطین را اشغال و آن را از دست صاحبان حقیقی‌اش گرفته‌اند. در سوی دیگر، ملّت فلسطین قرار دارد که

موردظلم و ستم و تجاوز قرار گرفته است. درویش در این قصیده جوانـان فلسـطینی را به جنگ با اشغالگران قدس و شهادت در راه وطن و سـوختن کـه نمـاد بـارز ققنـوس است، فرامی‌خواند: «وَمَن کَفَّ یوماً عنِ الاحتـراق/ أعـار أصـابِعَه للضَّـماد»(درویـش، ۲۰۰۵: ۱۰۴).

و هر کس دست از سوختن برکشد، انگشتانش را برای پانسمان بـه عاریـه خواهـد داد.

به اعتقاد او سوختن و تبـدیل شـدن بـه خاکسـتر اوّلـین گـام در راه دفـاع از وطـن اشغال‌شده است؛ زیرا تا ققنوس نسوزد، لاجرم باید درد و رنج را تحمّل کند و دستانش باید به کار مداوای زخم‌های اشغال و تجاوز سرگرم باشد. او بعد از این مقدّمـه و اشـاره به مؤلفهٔ سوختن و خاکستر شدن صراحتاً از ققنوس و سوختن سخن می‌گویـد: «کـلّ یومٍ نَمُوتُ وَنَحتَرِقُ الخُطُوات وَتُولَدُ عَنقاءُ / ناقصة ثـمّ نحیـا لِنُقتَـلَ ثانیـةً / یـا بـلادی نَجیئُک أسرَی وَقَتلی/ وَسِرحان کـانَ أسـیرَ الحـروبِ، وکـانَ أسـیرَ السّـلام»(همـان: ۱۱۴).

هـر روز می‌میـریم و گام‌هایمـان آتـش می‌گیـرد و ققنـوس بـه‌شـکل ناقصـی زاده می‌شود؛ سپس زنده می‌شویم تا دوباره کشته شویم. ای میهنم! ما اسیران و کشتگان کوی تو هستیم و سرحان (سرحان بشارة سرحان جوانی فلسطینی بود که رابرت کندی برادر کوچک جان کندی رئیس جمهور آمریکا را ترور کرد) اسیر جنگ و صلح بود.

عمق تراژدی زمانی آشکار می‌شود که درویش اعتراف می‌کند تولد ققنوسش تولّـد ناقص و نارسی است. این‌که شاعر از سوختن ققنوس و تولّدش به زایش نـارس تعبیـر کرده است، به شرایط حاکم بر فلسـطین قبـل از سـرودن قصـیدهٔ مـذکور برمی‌گـردد؛ چـون اعـراب بـه سـال ۱۹۶۷ مـیلادی در جنـگ بـا اسـرائیل شکسـت خوردنـد و در سال‌های بعد نیز به‌رغم تلاش‌های پراکنده به هیچ‌یک از اهداف خود دست نیافتند و مبارزان فلسطینی بعد از نفوذ به اراضی اشغالی برای انجام عملیّات شـهادت‌طلبانه یـا

شهید شدند یا به‌اسارت رفتند یا ناامیدانه به پشت مرزها بازگشتند و این راز تولّد ناقص ققنوس در اوّلین تجربهٔ بازخوانی‌اش است (ر.ک. الجبر، ۲۰۱۲: ۱۱۵۰).

۷. مرگ ققنوس در دومین تجربهٔ درویش

رژیم جعلی اسرائیل در سال ۱۹۸۲ میلادی بیروت را آماج حملات وحشیانه قرار داد و آن را به اشغال خود درآورد و رهبران مقاومت فلسطین و پارتیزان‌های جنبش فتح را به‌زور به ترک خاک لبنان وادار کرد. به‌رغم این کار، گروه‌هایی از مردم فلسطین در لبنان ماندند تا به مبارزه با اشغالگران ادمه دهند. شاعران به یاد روستاها و شهرهای ویران‌شده و مردم کشته‌شده قصائدی سرودند و یاد وطن و هموطنان شهیدشان را زنده نگه داشتند تا مشعل فروزانی برای روشن‌کردن راه قیام و مبارزه برابر رژیم اشغالگر باشند.

محمود درویش قصیدهٔ مدیح الظل العالی را یک سال بعد از حوادث مذکور سرود که یکی از قصاید بی‌نظیر او ازلحاظ زبان شعری و طول آن و بالغ بر هفتاد صفحه است . درویش در این قصیده تجربهٔ خروج از بیروت و سفر دریایی به تبعیدگاه جدیدش یعنی تونس و واقعیّت‌های تلخ حملهٔ رژیم صهیونیستی به لبنان را به تصویر کشیده و در جای‌جای آن جهان عرب و کلّ انسانیت را به باد انتقاد گرفته است. بیروت در این قصیده جایگاه متمایزی دارد؛ به‌طوری که تبدیل به قصّه و غصّهٔ درویش می‌شود: «بَیروت قِصّتُنا/ بیروتُ غُصَّتُنا/ وَبیروتُ اختِبارُ الله: جرّبناکَ جَرَّبناکَ/ مَن أعطاکَ هَذا اللُّغزَ؟ مَن سَمّاکَ؟/ مَن أعلاکَ فَوقَ جِراحِنا لِیَراکَ/ فأظهِرْ مِثلَ عَنقاءِ الرّمادِ مَنَ الدّمار»(درویش، ۱۹۷۸: ۶).

بیروت قصهٔ ماست، بیروت غصهٔ ماست، بیروت امتحان الهی است، تو را آزمودیم، تو را آزمودیم، این معمّا را چه کسی به تو بخشیده است؟ چه کسی نامت را بر تو نهاده است؟ چه کسی تو را بالای زخم‌هایمان برد تا تو را ببیند؟ پس مثل ققنوس خاکستر از ویرانه‌ها سر بیار.

بیروت بعد از فلسطین دوست‌داشتنی‌ترین مکان برای درویش است؛ زیرا اوّلین شهری است که درویش به اتّفاق خانواده‌اش بعد از جنگ سال ۱۹۴۸ میلادی بدانجا کوچ و ایّام کودکی و تحصیلات اوّلیه‌اش را در مدارس آنجا سپری کرده است (ر.ک. الجزار، ۲۰۰۱: ۷ـ۱۰). قبل از این دیوان، درویش تنها یکبار در شعرش به اسطورهٔ ققنوس اشاره کرده بود ولی پس از آن با خروج از بیروت و فروپاشی رؤیاهایش این فرآیند شدّت یافت. او در قبال جنایاتی که صهیونیست‌ها در آنجا مرتکب شدند دچار تألّم، ناامیدی و سرخوردگی شدید و دست به دامن ققنوس می‌شود. وی از بیروت می‌خواهد بعد از این همه قتل و کشتار اسرائیل در آن، مثل ققنوس از خاکسترش سر بیاورد امّا شدّت حوادث دردناک به‌اندازه‌ای است که می‌داند از ققنوس هم کاری برنمی‌آید؛ زیرا «پر و بال و گوشت ققنوس ریخته و استخوانی بیش از او نمانده است»(الجبر، ۲۰۱۲: ۱۱۵۱). این قصیده یکی از قصایدی است که ققنوس سرانجامی بر خلاف عرف و عادت پیدا می‌کند؛ بدین معنی که می‌میرد بی‌آن‌که رستاخیزی به دنبال داشته باشد. اینجا صبر ایّوب نیز تمام می‌شود و چشم از جهان فرومی‌بندد؛ مرگی که با مفاهیم پیش از آن کاملاً متفاوت است و در اشعار درویش چندان رایج نیست:

«وَحدی أدافِعُ عَن جِدارٍ لیسَ لی/ وَحدی أدافِعُ عَن هَواءٍ لیسَ لی/ وَحدی علی سَطحِ المَدینةِ واقِفٌ/ أیُّوبُ ماتَ/ وَماتَتِ العَنقاءُ/ وَانصَرَفَ الصَّحابة/ وَحدی أُراوِدُ نَفسِیَ الثَّکلی فَتأبی أن تُساعِدَنی علی نَفسِی/ ووَحدی/ کُنتُ وَحدی/ عِندما قاوَمتُ وَحدی/ وَحدَةَ الرُّوحِ الأخیرة»(درویش، ۱۹۷۸: ۷).

به‌تنهایی از دیواری دفاع می‌کنم که مال من نیست و به‌تنهایی از هوایی دفاع می‌کنم که از آن من نیست. به‌تنهایی در شهر ایستاده‌ام. ایوب مرد و ققنوس نیز. یاران گذشتند، به‌تنهایی دل مصیبت‌زدهٔ خود را وسوسه می‌کنم، ولی او از کمک به من امتناع می‌کند و من به‌تنهایی، تنها خودم بودم. وقتی به‌تنهایی در برابر تنهایی آخر روح مقاومت کردم.

درویش در ابیات یادشده علاوه بر مرگ ققنوس اشارهٔ گذرایی به ایوب می‌کند که او نیز سرانجامی جز مرگ نمی‌یابد. مرگ ایوب نماد مرگ صبرِ انسان فلسطینی بعد از حوادث سال ۱۹۸۲ میلادی را نشان می‌دهد؛ زیرا بعد از خروج مبارزان فلسطینی از بیروت ضربه‌ای مهلک بر پیکر آنان وارد آمد و مبارزاتشان را ناکارآمد ساخت؛ به‌طوری که درویش امیدی به انتفاضهٔ دوباره ندارد و احساس تنهایی می‌کند و مرگ همزمان ققنوس و ایّوب عمق تراژدی حاکم بر انتفاضه را نشان می‌دهد.

پس از این قصیده تا سه سال اثری از اسطورهٔ ققنوس در شعر درویش به‌چشم نمی‌خورد؛ گویی ققنوس مرده و استخوانی بیش از آن نمانده است. «ولی انسان فلسطینی به‌طورکلّی از آن دست نشسته است بلکه از پیکر آن مراقبت کرده و استخوان‌هایش را دیواری برای غار خود قرار داده است. او دست از دنیا کشیده و روزنهٔ امیدی در دل دارد تا فوج کبوتران به وطن او پر بکشند که همه چیزش را در راه آن فدا کرده است»(الجبر، ۲۰۱۲: ۱۱۵۱).

از اینجا به بعد است که درویش اندک‌اندک به‌علّت فروپاشی کاخ آرزوها و امیدهای فلسطینیان در مسیر رها شدن از بار سنگین وطن ویران‌شده‌اش گام برمی‌دارد و خویشتن را برای انتحار آماده می‌سازد تا از خاکسترش ققنوس تازه‌ای سر برآورد و این امر در دیوان أری ما أرید محقّق می‌شود.

۸. ظهور دوبارهٔ ققنوس در دیوان «أری ما أرید»

در دیوان أری ما أرید تحوّلات شگرفی در شعر درویش رخ می‌دهد؛ شاید بتوان گفت که عمده‌ترین تحوّل شعر او خروج از ذات جمعی به سوی ذات فردی است. عوامل مختلفی در رفتن درویش به سمت فردگرایی تأثیرگذار بوده که مهم‌ترینشان انتفاضهٔ اوّل در سال ۱۹۸۷، استمرار جنایات رژیم صهیونیستی، تلاش رهبران فلسطینی برای مذاکره با اسرائیل دو ماه بعد از آغاز انتفاضه، اشغال کویت به‌وسیلهٔ عراق،

گفتگوهای محرمانه در کنفرانس مادرید در سال ۱۹۹۲ و توافقنامهٔ اسلو در سال ۱۹۹۳ است. این تحوّل در قصیدهٔ ربّ الأیائل یا أبی، ربّها از دیوان أری ما أرید به‌چشم می‌خورد:

«وأنا حَزینٌ، یا أبی، کَحَمامَةِ الأبراجِ خارِجَ سِربِها... وأنا حَزین/ وأنا حَزینٌ، یا أبی، سَلِّم علی جَدِّی إذا قابَلتَهُ/ قَبِّل یَدیهِ نیابةً عنّی وَعن أحفادِ بَعلٍ أو عَناة/ وَاملأ لَه إبریقهُ بِالخَمرِ مِن عِنَب الجَلیلِ أو الخَلیلِ، وَقُل لَه: أُنثایَ تأبَی أن تَکونَ إطارَ صُورتِها، وَتَخرُجُ مِن رُفاتِی/ عَنقاءُ أخری، یا أبی سَلِّم علیّ هناک إن قابَلتَنی/ وانسَ انصِرافی عَن خُیولِک»(درویش، ۱۹۹۴، ۲: ۳۹۷).

ای پدر! همچون کبوتر روی برج که از فوج کبوتران جدا مانده است، غمگینم. پدر جان! اگر پدربزرگم را دیدی سلام مرا به او برسان و دستانش را به نیابت از من و نوادگان بعل و عنات ببوس. جام او را از شراب تاک‌های الخلیل و الجلیل پر کن و به او بگو که مادرم دوست ندارد قاب عکس او گردد و از جسدم ققنوس دیگری سر برمی‌آورد. پدر جان! اگر مرا در آنجا دیدی سلام کن و کنار کشیدنم از جمع اسب‌هایت را فراموش کن.

جملاتی همچون أنا حزین کحمامة الأبراج، تَخرُج من رُفاتی عنقاء أخری، وانسَ انصرافی عن خیولک، دالّ بر فردگرایی درویش است؛ بدین معنی که شاعر خودش را در میدان مبارزه تنها می‌بیند؛ لذا می‌خواهد از پیلهٔ خویش بیرون بیاید و پوست‌اندازی بکند و چنین تحوّلی تنها با استمداد از ققنوس میسّر است: تخرُجُ من رُفاتی عَنقاء أخری. درویش اساطیر بعل کنعانی (که همان اسطورهٔ تموز یونانی و دالّ بر حیات دوباره همراه با سرسبزی و نشاط است) و عناة (نماد خشم و قدرت) را نیز در اینجا بازخوانی کرده تا بگوید همچون کبوترِ دورافتاده از هم‌قطارانش از جامعهٔ یهود دور می‌شود تا ضمن بازگویی ظلم و ستم و اشغالگری آنان خاطرنشان کند که فلسطینیان وارثان حقیقی سرزمین فلسطین هستند.

۹. تحوّل ققنوس از ذات گروهی به ذات فردی در دیوان لماذا ترکت الحِصانَ وحیداً

بسیاری از ناقدان ادبی معتقدند تجربهٔ شعری محمود درویش بعد از توافقنامهٔ اسلو مهم‌ترین مرحلهٔ تجربهٔ شعری او محسوب می‌گردد. شعر درویش در این برههٔ زمانی از تکامل بیشتری برخوردار شده و بعد از گشودن پنجرهٔ شعر خویش بر تجربه‌های جهانی مختلف با روح شاعر قرابت بیشتری یافته است. گفته می‌شود او در این مرحله از تمرکز مطلق بر آرمان و ایدئولوژی دست کشیده و به دنبال این است که به شاعری انسانی با تمام دیدگاه‌هایش تبدیل گردد (ر.ک. جمعی از نویسندگان، ۱۹۹۹: ۵۰).

این تحوّل در شعر درویش از دیوان لماذا ترکت الحصان وحیداً در سال ۱۹۹۵ میلادی آغاز شد. وی در این دیوان چهار بار به اسطورهٔ ققنوس اشاره کرده است. درویش که در دفاتر شعری پیشین خود نقاب ققنوس را به‌منزلهٔ نماد انسان فلسطینی مبارز بر تن کرده بود، در این دیوان به دنبال تحقّق رؤیاهای ذاتی خویشتن است. او از این‌که نتوانسته رؤیای ملّت فلسطین را محقّق سازد، دچار یأس، نگرانی و تشویش شده است؛ زیرا نمی‌داند بعد از سوختن، رستاخیزی وجود خواهد داشت یا نه؟ و این چنین است که همچنان با دلشوره و ترس، جسد سوخته‌اش را به نظاره نشسته است:

«ماذا سَیحدُث... ماذا سَیحدُث بَعدَ الرّماد؟/ أطلُّ علی جَسَدِی خائفاً مِن بَعید/ أُطلُّ کَشُرفَةِ بَیتٍ علی ما أرید»(درویش، بی‌تا: ۵).

چه پیش می‌آید؟... بعد از خاکستر شدن چه اتفاقی می‌افتد؟ از دور با هراس بر جسدم چشم می‌دوزم، همچنان‌که از ایوان خانه‌ای بر آنچه می‌خواهم چشم می‌دوزم.

او نگریستن به جسد سوخته‌اش را به نگریستن از ایوان خانه بر فضای باز و گشاده‌ای تشبیه کرده است که در آن کودکی، اشغالگری، واقعیّت‌ها و ذات خود را می‌بیند؛ زیرا در هر دو تصویر آنچه به چشم می‌خورد درد و رنج است. وی در جستجوی ذات فردی خویش است تا کشف آن سرآغاز تولّدی دوباره باشد. ترس از

سوختن و خاکستر شدن، از ویژگیهای ققنوس در این دیوان است خصوصا که درویش کشته شدنش را در ابیات بعدی به گردن دیگران می‌اندازد؛ یعنی که تمایلی به رستاخیز دوباره ندارد:

«أما هوَ المَولودُ مِن نَفسِهِ/ المَوؤد قُربَ النّار/ فی نَفسِه/ فَلیَمنَحِ العَنقاء فی سِرّه/ المَحروقَ ما تَحتاجُه بَعدَه/ کَی تُشعِلَ الأضواءَ فی المَعبدِ»(همان: ۳۳).

آیا او زادهٔ خویشتن نیست که در کنار آتش دفن شده است؟ در دل خویشتن، نیازهایش را به ققنوس سوخته بگوید تا در معبد آتش بیفروزد.

در این مقطع درویش دچار تناقض شده است؛ چنان‌که «سوختن، اختیاری و از روی میل به تجدّد نبوده بلکه کار دیگران بوده و درواقع شبیه زنده به گور کردن بوده است؛ در حالی که او هنوز تازه است و قابلیت حیات دارد. درست است که ققنوس بعد از سوختن، زایش دوباره‌ای یافته لکن هنوز دورهٔ زمانی لازم برای این‌که خویشتن را بسوزاند و تولّد دوباره‌ای بیابد، به‌پایان نرسیده است. و این اشاره به جنایتی است که در حقّ ذات فردی شاعر و ذات جمعی فلسطینیان شده است»(الجبر، ۲۰۱۲: ۱۱۵۵).

ققنوس در این دیوان قبل از این‌که به مرحلهٔ سوختن برسد، به دست دیگران سوزانده می‌شود؛ اینبه تحوّلی اشاره می‌کند که در مسیر شعری درویش رخ داده و او را در زیر تازیانهٔ تهدید و فشار به دست کشیدن از آرمان‌هایش وادار کرده است. اینک که وی زایش دوباره‌ای ـگرچه غیرارادیـ داشته است، نیازمند راز بقاست تا همچون سیمرغ یک دورهٔ زمانی کامل را سپری کند، آنگاه که مرگ و رستاخیز دوباره‌اش فرارسد.

درویش در دیوان لماذا ترکت الحصان وحیداً زمانی که نقاب ققنوس را بر چهره زده است، در احساس پوست‌اندازی و سر برآوردن از پیلهٔ جسد گذشتهٔ خود دچار تحیّر و سرگردانی می‌شود. او برای رسیدن به تکامل چهار مرحلهٔ «سروده‌ها، نی، آتش و ققنوس» را طیّ می‌کند. شاعر در قصیدهٔ مصرع العنقاء می‌گوید:

«وَفِی الأناشید التی نُنشِدُها/ نایٌ/ وَفی النّار التی یسکُننا/ نایٌ/ وفِی النّار التی نُوقِدُها/ عَنقاءُ خَضراءُ/ وَفِی مَرثیةِ العَنقاء لم أعرِف/ رَمادی مِن غُبارِک»(درویش، بی‌تا: ۴۲).

در نغمه‌هایی که سر می‌دهیم، نی هست و در آتشی که درونمان شعله می‌کشد، نی هست و در آتشی که برمی‌افروزیم ققنوس سبز رنگی است و در مرثیهٔ ققنوس، خاکسترم را از غبار تو تشخیص ندادم.

این تسلسلی که با سرودن ترانه‌ها آغاز و به نی و آتش و ققنوس ختم می‌شود، یادآور آیین‌های انسان‌های پیشین در آغاز جشن‌هایشان پیرامون آتش است. آتش دلیل شعله‌ور شدن و سوختنی است که ققنوس از آن سر برمی‌آورد؛ امّا تراژدی درویش در سوختن دو چیز تجلّی یافته است: اوّل این‌که شاعر آوازخوان قدیمی می‌سوزد تا آوازخوان جدید به‌وجود آید. دوّم این‌که ذات (وجود) اوّلی دورهٔ تکاملش به پایان رسیده یا قبل از تکامل مجبور به سوختن شده است. اینجاست که دو وجود یک‌جا می‌سوزد و ققنوس نیز که آتشی برافروخته است تا از آن متولّد شود، همراه آن دو می‌سوزد؛ لذا خاکستر اوّلی با غبار دومی ترکیب می‌شود و این دالّ بر این است که ذات اوّل درویش کاملا سوخته، گرچه خاکسترش باقیمانده است و ذات جدید او هنوز به‌طور کامل زاده نشده است (ر.ک. الجبر، ۲۰۱۲: ۱۱۵۵).

درویش در این قصیده چهرهٔ دیگری از غلبه بر مرگ و یافتن رستاخیز دوباره را نشان می‌دهد. او به دنبال این است که بعد از عمری آوارگی، غربت در تبعیدگاه‌ها و نابودی ملّتی بزرگ هویت ازدست‌رفته را بدان‌ها بازگرداند:

«قالت لا أریدُ العَودةَ الآن إلی/ حِضنِ أبی. خُذنِی إلی کَرمکِ واجمَعنی/ إلی أمّکِ عَطِّرنی بِماء الحَبق، انثرنی/ عَلی آنِیةِ الفِضّة، مَشِّطنی، وادخِلنی/ إلی سِجن اسمک، أُقتُلنی مِن الحُبّ/ تَزوّجنی، وزَوّجنی التقالید الزراعیةَ/ درّبنی عَلی النّای وَأحرِقنی لکی أُولَدَ/ کالعَنقاء مِن نارِی ونارک»(درویش، بی‌تا: ۴۳).

گفت: اکنون نمی‌خواهم به دامن پدر برگردم. مرا پیش مادرت در تاکستانت ببر. با آب ریحان معطّرم کن. مرا روی ظرفی نقره‌ای بریز. موی سرم را شانه کن. مرا زندانی نامت کن. مرا به‌سبب عشق بکش. با من ازدواج کن. مرا به عقد آیین‌های کشاورزی در بیاور. نواختن نی را به من بیاموز و مرا بسوزان تا همچون ققنوس از آتش خود و آتش تو تولّدی دوباره پیدا کنم.

درویش در ابیات پیش‌گفته سرزمین مادری خود را به ققنوس تشبیه می‌کند که در جستجوی سوختن است تا تولّدی دوباره بیابد اما او به نتیجهٔ مأیوس‌کننده‌ای می‌رسد؛ زیرا ققنوس او با پر و بال خونین به دست صیاد می‌افتد: «کان شیءٌ یشبِهُ «العَنقاء/ یبکی دامیاً/ قبل أن یَسقُطَ فی الماء/ علی مَقرُبةٍ مِن خیمةِ الصیّاد/ مانفع انتظاری وانتظارُک؟»(همان: ۴۴).

چیزی بسان ققنوس، خون می‌گریست، قبل از این‌که در نزدیکی خیمهٔ صیاد داخل آب بیفتد. انتظار من و تو چه سودی داشت؟

او معتقد است واقعیت آرمان فلسطین همچون کشته‌ای است که در خیمهٔ صیّاد در نزدیک سرزمین خود در خونش غلطیده است، نه می‌سوزد و نه تولّدی دوباره می‌یابد.

۱۰. ققنوس در قصیدهٔ الجدارية

درویش بعد از دومین عمل جرّاحی قلب در سال ۱۹۹۸ میلادی قصیدهٔ مشهور و بلند خود به نام جدارية محمود درویش را در سال ۱۹۹۹ میلادی منتشر کرد. او در این قصیده کلّاً مسأله مرگ و زندگی را دیده و با بیانی هنرمندانه از جدال با مرگ و رغبت به جاودانگی سخن گفته است. درویش در این قصیده به دنبال این است که هم خویشتن را جاودانه کند و هم هنر شاعری خود را؛ لذا ابزاری بهتر از اسطورهٔ ققنوس و الهام از آن نمی‌یابد. ققنوس چهار بار در این شعر بسیار زیبا با عباراتی بازخوانی شده

و نکتهٔ اساسی‌اش این است که ققنوس به‌دلیل تحوّل در شعر درویش، دیگر نماد انسان فلسطینی مبارز نیست بلکه نماد مرگ و رستاخیز دوبارهٔ خود شاعر است؛ البته نه به این معنی که او از آرمان ملّت خود دست کشیده و قدم در راه دیگری نهاده است بلکه مراد این است که ققنوس سوختن انسان مبارز فلسطینی نیست بلکه این خود شاعر است که در پایان عمر به دنبال جاودانه کردن خویش و شعر خویشتن است.

او با بازخوانی پرندهٔ ققنوس -که هر شب خویشتن را آتش می‌زند و از خاکسترش حیات دوباره‌ای می‌یابد- به اندیشهٔ تجدید حیات و اصرار بر جاودانگی پرداخته است. درویش به دنبال این است که از عدم، حیات دوباره‌ای بیابد. او با کاربرد فعل سأصیر که دالّ بر استقبال است، بر موفقیّت خود ایمان دارد:

«سَأصیرُ یوماً ما أریدُ/ سَأصیرُ یوماً طائراً وأسُلُّ مِن عَدمی/ وُجودِی. کلّما احتَرَقَ الجَناحانِ/ اقتَرَبتُ من الحَقیقةِ وانبعَثتُ مِن/ الرّماد. أنا حِوارُ الحالِمین، عَزفتُ/ عَن جَسدی، وعَن نفسی لأُکمِلَ/ رَحلتی الأولی إلی المَعنی»(درویش، جداریة: ۲).

روزی تبدیل به آنچه دوست دارم خواهم شد. روزی پرنده‌ای خواهم شد و وجودم را از عدم خود بیرون خواهم کشید. هر وقت بال‌هایم بسوزد، به حقیقت نزدیک می‌شوم و از خاکسترم حیات دوباره‌ای می‌گیرم. من گفتگوی رؤیادیدگانم. از جسم و جانم خسته شدم تا اولین سفر به معنای وجود را کامل کنم.

صدای درویش در ابیات مذکور با صدای ققنوس درآمیخته و در پشت نقاب این پرنده به جدال مرگ رفته است. آنچه مسلّم است این که وی به ضرورت تغییر و تحوّل و دگرگونی در وجودش پی برده است. این نکته را می‌توان از فعل سأصیر استنباط کرد که با حرف استقبال همراه گشته است. لازمهٔ این تغییر و تحوّل سوختن و خاکستر شدن بسان ققنوس است، سوختنی که در ورای آن رسیدن به تکامل و درک معنای هستی و بقا و جادودانگی نهفته است. درویش به حقیقتی دست یافته که همان جاودانگی و رستاخیز دوباره از جسد خویشتن است، رستاخیزی که زندگی را تجدید می‌کند.

درویش بار دیگر در قصیدهٔ جداریة در پی آن است که خویشتن را با اسطورهٔ ققنوس همسان‌سازی کند؛ زیرا معتقد است که مرگ فانی شدن نیست بلکه پنهان شدن زندگی در تن مردهٔ انسان است؛ بنابراین شاعر در پشت نقاب گندم که نماد حیات دوباره است، پنهان می‌گردد و دوگانهٔ مرگ و زندگی را در وجود آن متجلّی می‌کند:

«وَكلَّما صادقتُ أو/ آخَيتُ سُنبُلةً تَعَلَّمتُ البَقاءَ مِن/ الفناءِ وَضدِّهِ: أنا حَبّةُ القَمحِ/ التی ماتَت لِكی تَخضَر ثانية، وفی/ موتِی حياةٌ ما...»(همان: ۳۳).

هرآنگاه که با خوشه‌ای دوستی و برادری کردم، بقا را زا فنا و متضادّ آن بازشناختم. من دانهٔ گندمی هستم که مرده است تا دوباره زنده شود و مرگ من نوعی حیات است.

محمود درویش برای تأکید بر اندیشهٔ خلود و جاودانگی از اسطورهٔ رستاخیز نیز در این قصیده بهره می‌گیرد که به‌نوعی همان نقش ققنوس را ایفا می‌کند:

«ماذا يَفعَلُ التّاريخ، صنوک أو عَدوّک/ بالطّبيعة عندما تتزوّج الأرضُ السّماء/ وَتذرِفُ المَطرَ المقدّس»(همان: ۳۰).

تاریخ، همتای تو یا دشمنت، با طبیعت چه می‌کند آنگاه که زمین با آسمان ازدواج می‌کند و باران مقدّس را می‌فشاند.

با ازدواج زمین و آسمان باران می‌بارد و این رمز حاصلخیزی و رشد و نموّ است و درویش با بازخوانی این اسطوره در آرزوی تولّدی دیگر به‌سر می‌برد. او با به‌کارگیری این دو اسطوره ابعاد زیباشناختی قابل توجّهی به قصیدهٔ خود بخشیده و توانسته است پیروزی جاودانگی بر مرگ را تحقّق بخشد، امری که تنها با اسطورهٔ ققنوس و رستاخیزی مقدور است.

۱۱. شوق سوختن در قصیدهٔ لاتعتذر عمّا فعلت

قصیدهٔ لاتعتذر عمّا فعلت، از دیگر قصایدی است که اسطورهٔ ققنوس در آن حضور

چشمگیری دارد. درویش بعد از بیست سال تبعید دوباره به وطن بازگشته است و در خانهٔ مادرش عکس بیست سالگی خود را می‌بیند که تفاوت‌های زیادی ازلحاظ ظاهری با جوانی‌اش دارد:

«فی بیتِ أمّی صُورتی تَرنُو إلیَّ/ وَلاتَکُفُّ عَنِ السّؤال: أأنتَ یا ضَیفی أنا؟/ هَل کُنتَ فی العِشرین مِن عُمری/ بِلا نَظّارةٍ طِبیّة/ وَبِلا حَقائِب/ کانَ ثَقبٌ فِی جِدارِ السّورِ یَکفِی/ کَی تُعَلِّمُکَ النُّجومُ هَوایةَ التَّحدیق/ فی الأبَدیّ/ وَما الأبَدیُّ؟ قُلتُ مُخاطِباً نَفسِی/ وَیا ضَیفِی... أأنتَ أنا کما کُنّا؟/ فَمَن مِنّا تَنَصَّلَ مِن مَلامِحِهِ؟/ أتَذکُرُ حافِرَ الفَرَسِ الحَرونِ علی جَبینِک/ أم مَسَحتَ الجُرحَ بالمِکیاجِ کَی تَبدو/ وَسیمَ الشِکلِ فی الکامیرا/ أأنتَ أنا؟ أتَذکُر قَلبَکَ المَثقُوب/ بالنّای القَدیم وَریشَةِ العَنقاء/ أم غَیَّرتَ قَلبَکَ عِندما غَیّرتَ دَربَک؟»(درویش، الأعمال الکامله: ۴۴۸).

در خانهٔ مادری عکس جوانی‌ام به من چشم دوخته و مدام می‌پرسد: ای میهمانم! آیا تو همان من هستی؟ آیا تو بیست‌سالگی من هستی؟ بدون عینک طبّی و بدون چمدان؟ روزنه‌ای در دیوار کافی است تا ستارگان زل زدن را به تو بیاموزند. در ابد و ابد چیست؟ خطاب به خود گفتم: و ای میهمانم، آیا تو همان منی هستی که بودیم؟ کدام یک از ما اوصافش را انکار کرده است؟ آیا اثر سُم اسب چموش را بر پیشانیت می‌بینی؟ یا جای زخم را گریم کرده‌ای تا در برابر دوربین خوش‌تیپ دیده شوی؟ آیا تو من هستی؟ آیا دل سوراخ‌شده با نی‌لبک و پر ققنوس را به‌یاد داری؟ یا وقتی مسیرت را عوض کردی، دلت را هم عوض کردی؟

درویش در جستجوی ذات خویشتن است و می‌خواهد آن را دوباره نقّاشی کند ولی غیر از غربت، تبعید و آوارگی چیزی نمی‌یابد؛ بنابراین در حالی که دلش مملوّ از درد و رنج و غم و اندوه است، به محاکمهٔ عکس خویش مشغول می‌شود که از ذات خود جدا شده است. او با عکس قدیمی آویخته بر دیوار خانهٔ مادرش به گفتگو می‌نشیند و با طرح چند سؤال به غربت و سرگردانی‌اش در خانهٔ مادری خود، که نماد وطن است،

اشاره می‌کند. در این ابیات عینک رمز پیر شدن، چمدان‌ها رمز سفر و غربت و دوری است. درویش در ابیات یادشده به نقطهٔ آغازین زندگی خود یعنی خانهٔ مادری بازگشته است و این بازگشت به ابتدا پریشانی خاطر، اضطراب و تشویش و وضعیّت بغرنج زندگی او را بعد از چندین سال دوری از وطن نشان می‌دهد. شاعر در اینجا «به دنبال سوختنی است که از لکّه‌های خطا و اشتباه زندگی، که به‌طورکلّی در جهت تغییر قلب و تغییر مسیر بر وجودش نقش بسته است، رهایی بیابد»(الجبر، ۲۰۱۲: ۱۱۵۸)؛ اما این سوختن و برانگیخته شدن در قالبی تازه تنها با استمداد از ققنوس و بازخوانی آن عملی می‌شود؛ لذا شاعر دوست دارد همچون ققنوس خویشتن را بسوزاند تا از خاکسترش حیاتی دوباره بیابد.

محمود درویش سه بار در این دیوان از ققنوس سخن گفته است. بار اوّل ــ که در ابیات پیش‌گفته اشاره شد ـ زمانی است که او در مقابل آیینه در شناخت خویشتن دچار تردید می‌شود، گرچه بعداً تأکید می‌کند که توانسته خود را بازشناسد.

بار دوّم وقتی است که از خود سؤال می‌کند آیا ذات جدیدش برای او متجلّی شده یا در پیله‌ای پنهان مانده است. درویش در اینجا برای نشان دادن زایشی نو از رحم عدم، پروانه را با ققنوس مقایسه می‌کند. سیاق اسطورهٔ ققنوس در سوختن پروانه به‌خوبی تجلّی یافته است:

«الانَ إذ تَصحُو، تذكّر رَقصَةَ البَجَع الأخيرة/ هَل رَقَصَت مع الملائِكةِ الصّغار/ وأنتَ تَحلُمُ؟ هل أضاءتكَ الفَراشةُ عندما/ احترقَت بِضوء الوردةِ الأبدىّ؟ هل/ ظَهرت لَنا العنقاءُ واضِحةً؟ وَهل/ نادَتكَ باسمِكَ؟»(همان: ۴۹۴).

اینک، چون هشیار می‌شوی، آخرین رقص پلیکان را به‌یاد خواهی آورد. آیا با فرشتگان کوچک رقصیدی در حالی که در عالم رؤیا بودی؟ آیا شعلهٔ پروانه به تو رسید، آنگاه که با پرتو ابدی گل سرخ آتش گرفت؟ آیا ققنوس برای ما از خاکستر سر برآورد؟ و آیا تو را با نامت صدا زد؟

پروانه در ابیات مذکور نماد عشق شاعر به زنی است که او را دوست دارد؛ امّا درویش جوانی را پشت سر گذاشته و مرگ در کمین او نشسته است؛ بنابراین عقل او را از این عشق منع می‌کند ولی شاعر در عالم رؤیا و ناخودآگاه دست از این عشق برنمی‌دارد و با بازخوانی ققنوس به دنبال جوانیِ دوباره است تا به خواستهٔ خود برسد.

بار سوّم در قصیدهٔ هی جملة اسمیة است که درویش به‌صراحت از ققنوس نام برده و آن را به رنگ سبز تجسّم کرده است. ققنوس در این قصیده خود درویش است که نماد وطن‌دوستی و ملّی‌گرایی است (ر.ک. الجبر، ۲۰۱۲: ۱۱۵۸ـ۱۱۵۹). شاعر در ادامهٔ قصیده دست به یک بازی لغوی بدیع می‌زند که تأثیر فراوانی در دل خواننده می‌گذارد:

«هِیَ جُملةٌ إسمیةٌ: فَرَحی/ جَریحٌ کَالغُروبِ علی شَبابیکِ الغریبة/ زَهرتِی خَضراءُ کالعَنقاء»(درویش، الأعمال الکامله: ۵۰۳).

خوشحالی من: این یک جملهٔ اسمیّه است؛ همچون غروب روی پنجره‌های غریب زخمی است؛ گل من همچون ققنوس سبز است.

همهٔ جملات درویش در این مقطع از قصیده به‌شکل جملهٔ اسمیّه است و بر ثبوت دلالت می‌کند؛ یعنی غم و اندوه شاعر ثابت و همیشگی است و خوشحالی روی پنجره‌های غریب، همواره زخمی است و این همه باعث خستگی و دل‌آزردگی شاعر شده است؛ لذا از ققنوس یاری می‌خواهد تا با سوختن و یافتنِ حیاتی دوباره انرژی جوانی را به او ببخشد.

۱۲. رستاخیز ققنوس در دیوان کزهر اللوز أو أبعد

کزهر اللوز أو أبعد، آخرین دیوان شعری محمود درویش است. او در این دیوان همچون ققنوس برخاسته و خاکستر بال‌هایش را می‌تکاند تا در آفاق بیکران روح پرواز کند:

«أنا و أنا لانُصَدِّقُ أنَّ الحِكايةَ/ عادَت بِنا شاهِدينَ على ما فَعَلنا/ نَسيتُك مِثلَ قَميصِي المُبَقَّع بالتّوت/ حين رَكضت إلى غابَةٍ ونَدمتُ/ وأمّا أنا فَنَسيتُك حين احتَفَظت/ بِريشةِ عَنقاء لي... وَندمتُ/ ألا نَتصالح؟ قُلتُ/ فقال تَريَّث»(درويش، ۲۰۰۵: ۱۶۹).

من و من باور نداریم که حکایت، ما را به دیدن اعمالمان برگرداند. تو را همچون پیراهن چرکین با توت فراموش کردم. وقتی به جنگلی دویدم و پیشیمان شدم؛ اما من تو را فراموش کردم آنگاه که پر ققنوس را برایم نگه داشتی... و پشیمان شدم. گفتم: آیا آشتی نمی‌کنیم؟ پاسخ داد: شکیبایی پیشه کن.

در این ابیات درویش بار دیگر اسطورهٔ ققنوس را بازخوانی کرده است امّا آنچه در اینجا حائز اهمیّت است فراموشی ذات قدیم شاعر است. «اگر ملّت فلسطین روزی استخوان‌های ققنوس را نگه داشتند و دیوارهای غارشان را با آن بنا کردند تا امید دائمی به رستاخیز ققنوس از رحم خاکستر داشته باشند، درویش برای ذات جدید خود پر ققنوس را نگه داشته است تا او را زنده نگه بدارد»(الجبّر، ۲۰۱۲: ۱۱۶۰).

شاعر در ابیاتی که برای شاهد ذکر کردیم، برای خود همتایی در عالم خیال خلق کرده است. او این‌گونه خیال می‌کند که در زمان ترک فلسطین به دو نیمه تقسیم شده است. نیمهٔ اول به جنگل فرار کرده و از فلسطین خارج شده است. بعد از پیری پشیمان گشته و نیمهٔ دوم خویشتن را در فلسطین فراموش کرده است. آن که در فلسطین مانده شخصی خیالی و غیرواقعی است که پر ققنوس را برای خود نگه داشته و جوان گشته است ولی او نیمهٔ دومش را که از فلسطین خارج شده فراموش کرده و پیر شده است؛ لذا غیرممکن است که بار دیگر با هم یکی شوند؛ پس پیر نمی‌تواند بدون پر ققنوس جوان شود و شخصی که از فلسطین خارج شده است این پر را ندارد. این گفتگو بین شاعر و خودش نشان‌دهندهٔ اشتیاق او به جوانی و بازگشت به آن است که تنها با اسطورهٔ ققنوس امکان‌پذیر گشته است.

نتیجه

نگاه درویش به اسطورهٔ ققنوس نگاهی انسانی است که با آرمان ملّت رنج‌کشیدهٔ فلسطین گره خورده است. ققنوس در اندیشهٔ او همان جوان‌های در خون‌خفته‌ای هستند که خویشتن را فدا کردند تا خونشان شجرهٔ طیّبهٔ انتفاضه را آبیاری و حیاتی دوباره خلق کند. رستاخیز ققنوس رستاخیز ملّت فلسطین است و این مسئله هیچگاه متوقّف نخواهد شد. درویش از بازخوانی اسطورهٔ ققنوس دو هدف عمده را دنبال می‌کند: او از یکسو به دنبال بیداری ملّت عرب از خواب غفلت است تا چاره‌ای برای فاجعهٔ انسانی خویش بجویند؛ از سوی دیگر، راه رهایی ملّتش از رنج‌ها و دردهای زمان خود را در وجود ققنوس و سر برآوردن آن از میان خاکستر جستجو می‌کند تا بتواند از ستم‌ها و استبداد طاقت‌فرسا نجات یابد.

آنچه پژوهش حاضر بدان دست یافته در سه نکته متجلّی است: اول این‌که شاعر با بیان اسطورهٔ ققنوس در شعرش در پی این است که بگوید مردم فلسطین و نیز آرمان او هیچ‌وقت نخواهند مرد بلکه هر زمان از خون شهیدان این وطن جوانان غیوری پرورش می‌یابند و راه شهدا را ادامه خواهند داد. ققنوس در اشعار این‌چنینی، مفهوم گروهی دارد و با آرمان فلسطین گره خورده است. دوم این‌که ققنوس در شعر درویش در برخی از موارد با سخن گفتن دربارهٔ زن و مرد همراه می‌شود که نماد زایشند. سوّم این‌که ققنوس در مراحل پایانی حیات درویش نماد جدال او با مرگ و نماد رستاخیز دوباره است. ققنوس در دو مورد اخیر مضامین انسانی به خود گرفته و کمتر با آرمان فلسطین پیوند یافته است؛ بیشتر به خود شاعر و جدال او با مرگ و تلاشش برای یافتن رستاخیزی دوباره مربوط می‌شود.

منابع

- قرآن کریم
- ابن‌منظور، محمدبن مکرم لا تا، لسان العرب، بیروت: دار صادر.

- استروس، لوی، ۱۳۷۷، جهان اسطوره‌شناسی، ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران: مرکز.
- اسماعیل، عزّالدین، ۱۹۹٤، الشعر العربی المعاصر، قضایاه وظواهره الفنیة والمعنویة، القاهرة: المکتبة الأکادیمیة.
- الیاده، میرچا، ۱۳٦۲، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران: توس.
- الجبر، خالد عبدالرؤوف، ۲۰۱۲، رمز العنقاء فی شعر محمود درویش، مجلهٔ اتّحاد الجامعات العربیهٔ للآداب، المجلد ۹، العدد ۲ ب: صص ۱۱۳۷-۱۱۸۴.
- الجزار، محمد فکری، ۲۰۰۱، الخطاب الشعری عند محمود درویش، القاهرة: إیتراک للنشر والتوزیع.
- جیدة، عبدالحمید، ۱۹۸۰م، الاتّجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر، بیروت: مؤسسة نوفل.
- خوری، إلیاس، ۱۹۸۲، دراسات فی نقد الشّعر، بیروت: دار ابن‌رشد.
- الخیّر، هانی، ۲۰۰۹، محمود درویش، رحلة عمر فی دروب الشّعر، بیروت: دار رسلان.
- داد، سیما، ۱۳۹۲، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: انتشارات مروارید.
- درویش، محمود، ۱۹۸۷، فی وصف حالتنا، بیروت: دار الکلمة.
- ـــــــــــ ، ۲۰۰۵، کزهر اللوز أو أبعد، بیروت: ریاض الریس للکتب والنشر.
- ـــــــــــ ، ۲۰۰۵، الدیوان، بیروت: ریاض الریس للکتب والنشر.
- ـــــــــــ ، ۱۹۷۸، دیوان مدیح الظل العالی، بیروت: دار العودة.
- ـــــــــــ ، ۱۹۹۴، الأعمال الکاملة، الدیوان: أری ما أرید، لبنان: دار العودة.
- ـــــــــــ ، لا تا، لماذا ترکت الحصان وحیداً، الطبعة الثالثة.
- ـــــــــــ ، لا تا، جداریة محمود درویش، الطبعة الثانیة.
- ـــــــــــ ، ۲۰۰٤، دیوان «لا تعتذر عمّا فعلت»، بیروت: ریاض الرّیس للکتب والنشر.
- زکی، أحمد کمال، ۱۹۷۵، الأساطیر، دراسة حضاریة مقارنة، القاهرة: مکتبة الشباب.
- السعید، خالدة، ۱۹۶۰، البحث عن الجذور، بیروت.
- سلامة، أمین، ۱۹۵۵، معجم الأعلام فی الأساطیر الیونانیة والرومانیة، مصر: دار الفکر العربی.
- عباس، احسان، ۱۹۹۲، اتّجاهات الشعر العربی المعاصر، عمان: دارالشروق للنشر والتوزیع.
- عوض، ریتا، ۱۹۷۸، أسطورة الموت و الانبعاث فی الشعر العربی الحدیث، بیروت: المؤسسة العربیة.

- عید، رجاء، ۲۰۰۳، لغة الشعر: قراءة فی الشعر العربی المعاصر، الإسکندریة: منشأة المعارف.
- فولر، ادموند، ۱۹۹۷، موسوعة الأساطیر (المیثولوجیا الیونانیةـ الرومانیةـ الإسکندنافیة) ترجمة: حنّا عبود، دمشق: الأهالی للطباعة والنشر.
- القاسم، سمیح، ۱۹۹۰، أخذة الأمیر یبوس، القدس: دار النورس الفلسطینطة للنشر والتوزیع.
- مجموعة من المؤلفین، ۱۹۹۹، محمود درویش، المختلف الحقیقی دراسات و شهادات، قاهرة: دار الشروق للنشر والتوزیع.
- محسنی، علی‌اکبر؛ امیریان، طیّبه، ۱۳۹۰، بررسی اندیشهٔ مرگ و زندگی در شعر محمود درویش، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، سال اوّل، شمارهٔ یک: صص ۴۵ـ۷۴.
- مولا، علی، لا تا، محمود درویش: الأعمال الکاملة، مختارات، منتدیات، قاهرة: مکتبة الاسکندریة.

Abstract

The manifestation of Phoenix mythology and its spiritual development in the poem of Mahmoud Darvish

Jamal talebi ghareghesheshlaghi*
Mohammad Khaqani Isfahani**

Phoenix myth in the poetry of Mahmoud Darwish to the cause of the oppressed Palestinian nation and struggle for emancipation from the yoke of Israeli occupation, despite the desire to reclaim land occupied many wars and crimes, and also tied His poetic developments. He reread phoenix as a symbol of resistance and steadfastness, and the rise from the ashes of death is refresh.

Phoenix in the poetry of Mahmoud Darwish of the first tribunal has referred to the " *Uhibbuki aw la uhibbuki* (*I love you, I love you not*)" to " *Ka-zahr el-lawz aw ab'ad* (*almond blossoms and beyond*) cardboard dimensions" who has changed his last court. In this paper, we have to analyze its dimensions. The results show manifested in three problems: First, the myth of the phoenix in the poetry of Mahmoud Darwish is to say that the aspirations of the Palestinian people and he did not die, but each time the blood of their martyrs and brave youth raised will continue. Second, Darwish's poetry Phoenix in some cases to speak of man and woman is the symbol of calving. Thirdly Phoenix in the final stages of his battle with death and resurrection symbol Darwish life again.

The method in this paper is analytical, and tried to critique and analyze the myth of Phoenix and semantic transformation of a great deal in his poems.

Keywords: Mahmoud Darwish, the Arab poetry, literature, sustainability, codes and symbols, Phoenix.

*assistant professor of Arabic language and literature, university of farhanghiyan – tehran. (Corresponding author). j.talebi@cfu.ac.ir
**Professor of Arabic Department University of Isfahan m.khaqani@fgn.ui.ac.ir