

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه

سال ششم، شماره ۲۴، زمستان ۱۳۹۵ هـ ش / ۱۴۳۸ هـ ق / ۲۰۱۷ م، صص ۱-۲۱

سبک‌شناسی «تصویر حلاج» در شعر ادونیس و شفیعی کدکنی (مطالعه مورد پژوهانه: دو سروده «مرثیه الحلاج» و «حلاج»)^۱

حسین ابویسانی^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

امید پورحسن^۳

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

سبک‌شناسی، دانشی است که تلاش می‌کند از یافته‌های علوم مختلف، مانند بلاغت، تاریخ ادبیات، زبان‌شناسی و... بهره‌گیری کند. این دانش، در روند بررسی و تحلیل متن، از خردترین لایه که آواهای متن باشد، آغاز می‌کند و در نهایت سعی می‌کند به سطح فکری متن برسد. یکی از مهم‌ترین روش‌هایی که شاعران معاصر از آن بهره‌گیری می‌کنند، گرایش به سنت و بهره‌گیری از آن، جهت غنا بخشیدن به اثر خویش است. از جمله مهم‌ترین بخش سنت، میراث صوفیه است که به خاطر دارا بودن ویژگی چندمعنایی - چه در متون صوفیانه و چه شخصیت‌های صوفیه - یکی از توانمندترین ابزارهای موجود برای آفرینش تصویر شعری است. حسین بن منصور حلاج نیز یکی از این شخصیت‌های چندمعناست. این مقاله، سعی دارد تا با بررسی سبک‌شناختی دو شعر از ادونیس و شفیعی کدکنی، در سطوح زبانی، ادبی و فکری، تصویر و خوانش متفاوتی را که این دو شاعر از حلاج ارائه می‌دهند، آشکار سازد. بر این اساس، مشخص می‌شود که حلاج برای ادونیس، اسطوره رستاخیز و ولادت مجدد و برای شفیعی، اسطوره پایداری و مقاومت در برابر نظام ستمکار پهلوی است؛ افزون بر این، در پژوهش حاضر، در تحلیل شخصیت حلاج از روش یونگ نیز بهره‌گیری گرفته است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، تصوف و عرفان اسلامی، حسین بن منصور حلاج، ادونیس، شفیعی کدکنی، سبک‌شناسی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۱۸

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۶/۲

۲. رایانامه نویسنده مسئول: ho.abavisani@yahoo.com

۳. رایانامه: omid.pourhassan1368@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

اسطوره‌های هر ملت، در ناخودآگاه جمعی^۱ ایشان جای دارد. ناخودآگاه محلّی است که امیال و هراس‌های ما در آن نهفته شده است. «ناخودآگاه جمعی هرگز خودآگاه نبوده و اکتسابی نیستند بلکه ارثی‌اند.» (اسنون، ۱۳۹۲: ۸۰) در حقیقت اسطوره‌های هر ملت، نشان‌دهنده خواسته‌ها و هراس‌های همان ملت‌اند. از جمله جاهایی که اسطوره‌ها، حضور و بروز بسیار زیادی دارند، ادبیات و به‌ویژه شعر است؛ بنابراین می‌توان با مطالعه و بررسی اشعاری که اسطوره‌ها در آن‌ها، نقش محوری دارند، به محتوای ناخودآگاه جمعی آن ملت راه یابیم. با توجه به آنچه گفته شد، مقاله حاضر می‌کوشد با بررسی شعر ادونیس^(۱) و شفیع کدکنی^(۲)، حضور اسطوره را در شعر این دو شاعر، نشان دهد. بدین منظور و برای تنگ شدن دامنه پژوهش، از هر شاعر یک قصیده انتخاب شده است که این قصاید عبارتند از: «مرثیه الحلاج» سروده ادونیسو «حلاج»^(۳) سروده شفیع کدکنی. برای تحلیل و بررسی این دو قصیده، از سبک‌شناسی کمک گرفته شده است. بدین خاطر که سبک‌شناسی، دانشی است که تلاش می‌کند از خردترین لایه‌های یک متن، بررسی خود را آغاز کند تا به کلان‌لایه‌ها برسد. این نکته را نیز باید متذکر شد که شاعران، زبان مردم خود هستند. پس بررسی شاعران هر ملت؛ یعنی بررسی آن ملت.

۲-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

ارتباط و گفت‌وگوی شاعر معاصر با سنت خود، یکی از مهم‌ترین مسائل شعر معاصر است. آنچه در این مورد حائز اهمیت است، بحث گرایش شاعر معاصر به سنت و بهره‌وری از آن جهت غنای اثر خود است. یکی از بخش‌ها یا مؤلفه‌های سنت، شخصیت‌های سنتی است. استمداد شاعران از این شخصیت‌ها در شعر معاصر عربی بی‌سابقه بوده است. تا جایی که شعر عربی و فارسی در عصرهای پیشین با چنین پدیده‌ای آشنا نبوده و خود این مسئله یکی از نشانه‌های بارز شعر این عصر به شمار می‌آید. سنت - در هر عصری - برای شاعر چشمه‌ای دائم و جوشان، استوارترین و ماندگارترین است. سنت بسان زمینی محکم است که شاعر بر فرازش می‌ایستد و شعر زمان خود را با مستحکم‌ترین و سخت‌ترین بنیان‌ها، بنا می‌کند. سنت همچون دژی استوار است که هر گاه طوفانی بوزد، شاعر بدان پناه بسته و صاحب امنیت و آرامش می‌شود. رابطه شاعر با سنت خود، رابطه‌ای دیالکتیک است. از آن رو که شاعر نه همه سنت را می‌پذیرد و نه تمام

آن را رها می‌کند. بلکه بین این دو، رابطه‌ای از نوع تعامل و تجاذب برقرار می‌نماید. یکی از مهم‌ترین بخش‌های سنت، میراث صوفیه است. شاعران معاصر به فراوانی از این میراث بهره برده‌اند تا به وسیله آن صدا و سخن خود را به گوش مخاطب، برسانند. تعجیبی نیست که شاعران معاصر، برخی از ابعاد تجربه‌شان را از خلال اصوات صوفیان بیان کنند؛ چرا که بین تجربه شعری - به‌ویژه در شکل جدید آن که عنصر سوررئالیسم^۱ بر آن غلبه دارد - و تجربه صوفی، رابطه‌ای بسیار مستحکم است. این رابطه به شکلی بسیار روشن، در گرایش شاعر معاصر و نیز صوفی به وحدت وجود و یکی‌شدن، رخ می‌نماید.

در ادبیات کلاسیک، چه فارسی و چه عربی، بیشتر متون ادبی، متونی تک‌معنا هستند، ولی متون صوفیه از جمله متونی است که دارای خاصیت چندمعنایی^۲ می‌باشد و این به خاطر نبود الگو یا فکری پیش از سرودن است. صوفیه همچنین به مکاشفه و رؤیایزدایی بسیار اهمیت می‌دهند. حتی نگارش خودکار^۳ را می‌توان صورت دیگری از سطح دانست که بسیار به یکدیگر شبیه‌اند (ر.ک: ادونیس، بی‌تا: ۱۲۴-۱۲۹). از این رو، متون صوفیه از یک‌سو و خود شخصیت‌های صوفی و شیوه زندگی کردنشان، مایه الهام بسیاری از شاعران شده است و در نتیجه باعث گردیده است که این بخش از سنت، بسیار بارور گردد و دست شاعر معاصر را برای برداشت و بهره‌وری از آن، جهت غنای اثر خود باز گذارد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱. دلیل به کارگیری شخصیت حلاج توسط هردو شاعر چیست؟
۲. چه معنا یا معنایی در دو قصیده وجود دارد که هردو شاعر، بدان‌ها تصریح نکرده‌اند؟
۳. تفاوت‌ها و تشابه‌های سبکی میان دو قصیده چگونه است؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

با توجه به اهمیت موضوع و نیز آنکه حلاج، جزء شخصیت‌های برجسته تاریخ اسلام است، مقالات بسیاری در زمینه حضور حلاج در شعر شاعران مختلف به نگارش درآمده است. در اینجا به آن گروه از پژوهش‌هایی که به موضوع مقاله حاضر مرتبط هستند، اشاره می‌شود:

حسن زاده نیری و جمشیدی (۱۳۹۴: ۷۹-۱۰۰)، «کهن‌الگوی ایشار با نگاهی به حلاج در اشعار شفیعی کدکنی و ادونیس»، این مقاله، با پژوهش حاضر، از لحاظ موضوعی، نزدیک است. این مقاله، تلاش نموده

1. Surrealism
2. Plurisignation.
3. Automatic Writing

هر دو قصیده را بررسی کند و کهن‌الگوی اینار را در هر دو متن، نشان دهد. حال آنکه پژوهش حاضر، به این مسئله می‌پردازد که در قصیده ادونیس، کهن‌الگوی رویش مجدّد وجود دارد و در قصیده شفیعنی نیز کهن‌الگوی مقاومت و پایداری؛ و نمود این کهن‌الگوها، حلاج است. مقاله مورد اشاره، بنا را بر قرائت تنگاتنگ گذارده در حالی که تحلیل‌ها کمتر و نقل اشعار، بیشتر است؛ اما مقاله حاضر، کوشش داشته به کوچک‌ترین واحدهای متن، مانند هجاها و کلمات هم پردازد.

کریمی پناه و رادفر (۱۳۹۰: ۸۱-۱۰۰)، «تجلی اسطوره در شعر م. سرشک (شفیعنی کدکنی)»؛ در این مقاله، نویسندگان فقط چند سطری از شعر شفیعنی را آورده‌اند و چون موضوع آن، کلی بوده، با تحلیل نه‌چندان عمیقی از آن عبور کرده‌اند.

حسن‌پور آلاشتی؛ ستاری و اسماعیلی (۱۳۸۷: ۸۵-۱۰۲)، «نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در اشعار م. سرشک (بنابر تفکر اومانستی شاعر)»؛ در این مقاله، تحلیل متفاوت از پژوهش حاضر به دست داده شده است. نویسندگان، در تحلیل شعر «حلاج»، گفته‌اند که شاعر از شخصیت حلاج، اسطوره ساخته؛ ضمن آنکه بازهم تحلیل، کلی و عبوری بوده است.

میرقادری و غلامی (۱۳۸۹: ۲۲۱-۲۵۱)، «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس»؛ این پژوهش، چند سطر از قصیده ادونیس را نقل کرده ولی تحلیل، کوتاه و سطحی است.

ممتحن و میرزاده (۱۳۹۴: ۱۲۹-۱۴۳)، «اسطوره‌های مشترک در شعر شفیعنی کدکنی و ادونیس»؛ این مقاله، به این مسئله اشاره می‌کند که حلاج در قصیده «مرثیه الحلاج» به مثابه نقابی برای ادونیس است که چنین چیزی صحیح نیست و نیز آنکه در پژوهش حاضر، به بحث نقاب، اشاره‌ای نشده است؛ اما وجه شباهت‌های آن با پژوهش حاضر این نکته است که حلاج در قصیده مذکور، اسطوره زبایی می‌باشد؛ نیز آنکه تحلیل، کم و به صورت گذار بوده است.

بدران (۲۰۱۱)، «أسطورة الحلاج في الشعر المعاصر العربي والفارسي» از آنجا که موضوع مقاله بسیار گسترده است، نویسنده، پیه یکی دو سطر از قصیده ادونیس اشاره کرده بدون آنکه تحلیلی به دست دهد.

باری، تفاوت پژوهش حاضر با ۶ مقاله‌ای که از آن‌ها سخن به میان آمد این است که غالب این مقالات، درباره قصیده‌های مورد نظر، کلی‌گویی و عبور کرده‌اند؛ این مسئله، به کلی و گسترده‌بودن موضوع بیشتر این مقالات بازمی‌گردد. ضمن آنکه باید گفت پژوهش حاضر، عنصر کهن‌الگو را در بررسی اسطوره حلاج مدنظر داشته که جز مورد اول، بقیه مقالات این نکته را در نظر نگرفته‌اند. روش پژوهش از نوع کتابخانه‌ای و

چنانکه از عنوان آن پیداست، سبک‌شناختی - تطبیقی است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش بر پایه دانش سبک‌شناسی است و نگارندگان با برگزیدن یک شعر از دو شاعر، تلاش کرده‌اند معانی ناپیدای دو متن را مشخص سازند. بدین خاطر، ابتدا هر دو شعر از لحاظ زبانی، ادبی و در نهایت از منظر فکری بررسی شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. روش بررسی سبک‌شناختی متون

در تعریف سبک‌شناسی باید گفت که «سبک‌شناسی رهیافتی نقادانه است که از روش‌ها و یافته‌های علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد.» (بری، ۱۳۹۱: ۹۱) در حقیقت، سبک‌شناسی با مطالعه و تحلیل رفتارهای زبانی و انحراف از معیارهای موجود در متن، هم می‌خواهد به یک الگوی واحد برسد و نیز تلاش کند که به سطح فکری موجود در متن راه یابد.

منشأ ایجاد سبک را باید در آثار فردینان دو سوسور^۱، پدر زبان‌شناسی جدید، جست‌وجو کرد. سوسور قوه ناطقه را به دو بخش تقسیم می‌کند: ۱. نظام زبان که آن را Langue می‌نامد. ۲. گفتار که آن را Parole می‌نامد. در تعریف سوسور از این دو اصطلاح، زبان عبارت است از همه ظرفیت‌های موجود در نظام زبان؛ و گفتار، گزینش اهل زبان از این ظرفیت‌های پرشمار است. در واقع منشأ سبک در همین جاست؛ یعنی این گزینش‌های اهل زبان، به معنای سبک یا رفتار زبانی است (ر.ک: سوسور، ۱۳۷۸: ۲۷-۲۸). همچنین باید افزود دانش سبک‌شناسی، از دل محدودیت‌های علم بلاغت سر برآورده است. در واقع سبک‌شناسی، میراث‌خوار بلاغت است (ر.ک: مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۸۱).

برای آنکه بتوانیم یک متن را از منظر سبک‌شناسی بررسی کنیم، باید روشی را اتخاذ نماییم. یکی از ساده‌ترین و در عین حال عملی‌ترین راه‌ها این است که یک متن را از منظر زبان، ادبیات و فکر بررسی کرد. سطح زبانی، متشکل از بررسی آوایی، لغوی و نحوی است. در این سطح، ابتدا به بررسی انواع موسیقی (اعم از بیرونی، درونی، کناری و معنوی) پرداخته می‌شود. به کلمات موجود در متن توجه می‌گردد و آن‌ها را از حیث کهن یا نو بودن، مفرد یا مرکب بودن، مخفف یا مشدد بودن، اسم صوت بودن و... بررسی می‌کنیم. همچنین جمله‌بندی‌ها هم مورد بررسی قرار می‌گیرند. اینکه جمله‌ها اسمیه‌اند یا فعلیه. فعل‌ها، ماضی هستند یا

مضارع یا مستقبل یا ...؟ در سطح ادبی، تصاویر، معانی ثانویه، انحراف از نُرم‌ها، خلاقیت‌های ادبی و... در متن، برجسته می‌شوند. در سطح فکری نیز، سبک‌شناس توجه می‌کند که شکل و محتوای اثر چه ارتباطی با هم دارند. آیا متن، درون‌گراست یا برون‌گرا؟ به حادثه‌ای اشاره دارد؟ متنی است سطحی یا عمیق؟ بدینانه است یا خوش‌بینانه؟ از شکست سخن می‌گوید یا از پیروزی؟ و موارد بسیار دیگر. باید یک متن را از این سه منظر بررسی کرد تا بتوان به تفکر موجود در آن پی برد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳-۱۶۰).

۲-۲. مصادیق سبک‌شناختی در «مرثیه‌الخلّاج» ادونیس و «حلاج» شفیعی کدکنی

به منظور بررسی سبک‌شناختی یک اثر، باید آن را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی کرد. سطح زبانی خود به سه بخش آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌گردد. در بخش آوایی، موسیقی درونی و بیرونی متن، وزن و قافیه، صنایع بدیعی، انواع تکرار و هم‌حروفی بررسی می‌گردد. در بخش لغوی به واژه‌ها و ساده و مرکب بودنشان، بسامد واژه‌های دخیل و غریب، کهن‌گرایی، به کارگیری الفاظ درشت و مُخلّ فصاحت پرداخته می‌شود. در بخش نحوی هم بررسی جملات از نظر محور همنشینی، کوتاه و بلند بودن جملات، اسمیه و فعلیه بودن آن‌ها، ماضی، مضارع یا مستقبل بودن فعل‌ها، به کارگیری ضمائر و اسم‌های اشاره مدّ نظر است.

آنچه در سطح ادبی مهم است؛ انحراف از نُرم، ادبیت^۱ کلام، خلاقیت شاعر در استفاده از علم بیان، انواع ایجاز و اطناب و حصر و قصر و... است. با توجه به دو سطح پیشین - یعنی زبانی و ادبی - می‌توان به بررسی متن مورد نظر از لحاظ فکری پرداخت. در واقع دو سطح قبلی به عنوان موادّ خامی برای تحلیلگر به حساب می‌آید تا به کمک آن‌ها در واقع به دنیای فکر خالق متن راه یابد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳-۱۶۰؛ خاقانی و اکبری موسی‌آبادی، ۱۳۸۹: ۱۳۳-۱۳۵).

۲-۲-۱. بررسی دو قصیده در سطح زبانی

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، این بخش خود به سه شاخه دیگر تقسیم می‌شود که عبارت است از: آوایی، نحوی و لغوی که در ذیل به هر سه آن‌ها پرداخته می‌شود:

۲-۲-۱-۱. بخش آوایی

۲-۲-۱-۱-۱. موسیقی بیرونی

«اولین جلوه موسیقایی شعر، وزن آن است. این موسیقی، تحت تأثیر تجربه‌های روحی و عاطفی ای که شاعر

می‌خواهد بیان کند، ممکن است شاد و پر تحرک، یا آرام و ملایم یا سنگین و مؤقر باشد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۰۲).

از نظر موسیقی بیرونی، هر دو قصیده از هیچ‌یک از محور و تفعلیه‌های مرسوم تبعیت نکرده‌اند و هر دو قصیده از نوع شعر سپید^۱ هستند. باید به این نکته اشاره کرد که ریتم هر دو قصیده، کند و آرام است؛ به‌ویژه قصیده شفیعی کدکنی؛ این کند بودن را با حضور علامت‌های سجاوندی بهتر می‌توان دید: در آینه، دوباره، نمایان شد: / با ابر گیسوانش در باد، / باز آن سرودِ سرخ «أنا الحق» / وردِ زبانِ اوست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۵)

این ویژگی‌ها، دونقطه‌ها و نقطه‌ها موجب می‌شود؛ خواننده در قرائت این شعر، مدام توقف کند. دلیل این کندی شاید این باشد که این شعر، مرثیه‌ای است برای حلاج. معمولاً در شعرهایی که در زمینه مرثیه سروده می‌شوند، این کندی برجسته است؛ زیرا نشان از اندوه گوینده آن دارد. نکته جالب آن است که در قصیده ادونیس نیز همین، کندی را شاهد هستیم:

ریشتك المسمومة الخضراء / ریشتك المنفوخة الأوداج باللَّهيب / بالكوكب الطالع من بغداد، / تاريخنا وبعثنا القريب / في أرضنا - في موتنا المعاد. (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۱۰)

(ترجمه: قلم زهر آگین و سبز تو / قلم تو با رگ‌هایی که از شعله، ورم کرده است / با ستاره برآمده از بغداد / تاریخ و رستخیز نزدیک است / در سرزمینمان و در مرگ دوباره‌مان.)

در اینجا نیز همان آهستگی و کندی را می‌توان حس کرد. به‌ویژه که در پایان هر سطر، حرف آخر ساکن شده است که همین، باعث می‌شود خواننده، در پایان سطر، توقف کند.

۲-۱-۱-۲. موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر، دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع، یکسان است و به طور مساوی در همه‌جا به یک اندازه حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری، بسیار است و آشکارترین نمونه آن، قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیع‌ها.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ / پ: ۳۹۱)

در هر دو قصیده، با برخی از قافیه‌ها که به صورت تصادفی و نامنظم به وجود آمده، برخورد می‌کنیم. (مستی، راستی - مأمور، معذور در قصیده شفیعی و اللّهب، القرب - بغداد، المعاد - للسماء، الخضراء - بعيد،

الجلید در قصیده ادونیس). به این نکته باید اشاره کرد که قافیه‌های موجود در شعر شفیعی، بسیار اندک هستند. شاید بتوان دلیل آن را جوّ سنگین قصیده عنوان کرد که مانع از قافیه‌پردازی می‌شود؛ زیرا قافیه به تندتر شدن ریتم شعر، یاری می‌رساند. درباره قصیده ادونیس باید توجه کرد با وجود بیشتر بودن قافیه نسبت به شعر شفیعی، ولی قافیه‌ها همگی ساکن است. دلیل این امر پیش‌تر توضیح داده شد؛ اما این نکته نیز باید اضافه گردد که قافیه‌های موجود در قصیده ادونیس یا به همزه ختم شده‌اند و یا به هاء. می‌توان درباره علت وجود چنین قافیه‌هایی گفت: قافیه همزه، دلالت بر هق‌هق و گرفتن گلو دارد و قافیه هاء نیز نشان از آه کشیدن است که با فضای کلی قصیده، هماهنگ و متناسب است.

۲-۱-۱-۳. موسیقی درونی

«تناسبی است که بر اثر وحدت یا تشابه یا تضاد موجود در صداها و صامت‌ها و مصوت‌های کلمات به وجود می‌آید.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۰۲)

در شعر شفیعی، آنچه جلب نظر می‌کند، بسامد بالای حرف سین است. این حرف، در شعر «حلاج»، ۱۸ مرتبه تکرار شده است. در این قطعه نیز بسامد بالای حرف سین نمایان است:

نام تو را به رمز، / رندان سینه‌چاکِ نشابور / در لحظه‌های مستی / - مستی و راستی - / آهسته زیر لب / تکرار می‌کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۶).

حرف سین در اینجا دلالت بر سکوت و سکون دارد که با فضای کلی شعر، هم‌خوانی دارد. خود واژه آهسته نیز بر این تحلیل، صحنه می‌گذارد.

در قصیده ادونیس، نیز حروف کشیده به وفور دیده می‌شوند؛ مانند این بخش از قصیده:

لَمْ يَبْقَ لِلْأَيِّنِ مِنْ بَعِيدٍ / مَعَ الصَّدَى وَالْمَوْتِ وَالْجَلِيدِ / فِي هَذِهِ الْأَرْضِ التَّشْوِيبِ - / لَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْتَ وَالْحُضُورُ / يَا لَعْنَةَ الرَّعْدِ الْجَلِيلِيَّةِ / فِي هَذِهِ الْأَرْضِ الْقَشُورِيَّةِ / يَا شَاعِرَ الْأَسْرَارِ وَالْجُدُورِ» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۱۰-۳۱۱).

(ترجمه: برای آنان که از دور می‌آیند، چیزی نمانده / با پژواک، مرگ و یخ / در این رستخیزآباد / تو مانده‌ای و حضور / ای زبان رعد جلیلی / در این سرزمین پس مانده‌ای / ای شاعر رازها و ریشه‌ها.)

چنانکه دیده می‌شود، بسامد بالای حروف کشیده کاملاً نمایان است. می‌توان برای بالا بودن بسامد این حروف، چند دلیل ذکر کرد. از جمله اینکه فضای کلی قصیده، سنگین است و هجاهای کشیده دلالت بر غم و اندوه دارد. دیگر آنکه چون شاعر، حلاج را می‌ستاید، از هجاهای کشیده بسیار بهره برده تا اشاره به جایگاه والای او کند. دلیل دیگر آن است که شاید منظور شاعر، دور بودن حلاج نسبت به خود و انسان

معاصر است؛ زیرا در چند جا از قصیده او را به آسمان نسبت داده و آسمانی می‌خواندش. شاید منظور این است که حلاج - که یکی از شخصیت‌های برجسته میراث عربی - اسلامی است - با انسان عربی امروز فاصله بسیاری دارد که نشان‌دهنده فاصله زیاد انسان عربی با میراث و گذشته خود است.

۲-۱-۱-۴. موسیقی معنوی

«مجموع ارتباط‌های معنوی بین مفاهیم موجود در شعر است و کلیه تناسب‌ها، تقارن‌ها، تضادها و تشابه‌هایی را شامل می‌شود که به لحاظ معنا در شعری وجود دارد. این ارتباط‌های پنهان می‌تواند در کوچک‌ترین جزء شعر یعنی مصراع و بیت یا در ترکیب کلی اثر شعری وجود داشته باشد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۰۲)

از نظر موسیقی معنوی نیز باید گفت: هر دو شاعر با استفاده از موسیقی درونی، جای خالی موسیقی بیرونی را پر کرده‌اند. هم در قصیده شفیعی (سرود سُرخِ انا الحق - وردِ زبان - نمازِ عشق - بالای دار - شحنه‌های پیر - رندان - مستی و راستی - چوبه دارت - شحنه‌های مأمور - مأمورهای معذور - خاکستر تو - آوازهای سرخ تو) و هم در قصیده ادونیس (اللهیب - بغداد - النار - الشعر والمیلاد - الصدی، الموت، الجلبید - الأسرار والجدور) این تناسب‌ها به چشم می‌خورد.

۲-۱-۲. بخش لغوی

از منظر لغوی، واژه‌ها ساده و آسان‌یاب‌اند که مخاطب را برای درک معنا به مشکل نمی‌اندازند. از وجوه بارز هر دو قصیده، وجود کلماتی است که به نوعی مربوط به خود منصور حلاج می‌باشد (اللهیب - بعثنا القریب - یدیک - النار فی عینیک - شاعر الأسرار والجدور - الجلیلیة - الأرض القشوریة؛ سرودِ سرخِ انا الحق - ناز عشق - بالای دار - رندان سینه‌چاک - چوبه دارت - خاکستر تو) که نشان از تسلط هر دو شاعر بر زندگی حلاج و نیز انسجام موجود در قصیده است. گذشته از این، وجود واژه‌ها و ترکیب‌هایی نوساخته در شعر ادونیس مانند: «ریشه مسمومه خضراء - لغة الرعد الجلیلیة - الأرض القشوریة» و نیز ترکیب‌هایی در شعر شفیعی همچون: «ابر گیسوانش در باد - انبوه کرکسان تماشا - مستان نیم‌شب» می‌باشد. نوآوری در ساخت این گونه ترکیب‌ها نشان‌دهنده چیره‌دستی و آشنا بودن هر دو شاعر با امکانات و ساخت و صورت زبان است؛ چراکه «واژه‌سازی بدون پشتوانه قواعد ریشه‌ای و صرفی زبان به جعل و انحراف و سخریه می‌انجامد.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۸). همچنین در مورد شعر شفیعی باید به رنگ سرخ در عبارت «سرود سرخ انا الحق» اشاره کرد. سرخ، رنگ خون است که به دار آویخته شدن حلاج را به ذهن متبادر می‌کند. همچنین این رنگ، رنگ آتش است که مظهر خشم تعرض است (ر.ک: شفیرد، ۱۳۹۳: ۳۵۳). این معنی نیز بازم اشاره به شخصیت

حلاج که خوی انقلابی داشت دارد. همچنین باید اشاره کرد که در شعر «حلاج» نوعی تقابل دوجزئی^۱ میان عناصر انقلابی از یک سو (رندان سینه‌چاک، مستان نیم‌شب و...) و عناصر وابسته حکومت (شحنه و مأمور) وجود دارد. آنچه درباره قصیده ادونیس می‌توان افزود این است که شاعر دوبار به واژه سبز اشاره کرده است. باید گفت که سبز، رنگ طبیعت و زندگی است. رنگ تجدید حیات و زمین است (ر.ک: همان). در واقع چنانکه در ادامه خواهد آمد، شاعر با این رنگ، به ویژگی تجدید حیات و زیابیی حلاج اشاره کرده است.

۲-۲-۱-۳. بخش نحوی

به لحاظ نحوی، در قصیده ادونیس یک مورد فعل مضارع در عبارت «یا کوكباً يَطَّلَعُ من بغداد» (۱۹۹۶: ۳۱۰) (ترجمه: ای ستاره‌ای که از بغداد طلوع می‌کنی) وجود دارد. در شعر م. سرشک هم دو مورد فعل مضارع در عبارت‌های «تو در نماز عشق چه خواندی؟» / «که سال‌هاست / بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر / از مردهات هنوز / پرهیز می‌کنند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۵-۲۷۶) و «نام تو را، به رمز، رندان سینه‌چاک / نشابور / در لحظه‌های مستی / - مستی و راستی / - آهسته زیر لب تکرار می‌کنند.» (همان: ۲۷۶).

همان‌طور که معروف است؛ فعل مضارع بر استمرار تجدیدی دلالت دارد (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۹: ۶۵) بنابراین در قصیده ادونیس بر زایا و روینده بودن حلاج و در قصیده شفیی بر انقلابی و الگو بودن این صوفی تأکید می‌گردد. در هر دو قصیده، بیشتر جملات، اسمیه هستند که دلالت بر ثبوت دارند (ر.ک: همان: ۶۶). جملاتی مانند: «نامت هنوز ورد زبان‌هاست»، «خاکستر تو را باد سحر گهان هر کجا که برد، مردی ز خاک روید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۷)؛ و نیز جملاتی همچون: «الزمن استلقى علی یدیک / والتار فی عینیک» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۱۰) (ترجمه: زمان در دستان تو خوابیده / و آتش در چشمانت است) نشان از ثبوت و ماندگاری نام و یاد حلاج دارد.

۲-۲-۲. بررسی دو قصیده در سطح ادبی

آنچه در این سطح در نگاه نخست جلوه‌گری می‌کند، وجود تصاویر غریب و نامأنوس است. تصاویری چون «ابر گیسوانش در باد، سرود سرخ‌انای الحق، نماز عشق، آوازهای سرخ» و «ریشک المسمومة الحضرأ، ریشک المنفوخة باللهب، یا لغة الرعد الجلیلیة» (ترجمه: قلم مسموم سبزه، قلم تو با رنگ‌های برآماده از آتش، ای زبان تندر جلیلی). همان‌گونه که واضح است، در این تصاویر، رنگ‌ها یا عناصری با هم ترکیب شده‌اند که

در واقعیت هرگز در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند. سرودِ سرخ، آوازهای سرخ، قلم مسموم سبز تو و... تصاویری است که در آن با درهم ریخته شدن خانواده کلمات، ترکیب‌هایی نو و غریب به دست آمده است. «این گونه رفتار زبانی برگرفته از سبکِ مخصوصِ شاعر فرانسوی سن ژون پرس^۱ است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲/ب: ۲۲۳، ۳۰۸-۳۱۰). این نوع کاربرد ساخت‌های زبان، هم نشان از آشنایی هر دو شاعر با شعر مدرن جهان دارد و مهم‌تر از آن، نشان می‌دهد که حلاج، شخصیت غریب و نامأنوسی است و باید برای سخن گفتن از او از ترکیب‌هایی غریب نیز استفاده کرد. از این رو، هر دو شاعر با ساخت این نوع ترکیب‌ها، سعی در القای چنین تفکری در ذهن مخاطب خود دارند.

تلمیحات بسیاری در هر دو قصیده وجود دارد. از جمله می‌توان در قصیده ادونیس به این موارد اشاره کرد: «یا کوكبا يطلع من بغداد» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۱۰) (ترجمه: ای ستاره‌ای که از بغداد طلوع می‌کنی) که اشاره دارد به شهر بغداد و محلّ بر دار رفتن حلاج.

«يا لغة الرعد الجليلية» (همان: ۳۱۱) (ترجمه: ای زبان تندر جلیلی) در اینجا شاعر، حلاج و مسیح (ع) را با هم متحد ساخته است. چرا که الجلیلیه منطقه‌ای بوده که در آن مسیح (ع) - بنابر قولی - به صلیب کشیده شده است.

«في هذه الأرض القشورية» (همان) (ترجمه: در این سرزمین پس ماندها) که تلمیح به عالمان ظاهرینی دارد که فتوای قتل حلاج را صادر کردند.

«يا شاعر الأسرار والجذور» (همان) (ترجمه: ای شاعر اسرار و ریشه‌ها) احتمالاً اشاره‌ای است به این جمله حلاج که می‌گفت: «لو ألقى ممّا في قلبي ذرّة على جبال الأرض لذابت» (ماسینیون، ۱۳۴۸: ۲۲). (ترجمه: اگر از آنچه در دل دارم ذره‌ای بر کُھسارانِ جهان افتادی، همه بگداختی).

عبارت‌هایی از این دست در قصیده م. سرشک نیز وجود دارد:

«سرودِ سرخ «أنا الحق»» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۵) که اشاره دارد به شطح بسیار معروف حلاج که باعث شد، وی را به قتل برسانند.

«تو در نماز عشق چه خواندی؟» (همان) که تلمیح به این سخن حلاج دارد که گفته بود: «رکعتانِ في العشق لا یصحّ وضوءُهما إلاّ بالدم» (ماسینیون، ۱۳۴۸: ۳۰). (ترجمه: نماز عشق دو رکعت است که وضوی آن جز به خون درست نیاید).

«خاکستر تو را / بادِ سحر گهان / هر جا که برد، / مردی ز خاک روید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۷) که تلمیح دارد به ماجرای کشتن و سوزاندن جنازه حلاج، سپس فروریختن خاکسترش از فراز مناره‌ای در دجله (ر.ک: ماسینیون، ۱۳۴۸: ۴۹)؛ البته عبارت‌های بسیار دیگری که ذکر همه آنها موجب اطاله کلام می‌گردد. این تلمیحات بسیار، نشان‌دهنده آگاهی گسترده هر دو شاعر، نسبت به حلاج و زندگی اوست. نکته دیگر این است که هیچ کدام از هر دو شاعر نام منصور حلاج را در شعر خود وارد نکرده‌اند. بلکه تنها به اشاراتی به زندگی و چگونگی قتل او بسنده نموده‌اند. شاید بتوان گفت که یکی از دلایل ذکر نکردن نام وی، عظمت و شأن‌الای این صوفی نزد هر دو شاعر است. در علوم بلاغت، یکی از غرض‌های حذف مسندالیه، جایگاه‌الای آن است که گوینده می‌پرهیزد، حتی نام وی را بر زبان جاری سازد (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۹: ۱۰۸؛ التفتازانی، ۱۳۸۸: ۶۶). دلیل دیگر نیز می‌تواند این باشد که هر دو شاعر نام حلاج را ذکر نکرده‌اند تا به خواننده فرصت کند و کاو و جست‌وجوگری برای شناخت این مسندالیه محذوف را بدهند.

در هر دو قصیده، تعداد فراوانی استعاره وجود دارد؛ مانند: «الزَّمَنُ اسْتَلْقَى عَلٰی يَدَيْكَ» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۳۱۰) (ترجمه: زمان در دستان تو خوابیده است). که در آن، زمان چونان انسانی است که در کف دست حلاج خوابیده است که شاید شاعر به این موضوع اشاره دارد که زمان در برابر او هیچ است و اوست که زمان را در اختیار دارد و همیشه یاد و نامش باقی خواهد ماند. از همین روست که شاعر در ادامه می‌گوید: «لَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْتَ وَالْحَضُورُ» (همان: ۳۱۱) (ترجمه: تنها تو می‌مانی و حضور). در قصیده م. سرشک هم به تعدادی استعاره برمی‌خوریم؛ مانند:

«انبوه کر کسان تماشا» افرادی که اطراف حلاج بودند و نظاره‌گر صحنه مرگ وی بودند به دسته‌ای کرکس تشبیه شده‌اند. تصویر این ترکیب، نشان می‌دهد همچنان که کرکس منتظر مرگ طعمه خویش است، مردم نیز منتظر قتل حلاج بودند. ضمن آنکه در این استعاره، از نگاه شاعر، مردم در حد حیوانی همچون کرکس تنزل داده شده‌اند.

۲-۳. بررسی دو قصیده در سطح فکری

آنچه درباره سطح فکری می‌توان گفت: این است که حلاج، هم برای ادونیس و هم برای م. سرشک در حکم یک اسطوره است؛ اما باید افزود که دید این دو به حلاج با هم متفاوت است. برای توضیح بیشتر این مطلب، بهتر است تا از نظریه ناخودآگاه جمعی^۱ یونگ^۲ کمک بگیریم. یونگ برای تعریف اسطوره، یک

1. Collective Unconscious
2. Carl Gustav Jung

مرحله به عقب می‌آید و ابتدا کهن‌الگو^۱ را مطرح می‌کند تا به کمک آن، اسطوره را تعریف نماید. در تعریف وی «کهن‌الگو به رویدادهایی مربوط می‌شوند که در زندگی هر فردی از اهمیتی بنیانی برخوردارند ... و در حیات روانی خود به صورت تصاویر تبلور می‌یابند. کهن‌الگوها با به وجود آوردن احساس شور، اراده فرد را مقهور می‌کنند و لذا یونگ اعتقاد داشت که فرد ممکن است در رفتار خویش «سرمشقی کهن‌الگویی» در پیش بگیرد.» (پاینده، ۱۳۹۰: ۱۸۸-۱۸۹). در حقیقت «تصاویر ذهنی جهان‌شمولی که در این ضمیر ناخودآگاهی جمعی جای دارند را یونگ «کهن‌الگو» می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند.» (همان: ۱۸۸؛ ر.ک: یونگ، ۱۳۹۰: ۱۵-۲۲). در واقع، کهن‌الگو مفاهیم مجردی است که در ذهن تمامی افراد وجود دارد. مفاهیمی مانند شجاعت، عدالت، پایداری و زایایی، در ذهن همه انسان‌ها و یا به قول یونگ در ناخودآگاه جمعی ایشان وجود دارد. حال اگر برای این مفاهیم نمودی یافت شود، این نمودها در تعریف یونگ، اسطوره هستند. در واقع در این تعریف، کهن‌الگو ظرف و اسطوره مظهر است.

پس از ذکر این مقدمه، باید گفت: درست است که حلاج برای هردو شاعر در قامت یک اسطوره نمایان است، ولی نزد ادونیس اسطوره «رستاخیز و تولد دوباره» است و در نزد شفیعی اسطوره «مقاومت و پایداری». در حقیقت بر اساس کهن‌الگوهای متفاوت دو شاعر، شخصیت این صوفی نزد هر کدام، شکلی متفاوت یافته است. این مسئله را می‌توان با نگاه به شعر هر کدام از این دو تن دریافت.

به طور کلی، واژه‌ها و ترکیب‌هایی که نشانگر تولد دوباره است در این شعر ادونیس، بسامد بالایی دارد. واژه‌ها و ترکیب‌هایی چون «الکوب الطالع، بعثنا القریب، موتنا المعداد، کوكبا یطلع، الأرض التشریفة، الرعد الجلیلیة». تمامی این ترکیب‌ها دلالت بر زندگی دوباره دارد که در جای‌جای شعر ادونیس و در بیشتر دفترهای شعرش رخ می‌نماید (عرب، ۱۳۸۳: ۴۳-۵۹). «تغییر و تحول، محور اساسی اکثر آثار شعری ادونیس را تشکیل می‌دهد، ... دربر دارنده این اندیشه است که بر ویرانه هر چیزی، چیزی بهتر از آن سر برآورد و به افق‌های گسترده‌تر پرواز کند.» (الیوسف، ۱۹۹۸: ۱۸۹). می‌توان افزود: در عبارت «یا لغة الرعد الجلیلیة» که گفته شد در آن حلاج با حضرت مسیح (ع) در نظر شاعر یکی شده‌اند هم نشان از تولد و زایایی دوباره است؛ چرا که بنا بر عقیده خود مسیحیان، عیسی مسیح (ع) پس از به صلیب کشیده شدن در همین جلیلیه به ملکوت رفته و نمرده است؛ درست مانند اعتقادی که پیروان حلاج درباره وی داشتند (ر.ک: مصاحب، ۱۳۸۱، ج ۱: ۸۶۱)؛ لذا در اینجا دو اسطوره زایایی مجدد، با هم یکی گشته‌اند. در مجموع، ادونیس شیفته

توگد دوباره است. شاید برگزیدن نام «ادونیس» برای خود هم نشان از این علاقه وافر باشد؛ چراکه ادونیس هم جزء اساطیری است که می‌میرد و پس از آن، دوباره زنده می‌گردد (ر.ک: گرانٹ و هیزل، ۱۳۹۰: ۴۵-۴۶).

درباره م. سرشک و این شعر وی نیز باید گفت که نشانه‌های پایداری و مقاومت در این قصیده، بسیار نمایان است. تمام عبارت‌ها و جملات این شعر، یکسره مقابله و هجوِ ظالم و حکومتِ وقت است. آنچه در پی می‌آید نمونه‌هایی از این دست می‌باشد:

«در کوچه‌باغ‌های نساپور، مستانِ نیم‌شب، به ترنم، / آوازهای سرخِ تو را / باز / ترجیع‌وار زمزمه کردند. / نامت هنوز وردِ زبان‌هاست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۷)

«نام تو را، به رمز، رندانِ سینه‌چاکِ نساپور / در لحظه‌های مستی / - مستی و راستی - / آهسته زیر لب / تکرار می‌کنند.» (همان: ۲۷۶)

«تو در نماز عشق چه خواندی؟ - / که سال‌هاست / بالایِ دار رفتی و این شحنه‌های پیر / از مرده‌ات هنوز / پرهیز می‌کنند.» (همان: ۲۷۵-۲۷۶).

همه این جملات، نشان از این دارد که حلاج، اسطوره و نمودِ مبارزه با نظامِ جائر است؛ اما جدای از این‌ها باید افزود که این شعر، متعلق به دفتر شعر در کوچه‌باغ‌های نساپور؛ یعنی معروف‌ترین و پرفروش‌ترین دفتر شعر شفیع کدکنی می‌باشد. شمس لنگرودی درباره این دفتر شعر چنین می‌نویسد: «در کوچه‌باغ‌های نساپور یکی از نمایندگان تام و تمام شعر جنگل و مطرح‌ترین مجموعه شعر سال‌های ۵۰ تا ۵۷ بود. در کوچه‌باغ‌های نساپور چندی پس از قیام سياهکل و در ببحوئه مبارزات چریکی ایران منتشر شد؛ و به سبب محتوای روشن انقلابی و قالب نیمایی و زیبایی‌شناسی نو قدمائی (ترکیبات و تعابیر ساده و آشنا و آسان‌یاب) و ضرباهنگ تند و روان، به سرعت در میان روشنفکران سیاسی و بخشی از مردم جا باز کرد و پاره‌ای از اشعارش به سرود و زمزمه بدل شد... شهادت شاعر نیز در انتشار این شعرها درست در ببحوئه قیام چریکی، مرعوب‌کننده و باورنکردنی بود.» (۱۳۷۷، ج ۴: ۱۸۵-۱۸۶). این سخنان شمس لنگرودی، دلالت بر تعهد و پایداری شفیع دارد و نشان می‌دهد که شخصیت حلاج را مطابق با کهن‌الگوی خود ترسیم نموده و به خواننده‌اش ارائه کرده است.

آنچه می‌توان به عنوان آخرین نکته اضافه کرد، این است که تحلیل این دو قصیده، خود ارزش سنت و به‌ویژه میراث صوفیه را به نمایش می‌گذارد؛ میراثی که به شاعر معاصر، اجازه برداشت‌های متفاوت می‌دهد،

بدون آنکه به اصل آن لطمه‌ای وارد شود. شاید بتوان گفت: هر دو شاعر در این دو قصیده، بدون آنکه شیفته یا غرقه سنت گردند توانسته‌اند بهترین استفاده را از سنت ببرند.

۳. نتیجه

۱. شاید بتوان گفت مهم‌ترین دلیل برای به کارگیری شخصیت حلاج، توسط هر دو شاعر، چندبُعدی بودن این صوفی است. همان‌گونه که در خود مقاله گفته شد، برداشت شفیعی با برداشت ادونیس از حلاج، کاملاً متفاوت بوده است. حلاج برای ادونیس، اسطوره‌زایی و برای شفیعی، اسطوره مقاومت و پایداری است. علت دیگر آن است که حلاج، از جمله شناخته‌شده‌ترین صوفیان می‌باشد که البته ماجرای زندگی وی بسیار پرحادثه بوده و همین امر، سبب شده تا توسط ادونیس و شفیعی کدکنی، دست‌مایه اسطوره‌ای گردد.

۲. از جمله معانی مهم در شعر «حلاج» شفیعی، انقلابی‌گری و تمایل به شورش بر ضد حکومت جائر است. اصلاً دلیل انتخاب حلاج را نیز می‌توان همین مسئله عنوان کرد. همچنین در همین شعر، نوعی تقابل میان عناصر انقلابی و حکومتی وجود دارد. در قصیده ادونیس، مسئله رویش مجدّد، مسئله کانونی و شاخص است. وی با به کار بردن واژه‌هایی که دلالت بر این مسئله دارد، اشاره به رویش و زایایی دوباره کرده است.

۳. از جمله تشابهات سبکی میان دو قصیده، انتخاب واژگان و نحو آسان است... هر دو قصیده دارای فضایی سنگین و ریتمی کُند است. حضور شخصیت حلاج و محوری بودن آن، بارزترین عنصر سبکی هر دو قصیده است. در مورد تفاوت‌های سبکی نیز می‌توان گفت که در شعر شفیعی، بیشتر تمایل به موسیقی درونی وجود دارد. در حالی که در قصیده ادونیس، موسیقی کناری برجسته‌تر است. تصاویر موجود در قصیده ادونیس، بیشتر انتزاعی است. حال آنکه تصاویر شعر شفیعی، محسوس است.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) علی احمد سعید که بعدها نام ادونیس را برای خود برگزید، در سال ۱۹۳۰ در روستای قصّابین در استان لاذقیه سوریه زاده شد. او بی‌شک از جمله مهم‌ترین شاعران معاصر عرب است. چرا که در کنار سرودن شعر، از جمله نظریه‌پردازان شعر نوی عربی نیز می‌باشد. شفیعی کدکنی درباره او می‌نویسد: «اگر طه حسین را در نسل قدیم ادیبان عرب، نوسخن‌ترین ناقد و ادیب به شمار آوریم - که چنین نیز هست - ادونیس را در میان ادیبان نسل بعد از جنگ جهانی دوم، باید فرد اکمل و هوشیارترین ناقد به شمار آورد.» (۱۳۸۷: ۲۰۵-۲۰۶). وی در ادامه درباره شأن و جایگاه شعری ادونیس می‌گوید: «در زبان عربی، تصوّر می‌کنم ادونیس ترکیبی باشد از شاملو (به خاطر تجربه زبانی و کشف زبانی او) و فروغ (به خاطر حالات و لحظه‌های زندگی یک روشنفکر عصر ما) و سپهری (به خاطر بیان و انحراف از نرم^۱ در تصاویر)، اما حجم کار ادونیس از همه این‌ها بیشتر است، مگر شاملو.» (همان: ۲۰۹-۲۱۰). البته شایان ذکر است که با توجه به آثار ادونیس باید گفت که حجم کار وی از شاملو نیز فزون‌تر می‌باشد. به هر

روی، این جملات شفيعی خود نشان از جایگاه شعری ادونیس دارد. «هرچند شعر ادونیس در تجربه و نگاه از شعر اروپایی متأثر است، در عین حال هیچ‌وقت شخصیت و اصالت خود را از دست نداده است و همیشه به تشخیص و منحصربه‌فردی خود تکیه کرده است.» (عامری، ۱۳۸۹: ۲۱۹). ادونیس کسی است که برای تجلّد حدّ و مرزی نمی‌شناسد و معتقد است که شاعر باید مدام در حال تمرّد و تن‌زدن باشد. «تمرّد و فردگرایی و تک‌روی ویژگی اصلی ادونیس در همه ابعاد زندگی سیاسی، اجتماعی و هنری اوست و ریشه‌هایش به دوران کودکی او برمی‌گردد.» (رجائی، ۱۳۸۱: ۱۳۲). او شعر را مکاشفه می‌داند؛ مکاشفه‌ای که در سرشت خود، جهش به بیرون از مفاهیم حاکم است (ر.ک: ادونیس، ۱۳۸۸: ۲۰).

(۲) محمدرضا شفيعی کدکنی، متخلّص به م. سرشک در سال ۱۳۱۸ در روستای کدکن واقع در خراسان بزرگ ولادت یافت و کودکی خویش را به طور مشترک در کدکن و مشهد گذراند. نیمی در شهر و نیمی در روستا (ر.ک: فیضی، ۱۳۸۸: ۶۰). وی دروس حوزوی را نزد ادیب نیشابوری دوّم فراگرفت. سپس به دانشگاه فردوسی رفت و نزد اساتیدی چون غلامحسین یوسفی شاگردی نمود او بعداً به دانشگاه تهران راه یافت و مدرک دکتری خود را از همان دانشگاه دریافت کرد.

شفيعی از محققان بزرگ شعر فارسی و عرفان ایرانی و نیز از جمله شاعران نسل دوّم نیامی است. وی در ابتدای دنیای شاعری‌اش تحت تأثیر دوست و مرشد خود مهدی اخوان ثالث بود (ر.ک: کیانوش، ۱۳۸۷: ۸۹؛ بامدادی و مدرّسی، ۱۳۸۸: ۱۰۳-۱۰۶؛ لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۴: ۱۸۷)، اما توانست از دفتر شعر در کورچه باغ‌های نیشابور به قول منتقدان به زبان مخصوص خود دست یابد. وی را از جمله شاعران متعهد و انقلابی معاصر دانسته‌اند (ر.ک: کیانوش، ۱۳۸۷: ۸۲). او خود این ویژگی‌اش را این‌گونه بیان می‌دارد:

«آینه‌ای شدم / آینه‌ای برای صداها / فریاد آذرخش و گل سرخ / و شیهه شهابی تندر / در من / به رنگ همه‌جا جاری است / فریاد کودکان / در عصر اودکلن / آری شنیدنی ست ببینید: / فریاد کودکان. / آن‌سو به سوک ساکت گلبرگ‌ها / وزان / خنّیای نای حنجره خونی خزان / آینه‌ای شدم، / آینه‌ای برای صداها» (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۶۵-۴۶۶).

گذشته از این‌ها، البته شفيعی، صاحب یک ویژگی بارز است و آن اینکه هم منتقدی زبردست است و هم شاعری صاحب شأن و مرتبه. عبدالحسین زرّین‌کوب در این باره می‌گوید: «حق آنست که کمتر دیده‌ام محققی راستین در شعر و شاعری هم پایه‌ای عالی احراز کند.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۷). اگر بخواهیم همانندی برای وی مثال بیاوریم شاید خود ادونیس باشد. در حقیقت، دنیای نقّادی و شاعری، دو دنیای دور و بسیار دور از هم است که این دو تن، آن را در یکجا گرد آورده‌اند.

(۳) حسین بن منصور، ملقب به حلاج، یکی از نام‌آورترین صوفیان جهان اسلام است. او دنیای اسلام و عالم تصوّف را به هیجان آورد. شطح بسیار معروف او «أنا الحق» هنوز هم در گوش زمانه طنین‌انداز است. شفيعی کدکنی در این باره می‌نویسد: «أما وقتی حسین بن منصور حلاج گفت «أنا الحق» مثل این بود که کوه دماوند را از ارتفاع ستاره‌ها به میان اقیانوس آرام فروافکند که امواج آن هنوز هم در سراسر این اقیانوس در رفت و آمد است و تا وقتی که چیزی به نام فرهنگ و تمدن اسلامی و ایرانی وجود داشته باشد، این امواج هرگز فرو نخواهد نشست. این پارادوکس، این گزاره ساده‌زبانی که تجاوز به بزرگ‌ترین تابوی شریعت بود، نه تنها سبب شد که زبانش بیربند و سرش بیربند و اعضای او را بسوختند و خاکسترش را در دجله انداختند (عطّار، ۱۹۰۵-۱۹۰۷، ج ۲: ۱۴۲-۱۴۳)، بلکه یک نزاع تاریخی را در حلقه‌های تصوّف به وجود آورد که تا قرن‌ها و قرن‌ها ادامه داشت و هنوز هم دارد.» (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۲ / الف: ۴۳۶).

وی در سال ۲۴۴ هـ ق در «بیضا» ی فارس متولد شد. گرچه باید اشاره کرد که درباره محلّ ولادت وی اختلاف وجود دارد (ر.ک: ابن ندیم، ۱۳۸۱، ج ۱: ۳۵۵). برخی احتمال می‌دهند که لقب حلاج را از پدر به ارث برده است (ر.ک: سجّادی، ۱۳۹۱: ۶۸) و برخی دیگر معتقدند که مردمان به وی لقب «حلاج الأسرار» داده بودند و از آن جهت به اختصار حلاج نامیده می‌شد (ر.ک: ماسینیون، ۱۳۴۸: ۲۵). وی در واسط نشو و نما یافت و سهل بن عبدالله تستری را به رهبری خود انتخاب کرد (ر.ک: همان: ۱۷-۱۸) سپس به بغداد آمد و دختر ابو یعقوب اقطع بصری را به زنی گرفت. در بغداد، به خاطر جدال و ستیز میان او و عمرو مکی، دلتنگ گشت و راهی سفر حج شد و بعد از آن به گشت و گذار در شهرها و کشورها پرداخت تا اینکه به هند رسید و در آنجا با سحر و شعبده و از این قبیل علوم آشنا شد (ر.ک: ضیف، ۱۴۳۱: ۴۷۸) او در کل سه بار به حج رفت و پس از آن به بغداد برگشت و شروع به آشکار ساختن عقیده‌اش نمود.

در مورد شخصیت و عقیده حلاج، البته اختلاف بسیار وجود دارد. برخی وی را کافر و مرتد دانسته و برخی دیگر شهید عشق الهی می‌نامندش. شاید نماینده گروه نخست، ابن ندیم، صاحب الفهرست، باشد که درباره وی چنین می‌گوید: «حسین بن منصور حلاج، مرد افسونگر و شعبده‌بازی بود که صوفی‌منشی داشت و به الفاظشان خودی می‌آراست و ادعا می‌کرد که عالم به تمام علوم است، در حالی که در همه علوم چون صفری بود... جاهلی بود بی‌پروا و سرسخت و نسبت به پادشاهان جسور و در واژگون کردن دولت‌ها، از ارتکاب هیچ گناه بزرگی روگردانی نداشت. در نزد پیروانش دعوی خدایی می‌کرد و قائل به حلول بود. در مقابل پادشاهان خود را شیعه و در پیش عامه مردم، خود را صوفی منش جلوه می‌داد، و در لابه‌لای تمام این‌ها ادعا داشت که خدا در او حلول کرده است و او همان خداوند است؛ و حال آنکه خداوند تبارک و تعالی بالاتر از این سخنان است.» (ابن ندیم، ۱۳۸۱، ج ۱: ۳۵۵-۳۵۶). از گروه دوّم، فریدالدین عطار درباره وی چنین می‌گوید: «قتیل الله فی سبیل الله، شیر بیشه تحقیق و شجاع صفدر صدیق و غرقه دریای مواج... مست و بی‌قرار و شوریده روزگار بود و عاشق صادق و پاک‌باز...» (عطار، ۱۳۴۶: ۵۸۳).

جدا از این قیل و قال‌ها آنچه درباره حلاج مهم است این می‌باشد که وی از نخستین کسانی است که نظریه «پلورالیسم دینی» را مطرح کرده است و اینکه همه ادیان راه به خدا دارند (ر.ک: ضیف، ۱۴۳۱: ۴۸۲). همچنین نظریه «حقیقت محمدیه» را نیز وی مطرح کرده است. بر اساس این نظریه، حضرت محمد (ص) نوری است که نور تمام انبیا از وی مشتق گشته است (ر.ک: همان: ۴۷۹؛ نیکلسون، ۱۳۸۸: ۱۴۳-۱۴۴) وی همچنین از نخستین کسانی بود که ابلیس را ستایش می‌کرد (ر.ک: نیکلسون، ۱۳۸۸: ۶۷، ۱۴۴-۱۴۵، ۱۴۷-۱۴۹). این نکته را نیز باید افزود که برخی از محققان و مستشرقان به تأثیرپذیری حلاج از تعالیم مسیحی و شخص حضرت مسیح (ع) اشاره کرده‌اند. در این باره به صلیب کشیده شدنش و خلاصی وی از دنیا به وسیله صلیب و نیز عبادت وی در خلوت و سکوت در موسم حج که شبیه عبادت حضرت مریم (س) بود، اشاره کرده‌اند (ر.ک: ماسینیون، ۱۳۴۸: ۹۲-۹۵؛ نیکلسون، ۱۳۸۸: ۶۶-۶۷).

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. ابن فارس، أحمد (۱۳۹۰)؛ ترتیب مقایس اللغة، تحقیق و ضبط: عبدالسلام محمد هارون، ترتیب و تنقیح: علی العسکری، حیدر

- المسجدی، ایران: مرکز دراسات الحوزة والجامعة.
۲. ابن منظور، الإفريقي المصري، أبو الفضل محمد بن مكرم (بي‌تا)؛ **لسان العرب**، بيروت: دار صادر.
۳. ابن ندیم، محمد بن اسحق (۱۳۸۱)؛ **الفهرست**، ترجمه و تحشیة محمد رضا تجلّد، چاپ اول، تهران: اساطیر.
۴. أدونيس، علی أحمد سعید (۱۹۹۶)؛ **الأعمال الشعرية: أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى**، الطبعة الأولى، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
۵. ----- (۱۳۸۸)؛ **ستاره‌ها در دست**، به اهتمام موسی اسوار، چاپ اول، تهران: سخن.
۶. ----- (بي‌تا)؛ **الصفوية والسورالية**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار السنائي.
۷. اسنودن، روت (۱۳۹۲)؛ **خودآموز یونگ**، ترجمه نورالدين رحمانيان، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آشيان.
۸. أنيس، إبراهيم وآخرون (۱۳۸۶)؛ **المعجم الوسيط**، الطبعة السادسة، تهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.
۹. بری، پيتر (۱۳۹۱)؛ **سبک‌شناسی**، ترجمه حسين پاينده، در: **زبان‌شناسی و نقد ادبی**، ترجمه مريم خوزان و حسين پاينده، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.
۱۰. پاينده، حسين (۱۳۹۰)؛ **نقد ادبی و دموکراسی**، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
۱۱. التفتازانی، سعد الدین (۱۳۸۸)؛ **شرح المختصر علی تلخیص المفتاح للخطيب القزويني**، الطبعة الخامسة، قم: منشورات اسماعيليان.
۱۲. داد، سيما (۱۳۹۰)؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ پنجم، تهران: مرواريد.
۱۳. رجائي، نجمه (۱۳۸۱)؛ **اسطوره‌های رهايی: تحلیلی روان‌شناسانه بر اسطوره در شعر عربي معاصر**، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۴. زرین کوب، عبدالحسين (۱۳۸۷)؛ «شعر بی دروغ شعر بی نقاب»، در: **سفرنامه باران: نقد و تحلیل و گزیده اشعار شفیعی کدکنی (م. سروشک)**، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۵. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد (۱۹۹۸)؛ **أساس البلاغة**، تحقیق محمد باسل عیون السود، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
۱۶. سجادی، سید ضیاء الدین (۱۳۹۱)؛ **مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف**، چاپ هفدهم، تهران: سمت.
۱۷. سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸)؛ **دوره زبان‌شناسی عمومی**، ترجمه کورش صفوی، چاپ اول، تهران: هرمس.
۱۸. شفیرد، راونا و راپرت شفیرد (۱۳۹۳)؛ **۱۰۰۰ نماد در هنر و اسطوره‌شکل به چه معناست**، ترجمه آزاده بیداریخت و نسترن لواسانی، چاپ اول، تهران: نشر نی.
۱۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۰)؛ **آینه‌ای برای صداها**، چاپ هشتم، تهران: سخن.
۲۰. ----- (الف/۱۳۹۲)؛ **زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی**، چاپ

چهارم، تهران: سخن.

۲۱. ----- (۱۳۹۲/ب)؛ با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، چاپ

چهارم، تهران: سخن.

۲۲. ----- (۱۳۹۲/پ)؛ موسیقی شعر، چاپ چهاردهم، تهران: آگاه.

۲۳. ----- (۱۳۸۷)؛ شعر معاصر عرب، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۴. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)؛ کلیات سبک‌شناسی، چاپ چهارم، تهران: فردوس.

۲۵. ضیف، شوقي (۱۴۳۱)؛ تاریخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، الطبعة الثالثة، قم: منشورات ذوي القربى.

۲۶. عامری، رضا (۱۳۸۹)؛ آدونیس خوانی در تهران، چاپ اول، تهران: ثالث.

۲۷. عرب، عباس (۱۳۸۳)؛ ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۲۸. العسکری وحیدر المسجدی، الطبعة الثانية، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۲۹. عطّار، فرید الدین (۱۹۰۵-۱۹۰۷)؛ تذکرة الاولیاء، تحقیق رنولد الن نیکلسون، بریل، لیدن.

۳۰. ----- (۱۳۴۶)؛ تذکرة الاولیاء، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.

۳۱. فتوحی، محمود (۱۳۹۱)؛ سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ اول، تهران: سخن.

۳۲. فیضی، کریم (۱۳۸۸)؛ شفيعی کدکنی و هزاران سال انسان، چاپ اول، تهران: اطلاعات.

۳۳. الفيروزآبادي، مجدالدین محمد بن یعقوب (۲۰۰۸)؛ القاموس المحیط، نسخة محققة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفاء نصر الهوريني، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

۳۴. کاذن، جی. ای (۱۳۸۶)؛ فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران: شادگان.

۳۵. کیانوش، محمود (۱۳۸۷)؛ «درباره از زبان برگ»، در: سفرنامه باران: نقد و تحلیل و گزیده اشعار شفيعی کدکنی (م. سرشک)، چاپ دوم، تهران: سخن.

۳۶. گرانت، مایکل، جان هیزل (۱۳۹۰)؛ فرهنگ اساطیر کلاسیک (یونان و روم)، ترجمه رضا رضایی، چاپ دوم، تهران: ماهی.

۳۷. لنگرودی، شمس (محمد تقی جواهری گیلانی) (۱۳۷۷)؛ تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۴، چاپ اول، تهران: مرکز.

۳۸. ماسینیون، لویی (۱۳۴۸)؛ قوس زندگی منصور حلاج، ترجمه دکتر عبدالغفور روان فرهادی، چاپ اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۳۹. مصاحب، غلامحسین (سرپرست) (۱۳۸۱)؛ دائرة المعارف فارسی، جلد ۱، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۴۰. مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)؛ دانش‌نامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز، چاپ اول، تهران: چشمه.

۴۱. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰)؛ دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراڻ مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم،

تهران: آگه.

۴۲. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۸)؛ *واژه‌نامه هنر شاعری*، چاپ چهارم، تهران: کتاب مهناز.

۴۳. نیکلسون، رینولد ا. (۱۳۸۸)؛ *تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا*، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۴۴. الهاشمی، أحمد (۱۳۷۹)؛ *جواهر البلاغة*، چاپ دوم، تهران: الهام.

۴۵. الهورینی المصري الشافعی، راجعه واعتنی به: أنس محمد الشامي و زکریا جابر أحمد، القاهرة: دار الحديث.

۴۶. الیوسف، یوسف سامی (۱۹۹۸)؛ *الشعر العربي المعاصر*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

۴۷. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)؛ *چهار صورت مثالی: مادر، ولادت مجدد، روح، چهره مکار*، ترجمه فرامرزی، چاپ سوّم، مشهد: آستان قدس رضوی.

ب: مجلات

۴۸. بامدادی، محمد و فاطمه مدرّسی (۱۳۸۸)؛ «نگاهی به اثرپذیری اشعار شفیعی کدکنی از آثار قدما»، *نشریه ادب پژوهی*، شماره دهم، صص ۸۳-۱۰۳.

۴۹. خاقانی اصفهانی، محمد و مریم اکبری موسی آبادی (۱۳۸۹)؛ «سبک‌شناختی قصیده «لاعب النرد» محمود درویش»، *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ۱۷، صص ۱۲۹-۱۵۸.

