

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره نهم، پاییز ۱۳۹۱، صص ۸۳-۱۰۴

بررسی نمادهای خیزش در سروده های خلیل حاوی*

احمدرضا حیدریان شهری
استادیار دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

خلیل حاوی، شاعر وجودگرای (اگزیستانسیال) معاصر عرب در بسیاری از سروده های خویش به طور گسترده از نمادهای خیزش؛ یعنی آن دسته از نمادهای تصویرگر خیزش، زندگی دوباره و زایش پس از مرگ، بهره گرفته است و به این سبب، بسیاری وی را نخستین سراینده سروده های خیزش دانسته اند. حاوی شاعری است درد آشنا و آگاه از تراژدی عربهای عصر خویش و فرهنگ از یاد رفته آنان و مهمترین دغدغه ذهنی اش معطوف به خیزش دوباره فرهنگ و مدنیت شرق بطور کلی و فرهنگ عربی بطور اخص است. از این رو، تلاش می کند تا تجربه شاعرانه عمیق و تکامل یافته خویش را در پوشش رمز و اسطوره، بویژه با بکارگیری نمادهای خیزش بازگوید و به احیای دوباره فرهنگ اصیل ساکنان مشرق زمین و ترک فرهنگ و اندیشه مادیگرایی غرب فرا خواند. تحقق آرمان خیزش بر اساس سروده های این شاعر، گاه آسان و دست یافتنی، گاه دشوار و در برخی موارد نیز ناممکن و نیازمند معجزه است. نویسنده در این نوشتار، بر آن است تا گونه هایی از نمادهای خیزش مورد استفاده در سروده های خلیل حاوی را مانند نمادهای دینی، نمادهای طبیعی و نمادهای اساطیری با بکارگیری شیوه نشانه-معناشناختی مبتنی بر تحلیل سمبول واکاوی نماید؛ برآیند نهایی جستار حاضر، روشن ساختن این حقیقت است که هدف از رویکرد نمادگرایانه مطرح در شعر حاوی، فراخوان خیزشی فرهنگی-تمدنی است و کوششی است ارجمند از سوی سراینده در راستای ترسیم راستین وضعیت نابسامان حاکم بر شرق و بویژه بر کشورهای عربی.

کلمات کلیدی

نماد، اسطوره، خیزش، خلیل حاوی.

تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۱/۱۰/۰۳

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۸/۱۱

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: heidaryan@ferdowsi.um.ac.ir

۱. تعریف مسأله

در میان شاعران تموزی، خلیل حاوی از برجسته ترین سرایندگان است که اسطوره خیزش دوباره را در سروده هایش با به کارگیری دیگرگونه نمادهایی مانند مسیح، خضر، صاعقه و توفان، تموز، عنقا و... مطرح نموده است؛ اما مقالات و نوشته‌هایی ارزنده - که تاکنون در راستای بررسی و واکاوی سروده های این شاعر برجسته، نوشته شده است - گرچه بسیاری از گرهای ناگشوده سروده‌های وی را می‌گشاید، معمولاً به بررسی اساطیر و نمادهای مشهور و مطرح موجود در دفترهای شعر این شاعر؛ مانند سندباد، تموز و.. پرداخته‌اند؛ چنانکه مقاله «جدلیه الموت و الانبعاث فی شعر خلیل حاوی» از آسیه سادات، تنها به بررسی جزئی اسطوره‌های سندباد و تموز اختصاص یافته و مقاله «خلیل حاوی و الأساطیر» از یوسف هادی پور و نیکتا صمیمی نیز در مرتبه نخست به بررسی زندگی و آثار و در مرتبه دوم به بررسی مختصر نمادها و اساطیر مشهور دفترهای شعر این شاعر مانند سندباد، تموز و لعازر - که پیشتر در جستار تحلیلی نجمه رجایی با نام «حکایت سندباد به روایت نای و باد» مورد واکاوی قرار گرفته - پرداخته است؛ مقاله «بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی» از علی سلیمی نیز به بررسی اسطوره سندباد در شعر این شاعر پرداخته است. از این رو، نیاز به جستاری که به شکلی وسیعتر، عمیقتر و فراگیرتر به واکاوی اختصاصی نمادهای خیزش و رستاخیز موجود در شعر حاوی و رمزگشایی آنها بپردازد، انگیزه اصلی نگارنده برای نوشتن مقاله حاضر بوده است.

۲. بررسی خاستگاه نمادهای خیزش در سروده های حاوی

۲.۱. نگاهی به زندگی و افکار حاوی

خلیل حاوی کمی پس از پایان جنگ جهانی اول به روایتی در سال ۱۹۱۹م. در روستای کوچک هویه از روستاهای کوهستان دروز در سوریه و به روایتی دیگر در روز نخست دسامبر سال ۱۹۱۹م. در آبادی کوهستانی و بسیار زیبای شویر از کوهستانهای لبنان، از پدر و مادری ارتدوکس زاده شد. وی نخستین فرزند خانواده بود. (عوض، ۱۹۸۴: ۱۹)

حاوی در سال ۱۹۴۶م. وارد مدرسه عالی شویفات شد و پس از یکسال از آن دانش آموخته شد و به تحصیل در دانشگاه امریکاییهای بیروت پرداخت تا اینکه در سال ۱۹۵۱م. به اخذ مدرک لیسانس از آن دانشگاه نایل آمد. در سال ۱۹۵۵م. دوره کارشناسی ارشد خود را نیز در همان دانشگاه به اتمام رساند؛ پس از پایان این دوره برای ادامه تحصیل به دانشگاه کمبریج انگلستان رفت. (الحر، ۱۹۹۵: ۶۵-۶۴) وی دوره دکتری خود را در دانشگاه کمبریج در سال ۱۹۵۹م. با اخذ مدرک دکترای فلسفه به

پایان رساند و به لبنان بازگشت و تا زمان خودکشی در ششم ژوئن ۱۹۸۲م. در دانشگاه امریکاییهای بیروت مشغول تدریس بود. (عوض، ۱۹۸۴: ۲۱)

خلیل حاوی میراث شرق را در پی افکندن فرهنگ جهانی، دارای نقشی بنیادین و سازنده می دانست. از این رو، در مسیر احیای این میراث با همان رنگ کهن شرقی، کوششی ستودنی را در سروده هایش به نمایش گذاشت. هرچند در این میان، یادآوری روزهای سخت کودکی و شکست قیامهای عربی و... او را به یاد بردن و به فراموشی سپردن خود فردی و جایگزین نمودن ناخودآگاهی جمعی - که فرهنگ بهترین نمود آن است - سوق داد. لذا این احتمال وجود دارد که در فراخوان خیزش خلیل حاوی، گریز خود شکست خورده او از روزهای تلخ زندگی نیز عاملی برای به خدمت گرفتن نمادهای گونه گون مسیحی، توراتی و اسلامی و دعوت به خیزشی فراگیر در میهن عربی باشد.

۲.۲ نمادهای خیزش در سروده های حاوی

نماد در قلمرو شعر و ادبیات، معادل واژه سمبول (Symbole)، مشتق از سوم بولون (Sumbolon) یونانی به معنای به هم چسباندن دو قطعه مجزای یک چیز است و در اصطلاح عبارت است از هر علامت، اشاره، ترکیب و عبارتی که بر مفهومی و رای ظاهرش دلالت دارد. نماد، دستگامی از استعاره‌های پیاپی است که با استفاده از عناصر عینی طبیعت، چیزی مخفی را رمزگشایی می کند. (حسینی، ۱۳۸۴: ۵۳۸-۵۳۹) و از آنجا که نماد، زادگاه هنر است، با شعر؛ یعنی والاترین نوع هنر، پیوندی دیرینه دارد؛ چرا که انسان بدوی با نماد می اندیشید و در نخستین زبان، استعاره‌ها و نمادها از آن جهت ترکیب می شدند تا اسطوره‌ای از کردارها و گفتارهای نوع بشر بسازند؛ (هاوکس، ۱۳۸۰: ۶۱-۶۳) و شاید از همین رو، در تعریف امروزی اسطوره، اندیشه اساطیری با اندیشه نمادی، یگانه است. (باستید، ۱۳۷۰: ۴۷)

خلیل حاوی نیز آرمان خیزش فرهنگ عربی را از مرداب تباهی و ویرانی با زبان رمز و راز باز می گوید و در این مسیر، هنگام به تصویر کشیدن «صورت‌های نمادین رنج» که بر ماده و معنای جهان عرب سایه افکنده است، برای روایت اسطوره انسان امروز، بیشتر از نماد بهره می گیرد و به بازآفرینی اسطوره خیزش می پردازد؛ اسطوره ای که انسان در نخستین ادوار تاریخ فرهنگ برای تفسیر پدیده های طبیعی؛ مانند خشکسالی و شکوفایی دوباره، طلوع و غروب و مرگ و زایش، آن را آفرید. در حقیقت، وی توانسته است با به کارگیری نمادهایی مانند مسیح مصلوب، خضر و لعازر در حوزه نمادهای دینی، صاعقه و توفان، غار و باد در گستره طبیعت و تموز (بعل)، ایستر و عنقا (سیمرغ) در گستره اساطیر به طرح آرمان خیزش بپردازد.

۲.۱.۲ نمادهای دینی خیزش

الف) مسیح مصلوب

مسیحیان بر این باورند که عیسی^(ع) پس از مصلوب شدن بر فراز تپه جُلجُتا، در این روز دوباره زنده شد. از این رو، عید فِصح از نظر زمانی مصادف با شروع ماه مارس؛ یعنی آغاز بهار است و در انگلیسی نیز «easter» به معنای رستاخیز را معادل عید فصح به کار می‌برند. خلیل حاوی، مسیح و نموده‌های وابسته به او مانند صلیب، تاک و... را بارها در شعرش با هدف پرورش آرمان رستاخیز و مطرح نمودن اندیشه خیزش برای نجات و رهایی حقیقی به کار گرفته است.

از جمله سروده‌هایی که شاعر در آن، رؤیای خیزش دوباره را با اشاره به حضرت مسیح^(ع) به‌عنوان قهرمان اسطوره‌ای رستاخیز و زندگی دوباره مطرح کرده است، چکامه دلکش «النای و الریح فی صومعه کیمبردج» است. حاوی در این سروده، آرمان خیزش را به شکل ضمنی و با اشاره به رؤیای رویش تاک (کرم) مطرح کرده است که نماد حضرت مسیح^(ع) و رمز زندگی ابدی، بویژه اسطوره خیزش پس از مرگ شمرده می‌شود:

التربة السمراء فی بدء الخلیفة / بکراً لأوّل مرّة تشهّی / بحضن الشمس، لیل الرعد / یوجعها
و تستمری بروقه /...ماذا سوی أرض تعبّ / الحلم، تُنبئته کروماً و الکروم / لها شروش
السندیان / لها عروق السندیان... (الحاوی، ۱۹۹۳: ۲۰۹)

یعنی: «خاک تیره در آغاز آفرینش / که بکر بود برای نخستین بار، خواستار آغوش خورشید گشت، شب تندرخیز / دردمندش می‌ساخت در حالی که خاک از آذرخش آن، خرسند بود /... اینجا چیست جز زمینی / که رؤیا را سر می‌کشد، و آن را چون تاک می‌رویاند؛ تاکهایی که / ریشه‌هایی بسان درخت بلوط دارد / و رگهایش نیز همچون رگه های بلوط است.»

شاعر در آغاز این بخش، از اسطوره آفرینش دوباره‌ای سخن می‌گوید که با میلاد تازه زمین - بدان سان که گویی همان خاک بکر آغاز است که هنوز جای پای هیچ انسانی، آن را نیالوده است - آغاز می‌شود؛ زن این اسطوره، زمین است و مردش، شب توفانی پرباران - یا به عبارت دقیقتر آسمان - که با بارش باران و درخشش آذرخش، پهنه زمین را سبز و بارور می‌سازد. (عوض، ۱۹۸۴: ۴۹) در ادامه این بخش، شاعر از تاک سخن می‌گوید؛ گیاهی که به اعتبار ما یکنون، نماد شراب مقدس؛ یعنی رمز خون مسیح^(ع) است که برای جاودانه ساختن نوع بشر بر صلیب ریخته شد. از این رو، شاعر به شکل

ناخودآگاه، رستاخیز جمعی و باروری و زندگی تازه جامعه انسانی را با شام عشای ربانی مسیح^(ع) پیوند زده است.

همچنین «حاوی» در دسته‌ای دیگر از سروده هایش، خود را به مسیح تشبیه کرده است. مسیح در قالب کهن الگوی قربانی؛ شعر «الجسر» است. حاوی در این سروده، «مصلوب» را نماد رنج و رمز تطهیر و رهایی قرار داده است و خود را به سان مسیحی می‌داند که به صلیب آویخته می‌شود تا تطهیر انسان صورت گیرد. در این سروده شاعر می‌کوشد تا میان آنچه هست و آنچه باید باشد، میان فرهنگ فرسوده شرق و فرهنگ آرمانی آن، پلی بزند، پلی که طرح دگرگونی و خیزش فرهنگی بر آن استوار گردد. این اندیشه، ریشه در اوضاع نابسامان سیاسی و فرهنگی جهان عرب در نیمه نخست قرن بیستم دارد؛ خلیل حاوی، چاره کار را در پی افکندن پلی بر فراز شانه‌های اندیشمندان و فرهیختگان همچون خویش می‌بیند که از دیدگاه او باید برای نجات فرهنگ عربی از مرداب ایستایی و رکود و به بار نشستن آرمان رستاخیز، قربانی شوند. هم از این روست که با به تصویر کشیدن گسست ایجاد شده میان دو نسل کهن و نو، برقراری رابطه مسالمت آمیز میان آنها را در ساختن پلی استوار می‌داند که زمینه جهش فرهنگی عمیق را در میهن عربی فراهم سازند؛ پلی که شاعر، خود را نخستین قهرمان رهایی بخش آن می‌داند و نسل عرب با گذر کردن از آن، از غار تاریکی و مرگ به سوی ساحل روشنایی و ایمان، ره می‌سپارد در حالی که تندیس شاعر یا به عبارتی پلی که امتداد دنده‌های اوست، مسیح‌گونه، تنها، در برابر باد بر بلندای دار برای همیشه خواهد ماند:

..أُنكِرَ الطِفْلُ أَبَاهُ، أُمَّةً / لَيْسَ فِيهِ مِنْهُمَا شِبْهٌ بَعِيدٍ / مَا لَهُ يَنْشَقُّ فِينَا الْبَيْتَ بَيْتَيْنِ / وَ يَجْرِي الْبَحْرُ مَا بَيْنَ جَدِيدٍ وَ عَتِيقٍ / صِرْخَةٌ، تَقْطِيعُ أَرْحَامٍ / وَ تَمْزِيقُ عُرُوقٍ / ..يَعْبُرُونَ الْجَسْرَ فِي الصُّبْحِ خِفَافًا / أَضْلَعِي أَمْتَدَّتْ لَهُمْ جَسْرًا وَطِيدًا / مِنْ كُهُوفِ الشَّرْقِ مِنْ مَسْتَنْعِ الشَّرْقِ / إِلَى الشَّرْقِ الْجَدِيدِ / ..«سَوْفَ يَمْضُونَ وَ تَبْقَى» / «صَنَمًا خَلَفَهُ الْكُهَّانُ لِلرِّيحِ» / «الَّتِي تُوسِعُهُ جِلْدًا وَ حَرَقًا» / «فَارَعَ الْكُفَّيْنِ، مَصْلُوبًا، وَحِيدًا»... (الحاوی، ۱۹۹۳: ۱۶۵-۱۶۷)

یعنی: «کودک، پدر و مادرش را نشناخت / او کوچکترین شباهتی به والدینش ندارد / چه پیش آمده که خانه ما، دو تا شده / و میان (نسل) کهن و نو، فاصله‌ای به اندازه دریاست / فریادی و... سپس گسستن خویشاوندیها / و از میان رفتن ریشه‌ها / ..(هم‌میهنان عرب من) بامدادان، سبکبار از پل، گذر می‌کنند / در حالی که این دنده‌های من است که برای آنان همچون پلی استوار / از غارهای شرق، از مرداب شرق / تا شرق جدید، امتداد یافته است / ..آنان می‌روند و پل دنده‌های من برجای خواهد ماند / بسان تندیس (مسیح مصلوب) که کشیشها در برابر باد، رهایش کردند / بادی که بی درنگ، تازیانه‌های

سوزناکش را بر او فرود می آورد، حال آنکه او دستانش تهی است، به صلیب آویخته شده و تنها مانده است.»

«حاوی» در این چکامه، خود را چونان مسیح و اسطوره‌ای ترسیم کرده است که صلیب خویش را بر دوش می کشد تا آرمان خیزش دوباره انسان را به حقیقت پیوند زند و با این عمل، نگاره‌ای از انسان قربانی را ترسیم نماید که بار گرانبار نجات بخشی انسانیت را تا همیشه تاریخ با خود خواهد داشت؛ قربانی که کشیشان پس از بر دار رفتن، تنها می گذارندش تا تازیانه‌های خون افشان باد، هستی اش را آتش زند؛ چرا که از یک سو، رنگ سرخ فام آتش، یادآور سرخی خون این قربانی است و از دیگر سو، جان سپردن شاعر بدینسان و ماندگاری در خاطره تاریخ، آرمانی است بس فاخر؛ سراینده با طرح آرمان خیزش عربی در این سروده بر سر آن است تا هم میهنان خویش را که در مرداب ناآگاهی فرو رفته اند به سوی جنبش رهسپار گرداند تا در دشت مرگ اندود هستیشان، درخت زندگی به بار نشیند. از این رو، اندیشه محوری حاکم بر این شعر، اندیشه خیزش و رستاخیز است.

در شعر «لیالی بیروت»، نیز حاوی پیوسته از رنج مسیح عصر حاضر (خود شاعر، هنگام حمل صلیب) سخن می گوید و روایت یک رهایی بخش و منجی را باز می گوید که در بیروت با تنی زخمی و خون آلود، رنج صلیب را بر خویش هموار می سازد:

فی لیالی الضیق و الحرمان / و الريح المدوی فی متاهات الدروب / من یقوینا علی حمل الصلیب / من یقینا سأم الصحراء /... / فی هنیهات یهون الكفر فیها / من یقوینا علی حمل الصلیب /..أ نجر العمر مشلولاً مدمی / فی دروب هدھا عبء الصلیب (الحاوی، ۱۹۹۳: ۵۲-۵۷)

یعنی: «در شبهای دل‌تنگی و ناکامی / که صدای زوزه باد در بیراهه ها می پیچد / چه کسی ما را قادر به بر دوش کشیدن این صلیب می سازد / چه کسی ما را در برابر ملالت بیابان، نگهدار است؟ / در لحظاتی که کفر ورزیدن، آسان است / کیست که ما را توان بر دوش کشیدن صلیب بخشد؟ / آیا زندگی خویش را از پا فتاده و خون آلود در راههایی به سر آوریم / که بار سنگین صلیب، آنها را متلاشی و نابود کرده است؟»

در چکامه «حب و جلجله»؛ یعنی عشقی و پژواکی، نیز بار دیگر از رنج صلیب سخن می گوید و خود را به مسیح ناصری تشبیه می کند که از خداوند می خواهد او را دیگر بار به زمین بازگرداند تا در این دوران خالی از اسطوره، برای رهایی و زندگی بخشی دوباره بشر، با تحمل رنج صلیب به باززایی «اسطوره فدا و نجات» پردازد و با نثار خون خویش، فصل رویشی دیگر را در زندگی انسان، ورق بزند:

رُدَّتْی رَبِّیَ اِلَیْ اَرْضِی / اَعْدِنِی لِلْحِیَاةِ / و لَیْکِنَ مَا کَانَ مَا عَانِیْتُ مِنْهَا / مَحْنَةً الصَّلْبِ وَاَعِیَاةَ الطَّغَاةِ /... اَنْتُمْ اَنْتُمْ یَا نَسْلَ اِلَهٍ / دَمَةٌ یَنْبِتُ نِیْسَانَ التَّلَالِ / اَنْتُمْ اَنْتُمْ فِی عَمْرِی / مَصَابِیْحٌ، مَرُوجٌ

و كفاه / وأنا في حُبكم، في حُبكن / أتحدّي محنة الصلْب / أعاني الموت في حبّ الحياة.
(همان: ۱۳۲-۱۳۵)

یعنی: «پروردگارا مرا به سرزمینم بازگردان / مرا دیگر بار به زندگی بازگردان / بگذار آنچه بود، رنجهایی که کشیدم باشد / همان سختی و محنت بر دوش کشیدن صلیب و جشن ستم پیشگان / شما ای مردان و زنانی که از تبار آن خدایی هستید / که از خونش، ماه آوریل (آغاز بهار و رستاخیز گیاهان) می‌روید / شما ای مردان و زنان در زندگی من بسان چراغها و چمنزارهایی هستید که مرا خرسند می‌سازد / و من به عشق شما به رویارویی با رنج صلیب می‌پردازم و ایستادگی می‌کنم / من به علت عشق به زندگی، رنج مرگ را به جان می‌خرم.»

(ب) حضرت خضر^(ع)

از دیگر نمادهایی که حاوی در بازآفرینی دیگر گونه‌ی اسطوره خیزش، در سروده هایش از آن بهره گرفته است، شخصیت خضر است؛ خضر - که قرآن کریم از او بدون ذکر نام، به عنوان بنده حکیم و مورد رحمت خداوند یاد کرده است: «فوجدنا عبدا من عبادنا، آتیناه رحمة من عندنا و علمنا من لدنا علما» (کهف / ۶۵) - از دیرباز در ادبیات اسلامی، الگوی زنده جاویدان و نماد نامیرایی است و در روایات گوناگون درباره او گفته می‌شود که وی با گذر از بحر ظلمات، چشمه آب زندگانی را یافته و با نوشیدن از آن، عمر جاویدان یافته است.

خلیل حاوی در برخی سروده‌هایش مانند «عوده إلی سدوم»؛ یعنی بازگشت به سدوم، آنگاه که قصد مطرح ساختن اسطوره رستاخیز ملتهای عربی را دارد، از این نماد بهره گرفته است؛ شاعر در بخش پایانی این سروده، آنجا که با مشاهده و درک عمق ناکامیها و شکستهای پی در پی، زندگی بخشی دوباره عرب را امری بسیار دشوار و نیازمند معجزه دریافته است، در کنار دیگر شخصیت‌های برجسته دینی؛ مانند حضرت محمد^(ص) و حضرت عیسی^(ع) به جستجوی خضر برخاسته تا برای تحقق رؤیای رستاخیز بزرگ عربی از او بخواهد غول و اژدها را - از مظاهر شر ناخودآگاه که می‌تواند رمز ابرقدرتهای شرق و غرب و یا رمز اسرائیل و امریکا باشند - با برق شمشیر، آشنا سازد چنان که حضرت محمد^(ص) هیمنه خسروپرویز را در هم شکست، بدان گونه که مسیح، امپراتوری روم را به ستوه آورد:

أترى يولد من حَبِّي لأطفالي / وحَبِّي للحياة / فارسٌ يمتشقُّ البرقَ على الغول، / على التَّنين،
ماذا هلَّ تَعوُّدُ الْمُعْجَزَاتِ؟ / بدويٌّ ضربَ القيصَرَ بالفُرسِ / وطفلٌ ناصِرِيٌّ وحَفَاءُ / رَوَّضُوا
الوحشَ بروما، سَحَبُوا / الأنبياءَ من فكِّ الطغاةِ / رَبُّ ماذا / ربُّ ماذا / هلَّ تَعوُّدُ
المعجزاتِ؟ (همان: ۱۵۸-۱۵۹)

۹۰/ بررسی نمادهای خیزش در سروده های خلیل حاوی

یعنی: «می شود از عشق من به کودکان/ و عشقم به زندگی/ قهرمانی پدید می آید که در برابر دیو/ و اژدها، شمشیر آخته خویش را از نیام برکشد، چه پیش خواهد آمد، آیا دوباره (پیامبران)، معجزه خواهند کرد؟/ چنانکه آن پیامبر عربی صحرانشین - حضرت محمد^(ص) - به کمک ایرانیان، سزار، پادشاه روم را شکست داد/ و چنانکه آن کودک اهل ناصره - عیسی بن مریم^(ع) - و پیروان پابرهنه اش/ گردنکشان روم را رام کردند/ و دندان از آرواره سرکشان بیرون کشیدند/ خدایا آیا دوباره معجزه ای رخ خواهد داد؟»

در ادامه این بخش، شاعر با بازگویی تطهیر اصل و نسل به وسیله آتش برای زدودن ناپاکیه و ناخالصیهایی که تاریخ عرب بر چهره دارد، در پیشگاه خداوند به نیایش می نشیند و برای تولد دوباره زندگی و سرسبزی در میهن عربی با نماد قرار دادن الینابیع (رمز زندگی) و الخضر (رمز سرسبزی) دعا می کند، چشمه ها دوباره جاری شوند و خضر دیگر بار برای رویارویی با ناهلان در پی آنها روانه گردد:

یاسم ما أحرقتُ من نفسی بنفسی / لأصقّی وجهَ تاریخی وأمسی / یاسم هذا الصبح فی صینّ / والعمّة خلفی وجحیم الذکریات: / لیجِلّ الخصبُ ولتجر الینابیع / ویمض الخضر فی إثر العزّة / فارس یولدُ من حبّی لأطفالی / وحبّی للحیة / لتحلّ المعجزات / ربّ ماذا / ربّ ماذا / هل تعود المعجزات؟ (همان: ۱۶۰-۱۶۱)

یعنی: «به نام هر آنچه از هستی ام که خود، آن را آتش زد/ تا رخسار تاریخ و دیروز خود را پاک سازم/ به نام این صبحگاهان در کوه صینّ/ در حالی که تاریکیها و دوزخ یادبودها را پشت سر نهاده ام/ باید شکوفایی و حاصلخیزی از سر گرفته شود و چشمه ها روان گردند/ و حضرت خضر در پی متجاوزان رهسپار گردد/ از عشق من به کودکان/ و به زندگی، قهرمانی پدید خواهد آمد/ باشد که دیگر بار معجزه ای واقع شود/ پروردگارا/ خدایا/ آیا امید معجزه ای هست؟»

ولی تکرار پرسش «هل تعود المعجزات؟» در سراسر این سروده، مبین محال بودن رستاخیز و خیزش دوباره ملت در باور شاعر است و در واقع، او بر آن است تا با این تکرار، مخاطب را آگاه سازد که این رستاخیز در حالت طبیعی صورت نمی گیرد و نیاز به معجزه دارد!

ج) لعازر

لعازر کسی است که مسیح^(ع) وی را سه روز پس از مرگش به خواهش خواهرش مریم مجدلیه، زنده ساخت و از قبر برانگیخت و از این رو، وی معمولاً در بعد دینی، نمود رستاخیز پس از مرگ و نمادی مثبت به شمار می رود؛ ولی در سروده های خلیل حاوی، لعازر، کارکردی واژگونه یافته است؛ چرا که پس از شکستهای میهن عربی و بر باد رفتن رؤیای وحدت، آرمان خیزش شاعر که در سروده های «النای و الریح» و «السندباد

فی رحلته الثامنۃ» مطرح نموده بود، به فرجام نرسید. از آن پس حاوی در دفتر شعر بیادر الجوع؛ به معنی خرمن زارهای گرسنگی، لعازر را به عنوان نماد خیزش دروغین به کار گرفت و بدین ترتیب در سروده هایش، «لعازر، نمود انسانی قوی است که واقعیت نابه‌سامان و تلخ حاکم بر کشورهای عربی، سرشتش را دیگرگون و آن قهرمان افسانه‌ای را - که به اذن مسیح (ع) بر مرگ چیره گشت - به جلادی سرکش و معاند بدل ساخته است.» (عوض، ۱۹۸۴: ۶۷)

حاوی، شکست خیزش عربی را - که در پی ناتمام ماندن عناصر و مؤلفه های خیزش حقیقی رخ داده - به شکست رستاخیز نافرجام لعازر پیش از موعد مقرر، مانند کرده است و این تشبیه بیان کننده آن است که در باور شاعر، رستاخیز ملت عربی، هرگز به حقیقت نخواهد پیوست. از همین روست که در شعر «الخضر المغلوب» از مجموعه «لعازر عام ۱۹۶۲ م.» - که در آن خضر، نماد لعازر زنده شده و نشانه شکست خیزش عربی - چنین می‌گوید:

و لماذا لم يعد يشفقُ ما في / صدري الريان من حبِّ تصفَى و اختمر / غيمۃ تزهّر في ضوء القمر / طالما عاد إلى صدري مرار / عاد مغلوباً جريحاً لن يطيب / ومدى كفيهِ أشلاءً من الحق / مدى جبهته أشلاءً غار. (الحاوی، ۱۹۹۳: ۳۵۳-۳۵۴)

یعنی: «چرا دیگر خضر / از عشق ناب و سرشاری که در سینه شاداب من است / بهره نمی‌گیرد / عشقی که که بسان ابری در پرتو ماه، فروزان است / چه بسیار که خضر بر سینه‌ام گذر کرد / در هیأت شکست خورده‌ای زخمی که هرگز بهبود نخواهد یافت، / امتداد دستهایش، جسم نیمه جان حقیقت است / و امتداد پیشانی اش، آثار یک سرداب.» لعازر - در هیأت خضر - در این شعر حاوی، تغییر ماهیت داده و دیگر آن لعازر انجیل نیست که پس از مرگ، با معجزه حضرت مسیح به زندگی بازگشت، بلکه او شکست خورده‌ای است که عشق به زندگی و زیباییهای آن در وجودش، مُرده و با نشانه‌های نیستی و مرگ به جهان بازگشته است.

حاوی در شعر «رحمة ملعونۃ» (مهر نفرین بار)، انگیزه خیزش دوباره را به همسری تشبیه کرده که در انتظار بازگشت لعازر است تا وی را از مصیبت نجات دهد؛ ولی در حالت نومیدی از این بازگشت، رستاخیز را - معادل خیزش دوباره ملت عربی - سرزنش می‌کند. (الضاوی، ۱۳۸۴: ۹۵)

صلوات الحبِّ والفصح المغنی / فی دموع الناصری / أتری تبعث میتاً / حجّرته شهوة الموت / تری هل تستطيع / أن تُزيح الصخر عني / والظلام اليابس المرکوم / فی القبر المنيع؟ (الحاوی، ۱۹۹۳: ۳۴۱-۳۴۲)

یعنی: «درود عشق و مهرورزی و عید پاک شادی بخش / در اشکهای ناصری (موج می‌زند) / آیا می‌توانی مرده‌ای را که / اشتیاق مرگ به سنگش بدل ساخته از گور

۹۲/ بررسی نمادهای خیزش در سروده های خلیل حاوی

برانگیزی؟/ تو را یارای آن هست که این تخته سنگ را از رویم، کنار زنی/ و این تاریکی فسرده ی انبوه را از قبر غیر قابل نفوذم برگیری؟»

۲.۲.۲ نمادهای طبیعی خیزش

الف) آذرخش (الصاعقه البرق)

صاعقه، نیروی انفجاری متراکم است و نشانه آتش آسمانی و بطور کلی، نشانه قدرت نابودکنندگی و آفرینندگی خدایان به شمار می‌رود و در میان بابلیان، «بعل» از مهمترین خدایان توفان است که وعده‌ی زمانی جدید را می‌دهد. (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۴: ۱۳۶ و ۲۲۷) در شعر «عوده‌ی الی سدوم»، صاعقه، نماد «نابودکنندگی برای زایشی دوباره و آفرینشی جدید پس از تطهیر به شمار می‌رود و همانند «آتش مقدس» است. در قصیده «عوده‌ی الی سدوم» شاعر از آسمان به زمین باز می‌گردد؛ اما این بازگشت، بازگشت سدومی ویرانگر است که در آن همه چیز را محو می‌سازد؛ در چشمه‌هایش، توفانی از جنس برق؛ یعنی آتش آسمان در تلاطم است و غرش کوههای سر به فلک کشیده نمایان؛ آتش است و صاعقه:

عُدْتُ بِالنَّارِ التِّي مِنْ أَجْلِهَا/ عَرَضْتُ صَدْرِي عَارِيًا // لِلصَّاعِقَةِ// جَرَفَتْ ذَاكِرَتِي النَّارُ وَ
أَمْسَى/ كُلُّ أَمْسَى فَيَكَّ يَا نَهْرَ الرَّمَادِ: // صَلَوَاتِي سِفْرُ أَيُّوبَ وَ حُبِّي: // دَمَعُ لَيْلِي، خَاتَمٌ مِنْ
شَهْرزَادِ/ فَيَكَّ يَا نَهْرَ الرَّمَادِ/ ...حَمَلْتُ النَّارَ لِلْفَنْدَقِ لِلْبَيْتِ الْمَخْرَبِ.. (الحاوی، ۱۹۹۳:
۱۴۹-۱۵۰)

یعنی: «من با آتشی بازگشتم که برایش / سینه‌ام را در برابر آذرخش، عریان ساختم / آتش، یادبودها و گذشته‌ام را زدود / ای رود خاکستر، همه دیروزهای من در تو نهان گشته است: / عبادت‌هایم، صبر و شکیبایی ام، عشق و مهرورزی‌ام که در / اشک لیلی و انگشتری شهرزاد تبلور یافته / در تو نهان گشته ای رود خاکستر، من این آتش - آسمانی ویرانگر - را به سوی مسافرخانه، به سوی آن خانه ویران بردم...»

در این شعر از نظر مفهومی، «الفندق و البيت المخرب» معادل میهن عربی، «صلوات، سفر ایوب، دمع لیلی و خاتم شهرزاد» معادل میراث کهن شرقی و میراث فرهنگی عربی و «ذاکره و اَمْس» معادل سنتهای ایستا و راکد گذشته است که پس از جنگ جهانی توسط دولتهای غرب با فرهنگ و مدنیت غربی درآمیخته است و شاعر در سراسر شعر به از میان بردن و انهدام کامل خاطرات دیروز و گذشته خویش فرا می‌خواند و فضای شعر را به گونه‌ای ترسیم می‌نماید که مخاطب از همان آغاز، فرسودگی و زوال میراث شرق را احساس کند و برای مقابله با ویرانگری غرب، پیش از آن که با غلبه از خود بیگانگی بطور کامل از صحنه، کنار زده شود، به پا خیزد و با بازگشت به حقیقت خویش، جنبش و خیزش علیه استعمار و بهره‌کشی غرب را آغاز نماید؛ همچنین حاوی

در قصیده «ضباب و بروق»: مه و آذرخش - که پس از شکست لبنان در جنگ ۱۹۷۵م سروده شده و شاعر، امید خویش به خیزش دوبارهٔ ملت عربی را از دست داده است - خود را در سرزمین شکست خورده اش، ساکن اعماق دریایی دور و ناشناخته تصویر می کند؛ جایی که از ابرهای آسمانش، آذرخش زندگی بخشی بر نمی جهد تا با آتش زدن سیاهیها، تیرگیها و ناپیداییها، آرمان رویش دوباره را با حقیقت، پیوند زند و به بار نشستن زندگی را در این بیشه‌های سوخته به نظاره بنشیند:

طالما أوغلتُ فی بحر خفی / لا یدانی / شطّة المرصودِ إیقاعِ الثّوانی / حیثُ لا ینشقُّ مرعی الغیم / عن وهج البروق / غابهٌ سوداً و أدغالاً / یدمیها الحریق.. (همان، ۴۰۳-۴۰۴)

یعنی: «چه بسیار به اعماق دریایی نهان، رهسپار گشتم / که ضرب آهنگ ثانیه‌ها حتی به ساحل منتظرش نمی‌رسید / جایی که چراگاه ابرها، درخشش آذرخشی را در پی نداشت / تا جنگلهای سیاه و بیشه زارهای انبوه را، آتش، سرخ فام و روشن سازد.»

ب) غار (الكهف)

اعتقاد به رستاخیز - که از بطن مرگ، حیات می‌آفریند - سبب شده است بسیاری از اقوام، زادگاه افسانه‌ای خدایان خویش را جایی شبیه یک غار یا شکاف صخره و کوه بدانند؛ مانند زادگاه میترا. از سوی دیگر، در آیینهای گذر که در مراحل مختلف تکامل انسان (تولد، بلوغ، ازدواج و...) صورت می‌گیرد، نوجوانان بالغ را در جایی تاریک مثل غار رها می‌کنند تا تولدی دوباره را تجربه کنند (دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۰۴) و شاید به همین علت در زبان و آیین رموز، مقصود از زیرزمین و مغاره و دخمه بازگشت به زندگی و رستاخیز است؛ چنانکه در قرآن کریم نیز غار، معادل کهف، بهترین نمود رستاخیز پس از مرگ تصویر شده است؛ ولی در سروده‌های خلیل حاوی، این موضوع حالت معکوس یافته است؛ زیرا به نظر می‌رسد وی با مشاهدهٔ ناکامیها و شکستهای پی در پی عربها و فروپاشی اتحاد میان کشورهای عربی، معنایی جدید به این رمز بخشیده است. غار در سروده‌های حاوی، شبی دیرپاست، برهوتی است خشک، زمانی است ایستا که هر دقیقه درون آن به اندازظ یک عمر به درازا می‌انجامد؛ حاوی در شعر «لیالی بیروت» این گونه به تصویر غار پرداخته است:

مَنْ یَقینا سَأَمَ الصّحراء / مَنْ یطرُدُ عَنَّا «ذلک الوحشَ الرَّهیب» / عندما یزحفُ من «کَهفِ المغیب» / واجماً محتقناً عبرَ الأزقّة / أَنَّهُ تُجهشُ فی الریح وَ حُرْقَه... / وَالتَّهَمنا لحمَ أطفال صغار / وَ عَفَوْنَا عَفْوَ ذَبِّ قُطبی / کَهفُهُ، منطمِسٌ، أعمی الجدار (الحاوی، ۱۹۹۳: ۵۸، ۵۲)

یعنی: «کیست که ما را در برابر ملال برهوت، حفاظت نماید / چه کسی آن آن حیوان وحشی هراس انگیز را از ما دور کند / آنگاه که از غاری نامعلوم بیرون می‌خزد / در حالی که خشم‌آگین و برافروخته از کوچه‌ها گذر می‌کند / بغضی در باد سر باز می‌کند و سوزی که... / ما گوشت کودکانی خرد را به نیش کشیدیم / و همچون خرسی قطبی به

خوابی سنگین فرو رفتیم / همچون خرسی که در غاری متروک و بی نشانه به خواب رفته است.»

غار در این سروده، نمادی منفی است که به شکل «دخمه‌ای مصیبت بار»، «منطقه‌ای زیرزمینی» و «جایی نادیدنی» در ذهن، تداعی می‌شود؛ جایی است که غولها و حیوانات وحشی و خرسهای قطبی در آن مسکن گزیده‌اند و به نظر می‌رسد شاعر بر آن است تا با عرضهٔ چنین فضای هراس انگیز و متروکی از غار، تصویری از میهن خویش ترسیم نماید که سکونتگاه استعمارگران درنده خو گشته است و مردمش نیز به خواب‌گران غفلت و بی‌خبری فرو رفته‌اند. در شعر بلند «الکهف» نیز فضای ساکن و ایستای غار و نمان بودن و ناپیدایی‌اش، نه تنها تداعی کنندهٔ فضای حاکم بر کشورهای عربی است، بلکه فراتر از آن، تصویرکنندهٔ رویکرد واپس‌گرایانهٔ ساکنان سرزمینهای عربی است که در برابر فجایع غم انگیزی که همه روزه در کشورشان رخ می‌دهد، بی‌هیچ حرکت و خیزشی تنها با نفرین یا دست به دعا برداشتن در انتظار معجزه هستند و دریغ آنجاست که معجزه گر نیز مُرده است:

اللعنةُ الحمراءُ فی شفتی / و فی شفتی التوجعُ و الصلاةُ / و غدوتُ كهفًا فی كهوفِ الشطِّ /
یدمغُ جبهتی / لیلٌ تحجَّرُ فی الصخورِ / العارُ یفصحُ كهفی المطوی / فی منفی الكهوفِ / و
هل أصیح بمن یرجئُ المعجزات؟ الساحرُ الجبارُ کان هنا و مات؟ (الحاوی، ۱۹۹۳: ۳۱۱-۳۱۲):

یعنی: «بر لبانم، نفرین سرخ است / افسوس است و دعا / من یکی غار از غارهای کرانه دریا شدم / در حالی که نشان شبی دیرپا بر پیشانی ام بود / ننگ و عار، غار مرا که در اعماق دورترین سردابها نمان بود، رسوا می نمود / آیا باید کسی را صدا بزنم که از او، امید معجزه می رود؟ آن جادوگر بزرگ این جا بوده و مرده است؟»

ج) باد (الریح)

«باد به دلیل انقلاب درونی‌اش، نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است و در ادبیات یونان، بادها، خدایان آشفته و سراسیمه‌ای هستند که در عمق غارها، منزل دارند. باد از کهن‌الگوهای است که ناخودآگاهی جمعی را شکل می‌دهد و آنگاه که خدایی بر قومی خشم می‌گیرد، باد را به عنوان نیروی ویرانگرش بر آنها مسلط می‌سازد. (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۲: ۶-۸)

در سروده‌های حاوی، باد معمولاً نماد آشوب و خیزش است. «سلمی خضره الجیوسی» دربارهٔ بکارگیری این نماد توسط حاوی در بخش مؤخرهٔ نسخهٔ قدیم دیوان -که به انضمام چند مقالهٔ دیگر به چاپ رسیده است- چنین می‌گوید: «به نظر می‌رسد

باد (در سروده‌های حاوی) بیان‌کننده مهم‌ترین یادبودها، اندوه و جدایی است؛ زیرا به باد خیزش عربی اشاره دارد. (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۹۱)

باد در دفتر شعر حاوی، نماد درهم شکستن سازه‌های رکود و ایستایی و پیشاهنگ شورش بر تمام عقب ماندگی هاست؛ نماد یک زندگی سرشار از شورش، رمز گذر از از تپه‌ها، دشتها و اوج گرفتن و حرکت به سوی ماوراء و رسیدن به بی نهایت است؛ (النقاش، ۲۰۰۵: ۵۰۳) بهترین نمونه این تصویر از باد در شعر حاوی، شعر «النای و الريح فی صومعه کیمبردج» است که در آن، «باد خشم‌آگین سرکش»، نشان انقلاب و طغیان و مبارزه است و در مقابل «نی» قرار دارد که رمز بازگشت به گذشته و تداعی خاطرات و زندگی آرام یا به عبارت دقیقتر رمز تکرار روزمرگی هاست؛ زمانی که مرگ روزهای انسان با گوش سپردن به نوای نی، بی هیچ فکر تغییری فرا می‌رسد:

ريحٌ تهبُّ كما تشیرُ عبارتی / للريح موسمها الغضوب / للريح جوعٌ مبارد الفولاذ / تمسحُ ما تحجرُ / من سیاجات عتیقه / و یعود ما کانت علیه / التریه السمرء فی بدء الخلیفه... (الحاوی، ۱۹۹۳: ۲۰۸-۲۰۹)

یعنی: «چنانکه از عبارتهایم پیداست، باد می‌وزد / گاهی باد، تند و پرحرارت می‌وزد / و بسان سوهانهای پولادین، گرسنه است / بافته‌های کهنه و فرسوده را با خود می‌برد / و خاک به همان شکلی که در آغاز آفرینش بود باز می‌گردد...»

شاعر در این شعر - که شاید بتوان آن را «تندیس باد موافق» نامید - بدویه سمراء (دختر کولی گندمگون) را پیرنگ باد قرار داده است؛ بگونه ای که هر جا قصد بیان تجربه شعری خویش از نوع انقلابی و آشوبگرش را داشته از این ترکیب بهره گرفته است و در تضادی که میان باد و نی برقرار نموده، «بدویه سمراء» نقطه مقابل معشوق منتظر شاعر است که دوست دار نواختن نی است:

دری الی البدویه السمرء / واحات العجین البکر / والفجوات أودیة الهجیر / و أری الریاح تسیح / تنبع / من یدیها / منبع الريح المعطره الجنوب / و منابع الريح الطریه والغضوب / للريح موسمها الغضوب... (همان: ۲۰۳-۲۰۷):

یعنی: «من آهنگ آن دختر صحرانشین گندمگون را دارم / و در آرزوی دشتهای خمیر بکر / و فضاهاى باز، دره های تفتیده هستم / بادها را می بینم که از دستهای آن دختر صحرانشین، وزیدن آغاز می‌کنند / و سرچشمه نسیم عطرآگین جنوب / و بادهای طراوت بخش و تند را از دستان او جاری می‌سازند / باد گاهی تند و با حرارت می‌وزد...»

ریتا عوض درباره این رابطه چنین می‌گوید: صحراگرد گندمگون (البدویه السمرء) با معشوقه شاعر، تفاوتی بنیادین دارد؛ صحراگرد، گردبادی است سهمگین که خون زندگی در رگهایش جاری است و هیچ شباهتی به آن معشوق اندوهگین شاعر ندارد؛

در شعر حاوی، باد از دستان آن صحراگرد، وزیدن می‌گیرد تا به سوی خیزش فرا خواند.» (عوض، ۱۹۸۴: ۴۹)

۲.۳.۲ نمادهای اساطیری خیزش (الف) تمّوز (بعل)

صورت کامل اسطوره تمّوز به نام «اسطوره دوموزی و ایناننا» و از نوع اساطیر سومری بین‌النهرین است؛ دوموزی، شکل سومری تمّوز و ایناننا معادل سومری ایشتر است. دوموزی نمونه نخستین خدایان گیاهی است که می‌میرند و همراه با رویش دوباره رستنیها در بهار برمی‌خیزند و نیایش و دعاهاى گروهی که برای تمّوز برگزار می‌شود، مبین صورتی از همین اسطوره است که بر اساس آن در پی زندانی شدن خدای تمّوز در جهان فرودین، ایناننا رهسپار «سرزمین بی بازگشت» می‌شود؛ در آنجا «نگاه مرگ» بر او می‌افتد و جان می‌سپارد و با انجام مراسمی جادویی بار دیگر به جهان زندگان باز می‌گردد؛ اما در اسطوره‌های پسین سومری، پس از رفتن دوموزی به جهان مردگان، ویرانی و آشوب، زمین را فرا می‌گیرد و ایشتر برای نجات او زاری می‌کند و رهسپار جهان فرودین می‌شود و در نبود این دو، آیینهای نیایش همگانی برگزار می‌شود که با توصیف بازگشت پیروزمندانه تمّوز به جهان زندگان، پایان می‌پذیرد. (هوک، بی تا: ۲۶-۲۷)

اسطوره بعل نیز همان صورت کنعانی اسطوره خدای باروری و معادل تمّوز است؛ بر اساس این اسطوره، بعل، خدای باروری و پسر ال، خدای کشتزار است که در ستیز با مُت، خدای مرگ و نازایی، شکست می‌خورد و همچون تمّوز در جهان فرودین - دنیای مردگان - زندانی می‌شود و در این مدت، خشکسالی و نابودی، زمین را فرا می‌گیرد تا این که طی مراسمی - که تصویرگر آیینهای کشاورزی است - مُت کشته می‌شود و مانند اسطوره تمّوز، خدای بعل، پیروزمندانه به قلمرو خویش بازمی‌گردد. (همان، ۱۰۸-۱۱۵)

از میان سروده‌های خلیل حاوی، شعر بلند «بعد الجلید» (پس از یخبندان)، از بهترین سروده‌هایی است که اسطوره تمّوز در آن نمود یافته است، این قصیده بنابر دیباچه حاوی، تصویرگر بحرانی روحی - تمدنی است که شاعر در آن از اسطوره تمّوز بهره گرفته است و عناصری را مظهر آن قرار داده است که نماد چیرگی زندگی و سرسبزی بر مرگ و خشکسالی است.

شاعر در بخش نخست این چکامه؛ یعنی در قطعه «عصر الجلید»، تصویر خشکسالی و نابودی حاکم بر جهان زندگان را پس از آنکه ایشتر در جستجوی تمّوز به جهان

فرودین سفر کرد و در نبود آنها همه چیز رنگ مرگ و فنا به خود گرفت تصویر می‌نماید. به عبارت دیگر، شاعر در این سروده، «یخبندان» را که معادل «نبود ایشتر و تمّوز در جهان زندگان» است، استعاره برای اوضاع دشوار و طاقت فرسای روحی و فرهنگی حاکم بر جهان عرب قرار داده است؛ جهانی که اکنون نیستی و مرگ در تمام ذرات آن، جاری و ساری است:

عندما ماتت عروق الأرض / فی عصر الجلید / مات فینا کُلُّ عِرْقٍ / یبست أعضاؤنا لحمًا
قدید / عبثًا کُنَّا نصدُّ الریح / و اللیلَ الحزینا / و ندارى رعشۀ / مقطوعۀ الأنفاس فینا /
رعشۀ الموتِ الأكید / فی خلایا العظم، فی سرِّ الخلایا / فی لهاتِ الشَّمسِ، فی صحو
المرایا / فی صریر الباب فی أقبیۀ الغلّة... (الحاوی، ۱۹۹۳: ۱۱۷-۱۱۸)

یعنی: «آنگاه که رگهای زمین / در دوران یخبندان خشکید / رگهای ما نیز پژمرد / اندامهایمان همچون گوشتی پاره پاره خشک گردید / بیهوده از باد / و از شب اندوه، روی برمی‌تافتیم / و با لرزشی / بریده نفس، مدارا می‌کردیم / تکان مرگ حتمی / مرگی که در سلولهای استخوان / در دل سلولها / در نفس بریده بریده خورشید، در روشنای آینه ها / در صدای در و در انبارهای غله، رسوخ کرده است.»

در حقیقت شاعر در این بخش از سروده خویش، با ترسیم چیرگی یخبندان و سرما، تصویرگر حالتی از مرگ جمعی است که علت اصلی آن، مرگ زمین است و در فضایی این چنین مرگ آلود که شاعر مجسم ساخته، تمایل به خیزش و نیایش در آستان خدای حاصلخیزی (تموز) سودی ندارد؛ چرا که نسلهای جدید این سرزمین، مرده به دنیا می‌آیند. (عوض، ۱۹۸۴: ۴۱) به عبارت روشنتر، شاعر با مشاهدهٔ درگیرها و ستیزهای داخلی در میهن خود، لبنان و اوضاع پریشان دیگر کشورهای عربی از یک سو و با آگاهی از تلاشهای استعمار برای تفرقه افکنی و جلوگیری از تحقق اتحاد میان ملت‌های عربی از سوی دیگر، برپایی نهضت و قیام در کشورهای عربی را در این سروده، عقیم و بی حاصل ترسیم نموده و با تکرار عبارت «عبثًا کُنَّا نصلی و نصلی...» بر این باور، تأکید کرده است:

عبثًا کُنَّا نصلی و نصلی / عرقتنا عتمۀ اللیل المهل / عبثًا نَعوی و نَعوی و نُعید / عبر
صحراء الجلید / نحنُ و الذئبُ الطرید... (الحاوی، ۱۹۹۳: ۱۲۰-۱۲۱):

یعنی: «بیهوده دست به دعا برداشتیم و به عبادت نشستیم / تاریکی شبی که تازه سر زده ما را غرقه ساخت / بیهوده نالیدیم و زوزه کشیدیم / و در پهنه بیابان یخ، نالهٔ خویش از سر گرفتیم / ما بودیم و گرگی رانده شده...»

فضای حاکم بر این سروده چنانکه از طیف واژگانی شاعر برمی‌آید، سیاهی، مرگ، خشکسالی و شکست است؛ زیرا بکارگیری گستردهٔ واژگانی مانند «شب» - که در واقع تداعی کنندهٔ تاریکی، ابهام و غربت و رویارویی با موجودات شوم و ویرانگر است.

«صحرا» که تصویر کننده فضایی تفتیده و خالی از گیاه است که احساس نیستی، تنهایی و بویژه هراس و ترس از صدای حیوانات وحشی و بویژه زوزه گرگها و نزدیک شدن مرگ را در ذهن مخاطب برمی‌انگیزد. «یخ» که ترسیم کننده سکوت، پژمردگی و مرگ طبیعت و بطور کلی چیرگی نازایی و ایستایی است؛ همگی حکایت از حاکمیت نابودی و شکست خیزش عربی در ذهن شاعر دارند.

بدین ترتیب در ادامه شعر، شاعر از بعل (خدای باروری کشتزارها) می‌خواهد تا «ایشتر»؛ یعنی زمین سترون را بارور سازد و این مردگان افسوس و این تخته سنگهای بی حرکت مبهوت را نابود گرداند و آماده رستاخیز سازد؛ دعای شاعر در برابر تمّوز، بعل، شمس الحصيد، فصیح المجید و ... یعنی در برابر خدایان باروری و رستاخیز در میان اقوام گوناگون، می‌تواند نشان فراگیر بودن آرمان رستاخیز و رهایی و آغازگر طفولیت دوباره و زایایی خجسته برای تمام نوع بشر در اندیشه او باشد:

یا إله الخصب، یا بعلاً یفُضُّ / التربة العاقِرَ / یا شمسَ الحصيد / یا إلهاً یفُضُّ القبرَ / و یا فِصحاً مجیداً / أنتَ یا تمّوزُ، یا شمسَ الحصيد / نجُّنا، نجُّ عروقَ الأرضِ / مِن عُقْمِ دهاها و دهاناً.. (همان: ۱۱۹-۱۲۰):

یعنی: «تو ای خدای باروری، ای بعلی که / خاک سترون را می‌شکافد/ تو ای خورشید خرمن برداری/ ای خدایی که آرامگاه مردگان را تکان می‌دهد و غبار آن را می‌زداید/ ای مسیح بزرگ/ تو ای خدای حاصلخیزی، تمّوز، ای خورشید درو/ نجاتمان ده، رگهای زمین را/ از این نازایی که بدان دچار گشته و ما را نیز مبتلا ساخته، رهایی بخش.»

ب) ایشتر/ عشتار

ایشتر ایزد بانوی بابل و معادل ایناننا در اسطوره‌های سومری است؛ طبق اسطوره بابل، ایشتر رهسپار دیار عدم/ جهان فرودین گشته تا دیگر بار تمّوز را به زندگی بازگرداند؛ پس از رفتن این دو، هستی رو به نابودی و ویرانی می‌نهد و توان رویش از میان می‌رود؛ در جهان فرودین، ایشتر به افسون جادو به جهان زندگان باز می‌گردد و تمّوز - که فرودش به جهان مردگان با مرگ و تولد دوباره گیاهان پیوند خورده است - پس از بازگشت، هرساله زخم بر می‌دارد و آب رودخانه آدونیس از خون تمّوز، ارغوانی رنگ به سوی دریا جاری می‌شود. (هوک، بی تا: ۵۰-۵۳)

در قصیده «بعده الجلید»، شاعر به شکل ضمنی، «زمین را نماد «ایشتر» قرار داده است و از تمایل او به باروری و شکفتن و ثمر دادن سخن می‌گوید. و «أرض» (زمین) که رمز زنده ایشتر - خدای عشق و زایایی - است، در سخنان شاعر به زنی تشبیه شده است که میل به باروری بوسیله خدای حاصلخیزی دارد؛ میل به خورشید دارد که چشمه

فرداست و باران و دانه‌های زنده که این امور در کنار یکدیگر تنها استعاره از عزم عرب برای شکوفایی و پیشرفت و خارج شدن از رکود و انحطاط نیست، بلکه این شکفتن از دیدگاه شاعر، تمام سرزمینهای شرق از رود گنگ در هندوستان تا رود اردن و رود نیل را در میان می‌گیرد:

كيف ظَلَّتْ شَهْوَةُ الْأَرْضِ / تُدَوِّي تَحْتَ أَطْبَاقِ الْجَلِيدِ / شَهْوَةٌ لِلشَّمْسِ، لِلغَيْثِ الْمَغْنِيِّ /
للبَذَارِ الْحَيِّ، لِلغَلَّةِ فِي قَبْوٍ وَ دَنْ / لِلإِلَهِ الْبَعْلِ، تَمُوِّزِ الْحَصِيدِ / شَهْوَةٌ خَضْرَاءُ تَأْبَى أَنْ تَبِيدَ...
(الحاوی، ۱۹۹۳: ۱۲۴)

یعنی: «چگونه شوق زمین / زیر لایه‌های یخ طنین افکنده است / میل به خورشید، به باران آوازخوان / به دانه‌های زنده، به غله در انبارها درون خمره / به خدای باروری، تموز درو / اشتیاق سبزی که هرگز از بین نمی‌رود...»

اما آنچه در این سطور، شایان توجه است، سخن گفتن شاعر دربارهٔ میل زمین است که نشان می‌دهد مرگ زمین، مرگی کلی نبوده است؛ زیرا شور و شوق دربارهٔ مردگان به کار نمی‌رود. (عوض، ۱۹۸۴: ۴۲) بطور کلی فضای این سروده، تصویرکننده آرمان خیزش دوباره و پیروزی زایش و خیزش بر پیری و ناتوانی و نابودی است و خلیل حاوی در جایگاه شاعر، پیامبر رستاخیز است که رسالتش، احیای فرهنگ انسان خفته مشرق زمین است که به مرگ خو گرفته و در ژرفای زمین آرمیده است؛ این شعر تصویر بحران فرهنگی و سیاسی موجود در میهن بزرگ عربی از دیدگاه خلیل حاوی است که با وجود تمام پریشانیها و اضطرابها، امیدوار است با تحقق وحدت عربی و پویایی و حرکت ملتهای عرب، خیزشی فراگیر، رهایی از این بحران را امکانپذیر سازد. همچنین میان سخنان شاعر در این بخش دربارهٔ شوق زمین به زندگی و رستاخیز و آیینهای عبادت زمین پیوندی استوار وجود دارد؛ زیرا در بسیاری از سرزمینهایی که آیینهای عبادت زمین مرسوم بوده «خاکسپاری مردگان از طرفی با پدیدهٔ جوانه زدن و نیش زدن تخم از زیر خاک و از طرف دیگر با اعتقاد به تناسخ مرتبط بوده است.» (دلشوی، ۱۳۶۴: ۱۰۳) و شاید اشتیاق نشان دادن شاعر مرگ به در این سروده، از آن روست که وی باور دارد پس از مرگ، زندگی دوباره را تجربه خواهد کرد:

يا حنينِ الأرضِ لا تقسُ علينا / لا تحرِ الدمَ في الأمواتِ فينا / موجِعٌ نبضُ الدَّمِ المحرورِ /
في اللحمِ القديدِ... (الحاوی، ۱۹۹۳: ۱۲۴-۱۲۵)

یعنی: «ای اشتیاق زمین بر ما جفا مکن / خون را در رگهای مردگان گرما نبخش / چرا که جریان خون گرم / در گوشت پاره پاره، دردآور است...»

ج) ققنوس (العنقاء)

گفته می‌شود ققنوس یا ققنوس - معرّب واژهٔ یونانی کوکنوس - مرغی است خوش رنگ و خوش آواز در سرزمین هند که در کوه های بلند، مقابل باد می نشیند و چون هزار

سال بگذرد و عمرش به سر آید، آتشی برافروزد و در آتش خویش بسوزد و از خاکسترش، ققنُسی دیگر به وجود آید. (باحقی، ۱۳۸۶: ۶۵۱) همچنین بر اساس افسانه ها، ققنُس پس از مرگ، گاه بی واسطه دوباره از آتش زاده می شود و گاه از خاکسترش بر می خیزد، چون در خاکستر ققنُس، کرمی است که تبدیل به ققنُس می شود. (بایار، ۱۳۸۷: ۳۲-۳۳)

به نظر می رسد، در بخش دوّم قصیده «بعد الجلید»، خلیل حاوی از خدای تمّوز و ایشتر، نومید گشته و آنها را در برانگیختن دوباره مردگان، ناتوان می بیند. این ناتوانی خدای باروری در نگاه شاعر می تواند به عمق فاجعه و شدت رنجها و مصایب در جهان عرب اشاره داشته باشد. او در این اندیشه است که تنها ققنوس، توان برانگیختن دوباره و رستاخیز آنها را دارد؛ ققنوسی افسانه ای که از آتش مقدس، زاده می شود و با سوزاندن مردگان و تطهیرشان از پلیدیها و کژیها و با از میان بردن نازایی و سوگواری دیروز، از خاکسترش، ققنوس زندگی بر می خیزد و پس از زنده شدن مردگان در این رستاخیز حقیقی، ملتهای شرق- از گنگ تا نیل- در پیشگاه خدای باروری و حاصلخیزی؛ یعنی تمّوز، به دعا می نشینند و از او می خواهند تا زهدان زمین را- که نماد همسر تمّوز یعنی ایشتر است- آبستن مردانی نیرومند و شکست ناپذیر سازد که میراث داران زمین خواهند بود:

إِنْ يَكُنْ، رَبَّاءُ / لَا يُحْيِي عُرُوقَ الْمَيِّتِيْنَا / غَيْرُ نَارٍ تَلدُّ الْعِنْقَاءَ، نَارٍ / تَتَغَذَّى مِنْ رِمَادِ الْمَوْتِ
فِيْنَا / فِي الْقَرَارِ / فَلَنْعَانَ مِنْ جَحِيمِ النَّارِ / مَا يَمْنَحُنَا الْبَعثَ الْيَقِيْنَا / ثُمَّ تَحْيَا حُرَّةً خَضْرَاءَ
تَزْهَوُ وَ تُصَلِّي / .. يَا إِلَهَ الْخَضْبِ، يَا تَمَّوزَ، يَا شَمْسَ الْحَصِيدِ / بَارِكِ الْأَرْضَ الَّتِي تَعْطَى
رَجَالاً / أَقْوِيَاءَ الصَّلْبِ، نَسْلاً لَا يَبِيدُ... (الحاوی، ۱۹۹۳: ۱۲۵-۱۲۸)

یعنی: «پروردگارا اگر/ رگهای مردگان را زندگی نمی بخشد/ جز آتشی که از آن ققنوس برمی خیزد/ آتشی که از خاکستر مرگ در دل ما، نیرو می گیرد/ چنین باید که ما در دوزخ آتش رنج کشیم/ تا ما را دوباره برانگیزد/ و پس از آن آزاد و سبز، شعله کشد و به دعا بنشیند/ ای خدای باروری، تمّوز، ای خورشید درو/ زمین را که بخشنده مردانی/ نستوه و شکست ناپذیر است، برکت بده...»

آتش در هیأت عنقا، در این سروده، استعاره از خیزشی روحی و تمدنی است و شاعر تنها راه رستاخیز و خیزش دوباره را چنین آتشی می داند. از همین رو، اهمیت چکامه در سازه های اساطیری آن نهفته است که شاعر کوشیده است، یک روح فرهنگی عمیق و ریشه دار و در عین حال پاک و خالص را در آن بدمد؛ هرچند که ریثا بجای تصویرپردازی نمادین این قصیده را در اوج ندانسته و بر این باور است که «حاوی در این شعر به شکل مستقیم و با صراحت درباره خیزش و رستاخیز، سخن می گوید در

نتیجه‌گیری

دقت در سروده‌های مطرح در این جستار نشان می‌دهد که هدف اصلی خلیل حاوی از به کارگیری نمادهای دینی، طبیعی و اساطیری، دعوت ملت‌های شرق، بویژه عربها به خیزشی فرهنگی-تمدنی است که با فراتر رفتن از روزمرگی‌ها بوقوع می‌پیوندد؛ در این مسیر، برخی نمادهای خیزش در شعر او در معنایی متفاوت با معنای اصلی خود به کار رفته‌اند و در برخی موارد نیز نمادها و اسطوره‌ها در دل یکدیگر تنیده شده‌اند؛ مثلاً «ققنوس» که از دستهٔ نمادهای اساطیری خیزش به شمار می‌رود، به سبب تمرکز ویژهٔ شاعر بر نمادگرایی آتش در آن، می‌تواند در دستهٔ نمادهای طبیعی نیز قرار گیرد؛ چنانکه تأکید شاعر بر آتش تطهیرکنندهٔ موجود در «صاعقه و توفان» نیز این نمادها را به یکدیگر نزدیک می‌سازد.

همچنین با بررسی نمادهای گوناگون خیزش-دینی، طبیعی و اساطیری- به نظر می‌رسد، آرمان خیزش مطرح شده از سوی شاعر، تصویرکنندهٔ سه نوع اندیشهٔ متفاوت باشد: یکی اندیشه‌ای که تحقق خیزش را چندان دشوار و دور از دسترس نمی‌داند و در نمادهایی مانند باد، تموز (بعل) و ایشتر تبلور یافته است؛ دوم، اندیشه‌ای است که تحقق آرمان خیزش را با تحمل رنج و درد و مشقت و به سختی، امکانپذیر می‌داند که این نوع اندیشه بر مدار تطهیر از پلیدیها و گناهان استوار گشته و بویژه در نمادهایی مانند مسیح، ققنوس، صاعقه و توفان نمود می‌یابد و سوم، اندیشه‌ای که تحقق خیزش را غیرممکن و محال و نیازمند وقوع معجزه می‌داند که نمادهای خضر، لعاذر و غار مبین آن هستند؛ اما نباید از یاد برد که نمادگرایی در شعر خلیل حاوی، تلاشی برای ترسیم واقعی وضعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حاکم بر شرق و بویژه بر میهن عربی او است.

منابع و مأخذ

۱. باستید، روزه. (۱۳۷۰ه.ش). *دانش اساطیر؛ ترجمهٔ جلال ستاری*، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
۲. بایار، ژان پیر. (۱۳۸۷ه.ش). *رمز پردازی آتش؛ ترجمهٔ جلال ستاری*، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۱۰۲ / بررسی نمادهای خیزش در سروده های خلیل حاوی

۳. جیده، عبد الحمید (۱۹۸۰م.). *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر؛ الطبعة الأولى، لبنان: مؤسسه نوفل.*
۴. الجیوسی، سلمی خضراء. (۲۰۰۱م.). *الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث؛ الطبعة الأولى؛ بیروت: مرکز الدراسات الوحدة العربية.*
۵. الحاوی، خلیل. (۱۹۷۲م.). *دیوان خلیل حاوی؛ بیروت: دار العودة.*
۶. الحاوی، خلیل. (۱۹۹۳م.). *دیوان خلیل حاوی؛ بیروت: دار العودة.*
۷. الحرّ، عبدالمجید. (۱۹۹۵م.). *خلیل حاوی، شاعر الحدائث والرومانسية؛ الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمية.*
۸. خیربک، کمال. (۱۹۸۶م.). *حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر؛ الطبعة الثانية، بیروت، دار الفكر للطباعة و النشر.*
۹. دلاشو، م. لوفلر. (۱۳۶۴ش). *زبان رمزی افسانه‌ها؛ ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.*
۱۰. سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴ش). *مکتبهای ادبی؛ چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات نگاه.*
۱۱. شوالیه، ژان. (۱۳۸۴ش). *فرهنگ نمادها؛ ترجمه سودابه فضایی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.*
۱۲. ضیمران، محمد. (۱۳۸۹ش). *گذار از جهان اسطوره به فلسفه؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.*
۱۳. عرفات الضاوی، احمد. (۱۳۸۴ش). *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب؛ ترجمه سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.*
۱۴. عوض، ریتا. (۱۹۸۴م.). *خلیل حاوی؛ الطبعة الثانية، بغداد: منشورات و توزیع المكتبة العالمية.*
۱۵. کوپ، لارنس. (۱۳۸۴ش). *اسطوره؛ ترجمه محمد دهقانی، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.*
۱۶. النقاش، رجاء. (۲۰۰۵م.). *ثلاثون عاما مع الشعر والشعرا؛ الطبعة الثانية، کویت: دار سعاد صباح.*
۱۷. هاوکس، ترنس. (۱۳۸۰ش). *استعاره؛ ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.*
۱۸. هوک، ساموئل. (بی تا). *اسطوره‌های خاورمیانه؛ ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران: انتشارات روشنگران.*

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی) / ۱۰۳

۱۹. یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۶ ش). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی؛ تهران: نشر فرهنگ معاصر.

۲۰. یونگ، کارل گوستاو و روژه کایوا. (۱۳۸۳ ش). جهان اسطوره‌شناسی، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره نهم، پاییز ۱۳۹۱
دراسة رموز البعث في أشعار خليل حاوي*

أحمد رضا حيدر يان شهري
الأستاذ مساعد بجامعة الفردوسي مشهد

الملخص

لقد استخدم خليل حاوي، الشاعر الوجودي العربي المعاصر، رموزَ البعث - الرموز التي تُجسّدُ النهضةَ والانبعاثَ وإعادة الحياة بعد الموت - في كثير من أشعاره على نطاق واسع؛ فهو شاعر متألم عارف بمأساة الإنسان العربي الحاضر و ثقافته المنسية و هو الذي بذل قصارى جهوده الفكرية في إحياء الحضارة الشرقية على الإطلاق والثقافة العربية خاصة و حاول أن يعيد تجربته الشعرية العميقة الكاملة تحت قناع الرموز و الأساطير و خاصة بتوظيف رموز البعث و يدعو إلى إحياء الثقافة الشرقية النبيلة من جديد و مغادرة الفكر و الثقافة المادية الغربية و لذلك يدعى بحسب البعض أول شاعر لأناشيد البعث.

تحققُ البعث في أشعار حاوي يبدو سهل الوصول تارة و صعباً تارة أخرى و مستحيلاً في بعض الأحيان؛ يحاول الباحث في هذا المقال دراسة ثلاثة أقسام من رموز البعث في أشعار خليل حاوي و هي: الرموز الدينية، الرموز الطبيعية و الرموز الأسطورية في ضوء منهج سيميائي دلالي مبني على التعليق للرموز.

النتيجة النهائية لهذا البحث تُبدى أن الغاية من توظيف الرموز في شعر حاوي تتجلى في الدعوة إلى بعثة ثقافية - حضارية و ليست هذه إلا محاولة من قبل الشاعر ليجسد بصدق الأوضاع المضطربة الواقعة في الشرق و في البلدان العربية خاصة.

الكلمات الدليلية

الرمز، الأسطورة، البعث، خليل حاوي.

تاريخ القبول: ۱۳۹۱/۱۰/۰۳

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۸/۱۱

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: heidaryan@ferdowsi.um.ac.ir