• دریافت ۹۰/۱۱/۱۶
• تأیید ۹۱/۳/۲۰

نشانه‌هایی از ویرانشهر در شعر «خلیل حاوی»

احمدرضا حیدریان شهری*
کلثوم صدیقی**

چکیده

ویرانشهر یا خراب آباد، انگارهٔ پیدایش سرزمین ناخوشایندی است که ساکنان آن درپی دستیابی به گونه ای متفاوت از آرمانشهر هستند و خاستگاه آن، شکست اندیشه ورزان و بنیانگذاران اندیشهٔ آرمانشهر در وجود بخشیدن خارجی به این مکان خیالی بود که اسباب پیدایش یک محور اندیشگانی متضاد را فراهم ساخت. نظر به اندک بودن جستارهای انجام شده دربارهٔ سروده‌های خلیل حاوی و بویژه غریب ماندن این سرایندهٔ فیلسوف در جایگاه یکی از برجسته‌ترین طرّاحان انگارهٔ ویرانشهر در ادبیّات معاصر عربی، این جستار- با بررسی متنِ سروده‌های حاوی از زاویهٔ ادبیّات ویرانشهری و با واکاوی اندیشه‌های شاعر در ارتباط با دوران معاصر- درپی پاسخگویی به دو پرسش بنیادین ذیل است:

۱) سازه‌های اصلی شکل دهندهٔ اندیشه و فضای ویرانشهر در ذهن و کلام شاعر کدامند؟

۲) تصاویر نهایی حاوی از فضای ویرانشهر در دنیای معاصر، تبیین کنندهٔ چه نوع رویکردی از سوی اوست؟

هدف اصلی این جستار، بررسی مفهوم دیس توپیا و عناصر و مؤلّفه‌های شکل دهندهٔ فضای ویرانشهر در سروده‌های خلیل حاوی است که از مهمترین این عناصر می‌توان به ایستایی زمان، تداخل زمان در مکان، حاکمیت پلیدی و تباهی بر جهان و بازتاب نجوای شاعر با پاکی به افسانه پیوستهٔ انسان دیرین اشاره کرد. برآیند نهایی پژوهش حاضر، تأکید کنندهٔ این باور است که هدف حاوی از طرح و بررسی اندیشهٔ ویرانشهر، دعوت نوع بشر به بینشی انسانی و رویکردی فرا مادّی در دنیای معاصر است.

کلید واژه‌ها:
خلیل حاوی، زمان، ویرانشهر، شعر معاصر.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد heidaryan@ferdousi.um.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد seddighi@ferdousi.um.ac.ir

۱- مقدّمه

در میان سرایندگان معاصر عربی، خلیل حاوی، سرایندهٔ اندیشمند و فیلسوف برجستهٔ لبنانی (۱۹۸۲-۱۹۱۹)، از نامدارترین اندیشه ورزان و سرایندگان صاحب سبک دوران معاصر است که به نسبت گسترهٔ معانی ژرف و انگاره‌های بنیادین موجود در سروده‌هایش، در میان پژوهشگران حوزهٔ ادبیّات عربی ایران تا حدودی غریب مانده است و پژوهش‌های دانشگاهی فاخر و ارجمند دربارهٔ اندیشه‌های او، به مقالهٔ «حکایت سندباد به روایت نای و باد» از دکتر نجمه رجایی، «بررسی تطبیقی اسطورهٔ سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی» نوشتهٔ دکتر علی سلیمی و پیمان صالحی و «واکاوی روانشناختی مفاهیم پری و عشق در سروده‌های خلیل حاوی» از دکتر حسین ناظری و کلثوم صدیقی محدود می‌گردد. بنابراین، نظر به این که تحلیل و واکاوی «اندیشهٔ ویرانشهر» در شعر حاوی، تا کنون در هیچ گونه جستار علمی مطرح نگردیده است، نگارندگان برآنند تا با بررسی شهر- سروده‌های خلیل حاوی و نمودار ساختن مختصّات شهر در آنها، تصویری روشن از نشانه‌های دوگونه ویرانشهر مطرح در شعر او، یکی ویرانشهر جهانی و دیگری ویرانشهر عربی را پیش روی خوانندگان مجسّم سازند و - چنان که اشاره شد- رویکردهایی مانند: ایستایی زمان، واکنش انسان معاصر در برابر سترونی و بی حاصلی زمان، حاکمیّت پلیدی و شر و تباهی بر جهان و ترسیم کشمکش پاکی و پلیدی را در دفترهای شعرش مورد توجّه قرار دهند.

۲-مفهوم ویرانشهر و بستر شکل گیری آن:

ویرانشهر یا خراب آباد، انگارهٔ پیدایش سرزمین ناخوشایندی است که ساکنان آن در گونه ای متفاوت با آرمانشهر زندگی می‌کنند و خاستگاه آن، شکست طرح‌های اندیشه ورزان و بنیانگذاران اندیشهٔ آرمانشهر مانند: توماس مور(TOMAS MOR/ سیاستمدار و اندیشمند انگلیسی۱۵۳۵-۱۴۷۸)، فرانسیس بیکن(FRANCIS BACON/ فیلسوف و سیاستمدار انگلیسی۱۶۲۶-۱۵۶۱)، کارل مارکس(KARL MARX/ اقتصاددان و جامعه شناس آلمانی۱۸۸۳-۱۸۱۷)

و... در وجود بخشیدن خارجی به این مکان خیالی بود کـه اسـباب پیـدایش یـک محور اندیشگانی متضاد با آرمانشهر را فراهم ساخت.

ویرانشهر، خراب آباد، خرابستان، شهر پلید، شهر اهریمنی و یا به روایت اخوان ثالث «شهر سنگستان»، در ادب فارسی و المدینة الباطلة، المدینة الخاطئة، المدینة الفاسدة و المدینة الرذیلة در ادب عربی، «معادل واژة dystopia» به معنای مکان بد یـا ضـدّ یوتوپیـا(utopia)، تصـویرگر دنیـای تخیّلـی ناخوشـایندی اسـت کـه دستاوردهای شوم نظام‌های اجتماعی، سیاسی و تکنولوژیکی را بـه منصـة ظهـور می‌گذارد. از مشهورترین آثار ویرانشهری در حوزة ادبیّات، می‌توان به دشت سترون تی.اس.الیوت(THOMAS STEARNS ELIOT/ نویسـنده و شـاعر برجسـتة انگلیسـی۱۹۶۵-۱۸۸۸)، «گـل‌هـای بـدی» شـارل بـودلر (CHARLES BAUDELAIRE/ شاعر و نویسندة مشهور فرانسـوی ۱۸۶۷ -۱۸۲۱) و بـویژه «دنیای قشنگ نو» آلدوس هاکسلی(ALDOUS HUXLEY/ نویسنده و شـاعر انگلیسـی۱۹۶۳-۱۸۹۴ و «پرتغـال کـوکی» آنتـونی بـرجس(ANTHONY BURGESS/ رمان نویس و منتقد نامدار انگلیسی۱۹۹۳-۱۹۱۷) اشاره کرد.

۲-ویرانشهر در شعر معاصر جهان:

شعر معاصر، با توجّه به پیچیدگی‌های زندگی شهری و مسائل متعدّد مشهود در آن، مانند: غربت، فقر، افسردگی، بیماری، فسـاد و تبهکـاری و... شـهر را از ابعـاد گوناگونی مورد توجّه قرار داده است.(عبود، ۶۶:۱۹۸۰) بـدین ترتیـب، مادرشـهری مانند پاریس در گل‌های بدی بودلر، نمود ویرانشهری است کـه مظـاهر گونـاگون شرارت مانند: قمارخانه‌ها، میخانه‌ها، زندان‌های موحّش، نورهای مصـنوعی خیـره کننده، گفتگوهای بی محتوا و پلاکاردهای زشـت، همـه را یکجـا در خـود جـای می‌دهد. در این شهر خراب، دیگر از آزادی و انسـانیّت پـاریس افسـانه ای خبـری نیست.(عقاق، ۹۷:۲۰۰۱) پاریس جدید، بازتاب ظلمت دوزخ است و زادگاه انـدوه و ملال و تباهی و این گونه است کلان شهر لندن در دشت سترون تـی.اس.الیـوت که اندیشة محوری آن، بیان گمگشتگی انسان معاصر در برهوت هراس آور دنیا و تصویر احساس نیستی و غربت سنگین حاکم بر آن است.

برجسته‌ترین نمونهٔ شعر ویرانشهری در ادبیّات معاصر فارسی، چکامهٔ «قصهٔ شهر سنگستان» سرودهٔ مهدی اخوان ثالث می‌باشد که شاعر در آن با تکیه بر یک زبان کهنه گرای حماسی و فاخر، با لحنی سراسر حزن و اندوه و نومیدی و بویژه با بکارگیری نمادها و آیین‌های اساطیری ایران باستان، به بیان اوضاع پریشان و نابسامان ایران در دورهٔ حکومت شاهنشاهی پرداخته است و عدم امکان بازگشت دوبارهٔ ویرانشهر ایران را به دوران شکوه و سیادت گذشته، یادآور شده است.

در شعر معاصر عربی نیز، بابِل(BABEL)، به عنوان نماد شهر مدرن و شکست خوردهٔ عربی، نفرت آبادی است که عبدالوهّاب البیاتی در چکامهٔ الحمل الکاذب: «بارداری دروغین»، عناصر ویرانی در این شهر را چنان به تصویر می‌کشد که مخاطب در اولیّن دریافت، اسطورهٔ شکستی ماندگار را در ذهن خویش مجسّم می‌سازد:

بابلُ لم تُبعَث و لم یظهر علی أسوارِها المُبشِّرُ الإنسان/ و لم یُدمِّرها و لم یغسِل خطایا أهلِها الطوفان/ ..فالعقمُ و الصیفُ الذی لا ینتهی و الصمتُ و التراب/ و الحزنُ و الطاعون/ طعامُ هذی المدنِ المنفوخةِ البطون/ و البشرُ الفانون فیها ککِلابِ الصید...(البیاتی ۹۷:۱۹۷۱):

(بابل، دیگر بار به پا نخاست و بر باروهایش/ انسان نوید بخش نجات دهنده، پدیدار نگردید/ دیگر توفان، بابل را(برای تطهیر و رستاخیز) ویران نساخت و گناهان مردمش را نشست و محو نگردانید/ سترونی و تابستانی تمام ناشدنی، / خاموشی و خاک / و اندوه و طاعونی همه گیر/ خوراک این شهرهای برآمده شکمِ در حال انفجار است/ و انسانِ رو به نیستی در این شهرها، همچون سگ شکاری است [که پس از وامانده و فرتوت گشتن، رها می‌شود.])

امّا واکاوی سروده‌های بیّاتی، حکایت از آن دارد که هنوز بابل اساطیری و شکست ناپذیر گذشته در پستوی ذهن شاعر زنده است و سروده هایش درپی ترسیم ویرانی و فساد در بابل امروز هستند. وی مانند الیوت در مکاشفاتش در پس بدبختی ناپایدار بابل، در جستجوی نمونهٔ لایزال شهر جاودانی است:

من ههنا الاسکندرُ الکبیر/ مرَّ علی جوادِهِ منهزماً محموم..(البیاتی، ۱۹۹۰:۲/۷۷):

(از همین جا بود که اسکندر کبیر/ شکست خورده، تبدار و برافروخته، سوار بر اسب رهوارش گذر کرد.)

اورشلیم(JERUSALEM)، دومین شهری است که به عنوان نماد دیس توپیا در ادب معاصر عربی، مورد توجه قرار گرفته است. ننگ آشیانی که البیاتی، بابل ویران دوران کنونی را بدان مانند کرده است و با توصیف اورشلیم در هیئت فضایی پر از مگس و حرمسرا و هیاهو که به دروغ آبستن انقلاب می‌شود، آن را این گونه به تصویر کشیده است:

لکنها ظلَّت کأورشلیم/ ملعونةً تعجُّ بالذُّبابِ و الأصفارِ و الحریم/ ..بابلُ یا مدینةَ الأشرار/ قومی و غطّی عُریَ هذا الجسدِ الذابلِ بالأزهار/ ..لکنَّها ظلَّت کأورشلیم/ تفتَحُ للغزاةِ ساقیها و للطغاة..(البیاتی، ۱۹۷۱: ۹۹-۹۸):

(افسوس که بابل بسان اورشلیم/ به نفرت آبادی بدل گشته که از آن طنین مگس و هیاهو و حرمسرا به گوش می‌رسد/ بابل ای شهر تبهکاران و بد سرشتان!/ به پا خیز و عریانی این پیکر پژمرده را با گل بپوشان/ دریغا که بابل همچون اورشلیم(شهر سلامت)، / در برابر متجاوزان و گردنکشان، تسلیم گشته است.)

دیگر شهر دربردارندهٔ عناصر ویرانی در شعر معاصر عربی، نیشابور است؛ شهری غارت شده و فرو پاشیده که پیوسته صحنه‌های سقوط و انحطاط در آن تکرار می‌شوند:

کلُّ الغزاةِ من هنا مرّوا بنیسابور/ العرباتُ الفارغة/ و سارِقوا الأطفالِ و القبور../ کلُّ الغزاةِ بصقوا فی وجهها المجدور...(البیاتی، ۱۹۹۰:۲/٦٥):

(همهٔ مهاجمان از این جا به سوی نیشابور، گذر کردند/ گاری‌های بی گاریچی/ دزدان کودکان و نبش کنندگان قبرها(همه) اینجایند/ همهٔ مهاجمان بر چهرهٔ آبله زده اش، تف کردند.)

۳- ویرانشهر در اندیشهٔ خلیل حاوی

از برجسته‌ترین طرّاحان اندیشهٔ ویرانشهر در شعر معاصر عربی، خلیل حاوی می‌باشد. وی از ژرف اندیش ترین سرایندگان عربی عصر حاضر است که روایت فرهنگ و مدنیّت و اصالت در سروده‌های او با ترسیم ویرانشهر جهانی در هیئت پاریس، لندن و رم و تصویر ویرانشهر عربی در قالب بیروت و سدوم آغاز می‌شود و با فوران اندوهی فرهنگی- تمدّنی و فریاد فسردگی و سترونی انسان جدا افتاده از موطن حقیقی خویش و گمگشته در آرمانشهر ویرانی که زخم هایی به دیرپایی تاریخ بر قلب آن نشسته به پایان می‌رسد.

خلیل حاوی در سروده‌های خویش، ترسیم گر نیاز جامعهٔ انسانی (اعم از شرق وغرب) به خیزشی گسترده است که مایهٔ دگرگون ساختن ماهیّت بیمارِ سازه‌های فرهنگ، تاریخ، ایمان و اخلاق انسان معاصر را داشته باشد. زیرا جهان کنونی از نگاه او رو به سوی شر دارد و شهرنشینی، روح اندوه، بیماری، ویرانی و تباهی و بزهکاری را در جسم ساکنان شهرهای جدید دمیده است!

٤- عناصر شکل دهندهٔ فضای ویرانشهر در شعر حاوی:

٤-١ ایستایی زمان

واقعیّت در دل زمان و مکان جای گرفته است. زیرا برداشت انسان از زمان، مرتبط با درک او از اثرش بر روی محسوسات بوده و درک او از زمان، بر اساس فضایی که شیء اشغال می‌کند- بدین معنا که زمان تنها درون مکان و با وجود یک مکان، معنا می‌یابد- درکی است مبتنی بر اصالت حس(کاسیرر، ۶۱:۱۳۶۰). زمان، تنها جنبه ای از واقعیّت نیست، بلکه مقوّم گوهر هستی است. زیرا به عنوان یک فراگرد (process)، نمود و نماد تکاپو و حرکت و صیرورت بوده و در تقابل با ماهیّت و جوهر(substance) می‌باشد که اساساً بر ایستایی و ثبات دلالت دارد.(ضیمران، ۱۱۸:۱۳۸۹)

ارنست کاسیرر (Ernst cassirer/ فیلسوف نامدار آلمانی۱۹۴۵-۱۸۷۴)، در تعریف زمان به دو گونهٔ زمان مینوی و گیتی مدار اشاره کرده است. زمان مینوی

یا قدسی در واقع، گونه‌ای بی زمانی مطلق اساطیری است که ساحت مینو آن را می‌گسترد و زمان گیتی مدار، بر گردش دوران و تسلسل و یکنواختی آن دلالت دارد(همان)؛ بر این اساس، ماهیّت معمّاگونهٔ زمان از یک سو فلاسفه و اندیشمندان را برای بررسی چیستی مفهوم آن و از سوی دیگر، سرایندگان را جهت بازتاب نگرانی و هراس بشر از تأثیر آن بر سرنوشتش، به چالش کشانده است(رجایی، ۱:۱۳۸۵). امّا آنچه در این جستار، دارای اهمیّت است، دریافت و برداشت خلیل حاوی، به عنوان شاعری اندیشمند، از زمان کنونی و پیوند دادن آن با نشانه‌های مکانی است.

شهر و بویژه کلان شهرهای جهانی، مانند: پاریس، لندن و رم و کلان شهر معاصر میهن عربی که در شعر حاوی بیروت، نماد آن است، در سروده‌های این شاعر، به خاطر اتّصاف به رکود و ایستاییِ زمان گیتی مدار و بی حاصلی آن، همواره مورد نکوهش هستند. «حضور زمان راکد و ایستا از یک سو و غیاب زمان پویا و در حرکت از سوی دیگر، در شهر– سروده‌های حاوی به بهترین شکل ممکن، رنج ساکنان چنین زمان فسردهٔ سنگینی که حتّی از حرکت متعارف خود نیز بازمانده را به تصویر می‌کشد.»(عقاق، ۳۲۲:۲۰۰۱) وی در بخشی از چکامهٔ بلند *البحار و الدرویش* : «دریانورد و پارسامرد»، در توصیف ایستایی زمان، چنین می‌گوید:

بعدَ أن عانَی «دُوارَ» البَحرِ، / و الضَوءَ المداجی عَبرَ عَتماتِ الطریق، / و مدی المجهولِ یَنشَقُّ عن المجهول، / عن موتٍ محیق/ ینشُرُ الأکفانَ زُرقاً للغَریق..(حاوی، ۱۹۹۳: ٤١)

(پس از آنکه دریانورد از دریازدگی/ و روشنایی دروغینی که پهنای راه را فرا گرفته بود، گرفتار رنج و مشقّت گردید/ در شرایطی که امتداد ناشناختگی به ناشناختگی‌های دیگر و مرگی فراگیر منتهی می‌گشت/ (مرگی) که برای غرقه گشتگان، کفن‌هایی کبود و نیلی می‌گسترد...)

در این متن، اگرچه نشانه‌های زبانی به‌کار رفته در پی تصویر پویه و حرکت

می‌باشند، امّا از یک سو واژهٔ «دُوار/ دَوار» از ریشهٔ «دور» به معنای چرخش، یادآور مدل جستجوی دایره وار در الگوی تکاملی ام.اچ.ابرمز در ذهن مخاطب است که «مفهوم این مدل، پایان بازگشت به آغاز و معادل ویران گشتن زمین و به هم ریختن سامان و نظم و ترتیب موجود در آن با هدف تحقّق الگوی آفرینش دوبارهٔ زمین است»(کوپ، ۱۳۸۴: ۷۴) و از سوی دیگر، تیرگی و سیاهی/ *عتمات* و مرگی فراگیر/ *موت محیق*، نماد ایستایی و رکود هستند و سرگیجه/ *دُوار*، نشان حرکتِ درجا یا ایستاییِ در حرکت است که شکل گیری جریانی مخالف را به ذهن الهام می‌نمایند؛ چنان که ایستایی دریا، سکوت قبر، خاموشی مرگ و حرکت ایستای باد در میان شاخه‌های درختان، احساس ایستایی، رکود، اندوه و بیمناکی را در دل افراد برمی‌انگیزد. شاعر همین حالت را در بخشی از چکامهٔ *الکهف*: «غار» نیز به زیبایی ترسیم کرده است:

ماذا سوی کهفٍ یجوع، فمٍ یبور/ و یدٍ مجوَّفةٍ تخُطُّ و تمسحُ/ الخطَّ المجوَّفَ فی فتور؟/ هذی العقاربُ لاتدور/ ربَّاهُ کیف تمطُّ أرجلَها الدقائقُ/ کیف تجمدُ، تستحیل إلی عصور؟!(حاوی، ۱۹۹۳ :۲۸۸)

(چیست جز غاری گرسنه و دهانه ای وامانده/ و دستی استخوانی که با کرختی، پیوسته نقش گور می‌زند و آن را محو می‌سازد؟/ این عقربه‌های ساعت از حرکت باز ایستاده(مرگ و ایستایی، اتّفاق افتاده است)/ خدای من این دقیقه‌ها چطور امتداد می‌یابند؟/ و چگونه با انجماد و ایستایی خویش در قالب روزگاران، جلوه گر می‌گردند؟)

در این سطور، به کارگیری فعل مضارع «لاتدور»، بیانگر این نکته است که دلتنگی و بی تابی شاعر از وقفه و ایستایی زمان حال – که برخاسته از کندی حیات معناست– نشأت گرفته است. بدین ترتیب، نسبت زمان به بعد معنوی زندگی از نگاه او، مانند نسبت آب به بستر رودخانه است. آنگاه که بستر رودخانه، سرشار است، جریان آب نیز تند و پرشتاب است و آنگاه که رودخانه کم آب می‌شود، جریان آب نیز کند و آرام می‌گردد؛(شاهین، ۱۹۸۰:۲۵۶ ، ۱۵) پس زمان کنونی

ویرانشهرِ تهی از معنویّت امروز در شعر حاوی، معادل رودخانه ای بسیار کم عمق است که رو به سوی انجماد و یخ بستن دارد.

تصویر ایستایی و سکون هستی و کائنات، در بخش دیگری از شعر *البحّار و الدرویش*- که شاعر در آن، در برابر فرهنگ ماشینی و تجربه گرای غرب، فرهنگ معنا گرا و غیب مدار شرق را با بکارگیری نماد پارسامرد مطرح کرده است- به روشنی قابل بررسی و واکاوی است، چرا که تمام زندگی این پارسامرد در پرستش و عبادت خلاصه می‌شود و او هرگز در رخدادهای تاریخ، تأثیری ندارد. وی موجودی است ایستا که همواره در کرانهٔ گنگ/ زادگاه زهد و پارسایی، از زمزمه‌های عارفانهٔ خویش، مدهوش است:

بعد أن راوَغهُ الریحُ رماهُ/ الریحُ للشرقِ العَریق/ حطَّ فی أرضٍ حکی عنها الرُّواة:/ حانةٌ کَسلی، أساطیرٌ صلاة.../ آه لو یسعفُه زُهد الدَراویشِ العُراة/ ...حَولَ درویشٍ عتیق/ شرَّشَت رجلاهُ فی الوَحلِ و بات/ ساکناً یَمتَصُّ ما تتضَحُهُ الأرضُ المَوات/ فی مطاوی جِلدِهِ ینمو طُفیلیُّ النبات:/ طحلُبٌ شاخَ علی الدهر و لبلابٌ صفیق..(حاوی، ۱۹۹۳: ٤٢-٤١)

(پس از آنکه باد با تردستی، او را به شرق باستان انداخت/ به سرزمینی افکنده شد که روایتگران درباره اش، چنین نقل می‌کردند: / آنجا میکده ای است در مرز کسالت، اسطوره‌ها و نیایش هایی شگفت../ کاش زهد پارسامردان بی زیور، یاری اش کند/ همان‌ها که پیرامون پارسا مردی سالخورده گرد آمده اند/ پارسایی که پاهایش در گِل و لای، ریشه دوانده است/ و چنان در جای خویش بی حرکت شده که علف‌های خودرویی که در زمین بایر می‌روید را به کام می‌کشد/ در لابه لای پوستش، علف هرز می‌روید/ خزه ای که در گذر روزگار، پیر شده و عَشَقه ای پوست کلفت.)

شاعر در این سروده، به بازنگری در دیرینه داشت و میراث فرهنگی می‌پردازد و مسألهٔ گسست فرهنگ، متأثّر از جریان‌های ماتریالیستی و مادّی گرا را مطرح

می‌سازد و تصویری از حرکت گذار را – که درویش، نماد آن است– پیش چشم مجسّم می‌سازد در حالیکه بازگشت به نقطهٔ آغاز، پایان نمی‌یابد، یعنی ایستایی همچنان در دشت سترون فرهنگ مادّی گرای غرب و در ذکر صوفیانهٔ شرق ادامه دارد. چکامهٔ حاضر، ترسیم کنندهٔ تلاش شاعر جهت زدودن مرگ و تباهی و ایستایی و به حرکت درآوردن چرخهٔ زندگی است.

٤-٢ تکنیک تداخل زمان در مکان(زمکنه)در شعر حاوی:

استراتژی تداخل زمان– مکان یا بنا به تعبیر انیشتین (espace-temps) (albert einstein / فیزیکدان نامدار آلمانی۱۹۵۵-۱۸۷۹)، جهت توصیف فراگردی ترکیب یافته از هر دو عنصر زمان و مکان در آن واحد به کار می‌رود؛ چنین فراگردی صرفاً از زمان یا مکان محض، شکل نگرفته است. زیرا زمان بدون مادّه یا به عبارت دقیق‌تر حرکت، بدون مادّه و مادّه بدون حرکت، معنایی ندارد. این نظریّه در شعر معاصر عربی، به صورت تصوّر مکانی زمان یا استعارهٔ نشانه‌ها و مفاهیم مکانی برای زمان نمود یافته است و شاعرانی مانند خلیل حاوی جهت به تصویر کشیدن کشش، عمق و ایستایی زمان ویرانشهری از آن بهره گرفته‌اند(عقاق، ۲۰۰۱:۳۳۰-۳۲۹). از سروده‌های دربردارندهٔ این تکنیک در دفترهای شعر او، چکامهٔ *السجین* (زندانی) می‌باشد:

ردَّ باب السجنِ فی وجه النهار/ کان قبل الیوم یُغری العفوُ/ أو یُغری الفرار/ قبلَ أن تصدأ فی قلبی الثوانی/ لا صدیً تُحصیهِ، لا حمّی انتظار/ قبلَ أن تمتصَّنی عَتمَةُ سجنی/ قبلَ أن یأکُلَ جفنیَّ الغبار..(حاوی، ۱۹۷۲:۷۳)

(درِ زندان را بر روی روز و روشنایی ببند/ تا پیش از این، امید بخشودگی یا فرار داشتم/ پیش از آنی که ثانیه‌ها بر قلبم، زنگار زنند/ قلبی که نه پژواک ثانیه‌ها در شماره‌اش می‌آورد و نه به خاطر انتظار کسی در تب و تاب است/ پیش از آن که اندوه و تیرگی زندان، مرا در کام خویش فرو برد/ پیش از آن که (لایه های) غبار، فروغ دیدگانم را خاموش گرداند.)

حاوی در این بخش از سرودۀ خویش، مخاطب را در برابر گونه‌ای زمان واقعی مادّی یا زمان متداخل در مکان قرار داده است. زیرا زنگار زدن در عبارت «قبل أن تصدأ فی قلبی الثوانی» از یک سو، ترسیم گر ویژگی اجسام فلـزّی و دربردارنـدۀ بعدی مکانی و از سوی دیگر، بیـانگر دیرینگـی و از میـان رفـتن کـارکرد واقعـی آنهاست و انتقال این ویژگی مکانی به گسترۀ زمان، نوعی زمکنه یا تجسید زمـان ایستا(مکان بخشی زمان)است. (عقاق، ۳۳۱:۲۰۰۱)

حاوی در شعر بلند *ضبابٌ و بـروق* (مـه و آذرخـش)، بـه بیـان عـدم امکـان دگرگونی در ویرانشهر معاصر پرداخته است و در این حالت، روان ناخودآگاه شـاعر، ته مانده هایی از یادهای روشن کودکانه‌هـای دور را بـر او بـازخوانی مـی‌کنـد در حالیکه او چشم به راه نیرویی فرا طبیعی است:

کان أجدَی/ لو بنت کفَّاکَ بُرجاً متعالی/ فی حنایـا صـمتِهِ/ یرفـلُ وهـجُ الطِّیبِ/ فی وهج اللآلی/ ...طالما غرَّبتُ فی الخمرةِ/ عن طبعی و حالی/ غِبتُ فی طبعِ صبیٍّ لا یبالی/ غِبتُ فی طبعِ الدوالی/ أرتوی من مَرَحِ الشمسِ/ و ما ینهلُّ من صحو السَّحاب (حاوی، ۱۹۹۳ :٤١٠).

(بهتر بود دستهایت در انحنای خاموشی و سکوتش، قلعه ای رفیـع و باشـکوه، پی می‌افکند/ که اخگر عطر، دامن کشان در پرتو مرواریدهایش مـی‌خرامیـد/ چـه بسا با این باده، / سرشت و حالم دیگرگون گشت و حالتی غریب به من دست داد/ و در نهاد کودکی گستاخ و بازیگوش / و در سرشت تاک‌ها نهـان گشـتم/ مـن از سرزندگی خورشید/ و از باران ابرهای روشن، سیراب می‌شوم.)

در این بخش از سروده، از یـک سـو «بـرج» و «بـاده» ، نمادهـایی اعجـازگر هستند که سراینده آرزو دارد هستیِ ایستایی و رکود را به لرزه در آورند و انسان را به سوی حرکت و تکاپو رهنمون سازند و از سوی دیگر، رؤیای عارفانـۀ شـاعر در سکوت، رخ می‌نماید و این سکوت، در حقیقت تصویری است از نوا و پـژواک آرام حرکت که با شکست‌های پی در پی عرب‌ها بویژه در واپسین سـال‌هـای زنـدگی

شاعر، به آوای نفرت انگیز جغدِ ایستایی و مرگ و ویرانی بدل می‌گردد. جغدی که گذر زمان و گردش ایّام را در برابر حاوی، بسان کوه هایی از جنس کابوس و اوهام و تمام اجزا و عناصر هستی را در حالتی منجمد، یخ بسته و ایستا مجسّم می‌سازد:

فی جبال من کوابیس التخلّی و السهاد/ حیث حطَّت بومةٌ خرساءُ/ تجترُّ السواد/ الصدی و الظلُّ و الدمعُ جماد.(همان: ٤١٦-٤١٤)

(در کابوس‌های کوه پیکر تنهایی و بی خوابی/ جایی که جغدی لال فرود آمده/ که تنها سیاهی در کام دارد/ پژواک صدا و سایه و اشک یخ بسته است.)

همچنین، وی در چکامهٔ *سجین فی قطار* (یک زندانی در قطار)، قطار بی پنجرهٔ ویرانشهر حاضر را به زندانی تشبیه کرده که زمان، درون آن از حرکت باز ایستاده است و مسافر آن حتّی امکان دیدن مناظر بیرون و آگاهی از رویدادهای جهان خارج را ندارد:

سجینٌ فی قطار/ ما دَرَی ما نکهةُ الشمسِ/ و ما طِیبُ الغُبار/ و رشاشُ الملحِ فی ریح البحار!(همان:١٩٩-١٩٨)

(یک زندانی در قطار/ دربندی که نه از دم زدن خورشید آگاه گشته/ و نه بوی غبار را شناخته است/ و نه ذرّات نمک را در نسیمی که از سوی دریا می‌وزد.)

٤-٣ واکنش انسان معاصر در برابر ایستایی و سترونی زمان:

تصاویر و زبان شعری خلیل حاوی، درپی اثبات این فرضیّه‌اند که لذّتجویی، نوشخواری و تبهکاری، واکنش ساکنان ویرانشهر جهانی در برابر کندی و ایستایی زمان و بی حاصلی و سترونی عمر است تا هراس تناهی و به تدریج به نقطهٔ پایان رسیدن(مرگ) را به فراموشی سپارند؛ بدین ترتیب، انسان معاصر در چشم شاعر، مرده ای است که هرگز گنهکاری، روح خفته و فسردهٔ او را آزرده نمی‌سازد. حالت چنین موجودی که از مرگ زمان و بیهودگی دوران به گناه و تباهی پناه می‌برد، از نظر او مانند خستهٔ تکیده‌ای است که برای رهایی از رنج آتش، به میان شعله‌های آن می‌گریزد:

و له وجهُ الغجر/ وجهُ من تبصُقُهُ الدوامةُ الحرِّی/ فیرسو فی الموانی/ و محطاتِ القطار/ لِبَناتِ البارِ ما فی جیبه، / ضحکةٌ/ حشرجةٌ خلفَ الستار/ وجهُ من یتعَبُ من نارٍ/ فیرتاحُ بنار..(همان:۲۰۵-۲۰٤)

(سیمای کولیان را دارد/ سیمای کسی که گرداب سوزان، او را تف می‌کند/ پس در بندرگاه‌ها/ و در ایستگاه قطار، توقف می‌کند/ تنها دارائیش برای دختران می‌فروش، / لبخندی است/ و آخرین دم را در پسِ پرده، برآوردن/ او رخسار کسی را دارد که از آتش به جان آمده/ و تسکینش را نیز در آن می‌جوید.)

رنج دیرپایی زمان و مرگ لحظات، مهمترین عاملی است که انسان ساکن دیستوپیای حاوی (انسان امروز) را به غرقه گشتن در مادیّات و مخدّرات، یعنی ایمان آوردن به آیه‌های زمینی رسولان سرشکستهٔ عصر جدید فرا می‌خواند تا نیستی ذات حقیقی خویش را در ملکوت ظلمت آرمانشهر ویرانش به نظاره بنشیند و بر فراز بال‌های توهّم، از اسارت این زمان مرده بگریزد:

..و تودُّ البومةُ الخرساءُ/ لو ماتَ الجمیع/ لو توارى الفارسُ الغضُّ المنیع/ موجةً یلهو بها یهدمُها/ موجُ الطباع/ ..و أرى عبرَ الغیاب/ شبحاً یُبحرُ فی البُحرانِ/ یُغویهِ السَّراب/ تَلتقیهِ فی ضبابِ التبغِ/ أشباحٌ یغشّیها الضباب...(همان:۴۱۶-۴۱۴)

(...این جغد لالی که در اینجا فرود آمده، در آرزوی مرگی است فراگیر/ و این که ای کاش آن قهرمان سرزندهٔ نستوه/ در ژرفای این خیزابه ای که موج طبیعت، آن را به بازی گرفته و درهم می‌شکند، نهان گردد/ بر پهنهٔ ناپیدایی‌ها/ سایه‌ای می‌بینم که در دریای سرگشتگی و دیگرگونی ره می‌سپارد/ سراب، فریبش می‌دهد/ و اوهامی مه گرفته/ در میان دود تنباکو به سراغش می‌روند.)

این بخش از سروده، تصویرگر فرو رفتن قهرمان شعر، یعنی سرایندهٔ سرگشته، در ژرفای اندوه و نومیدی و شکست و ره سپارگشتنش به دل تاریکی و ظلمت است، قهرمان نستوهِ این شعرِ روایی، پس از پنجه در افکندن با پلیدی‌ها و آلودگی‌های نفرت آباد زمین و رویارویی با نامردمی‌ها و تبهکاری‌ها، در مه گرفتگی دود تنباکو و شراب، در قهوه خانه‌ای متروک فرو رفته و خویش را به فریبایی

دروغین اوهام و توهّمات، تسلیم می‌نماید.

٤-٤ حاکمیّت شر و تباهی بر جهان

از آنجا که شهر ویران دنیای معاصر در نگاه بسیاری از خردورزان، رو به سوی تباهی دارد و شیطان در هیأت خدای صنعت، قدرت، شهوت، مادّی‌گرائی و خرافه پرستی در روح انسان‌های این عصر حلول کرده و سبب گشته تا نوع بشر، نوستالژی بهشت موعود، شانزلیزه(champs elyses)، باغ عدن، فردوس، جنّت و باغ مینو را با فرود آوردن ملکوت آسمان در خاکدان زمین، تحقّق بخشد، شهر-سروده‌های خلیل حاوی نیز مانند *دشت سترون* الیوت، «حماسهٔ بی قهرمان دوران بی معیار و ارزشی است که ظواهر دنیای مادّی در آن، مفهوم سنن و حکمت دیرین را به طاق نسیان و نیستی سپرده است.» (الیوت ۵:۱۳۵۱)

حاوی، روایت تباهی جهان امروز را با ترسیم آفاق ویرانشهر جهانی در هیأت پاریس، لندن و رم، بویژه در شعر المجوس فی اوروبا (زرتشتیان در اروپا) و با نمایاندن ویرانشهر عربی در پوشش بیروت و سدوم، به ترتیب در شعرهای لیالی بیروت، سدوم و عودة إلی سدوم باز می‌گوید.

٤-٤-١ تصویر تباهی و پلیدی در دیستوپیای جهانی:

مجوس، از نمادهای اساطیری انجیل و شرح حال سه زرتشتی است که در پی ستاره‌ای که آن را نشانهٔ میلاد مسیح (ع) می‌دانستند، از مشرق به سوی قدس رهسپار گشتند و آن گاه که دریافتند مسیح متولّد شده است، در پیشگاه او به خاک افتاده، سجده نموده و مر و کُندر و عنبر تقدیم پیشگاهش کردند.(یونگ ۵۳۲:۱۳۷۳)

«و إذا مجوس من المشرق یتقدّمهم نجم .... و لما رأوا الطّفل خرّوا و سجّدوا له.»(حاوی ۱۰۷:۱۹۷۲) این اسطوره در چکامهٔ *المجوس فی أروبا*(زرتشتیان در اروپا)، استعاره برای تمدّن ماتریالیستی غرب است که غرق مادّیات گشته و ارزش‌های حقیقی انسانی را به بوتهٔ فراموشی سپرده است.

حاوی در این سروده، پاریس و دو کلانشهر دیگر اروپا، یعنی لندن و رم را، مظهر شر و نماد تباهی و فساد و لاابالی‌گری دانسته و از آنها به عنوان کانون مادّی‌گرایی و جسمانیّت و خرافات یاد کرده است و چهره‌ای ویرانشهری از آنها را پیش روی خوانندگان نمودار ساخته است. در این چکامهٔ حاوی، مانند آثار برجستهٔ بسیاری از نویسندگان مغرب زمین، پاریس به عنوان اسطوره‌ای مدرن، «شهری است که در معابد آن، شر، نیایش می‌شود و نفخهٔ فرشتهٔ ظلمات، همواره بر آن می‌وزد. دریایی است که شهوات انسانی، بسان خیزابه‌ها، در آن می‌خروشند و به هم خورده، می‌شکنند و در آن هر چیز، در هر جایی، شدنی است.»(یونگ و دیگران، ۱۳۸۳: ۷۰- ۶۸)

عَبرَ باریسَ..بَلَونا صومعاتِ الفکرِ، / عِفنا الفکرَ فی عیدِ المساخر، / و بِروما غَطَّتِ النجمَ، مَحَتهُ/ شهوةُ الکُهَّانِ فی جمرِ المَباخر، / ثم ضَیَّعناه فی لندنَ، ضِعنا/ فی ضَبابِ الفحمِ، فی لُغزِ التجارة!(حاوی، ۱۹۷۲:۱۱۰-۱۰۹)

(در پاریس، اتاق‌های فکر را هم تجربه کردیم/ و در جشن بالماسکه، از خردورزی دست کشیدیم. (balmasque/ جشنی فرانسوی است که مهمانان در آن با نقاب و لباس مبدّل شرکت می‌کنند و از ویژگی‌های این جشن، ناشناخته ماندن افراد شرکت کننده است.) / در شهر رُم، ستارهٔ (میلاد مسیح(ع)) را آزمندی کشیش‌ها در پرتو آتشدان‌ها نهان ساخت و محو نمود/ پس از آن ما (آن ستاره را) در لندن گم کردیم و خود نیز در دود زغال و در چیستان بازرگانی گم شدیم.)

بدین ترتیب، در اسطورهٔ بازآفرینی شدهٔ حاوی، بر خلاف اسطورهٔ انجیلی که در آن، زرتشتیان با دست یافتن به گمشدهٔ خویش، به آرامش رسیدند، مجوس، استعاره برای کسانی است که گمشدهٔ خویش را در تمدّن غرب – که پاریس، لندن و رم نماد آن است- یافته و تسلیم شهوات، فساد و تباهی رایج در آیین‌های آن گشتند. غربی که مردمش حتّی در شب میلاد مسیح(ع) نیز، زیر بیرق آزادی به لذّت‌های جسمانی روی می‌آورند:

لیلةَ المیلادِ، لا نجمَ/ و لا إیمانَ أطفالٍ بطفلٍ و مغارة./ لیلةَ المیلادِ..نِصفَ

اللیلِ..ضیقٌ../ شارعٌ یفرغُ..ضحکاتٌ حزینَة/ و انحدرنا فی الدهالیزِ اللعینَـة، / لمغاراتِ المدینة.../ و اهتدَینا بسِراجٍ أحمرِ الضّوءِ لبابٍ/ حُفِرَت فیـه عِبـارَة:/ جنَّةُ الأرضِ! هنا لاحَیةٌ تُغوی/ و لا دَیَّانَ یرمی بالحِجارَة/ها هُنـا الـوَردُ بـلا شَوکٍ/ هُنا العُریُ طَهارَة..!(همان: ۱۱۱-۱۱۲)

(در شب میلاد مسیح(ع) نه ستاره ای پیداست و نه حتّی کودکانی هستند کـه به آن کودک ناصری و تولّدش ایمان بیاورند. (احتمالاً اشاره دارد به روایـت عهـد جدید که محلّ ولادت حضرت مسیح(ع) را آخور یا سردابی عنوان کرده است، حال آن که به روایت قرآن کـریم، تولّـد آن حضـرت زیـر درخـت خرمـا بـوده اسـت: «فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ یا لَیتَنِی مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَ کُنتُ نَسْـیا مَّنسِیّا.» (مریم:۲۳))/در شب عید میلاد در نیمه شـب، دلتنگـی اسـت/ و خیابـانی خلوت و خنده هـایی فسـرده و غمنـاک/ و مـا بـه سـوی دالان‌هـای نکبـت‌بـار سرداب‌های شهر سرازیر شدیم/ و با چراغی قرمز رنـگ بـه سـوی دری رهنمـون گشتیم/ که این جمله، بر آن حک شده بود: / بهشت زمین! این جا نه ماری هست که (نوع بشر را) گمراه سازد/ و نه دینداری که (گنهکاران را) سنگسار نماید./ گل‌ها در این جا، خار ندارند/ پاکی این جا، برهنگی است..)

آنچه اسطورهٔ تهی از قداست و نوستالژی بهشت زمینی انسان امروز را در ایـن شعر حاوی شکل می‌دهد، عبارت است از: تقدیس آزادی مطلق، رهائی بـی حـدّ و مرز، ستایش برهنگی، تقدیس جادو و موادّ مخدّری که انسان را به جهان ناشناختهٔ رؤیاهای شگفت آور یا به عبارت بهتر به دنیای توهّمات رهسپار می‌سـازد و همـهٔ این تجلیات، واجد ویژگی‌های تحقّق آرمان بهشت بر روی زمین است.

آنچه در این سرودهٔ حاوی شایان توجّه می‌باشد، این است کـه او نیـز درسـت مانند تی. اس. الیوت در چکامهٔ «*دشت سترون*»، به تصویر بحرانی پرداخته اسـت که انسان معاصر با آن دست به گریبـان اسـت. بحـران تمـدّنی کـه در مادیّـت و خرافات، غرق شده و همهٔ ارزش های معنوی در آن نـابود گشـته و جـز تبـاهی و فساد و انحطاط برای بشر، دستاوردی نداشته است:

... و دَخلنا مِثلَ مَن یدخُلُ/ فی لَیلِ المقابر/ أُوقدَت نارٌ و أجسامٌ تلوّت/ رقصةُ النارِ علی ألحانِ ساحِر/ فاستحالَت عَتَماتُ السّقفِ/ بلّوراً، ثُریاتٍ و زُرقَة/ و استَحالَ العَفَنُ الجاری/ علی الجُدرانِ خَمراً، ذَهَباً وَحلُ الأزقّة/ و جُسومٌ حَلَّ فیها الخَمرُ صَفَّاها/ جُسومٌ لَم تَعُد طَیناً و ماء/ و اتَّحَدنا عَصَباً، قلباً، دماء./ أنتُمُ فی جَنَّةِ الأرضِ../ صلاةً ... إنَّ فی الأرضِ السّماء.(همان: ۱۱۴-۱۰۹)

(همچون کسی که شبانگاه(در تاریکی و با بیم و هراس، برای نبش قبر) وارد قبرستان می‌شود، وارد آن دالان‌های نفرت آلود شدیم./ آتشی افروخته شد. پیکرهایی به پیچ و تاب افتاد/ آتش، با نواهای جادوگر به رقص درآمد/ (ناگاه)تاریکی‌های سقف/ به شکل آبگینه و چلچراغ و رنگی نیلگون، پدیدار گشتند/ چرکاب روان بر/ دیوارها بسان باده و گِل و لای کوچه‌ها، همچون زر نمودار گردید/ و پیکرهایی که شراب در آنها رسوخ کرد، آنها را پالود/ پیکرهایی که دیگر گِل و آب (قالب پاک و بی آلایش نخستین) نبودند/ چرا که اکنون رگ و دل و خون ما(همه چیزمان) با شراب و پلیدی درآمیخته و یکی شده بود/ (و این نوا در گوشمان می‌پیچید که می‌گفت:) شما در بهشت زمین هستید/ به نیایش بنشینید، چرا که در اینجا آسمان (نماد قدسی و بی‌آلایشی) درون زمین است.)

٤-٤-۲چهرهٔ تباهی و پلیدی در ویرانشهرعربی:

حاوی در چکامهٔ *لیالی بیروت* (شب‌های بیروت)، نوازنده‌ای است که نوای حزین انسان خسته و ملول از جریان زندگی در ویرانشهر میهن عربی را به گوش ابدیّت می‌رساند و با به تصویر کشیدن شب‌های تبدار و گناه آلود شهر معاصر عربی، گسست به‌وجود آمده میان شهر(تندیس آلودگی دوران کنونی) و روستا (نماد پاکی و بی پیرایگی گذشته) را به نمایش می‌گذارد و فریبایی دروغین روشنایی‌های شهر و میکده‌ها و عشرتکده‌ها و ندای اهریمنی لذّت‌های مادّی آن را روایت می‌کند. بیروت در این سروده، شهری است که دیو در جسم اهالیش حلول کرده و هر آینه، آنان را به سوی گناه و پلیدی می‌کشاند:

فی لیالی الضیقِ و الحرمانِ/ و الریحِ المدوِّی فی متاهاتِ الدروب/ مَن

یُقَوِّینا علی حَملِ الصلیب/ ..أنَّةٌ تُجهشُ فی الـریحِ وَ حُرقَـة/ أعـینٌ مشـبوهَةُ الوَمضِ/ و أشباحٌ دَمیمَة/ و یثورُ الجنُّ فینا/ و تُغاوینا الذنُوب(همان: ۲۳-۲۲):

(در شب‌های دلتنگی و ناکامی/ که صدای زوزهٔ باد در بیراهه‌ها می‌پیچد/ چه کسی ما را قادر به بر دوش کشیدن این صلیب می‌سازد؟/ ناگاه در بـاد، صـدای شیون و سوز می‌پیچد/ چشم هایی با روشنایی تردید برانگیز/ سایه هـایی زشـت/ دیو در ما به حرکت درمی آید/ و گناهان، گمراهمان می‌سازد.)

بیروت به عنوان ویرانشهر عربی، سرزمین فراموشی وجود اسـت کـه سـاکنان مـدهوش سرگشـته اش را در میکـده ای جـادویی، در بیراهـه‌هـای برهـوت، در سرداب‌های نفرین شده و در میخانه‌های این شهر دوزخی، بادهٔ لذّت و شیر شیطان می‌نوشاند :

إنَّ فی بیروتَ دنیا غیرَ دنیا/ الکَـدحِ و المـوتِ الرتیـب../ إنَّ فیهـا حانـةً مسحورةً/ خمراً، سریراً مِن طیوب/ للحیاری/ فی متاهـات الصـحارَی/ فـی الدهالیزِ اللعینة/ و مواخیرِ المدینة..(همان:۲۳)

(در بیروت، دنیایی جز دنیای رنج و زحمت و مرگ تدریجی وجـود دارد/ آنجـا، میکده ای است جادویی/ باده است و تختی با بوهای دل انگیز/ برای سرگشـتگان در بیراهـه‌هـای بیابـان/ آنـان کـه در دالان‌هـای نفـرین شـده/ و عشـرتکده‌هـا سرگردانند.)

شاعر در ادامهٔ این شعر، از خو گرفتن اهل این هیچستان خراب به گنهکاری و تباهی سخن می‌گوید. آنان که در جهنّم کفر و بـی خـدایی بـه بردگـی نفـس در می‌آیند. پیرایه‌های دنیای شهر آنان را می‌فریبد و پاکی و بی آلایشی روح نخستین را مکدّر می‌سازد. پس اسیر طاغوت‌های عصر جدید(صنعت، قدرت، ماشینیزم و...) می‌شوند و عمر بی حاصل را در خواب بی خبری، بی هیچ نصیبی و ایمانی و تهی از آرمان بهشتی و آرمیدن در سایهٔ درخت زندگانی سپری می‌سازند:

فی هنیهاتٍ یهونُ الکُفرُ فیها/ مَن یقوِّینا علی حملِ الصلیب؟/ کیـف نَنجُـو من غِوایاتِ الذنوب/ أینَ ظلُّ الوردِ و الرَیحان/ یا مِروَحةَ النومِ الرَحیمَة؟/ ..و أنا فی الصبحِ عبدٌ للطواغیتِ الکبار/ و أنا فی الصبحِ شیءٌ تافهٌ، آهِ من الصبحِ/

و جُبروتِ النَّهار!/ أ نَجُرُّ العمرَ مشلولاً مدمَّی/ فی دروبٍ هدَّها عبءُ الصلیب/ دون جدوی، دون ایمانٍ/ بفردوسٍ قریب؟(همان:۲۷-۲٤)

(در لحظاتی که کفر ورزیدن، آسان است/ کیست که ما را توان بر دوش کشیدن صلیب بخشد؟/ چگونه از فریبندگی‌های گناهان، خلاصی یابیم؟/ سایهٔ گل‌ها و گیاهان خوشبو کجاست/ ای بادبزن مهربان خواب؟/ من صبحگاهان، بندهٔ خدایان دروغین و بت هایم/ من بامداد، چیزی بی ارزشم، فغان از صبح/ و ستم پیشگی روز/ آیا زندگی خویش را از پا فتاده و خون آلود در راه هایی به سر آوریم/ که بار سنگین صلیب، آنها را متلاشی و نابود کرده است؟/بی هیچ نصیب و بهره ای و بدون باور/ بهشتی نزدیک؟)

حاوی برای ترسیم تباهی- شهر عربی جدید، در کنار بیروت، *سدومِ* نابود شدهٔ سنّتی را نیز از ناخودآگاه اساطیری خویش فرا خوانده است تا داستان انهدام و سترونی و بی حاصلی را در آن، به عنوان سمبل و نماد بیروت کنونی باز گوید. در چکامهٔ «*سدوم*»، سراینده، طوری فضا را در مقابل مخاطب به تصویر می‌کشد که او در می‌یابد هلاک قوم و خرابی سدوم، امروز رخ داده است و او اکنون، پس از گذشت سالیان، نگاره‌ای از صحنهٔ پایانی این رخداد را پیش چشم خود می‌بیند: سرزمینی ویران که ساکنانش، همگی به عقوبت گناهان خویش، گرفتار عذاب گشته‌اند و به خوابی ابدی فرو رفته‌اند و پس از مرگ، این تابش خورشید و سوز برف است که از جهان زندگان بر تباهی اجسادشان قضاوت خواهد کرد:

ماتَتِ البَلوَی و مُتنا مِن سنین/ سَوفَ تبقی مثلما کانت/ لیالی المیِّتین/ لاذکّارٌ یلهبُ الحسرةَ/ من حینٍ لحین/ لافصولٌ/ سوف نَبقی خلفَ مرمی/ الشمسِ و الثلجِ الحزین.(الحاوی ۱۹۷۲: ۷۹)

(مصیبت، فرو کش کرد و ما دیرزمانی است که مُرده ایم/ شب‌های مردگان، چنان که بوده، خواهد ماند/ نه یادبودی است که هرزچندگاهی، آتش افسوس را فروزان سازد/ نه گذشت فصل و موسمی/ ما در پس تابش خورشید و سوز برف غمزده خواهیم ماند.)

در این سرودهٔ حاوی، سرنوشت سدوم امروز با سرنوشت شهر سنّتی سدوم

فرقی ندارد. سدوم اساطیری، به خاطر شهوات و انحرافات جنسی، گرفتار عذاب گردید و سدوم امروز را جنگ و آزمندی و پلیدی، ویران ساخته است. شاعر در ادامهٔ این سروده، فضایی غبار گرفته و تیره و تار را به تصویر می‌کشد که عناصر ویرانی و هراس در آن موج می‌زند؛ فضایی که صبح نفرین شدهٔ پریده رنگش، خبر از نزول عذاب بر شهر بیروت می‌دهد: هیَ ذکری ذلک الصبحِ اللّعین/ کان صبحاً شاحباً/ أتعسَ من لیلٍ حزین/ کان فی الآفاقِ و الأرضِ سکون/ ثمّ صاحَت بومةٌ، هاجت خفافیشٌ/ دجا الأفقُ اکفهرّا ..(همان: ۸۱)

(می‌خواهم خاطرهٔ آن صبح نفرین شده را بازگویم :/ صبحی بود پریده رنگ/ بخت برگشته‌تر از شبی غم افزا/ کرانه‌های افق و خاکدان زمین در خاموشی فرو رفته بود/ پس جغدی فریاد کشید و خفّاش‌ها به حرکت درآمدند/ و افق در تاریکی نهان گردید.)

حاوی در این بخش از شعر، «صبح» را که «نماد زمانی است که نور، هنوز خالص است و هیچ چیز، آلوده، منحرف و یا رسوا نشده و همه چیز نشانهٔ خلوص و بیعت است»، (شوالیه ۱۳۸۴: ۴/۱۳۷) با صفات «*اللعین*: نفرین شده»، «*شاحب*: پریده رنگ» و «*أتعس من لیل حزین*: نگون بخت‌تر از شب‌های اندوهبار» توصیف کرده است تا حتمی بودن نزول عذاب و حادثهٔ ناگوار را دربارهٔ ساکنان گنهکار بیروت، این شکست خوردگان نفرین شده اعلام نماید.

حاوی در چکامهٔ *عودة إلی سدوم* (بازگشت به شهر سدوم)، نیز مؤلّفه‌های ایجاب کنندهٔ ویرانی سدوم امروز را که بی شباهت به عوامل نزول عذاب آسمانی بر شهر سنّتی سدوم نیست، این گونه بر می‌شمارد:

خَلَّفتهم غَزَواتُ الشرقِ و الغرب/ لصوصاً و بغایا/ خِرَقاً مِمسحةً فی فُندُقِ الشرقِ الکبیر/ بنتُهُم تَستَمریءُ النّابَ الذی یغرزُ/ فی البَضِّ الحریر/ وَ لیکن نابَ خصی/ إن یکن نابَ امیر..(حاوی، ۱۹۷۲: ۱۲۱)

(جنگ‌های شرق و غرب، آنان را/ به جماعتی دزد و تبهکار تبدیل کرده است/ به دستمال هایی کهنه در مهمانخانهٔ بزرگ شرق/ دختر آنان از فرو رفتن دندان در

پوست نرم ابریشمین لذّت می‌برد/ و فرقی ندارد که دنـدان خواجـه ای باشـد/ یـا دندان فرماندهی.)

در این بخش از چکامه، لصوص و بغایا، استعاره برای نسـل تبهکـار و ضـعیف عرب امروز است که با تصویر کلّـی شـاعر از ویرانشـهر کنـونی سُـدوم(بیـروت) و شرایط تبهکاری حاکم بـر آن تناسـب دارد. زیـرا شـاعر یـا راوی در سراسـر ایـن داستان، از نسلی گنهکار، فاسد، مقلّد، گرفتار خرافات و ناتوان سخن می‌گوید.

۵-کشمکش پاکی و پلیدی در ویرانشهر معاصر:

نجوای حزن آلود خلیل حاوی در سروده‌هایش، با پاکی به افسانه پیوستهٔ انسان دیرین و آرمان بازگشت دوباره به باغ فردوس و رسیدن به آرامـش و پـاکی در آن زادگاه نخستین بشر، بازتاب رؤیای شاعری است که با بـه تصـویر کشـیدن نبـرد غمگنانه و نابرابر اهورای طهارت و پاکی بـا اهـریمن ناپـاکی و تبـاهی در دوران کنونی، سودای آن دارد تا دیگر بار، پهن دشت خفته و سترون وجود را بارور سـازد و با شکستن طلسم کفر و پلیدی، مـرگ و ویرانـی و ظلمـت و انـدوه را از چهـرهٔ تکیده و مبهوت نسل سرگشتهٔ عصر حاضر بزداید.

اوج کشمکش پاکی و ناپاکی و بیگناهی وگنهکاری یا به عبارت دقیق‌تر، ستیز بدوی گری و حضارت (شهرنشینی)، در دفتر شعر *جنیة الشـاطیء* (پـری سـاحل)، تصویر شده است. کشمکشی برخاسته از رویارویی سرشت پاک طبیعت با مدنیّت و شهرنشینی آلوده و زشت. شاعر در این مجموعه، حالت بیگناهی آغازین بشر را در هیأت یک دختر بیابانگرد ترسـیم نمـوده اسـت کـه پـیش از ورود بـه شـهر، از او چشمه‌های زندگی می‌جوشد، امّا با زندگی در شـهری آکنـده از ریـا و تزویـر، روح باطراوتش می‌میرد و جسمش، فریبکاری و نیرنگ پیشه میکند.

حاوی در چکامهٔ *دمغة الجن و الخطیئة* (نشان دیو و گنهکاری)، از دفتـر شـعر مذکور، حال پریشان پاکی و پویندگی (جوهر زندگی) را در چشم بی فروغ ساکنان کویر سوخته و جهنّمی دنیای امـروز، چونـان نفرینـی سـرخ بـر پیشـانی آن روح نخستین نوع بشـر ترسـیم مـی‌نمایـد و از تـلاش انسـان معاصـر بـرای از ریشـه

خشکاندن و زدودن نام و یاد این پاکی از صفحهٔ آفرینش و بدرقه اش تا فراموشخانهٔ عدم، سخن می‌گوید؛ تا آنجا که صفا و بی پیرایگی روح به سنگریزه‌ها، زباله‌ها و سگ‌های ولگرد پهنهٔ بندرگاهی ویران و فرسوده(نمودهای تباهی) می‌پیوندد و از آن هیچ نشانه ای بر جای نمی‌ماند:

دمغت جبینی لعنةٌ حمراءُ/ کانت من سنینَ و ما تزال/ یحکون: لی جسد عجیب/ ترتدُّ عنه النارُ، ترتدُّ/ الخناجرُ و النبال/ ..أنسلُّ للکهفِ المعلَّقِ/ فوقَ أمواجِ المضیق/ رملٌ، نفایاتٌ، کلابٌ/ مرفأ خَربٌ عتیق.(حاوی، ۱۹۷۲: ۳۰۳-۳۰۱)

(دیری است که نفرینی سرخ بر پیشانی ام نقش بسته و همچنان برجای مانده است /چنین نقل می‌کنند/ که من دارای پیکری عجیب هستم/ پیکری که حتّی شعله‌های آتش و دشنه‌ها و تیرها از آن گریزانند.../ در غاری شناور/ بر خیزابه‌های فسردگی نهان می‌گردم/ ماسه است و خاکروبه‌ها و سگ‌ها/ و بندرگاه کهنهٔ ویرانی)

چکامهٔ *ضبابٌ و بروق* از دفتر *الرعد الجریح* (تندر زخم خورده)، تصویرگر شاعری است که در فراسوی رؤیاها و آرمان‌های روشنش، سیاهی و مرگ بر تمام هستی‌اش، سایه افکنده است و آذرخش هایی که بسان سراب، گهگاه پدیدار می‌گردند، دیری نمی‌پاید که ناپدید می‌شوند؛ آذرخش هایی که هرگز به این سرایندهٔ ملول، مژدهٔ باران و رویش نمی‌دهند. در واقع، حاوی در این سروده، رسالت خویش را با ترسیم نشانه‌های تباهی، شکست و نومیدی و با به تصویر کشیدن واقعیّت دردناکی که در انتظار رهایی و نجات یا دگرگونی به سر می‌برد، به انجام رسانده است:

و ترکتُ اللیلَ/ ینهالُ علی أشلاءِ مصباحٍ یموت/ و تلحَّفتُ السکوت/ فتلوَّت خلف جفنیَّ/ من البرق التماعاتُ الخناجر:/ أنتَ یا مَن غَوَّرت/ فی جوفه الرؤیا و غصَّت..(همان: ٤٠٨-٤٠٧)

(شب را به حال خود گذاشتم/ تا بر ته مانده‌های چراغی که رو به خاموشی است، انبوه گردد/ خود را در رواندازِ سکوت پیچیدم/ در پس پلکهایم، / برق درخشان دشنه ها/ به هم پیچید/ با تو هستم ای کسی که/ رؤیا در ژرفای وجودش

فرو رفت و نفس گیر شد و دیگر دم برنیاورد...)

شاعر در شعر بلند *السندباد فی رحلته الثامنة* (سندباد در هشتمین سفرش)، بار دیگر از تغییر ماهیّت دادن روح نخستین و بدل گشتن پاکی و صفا و شادابی اش در شهر به پلیدی و اندوه و تباهی، سخن می‌گوید و با به کارگیری اصطلاح مدینة التمویه و الطهارة (شهر نیرنگ و پاکی)، باور خویش را دربارهٔ نفوذ آلایش و تزویر به ذات و بنیان شهر نشان می‌دهد. وی در این سروده، حکایت شهر افیون زدهٔ خفته‌ای را باز می‌گوید که پس از بیداری، خود را در حصار تباهی، آوار سنگ‌ها، گلّه‌های گرسنه، خرابی و ویرانی و طعمهٔ حریق می‌یابد:

عاینتُ فی مدینة/ تحترفُ التمویهَ و الطهارة/ کیف استحالت سُمرةُ الشمسِ/ و زهوُ العمرِ و النضارة/ لغُصَّة، تشنُّجٍ و ضیق/ عبرَ وجوهٍ سُلخت من/ سورها العتیق/ ..مدینةُ التمویهِ و الطهارة/ مدینةُ الأفیونِ تستفیق/ فتبصُرُ الأدغالَ تَغزو سورَها العتیق/ و تبصرُ الحجارَة/ تفرُّ فی الطریق/ و من کهوفٍ شبعت مرارَة/ تفورُ قطعانٌ جیاعٌ/ لیسَ یَرویها سوی التدمیرِ و الحریق..(همان:۲۳۸)

(در شهری که فریبکاری و مقدّس نمایی پیشه اش بود، / به چشم خویش دیدم/ که چگونه زرّینگی خورشید/ فروغ زندگی و شادابی اش/ به اندوه و فسردگی و دلتنگی بدل می‌گردد/ بر پهنهٔ چهره‌هایی که از باروهای کهن شهر کنده شده بود/ شهر فریبایی و پاکی/ شهر بنگ و افیون بیدار می‌شود/ می‌بینند تباهی به باروهای کهنش هجوم آورده/ می‌بیند سنگ‌ها در راه می‌گریزند(همه چیز رو به ویرانی و خرابی است.)/ از غارهایی سراسر تلخکامی/ خیل گلّه‌های گرسنه ای نمایان می‌شود/ که تنها ویرانی و آتش، عطش آنها را فرو می‌نشاند.)

بدین ترتیب، تمام نیروهای خیزش و میل به زندگی دوباره در او، نابود می‌گردد و رنجی هراس انگیز به سان رنج سیزیف(sisyphe) او را فرا می‌گیرد. (سیزیف، پسر ائول(eole) که بر اساس اسطوره‌های یونانی، به خاطر خشم و قهر زئوس، به کیفر غلتانیدن ابدی سنگی از پایین کوه به بالای قلّه دچار شد و در ادبیّات

اروپایی، مشقّت سیزیفی، نماد رنج ابدی است.(یاحقّی، ۱۳۸۶: ۵۰۱)) در واقع، حاوی در این بخش از سرودهٔ خویش، تغییر حقیقت اصیل و بنیادین ذات را به عنوان عامل اصلی بی تعادلی آن و قرار گرفتنش در تباهی، معرّفی می‌نماید؛ بدین ترتیب، خورشید روح، رنگ می‌بازد و از جوانی، فاصله می‌گیرد و آرام آرام، احساس سوگواری اش، بیدار می‌گردد. آنچه این ادّعا را به اثبات می‌رساند، به کارگیری واژهٔ «سلخت» برای بیان تغییر ذات حقیقی و با اصالت انسان، در کنار ترکیب من سورها العتیق است. زیرا از یکسو فعل سلخت، به زیبایی، بار معنایی نهفته در شدّت این تغییر را به مخاطب منتقل می‌سازد و از سوی دیگر، «من سورها العتیق» به شکوه از دست رفتهٔ این روح تغییر ماهیّت یافته اشاره می‌نماید. (عقاق، ۲۹۹:۲۰۰۱)

سرودهٔ *نعش السکاری* (تابوت میگساران)، از دیگر اشعاری است که شاعر در آن، کشمکش میان دنیای دیرین با تمام شادمانی و پاکی و سرورش- که به تدریج دارد از خاطر محو می‌گردد- و میان دنیای شبزدهٔ شهر- که با تمام اندوه و سیاهی اش بر همه چیز سایه افکنده است- را ترسیم نموده است. وی با طرح این کشمکش بر آن است تا دو اندیشهٔ وجود و عدم را رویاروی یکدیگر قرار دهد و با ارائهٔ تصویر جسم مردهٔ روح نخستین - که بر تابوت شب شهر حمل می‌شود و جز حسرتی آزاردهنده و اندوهی تلخ برای او چیزی بر جای نمی‌گذارد- چیرگی عدم بر وجود را در شهر ویران دنیای امروز به اثبات رساند.(همان):

أ تُغَنِّینَ لنا الحُبَّ و نجواهُ و لینَه/ و صفاءَ الأمس فی أرض السکینَة/ أ تُغَنِّینَ؟/ و هل أبقی لنا لیلُ المَدینَة/ أضلُعاً تشتاقُ ما کانَ/ و تَشتفُّ حنینَه!(حاوی، ۱۹۷۲:٤١)

(آیا برایمان از عشق و راز شیدایی و لطافتش/ و از پاکی دیروز در سرزمین آرامش(پاکی نخستین در بهشت) نغمه می‌پردازی؟/ آیا آواز عشق سرمی دهی/ و آیا شب شهر برایمان/ دنده (قلبی) باقی گذاشته است که شیدای آن بهشت گمشدهٔ نخستین باشد؟ و/ در عطش بازگشت به آن میهن نخستین، مشتاق و بی قرار گردد؟)

نتیجه‌گیری

بازکاوی و تحلیل ادبیّات ویرانشهری در دفترهای شعر خلیل حاوی، حاکی از آن است که بخشی از بینش تراژیک یا به دیگر سخن، بخشی از منفی گرایی و رویکرد نومیدانه و غمگنانهٔ شاعر در سروده هایش، ریشه در ناامید شدن او از نوع بشر و بویژه نژاد عربی دارد. چرا که آنان گرایشی به تجربه کردن خردگرایی روشنگرانه و تغییر واقعیّت موجود و تحقّق آرمان خیزش بنیادین مورد نظر شاعر ندارند و از همین روست که سراینده، با مشاهدهٔ رخوت و رکود هم میهنانش، احساس شرم و نفرت و بیزاری را همزمان در اعماق وجود خویش، تجربه کرده و با احساس چیرگی مادیّات و رنگ باختن ارزش‌های والای بشری در این جهان مادّی بی رنگ، به جستجوی چیزی فراتر از خرسندی جسمانی و مادّی برخاسته است؛ نوشدارویی که این انسان مادّی شدهٔ مدهوش را از کابوس سیاه بی خدایی و بی خبری شفا بخشد و در این راستا، با مطرح کردن دو گونه ویرانشهر در سروده‌های خویش، یکی ویرانشهر جهانی و دیگری ویرانشهر عربی و با تصویر حاکمیّت تباهی و سقوط در هر دو، به جستجوی آرمانشهر گمشدهٔ اساطیری برخاسته است. از سوی دیگر، درک گذر کند زمان در دنیای پیرامون شاعر، تا سرحدّ ایستایی و مرگ کائنات و احساس بی حاصلی و سترونی در باور سراینده، با رهنمون گشتن اندیشه هایش به سوی ادبیّات ویرانشهری، وی را به طرح آرمان خیزشی فراگیر در سرزمین‌های شرق واداشته است. برآیند نهایی پژوهش حاضر، نشان می‌دهد که هدف نهایی خلیل حاوی از طرح اندیشهٔ ویرانشهر در بسیاری از سروده هایش، دعوت نوع بشر به بینشی انسانی و رویکردی فرا مادّی در دنیای معاصر است.

منابع

– ارشاد، مازیار، ۱۳۸۶؛ عابری بی خیال، سینمای زندگی سرزمین آرزوها، مجلّهٔ حدیث زندگی، شمارهٔ ۳۸، تهران.

– البیاتی، عبدالوهاب ۱۹۷۱ ؛ الموت فی الحیاة، بیروت: لبنان، دارالعودة.

– البیاتی، عبدالوهاب۱۹۹۰؛ الأعمال الشعریة الکاملة، ط۴ ، بیروت، لبنان: دارالعودة.
– جیدة، عبد الحمید ۱۹۸۰؛ الاتجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر، ط۱، لبنان: مؤسسه نوفل.
– الجیوسی، سلمی خضراء ۲۰۰۱؛ الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، ط۱، بیروت، لبنان: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
– حاوی، خلیل۱۹۹۳؛دیوان خلیل حاوی، بیروت، لبنان: دارالعودة.
– ـــــــــــ، دیوان خلیل حاوی، بیروت، لبنان، دارالعودة.
– رجایی، نجمه ۱۳۸۵؛ چهرهٔ زمان در شعر معاصر عربی ، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۱۵۳، سال سی و نهم.
– شاهین، سمیر الحاج ۱۹۸۰؛ لحظة الأبدیة، دراسة الزمان فی أدب القرن العشرین، ط۱، بیروت، لبنان: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
– شوالیه، ژان ۱۳۸۴؛ فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضائلی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.
– ضیمران، محمد ۱۳۸۹؛ گذار از جهان اسطوره به فلسفه، تهران: انتشارات هرمس.
– عبود، حنا ۱۹۸۰؛ مورفولوجیا المدینة فی الشعر السوری، دمشق: الموقف الأدبی.
– عرفات الضاوی، احمد۱۳۸۴؛ کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب، ترجمهٔ سیّد حسین سیّدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
– عقاق، قادة۲۰۰۱؛ دلالة المدینة فی الخطاب الشعری العربی المعاصر، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب.
– غاییدِ، إدوارد۱۹۷۷؛ المدینة فی شعر زماننا، تعریب کمال الخوری، دمشق، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومی.
– کاسیرر، ارنست۱۳۸۷؛ فلسفهٔ صورت‌های سمبولیک، ترجمهٔ یدالله موقن، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.
– کوپ، لارنس۱۳۸۴؛ اسطوره، چاپ اوّل، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
– گوستاو یونگ، کارل ۱۳۷۳ ؛ روانشناسی و کیمیاگری، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ اوّل، انتشارات آستان قدس رضوی.
– گوستاو یونگ و دیگران، ۱۳۸۳؛ جهان اسطوره شناسی، ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران، نشر مرکز.
– مهاجر، مهران و نبوی، محمّد، ۱۳۸۱؛ واژگان ادبیّات و گفتمان ادبی، چاپ اوّل، تهران:

مؤسّسهٔ انتشارات آگاه.
- یاحقّی، محمّدجعفر ۱۳۸۶؛ فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیّات فارسی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.