مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره پنجم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۰

**دکتر حسین ناظری** (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤول)
**کلثوم صدیقی** (دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

# واکاوی روان شناختی مفاهیم«پری»و«عشق»در سروده های خلیل حاوی

## چکیده

پژواک نوای عشق، هنوز در سروده های شاعر اندیشمند عرب، خلیل حاوی به گـوش می‌رسد و افسانه های افسون پریان و حکایت سیب زندگی در میان شـعرهای او همچنـان رساترین آوایی است که روایت مرگ آرزوهای دیرینه ی بشر و بی گناهی نخستین او را به گاه زندگی در آرمانشهر پردیس یا همان فردوس باز می گویـد و هبـوط و فـرود او را از افلاک به خاک و از لاهوت به ناسوت اعلام می دارد.

این نوشتار برآن است تا خاستگاه روان شناختی نمـود دو مفهـوم پـری وعشـق را در سروده های این شاعر درد آشنا مورد بررسی قرار ده

زیرا حضور پیوسته ی این دو مفهوم در کنار مظاهر شر- مـادر ازلـی ماننـد:جـادوگر، افعی، اژدها، مرگ، گور، غار و....در شعر حـاوی بـا ترسـیم فضـایی رمزآلـود و تراژیـک، بازگوکننده ی خیال هایی ابهام آمیز هستند که در پس سایه ای غریب محـو مـی گـردد و ذهن خواننده یا شنونده را با این پرسش روبرو می سازد که براستی این خیال های غریب و این فرازهای روبه فرود از کدامین بخش ذهن شاعر سرچشـمه گرفتـه و حضـور ابعـاد دوگانه ی مادر ازلی در سروده های او چگونه قابل توجیه است؟!

**کلیدواژه ها:** عشق، پری، روان ناخودآگاه، حاوی.

**مقدمه**

با وجود جستارهایی که تا کنون با هدف بررسی و واکاوی سـروده هـای شـاعر معاصـر لبنانی، خلیل حاوی (۱۹۸۲-۱۹۱۹) صورت گرفتـه اسـت - نظـر بـه محتـوای عمیـق و ژرف

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۵/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۹/۸
پـست الـکترونـیـکی : hosein_nazeri@yahoo.com

سروده های این شاعر و بهره گیری آگاهانه ی او از مفاهیم نمادین و اساطیر- همچنان نیاز به نوشتاری که به واکاوی تأثیر روان ناخودآگاه حاوی بر مضمون و محتوای سروده هایش پرداخته باشد، احساس می شود .کتاب هایی مانند«الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث» از سلمی الخضراء الجیوسی و «الاتجاهات الجدیده فی الشعر العربی المعاصر» از عبد الحمید جیده بیشتر به بررسی رویکرد تراژیک سروده های حاوی و واکاوی عنصر زمان در آنها اختصاص یافته است و کتابچه ی «خلیل حاوی» از ریتا عوض نیز به تحلیل کلی دفترهای شعر او بسنده کرده است؛ مقاله «حکایت سندباد به روایت نای و باد» نوشته ی دکتر نجمه رجائی بیشتر بر جنبه ی واکاوی و تحلیل سندباد سروده های این شاعر، متمرکز گشته است ه ایه ی اسطوره ی سندباد در شعر این شاعر پرداخته است.

این گفتار در نظر دارد با مروری بر شخصیت وزندگی و محیط سیاسی-فرهنگی شاعر و با تکیه بریافته های یونگ برای فرضیه ی کهن الگوهای او، در شعر خلیل حاوی مصادیقی بجوید، تا شاید از این رهگذردریچه ای به شناخت مفاهیم ذهنی او بگشایدو تصویری از احوال روحی و عوالم نفسی شاعر بویژه نگرش تاریک وتیره او به مفهوم پری و عشق به دست دهد، بی آنکه بر صحت این فرضیه ها تاکیدی داشته باشد یا درصدداثبات آنهاباشد.

**بررسی عوامل نمود تیره ی مفاهیم «پری وعشق» در شعر خلیل حاوی**

**۱- واکاوی شخصیت خلیل حاوی**

به نظر می رسد شخصیت خلیل حاوی، خیلی زود، آنگاه که او در کودکی برای بدست آوردن لقمه نانی به مبارزه با تنگدستی و بینوایی پرداخت، شکل گرفت؛ حاوی تنها ۱۲ سال داشت که به علّت بیماری پدر، ناگزیراز ترک درس و مدرسه شد و برای گذران زندگی خانوادهاش به عنوان کارگر ساختمان مشغول به کار گشت؛ وی درباره ی این روزها می گوید: «از تلخ ترین خاطراتی که همواره آزارم می دهد یادآوری روزهایی است که ناگزیر بودم سنگ‌های سنگین را در پیاده رو خیابان بر دوش کشم در حالی که همکلاسی هایم با دست، مرا نشان می دادند؛ در چهارده سالگی پییش از آن که سپیده سر زند، سنگفرش کردن خیابان را

آغاز می کردم و تا پاسی از شب مشغول بودم؛ هیچگاه کفشی که همواره آب آهک، از آن می‌چکید و چنان آهک در آن نفوذ می کرد که پاهایم ترک بر می داشت را از یاد نمی برم.» (الحرّ، ۱۹۹۵: ٦٧، ٦٢)

روبرو شدن شاعر با این گونه سختی ها و رنج های در هم شکننده در شکل گیری ذهنیات منفی در روان رنجور او، تأثیر فراوانی بر جای گذاشت. جمیل جبر، دوست صمیمی او در این باره می گوید: «فکر بیچارگی، ستمدیدگی و بینوایی، همیشه مثل سایه با او بود و او را به همه‌ی مردم، بدبین ساخته بود چنانکه وی، مردم را خارج از دو دسته نمی دید: یا حسود بودند یا کلاهبردار و شیّاد.»(جبر، ۱۹۹۱: ۵۱)

**۲- بررسی اوضاع سیاسی –اجتماعی و فرهنگی- تمدنی لبنان در زمان شاعر:**

بررسی احساسات، ذهنیات و باورهای شاعری مانند خلیل حاوی، نیازمند شناخت اوضاع حاکم بر لبنان در دوران زندگی او، تأثیر این اوضاع و شرایط بر ذهن او و بازتاب آن در زبان سرودههای اوست.

لبنان در زمان خلیل حاوی، رخدادهای سیاسی تلخی را در سطح داخلی و خارجی تجربه کرد که هر کدام در شکل گیری خیزش های فکری و فرهنگی –تمدّنی روشنفکران این کشور اعمّ از نویسندگان، شاعران، ناقدان و... نقش قابل توجّهی داشت. از مهمترین این رویدادها، یکی فاجعه‌ی مصیبت بار فلسطین در سال ۱۹٤۸م بود که جنگ ها و آشوب های پس از آن تا امروز، دامنگیر لبنان و دیگر کشورهای عربی بوده است (حتی، ٦۰۸:۱۹۷٤)و دیگر بروز جنگ داخلی در لبنان در سال ۱۹۵۸م در زمان ریاست جمهوری کمیل شمعون(البعلبکی، ۳۵:۱۹۸۰)؛ رخداد دلخراش دیگر در جهان عرب، شکست قیام بزرگ عربی از اسرائیل در جنگ ژوئن ۱۹٦۷م بود که طیّ آن سرزمینهای غزّه، صحرای سینا، کرانه باختری رود اردن، بلندیهای جولان و برخی مناطق مرزی لبنان به تصرّف اسرائیل در آمد(الصلیبی، ۲۵۲:۱۹۷۸)

آخرین و غم انگیزترین رویداد تلخی که در واپسین روزهای زندگی خلیل حاوی به وقوع پیوست و بسیاری از ناقدان، آن را عامل اصلی خودکشی او ذکر می کنند، پیشروی نیروهای

اسرائیلی در خاک لبنان در ششم ژوئن ۱۹۸۲ م بود که رجاء نقّاش از آن به عنوان مهمترین عامل خودکشی شاعر یاد کرده است.(نقاش، ۲۰۰۵: ٤٩٧-٤٩٥)

در اجتماعی که شاعر در آن می زیست، مردم، سنت ها و عادت های عربی را کنار گذاشته و آرام آرام از مایه های اخلاق، ارزش های اجتماعی و مقدّسات فاصله می گرفتند و غرقه گشتن در شادخواری، ذهن آنان را از میراث حکمت راستین، تهی می ساخت.(حتی، ۵۷۵:۱۹۷۸) فرهنگ و تمدّن و حتی جریان های فکری کشورهای عربی و بویژه لبنان – که از نظر جغرافیایی بر سر راه اروپا قرار دارد- متأثّر از اروپا و هیأت های تبلیغی مسیحی به این کشور بود.

خلیل حاوی در چنین شرایطی که مایه‌های فرهنگ مسیحی در آن غالب بود، در جوار پدر و مادری مسیحی رشد کرد و مشاهده‌ی مصیبت های گوناگونی که بر جهان عرب، سایه افکنده بودو درک مصیبت فلسطین، الهام بخش شعر او گشت تا اندوهگین از آشوب های داخلی لبنان و سرشار از حسّ وطن پرستی، برای رنج وطن وزخم قلب مردم ترانه بسراید.

**۳- بررسی جایگاه فلسفه در اندیشه های خلیل حاوی**

چنان که دکتر شفیعی کدکنی نیز یاد آور شده است اگر قرار باشد «عنوان فیلسوف یا سراینده‌ی شعر فلسفی» را در میان سرایندگان معاصر کشورهای عربی به یک تن اختصاص دهیم، ناگزیر باید خلیل حاوی را برگزینیم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ١٤٨)

خلیل حاوی، شاعری اندیشمند بود که برای شناخت میراث بشری و بهره‌مندی از سرچشمه‌ی جاویدان آن، فلسفه را در دانشگاه کمبریج انگلستان بر اساس اصول و مبانی یونانی فرا گرفت و دیرزمانی به تأمّل در مسائل هستی شناسی پرداخت. وی پس از پایان تحصیلات و بازگشت به لبنان در دانشگاه امریکایی بیروت، نقد ادبی یونان را با خاستگاهی فلسفی – تمدّنی تدریس می کرد و در این مسیر، شعر نزد حاوی عنصری عمده و اساسی به شمار می رفت که به خاطر ارتباط ذاتی اش با سیر فکری و فرهنگی بشر، مورد توجه بود.(عوض، ١٩٨٤: ٢٢-٢١)

بر این اساس، شعر او، جستاری است جهت فهم انسان در یک مدار عمیق فلسفی که شاعر در آن، برای ترسیم ویژگی های انسان از مایه های سرشار فرهنگی، دینی، فلسفی و اساطیری خویش مدد می جوید و این امر باعث پیچیدگی و دیر فهم گشتن اندیشه های وی می شود.

**۴- احتمال روان پریشی شاعر**

دیزی امیر، بانوی شاعر عراقی و دکتر عبدالمجید حرّ بارها بیان کرده‌اند که خلیل حاوی به بیماری ماخولیا مبتلا بوده است(الحر، ۱۹۹۵: ۸۳)باید دانست که ماخولیا (مالیخولیا، مالنخولیا)ماخوذ از اصل یونانی (Melancholy) اصطلاحی عام است که بر طیف وسیعی از حالت های گرفتگی وانقباض روحی دلالت دارد و همه ی این احوال روحی لزوما بیماری قلمداد نمی شود. به نظر می رسد خلیل حاوی بارها و بارها این گونه انقباضات روحی را تجربه کرده باشد و شاید بیماری پدر و رویارویی شاعر با مشقّت های توانفرسا در کودکی – که پیش تر ذکرش رفت –درپیدایی و تکرار این احوال در طول حیات او بی تاثیر نبوده است.

**۵-جایگاه عشق در زندگی خلیل حاوی**

خلیل حاوی در زندگی عاشقانه ی خود ناکام ماند؛ در زندگی او دو محبوب وجود داشت:یکی دیزی امیر ، شاعره ی عراقی که آنیمای الهام بخش شاعر بود و دیگری مام وطن و سرزمین پدری؛ شاعر در عشق خود به این هر دو محبوب ناکام ماند چرا که دیزی امیر، خلیل حاوی را ترک گفت و به میهن خود، عراق بازگشت و شرافت و عزّت وطن عربی نیز پس از شکست های پی در پی ملت عرب و آشوب ها و جنگ های داخلی زادگاهش، لبنان، در زیر چکمه‌ی غاصبان اسرائیلی لگدمال گردید و از همین رو بود که این اندوهمند تنها سرشار از احساس نومیدی و شکست و عقیم ماندن تمام تلاش ها فریاد می زد:«إنّی أمرٌ بأزمّه هائله، أزمّه تجعلنی أتعلّق بحبال الوهم.» (الحاوی، ۱۹۸۷: ۷۳)

با آغاز دهه ی هفتاد، ماتم و ماخولیای حاوی فزونی یافت و اواز سرودن لب فرو بست زیرا حس می کرد سرودن او بسان دمیدن در اجاقی است خاموش که زیر خاکسترش، شرری

نیست، وی به تدریج از مردم و اجتماع برید، اعتمادش را به همه از دست داد و تنها و غمـزده، گوشه نشینی اختیار کرد.(جبر، ۱۹۹۱:٤٤)؛ با افزایش سن و تشدید روان پریشی و آغـاز جنـگ ۱۹۷۵م در لبنان هرچه بیشتر بر انزوا، گوشه نشینی و غربت وی افزوده شـد تـا بـدانجا کـه بـا خانواده اش و با تمام اهالی روستای زادگاهش، شویر قطع رابطه نمود زیرا احسـاس مـی کـرد بیروتِ غرقه در خون و سیاهی، بیروتِ سرشار از دشمنی و سـتیز و سـکوت جـز شـهر ارواح نیست.(الحر، ۱۹۹۵: ۸۵)

شایان توجه است که حاوی چندین بار در سال های پایانی زندگی‌اش، دست به خودکشـی زد و ابراز داشت که «تنها مشکل فلسفی حقیقی در جهان، چنان که آلبرکامو و پل والری، بیـان داشته‌اند، خودکشی است و من بدان می اندیشم.»(همان: ٨٦) و سرانجام نیز، این شاعر بـزرگ، پس از ورود نیروهای اسرائیلی به خاک لبنان، با اقدام به خودکشی، خویش را از کـابوس ننـگ و عاری که از مدّتها پیش از آن هراس داشت و اکنون دامنگیر عرب گشته بود، رهایی بخشید.

رخدادهای تلخ و ناگواری که در مراحل گونـاگون زنـدگی حـاوی رخ داد بـویژه شکسـت عشقی او، روان رنجوری و احساس عمیق و دردناک اندوه و ماتم از یک سو و آشـنایی عمیـق خلیل حاوی با دیدگاه هـای فرویـد دربـاره ی روان ناخودآگـاه و تأییـد قـاطع آن هـا توسـط وی(الحر، ۱۹۹۵: ۷۸) از سوی دیگر، فرضیه ی تأثیرپذیری حـاوی از نظریـه ی «رؤیـا و روان ناخودآگاه» فروید و روی آوردن او به مکانیزم های دفاعی «سرکوب» و «بازگشت»را بـه ذهـن متبادر می کند. بر اساس فرضیه ی «رؤیا و روان ناخودآگاه»، آنگاه که غرایز و امیال در مواجهه با موانع و محدودیت ها، سرکوب می شوند از روان خودآگاه به ناخودآگاه می رونـد و زمـانی که خود، سپر دفاعی اش را از دست می دهد، در سطح هشیار (خودآگاه) ظاهر می گردند.

بررسی سروده های حاوی نشان می دهد ناکامی های پی در پی او در زنـدگی شخصـی در قالب گرایش وی به آنیما – به مفهومی که یونگ مطرح می کند- در بسیاری از سروده هـایش پدیدار گشته واین امر بیانگر آرمان شاعر جهت بازگشت نه تنها بـه دوران کـودکی ، بلکـه بـه زهدان مادر مقدس هستی یعنی آرامگاه ابدی/ گوراست. به عنوان نمونه، محبـره : «جـوهردان» در شعر خلیل حاوی، نماد زهدان و سمبولی مؤنـث اسـت؛ همـانطور کـه بـاب : «در» نیـز در

سروده های او – بنا بر باوری که «در» را سمبول درِ بهشت و مؤنث دانسته است(إمیلی، ۱۹۸٤: ٥٤)– نمادی مؤنث به شمار می رود و واژه ی نای : «نی» و همچنین واژه ی «عبور»: گذر نیز به خاطر همسانی با باد که بنا به باورهای یونگ، ریشه ی آنیما در زبان لاتین، یونانی و عربی می باشد(جمشیدیان، ۸۵:۱۳۸۵) در شعر حاوی رمزهایی مؤنث هستند.

نظر به این که واکاوی روانشناختی مفاهیم پری و عشق در این جستار، بیشتر مبتنی بر کهن الگوی آنیماست، توضیح این مفهوم جهت ایجاد پیش زمینه ی ذهنی مناسب ، امری ضروری به نظر می رسد.کهن الگو یا آرکی تایپ از انگاره های مطرح شده توسط یونگ در نظریهِ ی «ناخودآگاه جمعی» است.« ناخودآگاه جمعی به اعتقاد یونگ از آرکی تایپ های برتر یا نمونه های اولیه تشکیل شده است که به سرآغاز نوع بشر باز می گردند و در تخیلات آفرینشگر، ظهور می یابد و از دیرباز وجود داشته است؛ آرکی تایپ ها از دیدگاه یونگ دو نوعند: آرکی تایپ های شخصی که امکان تجربه ی آن ها به شکل شخصی وجود دارد و آرکی تایپ های تغییر و تحول.»(رجائی، ۱۳۸۱: ۲۹)

از مهمترین آرکی تایپ های شخصی مطرح نزد یونگ، آنیما و آنیموس استکه در رؤیاها و اوهام، تجسم می یابد؛ اگرصاحب رؤیا، مرد باشد تجسم یک عنصر زنانه را در ناخودآگاه خود، کشف خواهد کرد و اگر زن باشد، تجسم یک عنصر مردانه را؛ یونگ این شکل های زنانه و مردانه را به ترتیب آنیما و آنیموس نامیده است؛ آنیما تجسم تمایلات روانی زنانه مانند حالت های عاطفی مبهم، حدس های پیشگویانه، قابلیت عشق و.. در روح مرد است.(یونگ، ۱۳۵۲: ۲۸۰)

**بررسی مفهوم «پری» در سروده های خلیل حاوی**

افسانه های پریان، یادگارهایی هستند از دوران جان گرایی طبیعت و توتم پرستی که معمولاً بر رسوم کهن اعصار ما قبل تاریخ مانند جادو، شمنیگری و آدم خواری مبتنی هستند و بازتاب آیین هایی بدوی اند که در جهان امروز به فراموشی سپرده شده‌اند.(برفر، ۱۳۸۹: ۵۷) افسانه های پریان از جهت ساختمان و ریخت شناسی از یک نوع هستند(پراپ، ٥٦:۱۳٦۸) و

محصـول خودجـوش و غیرتصـنعی روان بـه شـمار مـی رونـد کـه واقعیـت آن را بـاز مـی گویند.(یونگ، ۱۳٦۸:۱۳٦)در سروده های حاوی پری، بیشتر درقالب منفـی و بـه شـکل دیـو، غول آدمخوار، جادوگر و....نمود یافته است.

برمبنای فرضیه یونگ می توان تصور کرد که تصاویر پری و حتی صورت های محبوبـه ی شاعر در سروده هایش، همان نمود وتجلی کهن الگوی آنیمای شاعر(روان زنانه ی درون مـرد) هستند که پیوسته در هیئتی منفی نمودار می گردند .به عبارت دقیق تـر در دفتـر شـعر حـاوی، آنیما که پیچیده ترین واز طرفی دل انگیزترین کهن الگوی روان شناسـی یونـگ وتصـویرروح است، بسیاری اوقات به شکل پری یا معشوقه نمایان می گردد تا جایی کـه در بیشـتر سـروده های خلیل حاوی، فرضیه ی محوریت آگاهانه ی دو اندیشه به ذهن خواننده، خطور می نماید. محور نخست، بازگشت به بی گناهی و پاکی نخستین و دوری جستن از پلیدی دوران معاصـر است که بیشتر در قالب نمادین «پری، دختر کولی، پیرزن جن زده، سیب و..» خود را نشان مـی دهد و محور دوم، توصیف و تصویر عشق کام نایافته ی شاعر به میهن عربـی و بـانوی شـاعر عراقی است که در سمبول های گونه گونی مانند«خانه، آینه، ، نی، باد، گـل نیلـوفر و..» پدیـدار می گردد. واکاوی و تحلیل نمادهای مذکور، در تمام دفترهای شعر حاوی است از مجـال ایـن جستار کوتاه خارج است؛ آنچه این مقاله درصددآن است واکاوی پیوند میـان آنیمـا و پـری از یک سو و پیوند آنیما و عشق از سوی دیگر در سروده های مورد بحث می باشد.

**پیوند «آنیما» و« پری» در شعر «عند البَصاره»**

در شعر «عند البَصاره»:"پیش زن کف بین"، از مجموعه‌ی «النّای و الریح»: نای بـاد، آنیمـا و مادینه ی روان شاعر در تصوّرات ذهنی او در هیئت زن کـف بینـی، پدیـدار گشـته اسـت کـه شاعر، پیش از سفر به انگلستان، هراسان از سرنوشتی که در غربت، در انتظـار اوسـت، نـزدش می رود تا او را از سرنوشتش آگاه سازد؛ زن کف بین، پس از آن که «دیو» در او حلول می کند برای شاعر، عاقبتی تلخ، تراژیک و سرشار از دهشت، پیش بینی می کند؛ یک زنـدگی تـوأم بـا

گوشه نشینی و انزوایی مالیخولیایی که در غار (به عنوان گور شاعر) در نهایت نحوست و نامبارکی سپری می گردد:

و حلَّ فی البصّاره الجنُّ/ و أرغی فمُها ازرَقَّ/ و فی غیبوبه جنون/ أبرق ضوءٌ و تجلَّت طرُقُ الغیبِ/.. سمعتُ صوتاً ساخراً لعین:/ ترید أن تعرفَ ماذا فی غدٍ تکون؟/ ... یا ناسکاً علی ضفافِ «کام»/ شُروُشُهُ تصداُ فی غربتِهِ/ و صمتُهُ لیلٌ، سوادٌ حَجَریٌّ/ حَلقَه من صَدَأ الحدید../ أراک فی الصّحراء کهفاً صامتاً/ أتعسَ ممّا کنتَ مِن سنین..(حاوی، ۱۹۷۲:۱۵۳-۱۶۳):

(دیو در زن کف بین، حلول کرد/ دهانش کف کرد و کبود گردید، / در از خود بیخودی جن زدگی/ پرتوی درخشید و راه های ناپیدا و نهان، پدیدار گشت/آوایی طعن آمیز و نفرت انگیز به گوشم رسید که می گفت:/ می خواهی بدانی فردا چه سرنوشتی در انتظار توست؟!/ ای پارسا پیشه بر کرانه های رودخانه ی کام/ کسی که ریشه هایش در تنهایی و غربت خویش می پژمرد/ و خاموشی اش همچون شب و یا بسان ظلمتی سنگی است/ حلقه ای است از زنگار آهن/ تو را در برهوت مانند غاری خاموش می بینم/ نگون بخت تر از همیشه!)

ظاهرآن است که زن کف بین در این سروده همان روان زنانه ی درون حاوی است که برخی، وی را پیر راز آشنای خردمند دانسته اند و برخی نیز او را جادوگری با توانایی محدود قلمداد کرده اند و در هر دو صورت وضع اصطلاح «بصّاره» از ریشه ی «بصر» نشانگر بینش، شناخت و معرفت او است چرا که آگاهی و شناخت نوع بشر با دیدن پیوندی دیرینه دارد. مادینه ی روان حاوی در این شعر در پی آشفته نشان دادن هستی است و از همین رو با بکارگیری رنگ آبی نیلی، نمادگرائی اساطیری رایج در میان عوام مردم را مورد توجه قرار داده و به باور رایج میان توده ی مردم فقیر- که معتقدند دیوها در زیر زمین، در جاهای نمناک، متروک و خرابه ها و بیابان ها ساکن هستند- نزدیک شده است. بویژه که این احتمال وجود دارد که خانواده ی شاعر پس از تهیدستی و فقر، بیشتر به این باور عوام که دیو ساکن خرابه هاست روی آورده باشند.

در سراسر این سروده‌ی طولانی، روان زنانه‌ی شاعر که در هیأت شمن و همذات دیو پدیدار گشته است، ذهن او را از تصوّرات منفی آکنده ساخته است، پیوسته در کنار او حضور دارد و افکاری نومید کننده و پوچ را به شاعر القا می کند:

أراک شرّشتَ هنا فی ضفّه المستنقعِ البهیج/ أراک تمتصُّ عصیرَ العَفَنِ المعجون بالوحول/ تمتصُّکَ الوحول/ أراکَ تستحیل/ لِشجره مسمومه، ثمّ لِتمساحٍ عتیقٍ/ یتّقی بجلدِهِ الذباب/ و العَلَقَ الأصفرَ و الذئاب/ رائحه الأنثی التی تئنُّ عیناها لِمَن تَرَاه (همان: ۱۵۹–۱۵۸):

(تو را می بینم که در دل مردابی تمام عیار، ریشه دوانده ای/ این تو هستی که فشرده ی چرکابی آمیخته به گِل و لای را به کام می کشی/ گِل و لای، تو را به درون خود می کشد/ در حالی که تو مسخ می شوی :/ به درختی سمّی و پس از آن به هیأت تمساحی دیرین درمی آیی/ که با پوست خود، مگس، / زالو و گرگ ها را حفاظت می کند/ با بوی زنی که چشمانش برای آن کس که می بیندش ناله دارد.)

در واقع، گفتگوی شاعر با زن کف بین و ساحره ی قبیله در این شعر، گونه ای حدیث نفس و گفتگوی درونی است که در آن، روان زنانه یا همان حوای درون شاعر در هیئت زن کف بینی که دیو در او حلول کرده، تصویرگر بیم شاعر از تنهایی و غربت است و شاعر برآن است تا با به کارگیری معجزه ای خیالی، واقعیت را بازآفرینی کند. (الحر، ۱۹۹۵:۱۷۸) شگفت آن که در این بازآفرینی، عبارات، سطور یا طیف واژگانی که اوهام و نگرانی های شاعر را به یقین، ایمان و امید بدل سازند، بسیار اندک است وتنها در قالب پرسش از دیو قصه مطرح گشته تااحساس عجز و ناتوانی در برابر دیو، همچنان بر ضمیر ناخودآگاه شاعر سایه افکند.

**پیوند «آنیما»و«پری» در دفتر شعر «جنیّه الشّاطیء»**

«جنّیه» مؤنّث جنّ یا جانّ، همتای پری است که به اعتقاد عرب مسلمان، هزاران سال پیش از آدم خلق شده بودند و زمین را در تسخیر خود داشتند. آتشی که جوهره‌ی وجودی آنها را تشکیل می دهد در رگهایشان جریان دارد و آن هنگام که زخمی کشنده یابند، این آتش به جای خون از محلّ جراحت بیرون زده، خاکسترشان می سازد.»(برفر، ۱۳۸۹: ۱۱۹)

در دفتر شعر «جنیّه الشاطیء»( پری ساحل)، آنیمای درون شاعردر هیئت همزاد او به اشکال گوناگون پدیدار می گردد؛ ولی بیشتر به شکل دختری کولی و در قالبی مثبت و بکر که تصویرگر بیگناهی نخستین و روح بدوی شاعر است که با عناصر پاک طبیعت، با بزهای کوهی و با اسبان دریایی یکی می شود؛ این دختر کولی یا همان مادینه ی روان شاعر، رمز «زمین» است که کاهنی یهودی تبار/رمز فرهنگ و مدنیّت، گناه و شر را به وی منسوب می کند و بدین ترتیب آن ذات بدوی در هیئت یک پری یا شاید یک دیو هویدا می گردد ولی همچنان آن بیگناهی پیشین به شکل نوعی جنون در او وجود دارد. از مهمترین سروده های دفتر جنیّه الشاطیء که به ترسیم پیوند آنیما و پری، اختصاص یافته است، می توان به موارد ذیل اشاره کرد:

**پیوند«آنیما» و«پری»در شعر «خیم الغَجَر»**

شاعر، شعر «خیم الغجر»: "سیاه چادرهای کولیان" را از زبان دختر کولی چنین آغاز می کند:

هل کنتُ غیر صبیه سمراءَ/ فی خیم الغجر/ خیم بلاأرضٍ و أوتادٍ و أمتعه تعیقْ/ الرّیحُ تحملها فتبحرُ/ خلف أعیاد الفصولِ/ تحطُّ من عید لعید فی الطریق/ و الرّیحُ تمسح ما تخلّفهُ/ العشیه من أثَر/ للهرجِ و النیرانِ فی خیم الغجر. (حاوی، ۱۹۷۲: ۲۹٤-۲۹۳):

(آیا من جز دختری گندمگون/ در چادرهای کولیان بودم؟/ چادرهایی که زمینی و میخی و بار و بنه ای برای توقف و ماندن نداشتند/ چادرهایی که باد، آن ها را بر دوش می کشد/ و با فرا رسیدن جشن های موسمی، به حرکت درمی آمدند/ چادرهایی که تنها به هنگام عید به قصد اقامت برپا می شدند/ و باد، آثار اقامت شبانه ی آن ها را محو می گرداند؛/ آثار شتاب و نابسامانی(کوچ) و آتش بر جای مانده از آن ها را.)

در این سروده، دختر گندمگون کولی، همان آنیما و همزاد شاعر است؛ اصیل است و رها و در حرکت، و سرشار از زندگی و شور ؛ شاعر در این شعر، «عید» را رمز زندگی و زیستن و

بودن قرار داده است و این امر، نشان می دهد که آنیما در این سروده، تقریباً به شکل مثبت در ذهن سراینده تبلور یافته است.

**پیوند«آنیما» و«پری»در شعر «فی المدینه»:**

شعر «فی المدینه»: "در شهر"، نیز از زبان دختر کولی- که تجسّم روح بدوی شاعر است- و با لحن پرسش گونه‌ی او آغاز می گردد. مادینه ی روان شاعر، در این سروده ظاهرا حضوری مثبت، روشن و امید بخش دارد و تداعیگر خاطرات روح نواز شاعر/ نوع بشر در اوج بیگناهی نخستین، در جشن گندم زارها به گاه درو و هنگام چیدن سیب ناهمواری هاست؛ آن گاه که خون خویش را به آستان آسایش و شادمانی انسان پیشکش کرد، هرچند مرور و تداعی این خاطرات، خود بیانگر نوعی حسرت در از دست دادن آن حالت نخستین و هبوط از جایگاه حقیقی بشر است:

هل کنتُ فی لیل المدینه/ غیرَ أعیاد البیادرِ فی الحصاد/ تفاحه الوعر الخصیبِ و هبتُ/ من جسدی، دمی/ خمراً و زاد..(همان:۲۹۸) :

(آیا من در شب شهر/ بسان جشن های خرمن در زمان درو/ و بسان سیب مناطق صعب العبور حاصلخیز نبوده ام/ که خون خویش را همچون شرابی و ره توشه ای، تقدیم (اشهرنشینان) نمودم.)

**پیوند«آنیما» و«پری» در شعر** «دمغه الجنّ و الخطیئه»

در شعر «دمغه الجنّ و الخطیئه»: "نشان دیو و گنهکاری"، روان زن گونگی در هیئت دیو، حضوری ویرانگر و هراس انگیز و شوم دارد؛ نفرینی است سرخ که بر پیشانی شاعر، نقش بسته است. آن چه این روان زن گونه درباره‌ی خویش به شاعر القا می کند شبیه افسانه های رعب انگیزی است که مادران برای ترساندن کودکان به گاه بی قراری روایت می کنند مثل این که: لولو، پشت شیشه هاست، در این شعر حاوی نیز مانند شعر«لولوی شیشه ها"ی سهراب سپهری، ولی در قالبی رمز گونه و پیچیده، آنیمای شاعرو همزاد او را به گونه‌ای وهم انگیز و ناشناخته تصویر می کند، در حالی که این همزاد، یک پری بیگناه، یک دختر کولی و یک سیب

سرشار، بیش نیست ولی آن چه مردم درباره‌ی او شایع کرده انداز جمله آن که او نشانه و مظهر گناه و دیوی آدمخوار است، همواره ذهن و روح او را آزرده می سازد:

یحکونَ/ أطبخُ فی الکهوفِ لحومَ أطفالِ/ ولی عین أصیدُ بها الرّجال/ و أموت حین أُحسُّ رعب العابرین/ و صدیً لعین:/ «باسم الصلیبِ لعلَّ یطردها الصلیب»/ «تفّاحه غجریّه»/ (وصبیّه الوعر الخصیب)/ ما زلتُ أجهلُ ما الذنوبُ و کیفَ/ تُغتسلُ الذنوب/ و أخاف مِن «باسم الصّلیب»..(همان: ۳۰۳-۳۰۲):

(چنین نقل می کنند/ که من در غارها، گوشت کودکان را می پزم/ چشمی دارم که شکارچی مردان است/ می گویند: آنگاه که هراس رهگذران را احساس می کنم/ و این پژواک نفرت بار را که می گوید:/ به نام صلیب، باشد که صلیب، (نحوست) او را دور سازد، می میرم/ منم آن سیب کولیان/ و آن دختر مناطق ناهموار حاصلخیز/ هنوز نمی دانم گناه چیست/ و گناهان، چگونه زدوده می شوند/ و از بردن نام صلیب، بیمناکم.)

تصویری که آنیمای ذهن شاعر در این شعر و همچنین شعر «عجوزٌ مجنونه» از روح بدوی او نمایان می سازد و او را دشمن کودکان و خورنده‌ی گوشت آنها معرفی می کند تصویری از «لیلیت» در ذهن، نمایان می سازد؛لیلیت (Lilith) در فرهنگ قومی یهود، شیطانی مؤنّث است به معنای «هیولای شب» که از شیطانی به نام (LiLu) (لولوی فارسی) گرفته شده و آشوری ها و بابلی ها معتقد بودند که لیلیت نسبت به کودکان، شرور است.(یونگ، ۱۳٦۸: ۲۷-۲٦)

**پیوند«آنیما» و«پری» در شعر«عجوزٌ مجنونه»**

چکامه‌ی «عجوزٌ مجنونه»: "پیرزن جن زده"، از دیگر سروده هایی است که آنیما در آن مرتبط با «قصّه ها و افسانه های پریان» تصویر گردیده است؛ مضمون شعر با شعر «دمغه الجنّ و الخطیئه» تقریباً یکسان است و شاعر در آن بار دیگر تصوّرات نادرست اطرافیان خویش و انسانهای عصر حاضر را درباره‌ی همزادش ترسیم می کند که او را همراه همیشگی تاریکی ها و ظلمات می دانند. رهگذران از این پیرزن کولی و رفتارهای غریبش در هراسند و رفتارهای ساده و بی آلایش این پیرزن سپید موی/همزاد شاعر، که معادل روح بدوی بشر است، چنان

آنان را هراسان ساخته که گویی او دیوی است آدمخوار حال آن کـه او سـیب زنـدگنی اسـت؛ دختر سبزه گونی است از تبار عشایر و آزادگان که سپیده دمان از سینه ی او نور و روشنی مـی نوشد؛ او خوشه‌ی مرواریدی است که سحرگاهان حرکت و جنبش، آغاز می کند و غبار نفرین از رخسار می زداید ، او روح زندگی است. در این شعر هرچند تصویری که شاعر از تصـورات مردم عصر جدید درباره ی همزاد خویش/ پیرزن جن زده پیش رو مجسم می سازد، تصـویری است نفرت انگیز و سرشار از توهّمات، ولی روان زنانه در پایـان سـروده، بـا حضـوری الهـام بخش، تصویری بکر و نو آئین را از این همزاد در ذهن شاعر، پدیدار می سازد:

كانت بروقُ اللّيل تعلبُ/ فی زوايا الكهفِ تفرشه الشَرَر/ حمَّی و بـردٌ، عتمـه، لَهَـبٌ، خَـدَر/ أحببتُ حين صحوتُ تلک/ الدمغه الحمراءَ تلمع فی الجبين، / طربی لرعب العابرين، / فی الليلِ أطبخُ لحمَ أطفال، يقين/ ....و اروح أهزج فی الطريق:/ تفاحه الوعرِ الخصيبِ، صبيه/ سمراءُ مِـن خيم الغَجَر/ قلبُ الصّباح يشعُّ من نهدیَّ/ عنقودُ الدرر/ و مع السحَر/ ألهـو، يطيـب لـیَ التنكـرُ/ أتّقی اللعناتِ، أسخر بالبَشر..(حاوی، ۱۹۷۲: ۳۰٦-۳۰٤) :

(آذرخش های شب/ در گوشه و کنار غار به حرکت درمی آمد/ و شرارت، / تـب و سـرما، تاریکی، زبانه ی آتش و بی خودی و بی حسی، آن را فرا می گرفت/ دوست داشتم وقتی بیدار می شوم آن نشان سرخ – که بر اساس سخنان شاعر، نماد بـی گنـاهی و پـاکی نخسـتین روح است- بر پیشانی ام بدرخشد؛/ این که می گویند»:/ من از هراس رهگذران، شادمان می گـردم/ و در شب، گوشت کودکان را می پزم/ غزلخوان می روم در راه :/ مـن سـیب منـاطق نـاهموار حاصلخیزم/ دخترکی گندمگون از چادرهای کولیان/ سپیده دمان ، روشنایی از من بر می گیـرد/ من خوشه ی مرواریدی هستم/ که سحرگهان/ بـه تکـاپو مـی پـردازم و ناشـناس بـودن بـرایم خوشایند است/ من از نفرین ها پروا می کنم و این انسان ها را مورد ریشخند قرار می دهم.)

**پیوند«آنیما» و «عشق» در سروده های خلیل حاوی**

عشق را می توان یکی از صورت های کهن الگویی دانست که به درجاتی درهمـه‌ی انسـان ها، وجود دارد؛ از زاویه‌ی دید کهن الگویی، عشق موجب انسجام درونی وجود است و جسـم

و روان و خود آگاهی و ناخودآگـاهی را هماهنـگ مـی سـازد.(بوسـکالیا، ۸۳:۱۳۷۵ و آلنـدی، ۹:۱۳۷۸)

خلیل حاوی شاعری است که در جستجوی پاکی و بی گناهی و آرامش نخستین می سراید هرچند مفهوم عشق در سروده های او با وجود تمام سادگی و بی آلایشی در قـالبی انـدوهناک نمودار می گردد.

چنان که اشاره شد در سروده های حاوی دو محبوبه، رخ می نماینـد: یکـی محبـوب الهـام بخش و آنیمای شاعر: دیزی امیر، شاعره‌ی عراقی و دیگری: مام وطن؛ «عشق حاوی به دیـزی امیر، گیتار مزامیر و ترانه های مقدّس عاشقانه‌ی اوست که ترس تنهایی را از او دور می سـازد؛ کهنه شرابی است ناب که عصاره‌ی واژگان و روح شعرش بدو اختصاص مـی یابـد؛ پرتوهـای عشق دیزی، قلب افسرده‌ی شاعر را گرما می بخشد و در دشت سترون امیدش، بذر عشق مـی پاشد .» (الحرّ، ۱۹۵۵: ۱۵۷-۱۵۱)

از سوی دیگر، عشق ورزی حاوی به مام وطـن یـا بـه عبـارت دیگـر، وطـن پرسـتی ، در سراسرزندگی شعری او در ژرفای وجودش خانه دارد و در تمام دفترهای شعر شاعر، ردّ پـایی از آن بر جای مانده است؛ شاعری چون او که زندگی در دیار غربت، سخت دلتـنگش سـاخته، همواره هموطنان را به خیزش و قیام فرا می خواند؛ خیزشی که در سروده های «سدوم»، «عوده إلی سدوم»، «بعد الجلید»، «الجسر» و ... آن را به زیبایی تصویر می کند.

**پیوند «آنیما» و «عشق» دیزی امیر**

دیزی امیر، بانوی شاعر عراقی؛ باغ بهارانه‌ی خلیل حاوی بـود و آنگـاه کـه بـی خبـر، او را ترک گفت، شاعر همچون پرنده‌ای که در غربت از لانه و آشیانه‌اش دور مانده باشد، این گونه، اندوه خویش را بیان کرد:

«لم یکن بإمکانی أن أمیز المعقول من غیر المعقول، فاعتصمتُ فی مکانی و استسلمتُ إلـی الوجوم، وجوم أقسی من الحجر ... کانت بی شهوه إلی البکاء، کنتُ أودُّ أن أنظم أکثـر القصـائد حزنا..» (الحاوی، ۲۳:۱۹۸۷-۱۹)

اگرخواننده آگاهانهو با دقت وژرف نگری، دیوان شعر حاوی را مورد بررسی قرار دهد، درمی یابد که درتمام لحظات دشوار زندگی، دیزی امیر، آنیمای آرام بخش شاعر است که آتش واکنش های عصبی اش، در کنار او فروکش می کند.(الحر، ۱۹۹۵:۱۵۸) عشق خلیل حاوی، تندیس گونه ای از بی گناهی، پاکی و سرزندگی جاودانه و بی پایان است؛ نه اندیشه ی این محبوب او را دلتنگ و ملول می سازد و نه ازجستجوی او خسته می شود. برخی سروده های شاعر به روشنی تصویرگر عشق افلاطونی و پاک شاعر به دیزی امیر استتا تاآنجا که گویی حواس پنجگانه ی او، دهانه ی آتشدانی است که با عشق بدین مهراوه، فروزان گشته است ولی افسوس که با بازگشت محبوب به زادگاهش – عراق– حس ششمی به او می گوید که موسم هجران و جدایی فرا رسیده و آن کس که او سرگشته و شیدایش گشته و دل در گرو مهر او داده هرگز باز نخواهد گشت و عشق او را از یاد خواهد برد و از همین رو در شعر «عطش آتشدان ها» از دفتر «لازاروس سال ۱۹۶۲م» این چنین آه حسرت از نهاد بر می آورد:

الحواسُّ الخمس فوهاتٌ مجامر/ تشتهی طعمَ الدواهی و الخراب/ تشتهی طعمَ دمی/ طعمَ التراب/ ینطوی جسمی علی جسمی/ و یلتفُّ دوائر/ ثمَّ ینحلُّ لأجسامٍ/ تُمحِّیها و تبنیها الظنون..(همان:۳۸٤-۳۸۳):

(حواس پنجگانه ی من بسان دهانه های آتشدان هایی است/ که تشنه ی طعم رخدادهای ناگوار و ویرانی / و عطشناک طعم خون/ و خاک اند/ جسمم، درون خویش درهم پیچیده می شود/ و مصیبت ها را در میان می گیرد/ و به عناصری تجزیه می شود/ که آن ها را اوهام و پندارها، محو می گرداند و بر پا می دارد.)

عشق و مهرورزی حاوی بسان نقش اندوهی است که در حسرت از دست رفتن نگارش جان می گیرد و جفا و بی مهری و دوری محبوب، سرگشتگی و حیرت شاعر را فزون می‌سازد و این گونه است که در فراسوی رؤیاهای مه گرفته اش، او را همچون پیکر رنگ پریده‌ای بر روی آب های رودی سوگوار و به رنگ مرگ، شناور می بیند و آرام آرام می رود تا جای خالی عشق را در زندگی بی فروغش، با سیاهی فراگیر مرگی تراژیک پر کند:

فی ضَبابِ الحُلم/ جسمٌ شاحبٌ یطفو علی نهرِ حزین/ جبهه یغسلها ظلُّ شعاع/ و یوشِّی فی جبال اللیلِ/ أطرافَ الشراع..(همان:۳۸٤):

(در مِه گرفتگی رؤیا/ پیکر پریده رنگ معشوق بر فراز آب های رودی سوگوار، شناور است/ «سایه ی» روشنایی بر پیشانی اش نشسته/ و گوشه های بادبان را در شبی کوه پیکر/ نگارین می سازد.)

دیزی امیر برای خلیل حاوی تنها یک محبوب مادّی نیست بلکه تصویری است از آنیمای درونی و مادینه ی روان شاعر که هنگام سرودن، در او حلول می کند و الهام بخش شاعر است؛ دیزی برای شاعر به منزله‌ی یک عشق مقدّس جاودانی است؛ محبوبی آن جهانی که نوای سرشار از عاطفه‌اش، بکرترین و خالص ترین معانی را به او الهام می نماید؛ دیزی، خیالی است که شاعر در نبودش، برای زدودن نازایی و خشکی حاکم بر سرزمین وجود، رؤیا پردازی می کند و فردایی شاد را نوید می دهد که با پوشیدن لباس های عروسی برای جشن وصال آغاز می شود:

و یغنّی صحوُ مرآتی الرّفیقَه/ ثوبَ عرسی و غلالاتی و نهدی و بریقَه/ حلوه سمراء رشیقَه/ تمرج الدّربَ إلی بابی غریقَه/ فی أهازیج الصّبایا و الطیوب/...(الحاوی، ۱۹۷۲:۳۵۹):

(روشنای آینه ی همراهم، نغمه سر می دهد:/ و (یاد) لباس عروسی، آرایه ها و درخشش/ آن دوشیزه ی دلنشین گندمگون( نماد اصالت و ریشه دار بودن) کشیده قامت را(به یادم می آورد)/ آسیمه سر به سوی در می آید/ در حالی که غرق در ترانه های دخترکان و بوی عطر است.)

این گونه است که حاوی در سروده هایش از سیب، سخن می گوید که در «اساطیر یونان، رمز آفرودیت (الهه‌ی عشق) است و در کتاب مقدس (عهد عتیق) میوه‌ی درخت معرفت است که چون آدم و حوّا از آن می خورند، به برهنگی خویش پی می برند..» (برفر، ۱۳۸۹: ۱۳۷) و سیب در شعر حاوی، هر دو مضمون عشق و معرفت را با خود دارد:

و أروح أهزج فی الطّریق:/ تفّاحه الوعر الخصیب، صبیّه سمراء من خیم الغجر/ قلبُ الصّباح یشعٌ من نهدیً/ عنقود الدّرر..(حاوی، ۱۹۷۲: ۳۰٦-۳۰۵)

امّا آنگاه که در دیار غربت، زندگی‌اش را به دور از محبوب خـویش، جرعـه جرعـه چـون جام زهر می نوشد، هراسان، از مرگ این محبوب سخن می گوید:

و لربَّما ماتَت غدا/ تلکَ التی یبسَت علی إسمی/ و مصَّ دمـاءَ هـا شَـبَحی/ و مـا احتفلـت بلذّاتِ الدماء/ ماتت مع النّایِ الذی تهواهُ/ یسحَبُ حزنَهُ عَبرَ المساء...(همان:۱۷۲-۱۷۳) :

(آن محبوب، یکی از همین فرداها خواهد مُرد/ آن که دیری است قرعه ی بختش را به نـام من زده اند/ و سایه ی من، خونش را مکیده است/ حال آن که او، جشن شادمانی برپا نساخته/ آن محبوبه با همان نی- نماد ایستایی و رکود- که بدان عشق مـی ورزد، جـان مـی سـپارد/ در حالی که نواختن نی، اندوه را بر پهنه ی غروبگاهان، می گسترد.)

یاد و خاطره‌ی محبوب، این سیب زندگی، این دختر کولی، هرگز از ذهن شاعر محو نمـی گردد هرچند با رفتنش، خانه‌ی دل او به سان تبعیدگاهی، بی فروغ و تاریک و وهم انگیـز مـی گردد و پس از این آنیمای الهام بخش، آرامگاه ابدی مادر/ زمین (گور)، آخرین آغوشـی اسـت که او را در بر می گیرد:

و أنا فی وحشه المنفی/ مع الدّاء الذی ینثر لحمی/ و مع الصمت و إیقاع السـعال/ حیـث لا شیء سوی جمجمه الموت/ و رقطاء الرّمال/ و علی صدری علـی صـدری/ جلامیـدٌ، جلامیـدٌ ثقال/ آه ربّی! صوتهم یصرخ/ فی قبری، تعال!/ صوت من «أحببتُ» یدعونی تعـال!(همـام:۱۰۱-۱۰۲) :

(من در تنهایی و بی کسی تبعیدگاه/ با این دردی که گوشت تنم را به تحلیل می برد/ با این خاموشی و ضرب آهنگ سرفه/ جایی هستم که جز جمجمه ی مرگ/ و مار خوش خط و خال شنزار، هیچ نیست/ آه که بر روی سینه ی من/ تخته سنگ هایی است بس گـران/ خـدایا! ایـن صدای آن هاست که در آرامگاه من فریاد می زند:/ بیا!/ این صدای کسی است که بـه او عشـق می ورزیدم!)

**پیوند«آنیما» و«عشق» میهن**

خلیل حاوی سرشار از حس ناسیونالیستی و میهن پرستی تـوأم بـا آرمـان شـکوه طلبـی و کرامت خواهی برای رهایی میهن عربی از چنگال استعمار غـرب و صهیونیسـم بـود . عشـق و مهرورزی خلیل حاوی به میهن عربی، عشقی همه سونگر و بلکه فرانگر است و شاید از همین روست که هماره در سوگ این محبوب در خون نشسته، با حوای درون خـویش، نـم اشـک و گفتگویی دارد و درپی تصویر هراس خویش از سکوت و جمودی است که روایت زود هنگـام تراژدی فرودوسقوط میهن عربی است ، وطنی که مردمش در برابر هجوم بی امان غرب به بت هایی بی روح و احساس، بی عزم و اراده و بی خردورزی و اندیشه بدل گشـته انـد .از همـین روست که در چکامه ی «وجوه السندباد »: "چهـره هـای سـندباد" هـم وطنـان خـویش را بـه شکستن این سکوت سنگین که همچون بغضی در گلویشان نشسته و راه سخن بر آنـان بسـته، فرا می خواند.

سروده ی «چهره های سندباد» در واقع تصویری است از اوضاع اجتماعی دوران شـاعر کـه شکستی همه جانبه را در میهن عربی ترسـیم مـی کنـد؛ چـرا کـه حکومـت، چهـره ای اسـت خواستار آزادی و رهایی مردمووطن، ولی در عین حال تسلیم محض و غلام حلقـه بـه گـوش استعمار غرب است؛ اجتماع عربی چهره ای است شیفته ی رزمـی شـکوهمند و فـاخر کـه راه سربلندی میهن را هموار سازد، ولی سراینده نیک می داند که تمام این چهره ها، صورتک هایی بیش نیست و هم از این روست که خواری و شکست مردمش را درسروده هـایش زمزمـه مـی کند و من خشم آگین شاعر، سکوت و تسلیم درونش را برنمی تابد و فریاد بغضش ایـن گونـه در گلو می شکند:

غِبتَ عَنِّی، / و الثوانی مَرِضَت، / ماتَت علی قلبی، / فما دارَ النَّهار، /..لیلُنا فی الأرزِ من دهـر تُراه/ أم تُراهُ البارحه؟!/ ...صدرُکَ الطَیِّبُ/ نفسُ الدفء و العُنفِ/ و نفـسُ الرائحـه..(همـان:۲۲٤-۲۲۳):

(از پیش من رفتی/ و ثانیه ها بیمار شدند(زمان از حرکت بازایستاد)/ و بر قلـب مـن، جـان سپردند/ و روز از حرکت، باز ماند/ پنداری شب های ما در زیر صنوبر(در لبنـان) بـه انـدازه ی

یک عمر به درازا می کشد/ یا هر شب چون شب های گذشته (یکنواخت و تکراری) است/ سینه ی پر مهر تو/ حقیقت گرما و خشم است/ بویی است دل انگیز.)

این بخش از چکامه ی حاوی، فراخوان خیزشی است فراگیر برای درهم شکستن زنجیرهای بردگی و اسارت و ذلت و شکست چرا که نزد او، هر ثانیه ایستایی برابر با مرگ است.

درمیان دیگر سروده های حاوی که تصویری ژرف، دقیق و تکامل یافته از رخسار محبوب وطن به دست می دهد، شعر بلند « السندباد فی رحلته الثامنه»:" سندباد در سفر هشتمش" قابل ذکر است؛ در این سروده ی داستان گونه، «سندباد»، رمز شاعر/ انسان عربی معاصر است که از ایستایی و انجماد و عقب ماندگی به سوی حرکت و خیزش و پیشرفت ره می سپارد؛ این چکامه با نجوای شاعر با خانه/وطن آغاز می گردد:

داری التی أبحرتِ غرَّبتِ معی/ و کنتِ خیرَ دار/ فی دوخه البحار/ و غربه الدیار.. (الحاوی، ۱۹۹۳ :۲۵۵):

( تو ای خانه ی من که به همراهم، عزم دریا کردی و به دوردست های عالم سفر کردی/ تو بهترین خانه بودی/ آنگاه که گرفتار دریازدگی/ و دوری از خانه و سرزمینم گشتم.)

در این سفر احساس یکنواختی، تنهایی و انزوا برقلب شاعر سنگینی می کند .این حالت را یکبار در فعل «غرَّبتِ» که نمود روشن اضطراب و دلواپسی است، نشان داده ؛و بار دیگر در ترکیب «غربه الدیار» که هردو معنای تنهایی و دوری را همزمان دارد .بااینهمه اوهرگز بر سر آن نیست که از خانه ی خویش بگریزد چرا که ناخودآگاه ذهنش میان خانه/وطن و نیاز شاعر به آغوش پر مهر و اطمینان بخش میهن پیوندی ناگسستنی برقرار کرده است و شاید بتوان واژه ی «دار» را سمبول و نماد مادر یا محبوب آرمانی او دانست و از همین روست که سراینده، خانه/ میهن /محبوب را برترین و بی مانندترین خانه ای می یابد که روزگار به خود دیده است:

داری التی أبحرتِ غَرَّبتِ معی/ و کنتِ خیرَ دار(همان)

شاعر/ سندباد در این سفر در نقش پیام داری مصلح، به اعماق درون خویش ره می سپارد تا تباهی ها و گمراهی های انباشته شده در این خانه ی مقدس را از میان بردارد، چرا که

دریافته پویایی و حرکت درکنارتباهی و ضعف راه به جایی نمی برد و این گونه است که در حالتی شبیه خلسه برای محقق ساختن رسالت قیام، زدودن خانه ی وطن را از تمام آلودگی ها، فریاد می کند:

...و کیفَ أنساقُ و أدری أنَّنی/ أنساقُ خلفَ العری و الخسارَه/ أودُّ لو أفرغتُ داریُ..(همان: ۲۵۷-۲۵۸):

(من چطور رهسپار گردم حال آنکه می دانم/ درپی برهنگی و زیان ره می سپارم/ کاش می توانستم خانه ام را (از پلیدی ها) تهی سازم.)

حاوی این گونه در آرزوی به بار نشستن آرمان خیزش، در انتظار می نشیند ولی انتظار به درازا می کشد و طرح خیزش، عقیم می ماند؛ سندباد/ شاعر می کوشد در عالم ناخودآگاه و در جهان رؤیا این آرزو را با حقیقت پیوند دهد و در بی خودی خویش، میهن/ خانه ی کهنسال ودر حال فرو ریختن را می بیند که ویران می گردد و بر آوارهای آن کاخی که نماد نسل خیزش است، سر بر می آورد .این گونه سندباد، دیگر بار بی گناهی و پاکی نخستین را با شناساندن گناهان و آرزوی رهایی از آن محقق می سازد و در این حالت، نمودی است از آدم، پیش از دست یازیدن به درخت ممنوع و احساس شرمساری از برهنگی خویش:

داری التی تحطَّمت/ تنهضُ من أنقاضِها/ تختلِجُ الأخشابُ/ تلتمُّ تحیا قُبَّه خضراءَ فی الربیع/..کانَ الکفنُ الأبیضُ درعاً/ تحتَهُ یختمِرُ الربیع/ أعشبَ قلبی/ نَبَضَ الزنبَقَ فیهِ/ و الشراعُ الغضُّ و الجناح/ طفلٌ یغنّی فی عروقی الجهلُ/ عریانٌ و ما یُخجلنی الصباح..(همان: ۲۷۵-۲۷۲):

(خانه ی من که ویران گردیده است/ از میان آوارهای خویش، سر برمی آورد/ چوب‌های(این خانه ی فرو ریخته) تکان می خورند/ گرد هم می آیند و عمارتی سبز در بهار، افراشته می گردد/.. پنداری این کفن سپید، جوشنی است/ که زیر آن، بهار، بارور می گردد/ قلب من، با گیاهان پوشیده می شود/ درون قلب من، گل زنبق در حال تپیدن است/ بادبانی برافراشته و بالی برای پرواز/ کودکی(هستم) که ناآگاهی در رگ هایم، آواز می خواند/ من اگرچه جامه ام، شولای عریانی است ولی صبح، مایه ی شرمساری من نیست.)

در این خیزش و در مسیر آباد ساختن خانه ی میهن، سندباد/ آدم تنهاست و او را حوایی باید که به سوی درخت سیب- نماد عشق و معرفت- رهنمون گردد .ازاین رو-بنا به اسطوره‌های عبری و فصل آفرینش در تورات- با زدودن زنگارها و تطهیر حقیقت درونی او، حوا از یکی از دنده های آدم آفریده می شود؛واین همان الهه ی عشق و زیبایی، ونوس یا افرودیت، دختر دریااست که در اسطوره های یونان و روم گل نیلوفر، نماد آن است؛ بویژه که در این سروده ی حاوی نیز به مانند فرهنگ کهن فینیقی، گل زنبق دریایی یا همان نیلوفر آبی نماد رستاخیز و زندگی دوباره ی وطن و سرزمین مادری شاعر است که گرچه در اعماق آب ریشه دوانده امارو به سوی نور و روشنایی دارد و به خاطر شناور بودنش بر روی آب به منزله‌ی زهدان آن به شمار می رود .این گونه است که سراینده دیگر بار در رؤیای خویش و در آرزوی شکفتگی و به بار نشستن میهن، نغمه سرایی می کند:

...مرآه داری اغتسلی/ من همِّکِ المعقودِ و الغُبار/ و احتفلی بالحلوه البریئه/ کأنَّها فی الصبحِ/ شُقَّت من ضلوعی/ نبتت من زنبقِ البحار..(همان: ۲۸۰-۲۷۹):

(تو ای آینه ی خانه ی من:/ از زنگار این اندوه گره خورده و گردی که بر رخسارت نشسته پاک شو/ با این حوای دلنشین بی گناه/ که گویی بامدادان/ از دنده ی من آفریده شده، به شادمانی و پایکوبی بپرداز/ این دوشیزه ای که از نیلوفر آبی روییده است.)

اما روان خلیل حاوی با احساس از دست رفتن دو محبوبی که شاعر همواره در معبد عشقش آن ها را می پرستید، او را به سوی آرامگاهی ابدی فرا می خواند .به نظر می رسد ناکامی او را در عشق پری الهام بخش شعر و زندگی اش، دیزی امیر، و بویژه مهرورزی سترونش به میهن به یغما رفته و پاره پاره شده ، از مهمترین عوامل تاثیرگذاربر احساس بیهودگی، تنهایی، سکوت، و سرانجام خودکشی شاعر باشد. چرا که «هر انسانی با توانمایه ی دوست داشتن، دوست داشته شدن و عشق ورزیدن زاده می شود.... ولی اگر این توانمایه محقق نگردد یا رها شود آنگاه چیرگی مرگ، ممکن می گردد به عبارت ساده تر هر انسان

بهنجاری به شکل فطری و طبیعی، مرگ گریز است مگر در نبـود عشـق، .... وآنجـا کـه عشـق نیست، مرگ هست با جلوه های بسیارش؛ در نبود عشق، جلـوه ی مـرگ، خشـم و خشـونت است و نفرت و انتقام و در نهایت خودکشی.»(صنعتی، ۱۳۸۸: ۲۵-۲٤)

**نتیجه**

با بررسی و واکاوی سروده های خلیل حاوی درمی یابیم که این شاعر اندیشـمند، متـأثّر از شرایط دشوار زندگی در دوران کودکی و اوضاع نابسامان سیاسـی -اجتمـاعی جهـان عـرب و اوضاع فرهنگی -اجتماعی لبنان، پس از تحصیل در رشته‌ی فلسفه و آشـنایی بـا فلسـفه هـای وجودگرایی و اندوهگین از تجربه‌ی عشقی نافرجام خویش، تبدیل به سراینده‌ای آگاه شـد کـه سروده هایش، آیینه دار فرهنگ و مدنیت است.

واقعیت آن است که در سیر زندگی خلیل حاوی، روان ناخودآگاه او، از یک سو مفهوم ابتدایی عشق را تا سرحد نوعی عشق مقدس و دست نیافتنی فـرا بـرد و از اینروعشـقش، ماهیتی تراژیک به خود گرفت و مرگ را به خود پذیرفت؛ و از سـوی دیگـر بـا القـای از دست رفتن پاکی و بی گناهی نخستین و فراگیر گشتن پلیدی در جهان معاصر، شاعر را به بازسازی واقعیت در ناخودآگاه ذهن خویش فرا خواند تا با بازگشت به حالت بی دانشی و بی گناهی نخستین در بهشت از دست رفته، در عالم رؤیا به آرامشی موقـت دسـت یابـد؛ یعنی با احساس از دست دادگی، شاعر، با الهام از نمودهای متفاوت آنیما، رؤیای بازگشت بـه دوران کـودکی و بلکـه فراتـر از آن بازگشـت بـه بـی گنـاهی نخسـتین را در سراسـر سروده‌های خویش تکرار کرد. در سروده های مطرح در این مقاله، بکارگیری مفاهیم پری، دختر کولی و پیرزن جن زده توسط شاعر، تصویرگر تلاش او برای رسیدن به حالت پاکی و بی آلایشی گذشته است چنان که غزلواره های مورد بررسی حاوی در ایـن جسـتار نیـز جبران عشق ناکام او به دیزی امیر و میهن عربی است.

**کتابنامه**

الف: کتاب ها

آلندی، رنه (۱۳۷۸): *عشق*، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، نشر توس، تهران.

إمیلی، نصرالله(۱۹۸٤): *المرأه فی۱۷ قصّه*، ط۱، مؤسسه نوفل ، بیروت.

برفر، محمّد (۱۳۸۹): *آینه‌ی جادویی خیال*، چاپ اول، انتشارات امیر کبیر، تهران.

البعلبکی، منیر(۱۹۸۰): *موسوعه‌المورد*، ط۱، دار العلم للملایین، بیروت.

بوسکالیا، لئو(۱۳۷۵): *عشق ، محتوای زندگی*، ترجمه ی لادن جهانسوز، چاپ اول، نشر علم، تهران.

جبر، جمیل، (۱۹۹۱): *خلیل حاوی- شعراء لبنان*، ط۱، دارالمشرق، بیروت.

جم زاد، الهام (۱۳۸۷): *آنیما در شعر شاملو*، چاپ اول، نشر خورشید، تهران.

جیده، عبدالحمید(۱۹۸۰): *الإتّجاهات الجدیده فی الشعر العربیّ المعاصر*، ط۱، مؤسسه نوفل، بیروت.

الجیوسی، سلمی الخضراء (۲۰۰۱): *الإتّجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث*، ترجمه عبدالواحد الؤلؤه، مرکز دراسات الوحده العربیّه، بیروت.

حاوی، خلیل (۱۹۷۹): *دیوان الرعد الجریح*، دار العوده، بیروت.

حاوی، خلیل (۱۹۸۷): *رسائل الحبّ و الحیاه*، دارالنضال، بیروت.

حاوی، خلیل، (۱۹۷۲): *دیوان خلیل حاوی*، دارالعوده، بیروت.

حاوی، خلیل(۱۹۹۳) : *دیوان خلیل حاوی*، دار العوده، بیروت.

حتی، فیلیپ(۱۹۷٤):*تاریخ العرب*، دار غندور للطباعه والنشر والتوزیع، بیروت.

حتی فیلیپ(۹۷۸، ):*تاریخ لبنان*، دار الثقافه، بیروت.

الحرّ، عبدالمجید (۱۹۹۵): *خلیل حاوی*، شاعر الحداثه والرومانسیه، ط۱، دار الکتب العلمیه، بیروت.

دلاشو، لوفلر (۱۳٦٦): *زبان رمزی قصّه های پریوان*، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، انتشارات توس، تهران.

رجائی، نجمه(۱۳۸۱) : *اسطوره های رهایی*، چاپ اول، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰): *شعر معاصر عرب*، نشر سخن، تهران.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۳):*داستان یک روح*، چاپ ششم، انتشارات فردوسی، تهران.

الصلیبی، کمال(۱۹۷۸):*تاریخ لبنان الحدیث*، ط٤، دار النهار للنشر، بیروت.

صنعتی، محمد(۱۳۸۸): *صادق هدایت و هراس از مرگ*، چاپ هشتم، نشر مرکز، تهران.
عوض، ریتا (۲۰۰۲): *خلیل حاوی*، فلسفه الشعر و الحضاره، ط۱، دار النهار للنّشر، بیروت.
عوض، ریتا (۱۹۸۳): *خلیل حاوی*، اعلام الشعر العربی الحدیث، المؤسسه العربیّه للدراسات و النشر، بیروت.
فوردهام، ف(۲۰۰٦، ):*مقدمه ای بر روانشناسی یونگ*، ترجمه ی مسعود میربهاء، چاپ سوم، انتشارات اشرافی، تهران.
یاوری، (۱۳۷٤):*روانکاوی و ادبیات*، چاپ اول، نشر تاریخ ایران، تهران.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲): *انسان و سمبولهایش*، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مؤسسه ی انتشارات امیر کبیر، تهران.
یونگ، کارل گوستاو(۱۳٦۸)*چهار صورت مثالی*، ترجمه ی پروین فرامرزی، چاپ اول، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، مشهد.
یونگ، کارل گوستاو(۱۳۷۳):*روان شناسی وکیمیاگری*، ترجمه ی پروین فرامرزی، چاپ اول، انتشارات آستان قدس، مشهد.
ب: مقاله ها
الامیر، دیزی(۱۹۸۳):«*خلیل حاوی یروی سیرته*»، الفکر العربی المعاصر، العدد۲٦، بیروت.
جمشیدیان، همایون(۱۳۸۵) : «*بانوی بادگون*»، فصلنامه ی پژوهش های ادبی، شماره ی ۱۲و۱۳.
عساف، ساسین(۱۹۸۳):«*خلیل حاوی یروی سیرته*»، الفکر العربی المعاصر، العدد۲٦، بیروت.
فروید، زیگموند(۱۳۸۲):«*ماتم و ماخولیا*»، ترجمه ی مراد فرهادپور، مجموعه‌ی فلسفه، کلام و عرفان، مجله‌ی ارغنون، شماره ی ۲۱، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی