

90/11/16

• دریافت

91/3/20

• تأیید

نشانه‌هایی از ویرانشهر در شعر «خلیل حاوی»

احمدرضا حیدریان شهری*

کثوم صدیقی**

چکیده

ویرانشهر یا خراب آباد، انگاره پیدایش سرزمین ناخوشایندی است که ساکنان آن در پی دستیابی به گونه ای متفاوت از آرمانشهر هستند و خاستگاه آن، شکست اندیشه ورزان و بنیانگذاران اندیشه 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 درباره سروده‌های خلیل حاوی و بویژه غریب ماندن این سراینده فیلسوف در جایگاه یکی از برجسته‌ترین طراحان انگاره ویرانشهر در ادبیات معاصر عربی، این جستار - با بررسی متن سروده‌های حاوی از زاویه ادبیات ویرانشهری و با واکاوی اندیشه‌های شاعر در ارتباط با دوران معاصر - در پی پاسخگویی به دو پرسش بنیادین ذیل است:

1) سازه‌های اصلی شکل دهنده اندیشه و فضای ویرانشهر در ذهن و کلام شاعر کدامند؟

2) تصاویر نهایی حاوی از فضای ویرانشهر در دنیای معاصر، تبیین کننده چه نوع رویکردی از سوی اوست؟ هدف اصلی این جستار، بررسی مفهوم دیس توپیا و عناصر و مؤلفه‌های شکل دهنده 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 پیوسته انسان دیرین اشاره کرد. برآیند نهایی پژوهش حاضر، تأکید کننده این باور است که هدف حاوی از طرح و بررسی اندیشه ویرانشهر، دعوت نوع بشر به بینشی انسانی و رویکردی فرا مادی 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

1- مقدمه

در میان سرایندگان معاصر عربی، خلیل حاوی، سراینده اندیشمند و فیلسوف برجسته لبنانی (1919-1982)، از نامدارترین اندیشه ورزان و سرایندگان صاحب سبک دوران معاصر است که به نسبت گستره معانی ژرف و انگاره‌های بنیادین موجود در سروده‌هایش، در میان پژوهشگران حوزه ادبیات عربی ایران تا حدودی غریب مانده است و پژوهش‌های دانشگاهی فاخر و ارجمند درباره اندیشه‌های او، به مقاله «حکایت سندباد به روایت نای و باد» از دکتر نجمه رجایی، «بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی» نوشته 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 «اندیشه 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 مختصات شهر در آنها، تصویری روشن از نشانه‌های دوگانه ویرانشهر مطرح در شعر او، یکی ویرانشهر جهانی و دیگری ویرانشهر عربی را پیش روی خوانندگان مجسم سازند و - چنان که اشاره شد - رویکردهایی مانند: ایستایی زمان، واکنش انسان معاصر در برابر سترونی و بی حاصلی زمان، حاکمیت پلیدی و شر و تباهی بر جهان و ترسیم کشمکش پاکی و پلیدی را در دفترهای شعرش مورد توجه قرار دهند.

2- مفهوم ویرانشهر و بستر شکل‌گیری آن:

ویرانشهر یا خراب آباد، انگاره پیدایش سرزمین ناخوشایندی است که ساکنان آن در گونه ای متفاوت با آرمانشهر زندگی می‌کنند و خاستگاه آن، شکست طرح‌های اندیشه ورزان و بنیانگذاران اندیشه آرمانشهر مانند: توماس مور (TOMAS MOR / سیاستمدار و اندیشمند انگلیسی 1478-1535)، فرانسیس بیکن (FRANCIS BACON / فیلسوف و سیاستمدار انگلیسی 1561-1626)، کارل مارکس (KARL MARX / اقتصاددان و جامعه‌شناس آلمانی 1817-1883)

و... در وجود بخشیدن خارجی به این مکان خیالی بود که اسباب پیدایش یک 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 المدینه الباطله، المدینه الخاطئه، المدینه الفاسده و المدینه الرذیله در ادب عربی، «معادل واژه dystopia» به معنای مکان بد یا ضد یوتوپیا (utopia)، تصویرگر دنیای تخیلی ناخوشایندی است که دستاوردهای شوم نظام‌های اجتماعی، سیاسی و تکنولوژیکی را به منصه ظهور می‌گذارد. از مشهورترین آثار ویرانشهری در حوزه ادبیات، می‌توان به دشت سترون تی.اس.الیوت (THOMAS STEARNS ELIOT) نویسنده و شاعر برجسته انگلیسی (1888-1965)، «گل‌های بدی» شارل بودلر (CHARLES BAUDELAIRE) شاعر و نویسنده مشهور فرانسوی (1821-1867) و بویژه «دنیای قشنگ نو» آلدوس هاکسلی (ALDOUS HUXLEY) نویسنده و شاعر انگلیسی (1894-1963) و «پرتغال کوکی» آنتونی برجس (ANTHONY BURGESS) رمان نویس و منتقد نامدار انگلیسی (1917-1993) اشاره کرد.

2- ویرانشهر در شعر معاصر جهان:

شعر معاصر، با توجه به پیچیدگی‌های زندگی شهری و مسائل متعدّد مشهود در آن، مانند: غربت، فقر، افسردگی، بیماری، فساد و تبهکاری و... شهر را از ابعاد گوناگونی مورد توجه قرار داده است. (عبود، 1980: 66) بدین ترتیب، مادرشهری مانند پاریس در گل‌های بدی بودلر، نمود ویرانشهری است که مظاهر گوناگون شرارت مانند: قمارخانه‌ها، میخانه‌ها، زندان‌های موخس، نورهای مصنوعی خیره کننده، گفتگوهای بی محتوا و پلاکاردهای زشت، همه را یکجا در خود جای می‌دهد. در این شهر خراب، دیگر از آزادی و انسانیت پاریس افسانه ای خبری نیست. (عقاق، 2001: 97) پاریس جدید، بازتاب ظلمت دوزخ است و زادگاه اندوه و ملال و تباهی و این گونه است کلان شهر لندن در دشت سترون تی.اس.الیوت که اندیشه محوری آن، بیان گمگشتگی انسان معاصر در برهوت هراس آور دنیا و تصویر احساس نیستی و غربت سنگین حاکم بر آن است.

برجسته‌ترین نمونه شعر ویرانشهری در ادبیات معاصر فارسی، چکامه «قصه شهر سنگستان» سروده مهدی اخوان ثالث می‌باشد که شاعر در آن با تکیه بر یک زبان کهنه‌گرای حماسی و فاخر، با لحنی سراسر حزن و اندوه و نومیثی و بویژه با بکارگیری نمادها و آیین‌های اساطیری ایران باستان، به بیان اوضاع پریشان و نابسامان ایران در دوره حکومت شاهنشاهی پرداخته است و عدم امکان بازگشت دوباره ویرانشهر ایران را به دوران شکوه و سیادت گذشته، یادآور شده است. در شعر معاصر عربی نیز، بابل (BABEL)، به عنوان نماد شهر مدرن و شکست خورده عربی، نفرت آبادی است که عبدالوهاب البیاتی در چکامه الحمل الکاذب: «بارداری دروغین»، عناصر ویرانی در این شهر را چنان به تصویر می‌کشد که مخاطب در اولین دریافت، اسطوره شکستی ماندگار را در ذهن خویش مجسم می‌سازد:

بابلُ لم تُبعثْ و لم یظهر علی أسوارها المُبشِّرُ الإنسان / و لم یُدمرها و لم یغسل خطایا أهلها الطوفان / ..فالعقمُ و الصیفُ الذی لا ینتهی و الصمتُ و التراب / و الحزنُ و الطاعون / طعامُ هذی المدن المنفوخة البطون / و البشرُ الفانون فیها ککلاب الصید... (البیاتی 1971:97):

(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 شکم در حال انفجار است / و انسان رو به نیستی در این شهرها، همچون سگ شکاری است [که پس از وامانده و فرتوت گشتن، رها می‌شود].)

اما واکاوی سروده‌های بیاتی، حکایت از آن دارد که هنوز بابل اساطیری و شکست‌ناپذیر گذشته در پستیوی ذهن شاعر زنده است و سروده‌هایش در پی ترسیم ویرانی و فساد در بابل امروز هستند. وی مانند الیوت در مکاشفاتش در پس بدبختی ناپایدار بابل، در جستجوی نمونه لایزال شهر جاودانی است:

من ههنا الاسكندرُ الكبيرُ / مرَّ على جوادهٍ منهزماً محموم.. (البياتي،
1990: 2/77):

(از همین جا بود که اسکندر کبیر / شکست خورده، تبار 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 آستن انقلاب می‌شود، آن را
این گونه به تصویر کشیده است:

لكنها ظَلَّتْ كأورشليم / ملعونةٌ تعجُّ بالذُّبابِ و الأصْفارِ و الحریمِ / ..بابلُ یا
مدينةَ الأشرارِ / قومی و غطى عُرى هذا الجسدِ الذابل بالأزهارِ / ..لكنها ظَلَّتْ
كأورشليم / تفتحُ للغزاةِ ساقبها و للطغاةِ.. (البياتي، 1971: 99-98):

(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 سرستان! /
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:

كلُّ الغزاةِ من هنا مرّوا بنيسابور / العرباتُ الفارِغةُ / و سارقوا الأطفالِ و
القبورِ.. / كلُّ الغزاةِ بصقوا فی وجهها المجدور... (البياتي، 1990: 2/65):

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

3- ویرانشهر در اندیشه خلیل حاوی

از برجسته‌ترین طراحان اندیشه ویرانشهر در شعر معاصر عربی، خلیل حاوی می‌باشد. وی از ژرف‌اندیش‌ترین سرایندهگان 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 اندوهِ فرهنگی - تمدنی و فریاد فسرده‌گی و سترونی انسان جدا افتاده از موطن حقیقی خویش و گمگشته در آرمانشهر ویرانی که زخم‌هایی به دیرپایی تاریخ بر قلب آن نشسته به پایان می‌رسد.

خلیل حاوی در سروده‌های خویش، ترسیم‌گر نیاز جامعه انسانی (اعم از شرق و غرب) به خیزشی گسترده است که مایه دگرگون ساختن ماهیت بیمار 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!

4- عناصر شکل دهنده فضای ویرانشهر در شعر حاوی:

4-1 ایستایی زمان

واقعیت 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، 61:1360). زمان، تنها جنبه‌ای از واقعیت نیست، بلکه مقوم گوهر هستی است. زیرا به عنوان یک فراگرد (process)، نمود و نماد تکاپو و حرکت و صیوروت بوده و در تقابل با ماهیت و جوهر (substance) می‌باشد که اساساً بر ایستایی و ثبات دلالت دارد. (ضمیران، 118:1389)

ارنست کاسیرر (Ernst cassirer/ فیلسوف نامدار آلمانی 1874-1945)، در تعریف زمان به دو گونه زمان مینوی و گیتی مدار اشاره کرده است. زمان مینوی

یا قدسی در واقع، گونه‌ای بی‌زمانی مطلق اساطیری است که ساحت مینو آن را می‌گسترده و زمان گیتی مدار، بر گردش دوران و تسلسل و یکنواختی آن دلالت دارد(همان)؛ بر این اساس، ماهیت معماگونهٔ زمان از یک سو فلاسفه و اندیشمندان را برای بررسی چپستی مفهوم آن و از سوی دیگر، سرایندگان را جهت بازتاب نگرانی و هراس بشر از تأثیر آن بر سرنوشتش، به چالش کشانده است(رجایی، 1385:1). اما آنچه در این جستار، دارای اهمیت 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 ایستایی زمان گیتی مدار و بی‌حاصلی 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 حتی از حرکت متعارف خود نیز بازمانده را به تصویر می‌کشد.»(عقاق، 2001:322) وی در بخشی از چکامهٔ بلند البحار و الدریش : «دریانورد و پارسامرد»، در توصیف ایستایی زمان، چنین می‌گوید:

بعد أن عانى «دوار» البحر، / و الضوء المداجى عبر عتبات الطريق، / و
مدى المجهول ينشق عن المجهول، / عن موت محيق / ينشر الأكفان زرقاً
للغريق..(حاوی، 1993:41)

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

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

می‌باشند، اما از یک سو واژه «دُوار/ دَوار» از ریشه «دور» به معنای چرخش، یادآور مدل جستجوی دایره وار در الگوی تکاملی ام.ا.ج.ا.برمز 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 تحقق الگوی آفرینش دوباره زمین است» (کوپ، 1384: 74) و از سوی دیگر، تیرگی و سیاهی/ عتسات و مرگی فراگیر/ موت محیق، نماد ایستایی و رکود هستند و سرگیجه/ دُوار، نشان حرکتِ درجا یا ایستایی در حرکت است که شکل‌گیری 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 چکامه‌الکهِف: «غار» نیز به زیبایی ترسیم کرده است:

ماذا سوی كهفٍ یجوع، فم یبور/ و ید مجوفه تخط و تمسح/ الخط
المجوف فی فتور؟/ هدی العقارب لآتدور/ رباه کیف تمط أرجلها الدقائق/
کیف تجمد، تستحیل إلی عصور؟! (حاوی، 1993: 288)

(چیست جز غاری گرسنه و دهانه‌ای 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، اتفاق افتاده است)/ خدای من این دقیقه‌ها چطور امتداد می‌یابند؟/ و چگونه با انجماد و ایستایی خویش در قالب روزگاران، جلوه‌گر می‌گردند؟)

در این سطور، به کارگیری فعل مضارع «لاتدور»، بیانگر این نکته است که دل‌تنگی و بی‌تابی 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، 1980: 256، 15) پس زمان کنونی

ویرانشهر تهی از معنویت 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 البحار 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 کرانه گنگ/ زادگاه زهد و پارسایی، از زمزمه‌های عارفانه خویش، مدهوش است:

بعد أن راوغه الريحُ رماةُ/ الريحُ للشرقِ العريقِ / حطَّ في أرضِ حكي عنها
الرؤاة: / حانة كسلي، أساطير، صلاة... / آه لو يسعفه زهد الدراویش العرأة /
...حول درویش عتيق / شرشت رجلاه في الوحل و بات / ساكناً يمتصُّ ما
تنضحهُ الأرضُ الموات / في مطاوى جلده ينمو طفيلُ النبات: / طحلب شاخ
على الدهر و لبلاب صفيق.. (حاوی، 1993: 41-42)

(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 نیایش‌هایی شگفت.. / کاش زهد پارسامردان بی زیور، یاری اش کند/ همان‌ها که پیرامون پارسا مردی سالخورده گرد آمده اند/ پارسایی که پاهایش در گل 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 عشقه ای پوست کلفت.)

شاعر در این سروده، به بازنگری در دیرینه داشت و میراث فرهنگی می‌پردازد و مسأله گسست فرهنگ، متأثر از جریان‌های ماتریالیستی و مادی گرا را مطرح

می‌سازد و تصویری از حرکت گذار را - که درویش، نماد آن است - پیش چشم مجسم می‌سازد در حالیکه بازگشت به نقطه آغاز، پایان نمی‌یابد، یعنی ایستایی همچنان در دشت سترون فرهنگ مادی گرای غرب و در ذکر صوفیانه شرق ادامه دارد. چکامه حاضر، ترسیم کننده تلاش شاعر جهت زدودن مرگ و تباهی و ایستایی و به حرکت درآوردن چرخه زندگی است.

4-2 تکنیک تداخل زمان در مکان (زمکنه) در شعر حاوی:

استراتژی تداخل زمان - مکان یا بنا به تعبیر انیشتین (espace-temps) (albert einstein / فیزیکدان نامدار آلمانی 1879-1955)، 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 ماده یا به عبارت دقیق‌تر حرکت، بدون ماده و ماده بدون حرکت، معنایی ندارد. این نظریه در شعر معاصر عربی، به صورت تصوّر مکانی زمان یا استعاره 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، 2001: 330-329). از سروده‌های دربردارنده این تکنیک در دفترهای شعر او، چکامه السجین (زندانی) می‌باشد:

رَدَّ بَابِ السَّجْنِ فِي وَجْهِ النَّهَارِ / كَان قَبْلَ الْيَوْمِ يُغْرَى الْعَفْوُ / أَوْ يُغْرَى الْفِرَارُ /
قَبْلَ أَنْ تَصْدَأَ فِي قَلْبِي التَّوَانِي / لَا صَدَى تُحْصِيهِ، لَا حَمَى اِنْتِظَارُ / قَبْلَ أَنْ
تَمْتَصِّي عَتَمَةَ سَجْنِي / قَبْلَ أَنْ يَأْكُلَ جَفْنِي الْغَبَارُ.. (حاوی، 1972: 73)

(در 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 زند / 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 (لایه‌های) غبار، فروغ دیدگانم را خاموش گرداند.)

حاوی در این بخش از سروده خویش، مخاطب را در برابر گونه‌ای زمان واقعی مادی 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 فلزی و دربردارنده بعدی مکانی و از سوی دیگر، بیانگر دیرینگی و از میان رفتن کارکرد واقعی آنهاست و انتقال این ویژگی مکانی به گستره زمان، نوعی زمکنه یا تجسید زمان ایستا(مکان بخشی زمان) است. (عقاق، 2001: 331)

حاوی در شعر بلند ضباب و بروق (مه و آذرخش)، به بیان عدم امکان دگرگونی در ویرانشهر معاصر پرداخته است و در این حالت، روان ناخودآگاه شاعر، ته مانده هایی از یادهای روشن کودکانه‌های دور را بر او بازخوانی می‌کند در حالیکه او چشم به راه نیرویی فرا طبیعی است:

کان أجدی / لو بنت کفّاکُ برّجاً متعالی / فی حنایا صمّیه / یرفلُ وهجُ
الطّیب / فی وهج اللالی / ... طالما غربتُ فی الخمره / عن طبعی و حالی / غبتُ
فی طبع صبی لا یبالی / غبتُ فی طبع الدوالی / آرتوی من مَرَحِ الشمس / و ما
ینهلُّ من صحو السحاب (حاوی، 1993: 410).

(بهتر بود دستهایت در انحنای خاموشی و سکوتش، قلعه ای رفیع و باشکوه، پی می‌افکند/ که اخگر عطر، دامن کشان در پرتو مرواریدهایش می‌خرامید/ چه 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 نهان گشتم/ من از سرزندگی خورشید/ و از باران ابرهای روشن، سیراب می‌شوم.)

در این بخش از سروده، از یک سو «برج» و «باده»، نمادهایی اعجازگر هستند که سراینده آرزو دارد هستی ایستایی و رکود را به لرزه در آورند و انسان را به سوی حرکت و تکاپو رهنمون سازند و از سوی دیگر، رؤیای عارفانه شاعر در سکوت، رخ می‌نماید و این سکوت، در حقیقت تصویری است از نوا و پژواک آرام حرکت که با شکست‌های پی در پی عرب‌ها بویژه در واپسین سال‌های زندگی

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

فی جبال من کوا بیس التخلی و السهاد / حیث حطت بومة خرساء / تجترُّ
السواد / الصدی و الظلُّ و الدمعُ جماد. (همان: 416-414)

(در کابوس‌های کوه پیکر تنهایی و بی‌خوابی / 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 حتی امکان دیدن مناظر بیرون و آگاهی از رویدادهای جهان خارج را ندارد:

سجین فی قطار / ما دری ما نکهة الشمس / و ما طیب الغبار / و رشاشُ
الملح فی ریح البحار! (همان: 199-198)
(یک زندانی در قطار / دربندی که نه از دم زدن خورشید آگاه گشته / و نه بوی غبار را شناخته است / و نه ذرات نمک را در نسیمی که از سوی دریا می‌وزد.)

3-4 واکنش انسان معاصر در برابر ایستایی و سترونی زمان:

تصاویر و زبان شعری خلیل حاوی، در پی اثبات این فرضیه‌اند که لذتجویی، نوشخواری و تبهکاری، واکنش ساکنان ویرانشهر جهانی در برابر کندی و ایستایی زمان و بی‌حاصلی 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، مرده‌ای 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 العُجْر / وجهُ من تبصُّفُهُ الدوامَةُ الحرَّى / فیرسو فی الموانی / و
محطاتِ القطار / لبّاتِ البارِ ما فی جیبهِ، / ضحکةُ / حشرجةُ خلفَ الستار /
وجهُ من يتعبُ من نار / فیرتاحُ بنار.. (همان: 205-204)

(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 پس 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
دیستوپای حاوی (انسان امروز) را به غرقه گشتن در مادیات و مخدرات، یعنی
ایمان آوردن به آیه‌های زمینی رسولان سرشکسته عصر جدید فرا می‌خواند تا
نیستی ذات حقیقی خویش را در ملکوت ظلمت آرمانشهر ویرانش به نظاره بنشیند
و بر فراز بال‌های توهم، از اسارت این زمان مرده بگریزد:

..و تودُّ البومةُ الخرساءُ / لو ماتَ الجمیعُ / لو توارى الفارسُ الغضُّ المنیعُ /
موجةً یلهو بها یهدمُها / موجُ الطباعِ .. و أرى عبرَ الغیابِ / شبِحاً یبحرُ فی
البحرانِ / یغویه السَّرابُ / تلتقیه فی ضبابِ التبغِ / أشباحُ یغشیها
الضباب... (همان: 416-414)

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

این بخش از سروده، تصویرگر فرو رفتن قهرمان شعر، یعنی سراینده سرگشته،
در ژرفای اندوه و نومیدی و شکست و ره سپارگشتنش به دل تاریکی و ظلمت
است، قهرمان نستوه این شعر 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 توهمات، تسلیم می‌نماید.

4-4 حاکمیت 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، مادی‌گرایی 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، جنت و باغ مینو را با فرود آوردن ملکوت آسمان در خاکدان زمین، تحقق بخشد، شهر- سروده‌های خلیل حاوی نیز مانند دشت سترون الیوت، «حماسه بی قهرمان دوران بی معیار و ارزشی است که ظواهر دنیای مادی در آن، مفهوم سنن و حکمت دیرین را به طاق نسیان و نیستی سپرده است.» (الیوت 5:1351)

حاوی، روایت تباهی جهان امروز را با ترسیم آفاق ویرانشهر جهانی در هیأت پاریس، لندن و رم، بویژه در شعر المجوس فی اوروپا (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.

4-4-1 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 نشانه میلاد مسیح (ع) می‌دانستند، از مشرق به سوی قدس رهسپار گشتند و آن گاه که دریافتند مسیح متولد شده است، در پیشگاه او به خاک افتاده، سجده نموده و مر و کُندر و عنبر تقدیم پیشگاهش کردند. (یونگ 532:1373)

«و إذا مجوس من المشرق يتقدمهم نجم ... و لما رأوا الطفل خروا و سجّدوا له.» (حاوی 107:1972) این اسطوره در چکامه المجوس فی اُروپا (زرتشتیان در اروپا)، استعاره برای تمدن ماتریالیستی غرب است که غرق مادیات گشته و ارزش‌های حقیقی انسانی را به بوتّه 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 لایبالی‌گری دانسته و از آنها به عنوان کانون مادی‌گرایی و جسمانیّت و خرافات یاد کرده است و چهره‌ای ویرانشهری از آنها را پیش روی خوانندگان نمودار ساخته است. در این چکامه حاوی، مانند آثار برجسته بسیاری از نویسندگان مغرب زمین، پاریس به عنوان اسطوره‌ای مدرن، «شهری است که در معابد آن، شر، نیایش می‌شود و نفخه فرشته 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، 1383: 70-68)

عبر پاریس، بَلَوْنَا صَوْمَعَاتِ الْفِكْرِ، / عَفِنَا الْفِكْرَ فِي عِيدِ الْمَسَاخِرِ، / و بروما غَطَّتِ النِّجْمَ، مَحْتَهُ / شَهْوَةُ الْكُهَّانِ فِي جَمْرِ الْمَبَاخِرِ، / ثُمَّ ضَيَّعْنَا فِي لَنْدُنَ، ضِعْنَا / فِي ضَبَابِ الْفَحْمِ، فِي لُغْزِ التِّجَارَةِ! (حاوی، 1972: 110-109)

(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 میدل شرکت می‌کنند و از ویژگی‌های این جشن، ناشناخته ماندن افراد شرکت کننده است.) / در شهر رم، ستاره (میلاد مسیح ع)) را آزمندی کشیش‌ها در پرتو آتشدان‌ها نمان 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 اسطوره بازاریابی شده حاوی، بر خلاف اسطوره انجیلی که در آن، زرتشتیان با دست یافتن به گمشده خویش، به آرامش رسیدند، مجوس، استعاره برای کسانی است که گمشده خویش را در تمدن غرب - که پاریس، لندن و رم نماد آن است - یافته و تسلیم شهوات، فساد و تباهی رایج در آیین‌های آن گشتند. غربی که مردمش حتی در شب میلاد مسیح ع) نیز، زیر بیرق آزادی به لذت‌های جسمانی روی می‌آورند:

لَيْلَةُ الْمِيلَادِ، لَا نَجْمَ / وَ لَا إِيمَانَ أَطْفَالٍ بِطُفْلِ وَ مَغَارَةِ. / لَيْلَةُ الْمِيلَادِ.. نِصْفَ

اللیل.. ضیق.. / شارعٌ يفرغُ.. ضحكاتٌ حزينةٌ / وانحدرنا في الدهاليزِ اللعينة، /
لمغاراتِ المدينة... / واهتدينا بسراجٍ أحمرِ الضوءِ لبابٍ / حُفرت فيه عبارة: /
جنةُ الأرض! هنا لاحيةٌ تُغوى / ولا دَيانَ يرمى بالحجارة / ها هنا الورْدُ بلا
شوكٍ / هنا العرى طهارة..! (همان: 111-112)

(در شب میلاد مسیح (ع) نه ستاره ای پیداست و نه حتی کودکانی هستند که به آن کودک ناصری و تولدش ایمان بیاورند. (احتمالاً اشاره دارد به روایت عهد جدید که محلّ ولادت حضرت مسیح (ع) را آخور یا سردابی عنوان کرده است، حال آن که به روایت قرآن کریم، تولّد آن حضرت زیر درخت خرما بوده است: «فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مِّنْسِيًّا» (مریم: 23)) در شب عید میلاد در نیمه شب، دلتنگی است / و خیابانی خلوت و خنده‌هایی فسرده و غمناک / و ما به سوی دالان‌های نکبت‌بار سرداب‌های شهر سرازیر شدیم / و با چراغی قرمز رنگ به سوی دری رهنمون 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 (کنه‌کاران را) سنگسار نماید. / گل‌ها در این جا، خار ندارند / پاکی این جا، برهنگی است..)

آنچه اسطوره‌ تهی از قداست و نوستالژی بهشت زمینی انسان امروز را در این شعر حاوی شکل می‌دهد، عبارت است از: تقدیس آزادی مطلق، رهائی بی حدّ و مرز، ستایش برهنگی، تقدیس جادو و موادّ مخدّری که انسان را به جهان ناشناخته‌ رؤیاهای شگفت آور یا به عبارت بهتر به دنیای توهمات رهسپار می‌سازد و همه این تجلیات، واجد ویژگی‌های تحقّق آرمان بهشت بر روی زمین است.

آنچه در این سروده حاوی شایان توجّه می‌باشد، این است که او نیز درست مانند تی. اس. الیوت در چکامه «دشت سترون»، به تصویر بحرانی پرداخته است که انسان معاصر با آن دست به گریبان است. بحران تمدّنی که در مادّیت و خرافات، غرق شده و همه ارزش‌های معنوی در آن نابود گشته و جز تباهی و فساد و انحطاط برای بشر، دستاوردی نداشته است:

... و دَخَلْنَا مِثْلَ مَنْ يَدْخُلُ / فِي لَيْلِ الْمَقَابِرِ / أَوْ قَدَّتْ نَارٌ وَ أَجْسَامٌ تَلَوَّتْ /
 رَقِصَةُ النَّارِ عَلَى الْهَانَ سَاحِرٍ / فَاسْتَحَالَتْ عَمَمَاتُ السَّقْفِ / بَلُّورًا، تُرِيَاتِ وَ
 زُرْقَةً / وَ اسْتَحَالَ الْعَفْنُ الْجَارِي / عَلَى الْجُدْرَانِ خَمْرًا، ذَهَبًا وَ حَلَّ الْأَزْقَةَ / وَ
 جُسُومٌ حَلَّ فِيهَا الْخَمْرُ صَفًّاها / جُسُومٌ لَمْ تَعُدْ طِينًا وَ مَاءً / وَ اتَّحَدْنَا عَصَبًا، قَلْبًا،
 دِمَاءً. / أَنْتُمْ فِي جَنَّةِ الْأَرْضِ.. / صلاةٌ ... إِنَّ فِي الْأَرْضِ السَّمَاءِ. (همان: 114-
 109)

(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 گل و لای کوچه‌ها، همچون زر نمودار گردید / و پیکرهایی که شراب در آنها رسوخ کرد، آنها را پالود / پیکرهایی که دیگر گل و آب (قالب پاک و بی آرایش 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.)

4-4-2 چهره تباهی و پلیدی در ویرانشهر عربی:

حاوی در چکامه لیالی بیروت (شب‌های بیروت)، نوازنده‌ای است که نوای حزین انسان خسته و ملول از جریان زندگی در ویرانشهر میهن عربی را به گوش ابدیت می‌رساند و با به تصویر کشیدن شب‌های تبار و گناه آلود شهر معاصر عربی، گسست به وجود آمده میان شهر (تندیس آلودگی دوران کنونی) و روستا (نماد پاک و بی‌پیرایگی گذشته) را به نمایش می‌گذارد و فریادی دروغین روشنایی‌های شهر و میکده‌ها و عشرتکده‌ها و ندای اهریمنی لذت‌های مادی 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:

فِي لِيَالِي الضِّيْقِ وَ الْحَرْمَانِ / وَ الرِّيحِ الْمَدْوِيَّ فِي مَتَاهَاتِ الدَّرُوبِ / مَنْ

يُقَوِّينَا عَلَى حَمْلِ الصَّلِيبِ / ..أَنْتَ تُجْهَشُ فِي الرِّيحِ وَ حُرْقَةَ / أَعْيُنٍ مَشْبُوهُةٌ
الْوَمَضِ / وَ أَشْبَاحَ دَمِيمَةٍ / وَ يَثُورُ الْجَنُّ فِينَا / وَ تُغَاوِنَا الذُّنُوبَ (همان: 22-23):

(در شب‌های دلتنگی و ناکامی / که صدای زوزه باد در بیراهه‌ها می‌پیچد / چه کسی ما را قادر به برداشتن این صلیب می‌سازد؟ / ناگاه در باد، صدای شیون و سوز می‌پیچد / چشم‌هایی با روشنائی تردید برانگیز / سایه‌هایی زشت / دیو در ما به حرکت درمی‌آید / و گناهان، گمراهمان می‌سازد.)

بیروت به عنوان ویرانشهر عربی، سرزمین فراموشی وجود است که ساکنان مدهوش سرگشته اش را در میکده ای جادویی، در بیراهه‌های برهوت، در سرداب‌های نفرین شده و در میخانه‌های این شهر دوزخی، باده لذت و شیر شیطان می‌نوشاند:

إِنَّ فِي بَيْرُوتَ دُنْيَا غَيْرَ دُنْيَا / الكَدْحِ وَ المَوْتِ الرِّيبِ .. / إِنَّ فِيهَا حَانَةً
مَسْحُورَةً / خَمْرًا، سَرِيرًا مِّنْ طَيُوبٍ / للْحِيَارِ / فِي مَتَاهَاتِ الصَّحَارَى / فِي
الدَّهَالِيزِ اللَّعِينَةِ / وَ مَوَاطِرِ المَدِينَةِ .. (همان: 23)

(در بیروت، دنیایی جز دنیای رنج و زحمت و مرگ تدریجی وجود دارد / آنجا، میکده ای است جادویی / باده است و تختی با بوهای دل‌انگیز / برای سرگشتگان در بیراهه‌های بیابان / آنان که در دالان‌های نفرین شده / و عشرتکده‌ها سرگردانند.)

شاعر در ادامه این شعر، از خو گرفتن اهل این هیچستان خراب به گنهکاری و تباهی سخن می‌گوید. آنان که در جهنم کفر و بی‌خدایی به بردگی نفس در می‌آیند. پیرایه‌های دنیای شهر آنان را می‌فریبد و پاکی و بی‌آلایشی روح نخستین را مکدر می‌سازد. پس اسیر طاغوت‌های عصر جدید (صنعت، قدرت، ماشین‌نیزم و...) می‌شوند و عمر بی حاصل را در خواب بی‌خبری، بی‌هیچ نصیبی و ایمانی و تهی از آرمان بهشتی و آرمیدن در سایه درخت زندگانی سپری می‌سازند:

فِي هُنَيْهَاتٍ يَهُونُ الكُفْرُ فِيهَا / مَنْ يَقَوِّينَا عَلَى حَمْلِ الصَّلِيبِ؟ / كَيْفَ نَنْجُو
مِنَ غَوَايَاتِ الذُّنُوبِ / أَيْنَ ظِلُّ الوَرْدِ وَ الرِّيحَانِ / يَا مَرُوحَةَ النُّومِ الرَّحِيمَةِ؟ .. وَ
أَنَا فِي الصَّبْحِ شَيْءٌ تَافَهُ، آهٍ مِنَ الصَّبْحِ /

و جُبروتِ النَّهار! / أُنَجِّرُ العِمْرَ مَشْلُولاً مَدْمَى / فی دروبِ هَدَّها عبءُ الصَّلیبِ /
دون جدوی، دون ایمان / بفر دوسِ قریب؟ (همان: 24-27)

(در لحظاتی که کفر ورزیدن، آسان است / کیست که ما را توان بر دوش
کشیدن صلیب بخشد؟ / چگونه از فریبندگی‌های گناهان، خلاصی یابیم؟ / سایه
گل‌ها و گیاهان خوشبو کجاست / ای بادبزین مهربان خواب؟ / من صبحگاهان، بنده
خدایان دروغین و بت‌هایم / من بامداد، چیزی بی ارزشم، فغان از صبح / و ستم
پیشگی روز / 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؟ / بی هیچ نصیب و بهره
ای و بدون باور / بهشتی نزدیک؟)

حاوی برای ترسیم تباهی - شهر عربی جدید، در کنار بیروت، سدوم نابود شده
سنّتی را نیز از ناخودآگاه اساطیری خویش فرا خوانده است تا داستان انهدام و
سترونی و بی‌حاصلی را در آن، به عنوان سمبل و نماد بیروت کنونی باز گوید. در
چکامه «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 صحنه 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:

ماتتِ البَلَوَى و مُتَّنا مِن سنین / سَوَفَ تَبقی مِثلما کانت / لیالی المِیَّتین /
لاذْکارٌ یلِهبُ الحِسرَةَ / من حین لِحین / لافِصولٍ / سَوَفَ نَبقی خِلفَ مرمی /
الشمسِ و التَّلجِ الحزین. (الحاوی 1972: 79)

(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 سروده 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 ادامه 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 شده پریده رنگش، خبر از نزول عذاب بر شهر بیروت می‌دهد: هی ذکرى ذلک الصبح اللعین / کان صباحاً شاحباً / أتعس من لیل حزین / کان فی الآفاقِ و الأرضِ سکون / ثم صاحت بومة، هاجت خفافیش / دجا الأفقُ اکفهاً .. (همان: 81)

(می‌خواهم خاطره 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 خفاش‌ها 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 نشانه خلوص و بیعت است»، (شوالیه 1384: 4/137) 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 حادثه ناگوار را درباره ساکنان گنهکار بیروت، این شکست خوردگان نفرین شده اعلام نماید.

حاوی در چکامه عوده إلی سدوم (بازگشت به شهر سدوم)، نیز مؤلفه‌های ایجاب کننده ویرانی سدوم امروز را که بی شباهت به عوامل نزول عذاب آسمانی بر شهر سنتی سدوم نیست، این گونه بر می‌شمارد:

خَلَفْتَهُمْ غَزَوَاتُ الشَّرْقِ وَ الْغَرْبِ / لُصُوصاً وَ بَغَايَا / خَرَقاً مِمْسَحَةً فِي فُنْدُقِ الشَّرْقِ الْكَبِيرِ / بِنْتُهُمْ تَسْتَمِرُّ النَّابَ الَّذِي يَغْرُزُ / فِي الْبَضِّ الْحَرِيرِ / وَ لَيْكِن نَابَ خَصِي / إِنْ يَكُن نَابَ امِيرٍ .. (حاوی، 121:1972)

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

پوست نرم ابریشمین لذت می‌برد/ و فرقی ندارد که دندان خواجه ای باشد/ یا دندان فرماندهی.)

در این بخش از چکامه، لصوص و بغایا، استعاره برای نسل تبه‌کار و ضعیف عرب امروز است که با تصویر کلی شاعر از ویرانشهر کنونی سُدوم (بیروت) و شرایط تبه‌کاری حاکم بر آن تناسب دارد. زیرا شاعر یا راوی در سراسر این داستان، از نسلی گنه‌کار، فاسد، مقلد، گرفتار خرافات و ناتوان سخن می‌گوید.

5- کشمکش پاکی و پلیدی در ویرانشهر معاصر:

نجوای حزن آلود خلیل حاوی در سروده‌هایش، با پاکی به افسانه پیوسته انسان دیرین و آرمان بازگشت دوباره به باغ فردوس و رسیدن به آرامش و پاکی در آن زادگاه نخستین بشر، بازتاب رؤیای شاعری است که با به تصویر کشیدن نبرد غمگناهی و نابرابر اهورای طهارت و پاکی با اهریمن ناپاکی و تباهی در دوران کنونی، سوادی آن دارد تا دیگر بار، پهن دشت خفته و سترون وجود را بارور سازد و با شکستن طلسم کفر و پلیدی، مرگ و ویرانی و ظلمت و اندوه را از چهرهٔ تکیده و مبهوت نسل سرگشتهٔ عصر حاضر بزداید.

اوج کشمکش پاکی و ناپاکی و بیگناهی و گنه‌کاری یا به عبارت دقیق‌تر، ستیز بدوی گری و حضارت (شهرنشینی)، در دفتر شعر *جنیة الشاطیء* (پری ساحل)، تصویر شده است. کشمکشی برخاسته از رویارویی سرشت پاک طبیعت با مدنیت و شهرنشینی آلوده و زشت. شاعر در این مجموعه، حالت بیگناهی آغازین بشر را در هیأت یک دختر بیابانگرد ترسیم نموده است که پیش از ورود به شهر، از او چشمه‌های زندگی می‌جوشد، اما با زندگی در شهری آکنده از ریا و تزویر، روح باطراوتش می‌میرد و جسمش، فریبکاری و نیرنگ پیشه می‌کند.

حاوی در چکامهٔ *دمعة الجن و الخطیئة* (نشان دیو و گنه‌کاری)، از دفتر شعر مذکور، حال پریشان پاکی و پویندگی (جوهر زندگی) را در چشم بی فروغ ساکنان کویر سوخته و جهنمی دنیای امروز، چونان نفرینی سرخ بر پیشانی آن روح نخستین نوع بشر ترسیم می‌نماید و از تلاش انسان معاصر برای از ریشه

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

دمغت جبینی لعنة حمراء/ کانت من سنین و ما تزال/ یحکون: لی جسد عجیب / ترتدُّ عنه النارُ، ترتدُّ/ الخناجرُ و النبال / ..أنسلُّ للكهفِ المعلق / فوقَ أمواج المضیق / رملٌ، نفاياتٌ، کلابٌ/ مرفاً خربٌ عتیق.. (حاوی، 1972: 303-301)

(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 حتی شعله‌های آتش و دشنه‌ها و تیرها از آن گریزانند... / در غاری شناور / بر خیزابه‌های فرسودگی نهان می‌گردم / ماسه است و خاکروبه‌ها و سگ‌ها / و بندرگاه کهنه ویرانی)

چکامه ضباب 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 آذرخش‌هایی که بسان سراب، گهگاه پدیدار می‌گردند، دیری نمی‌پاید که ناپدید می‌شوند؛ آذرخش‌هایی که هرگز به این سراینده ملول، مزده 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 واقعیت دردناکی که در انتظار رهایی و نجات یا دگرگونی به سر می‌برد، به انجام رسانده است:

و ترکتُ اللیل / ینهالُ علی أشلاء مصباح یموت / و تلحفتُ السکوت / فتلوَّت خلف جفنی / من البرق التماعاتُ الخناجر: / أنت یا من غورت / فی جوفه الرؤیا و غصت.. (همان: 408-407)

(شب را به حال خود گذاشتم / تا بر ته مانده‌های چراغی که رو به خاموشی است، انبوه گردد / خود را در روانداز سکوت پیچیدم / در پس پلک‌هایم / برق درخشان دشنه‌ها / 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 ماهیت 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 مدینه التمویه و الطهارة (شهر نیرنگ و پاکی)، باور خویش را درباره نفوذ آلیش و تزویر به ذات و بنیان شهر نشان می‌دهد. وی در این سروده، حکایت شهر افیون زده خفته‌ای را باز می‌گوید که پس از بیداری، خود را در حصار تباهی، آوار سنگ‌ها، گله‌های گرسنه، خرابی و ویرانی و طعمه حریق می‌یابد:

عاینْتُ فی مدینة / تحترفُ التمویه و الطهارة / کیف استحالت سُمرَةُ
الشمسِ / و زهُو العمرِ و النضارة / لُغصَّة، تشنُّج و ضیق / عبرَ وجوهِ سُلخت
من / سورها العتیق / ..مدینة التمویه و الطهارة / مدینة الأفیون تستفیق / فتبصُرُ
الأدغالَ تغزو سورها العتیق / و تبصرُ الحجارة / تفرُّ فی الطریق / و من كهوفِ
شبعت مرارة / تفورُ قطعانُ جیاعٍ / لیسَ یرویها سوی التدمیرِ و
الحریق.. (همان: 238)

(در شهری که فریبکاری و مقدس‌نمایی 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 پهنه چهره‌هایی که از باروهای کهن شهر کنده شده بود / شهر فریبایی و پاکی / شهر بنگ و افیون بیدار می‌شود / می‌بیند تباهی به باروهای کهنش هجوم آورده / می‌بیند سنگ‌ها در راه می‌گریزند (همه چیز رو به ویرانی و خرابی است.) / از غارهایی سراسر تلخکامی / خیل گله‌های گرسنه ای نمایان می‌شود / که تنها ویرانی و آتش، عطش آنها را فرو می‌نشانند.)

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 ادبیات

اروپایی، مشقت سیزیفی، نماد رنج ابدی است. (یاحقی، 1386: 501) در واقع، حاوی در این بخش از سروده خویش، تغییر حقیقت اصیل و بنیادین ذات را به عنوان عامل اصلی بی تعادلی آن و قرار گرفتنش در تباهی، معرفی می‌نماید؛ بدین ترتیب، خورشید روح، رنگ می‌بازد و از جوانی، فاصله می‌گیرد و آرام آرام، احساس سوگواری اش، بیدار می‌گردد. آنچه این ادعا را به اثبات می‌رساند، به کارگیری واژه «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 شدت این تغییر را به مخاطب منتقل می‌سازد و از سوی دیگر، «من سورها العتیق» به شکوه از دست رفته این روح تغییر ماهیت یافته اشاره می‌نماید. (عقاق، 2001: 299)

سروده نعل 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 شیزده 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 اندیشه وجود و عدم را رویاروی یکدیگر قرار دهد و با ارائه تصویر جسم مرده 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):

أُتَغْنِينَ لَنَا الْحُبَّ وَ نَجْوَاهُ وَ لَيْنَهُ / وَ صَفَاءَ الْأَمْسِ فِي أَرْضِ السَّكِينَةِ / أ
تُغْنِينِ؟ / وَ هَلْ أَبْقَى لَنَا لَيْلُ الْمَدِينَةِ / أَضْلَعًا تَشْتَاقُ مَا كَانَ / وَ تَشْتَفُ
حَنِينَهُ! (حاوی، 1972: 41)

(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 سرمی‌دهی / و آیا شب شهر برایمان / دنده (قلبی) باقی گذاشته است که شیدای آن بهشت گمشده نخستین باشد؟ / و در عطش بازگشت به آن میهن نخستین، مشتاق و بی قرار گردد؟)

نتیجه‌گیری

بازکاوی و تحلیل ادبیات ویرانشهری در دفترهای شعر خلیل حاوی، حاکی از آن است که بخشی از بینش تراژیک یا به دیگر سخن، بخشی از منفی‌گرایی و رویکرد نومیدانه و غمگنانه شاعر در سروده‌هایش، ریشه در ناامید شدن او از نوع بشر و بویژه نژاد عربی دارد. چرا که آنان گرایشی به تجربه کردن خردگرایی و روشنگرانه و تغییر واقعیت موجود و تحقق آرمان خیزش بنیادین مورد نظر شاعر ندارند و از همین روست که سراینده، با مشاهده رخوت و رکود هم‌میهنانش، احساس شرم و نفرت و بیزاری را همزمان در اعماق وجود خویش، تجربه کرده و با احساس چیرگی مادیات و رنگ باختن ارزش‌های والای بشری در این جهان مادی بی‌رنگ، به جستجوی چیزی فراتر از خرسندی جسمانی و مادی برخاسته است؛ نوشدارویی که این انسان مادی شده مدهوش را از کابوس سیاه بی‌خدایی و بی‌خبری 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 حاکمیت تباهی و سقوط در هر دو، به جستجوی آرمانشهر گمشده اساطیری برخاسته است. از سوی دیگر، درک گذر کند زمان در دنیای پیرامون شاعر، تا سرحد ایستایی و مرگ کائنات و احساس بی‌حاصلی و سترونی در باور سراینده، با رهنمون گشتن اندیشه‌هایش به سوی ادبیات 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 اندیشه ویرانشهر در بسیاری از سروده‌هایش، دعوت نوع بشر به بینشی انسانی و رویکردی فرامادی در دنیای معاصر است.

منابع

- ارشاد، مازیار، 1386؛ عابری بی‌خیال، سینمای زندگی سرزمین آرزوها، مجله حدیث زندگی، شماره 38، تهران.
- الیبائی، عبدالوهاب 1971: الموت فی الحیاة، بیروت: لبنان، دارالعودة.

- البیاتی، عبدالوهاب 1990: الأعمال الشعرية الكاملة، ط 4، بیروت، لبنان: دارالعودة.
- جیدة، عبد الحمید 1980: الاتجاهات الجديدة فی الشعر العربی المعاصر، ط 1، لبنان: مؤسسه نوفل.
- الجیوسی، سلمی خضراء 2001: الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحدیث، ط 1، بیروت، لبنان: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- حاوی، خلیل 1993: دیوان خلیل حاوی، بیروت، لبنان: دارالعودة.
- _____ دیوان خلیل حاوی، بیروت، لبنان، دارالعودة.
- رایبی، نجمه 1385: چهره زمان در شعر معاصر عربی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره 153، سال سی و نهم.
- شاهین، سمیر الحاج 1980: لحظة الأبدیة، دراسة الزمان فی أدب القرن العشرين، ط 1، بیروت، لبنان: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- شوالیه، ژان 1384: فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.
- ضمیران، محمد 1389: گذار از جهان اسطوره به فلسفه، تهران: انتشارات هرمس.
- عبود، حنا 1980: مورفولوجیا المدینة فی الشعر السوری، دمشق: الموقف الأدبی.
- عرفات الضاوی، احمد 1384: کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- عقاق، قاده 2001: دلالة المدینة فی الخطاب الشعری العربی المعاصر، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب.
- غایید، إدوارد 1977: المدینة فی شعر زماننا، تعریب کمال الخوری، دمشق، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومی.
- کاسیرر، ارنست 1387: فلسفه صورت‌های سمبولیک، ترجمه یدالله موغن، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.
- کوپ، لارنس 1384: اسطوره، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- گوستاو یونگ، کارل 1373: روانشناسی و کیمیاگری، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ اول، انتشارات آستان قدس رضوی.
- گوستاو یونگ و دیگران، 1383: جهان اسطوره شناسی، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر مرکز.
- مهاجر، مهران و نبوی، محمد، 1381: واژگان ادبیات و گفتمان ادبی، چاپ اول، تهران:

مؤسسه انتشارات آگاه.
 - یاحقی، محمدجعفر 1386: فرهنگ اساطیر و داستان وارها در ادبیات فارسی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی