دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا
سال چهارم، شماره ۸، بهار و تابستان ۱۳۹۲

بررسی کهن‌الگوی «آنیما» و «تولد دوباره» در ذهن و زبان خلیل حاوی

عباس طالب‌زادهٔ شوشتری[۱]
کلثوم صدیقی[۲]

تاریخ دریافت: ۸۹/۹/۲۱
تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۱۸

چکیده

کهن‌الگو، صورت ازلی، صورت مثالی و به‌بیان یونگ، «آرکی‌تایپ»، عبارت از طرح کلی آن دسته از رفتارهای بشری است که در ناخودآگاهی جمعی ریشه دارند. از مهم‌ترین کهن‌الگوهایی که یونگ،آنها را بررسی کرده است، می‌توان آنیما (مادینهٔ روان مرد)، آنیموس (نرینهٔ روان زن)، پرسونا (نقاب اجتماعی فرد)، سایه و خود را نام برد. هدف اصلی از نوشتار حاضر، بررسی نمود آنیما در ذهن و زبان شاعر و اندیشمند معاصر عرب، خلیل حاوی است؛ زیرا واکاوی سروده‌های این شاعر، به‌ویژه دو مجموعهٔ نهرالرماد و بیادرالجوع او، حضور آنیما را در ذهن سراینده و نمود آشکار و ماندگار آن را در زبان سروده‌هایش آشکار می‌کند.

واژه‌های کلیدی: *خلیل حاوی، آنیما، تولد دوباره، آتش، زمین.*

---

۱. استادیار دانشگاه فردوسی مشهد.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب bahar_seddighi@yahoo.com

۱. مقدمه

در بیشتر دفترهای شعر حاوی، آنیما حضوری گسترده و پررنگ دارد و با بسیاری از مظاهر «مادر ازلی»، مانند زمین، آتش، تولد دوباره، گور، غار، سرداب، زندان، چاه، صخره، غسل تعمید، کابوس، مغاک، جهان مردگان و...، پیوندی انکارناپذیر دارد؛ ولی از آنجا که بررسی پیوند تمام صورت‌های ازلی مطرح‌شده در سروده‌های حاوی با آنیما، به‌علت گستردگی دامنهٔ موضوع، مجالی بس وسیع‌تر از تنگنای این جستار را می‌طلبد، در این مقاله کوشیده‌ایم تا برای ترسیم دورنمایی از آفاق اندیشهٔ خلیل حاوی، شاعر و اندیشمندی که آرام‌آرام و با درک عمق شکست و احساس فاجعهٔ ملموس در میهن عربی و متأثر از گرایش‌های وجودگرایانه، سروده‌هایش را از قلهٔ زندگی و امید و آرزو، به درهٔ مرگ، نومیدی و نیستی روانه کرد، پیوند میان آنیما و تولد دوباره را در دو دفتر شعر *رودخانهٔ خاکستر* و *خرمنزارهای گرسنگی*، یعنی نخستین و واپسین دفترهای شعر این شاعر که نمودی زنده از این تغییرمسیرند، واکاوی کنیم. پرسش اصلی این پژوهش، آن است که کیفیت تجلی کهن‌الگوی آنیما یا همان مادر ازلی در آن دسته از سروده‌های خلیل حاوی که ذیل عنوان «تولد دوباره»، قابل واکاوی‌اند، چگونه است و عوامل زمینه‌ساز این‌نوع تجلی در ذهن و زبان شاعر، کدام‌اند. برای پاسخ‌دادن به این پرسش، از روش تحلیل روان‌شناسانه و تحلیل استقرایی استفاده کرده‌ایم و برای مقایسهٔ مضامین سروده‌های حاوی با اشعار مشابه آن‌ها در آثار شاعرانی مانند فروغ فرخ‌زاد و احمد شاملو در ادب فارسی، تاحدودی از شیوهٔ تطبیقی بهره گرفته‌ایم.

یونگ، بزرگ‌بانوی روح مرد یا به‌عبارتی، «حوای درون مرد» را آنیما نامیده و دربارهٔ ریشهٔ آنیما گفته است: «نام لاتین روح، به‌معنای باد است. در زبان لاتین، یونانی و عربی، نام اطلاق‌شده به روح، معادل هوای متحرک، وزش باد و نفس منجمد ارواح است» (جمشیدیان، ۸۵:۱۳۸۵). به‌عقیدهٔ یونگ، آنیما (روان زنانهٔ مرد)، تجسم گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است و می‌تواند نمودی روشن یا تاریک داشته باشد؛ به دیگر سخن، اگر آنیما درهیأتی مثبت پدیدار شود، می‌تواند امیدآفرین و الهام‌بخش باشد و برعکس، اگر به‌شکل منفی نمودار شود، می‌تواند ویرانگر باشد. به طور کلی، آنیما بزرگ‌ترین و مهم‌ترین نیروی تأثیرگذار در روان مرد است که هرقدر شکافته شود و

تأثیرهایش بر روان پدیدار شود، بازهم بخشی از آن، درپس پردهٔ اسرار و در قلمرو ظلمات ناخودآگاه باقی می‌ماند (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۸۰ و ۲۸۱؛ فوردهام، ۲۰۰۶: ۱۰۷).

ازجمله نمودهای آنیما در ادبیات فارسی معاصر می‌توان «لکاته» و «زن اثیری» را در *بوف کور* صادق هدایت، «پری» و «آیدا» را در سروده‌های احمد شاملو و «زن شبانهٔ موعود»، «حوری تکلم بدوی» و «خواهر تکامل خوش‌رنگ» را در سروده‌های سهراب سپهری نام برد. در ادبیات معاصر عربی، ازجمله بهترین نمودهای آنیما در سروده‌های خلیل حاوی، شاعر معاصر لبنانی (۱۹۱۹ تا ۱۹۸۲) می‌توان قطعات شعری «زمین»، «زن کف‌بین»، «پری ساحل»، «دختر بیابان‌گرد» و «همسر لَعازَر» را ذکر کرد.

۲. خاستگاه ظهور آنیما در سروده‌های خلیل حاوی

در این بخش، به مباحث ذیل می‌پردازیم:

۲-۱. زندگی حاوی

خلیل حاوی، اندیشمند و شاعر برجستهٔ عرب، در سال ۱۹۱۹ و به‌روایتی دیگر، در سال‌های ۱۹۲۰ یا ۱۹۲۵، در شویر لبنان ویا سوریه به دنیا آمد. وی زمانی‌که تنها دوازده سال داشت، به‌علت بیماری پدر، ناگزیر به ترک‌تحصیل شد و برای گذران زندگی خانواده‌اش، به کارگری مشغول شد. درپی به‌بود بیماری پدر، تحصیل در دانشگاه امریکایی بیروت را شروع کرد و پس‌از فارغ‌التحصیلی، مطالعات خویش را با کسب مدرک دکترای فلسفه از دانشگاه کمبریج انگلستان تکمیل کرد. سرانجام، این شاعر دردمند درپی پیش‌روی اسرائیل در خاک لبنان، در اقدامی انتحاری، در ژوئن سال ۱۹۸۲ دار فانی را وداع گفت (الحرّ، ۱۹۹۵: ۲۰ و ۲۱).

۲-۲. بازشناخت عوامل پیدایی آنیما در سروده‌های حاوی

بی‌شک، شکل‌گیری ذهنیات منفی در ذهن رنجور حاوی و به‌دنبال آن، ظهور نه‌چندان روشن آنیما در زبانش- که واژگان و عبارت‌های موجود در شعرش، نمود آن هستند- ناشی از عواملی

گوناگون است که مهم‌ترین آن‌ها می‌توان موارد ذیل را ذکر کرد: سختی‌ها و رنج‌های شکننده‌ای مانند بیماری پدر، ترک‌تحصیل و روی‌آوردن به کارگری برای تأمین معاش خانواده (الحرّ، ۱۹۹۵: ۶۲ تا ۶۷)؛ فکر بیچارگی، ستم‌دیدگی و بدبینی فراگیر دربارهٔ مردم (جبر، ۱۹۹۱: ۵۱)؛ احساس بینوایی در غربت هنگام تحصیل در رشتهٔ فلسفه در دانشگاه کمبریج (الحاوی، ۱۹۸۷: ۷۳)؛ ناکامی در وصال آنیمای الهام‌بخش شعر و زندگی‌اش، دیزی‌امیر، بانوی شاعر عراق (الحر، ۱۹۹۵: ۱۵۱ تا ۱۵۷)؛ رخ‌دادهای سیاسی تلخی که جهان عرب در زمان او تجربه کرد؛ از فاجعهٔ مصیبت‌بار فلسطین در سال ۱۹۴۸ میلادی (حتّی، ۱۹۷۴: ۶۰۸) تا شعله‌ورشدن آتش جنگ داخلی در لبنان در سال ۱۹۵۸ میلادی (البعلبکی، ۱۹۸۰: ۳۵)؛ شکست قیام بزرگ عربی از اسرائیل در جنگ ژوئن ۱۹۶۷ میلادی که درنتیجهٔ آن، بلندی‌های جولان و برخی منطقه‌های مرزی لبنان، کرانهٔ باختری رود اردن، غزّه وصحرای سینا به تصرف اسرائیل درآمد (الصّلیبی، ۱۳۷۸: ۲۵۲) و سرانجام، به پیش‌روی اسرائیل در لبنان در ششم ژوئن ۱۹۸۲ میلادی ختم شد که بسیاری از ناقدان برجستهٔ عرب در دوران معاصر، از آن به‌عنوان مهم‌ترین عامل خودکشی شاعر یاد کرده‌اند. تمام این عوامل، در ایجاد تصورهای منفی در ذهن شاعر و حضور تاریک کهن‌الگوی آنیما در سروده‌هایش، به‌صورتی چشم‌گیر اثر گذاشت (نقاش، ۲۰۰۵: ۴۹۵ تا ۴۹۷).

بر این اساس، رخ‌نمودن آنیما در سروده‌های شاعری که پرورده و بالیدهٔ این محیط و وضعیت بوده، هرگز دورازذهن و شگفت نیست؛ زیرا چنان‌که نویسنده و ادیب مشهور، جی. ای. کادن (۱۹۲۸ تا ۱۹۹۶) نیز گفته است: «مسائل بنیادی و فطری حیات بشری چون تولد، رشد، عشق، خانواده، مرگ، تضاد بین فرزندان و والدین، و... هستند که جنبهٔ کهن‌الگویی دارند» (صفری و محمودنژاد، ۱۳۸۵: ۱۱۴)؛ به همین علت، گاه در برخی شعرهای حاوی، بارقه‌ای از امید پدیدار می‌شود که درپرتو آن، آنیما حضوری مثبت و درخشان دارد؛ ولی به‌تدریج، این کورسوی نور، به خاموشی روی می‌نهد و آنیما چنان‌که یونگ می‌گوید، «با خصلتی سایه‌وار، در شعر او نمودار می‌گردد که نمایانگر نقش شر است» (یونگ، ۱۳۷۳: ۲۲۰)؛ مثلاً شاعر حتی در شعر امیدبخش «جِسر» (پل) گفته است:

أضْلُعی امْتَدَّتْ لَهُمْ جِسْراً وَطیدْ

مِنْ کُهوفِ الشَّرْقِ، مِنْ مُسْتَنْقَعِ الشَّرْقِ
إلی الشَّرْقِ الْجَدیدْ
سَوْفَ یَمضونَ و تَبْقی
صَنَماً خَلَّفَهُ الْکُهَّانُ لِلرّیحِ..
إخْرِسی یا بُومةً تَقرَعُ صَدْری
بومَةُ التّاریخِ مِنّی ما تُرید؟ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۳۹ تا ۱۴۱)

حاوی این متن را با تصویر اراده‌ای استوار آغاز کرده و در آن، از نسل آزادگانی سخن گفته است که سپیده‌دمان، سبک‌بال ازروی دنده‌های شاعر- که به‌شکل پلی از غارها و باتلاق‌های شرق تا سرچشمهٔ جدید نور امتداد یافته است- گذر می‌کنند؛ ولی وی در ادامه، فضای شعر را با واردکردن جغد تاریخ، تیره و تار کرده است؛ زیرا درکنار جغد که خود به‌تنهایی، نماد اندوه و نشان مرگ، ویرانی و خلوتی مالیخولیایی است، تاریخ را هم ذکر کرده تا پایداری نامبارکی را در ذهن متلقی تثبیت کند. سروده‌های حاوی در *بَیادِرُالجُوع*، به‌روشنی، مادینهٔ روان شاعر را درهیأتی منفی، نومیدکننده و مرگ‌بار به تصویر می‌کشند. در این دفتر، پیوسته حوای درون شاعر، در ذهنش زمزمه می‌کند: «تو هیچ نیستی؛ تو از هیچ‌چیز لذت نمی‌بری؛ همه از تو نفرت دارند؛ همه جا و همه چیز سیاه است»؛ بدین صورت، قلم‌موی شاعر بر تمام اجزا و عناصر طبیعت شعرش، رنگ مرگ می‌زند.

۳. واکاوی نمودهای آنیما در سروده‌های خلیل حاوی

حاوی چنان‌که سهراب سپهری گفته است: «شاعران، وارث آب و خرد و روشنی‌اند» (سپهری، ۱۳۷۵: ۲۳۵)، میراث‌دار فرهنگ و مدنیت عربی است. سروده‌های او به آرمان نیک‌خواهی برای نوع بشر، جواهرنشان شده و چکامه در دفتر شعرش، نوای شکوه و بزرگی‌ای است که عیان‌گشتن پیوندهای استوار میان ملت‌های جهان را جستجو می‌کند. وی همگان را متوجه این مسئله کرده است که حقیقت بزرگ زندگی، تعالی روحی است؛ نه صعود مادی (الحرّ، ۱۹۹۵: ۱۱۷ و ۱۱۸).

با توجه به مضامین مطرح‌شده در شعر حاوی، آثار او در دستهٔ سوم تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ یونگ از آثار ادبی بدین شرح قرار می‌گیرد:

الف) آثاری که بازتاب زندگی هنرمند در یک گروه خاص اجتماعی است؛

ب) آثاری که نیازهای گروه‌ها را منعکس می‌کند؛

ج) آثاری که خاستگاهشان لایه‌های ژرف ناخودآگاهی جمعی است و از عمیق‌ترین آرزوها و ناکامی‌های بشر سخن می‌گویند (یاوری، ۱۳۷۴: ۷۳ و ۷۴).

خلیل حاوی نیز در اشعارش، از ژرف‌ترین آرمان‌ها و ناکامی‌های بشری سخن گفته و بی‌شک، خاستگاه اشعارش، لایه‌های عمیق ناخودآگاهی جمعی است که نه‌تنها فرد را به جامعه و افراد هم‌روزگارش پیوند می‌دهد؛ بلکه او را با کسانی که بسیار پیشتر از او می‌زیسته‌اند نیز یگانه می‌کند؛ از این روی، دکتر حرّ دربارهٔ حاوی گفته است: «إنَّه -یَعنی حاوی-یَسمَعُ صَدَی النائی المُدَوّی بِعِزَّةِ النَّفس وَ إباءِ شیمٍ کانَ عَلَیها الأجدادُ فی تَصنیعِ مادَّتِهم عَلی صَفْحَةِ الأرْضِ الْعَرَبیَّة» (الحر، ۱۹۹۵: ۱۱۷ و ۱۱۸).

آنیما در سروده‌های حاوی، با مفهوم‌هایی مانند تولد دوباره، عشق، غار، قصه‌های پریان، تاریکی و سایه و شب، و... پیوندی عمیق دارد و به‌ویژه در آخرین دفتر شعر او، پیوسته درکنار شاعر، حضوری منفی و ویرانگر دارد و در ذهنش زمزمه می‌کند: «خیزش عربی، ارزش‌های فرهنگی و تمدنی، عواطف و احساسات انسانی، و زیبایی‌های جهان نخستین، از زمین رخت بربسته است» (الحاوی، ۱۹۷۹: ۳۷).

وی در آخرین دفتر شعرش، درحسرت خیزش عربی، نومیدانه نوحه‌سرایی می‌کند و از تولدی دیگر سخن گفته است؛ ولی این تولد دوباره در سروده‌هایش، عقیم باقی ماند و خودکشی او، دروغین‌بودن حرکت‌ها و جریان‌های عربی و بی‌ثمری آن‌ها را در باور او نشان می‌دهد.

۱-۳. آنیما و تولد دوباره

تولّد دوباره، ازجمله باورهای نخستین نوع بشر به‌شمار می‌رود و بنیان آن بر صورت مثالی یا کهن‌الگو استوار است. این مفهوم، وجوهی گوناگون را دربر دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

انتقال نفس، تناسخ، رستاخیز، ولادت دوباره و شرکت در فرایند دگرگونی (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۲ تا ۶۴). در سروده‌های حاوی، تولد دوباره بیشتر به‌شکل رستاخیز یا دگرگونی شخصیت دیده می‌شود.

این باور که از پیامدهای آن، پدیدآمدن نوستالژی بی‌مرگی (جاودانگی) درمیان نوع بشر است، در سروده‌های حاوی، به دو گونهٔ کاملاً متفاوت نمود یافته است: در نخستین دفتر شعر او به‌نام *رودخانهٔ خاکستر*، کهن‌الگوی آنیما، معمولاً به‌شکلی امیدبخش و زایا درکنار مفهوم تولد دوباره و رستاخیز پدیدار شده است؛ ولی در سروده‌های *خرمنزارهای گرسنگی*، آخرین دفتر شعرش، مادینهٔ روان شاعر، به‌شکلی نازا ، درهیأت عفریت مرگ و دربرابر مفهوم تولد دوباره آشکار شده است.

از مهم‌ترین مظاهر تولد دوباره در سروده‌های حاوی آتش، زمین و لعازر است. آتش و زمین در نخستین دفتر شعر او، یعنی *رودخانهٔ خاکستر* و لعازر در آخرین دفتر شعرش، یعنی *خرمنزارهای گرسنگی* نمود یافته است.

۱-۱-۳. آنیما و آتش و تولد دوباره

آتش، رمز مرگ و باززایی، و از نمادهای تطهیر است. در نمادگرایی تمدن‌های اقوام باستان، آتش، سرچشمه‌ای قدسی دارد و پرتوهای آن، به‌سان پرتوهای خورشید، رمز تولد دوباره، تطهیر و اشراق است (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱/ ۶۳). در سروده‌های خلیل حاوی در مجموعهٔ رودخانهٔ خاکستر نیز آتش، عنصری بازآفریننده و نماد رستاخیز و تولد دوباره است و باآنکه دربرابر آب- که عنصر مادینه است- عنصر نرینه به‌شمار می‌رود، درهیأتی آنیمایی نمود می‌یابد. در چکامهٔ «بَعْدَالْجَلید» (پس‌از یخ‌بندان) که معادل تولد دوباره و رستاخیز ملت خفتهٔ عربی است، شاعر می‌گوید:

إن یَکُن ربّاهُ
لایُحیی عُروقَ المَیِّتینا
غیرُ نارٍ تَلِدُ العَنقاءَ، نارٍ
تَتَغَذَّی مِنْ رَمادِ المَوْتِ فینا
فی القَرارْ

فَلْنُعانِ مِنْ جَحیمِ النّارِ
ما یَمْنَحُنا البَعْثَ الیَقینا:
أمماً تَنْفُضُ عَنْها عَفَنَ التّاریخِ
وَ اللَّعْنَةَ وَ الغَیْبَ الحَزینا... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۹۵ و ۹۶)

در این سطرها، آتش برای شاعر، درهیأتی آنیمایی پدیدار شده است که شاید آخرین امید او برای رستاخیز و تولد دوباره به‌شمار رود. سمندر (مرغ اساطیری آتش) که از نمادهای رستاخیز و خیزش به‌شمار می‌رود، فرزند این آنیما است. این آتش، مرگ را در شعله‌های خود، به خاکستر تبدیل می‌کند و از بستر این خاکستر، زندگان سر برمی‌آورند.

در این سروده، آتش نه‌تنها درهیأت یک آنیما؛ بلکه به‌صورت عنصری قدسی و تطهیردهنده نمودار شده که ایستادگی دربرابر دوزخ آتشین را برای امت عرب، آسان کرده است؛ زیرا این دوزخ، با زدودن زنگارها و پلیدی‌ها، زندگی دوباره می‌بخشد. آنیمای آتش شاعر، با به‌کام‌کشیدن خاکستر مرگ، آزادانه شعله می‌کشد:

غَیْرُ نارٍ تَلِدُ العَنْقاءَ، نارْ
تَتَغذَّی مِنْ رَمادِ المَوْتِ فینا..
ثُمَّ تَحْیا حُرَّةً خَضْراءَ تَزْهو وَ تُصَلِّی
لِصَدَی الصُبْحِ المُطِلِّ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۹۶ و ۹۷)

در این سروده، آتش در فرایند رستاخیز امت عربی، امکان تجربهٔ استعلای حیات را به آنان می‌دهد تا نوستالژی تداوم جاویدان حیات ازطریق دگرگونی و تجدید، بار دیگر در اندیشهٔ آنان تداعی شود.

از دیگر مظاهر آتش در فرایند خویشتن‌یابی و تولد دوباره در شعر خلیل حاوی، جحیم است. این تصویر، به‌ویژه در شعر «سُدوم»- که در آفاق اساطیری آن می‌توان تصاویر پرورده و فرابرده‌شدهٔ سراینده را در آن، به تصاویر ابتدایی ناخودآگاهی جمعی در اسطورهٔ تاریخی «نابودی شهرهای دشت» رجوع داد- عامل نابودی و تطهیر تبه‌کاری‌ها و گنه‌کاری‌های بشر امروز است که

آن را از نیای عصیانگر خود در اعصار دور، ارث برده است که درهیأت آنیمای زایش و تولد دوبارهٔ انسان مدرن با همان طفولیت نخستین ظاهر شده است. در این سروده، صدای رعد که در دوره‌های قدیم‌تر، آن را صدای غرّش یک خدای خشمناک از گنه‌کاری انسان می‌دانستند (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۴۳)، در فضا طنین می‌افکند و با نزول عذاب دوزخی آتش، فرایند تطهیر برای تولد دوباره و زایش روی می‌دهد:

وَ دَوَتْ جَلْجَلَةُ الرَّعْدِ
فَشَقَّتْ سُحُباً حَمْراءَ حَرّی
أمْطَرَتْ جَمْراً وَ کِبْریتاً وَ مِلْحاً وَ سُموم
وَ جَرَی السَّیْلُ بَراکینَ الجَحیمْ
أحْرَقَ القَرْیَةَ عَرَّاها
طَوَی القَتْلی وَ مَرَّا... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۸۲)

در این بخش از شعر، شاعر علاوه‌بر جحیم، گونه‌ای از آنیمای آتش را به‌شکل مستقیم به‌کار گرفته است که اندیشه‌ای بدوی از عذاب را برای تطهیر نسل، در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. مراد از این‌گونه آنیما، گوگرد است که در ناخودآگاه جمعی، نشانگر مشیت الهی برای نابودی و تطهیر قریهٔ سُدوم از گناهان است. این عنصر (گوگرد) در سروده‌های حاوی، به‌شکلی کاملاً اساطیری- که یادآور تجربه‌های نیای شاعر در نسل‌های گذشته است- نمودار شده و در ذهن او، بین آن و باران گوگرد (سُدوم)، پیوندی نزدیک برقرار شده است.

از دیگر نمونه‌های آنیمای آتش در فرایند تولد دوباره، خدای «بعل» (خدای صاعقهٔ آسمان) است که برای زایشی دوباره، به‌وسیلهٔ عنصر قدسی آتش- که شاعر درهیأت فرستادهٔ خدا، نمود آن است- تمام کائنات گنه‌کار را روانهٔ دیار نیستی می‌کند:

عُدْتُ فی عَیْنیَّ طوفانٌ مِن البَرْقِ
وَ مِنْ رَعْدِ الجِبالِ الشّاهِقَةْ
عُدْتُ بِالنّارِ التی مِنْ أجْلِها

عَرَّضْتُ صَدْری عارِیاً لِلصّاعِقَةْ..
فَلْیَمُتْ مَنْ ماتَ، بِالنّارِ
وَ بِالطّوفانِ ..
لَنْ تَموتَ الأرْضُ إنْ مِتُّم
لَها بَعْلٌ إلهیٌّ قَدیمْ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۱۹ تا ۱۲۳)

در این بخش از شعر، شاعر درهیأت فرستادهٔ خدای بعل، به زمین بازمی‌گردد تا همه چیز را نابود و ویران کند. در چشم‌هایش، طوفانی ازجنس برق، یعنی همان آتش آسمان و غرش کوه‌های سربه‌فلک‌کشیده نمایان است. در این سروده، آتش و صاعقه، میان زمین و آسمان حرکت می‌کند و پیامبر خدایان به‌شمار می‌رود.

فرآیند تولد دوباره و بازآفرینی به‌وسیلهٔ آتش، در شعر «الجِسر» حاوی نیز موردتوجه قرار گرفته است. در این سروده، شاعر بار دیگر، آنیمای آتشی ازجنس گوگرد را جستجو می‌کند تا چرکابه‌های این نسل تکیدهٔ مبهوت را نابود کند و نسلی از تبار عقابان بیافریند. این کار جز با سوختن این نسل درمیان شعله‌های آتش و گوگرد، میسر نمی‌شود؛ زیرا مرگ در شعله‌های آتش، به‌راستی مرگی است کیهانی که در آن، عالمی همراه شخص اندیشه‌گر نابود می‌شود و راه تکامل می‌پوید (باشلار، ۱۳۶۴: ۹۱).

أیْنَ مَنْ یُفْنی وَ یُحْیی وَ یُعیدْ
یَتَوَلّی خَلْقَهُ طِفْلاً جَدیدْ
غَسْلَهُ بِالزَّیْت وَ الْکِبْریت
مِنْ نَتْنِ الصَّدیدْ
أیْنَ مَنْ یُفنی وَ یُحْیی وَ یُعیدْ
یَتَوَلّی خَلْقَ فَرْخِ النَّسْرِ
مِنْ نَسْلِ العَبیدْ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۳۶)

نکته‌ای که در فرایند بازآفرینی شاعر و تولد دوبارهٔ نسل ها، تقریباً در تمام سروده‌های یادشده، مشترک است، تصور نابود و ویران‌کردن اصل و نسل برای تطهیر است. بی‌شک، این مسئله در ذهن سراینده، با گونه‌ای اندیشهٔ اگزیستاسیالیستی در ارتباط است که مرگ را ثمرهٔ گنه‌کاری بشر می‌داند و انسان را از لحظهٔ تولد، گناه‌کار به‌شمار می‌آورد. آتش، بهترین زدایندهٔ این آلودگی‌ها و گویاترین گواه بر پاکی هر چیز است (باشلار، ۱۳۶۴: ۳۲).

۲-۱-۳. آنیما، زمین و تولد دوباره

تخیل دربارهٔ زمین، یا آرام‌بخش است ویا برانگیزندهٔ تلاش؛ زیرا تخیل دربارهٔ حیات درونی عنصری مادی، ناخودآگاهی را به‌سوی خود می‌کشد و بارور می‌کند و ناخودآگاهی و حریم خلوت‌ها را نشان می‌دهد؛ از این روی، تصاویر خانه، شکم، غار، مغاک و... نمودار بازگشت به زهدان مادرند (باشلار، ۱۳۶۴: ۳۸).

شاید زمین، مهم‌ترین نماد مادر مثالی و مظهر باروری باشد که رویش درخت، جوشش چشمه، تولد نوزاد و... نشانه‌های باروری آن است. این باور همواره وجود داشته است که نوزادان از ژرفنای زمین، غارها، مغاک‌ها، شکاف‌ها و... بیرون می‌آیند و شاید از همین روی، انسان در بسیاری از زبان‌ها، زمین‌زاده نامیده شده است (جم‌زاد، ۱۳۸۷: ۱۱۴ و ۱۱۵).

فروغ فرخ‌زاد، زمین را مادر تمام موجودات و حتی مردگان دانسته است؛ شاید تا این مادر مهربان، برای تولدی دیگر، در آنها روح دمد؛ اما پیش‌از آن، وی زمین را سرچشمهٔ زایندگی، باروری و برکت دانسته و آن را درهیأتی آنمایی تصویر کرده است:

و آن‌گاه خورشید سرد شد
و برکت از زمین‌ها رفت
و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند
و خاک، مردگانش را
زان پس، دگر به خود نپذیرفت (فرخ‌زاد، ۱۳۷۲: ۲۲۵)

وی در یکی از سروده‌هایش در دفتر شعر *تولدی دیگر* نیز از زمین، به‌عنوان ایزدبانوی باروری و کهن‌الگوی مادر سخن گفته است:

سخن از روزست و پنجره‌های باز
و هوای تازه
و اجاقی که در آن، اشیاء بیهده می‌سوزند
و زمینی که ز کشتی دیگر، بارور است
و تولد و تکامل و غرور... (فرخ‌زاد، ۱۳۷۲: ۲۴۷)

احمد شاملو نیز در اشعار گوناگون، زمین را درهیأت مادر هستی تصویر کرده است و مثلاً «تکرار» گفته است:

کتاب رسالت ما
محبت است و زیبایی است
تا زهدان خاک
از تخمهٔ کین
بار نبندد (شاملو، ۱۳۸۲: ۱/ ۴۶۶)

از مظاهر زمین در سروده‌های حاوی می‌توان شکم، قبر، غار، دهلیز و... را نام برد. بیشترین توجه شاعر، به مادرمثالی زمین و خاک معطوف بوده و او در چکامهٔ «عَصْرَ الْجَلید»، در بیانی شبیه فروغ فرخ‌زاد در «آیه‌های زمینی»، زمین را عشتار (الههٔ عشق و زیبایی) و کهن‌الگوی مادر خوانده است؛ ولی به‌شکل کهن‌الگویی مرده که با مرگش، تمام هستی، به‌سوی نیستی می‌رود؛ پس شاعر، دست‌به‌دامان خدای حاصل‌خیزی و باروری (بعل) می‌شود تا این مادر نومید طبیعت، یعنی زمین سترون را بارور کند.

در این چکامه، سراینده، زمین را مادر هستی دانسته است که همه چیز در پیکرش ریشه دارد و درپی فسردن ریشه‌هایش، ریشهٔ آفرینش و زایایی نیز می‌پژمرد و هستی، رنگ مرگ به خود می‌گیرد:

عِنْدَما ماتَتْ عُروقُ الأَرْضِ

فی عَصْرِ الْجَلیدْ
ماتَ فینا کُلُّ عِرْقٍ
یَبُسَتْ أعْضاؤُنا لَحْمَاً قَدیدْ
...یا إلهَ الْخِصْبِ، یا بَعْلاً یَفُضُّ
التُّرْبَةَ العاقِرَ
یا شَمْسَ الْحَصیدْ
یا إلهاً یَنْفُضُ الْقَبْرَ
وَ یا فِصْحاً مَجید
...نَجِّنا، نَجِّ عُروقَ الأرْضِ
مِنْ عُقْمٍ دَهاها وَ دَهانا... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۸۹ و ۹۰)

در این سروده، حاوی نیز مانند شاملو- که معتقد است ریشهٔ هر چیز به خاک و آب می‌رسد[۱]- بر این باور است ریشهٔ تمام کائنات، در خاک و در ژرفای زمین، نهان شده است.

در چکامهٔ «بَعْدَالْجَلید»- که درواقع، ادامهٔ «عَصْرَالْجَلید» و قسمت اصلی قصیده است- شاعر از تمایل زمین به باروری و شکوفاشدن سخن گفته است. وی در این چکامه، زمین را درهیأت زنی مشتاق به بارورشدن تصویر کرده است که به خورشید، باران و دانه‌ها میل دارد. گویی دست آسمان به‌سان مردی، با تاباندن نور خورشید و باراندن باران در شوره‌زار وجودش، دانه‌ها را می‌کارد:

کَیْفَ ظَلَّتْ شَهْوَةُ الْأَرْضِ
تُدوِّی تَحْتَ أطْباقِ الْجَلیدْ
شَهْوَةٌ لِلشَّمْسِ، لِلْغَیْثِ الْمُغَنِّی
لِلْبَذارِ الْحَیِّ، لِلْغَلَّةِ فی قَبْوٍ وَ دَنِّ

۱. شاملو در شعر «باغ آینه» گفته است: ریشه‌ها در خاک/ ریشه‌ها در آب/ ریشه‌ها در فریاد... (شاملو، ۱۳۷۹: ۲۸).

لِلْإِلهِ الْبَعْلِ، تَمّوزِ الْحَصیدْ
شَهْوَةٌ خَضْراءُ تأبی أنْ تَبیدْ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۸۹ و ۹۰)

این بخش از سرودهٔ خلیل حاوی، تصویری را تداعی می‌کند که فروغ از خویش درهیأت ایزدبانوی زمین و کهن‌الگوی مادر ترسیم کرده است؛ به‌ویژه آنجا که وی نیز مانند حاوی، از شهوت تند زمین سخن گفته است:

و تمام شهوت تند زمین هستم
که تمام آب‌ها را می‌کشد در خویش
تا دشت‌ها را بارور سازد (فرخ‌زاد، ۱۳۴۱: ۵۰)

شاید خلیل حاوی نیز از این روی، عاشق بوی خاک است که خاک را مادر خویش می‌داند و چون کودکی، تنها در آغوش مادرش آرام می‌گیرد:

بی حَنینٌ مُوجِعٌ، نارٌ تُدَوِّی
فی جَلیدِ الْقَبْر، فی الْعِرْقِ الْمَواتْ
بی حَنینٌ لِعَبیرِ الْأَرض
لِلْعُصْفور عِنْدَ الصُّبْحِ، لِلنَّبْعِ الْمُغَنِّی... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۰۳ و ۱۰۴)

حاوی در بخش نخستین از این سروده، زیستن و زنده‌شدن دوباره را در بازگشت به سرزمین مادری‌اش، یعنی زمین زادگاهش دانسته است:

کَیْفَ لاأضْرَعُ فی ذُلٍّ وَ صَمْتٍ:
رُدَّنی ربّی إلی أرْضی
أعِدْنی لِلْحَیاةِ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۰۲)

همچنین در چکامهٔ «عَوْدَةٌ إلی سُدوم» (بازگشت به سرزمین سدوم)، شاعر پس‌از آنکه برای نسل تبه‌کاران سدوم کنونی، نابودی و هلاکت با آتش تطهیردهنده و توفان را آرزو کرده، از ادامه‌داشتن زندگی در زمین و زنده‌بودن زمین سخن گفته و از خدای بعل خواسته است مادر

زمین، این ایزدبانوی عقیم را بارور کند. ازنگاه این شاعر، زمین، مادر ازلی آفرینش و زایایی، و ریشهٔ زندگانی است:

فَلْیَمُتْ مَنْ ماتَ، بِالنّارِ
وَ بِالطّوفانِ لَنْ أبْکیکَ یا نَسْلَ سُدوم
لَنْ تَموتَ الْأَرْضُ إنْ مِتُّم
لَها بَعْلٌ إلهی قَدیمْ
طالَما حَنَّتْ إلَیْهِ عَبْرَ لَیْلِ الْعُقْمِ..
أنْثی وَ إلهَهْ
فَضَّها الْبَعْلُ وَ رَوَّاها
فَغَصَّتْ بِالرِّجالِ الآلِهَهْ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۲۲ و ۱۲۳)

در تمام سروده‌های مجموعهٔ *نهرالرّماد*، آنیما در پیوند با مفهوم تولد دوباره یا باروری، درهیأتی تقریباً امیدبخش و زندگی‌آفرین، پدیدار شده است؛ اما جز مواردی معدود، در بیشتر شعرهای حاوی و به‌ویژه در مجموعهٔ *لعازر عام ۱۹۶۲* از دفتر شعر *بَیادِرُالجُوع*، آنیما در پیوند با مفهوم یادشده، حضوری اندوه‌بار و ویرانگر دارد.

۳-۱-۳. آنیما، گور و تولد دوباره

یونگ معتقد است «مادرمثالی در وجه منفی خود، ممکن است به هر چیز سرّی و نهانی و تاریک اشاره کند؛ برای مثال، به مغاک، آنچه می‌بلعد یا جهان مردگان که این وجه به اعماق تاریک مادر درمیان صفات او اشاره دارد» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۶ و ۲۷). شاملو با نظر به همین بعد منفی آنیما، در شعر «تکرار» سروده است:

و بدین‌گونه بود که سرود و زیبایی
زمینی را که دیگر از آن انسان نیست
بدرود کرد

گوری ماند و نوحه‌ای
و انسان
جاودانه پادربند
به زندان بندگی اندر
بماند (شاملو، ۱۳۸۲: ۱/ ۴۶۶)

آنیما با همین سیمای تاریک، هراس‌انگیز و نامبارک در آخرین دفتر شعر حاوی، خرمنزارهای گرسنگی- که ترکیب متناقض نامش نیز خواننده را از نوع مضامین به‌کاررفته در آن، تاحدودی آگاه می‌کند- به‌روشنی رخ می‌نماید. در شعر «حُفْرَةٌ بِلا قاع» (گودال بی‌انتها)، شاعر خود را درشکل «لعازر» ترسیم کرده است که حضرت عیسی (ع) چهار روز پس‌از مرگ او، به‌سبب زاری‌های خواهرش، مریم مجدلیه، به او زندگی بخشید و او را از قبر برانگیخت:

وَ ذَهَبَتْ مَرْیَم
أخْتُ لَعازَر
إلی حَیْثُ کانَ النّاصِری وَ قالَتْ لَهُ لَوْ کُنْتَ هُنا لَما ماتَ أخی
فَقالَ لَها إنَّ أخاک سَوْفَ یَقوم (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۰۷)

ولی در نهایت شگفتی، شاعر، به زنده‌شدن، برخاستن از گور و بازگشت به زندگی تمایلی ندارد؛ پس آرزو می‌کند که مبادا خاکی داغ، تازه و نرم روی او بریزند که ریشه‌ها بتوانند در آن نفوذ کنند و مرده (شاعر) را درمیان بگیرند تا جسم سردش دوباره جان بگیرد. نکتهٔ شایان توجه در این بخش از سروده، همخوانی تصورها و ترس‌های درونی شاعر با دیدگاه ناخودآگاهی است؛ زیرا چنان‌که حاوی در این شعر، از آن می‌ترسد که ممکن است ریشه‌ها در خاک داغ تازه امتداد یابند و برای زادن دوبارهٔ او، به‌سویش کشیده شوند. ازدیدگاه ناخودآگاهی، هر حفره، گرم است و برای ناخودآگاهی، زمین به‌مثابهٔ زهدان مادر است. چون زهدان مادر، گرم است، در مرکز زمین نیز تخمه و آتشی زاینده وجود دارد. هرچه می‌روید و می‌بالد، می‌سوزد و هرچه می‌سوزد، می‌زاید و جوانه می‌زند (باشلار، ۱۳۶۴: ۳۱). حاوی در این شعر، زمین را سرچشمهٔ تمام ریشه‌ها و مادر

زایایی و زندگی دانسته است که ریشه‌های تمام کائنات، در اعماق وجودش جای می‌گیرد و گرم می‌شود و شاعر مرده، از آن می‌ترسد که مبادا ریشه‌ها در خاک گورش گرم شوند و او را به زندگی بازگردانند؛ مبادا زندگی، نیشش را در وجود او فروبرد و از رگ‌های او شیر بمکد؛ یعنی مبادا دیگر بار، به دنیای زندگان بازگردد؛ پس از گورکن می‌خواهد پیکرش را در گوری عمیق و بی‌انتها دفن کند و آن را با آهکی نمکین و سنگی ازجنس گوگرد و زغال‌سنگ بپوشاند. شاعر، نیک می‌داند که آهک و نمک، بهترین نمود سترونی است و گوگرد بهترین وسیلهٔ نابودی که خداوند، سرزمین سدوم را با بارانی از گوگرد و نمک، نابود کرد و زن گنه‌کار لوط را به ستونی از نمک بدل کرد تا در تمام تاریخ، عقیم بماند:

عَمِّقِ الْحُفْرَةَ یا حَفّارُ
عَمِّقْها لِقاعٍ لاقَرارْ
... آهِ لاتَلْقِ عَلی جِسْمی
تُراباً أحْمَراً حیّاً طَریّ
رَحِماً یَمْخَرُهُ الشِّرْش وَ یَلْتَفُّ
عَلی الْمَیْت بِعُنْفٍ بَرْبَریّ
ما تَری لَوْ مَدَّ صَوْبی
رَأسَهُ الْمَحْمومَ
أو غَرَّقَ فی لَحْمی نُیوبَهْ
مِنْ وَریدی راحَ یَمْتصُّ حَلیبَهْ
لُفَّ جِسْمی، لُفَّه، حَنِّطْهُ وَ اطْمُرْهُ
بِکِلْسٍ مالِحٍ، صَخْرٍ مِن الْکِبْریت
فحمٍ حجریّ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۱۳ تا ۳۱۵)

در سرودهٔ «زَوْجَةُ لَعازَر بَعْدَ أسابیع مِنْ بَعْثِهِ» (همسر لعازر چند هفته پس‌از رستاخیزش)، آنیمای شاعر به‌شکلی منفی و نومیدکننده، درقالب همسر لعازر (همزاد شاعر) نمود یافته است که چند

هفته پس‌از برخاستن لعازر از قبرش، او را تنها سایه‌ای سیاه می‌بیند که بیهوده از زنده‌شدنش شادی و پای‌کوبی می‌کرد، بیهوده خویش را مهیای دیدار او می‌کرد؛ زیرا لعازر پس‌از زنده‌شدن، او را نمی‌شناخت و دردمندی‌اش را آرزو می‌کرد. در این سروده، روان زنانهٔ شاعر، همزاد او را درهیأت همسر لعازر نمایان کرده که پس‌از زنده‌شدن شوهرش، درجستجوی محبت اوست. این زن، شوهر خویش را مرده‌ای غمگین می‌بیند که از رگ‌هایش، به‌جای خون زندگی، کبریت خاموش می‌چکد؛ زیرا زندگی او پایان یافته و شعلهٔ عمرش خاموش شده است:

كانَ ظِلّاً أسْوَدَاً
يَغْفو عَلى مِرْآةِ صَدْرى
زَوْرَقاً مَيْتاً
عَلى زَوْبَعَةٍ مِنْ وَهجِ
نَهْدَىَّ وَ شَعْرى...
يَلْتَقينى عَلَفاً فى دَرْبِهِ
أنثى غَريبَهْ
يَتَشَهّى وَجَعى، يُشبَعُ
مِنْ رُعْبى نُيوبَهْ
كُنْتُ اسْتَرْحِمُ عَيْنَيْهِ
وَ فى عَيْنَىَّ عارُ امْرأةٍ
أنَّتْ، تَعَرَّتْ لِغَريبْ
وَ لِماذا عادَ مِنْ حُفْرَتِهِ
مَيْتاً كَئيبْ
غَيْرُ عِرْقٍ
يَنْزِفُ الْكِبْريتَ مُسْوَدَّ اللّهيبْ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۲۰ تا ۳۲۳)

در چکامهٔ «زَوْجَةٌ لَعازَر بَعْدَ سَنَوات» (همسر لعازر، سال‌ها بعد)، بار دیگر، روان زنانهٔ شاعر به‌شکلی ویرانگر، درهیأت همسر لعازر- که پیش‌از این، نماد زندگی بود- پدیدار می‌شود؛ اما اکنون، او آنیمایی است که پیوسته در ذهن شاعر، گیاه مرگ می‌رویاند و بر زبانش، از آرزوی نابودی، ترانه می‌سازد. مادینهٔ روان شاعر که در این شعر نیز به‌شکلی منفی، نمودار شده است، پیوسته تصورهایی شوم را به ذهنش القا می‌کند. به‌نظر می‌رسد شکست خیزش عربی پس‌از نخستین کنفرانس سران عرب- که برای شاعر به‌منزلهٔ رستاخیزی حقیقی بود- در پدیدارشدن این‌گونه تصورهای منفی در روان او اثری بسزا گذاشته است؛ از این روی، شاعر در سراسر شعرش، در جایگاه همسر لعازر، محوشدن آثار زندگی‌اش را آرزو می‌کند:

غَیِّبینی فی بیاضِ صامِتِ الْأمواجِ
فیضی یا لَیالی الثَّلْجِ وَ الْغُرْبَةِ
فیضی یا لَیالی
وَ امْسَحی ظِلّی وَ آثارَ نِعالی
... إمْسَحی الْخِصْبَ الذی یُنْبِتُ
فی السُّنْبُلِ أضْراسَ الْجِرادْ
امْسَحیهِ ثَمَراً مِنْ سُمْرَةِ
الشَّمْس عَلی طَعْمِ الرَّماد... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۳۴ و ۳۳۵)

حاوی در قطعهٔ «رَحْمَةٌ مَلْعونَةٌ» (مهر نفرین‌بار) نیز بار دیگر، از رستاخیز سخن گفته است؛ اما این بار، سخنان او درقالب گفتگویی خیالی با مسیح (ع) و بیان پرسش‌هایی دربارهٔ خیزش عربی، به‌شکل استفهام انکاری زمزمه می‌شود و شاعر درضمن این گفتگوی خیالی با پیامبری که اعجازش زنده‌کردن مردگان بوده، از شکست رستاخیز و دروغین‌بودن تولد دوباره سخن گفته است:

صَلَواتُ الْحُبِّ وَ الفِصْحِ الْمُغَنِّی
فی دُموعِ النّاصِری
أتَری تَبْعَثُ مَیْتاً

حَجَّرَتْهُ شَهْوَةُ الْمَوْتِ
تَری هَلْ تَسْتَطیعْ
أنْ تُزیحَ الصَّخْرَ عَنّی
وَ الظَّلامَ الیابِسَ المَرْکومَ
فی الْقَبْرِ الْمَنیعْ
رَحْمَةً مَلْعونَةً أوْجَعَ مِنْ حُمَّی الرَّبیعْ
صَلَواتُ الْحُبِّ یَتْلوها صَدیقی الناصِری... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۱۵ و ۳۱۶)

در این سروده، حاوی حتی مسیح (ع) را باوجود قدرت خدادادش در دمیدن روح دوباره در جسم مردگان، از برانگیختن این ملت خفته که زیر توده‌های سنگ، منجمد شده، ناتوان دانسته است.

شاعر در ادامهٔ این سروده، خود را درهیأت لعازری تصور کرده که باوجود گریه و اندوه خواهرش، مسیح (ع) از برانگیختن او پس‌از مرگش، ناتوان است؛ زیرا دیرزمانی است که شاعر، کابوس مرگ خویش را بدین صورت می‌بیند که در گورش خفته و با افعی، غول و غار (به‌ترتیب، نمادهای مرگ، نیستی، شب و انزوا) هم‌خوابه است:

کَیْفَ یُحییني لِیَجلو
عَتْمَةً غَصَّتْ بِها أخْتی الْحَزینةْ
دونَ أنْ یَمْسَحَ عَنْ جَفْنَیَّ
حُمَّی الرُّعْبِ وَ الرُّؤیا اللَّعینَةْ:
لَمْ یَزَلْ ما کانَ...
بَرْقٌ فَوْقَ رَأسی یَتَلَوّی أفْعُوانْ
شارِعٌ تَعْبُرُه الْغولُ
وَ قُطْعانُ الْکُهوفِ الْمُعْتَمَةْ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۱۷)

سرودهٔ «النّاصِری یَتَراءی لِزَوْجَةِ لَعازَر» (ناصری در تصور همسر لعازر نمودار می‌گردد)، خلاصه‌ای است از گفتگویی خیالی که در ذهن شاعر، میان او، درقالب همسر لعازر (تصویرگر روان زنانهٔ شاعر) و حضرت مسیح (ع) رخ داده است. همسر لعازر- که اکنون، نومید و ملول از زندگی، همه چیز را نابودشده می‌بیند و در روح و گوهر هر چیز، ردپای مرگ را می‌جوید- در این گفتگو، خطاب به ناصری که همسرش، لعازر را زنده کرد، می‌گوید:

> تو خود، سایه و وهم و خیالی بیش نیستی و مدت‌هاست که مرده‌ای و به خاطره و خیال پیوسته‌ای؛ پس هرگز توان زنده‌کردن مردگان را نداری و آن‌ها را که گمان می‌کنی زنده کرده‌ای، همگی مرده‌اند و لعازر را که گمان می‌کنی زنده‌اش کرده‌ای، مرده از گور برخاسته است.

بدین ترتیب، ناصری درنگاه همسر لعازر (خود شاعر)، تنها فرمان‌روای جهان مردگان است؛ نه بیشتر:

... جِئْتَنی اللَّیْلَةَ مَمْسوحَاً رَمادیّاً
وَ طَیْفَاً یَتَراءی عَبْرَ وَهجِ الْحِسِّ
حینَاً وَ یَتیهْ
کُنْتَ طَیْفَاً قَبْلَ أنْ یَمْتَصَّکَ
الْقَبْرُ السَّفیهْ
... إنْ تَکُنْ جَوعانَ حَدِّقْ
ما غَریبٌ أنْ یجوعَ الطَّیْفُ
... أسْمَرَ اللَّیْلُ أعِدَّ الزادَ
لِلْمَوْتی الطُّیوفْ
قُرِعَ النّاقوسُ وَ التمَّ الضُّیوفُ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۴۰ و ۳۴۱)

در قطعهٔ «المَجْدَلیَّة»، حاوی داستان مریم مجدلیه (زنی گنه‌کار که در پیشگاه مسیح (ع) توبه کرد و به‌پای آن‌حضرت افتاد و بخشوده شد) را در ذهن مسیح تداعی می‌کند تا تصورهای آنیمای

ذهنش را دربارهٔ خیالی‌بودن این نجات‌بخشی بیان کند. وی از رنج مجدلیه در دوران معاصر سخن می‌گوید؛ بدین شرح که دیگر آن مهر دربارهٔ او نابود شده و اکنون، مسیحی نیست که پس‌از گریه‌های او، لعازر مرده را از خاک برانگیزد. مسیح (ع) تنها خیال مهوشی بود که در گذشته‌های دور، مرهمی برای زخم مریم‌ها بود:

یَوْمَ أَنَّتْ مَرْیَمٌ، یَوْمَ تداعَتْ
زَحَفَتْ تَلْهَثُ فی حُمَّی الْبَوارْ
وَ أزاحَتْ عَنْ ریاحِ الجوعِ
فی أدْغالِها صَمْتَ الْجِدارْ
وَ سَواقی شَعْرِها
انْحَلَّتْ عَلی رِجْلَیْکَ جَمْراً وَ بَهارْ
لَمْ یُعَکِّر صَحْوَ عَیْنَیْکَ الْتِماعُ
السَّوْطِ وَ الْحَیَّةِ...
کُنْتَ طَیْفاً قَمَریّاً
وَ الهاً قَمَریّ
... یَتَمَشّی فی جُروحِ الْمَرْیَمات (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۴۲ تا ۳۴۴)

در چکامهٔ «تِنّینٌ صَریع» (اژدهایی برخاک‌افتاده)، شاعر، معادل مریم مجدلیه، از پیروان ناصری است. وی خود را درهیأت درختی ترسیم کرده که شاهد به‌دارکشیده‌شدن ناصری است. عصاره و گوهر وجود این درخت، به‌شکل دودی درمی‌آید که در زخم ناصری، درپای صلیب و در زخم مریم‌ها (مریم‌هایی که درپای صلیب عیسی (ع) حاضر بودند؛ یعنی مریم مجدلیه و حضرت مریم، مادر حضرت مسیح) حسرت زنی را برمی‌انگیزد که آماده و مشتاق دیدار همسر خویش است. همسری مرده، اژدهایی برخاک‌افتاده که لذت را از جسم تازه و شاداب می‌ستاند و شهوت مرگ دارد و «بعلی عقیم که هرگز به جهان زندگان بازنمی‌گردد»:

تَنْطَوی صَحْراءُ ساقیَّ عَلی

غُصّاتِ شَمْسٍ تَتَلَوَّی
فی ظَلامٍ حَجَریّ
تَمْخَرُ الْغُصّاتُ فی ساقَیَّ
أليافَ الْخَلایا وَ الْجُذورْ
الدُّخانُ الْموحلُ الْمَحْرورُ...
یَرْتَعی جَلْجَلَةَ الصَّلْبِ
وَ یَرْمی فی جُروحِ النّاصِری
وَ جُروحِ الْمَرْیَماتْ
حَسْرَةَ الأُنْثی تَشَهَّتْ فی السَّریرْ
..خَلْفَ بَعْلٍ لایُجیر
..مَیّتاً خَلَّفْتَه فی الدّارِ
تِنّیناً صَریعْ
یَعْصُرُ اللَّذَةَ مِنْ جِسْمٍ طَریٍّ
وَ یُرَوّی شَهْوَةَ الْمَوْتِ وَ غُلَّةْ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۴۴ تا ۳۴۷)

دو شعر کوتاه «الجَیْبُالسَحَّرَی» و «الإلهُالْقَمَری» نیز بار دیگر، شاعر را درهیأت همسر لعازر، در نهایت نومیدی و درد تصویر می‌کنند. حاوی در شعر «الْجَیْبُالسَّحَریّ» می‌گوید:

غَیِّبینی وَ امْسَحی ظِلّی
وَ آثارَ نِعالی
یا لَیالی الثَّلْج فیضی یا لَیالی
إمْسَحی ظِلّی أنا الأُنثی
تَشَهَّتْ فی السَّریرْ
خَلْفَ بَعْلٍ لایُجیرْ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۵۱ و ۳۵۲)

وی عین این عبارت‌ها را در شعر «الإلهُ‌الْقَمَریّ» نیز تکرار کرده و بار دیگر گفته است:

غَیِّبینی وَ امْسَحی ظِلّی وَ آثارَ نِعالی

یا لَیالی الثَّلْج...

ما تَری تُغْنی دُموعی وَ الصَّلاةْ

لإلهٍ قَمَریٍّ وَ لِطَیْفٍ قَمَریّ

یَتَخَفّی فی الْغُیومِ الزُّرْقِ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۵۳ و ۳۵۴)

می‌توان گفت در بیشتر سروده‌های چکامهٔ «لعازَر عام ۱۹۶۲»، آنیما، همزاد شاعر است که درهیأت زنی دردمند، رنج‌دیده و نومید پدیدار شده است؛ به عبارت دقیق‌تر، شاعر در این سروده‌ها، دچار همزادپنداری خویش و آنیما شده و این آنیمای منفی به‌ویژه در سروده‌های پایانی، چنان مقهور یأس و افسردگی شده و به سترونی رسیده است که تنها آرزویش مرگ است.

۴. نتیجه‌گیری

ژرف‌نگری در آن دسته از سروده‌های حاوی که رستاخیز و تولد دوباره را تصویر می‌کنند، این تصور را در ذهن تقویت می‌کند که تصویر منفی آنیما در سروده‌های حاوی، پیامد رنج‌هایی شکننده است که وی در زندگی‌اش تجربه کرده است. ازجمله این رنج‌ها می‌توان موارد زیر را برشمرد: بیماری پدر و ترک‌تحصیل شاعر؛ ناکامی در وصال آنیمای الهام‌بخش شعر و زندگی‌اش، دیزی امیر؛ رخ‌دادهای سیاسی تلخ جهان عرب، از فاجعهٔ مصیبت‌بار فلسطین در سال ۱۹۴۸ میلادی تا جنگ داخلی لبنان، شکست قیام بزرگ عربی از اسرائیل و سرانجام، پیش‌روی اسرائیل در لبنان در ششم ژوئن ۱۹۸۲ میلادی.

نکتهٔ دیگری دربارهٔ فرایند بازآفرینی و تولد دوبارهٔ نسل‌ها در سروده‌های حاوی، آن است که تقریباً در تمام این سروده‌ها، انگارهٔ ویران‌کردن و نیست‌گردانیدن اصل و نسل برای تطهیر امت عربی و ایجاد امکان تجربهٔ استعلای حیات آنان تکرار شده است؛ زیرا خاستگاه حقیقی سروده‌های حاوی، ناخودآگاهی جمعی است که درپس آن، وی می‌کوشد تا عمیق‌ترین آرزوها و ناکامی‌های

بشر را به‌تصویر کشد؛ از این روی، او همواره در سروده‌هایش، برای گذر از مرز خودآگاهی به ژرفای ناخودآگاهی می‌کوشد. به‌راستی، شعر خلیل حاوی، دریافتی تازه از مفهوم تولد دوباره، حقیقت رستاخیز و حرکت به‌سوی ابدیت را در ذهن مخاطب پدیدار می‌کند؛ زیرا وی درجایگاه یک شاعر، خود را ملزم می‌داند که با به‌کارگیری کهن‌الگوی تولد دوباره و تصویر افسونگری این سرنمون ازلی درهیأت آتش، زمین و لعازر، هم‌میهنان خفته‌اش را از خواب گران برانگیزد.

منابع

- الامیر، دیزی (۱۹۸۳). «خلیل حاوی یروی سیرته». ***الفکر العربی المعاصر***. العدد ۲۶.
- باشلار، گاستون (۱۳۶۴). ***روان‌کاوی آتش***. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ اول. تهران: توس.
- برفر، محمد (۱۳۸۹). ***آینهٔ جادویی خیال***. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- البعلبکی، منیر(۱۹۸۰). ***موسوعه‌المورد***. الطبع‌الاول. بیروت: دارالعلم للملایین.
- جبر، جمیل (۱۹۹۱). ***خلیل حاوی- شعراء لبنان***. بیروت: دارالمشرق.
- جم‌زاد، الهام (۱۳۸۷). ***آنیما در شعر شاملو***. چاپ اول. تهران: نشر خورشید.
- جمشیدیان، همایون (۱۳۸۵). «بانوی بادگون: بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری». ***فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی***. ش ۱۲ و ۱۳.
- جیده، عبدالحمید (۱۹۸۰). ***الإتّجاهات‌الجدیده فی الشعر العربی المعاصر***. الطبع‌الاول. بیروت: مؤسسه نوفل.
- الجیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۱). ***الإتّجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث***. ترجمه عبدالواحد لؤلؤه. بیروت: مرکز دراسات الوحده العربیه.
- الحاوی، خلیل (۱۹۷۲). ***دیوان خلیل حاوی***. بیروت: دارالعوده.
- ---------- (۱۹۷۹). ***دیوان الرعد الجریح***. بیروت: دارالعوده.
- ---------- (۱۹۸۷). ***رسائل الحبّ و الحیاه***. بیروت: دارالنضال.
- حتی، فیلیپ (۱۹۷۴). ***تاریخ‌العرب***. دار غندور للطباعه و النشر و التوزیع.
- -------- (۱۹۷۸). ***تاریخ لبنان***. الطبع‌الثالث. بیروت: دارالثقافه.

– الحرّ، عبدالمجید (۱۹۹۵). ***خلیل حاوی، شاعر الحداثه و الرومانسیه***. الطبع‌الاول. بیروت: دار الکتب العلمیه.

– سپهری، سهراب (۱۳۷۵). ***شعر زمان ما ۳***. گردآوری محمد حقوقی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

– شاملو، احمد (۱۳۷۹). ***باغ آینه***. چاپ نهم. تهران: زمانه.

– ---------- (۱۳۸۲). ***مجموعهٔ آثار احمد شاملو***. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: نگاه.

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

– شوالیه، ژان (۱۳۸۴). ***فرهنگ نمادها***. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: نشر جیحون.

– صفری، جهان‌گیر و حمیده محمودنژاد (۱۳۸۵). «بررسی برخی از کهن‌الگوها در اشعار احمد شاملو». ***فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی***. ش ۱۱.

– الصلیبی، کمال (۱۹۷۸). ***تاریخ لبنان‌الحدیث***. الطبع‌الرابع. بیروت: دارالنهار للنشر.

– عرفات‌الضاوی، احمد (۱۳۸۴). ***کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب***. ترجمهٔ سید حسین سیدی. چاپ اول. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

– عساف، ساسین (۱۹۸۳). ***الفکر العربی المعاصر. العدد ۲۶. خلیل حاوی یروی سیرته.***

– عوض، ریتا (۱۹۸۳). ***خلیل حاوی: اعلام الشعر العربی الحدیث***. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

– ---------- (۲۰۰۲). ***خلیل حاوی: فلسفه الشعر و الحضاره***. بیروت: دارالنهار للنشر.

– فرخ‌زاد، فروغ (۱۳۴۱). ***تولدی دیگر***. چاپ سوم. تهران: تدبیر.

– ---------- (۱۳۷۲). ***شعر زمان ما ۴***. گردآوری محمد حقوقی. تهران: نگاه.

– فوردهام، ف. (۲۰۰۶). ***مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ***. ترجمهٔ مسعود میربهاء. چاپ سوم. تهران: اشرافی.

– النقاش، رجاء (۲۰۰۵). ***ثلاثون عاماً مع الشعر و الشعرا***. الطبع‌الثانی. دار سعاد الصباح.

– یاوری (۱۳۷۴). ***روان‌کاوی و ادبیات***. چاپ اول. تهران: نشر تاریخ ایران.

– یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). ***انسان و سمبل‌هایش***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. تهران: امیرکبیر.

– ---------- (۱۳۶۸). ***چهار صورت مثالی***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.

– ---------- (۱۳۷۳). ***روان‌شناسی و کیمیاگری***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.