

دوفصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء

سال چهارم، شماره ۸، بهار و تابستان ۱۳۹۲

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

عباس طالب‌زاده شوشتری^۱
کلثوم صدیقی^۲

تاریخ دریافت: ۸۹/۹/۲۱

تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۱۸

چکیده

کهن‌الگو، صورت ازلی، صورت مثالی و به بیان 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 (مادینه روان مرد)، آنیموس (نرینه 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 مجموعه 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، مگاک، جهان مردگان و... پیوندی انکارناپذیر دارد؛ ولی از آنجا که بررسی پیوند تمام صورت‌های ازلی مطرح‌شده در سروده‌های حاوی با آنیما، به‌علت گستردگی دامنه موضوع، مجالی بس وسیع‌تر از تنگنای این جستار را می‌طلبد، در این مقاله کوشیده‌ایم تا برای ترسیم دورنمایی از آفاق اندیشه خلیل حاوی، شاعر و اندیشمندی که آرام‌آرام و با درک عمق شکست و احساس فاجعه ملموس در میهن عربی و متأثر از گرایش‌های وجودگرایانه، سروده‌هایش را از قلّه زندگی و امید و آرزو، به دره مرگ، نومی‌دی و نیستی روانه کرد، پیوند میان آنیما و تولد دوباره را در دو دفتر شعر رودخانه خاکستر و خرمزارهای 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 این نوع تجلی در ذهن و زبان شاعر، کدام‌اند. برای پاسخ‌دادن به این پرسش، از روش تحلیل روان‌شناسانه و تحلیل استقرایی استفاده کرده‌ایم و برای مقایسه مضامین سروده‌های حاوی با اشعار مشابه آن‌ها در آثار شاعرانی مانند فروغ فرخ‌زاد و احمد شاملو در ادب فارسی، تاحدودی از شیوه تطبیقی بهره گرفته‌ایم.

یونگ، بزرگ‌بانوی روح مرد یا به‌عبارتی، «حوای درون مرد» را آنیما نامیده و درباره ریشه 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، ۱۳۸۵: ۸۵). به‌عقیده یونگ، آنیما (روان زنانه 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، در پس پرده اسرار و در قلمرو ظلمات ناخودآگاه باقی می ماند (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۸۰ و ۲۸۱؛ فوردهام، ۲۰۰۶: ۱۰۷).

از جمله نمودهای آنیما در ادبیات فارسی معاصر می توان «لکاته» و «زن اثیری» را در بوف کور صادق هدایت، «پری» و «آیدا» را در سروده های احمد شاملو و «زن شبانه موعود»، «حوری تکلم بدوی» و «خواهر تکامل خوش رنگ» را در سروده های سهراب سپهری نام برد. در ادبیات معاصر عربی، از جمله بهترین نمودهای آنیما در سروده های خلیل حاوی، شاعر معاصر لبنانی (۱۹۱۹ تا ۱۹۸۲) می توان قطعات شعری «زمین»، «زن کف بین»، «پری ساحل»، «دختر بیابان گرد» و «همسر لعازر» را ذکر کرد.

۲. خاستگاه ظهور آنیما در سروده های خلیل حاوی

در این بخش، به مباحث ذیل می پردازیم:

۲-۱. زندگی حاوی

خلیل حاوی، اندیشمند و شاعر برجسته عرب، در سال ۱۹۱۹ و به روایتی دیگر، در سال های ۱۹۲۰ یا ۱۹۲۵، در شویر لبنان و یا سوریه به دنیا آمد. وی زمانی که تنها دوازده سال داشت، به علت بیماری پدر، ناگزیر به ترک تحصیل شد و برای گذران زندگی خانواده اش، به کارگری مشغول شد. در پی بهبود بیماری پدر، تحصیل در دانشگاه امریکایی بیروت را شروع کرد و پس از فارغ التحصیلی، مطالعات خویش را با کسب مدرک دکترای فلسفه از دانشگاه کمبریج انگلستان تکمیل کرد. سرانجام، این شاعر دردمند در پی پیش روی اسرائیل در خاک لبنان، در اقدامی انتحاری، در ژوئن سال ۱۹۸۲ دار فانی را وداع گفت (الحر، ۱۹۹۵: ۲۰ و ۲۱).

۲-۲. بازشناخت عوامل پیدایی آنیما در سروده های حاوی

بی شک، شکل گیری ذهنیات منفی در ذهن رنجور حاوی و به دنبال آن، ظهور نه چندان روشن آنیما در زبانش - که واژگان و عبارت های 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، ترک تحصیل و روی آوردن به کارگری برای تأمین معاش خانواده (الحر، ۱۹۹۵: ۶۲ تا ۶۷)؛ فکر بیچارگی، ستم‌دیدگی و بدبینی فراگیر درباره مردم (جبر، ۱۹۹۱: ۵۱)؛ احساس یینوایی در غربت هنگام تحصیل در رشته 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 فاجعه مصیبت‌بار فلسطین در سال ۱۹۴۸ میلادی (حتی، ۱۹۷۴: ۶۰۸) تا شعله‌ور شدن آتش جنگ داخلی در لبنان در سال ۱۹۵۸ میلادی (البلبکی، ۱۹۸۰: ۳۵)؛ شکست قیام بزرگ عربی از اسرائیل در جنگ ژوئن ۱۹۶۷ میلادی که در نتیجه آن، بلندی‌های جولان و برخی منطقه‌های مرزی لبنان، کرانه باختری رود اردن، غزه و صحرای سینا به تصرف اسرائیل درآمد (الصلیبی، ۱۳۷۸: ۲۵۲) و سرانجام، به پیش‌روی اسرائیل در لبنان در ششم ژوئن ۱۹۸۲ میلادی ختم شد که بسیاری از ناقدان برجسته عرب در دوران معاصر، از آن به‌عنوان مهم‌ترین عامل خودکشی شاعر یاد کرده‌اند. تمام این عوامل، در ایجاد تصوره‌های منفی در ذهن شاعر و حضور تاریک کهن‌الگوی آنیما در سروده‌هایش، به صورتی چشم‌گیر اثر گذاشت (نقاش، ۲۰۰۵: ۴۹۵ تا ۴۹۷).

بر این اساس، رخ‌نمودن آنیما در سروده‌های شاعری که پرورده و بالیده این محیط و وضعیت بوده، هرگز دور از ذهن 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 جنبه کهن‌الگویی دارند» (صفری و محمودنژاد، ۱۳۸۵: ۱۱۴)؛ به همین علت، گاه در برخی شعرهای حاوی، بارقه‌ای از امید‌پدیدار می‌شود که در پرتو آن، آنیما حضوری مثبت و درخشان دارد؛ ولی به تدریج، 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 «جسر» (پل) گفته است:

أضلعي امتدت لهم جسراً وطيداً

مِنْ كُهُوفِ الشَّرْقِ، مِنْ مُسْتَنْقَعِ الشَّرْقِ
إِلَى الشَّرْقِ الْجَدِيدِ
سَوْفَ يَمْضُونَ وَ تَبْقَى
صَنَمًا خَلْفَهُ الْكُهَّانُ لِلرَّيْحِ..
إِخْرَسَى يَا بَوْمَةَ تَقْرَعُ صَدْرِي
بَوْمَةُ التَّارِيخِ مَنِي مَا تُرِيدُ؟ (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 از روی دنده‌های شاعر - که به شکل پلی از غارها و باتلاق‌های شرق تا سرچشمه جدید نور امتداد یافته است - گذر می‌کنند؛ ولی وی در ادامه، فضای شعر را با وارد کردن جغد تاریخ، تیره و تار کرده است؛ زیرا در کنار جغد که خود به تنهایی، نماد اندوه و نشان مرگ، ویرانی و خلوتی مالخولیایی است، تاریخ را هم ذکر کرده تا پایداری نامبارکی را در ذهن متلقي تثبیت کند. سروده‌های حاوی در *بَادِرُ الْجُوعِ*، به روشنی، مادینه روان شاعر را در هیأتی منفی، نومیدکننده و مرگ‌بار به تصویر می‌کشند. در این دفتر، پیوسته حوای درون شاعر، در ذهنش زمزمه می‌کند: «تو هیچ نیستی؛ تو از هیچ چیز 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 چنان که 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، جواهر نشان 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 (الحر، ۱۹۹۵: ۱۱۷ و ۱۱۸).

با توجه به مضامین مطرح شده در شعر حاوی، آثار او در دسته سوم تقسیم‌بندی سه‌گانه 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 نه تنها 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 درباره‌ی حاوی گفته است: «إِنَّهٗ -یعنی حاوی- یَسْمَعُ صَدَى النَّائِي الْمُدْوَى بِعِزَّةِ النَّفْسِ وَ إِبَاءِ شَيْمٍ كَانَ عَلَیْهَا الْأَجْدَادُ فِی تَصْنِيعِ مَا دَتَّهْمَ عَلَى صَفْحَةِ الْأَرْضِ الْعَرِيبَةِ» (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 در کنار 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 بر بسته است» (الحاوی، ۱۹۷۹: ۳۷).

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

۳-۱. آنیما و تولد دوباره

تولد دوباره، از جمله باورهای نخستین نوع بشر به‌شمار می‌رود و بنیان آن بر صورت مثالی یا کهن‌الگو استوار است. این مفهوم، جوهری 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 به شکل رستاخیز یا دگرگونی شخصیت دیده می‌شود.

این باور که از پیامدهای آن، پدید آمدن نوستالژی بی‌مرگی (جاودانگی) در میان نوع بشر است، در سروده‌های حاوی، به دو گونه کاملاً متفاوت نمود یافته است: در نخستین دفتر شعر او به نام رودخانه خاکستر، کهن‌الگوی آنیما، معمولاً به شکلی امیدبخش و زایا در کنار مفهوم تولد دوباره و رستاخیز پدیدار شده است؛ ولی در سروده‌های خرمنازهای گرسنگی، آخرین دفتر شعرش، مادینه روان شاعر، به شکلی نازا، در هیأت عفریت مرگ و در برابر 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 رودخانه خاکستر و لعازر در آخرین دفتر شعرش، یعنی خرمنازهای گرسنگی نمود یافته است.

۱-۳-۱. آنیما و آتش و تولد دوباره

آتش، رمز مرگ و بازایی، و از نمادهای تطهیر است. در نمادگرایی تمدن‌های اقوام باستان، آتش، سرچشمه‌ای قدسی دارد و پرتوهای آن، به سان پرتوهای خورشید، رمز تولد دوباره، تطهیر و اشراق است (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱/۶۳). در سروده‌های خلیل حاوی در مجموعه رودخانه خاکستر نیز آتش، عنصری بازآفریننده و نماد رستاخیز و تولد دوباره است و با آنکه در برابر آب - که عنصر مادینه است - عنصر نرینه به شمار می‌رود، در هیأتی آنیمایی نمود می‌یابد. در چکامه «بَعْدَ الْجَلِيدِ» (پس از یخبندان) که معادل تولد دوباره و رستاخیز ملت خفته عربی است، شاعر می‌گوید:

إِنْ يَكُنْ رَبَّاهُ

لَا يُحِبُّ عُرُوقَ الْمَيْتِينَ

غَيْرُ نَارٍ تَلِدُ الْعَنْقَاءَ، نَارٍ

تَتَغَدَّى مِنْ رَمَادِ الْمَوْتِ فِينَا

فِي الْقَرَارِ

فَلْنَعَانَ مِنْ جَحِيمِ النَّارِ

مَا يَمْنَحُنَا الْبَعْثَ الْيَقِينَا:

أَمَّا تَنْفُضُ عَنْهَا عَفْنَ التَّارِيخِ

وَاللَّعْنَةَ وَالْغَيْبَ الْحَزِينَا... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۹۵ و ۹۶)

در این سطرها، آتش برای شاعر، دره‌آتی 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 نه تنها دره‌آت یک آنیما؛ بلکه به‌صورت عنصری قدسی و تطهیردهنده نمودار شده که ایستادگی در برابر دوزخ آتشین را برای امت عرب، آسان کرده است؛ زیرا این دوزخ، با زدودن زنگارها و پلیدی‌ها، زندگی دوباره می‌بخشد. آنیمای آتش شاعر، با به‌کام کشیدن خاکستر مرگ، آزادانه شعله می‌کشد:

غَيْرُ نَارٍ تَلِدُ الْعَنْقَاءَ، نَارٌ

تَتَغَدَّى مِنْ رَمَادِ الْمَوْتِ فِينَا..

ثُمَّ تَحْيَا حُرَّةً خَضْرَاءَ تَرْهُو وَتُصَلِّي

لِصَدَى الصُّبْحِ الْمُطَّلِّ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۹۶ و ۹۷)

در این سروده، آتش در فرایند رستاخیز امت عربی، امکان تجربه استعلائی حیات را به آنان می‌دهد تا نوستالژی تداوم جاویدان حیات از طریق دگرگونی و تجدید، بار دیگر در اندیشه آنان تداعی شود.

از دیگر مظاهر آتش در فرایند خویش‌یابی و تولد دوباره در شعر خلیل حاوی، جحیم است. این تصویر، به‌ویژه در شعر «سُدوم» - که در آفاق اساطیری آن می‌توان تصاویر پرورده و فرابرده‌شده سراینده را در آن، به تصاویر ابتدایی ناخودآگاهی جمعی در اسطوره 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 در هیأت آنیمای زایش و تولد دوباره 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 دَوَّتْ جَلْجَلَةُ الرَّعْدِ
فَشَقَّتْ سُحْبًا حُمْرَاءَ حَرَى
أَمْطَرَتْ جَمْرًا وَ كِبْرِيْتًا وَ مِلْحًا وَ سُوم
وَ جَرَى السَّيْلُ بَرَاكِينِ الْجَحِيمِ
أَحْرَقَ الْقَرْيَةَ عَرَّاهَا
طَوَى الْقَتْلَى وَ مَرَّ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۸۲)

در این بخش از شعر، شاعر علاوه بر جحیم، گونه‌ای از آنیمای آتش را به شکل مستقیم به کار گرفته است که اندیشه‌ای بدوی از عذاب را برای تطهیر نسل، در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. مراد از این گونه آنیما، گوگرد است که در ناخودآگاه جمعی، نشانگر مشیت الهی برای نابودی و تطهیر قریه سُوم از گناهان است. این عنصر (گوگرد) در سروده‌های حاوی، به شکلی کاملاً اساطیری - که یادآور تجربه‌های نیای شاعر در نسل‌های گذشته است - نمودار شده و در ذهن او، بین آن و باران گوگرد (سُوم)، پیوندی نزدیک برقرار شده است.

از دیگر نمونه‌های آنیمای آتش در فرایند تولد دوباره، خدای «بعل» (خدای صاعقه آسمان) است که برای زایشی دوباره، به وسیله عنصر قدسی آتش - که شاعر در هیأت فرستاده خدا، نمود آن است - تمام کائنات گنه‌کار را روانه دیار نیستی می‌کند:

عَدْتُ فِي عَيْنِي طُوفَانٌ مِنَ الْبَرْقِ
وَ مِنْ رَعْدِ الْجِبَالِ الشَّاهِقَةِ
عَدْتُ بِالنَّارِ الَّتِي مِنْ أَجْلِهَا

عَرَّضْتُ صَدْرِي عَارِيًّا لِلصَّاعِقَةِ..

فَلْيُمِتْ مَنْ مَاتَ، بِالنَّارِ

وَبِالطُّوفَانِ ..

لَنْ تَمُوتَ الْأَرْضُ إِنْ مِتُّم

لَهَا بَعْلٌ إِلَهِيٌّ قَدِيمٌ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۱۹ تا ۱۲۳)

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

فرآیند تولد دوباره و بازآفرینی به‌وسیله آتش، در شعر «العجسر» حاوی نیز مورد توجه قرار گرفته است. در این سروده، شاعر بار دیگر، آنیمای آتشی از جنس گوگرد را جستجو می‌کند تا چرک‌های این نسل تکیده مهوت را نابود کند و نسلی از تبار عقابان بیافریند. این کار جز با سوختن این نسل در میان 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).

أَيْنَ مَنْ يُفْنِي وَ يُحْيِي وَ يُعِيدُ

يَتَوَلَّى خَلْقَهُ طِفْلاً جَدِيدُ

غَسَلَهُ بِالزَّيْتِ وَ الْكِبْرِيْتِ

مِنْ نَتْنِ الصَّدِيدِ

أَيْنَ مَنْ يُفْنِي وَ يُحْيِي وَ يُعِيدُ

يَتَوَلَّى خَلْقَ فَرْخِ النَّسْرِ

مِنْ نَسْلِ الْعَبِيدِ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۳۶)

نکته‌ای که در فرایند بازآفرینی شاعر و تولد دوباره نسل‌ها، تقریباً در تمام سروده‌های یادشده، مشترک است، تصور نابود و ویران کردن اصل و نسل برای تطهیر است. بی‌شک، این مسئله در ذهن سراینده، با گونه‌ای اندیشه‌آگزیستاسیالیستی در ارتباط است که مرگ را ثمره گنه‌کاری بشر می‌داند و انسان را از لحظه تولد، گناه‌کار به‌شمار می‌آورد. آتش، بهترین زداینده این آلودگی‌ها و گویاترین گواه بر پاکی هر چیز است (باشلار، ۱۳۶۴: ۳۲).

۲-۱-۳. آنیما، زمین و تولد دوباره

تخیل درباره زمین، یا آرام‌بخش است و یا برانگیزنده تلاش؛ زیرا تخیل درباره 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 پیش از آن، وی زمین را سرچشمه زاینده‌گی، باروری و برکت دانسته و آن را دره‌یاتی آنمایی تصویر کرده است:

و آن‌گاه خورشید سرد شد

و برکت از زمین‌ها رفت

و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند

و خاک، مردگان 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 تخمه 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 مادر مثالی زمین و خاک معطوف بوده و او در چکامه «عَصْرَ الْجَلِيدِ»، در بیانی شبیه فروغ فرخ‌زاد در «آیه‌های زمینی»، زمین را عشتار (الهة 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 در پی فسردن ریشه‌هایش، ریشه آفرینش و زایایی نیز می‌پژمرد و هستی، رنگ مرگ به خود می‌گیرد:

عِنْدَمَا مَاتَتْ عُرُوقُ الْأَرْضِ

فِي عَصْرِ الْجَلِيدِ
مَاتَ فِينَا كُلُّ عِرْقٍ
يُبْسِتُ أَعْضَاؤُنَا لَحْمًا قَدِيدًا
... يَا إِلَهَ الْخُصْبِ، يَا بَعْلًا يَفُضُّ
التُّرْبَةَ الْعَاقِرَ
يَا شَمْسَ الْحَصِيدِ
يَا إِلَهًا يَنْفُضُ الْقَبْرَ
وَيَا فَضْحًا مَجِيدَ
... نَجِّنَا، نَجِّ عُرُوقَ الْأَرْضِ
مِنْ عُقْمٍ دَهَاها وَ دَهَانا... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۸۹ و ۹۰)

در این سروده، حاوی نیز مانند شاملو - که معتقد است ریشه هر چیز به خاک و آب می‌رسد^۱ - بر این باور است ریشه تمام کائنات، در خاک و در ژرفای زمین، نهان شده است. در چکامه «بَعْدَ الْجَلِيدِ» - که در واقع، ادامه «عَصْرِ الْجَلِيدِ» و قسمت اصلی قصیده است - شاعر از تمایل زمین به باروری و شکوفاشدن سخن گفته است. وی در این چکامه، زمین را در هیأت زنی مشتاق به بارور شدن 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:

كَيْفَ ظَلَّتْ شَهْوَةُ الْأَرْضِ
تُدَوِّي تَحْتَ أَطْبَاقِ الْجَلِيدِ
شَهْوَةٌ لِلشَّمْسِ، لِلْغَيْثِ الْمُغْنَى
لِلْبَذَارِ الْحَيِّ، لِلْغَلَّةِ فِي قَبْوٍ وَ دَنٍّ

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

لَيْلِ الْبُعْلِ، تَمُوزِ الْحَصِيدِ

شَهْوَةٌ خَضْرَاءُ تَأْبَى أَنْ تُبِيدَ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۸۹ و ۹۰)

این بخش از سروده خلیل حاوی، تصویری را تداعی می‌کند که فروغ از خویش در هیأت 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:

بِي حَنِينٍ مُوجِعٍ، نَارٌ تُدَوِّي

فِي جَلِيدِ الْقَبْرِ، فِي الْعِرْقِ الْمَوَاتِ

بِي حَنِينٍ لِعَبِيرِ الْأَرْضِ

لِلْغُصْفُورِ عِنْدَ الصُّبْحِ، لِلنَّبْعِ الْمَغْنِيِّ... (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:

كَيْفَ لَا أَضْرَعُ فِي ذُلٍّ وَ صَمْتٍ:

رُدَّتْ رَبِّي إِلَى أَرْضِي

أَعِدَّنِي لِلْحَيَاةِ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۰۲)

همچنین در چکامه «عَوْدَةٌ إِلَى سُدُومِ» (بازگشت به سرزمین سدوم)، شاعر پس از 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. از نگاه این شاعر، زمین، مادر ازلی آفرینش و زایایی، و

ریشهٔ زندگانی است:

فَلَيْمَتْ مَنْ مَاتَ، بِالنَّارِ

وَبِالطُّوفَانِ لَنْ أُبْكِيكَ يَا نَسْلَ سُدُومَ

لَنْ تَمُوتَ الْأَرْضُ إِنْ مِتُّمُ

لَهَا بَعْلٌ إلهي قَدِيمٌ

طالَمَا حَنَنْتُ إِلَيْهِ عَبْرَ لَيْلِ الْعُقْمِ..

أَنْتِي وَ إلهة

فَضَّهَا الْبَعْلُ وَ رَوَّاهَا

فَغَصَّتْ بِالرِّجَالِ الْإلهة... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۱۲۲ و ۱۲۳)

در تمام سروده‌های مجموعهٔ *نهر الرماد*، آنیما در پیوند با مفهوم تولد دوباره یا باروری، در هیأتی 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 *بیادیر الجوع*، آنیما در پیوند با مفهوم یادشده، حضوری اندوه‌بار و ویرانگر دارد.

۳-۱-۳. آنیما، گور و تولد دوباره

یونگ معتقد است «مادر مثالی 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 در میان صفات او اشاره دارد» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۶ و ۲۷). شاملو با نظر به همین بعد منفی آنیما، در شعر «تکرار» سروده است:

و بدین گونه 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 به کاررفته در آن، تاحدودی آگاه می‌کند - به روشنی رخ می‌نماید. در شعر «حُفْرَةُ بِلَا قَاع» (گودال بی‌انتها)، شاعر خود را در شکل «لعازر» ترسیم کرده است که حضرت عیسی (ع) چهار روز پس از مرگ او، به سبب زاری‌های خواهرش، مریم مجدلیه، به او زندگی بخشید و او را از قبر برانگیخت:

وَذَهَبَتْ مَرْيَمُ

أَخْتُ لِعَازِرَ

إِلَى حَيْثُ كَانَ النَّاصِرِيُّ وَقَالَتْ لَهُ لَوْ كُنْتُ هُنَا لَمَا مَاتَ أَخِي

فَقَالَ لَهَا إِنَّ أَخَاكَ سَوْفَ يَقُومُ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۰۷)

ولی در نهایت شگفتی، شاعر، به زنده شدن، 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 در میان بگیرند تا جسم سردش دوباره جان بگیرد. نکته شایان توجه در این بخش از سروده، همخوانی تصویرها 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 دوباره او، به سویش کشیده شوند. از دیدگاه ناخودآگاهی، هر حفره، گرم است و برای ناخودآگاهی، زمین به مثابه زهدان مادر است. چون زهدان مادر، گرم است، در مرکز زمین نیز تخمه و آتشی زاینده وجود دارد. هر چه می‌روید و می‌بالد، می‌سوزد و هر چه می‌سوزد، می‌زاید و جوانه می‌زند (باشلار، ۱۳۶۴: ۳۱). حاوی در این شعر، زمین را سرچشمه تمام ریشه‌ها و مادر

زیایی 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 از جنس گوگرد و زغال‌سنگ بپوشاند. شاعر، نیک می‌داند که آهک و نمک، بهترین نمود سترونی است و گوگرد بهترین وسیله 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:

عَمَّقِ الْحُفْرَةَ يَا حَفَّارُ

عَمَّقَهَا لِقَاعٍ لَا قَرَارَ

... آه لَا تَلْتَقِ عَلَيَّ جِسْمِي

تُرَابًا أَحْمَرًا حَيًّا طَرِيًّا

رَحِمًا يَمْخَرُهُ الشَّرُّشُ وَيَلْتَفُّ

عَلَى الْمَيِّتِ بَعْنَفِ بَرَبْرِيٍّ

مَا تَرَى لَوْ مَدَّ صَوْبِي

رَأْسَهُ الْمَخْمُومَ

أَوْ غَرَّقَ فِي لَحْمِي نُيُوبَةَ

مِنْ وَرِيدِي رَاحَ يَمْتَصُّ حَلِيْبَهُ

لُفَّ جِسْمِي، لُفَّهُ، حَنْطُهُ وَاطْمُرُهُ

بِكَلْسٍ مَالِحٍ، صَخْرٍ مِنَ الْكِبْرِيَّتِ

فحج حَجْرِيٍّ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۱۳ تا ۳۱۵)

در سروده «رَوْجُهُ لِعَازَرَ بَعْدَ أُسَابِيْعٍ مِنْ بَعْتِهِ» (همسر لعازر چند هفته پس از رستاخیزش)، آنیمای شاعر به‌شکلی منفی و نومیدکننده، در قالب همسر لعازر (همزاد شاعر) نمود یافته است که چند

هفته پس از برخاستن لعازر از قبرش، او را تنها سایه‌ای سیاه می‌بیند که بیهوده از زنده شدنش شادی و پای‌کوبی می‌کند، بیهوده خویش را مهبای دیدار او می‌کند؛ زیرا لعازر پس از زنده شدن، او را نمی‌شناخت و دردمندی‌اش را آرزو می‌کرد. در این سروده، روان زنانه شاعر، همزاد او را در هیأت همسر لعازر نمایان کرده که پس از زنده شدن شوهرش، در جستجوی محبت اوست. این زن، شوهر خویش را مرده‌ای غمگین می‌بیند که از رگ‌هایش، به جای خون زندگی، کبریت خاموش می‌چکد؛ زیرا زندگی او پایان یافته و شعله عمرش خاموش شده است:

كَانَ ظِلًّا أَسْوَدًا
يَغْفُو عَلَيَّ مِرْآةَ صَدْرِي
زُورَقًا مَيْتًا
عَلَيَّ زُوبَعَةً مِنْ وَهَجِ
نَهْدِيَّ وَشَعْرِي...
يَلْتَقِينِي عُلْفًا فِي دَرَبِهِ
أَنْتِ غَرِيبَةٌ
يَتَشَهَّى وَجَعِي، يُشْبِعُ
مِنْ رُعْبِي نُيُوبَةً
كُنْتُ اسْتَرْحِمُ عَيْنِيهِ
وَفِي عَيْنِيَّ عَارُ امْرَأَةٍ
أَنْتِ، تَعَرَّتْ لِغَرِيبٍ
وَلِمَاذَا عَادَ مِنْ حُفْرَتِهِ
مَيْتًا كَتِيبٌ
غَيْرُ عَرَقٍ

يَنْزِفُ الْكِبْرِيَّتَ مُسَوِّدَ اللَّهَيْبِ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۲۰ تا ۳۲۳)

در چکامه «زَوْجَةُ لِعَازِرٍ بَعْدَ سَنَوَاتٍ» (همسر لعازر، سال‌ها بعد)، بار دیگر، روان زنانه شاعر به‌شکلی ویرانگر، در هیأت همسر لعازر- که پیش از 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. مادینه 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 پس از نخستین کنفرانس سران عرب- که برای شاعر به‌منزله رستاخیزی حقیقی بود- در پدیدارشدن این‌گونه تصوره‌های 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:

غَيْبِي فِي بِياضِ صَامِتِ الْأَمْوَاجِ

فِيضِي يَا لِيَالِي التَّلْجِ وَالْغُرْبَةِ

فِيضِي يَا لِيَالِي

وَأَمْسَحِي ظِلِّي وَآثَارَ نِعَالِي

... إِمْسَحِي الْخِضْبَ الَّذِي يُنْبِتُ

فِي السُّنْبُلِ أَضْرَاسَ الْجِرَادِ

إِمْسَحِيهِ ثَمْرًا مِنْ سُمْرَةٍ

الشَّمْسُ عَلَى طَعْمِ الرَّمَادِ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۳۴ و ۳۳۵)

حاوی در قطعه «رَحْمَةٌ مَلْعُونَةٌ» (مهر نفرین‌بار) نیز بار دیگر، از رستاخیز سخن گفته است؛ اما این بار، سخنان او در قالب گفتگویی خیالی با مسیح (ع) و بیان پرسش‌هایی درباره خیزش عربی، به‌شکل استفهام انکاری زمزمه می‌شود و شاعر درضمن این گفتگوی خیالی با پیامبری که اعجازش زنده کردن مردگان بوده، از شکست رستاخیز و دروغین بودن تولد دوباره سخن گفته است:

صَلَوَاتُ الْحُبِّ وَالْفِصْحُ الْمَغْنَى

فِي دُمُوعِ النَّاصِرِي

أَتَرِي تَبَعْتُ مَيْتًا

حَجَّرَتْهُ شَهْوَةُ الْمَوْتِ

تَرَى هَلْ تَسْتَطِيعُ

أَنْ تُزِيحَ الصَّخْرَ عَنِّي

وَ الظَّلَامَ الْيَابِسَ الْمَرْكُومَ

فِي الْقَبْرِ الْمَنِيْعِ

رَحْمَةً مَلْعُونَةً أَوْجَعَ مِنْ حُمَّى الرَّبِيعِ

صَلَوَاتُ الْحُبِّ يَتْلُوها صَدِيقِي النَّاصِرِي... (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 ادامه این سروده، خود را درهیأت لعازری تصور کرده که باوجود گریه و اندوه خواهرش، مسیح (ع) از برانگیختن او پس از 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 (به ترتیب، نمادهای مرگ، نیستی، شب و انزوا) هم‌خوابه است:

كَيْفَ يُحْيِينِي لِيَجْلُو

عَتَمَةً غَصَّتْ بِهَا أَخْتِي الْحَزِينَةَ

دُونَ أَنْ يَمْسَحَ عَنِّي جَفْنِيَّ

حُمَّى الرَّغْبِ وَالرُّؤْيَا اللَّعِينَةَ:

لَمْ يَزَلْ مَا كَانَ...

بَرْقٌ فَوْقَ رَأْسِي يَتَلَوَّى أَفْعُونَ

شَارِعٌ تَعْبَرُهُ الْغُولُ

وَ قُطْعَانُ الْكُهُوفِ الْمُعْتَمَةِ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۱۷)

سروده «الناصری یتراء لزوجہ اعازر» (ناصری در تصور همسر لعازر نمودار می‌گردد)، خلاصه‌ای است از گفتگویی خیالی که در ذهن شاعر، میان او، در قالب همسر لعازر (تصویرگر روان زنانه شاعر) و حضرت مسیح (ع) رخ داده است. همسر لعازر - که اکنون، نومید و ملول از زندگی، همه چیز را نابود شده می‌بیند و در روح و گوهر هر چیز، رد پای 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 زنده کردن 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 در نگاه همسر لعازر (خود شاعر)، تنها فرمان‌روای جهان مردگان است؛ نه

بیشتر:

... جئتني الليلة ممسوحاً رمادياً

و طيفاً يتراءى عبر وهج الجسِّ

حيناً و يتيه

كنت طيفاً قبل أن يمتصك

القبر السفيه

... إن تكن جوعان حدق

ما غريب أن يجوع الطيف

... أسمر الليل أعد الزاد

للموتى الطيوف

فرع الناقوس و التمس الضيوف (الحاوي، ۱۹۷۲: ۳۴۰ و ۳۴۱)

در قطعه «المجدلية»، حاوی داستان مریم مجدلیه (زنی گنه‌کار که در پیشگاه مسیح (ع) توبه کرد و به پای آن حضرت افتاد و بخشوده شد) را در ذهن مسیح تداعی می‌کند تا تصورهاى 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 پس از گریه‌های او، لعازر مرده را از خاک برانگیزد. مسیح (ع) تنها خیال مهوشی بود که در گذشته‌های دور، مرهمی برای زخم مریم‌ها بود:

يَوْمَ أَنْتَ مَرِيْمٌ، يَوْمَ تَدَاعَتْ
 زَحَفَتْ تَلَهَتْ فِي حُمَى الْبَوَارِ
 وَأَزَاحَتْ عَنْ رِيَاحِ الْجَوْعِ
 فِي أَدْعَالِهَا صَمَتَ الْجِدَارِ
 وَ سَوَاقِي شَعْرِهَا
 أَنْحَلَتْ عَلَى رِجْلَيْكَ جَمْرًا وَ بَهَارَ
 لَمْ يُعَكِّرْ صَحْوَ عَيْنَيْكَ التَّمَاعُ
 السَّوْطِ وَ الْحَيَّةِ...
 كُنْتَ طَيْفًا قَمْرِيًّا
 وَ الْهَاءَ قَمْرِيَّ

... يَتَمَشَّى فِي جُرُوحِ الْمَرِيْمَاتِ (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۴۲ تا ۳۴۴)

در چکامه «تین صریع» (اژدهایی برخاک‌افتاده)، شاعر، معادل مریم مجدلیه، از پیروان ناصری است. وی خود را در هیأت درختی ترسیم کرده که شاهد به‌دار کشیده‌شدن ناصری است. عصاره و گوهر وجود این درخت، به شکل 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 باز نمی‌گردد»:

تَنْطَوِي صَحْرَاءُ سَاقِيَّ عَلِيَّ

غُصَاتِ شَمْسٍ تَتَلَوَى
فِي ظِلَامِ حَجْرِيَّ
تَمَخَّرُ الْغُصَاتُ فِي سَاقِيَّ
أَلْيَافَ الْخَلَايَا وَالْجُدُورُ
الدُّخَانُ الْمُوَحَّلُ الْمَحْرُورُ...
يَرْتَعِي جُلُجْلَةَ الصَّلْبِ
وَيَرْمِي فِي جُرُوحِ النَّاصِرِي
وَجُرُوحِ الْمَرِيَمَاتِ
حَسْرَةَ الْأُنْثَى تَشَهَّتْ فِي السَّرِيرِ
..خَلْفَ بَعْلِ لَا يُجِيرُ
..مَيِّتًا خَلَفَتْهُ فِي الدَّارِ
تَتِينًا صَرِيحُ
يَعْضُرُ اللَّذَّةَ مِنْ جِسْمِ طَرِيٍّ
وَيُرَوِّي شَهْوَةَ الْمَوْتِ وَغُلَّةً... (الحاوي، ۱۹۷۲: ۳۴۴ تا ۳۴۷)

دو شعر کوتاه «الجيب السحري» و «الإله القمري» نیز بار دیگر، شاعر را در هیأت همسر لعازر، در

نهایت نومییدی و درد تصویر می کنند. حاوی در شعر «الجيب السحري» می گوید:

غَيْبِي وَامْسَحِي ظِلِّي

وَآثَارَ نِعَالِي

يَا لِيَالِي التَّلَجِ فَيَضِي يَا لِيَالِي

إِمْسَحِي ظِلِّي أَنَا الْأُنْثَى

تَشَهَّتْ فِي السَّرِيرِ

خَلْفَ بَعْلِ لَا يُجِيرُ... (الحاوي، ۱۹۷۲: ۳۵۱ و ۳۵۲)

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

غَيْبِي وَ اَمْسَحِي ظِلِّي وَ اَثَارَ نِعَالِي

يا لِيَالِي التَّلْجِ...

ما تَرَى تُغْنِي دُمُوعِي وَ الصَّلَاةُ

لِإِلَهٍ قَمَرِيٍّ وَ لَطِيفِ قَمَرِيٍّ

يَتَخَفِي فِي الغُيُومِ الزُّرْقِ... (الحاوی، ۱۹۷۲: ۳۵۳ و ۳۵۴)

می‌توان گفت در بیشتر سروده‌های چکامه «لعازر عام ۱۹۶۲»، آنیما، همزاد شاعر است که در هیأت 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. از جمله این رنج‌ها می‌توان موارد زیر را برشمرد: بیماری پدر و ترک تحصیل شاعر؛ ناکامی در وصال آنیمای الهام‌بخش شعر و زندگی‌اش، دیزی امیر؛ رخ‌دادهای سیاسی تلخ جهان عرب، از فاجعه 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.

نکته دیگری درباره فرایند بازآفرینی و تولد دوباره نسل‌ها در سروده‌های حاوی، آن است که تقریباً در تمام این سروده‌ها، انگاره ویران‌کردن و نیست‌گرداندن اصل و نسل برای تطهیر امت عربی و ایجاد امکان تجربه استعلای حیات آنان تکرار شده است؛ زیرا خاستگاه حقیقی سروده‌های حاوی، ناخودآگاهی جمعی است که در پس آن، وی می‌کوشد تا عمیق‌ترین آرزوها و ناکامی‌های

بشر را به تصویر 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 به سوی ابدیت را در ذهن مخاطب پدیدار می‌کند؛ زیرا وی در جایگاه یک شاعر، خود را ملزم می‌داند که با به‌کارگیری کهن‌الگوی تولد دوباره و تصویر افسونگری این سرنمون ازلی در هیأت 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). *روان کاوی آتش*. ترجمه جلال ستاری. چاپ اول. تهران: توس.
- برفر، محمد (۱۳۸۹). *آئینه جادویی خیال*. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- البعلبکی، منیر (۱۹۸۰). *موسوعه المورد*. الطبع الاول. بیروت: دارالعلم للملایین.
- جبر، جمیل (۱۹۹۱). *خلیل حاوی - شعراء لبنان*. بیروت: دارالمشرق.
- جم‌زاد، الهام (۱۳۸۷). *آنیما در شعر شاه‌ملو*. چاپ اول. تهران: نشر خورشید.
- جمشیدیان، همایون (۱۳۸۵). «بانوی بادگون: بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۲ و ۱۳.

- جیده، عبدالحمید (۱۹۸۰). *الاتجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر*. الطبع الاول. بیروت: مؤسسه نوفل.

- الجیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۱). *الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحدیث*. ترجمه عبدالواحد لؤلؤه. بیروت: مرکز دراسات الوحده العربیه.

- الحاوی، خلیل (۱۹۷۲). *دیوان خلیل حاوی*. بیروت: دارالعودة.

- ----- (۱۹۷۹). *دیوان الرعد الجریح*. بیروت: دارالعودة.

- ----- (۱۹۸۷). *رسائل الحبّ و الحیاة*. بیروت: دارالنضال.

- حتی، فیلیپ (۱۹۷۴). *تاریخ العرب*. دار غندور للطباعه و النشر و التوزیع.

- ----- (۱۹۷۸). *تاریخ لبنان*. الطبع الثالث. بیروت: دارالثقافه.

- الحرّ، عبدالمجید (۱۹۹۵). *خلیل حاوی، شاعر الحداثه و الرومانسیه*. الطبع الاول. 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). *مجموعه آثار احمد شاملو*. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *دستان یک روح*. چاپ ششم. تهران: فردوسی.
- شوالیه، ژان (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. تهران: نشر جیحون.
- صفری، جهان‌گیر و حمیده محمودنژاد (۱۳۸۵). «بررسی برخی از کهن‌الگوها در اشعار احمد شاملو». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۱.
- الصلیبی، کمال (۱۹۷۸). *تاریخ لبنان الحدیث*. الطبع الرابع. بیروت: دارالنهار للنشر.
- عرفات‌الضاوی، احمد (۱۳۸۴). *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمه 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: المؤسسة 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*. ترجمه مسعود میربهاء. چاپ سوم. تهران: اشرافی.
- النقاش، رجاء (۲۰۰۵). *ثلاثون عاماً مع الشعر و الشعراء*. الطبع الثاني. دار سعاد الصباح.
- یاوری (۱۳۷۴). *روان‌کاوی و ادبیات*. چاپ اول. تهران: نشر تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه پروین فرامرزی. تهران: امیرکبیر.

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

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