دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۱۵۷-۱۲۷»
پژوهشنامهٔ علوم انسانی: شمارهٔ ٦٤/١
بهار و تابستان ۱۳۹۰ .*Knowledge*, No.64/1

بررسی نمود اگزیستانسیالیسم در شعر خلیل حاوی

حسین ناظری*، کلثوم صدیقی**

تاریخ دریافت: ۱۰ /۱۳۹۰/۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۱۶

چکیده

این مقاله قصد دارد تا نمود اگزیستانسیالیسم را در اشعار خلیل حاوی مورد بررسی قرار دهد. سروده‌های خلیل حاوی به روشنی، بازگو کنندهٔ حال پریشان او و ترسیم‌گر ژرفای نومیدی در نگاهش نسبت به سرانجام انسانِ آواره در هستی است؛ سروده‌هایی که به زیباترین شکل ممکن، تصویرگرِ رنج جانکاه اگزیستیالیستی است که خویش را در حلّ معمّای هستی ناتوان یافته و در این تیره خاکدانی که زمینش می‌نامند، جز آوای بلند مرگ، چیز دیگری نمی‌شنود و زمزمه‌های حوّای ذهنش نیز برآن است تا او را به خوابی ابدی فرو برد. مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که در این جستار به عنوان مدار اصلی بازکاوی اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی در شعر خلیل حاوی مورد توجه قرار گرفته‌اند، عبارت‌اند از: مرگ اندیشی و هراس از مرگ در ذهن خلیل حاوی، رابطهٔ میان مرگ و گناه، رابطهٔ میان پریشانی و نگرانی با احساس گناهکاری، توجّه به زمان به عنوان محور اصلی بودن هستنده در جهان و سرانجام، نمود احساس بی قراری و ناامنی در جهان کنونی.

واژگان کلیدی: اگزیستانسیالیسم، مرگ، زمان، سکوت، خلیل حاوی.

---

* استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد. آدرس الکترونیک:

hosein_nazeri@yahoo.com

** استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد. آدرس الکترونیک:
Bahar_seddighi@yahoo.com

مقدّمه و طرح مسأله :

پیش از پرداختن به سروده‌های خلیل حاوی و واکاوی نمود اگزیستاسیالیسم در آنها، شایسته‌تر آن است که به شکل کوتاه، این مکتب و ویژگی‌های مطرح در آن مورد بررسی قرار گیرد. یکی از تعریف‌هایی که می‌توان در توضیح اجمالی فلسفهٔ هستی‌داری (اگزیستانس) بیان کرد، سخنان فردریک کاپلستون، فیلسوف و تاریخ نگار فلسفه می‌باشد که در این باره می‌گوید:

> «هستی‌داری، همواره هستی‌داری ممکن است و اگر انسان از این جنبه نگریسته شود، موضوع هیچ‌گونه مطالعهٔ علمی نتواند بود، اما فلسفه می‌تواند توجه را به "هستی‌داری" یا اگزیستانس فرا خواند یا آن را روشن کند، آن‌چنان که فرد هستی‌دار بتواند از دیدگاه تجربهٔ خود بفهمد که مراد از آن چیست، یا می‌تواند توجه را به جنبشی فرا خواند که از راه آن، بویژه در موقعیت‌هایی خاص، فرد هم از کرانمندی خویش آگاه شود، هم از فراگیرندهٔ هستی در مقام وجود برین. اما از آنجا که هستی برین را نه می‌توان عینیت بخشید و نه به نتیجهٔ یک برهان یا استدلال فرو کاست، انسانی که از آن در مقام کامل کنندهٔ عینیت، نیابندهٔ موجودات کرانمند و بنیاد آنها آگاه می‌شود، آزاد است که آن را همزمان با کی یرکه گور و از راه آنچه یاسپرس "ایمان فلسفی" می‌نامد تصدیق کند یا همزمان با نیچه رد نماید.»[۱]

حقیقت آن است که اگزیستانسیالیسم با سخن مشهور «خود را بشناس» سقراط آغاز گردید،[۲] ولی در دوران معاصر سورن کرکگور[۳] به حق علمدار و سلسله جنبان نهضت فلسفه یا اصالت هست یا فلسفه‌های هستی خوانده می‌شود. وی بر این باور است که نوعی «دردمندی مربوط به هستی» وجود دارد که نمی‌توان آن را از

---

[۱] – کاپلستون ۱۳۸۲: ۴۱۷

[۲] – حسینی ۱۳۸۴: ۹۶

[۳] – Soren Kierkegaard، فیلسوف دانمارکی ۱۸۱۳–۱۸۵۵

فکر زایل کرد، زیرا تمام مسایل مربوط به هست بودن با شور و شوق همراه است.»[۱]

آنچه از بحث‌های مطرح نزد اگزیستانسیالیست‌ها به دست می‌آید این است که هر کدام از آنها به نوعی به مضامینی مانند: اصالت وجود انسان، بودن به معنای در زمان زیستن، احساس مسئولیت نسبت به سرنوشت هستی و خویش، دلهره، نگرانی و اضطراب به تدریج به نقطهٔ پایان رسیدن (تناهی)، آوارگی و غربت، نومیدی، مرگ، پوچی و گنهکاری نظر داشته‌اند،[۲] که به نظر می‌رسد نابسامانی‌ها و پریشانی‌های پس از جنگ‌های جهانی در گسترش اصول این مکتب نقش بسزایی را ایفا نمود و اگزیستانسیالیسم، واکنشی بود به تمام آن نابسامانی‌ها و آشفتگی‌ها.[۳]

به طور کلی بازکاوی نوشتارها، کتاب‌ها و جستارهای فیلسوفان برجستهٔ اگزیستانسیالیست- برکنار از هرگونه جهت‌گیری شخصی یا اظهارنظر غرض ورزانه- این واقعیت را به اثبات می‌رساند که در قیاس با ماتریالیسم دیالکتیک- که انسان را بازیچهٔ جبر تاریخ می‌داند- و در مقام مقایسه و سنجش با مارکسیسم- که همهٔ گرفتاری‌ها، دردها، رنج‌ها و آلام بشری را با طراحی یک سیستم اقتصادی جدید، قابل حل می‌پندارد- فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، عالی‌ترین و والاترین مکتب است:

> «در فضای بیمار جهان صنعتی امروز که انسان در آستانهٔ غرقه گشتن در گرداب سهمگینش قرار گرفته است، بزرگترین ارزش علمی و انسانی اگزیستانسیالیسم این است که انسان را آزاد اعلام می‌کند و فراتر از هر مکتبی به نیاز انسان بیچارهٔ امروز، پاسخ می‌گوید، ولی از آنجا که در برابر انسان متعالی و برای نجات دادن او از گردونهٔ نابخردانهٔ صنعت، هیچ راهی یا الگویی

---

[۱] - ورنو و دیگران ۱۳۷۲: ۱۱۹

۲ - همان :۹۷۷

[۳] - حسینی ۹۷۵:۱۳۸۶

که همهٔ انسان‌ها بدان ایمان داشته باشند و نسبت به آن احساس مسئولیت کنند، ارائه نمی‌دهد، مکتب ضعیفی است.»[۱]

اگزیستانسیالیسم در واقعیت امر، یک فلسفهٔ بدبینانه یا دست کم در معنی محدود، گونه‌ای بدبینی رواقی است چرا که ما هر کتاب فیلسوفان اگزیستانسیالیست را که باز کنیم نوعی فضای افسردگی، دلتنگی، هراس و پریشانی را در آن می‌بینیم و حتی نام کتاب‌های آنان نیز نمایانگر محتوایی منفی است، کتاب‌هایی همچون «تهوع»، «هستی و نیستی»، «دست‌های آلوده»، «طاعون»، «بیگانه»، «سوء تفاهم»، «سقوط»، «زمین لرزهٔ بزرگ» و...[۲]

از برجسته‌ترین فیلسوفانی که به نظر می‌رسد اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی مطرح شده در سروده‌های خلیل حاوی با باورها و عقاید وجودگرایانهٔ آنها شباهتی ملموس دارد، می‌توان از مارتین هایدگر و آلبر کامو[۳] و سورن کرکگور نام برد که حاوی به دیدگاه‌های فلسفی آنها ایمان داشته و خود نیز به این مسئله اعتراف کرده است.[۴] جستار حاضر با بازکاوی سروده‌های خلیل حاوی و اندیشه‌های پدیدارشناسانهٔ مطرح در آنها در پی پاسخگویی به دو پرسش بنیادین است، نخست اینکه اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی مطرح در سروده‌های حاوی بر اساس کدام بخش از فلسفهٔ وجودگرایانهٔ مطرح نزد هایدگر، کامو و کرکگور قابل واکاوی است؟ و دیگر آنکه مدارهای اصلی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم موجود در اشعار خلیل حاوی کدامند؟

نگارندگان خواهند کوشید از گذر معرفی کوتاه و فشردهٔ مبانی سازندهٔ فلسفهٔ وجود نزد فلاسفهٔ مذکور و با استفاده از تحلیل فلسفی- روان شناختی سروده‌های خلیل حاوی به پرسش‌های مذکور پاسخ دهند.

---

[۱] - شریعتی ۱۳۵۷: ۲۷-۲۶

[۲] - دستغیب ۱۳۵۴: ۷۸

[۳] - Albert Camus، فیلسوف و نویسندهٔ مشهور فرانسوی تبار ۱۹۶۰-۱۹۱۳

[۴] - الحر ۱۹۹۵: ۸۶

گذاری بر اندیشه‌های مارتین هایدگر، آلبر کامو و سورن کرکگور

هایدگر بر این باور بود که سرشت انسان و سرشت هستی به گونه‌ای است که آشوب درونی و اضطراب را بر می‌انگیزد.[۱] از دیدگاه او، نگرانی، تعالی، اختیار و زمان مترادف‌های هست بودن است و چنان‌که از سخنانش برمی‌آید، وجود ذاتاً متناهی است، چون در فلسفهٔ او، امکان نهایی انسان، مرگ است و بر این اساس در تعریف هایدگر انسان به معنای «بودن برای مرگ» است و احساس این که همه چیز زایل می‌شود و از پی می‌ریزد و از ما می‌گریزد، یعنی به عبارت دقیق‌تر «ترس آگاهی» اساس فلسفهٔ اوست؛ از دیدگاه هایدگر، وجود ذاتاً متناهی است و جز در تعالی وجود حاضر ظاهر نمی‌شود.[۲]

اساس فلسفهٔ آلبر کامو نیز، اندیشیدن و تفکر دربارهٔ «پوچ» است، وی بر این باور است که اگر روزی انسان در برابر این پرسش پدیدارشناسانه قرار گیرد که زندگی بشر چه معنایی دارد؟ در این هنگام انسان به ناگاه خود را در دنیایی تهی از روشنایی‌ها و تصورات آرمانی و همچون یک بیگانه می‌یابد، از دیدگاه او «پوچ» معادل عدم امکان آشتی دادن مرگ با میل جاودان ماندن، عدم سازگاری بدبختی با میل به سعادت و اسرار آمیز ماندن زندگی و در عین حال تمایل بشر به کشف راز هستی است؛ او ایمان دارد که سرانجام وحشت مرگ همچون یک امر مسلم ریاضی، دامن انسان را می گیرد.»[۳]

همچنین از مهمترین مسائلی که کرکگور به بحث دربارهٔ آنها پرداخته است و در سروده‌های خلیل حاوی نیز نمودهایی آشکار از آن‌ها دیده می‌شود، یکی مقولهٔ «بودن در پیشگاه خداوند» یا «تصور خداوند» می‌باشد که با مقولهٔ گناه که وجود آن برای هست بودن(از نگاه ادیان یهودی و مسیحی) حتمی است، ملازمت دارد، زیرا با اعتراف به گناهکار بودن انسان است که انسان با خداوند ارتباط می‌یابد و از

---

[۱] – هایدگر ۱۳۸۶:۳۳۰

[۲] – ورنو و دیگران ۱۳۷۲: ۲۲۶–۲۳۴

[۳] – مهرین ۱۳۴۳: ۹۹– ۱۰۰

آنجا که(بر اساس آموزه‌های عهد قدیم و جدید در عصر حاضر) انسان، گناهکار به دنیا آمده است، هر گونه وضع و حالت دیگری دروغین است و دیگری مقولهٔ ناامیدی و ترس‌آگاهی بدین معنا که یأس و نومیدی، احساس قلبی آدمی و جزء سرشت بشر است، چرا که دانایی و آگاهی انسان با اختیار و آزادی و هراس از مرگ مرتبط می‌گردد.[۱]

خاستگاه نمود اگزیستانسیالیسم در شعر خلیل حاوی

خلیل حاوی در سال ۱۹۱۹م در شویر لبنان پا به عرصهٔ وجود نهاد. تنها دوازده سال داشت که به علت بیماری پدر، ناگزیر به ترک تحصیل گشت و به کارگری مشغول شد، با بهبود بیماری پدر، به تحصیل در دانشگاه آمریکایی بیروت پرداخت و پس از فارغ التحصیلی، مطالعات خویش را با دریافت مدرک دکترای فلسفه و فراگیری جامع مبانی نقد فلسفی یونان از دانشگاه کمبریج انگلستان تکمیل کرد؛ وی سرانجام در روز ششم ژوئن ۱۹۸۲م با شلیک گلوله به زندگی‌اش پایان داد؛ از مهمترین آثار شعری او که دربردارندهٔ مضامین ژرف فلسفی است می‌توان به «نهر الرماد»: رودبار خاکستر، «الناى و الریح»: نی و باد، «بیادر الجوع»: خرمن زارهای گرسنگی، «الرعد الجریح»: تندر زخم خورده و «من جحیم الکومیدیا»: از دوزخ کمدی الهی اشاره کرد.

حقیقت آن است که آشفتگی‌های پس از جنگ‌های جهانی و احساس نگرانی و اضطراب و پوچی پس از آن، محدود به اروپا نماند بلکه در کشورهای عربی، شکست‌های پیاپی عرب‌ها و مصیبت اندوهبار فلسطین و احساس خواری و ذلّت در سرزمین‌های عربی، تأثیری جانکاه بر روشنفکران عربی و به ویژه بر روح حسّاس، آزرده و افسردهٔ خلیل حاوی، این شاعر وجودگرای مسیحی برجا نهاد.[۲] دردِ ناتوانیِ عرب‌ها در رویارویی با متجاوزان را به درد نگرانی و بیقراری ناشی از

---

[۱] – همان: ۱۲۵

[۲] – رجایی ۱۳۸۲: ۴

ناتوانی حاوی در کشف راز هستی افزود و نومیدی، بدبینی و تاریک‌اندیشی او را دو چندان ساخت و از این رو شگفت نیست که او با درک یک تراژدی چند بعدی متشکل از ناکامی‌های عرب‌ها و رواج تباهی و گمراهی در سرزمینش و تراژدی شعر و وجود، زبان، تجربه، زندگی، سرنوشت و نیز زیر فشارِ میراث ِ سنگین سنت‌های گذشته و– شاید– در پی ناکامی‌های زندگی شخصی‌اش، نومیدانه به سوی مرگی غریب رهسپار گردد؛ مرگی که بسیاری از اندیشمندان عربی، آن را واکنش روح بیقرار حاوی در برابر هجوم نیروهای اسرائیلی به بیروت می دانند و بر این باورند که روح بزرگ حاوی، دیدن خواری و ذلّت عرب را تاب نیاورد و با خودکشی به زندگی خویش، پایان داد.[۱]

آنچه واضح است این است که در لحظه‌ای که خلیل حاوی، دست به خودکشی زد، در اعماق وجود خویش، مرده بود و پرتو امید در چشمانش خاموشی گرفته بود و گویی این آوای بلند مرگ بود که صدای او را به گوش ابدیت می‌رساند : «عمقّ الحفرة یا حفّار»[۲]، « تو ای گور کن، گورم را عمیق‌تر کن ! » حقیقت آن است که گرچه گهگاه در برخی شعرهای حاوی، پرتوی از امید دیده می‌شود، ولی خیلی زود این پرتو رو به خاموشی می‌نهد، چرا که او به نقطهٔ پایان رسیده است و اهریمن نومیدی، سراسرِ هستی‌اش را تسخیر کرده است و نشانه‌های این نومیدی را می-توان به شکل گرایش به مرگ و ترجیح ِآن بر زندگی، حاکمّیت روح سکوت، سکون و ایستایی، تاریکی و سیاهی، اضطراب و احساسِ پوچی و بی‌حاصلی در تمام عناصر شعر او مشاهده کرد؛ از واژگان شعری تا معانی و مضامین، زبان شعری، طولانی بودن جملات و به ویژه آستانه‌ها و پایانه‌های اشعارش که معمولاً به مرگ و نیستی ختم می‌گردد. امّا در زندگی، نمود بارز این نومیدی در اقدام مکرّر او به خودکشی قابل واکاوی است.

---

[۱] – النقاش ۴۹۷:۲۰۰۵

[۲] – الحاوی ۳۱۳:۱۹۷۲

مؤلفه‌های اصلی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم در سروده‌های خلیل حاوی

از مهمترین اندیشه‌های وجودگرایانه‌ای که مدار اصلی بسیاری از اشعار و متون ادبی خلیل حاوی قرار گرفته‌اند و نویسندگان در این پژوهش، قصد بررسی و تحلیل آنها را دارند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– مرگ اندیشی و هراس از مرگ در ذهن خلیل حاوی.

– رابطهٔ میان مرگ و گناه.

– رابطهٔ میان پریشانی و نگرانی با احساس گنهکاری.

– توجّه به زمان به عنوان محور اصلی بودن هستنده در جهان.

– نمود احساس بی‌قراری و ناامنی در موطن

مرگ اندیشی و هراس از مرگ در ذهن خلیل حاوی

انگیزهٔ مرگ در جنبهٔ زیست شناختی در برابر انگیزهٔ زندگی یا همان میل به جاودانگی و بقای زندگی قرار می‌گیرد؛ جنین یا نوزاد در نخستین هفته‌های ولادت، بیشتر به شکل ناخودآگاه بر چنین تقابلی استوار است، زیرا در این برههٔ زمانی، نوزاد معادل «خودِ طبیعی» آفرینه است، یعنی کارکرد آن صرفاً بر پایهٔ اصول زیست شناختی است و در بعد روان‌شناختی، اندیشهٔ مرگ هراسی به طور تدریجی در طول زندگی در ذهن او رسوخ می‌کند و ترس از مرگ تعیین کنندهٔ بسیاری از رفتارهای او می‌گردد. بدین ترتیب معلوم می‌شود که در جنبهٔ روان شناختی، انسان با انگیزهٔ زندگی یا به عبارت ساده‌تر با مرگ هراسی به حیات ادامه می‌دهد، که این امر در بسیاری از ابعاد ممکن است با فرهنگ و باورهای فرهنگی نیز، رابطه‌ای تنگاتنگ داشته باشد.[۱] از همین روست که در شعر الطاحونهٔ الحمراء خلیل حاوی: «آسیاب خون رنگ» در همان سرآغاز چکامه، همنشینی دو واژهٔ «الطاحونهٔ» و «الحمراء» در عنوان، نشانهٔ بازتاب و پژواک سرکشی و عصیان روح

[۱] – صنعتی ۱۳۸۰: ۲۸

بشری در برابر هر آن چیزی است که انسان معاصر از آن به ستوه آمده است و در شخصیت شاعر نمودی آشکار و روشن یافته است؛ آیا سراینده در این سروده بر آن است تا آتش مرگ هراسی و دلهره و اضطرابِ از دست دادگی را با بکارگیری مکانیزم‌های دفاعی لیبیدو- نیروی مورد نیاز برای تفکر، تخیل یا خواب دیدن که در اصل لاتین به معنی اشتیاق یا لذت خواهی است- خاموش سازد یا آنکه این عبارات، تراوش خواسته‌های سرکوب شده و واپس زدهٔ شاعرند که از ناخودآگاه او سر بر آورده‌اند و با بیدار نمودن دو غریزهٔ عشق و نفرت یا لذت و خشونت، نیاز روح زخمی شاعر را به بزرگداشت خویش یا به عبارتی حس خودشیفتگی وی را ارضا نمایند تا با فرابری آستانهٔ مقاومتش در راستای محقق ساختن دو هدف متفاوت، یکی سازنده و برخاسته از فراران زندگی و دیگری ویرانگر و برخاسته از فراران مرگ گام بردارد:

ضجَّةُ الطاحونَةِ الحمرا/ ضباب التبغ و الخَمرةِ و الحمّیَ اللئیمَةَ/ و الرعبُ متی شدَّت یدی نینا الشَّهیَّةَ/ و أنا ثوبٌ بلا ظلٍّ، بلا ضوءٍ/ سوی البَسمَةِ فی عَینیَّ/ تستعطی التَّحیَّةَ...[۱]

(غوغای آسیاب سرخ/ دود تنباکو ، شراب و آن تب بدگهر/ ...و هراسِ این که چه هنگام الههٔ آرزومند زندگی/ اینانا دستان مرا بسته است/ از من، جز ردایی بی سایه و بی نور، چیزی برجای نمانده است/ مگر فروغ دیدگانم/ که به دنبال درود و شادباش است.)

در این شعر، واژهٔ الطاحونهٔ از ریشهٔ طحن به معنی آسیاب و خرد کردن، نماد ویرانی و خرابی و بویژه رمز مرگ می‌باشد یا سمبول یکی زندگی است که در آن همه چیز؛ هستی، انسان و زمان رو به سوی نابودی و تباهی دارند و به گونه‌ای خشم اشاره دارد و رنگ سرخ نیز در ناخودآگاه جمعی، تداعی کنندهٔ معنای عشق غریزی، پرخاشگری و شدت می‌باشد و سازهٔ «الطاحونهٔ الحمراء» در بردارندهٔ یک بار معنایی بیانگر تمایل به خون می‌باشد. بدین ترتیب و با توجه به قرائن متن مذکور، ترجیح دارد که شاعر با ذکر این سازه درپی نمودار ساختن بازتاب نوعی

[۱] - حاوی ۱۹۹۳: ۶۱

پرخاشگری برخاسته از فراران عشق به زندگی و هراس از مرگ باشد؛ شاعر در این سروده بر آن است تا مرزها و فاصله‌های موجود میان گذشته و حال/ هراس از مرگ و عشق به زندگی/ لذت خواهی را از میان بردارد ولی فراتر رفتن از بعد مکانی زمین برایش میسر نمی‌گردد، چرا که آسیاب، شکل دهندهٔ یک جزء مکانی مشخص و محدود بوده و چرخش آن با هر پویه و حرکتی، تصویرگر خیزشی دایره‌وار است که در پایان به نقطهٔ آغازین بازمی‌گردد، که به نظر می‌رسد این آغاز پویه از یک نقطه و فرجامش به همان نقطه به تمایل شاعر به باززائی و نوزائی از زهدان مادر و اشتیاق او به جاودانگی اشاره داشته باشد.

همچنین تصویر همزمان مرگ هراسی و میل به زندگی- که بقای تبار بشر را درپی دارد- حکایت تلاش غم انگیز سراینده در اجابت نیازهای روان ناخودآگاه خویش است؛ حاوی، اندیشمندی است مرگ آگاه و مرگ هراس که ترجیح می‌دهد در برابر تهدید مرگ، به کودکی یا ایمنی زهدان مادر بازگردد و تولدی دیگر را تجربه نماید و «برق چشم» که در بخش پایانی شعر خواستار تحقق آرزوی دیرپایی زندگی است، این مدعا را تأیید می نماید، چراکه «چشم» نمادی مؤنث به شمار می‌رود که ترسیم کنندهٔ بعد لذت‌خواهی و میل به زندگی است و از همین روست که شاعر پیوسته بیم آن دارد که دستش از دستان الههٔ عشق و زندگی و زایندگی، ایننا- شهبانوی اساطیری بین النهرین، آن ایزد بانوی سپیده دمان و شامگاهان که در تمدن اکدی، ایشتر[۱]، در میان ایرانیان آناهیتا یا ناهید، در یونان آفرودیت، در روم ونوس و در میان برخی اقوام سامی زهره نامیده می‌شد- جدا شود و اندوهگین از آن است که مبادا فروغ زندگی‌اش خاموش گردد؛ بدین ترتیب می‌بینیم که شاعر در این سروده با ترسیم دو قطب دوگانه که ورود ایزد بانوی دوگانگی، اینانا آن را کامل کرده، کوشیده است تا بر اندیشهٔ مرگ، رنگ زندگی بزند، بویژه که اینانا نشان دهندهٔ شور است و این شور می‌تواند خود را در دو قطب عشق و جنگ بنمایاند؛ جنبهٔ رزمی اینانا وقتی نمودار می‌گردد که برای گسترش قلمرو و نه به هدف نجات برادر یا همسر خویش، تموز[۲] رهسپار دنیای زیرین می-

[۱] - ISHTAR: ایشتار، عشتار، عشتاروت و عشتروت

[2] – TAMMUZ

شود، و جنبهٔ عاشقانه‌اش زمانی محقق می‌گردد که سوگوار و غرق در ماتم برای بازگرداندن دوموزی[۱] راهی جهان مردگان می‌شود.

ایلیا حاوی، برادر شاعر در تفسیر این شعر می‌گوید:

> «خلیل حاوی، غمزده‌ای است که میان دیگر آزاری غرب و خودآزاری شرق، مبهوت گشته است و درست در همین جاست که هراس از مرگ در برابر او جلوه‌گری می‌کند و ذهن وی را به چالش فرا می‌خواند چرا که آسیاب خونرنگ، سایه‌ای است که از ناخودآگاه شاعر سر برآورده، آنگاه که دو برادر و خواهر کوچکش را به خاطر ابتلا به یک بیماری سخت از دست داد و از این رو آسیاب در شعر او ابزار مرگ است...».[۲]

واقعیت دارد که احساس عمیق و دردناک اندوه از دست دادگی و مرگ در سراسر هستی حاوی، خانه کرده است، چرا که او تندیس از دست‌دادگی و مرگ در دوران کودکی و احساس تنهایی، طردشدگی و گسستگی در بزرگسالی خویش است؛ او اضطراب از هم فرو پاشیدگی و هراس از نابودی را در لحظه لحظهٔ زندگی اندوه‌بارش تجربه کرده است و از این رو پس از تکامل اندیشه و خردورزی در دوران بزرگسالی، هرگاه با نشانی یا نمادی از کم توجهی و بی مهری، وانهادگی، جدایی و از دست دادگی روبرو می‌شود، بی تردید اندیشهٔ مرگ و نیستی از هر سو او را در میان می‌گیرد و از همین روست که تقریباً در تمام دفترهای شعری وی، مرگ اندیشی و نابودی نهایی قهرمان اسطوره‌ای یا به عبارتی همان خود درونی شاعر به چالش اصلی سرودهایش بدل گشته است.

چکامه صخرهٔ «سنگ خارا» از دفتر « لازاروس در سال۱۹۶۲» به بهترین شکل ممکن، حالت‌های مذکور را تصویر می‌نماید؛ لازاروس، نخستین مرده‌ای بود که با دم مسیحایی حضرتش به زندگی بازگشت و هم از نخستین کسانی که در

---

[1] – DUMUZI

[۲] – حاوی ۱۹۸۴: ۱/۶۸

هنگامهٔ بردار رفتن حضرت مسیح(ع) به سویش سنگ انداخت و صحنه را ترک گفت.[۱]

این شعر با نیایش سراسر نومیدی و یأس سراینده در پیشگاه آفریدگار هستی آغاز می‌گردد، چرا که وی در حسرت زندگانی آرام و جاویدانی است که تجربه‌های نهفته در اعماق روان ناخودآگاهش، تحقق آن را محال و غیرممکن می‌دانند و شاید از همین روست که در آغاز سخن، در آرمان رویش تخته سنگ خارایی است که او را در پناه خویش گرفته و از سرگشتگی و تردید میان هراس از مرگ و عشق به زندگی، رهایی بخشد؛ آیا آن خیزابی که زندگان و ساکنان این جهان را به درون شکم دیو می‌فرستد، همان موج جنگ و مرگ نیست و آیا این تخته سنگی که شاعر بر آن است تا شوق خویش به زایشی دیگر و فرا بردن لحظات کوتاه زندگی این جهانی خویش تا سرحد جاودانگی را در پس آن پناه دهد، همان سنگ مزارش نمی‌باشد؟ آری این آوای شاعری است که در صحنهٔ پایانی شعر، با شنیدن صدای خدایی نومید از زدودن این کابوس نفرت‌انگیز، بار دیگر با تصویر هستندگانی که به کام مرگ فرو می روند، از گورکن می خواهد تا جسم بی جان او را که گرمی و حرارت زندگی از آن رخت بربسته است در دل گوری ابدی جای دهد چرا که وی را نیروی اعجازگری نیست تا چرخ مرگ– دولاب نار– را از حرکت باز دارد:

أنبتِ الصخر و دعنا نحتمی/ بالصخر من حمّی الدوار/ سمِّرِ اللحظهٔ عمراً سرمدیاً/ جمِّد الموج الذی یبصقنا/ فی جوف غول/ إن تکن ربَّ الفصول./ و إذا صوت یقول:/ عبثاً تُلقی ستاراً أُرجوانیاً/ علی الرؤیا اللعینَهٔ/ و بکت نفسی الحزینَهٔ/ کنتُ میتاً بارداً یعبرُ/ أسواقَ المدینَهٔ/ الجماهیر التی یعلکها دولابُ نار/ مَن أنا حتی أرُدَّ النار عنها و الدوار/ عمِّقِ الحفرهَ یا حفّار/ عمِّقها لقاعٍ لا قرار.[۲]

(تخته سنگی بکار و به حال خودمان واگذار/ تا از شدت سرگیجه درپس این تخته سنگ، پناه گیریم/ این لحظات کوتاه را با میخ به عمری جاودانی پیوند بزن/ منجمد ساز خیزابی که ما را بسان آب دهان در شکم دیو می-

[۱] – رشیدیان ۱۳۷۰: ۸۴–۸۵

[۲] – حاوی ۱۹۹۳: ۳۴۵–۳۴۶

اندازد/(ایدون ساز) اگر تو پروردگار فصل هایی/ ناگاه آوایی به گوشم می‌رسد که می‌گوید :/ «بیهوده پردهٔ ارغوانی رنگ بر این کابوس می‌افکنی»/ پس اشکِ جان افسرده‌ام، روان گردید/ من مُرده‌ای بودم سرد(روح از بدنم خارج شده بود) که/ از بازارهای شهر، گذر می‌کرد/ در حالی که چرخ آتش(چرخ جنگ)، مردم را به کام خویش فرو می‌برد/ من که باشم که یارای نجات مردم و متوقف ساختن این چرخ آتشین را داشته باشم/ تو ای گورکن، گور را عمیق تر کن/ تا بدان جا که آن را انتهایی نباشد.)

سرودهٔ مذکور، بویژه آنجا که آوای خدایی نومید در گوش شاعر، طنین می‌افکند و از ناتوانی و عجز وی در دگرگون ساختن اوضاع نابسامان حاکم و محقق ساختن آرمان خیزش عربی پرده برمی‌دارد، گویی به طور ناخودآگاه، یادآور و تداعی کنندهٔ الگوی اساطیری فراگشت آیینی زایش دوباره در شعر «قصهٔ شهر سنگستان» اخوان ثالث در ذهن خوانندهٔ آشنا با سروده های این اَبرشاعر است. چرا که در آنجا هم شاعر با لحنی سرشار از تردید و عصیان، گوهر هستی را به چالش می‌کشاند و شعر با گسستگی سراینده از جهان بودن‌ها به پایان می‌رسد:

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریار شهر سنگستان/ سخن می‌گفت با تاریکی خلوت/ تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش/ ز بیداد انیران، شکوه‌ها می‌کرد/ ..غمان قرن ها را زار می‌نالید/ حزین آوای او در غار می‌گشت و صَدا می‌کرد:/ «...غم دل با تو گویم، غار!/ بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»/ صدا نالنده پاسخ داد:/ «...آری نیست؟»[۱]

برخی ناقدان در تحلیل شعر مذکورِ خلیل حاوی بر این باورند که گودال بی‌انتها و تاریکی که حاوی در این دست از سروده‌ها آرزویش را دارد، تصویرگر میل شاعر جهت بازگشت به تاریکی زهدان یا بازگشت به مرحلهٔ جنینی و پویه و حرکتی پیوسته و بی‌وقفه در آغوش مادر است؛ حرکتی که جنین را از دنیای تاریک زهدان به جهان خارج منتقل می‌سازد، ولی واقعیت آن است که نوع حرکتی که شاعر،

[۱] – اخوان ثالث ۱۳۶۲ :۲۵

گورکن را برای آماده ساختن آرامگاه بدان فرا می‌خواند، حرکتی است تأیید کنندهٔ مرگ و نیستی و ازدست دادگی ابدی.[١]

به نظر می‌رسد این ابعاد در آغاز از نگاه اگزیستانسیالیستی حاوی نسبت به هستی و هستندگان سر چشمه می‌گیرد و به تدریج به سوی نوعی بدبینی و نومیدی فراگیر از زندگی و زیستن تا سر حدّ تسلیم خود به مرگ پیش می‌رود. چنان‌که دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی دربارهٔ حاوی می‌گوید:

> «اگرعنوان فیلسوف یا سرایندهٔ شعر فلسفی را بخواهیم در معاصران کشورهای عربی به یک تن اختصاص دهیم، باید الحاوی را انتخاب کنیم؛ شعرش به اعتبار محتوا، تصویرگر اضطراب‌های انسان عصر ماست که هیچ دستاویزی برای چنگ زدن در آن نمی‌یابد و همواره سقوطی مستمر و دائمی را در خویش تجربه می‌کند، شاعر رودخانهٔ خاکستر، منتسب است به مکتب اگزیستانسیالیسم الحادی.»[٢]

از بهترین نمودهای این حالت‌ها در دیوان شعر حاوی، شعرهای «فی جوف الحوت»: در شکم نهنگ و «فی سدوم للمرَّةِ الثالثة»: برای سومین بار در سدوم می‌باشد که نویسنده در این بخش «رابطهٔ میان مرگ با گناه» را در آن ها مورد بررسی قرار می‌دهد.

رابطهٔ میان مرگ و گناه

عنوان « فی جوف الحوت» : در شکم نهنگ، برای شنوندهٔ آگاه، یاد آور داستان حضرت یونس (ع) در شکم نهنگ است، آنگاه که به عقوبت گناهی که از او سرزده بود، به دریا افکنده شد و در درونِ شکم نهنگ گرفتار عذاب گردید:

---

[١] – المیر ٢٠٠٩: ١٨٩

[٢] – شفیعی کدکنی ١٣٨٠:١٤٨

«وَ ذَا النّونِ اِذ ذَهَبَ مُغاضِبًا فَظَنَّ اَن لَن نَقدِرَ عَلَیهِ فَنادی فِی الظُّلُماتِ أَن لا اِلهَ اِلّا اَنتَ سُبحانَکَ اِنّی کُنتُ مِنَ الظّالِمینَ.»[۱]

در سرودهٔ مذکور، شنونده به طور ناخودآگاه به رابطهٔ طبیعی میان «گناه و عذاب» در ذهن سراینده که مقدّمهٔ پیوند میان «گناه و مرگ» نیز هست پی می-برد و این امر ریشه در اندیشه‌ای اگزیستانسیالیستی دارد؛ اندیشه‌ای که بولتمان[۲] آن را تحت عنوان «ارتباط میان مرگ و گناه» مورد بررسی قرار داده است و پیش از او نیز، چنین اندیشه‌ای در الهیات عهد جدید و به ویژه در گفتارهای پولس قدّیس وجود داشته است. پولس در این باره می‌گوید:

«گنهکاران در حکم الهی سزاوار مرگند، چرا که مرگ جزای گناه است، یعنی در حقیقت سیرفکر پولس نیز، رو به سوی این اندیشه دارد که مرگ به مثابهٔ میوهٔ خاصِّ زندگیِ مبتنی برجسم است و ضرورتاً از گناه و با گناه برمی‌خیزد.»[۳]

در سرودهٔ فی جوف حوت، خلیل حاوی، از همان آغاز، گنهکاریِ هستندگان زمین و بویژه ساکنان سرزمینش، لبنان را اثبات شده دانسته و آشکارا به شرح و توصیفِ چگونگی عذاب آنان پرداخته است؛ عذابی که با قرار گرفتنِ مخاطب در فضای تیره و تار و جهنّمیِ چکامه، یعنی درون شکم نهنگ که شاعر آن را استعاره برای جهانِ هستی قرار داده، به شکل فزاینده‌ای برای او ملموس می‌گردد؛ شاعر در این سروده – با شرح بیزاری و نفرت خویش از هستی و با روایت رنج و عذابی که بر او وارد می‌گردد– در آرزوی مرگی است که با دستان مهربانش او را در سکوتی محض در آغوش کشد:

و متی یمهلنا الجلّاد و السوط المدمّی؟/ فنموت/ بین أیدٍ حانیاتٍ/ فی سکوتٍ فی سکوت !

---

[۱] – انبیاء : ۸۷

[۲] – rudulf bultmann/ الهیات دان اگزیستانسیالیست آلمانی۱۹۷۶–۱۸۸۴

[۳] – کواری ۱۳۸۲ : ۱۷۰– ۱۶۹

(چه هنگام این تازیانه زننده و این شلّاق خونین، ما را امان می دهند/ تا بر روی دست‌های مهربانِ مرگ، جان سپاریم؟/ در سکوتی محض!)

کدامین گناه، سراینده را در این سطور به سوی آرمان مرگی این چنین رهنمون گشته است ؟! گناه ادراک شکست عرب‌ها و دیدن خواری و ذلّت مردمش یا گناه بودن در این هستی فسرده به آهنگ ننگ و گناه؟! او به عقوبت گناهی آرزوی مرگ می‌کند که به سان نور فریبندهٔ دروغینی، زباله دان هستی(شکم نهنگ) و زشتی های درونش را فروزان ساخته است، و به عقوبت همین گناه است که هستی در چشم او به سان عذابی آسمانی نمودار می‌گردد و این اوست که آرزو می‌کند، ای کاش هستی در تاریکی فرو می‌رفت:

و متی یَخجَلُ مصباحُ الخفیر/ مِن مخازی العارِ/ و الدَّمعِ المدوّی مِن سریرٍ لسریر؟/ و متی یُحتَضَرُ الضوءُ المقیت عن بقایا خِرَق شوهاءَ/ عنّا، عن نُفایاتِ المقاهی و البیوت؟/ حُشِرَت فی مِصهَرِ الکبریتِ/ فی مستَنقعِ الحمَّی رَسَت فی جوفِ حوت...»[٢]

(کِی می‌شود که چراغ این قراول/ از این رسوایی‌های ننگین/ و از اشک‌هایی که بر بالین‌های (بینوایان) فرو می غلتد/ ، شرمسار گردد؟/ این نورِ نفرت انگیز، کِی شعله‌اش، خاموشی می‌گیرد/ تا دیگر بر وصله‌های ناجورِ برجای مانده از ما نتابد؟/ و نه زباله‌ها و خاکروبه‌های قهوه خانه‌ها و خانه‌ها را هویدا سازد؟/ پس ماندهایی که در کورهٔ گوگرد(نماد کارخانه‌های جهان صنعتی)/ و در باتلاق حرارت و تب، گرد آمده/ و درون شکم نهنگ، جا خوش کرده است.)

در شعر «فی سدوم للمرَّةِ الثالثة»: برای سومین بار در سدوم نیز همانند اشعار «سدوم» و «عودة إلی سدوم»، شهر دیرین سدوم – که به روایت اسطوره‌های عبری به خاطر گنهکاری مردمش، گرفتار عذاب الهی و ویران گردیده است– سمبول و نماد گنهکاری و خاستگاه پلیدی و تباهی است؛ شاعر در این شعر برای سومین و آخرین بار بدان جا بازگشته تا شعله‌های آتشی را که برای تطهیر گناهان،

---

[١] – کواری ١٣٨٢ : ١٧٠– ١٦٩

[٢]- همان: ۶۴-۶۳

این شهر را در میان گرفته، تصویر نماید، شهری که به روایت سراینده در کویر سوخته و خاک بی بهارش حتی علف اجازهٔ زیبا شدن ندارد و چنان در مرداب چرکابه و پلشتی فرو رفته است که حتی سگ‌ها و مگس‌ها یعنی نمادهای آلودگی و عفونت نیز از آن گریزانند؛ آتش، خاک و سنگ این شهر ویران را به کام می‌کشد چرا که گنهکاری حتی در اعماق خاک آن نیز نفوذ کرده است:

و أمسی احتراق/ و احتراقٌ غدی/ و خطوةٌ مرهقةٌ مرهقَةَ/ تهمُّ فی الظنِّ و لاتَبتدی/ فی سَبخةٍ محروقةٍ محرقَةَ/ یَحتَرِقُ التُّراب!/ یَحتَرِقُ الحَجَر!/ یَحتَرِقُ السَّحاب!/ لا یَلتَقی ظِلٌّ علی أرضِها/ مِن غیمةٍ أو نَبتَةٍ مُورِقَةَ/ ...بعضُ البیاضِ الشاهقِ البعید/ ینحلُّ فیها، یَمَّحی فی رَغوةِ الصدید/ و شهوةُ البشَر/ تشتفُّ ما لاتشتهی/ و غیرَ ما ترید/ ما یَلتوی عَنهُ دویُّ اللَهبِ/ المسعورِ فی الکِلاب/ و تَلتَوی قَنَاطِرُ الذُبَاب/ مسعورةً تشِفُّ عَن شَرَر/ یَحترِقُ التُّراب! یَحترِقُ الحَجَر.[۱]

(دیروزم آتش بود/ و فردای من نیز، آتش خواهد بود/ و گامی بسیار خسته و از پا فتاده/ که سرگرم اوهام است/ و از میان پلشتی‌های سوختهٔ سوزان، شروع به حرکت نمی‌کند(در میان تباهی مانده است)/ در این جا خاک آتش می‌گیرد/ سنگ شعله ور می‌گردد/ ابر می‌سوزد/ بر خاک سدوم، سایهٔ ابری یا پرتو سبزینهٔ گیاهی فرو نمی افتد/ ته ماندهٔ آن روشنای شکوهمند دور/ در سدوم ذوب می‌شود و در کف چرکاب، ناپدید می‌گردد/ اشتیاق و خواهش انسان/ چیزی را که خوشایندش نیست و نمی‌خواهد، سر می‌کشد/ آن چه که حتی غریو عطشناک سگ‌ها نیز از آن روی بر می‌تابد/ و دسته‌های مگس در حال سوختن نیز از آن گریخته و آتش را هویدا می سازند/ در این جا، خاک می-سوزد و سنگ، آتش می‌گیرد!)

این طرز نگاه شاعر، در پرتو اندیشه‌ای اگزیستانسیالیستی، قابل واکاوی است؛ اندیشه‌ای که از ارتباط میان «پریشانی و نگرانی ذهن سراینده» با «احساس گنهکاریِ هستندگان عرب» حکایت دارد و این چیزی است که ضرورتاً مرگ را به عنوان میوهٔ خود در پی دارد؛ یعنی در ادبیات اگزیستانسیالیستی حاوی نیز مرگ، همزمان با زاده شدنِ هستنده، زاده می‌شود و بالقوّه با او زندگی می‌کند و بر همین

[۱] – حاوی ۱۹۹۳: ۵۶۲–۵۵۹

اساس، او در تصاویر این شعر نیز، صحنهٔ عذاب نازل شده پس از ارتکاب گناه را برای بیننده به تصویر کشیده است؛ نگارهٔ آتشی سوزاننده و سرکش را که عامل یکی از فجیع ترین انواع مرگ در سدوم است و در ادبیات نمادین به منزلهٔ عذابی الهی است که مایهٔ تطهیر گناهان بشر و پلیدی‌های اوست و به چرخهٔ زایش و باززایش یعنی تولد زندگی از دل مرگ منتهی می‌گردد.

رابطهٔ میان پریشانی و نگرانی با احساس گناهکاری

احساس پریشانی و اضطراب ذهنی سراینده که از گنهکار احساس کردن هستندگان عرب، سرچشمه می‌گیرد، در چکامهٔ «فی جوف الحوت»- که پیش‌تر از آن سخن رفت- نیز دیده می‌شود؛ واکاوی این چکامه، شنونده را به سوی این واقعیت رهنمون می‌گردد که علاوه بر عنوان چکامه، طیف واژگانی و نمادهای به کار رفته در آن نیز، حضور روحی اگزیستانسیالیستی را در شعرهای حاوی تأکید می‌نمایند، زیرا طیف واژگانی به کار رفته در این سروده به خاطر داشتن یک بار معنایی سرشار از اندوه و گرایش به ایستایی، سکون و تاریکی و انزوا، فضا را از «عطر مرگ» آکنده می سازد؛ در این سروده، شاعر از یک سو هنگام سخن گفتن از زندگی و هستی از واژگان «جلّاد»: تازیانه زننده و «السّوط المدّمی» : شلاّق خونین که چندان با «ارتکاب گناه» بی‌ارتباط نمی‌باشند بهره گرفته است و زندگی و هستی خود را «مضغةً تافهةً فی جوف حوت» : لقمه‌ای ناچیز و بی ارزش در شکم یک نهنگ دانسته است. از سوی دیگر، هنگام توصیف مرگ از «دست‌های مهربان مرگ» : بین أیدٍ حانیات سخن گفته است و آرزو کرده هرچه زودتر در آغوش آن ها آرام گیرد و این همان چیزی است که اگزیستانسیالیست‌های الحادی از آن با تعابیر «احساس بیهودگی»، «احساس پوچی»، «احساس بی معنایی» و بویژه «مبارزه با زندگی» سخن گفته‌اند.

از سوی دیگر، شاعر که با تاریکی و ظلمت خو گرفته است از روشنایی، گریزان و آرزومند است هرچه زودتر این «نور نفرت انگیز» : الضّوء المقیت خاموش گردد و تبهکاری‌ها و گنهکاری‌های هستی را مسکوت بگذارد چرا که فضای هستی در

نگاه او به فضایی جهنّمی و سوزان بدل گشته است که از آن با تعبیر «الجوّ الجحیمی ّ السعیر» سخن گفته است؛ همچنین او از خویش به عنوان یک «هستنده یا موجود» با تعبیر «اسیر» یاد کرده است؛ اسیر غار دهشت انگیز و وحشتناک هستی؛ غاری متروک که عنکبوت‌ها در گوشه و کنار آن لانه کرده‌اند و خفّاشان در فراسوی سیاهی و ظلمتش بال می‌زنند.

حاوی در این شعرِ تقریباً کوتاه، هفت بار از واژگان بیانگر مرگ، دو بار از تعبیر دوزخ گدازان و بارها از واژگان دالّ بر سکون، ایستایی، دهشت و تاریکی بهره گرفته است تا جایی که می‌توان طیف واژگانی این سروده را به دو گونه تقسیم کرد: نخست طیف واژگانی درد و مرگ و دیگر طیف واژگانی تاریکی و سکوت. حضور روح اگزیستانسیالیستی مذکور یا به بیان روشن‌تر آنیمای اگزیستانسیالیسم در این سروده، در به کارگیری نمادها نیز به روشنی ملموس است. نام چکامهٔ «فی جوف الحوت» چنان که یونگ نیز در تشریحِ داستان «یونس و نهنگ» عنوان کرده است،[۱] نماد قهرمانی است که عفریت، او را به کام خویش می‌کشد و فرو رفتن قهرمان در تاریکی، نوعی مرگ را نمودار می‌سازد. همانطور که «کهف»: غار، نیز که در ادبیات نمادین به عنوان سمبلی دو سویه مطرح است در این سروده، نماد تاریکی و ظلمت است، خفّاش، نماد وحشت انگیزی و دهشت بوده و عنکبوت، نماد سکون، ایستایی، مرگ و به نقطهٔ پایان رسیدن!

اندیشیدن در این چکامه و واکاوی مضامین آن، این حقیقت را آشکار می‌سازد که این سروده، شرح حادثهٔ هستی داشتن حاوی و زیستن او در دنیاست؛ دنیایی که شاعر آن را نهنگی دریافته است که او در غار شکمش اسیر گشته و هر لحظه آرزوی مرگ می‌کند. شاعر پس از مشاهدهٔ زشتی‌ها، تباهی‌ها و نامردمی‌هایی که زیستن را بر او دشوار می‌سازد، از آنجا که خویش را – در این هستی و به عنوان انسانی که مسئول ساختن خویش و نیز ساختن هستی است – مانند اگزیستانسیالیست‌هایی نظیر هایدگر، کرکگور و کامو در مهار بحران ناتوان یافته

[۱] – یونگ ۱۳۵۲ : ۱۸۰

است، به سان لقمه‌ای کوچک که نصیب نهنگی شده باشد، احساس بی ارزشی و بیهودگی می‌کند:

و متی یُهمِلُنا الجلّادُ و السَوطُ المُدَمَّی؟/ فنموت/ بین أیدٍ حانیاتٍ،/ فی سکوتٍ فی سکوت../ و متی یُحتَضَرُ الضوءُ المَقیت.../ کل ما أذکرُهُ أنّی أسیر،/ عُمرُه ما کانَ عُمراً/ کانَ کهفاً فی زوایاهُ/ تدبُّ العنکبوت/ و الخفافیشُ تطیر/ ...کلُّ ما أعرفه أنّی أموت/ مُضغَةً تافهةً فی جوف حوت.[۱]

(چه هنگام این تازیانه زننده و این شلّاق خونین، ما را امان می‌دهند/ تا بر روی دست‌های مهربانِ مرگ، جان سپاریم؟/ در سکوتی محض!/ این نورِ نفرت انگیز، کِی خاموشی می‌گیرد../ همه ی چیزی که به یاد دارم، این است که من یک دربندم/ که زندگی‌اش، زندگی نبوده بلکه تنها/ غاری بوده است که در گوشه و کنارش، عنکبوت حرکت می‌کند/ و خفاش ها بال می‌زنند/ همهٔ دانش من این است که بسان لقمهٔ ناچیزی در شکم یک نهنگ خواهم مرد.)

با توّجه به عنوان چکامه و مضامین مطرح شده در آن، می‌توان «شاعری که درون شکم نهنگ قرار گرفته است» را اسطورهٔ قهرمانی دانست که زندگی برای او تبدیل به عفریت مرگ گشته و جای گرفتنِ شاعر در آن به سان فرو رفتن قهرمان در تاریکی و تسلیم شدن در برابر مرگ است. به نظر می‌رسد این اندیشه‌ها و افکار شاعر دربارهٔ زندگی و اشتیاقش نسبت به مرگ، ریشه در کهن – الگوی قربانی نیز داشته باشد؛ «کهن الگویی رازناک و در عین حال غم انگیز که اعترافی باطنی است به اینکه مرگ نیز می‌تواند به یک زندگی جدید بیانجامد.»[۲]

نکتهٔ دیگری که در این چکامه شایان توجّه است، این مطلب است که «ماهی» که همواره و در بیشتر آیین‌ها به خاطر جدایی ناپذیری‌اش از دریا، نماد زن و رمز زایش و باروری می‌باشد،[۳] به شکل سمبولی سترون و منفی در ذهن شاعر پدیدار گشته است و لحظه به لحظه، احساس بیهودگی و بی‌حاصلی را به او القاء می‌نماید

---

[۱] – حاوی ۱۹۹۳: ۹۳–۹۸

[۲] – یونگ ۱۳۵۲ :۱۸۳–۱۸۴

[۳] – ستاری ۱۳۷۷ : ۷۲

تا جایی که شاعر، تنها بخش غمگنانه و دشوارِ زندگی و هستی را می‌بیند و سرانجام نیز ترجیح می‌دهد، خویش را به این حوّای درون که اکنون در برابرش در هیئت «اهریمن مرگ» نمودار گشته است تسلیم نماید. به بیان دیگر، ماهی در این چکامه- چنان که دربارهٔ «یونس (ع) در شکم ماهی» گفته می‌شود- تمثیل نزول به جهان فرودین/ سرزمین مردگان است!

توجّه به زمان به عنوان محور اصلی بودن هستنده در جهان

آنچه در بسیاری از سروده‌های مذکور، شایان توجّه است، طرز نگاه شاعر به «عنصر زمان» به عنوان محور اصلی بودن هستنده است، که بار دیگر بر پیوند استوار میان اندیشه‌های خلیل حاوی و مفاهیم مطرح نزد اگزیستانسیالیست‌ها گواهی می‌دهد، زیرا «زمان» در فضایی که شاعر در این سروده ها ترسیم کرده است، در کانون توجّه قرار دارد و همانطور که «اگزیستانسیالیست‌ها و بویژه هایدگر، آن را مفهوم اصلی مبنای پرسش در مورد «بودن» انسان ها به شمار می-آورند و «بودن» را با زمان در نظر می‌گیرند و می‌سنجند».[۱]

در شعرهای حاوی نیز زمان، جایگاه ویژه‌ای یافته است با توجّه به این امر که او در بیشتر سروده‌هایش و به ویژه در سه شعر مورد بحث، زمان را با سکوت، سکون و ایستایی قرین ساخته است؛ به عبارت روشن تر، زمان در شعرهای حاوی، بیشتر اوقات یا از حرکت باز ایستاده و یا در حال ایستایی است و شاعر در این بی زمانی، پیوسته تصویر نیستی و نبودن یعنی«مرگ هستنده» را در ذهن مجسم می‌سازد.

در حقیقت، مرگ در قاموس فلسفی خلیل حاوی، پایان یافتن بی معنایی زمان در دنیایی است که بر او سنگینی می‌کند و او را آرام آرام به سوی مرگ می برد؛ مرگی تدریجی که وجود گرایان با عنوان «تناهی» از آن یاد کرده اند و هایدگر اصطلاح Vorlaufen «باید در انتظار مرگ بودن»، را برای آن انتخاب کرده

---

[۱] - کواری ۱۳۸۲ : ۲۱۹ – ۲۱۸

است و آن را عامل پیوند دهندهٔ هستی و وجود هستنده دانسته است.[۱] حاوی با بیان «یتمطّی الموت فی أعضائه عضواً فعضوا و یموت»- مرگ و نیستی در تمام اندام‌های آن اسیر/ اندام‌های من، یکی پس از دیگری تکثیر گشته و امتداد می یابد تا اینکه جان می‌سپارد – آن را به تصویر کشیده است. او در اوج نومیدی خویش می‌کوشد تا از این تباهی ها به گذشته پناه برد ولی پرسشی که در قالب استفهام انکاری دربارهٔ «وجود زیبایی در گذشتهٔ هستی» مطرح می‌سازد، از نظر شنوندهٔ آگاه جز جهت نفی چنین گذشته‌ای نیست؛ گذشته‌ای که همچون زمان کنونی از زیبایی و عشق، از نور امید و احساس دوست داشتن و خود را برای همنوع قربانی کردن خالی شده است؛ گذشته‌ای که ذهنش از خاطرهٔ سبز رویارویی با رازناکیِ ظُلام ناشناختهٔ هستی تهی گشته است:

أتُراهُ کان لی دنیا سِواها/ کانَ لی یومٌ نضیر/ وعرفتُ الحلمَ و الایمانَ و الحبَّ القریر:/ نَبضُ قلبینِ وَ زندٌ لَیِّنٌ.../ و خیالٌ یتحدّیَ/ عَتمَةَ المجهولِ و السرَّ الکبیر/ أتُراهُ کانَ لی یومٌ معافیً و نضیر/ أم حکایاتُ ثلوجٍ مَدَّها/ البُحرانُ فی وَهجِ الهجیر؟... [۲]

(آیا من دنیای دیگری هم داشته‌ام؟/ روزگاری سبز و دل انگیز/ که در آن رؤیا و ایمان و عشقی استوار و ناب را / که از تپش دو دل و جرقّه‌ای لطیف سر برآورده، تجربه کرده‌ام/ و رؤیایی را که به زورآزمایی با این تاریکی ناشناخته و این راز سترگ برمی‌خاست/ آیا در میان دیروزهای من، روزی خوش و باطراوت وجود داشته است/ یا این همه تنها داستان برف‌هایی است که/ گرمای ناگهانی در حرارت و گرمای نیمروز، ذوب کرده و گسترده است.)

شاعر در این برزخ، هیچ چیزی را به یاد نمی‌آورد مگر در بند بودن و اسارتش را آن هم در غاری تاریک و دهشتناک و متروک که در گوشه و کنارش، عنکبوت تار تنیده است و در امتداد سکوت جانفرسایش، خفّاش‌ها بال می‌زنند: غار هستی! سراینده در این غار به سان نابینای تبداری است که مرگ در تمام هستی‌اش ریشه

---

[۱] – همان: ۱۷۶

[۲] – حاوی ۱۹۷۲ : ۶۶

دوانده و اوست که آرام و بی صدا از درد زیستن، می‌میرد و در این میان، تنها چیزی که شاعر آن را نیک دریافته این است که حالتِ او در این هستی – که چون سایهٔ مرگ بر او سنگینی می‌کند– به سان لقمه ای ناچیز و بی ارزش در شکم یک نهنگ است:

ذلک الجوُّ الجحیمیُّ السعیر/ فی مداه لا غدٌ یُشرِقُ/ لا أمسٌ یفوت/ غیرَ آنٍ ناءَ کالصَّخر علی دنیا تموت.[۱]

(در پهنهٔ آن فضای دوزخی افروخته/ نه طلیعهٔ فردایی سر می‌زند / و نه دیروزی به گذشته می پیوندد/ تنها همین لحظه است که چونان تخته سنگی بر این دنیای مرده، سنگینی می‌کند.)

عبدالحمید جیده در این‌باره (دربارهٔ جایگاه زمان در شعر حاوی) می‌گوید: «نکته ای که در شعرهای حاوی شایان توجّه است، این است که «زمان» نزد خلیل حاوی، یک زمان ایستا، بی حرکت یا کند است ، زمانی سنگین و تاریک که شاعر در تصویر آن از گفتارهای پروست و ویرجینیا وولف بهره گرفته است، آنجا که پروست دربارهٔ زمان می‌گوید :

«زمانی که مارا احاطه کرده و ما در حال گذران آن هستیم، چون مومی است که احساسات و کنش‌های ما امتدادش می‌دهند.» [۲]

و یرجینیا وولف می‌گوید:

«هر گاه یک ساعت از زمان در قالب روح شگفت انسانی جای گیرد، امتداد دقیقه هایش تا کمتر از ۵۰ یا بیشتر از ۱۰۰ بار امکانپذیر است.»[۳]

و خلیل حاوی نیز در این‌باره چنین سروده است:

ربَّاهُ کیف تمطُّ أرجلَها الدقائقُ/ کیف تجمدُ، تستحیل إلی عصور؟[۱]

---

[۱] – همان : ۶۵

[۲] – الجیده ۱۹۸۰ : ۲۶۴

[۳] – همان

(خداوندا این دقیقه‌ها چگونه گسترش می‌یابد/ چطور با ایستایی و رکود به هیأت روزگاران در می‌آید؟)

احسان عباس نیز دربارهٔ ایستایی و رکود زمان در شعر حاوی، بر این باور است که ایستایی زمان در سروده‌های او، احساس کلی مرگ، نابودی و تباهی همه چیز است.[۲] از این زاویه می‌توان ادعا کرد که انتخاب عنوان «نهر الرّماد»: رودبار خاکستر، نیز برای نخستین مجموعهٔ شعرش، تأکیدی است بر مرگ مانای عرب‌ها که همواره در سرزمینشان، جویبار نیستی جاری است و این یعنی حضور ماندگار مرگ در ذهن سراینده‌ای وجودگرا که فلسفهٔ هستی را با به تصویر کشیدن نیستی و بیان امکان مرگ، واکاوی می‌نماید و پیوسته در سروده‌هایش، پژواک سخنان آلبر کامو به گوش می‌رسد که زمزمه می کند: انسان، تنها در مواجه با مرگ است که به درک وجود و هستی نائل می‌شود.

از این رو در بیشتر سروده‌های حاوی، روح بی قراری، ناامنی و هراس حاکم است چرا که او در تصویر کردن مرگ و در روایت ایستایی زمان، از عناصر دیگری نیز بهره گرفته است که شاید بتوان آنها را به طور کلّی به دو گونه تقسیم کرد: نخست در به کارگیری مکرّر سمبول‌های ویرانی، خرابی، تباهی و متروکه بودن و دیگر در به کارگیری سمبول‌های تاریکی، خاموشی و سکون این سمبول‌ها با القای بدبینی شاعر به خواننده از حضور اندیشهٔ نیستی در تمام هستی سخن می-گویند.

سمبول‌های نوع نخست در شعر حاوی در حضور حیواناتی که نماد ویرانی، خرابی و یا متروکه بودن هستند پدیدار می‌گردد، مانند عنکبوت که در مکان‌های غیر مسکونی و خلوت لانه می‌سازد یا خفّاش که نماد مکان های متروک و منزوی است در شعر «فی جوف الحوت»: کانَ کهفاً فی زوایاهُ/ تَدُبُّ العنکبوت/ والخفافیشُ تطیر/ فی أسی الصَّمتِ المریر... [۳] و یا مانند بوم که نماد ویرانی و

---

[۱] – حاوی ۱۹۷۲ : ۲۸۲

[۲] – الجیدة ۱۹۸۰ : ۲۶۴

[۳] – حاوی ۱۹۷۲ : ۶۷

خرابی و همواره ساکن در ویرانه هاست و بار دیگر خفّاش در شعر«سدوم» : کانَ فی الآفاقِ و الارضِ سکون/ ثمَّ صاحَت بومهُ هاجَت خفافیشُ/ دجا الأُفقُ اکفهرَّا ...[۱] یا مانند خفّاش مذهَّب،غول و اژدها در «عوده إلی سدوم»: بازگشت به شهر سدوم؛ دربارهٔ این دسته از سمبول‌ها در شعر حاوی، سلمی الخضراء الجیوسی می-گوید:

«حاوی، بسیار تحت تأثیر تصاویر تاریکی، ویرانی، خرابی و تباهی قرار دارد ... و یکی از مهمترین ویژگی‌های شعر او، ترسیم تصاویر نفرت انگیز با به کارگیری استعاراتی است که به وسیلهٔ آن ها به بیان معانی خرابی، ویرانی و تباهی می‌پردازد.»[۲]

امّا نمادهای تاریکی، خاموشی و سکون در شعر حاوی، در مکان‌های هراسناک و ناامن مانند «جوف حوت»: درون شکم نهنگ که قرآن کریم نیز از آن در داستان حضرت یونس (ع) با تعبیر«ظلمات» یاد کرده است:«وذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَکَ إِنِّی کُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ»[۳] «سدوم» که نماد گمراهی و انحراف است، «صحرا» که نماد سرگردانی و جولانگه هول است، «غار» که نماد تاریکی و انزوا و عزلت گزینی است، «جحیم» و «سعیر» که تاریک خانهٔ ابدی گنهکاران است، نمودار گشته است.

نمود احساس بی قراری و ناامنی در موطن

دقت در عمق مفاهیم آن دسته از سروده‌های حاوی که به نحوی بر مکان دلالت دارند، این واقعیت را به اثبات می‌رساند که میان آن‌ها و این سئوالِ وجود گرایان که می پرسند: «زندگی حقیقی انسان چیست ؟» پیوندی وجود دارد ! پاسخ به این

---

[۱] – همان : ۸۱

[۲] – الجیوسی ۲۰۰۱ : ۷۴۱

[۳] – أنبیاء: ۸۷

سئوال بنیادین در نهانگاه ذهن حاوی، با فرهنگ و مدنّیت عرب ها و باور او به تباهی آن پیوند خورده است، چرا که بنیادهای فرهنگ عربی از نگاه او همچون بامی هستند که هر لحظه در آن بیم فرو ریختن است و از همین روست که هستنده در فضای زندگی خویش یا به عبارت روشن تر در «موطن خویش» به درک ایمنی و آرامش نمی‌رسد چرا که موطن او درون شکم نهنگ است یا غاری تاریک، یا صحرای عدم و یا چنان که در شعر «المجوس فی اوروبا»: زرتشیان در اروپا می‌گوید، دالان های نفرین شدهٔ تاریک، گورستان ها و سرداب ها و غارها، موطن و محلّ آرامش اوست.:

شارعٌ یفرغُ...ضحکاتٌ حزینَهٔ/ و انحدرنا فی الدهالیزِ اللعینَهٔ،/ لمغاراتِ المدینهٔ.../
أعینٌ ترتدُّ عن بابٍ لِبابٍ/ أعینٌ نسألها أینَ المغارهٔ؟ [1]

(خیابانی خلوت و خنده‌هایی فسرده و غمناک/ به سوی دالان‌های نکبتبار سرداب های شهر سرازیر گشتیم/..چشم هایی که از دری به دری دیگر متمایل می‌شوند/ چشم هایی که از آن ها می‌پرسیم سرداب کجاست؟)

آنچه بینش و جهان‌بینی حاوی را به این جا رسانده است، چیزی نیست مگر «حالت هیبت» مطرح در مکتب وجود؛ وجود گرایانی مانند آلبر کامو بر این باورند که وقتی سئوال «زندگی حقیقی انسان چیست؟» دربارهٔ فرهنگ یک کشور مطرح می‌شود، نشانهٔ آن است که بنیان‌های آن فرهنگ اشتباه پایه‌گذاری شده‌اند و مردم، دیگر در آن فرهنگ، احساس آرامش و در موطن خویش بودن نمی‌کنند و در این هنگام است که وجودِ روز مرگی به صورت حیاتی از هراس ظهور می‌یابد که با مرگ به پایان می‌رسد.[2] هستنده در این حالت در پی کنار گذاشتن تمام سنّت‌ها و نهادهای اجتماعی که مدّت‌ها به زندگی او امنّیت و آرامش بخشیده بود بر آمده و با این پرسش رو به رو می‌گردد که «زندگی حقیقی من چیست؟» ما این حالت سرگشتگی و حیرانی را در شعرهای خلیل حاوی و به ویژه در شعر«فی جوف حوت» و «المجوس فی اوروبا» شاهد هستیم؛ آنچه در این شعر جلب توجّه می

[1] – حاوی ۱۹۷۲ : ۱۱۱

[2] – کواری ۱۳۸۲ : ۱۸۶

نماید این است که زرتشتیان شرق پس از آن که آن فرهنگ آرمانی گمشده را در وطن خویش نیافتند، تسلیم دستاورد های تمدّن غرب گشته و در شهوات و فساد و تباهی فرو غلتیدند و خلیل حاوی در چنین فضایی است که از بحران عرب های عصر حاضر هنگام رویارویی با تمدّن غرب سخن می گوید:

وَ رَکَعنا خُشَعاً للکیمیاء/ و لِساحِر/ کَوَّرَ الجَنَّةَ مِن لَیلِ المقابِر/ و عَبَدناهُ إلهاً یَتجلّی فی المغارة:/ یا إلهَ المتعَبین/ یا إلهَ الضائعین../ یا إلهاً هارباً مِن صَرعةِ الشمسِ/ و مِن رُعبِ الیقین/ یتخفّی فی المغارة/ فی کُهوفِ العالمِ السُّفلیِّ من أرضِ الحضارَة.(حاوی،۱۹۹۳: ۱۴۶-۱۴۵) :

(ما با افتادگی و فروتنی در برابر این جادو/ و جادوگری که/ بهشت را از شب گورستان فراهم آورد، سر فرود آوردیم/ و او را چونان خدایی که در غار پدیدار می گردد،/ این گونه به پرستش نشستیم:/ ای خدای خستگان/ ای خدای گمگشتان/ ای پروردگار گریزان از رویارویی با خورشید/ و از هراس ایمان/ که در سرداب/ و در غارهای جهان فرودینِ/ سرزمین تمدن نهان می گردد.)

یعنی احساس ناامنی حاوی از آن روست که انسان شرقی از دوگانگی و وابستگی فکری رنج می برد و این امر، او را در پی یافتن راه رهایی به سوی غرب رهسپار می سازد، دربارهٔ این «احساس ناامنی حاوی در موطن خویش» عبدالحمید جیده چنین می‌گوید :

«این شاعر (حاوی) میان دو تمدن، سرگردان مانده است؛ میان تمدن غرب مادی‌گرای پیشرو و فرهنگ شرق ساکن بی‌حرکت؛ وی میان دو زمان حیران مانده : زمان پویا و در حرکت غرب به سوی آبادانی و زمان فسردهٔ شرق...»[۱]

آنچه با بررسی سمبول‌ها و نمادهای مذکور به دست می‌آید، این است که شاعر، با آگاهی از این نکته که زمان، پویایی، حرکت و روشنایی تنها در میان هستندگان و زندگانِ در زمان، یعنی در جهانِ بودن ها معنا می یابد، تمام آن ها را برای به تصویر کشیدن ایستایی زمان که تأکیدی است برحضور نیستی و مرگ به خدمت گرفته است؛ گویا شاعر با تصاویری که در این سروده ها در برابر بینندهٔ ویرانه‌های

[۱] - جیده ۱۹۸۰ : ۲۶۲

شعرش نمودار می‌سازد، بر آن است تا بگوید : میان خاموشی (اعم از سکوت و سکون) و پنهان شدن ، ملازمت و قرابتی هست، چرا که «انزوا و پنهان گشتن در خواب دیده‌ها و اساطیر، کنایه از مرگ است و خاموشی، الههٔ مرگ یا نشانهٔ مرگ.»[۱]

این گونه است که خوانندهٔ شعر حاوی در می‌یابد که اندیشهٔ وجود گرایانهٔ او در سروده هایش بیش از آن که از ادبّیات شرق مایه گیرد وامدار ادبّیات غرب است. در غرب، به گونه‌ای نمادین، روز به نیکی پیوسته بود و شب به بدی؛ آفریده‌هایی که شب می‌جنبیدند همچون خفّاش، جغد و روباه، بیزاری آور، شوم و حیله گر بودند و ماه هچون یک جِرم نورانی دست دوّم، خوار شمرده می‌شد.[۲]

حقیقت آن است که سروده‌های حاوی و به‌ویژه سروده‌های مطرح در این بخش از نوشتار، نمایندهٔ حقیقی مکتب اگزیستانسیالیسم هستند. آنها زوایای خاموش وجود را آشکار می سازند و می‌توان ادعا کرد همانطور که در اساطیر، خاموشی، الههٔ مرگ است، میان خاموشی و سکوت و لب فرو بستن حاوی نیز در واپسین ماه‌های زندگی‌اش با مرگ و نیستی قرابتی بوده است. گویا در خاموشی نومیدانه و غریبانه‌ای که این شاعر در سوگ از دست رفتن عزت و شرافت میهن بزرگ و دیرین عربی و ناکام ماندن آرمان وحدت عربی و خیزش دوباره، اختیار کرده بود، پژواک صدای شاعر بزرگ فارسی طنین می‌افکند که در سوگ وارتان– رزمندهٔ ارمنی که زیر شکنجه های رژیم ستمشاهی، جان سپرد– چنین سرود :

...وارتان سخن نگفت/ سرافراز/ دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت/ وارتان سخن بگو،/ مرغ سکوت،/ جوجه ی مرگی فجیع را/ در آشیان به بیضه نشسته است/ وارتان سخن نگفت/ چو خورشید/ از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت/ وارتان سخن نگفت/ وارتان ستاره بود/ یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت... .[۳]

---

[۱] – جونز و دیگران ۱۳۶۶ : ۸۲

[۲] – هاکسلی و دیگران ۱۳۸۸ : ۲۹

[۳] – شاملو ۱۳۷۲ : ۶۵

نتیجه‌گیری

بررسی سروده‌های خلیل حاوی حکایت از آن دارد که فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم در ژرفای ناخود آگاهِ این شاعر نه تنها الهام آفرین نشد، که به تدریج او را به سکوتی ماندگار فرا خواند؛ آنچه با بررسی و واکاوی سروده‌های حاوی در این نوشتار برای خواننده، مشهود می‌گردد، نقش و جایگاه فلسفهٔ وجود در جهت دهی اندیشهٔ خلیل حاوی است؛ کسی که شاید به عنوان برجسته ترین نمایندهٔ عربی مکتب اگزیستانسیالیسم در دوران معاصر، سرایندهٔ رنج پایان ناپذیر انسان است؛ حضور روشن روح وجود گرایی در شعر او که به شکل رابطهٔ میان مرگ و گناه، ارتباط میان دلهره و پریشانی با احساس گنهکاری و مدار قراردادن زمان به عنوان محور اصلی بودن و زیستن در هستی، نمود یافته است او را به عنوان اندیشمندی اگزیستانسیالیست مطرح ساخته که با سوگ نامهٔ شعرش در پی پرده برداشتن از راز روحِ زمان خویش برآمده است و خود، سمبل حکیمی دردمند است که در مرگ عزّت و شرافت عربی، سیاه جامهٔ اندوه بر تن کرده است. پژواک گفته‌های او، الهام بخش دیگر شاعران دردمند همانندش نظیر احلام مستغانمی، سراینده و نویسندهٔ الجزایری گشته است که در توصیف اندوه و حزن خویش به خاطر جنگ های داخلی الجزایر، تعبیراتی نظیر «کلُّ ما أعرفُهُ أنِّی أموت/ مُضغَةً تافهةً فی جوف حوت» را بارها زمزمه کرده است؛ تعبیری که حاوی برای بیان گریزناپذیری مرگ به کار گرفته است، تا اعلام نماید که مرگ شاعر، تجربه ای شخصی نیست، بلکه بر خاسته از شرم ذلّت و خفّتی است که بر کشورهای عربی سایه افکنده است.

فهرست منابع:

قرآن مجید

احمد علی، غزوان، « ***التّشاؤم عند خلیل حاوی***»، عدد ۷۳۴، السنة التاسعة، ۲۰۰۹.

جیدة، عبدالحمید، ***الاتّجاهات الجدیده فی الشعر العربی المعاصر*** ، ط ۱، مؤسسة نوفل، بیروت، لبنان. ۱۹۸۰.

جونز، ارنست و دیگران، ***رمز و مثل در روانکاوی***، ترجمه جلال ستّاری، چاپ اول، انتشارات توس، تهران۱۳۶۱.

الجیوسی، سلمی الخضراء، ***الاتّجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث***، ط ۱، مرکز دراسات الوحدة العربیة، بیروت، لبنان. ۲۰۰۱.

الحاوی، خلیل، دیوان خلیل حاوی، ***دارالعودة***، بیروت، لبنان. ۱۹۷۲.

حسینی، رضا، ***مکتبهای ادبی***، چاپ دوازدهم، مؤسسة انتشارات نگاه، تهران. ۱۳۸۴.

دستغیب، عبد العلی، ***فلسفه های اگزیستانسیالیسم***، چاپ اول، انتشارات بامداد، تهران۱۳۵۴.

رجایی، نجمه، ***حکایت سند باد به روایت نای و باد***، مجلة دانشکدة ادبیات، شماره ۱۴۱، مشهد. ۱۳۸۲.

ستّاری، جلال، ***پژوهشی در یونس و ماهی***، چاپ اول، نشر مرکز، تهران۱۳۷۷.

شریعتی، علی، ***اگزیستانسیالیسم، علم و اسکولاستیک جدید***، نشر عمار، قم. ۱۳۵۷.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، ***شعر معاصر عرب***، نشرسخن، تهران، ۱۳۸۰.

شاملو، احمد، ***گزیدة اشعار احمد شاملو***، چاپ اول، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۲.

صوفی، مریم و رضایی، زهره، ***تاریخ انبیاء***، چاپ دوم، چاپ فراین، تهران ۱۳۸۴.

الضّاوی، احمد عرفات، ***کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب***، ترجمه سیّد حسین سیّدی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد۱۳۸۴.

کاپلستون،فردریک، ***تاریخ فلسفه از فیشته تا نیچه***،ترجمه داریوش آشوری،چاپ سوم، شرکت انتشارات علمی وفرهنگی و انتشارات سروش، تهران۱۳۸۲.

کواری، جان مک، ***الهیات اگزیستانسیالیستی***، ترجمه مهدی دشت بزرگی، بوستان کتاب، قم، ۱۳۸۲.

مهرین، مهرداد، ***مکتب فلسفی اگزیستانسیالیسم***، چاپ اول، مؤسسه انتشارات آسیا، تهران، ۱۳۴۳.

النقاش، رجاء، ***ثلاثون عاما مع الشعر و الشعراء***،دار سعاد الصباح، ۲۰۰۵،ط۲ .

وازن، عبدهٔ، ***أسرار انتحار خلیل حاوی***، شماره ۴۱ مجلّهٔ «دیوان العرب»، ۲۰۰۷.

ورنو ودیگران، ***نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن***،ترجمهٔ یحیی مهدوی، چاپ اول،شرکت سهامی انتشارات خوارزمی ،تهران۱۳۷۲.

هایدگر، مارتین، ***وجود و زمان***، ترجمهٔ محمود نوالی، چاپ اول، مؤسسهٔ تحقیقاتی علوم اسلامی – انسانی دانشگاه، تبریز۱۳۸۶.

یونگ، کارل گوستاو و دیگران، ***انسان و سمبول هایش***، ترجمهٔ ابوطالب طارمی، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۲.

یونگ،کارل گوستاو، ***چهار صورت مثالی*** ،ترجمه ی پروین فرامرزی،چاپ اول،انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸.