# بازخوانی و تحلیل دو سرودهٔ «کتیبه» و «البحّار والدرویش»

## (وجوه تشابه و تفاوت دو روایت از بحران‌های فکری یک نسل)

د. علی سلیمی(*)

معصومه مهدوی(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۱۱/۲۸

تاریخ پذیرش: ۲۰۲۴/۲/۹

## چکیده

مهدی اخوان ثالث شاعر ایرانی و خلیل حاوی شاعر لبنانی، از شاعران ژرف اندیش و نوگرا در دو ادب فارسی و عربی هستند. پژوهش حاضر با روش تحلیل محتوا و مقایسهٔ وجوه تشابه و تفاوت دو سرودهٔ «کتیبه» از اخوان ثالث و «البحّار و الدرویش» اثر خلیل حاوی را بازخوانی نموده است. نتایج به دست آمده از این پژوهش، گویای آن است که هرچند دو شاعر ارتباطی با یکدیگر نداشته‌اند، اما هر دو سروده، روایتی از نگاهی یأس‌آلود به فرجام ناکامی در تلاش‌های سیاسی، اجتماعی و حقیقت‌جویی و

(*) استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسنده مسئول)
*a.salimi@razi.ac.ir*

(**) دانش آموخته دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران
*m57.mahdavi@yahoo.com*

عدالت‌طلبی نسلی بحران‌زده است. نزدیکی فرهنگ ایران و جهان عرب از یک سوی و تجربهٔ زیستهٔ همگون دو شاعر از شکست‌های سیاسی آن سالیان از سوی دیگر، درون‌مایه و ساختار شعر این دو را بسیار به هم نزدیک نموده است. در این دو سروده، از دو زاویهٔ متفاوت، یأس به عنصری کانونی در شعر تبدیل شده، نمایی کدر و غبارآلود از جامعه‌ای بحرانی را بازتولید می‌نمایدبه‌گونهٔ که می‌توان گفت یأس فلسفی- اجتماعی در شعر این دو، از یک حالت عادی و گذرا که به طور معمول در شعر بیشتر شاعران مشاهده می‌شود، فراتر رفته، رنگ و لعاب یک عادت زبانی به خود گرفته و درخدمت بیان یک جهان‌بینی ویژه قرار گرفته است.

**واژه‌های کلیدی:** شعر معاصر، اخوان ثالث، خلیل حاوی، کتیبه، البحّار و الدرویش

## ۱. مقدمه

یکی از عوامل عمده در تکوین اندیشه‌ها و احساسات هنرمند، تأثیر محیط و اوضاع و احوال اجتماعي-سیاسی است به‌گونهٔ که ادراک درست اندیشه‌ها و عواطف شاعر و نویسنده، بدون دریافتِ علل و نتایج حوادث پیرامون او، ممکن نیست. در این میان، محیط و اوضاع هنجار یا ناهنجار محیطی به‌عنوان یکی از عوامل بیرونی، در پیدایش روحیهٔ امید و خوش‌بینی یا یأس و بدبینی در هنرمندان بسیار اثرگذار است. البته غم و یأس و سرخوردگی و به‌طورکلی بدبینی مفهوم تازه‌ای در ادبیات نیست؛ بلکه در آثار هنرمندان ادوار گوناگون تجربه‌شده و حتّی بسیاری از پیام‌هایی که در بیشتر آثار هنری مطرح است، از این مفاهیم نشأت می‌گیرد؛ مفاهیمی که در واقع عکس‌العمل طبیعی هنرمندان در برخورد با تناقضات زندگی است (عدنانی، ۱۳۷۹: ۲۸۵-۲۸۶) براین اساس، جهل و فقر و بیچارگی مردم از یک‌سوی و خفقان و استبداد و شکست آرمان‌های اجتماعی از دیگر سوی، موجد اندوه و یأس اجتماعی و سیاسی است که این یأس در آثار برخی هنرمندان به اضطراب و سرگردانی انسان، یکنواختی زندگی و بی‌مفهومی جهان و در نهایت، یأس و بدبینی فلسفی منجر می شود. در شعر شاعرانی

که دغدغه‌های فکری بیشتری داشته‌اند، تصویر این نابسامانی‌های انسانی، اجتماعی بیشتر از دیگران بازگویی شده است و دو شاعر مورد مطالعه در پژوهش حاضر، از جملهٔ این شاعران هستند که بازخوانی شعر آنها، بحران‌های روحی و اجتماعی یک نسل را به روشنی نشان می‌دهد. بنابر این با توجّه به این‌که مهدی اخوان ثالث و خلیل حاوی[۲] برجسته‌ترین مصداق این دسته ازهنرمندان در شعر معاصر فارسی و عربی هستند، مقالهٔ حاضر، با روش تحلیل محتوا و مبتنی برمقایسه بر مبنای مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا، تلاش می‌کند تا با تمرکز بر عنصر یأس و با تأکید بر دو شعر «کتیبه» و «البحّار و الدرویش» (دریانورد و درویش) به این پرسش‌ها پاسخ گوید:

- مضمون و ساختار دو سروده چه سبک و سیاقی دارد؟
- وجوه مشترک و متفاوت، میان آن دو چیست؟

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

در بارهٔ دو شاعر به شکل مجزا، و نه مقایسه این دو، کارهای بسیاری انجام شده است. در میان پژوهش‌های که در زمینهٔ شعر کتیبهٔ اخوان صورت گرفته، صرف‌نظر از مقالات و مطالب فراوان در برخی کتاب‌ها می‌توان به مقالاتی چون «تحلیل و تفسیر شعر کتیبه سرودهٔ مهدی اخوان ثالث» از محمدرضا روزبه (۱۳۸۴) و «تحلیل روایت شناسانهٔ شعر کتیبهٔ اخوان ثالث» از رضا قنبری عبدالملکی (۱۳۹۱) اشاره کرد.

دربارهٔ شعر البحّار و الدرویش خلیل حاوی نیز پژوهش‌های بسیاری انجام شده است، مباحث موجود در کتاب‌هایی چون «رویکردهای شعر معاصر عرب» از احسان عباس (۱۳۸۴)، «کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب» از احمد عرفات الضاوی (۱۳۸۴) و «شعر معاصر عرب» از محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۸۰) را می‌توان از جمله تحلیل‌های مرتبط با این شعر دانست. اما در زمینهٔ مقایسه بین دو شاعر، بر اساس جستجوی انجام گرفته، تاکنون فقط دو مقاله، آن هم از منظری متفاوت با موضوع این پژوهش، نوشته شده است:

- شکیبایی فر، شهلا؛ پیشوایی علوی، محسن (۱۳۹۷) در مقالۀ: «کشمکش سیاسی اجتماعی در شعر خلیل حاوی و مهدی اخوان ثالث» چاپ در نشریه ادبیات تطبیقی (دانشگاه کرمان) شماره ۱۸، جنبه‌های سیاسی و اجتماعی شعر دو شاعر را بررسی و با هم مقایسه نموده‌اند.
- ریحانی اردبیلی، عظیمه و بوالحسنی، مریم؛ محمودی، پری در مقالۀ: «بررسی تطبیقی نماد رنگ در تصویرسازی های اخوان ثالث و خلیل حاوی» چاپ شده در نشریه سومین همایش بین المللی پژوهش های مدیریت و علوم انسانی ، شماره ۱. کاربرد رنگ در شعر دو شاعر را تحلیل و با هم مقایسه کرده‌اند.

با وجود پژوهش‌های فراوانی که در زمینۀ تحلیل تطبیقی اشعار شاعران فارسی و عربی صورت گرفته، در حدود جستجوی نگارندگان تاکنون هیچ پژوهشی دربارۀ بررسی تطبیقی بن‌مایه‌های فلسفی اشعار اخوان ثالث و خلیل حاوی و یأس اجتماعی-فلسفی موجود در دو سرودۀ کتیبه و البحّار و الدرویش انجام نشده است.

## ۳. جایگاه دو شاعر در شعر معاصر

مهدی اخوان ثالث و خلیل حاوی ازجمله شعرای معاصر در ادبیات فارسی و عربی هستند که از شباهت‌های بسیار برخوردارند؛ وجوه مشترکی که تا حد زیادی از دگرگونی‌های مشابه در زمینه‌های ادبی و اجتماعی در ایران و جهان عرب نشأت گرفته است. بررسی زندگی و آثار این دو شاعر دغدغه‌مند و برجسته، نشان می‌دهد که هر دو توانسته‌اند یکی از والاترین پایگاه‌ها را در شعر معاصر زبان خویش به دست آورند. همان‌گونه که خلیل حاوی را «یکی از سه چهار شاعر مسلّم و مورد قبول تمام جناح‌های راست و چپ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۷) در شعر معاصر عرب دانسته‌اند، اخوان نیز در کنار شاعرانی چون نیما، شاملو، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری، از ارکان شعر نو فارسی به شمار می‌رود. ضمن آن‌که هر دو شاعر علاوه بر مجموعه‌های شعری متنوّع، دارای روحیۀ پژوهشی بوده و آثاری تحقیقی از خود به‌جا گذاشته‌اند.

ورزیدگی و نوآیینی زبان شعر هر دو شاعر، برخورداری از تعهد سیاسی- اجتماعی و دل‌بستگی آن‌ها به سمبولیسم و اسطوره، از دیگر وجوه شباهت آنان است. البته اساطیر مورد علاقهٔ اخوان بیشتر اساطیر ملی است اما زمینهٔ اسطوره‌ای شعر حاوی را اساطیر مسیحیت می‌سازد که به ادعای خود او «انتخاب اساطیر مسیحیت، نه از سر دل‌بستگی مذهبی بلکه به خاطر جهانی بودن این اساطیر است» (همان: ۱۴۷). گرایش به اسطورهٔ مسیح را در برخی اشعار اخوان نیز می‌توان یافت؛ اما مهم‌ترین وجه اشتراک اخوان و حاوی، رنگ فلسفی اشعار آنان در قالبی روایی و با زبانی استوار است.

## ۴. ریشه‌های یأس و بدبینی در شعر دو شاعر

اخوان یکی ازشاعران برجستهٔ معاصر فارسی در طرح مضامین فلسفی است، چنان‌که خلیل حاوی نیز یکی از شاعران دارای اندیشه‌های ژرف فلسفی در شعر معاصر عربی است. اصلی‌ترین بن‌مایهٔ اندیشه‌های آن‌ها را اضطراب و یأس تشکیل می‌دهد. بدیهی است شکل‌گیری یأس و نومیدی به‌ویژه از نوع فلسفی آن‌که به یك جهان‌بینی تبدیل شود، معلول یک عامل و حاصل یک دوره زمانی مشخص نیست؛ بلکه این جهان‌بینی به‌تدریج و تحت تأثیر عوامل متعدّد حاصل می‌شود. بخشی از این عوامل، در مسائل شخصی و خانوادگی (علل درونی) و بخشی نیز در مسائل سیاسی و اجتماعی (علل بیرونی) ریشه دارد.

مطالعهٔ زندگی شخصی اخوان و خلیل حاوی، درد و رنج‌های فراوان این دو را به‌روشنی می‌نمایاند. بررسی زندگی اخوان از تولد تا مرگ بیانگر این واقعیت است که او در هیچ دوره‌ای طعم خوش زندگی را نچشیده است. بحران از همان آغاز زندگی اخوان به سبب باز نشدن یکی از چشم‌هایش با او همراه بود. به دلیل مشکلات اقتصادی خانواده، دوران کودکی و نوجوانی او هم با وضعیت بسامانی سپری نشد و تا پایان عمر نیز فقر و تنگدستی مهم‌ترین خصلت زندگی اخوان بوده است. مرگ دختر خردسالش و سپس از دست رفتن دختر بزرگش در عنفوان جوانی، سخت‌ترین

ضربه‌های روحی را بر او وارد کرد. شکست شغلی شاعر و اخراج از کار و بیکاری را نیز باید از دیگر علل درونی طرح شکست و یأس در شعر اخوان دانست. اخوان در دوران جوانی عاشق دختری به نام توران می شود، حتی در عشق نیز شکست می‌خورد (ر.ک. محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۲۸۱-۲۸۶).

خلیل حاوی نیز در دوازده سالگی پدرش را که بنای ساختمان بوده، از دست داد؛ بنابراین به دلیل مشکلات مالی و برای امرارمعاش خانواده‌اش مجبور به ترک تحصیل و اشتغال به‌عنوان کارگر ساختمانی شد. رنج و فقر جانکاه این ایام چنان او را می‌آزرده که از آن‌ها به‌عنوان آزاردهنده‌ترین خاطرات زندگی‌اش یاد می‌کند. کار کردن قبل از طلوع سپیده‌دم تا پاسی از شب، بر دوش کشیدن سنگ‌های سنگین در برابر چشمان همکلاسی‌هایش، نفوذ آهک در کفش و ترك خوردن پاها، از تلخ‌ترین خاطراتی است که خلیل حاوی به گفتهٔ خود، هیچ‌گاه آن‌ها را فراموش نکرده است (ر.ک. جبر، ۱۹۹۱: ۵۱).

مسلماً تحمل این مشقات و در پی آن، سرکوب شدن آرزوها و عواطف دوران کودکی شاعر، در تکوین گره‌های روانی و روحیات منفی و بدبینانه بسیار مؤثر بوده است. چنان‌که جمیل جبر، از دوستان خلیل حاوی، اذعان می‌کند، فکر فقر و ستمدیدگی همیشه با حاوی همراه بود و او را نسبت به همهٔ مردم بدبین کرده بود؛ به‌گونه‌ای که او مردم را به دو دسته‌ی حسود و شیاد تقسیم می کرد (همان: ۵۱). ناکام ماندن خلیل حاوی در زندگی عاشقانه‌اش نیز در تشدید روحیهٔ یأس و تنهایی و انزوای او تأثیر داشته است زیرا دیزی امیر، شاعرهٔ عراقی، که آنیمای الهام‌بخش شاعر بود، وی را ترک کرد (ناظری و صدیقی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). گذشته از مسائل شخصی و خانوادگی، زندگی اخوان و خلیل حاوی با بحرانی‌ترین تحوّلات سیاسی و اجتماعی در ایران و جهان عرب مصادف بوده است؛ تحوّلاتی که بی‌تردید نقش عمده‌ای در شکل‌گیری اندیشه‌ها و احساسات و نگرش آن‌ها دو نسبت به خود، جامعه و حتّی جهان هستی داشته است.

علاوه بر برچیده شدن فرقهٔ دموکرات آذربایجان در آذر ۱۳۲۵ و شکست جبههٔ چپ در سایر نقاط ایران، مهم‌ترین حادثهٔ سیاسی دوران شاعری اخوان، شکست

نهضت ملّی ایران و زندانی شدن اخوان به جهت حمایت از مصدق بود. این شکست که در پی کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ رقم خورد، سرخوردگی و دل‌مردگی و یأس عمیقی را در سطح جامعه و به‌ویژه در میان روشنفکران پدید آورد و زمینه‌ای برای تشدید روحیهٔ یأس در اخوان و معرفی او به‌عنوان نمایندهٔ شعر شکست شد. یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر در دورهٔ پس از کودتا، مسألهٔ اندیشیدن شاعران به مرگ و حتی ستایش مرگ و یأس و ناامیدی عجیبی است که بر شعر این دوره حاکم است و بهترین پیغام‌گزارش نیز اخوان می‌باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۱). خودِ اخوان در مقدمهٔ کتاب زمستان‌که سه سال پس از کودتا چاپ شده، یأس خود را یأسی راستین می‌داند و می‌گوید: «من در این حال و هوا که مراست، نه امیدی را (که برایم رسالت تاریخی‌اش را از دست داده) بر خود به‌دروغ تحمیل کرده‌ام و نه یأسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۱۱). بنابر آنچه گفته شد، یأس و شکست در شعر اخوان، سیری تکاملی را طی می‌کند؛ بدین معنا که در نخستین سروده‌های او بیشتر شکست فردی و اجتماعی دیده می شود. این شکست در دوره‌های حساس سیاسی تاریخ ایران جلوه‌های پررنگ‌تری به خود می‌گیرد و در نهایت به نفی فلسفی و اعتراض به نظام هستی، جهان، زندگی و سرنوشت انسان می‌رسد (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۲۹۴-۲۹۵).

صرف‌نظر از وقوع جنگ داخلی لبنان در سال ۱۹۵۸ م، مهم‌ترین مسألهٔ سیاسی دوران زندگی خلیل حاوی نیز قضیه فلسطین و شکل‌گیری حکومت اسرائیل در سال ۱۹۴۸ بود که کل جهان عرب را تحت تأثیر خود قرار داد. به‌ویژه آن‌که شکست نهضت عربی از اسرائیل در سال ۱۹۶۷ و از دست دادن بخش‌های زیادی از سرزمین‌های عربی، احساسات میهن‌دوستی روشنفکران را جریحه‌دار کرد و احساس ننگ و یأس و شکست را بر بسیاری از آن‌ها چیره ساخت. یکی دیگر از وقایع سیاسی دوران حیات خلیل حاوی، ورود نیروهای اسرائیلی به لبنان در سال ۱۹۸۲ بود که یك روز پس‌ازاین واقعه، یعنی در ششم ژوئن سال ۱۹۸۲ خلیل حاوی دست به خودکشی زد. به همین

سبب بسیاری از پژوهشگران، خودکشی او را با این واقعه مرتبط دانسته و آن را انتحاری اعتراض‌آمیز و نماد بیزاری و امتناع او از سازش با متجاوزان یا حتی قبول حضورشان در سرزمین عربی به شمار آورده‌اند (رجائی، ۱۳۸۲: ۳۵).

البته باید اذعان کرد که ابتلای خلیل حاوی به بیماری مالیخولیا (الحرّ، ۱۹۹۵: ۸۳)، تحصیل در رشتهٔ فلسفه و تأملات هستی‌شناسی دربارهٔ جهان نیز در شکل‌گیری اندیشهٔ یأس و انتحار او اثرگذار بوده است. به‌ویژه آن‌که او در واپسین سال‌های حیات، چند بار اقدام به خودکشی کرد و آشکارا می‌گفت: «همان‌گونه که آلبرکامو و پل والری بیان کرده‌اند، تنها مشکل فلسفی حقیقی در جهان، خودکشی است و من به آن فکر می‌کنم» (همان: ۸۶).

## ۵. سرگشتگان رؤیای دستیابی به حقیقت در «کتیبه»

کتیبه که ژرف‌ترین شعر اخوان در بیان یأس اجتماعی- فلسفی است، در مجموعهٔ «از این اوستا» آمده است. از این اوستا چهارمین مجموعهٔ شعر اخوان و «نمایندهٔ اوج آفرینش هنری شاعر در مهم‌ترین دههٔ عمر شاعری اوست» (حقوقی، ۱۳۷۶: ۱۴۵). این مجموعه که نخستین بار در سال ۱۳۴۴ به چاپ رسیده، محصول دوره‌ای است که یأس اجتماعی در وجود شاعر به یأس فلسفی تبدیل می شود به‌گونه‌ای که اغلب اشعار این مجموعه، اشعاری اجتماعی با بیانی فلسفی است.

شعر کتیبه که در سال ۱۳۴۰ سروده شده، روایتِ تخته‌سنگ کوه‌پیکری است که در سویی افتاده و در سوی دیگر نیز انبوهی مرد و زن، جوان و پیر خسته، با یک زنجیر به یکدیگر بسته‌شده و نشسته‌اند. ندایی آن‌ها را به آگاهی از رازی که بر تخته‌سنگ نوشته‌شده، ترغیب می‌کند. همه سینه‌خیزان به‌سوی تخته‌سنگ می‌روند و یکی از آن‌ها از آن بالا می‌رود و نوشتهٔ آن را می‌خواند:

- «کسی راز مرا داند/ که ازاین‌رو به آن رویم بگرداند.»/ و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب تکرار می کردیم (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۱).

گروه با کوشش فراوان و مالامال از شوق و شور، تخته‌سنگ را برمي‌گردانند. دوباره یکی از آن‌ها از تخته‌سنگ بالا می‌رود و پس از ستردن خاک و گل، نوشته را می‌خواند و متحیر می شود زیرا نوشتهٔ این روی سنگ نیز دقیقًا نوشته‌ی همان روی آن است:

مکید آب دهانش را و گفت آرام: - «نوشته بود/ همان،/ کسی راز مرا داند،/ که ازاین‌رو به آن رویم بگرداند» (همان: ۱۳).

اخوان در بالای این شعر، یکی از امثال عرب یعنی «أطمع من قالب الصخرة» (طمع‌کارتر از برگردانندهٔ سنگ) را نوشته و دربارهٔ اصل این داستان می‌گوید: «این را من از امثال قرآن گرفتم ولی پیش از او هم در امثال می‌دانی هم دیده بودم، جاهای دیگر هم نقل‌شده- کوتاهش، بلندش، تفصیلش و به شکل‌های مختلف-» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۵۶).

اصل این داستان به روایت جوامع الحکایات عوفی چنین است: «مردی بود از بنی معدّ که او را قالب الصخره خواندندی و در عرب به طمع مَثَل به وی زدندی، چنان‌که گفتندی: اَطمعُ مِن قالبِ الصّخره. گویند روزی در بلاد یمن می‌رفت. سنگی را دید در راه نهاده و به زبان عبری چیزی بر آنجا نوشته که: مرا برگردان تا تو را فایده باشد! پس مسکین، به طمع فاسد، کوشش بسیار کرد تا آن را بگردانید و بر آن‌طرف دیگر نوشته دید که رُبَّ طَمَع یَهدي إلی طَبَع: ای‌بسا طمع که زنگ یأس بر آیینهٔ ضمیر نشاند. چون آن بدید و از آن رنج بسیار دیده بود، از غایت غصّه، سنگ بر سر آن سنگ می‌زد و سرخود بر آن می‌زد تا آنگاه‌که دماغش پریشان شد و روح او از قالب جدا شد و بدین سبب در عرب مَثَل شد» (عوفی، ۱۳۷۲: ۲۸۷) بن‌مایهٔ سنگ گردانی برای خواندن روی دیگر آن، در حکایتی از کشف‌المحجوب نیز آمده است (ر.ک. هجویری، ۱۳۸۹: ۱۸-۱۹). اخوان با دخل و تصرّف در اصل این داستان و تغییر کارکردش، ضمن انطباق دادن آن با مقصود اصلی خویش، آن را به اسطوره‌ای ماندگار تبدیل می‌کند.

نکتهٔ قابل توجّه، شباهت شعر اخوان، هم در بن‌مایهٔ سنگ گردانی و هم در محتوای درونی آن، با اسطورهٔ جهانی سیزیف است. بر اساس اساطیر یونان، سیزیف

محکوم است تا در اقامتگاه ارواح تخته‌سنگ بزرگی را در دامنه‌ای از پایین به بالا بغلتاند؛ امّا تخته‌سنگ پس از رسیدن به قله، به علت سنگینی مجددًا به پایین می‌غلتد و سیزیف مجبور است به‌طور دائم کار خود را تکرار کند (گریمال، ۱۳۷۸: ۲/ ۸۳۶). از همین روست که سیزیف در ادبیات بسیاری از ملت‌ها نماد تکرار بیهوده و رنج و درد انسان معاصر است؛ بنابراین اخوان نیز خواسته یا ناخواسته تحت تأثیر این اسطورهٔ جهانی قرار می‌گیرد.

شهرت شعر کتیبه بیش از آن‌که مرهون زبان و نوع ادبی آن باشد، مرهون موضوع فلسفی آن است. اخوان در این شعر مسائلی چون یأس، تسلسل باطل فلسفی، بی‌حاصلی جستجو و درماندگی انسان از غلبه بر سرنوشت و آگاهی از راز هستی را به زیبایی به تصویر می‌کشد. ازنظر براهنی، این شعر، «اسطورهٔ شکست و تکرار شکست و ابرام پوچی است... شاهکار یک ادراک دقیق و روشن از موقعیت‌های اجتماعی و تاریخی است و شعری است نشان‌دهندهٔ دوران مسخ و فسخ ارزش‌های انسانی و آغاز ختم امیدواری است و دشنامی است به تاریخ» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۷۲).

اخوان در این شعر روایی با استفاده از نمادهایی چون تخته‌سنگ، زنجیر و مردان و زنان بسته به زنجیر، از سمبولیسم هنرمندانه‌ای بهره می‌جوید. از یک دیدگاه فلسفی، تخته‌سنگ نماد تقدیر و جبر تاریخی و سنگین بشری، زنجیر نماد می‌راث فکری جبرگرایانه، گروهِ بسته به زنجیر نماد انسان‌های گرفتار تقدیر و یکی بودن دو روی سنگ نیز نماد دور باطل فلسفی و تکرار و توالی جبر تاریخی است (ر.ک. قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۱: ۵۲). ازنظر برخی هم تخته‌سنگ نماد زندگی و طبیعت است که انسان‌ها می‌کوشند تا با گرداندن آن، معمای هستی را کشف کنند (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۱۴۸). گروهی نیز تخته‌سنگ را گوی فلك دانسته‌اند که پیوسته به شکل ثابتی ازاین‌رو به آن رو می شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۴۶). این تأویل شاید ازآنجا نشأت گرفته که سنگ در فرهنگ جهانی گاه نماد زمین- مادر است (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ۶۳۳).

اما چیزی که تاکنون در نمادشناسی تخته‌سنگِ شعر کتیبه بدان توجه نشده، آن

است که سنگ مترادف دانش و معرفت نیز است و حتی در برخی فرهنگ‌ها، سنگِ مسطّح نشانه‌ی دو علمِ شریعت و عرفان و نماد شناخت جهان است (همان: ۳/ ۶۳۴ و ۶۴۲). در حکایت کشف المحجوب نیز پیوند میان سنگ و دانش کاملًا مشهود است: «از ابراهیم ادهم -رحمة الله علیه- می‌آید که: سنگی دیدم بر راه افکنده و بر آن سنگ نبشته که: مرا بگردان و بخوان. گفتا: بگردانیمش. بر آن نبشته بود که: أنتَ لا تعمَلُ بما تعلَمُ، کیفَ تَطْلُبُ ما لا تعلَمُ. تو به علم خود عمل می‌نیاری، محال باشد که نادانسته طلب کنی» (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۸- ۱۹).

با توجه به نکات فوق و در نظر گرفتنِ این نکته که تخته‌سنگِ شعر کتیبه نیز سنگی مسطّح است، این شعر می‌تواند نمایانگر عجز و یأس آدمیان در راه وصول به دانش و معرفت هم باشد. البته خودِ اخوان (۱۳۸۲: ۱۶۳) نیز تصریح می‌کند که این شعر در بیان هیچ بودنِ سرانجامِ کوشش‌های بشری است. او این مسئله را نه یک نوع فلسفهٔ بدبینانه بلکه حقیقتی غیر قابل انکار می‌داند.

نکتهٔ مهم دیگر دربارهٔ شعر کتیبه، شیوهٔ روایی آن است. اخوان در روایتِ این شعر همانند بسیاری از اشعار دیگر خویش، شعر را بدون هیچ مقدمه‌ای آغاز می‌کند و خواننده را بدون زمینه‌سازی در برابر موقعیت اصلی روایت قرار می‌دهد به‌گونهٔ که بسیاری از کانونی‌ترین عناصر و نمادهای شعر در همان بند نخستین ظهور می‌یابند:

فتاده تخته‌سنگ آن سوی‌تر، انگار کوهی بود./ و ما این‌سو نشسته، خسته انبوهی./ زن و مرد و جوان و پیر،/ همه با یکدگر پیوسته، لیك از پای،/ و با زنجیر./ اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی/ به سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود تا زنجیر. (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۹)

تعبیر زن و مرد و جوان و پیر، نمایانگر آن است که اخوان یأس و نومیدی را به کل گروه - و حتی به تعبیری به کل جامعه‌ی بشری در همهٔ زمان‌ها- تعمیم می‌دهد. چنان‌که حتی بیست و چهار سال پس از سرایش این شعر، به صراحت می‌گوید: «به اعتقاد من پشت و روی این تخته‌سنگ تفاوت نکرده، نه‌تنها در دورهٔ ما در

دوره‌های گذشته هم همین‌طور بوده، همه جای دنیا یک چنین حالاتی هست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۵۶).

همچنین اخوان این شعر را با زاویهٔ دید اول شخص جمع روایت می‌کند. بهره‌گیری هوشمندانهٔ شاعر از این شیوهٔ روایت سبب می‌شود تا خواننده با شاعر و شخصیت‌های شعر هم‌ذات‌پنداری کند و خود را در وقایع رخ داده حاضر و شریک بداند. به‌ویژه آن‌که تکرار پیوستهٔ ضمایر متصل و منفصل و افعال اول شخص جمع، این هم‌ذات‌پنداری و امکان درک فضای یأس آلود شعر را تقویت می‌کند:

و ما چیزی نمی‌گفتیم./ و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم./ پس‌ازآن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی/ گروهی شک و پرسش ایستاده بود. (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۰)

این شعر که از جهت موقعیت روانی شخصیت‌های آن دارای سه پردهٔ نمایشی است، به‌نوعی صحنهٔ ستیز امید و ناامیدی به شمار می‌آید؛ در پردهٔ نخست، گروه بسته به زنجیر، خسته و درمانده و در شک و تردیدند. در پردهٔ دوم، امیدوار به کشف راز نهفته در آن‌سوی سنگ هستند و با برگرداندن سنگ، علی‌رغم خستگی، خوشحال و سرشار از شوق و شور و لذت پیروزی می‌شوند. در پردهٔ سوم نیز پس از پی بردن به تلاش و جستجوی بیهودهٔ خویش، یأسی مطلق آن‌ها را در برمی‌گیرد به‌گونه‌ای که توان ایستادن ندارند و شعر با نشستن و رکود دگربارهٔ آن‌ها پایان می‌پذیرد و بدین ترتیب پایان شعر با آغاز آن پیوند می‌خورد:

نشستیم/ و/ به مهتاب و شب روشن نگه کردیم./ و شب شط علیلی بود. (همان: ۱۳)

جالب آن است که موقعیت روانی هر یك از پرده‌ها، در نگرش مثبت یا منفی شاعر نسبت به طبیعت پیرامون او نیز اثرگذار است به‌گونه‌ای که شاعر در هر پرده، توصیفی متفاوت و متناقض از شب ارائه می‌دهد:

در پایان پردهٔ نخست: «شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید» (همان: ۱۰)

در میانهٔ پردهٔ دوم: «و شب شط جلیلی بود پر مهتاب» (همان: ۱۱)

در پایان پردهٔ سوم و پایان شعر: «و شب شط علیلی بود» (همان: ۱۳)

همچنین در این شعر، عناصری که در محور عمودی، فضای تیرهٔ شعر و خوشهٔ تصویری یأس و عجز و شکست را شکل می‌دهند، عمدتاً شامل عناصر و مفاهیم انتزاعی و کنش‌های رفتاری‌ای چون نشسته، خزیدن، خوف، خستگی، شک، فراموشی، خاموشی، لعنت، عزا، دشنام، گریه، خیره و علیل است. از معدود عناصر مادّی در این خوشه‌ی تصویری نیز کلمهٔ زنجیر است که شش بار در این شعر تکرار شده است.

## ۴. دریانوردی در سفری نافرجام «البحار و الدرویش»

شعر البحّار و الدرویش یکی از موفق‌ترین و مشهورترین سروده‌های خلیل حاوی و یکی از بهترین اشعار او در به تصویر کشیدن بی‌حاصلیِ جستجو و اضطراب و یأس جامعهٔ بشری است. این شعر، نخستین اثر از مجموعهٔ نهرالرماد است. در این دفتر که اولین دفتر شعر خلیل حاوی است و در سال ۱۹۵۷ به چاپ رسیده، مجموعه‌ای از تجارب وجودی شاعر بیان می شود.

از نظر طلال المیر در نهرالرماد، سه منظر مشهود است؛ نخست، واقعیت مرده‌ای است که پس از جنگ جهانی دوم ایجاد شده بود یا همان زمان خاکستری (ناامیدی) دوم، امید و آرزویی است که در وحدت عربی آن دوره شکل گرفته بود و سوم، «انقلاب/ بی حاصلی» دو چیز متضادی که حاصل تعامل میان آرمان و واقعیت بود که به پیروزی واقعیت و شکست آرمان منجر گشت و این درگیری بین زندگی و یأس موجب به وجود آمدن نهرالرماد شد. (المیر، ۲۰۰۹: ۱۰۶).

بر همین اساس شفیعی کدکنی معتقد است سپهری که اندیشه‌ها و احساسات شاعر نهرالرماد در آن حرکت می‌کند و مدار ذهنیات اوست، دارای دو قطب است. «قطب نخستین، دل‌تنگی از حیات و احساس بطلان در کوشش برای رسیدن به‌یقین است و این قطب شاعر را به یأس و تفکر در برابر زندگی وامی‌دارد؛ و قطب دوم ایمان اوست به پیکار و جستجوی آفاق نو و ایمان به پیروزي،...که نمایشگر دو مرحله از حیات شاعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۸).

شعر دریانورد و درویش نمایانگر قطب نخست از اندیشه‌های خلیل حاوی است. این شعرِ روایی که روایت آن با زاویهٔ دید سوم شخص مفرد آغاز شده و ازمیانه‌های شعر به زاویهٔ دید اول شخص مفرد تبدیل می شود، داستان دریانوردی است که در دو ساحل فرود می‌آید و با دو تجربهٔ متناقض آشنا می شود. ۳ ساحل نخست، ساحل شرق باستانی است که مردمش در امور غیبی غرق و در خانقاه‌ها سر در گریبان‌اند و در کسالتی ملال‌آور زندگی می‌کنند. در این ساحل، درویش دیرینه‌سالی که دیگران به گرد او حلقه زده‌اند، در روحانیت خویش فرورفته و مردم نیز، شیوهٔ درویشی را بر پیشرفت و تمدن ترجیح می‌دهند. دریانورد امید داردکه زهد درویشان او را مددی رساند:

آه لو یسعفُه زُهْدُ الدَراویشِ العُراةْ/ دوَّختهُم «حَلَقاتُ الذکْرِ»/ فاجْتازُوا الحَیَاةْ (حاوی، بلا تا: ۴۲- ۴۳).

(آه! کاش پارسایی درویشان برهنه او را یاری می کرد / وقتی «حلقاتِ ذکر» آنان را مبهوت کرد/ و عبور کرده از زندگی) ۴

درویش دیرینه‌سال درعین‌حال که معتقد است تمام جاده‌های زمین به سرای او منتهی می‌شوند و خدا و زمان در کلبهٔ او آرامش می‌پذیرند، غرب و ساحل غربی را می‌نکوهد. اما دریانورد در مقابل او، به کشف آنچه در ساحل غربی است، اصرار می‌ورزد و با امیدواری بدان سوی می‌رود؛ ولی برخلاف انتظارش، معرفت و یقین را در آنجا نمی‌یابد، بنابراین‌نومیدانه بازمی‌گردد. جستجوهای او آن‌گونه که او می‌خواهد، جامهٔ عمل نمی‌پوشد و او پس از گم کردن راه، کشتی را به دست دریا و باد و مرگ می‌سپارد، درحالی‌که همهٔ فانوس‌هایی که وی را به‌یقین هدایت می کردند، فرومرده‌اند (ر.ک. الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۱۹- ۱۲۰).

در این شعر، دریانورد که به سندباد اسطوره‌ای۵ شباهت فراوانی دارد و همانند او موجودی ضد سکون و عاشق تحرک و کشف امور جدید ناپیداست (همان: ۱۱۹)، نماد خودِ شاعر و هر انسانی است که در جستجوی یقین و حقیقت و معرفت است. درویش نیز که همهٔ زندگی‌اش در حلقه‌های ذکر و مدهوشی خلاصه می شود، نماد

«موجودی است ایستا» که «هرگز در رخدادهای تاریخ تأثیری ندارد» (حیدریان شهری و صدیقی، ۱۳۹۰: ۹۶):

شرَّشَتْ رجلاهُ في الوَحْلِ وباتْ/ ساكنًا، يَمتَصُّ ما تنضَحُهُ الأرضُ المَواتْ/ في مطاوي جِلدِهِ يَنْمو طُفيليُّ النباتْ:/ طحلبٌ شاخَ على الدهْرِ وَ لَبلابٌ صفيقْ/ غائبٌ عن حِسِّهِ لَنْ يَسْتَفيقْ. (حاوی، بلا تا: ۴۳- ۴۴)

(گام‌هایش در لجن بی جنبش فرومانده بود/ خاموش در حال مکیدن آنچه زمین باير می‌پراکند/ و در پوسته‌اش گیاهانِ هرز می‌رویند:/ خزه‌ای پیر شده باگذشت روزگاران و پیچکی نزار/ برکنار از احساس چنان‌که هرگز به هوش نمی‌آید.)

خلیل حاوی با به‌کارگیری دو نمادِ کانونی دریانورد و درویش، می‌کوشد تا از خلال دیالوگ‌ها و خصوصیّات روحی و فکری آن‌ها، اندیشه‌های اجتماعی و فلسفی خویش را بازنمایی کند. بر این اساس، او در این شعر «بحران روحی عصر جدید را در راه رسیدن به معرفت وصف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه در جستجوی آن است ولی آن را نمی‌یابد: نه در قلمرو دانش و نه در قلمرو دین و سرانجام کارش به نومیدی و یأس می‌کشد. در شرق و غرب جز مجموعه‌ای خاک و خاکستر نمی‌بیند و ناگزیر تسلیم خاطره‌های مرگ می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۹). مصراع‌های پایانی شعر، اوج درماندگی و یأس فلسفی شاعر را به نمایش می‌گذارد؛ زیرا نه قهرمانی و نیروی جسمانی دریانورد را نجات می‌دهد و نه نیایش‌ها و نیروی معنوی و غیبی:

خلِّني للبحرِ، للرِّيحِ، لموتٍ/ ينشُرُ الأكفانَ زُرقًا للغَريقْ،/ مُبْحِرٌ ماتَتْ بعَينَيه مناراتُ الطريقْ/ ماتَ ذاكَ الضوءُ في عينيه ماتْ/ لا البطولاتُ تنجِّيهِ ولا ذلُّ الصلاةْ. (حاوی، بلا تا: ۴۹)

(مرا با دریا و بادها و مرگی رها کن/ که برای کسانی که در حال غرق شدن هستند، کفن‌های کبودی می‌گستراند/ دریانوردی که پیش چشمانش نشانه‌های راه فرو مرد/ و آن روشنایی در چشمانش فرو مرد/ نه قهرمانی‌ها او را می رهاند و نه خاکساری در نیایش‌ها)

در آغاز شعر نیز شاعر، بی‌مقدمه و مستقیمًا به توصیف وضع دریانورد و خطرات و دشواري‌های سفر جستجوگرانهٔ او میپردازد به‌ویژه آن‌که واژهٔ «دوار» (سرگیجه) به‌نوعی تصویرگر حیرت و سرگشتگی دریانورد است و واژه‌های «مجهول» و «موت» نیز ناشناخته و مهلك بودن راه این سفر را به تصویر می‌کشند. همچنین دو ترکیب «الضَوْءَ المداجي» و «عَتْماتِ الطريقْ» فضای تیره‌ای را برای شعر ترسیم می‌کنند:

بعدَ أنْ عانَي دُوارَ البَحرِ،/ والضَوْءَ المداجي عَبْرَ عَتْماتِ الطريقْ،/ ومَدى المجهولِ يَنشَقُّ عن المجهولِ،/ عن موتٍ محيقْ/ ينْشرُ الأكفانَ زُرْقًا للغَريقْ،/ وتمطَّت في فراغِ الأُفقِ أَشداقُ كهوفٍ/ لفَّها وهجُ الحَريقْ،/ بعد أنْ راوَغهُ الريحُ رماهُ/ الريحُ للشرْقِ العَريق. (همان: ۴۱)

(پس از آن‌که سرگیجه‌ی سفر دریایی را تاب آورد/ و روشنای دروغین را بر تاریکنای جاده/ و گسترش مجهولی که از مجهولی شکافته می شود/ از میانِ مرگی ناگزیر/ مرگی که کفن‌های کبود از برای غرق‌شدگان می‌گسترد،/ و پس از آن‌که در تهی آفاق، دهانهٔ غارهایی که خمیازه می‌کشیدند/ با زبانهٔ شعله‌ها بسته شدند،/ از پسِ آن‌که بادها او را مچاله کرده بودند/ بر سواحل شرقِ باستانی، افکنده شد.)

البته شاعر بر فراز شعر، عباراتی قرار داده که در حکم براعت استهلال است؛ زیرا مقصود نهایی او را که همان بی‌حاصلی جستجوی دانش و معرفت است، در پیش چشم خواننده مجسم می‌کند. وصف حال درویش با عبارت: «قابع في مطرح من ألف وألف» (افتاده در گوشه‌ای از هزاران هزار سال پیش) توصیف سکون و رکود دنیای شرقی است. سه واژه «قابع» چمپاتمه‌زده، حرف جر «في» قرار گرفتن در مکان و «مطرح» مکان، تصویری از درویش را همچون مظروفی ساکن در حجمی از مکان ترسیم می‌کند (باقرآبادی، ۱۳۹۹: ۸).

دریانوردی حیران و سرگردان، ناکام از درویش گوشه‌گیر و یافته‌های علمی جدید، در پی کشف حقیقتی نایافته است. «در ناشناخته با اولیس به طوافِ دریا پرداخت و به همراه فاوِست روح خود را در پیشگاه معرفت قربانی کرد، پس آنگاه از دستیابی

به دانش در این روزگار نومید شد. به همراه هاکسلی هوس بیگانگی کرد و در کناره‌های گَنگ که رویشگاهِ تصوّف است، بادبان برافراشت. در آنجا نیز جز گِلی و گِلی داغ نیافت. گِلی از برای گِلی (همان: ۳۹).

نکته‌ی مهم در عبارات فوق، اشارهٔ شاعر به اسطورهٔ یونانی اولیس است که به هنگام بازگشت از تروا به‌سوی وطن خود، جزیرهٔ ایتاک، سال‌ها در دریاها سرگردان بوده است (ر.ک. گریمال، ۱۳۷۸: ۲/ ۹۲۱- ۹۲۴). چون این اسطوره در شعر معاصر عرب بر اضطراب روانی و جسمانی انسان معاصر (عباس، ۱۳۸۴: ۲۵۶) دلالت دارد، سرگردانی و اضطراب دریانورد را در شعر خلیل حاوی به‌روشنی به تصویر می کشد. ضمن آن‌که طواف دریا به وسیلهٔ دریانورد به همراه اولیسِ سرگردان، جستجوی دایره‌وارِ بیهوده و تسلسل باطل فلسفی را به ذهن تداعی می کند.

در متن شعر نیز عناصر فراوانی به‌کاررفته که با توزیع در سراسر اثر، خوشهٔ تصویری یأس و اضطراب و نافرجامی را ساخته‌اند. کلمات و ترکیباتی چون دُوار (سرگیجه)، الضوء المداجی (روشنای دروغین)، عتمات الطریق (تاریکنای جاده)، مجهول، موت، الاکفان (کفن‌ها)، غریق، حریق، کسلی (کسل‌ها)، اعصابه الحرّی (اعصاب گداخته‌اش)، رماد (خاکستر)، حمّی (تب)، فانی، طین محمی (گِل تب کرده) و طین موات (گِل مرده) از این نوع‌اند که هرچند برخی از آن‌ها جزو عناصر مادی و غیر انتزاعی هستند، اما بیشتر آن‌ها در زیرشمول مفاهیم انتزاعی قرار می گیرند. همچنین برخی از عناصر فوق، عیناً در چند قسمت شعر نیز تکرار شده‌اند که در این میان، کلمهٔ موت و مشتقات آن با سیزده بسامد، پرتکرارتر از سایر کلمات. این امر به‌وضوح از مرگ‌اندیشی خلیل حاوی به‌ویژه در بند پایانی شعر حکایت دارد.

## ۷. مقایسهٔ تطبیقی دو روایت از رنج طاقت‌فرسای یک نسل

بنا بر آنچه در تحلیل شعر کتیبهٔ اخوان و البحار و الدرویش خلیل حاوی گفته شد، ویژگی‌های این دو شعر را با تأکید بر بن‌مایهٔ یأس در موارد ذیل می توان مقایسه و دسته‌بندی کرد:

- كتيبه و البحّار و الدرويش از مشهورترين سروده‌های اخوان و خليل حاوی و از بهترين اشعار آن‌ها در زمينهٔ يأس اجتماعي- فلسفی به شمار می‌آيند. بن‌مايهٔ اصلی هر دو شعر، جستجويی است كه سرانجامش يأس و بي‌حاصلی است. به تعبيری، شخصيت‌های هر دو شعر در جستجوی دانش و معرفت و شناختِ راز هستی هستند، امّا كوشش آن‌ها مصداق كامل بی‌فرجامی و دور باطل فلسفی است.
- زمان و مكان جستجو در شعر كتيبه، محدودتر از شعر البحّار و الدرويش است؛ زيرا مكان وقوعِ حادثه در كنار يك تخته‌سنگ و زمان آن نيز در بخشی از شب است، امّا در شعر خليل حاوی، مكان جستجو همهٔ گسترهٔ زمين از شرق تا غرب و زمان جستجو نيز زمانی به درازنای سفر به اين پهنهٔ وسيع است.
- هر دو شاعر از سمبوليسم عميقی برای بيان مقصود خويش بهره جسته‌اند چنان‌كه اخوان عناصری چون تخته‌سنگ، زنجير و گروه بسته با زنجير را به‌عنوان اصلی‌ترين نمادهای شعر به كار می گيرد و دريانورد و درويش نيز كانونی‌ترينِ نمادهای شعر خليل حاوی به شمار می آيند.
- هر دو اثر با عبارتی كه بر فراز آن‌ها قرار گرفته و در حكم براعت استهلالی برای درک محتوای درونی شعرند، آغاز می شوند. با وجود اين، هر دو شعر بی‌هيچ مقدّمه‌ای خواننده را در برابر موقعيتت اصلی رويداد و وضعيت دشوار و مشقت‌بار شخصيت‌های آن قرار می دهند. مصراع‌های پايانی هر دو شعر نيز در واقع جمع‌بندی فلسفی‌ای است كه مُهر نهايی و زوال‌ناپذيرِ يأس را بر پيكرهٔ هر دو سروده می نشاند.
- هم شعر كتيبه و هم شعر البحّار و الدرويش با اسطوره‌های يونانی تكرار و رنج و سرگردانی در ارتباط‌اند. شعر كتيبه آگاهانه يا ناخودآگاه با اسطورهٔ سيزيف ارتباط بينامتنی دارد و شعر البحّار و الدرويش نيز با اسطورهٔ اوليس پيوند خورده است.
- اخوان و خليل حاوی به هدف بيان روح يأس و شكست و بي‌حاصلی به فضای

کلی شعر و ایجاد یك خوشهٔ تصویری هنری، عناصر گوناگونی را در سراسر شعر به کار می گیرند. شب در شعر اخوان و ترکیباتی چون الضوء المداجي (روشنای دروغین) و عتمات الطریق (تاریکنای جاده) در شعر خلیل حاوی ظلمت یأس و شکست را برای خواننده مجسّم می کنند و در این میان، بسامد عناصر و مفاهیم انتزاعی به‌ویژه در شعر کتیبه، بیشتر از عناصر مادّی و غیر انتزاعی است.

- هر دو شعر، از شیوهٔ روایی برخوردارند که البتّه این شیوه در شعر کتیبه برجسته‌تر است. این امر علاوه بر مهارت اخوان در پرداختِ قصّه و اشعار روایی، معلول طرح اصلی این شعر است که برگرفته از یك داستان است. همچنین شعر البحّار و الدرویش با دو زاویهٔ دید، سوم شخص مفرد و اوّل شخص مفرد، روایت می شود که تبدیل این دو زاویهٔ دید به‌گون هنرمندانه صورت گرفته است. شعر کتیبه نیز دارای زاویهٔ دید اوّل شخص جمع است به همین سبب مخاطب باشخصیت‌های این شعر و احساسات نومیدانهٔ آن‌ها بیشتر هم‌ذات‌پنداری می کند به‌ویژه آن‌که در این شعر، شخصیت جستجوگر نه یک فرد بلکه جماعتی از زن و مرد و پیر و جوان (همهٔ جامعهٔ بشری) هستند.
- اگرچه هرکدام از دو شعر، کتیبه و البحّار و الدرویش، در یك جامعه و در یک تاریخ مشخص سروده شده‌اند؛ امّا چون در آن‌ها به اوضاع اجتماعی و تاریخی خاصی اشاره نشده، از مرز زمان و مکان فراتر رفته و قابل تعمیم به همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها هستند؛ زیرا هر دو در واقع، اعتراضی خاموش و اندوهگین علیه محدویّت‌هایی است که در همهٔ ادوار بر اندیشه انسان و به تبع آن، بر جامعهٔ بشری تحمیل‌شده است. هر دو سروده، با بکارگیری زبانی متناسب با محتوا، تصویری گویا و هنری از بی قراری انسان تشنه حقیقت را در قالبی روایی بازتولید نموده‌اند.

## ۸. نتیجه‌گیری

اگرچه اندیشه‌ها و مضامین فلسفی در ادبیات معاصر فارسی و عربی تا حدودی غریب افتاده است، امّا اخوان و خلیل حاوی در بسیاری از اشعار خویش به این اندیشه‌ها و اشارات فلسفی پرداخته و بدین طریق آثار خود را از دیگران متمایز کرده‌اند که البتّه در این میان، سهم خلیل حاوی بیشتر از اخوان است. همچنین اضطراب و رنج و چیرگی یأس بر امید، اصلي‌ترین مفاهیمی هستند که از تأملات و اندیشه‌های فلسفی این دو شاعر نشأت گرفته و در اشعارشان بازتاب یافته‌اند. این یأس که در اشعار اخوان و خلیل حاوی به یك جهان‌بینی فلسفی تبدیل‌شده، معلول عوامل متعدّد درونی و بیرونی است. عوامل درونی آن، رنج‌ها و مصیبت‌ها و محدویّت‌های زندگی شخصی و خانوادگی دو شاعر و عوامل بیرونی آن نیز عمدتًا شکست‌ها و ناکامی های سیاسی و اجتماعی و نابودی آرمان‌های جمعی را در برمی‌گیرد. در میان آثار اخوان و خلیل حاوی، دو شعر «کتیبه» و «البحّار و الدرویش» بیش از هر شعر دیگر بازتابندهٔ یأس اجتماعی- فلسفی این دو شاعرند به‌گونه‌ای که در هر دو شعر، هیچ بودنِ سرانجام کوشش‌های بشری و یأس و بیهودگی جستجوی دانش و معرفت در قالب روایتی زیبا و ماندگار به تصویر کشیده شده است. این امر و نیز برخی شباهت‌های ساختاری و هنری این دو شعر، بیش از هر چیز بیانگر نزدیکی اندیشه‌ها و احساسات اخوان و خلیل حاوی و واکنش‌های آن‌ها در برابر تناقضات اجتماعی است.

## پی‌نوشت‌ها:

- اخوان در سال ۱۳۰۷ شمسی در خانواده‌ای مذهبی در مشهد متولّد شد. در هنرستان صنعتی مشهد تحصیل کرد و در آنجا با زبان آلمانی آشنا گشت. در مبارزات سال ۱۳۲۸ و نیز در کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به زندان افتاد. او که در سال‌های قبل از انقلاب با تلویزیون همکاری داشت، در سال ۱۳۵۶ و نیز

مدّتی پس از انقلاب در دانشگاه‌ها ادبیات معاصر تدریس می کرد. باآنکه اخوان تحصیلات رسمی نداشت امّا استاد مسلّم ادبیات فارسی بود ضمن آن‌که با ادبیات عرب هم آشنایی داشت و ترجمه‌های منظومش از شعر عرب در دفتر «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» آمده است. اخوان سرانجام در سال ۱۳۶۹ در تهران درگذشت (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۷۰- ۴۶۹؛ نیز ر.ک. محمودی آملی، ۱۳۷۷: ۹۴- ۲۲) مجموعه‌های ارغنون (۱۳۳۰)، زمستان (۱۳۳۵)، آخر شاهنامه (۱۳۳۸)، از این اوستا (۱۳۴۴)، در حیاط کوچک پاییز در زندان (۱۳۵۵)، زندگی می گوید: امّا باز باید زیست (۱۳۵۷)، دوزخ امّا سرد (۱۳۵۷) و ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم (۱۳۶۸) از آثار شعری اخوان محسوب می‌شوند. کتاب‌های بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج (۱۳۵۷) و عطا و لقای نیما یوشیج (۱۳۶۱) نیز ازجمله آثار تحقیقی وی به شمار می آیند.

- خلیل حاوی نیز در سال ۱۹۲۵ م. در خانواده‌ای مسیحی در قریهٔ شُوَیر لبنان متولّد شد. پس از فارغ‌التحصیل شدن از مدرسه‌ی عالی شُوَیفات، درجهٔ لیسانس و فوق‌لیسانس خود را در رشتهٔ ادبیات و فلسفه از دانشگاه آمریکایی بیروت اخذ کرد. او در سال ۱۹۵۹ نیز موفّق به احراز درجهٔ دکترا از دانشگاه کمبریج انگلستان شد و از آن زمان تا پایان عمر در دانشگاه آمریکایی بیروت به تدریس نقد ادبی و فلسفه و ادبیات عرب پرداخت. او در سال ۱۹۸۲، یک روز بعد از ورود نیروهای اسرائیل به لبنان به زندگی خود پایان داد (اسوار، ۱۳۸۱: ۳۵۵؛ رجائی، ۱۳۸۲: ۳۵) مجموعه‌های نهر الرماد (۱۹۵۷)، الناي و الريح (۱۹۶۱)، بیادر الجوع (۱۹۶۵) الرعد الجريح (۱۹۷۹) و «من جحيم الكوميديا» (۱۹۷۹) از آثار شعری حاوی به شمار می آیند. رسالهٔ دکترای او نیز که درباره‌ی جبران خلیل جبران بود، در سال ۱۹۶۲ به‌صورت کتابی به زبان انگلیسی منتشر شد.
- در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی بهره‌گیری از بن‌مایه سفر در منظومهٔ مسافر

سهراب سپهری و البحار والدرویش خلیل حاوی» ویژگی هنری و توان روایت‌گری حاوی در بیان اندیشه‌های فلسفی، در شعر البحار والدرویش، به تفصیل بیان شده است.

- در ترجمه‌های شعر «البحّار و الدرویش» در این مقاله، از ترجمهٔ این شعر در کتاب «شعر معاصر عرب» از شفیعی کدکنی (صص ۱۵۷- ۱۵۴) استفاده شده است.
- به مصداق عبارت «از کوزه همان تراود که در اوست» حاوی به همه امور زندگی نگاهی با تأمل فلسفی غالبًا یأس‌آلود دارد. او افسانه سندباد در کتاب هزار و یک شب را از این منظر دیده و به چالشی میان دو فرهنگ شرق و غرب و بن بست این دو تمدن در حل مشکل انسان امروز پیوند زده است و به آن رنگ کاملًا فلسفی بخشیده است. (ر.ک: سلیمی بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی)

## منابع و مآخذ


- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹)، از این اوستا، چ هشتم، تهران: مروار.
- ـــــــــــ (۱۳۸۲)، صدای حیرت بیدار، زیر نظر و با مقدمهٔ مرتضی کاخی، چ دوم، تهران: مروارید و زمستان.
- ـــــــــــ(۱۳۸۴)، زمستان، چ بیست و دوم، تهران: مروارید و زمستان.
- اسوار، موسی (۱۳۸۱)، از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)، چ اوّل، تهران: سخن.
- باقرآبادی، شهریار و علی سلیمی و...(۱۳۹۹)، «کاربرد طرحواره‌های تصویری در سروده‌های سهراب سپهری و خلیل حاوی – بر اساس نظریه معناشناسی شناختی» مجله ادب عربی، دانشگاه تهران، سال ۱۲، شماره ۴، صص ۱- ۱۸
- باقرآبادی، شهریار و علی سلیمی (۱۴۰۲)، «مقایسهٔ تطبیقی بهره‌گیری از

بن‌مایه سفر در منظومهٔ مسافر سهراب سپهری و البحار والدرویش خلیل حاوی» مجله کاوشنامه ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی، سال ۱۳، شماره ۵۴ ، صص ۴۱- ۵۸

- براهنی، رضا (۱۳۸۰)، طلا در مس، ج ۱، چ اوّل، تهران: زریاب.
- جبر، جمیل (۱۹۹۱)، خلیل حاوي- شعراء لبنان، ط ۱، بیروت: دارالمشرق.
- حاوی، خلیل (بلا تا)، دیوان، بیروت: دارالعودة.
- الحرّ، عبدالمجید (۱۹۹۵)، خلیل حاوی، شاعر الحداثة و الرومانسیة، ط ۱، بیروت: دارکتب العلمیه.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۶)، شعر زمان ما ۲ مهدی اخوان ثالث، چ چهارم، تهران: نگاه.
- حیدریان شهری، احمدرضا و کلثوم صدیقی (۱۳۹۰) نشانه‌هایی از ایرانشهر در شعر خلیل حاوی، پژوهشنامه‌ی نقد ادب عربی، شماره ۳، صص ۱۱۴- ۸۸.
- رجائی، نجمه (۱۳۸۲)، حکایت سندباد به روایت نی و باد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۱۴۱)، صص ۴۹- ۳۳.
- سلیمی، علی و پیمان صالحی (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی، مجله زبان و ادبیات عربی، مشهد، شماره ۴. صص ۷۸-۹۳
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب، چ اوّل، تهران: سخن.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۷)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چ سوم، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، راهنمای ادبیات معاصر، چ نخست، تهران: میترا.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج ۳، چ اوّل، تهران: جیحون.
- الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴)، کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب، ترجمهٔ

سیّد حسین سیّدی، چ اوّل، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عباس، احسان (۱۳۸۴)، رویکردهای شعر معاصر عرب، ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی، چ اوّل، تهران: سخن.
- عدنانی، فرزین (۱۳۷۹)، تأمّلانی در شعر اخوان، باغ بی‌برگی، به اهتمام مرتضی کاخی، چ دوم، تهران: زمستان، صص ۲۹۱- ۲۷۹.
- عوفی، سدیدالدّین محمد (۱۳۷۲)، جوامع الحکایات و لوامع الروایات، به کوشش جعفر شعار، چ چهارم، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- قنبری عبدالملکی، رضا (۱۳۹۱)، تحلیل روایت شناسانهٔ شعر کتیبه اخوان ثالث، حافظ، شماره ی ۹۴، صص ۵۳- ۵۱.
- گریمال، پیر (۱۳۷۸)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمهٔ احمد بهمنش، ج ۲، چ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۷۷)، آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)، چ اوّل، تهران: ثالث.
- المیر، طلال (۲۰۰۹)، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ط ۱، بیروت: الموسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
- ناظری، حسین و کلثوم صدیقی (۱۳۹۰)، واکاوی روان‌شناختی مفاهیم پری و عشق در سروده‌های خلیل حاوی، مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ پنجم، صص ۱۹۱- ۱۶۷.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۹)، کشف‌المحجوب، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چ ششم، تهران: سروش.