إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الحادی والخمسون ـ خریف ۱٤۰۲ش/ أیلول ۲۰۲۳م

صص ۱۱۳ ـ ۸۹

الطائر ومعانيه الرمزية عند محمد الماغوط وأحمد شاملو

فاطمه کریمی ترکی*

الملخص

يتخذ الرمز أداة للتعبير عن الأفكار فی الأدب العربی المعاصر خاصة عند الشعراء الذين ينتمون إلى المدرسة الرمزية وهناک بعض الرموز المشتركة مع معان مختلفة عند الشعراء والكتاب فی الآداب العالمية. تدرس هذه الورقة من الرموز المشتركة فی الأدبين العربی والفارسی رمز الطائر عند الشاعرين المعاصرين أحدهما سوری و الآخر ايرانی و هما محمد الماغوط و أحمد شاملو-رائدا قصيدة النثر- بأسلوب الوصف و التحليل واعتمادا علی المنهج الأمريكی للأدب المقارن للوصول إلى جواب أسئلة البحث و الأفكار المشتركة بين هذين الشاعرين رغم عدم تعرف بعضهما بالآخر و عدم التأثير و التأثر بينهما. من أهم النتائج التی وصلت اليها هذه الدراسة اشتراک الأفكار و الآلام عند هذين الشاعرين و اتخاذ الطائر رمزا فی معان مشتركة أهمها الحرية بأنواعها المختلفة من حرية الوطن من نير الاستبداد و حرية الفكر والتعبير والرأی كما لها معان أخرى كالعصمة و النحوسة و الهدوء عندما يستخدمها الشاعر مع كلمات أخرى الذی يفهم من سياق الجملة.

الكلمات الدليلية: محمد الماغوط، أحمد شاملو، الرمز، الطائر.

---

*. أستاذة مساعدة بجامعة پيام نور، طهران، إيران Fatemehkarimi85@pnu.ac.ir

تاريخ الاستلام: ۱٤٤٤/۱۰/۲۱ق تاريخ القبول: ۱٤٤٥/۰۳/۲۹ق

المقدمة

الرمزية طريق مفض إلى حقائق كامنة وراء الظاهر المرئى والمقروء. يتجلى الرمز فى مرآة الأدب العربى المعاصر أكثر من العصور الأخرى ويستخدمه الشاعر والكاتب لكى يخرج عمله الأدبى من الابتذال والحسية ويعطيه نوعا من العمق الفنى والموضوعية. فهذه القضية يعنى استخدام الرمز لايختص ولا ينحصر بأدب منطقة جغرافية خاصة دون أخرى بل هو أداة للتعبير ويستخدمه الكتّاب والشعراء فى أى نقطة فى هذا الكون. علاوة على هذا هناك رموز مشتركة مع معان مشتركة فى آثار الشعراء فى العالم وربما لا ولم يعرف أحدهم الآخر كما نشاهد فى آثار الشاعرين فى العربية و الفارسية و هما محمد الماغوط وأحمد شاملو.

يختلف الناس فى مفهوم الرمزية والأدب الرمزى ويزعم أكثرهم أن كل كلام غامض هو أدب رمزى ويعتبرون الغموض من شروطه الأساسية.(غطاس كرم، ١٩٤٩م: ٧) قبل أن نتطرق إلى دراسة الرموز عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، علينا أن نتعرف على ماهية الرمز وتعريفه ونشأته أولا.

الرمز فى اللغة

نبحث عن معنى الرمز فى المعاجم ونقرأ أنه هو«الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان.»(الفيروزأبادى، ١٣٠٦ق: الجزء الثانى: ١٧٧) ويرى البعض أن الرمز هو«الصوت الخفى الذى لايكاد يفهم.»(ابن جعفر، ١٤٠٣ق: ٦١) بينما يرى الآخر أنه«تصويت خفى باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين.»(ابن منظور، ١٩٨٨م: ٣١٢) كما نشاهد إن الاشارة و الإبهام سمتان مشتركتان بين هذه المعانى الواردة، إذن نستطيع أن نقول إن الرمز فى لغة العرب هو الإشارة وهى إحدى طرق الدلالة لها مميزاتها الخاصة.

الرمز فى الإصطلاح

فى تعريف الرمز الإصطلاحى يمكن القول بأنه هو كلمة أو عبارة أو صورة أو

شخصية أو اسم مكان يحتوى فى داخله على أكثر من دلالة، وله معنيان أولهما يفهم من ظاهـره وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشـرة والثانى- هو المعنى المراد- لايفهم الا بعد جهـد كثير وهناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه. وقيل فى تعريفه: إن الرمز هو لون من ألوان التعبير يكون القصد منه إفهام بعض الناس بالمراد دون البعض.وهذا هو الذى نراه عند الصوفيين غالبا. يقول كارل غوسـتاو يونغ:«نحن نسـتخدم المصطلحات الرمزية لبيان المعانى التى لانسـتطيع أن نوضحها»(يونغ، ١٣٧٧ش :٢٤) باعتقاده «لو كان للكلمـة أو الصورة معنى غير معناها الظاهرى والمباشـر، فسـتكون رمزا له مجال وسيع لايمكن تعريفه وتوصيفه.»(هوهنه گر، ١٣٨٣ش: ١٣) والرمز عند الفرنسيين يطلق على شكل أو علامة أو أى شيء مادى له معنى اصطلاحى.(الجندى، لا تا :٧٠).

الرمزية فى الأدب

قد عرف الأدب العربى الرمز فى العصور المختلفة؛ من العصر الجاهلى حتى المعاصر أما الرمزية كمدرسة أدبية فقد ظهرت فى فرنسا أواخر القرن التاسع عشر نتيجة لعوامل عديدة منها الإجتماعية والإقتصادية ومنها الأدبية والفنية والثقافية. ورائدها فى فرنسا هو «شـارل بودلير.»(ن.م :٩٢) لهذه المدرسـة سماتها المتميزة أهمهـا الإبهام؛ على أن الرمزيـين كانوا يرون فى الإبهام جمـالا لايتحقق فى الوضوح والظهور. ومن الأهداف الرفيعة للشعر الرمزى عندهم هو الايحاء الذى يومض الغموض وعدم الإفصاح. (انظر ن.م:١٠٥-١٠٩)

إذن مـن الجميل أن يلبس الشـعر ثوبا من الغموض. ولهذا السـبب عبر الرمزيون بالألـوان والروائح والأصـوات عن الفكر كما أهملوا التشـبيهات وحروف التشـبيه وأسقطوا كل ما يعين على الشرح والتفسير.

جدير بالذكر أن سـبب اتجاه الشـعراء والكتاب الى الرمز أو التعبير الرمزى ليس رغبتهـم إلى إحداث الغموض والإبهام أو العجز عن الإفصاح بل باعتقادهم إن العقل الواعـى يعجـز عن إدراك الحقائق النفسـية. ومن حيث أن الحالات النفسـية تختلف باختلاف الأشـخاص فالصورة الرمزية الواحدة قد توحى لشـاعر ما لا توحيه لسواه

ولها أكثر من معنى واحد باختلاف المتلقين.

عند قراءة آثار محمد الماغوط الشاعر والكاتب السورى المعاصر شاهدنا أنه استخدم الرمز كثيرا وتذكرنا هذا الأسلوب، أشعار أحمد شاملو، الشاعر الايرانى المعاصر فأدى إلى بعض الأسئلة وقرر الباحث أن يجرى دراسة مقارنة فى آثارهما للحصول على الرموز المشتركة و درس "الطائر" كواحد من الرموز المشتركة فى آثارهما وبيّن المعانى المستفادة منه.

أسئلة البحث

- هل هناك رموز مشتركة فى آثار محمد الماغوط، الشاعر والكاتب السورى المعاصر وأحمد شاملو الشاعر الايرانى المعاصر؟
- ما هى المعانى الرمزية للطائر عند هذين الشاعرين؟

فرضيات البحث

هناك فرضيات للاجابة إلى الاسئلة المذكورة أعلاه كما يلى:

- يبدو أن هناك رموز مشتركة كثيرة فى آثار هذين الشاعرين مع معان مشتركة.
- من المفترض أن يكون للطائر معان كثيرة كالحرية والعصمة والانسان الحر الطليق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خلفية البحث

علاوة على الكتب المؤلفة فى مجال الرمز و الرمزية كـ"الرمزية فى الأدب العربى" لدرويش الجندى، و"الرمزية و الأدب العربى الحديث" لأنطون غطاس كرم و"نمادگرايى در ادبيات نمايشى" لفرهاد ناظرزاده كرمانى و... هناك دراسات وبحوث مختلفة تطرق إلى موضوع الرمز والمكتب الرمزى فى الأدب العربى. منها رسالة الدكتوراه ومقالتان للباحث هما:

- "رمز واسطوره در نمايشنامه هاى محمد الماغوط" رسالة لنيل درجة الدكتوراه.
- مقالة "اللون ومعانيه الرمزية فى آثار محمد الماغوط" لفاطمة كريمى وسيد

حسين سيدى، طبعت فى مجلة اضاءات نقدية. ناقشت المقالة المعانى الرمزية للألوان المستخدمة فى آثار محمد الماغوط.

- مقالة "معانى نمادين پرنده وگنجشک در نمايشنامه گنجشک گوژپشت محمد ماغوط" لفاطمة كريمى وسيد حسين سيدى طبعت فى مجلة "پژوهشنامه نقد ادب عربى".
- أما نوقش الرمز من جوانب شتى فى البحوث الأخرى. نشير إلى بعض منها فيما يلى:
- مقالة "الرمزية بين الأدبين العربى والغربى" للباحثين سيد اميرمحمود أنوار وغلامرضا گلچين راد، طبعت فى مجلة التراث الأدبى وكما يبدو من عنوانه، يدور الموضوع فيها عن الرمز فى الأدبين العربى والغربى.
- مقالة "الطبيعة الرمزية فى شعر بدر شاكر السياب ونيما يوشيج" لحامد صدقى وجمال نصارى طبعت فى مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها.
- مقالة "بررسى وتأويل چند نماد در شعر معاصر" لتقى پورنامداريان وابوالقاسم رادفر وجليل شاكرى المطبوعة فى مجلة ادبيات پارسى معاصر، پژوهشگاه علوم انسانى ومطالعات فرهنگى.
- مقالة "رمز ورمزگرايى با تكيه بر ادبيات منظوم عرفانى" لمحمدرضا نصر اصفهانى وحافظ حاتمى، المطبوعة فى فصلنامه ادبيات عرفانى واسطوره شناختى.

كما يبدو أن هذه المقالات درست الرمز من الجوانب المختلفة أما ما يميز بحثنا هذا من البحوث السابقة هو دراسة مقارنة بين الشاعرين أحدهما ينشد بالعربية والأخرى بالفارسية فى رمز مشترک بينهما من الرموز المختلفة الموجودة فى آثارهما ألا وهو الطائر.

منهج البحث

يرتبط بحثنا هذا بالأدب المقارن وفى هذا المجال منهجان؛ المنهج الفرنسى والمنهج

الأمريكـــى. ومن حيث أننا لاننوى دراســة التأثير والتأثر بين هذين الشــاعرين وهذا يرتبط بالمنهج الفرنسى فنتبع االمنهج الأمريكى.

محمد الماغوط؛ صرخة الحرية والكرامة المفقودة

محمد الماغوط، حزين فى ضوء القمر وســجين فى غرفة بملايين الجدران. هو الذى يحاول أن يمزج الضحک والبكاء فى قناع المهرج ولأجل الخوف والحذر أصبح عصفورا محدبا و خارجا من السرب و ينشد لأجل الوطن.

هو من مواليد ١٩٣٤م. فتح عينيه فى عائلة فقيرة فى مدينة سلمية من محافظة حماة بســوريا. تلقّى تعليمه الإبتدائى فى مسقط رأسه ثم اتّجه إلى دمشق لإكمال دراسته فى فرع الهندسة الزراعية ولكن بعض العوامل ومنها الفقر أدّى إلى تركه المدرسة وانصرافه عن التعليم. ســجن فى شبابه مرتين بســبب انتمائه الى الحزب القومى السورى ولكن تجربة السجن هذه أدّت إلى تطوير موهبته الشعرية لكى يخلف فيما بعد آثاراً قيّمة فى مجال الشعر والمسرح والرواية ويصبح من أكبر الشعراء والمسرحيين العرب.

له ثلاث مجموعات شــعرية وهى "حزن فى ضوء القمر"،"الفرح ليس مهنتى"،"غرفة بملايين الجدران" ومســرحيات "المهرج"،"العصفور الأحدب"،"خارج السرب"،"كأسک يا وطن" و"شــقائق النعمان"، كذلک ســيناريو أفلام"الحدود" و"التقرير" ومسلســلات التلفزيونية"حكايــا الليــل"،"وادى المســک"و"وين الغلط". من آثــاره الأخرى رواية "الأرجوحة" التى تصور حياة الكاتب أكثر من سائر المجالات. علاوة على هذه الآثار ترک الشاعر مجموعة نصوص تحت عنوان"سأخون وطنى".

"سياف الزهور" من آثاره القيمة الأخرى كتبه بعد موت زوجته سنية صالح. كما أن للماغوط آثاراً قيمة أخرى كـ"شرق عدن، غرب الله" و"البدوى الأحمر".

صرخة طلب الحرية، حــب الوطن، القضايا الإنســانية والإجتماعية والاغاثة من الظلم والجور الســائد داخل كيان الأمة العربية المضطهدة هو الوجه المشترک فى جميع هذه الآثار ولا فرق بينها من الشعر و النثر. كأن الماغوط يترصد الفرصة لبيان منوياته ولا فرق لديه بين الشعر و... كما يقول «اريد أن الغى المسافة بين هذه التصنيفات النثر،

الشعر، المقالة، كلها عندى نصوص، إذا قلت عنى لست بشاعر لن تهتز بى شعرة.»
http://www.champress.net/champ3.asp?FileName=880220040505055217)

ينتقد الماغوط من فقدان الحرية وضياع كرامة الإنسان فى المجتمعات العربية كما ينتقد من الأوضاع السياسية السيئة فيها. وأدى هذا الأمر بأن يقال إن الماغوط متشائم وسوداوى ولكن من البديهى أن أساس تشاؤمه يرجع إلى ذكرياته المرة فى السجن فى بداية شبابه كما أشار بقوله:«حين سجنت فى المرة الاولى رأيت الواقع على ايقاع نعل حذاء الشرطى الذى كان يضرب على صدرى ... أحسست بشىء ما بداخلى يتكسر، ليس الضلوع، لكنه شىء عميق. وفى الزنزانة زارنى الخوف وعرفنى، وأقام معى صداقة لازالت قائمة بداخلى حتى اللحظة.»(صويلح، ٢٠٠٢م: ١٦)

إن الماغوط فى منهجه النقدى يستخدم أساليب عديدة كالسخرية والرمز والكناية. ولكن ليس غايته الانتقاص من شأن الآخرين كما ليس له مقصد سىء من النقد الّا إصلاح النقائص وعلاج المفاسد الإجتماعية.

يفضل الماغوط الرمز على التصريح فى كتاباته علما بأن مؤلفاته مليئة بالرموز ومنها الطائر الذى تحاول هذه المقالة دراسته لاكتشاف معانيه الرمزية.

أحمد شاملو، شاعر الحب والحريه والانسان

ولد الشاعر والباحث فى التراث و المترجم الشهير أحمد شاملو عام ١٩٢٥م/١٣٠٤ش فى مدينة طهران. كان أبوه "حيدر" وهو ضابط فى الجيش وأمه "كوكب عراقى". أشار شاملو فى مجموعة شعره "مدايح بى صله" إلى أنّ أصله يرجع إلى كابل. اضطر أن يعيش فى المدن البعيدة والحدودية بسبب مهنة أبيه. (مجابى، ١٣٨١ش: ٨) تلقى تعليمه الابتدائى فى خاش، زاهدان ومشهد وتعليمه الثانوية فى بيرجند، مشهد وطهران. وقد ترک الدراسة فى ثانوية الصناعة واتجه إلى المدرسة الصناعية بسبب أساتذتها الألمانيين وكان يهوى تعلم اللغة الألمانية.

فى ١٣٢١ش سافر مع أسرته إلى گرگان وهناک بدأ نشاطاته السياسية وبعد سنة

رجع إلى طهران فألقى القبض عليه وسجن لـ٢١شهرا فى سجن سوفيتى(پاشائى، ١٣٨٢ش: ٥٧٢) بعد إطلاق سراحه من السجن سافر إلى رضائيه(أروميه) مع أهله و هناك ألقى عليه وعلى أبيه القبض. وبعد رجعته إلى طهران ترک الدراسة نهائيا. (ن.م). تزوج شاملو ثلاث مرات فى حياته. وزوجاته على الترتيب "أشرف الملوک اسلاميه" سنة ١٣٢٦ش وله منها أربعة أولاد. تزوج للمرة الثانية بـ"طوبى حائرى" سنة ١٣٣٦ش ولكن لم يكتب لهما النجاح والاستمرار وطلقها سنة ١٣٤٠ش وبعد سنة تعرف على "آيدا سركيسيان" وتزوج بها بعد سنتين من تعارفهما. وكأنها هى موهبة عظيمة فى حياة شاملو حيث استقر حبها المكنون فى فؤاده وتوهج فى نفسه ملهما شعريا له. يذكر ذلک فى حوار له أن: «كلّ ما أكتب هو لها ومن أجلها...أنا وجدت فى آيدا ذلک الإنسان الذى لم أجده طيلة حياتى.»

لشاملو مجموعات شعرية كثيرة منها: "آهنگهای فراموش شده" نشرها سنة١٣٢٦ش بمساعدة ابراهيم ديلمقانيان.(لنگرودى، ١٣٨١ش: ٣٥٤) ولكن حذفها فيما بعد من أعماله الأدبية لضعفها فى الأسلوب. من المجموعات الشعرية الأخرى له قصيدة"٢٣" ،"قطعنامه"، "آهنها و احساس"، "هواى تازه"، "باغ آينه"، "آيدا در آينه"،"لحظه ها وهميشه"،"آيدا، درخت وخنجر وخاطره"، "ققنوس در باران"، "مرثيه هاى خاک"، "شكفتن در مه"، "ابراهيم در آتش"، "دشنه در ديس"، "ترانه‌هاى كوچک غربت"، "در آستانه" و"حديث بى قرارى ماهان".

ولا تكمن أهمية شاملو فى الشعر الإيرانى فى كونه شاعراً وحسب، و أيضا فيما قام شاملو به من ترجمة وتعريف كثير من الشعراء والكتّاب العالميين إلى الفارسية منهم سان جان بروس ولوركا وألبرتى وآخرون؛ كما ترجم بعض الروايات وقام بأبحاث فى مجال التراث الشعبى الإيرانى.

علاوة على هذا، نشط شاملو فى مجال الصحافة وقام بإصدار أو رئاسة تحرير عدة صحف؛ وكان دوره المبرز فى تطوير الشعر الفارسى الحديث أكثر من أى شاعر إيرانى آخر حيث يتمتع شعره الجميل بلغة بليغة وعمق فى المفاهيم والمضامين.

وكان أحمد شاملو باحثا دؤوباً فى مختلف مناحى الحياة الأدبية والثقافية، لايكل ولا

يتعب حيث أغنى المكتبة الفارسية بدواوينه وترجماته وبحوثه الفلكلورية.

ويمكن للمتلقى أن يلمس فى قصائد شاملو، الملحمة منسجمة مع الغزل ويري الإنسان المعاصر حاضرا فى معظم قصائده. يجد شاملو فى شعره الإنسان وشأنه ويعارض التحقير والتوهين الذى يتعرض له هذا الإنسان المقهور من قبل الأنظمة الاستبدادية التى لاتقيم لوجوده ومقدراته وزنا قط. كما تركت أناشيده الفذة، آثاراً كبيرة علي نتاج شاملو الشعرى فكتب قصائد تعتبر من أروع قصائد الحرية فى إيران، تتميز فى كثير من الأحيان بطابع إنسانى سامٍ وحبّ يأبى أن يخمد فى ظلّ الظروف الحالكة وسيطرة العنف والتعسف.

وقد نهل الشاعر من اللغة الفارسية والأدب الفارسى القديمين حيث مزج هذا التراث مع الحداثة بإدخاله عنصر الإنسان المعاصر ومعاناته فى قصائده.

من الشعراء العرب الذين التقاهم شاملو يمكن الإشارة إلى أدونيس وعبد الوهاب البياتى اللذين التقاهما عام ١٩٧٦م وذلک خلال مشاركته فى مؤتمر حول الأدب فى الشرق الأوسط فى أمريكا.

رمزية الطائر

من البديهى أن الغرض من ذكر الطائر فى الشعر ليس وصف جماله وطيرانه فقط؛ بل إن الشاعر باختياره يرمز إلى معان مختلفة كالحرية مثلا؛ خاصة لو رافقت هذه الكلمة كلمات أخرى كالقفص، أو العش أو التحليق فى الجو إذ سيرمز به إلى المطالبين بالحرية والمجاهدين فيها فى مجتمع ضيق كالقفص الذى لاحرية فيه بأنواعها كحرية الفكر و البيان و الرأى. وبعض الأحيان يتخذه الشاعر كقناع ويظهر آلامه وآماله باستخدامه رمزا لنفسه؛ فهو إن يذكر طيرانه فإنما يريد الإقصاء باشتياقه إلى التحليق فى جوّ الملكوت ويريد الوصول إلى الحقيقة وإلى الله. إذن إن الطائر يرمز إلى الخفة والحرية من أثقال الأرض. على أن الطائر من الرموز الرائجة فى الأدب العالمى فى النصوص الصوفية والتعليمية والاخلاقية. ولايختص بأدب دون آخر لانه رمز مأخوذ من الطبيعة وهى متفسح أمام كل شاعر فى أى بلد.

ليســت رمزية الطائر شيئاً جديداً بل كانت شائعة منذ القديم؛ بحيث ورد فى القرآن الكريم ما يدلّ على ذلک كالتفأل و يعبر عن هذا بـ"اطيّروا"و"تطيّروا":

«قَالُوا إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ لَئِن لَّمْ تَنتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ.»(يس: ۱۸)

وهذا يلائم ما نقل من الأقدمين عن إرســال الطّير قبل كل فعل وخاصة الحرب؛ إذ يطّيّروا بطائر –وفى الأغلب كانت حمامة– لو كان يطير إلى اليمين فهو يرمز عندهم إلى السعد وإن طار إلى اليسار فهو يرمز إلى الشؤم على ما يتوقعون.

كما شبه أعمال الانسان بطائر فى عنقه يوم القيامة:

«كُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَآئِرَهُ فِي عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا»(الاسراء:۱۳)

والقدماء كانوا يعتبرون الحمامة رمز الســلام، والحوم رمز الســعادة والغراب رمز الوشــاية والسرقة كما يعتبرون البوم شؤما. وهذا يدل على المعانى الرمزية للطيور منذ القديم.

إن الطائــر يمكن أن يكــون رمزا للملائكة والروح(ســرلو، ۱۳۸۹ش: ۲۱۸–۲۲۱) ويؤيد هذا ما يصوره لنا القرآن عن الملائكة أولى الأجنحة:

«الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ»(الفاطر: ۱)

وقيل إن أرواح الشــهداء ستكون ذات أجنحة وســتطير فى الجنة كما لقّب بعضهم بلقــب الطيّار. عــلاوة على هذا ووفقا لما قلناه عن حريــة الطائر، يمكن أن يكون رمزا للــروح التى تفرّ من الجســم. فالطائر بصورة عامة رمز للخطــوات الروحية والملائكة. (شواليه، ۱۳۸٤ش: ۱۹٦–۱۹۸)

يمكن أن يكون للطائر معان غير هذه المعانى التى اشــير إليها وفقا لتركيبه وســياقه فى الجملة كما يمكن أن لايكون له معنى رمزياً وقصد الشــاعر والكاتب هو تشــبيها لا أقل ولا أكثر.

معانى الطائر الرمزية عند محمد الماغوط وأحمد شاملو

محمد الماغوط وأحمد شــاملو كلاهما من روّاد قصيدة النثر فى العربية والفارســية ومن الشعراء الرمزيين وآثارهما مملوءة بأنواع الرموز؛ منها مشتركة بينهما ومنها مختصة

لأحدهما دون الآخر. من الرموز المشتركة بينهما رمز الطائر. إن هذين الشاعرين بالنظر إلى الخصائص البـارزة للطائر كالطيران والحركة والنعومة والخفة والعصمة، يلبسـان عليـه ثوب المعانى المختلفة وفقا لظـروف مجتمعهم السياسـية والاجتماعية والثقافية. نشـاهد فى الغالب، معنى مشـتركا وأحيانا مختلفا فى قصائدهما. نشـير إلى بعض هذه المعانى فيما يلى.

أ. الطائر والحرية

الحرية من المعانى المشتركة للطائر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو وهما قد اشتهرا بشـاعرى الحرية؛ وبالنظر إلى الأوضاع السياسـية والإجتماعية السائدة فى عصرهما والإختناق المسـيطر فيه وفقدان الكرامة المطلوبة يتعين سبب هذه المناشدة فى الحرية كما نرى كليهما يطلبان هذه الأمنية بكل اشتياق فيصرخ الماغوط:

آه يا امى/لوكانت الحرية ثلجا/لنمت طوال حياتى بلامأوى.(الماغوط،٢٠١٣م:٢٠٦)

و برأيه لو تهمس بهذه الكلمة ستطوق الحراب عنقك فى هذا المجتمع المظلم:

عندما حلمت بالحرية/ كانت الحراب / تطوق عنقى كهالة الصباح.(ن.م:٢٨٢)

يبحث محمد الماغوط دائما عن الحرية وبكل كلمة وأداة وأسـلوب؛ إمّا بالصراحة، إمّا بالسخرية، إما بالكناية والرمز؛ فلا تخلو قصيدة من قصائده من هذه الأمنية المطلوبة والمهجورة.

و ها هو أحمد شـاملو الذى اشـتهر –كمثيله– بشاعر الحرية فى ايران ونرى وجهة نظـره إلى الحرية تختلف عن نظـره أحياناً؛ فها هو يرى بـأنّ الحرية هى التخلص من الخرافة.(ديانـوش، ١٣٨٥ش :٢٥) بل و فى إحدى قصائده نراه يعتقد بأن الحرمان من الحرية يساوى عدم وجود العالم والله – جل جلاله–:

سكوت آب

می‌تواند خشکی باشد وفریاد عطش

سکوت گندم

می تواند گرسنگی باشد وغریو پیروزمندانه قحط

همچنان که سکوت آفتاب
ظلمات است
اما سکوت آدمی فقدان جهان وخداست
غریو را تصویر کن! (شاملو، ١٣٨٧ش : ٧٤٦)

(صمت الماء یؤدی الی الیبس والعطش وصمت الحنطة یتجلی فی الجوع وانتصار القحط کما صمت الشمس هو الظلمة بعینها ولکن صمت الانسان هو غیاب العالم و غیاب الله.. فعلیک بتصویر الصرخة)

و إلیک فیما یلی تصویره الرمزی للإختناق الموجود فی المجتمع وعدم الحریة أکثر وضوحا لتدرک دلیلا مضافا وملموسا علی اختلافه عن صاحبه فی وجهات النظر إلی مغزی الحریة أو الانطلاق من قیود التعسف والاستعباد.

دهانت را می بویند / مبادا که گفته باشی دوستت می‌دارم / دلات را می‌بویند / روزگار غریبی است نازنین.... وعشق را / کنار تیرک راه بند/ تازیانه می‌زنند/ عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد .../ آن که بر در می‌کوبد شباهنگام/ به کشتن چراغ آمده است/ نور را در پستوی خانه نهان باید کرد..../ وتبسم را بر لب ها جراحی می‌کنند/ وترانه را بر دهان/ شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد..../ ابلیس پیروزمست/ سور عزای ما را بر سفره نشسته است/ خدا را در پستوی خانه نهان باید کرد.... (شاملو، ١٣٨٧ش :٨٢٤-٨٢٥)

(إنهم یشمون رائحة فمک لکیلا تقول إنی أحبک / و هم یشمون رائحة قلبک / هذا زمن غریب یا حبیبتی / انهم یضربون الحب بالسوط عند العمود / فیجب أن نخفی الحب فی دولاب البیت / من یقرع الباب عند المساء جاء لقتل المصباح / فیجب أن نخفی النور فی دولاب البیت / إنهم یجرون عملیة جراح لرسم البسمة علی الشفاه والأغنیة فی الفم / یجب أن نخفی العاطفة فی دولاب البیت / و جلس الشیطان علی مائدة حفلة حدادنا سکران منتصرا / یجب أن یکون الله مخفیا فی دولاب البیت)

ألا إن الحریة فی قاموسه تعادل الحب والنور والله نفسه. وهو أیضا یتمسک بالرمز لبیان أفکاره علاوة علی الصراحة.

من الرموز التى استخدمها شاعرانا فى بيان الحرية هو الطائر فنجد محمد الماغوط يناشد فى طلب الحرية التى انفصلت عنه بلسان رمزى مبهم و يستخدم الطائر رمزاً للحرية كما يستخدم الغصن رمزاً للوطن:

طالما عشرون ألف ميل بين الغصن والطائر/ بين السنبلة والسنبلة/ سأجعل كلماتى مزدحمة كأسنان مصابة بالكزاز/ وعناوينى طويلة ومتشابكة كقرون الوعل.(الماغوط، ١٩٧٣م: ٦)

يبين الماغوط فى هذه القصيدة بأنه لن يتنازل عن عشقه فى طلب حرية الوطن وتحريض الآخرين على طلبها. وربما يرمز بالطائر إلى نفسه و كل المطالبين بحرية الوطن والمجاهدين فى سبيله، هم الذين يفدون أرواحهم للوطن ولن يخونوه أبداً؛ وإن يُرِد الحكام والمستبدون أن يحرموه من هذا الحق فسيدافع عن حقه وأمنيته بسلاح الكلمة التى ستنشب فى أرواحهم كالأسنان المصابة بالكزاز وستطحنهم. و نرى هذا المضمون فى أشعار شاملو حيث يقول:

امروز، شعر/ حربه خلق است/ زيرا كه شاعران/ خود شاخه اى ز جنگل خلقند. (شاملو، ١٣٨٧ش: ١٤٢)

(اليوم يعد الشعر سلاح الناس / لأن الشعراء غصون هذه الغابة)

برأيه إن الشعر أفضل سلاح للحرب مع مخالفى الحرية. و صرح به الماغوط فى حوار أجرى معه و عبر عنه بالسلاح الأزرق الذى سيعين العرب فى الإنتصار على أعداء الحرية:« لن ننتصر على أعدائنا وأعداء حريتنا وتاريخنا ومستقبلنا بالسلاح الأبيض أو الأحمر بل بالسلاح الأزرق، أى بالكلمة.»(صويلح، ٢٠٠٢م: ٤٨)

ب. الطائر رمز للشاعر نفسه ولكل من ينشد الحرية أو يطالب بها ذكراً كان أو أنثى:

نرى فى كثير من الأحيان يعبر هذان الشاعران عن نفسهما وآلامهما بالطائر كما يسمى الماغوط نفسه طائراً من الريف:

أنا طائر من الريف / الكلمة عندى أوزة بيضاء/ والأغنية بستان من الفستق

الأخضر.(الماغوط، ۱۹۷۳م: ۵۸)

و يشبه شاملو نفسه بطائر أدرک ظلمة الليل ومفاسد المجتمع وما فيه من فقدان الحرية والكرامة ويحاول أن يستنهض الآخرين:

مرغی از اقصای ظلمت پر گرفت/ شب، چرائی گفت و خواب از سر گرفت/ مرغ ، وائی کرد، پر بگشود وبست

راه شب نشناخت، در ظلمت نشست.(شاملو، ۱۳۸۷ش: ۳۲۲)

(طار طائر من نهاية الظلام / سأل الليل عن علة طيرانه ثم استأنف النوم / أنّ الطائر أنينا ثم فتح جناحه وأغلق ولم يعرف طريق الليل فجلس فی الظلام)

و هذا الطائر بعد ترانيم كثيرة وتغريد متواصل يفلح فی تحريض الآخرين بقصائده وأشعاره:

من همان مرغم که وای آواز او

سوز مأيوسان همه از ساز او(ن.م:۳۲۳)

(أنا نفس الطائر الذی يتغنی بالويل و يكون حنين الآيسين من غنائه)

كأنه يقوم بقيادة الآخرين لطلب الحرية والمجاهدون فی سبيلها يقتدون به ويسترشدونه؛ وهو يعيد الأمل إلى نفوسهم ويشجعهم على المضی فی هذا السبيل حتى غايته؛ كما يبشرهم بأنه لاحاجة للقفص بعد أن أثمرت هذه الشجرة:

درخت تناور/ امسال چه ميوه خواهد داد/ تا پرندگان را به قفس/ نياز/ نماند. (شاملو، ۱۳۸٤ش: ۲۰)

(ماذا ستثمر الشجرة التنوار هذا العام حتى لاتحتاج الطيور إلى القفص)

و بعض الأحيان يعبران بالطائر عن صوتهما الذی يبقى فی حنجرتهما و لا حرية لهما للتلفظ به؛ يقول الماغوط:

ففی حنجرتی بلبل أحمر يود الغناء(الماغوط، ۱۹۷۳م:)

وينشد شاملو:

هزار كاكلی شاد / در چشمان توست / هزار قناری خاموش در گلوی من(شاملو، ۱۳۸۷ش: ۸۲٦)

(الف قبرة سعيدة فی عيونک و الف کناری صامت فی حنجرتی)

والماغوط يقول:

علی لسانی خمسة عصافير(الماغوط، ١٩٧٣م: ٥٠)

و کثيرا ما يعبر الشاعر بالطائر عن نفسه و بالقفص عن المجتمع الضيق والداکن الذی يعيش فيه، وهذا أدّی إلی رکاکته ورخاوته ويأسه؛ فيتمنی الشاعر أن يطير ويخلص من هذا القفص المظلم والمستنقع العفن:

پرپرواز ندارم/ اما/ دلی دارم وحسرت درناها/ و به هنگامی که مرغان مهاجر/ در دریاچه‌ی ماهتاب/ پارو می‌کشند/ خوشا رها کردن ورفتن/ خوابی دیگر/ به مردابی دیگر/ خوشا ماندابی دیگر/ به ساحلی دیگر/ به دریایی دیگر/ خوشا پر کشیدن/ خوشا رهایی/ خوشا اگر نه رها زیستن/ مردن به رهایی!/ آه/ این پرنده/ در این قفس تنگ/ نمی‌خواند.(شاملو، ١٣٨٧ش: ٥٤٥-٥٤٦)

(ليس لی جناح للطيران ولکن لی قلب و أسف الکراکی / و حينما تجذف الطيور المهاجرة فی بحيرة ضوء القمر / يا حبذا التخلی عن کل شیء والذهاب / نوم آخر فی مستنقع آخر / يا حبذا مستنقع آخر فی شاطئ آخر عند بحر آخر/ يا حبذا الطيران والحرية / يا حبذا الموت حرّا اذ لا يمکن الحياة مع الحرية / آه / لا يتغنی هذا الطائر فی هذا القفص الضيق)

يتمنی الشاعر أن يعيش فی حرية حقيقية و إن لم يکن ذلک ممکنا فی حياته، فعلی الأقل أن يموت حراً ومطلق الرأی، غير مقيد بما يمقت من مسلک أو معتقد ولا کسيرالجناح عن التحليق عاليا للّحاق برکب الأحرار المتفانين الذائبين فی حب معشوقتهم الحسناء وهی الحرية الحمراء. فإذا کان الموت هو المفتاح الوحيد المتاح للتحرر من کل القيود فيا حبذا له! إن المکره المصفد بالأغلال لايلبث أن يتحول إلی کذوب فنان فتاک لعوب لايثبت علی حال ولايستمسک بمبدأ وثيق دائم. برأيه لايتغنی الطائر فی القفص الضيق و هو لايستطيع أن يغرد و ينشد لو لم يکن حراً و ما أشبه قوله هذا بقول محمد الماغوط الذی قال:

لِکَی تَکونَ شاعراً عَظيماً فی أی بَلَدٍ عَرَبی يَجِب أن تَکونَ صادِقاً

وَ لِكَی تَکونَ صادِقاً یَجِب أن تَکونَ حرّاً
وَ لِکَی تَکونَ حرّاً یَجِب أن تَعیش
وَ لِکَی تَعیش یَجِب أن تَخرَس.(خورشا، ١٣٨١ش: ٢٢٥)

و کثیراً ما یشیر الشاعر إلی عدم حریته بهذا الأسلوب أی بترادف الطیور والقفص و لهذه الکلمة دور أساسی فی شعره کما له قصیدة تبدأ بالـ"قفص"و تنتهی بالـ"قفص" و لعله یقصد بهذه البدایة والنهایة بأن القفص الذی یعیش فیه وهذا المجتمع الضیق، قفص أبدی لازوال له ولااضمحلال:

قفس
قفس این قفس این قفس...

پرنده/ در خوابش از یاد می‌برد/ من اما در خواب می‌بینمش،/ که خود/ به بیداری/ نقشی به کمالم / از قفس.
...../ قفس/ این زمزمه/ این غریو/ این بهاران/ این قفس این قفس این قفس ای امان.(شاملو، ١٣٨٧ش: ٩٩٢-٩٩٣)

(القفص / هذا القفص / هذا القفص.../ ربما ینساه الطائر عند النوم / ولکنی أحلم به / وهو الذی فی الیقظة جزء من کمالی ... / القفص / هذه الهمسة / هذه الصرخة / فی هذا الربیع / الأمان من هذا القفص...)

"القفص"، "الطائر"و"أنا" هذه الکلمات الرئیسیة فی هذه القصیدة التی تشکل إطارها الخاص و تعطی صبغة خاصة للشعر ویبین مصداقیة رؤی الشاعر کما یبین تشاؤمه ویأسه. فنراه حینما ییأس من کل شیء ویشعر بأنه لاسبیل إلی الأمل المنشود فی هذا المجتمع القاسی، یرمز بالطیور المیتة إلی آماله المفقودة:

پرندگانت همه مرده‌اند / در صحرای بی سایه و بی پرنده زندگی می‌کنی / آنجا که هر گیاه در انتظار سرود مرغی خاکستر می‌شود.(شاملو، ١٣٨٧ش: ٢٢٧)

(لقد ماتت طیورک کلها / أنت تعیش فی صحراء بلا ظلال ولا طیور / حیث یتحول کل نبات إلی رماد فی انتظار أغنیة طیرٍ ما)

و نری هذه الثنائیة (القفص والطائر) فی قصائد الماغوط کما یبدأ مسرحیته العصفور

الأحدب بـ"قفص" و تلک مسرحية مملوءة من الرموز التى يمكن أن نسمع صرخة الحرية مـن خلالها. جدير بالذكر أنه كتب هذه المسـرحية فى غرفة واطئة بحى"عين الكرش" حينمـا كان مطاردا واختبئ فيها و–كما يقـول– كان مضطرا أن ينحنى كى لايصطدم رأسه بالسقف.(صويلح، ٢٠٠٢م :٤٠) وهذا كله دليل على أنه ماكان حراً بل كان حذرا وأخذ اسم المسرحية من حالته هذه.

اذن بهـذه المقدمـة يتبين أنه يتأوه فى هذه المسـرحية أيضا من فقـدان الحرية فى المجتمعات العربية ومن الذل والاحتقار الذى أدّى إلى الحداب ويشـبه أفراد المجتمع بالعصافير الحدباء. نرى فقدان الحرية وطلبها واستشهاد طلابها فى هذه المسرحية أكثر من بقية آثاره. و بموهبته الشعرية الخاصة يصور هذه الأمنية المفقودة بصور مختلفة؛ مثلا باضافة صفة أو لون يبين معنيين متضادين فيضاعف أهمية هذا المطلوب:

القـزم: (منفعلاً وباكياً) لقد حطمتنـى يا رجل، ونثرت الملح القاتل فى أكثر جراحى عمقاً وكبرياءً. لاأستطيع، لاأستطيع أن أصغى إلى شرذمة العصافير المرذولة تغنى، طالما هنـاک عصافير حمراء وخضراء تمزقهـا القنابل و هى على أهبـة التحليق...(الماغوط، ٢٠١٣م: ٨٣)

اسـتخدم الماغوط كلمة «العصافـير» مرتين فى هذه الجملة ولكـن كل مرة بصفة مختلفـة؛ و هو يقصد بالعصافـير المرذوله، الأراذل الذين لايسـتحقون مكانة عالية فى المجتمع ولكن استووا على عرش الحكومة جبارين–كما هو الأمير نموذج واضح منهم فى الفصل الثالث من مسـرحيته هذه– ولكن هذا هو الماغوط الذى يضيف صفة بتلک الكلمة نفسـها ويغير المعنى السـلبى إلى المعنى الايجابى تمامـاً ويرمز به إلى الأحرار الذين لاينحنون أمام الظلم والجور بل يسـتقبلون الشـهادة الحمراء ولو لم يصلوا إلى عشقهم الأبدى و هو الحرية واستوقفوا على أهبة التحليق.

وكذلک يرمز الماغوط بالعصفور إلى طلاب الحرية الذين يفضلون السـجن والمنفى على العيش فى ظل الاحتقار والظلم ويفرشون أهدابهم لقدوم كل من ينادى بالحرية:

أصـوات: لاتفكر كثيراً أيها الأمير الشـاب، لا تضربنا بالسـياط، أنفخ علينا فقط لتسـقط جلودنا كدهان الطاولات، أو أرسـلنا فى عربات مطفأة إلى السـجون، حتى

العصافير هناک تحلّق وأعشاشها فی أعناقها... أو اضربنا، اضربنا، حتی تنکسر القصبة و یسیل الدم علی الراحتین، فجلودنا القدیمة معبأة فی جیوبنا وأهدابنا الرائعة أکواخ للعصافیر.(ن.م:٩١)

ومرة أخری استخدم الماغوط هذا الطائر الصغیر فی المعنی الرمزی وأشار به أولا إلی کل انسان لایفکر بحریته وحریة وطنه فهذا الشخص دائما له قیوده وسلاسله وکما یعلق القفص فی عنق العصفور یعلق فی عنق الانسان العربی.(صویلح، ٢٠٠٢م: ٤٦) وربما یرمز بالعصافیر الأولی إلی الذین سجنوا فی سبیل الحریة فترکوا کل متعلقاتهم من الأهل والقرباء والبیت حیث أصبحت أعشاشهم علی ظهورهم فلا ناقة لهم و لا جمل خارج السجن. وأمّا العصافیر الثانیة فهی رمز لطلاب الحریة والشهداء فی هذا السبیل.

و شاملو أیضا یبین ما أصیب به الأحرار الذین یجاهدون فی سبیل الحریة من القتل والسجن والمنفی. و یستخدم الطائر لهذا الغرض. نقرأ فی إحدی قصائده:

به نو کردن ماه/ بر بام شدم/ با عقیق وسبزه وآینه/ داسی سرد بر آسمان گذشت/ که پرواز کبوتر ممنوع است.

صنوبرها به نجوا چیزی گفتند/ وگزمه‌گان به هیاهو شمشیر در پرندگان نهادند/ ماه برنیامد(شاملو، ١٣٨٤ش: ٤٦)

(صعدت علی السطح لتجدید القمر مع العقیق و الخضرة و المرآة / مرّ منجل بارد علی السماء [وهو یوحی] أن طیران الحمامة ممنوع. / تناجی اشجار الحور شیئا / و وضع العسس السیف علی [نحور] الطیور صارخا / فلم یأت القمر)

إن العسس والشرطة – وهو ممثل الدولة– رمز للحکام الظالمین المستبدین الذین یمانعون طیران الطیور و هو رمز للحریة وطلابها ویقمعونهم بالسیوف جهراً. وما أجمل التعبیر الذی استخدمه الماغوط عن تعذیب الأحرار فی المجتمع حینما یعترضون أو ینتقدون:

الطائر الذی یغنی یزج فی المطابخ.(الماغوط، ١٩٧٣م: ٧٢)

یشیر الماغوط بفقدان حریة التعبیر أیضا باستخدام کلمة«یغنی»ویقول إن ترد حقک ستسجن وتقتل کما یشیر إلی هذا المضمون فی مسرحیة العصفور الأحدب؛ حینما یقرأ

القاضـــى الحكم على المتهم ويتعجب من فعله و هو الذى لم يســـتمتع فى حياته من أية حرية إذن كيف استطاع أن يعترض لأجل الحب والمطر:

القاضى: ليس من أغرب الأمور، بل من أكثرها شناعة واستهتاراً بالمثل والتقاليد، أن يخرج صانع أحذية قذر، لم ير فى حياته سحابة أو عصفوراً، من حانوته ويتجول حافياً مـــع زوجته وأطفاله على الزجاج المحطم مطالباً بالمطر والحب.(الماغوط، ٢٠١٣م: ٩٨).

آثار هذين الشـــاعرين مملوءان من صرخة الحرية و اذا تصفحناها لوجدنا كل سطر فيها و كل كلمة تتفوه بالحرية ويمكن أن يســـطر منها عشـــرات الكتب فلامجال فى هذا المقال لإطالة البحث عنها أكثر من هذا.

ج. الطائر والعصمة والطهر

من المعانى الأخرى للطائر عند محمد الماغوط و أحمد شاملو هو رمز الطهر والهدوء. هذان الشاعران يستمدان من هذه الصفة البارزة للطائر فى بيان مظلومية الناس خاصة الأطفال الأبرياء الذين استشهدوا بأيدى الجبابرة. يصور الماغوط هذا الظلم للمظلومين باستخدام العصفور وعطفه على الأطفال؛ لأن كليهما رمز للبراءة:

المتهم: معاذ الله يا ســـيدى؛ ولكنها المفاجأة، الدهشـــة العظيمـــة لرؤية العالم مقذوفاً بكل وميضه الجاهلى ككرة القدم إلى الوراء ...إنها القناعة المطلقة بما تقول وما لاتقول، هى التى جعلتنى أحلم الآن بالموت تحت المطر، بقوارب مهشـــمة يســـيل على صواريها المتأرجحة دم العصافير ودم الأطفال...(ماغوط، ٢٠١٣م :١٠٦).

ونشـــاهد هذه الصورة فى المواضع الأخرى خاصة فى نهاية المسرحية حينما يغرق الأطفال فى دمهم و يحضر الماغوط عصفورين لبيان العصمة والمظلومية؛ حيث يقول:

تقفـــر القاعة من الجميـــع و يبقى الطفلان كدمعتين صغيرتين فـــى صحراء العالم..... ثم تهـــب ريح قوية أخـــرى محملة بالغبار والأشـــواك وأوراق الصحف، يرفرف خلالها عصفوران غريبان ثم يحط كل منهما على خشبة.(ن.م)

و شاملو أيضا يعبر عن العصمة والطهر باستخدام الطائر ويقول:

من از آتش وآب / سر در آوردم / از توفان واز پرنده / من از شادى ودرد / سر

در آوردم.(شاملو، ١٣٥٧ش: ٨٤)

(انا فهمت معنى النار والماء /كما فهمت معنى العاصفة والطائر / والفرح و الألم)

كما نشاهد أنه يجمع مجموعة من الأضداد فى هذه القصيدة؛ لو اعتبرنا الطوفان بمعنى الثورة والاضطراب، يمكــن القول بأن الطائر هنا يحقق معنى الهدوء و لو اعتبرناه رمزا للأوساخ والأقذار التى يحملها السيل نحو الأقاصى يمكن أن يأخذ معنى الطهر والنقاء.

د. الطائر والهدوء والسكينة

مــن الصفات البــارزة الأخرى للطائر هو اســترخاؤه وهدوءه. لذا راح الشــعراء يستعينون بهذه الصفة على طلب أمن المجتمع وخلاصه من المخاوف والمظالم و هذا هو الماغوط الذى يطلب أن ينصب مشــنقته بعد هدوء قلبه اســتمداداً بالحمامة على سبيل المشابهة:

انصبوا مشنقتى عالية عند الغروب / عندما يكون قلبى هادئاً كالحمامة...(الماغوط، ١٩٧٣ش: ٢٠)

وفى كثير من الأحيان يستعيرون هدوء القلب من الحمامة فنرى شاملو يشبه القلب بالحمامة التى يجب أن تطير ولو كانت ملطخة بالدماء:

ودلت /كبوتر آشتى است/ در خون تپيده / به بام تلخ/ با اين همه / چه بالا/ چه بلند./ پرواز مى‌كنى(شاملو، ١٣٨٤ش: ٢٥)

(وقلبک / حمامة السلام / الملطخ بالدم / على سطح المرارة / ورغم ذاک يا له من الطيران والتحليق)

و يرمز الماغوط بها إلى الهدوء والسكينة مرة أخرى حينما يبين أمنياته بوصفه:

أشــتهى أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة / أو صليبا من الذهب على صدر عذراء / تقلى الســمک لحبيبهــا العائد من المقهى / و فى عينيهــا الجميلتين / ترفرف حمامتان من بنفسج.(الماغوط، ١٩٧٣م: ٢٦)

فى هذه القصيدة علاوة على الســكينة والهدوء أشــير إلى الحب والعشق كما أشار إليه شاملو بقوله:

روزی مـا دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد / و مهربانی دسـت زیبایی را خواهد گرفت.(شاملو، ١٣٨٧ش: ٢٠٧)

(یوما ما سنجد حماماتنا من جدید / والمحبّة ستمسک بید الجمال)

کما یعبر عن الحب الطاهر والعشق الحقیقی بالکنارى وینشد:

گوش بر هیبت طوفانی فریادهای نیاز واذکار بی‌سخاوت بسته

دو قمری بر کنگره سرد

دانه در دهان یکدیگر می‌گذارند

وعشق

بر گرد ایشان حصاری دیگر است.(ن.م: ٧٠٠)

(هنـاک قمریان عند تثلیـم بارد یضع أحدهما البذرة فی فـم الآخر / وآذانهما لا یسمع صرخة العاصفة و الحاجة غیر الکریمة؛ لأن الحب أحاطهما)

و نـری هـذا المضمون فـی أولی قصائد مجموعته المسـماة"حزن فی ضـوء القمر" للماغوط و هو یمزج هذا الطائر بالربیع الذی هو رمز للحیاة والعشق و یبین شوقه إلیها:

أیهـا الربیـع المقبل مـن عینیها / أیها الکنارى المسـافر فی ضـوء القمر / خذنی إلیها(الماغوط، ١٩٧٣م: ١)

ه. الطائر والنحوسة وأعداء الحریة

مـن المعانی الأخری للطائر عند شـاعرینا النحوسـة والخبـث و غالباً ما یعبران بالغراب لتأدیة هذه المعانی؛ لهذا الطائر معان سلبیة فی الأدب العالمی کالمکر، النمیمة، الشـرارة ، المرض، التنبؤ، الجشـع، الموت، النجاسـة والشـائعات لا أساس لها.(انظر شـوالیه، ١٣٨٤ش: ٥٨١-٥٨٦) و یبرز الشاعران فی بلورة هذه المعانی السلبیة أیضاً فلایختلف فی معناه عن الآخرین. فنری الماغوط یعطیه معنی النحوسة والموت و ینشد:

منـذ أن غاب عنا ذلک الغریـب / أضحت خرائب قاتمة / تصفر فیها الریح / تنعق فیها الغربان.(الماغوط، ١٩٧٣م: ٤٦)

کما ندری لو أخلی البیت من الأهل والسـکان لعشعش فیه البوم والغربان، فهذان

الطائـران مـازال يرمزان إلى الخرائب كما يرمزان إلى النحوسـة والموت و اسـتفاد الماغـوط من هـذا المعنى للإفصاح عن ضجـره لغياب حبيبته و كذلک اسـتخدم هذا الطائر مرة أخرى حين الوداع حيث اعتبر حضوره نحسا:

لاأريد أباً يلوح بشملته / أو حبيبة تنعق لأجلى كالغراب / أريد أن أرحل هكذا / فقيراً وكسولاً.(ن.م: ٢٩)

ولكن رؤية شـاملو للغراب أوسـع من رؤية الماغوط رغم إرادة المعنى المشـترک له؛ استخدم شـاملو الغراب فى معنى الموت، الخراب، النحوسة والاستبداد و... .فنرى شاملو خائب الأمل ومنزعجا من كل شيء:

همچنان کز گردش انگشـت ها بر پرده‌ها / وز طنین دلکش ناقوس / وز سـکوت زنگ‌دار دشـتها / وز اذان ناشـکیبای خروس / وز عبور مه ز روی بیشـه‌ها / وز خروش زاغ‌ها /...../ اشک می‌ریزد دلم. (شاملو، ١٣٨٧ش: ١٢٤)

(يذرف قلبى الدمع لحركة الأصابع بين المقامات الموسيقية / و لصدى الجرس الحلو / لصمت السـهول الرنّان / لصوت الديک الغير متسـامح عند الأذان / لمرور الضباب فوق الغابات / لصرخة الغربان السود..)

نراه منزعجا فى هذه القصيدة و كل شـيء يؤذيه فلافرق بين الغربان التى ترمز إلى الوحشة والخوف و بين الديک الذى يرمز إلى صبح الحرية واليقظة وطلوع الفجر.

و فى مكان آخر نراه يرمز إلى أعداء الحرية والمتخلفين والمتزمتين بالغراب:

من پرومته نامرادم / که کلاغان بی سرنوشت را از جگر خسته، سفره ای جاودان گسترده‌ام(ن.م٣٠٧)

(أنا بروميثيوس حزين / بسطت المائدة الأبدية للغربان بلامصير من الأكباد المتعبة)

فى هذه القصيدة يعتبر الشاعر نفسه بروميثيوس – الآلهة الأسطورية-. فهذه الالهة رمـز للحرية الثـورة والتغيير؛ اذن إن الغـراب يعنى أعداء الحريـة والذين لايقبلون التجديـد والتغيير. كما نراه عند تشـاؤمه من كل شـخص، يعبر بالغـراب عن الموت والخراب فيشكو:

مثل این است ، در این خانه تار / هر چه با من سر کین است وعناد: / از کلاغی

که بخواند بر بام / تا چراغی که بلرزاند باد.(ن.م: ٣١٤)

(كأن كل شيء فی هذا البيت المظلم هو عدو لی وغاضب منی: من غراب ينعق على السطح حتى الضوء الذی يزلزله الريح)

يقصد الشاعر من هذا البيت المظلم بمجتمعه الذی ينعق الغراب فوق سطحه و هذاه علامة لخرابه وهدمه كما يرمز بالريح إلى الاستبداد الذی تريد أن تطفئ شعاع الأمل والحرية. و الفقرة التالية تقوى هذا المعنى:

مثل اين اســت كه می‌جنبد يأس / بر سكونی كه در اين ويران جاست / مثل اين است كه می‌خواند مرگ / در سكوتی كه به غم خانه مراست.

(كأن اليأس يهتزّ فی الصمت الذی يخيم على هذا الخراب / كأن الموت ينشــد فی الصمت الذی يحيط ببيتی الحزين)

و يحضر شاملو الغراب عند موت أبيه و يستفيد من معانيه السلبية:

... و قطره‌های خون / از حفره‌های تاريک چشــمش / بر گونه‌های اســتخوانی وی فرو می‌چكيد / وغرابی را كه بر شانه‌ی زورق بان نشسته بود / چنگ ومنقار / خونين بود.(ن.م٥٥٧)

(وكانت تقطر قطرات الدم على خديه العظميين من تجاويف عينيه المظلمة / ومخالب ومنقار الغراب الذی كان قد جلس على كتف ربّان القارب ملطخا بالدم)

فی هذه القصيدة يســتعمل شــاملو الغراب المســتقر على كتف راكب القارب رمزاً للموت، و هذا الراكب الذی هو رسول الموت يأخذ والد الشاعر معه ويدخله فی الظلام والموت.

النتيجة

لقد أظهر البحث أن توظيف الرمز لايختص بأدب دون آخر ولايعرف الحدود الجغرافية بل كل شــاعر فی أی بلد يستخدمه وفقا لأوضاع مجتمعه السياسية والاجتماعية و من دوافع اســتخدامه علاوة على الخوف المخيم علــى المجتمعات والضغط الحاكم، تعرف الشــعراء على المكاتب الأدبية الغربية ورغبتهم فــی خلق الآثار المبهمة ومحاولتهم فی

تشريک المتلقی فی کشـف المعانی الأکثر والسير من معنی واحد إلی عدة من المعانی. إذن لايمکـن القول بأن الرموز ليس لها إلّا تأويل واحد وحسـم؛ بل بعدد القراء يمکن أن يفسـر ويأخذ المعانی الجديدة. و شـاهدنا أن محمد الماغوط السوری وأحمد شاملو الايرانی، اسـتخدما الرموز المشترکة فی المعانی المشـترکة دون أن يؤثر أحدهما علی الآخر أو يتاثر به. فأخذ الطائر عند هذين الشـاعرين معانی رمزية کثيرة منها الحرية بکل معانيها کحرية الوطن من نير الاستبداد، حرية التعبير والرأی، کما له معان أخری کالرأفة، العطف والوداد والعصمة أوالنحوسة. و ربما يصور الشاعر نفسه فی ثوب طائر ما ويبين أفکاره من لسانه.

المصادر والمراجع

العربية

القرآن الکريم.

ابن جعفر، قدامة. (۱۴۰۳ق). نقد النثر. بيروت: دار الکتب العلمية.

ابن منظور. (۱۹۸۸م). لسـان العرب. ط۱، بيروت: لبنان: دار احياء التراث العربی للطباعة والنشـر والتوزيع.

الجندی، درويش. (لا تا). الرمزية فی الأدب العربی. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

خورشا، صادق. (۱۳۸۱ش). مجانی الشعر العربی الحديث ومدارسه، طهران: سمت.

صويلح، خليل. (۲۰۰۲م). محمد الماغوط، کان وأخواتها. ط۱، دمشق: دار البلد.

غطاس کرم، أنطون. (۱۹۴۹م). الرمزية والأدب العربی الحديث. بيروت: دار الکشاف.

الفيروزأبادی. (۱۳۰۶ق). القاموس المحيط. الجزء الثانی، بيروت: لبنان: دارالفکر.

الماغوط، محمد. (۱۹۷۳م). غرفة بملايين الجدران. بيروت: دار العودة.

--------. حزن فی ضوء القمر. بيروت: دار العودة.

--------(۲۰۱۳م). الأعمال الشعرية. دمشق: دار المدی.

--------(۲۰۱۳م). العصفور الأحدب. دمشق: دار المدی.

الفارسية

ادواردو سـرلو، خوان. (۱۳۸۹ش). فرهنگ نمادها. مترجم: مهرانگيز اوحدی. چاپ اول، چاپخانه نيل.

پاشایی، ع. (۱۳۷۸ش). زندگی وشعر احمد شاملو(نام همه شعرهای تو). جلد دوم. چاپ اول. تهران: نشر ثالث.
دیانوش، ایلیا.(۱۳۸۵ش). لالایی با شـــیپور(گزین گویه ها وناگفته های احمد شـــاملو). چاپ سوم. تهران : انتشارات مروارید.
رادفر، ابوالقاســـم.(۱۳۸۷). پژوهشی تطبیقی در وجوه مشـــترک فرهنگ و ادبیات یونانی. فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، س۲ ش۵.
شاملو، احمد. (۱۳۸٤ش). ابراهیم در آتش. چاپ دهم. تهران: انتشارات نگاه.
-------. (۱۳۸۹ش). مجموعه آثار. دفتر یکم(اشعار) چاپ نهم. تهران: انتشارات نگاه.
-------. (۱۳۵۷ش). آیدا در آینه. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نیل.
شـــوالیه، ژان وگربران آلن(۱۳۸٤ش).فرهنگ نمادها، اســـاطیر، رؤیاها، رسوم، ایما واشاره، اشکال وقوالب،چهره ها، رنگها، اعداد. ترجمه وتحقیق: سودابه فضایلی. ٤جلد. چاپ دوم. لا مک: انتشارات جیحون.
لنگرودی، شمس(محمد تقی جواهری گیلانی). (۱۳۸۱ش). تاریخ تحلیلی شـــعر نو. چهار جلد. چاپ چهارم. لا مک: نشر مرکز.
مجابی، جواد. (۱۳۸۱ش). شناختنامه شاملو. چاپ سوم. تهران : نشر قطره.
هوهنه گر،آلفرد. (۱۳۸۳ش)..نمادها ونشـــانه ها. مترجم:علی صلح جو. چاپ هشتم. تهران: وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی. سازمان چاپ وانتشارات.
یونغ، غوستاو. (۱۳۷۷). الانسان ورموزه. ترجمه إلی الفارسیة: محمود سلطانیه. تهران: جامی.

المواقع الالكترونية

http://www.champress.net/champ3.asp?FileName=880220040505055217

پرتال جامع علوم انسانی