رمزية الطيور والحيوانات فى أشعار مهدى أخوان ثالث
– نماذج مختارة من دواوينه –

د/ آمال عبد المنعم أحمد محمد
مدرس الأدب الفارسى الحديث والمعاصر
بقسم اللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

ملخص البحث

يتمحور البحث حول توظيف الدلالات الرمزية للطيور والحيوانات عند الشاعر الإيرانى المعاصر مهدى أخوان ثالث؛ فيشير إلى مفهوم الرمز، ويلقى الضوء على مدى أهميته ودوافعه فى الشعر الفارسى الحديث، فى إطار حركة التحديث التى طرأت عليه.

ثم يتوقف عند أبرز الكائنات الحية من الطيور والحيوانات التى وظفها مهدى أخوان ثالث فى بعض مجموعاته الشعرية؛ ليناقش دوافعه للتوسل بالرمز بوساطة هذه الكائنات، والكيفية التى وظف بها رمزياتها، موضحاً الأساليب المتنوعة التى عمد إليها فى تحقيق ذلك، راصداً أهم الموضوعات والقضايا الملحة التى عالجها فى أشعاره عن طريق الرمز عبر هذه الكائنات الحية.

وقد أسفرت نتائج البحث عن أن الشاعر مهدى أخوان ثالث أجاد فى اختيار كائناته الحية من الطيور والحيوانات، موظفاً سماتها الرمزية ببلاغة واضحة، كما ضفر معها مجموعة أخرى من رموز بعض الموجودات المختلفة بما يخدم رؤيته النقدية، متوسلاً بمجموعة من الأساليب الأدبية، والبلاغية، والفنية؛ مما أضفى على أشعاره قدراً من الإثارة، والجاذبية. كما تطرق إلى الكثير من الموضوعات والقضايا المختلفة فى بلاده كسياسة القمع، وتدهور الأوضاع، وعظمة الشعب الإيرانى وصموده، داعياً للثورة ضد الظلم، ومحاربة الغزاة، ومنادياً بالحرية والكرامة.

الكلمات المفتاحية :
الرمز – الرمزية – الشعر الفارسى الحديث – مهدى أخوان ثالث – الطيور – الحيوانات.

Symbolism of birds and animals in Mahdy Akhwan Thalith poems
– Selected poems of his poetical works -

Abstract

The research focuses on employing the symbolic meanings of birds and animals for the contemporary Iranian poet Mahdy Akhwan Thalith. It refers to the concept of the symbol, and sheds light on the extent of its importance and motives in modern persian poetry, within the framework of the modernization movement that occurred in it.

Then it stops at the most prominent living creatures of birds and animals that Mahdy Akhwan Thalith employed in some of his poetry collections; To discuss his motives for pleading with symbols through these organisms, and how he employed their symbols, explaining the various methods he used to achieve this, observing the most important topics and pressing issues that he dealt with in his poems by symbolizing through these living organisms.

The results of the research revealed that the poet Mahdy Akhwan Thalith was good at selecting his living creatures from birds and animals, employing their symbolic features with clear eloquence. Which gave his poems a degree of excitement and attraction. He also touched on many different topics and issues in his country such as the policy of repression the deterioration of conditions the greatness and steadfastness of the Iranian people, calling for revolution against injustice, fighting the invaders, and calling for freedom and dignity.

key words:

Symbol - Symbolism – Modern Persian Poetry – Mahdy Akhwan Thalith - Birds - Animals.

مقـدمة

لقد تعرض الشعر الفارسى فى القرن التاسع عشر الميلادى إلى تغيير واضح فى جمالياته، ودخل حقبة جديدة؛ بسبب التغيرات السياسية التى عززت فكرة أن الشعراء قادة اجتماعيون يسعون إلى تحديد التغيرات الاجتماعية الممكنة؛ لذلك يسهم الشعر فى تشكيل وعى المجتمع، كما يُعد – فى جوهره – عملية توحيد بين العالم الإنسانى وغير الإنسانى.

ولا شك فى أن التغيير فى استقبال النص الشعرى الذى كان يعتمد على الإنشاد، واستخدام الوسائل الفنية المتاحة من إيقاع، وموسيقى؛ لإيصال التجارب الشعرية إلى الجمهور، وصل إلى استحداث أدوات جديدة يمرر بها الشاعر تجربته الإبداعية، كالرمز، والأسطورة، وغيرها من الوسائل التى تمكنه من توصيل ما يجول فى خاطره إلى المتلقى.

ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث؛ إذ إن الرمز هو الأداة التى شغف بها الشاعر الإيرانى المعاصر، وأعطى لها دوراً كبيراً فى تحمل عبء التجربة الشعرية التى بداخله، ونقلها خارج عوالمه، وفى إطار ذلك تعرض الرمز – مثل غيره من التيارات – إلى الاختلاف، والتضارب، ويرجع ذلك إلى اختلاف الرؤى بين مختلف التيارات التى حاولت توضيحه، وتحديد ماهيته.

يهدف هذا البحث إلى التوقف عند أشعار مهدى أخوان ثالث؛ وتوظيفه رمزية الكائنات الحية من الطيور والحيوانات فى بعض مجموعاته الشعرية منذ مجموعته الشعرية الأولى (**ارغنون**/ الآرغانون)[1] التى صدرت فى عام ١٩٥١م، وغيرها من أشعاره؛ الأمر الذى يثير مجموعة من التساؤلات، نوردها **فيما يأتى:**

– ما مفهوم الرمز؟ وما أهميته فى الشعر الفارسى المعاصر؟

– ما أبرز الكائنات الحيوانية التى وظفها مهدى أخوان ثالث فى أشعاره؟

– كيف وظف مهدى أخوان ثالث رمزيات الطيور والحيوانات فى بعض مجموعاته الشعرية؟

– ما الأساليب التى توسل بها الشاعر عند توظيفه رمزية هذه الكائنات؟

– ما الموضوعات والقضايا التى عالجها فى أشعاره مستخدماً الرمز بوساطة هذه الكائنات؟

ويعود اختيار الشاعر مهدى أخوان ثالث لدراسة الرمز فى أشعاره إلى أسباب عدة: (أولها) المكانة الأدبية الرفيعة التى حظى بها من بين أبناء جيله ومعاصريه من شعراء العصر الحديث؛ إذ يُعد من أبرز رواد الشعر الحر فى الأدب الفارسى الحديث، وهو من الأسماء المتفردة فى تاريخ الشعر الفارسى؛ فقارىء شعره يستطيع أن يتلمس تفرده عمن سبقوه من الشعراء، أو عاصروه، أو جاءوا بعده؛ لذلك أشاد الكثير من نقاد الأدب الفارسى بأشعاره.

(ثانيها) غزارة إنتاجه الأدبى فى مجال الشعر، والنقد، وتأليف الكتب الأدبية؛ إذ وصل عدد دواوينه نحو خمسة عشر ديواناً شعرياً منشوراً، فضلاً عن سبعة مؤلفات فى النقد الأدبى؛ مما يؤكد مدى انتشار أشعاره، وأهميته الكبرى فى مسيرة الشعر الفارسى.

(ثالثها) يُعد مهدى أخوان ثالث من بين الشعراء الذين أدركوا بقوة أصالة فن نيما يوشيج، وإبداعه؛ فتأثر به كثيراً، وانعكس ذلك على أسلوبه الرمزى، ولغته الشعرية التى بدت بليغة، ومؤثرة جداً؛ ومن ثم مهد له اطلاعه الواسع على تراث الأدب الفارسى أن يدرج أفكاره فى شعره بشكل رمزى متقن.

(رابعها) جهوده البارزة للنهوض بالشعر الفارسى الحديث؛ إذ تولى هذه المهمة بعد نيما يوشيج، وقد عُد شعره مرآة صادقة تعبر عن جهود محاولات الأجيال.

(خامسها) تأثره الشديد بنخبة من فحول الشعر الفارسى، وأعلامه؛ مما انعكس على بلاغة أسلوبه الشعرى، ويُعد "الفردوسى" شاعر الفرس الأكبر وصاحب ملحمة "الشاهنامة" فى مقدمة هؤلاء الأعلام، للدرجة التى يكاد شعره معها يشبه شعر الفردوسى الملحمى؛ أى إنه يختار الموضوعات التى تتيح له التعبير عنها بحماسة ملحمية كحماسة الفردوسى، فضلاً عن تأثره بالشاعر "منوچهرى دامغانى" أحد فحول الشعر الفارسى العظماء.

حركة التحديث فى الشعر الفارسى

لقد ارتبط الشعر الفارسى الحديث بحركة جيلين مهمين أثرا فى مكوناته وأسسه؛ بسبب ما قدمه شعراء هذين الجيلين من إنجازات على مستوى المضامين، والبنى التركيبية؛ إذ ظهرت انعطافات الشعر الفارسى الأولى نحو التجديد بعد جيل الشعراء الإيرانيين الكبار من أمثال: حافظ الشيرازى، وسعدى الشيرازى، وجلال الدين الرومى، والعطار النيسابورى، وغيرهم، لكن مع انتهاء القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ أى مع الثورة الدستورية (١٩٠٦ – ١٩٠٨م) – والتى نادت بمفاهيم الحرية، والعدالة، والوطن وغيرها – قد تجلت الانعطافة المهمة فى حياة الإيرانيين سياسياً، وثقافياً، وأدبياً.[٢]

انتهت مرحلة الثورة الدستورية بتولى الشاه رضا بهلوى الحكم خلال الفترة (١٩٢٥– ١٩٤١م)، وقد خالف توقعات الشعب الإيرانى؛ فبدلاً من أن ينشر الحرية، والعدل، والمساواة، باتت فترة حكمه بمثابة معول لإجهاض الحريات، وتكميم الأفواه، بل تعاظم فيها الاستبداد، والظلم، وعدم المساواة؛ ومن ثم تراجعت حركة الشعر الحديث الذى تولد مع بداية المشروطية، واستمر الوضع هكذا حتى استُبعد الشاه رضا بهلوى من الحكم؛ فانتشرت من جديد مفاهيم الحرية، والدستورية، والحياة النيابية، وازدهرت الصحف السياسية، والأدبية، وغيرها؛ ومن ثم بدأ الشعر يستعيد رونقه من جديد، ويتابع حركته.

يُقصد بالشعر الحديث ذلك الشعر المتحرر من القواعد الكلاسيكية، والتى سار الشعر الفارسى على نهجها لمدة تتجاوز الألف عام، وقد عُرف بالشعر الحر، وكان بزوغه فى إيران بمثابة ثورة فى الشعر الفارسى أثرت فى الذوق الأدبى والفنى

بشكل عام، ومثلما نزع الشعر الحديث عن جسده الزى القديم ابتعد أيضاً فى خطابه عن المضامين القديمة للشعر الفارسى؛ إذ لم يكتب رواده شعراً فى الغزل، أو الصوفية، وغيرها من المضامين التى سبق وأن ملأت دواوين شعراء الفرس الكبار.(٣)

لقد تبنى هذا الشعر الجديد مضامين حب الوطن، والتضحية من أجله، كما تناول الأوضاع الاجتماعية التى كانت الهم الشاغل سياسياً وثقافياً؛ من أجل تغييرها جذرياً. وأثناء هذه الانعطافة التاريخية بدأت مفردات مثل: (الوطن، والحرية، والأمة، والشعب، والغرب، والتغيير) تؤثر فى حركة الشعر الفارسى الحديث، بل تأخذ أهميتها التى لم نشهدها من قبل فى قاموس الشعر الفارسى القديم الذى كان يدور – فى أغلبه – حول العشق، والحب الإلهى، والحب الرومانسى، والوجد، والهيام، والطبيعة، والروح؛ إذ بدأت مع الشعر الفارسى الجديد تظهر مفردات جديدة مثل: (الشعب، وخصوصية الأمة الإيرانية)؛ مما جعل هذه الألفاظ أكثر دلالة، وإيحاءً فى شعرهم، كما صارت المرأة أنموذجاً متغيراً يمتلك مكانة بارزة فى الخطاب الأدبى والشعرى جنباً إلى جنب مع الخطاب السياسى.

وكان الشعر الحديث يُطلق عليه "شعر نو"، نسبةً إلى على اسفنديارى الذى كان يذيل قصائده بهذا المسمى، ويضيفه على أغلفة دواوينه. كما كان يُطلق عليه – أيضاً – "الشعر النيمائى" نسبةً إلى نيما يوشيج الذى وضع أسس هذا الشعر الجديد، والذى جاء من قرية (يوش) النائية فى شمال إيران، وقد درس فى مدارس طهران العاصمة، واختلط بالحداثة التى بدأت تنفتح على الغرب، لكنه ظل أميناً للبيئة الريفية التى انحدر منها، وهى بيئة جبلية تحمل امتداداً أسطورياً وظفه بشكل واضح فى شعره، كما اتجه إلى الرمزية فى أشعاره، والاختفاء وراء الكلام المستتر؛ ليعبر عن الثورة، وانتقاد السلطة، مستخدماً الكناية، والإبهام اللفظى؛ بوصفهما صورة من صور الفن الإبداعى.(٤)

يرى الشاعر (أحمد شاملو)[٥] أن الشعر الحديث سلاح للشعب، وقد آمن بمهمة قصيدة النثر فى الشعر الفارسى، ويُعد هذا التفكير خطوة مبكرة فى تطوير مسيرة هذا الشعر الذى ظل يحافظ على تقليديته لأزمان طويلة كما هى؛ لقد كان هاجس التقليد عند شعراء الحداثة يتلخص فى الالتزام بالوزن والقافية؛ لذا رأى هؤلاء أن التخلص من هذين العنصرين، يُعد الحداثة بعينها؛ لذا عُدت ثورتهم على هذين العنصرين قضية كبرى، وهذا لا يعنى عدم معرفتهم بأن الحداثة كانت منشغلة بتثوير اللغة، وتحطيم بنائها الكلاسيكى.

وفى الوقت الذى تحرر فيه شعراء الحداثة من وزن الشعر، وقافيته، وقالبه، احتفظوا غالباً فى تعابيرهم بأنواع من التكلف التى كانت تُعد فى الشعر القديم مخلة بالفصاحة، مثل: قلب أجزاء الجملة – بصورة غير طبيعية – تجعل فهم المعنى المقصود صعباً على القارىء المعاصر، وكذلك إيراد تراكيب غير مستصاغة، وحذف بعض حروف الكلمة، واستعمال الألفاظ الغريبة المهملة لإكمال الوزن فحسب، وغيرها من العيوب التى لا يمكن إغفالها أو تجاهلها فى الشعر الحر؛ فإن هذه الأمور كلها جعلت نظم هذا النوع من الشعر أصعب بكثير من نظم الشعر العمودى القديم الذى يكون له قالب ثابت، ومحدد، ويلتزم فيه الشاعر بالأوزان والقوافى.[٦]

كذلك برع شعراء الحداثة فى استخدام الرمز فى قصائدهم الشعرية بوضوح، فى صور مختلفة؛ الأمر الذى يتطلب الوقوف عند مفهوم الرمز، والإشارة إلى الأسباب التى تدفع الشعراء المعاصرين إلى الاهتمام به، وتوضيح سبل توظيفه فى الشعر الحديث.

المفهوم اللغوى والاصطلاحى للرمز

أولاً: المفهوم اللغوى

إن الرمز لفظة عربية تستخدم فى اللغة الفارسية بمعانٍ مختلفة، ومتنوعة، مثل: (**راز**/ السر)، و(**علامت**/ العلامة)، و(**اشاره**/ الإشارة)، و(**ايما**/ الإيماءة)، و(**نكته**/ الموضوع/ المسألة)، و(**معما**/ اللغز)، و(**مثال**/ المثال)، و(**سان ونمونه**/ الشبيه والنموذج)، وغيرها.(٧)

وفى اللغة العربية يُقصد به الإيماء، أو الإشارة، أو العلامة، ومعناه: "أومأ، وأشار بالشفتين أو العينين، أو أى شئ آخر".(٨) وقد ورد ذلك فى قوله تعالى: ﴿قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أياماً إلا رمزاً{٤١}﴾(٩)، وفى علم البيان يعنى: الكناية الخفية.(١٠)

كما أن لفظة رمز "symbol" لها مرادف حرفى فى المعاجم الأجنبية، مثل: sign (نشانه/ العلامة)، وsignal (**علامت**/ العلامة أو الإشارة)، و symptom (**نشانه**/ العلامة).(١١)

أما المفهوم اللغوى العام لكلمة "رمز" فيتمثل فى: "كل علامة أعم وأشمل من الحرف، والعدد، والشكل، والاختصار، والكلمة، والقول، والحركة؛ بما فى ذلك إيماءات العين، والشفاه".(١٢)

ثانياً: المفهوم الاصطلاحى

يُعد الرمز أحد صور الخيال المتعلقة بالبيان والبلاغة خاصة فى الأدب المعاصر، وقد انتشر الرمز أو المدرسة الرمزية فى آواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين فى أوروبا وأمريكا، وكان أساس هذه المدرسة ومبادئها يتمحور حول بيان الأفكار والمشاعر بشكل غير مباشر عن طريق الإشارة، أو عن طريق تشبيه الأفكار أو المشاعر بصور عينية ملموسة.(١٣)

إن الرمز بمفهومه الجمالى عبارة عن مصطلح يتجاوز المعنى الخاص، ويشير إلى شىء آخر، أو معنى ضمنى غير مرئى بالكامل، ويُشكل الرمز صورتين أو شيئين، يُمثل أحدهما الآخر، ليس بسبب التشابه الدقيق بين الشيئين أو الأمرين، بل عن طريق الإشارة المبهمة، أو العلاقة العرضية أو التعاقدية(١٤)؛ ومن ثم يُعد الرمز قادراً على تحطيم أُطر اللغة؛ لينطلق فى عالم من التحليقات اللانهائية، كما أنه قادر على منح النص خلود جمالى.

يستعين الرمز بالكلمة أو الحرف أو العلامة؛ للتعبير عن المعانى عبر الصلة بين العناصر المذكورة، ودلالاتها المعروفة، أو المتفق عليها، وللتعبير عن صلة الإنسان بالمجهول عبر مدلول إشارى، ويمكن أن يأخذ الرمز ملامح شىء مادى محسوس يتطابق بشكل كبير مع دلالاته الحسية، أو المعنوية، ويمتلك خاصية الإيحاء ذات المدلول الفنى، وتُعرف هذه الخاصية بـ (التعبير الفنى).(١٥)

ومن ثم يتجلى مضمون الرمز الأدبى بوصفه امتزاج الذات بالموضوع، والفنان بالطبيعة؛ فالرمز يعنى الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، أو إلى معنى غير محدد بدقة؛ أى إنه كل ما يحل محل شىء آخر فى الدلالة عليه، ليس بطريقة المطابقة التامة، بل بالإيحاء، أو بوجود علامة عرضية، أو متعارف عليها؛ لذا يتشكل الرمز الأدبى بانسجام الحالات المعنوية مع الصورة الحسية التى ترمز لها عبر صلة الإدراك، والحدس، بعيدًا عن الوضوح، أو المعانى المباشرة. (١٦)

ويُعد الرمز تعبيراً عن المعنى الباطنى المخبأ تحت الكلام الظاهرى، والذى لا يمكن الوصول إليه إلا من قِبل أهله الذين يعلمونه[١٧]؛ ومن ثم يتجلى المعنى فى شكل الرمز؛ إذ إن هناك علاقة حقيقية وتكوينية وثيقة بين الرمز والمعنى الخفى؛ فالرمز هو مظهر من مظاهر المعنى الباطنى، ويختلف الرمز عن الإشارة أو العلامة؛ إذ إن الإشارة فى المقام الأول دالة على مدلول فقط كالعلامات النحوية، أما الرمز فدال على معنى، ومفهوم.[١٨]

وجدير بالذكر أن مدلول الإشارة مبنى على الإقرار، أما مدلول الرمز فلا يتقيد بمفهوم محدد؛ لأنه أمر مبهم، ومجهول، وغائب، وغير مشهود، وقابل للمشاهدة؛ لذلك يرى (أومبرتو إكو)[١٩] Umberto Eco (١٩٣٢– ٢٠١٦م) أن آراء الكُتاب قد اختلفت بشأن تعريف الرمز، فلا يمكن تقديم تعريف موحد، كما لا يمكن التمييز بين الرمز والعلامة إلا فى نطاق البراجماتية، ومجال اللغة التطبيقية، وبالرغم من ذلك يزخر الأدب بالإشارات الرمزية، والتمثيلية، التى لا يستغنى عنها؛ وبذلك اختلفت الأعمال الأدبية نسبةً إلى مدى استخدام الرمز فيها.

وقد أُختيرت كلمة "رمز" فى الأدب الفارسى بدلاً من كلمة "علامه" والتى استخدمت فى الكثير من النصوص الشعرية بمعنى الرمز نفسه؛ لأن المعنى الخاص الاصطلاحى للرمز فى المجالات الأدبية، والفنية، وعلم النفس قد أخرجه من نطاق الكلمة ومحدوديتها فى المعاجم.

وهناك فرق بين الرمز والرمزية؛ إذ إن الرمزية مصطلح أُطلق على مدرسة أدبية، ولكن لم يتبع الإيرانيون هذه المدرسة، أو بمعنى أدق لم يكن لديهم مدرسة أدبية يدلون بدلوهم فيها، وبالرغم من ذلك فإن الرمز يتجلى فى أعمالهم سواء القديمة أو الحديثة بوضوح، وتتمثل نقاط الاختلاف بين الاثنين **على النحو الآتى:**

- إن الرمزية مذهب أدبى محدد بإطار زمنى معين، بينما يُعد الرمز أداة فنية يستعملها الشاعر فى الأزمنة كلها، والبيئات الأدبية والفنية جميعها.
- تعتمد المدرسة الرمزية على إثارة مشاعر المتلقى عبر أصوات الكلمات، ورنين الحروف، وموسيقاها، بينما يتخذ الرمزيون من القيم المعنوية للألفاظ مجالاً لمعانٍ جديدة.
- اعتمدت المدرسة الرمزية فى نقلها للتجربة الشعرية على الوسائل، والتقنيات التى توظفها الموسيقى، أما الرمز فلا يعتمد على هذه التقنيات، بل يحاول أن يجد معادلاً موضوعياً للتجربة التى يريد أن يعكسها.
- تعتمد الرمزية على الإيحاء الموسيقى، بينما يعتمد الرمز على السياق اللغوى.

أهمية استخدام الرمز فى الشعر الحديث

تكمن أهمية الرمز فى قدرته على كشف الغموض فى خزائن اللاوعى حين يعجز الكلام المباشر عن التعبير عن ذلك الإبهام؛ إذ يتخذ الرمز من الإيحاء وسيلة للتعبير عن الظروف، والعناصر المادية، وتصوير ما ينتج عنها من إحساس وتأثير يشكل هالة ضبابية فى أعماق النفس البشرية، كما أنه يدعم لغة الخطاب، ويعتمد على قوة الحدس، والتحرر من قيود المنطق، وقوالب التعبير.[٢٠]

كما أن الرمز يؤدى إلى تباين معانى التعابير الرمزية؛ ويتجانس مع النص، ويكمل المعنى، وينتقل بالقارىء من المجال المادى إلى العقلى، ومن القيم الواقعية المحدودة إلى مجالات حسية خيالية تتضمن معانى باطنية غير محدودة؛ أى إن الرمز يجعل النص يحوى تعابير ظاهرية ومعانى باطنية. ولما كان يمتلك طابعاً جمالياً يستند إلى عظمة الفكرة وعمق التعبير، فالوضوح سمة بارزة ملازمة لعنصر

الجمال الرمزى، لكن مزايا الرمزية لم تخلو من انعكاسات سلبية منها على سبيل المثال – لا الحصر – أن مواصلة استخدام الرمز بشكل تقليدى أمر يصيب العمل الأدبى بالجمود، ويضعف أهميته.(٢١)

ولا شك فى أن الشعر يخلق من لغة المذهب الرمزى وجوداً رقيقاً يوحد بين الشعراء عبر الحدود، وأصبح مصطلح الرمزية عنواناً مريحاً يستخدمه مؤرخو الأدب؛ للدلالة على عصر ما بعد الرومانسية، فالرموز اللغوية تشكل مادة خصبة، وثرية؛ لذلك فمن أبرز خصائص الصورة الشعرية أن تكون عبارة عن غابة من الرموز المحملة بشحنات انفعالية عالية.(٢٢)

تتمثل الأسباب التى تدفع الشعراء المعاصرين إلى الاهتمام بالرمز فى أن "الرمز يحرر النص، ويفتح الكثير من الآفاق التفسيرية لقراء الشعر، وأن ما يحمله الرمز من مهام يتجاوز بكثير المهمة الموضوعة على الكلمات، والتركيبات، والاستعارات الأخرى، والأشكال التخيلية الأخرى بشكل فردى؛ فإن فهم الرمز ليس فقط مجرد استيعاب معنى ومفهوم شائع، ولكنه أيضاً لديه القدرة على قبول معانٍ مختلفة وفقاً للخلفية العقلية، ومزاج القارئ؛ بمعنى آخر يرجع الرمز إلى تعقيد المعانى المخفية فيه، واللانهائية، ولم تعد التخيلات تمتلك مثل هذه القدرة كالاستعارة، فلا يمكنها التأويل".(٢٣)

إن الأسلوب الرمزى يتناسب تماماً مع مبدأ الغموض الأساسى، ووظائفه العظيمة، ويخلق الغموض نوعاً من التفاعل بين القارئ والنص عن طريق إشراك القارئ فى خلق المعنى؛ إذ أحيانا تتكرر صورة فى عملٍ ما أو قصيدةٍ ما للدرجة التى يكون لدى القارئ معها شعوراً خاصاً تجاهها، هذه الصورة تؤثر على الصور الأخرى،

وتُشاهد هذه الصور المتكررة على مدار العمل، وتدور أمام عين القارئ؛ مثل هذه الصور تتجذر عن طريق التكرار فى جوانب النص جميعها؛ إذ إن التكرار يؤسس هيمنته داخل النص، ويلعب دوراً تنسيقياً ومنهجياً فيما يتعلق بالصور الأخرى.(٢٤)

وجدير بالذكر أن الرموز تلعب دوراً مهماً فى التواصل والانسجام مع الصور الأخرى فى الأشعار، فضلاً عن أنها تتوافق مع الآلية الفكرية للشاعر؛ إذ إن هذه الرموز هى مفتاح الدخول إلى عالم عقل الشاعر، وتؤثر فى الشعر، والصورة الشعرية.(٢٥)

وقد لاحظنا أن أدباء العصر الحديث عمدوا إلى استخدام الرمز بوصفه وسيلة لتحقيق الغموض فى النص الأدبى، أو وسيلة للتعبير عن الأفكار والآراء؛ بسبب قيود الاستعمار، والسلطات الحاكمة، ورغبةً منهم فى بلوغ حرية التعبير عن الحقوق، وانتقاد الأوضاع العامة للشعوب بطريقة غير مباشرة، وكان مهدى أخوان ثالث خير دليل على ذلك.

مسيرة مهدى أخوان ثالث الشعرية وبلاغته الرمزية

ولد الشاعر والناقد والموسيقار مهدى أخوان ثالث عام ١٩٢٨م فى مدينة مشهد الإيرانية، وكان مولعاً بالموسيقى والعزف، شق طريقه الشعرى مستخدماً القوالب الشعرية الكلاسيكية، وذلك قبل أن يستخدم القوالب الشعرية الحديثة، وعندما انتقل إلى طهران بدأ شعره يُزعج السلطات، وقد سُجِن بسببه مرات عدة، وأبعدته السلطات عن طهران؛ فنقلته إلى مدينة كاشان.(٢٦)

تنقسم حياته الشعرية إلى خمس مراحل: (المرحلة الأولى) وهى فترة انشغاله بالأنشطة الأدبية فى المنتديات الأدبية فى مدينة مشهد، وفى هذا الوقت كان شاعراً كلاسيكياً. (المرحلة الثانية) قد بدأت بذهابه إلى طهران، وتعرفه على نيما يوشيج

وشعره، واتصاله بالأحزاب والمجموعات. (المرحلة الثالثة) وهى مرحلة سنوات اليأس، والتى واكبت سنوات ما بعد انقلاب ٢٨ مرداد ١٣٣٢هـ.ش الذى يوافق ١٩ أغسطس ١٩٥٣م. (المرحلة الرابعة) بدأت منذ أواخر الأربعينيات وحتى الثورة الإسلامية، وهى سنوات السجن والاعتقال بالنسبة له. أما (المرحلة الخامسة) فهى ما بعد الثورة الإسلامية.[٢٧]

لقد كان مهدى أخوان ثالث من أبرز الشعراء الذين استخدموا لغة رمزية لعرض المشكلات والقضايا الإيرانية التى يعالجها فى أشعاره، وتعود أسباب استخدامه الرمز إلى خوفه من السلطة الاستبدادية التى تتعمد قصف أقلام الشعراء والأدباء، وتكميم أفواههم، كما أن اتجاهه إلى الرمزية كان وليد خصوصياته، ونفسيته، ورؤيته، وهو أمر يتناسب ومرحلة الاستبداد؛ إذ كان الرمز وسيلة لاستمرار الشعر، وبقائه؛ ومن ثم بات اتجاهه إلى الرمز أمراً اضطرارياً فرضته ظروف محددة.[٢٨] وقد تعددت الكائنات الحية من الطيور والحيوانات فى مجموعاته الشعرية؛ إذ توسل بها كى يرمز إلى موضوعات مختلفة، وقضايا متعددة ترتبط بالواقع الإيرانى المعيش.

وعلى الرغم من أن استخدام الرموز بهذه الكائنات يصعب على الشاعر أن يتعمدها، بحيث تأتى هذه الرموز متناغمة مع البناء الكلى للقصيدة، لكن عملية الإبداع عند أى شاعر – مهما بدت عفوية أو طبيعية – فإنها تعكس قدرة منضبطة على هندسة البناء، وتعادلية الشكل.[٢٩] وستتوقف الباحثة عند الدلالات الرمزية للطيور والحيوانات فى أشعاره وفق التوظيف الرمزى لها من منطق رؤية الشاعر، **على النحو الآتى:**

أولاً: رمزية الطيور والكائنات الطائرة

١- الحمـــام

ارتبط الحمام منذ العصور القديمة فى الحضارات والثقافات المختلفة بقيم الحب والسلام، وقد تجلت دلالاته الرمزية هذه فى الديانات المختلفة كاليهودية، والمسيحية، والإسلام وغيرها؛ ففى الأساطير اليونانية ارتبطت آلهة الحب "أفروديت" بالحمام؛ إذ كان يحلق حولها أينما ذهبت؛ لذلك اقترنت رمزية هذه الطيور بالحب والنقاء والرومانسية منذ القدم.(٣٠)

كما ورد ذكره فى القرآن الكريم فى قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ{١٩}﴾(٣١) على سبيل المثال – لا الحصر – وكذلك ورد ذكره فى القصص القرآنى، لاسيما قصة سيدنا نوح عليه السلام حين عادت الحمامة بغصن الزيتون، وطين فى قدميها بعد الطوفان؛ فأدرك سيدنا نوح أن الأرض جفت من الغرق، وعادت الحياة عليها من جديد، واقترن الحمام منذ ذاك الحين بالسلام، والأمان، والاستقرار. وتبلورت هذه المعانى فى قصة "غار ثور" الشهيرة؛ ذلك الغار الذى كان يتخفى فيه نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبو بكر الصديق من غدر أهل قريش، وكان الحمام الذى عشش أمام الغار سبباً فى أمنه، وسلامته.(٣٢)

وقد اشتهر الحمام – أيضاً – عند الشعراء بأنه رمز السلام، وقد ورد ذكره فى قصيدة (عيد آمد/ جاء العيد)(٣٣) للشاعر مهدى أخوان ثالث التى تقع ضمن مجموعته الشعرية الأولى (الآرغانون)؛ تلك المجموعة التى كتبها ما بين عامى (١٩٤٦– ١٩٥١م)، ونشرها فى عام١٩٥١ م، وتُعد من أكثر مجموعاته الشعرية

تميزاً وشمولية، وقد ظهر فيها مدى حبه لوطنه، ورغبته فى العدالة الاجتماعية؛ ففى قصيدته (جاء العيد) يشرح حال بلاده، وما طرأ عليها من تدهور، مؤكداً أن العيد يأتى مراراً وتكراراً دون فرح؛ لأن الشعب منكسر، حزين، متعب، موظفاً الكثير من الرموز التى يستعين بها فى شرح أفكاره، وفى مقدمتها "الحمام" بدلالاته الرمزية، **فيقول الشاعر:**

من دانم وغمگين دلت، اى خسته كبوت

سالى سپرى گشت وترا ما نپرانديم.(٣٤)

الترجمة

أعلمُ وقلبكِ حزين، أيتها الحمامة المتعبة

مَرَّ عام ولم نطر بكِ.

لم يستخدم الشاعر هنا "الحمامة" بدلالاتها الرمزية الشائعة بوصفها رمزاً للسلام، لكنه استثمرها ليحملها بمعان جديدة ترسم صورة بائسة شجية؛ لذلك وصفها بأنها متعبة، حزينة القلب؛ كى يرمز بها إلى معاناة الشعب الإيرانى، وكأنه يريد أن يقول: إن الشعب الإيرانى المسالم أصبح مكبلاً بقيود السلطة، وقد خيم الحزن على قلبه.

وقد وظف الأساليب البلاغية كى يعمق المعانى التى يرمز إليها، ويضيف ثراءً لرموزه؛ فاستخدم الاستعارة المكنية فى قوله: **(من دانم وغمگين دلت، اى خسته كبوتر**/ أعلمُ وقلبكِ حزين، أيتها الحمامة المتعبة)؛ إذ شبه الحمامة بإنسان متعب حزين يخاطبه، وقد حذف المشبه به وهو "الإنسان"، وأورد صفة من صفاته كالحزن، والتعب؛ كى يوضح المعنى ويبرزه. كما استخدم الكناية فى قوله: **(سالى سپرى گشت وترا ما نپرانديم**/ مَرَّ عام ولم نطر بكِ)؛ فهى كناية عن ثبات سوء أوضاع البلاد على ما هى عليه دون تغيير يُذكر – رغم مرور الزمن – فى ظل السلطة الغاشمة.

إن استعانة الشاعر بالحمام فى هذا المقطع الشعرى يُعد تناصاً دينياً يشى بتأثره الواضح بالقرآن الكريم؛ إذ استلهم أحد الطيور التى ورد ذكرها فى القصص القرآنى؛ مما أضفى على مقطعه الشعرى مسحة دينية روحانية تكسب قصيدته قدراً من الجاذبية، والتشويق.

وقد لجأ الشاعر إلى جدلية الحركة والسكون؛ لتحقيق مشهد شعرى رمزى بطلته الحمامة المتعبة؛ كى يجسد معانى الحزن والأسى التى تسيطر عليه، موظفاً الفضاء الزمانى بوضوح ليخدم فكرته؛ وقد تجلت الحركة فى مفردات مثل: **(سپرى گشت/** مَرَّ)، وتجلى السكون فى مفردات مثل: **(ما نپراندیم/** لم نطر)، أما مظاهر الحزن والأسى فتجلت فى مفردات صريحة مثل: **(غمگین/** الحزين)، و**(خسته/** المتعبة)، وندلل على الفضاء الزمانى بلفظة تدل على الزمن مثل: **(سالی/** عام)؛ فخلق بذلك صورة بصرية حركية حسية مؤثرة، تكثف معاناته النفسية – بوصفه أحد أبناء إيران – ورؤيته للواقع المعيش المحبط.

٢- الفــراشـــــة

تُعد الفراشة من الحشرات التى تُعرف بقدرتها على الطير، وتشتهر بأجنحتها الكبيرة الملونة، وتتسم بجمالها وتفردها فى الشكل، كما تتميز بألوانها الخلابة الزاهية، ويرمز الرسامون بها إلى أى شىء صديق للبيئة ويمثل الجمال والحرية.(٣٥)

ورد ذكر الفراش فى موضع واحد فى القرآن الكريم فى قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ{٤}﴾(٣٦)؛ والمبثوث يُقصد به المنتشر المتفرق؛ فيصف الله تعالى الناس يوم البعث الأعظم فى كثرتهم، وانتشارهم، وتفرقهم، واضطرابهم، من شدة الفزع والهول؛ إذ يموج بعضهم فى بعض؛ أى يتخبطون ولا يدركون إلى أين يتوجهون، كما أن الفراش إذا أوقد له نار تهافت إليها لضعف إدراكه؛ ومن ثم يسقط فيها.(٣٧)

وقد استخدم الشاعر رمزية الفراشة فى قصيدته (بى سنگر/ بلا خندق)[٣٨] التى تقع ضمن مجموعته الشعرية الثانية (زمستان/ الشتاء)[٣٩] – التى تشتمل على عدد كبير من القصائد يتجاوز الأربعين قصيدة، وقد نشرها جميعها فى عام ١٩٥٦م – ففى هذه القصيدة يتأسى الشاعر على حال إيران التى تضطرب وتتمزق بين النقيضين (الطموح) و(الرغبة):

(أولاً) الطموح إلى تحويل البلاد لدولة حديثة عصرية على الطريقة الأتاتوركية، والخروج بها من دائرة العزلة والانغلاق؛ حيث شغف الانفتاح على الآخر، وطموح التجديد والحداثة على نهج التحديث الأوروبى، ويمثل هذا الاتجاه أصحاب الفكر التقدمى من الجموع المتحررة التى ترى فى المدنية والتحديث سلاحها الحقيقى الفعال؛ لمواجهة الرجعية التى ترزح إيران تحت نيرها منذ زمن، ولمسايرة ركب التقدم فى العالم كله.

(ثانياً) الرغبة فى استمرار البلاد – كما كانت عليه من قبل – فى عزلة وانغلاق، رفضاً لفكرة الانفتاح على الآخر، ويزعم أن فكرة التحديث الغربى شكلاً من أشكال الإمبريالية والاستعمار، ويمثل هذا الاتجاه المؤيدون لفكرة العزلة من رجال الدين أصحاب المرجعيات الشيعية، ومن سار على نهجهم من طوائف الشعب الإيرانى ممن ينتمون لتيار المعارضة الشعبية.

ومن ثم يصف الشاعر فى قصيدته (بلا خندق) أحوال إيران المضطربة، الحائرة ما بين (التحديث والرجعية)،(الانعتاق والانغلاق)،(الحرية والعزلة)، معمقاً هذا الوصف عن طريق التشخيص، والإيحاء عبر الدلالات الرمزية للفراشة، **فيقول:**

ای پروانگ! روی به کجا؟
آمد از پله زار آوایی.
"... **باد سرد خزان سیه کندت**
چه جنونی، چه فکر بیجائی!"
.....
نیم پروانه کرمکی گفتا.
لا اقل باش تا بهار آید.
لا اقل باش.. محو شد آواز.(٤٠)

الترجمة

أيتها الفراشة إلى أين تذهبين؟
لقد جاء من الشرنقة صوت.
".. رياح الخريف الباردة السوداء البطيئة.

ياله من جنون، يالها من فكرة بلا ملامح!"
.....
نصف فراشة دودية متكلمة.
على الاقل كونى، حتى يأتى الربيع.
على الاقل كونى.. انعدم الصوت.

إن الفراشة التى تحلق وتطير بألوانها الخلابة يرمز بها الشاعر إلى إيران الحرة البهية. وإن الشرنقة التى تنسجها دودة الحرير حول جسمها من الخيوط الحريرية التى تلفها يرمز بها الشاعر إلى عزلة إيران عن العالم الغربى وانغلاقها على ذاتها فى عهد الحكام السابقين على الحكم البهلوى. والصوت الذى جاء من الشرنقة يرمز به إلى دعاوى التحديث التى يقودها أصحاب الفكر التقدمى من أبناء الشعب الإيرانى.

ولاشك فى أن الفراشة أعلى مرتبة من الدودة؛ إذ إن الفراشة تعبر عن السمو والانطلاق، والتحرر، وتدل على رحابة الأفق، بينما تعبر الدودة عن الضآلة، والانحدار، كما تدل على التطفل(٤١)؛ لذلك يرمز بالدودة إلى الرجعية التى تتعارض وفعل التحضر، بل تقود إلى الانحدار، والتضاؤل. كما يرمز بالتكلم إلى اللاجدوى من فعل التحديث. أما الربيع فيرمز به إلى الأمل؛ أى أمل بلوغ حلم الحرية الحقيقية لا الحرية المزعومة المشوبة بالمخاطر، والأزمات.

وكأن الشاعر يخاطب فى هذه الأبيات بلده إيران فى صورة رمزية، سائلاً إياها فى استنكار وتحسر: لماذا تُحارين وتتخبطين بين هذا وذاك؟ مؤكداً أن دعاوى التحديث نبعت من بين ثنايا العزلة، وتحت تأثير الانغلاق على الذات، لكن ما كان هذا التحديث سوى درب من الجنون، بل فكرة غائمة لا ترتكز على أسس تحفظ للبلاد هويتها وحريتها؛ لذلك وقعت البلاد فى كبوة شديدة، وجرَّت على نفسها الكثير من المشاكل والأزمات؛ فبموجب دعاوى التحديث لا هى حققت حريتها المنشودة كاملة، ولا هى حافظت على القليل مما تبقى من هويتها الفارسية كما كانت من قبل، بل تحولت البلاد إلى حالة البين بين، وكان التطبيق الفعلى للتحديث على أرض الواقع مجرد أصداء دون مردود إيجابى حقيقى؛ لذا يستحث الشاعر بلده إيران كى تحافظ

على هويتها الأصيلة حتى تبلغ هدفها المنشود، وينصحها بالإصرار على تحقيق ذلك، لاسيما وأن الأصوات المؤيدة للتحديث الغربى قد انعدمت إزاء زخم المخاطر التى عانت البلاد ويلاتها كالاستعمار، والإمبريالية، إثر غزو التحديث الغربى للبلاد لسنوات عدة.

وقد عمق الشاعر رموزه عبر مجموعة من الأساليب البلاغية والإنشائية المتنوعة: ففى قوله: **(ای پروانگ!**/أيتها الفراشة!) أسلوب إنشائى طلبى فى صيغة نداء غرضه التنبيه، وقد استخدم الشاعر أداة النداء (ای) للمنادى القريب؛ ليعبر عن مدى مكانة بلاده وقربها من قلبه. وفى قوله: **(روی به کجا؟**/ إلى أين تذهبين؟) أسلوب إنشائى طلبى فى صيغة استفهام للاستفسار عن شىء مجهول بالنسبة للمتكلم، وغرضه التحذير. وفى الأسلوبين: النداء والاستفهام كناية عن تخبط إيران وتأرجحها بين النقيضين: (التحديث والرجعية). كما استخدم الاستعارة التصريحية حين شبه إيران فى حيرتها وتخبطها بالفراشة التى ضلت طريقها، ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به، وأتى بصفة من صفات المشبه تدل عليه.

وفى قول الشاعر: **(آمد از پله زار آوایی**/ جاء من الشرنقة صوت) أسلوب إنشائى خبرى يفيد التحقيق أو التأكيد. وقد استخدم الشاعر الاستعارة التصريحية؛ إذ شبه عزلة إيران وانغلاقها على ذاتها بالشرنقة التى تنسجها الدودة حول جسمها، وقد حذف المشبه وهو(العزلة)، واستعاض عنه بلفظة المشبه به وهى الشرنقة. كما شبه دعاوى التحديث الغربى والعصرية بصوت رياح الخريف الباردة السوداء البطيئة وقد حذف المشبه وهو (دعاوى التحديث والعصرية)، واستعاض عنه بلفظة المشبه به وهى صوت رياح الخريف. ويُعد ذلك أيضاً كناية عما يجلبه التحديث من مخاطر تصيب البلاد.

كما توسل الشاعر فى قوله: **(چه جنونى چه فكر بى جايى!**/ يا له من جنون، يا لها من فكرة بلا ملامح**!)** بأسلوب إنشائى غير طلبى فى صيغة التعجب، غرضه الدهشة والاستغراب، وهو كناية عن رفض الشاعر لفكرة التحديث التى تجور على هوية إيران الفارسية. بينما يُعد قوله: **(نيم پروانه كرمكى گفتا**/ نصف فراشة دودية متكلمة**)** كناية عن تشتت البلاد وتمزقها ما بين التحديث والرجعية، دون جدوى أو مردود إيجابى يُذكر.

أما قول الشاعر: **(لا اقل باش**/ على الأقل كونى**)** الذى كرره مرتين تباعاً، الواحدة تلو الأخرى، فيُعد أسلوباً إنشائياً طلبياً فى صيغة الأمر يفيد الرجاء، ويعبر عن النصح والإرشاد. وفى قوله: **(تا بهار آيد**/ حتى يأتى الربيع**)** كناية عن تحقيق حلم الحرية من أسر الغرب، بينما يُعد قوله: **(محو شد آواز**/ انعدم الصوت**)** كناية عن ضعف موقف دعاة التحديث الغربى إثر الغزو الاستعمارى الغربى المُقنَّع لإيران.

ومن الملاحظ لجوء الشاعر إلى أسلوب التناص الدينى فى المقطع الشعرى المذكور؛ إذ نجده متأثراً بالقرآن الكريم لفظاً، ومعنى؛ فعلى مستوى اللفظ استدعى الفراشة بوصفها إحدى الكائنات الحية التى ذُكرت لفظاً صريحاً فى القرآن الكريم كما ذكرنا من قبل. وعلى مستوى المعنى استلهم الشاعر من المعنى القرآنى لهذه الآية الكريمة مظاهر الحيرة والتخبط والاضطراب، وضعف الادراك والوعى، وعكسها بأسلوب الانزياح فى مقطعه الشعرى وهو يصف حال إيران فى تخبطها، واضطرابها.

وقد استثمر الشاعر جدلية الصوت والصمت مضفورة بعناصر مختلفة كالحركة، واللون، والإحساس؛ وذلك عبر فضاء زمانى واضح؛ كى يصور حالة الحيرة والارتباك التى سيطرت على البلاد، وقد تجلت العناصر الصوتية عبر لفظة (**آوايى**/ صوت)، وتجلت ملامح الصمت عبر مفردات موحية مثل: (**محو شد آواز**/ انعدم الصوت)، بينما ظهرت الحركة بإيقاعات مختلفة عبر مفردات مثل: (**روى**/ تذهبين)، و(**كندت**/ البطيئة)، وتجلى اللون بشكل صريح حين اختار الأسود لوصف الرياح عبر كلمة (**سيه**/ السوداء)، وقد عبر عن الإحساس بالبرودة بقوله: (**باد سرد خزان**/ رياح الخريف الباردة)، وأشار إلى الزمن عبر مفردات مثل: (**خزان**/ الخريف)، و(**بهار**/ الربيع)؛ ومن ثم رسم لوحة شعرية حية نابضة، عبر شبكة من الرموز تثير انتباه القارىء؛ عن طريق أساليب مثل: الوصف، والاستدعاء، والتشخيص، والايحاء، والانزياح.

٣- طائــر السلــوى

ورد طائر السلوى فى(لسان العرب)[٤٢] على أنه جنس من الطيور متوسطة الحجم، وهو أكبر من العصفور، وأصغر من الحمام قليلاً، ويُعد من رتبة الدجاجيات؛ لذا يؤكل لحمه فهو من أشهى أنواع اللحوم وألذها، وله قيمة غذائية عالية، وباستطاعته الطير لمسافة طويلة.

كانت لهذا الطائر مكانته لدى الكثير من الشعوب والديانات؛ إذ ورد ذكره فى القرآن الكريم فى قوله تعالى: ﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ{٥٧}﴾[٤٣]، وقوله تعالى:

﴿يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى{٨٠}﴾[٤٤]؛ ومن ثم وصفه الله فى القرآن بأنه من الطيبات، غير أنه شغل جانباً مهماً من القصص القرآنى؛ إذ كان محور قصة يهود بنى إسرائيل مع نبيهم موسى عليه السلام حين خرجوا من مصر؛ فأنزله الله على مساكنهم كى يذبحوا منه ما يكفى طعامهم دون أدنى تعب أو جهد، لكنهم جحدوا بنعمة ربهم.[٤٥]

لقد توسل الشاعر بهذا الطائر – بما يحمله من رموز ومعانى دينية طيبة – فى قصيدته (**آواز كرك**/ صوت طائر السلوى)[٤٦] التى تقع ضمن مجموعته الشعرية الثانية (الشتاء)؛ ليخاطب حاكم البلاد الشاه محمد رضا بهلوى، **قائــلاً:**

بده.. بد بد.. چه اميدى؟ وچه ايمانى؟
كرك جان! خوب مى خوانى..
من آن آواز پاكت را درين غمگين خراب آباد..
چو بوى بالهاى سوخته ت پرواز خواهم داد..[٤٧]

الترجمة

السوء.. السوء السوء.. ما الأمل؟ وما الإيمان؟
عزيزى طائر السلوى! غرد جيداً..
فأنا أغنيتك العذبة فى هذه الأرض الخربة الحزينة..
سوف أطير (وأحلق) مثل رائحة أجنحتك المحترقة.

من الضرورى – فى البداية – أن نوضح أن رئيس الوزراء الإيرانى محمد مصدق قاد انقلاباً لتأميم النفط، لكن المخابرات الأمريكية والبريطانية سعت لإسقاطه وإعادة الشاه للحكم؛ من أجل الحفاظ على مصالحها فى إيران؛ فعاد الشاه محمد رضا بهلوى وأقام دولة بوليسية معتمداً على جهاز المخابرات الإيرانى "السافاك"، ومساندة الولايات المتحدة الأمريكية، كما قام بالقبض على عدد كبير من الوطنيين، وزج بهم فى السجون، ولم ينج من يده أحد.(٤٨)

وفى ضوء ذلك يمكننا أن نفسر مضمون القصيدة، ودلالاتها الرمزية؛ إذ إن الاستخدام الشعرى لطائر السلوى عند الشاعر مهدى أخوان ثالث يُعد استلهاماً واعياً للتراث الدينى، بل تناصاً دينياً موظفاً جيداً؛ إذ يرمز الشاعر هنا بطائر السلوى إلى الشاه محمد رضا بهلوى؛ فيخاطبه بود فى كلمة "عزيزى"، ويصفه بطائر السلوى؛ لما لهذا الطائر من مكانة فى الأديان؛ ومن ثم يستثير فى الشاه المشاعر الدينية بما تحمله من روح السماحة، والعفو، والمحبة؛ كى يستميله إلى الشعب البائس، ويستدر عطفه وسماحته، ويرقق قلبه تجاه أبناء وطنه.

ولا يخفى علينا ما يحمله وصف الشاه بطائر السلوى من رموز عميقة الدلالة والمعنى؛ فمن المعروف أن طائر السلوى كانت تأتى به الرياح إلى بنى إسرائيل دون تعب أو جهد يُذكر؛ ومن ثم كان بالنسبة لهم صيداً سهلاً، وها هو حال الشاه بالنسبة للغرب لاسيما الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا – كما يصوره الشاعر – فقد أقحم الشاه هذه الدول الأجنبية فى شئون إيران، وقدم لهم البلاد على طبق من ذهب، فكان بالنسبة لهم صيداً سهلاً مثلما كان حال طائر السلوى بالنسبة لبنى إسرائيل؛ لذلك سعوا لإسقاط حكومة محمد مصدق وإعادة الشاه إلى سدة الحكم – كما سبق وذكرنا – ومن ثم يأتى تشبيه الشاه محمد رضا بهلوى بطائر السلوى بمثابة تجسيد استعارى رمزى لواقع الحال فى إيران فى عهد الشاه بالنسبة لدول الغرب الاستعمارية.

إن الأغنية العذبة التى وردت فى القصيدة يرمز بها إلى الكادحين الوطنيين من أبناء الشعب الإيرانى ممن يقع على كاهلهم العبء الأكبر فى القيام بكل ما تحتاجه إيران من صناعة، وزراعة، ودفاع. أما الأجنحة التى أحرقها الشاه فيرمز بها الشاعر إلى الضحايا الذين قام النظام الحاكم بتعذيبهم، والتنكيل بهم.

فالشاعر يخاطب الشاه ويطلب منه أن يهب شعبه الأمن والاستقرار، ويمنحه حياة جديدة آمنة مستقرة؛ فقد استشرى الطغيان فى البلاد للدرجة التى أصبح لا يوجد معها أمل فى الحياة، ولا إيمان فى حُلم الخلاص؛ ومن ثم يرجوه أن يراجع نفسه، ويُعدل من سياساته تجاه شعبه؛ فأبناء الوطن الكادحين الذين يمثلون عماد البلاد، وحصنه الحصين، قد دمرهم الشاه ورجاله بسياسات البطش البوليسية، وقضى عليهم مدفوعاً بأعداء الوطن فى الخارج والداخل؛ لذلك يتمنى الشاعر وأبناء وطنه المكافحون أن ينالوا الحرية؛ كى يستطيعوا أن يحلقوا فى سماء الوطن دون قيود مفروضة من السلطة، ونظامها الغاشم؛ إذ كانت الحرية هى القضية الرئيسة فى إيران بعد الحرب العالمية الثانية.

لقد استخدم الشاعر مجموعة من الأساليب المختلفة؛ ليعمق رموزه ودلالاته بما يخدم المغزى من القصيدة؛ ففى تكرار كلمة **(بده.. بد بد/** السوء.. السوء السوء**)** تأكيد لمدى تردى الأحوال، وتفشى سياسة البطش والطغيان. وفى قوله: **(چه اميدى؟ وچه ايمانى؟/** ما الأمل؟ وما الإيمان؟**)** أسلوب إنشائى طلبى فى صيغة استفهام غرضه الاستنكار والدهشة. وإن السطر الشعرى كله **(بده.. بد بد.. چه اميدى؟ وچه ايمانى؟/** السوء.. السوء السوء.. ما الأمل؟ ما الإيمان؟**)** كناية عن مدى معاناة أفراد الشعب الإيرانى، ومدى البؤس والشقاء الذى استشرى فى عهد الشاه محمد رضا بهلوى.

كما توسل الشاعر فى قوله: (**كرك جان!**/ عزيزى طائر السلوى!) بأسلوب إنشائى طلبى فى صيغة نداء يفيد التودد والتقرب؛ للإمعان فى استثارة عطف الحاكم وتقريبه من أبناء وطنه، وقد شبه طائر السلوى بإنسان يناديه ويخاطبه، وقد حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على صفة من صفاته، وهى استعارة مكنية بليغة عن حاكم البلاد. وقول الشاعر: (**خوب مى خوانى**/ غرد جيداً) مخاطباً طائر السلوى؛ فهذا أسلوب إنشائى طلبى فى صيغة الأمر يفيد التعبير عن الرغبة فى إصلاح الأحوال، وفى الوقت ذاته هو كناية عن الأمل فى الخلاص من غطرسة السلطة وسياساتها الظالمة.

يقول الشاعر: (**من آن آواز پاكت را درين غمگين خراب آباد**/ فأنا أغنيتك العذبة فى هذه الأرض الخربة الحزينة) نلاحظ أن ضمير المتكلم "أنا" يعود على الشاعر الذى ينوب عن أبناء شعبه من الكادحين؛ ومن ثم يقصد به أبناء الوطن المظلومين جميعهم، وقد شبه هؤلاء بالأغنية العذبة التى دُمرت، وهو تشبيه بليغ يتميز بالإيجاز نتيجة غياب أداة الشبه، ووجه الشبه عنه؛ مما يثير ذهن القارىء، ويجعله يبذل مجهوداً ذهنياً كبيراً بحثاً عن مجموع الصفات المشتركة بينهما؛ لذا بلغ هذا القول درجة من الحُسن والجمال فى المعنى، ويُعد هذا القول كذلك كناية عن معاناة الشعب الإيرانى وشقائه. وإن قول الشاعر: (**درين غمگين خراب آباد**/ فى هذه الأرض الخربة الحزينة) تشبيه ضمنى؛ إذ يخلو من المشبه والمشبه به، ولا يصرح بهما بأى صورة من صور التشبيه المألوفة، إنما يُفهما من المعنى؛ وهو أسلوب أدبى بديع يتسم بالجمال والإبداع يُحسب للشاعر، ويكشف عن سعيه إلى التجديد بإخفاء أركان التشبيه؛ مما ساعده على الوصول إلى درجة عالية من البلاغة. ويُعد هذا القول أيضاً كناية عن حال إيران خلال فترة حكم الشاه محمد رضا بهلوى؛ إذ وصفها الشاعر بالأرض الخربة الحزينة؛ نظراً لما حدث فيها من بطش، وقهر، وتعذيب، واغتيال، وسجن، وغيره من صور الحكم البوليسى.

قد أجاد الشاعر حين أعلن عن رغبته – هو وأبناء وطنه – فى نيل الحرية، قائلاً: **(چو بوى بالهاى سوخته ت پرواز خواهم داد/** سوف أطير مثل رائحة أجنحتك المحترقة)؛ ففى هذا القول تشبيه تام مجمل حُذف منه وجه الشبه وأبقى على المشبه، وأداة الشبه، والمشبه به؛ إذ شبه الشاعر رغبة أبناء إيران فى نيل حريتهم برائحة الأجنحة المحترقة، وهو تشبيه بالشكل الإضافى أيضاً تأسس على المضاف ويمثله المشبه به وهو هنا (الرائحة المتطايرة)، والمضاف إليه وهو هنا (الأجنحة المحترقة)، وقد وُفق الشاعر فى هذا التشبيه؛ إذ نجح فى تجسيم المعانى التى يصورها بأسلوب رمزى واعٍ يثير الخيال، ويحرك الذهن؛ مما يزيد المعنى عمقاً، وجمالاً. وإن استشهاد الشاعر بـ (رائحة الأجنحة المحترقة) يحمل كناية عن كثرة الضحايا فى عهد الشاه.

ومن الضرورى الإشارة إلى أن قيام الشاعر باستدعاء طائر السلوى ليكون بطل مقطعه الشعرى المذكور، أمر يكشف عن تأثره بالقرآن الكريم لفظاً ومعنى وفق أسلوب التناص الدينى؛ إذ استعار طائر السلوى الذى ورد ذكره فى القرآن الكريم، واقتبس أوصافه، ودلالاته الرمزية، وعَوَّل عليها فى نسج لوحته الشعرية وهو يخاطب شاه إيران.

وقد وفق الشاعر فى نسج مشهد شعرى مأسوى مؤثر بطله طائر السلوى؛ كى يستثير حواس المتلقى ومدركاته الحسية عن طريق توظيف بعض المفردات بدقة مثل: **(مى خوانى/** غرد جيداً)، و**(آواز پاكت/** أغنيتك العذبة) وهى مفردات تُدرك بحاسة السمع. ومفردات مثل: **(پرواز خواهم داد/** سوف أطير)؛ وهى تُدرك بحاسة البصر. ومفردات مثل: **(بوى بالهاى سوخته ت/** رائحة أجنحتك المحترقة) وهى تُدرك عن طريق حاسة الشم، وقد أضفى على مشهده مشاعر الحزن والأسى والشجن وهذا ما تجلى فى مفردات مثل: **(غمگين/** الحزينة)؛ ومن ثم يدفع المتلقى لإعمال حواسه ومدركاته المختلفة، وكذلك عواطفه؛ وذلك عند استبطان معانى القصيدة، وفك شفرات رموزها؛ مما أسهم فى خلق قدر لا بأس به من متعة التلقى.

٤ – الطـــاووس

إن الطاووس طائر يتبع رتبة الدجاجيات، وهو من أجمل الطيور وأكثرها زهواً بذاته، وبهرجة؛ لكثرة ريشه الملون، ولجماله؛ إذ يستطيع ذَكَر الطاووس أن ينشر صفوف ريشه فى شكل مروحة عظيمة أثناء استعراضه البطيىء أمام الأنثى. يعيش الطاووس حياة برية، وتعُده شعوب العالم شيئاً نادراً، وفريداً.(٤٩)

وقد ذكره الشاعر فى قصيدة (رباعى/ الرباعى)(٥٠) التى كتبها فى عام ١٩٦٠م، وهى تقع ضمن مجموعته الشعرية الثالثة (اخر شاهنامه/ آخر الشاهنامة)(٥١)؛ تلك التى تحمل دلالات وطنية تحث الشعب على العمل من أجل نهضة البلاد، والسعى من أجل نيل الحرية؛ لذلك حازت هذه المجموعة على شعبية كبيرة من قِبل الإيرانيين. وفى قصيدته (الرباعى) يخاطب مجتمعه الإيرانى الذى أصبح حبيس نظام حكم مستبد، وأسير حاكم ظالم، موظفاً مجموعة من الرموز الذكية ليسقطها على الواقع المعيش فى إيران، **فيقول:**

گر زرى وگر سيم زراندودى، باش.
گر بحرى وگر نهرى وگر رودى، باش.
در اين قفس شوم، چه طاووس چه بوم.
چون ره ابدى ست، هر كجا بودى، باش.(٥٢)

الترجمة

لو تكن ذهباً أو سلكاً مطلياً بالذهب.
لو تكن بحراً أو جدولاً أو نهراً.
فى هذا القفص الشؤم، إما طاووساً أو بومة.
لأنه طريق أبدى، فكن أنت أينما كنت.

وبتأمل رمزية الطاووس – كما ورد على لسان الشاعر – نجده يرمز به إلى الشعب المعتز بنفسه، المزهو بذاته؛ لكونه شعباً حراً متقدماً، يعيش فى عزة، وكرامة، ويحيا حياة الرفاهية فى موطنه، فيستشعر أنه شعب فريد ينعم بالكثير مما لا ينعم به غيره من شعوب العالم؛ ومن ثم استعار الشاعر السمات المعروفة عن الطاووس ليصف بها الشعب المتقدم.

٥- البـــومـة

إن البومة من الطيور الجارحة التى تعيش فى الأماكن المهجورة الخربة، ولديها مخالب قوية تقضى بها على فريستها، وعادة ما يُضرب بها المثل فى الشؤم، وقبح الصورة، والصوت؛ إذ ارتبطت فى المعتقد الشعبى بالنحس، والشؤم، والتشاؤم، والسحر؛ فيعتقدون أنها طائر مشؤوم يجلب النحس. وقد تنوعت رمزيات البومة فى الكثير من الثقافات والحضارات المختلفة؛ فكانت تحظى بأهمية كبرى عند الفراعنة، بينما كانت تمجدها الأساطير اليونانية وتحيطها بهالة من الحكمة، وفى المشرق عُدت نذير شؤم وفألاً سيئاً؛ لما تصدره من صياح حزين قد يخيف الناس فى الليالى المظلمة.(٥٣)

وقد وفق الشاعر فى اختيار البومة برمزياتها التى اشتهرت بها فى بلاد الشرق؛ لتوظيفها فى قصيدته (الرباعى)؛ كى يرمز بها إلى حالة الخراب والشؤم التى حلت على البلاد؛ ليصف الشعب الفقير المقهور داخل بلاده وكأنه كالبوم الذى يعيش فى الأماكن المهجورة الخربة، ومن شدة المعاناة والظلم يشكو كثيراً فى حزن مثل البومة التى تصدر صياحها الحزين، فيبدو وكأنه يندب حظه التعس المنحوس.

وبجانب رمزية البومة، والدلالات الرمزية للطاووس التى أشرنا إليها من قبل، تتبلور مجموعة أخرى من الرموز فى المقطع الذى أوردناه من القصيدة، تسهم فى تجسيم فكر الشاعر، ورؤيته؛ فيرمز بالذهب إلى الأصالة، والعزة، والشموخ. كما يرمز بالسلك المطلى بالذهب إلى الفقر، والهوان، والانكسار. وقد استعان الشاعر بالبحر لما يشتهر به من أمواج متلاطمة بقوة؛ كى يرمز إلى الإنسان الغاضب الثائر من أجل حريته. وتوسل بالجدول بما يُعرف عنه من أنه نهر صغير دائم الجريان؛ كى يرمز به إلى الإنسان الذى يسعى دوماً، ولا يألو جهداً من أجل رفعة شأن الوطن، ولا يتوانى عن العمل الجاد المستمر لتحقيق خلاصه، وتغيير الأوضاع المتردية.

أما النهر بمياهه التى تنساب ببطء، وهدوء – للدرجة التى تبدو معها وكأنها مياه ساكنة – فيرمز به إلى حالة الخضوع، والخنوع، والاستكانة. ويرمز بالقفص إلى المجتمع الذى يكبل أبناءه بقيود السلطة الطاغية، ونظم الحكم الاستبدادية. بينما يرمز بالطريق الأبدى إلى القدر المكتوب الذى لا فكاك منه.

وفى ضوء هذه الرموز التى يحتشد بها المقطع سالف الذكر من القصيدة، يتبين أن الشاعر يخاطب المجتمع الإيرانى، وينبهه أنه هو من يصنع مستقبله ومصيره بيديه؛ فإما أن يكون مجتمعاً حراً، أصيلاً، يعيش فى عزة وشموخ، معتزاً بذاته، ومزهواً بنفسه، أو يكون مجتمعاً فقيراً، ذليلاً، يعيش فى يأس وانكسار، ولا يملك حق تقرير مصيره. إما أن يكون مجتمعاً ثائراً غاضباً دوماً من أجل حريته وكرامته، أو مجتمعاً دائم السعى من أجل تغيير أوضاعه، ولا يرضى بحاله المسىء، أو يكون مجتمعاً خاضعاً، خانعاً، منكسراً، لا يقوى على الثورة أو التمرد على سوء الأوضاع من كثرة الذل والهوان الذى اعتاده. وعلى قدر الجهد الذى يبذله الإنسان يتحدد مصيره داخل وطنه، إما أن يعيش فى عزة وكرامة داخل وطن حر، أو يعيش فى ذل وهوان

وحزن فى وطن حل عليه الخراب؛ حينئذ يصبح الإنسان ذليلاً خاضعاً لا يملك سوى الشكوى والصياح من شدة المعاناة؛ كأنه يُبكى حظه التعس؛ فعلى قدر جهدك أيها الإنسان تصنع قدرك، ولا مفر من ذلك؛ فاختر ما شئت، اختر الطريق الذى تود أن تسير فيه.

وكى يعمق الشاعر هذه المعانى لجأ إلى التشبيه، والتشخيص، والإيحاء؛ لتقريب المعنى المقصود من ذهن القارىء، وإكسابه رحابة، وعمقاً؛ فيعول كثيراً على التشبيه البليغ حين يُعدد الصور التى يجب أن يختار المجتمع إحداها؛ كى يصنع وجوده بموجبها، أو يحدد مصيره وفقاً للطريق الذى يسلكه حتى يصل للصورة التى يأمل أن يكون عليها؛ فيشبه المجتمع بالذهب تارةً، أو بالسلك المطلى بالذهب تارةً ثانيةً، أو بالبحر تارةً ثالثةً، أو بالجدول تارةً رابعةً، أو بالنهر تارةً خامسةً؛ وقد تنقل فى هذه التشبيهات بين النقيضين: الأشياء المادية التى لها سمة الأصالة وثبات الجوهر كالذهب؛ فهو من المعادن الطبيعية الثمينة التى توجد نقية، وتظل لامعة غير ملطخة لآلاف السنين، وقد اختاره الشاعر ليصف به المجتمع الأصيل الحر. والأشياء المادية المصنوعة كالسلك المطلى بالذهب؛ فهو معدن مصنوع ومهجن؛ لذا يفقد بريقه ولمعانه بمرور الزمن، وقد اختاره الشاعر ليصف به المجتمع الذليل البائس. وإن التردد بين النقيضين يبرز المعنى، ويوضحه عن طريق التشخيص والإيحاء؛ مما يزيده جمالاً.

كما تدرج فى تشبيهاته إلى الموجودات الطبيعية التى لها سمة الحركة والتجدد كالبحر، والجدول، والموجودات الطبيعية التى تبدو ساكنة راكدة كالنهر؛ ومن ثم استعار جدلية الحركة والسكون ليقارن بين حالة الفعل النشط الحر والسعى الدؤوب، وحالة اللافعل والخوف والعجز؛ مما يشجع الشعب الإيرانى على اختيار حالة الفعل؛

للقيام بتغيير مصيره، وصنع مستقبل أفضل؛ ومن ثم تتجلى فطنة الشاعر إلى قيمة الفضاء البصرى؛ فسعى إلى استثماره، وتوظيفه بوصفه طاقة فنية إيحائية دالة، ومعبرة.

وقد وظف المجاز المرسل فى قوله: **(در اين قفس شوم.../** فى هذا القفص الشؤم...)، كما وظف التشبيه البليغ أيضاً فى قوله: **(چه طاووس چه بوم/** إما طاووساً أو بومة). وقد ساعدته هذه الأساليب المتنوعة عبر مختاراته من الجمادات، والموجودات الطبيعية، والطيور، على رسم صورة رمزية بصرية حسية حركية مجسمة، تبث الحياة فى المقطع الشعرى، وتبعث على المشاعر والأحاسيس المختلفة؛ مما يعمق الأثر فى نفس القارىء.

لقد استطاع الشاعر أن يرسم مشهداً شعرياً مصيرياً ينطوى على اثنين من الكائنات الحية، وهما: (الطاووس)، و(البومة)، يتألف المشهد الشعرى أيضاً من بعض الجمادات كالذهب والسلك، وبعض الموجودات الطبيعية كالبحر والجدول والنهر، ويدور فى فضاء مكانى واضح نستدل عليه من مفردات مثل: **(قفس/** القفص)، و**(ره/** الطريق)؛ كما جعل هذا المشهد الرمزى ينطوى على صراع نفسى مؤرق يتأسس على حيرة الاختيار الصعب بين خيارات مصيرية عدة؛ ومن ثم عمد مهدى أخوان ثالث إلى إبراز المعنويات فى صور مادية ملموسة أضفت قدراً من الإثارة التى تسهم فى تقريب المعانى والأفكار المطروحة إلى ذهن القارىء.

ثانياً: رمزية الحيوانات الأليفة والمفترسة

١ – الحمـار

تباينت رمزية الحمار عند شعوب العالم، ودياناتها المختلفة؛ فقديماً كان يحظى الحمار بقيمة عالية عند القدماء المصريين، واليونان، وفى العهد القديم والتاريخ اليهودى؛ إذ كان رمزاً للتعاون والتبجيل. لكن تغيرت النظرة إليه فى الإسلام؛ إذ وصفه الله تعالى بأنه أنكر الأصوات فى قوله تعالى: ﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ{١٩}﴾(٥٤)، بل شبه الله تعالى بنى إسرائيل الذين حملوا التوراة ولم يفقهوا حقيقتها بالحمار الذى يحمل الأثقال دون جدوى أو دون مردود لائق.(٥٥)؛ وهو ما ورد فى قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ{٥}﴾(٥٦).

وعند شعوب ما بين النهرين عُد الحمار رمزاً للمعرفة والحكمة، لكن انتصرت النظرة السلبية للحمار على النظرة العامة له، للدرجة التى صارت معها كلمة "حمار" مجرد لفظ سوقى شائع يُستخدم للسُباب، أو لوصف شخص ما بالغباء.

وشاع فى الأمثال الشعبية وصف الحمار بصفة العرج، فيُقال: "الحمار الأعرج" للتعبير عن الشخص عديم القدرة، أو قليل الخبرة رغم ما يبذله من مجهود كبير فى مجاله. وقد استخدم الشاعر هذا التعبير الأخير فى قصيدة (جاء العيد)، **حين يقول:**

صد قافله رفتند وبه مقصود رسيدند

ما اين خرک لنگ زجويى نجهانديم.

مانند افسونزدگان، ره به حقيقت

بستيم وجز افسانه ى بيهوده نخوانديم.[٥٧]

الترجمة

ذهبت مئات القوافل ووصلت إلى وجهتها

ونحن لم نبحث عن هذا الحمار الأعرج.

مثل المسحورين، أغلقنا الطريق إلى الحقيقة

ولم نقرأ سوى الأساطير الباطلة.

لقد غرقت إيران فى العصر البهلوى – سواء فى عهد الشاه محمد رضا بهلوى أو أبيه من قبل – فى صراعات، واضطرابات، وقلاقل، سببت البؤس، والشقاء كالعصور التى سبقتها تماماً؛ مما زاد البلاد تخلفاً وتدهوراً ملحوظاً، وليس أدل على ذلك من أن المجتمع الإيرانى أصبح لا يعرف التوحد، بل صار منقسماً على ذاته تتنازعه الطبقية، وتهزه القبلية التى تشكل دولة داخل الدولة[٥٨]؛ لذلك تبنى الشاعر النظرة السلبية للحمار بمنطقها الشعبى المتداول فى الأمثال الشعبية – وهو يصور التدهور الذى لحق بالبلاد فى عهد الشاه محمد رضا بهلوى – ليوحى بسوء الحال فى صورة رمزية مكثفة الدلالة؛ إذ يرمز بالحمار الأعرج إلى عدم المقدرة على تحقيق أى تقدم أو ازدهار يُذكر، لاسيما وأن الواقع يثبت أن اقتصاد البلاد – وقتذاك – كان يسير فى خطى بطيئة ومتعثرة كخطى الحمار الأعرج غير القادر على العمل.

وقد أثرى الشاعر قصيدته برموز أخرى تسير جنباً إلى جنب مع رمزية الحمار الأعرج؛ إذ يرمز بالقوافل التى وصلت لوجهتها إلى البلدان المجاورة من جيران إيران ممن حققوا تقدماً وازدهاراً فى المجالات كافة سواء أكانت السياسية أم الاجتماعية أم الاقتصادية والفكرية وغيرها. كما يرمز بالحقيقة إلى واقع الحال المزرى الذى تحيا فيه إيران. أما الأساطير الباطلة فيرمز بها إلى الأخبار المزعومة عن تطور البلاد، ورقيها، وتحديثها العصرى فى عهد الشاه الذى كان شغوفاً بالتجديد والحداثة على النهج الأوروبى؛ فما كان ذلك التطور المزعوم سوى تحديث شكلى فحسب.

وكأن الشاعر أراد أن يقول: إنه على الرغم من أن الكثير من جيران إيران ساروا فى طريق التقدم الاقتصادى الصحيح بخطى واثبة، واستطاعوا أن يحققوا نهضة حقيقية، وازدهاراً ملحوظاً، لكن إيران – رغم محاولاتها السير على نهج أقرانها –لم تحقق حتى القليل مما وصل إليه الآخرون فى طريق التقدم، بل تتعثر كثيراً، وتشق طريقها فى خطى متباطئة؛ بسبب ما يغرقها من صراعات وقلاقل، ورغم ذلك لم تعترف حاشية الملك، ورجال الإقطاع، وكبار القواد، بالواقع المتردى المسىء، بل يطلقون الشائعات المزعومة عما وصلت إليه البلاد من رقى وتطور؛ لأنهم كانوا المستفيدين الأوائل الذين يتمتعون بخيرات إيران، بينما يعانى الفلاحون، والحرفيون، والكادحون، من البؤس، والمسغبة، والقمع، والاضطهاد.

وقد حاول الشاعر أن يعمق هذه المعان الرمزية بوساطة جملة من الأساليب اللغوية والبلاغية المختلفة؛ فقد صاغ هذه السطور الشعرية من قصيدته فى أسلوب خبرى غرضه إقرار الواقع، والتأكيد على الحقائق، متوسلاً بالمقارنة الرمزية بين حال إيـران المتردى وحـال جيرانها المتطـور؛ فهـذا التناقض يولد المفارقة الشعرية الـتى توضح المغزى المقصود، وتؤكده. لقد استخدم المجاز المرسل فى قوله: **(صد قافله رفتند وبه مقصود رسيدند/** ذهبت مئات القوافل ووصلت إلى وجهتها) وهو مجاز مركب؛ إذ لا يقصد بهذا القول معناه الحقيقى بل معنى آخـر مختلفاً، فـى تركيبات خبرية لا كلمات منفصلة، وفى الوقت ذاته يُعد هذا القول كناية عن مدى التقدم الذى لحق بالكثير من دول العالم دون إيران.

كما وظف المجاز المرسل المفرد فى قوله: **(خرک لنگ/** الحمار الأعرج)؛ إذ استخدم لفظاً له معنى حرفى لكن درج استعماله فى معنى آخر غير المعنى الحرفى المقصود؛ وذلك لوجود علاقة بين المعنيين دون أن تكون تلك العلاقة مشابهة. وفى الوقت ذاته نلاحظ أن هذا التعبير يُعد كناية عن عدم القدرة على تحقيق نهضة ملموسة داخل البلاد رغم السعى والمحاولة. ولجأ الشاعر إلى التشبيه التام حين شبه أحوال الإيرانيين فى ترديهم بحال المسحورين ممن يغيبون عن الحقيقة، ولا يرددون أو يقنعون إلا بما يُملى عليهم من أكاذيب، وقد توفرت فى هذا التشبيه أركانه الأربعة: المشبه وهو(أحوال الإيرانيين)، وأداة التشبيه (مثل)، والمشبه به وهم المسحورون، ووجه الشبه وهو (غياب الحقيقة والأكاذيب المزعومة).

وقد تناص الشاعر مع الأمثال الشعبية بوصفها صورة من صور الأدب التراثى الفلكلورى التى توجز الحكمة بأسلوب طريف، عظيم الفائدة، وهذا ما ظهر بوضوح فى قوله: (**خرک لنگ**/ الحمار الأعرج)، ونحن ندرك الاستخدامات الكثيرة للحمار فى الأمثال الشعبية، تعبيراً عن بعض الصفات، أو لوصف بعض السلوكيات.

وقد وُفق الشاعر فى رسم لوحته الشعرية ببلاغة واضحة عن طريق استخدام جدلية الحركة والثبات؛ مما أسهم فى بلورة المعنى، وتوضيحه، وقد تبدت الحركة فى مفردات مثل: (**رفتند**/ ذهبوا)، و(**به مقصود رسیدند**/ وصلوا إلى وجهتهم)، أما الثبات فيتجلى فى مفردات مثل: (**بستیم**/ أغلقنا)، و(**نخواندیم**/ لم نقرأ). كذلك تخير مفردات مستلهمة من المعتقد الشعبى والأسطورى توحى بالسخرية؛ ليؤكد على رؤيته الشعرية وفكرته المطروحة بقدر من الجاذبية، مثل قوله: (**خرک لنگ**/ الحمار الأعرج)، و(**افسونزدگان**/ المسحورون)، و(**افسانه ی بیهوده**/ الأساطير الباطلة).

ومن ثم حرص الشاعر على رسم صورة حركية حسية معبرة، أضاف إليها مسحة شعبية ودينية محببة؛ حتى يقربها من ذهن القارىء ونفسه؛ مما أضفى عليها قدراً كبيراً من الشغف الذى يدفع إلى التمعن بتركيز فيما يقصده الشاعر؛ لاستبطان المغزى المقصود بسهولة، وهو ما يُحسب للشاعر.

٢- الحصـــان

يُعد من الكائنات الأليفة المفيدة للإنسان؛ إذ يعاونه فى بعض مهام حياته؛ فقد كان وسيلة تنقل سريعة فى الصحراء، ومطية قتال، ويملك قدرة فائقة على احتمال مشقات السفر الطويل. تتسم الخيول بأنها قوية البنية، وتتميز بالسرعة، والرشاقة، وقوة الاحتمال، والوداعة، غير أنها مخلوقات ذكية، ودودة، تُعرف بسلوكها الحماسى.(٥٩)

كان للحصان مكانة مرموقة على مر التاريخ؛ إذ يحظى بأهمية كبرى فى الحروب، والمعارك، وفى حلبات السباق، وفى ملاحقة طرائد الصيد، ويرمزون به إلى الأصالة، وإلى الفروسية بكل ما فيها من شهامة، ومروءة، وبطولات؛ فحيث توجد الخيل تبرز التضحيات والبطولة، كما أن التراث العربى يحفل بقصص الخيل التى تبلور قيم الإخلاص، والنبل.(٦٠)

وقد ورد ذكر الحصان فى القرآن الكريم بمسمى الخيل فى أكثر من موضع، نذكر على سبيل المثال – لا الحصر – قوله تعالى: ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاء وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ{١٤}﴾(٦١)، وقوله تعالى: ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ{٨}﴾(٦٢). وفى هذه المواضع وغيرها تعددت صفاته، ومنافعه.

وظف الشاعر مهدى أخوان ثالث الحصان فى قصيدة **(باغ من/** حديقتى**)**(٦٣) التى كتبها فى عام ١٩٥٦م، وتقع ضمن مجموعته الشعرية الثانية (الشتاء)، متأثراً بالشاعر الإيرانى سياوش كسرايى (١٩٢٧- ١٩٩٦م) فى قصيدته **(پائيز درو/** حصاد الخريف**)**(٦٤) التى كتبها فى عام ١٩٥٠م؛ إذ يبتعد شاعرنا بالحصان – مثله – عن ميدان الحروب والمعارك، **فيقول:**

باغ بى برگى.
خنده اش خونى ست اشك آميز.
جاودان بر اسب يال افشان زردش مى چمد در آن.
پادشاه فصلها، پائيز.[٦٥]

الترجمة

حديقة بلا أوراق.
ضحكتها دامية مخلوطة بالدموع.
يرتكز الخالد على حصانه ذى اللون الأصفر.
فالخريف هو ملك الفصول.

يتضح منذ البداية توظيف الشاعر أسلوب التناص الدينى عبر استلهام الحصان من الآيات القرآنية؛ كى يحمله بمضامين معاصرة تساعده على التعبير عن رؤيته الشعرية للواقع المعيش فى إيران؛ إذ خرج بالحصان – عمداً – عن عالم الفروسية، والبطولة، وقصص الشجاعة، والشهامة، والنبل، والتضحيات المعروفة عنه؛ ووظفه توظيفاً رمزياً كى يكثف مشاعر الحزن، واليأس، والإحباط، التى تسيطر عليه هو وأبناء الشعب الإيرانى نتيجة ما يحدث فى البلاد من قمع، وتعذيب، واغتيالات عقب انقلاب ١٩ أغسطس عام ١٩٥٣م؛ لذلك يصف الحصان بـ (اللون الأصفر)[٦٦] لما للون الأصفر من دلالات تعبر عن الوهن والاضمحلال، والمرض، والخمول الذهنى والنفسى، وفقدان الحماسة، فضلاً عن الشعور بالخزى، والعار؛ وذلك كى يرمز به إلى الضعف، والهوان؛ وليعمق حالة الإحباط. لقد جرد الحصان من الصفات النبيلة التى اشتهر بها كالقوة، والحماس، والرشاقة، والسرعة، وجعله هزيلاً عليلاً من شدة المعاناة والحزن على فراق الوطنيين الذين زُج بهم إلى السجن، ونالوا من ألوان التعذيب والتنكيل ما لا يستحقون.

كما يرمز الشاعر بالحديقة التى تساقطت أوراق أشجارها إلى بلده إيران التى فقدت أبناءها الشرفاء. ويرمز بالضحكة الدامية والدموع إلى عمليات القتل، والاغتيالات، والتعذيب التى نالت من الوطنيين. أما الخريف الذى جعله ملك الفصول فيرمز به إلى سياسات البطش، والقمع، والطغيان التى يمارسها حاكم البلاد وحكومته بكل غطرسة؛ كى يكمم الأفواه، ويجهض جبهة المعارضة.

وبتأمل هذه الرموز المتشابكة لفك شفراتها الدلالية يتبين أن الشاعر يتأسى على حال إيران التى حكمها الشاه محمد رضا بهلوى عقب الانقلاب بقبضة حديدية، متبعاً أساليب بوليسية شرسة؛ فسالت دماء الأبرياء، وزادت عمليات القهر، والإذلال؛ حتى عم الخراب أنحاء البلاد؛ ومن ثم يشبه الشاعر وطنه إيران بحديقة فى فصل الخريف يسودها حالة من الركود، والبرودة، والسكون، ويصور نفسه برفقة أصدقائه داخل الحديقة؛ ثم فجأة لم يجد أصدقاءه حوله، فقد تركوه وحيداً، وغادروا؛ لذا يتجول بمفرده فى الحديقة، ويتأملها فى حسرة، وانهزام، ويصف معالمها خلال فصل الخريف؛ إذ يحل الليل البارد الندى، وتتساقط أوراق الأشجار؛ حتى تصبح جرداء خالية من الأوراق الخضراء، كما تصبح الحديقة بائسة، ساكنة، خلت من الدفء، والحياة؛ لذلك يحزن الشاعر، وتسيطر عليه مشاعر الأسى، والحسرة، والألم، ويقرر أن يمتطى جواده الهزيل، العليل – الذى أصابه الضعف، والوهن؛ بسبب فراق الأحبة، والرفاق – ليبحث عن أصدقائه.

وكى يضفى الشاعر على هذه المعانى عمقاً وجمالاً وظف الأساليب البلاغية المختلفة مثل: الكناية فى قوله: **(باغ بى برگى/** حديقة بلا أوراق)؛ للتعبير عن حالة الخراب والدمار التى استشرت فى البلاد. كما لجأ إلى الاستعارة المكنية فى قوله: **(خنده اش خونى ست اشك آميز/** ضحكتها دامية مخلوطة بالدموع)؛ إذ شبه الحديقة الخاوية الخربة بإنسان حزين يضحك ضحكة دامية دامعة، وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على صفة من صفاته وهى: الضحك الباهت الحزين الذى يثير الشفقة؛ وذلك للتعبير عن الجرائم الجسيمة التى يرتكبها النظام فى حق الأبرياء. أما قوله: **(جاودان بر اسب يال افشان زردش مى چمد در آن/** يرتكز الخالد على حصانه ذى اللون الأصفر) فيوظف الشاعر أسلوب المجاز المرسل، للتعبير عن شدة المعاناة والوهن.

لقد كان من الذكاء حين لجأ الشاعر إلى دائرة الألوان، وأمسك بفرشته؛ ليلون لوحته الشعرية بألوان عدة مختلفة؛ حتى يعمق المغزى المطلوب، ويجسم الصورة البصرية الحركية الحسية التى ترسمها سطوره الشعرية؛ ليبلور العواطف المركبة التى تتألف منها قصيدته؛ إذ تنطوى الألوان على إيحاءات نفسية وتشكيلية بجانب دلالاتها المعجمية، بما تثيره من مشاعر وأحاسيس مختلفة: من بهجة، وسرور، ورضا، إلى حزن، وانقباض، وقلق وغيرها.

وقد تأتى الألوان فى النص الشعرى بصورة مباشرة؛ فتُذكر صراحة: كالأحمر، والأزرق، والأصفر وغيرها، أو بصورة غير مباشرة؛ فلا تُذكر صراحةً، لكن يتجلى اللون عبر الموجودات التى أتى الشاعر على ذكرها: كالشمس، والقمر، والبحر، والسماء، والجبال، والحقول، والأشجار وغيرها، كما يمكن أن تأتى الألوان فى تعابير مجازية تتضمن دلالات رمزية.[٦٧]

ووجود الألوان فى النص الشعرى يُكسب القصيدة عمقاً دلالياً؛ لذلك أوردها الشاعر مهدى أخوان ثالث فى دواوينه بكثرة، وفى قصيدته (حديقتى) ذكر اللون بصوره المختلفة؛ ليثير ذهن القارىء، ويحرك عواطفه؛ حتى يستشعر حجم المأساة التى تعانى منها البلاد؛ فتارةً يذكر اللون صراحة حين يصف الحصان باللون الأصفر، ولم يكن الهدف هنا ذكر اللون مجرداً لذاته، لكن كان الهدف استثمار ما يحمله الأصفر من معانى رمزية، وما يبعثه من مشاعر تساعد على توصيل الصورة التى يرسمها الشاعر.

وتارةً ثانية يعبر عن اللون ضمنياً من خلال الوصف، بوصفه نعتاً لحالة، ولا يذكره صراحةً، وذلك حين يصف الضحكة بأنها ضحكة دامية؛ فيطل علينا (اللون الأحمر)[٦٨] بخواصه العدوانية بوصفه لون الدم، وبما يرتبط به من عنف، وإثارة، وغضب، وكراهية، وقسوة، وجرائم قتل، وهدم، وتخريب، وباستخداماته فى مشاهد الشر، والبغضاء، والاشتعال، والمشاهد الدامية، والنار؛ ومن ثم يستنطق الشاعر اللون الأحمر بإيحاءاته المختلفة؛ ليعبر عن هول المأساة، وليستحضر أمام عين القارىء صورة متخيلة للأحداث الدموية التى تغرق بلاده، ويعبر عن مدى بشاعتها؛ مما يستحث أبناء الشعب الإيرانى للقيام بالثورة على الظلم، والنضال من أجل الحرية.

وتارةً ثالثةً يأتى ذكر اللون فى هذه القصيدة ضمن تعابير مجازية، وهذا ما يتضح فى قول الشاعر: **(باغ بى برگى/** حديقة بلا أوراق)؛ فقد جرد أشجار الحديقة من أوراقها ذات (اللون الأخضر)[٦٩] بما يحمله الأخضر من معانى النماء، والتجدد، والربيع، والأمل، وبما يُرمز به دوماً إلى الحياة، والخير الوفير؛ فباتت الأشجار خاوية خالية من لون النماء؛ بينما تطل سيقانها وجزوعها بلونها (البنى)[٧٠] بما يُعبر عن القسوة، والبرودة، والشيخوخة؛ مما يوحى بحالة الخراب والدمار التى حلت على البلاد، ويبعث على الكآبة، والحزن، والانقباض.

ومن الواضح أن الشاعر استفاد من إمكانات الألوانات الخالصة التى ذكرها كالأحمر والأصفر، والتى تُعد ضمن مجموعة الألوان الساخنة داخل دائرة الألوان، كما استفاد من إمكانات الألوانات الممزوجة التى أوردها كاللون البنى الذى يُعد مزيجاً مخلوطاً من اللونين: (الأحمر والأصفر) مضافاً إليهما اللون الأسود، أو يُعد خليطاً ممزوجاً من الألوان الثلاثة الأساسية فى مجموعة الألوان الساخنة: (الأحمر، والأصفر، والأزرق)؛ ومن ثم وفق الشاعر حين ارتكز على مجموعة الألوان الساخنة فى توظيف رموز الألوان الطبيعية؛ لما للألوان الساخنة من قدرة على الإثارة والاستفزاز، والتحفيز، فجاءت رمزيات هذه الألوان متسقة مع واقع الحال فى إيران، وخلقت لوحة شعرية باكية تجسد الأحداث الجسيمة بوقائعها المتواترة، والتى يمكن إسقاطها على فترة حكم الشاه محمد رضا بهلوى عقب الانقلاب عن طريق أسلوب الانزياح.

٣- الحمـــلان

إن الحملان هى الخرفان، أو الغنم، أو الضأن، وهى من أوائل الحيوانات الأليفة المستأنسة، عرفها الإنسان منذ قديم الزمان فى أنحاء العالم جميعها، ويربيها من أجل الاستفادة بلحومها، وحليبها، وصوفها، وجلودها، وتُربى فى المنازل، أو المزارع فى قطعان، ويُعرف ذكر الحمل أو الخروف بالكبش، بينما أنثاه تسمى نعجة، أما صغيره يسمى الحمل.(٧١)

لعبت الحملان دوراً أساسياً فى الكثير من الحضارات الإنسانية؛ إذ تُعد الحيوان الأساسى فى تاريخ الزراعة، وترتبط غالباً بالأرياف، وأجواء الطبيعة، ولها حضور واضح فى الكثير من الأساطير والأديان، خاصة الديانة الإبراهيمية، لاسيما عند المسلمين؛ إذ إن الحملان أو الغنم أو الخرفان تُعد الأضحية المفضلة فى عيد الأضحى المبارك، وهى شعيرة دينية مقدسة.(٧٢)

لقد ذكرها القرآن الكريم وعَدَّد فوائدها فى بعض السور ضمن ذكر الأنعام؛ إذ إن الأنعام مسمى شامل يضم ثمانى أنواع من الحيوانات، وهى: (البقر، والإبل، والضأن، والماعز) من كل نوع اثنين، ومن أبرز السور القرآنية التى تمثلت فيها نستشهد بقوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَنْعَامَ لِتَرْكَبُوا مِنْهَا وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ{٧٩}﴾(٧٣)، وقوله تعالى: ﴿وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ{٥} وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ {٦} وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُواْ بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَؤُوفٌ رَّحِيمٌ {٧} وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ{٨}﴾(٧٤)، فضلاً عن تسمية إحدى سور القرآن بسورة (الأنعام).

وقد وظف الشاعر مهدى أخوان ثالث الحملان فى قصيدته (**اخر شاهنامه/** آخر الشاهنامة)(٧٥)، والتى تقع ضمن مجموعته الشعرية الثالثة التى تُعرف بالاسم نفسه. تدور هذه القصيدة حول التقدم والازدهار فى البلدان النامية، والمجتمعات المتقدمة حديثاً؛ تلك التى يدين لها المستعمر بالفضل فى تقدمه اليوم؛ ومن ثم أصبح هذا التقدم الزائف موضع هجوم وازدراء، فيرى الشاعر أن تطور المستعمر وازدهاره ما كان إلا بسبب قيامه بغزو إيران، واستغلال خيراتها، واقتصادها؛ لذلك يعتز بوطنه إيران، ويفخر به، **فيقول:**

آه، ديگر ما
فاتحان گوژپشت وپير را مانيم.
بربه كشتيهاى موج بادبان از كف.
دل به ياد بره هاى فرهى، در دشت ايام تهى، بسته،
تيغهامان زنگ خورد وكهنه وخسته،
كوسهامان جاودان خاموش،
تيرهامان بال شكسته..(٧٦)

الترجمة

آه نحن مرة أخرى
دعونا نبقى الفاتحين والشيوخ الحدباء.
إلى سفن شراعية من الأعماق.
فالقلب مرتبط بذكرى الحملان السعيدة فى صحراء الأيام الخوالى.
سيوفنا صدأة وقديمة وبالية،
جبال خالدة صامتة.
سهامنا مكسورة الأجنحة.

يشير هذا المقطع الشعرى إلى تأثر الشاعر بالقرآن الكريم عن طريق استدعائه الحملان بوصفها أنموذجاً للحيوانات الأليفة النافعة التى استلهمها من الآيات القرآنية عبر أسلوب التناص؛ لتساعده على بلوغ هدفه عن طريق رسم صورة لأجواء الطبيعة الرحبة فى المزارع، والحقول؛ حيث تَجَمُّع الحملان فى قطعان مجتمعة، تمرح فى سعادة، وتأكل العشب، والخضرة؛ لتسمن، ويفادون منها. وعن طريق أسلوب

الانزياح يُسقط هذه الدلالات على أبناء إيران؛ إذ يرمز بالحملان إلى أبناء الشعب الإيرانى العفى فى تعاونهم مع بعضهم بعضاً فى سعادة ورضا من أجل تقدم البلاد، يقضون الأيام الجميلة وهم يكدون، ويكدحون؛ لتوفير ما تحتاجه البلاد من زراعة، وصناعة، ودفاع.

ولعل اختيار الحملان دون غيرها من الحيوانات يُقصد من ورائه استثمار وجودها دوماً فى تجمعات وقطعان؛ لبلورة فكرة العمل الجماعى، وتضافر جهود الإيرانيين للالتفاف حول هدف واحد وهو تحقيق التقدم والنهضة للبلاد، ومدها بما تحتاجه من خيرات. وقد جاءت الكلمة فى صيغة الجمع **(بره هاى/** الحملان**)** لا المفرد **(بره/** الحمل**)**؛ لتأكيد سمة الجماعية.

وقد تضافرت مع رمزية الحملان مجموعة أخرى من الرموز تسهم فى بناء اللوحة الشعرية؛ إذ يرمز الشاعر بالشيوخ الحدباء إلى مدى خبرة أبناء إيران، وكثرة تعبهم وكدهم لأزمان طويلة؛ من أجل بناء الدولة، وتعميرها. ويرمز بالسفن الشراعية إلى العمل فى مجال الصناعة والتجارة. ويرمز بصحراء الأيام الخوالى إلى العهود القديمة حين كانت البلاد فى طور البدائية. كما يرمز بالسيوف الصدأة إلى عدم القدرة على خوض المعارك أو مواجهة الغزاة؛ بسبب الانهاك والتعب. بينما يرمز بالجبال الصامتة إلى القوة، والعظمة، والشموخ. أما الأجنحة المكسورة فيرمز بها إلى الحملات، والهجوم، والغزو الذى تشنه البلدان الأجنبية الاستعمارية على إيران.

وفى ضوء هذه الرموز يفاخر الشاعر بأبناء شعبه، ويتحدى الغزاه المعتدين، مؤكداً أن الخيرات التى تنعم بها البلدان المحتلة لإيران ما هى سوى خيرات إيران، وثمرة جهد أبنائها منذ سنين مضت من العمل الشاق والمتواصل؛ من أجل تعمير البلاد والنهوض بها؛ حتى تقوست ظهورهم، لكن سرعان ما يأتى المستعمر ليفوز بهذه

الخيرات والنعم دون عناء؛ ومن ثم يهاجم الشاعر الدول الاستعمارية التى تستغل بلاده مؤكداً لها أن الشعب الإيرانى سيظل هو الفاتح العظيم رغم أنف الغزاه، وستظل جهوده، وآثاره، باقية خالدة لا يمكن أن ينكرها المحتل الغازى مهما أصبحت ذكرى، ورغم ما يمر بهذا الشعب من غزو وهجوم سيظل شعباً عظيماً شامخاً لا يعرف سوى الصمود، وقوة الإرادة، مهما بلغت شراسة المعتدين، بل يفاخر دوماً بحضارته التى لا مثيل لها. ورغم ما يحدثه المستعمر من خراب ودمار فى البلاد، ستظل إيران منبع الخير والنماء الذى لا ينضب بسواعد أبنائها الأبطال.

وقد صاغ الشاعر هذه المعانى النبيلة عبر مجموعة من الأساليب البلاغية المتنوعة؛ كى يكثف مشاعر الفخر والصمود التى تنطوى عليها هذه المقطوعة الشعرية؛ فإن قوله: (**آه، ديگر ما**/ آه، نحن مرة أخرى) كناية عن التحدى والاعتزاز؛ حيث تحدى المستعمر، واعتزاز الشعب الإيرانى ببلاده، واعتزازه بنفسه. كذلك يُعد قوله: (**در دشت ايام تهى**/ فى صحراء الأيام الخوالى) كناية عن الأيام الجميلة التى قضاها الشاعر مع رفاقه وأصدقائه فى بلاده، ولا يمكن أن تُنسى مهما طال الزمن أو قصر. أما قوله: (**تيغهامان زنگ خورد وكهنه وخسته**/ سيوفنا صدأة وقديمة وبالية) فيُعد كناية عن انهاك البلاد وتعبها من كثرة الغزاه المعتدين.

كما توسل الشاعر بالمجاز المركب المرسل فى قوله: (**فاتحان گوژپشت وپير را مانيم**/ دعونا نبقى الفاتحين والشيوخ الحدباء)؛ وهو مجاز عن عظمة الشعب الإيرانى، وعراقته. وكذلك فى قوله: (**دل به ياد بره هاى فرهى... بسته**/ فالقلب مرتبط بذكرى الحملان السعيدة) مجاز مركب مرسل يعبر عن مدى تعلق الشاعر بذكرياته الحلوة مع أحبائه فى أيام الصبا على أرض إيران؛ فالقلب ليس هو من يتعلق بالذكريات، ويرتبط بالأصدقاء، لكن الإنسان هو المقصود بذلك.

ولجأ إلى التشبيه البليغ فى قوله: **(تيغهامان... كوسهامان جاودان خاموش/** سيوفنا... جبال خالدة صامدة)؛ إذ شبه السيوف فى تصديها لهجمات الغزاه، بالجبال الخالدة؛ للتعبير عن الصمود، وقوة التحمل، وحذف أداة التشبيه، ووجه الشبه؛ حتى يثير ذهن القارىء بحثاً عن الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به؛ مما أضفى على القصيدة درجة عالية من الحُسن، والقبول.

كما توسل بالاستعارة المكنية فى قوله أيضاً: **(تيرهامان بال شكسته/** سهامنا مكسورة الأجنحة)؛ إذ شبه السهام فى عجزها عن إصابة الهدف بطائر مكسور الأجنحة لا يقوى على القيام بأى فعل؛ للتعبير عن شراسة الغزاه المعتدين، وحذف المشبه به وهو (الطائر)، وأورد لفظة تدل عليه وهى (الأجنحة المكسورة)؛ ومن ثم استطاع أن يعبر عن المعنى المطلوب عن طريق الإيحاء والتشخيص.

لقد شكل الشاعر الصورة الذهنية التى تطل علينا فى هذا المقطع الشعرى بأسلوب رمزى يعتمد على المزج المتعمد بين الكائنات البشرية كالشيوخ الحدباء، والكائنات الحيوانية كالحملان السعيدة، والموجودات الطبيعية كالجبال الخالدة، والجمادات كالأدوات الحربية مثل السيوف والسهام، وكَوَّن منها جميعاً مشهداً شعرياً بليغاً مكثف الدلالات يتناول كفاح الشعب الإيرانى، ونضاله ضد المستعمر الأجنبى، عن طريق الاستدعاء، والتشخيص، والإيحاء، والانزياح، عبر صورة حسية تنبض بالحركة، والحياة، وتبث مجموعة من المشاعر والأحاسيس التى تبعث على الفخر، والعزة، والشموخ.

٤– الكـــلب

ينتسب الكلب إلى سلالة الذئب، لكنه من أوائل الثدييات التى قام الإنسان بترويضها؛ فأصبح من الحيوانات الأليفة، بل يُعرف بأنه صديق الإنسان، ويُعد رمزاً للوفاء. ويتمتع الكلب بحدة حاسة السمع، وقوة حاسة الشم؛ لذلك يستخدمه الإنسان ليعاونه فى بعض المهام والتغلب على بعض الصعوبات كالحراسة، والصيد، كما تعتمد عليه بعض الأجهزة الأمنية فى إتمام بعض المهام الشرطية.(٧٧)

شاع استخدام كلمة "كلب" بوصفها من الشتائم السوقية؛ لوصف الشخص بالدونية، والتقليل من شأنه، وتحقيره، أو توجيه الإهانة له. كما تستخدم للتعبير عن حالة التبعية؛ فيقال: إن هذا الشخص تابع لهذا الرجل؛ أى إنه خاضع له، أو من حاشيته، ورجاله.

وقد أتى القرآن الكريم على ذكر الكلب فى أربعة مواضع: (أولها) قيامه بمهام صيد الحيوانات كما ورد فى قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ مَاذَا أُحِلَّ لَهُمْ قُلْ أُحِلَّ لَكُمُ الطَّيِّبَاتُ وَمَا عَلَّمْتُم مِّنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللَّهُ فَكُلُواْ مِمَّا أَمْسَكْنَ عَلَيْكُمْ وَاذْكُرُواْ اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهِ وَاتَّقُواْ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ{٤}﴾.(٧٨)

(ثانيها) ذكر صفة لهاث الكلب كما ورد قوله تعالى: ﴿وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ{١٧٦}﴾.(٧٩)

(ثالثها) قيامه بمهام الحراسة، وقد ورد ذلك فى قوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا{١٨}﴾.(٨٠)

(رابعها) مرافقة الإنسان، وقد ورد ذلك فى قوله تعالى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ قَلِيلٌ فَلا تُمَارِ فِيهِمْ إِلاَّ مِرَاء ظَاهِرًا وَلا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا{٢٢}﴾.(٨١)

ويبدو أن الشاعر مهدى أخوان ثالث شغف بتوظيف الكلب فى مجموعاته الشعرية المختلفة؛ إذ ورد ذكره فى أكثر من قصيدة، نذكر منها على سبيل المثال – لا الحصر – قصيدة (**سگها وگرگها**/ الكلاب والذئاب)(٨٢) التى تقع ضمن مجموعته الشعرية الثانية (الشتاء)، وقصيدة (**مرد ومركب**/ الرجل والمركب)(٨٣) التى تقع ضمن مجموعته الشعرية الرابعة (**از اين اويستا**/ من هذه الأفيستا)(٨٤)، وغيرهما من القصائد؛ فكان الشاعر يتوق إلى استخدام الكلب؛ كى يستفيد من دلالاته الرمزية، ويتخفى خلفها؛ ليعبر عن أفكاره، ويصف واقع الحال فى بلده.

إن قصيدة (الكلاب والذئاب) تؤكد مدى شغف الشاعر باستخدام الكلب فى أشعاره برمزياته المختلفة، لاسيما وقد جعله جزءًا لا يتجزأ من بنية عنوان القصيدة؛ إذ يتكون العنوان من كلمتين الأولى (الكلاب) وهى مبتدأ، والثانية (الذئاب) وهى معطوفة بواو المصاحبة على الأولى؛ ومن ثم يكون الخبر محذوفاً وتقديره متلازمان، وقد ورد ذكر المسند إليه مع حذف المسند؛ بما يشير إلى أن المسند إليه هو محور القصيدة، كما يؤكد أهمية المسند إليه، ووضعه فى بؤرة الاهتمام؛ لذلك جاء العنوان فى صيغة جملة إسمية بما يدل على الثبات، والاستقرار، والإخبار.

يناقش الشاعر فى هذه القصيدة حال إيران عقب تأميم النفط الإيرانى، ويخبرنا بما لحق بها من أزمة اقتصادية طاحنة، أودت بها إلى حافة الانهيار والإفلاس، وقد انقسم الشعب إثرها إلى فئتين؛ وفى هذا المقطع الذى نورده يذكر إحدى الفئتين، ويصف حالها بأسلوب رمزى، **فيقول:**

آواز سگها.
زمين سرد است و برف آلوده وتر.
هوا تاريک وتوفان خشمناک است.
كشد – مانند گرگان – باد، زوزه.
ولى ما نيكبختان را چه باک است؟
كنار مطبخ ارباب، آنجا.
بر آن خاک اره های نرم خفتن.
چه لذت بخش و مطبوع است...
وز آن ته مانده های سفره خوردن.
وگر آن هم نباشد استخوانى.
چه عمر راحتى دنياى خوبى.
چه ارباب عزيز ومهربانى.
ولى شلاق! اين ديگر بلايى ست.(٨٥)

الترجمة

نباح الكلاب.
الأرض باردة ويكسوها الثلج والرطوبة.
الطقس مظلم والعاصفة غاضبة.
الرياح تعوى مثل الذئاب.
لكن أى خوف يعترينا نحن سعداء الحظ؟
بجانب مطبخ السادة هناك.
النوم على تلك النشارة الناعمة.
كم هو ممتع ولذيذ، ...
ومن بقايا مائدة الطعام تلك.
حتى إن لم يكن بها عظاماً.
يالها من حياة مريحة فى عالم مرفه.
ياله من سيد عزيز ولطيف.
لكن السوط! هذه كارثة أخرى.

لقد وظف الشاعر هنا التناص الدينى عبر أسلوب الاستدعاء؛ إذ استددعى أحد الحيوانات التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم، وهو الكلب، وجعله بطل مقطعه الشعرى المذكور، ثم خرج فى توظيفه الكلب عن صورته التقليدية فى ذهن المتلقى بوصفه حيواناً أليفاً يرمز للوفاء، وأضفى عليه أبعاداً رمزية جديدة غير معتادة؛ إذ جعل منه رمزاً للخسة، والضعف، والجُبن، وقد أسقط الشاعر هذه الصفات على إحدى فئات الشعب الإيرانى عن طريق أسلوب الانزياح؛ ومن ثم رمز بالكلاب إلى فئة الجبناء الخاضعين من أبناء الشعب الإيرانى.

وكى يبلور الصورة الشعرية التى يرسمها يورد مجموعة أخرى من الرموز؛ ليصور وطنه المنهار؛ فيرمز بالأرض الباردة إلى إيران المأزومة. ويرمز بالثلج الذى يكسوها وبالرطوبة إلى الأزمة الاقتصادية التى لحقت بها. ويرمز بالطقس المظلم إلى حالة الفقر والإفلاس الشديد التى تهدد البلاد. ويرمز بالعاصفة الشديدة إلى مدى الانهيار والتدهور الاقتصادى الذى وقعت فيه إيران إثر تأميم النفط الإيرانى. ويرمز بمطبخ السيد إلى قصر الملك الشاه محمد رضا بهلوى. كما يرمز بالنوم إلى الإذلال والاستعطاف والخضوع. ويرمز بالنشارة الناعمة إلى جو الرفاهية، والعيشة الرغدة داخل القصر. كما يرمز بالسيد العزيز إلى الشاه محمد رضا بهلوى حاكم البلاد. أما السوط فيرمز به إلى بطش الشاه، وطغيانه، وقمعه، وقيامه بإذلال الشعب والمعارضين لسياساته.

وقد توسل الشاعر بهذه الرموز؛ كى يصف وطنه البائس، ويصف حال الجبناء الراكعين عند قدم الحاكم، وكأنه أراد أن يقول: هناك فئة من أبناء الشعب الإيرانى تتبنى موقفاً مهيناً إزاء أجواء الأزمة الاقتصادية التى اجتاحت البلاد؛ إنها فئة الضعفاء الخاضعين؛ الذين يرضون بالذل والهوان، ويتقبلون بطش الحاكم وظلمه من أجل لقمة العيش؛ إذ يتذللون له من أجل الحصول على الطعام؛ حتى يتعطف عليهم بما يفيض من بقايا القصر، وفى مقابل ذلك يتحملون ألوان العذاب كافة دون مواجهة أو معارضة تُذكر، بل يرتضون بسياساته فى إذلال وخضوع للدرجة التى يركعون معها عند قدميه كالكلاب التى تتمسح فى صاحبها وتركع عند أقدامه؛ كى يسد جوعها، إن هؤلاء يصفون أنفسهم بالمحظوظين، لكن الشاعر يعبر عن ألمه من موقفهم، بل ينتقدهم، ويوجه سهام نقده اللاذع إليهم، رافضاً خضوعهم المهين.

وقد عمد الشاعر إلى تعميق هذه الصورة الرمزية المؤثرة الشجية باستخدامه أساليب التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها؛ فقد استخدم الاستعارة التصريحية فى قوله: **(زمين سرد**/ الأرض باردة)، و**(هوا تاريک**/ الطقس مظلم)، و**(توفان خشمناک**/ العاصفة غاضبة)؛ إذ حذف المشبه وصرح بالمشبه به؛ فقد شبه إيران المأزومة عقب الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى اجتاحتها بالأرض التى اجتاحتها موجة برد قارص، وحذف المشبه "إيران"، وصرح بالمشبه به "الأرض الباردة". وكذلك شبه الأجواء الخانقة المتوترة التى سادت البلاد فى غضون الأزمة الاقتصادية بالطقس المظلم، وحذف المشبه "الأجواء الخانقة"، وصرح بالمشبه به "الطقس المظلم". كما شبه الانهيار الاقتصادى الذى اجتاح البلاد بالعاصفة القوية الشديدة، وحذف المشبه "الانهيار الاقتصادى"، وصرح بالمشبه به "العاصفة الغاضبة"؛ وقد استهدف الشاعر من وراء استخدامه الاستعارة التصريحية الإيحاء بخلق جو من الغموض والإثارة؛ ليحرك ذهن القارىء بحثاً عن المغزى الذى يقصده، عبر السياق العام للقصيدة فى ارتباطه بواقع الحال فى إيران.

وفى قوله: **(برف آلوده وتر**/ يكسوها الثلج والرطوبة) كناية عن حالة الركود الاقتصادى التى اجتاحت إيران إثر تأميم النفط الإيرانى. أما قوله: **(بر آن خاک اره هاى نرم خفتن**/ النوم على تلك النشارة الناعمة) فهو كناية عن الضعف والخضوع فى إذلال. وقد استهدف الشاعر من الكناية تصوير المعانى فى صورة محسوسة وملموسة عبر التشخيص، والتجسيم.

واستخدم الشاعر التشبيه المرسل فى قوله: **(كشد – مانند گرگان – باد، زوزه**/ الرياح تعوى مثل الذئاب)؛ فقد شبه صوت الرياح فى شدته وقوته بصوت الذئاب وهى تعوى فى صخب، وذكر أداة التشبيه وهى **(مانند**/ مثل)؛ فأضاف بوساطة هذا التشبيه بعداً جمالياً للصورة التى رسمها عن طريق التشخيص.

ويتضح من ذلك أن الشاعر شكل لوحته الشعرية من مفردات عدة؛ فاستخدم رموزاً مستحدثة لبعض الكائنات الحيوانية كالكلب، جنباً إلى جنب مع رموز من الطبيعة والأجواء الطبيعية كالثلج، والرطوبة، والطقس، والعواصف، والرياح، وضفرها برموز بعض الجمادات كالأرض، والمطبخ، والنشارة الناعمة، وبقايا الطعام، والسوط؛ وذلك ليرسم صورة شعرية حية تستدعى حالة الذل والهوان – التى ترتضيها إحدى فئات الشعب الإيرانى – ويتخلق منها مشهد رمزى يضفى أبعاداً إيحائية على القصيدة؛ مما يكشف عن عمق المعنى الذى يريده الشاعر، عبر جملة من الأساليب كالوصف، والتناص، والاستدعاء، والتشخيص، والانزياح، فأضفى بذلك على قصيدته قدراً من الخصوبة، والثراء، فى المعنى والمغزى.

٥– الـذئب وحيـوانـات أخرى

يُعد الذئب من الحيوانات المفترسة، بل من أشرس الحيوانات، وأكثرها خطورة بالنسبة للإنسان؛ لأنه يملك قوة هائلة فى فكيه تمكنه من قتل البشر، وهو حيوان ذكى، وماكر، وشجاع، يتسم بالعدوانية والتوحش. يتراوح صوت الذئاب ما بين العواء لتجميع أفراد القطيع والتعرف على بعضهم بعضاً، والهدير بوصفه دلالة على العدوانية، والأنين وهو صوت عاطفى تصدره أنثى الذئب، والنباح للإنذار أو النداء على بعضهم بعضاً أثناء المطاردة.(٨٦)

ورد ذكر الذئب فى القصص القرآنى فى قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ {١٣} قَالُواْ لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَّخَاسِرُونَ{١٤}﴾.(٨٧) وفى موضع آخر ورد ذكره فى قوله تعالى: ﴿قَالُواْ يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ{١٧}﴾.(٨٨)

وكذلك ورد ذكر الذئب فى قصص (كليلة ودمنة) لابن المقفع، وفى كتاب (الحيوان) للجاحظ، ويُرمز به – فى كثير من مخطوطات الكتاب المقدس – إلى الغدر، والشراسة، والتعطش إلى الدماء، ومن فرط دهائه كانوا يشبهون الرجل القوى الذكى بالذئب؛ لما يتجلى به من قوة ودهاء، بل يشبهون القبائل المحبة للحروب بالذئب، وذلك فى نصوص العهد القديم والجديد كلها.(٨٩)

ومثلما شغف الشاعر مهدى أخوان ثالث بتوظيف الكلاب فى مجموعاته الشعرية بكثرة، فقد شغف أيضاً باستخدام الذئاب فى قصائد شعرية عدة، متأثراً بالقرآن الكريم عبر أسلوب التناص؛ ليستفيد من رمزياتها فى بلورة الصور الشعرية التى يرسمها، وتعميق المعانى التى يصورها، متستراً خلفها من بطش السلطة، كقصيدة (الكلاب والذئاب)، وقصيدة (**اندوه**/ الحزن)(٩٠)، وقصيدة (**كاوه يا اسكندر**/ كاوه أم إسكندر)(٩١) التى تقع ضمن مجموعته الشعرية الثالثة (آخر الشاهنامة)، وغيرها؛ فعلى سبيل المثال وظف الذئاب فى قصيدته (الكلاب والذئاب) جنباً إلى جنب مع الكلاب، مستثمراً التناقض الحاد بين هذه الكائنات من حيث السمات التى يعرفها الناس عن كلاهما، ورمزياتها المختلفة، ففيما يخص توظيف الذئاب، **يقول الشاعر:**

آواز گرگها.
زمين سرد است و برف آلوده وتر.
هوا تاريک و توفان خشمگين است.
كشد – مانند سگها – باد، زوزه.(٩٢)

الترجمة

عواء الذئاب.
الأرض باردة ويكسوها الثلج والرطوبة.
الطقس مظلم والعاصفة غاضبة.
تنبح الرياح مثل الكلاب.

من الملفت هنا أن الشاعر استثمر الصفات التى يشتهر بها الذئب من ذكاء، وقوة، ومكر، وشجاعة، وغدر، وشراسة، وعدوانية؛ كى يرسم بوساطتها لوحة شعرية غير معتادة؛ فمن البديهى أن يوجه صفات الذئب، ورمزياته؛ للتعبير عن الأشرار، ولتجسم معانى الشر، والظلم، والانتهازية، والاستغلال؛ ومن ثم يتبادر إلى الذهن منذ الوهلة الأولى أن الشاعر سيرمز بالذئاب إلى البشر المعتدين، أو الحكام المستبدين، أو الدول الاستعمارية الغاشمة؛ لكنه خالف كل هذه التوقعات، وعمد إلى تطوير دلالة الذئب لتصبح موحية بكل ما هو إيجابى ونضالى، مخالفاً بذلك صورته التقليدية المألوفة فى ذهن المتلقى؛ إذ خلق بوساطته صورة إيجابية لرد الفعل الخاص بإحدى فئات الشعب الإيرانى إزاء الأزمة الاقتصادية؛ إذ يرمز بالذئاب الجائعة التى تعانى من برودة الشتاء القارص إلى الأحرار لا الأشرار، إلى الثوار الغضبى الذين لا يرضخون أو يستسلمون تحت وطأة العوز والحاجة، أو الجوع والتشرد، بل يتمردون على تردى الأحوال، ويتحدون السلطة، ويواصلون النضال بكل شراسة، وجسارة؛ من أجل الحرية، والكرامة، رغم قسوة المعاناة.

ومن ثم يوظف الشاعر رمزية الحيوانات المفترسة الشرسة؛ كى يصف حال الشرفاء الذين يهبون، وينتفضون لكرامتهم، وحريتهم، ولا يهابون لومة لائم، مهما كانت الصعوبات؛ فيشبه هؤلاء بالذئاب فى مقابل الجبناء الخاضعين الذين يشبههم بالكلاب؛

وكأن الشاعر يستحث أبناء بلده على اختيار إحدى الطريقتين للعيش داخل وطنهم: إما بالحفاظ على الكرامة وعدم الرضوخ أو الإذلال كالذئاب، أو بالخضوع والذل والهوان كالكلاب؛ فعن طريق تصويره النقيضين تتضح المعانى التى تستعصى على الفهم، ويتبلور المغزى الذى يقصده، ويُعد ذلك نوعاً من أنواع المناظرة فى الشعر الفارسى.

ومن الملاحظ أن الشاعر جعل النقيضين: (**سگها**/ الكلاب) و(**گرگها**/ الذئاب) قاسماً مشتركاً فى عنوان القصيدة؛ ليلفت الانتباه، ويخلق قدراً من الإثارة، والتشويق منذ البداية. كما وظف النقيضين: (الكلب) و(الذئب) فى صيغة الجمع: (الكلاب – الذئاب)، لا فى صيغة المفرد؛ ليعبر عن الكثرة والوفرة، وكأنه يريد أن يقول: مثلما كثرت الأشخاص الضعيفة التى تتسم بالجُبن وترضى بالذل من أجل الحصول على الطعام، كثرت أيضاً الأشخاص النبيلة التى تتسم بالشجاعة وتأبى الذل والهوان من أجل الحصول على الحرية.

وإن الكثرة والوفرة التى تعكسها صيغة الجمع فى رمزيات (الكلاب)، يُقصد بها التعبير عن الرفض والازدراء لهذه الفئة؛ فهؤلاء من دواعى استفحال الأوضاع المسيئة الرثة للبلاد. أما الكثرة والوفرة التى تعكسها صيغة الجمع فى رمزيات (الذئاب) يُقصد بها التعبير عن المدح، والترغيب، والتأييد لهذه الفئة من الشرفاء؛ فهؤلاء هم المعقود عليهم الأمل فى حُلم تغيير الأوضاع للأفضل؛ ومن ثم فإن القصيدة تحمل دعوة ضمنية للانتصار للثوار المخلصين، وتشجيع الشعب الإيرانى للسير على هديهم، واتباع نهجهم؛ إنها دعوة للحفاظ على الحرية، والكرامة رغم الجوع، والجروح، والمصائب الجسام؛ ومن ثم يتمثل الهدف العام من القصيدة – عن طريق الرمز بالحيوانات الأليفة والمفترسة – فى تعزيز القيم البطولية النبيلة لدى الإنسان.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة (الحزن)، نجد أن الشاعر لم يحافظ أيضاً على الصورة المعتادة للذئب بوصفه حيواناً مفترساً ينقض على الآخرين، لكنه يسير على نهج قصيدته السابقة؛ فيطور دلالته الرمزية أيضاً؛ لتصبح موحية بكل ما هو سلبى ومُحبِط؛ **فيقول:**

نه چراغ چشم گرگى پير،
نه نفسهاى غريب كاروانى خسته وگمراه؛
مانده دشت بيكران خلوت وخاموش.(٩٣)

الترجمة

لا ضياء لعين ذئب كهل.
ولا أنفاس غريبة لقافلة منهكة وتائهة.
بقيت الصحراء التى لا نهاية لها خالية وصامتة.

من المعروف أن الذئب تظل عيناه مفتوحتين طوال الليل؛ أى تبرق من شدة الاتساع، ولا تغفل من شدة اليقظة والتأهب؛ للانقضاض على الفريسة. وفى هذا المقطع الشعرى ينفى عنه الشاعر ذلك، ويصوره ساكناً، مستسلماً، وقد غفلت عيناه أو أُغمضت، وكأنه أُصيب بالوهن والضعف؛ ومن ثم يرمز الشاعر بالذئب المغمض العينين إلى حالة الخضوع والاستكانة التى بدا عليها الشعب الإيرانى فى ظل سياسات القمع والبطش التى اتبعها الشاه محمد رضا بهلوى عقب انقلاب ١٩ أغسطس عام ١٩٥٣م. وقد عمد إلى وصف الذئب بالكهولة؛ أى جعله قد شاخ وتقدم به العمر؛ كى يرمز لعدم القدرة على المقاومة أو المعارضة.

كما يرمز الشاعر بالأنفاس الغريبة إلى المسافرين الأغراب الذين يضلون طريقهم أثناء سفرهم؛ فيأنسون بإيران، ويعسكرون بها بضعة أيام؛ حتى يأخذوا قسطاً من الراحة، ويستعيدوا طاقاتهم، ثم يواصلون رحلة سفرهم، وينفى حدوث ذلك فى عهد الشاه وقتذاك؛ ليعبر عن عدم الأمان، ويستدعى حالات الاضطراب والقلاقل التى تجتاح البلاد. ويرمز بالصحراء الخالية الصامتة إلى بلدته إيران وقد حل عليها الخراب والدمار عقب الانقلاب.

ومن ثم يتوسل الشاعر بهذه الرموز؛ ليصف حال بلاده المأزومة، عن طريق الإيحاء، والتشخيص، والانزياح، مؤكداً أنه من شدة الإذلال، والقهر، والتنكيل الذى اتبعه النظام الحاكم آنذاك، سيطر الخوف على قلوب الناس جميعهم؛ فانعقدت ألسنتهم، وضعفت عزيمتهم، ولم يجرؤا على المقاومة أو المعارضة؛ فأصبحت البلاد خربة مهجورة يخيم عليها حالة من الصمت والسكون الشديد كأنها صحراء شاسعة خالية، وصامتة، لا تطأها قدم مخلوق، ولا يُسمع فيها أى نفس لإنسان؛ ومن ثم يصور الشاعر أن عدوانية الحاكم، ودمويته، باتت أشد ضراوة من شراسة الذئب فى قوته، وشجاعته، وخطورته، بل فاقت الحدود كلها.

وكى يعمق هذه المعانى وظف الشاعر بعض الأساليب البلاغية؛ ففى قوله: **(نه چراغ چشم گرگى پير/** لا ضياء عين لذئب كهل) كناية عن مدى طغيان الحاكم، وغطرسته، وبطشه. وقد توسل بالمجاز المرسل فى قوله: **(نه نفسهاى غريب كاروانى خسته وگمراه/** ولا أنفاس غريبة لقافلة منهكة وتائهة)؛ للتعبير عن الشعور بالوحدة؛ وليوحى بعدم الأمان وعدم الاستقرار فى ظل تصاعد الأحداث، ودمويتها. أما فى قوله: **(مانده دشت بيكران خلوت وخاموش/** بقيت الصحراء التى لا نهاية لها

خالية وصامتة) فقد وظف الاستعارة التصريحية؛ إذ شبه إيران وقد اجتاحتها حالة من الخراب والدمار، وقد تكممت أفواه الناس، واقتُلِعت جذور جبهة المعارضة فيها، بالصحراء الشاسعة الخاوية الصامتة، وقد حذف المشبه (إيران)، وصرح بالمشبه به (الصحراء)؛ وذلك للتوضيح عن طريق التشخيص.

وتمكن الشاعر – عن طريق اللون (الأصفر) الذى يطل علينا ضمنياً من لفظة (الصحراء) – أن يبعث إحساساً بالكآبة، والرتابة، والفراغ؛ مما يدعم إحساس الوحدة، ويعمق حالة الدمار والخراب التى يوحى بها، وقد كان موفقاً فى اختيار اللون الأصفر تحديداً دون غيره؛ لما للأصفر من دلالات توحى بالخمول الذهنى، والنفسى، والاضمحلال، وكلها معانى تتوافق مع ما يطرحه من رؤية لواقع الحال فى إيران.

أما إذا توقفنا عند قصيدة (كاوه أم إسكندر) نلاحظ أن الشاعر جمع الذئب جنباً إلى جنب مع الضبع والثعلب – ليرسم صورة دامية تكشف معانى القمع، والبطش؛ تلك التى يعانيها الشعب فى ظل عهد الشاه – فثلاثتهم من الحيوانات المفترسة، والمخلوقات المخيفة التى ينبغى الحذر منها لخطورتها على الإنسان، **يقول الشاعر:**

باز ما ماندیم وشهریی تپش.
وآنچه کفتارست وگرگ وروبه است.
گاه می گویم فغانی برکشم،
باز می بینم صدایم کوته است.(٩٤)

الترجمة

لقد بقينا مرة أخرى، ومدينة تنبض
وذلك هو الضبع والذئب والثعلب.
أحياناً أقول (لنفسى) أن أصيح،
فأرى مرة أخرى أن صوتى قصير (مقطوع).

بتأمل هذا المقطع الشعرى يتضح أن الشاعر عاد بالذئب إلى صورته التقليدية المعروفة فى ذهن الناس، ورمزياتها الشائعة، بوصفه حيواناً شرساً دموياً ومفترساً، والدليل على ذلك أنه جعل ترتيبه وسط كلمات السطر الشعرى الآتى: **(وآنچه كفتارست وگرگ وروبه است/** وذلك هو الضبع والذئب والثعلب) يجىء بعد الضبع، وقبل الثعلب؛ أى إنه يتوسط الاثنين، وثلاثتهم على سطر شعرى واحد؛ أى يقصد أن يجعل الثلاثة فى مرتبة واحدة على مستوى الإيحاء بالشر والعدوانية، مع اختلاف دلالة كل منهم، ورمزيته.

إن الضبع ينتمى إلى فصيلة الضبعيات وتمكنه قوة فكيه من سحق العظام بأنيابه، والضباع مولعة بنبش القبور؛ لتأجج شهوتها إلى لحوم البشر، وهى فاسقة، يُضرب بها المثل فى الفساد، وتشتهر بالخسة والغدر. تعتقد بعض الأساطير والثقافات الإنسانية أن الضباع تؤثر فى أرواح الناس، وتسرق الماشية والأطفال، وترتبط بالسحر والشعوذة، وفى فلكلور غرب إفريقيا يرمزون بها إلى الفجور والعادات القذرة وغيرها من الصفات السلبية، بينما تصور معظم المخطوطات والكتب معتقدات الناس عن الضبع بوصفه شخصية مكروهة، ولها أثر سىء فى النفوس.[٩٥]

أما الثعلب فينتمى إلى فصيلة الكلبيات آكلة اللحوم والنباتات، وهو يشبه الكلب فى شكله لكن يميزه ذيل كثيف وطويل، ويمكنه التخفى والاختباء بفضل امتزاج ألوان فرائه مع ألوان البيئة المحيطة به؛ لذلك يشتهر بأنه من أمكر الحيوانات فى الثقافات المختلفة، ومن أبرز سماته الدهاء، والخداع، والشراسة؛ الأمر الذى يمكنه من صيد فريسته بكفاءة، ويهاجم دوماً الحيوانات الأليفة، ويميل إلى قتل الحيوانات، ومن النادر أن يهاجم البشر.[٩٦]

ومن ثم يستثمر الشاعر السمات المميزة لكل حيوان مفترس من هذه الحيوانات الثلاثة؛ ليرمز به لأمر ما فى واقعه المرير؛ إذ يرمز بالضبع فى فساده، وفجوره، وخسته، وغدره، إلى الشاه محمد رضا بهلوى الذى غدر بالوطنيين، واغتال الشرفاء من رجال حكومة محمد مصدق، واتسم عهده بالفجور، والخسة، والاستبداد مع أبناء شعبه. ويرمز بالذئب فى عدوانيته، وتوحشه، وقوته، وتعطشه للدماء، إلى البلاد الأجنبية التى تدعم سياسات القمع التى يتبعها الشاه، لاسيما المخابرات الأمريكية والموساد الإسرائيلى؛ فمن المعروف أن الولايات المتحدة الأمريكية أصبحت القوة المسيطرة، بل اليد المهيمنة على مقاليد البلاد فى إيران عقب انقلاب ١٩ أغسطس عام ١٩٥٣م. كما يرمز بالثعلب فى مكره، ودهائه، وقدرته على الخداع، إلى رجال الحاكم وحاشيته الذين يحتشدون حوله، ويستفيدون منه، وينافقونه بدهاء ومراوغة؛ حتى يحققوا أكبر المكاسب، ويأمنوا مصالحهم فى عهده.

ولم يغفل الشاعر توظيف بعض الرموز الأخرى التى يدعم بها رؤيته الشعرية لواقع الحال فى إيران عقب الانقلاب؛ إذ يرمز برغبته فى الصياح إلى رفض سياسة البطش والطغيان التى تعانى منها البلاد، وما ينتاب الشرفاء من شعور بالتمرد عليها.

كما يرمز بالصوت القصير المقطوع إلى حالة اليأس، والإحباط، وعدم القدرة على المقاومة أو المواجهة؛ وذلك من شدة البطش، والغطرسة التى يواجهونها من الشاه، ورجاله، وجهازه الدموى.

وعبر هذه الرموز يصف الشاعر مدى الدموية والعدوانية التى يعانى منها أبناء إيران عقب الانقلاب؛ فيؤكد أن الشعب يحاول أن يتمسك بغريزة البقاء أمام خطر الموت، ويكافح من أجل الحياة فى ظل ظروف قاسية مريرة لا يتحملها بشر، بل ينتوى أبناء الشعب المأزوم أن ينتفضوا، ويتمردوا على ما يقاسونه من ظلم، وعدوان، لكنهم يصطدمون بصخرة الواقع الصلبة، فتتحطم عزيمتهم، وتضعف مقاومتهم، وتنهار إرادتهم أمام فجور الشاه واستبداده، وشراسة أمريكا ودمويتها، وفساد الحاشية التى تلتف حول الحاكم؛ فبات الشعب محاصراً بين المطرقة والسندان، لا يقوى على المقاومة، ولا يجد سبيلاً سوى الخضوع، والاستكانة.

عمد الشاعر إلى تعميق هذه المعانى التى يرمز لها عن طريق توظيف بعض الأساليب البلاغية؛ كى يجسد الصورة الشعرية التى يطرحها بطريقة ذكية تيسر على القارىء فهم دلالتها المستترة؛ فاستخدم الكناية فى قوله: **(باز ما ماندیم/** لقد بقينا مرة أخرى**)**؛ للتعبير عن قوة إرادة الشعب الإيرانى رغم قسوة الأوضاع المحيطة به، وإصراره على البقاء رغم المخاطر التى يتعرض لها. ووظف الاستعارة المكنية فى قوله: **(وشهریی تپش/** ومدينة تنبض**)**؛ إذ شبه المدينة التى يرمز بها إلى إيران بإنسان له قلب يخفق وينبض رغم الدموية والتنكيل، وحذف المشبه به وهو **(**الإنسان**)**؛ وقد استهدف من ذلك التعبير عن الرغبة فى الحياة. وفى قوله: **(وآنچه کفتارست وگرگ ورویه است/** وذلك هو الضبع والذئب والثعلب**)** كناية عن أعداء الشعب الإيرانى فى الداخل والخارج، ومدى شراستهم، ودمويتهم. أما فى قوله: **(باز می بینم**

صدايم كوته است/ أرى مرة أخرى أن صوتى قصير مقطوع) مجاز مركب مرسل؛ للتعبير عن الضعف، واليأس، وعدم القدرة على الدفاع عن النفس.

وهكذا وفق الشاعر فى تشكيل مشهد شعرى بليغ يتأسس على بعض الجمادات كالمدينة، وبعض الحيوانات المفترسة كالضبع والذئب والثعلب، وحمَّله بجرعة مكثفة من المشاعر والأحاسيس المختلفة؛ كى يلهب المشهد، ويزيده جاذبية وإثارة؛ فتمكن الشاعر بذلك أن يصل بمعانيه ورمزياته لما يهدف إليه بأسلوب وصفى موحى ينحو أحياناً إلى التشخيص تارةً، وإلى التجسيد تارةً ثانيةً، وإلى الإيحاء تارةً ثالثةً، وإلى الانزياح تارةً رابعةً؛ ليستحضر صورة إيران الخربة، ويستدعى معاناة شعبها البائس، بأسلوب شاعرى مستتر يحتاج إلى إعمال الذهن لفك شفراته، ورمزياته الذكية.

نتائـــج البحـث

– أوضح البحث أن الشاعر مهدى أخوان ثالث توجه إلى توظيف الرمز فى أشعاره؛ بسبب قيود الاستعمار، وخوفه من بطش النظام الحاكم، فضلاً عن رغبته فى التعبير بحرية عن الأوضاع المأزومة بأسلوب غير مباشر، فاضطر إلى التوسل بالرمز بما يتناسب ومرحلة الاستبداد التى تعانيها البلاد.

– شغف مهدى أخوان ثالث باستخدام الطيور والحيوانات بكثرة فى قصائده الشعرية، موظفاً رمزياتها ببلاغة واضحة؛ ليعبر عن رؤيته الشعرية؛ إذ كان يستعين بها بذكاء ووعى، مستفيداً مما تحمله من سمات واضحة، وصفات بارزة محددة.

– تنوعت تجليات الكائنات الحيوانية فى أشعاره؛ فتارةً يميل إلى استخدام الكائنات التى تحلق وتطير كالحمام، والفراشة، وطائر السلوى، والطاووس، والبومة، وغيرها. وتارةً ثانيةً يستعين بالحيوانات الأليفة كالحمار، والحصان، والحمل، والكلب، وغيره. وتارةً ثالثةً يلجأ إلى الحيوانات المفترسة كالذئب، والضبع، والثعلب، وغيرها.

– لم يقف الشاعر أمام بيئة محددة عند اختيار الطيور والحيوانات التى رمز بها فى مجموعاته الشعرية، بل ذهب إلى البر، والجو، والمزارع، والغابات، والأماكن المهجورة، وغيرها، واختار كائناته الحيوانية وفقاً لمقتضى الحال بما يخدم فكرته المطروحة، وبما يساعده على مخاطبة مشاعرنا، فكانت التشكيلة الوصفية لهذه الكائنات تحقق أغراضاً وظيفية متعددة تخدم الغاية الشعرية التى سعى لتحقيقها.

– تعددت الغايات التوظيفية لكل كائن من هذه الكائنات الحية: فبالنسبة إلى الطيور والكائنات الطائرة؛ مرة يوظفها ليصور معانى الحزن والمعاناة بوساطة (الحمام)، ومرة أخرى يعبر عن حالة الارتباك والاضطراب والحيرة والتمزق بوساطة (الفراشة)، ومرة ثالثة يستثمرها لينادى بالحرية واقرار الأمن والاستقرار عن طريق (طائر السلوى)، ومرة رابعة يستحثه على اتخاذ قرار مصيرى صائب عن طريق (الطاووس) و(البومة).

– بالنسبة للحيوانات؛ فمرة يوظفها ليعبر عن حالة التعثر والتردى والتشتيت بوساطة (الحمار)، ومرة ثانية يستعين بها ليوحى بمعانى الفخر والتحدى والإرادة والشموخ عن طريق (الحملان)، ومرة ثالثة يعبر بوساطتها عن مظاهر القمع والبطش وما يقابلها من خضوع وإذلال واستكانة عبر توظيف (الضبع) و(الذئب) و(الكلب).

– أتى مهدى أخوان ثالث على توظيف الطيور والحيوانات فى مجموعاته الشعرية بطريقتين متمايزتين: (الأولى) اتكأ فيها على النهج التقليدى الذى يوظف رمزية هذه الكائنات وفقاً لصفاتها المألوفة الشائعة والراسخة فى ذهن المتلقى مثل: (طائر السلوى، والطاووس، والبومة، والحملان، والضبع، والثعلب) وغيرها. أما الطريقة (الثانية) فقد تجاوز فيها ذلك النهج التقليدى، ورسم أبعاداً جديدة لرمزيات بعض الكائنات فى الشعر الحديث مثل: (الحمام، والكلاب، والحصان) وغيرها.

– لم يقتصر الشاعر عند توظيف رمزيات الطيور والحيوانات فى أشعاره على هذه الكائنات الحية فحسب، بل ضفر معها مجموعة أخرى من الرموز المتشابكة لبعض الموجودات الطبيعية، وبعض الظواهر المناخية، وبعض الجمادات، والشخصيات البشرية، فضلاً عن توظيف رمزية بعض الروائح، والأصوات، والضحكات، والأغانى، والألوان، وغيرها، دون أن يغفل الإشارة إلى الفضاء الزمكانى؛ مما أسهم فى تجسيم فكره، ورؤيته النقدية بوعى، وساعد على بناء لوحته الشعرية وبلورة ملامحها بأسلوب ينبض بالحياة والحركة، ويضفى قدراً من الإثارة، والجاذبية.

– توسل الشاعر عند توظيفه رمزية هذه الكائنات ببعض الأساليب البلاغية المختلفة مثل: التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية؛ وذلك كى يعمق المعانى التى يطرحها، ويبلور الصور الذهنية التى يوردها، ويضفى بُعداً جمالياً على قصائده الشعرية؛ مما يزيدها خصوبة، وثراءً، ويمنحها قدراً من التشويق، والجاذبية.

– طوَّع الشاعر مهاراته، وتقنياته الأسلوبية عند طرح رؤيته الشعرية، موظفاً مجموعة من الأساليب الأدبية المتنوعة: كالوصف، والاستدعاء، والتشخيص، والتجسيم، والانزياح، وغيرها من الأساليب التى تناغمت وتقاطعت عبر سطور قصائده؛ فأسهمت فى إثارة ذهن المتلقى، ومعاونته على فهم المغزى المقصود.

– استعان أيضاً ببعض التقنيات الفنية التى ساعدته على طرح رؤاه النقدية للواقع الإيرانى المعيش بوعى وجمالية مثل أسلوب التناص، سواء أكان تناصاً دينياً متأثراً بالقرآن الكريم، أم تناصاً مع التراث الشعبى مستلهماً بعض المعتقدات أو الأمثال الشعبية، وفى الأحوال كلها وظف فنيات عدة مثل: الاستلهام، والاقتباس، وغيرها.

– تطرق إلى الكثير من الموضوعات والقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فى إطار توظيف رمزيات الطيور والحيوانات فى أشعاره؛ لمعالجة المتغيرات المتلاحقة فى بلاده من جوانبها المختلفة، وتصوير واقع الحال، ومستجدات الأحداث.

– تناول معاناة الشعب الإيرانى فى ظل استبداد النظام الحاكم الغاشم، وتعرض إلى سياسات القمع وبطش السلطة، وانتقد حالة الذل والهوان والخضوع التى طوقت بعض أبناء المجتمع، وأشار إلى حيرة إيران وتخبطها بين التحديث والرجعية.

– توقف عند التدهور الذى لحق بالبلاد، وتردى الأوضاع على المستويات كافة، وصور الآثار السلبية للأزمة الاقتصادية التى اجتاحت البلاد، وكان يطالب بتغيير الأوضاع المسيئة، وينادى بالحرية والكرامة، ويدعو للثورة ضد الظلم، كما تفاخر بإيران وعظمة شعبها، وصموده، وحرض على تحدى الغزاة المعتدين.

هوامش البحث

١- انظر، مهدی اخوان ثالث (م. امید): ارغنون، چ٢، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٣، ص ص١- ٣١٢.

٢- انظر، فرهاد ناظرزاده کرمانی: نمادگرایی در ادبیات نمایشی، جلد اول، انتشارات برگ، تهران، ١٣٦٨، ص٦.

وانظر، عبدالحسين زرين كوب: من ماضى الأدب الإيرانى (نظرة إلى النثر الفارسى، إطلاله على الشعر الفارسى مع لمحة إلى الأدب الفارسى الحديث)، ترجمة: صادق خورشا، دار الهدى الثقافية والفنية، طهران، ٢٠٢١، ص ١٥.

٣- سید احمد پارسا: سمبولیسم اجتماعی در سروده های مهدی اخوان ثالث، مجلهء مطالعات وتحقیقات ادبی، دانشگاه کردستان، تهران، شماره (١٨)، بهار وتابستان ١٣٩٤، ص٤٢.

٤- محمد حقوقی: شعر نو از آغاز تا امروز، جلد اول، انتشارات یوشیج، تهران، ١٣٧٧، ص٣٤٥.

٥- احمد شاملو: خوشه یادنامه نخستین هفتهء شعر، انتشارات نگاه، تهران، ١٣٨٤، ص٨٦.

٦- انظر، یحی آرین پور: از نیما تا روزگار ما، جلد سوم، چ١، نشر زوار، تهران، ١٣٧٤، ص١٢١.

وانظر، محمد حقوقی: شعر نو از آغاز تا امروز، مرجع سابق، ص١٠.

٧- علی اکبر دهخدا: لغت نامه دهخدا، ج ٧، مؤسسه انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، تهران، بهار ١٣٧٣، ص ص ١٠٧٧٨- ١٠٧٧٩.

وانظر، محمد غفرانی و مرتضی آیت الله زاده شیرازی: فرهنگ اصطلاحات روز، چ ٢٤، انتشارات امیر کبیر، تهران، ١٣٧١، ص١١٢٨.

٨- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط٥، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠١١، ص٣٨٦.

٩- القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية رقم (٤١).

١٠– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص٣٨٦.

١١– Arthur Naylor Wollaston: ENGLISH- PERSIAN DICTIONARY, Sampson Low, Marston and company, London, ١٨٨٢, P٣٦٥.

١٢– محمد پارسا نسب: داستان های تمثیلی – رمزی فارسی، چ٢، انتشارات چشمه، تهران، ١٣٩٩، ص٣٨.

١٣– سيروس پرهام: رئاليسم وضد رئاليسم در ادبيات، چ٧، انتشارات آگاه، تهران، ١٣٦٢، ص١٣٠.
وانظر، ياسين الأيوبى: فى الرمز والرمزية، ع(٧٨)، مجلة الرافد، الشارقة، ٢٠١٤، ص٢٢.

١٤– اسماعيل رسلان: الرمزية فى الأدب والفن، دار الحمامى، القاهرة، ١٩٧٠، ص ص٢٢– ٢٣.
وللاستزادة انظر، سليمان الشطى: الرمز والرمزية فى أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ص٥– ١٣.

١٥– زين الدين زاهدى: روش گفتار، انتشارات مشهد، تهران، ب ت، ص١٧٨.
وانظر، فاطمه اكبرى وتقى پورنامداريان: رمز وتفاوت آن با نماد ونشانه، شماره ٩٧، مجله رشد آموزش زبان وادب فارسى، تهران، بهار ١٣٩٠، ص ص ٥٤– ٥٥.

١٦– محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ص٢٠٢– ٢٠٤.

١٧– أحمد قيطون: الرمز والتحديد المستحيل، ع(١)، مجلة جامعة ورقلة، الجزائر، ٢٠١١، ص١١٢.

١٨– فاطمه اكبرى: رمز وتفاوت آن با نماد ونشانه، مرجع سابق، ص ٥٨.

١٩– اومبرتو اكو: نشانه شناسى وفلسفه زبان، ترجمه: پيروز ايزدى، انتشارات ثالث، تهران، ١٣٨٧، ص٤٩.

٢٠– محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص٢١.

٢١– أحمد قيطون: الرمز والتحديد المستحيل، دورية سابقة ، ص ١١٨.

٢٢– آنا بلكيان: الرمزية – دراسة تقويمية، ترجمة: الطاهر أحمد مكى وغادة الحنفى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٦.

٢٣-مهدی اخوان ثالث(م. امید): گفت وگوهای (صدای حیرت بیدار)، زیر نظر: مرتضی کاخی، چ٢، نشر مروارید، تهران، ١٣٨٢، ص ٢٢٩.

٢٤- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص١٢، ١٣، ١٤.

٢٥-محمد رضا شفیعی کدکنی: با چراغ وآیینه (در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران)، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩٠، ص١٤٥.

٢٦- انظر، محمد حقوقی: مروری بر تاریخ ادب وادبیات امروز ایران، مجموعه فنون ومفاهیم ادبی(٥)، ج ٢، نشر قطره، تهران ، ١٣٧٧، ص ٥٥٦.

وللاستزادة انظر، محمد جعفر یاحقی: جویبار لحظه ها ادبیات معاصر فارسی (نظم ونثر)، نشر جامی، تهران، ١٣٩٤، ص ٩٣.

٢٧- سیروس روستایی:نوستالژی در شعر شهریار، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد، وزارت علوم، تحقیقات وفناوری، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، تهران، ١٣٩٠، ص٢٣.

٢٨- المرجع نفسه، ص٢٢.

٢٩- طه وادی: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ب ت، ص١٠٢.

٣٠- مقال بعنوان: سبب تسمية الحمام رمز الحب والسلام، منشور على موقع جريدة الوفد، بتاريخ ٢٨ ديسمبر ٢٠٢٠، الساعة ١١:٢٩، تاريخ الدخول: ١ فبراير٢٠٢٣، الساعة٣:١٥م.
https://alwafd.news/%D٩%٨٥%D٩%٨٦%D٩%٨٨%D٨%B٩%D٨%A٧%D٨%AA/٣٣٩٠٩٧٩-%D٨%B٣%D٨%A٨%D٨%A٨

٣١- القرآن الكريم، سورة الملك، آية رقم (١٩).

٣٢- شوقی عبد الحکیم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ص١٣٦.
وانظر، مقال بعنوان: الحمام فى القصص القرآنى والحديث الشريف، منشور على منتديات ستار تايمرز، بتاريخ ٢/ ٥/ ٢٠٠٨، تاريخ الدخول: ٢٧ يناير٢٠٢٣، الساعة ٣:١٥م.
https://www.startimes.com/?t=٩٥٢٤٧٢٦

٣٣- انظر، مهدی اخوان ثالث(م. امید): قصیده (عید آمد)، مجموعهء شعر (ارغنون)، چ٢، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٣، ص ص٧٦- ٧٨.

٣٤- المصدر نفسه، ص٧٧.

٣٥- ويكيبيديا، الفراشة.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨١٪D٨٪B١٪D٨٪A٧٪D٨٪B٤٪D٨٪A٩

٣٦- القرآن الكريم، سورة القارعة، آية رقم (٤).
٣٧- انظر، تفسير الآية (٤) من سورة القارعة- التفسير الوسيط، تاريخ الدخول: ٢٨يناير٢٠٢٣، الساعة ١:٣٠م.
https://surahquran.com/Explanation-aya-٤-sora-١٠١.html
٣٨- انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (بى سنگر)، مجموعهء شعر (زمستان)، چ٧، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٤٧، ص ص٢٦- ٣٨.
٣٩- انظر، مهدى اخوان ثالث: مجموعهء شعر (زمستان)، چ٧، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٤٧، ص ص١- ١٨٧.
٤٠- مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (بى سنگر)، مجموعهء شعر (زمستان)، مصدر سابق، ص٢٨.
٤١- انظر، ثروت عكاشة: مقدمة كتاب (مسخ الكائنات) لأوفيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢٧.
٤٢- ابن منظور: لسان العرب، ج١٤، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤، ص٣٩٥.
٤٣- القرآن الكريم، سورة البقرة، آية رقم (٥٧).
٤٤- القرآن الكريم، سورة طه، آية رقم (٨٠).
٤٥- انظر، مقال بعنوان: قصص القرآن (جحود بنى إسرائيل)، بتاريخ ١٨ أبريل ٢٠٢١، تاريخ الدخول: ٢٨ يناير٢٠٢٣، الساعة ١ ظهراً.
https://akhbarelyom.com/news/newdetails/٣٣٣٢٨٦٢/١/%D٩٪٨٢٪D٨٪
٤٦- انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (آواز كرك)، مجموعهء شعر (زمستان)، مصدر سابق، ص ص١٤٠- ١٤٢.
٤٧- المصدر نفسه، ص١٤٠.

٤٨- انظر، هويدا عزت محمد: العلاقات الإيرانية – الإنجليزية فى العهد القاجارى (١٧٩٦: ١٩٢٦م)، المكتب المصرى للمطبوعات، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ص١٨١- ١٨٥.

وللاستزادة انظر، عبد السلام عبد العزيز فهمى: تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين، مطبعة المركز النموذجى، الجيزة، ١٩٧٣، ص١٢٦،١٣١،١٣٥.

٤٩- انظر، محمد إسماعيل الجاويش: من عجائب الخلق فى عالم الطيور، الدار الذهبية، القاهرة، ٢٠١٢، ص ص٧٤- ٧٥.

وانظر، ويكيبيديا، الطاووس.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪B٧٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣

٥٠- انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (رباعى)، مجموعهء شعر (اخر شاهنامه)، چ٨، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٣، ص٤٨.

٥١- انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): مجموعهء شعر (اخر شاهنامه)، چ٨، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٣، ص ص١- ١٤٨.

٥٢- مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (رباعى)، مجموعهء شعر (اخر شاهنامه)، مصدر سابق، ص٤٨.

٥٣- انظر، محمد إسماعيل الجاويش: من عجائب الخلق فى عالم الطيور، مرجع سابق، ص ص٢٠- ٢٢.

٥٤- القرآن الكريم، سورة لقمان، آية رقم (١٩).

٥٥- انظر، حسان الزين: الحمار فى القرآن الكريم، مقال منشور على موقع الحوار المتمدن، بتاريخ ٢١ أكتوبر ٢٠١٣، تاريخ الدخول: ٣فبراير ٢٠٢٣، الساعة ٤عصراً.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٣٨٣٣٠٦

٥٦- القرآن الكريم، سورة الجمعة، آية رقم (٥).

٥٧- مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (عيد آمد)، (ارغنون)، مصدر سابق، ص٧٨.

٥٨- انظر، سيد جلال الدين مدنى: تاريخ سياسى معاصر ايران، جلد دوم، دفتر انتشارات اسلامى، تبريز، ١٣٦١، ص ص٥٠-٥١.

وانظر، أحمد الخولى: الدور الاجتماعى وأثره فى تاريخ إيران الحديث (١٩٠٠- ٢٠٠٠)، القاهرة، دار النهضة العربية، ٢٠١١، ص٩.

٥٩- محمد محمد كذلك: عالم الحيوان (حقائق وغرائب وطرائف)، مكتبة نور، القاهرة، ب ت، ص ص ٥٢- ٥٣.

٦٠– انظر، حنان إبراهيم العمايرة ورغدة على الزبون: توظيف الحيوان فى شعر محمود درويش ديوان "سرير الغريبة" أنموذجاً تحليلياً، مجلة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأردن، مج(٤٤)، ع(١)، ٢٠١٧، ص ص٤٧– ٤٨.

٦١– القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية رقم (١٤).

٦٢– القرآن الكريم، سورة النحل، الآية رقم (٨).

٦٣– انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (باغ من)، مجموعهء شعر (زمستان)، مصدر سابق، ص ص١٥٢– ١٥٣.

٦٤– سياوش كسرايى: گزينه اشعار، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٩٨، ص١٥١.

٦٥– مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (باغ من)، مجموعهء شعر(زمستان)، مصدر سابق، ص١٥٣.

٦٦– شكرى عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٢٧.

٦٧– مصطفى غانم: الخطاب الشعرى للطفل عند فاروق شوشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٢، ص٥٥.

٦٨– شكرى عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص١٢٧.

٦٩– المرجع نفسه، ص ص١٢٦– ١٢٧.

٧٠– انظر، أمين بكير: الإبداع الضوئى فى العروض المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠٠٩، ص١١٦.

٧١– ويكيبديا، الخروف.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪AE%D٨٪B١٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨١

٧٢– المرجع نفسه.

٧٣– القرآن الكريم، سورة غافر، الآية رقم (٧٩).

٧٤– القرآن الكريم، سورة النحل، الآيات رقم (٥)، (٦)، (٧)، (٨).

٧٥– انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): مجموعهء شعر(آخر شاهنامه)، چ ٨، نشر مروارید، تهران، ١٣٦٣، ص ص١– ١٤٨.

٧٦– مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (آخر شاهنامه)، مجموعهء شعر(آخر شاهنامه)، مصدر سابق، ص٢٤.

٧٧- انظر، محمد إسماعيل الجاويش: من عجائب الخلق فى عالم الحيوان، الدار الذهبية، القاهرة، ٢٠١٢، ص ص٥٢- ٥٥.

٧٨- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية رقم (٤).

٧٩- القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية رقم (١٧٦).

٨٠- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية رقم (١٨).

٨١- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية رقم (٢٢).

٨٢- انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (سگها وگرگها)، مجموعهء شعر(زمستان)، مصدر سابق، ص ص٦٤- ٦٩.

٨٣- انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (مرد ومركب)، مجموعهء شعر(از اين اويستا)، چ٥، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٠، ص ص٣٦- ٤٩.

٨٤- انظر، مهدى أخوان ثالث: مجموعهء شعر (از اين اويستا)، چ٥، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٠، ص ص١- ٢٣٠.

٨٥- مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (سگها وگرگها)، مجموعهء شعر(زمستان)، مصدر سابق، ص ص٦٥- ٦٦.

٨٦- محمد محمد كذلك: عالم الحيوان (حقائق وغرائب وطرائف)، مرجع سابق، ص ص ١٦- ١٧. وانظر، حنان إبراهيم العمايرة ورغدة على الزبون: توظيف الحيوان فى شعر محمود درويش ديوان "سرير الغريبة" أنموذجاً تحليلياً، مرجع سابق، ص٥٠.

٨٧- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات رقم (١٣)، (١٤).

٨٨- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية رقم (١٧).

٨٩- محمد إسماعيل الجاويش: من عجائب الخلق فى عالم الحيوان، مرجع سابق، ص ص٧٠- ٧١. وانظر، صفات الذئب عند العرب، مقال منشور بتاريخ ١٥ أغسطس ٢٠١٩، ٦:٤٥م، تاريخ الدخول: ٢٧ يناير ٢٠٢٣، الساعة ١:٣٠ص.
https://hyatoky.com/%D8%B5%D9%81%D8%A7%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A6%D8%A8_%D8%B9%D9%86%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8

٩٠- انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (اندوه)، مجموعهء شعر(زمستان)، مصدر سابق، ص٨٣.

٩١- انظر، مهدى اخوان ثالث (م. اميد) : قصيده (كاوه يا اسكندر)، مجموعهء شعر(اخر شاهنامه)، مصدر سابق، ص ص ٢- ٤.

٩٢- مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (سگها وگرگها)، مجموعهء شعر(زمستان)، مصدر سابق، ص٦٧.

٩٣- مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (اندوه)، مجموعهء شعر(زمستان)، مصدر سابق، ص٨٣.

٩٤- مهدى اخوان ثالث (م. اميد): قصيده (كاوه يا اسكندر)، مجموعهء شعر(اخر شاهنامه)، مصدر سابق، ص٢.

٩٥- أحمد إبراهيم الشريف: (حيوان الضبع فى الثقافات: ينبش القبور وفاجر.. والفراعنة فقط رأوه أليفاً)، مقال منشور على موقع اليوم السابع، بتاريخ ١٠ مايو ٢٠٢٠، الساعة ٢:١٤م، تاريخ الدخول: ٢٥يناير٢٠٢٣، الساعة ٣:٤٥ص.

https://www.youm٧.com/story/٢٠٢٠/٥/١٠/

٩٦- محمد محمد كذلك: عالم الحيوان (حقائق وغرائب وطرائف)، مرجع سابق، ص ص ١٣- ١٤.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر والمراجع الفارسية

١- احمد شاملو: خوشه یادنامه نخستین هفتهء شعر، انتشارات نگاه، تهران، ١٣٨٤.

٢- اومبرتو اکو: نشانه شناسی وفلسفه زبان، ترجمه: پیروز ایزدی، انتشارات نشر ثالث، تهران، ١٣٨٧.

٣- زین الدین زاهدی: روش گفتار، انتشارات مشهد، تهران، ب ت.

٤- فاطمه اکبری وتقی پورنامداریان: رمز وتفاوت آن با نماد ونشانه، شماره ٩٧، مجله رشد آموزش زبان وادب فارسی، تهران، بهار ١٣٩٠.

٥- فرهاد ناظرزاده کرمانی: نمادگرایی در ادبیات نمایشی، جلد اول، انتشارات برگ، تهران، ١٣٦٨.

٦- سیاوش کسرایی: گزینه اشعار، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٩٨.

٧- سید احمد پارسا: سمبولیسم اجتماعی در سروده های مهدی اخوان ثالث، شماره (١٨)، مجلهء مطالعات وتحقیقات ادبی، دانشگاه کردستان، تهران، بهار وتابستان ١٣٩٤.

٨- سید جلال الدین مدنی: تاریخ سیاسی معاصر ایران، جلد دوم، دفتر انتشارات اسلامی، تبریز، ١٣٦١.

٩- سیروس پرهام: رئالیسم وضد رئالیسم در ادبیات، چ٧، انتشارات آگاه، تهران، ١٣٦٢.

١٠- سیروس روستایی: نوستالژی در شعر شهریار، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد، وزارت علوم، تحقیقات وفناوری، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، تهران، ١٣٩٠.

١١- محمد پارسا نسب: داستان های تمثیلی – رمزی فارسی، چ٢، انتشارات چشمه، تهران، ١٣٩٩.

١٢- محمد حقوقی: شعر نو از آغاز تا امروز، جلد اول، انتشارات یوشیج، تهران، ١٣٧٧.

١٣- ــــــــ: مروری بر تاریخ ادب وادبیات امروز ایران، مجموعه فنون ومفاهیم ادبی(٥)، ج٢، نشر قطره، تهران ، ١٣٧٧.

١٤- محمد جعفر یاحقی:جویبار لحظه ها ادبیات معاصر فارسی (نظم ونثر)، نشر جامی، تهران، ١٣٩٤.

١٥– محمد رضا شفيعى كدكنى: با چراغ وآيينه (در جستجوى ريشه هاى تحول شعر معاصر ايران)، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩٠.
١٦– مهدى اخوان ثالث: قصيده (اخر شاهنامه)، مجموعهء شعر (اخر شاهنامه)، چ٨، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٣.
١٧– ـــــــــ: قصيده (اندوه)، مجموعهء شعر (زمستان)، چ٧، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٤٧.
١٨– ـــــــــ: قصيده (آواز كرك)، مجموعهء شعر (زمستان)، چ٧، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٤٧.
١٩– ـــــــــ: قصيده (باغ من)، مجموعهء شعر (زمستان)، چ٧، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٤٧.
٢٠– ـــــــــ: قصيده (بى سنگر)، مجموعهء شعر (زمستان)، چ٧، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٤٧.
٢١– ـــــــــ: قصيده (رباعى)، مجموعهء شعر (اخر شاهنامه)، چ٨، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٣.
٢٢– ـــــــــ: قصيده (سگها وگرگها)، مجموعهء شعر (زمستان)، انتشارات مروارید، تهران، چ٧، ١٣٤٧.
٢٣– ـــــــــ: قصيده (عيد آمد)، مجموعهء شعر (ارغنون)، انتشارات مروارید، تهران، چ١١، ١٣٧٩.
٢٤– ـــــــــ: قصيده (كاوه يا اسكندر)، مجموعهء شعر (اخر شاهنامه)، چ٨، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٣.
٢٥– ـــــــــ: قصيده (مرد ومركب)، مجموعهء شعر (از اين اويستا)، چ٥، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٠.
٢٦– ـــــــــ: قصيده (همراه سفر)، مجموعهء شعر (ارغنون)، چ١١، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٧٩.
٢٧– ـــــــــ: گفت وگوهاى (صداى حيرت بيدار)، زير نظر: مرتضى كاخى، چ٢، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٨٢.
٢٨– ـــــــــ: مجموعهء شعر (اخر شاهنامه)، چ٨، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٦٣.
٢٩– ـــــــــ: مجموعهء شعر (ارغنون)، چ٢، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٧٩.
٣٠– ـــــــــ: مجموعهء شعر (زمستان)، چ٧، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٤٧.
٣١– يحى آرين پور: از نيما تا روزگار ما، جلد سوم، چ١، نشر زوار، تهران، ١٣٧٤.

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة

١- آنا بلكيان: الرمزية – دراسة تقويمية ، ترجمة: الطاهر أحمد مكى وغادة الحنفى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦.

٢- أحمد الخولى: الدور الاجتماعى وأثره فى تاريخ إيران الحديث (١٩٠٠- ٢٠٠٠)، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١١.

٣- أحمد قيطون: الرمز والتحديد المستحيل، ع(١)، مجلة جامعة ورقلة، الجزائر، ٢٠١١.

٤- أمين بكير: الإبداع الضوئى فى العروض المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.

٥- إسماعيل رسلان: الرمزية فى الأدب والفن، دار الحمامى، القاهرة، ١٩٧٠.

٦- ثروت عكاشة: مقدمة كتاب (مسخ الكائنات) لأوفيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

٧- حنان إبراهيم العمايرة ورغدة على الزبون: توظيف الحيوان فى شعر محمود درويش ديوان "سرير الغريبة" أنموذجاً تحليلياً، مجلة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج(٤٤)، ع(١)، جامعة الأردن، ٢٠١٧.

٨- سليمان الشطى: الرمز والرمزية فى أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤.

٩- شكرى عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

١٠- طه وادى: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ب ت.

١١- عبدالحسين زرين كوب: من ماضى الأدب الإيرانى (نظرة إلى النثر الفارسى، إطلاله على الشعر الفارسى مع لمحة إلى الأدب الفارسى الحديث)، ترجمة: صادق خورشا، دار الهدى الثقافية والفنية، طهران، ٢٠٢١.

١٢- عبد السلام عبد العزيز فهمى: تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين، مطبعة المركز النموذجى، الجيزة، ١٩٧٣.

١٣- محمد إسماعيل الجاويش: من عجائب الخلق فى عالم الحيوان، الدار الذهبية، القاهرة، ٢٠١٢.

١٤- ـــــــــــــ: من عجائب الخلق فى عالم الطيور، الدار الذهبية، القاهرة، ٢٠١٢.

١٥- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

١٦- محمد محمد كذلك: عالم الحيوان (حقائق وغرائب وطرائف)، مكتبة نور، القاهرة، ب ت.

١٧- مصطفى غانم: الخطاب الشعرى للطفل عند فاروق شوشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٢.

١٨- هويدا عزت محمد: العلاقات الإيرانية – الإنجليزية فى العهد القاجارى (١٧٩٦: ١٩٢٦م)، المكتب المصرى للمطبوعات، القاهرة، ٢٠٠٨.

١٩- ياسين الأيوبى: فى الرمز والرمزية، ع(٧٨)، مجلة الرافد، الشارقة، ٢٠١٤.

ثالثاً: الموسوعات والمعاجم العربية والفارسية والأجنبية

١- ابن منظور: لسان العرب، ج١٤، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤.

٢- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط٥، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠١١.

٣- شوقى عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.

٤- على اكبر دهخدا: لغت نامه دهخدا، ج ٧، مؤسسه انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، تهران، بهار ١٣٧٣.

٥- محمد غفرانى ومرتضى آيت الله زاده شيرازى: فرهنگ اصطلاحات روز، چ ٢٤، انتشارات امير كبير، تهران، ١٣٧١.

٦- Arthur Naylor Wollaston: ENGLISH- PERSIAN DICTIONARY, Sampson Low, Marston and company, London, ١٨٨٢.

رابعاً: النشـــر الإليكترونى

١- أحمد إبراهيم الشريف: (حيوان الضبع فى الثقافات: ينبش القبور وفاجر.. والفراعنة فقط رأوه أليفاً)، مقال منشور على موقع اليوم السابع، بتاريخ ١٠ مايو ٢٠٢٠، الساعة ٢:١٤م، تاريخ الدخول: ٢٥ يناير ٢٠٢٣، الساعة ٣:٤٥ص.

https://www.youm٧.com/story/٢٠٢٠/٥/١٠/

٢- تفسير الآية (٤) من سورة القارعة- التفسير الوسيط، تاريخ الدخول: ٢٨يناير ٢٠٢٣، الساعة ١:٣٠م.

https://surahquran.com/Explanation-aya-٤-sora-١٠١.html

٣- حسان الزين: الحمار فى القرآن الكريم، مقال منشور على موقع الحوار المتمدن، بتاريخ ٢١/ ١٠/ ٢٠١٣، تاريخ الدخول: ٣فبراير ٢٠٢٣، الساعة ٤عصراً.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٣٨٣٣٠٦

٤- سامر الطوالبة: صفات الذئب عند العرب، مقال منشور بتاريخ ١٥ أغسطس ٢٠١٩، ٦:٤٥م، تاريخ الدخول: ٢٧ يناير ٢٠٢٣، الساعة ١:٣٠ص.

https://hyatoky.com/%D٨٪B٥٪D٩٪٨١٪D٨٪A٧٪D٨٪AA_%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤%D٨٪B٠٪D٨٪A٦٪D٨٪A٨_%D٨٪B٩٪D٩٪٨٦٪D٨٪AF_%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪B٩٪D٨٪B١٪D٨٪A٨

٥- مقال بعنوان: الحمام فى القصص القرآنى والحديث الشريف، منشور على منتديات ستار تايمرز، بتاريخ ٢/ ٥/ ٢٠٠٨، تاريخ الدخول: ٢٧ يناير ٢٠٢٣، الساعة ٣:١٥م.

https://www.startimes.com/?t=٩٥٢٤٧٢٦

٦- مقال بعنوان: سبب تسمية الحمام رمز الحب والسلام، منشور على موقع جريدة الوفد، بتاريخ ٢٨ ديسمبر ٢٠٢٠، الساعة ١١:٢٩، تاريخ الدخول: ١ فبراير ٢٠٢٣، الساعة ٣:٥٠م.

https://alwafd.news/%D٩٪٨٥٪D٩٪٨٦٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٩٪D٨٪A٧٪D٨٪AA/٣٣٩٠٩٧٩-%D٨٪B٣٪D٨٪A٨٪D٨٪A٨

٧- مقال بعنوان: قصص القرآن (جحود بنى إسرائيل)، بتاريخ ١٨ أبريل ٢٠٢١، تاريخ الدخول ٢٨ يناير ٢٠٢٣، الساعة ١ ظهراً.

https://akhbarelyom.com/news/newdetails/٣٣٣٢٨٦٢/١/%D٩٪٨٢٪D٨٪

٨- ويكيبديا، الخروف.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪AE%D٨٪B١٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨١

٩- ويكيبيديا، الطاووس.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪B٧٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٨٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣

١٠- ويكيبيديا، الفراشة.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨١٪D٨٪B١٪D٨٪A٧٪D٨٪B٤٪D٨٪A٩