بحوث فی الأدب المقارن

فصلية علمية- محكّمة

كلّيّة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة رازي – كرمانشاه

السّنة الرابعة، العدد ١٦، شتاء ١٣٩٣ هـ.ش/ ١٤٣٦ هـ.ق/ ٢٠١٢ م، صص ٤٥- ٦٢

محمّد الماغوط واحمد شاملو في جدليّة العاطفة والفكرة[١]

مهدی خرّمي[٢]

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة الحكيم السبزواري، ايران

مهدی نودهی[٣]

طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها، بجامعة الحكيم السبزواري، ايران

الملخّص

محمّد الماغوط شاعر سوريّ معاصر، كاتب سيناريو، مسلسلات تلفزيونيّة، ومن روّاد قصيدة النّثر له دور كبير في تطّور الادب العربيّ عامّة والادب السّوريّ خاصّة. وذلك يأتي انطلاقا من تمرّده على القالب الكلاسيكيّ للوصول إلى قالب شعريّ يوافق ذهنيّة الانسان المعاصر ومقابل ذاك في الفارسي، عندنا احمد شاملو، يعتبر شاعرا معاصرا و من روّاد قصيدة النّثر، قد عمل في مختلف المجالات الادبيّة من بينها الشّعر والصّحافة والسّناريو والمسلسلات التلفيزيونيّة و ما إلى ذلك، و بفارق قليل بالنّسبة لمحمّد الماغوط استطاع بتمرّده على القالب الكلاسيكيّ أن يخلق فنّاً في الادب الفارسيّ حيث جعل الشّاعر حرّاً في اختيار الالفاظ والقوافي. تهدف هذه المقالة إلى كشف الغطاء عن تجربة الشّاعرين الشّعريّة اعتماداً على المقارنة الادبيّة بين تجربه الشّاعرين الشّعرية في البعد النّظريّ وانطلاقاً منه إلى تلمّس فكرة معيّنة تجعل المخاطب يتعرّف على ماهيّة المكوّنات الادبيّة في نصّهما الشّعري ولاسيّما الفكرة والعاطفة. هذا من جانب لكن من جانب آخر تركّز على جدليّة العاطفة والفكرة نيلاً منها إلى الكشف عن مدى تأثّر الشّاعرين بهما في قولهما الابداعيّة. لكن منهجنا في هذا البحث بنى على المذهب الامريكيّ و الّذي يتجاوز بالدراسة عن قضايا «كالتأثير التأثر» و «الخلاف اللغوي».

الكلمات الدّليلية: الادب المقارن، محمّد الماغوط، احمد شاملو، العاطفة، الفكرة .

---

[١]- تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٩/٢٧ تاريخ القبول: ١٣٩٣/١٢/٥

[٢]- العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: khorrami.dr@gmail.com

[٣]- العنوان الالكتروني:mehdinowdehi@Gmail.com

۱. المقدّمة

الأدب بوصفه عنصراً امّا من العناصر الثّقافيّة يعتبر مرآة صافية تتجلّي فيها الكثير من القضايا الانسانيّة، منها مثلا القضايا السياسية والاجتماعية والأخلاقية وغيرها الّذي يشكّل هيكل الانسان الوجوديّ بشكل عام. و من جهة أخرى يعتبر أداة للتّعبير عمّا يختلج في ذهنيّة الانسان من شعور بالغربة أو الحنين إلى الوطن والحقيقة وغيرهما حيث تجعله_ باعتماده على الشعر مثلا _ بعيداً عن الضغوط و التّبعثرات الذهنيّة. يعتقد الكثيرمن المنَظّرينَ أن الادب يتألّف من اربعة محاور منها مثلا «العاطفة والفكرة والخيال والأسلوب» (فتوحي،۱۳۸۰: ۱۸۹ -۱۹۰). و«لعل العاطفة أقوى العوامل اتصالاً بالأدب وبسائر الفنون الجميلة و أوضح أثراً في النّفس. فهي الطّابع الّذي يميز الفنون و هي الجوّ الصّافي الّذي فيه تسبح و ترتوي...» (عبدالحميد،۱۹۴۳ :۲۰) و الّذي يأتي بعدها هو الفكرة وهي الّتي لها دور محوري في تكوين بناء النتّاج الفنّي. بشكل عام «الفكرة تعني الفهم و الادراك لما يكون ببيئتنا» (پرويني، ۱۳۹۱: ۶). يعتبر الخيال عنصراً أساسيا آخر من هيكل الادب وذلک« نتيجة نوع من التّجربة الشّعورية تنطبق عليها أرضية عاطفية» (كدكني، ۱۳۸۸ :۱۰۸). العنصر الأخير للادب هو ما يسمّى بالاسلوب و من وظيفته تقويم الهندسة الادبية. في الواقع «إنّ الاسلوب في المجال الادبي طريقة يستعين بها الشّاعر للتّعبير عن الفكرة على أساس اختيار الالفاظ و التّراكيب و غيرها» (كريمى، ۱۳۸۹: ۸۰). نظراً إلى أن الدّراسة تتمحور حول «الفكرة» و «العاطفة» فيجري تطبيق الامر عليهما في هذا السّياق. يعتبر محمّد الماغوط و احمد شاملو من الشّعراء الّذين كان لهم يد طولى في توجيه الادب نحو الرقيّ و التطوّر و ذلك لم يحدث إلامن خلال تمرّدهما الصّوريّ على القالب الكلاسيكيَ و انطلاقاً منه إلى تجربة شعريّه رائعة انطلقت منها ما يسمّى بقصيدة النثر. نظراً إلى أن الشّاعرين قدجرّبا ظروف مأساويّة في حياتهما نتيجه تلمّس السّلبيّات السيّاسيّة والاجتماعيّة بالطّبع ينفعنا كثيرا أن نتناولهما بالدّراسة عاطفيّاً وفكريّاً.
و سؤال البحث هو أنّه ما هي وظيفة الفكرة و العاطفة في تجربة الماغوط وشاملو الشعريّة؟

۱-۱. خلفية البحث

بالنّسبة لخلفية البحث يمكن القول بانّه يعتبر محمّد الماغوط و احمد شاملو من الشّعراء الذين قد تطرّق اليهما الكثير من الأساتذة و غيرهم بالدّراسة حيث تتجاوز هذه الدّراسات عن مجال الاعتبار والاحصاء.ففي مجال الكتب هناك ما يسمي ب"شاملو و عالم المعني (لبقائي ماكان: ۱۳۸۶)، و من ميزات هذا الكتاب أنه ركّز على القضايا التّجريديّة فقط. فيما يتعلّق بالمقالة أيضا هناك مقالات ترتبط بهذا الموضوع كـــ «قصيدة النّثر عند محمّد الماغوط و احمد شاملو» (كنجيان خناري: ۱۴۳۲). و الاّ انّها قد تطرّقت إلى قصيدة نفسها، بعيدة عن الجذور الفكريّة و العاطفيّة. و كذلک هناک مقالات ذات صلة بهذا البحث مثل «تجلّيات الاجتماعية في أشعار احمد شاملو و محمّد الماغوط» ممّا يتطرّق فيها الكاتب إلى الارضيّة الاجتماعية المهيمنة على نصّهما الشّعري دون إلقاء الضّوء على مكوّناتهما الادبيّة كالفكرة و العاطفة. و من بينها ايضا مقالة تحت عنوان «تجليات المقاومة في أشعار محمّد الماغوط» و من خلالها يتحدّث الكاتب عن المقاومة و تجلّياتها فقط. يختلف الادباء في تحديد ميلاد الشاعر و الكاتب السّوريّ محمّد الماغوط. لكن اغلب الظّنّ أنّه ولد عام ۱۹۳۴ في مدينة السّلمية؛ محافظة حماة في سوريا؛ من عائلة فقيرة و رحل عام ۲۰۰۶ م. تعلّم في المدرسة الابتدائية في السّلميّة ثمّ المدرسة الزّراعية في السّلميّة من غير أن ينهي تعليمه. فغادر مجال التّعليم و الدّراسة اعتماداً على نفسه فيها واستقى معرفته للآداب الغربية من الترجمات العربية لها أنظر: (اليسوعي، ۱۹۹۶: ۱۱۵۹). بدأت حياة الماغوط السّياسية بعد أن التحق بالحزب السّوريّ

القوميّ نتيجة الفقر. يجيب نفسه عن سؤال طرحه خليل صويلح عن سبب اتّجاهه إلى السّياسة قائلاً: «ربّما كان الفقر في ذلک، فبالنّسبة لفتىً يافع وفقير مثلي... وكان هناک حزبان...هما حزب البعث والحزب السّوريّ القوميّ وفي طريقي للانتساب إلى أحدهما، اتّضح لي أن أحدهما بعيد عن الحارة ولايوجد في مقرّه مدفأة.... إخترت الثّانيّ دون تردّد، لأنّه قريب من حارتنا وفي مقرّه مدفأة و لم أقرأ بصراحة صفحتين من مبادئ...لم أحضر لها اجتماعاً...» (صويلح،٢٠٠٢: ١٤). «ولد أحمد شاملو (١٣٧٩-١٣٠٤) «الف— صبح، الف- بامداد» في شارع صفي عليشاه بطهران. بعد ذلک بقليل انتقلت أسرته إلى مناطق منها رشت، و سميرم، واصبهان، وآباده، وشيراز. و بما أن أبا الأسرة كان بطبيعة شغله مضطرّاً إلى الانتقال والتروّح من مدينة إلى أخرى فلم تكن دراسته متركّزة، فدرس هنا وهناک دونما تركّز» (اختياري، ١٣٨١: ١٩). لقد تزوّج شاملو في حياته ثلاثة مرّات. لكنه كان في خلاف كبير مع صاحبتيه الاوليين و انتهى إلى الطلاق، سوى صاحبته الاخيرة آيدا سركيسان وهي الّتي كانت لها دور هامّ في تفتّح برعمه الادبي والفكريّ. لذلک يخصّها الشّاعر بمجموعتين من مجموعاته الشعريّة كـــ«آيدا في المرآة» (آيدا در آينه) و«آيدا والشجرة والخنجر و الخاطرة» شكراً لجميلها في حقّه وعرفاناً لقدرها طيلة الحياة. «بدأ شاملو نشاطاته السّياسية عام ١٣٢١ عندما كان تلميذاً في المرحلة الإعدادية. ألقي في السّجن بعد ذلک بقليل على أيدي المتّفقين، فترک الدراسة مائلاً إلى السّياسة. أخذ يعمل في الصّحافة عام ١٣٢٤ في مجلات متعدّدة منها مثلاً الأدبية والسّياسية والأدب العام او فولكلور» (نفسه: ١٩).

٢. عرض الموضوع

٢-١. ديناميكية البيئة السوريّة في تكوين بناء الماغوط الفكريّ والعاطفيّ

نعلم جيّداً انّ البيئة لها تاثير هامّ في توجيه الادب بشكل عام. و الشّاعر يتاثّر بالبيئة كما انه يؤثّر عليها على جهة النّسبة. و كذلك البيئة من القضايا و العناصرالّتي توثّر كثيراً على ذهنية الشّاعر في تجربته الشعريَة؛ ذلک أنّه هناک صلة وثيقة بينها وبين بنية الشاعر الفكريّة والعاطفيّة. فإذا كانت البيئة تمتاز بالاضطراب والتأرجح فتتأثّر بها نفسية الشّاعر أيضاً، فتميل إلى العواطف السلبية من الحزن، والغمّ، والكئابة، والسودائية أخيراً. كما انها إذا كانت تطبع بطابع إيجابيّ معتدل فتمتاز ذهنية الشّاعر بالاعتدال والثّبات إطلاقاً. لكن اذا أردنا ان نعدّ الدّوافع و العوامل الّتي اثّرت في توجيه الماغوط الفكريّ و الادبيّ يمكن الاشارة إلى الاسرة الّتي كان يعيشها الشّاعر. ويقول في هذا الصدّد «**كانَ أَبِيْ لا يحِبُّني كَثِيراً / يضْرِبُني على قَفاي كَالْجارية /وَيشْتُمُني في السُّوقِ / وَبَينَ الْمَنازِلِ الْمُتلطِّخَةِ كَايدي الْفُقَراءِ /كَكُلِّ طُفُولَتي ضائِعاً ضائِعاً**...» (الماغوط، ٢٠٠٦: ٤٥). يتّضح لنا انّ أسرة الشّاعر كان تطبع بطابع سلطويّ و الاب هو المهيمن عليها في قضايا الحياة على الاطلاق. هذا الامر أدّى بدوره تاثيراً كبيراً في قوّة الشّاعر الابداعيّة. فكثيراً ما نجد يتذكّر متأوّها أيامه الماضية بالاعتماد على تقانة الاستذكار. السّجن من العوامل الاخرى الّتي كان لها ايضاً تاثير هامّ في تجربة الماغوط الشّعريّة. و لربّما كان السّجن الدّافع المحوريّ الّذي جعل برعم الشّاعر الادبيّ يتفتّح أكثر فأكثر حتّى يصبح من كبار الشّعرا ء أو بل من رواد قصيدة النثر. يقول نفسه عن تاثيرالسّجن في بعض محاوراته مع خليل صويلح قائلاً «في السّجن انهارت كلّ الأشياء الجميلة و سقطت جماليات الحياة فيه و لم يبق أمام السّجين سوى الرّعب و الفزع فقط ولا غير. فقد فوجئت بالقسوة والرّعب و بضغوط قاسية على شخصي الضّعيف، إذ لم أكن مؤهّلاً آنذاک نفسيّاً أوجسدياً، لما تعرّضت له من هوان و ذلّ. و كان السّجن المبكّر هو بداية صحوة الشّباب و بدلاً من أن أرى السّماء، رأيت الحذاء، حذاء عبدالحميد السرّاج، وهذا ما أثّر على بقية حياتي. نعم رأيت مستقبلي على نعل الشرطي...» (صويلح،٢٠٠٢: ١٦).على ايّة حال، يمكن تقسيم تاثير السجن على اتجاه الشاعر ضمن

محورين هامين هما الإيجابيّ والسّلبيّ. فالشّاعر عندما دخل السّجن تعرّض لسوء العذاب والقمع، فأثرّ هذا الأمر على ذهنيته سلبياً، مما وجه عاطفته نحو النّزعات السلبيّة كالتّمرد، و الرّفض، و الإطلاقية، و الدغماتيّة. لكن بُعده الايجابي هو ان الشاعر أصبح –نتيجة الضغوط السياسية– شاعراً كبيراً، مفلقاً و ادرك الحياة بالمعني الواسع للكلمة.العامل المحوريّ الاخير الّذي يلعب دوراً هامّاً في بناء الماغوط الشعريّ و الشّعراء السوريّين هو وضعيّة سوريا السّياسيّة العامّة من جهة و الدّول العربيّة من جهة اخرى. في الحقيقة أنّ الحرّب العالمية الأولي والثّانية و بما فيهما من اتفاقيات أمثال سايكوس– بيكو و وعد بالفورلم تكن إلاّ سبباً في زيادة الأزمات الاقتصاديّة والسّياسيّة و الاجتماعيّة في البلدان العربية و لاسيما سوريا. «فأصبحت هذه البلاد (العربيّة) في خضمّ المعارك الدولية من جهة و المعارك الداخلية من جهة أخري.كما أنّها أصيبت بالانهيار الثقافيّ والاقتصاديّ، وانخفاض مستوى المعيشة بين النّاس عقب ذلک و رغم موقع سوريا المناسب الّذي أضحى سبباً لتحولّها إلى بلاد تجارية رائعة، إلاّ أنّها مع ذلک كان بلاداً في الوقت ذاته لعبور جيوش الدّول القوية من الشّمال إلى الجنوب، وعلى طول شاطيء البحر للوصول إلى مصر وبالعكس» (كشيشان، ۲۰۰۸: ۵۳).

۲–۱–۱. عاطفة الماغوط الشعرية

تعتبر العاطفة عنصراً هامّاً آخر، له دور هامّ في توجيه الأثر الاديبّ نحو الرقيّ والتطوّر. في الحقيقة انّ العاطفة مكوّنة أخرى من المكوّنات الاديبّة الّتي تؤدّي وظيفتها من منظور سيكولوجيّ. فبقدر ما يرتفع مستوى العاطفة يصبح البيان أكثرجلاء وأشدّ وقعاً على النّفس لدى الشّاعر. ممّا لا شكّ فيه، أنّه هناک علاقة وثيقة بين الأدب وعلم النّفس؛ لأنّ نفسية الأديب مفتاح تحكم يوجّه حركته الأدبية من بُعُد «و كما أنّ الأدب ميدان تتباري فيه العقول وتتنافس فيه الأفكار و حيث أن الأدب ميدان فكر وتدبّر و مجال إمعان وتبصّر فلا مراء في أنّ هناک علاقة وثيقة بين علم النّفس و الأدب مما يفتح المجال لعلماء النّفس والمشتغلين به لكي يجولوا في هذا الموضوع و لأنّه حيث يوجد نشاط عقليّ توجد مادة خصبة بأرض عامرة لعلم النّفس لكي يثبت وجوده ويستقيم عوده ويحقّق من خلال ذلک ذاته وموضوعه» (فضلمحمد، ۱۹۸۸: ۶۴). تعتبر العاطفة عنصرا هامّا في تجربة محمّد الماغوط الشّعرية. فما من قصيدة له إلا و فيها نوع من النّزعة العاطفية توجّه البنية الدلالية نحو جو سيكولوجي خاصّ بالشّاعر و أبناء شعبه. والجدير بالذّكر أنّها أحيانا تتغلّب على بنية الشّاعر الفكرية حيث تطبع القصيدة بطابع عاطفيّ بحت بعيد عن أي فكرة. تنقسم العاطفة في تجربة الماغوط إلى عاطفة الحبّ و الغضب.

۲–۱–۱–۱. عاطفة الحب: هي تاتي من ضمن محورين اساسيين هما:

أ: حبّ المرأة: لقد احتلّت المرأة مكاناً واسعاً في بناء الشاعر الشّعريّ حيث أنّنا نجد أنه قد تدلّ بعض عناوينه الشعريّة على المرأة مباشرة أم غير مباشرة. فلنقرأ هنا كلام «فواز حجو» في هذه المناسبة عندما يقول: «...و على ذكر المرأة نجد الماغوط في شعره شديد الاهتمام بها، ولا يذكرها إلا في نفسه أشياء منها، ولعلّ أبرز ما يتراءي في شعره نحو المرأة حرمانه الّذي انطبعت عليه شخصيته، ولايمكن أن نتحدّث عن هذه الشخصية بمعزل عن أثر المرأة في شعره وشخصيته وقد تناول شعره بالدّراسة لؤي آدم واستنتج اعتماداً على مفهوم فرويد للتروع الإبداعي لأن التّوتّر الدّائم الّذي رافق الماغوط نتيجة الكبت الغريزيّ هو السبب الحقيقي لهذه النّزعة الإبداعية». (حجو، ۲۰۰۴: ۳۱).إذا راجعنا شعره وجدناه يجسّد هذا التروع في أكثرمن قصيدة. ففي قصيدة «الشّتاء الضّائع» يقول: «**يطيبُ لِي كَثِيراً يا حَبِيبَتِي، أَنْ أَجْلِدَ** ..../ **أَنْ أَفْقِدَكَآبَتِي أَمامَ ثَغْرِكَ العَسَلِيّ /فَأَنا جارِحٌ يا لَيلي**» (الماغوط؛ ۲۰۰۶: ۳۷). هكذا تصبح المرأة عنده طعاماً يتغذّى به إشباعاً لنفسه و

إرضاء لعاطفته. على هذا ينتهي بنا الأمر بالنسبة للشاعر إلى أن نحكم عليه با«لجبر النفسيّ»؛ لأنّ ذلک أصبح جزءاً لا يتجزّأ من فكرته ونظرته ويقوده حيث يشاء. يؤيّد هذا الأمر كلامه: «**آه كَمْ أَوَدُّ /أَنْ آكُلَ النِّساءَ بِالْمَلاعِقِ /أَنْ أَقْضِمَ أَكْتافَهُنَّ كَالْفَهْدِ /الزَّوْجاتِ الوَحِيداتِ /الزَّوْجاتِ السَّمْراواتِ /حامِلاتِ الْحَلِيبِ وَالْخُضَارِ**...» (نفسه: ١٨۶).

ب: حبّ القرية: هو آليّة اخرى يعتمد عليها الماغوط في تجربته الشّعريّة خلاصاً من الضّغوط الخّارجيّة و المشاكل و الصّعوبات الاجتماعيّة.كثيراً ما نجد الشّاعر يبدي عن حبّه العميق لبيته الّذي كان يعيش فيه بدايات تكوينه و ميلاده. يقول في هذا الصّدد: «**بَيْتُنَا الَّذِي كانَ يقْطُنُ على صَفْحَةِ النَّهْرِ / وَ مِنْ سَقْفِهِ الْمُتُداعِي/.../ هَجَرْتُهُ يا لَيلَي /وَ تَرَكْتُ طُفُولَتِيَ الْقَصِيرَةَ/.../ تَذْبُلُ فِي الطُّرُقاتِ الْخاوِيةِ كَسَحابَةٍ مِنَ الْوَرْدِ وَالْغُبارِ /غَدا يتَساقَطُ فِي قَلْبِي /وَ تَقفِزُ الْمُتَنَزِّهاتُ مِنَ الأَسْمالِ وَ الضَّفائِرِ الذَّهَبِيَّةِ**...» (نفسه: ٦٦). يصّورالشّاعر هذا البيت معربا عن حبّه العميق له و آسفا عليه شديدا. يقول بتعبير آخر: «**كانَ بَيتُنا غايةً فِي الإصْفِرارِ /يَمُوتُ فِيهِ الْمَساءُ / ينامُ على أَنِينِ الْقَطاراتِ الْبَعيدَةِ وَ فِي وَسَطِهِ / تَنُوحُ أَشْجارُ الرُّمّانِ الْمُظْلِمَةِ الْعارِيةِ / تَتَكَسَّرُ وَ لا تُنْتِجُ أَزْهاراً فِي الرَّبِيعِ /حَتَّي الْعَصافِيْرُ الْحَنُونَةُ /لاتُغَرِّدُ على شَبابيكِنا**...» (نفسه: ۶۶). فاعتماد الشّاعر على «كان... يقطن»، «هجرته»، و«تركت» في المقطع الأول، و«كان بيتنا»، و«يموت فيه المساء»، وأشجار الرّمّان ... تتكسّر و «لاتنتج»، يدلّنا على أنّ الشّاعر قد اعتمد على تقانة الاستذكار في بنائه التصويريّ وذلك يوجّهنا إلى انفعال عاطفيّ ينتج عن مولده المتاز بالضّعف و الركاكة.

ج: حب الوطن (الوطنية): إنّ الماغوط بطبيعته عاشق متمرّد يحترم قواعد الشّوق والحبّ. وقد تعلّمها في أزقّة العواطف و شوارعها نقطة نقطة وحرفاً حرفاً. ولا يقصرفي نزعته الفيزيائية فقط، بل يتجاوزها إلى حبّ إنساني رفيع كحبه للوطن ولاسيما سوريا ولبنان اللتين تفتح فيهما برعمه الشعري. يقف منهما موقف عاشق صاف يحترم المعشوق تماماً. يعبّرعن حبّه لوطنه سوريا قائلاً: «**وَ الْوَطَنُ يئِنَّ وَ يبْكِي على مَدارِ السَّاعَةِ /وَ أَنَا كَالْأُمِّ الْحّائِرَةِ /وَ لا تعْرِفُ سِوَي أَنْ تُصَلِّي /وَتَضُمّهُ إلى صَدْرِها / وَتَسْتَعْجِل قُدُومُ الصَّباحِ**...» (نفسه:٢٩٠). يحبّ الوطن حبّ عاشق ترک الامور كلّها منقطعاً اليه، حبّ من اختلط بلحمه ودمه، حبّ أم تضمّ ابنها إلى صدرها. هنا يكشف لنا عن علاقة تلازمية بينه وبين الوطن كما هو واقع بين المحبّ والحبيب، والحبّ باق إلى ذروة الوحدة. يقول في مكان آخر عن شدّة حبّه لوطنه: «**أَيهَا الْوَطَنُ الْغارِقُ فِي التِّفّاهاتِ / لَنْ أفْقِدَکَ... /حَرَمْتَنِي رُؤْيَةَ النُّجُومِ / تَأَمّلَ الأُفُقِ / إنْتِظارَ الْفَرَجِ / رائِحَةَ الْخُبْزِ**...» (نفسه: ١۵۵). يحبّ الوطن دون أي توقّع منه، سواء أن يكون بغيضاً أو فاتراً أو شهياً. ذلک هو الذّريعة الوحيدة الّتي يمكن بها العاشق أن يرى سعادته وكآبته وحزنه. هو مرأة تنعكس فيه ذكرياته وهمومه وأفراحه، وكذلک سجلّه الحضاريّ. في الحقيقة إنّ المرأة، و الوطن، و القلم، و الأدب من المحطّات الرّئيسية العاطفيّة الماغوطية، ممّا يستمدّ منها على مدار الحياة.

د: حب القوم (القومية): من المحاور العاطفيه الاخرى التي لها دور هامّ في بنية الماغوط الشعرية هو حبّ الشاعر للقوميّة العربيّة. وذلك ياتي من خلال المصائب و الشّدائد الّتي سيطرت على جميع البلاد العربيّة و لاسيّما فلسطين و سوريا. يعبر عن هذا الامر قائلاً: «**مُسْتَقْبَلُ الْعِراقِ مُظْلِمٌ/ مُسْتَقْبَلُ فِلِسْطِينَ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ الْحُرِيّةِ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ الْوَحْدَةِ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ التّحرِيرِ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ الاقْتِصادِ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ الثّقافَةِ مُظْلِمٌ** ». (نفسه: ۴۵) و في ذلک أيضا: «**أَيهَا التّائِمُ الْجَمِيْلُ هذِهِ لَيسَتْ أُغْنِيتِي / أَيهَا الْبِحارُ الهائِجَةُ هذِهِ لَيسَتْ سُفُنِي / أَيتُها الْجِبالُ هذِهِ لَيسَتْ مَغاوِرِي /يا قَطارَ الشَّرْقِ السَّرِيعِ هذِهِ لَيسَتْ حقائبِي /أَيتُها الصَّحراءُ هذِهِ لَيسَتْ مَضارِبِي**...». (نفسه:١٧١). يتّضح جلياً انّ الشّاعر فضلاً عن

حبّه العميق تجاه وطنه يتجاوز الحدّ إلى انفعال قوميّ عميق. يتغردّ بالعراق و فلسطين فيجوب بشعره آفاق البلاد العربيه معبّراً عمّا طرأ على هذه البلدان من ضعف و ركاكة في المجال السياسي و الثقافي و ما إلى ذلک.

۲-۱-۱-۱-۲. عاطفة الغضب: علىالرّغم من أنّ الماغوط يبدو كثيراً عاشقاً حنوناً يحبّ وطنه، موجّهاً اليه بأعطر التحيات والتّهاني، منطلقة من صميم القلب، لكنّه لاتفوته لحظة أن يصبّ بنار غضبه على المستكبرين بسلاحه السخريّ المعهود. وفي الحقيقة تعتبر «السخرية-عنده- أداة لإعلان موقف رافض وانتقاديّ بالنّسبة للأوضاع الرّاهنة في جميع المجالات السياسيّة والاجتماعيّة و الثّقافيّة والأدبية ومهاجمة هذه الأوضاع و الكشف عن أسباب ترديها وذلک عن طريق التركيز على الاخطاء السّلطوية وسوء تصرّفاتها في إطار يشير الضّحک عند المتلقّي لكنه في نفس الوقت يدعوه إلى تحسين أمور مجتمعه...».(شاكر، ۲۰۰۳ : ۵۱). يعتبر شعر الماغوط نوعا عالياً من السّخرية الضّاحكة-الغاضبة الّتي تعكس حالة الإنسان العربّي الفكريّة، فهو يثير الضحک للقارئ ويعبث بروح النّكتة إليه من ناحية، ثمّ يقدّم لنا الصّورة الحقيقية للإنسان العربّي الّذي لايفكّر إلاّ في سعر النّفط، والأكل و اكتراث المعدة، من ناحية أخرى. وإنّ حديث الشاعر عن قضايا بسيطة في المقطع التإلى كـــ «إشراق الشّمس من الشّرق وغروبها من الغرب» ليس إلاّ دليلاً على الجمود الفكريّ لدي العرب. يقول في هذا السياق:«...**كَما أُحِيطُكُمْ عِلْماً بِهذِهِ الْمُناسَبَةِ السَّعِيدَةِ: إنَّ الشَّمْسَ تُشْرِقُ مِنَ الشَّرْقِ وَتَغْرِبُ مِنَ الْغَرْبِ /وَهُناکَ أَرْبَعَةُ فُصُولٍ فِي السَّنَةِ: الصَّيفُ وَالشِّتاءُ والرَّبِيعُ وَالْخَريفُ /وَ الشَّمْسُ ثابِتَةٌ وَكُلُّ الْكَواكِبِ الأُخْرَي تَدُورُ حَوْلَها /ثُمَّ: الْجِبالُ عالِيةٌ وَ الْوِدْيانُ مُنْخَفِضَةٌ /وَالْمَطرُ ينْزِلُ مِنَ السَّماءِ وَإِلَينا عَين تَنْفَجِرُ مِنَ الأَرْضِ /وَكُلُّها تَصُبُّ فِي الْبَحْرِ وَالْبَحْرُيصُبُّ فِي الْمُحيطَاتِ /وهُنَاکَ خَمْسُ قاراتٍ...**» (الماغوط، ۲۰۰۶: ۳۰۳).حقّا يرى انّ المشاكل الاجتماعية في الدّول العربية لاتأتي من ضعف الوعي الجماهيري فقط بل تاتي ايضا من النّظام السياسي المسيطر على هذه البلدان. فلذلك يجري مقارنة بين الجنديّ الاروبيّ و الجنديّ العربّي باسلوب سخريّ يخالجه نوع من الغضب و الاستياء. يقول في هذا المجال: «**الجُنْدِيُّ لأُروبِّي وَ هُوَ فِي خِضِمِّ الْمَعْرَكَةِ وَلَوْ بِالسِّلاحِ الأَبْيَضِ /يحاوِلُ أنْ يحْمِي مُؤَخِّرَتَهُ الْعَسْكَرِيَّةَ وَالاقتِصادِيةَ وَالاسْتِراتيجيّةَ /وَالْفَنِّيةَ وَالحَضارِيَّةَ كُلَّها /بَيْنَما الْجُنْدِيُّ الْعَرَبِيُّ مَشْغُولٌ بمؤخِّرتِهِ الجَسَديّةِ /حَيثُ يتَرَبَّعُ عَلَيها**» (نفسه:۵۴). يبدو هنا الشّاعر ناقداً سياسياً بأسلوب ساخر يفرّق بين النّزعة الفكريّة للجندي الاروبيّ والجنديّ العربّي؛ في أن الاروبيّ له استراتيجية عالية في البعد السّياسي، ذلک أنه ما يهمّه هو القوام السّياسيَ، ممّا يتعلّق بالأمور العسكريّة و الاقتصادية و اللاستراتيجية. إلاّ أنّ العربيّ ليس له نزعة سياسية حتي يفكّر فيها. هو ينظر إلى السّياسة نظرة تافهة، فيحطّ من قيمة السّياسة، من الدّفاع عن الهوية الجمعية أو الانسانية، إلى «مؤخرته الجسديّة حيث يتربّع عليها».و قديسخر من نفسه بسبب التمّرد الّذي جعله بعيداً عن المجتمع و القواعد الاجتماعية. عبّر عن هذا الامر في قصيدته المعنون «الهوية اللكترونية» قائلا «**الإسْمُ: مُحَمَّدٌ أَوْ عيسى أَوْ مُوسى/.../ الطّولُ: حَسَبِ الْجِهةِ الَّتي أَقِفُ أَمامَها فِي تِلْکَ اللَّحْظَةِ /الْجِنْسُ: حَسَبَ فِراسَةِ الْمُخْتارِ وَأَمِينِ السِّجِلِّ الْمَدَنِيِّ / الهوايةُ: التَّثاؤُبُ / الحالَةُ الاجتِماعِيةُ: مُتِزَوِّجٌ أَوْمُتأهِّلٌ مِنَ القَضيةِ /التّابعيةُ: جُمْهُورِيةُ أفْلاطون الشَّعْبِيةُ الدِّيمُقْراطِيةُ الْعَرَبِيةُ أوْ جُمْهُورِيةُ فَرَحاتْ لِيوسُفْ اِدْرِيسْ / مكانُ الإقامَة: أَي رَصيفٍ أَوْ حاوِيةٍ عَلَيهِ / السِّنُ: مُحَيِّرٌ / الْعُنْوانُ الإِلِكْتُرونِيُّ: «شَرْقَ عَدْنٍ غَرْبَ اللهِ»**» (نفسه:۲۴۵ -۲۴۶). واضح هنا أن الشّاعر قدأصيب بنوع من الإزدواجية الرؤيوية. لقد فقد الشّاعرجميع ما يكون في الإنسان العاديّ كالحبّ والأمل والفرح وغيرها. العنوان الإلكترونيّ هو الّذي قد

نتج عن نزعة الشّاعر الحلامية. وبشكل عام إن اتّجاه الشّاعر العاطفيّ ينتهي إلى العدميه العاطفيّة، إلا أنّه لو أمعنّا قد يطبع شعره بطابع لايخلو منه بصيص أمل بالحياة.

٢-١-٢. بنية الماغوط الفكرية

تعتبر الفكرة في مجال الادب من المكوّنات الريئسيّة التي تجعل الادب كاملاً و تامّاً في جوهره وكذلك متّسقاً ومنسجماً في بنائه المعنويّ. هناك للفكرة وكلّ ما ينتج من الآثار الادبيّة وغيرها في المجالات الاخرى علاقة وطيدة حيث يجعلنا أن نحكم عليها بكونها منعدمة، لما جردناها منها على وجه التطبيق. فالفكرة و بجانب المكونّات الادبية الاخرى، فإنّما هي عنصر هامّ في مجال الادب حيث يجعل الأثر ذا اتّجاه معيّن في مساره التّكوينيّ. هذا من جهة لكن من جهة أخرى هي أساس محوريّ قد احتلّ البناء الاديّ و الّذي في تعامل دائم مع المكوّنات الأخرى كالخيال والتّصوير والعاطفة. أمّا مفهومها مـــن المنطلق النفسيّ «فلقد قرّر علماء النّفس أنّ الفكرة في الشيء يسبق العمل به حتما. فالعمل الاختياريّ إنّما يعمل به التّفكير فيه. فإذا نحن أردنا اعتياد عادة أو العدول عنها وجب النظر في أساس ذلك و هو الفكر» (الخليل، ١٣٥٣ :٢٣).

ممّا لاشكّ فيه، أنّ العاطفة و الفكرة على تعامل دائم في تجربة الشّاعر الشعريّة بشكل عام. فلمّا كانت العاطفة ممتازة بالإيجابيّة تميل الفكرة أيضا نحو الرقيّ و التطوّر.كما انها إذا كانت ممتازة بالسلبيّة فالفكرة تميل إليها إيضا. لايتجاوز إذن الماغوط عن هذه القاعدة أو بل نجده يتأثّر كثيراً بالعاطفة، فضلاً عن أنّ فكرته ترافقه في هذا المجال على الدّوام. مهما يكن من امر تتكوّن بنية الماغوط الفكريّة من ثلاث نزعات هي:

أ: النزعة السياسية : فضلاً عن نزعات الشاعر الشخصيّة في حياته، فلسّجن تقدّر وظيفة هامّة في نزعته الأدبيّة والفكريّة معا. لقد ترك السّجن في ذهنية الشّاعر آثار سلبيّة ملحوظة. حيث نجده يستعمل الكثير من التّعابير السلبيّة "كالحزن" و«التّشاؤم» و«الكئابة» في أعماله الأدبيّة، حيث تكوّن هذه الأمور نزعة الشّاعر الفكرية المتمرّدة و الرّافضة. يعبّر نفسه عن تاثير السّجن قائلاً: «السّجن ليس بالأيام أو بالأعوام، إنّما باللّحظة. صحيح أنّني لم أسجن طويلاً، و لكنّني حين سجنت في المرّة الأولي رأيت الواقع على إيقاع نعل حذاء الشرطيّ الّذي كان يضرب على صدري.... و في الزّنزانة زارني الخوف وعرفني وأقام معي صداقة لا زالت قائمة بداخلي حتى اللّحظة... صار الخوف يسكنني وهرب مني الأمان (الماغوط، ٢٠٠٦ :١٥). واحد من المحاور السياسية التّي يركّز عليه الشّاعر في تجربته الشّعرية هوالعدالة ولاسيما السياسية منها. تقول سنية صالح صاحبة الشّاعر في هذا السّياق: «فمأساة محمّد الماغوط أنّه ولد في غرفة مسدلة السّتائر اسمها «الشّرق الأوسط» و منذ مجموعته الأولى «حزن في ضوء القمر» و هو يحاول إيجاد بعض الكوي أو توسيع....و لا يملك من أسلحة التّغيير إلاّ الشّعر». (الماغوط، ٢٠٠٦: ١٥). فلا تنحصرسياسة الماغوط على مسقط رأسه سوريا بل يتجاوز الحدّ إلى نزعة عامّة سياسة تعمّ السّياسة الدولية الّتي يرأسها اوباما ومتّفقيه. لذلک يقول مأساتنا أنّنا قدولدنا في غرفة مسدلة السّتار «الشّرق الأوسط» ذلک أنّها كانت، من قديم الزّمن، عرضة للهجمات الاروبية ومن بينها يمكن الإشارة إلى الحرب العالمية الأولى والثانيّة الّتي بموجبها اصبحت الدّول العربية خاضعة للدول الأروبية و لا سيما سوريا التي تعرّضت بالإضافة منها لانقلابات وثورات داخلية دمّرت بنائها السّياسيّ والاجتماعيّ وغيرهما إطلاقا.

ب: النّزعة الانسانية: تنطلق من احتكاک الشّاعر العاطفيّ بالبيئة الانسانيّة وما يتعلّق بها من الحرية و الكرامة والشرافة و ما إلى ذلک.كثير- للماغوط- هي القصائد الّتي تملأ بالانسان و مكوّناته المحورية كالحرية و الشّرافة و ما شاكلها بشكل خاص.في مكان هو يبحث عن جوقة شرف قد دمّر بناءها في شوارع الاجتماع والسّياسة قائلاً: «**إنَني أَئِنُ مِنَ اللَّهَبِ** /

وَأُريدُ جَوقةّ شَرَفٍ/.../حَتّي لا أُحَوِّلَها إلى رَمادٍ...» (الماغوط، ۲۰۰۶: ۲۱). فيما يبدو أنّ الشّاعر يرى أنّ المجتمع قد فقدإحساسه بالشّرف الّذي يكتمل به البناء الانساني و يجب الاحتفاظ به مع الطّبيعة الإنسانية. هنا يؤكّد الشّاعرأنّ المجتمع قد فقد إحساسه وشعوره بالشرف والكرامة،كما أنّه فقد قدرته على الوقوف أمام أي ظلم يعرّض وجوده وشرافته للزّوال و القمع. ذلک أنّه أصبح مجرّد مستمع إلى ضوضاء و صخب الظّلم و ناظراً للخيانة والتّحرّشات الجنسية الّتي يرتكبها الخونة والقتلة تجاه الطّفلة و المرأة .

ج: النزعة الاجتماعية: يتحدّث هنا الشّاعر عمّا طرأ على الهيكل الاجتماعيّ من ضعف جماهيريّ ووطنيّ أو ما تغلّب على المجتمع العربيّ- من جانب الاروبيين- من ضعف وركاكة قدضرّاً بصحّة البنية الاجتماعية. هذه النّزعة تأتي انطلاقا من الحربين العالميتين الاولي والثّانية الّتين ألحقتا الدّول العربية أضرار فادحة لاطريق –للدول المضطهَدة- في الخلاص منها. يقول الماغوط في هذا السياق: «**مُسْتَقْبَلُ الْعِراقِ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ فِلِسْطِينَ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ الْحُرِيَّةِ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ الْوَحْدَةِ مُظْلِمٌ /مُسْتَقْبَلُ التَّحْرِيرِ مُظْلِمٌ /.../ مُسْتَقْبَلُ الاقْتِصادِ مُظْلِمٌ / مُسْتَقْبَلُ الثِّقافَةِ مُظْلِمٌ**».(الماغوط، ۲۰۰۶: ۴۵). لقدأدرک الماغوط المجتمع السّوريّ خاصّة والمجتمع العربيّ عامّة اعتقاداً له بأنّ معاهدة كـــ«بالفور» الّتي جعلت فلسطين خاضعة للدّول الغربية و كذلک معاهدة «سايكس بيكو» و الّتي بموجبها أصبحت سوريا و لبنان وغيرهما خاضعة للدّول الغربية؛ قد جعل هذه الدّول تطبع بطابع سوداويّ في حياتها الاجتماعية.

۲-۲. ديناميكية البيئة الايرانيّة في توجيه شاملو الفكريّ و العاطفيّ

لايستثنى شاملو في تجربته الشّعريّة عن تاثير البيئة أيضاً. ذلک أن ايران خضعت كسوريا للدّول الاروبية، بعد الحرب العالمية الأولي. فاستولت انكلترا على جنوب إيران وروسيا على شمالها .زد على ذلک أنّ «رضا شاه» كان مستولياً على البلاد، مسيطراً على البعد السياسيّ والاجتماعيّ إطلاقاً. فأصبحت البلاد تتعرّض لأسوَا الحالات السّلبية في المجال السّياسيّ والاجتماعيّ. تأتي هذه الحالات السّلبية من أبعاد تاريخية:

أ: فترة رضا خان. لقد أثّرت الحوادث الموجودة في حكومته على الإيرانيين عامّة من ميزاتها أنّها كانت تريد إيجاد امل كاذب بين الشّعراء والأدبا. لذلک نجد شاملو يختار «الصّبح»، و«اخوان الثالث» الامل، مستعاراً ردّاً على الجّو السّياسيّ المظلم آنذاک.

ب: عام ۱۳۲۰حتي ثورة مرداد ۱۳۳۲ش. يعتبر هذا الفترة من الفترات الرّئيسية في تاريخ إيران السّياسيّ. يمتاز هذا العهد بهزيمة «جبهة ملى» والّتي اثّرت كثيراً على البعد العاطفيّ للأدباء والشّعرا آنذاک وكانت ايضاً ضربة قاضية على الهيكل الأدبيّ؛ إلاّ أنّ أبرز الأشعار الفارسية هو نتيجة هذه الهزيمة.

ج: من ثورة۱۳۳۲حتّي النّهضة الخامسة عشر لخرداد ۱۳۴۲ش. ثالث هزيمة وقعت بعد استيلاء المتفقين على إيران هو ثورة مرداد ۱۳۳۲ من جهة ونهضة ۱۵ خرداد لعام ۱۳۴۲.كانت هذه النهضة نتيجة السياسيات العلمانية للحكومة والقبض على «الامام خميني».لذلک استغرق الكثيرمن الأدبا ء في العلاقات الجنسية والمخدرات وبعضهم امثال شاملو حاول تغيير الاتجاه العام من اللآ أمل إلى الأمل وهم كانوا في قنوط من الحكومة الجابرة (ميرزايي، ۱۳۸۸ :۶).

۲-۲-۱. عاطفة شاملو الشعرية

يقول نفس الشّاعر في موقفه من العاطفة على شكل ضمني «انّ تعبي هو حياتي و انّما تعبنا هو حياتنا و يكفيني شعوري الحادّ...وانّ شعري وسيلة تهديكم إلى عالم العاطفة» (حكمت،١٣٩٠: ١٢٦). تعتبر العاطفة جزأً لا يتجزّأ من تجربة شاملو الشّعرية و« يتفرّع عنها الحبّ، والنّفور، و الغمّ، و الفرح، و اليأس، و القنوط، و الخوف، و الشّجاعة، و الغضب، و النّزعة و ما إلى ذلک. تنتج المقتطفات العالية الأدبيه من العاطفة، وتكون على نوعين: العاطفة الفرديّة والعاطفة الجمعية » (فتوحي، ١٣٨٣: ١٩٥). و نظراً إلى هذا فإنّ العاطفة تعتبر في أشعار شاملو من المحاور الأساسية التصويريّة الّتي يقوم عليها تجربته الشّعريّة عامّة؛ ذلک أنّه نجده قد ذاق طعم العذاب في السّجن و المنفي، وشاهد وتعرّض لأسوأ حالات التّعذيب و القمع، و عاش في مجتمع مليء بالحرمان، و الظلم، والاضطهاد، و القمع و التغريب. و من ميزاته أنّه كان تحت نير الاستعمار. فعاطفة شاملو تأتي من ضمن تعامله مع مجتمعه الّذي تميز بالوحدة، و الغربة، و اللاّأمل الحياه، و السّوداويّة تجاه الواقع، حيث أنّ لها تأرجحاً و استواءً. قد تميل إلى الأمل، و الفرح، و الحبّ. لكنّه عن قليل تتراجع إلى اللاّ أمل، و التّشاؤم، و السّوداوية تجاه الحياة. غالباً ما تنعكس هذه التّجليات العاطفيّة على نحو سلبيّ في نّصه الشّعريّ وتنقسم إلى محورين اساسيين:

أ: عاطفة الحبّ: لعاطفة الحبّ عند شاملو بُعدان هامّان، بعد يتعلّق بحبّه للمرأة وبعدآخر يتعلّق بالعاطفة الإنسانية الجمعية الّتي تنبعث من ظروفه الأسرية والبيئيّة و ما إلى ذلک. قد ذاق شاملو طعم العذاب و تعرّض لأسوأ الحالات التّعذيبية و القمعية في السّجن. إلاّ أنّه كان هناک له سجن آخر و هو سجن المجتمع الّذي كان يمتاز بالمفارقة و التّناقض الطّبقيّ والفكريّ. و الّذي قد يعاني من ثقل الحكومة الجابرة. لذلک يقول: «**اَلسِّنةُ السَّيئَةُ/سَنَةُ الرّيحِ / سَنَةُ أَيامٍ طَويلَةٍ وَمُقاوَماتٍ ضَعيفَةٍ/ سَنَةٌ تَسوَّلَ فيهَا الْكِبْرِياءُ / السَّنَةُ الدَّنيئَةُ/ سَنَةُ الحِدادِ/ سنَةُ دَمْعَةٍ «بوري»/ سَنَةُ دَمٍ مُرتَضى/ سَنَةُ الكبيسةِ..**»: «**سال بد / سال باد / سال روزهای دراز و استقامت‌های کم / سالی که غرور گدایی کرد / سال پست / سال عزا / سال اشک پوری سال خون مرتضی / سال کبیسه...**». (**شاملو، ١٣٨٩: ۴۵٣**). «يتمثّل الحبّ في تجربة شاملو فيّ القالب الاجتماعيّ و الحماسيّ » (اكبري،١٣٩١: ٥٥). فعاطفة الشّاعر هذه تنبعث من صميم مجتمع يتّصف عامّة بالريح والشّک والبكاء ...! وطبعاً تميل أوّلاً إلى زوجته «آيدا» و قد جعل لها قِسماً مستقلاً في شعره، رغبة في إبرازحبّه وشكره و عرفانه لها، لما بذلته من قوّة عاطفيّة دفعت الشّاعر من حبّ سطحيّ إلى حبّ عميق إنسانيّ ممتاز بالصّداقة و الإنسانية.في الحقيقة إنّ حياة شاملو تغير اتّجاهها بَعدأن تعرّف على «آيدا سركيسان»، و كذلک تغير مسير عاطفته بها، من اللاّ أمل إلى الأمل، من الضّعف إلى القوّة، من الاضطرب إلى السّكينة و الهدوء. حيث أن هذا الأمر يتجلّى في أشعاره بوضوح تام، اعتباراً له بأنّها مصدر الحبّ و الشّوق إلى الحياة. و ذكر-آنفاً- أنّه تزّوج في حياته ثلاث مرّات . و تزوّج أخيراً من آيدا و تحوّلت حياته إطلاقا عقب ذلک. يقول فيها: «**حادَثَتْني عَيناکِ /أَنَّ الْغَدَ /يوْمٌ آخَرُ / تِلْک العُيونُ الَّتي إرْهاصٌ لِلْمَحَبَّةِ / وَهَذا حُبُّکَ الَّذي...حَرْبآليةٌ /أُصارِعُ بِها قَدَرِي /كُنْتُ قَدْ ظَنَنْتُ الشَّمْسَ...!فيما وَراءاتِ الأُفُقِ/.../ قَدْ زَعَمْتُ هکَذا /كانَتْ آيدا خِتامَ إبْطالٍ لِلّسفَرِ الأَبَدي...**»: **چشمانت با من گفتند /که فردا / روز دیگری است /آنک چشمانی که خمیر مایه ی مهر است! / و اینک مهر تو: نبردافزاری تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم /آفتاب را در فراسوهای افق پنداشته بودم. چنین انگار بودم / آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود...!** (نفسه:**۴۵٣**). يتّضح أنّ الشّاعر قد ورد في زمان آخر بتعامله العاطفيّ مع زوجته. لذلک يقول أنّ عينيک تعّبران عن يوم وغد جديد مفعم بالحبّ والشّفّافيّة. فهي عنده الخطّ الفاصل بين الأمل و اليأس، و الفرح و الحزن و ما إلى ذلک. على أية حال فإنّ شاملو ينظر إلى المرأة عموماً

نظرة من يقّر بحسّها المرهف الّذي يوجّه المسير النّفسيّ للإنسان نحو الإيجاب. أمّا البعد الآخر لعاطفة الحبّ عند شاملو هو الحبّ الإنسانيّ المنطلق من حبّه للمرأة. هذا الحبّ يدفعه إلى التّفوّه بالوحدة الإنسانية لا الاتّحاد الإنسانيّ. تتّجلى هذه النّزعة حينما يقول: «**أَنا وَ أَنْتِ واحِدُ شَوْقٍ /أَفْضَلُ مِنْ كُلِّ شُعْلَةٍ /حَيثُ لاتَسْتَوْلي عَلَينا الْهَزيمَةُ أبدا /ذلِکَ أَنَّنا في حِصْنٍ مِنَ الْحُبِّ /و... قَدْعَشَّشَ السُّنُونو... في مُخَيمِنا /يَمْلَأُ /الْبَيتُ / بِإيا– ذِهابٍ مُسْرِعٍ /مِنْ اِلهٍ مَفْقُودٍ...**»: من و تو يکی شوريم /از هرشعله‌ای برتر / که هيچ گاه شکست را بر ما چيرگی نيست/ چرا که از عشق رويين تنيم/ وپرستويی که در سرپناه ما آشيان کرده است / با آمد– شدنی شتاب‌ناک/ خانه را از خدايی گم شده / لبريز می‌کند...! **(نفسه: ۴۵۹)**. هنا يطلب من النّاس عامّة أن يجتمعوا في ظلّ خيط واحد و هو الوحدة لا الاتّحاد. و بها يريد أن يثبت لهم أنّ العدوّ يستحيل به أمرهم إطلاقاً. ذلک أنّه اعتبر نفسه و المقابل شوقاً أفضل من شعلة نار، لاتنطفي أبداً. والحبّ الجمعيّ عنده هو الجنّه الحصينة الّتي لايمكن للعدوّ أن يكسّرها أبداً. في الحقيقة إنّ شاملو قد جعل أبواب مستقلّة شعرية للمرأة خاصّة و للانسان عامّة، تعبّر فيها عن حبّه الرّفيع العالي على جهة الاستحقاق. ومقابل البعد الايجابيّ لعاطفة الشاعر هناک البعد السلبي وذلک:

ب: عاطفة اللاّ أمل: واحد من ميزات شاملو الشّعريةّ «هو نزعته الثّنائيّة العاطفيّة. فبتاثّره من السريالية والمستقبليّة يكسب أشعاره المفردات الصّلبة و اللّينة و الموت و الحياة و المحبّة و النّفور معا...» : (براهني، ۱۳۸۴: ۵۸). ففي تجربته نجد يتعامل القنوط واللاأمل– من المنطلق النّفسي– باعتبارهما من العواطف السّلبية، مع العواطف الإيجابية كالفرح والبهجة والسرور، والبساطة. وفي أحيان كثيرة تتغلّب العاطفة السّلبية على العاطفة الايجابية في تجربة الشاعر. فياتي الكلام ممتازاً بالتّعقيد و التّناقض النّفسيّ . إذن عاطفة شاملو هي نتيجة احتكاک العواطف السّلبية بالعواطف الإيجابية.لودققّنا قليلاً إلى قصائد الشّاعر لاتّضح لنا أن عصارة احتكاک العواطف عند الشّاعر تتّسم بالسّلبية، و هي اللاَمل، و التّشاؤم، و الحزن. حيث نجده يترع في كثير من قصائده إلى اللاّ أمل، و اليأس، و القنوط وغيرها.يقول في هذه المناسبة: «**حالِياً تَحْتَ نَجْمٍ بَعيدٍ / أنَّ دَجاجَةَ الظُّلْمَةِ /هِيَ الَّتي تَلْحَنُ /فَوْقَ سَطْحٍ عَظيمٍ... / وَالرُّجُولَةُ وَ الإنْسانيةُ يزنُونَهُما كَالرُّطَبِ...وَالعَدَسِ ... /و كَلِمَةِ الإنْسانِ /طُلُوعُ إحتِضارِ الرُّعْبِ/ فِكْرَتَهُ كابُوسٌ يَجْتازُ حُلمَ... الْمَجانين...**»: اكنون که زير ستاره دور /بر بام بلند /مرغ تاريکی است / که می‌خواند / و مردی و مردانگی را / همچون خرما و عدس به ترازو می‌سنجد / و کلمه انسان / طلوع احضار وحشت است / و انديشه آن /کابوسی که به رؤيای مجانين می‌گذرد...! **(شاملو، ۱۳۸۹: ۵۰۷–۵۰۸)** يدلّ التّصوير هنا على أنّ الشّاعر قد وقع في ظلمة كبيرة في حياته. و هذا الأمر ليس إلاّ ناتجا عن احتكاكه العاطفيّ بمجتمع يزن الرّجولة و الإنسانية بشيء ضيئل من جهة و كيفية تعامل الشاعر العاطفيّ معه و وضعيّته النّفسية من جهة اخرى. يعبّر بكلامه عن قنوطه من الحياة في مكان اخر مصرّحا: «**صُراخٌ وَلاشَيَ /ذلِکَ أَنَّ الأَمَلَ لَيسَ قادِراً (إلى حيث) أَنْ يضَعَ رِجْلَهُ على رَأْسِ اليأْسِ / نَحْنُ على بِساطِ الأَعْشابِ نائِمونَ / قَدْ تَواصَلْنا مَعَ الحُبِّ على بِساطِ الأَعْشابِ / بِتَيقُّنِ الحَجَرِ / وَ مَعَ أَمَلٍ دونَما هَزيمةٍ /مِنْ بِساطِ الأَعْشابِ /قَدْ قُمْنا بِحُبٍ، بِتَيقُّنِ الحجَرِ /لكِنَّ الْيأْسَ استَطاعَ حَيثُ.. /أَنَّ الْفِراشاتِ وَالْحَجَرِ ليسَتْ إلا هَمْساً /صُراخاً / ولاشَيءَ بَعْدُ...**». فريادی و ديگر هيچ / چرا که اميد آن چنان توانا نيست /که پا بر سر يأس بتواند نهاد / بر بستر سبزه‌ها خفته‌ايم / با يقين سنگ / بر بستر سبزه‌ها

با عشق پیوند نهاده‌ایم / و با امیدی بی‌شکست/ از بستر سبزه ها/با عشقی به یقین سنگ برخاسته‌ایم/ اما یأس آن چنان تواناست.../که بسترها و سنگ زمزمه‌ای بیش نیست/ فریادی /و دیگر/هیچ...! (نفسه: ۳۵۷).

ج: عاطفة التّشاؤم: تمتاز ذهنية شاملو بالتّعقيد و الّتناقض. و ربّما لو نظرنا نظرةً قليلة إلى بنائه الشّعريّ نصل إلى حقيقته العاطفيّة. لقد احتلّت عاطفة التّشاؤم محلاّ واسعاً في نتاجه الاديبّ. و هناك دوافع خارجيّة وباطنيّة لهذه النّزعة النّفسيّة.لكن لايسمح لنا المقام أن نستكشفها في هذا القليل. فمن أجمل ما يقول الشاعر في ميله إلى العاطفة السلبية هو:«**تَجاوَزَعُمْري عَنِ الثّلاثِينَ وَ أَنا أَرْكَضُ مُهَرْوِلاً / مِنَ الْمُنْحَدَرِ إلى جِهَةِ الْعَدَمِ / أُشاهِدُهُ أَمامِي ضُبَابِياً / أَحْضانُهُ مَفْتُوحَةٌ وَروحُهُ مُضْطَرِبَةٌ/ الرُّوحُ تَرْتَعِشُ مِنْ وِصالِي / أَنا ماءٌ وَ هوَ يتَحَرَّقُ عَطَشاً / قَدْ فَتَحَ الْجِسْمَ بِأَسْرِهِ كَالْفَمِ / لِيبْتَلِعَنِي كَذلِكَ مِنَ السَّماءِ...**». سالم ازسی رفت و غلتک سان دوم /از سراشیبی کنون سوی عدم /پیش رو می-بینم‌اش مرموز و تار /بازوان‌اش بازو جان‌اش بی‌قرار /جان زشوق وصل من می‌لرزدش /آب‌ام و او می‌گدازد از عطش /جمله تن را باز کرده چون دهان /تا فروگیرد مرا، هم زآسمان...» (نفسه: ۱۰۳) فإنّ الدّلالة الأصلية و المحورية الّتي هنا تشير إلى نظرة الشّاعر السّوداويّة تجاه الواقع هي «تجاوز عمري من الثّلاثين»؛ ذلک أنّه هو في عمق الحياه لكنه يشعر باللاّأمل و القنوط و السأم. يتّسم مسيره العاطفيّ هنا بخلوّها عن الفكرة بتاتا. لكنّ المحطّة الأخيرة من عاطفة الشّاعر تأتي من خلال امتزاج العاطفة بالفكرة وسيطرتها أخيراً. فيصير كلامه يتألّف من عاطفة بحتة. و قد يرى في الحياة بصيص أمل يتلألأ من أمد بعيد. و ذلک حينما يقول: «**يوماً أَقَلُّ أُنْشُودَةٍ هوَ الْقُبْلَةُ /وَكُلُّ انسانٍ؟لِكُلِّ انسانٍ /أَخٌ / يوْماً لا يغْلِقونَ أَبْوابَهُمْ بَعْدُ/.../ القُفْلُ /أُسْطورةٌ / وَالْقَلْبُ/ يكْفِي لِلْحَياةِ/ يوْماً مَعْنِي كُلِّ كَلامٍ هُوَ الْحُبُّ / يوْماً لَحْنُ كُلِّ كَلامٍ حَياةٌ /.../يوْماً كُلُّ شَفَةٍ أُغْنِيةٌ/ .../ يوْماً تَأْتِي أَنْتَ لِلْأَبَدِ /يوْماً نُقَدِّمُ إلى عَصافِيرِنا الْحَبَّةَ.**»: روزی که کمترین سرود / بوسه است / و هر انسان / برای هر انسان/ برادری است / روزی که دیگر درهای خانه‌شان را نمی‌بندند / قفل / افسانه‌ای است /و قلب /برای زندگی بس است روزی که معنای هر سخن دوست داشتن است/.../ روزی که آهنگ هر حرف زندگی است /.../ روزی که هر لب ترانه است/.../ روزی که تو بیایی؛ برای همیشه بیایی/ ...../ روزی که ما دوباره برای کبوترهایمان دانه بریزیم...! (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۰۷-۲۰۸). هذا هو مدينة الشّاعر الفاضلة الّتي يبحث فيها عن بصيص امل بالحياة و يمكن نحكم بالجزم على الشّعراء جميعاً على انّهم يلوذون إلى هذه الرّكيزة خلاصا من القضايا الاجتماعيّة و السّياسيّة الصّعبة.

۲-۲-۲. بنية شاملو الفكرية

يتأرجح أدب شاملو بين العاطفة و الفكرة. فيميل أحياناً إلى العاطفة و أحياناً أخرى إلى الفكرة. لذلك نجد شعره قديطبع بطابع عاطفيّ بنوعيه الايجابيّ والسّلبيّ و أحيانا أخرى يطبع بطابع فكرى يجوب آفاق السّياسّة والفلسفة وما إلى ذلک. تنقسم الفكرة عند الشاعر في نزعات أهمها:

أ: النّزعة الفلسفيّة: قد تأثّر شاملو في نزعته الفلسفيّة إلى حدّ بعيد باتجاه ماركس، و فوئر باخ، و لاسيما سارتر الوجوديّ. يقول سارتر: «ليس الإنسان موجوداً؛إذا كان بعيداً عن الغيرية» (احمدى، ۱۳۸۴: ۹۰). يضع نفسه هذا الأمر في كتابه «الوجودية و أصالة البشر» قائلاً: «نحن نُدرک وجودنا بتعاملنا مع الآخرين. يتوقّف إذن وجودنا بعضها على البعض. على هذا الأساس هناک نوع من الشرطية المتقابلة بين بعدنا الوجوديّ؛ حيث أنّ الأوّل شرط الثانيّ والثانيّ شرط

الوجود الثّالث و بالعكس كذلک» (سارتر، ۱۳۴۴: ۴۵-۵۵). هذا يعني بشكل عام انّ الانسان لايعني الاّ بحضوره في المجتمع و انضمامه اليه. فالانسان بانقطاعه عن المجتمع ليس له اصالة. ذلک انّه خلق الانسان اجتماعياً في حدّ ذاته. و بطبيعته يميل إلى المجتمع و يبحث عن حاجاته فيه. يقول فى هذه المناسبة: «**إذا تَسْتَمِعُ إلى كَلامِي /أَقُولُ /كُلُّ شَخْصٍ قَطْرَةٌ صَغِيرَةٌ في هَذَا النَّهْرِ الْعَظِيمِ /لامَعْنِي لَهُ في الْوَحْدَةِ، وَلاقِيمَةٌ...**».اگر از من شنوايى دارى /مى‌گويم /هر كسى قطرهٔ خردى است در اين رود عظيم /كه به تنهايى بى‌معنى و بى‌خاصيت است...! (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۵۹) يتّضح هنا أنّ الشّاعر يحتذي في منهجه الفكريّ حذوة «سارتر» و هو يعتبر الاجتماع اساساً لتكون الأنا والذات.بناءً على هذا المنهج الفكريّ فإنّ الطّبيعة بكلّ ما فيها من جمادات و سوائل و حيوانات تشكّل بناءً واحداً لا يمكن تجزّؤه أبداً. يقول ماركس فيما يتعلّق بعرضية الله وجوهرية المفهوم الإنسان مؤكّداً: «أن الدّين انعكاس أوتجلّ من الأخطاء الفكريّة في المجتمع الإنسانيّ. عندما تعجز الحياة السّياسيّة و الاقتصاديّة عن إغناء الإنسان في حياته يوجد الإنسان العالم الوحي للديانة، بما فيها من الحلم العابث. حتّي إنّ الدّيانة تصبح ترياقاً(إفيوناً) يستعمله الإنسان...» (الراكشي، د.ت: ۲۴۴). و في الحقيقة يرادف التدين با«لفقدان الذاتيّ» عند بعض المعاصرين. يتّضح ممّا سبق أنّ ماركس يرفض العالم الماورائيّ تبريراً له بدوافع ذاتية نفسية ولها دور محوريّ في توجيه الإنسان الاعتقاديّ. يقول كذلک شاملو في هذه المناسبة: «**مُحيطٌ ذاکَ /طَيرانٌ وَ دَوّامَةٌ وَ مَوْجَةٌ /جَبَلٌ هذا /دونَ أَنْ يدْرِي / جُزَئْيةٌ دونَ...كِبْرياءِ /لِيسَبِّحَکَ بِذُلٍّ / وَ يرْتَعِشُ مِنْ جبْرِکَ وَ مِنْ سَطْوَتِکَ /وَ يسْتَعْصِمُکَ غَريباً في ذاتِهِ /لِكَي تَكونَ أَنْتَ /الْكُلَّ...** ». **اقيانوس است آن / .../ پرواز و گردابه و موج / كوه است اين / بى‌آنكه بداند / ذره اى بى شكوهى / تا تو را به خوارى تسبيح گويد / از وحشت قهرت برخود بلرزد /بيگانه از خود چنگ در تو زند/ تا تو/ كل باشى...!** (**شاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۲۸**). في الحقيقة تتألّف بنية شاملو الفلسفية من ميله المبالغ في الفلسفة الغربية ولاسيما نزعة سارتر الوجودية. و من مكوّناتها اصالة الانسان على الوجود الماورائيّ. و في الحالة هذه هو الذّي يتحكّم على الطّبيعة و مسيطر عليها اطلاقاً. على هذا نجده في بعض الاحيان يجعل للانسان مكانة متعالية و مرموقة في بناء شعريّ بشكل عام.

ب: النّزعة السّياسية: بدأ شاملو نشاطاته السّياسية عام ۱۳۲۱ عندما كان تلميذاً في المرحلة الإعدادية. ألقي في السّجن بعد ذلک بقليل على أيدي المتّفقين، فترک الدّراسة مائلاً إلى السّياسّة. و أخذ يعمل في الصّحافة عام ۱۳۲٤ في مجّلات متعدّدة منها مثلا الأدبيّ و السّياسيّ و الأدب العام «فولكلور». (اختيارى،۱۳۸۱: ۱۹). وعلى ضوء الاتجّاه السّياسيّ نجد الشّاعر يعتمد على الطّبيعة في الكشف عن القضايا السّياسية. فالطّبيعة عنده رمز واستعارة بكلّ ما فيها من عناصر، للاستعمار، و الواقع المأساويّ، و الظّلم، و الفقر، و الفساد، و ما إلى ذلک. «فاللّيل» رمز للطبقة الجابرة، و«البحر» للأمّة، و«الشّتاء» للظّروف المأساويّة الّتي يعيشها المجتمع و هكذا دواليك. يقول:كمايقول: «**اللَّيلُ قَدْتَرَنَّمَ /دامِي النَّحْرِ /مِنْ أَمَدٍ بَعِيدٍ /البَحْرُ /قَدْتَهَدَأَ غَيرَآبِهٍ /غُصْنٌ /في سَوادِ الْغابةِ /إلى النّورِ /يصِيحُ...**»: **شب / با گلوى خونين / خوانده است ديرگاه / دريا / نشسته سرد / يک شاخه/ در سياهى جنگل / به سوى نور / فرياد مى‌كشد...!** فيبدو جليا أنّ الشّاعر قد استطاع جيداً أن يخلق جوّا عاطفيّا عالياً، بالاعتماد على آليات تصويريّة كالاستعاره و الرّمز. و لكن هذه الآليات لم تسخدم جمالياً إطلاقا. بل و فيها نوع من الوظيفة السّياسيّة الّتي هي المراد عند الشاعر. فالمقطع في معناه القاموسيّ يدلّ على فضاء طبيعيّ ميت، ذلک أنّ اللّيل نحره دام والبحر قدتهدّأ. و الغابة قد جنّ عليها اللّيل لكن إذا اعتمدنا على البعد الاستعاريّ منه يتبين أنّ

الشّاعر يريد من المقطع وظيفة سياسية. «فالّليل» استعارة عن الحكومة الجابرة قدعرّضت النّاس لسوء المعاملة من أمد بعيد. و «البحر» استعارة عن الناس الذين ناموا عن الظّروف القاسية، غير آبهين بها إطلاقا. «الغصن» استعارة من الشّاعر الّذي أخذ بيديه شمع القلم بحثاً عن الطّريق إلى الأمل (پورنامداريان،١٣٨١: ٢٤٧-٢٤٨).

ج: الترعة الواقعية: تتجلّى الفكرة هذه عند الشّاعر في ما طرأ على المجتمع من تغيرات وتبدّلات سياسية واجتماعية صعبة أو بل ما يتعلّق بالإنسان إطلاقا؛ من الحريّة، و الكرامة، و الشّرافة، و الكبرياء. يبدو الشّاعر في أشعار عامّة ناقداً سياسياً و اجتماعياً، يميل في فكرته إلى الواقع في المجتمع، معبّراً عنه بتعبير من اصطدم بالسّياق الاجتماعي و السّياسي. تتمحور واقعية شاملو حول «الإنسان» و هو يقول: «...**وكَسُرْعَةِ تَفْجِيرِ الدَّمِ في النَّبْضِ / يتَقَدَّمُ / وَيتَمَشّي على التّاريخِ.../ وَعلى إيرانَ وْالإغْريقِ.../ الإنْسانُ الإنْسانُ.../ الإنْسانُ الإنْسانُ... الإنْسانُ /في شَرايينِ التّاريخِ.../ الإنْسانُ الإنْسانُ الإنْسانُ الإنْسانُ... الإنْسانُ:** و به سرعت انفجارخون در نبض/گام بر می‌دارد / و راه می‌رود بر تاریخ/ بر ایران و یونان... / انسان انسان انسان انسان...انسان/ در رگ تاریخ.../ انسان انسان انسان انسان...انسان. (شاملو، ١٣٨٩: ٦٣). في الواقع تمتاز تجربة شاملو لواقعية الشعريّة بالكشف عن الإنسان ومقومّاته كالحريّة والكبرياء بموقف موضوعيّ- انتقاديّ لا يشوبه غرض شخصيّ بتاتاً.

٢-٣. مقارنة الشّاعرين عاطفيا

لوأمعنّا النّظر في تجربة الشّاعرين الشّعرية لاتّضح لناأنّه تمتاز عاطفتهما بالجيشان أمام كل ما تواجهه في المجتمع من ضعف فكري في البناء الجماعيّ أو السّياسيّ. على هذا فإنّ العاطفة قدجعلت أدبهما عامّة وشعرهما خاصّة، يمتاز بجودة السّبك ورقّة المعني. لكن مقابل هذا الاتفاق هناك نوع من الخلاف المحوريّ في اتّجاههما العاطفيّ؛ في أن الماغوط تنبعث عاطفته من الأسرة فتنجذب في المجتمع وأخيراً تنزع نزعة انعدامية. فبذلک يرى الشاعر جو الحياة قاتماً مظلماً. يقول في هذا السياق: «**الإسْمُ: مُحَمَّدٌ أَوْ عِيسى أَوْ مُوسى/.../ الطُّولُ: حَسَبَ الْجِهَةِ ألَّتِي أَقِفُ أَمامَها فِي... تِلْکَ اللَّحْظَةِ / الْجِنْسُ: حَسَبَ فَراسَةِ الْمُخْتارِ وَأَمِينِ السِّجِلِّ الْمَدَنِي / الهَوايةَ: التثاؤُبُ / الْحالَةُ الاجْتِماعِيةُ: مُتَزَوَّجٌ أَوْ مُتَأَهِّلٌ مِنَ القَضِيةِ /التابعِيةِ: جُمْهُورِيةُ أَفْلاطونَ الشَّعْبِيةِ الدِيمُقْراطِيةِ العَرَبِيةِ أَوْ جُمْهُورِيةِ فَرَحاتٍ لَيوسُفْ إِدْريسْ /مَكانُ الإقامَةِ: أَي رَصِيفٍ أَوْ حاوِيةٍ عَلَيهِ / السِّنُ: مُحَيِّرٌ /الْعُنْوانُ الإلِكْتُرُونِي: شَرْقَ عَدْنٍ غَرْبَ اللهِ**» (الماغوط، ٢٠٠٦: ٢٤٥-٢٤٦). واضح هنا أن الشّاعر قد أصيب بنوع من الإزدواجية الرّؤيوية. لقد فقد الشّاعر جميع ما يكون في الإنسان العاديّ كالحبّ والأمل والفرح وغيرها. العنوان الإلكترونيّ هو الّذي قد نتج عن نزعة الشّاعر الحلامية. و بشكل عام إن اتّجاه الشّاعر العاطفيّ ينتهي إلى العدمية العاطفيّة، إلاّ أنّه لو أمعنّا قد يطبع شعره بطابع لايخلو منه بصيص أمل بالحياة. لكنّ العاطفة في تجربة شاملو و على امتيازها بنزعة سوداوية في معظم الاحيان تمتاز بنوع من الاعتدال بالقياس إلى الماغوط. فهو يري الافق جميلا و لاينتهي من اللاأمل إلى السّوداية المطلقة الّتي وجدناها في تجربة الماغوط. يقول في هذا السياق: «/ **يوْماً ما أَقَلُّ أُنْشُودَةٍ / هُوَالقُبْلَةُ / وَ كُلُّ انْسانٍ / لِكُلِّ انْسانٍ / أَخٌ ... /يوْماً ما مَعْني كُلِّ حَرْفٍ هُوَ الْحُبُّ / يوْماً كُلُّ شَفَةٍ اغنيةٌ /يوْما تَاتي انت/تَاتي للأبد:** روزی که کمترین سرود / بوسه است / و هر انسان / برای هر انسان / برادری است/.../ روزی که معنای هر سخن دوست داشتن است / .../ روزی که هر لب ترانه است/.../ روزی که تو بیایی؛ برای همیشه بیایی..! (شاملو، ١٣٨٩: ٢٠٧-٢٠٨). صحيح، انّ القوّة العاطفية بين الشّاعرين تاتي من ارضية سياسية-اجتماعية مشتركة، و هي تتجلي

في انّهما من شعراء الشّرق من جهة و من الشعراء الذَين يميلون ميلا يساريّا في البعد السّياسيّ من جهة اخري، الاّ انّه هناک فارق بعيد بين نزعتهما العاطفية؛ في انّ الماغوط يتاثّر بعده العاطفي من النّقص البيئي والاسريّ من جانب و نزعة الشّاعر التمرديّة من جانب اخر.فهذا النّواقص تنتهي بالشّاعر إلى ان يجتاز سلالم العاطفة السّلبيّة و من ثّم العاطفة السلبيّة المطلقة الّتي نلاحظه في قصيدته المعنون «الهويّة اللالكترونيّة». الفارق ياتي من انّ شاملو و على الرّغم من وجود مشاكل أسريّة و اجتماعيّة و سياسيّة لكنّها لم تحل دون اهتمامه بقضايا حياته. فنجده، في مواجهته للعواطف السّلبيّة يحاول طريق خلاص من العوائق النفسيّة النّاتجة عن المجتمع و ظروفه الشخصيّة. فيري انّ يوما ياتي و تنحلّ المشاكل و الازمات الاجتماعيّة و الاخلاقيّة و ما اليها.

۲-۴. مقارنة الشّاعرين فكرياً

في هذا المجال نجد الشّاعرين متّفقين في بعض النّزعات الفكرية لاسيما أنّهما قدجرّبا السّجن في جوّ اجتماعي وسياسي قاتم. فنجدهما يميلان إلى نزعة سياسية أو اجتماعية أو أخلاقية و ما إلى ذلک. فيما يتعلّق بالماغوط يمكن القول بأنه – على الرّغم من استخدامه الكثير للشخصيات العلمية الكبيرة- يتمرّد على البناء الفكريّ معتمداً على قاعدة فكرية شخصية لا تتجاوز عنه نفسه بتاتاً. و صحيح أنّ هذا التمرّد يريد من خلاله إعادة البناء، لكنّه لايتّصل ببناء فكريّ تترتّب عليه جذور وأبعاد فكريه معيّنه. بل هو على نوع من العصبية بالنّسبة لهذا الموضوع وتطبع فكرته بطابع رفضي من كلامه في هذا السّياق: «**ما ذا جَنَي الشِّكِسْبِيرُ مِنْ مَسْرَحِياتِهِ / وَغُوتَه مِنْ سُلْطانهِ / وَشابْلُنْ مِنْ سُخْرِيتِهِ / وَنِيتْشَهُ مِنْ فَلْسَفَتِهِ...وَمارِي أَنْطُوانتْ مِنْ عُشّاقِها /غَيرَالسّلِّ وَ الصَّرْعِ وَالْجُنُونِ وَالضِّياعِ...**» (الماغوط، ۲۰۰۶: ۱۰۴). فالفكرة عند الماغوط تمتاز بنوع من الفوضي واللانسجام في بنائها الوجودي. هو يميل بطبيعة الامر إلى هدم كل بناء فكريّ قد تكوّن في التاريخ فيدمّر بناء نيتشه الفلسفيّ تدميراً . وكما انّه ينظر إلى المجتمع و ما فيه من بعد اخلاقيّ و ثقافيّ وفرديّ بطابع سلبيّ، فهو ينظر إلى نفسه هو ايضا بطابع سلبي و هذا يتجلّي بامتياز في قصيدته المعنون «الهويّة اللاكترونيّة». فعلى الرّغم من انّه يسعى ان يظهر في أشعاره معلماً حنونا للمجتمع، لكنّه لايغفل في تصويره للبناء الاجتماعيّ. فيحدّثنا عن الاوضاع السّياسيّة وا لاقتصاديّة و الاخلاقيّة السيئّة الّتي سيطرت على البليدان العربيّة نتيجة سياسة الغرب القمعيّة. ربّما لوأمعنّا النّظر إلى تجربة الشّاعرين الشعريّة نجد نوعا من الاشتراك في مسارهما الفكريّ؛ لكن هذا لايعني انّهما في اتّفاق مطلق بالنّسبة إلى بعدهما الفكري. و صحيح انّ كليهما يبدو في أشعارهما كالنّاقد الّذي يكشف لنا عن حقيقه البناء الاجتماعيّ و السياسيّ و الاقتصاديّ، لكنّه هناک مفارقة كبيرة بينهما في اتّجاههما الفكريّ الفرديّ. فاتّجاه الماغوط الفكريّ الغالب كان في ميله إلى السّياسة وما فيها من الاليّات كالعدالة و الدّيموقراطيّة والنّزعة الاخلاقيَة في البناء السياسي. لكن شاملو في اتّجاهه الفكريَ – وفضلاً عن عنايته بالقضاياالاجتماعيّة و السّياسيّة و الثّقافيّة –كان مائلاً إلى نزعة فلسفيّة مستقاة من الفلسفة الاروبيّة كنزعة ماركس الماديّة وسارتر الوجوديّة و ما إلى ذلك. يقول سارتر:«[الإنْسانُ]الْمَوْجودُ في ذاتِهِ» (رجب محمود،۱۹٦۷: ۲۲). و يقول «ماركس» أيضا:«إنَّ الأُلُوهِيةَ مِنْ الْأَغْراضِ الإنْسانيةِ الذاتيِّةِ، أي اللهُ مَخْلوقُ الإنْسانِ» (اسلامي،۱۳۸۷ :۲۳۵). و في هذا السياق يقول شاملو: «**ثُمَّ حَوَّلَ {الإنْسانَ} /صُورَةَ التُّراب /وَ جَعَلَ النَّهْرَ وَ الْبَحْرَ بِخِتامِهِ مَوْسُومَين بِالرِّقَّةِ /وَ بِأَيةِ صُورَةٍ /تُصارِعُ مَعَ قَلْبِ التُّراب ظافِراً /وَخَلَقَ الأَرْضَ بايديهِ تَماماً /وَ اللهُ كَذلِکَ بِأَيدِيهِ /مَعَ التُّراب، وَ الْخَشَبِ وَ الْجَلْمودِ /وَبَدَأَتِ الكارِثَةُ /وَ فَوَّضَ اللهُ بِفِكْرَتِهِ [وَهُوَ مَخلْوقُ أَيدِيه السّاحِرةِ...] بِنَفْسِهِ وَ ...!**: پس -انسان- صورت خاک را / بگردانيد /و رود و دريا را

به مهر خويش داغ بر نهاد به غلامی / و به هرجای، با نهاد خاک پنجه در پنجه کرد به ظفر / و زمين را يكسره باز آفريد به دستان / و خدای را / هم به دستان / با خاک و چوب و به فرسنگ / و تباهی آغاز يافت / پس خدای را كه آفريده دستان معجزه گراو بود با انديشه‌ی خويش وانهاد / .....! (شاملو، ١٣٨٩: ٣٠).

النتيجة

على ضوء ما سبق من الحديث عن الشّاعرين وإبداعهما الادبي و كذلک نظراً لما وصلنا اليه في هذه الدّراسة، من الممكن تلخيص النّتيجة ضمن محورين اساسيين:

١. البعد النظريّ: يعتبر الادب المقارن من الآليات الهامّة المعاصرة التّي لعبت دوراً هاماً في دراسة النّصوص الادبية. من هذه الزّواية يمكن ان نتناول انتاج الشّعراء الادبي بالدّراسة وصولاً إلى بعد فكريّ-عاطفيّ معيّن.كما انّه يمكن ايضاً ان نتوصّل به إلى وجوه الاشتراك و الافتراق بين الشّعراء و الادباء على ممرّ العصور. لقد اثّر الادب المقارن بحضوره في الحقل الادبيّ على توجيه النّقد ايضا. و ذلك ياتي من خلال إلقاء الضّوء على الادب العالميّ. فهذا الامر يجعلنا نحكم بالجزم على انّه هناك ذهنيّة مشتركة تنطلق منها الآثار الادبيّة. مقارنة كل اثر ادبيّ تشعرنا بانّه هناك نوع من الافتراق و الاشتراك بين هذه الآثار و لابد لها ان تخضع للنّقد الادبيّ.

٢. البعد التطبيقي: يعتبر محمّد الماغوط و احمد شاملو من روّاد قصيدة النّثر و قد كان لهما دور بارز في توجيه المسار الادبي. بما انّهما قد عاشا في عصر اشتبكت المعاهدات السّياسية كـــ«بالفور» و «سايكس بيكو» فيعتبر انتاجهما الادبي احتجاج ضدّ القواعد السّياسية الّتي فرضت لبلادهما.و بموجب هذه النّعرات السّياسية نجد الشّاعرين – وعلى الرّغم من نزعتهما اليسارية في السّياسة- يظهران كشاعر- معلّم يريد تربية أبناء شعبه و توجيه السّياسة نحو المطلوب من خلال انتاجه الادبيَ.كما انّهما قد يظهران ناقدين يعبران بالفضاء السّياسيّ عن مجهر نقدهما، محاولين الكشف عن قناع الحقيقة السياسية و الاجتماعية، بنقد واقعي- بنّاء.وعلى الرغم من اتفاق الشاعرين الاتجاهي لكنه هناك بون شاسع في جوهرهما الفكري و العاطفي؛ في انّ الماغوط يتمرّد على القوالب الفكرية و العاطفية إطلاقاً. لذلک ينتهي إلى أزمة الهوية في ذروة نصه الشعري. حيث تمتاز طبيعته بالرّفض و الفوضي و التّمرد على الاطلاق. الاّ انّ شاملو له سياق فكريّ-عاطفيّ معين و اذا لم يكن قادراً تماماً على الخلاص من جوّه العاطفيّ المأساويّ، لكنّه لا يتجاوز قواعد الفكرة و العاطفة بتاتاً. فيحاول استيعاب الحقيقة عن طريق الرّفض و القبول.وعلى جدليّة العاطفة و الفكرة يمكن القول بانّهما نتيجة جدليّة سياسيّة-اجتماعيّة تحمّلتهما بلاد الشّاعرين في وضعيّتها السّياسيّة. فنزعة الشّاعرين إلى العواطف السّلبيّة كالـــ«غضب» و «اللاّمل»...ما هي الّا نتيجة الوضعيّة الاجتماعيّة الّتي يعيشها الشّاعران. و الخلاصة هي انّ العاطفة و الفكرة و عناصر الادب الاخرى لها صراع دائم بالبيئة الّتي يعيشها الشّاعر و لايتخلّى عنه الشّاعران الكبيران أمثال الماغوط و شاملو في بناء نصّهما الشّعريّ وقوتّهما الابدائيّة.

المصادر

الف: الكتب

١. شاكرعبدالحميد (٢٠٠٣)؛ **الفكاهة والضّحک رؤية جديدة، الكويت**، سلسلة عالم المعرفة مطابع السياسة.

۲. كشيشان، الكساندر (۲۰۰۸)؛ **تاريخ سوريا الطّبيعي الاقتصادي السّياسي**، الطّبعة الاولى،حلب: دارالنّهضة.
۳. الماغوط، محمّد (۲۰۰۶)؛ **الآثار الكاملة**، دمشق: دارالمدى.
۴. ----- (۲۰۰۶)؛ **الفرح ليسس مهنتي**، دمشق: دار المدى.
۵. ----- (۲۰۰۶)؛ **حزن في ضوء القمر**، دمشق: دار المدى.
۶. ----- (۲۰۰۲)؛ **اغتصاب كان و اخواتها**،حوارات حرّرها خليل صويلح: الطّبعة الاولى، دار البلد.
۷. ---- (۲۰۰۶)؛**شرق عدن غربا**...، دمشق: دار المدى.
۸. اليسوعي كامبل (۱۹۹۶)؛ **أعلام الادب العربي المعاصر** الطّبعةالاولى بيروت الشركة المتّحدة للتّوضيع.
۹. احمدی، بابک (۱۳۸۴)؛ **سارتر كه می‌نوشت**، تهران: مركز.
۱۰. اختیاری بهروز، حمید باقرزاده (۱۳۸۱)؛ **شاملو شاعر شبانه‌ها وعاشقانه‌ها**، تهران: هیرمند.
۱۱. پل سارتر (۱۳۴۴)؛ **اگزستانسیالیسم واصالت بشر**، ترجمه مصطفی رحیمی چاپ اول، تهران: مروارید.
۱۲. پورنامداریان، تقي (۱۳۸۱)؛ **سفردر مه**، تهران: نگاه.
۱۳. شاملو، احمد (۱۳۸۹)؛ **آیدا در آینه**، چاپ نهم، تهران: نگاه و yasbook.com
۱۴. ---- آیدا (۱۳۸۹)؛ **درخت، خنجر و خاطره**، چاپ نهم، تهران: نگاه.
۱۵. ---- (۱۳۸۹)؛ **هوای تازه**، چاپ نهم، تهران: نگاه.
۱۶. ---- (۱۳۸۹)؛ **مدایح بي صله**، چاپ نهم، تهران: نگاه.
۱۷. ---- (۱۳۸۱)؛ **حدیث بیقراری ماهان**، تهران: نگاه.
۱۸. ---- (۱۳۸۱)؛ **باغ آینه، تهران**: نگاه.
۱۹. شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)؛ **راهنمای ادبیات معاصر**، چاپ دوم، تهران: میترا.

ب: المجلات

۲۰. أحمد فضل، محمد (۱۹۷۷)؛ «علم النّفس و الأدب»، **نشريه ادبيات و زبانها**، العدد ۱۴، صص ۶۳-۶۴.
۲۱. حجو، فواز (۲۰۰۷)؛ «صورة الماغوط في شعره»، **مجلّة الموقف الأدبي**، العدد ۴۳۳. صص ۱۲-۱۴.
۲۲. الخليل، أبوالمكارم (۱۳۵۳)؛ «الفكرة والعادة»، **نشريه تربيتي**، التعليم الالزامي. العدد ۶، صص ۲۳-۲۴.
۲۳. الراكشي، عمر «مايجب أن يعرفه المسلون عن ماركس»، **نشريه فلسفه وكلام وعرفان**، التفكر الاسلامي، ذوالحجه۱۴۰، العدد۱۹۲، صص ۴۳-۴۷.
۲۴. عبدالحميد، حسن (۱۹۴۳)؛ «العاطفة و ارتباطها بالادب»، **نشريه صحيفة دارالعلوم**، العدد۳، صص ۲۰-۲۶.

۲۵. محمود، رجب (۱۹۶۷)؛ «مصطلحات سارتر الفلسفية»، **نشرية الفكر المعاصر**، العدد ۲۵، صص ۲۰-۲۳.

۲۶. اسلامي، حسن (۱۳۸۷)؛ «رهيافت دين شناختي ماركس»، **نشريه فلسفه و كلام وعرفان**، «هفت آسمان» شماره ۳۸، صص ۲۱۱-۲۴۲.

۲۷. اكبری بيرق، حسن (۱۳۹۱)؛ «بررسی شعر و انديشه‌ی تی.اس.اليوت. و احمد شاملو بر اساس مؤلفه‌های مدرنيته»، **نشريه جستارهای زبانی**، شماره ۱۲، صص ۴۳-۶۶.

۲۸. براهنی، رضا (۱۳۸۴)؛ «گفتمان دوسويگی در اشعار شاملو»، **نشريه گوهران**، شماره ۹و۱۰، صص ۳۶-۶۶.

۲۹. پروينی، خليل (۱۳۹۱)؛ «جايگاه ادبيات در آثار امام صادق (ع)»، **فصلنامه علمی – تخصصی دانشگاه علامه طباطبائی**، شماره سوم، صص۱ -۲۴.

۳۰. حكمت، شاهرخ (۱۳۹۰)؛ «انسان باوری وبرخی از كاركردهاي آن در شعر احمد شاملو»، **نشريه ادبيات و زبانها عرفانيات درادب فارسی**، سال دوم، شماره ۸، صص ۱۲۱-۱۴۰.

۳۱. فتوحی، محمود (۱۳۸۰)؛ «تعريف ادبيات»، **نشريه زبان وادبيات فارسی**، شماره ۳۲، صص۱۷۱ - ۲۹۶.

۳۲. فتوحی، محمود، عاطفه، نگرش (۱۳۸۳)؛ «تصوير»، **نشريه زبان وادبيات مطالعات تحقيقات ادبی**، شماره ۱و۲، صص ۹۳-۱۱۲.

۳۳. قادری، فاطمه (۱۳۸۸)؛ «زمينه اجتماعی اشعار شاملو و ماغوط»، **نشريه‌ی ادبيات تطبيقی**، دانشگاه شهيد باهنر كرمان، شماره ۱، صص ۱۰۹-۱۳۲.

۳۴. كدكنی، شفيعی (۱۳۸۸)؛ «ادبيات وجلوه‌های ور خيال در شعر سيمين بهبهاني»، **مجله دانشكده علوم انسانی سمنان**، شماره ۲۸، صص ۱۰۷-۱۲۰.

۳۵. ميرزايي، محمد (۱۳۸۸)؛ «نااميدی‌های اخوان ثالث»، **نشريه حافظ**، شماره ۶۳، صص ۱۸-۲۷.

۳۶. نظری منظم، هادی (۱۳۸۹)؛ «ادبيات تطبيقی تعريف و زمينه‌های پژوهش»، **نشريه ادبيات تطبيقی**، دانشگاه شهيد باهنر كرمان، شماره ۲، صص ۲۲۱-۲۳۸.

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال چهارم، شمارهٔ ١٦، زمستان ١٣٩٣ هـ ش/ ١٤٣٦ هـ ق/ ٢٠١٥ م

بررسی دیالکتیک اندیشه و احساس در شعر محمد ماغوط و احمد شاملو[1]

مهدی خرّمی[2]
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، ایران
مهدی نودهی[3]
دانشجوی دوره دکتری دانشگاه حکیم سبزواری، ایران

چکیده
محمد الماغوط چکامه سرا، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس مشهور سوری است که از پیشگامان شعر سپید محسوب می‌شود، او تأثیر بسزایی در تکامل ادبیات عرب و به ویژه در ادبیات سوریه داشت. این امر برایندی است از عصیان و سرکشی وی بر فرم و قالب کلاسیکی شعر و نتیجه رسیدن به یک فرم شعری که با ذهن انسان معاصر همخوانی دارد.همتای او در زبان فارسی احمد شاملو است که از شاعران معاصر و پیشگامان شعر سپید محسوب می‌شود. او در زمینه‌های گوناگون ادبی چون چکامه، روزنامه، نمایش‌نامه، سریال‌های تلویزیونی و دیگر زمینه‌ها فعّالیّت داشته است و با اختلافی اندکی نسبت به ماغوط توانست گونه‌ای ادبی بیافریند. این مقاله برآن است تا در چارچوب نظری و با تکیه برتکنیک‌های ادبیات تطبیقی تجربه‌ی عریان هنری دو شاعر را برای خواننده روشن سازد. لذا از یک سو به خواننده اندیشه‌ای ارائه می‌دهد که بواسطه آن بر سازه‌های ادبی وبویژه عاطفه و اندیشه وقوف یابد و از دیگر سو به دیالکتیک عاطفه و اندیشه سایه می‌افکند تا بُرد تأثر عاطفی دو شاعر را در تولید ادبیشان واکاوی کند. رویکرد پژوهشی در این تحقیق بر مکتب امریکائی تمرکز دارد که از رابطه ی «تأثیر و تأثر» و «اختلاف زبانی» فراتر می رود.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، محمّد الماغوط، احمد شاملو، عاطفه، تفکر .

---

[1]- تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۵
[2]- رایانامه نویسنده مسئول: khorrami.dr@gmail.
۳-رایانامه: mehdinowdehi@Gmail.com