

صدى التصوف الشرقي وتنين السريالية الغربية في شعر سهراب

سبهري

مهرداد آقائي*

تاريخ الوصول: ٩٨/١١/٢٧

فاضل عباس زاده**

تاريخ القبول: ٩٩/٣/٧

سوسن غايب زاده***

الملخص

الشعر الحرّ هو مصدر من مصادر الخيال وما هو وراء الحقيقة المسمّى بالعالم اللاوعى أو السريالي. سهراب سبهري، شاعر ورسام وطبيعي، أخذ شعره لونا من آثار السريالية بسبب رحلاته إلى الشرق والغرب ومعرفته بالتصوف الشرقي والمدارس الأدبية الغربية. هذا المقال قام بتعريف المدرسة السريالية وخصائصه مثل الإعتماد على الإكتشاف والحدس بدلاً من الحكمة، إغلاق العقل، الحب وغيره. ثم مع المطابقة ودراسة بعض هذه الميزات في شعره الحرّ وبالنظر إلى الأدلة المتاحة في شعر الشاعر الشهير سهراب سبهري، يتعلق الأمر بأسلوبه الشعري فيشعره قد تجاوز الشاعر العديد من مبادئ السريالية التي لم يصل إليها الغربيون أنفسهم. يتوخى البحث أن يعالج هذا المنشود بأسلوب وصفى وتحليلي خلال الدراسات التي يقوم بها في معالجة أشعار الشاعر الموجودة فيها ألوان من السريالية الغربية. الغرض من هذه الدراسة، رسم العالم الحقيقي مع لغة خارقة للطبيعة وللوصول إلى الحقيقة العليا من خلال الشؤون العقلية وغير المادية وغير الملموسة باستخدام المدرسة السريالية.

الكلمات الدليلية: المدرسة السريالية، الشعر الحرّ، أسلوب الشعر، التصوف الشرقي.

Almehr55@yahoo.com

* أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأردبيلي.

** أستاذ مساعد قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع بارس آباد مغان، جامعة آزاد الإسلامية، بارس آباد، إيران.

Fazil.abbaszade@gmail.com

s.gh_2015@yahoo.com

*** ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأردبيلي.

الكاتب المسؤول: فاضل عباس زاده

المقدمة

السريالية تعنى الواقعية الزائدة والذاتية، أو الوهم الذى تم إنشاؤه لأول مرة من قبل غيوم أبولينير فى فرنسا فى مجال الأدب والفن. تأسست هذه المدرسة فى الغرب فى العقد الثالث من القرن العشرين وانتشر بسرعة فى جميع أنحاء العالم ولاسيما إيران وفاز الكثير من المشجعين فى هذا المجال. هدف الفنان فى السريالية هو المزج بين الواقع والحلم وخلق حقيقة متفوقة على الواقع. سهراب سبهري، شاعر ورسام وطبيعى، قام فى رحلاته إلى الشرق والغرب بالتعرف على التصوف الشرقى والمدارس الأدبية الغربية وهذا سبب فى انعكاس مظاهر من المدارس المختلفة فى شعره ومنها المدرسة السريالية، كما نرى فى بعض أشعاره مثل «صدى باى آب» الذى يحسب الشعر الحرّ.

تفتقد أشعار سبهري طبيعتها الواقعية وتنحو نحو السريالية، ولكن فضاءه السريالي يفتقد لآى قيمة رمزية، وينطوى على وجود روح كلية فى الأشياء والطبيعة ودوران تناسخى فيها. فهو فى هذه المجموعة صاحب حس عال تكتسى فيه مدينته الفاضلة شكلاً ذهنياً. إذن من أهم مميزات شعر سهراب الخيال اللامحدود، ونوع من السريالية الأنيقة، والبحث عن الصلات بين الأشياء والمفاهيم من منظار شاعرى ممزوج بالخيال. رحلات سهراب إلى الغرب والشرق وزيارته روما وأثينا وباريس والقاهرة وتاج محل وأنغره وطوكيو تعتبر سلوكاً روحياً، تأمل فيه سهراب فى الأرواح والأنفس، أكثر ممّا جاب به العالم. قبل أن يقصد سهراب الهند واليابان كان يألّف التفكير البوذى، السلامة العرفانية للقدماء، فقد أدت هذه الرحلة إلى تعميق الفتنة ورغبته. وفى الأخير أكسبت فنّه مساراً عرفانياً ومتطهراً. وقد أكسبته رحلته إلى اليابان التى كانت بهدف تعلّم النحت على الخشب أشياء أخرى. إذ نرى أجواء قصائده تشبه أجواء شعر الهايكو اليابانى. وإذا ما كان سهراب راضياً بموروثه وممتلكاته، وإذا كان ملتزماً بمحيطه ومدينته، فهذا من تأثير هذه الرحلات.

كما نعلم أنّ الأدب العربى دائن إلى اللغة، فلذا علينا أن نعرّف أعلام اللغة الفارسية إلى عالم العرب من خلال الترجمات لآثار الأدباء والشعراء والعلماء الإيرانيين، وأيضاً من خلال البحوث والمقالات المتعلقة بهؤلاء الجهابذة باللغة العربية حتى تعرّف العالم العربى عليهم معرفة تفيدهم وتفيدنا.

تحاول هذه الدراسة الإجابة على هذه الأسئلة:

- ما هى مشتقة من تدفقات الشعر السريالى فى شعر «صدى پاى آب» لسهراب سبهري؟
- ما هو غرض سهراب سبهري من استخدام السريالية فى شعر «صدى پاى آب»؟

سابقية البحث

لقد تمت دراسة حول السريالية ودراسة مكونات هذه المدرسة الأدبية فى أعمال وأشعار الشعراء السابقين والمعاصرين، مثال؛ مقالة «نظرة سريعة على الآثار السريالية لثمانية كتب» بقلم عبدالله حسن زاده ميرعلى ومحمد رضا عبدى، ١٣٠٢م. فى هذه المقالة، لقد دفعت المؤلف مع العناصر الطبيعية والسمات غير طبيعية عن الأشياء العادية والخطوات إلى ما هو فوق الواقع فى أنشوده. مقالة آثار السريالية فى «صدى پاى آب» بقلم كاظم نامدار، ٢٠١٠م. فى هذه المقالة، يتناول المؤلف بعد التعريف ووصف المدرسة السريالية، سيرة سهراب سبهري وميله إلى هذه المدرسة ثم قد درس مجموعة من شعره «صدى پاى آب». مقالة «التداعيات السريالية لشعر الحرب على أساس أعمال شعراء المقاومة الخمسة (عليرضا قزوه، قيصر أمين بور، سلمان هراتى، احمد عزيزى وطاهره صفارزاده)» بقلم فرنجيس شاهرخى، مهدخت بور خالقي شترودى، فرزاد قائمى واسماعيل صادقى، ٢٠١٧م. فى هذه المقالة، انعكست بعض خصائص المدرسة السريالية، مثل الفكاهة والسخرية والحب والجنون والسكر والحزن والخيال والوهم فى شعر الحرب. مقالة «سريالية ومقالات شمس التبريزى» بقلم عصمت اسماعيلى ومنا على مددى، ٢٠٠٦م. هذه المقالة مخصص لدراسة آثار المدرسة السريالية فى مقالات شمس التبريزى. وقد نشرت مقالات أخرى عن النمط الأدبى من السريالية ولكن لم يتم إجراء أبحاث مستقلة عن موضوعنا وهذا يبدو من الضرورى أن يُعالج هذا الموضوع كمقال يقوم بتعريف هذا الشاعر الإيرانى وأشعاره عند أدباء العرب وناشطيهم.

السريالية لغة وإصطلاحاً

يتكون مصطلح «السريالية» من عنصرين أساسيين «السور» يعنى ارتفاع، اعتلا وفوق و«الرنالية» يعنى الحقيقة، والشىء الصحيح. السريالية تعنى الميل إلى وراء الواقع أو الواقع

المتفوق. السريالية باللغة الفرنسية تعنى «ما وراء الواقع» و«وراء الواقع». وقد صاغ هذا هو المصطلح الشاعر الفرنسي غيوم/بولينيير. كانت السريالية أو مافوق الواقعة واحدة من أشهر الحركات الفنية فى القرن العشرين. نشر أندريه بيرتون إعلان السريالية فى عام ١٩٢٤ وحدد السريالية فى النهاية على هذا النحو: «الأتمتة العقلية الصرفة التى تعنى العملية الفعلية للفكر، لفظياً أو كتابياً أو بأى طريقة أخرى وهذا هو: التعبير عن الفكر، والخالى من أى اعتبارات أخلاقية أو جمالية» (ثروت، ٢٠٠٦: ٢٢٨) يقول بيرتون: «تم إنشاء المدرسة السريالية الأدبية والفنية بعد مدرسة الدادية فى فرنسا» (داد، ١٩٩٢: ١٧٤).

مصدر وأسباب ظهور السريالية

كلمة «السريالية» حركة تاريخية بدأت فى عام ١٩٢٠ وقد جمع عدداً من الشعراء والرسامين بقيادة/أندريه بيرتون. كان بعض هؤلاء الفنانين نشطاء دادين سابقاً. لقد توصلوا إلى استنتاج أنهم وجدوا الطريق إلى الخلاص فى تلك اللحظات الحاسمة التى تنقل الإنسان إلى مستوى أعلى من الذات والحياة الطبيعية (سيد حسيني، ٢٠١٠: ٧٨٦/٢).

السريالية هى نتيجة لإحباط وعزلة المثقفين الغربيين الذين يحتجون على العواقب المؤلفة والمدمرة للحرب العالمية الأولى من حيث أسباب ظهورها ومصدر الاجتماعى التاريخى. انفصل هؤلاء المثقفون أولاً عن «الحدائث» والنظرة العالمية التى سيطرت عليها واختاروا العزلة، ثم تحولوا إلى الدادية التى كانت غير مبالية بجميع النظم والأنظمة الأخلاقية واعتبرها لا قيمة لها وغير فعالة. فى وقت لاحق، يميل العديد من أتباع الدادا إلى خيال وشخصية ضد عقلية الحدائث والمادية وسعى لحفر اللاوعى وهكذا أسسوا مدرسة السريالية (حسن زاده ميرعلى وعبدى، ٢٠١٣: ٨٠).

مبادئ السريالية

السرياليون يلجأون إلى حقيقة أخرى تتجاوز الحقائق الظاهرة للهروب من العالم الحقيقى. هذه الحركة لم تنكر كل القيم الإنسانية لكن كان حول إيجاد قيم جديدة يمكن أن تؤدى إلى حياة أفضل. وجدوا هذه الحقيقة المطلقة فى تحرير العقل من كل

القيود(أنوشه، ١٩٩٧: ٣٨٦) مبادئ السريالية هى الواقع والأحلام، الكتابة التلقائية، الهراء، الإحباط المستمر، الفكاهة، الجاذبية، الجنون والهديان، الرغبة فى السحر، الإيمان بالصدفة الموضوعية، اشياء السريالية، الاكتشاف والحدس، اليأس، الحرمان من الزمان والمكان، الغريزة، العقلانية، رسم المشاهد وتجارب وهمية، الجمال المتشنج، النقطة المتفوقة والثورة الدائمة.

الفرق بين الواقعية والسريالية

الفرق الرئيسى بين الأعمال الواقعية والسريالية هو أن الواقعية تشمل المواضيع والأشكال اجتماعياً وفتياً المستمدة من قبول المخاطب؛ بينما تسعى السريالية لتحقيق الجمال الجديد من خلال إزالة المظاهر وكسر الإشكال ويوجه المخاطب إلى مساحة لم يختبرها من قبل؛ بمعنى آخر، يرى المخاطب فى العالم السريالى أشياء غير موجودة فى العالم الواقعى (راغب، ٢٠٠٣: ٣٤٨).

سهراب سبهري وتدفق عناصر سريالية فى «صدى پاى أب»

سهراب سبهري (١٩٨٠-١٩٢٨) وهو شاعر ورسام معاصر بارز فى عام ١٩٥١، مع نشر مجموعته الأولى من قصائد «مرگ رنگ» دخل فى مجال الأدب الفارسى المعاصر. (ياحقى، ٢٠٠٠: ١٢٩). بعد ذلك، بالتدريج مع نشر كتب شعرية أخرى وبالتوازي مع ذلك، عقد العديد من المعارض للرسم فى الداخل والخارج قدم نفسه كشاعر ورسام فى العصر الحديث وفنان يحظى باحترام كبير. خلال هذه السنوات، كانت رحلات سهراب إلى الغرب والشرق من الكون وزياره روما وأتينا وباريس والقاهرة وتاج محل وطوكيو أصبحت رحلة روحية وتنفسية له أكثر من رحلة مشاهدة معالم المدينة والسفر العالمى. إن معرفة سبهري بالفكر البوذى ورحلته إلى الهند واليابان أدت إلى مظهر من مظاهر الطبيعة الصوفية والتقنية فى شعره (حسن زاده ميرعلى و عبدى، ٢٠١٣: ٧٩).

تأثر سهراب بشعر نيمى يوشيج فى بداية حياته المهنية وهذا التأثير واضح فى قصيدة «مرگ رنگ» فى وقت لاحق يخضع أسلوبه لتغييرات وشعره يختلف عن غيره من الشعراء المعاصرين. «لقد وضع سبهري بقناع العالم الأساطير ذاكرته ونسله وأجداده للبشرية

وهكذا يربط الشعر المعاصر بالشعر التقليدي. إنه لا يسعى لتصوير العالم الحقيقي بليركز على الأساطير التي يقوم عليها الواقع» (اردلاني، ٢٠١٦: ١٦).

قصيدة «صدای پای آب»

«صدای پای آب» هو اسم الكتاب الخامس المكون من ثمانية قصائد لسهراب سبهری الذي يحتوي على قصيدة طويلة بنفس الاسم وكانت تتألف في صيف عام ١٩٦٤ في قرية شنار في كاشان (سبهری، ٢٠٠٨: ٢٩٩). تحتوى القصيدة على ثلاثة أجزاء يعرض فيها الشاعر في القسم الأول مقدمته العامة، محيطه، حياته، دينه، مهنته، بيانات السيرة الذاتية الموجودة في الوقت الحاضر. يصف سبهری في الجزء الأول من هذه القصيدة، طفولته وجزاً من شبابه في الماضي والجزء الثاني يتضمن تجربة التحرك نحو المعرفة والتصوف، الأنوثة والشك والسير على النفس. ثم يخصص الشاعر الجزء الثالث من القصيدة لتقديم نفسه بدقة في الوقت الحاضر والتعبير عن أفكاره التي هي نتيجة ولادة أخرى. يبدأ هذا القسم بـ«اهل كاشانم، اما/ شهر من كاشان نيست...» أي «أنا من كاشان، لكن/ مدينتي ليست كاشان...» ويمكن القول أن البداية الحقيقية للشعر هنا، وهي نوع من الفلسفة الشعرية، حيث يكون للكلمة والفكر ذروة غريبة. في هذا القسم، يتحدث أولاً عن الشعور بالوحدة والتصوف ويصف حياته الجديدة وغير العادية وبعد ذلك، يشجع الناس على أن يعيشوا مثل الحياة الصوفية ويعرف ويوصى بهذا النوع من الحياة للجميع (شميسا، ٢٠٠٣: ٣٠) في هذه القصيدة، نعرف الشاعر برؤيته إلى العالم الذي يتميز بمعتقداته وأفكاره وعادات نظرتة للعالم.

آثار السريالية على شعر «صدای پای آب»

الاعتماد على الاكتشاف والحدس بدلاً من الحكمة

من وجهة نظر السرياليين، لا يستطيع العقل فهم كل الحقائق ولكن كما يقول بيرغسون «الاكتشاف والحدس هو الذي يمنح المرء القدرة على فهم المصدر الرئيسي للوجود» (سيد حسيني، ٢٠١٠: ٤٢٢) إذن المبدأ الأول للسرياليين هو إغلاق العقل والمنطق، الإعتماد على اللاوعي والأدوات اللازمة للدخول في العالم السريالي هي الحلم،

الخيال والجنون، الدقة فى أدائها وتطبيقها و... وفقاً لذلك، سوف يسعون إلى تحقيق الوحدة والمعرفة من خلال الإعتماد على هذه الأساليب والتأمل فيها: «بما أن كل شىء هو مظهر من مظاهر كائن واحد، فإن التفكير فى كل شىء هو وسيلة للحصول على هذه الوحدة» (مرادى كوشى، ٢٠٠١: ١٣٣).

كان سهراب مدعياً بأنه من أجل فهم أسرار الوجود يجب على الإنسان أن يبحث عن الحقيقة فى العالم المادى. من وجهة نظر باطنية، استخدم سهراب عناصر الطبيعة التى هى مظهر من مظاهر الحقيقة لعبادة الحقيقة و لقد صور الطبيعة فى شكل أزهار. وفى الواقع، هدفه النهائى هو الوصول إلى الحقيقة وراء الطبيعة والمادة، كما قال:

«كار ما نيست شناسايى راز گل سرخ

كار ما شايد اين است

كه ميان گل نيلوفر و قرن

پى آواز حقيقت بدويم» (سبهري، ١٣٨٧: ٢٩٨ و ٢٩٩)

الترجمة:

«ليس من مهمتنا تحديد سر الوردة

ربما عملنا هو

أن نركض وراء غناء الحقيقة

بين زهرة اللتوس والقرن»

فى هذا القسم من الشعر، يسعى الشاعر للوصول إلى مظهر من مظاهر الحقيقة من خلال التفكير الباطنى والبحث عن الحقيقة وعبر حدود العالم المادى. فى هذا المعنى، يعبد الشاعر الله فى كل وجوده فى الطبيعة:

«و خدایى كه در اين نزدیکی است

لاى اين شببوها، پای آن كاج بلند

روى آگاهى آب، روى قانون گیاه» (المرجع نفسه: ٢٧٢)

الترجمة:

«والله قريب هنا

خلال زهور الليل، تحت ظلال ذلك الصنوبر الباسق

على الوعى بالمياه، على قانون الأعشاب»
وفقاً للفكر الصوفى، كل الوجود هو عبادة الشاعر والطبيعة هى بيت الله ويمكن العثور
على الله فى كل مكان فى الكون:

«كعبه ام بر لب آب،

كعبه ام زير افاقى هاست

كعبه ام مثل نسيم، مى رود باغ به باغ، شهر به شهر

حجر الأسود من، روشنى باغچه است»(المرجع نفسه: ٢٧٣)

الترجمة:

«كعبتى المشرفة على الماء

كعبتى تحت اشجار السنط

كعبتى مثل النسيم، ينتقل من حديقة إلى أخرى، ومن مدينة إلى أخرى

حجرى الأسود، هو إضاعة الحديقة»

فى هذا الجزء من الشعر، يصل الشاعر إلى حدود جديدة للجمال فى مخلوقات العالم
من خلال النظر إلى ما وراء جوهر الأشياء ويرى أشياء لا يستطيع الجميع رؤيتها:

«چيزها ديدم در روى زمين

كودكى ديدم، ماه را بو مى كرد

قفسى بى در ديدم كه در آن، روشنى پرپر مى زد

نردبانى كه از آن، عشق مى رفت به بام ملكوت

من زنى ديدم نور در هاون مى كوبيد»(المرجع نفسه: ٢٧٧)

الترجمة:

«الأشياء التى رأيتها على الأرض

رأيت طفلاً، يشمّ القمر

رأيت قفصاً دون باب حيث كان النور يرفرف فيه

السلم الذى صعد منه الحب إلى سطح السماء

رأيت امرأة تطرق الضوء فى الهاون»

تركيب الشعر والرسم فى روح سهراب سبهري المنعزلة والتواقفة إلى نوع من العرفان الحديث يُكسب شعره شفافية الإحساس والدقة والفنية، وأيضاً يكسب لوحاته نوعاً من الإخلاص الشعري:

«اهل كاشانم

پيشه‌ام نقاشی است

گاه گاهى قفسى مى‌سازم با رنگ، مى‌فروشم به شما

تا به آواز شقایق که در آن زندانى است

دل تنهایی تان تازه شود

چه خیالی، چه خیالی،... مى‌دانم

پرده‌ام بی‌جان است

خوب مى‌دانم، حوض نقاشی من بی‌ماهی است»(المرجع نفسه: ١٥٨)

الترجمة:

«من كاشان أنا

مهنتي الرسمُ

أصنع أحياناً قفصاً بالأصباغ، أبيعك لكم

ليمتع قلبكم

بأغاني الشقائق المحبوسة فيه

أىُّ خيال، أىُّ خيال،... أعلمُ

أنَّ لوحتي لا روح لها.

أعلمُ جيداً أن حوض لوحتي خالٍ من الأسماك»

يصل الشاعر فى هذا الجزء من القصيدة إلى المرحلة المتعالية من كون المكان

والمخلوق الذى يتدفق فى كل مكان ووحدة كل الكائنات تعتمد على كونها:

«اهل كاشانم، اما

شهر من كاشان نيست

شهر من گم شده است»(المرجع نفسه: ٢٨٦)

الترجمة:

«أنا من كاشان، لكن

مدينتي ليست كاشان

لقد فقدت مدينتي»

يشير هذا القسم من القصيدة إلى الدهشة وماهية الفلسفة وأنه يجلب الشاعر إلى فهم بديهي ولماذا ليس لديهم فهم صحيح للخليقة وهم مندهشون من ماهية الفلسفة. من وجهة نظر الشاعر يمكن للمرء الحصول على فهم جيد للفلسفة الوجودية للكائنات التي لا يمكن التمييز بين خلق المخلوقات لأنها تشترك في نفس الحقيقة الوجودية:

«من نمى دائم

كه چرا می گویند: اسب حیوان نجیبی است،

کبوتر زیباست

و چرا در قفس هیچ کسی کرس نیست

گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد

چشمها را باید شست جور دیگر باید دید»(المرجع نفسه: ٢٩١)

الترجمة:

«لا أعرف

لماذا يقولون: الحصان حيوان نبيل،

الحمامة جميلة

ولماذا لا يوجد النسر في قفص أحد

وزهرة البرسيم ماذا تنقص من شقائق النعمان

عليك أن تغسل عينيك، عليك أن تنظر نظرة أخرى»

١. إغلاق العقل

أحد المبادئ الأساسية للسريالية هو إغلاق العقل، إن السرياليين يزيلون الإدراك بطرق مختلفة تتعارض مع العقل، وهم يعتبرون أن لغة التفكير غير قادرة على التعبير عن الإكتشاف والحدس والطريقة للتعبير عنها هي الخيال الذي الحب هو من أبوابه. العقل في السريالية هو أسوأ عدو للفكر، أكبر زانٍ وأسوأ السجن الذي لا يفهم وظيفة الفكر والواقع

الخارجى ويفعل كل شئ بحذر ومحافظة(اسداللهى و اسمعيلى پور، ٢٠١٢: ٢٨١). يعارض سبهرى العقل ويذكر أنه لم يتوارط فى الفلسفة والمنطق بعد ولتحقيق المفاجآت مع الصور المرئية والصور الخيالية، يخرق قواعد السببية. هكذا يتحدث الشاعر عن معتقداته ومشاعره الصافية فى طفولته أو المراهقة:

«باغ ما در طرف سايه داناىى بود

باغ ما جاى گره خوردن احساس و گياه

باغ ما نقطه بر خورد نگاه و قفس و آيينه بود

باغ ما شايد قوسى از دايره سبز سعادت بود

ميوه كال خدا را مى جويدم در خواب

آب بى فلسفه مى خوردم

توت بى دانش مى چيدم»(المرجع نفسه: ٢٧٥)

الترجمة:

«كانت حديقتنا فى جانب ظل الحكمة

حدائقنا هى مكان تعقيد الشعور والنبات

كانت حديقتنا نقطة اتصال مع النظرة والقفص والمرأة

ربما كانت حديقتنا قوساً من الدائرة الخضراء للسعادة

كنت أمضغ فاكهة الله الفجة فى النوم

أشرب الماء دون الفلسفة

كنت أقطف توتاً دون العلم»

يعتبر الشاعر الفكر غير قادر على الوصول إلى الله ويعتبر أن أفضل طريقة هى طريق

القلب:

«مسجدى دور از آب

سر بالين فقيهى نوميد، كوزه‌اى ديدم لبريز سؤال»(المرجع نفسه: ٢٧٨)

الترجمة:

«مسجد بعيد عن الماء

رأيت جرة مليئة بالأسئلة على سرير الفقيه المخيب»

يطلب سبهرى من الجميع أن يغيروا رؤيتهم وفكرتهم وينصح القارئ بأن يغسل باطنه من غبار العادات لأنه يحتاج إلى تغيير رؤيته ليرى بشكل أفضل:
«چشمها را بايد شست، جور ديگر بايد ديد...
فكر را، خاطره را، زير باران بايد برد...»(المرجع نفسه: ٢٩٢)
الترجمة:
«يجب غسل العينين، لننظر نظرة أخرى...
يجب حمل الأفكار، الذكريات تحت المطر»

٢. الحب

تعتقد السريالية «أن الحب يوفر فرصة أكبر للعبور عن أشكال الوجود الثلاثة(الجنون، الحلم، الكتابة)، في الحب، يواجه المخلوق حقيقته ويتحرر من جميع القواعد ويصعد. الحب هو أساس النشاط في السريالية: يتيح لك الإفراج عن الأوهام والقضاء على الذنب» (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٣٤).

يرى سهراب كل الوجود واحداً وهو منغمس في الطبيعة ولا فرق له أنه فى أى مكان فى الارض؛ لأن كل مكان فى الأرض له ولا يشعر بأنه ينتمى إلى مكان محدد ويعبر عن حبه إلى كل مكان ولا يشعر بالغرابة:

«هر كجا هستم، باشم

آسمان مال من است

پنجره، فكر، هوا، عشق، زمين مال من است

چه اهميت دارد

گاه اگر مى رويند

قارچهاى غربت؟»(المرجع نفسه: ٢٩١)

الترجمة:

«أينما كنت، أكون

السماء لى

النافذة، الفكر، الهواء، الحب، الأرض ملكى

مايهتم

فى بعض الأحيان تنمو

فطريات الغربة؟»

يحب سهراب كل عناصر الطبيعة لأنها لا تقترب أى جريمة وكل شىء فى الطبيعة هو
مظهر من مظاهر التضحية والمودة والكرم والولادة الجديدة:

«من نديدم دو صنوبر را با هم دشمن،

من نديدم بيدي، ساياهش را بفروشد به زمين

رايگان مى بخشد، نارون شاخه خود را به كلاغ»(المرجع نفسه: ٢٨٩)

الترجمة:

«لم أر عداً بين الصنوبرين

لم أر صفصافاً يبيع ظله للأرض

ويعطى الدردار فروعه للغراب مجاناً».

يشير سبهري فى حالة متفائلة إلى ميزات إيجابية مثل «الحب»، «الموجة»،

«الصدقة»، فيما يتعلق بـ«الماء» الذى يرى فيه أصداء الأجسام:

«عشق پيدا بود

موج پيدا بود

برف پيدا بود دوستى پيدا بود

كلمه پيدا بود

آب پيدا بود عكس اشياء در آب»(المرجع فى نفسه: ٢٨٠)

الترجمة:

«كان الحب بارزاً

كانت الموجة بارزة

كان هناك الثلج، كان هناك الصداقة

كان هناك الكلمة

كان هناك الماء، صورة الكائنات فى الماء»

٣. الترابط الحرّ

الصورة الجيدة من وجهة نظر بيرتون الجمالية هي أنه لا يوجد تشابه وترابط بين وجهي الصورة وبمصادقة موضوعية ينشأ «خط مرابط» بين الذاتية والموضوعية. صورة لا توجد بها شروط لرفقة مكوناتها، الصور والكائنات تتعارض مع بعضها البعض وليست لديها علاقة ونسبة مع ذلك فإنها تخلق قوة عاطفية ضخمة ولكن لا توجد علاقة بينهما (اسداللهي واسمعيلى پور، ٢٠١٢). «اقترح بيرتون مصطلح «نقطة اتصال الحرة» لهذه العملية التصويرية. عند نقطة الاتصال الحرة، يكون التحالف حرّاً والروابط لا حدود لها، وغير محدود وبدون سبب وبالتالي فإن الصور غريبة؛ في الصور السريالية، تكون اللغة مضغوطة ومع ذلك فهي عاربية. يتم اقتصاص الصور، المجموعات غير متوقعة وغير متناسبة وغالباً ما تكون مليئة بالغضب والجنون والصدمة والمدهشة» (فتوحى، ٢٠٠٧: ٣٢١).

تشير بعض الصور والتراكيب في قصيدة «صدای پای آب» إلى الارتباط الحر للكلمات والكلمات معاً بحيث لا يوجد اتصال أو علاقة بينها:

«من زنى را ديدم نور در هاون مى كوييد»
«رأيت امرأة تطرق الضوء فى الهاون» (المرجع نفسه: ٢٧٧)
«فصل ولگردى در كوچه زن»
«بوى تنهائى در كوچه فصل»
«جنگ زيباى گلابى ها با خالى يك زنبيل» (المرجع فى نفسه: ٢٨٣)
«موسم التشرّد فى زقاق المرأة»
«رائحة الوحدة فى زقاق الموسم»
«حرب الكمثرى الجميلة مع فراغ السلة»
«عطسه آب از هر رخنه سنگ»
«چك چك چلچله از سقف بهار»
«شيهه پاك حقيقت از دور» (المرجع فى نفسه: ٢٨٧)
الترجمة:

«عطس الماء من أى جحر الحجارة»

صوت الخطاف من سقف الربيع»
«سهيل الحقيقة النقى من بعيد»

٤. الفكاهة

استخدام الفكاهة السريالية من إحدى الطرق والتقنيات للمدرسة السريالية. إن السرياليين يستخدمون الفكاهة لعبور من العالم المريح، حيث الريح المادى هو الدافع الوحيد للدخول فى عالم العجائب والجمال واظهار الإذلال والسخافات فى العالم الذى يوجد الكون فيه. تمنح الفكاهة السريالية للشاعر قدرة على رؤية العالم من زاوية أخرى وقطع العلاقات المألوفة بين الأشياء. إنهم يستخدمون الفكاهة لسحب شىء أو مجموعة من الأشياء خارجاً عن المألوف وهم يرمونها فى عالم خارق للطبيعة (حسن زاده ميرعلى وعبدى، ٢٠١٣: ٩١).

نظرة سريعة على قصيدة «صدای پای آب» ترمز إلى استخدام نماذج وفيرة من الفكاهة السريالية تكون واضحة ومبينة، «الميزة البارزة لشعر سبهرى التى تجعله متميزاً بين معاصريه هو نوع تعبيره الفكاهى الذى يعرضه على محمل الجدية، حيث لا يمكن للقارئ التعرف على الفكاهة والجدية بسهولة؛ لأن الحدود بينهما ضائعة وغير واضحة وهذه المسألة مزج الفكاهة بالجدية إلى حد أنها غير قابل للفصل من إحدى الخصائص الهامة للفن الشعري الخاص لسبهرى» (مرادى كوشى، ٢٠٠١: ٢٨٣).

يشير الشاعر فى صبغة فكاهة إلى مجتمع مريض عقلياً تماماً وأنّ عجز الفقه وعدم كفاءة السياسة بالمعنى العام الذى يركض إلى الأمام مع عنان مطلق:

«من قطارى ديدم

فقه مى برد و چه سنگین مى رفت

من قطارى ديدم كه سياست مى برد و چه خالى مى رفت» (المرجع نفسه: ٢٧٩)

الترجمة:

«أنا رأيت قطارا

يحمل الفقه و ما أثقل ذهابه!

أنا رأيت قطارا يحمل السياسة وما كان أفرغه!»

يتمنى الشاعر أن يعيش في عالم مثالي ويقود رؤيتنا من الحقائق الاعتباطى للحياة اليومية إلى وجوه مذهلة، لإحداث التغيير الحقيقي في العالم الخارجى، باستخدام الإستعارات والتشبيهات الجديدة والغريبة والرموز غير المألوفة والفكاهة، حيث يقول:

«من مسلمانم
قبلهام يك گل سرخ
جانمازم چشمه
مهرم نور
دشت سجاده من
من وضو با تپش پنجرهها مى گیرم
در نمازم جریان دارد ماه
جریان دارد طیف
سنگ از پشت نمازم پیداست»(المرجع فى نفسه: ٢٧٨)
الترجمة:
«أنا مسلم
قبلتى هى وردة
سجادتى هى ينبوع
تربتى هى الضوء
السهل هو سجادتى
أنا أتوضأ بنبض النوافذ
يتدفق القمر فى صلاتى
يتدفق الطيف
الحجر متبين من وراء صلاتى»

سبهرى فى هذه الفترة من حياته يواجه أحداثاً غير سارة. تذكرنا الأقسام التالية بالإضطراب الإجتماعى والإقتصادى فى زمن الشاعر. يبدو أن الشاعر يتحدث للناس باستخدام صورتين رمزيتين هما «البقرة» و«الحمار»، فى الوقت الذى يقتصر فهمهم على

حياتهم المادية وهم يفقدون السمع ولا يفهمونما كان من الخير عندهم. سهراب يعبر عن الفكاهاة على محمل الجدية حيث لا يمكن التمييز بين الفكاهاة والجدية:

«بره‌اى را ديدم بادبادك مى خورد

من الاغى ديدم يونجه را مى فهميد

در چراگاه نصيحت گاوى ديدم سير

قاطرى ديدم بارش انشا»(المرجع نفسه: ٢٨٤)

الترجمة:

«رأيت خروفاً يأكل طائرة ورقية

رأيت حماراً يفهم البرسيم

رأيت بقرة شبعانة فى مرعى النصيحة

رأيت بغلا حمله هو الإنشاء»

نزعة سهراب إلى الطبيعة بارزة بوضوح فى شعره ورسومه، لأنه أقبل على الطبيعة فى حياته، وتجنّب من حوله، هؤلاء الذين ربما يمتلك القليل منهم الصفاء والنقاء الإنسانى الأمثل:

«به سراغ من اگر مى آييد،

نرم و آهسته بياييد، مبادا كه ترك بردارد

چينى نازك تنهايى من»(المرجع نفسه: ٢٨٥)

الترجمة:

«إذا جئتمونى،

فتعالوا بلطف وهدوء

مخافة أن تنفطر زجاجة وحدتى الرقيقة»

رغبة سهراب بفن ومدارس الشرق الأقصى الفنية والفكرية شىء واضح، وقد واكب هذه الرغبة بوعى من خلال ولعه بالبحث والدراسة فى الفلسفة والأديان، كما عُرف عنه فى الخمسينيات بأنه رسام متجدد. مع أنه قد ابتدأ كتابة الشعر فى نفس هذه الفترة. صدر ديوانه الأول موت اللون فى عام ١٩٥١م، وفى عام ١٩٥٣م صدرت مجموعته الثانية تحت عنوان حياة الأحلام. وأصدر عام ١٩٦١م مجموعتين هما «أنقاص الشمس» و«شرق

الحزن». في هذه المجاميع كان واضحاً صدى تأثيرات نيمایا يوشیچ رائد الشعر الفارسی الحديث، لكن في مجموعاته الأخرى وقع قدم الماء والمسافر وخاصة في الحجم الأخضر لا نسمع صوته المألوف، وقد رأى البعض في آخر قصائد سهراب تشابهاً بلغة فروغ فرخ زاد الفكرية.

طبعت دواوين سهراب عام ۱۹۷۸م في مجموعة واحدة، إضافة إلى ديوان لم يصدر من قبل بعنوان نحن لا شيء، نحن نظرة تحت عنوان الأسفار الثمانية. لاقى شعره في أوائل عهده الرفض والانتقاد، ذم الشعراء والنقاد التقليديون شعره وأسلوبه، ووصفوه بأنه إنسان سلبي وغير مسئول ومنصرف عن المجتمع والناس. لكن سهراب استمر بإبداعه بعيداً عن هذا الصخب. كان سهراب لا يعبأ بأحكام الآخرين، كان يعلم بأن زماناً سيأتي يحظى فيه شعره بالقبول العام، فعمل في هدوئه، ووهب ما أدركه بالإشراق الفني للوحاته، وإلى كلماته الرقيقة كالماء واللطيفة كزرقة السماء. أبرز خصوصية في شعر سهراب هو امتلاؤه بجوهر الشعر. وفي ذلك ميزة قلماً يكتسبها الشعراء بمثل ما اكتسبها هذا الشاعر.

شعر سهراب مع كونه مجرد من الأوزان العروضية والقافية والرديف، لكن أغلبه ينطوي على موسيقى داخلية. فهو يخلق - باستخدامه الأصوات والكلمات - موسيقى لطيفة وحلمية، تجعل قصائده متميزة عن قصائد الآخرين، وهذا الجانب يعين قواعد أسلوبه المتميز. ترابط الكلمات وتجانس الصور تظهر في أعماله بشكل بديع وصادق، وقبل أن تكون هذه الصور قابلة للإدراك في الطبيعة، تُدرك في ذهن القارئ ووجدانه، وتمتاز مع إدراكه الإنساني:

«آب را گل نکنیم

در فرودست انگار، کفتری می خورد آب

یا که در بیشه دور، سیره‌ای پر می شوید

یا در آبادی، کوزه‌ای پر می گردد

آب را گل نکنیم

شاید این آب روان می رود پای سپیداری، تا فرو شوید

اندوه دلی

دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب» (المرجع نفسه: ۲۸۶)

الترجمة:

«لا نُعكِّر الماء

لعلَّ حمامة في المنحدر تشرب الماء

أو في الأجمة البعيدة طيراً يغسل جناحيه

أو في قرية جرة تمتلئ ماءً

لا نُعكِّر الماء

ربما ينساب هذا الماء إلى صفصافة

كي يغسل حزن قلبٍ

ربما غمست يد درويش كسرة خبز يابسة فيه»

كان سهراب سبهري- في زحام شعراء ما قبل الثورة- شاعراً فذاً، منعزلاً عن صخب المثقفين المتغربين، وبعد الآن المثل الأعلى للفنان الحقيقي، فهو شاعر يستند على قدراته ومواهبه الذاتية، عاش وحيداً وابتعد كل البعد عن المكر والنفاق والتحايل. كان يمتلك كل ما يمتلكه الفنان الأصيل من فضائل، حيث يقول:

«خانه دوست كجاست؟

در فلق بود كه پرسید سوار،

آسمان مكثی كرد

رهگذر شاخه نوری كه به لب داشت به تاریکی شنها بخشید

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

نرسیده به درخت،

كوچه باغی است كه از خواب خدا سبزتر است

و در آن عشق به اندازه پره‌ای صداقت آبی است

می‌روی تا ته آن كوچه كه از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد،

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،

دو قدم مانده به گل،

پای فواره‌ای جاوید اساطیر زمین می‌مانی

و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد

در صميميت سيال فضا، خش خشى مى شنوى
كودكى مى بينى
رفته از كاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور
و از او مى پرسى
خانه دوست كجاست»(المرجع نفسه: ٢٨٧)

الترجمة:

«العنوان

أين بيت الصديق؟

سأل الفارس، عند الفجر،

تمهّلت السماء

وهب العابر ظلمة الرمال غصن النور المتدلى من شفاهه،

و أشار بإصبعه إلى صفاة وقال:

قبل أن تصل الشجرة

هناك زقاق مشجر،

أكثر اخضراراً من حلم الله

فيه الحب أزرق

بلون زغب الصفاء.

تذهب إلى نهاية الزقاق، الذى ينتهى عند خلف البلوغ،

ثم تدلف إلى جانب وردة العزلة،

وقبل أن تصل الوردة بقدمين،

تمكث عند نافورة أساطير الأرض الخالدة

ستأخذك رهبة شفيفة

ستسمع فى صفاء الفضاء السيال

خرخشة،

سترى طفلاً

تسلق صنوبرة سامقة

كى يقتطف من عش النور فرخاً،
أسأله:

أين بيت الصديق؟»

شعر عنوان هو عبارة عن أسطورة، أسطورة البحث عن الصديق، أسطورة هوية الصديق. وليس المهم الصديق الذى حُدد عنوانه، لكن المهم هو الطريق الذى يُقطع فى طلبه هذا الزقاق الأسطورى الذى افترش للفارس ليصل إلى الصديق، هو الأهم، وليس الصديق نفسه الذى يقبع خلف الحجب. ومن هذا الحيث فإننا نلمس فى قطعة عنوان مشابهة لقطعة العلاقات للشاعر الفرنسى بودلير التى يشبّه فيها الطبيعة بمعبد تُسمع باستمرار من أعمدته أصواتٌ تحوّل العالم إلى عالم من اللائم.

التحليل الشعري

السعى للوصول إلى الصديق هو مصير الباحث، ويبدو أن الباحث يعيش فى بحث وتنقيب عن النصيب الأبدى. لعل هذا الصديق لا يحظى بالأهمية التى تحظى بها إشاراتهِ وعنوانه المعروف والمجهول فى آن واحد. الصداقة التى ترفل فى حجب الطبيعة بعيداً عن أنظارنا هى الأهم. هذه الإشارات بمثابة أضواء تنير لنا، نحن الباحثين، الأرض الموعودة وأين يكمن الجبل والهضبة والأرض غير المعبدة، هذه الأخيرة عبارة عن سطح صاف ومصقول تملأ أطرافها أضواء تدعونا للتأمل والنزول والرؤية والتجربة.

من يكون هذا الفارس الذى يبحث عن عنوان الصديق؟ الصور والاستعارات الواردة فى النص تشير إلى أنه لا يمكن أن يكون شيخاً أو عجوزاً، بل إنه فتى لم يصل بعد إلى سن البلوغ أو فتاة فى كامل رعونتها وحسنها قررت البحث عن حاجتها الروحية فخلّفت الدنيا وراء ظهرها وانطلقت فى رحلة البحث عن الصديق. كما أن هذا الفارس يجب أن يكون ممتطياً فرساً أبيضاً وقوياً متحكماً فى لجامه. ألا يدعونا سهراب سبهري إلى شرافة اللون الأبيض؟ لأن كل شىء أبيض ونوراني، والفارس كذلك.

كل أسطورة تنطوى على عدة رموز. بيت الصديق يرمز إلى الأرض الموعودة. البيت يعد بالراحة والنوم والدعة، وهو وسيلة للخلاص من التيه والضياغ، والصديق فى مفهوم الصوفية هو المعبود، وفى منطق العشاق هو المحبوب، وفى اصطلاح الأصحاب هو الصديق

والصاحب. الفجر يرمز إلى البياض حيث مكمن النور والصفاء والطهر. والسؤال يدل على عدم الإطلاع وعلى البحث والتطلع وعلى الألم والحاجة. حينما تتمهل السماء فإنها تهییء الأرضية لنشر السر وإشاعة النور. يد العابر هي عبارة عن مفتاح للعثور على بيت الصديق. العابر هو المرشد أو شيخ الطريقة ينقذ الأسرار من الظلمة ويبيثها في أسمع الفتى المرید. سیهری لا یقف على النار- مثل دانتی- بل یسرع نحو الصديق وسط ذاك الزقاق المشجر الفردوسی بین إشارات وعلامات الجنة. غصن النور يرمز إلى النور نفسه في تأكيد لمضمون النور في الشعر. يوهب غصن النور إلى الظلمة. الصفصافة تعنى الصفاء والطهر. زقاق مشجر رمز للاخضرار والنقاء، وهو يذكرنا بالزقاق المشجر قديماً حيث يكمن اللطف والصدق والحب والعرفان خلافاً لزقاق اليوم. والاخضرار رمز للهدوء والطيبة.

في هذا الزقاق حيث الصفاء والصدق لا نستبعد أن يكون العشق أزرقاً وأن تستبدل الصداقة بطائر محلق. أليس الطائر رمزاً للصدق والصفاء؟ فمن حق سهراب وهو الشاعر الرسام أن يرى العشق أزرقاً. البلوغ هو بلوغ معنوی وفكری وهو في الوقت نفسه بلوغ جنسی. وردة العزلة أو وردة الوحدة تشير إلى منتهى الجمال، ولأنه يجب قصدها، فوردة العزلة اسم لزقاق يصلح أن يكون سكناً في عرف الصوفية. الورد نفسه يستلزم وجود نافورة، نافورة ماء، ماء الأرض، وأرض الأساطير مرتبطة بالماء والورد والوحدة أو العزلة. ورد العزلة قد يعنى فيما يعنى ورد الإشراق وورد الخلو المعنوية والروحانية. الرهبة الشفيفة رهبة عرفانية صوفية ونيرة تدل مسير البحث وعلى وجود سر ينبغي إفشاؤه.

في هذه الدنيا المجردة من كل شيء سوى الزقاق المشجر والصفاء السيال الذي يسكن الذهن. والسيال صفة تصويرية تدل على الصفاء الذي غمر كل شيء وانساب في كل مكان. والطفل يرمز إلى روح الصفاء وجوهر البحث والخيال وأصالة الطهر. صنوبرة سامقة تشير إلى الروح المتعالية للطفل وعظمة تخيله البسيط. أخذ الفرخ هو عمل ملازم للطفل، لكن لماذا من عش النور؟ لأن الطفل المتطلع يعيش في الظلمة، ولكي يعرف معنى النور، يجب أن يقتطف الفرخ من عش النور. النور هو عرفان وإشراق في نفس الآن. رغم أن الفارس وصل إلى الطفل المتسلق الشجرة وعثر على عنوان النور- وقد يكون الصديق هو ذاك النور- لكن العابر يطلب منه استفسار الطفل: أين بيت الصديق؟ طرح هذا السؤال مجدداً له جانب تمثيلي يكمل رمزية الشعر. يعنى أن العابر يقول له عليك

السؤال دوماً، حتى ولو رأيت النور، الذى قد يكون هو بيت الصديق، يجب أن تبقى دوماً فى بحث عنه، وتقطع كل الأودية وتتخطى كل العلائم والإشارات، لا مجال للارتواء فى هذا الطريق، ينبغى طلب العطش حتى تتفجر عليك المياه من فرق ومن تحت. حتى المسحة الصوفية التى نلّفِيها فى نهاية هذا الشعر مشحونة ومفعمة بالصفاء الشعري.

نتيجة البحث

السريالية هى تيار فنى وأدبى بدأت فى فرنسا فى بداية القرن العشرين. السرياليون يلجأون إلى حقيقة أخرى تتجاوز الحقائق الظاهرة للهروب من العالم الحقيقى. إن أهم اعتقاد للسرياليين هو الإيمان بعالم يتجاوز عالم الجسد والمادة التى يمكن فهمها بطرق معينة. بناء على الدراسات المذكورة، يمكن القول بوضوح كان سهراب سبهري قادراً على التعبير عن بعض ملامح مدرسة السريالية فى قصيدة «صدى پاى آب». هذه السمات هى الاعتماد على الاكتشاف والحدس بدلا من العقل، إغلاق العقل، الفكاهة (لإبلاغ المجتمع)، الحب (حب لله)، الترابط الحر. مع ذلك، فإن التعبير عن سمات السريالية فى قصيدة «صدى پاى آب» التى غالبا يكون فاقداً للوعى والتلقائى، ليس المقصود به فصل الناس عن الحقائق؛ بل إنه رسم من العالم الحقيقى مع لغة خارقة للحقيقة. هكذا، يمكن القول أن هذه القصيدة بشكل عام فيما يتعلق بتصوير العالم العقلى للشاعر، فإن النظر إلى السمات الرومانسية للشعر مثل الإيمان بوحدة الوجود، الثناء على الطبيعة والفهم الحدسى للأشياء خلال رحلة حياته لفهم حقايق العالم هى حالة من النزوع الرومانسى لسهراب.

المصادر والمراجع

- أدونيس، على أحمد سعيد. ٢٠٠٦م، *الصوفية والسريالية*، ترجمة حبيب الله عباسي، طهران: سخن.
- أنوشه، حسن. ١٩٩٧م، *الموسوعة الأدبية الفارسية*، طهران: مؤسسة الطباعة والنشر وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي.
- ثروت، منصور. ٢٠٠٦م، *التعرف على المدارس الأدبية*، طهران: سخن.
- داد، سيما. ١٩٩٢م، *ثقافة المصطلحات الأدبي*، طهران: لؤلؤة.
- راغب، نبيل. ٢٠٠٣م، *موسوعة النظريات الأدبية*، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- سبهري، سهراب. ٢٠٠٨م، *ثمانية كتب*، طهران: طهوري.
- سيدحسيني، رضا. ٢٠١٠م، *المدارس الأدبية*، المجلد ٢، الطبعة الخامسة عشرة، طهران: نظرة.
- شميسا، سيروس. ٢٠٠٣م، *نظرة على سبهري*، طهران: صوت معاصر.
- فتوحى، محمود. ٢٠٠٧م، *بلاغة الصورة*، طهران: سخن.
- مرادى كوشى، شهناز. ٢٠٠١م، *مقدمة وإعتراف سهراب سبهري*، طهران: قطرة.
- ياحقى، جعفر. ٢٠٠٠م، *فيضان اللحظات*، طهران: جامى.

المقالات

- أردالان، شمس الحاجيه. ٢٠١٦م، «وظيفة الخرافات فى أشعار سهراب سبهري»، مقالة أدب الباطنى والأساطير، ١٢ يونيو، رقم ٤٢، الربيع، صص ١١-٤٢.
- اسداللهي، خدابخش و مينا اسمعيلى پور لوكلايه. ٢٠١٢م، «سهراب سبهري والسريالية (تحقيق صور سريالية فى ثمانية كتب لسهراب سبهري)»، المجتمعات العلمية والأدبية الفارسية، المجلد ٧، صص ٤٦٠-٤٨١.
- حسنزاده، ميرعلى. ٢٠١٣م، «نظرة سريعة على الآثار السريالية لثمانية كتب»، الأدب الفارسي المعاصر، معهد بحوث العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثالثة، رقم الأول، صص ٧٧-٩٥.

Bibliography

- Adonis, Ali Ahmad Saeed (2006). "Sufism and Serialism", translated by Habibollah Abbasi, Tehran: Sokhan.
- Ardalan, Shams Al-Hajiya. (2016). "The duty of superstitions in the poems of Sohrab Sabhari", the article of Adab Al-Batani and Al-Asatir, 12 Univ, No. 42, Al-Rubaye, Al-Safhat 42-11.
- Asadollahi, Khodabakhsh; Smileypour Luklayeh, Mina. (2012). "Sohrab Sehbari and Al-Sariyaliyah (Research of Serial Forms in the Second Book of Sohrab Sohbari's Books)"

- Enosh, Hassan. (1997). *Journal of Persian Literature*, Tehran: Institute of Printing and Publishing, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Wealth, Mansour. (2006). *Al-Ta'rif Ali Al-Madars Al-Adabiya*, Tehran: Sokhan.
- Hassanzadeh, Mir Ali; Mohammad Reza (2013). "A Quick Opinion on the Comparative Works of the Ottoman Literature of Books", *Contemporary Persian Literature, Contracts with the Science of Humanities and Endowment Studies, Third Art, First Edition*, pp. 95-77.
- Dad, Sima. (1992). "Saghafa al-Muttalahat al-Adabi", Tehran:
- Ragheb, Nabil. (2003). *Institute of Literary Theory, First Edition*, Beirut: Lebanese Publishers School.
- Sabhari, Sohrab. (2008). "Secondary of Books", Tehran: Tahoori.
- Seyed Hosseini, Reza. (2010). *Al-Madars Al-Adabiya, Volume 2, Al-Tabah Al-Khamsa Al-Ashrah*, Tehran: Nazar.
- Shamisa, Cyrus. (2003). "Ali Sabhari's Comment", Tehran: Contemporary Voice.
- Fotouhi, Mahmoud, (2007). "Sermon on the Mount", Tehran: Sokhan, first edition.
- Moradi Koushi, Shahnaz. (2001). "Introduction and Acknowledgment of Sohrab Sabhari", Tehran: Qatar, Al-Taba Al-Awali.
- Yahaghi, Jafar. (2000). "Faizan al-Lahzat", Tehran: Jami.

طنین عرفان شرقی و تنین سوررئالیسم غربی در شعر سهراب سپهری

مهرداد آقائی*

فاضل عباس زاده**

سوسن غایب زاده***

چکیده

شعر نو به عنوان منبعی قابل ذکر برای دنیای خیالی و فراواقعیت یا آنچه که سوررئالیسم نامیده می‌شود به شمار می‌رود. سوررئالیسم با تمام شبهه‌ها و سردرگمی‌های خود چنان آتشی بر جان ادبیات انداخته که همچون سیلی ویرانگر خاوران را به سان باختران درنوردیده و شوری به همه عالم زده است. سهراب سپهری، شاعر و نقاش و طبیعت‌گرای ایرانی، طی سفرهایی که به شرق و غرب عالم داشت و نیز آشنایی او با عرفان شرقی و مکتب‌های ادبیات غرب باعث شد که در شعر او الهامات سوررئالیستی جلوه‌گری کند. این مقاله بر آن است که ضمن معرفی مکتب سوررئالیسم به بررسی ویژگی‌های آن در شعر «صدای پای آب» سپهری بپردازد. با توجه به شواهد موجود در این شعر مشهور، این نتیجه حاصل شد که سپهری در سبک شعری خود در «صدای پای آب» بسیاری از اصول و مبانی سوررئالیستی را درنوردیده و پا به عرصه فراواقعیت‌هایی نهاده که حتی خود غربی‌ها هم به آن دست نیازیده‌اند. هدف از این پژوهش، ترسیم جهان واقعی با زبانی فراواقعی و رسیدن به حقیقت برتر از طریق امور ذهنی و روحی، با بهره‌گیری از مکتب سوررئالیسم در این اثر شاعر مذکور است.

کلیدواژگان: مکتب سوررئالیسم، شعر سپید، سبک شعری، عرفان شرقی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

** استادیار گروه زبان و ادب فارسی، واحد پارس آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس آباد، ایران.

*** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه محقق اردبیلی.