دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية عشرة، خريف ۱۳۹۹، العدد السابع والأربعون: صص ۹۵- ۱۲۱

صدى التصوف الشرقی وتنّين السريالية الغربية فی شعر سهراب سبهری

مهرداد آقائی*
فاضل عباس زاده**
سوسن غايب زاده***

تاريخ الوصول: ۹۸/۱۱/۲۷
تاريخ القبول: ۹۹/۳/۷

الملخّص

الشعر الحرّ هو مصدر من مصادر الخيال وما هو وراء الحقيقة المسمّى بالعالم اللاوعی أو السريالی. *سهراب سبهری*، شاعر ورسام وطبيعی، أخذ شعره لوناً من آثار السريالية بسبب رحلاته إلى الشرق والغرب ومعرفته بالتصوف الشرقی 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 فی شعره الحرّ وبالنظر إلى الأدلة المتاحة فی شعر الشاعر الشهير *سهراب سبهری*، يتعلق الأمر بأسلوبه الشعری فيشعره قد تجاوز الشاعر العديد من مبادئ السريالية التی لم يصل إليها الغربيون أنفسهم. يتوخّى البحث أن يعالج هذا المنشود بأسلوب وصفی وتحليلی خلال الدراسات التی يقوم بها فی معالجة أشعار الشاعر الموجودة فيها ألوان من السريالية الغربية. الغرض من هذه الدراسة، رسم العالم الحقيقی 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 الشرقی.

* أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأردبيلی. Almehr55@yahoo.com
** أستاذ مساعد قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع بارس آباد مغان، جامعة آزاد الإسلامية، بارس آباد، إيران. Fazil.abbaszade@gmail.com
*** ماجستيرة فی اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأردبيلی. s.gh_2015@yahoo.com
الكاتب المسؤول: فاضل عباس زاده

المقدّمة

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 ولاسيّما إيران وفاز الكثير من المشجعين فى هذا المجال. هدف الفنان فى السريالية هو المزج بين الواقع والحلم وخلق حقيقة متفوقة على الواقع. *سهراب سبهرى*، 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 «صداى پاى آب» الذى يحسب الشعر الحرّ.

تفتقد أشعار *سبهرى* طبيعتها الواقعية وتنحو نحو السريالية، ولكن فضاءه السريالى يفتقد لأى 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 ذهنيا. 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 وآنغره وطوكيو تعتبر سلوكاً روحياً، تأمل فيه *سهراب* فى الأرواح والأنفس، أكثر ممّا جاب به العالم. قبل أن يقصد *سهراب* الهند واليابان كان يألف التفكير البوذى، السلامة العرفانية للقدماء، فقد أدت هذه الرحلة إلى تعميق الفتنة ورغبته. وفى الأخير أكسبت فنَّه مساراً عرفانياً ومتطهرا. 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 «صداى پاى آب» *لسهراب سبهرى*؟
- ما هو غرض *سهراب سبهرى* من استخدام السريالية فى شعر «صداى 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 ومحمدرضا عبدى*، ٢٠١٣م. 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 «صداى پاى آب» بقلم كاظم نامدار، ٢٠١٠م. فى هذه المقالة، يتناول المؤلف بعد التعريف ووصف المدرسة السريالية، سيرة *سهراب سبهرى* وميله إلى هذه المدرسة ثم قد درس مجموعة من شعره«صداى 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 خالقى 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«الرئالية» يعنى الحقيقة، والشيء 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 الفرنسى *غيوم أبولينير*.كانت السريالية أو مافوق الواقعة واحدة من أشهر الحركات الفنية فى القرن العشرين. نشر *أندريه بيرتون* إعلان السريالية فى عام ۱۹۲۴ وحدّد السريالية فى النهاية على هذا النحو: «الأتمتة العقلية الصرفة التى تعنى العملية الفعلية للفكر، لفظيًا أو كتابيًا أو بأى طريقة أخرى وهذا هو: التعبير عن الفكر، والخالى من أى اعتبارات أخلاقية أو جمالية»(ثروت، ۲۰۰۶: ۲۲۸) يقول *بيرتون*: «تمّ إنشاء المدرسة السريالية الأدبية والفنية بعد مدرسة الدادية فى فرنسا»(داد، ۱۹۹۲: ۱۷۴).

مصدر وأسباب ظهور السريالية

كلمة «السريالية» حركة تاريخية بدأت فى عام ۱۹۲۰ وقد جمع عدداً من الشعراء والرسامين بقيادة *أندريه بيرتون*. كان بعض هؤلاء الفنانين نشطاء داديين 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 حسينى، ۲۰۱۰: ۷۸۶/۲).

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 «الحداثة» 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 الحداثة والمادية وسعى لحفر اللاوعى وهكذا أسسوا مدرسة السريالية(حسن زاده ميرعلى وعبدى، ۲۰۱۳: ۸۰).

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 والهذيان، 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 وفنياً 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 سبهرى وتدفق عناصر سريالية فى «صداى پاى آب»

سهراب سبهرى(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 ذلک، بالتدريج مع نشر كتب شعرية أخرى وبالتوازى مع ذلک، عقد العديد من المعارض للرسم فى الداخل والخارج قدّم نفسه كشاعر ورسام فى العصر الحديث وفنان يحظى باحترام كبير. خلال هذه السنوات، كانت رحلات *سهراب* إلى الغرب والشرق من الكون وزيارة روما وأتينا وباريس والقاهرة وتاج محل وطوكيو أصبحت رحلة روحية وتنفسية له أكثر من رحلة مشاهدة معالم المدينة والسفر العالمى. إن معرفة سبهرى بالفكر البوذى ورحلته إلى الهند واليابان أدت إلى مظهر من مظاهر الطبيعة الصوفية والتقية فى شعره(حسن‌زاده ميرعلى و عبدى، ٢٠١٣: ٧٩).

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

وهكذا يربط الشعر المعاصر بالشعر التقليدى. إنه لايسعى لتصوير العالم الحقيقى بليركز على الأساطير التى يقوم عليها الواقع»(اردلانى، ۲۰۱۶: ۱۶).

قصيدة «صداى پاى آب»

«صداى پاى آب» هو اسم الكتاب الخامس المكون من ثمانية قصائد *لسهراب سبهرى* الذى يحتوى على قصيدة طويلة بنفس الإسم وكانت تتألف فى صيف عام ۱۹۶۴ فى قرية شنار فى كاشان(سبهرى، ۲۰۰۸: ۲۹۹). تحتوى القصيدة على ثلاثة أجزاء يعرض فيها الشاعر فى القسم الأول مقدمته العامة، محيطه، حياته، دينه، مهنته، بيانات السيرة الذاتية الموجودة فى الوقت الحاضر. يصف *سبهرى* فى الجزء الأول من هذه القصيدة، طفولته وجزأً من شبابه فى الماضى والجزء الثانى يتضمن تجربة التحرك نحو المعرفة والتصوف، الأنوثة والشک والسير على النفس. ثم يخصص الشاعر الجزء الثالث من القصيدة لتقديم نفسه بدقة فى الوقت الحاضر والتعبير عن أفكاره التى هى نتيجة ولادة أخرى. يبدأ هذا القسم بـ«اهل كاشانم، اما/ شهر من كاشان نيست...» أى«أنا من كاشان، لكن/ مدينتى ليست كاشان...» ويمكن القول أن البداية الحقيقية للشعر هنا، وهى نوع من الفلسفة الشعرية، حيث يكون للكلمة والفكر ذروة غريبة. فى هذا القسم، يتحدث أولاً عن الشعور بالوحدة والتصوف ويصف حياته الجديدة وغير العادية وبعد ذلک، يشجع الناس على أن يعيشوا مثل الحياة الصوفية ويعرف ويوصى بهذا النوع من الحياة للجميع(شميسا، ۲۰۰۳: ۳۰) فى هذه القصيدة، نعرّف الشاعر برؤيته إلى العالم الذى يتميز بمعتقداته وأفكاره وعادات نظرته للعالم.

آثار السريالية على شعر «صداى پاى آب»

الاعتماد على الاكتشاف و الحدس بدلاً من الحكمة

من وجهة نظر السرياليين، لا يستطيع العقل فهم كل الحقائق ولكن كما يقول *بيرغسون* «الاكتشاف والحدس هو الذى يمنح المرء القدرة على فهم المصدر الرئيسى للوجود»(سيد حسينى، ۲۰۱۰: ۴۲۲) إذن المبدأ الأول للسرياليين هو إغلاق العقل والمنطق، الإعتماد على اللاوعى والأدوات اللازمة للدخولفى العالم السريالى هى الحلم،

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

كان سهراب مدعيا بأنه من أجل فهم أسرار الوجود يجب على الأنسان 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 صوّر 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»(سپهرى، ١٣٨٧: ٢٩٨و٢٩٩)

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 خدايى كه در اين نزديكى است
لاى اين شب‌بوها، پاى آن كاج بلند
روى آگاهى آب، روى قانون گياه».(المرجع نفسه: ٢٧٢)

الترجمة:

«والله قريب هنا
خلال زهور الليل، تحت ظلال ذلک الصنوبر الباسق

على الوعی بالمیاه، علی قانون الأعشاب»

وفقاً للفکر الصوفی، کل الوجود هو عبادة الشاعر والطبیعة هی بیت الله ویمکـن العثـور علی الله فی کل مکان فی الکون:

«کعبه‌ام بر لب آب،
کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست
کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، شهر به شهر
حجر الأسود من، روشنی باغچه است»(المرجع نفسه: ٢٧٣)

الترجمة:

«کعبتی المشرفة علی الماء
کعبتی تحت اشجار السنط
کعبتی مثل النسیم، ینتقل من حدیقة إلی أخری، ومن مدینة إلی أخری
حجری الأسود، هو إضاعة الحدیقة»

فی هذا الجزء من الشعر، یصل الشاعر إلی حدود جدیدة للجمال فی مخلوقـات العـالم من خلال النظر إلی ماوراء جوهر الأشیاء ویری أشیاء لا یستطیع الجمیع رؤیتها:

«چیزها دیدم در روی زمین
کودکی دیدم، ماه را بو می‌کرد
قفسی بی‌در دیدم که در آن، روشنی پرپر می‌زد
نردبانی که از آن، عشق می‌رفت به بام ملکوت
من زنی دیدم نور در هاون می‌کوبید»(المرجع نفسه: ٢٧٧)

الترجمة:

«الأشیاء التی رأیتها علی الأرض
رأیت طفلاً، یشمّ القمر
رأیت قفصاً دون باب حیث کان النور یرفرف فیه
السلم الذی صعد منه الحب إلی سطح السماء
رأیت إمرأة تطرق الضوء فی الهاون»

ترکیب الشعر والرسم فی روح *سهراب سپهری* المنعزلة والتواقة إلی نوع من العرفان الحدیث یُکسب شعره شفافیة الإحساس والدقة والفنیة، وأیضاً یکسب لوحاته نوعاً من الإخلاص الشعری:

«اهل کاشانم
پیشه‌ام نقاشی است
گاه گاهی قفسی می‌سازم با رنگ، می‌فروشم به شما
تا به آواز شقایق که در آن زندانی است
دل تنهایی‌تان تازه شود
چه خیالی، چه خیالی،... می‌دانم
پرده‌ام بی‌جان است
خوب می‌دانم، حوض نقاشی من بی ماهی است»(المرجع نفسه: ۱۵۸)

الترجمة:

«من کاشان أنا
مهنتی الرسمُ
أصنع أحیاناً قفصاً بالأصباغ، أبیعه لکم
لیُمتع قلبکم
بأغانی الشقائق المحبوسة فیه
أیُّ خیال، أیُّ خیال،... أعلمُ
أنَّ لوحتی لا روح لها.
أعلمُ جیداً أن حوض لوحتی خالٍ من الأسماک»

یصل الشاعر فی هذا الجزء من القصیدة إلی المرحلة المتعالیة من کون المکان والمخلوق الذی یتدفق فی کل مکان ووحدة کل الکائنات تعتمد علی کونها:

«اهل کاشانم، اما
شهر من کاشان نیست
شهر من گم شده است»(المرجع نفسه: ۲۸۶)

الترجمة:

«أنا من كاشان، لكن
مدينتى ليست كاشان
لقد فقدت مدينتى»

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

«من نمی‌دانم
که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است،
کبوتر زیباست
و چرا در قفس هیچ کسی کرکس 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 فى قفص أحد
وزهرة البرسيم ماذا تنقص من شقائق النعمان
عليک أن تغسل عينيک، عليک أن تنظر نظرة أخرى»

١.إغلاق العقل

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

الخارجی ویفعل کل شئ بحذر ومحافظة(اسداللهی و اسمعیلی پور، ۲۰۱۲: ۴۸۱). یعارض *سبهری* العقل ویذکر أنّه لم یتوارط فی الفلسفة والمنطقبعد ولتحقیق المفاجآت مع الصور المرئیة والصور الخیالیة، یخرق قواعد السببیة. هکذا یتحدث الشاعر عن معتقداته ومشاعره الصافیة فی طفولته أو المراهقة:

«باغ ما در طرف سایه دانایی بود
باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه
باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آیینه بود
باغ ما شاید قوسی از دایره سبز سعادت بود
میوه کال خدا را می‌جویدم در خواب
آب بی فلسفه می‌خوردم
توت بی دانش می‌چیدم»(المرجع نفسه: ۲۷۵)

الترجمة:

«کانت حدیقتنا فی جانب ظل الحکمة
حدائقنا هی مکان تعقید الشعور والنبات
کانت حدیقتنا نقطة اتصال مع النظرة والقفص والمرآة
ربما کانت حدیقتنا قوساً من الدائرة الخضراء للسعادة
کنت أمضغ فاکهة الله الفِجّة فی النوم
أشرب الماء دون الفلسفة
کنت أقطف توتاً دون العلم»

یعتبر الشاعر الفکر غیر قادر علی الوصول إلی الله ویعتبر أن أفضل طریقة هی طریق القلب:

«مسجدی دور از آب
سر بالین فقیهی نومید، کوزه‌ای دیدم لبریز سؤال»(المرجع نفسه: ۲۷۸)

الترجمة:

«مسجد بعید عن الماء
رأیت جرة ملیئة بالأسئلة علی سریر الفقیه المخیب»

يطلب *سبهری* من الجميع أن يغيروا رؤيتهم وفكرتهم وينصح القارئ بأن يغسل باطنه من غبار العادات لأنّه يحتاج إلى تغيير رؤيته ليرى بشكل أفضل:

«چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید...

فکر را، خاطره را، زیر باران باید 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)، فی الحب، يواجه المخلوق حقيقته ويتحرر من جميع القواعد ويصعد. الحب هو أساس النشاط فی السريالية: يتيح لک الإفراج عن الأوهام والقضاء علی الذنب» (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٣٤).

يری *سهراب* كل الوجود واحداً وهو منغمس فی الطبيعة ولا فرق له أنه فی أی مكان فی الارض؛ لأن كل مكان فی الأرض له ولا يشعر بأنه ينتمی إلى مكان محدد ويعبر عن حبّه إلى كل مكان ولا يشعر بالغربة:

«هرکجا هستم، باشم

آسمان مال من است

پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است

چه اهمیت دارد

گاه اگر می‌رویند

قارچ‌های غربت؟»(المرجع نفسه: ٢٩١)

الترجمة:

«أينما كنت، أكون

السماء لی

النافذة، الفكر، الهواء، الحب، الأرض ملكی

مایهتم
فی بعض الأحیان تنمو
فطریات الغربة؟»

یحب *سهراب* کل عناصر الطبیعة لأنها لا تقترف أی جریمة وکل شیء فی الطبیعة هو مظهر من مظاهر التضحیة والمودة والکرم والولادة الجدیدة:

«من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن،
من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین
رایگان می‌بخشد، نارون شاخه خود را به کلاغ»(المرجع نفسه: ۲۸۹)

الترجمة:

«لم أر عداء بین الصنوبرین
لم أر صفصافاً یبیع ظله للأرض
ویعطی الدردار فروعه للغراب مجانا».

یشیر *سبهری* فی حالة متفائلة إلی میزات إیجابیة مثل «الحب»، «الموجة»، «الصداقة»، فیما یتعلق بـ«الماء» الذی یری فیه أصداء الأجسام:

«عشق پیدا بود
موج پیدا بود
برف پیدا بود دوستی پیدا بود
کلمه پیدا بود
آب پیدا بود عکس اشیاء در آب»(المرجع فی نفسه: ۲۸۰)

الترجمة:

«کان الحب بارزاً
کانت الموجة بارزة
کان هناک الثلج، کان هناک الصداقة
کان هناک الکلمة
کان هناک الماء، صورة الکائنات فی 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(اسداللهی واسمعیلی پور، ٢٠١٢). «اقترح بيرتون مصطلح «نقطة اتصال الحرة» لهذه العملية التصويرية. عند نقطة الاتصال الحرة، يكون التحالف حرةً والروابط لا حدود لها، وغير محدود وبدون سبب وبالتالی فإن الصور غريبة؛ فی الصور السريالية، تكون اللغة مضغوطة ومع ذلک فهی عارية. يتم اقتصاص الصور، المجموعات غير متوقعة وغير متناسبة وغالباً ما تكون مليئة بالغضب والجنون والصدمة والمدهشة»(فتوحی، ٢٠٠٧: ٣٢١).

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

«من زنی را دیدم نور در هاون می‌کوبید»

«رأيت امرأة تطرق الضوء فی الهاون»(المرجع نفسه: ٢٧٧)

«فصل ولگردی در کوچه زن

بوی تنهایی در کوچه فصل

جنگ زیبای گلابی‌ها با خالی یک زنبیل»(المرجع فی نفسه: ٢٨٣)

«موسم التشرد فی زقاق المرأة

رائحة الوحدة فی زقاق الموسم

«حرب الكمثرى الجميلة مع فراغ السلة»

«عطسه آب از هر رخنه سنگ

چک‌چک چلچله از سقف بهار

شیهه پاک حقیقت از دور»(المرجع فی نفسه: ٢٨٧)

الترجمة:

«عطس الماء من أی جحر الحجارة

صوت الخطّاف من سقف الربیع»
«صهیل الحقیقة النقی من بعید»

۴.الفکاهة

استخدام الفکاهة السریالیة من إحدی الطرق والتقنیات للمدرسة السریالیة. إنّ السرياليين يستخدمون الفكاهة لعبور من العالم المربح، حيث الربح المادی هو الدافع الوحيد للدخول فی عالم العجائب والجمال واظهار الإذلال والسخافات فی العالم الذی يوجد الكون فيه. تمنح الفكاهة السريالية للشاعر قدرة على رؤية العالم من زاوية أخری وقطع العلاقات المألوفة بين الأشياء. إنهم يستخدمون الفكاهة لسحب شیء أو مجموعة من الأشياء خارجاً عن المألوف وهم يرمونها فی عالم خارق للطبيعة(حسن زاده میرعلی وعبدی، ۲۰۱۳: ۹۱).

نظرة سريعة على قصيدة «صدای پای آب» ترمز إلى استخدام نماذج وفيرة من الفكاهة السريالية تكون واضحة ومبينة، «الميزة البارزة لشعر سبهری التی تجعله متمايزاً بين معاصريه هو نوع تعبيره الفكاهی الذی 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 إحدی الخصائص الهامة للفن الشعری الخاص لسبهری»(مرادی کوشی، ۲۰۰۱: ۲۸۳).

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

«من قطاری ديدم
فقه می‌برد و چه سنگين می‌رفت
من قطاری ديدم كه سياست می‌برد و چه خالی می‌رفت»(المرجع نفسه: ۲۷۹)
الترجمة:
«أنا رأيت قطارا
يحمل الفقه و ماأثقل ذهابه!
أنا رأيت قطارا يحمل السياسة وما كان أفرغه!»

يتمنى الشاعر أن يعيش فی عالم مثالی ويقود رؤيتَنا من الحقائق الاعتباطی للحياة اليومية إلی وجوه مذهلة، لإحداث التغيير الحقيقی فی العالم الخارجی، بإستخدام الإستعارات والتشبيهات الجديدة والغريبة والرموز غير المألوفة والفكاهة، حيث يقول:

«من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه
مهرم نور
دشت سجاده من
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم
در نمازم جریان دارد ماه
جریان دارد طیف
سنگ از پشت نمازم پیداست»(المرجع فی نفسه: ٢٧٨)

الترجمة:

«أنا مسلم
قبلتی هی وردة
سجادتی هی ينبوع
تربتی هی الضوء
السهل هو سجادتی
أنا أتوضأ بنبض النوافذ
يتدفق القمر فی صلاتی
يتدفق الطيف
الحجر متبين من وراء صلاتی»

سبهری فی هذه الفترة من حياته يواجه أحداثاً غير سارة. تذكرنا الأقسام التالية بالإضطراب الإجتماعی والإقتصادی فی زمن الشاعر. يبدو أن الشاعر يتحدث للناس باستخدام صورتين رمزيتين هما «البقرة» و«الحمار»، فی الوقت الذی يقتصر فهمهم علی

حیاتهم المادیة وهم یفقدون السمع ولا یفهمونما کان من الخیر عندهم. *سهراب* یعبر عن الفکاهة علی محمل الجدیة حیث لا یمکن التمییز بین الفکاهة والجدیة:

«برهای را دیدم بادبادک می‌خورد
من الاغی دیدم یونجه را می‌فهمید
در چراگاه نصیحت گاوی دیدم سیر
قاطری دیدم بارش انشا»(المرجع نفسه: ۲۸۴)

الترجمة:

«رأیت خروفاً یأکل طائرة ورقیة
رأیت حماراً یفهم البرسیم
رأیت بقرة شبعانة فی مرعی النصیحة
رأیت بغلا حمله هو الإنشاء»

نزعة *سهراب* إلی الطبیعة بارزة بوضوح فی شعره ورسومه، لأنه أقبل علی الطبیعة فی حیاته، وتجنّب من حوله، هؤلاء الذین ربما یمتلک القلیل منهم الصفاء والنقاء الإنسانی الأمثل:

«به سراغ من اگر می‌آیید،
نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من»(المرجع نفسه: ۲۸۵)

الترجمة:

«إذا جئتمونی،
فتعالوا بلطف وهدوء
مخافة أن تنفطر زجاجة وحدتی الرقیقة»

رغبة *سهراب* بفن ومدارس الشرق الأقصی الفنیة والفکریة شیء واضح، وقد واکب هذه الرغبة بوعی من خلال ولعه بالبحث والدراسة فی الفلسفة والأدیان، کما عُرف عنه فی الخمسینیات بأنه رسام متجدد. مع أنه قد ابتدأ کتابة الشعر فی نفس هذه الفترة. صدر دیوانه الأول موت اللون فی عام ۱۹۵۱م، وفی عام ۱۹۵۳م صدرت مجموعته الثانیة تحت عنوان حیاة الأحلام. وأصدر عام ۱۹۶۱م مجموعتین هما «أنقاض الشمس» و«شرق

الحزن». فی هذه المجامیع کان واضحاً صدی تأثیرات *نیما یوشیج* رائد الشعر الفارسی الحدیث، لکن فی مجموعاته الأخری وقع قدم الماء والمسافر وخاصة فی الحجم الأخضر لا نسمع صوته المألوف، وقد رأی البعض فی آخر قصائد *سهراب* تشابهاً بلغة *فروغ فرخ زاد* الفکریة.

طُبعت دواوین *سهراب* عام ١٩٧٨م فی مجموعة واحدة، إضافة إلی دیوان لم یصدر من قبل بعنوان نحن لا شیء، نحن نظرة تحت عنوان الأسفار الثمانیة. لاقی شعره فی أوائل عهده الرفض والانتقاد، ذمَّ الشعراء والنقاد التقلیدیون شعره وأسلوبه، ووصفوه بأنه إنسان سلبی وغیر مسئول ومنصرف عن المجتمع والناس. لکن *سهراب* استمر بإبداعه بعیداً عن هذا الصخب.کان *سهراب* لا یعبأ بأحکام الآخرین، کان یعلم بأن زماناً سیأتی یحظی فیه شعره بالقبول العام، فعمل فی هدوئه، ووهب ما أدرکه بالإشراق الفنی للوحاته، وإلی کلماته الرقیقة کالماء واللطیفة کزرقة السماء. أبرز خصوصیة فی شعر *سهراب* هو امتلاؤه بجوهر الشعر. وفی ذلک میزة قلّما یکتسبها الشعراء بمثل ما اکتسبها هذا الشاعر.

شعر *سهراب* مع کونه مجرد من الأوزان العروضیة والقافیة والردیف، لکن أغلبه ینطوی علی موسیقی داخلیة. فهو یخلق- باستخدامه الأصوات والکلمات- موسیقی لطیفة وحلمیة، تجعل قصائده متمیزة عن قصائد الآخرین، وهذا الجانب یعیّن قواعد أسلوبه المتمیز. ترابط الکلمات وتجانس الصور تظهر فی أعماله بشکل بدیع وصاف، وقبل أن تکون هذه الصور قابلة للإدراک فی الطبیعة، تُدرک فی ذهن القارئ ووجدانه، وتمتزج مع إدراکه الإنسانی:

«آب را گل نکنیم
در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب
یا که در بیشه دور، سیره‌ای پر می‌شوید
یا در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد
آب را گل نکنیم
شاید این آب روان می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید
اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب»(المرجع نفسه: ٢٨۶)

الترجمة:

«لا نُعكِّر الماء
لعلَّ حمامة فی المنحدر تشرب الماء
أو فی الأجمة البعیدة طیراً یغسل جناحیه
أو فی قریة جرّة تمتلئ ماءً
لا نُعكِّر الماء
ربما ینساب هذا الماء إلی صفصافة
کی یغسل حزن قلبٍ
ربما غمست ید درویش کسرة خبز یابسة فیه»

کان *سهراب سبهری*- فی زحام شعراء ما قبل الثورة- شاعراً فذّاً، منعزلا عن صخب المثقفین المتغربین، ویعد الآن المثل الأعلی للفنان الحقیقی، فهو شاعر یستند علی قدراته ومواهبه الذاتیة، عاش وحیداً وابتعد کل البعد عن المکر والنفاق والتحایل. کان یمتلک کل ما یمتلکه الفنان الأصیل من فضائل، حیث یقول:

«خانه دوست کجاست؟
در فلق بود که پرسید سوار،
آسمان مکثی کرد
رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید
و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:
نرسیده به درخت،
کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازه پرهای صداقت آبی است
می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد،
پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،
دو قدم مانده به گل،
پای فوّاره‌ای جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و ترا ترسی شفّاف فرا می‌گیرد

در صمیمیّت سیّال فضا، خش خشی می‌شنوی
کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور
و از او می‌پرسی
خانه دوست کجاست»(المرجع نفسه: ۲۸۷)

الترجمة:

«العنوان
أين بيت الصديق؟
سأل الفارس، عند الفجر،
تمهّلت السماء
وَهَبَ العابرُ ظلمةَ الرمال غصن النور المتدلّی من شفاهه،
و أشار بإصبعه إلى صفصافة وقال:
قبل أن تصل الشجرة
هناک زقاق مشجّر،
أكثر اخضراراً من حلم الله
فيه الحب أزرق
بلون زغب الصفاء.
تذهب إلى نهاية الزقاق، الذی ينتهی عند خلف البلوغ،
ثم تدلف إلى جانب وردة العزلة،
وقبل أن تصل الوردة بقدمين،
تمكث عند نافورة أساطير الأرض الخالدة
ستأخذک رهبة شفيفة
ستسمع فی صفاء الفضاء السيّال
خرخشة،
سترى طفلاً
تسلّق صنوبرة سامقة

کی یقتطف من عش النور فرخاً،
أسأله:
أین بیت الصدیق؟»

شعر عنوان هو عبارة عن أسطورة، أسطورة البحث عن الصدیق، أسطورة هویة الصدیق. ولیس المهم الصدیق الذی حُدّد عنوانُه، لکن المهم هو الطریق الذی یُقطع فی طلبه هـذا الزقاق الأسطوری الذی افتُرش للفارس لیصل إلی الصدیق، هو الأهم، ولیس الصدیق نفسه الذی یقبع خلف الحجب. ومن هذا الحیث فإننا نلمس فی قطعـة عنـوان مشـابهة لقطعـة العلاقات للشاعر الفرنسی *بودلیر* التی یشـبّه فیهـا الطبیعـة بمعبـد تُسـمع باسـتمرار مـن أعمدته أصواتٌ تحوّل العالمَ إلی عالم من العلائم.

التحالیل الشعریة

السعی للوصول إلی الصدیق هو مصیر الباحث، ویبـدو أن الباحـث یعـیش فـی بحـث وتنقیب عن النصیب الأبدی. لعل هذا الصدیق لا یحظی بالأهمیة التی تحظی بها إشـاراته وعنوانه المعروف والمجهول فی آن واحد. الصداقة التی ترفل فی حجب الطبیعة بعیداً عن أنظارنا هی الأهم. هذه الإشارات بمثابة أضواء تنیر لنـا، نحـن البـاحثین، الأرض الموعـودة وأین یکمن الجبل والهضبة والأرض غیر المعبدة، هذه الأخیـرة عبـارة عـن سـطح صـاف ومصقول تملأ أطرافها أضواء تدعونا للتأمل والنزول والرؤیة والتجربة.

من یکون هذا الفارس الذی یبحث عن عنوان الصدیق ؟ الصور والاستعارات الواردة فی النص تشیر إلی أنه لا یمکن أن یکون شیخاً أو عجوزاً، بل إنه فتی لم یصل بعد إلـی سـن البلوغ أو فتاة فی کامل رعونتها وحسنها قررت البحث عن حاجتها الروحیة فخلّفت الـدنیا وراء ظهرها وانطلقت فی رحلة البحث عن الصدیق. کما أن هذا الفـارس یجـب أن یکـون ممتطیاً فرساً أبیضاً وقویاً متحکماً فی لجامه.ألا یدعونا *سهراب سپهری* إلـی شـرافة اللـون الأبیض؟ لأن کل شیء أبیض ونورانی، والفرس کذلک.

کل أسطورة تنطوی علی عدة رموز. بیت الصدیق یرمز إلی الأرض الموعودة. البیت یعد بالراحة والنوم والدعة، وهو وسیلة للخلاص من التیه والضیاع، والصدیق فی مفهوم الصوفیة هو المعبود، وفی منطـق العشّـاق هـو المحبـوب، وفـی اصـطلاح الأصـحاب هـو الصـدیق

والصاحب. الفجر يرمز إلى البياض حيث مكمن النور والصفاء والطهر. والسؤال يدل على عدم الإطلاع وعلى البحث والتطلّع وعلى الألم والحاجة. حينما تتمهل السماء فإنها تهيئ الأرضية لنشر السر وإشاعة النور. يد العابر هى عبارة عن مفتاح للعثور على بيت الصديق. العابر هو المرشد أو شيخ الطريقة ينقذ الأسرار من الظلمة ويبثها فى أسماع الفتى المريد.

سپهرى لا يقف على النار- مثل *دانتى*- بل يسرع نحو الصديق وسط ذاک الزقاق المشجر الفردوسى بين إشارات وعلامات الجنة. غصن النور يرمز إلى النور نفسه فى تأكيد لمضمون النور فى الشعر. يوهب غصن النور إلى الظلمة. الصفصافة تعنى الصفاء والطهر. زقاق مشجّر رمز للاخضرار والنقاء، وهو يذكرنا بالزقاق المشجر قديماً حيث يكمن اللطف والصدق والحب والعرفان خلافاً لزقاق اليوم. والاخضرار رمز للهدوء والطيبة.

فى 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 معنوى وفكرى وهو فى الوقت نفسه بلوغ جنسى. وردة العزلة أو وردة الوحدة تشير إلى منتهى الجمال، ولأنه يجب قصدها، فوردة العزلة اسمٌ لزقاق يصلح أن يكون سكناً فى 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 الخلوة المعنوية والروحية. الرهبة الشفيفة رهبة عرفانية صوفية ونيّرة تدل مسير البحث وعلى وجود سر ينبغى إفشاؤه.

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

السؤال دوماً، حتی ولو رأیت النور، الذی قد یکون هو بیت الصدیق، یجب أن تبقی دوماً فی بحث عنه، وتقطع کل الأودیة وتتخطی کل العلائم والإشارات، لا مجال للارتواء فی هذا الطریق، ینبغی طلب العطش حتی تتفجر علیک المیاه من فرق ومن تحت. حتی المسحة الصوفیة التی نلفیها فی نهایة هذا الشعر مشحونة ومفعمة بالصفاء الشعری.

نتیجة البحث

السریالیة هی تیار فنی وأدبی بدأت فی فرنسا فی بدایة القرن العشرین. السریالیون یلجأون إلی حقیقة أخری تتجاوز الحقائق الظاهرة للهروب من العالم الحقیقی. إن أهم اعتقاد للسریالیین هو الإیمان بعالم یتجاوز عالم الجسد والمادة التی یمکن فهمها بطرق معینة. بناء علی الدراسات المذکورة، یمکن القول بوضوح کان *سهراب سبهری* قادراً علی التعبیر عن بعض ملامح مدرسة السریالیة فی قصیدة «صدای پای آب». هذه السمات هی الاعتماد علی الاکتشاف والحدس بدلا من العقل، إغلاق العقل، الفکاهة(لإبلاغ المجتمع)، الحب(حب لله)، الترابط الحر. مع ذلک، فإن التعبیر عن سمات السریالیة فی قصیدة «صدای پای آب» التی غالبا یکون فاقداً للوعی والتلقائی، لیس المقصود به فصل الناس عن الحقائق؛ بل إنه رسم من العالم الحقیقی مع لغة خارقة للحقیقة. هکذا، یمکن القول أن هذه القصیدة بشکل عام فیما یتعلق بتصویر العالم العقلی للشاعر، فإن النظر إلی السمات الرومانسیة للشعر مثل الإیمان بوحدة الوجود، الثناء علی الطبیعة والفهم الحدسی للأشیاء خلال رحلة حیاته لفهم حقایق العالم هی حالة من النزوع الرومانسی *لسهراب*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

أدونيس، على أحمد سعيد. ۲۰۰۶م، **الصوفية والسريالية**، ترجمة حبيب الله عباسى، طهران: سخن.
أنوشه، حسن. ۱۹۹۷م، **الموسوعة الأدبية الفارسية**، طهران: مؤسسة الطباعة والنشر وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامى.
ثروت، منصور. ۲۰۰۶م، **التعرف على المدارس الأدبية**، طهران: سخن.
داد، سيما. ۱۹۹۲م، **ثقافة المصطلحات الأدبى**، طهران: لؤلؤة.
راغب، نبيل. ۲۰۰۳م، **موسوعة النظريات الأدبية**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
سبهرى، سهراب. ۲۰۰۸م، **ثمانية كتب**، طهران: طهورى.
سيدحسينى، رضا. ۲۰۱۰م، **المدارس الأدبية**، المجلد۲، الطبعة الخامسة عشرة، طهران: نظرة.
شميسا، سيروس. ۲۰۰۳م، **نظرة على سبهرى**، طهران: صوت معاصر.
فتوحى، محمود. ۲۰۰۷م، **بلاغة الصورة**، طهران: سخن.
مرادى كوشى، شهناز. ۲۰۰۱م، **مقدمة وإعتراف سهراب سبهرى**، طهران: قطرة.
ياحقى، جعفر. ۲۰۰۰م، **فيضان اللحظات**، طهران: جامى.

المقالات

أردالان، شمس الحاجيه. ۲۰۱۶م، «**وظيفة الخرافات فى أشعار سهراب سبهرى**»، مقالة أدب الباطنى والأساطير، ۱۲يونيو، رقم ۴۲، الربيع، صص ۱۱-۴۲.
اسداللهى، خدابخش و مينا اسمعيلى پور لوكلايه. ۲۰۱۲م، «**سهراب سبهرى والسريالية(تحقيق صور سريالية فى ثمانية كتب لسهراب سبهرى)**»، المجتمعات العلمية والأدبية الفارسية، المجلد۷، صص ۴۶۰- ۴۸۱.
حسن‌زاده، ميرعلى. ۲۰۱۳م، «**نظرة سريعة على الآثار السريالية لثمانية كتب**»، الأدب الفارسى المعاصر، معهد بحوث العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثالثة، رقم الأول، صص ۷۷- ۹۵.

Bibliography

Adonis, Ali Ahmad Saeid. 2006, Al-Sufiya Valseryaliya, translated by Habibullah Abbasi, Tehran: Sokhan .
Anushe, Hasan 1997, Persian Literary Encyclopedia, Tehran: Printing and Publishing Foundation, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
Sarvat, Mansour. 2006, Al-Taraf Ala Al-Madares Al-Adabiya, Tehran: Sokhan.
Dad, Sima. 1992, Cultural Literature Terms, Tehran: Lolo
Ragheb, Nabil. 2003, Encyclopedia of Literary Theories, First Edition, Beirut: Lebanese School of Publishers.

Sepehri, Sohrab, 2008, Samaniyeh Kotob, Tehran: Tahoori.
Seyed Hosseini, Reza, 2010, Literary Schools, Volume 2, Fifth Edition, Tehran: Nazara.
Shamisa, Sirus. 2003, Theory of Ali Sapehri, Tehran: Contemporary Voice.
Fotuhi, Mahmoud 2007, Rhetoric of image, Tehran: Sokhan
Moradi Koushi, Shahnaz. 2001, Introduction and Confession of Sohrab Sepehri, Tehran: Qatar.
Yahaqi, Jafar 2000, Faizan al-Lahazat, Tehran: Jami.

Articles

Ardalan, Shams Al-Hajiye. 2016, "The task of Myths in the Poetry of Sohrab Sebehri", Article of Adab Al-Bateni Valasatir, No. 42, Al-Rabi, pp. 11-42.
Asadollahi Khodabakhsh and Mina Ismaeli Pour Lokalaya. 2012 AD, "Sohrab Sebehri and Al-Seryaliya (Investigation of Surrealist Images in Eight Books by Sohrab Sebehri)", Persian Literary and Academic Societies, Volume 7, pp. 460-481.
Hassanzadeh, Mirali. 2013 AD, "Nazarat Sariat Ala Al-Asar Al-Seryalia Lesamaniya Kotob", Contemporary Persian Literature, Mahad Bohus Al-Olum Al-Ensaniya Valdorasat Al-Saghafiya, third year, number one, pp. 77-95.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Reverberation of Eastern Mysticism and the Reverberation of Western Surrealism in the Poetry of Sohrab Sepehri

Mehrdad Aghaei
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran
Fazel Abbaszadeh
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Pars Abad Moghan Branch, Islamic Azad University, Pars Abad, Iran
Susan Ghayebzadeh
MA in Arabic Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University

Abstract
Modern poetry is considered as a remarkable source for the imaginary and hyperreality world or what is called surrealism. Surrealism, with all its doubts and confusions, has influenced literature in such a way that it has turned the East like the West like a devastating flood and influenced whole world. Sohrab Sepehri, an Iranian poet, painter, and naturalist, during his travels to the East and the West, as well as his acquaintance with Eastern mysticism and the schools of Western literature caused surrealistic inspirations appear in his poetry. This article while introducing the school of surrealism examines its features in Sepehri's poem "Sedaye Paye Ab". According to the evidence in this famous poem, it was concluded that Sepehri in his poetic style in " Sedaye Paye Ab" has influenced many surrealist principles and foundations and entered the realm of hyperrealities that even Westerners themselves have not acquired it. The purpose of this research is to draw the real world with hyperreality language and to reach the supreme truth through mental and spiritual affairs, using the school of surrealism in this work of the mentioned poet.

Keywords: School of Surrealism, Sepid Poetry, Poetic Style, Eastern Mysticism.

طنین عرفان شرقی و تنّین سوررئالیسم غربی در شعر سهراب سپهری

مهرداد آقائی*

فاضل عباس زاده**

سوسن غایب‌زاده***

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

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

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