مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة أصفهان
العدد٧ (خريف وشتاء ١٣٩١هـ.ش/ ١٤٣٣ـ١٤٣٤هـ. ق)، ص ٣٣ ـ ٥٦

طوباويّة الخيال في شعر *سهراب سبهري وعبّاس بيضون*
(دراسة مقارنة)[1]

تورج زيني وند*
جهانكير أميري**
رضا كياني***

الملخّص

لو تصفحنا قصائد الشاعر الإيراني *سهراب سبهري* والشاعر اللبناني *عبّاس بيضون*، لوجدنا أنَّ الخيال الذي يعتمده الشاعران خيال واسع مرتبط بعوامل نفسية، وهذا الخيال المصوّر في ذهنهما يأتي في كثير من الأحيان بصورة سريالية في غصون الخيال الأدبي والرّمزي والعلمي. والذي يهمّنا من هذه الدراسة التطبيقية هو المحاولة لتلمّس الجانب الخيالي لدى الشاعرين؛ أي تلك الملكة الخالقة التي تستمدّ قوّتها من الحالات النفسيّة عند الشاعرين، لذلك يستهدف هذا البحث من خلال المنهج الوصفي ـ التحليلي في مدرسة أمريكية، إطلالة عامّة على طوباويّة الخيال عند الشاعرين، *سهراب سبهري وعبّاس بيضون*. فدراسة مثل هذا النوع تلزم الرّبط بين كلٍّ من التخيّل الطوباويّ والتأمّل في عالم ماوراء الطبيعة كعنصرين متداخلين ضمن اتجاه *سهراب وعبّاس* الشعري. والسّؤال الذي يُطرح هنا ونحاول الإجابة عنه، يلخّص فيما يلي: ما هو أهمّ الملامح المشتركة التي توجد في طوباويّة الخيال عند *سهراب وعبّاس* التي تحثّنا على المقارنة بين هذين الشاعرين؟

من النتائج المتوخاة من هذه الدراسة نرى أنَّ طوباويّة الخيال في شعر *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* تنشأ عن تأثّرهما العميق بالعوامل الروحانية المشتركة التي تبعث في ضميرهما ثورة عظيمة تجاه الظواهر الطبيعية التي انعكست عندهما في البُعد الرؤيوي المكتنز بشحنة صوفية؛ فإنَّ ما يميّز خيال الشاعرين ـ كونه قائماً على الطوباويّة الروحية والنفسية ـ توسّلُهما المُوَحَّد في المعنى واللفظ ـ دون أن يتأثر بعضهما ببعض ـ إلى دلالات مشتركة قائمة على توظيف الرموز الصوفية ورؤيتهما الطوباوية إلى اللون والمكان والزمان والحقائق العلمية.

الكلمات الرّئيسية: طوباويّة الخيال، الخيال الرّمزي، ذكريات الطفولة، الخيال العلمي، *سهراب سبهري*، *عبّاس بيضون*.

---

١. تاريخ التسلم: ١٣٩١/٩/٢٧هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩١/٢/٢ هـ.ش

❖ أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة «رازي» ـ كرمانشاه. Email:tzinivand٥٦@yahoo.com
❖❖ أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة «رازي» ـ كرمانشاه.
❖❖❖ طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة «رازي» ـ كرمانشاه.

١. التمهيد

عرَّف *قدامةُ بن جعفر* الشعر بأنّه **«كلّ كلام موزون مقفّى يدلُّ على معنى»** (د.ت، ص١١٣). إلاّ أنَّ هذا التعريف للشعر يعتبر تعريفاً ناقصاً؛ لأنّه شوّه الشعر وسلب منه أهمّ خصائصه التي لابدَّ من توافرها في العمل الشعري، وهي «العاطفة» و«الخيال» و«التصوير». فالتخيّل من الإفرازات الفكرية والإحساسات الذاتية، ويعدُّ وسيلة أساسيّة لإقامة المشهد في ذهن الشاعر والمتلقي؛ لأنَّ **«التخيّل ينتج انفعالات وانطباعات تساعد على حدوث حالة القناعة والإذعان لدى المتلقي بحيث تؤيد نفسه أو ترفض الفكرة التي تمليه عليه الشاعر بالطريقة اللاشعورية؛ أي على مستوى اللاوعي وذلك في ضوء المقولة النفسية الأرسطوية التي تؤكد أنَّ الإنسان يتبع بحسب تخيّله أكثر مما يتبع عقله أو عمله»** (عضفور، د.ت، ص٢٤٦)، وهذا الاتباع يختلف بالنسبة للأديب والمبدع، فالتخيّل الخاصّ بهم **«يركب الصّور النفسيّة المشحونة بالتجربة الانفعالية بعضها إلى بعض، يولد منها نماذج مبتكرة حيّة»** (الجسماني، ٢٠٠٠م، ص٦٥). فالخيال حلبةٌ واسعةٌ تعطي الحرّية الكاملة للشاعر كي يرسم العالم الخياليّ الذي يرغب فيه ليعكس به داخله وينقل به اليوتوبيا الذي يمثله؛ لأنَّ الشاعر **«يخلع على الموضوعات والأشخاص في محيط الصفات والهواجس والخصائص والأحاسيس التي تعتلج في ذاته والتي تساوره فيضفي عليها من خياله ومن رغباته ما يريد ومن ثمّ يلقي بها مجسمة إلى خارج ذاته»** (المصدر نفسه، ص١٠٥).

ومهما يكن من أمر، فإنَّ قدرة الشعراء على إبداع التصاوير المطبوعة موقوفة على أحاسيسهم ومشاعرهم، ثمّ يتولاّها الخيال بعد ذلك بخلقٍ جديدٍ. فالخيال هو قدرة الشاعر على خلق الصور بالكلمات والجمل؛ لذلك يمكن لنا الربط بين الخيال وبين الشعر الذي يرتكز حول شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يدفع الإنسان الى الكشف عن خبايا نفس الشاعر. في هذا الصَّدد، عندما نطرح سيكولوجية الخيال في الشعر، فإننا بذلك نريد الوصول إلى حقائق أوضحتها لنا دراسات علماء النفس من خلال الخيال والعاطفة والإبداع والارتباط بينها من خلال النصوص الشعرية، فهذا الموضوع يكشف لنا أن ما يسيطر على سيكولوجية الخيال الشعري هو التوافق بين الرؤية الصادقة والملكة المتخيلة.

من هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء ـ بالتحليل والنقاش ـ على أثر الخيال الذي تبلور في الأعمال الشعرية للشاعرين *سهراب سبهري*[١] *وعبّاس بيضون*[٢]، وتخلص إلى التأكيد على أنَّ قوة عاطفة الشاعرين والتي نتجت عن خيالهما كان لها الأثر الكبير في تميز قصائدهما عن بعضهما. وقد تطرقت الدراسة إلى الحديث عن الخيال ـ مصطلحاً نقدياً ـ في ثنايا

١. ولد سهراب سبهري عام١٣٠٧هـ.ش (١٩٢٨م) في مدينة «كاشان»، وتلقّى دروسه الابتدائية والثانوية في مسقط رأسه، وبعد إنهائه مرحلة الدراسة الثانوية انتقل الى العاصمة طهران، وبعد سنتين حصل من أحد معاهدها دبلوم. فسمح له بالعمل في إحدى المؤسسات الثقافية (ينظر: امامي و عابدي، ١٣٧٥ هـش، ص٢٨).

منذ عام ١٣٣٣هـ.ش(١٩٥٤م) أخذ سبهري ينتقل من بلد إلى آخر جامعاً ما بين كهف السائح وتعطش الفنان والدارس. فدرس الرسم والنقش في كل من باريس وروما وطوكيو والهند (المصدر نفسه، ص٣٧). توفي سهراب سبهري في مدينة طهران عام ١٣٥٩هـ.ش (١٩٨٠م) بسرطان الدم، وقد تميزت أشعاره بكونها معبرة عن وجدان الشاعر ومجسدة لصدق مشاعره ومعاناته الروحية.

٢. ولد عبّاس بيضون عام ١٩٤٥م، في قرية «شحور» قضاء «صور». غادرها في التاسعة إلى مدينة «صور» حيث قضى بقية طفولته وشبابه الأول في بيت قريب من البحر. كتب الشعر مبكراً، لكنه تأخر في النشر. يعود أقدم دواوينه الشعرية «صور» إلى عام ١٩٧٤م، وبعدها كتب بانتظام قرابة ١٥ مجموعة. صدرت روايته الأولى «تحليل دم» عام ٢٠٠٣م، ترجمت إلى اللغة الإنكليزية ونشرت في الولايات المتحدة الأميركية عام ٢٠٠٨م. يعمل بيضون في الصحافة وهو المدير الثقافي للصفحات الثقافية في جريدة السفير ابتداءً من عام ١٩٩٧م، ولايزال فيها إلى اليوم (www.iwp.uiowa.edu).

كتب الأدب والنقد، وعند علماء النفس، علماً منها بأهميّة الخيال في الإبداع الشعري والأدبي بوجه عام، وامتدّ البحث بالحديث عن الخيال في أعمال *سهراب وعبّاس* الشعرية في حقول مختلفة كالخيال الأدبي والحركيّ والرّمزي والعلمي. فدراسة ظاهرة السيكولوجية وتحديدها في النماذج المختارة من أشعار *سهراب وعبّاس* وتفسير هذه النماذج الشعرية ضمن المبحثين التالين: تناولنا في المبحث الأوّل سيكولوجية التخيّل، وفي المبحث الثاني سريالية التخيّل باعتبارهما العاملين الأساسيين في عنصر الخيال عند هذين الشاعرين.

في سبيل هذه الإشارة التمهيدية، يحاول هذا المقال أن يبحث عن طوباويّة الخيال في شعر *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* مستفيداً من المنهج الوصفي ـ التحليلي، معتمداً على المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن التي تسعى إلي البحث والمقارنة بين الشاعرين دون الاهتمام بالتأثير والتأثّر بينهما كشرط للمقارنة. بعبارة أخرى، قد عمدنا في بحثنا إلى مقارنة الخيال لهذين الشاعرين دون أيّ تفاعلٍ بينهما، والمنهج الذي ينسجم مع فحوى هذا المقال يعتمد على رؤية الاتجاه الأمريكي في الأدب المقارن التي لا تشترط فيها وجود علاقات في المقارنة، ولكنّها تعني بدراسة التشابهات والتخالفات بين الآداب، كما تعني بمقارنة الأدب بالفنون والإنسانيات والعلوم البحتة.

وأمّا البواعث التي دفعتنا إلى المقارنة بين الشاعرين *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* من بين الكثير من الشعراء الإيرانيين واللبنانيين فهي:

١ـ التشابه بين الشاعرين، ووجود ملامح من الأفكار التقريبية بينهما، وتأثرهما العميق بطوباويّة الخيال ودورها في تصوير التصوف الكامن الذي يثير في ضمير الشاعرين ثورة روحية ونفسية متشابهة دون أن يكون بينهما أيّ تفاعلٍ.

٢ـ تمكّنهما الفائق في ترسيم الصّور الخيالية الانتزاعيّة حيث يميّز هذه الصفة كلّ من يتدقّق في أشعارهما، فطار *لسهراب سبهري* صيتُ الخيال في الأدب الفارسي المعاصر كما دوّت شهرة خيال *عباس بيضون* الآفاق في الأدب العربي.

٣ـ إنَّ الناظر في أشعار *عباس بيضون* من فتحة الخيال لا يلبث أن تعود به الذاكرة إلى أشعار *سهراب سبهري*؛ لأنَّهما يتخذان بخيالهما الواسع من الطبيعة نافذة يطلّان من خلالها على أسرار العالم بالمضامين المشتركة على أساس المفردات الموحدة في المعنى واللفظ دون أن يتأثر بعضهما ببعض. فالطبيعة ورموزها المذهلة توفّر لهما الفرصة للغوص في الأمور التي تحملهما إلى الأعمق سرّاً، إلى الأشد سحراً، إلى معنى الوجود العجيب، إلى الحياة الداخلية المستترة في جوهر الأشياء.

٢. سوابق البحث

رغم أهمية الخيال في شعر الشاعرين، *سهراب سبهري وعبّاس بيضون*، لا توجد مقالة تناول هذا الموضوع بالدراسة على المستوى التطبيقي. وأمّا على المستوى النظري وإن لم يهتمّ الكُتّاب العرب لموضوع الخيال في شعر *عبّاس*، ولكن اهتمّ الكُتّاب الإيرانيون بهذا الموضوع في شعر *سهراب* ضمن مقالات متعددة، منها: مقالة «التوحُّد في صوفيات الشعر الفارسي على الضوء الخاصّ لشعر *سهراب سبهري*» للباحثين، *أبي القاسم قوّام وعبّاس واعظ زادة*، التي طبعت في نشرة المطالعات العرفانية بجامعة كاشان، ومقالة «دراسة ظاهرة النوستالوجي في شعر *سهراب سبهري*» للدكتور *مهدي شريفيان*، التي طبعت في نشرة الأدب الغنائي بجامعة سيستان، وكذلك، مقالة «دراسة نفسية للون في أشعار *سهراب سبهري*» للدكتور *ناصر نيكوبخت وسيّد علي قاسمزادة*، التي طبعت في مجلة الأبحاث الأدبية الإيرانية.

هذا البحث يمتاز بخصوصية فريدة لم يزاوله أحدٌ من الباحثين ؛ لأنَّ المقارنة بين الموهبة الخيالية ودلالاتها في البناء الشعري ضمن تجربة الشاعرين، *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* تكشف عن عمق الرؤية الإنسانية، ويضعنا على مقربة من النصّ الشعري المعاصر في شعر البلدين المختلفين، متحياً لنا القدرة على الكشف عن رؤية الشاعرين بطابعهما النفسي لقيمة الخيال، مما يضعنا أمام دراسة جديدة في بوتقة الشعر الحديث، فعسى أن يرشد هذا المقال إلى بحوث تتصف بالجدارة والعمق.

٣. الخيال في النصّ الشعري وعلاقته بالإبداع

الشعر صورة من الأدب الوجداني الذي يوّفق فيه الشاعر بين مشاعره وبين الخيال صلحاً،

فـ«**الخيال هو التعبير الأدبي عن الحقائق العلمية أو التعبير عن الحقيقة من وجهة نظر الأديب من خلال وجدانه الخاصّ، لا كما يراها النّاس. ويلجأ إليه الأديب لأنّه ترجمان عاطفته. فالتعبير عن الحقيقة في حدود الواقع المألوف لا يثير الانتباه في نفس القارئ، ولا يحقّق الإمتاع من الأسلوب، ولا يبرز عاطفة الأديب. وهدف الأسلوب الأدبي هو الإثارة والتشويق مع إبراز العاطفة. فلو قلنا مثلاً: «في يد الأديب سيفٌ يحمي الوطن»، وكنّا نقصد بالسيف القلم في يد الكاتب، نكون قد بالغنا في تصوير أثر القلم الذي وصفناه بالسيف الذي يحمي الوطن، مما ساعد على إحداث التأثير النفسي المطلوب. وهذا هو الخيال في إحدى صوره الجزئية البسيطة**» (خورشا، ١٣٨١هـ.ش، ص ٢٤).

إنَّ العلاقة بين الخيال والإبداع في النصّ الشعري علاقةٌ دقيقةٌ لا يخفى على القارئ المتبصر الحصيف. فعندما نتحدث عن الإبداع ومدى ارتباطه بالخيال لدى الشعراء، فهذا يعني أننا نريد الوصول إلى العمق الفكري في بناء النصّ الشعري، وذلك من خلال الموهبة الإبداعية التي يترتب عليها نوع من الخيال. فالخيال طاقةٌ كامنةٌ تستمدُّ وجودها من ضمير الشاعر، والشاعر المبدع ذو خيال دقيق، وكذلك الشاعر المبدع هو الذي يشعر بحاجته للإبداع ويدرك ذلك من خلال صياغته للنصّ الشعري الذي يمتزج بخياله الواسع والخصب بما فيه من آمال وآلام وزفرات خصوصاً في الشعر العاطفي، وهو لو لم يكن يمتلك حاسة خيالية عميقة في الشعر لما استطاع أن يبدع أو يستمر في الإبداع. لذلك، قد «**عرّف أرسطو الشعر بأنّه محاكاة للواقع، ولكنّها محاكاة جمالية إبداعية ذات طابع انتقائي نوعي، تنأى عن تلك المحاكاة الآلية المجردة من كلّ خلق وإبداع، وإنّما تلك التي تستثمر طاقات اللغة في الكشف والتغيير، لهذا اقترن الشعر بالخيال وبالتالي بحضور المجاز الذي يجسد هذا الخيال ويحوله إلى عمل إبداعي**» (أنظر: زينب، ٢٠١١م، ص ٣٧) .

في إطار هذا التوجّه الخاصّ بالاهتمام بالعلاقة بين الخيال والإبداع في النصّ الشعري «**فالإبداع الأدبي لغة يمتزج فيها الخاصّ بالعام والذات بالموضوع على نحو متميز، يحمل بصمة الكاتب أو الشاعر، وبذلك ينتقل إلينا فكر المبدع وعواطفه وخيالاته على قدم وساق، عبر لغة خاصة تمتاز بالابتكار والادهاش**» (حمّود، ١٩٩٧م، ص١٥). «**إنَّ الإبداع بشكل عام لا يقف عند صورة واحدة، وإنّما يتطور تدريجياً بفعل الوعي المعرفي المتراكم، وبفعل الحركات الإبداعية المتوالية، وهذا التطور الخاصّ، بالإبداع بشكل عام، يرافقه ـ بالضرورة ـ تطوّر في طريقة التناول والدرس والاهتمام، وتتطور ـ تبعاً لذلك ـ الآليات التي يستخدمها الباحث لمدارسة ذلك التطور**» (ضرغام، ٢٠٠٩م، ص١١). إضافة على ذلك، إذا ارتبط الخيال بالإبداع في المباحث النقدية، فيكون الخيال محوراً نقديّاً في المناقشات النقدية، لذلك يحاول النقاد المعاصرون أن يطبعوه بطابع يتناسق ودوره في تشكيل الصورة الفنية المبدعة. أضف إلى ذلك «**ثمة علاقة وثيقة بين الإبداع والنقد، إذ لا يمكن أن نجد أدباً دون نقد كما لا يمكن أن نجد نقداً دون إبداع. بل نستطيع القول بكلّ ثقة أن في أعماق كلّ مبدع يكمن ناقد، وإن لم يمارس على أدب غيره، فمن المؤكد أنه يمارس النقد على أدبه تصحيحاً وتشذيباً وصقلاً، دون أن يعي في كثير من الأحيان، أنه يمارس فعالية نقدية**» (حمّود، ١٩٩٧م، ص٥). «**فالخيال هو الملاذ الذي نلجأ إليه في قراءتنا الأدبية لنجد فيه رصيداً نستبدله بالعسلة التي تأتي في ثنايا الكلمات، وكأنّما هو الشيء الوحيد الثابت الذي نرتد إليه كلما أعوزنا الاحتفاظ بالصورة الأدبية على نحو من**

الإنحاء ؛ فالمنظر الخارجي الذي نحبُّ الاحتفاظ به والابقاء عليه لا يمكن أن يبقى إلاّ محنطاً أو محفوظاً في وعاء من الكلمات. وما من ملكة من النفس الإنسانية تستطيع أن تعيد الحياة إلى هذا الجسد المحنط غير المخيلة. ولذلك يحاول الشاعر أن يحتفظ بالمنظر على هيئة التصاوير» (الديدى، ١٩٩٠م، ص١٨٠).

فالخيال إذاً، هو الحركة النفسيّة يولدها الإحساس، والشعر الذي لا يدلّ على درجة من درجات الخيال لا يدخل باب الفنّ، ومن هنا يمكننا أن نتخذ الخيال أساساً في النقد الأدبي وأمكننا القول، إنَّ دراسة الخيال، ومدى ارتباطه بالإبداع هو المدخل المنهجي لدراسة النصوص الشّعرية.

٤. نقد البواعث النفسية للخيال الشعري عند *سهراب سبهري وعبّاس بيضون*

«حظي الخيال باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسكولوجية وفي دراسات البلاغة والنقد الأدبي. وهو اهتمام يستمدُّ مما ينطوى عليه الخيال من فعالية لا غناء عنها في منجزات الإنسان الثقافية عبر التاريخ» (نصر، ١٩٨٤م، ص٥).

وأما عن قيمة النص الأدبي بالدراسات النفسية[1] فيلخصها الدكتور عز *الدين إسماعيل* قائلاً:

«حتى إذا كنا في القرن العشرين لم يعد الاتجاه الجمالي وحده كافياً، أو الاتجاه الأخلاقي وحده مغنياً، بل ربما استبعدت فكرة التقويم من الميدان، أو على أقل تقدير تحوّر الاتجاه، وتبلور في نظرة أكثر شمولاً، تجمع في الوقت نفسه بين الاتجاهين اللذين لم يجتمعا من قبل، الجمالي والأخلاقي. وذلك إذا نحن أرجعنا كلاً منهما إلى أصل عام أكثر اتساعاً هو الأصل النفسي. فبالرجوع إلى هذا الأصل لن نرد كلامنا على الأثر الفني إلى اعتبار جمالي أو أخلاقي؛ لأننا نريد لهذا الأثر تقويماً، وإنما سنرد الأثر إلى مصدره، ونحاول أن نجد له تفسيراً نفسياً، فإذا وفقنا إلى هذا التفسير أخرجنا هذا من ورطة التقويم على أساس الاعتبارات الجمالية أو الأخلاقية» (إسماعيل، ١٩٦٢م، ص١٩) .

١،٤ الميل إلى استبطان النفس الإنسانية (= الخيال الرمزي)

نزع الشعراء الرومانسيون في شعرهم إلى استبطان النفس الإنسانية، ومالوا إلى **«تأمُّل أنفسهم ومحاورتها واستكناه أسرار النفس البشرية ومشاركة الشاعر وجدانيّاً لما حوله»** (خورشا، ١٣٨١هـ.ش، ص١٦٠).

فـ«كثيراً ما يُقال إنَّ الرومانسيّة تُميّز بمعنى جديد للحريّة. ويتضمّن هذا طبعاً الحريّة بوصفها موضوعاً يتضمّن حريّة التركيب الأدبي، مع إذن بانفتاح جديد للشكل؛ ويتضمّن حريّة الشاعر في التعبير عن الانفعال بطريقة شخصيّة عميقة. لكن الحريّة التي لم تُلحظ غالباً، هي الحريّة التي تتأتّى تماماً من التجربة الرمزية. إنّها الحريّة التي يعطيها الشاعر للقارئ. فإذا ما كان شعر الرمز الرومنسي يهبنا نعمة الحريّة، فإنَّ هذه النعمة ليست من دون ثمنها. وهذا الثّمن طواعيّتنا أن نعيش مع الغموض؛ غموض المعروف وغير المعروف، غموض المحدّد والمطلق، غموض عميق نفس الإنسان، غموض نفس الإنسان وأنفس الآخرين، وفي النهاية، يعطينا الرمز مثلما يعطي الشاعر، الحريّة الشاقّة والجميلة للقاء أسرار الإنسان» (اليسوعي، ١٩٩٢م، ص١٣٣).

من هذا المنطلق، توظيف الرمز أو الميل إلى استكناه أسرار النفس في ضوء الآليات السيكولوجية التي تستولي على الخيال سمة مشتركة بين الشاعرين *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* على مستويات متشابهة ؛ لأنَّ بنية أشعارهما الرمزية يرتكز على أرض الخيال الخصبة الذي يعمل على إثراء الوجود الحسي، فالرمز عندهما يعتمد على التشابه النفسي بين الأشياء من خلال

---

١. لمزيد من التوضيح حول العلاقة بين النصّ الأدبي والدراسة النفسية له ارجع إلى كتاب «زيبا شناسى ونقد» للكاتب *مشيت علايي*، ص١٧٩ـ ١٦٣.

إدراك الشاعرين التخميني للعلاقات العميقة بين الظواهر الماديّة. وعلى ذلك، نحاول هنا إجراء المقارنة بين الدلالات المتنوعة للرموز التي استخدمها الشاعران في غصون انطباعاتهما الخيالية عن التعابير اللونية والمفردات الصوفية.

١,١,٤ رمزية اللون في شعر الشاعرين

اللون من العناصر التي تثرى الخيال في الشعر لما يشتمل عليه من شتى الدلالات النفسيّة والرمزيّة.

فـ «ارتبط الحديث عن طبيعة الألوان بتأثيراتها النفسية، وظهر لمختلف الألوان باختلاف طبيعتها خطابٌ فلسفيٌ، مثل: الأصل، النوعية، الإحساس، التكامل، الحقيقة، وكلّ هذا دفع علماء النفس إلى الخوض في معترك الجدال حول تأثيراتها النفسية في طبيعة الحياة عموماً، ثمّ البحث في أمر التحكّم في الغرائز والطباع الإنسانية، ومعرفة مسارها وقيد جماحها، فلذلك يحاول علماء النفس اليوم تفسير هذه الطبائع الإنسانية المعقّدة، لكنّهم عجزوا عن الإحاطة بأغوارها وكشف أسرارها» (ميذْني، ٢٠٠٥م، ص١١٣).

ولشعراء الحداثة تجربةٌ توشك أن تكون خاصّة في التعامل مع الألوان واستكشاف عالمها الرمزي المشحون بمشاعر عاطفية ذات صلة بتجربة الشاعر، نجد ذلك عند الشاعرين *سهراب سبهري وعبّاس بيضون*. فقد تعامل هذان الشاعران مع الألوان المألوفة وحققا في تعاملهما هذا الإدهاش والإثارة على المستويين العاطفي والدلالي، فيتحول اللون عندهما من وعي بصري إلى وعي ذهني. بما أنَّ دائرة معالجة اللون في شعر *سهراب وعبّاس* تطلب مجالاً أوسع وبحثاً مستقلاً، لذلك نحاول هنا إلقاء الضوء على رمزية اللونين الأسود والأخضر من خلال نماذج محدودة في شعرهما.

فاللون الأسود **«هو أغمق الألوان ويمثل الظلام الكامل وانعدام الرؤية، ويعدُّ رمزاً للحزن والألم والموت والخوف من المجهول والعدمية والفناء»** (أنور، ٢٠٠٨م، ص٩)، وقد شحن هذا اللون في الشعر العربي والفارسي بدلالات عديدة، وارتبط بالليل بكلّ ما فيه من رهبة ومخاوف وخيالات مرعبة وإحساس بالعدمية والضعف، وارتبط هذا اللون بالتشاؤم.

فقد جاء اللون الأسود في أشعار سهراب مقترناً بالحزن واليأس بدلالاتها المجازية، فإذا ما انتابه الملل، صوّر كلّ ما يحيط به باللون الأسود، لذلك، قد عبّر الشاعر بخياله العميق وحالته النفسية الحزينة عن هذه الحالة في قوله:

«رنگی کنار شب
بی حرف مُرده است
مرغی سیاه آمده است از راه های دور
می خواند از بلندای بام» (سبهري، ١٣٨٩م، ص٣٦).

الترجمة: لونٌ جنب الليل، ميّتٌ دون كلام، طائرٌ أسود قد جاء من بعيد، ينادي من أعلى السّطح.

الجوّ الذي اكتنف هذه المقطوعة خانقٌ يربك الإحساس ويقلق الخيال، فتشارك اللون الأسود في ملل المشاعر وضجر القلوب، فنرى هنا كيف وظف الشاعر بخياله الواسع مظاهر الطبيعة كالليل والطير في خدمة شعره لينتقل لنا تشاؤمه النفسي حيال اللون الأسود. فإنّه يستثمر اللون الأسود ليعبّر عن عمقه العاطفي مسايراً لجوهره الفكري، حيث ابتعد هذا اللون عن وظيفته المعهودة إلى الأخرى لينقل الشاعر مشاعره من مستواها المألوف إلى المستوى الانزياحي.

وفي هذا السياق، عندما ننتقل إلى شعر *عبّاس بيضون* من نافذة معالجة اللون الأسود، نرى أنَّ الدلالات الإيحائية لهذا اللون قد جاءت مقترنة بالحزن والكآبة، فاتخذ الشاعر من اللون الأسود أداة للافصاح عن تشاؤمه حيث يقول:

«رقدت على الأرجوحة

وبقي البنج في دمي
العصافير سوداء في قارورة الكحل
التفّاح أسود
والسّطور سوداء
في جسدي
إذا تعثّرت بنفسي» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج ٢، ص٣٢٣).

كما نلاحظ في هذه المقطوعة، إنَّ اللون الأسود الذي يتحدّث عنه الشاعر، يأخذ بعداً دلاليّاً، وهذا البعد الدلالي قد أخذ طابعاً مجازياً حفل بالكآبة والحزن عند الشاعر. فالإسقاطات النفسية على رمزية الأسود قد برزت خلال نظرة الشاعر التشاؤمية لهذا اللون، ويبدو أنَّ استعمال الشاعر للون الأسود في هذه المقطوعة يعتمد على وعيه لتأثير سلبي لهذا اللون في سيكولوجية خيال الإنسان. فالشاعر يرى الدنيا بمنظار كدر من خلال توظيف اللون الأسود لكلّ ما يحيط به في الحياة.

وأمّا في مجال توظيف اللون الأخضر، عندما انطلقنا إلى متابعة رمزية هذا اللون عند *سهراب وعبّاس*، وجدنا أنَّ دلالته دلالة روحية أخذت طابعاً دينياً وجاء دوره ليلقي بظلاله المليئة بالدلالات المقدسة الجميلة على خيال الشاعرين، فلا ينظر الشاعران إلى هذا اللون نظرة سطحية هشّة، بل يحاولان أن يغوصا في أعماقه بخيالهما العميق.

ومن ذلك قول الشاعر *سهراب* في إشارته إلى اللون الأخضر بدلالة روحيّة مقدّسة:

«نرسيده به درخت
كوچه باغی است كه از خواب خدا سبزتر است» (سبهری، ١٣٨٩م، ص٢٠٩).

الترجمة: ليس بعيداً عن الشَّجرة، يوجد زقاقٌ كثيف الشّجر أشدّ خضرةً من حلم الله.

فهنا عزز الشاعر اللون الأخضر بألفاظ تدّل على القداسة، فدلالة اللون الأخضر هنا دلالة روحية أخذت طابعة مقدسة لاقترانها بكلمة الله، وفي هذا المقطع المكّون من كلمة الله واللون الأخضر، استخدم الشاعر عبارة «أشدّ خضرة من حلم الله»، وهذا تركيب يشعُّ نوراً وقدسيّة كدلات إيحائية مصدرها اللون الأخضر، وهذه الدلالات تعكس الحياة الدينية التي يعيشها الشاعر *سهراب*.

كذلك عندما ننتقل إلى شعر *عبّاس بيضون*، نرى أنَّ اللون الأخضر ليس مسحة شكلية خالية من دلالة جمالية وتعبيرية؛ لأنّ الشاعر لا ينظر إلى اللون الأخضر نظرة عادية، بل يحاول أن يغوص في أعماق هذا اللون من خلال إلمامه العميق لقداسة الأخضر:

«إتخذْ لحية من ماء النَّهر
بعينين من عشب
لا سبب لمصباح
الطريق خضراء للغريب» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج٢، ص٢٢٣).

من الملاحظ أنَّ دلالة اللون الأخضر في هذه المقطوعة قد أخذت طابعاً رمزياً مقدسّاً، حيث استعاض الشاعر بهذا اللون عن المصباح الذي يضيء الدّرب لمن يستوحش السّير على الطريق، فأراد الشاعر أن يعبر من خلال توظيفه هذا اللون عن

المشاعر التي يختزنها قلبه، فاستولت الرؤية الداخلية الناجمة عن خيال الشاعر على رؤيته البصريّة عبر تجواله في آفاق اللون الأخضر.

قصارى القول: إنَّ الشاعرين *سهراب وعبّاس*، بخيالهما الواسع يستخدمان اللونين الأسود والأخضر للتعبير عن حالتهما النفسية المراد إيصالها للمتلقي أو لرسم صورة شعرية بهذين اللونين. فلكلّ الشاعرين نظرة خاصّة ـ نفسية أو ذهنية ـ تكوّنت حسب رؤيتهما للأشياء من حولهما وحسب مفهومهما الخاصّ لدلالة اللون وماهيته، مما جعل النصّ الشعري يحمل مفهوماً رمزيّاً يكوّن جزءاً من منظومة العالم النفسي لديهما. من هنا نستدل على أنَّ إيقاع اللون يمكن أن يكون مظهراً من مظاهر الإيقاع التكويني في القصيدة الحديثة أو إنَّه قادر على استقطاب حركة إيقاعية لا تقلُّ أهمية عن الوزن الخارجي أولاً، وإنَّ الوعي الشعري اتجه نحو اللون لكونه طاقة تشكيلية لها خصائصها النفسية والبصرية المعبرة عن عناصر الذات ثانياً.

٢,١,٤ النزعة الصّوفيّة في شعر الشاعرين

تمثل تجربة *سهراب وعبّاس* الشعرية حالة من حالات الشعر الحديث الذي تفصّل قماش الخيال ليرتدي قميصاً فضفاضاً من خيوط المفردات الصوفية. إنَّ أهمية الرؤيا الصوفية عند الشاعرين تتمثل في كونها نزعة كشفية، وثيقة الصلة بميلهما إلى استبطان النفس. لذلك، للخيال عند الشاعرين دوره في تصوير التصوف الكامن، حيث نجد في أعمالهما الشعرية لغات حيّة نابضة، لما فيها من صورة وعبارة ناطقة بالوجدان الصوفي، من خلال نصوص مركبة من مزيج فلسفي وفنيّ.

إنَّ *عبّاس بيضون* في جانب كبير من شعره مولع بالصوفية الكامنة حتى تشعر وأنت تقرأ دواوينه أنَّه شاعرٌ تفوح من قصائده رائحة التصوّف؛ لأنّه يجنح إلى توظيف العبارات الروحية التي تستجلب الأحاسيس الصوفية وتبلور طاقاته المعرفية، فإنَّه «**يقمع الواقع بالمخيلة الذهنية التي تنوب عنه في بناء الخطاب الشعري، حيث يرجّح الشاعر عالم الذات الجامح على ما سواه، وينتصر منتج اللاوعي بالتداعي الغائم، وهذا يكرس لغة الغرابة والإدهاش المصادم إيجابياً لمخيلة المتلقي، فيعيش الشاعر غربة مضاعفة ويتسلق قمم إدهاشه عبر لغة كتابته التي توقظ فيه فجيعة شديدة التأثير مما يضغط على تعبيره الشعري لاختيار عبور مضاعفة ينفذ إلى ما يجيب عن أسئلته في الحنين والتعالق مع الفضاء الحيوي الذاتي للإنسان**» (زغريت، ٢٠٠٨م، ص٨). وفي هذا المجال، لقد وظف الشاعر بؤرة الجوّ الصوفي بخياله الواسع وقد عبّر عن استنكاره الشديد لهذا العالم ومتطلّعاً إلى عالم آخر، العالم الأمثل الذي نظر الشاعر إليه بمذهبه التصوّري ورأى فيه منزله الحقيقي، لذلك ما عوّل على هذه الدُّنيا وعلّق آماله برؤيته الصوفية على العالم الذي يشفي خاطره الحزين:

«كانت بيوتنا خلف العالم
حيث الماء أصفر قبل ولادتنا
كانت خروقنا وطنابر سعالنا
ندفعها أبعد
في طرقات من صفيرنا» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج ٢، ص٥٤).

يبدو أنَّ *عبّاس بيضون* يسعى عن طريق هذه المقطوعة أن يبني لنفسه العالم المثالي الذي يتخيّله ويحبُّ أن يعيش فيه، فيحاول الشاعر الفرار من العالم المؤلم الحزين إلى عالم المثل والخيال الذي يأخذ كل شيء مجراه ويسير في طريقه المثالي.

كذلك، إنّ قراءة دقيقة للمفردات التي تشكلت منها قصائد *سهراب سبهري*، تمكننا من وضع معجم شعري خاصّ بالشاعر يعبر عن الرؤية الصوفية لهذه الدُّنيا؛ لأنَّه نظر إلى الحياة الدّنيوية بنزعته الصوفية كما نظر الشاعر *عبّاس بيضون* إلى الدُّنيا بهذه النزعة. *فسهراب* بمساعدة خياله الخلاّق استلهم من التجارب الصوفية حيال عدم اكتراثه بالعالم المادي وتطلّع إلى عالم آخر، العالم الذي التحم فيه الإحساس والنّبات، والتقى فيه النَّظر والقفص والمرآة، والعالم الذي يعدُّ كالدائرة الخضراء للسعادة:

«باغ ما در طرف سايه دانايى بود

باغ ما جاى گره خوردن احساس و گياه

باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آينه بود

باغ ما شايد، قوسى از دايره سبز سعادت بود» (سبهرى، ١٣٨٩هـ.ش، ص١٦١).

الترجمة: كانت حديقتنا مستقبلة نحو ظلّ المعرفة. كانت حديقتنا نقطة التحام الإحساس والنّبات. كانت حديقتنا نقطة الالتقاء للرؤية والقفص والمرآة. كانت حديقتنا ربّما قوساً من دائرة السّعادة الخضراء.

يلاحظ من خلال هذه المقطوعة، أنَّ الشّاعر يميل إلى استجلاء النّفس بالحديث عن تأويلاته الصوفية عن العيش الهادئ في ظلّ العالم الذي يزخر بالعلم والمعرفة من خلال قوله: «كانت حديقتنا في ظلِّ المعرفة»؛ فالشاعر عبر هذه الآلية يسعى في تكوين الخطاب الشعري إلى تقديم رؤيته بوصفها رؤية طوباويّة للوجود، ويستغرق ذلك في قوله «كانتْ حديقتُنا ربّما قوساً من دائرة السَّعادة الخضراء» إلى حدٍّ يرتقي الخيال من الوجهة السيكولوجية إلى «المذهب التصوّري» لاستبصار شغف الشاعر العميق بالعالم الأمثل الذي يسدّ فراغه النفسي، وهذا هو العامل الذي أكسب شعر *سهراب* حالةً من الإبهام والغموض.

قد يلجأ *عبّاس* إلى التعبير عن نزعته الصوفية من خلال قدرته الخيالية على إدراك الروابط المفقودة التي توجد بين الإنسان والأشياء، فيبرز الشاعر دور الطبيعة بمظاهرها في بلورة الخيال الذي يستطيع أن يشحن لغته بالجوّ الصوفي. و بناء على ذلك، يجعل الشاعر مظاهر الطبيعة نوافذ منفتحة على عالمه النفسي، فإنَّه يستمدُّ من «ضجة النهار» و«الهواء» بوصفهما مظهر ناصع لطهارته النفسية ويقول:

«نغسل أفواهنا من ضجة النهار

ومن الهواء» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج ١، ص٨١).

يسعى النصّ إلى محاولة بناء خيالي ليصل باللغة إلى درجة عالية من الإشارية الصوفية في إطار الرمز والإيحاء لا التصريح والمباشرة. فالشاعر حاول في هذه المقطوعة تغليب رؤيته الداخلية على رؤيته البصرية، وأراد أن يعبر عن حالته الصوفية حيال إمساكه عن «الغيبة» من خلال توظيف عبارة «نغسل أفواهنا»؛ أي نغسل أفواهنا من قذارة الغيبة بفضل «ضجة النهار» و«الهواء» بوصفهما مظهر للتزكية النفسية، وهذه النزعة الصوفية عند *عبّاس* لا تتحقق إلاّ في ضوء علمه بحقائق الكون وأسرار الحياة، والمشاعر التي يحويها قلبه، فلم يجد غير هذه التراكيب المتشابكة مع وجدانه لتحمل دلالات عميقة بما يفيض به هذا القلب من مشاعر وأحاسيس متداخلة، فيؤول الشاعر صوفية لغته بشدة تركيزها التعبيري وأدائها الخيالي ويغسل أردان وجوده من ضجة النهار والهواء.

كذلك، يذهب الخيال *بسهراب* مذهباً بعيد ويرتقي به إلى حيث يحيط الشاعر بالطبيعة التي لا تشوبها الشوائب، فيكشف عن إدراكه بالأشياء والروابط المفقودة التي توجد بينها والإنسان، فيغسل الشاعر نفسه من خفقان النوافذ، أي أنّه يتوضأ من دقّات النوافذ التي يحدّق بها دائماً، وهذه الحالة ترفع الستار عن رغبة الشاعر الكامنة لصوفية اللغة الشعرية:

«من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم

در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف» (سپهری، ١٣٨٩هـ.ش، ص١٥٩).

الترجمة: إني أتوضأ بنبض النّوافذ. في صلاتي ينساب القمر، ينساب الطّيف.

يلاحظ أنَّ الشاعر قد عمد في مقطوعته هذه إلى امتزاج الشعر بالرؤية الصوفية حيث اقتنص خياله من النزعة العرفانية، وبذلك، فإنَّ الشاعر يكشف عن العلاقة التي تربط خياله الرمزي بحالته النفسية؛ فهو في عبارة «إني أتوضأ بنبض النّوافذ» يرتقي تركيب «نبض النّوافذ» إلى مستوى تفوح منها رائحة التّصوف، فالعلاقة بين «الوضوء» و«نبض النوافذ» علاقة تتّسم بالدّقّة في التّعبير الصوفي عن جوانب النّفس، فالألفاظ حيّة، والعبارة موحيةٌ بعيدةٌ عن التّكلّف، يأتي الخيال فيها لتأييد الجوّ الوجدانيّ العامّ وترسيخ العاطفة.

إنَّ تجربة *عبّاس بيضون* ارتبطت بالنزعة الصوفية أثناء جولته الخيالية في آفاق الحياة، فيحاول الشاعر تفسير رؤيته الطوباويّة إلى الحياة على أساس ذي نزعة صوفية سريالية ويقول:

«على القوارب المبتعدة

كنا نرى السَّماء الواسعة

ونغني ونتناسل

كحشرات الكروم

نرقص في النسيم الخفيف

ونرفع قصائد وحبّاً

للواتي لا يصعدن إلى الشّرفات» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج١، ص٥٧).

ومن الملاحظ أنَّ *عبّاس بيضون*، قد اعتمد في هذه المقطوعة على الرومانسية الكامنة وقد ملكت على خياله الصورةُ السرياليةُ التي تربط المرئي باللامرئي؛ فالخيال الذي يعتمد الشاعر خيال واسع مرتبط ببعد نظره إلى «العالم المثالي الفاضل» وهو مفهوم فلسفي يدلّ على المكان الذي يبدو كلّ شيء فيه مثاليّاً. فنزعة الشاعر إلى وجود العالم المثالي إزاء العالم المادي تمثل الغربة النفسية والوحدة التي يعيشها في هذه الدنيا. واللافت أنَّ هذه المقطوعة تجمع في الواقع بين تفاصيل الحالة النفسية للشاعر واشتباكاتها مع الخيال العلمي الذي تحوّل من عالم محسوس إلى عالم معنوي، فيلجأ الشاعر إلى توظيف الصور التجريدية المرتبطة بالمعاني الذهنية ويضفي صفات معنوية على المحسوسات، وذلك من خلال عقد مماثلة بين العبارات التالية:

١ـ عبارة «على القوارب المبتعدة كنّا نرى السَّماء الواسعة» توحي بطيران الشاعر بأجنحة الخيال في سماء العالم المثالي.

٢ـ عبارة «نغني ونتناسل كحشرات الكروم» تدلُّ على امتداد الحياة في العالم المثالي.

٣ـ عبارة «نرقص في النسيم الخفيف» توحي بارتياح الإنسان واعتزازه بعيشه في العالم المثالي.

٤ـ عبارة «نرفع قصائد وحبّاً للواتي لا يصعدن إلى الشرفات» تدلّ على دور الشعراء في بلورة الحياة في العالم المثالي.

كذلك لو نظرنا إلى شعر *سهراب سبهري* من نافذة سريالية الخيال، لوجدنا أنّه قد عبّر عن طموحه الطُّوباويّ إلى العالم المثالي حيال العالم المادي، بالكلمات المتشابهة لكلمات *عبّاس بيضون*؛ فالشاعر بنزعته الفلسفية ينظر إلى هذه الدنيا ويرى بمنظار خياله الشفّاف العالم المعنوي الذي أفضل من العالم المادي:

«پشت دریاها شهری است

که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان سحرخیزان است

شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند

پشت دریاها شهری است

قایقی باید ساخت» (سبهري، ١٣٨٩هـ.ش، ص٢١٢).

الترجمة: هناك خلف البحار مدينةٌ حيث تتسع الشّمس سعة العيون اليقظى أسحاراً. الشعراء ورثةُ الماء والنُّهى والضياء. هناك خلف البحار مدينة فلنصنع زورقاً.

في هذه المقطوعة نجد نزعة فلسفية من خلال الوصف المبدع الذي أراد به الشاعر أن يصف عالماً طوباويّاً؛ فنتلمّس ضمن هذا الوصف، مدى الارتباط الوثيق بين خيال الشاعر وحالته النفسية من خلال المفردات التي تحمل في طياتها معاني جميلة وعذبة أخذتنا إلى عالم واسع من العذوبة. وهنا نستطيع القول أنَّ النزعة الفلسفية تلك التي تعكس خيالاً شعرياً رائعاً نتج من عامل الطلاقة في الإبداع، أخذاً بنظر الاعتبار أنَّ الخيال هنا هو قدرة الشاعر على التفكير على نحو تخيلي أو تصوري. فالشاعر من خلال عقد مماثلة بين المفردات التالية استطاع أن يربط بين العالم المادي والعالم المثالي:

١ـ عبارة «هناك خلف البحار مدينة» تدلُّ على وجود العالم المثالي خلف العالم الماديّ.

٢ـ عبارة «حيثُ تتسع الشمس سعة العيون اليقظى أسحاراً» توحي بطيران الشاعر بأجنحة الخيال على سماء العالم المثالي.

٣ـ عبارة «الشعراء ورثة الماء والنُّهى والضياء» تدلُّ على دور الشعراء في بلورة الحياة في العالم المثالي.

٤ـ عبارة «فلنصنع زورقاً» توحي بلزوم استعداد الإنسان للطيران إلى العالم المثالي.

قصارى القول: يذهب الخيال الصوفي عند الشاعرين *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* إلى أعلى درجاته ليخترق الحجب ويصل الى الجوهر، فيستطيع الشاعران بوعيهما العميق إدراك ما لا تستطيع العين الإنسانية إدراكه، إنها حالةٌ لا يصل إليها إلا من قطع شوطاً كبيراً في الزّهد والبعد عن الماديات. فيمزج الشاعران بين التجربتين: الشعرية والصوفية، ويحاولانِ تصوير خيالهما على أساس ذي نزعة صوفية، وهذا ما يؤكد التلاقي بين الفنّ والتصوف عند الشاعرين.

٢,٤ التصوّر الرؤيوي للمكان والزمان

للشعراء مصادر يستوحون منها لوحاتهم الشعرية، فهم يأخذون ينابيع خوالجهم وهواجسهم من أشياء مختلفة، و**«هذه الأشياء تكون محسوسة كالبيئة التي عاش فيها الشاعر، وتكون غير محسوسة كتجاربه الشخصية»** (الحِمِدَّاء، ٢٠١٠م، ص٣٨). وعلى ذلك، يُمعن الشعراء في تصاويرهم الشعرية بمختلف المظاهر، ويستمدّون من الأشياء المتنوعة، فـ**«إنَّ مصادر الصورة هي الأشياء التي يتكئ عليها الشعراء في إبداع صورهم، بل هي مصادر الوحي للإبداع الفني التي تعكسها مرآة وجدان الشاعر، ولذلك نجد أنَّ صور**

الشعراء تتلون بحسب وقع تلك الأشياء في مواقع الإحساس في نفوسهم، كما نجد أنَّ لكلِّ شاعر طابعاً خاصّاً مع بيئته وتكوينه الثقافي وقدراته الخيالية» (الغنيم، ١٤١٦م، ص٣٩).

في هذا الشأن، تظهر تجليات المكان والزمان واضحة المعالم في بعض نماذج الشعر في الأدب الفارسي والعربي على حد سواء، ولكن هذه التجليات تتنوع من شاعر إلى آخَر، فمرة نرى المكان والزمان لا يحتاجان إلى جهد القارئ لفكّ رموزهما، وأحياناً يتطلبان الجهد للوصول إلى ماهياتهما وحقيقتهما المخبوءة بسبب تفاعلاتهما بشكل دراماتيكي مع ما يجاورهما من مظاهر الطبيعة.

في هذا الشأن، إنَّ المكان قد اتخذ دلالات متنوعة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعنصر الخيال وسيكولوجية الشّعور، إذ يعكس تصويرُ المكان المجازي العلاقة الثنائية بين الفضاء الداخلي للشاعر والفضاء المكاني بما تحمله هذه العلاقة من الحنين والفراق وغيرهما، لذلك **«دخل المكان كعنصر مكون في تشكيلة النصّ الشعري من خلال اعتماد هذا النصّ على الصورة كآلية تعبير فنية وجمالية، إذ إن الصورة هي قبل كل شيء تشكيل مكاني، حيث تبرز مقدرة الشاعر في بث الحركة والحياة في المكان، وإقامة التوافق بين الحركة النفسية، وحركة الأشياء، وبين الشاعر والعالم الخارجي»** (فضل، ١٩٩٨م، ص٦٣).

قد استطاع الشاعران *سهراب سبهري* و*عبّاس بيضون* أن ينظما عواطفهما الجيّاشة وأحاسيسهم المرهفة حيال المكان الذي شغفا به، وقد ساعدهما على ذلك رؤيتهما الطوباوية إلى مدينتيهما «كاشان» و«صور» مما دفعهما إلى التغنّي بذكرياتهما في هاتين المدينتين والمشاركة النفسية معها. فدراسة التفاعل النصي مع «كاشان» في شعر *سهراب*، و«صور» في شعر *عبّاس*، تشكل ملمحاً بارزاً من ملامحهما الشعرية، ويمكن للدارس أن يتبين في شعرهما بنية مكانية ذات سمات خيالية.

فالتفاعل النصي مع مدينة «صور» في تجربة *عبّاس بيضون* يتسم بطوباويّة الخيال، وينحو منحى عاطفياً يمكن أن يطلق عليه «يوتوبيا البيضوني»، أي: «المكان الفاضل» على غرار «المدينة الفاضلة» في عرف أفلاطون[١]. فالشاعر تطلّع إلى المدينة الفاضلة التي سيطرت ذكراها على هواجسه وأحلامه، وانعكست ملامحها وسماتها وطبيعتها في شخصه، ولكن لا يدري كيف يصفها:

«يا صور...!
حين نزلنا إليك انتزعت من حناجرنا الوتر الفلاحيّ
وها نحن بالكلمات التي تعلمناها منك لا نستطيع أن نصفك
لا نصفك، لأنّك ما زلت تبحثين في جلدك
عن فمك المندمل
ولأنّك تنطقين بزفير ساخن
على وجوه مخاطبين القليلين
لأنّك بلا صوت تحكّين يابستك ورملك

١. المدينة الفاضلة هي المدينة التي يقصد فيها بالاجتماع والتعاون على الأشياء التي تُنال بها السعادة الحقيقية. ومعنى هذا أن أهل المدينة الفاضلة يتعاونون على بلوغ السعادة بالفكر والعمل ؛ لأن لهم اعتقاداً خاصاً بالله والعقل وحقيقة الوجود والوحي، ولهم أعمال فاضلة يقصدون من اتباعها بلوغ الخير؛ لأن الاجتماع الفاضل هو الاجتماع الذي به يتعاون الأفراد على نيل السعادة. كذلك الأمة الفاضلة هي الأمة التي تتعاون فيها الأمم المختلفة على بلوغ السعادة. *فالفارابي* إذا *كأفلاطون* قد جعل غاية الفردوس الأرضي بلوغ السعادة والخير؛ لأن الخير هو غاية الكون والإنسان.

وتلقين بلا تحية يدك

على شمال البحر» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج١، ص٤٩).

نلاحظ أنّ خيال الشاعر *عباس بيضون* لا يقف عند جمال مدينة «صور» فقط، بل هو يجمع بين مدينة «صور» والأحلام التي يعجز الشاعر عن بيانه والجرح الذي أدمى قلب هذه المدينة. فتجربة الشاعر هنا تجربة رومانسية تعكس الشرود الذهني للإنسان الذي لا يدري كيف يصف مدينته، بل لا يدري كيف يتعاطف معها؟! وكما نرى في هذه المقطوعة، قد سيطرت على الشاعر عاطفة الحزن العميق ممّا حلَّ به من الشرود الذهني الذي أضعفه في وصف مدينته الفاضلة. وأمّا خيال الشاعر هنا قد جاء نابعاً عن حالته النفسية إزاء الجرح الذي ارتسم في وجه مدينة صور التي لا يستطيع الشاعر كيف يصفها. ومهما يكن من أمر، فإنَّ هذه المقطوعة من الأدب الخيالي الذي يعبّر فيه الشاعر عن تطلّعه وبحثه عن المدينة الفاضلة (= صور)، فقد ظهر فيها أهمّ سمات سيكولوجية الخيال، ومنها: انتشار روح الرومانسية والتطلّع على المثل العليا، والطموح إلى وصف المدينة التي لا يستطيع كيف يصفها.

وكذلك، إذا انتقلنا إلى *سهراب سبهري*، وجدناه *كعبّاس بيضون* يرسم لوحةً نفسيةً كئيبةً لمدينته «كاشان»، ويبحث عن مدينة غيرها، المدينة الفاضلة التي قد سيطرت على مشاعره وأحاسيسه، فالعلاقة بينه وبين هذه المدينة الخيالية، علاقة طوباويّة تتسم بشروده الذهني؛ لأنّه قد يتخلى عن مدينة «كاشان»، و يتطلّع إلى المدينة الفاضلة التي لا يدري كيف يصفها:

«اهل کاشانم؛ امّا

شهر من کاشان نیست

شهر من گم شده است

من با تاب، من با تب

خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام

من در خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم

من صدای نفس باغچه را می‌شنوم

وصدای ظلمت را، وقتی از برگی می‌ریزد

و صدای صاف باز و بسته شدن پنجره تنهایی

و صدای پاک پوست انداختن مبهم عشق» (سبهری، ١٣٨٩هـ.ش، ص١٦٩).

الترجمة: أنا مِ كاشان، ولكن ليس كاشان مدينتي. مدينتي مفقودةٌ. قد بنيت بيتاً في جانب آخر من الليل بالخفّة والمرح. أنا في البيت قريبٌ من خمول العشب النَّدي أسمعُ أنفاس حُدَيْقَةِ ونبرة الظلام، عندما يسقط من ورقة وأسمع النبرة الجهورية لفتح وإغلاق نافذة الوحشة والصوت البليغ لاستبدال الحبِّ الغامض.

نلاحظ أنَّ القصيدة قد تمثّل لوناً من الشعر الخيالي، فرغم أنَّ الشاعر قد تخبّط في توصيف مدينته وتردّد في تعيينها، إلاّ أنّ الجوّ النفسي الذي يشيع في القصيدة هو جوّ نفسي يركن إلى الخيال الممزوج بالحسرة. فهو يتغنى بالمدينة الفاضلة التي فقدها، ولكن يصورها بأبهى الصور، ويعمد في تصويرها إلى طوباويّة الخيال. إنَّ تعلّق *سهراب* بالمدينة التي عجز عن تحديدها تعلّقاً وجدانياً ونفسياً ينمّ عن سيكولوجية خياله، فالشاعر يتسكّع في مدينته الطوباويّة ويبني في ليلها بيت أحلامه، ويشعر في هذا

البيت بإحساس النبات، ويسمع فيه نغمة الحياة من حنجرة الحُدَيْقَة، ويصغي إلى نبرة الظلمة التي تسقط من خفقان أوراق الأشجار والصوت الذي يتناهى إلى سمعه من نوافذ بيته وصوت العشق الذي يستبدل جلده.

زبدة القول: إذا قارنا بين خيال *سهراب وعبّاس* تجاه المدينة الفاضلة نستطيع أن نحكم: إنَّ *عباس* حزين متألم لفتوره في وصف مدينته، *وسهراب* حزين أيضاً لتردده في تعيين مدينته؛ فأهمية المدينة الفاضلة في تجربتهما الشعرية تنبع من أهمية سيكولوجية الخيال لديهما؛ لأنَّ الجوَّ النفسي الذي سيطر على خيال الشاعرين هو جوّ نفسي يعتمد على الحزن الذي يعود إلى عقدة نفسّية حيال المكان الفاضل الذي يتطلّعان إليه.

أجمع دارسو الأدب على أهمية الزمان في الشعر إجماعهم على أهمية المكان، وتوقفوا عند دلالاته الكثيرة وجمالياته المتنوعة، وذهبوا إلى أنّ للزمان عميق الأثر في الحياة البشرية، إذ ما من حركة إلاّ وهي مقترنة به، فالإنسان يتأثر بالزمان؛ لأنَّه يعيش فيها، فهو **«كائن زماني أكثر من كونه كائناً مكانياً، صحيحٌ أنَّ الإنسان يعيش على رقعة محددة من المكان، إلاّ أنَّه يعيش في الزمان أكثر من المكان»** (المحادين، ١٩٧٧م، ص٥٦). لذلك، إنَّ العلاقة التي تربط الشاعرين *سهراب وعبّاس* بالزمان، علاقة وطيدة تعود إلى خيالهما العميق. *فعبّاس* عند توظيف الزمان يربطه بمغبّة الحياة، فالهموم التي تحلق فوق فضاء الشاعر جعلته يبحث عن غاية الزمان في دنيا قلّما تفرح الإنسان، فالشاعر عندما ينظر إلى امتداد الوقت، يتحدث عن الأبدية التي تكون كجسد الصحيفة، وبهذه العبارة يريد أن يقول: إنّ الحياة سريعة الزّوال، كأنّها جسد صحيفة تنقضي عن قريب، ثمَّ يتحسر على مرور الزمان الذي استوقف الدهر أفراسه بتصفّح أوراقه:

«يتمدد الوقت
والأبدية جسد صحف
وأوراق على حجراته المكشوفة
تتوقف أفراسه» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج١، ص٧٣).

فاللوحة التي نرى في هذه المقطوعة تكسب مغزاها ومفهومها من عنصر الزمان، وهذه اللوحة مرآة عاكسة لمشاعر الشاعر، إذ يكون الزمان مسكوناً في خياله محفوراً في عمقه، فيصوّر الشاعر من خلال قول «تتوقف أفراسه» حزنه العميق وألمه الكبير بما يعانيه هذا الزمان من الزّوال والفناء.

تبلور الزمان بصورة جوهرية ومكثفة في عالم *عبّاس بيضون* الشعري، فالزمان بطابعه الرمزي من أهمّ العناصر التأويلية والخيالية عنده ويعطي نصّه الشعري نفساً تاويلياً عميقاً. في هذا الصَّدد، بما إنَّ الزمان هو حقيقة ملموسة ممتدة على جسد الحياة، فعندما يأخذ طابعاً رمزياً أو لوناً خيالياً عند *عبّاس*، يجسّد لنا تأويلات متنوعة، ذلك لأنَّ الشاعر ينوح بالآهات والحسرات التي تكاشف بسيكولوجيته الحزينة على ما فات من الوقت بدورانه المبهم:

«تجلس الأرض على عقارب ساعاتنا وتدور حول إبهامنا
نقعي في ظلنا
مخبئين السّماء تحت عصا
لا ترسم ظلاً
ها هنا يقف كلّ شيء كورقة الموز
وتنويعات الرّيح والمطر لا تقع الذاكرة» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج١، ص٢٤٧).

كما نلاحظ في هذه المقطوعة، إذا تذكر الشاعر ما مضى من أيام عمره، فإنه يتحسّر على الساعات التي قضاها في الماضي ويتمنى أن ترجع عقارب ساعات عمره إليه على الرُّغم من أنّ تلك الساعات قد كانت زاخرة بهموم الماضي التي حامت حوله.

والمتتبع لشعر *سهراب سبهري* في هذا المجال يجد أنَّه ينقل إحساسه بالزمن، وهذا الإحساس يجري في عروقه، وينبعث عن أعماق نفسه، فإنَّه يرى بخياله الواسع ظلاً طويلاً لرقاصة الساعة، الظلُّ الطويل الذي يتراوح فوق صحراء مترامية الأطراف والشاعر يحملق إلى التصوير الذي ينبض في عروق الأبدية وينظر بحسرة إلى مرور الزمان:

«سایه دراز لنگر ساعت

روی بیابان بی‌پایان در نوسان بود

و من کنار تصویر زنده خوابم بودم

تصویری که رگ‌هایش در ابدیت می‌تپید

و رشته نگاهم در تار و پودش می‌سوخت» (سبهري، ١٣٨٩هـ.ش، ص٥٣).

الترجمة: ظلُّ رقاصة السّاعة الطويل كان يتناوب على القفر المترامي، وكنتُ إلى جانب صورة غفوتي الحيّة، الصّورة التي تنبض عروقها في الأبدية وتحترق خيوط نظراتي في سدا ولحمتها.

نشعر في هذه المقطوعة بالسرّ الموجود في الزمان ومروره المرّ، ويلاحظ أنَّ نظرة *سهراب* بالزمان هي نظرة حزينة بزواله وانقضائه، فالشاعر قد وضعنا أمام لوحة فنية ذات روعة في التصوير والخيال فقد تخيّل لتصوير نومه عروقاً تخفق في الأبدية، بذلك انحاز الشاعر نحو دلالات أخرى للزمان باعثة على القلق والحزن واليأس.

ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ في شعر *سهراب سبهري*، بل يبلغ الحزن ذروته عندما يندمج الزمان مع الزوال والفناء (= الموت)كما نرى سالفاً في شعر *عبّاس بيضون*، هذا ما عبرت عنه مشاعر الشاعر الحزينة بالمقطوعة التالية:

«دم غروب، میان حضور خسته اشیاء

نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید

و روی میز، هیاهوی چند میوه نوبر

به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود

و بوی باغچــه را، باد، روی فرش فراغت

نثار حاشیه صاف زندگــی می‌کرد» (سبهري، ١٣٨٩هـ.ش، ص١٧٩).

الترجمة: عندالغروب في زحمة حضور الأشياء المجهد، ثمة نظرة متربصة تبصر حجم الوقت، وعلى الطاولة ضجيج فواكه يانعة، تنسابُ وجهة إدراك الموت المبهم، وكانت الريح تمنح حاشية الحياة الملساء شميم الحديقة على بساط الفراغ.

نلاحظ في هذه القصيدة أنَّ الشاعر أخذ يتجول بعدسته الشعرية في الطبيعة، فيجعل الشاعر عناصر الطبيعة كقطع الحياة الإنسانية التي تشكّل فسيفساء عالمه الخيالي، ذلك العالم الذي يحسُّ معه بألفة شديدة، فالشاعر قد ارتقى بألفاظه الساذجة من الحضيض إلى التحليق في سماء الخيال، فالألفاظ اتَّسقت مع حالته النفسية وخياله الواسع، وقد استعان الشاعر ببعض العبارات التخيليّة التي تتسم بسيكولوجيته حيال الزمان والحياة والموت.

خلاصة القول : استعمل الشاعران *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* عدداً من العبارات التي تتّصل بإبهامات الحياة في دائرة الزمان والمكان لبناء ملامح خيالهما الشعرية ؛ فيلاحظ استخدام عبارات متشابهة كـ «تجلس الأرض على عقارب ساعاتنا» و«تدور الأرض حول إبهامنا» عند *عبّاس* وعبارات كـ «ثمة نظرة متربصة تبصر حجم الوقت» و«ينساب نحو جهة إدراك الموت المبهمة» عند *سهراب* ، توحي بمعانٍ رمزية وخيالية تنسجم مع حالتهما النفسية كـ «التحسّر على فوات الأوقات» و«الاكتئاب عن المبهمات التي لا يكون لها جواب» وهذه العبارات في شعر هذين الشاعرين برمزيتها تكوّن محور النص والحركة الديناميكية التي تنطبق عليها. زد على ذلك ، إنَّ الشاعرين يوظفان الليل بوصفه عنصراً من عناصر الزمان ، فالليل رفيق الشاعرين الدائم وحبيب خلواتهما الرهيبة. يغني الشاعران في الليل بخيالهما العميق ترنيمة الحنين ويعزفان قيثارة الشوق. فالقصائد التي يتحدث فيها الشاعران عن الليل بوصفه عنصراً زمانياً ليست بالقصائد الكثيرة مقارنة بالمواضيع الأخرى التي تناولها الشاعران في قصائدهما ، إلاّ أن الأثر الابداعي والخيالي لتلك القصائد صوّر تصويراً بديعاً لشعور الشاعرين بحاجتهما الماسّة إلى الليل ليهمسا مع همومهما في خلوته. فحين نوازن ما بين شعر *سهراب وعبّاس* حول انطباعهما عن الليل ، نجد أنَّ العلاقة التي قائمة بين الليل وبين الخيال عندهما متشابهة إلى حدٍّ كبير.

وفي هذا الصدد يكشف الشاعر *عبّاس بيضون* عن إنتمائه الشديد إلى الليل قائلاً :

«جلدي يتنفّس من الليل
وحين ابتعدت
خرج بعض الظلام وبعض الفضاء
بقي في حضني
كسرة من الليل» (بيضون ، ٢٠٠٧م ، ج١ ، ص١٩٢).

من اللافت أنَّ الإحساس المأساوي بفراق من ابتعدت عن الشاعر ، جعل الشاعر يبلسم خاطره الجريح بانتمائه إلى الليل.

وكذلك ، حينما نتأمل علاقة الليل بخيال *سهراب* ، نجد لحمة متينة تربط بينهما :

«می‌مکم پستان شب را
وز پی رنگی به افسون تن نیالوده
چشم پُر خاکسترش را با نگاه خویش می‌کاوم» (سبهري ، ١٣٨٩هـ.ش ، ص٤٦).

الترجمة : أمتصُّ من ثدي الليل. وخلف لون ما تلطّخ جسمه بالسّحر ، أبحث بعيني عن عينيه المملوءة بالرّماد.

يلاحظ أنَّ تفاعل الشاعر العميق مع الزمان وامتصاصه للزمان ، جعل شعره يكتنز برصيد روحي يوسّع من دائرة الخيال ، فإنَّه يشبّه الليل بأمّ يمتص من ثدييها وينظر إلى لون الليل الرّمادي بقلق شديد لفراق الأُمِّ التي يشبّهها بالليل.

ويمكننا القول بإنَّ الليل في شعر *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* صورة متألقة توحي بالحزن والفراق ، فيرى الشاعران أنَّ الليل هو فرصة للاختلاء بالنفس والتفكير بهموم الحياة وانهمار الدموع للتفريج عن الألم والكرب. *فسهراب* يمتصُّ من ثدي الليل الذي يكون له كالأمّ الحنون وبذلك يجبره خاطره الحزين ، وكذلك *عبّاس* يتنفّس من الليل الذي يكون له كالبلسم الذي يداوي به جراح نفسه.

٣.٤ حنين الشاعرين إلى ذكريات الطفولة (=نوستالوجيا الطفولة المفقودة)

إنَّ الطفولة هي أجمل سني الحياة، فذكريات الطفولة هي الانطباعات والصّور القوية العميقة التي تتبلور في أيام الكهولة والشّيخوخة واضحة شفّافة، فكلّ ما يراه الطفل، وكلّ ما يشهده من ضروب الألعاب والنُّزهات والذكريات، يظلّ راسخاً في أعماقه، كامناً ومتخفياً في عالمه اللاشعوري، لذلك لقد ثبت **«أنّه لا شيء يفنى من الحياة النفسية للأنسان، وإنَّ ذكرياته تظل تحتفظ بأعذب الصّور وأقساها، وتبقى تؤثر في الإنسان، وفي تكوين مستقبله»** (باشلار، ٢٠٠٠م، ص ٦).

في مجال نوستالوجيا الطفولة المفقودة، حين نقارن ما بين تجارب *سهراب سبهري* وتجارب *عبّاس بيضون* نجدُ أنَّهما يعتمدان على طريقة التداعي في أكثر الأحيان، ومن هنا ندرك أهمية هذه الظاهرة التي تسمى في علم النفس بالتداعي الحرّ للافكار (Free Association)، فذكريات القديمة والتجارب الحاضرة تتكدس في لاوعي الشاعرين، فهذه الحالة الذهولية هي من أخصب اللحظات عندهما.

ثمَّ، إنَّ خيال *عبّاس بيضون* يكوّن نبعاً يستقي منه، والشاعر يرسم لنا لوحةً تكشف القناع عن أحلامه التي هي بضعة من ماضيه الجميل الذي لا يمكن أن يعود عليه يوماً، فالشاعر يعيش مع ذكريات طفولته، ذكريات مع أسرته على ضوء الفانوس في البيت الأبوي، ولكن مع مرور الأيام، قد فرّقت الدُّنيا أحلام طفوليته بأسبابها وظروفها الصعبة، والشاعر يتمنى استعادة تلك الذكريات بحلوها ومرّها:

«كنّا ندخل تحتَ مصابيحنا
نتكلّم في ضوئها
عالمين
أننا نبدو من النوافذ الأخرى أحلاماً على وشك الأياب» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج١، ص٤٠٢).

إنَّ المتأمل لهذا النصّ الشعري، يدرك أنَّ الذكريات التي أسرت قلب الشاعر بصفاتها الجميلة تكون مصدراً ثريّاً لخياله، بل ينبوعاً صافيا ينهل خياله منه، فكلما تقدّم *عبّاس* بيضون في العمر، صارت لأيام الطفولة لديه قيمة أكبر، فتمنى الشاعر لو استعاد طفولته، واستنهض خياله وقدراته التعبيرية ليبني صوره الشعرية.

وكذلك، إذا انتقلنا إلى *سهراب*، وجدناه *كعبّاس*، قد ركز في أشعاره على مرور الأيام الماضية التي انتهت والتغييرات المفاجئة التي عرضت لحياته، فالطفولة تمثلّ للشاعر ذكريات الأيام السالفة والحياة البسطية التي يسيطر عليها الحبّ والسرور في ضوء الفانوس العتيق وبصحبة أسرته التي بدّلتها صروف الدَّهر:

«پرتو فانوس ما، در نیمه راه، میان ماه و شب هستی مرده است
ستون‌های مهتاب ما را
پیچک اندیشه فرو بلعیده است» (سبهري، ١٣٨٩هـ.ش، ص١٢٤).

الترجمة: لقد انطفأ ضوء فانوسنا في منتصف الطّريق بين القمر وليلة الوجود. لقد ابتلعت لفافّة أفكارنا أعمدة قمرنا.

المتأمل في هذا النص الشعري يشاهدُ أنَّ الشاعر قد عبَّر بعاطفةٍ صادقةٍ عن ذكريات الطفولة التي نقشت ونحتت في قلبه، وشغلت باله، فالشاعر رجع إلى طفولة عمره بحسرة عميقة لأنَّه وجد فيها البساطة والطهارة، البساطة التي تبلور حول ضوء الفانوس، والطهارة التي ارتسمت في حياة الطفولة.

في إطار هذا التصوّر الرومانسيّ لطفولة العمر، لو رجعنا إلى قصائد *عبّاس بيضون*، لرأينا أنّها تشكّل فاعلية سيكولوجية للخيال الشعري، والشاعر في هذه القصائد يتحرك وفق عواطفه الجيّاشة ويركز على بؤرة ذكرياته في الماضي الجميل ويضعنا في أجوائه النفسية الحزينة التي تتجسد في آهاته، ونواحه، ورثائه على ما أصاب طفولته، فإنّه يبكي على الشمس التي تألّقت في سماء طفولته، ويتحسّر على طفولته الضائعة:

«ابتعدت السّماء

ابتعدت الشّمس

أطفالاً كنّا نرحل إليها كلَّ صباح

كنّا على الصخور نطارد الحرارة في عشوش الشوك

ننتظر فقع الأقحوان عند الضّحى وشموع الماء

والغبار الذي ربّما جئنا منه يتحلّق هالات هالات» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج١، ص٣٩٩).

كما نلاحظ في هذه المقطوعة، يسيطر على خيال الشاعر الحزن الذي يعود إلى الحنين إلى ذكريات أيام الطُّفُولة؛ وهذه الصورة حقّقت المعنى الوجودي للشاعر وهو المستوى السيكولوجي للصورة؛ فالنصّ الشعري في هذه اللوحة، يرصد الوضع الذي لا يستمر على حالة واحدة، فهو في معرض دائم للتغير، فأجاد الشاعر نقل تجربته الأليمة إلى المتلقّي من خلال ألفاظ وعبارات أحسن توظيفها لإيراد ما قصد من معان: فكلمة «ابتعدت» توحي بقلق الشاعر لمرور الماضي الجميل، وتوظيف كلمة «أطفالاً» قبل عبارتي «كُنّا نرحل إليها كلَّ صباح» و«كُنّا على الصخور نطارد الحرارة في عشوش الشوك» و«ننتظر فقع الأقحوان عند الضحى وشموع الماء» توحي بالحنين إلى ذكريات أيام الطُّفُولة وترسم اضطراب الشاعر وألمه من إدبار الأيام العذبة؛ فقد استطاع الشاعر بهذه الصورة التي تعكس حالته النفسية أن ينقل أفكاره إلى مشاعر القارئ. وأخيراً وليس آخر يختم الشاعر قصيدته بجملة حاسمة، وهي: «والغبار الذي ربّما جئنا منه يتحلّق هالات هالات»، وهو هنا يريد أن يقول: إنّ ذكرياته قد ذهبت أدراج الرّياح كالغبار المتلاشي في الطرقات.

وفي المجال نفسه، قد أصيب *سهراب* بالألم الذي عانى منه *عبّاس* إزاء طفولة عمره، فظلَّ الشاعر بين حين وآخر يصور ذكرياته ويمعن في تصويرها، ليبرز من خلالها حالته النفسية المهمومة التي تحكي عن سيكولوجيته المحزنة. وفي إطار هذا التصور للذكريات القديمة والتجارب الحاضرة، فإنَّ الطفولة صارت تلك اللوحة التي ينظر إليها الشاعر *سهراب* بحسرة أليمة:

«هنگام كودكى

در انحناى سقف ايوانها

درون شيشه‌هاى رنگى پنجره‌ها

ميان لك‌هاى ديوارها

هر جا كه چشمانم بى‌خودانه در پى چيزى ناشناس بود

شبيه اين گل كاشى را ديدم

و هر بار رفتم بچينم

رؤيايم پرپر شد» (سبهري، ١٣٨٩هـ.ش، ص٥٦).

الترجمة: عند الطفولة، وفي استدارة سقف الإيوان داخلَ زجاجات النوافذ الملوّنة، وبين لطخات الجدار، تبحث عيناي عن شيءٍ مجهولٍ ولكن بلا جدوى. رأيتُ مثل هذه الوردة الكاشية. وكلّما اعتزمت القطف ذبلت وتذمّرت أحلامي.

القصيدة كما نرى خير شاهد على ملامح الحياة المفقودة عند *سهراب*، تظهر فيها أهمّ سمات الرومانسية كالحنين إلى ذكريات أيام الطُّفُولة والرجوع إلى الماضي الجميل؛ فقد رسم الشاعر فيها لوحة أدبيّة تتمثّل في صورة إنسان رومانسيٍّ مغموم يجلسُ على شاطىء بحر ذكرياته ويتطلّع إلى ذبول أحلامه، تتوالى عليه ظلال الحزن والكابة خلال تذكير «سقف بيته العتيق»، و«الزجاجات الملونة لنوافذ غرفته المستعملة»، و«الجدران الملطَّخة بأقذار الأيام» وغيرها؛ فتتلائم الكلمات مع الخيال، وقد استعان الشاعر بهذه اللوحة التي تلائم حالته النفسية ليستعين من خلالها بالخيال لنقل أفكاره الناعمة. فسيكولوجية الخيال هنا قائمة على الرجوع إلى الذكريات العذبة التي ابتعدت عن الشاعر وخذلته مع الحزن والكابة.

صفوة القول: إن الارتباط بين طفولة الشاعرين *سهراب وعباس* وذكرياتهما، ينبع من حنين نوستالوجي لاستعادة الماضي، وهذا ما أكده الدكتور *عزالدين إسماعيل* قائلاً: **«إنَّ العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأن الأدب يفهم في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية التي يلزمنا معرفة الإفادة منها إفادة علمية في دراسة الأدب»** (١٩٦٢م، ص ١٦- ١٣). بيد أنَّ الذي يرصد شعر *سهراب وعبّاس*، سيجد أنَّهما لا ينظران إلى ذكرياتهما وحكايتهما في الماضي نظرة تفاؤلية، بل ينظران إليها في كثير من الأحيان من منظور تشاؤمي يعود جذوره إلى حالة من التشاؤم النفسي حيال الحياة واللحظات المرة التي عاش فيها الشاعران في الماضي.

في هذا الشأن، من يتنقل بين قصائد *سهراب سبهري*، يستشم رائحة التشاؤم الذكيّة، فالشاعر ينظر بنظرة تشاؤمية إلى قصّته في الحياة حينما تنفجر الآلام في وجوده وتتناقض الحياة أمامه وكلّ ما يكون في وجوده وإحساسه تتناقض مع الواقع والحقيقة، لذلك، يحسُّ بحكايته المرّة في الحياة، فتسري في أشعاره روح التشاؤم وتُسمع من كلمات شعره أنغاماُ حزينة عندما يشبه لحظاته المرّة بالسّم:

«**سرگذشت من به زهر لحظه‌های تلخ، آلوده است**» (سبهري، ١٣٨٩هـ.ش، ص٢٥).

الترجمة: قصّة حياتي مّسممةٌ بزعاف أوقاتي المريرة.

والذي يسترعي الانتباه في هذه العبارة، أنَّ الشاعر *سهراب* حينما تعكّرت عليه صفوة الحياة وتحوّلت أفراحه إلى أتراح، بدأ يتوجع من حكايته كثيراً، ويعتقد أنَّها قد تلوّثت بالسُّم الزعاف اللحظات المرّة، وبذلك قد أبدع في خياله في ترسيم شقاوة الأيام وما فيها من الحزن والألم.

كذلك، إذا تطرقنا إلي أشعار *عبّاس بيضون* من نافذة الخيال، رأينا أنَّ روح التشاؤم سرت في نفسية الشاعر وأخذه التشاؤم كلّ مأخذ حتى أصبحت مفردات شعره تمتلأ حزناً ومرارة فلا نستغرب إذاً أن يشبّه *عبّاس* آنات حياته بالسُّم القاتل على غرار *سبهري*:

«**اللحظة التي كان السمّ فيها يدبرُ**» (بيضون، ٢٠٠٧م، ج١، ص٤٣٢).

كما نرى هنا أنَّ الشاعر قد رتم باللحظات المرّة التي قد تعكّرت عليه صفوة الحياة في ماضي الأيام، وأبدع في ترسيم هذه اللحظات السامّة التي تحوّلت ضحكاته إلى بكاء.

مجمل القول إنَّ الشاعرين *سهراب سبهري* و*عبّاس بيضون* قد يعبران عن عواطفهما الحزينة عندما يرجعان إلى الماضي بكلّ ما فيه من الأحزان، لذلك إذا نظرنا إلى أشعارهما رأينا أنَّ التشاؤم قد تخلّل في نفسيتهما، فتحسّ الشاعران بسامّة الأيام التي تحوّلت أفراحهما إلى أتراح.

٤,٤ تأمّل الشاعرين في حقائق الحياة (= الخيال العلمي)

مع اعتراف الدارسين بصعوبة وضع تعريف جامع لأدب الخيال العلمي، فإنَّ ثمة محاولات جرت لتعريفه؛ فـ«**أدب الخيال العلمي أدب مملوء بالخيال يقوم على اكتشافات علمية أو تغيرات بيئية مفترضة**» (البهى، ١٩٩٩م، ص٩)، بعبارة أخرى «**إنَّ أدب الخيال العلمي هو نوع من المصالحة بين الأدب والعلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما**» (عزّام، ١٩٩٤م، ص٩).

«**فالشاعر يستخدم العلم منطلقاً بخياله الأدبي، يحلق في آفاق مستقبلية، يدفعه الطموح إلى تفسير الظواهر الغامضة في الطبيعة، أو في النفس البشرية، ومن هنا نشأت الأساطير التي هي نوع من أدب الخيال، وولدت ضرورة تعويد النشء على التفكير العلمي الذي يحوّل الناشيء إلى مبدع حقيقي**» (المصدر نفسه).

من هذا المنطلق، يرى *محمد غنيمي هلال* أنّ التجربة الشعرية هي: «**الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه. وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فنيّ، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم**» (١٩٨٧م، ص٣٦٣). لذلك، تقوم التجربة الشعرية في جوهرها على «**الفرادة الذاتية التي تتيح للشاعر أن يقول: أريد أن أبدع شيئاً لم يبدعه أحد غيري**» (زراقط، ١٩٩١م، ص١٥٢)، لذلك، اتّجه الشعراء المعتدّون بشعرهم إلى موضوعات ومضامين فتحتها أمامهم حياتُهم الجديدة ومجتمعاتهم الحديثة، ومنها: «**التأمُّل في حقائق الكون وأسرار الحياة، وإبراز ما فيهما من خير و شرّ، وحياة وموت، ووجود وعدم، مما أتاح لخيالهم أن يجسد لهم الأمور الوهمية ويجعلها حيّة تشاركهم حياتهم**» (خورشا، ١٣٨١هـ.ش، ص١٦٠).

فالخيال في هذا الإطار عند الشاعرين *سهراب سبهري* و*عبّاس بيضون* هو التعبير الأدبي عن الحقائق العلمية من خلال وجدانهما الخاصّ وتذوقهم المتفرّد؛ لأنَّ لغة التعبير عندهما تنهمك في الفكر والخيال اللذين استمدَّ منهما مقدرته الشعرية.

في هذا الصدد، إنَّ الخيال لدى *عبّاس بيضون* مُغْرَمٌ بعوالم شعرية جديدة، حيث يقرن الخيال بالحقائق العلمية، فإنَّ مفهوم الخيال العلمي الذى تبلور في شعر *عبّاس*، يوازى الأسس المعرفية والجمالية والفلسفية فى بنية خيالية لا غبار عليها:

«عقاقير للكلام والمعرفة
ويمكن نقل الحياة زجاجات في صندوق
ثمة مراهم كثيرة ينبغي حملها
الحكمة
الحكمة والأعطال الكثيرة
والجسد الذي يُحفظ في حبّة
وذلك الداء الوبيل الذي يبقى تحت قرص أبيض» (بيضون، ٢٠٠٧: ٤٢٥/٢).

في هذه المقطوعة يذهب الشاعر بالتعابير الفكرية والعلمية كـ «الكلام» و«المعرفة» و«الحكمة» إلى فضاء يتحول فيه الخيال إلى اللوحة المتعددة الأبعاد التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن أفكاره الصوفية قدرما تتّسع لها الطاقة المعنوية الكامنة في المفردات. فالمقطوعة تكشف عن روح صوفية ذات محمول دلالي، وتستحوذ عليها مسحاتٌ من الخيال العلمي يُفصح عن سيكولوجية

دقيقة وعميقة مرتبطةً بميتافيزيقا الوجود من خلال تعبير الشاعر عن الحياة: «ويمكن نقل الحياة زجاجات في صندوق». ويرتقي الشاعر بعد ذلك إلى دائرة أخرى أكثر اتساعاً إذ يندفع في امتداد كلامه نحو التركيز على الأمور الشافية التي يجب على الإنسان أن لا يتجزّأ عنها، منها إشارته إلى «الحكمة» بعد عبارة «ثمّة مراهم كثيرة ينبغي حملها».

كذلك، إذا نظرنا إلى أشعار *سهراب سبهري* من نافذة اندماج الخيال بالعلم، رأينا أنَّ الخيال عنده يكون وسيلة لإدراك الحقائق العلمية التي يعجز عن إدراكها الحسّ المباشر أو المنطق:

«زندگی در آن وقت، حوض موسیقی بود

من به باغ عرفان

من به ایوان چراغانی دانش رفتم

من قطاری دیدم فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت» (سبهري، ١٣٨٩هش، ص١٦٢- ١٦٣).

الترجمة: كانت الحياة آنذاك بُحيرة الموسيقى. رحتُ إلى حديقة العرفان، وإلى القاعة المزدانة بالمصابيح للعلم. رأيتُ قطاراً يحملُ معه الفقه، وما أثقله!

فالشاعر هنا يبتعد عن الواقع المادي، ويبحث عن حالة تتصل بالخيال العلمي بوصفه نوعاً من الإبداع يعبّر عن سيكولوجية وجدانية تقارب الصوفية، فالنصّ الشعرى بهذا التصور ينفتح على العرفان في عبارة «رحتُ إلى حديقة العرفان» وينفتح على العلم في عبارة «رحتُ إلى القاعة المزدانة بالمصابيح للعلم» وينفتح على الفقه متمثلاً هذا التصور الشعري في عبارة «رأيتُ قطاراً يحمل معه الفقه، وما أثقله!»، مضيفا هذه القيمة المعرفية الجمالية الكلية التى تمثل خلاصة الوعي بالعالم الآني، والقدرة على الحدس بعالم آخر مستشرف، ومن هنا يلعب الخيال دورا وجوديا تأسيسيا على المستوى الجمالي والمعرفي معا، بالمعنى الوجودى.

ومن هنا ندرك أنَّ خيال الشاعرين *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* قد يرتبط بالأمور التي تشطر عن الحقائق العلمية، لذلك كثيراً ما نجد ذاكرة الشاعرين تستحضر أجزاء من هذه الحقائق، ثمّ تنصهرها في بوتقة الخيال لتحقق في نهاية المطاف عملية الخلق التعبيري في الميدان الشعري؛ فيقوم الخيال لديهما الدور الأساس في تشكيل الصورة الشعرية يلتقطها الشاعران ببراعة من الحقائق العلمية التي ترتبط بالحياة اليومية.

٥. نتائج البحث

من خلال ما قام به البحث في أشعار سهراب سبهري وعبّاس بيضون في مجال طوباويّة الخيال، يمكن استنتاج ما يأتي:

- يستخدم الشاعران *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* بخيالهما الواسع، اللونين الأسود والأخضر للتعبير عن حالتهما النفسية المراد إيصالها للمتلقي؛ فالصّور اللونية التي يعرضها الشاعران علينا من خلال التوظيف المجازي للّلونين الأسود والأخضر هي التي تأخذ بألبابنا وتوقعنا في دائرة الحيرة؛ أي أنَّ هذين اللونين في نصوصهما الشعرية يغادران الوظائف المعهودة إلى الأخرى ليحقّق الشاعران ما تعجز عن توصيلها التراكيب العادية في اللغة. فاتخذ الشاعران من اللون الأسود أداة للإفصاح عن التشاؤم والحزن، بينما اقترن اللون الأخضر لديهما بالقداسة، على أنّ أهمية هذا اللون عندهما تبرز من خلال ارتباطه غالباً بالتفاؤل والبهجة.

- يمكن القول بأنَّ الشاعرين قد وظّفا الرموز الصوفية التي تتماشى مع خيالهما العميق. وللصوفية في قصائدهما إيحاءات ودلالات تحملها في ذاتها؛ فطوباويّة الخيال في شعر *سهراب سبهري وعبّاس بيضون* تنشأ عن تأثّرهما العميق بالعوامل الروحانية المشتركة التي تبعث في ضميرهما ثورة عظيمة تجاه الظواهر الطبيعية في أبعادها الرؤيوية المكتنزة بشحنة صوفية. لذلك استطاع الشاعران أن يشكّلا لوحات خيالية قائمة على الرموز الصوفية، فيتجلى الإشعاع الصوفي موحياً بحالة الشاعرين النفسية التي تعكسها الرؤية الشعرية، ويذهب الخيال الصوفي عند الشاعرين إلى أعلى درجاته ليخترق الحجب ويصل إلى الجوهر.

- استطاع الشاعران أن ينظما أحاسيسهما المرهفة حيال المكان الذي شغفا به، وقد ساعدهما على ذلك رؤيتهما الطوباويّة إلى مدينتي «كاشان» و«صور»، مما دفعهما إلى التغنّي بذكرياتهما في هاتين المدينتين والمشاركة النفسية معها؛ فيكون المكان منبعاً من منابع خيالهما الشعري وهو يتوسط عندهما بين عالم الإحساس الأدنى والعالم الروحي الأعلى. علاوة على ذلك، قد تبلور الزمان بصورة جوهرية ومكثفة في عالم *سهراب وعبّاس* الشعري، فالزمان بطابعه الرمزي من أهمّ العناصر التأويلية والخيالية عندهما ويعطي نصّهما الشعري رؤية تاويليةً عميقةً تتغذى بعواطف المتلقي وتتأثّر بنفسه.

- إن الارتباط بين طفولة الشاعرين وذكرياتهما قد نبع من حنينهما إلى استعادة الماضي، وعبر هذا الإحساس الحقيقي المملوء بالحبّ، يمتلك الشاعران القدرة على تأصيل علاقتهما بذكريات الطفولة، وبذلك يضعنا الشاعران في أجوائهما النفسية الحزينة التي تتجسد في آهاتهما، ونواحهما، ورثائهما على ما أصاب العمر من التغيير.

- ارتبط خيال الشاعرين في كثير من الأحيان بالحقائق العلمية، لذلك كثيراً ما نجد ذاكرة الشاعرين تستحضر أجزاء من الحقائق العلمية، ثمّ تنصهر هذه الحقائق في بوتقة الخيال لتحقق في نهاية المطاف عملية الخلق التعبيري، ثمّ ترسم حدوداً بصريّة وذهنيّة لفعل الخلق في الميدان الشعري، لذلك يمكن القول بأنَّ كثرة اعتماد الشاعرين على الخيال تدلّ على أنَّهما يهتمّان بالصنعة أكثر من الصدق العاطفي؛ فإنَّ ما يميّز خيال الشاعرين توسلّهما المُوَحَّد في المعنى واللفظ ـ دون أن يتأثر بعضهما ببعض ـ إلى دلالات مشتركة قائمة على تبادل المدركات البصرية من خلال توظيف الرموز الصّوفية ورؤيتهما الطّوباوية إلى اللون والمكان والزمان والحقائق العلمية.

- إنَّ الخيال عند الشاعرين يعتمد على الصوّر المختزنة في ذهنهما عن الأشياء المدركة بعد غيابها عن حسّهما، فيمزج الشاعران هذه الصوّر بما يعتري أعماقهما من أحاسيس ومشاعر ليصنعا منها لوحات جميلة للواقع، فالدور الذي يقوم به الخيال لدى الشاعرين هو ما يجعل الصوّر الشعرية تختلف عن غيرها من الصور، ويتمثل في ربط بين الوجود الحسي والوجود الذهني للظواهر المختلفة في الطبيعة. فدور الخيال عند الشاعرين، فإننا نجده يميز في معاني الشعر وصوره بين الميل إلى استبطان النفس الإنسانية، والتصوّر الرؤيوي للمكان والزمان، والحنين إلى ذكريات الطفولة المفقودة، والتأمّل في حقائق الحياة.

❋❋❋

المصادر

أ. العربية

١. إسماعيل، عزالدين. (١٩٦٢م). ***التفسير النفسي للأدب***. بيروت: دارالعودة.

٢. أنور، حامد. (٢٠٠٨م). بين التشكيل والأدب (التأثير والتأثير المضاد). ***مجلة الحوار المتمدن***. العدد٢٣٠٥. ص٨ـ ١٧.

٣. باشلار، غاستون. (٢٠٠٠م). ***جماليات المكان***. ترجمة: غالب هلسا. (ط٥). بيروت: المؤسسة الجامعية.

٤. البهى، عصام. (١٩٩٩م). ***الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم***. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

٥. بيضون، عبّاس. (٢٠٠٧م). ***الأعمال الشعرية***. (ج١- ٢). تقديم: خالدة سعيد. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٦. الجسماني، عبد العلي. (٢٠٠٠م). ***سيكولوجية الإبداع في الحياة***. (ط٢). بيروت: الدار العربية للعلوم.

٧. الجنابي، ميثم. (٢٠١١م). رمزية الخيال المبدع في النادرة الصوفية. ***صحيفة المُثَقَّف***. تصدر عن مؤسسة المُثَقَّف العربي، العدد٢٩٩٢.

٨. الحِمِدَّاء، جمال بن حمد. (٢٠١٠م). ***التصويرُ البياني في شعر جِران العود النُّمَيْريّ***. بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد. المملكة العربية السعودية: وزارة التعليم العالي، جامعة أمّ القرى، كلية اللغة العربية.

٩. حمّود، ماجدة. (١٩٩٧م). ***علاقة النَّقد بالإبداع الأدبي***. دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

١٠. خورشا، صادق. (١٣٨١هـ.ش). ***مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه***. تهران: منشورات سمت.

١١. الداية، فايز. (١٩٩٦م). ***الصورة الفنية في الأدب العربي***. (ط٢). بيروت: دارالفكر.

١٢. الديدى، عبدالفتاح. (١٩٩٠م). ***الخيال الحركي في الأدب النقدي***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة.

١٣. زراقط، عبدالمجيد. (١٩٩١م). ***الحداثة في النقد الأدبي المعاصر***. بيروت: دار الحرف العربي.

١٤. زينب، عمّارة. (٢٠١١م). ***المنظوم والمنثور في نقد ابن الأثير في ضوء الشعرية الحديثة***. رسالة لنيل شهادة الماجستير. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغة.

١٥. ضرغام، عادل. (٢٠٠٩م). ***في تحليل النصّ الشعري***. الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف.

١٦. عزّام، محمد. (١٩٩٤م). ***الخيال العلمي في الأدب***. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

١٧. عصفور، جابر أحمد. (د.ت). ***مفهومُ الشعر: دراسة في التراث النقدي***. المركز العربي للثقافة والعلوم.

١٨. الغنيم، إبراهيم بن عبدالرحمن. (١٤١٦م). ***الصورة الفنية في الشعر العربي: مثال ونقد***. الشركة العربية للنشر والتوزيع.

١٩. فضل، صلاح. (١٩٩٨م). ***نظرية البنائية***. القاهرة: دار الشروق.

٢٠. قاسم، عدنان حسين. (٢٠٠٨م). ***التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية***. مكتبة الفلاح.

٢١. قدامة بن جعفر، أبوالفرج. (د.ت). ***نقد الشعر***. تحقيق: عبد المنعم الخفاجي. بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٢. المحادين، عبدالحميد. (١٩٧٧م). ***جدلية الزمان والمكان في روايات عبدالرحمن منيف***. البحرين: مؤسسة الهداية للنشر.

٢٣. مِيدْني، ابن حُوَيْلي الأخْضر. (٢٠٠٥م). الفيض الفنّي في سِيمْيائية الألوان عند نزارقباني: دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة. ***مجلة جامعة دمشق***. المجلد: ٢١، العدد: ٤ـ ٣. ص١١١- ١٣٥.

٢٤. نصر، عاطف جودة. (١٩٨٤م). ***الخيال مفهوماته ووظائفه***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٥. هلال، غنيمي محمد. (١٩٨٧م). ***النقد الأدبي الحديث***. بيروت: دار العودة.

٢٦. اليسوعي، ج. روبرث بارت. (١٩٩٢م). ***الخيال الرمزي: كولريدج والتقليد الرّومانسي*** (ترجمة: عيسى علي العاكوب). مراجعة: خليفة عيسى العزابي. بيروت: معهد الانماء العربي. (www.almothaqaf.com)

ب. الفارسية

٢٦. إمامي كريم، وكاميار عابدي. (١٣٧٥هش). ***زندگی و شعر سهراب سپهری***. تهران: نشر ثالث.

٢٧. سپهری، سهراب. (١٣٨٩هش). ***هشت کتاب***. تهران: انتشارات مبين انديشه.

٢٨. شريفيان، مهدي. (١٣٨٦هش). بررسی فرايند نوستالوژی در اشعار سهراب سپهری. (دراسة ظاهرة النوستالوجي في شعر سهراب سبهري). ***نشرة الأدب الغنائي***. جامعة سيستان، العدد٨، صص٥١- ٦٧.

٢٩. علايي، مشيت. (١٣٩٠هش). ***زيبا شناسی و نقد***. تهران: كتاب آمه.

٣٠. قوّام، أبو القاسم، وعبّاس واعظ زاده. (١٣٨٨هش). **تنهايی در برخی صوفيانه‌های شعر فارسی با رويكرد ويژه به شعر سهراب سپهری**. (التوحُّد في صوفيات الشعر الفارسي على الضوء الخاصّ لشعر سهراب سبهري). ***نشرة المطالعات العرفانية***. جامعة كاشان، العدد٩، صص١١١ـ ٩٩.

٣١. نيكوبخت، ناصر، وسيّد علي قاسم زادة. (١٣٨٢هش). **روانشناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری**. (دراسة نفسية للون في أشعار سهراب سبهري). ***مجلة الأبحاث الأدبية الإيرانية***. العدد٢، ص١٥٦ـ ١٤٥.

ج. المصدر الإنترنتي

٣٢. www.iwp.uiowa.edu

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی