# تجليات السّريالية في قصيدتيْ "تموز في المدينة" لجبرا إبراهيم جبرا و"حياة الأحلام" لسهراب سبهري –دراسة مقارنة–

**د. فاطمة برجكاني– جامعة الخوارزمي/ إيران**
**د. فرهاد رجبي– جامعة گيلان/ إيران**

**الملخّص:**

إنّ الشعر المعاصر العربي والفارسي كنماذج للأشعار الحداثوية، يتمتّعان بإمكانيّة دراستهما دراسةً مقارنةً وفقًا للعناصر والأنماط الحديثة. كما أنّه بسبب استمرار التكامل في الأساليب والمعالم في المدارس النقدية الحديثة، يمكن القيام بقراءات جديدة لمثل هذه النصوص الأدبية، حيث نرمي في هذا المقال إلى رصد تجلّيات السرياليّة في مجموعتي "تموز في المدينة" للشاعر العربي جبرا إبراهيم جبرا، و"حياة الأحلام" للشاعر الإيراني سهراب سپهري. وإنّ وجود التجارب الحداثوية في هاتين المجموعتين، واتّخاذ نهج مشترك من جانب هذيْن الشاعريْن، يمكّننا من دراسة مقارنة بينهما. ونتبيّن من النتائج أنّهما يقتربان من بعضهما في بعض العناصر السرياليّة. وطبعًا يمكن إيجاد فروقات في الأسباب المؤدّية إلى هذا التقارب أو نتائجه.

**الكلمات المفتاحيّة:** سريالية، جبرا، سبهري، الشعر المعاصر العربي، الشعر المعاصر الفارسي.

**Abstract**

Contemporary Arab and Persian poetry as models of modern poetry have the potential of comparative study according to modern elements and styles. In addition, due to continuing of evolution of methods and features in modern criticism schools, new readings of literary texts can be made. This article aims at a surrealistic study of the "Tammuz in the City" (Tammuz fi Almadina) by the Arab poet Jabra Ibrahim Jabra and the "Life of Dreams" (Zendegi-e khabha) by Iranian poet SohrabSepehri. Having modernity tryouts



*University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras*
*http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892*

in these two sets and taking a common approach by both poets makes it possible to make a comparison between the two. The result shows the two poets coming closer to each other in some of the surrealism elements. Naturally, differences can be found in causes of this closeness or its results.

**Keywords:** Surrealism, Jabra, Sepehri, Arabic Contemporary Poetry, Persian Contemporary Poetry.

**توطئة:**

قطعت السريالية طريقًا طويلاً منذ بداية نشأتها سنة 1919 وصولاً إلى المشرق، خاصّة في البلدان العربية وإيران، وطالت أربعة عقود من الزمن لتكمل مراحلها التكاملية في موطنها الأصلي أي الغرب. كيفية نشأة السريالية كانت وما تزال موضع نقاش، إلاّ أنّه يبدو أنّ آراء "هانس ريختر" هي الأكثر شمولية، حيث يقول إنّ السريالية قفزت إلى الخارج بشكل جاهز وحيّ من أذن الدادا اليسرى، وأنشأ الدادائيون السرياليّة خلال ليلة واحدة.[1] والأهمّ في هذا المجال هو هويّة هذا التيّار في تاريخ الغرب وثقافته، وتجذّره في مجموعة آراء نقدية شائعة، حيث أنّ هذه الهوية تمّت تجربتها خلال المراحل المختلفة ولاقت قبولاً من مخاطبيها.

إنّ وجود السريالية على صعيد اللغتين العربية والفارسية، كبعض التيّارات الأدبية والآراء النقدية، مرهون بالترجمة، فقد تعرّف عدد من الكتّاب على هذا التيّار خلال أسفارهم إلى الغرب واتّصالهم بالثقافة الغربية، واعتبروا أنّ هذه المدرسة قد تؤدي إلى تحول في فنّهم أو أدبهم؛ ولكنّها لم تلق القبول الذي لاقته مدارس أخرى، إذ نرى أن أثرها بقي ضئيلا في الآثار الشعرية[2]. والنماذج المختارة لهذا البحث، لا تحوي سوى بعض من مظاهرها.

يتناول بحثنا جبرا إبراهيم جبرا (1920- 1994) الشاعر العربي في ديوانه "تمّوز في المدينة" وسهراب سبهري(1928- 1980) الشاعر الفارسي في ديوانه "حياة الأحلام" (زِندِگی خوابها). بالرغم من التجارب التي سبقتهما، فإنّ اطّلاعهما على المتغيّرات الغربية والاتّجاهات الحديثة في الشعر، أدّى إلى خلق نماذج جديدة سنتطرّق إليها من منظار السريالية، بعد إلقاء نظرة على هذا التيّار وعلى حضوره في الشعر المعاصر العربي والفارسي.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

إنّ استخدام مفردات كالحلم والرؤيا والسفر واللحظة والوهم والمفاهيم الأخرى السريالية كالقلق والتشويش وسائر العناصر المتعلّقة بعالم اللاوعي في أشعار جبرا وسبهري، هو دليل على الحضور القويّ للحلم في أفكارهما. وتعتبر كيفيّة بلورة هذه المفاهيم في المجموعتين من أبرز أسئلة هذا البحث. بناءً على ذلك نحاول ولوج العالم المشترك لهذين الشاعرين. وسنعتمد لبلوغ ذلك منهجية المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن؛ المدرسة التي تأسّست بعد انتقادات شديدة للمدرسة الفرنسية خاصّة من قبل "رينيه ويليك"سنة 1958. وكانت أبرز انتقاداته تتناول النهج التاريخي للمدرسة الفرنسية. أمّا في المدرسة الأمريكية فيتمّ التطرّق إلى أوجه التشابه والفروق، إلى جانب مصادر التأثير.[3]

**السريالية:**

من الناحية التاريخية، بدأت السريالية سنة 1920 تقريبًا وجمعت عددًا من الشعراء والرسّامين بقيادة "أندريه بروتون"(*André Breton*) كان معظمهم من ناشطي الدادائية سابقًا، وكانوا يحظون بروح التمرد الدادائي، وعلى الرغم من ذلك، ثار السرياليون ضدّ عدمية (Nihilism) الدادا، وضدّ أيّة حركة عبثية عمياء فيها.[4]

إنّ الآراء السريالية أو ما فوق الواقعية هي خروج من واقع البشر الشائع، وفي الوقت نفسه الاستفادة من هذا الواقع من أجل التحرّك نحو آفاق جديدة. وتبلورت السريالية بشكل واضح عام 1924 (أي بدأت بوادرها تظهر منذ عام 1916، إلاّ أنّ شروط نضجها اكتملت عام (1924) على يد أندريه بروتون الذي أصدر بيانه السريالي الأوّل عام 1924.

اعتمد بروتون على إنجازات عالم النفس الألماني النمساوي فرويد (1856–1939)، الذي كان يركّز على الدوافع المكبوتة واللاوعي في تفسيره لسلوك الناس المرضى، والأصحاء، علمًا أنّ هذا الأخير لم يكن من محبّذي السريالية. كان أنصار هذه المدرسة يكتبون بشكل تلقائي ولا يعيدون النظر في كتاباتهم، لأنّ الكتابة التلقائية العفوية تتعدّى الواقع المكشوف إلى الواقع المخفي، وتتعدّى الواقع إلى ما وراء الواقع، والوعي إلى اللاوعي.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

وتجلّت السريالية في الفنون التشكيلية فجاءت برسومات غير واضحة تشبه رسومات الأطفال، وتداعيات غير مرتبطة بالمنطق والعقل؛ إنّها تداعيات حرّة، وقد كتب جبرا إبراهيم جبرا عن السريالية في الفنّ التشكيلي في كتابه "الحرّية والطوفان."[5]

كتب جبرا إبراهيم جبرا في كتابه "الرحلة الثامنة" فصلاً بعنوان "ما هي السريالية" سنة 1960، يرى فيه أنّ السريالية فنّ عجيب نشأ من شوارد اللاوعي، وظهرت بوادره في نهاية الحرب العالمية الأولى ما بين عامي 1916 -1917، الّتي كانت حرباً تدميرية، فكانت السريالية استجابة لحالة الضياع التي أصابت الكثير من الأدباء الذين استغربوا الأحداث التخريبية والمقابر الجماعية العديدة، فلم يفهموا ما يحدث، ولذلك أنشأوا فنّاً غامضاً وغير مفهوم، وكان الغموض أساساً في فنّهم. والأساس الآخر الذي قامت عليه السريالية كان السخرية من القيم السائدة في المجتمع. أمّا الأساس الثالث فهو الحرّيّة. وانتشرت السريالية في بلدان كثيرة، عانت من ويلات الحرب العالمية الأولى،مثل ألمانيا وإسبانيا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا، واعتمدت على الغموض والسخرية كردّ فعل على الحرب العبثية الجنونية التي لم ينتج عنها إلاّ القتل والتدمير والدمار الشامل. ومن بين ممثّليها الشاعر الشيوعي لويس أراغون(*Louis Aragon*) الذي كان طالباً يدرس الحقوق وأندرية بروتون وهو أيضاً شيوعي كان يدرس الطبّ.[6]

إذا كانت السريالية تتعامل مع غير الواقع، فالسبب هو وجود نظرة جديدة حول الواقع لتتمكّن من الوصول إلى عمق الإدراك، وبعبارة أخرى، «تعني نظرية السريالية، الخروج عن الأمر الواقع كما اعتاده البشر، لكنّها في الوقت نفسه تتّخذ من هذا الواقع منطلقاً لكل الآفاق الجديدة التي تسعى لبلوغها حتى لو اتّخذت شكل الشطحات التي لا تخطر ببال متلقّ.»[7]

يمكن القول إنّ هذه النظرة إلى الكون وإلى الفنّ وخاصّة الشعر، لاتغيّر نظرتنا إلى الواقع فحسب، بل تؤدّي إلى تجاوز الحدود التقليدية للمعاني، لأنّ الخروج من الإطار التقليدي والوضعي في اللغة، سيتبعه تلقائيا طرح أطر جديدة للمعاني. وإضافة إلى ذلك، فإنّ التذوق



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

الأدبي في المشرق يميل بشكل عام إلى الوضوح في المعنى والبعد عن الغموض الذي هو من المقوّمات الأساسية للشعر السريالي. وربّما كان هذا سببًا من الأسباب التي أدّت إلى عدم التقبّل الواسع لهذه التجربة الجديدة.

أمّا من الناحية التاريخية، فلا نبالغ إن قلنا إنّ السريالية ظهرت من رماد الدادائية. والشاهد على هذا هو الجدال الذي رافق تضاؤل الدادائية، حيث يعتقد كثيرون بأنّه "لا يمكن القول إنّ الدادائية كانت نهضة عقيمة، واكتفاؤها بذاتها يعرّضها حتمًا للخطر، وكونها أتت مباشرة قبل السريالية بات من الممكن اعتبارها مصدرًا خصبًا لها."[8] وهكذا، يمكن القول إنّ السريالية مدينة للدادائية، وربّما وريثة لجهودها، إلاّ أنّه يجب عدم إهمال الفروقات بينهما.

**ولادة السريالية في الشعر العربي والشعر الفارسي:**

وبخصوص الأدب العربي، يبدو أنّ نشأة الشعر السريالي تعود إلى النصف الثاني من القرن العشرين سنة 1974 حيث نشرت مجموعة شعرية بعنوان "سريال" للسوريين أورخان ميسّر وعلي الناصر، وأضاف ميسّر مقدّمة وخاتمة للكتاب. ويرى النقّاد أنّه أوّل منظّر وشاعر عربي قام بتثبيت هذه الحركة في شعره. أمّا علي الناصر الذي يعتبره سامي الكيالي من شعراء الأبراج العاجية[9] فكان قد نشر عددًا من المجموعات قبل هذه المجموعة الشعرية، لكنّ القصائد الخمس والثلاثين التي نشرها في مجموعة "سريال" كانت تختلف عن باقي آثاره، حيث تحرّر فيها من الوزن والقافية ومن الوضوح التقليدي السائد في الشعر العربي. ويتبيّن من المصادر أنّ علي الناصر كان متأثّرًا بأورخان ميسر في أسلوبه الشعري، كما أنّ هناك العديد من الكتّاب السوريين تأثّروا بإنجازاته الأدبية[10].

بدا نشر مجموعة "سريال" في العربية أمرا ضروريّا متعلّقا بأسلوب التعبير عن الهواجس، حيث يعتقد النقّاد بـ«أنَّ الهاجس الجمالي والدلالي كان يحفز هذا الشكل الشعري للصعود إلى استقلاليته الشعرية، كذلك فإنَّ هذا القلق الجمالي الموارى الذي شغل ذهنية الشعراء صوب ابتكار عوالم شعرية جديدة مثّل نوعًا من التحفيز لإصدار هذا الديوان النثري



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

المشترك.»[11] إنّ اللافت للنظر في هذا المجال هو أن ميسر نفسه يشير إلى أنّ أسلوب أشعار "سريال" قريب ممّا سمّي في الغرب بـ "Para-Surealism" ونسمّيه شبه السريالية.[12]

يبحث الشاعران في "سريال" عن كشف حياة مختلفة أو عن صنع حياة جديدة، ويحاولان أن يخطوا خطوات فاعلة نحو عالم آخر، يقول أدونيس عن هذه المحاولة: «فللمرّة الأولى في الشعر العربي الجديد، يحاول شاعر أن يدخل إلى عالمه الباطن وأن يفصح عنه نثراً بأشكال شعرية غير خليلية، كان الشعر عنده نبشاً للذات واستيهاماتها وكان شكله النثري نابعاً من رؤية نظرية كاملة، وليس عن مجرّد الرغبة الاعتباطية في الخروج من أطر الشكل الخليلي. كان شعره غوصاً في دخيلاء النفس، في هواجسها، وأحلامها، وصبواتها- وفي مكبوتاتها، قبل كلّ شيء. فقد كانت عنايته القصوى منصبّة على حركة الداخل وسياسته النفسية. وهذا مما كان يقرّبه إلى فرويد والسريالية.»[13]

بعبارة أخرى، من أجل التعبير عن الهواجس، في رأي ميسّر وعلي الناصر، لا تكفي المحاولات السابقة، بل يجب القيام بالكشف عن المعاني، بعيدًا عن القيود الماضية والحالية، وبالمزج بين لغة العقل والفطرة.

تقول الجيوسي: «من الصعب جداً تحديد أثر كتاب مثل سريال في الشعر العربي المعاصر، فإذا كان لميسّر من تأثير مباشر في علي الناصر، فإنّه لم يؤثّر في صديق كبير آخر له، هو عمر أبو ريشة. ومع ذلك، فإنّ الشعراء السوريين في الخمسينيات كانوا يبدون علامات مبكّرة من التطوّر والتعقيد ما كان يمكن أن يقبلها المحافظون السوريون.»[14] كما أنّ بعض النقّاد يرون أنّ أشعار مجموعة "سريال" كانت مؤثّرة في نشأة قصيدة النثر وتطوّرها.[15]

أمّا في مجال الشعر الفارسي، فترتبط بلورة السريالية باسم "هوشنک إيراني" ارتباطًا عميقًا، الذي تعتبر أشعاره حدثًا مختلفًا في حركة الشعر الفارسي المعاصر، وقد حاول إيراني استخدام جميع إمكانيات لغته وشعره لنقل المفاهيم التي تقع موضع اهتمامه؛ المفاهيم التي يمكن أن ترافق اليوم العديد من الأسئلة لكثيرٍ من مخاطبي الشعر الفارسي بعد مرور عدّة عقود، كان هذا الشاعر يهتمّ بالتصوّف، والتعرّف على التغيّرات التي طرأت على الشعر الغربي الحديث



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

خلال أسفاره إلى أوروبا، كما أنّه اطّلع على تجارب المدارس الأدبية الغربية، وهو يعتبر من أبرز الوجوه المؤثّرة والرائدة في الشعر الفارسي، لكن، بالرغم من أنّه "كان أوّل شاعر كسر الوزن العروضي، فلم يُسجَّل الشعر المنثور باسمه."[16]

كانت بداية الخمسينيات ذروة التيّارات الأدبية في ظلّ الانقسامات السياسية-الاجتماعية، وكانت هذه الفترة بمثابة انطلاقة عاصفة للشاعر، لكن "بعد أربع سنوات، وربّما بعد سنة من الحرب، ترك عالم الشعر المعاصر كنسيم بارد."[17] لهذا السبب لم يبق من أدبه بعد سنة 1955 إلاّ عدد قليل من الكتابات والترجمات. إنّ أسلوب هذا الشاعر المختلف، أبعده عن التقليديين وأصبحت أشعاره محط هزء أصدقائه الحداثويين، إذ واجه معارضة قاسية منهم.

وهنا، يمكن أن نعتبر اتّخاذ هذا النهج من التقليديين والحداثويين بالنسبة إلى شعر إيراني يقع في صلب السريالية، ولذلك قلّما نجد شاعرًا استمرّ في نهج إيراني ما عدا "رضا براهني" و"سهراب سبهري" اللذين تأثّرا بالشعر السريالي ولو في مرحلة قصيرة.

يعتقد البعض أنّه "تورّط في تصرّف راديكالي وإفراطي في مجال لغة الشعر، وأطلق تجربته الشعرية قبل الوصول إلى مرحلة النضج."[18] ويرى البعض الآخر أيضًا "أنّ الشاعر كان من أبرز الوجوه الخائبة والمهدَّمة في الشعر الفارسي... عند قراءة الكثير من أشعاره، تشعر بأنّ شعرًا ناريًّا وعاصفًا وطاغيًا ينبثق من أعماقه لكنّه لا يجد طريقًا ليطير ويخرج، وقد يعود السبب إلى عدم قدرته على استحضار الكلمات المناسبة في الوقت المناسب."[19]

"البنفسجي الغامق على الرمادي" عنوان أوّل مجموعة شعرية لهوشنك إيراني نشرها في أيلول 1951 في مائتي نسخة، وهناك ثلاث عشرة قصيدة في هذه المجموعة أوّلها "الصاقلون، الذين هم في الحقيقة "صاقلو السنن والتقاليد."[20] ويعرّف الشاعر بنفسه بأنّه متمرّد على الأعراف القديمة.

وما يلفت النظر كفصل مشترك بين السريالية العربية والفارسية هو تعرّف روّادهما على الثقافة الغربية واتّباعهما المحدود من قِبل الأدباء اللاحقين، فهناك أدباء معدودون كأدونيس



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

وسبهري اللذين يتمتّعان بذهنية ولغة مشتركتين في مجال الصوفية، ويرغبان بالحركة في هذا الطريق. وبالطبع إذا أردنا أن نسمّي أديبًا آخر في مجال اللغة العربية، فإنّه سيكون جبرا إبراهيم جبرا.

**السريالية لدى جبرا وسبهري:**

يحظى فنّ الشعر بأهمّيّة كبيرة لدى الشعراء المعاصرين لأنه وسيلة لطرح قضايا إنسانية شائكة وإشكاليّة، وتزيد أهميّة هذا الأمر في العصر الجديد أكثر من أيّ زمن آخر، إثر تعقيدات العلاقات الإنسانية.

وقد تأثّرت أشعار جبرا وسبهري بالمتغيّرات العالمية والرؤى الإنسانية المعاصرة إلى حدّ كبير، سواء من ناحية الشكل والهيكل الشعري، أو من ناحية المضمون والمحاور الفكرية، فأصبح الشعر لدى الشاعرين حلبة للتفكير والتعمّق في الكون الإنساني أكثر ممّا هو تعبير عن هواجسهما الذاتية، لذلك حاولا بشكل عامّ إيجاد تحوّل في شعرهما تزامنا مع التحوّلات التي طرأت على العالم لتتمكّن أشعارهما من أن ترافق الإنسان في طريق التغيير.

و"على الرغم من الشهرة التي نالها بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بخصوص ريادة الشعر الحرّ، فإن الواقع يشير إلى أن ثمّة أسماء أخرى بارزة قدمت دوراً مهمًّا في هذا المجال أبرزها جبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صائغ وبلند الحيدري، ذلك أنّ الثقافة العالية التي تمتّع بها جبرا لاسيّما الأجنبية، -إذ درس في فترة مبكرة في هارفرد وكامبردج- تؤكّد أنّه الرائد الأوّل في التأسيس لحركة الشعر الحرّ، وفي دفع عجلة التغيير إلى الأمام."[21]

إنّ العالم الجديد في رأي جبرا إبراهيم جبرا مليء بالقضايا الغامضة والمشاكل التي تهدِّد ذاتية الوجود وحقيقته، "والأديب اليوم، بمجرّد عيشه في هذه الفترة الثائرة المتطلّعة الناقمة المتجسّسة على خصوصياته، العاجّة بالثروة للبعض، والمهددة بالجوع للبعض الآخر، والقاصمة للمجتمع أكثر من أي وقت مضى، هو جزء طائع أو غير طائع من هذه الفترة، فهو إن لم يتمرّد وينتصف إلى كيانه الفردي سيفقد وجهه ملامحَه، وباسم الإنسانية أو باسم التقدّم أو



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

باسم الحرّيّة أو بأيّ اسم آخر يستعمل سحره المذهبيون سيمحق فيه كلّ ما يميّزه من رؤية خاصّة للحياة أو فهم للتأريخ أو تعاطف مع البشر."[22]

يبدو أنَّ السريالية عند جبرا وسبهري سبيلٌ شعريّ للتمرّد ورفض كلّ ما كان مقبولاً عند الآخرين، ومحاولة للتعبير عن الأزمات السائدة في الحياة والخروج من الدوائر الضيّقة التي تحيط بأفكار الأدباء، فيستخدمها الشاعران كضرورة فى لحظة الإنشاد، والمؤثّرات التي تتناول الشاعرين كثيرة والتعقيد أبرزها؛ ولهذا لابدَّ من اتّخاذ طريق جديد واصطناع أسلوب غريب للتعبير عنها في الشعر، كما أنَّ بعض هذه المؤثّرات مجهولة للإنسان المعاصر ولا يوجد حلّ لها، ولكنّ الشاعرين- جبرا وسبهرى- يميلان الى استخدام الفضاءات السريالية والاستفادة من إمكانيّاتها لتجسيد هذه المؤثّرات.

يؤمن الشاعران بقدرة الشعر على تصوير الحياة مريحة كانت أم صعبة، كما يؤكّد جبرا على هذا الأمر المهمّ في مقدّمة يكتبها لديوانه وهو يقول: «إنّ هذه الأعمال تمثّل معظم نتاجي الشعري في فترات مختلفة عبر ما يقارب ثلاثين سنة، بدءاً من مطلع الخمسينات، كنت فيها معنيّا (أكاد أقول: كلّ يوم) بهموم الشعر، بتجديده وتحديثه، بكتابته ونقده والتنظير له، على غرار قناعتي بمركزية قضيّته آنئذ بين قضايا الحياة العربية، إذ رأيت فيه وسيلة من وسائل إنعاش المخيّلة القوميّة على مستوى العصر ودفعها، بمساءلة الذات والآخر، في اتّجاه القدرة على التعامل مع تيّارات الفكر التي باتت تهزّ العالم منذ الحرب العالمية الثانية. لقد رأيت فيه قوة أخرى من قوى التغيير فى المجتمع كلّه.»[23]

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى وجود علاقة واضحة بين حداثة إنجازاته الشعرية والهواجس المتعلّقة بالحياة العربية، ويؤكّد على رسالته الشعرية.

يرى النقّاد أنّ "في أشعار سبهري، من "صوت أقدام الماء" إلى "المسافر" خاصّة في "المساحة الخضراء"، تتّسم الطبيعة بعامّتها بالوعي والحركة."[24] يتطرّق فيها الشاعر إلى الحياة الحديثة باستخدام لغته الخاصّة والشكل الخاصّ به. وبسبب لجوء الشاعر إلى موتيفات التصوّف الشرقي لا تتمتّع هذه الرؤية بالصراحة اللازمة لطرح القضايا، ولهذا السبب تقع



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

موضع مراجعة وتساؤل النقّاد البارزين في الفارسية[25] إنّ التعمّق في مستوى العلاقات بين الكلمات والصور والتأمّل في الإبداعات اللغوية للشاعر، يعرّف المخاطب تدريجيًّا على المستوى الحقيقي للعلاقات بين الأشياء والأحداث في شعره، ويبيّن أنّ كلّ هذه التعقيدات ستؤدّي في النهاية إلى طرح قضايا الإنسان المعاصر، وتجعل من سهراب شاعرًا هدفه في الشعر هو الإنسان والحياة. كما أنّ شعر سهراب "استطاع أكثر من معاصريه في الثمانينيات أن يجذب أذواق القارئ الإيراني. ويمتاز أسلوبه بخصائص عديدة يتميّز بها الشعر السريالي الرفيع. لذلك، تساعد إعادة قراءة شعره وفقًا لنظرية السريالية في الإدراك الصحيح لتجربة هذا الشاعر."[26]

من الميزات المشتركة بين جبرا وسهراب، يمكن الإشارة إلى نوعيّة اتّجاه الشاعرين بالنسبة إلى اللغة والبناء الشعريين حيث يقوم الشاعران بالبحث في عالم اللغة دون أيّ اهتمام بالمعايير الرائجة والمتصنّعة أحيانًا، ويستخدمان المفردات من دون الاهتمام بحكم الآخرين. يقول جبرا في مقدّمته القصيرة لديوان "تمّوز في المدينة" صراحة: «لقد سئمت ما يسمّى بالإنكليزية poetic diction وشعراء العرب يعشقونه، ويخشون الألفاظ المباشرة المعنى أو الاستعمال. ثمَّ إنني أمقت النعوت. فالحالات العاطفية، من حزن أو فرح أو غضب أو يأس، يجب أن تثار بالألفاظ المجسَّدة. ومصادر الأفعال أيضا أرفض استعمالها على وجه الإجمال.»[27]

أمّا شعر سهراب فيتمتّع برؤية كونية خاصّة ومميّزة وإطار معنوي خاصّ لم يُعرف كثيرًا في الأدب الفارسي. "للشاعر رؤيته الكونية الخاصّة وصوفيّته الخاصّة... وعن سرياليّة سهراب يجب القول إنّ الشعر عمومًا يصبح مقولة سريالية بواسطة دور الخيال المؤثّر"[28]. يقترب شعر سهراب من المبادئ السريالية من حيث تطابق أنطولوجيا شعره مع عناصر هذه المدرسة الأدبية، وليس لمجرّد لجوئه إلى الخيال في إبداعاته الفنّية.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

**الهروب من العادات/ خلق واقع أعلى:**

تحاول الواقعية خاصّة في شكلها الاجتماعي أن تخطو خطوة إيجابية في كشف الواقع أمام القارئ، "مع بلورة القضايا الاجتماعية وإيجاد حلول لهذه القضايا في الفنّ/ الشعر"[29]، وقد تساعد أيضًا في حلّ العقد الموجودة؛ في حال أنّ السريالية ترمي أساسًا إلى تعريف الواقع بشكل آخر وتحاول تسمية الأمور التي يسمّيها الآخرون "ما فوق الواقع" واقعًا.

يُعتبر الهروب من العادات وشؤون الحياة الرائجة من العناصر الرئيسية لعالم السريالية. ويعتقد السرياليون أنّ الإدراك الأكثر نقاءً للواقع هو الذي يخرج عن إطار العادة، إذ يبدو أنّ الهروب من العادات يخلق في نفسه "الواقع الأعلى" و"تسعى السريالية بواسطة صنع واقع أعلى أن تنتقل من الخيال المعتاد إلى خيال أعلى تنشأ فيه كائنات تكون كينونتها وليدة الخيال المطلق؛ الخيال الذي يقدر على خلق أمر مستحيل. الواقع الأعلى هو الكائن المستحيل الذي لا مثيل له في أعماق الواقع وحتّى في مابعد الواقع"[30].

يحدث الميل إلى خلق واقع أعلى في شعر جبرا بعد تجربة الواقع الحاضر، ويبدو أنّ التجربة البيئية تلعب دورًا مهمًّا وحاسمًا لدى الشعراء الذين يمتازون برؤية واقعية إلى الكون، ويضعون أنفسهم في معرض إدراك الواقع ومن ثمّة انعكاسه، وبناءً على ذلك، لا يمكن اعتبار سرياليّتهم أمرًا خياليًّا محضًا وبعيدًا عن الرؤية الواقعية. في قصيدة "مونولوغ لفاوست معاصر" يبحث جبرا عن فضاء جديد، لكنّنا لا نجد هذا الكشف من دون التأمّل في الواقع المجرَّب. لذلك يقول:

«الكتب
والنساء
وألف عدوّ وصديق
لم يبق لي منها سوى
أسماء ووجوه
في العتمة تغزو
وتندحر»[31]



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

يلجأ الشاعر إلى الشعر واللغة الجديدة هروبًا من العادات، ويؤمن بأنّه يبتعد عن موطن عاداته بالاستعانة بهذين العنصرين:

«نفيتني من بلادي
وعمادي
هذا القلم وهذا اللسان»[32]

وبنظرة عامّة إلى مجموعة "الكتب الثماني" لسهراب، يمكن وصفها محاولة من الشاعر لخلق لغة جديدة، حيث يستطيع الشاعر بالهروب من العادات اللغوية أن يبلغ مرحلة خلق واقع من نوع آخر. ولهذا السبب يصبح الغموض من العناصر الأصلية لشعره، إلى درجة يصل في هذه المعركة إلى "الحدود الضائعة"، ويقول في قصيدة بهذا العنوان:

"تعفّنت جذور الضياء وانهارت
وكان الصوت يمشي في طريق الفضاء المبهم
كان قد مرّ من حدود
وكان يبحث عن حدود ضائعة
قطع جبل ثقيل نظرته
أصبح الصوت فارغًا من نفسه
وبقي عالقًا في سفح الجبل
كوني ملجئي، أيّتها الحدود المعروفة! كوني ملجئي"[33]

يسعى الشاعر في هذه القصيدة، وفي مجموعة "حياة الأحلام" بشكل عامّ إلى كسر الأطر اللغوية والتصويرية التقليدية وخلق معان جديدة، وبغضّ النظر عن مدى توفيقه في هذه المحاولة، فإنّ تجربته السريالية تُعتبر تجربة جديدة ومثيرة للتأمل.

تؤدّي مساعي جبرا وسهراب في الهروب من العادات وخلق واقع أعلى بتأثير من التيّارات السريالية إلى نشأة جوّ مختلف في الشعر العربي والفارسي المعاصر. يظهر هذا الأمر في شعر جبرا بوضوح أكثر ممّا يظهر في شعر سهراب، بسبب نهجه الاجتماعي.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

**اللحظة النفسية:**

"اللحظة" عبارة عن بسط الحال والحركة في امتداد الوقت، وهي من أبرز المفردات التي تقع موضع الاهتمام في الآثار السريالية؛ اللحظة هي مصدر الكشف ومنبع المعرفة الداخلية للشاعر، حيث يجب كشف جوهر الأرض المكنون فيها. يمكن دراسة هذه الظاهرة في شعر جبرا إبراهيم جبرا وسهراب سبهري من خلال إدراكهما للكون وعلاقتهما بالمكان.

يقيم جبرا علاقة بين الزمن/ اللحظة والمكان في قصيدة "أغنية لمنتصف القرن"، حيث يضع الشاعر الحال مبدأ للزمن، ويعتبر المجتمع الإنساني مكانًا يقود المصير الإنساني إلى الانهدام عند تلاقيه باللحظات المظلمة. إنّ الوجه السريالي للزمن في شعر جبرا هو الغوص في الخراب، ويكمن كشف الشاعر في هذه العملية في فتح طريقه نحو الطبقات المخفية لحضور الإنسان في مقابلة لحظات الأزمة، حيث لا يقدّم أيّ خلاص للمخاطب، لذلك نجد أنّ النافذة التي يمكنها أن تكون رمزًا للعلاقة مع عالم الخارج وتجربة لحظة الخلاص تخرج من وظيفتها الأصلية وتتحوّل إلى عكسها:

«مخالب الليل في أشلاء الشوارع
تنهش، والنوافذ تدمى بمآقٍ من حديد،
والناس فوق الحصى يتمزَّقون
تحت العجلات ووقع الحوافر.»(34)

اللحظات الفضائية هي اللحظات الهاربة التي تحدث بين أمرين (بين الظلامين، بين لحظتين فارغتين، بين لحتين، بين حرفين). إنّ اللحظة هي حالة خياليّة، بين الوعي والنوم؛ أو كما يقول سهراب، اللحظة هي إكسير مرميّ يشبه حالة استمرار الحياة في الموت.(35)

يحاول سهراب في قصيدة بعنوان "اللحظة الضائعة" أن يقيم علاقة بين هذا الزمن والمكان المظلم ليقدّم صورة مضيئة عن هذا البناء السريالي، لذلك يبدأ قصيدته كالتالي:

"كان المستنقع فى غرفتي أصبح كدرًا
وأنا كنت أسمع نجوى الدم في عروقي



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

كانت حياتي تمرّ في ظلام عميق
وكان هذا الظلام يضيء نقش وجودي"[36]

يتحدّث الشاعر في هذه القصيدة عن مرور لحظات الزمن، إلاّ أنّ هذه الميزة الزمنية هي عكس الزمن الحقيقي، لذلك يبدو أنّ رواية الشاعر عن هذه اللحظة رواية غريبة وغير معروفة:

"بعد لحظات طويلة
وقع ظلّ يد على جسدي
وأيقظتني هزّة أصابعها"[37]

تتشكّل قصيدة "السفر" من أربعة مقاطع، ويبدأ كلّ مقطع بعبارة "بعد لحظات طويلة". إنّ تلاقي السفر واللحظة في القصيدة يبيّن ماهيّة اللحظة التي يجرّبها سهراب، وبسبب سيطرة اللغة الصوفية في شعر سهراب والوظيفة الانتزاعية التجريدية لظاهرة الزمن في الأشعار الصوفية، تتردّد اللحظة النفسية في شعر الشاعر الإيراني بنسبة أكبر ممّا تتردّد في شعر نظيره العربي. وفي الوقت نفسه، تظهر علاقة هذه اللحظة بالمكان في شعر جبرا بشكل أبرز، ولعلّنا نستطيع أن نبحث عن السبب في تجربة الانتقال المكاني لدى جبرا من أرض إلى أرض أخرى.

**الحلم والرؤيا:**

من أبرز العناصر المشتركة في الآثار السريالية خاصّة في الشعر، يمكن أن نشير إلى دور الحلم والرؤيا في تكوين هذه الآثار. يبدو أنّ هذا الحدث، يعود، أكثر من أي عامل آخر، إلى تقليل دور المنطق في الآثار السريالية. يرفض الشاعر "أورخان ميسّر" في مقدّمة ديوانه: "سريال" دور المنطق والتبرير في الوظفية الفنّية، لأنّه يرى أنّ المنطق يجب ألاّ يتدخّل في التفاعل البنّاء بين عالم الخارج والروح الإنسانية. كما يعتقد بأنّ على الفنّان عند تسجيل الصور الفنّية في الذهن، أن يغضّ النظر عن وجه الجمال والبشاعة في الصورة، لأنّه لا يحتاج إلى الانسجام مع القيم المقبولة اجتماعيًّا[38].



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

يُعتبر الحلم والرؤيا من العناصر الرئيسية لتشكيل جوّ شاعري سريالي في أشعار جبرا وسهراب وبخاصّة في المجموعتين المذكورتين في هذا البحث، حيث يصوّر جبرا تجربة الحلم والرؤيا في قصيدة "المدينة" الطويلة، إذ يبدأها بدعوة القارئ إلى التفكير العميق في ماهيّة شارع فارغ غارق في الظلام:

«تمعَّن في الشارع المقفر في الظلام
وفي أبواب الحوانيت المقفلة"[39]

"الشارع المقفر والظلام والأبواب المقفلة" عبارات تجعل القارئ يواجه عمق الفضاء المغلق والغامض في الشعر. واللافت للنظر أنّ الشاعر يكرّر السطر الأول في المقطع الخامس من باب التأكيد على رؤيته. أمّا الشكل البارز لتأكيد الشاعر من أجل استحضار فضاء وهمي حلمي، فيجب البحث عنه في كثرة التكرار لمفردات تحمل هذا المعنى بشكل مباشر أو غير مباشر؛ مفردات ك "قفل الأبواب، حضن نوم، الأحلام، الظلال، ضوء منفصل، الليل، باب موصد، العقم، السقم، أجساد مقرَّحة، تطويح العاصفة، الدم، عاقر، العدم، نسيان، القبور" وغير ذلك...

يسعى جبرا باستخدامه هذه المفردات وبتوسيع الجوّ الغامض في القصيدة كلّها ونشره، أن ينقل تجربة تؤكّد عليها السريالية. والمثير للتأمّل هو مزج الجوّ السائد على القصيدة بالحيرة والسقوط اللذين نراهما في النهاية. ويؤدّي هذا المزج إلى انتشار الظلام، وبالطبع لا ينحصر هذا الظلام بالليل، بل يشمل الصباح أيضًا حيث لا نتيجة للصباح إلاّ الظلام:

«مع المصابيح والظلال أقيم
أحسُّ بوخزٍ منفصل لكلِّ ضوءٍ منفصل
فلا أرى إلاّ الظلالَ في الليل
وفي الصباح»[40]

في قصيدة "المدينة"، بالرغم من أنّ الأبواب تنفتح إلاّ أنّها لا تجلب النور بل الظلام. والليل يصبح حاكمًا غير منازَع يولد الظلام والعفن:



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

«والليل ينفثُ بين طيّات النوم
أجساداً مقرَّحة، أشجاراً
تسقط الفواكه منها وتعفن الأرض»[41]

أمّا في مجموعة سهراب الشعرية فنجد على نحو مكرر نزوعا واقعيا في تسجيل تجارب عالم الرؤيا، لكنّ هذه الحركة تشتدّ في مجموعة "حياة الأحلام". ويصادف توقيت كتابة هذه المجموعة زمنًا كان فيه الشاعر يحضّر نفسه مع عدد من أصدقائه في مجلّة "الديك المصارع" لاختبار الأسلوب الفنّي للسريالية، وقد بلغ الشاعر في "حياة الأحلام" مرحلة اكتشاف مفاجآت عالم الأحلام. لذلك تعتبر معظم قصائد هذه المجموعة تقارير للرؤيا ك "طائر الأسطورة"و"النوم المرّ" و"الجحيم التائه" وغيرها. وتتكرّر كلمة "خواب" بمعنى النوم أو الحلم خمسا وثلاثين مرّة، والرؤيا ستّ عشرة مرّة، واللحظة ستّ عشرة مرّة. ولهذا التردّد الكبير للمفردات معنى خاصّ من حيث تحليل الصور الموجودة في القصائد، حيث يشكّل عنصر النوم والرؤيا والأفكار الأسطورية الشرقية في هذه المجموعة جوًّا مليئًا بمنمنمات سريالية. يقف الشخص الذي يحدّثنا، على الحدود بين اليقظة والنوم ويتلطّخ نومه بالوعي[42].

"وأنا غرقت في النوم في الظلام
في عمق حلمي وجدت نفسي
وهذا الوعي لطّخ خلوة نومي"[43]

يعتبر بعض النقّاد مجموعة "حياة الأحلام" أكثر الأشعار غموضًا. ينقسم الشاعر في عالم الأحلام المدهش إلى نصفين، ويجلس نصف منه للتفرّج على النصف الآخر. في هذه المجموعة، يتمّ تصوير كيان الشاعر ووجوده كحلم، وتصبح الرؤيا ملجأه الوحيد ومصدر إلهامه. ولم يهتمّ أيّ شاعر إيراني قبل سهراب بمسألة الحلم والرؤيا إلى هذه الدرجة[44].



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

يبدو أنّ عنصر الحلم والرؤيا هو موضع الاهتمام في مجموعتي "تمّوز في المدينة" و"حياة الأحلام" أكثر من العناصر السريالية الأخرى. والنقطة البارزة الأخرى التي تظهرها لنا قراءتنا الدقيقة لأشعار الشاعرين هي أنّ الانسجام الأكثر بينهما يتشكّل في هاتين المقولتين.

**القلق والحيرة:**

يعيش العالم المعاصر في نوع من القلق والاضطراب، بسبب التعقيدات التي طالت العلاقات الاجتماعية تُضاف إلى ذلك سيطرة القيم الكمّية على القيم الكيفيّة السابقة والتنافس المستمرّ والهزائم الناتجة عنه، ممّا يؤدّي إلى ترسخ جوّ مثقل بالخوف في الأفكار والإنجازات الفنّية الأدبية. في غضون ذلك، "تولي الرؤية السريالية اهتمامًا خاصًّا بالخوف، لأنّ الخوف يحدّد إدراكنا."(45)

يتبلور القلق والحيرة في شعر جبرا وسهراب بتأثير من السريالية. وتمتزج هذه المقولة في رؤية جبرا بحيرة الإنسان الناتج عن عدم معرفته وسيطرة الحزن عليه:

«سمعتُ الشارعَ يبكي لينام
ورأيت البيوت تقيم العظام
على العظام
تطارد الأحلامُ سكّانَها»(46)

يبقى النّاس هنا تائهين في عالم شبيه بالرؤيا، ولذلك تصبح بعض المفردات كـ "العواصف والشبح والظلّ والأحلام والرياح..." لازمة تتكرّر في قصائد الشاعر للدلالة على تلك الحالة. ويجبَر الشاعر على أن يحدّق في فمٍ لا يخرج منه إلاّ كلام عن العدم:

«وكثيراً ما قعدت في مقهى الطريق
أرنو إلى شفاهٍ تتحرّك
فتدوّن وقائع العدم»(47)



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

يجعل جبرا حيرة الإنسان أمرًا محوريًّا في شعره، ويرمي في الكثير من الأحيان إلى طرح صور يعرّف بها المخاطب على أوضاع الإنسان المعاصر. لذلك، يلجأ أحيانًا إلى تحليل إشكاليّة الكون والاتّجاهات الفلسفية، برجوعه إلى الأمور التفصيلية واليومية للإنسان المعاصر له.

«هذا يَقحُّ. وذاك يقول:

فلأشرب سيكارةً أخرى

فيها فداء الساعة

وإلاّ فهل من ينبغي الحديث

عن روحه، بيتِ الظلال

بيتِ الشمس، المتأرجحِ

بين تيهٍ من الشبق و بين تيهٍ من الجوع والقلق؟»(48)

ثمّ يتطرّق الشاعر إلى روايات مختلفة عن الطريق الذي يسلكه، ويستنتج في النهاية أنّ الإرشادات المتعلّقة بسلك الطريق لا تؤدّي إلاّ إلى الحيرة. أمّا في شعر سهراب، فتستمرّ هذه الحيرة. يؤمن الشاعر بقوّة الغموض والحيرة المسيطرين على الإنسان، حيث لا يمكن لهما أن يزولا حتّى تحت أمطار من النجوم والأضواء:

"ملأ مطر النجوم غرفتك

وأنت ضائع في الظلام

الإنسان الضبابي"(49)

إنّ القلق والحيرة لهما أسباب ونتائج مشتركة في أشعار جبرا وسهراب؛ وقد نعتبر التغيّرات المستحدثة في العالم المعاصر والشعور العام بالاغتراب وعدم الأمان عاملا مشترك لنشأة هذا الأمر. ونتيجة ذلك، نرى أنّ الغموض والحيرة يتبلوران في معظم أشعار الشاعرين وبشكلّ خاصّ في مجموعتي "تمّوز في المدينة" و"حياة الأحلام".



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

**الخاتمة**

– تُعتبر مجموعتا "تمّوز في المدينة" و"حياة الأحلام" للشاعرين جبرا إبراهيم جبرا وسهراب سبهري مرآة كاملة للتلقيّ الكوني لدى الشاعرين من خلال نظرة فلسفية إلى الحياة والوجود. وبما أنّ النظرة العامّة الكلّية ترافق الغموض عادة، فإنّ نظرة هذيْن الشاعرين لا تتخطّى هذا الاتّجاه.

– تأتي السريالية حدّا فاصلا بين الواقع وما بعد الواقع. ويتبلور هذا العنصر في أشعار جبرا وسهراب، حيث أنّهما أدركا من جهةٍ مقتضيات الزمن ولم يتجاهلاها، ومن جهة أخرى اضطرّا إلى خلق أثر مختلف بتأثيرٍ من التعاليم الفلسفية وتوظيف اللغة الصوفية.

– إنّ السريالية أسلوب مستورد تدفّق من الغرب إلى الشرق، ولذلك، تواجه في المقصد قراءات مختلفة إلى حدّ ما تناسقًا مع الضرورات والمقتضيات. ولهذا السبب علينا أن نعتبر أشعار جبرا وسهراب قراءات سريالية أكثر منها أشعاراً سريالية.

– من أبرز عناصر السريالية المشتركة التي تربط مجموعتي أشعار جبرا وسهراب ببعضهما، هي: الهروب من العادات من أجل خلق واقع أعلى، وإدراك اللحظة النفسية وعلاقتها بمقولة المكان، والحلم والرؤيا من أجل الهروب من المنطق والقوانين الصارمة، وأخيرًا القلق والحيرة. وبعد كلّ ذلك، ما يهمّنا أكثر في هذا المجال ويربط علاقة مشابهة بين اتّجاهات الشاعرين، هو محاولتهما إيصالَ صدى تلقّيهما عن الكون، ونقل تجاربهما إلى المخاطب.

**الهوامش:**

1- بيگزبی،سی.و.ای، دادا وسوررئالیسم، ترجمه:حسنافشار، مرکز: تهران، چ 2، ص 57.

2- فرهاد رجبي، تبلور سوررئالیسم در شعر هوشنگ ایرانی و مجموعه سریال، مجله کاوش نامه ادبیات تطبیقی، سال چهارم، شماره 13، ص 22.

3- حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن، عربياً و عالمياً، دمشق: دار الفكر، ص 89.

4- رضا سيد حسينى، مكتب هايادبى،نگاه: تهران چ15، ج 2، ص 786.

5- أبوالوىّ، جبرا إبراهيم جبرا، الموقف الأدبي، رقم 183، تشرين الثاني 2004.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

6- المرجعصدر نفسه.
7- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ط 1، ص 347.
8- رضا سيد حسينى، مكتب هايادبى، نگاه: تهران چ15، ج 2، ص 785.
9- سامي الكيالي، محاضرات عن الحركة الأدبية فى حلب، دار المعارف: القاهرة، ص 222.
10- سلمى الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربى الحديث، ترجمه:عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، ص 222.
11- عبدالله السمطي، تجارب أوّلية فى قصيدة النثر العربية، مجلة نزوى، مسقط: مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ص 61.
12- أورخان ميسر وعلي الناصر، سريال، اتّحاد الكتّاب العرب: دمشق، ص 15.
13- سعيد(أدونيس) علي احمد، النصّ القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب: بيروت، ص 173.
14- سلمى خضراء الجيوسي، الاتّجاهات والحركات في الشعر العربى الحديث، ص 547.
15- وسف حامد جابر، قضايا الإبداع فى قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر وللتوزيع: دمشق، ص 73.
16- مهدي شادخواست، در خلوت روشن، عطايى: تهران، ص 297.
17- تيمور آقامحمدى، مرا بادرياهاى مرده كارينيست، ثالث: تهران، ص 27.
18- سيد مهدي زرقانى، چشم انداز شعر معاصر ايران، ثالث: تهران، ص 323.
19- مهدي شمس لنگرودى، تاريخ تحليلي شعر نو، مركز: تهران، ج 1، ص 498.
20- آتشى،ص 11.
21- مهدى سامي، جبرا ابراهيم جبرا والريادة الشعرية، القدس العربي، السنة 24، العدد 7338، 22 كانون الثاني 2013، ص 10.
22- جبرا إبراهيم جبرا، الحرّية والطوفان، دار مجلة شعر: بيروت، ص 23.
23- جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ريادة الرياّس للكتب والنشر: لندن، ص 9.
24- محمد تقي غياثى، معراج شقايق، مروارید: تهران، ص 17.
25- عزت الله فولادوند، از چهرههاى شعر معاصر، سخن: تهران، ص 303.
26- محمود فتوحى، بلاغت تصوير، سخن: تهران، ص 377.
27- جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، رياض الريس للكتب والنشر: لندن، ص 15.
28- نظام عباسي طالقاني، مهماني در گلستانه سهراب سپهري، ويستار-دريچه: تهران، ص 22.
29- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبى الحديث، دارا لحديث: بيروت، ص 486.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892

30- محمود فتوحی، بلاغت تصویر، سخن: تهران، ص 302.
31- جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص32.
32- المصدر نفسه، ص 33.
33- سهراب سپهری، هشت کتاب، طهوری: تهران، ص 95.
34- جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص 45.
35- محمود فتوحی، بلاغت تصویر، سخن: تهران، ص 380.
36- سهراب سپهری، هشت کتاب، طهوری: تهران، ص .104
37- المصدر نفسه، ص 125.
38- أورخان ميسر وعلي الناصر، سريال، اتّحاد الكتّاب العرب: دمشق، ص 14.
39- جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص 22.
40- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
41- المصدر نفسه، ص 23.
42- جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص 378.
43- سهراب سپهری، هشت کتاب، طهوری: تهران، ص 129.
44- محمود فتوحی، بلاغت تصویر، سخن: تهران، ص 379.
45- المصدر نفسه، ص 384.
46- محمود فتوحی، بلاغت تصویر، سخن: تهران، ص 25.
47- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
48- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
49-سهراب سپهری، هشت کتاب، طهوری: تهران، ص 101.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/892