رمزية العرفان الإسلامي في أشعار سهراب سبهري وأديب كمال الدين

الدكتور نعيم عموري (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة شهيد تشمران أهواز – الأهواز - إيران
n.amouri@scu.ac.ir
الدكتورة عفيفه موحديان عطار
مدرسة اللغة العربية وآدابها - جامعة شهيد تشمران أهواز – الأهواز - إيران
afifehmovahadian@gmail.com

The Symbolism of Mysticism in the poems of SohrabSepehri and Adeeb Kamal al-Din

DR,Naeem Amouri
Associate Professor Department of Arabic Language and Literature
Shahid Chamran University of Ahvaz
Afifeh mohedian attar
Phd. Arabic Language and Literature
Shahid Chamran University of Ahvaz

الملخّص :

لو تصفحنا قصائد الشاعر الإيراني سهراب سبهري والشاعر العراقي أديب كمال الدين وجدنا أنّ العرفان الذي يعتمده الشاعران مرتبط بعوامل نفسية في ذهنهما ويأتي في كثير من الأحيان بصورة سريالية في غضون الخيال الأدبي والرّمزي والعلمي. والذي يهمّنا من هذه الدراسة المقارنة هو محاولة لتلمّس الجانب العرفاني لدى الشاعرين؛ أي: تلك الملكة الخالقة التي تستمدّ قوّتها من الحالات النفسيّة عند الشاعرين ولقد بذل أديب كمال الدين عصارة روحه في حبّ الحروف والتكهن بمعاني صورها، ويتم ذلك بدقة وكـوّنَ مملكته الشعرية علي عرش الحرف، وأودع فيه معاني جسّدت فضاء انفصام الذات، ولقد حظي البحث بدور العرفان باهتمام واسع باعتباره عنصراً فعالاً في النقد والتحليل للنصوص الأدبية لأنَّ الهدف الأساس لعلم العرفان الإسلامي، الوصول إلى الله -تبارك وتعالى- والفناء فيه ونرى في شعر سهراب سبهري وأديب كمال الدين تأثّرَهما العميق بالعوامل الروحانية المشتركة التي تبعث في ضميرهما ثورة عظيمة تجاه الظواهر الطبيعية التي انعكست عندهما في البُعد الرؤيوي المكتنز بشحنة صوفية؛ فإنّ ما يميّز أشعارهما كونها قائمةً على عنصر الروحية والنفسية لذا تحمل دلالات وإيحاءات رمزية وثيقة الصلة بنفسيتهما وتوجهاتهما وآرائهما دون أن يتأثر بعضهما ببعض.

الكلمات المفتاحية : رمز - الأدب المقارن – العرفان - سهراب سبهري - أديب كمال الدين .

Abstract:

If we were to review the poems of the Iranian poet SohrabSepehri and the Iraqi poet Adeeb Kamal al-Din we found that the mysticism adopted by the two poets is related to psychological factors in their mind. It often comes in the form of a literary, symbolic and scientific fiction what draws us from this comparative study is the attempt to touch the mystical aspect of the poets. the King of the Poetry Creator derives its strength from the psychological state of both poets. Adeeb Kamalal-Din made his spirit in love with the characters and speculate on the meanings of their images. This is done accurately and the form of his kingdom of poetry on the throne of the letter, and deposited in it meanings that embodied the Non-identity. The search for the role of mysticism has been widely regarded as an effective element in criticism and analysis of literary texts because the fundamental objective of Islamic mysticism is to reach God and fading in him. We see in the poetry of SohrabSepehri and Adeeb Kamal al-Din's teachings emanating from their deep influence by the common spiritual factors that give their conscience a great revolution towards the natural phenomena reflected in the visionary dimension with full of Sufism. What characterizes their poems as being based on the element of spirituality that is carries symbolic revelations that are relevant to their own selves, orientations and opinions without being influenced by one another.

Key words: Code, comparative literature, mysticism, Sohrab Sepehri and Adeeb Kamal al-Din..

المقدمة

المقارنة علم ذي اصول ومبادئ، وليدة أواخر القرن التاسع عشر وقد شهدت تطور الادب والابحاث التطبيقية في الادب المقارن، والمعروف أن فرنسا هي منشأ الأدب المقارن، «وأن الفرنسي فيلمان (Villemain) كان أسبق من غيره إلي استخدام المصطلح، وذلك من خلال المحاضرات التي ألقاها عام ١٨٢٨م حول علاقات الادب الفرنسي مع بعض الآداب الأروبية.». (برونيل، اندريل ميشل روسو، ١٩٩٦: ١٨)

ويقول عبده عبود في هذا الادب: «الأدب المقارن في أبسط مفاهيمه وتعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين أدبين كتبت بلغات مختلفة.» (عبود،١٩٩٩ :٢٣)

وكانت إحدى تلك المدارس المدرسة الأمريكية التي جاءت حاملة معها أسئلة عدة عن مدى أهمية عقد المقارنات بين النصوص الأدبية واستخراج وجوه التماثل والافتراق بينها، دون الإمعان في جوانبها الجمالية. ويذهب أصحاب هذه المدرسة إلى أن «الغاية الرئيسية من وراء الأدب المقارن ليست مجرد عقد المقارنة أو الكشف عن التفاعلات الأدبية وبالتالي صياغة تأريخ الأدب الوطني خارج الحدود، وإنما الكشف عن مدى أدبية الأعمال الأدبية وجماليتها، رابطين بذلك الأدب المقارن بالنقد الأدبي.». (رنه ولك، ١٣٨٩: ٩٦)

ومن العلوم التي ولدت في حجر الثقافة الاسلامية وترعرعت وتطورت، ما يسمّي بالعرفان. واستقت منه أسسه وقواعده، وأخرجته في مرحلة لاحقة على نزول الوحي إلى عالم الوجود الخارجي، فأضحى منذ القرنين الثالث والرابع على أقلّ تقدير، علماً قائماً بنفسه، يمتلك كلّ المقوّمات الأساسية للعلم. وهذا يعني أنّ العرفاء حدّدوا لهذا العلم موضوعاً خاصاً به مستقلّاً عن كافّة العلوم، ومسائل يجري البحث فيها، وبيّنوا المنهج المعرفي الذي يمكن من خلاله القيام بمهمّة الإثبات والنفي والقبول والرفض على مستوى المسائل. ويمكننا الكلام حول العرفان من جانبين: إحدهما الجانب الاجتماعي، والآخر الجانب الثقافي. واما العرفان في الاصطلاح «عبارة عن المعرفة الحاصلة عن طريق المشاهدة القلبية، لا بواسطة العقل ولا التجربة الحسّية... وهذا اللون من المعرفة يحصل في ظلّ العمل المخلص بأحكام الدين، وهو الثمرة الرفيعة والنهائية للدين

الحقيقي.»(مصباح يزدي،١٣٦١: ٢٠-٢١) وبذلك نبحث عن رمزية العرفان في اشعار سهراب سبهري (الشاعر الفارسي) واديب كمال الدين (الشاعر العراقي) مستفيدا من المنهج الوصفي-تحليلي، معتمدا علي المدرسة الامريكية في الادب المقارن التي تسعي الي البحث والمقارنة بين الشاعرين دون الاهتمام بالتأثير والتأثر بينهما علي اساس رويتهما العرفانية.

سوال البحث:

كيف استخدم الشاعران العرفان في شعرهما؟

فرضية البحث:

استخدم الشاعران الرموز العرفانية في أشعارهما، وأكثَرَ فيها مِن الإشارات والرموز التي تكشفها لنا السيميائية، فإنّ للمنهج السيميائي قراءة منتظمة هدفها الوصول الي تلك الرموز والعلامات والوقوف عند عتباتها بقصد الكشف عن طاقاتها الكامنة.

هدف البحث:

البحث والكشف عن دور العرفان في اشعارهما من خلال المنهج الوصفي-التحليلي في مدرسة أمريكية.

خلفية البحث:

تدخل دراسة علي رضا أنوشيرواني تحت عنوان «دراسة مقارنة للشعر والرسم في أعمال سهراب»، حيث يؤسس دراسته وبالتعاون مع لاله آتشي على أحد أركان المدرسة الأمريكية النقدية أي عقد المقارنة بين الأدب وسائر الفنون وبالتحديد الرسم ومن خلال ذلك، يعقد مقارنة بين أشعار سهراب سبهري الشاعر الإيراني المعاصر وفنه في الرسم، وقد سعى الكاتبان جاهدين لتبيان كيفية إبداء مفهوم واحد بآليتين مختلفتين هما اللغة والصور ومقالة «التوحّد 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 وسيد علي قاسمزادة، التي طبعت في مجلة الأبحاث الأدبية الإيرانية. ومقالة «الشخصية الرمزية في شعر اديب كمال الدين: دراسة في الحرف و الغراب» لسمير عبد الرحيم أغا، موقع حوار المتوقع ١٤نيسان ابريل ٢٠١٤، ومقالة «الرمز والفراغ عند الشاعر أديب كمال الدين: خصائص اللغة الشعرية وعلاقاتها بالمعنى ومستوياته» لأسامة غالي نشر في جريدة القدس العربي ٤إيلول-سبتمبر٢٠١٤.

وهذا البحث يمتاز بخصوصية فريدة موجزة جديدة؛ لأنّ المقارنة بين العرفان ودلالاته في البناء الشعري، سهراب سبهري وأديب كمال الدين 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 دور العرفاني، مما يضعنا أمام دراسة جديدة في بوتقة الشعر الحديث، فعسى أن يرشد هذا المقال إلى بحوث تتصف بالجدارة والعمق.

سهراب سبهري وأديب كمال الدين في سطور

ولد سهراب سبهري عام ١٣٠٧ه.ش (١٩٢٨م) في مدينة كاشان وتلقي دروسه الابتدائية والثانوية في مسقط رأسه، وبعد نهاية مرحلة الدراسة الثانوية انتقل الي العاصمة طهران، وبعد سنتين حصل من احد معاهدها دبلوم. فسمح له بالعمل في إحدي المؤسسات الثقافية. (امامي وعابدي، ١٣٧٥: ٢٨)

منذ عام١٣٣٣ه.ش أخذ سبهري ينتقل من بلد الي آخر جامعا من بين كهف السائح وتعطش الفنان والدارس. فدرس الرسم والنقش في كل من باريس وروما وطوكيو والهند. توفي في مدينة طهران عام ١٣٥٩ه.ش بسرطان الدم، وقد تميزت أشعاره بكونها معبرة عن وجدان الشاعر ومجسدة لصدق مشاعره ومعاناته الروحية. (زيني وند، اميري وكياني، ١٣٩١: ٣٤)

أديب كمال الدين؛ الشاعر العراقي المهجري المعاصر مقيم حاليا في أستراليا. ولد عام١٩٥٣ في بابل ومازل يترجم عواطفه وأحاسيسه بلغته الشعرية، وقد عُرف بالحروفي؛ لأنّه ركز على الحرف و استنطاق السر فيه وأوغل في تركيزه. فنلاحظ كمال الدين يوسّع من فكرته ويتجه إلى التناص القرآني وإلى توظيف التراث الدينية وروح

التشاؤم تسيطر في بعض الاحيان علي اشعاره وتكرار الزمن وتعبة ملالة بسيطرة العادة في الحياة.

والشاعر صاحب رؤية عميقة لا يمكن التصريح بها، « بدليل أن قصائده طوال عمره الشعري لم تعترف بسرّها ومعناها وظلت أسيرة التأملات المتوالدة والمعاني المتفجرة معلنةً عن ثورة مستمرة في مسيرته. إنه يختصر أشياء الحياة بالنكوص إلى التراب الذي يمتاز بالقلّة، غير أنه هو الموصل بين البداية والنهاية بدائرة مغلقة، والدليل الآخر تنقّل الشاعر من شجرة الطفولة إلى شجرة الحبّ والحياة ثم شجرة الموت .هذا الصراع خلق حالة توتر وشدّ جعله ينزع إلى اختصار المسافات وهي مجللة بأنوار البثّ المباشر لكلّ معاني الحركة والسكون وعلاقاتهما بالحرف والنقطة، فمطية الشاعر اللغة المغايرة بحرفية واضحة وحروفية تستنهض معانيها النقاط.».(عموري، ١٤٣٦: ٥٩)

الرمز والأدب المقارن

ينبغي أن نذكر «نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر ردّ فعل علي الرومانسية و البرناسية، و استمرت حتي أوائل القرن العشرين معايشةً البرناسية و الطبيعية، ثم امتدت حتي شملت أمريكا وأروبا». (الاصفر،٢٠١١م، ص١١٢) وان الشعر العربي الحديث لم يولد رمزياً بالمعني المذهبي للرمزية وإنما ولد هذا الشعر رومانسياً محضاً ولحق به الرمز بعد فترة، «والشاعر عندما يستخدم الرمز لايستخدمه بمفهومه المذهبي بل يستخدمه في الأساس كمحاولة لاقتناص حقائق ومعاني لايستطيع التعبير المباشر اللحاق بها».(كندي، ٢٠٠٣: ٥٨)

فالرمز هو أحد أساليب اللغة في التعبير الشعري بشرط ألا يتحول إلي لغزٍ، بل يجب أن يظل علي شفافية توحي بمضمونه وأن الشعر إذا وقف علي تمام المقصود لم يبق به شوق إليه أبدا وليس يشكُّ أحدٌ أنَّ الشِّعْر في أصْله هو معانٍ يُريدُها الشاعِرُ، وأنَّ هذه المعاني ليستْ إلا أفكاراً عامَّةً يشتركُ في معرفتها كثيرٌ من الناس، وأنها دائرةٌ في الحياة على صورتها التي تأخُذُها بها كلُّ عينٍ، ويتداولُها مِن جهته كلُّ فِكْر، وأنها – إذ كانت كذلك – ليستْ شيئًا جديداً في الحياة، ولا في معانيها وأوصافها وحقائقها. ويري شوقي ضيف «أن المدرسة الرمزية تؤمن بأن الشعراء لايستطيعون الإفصاح عن مشاعرهم

ومعانيهم الغامضة إفصاحاً دقيقاً، لأن اللغة أعجز من أن تؤديها ولذلك ينبغي الاستعانة علي تذليل ذلك بالإيحاءات التصويرية والموسيقية». (ضيف، ١٩٩٧: ٨٧)

ونزع الشعراء الرومانسيون في شعرهم إلى استبطان النفس الإنسانية، ومالوا إلى «تأمّل أنفسهم ومحاورتها واستكناه أسرار النفس البشريۀ ومشاركة الشاعر وجدانيّاً لما حوله.».(خورشا،١٣٨١: ١٦٠)

فـ«كثيراً ما يقال إنّ الرومانسية تُميز بمعنى جديد للحرية ويتضمّن هذا طبعاً الحرية بوصفها موضوعاً يتضمّن حرية التركيب الأدبي، مع إذن بانفتاح جديد للشكل؛ ويتضمّن حرية الشاعر في التعبير عن الانفعال بطريقة شخصية عميقة. لكن الحرية التي لم تُلحظ غالباً، هي الحرية التي تتأتّى تماماً من التجربة الرمزية. إنّها الحرية التي يعطيها الشاعر للقارئ. فإذا ما كان شعر الرمز الرومنسي يهبنا نعمة الحرية، فإنّ هذه النعمة ليست من دون ثمنها. وهذا الثّمن طواعيتنا 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، الحرية الشاقّة والجميلة للقاء أسرار الإنسان». (اليسوعي،١٩٩٢: ١٣٣)

اضافة الي هذا يعتمد المنهج المقارن الأمريكي على ركيزتين إحداهما الكشف عن الجوهرة الأدبية للعمل الفني وثانيتهما فتح الباب أمام المقارنة بين العمل الأدبي من جهة والفنون الأخرى كالسينما والمسرح والعمارة والموسيقى من جهة أخرى وفي هذا المجال بالذات، وأن في سنوات معدودة حقق المقارنون الأمريكيون حضوراً مرموقاً في مختلف أوجه البحث المقارني ونذكر من أهم أسباب هذا الازدهار: «تنوع معرفة اللغات بسبب الطبيعة الاممية (الكوزموبوليتانية) للمجتمع الأمريكي، وهجرة العقول المستمرة، وسهولة الوصول إلي المعلومات والمراجع نتيجة للتسهيلات المكتبية الفائقة.». (الخطيب، ١٩٩٩: ١١٤)

دراسة مقارنة؛ اجتماع الضدين

اجتماع الضدين

ان الحياة ممزوجة بجمع الاضداد منها النور والظلمة والحياة والموت و... فالتضاد بين الألفاظ خلق تناغماً موسيقياً جميلاً مما زاد جمالية ورنة. ويعطي نغمة؛ كما أنه يقوي

جانب الإيقاع من خلال التوزيع المتقابل للنغم بين عنصرين متضادين. «لأن الجمع بين الضدين في نسق واحد يكسو الكلام جمالاً، ويزيده بهاءً، ورونقاً، فالضد يظهر حسنه الضد.». (الغنيم، ١٩٩٦: ٢٦٨)

زندگيم در تاريكي ژرفي مي گذشت

اين تاريكي، طرح وجودم را روشن مي كرد

(س‌پهري، ١٣٨٩: ٧٥)

(مرت حياتي في الظلامة العميقة، تنورت هذه الظلامة وجودي ونفسي)

يصف الشاعر حياته التي تمضي في الظلامة وايامه المظلمة وهذه الظلامة سبب اضاءة وجوده ويشير الي ان حياته المظلمة تنور نفسه وتهديه الي النور والحقيقة والمعرفة و..«تعمل الأضداد على متابعة النصّ، وما يتشكل عنها من علاقات، تتحرّك في تواتر متجاذب وكأنّها شبكة تتابع خيوطها، وتتبادل مواقعها، وتتشابك تطريزاتها على جسد النصّ. كما تقوم الأضداد بدور حيوي فاعل في تأسيس الوجه الأهمّ في البنية الحركية في النصّ.» (شرتح، ٢٠٠٥: ٤٦)

ثمة بحر

أحملهُ بيدي اليمني

وثمة موت

أحمله بيدي اليسري

وحينَ أتعب

أضعُ البحرَ في يدي اليسري

والموتَ في يدي اليمني

وحينَ أنام

ينامُ البحرُ بجانبي علي السريرِ مطمئناً

لكنّ الموت يتظاهر بالنومِ

يبقي يعدُّ علي أنفاسي

(كمال الدين، ٢٠١٨، ج٣: ١٤٢)

شبه الحياة ومشاكلها بالبحر ويضعها في يده اليمني والموت يضعه ويحمله بيده اليسري وحين تعب عن الحياة يريد الموت وهوضدها وزمن النوم ينام الحياة مطمئنا بان تستيقظ ويشير بان الموت يتظاهر بالنوم ولكن بالاصل لم يعد النفس الي الحياة... والنوم رمز من الغفلة. الشاعر الفارسي يهتدي من الظلمة الموجودة والشاعر العراقي يضع الحياة في اليمين (هذه روية إيجابية) والموت في اليسار (هذه روية سلبية) وحين كان محزونا مكتئبا يتغير هذه الحالة بان يضع الموت في اليمين والحياة في اليسار...

الاغتراب

نشير الي ان «الاغتراب نوع من الاضطراب في علاقة الفرد بنفسه والعالم، حيث يشعر المرء بأنه غريب عن ذاته منفصل عن واقعه بسبب فقدان المعني المتمثل بصورة اساسية في الهدف.». (يوسف، ٢٠٠٥: ١٤-١٥) و بنسبة للشعراء فالاغتراب «يعود الي عوامل ذاتية والموضوعية ومسائل روحية ومادية متداخلة كما أن قهر الاغتراب يرتبط ايضا بسلسلة من العوامل الذاتية والاجتماعية والثقافية.». (السيد جاسم، د.ت:١٠)

هنگام كودكي

در انتهاي سقف ايوان ها

درون شيشه هاي رنگي پنجره ها

ميان لك هاي ديوارها

هرجا كه چشمانم بي خودانه در پي چيزي ناشناس بود

شبيه اين گل كاشي را ديدم

و هر بار رفتم بچينم

رؤيايم پر پر شد

. (س‌پ‌هري، ١٣٨٩: ٦٧)

الابيات يشير الي الجهد و السعي بلا فائدة وغير مربح وخيال الطوفلة لايفهم ولايختلف بين الاشياء الحقيقية وغيرها. الاغتراب هنا الاستسلام في سبيل تغيير الواقع. والكشف ما هو غير معلوم وغير معروف ويريد التغيير والتجربة لفهم الاشياء الجديدة غير ظاهرها. وهناك فرق بين الغربة والاغتراب والاغتراب يمكن أن تحدث في الوطن فيمكن ان يشعر الانسان بالاغتراب وهو يعيش بين أهله الاغتراب مرض مصاب به الفرد مع ان الغربة تختص بالابتعاد عن الوطن.

واما الكشف، رفع الحجاب، وفي الاصطلاح: «هو الاطلاع علي ماوراء الحجاب من المعاني الغيبية والامور الحقيقية وجودا أوشهودا، بيان ما يستتر علي الفهم فيكشف عنه للعبد كأنه رأي عين.». (اقبالي و ميراحمدي، ١٣٨٦: ٣٠)

در شعله فانوسش سوخت

زمان در من نمي گـذشت

. (س‌پ‌هري، ١٣٨٩: ٧٥)

حرق كل الشئ الذي يشيره للشاعر في لهبة فانوسه ولم يمض الوقت والزمان في وجه الشاعر. واذا كان الانسان مكتئبا ومحزونا ومنتظرا لم يمض الوقت ويريد اتمام هذا الزمان لديه. «فالانسان لا يستطيع تحقيق هويته الا في وسط الاجتماع يتحقق فيه التفاعل بين الذات وغيرها من الذوات، وأنه لايدرك هويته الا من خلال المسؤلية التي يستشعرها تجاه الآخرين.» (محمد خليفة، ٢٠٠٣: ٦٦)

انسان مه آلود!

نگـاهت به حلقه كدام در آويخته؟

درها بسته

وكليدشان در تاريكي دور شد

انسان مه آلود

تو را در همه شب هاي تنهايي

توي همه شيشه ها ديده ام

مادر مرا مي ترساند:

لولو پشت شيشه هاست

ومن توي شيشه ها تو را مي ديدم

(سپهري، ١٣٨٩: ٧٣-٧٤)

وحدة الشاعر في الليل وهو رأي انسان ضبابي في انعكاس الزجاج وتخافه امه بان ما في الزجاج لولو (وهو شخص خيالي يخاف الاطفال منه للانتباه والوعي) والشاعر يؤنس معه ويراه في كل لياليه وحيدا. والاغتراب عن المجتمع يعني باختصار «شعور الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع كالانقطاع عن الآخرين أو عن القيم والاعراف والعادات السائدة في المجتمع، اضافة الي ما يصحب ذلك من احساس بالألم أو الحسرة أو التشاؤم واليأس وما يرافقه احيانا من سخط أو تمرد أو نقمة أو ثورة.» (سلامي،٢٠٠٠: ١٥١)

اهل كاشانم، اما

شهر من كاشان نيست

من با تاب، من با تب

خانه اي در طرف ديگر شب ساخته ام

(سپهري، ١٣٨٩: ٢٨٦)

الشاعر يفر من موطنه، يشرح بانه كاشاني ولكن ليست مدينته كاشان وهو يلجأ بمكان آخر ويبني بيتا بالجهد والسعي فيه ويغترب بمكان في طرف الليل بظلمته واغترابه و..«فالانسان لايستطيع تحقيق هويته الا في وسط اجتماعي يتحقق فيه التفاؤل بين الذات وغيرها من الذوات، وانه لايدرك هويته الا من خلال المسؤولية التي يستشعرها تجاه الآخرين.» (خليفه، ٢٠٠٣: ٦٦)

والشاعر أديب كمال الدين في ابيات يحاول في العزلة والاغتراب عن الاصدقاء والمجتمع اتكأ بالحروف والنقطة وفي النهاية يوصل علي نفسه بعد مضي الحوادث والكوارث العديدة:

بعد أن سقط الاصدقاءُ و الاشقاء

في بحر الكراهية

ركبتُ زورقي متجهاً إلي بحيرةِ دمي

مجاذيفي الحروف

ووجهتي النقاط

يتبعني جمعٌ من النونات

بعدَ كوارث لا تُحصي

وصلتُ إلي نفسي

وأقمتُ فيها

(كمال الدين، ٢٠١٦، ج٢ :٦١)

يصف الشاعر الدنيا وما فيها من الصعوبات بالبحر الكراهية والانسان من الاصدقاء والاشقاء يسقطون في هذا البحر ولم يتحملون المشاكل والشاعر ركب علي زورقه وهذا يدل علي كل ما يتصل الانسان به في الصعوبات والخطرات في هذا البحر والحروف يمدده ويتبعه في هذا الورطة جمع من النونات (يدل بانه ليس غريب) وبعد فوات الاوان ومضي الكوارث والحوادث العديدة يصل الي النفس وهي غاية العمل وانتهاء الامور و... والشاعر يستفيد من الحروف الرمزية ليختفي اسراره العرفانية.

لقد بلغ معنى العرفان بشكل صحيح من وجهة نظره «العرفان جوهر الحياة البشرية والصراط المستقيم الإلهي وحرارة الروح وشعلة المودة البشرية لرب العالمين.». (انصاريان، ١٩٨٨، ج١: ٢)

أيتها النون

عذبني جسدُك

قادتني عيناك من صحراء إلي صحراء

ومن غيمةٍ خضراء إلي آسيا الطغاة

وهلاك الروحِ في كأسِ الخمرة

قطعةً قطعة

(كمال الدين، ٢٠١٦، ج٢: ١٧٤)

يخاطب الشاعر حرف النون بان يعذبه جسدها ويتحير الشاعر من صحراء الي آخر ويمكن أن يشير الي مهاجرته الي استراليا ويهلك ويفني روحه في الخمرة كناية عن المعرفة الالهية وان كل الارواح معلقة بها هائمة تتمني وصالها. ويبين الشاعران المحبة والعشق والرؤى الصوفية بالتعابير ذاتها الموجودة في عالم المادة والشعوريات، ولذلك فقد دمج بين العرفان والحياة.

الطبيعة والحزن

يشكل الرمز الطبيعي من أهم عناصر الصورة الرمزية وهو يبرز رؤية الشاعر تجاه الكون والوجود كما أنه يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية والشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعة يخلع عليها من عواطفه فتصبح الكلمات رقيقة شفافة محملة بالدلالات وان المفردات التي تستخدمها الشاعر في الشعر استخداما رمزيا. «ولا تكون هناك كلمة هي الأصلح من غيرها لكي تكون رمزا، إذ المعول في ذلك علي استكشاف الشاعر للعلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء.». (اسماعيل، ١٩٧٢: ١٩٨)

ويري شوقي ضيف «أن المدرسة الرمزية تؤمن بأن الشعراء لايستطيعون الإفصاح عن مشاعرهم ومعانيهم الغامضة إفصاحاً دقيقاً، لأن اللغة أعجز من أن تؤديها و لذلك ينبغي الاستعانة علي تذليل ذلك بالإيحاءات التصويرية والموسيقية». (ضيف، ١٩٩٧: ٨٧)

ميان اين سنگ وآفتاب، پژمردگي افسانه شد.

درخت، نقشي در ابديت ريخت

انگشتانم برنده ترين خار را مي نوازد

لبانم به پرتو

(سپهري، ١٣٨٩: ١٦٦)

اصبحت الكآبة اسطورة خيالية بين الحجر وضوء الشمس، ولعبت الشجرة دورا في الابدية وتلعب اصابعي شوك الزهرة اكثر الحدة، يغرق الشاعر في الطبيعة ويصفها وامتازت الشجرة دورا مهما في الابدية بان الشجرة ولونها الخضري تصيغ النشاط والحيوية في الحياة ولمس الاصابع الاشواك بمعني تحمل الشاعر المشاكل والمصائب الحياة بان يتلمس ويحس ويشعر الاشواك اكثر الحدة.

سقط المطر

قطرة قطرة

موجة موجة

بحرا فبحرا

حتي طلعت الشمس راقصةً بنورها العجيب

ضحك الاطفال وطاروا خلال أشجار اللوز والتفاح والبرتقال

(كمال الدين،٢٠١٦م،ج٢، ص٢٥٢)

ابتدأ الشاعر اديب كمال الدين هذه الابيات بسقوط المطر من البداية الي النهاية والغاية الي الوصول البحر الوسيع وطلوع الشمس بالوان مختلفة جميلة تدور في السماء والضياء والاطفال ضحكوا بانتشار الالوان في السماء بعد نزول الامطار خلال الاشجار ووصف الشاعر طراوة الخيال والجو بعد وقوع المطر وشبه الشمس بالانسان وهي بالوانها المختلفة العجيبة ترقص وتدور...

الشمس في الحقيقة اشارة الي حرارة حب الله في النفس والوجود وكناية عن ظهور نور الحقيقة وقلب منزل وموقع لظهور الحقيقة والحزن والحب و... وفي العرفان «الحبّ العامّ هو الحبّ الذي بواسطته قد خلق الله سبحانه وتعالي العالم من العدم لإلمام وتعرّف علي ساحة الوجود والشمس تدير وتجري لكل العالم دون الفرق والاختلاف، اشارة الي الحب الله والتفاته الي جميع مخلوقاته. والمحور الرئيسي الذي تدور عليه رياضات الصوفية المسلمين ومجاهداتهم وتصدر عنه أو ترد إليه أحوالهم ومقاماتهم،

فليس ثمة حال أو مقام إلا وهو من الحب الإلهي بمنزلة مقدمة من مقدماته وهو يشغل جوهر التجربة الصوفية وعليه ينعقد مدار البوح الشّعري.». (الحداد، ٢٠٠٠: ٤٨)

پنجره را به پهناي جهان مي گشايم

جاده تهي است. درخت گرانبار شب است

ساقه نمي لرزد، آب از رفتن خسته است: تو نيستي، نوسان نيست

(سبهري،١٣٨٩: ١٨٤-١٨٥)

افتح النافذة علي مستوي العالم، طريق فارغ. الشجرة الغالية هي الليل، لا يهز جزع، تعب الماء من الحركة، لست أنت فليست الحركة. والابيات تشير الي سكون مطلق، عدم حركة، ظلمة الطريق الفارغ وتعبة الماء (الحياة) من الحركة لان من يجب أن يكون عند الشاعر ليس موجودا...

الحزن توجع لفائت أو تأسف علي ممتنع وله ثلاث درجات: «الدرجة الاولي حزن العامة وهو حزن التفريط في الخدمة وعلي التّورّط (الوقوع في أمر مشكل) في الجفاء وعلي ضياع الايام والدرجة الثانية حزن اهل الإرادة وهو حزن علي تعلق الوقت بالتفرق وعلي اشتغال النفس عن الشهود وعلي التّسلي عن الحزن والدرجة الثالثة من الحزن، التحزن للعارضات (ما يبدو من الظواهر للسالك) دون الخواطر (ما يخطر ببال العارف من وعد أو وعيد)...». (الانصاري الهروي، ١٤١٣: ١٠٤)

والشاعران حين يحزنان يستفيدان من اللون والطبيعة وان «ارتبط الحديث عن طبيعة الألوان بتأثيراتها النفسية، وظهر لمختلف الألوان باختلاف طبيعتها خطابٌ فلسفي، 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 التحكم 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.» (ميدْني،٢٠٠٥: ١١٣)

حين مرّ الغرابُ من فوقِ رأسِ الموت

قال: أنا الغراب

قال الموتُ: ثمّ ماذا؟

قالَ الغرابُ: أنا الغرابُ الاسود!

فضحك الموتُ وقال: أنتَ بالنسبةِ لي

أكثر بياضاً من الثلج!

(كمال الدين، ٢٠١٦،ج٢: ٢٢٦)

يريد الشاعر بروية دقيقة حول الظاهر وبالظاهر الغراب هو طائر اسود اللون كراهة وفيه الظلام وبالمقارنة بالنسبة الي الموت بان الموت هو اكثر سوادا لعدم معرفته وانعدامه وفناءه. فاللون الأسود «هو أغمق الألوان ويمثل الظلام الكامل وانعدام الرؤية، ويعدُّ رمزاً للحزن والألم والموت والخوف من المجهول والعدمية والفناء.» (أنور، ٢٠٠٨: ٩)

إن اللون الاسود الذي يتحدث عنه الشاعر، يأخذ بعدا دلاليا وهذا البعد قد أخذ طابعا مجازيا يعبر عن الحزن والكآبة عند الشاعر فالاسقاط النفسية علي رمزية الاسود برزت خلال نظرة تشاؤمية لهذا اللون.

الموسيقي عزفت مصيرنا

لم يكن هناك الكثيرُ مِن الألوان

كانَ هناك أسود كالدم

وأبيض كالدمِ أيضاً

(كمال الدين، ٢٠١٦م، ج٢: ٢٢٧)

هناك الشاعر متحير الموسيقي عزفت المصير اللون الغالب كان اسود وشبه شدة السواد بالدم و شبه الشوق بالدم أيضا. يستفيد من لون الاضداد (الاسود و الابيض) الاسود لشدة الحزن والظلمة والابيض لشدة الشوق والنشاط شبهه بالدم لحرارته.

ريخته سرخ غروب

جابجا بر سر سنگ

كوه خاموش است

مي خروشد رود

مانده در دامن دشت

خرمني رنگ كبود

تيرگي مي آيد

شاخه ها پژمرده است

سنگ ها افسرده است

غم بياميخته با رنگ غروب

(سپهري،١٣٨٩: ٢٧-٢٩)

يصف الشاعر الغروب ولون أحمر غاضب ينتشر في الجو والطبيعة وأصبح الجبل صامتا والكابة موجودة في الكل والأغصان مذبلة والاحجار مكتئبة والحزن مزيج باللون الغروب. هناك سهراب يستفيد من اللون الاحمر الغاضب في الغروب للحزن والكآبة افصاحا عن التشاؤم.

ما أشدَّ حزني

ما أعمقَ دمعتي التي وسعت آلامَ البشر

ما أفدحَ خطيئتي: خطيئة المعرفة

ما أعظمَ زلزالي وخرابي الكبير

أنا النقطة

(كمال الدين، ٢٠١٦م، ج٢ :٢٦)

يشير الشاعر الي حزنه الشديد وخطيئته هي المعرفة وزلزاله هو أنه النقطة. والنقطة في العرفان دالة علي وجود الحق وذاته. والتوحيد ثلاثة: «أولها توحيد الحق للحق وذلك علم بوحدانيته والثاني توحيد الحق للخلق وذلك حكم بتوحيد العبد، وخلقه التوحيد في قلبه والثالث توحيد الخلق للحق وذلك علمهم بوحدانية الله عزوجل، فحين

يكون العبد عارفا بالحق، يستطيع الحكم بوحدانية.» (العجم، ١٩٩٩: ٢٢٤) و معرفة، المعلوم علي ما هو عليه، وكل علم معرفة وكل عالم بالله عارف وكل عارف بالله عالم.

آني بود، درها وا شده بود

برگـي نه، شاخي نه، باغ فنا پـيدا شده بود

مرغان مكان خاموش، اين خاموش، آن خاموش. خاموشي گـويا شده بود

من رفته، او رفته، ما بي ما شده بود

زيبايي تنها شده بود

هر رودي، دريا، هر بودي بودا شده بود

(سبهري،١٣٨٩: ٢٣٩-٢٤٠)

كانت الابواب مفتوحة، لم تكن هناك ورقة وفرع، ظهرت الحديقة المفقودة، كانت الطيور صامتة، و يبدو ان السكوت اصبح معلوما، ذهبت أنا، ذهب هو، ونحن في قعر الغربة والانفراد واصبح الجمال منفردا ووصل النهر الي البحر واصبح كل الوجود بوذية.

يشير الشاعر الي الانفصال عن الشيء والاتصال الي مبدأ واصل الوجود والشاعر متأثر من مذهب بوذية ويقول أحمد شلبي: «ويمكن القول إن أساس الهندوسية هو عقائد الآريين بعد أن تطورت بسبب اختلاط الآريين – وهم في طريقهم البطيء إلى الهند – بشعوب كثيرة وبخاصة بالإيرانيين ثم تأثرت هذه العقائد بعد احتلال الآريين للهند بسبب الاتصال بأفكار السكان الأصليين وبفلسفات وأفكار نشأت في الهند في مراحل متباعدة من التاريخ حتى أصبحت الهندوسية بعيدة عن العقائد الآرية الأصيلة. والهندوسية أسلوب في الحياة أكثر مما هي مجموعة من العقائد والمعتقدات، تاريخها يوضح استيعابها لشتى المعتقدات والفرائض والسنن وليست لها صيغ محدودة المعالم، ولذا تشمل من العقائد ما يهبط إلى عبادة الأحجار والأشجار وما يرتفع إلى التجريدات الفلسفية الدقيقة. وإذا كانت الهندوسية ليس لها مؤسس معين فإن الويدا كذلك وهي الكتاب المقدس الذي جمع العقائد والعادات والقوانين بين دفتيه ليس له كذلك واضع

معين، ويعتقد الهندوس أنه أزلي لا بداية له وملهم به قديم قدم الملهم، ويرى الباحثون من الغربيين والمحققون من الهندوس أنه قد نشأ في قرون عديدة متوالية لا تقل عن عشرين قرنا، بدأت قبل الميلاد بزمن طويل وقد أنشأته أجيال من الشعراء والزعماء الدينيين والحكماء الصوفيين عقبا بعد عقب وفق تطورات الظروف وتقلبات الشئون. (شلبي، ١٩٧٩: ٣٩)

لقد اختلف العلماء والباحثين أيضا حول شخصية بوذا، هل هي شخصية حقيقية، أم شخصية أسطورية مختلقة، فقد زعم بعض المؤرخين أن بوذا شخصية خرافية لا وجود لها، وذلك لكثرة الأساطير والخرافات التي نسجها البوذيون حول شخصية بوذا، «ولكن الحق أن بوذا وجد حقا وأن قبره قد قامت بجواره مسلتان وأنه قد وصل إلى تعاليم وحقائق عن طريق التجربة والمقابلات الدقيقة بين الأمور والآراء المختلفة وأنه كان على جانب عظيم من طيبة النفس وحسن الخلق ولطف المعشر وكانت نفسه معتركا شديدا لنضال بين نوازع الجسم وما أخذ به نفسه بالرياضة حتى انتهى بالانتصار على لذاته انتصارا مؤزرا.». (أبو زهرة، د.ت: ٩٩)

نتائج البحث

نخلص من النتائج في بحثنا هذا ما يلي:

١. الشاعر الفارسي يهتدي من الظلمة الموجودة والشاعر العراقي يضع الحياة في اليمين (هذه روية إيجابية) والموت في اليسار (هذه روية سلبية) وحين كان محزونا مكتئبا تتغير هذه الحالة بأن يضع الموت في اليمين والحياة في اليسار وهذا جمع الاضداد.

٢. والاغتراب عن المجتمع مشهود فـي ابـيات الشاعريـن وسهراب **يفر من موطنه** واجتماعه و اديب يحاول في العزلة والاغتراب عن الاصدقاء والمجتمع حيث ركز علي الحروف والنقطة وفي النهاية وبعد مضي الحوادث يصل علي الحقيقة المنشودة. ويبين الشاعران المحبة والعشق والرؤى الصوفية بالتعابير ذاتها الموجودة في عالم المادة والشعوريات، ولذلك فقد دمج بين العرفان والحياة.

٣. والشاعران حـيـن يـحزنان يـستفـيدان من اللون والطبـيعة، **هناك سهراب يستفيد من** اللون الاحمر الغاضب في الغروب للحزن والكآبة افصاحا عن التشاؤم واديب

كمال الدين يستفيد من اللون الاسود لشدة الحزن والظلمة والابيض لشدة الشوق والنشاط شبهه بالدم لحرارته.

٤. يشير الشاعر الفارسي الي الانفصال عن الشيء والاتصال الي مبدأ واصل الوجود والشاعر متأثر من الديانة البوذية.

قائمة المصادر والمراجع

- أبو زهرة، محمد؛ مقارنات بين الأديان «الديانات القديمة»، القاهرة: دار الفكر العربي، (د.ت).
- اسماعيل، عزالدين؛ الشعر العربي المعاصر، ظواهره و قضاياه الفنية و المعنوية، بيروت: دار العودة، (١٩٧٢م).
- الاصفر، عبدالرزاق؛ المذاهب الادبية لدي الغرب، سورية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، (٢٠١١م).
- اقبالي، عباس، ميراحمدي، رضا؛ المجاني من النصوص العرفانية، تهران: سمت، (١٣٨٦ش).
- امامي، كريم وعابدي، كاميار؛ زندگي و شعر سهراب سپهري، تهران: نشر ثالث، (١٣٧٥ش).
- الانصاري الهروي، خواجه عبدالله؛منازل السائرين، شرح كمال الدين عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق محسن بيدار، قم: انتشارات بيدار، (١٤١٣ه.ق).
- انصاريان، حسين؛ عرفان اسلامي، شرح شامل لمصباح الشريعة ومفتاح الحقيقة. الجزء ١. ط ١، قم: تبليغات الإسلامي، (١٩٨٨م).
- أنور، حامد؛ «بين التشكيل والأدب (التأثير والتأثير المضاد)»، مجلة الحوار المتمدن . العدد٢٣٠٥. (٢٠٠٨م). ص٨- ١٧.
- برونيل، بييركلود بيشوا، اندريل ميشل روسو؛ ما الادب المقارن؟، ترجمة غسان سيد، دمشق: دارعلاء الدين، (١٩٩٦م).
- الخطيب، حسام؛ آفاق الادب المقارن عربيا وعالميا، دمشق: دار الفكر، (١٩٩٩م).
- خليفة، عبداللطيف محمد؛ دراسة في سيكولوجية الاغتراب، مصر، القاهرة: دار الغريب للطباعة والنشر، (٢٠٠٣م).
- خورشا، صادق؛ مجانى الشعر العربي الحديث ومدارسه، منشورات سمت، تهران.

- رنه ولك؛ بحران ادبيات تطبيقي، ترجمه‌ي سعيد ارباب شيراني، ادبيات تطبيقي (ويژه نامه فرهنگستان) ۲/۱. ۱۳۸۹. پياپي ۲. (۱۳۸۹ش). صص ۹۸-۸۵.
- زيني وند، تورج و اميري، جهانگير وكياني، رضا؛ «طوباوية الخيال في شعر سهراب سبهري وعباس بيضون»، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، جامعة اصفهان، العدد۷، الخريف والشتاء، (۱۳۹۱ش)، ص۳۳-٥٦.
- سپهري، سهراب؛ هشت كتاب، اصفهان: گفتمان انديشه معاصر، (۱۳۸۹ه.ش).
- سلامي، سميرة؛ الاغتراب في الشعر العباسي، دمشق: دار الينابيع، (۲۰۰۰م).
- السيد جاسم، عزيز؛ الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، بيروت: دار الاندلس للطباعة والنشر، (د.ت).
- شرتح، عصام؛ موحيات الخطاب الشعري في شعر يحيي السماوي، ط۱، دمشق: دار الينابيع،(۲۰۱۱م).
- شلبي، أحمد؛ مقارنة الأديان، أديان الهند الكبرى، الهندوسية- الجينية- البوذية، الطبعة الخامسة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، (۱۹۷۹م).
- ضيف، شوقي؛ البحث الادبي طبيعته ومناهجه وأصول ومصادره، القاهرة: دار المعارف، (۱۹۹۷م).
- عبود، عبده؛ الأدب المقارن: مشكلات وآفاق. ط۱، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، (۱۹۹۹م).
- العجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي، ط۱،لبنان، بيروت: مكتبة لبنان،(۱۹۹۹م).
- عموري، نعيم؛ «موتيف الموت والحياة في شعر أديب كمال الدين»، مجلة اللغة العربية وآدابها فرديس قم، السنة العاشرة، العدد الرابع، شتاء ١٤٣٦ه، ص٥٩٣.
- الغنيم، إبراهيم عبدالرحمن؛ الصورة الفنية في الشعر العربي؛ مثالٌ ونقد، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، (١٩٩٦م).
- كمال الدين، اديب؛ الاعمال الشعرية الكاملة، ج۲، بيروت: منشورات ضفاف، (۲۰۱٦م).
- .....؛..... ، ج۳، ..... (۲۰۱۸م).
- كندي، محمد علي؛ الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، (۲۰۰۳م).

- مصباح يزدي، محمد تقي؛ محاضرات في الايديولوجية المقارنة، ترجمة محمد عبد المنعم الخاقاني، قم: دار الحق، (١٣٦١ش).
- مِيدْني، ابن حُوَيلي الأخْضر؛ «الفيض الفنّي في سِيمْيائية الألوان عند نزارقباني: دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة»، مجلة جامعة دمشق .المجلد:٢١، العدد: ٣-٤،(٢٠٠٥م)، ص١١١-١٣٥
- اليسوعي، ج. روبرث بارت؛ الخيال الرمزي: كولريدج والتقليد الرّومانسي، ترجمةعيسى علي العاكوب، مراجعة: خليفة عيسى العزابي، بيروت: معهد الانماء العربي،(١٩٩٢م). www.almothaqaf.com
- يوسف الحداد، عباس؛ تجليات الأنا في شعر إبن الفارض، الكـويت: رابطة الأدباء، (٢٠٠٠م).
- يوسف، محمد؛ الاغتراب الابداعي لدي الفئات الاكلينيكية، مصر، القاهرة: دار غريب للطباعة و النشر، (٢٠٠٥م).