

## تمثيلات الذكرى وأنساق الكتابة الشعرية في قصيدتين (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن)

أ.م.د. علي مجيد داود البديري  
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق

### الملخص

يعتني هذا البحث بدراسة علاقة الشاعر بالزمن ومديات وعيه به، عبر تمثيل الذكرى شعراً في نصين شعريين أحدهما للشاعر العراقي نصير فليح، والثاني للشاعر الإيراني سهراب سپهرى، ورصد حركة ذلك في نسقين ثقافيين هما: نسق الألفة والامتداد، والثاني: نسق الارتداد والاحتماء، وتبدو الحركة باتجاهين متعاكسين ظاهراً، إلا أن البحث يكشف عن تعالقهما مع خصوصية كل شاعر في نصه، واستعان الباحث بمنهج النقد الثقافي المقارن في مقارنة طبيعة التمثيلات ما بين النصين.

الكلمات المفتاحية: التمثيلات، النقد الثقافي المقارن، نصير فليح، سهراب سپهرى.

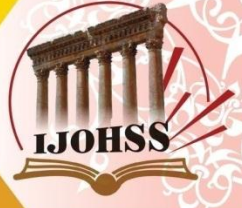
## Memory Representations and Poetic writing Patterns in Two Poems (A reading in the light of comparative cultural criticism)

Asst. Prof. Dr. Ali Majeed Daoud Al-Badiri  
Department of Arabic Language, College of Arts, Basra University, Iraq

### ABSTRACT

This research is concerned with studying the poet's relationship with time and the extent of his awareness of it, by representing the memory in poetry in two poetic texts, one of which is for the Iraqi poet Naseer Fleih, and the second for the Iranian poet Sohrab Sepehri, and monitoring the movement of that in two cultural formats: the format of intimacy and extension, and the second: the format of regress and shelter, and the movement appears In two apparently opposite directions, but the research reveals their relationship with the privacy of each poet in his text, and the researcher used the comparative cultural criticism approach to compare the nature of representations between the two texts.

**Keywords:** representations, comparative cultural criticism, Naseer Fleih, Sohrab Sepehri.



## توطئة

عادةً، يبدو الزمن في اقتناص اللحظات الشاردة ساكناً، تسعى فيه العين اللاقطة إلى إيقاف الأشياء والأمكنة والكائنات عند لحظة وحال محددين للتوثيق والأرشفة، ويفرد الأدب ومنه الشعر في التعامل مع هذه الموضوعات باستعمال طرائق خاصة، تحرص على تحقيق اتساق في حضور الواقعي والمتخيل معاً في النص الشعري. وينشط ذلك بشكل ملحوظ حين تكون الصورة الواقعية مستدعاة من ذاكرة التاريخ الشخصي للشاعر التي تشترك مع ذاكرة المكان.

ويمكن بسهولة أن نجد تمثيلات مختلفة لذلك في الشعر المعاصر، لاحتشاد ضغوطات الحياة على الإنسان، ووتيرة الأحداث المتسارعة التي تحيط به وتغير واقعه باستمرار، حتى غدا الثبات على حال وواقع ما معدوماً، والحياة تواصل سيرها في مساراتٍ متشعبة ومتجددة. ويمكن أن نكتشف عبر معاينة ذلك في تجربتين تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين أنساق التفاعل مع الزمن الثقافي، وما يمنحه فعل التذكر للشاعر من مساحة يمكنه فيها أن يتأمل إيقاع التقاء الحاضر بالماضي، وحدث التبادل المكاني فيه والدلالات الناتجة عن ذلك.

القصيدة الأولى (صورة قديمة من النجف) للشاعر العراقي المغترب نصير فليح المولود في بغداد سنة 1962، الذي ظل مسكوناً بكل المدن العراقية بشكلٍ لافتٍ على الرغم من تصالحه مع المهجر وتقبل الحياة فيه، وقد عبّر عن هذا في قصائده التي توزعت في مجاميعه الشعرية الأربعة: (دائرة المذولة 1998، إشارات مقترحة 2007، الوجود هنا 2008، أمكانها 2009)، والنص المشار إليه من مجموعته (الوجود هنا).

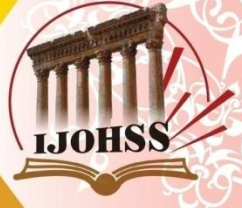
ويبدو الأثر الفلسفي في أغلب نصوص نصير فليح واضحاً، وهو أمر جاء نتيجة عنايته بالفلسفة ترجمةً وأداةً في تأمل الحياة؛ فقد ترجم بعض الأعمال الأجنبية في هذا المجال إلى العربية، وانعكس تأثره بها على ما كتب من نصوص، فضلاً عن رؤيته ومواقفه وآرائه في الحياة والأدب. وواضح من عنوان مجموعته الشعرية: (الوجود هنا)، بوصفه عتبة مهمة دالة، عنايته بقضية الوجود، التي تعد من القضايا الكونية المتعلقة بالإنسان، والمحورية في حياته وتفكيره. ولعل ما سنراه في (صورة قديمة من النجف) من تمييز لوجود الإنسان في مقابل وجود الأمكنة والأشياء، والعلاقة ما بين الوجودين أوضح تجلٍ لهذا التأثير.

النص الثاني هو (يادبود/ ذكرى) للشاعر الإيراني سهراب سپهرى تولد كاشان 1928م، تجلّت في عوالمه الشعرية علاقةً خاصة بالطبيعة والأمكنة، أغنتها تنقلاته الأولى، بعد دراسته الرسم والتشكيل في طهران، بين اليابان والصين وإيطاليا وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية وغيرها، فكانت القصيدة فضاءً لتأمل الوجود والتوحد معه على نحو عرفاني، فكل شيء فيه ينبض بالحياة، وله معنى ومكانة خاصين، ولا يجد قارئ شعر سهراب صعوبة في تشخيص ذلك، وتحديد مزاياه الفارقة التي أفردته عن الشعراء المجددين المعاصرين له<sup>1</sup>، إذ لا تخلو قصيدة له من افتتاحان مدهش بالمكان، فهو يعيد صنعه ملاذاً يطمئن فيه وتسكن إليه روحه بعيداً عن محيط يرفضه ولا ينسجم معه.

## التمثيل وتحيين الذكرى

يتجاوز مفهوم التمثيل إنتاج المعنى بطريقة ما مرتبطاً بسياق ثقافي خاص، إلى ما يعني إنتاج المعرفة الاجتماعية، معرفة أساليب فهم الأفراد لذواتهم ثقافياً، من غير أن يفصل ذلك عن ارتباطه بسياق تاريخي مميز<sup>2</sup>، ولذا تستدعي قراءة تمثيلات الذكرى هنا ووظائفها ضرورة استحضار السياق التاريخي الفردي والجماعي للمنتكر، فالفراغ الروحي وإفلاس المجتمع وجدانياً فرضاً شعوراً بالاضطراب والقلق انعكس على طبيعة ما تستحضره الذاكرة وعلى الكيفية التي يتم بها ذلك.

تبرز الذكرى بتكوين معقد ظاهرياً، تلبين وتسهل بعض أجزائها عند التأمل، وقد يبقى بعض آخر منها عصياً على الإمساك بحقيقته؛ كونه يتصل بأعماق النفس وخصوصية التجربة واللحظة المعاشة. وتحاول اللغة أن تقوم بوظيفة الجسر الموصل بين طرفي الذكرى: المنطقة الصامتة والمجردة منها من جهة، التي يندرج ضمنها ما تثيره أطياف الذكرى من مشاعر أو معانٍ لا يجد المنتكر كلمات يمكن أن تجسدها بدقة ووضوح، فتبقى هائمة في النفس مرتبطة بسياقها القديم والحالة الشعورية التي انتجتها في لحظة التشكل الأول. والطرف الثاني يمثل ما يمكن تصوره أو تخيله من ملامح وتفصيل ومن ثم التعبير عنه، وهنا تتفاوت الكلمات في قدرتها على تمثيل الذكرى بحسب قدرة الكاتب وتمكنه من أدواته.



وتتجسد علاقة التمثيل بالنسق الثقافي، في أنه يرتبط بالصورة الذهنية، ويقوم بإنتاج الصور، والتصورات الكامنة في الذاكرة، وتقوم هذه التصورات، بوظيفة استدعاء الموجهات الثقافية التي تتحكم بالنسق الثقافي<sup>3</sup>. ووظيفة الشاعر هنا متجاوزة لتمثيل الأمكنة والحياة الغالبة في الواقع عبر الذات، فالسعي في التذكر والحديث عن الذكرى للآخرين يجعل ما كان خاصاً وذاتياً عاماً ومشاركاً؛ فمهما كانت المسرات الجمالية التي نحصل عليها من خلق تمثيلاتنا الخاصة للأشياء والآخرين، فإن هذه المسرات تحمل معها إدراكاً بأنها شاملة، ومن جانب آخر فإن القيمة الكبيرة التي نعطيها للتذكر مشتقة من الاستمرار المتصل لذواتنا فسيولوجياً مع الماضي، والرابطة السببية بين ما حدث سابقاً في الواقع وما يحدث الآن في الذاكرة عبر إعادة تشكيل الماضي هي التي تجعل الذاكرة وفعل التذكر وسيلة لتحقيق الانتصار على الزمن. وفضاء ذلك إجرائياً هو القصيدة حيث تتقاطع ما بين زمنين، وليس ثمة فرصة للإفلات من ذلك، بل تغدو الذاكرة هنا واعية وأكثر ألفة لدى الشاعر، لأنها الطريقة التي يتذكر بها الأماكن والأشخاص البعيدين، بعد أن كانوا بقربه، وقد يحدث التذكر من غير الرجوع إلى حدث مهم أو معين، فهي بمكانة مهمة بوصفها ذكرى، وهنا تتداخل الذاكرة مع المخيلة، إذ يجمعها فعل التفكير بالأشياء والأماكن والأشخاص في غيابهم. فإجرائياً يعمد الشاعر، وغيره أيضاً، في عملية استحضار الغائب إلى استعمال المخيلة عند تذكر شيء ما، أما حين يتخيل هذا الشيء ويستكشفه خيالياً فإنه يستعمل الذاكرة، غير أنه لا يمكن الفصل ما بين العمليين والتميز بينهما بشكل حاد وواضح؛ فالتفكير حاضر في المخيلة والذاكرة معاً، سواء عدناهما نوعاً من الصور أم نوعاً من المعرفة والفهم<sup>4</sup>. وبالنتيجة تكون تمثيلات ذلك ضرباً من آليات الدفاع السلوكي يختاره الشاعر ليرمم بالذكرى حاضره، أو يستعيد بها بعضاً من حميمية مفقودة، يساعده في ذلك أحياناً الحضور الفيزيائي المادي لبقايا ملامح المكان، التي تنوب في حضورها عن الغائب وقد تحل محله أو ترض على استحضاره على الأقل، فيتحرر الشاعر من مكبوتاته بفعل التذكر عبر الكتابة، ويختلس لحظات خاصة كان قد عاشها سابقاً، ويمكن أن يتوزع ذلك في نمطين من أنساق الكتابة؛ الأول نسق الألفة والامتداد، والثاني: نسق الارتداد والاحتفاء. وما بينهما يبقى الشاعر يعيش اغتراباً داخلياً في منطقة وسطى بين الواقع والحنين، لا يفلق التخييل في إنهائه.

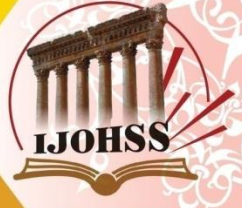
### نسق الألفة والامتداد

يتعزز حضور الأمكنة المستعادة وفاعليتها في التذكر حينما تتجاوز إحالة دلالاتها على ذاتها وما يتعلق بها، إلى كشف أغوار الذات المتذكّرة، فيكون الظاهر من الوصف مشبعاً بالإحساس العميقة، التي تنعق من هيمنة الحضور المادي لتفاصيل الأمكنة إلى ما هو متخيل أو مثار من المشاعر والمواقف والرؤى. في قصيدة نصير فليح هناك بحث من نوع خاص عن هذه اللحظة، وعلى الرغم من أن النص يقدم بنية مكانية محدودة (مدينة النجف)؛ إلا أن انفتاح التفاصيل على تداعيات مستطيلة يمنح هذه البنية امتدادات مكانية تأخذ نسغها من الذاكرة الشخصية والعامّة في وقت واحد؛ ذاكرة الشاعر وذاكرة المكان الثقافية. يقول:

(البيت المضيء في النجف، الأشكال البشرية في ثنانيا اللحظة، في (ساحة الثورة)، أو في منافي النهر..  
في الأعماق السحيقة لوجود أدنى: التراب يتوسد الشواهد، الإضاءات الغريبة لقياب تنمو، عندما يفتتح الليل عن المراقدين العيون الزاخرة في الزمان، وانكسارات وجه قريب على مرايا الاصطفاف..  
أنت تحلم أن تكون وحيداً، وأن تتخذ المساء انطواءً على السطوح في أهباء العوائل، في الأفنية حيث تقام الأيام، أو في البقايا حيث يتجسد الكل في غفلة، لا تعود معنى، ما إن تُدرك<sup>5</sup>.)

نجد في ما بين النص وكتابه تبادلاً بنائياً؛ إذ يمنح الكاتب النص من تاريخه الشخصي صوراً جزئية تحتفظ بها الذاكرة باعتبارها كبير، ويسترجعها الآن بحنين طاغ، ينعكس حضوره على الصورة الكلية للمشهد في النص. وفي مقابل ذلك يمنح النص كاتبه هنا مساحة للروح، وفرصة لإعادة تجسيد المشهد المستدعى من الذاكرة، بطريقة تجعل منه نابضاً بملامح حياة شفيفة، كأنك تقف فيها أمام صورة بالأبيض والأسود، متحركة على الرغم من افتقارها لألوانها الطبيعية. وفي ذلك قصيدة من الكاتب، فالصورة قديمة، والاسترجاع بهذه الطريقة يماثل حيناً خفياً موجعاً وملحاً، لماضٍ جميل يفنقه في حياته الراهنة.

من الواضح حضور المكان الأثير، الأليف تارة والموحش تارة أخرى، في النص بشكلٍ فاعل، بدءاً من (البيت النجفي المضيء)، ووصولاً إلى الأمكنة المفتوحة على الفضاء (السطوح والأفنية) مروراً بالساحة والنهر



والقباب والأعماق السحيقة للمدافن. وهو ما يشكل ثنائية الألفة والوحشة في المشهد المستدعى، وفي عملية التذكر وإعادة تشكيل الصور؛ ففي عملية تجسيد (الصورة القديمة) من المدينة، هناك بهجة ولكنها مفعمة بالحزن، الفضاء المفتوح في بعض الأمكنة يقابله على الدوام وجود مغلق، هو أدنى من الأول كما يراه الكاتب، غارق في عمق سحيق، ولكن الضوء يتفتح ما إن يهطل الليل ويلف المدينة ..

وتتبسط أفاظ الأزمنة: (اللحظة، الليل، الزمان، المساء، الأيام)، وألفاظ الأمكنة: (البيت، ساحة الثورة، منافي النهر، الأعماق السحيقة، المراقد، أبهاء (جمع بهو)، الأفنية) على جسد النص، وتتحرك فيهما ذات الشاعر المتذكرة، فهي تحرص بشدة على أن تعبر عن وجود مادي وهو يتجسد في صورة الماضي (الصورة القديمة)، وفي صورة الحاضر (لحظة إعادة تشكيل الصورة من جديد)، مع استجابات نفسية متعددة، ومتداخلة مختلطة أحياناً، ولكل هذه المكونات في النص قيمة ممثلة يمكن للقارئ اكتشافها بسهولة، حينما يعيد رصف هذه المكونات جنباً إلى جنب ويتأمل علاقة بعضها ببعض.

إن فعل استدعاء الصورة من الذاكرة جاء مشرقاً، إذ يمثل تجسيد ارتباط الإنسان بالمكان تاريخياً وثقافياً، فليست الصورة مجرد ذكرى، وقد حرص الشاعر في إعادة تشكيلها على أن تحضر فيها ثنائية الضوء (البياض)/ والظلمة (السواد)، تأكيداً على حضور هذه الثنائيات في امتداداتها الدلالية بشكل فاعل في الوجود، ولذا فقراءة النص/الصورة تكشف عن كون النص يمثل إصراراً في امتداد حياة المدينة على هذا النحو.

وجاءت هذه الصورة المشهدية فاعلة على نحو كبير، فهي فضلاً عن تجسيدها للنص، حشدت تفاصيل المكان مرتبطاً بمتعلقه الدال، الذي يمكن أن يتحرك بهيئات مختلفة في مخيلة القارئ وهو يعيد تمثيل الصورة مشهدياً في ذهنه، فالتفاصيل المذكورة شاخصة، متجاوزة بشكل صادم في حياتنا؛ الحياة محتشدة بالحركة إلى جوار المقابر مثقلة بالنهايات. وهكذا يكون البعد المكاني مرتبطاً بمتعلقات مختلفة تخص ذات الشاعر، فضلاً عن ارتباطها بمنظومة المجتمع المكانية، ونفوذها إلى اللاوعي الجمعي وهو يختزن مسائله الكبرى المتعلقة بالحياة والوجود والفناء. بمعنى أن تمثيل الأمكنة هنا الذي استعان بقدرة التذكر وقواه، سعى إلى تحريك الهاجس الجمعي السوسيو-نفسى لينتج المكان الثقافي ذي المرجعيات المتشابهة والمتأصلة في التاريخ. وبذلك تكون القصيدة كتابة ترتبط بنسق دلالي أو بمجموعة أنساق، يأخذ كل نسق صفته وصورته من خلال فعل انتاجي يحيله إلى مصادره، وهذه المصادر تمثل مثاقفة حقيقية لمرجعيات الشاعر الثقافية والاجتماعية والنفسية، فالكتابة بهذا الحال تمثل نشاطاً ذهنياً، وتخلق لها وضعاً معرفياً خاصاً، تحمل مضامينها داخل تصور أحادي الجانب ظاهراً، ولكنه متعدد الرؤى بالنظر إلى الوضع المعرفي الذي توجد داخله، من حيث كونها تحمل تاريخ صاحبها، وكل تفاعلاته البشرية التي تمثل الجهد الإنساني السائر عبر تاريخية الزمان والمكان، والشروط المعرفية التي تتعلق بما هو نفسي واجتماعي وتتموضع داخل أنساق معرفية مختلفة<sup>6</sup> ولا ريب أنّ من الصعوبة البالغة الجمع في مشهد واحد بين قساوة واقع مهيمن بسطوته من جانب، وحضور شفيف لذكرى أقلية من جانب آخر في موضع واحد من غير أن تتكئ الصور على رومانسية حانية تضمن للمشهد توجهه الدلالي.

لقد سعت صورة النجف القديمة هنا، إلى اختزال ذاكرة المدينة في تفاصيلها، واستهدفت إثارة التأمل لدى المتلقي فضلاً عن إثارة مشاعره، ولعل في المزوجة ما بين وظيفتين كهاتين أمرٌ صعبٌ في الكتابة الشعرية، إذ أنّ الوظيفة الأولى من أدوات الفكر لا يلتفت فيها إلى ما هو جمالي فني، بينما تحرص الثانية على تحقيق اقتران الجمالي بالعاطفي في عملية التلقي، فالعمل الفني يجسد نظاماً كلياً تحضر فيه المضامين بشكل فاعل ومهم، وتخدم غرضاً جمالياً نوعياً في الوقت نفسه.

ويأخذ فعل الزمن مديات شاسعة وعميقة عبر تمثيلات الذكرى في قصيدة سهراب سپهرى (يادبود/ذكرى)<sup>7</sup>

التي يجعل استهلاكها ممتداً في دلالته، يقول:

(سايه دراز لنگر ساعت

روی بیابان بیبیان در نوسان بود:

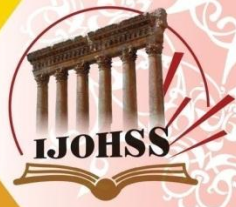
میآمد، میرفت.

میآمد، میرفت.)

(كان الظل الطويل لبندول الساعة

في اهتزاز، في صحراء لامتناهية

يأتي، ويذهب.



يأتي، ويذهب.)

ينفتح المشهد ويمتد منذ البداية فالظل الطويل للزمن يأخذ مداه في صحراء لامتناهية، وكأن الشاعر يجسد على نحو غير مباشر فضاء مفكرته الذهنية المترامي، وهو يفتحها مدونةً عبر التذکر في كلمات، حركة بندول الزمن تقترن بتمثيل لحركة التذکر، فتفاصيلها الغائرة في عمق الزمن تقترن وتتضح لدرجة يمكن فيها إمساكها والشعور بحضورها المادي:

«من تصوير خوابم را میکشیدم

وچشمانم نوسان لنگر ساعت را در بهت خودش گم کرده بود.

چهگونه میشد در رگهای بیفضای این تصویر

همه گرمی خواب دوشین را ریخت؟

تصویرم را کشیدم

چیزی گم شده بود.

روی خودم خم شد:

حفره‌یی در هستی من دهان گشود.»

«كنت أرسم لوحة حلمي

وكانت عينا ي

قد أضاعنا اهتزاز بندول الساعة

في دهشتها.

كيف يمكن صب كل دفء حلم ليلة أمس

في شرايين هذه الصورة المزدحمة؟

رسمت صورتي

كان شيئاً ضائعاً.

انحنيت على نفسي:

فغرت حفرة فاهاً في كياني.»

ليست لوحة الحلم هنا إثر نوم أو إغفاءة، كل الأفعال التي يقوم بها الشاعر (السارد في النص) تواجه بفعل مضاد في الظاهر، فرسم اللوحة محاولة لاستعداد الملامح وتحسينها من الزوال، وسعي لإدخال المتخيل في لحمه الواقع وسداه، كل حركة للإفلات من وقع الزمن المخبر بزوال الأشياء والأحداث تجابه بخيار قسري موجه نحو التقييد، في الظاهر؛ العينان مدهوشتان، وبقية التفاصيل تخبر بتحول مكونات اللوحة إلى بعد آخر غير اكتسابها حضوراً جديداً في النص، قائماً على فاعلية التخيل وإعادة تشكيل الملامح المستعادة، وتمتاز بهذه الكيفية عواطف الشاعر وأحاسيسه، وهو ما يقوم عليه فعل التذکر بشكل كبير. ومن ذلك يضم الوصف نسفاً يوجه فعل الكتابة بوصفها تمثيلاً للواقع وفضاءً لتجليات الإحساس بالزمن والوعي به والكشف عن تأثيره، لكي تتحول أشياء الحلم وتفصيله إلى كيانات مادية في المشهد أو في اللوحة. ويجيء التساؤل حائراً ولاقئاً النظر إلى مدى عجز الواقع المكتظ بالتفاصيل عن استيعاب المتخيل: "كيف يمكن صب كل دفء حلم ليلة أمس في شرايين هذه الصورة المزدحمة؟"، وهكذا يكون سهراب في محنته متحدثاً عن حضور كان وانتهى، بل عن وجود يظهر نفسه. لكنه وجود متعب ولا يظهر الكثير.<sup>8</sup>

وحين يستمر الشاعر في تأكيد حضوره ذاتاً فاعلة في المشهد، تكون كل الأشياء نابضة، ممتدة بقوة:

«سايه دراز لنگر ساعت

روی بیابان بیابان در نوسان بود

ومن کنار تصویر زنده خوابم بودم.

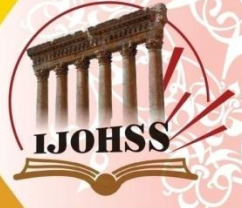
تصویری که رگهایش در ابدیت میبید

وریشه نگاهم در تار و پودش میسوخت.

اینبار

هنگامی که سایه لنگر ساعت

از روی تصویر جان گرفته من گذشت



بر شنهاى روشن بيبان چيزى نبود))

((كان الظل الطويل لبندول الساعة

في اهتزاز، في صحراء لامتناهية

وكنت بجوار اللوحة النابضة بالحياة لحلمي

اللوحة، التي كانت تنبض شرايينها في الأبدية

وتحترق جذور نظرتي في لحمها وسداها

هذه المرة

عندما كان يعبر ظل بندول الساعة

على لوحتي المنتعشة

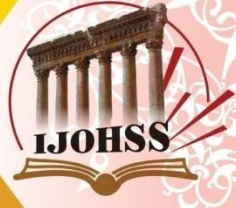
لم يكن شيء على رمال الصحراء المنيرة))

يهيمن الامتداد خارج الزمن على بناء المشهد هنا، ونجد الصراع نفسه، والمواجهة نفسها؛ الحياة النابضة في لوحة الشاعر التي تعادل وجوده الممتد في الأبدية، تقابلها استطالة ظلّ الزمن وعبوره الفوقي على الأشياء والموجودات، و((في الواقع، يجد سبهرى متعة لا مثيل لها في فهم طبيعة الأشياء، وأنها تتحرك بانسجام وتوافق نحو حدود لا نهائية. فمن السهل إدراك هذا الجمال الظاهري، غير أن من الصعب تجاوز ذلك، وإدراك الحركة الكامنة فيها))<sup>9</sup>، ويعمل الإدراك الحسي الراهن من قبل الشاعر لأشياء المشهد وموجوداته على انبعاث الحلم كذكرى مستعادة، تلازم المكان على الرغم من حركة الزمن في اهتزاز بندول الساعة المستمر. ذلك أنّ حركة الشاعر في النص تماثل حركته في الواقع؛ فهي تترجم رفض الرضوخ إلى السكون، معبرة عن نزعة للامتداد عبر المسافات، ومقاومة الجمود والتخثر، لتحقيق الحضور جسدياً مع موجودات البيئة، والاندماج مع المكان والزمان ومكاشفة الذات، ومن ثم تكون الحركة مشياً صوب مسارات التفكير والتأمل، سيراً مستصعباً يخوضه المتأمل للتخليق في مديات العرفان القصية، ويتشكل المعنى بطريقة مغايرة عبر اللقاء ما بين الشاعر المتأمل الماشي وموجودات العالم<sup>10</sup>، وإذا كان فعل الزمن حاضراً على هذا النحو في نص سهراب فإنّ الحنين إلى الصورة الأولى للحياة طاغياً في النص لا يغادره، ولأنه يشكل جزءاً من ذاته، وعمقاً ثقافياً لهويته يظهر على نحو جلي في التأكيد العنيد على تكرار الرواح والمجيء في مشهد المعاينة الحية والتذكر، لدرجة التوحد مع الأبدية، ف((الاحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن. وهو ما لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة، بالمعنى التام لكلمة التذكر))<sup>11</sup>

ولا تنفصل هذه الدلالات في المستوى المضموني عن نسقها على مستوى البناء؛ فعلى نحو بصري يعمد نص سهراب إلى جعل الفجوات البيضاء ما بين مقاطع النص معادلاً لفعل الزمن والمحو الذي يمارسه على الموجودات عبر النسيان، الأمر الذي يجعل من سطوة الزمن ظاهرة ومضمرة في الوقت نفسه، وتتحول المقاطع بذلك إلى ما يشبه الومضات أو اللقطات السريعة التي تحاول التوثيق قدر استطاعتها، وتنزاح بقصدية عن مجرد الرصد والوصف التوثيقي إلى ما يخلق قوة محايدة في النص تماثل فعل التذكر ومقاومة المحو والاندثار، ومثل كل مقطع حركة تصرّ على تسيد الحياة في المشهد، على الرغم من ما تحفره حركة الزمن من دلالة سلبية، تجهر بالقطع والنهائية والحدود.

### نسق الارتداد والاحتماء

يمارس الشاعر عبر هذا النسق فعلاً وقائياً، أو يقوم بسلوك دفاعي نتيجة علاقة غير متوازنة مع الزمن، وتكون حركته في المشهد دائرية؛ تتم فيها الانتقالات ما بين الذكرى والواقع على نسق يتداخل فيه الماضي بالحاضر، وتشترك فيه الذات في نزوعها نحو الأبدية بالفناء والزوال. ويشير الارتداد إلى فضاء الذات والاستعانة بالذكرى إلى الهروب من الواقع، مع قبول العيش فيه مكرهاً، فهو يفتقد دفاء الأمان والاستقرار والطمأنينة. وفي ضوء ذلك نرى كيف أنّ النفس المنفصلة تحضر بقوة في تشكيل قصيدة نصير، فهي تتوق عبر الحلم في النهاية إلى أن تعيش لحظات خاصة، منعزلة عن الآخرين حتى بصورتهم الأليفة الحميمة المتمثلة بـ (العائلة): ((أنت تحلم أن تكون وحيداً، وأن تتخذ المساء انطواءً على السطوح في أبهاء العوائل، في الأفنية حيث تقام الأيام، أو في البقايا حيث يتجسد الكل في غفلة، لا تعود معنى، ما إن تُدرَك)).



هذه إذن اللحظة الخاصة التي لا تخلو من تأمل فلسفي لمشهد الحياة المختزل في صورة مُتذكّرة، ينجح نصير فليح في ملء اللحظة، فالحياة بعيدة الغور توجه عبر تفاصيلها انفعالاتنا، بين الشعور بالسكينة والهدوء وبين الوعي بالزمن وما يبعثه من شعور غامض ومخيف غالباً. فضاء الصورة القديمة المستعادة مفعّم بما هو مدّش على الرغم من عاديته ويومية مكوناته، الجانب المضيء فيها ينفّث رحيباً، فيما ينعلق الوجود المقابل في التراب الذي يتوسّد شواهد القبور، وهذا تشكيل لا يخفي ما فيه من بعد فلسفي تأملي لوجود نادر في صورة مدينة كالنجف تختزل الحياة والموت على جناحيها المبسوطين شرقاً وغرباً.

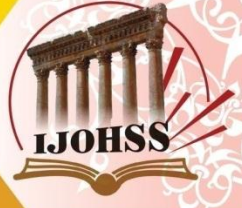
من جانب آخر، وفي النسق نفسه، يبدو الشاعر هنا أكثر حميمية في تذكّره من أي لحظة أخرى؛ فالتفاصيل تجتهد في تشكيل المشهد بطريقة تستحضر الماضي في الحاضر، وتتشابك فيها رهافة الحس الفطرية بمشاعر المدنية الحديثة. وتقف عين الشاعر المتذكّرة بإصرار أمام رائحة الزوال التي تغمر المكان وموجوداته، فهي تحاول استعادة نبض الحياة، وبعثه من جديد في تفاصيل المشهد عبر التذكّر، ونجد أن متضادات الفضاء المتسع الذي يرسمه، تجربته على أن يستحضر الأمكنة الضيقة المعتمة، بملامحها الكئيبة التي تعكس أرواح قاطنيها، كظل قائم لصورة معاكسة تقف خلف الذكرى، ولكنه على الرغم من ذلك يجاهد حضورها الصارم، ويستمر في تمثيل الذكرى، مفيداً من ثراء الأمكنة الأليفة وقوة المخيلة في تحصين الذات وتأمين موقع لها في مشهد الحياة السريع التحول والمليء بالتقلبات، ويعتمد إلى تحقيق توازن ما بين طرفي المعادلة الحياتية: البقاء والزوال، عبر الاستعانة بطاقات ما هو زمني في ترهين عملية التذكّر وجعلها فاعلة في تشكيل الأمكنة وموجوداتها من جديد، وما هو فني في استعمال اللغة والتقنيات الأخرى في تمثيل الذكرى.

ولعلّ فعل الشاعر غير بعيد عن طبيعة ما يحمله فعل استعادة المفقود الحياتي الآمن من قبل الإنسان وهو يعيش حياة مديدة في المنافي والمهاجر، فنحن لا نواجه أيّ مكان منزلي بعيون أو عقول بريئة وبطريقة موضوعية على الإطلاق؛ بل ممثلين بالتوقعات وأنماط التفكير المتعلقة بالمكان الذي كُنّا نقيم فيه سابقاً، وبخاصة تجاربنا وعلاقتنا معه في مرحلة الطفولة، ومن ثم تعتمد الطريقة التي نختبر بها أيّ فضاء مغلق على خبراتنا بالفضاءات التي نشأنا فيها وشكّلت معرفتنا ورؤانا. ومن ذلك الأمكنة التي تم استكشافها مبكراً، فهي تمثل ذاكرة بصرية للفرد، ومنظومة من الحركات والعادات والمشاعر والأمزجة. ولذا فإن لكل صدوقه الأثير الذي يضم صوراً للأماكن المختلفة المهمة والعادية والمثالية والمُشوّهة، غير منفصلة عن ملازمات نفسية تُصاحب كل حركة للفرد أينما مرّ أو أقام، وتأخذنا هذه الملازمات إلى عوالم من الاحتمالات الخيالية.<sup>12</sup>

وفي نسق التذكّر المضمّر في (صورة من النجف) يكمن الشعور بقوة الزوال الذي تتساوى تحت مظلة حضوره كلُّ الأشياء والأمكنة والموجودات، ليس هناك ما هو عابر أو مستثنى، الجميع مقبمٌ وتقوده حركته إلى قدر الموت، فالصورة هنا على الرغم من كونها توازي قوة التذكّر في بعث الحياة من جديد، إلا أنها تضرر اعترافاً بحلول النهايات دوماً.

إنّ جملة (لا تعود معنى، ما إن تُدرَك) التي يقلل بها نصير قصيدته، تحمل عمقاً فلسفياً، وتختزل رؤية للحياة وفهماً لأثر الوعي على طبيعة فهم حقيقة الوجود بالنسبة له، على نحو يقترب من الفهم العمدي؛ فالموجع فيها أنها جاءت كقمع تسيل منه الشواخص والأمكنة والكائنات لتصب في واقع فقدان الهوية، أو في وجود آخر، ولكنه مبهم. وتبرز للمكان (قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر وتضيف وتعديل وتلغي وتخلق، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو على المستوى الواقعي الحدّي)<sup>13</sup>، ونفاجنا الجملة أيضاً بقتامة الشعور بالخيبة، فما حاول الشاعر عبر التذكّر أن يجمعه في صورة، ويعيد تمثيله مادةً وروحاً، تشظى ثانية، حتى غدت عملية كتابة ذلك ضرباً من أدوات الفقد لا الوجود، والذي يتسيد المشهد ويسري بين تضاعيفه هو الزوال، كأجلى وجود تضمه مدينة الشاعر جنباً إلى جنب مع حياة ظاهرية، وحركة مؤقتة للتفاصيل كلها.

ولا شك في أن تمثيل الذكرى هنا على هذا النحو لم يكن، في نسقه المضمّر، بمنأى عن مؤثرات حياتية شديدة الصلة بطبيعة ما عاشه الشاعر في اغترابه المكاني، الذي فاقم من شعوره بفقد الانتماء والاستقرار والسكينة، ولم تسعفه في ذروة الانغمار في هذا الشعور محاولته إعادة تخليق الماضي بكل حمولته كفضاء آمن وحميم، وقد انتهى به الأمر إلى ما يمكن أن يندرج ضمن تجليات (الوعي الشقي) في نظرته إلى الوجود وفهمه له، وفي محاولته إعادة خلقه من جديد. فهو قد عمد إلى ربط تحقق ذلك بما ينجزه على مستويي التذكّر والكتابة، وكان قاصداً بذلك أن يقدم تمثيلاً يجسد رؤيته وموقفه من حركة الوجود وفلسفة الزمن وكينونته، ويضيف معنى حياتياً



على ما بدا خالياً من المعنى، ولم يقف في محاولته هذه عند مكونات الوجود الفيزيقي وعالم الخبرة المعيشة، بل سعى إلى تقديم كشف لدلالات العلاقات المختلفة التي تربط ما بين هذه المكونات. وهكذا فإن المرجعيات الثقافية لهذه التمثيلات في قصيدة نصير فليح على الرغم من ارتدادها نحو الذات وشخص النهايات الحتمية أمامها، انفتحت أيضاً في هذا النسق على ما هو اجتماعي وفلسفي وتاريخي وثقافي، ومن ثم على ما هو خاص مرتبط بهذه المرجعيات، ذلك أن عمل الذاكرة يعتمد، في بعده الاجتماعي، على طبيعة أنساق التواصل مع الآخرين، بوصف الذات جزءاً من هذا المجموع، تشاركه في تشكيل الذاكرة الثقافية الجمعية، وفي الوقت نفسه يتأثر به عمل ذاكرتها الخاصة.

إنّ هذه الطبيعة النسيجية للذاكرة تخاتل صانعها أحياناً، وتدفع الشاعر المتذكر إلى اختيار وهج التخيل فعلاً بدلاً عن زحمة التشارك، فتكون القصيدة في هذا النسق ملاذاً، يمكن اللجوء إليه، والاكتفاء به، وهو ما نجده في قصيدة سهراب، حين يختار فضاءها الخاص لـ «مراقبة الطبيعة وتجنب الناس، كما يكتفي رسام ما يرسم وجوه الناس فقط من دون التحدث إليهم أو الاختلاط بهم»<sup>14</sup>، فهو يصير على رسم حلمه القصير بما يشبه التوازي الفعلي بين الرسم والكتابة، ويقاسي في سبيل ذلك الصعوبات، لأنه حلمه الذي يعادل حياته:

«خوابي كه گرمی دوزخ را نوشیده بود

و در هوایش زندگیام آب شد.

خوابی که چون پایان یاقفت

من به پایان خودم رسیدم.»

«الحلم الذي تجرّع حرارة الجحيم

وذابت حياتي رغبةً فيه؛

الحلم الذي عندما انتهى

وصلتُ أنا إلى نهايتي.»

يصبح الكلام عن الحلم أو الذكرى المستعادة للتعبير عن الحياة لا ينفك عن ذكر قرينها الموت، فاللوحة الضاربة بجذورها في عمق الأبدية، على الرغم من تجسيدها حلول الشاعر واندغامه مع تفاصيلها، تبقى تحت سطوة الزمن الذي يبسط ظلاله عليها، ويصير اقتران الحلم بالأبدية مجرد ادعاء أو فعل دفاعي يواجه الشاعر به هذه السطوة والهيمنة. عندما ينتهي الحلم يجد نفسه قد بلغ النهاية، وكأنه قد خاض صراعاً مع الزمن. ويعبر ظاهر التمثيل هنا عن انسياق قدرتي للنهايات، لا ينفع معه التجاهل أو الاحتجاج والرفض، والخيار المتاح هو التسليم والقبول، ولكنه جعله متأرجحاً، حتى وهي تنتهي باستمرارية روح الزمن ومجيئه، فالنفس المتداعية التي يتكرر عبور النهايات على كيانها حاداً، عنيداً وبارداً، تبدأ بالصراخ:

فرياد زدم:

تصویر را باز ده!

وصدايم چون مشتی غبار فرو نشست.

سايه دراز لنگر ساعت

روی بیابان بیبایان در نوسان بود:

میآمد، میرفت.

میآمد، میرفت.

ونگاه انسانی به دنبالش میدوید))

«صرخت:

أعد لي صورتی!

وخمد صوتي مثل حفنة غبار.

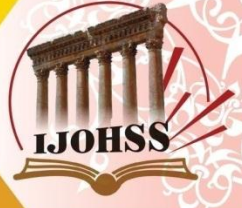
كان الظل الطويل ليندول الساعة

في اهتزاز، في صحراء لامتناهية:

يروح ويجيء

يروح ويجيء





وتهرع في إثره نظرة بشرية..))

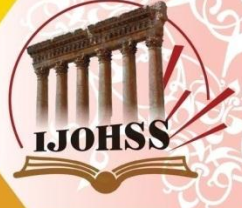
يعمد الشاعر في هذا المقطع الختامي إلى بنية مفتوحة تبدأ بالصراخ احتجاجاً، وتستمر مع انفتاح فضاء الرؤية، يصرّ فيها على منح (صوته، حلمه، قدرته على التذكر، حياته) استطلاعة لأبعد حد وأقصى مدى، بل يلجأ إلى تمثيل ذلك بنحو يتداخل فيه الواقعي بالحلمي والمتخيل، ليعبر عن هاجسه ورغبته في الإفلات من وقع الزمن، ويجعل هذا الهاجس الفردي جماعياً عاماً. ولذا تجده يكرر الحديث عن ألفة المكان المتناهي في الكبر، المتصل (بنوع من تمدد الوجود الذي تكبحه الحياة ويعيقه الحذر، ولكنه يباشر فعله حين نكون وحيدين. بمجرد أن نقيم ساكنين فإننا نعيش في مكان آخر، نحلم في عالم واسع. إن المتناهي في الكبر هو حركة الإنسان الساكن، وإحدى الخصائص الدينامية لحلم اليقظة الساكن<sup>15</sup>) وهو ما لا يعد غريباً على مجمل تجربة سهراب الشعرية التي لا تتفصل عن تجربته الحياتية الخاصة؛ ففقدان الحدود بين الطبيعة وما هو مينا فيزيقي مظهر رئيس في فن الشاعر، فلا ترى فيه فجوة أو مسافة فاصلة بين العالمين.<sup>16</sup>

ولعلنا في معاودة قراءة النص كاملاً نكتشف أن هذا النزوع نحو تضفير الذات مع المجموع في النهاية يجسد نسقاً، تهرع فيه ذات الشاعر إلى الاحتماء بدفع الوجود بما هو أبدي، لا يقبل بالانصياع للنهايات العنيدة، ولذا فهو لا يحسم الصراع معها حتى النهاية.

لقد أسهمت نهايات المقاطع في سياق القصيدة البنائي في تجسيد واقع الذات بشكل متقارب، وهو أمر حققته دلالات الجملة الأخيرة من كل مقطع؛ فلو ضمناها إلى بعضها لجسدت الوقوف سلباً في علاقة الذات بالزمن، إذ يطغى عليها عدم التوافق، وتعبّر عن الشعور بأزمة مزدوجة معه؛ تتوزع بين الاستلاب والوجود المستضعف من جانب، والتعبير عن الحركة الدائرية في الرغبة بالاعتناق من رتبة الزمن وثقله من جانب آخر. وهو ما يمثل مأزقاً وجودياً تعيشه الذات: (وصلتُ أنا لنهايتي/ فغرت حفرةً فاهماً في كياني/ خمد صوتي مثل حفنة غبار)، ثم دلالة المطاولة الخفية التي تستبطنها جملة النهاية الأخيرة: (وتهرع في إثره نظرة بشرية). وهكذا، فصوت الأنا الفاعل في سرد تفاصيل المشهد ووصف الحدث يبدو منقاداً مستلباً، وهو الوجه الآخر للأنا الراضة القادرة على صناعة الحلم ومنحه امتداداً أبدياً. ليست الحياة في نص سهراب قصيرة وضيقة، بل ممتدة؛ وروح بندول الزمن ومجيؤه يحمل دلالة مزدوجة: زمانية ومكانية، مستمرة في الإنهاء، ليخبو الصوت في الأخير، وتتوقف الحركة.

لقد عبرت تمثيلات الذكرى في تجربتي النصين الشعريين المدروسين عن علاقة ألفة متجذرة في أعماق الحياة، منصهرة مع الأشياء والأمكنة والكائنات المختلفة، بشكل قد يصل في بعض الحالات التي يعيشها الشاعر إلى حد الحلول والتماهي؛ فهو يعتمد على معرفته أولاً كمكون رئيس لذاكرته، ثم على تفاعله مع الحياة بشكل عام، ليتحول الأمر عبر الكتابة إلى عملية تخليق نسيجي جديدة، تتضافر بها الذات بكل حمولتها مع الواقع بكل مكوناته، فالعلاقة ما بين الذاكرة والمكان والزمان وشيجة، وعلاقة تأثير وتأثر متبادل. وقد رأينا كيف كان فعل الذاكرة ملازماً لغيرها، وكيف أن تمثيل الذكرى كان بمثابة فرصة للتفكير بالحياة والمصائر وتأمل الوجود بأسره. فلم يكن التمثيل في أنساق كتابته شعراً، منفصلاً عن التجربة الحياتية بأبعادها النفسية والثقافية المختلفة، ولا عن الذاكرة الثقافية للمجتمع والبيئة التي يعيش الشاعر فيها، كما لم يقتصر عمل الذاكرة على المؤلف في وظيفتها وهو الحفظ، فهي تقرأ وتكتشف، واستعان التمثيل بالتخييل في بناء الذكرى، وكان فعل التذكر محرضاً على تأمل مآلات الحياة في الأمكنة، وموجهاً في الكتابة الشعرية عبر ترحيل صورة الحياة الألفة من الذاكرة إلى النص.

وتشابه الشاعران في اعتمادهما على المرئي والمسموع في بناء التمثيل، واختلفا في أن نصير فليح تحرك بالذكرى عبر مسار عمودي نازل من ظاهر النص إلى باطنه، بينما زواج سبيري بين حركتين؛ كان مسار الأولى عمودياً صاعداً من باطن النص إلى ظاهره، وأخرى أخذت مساراً أفقياً تلاحق فيه حركة الزمن المستعلية على الموجودات. وفي هذه المسارات كلها كان سعي الشاعرين مشتركاً في جعل الكتابة تتمثل الذكرى، والذكرى تقرأ الواقع في زمنه الماضي والحاضر، وقد جسّد النسقان الثقافيين، اللذان تحرك فيهما النصان، حركة الإنسان في وعيه بالزمن وإشكاليات الوجود تحت سطوته.

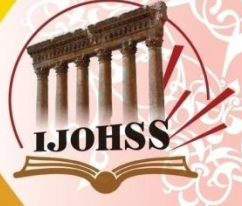


## الهوامش

- <sup>1</sup> ينظر: أدبيات معاصر إيران. دكتور إسماعيل حاكمي، انتشارات أساطير، تهران، 2000م: 199
- <sup>2</sup> ينظر: التاريخانية الجديدة والدراسات الأدبية: موكيش ويليامز، تر: سناء عبد العزيز، فصول، مج(3/25)، ع(99)، ربيع 2017: 336، 337
- <sup>3</sup> تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004: 10
- <sup>4</sup> ينظر: الذاكرة في الفلسفة والأدب: ميري ورنوك، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2007: 24، 25، 128
- <sup>5</sup> الأعمال الشعرية 1996\_ 2009: نصير فليح، الدار العربية للعلوم ناشرون\_ بيروت، منشورات الاختلاف \_ الجزائر، ط1، 2010: 141
- <sup>6</sup> ينظر: نسقية الكتابة وتشكيل المتخيل: د. بلخير عقاب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، مارس، 2014: 495
- <sup>7</sup> مجموعته آثار سهراب سپهرى: به كوشش امير قرباني، نوبت چاپ اول، 1397: 69 – 70
- الأعمال الشعرية الكاملة: سهراب سپهرى، ترجمة وتقديم: غسان حمدان، الرافدين، بيروت/ منشورات تكوين للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2018: 78 – 80
- سأكتفي بهذه الإحالة إلى قصيدة الشاعر، وإليها تعود المقاطع المقتبسة من القصيدة في هذه الدراسة.
- <sup>8</sup> ينظر: تحليل اشعار سهراب سپهرى از منظر هستيشناسي هايدگر: علي حيدري، كيانوش دانباري، زبان وادبيات فارسي، سال ٢٦، شماره ٨: 106\_ 107
- <sup>9</sup> واز مصاحبت آفتاب: زندگي وشعر سهراب سپهرى: كاميار عابدي، نشر ثالث، 1393: 63-64
- <sup>10</sup> ينظر: البنيات الثقافية المتصارعة، قراءة ثقافية في نصوص شعرية حديثة: محرز راشدي، مجلة فصول، مج3/25، ع 99، ربيع 2017: 477، 478
- <sup>11</sup> الذاكرة في الفلسفة والأدب: 117
- <sup>12</sup> الإحساس بالفضاء: نايجل واربرتون، ترجمة: مروان الرشيد، منصة معنى الثقافية، على الرابط: <https://mana.net/17842>
- <sup>13</sup> مضمرات النص والخطاب: سليمان حسين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999: 304
- <sup>14</sup> پیامی در راه (نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری): داریوش آشوری، تهران، كتابخانه طهوری، 1366: 40
- <sup>15</sup> جماليات المكان: غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984: 171
- <sup>16</sup> ينظر: ادوار شعر فارسي: از مشروطيت تا سقوط سلطنت: محمد رضا شفيعي كدكني، توس، تهران، چ1، 1359: 175

## المراجع

1. الأعمال الشعرية 1996\_ 2009: نصير فليح، الدار العربية للعلوم ناشرون\_ بيروت، منشورات الاختلاف \_ الجزائر، ط1، 2010
2. الأعمال الشعرية الكاملة: سهراب سپهرى، ترجمة وتقديم: غسان حمدان، الرافدين، بيروت/ منشورات تكوين للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2018
3. تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.
4. جماليات المكان: غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984
5. الذاكرة في الفلسفة والأدب: ميري ورنوك، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2007



6. مضمرات النص والخطاب: سليمان حسين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999
7. نسقية الكتابة وتشكيل المتخيل: د. بلخير عقاب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، مارس، 2014
8. البنيات الثقافية المتصارعة، قراءة ثقافية في نصوص شعرية حديثة: محرز راشدي، مجلة فصول، مج3/25، ع 99، ربيع 2017
9. التاريخية الجديدة والدراسات الأدبية: موكيش ويليامز، تر: سناء عبد العزيز، فصول، مج(3/25)، ع(99)، ربيع 2017
10. أدبيات معاصر إيران. دكتور إسماعيل حاكمي، انتشارات أساطير، تهران، 2000م
11. ادوار شعر فارسي: از مشروطيت تا سقوط سلطنت: محمد رضا شفيعي كدكني، توس، تهران، ج1، 1359
12. از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری: کاميار عابدي، نشر ثالث، 1393
13. پیامی در راه (نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری): داریوش آشوری، تهران، کتابخانه طهوری، 1366
14. تحلیل اشعار سهراب سپهری از منظر هستی‌شناسی هایدگر: علي حیدري، کیانوش دانباري، زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شماره ۸
15. مجموعه آثار سهراب سپهری: به کوشش امیر قربانی، نوبت چاپ اول، 1397
16. الإحساس بالفضاء: نايجل واريرتون، ترجمة: مروان الرشيد، منصة معنى الثقافية، على الرابط: <https://mana.net/17842>