

الف - سهراب سهری یکی از نامدارترین چهره های ادبی و هنری ایران در نیم قرن اخیر است. او به سال ۱۳۰۷ هـ. ش در «کاشان»، شهری کهن سال با فرهنگ و سنت تاریخی دیرینه، و در دامان خاندان و خانواده ای اهل علم و هنر و ادب چشم به جهان گشود. اندکی پیش از پنجاه سال را در میان هم نسلان و هم روزگارانش سپری کرد و زمانهایی از اوج اقتدار «رضاشاه» تا فصل های آغازین پیروزی «انقلاب اسلامی» را در ایران به نظاره برداخت. تحصیلات دانشگاهی اش را در «دانشکده هنرهای زیبا» در رشته نقاشی به پایان رسانید و سالهای زندگی اش در گوشه - کنار ایران و جهان گذشت؛ دوستدار راستین ایران بود و به فرهنگ ایران عشق می ورزید. با این حال این امر مانع از آن نمی آمد تا از «غرب» انسانی نکته هایی را نیاموزد و از «شرق» معنوی درس هایی را فرامگیرد؛ در کلمه ها و تصویرهایش، در شعرها و تابلوهایش. سهری به واسطه روحیه عارفانه و سرشت صوفیانه اش، به کشورها، تمدن ها و فرهنگ های قدیم شرق، به ویژه «هند» علاقه بسیار داشت.

سهری بسیار خواند و بسیار دید، اما اندک نوشت و اندک تصویر کرد. در سال ۱۳۵۶ هـ. ش فرصتی یافت و همه شعرهایش را [به استثنای «در کنار چمن یا آرامگاه عشق» که حاوی نخستین شعرهای کلاسیک وی بود و بعدها هرگز از آن سخن نگفت] در مجموعه ای گرد آورد: «هشت کتاب»؛ شوق و عشق نسبت به روایت ها و سنت های عرفانی و دینی حتی در نام دیوان اشعارش - که کنایتی است از «هشت بهشت» - نیز او را رها ن ساخت. در سالهای بعد تصویرهایی از نقاشی های او هم در کتابها و مجموعه هایی گرد آورده شد. سال های عمر این شاعر فریخته و نقاش اندیشه مند در تنهایی و انزوای خاص خویش گذشت. او هرگز ازدواج نکرد و در یکم اردی بهشت ماه ۱۳۵۹ هـ. ش در ابدیت بی کرانه الهی جای گرفت و به خاطره ها پیوست.

ب- چهره دستپ سهری در شعر، و توانایی شاعرانه وی در توصیف عناصر و اشیاء پیرامون غیر قابل انکار است. این توفیق به ویژه در شعرهای «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجر سبز» بسیار والاتر و بالاتر از دیگر شعرهایش است [قولی است که جملگی برآندند]. اما از یاد نباید برد که دقیقاً در همین شعرها اندیشه های صوفیانه و بازتاب های عارفانه وی وجهی شدیداً اثر گذار پیدا می کند.

شعر سهری حاصل و برآیند يك مثلث است: «فکر عارفانه» [که تقریباً به طور کامل رنگ آریایی: ایرانی - هندی دارد]؛ «شعر فارسی» [ادامه و استمرار نوگرایی ها و نوظلمی های شعر «نیما»]؛ «زبان فارسی» [بهره گیری از قابلیت ها و مفاهیم این زبان، با توجه و عنایت به غنای عرفانی آن]. البته رگه هایی از دانسته ها و خواننده های شاعر از فرهنگ و زبان و ادب غرب نیز سهمی در شعر او دارند، اما این سهم به اندازه سه مؤلفه نخستین نیست، که شاعر در هر یک از آن ها تغییرات و مفاهیم جدیدی وارد می کند و حاصل ممتاز شدن و متمایز گشتن شعر وی است.

ج - سهری اصولاً شاعری است با دو چهره مختلف در نزد خوانندگان و دوستداران شعرهایش. او شاعری «دیرپاب» است؛ بدین رو که راه یافتن به دنیای شاعرانه او به جهت اندیشه ها و باورهای عمیق و پررنگ عرفانی اش به هیچ روی آسان نیست. زبان و سبک شعرش نیز گاه به ابهام در درک و فهم دقیق و درست «هشت کتاب» بیشتر یاری می رساند [شاید در این موضوع مبالغه می کنم، یا قیاس به نفس می نمایم] او شاعری است «زودپاب»؛ بدین رو که از طبیعت پاک و سحرانگیز سخن می گوید. لاهوت را در طبیعت جستجو می کند و گاه آن را تا حد جلوه های طبیعی پایین می آورد. خوانندگان شعرهایش را از تلخی ها و زشتی های دنیای «ماشینی» و آلوده به «تکنولوژی»

بیرون می برد و خوشی سرشاری را که از پودیت گری و آسان گیری آنگذنه است، به ایشان القاء می کند. اما اینها بی تردید جلوه هایی است اندک از فکر و اندیشه وی. وگر نه زیستن و درک موقعیت های زیستن در دنیایی که در آن هستی به عنوان يك حقیقت متحد نگریسته می شود، و مرز زمان و مکان به راحتی پشت سر گذاشته می شود، کار چندان ساده ای نیست. به يك تعبیر بخشهای تاریک شعر و اندیشه این مرد روشن و شفاف، به آسانی روشن نمی شود. گمان دارم برخورد های دوگانه ای که از سوی دوستداران ادب، اهل فرهنگ و هنر، و منتقدان ادبی با شعر سهری صورت می گیرد، یکی ناظر به همین دو وجهی و دو گونه بودن شعر و اندیشه او باشد.

د - کتابی که آقای دکتر سیروس شمیسا [استاد ادبیات فارسی] درباره شعرهای سهری نوشته اند - و به رغم انتقادهای فراوان شفاهی و کتبی که از آن شد، به چاپ چهارم هم رسید - در مجموع اثری است سودمند، که در شناخت اندیشه ها و باورهای عارفانه شاعر به ما کمک می کند. در این اثر درباره شعرهای مشهور «صدای پای آب» و «مسافر» به تفصیل سخن رفته و تقریباً سطر به سطر معنا شده اند. علاوه بر این در توجیه و تبیین این دو منظومه، دو فصل عمده دیگر نیز پرداخته شده است: «مسافری چون آب» و «نکته هایی درباره دو منظومه». شعرهای دیگری که در «نگاهی به سهری» تشریح شده یا توضیحی درباره آنها آمده عبارت است از: «ندای آغاز»، «همیشه»، «زودیک دورها»، «دوست»، «نشانی» و «متن قدیم شب». پس از این، فصلهایی پیرامون: صور خیال، اوزان، بدیع و زبان شعر سهری آمده است. کتاب با «فهرست راهنما» و «فهرست آیات قرآنی، احادیث و اقوال مشایخ»، «کتاب نامه» و «اضافات و اصلاحات» پایان می پذیرد.

نقد و تحلیل دکتر شمیسا در این کتاب، بیشتر مبتنی



درباره «نگاهی به سهری» نوشته سیروس شمیسا

درباره موزون حزن

□ کامیار عابدی

است بر: ۱- مبانی و متون عرفانی ۲- رویکردها و توجیه‌های اسطوره‌ای و روان‌شناختی نقد غرب ۳- نقد سنتی ادب فارسی شامل بیان، معانی، بدیع، عروض و قافیه.

این جانب مدتی پیش فرصتی یافت و «نگاهی به سهرری» را «مِنَ الْبَدْوَانِي الْخْتَمِ» خواند و از مطالب آن [به خصوص تفسیرها و توضیح‌های مربوط به «صدای پای آب»، «مسافری» و «متن قدیم شب»] بسیار بهره‌مند شد و استفاده کرد. ضمن سپاس و قدردانی از مؤلف محترم - که در تالیف و نگارش کتاب کوششی بسزا داشته - مطالب و نکته‌هایی که هنگام مطالعه یادداشت شده، به ترتیب صفحه آورده می‌شود. برخی از این نکته‌ها و مطالب مربوط است به تفسیرها، تعبیرها و معناهای سطرها و بندهای بعضی اشعار، و برخی دیگر نیز به اشارات و الفاظ مشترک در اشعار سهرری و شاعران و عارفان. تعدادی دیگر از این یادداشت‌ها درباره سهواً القلم‌ها، شیوه نگارش، اشکالات چاپی و چگونگی بیان مطالب می‌باشد.

○○○

۱- نام کتاب در صفحه عنوان «نگاهی به سهرری» است و در روی جلد: «نقد شعر سهراب سهرری». این تقیسه پس از چهار چاپ هنوز برطرف نشده است.
۲- «منی‌دانم کجا از قول ایوب خوانده‌ام که...» (ص ۲۶).
چنین جمله‌ها و ارجاع‌هایی شایسته یک اثر ادبی و تحقیقی نیست.
۳- «و نگویم که شب تاب ندارد خبر از بهنش باغ» (ص ۲۶، ۹۹).
اگر «بهنش باغ» مفعول باشد، جمله به واسطه نداشتن را پس از «بهنش باغ» چندان فصیح نیست.
۴- «دست در چنجه یک برگ بشویم و سر خوان برویم» (ص ۲۸، ۱۱۵).

«خوان» واژه‌ای است ادبی و در زبان امروزین کاربرد ندارد [با توجه به زبان سهرری].
۵- «و فکر کن که چه نتهاست اگر که ماهی کوچک دچار آبی دریای بی کران باشد» (ص ۳۳).
ظواهر ابهام دارد: ۱- تنهایی ماهی [سالک] به سبب بی‌کراتی دریا است. ۲- تنهایی ماهی به سبب تنها بودن در بی‌کراتی دریا است [سالک و همراهی نیست؟]
۶- «کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند و بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت گشوده خواهد شد» (ص ۳۵).

قابل مقایسه با یک غزل فلسفی نسبتاً مشهور از محمود غنی زاده سلیماسی، با مطلع:
«گم شد زهم به دشت نشان قدم کجاست فرسوده شد قدم زنگاپو، حرم کجاست»
آینده، سال ۱۷، شماره ۹-۱۲، آذر- اسفند ۱۳۷۰، ص ۸۸۱.

۷- آوردن شعری در رثای سهرری (ص ۴۱ - ۴۲) از نویسنده کتاب، در یک اثر «تحقیقی» شاید چندان موجه نباشد.

۸- «شاعر طبیعت را چونان خدا ستایش می‌کند» (ص ۴۷).

بیان دیگر از این گفته: شاعر طبیعت را چونان انوار و آیات خداوند ستایش می‌کند.

۹- «اسرارالتوحید» یکی از منابع نویسنده است. در یک جا به تصحیح «محمد رضا شفیع کذکتی» از این اثر ارجاع داده شده (ص ۴۸). و در داخل متن هم، و در بقیه کتاب [و کتاب نامه] به تصحیح «ذبیح الله صفا» از کتاب «محمد بن مؤرخ».

۱۰- «پنهان به اتاق آبی می‌رفتم. نمی‌خواستم کسی مرا بباید. عبادت را همیشه در خلوت خواسته‌ام. هیچ وقت در نگاه دیگران نماز نخوانده‌ام» (ص ۴۸).

نتیجه: ۱- نماز او با عشق همراه است [با توجه به رنگ اتاق]. ۲- خلوص نیت دارد و عبادتش از ریب و ریا به دور است. ۳- پیشتر فردگرایانه او را در مذهب نشان می‌دهد [در مقابل: بِدَائِهِ عَلَيَّ [مَنْ] الْجَمَاعَةِ].

۱۱- «کعبه ام بر لب آب کعبه ام زیر آفتابی هست کعبه ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر»

«اتاقها» در آموزه‌های هیرمسی رمز testament of Hiram است که می‌گوید: آدمی باید بداند که چگونه بمیرد تا دوباره در ابدیت زنده شود» (ص ۵۰ - ۲۹).

قابل مقایسه است با: «... این صفت طایفه‌ای است که پیش از مرگ صورتی به اشعارت «موتوا قول ان تموتوا» به مرگ حقیقی برده‌اند. و چون پیش از مرگ بر دهن حق تعالی ایشان را پیش از حشر زنده کرد، و معاد مرجع ایشان حضرت خداوندی ساخت که «ثم یحییکم ثم الیه ترجعون». در این عالم به صورت نسنسته‌اند. و از هشت بهشت به معنی گذشت».

مرصاد العباد، نجم رازی، به اهتمام محمد امین ریاحی، علمی و فرهنگی، ج ۲، ۱۳۷۱، ص ۳۸۶.

قابل انطباق است با: فتاوی عرفان اسلامی و این اصطلاح بر اطوار و معانی مختلفی اطلاق می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: ۱- تغییر حال روحی از راه خاموش کردن جمیع هوس‌ها و میل‌ها و اراده‌ها و تمیّزات شخص. ۲- بی‌خودی و عدم استعمار به وجود خویش به واسطه جمع شدن همه قوای نفس در خدا یعنی استراق در مشاهده صفات الوهیت. ۳- وقف یافتن و از کار بازماندن عقل و شعور و اعمال و حالات ذهنی است»
به نقل از: شرح بر مقامات اربعین (یا مبانی سیر و سلوک عرفانی)، دکتر سید محمد دامادی، دانشگاه تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۳۰ - ۱۲۸.

۱۲- «پدرم پشت دوبار آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی پدرم پشت زمان‌ها مرده است»

«پدرم دو سال پیش (پدر فردی) و هزاران سال پیش (پدر نوعی) مرده است» (ص ۵۲).

زمان شعر در این بخش از شعر و بخش بعدی روزگار خردی و کودکی شاعر است. آیا مقصود شاعر این نیست که دو سال پس از این زمان [دو سال پس از تولد شاعر] زندگی را بدرود گفته است. ظاهراً شاعر در خردسالی پدرش را از دست داد.

۱۳- «پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود»
«ظاهراً یعنی روز معمولی آرام زیبایی بود» (ص ۵۲)

آیا اشاره به دوران کودکی اش ندارد، یعنی روزگاری که عشق و معنویت و دوست داشتن راستین وجود داشت؛ زمانی که هنوز «مانشین» و «تکنولوژی» این گونه روابط انسانی را آلوده نکرده بود؟

۱۴- «پدرم وقتی مرد، باسپان‌ها همه شاعر بودند»
«یعنی همه مهربان شدند و سخنان مهرآمیز می‌گفتند» (ص ۵۴).

آیا اشاره به روزگار کودکی شاعر ندارد که هنوز سنت در جوی زندگی روان بود، تا جایی که یک انسان مظهر خشونت [= باسپان] هم ممکن بود شاعر باشد و شعر بگوید؛ در چنین زمانی بود که پدر شاعر درگذشت؟

«حسین معصومی همدانی» درباره این بخش از «صدای پای آب» توضیحاتی نوشته است: پیامی در راه [نظری به شعر و نقاشی سهراب سهرری]، داریوش آشوری (و دیگران)، طهوری، ج ۴، ۱۳۷۱، ص ۷۳ - ۷۰.

۱۵- «باغ ما در طرف سایه دانایی بود»

«در پناه دانایی بودیم. یا هنوز به خود دانایی نرسیده بودم (به مناسبت کودکی) یا باغ ما در سمت خنک و مرطوب دانایی بود، در قسمت‌های خوش و مصفا دانایی» (ص ۵۳).

آیا نمی‌توان نوشت: به مناسبت حضور پدر و زندگی در زمانی که هنوز سنت‌ها و وحدت معنوی وجود داشتند خانه و مسکن من [شاعر عارف پیشه دوستدار طبیعت از خانه به باغ تمهیر می‌کند] و ما در جایگاه دانایی و حکمت و شناخت قرار داشت؟

۱۶- «میوه کالر خدا را آن روز می‌جویدم در خواب»
«شاید مراد از میوه خدا سیب باشد که رمز معرفت است. هنوز کودک بودم و به حقیقت و معرفت نرسیده بودم» (ص ۵۴).

آیا نمی‌توان نوشت: کودکی، زندگی در رویا است. شاعر هم در کودکی، خانه‌اش در سوی سایه دانایی بود، و سایه پدری دانا و هنرمند بر سر او بود. پس او هم میوه کالر خدا [امور معنوی و شناخت] را تجربه می‌کرد؛ یعنی به شکلی گنگ و رویاگونه؟

۱۷- از جمله اصطلاحاتی که در «نگاهی به سهرری» به کار رفته «شخصیت بخشی» (Personification) است. معمولاً از این اصطلاح با واژه «تشخیص» یاد می‌شود. دکتر شمیسا هم گاه با همین واژه، و گاه با عین لفظ فرنگی آن، از آن استفاده نموده است [نگاهی به سهرری، ص ۵۵ و چند جای دیگر]. هم چنین، بیان سیروس شمیسا، فردوس (و مجید، ۱۳۷۰، ص ۱۵۹ و ۱۸۶). به کار بردن عین فرنگی این لفظ در متون فارسی (و به ویژه آثار نقد ادبی) البته درست نیست. «تشخیص» هم ظاهراً برابر نهاد ترجمان عرب در برابر این واژه است و با توجه به این که ما در فارسی از «تشخیص» [مصدر باب تفعیل] این معنا را نمی‌فهمیم، آیا بهتر نیست از «شخصیت بخشی» یا واژه تعبیر مناسب دیگری بهره ببریم؟

۱۸- «زندگی چیزی بود، مثل یک پارش عید، یک چنار پُرسار» (ص ۵۵).

ساز از پرندگان مورد علاقه شاعر است:

«عصر

چند عدد سار

دور شدند از مدار حافظه کاج»

هشت کتاب، طهوری، ج ۱۲، ۱۳۷۲، ص ۴۰۲ - ۴۰۳.

«فتح یک باغ به دست یک سار»

هشت کتاب، ص ۲۸۳.

۱۹- «طفل باورچین باورچین، دور شد کم کم در کوچه

سنجاقک‌ها

بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک

بیرون»

«کوچه سنجاقک‌ها استعاره از دوران کودکی است

(کودکان به دنبال گرفتن سنجاقک هستند)... شهر خیالات

سبک، همان رُباها و پنداره‌های خوش دوران کودکی است»

(ص ۵۶ - ۵۷).

با توجه به معنای سطر نخست و قرینه سطر بعد، آیا نباید

حرف اضافه «کوچه سنجاقک‌ها» «از» باشد، و نه «در»؟

۲۰- «من به مهمانی دنیا رفتم / من به دشت اندوه / من

به باغ عرفان / من به ایوان چراغانی دانش رفتم / رفتم از

بله مذهب بالا / تا تیره کوچه شک / تا هوای خنک استغنا / تا

تنب خیس محبت رفتم» (ص ۵۷).

آیا شاعر مراحل سفر یا سیر و سلوک خود را بیان

می‌کند: دنیا، اندوه، عرفان، دانش، مذهب، شک، استغنا،

محبت؟ بعد از این می‌گوید:

«من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق» (ص ۵۷)

مقایسه شود با: محبت (Bhakti) و عشق که یکی از

اصول کیش «بهاگوانا» (Bhagavata) بود. «این آیین در

سده دوم پیش از میلاد گسترش کامل یافته بود و احتمال

دارد که تاریخ پیدایش آن ماقبل بودایی باشد. مهم‌ترین اثر

این مکتب همان حماسه بزرگ یعنی مهابهاراتا (Mahābhārata) و علی‌الخصوص رساله بهاگاوات گیتا است. محبت و عشق راه جدید رستگاری بود و با تعالیم اوپانیشاده که راه معرفت و ژرف اندیشی و کوشش طاقت فرسای روح ریاضت‌جو را تبلیغ می‌کرد، همخوانی نداشت. «طریق محبت که ابتدا به صورت آیین بهاگاواتا و بعد به شکل منسوب ویشنوی درآمد و سپس در سرودهای آوارها (= عابدان و مجذوبان مستغرق در محبت ایزدی) متجلی شده بود، سرانجام صورت قاطعی یافت و مبنای آن با کتب مقدس و اساسی کیش برهنمی که در آن آیات تقدس تزلزل‌ناپذیری یافته بود، درهم آمیخت، هم آهنگ شد و سرانجام توسط امانوجا در یک مشرب فکری شگرف نظام یافت. آخرین مرحله تکامل آیین بهاگاواتا در قرن دوازدهم میلادی تحقق پذیرفت»

ادبان و مکتب‌های فلسفی هند، داریوش شایگان، ج ۱، ص ۳، امریکوی، ۱۳۶۲، ص ۲۱۱ و ۲۲۰ - ۲۱۸. هم چنین در: ک: نغمه ایزدی یا فلسفه اخلاقی هند (ترجمه از متن سانسکریت کتاب: بهاگاوات گیتا)، عباس مهرین (شوشتری)، ج ۲، عطایی، ۱۳۴۴.

«محمدحسین شهریار» غزلی مشهور با مطلع «امشب ای ماه به درد دل من تسکینی آخسر ای ماه تو همسرد من مسکینی» دارد. در مقطع آن می‌گوید:

«شهریارا اگر آیین محبت باشد چه حیاتی و چه دنیای بهشت آینی» ادبیات دوره بیداری و معاصر (نمونه‌ها با تحلیل)، محمد استعلامی، دانشگاه ساهیان انقلاب ایران، ۱۳۵۵، ص ۲۰۲.

۲۱- «اکنون به شرح سیر خود در آفاق و انفس می‌پردازد و از چیزهایی به ظاهر خوب و بدی که دیده است سخن می‌گوید. البته در فلسفه نگاه تازه بد به معنای مصطلح نداریم. در نظام احسن هر چیز به جای خود نیکوست»

«چیزها دیدم در روی زمین کودکی دیدم، ماه را بو می‌کرد...» (ص ۵۸)

یعنی: «جمله يك ذات است اما متصف جمله يك حرف و عبارت مختلف مردمی باید که باشد شه‌شناس گر ببند شاه را در صد لباس»

منطق الطیر (مقامات طيور)، به اهتمام سيد صادق گوهرین، علمی و فرهنگی، ج ۷، ۱۳۷۰، ص ۸. ۲۲- «من زنی را دیدم نور در هاون می‌کوبید. ظهر در سفره آنان نان بود، سبزی بود، دوری. شبنم بود، کاسه داغ محبت بود» (ص ۵۸)

شاید بتوان گفت: خانواده‌ای را دیدم که در آن مادرخانه غذای اندک (نان و سبزی) را با نور [روشنایی: معرفت] آمیخته بود، و اگر «روزی» نبود، در مقابل صفا و محبت و پاکي و سادگي [نان و سبزی: سادگی و صفا و محبت؛ شبنم که در صبح پیدا می‌شود: پاکي] سرشاری وجود داشت. ۲۳- «و سبوری که به يك پوسته خربزه می‌برد نماز بره‌ای را دیدم، بادبادک می‌خورد من الاغی دیدم، پنجه را می‌فهمید»

در چراگاه نصیحت گاری دیدم سر» (ص ۵۹) تصویرهایی که از انسانها ارائه می‌شود، به این ترتیب قابل تمییر و تفسیر است:

الف - انسان نیازمند و محتاج و فقیر. ب - انسان مطیع و متقاد، که مسخوهر چیز رنگارنگ پیرامون (بادبادک) است. ج - انسان ناآگاه، کسی که درک و دانایی و فهم او تا غذای معمولی روزانه‌اش (پنجه) قناتر نمی‌رود. د - نصیحت‌گران حرفه‌ای، که خود سیرند و گرسنگان را نصیحت می‌کنند.

۲۲- «موزه‌ای دیدم دور از سبزه

مسجدی دیدم دور از آب»

«آیا می‌خواهد بگوید موزه‌ای حقیقی و بدون تصنع؟ زیرا موزه‌ها معمولاً محوطه‌ای سبز دارند یا می‌خواهد بگوید که فقط اسمش موزه بود، زیرا موزه حقیقی باید حیاط سبزی داشته باشد» (ص ۵۹ - ۶۰)

آیا نمی‌شود گفت: موزه واقعی در دامان طبیعت و سبزه باید تشکیل شود؛ طبیعت برای عارف جلوه‌زار راستین نخستینه‌هاست و در موزه نیز اشیاء قدیمی و کهن نگهداری می‌شود؛ سطر دوم نیز بدین ترتیب قابل تفسیر است.

۲۵- «در قرآن مجید کسانی که فقط حمله علمند به خر تشبیه شده‌اند» (ص ۶۰)

اصل آیه [كُنْتُمْ الْحِجَارُ الَّتِي يُحِبُّ الِاسْفَارُ... سورة جمعه، آیه ۵] یادآوری نشده است.

۲۶- «من قطاری دیدم فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت» «یعنی فقه (دانش) از بس بسیار و کلان بود قطار از حمل آن عاجز شده بود» (ص ۶۱)

با توجه به: ۱- معنای لغوی: فقه [فَهْمُ الشَّيْءِ: دانایی و شناخت]، ۲- پنج سطر پیش [سِرْ بِالِینِ فقهی... که تا حدودی ابهام‌آمیز به نظر می‌رسد]، ۳- سطر بعد [من قطاری دیدم... آیا این سطر را باید مثبت معنا کرد یا منفی؟

۲۷- «و هوایمایی که در آن اوج هزاران پایي خاک از شیشه آن پیدا بوده» (ص ۶۱)

این معنا را نیز به ذهن متبادر می‌کند: شیشه‌ای که خاک آلود است؛ نشانه‌هایی از زمین (خاک) در آسمان هم به چشم می‌خورد.

۲۸- «کاکل پویک خال‌های پر پروانه»

«بین پر و پروانه اشتقاق است» (ص ۶۱)

ظاهر اطنی تعریف دکتر شمیسا از جناس و انواع آن، به ویژه جناس مزیل و جناس اشتقاق (= اقتضاب) [نگاهی تازه به بدیع، فردوس، ۱۳۶۸، ص ۲۴-۲۷] بین پر و پروانه باید جناس مزیل برقرار باشد.

۲۹- «و بلوغ خورشید و هم آغوشی زیبای عروسک با صبح» «کودکی در صبح تنهایی خود در حیاط خانه با عروسک بازی می‌کند» (ص ۶۲)

در شعر از کودک اثری نیست. ۳۰- «... و کلا استناره از تانیت زن است» (ص ۶۲)

تانیت یعنی: مؤنث گردانیدن و مؤنث خواندن. در این صورت تانیت «زن»؟

۳۱- «به جای سردابه شراب، سردابه الکل گفته است تا آشنایی زدایی کند، زبانش با زبان شعر سنتی مشتبه نشود» (ص ۶۲)

ظاهرًا يك «وه» پس از «آشنایی زدایی کند» در چاپ افتاده یا حذف شده است.

۳۲- «سقف بی‌کفتر سدها اتوبوس» «سقف باید کبوتر داشته باشد، سقف بی‌کبوتر، سقف نیست» (ص ۶۴)

شاید بتوان گفت: در قدیم سقف بالای سر يك وسیله حمل و نقل (اسب، شتر، و استر و...) آسمانی بود که در آن کبوتر وجود داشت، اما اکنون سقف يك وسیله نقلیه [مانند اتوبوس] آهن و فولاد است و از آسمان و کبوتر خبری نیست.

۳۳- «گل فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج» (ص ۶۴)

در شعر معاصر:

«ای گل فروش دختر زیبا که می‌زنی هر دم چو بلبلان بهاری صلاي گل
.....
تصریف می‌کنی گل خود را و غافل
کز عشوه تو جلوه نماند برای گل
پیش تو خودفروشی گل نازکانه نیست

وین از کجا و قصه شرم و حیای گل» ادبیات دوره بیداری و معاصر، محمد استعلامی، ص ۴۰۲ - ۴۰۳، شعر از: «محمد حسین شهریار».

۳۴- «چرخ يك گاری در حسرت و اماندین اسب در حسرت خوابیدن گاری چی مرد گاری چی، در حسرت مرگ»

«اسب آخر مصراع در اول مصراع دوم و گاری چی آخر مصراع دوم در اول مصراع سوم تکرار شده است. صنعتی است که در کتب بدیع سنتی چندان بدان توجه نشده و اسم معروف و مشخص ندارد (ارتفاع)، نوعی از ترتیب کلام است» (ص ۶۵)

آیا «ارتفاع» نامی است پیشنهادی برای این صنعت؟ ظاهراً در این بیت هم چنین صنعت ادبی به کار رفته است:

«کار کار عشق و مشکل بار، بار هجر و سنگین کاروبارم داند آن کو، دارد این سان کاروباری»

۳۵- «سمت مرطوب حیات» (ص ۶۶)

جابه‌جایی صفت: سمت حیات مرطوب؟

۳۶- «شرق آندوه نهاد بشری» (ص ۶۶)

چرا «شرق» آندوه؟ آیا چون «نور از شرق است»، پس آندوه نهاد بشری هم از شرق ریشه و مایه می‌گیرد؟

۳۷- «دست تابستان يك بادبزین پیدا بوده» «کلام امروزی است و به جای در دست، دست گفته است» (ص ۶۷ - ۶۶)

در هر حال این جمله فصیح نیست.

۳۸- «گنبر حادثه از پشت کلام» «... حوادث در کلام آرام و تسلی بخش، به خیر و خوشی عبور می‌کرده» (ص ۶۸)

می‌توان گفت: کلامهایی پاک، شفاف و روشن که با حادثه تلاقی نمی‌کند و حادثه نمی‌آفریند!

۳۹- «فتح يك شهر به دست سه - چهار اسب سوار چوبی» (ص ۷۱)

در شعر معاصر:

«باز هم روزهای خوبی... آه...! با سواران اسب چوبی... آه...!»

خروس هزاربال، محمد حقوقی، پروان، ۱۳۶۸، ص ۱۷. ۴۰- «قتل يك شاعر افسرده به دست گل یخ»

«نصرت رحمانی می‌گوید که سهراب این مصراع را درباره او سروده است. اما ظاهرًا اشتباهی رخ داده است. مخصوصاً که این مصراع در تحریر اول به صورت دیگری است: قتل يك شاعر شوریده به دست گل سرخ» (ص ۷۲)

درباره این سطر و رد گفته «رحمانی»، توضیحات کافی نیست.

۴۱- «باد در گردنه خنبر، بافه‌ای از خس» تاریخ به خاور می‌راند» (ص ۷۴)

ظاهرًا «بافه» گونه قدیمی تر «بافته» است. در این صورت با زبان سپهری که امروزی است، همخوانی ندارد.

۴۲- «صدای ظلمت به قول فرنگی‌ها synthesia است...» (ص ۷۹)

لفظ فرنگی «حسن آمیزی» غلط چاپی دارد. املاي درست آن synesthesia یا synaesthesia است.

۴۳- «من ندیدم بیدی سایه اش را بغروشد به زمین» (ص ۸۴)

پس: «همایون و فرخنده باد آن درخت» که در سایه آن توان بُرد رخت»

۴۴- «زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ» «لاهیجی در شرح گلشن راز در باب تجدد و تبدل در هر لحظه می‌نویسد مردن و زاییدن با هم است و مردن در حقیقت غیر زاییدن و زاییدن غیر مردن است» (ص ۸۸ - ۸۷)

با توجه به این که «غیر زاییدن» و «غیر مردن» در جمله بالا معنای درستی نمی‌داد، به چاپ اخیر شرح گلشن راز

لاهیجی مراجعه شد: معلوم شد که غیر زایدین در واقع «عین زایدین» بوده و «غیر مردن» هم «عین مردن» (غیر: عین) مفاصلح الاعجاز فی شرح گلشن راز، شمس الدین محمد لاهیجی. به اهتمام محمدرضا برزگر خالقی (و) عفت کرباسی، زوار، ۱۳۷۱، ص ۴۱۹.

۴۵- «زندگی تجربه شب پرده تاریکی است» (ص ۸۸) مقایسه شود با: «حکایت خفاشی که به طلب خورشید پرواز می کرد»:

«یک شبی خفاش گفت از هیچ باب یک دم چون نیست چشم آفتاب»
منطق الطیر، عطار، به اهتمام سیدصادق گوهرین، ص ۱۳۷-۱۳۸.

۴۶- «زندگی حَسْرَتِ غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد» (ص ۸۹)

در شعر معاصر: ۱- «و به هنگامی که مرغان مهاجر به دریاچه ماهتاب پارو می کنند خوشا رها کردن و رفتن...»

شعر زمان ما (احمد شاملو)، محمد حقوقی، نگاه، ج ۲، ص ۱۳۶۸.

۲- «ای کاروانی را مسافر نام کرده ما را پرستوی مهاجر نام کرده دانی که مرغان مهاجر نقشبندند در غربت از آزاد اگر نی در کمندند»

رجعت سرخ ستاره، علی معلم دامغانی، حوزه اندیشه و هنر اسلامی، ۱۳۶۰، ص ۱۰۶.

۴۷- «زندگی مجذور آینه است» (ص ۹۱) در شعر معاصر: «آینه ای برابر آینه ات می گذارم تا از تو

ابدیتی بسازم»
باغ آینه، احمد شاملو، مرارید، ج ۱۳۷۱، ص ۱۲۶.

۴۸- «هر کجا هستم، باشم»
«یعنی یا باشم» [۵] (ص ۹۲).

۴۹- «زندگی تر شدن پی در پی» (ص ۹۵) می تواند استجیده شود با تعبیر زیر از «شیخ محمود شبستری» و «لاهیجی»:

«دل مسا دارد از زلفش نشانی که خود ساکن نمی گردد زمانی»

«یعنی دل ما که خلاصه بنیه انسانی است، به مناسبت جامعیت مظهریت جمیع اسماء و صفات، از زلف محبوب نشانی و نمونه ای دارد و بی قرار است و مظهر کل یوم هوفی شأن گذشته، هر دم به صفی و ظهوری تازه می شود و یک لحظه ساکن نمی گردد و آرام و قرار نمی یابد و دایم در تطورات تجلی و ظهور و بروز متقلب است و از این جهت است که موسوم به قلب شده است.

شرح گلشن راز، لاهیجی، تصحیح برزگر خالقی (و) کرباسی، ص ۴۹۲.

۵۰- «ودهان را بگشایم اگر ماه در آمد»
«تا نور آن در دهان ما بیفتند و روشنی را بجشیم و نور جذب بدن ما شود...» (ص ۹۹)

مقایسه شود با: «و به آیین بی غل و غش شما می بنوشیم از آن ساغر»

که لبالب از چشمه روز است و لبریز از قطرات توره پانزده گفتار (درباره چند تن از رجال ادب اروپا از اومبروس تا برنارد شاو)، مجتبی مینوی، توس، ج ۳، ۱۳۶۷، ص ۴۰۸-۴۰۷.

۵۱- «و بهیاشیم میان دو هجا تخم سکوت» (ص ۱۰۰) در شعر معاصر: «سکوت چیست، چیست، چیست ای یگانه ترین بار سکوت چیست، به جز حرف های ناگفته»

«فروغ فرخزاده»، در شعر بلند و مشهور: «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد».

۵۲- «و نرسیم پدرهای پدرها چه نسیمی، چه شبی داشته اند»
«حسرت گذشته ها را نخوریم

گذشته گذشته است و آینده نیست میان دو ناسوب، پابنده چیست؟

باید به دنبال واقعیات حال بود، ابوالحال و ابن الحال بود...» (ص ۱۰۴)

قابل مقایسه است با ابن بیت، که به حضرت علی (ع) هم نسبت داده شده ولی ظاهراً در دیوان او نیامده است:

«سافات مضمی و ما سبائیک فائین
قم فاعنیم الفرصة بین العدمین»

[آن چه رفته است، گذشته، پس آن چه به سوی تو می آید کجاست؟ نشین (آگاه باش) و غنیمت شماردی را که بین دو نیستی است.]

۵۳- «سرگ از مسایل اساسی مطرح در شعر سهراب است...» (ص ۱۰۸)

درباره مرگ در شعر سپهری راک: نیلوفر خاموش، صالح حسینی، نیلوفر، ج ۲، ۱۳۷۱، ص ۳۵. هم چنین نقد و بررسی آن در: ادبستان، شماره ۴۱، سال ۴، اردی بهشت ۱۳۷۲، ص ۲۶.

۵۴- «کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ کار ما شاید این است

که در افسون گل سرخ شناور باشیم»
«زیباترین و پر معنی ترین بند شعر است و در شرح آن می توان کتابی پرداخت» (ص ۱۱۴)

می توان مقایسه کرد با: «دل عارف شناسای وجود است و وجود مطلق او را در شهود است»

«گلشن راز، شیخ محمود شبستری، تصحیح محمد مؤید، ظهوری، ۱۳۶۸، ص ۸۳»

هم چنین با ابیات زیر که در شرح اثر بالا آمده است:

«عقل اگر از تو وجودی پی برد
لیک هرگز به کنهت کی برسد
عجز از آن همشیره شد با معرفت
کونه در وصف آید و نی در صفت
زو نشان جز بی نشانی کس نیافت
چاره ای جز جان فشانی کس نیافت»

شرح گلشن راز، لاهیجی، تصحیح برزگر خالقی (و) کرباسی، ص ۲۸۹.

۵۵- «کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و قرن بی آواز حقیقت بدویم» (ص ۱۱۷)

در شعر معاصر: «بیامانه های برگ نیلوفران قدسی / پر شد / مستان / یک یک / از پای اوفتادند / ... پر بر که غروب نشستن / و اضطراب بودن را دیدن / در پیچ و تاب سایه نیلوفری بر آب»

بوی جوی مولیان، شفیعی کدکنی، توس، ج ۲، ۱۳۵۷، ص ۲۶-۲۷.

۵۶- «دم غروب، میان حضور خسته اشیاء» (ص ۱۲۱) جابه جایی صفت: حضور اشیاء خسته؟

۵۷- «نوشداروی اندوه؟
- صدای خالص آکسیر می دهد این نوش» (ص ۱۲۹)

پس: «بده آن آب ز کوزه که نه عشقی است دوروزه جو نماز است و جوروزه، غم تو واجب و ملزم کلیات شمس، مولانا، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، ج ۳، امیرکبیر، ج ۳، ۱۳۶۲، ص ۲۹۹.

۵۸- «دچار یعنی - عاشق»
«عشق گرفتار شدن به یک موضوع است... اول درد و

طلبی نسبت به چیزی در ما پیدا می شود و سپس دچار آن می شویم، یک لحظه نمی توانیم آن را کنار بگذاریم و این عشق است... سهراب به عشق دچار شدن می گوید. عارفان قدیم هریک عشق را به نامی خوانده اند. حلاج به عشق نماز گفته است، نمازی که وضوی آن پادم [خون] است و مولانا عشق را دردی بی دوا گفته است» (ص ۱۳۱).

می توان افزود: با توجه به مراحل سلوک [طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا] معلوم می شود که عشق مقدم بر معرفت است و «سهنگین ترین وادی است که صوفی در آن قدم می گذارد و معیار سنجش ثبات سالک و مهم ترین رکن طریقت است. عشق در تصوف، همان مقام را داراست که عقل در فلسفه، از آن برخوردار است»

شرح بر مقامات اربعین، دکتر سید محمد دامادی، ص ۱۸۲.

دکتر علی شریعتی در کتاب «کوبه بحثی را درباره عشق پیش آورده و در آن دوست داشتن را بر عشق ترجیح داده است. با مطالعه این بخش از اثر او، چنین استنباط می شود که مقصود وی از دوست داشتن «عشق» معنوی، متعالی و پایدار است. می گوید: «عشق نیرویی است در عاشق که او را به معشوق می کشاند، و دوست داشتن جاذبه ای است در دوست، که دوست را به دوست می برد. عشق نملیک معشوق است و دوست داشتن تشنگی محو شدن در دوست.»

هبوط در کوبه، چاپش، ج ۴، ۱۳۷۰، ص ۲۹۹.

۵۹- «و غم اشاره محسوس به رد وحدت اشیاء است» (ص ۱۱۳)

زیرا: «مرغ پرنده چو ماند در زمین باشد اندر غصه و درد و حنین»
مثنوی معنوی، مولانا: به اهتمام ر.ا. نیکلسون، ج ۲، مولی، ۱۳۶۰، ص ۵۳ [دفتر، ۵ بیت ۸۲۰].

۶۰- «همیشه عاشق تنهاست» (ص ۱۳۵) توان گفت: «تنهایی صفت بارز وضع انسانی [Human situation] است. جوهر الهی خودآگاهی، آزادی و آفرینندگی - که نوع بشر را تا مرحله تکاملی انسان بودن فرا می برد - بیگانگی او را با طبیعت عنصری، نظم کورو کائنات ناآگاه و بی احساسی که او را احاطه کرده اند، توجیه می کند و مذهب و عشق و هنر سه جلوه این روح غریب است، این نی بریده از نیستانش که هماره از فراق، اضطراب، حسرت، انتظار و بیزاری و عشق می نالد.»

هبوط در کوبه، دکتر شریعتی، ص ۲۲۶.

۶۱- «ومن - مسافر قایق - هزارها سال است سرود زنده دریانوردهای کهن را به گوش روزنه های فصول می خوانم

و پیش می رانم»
در شعر فرنگی: «زورق مست» (Le Bateau Ivre) اثر شاعر فرانسوی «آرتور رمبو» (J.A. Rimbaud): «چون از رودهای بی اعتنا سرازیر شدم / احساس کردم که دیگر ملوانان راهبرم نیستند / زیرا سرخ بوستان پریهاو انسان را نشانه کرده / و برهنه بر تیرک های رنگارنگ میخکوب کرده بودند... / در این حال زورقی گمشده در زیر

گیسوان مرداب ها بودم و گردباد / مرا در فضای که پرنده ای بر نمی زد آفکنده بود / و کشتی های ساحلبان و پاسداران دریا نیز نتوانسته بودند پیکرم را که آب از هر سویش روان بود از آب برکشند.»

بنیاد شعر نو در فرانسه (و پیوند آن با شعر فارسی)، حسن هنرمندی، زوار، ۱۳۵۰، ص ۳۳۴-۳۲۷.

یکی از شاعرانی که به تصویر دریا، قایق، کشتی و دریانوردان توجه بسیار نشان داده «مجدالدین میرفخرایی»

با «گلچین گیلانی» (۱۳۵۱-۱۲۸۸ ه.ش) است: ۱- شعر

«ناوها با بادبان‌های سفید پیش می‌رفتند در باد امید ناخداایان، سرنشینان، جاشوان دسته - دسته سوی گنج جاودان»
سخن - دوره ۹، شماره ۶، شهریور ۱۳۳۷، ص ۵۲۰-۵۲۱.

۲- شعر «دوستان گرامی من»: «دوستان گرامی من / باز می‌وزد باد پامداد امید / بادبان بلند ناو سپید / می‌رود پیش می‌شود روشن / ... بشتابید! / در کرانه‌راز / هست گنجی که ما نمی‌دانیم».

گلی برای تو، خوارزمی، ۱۳۴۸، ص ۷۸.

۳- شعر «دریاورد خفته»:

«شما ای موج‌های سرکش و مست همیشه کف به لب، شیور در دست سوار چرخ‌های تند و بی‌تاب

میان آذرخس سیم و گوهر چه می‌گویید با فریاد تندر

به این دریاورد خفته در خواب؟»

[در ابتدای این شعر بلند، سطری از يك شعر «پاول والری» (P. Valéry) که درباره دریا است آمده: «La mer, La mer, tou Jours recommencée» سخن، دوره ۱۱، شماره ۱۰-۱۱، بهمن - اسفند ۱۳۳۹، ص ۱۰۹۱-۱۰۸۳.

با این احوال معلوم می‌شود تصویرهای دریا و دریانوردان همواره برای شاعران رازگونه و الهام بخش بوده است؛ پشت دریاها شهری است...

۴- «آب رمز دانش هم هست و مثلاً استنباط به معنی دریافت در عربی از ریشه نبط است که در اصل به معنی یافتن آب است» (ص ۱۴۵)

آیا در این زمینه استدلال محکم‌تری لازم نیست؟
۵- «و با نشستن يك سار روی شاخه يك سرو کتاب فصل ورق خورد»

«زندگی عوض شد، اما دقیقاً نمی‌دانم مقصود او از نشستن سار بر شاخه سرو چیست؛ احتمال می‌دهم که مراد او از سارها در این قسمت شعر، انسان‌ها باشند» (ص ۱۴۷)
آیا این بخش اشاره به خودش نیست که به عرفان و شناخت روی آورده یا درهایی از شناخت و آگاهی به روی او باز شده، و فصل زندگی او ورق خورد.

۶- «و سطر اول این بود

حیات غفلت رنگین يك دقیقه حواست» (ص ۱۴۷)

در شعر معاصر:

«چون ز نیرنگ بزرگ سرنوشت شد تهی از آدم و حسوا بهشت آسمان آشفته شد گرد زمین

با هزاران کوشش خورشید و ماه ابرها کردند گیتی را سیاه

شد زمین يك رزمگاه مهر و کین مهر و کین، گلچین گیلانی، تهران، بی‌تا، ص ۲.

۷- «و شاعران بزرگ به برگ‌های مهاجر نماز می‌بردند و راه دور سفر از میان آدم و آهن

به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت به غربت تر يك جوی آب می‌پیوست

به برقی ساکت يك فلس به آشنایی يك لحن

به بی‌کرائگی يك رنگ» (ص ۱۵۸)

شاید بتوان گفت: تأثیر فرهنگ غرب و «تکنولوژی» عصر جدید در این بخش مورد توجه شاعر قرار می‌گیرد. در سطر قبل از این قسمت می‌گوید: «سوره‌های خیابان سرود

می‌خوانند» و این ایهامی را به ذهن متبادر می‌کند؛ يك کار به جایی رسیده بود که سوره‌های خیابان سرود می‌خوانند، یعنی شعر بی‌ارزش شده بود. دو- کار به جایی رسیده بود که سوره‌های معنوی و ملی را [که از سنت آب می‌خورد]، باید از زبان سوره‌های خیابان شنید. و این در صورتی است که «و» در ابتدای «و شاعران بزرگ به...» را وا-حالیه [درحالی که] بدانیم. یعنی: در این حال شاعران ما به جای این که به فرهنگ معنوی خویش بپردازند و به توصیف طبیعت و پیرامون خود بپردازند، به ستایش و خضوع در برابر فرهنگ بیگانه (← برگ‌های مهاجر) می‌پرداختند.

بقیه سطور این بخش از شعر هم به این ترتیب قابل تشریح است: اما در هر صورت راه دور سفر ما، که از میان آدم این عصر بعلاوه صنعت عبور می‌کرد، راه خود را ادامه می‌داد. مقصدش شکفتی‌های سرشار اعمامی حیات بود. این راه در قرنی که ایمان آن سطحی از سیمان گرفته، غریبانه و تنها به آب روان کوچکی می‌پیوست. به عبارت دیگر سالکان راه شکفتی‌های سرشار بسیار اندک بودند و آدم‌ها و آهن‌های عصر ما، راه و جا را برای سفر معنوی سالکان بسیار تنگ کرده بودند.

۶- «هنوز انسان چیزی به آب می‌گوید

و در ضمیر چمن جوی يك مجادله جاری است.»

«هنوز این انسان است که چیزی به آب حمل می‌کند، حال این که انسان باید به جایی برسد که آب به او بگوید» (ص ۱۶۱)

با توجه به سطر دوم، می‌توان این گونه معنا کرد که: هنوز آدمی آب را که نشانه لطافت، صفا و در نظر عارف شناخت و عرفان است، نمی‌شناسد، بلکه از سر انکار و عناد نیز

بدان می‌نگرد و «چیزی به آب می‌گوید»!

۷- «هنوز تاجری زدی، کنار جاده ادویه

به بوی امتعه هند می‌رود از هوش و در کرانه هامون هنوز می‌شنوی

- بدی تمام زمین را فرا گرفته» (ص ۱۶۹)

در دو سطر اخیر از اعتقاد به هزاره دردین زرتشتی سخن گفته [دکتر شمیسا هم به این موضوع اشارت داشته] و پیش

از «یزده سخن داشته. چون یزد مرکز اصلی زندگی زرتشتیان است، بنابراین از این وجه تناسبی هم در این بخش وجود دارد.

۸- «و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد» (ص ۱۷۶)

معنای این سطر چیست؟

۹- «مرا به خلوت ایام زندگی برید حضور هیچ ملایم را

به من نشان بدهید» (ص ۱۸۳-۱۸۴)

در شعر معاصر: ۱- «گفت: / گپ زدن از آبیاری‌ها و از پیوندها کافی ست / خوب / توجه می‌گویی؟ / - / آه / چه بگویم؟ هیچ» از این اوستا، م. امید، مروارید، ج ۳، ۱۳۵۲، ص ۹۱

۲- «مردی ز شهر هرگز و از دیار هیچ سرگرم شغل هرگز و مشغول کار هیچ

از شهر بی‌کراسه هرگز رسیده‌ام تاریخ خویش باز کنم در دیار هیچ»

ادبیات دوره بیداری و معاصر، دکتر استعلامی، ص ۴۱۱. شعر از: دکتر مظاهر مصفا.

۹- «تعداد اشعاری که بتواند به اندازه این دو شعر [مسافر / صدای پای آب] با خواننده ارتباط ایجاد کند، در ادبیات فارسی چندان فراوان نیست» (ص ۱۸۵).

آیا مبالغه نیست؟

۷۰- «مثلاً مانند مرحوم توللی ناگاه در وسط شعر نواز «همی» استفاده نمی‌کنند» (ص ۱۸۷)

«بلم آرام چون قویی سبک بال

به نرمی بر سر کارون همی رفت»

- اگرچه عده‌ای دیگر نیز برخی اشعار فریدون توللی را «شعر نو» خوانده‌اند، ولی این تعبیر و اصطلاح با توجه به تلقی ما از شعر نودست نیست. به عنوان مثال «کارون» وی در واقع دوبیتی‌های پیوسته است. ضمناً «همی» در ابتدای شعر [نخستین بیت] به کار رفته است.

۷۱- «شاعر death - wish یعنی آرزوی مرگ دارد» (ص ۲۱۳)

«یونگ تظاهرات آن را Psychoid یعنی روان‌واره یا شبیه روح نیز خوانده است» (ص ۲۲۷)

ظاهراً اگر چنین جمله‌هایی را به صورت زیر بنویسم، بهتر است: شاعر آرزوی مرگ (death - wish) دارد و...

۷۲- «در فرهنگ سمبل‌های (ص ۱۱۲) آمده است» (ص ۲۱۳)

ظاهراً «سمبل‌ها» درست و «سمبل‌های» غلط چاپی است.

۷۳- در صفحه ۲۱۳، زیرنویس شماره ۲۷ عین لفظ فرنگی «سرمازدگی، یخ، شبنم» (Frost) و «جنگل» (Forst) نوشته نشده است. ظاهراً جاهای خالی نشان می‌دهد که در چاپ

از قلم افتاده است.

۷۴- «هم‌زبانی و مواجهه با آنیما گاهی در خواب صورت می‌گیرد و در باب کاریج و برخی دیگر گفته‌اند که اثر هنری در خواب به آنان الهام شده است» (ص ۲۲۹)

در این زمینه اثر «آرتور کوپستر» با عنوان «خواب‌گردها» [که به فارسی هم برگردانده شده] قابل یادآوری است.

ضمناً بعد از «... می‌گیرد و در» ضمیر «این» احتمالاً در چاپ افتاده است.

۷۵- آوردن شعری از نویسنده کتاب [که با تعبیر و اصطلاحات سه‌په‌ری سروده شده و نویسنده آن را از جمله «آئوده»‌هایی دانسته که از شعر او به عمل آورده] چندان معمول و منطقی جلوه نمی‌کند. (ص ۲۳۷ و ۲۳۹)

۷۶- «حجره جوی آب را قوطی کسرو خالی

زخمی می‌کند» (ص ۲۴۰)

یکی از دلایل این که «همیشه فاصله‌ای است» و «خراشی روی صورت احساس» دیده می‌شود، این است که ما در «عصر معراج» یولانه زندگی می‌کنیم و به ویژه برای ما

شرقیان تجدیدهای بی‌ریشه و بی‌فایده (← کسرو خالی) به روشنی و یاری و معرفت (← آب) آسیب رسانده و مانع حصول آدمی به «آنیسا» [تفسیر دکنر شمیسا] و ناخودآگاهی و باغ شناسایی شده است.

۷۷- «زن دم درگاه بود»

«درگاه و آستانه (threshold) رمز انتقال و تعالی است. درگاه مثل اتحاد و افتراق دو جهان زمینی و آسمانی است و به طور کلی در آن يك جنبه دوگانگی است: خواب و بیداری» (ص ۲۴۱)

در شعر معاصر: «و به دختری که هنوز آن جا / در آستانه بر عشق ایستاده / سلامی دوباره خواهم داد»

برگزیده اشعار فروغ فرخزاد، جیبی، ج ۳، ۱۳۵۲، ص ۱۷۱.

۷۸- «در زندگی خصوصی هم هر دو به یکدیگر عقیده داشتند و نواری از فروغ در دست است که...» (ص ۲۵۴)

ظاهراً مقصود این است که: این دو شخصاً به یکدیگر عقیده داشتند.

۷۹- «به شکل خلوت خود بود» (ص ۲۵۷)

یعنی: اهل تظاهر نبود و پنهان و آشکار او [خلوت و خلوت شاعر] یکی بود.

۸۰- «میان عاقبت نور منتشر می‌شد» (ص ۲۵۹)

درباره این مصراع توضیح کافی داده نشده است.

۸۱- «برخی آن را بهترین شعر او دانسته اند [شعر «نشانی»]، گمان نمی‌کنم بتوان نشانی را بهترین شعر سهراب دانست زیرا کاملاً انتزاعی است و یک اندیشه صرفاً ذهنی را بیان می‌کند، حال آن که بهترین شعرها حداقل در مواردی به واسطه نمایش اموری محسوس با انسان رابطه برقرار می‌کنند و آنجا هم که سخن از امور صرفاً ذهنی است، معمولاً تجربه‌های عمومی قابل حس مطرح است» (ص ۲۶۳)

درست است که شعر «نشانی» از یک اندیشه انتزاعی و مجرد سخن می‌گوید و ما را به جستجوی «خانه دوست» (موعود) می‌کشاند، اما البته نباید از خاطر برد که اجزای این شعر برای هر خواننده‌ای کاملاً قابل تعمیم و گسترش است و هر کسی «نقش خویش» را در آن می‌بیند. شهرت آن از این رو است.

۸۲- «توسیده به درخت

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است»
«راهی است که از خواب خدا هم مصفا تر و خوش تر است. زرف ساخت آن چنین است: خواب خدا سبز است. سبز نشانه معنویت و آرامش و حیات است...» (ص ۲۶۸-۲۶۹)

- یک تعبیر دیگر: آرامش و سکونی که در آثار صنّع خداوندی (طبیعت سبز است) به چشم می‌خورد.
- قابل مقایسه با: «وز قران خاک با باران ها میوه ها و سبزه و ریحان ها و زقران سبزه ها با آدمی دلخوشی و بی غمی و خرمی و زقران خرمی با جان ما می‌بزیاید خوبی و احسان ما»
متنوی معنوی، به اهتمام ر.ا. نیکلسون، ج ۱، ص ۳۰۶

[دفعه ۲، بیت ۱۰۹۴-۱۰۹۶]

۸۳- «نگ آبی در ادبیات جدید رنگ آرامش و روحانیت و بی‌آلینگی است» (ص ۲۶۹) نمونه‌هایی از «الف بامداد» و «حمید مصنق» آورده شده است.

یک نمونه دیگر: «لحظه خوب / لحظه ناب / لحظه آبی صبح اسفند / لحظه ابرهای شناور / لحظه‌ای روشن و جاری / حاصل معنی جمله آب / لحظه‌ای که در آن خنده هایت / جذبه را تا صبور رسانید / لحظه آبی باغ بیدار / لحظه روشن و نغمه‌دار»

مثل درخت در شب باران، م. سرشک، توس، ۱۳۵۶، ص ۳۰-۳۱.

۸۴- در «نگاهی به سهری» شعر «متن قدیم شب» که یکی از اشعار پیچیده و دشوار سهری است، به خوبی تفسیر شده است. این شعر از جمله شعرهای آخرین دفتر شاعر است: «ما هیچ مانگاه». از جنبه سبکی قابل ذکر است که سهری در این دفتر شدیداً در ترکیب‌سازی افراط می‌کند. از این رو قابل مقایسه با «نادر نادر پور» است، با این تفاوت که برخلاف او ترکیبهای اضافی و وصفی شعر سهری بسیار تجربیدی و ذهنی هستند. شاید به واسطه این که اندیشگی‌های شاعر در این دوره از زندگی وجه معنوی غریب و پیچیده‌ای پیدا می‌کند. شاید هم به سبب برهیز از تکرار، و ایجاد نوآوری، از سبک و شیوه معتدل «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» کاملاً دور می‌شود:

شوری ابعاد عید / مساحت تقویم / خم کودکانه‌های مورب / سرآزویی فراغت / ره‌های وضوح / بال تمام پرند ه‌های جهان / شکل لجاجت منواری / کوه نقشه جغرافی / هلی کوپتر نجات / طرح دهان / عبور باد / وزش شور / سایه لیوان آب / صداقت تلاشی هشت کتاب، ص ۴۱۱-۴۱۳، شعر «ای شور، ای قدیم»

نخستین شعر دفتر «ما هیچ، ما نگاه».

درخت معجزه / کیمیای زمان / آتش نبوت / رنگ خون و طلا / بوی کشتزاران / بدیده‌های ترانه خوان / مسیحای روشنایی / آستین زمستان / سیر بی تفاوت خویش / رودخانه بی آفتاب / رفتن مداوم / ناامیدی بین بست ها / ...

از آسمان تا ریسمان، نادر نادر پور، مروراید، ۱۳۵۶، ص ۲۱-۲۰ [ترکیب‌های فوق مربوط است به شعر نخست این مجموعه که عنوان کتاب از آن گرفته شده، البته این ترکیب‌ها تنها از یازده سطر نخست این شعر نوشته شده است. لازم به توضیح است که چاپ نخست این دفتر شعر با انتشار «هشت کتاب» سهری و «ما هیچ، ما نگاه» هم‌زمان بوده است.

۸۵- «نان و ریحان و پنبه، آسمان بی ابر، اطلسی‌هایی تر»
«بین نان و ریحان و پنبه مراعات‌التظیر است. این تناسب در شعر فارسی تاریگی دارد. زیرا شاعران کهن از این مجموعه اجزاء مربوط به هم استفاده نکرده بودند» (ص ۳۰۴)

استفاده نکرده بودند زیرا اصولاً به کلمه‌های روزمره و معمولی جواز ورود در شعر نمی‌دادند.
۸۶- «زن زیبای جذامی راه گوشواری دیگر خواهم بخشید»
«بین زیبا و جذامی تضاد است» (ص ۳۰۵)
بین زیبا و جذامی تضاد است، در صورتی که لازمه جذامی بودن زشتی صورت باشد.
۸۷- «چه دهی باید باشد!

کوچه باغش پر موسیقی باد» (ص ۳۰۶)
سطر اخیر را به چه صورت باید خواند، به صورت دعایی: پر موسیقی باد! یا «موسیقی باد» را یک ترکیب اضافی فرض کنیم: «پر موسیقی باد» [کوچه باغش پر موسیقی باد است]؟ یا توجه به سطر پیش، و سطرهای پیش و پس، ظاهراً وجه اخیر تأیید می‌شود. اگرچه کمی قبل گفته است: «چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد» این جمله دعایی را ذهن می‌پذیرد اما «کوچه باغش پر موسیقی باد» در ذهن غریب می‌نماید؛ اما زیبایی و بداعت آن نیز غیر قابل انکار است.

۸۸- چند اثر و مقاله زیر در متن کتاب مورد استفاده قرار گرفته و از آن‌ها یاد شده، اما در «کتاب نامه» پایان «نگاهی به سهری» ذکر نشده است:

- ۱- کتاب (Zen Dictionary) اثر «ارنست وود» (ص ۱۸)
 - ۲- کتاب (You are the world) اثر «کرشنا مورتی» (ص ۳۲)
 - ۳- لغت نامه کتاب خاطرات یونگ (ص ۲۲۷)
 - ۴- جریان سیال ذهن، صالح حسینی، مفید، دی ماه ۱۳۶۶ (ص ۱۰۹)
- درباره «کتاب نامه» دو نکته زیر هم قابل یادآوری است:
- ۱- نام ویراستار و گردآورنده «اتاق آبی» نوشته نشده [آیا نقش ویراستار و اهتمام‌کننده کم‌اهمیت است؟]
 - ۲- نام مترجم یا مترجمان «گزیده‌ای از شعر شاعران انگلیسی زبان» نیز یاد نشده است. گذشته از این، نویسنده کتاب نام و نشان و صفحه برخی مراجع را در داخل متن کتاب نوشته است: ص ۷۶، ۹۳، ۹۵، ۱۱۸، ۱۵۰، ۱۷۴، ۲۰۲ و ...
- ظاهراً در دو مورد هم مرجع یاد نشده است: نقل قولی از عارف مشهور جنید (ص ۱۶۸) و «دولت آن است که...» (ص ۱۵۳). متأسفانه فهرست اعلام و اصطلاحات یا «فهرست راهنما» نیز بسیار ناقص است.
- ۸۹- در صفحه ۲۷۹، در جمله «در اعصار کهن...» بهتر است واژه «پامبران» حذف شود.

۹۰- نثر نویسنده کتاب در مجموع روان و سلیس است. هرچند، گاه برخی فراز و فرودهایی در گزینش واژگان به چشم خواننده می‌آید:

لغات قدیمی: ناهشیواری (ص ۱۱۷)، چاروق (ص ۲۰۱) [نوعی پای افزار: در کتاب معنا نشده]
لغات نازی: مستدیر (ص ۲۱)، طرق (ص ۳۷)، مطبوع (ص ۴۵) [به معنای چاپ شده] تشمیت (ص ۶۴)، مروی (ص ۱۱۴)، حاق حقیقت (ص ۱۲۲)، امکنه (ص ۱۵۹)، حاق الحقایق (ص ۱۶۷)، بالکل (ص ۱۸۱)، معاير (ص ۱۹۱)، مفیسات (ص ۲۰۶)، من حیث لایننظر (ص ۲۰۷)، عجاله (ص ۲۱۹)، علی المجاله (ص ۲۲۲) و (ص ۲۲۴)، علی القاعده (ص ۲۷۱)، مساوق (ص ۲۹۴)، ص ۲۸۵، مبتکراً (ص ۲۸۷)، مضراً (ص ۲۸۹)، مجرداً (ص ۲۹۰) و ...

لغت عامیانه: آشغال (ص ۱۵۸)
تعبیر نیمه فرنگی - نیمه فارسی: در ارتباط با (ص ۳۹، ص ۱۵۸، ص ۲۹۲)

لغات و اصطلاحات فرنگی: پرسونیفیکاسیون (ص ۵۵، ص ۱۱۱)، پرسونیفاید شده (ص ۸۳)، سمبلیک (ص ۱۳۷)، تز (ص ۱۷۴)، سمبل (ص ۱۷۷ و ...)، موتیف (ص ۱۹۶)، برانز (ص ۱۹۹)، آرکی تایپ (ص ۲۰۶)، پارادوکسی (ص ۲۴۱)
با احترام و درود بسیار به نویسنده محترم کتاب، آقای دکتر شمسایا این نوشته و بررسی را به پایان می‌برم.

