دوگانگی فرهنگی، بحران سیاسی، انقلاب آغاز می‌شود: «دهه‌ی پنجاه که طبق برنامه و قول شاه و امیرعباس هویدا نخست‌وزیر سال‌های چهل و پنجاه قرار بود دهه‌ی رفاه و رسیدن به «دروازه‌ی تمدن بزرگ» باشد به سبب تجددگرایی شتابان و رفاه نسبی، دهه‌ی اختلاط و اختلاف شدید طبقاتی، خفقان و نگرانی سیاسی، تعطیل نشریات، سانسور شدید، گسترش جنبش چریکی، جنگ‌های سیاسی- جامعه‌شناختی، شادخواری‌های تلخ و شبگردی‌های شرمسارانه‌ی سیاسیون منفعل و بی‌اعتنایی و خوارشماری هنرغیرشعاری شد. و شعر نو که سراسر دهه‌ی چهل را درگیر بحث بی‌پایان تعهد و عدم تعهد به سر برده بود در اوایل دهه‌ی پنجاه کارکرد و حرمتش را در جامعه از دست داد و سراسر دهه‌ی پنجاه را- به رغم های‌وهوی فراوان- در حاشیه‌ی زندگی به‌سر برد.» نویسنده پس از آن با معرفی شعر سیاهکل (شعر جنگل) و برشمردن مشخصات آن به تحلیل شعر دهه‌ی پنجاه می‌پردازد. صفحات آغازین شعر این دهه با نام خسرو گلسرخی و شعر او، سعید سلطان‌پور و شعر او آراسته می‌شود. نام شخصیت‌های بزرگ شعر امروز ایران را در این جلد نیز به چشم می‌بینیم. پایان بخش جلد چهارم اخوان ثالث و احمد شاملو و شعر آنهاست.

هر چهار جلد کتاب در پایان یادداشت‌های نویسنده و فهرست راهنما و کتاب‌ها و مراجع و مآخذ و گزیده مقالات را دربر دارد که مفصّل و مفیدند.

با همه‌ی شیفتگی که به کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو- به دلیل اطلاعات ارزشمندی که به خواننده می‌دهد- دارم و نیز به خاطر پردازش نثر آن‌که هم‌چون داستانی سحرانگیز و جادویی، خواننده‌ی علاقه‌مند را مجذوب خود می‌کند و او را به دنبال کردن قضایا تا انتها وا می‌دارد و نیز به‌خاطر صداقت و صمیمیت و نگاه منصفانه و علمی و متعادل پژوهشگر محترم کتاب، دوست داشتم شاهد چند نقطه ضعف- به زعم حقیر- در این کتاب نباشم؛ که به گوشه‌هایی از آنها اشاره می‌کنم تا این بررسی به یک جانبه‌نگری متهم نشود.

۱- واقعیت این است که کتاب بی‌غلط در ایران کم‌تر چاپ می‌شود. وجود نادرستی‌های چاپی که در لابه‌لای سطور این کتاب کم هم نیست، ایجاب می‌کرد ناشر یا ویراستار وسواس بیشتری به خرج می‌داد تا خواننده مثلاً به‌جای کلمه‌ی «تشویش» با «تشویق» دچار ابهام و شک در معنی نشود یا به‌جای کلمه‌ی «مُذهّب» با کلمه‌ی «مذّمب» به تردید نیفتد یا در جلد دوم صفحه‌ی ۳۱۶ کلمه‌ی نال و تال آمده و از این اشتباهات چاپی که گفتم کم نیست چنان‌که اشتباهات در کار خوانش بعضی اشعار هم مشکلات و در هم‌ریختگی وزنی را به‌وجود می‌آورد. برای نمونه در شعر شاملو –مرغک دریا- در جلد دوم:

کاین خفتگان مرده مگر روزی/ فریادها برآوردشان از خواب

که باید برای حفظ صحت وزن شعر «برآردشان» بیاید و قطعاً یک اشتباه چاپی است.

۲- بعضی ضعف‌های نگارشی نظیر کاربرد حرف «را» نشانه‌ی مفعولی که قاعدتاً باید بلافاصله پس از مفعول به‌کار رود. در حالیکه در این کتاب در چند جا که من دیدم بعد از جمله‌ای حرف «را»ی مفعولی آمده: «حال نخست اوضاع اجتماعی- اقتصادی دهه‌ی چهل که بستر انشقاقِ شعر نو بود «را» بررسی می‌کنیم.» در هر ۴ جلد از جمله جلد ۳ صفحات ۳، ۴، ۷و ... یا کاربرد کلمه‌ی «به همچنین» که حرف «به» یا زائد یا عامیانه یا فاقد لطف است و بهتر است «همچنین» به‌کار رود. به‌جای واژه‌ی «توجهٔ» بهتر بود حرف «ء» آخر کلمه آورده نمی‌شد و «توجه» به‌کار می‌رفت.

نیز اغلاط املایی نظیر انظباط به‌جای انضباط، مُلحَم به‌جای مُلهَم (الهام گرفته شده) و طپش به‌جای

تپش- که فارسی است- اتلاق (به‌جای اطلاق)، مخَلب به جای مِخلب به‌معنای چنگال جانور و «ارج بگزاریم» به‌جای «ارج بگذاریم» که مثل احترام گذاشتن، با حرف «ذ» درست است. در رسم‌الخط زبان فارسی واژگانی که به واج‌های «ا- و- ـه - ی» ختم می‌شوند در هنگام ملحق شدن به شناسه و فعل اسنادی و یای نکره و مصدری، میانجی «یـ» میان آن می‌آید مثلاً دانایید- گویید- نکته‌یی- شکوفایی. بنابراین نوشتن «یای» میانجی به‌صورت همزه: دانائید- گوئید- نکته‌ئی و شکوفائی منطقاً درست نیست چون همزه‌ای درکار نیست؛ هم‌چنین نوشتن واژگانی چون آئینه- پائیز، پائین و ... با صورت همزه نادرست است زیرا این‌گونه واژگان فارسی‌اند. نمونه‌ی دیگر در جلد سوم صفحه‌ی ۱۲۹ دیدم که واژه‌ی «تأئید» با دو همزه‌ی پشت سر هم نوشته شده. به‌نظر حقیر نگارش درست آن «تأیید» است چون دو حرف «ی» پشت سرهم می‌آید نظیر تضییع، تعیین و تغییر.

۳- مورد دیگر، موضوع تقسیم‌بندی مقاطع تاریخی شعر نو است. در جلد اول سال ۱۲۸۴ را شروع نوگرایی در شعر فارسی آورده، آن‌را به سال ۱۳۳۲ ختم کرده‌اند. در جلد دوم ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۱ و جلد سوم از ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۹ و در جلد چهارم از ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷. در جلد اول، این تقسیم‌بندی به درستی صورت گرفته و تاریخ شعر نو که از ۱۲۸۴ آغاز می‌شود تا ۱۳۳۲ یعنی سال کودتا بررسی شده است. جلد دوم مجدداً از ۱۳۳۲ رقم خورده است که به بررسی تحولات شعر نو پس از کودتا پرداخته و پایان آن در روی جلد ۱۳۴۱ ذکر شده است درحالی که در متن جلد دوم سال پایانی به شعرهای تاسال ۱۳۴۰ اشاره کرده است و بررسی شعر نو ۱۳۴۱ در جلد سوم آورده شده، حال آن‌که ۱۳۴۱ در بالای جلد دوم نیز ذکر شده و نیز در بالای جلد سوم سال پایانی ۱۳۴۹ ذکر شده است در حالی‌که در متن جلد سوم سال پایانی ۱۳۴۸ است و بررسی شعر نو سال ۱۳۴۹ در جلد چهارم آمده است و تا ۱۳۵۷ پایان می‌پذیرد.

۴- ویراستار محترم رسم‌الخط کتاب را به‌شیوه‌ی قدما و براساس پیوسته‌نویسی واژگان مرکّب قرار داده‌اند که در هر ۴ جلد ملحوظ است درحالی‌که سال‌هاست شیوه‌ی جدانویسی واژگان مرکّب در املای فارسی متداول است و متجددین ادبی بیشتر خود را به رعایت آن ملزم می‌دانند.

۵- اگرچه در این کتاب جسته و گریخته عکس‌هایی از شخصیت‌های مورد بحث آورده شده اما به‌دلیل حساسیت وقایع و امور و قضایا ناکافی است و با اینکه امکان فراهم آوردن آنها کار دشواری نبوده است معلوم نیست چرا ناشر از ارائه‌ی عکس‌های ضروری مباحث، از حد کفایت امساک کرده است. لازم به یادآوری است که چاپ چهارم تاریخ تحلیلی شعر نو در سال ۱۳۸۴ با همان قطع و شکل اما با تغییری در طرح روی جلد و به مبلغ ۲۹۵۰۰ تومان از طرف نشر مرکز به بازار کتاب آمده که ملاک بررسی بنده از تاریخ تحلیلی چاپ سوم بوده است. سرانجام به‌نظر حقیر این اثر – تاریخ تحلیلی شعر نو- نام آقای شمس لنگرودی را در تحقیقات ادبی معاصر ایران بی‌شک ماندگار خواهد کرد.

نگاهی به کتاب سبک هندی و کلیم کاشانی

فرصت حرف و قوت گفتار

• سعید شیری
شاعر و پژوهشگر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سبک هندی و کلیم کاشانی
(گردبادِ شورِ جنون)
شمس لنگرودی
نشر مرکز، چاپ سوم

«سبک هندی و کلیم کاشانی» یا «گردبادِ شور جنون[۱]» سومین کتاب از «شمس لنگرودی» شاعر و محقق است. در این سومین کتاب است که خواننده نخستین‌بار با چهره‌ی شمس لنگرودی محقق و صاحب‌نظر روبه‌رو می‌شود؛ چهره‌ای که در همان اولین دیدار پرجاذبه و درخور توجه است.

کتاب آن‌چنان‌که نویسنده خود در مقدمه توضیح می‌دهد از دو بخش مجزا تشکیل شده؛ بخش اول با نام «صدای پای خیال[۲]» بررسی و تحقیقی است پیرامون آن چیزی که در تقسیم‌بندی ادوار شعر فارسی بدان نام «سبک هندی» داده شده است. این بخش خود به چهار فصل به شرح ذیل تقسیم شده است:

۱- ناگزیری، علت و چگونگی وابستگی هنرمندان و اندیشه‌وران اعصار گذشته به حکومت‌ها عموماً و کیفیت ارتباط شعرای سبک هندی با دربار صفوی خصوصاً.

۲- جستجو و تحقیقی در یافتن مولد و موطن سبک هندی و شاعرانی که اولین جرقه‌های این سبک در آثار آنان جلوه کرده است.

۳- بحثی پیرامون درستی و نادرستی نام‌های مختلف این سبک.

۴- بررسی ویژگی‌های سبک هندی.

بخش دوم نیز، که خود کتابی است مستقل، شامل تحقیق و تدقیقی است در شعر و زندگی «کلیم کاشانی» به‌عنوان یکی از چهره‌های سرشناس این سبک.

نویسنده در فصل نخستین زیر نام «دار الامان[۳]» که نام‌گذاری دقیق و رسایی به‌نظر می‌رسد به یکی از مسائل عمومی و مطرح دنیای هنر و اندیشه در قرون گذشته می‌پردازد و علل و نتایج وابستگی هنرمندان گذشته را به حکومت‌ها مورد بررسی قرار می‌دهد؛ بحثی که ضرورت داشته و دارد که از سوی صاحب‌نظران مطرح و به شکلی پرونده‌ی آن مختومه اعلام شود و این کاری است که لنگرودی بدان دست یازیده و ضمن بحثی تحقیقی، با استناد به شواهد و موارد متعدد، از عهده‌ی اثبات مطلب برآمده است.

فصل دوم سخنی است پیرامون مولد و موطن سبک هندی. نویسنده در این فصل، نخست نظرات گوناگونی را که در باب محل و جایگاه رشد و نمو این سبک ابراز شده دسته‌بندی می‌کند و سپس با دقت و موشکافی درخور توجهی به بررسی نکات مثبت و منفی و دلایل صحت و سقم هریک می‌پردازد. و این به‌نظر می‌رسد اولین کاری است که در این زمینه صورت گرفته باشد. در پایان این فصل نویسنده در چند جمله چکیده‌ی نظرات خود را درمورد پیدایش این سبک چنین بیان می‌کند: «سبک هندی نه مکتبی صرفاً ایرانی و نه اصولاً مکتبی هندی است بلکه مکتبی است ادبی که طی یک پروسه‌ی تاریخی، با تلفیق ادبیات فارسی و زیباشناسی هنر هندی شکل گرفته و در عصر صفوی بنا به ضرورتی تاریخی (فشار داخلی و آزادی نسبی در هند، پیدایش شهرنشینی و ...) بروز کرد[۴]».

فصل سوم به بررسی درستی یا نادرستی اطلاق نام‌های مختلف بر این سبک، اختصاص یافته، و در آن، نویسنده ضمن رد جبهه‌گیری‌هایی که در زمینه‌ی تسمیه‌ی این طرز صورت گرفته وارد بحث دقیق کیفیت تسمیه‌ی اشیاء و پدیده‌ها می‌شود و با استناد به شواهد و امثله‌ی کافی در قالب اشکال مختلف نامگذاری (حصولی و جعلی) به این نتیجه می‌رسد که اصولاً روشی که برای پیدا کردن نامی برای این سبک به‌کار رفته روش و متد غلط و پرتی بوده است[۵]؛ چراکه این روش نه حصولی است - برگرفته از صفات و ویژگی‌های یک پدیده –و نه جعلی- صرفاً قراردادی- بلکه محور اصلی بحث همیشه مکان تولد و رشد این سبک بوده است، نه خصوصیات و مشخصات آن.

در پایان این مبحث نیز نویسنده توجه خواننده را به این نکته جلب می‌کند که بسیاری از کلماتِ مورد استفاده در زمینه‌ی نقد ادبی در تاریخ ادبیات حد و مرز مشخص و شناخته شده‌ای ندارد و قبل از هر چیز یک اقدام اساسی ضروری است که صاحب‌نظران تکلیف این کلمات را مشخص کنند که به منزله‌ی خشت اول این بناست.

فصل چهارم که مهمترین و محوری‌ترین فصل کتاب به‌شمار می‌رود به بررسی و احصای ویژگی‌های سبک هندی می‌پردازد. در ابتدای این بخش اظهار نظر «ادوارد براون» -نویسنده‌ی تاریخ ادبیات فارسی- درمورد یکی از مشخصات این سبک نقل شده و آن تأکید بر آسان‌یابی و قابلیت انتقال مفاهیم شعری سبک یاد شده به زبانی غیر از زبان اصلی است. در تأیید همین نظرِ «ادوارد براون» و با نقل این جمله که «شعر در هر زبانی، شعر است» نویسنده به بحث درباره‌ی اجزای متشکله‌ی شعر (خیال و زبان) می‌پردازد

و با توضیحاتی روشنگرانه، تسلط و مهارتی درخور را در زمینه‌ی نقد شعر عرضه می‌دارد[۶].

در ادامه‌ی این فصل تا پایان بخش نخست ویژگی‌های سبک هندی دسته‌بندی شده و در باب هریک از این ویژگی‌ها بحث شده است. در این رابطه لنگرودی ۱۳ عنوان را برشمرده و ذیل هر عنوان توضیحات نسبتاً کاملی در باب آن عرضه داشته است.

بخش دوم نیز چنان‌که ذکر شد کلاً به بررسی شعر و زندگی کلیم اختصاص یافته و در پایان نیز نمونه‌هایی از اشعار این شاعردر قالب‌های مختلف عرضه شده است.

***

این گزارش اجمالی و خلاصه‌ای بود از مطالب کتاب «سبک هندی و کلیم کاشانی» یا «گردباد شور جنون». و اما در نگاهی کلی می‌توان گفت از ویژگی‌های این کتاب یکی ارائه‌ی یک دید نو و برخورد واقع‌گرایانه و علمی در بررسی قضایا است؛ چراکه بیشتر حرف‌هایی که تاکنون در باب سبک هندی زده شده است (اعم از مکتوب و شفاهی)، سوای مواردی استثنایی، برخاسته از دیدگاه‌هایی یک‌سونگر، مکانیکی و ایستا بوده، و چنان‌که خود نویسنده در فصل «مولد و موطن سبک هندی» به تعدادی از این آراء اشاره می‌کند، هیچ‌یک از آنها همه جانبه و مبتنی بر تعریفی دقیق (جامع و مانع) نیست، بلکه هریک به وجهی از وجوه مختلف قضیه پرداخته و وجه دیگر را یا ندیده و یا شناخت درستی از آن نداشته است. به‌عنوان نمونه، نظر یکی از کسانی که در این زمینه مطلبی نوشته بر این اساس بنا شده که: «آن‌قدر شاعر در قرون ده و یازده و دوازده در ایران می‌زیست که زائد بر ظرفیت این مرز و بوم بود. طبعاً وقتی عده‌ای هنرمند زیاده بر گنجایش یک منطقه یافته شود، همه نمی‌توانند مرفه و متنعّم باشند و به همین علت جماعتی [فیلشان یاد هندوستان کرد!] و به هند رفتند[۷]». نویسنده نیز با این عبارت طنزآمیز که «یعنی ظرفیت تکمیل!» بی‌آنکه نیاز به کوچکترین استدلالی احساس شود مراتب خنده‌آور بودن این تز را رندانه به ثبوت می‌رساند[۸].

لنگرودی چنان‌که از همان مقدمه‌ی کتاب پیداست با دیدی تحلیلی و با اعتقاد به قانون‌مندی پدیده‌ها به بررسی این سبک می‌پردازد. او تا آنجا که در توان دارد با استفاده از منابع و مأخذ متعدد و معتبر، اوضاع و احوال عمومی(تاریخ، سیاست، اقتصاد، روابط و ...) عصر صفویه را مطالعه کرده و با یک جمع‌بندی کلی به نتایج قابل قبولی دست می‌یابد و چکیده‌ی این مطالعات را در کتاب مورد بحث به معرض دید خواننده می‌گذارد.

ویژگی دیگر این کتاب، داوری منصفانه و پرهیز از هرنوع حب و بغض یا به تعبیر نویسنده‌اش «سیاه و سفید دیدن پدیده‌ها» است.

و اما در کنار محاسن متعدد و غیرقابل انکاری که این اثر را جایگاهی ویژه بخشیده است، پاره‌ای نکات نیز وجود دارد که به نظر می‌رسد درباره‌ی آنها می‌شود چون و چرا کرد و چه بسا که خود نویسنده نیز با بعضی از این خرده‌گیری‌ها موافق بوده و در چاپ‌های بعدی به حک و اصلاح برخی از این نکات مبادرت ورزد. با این توضیح که بیشتر این موارد به فروع قضیه برمی‌گردد و به چارچوب کلی و اصول آن کمتر ایرادی وارد است، ذیلاً به مواردی چند اشاره می‌کنم:

در صفحه‌ی ۱۶، از سطر سوم به بعد، لنگرودی شاعران مدیحه‌سرا را به دو دسته تقسیم می‌کند:

۱- گروهی که به منظور گذران زندگی یعنی صرفاً به‌خاطر تأمین معاش اقدام به مدح حکام زمان خویش کرده‌اند که ناگفته پیداست که این گروه طیف وسیعی را دربر می‌گرفته است، و با توجه به همان

بحث پیشین نویسنده، این امر در روزگار نبودن وسایل ارتباط جمعی و سختی تأمین معاش، امری عادی و توجیه‌پذیر بوده.

۲- گروهی که بنا به عقیده‌ای و مرامی، سوای توقعات معیشتی، مدح حاکمان زمان را وجهه‌ی همت خویش قرار داده‌اند. نویسنده در این قسمت از «حسان‌بن ثابت» (مداح پیامبر اسلام) و «حافظ» نام می‌برد؛ که به نظر می‌رسد در کنار هم قرار دادن این دو نام چندان موجّه نباشد. در این مورد ای‌کاش به «حسان» بسنده می‌شد و یا لااقل نام دیگری به‌میان می‌آمد. حتی به تصور من اگر نام ناصر خسرو در کنار نام حسان قرار داده شود قابل قبول‌تر از این خواهد بود. (گو اینکه معمولاً ناصر خسرو به‌عنوان سمبل جریانی که در تقابل با شاعران مطرح بدان تمسک جسته می‌شود مطرح شده و باز گیرم که این جریان از خود شاعر –ناصر خسرو- شروع و به خود او نیز ختم شده باشد.) چراکه در این‌جا سخن از مدح براساس عقیده و مرام است. کاری که ناصر خسرو در آن ید طولایی دارد و اصولاً سراسر اشعار و آثار حکیم قبادیانی مشحون از مدح حکمت است و خرد و بیداری. احسان نیز در وجود پیامبر اسلام یک سری فضایل اخلاقی را مورد ستایش قرار می‌دهد نه صرفاً ظواهر و ابعاد جسمانی ایشان را، برخلاف بیشتر شعرای مداح که خود را ملزم به مدح از فرق سر تا ناخن پای ممدوح می‌کرده‌اند. البته مستند ایشان در این مورد کتاب «بحث در آثار، افکار و احوال حافظ» نوشته‌ی دکتر قاسم غنی است. غنی در تحقیقاتی که راجع‌به اشعار مدحی حافظ به‌عمل آورده است، بسیاری از غزل‌های این شاعر را به مدح حکام زمان و روابط آنان با یکدیگر، منتسب می‌کند. البته این حقیر حق کوچکترین اظهارنظری درمورد تحقیقات و آرای ایشان را به‌خود نمی‌دهد. تنها نکته‌ای که می‌شود به آن اشاره کرد این است که حافظ رند است (صفتی که بارها خود را به کنایه و تصریح بدان متّصف گردانیده است). در مورد او راحت نمی‌شود اظهار نظر کرد. کسی که می‌گوید «حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی» توجه ما را باید بدین نکته جلب کند که او با زیرکی خاصی «با خلق صنعت می‌کند» گیرم که احدی از آحاد این خلق، فرزانه‌ای چون قاسم غنی باشد. و یا جای دیگر: «صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند/عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد» و چه بسیار ابیات دیگر که همگی دال بر رندی و صنعتگری اوست با خلق که در این مجال فرصت اشاره بدان‌ها نیست. در این باره حرف آخر این است که حافظ سخنگو و قصه‌سرای باطن و جانِ شیفته، متلاطم، مهیج و اعجاب‌انگیز خویش است و در این راستا امثال شاه شجاع و ابواسحق اینجو و دیگران، بهانه و مستمسکی بیش نیستند. تازه این مقدار مدح ایشان هم به‌خاطر فراهم آوردن عرصه‌ای است که اندیشه و هنر او را مجال نشو و نما و تاخت و تاز می‌دهد: شاه شجاع از آن جهت مورد مدح است که در زمانه‌ی او می‌توان دلیر «می» نوشید[۹] و رندانه سرود که «شد آن که اهل نظر بر کناره می‌رفتند/ هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش» و قس علیهذا[۱۰].

نیز در صفحه‌ی ۳۰ سطر یازدهم به بعد نویسنده ضمن برشمردن دلایل بی‌اعتنایی سلاطین صفوی به شعر و شاعری، با توجه به صبغه‌ی مذهبی که سلاطین این سلسله برای توجیه و تحکیم پایه‌ی قدرت خود به اعمال و افعال خویش می‌زدند اشاره به آیه‌ی معروف سوره‌ی شعرا می‌کند و می‌نویسد: «بسیاری، اندیشه‌ی شیعی سلاطین صفوی را عامل این امر می‌دانند، اینان با استناد به آیه‌ی قرآنی «الشعراء یَتبعهم الغاوون» می‌گویند از آنجا که شعر در اسلام از منکرات است (چراکه قرآن شاعران را پیرو شیطان دانسته) و این امر به‌ویژه در تشیع بسیار مورد توجه بوده است...». بحث در باب نفس قضیه نیست چراکه این صرفاً بیان یک نظریه است که به فاعل نامشخص بسیاری استناد داده شده است، و البته خود نویسنده نیز در

می‌کند با یک غزل روبه‌رو است. این ایراد به نمونه‌ای که از «ترکیب‌بندها» ارائه شده نیز وارد است.
و کلام پایانی این که «سبک هندی و کلیم کاشانی» یا «گرباد شور جنون» اثری است خواندنی، ماندگار و قابل استناد که می‌توان آن‌را در شمار معدود آثار با ارزشی که تاکنون در زمینه‌ی ادبیات کلاسیک فارسی نگاشته شده قرار داد.

۱. به‌استناد سخن مؤلف، نام کتاب برگفته از بیتی است از «کلیم کاشانی»: یکی ست انجمن و خلوتم زشور جنون / که گردباد کران و میان نمی‌داند.
۲. برگرفته از این بیت: به خواب بود رخش خواستم نظاره کنم / صدای پای خیالم، نمود بیدارش.
۳. «چرا نخوانم دار الامان، حادثه‌اش / که هند کشتی نوح و زمانه توفان است» (کلیم کاشانی)
۴. «گردباد شور جنون»، ص ۴۷
۵. البته این اشکال به اسامی سبک‌های پیشین –خراسانی و عراقی- نیز وارد است. برای توضیح مطلب رجوع کنید به «سبک هندی و کلیم کاشانی» یا «گردباد شورِ جنون»،صص ۵۳-۵۰
۶. همان کتاب، صص ۶۳-۵۴
۷. «سبک اصفهانی در شعر فارسی»، ناصرالدین شاه حسینی، ص ۳۶
۸. سبک هندی و کلیم کاشانی، صص ۱۶-۱۵
۹. «سحر زهاتف غیبم رسید مژده به گوش/ که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش» در باب اینکه این مجازی است یا حقیقی و بحث‌هایی از این قبیل فعلاً سخنی نیست.
۱۰. در باب رندی‌های حافظ رجوع شود به کتاب گرانسنگ «از کوچه‌ی رندان» اثر استاد عبدالحسین زرّین‌کوب، همان صفحات اول.
۱۱. در این‌جا لزومی به ورود در بحث «عدم تفکیک‌پذیری شکل و محتوا» نمی‌بینم که آن در مقام دیگری است.
۱۲. محتوا شامل اندیشه و خیال هر دو می‌شود.
۱۳. بلافاصله تذکر بدهم که این را باید به‌حساب قدرت حافظه گذاشت نه نعوذبالله ضعف.
۱۴. هشت کتاب، ما هیچ، ما نگاه.
۱۵. بیان کشف و شهودی که در زمینه‌ی ارتباط و تداخل اشیاء، مفاهیم، انسان و طبیعت بدان نایل شده است.