و کتابی که در آن باد نمی‌آید

نقدی بر کتاب «نقد شعر سهراب سپهری»

نوشتهٔ دکتر سیروس شمیسا

شهرام رجب‌زاده

در وانفسایی که کمتر کسی به شعر امروز توجه دارد، بی‌شک هر کتاب تازه‌ای که در قلمرو نقد شعر امروز منتشر شود، انسان را سر ذوق می‌آورد. آن هم در زمانه‌ای که تصحیح و تحشیه و شرح و تعلیق بر آثار بزرگان اندیشه و هنر کهن این سرزمین ـ حتی اگر در سرتاسر این تحقیقات و تتبعات فاضلانه نکتهٔ کوچکی نیز عاید خواننده نشود ـ معمولترین کار ادیبان است. اما ذوق بیشتر وقتی پدید می‌آید که با کتابی نسبتاً حجیم از یکی از استادان ادبیات فارسی دانشگاه مواجه باشیم، آن هم استادی که علاوه بر تدریس ادبیات، خود دستی نیز در شعر نو دارد. به علاوه وقتی کتاب به نقد شعر سهراب سپهری اختصاص یافته باشد، اشتیاق برای خواندن آن باز هم بیشتر می‌شود، چرا که نقدهای مفصل و جامع بر شعر شاعران امروز چندان انگشت‌شمار است که هر علاقه‌مند جدی این وادی، هر یک از آنها را بارها خوانده و مرور کرده است. در این میان شاعری چون سپهری نیز وضعیتی خاص دارد، زیرا علی‌رغم شهرت و محبوبیت فراوان، هنوز هیچ بررسی و نقد جامعی بر شعرهای او در دسترس خوانندگان آثارش نیست.

کتاب نقد شعر سهراب سپهری نیز در نگاه اول اینچنین حسی را به خواننده القا می‌کند. این کتاب اواخر سال ۱۳۷۰ در ۳۴۰ صفحه با قیمت ۱۹۵۰ ریال توسط انتشارات مروارید منتشر شد.

نویسندهٔ محترم در آغاز پیشگفتار کتاب در مورد شیوهٔ کار خود چنین می‌نویسد:

«... در اینجا تا حدودی از بحثهای صرفاً فنی در باب لغت و بیان و بدیع... کاستم و در عوض دامنهٔ اشارات به اصطلاحات عرفان ایرانی و هندی افزودم و به طور کلی کوشیدم که کتاب ازجنبهٔ درسی خارج شود تا برای عموم خوانندگان قابل استفاده باشد. اما با این همه گمان می‌کنم هنوز صبغهٔ توضیح و تفسیر متن "de texte Explication" که شیوهٔ کلاسیک برخورد با متون است، مخصوصاً در یادداشتهای صدای پای آب و مسافر محسوس باشد. حقیقت این است که تا از این مرحله عبور نکنیم قادر به استفادهٔ درست از روشهای جدیدتر نخواهیم بود. به هر حال فعلاً ضرورت، فهم متن شعر است و پس از آن می‌توان به زمینه‌های دیگر هم پرداخت.[۱]»

برای آشنایی با مباحث مهم و اساسی کتاب، ابتدا بی‌هیچ توضیحی پاره‌هایی از آن را نقل می‌کنم.

«سهراب سپهری از معدود شاعرانی است که دستگاه منسجم فکری خاص خود دارند و برای فهمیدن شعر ایشان باید با کلید آن ساختمان فکری آشنابود. توضیح این که شاعر لزوماً نباید راوی یا مبدع یک جهان‌بینی خاص باشد، اما برخی از شاعران بزرگ در همهٔ آثار خود طرز فکر و نگرش خاصی را مطرح کرده‌اند...[۲]»

«واضح است که بین تفکر و دستگاه فکری فرق است. در فلسفه، هر فیلسوفی صاحب تفکر است اما ممکن است دستگاه منسجم فکری و فلسفی (System) نداشته باشد[۳].»

«شاعران بزرگ برای خود مصطلحات (ترمینولوژی) خاصی دارند.[۴]»

«در آثار اصلی سهراب سپهری یعنی صدای پای آب، مسافر، حجم سبز، مبنای عرفانی و دستگاه منسجم فکری‌ای دیده می‌شود که به صورت خلاصه چنین است:

عارف (شناسا) که زندگی او سفر در جادهٔ معرفت است در لحظهٔ حال زندگی می‌کند. ابن‌الوقت است و از ماضی و مستقبل بریده است. عارف وقت‌خود است و مترقب است تا نفحات را که همان واردات لحظه‌هاست دریابد. مانند آبی جاری، در هر لحظهٔ رود، تر و تازه است. او در همهٔ آنات، فقط یک نگاه تازه است و دیگر هیچ.

جان او سرشار از دریافتهای ناب بدون شائبه گذشته‌هاست، خالی از پیش‌داوری‌ها و دانش موروثی[۵]."

"در این دو منظومه [«صدای پای آب» و «مسافر»] مسائلی از قبیل فلسفهٔ نگاه تازه، مرگ، زندگی، عشق به طبیعت، به صورتی مطرح شده است که برای خوانندهٔ آشنا به مسائل فرهنگی، بیگانه نیست زیرا در آثار ادبی و مخصوصاً متون عرفانی ما نیز به نحوی مطرح شده‌اند و می‌توان گفت که آراء سپهری ادامهٔ منطقی همان مسائل جدی فرهنگ کهن ماست.[۶]"

"... سهراب برخلاف قول متداولی که بدون هیچ‌گونه شناخت از عرفان هندی و ایرانی او را کاملاً متأثر از عرفان هندی می‌دانند، به آن قسمت از عرفان هندی که در عرفان ما مسبوق به سابقه نیست، اعتنایی ندارد.[۷]"

"بدین ترتیب عرفان سهراب سپهری ادامهٔ زندهٔ همان عرفان مکتب اصیل ایرانی یعنی مکتب مشایخ خراسان (در مقابل مکتب مشایخ عراق) است و آرای او به آرای بزرگانی از قبیل ابوسعید ابوالخیر و مخصوصاً مولانا شبیه است.[۸]"

"من دقیقاً نمی‌دانم که سهراب سپهری تا چه حد با آراء و عقاید عارف معروف معاصر هندی کریشنا مورتی آشنا بوده است، اما فلسفهٔ او بسیار نزدیک به فلسفهٔ کریشنا مورتی است. البته در این گونه موارد، نمی‌توان به نحو قاطع حکم کرد که نزدیکی اندیشهٔ دو فرد، دلیل بر آشنایی آنان است. ممکن است دو نفر دقیقاً یک مسیر را پیموده باشند و هر دو به آن مقصد نهایی رسیده باشند و مخصوصاً این وضع در عرفان مکرراً دیده می‌شود و این است که ما به نظام عرفانی معتقدیم. عارفان گوشه و کنار دنیا بدون آشنایی با افکار یکدیگر سخنان شبیه به هم دارند. همه و کریشنا مورتی و سهراب و مولوی و یونگ و شیخ ابوسعید ابوالخیر و... سخنانی دارند که مبنای همه یکی است[۹]."

"با این همه اشتراک فکری بین سپهری و کریشنا مورتی گاهی به حدّی است که می‌توان احتمال داد که سپهری با آثار کریشنا مورتی یا منابع فکری او از قبیل تفکرات کهن هندی و ژاپنی و چینی مأنوس بوده است و به نظر می‌رسد که در شعر مسافر به او اشاراتی هم کرده باشد[۱۰]."

"احتمال دیگری که در ردیابی فلسفهٔ نگاه تازه و درک لحظه‌ای سهراب سپهری مطرح است، آشنایی او با مبانی مکتب نقاشی امپرسیونیسم (impressionism) است. امپرسیون به معنی احساس و تأثر است. ادعای این مکتب، آزادی نقاشی از نگاههای سنتی و بنای آن بر تأثرات لحظه‌ای نقاش بود.[۱۱]"

"به هر حال به نظر می‌رسد که فلسفهٔ مکتب امپرسیونیسم هم در زیربنای اشعار سپهری جایی داشته باشد. و مخصوصاً در دو منظومهٔ صدای پای آب و مسافر می‌توان اشارات گوناگونی به مسائل مطرح در این مکتب یافت، از قبیل: درک لحظه‌ای، توجه به رنگ‌آبی و رنگهای مکمل، طلوع خورشید، تابش نور، اشیاء در نورهای مختلف، صور ناتمام اما زنده و پویا، هوای تازه...[۱۲]"

قسمتهای نقل شده را می‌توان در چند سطر زیر خلاصه کرد و انتظام بخشید.

۱. نویسندهٔ محترم کتاب از این نکتهٔ روشن و بدیهی آغاز می‌کند که بین تفکر و دستگاه فکری فرق است.

۲. سپس بر این نکته که بارها اینجا و آنجا در نقد آثار سهراب تذکر داده شده است، تأکید می‌کند که سهراب از معدود شاعرانی است که دستگاه منسجم فکری خاص خود دارند.

۳. در مرحلهٔ بعد این کلام درست را یادآور می‌شود که برای فهمیدن شعر سپهری باید با ساختمان فکری او و کلیدهای آن آشنا بود.

۴. سپس این واقعیت را بیان می‌کند که شاعران بزرگ، ترمینولوژی خاص خود دارند و برای شناخت شعر یا دستگاه فکری‌شان باید با مصطلحات آنها آشنا شد.

۵. پس از آن خلاصه‌ای از دستگاه فکری سهراب ارائه می‌شود که هرچند جامع و مانع نیست، اما بی‌تردید برای کسانی که در آغاز راه آشنایی با این شاعرند، می‌تواند مفید و راهنما باشد.

۶. در ادامه نویسندهٔ محترم بدین نکته (که پیش از ایشان نیز گفته شده است) اشاره دارد که شعر و اندیشهٔ سهراب با عرفان قدیم ایرانی ـ اسلامی و ادبیات کهن ایران پیوستگی دارد و یکسره برگرفته از مکاتب عرفانی خاور دور نیست.

۷. نکتهٔ تازه و خاصی که نخستین بار نویسندهٔ این کتاب بدان اشاره کرده این است که مشابهتهایی بین اندیشهٔ سپهری و کریشنامورتی به چشم می‌خورد. البته آقای دکتر شمیسا این مطلب را با احتیاط و دقتی که شایستهٔ تحقیقات ادبی است بیان کرده‌اند و طبیعی است که بررسی آن به مجال دیگری نیاز دارد. اما همین‌جا باید یادآور شد که اندیشهٔ کریشنامورتی یکی از شعبات امروزین بودیسم است و سهراب قطعاً پیش از آن با سرچشمهٔ این تفکرات آشنایی کافی داشته است. کتاب اطاق آبی می‌توان مؤید این ادعا باشد[۱۳]. بنابراین به نظر می‌رسد که در ردیابی ریشه‌های اندیشهٔ سهراب باید به سرچشمهٔ اصلی بیشتر توجه داشت تا شعب فرعی.

۸. نویسندهٔ کتاب یادآور می‌شود که بین شعر سهراب سپهری و مبانی مکتب امپرسیونیسم در نقاشی ارتباط وجود دارد.

آنچه در سطور بالا آمد، چهارچوب مهمترین نکات کتاب است و سرتاسر کتاب بسط و توضیح و تفصیل این نکات و انطباق آنها با شعرهای سپهری و یافتن مصادیق از میان شعرهای او برای این موارد است.

بر این اساس نویسندهٔ کتاب درصدد شرح دو

منظومهٔ بلند سهراب («صدای پای آب» و «مسافر») برآمده است و بنا به ضرورت، در هر مورد به تفاوت تحریر اول و تحریر نهایی این شعرها اشاره کرده است. از این رو در اشاره به امتیازات کتاب باید از ضبط تحریر نخستین شعرهای «صدای پای آب» و «مسافر» سخن گفت، چرا که اغلب خوانندگان شعر سپهری، تنها هشت کتاب را در دست دارند و بیشتر آنها از تفاوتی که میان چاپ اول و چاپهای اخیر شعرها وجود دارد، اطلاعی ندارند. یکی از راههای درک مراحل تکامل ذوق شعری سهراب و نیز دریافت میزان وسواس و توجه او در دستیابی به صورت نهایی شعر، مقایسهٔ این دو چاپ و توجه به تغییراتی است که سهراب بعدها در شعر خود وارد کرده است.

یکی دیگر از مزایای این کتاب، اشاراتی است که نویسندهٔ محترم به تلمیحات و زمینه‌های تاریخی و اساطیری شعرهای «صدای پای آب» و «مسافر» دارد. زمینه‌هایی که اطلاع از آنها در بیشتر ارتباط گرفتن با شعرهای یادشده، تأثیر بسزایی دارد. پاره‌ای از این زمینه‌ها را پاورقیهای سهراب بر نخستین چاپ این دو منظومه روشن می‌کند، اما همان طور که پیش از این گفته شد، بسیاری از خوانندگان شعرهای او به چاپهای اول این دو شعر دسترسی ندارند و کتاب حاضر امکان این دسترسی را فراهم می‌آورد بخصوص که به جرأت می‌توان گفت که در میان شاعران معاصر کمتر کسی را می‌توان سراغ گرفت که به اندازهٔ سهراب با فرهنگها، مذاهب، اندیشه‌ها، تعالیم عرفانی و اساطیر ملل مختلف آشنا باشد.

به عنوان مثال نویسندهٔ محترم در شرح منظومهٔ «مسافر» وقتی به این مصراعها می‌رسد:

کجاست سمت حیات؟

من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد؟

به این نکته اشاره می‌کند که هدهد در متون عرفانی ما ـ مانند منطق‌الطیر ـ رمز مرشد و شیخ آگاه است.[۱۰]

علی‌رغم همهٔ نکاتی که پیش از این ذکر شد، نگارندهٔ این سطور هنگامیکه مطالعهٔ کتاب دکتر شمیسا را به پایان برد، ذوق و شوق نخستین خود را پاسخ نیافته دید.

همان‌طور که پیش از این ذکر شد، کتاب ۳۴۰ صفحه دارد. این صفحات بدین‌گونه بین بخشهای مختلف تقسیم شده است.

- شناسنامه و فهرست کتاب، ۴ صفحه
- پیشگفتار، ۵ صفحه
- مقالهٔ «مسافری چون آب»، ۲۹ صفحه
- شعری در پاسخ به شعر «به باغ همسفران» سپهری، ۳ صفحه
- شرح شعر «صدای پای آب»، ۷۴ صفحه
- شرح شعر «مسافر»، ۶۶ صفحه
- نکته‌هایی در بارهٔ دو منظومه، ۷ صفحه
- مقالهٔ «سفر به فراسو» در بارهٔ شعر ندای آغاز، ۳۴ صفحه
- مقالهٔ «زن شبانهٔ موعود» در بارهٔ شعرهای «همیشه» و «نزدیک دورها»، ۱۸ صفحه
- مقالهٔ «دوست» در بارهٔ شعری به همین نام، ۱۸ صفحه
- مقالهٔ «نشانی» در بارهٔ شعری به همین نام، ۱۱ صفحه
- مقالهٔ «متن قدیم شب» در بارهٔ شعری به همین نام، ۹ صفحه
- مقالهٔ «صور خیال سپهری»، ۱۲ صفحه
- مقالهٔ «اوزان سپهری»، ۵ صفحه
- مقالهٔ «بدیع سپهری»، ۱۲ صفحه
- مقالهٔ «زبان سپهری»، ۱۳ صفحه
- فهرست راهنما، فهرست آیات قرآنی، احادیث و اقوال مشایخ، کتاب نامه، ۱۲ صفحه
- صفحات سفید بین فصول، ۸ صفحه

همان طور که ملاحظه می‌کنید، حجیم‌ترین فصول کتاب، فصلهایی است که به شرح شعرهای «صدای پای آب» و «مسافر» اختصاص پیدا کرده است. این دو بخش در مجموع ۱۴۰ صفحه از کتاب را اشغال کرده‌اند (یعنی بیش از ۴۱٪ کل کتاب). اگر مقالهٔ «مسافری چون آب» و «نکته‌هایی در بارهٔ دو منظومه» را نیز بر این حجم بیفزاییم (زیرا در این دو مقاله نیز از دو شعر یادشده سخن می‌رود)، ۱۷۶ صفحه (بیش از ۵۱٪ کتاب) در بارهٔ این دو منظومه و شرح و معنی‌کردن آنهاست که در جای خود به بررسی کم و کیف این شرح و تفسیر نیز خواهیم پرداخت.

حرفهای اساسی و مهم (و احیاناً در موارد نادر، حرفهای تازه) نویسنده عمدتاً در مقالهٔ «مسافری چون آب» خلاصه شده که قبلاً در یکی از نشریات به چاپ رسیده بود.[۹] در این مقاله نویسنده از دستگاه فکری سهراب و نیز ارتباط آن با دیدگاههای کریشنا مورتی و فلسفهٔ «نگاه تازه» سخن می‌گوید. مقالهٔ چاپ‌شده در کتاب حاضر، بسط و تفصیل‌یافتهٔ مقالهٔ قبلی است و پاره‌ای از ضعفهای مقالهٔ قبلی در این تحریر برطرف شده است. این مقاله تمام نکات مهمی را که در ابتدای این نوشتار به عنوان خلاصه و چارچوب اثر ارائه شد، شامل می‌شود و تنها ۲۹ صفحه از کتاب را اشغال می‌کند.

مقالهٔ «سفر به فراسو» شرح و تفسیری ذوقی بر شعر «ندای آغاز» و مقایسه‌ای باز هم ذوقی بین این شعر و شعر «شب برفی در کنار جنگل» از «رابرت فراست» است. همچنین مقالات «زن شبانهٔ موعود»، «دوست»، «نشانی» و «متن قدیم شب» شروحی ذوقی بر چند شعر سپهری است. در بررسی چنین مقالاتی نمی‌توان بر برداشتهای نویسنده یکسره خط بطلان کشید و تمام آنها را نفی کرد، اما از سوی دیگر نیز نمی‌توان قاطعانه بر آنها مهر تأیید نهاد و همهٔ آنها را پذیرفت. در شرح شعر شاعران (بویژه شاعرانی چون سپهری که دستگاه فکری منسجم و یکپارچه‌ای دارند) باید همواره جانب احتیاط را مراعات کرد و برداشتهای ذوقی خود را منظور و مقصود شاعر فرض نکرد. البته هر منتقدی حق دارد برداشت خویش را از هر شعری بنویسد، اما نباید با قاطعیت این برداشت را به عنوان مقصود شاعر معرفی کند. به طور مثال نویسندهٔ محترم از «آنیما» به عنوان یکی از مهمترین و پیچیده‌ترین آرکی تایپها سخن گفته و شعرهای «همیشه» و «نزدیک دورها» را با توسل بدان معنی کرده است. با این همه از جایگاه «آنیما» در منظومهٔ فکری سهراب سخن نگفته و ارتباط آن را با جهان‌بینی او روشن نکرده است.

همچنین نویسنده در شرح و تفسیر شعر «نشانی» بدین گونه سعی می‌کند هفت وادی عرفان اسلامی را با این شعر منطبق کند:

«نشانی، نشانی همین دوست [خداوند] است که در عرفان سنتی بعد از طی منازل هفتگانه می‌توان به او رسید. منازل در کتب مختلف، به انحاء مختلف ذکر شده است و برخی تعداد آن را ده منزل ذکر کرده‌اند. در منطق‌الطیر عطار اسامی و نظم و ترتیب هفت وادی چنین است:

۱ـ طلب ۲ـ عشق ۳ـ معرفت ۴ـ استغنا ۵ـ توحید ۶ـ حیرت ۷ـ فقر و فنا

سپهری نیز در این شعر هفت نشانی را برای رسیدن به خانهٔ دوست (و در حقیقت رسیدن به کسی که باید تازه از او نشانی اصلی را پرسید) ذکر کرده است:

۱ـ درخت سپیدار ۲ـ کوچه باغ ۳ـ گل تنهایی ۴ـ فوارهٔ اساطیر زمین و ترس شفاف ۵ـ صمیمیت سیال فضا ۶ـ کودک روی کاج ۷ـ لانهٔ نور

به نظر نمی‌رسد که این هفت نشانی دقیقاً با آن هفت وادی قابل انطباق باشد، اما اگر قرار باشد معادل‌سازی کنیم کم‌وبیش چنین خواهد شد:

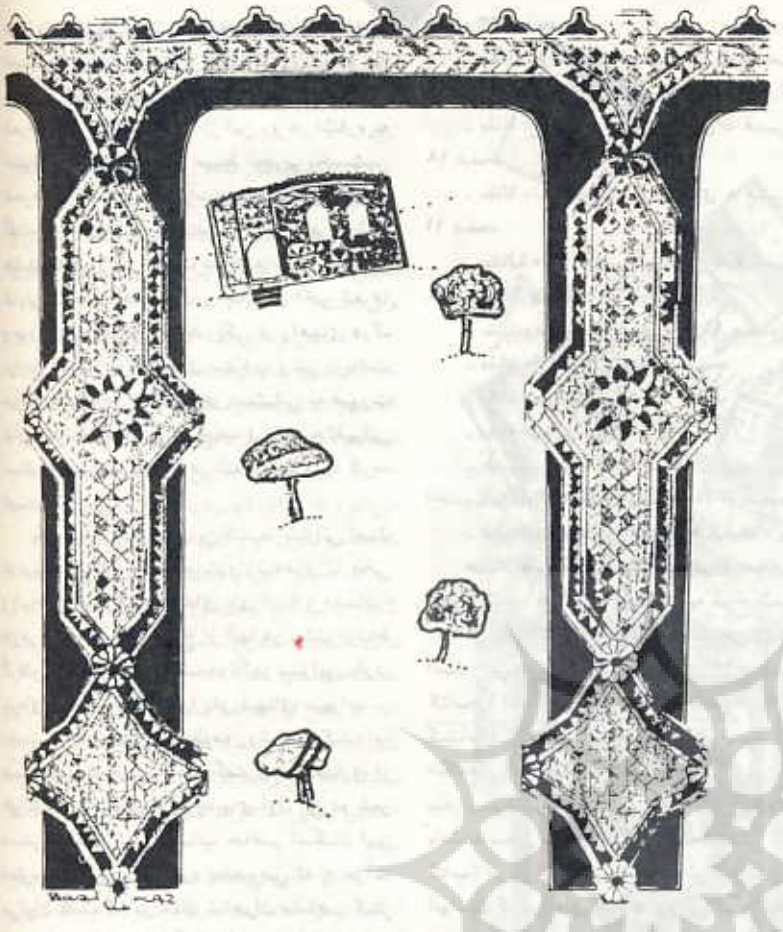
درخت سپیدار = طلب، کوچه باغ = عشق، گل تنهایی = استغنا، فوارهٔ اساطیر و ترس شفاف = معرفت و حیرت، صمیمیت سیال فضا = توحید، کودک روی کاج = حیرت، لانهٔ نور = فقر و فنا[۱۱]»

حال آن که به هیچ وجه نمی‌توان این موارد را برهم منطبق کرد. مثلاً چرا وادی نخست را «فلق» نگیریم؟ مگر شعر «نشانی» چنین شروع نمی‌شود؟

«خانهٔ دوست کجاست؟»

در فلق بود که پرسید سوار[۱۲]

و مثلاً چرا باید «درخت سپیدار» را وادی اول (معادل وادی «طلب») دانست؟ در حالیکه «کوچه‌باغی که از خواب خدا سبزتر است» به روایت شاعر، «نرسیده به درخت» است. آیا «وادی عشق»، نرسیده به «وادی طلب» است؟ از طرفی نویسنده ابتدا «گل تنهایی» و «فوارهٔ اساطیر زمین و ترس شفاف» را به ترتیب وادیهای سوم و چهارم (یعنی به ترتیب معادل «معرفت» و «استغنا») معرفی می‌کند و سپس هنگام انطباق آنها «گل تنهایی» را معادل «استغنا» و «فوارهٔ اساطیر و ترس شفاف» را معادل «معرفت و حیرت» فرض می‌کند. گرچه در اصل شعر نیز «فوارهٔ جاوید



اساطیر زمین»، «دو قدم مانده به گل» است. همچنین معلوم نیست که چرا «ترس شفاف» را باید جزء این وادی دانست و نیز چرا نویسنده وادی اخیر را «معرفت و حیرت» نامیده است؟ و نهایتاً از این معادل‌سازی چه حاصل؟

دکتر شمیسا در مقالهٔ «سفر به فراسو» از شباهت دو شعر سخن می‌گوید. گرچه چنین مقایسه‌هایی از نظر نقد ادبی خالی از فایده نیست اما مسلم است که نمی‌توان قاطعانه حکم کرد یکی از این دو شعر با توجه به دیگری ساخته شده است. در واقع این مقاله بیش از آنکه به شناخت سپهری و شعرش کمک کند، در شناخت پاره‌ای از روشهای نقد ادبی مؤثر است.

فصول مربوط به صور خیال، بدیع، اوزان و زبان سپهری نیز با وجود اهمیت مسأله، بسیار مختصرند و سهل گرفته شده‌اند و از این رو نقصها و ضعفهای بسیاری در آنها به چشم می‌خورد. نویسندهٔ کتاب می‌نویسد:

«صور خیال سپهری موضوع بدیع و گسترده‌ای است که می‌تواند عنوان رسالهٔ مستقلی باشد، ما در اینجا قصد یک بررسی کامل و همه‌جانبه را نداریم، بلکه هدف ما این است که با ذکر نمونه‌هایی قدرت چشمگیر شاعر را در این عرصه مجسم کنیم. روش ما این است که به ترتیب از هر شعر حجم سبز که در این کتاب مطرح نکرده‌ایم یکی دو نمونه را مورد بحث قرار می‌دهیم.[۱۸]»

از همین روست که برای موضوعی بدین مهمی، با استفاده از چنین روشی (که بر هیچ مبنای علمی پذیرفته شده‌ای منطبق نیست،[۱۹] صفحه مطلب نوشته می‌شود که خالی از هرگونه دقتی و سرشار از نقص و کاستی و دربرگیرندهٔ حرفهای کلّی، فارغ از حجّت و دلیل است مثلاً این نکته:

«... در شعر سپهری هیچ کدام از تشبیهات و استعارات کهنه نیست و در ادبیات فارسی سابقه و نظیری ندارد...[۱۹]»

حال آنکه این حرف صددرصد غیرعلمی است و نه تنها در مورد سپهری، بلکه در مورد هیچ شاعری صدق نمی‌کند. هر شاعر بزرگی در کنار تشبیهات و استعاراتی که خود ساخته است، بی‌نیاز از ثروت عظیم تشبیهات و استعارات پیشینیان نیست. نمونه‌های آشکاری مانند «قفس رنگ» و «شکست رنگ» در شعر سپهری که سابقه‌ای طویل در سبک هندی دارد کافی است تا بنیاد این اظهارنظر قاطعانه را بلرزاند.[۲۰]

از این اظهارنظرهای قاطعانهٔ غیرعلمی در کتاب دکتر شمیسا غالباً به چشم می‌خورد. مثلاً در توضیح بخشی از شعر سهراب می‌نویسد:

«به سراغ من اگر می‌آید،
نرم و آهسته بیاید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

تنهایی از فرط رقّت و لطافت و گرانبها بودن و آسیب‌پذیربودن به چینی تشبیه شده است. شاعر خود به وجه شبه که ترک برداشتن است اشاره کرده است (مفصل). چینی هیچ‌گاه در شعر فارسی مشبّه به قرار نگرفته بود.[۲۱]»

در حالیکه این‌گونه حکم کردن مستلزم آن است که نویسنده دواوین تمام شاعران و همهٔ تذکره‌های گوناگون شعر فارسی را خوانده باشد، اما نه تنها نویسندهٔ محترم کتاب، بلکه هیچ کس نمی‌تواند چنین ادعایی داشته باشد. بد نیست محض اطلاع ایشان یادآور شوم که «چینی» نیز در شعر فارسی مشبّه به قرار گرفته است. مثلاً بیدل دهلوی در غزلی به مطلع:

کلک مصور از چه تنگ کرد نظر به سوی ما
رنگ شکسته غیرشرم خنده نزد به روی ما

می‌گوید:

دل به شکست عهد بست تا نفس از فغان نشست
معنی نازک آفرید چینی آرزوی ما[۲۲]

و گذشته از این، شمار تشبیهاتی که شاعران سبک هندی با استمداد از «چینی» ساخته‌اند، بیش از آن است که ذکر مثالهای آن در حوصلهٔ این نوشتار باشد.

مقالهٔ «اوزان سپهری» نیز تنها به ارائهٔ آماری از اوزانی که سهراب به کار گرفته است، مبادرت ورزیده و نکتهٔ تازه‌ای دربرندارد. شاید چنین مقالاتی برای جزوات عروض دانشگاهی مفید باشد، اما خوانندهٔ شعر امروز عملاً طرفی از آن نمی‌بندد، چرا که با مشتی اسامی اوزان عروضی مواجه می‌شود و هیچ تحلیلی از شیوهٔ به کارگیری وزن در شعر سهراب همراه آن نیست تا حضور این آمار را توجیه کند.

اما همهٔ آنچه که تا به حال گفته شد، ضعفها و اشکالات کوچک کتاب است و مشکل اساسی چیز دیگری است. مشکل عمدهٔ کتاب این است که نویسندهٔ محترم روش و اسلوب ناصحیحی را برای نقد شعر سپهری انتخاب کرده است. بدیهی است که انطباق روش با موضوع، یکی از اصول اولیهٔ هر کار علمی روشمند است، اما روشی که آقای دکتر شمیسا در نقد شعر سپهری (که از چهره‌های شاخص شعر نو محسوب می‌شود) به کار گرفته است، روشی است که باید در شرح و تفسیر متون شعر کهن از آن یاری جست، گرچه استفاده از روشهای تازهٔ نقد ادبی در بررسی متون کهن نیز نتیجه‌بخش‌تر است. با این همه اگر روشهای قدیمی تحشیه و تعلیق و شرح متون کهن در حوزهٔ خاص خود کاربرد داشته باشد، در حوزهٔ شعر امروز نه تنها کارگشا نیست، بلکه شاید در پاره‌ای موارد گمراه‌کننده نیز باشد.

یکی از تلاشهایی نویسندهٔ این کتاب، سعی در انطباق کامل اصطلاحات عروض و قافیه و بدیع سنتی با شعر نو است که بی‌تردید بیش از فایده‌ای که بر آن مترتب است، دشواری‌آفرین محسوب می‌شود. اصطلاحاتی چون «سجع متوازی»،

«مجاز به علاقهٔ جزء و کل»، «ردالصدر الی العجز»، «ردالعجز الی الصدر»، «سجع مطرف»، «تشبیق الصفات»، «روی موصوله» و... در عروض و قافیه و بدیع سنتی کاربردهای بسیار دارد، اما در شعر نو گرهی از کار خواننده نمی‌گشاید، چرا که مثلاً بسیاری از عیوب قافیه در شعر کهن، در شعر نو عیب محسوب نمی‌شود و بسیاری از اصطلاحات گوناگون بدیع سنتی در شعر نو ذیل یک عنوان قرار می‌گیرد و تفکیک آنها هیچ لزومی ندارد. همچنین بسیاری از صنایع مرده و مهجور شعر کهن، امروزه دیگر حسنی برای شعر محسوب نمی‌شوند.

برای پرهیز از زیاده‌گویی، تنها به یک نمونه از این نوع انطباق اشاره می‌کنم:

«چرخ یک گاری در حسرت واماندن اسب،
اسب در حسرت خوابیدن گاری‌چی،
مرد گاری‌چی در حسرت مرگ.

«اسب» آخر مصراع اول در اول مصراع دوم و «گاری‌چی» 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 مشخصی ندارد (ارتفاع)، نوعی از ترتیب کلام است، مثل این بیت سعدی در طیبات:

گرم بازآمدی محبوب سیم اندام سنگین دل
گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گل

البته ردالصدر الی‌العجز (گاری ـ گاری‌چی) و ردالعجز الی‌الصدر (اسب ـ اسب، گاری‌چی ـ گاری‌چی) هم دارد.[۲۳]

برخورد کاملاً قدمایی با شعر نو در سرتاسر کتاب بوضوح دیده می‌شود. همین شیوه، نویسنده را به معنی کردن همه چیز وامی‌دارد. علی‌رغم اینکه خود نویسنده اذعان می‌دارد که «در بوطیقای جدید شعر، خود تصویر هم جزو معنی است. به هر حال گاهی به نظر می‌رسد که [شعر] معنای خاصی را در نظر ندارد[۲۴]» و «گاهی به جای اینکه پرسیم معنی فلان شعر چیست؟ باید بپرسیم شعر چه احساسی را القاء (Suggestion) می‌کند؟[۲۵]» اما هر دو شعر «صدای پای آب» و «مسافر» را مصراع به مصراع معنی کرده است و حاصل آن نمونه‌هایی است که در ذیل بدان اشاره خواهد شد، نمونه‌هایی که اگر به هر کسی که اندکی آشنایی با شعر امروز داشته باشد، نشان داده شود، با شگفتی بدان خواهد نگریست.

ـ «و در این بخش است که امر به معروف می‌کند، اندرز می‌فرماید و دستور زندگی می‌دهد. و مهمترین سفارش او این است که:
چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.[۲۶]»
ـ «در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف.
سنگ از پشت نمازم پیداست:
همه ذرات نمازم متبلور شده است.
یعنی خلوص نیت دارم و نمازم لطیف است.[۲۷]»
ـ «پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود،
ظاهراً یعنی روز معمولی آرام زیبایی بود.[۲۸]»
ـ «پدرم وقتی مرد، پاسبان‌ها همه شاعر بودند.
یعنی همه مهربان شدند و سخنان مهرآمیز لطیف می‌گفتند.
مرد بقال از من پرسید: چند من خربزه می‌خواهی؟
من وارد زندگی شدم و مثلاً خرید به دوش من افتاد، اما همه با من مهربان بودند.[۲۹]»
ـ «من از او پرسیدم: دل خوش سیری چند؟
اما من گرفتار زندگی شده بودم و باید فکر نان می‌کردم که خربزه آب بود.[۳۰]»
ـ «من زنی را دیدم، نور در هاون می‌کوبید.
تا آن را بخورد.[۳۱]»
ـ «و دهان را بگشاییم اگر ماه درآمد.
تا نور آن در دهان ما بیفتد و روشنی را بچشیم و نور جذب بدن ما شود چنان که حضرت مولانا نور می‌خورد (نه کلّه پاچه!).[۳۲]»
ـ «و نخوانیم کتابی که در آن باد نمی‌آید
...
و کتابی که درآن پوست پشم تر نیست
... مراد کتابهای دروغ و خلاف واقعیت است، زیرا پوست پشم تر هست...
و کتابی که در آن پاخته‌ها بی‌بعدند.
اما اگر با چشم واقعیت، مثلاً میکروسکوب نگاه کنیم،پاخته‌ها هم بُعد دارند و زنده‌اند.[۳۳]»

با توسل به این شیوهٔ صددرصد قدمایی، بدیهی است که در مصراعهایی که نمی‌توان در مورد آنها چیزی گفت، باید نکته‌ای (حتی بی‌ارتباط) گفت و گذشت تا هم چیزی گفته باشیم و هم نگفته باشیم. مثلاً به این مصراعها و توضیح دکتر شمیسا در مورد آنها توجه کنید:

ـ «کودکی دیدم، ماه را بو می‌کرد.
کودکان بنا به فطرت، ساده‌دلند.[۳۴]»
ـ «خوب می‌دانم ریواس کجا می‌روید
ریواس به صورت خودرو در بیابانها می‌روید.[۳۵]»
ـ «خبر رفتن موشک به فضا،
لمس تنهایی «ماه»،
فکر پوسیدن گل در کره‌ای دیگر.

در زمانی که این شعر گفته شده است مهمترین حادثهٔ دنیا ارسال سفینه‌ها به فضا و مخصوصاً ماه بوده است. شاعر که شاعر زمانهٔ خود است این حوادث را در هاله‌ای از عواطف به دنیای شعر آورده است.[۳۶]»
ـ «میان راه سفر، از سرای مسلولین
صدای سرفه می‌آمد.
...
زنان فاحشه در آسمان آبی شهر

بین زنان فاحشه و صدای سرفه تناسب است، چون فُحاب (که فحبه از آن است) به معنی سرفه است.[۳۷]»
ـ «عبور باید کرد
و گاه از سر یک شاخه توت باید خورد.
عکسی ازسهراب در دست است که او را در حال چیدن توت نشان می‌دهد.[۳۸]»

همین شیوه باعث شده است که برخلاف ادعای نویسندهٔ محترم در پیشگفتار کتاب، این اثر بیشتر به متن درسی شبیه شود تا نقد شعر امروز. حتی به گمان من برخی از ضعفها و اشتباهات گوناگون دیگر نویسنده نیز از همین «روش» نشأت گرفته است.

نویسنده در بسیاری از موارد احتیاط و دقت علمی را به کنار می‌نهد و قاطعانه حکم صادر می‌کند، حکمهایی که براحتی می‌توان قاطعیت آنها را خدشه‌دار کرد. مثلاً تمام مواردی که نویسندهٔ محترم با عنوان «جابه‌جایی صفات در شعر نو» نامیده‌اند، مصداقی از عدم دقت و توجه ایشان است. ایشان «سرنوشت تر آب»، «عادت سبز درخت»، «وهم سبز درختان»، «سکوت سبز چمنزار»، «صدای خالص اکسیر» و مواردی از این گونه را مصداق جابه‌جایی صفات دانسته و آنها را چنین معنی کرده‌اند: «سرنوشت آب تر»، «عادت درخت سبز»، «وهم درختان سبز»، «سکوت چمنزار سبز»، «صدای اکسیر خالص».

در حالیکه خاستگاه این قبیل تعبیرات، دو صنعت «تشخیص» و «حسامیزی» است. اگر شاعر مجاز است برای چمنزار شخصیت قایل شود، پس بدیهی است که چمنزار می‌تواند سکوت کند. صنعت حسامیزی نیز به او اجازه می‌دهد که برای سکوت درخت، رنگ در نظر بگیرد. و چه رنگی برای سکوت چمنزار مناسبتر از سبز است؟ آیا براستی این روند ذهنی و این سیلان پیچیدهٔ عنصر خیال را می‌توان بسادگی با «جابه‌جایی صفات» توضیح داد و آن را تا حد یک صنعت متکلف خشک پایین کشید؟ آیا واقعاً می‌توان پذیرفت که جرقهٔ اولیهٔ تصویر در ذهن شاعر چیزی از نوع «سرنوشت آب تر» بوده است؟

مسلماً نویسندهٔ کتاب می‌توانست با قید «شاید»، از جابه‌جایی صفات به عنوان یکی از احتمالات سخن بگوید و راه را بر تعابیر و تفاسیر دیگر نبندد، اما چنین نکرده است. همان طور که مصراع زیر را نیز چنین قاطع و صریح معنی کرده است:

«به یادگاری شاتوت روی پوست فصل
نگاه می‌کردی،

روی تنهٔ شاه‌توت یادگاری نوشته بودند، پوست فصل اضافهٔ استعاری است. فصل به درختی تشبیه شده است که روی پوست آن یادگاری شاتوت نوشته بودند، زیرا تابستان فصل شاتوت است.[۳۹]»

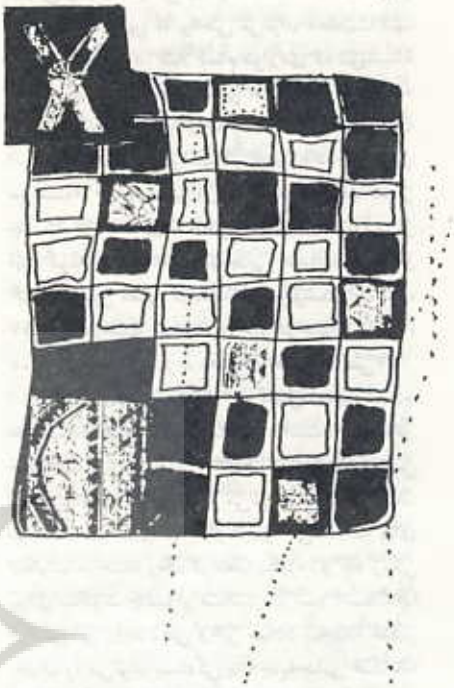
اما هر کس که به درختی با شاخه‌های مملو از شاتوت رسیده نگاه کرده باشد، می‌داند که شاتوتهایی که از درخت بر زمین می‌ریزند، روی زمین لکه‌ای به جا می‌گذارند و در واقع بر پوست فصل یادگاری می‌نهند. راستی اگر مقصود، یادگاری‌نوشتن روی تنهٔ درخت است، چه اصراری است که شاعر از درخت شاتوت سخن بگوید، مگر روی تنهٔ درختان دیگر نمی‌توان یادگاری نوشت؟

به همین ترتیب نویسنده در مورد قسمتی از

شعر «تا نبض خیس صبح» می‌نویسد:

«یک نفر آمد که نور صبح مذاهب
در وسط دگمه‌های پیرهنش بود.

مذاهب از نظر مربوط بودن به دوران آغازین تمدن بشری ونیز از نظر روشنایی‌دهندگی به صبح تشبیه شده است.[۲۰]»



در واقع «صبح مذاهب» یعنی «بامداد و طلوع و آغاز پیدایش مذاهب»، زیرا آغاز مذاهب، اصیلترین و واقعی‌ترین زمان حیات آنهاست، زمانیکه هنوز گرد تحریف و تبدیل بر چهرهٔ مذهب ننشسته و جوهره و باطن آن را می‌توان دید. در این شعر شاعر از کسی سخن می‌گوید که حال و هوای بامداد مذاهب، یعنی عصر آغاز مذاهب و اصالت آنها را دارد.

در مقالهٔ «دوست» نویسنده با قید این جمله که «در اینجا مقصود سنجش همه‌جانبهٔ فروغ و سهراب نیست[۲۱]» به چند شباهت و تفاوت شعر سهراب سپهری و فروغ فرخزاد اشاره می‌کند که نه تنها «سنجش همه‌جانبه» نیست، بلکه در اصل هیچ‌گونه سنجشی محسوب نمی‌شود. مثلاً به چند مورد از ادات تشبیه اشاره کرده است که فروغ و سهراب هر دو از آن استفاده کرده‌اند. همچنین می‌نویسد: «... بین آنان از نظر معنایی دو فرق هست یکی آن که فروغ زن بوده است و سهراب مرد و طبیعی است که بیان احساسات و تظاهر عواطف در شعر فروغ حادتر و آشکارتر باشد و دوّم این که سهراب بیشتر در فضاهای فرهنگی و فلسفی و مخصوصاً عرفانی به سر می‌برد و فروغ بیشتر به مسائل اجتماعی و گاهی سیاسی نظر داشت.[۲۲]»

که بدین ترتیب معلوم می‌شود که زن بودن و مرد بودن مسأله‌ای معنایی است. بگذریم از اینکه چنین مسأله‌ای چقدر در مقایسهٔ دو شاعر حیاتی است!

نظر نویسنده در مورد یکی از دلایل پیچیدگی کتاب «ما هیچ، ما نگاه» نیز از همین نوع مسامحه‌هاست. در فصل «زبان سپهری» می‌خوانیم:

«بسامد لغات عربی در حجم سبز بسیار کم است. شعر اول حجم سبز «از روی پلک شب» حدود ۸۷ واژه دارد که فقط ۸ واژهٔ آن عربی است و به این ترتیب درصد آن ۹ است. شعر «ساده رنگ» در همین مجموعه، حدود ۸۴ واژه دارد که فقط ۶ واژهٔ آن عربی است (با احتساب اسم رعنا که تکرار می‌شود) و بدین ترتیب درصد لغات عربی ۷ است.

اما درصد لغات عربی در مجموعهٔ «ما هیچ، ما نگاه» بالاست. مثلاً در «اینجا همیشه تپه» از حدود ۹۷ واژه، ۳۶ واژه، عربی است و درصد آن ۳۷ است. در شعر «هم سطر، هم سپید» از حدود ۱۱۰ واژه، ۴۰ واژه عربی است که درصد آن ۳۶ می‌شود. یکی از دلایل سادگی «حجم سبز» نسبت به «ما هیچ، ما نگاه» همین اختلاف درصد واژگان عربی است.[۲۳]»

بگذارید برخی از کلمات عربی «ما هیچ، ما نگاه» را مرور کنیم تا معلوم شود که این کلمات تاچه حد در پیچیدگی کتاب نقش داشته‌اند. به همان شعرهایی می‌پردازیم که مورد اشارهٔ نویسندهٔ محترم است.

۳۶ واژهٔ عربی شعر «اینجا همیشه تپه» عبارتند از «تپه، ظهر، ابتدا، عفیف، حرف، اساطیر، ابعاد، ادراک، مثل (۳ بار)، اتفاق، حجم، مرغوب، تجرید، وارد، فرصت، طعم، اشارات، ذوق، تقرب، صورت، شبیه، مکث، حریم، قربت، انسان، ایثار، کلام، فضا، کشف، شروع، لطیف، الفاظ، مجذوب، خالی.[۲۴]»

واژه‌های عربی شعر «هم‌سطر، هم سپید» نیز عبارتند از «سطر، صبح، محض، وحدت، اوراق، مفرح، حجم، فساد، فرصت، مشبک، حس، شبیه، غربت، اشیاء، بین، ثانیه، تکرار، لاجورد (معرب)، حسرت، کلام، حرمت، نبض، حروف، غیبت، مرکب، مشاق، ذهن، حال، جاذبه، شکل، کتاب، امتداد، وقت، قدم، ابهام، فنا، ملتقا، انبساط، کشف.[۲۵]»

آشکار است که بیشتر این کلمات، در زبان فارسی کاملاً مأنوس و جاافتاده محسوب می‌شوند و نمی‌توانند باعث پیچیدگی شعر شوند. اغلب کلمات عربی «ما هیچ، ما نگاه» از همین سنخ‌اند.

پیداست که کلمه‌ای مانند «مکث» به صرف عربی‌بودن، دشوارتر و نامأنوس تر از کلمه‌ای همچون «پادافره» نیست که پارسی است. بی‌شک علت پیچیدگی و دشواری شعرهای «ما هیچ، ما نگاه» چنین مواردی نیست، بلکه پیچیدگی و تبلور اندیشهٔ شاعر است که بحث در بارهٔ آن مجالی دیگر می‌طلبد.

آقای شمیسا در مورد سبک و زبان سپهری (همچنین فروغ که خارج از بحث این نوشتار است) نوشته است:

«بین فروغ و سپهری نزدیکیهای بسیار است و سبک آنان را باید در یک ردیف قلمداد کرد، مخصوصاً از نظر زبان و موزونیت کلام و استفاده از لغات و ترکیبهای مأنوس و متعارف (ادامهٔ سبک عراقی سعدی و حافظ) و ابتکار در ایداع اضافه‌های تشبیهی و استعاری و همچنین از نظر بیان عواطف و احساسات شبیه هم هستند.[۲۶]»

اگر قرار باشد شباهتی بین شعر سپهری و سبکهای شعر کهن فارسی بیابیم، بی‌تردید ازنظر مکانیسم خیال و شیوهٔ تصویرسازی، سبک هندی نزدیکترین سبک به شعر سپهری است. شاید تنها مشابهت سبک عراقی سعدی و حافظ و زبان سپهری، روانی آن باشد که سبک هندی نیز لزوماً از نظر زبان با روانی تناقض ندارد. به هر حال سهراب بیش از همهٔ شیوه‌ها و سبکهای شعری سرزمین ما، وامدار سبک هندی است.[۲۷]

نویسندهٔ محترم کتاب در ریشه‌یابی زمینه‌های ادبی و عرفانی مورد توجه سهراب، از شاعران و عارفانی چند نام می‌برد، اما ذکری از بیدل دهلوی و ارتباط اندیشه و شعر سهراب با شعرهای او نمی‌کند. حال آن که کتاب بیدل، سپهری و سبک هندی نوشتهٔ حسن حسینی سه سال پیش از کتاب دکتر شمیسا منتشر شده بود. نویسندهٔ آن کتاب از ارتباط شعر سپهری و بیدل دهلوی سخن گفته بود و جا داشت که آقای شمیسا نیز نظر خویش را در این مورد در کتاب نقد شعر سهراب سپهری می‌نوشت.

گذشته از موارد یادشده، برخی از نکات کوچک، نیز به کتاب دکتر شمیسا لطمه زده است، از جمله درج دو شعر ایشان در کنار مباحث جدّی کتاب، آن هم شعرهایی که نه تنها اعتباری برای شاعرش نمی‌آفریند، بلکه اعتبار او را نیز خدشه‌دار می‌کند. در صفحات ۴۱ تا ۴۳ کتاب، شعری به نام «به باغ همسفران» به چاپ رسیده است که سستی آن، ضعفهای دیگر کتاب را شدّت می‌بخشد. مثلاً خوانندگان می‌توانند ابیات زیر را به مدد ذوق شعری سالم خویش محک بزنند:

ای بخت! آن «الاغ که فهمید پنجه را»
آن مدعی نکرد تو را فهم و دیر بود
خوشتر ز صوت «آب» در این باغ تشنه چیست؟
هر کس چشید شعر تو از آب سیر بود

در «اردهال» حال تو سرخاب سیل بود
صد رود گنگ در دل خاک کویر بود

شعری نیز در صفحات ۲۳۷ تا ۲۳۹ کتاب با نام «حرف بزن حوری تکلم بدوی» چاپ شده که نویسنده در مورد آن نوشته است: «در سالهای پنجاه که به طور جدی با شعر سهراب آشنا شده بودم گاهی «اتود» هایی از اشعار او به عمل می‌آوردم. این شعر یکی از یادگارهای آن سالهاست که در ۵۸/۲/۱۸ سروده شده است.[۴۸]»

مصراعهای اول این شعر از میان شعرهای گوناگون سپهری انتخاب شده است و آنگاه دکتر شمیسا مصراعهای دوم را با قریحهٔ خویش پرداخته و بدان افزوده‌اند. بیید حاصل این ترکیب چه بوده است:

«حرف بزن ای زن شبانهٔ موعود»
ای همه مژگان و واژگان تو از دود
«نبض مرا روی زیری نفس عشق»
خردک خردک بگیر یا سر بهبود
«خون مرا پر کن از ملایمت هوش»
تا شوم آسان و منتشر و زود

[که ظاهراً این مصراع افتادگی دارد و وزن آن صحیح نیست.]

«حرف بزن خواهر تکامل خوشرنگ»
حرف تو خوب است و لحظه‌های تو مسعود!
«یک نفر آمد کتابهای مرا برد»
گوش مرا جز صدای آب نفرمود

مایهٔ شگفتی است که دکتر شمیسا که علاوه بر شاعری در نقد شعر نیز دستی دارند، ضعف این شعرها را درنیافته‌اند.

اظهارنظرهای ایشان خارج از حوزهٔ ادبیات نیز از اعتبار کتاب می‌کاهد. مثلاً عدم دقت نویسنده در مباحث مربوط به عرفان در جملاتی از این دست: «... اتصال کامل در فنا فی‌الله است، یعنی در پایان زندگی.[۴۹]»

شاید لازم به توضیح نباشد که معنی «فنا فی‌الله» پایان زندگی نیست.

اظهار نظرهای فقهی نویسنده نیز از همین قبیل است و از بی‌اطلاعی ایشان در این زمینه‌ها حکایت دارد. مثلاً در این قسمت:

«کودک بنا به فطرت، هنوز پاک است و در فقه ما حتّی ادرار او نجس نیست.[۵۰]»

در حالیکه هر کس که یک رسالهٔ عملیه را ورق زده است، می‌داند که در فقه شیعه، ادرار کودک نیز مثل بزرگسالان و نیز حیوانات حرام‌گوشتی که خون جهنده دارند، نجس است.

اما حاصل کلام: کتاب **نقد شعر سهراب سپهری** نوشتهٔ دکتر سیروس شمیسا خالی از فایده نیست، اما نکات اساسی آن در حجم یک مقالهٔ معمولی جای می‌گیرد و برای ارائهٔ آن نیازی به کتاب ۳۴۰ صفحه‌ای نبوده است. اشکال عمدهٔ کار به اسلوب و روش اشتباه نویسنده در شرح و تفسیر شعرها برمی‌گردد که شاید در بررسی متون کهن مفید باشد، اما در نقد شعر امروز گمراه‌کننده و مشکل‌آفرین است. نویسنده مدعی است که کلیدهایی ارائه داده است که راه ورود به شعر سهراب را می‌گشاید.[۵۱] اما بیش از کلیدهای صحیحی که برای ورود به شعر سهراب ارائه شده، کلیدهایی در دست خواننده قرار گرفته است که درهای اشتباه را باز می‌کنند و سهراب را به شیوه‌ای مغلوط و ناصحیح می‌شناسانند. گرچه مخاطبین اصلی کتاب کسانی‌اند که می‌خواهند با سهراب آشنا شوند، اما به دلیل آمیختگی مطالب صحیح و سقیم و بی‌دقتیها و اشکالات اساسی و حکمهای قطعی نویسنده، کتاب برای این گروه از خوانندگان مرجع مناسبی محسوب نمی‌شود.

در این کتاب تنها چهار مجموعهٔ آخر هشت کتاب[۵۲] مورد بررسی قرار گرفته و از چهار کتاب آغازین[۵۳] سخنی به میان نیامده است، به همین دلیل این اثر نمی‌تواند نقد و معرفی جامع سهراب باشد و به نظر می‌رسد که عنوان روی جلد کتاب (نقد شعر سهراب سپهری) برای آن مناسب نیست و عنوان «نگاهی به سپهری» که در صفحات اول و دوم و شناسنامهٔ کتاب قید شده است، بیشتر با محتوای آن تناسب دارد.

نکتهٔ آخر اینکه ناشر در پشت جلد کتاب، وعدهٔ انتشار کتاب دیگری از دکتر شمیسا را در نقد شعر فروغ فرخزاد داده است. امیدوارم کتاب اخیر روشمندتر و دقیقتر از **نقد شعر سهراب سپهری** و حاصل آن علمی‌تر از این کتاب باشد.

یادداشتها:

۱. دکتر سیروس شمیسا، **نقد شعر سهراب سپهری**، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۰، ص ۵.
۲. همان، ص ۱۱.
۳. همان، ص ۱۱.
۴. همان، ص ۱۳۱.
۵. همان، صص ۱۱ تا ۱۳.
۶. همان، ص ۱۸۷.
۷. همان، ص ۱۲۶، پاورقی.
۸. همان، ص ۲۰.
۹. همان، صص ۱۳ و ۱۴.
۱۰. همان، ص ۱۴.
۱۱. همان، ص ۲۰.
۱۲. همان، ص ۲۱.
۱۳. سهراب سپهری، **اطاق آبی**، انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۶۹.
۱۴. دکتر سیروس شمیسا، **نقد شعر سهراب سپهری**، صص ۳۵ و ۱۲۵.
۱۵. دکتر سیروس شمیسا، «مسافری چون آب»، کیهان فرهنگی، سال ششم، شمارهٔ ۲، اردیبهشت ۱۳۶۸.
۱۶. دکتر سیروس شمیسا، **نقد شعر سهراب سپهری**، صص ۲۶۳. ۲۶۴.
۱۷. سهراب سپهری، **هشت کتاب**، کتابخانهٔ طهوری، چاپ هفتم، ۱۳۶۸، حجم سبز، شعر «نشانی»، ص ۳۵۸.
۱۸. دکتر سیروس شمیسا، **نقد شعر سهراب سپهری**، ص ۲۵۸.
۱۹. همان، ص ۲۸۶.
۲۰. برای نمونه‌های بیشتر رجوع شود به: حسن حسینی، **پیدل، سپهری و سبک هندی**، انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۶۷، فصل «سپهری و سبک هندی».
۲۱. دکتر سیروس شمیسا، **نقد شعر سهراب سپهری**، صص ۲۹۰ و ۲۹۱.
۲۲. میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، **کلیات دیوان**، تصحیح: خال محمد خسته، استاد خلیل‌الله خلیلی، کتابفروشی فروغی، چاپ اول (افست)، ۱۳۶۶، صص ۱۱۱ و ۱۱۲.
۲۳. دکتر سیروس شمیسا، **نقد شعر سهراب سپهری**، ص ۶۵.
۲۴. همان، ص ۷۱.
۲۵. همان، ص ۹۰.
۲۶. همان، ص ۲۵.
۲۷. همان، ص ۴۸.
۲۸. همان، ص ۵۲.
۲۹. همان، صص ۵۲ و ۵۳.
۳۰. همان، ص ۵۳.
۳۱. همان، ص ۵۸.
۳۲. همان، ص ۹۹.
۳۳. همان، ص ۱۰۱.
۳۴. همان، ص ۵۸.
۳۵. همان، صص ۸۶ و ۸۷.
۳۶. همان، ص ۹۰.
۳۷. همان، ص ۱۵۷.
۳۸. همان، ص ۱۷۴.
۳۹. همان، ص ۱۴۸.
۴۰. همان، ص ۲۹۵.
۴۱. همان، ص ۴۵۵.
۴۲. همان، ص ۴۵۴.
۴۳. همان، ص ۳۱۵.
۴۴. سهراب سپهری، هشت کتاب، «ما هیچ، ما نگاه»، صص ۴۵۲ تا ۴۵۴.
۴۵. همان، صص ۴۲۶ تا ۴۲۸.
۴۶. دکتر سیروس شمیسا، **نقد شعر سهراب سپهری**، ص ۲۵۲.
۴۷. رجوع شود به: حسن حسینی، **پیدل، سپهری و سبک هندی**.
۴۸. دکتر سیروس شمیسا، **نقد شعر سهراب سپهری**، ص ۲۳۷، پاورقی.
۴۹. همان، ص ۱۲، پاورقی.
۵۰. همان، ص ۲۷۲.
۵۱. همان، ص ۶.
۵۲. این چهار کتاب به ترتیب عبارتند از «صدای پای آب»، «مسافر»، «حجم سبز» و «ما هیچ، ما نگاه».
۵۳. این چهار کتاب به ترتیب عبارتند از «مرگ رنگ»، «زندگی خوابها»، «آوار آفتاب» و «شرق اندوه».