تأملات (۱)

بیت آغازین، واژه‌ی آغازین

دکتر محمدرضا سنگری

اشاره:

در این مجموعه مقالات سعی می شود به ناگفته ها، نکته ها و مسائلی که ممکن است کمتر ذهن ما را مشغول سازد، نگاهی ازسر تأمّل شود. مبنای این تأمّلات کاربرد آموزشی و کمک به همکاران محترم در تدریس بهتر موادّ زبان و ادب فارسی است. هر نکته در هر حوزه می تواند مجالی برای طرح پیدا کند. در مقاله ی حاضر، نقش واژه ی آغازین شعر و تأثیر آن در مجموعه ی شعر و نیز ویژگی های بیت آغازین در شعر شاعران بزرگ تحلیل و بررسی شده است.

نکته‌ی اوّل

ما به درستی نمی دانیم که فردوسی در لحظه ی سرودن نخستین ابیات شاهنامه، چه طرح ذهنی داشته است؟ احیاناً چند بار به بازنگری و بازسازی سروده ها پرداخته و در بازنگری ها به کدام دلیل، دست به تغییر و تحوّل زده است. همین پرسش در مورد غزلیّات حافظ، سعدی، مثنوی های نظامی و مولانا و آثار نثر گران سنگ فارسی نیز قابل طرح است.

متأسّفانه فقدان گزارش روشن و جزئی از شیوه و سیر شکل گیری آثار ادبی ما را از بسیاری ظرائف و دقایق کار محروم ساخته است. در مجموعه ی تاریخ ادبیّات ما شاید نتوان نمونه ای یافت که شاعر سیر تکوین اثر خویش را شناسانده و معرّفی کرده باشد. در روزگار ما نیز بسیار اندک اند آنان که بازنگری، بازسازی و نحوه ی تغییر اثر خویش را گزارش داده باشند. اگر چنین گزارش هایی در دسترس بود، ما را در شناخت آفاق آن اثر، سیر تکامل و پختگی ذهن و زبان شاعر و نویسنده و هزاران نکته ی باریک تر از مو رهنمون می شد.

امروز ما نمی دانیم که اشکال مختلف یک بیت یا یک مصراع حافظ، محصول بازنگری ها و دستکاری های خود اوست یا دخل و تصرف نسّاخ یا ذوق و ذهن خوانندگان در طول زمان. از کجا معلوم که حافظ خود به تغییر و اصلاح غزل خود پرداخته و سپس چند شکل در اختیار خوانندگان قرار گرفته و احیاناً شاعر بزرگ شیراز دو یا چند شکل را هم اندازه و هم شانه ی هم یافته و انتخاب و داوری را به دیگران واگذار کرده است. از کجا معلوم هر دو شکل این بیت از خود حافظ باشد که:

آن تلخوش که صوفی امّ الخبائثش خواند
اشهی لنا و اَحْلیٰ مِنْ قبلة العذارا

بنت العنب که زاهد امّ الخبائثش خواند
اشهی لنا و احلیٰ من قبلة العذارا[1]

نکته‌ی دوّم

می گویند افلاطون، صفحه ی اوّل کتاب جمهوریّت را صد و سی بار پاک نویس کرد. ارنست همینگوی، کتاب «پیرمرد و دریا»ی خود را قبل از چاپ سپاری دویست بار به دقّت خواند. وی آخر یکی از داستان هایش را سی ونه بار بازنویسی کرد تا به پایان دل خواهش دست یابد. داستان «خورشید نیز طلوع می کند» از داستان های موفّقی است که همینگوی پنجاه بار آن را بازنویس کرد تا به افق مطلوب و مناسب رسیده باشد. تولستوی رمان جنگ و صلح را با وسوسه ای شگفت، دویست و بیست بار مرور کرد.[2]

تردیدی نمی توان کرد که همه ی نویسندگان و شاعران، چنین دغدغه ها و درنگ و بازخوانی هایی داشته اند و گاه تمام اثر خویش را دوباره و چند باره دیده اند و یا دست کم در بخشی از نوشته یا سروده ی

خویش به اصلاح و تغییر دست زده اند. نمی توان گفت که همه ی این تغییرات کمال بخش و تعالی دهنده ی اثر بوده اند امّا گاه تغییر یک کلمه تأثیری ژرف در تأثیر گذاری و استحکام اثر داشته است. به این نمونه ها از سهراب سپهری در تحریر اوّل و دوّم توجّه کنید:

تحریر اوّل: میان راه سفر، از حیاط مسلولین
صدای سرفه می آمد
تحریر دوّم: میان راه سفر، از سرای مسلولین
صدای سرفه می آمد.

زیبایی «سرای» نسبت به «حیاط» از نظرگاه همخوانی موسیقایی «س» و نیز ایجاد فضای عاطفی و خیالی و ایجاد شبکه ی مراعات نظیر صدا، سرفه و سرای (در مفهوم سرودن)، برتر و شاعرانه تر است.

تحریر اوّل: و راه دور سفر، از میان آدم و آهن
به سمت جوهر پنهان زندگی می رفت
به غربت تر یک جوی آب
به برق ساکت یک لحن
به آشنایی یک فلس
تحریر دوّم: و راه دور سفر، از میان آدم و آهن
به سمت جوهر پنهان زندگی می رفت
به غربت تر یک جوی آب می پیوست
به برق ساکت یک فلس
به آشنایی یک لحن[3]

افزودن «می پیوست» موسیقی مصراع را تکمیل کرده است و جابه جایی «فلس» و «لحن» پیوستگی و یک دستی تصویری و موسیقایی را باعث شده است. همان گونه که گفته شد گاه این تغییرات می تواند ترجمان تغییر نگرش و بینش و تحوّل سبکی و روحی نویسنده و شاعر باشد. ملک الشّعرای بهار، در یکی از قصاید زیبای خود با مطلع:

دوش در تیرگی عزلت جان فرسایی
گشت روشن دلم از صحبت روشن رایی

می گوید:

گفتم: «این گوی مدوّر که زمین خوانی چیست؟»
گفت: «سنگی است کهن، خورده بر او تیپایی»

و چون «تیپا» واژه ای محاوره ای به نظر رسیده، در بازنگری شاعر وفادار به سنّت ها، این گونه بیت تغییر یافته است.

گفتم: «این گوی مدوّر چه بود؟» گفت: «بود
پاره سنگی که زندش به اهانت پایی»[4]

و در یک مقایسه ی ساده ی سبک شناسانه به روشنی می توان داوری کرد که کدام بیت با فضای کلّی شعر و موضوع آن سازگار و همخوان است. اندکی تأمّل روشن می کند که بازنگری شاعر به دلیل جریان سنّتی ـ که واژه ای چون «تیپا» را برنمی تابد ـ بر مصراع آغازین نیز اثر گذاشته و «بُود» را در مصراع آورده است که در اوّلین نگاه زیباشناسانه، برتری تحریر اوّل روشن می شود. طرح و بسط این نکته خود رساله ای مستقل می طلبد تا کدام همّت بلند و سترگ، روزی در همین زمینه تحقیق و پژوهشی ارجمند را رقم زند و دست کم در قلمرو شعر امروز، تحریر چندگانه ی شعر شاعران را مطالعه، بررسی و نقد کند تا تحوّل ذهنی، ذوقی و روحی شاعر را معلوم و روشن گرداند. خوش بختانه اسناد و منابع موجود، دست مایه ی خوبی برای این تحقیق هستند. بسیاری شاعران در چاپ دوّم و سوّم مجموعه ی شعری خود، شعری را حذف می کنند، ابیات یا بخش هایی از شعر را تغییر می دهند و تنها ذهن های کنجکاو، نقّاد و جستجوگر این تغییرات رندانه و غیر رندانه رادرمی یابند و پی می گیرند.

نکته ی سوّم

در دفتر و دیوان برخی شاعران تک بیت ها یا مفرداتی می توان یافت که درخشان، طنین دار، تأثیرگذار و چه بسا به تنهایی در اندازه ی یک شعر کامل باشند.

آیا این ابیات، جوشش و فوران ناگهانی یک مضمون نیست که شاعر توان یا مجال ادامه ی آن را نیافته است؟ گاه ممکن است این مفردات مطلع غزلی یا قصیده ای باشد که تنها همان بیت آغازین مانده و مابقی شعر گم شده یا سروده نشده است. حتی در روزگار ما از این نمونه ها در شعر و دفتر شاعران کم نیست. به نمونه های زیر توجّه کنید:

گرچه گلچین نگذارد که گلی باز شود
تو بخوان، مرغ چمن! بلکه دلی باز شود

**

رسیده ایم من و نوبتم به آخر خط
نگاه دار، چوان ها بگو سوار شوند[5]

مهدی اخوان ثالث

این دو بیت هر کدام به تنهایی می توانند در اندازه ی یک شعر کامل حاوی پیام باشند. آیا شاعر روزگار ما با این احساس که شعر تمام است به تک بیت بسنده کرده یا ادامه ی شعر در اندازه و تأثیر و زیبایی همین تک بیت میسّر نبوده است؟ عاقلانه و شاعرانه آن است که اگر شاعر احساس می کند ادامه ی شعر باعث افول و اُفت و آفت می شود به ادامه نیندیشد.

دوست شاعری می گفت دفترم پر از غزل های ناتمام یا تک بیت هایی است که مطلع غزل اند امّا هرگز نتوانسته ام آن ها را تمام کنم. وی دلیل این توقّف را جدا شدن از حال و هوای لحظه ای می دانست که شعر در آن متولّد شده ولی شاعر موفّق نشده بود، به هر دلیل، در همان لحظه شعر را پی بگیرد. کم نیستند غزل هایی که مطلع آن ها شکوهمند و زیبا و گیراست امّا در ابیات بعد به افول و سستی

می گویند و به تعبیر درست و دقیق شاعر معاصر، موسوی گرمارودی، سراینده پس از جوشش، در بخش کوششی شعر، تلاش و کوشش جدّی نداشته است یا نتوانسته است داشته باشد.

این ویژگی حتّی در سروده های شاعران بزرگ دیده می شود به این غزل حافظ از سر تأمّل و نقد دقیق توجّه کنید.

برنیاید از تمنّای لبت کامم هنوز
بر امید جام لعلت دُردی آشامم هنوز
روز اوّل رفت دینم در سر زلفین تو
تا چه خواهد شد در این سودا سرانجامم هنوز
ساقیا یک جرعه ای زآن آب آتشگون که من
در میان پختگان عشق او خامم هنوز ...[۶]

اندکی درنگ، ناهمخوانی ردیف «هنوز» را در بیت دوّم آفتابی می سازد، نیز «یک جرعه ای» که ترکیبی نادرست است و «جرعه ای» یا «یک جرعه» باید گفته شود. در همین غزل در بیت چهارم همراهیِ «هر لحظه» با «هنوز» و «هردم» با «هنوز» در بیت پایانی نیز خالی از اشکال نیست. به هرحال شاعر بزرگی چون حافظ، نیز از این بلای دامنگیر، مصون نیست.

نکته ی چهارم:

شروع مناسب و تأثیرگذار در هر اثر ادبی از مهم ترین دغدغه های نویسندگان و شاعران است. ضرباهنگ مناسب و پرکشش و متناسب با روح کلّی اثر، خواننده و مخاطب را به فضای اثر می کشاند و با برانگیختن اعجاب و شگفتی یا پرسش و عطش و در مجموع «کنجکاوی» وی، انگیزه ی پیگیری و تداوم به او می بخشد همچنان که پایان بندی هنرمندانه، طنین اثر را به لحظه های پس ازخواندن و چه بسا به تمام زندگی خواننده بکشاند.

در سروده های امروزین که مرکز و محور اندیشه و پیام شاعر ـ به ویژه در سروده های نیمایی ـ در شعر تکرار و بازگو می شود، دقّت و وسواس در این زمینه بیشتر و جدّی تر است. سروده هایی چون «هست شب»، «آی آدم ها»، «می تراود مهتاب»، «در تمام طول شب»، از نیما یوشیج «زمستان»، «غزل۳»، «لحظه ی دیدار»، «با تو دیشب تا کجا رفتم» از مهدی اخوان ثالث، «آب را گل نکنیم»، «نشانی»، «واحه ای در لحظه»، «ندای آغاز» از سهراب سپهری، «میلاد آن که عاشقانه بر خاک مرد»، «غزلی در نتوانستن» از شاملو از نمونه های روشنی هستند که محور ذهنی و اندیشگی شاعر را عمدتاً در همان تکرار یا ترجیع شعر نشان می دهند. این تکرار فراوان بر پیشانی و پایان شعر می نشیند و گاه در طول سروده روی می دهد تا مخاطب حساسیّت و دغدغه ی شاعر را بداند و در بستر تکرار با او همدل و همنوا شود. این نمونه از نیما گواه این ویژگی است:

هست شب
هست شب، یک شب دم کرده و خاک
رنگ رُخ باخته است
باد نوباوه ی ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است.
هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
هم از این روست نمی بیند اگر گم شده ای راهش را
با تنش گرم، بیابان دراز
ـ مرده را ماند در گورش تنگ ـ
به دل سوخته ی من ماند
به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب
هست شب، آری شب[۷]

تکرار هست شب (چهار بار)، باید مهم ترین نکته ای باشد که شاعر بر آن تکیه دارد و همه ی سروده در خدمت القای بهتر این معناست. مدار و مرکز ذهن و ضمیر شاعر و همه ی واژگان، تصاویر و فضاسازی ها برای برجسته نمودن همین موضوع است که شاعر در القای آن بسیار موفّق بوده است.

**

نکته ی پنجم

نخستین واژه در یک شعر، کلید ورود به قلمرو شعر است و نخستین پنجره ای که شاعر فراروی ما می گشاید تا از آن جا ساحت روح و احساس او را نظاره کنیم. اگر این واژه همخوان با فضای سروده، موسیقی شعر و معنا و مفهومی باشد که شاعر در پی القای آن است میان ذهن و ضمیر شاعر و مخاطب زودتر پل می بندد و کشش و جاذبه ی سروده را افزون تر می کند.

درنگی کوتاه در سروده های تأثیرگذار و مانای ادب فارسی، ترجمان این ویژگی است؛ شاعران بارز و شاخص، با جوشش زلال و سیلان ذوق شفّاف و صمیمی خویش، در طلیعه ی سخن، مناسب با فضا و مضمون و اندیشه، مناسب ترین واژگان را برگزیده اند. برای نمونه، قصیده ی بلند خاقانی در توصیف ایوان مداین، در پی آن است که در انسان، درنگی بیافریند؛ چشم ها را به تماشای عبرت ها بگشاید و اندوه جان شاعر را در نظاره ی این ویرانه بازگوید. واژه ی آغازین قصیده، «هان»، مناسب ترین، گزیده ترین و تأثیرگذارترین واژه ای است که هم در القای مفهوم عبرت و هم آمادگی برای ورود به قلمرو شعر و همسازی و هم احساسی با شاعر به کار می آید تکرار آن در همان مصراع آغازین، در تثبیت این حس و ایجاد این فضا بسیار مؤثّر است، نیز کششی در خواننده ایجاد می کند که «بعد» از آن را با کنجکاوی و دقّت پی بگیرد.

هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن، هان!
ایوان مداین را آیینه ی عبرت دان

همین ویژگی در ترکیب بند شکوهمند و جاودانه ی محتشم کاشانی پیداست. واژه ی آغازین ترکیب بند «باز» است و چه واژه ی مناسبی! هم طنین و استمرار داغ و سوگ و درد است هم باز شدن

دریچه ی اندوه و هم وسعت و گستره و ژرفای داغ و غم را می رساند و زیباتر و بشکوه تر آن که با پرسش همراه می شود:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است؟
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟

شروع تأثیرگذار، بسیار پیچیده تر از آن است که تنها با تکیه بر واژه ی آغازین تحلیل و تبیین شود. زیرا همان واژه در شبکه وهیئت کلّی آن بیت، موضوع و مضامین همان شعر و بافت وساخت موسیقایی و معنایی شعر مفهوم و هویّت می یابد. با این همه اگر مرور و مطالعه ای اجمالی و حتّی شتاب زده در سروده های شاعران بزرگ داشته باشیم، تصویری نسبتاً روشن از نقش و تأثیر واژه های آغازین در کمال بخشی، اعتلا و تأثیر سروده ها فرادست می آید. آنچه در این جا گفتنی و هشدار دادنی است این است که نباید انگاشت که شاعر آگاهانه و با اسطرلاب و رَصَد واژگان، مثلاً میان چند کلمه به انتخاب پرداخته است، این انگاره ی کودکانه در مورد همه ی شاعران نارواست و در مورد شاعران بزرگ نارواتر. امّا قصد اصلی از طرح این موضوع آن است که ذهن و ضمیر پویا و آفریننده ی شاعر متناسب با فضایی که می خواهد بیافریند و مفاهیمی که از ذهن و روحش می روید و می جوشد به گزینشی الهام وار دست می زند. برای تبیین بهتر و روشن تر و عینی تر این موضوع، در دیوان حافظ ـ شاعر جاودانه ترین و جادوانه ترین غزل های فارسی، سیری و گذاری داشتیم و با احصای واژه های آغازین ۴۸۴ غزل او (دیوان غزلیّات سایه) به آمار قابل تأمّل و گویای زیر دست یافتیم.

نوع و نقش واژه	تعداد	درصد
فعل	۴۹	۱۰/۱۲
شرط	۲۶	۵/۳۷
ندا	۶۰	۱۲/۴
سوگند و دعا	۲۰	۴/۱۳
پرسش	۲۲	۴/۵۵
ضمیر	۳۲	۶/۴
متمّم	۴۰	۸/۲۶

می بینیم که در این جدول سهم غزل هایی که با ندا آغاز می شوند و پس از آن غزل هایی که «فعل» در طلیعه ی آن ها نشسته است بیشتر است.

ضرباهنگ و تأثیر غزلی که با ندا و فعل آغاز می شود قوی تر و مؤثّرتر است و شاعر شعرشناس و رند و زیرکی چون حافظ از این ویژگی با نبوغ شاعرانه اش بهره گرفته است.

برای تبیین بیشتر و بهتر نمونه هایی چند از آغاز های موفّق، در چند سروده ی شاخص و بارز مرور می کنیم.

*** آغازهای فعلی موفّق**

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله آید روز وداع یاران

سعدی

رسید مژده که ایّام غم نخواهد ماند
چنان نماند چنین نیز هم نخواهد ماند

حافظ

رَستم از این نفس و هوا، زنده بلا، مرده بلا
زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا

مولانا

ترسم که اشک در غم ما پرده در شود
وین راز سربه مهر به عالم سمر شود

حافظ

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
فریبنده زاد و فریبا بمیرد

مهدی حمیدی شیرازی

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا
بی وفا حالا که من افتاده ام از پا، چرا؟

شهریار

*** آغازهای خطابی و ندایی**

الا یا ایّها السّاقی ادر کأساً و ناولها
که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل ها

حافظ

یارب این نوگل خندان که سپردی به منش
می سپارم به تو از چشم حسود چمنش

حافظ

ای صبح نو دمیده! بنا گوش کیستی؟
ای چشمه ی حیات لب نوش کیستی؟

رهی معیّری

ای عشق همه بهانه از توست
من خامشم این ترانه از توست

هوشنگ ابتهاج (سایه)

*** آغازهای پرسشی**

کی شعر ترانگیزد خاطر که حزین باشد
یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد

حافظ

من و انکار شراب؟ این چه حکایت باشد
غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد

حافظ

قاصدک! هان چه خبر آوردی؟
از کجا وز که خبر آوردی؟

مهدی اخوان ثالث

*** استفاده از عنصر تکرار (کلمه و حروف)**

زهی عشق، زهی عشق که ما راست خدایا
چه نغز است و چه خوب است و چه زیباست خدایا

مولانا

یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا
یار تویی، غار تویی، خواجه نگه دار مرا

مولانا

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم
امّید زهر کس که بریدیم، بریدیم

وحشی بافقی

برف نو! برف نو! سلام! سلام!
بنشین خوش نشسته ای بر بام

احمد شاملو

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
باد خنک از جانب خوارزم وزان است

منوچهری

*** تقابل فعل، صفت و...**

می روی و گریه می آید مرا
اندکی بنشین که باران بگذرد

بسیار سال ها به سر خاک ما رود
کاین آب چشمه آید و باد صبا رود

سعدی

سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند
پری رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند ...
... به عمری یک نفس با ما چو بنشینند برخیزند
نهال شوق در خاطر چو برخیزند بنشانند ...

حافظ

می بینیم که همه ی این زیبایی های شگفت، تنها محصول واژه ی آغازین نیست بلکه شبکه ها و روابط معنایی و موسیقایی سهمی عمده و اساسی در درخشش و تأثیرگذاری واژه ها و به ویژه واژه ی آغازین دارد.

باز باید پرسید آیا این شبکه ها و حتّی این واژه های آغازین، محصول طرح ذهنی (نکته ی اوّل)، بازنگری و بازنویسی (نکته ی دوّم) و اندیشیدن شاعر و تمرکز همه ی توان و ذوق بر آغاز و مطلع سروده (نکته ی چهارم) نیستند؟ کمی صبر کنید ... باور دارم که شاعران، به ویژه شاعران بزرگ آن چنانند که گویی فرّه ی ایزدی دارند یا به اصطلاح عرب «مؤیّد من عندالله»[۸]اند و شعر در جریانی الهام وار بدانان می رسد امّا بی شک، بازنگری و بازگشت داشته اند و در عبور دوّم و سوّم و چندم از صافی ذهن و ذوق شاعرانه شعر را پرورده تر و بالنده تر ساخته اند. آیا روزی شاهد پژوهش هایی جدّی و بایسته در این باب خواهیم بود تا در نسخه های چندگانه ی شعر شاعران بزرگ از این منظر نگریسته شود و اشکال چندگانه ی یک بیت یا غزل یا هر سروده را با احتمال این که همه از خود شاعر باشند به خوبی بکاوند و تحلیل کنند؟ این نوشته تمام آنچه باید می گفتیم نیست تنها فتح بابی است برای نگریستن از این چشم انداز و جست وجوهای بیشتر و تکاپوهای ژرف تر که امیدواریم رهپویان و صاحب نظران در این عرصه قلم و قدم بزنند و گم گوشه هایی دیگر از شعر موفّق را باز یابند که بی هیچ تردید برای شاعران جوان و اهالی نقد می تواند اثربخش و درنگ آور باشد.

۷۹/۷/۲۰

مطابق با سیزده رجب

روز ولادت امیرالمؤمنین علی(ع)

پی نوشت ها

۱ ـ در مقاله ای با عنوان آن تلخوش (ادبستان، فروردین ۱۳۷۰، ص ۱۶، سیدمحمد راستگو)، نویسنده ی مقاله بر این باور است که تلخوش یک ترکیب تشبیهی فراهم آمده از تلخ و پسوند «وش» نیست بلکه در اصل «تلخ خوش» بوده که به شیوه ی کتابت قدیم پیوسته و سرهم نوشته شده و با حذف یکی از دو «خ» به صورت تلخوش درآمده است. به عبارت دیگر تلخوش پارادوکس (متناقض نما) است.

۲ ـ مراحل خلق داستان، محمّد حنیف، حوزه ی هنری، ۱۳۷۲، چاپ اوّل، صص ۷۷ ـ ۸۷

۳ ـ هشت کتاب، سهراب سپهری، انتشارات طهوری، ۱۳۶۶، ص ۳۱۸

۴ ـ دیوان اشعار بهار، مؤسسه ی چاپ و انتشارات امیرکبیر، چاپ دوّم، ۱۳۴۴، ص ۵۵۸

۵ ـ سرکوه بلند (برگزیده ی اشعار مهدی اخوان ثالث)، به انتخاب مرتضی کاخی، انتشارات زمستان، چاپ دوّم، ۱۳۷۷، صص ۲۶۹ ـ ۲۷۰

۶ ـ دیوان حافظ، به اهتمام محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، انتشارات زوّار، چاپ ششم، ۱۳۶۹، صص ۱۷۹ ـ ۱۸۰

۷ ـ مجموعه ی کامل اشعار نیما یوشیج، تدوین سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۱، ص ۵۱۱، این شعر در دوران پختگی شعر نیما، چهارسال قبل از مرگش (۱۳۳۸) یعنی در سال ۱۳۳۴ سروده شده است.

۸ ـ حریم سایه های سبز «مجموعه مقالات ۱»، مرتضی کاخی، انتشارات زمستان، چاپ دوّم، ۱۳۷۲، ص ۲۷۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی