دیدگاه مشترک
والت ویتمن و سهراب سپهری

● حسین پاینده

برخوردن به آثار ادبی با مضامین مشترک پدیدهٔ عجیب و غریبی نیست. بسیار اتفاق می‌افتد که موقع خواندن شعر، داستان یا نمایشنامه‌ای به یاد اثر ادبی دیگری می‌افتیم که وقایع، شخصیتها یا مضامین مشابهی با اثر مورد مطالعه دارد. این موضوع را در چند می‌توان تبیین کرد: از طریق نظریهٔ «ناخودآگاه جمعی» یونگ، یا با توضیحی پدیدی. توضیح پدیدی این پدیده از این قرار است که ادبیات به تجربیات انسانها در زندگی و پیچیدگی وجوه مختلف آن می‌پردازد. از آنجا که مبنای فرایندهای زندگی در تمام طول گوناگون کم وبیش یکسان است، پس جای تعجب نیست که تجلّی این تجربیات در ادبیات اقوام مختلف به نحو شگرفی مشابه به نظر برسد. طرح[1] لیلی و مجنون و رمئو و ژولیت ـ حتی در بسیاری جزئیات ـ مشابه یکدیگر است و این اصلاً به معنای تأثیر پذیرفتن شکسپیر از نظامی نیست، بلکه صرفاً نشان می‌دهد تجربهٔ تراژیکی که مبنای شکل گیری طرح این دو اثر ادبی بوده است، تجربه‌ای انسانی و لذا جهانشمول[2] است.

مشابهتهایی از این قبیل را با استفاده از نظریهٔ «ناخودآگاه جمعی» یونگ هم می‌توان توجیه کرد. وی اصطلاح «ناخودآگاه جمعی» را برای اشاره به میراث روانی همهٔ ابنا بشر به کار می‌برد و اعتقاد داشت همان طور که حیوانات دارای غریزه‌های خاصی هستند، انسانها نیز عموماً گرایشهای روانی مشترکی دارند. یونگ این گرایشها را «حافظهٔ نژادی» و تجلّی این حافظه را «صورتهای ازلی»[3] می‌نامید. بدین ترتیب

می‌بینیم که یونگ در واقع نظریهٔ جان لاک ـ فیلسوف انگلیسی قرن هجدهم ـ را رد می‌کرد که معتقد بود ذهن هر شخص در بدو تولدش یک «لوح سفید» است. به گمان یونگ، «ناخودآگاه جمعی» ویژگیهای همهٔ انسانها را صرف نظر از جنس، سن یا محل تولدشان دربرمی‌گیرد و به همین دلیل «صورتهای ازلی» مشابه می‌توانند در شعرهای شاعرانی بسیار زیاد و یا در دو کشور بسیار دور از هم زیسته‌اند.

هدف من در مقالهٔ حاضر، مقایسه و تبیین اشعار یک شاعر آمریکایی «والت ویتمن»[۴] و یک شاعر ایرانی «سهراب سپهری» است. ویتمن در سالهای ۱۸۱۹-۹۲ میلادی زندگی کرد و سپهری در سالهای ۵۹ ـ ۱۳۰۷ شمسی. بدین ترتیب می‌بینیم که این دو شاعر، در دو قرن مختلف و در دو قارهٔ متفاوت زندگی می‌کرده‌اند. قصد من در این بررسی تطبیقی، اصلاً ثابت کردن تاثیرپذیری سپهری از ویتمن نیست، چون این کار را سودمند نمی‌دانم؛ بلکه بیشتر در پی آنم که نشان دهم دیدگاهها و شکل اشعار این دو شاعر تا چه حد مشابه است. برای این منظور، شعر «هنگامی که سخنان ستاره شناس دانشور را شنیدم»[۵] سرودهٔ والت ویتمن را انتخاب کردم تا آن را با آخرین بند شعر «هم سطر، هم سپیده سپهری مقایسه کنم. به گمان من، مشابهتهای جالب توجهی در این دو شعر به چشم می‌خورد که حاکی از اندیشه‌های مشابه این دو شاعر است. آقای دکتر شمیسا در نقد شعر سهراب سپهری اشاره کرده‌اند:

«عارفان گوشه و کنار دنیا بدون آشنایی با افکار یکدیگر، سخنان شبیه به هم دارند. همه و گریشنا مورتی و سهراب و مولوی و یونگ و شیخ ابوسعید ابوالخیر و ... سخنانی دارند که مبنای همه یکی است.»[۶]

اما آنچه شباهت اشعار ویتمن و سپهری را جالب توجه‌تر می‌کند، شکل مشابهی است که آنها برای بیان افکارشان به کار برده‌اند. به همین دلیل، شیوه‌ای که در تحلیل این شعرها به کار می‌بریم اساساً شیوه‌ای فرمالیستی است. (منظور من از «فرمالیسم» آن شیوه‌ای در نقد ادبی است که گه گاه «فرمالیسم آمریکایی» یا «نقد جدید» نامیده می‌شود و بانیان آن کلیت بروکس، ویلیام ک. ویمسات، جان کرو رنسم، الن تیت و رابرت پن وارن بودند.)

هنگامی که سخنان ستاره شناس دانشور را شنیدم

هنگامی که سخنان ستارهشناس دانشور را شنیدم
هنگامی‌کهستونهای‌ارقام‌وادله‌درمقابلم‌پدیدشد
هنگامی‌که‌چندرلهاوسودارهارابرای‌جمع‌وتقسیم‌و
محاسبه‌نشانم‌دادند
هنگامی که نشسته در تالار سخنرانی، سرفه‌های آن
ستارهشناس را شنیدم که در فوقهای کف زدنها
سخن می‌راند
چه زود بی‌اندازه خسته و بیزار شدم
تااینکه‌برخاسته‌بیرون‌رفتم‌وبه‌تنهایی‌هرسو
گشتم
و در هوای عارفانه و مهتاک شب، هر از چندگاه،
در سکوت محض به ستارهها نگریستم

والت ویتمن[۷]

شعر «هنگامی که ...» متشکل از هشت سطر است؛ اما بهتر است آن را شامل دو بند چهار سطری تلقی کنیم. این تقسیم بندی کمک می‌کند درک بهتری از ساختار شعر به دست آوریم. در بند اول، صدای شعر[۸] که در اینجا می‌تواند یا خود شاعر همهویت شعرده شود، به ما می‌گوید که به سخنرانی رفته بود و در آنجا دانشمندی ستاره شناس

راجع به ستاره‌ها صحبت می‌کرد. در بند دوم (چهار سطر آخر شعر) شاعر شرح می‌دهد که چگونه حس بی‌حوصلگی باعث شد او مجلس سخنرانی را ترک کند و بیرون ـ در تاریکی شب ـ به ستاره‌ها چشم بدوزد.

ساختار این شعر مبتنی بر علت و معلول است: شنیده‌ها و مشاهداتی که شاعر در بند اول توصیف کرده است موجب واکنش او در بند دوم می‌شود؛ اما این واکنش درست برعکس آن چیزی است که سخنران ستاره‌شناس در نظر داشت. تأثیری که شعر در ذهن خواننده باقی می‌گذارد نیز اساساً به دلیل همین تباینی است که در دو روش فهم ستاره‌ها (کائنات) وجود دارد: روش دانشمند ستاره‌شناس در سخنرانی‌اش و روشی که شاعر بیرون از سالن سخنرانی در پیش می‌گیرد.

در بند نخست، شاعر از صنعت وقالصدر[۶] استفاده کرده است: هر چهار سطر با عبارت «هنگامی که» آغاز می‌شود و این باعث تأکیدی شده که در هر سطر افزایش یافته است. این تأکید در شکل ظاهری شعر نیز خود را به صورت طول سطرها نشان داده است، به نحوی که در بند اول، هر سطر از سطر قبلی طولانی‌تر و آخرین سطر (سطر چهارم) طولانی‌ترین سطر تمام شعر است. این تأکید به دو دلیل بجا است: نخست اینکه در این بند شاعر دانسته به حرفها و ادلهٔ علمی دانشمند سخنران اشاره کرده است که ماهیتی ترفیدناپلیر و قطعی دارد و لذا صنعت وقالصدر کمک می‌کند لحن مؤکد و قاطعانهٔ دانشمند در شکل شعر منعکس شود. ثانیاً شاعر که طبعش با قطعیت جزمی علم سازگاری ندارد، هر لحظه که می‌گذرد از ارقام و جدولها و محاسبات علمی بیشتر کلافه می‌شود و ذهنش فشار بیشتری را حس می‌کند؛ لذا صنعت وقالصدر ـ توأم با افزایش تدریجی طول سطرها ـ به نحو مؤثری احساس خسته و کلافه بودن شاعر در آن مجلس را به خواننده منتقل می‌کند. وینسن علاوه بر صنایع بدیعی، از تمهیدات آوایی[۷] نیز برای تأکید استفاده کرده است که از جمله می‌توان به «همصامتی»[۸] صدای /z/ «ز» در کلمات «جدولها» و «جمع» در سطر سوم اشاره کرد. در اینجا شاعر با تکرار صامت «ج» دلالتها تلویحی[۹] دو کلمهٔ «جدول» (جدول آمار و ارقام) و «جمع» (یکی از چهار عمل اصلی در ریاضی) را به هم پیوند می‌دهد و از این طریق، تأکید سخنران بر درک ریاضی وار کائنات را بهتر منتقل می‌کند.

استعاره‌ای که شاعر در سطر دوم برای اشاره به ارقام و ادله «به کار برده از همین جهت قابل تأمل است. در این سطر شاعر «ارقام و ادله» (مشبّه) را به ظاهیانی (مشبّه به) مانند کرده است که «در مقابل» او (علیه او) چهره گرفته‌اند. در این استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه (که لارنس پرین آن را «استعاره نوع دوم» می‌نامد)[۱۰]، مشبّه («ارقام و ادله») به صراحت ذکر شده، اما مشبّهٌ به (سربازان یا افراد نظامی) صرفاً به صورت تلویحی مورد اشاره قرار گرفته است و این از کاربرد کلمات «ستون» و «ردیف شده» مستفاد می‌شود؛ بدین ترتیب معنای سطر از این قرار است: وقتی که ارقام و ادله مانند ستونی از افراد نظامی در مقابلم به خط شدند و علیه من موضع گرفتند ... کاربرد این استعاره را باید مهم و دلالت دار تلقی کرد زیرا شاعر از این طریق نشان می‌دهد که تا چه حد با شیوهٔ ریاضی‌وار درک کائنات خصومت دارد.

سطر اول از بند دوم (سطر پنجم شعر) با کوتاهی چشمگیرش (در مقایسه با سطر چهارم) حکایت از سرآمدن حوصلهٔ شاعر دارد. شاعر از فرط خستگی، «برخاسته» به بیرون روانه» می‌شود. در اینجا وینسن از دو تمهید آوایی استفاده می‌کند: نخست اینکه با تکرار مصوت کشیدهٔ / a/ «آ» در «برخاسته» و «روانه» ایجاد «هم مصوتی»[۱۱] می‌کند و دیگر اینکه با همین دو کلمه، قافیهٔ درونی نیز به وجود می‌آورد. ماحصل تمهیدات آوایی یادشده این است که بند دوم شعر، کیفیتی مرصیقایی می‌یابد و این با ذهنیت شاعرانهٔ «من شعری» یا «صدای شعر» در این بند کاملاً همخوانی دارد و برای تشدید این همخوانی، وینسن در بند دوم از کلماتی استفاده کرده که نشاندهندهٔ نوعی واکنش عاطفی است (کلماتی از قبیل «روانه»، «بر سر گشته» و «عارفانه») و این تباین دارد با کلمات استفاده شده در بند اول که همگی نشان دهندهٔ دقت ریاضی وار و علمی است (مانند «ارقام»، «ادله»، «جدولها»، «نمودارها»، «جمع»، «تقسیم» و «محاسبه»).

و سرانجام در سطر آخر که شاعر به سکوت، «خلوت عارفانه» اشاره می‌کند، برای بازآفرینی فضای آرام در شکل شعر، سه بار صامت / S/ «س» را تکرار کرده است (دوبار آن به صورت «همصامتی») و یک بار نیز صامت /Z/ «ز» را که تنها اختلافش با /S/ بی واک بودنش است:

در سکوت محض به ستاره‌ها نگریستم.[۱۲]

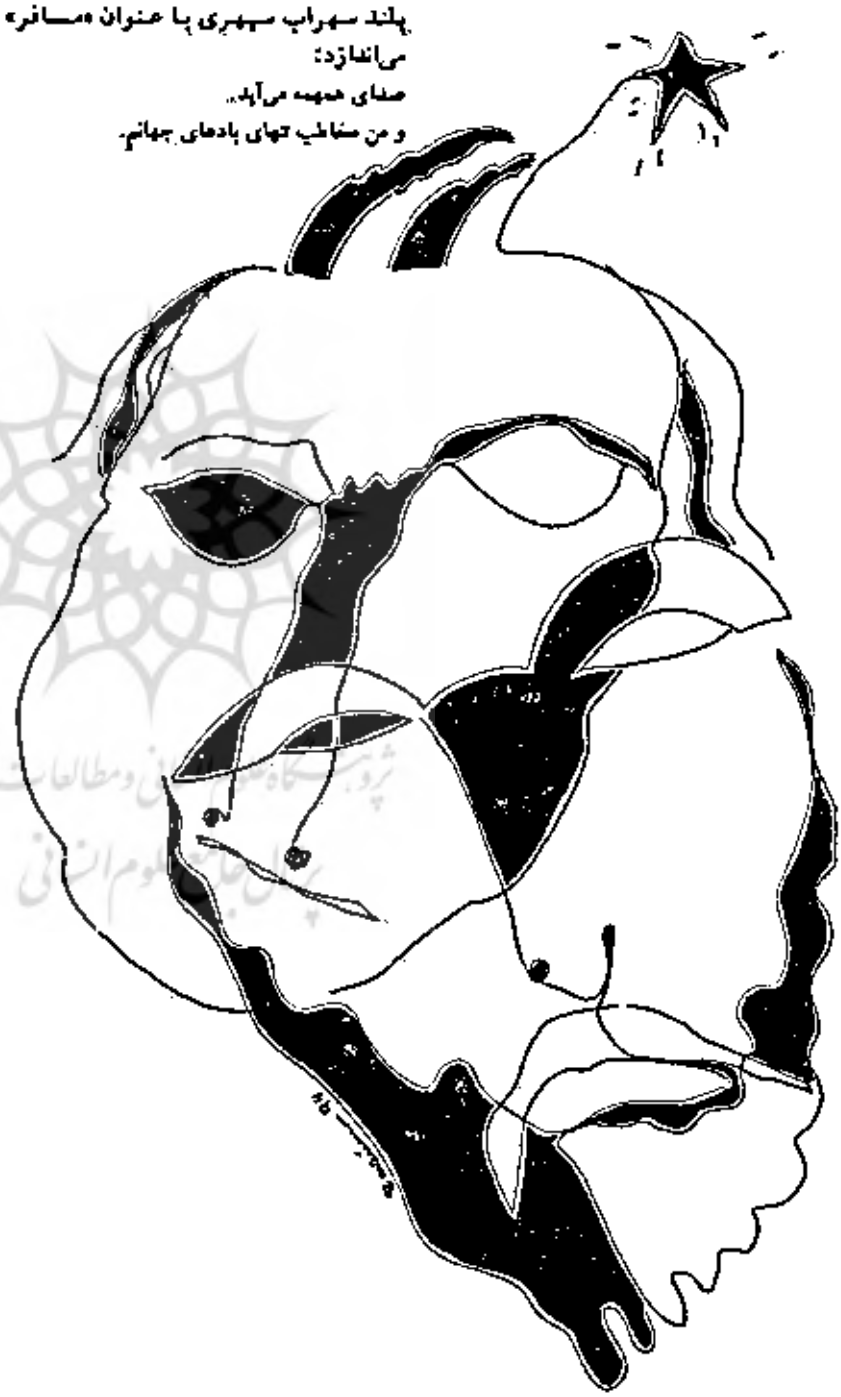
به طور کلی، در دو بند این شعر، دو رهیافت متضاد به کائنات و آفریدگار با یکدیگر تباین داده شده‌اند. رهیافت اول (در بند اول) رهیافتی علمی و مبتنی بر عقل است؛ حال آنکه رهیافت دوم (در بند دوم) رهیافتی شهودی و مبتنی بر دل و عشق است. شاعر که دیدی عارفانه نسبت به عالم هستی دارد و طبیعت را جلوه‌گاه خدا می‌داند، نمی‌تواند حرفهای ستاره‌شناسی را که از عهدهٔ صرفاً علمی به جهان می‌پردازد تحمل کند و لذا «برخاسته» (عروج) و روانه «طبیعت» و فضای باز می‌شود (رهایی) تا در «هوای عارفانهٔ» شب، به ستاره‌ها نگاه کند. بدین ترتیب، صرف مشاهدهٔ پدیده‌های طبیعی برای درک طبیعت و عظمت خدا کافی قلمداد می‌شود.

تضادی که بین دو رهیافتِ عقلی و عرفانی به خدا وجود دارد، در این دو بند به صورت شبکه‌ای از تباینها نشان داده شده است. به برخی از این تباینها پیشتر اشاره شد؛ اما دست کم چهار مورد دیگر قابل ذکر است: ۱ـ تالاری که دانشمند ستاره‌شناس در آن سخنرانی می‌کند محیطی بسته و کوچک است؛ درحالی که طبیعت ـ که شاعر به سوی آن «روانه» می‌شود ـ فراخ و باز است. ۲ـ درون تالار سخنرانی قاعدتاً

یا نور مصنوعی (چراغ برق) روشن شده، درحالیکه فضای طبیعی و تاریک بیرون با نور طبیعی (ستاره‌ها) روشن شده است. ۳ـ در تالار سخنرانی، غیر از شاعر، افراد دیگری نیز حضور دارند؛ درحالی که در فضای باز بیرون شاعر تنهاست. ۴ـ درون تالار همهمه حضّار و کف زدنهای آنها «فرغاء» ایجاد کرده است؛ درحالی که شاعر بیرون از آن محیط «در سکوت محض» به ستاره‌ها نگاه می‌کند.

این نکتهٔ آخر، مرا به یاد بخشی از شعر بلند سهراب سپهری با عنوان «مسافر» می‌اندازد:

صدای همهمه می‌آید.
و من مغناطیس تنهای بادهای جهانم.



این سطرها در شعر «مسافر» شاید پیش‌درآمد مناسبی باشد برای شعر دیگری از سهراب با عنوان «هم سطر، هم سپیده» که من قصد دارم بند آخرش را با شعر والشورتمن مقایسه کنم.

هم سطر، هم سپید

...
باید کتاب را بست.
باید پاشد
در امتداد وقت قدم زد
گل را نگاه کرد،
ابهام را شنید.
باید دوید تا ته بودن.
باید به بوی خاک رفت.
باید به ملطای درخت و خدا رسید.
باید نشست
نزدیک انبساط
جایی میان بی‌خودی و کشف.

«کتاب» در این شعر، نماد یا سمبل عقل است. با گفتن اینکه «باید کتاب را بست» شاعر از ما دعوت می‌کند همان کاری را بکنیم که گویندهٔ شعر «هنگامی که ...» انجام داد؛ یعنی ترک مجلسی که در آن دانشمندی راجع به کائنات سخنرانی می‌کند، در آنجا نیز شاعر با ترک سخنرانی «ستاره شناس دانشور»، تصمیم می‌گیرد «کتاب» را ببندد و به جای تعقل، به مشاهدهٔ عرفانی طبیعت روی آورد.

باید پاشد

تباید منفعل نشست؛ همچون همهٔ سالکان باید طی طریق کرد تا به شناختی عارفانه رسید. این سطر یادآور سطر ششم از شعر ویتمن است که در آن شاعر «برخاسته» و از مجلس سخنرانی بیرون می‌رود.

در امتداد وقت قدم زد

باید از محدودهٔ زمان و قید و بندهای آن رها شد؛ نباید اسیر وقت بود؛ همان طور

که مولوی می‌گوید:

فکرت از ماضی و مستقبل بود
چون از این دو رست مشکل حل شود

مهپری مهپس اضافه می‌کند که باید

گل را نگاه کرد

«گل» نماد طبیعت است، همان طور که در شعر ویتمن «ستاره» همین نقش را دارد. در آنجا نیز شاعر پس از ترک مجلس سخنرانی به فضای باز می‌رود (خود را از آنچه در آن زمان جریان داشت ـ سخنرانی علمی ـ آزاد می‌کند) و در فضای ساکت و عارفانهٔ بیرون، ستاره‌ها را نگاه می‌کند. به این ترتیب می‌بینیم که در شعر ویتمن و مهپری، هم طبیعت مهم می‌شود و هم ضرورت مشاهدهٔ تعمدی آن.

ایهام را شنید

زیرا قطعیت، ویژگی برخورد هیتس بر عقل با کائنات است. در شعر والت ویتمن هم وقتی که شاعر به ستاره‌ها نگاه می‌کند، دیگر برای درک آنها منکی به ادلهٔ قاطع ستاره شناس نیست؛ بلکه با دیدن نور پررمز و راز ستاره‌ها، به درک شهودی عالم هستی نائل می‌آید.

باید دوید تا نه بودن
باید به بوی فنا رفت

برای نیل به هدف (اشراق) باید همهٔ توان خرد را به کار برد و پرد و نپرد خرد را در این راه فدا کرد.

باید به ملتقای درخت و خدا رسید

«ملتقاء» محل تلاقی و دیدار است. شاعر می‌گوید که اگر با دیدن درخت (نماد طبیعت) به وجود خدا پی ببریم، به هدف رسیده‌ایم. این همان مرحله‌ای است که گویندهٔ شعر والت ویتمن ـ پس از دیدن ستاره‌ها ـ به آن نائل می‌شود. مهپری درخت را مجلا و مظهر خدا می‌داند؛ هر جزء طبیعت اثر قدرت، حکمت و صنع اوست. برای تاکید بر این ارتباط، شاعر صامت /x/ (خ) را در دو کلمهٔ «درخت» و «خدا» تکرار کرده است تا طبیعت و خدا را به شکلی آوایی به یکدیگر پیوند دهد. شکل شعر مهپری، تبلور مضمون آن است.[۳۱] مهپری در شعرهایش کراراً به نمودهای مختلف طبیعت ـ از قبیل انواع گل و همچنین انواع درخت: کاج، سرو، سپیدار، چنار، تبریزی، صنوبر، نارون، بید ـ اشاره می‌کند و اغلب مشتاق نوعی اینهمانی رمانتیک با طبیعت است. برای مثال، در شعر بلند «مسافر» می‌گوید:

و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گمشدهٔ پاک
و در تنفس تنهایی
دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید

شاعر جویای درک تازه‌ای از عالم هستی است و از آنجا که همهٔ هستی را خدا می‌بیند، می‌خواهد از طریق طبیعت کنار درخت به نوعی «ارتباط» (در مصطلحات عرفا «وصل») دست یابد تا وجودش معنادار شود. در «سورهٔ تماشا» درخت بید را نام می‌برد و می‌گوید:

زیر بیدی بودم
برگی از شاخهٔ بالای سرم چیدم، گفتم:
چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟

«آیت» هم به معنای نشانه است و هم معجزه و برهان؛ در عین حال همین کلمه برای اشاره به عبارات قرآن هم به کار می‌رود. شاعر با یک کلمه، خوشه‌ای از معنا را به ذهن خواننده متبادر می‌کند. برای مهپری هر ذره‌ای از کائنات ـ مثلاً یک برگ درخت بید ـ دلیل و نشانهٔ وجود خداست؛ پس برای درک خدا کدام دلیل بهتر از برگ درخت بید؟

باید نشست

مثل عرفای چینی که به حالت «ژن»، چهار زانو می‌نشینند.

نزدیک انبساط

«انبساط»، فراتر رفتن از وجود خود است؛ خلسه.

جایی میان بی‌خودی و کشف

شاعر نشئهٔ عارفانه را توصیف می‌کند که حالتی است میان بی خودی و کشف»، بی خود شدن از خود برای رسیدن به کشف و شهود («فناء فی الله» برای نیل به «اشراق»). مولوی می‌گوید:

گم‌شده‌ر گم شدن دین من است
نیستی در هست آیین من است

پس به طور خلاصه، شاعر از عقل به سوی عشق حرکت می‌کند (از «کتاب» به سوی «ملتقای درخت و خدا»، از «سخنرانی ستاره شناس دانشور» به سوی «ستاره‌ها»). سپهری در شعر دیگری با عنوان «تا نبض خیس صبح» همین مضمون را این طور بیان می‌کند:

یک نفر آمد کتابهای مرا برد
روی سرم سقفی از تناسب گلها کشید

دراینجا هم باز شاعر از «کتاب» دور می‌شود و در عوض روی سرش («سر» در حکم نماد عقل) سقفی از تناسب گلها قرار می‌گیرد. تباینی که در اینجا بین «کتاب» و «گل» وجود دارد، همان تباین بین «گوش کردن به سخنرانی ستاره شناس دانشور» و «نگاه کردن به نورستاره‌ها» در شعر والت ویتمن است.

مشابهتهای عرفانی در دیدگاههای والت ویتمن و سهراب سپهری را از آنچه فلوید استوول راجع به عقاید ویتمن می‌گوید به وضوح می‌توان دید. وی می‌گوید به عقیدهٔ ویتمن:

«طبیعت نه فقط عاری از هر عیب و نقص است؛ بلکه همچنین الوهیت دارد. در واقع، بی‌عیب و نقص بودن طبیعت به دلیل الوهی بودن آن است. در طبیعت، هیچ گونه انشقاق یا تخالف آشتی ناپذیر بین روح و ماده وجود ندارد ... هر آنچه وجود دارد ناشی از خدا است و جلوه‌های طبیعت، در هر کجا و به هر شکل که باشند، واجد نهادی خدایی هستند ... هر آنچه هست نیکوست و هر آنچه در آینده خواهد بود نیز نیکوست ... خداوند در هر شئ تجلی دارد.»[16]

شباهت این عقاید با دیدگاههای سپهری تا حدی است که گویی استوول نظریات عارفانهٔ او را جمعبندی کرده است! اما آنچه این مشابهتها را بسیار بیشتر می‌کند، دیدگاه ویتمن دربارهٔ «آیدولان»[19] است. «آیدولان» کلمه‌ای است یونانی به معنای صورت خیالی یا شبح. ویتمن این کلمه را برای اشاره به روحی به کار می‌برد که به اعتقاد او فراسوی تمام تجلیات دنیای مادی قرار دارد. هر طیف آنچه وی در شعری به همین نام (آیدولان) می‌گوید، همهٔ پدیده‌های دنیای مادی، اجزاء روح بزرگ طبیعت و کائنات هستند و لذا همگی جنبه‌ای روحانی دارند. ویتمن در بخشی از این شعر می‌گوید:

فراسوی سخنرانی‌هایت،
ای استاد دانشور،
فراسوی تلسکوپ یا طیفنمایت،
ای مشاهده‌گر تیزبین،
فراسوی همهٔ معادلات ریاضی،
فراسوی جراحی و کالبدشناسی پزشک،
فراسوی شیمی دان و شیمی او،
جوهر جوهرها، آیدولان[20]

در نزد ویتمن و سپهری، عقل عاجز از پی بردن به کنه وجود است و به قول عرفا نمی‌تواند «حجاب» را از میان بردارد. عشق و عرفان راه کوتاهتری را برای این منظور پیش روی انسان قرار می‌دهند. به همین دلیل در شعر «هنگامی که ...»، در سطر آخر بند دوم (سطر هشتم شعر) یعنی سطری که شاعر در آن صحبت از مشاهدهٔ طبیعت می‌کند، بسیار کوتاهتر از سطر آخر بند اول (سطر چهارم شعر) است که شاعر هنوز در مجلس سخنرانی نشسته و در غوغای کف زدنهای حضار به سخنان دانشمند ستارشناس گوش می‌دهد. به این ترتیب، این گفتهٔ تناقض نمایانهٔ[21] لائو دزو (فیلسوف کهن چینی و بانی آئین عرفانی دائو) می‌تواند جمعبندی مناسبی برای عقاید ویتمن و سپهری باشد:

دانایان نامرخگان‌اند
آموختگان، ندانند.[22]

پانوشتها:

1. Plot
2. Universal
3. Archetypes
4. Walt whitman
5. "When I Heard the Learn'd Astronomer"
۶. دکتر سیروس شمیسا، نقد شعر سهراب سپهری، تهران، انتشارات مروارید ۱۳۶۲، ص ۱۲۰.
7. Walt whitman, "When I Heard the learn'd astronomer"; walt whitman: Representative selections, ed. Floyd stovall (New york: hill and wang, 1961), pp. 206 - 7.
8. Voice
9. Anaphora
10. Sound devices
11. Alliteration
12. Connotation
13. Laurence perrine, literarure: structure, sound, and sense, 2nd ed. (new york: Harcourt Brace jovanovich, 1974), p. 611.
14. Assonance
۱۵ـ در ترجمه این سطر، واژه‌ها را انتخاب کردم که صداهای /s/ و /z/ در آنها عیناً مانند متن اصلی، سکوت را به ذهن متبادر کند.
۱۶ـ تمام نقل قولها از اشعار سپهری از این کتاب است «سهراب سپهری، هشت کتاب تهران، طهوری، ۱۳۶۹».
۱۷ـ ضمن نکته را در بحثی راجع به یکی دیگر از اشعار سپهری نشان داده‌ام. ر.ک: «بیانی فرمالیسم در نقد ادبی»، فصلنامه زبان و ادب، سال هفتم شماره ۳ (خرداد ۱۳۶۹)، ص ص ۳۰ - ۱۶.
18. Floyd stovall, ed., "introduction", Walt whitman: Representative selections (New york: hill and wang, 1961), p. xxxviii.
19. Eidolon
20. whitman, p. 297.
21. Paradoxical
۲۲ـ لائو دزو، دائو دجینگ، ترجمه هرمز ریاحی و بهزاد برکت، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳، ص ۸۱.