را دید و راهنمای او برای کشف راه دریایی هند شد.

۲۷ــ خوب و شایسته بود که اعلام سواحل افریقای شرقی مذکور بین صفحات ۴۲۸ــ۴۳۳ و بعد را ازروی سفرنامهٔ سلیمان سیرافی والقواعد فی‌اصول علم‌البحر و القواعد شهاب‌الدین احمدابن ماجد جلفاری تصحیح می‌نمودند.

۲۸ــ در صفحه ۴۷۹ مترجم فارسی کلمه محرف (خیر و بند و) را در فرهنگ های عربی جستجو کرده و در زیر نویس‌توضیح داده که کلمه‌ای در عربی بدین معنی دیده نشد. این کلمه (آخوربند) است که دراصطبل هنوز هم در زبان فارسی استعمال دارد و کلمه‌ای فارسی مصطلح تابامروز است.

***

با اینهمه کتاب از جهت اطلاع بر دقائق و گزارشهای دست‌اول که‌مربوط‌به‌اخراج پرتغالیان از جزیرهٔ هرموز و تدابیر امامقلی‌خان امیرالامراء و احوال و آثار امام قلی‌خان و الله‌وردی‌خان در شیراز دارد و اوضاع پرتغالیان در جزیرهٔ هرموز و وضع حکومت گوا در هند و ستمگریهای پرتغالیان و اقدامات انگلیسیان در قرن هفده میلادی در حوزهٔ خلیج فارس و اقیانوس هند و اطلاع بر اصول اجتماعی و ابنیه و راههای جنوب ایران بسیار دقیق و خواندنی است، امیدکه در چاپهای بعد اغلاط و اشتباهات اعلام جغرافیائی هم تصحیح گردد و توضیحات کافی در خصوص مسائل تاریخی کتاب هم اضافه شود از قبیل سه آلبوکرت (آلفونسو، آرماندو ویکی‌دیگر) که در کتاب نام برده شده‌اند چه‌کسانی بودند. و مطلب تاریخی دربارهٔ تاریخ ایران، عثمانی‌ها، تخت جمشید و امثال آن که در کتاب است کدامها درست و کدامها غلط‌اند؟ بانتظار چاپ دوم می‌مانیم.

***

عبدالعلی دست‌غیب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سه کتاب از ادبیات معاصر

۱ــ بالای بام و کوچهٔ تاریک

از سیروس نوذری ــ ۱۳۵۸

نمی‌توان به‌دقت معین کرد ازچه زمانی شاعران معاصر ما از شعر اروپائی تأثیر پذیرفته‌اند اما می‌دانیم که در دوران مشروطیت و حتی کمی پیش‌از آن کسانی چون یحیی دولت آبادی و لاهوتی و سپس نیما به‌تأثیر از هوگو، لامارتین، پوشکین و آلفرددوموسه اشعاری سروده‌اند. برخی از قطعه‌های عشقی و رشید یاسمی و نصرالله فلسفی و سعید نفیسی و بعدها توللی و نادرپور ترجمه گونه‌ای از شاعران فرانسوی است. در قطعه های «شب» و «افسانه» نیما تعبیر فرنگی کم نیست. اما هم نیما و هم

آن دیگران، به‌جهت تسلط بر زبان‌های فارسی و فرانسه، اندیشه و احساس شاعران اروپائی را در ظرف بیان فارسی می‌ریختند و تعابیری بدست می‌دادند که نزدیك بـه ادراك فارسی زبانان بود.

پس‌از شهریور ۱۳۲۰ شاعرانی چون جواهری (رواهیج)، اسلامی ندوشن، هوشنگ ایرانی و سپس شاملو... گام بلندی در وارد کردن تعابیر اشعار فرنگی در شعر فارسی برداشتند، از این شاعران سه‌نفر نخست کار شاعری را پی‌نگرفتند و شاملو نیز پس‌از مدتی به‌شعر فارسی و به‌حافظ بازگشت و شیوهٔ ویژهٔ خود را پیدا کرد. شاعران معروف به «موج نو» در این کار افراط کردند و قطعه‌هائی نوشتند که وزن و قافیه نداشت و دارای تعابیری و تصاویری بود دور از حوزهٔ ادراك مردم ما و با زبان فارسی نیز الفت و پیوندی نداشت. اینان به‌تعبیر خودشان آغاز کردند به‌سنت شکنی! سپس سنت شکنی جای «نوآوری» را گرفت و کار به‌مسخرگی رسید و حتی تا حدودی موجبات بی‌اعتباری شعر نو فارسی را نیز فراهم کرد. می‌دانیم سنت‌شکنی و نوآوری یکی نیست وبه‌دو حوزه جداگانه تعلق دارد. نخستین کار راه به‌صورتگـرائی Formalism می‌برد و دومین با تکیه به‌فرهنگ ملی به‌سوی تازه‌جوئی می‌رود.

تردیدی نیست که هرزبانی دارای ویژگی‌های صوتی، مفهومی، احساسی، تاریخی و ساخت خاص خویش است. در مثل در زبان ما واژهٔ «گل» (گل سرخ) همان اشاره‌ها و دلالت‌هائی را القاء نمی‌کند که واژهٔ Rose در زبان انگلیسی. گل در مثل در شعر سعدی و حافظ با گلبوته، گلدان، گلبرگ، گلرخ، با سرو وسمن، چهرهٔ معشوق، با باغ با گلاب و گلقند، با هزار دستان و باده‌ها اشارهٔ دیگر پیوند دارد و نحوهٔ این رابطه در شعر حافظ چنان معنای گسترده‌ای دارد که از بیان ساده تا درونمایهٔ برترین سطوح عرفانی را دربر می‌گیرد و در این حوزه، خط رابط یا هدایت کننده‌ای بین واژه‌ها و معانی با فرهنگ ایرانی هست و نیرومندی بیان شاعر، خواننده را از گذرگاهی باریك به‌حوزهٔ فرهنگی می‌رساند؛ صبحدم مرغ چمن باگل نوخاسته گفت یا چو گل سوار شود برهوا سلیمان وار (حافظ) و نیز در داخل خود بیتی از ابیات اشعار سعدی و حافظ... واژه‌ها و تصاویر و مفهوم‌ها قسمی رابطه زنده دارند، در مثل در این بیت:

همان کمند بگیرم که صید خاطر خلق بدان همی کند ــ و درکشم به خویشتنش

(کلیات سعدی ۵۳۱)

تشبیه زلف معشوقه به‌کمند و صید کردن عاشقان به‌وسیله آن،چنان زنده ونیرومند است که خواننده شعر به‌آسانی به‌مراد شاعر راهنمائی می‌شود گرچه بیان از لطف هنری والائی نیز برخوردار است. البته بیانی از این‌دست (تشبیه زلف به‌کمند) شاید امروزی نباشد و از این رو نوآوری ضروری است پس شاعر امروز باید قسم دیگری رابطه بین اشیاء و اشخاص کشف کند که هم تازه باشد و هم دارای خط رابط و هادی نیرومند، و هم در واقعیت مصداق داشته‌باشدوهم خواننده بتواند رابطه بین دو شیئی را که شاعر به‌کشف آن رسیده است ادراك یا دست کم احساس کند، پیروان شعر نو غالباً به‌این مشکل توجه داشتند و غالباً از تنگناهای سخن بیرون می‌آمدند. نیما می‌سرود:

کوه‌ها راست استاده بودند دره‌ها همچودزدان‌خمیده (منظومهٔ افسانه)

و فروغ فرخزاد می‌نوشت:

درکوچه باد می‌آید / کلاغ های منفرد انزوا / در باغ پیر های کسالت می‌چرخند

درکوچه بادمی‌آید/کلاغ‌های منفرد انزوا/درباغ‌های پیر کسالت می‌چرخند

(ایمان بیاوریم... ص ۱۴)

می‌بینیم رابطه بین کلاغ منفرد انزوا و باغ های پیر کسالت و رابطه بین هردو تتابع اضافه‌ها کم‌و بیش ادراك پذیر است گرچه بیانی از این‌گونه در شعر کهن فارسی موجود نبوده است. اما زمانی‌که هوشنگ ایرانی می‌نوشت «غار کبود می‌دود، جیغ‌بنفش می‌کشد». ــ در قطعه‌ای که می‌گویند توصیف حرکت قطار در تونلی بوده است ــ معنا در درون شاعر است و خط رابطی درکار نیست. از این رو یا شاعر کشف‌تازه‌ای نداشته یا مصداق من گنگ خواب دیده و عالم تمام کرا شده است.

سیروس نوذری در مجموعه «بالای بام...» از این دشواری به‌سلامت گذر نکرده است. اگر هوشنگ ایرانی جیغ بنفش شنیده یا دیده بود او از «باد زرد» ص ۳۵ و «غیظ سرخ» ص۱۶ و بغضی که سرخ گرفته گلوی من ص ۱۷ سخن می‌گوید. در هر قطعه خواننده باید درنگ کند تا ببیندخط‌هادی و رابطهٔ مشبه و شبه به و اجزاء استعاره در چیست با کجاست و این نقض‌غرض است، زیرا خواننده شعر می‌خواهد نه فرمول ریاضی. او در قطعه «ستون جهان» می‌گوید:

جهان به‌گلگشت می‌گذشت / و تکیه داشت به اطلسی و گلهای اطلسی/ وقتی باغبان / شیپور می‌نواخت / بر این قرار بود / که خاك ترك می‌خورد / از نیش دانه و باران/ و گونه‌های شقایق شکل می‌گرفت / اندام گل، ستون جهان بود / و لاله / پشت در پشت / شهید می‌شد. (بالای بام... ص ۱۴).

در واقع به‌دشواری می‌شود فهمید که جهان چگونه به‌اطلس (نقشهٔ جغرافیا یا پارچه گرانبها؟) و گل اطلسی می‌تواند تکیه داشته باشد (و اصلا چرا به‌جائی تکیه داشته باشد؟) و چرا به‌گلگشت می‌گذشت؟ مفهوم آن چیست؟ آیا مراد شاعر این است که به‌گلگشت (گردشگاه باصفا) گذار داشت با مدار سیرش برگلگشت بود؟ و رابطه‌آن‌با شیپور نواختن باغبان در چیست؟ شاعر رابطه‌ای بین گل شیپوری و باغبان دیده؟ آیا مراد از باغبان، خود شاعر است؟ مراد آفریننده است؟ ترك خوردن خاك از نیش دانه و باران و شکل گرفتن گونه‌های شقایق تاحدی مفهوم است ولی با سطور پیشین چه‌ارتباطی دارد؟ ستون جهان بودن «اندام گل» نیز دشوار است و اگر فهم پذیر هم باشد مبالغه‌ای است ناروا، که به‌این مبالغه سپهری مانند است: برلب شبنم بایستیم! (آوار آفتاب) و لاله پشت در پشت شهید می‌شد بیان امروزینهٔ همان لاله خونین کفن شعر حافظاست‌که گویا در این‌جا به‌صورت حرفه‌ای برای لاله‌درآمده که شهادت را به‌پیشانیش نوشته‌اند. و از همین قسم است تعابیر وتصاویری چون ماه شقه (شقه شده؟) چه می‌گوید ص ۲۵ بیدار کردن کندوی سنگ ص ۲۶ گاوی که برپیشانی سفیدم می‌چرد ص ۲۷ باقی تمایل طوفان بود، که سبز می‌گرید! ص ۳۳ گویا ستاره‌ها، مـوی از بـدن خرس

کنده‌اند ص ۴۱ سنگی که سرخ بیفتد صدای تست ص ۵۸ و از این قبیل ... شاعرگاهی البته در تلاش خود به‌عرضهٔ تصاویر تازه توفیق می‌یابد و این در جائی است‌که درپس پشت بیان، اندیشه‌ای هست در مثل آنچه‌که می‌خواهد بی‌اعتنائی افرادی را به‌مسائل اجتماعی نشان دهد می‌گوید:

آه... / ما این دو روز را چسبیده‌ایم / و با عصا وعده کرده‌ایم / تا در انتظار بماند. (ص ۷۹) یعنی منتظریم بهربهائی که شده زیست کنیم و پیر بشویم و هم‌چنین تصویری که در زیر می‌آید نیز خوب است و «نوذری» از این‌قسم تصاویر نیز کم‌ندارد:

و سرخ گل / چون دشنه‌ای که برسینه‌ات شکفت / از خاك می‌دمید. (ص۸۷).

***

درونمایه کتاب اما متنوع نیست، شکایتی است از بطالت و سستی،بعضی و حکایتی از شهامت و کوشائی بعضی دیگر و دعوت به‌اینکه ما نیز پیش‌از آنکه مرگ برسد، دست و پائی بزنیم و نیز سخن ازابرهائی که فضا را تیره می‌کند و زخم‌هائی که درون را می‌خورد و می‌تراشد... به‌میان می‌آید. به‌نظر می‌رسد که شاعران جوان ما گرایش شدیدی به‌جنبش تصویرگرائی (ایماژیسم) دارند و شعر بدون تصویر را شعر نمی‌دانند. در مثل «فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم» حافظ شعر نیست ولی «مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو» او شعر است، به‌این دلیل که اولی بیان مستقیم و دومی بیانی تصویری است. البته این داوری‌خطاست. تصویر، ابزار بیان اندیشه و احساس است نه‌خود آن و تا اندیشه و احساس نیرومند و تازه‌ای در کار نباشد از تصویر کاری برنمی‌آید.

شاعران جوان ما و سرایندهٔ دفتر شعر مورد بحث، سیروس نوذری، غالباً به‌نوعی اجتماعی می‌اندیشند ولی احساس و اندیشهٔ آنان زیر شعاع تصاویر مبهم و گنگ مخفی می‌ماند. کوتاه سخن آنکه اروپائی‌ها به ایماژیسم می‌گرایند زیرا می‌خواهند از مسائل اجتماعی تن بزنند و شاعران ما به‌تصویر گرائی می‌پردازند زیرا مجاز به‌بیان مستقیم نیستند و این تفاوتی آشکار است و شاعر ما نیز متوجه‌این نکته هست‌آن‌جاکه می‌نویسد:

حتی اگر از آسمان / حروف چاپخانه ببارد / پیمانه‌های تو لبریز نخواهد شد / از ناگفته‌ها که نگفته‌ای. (بالا ی‌بام ... ص ۵۲).

***

در پایان سخن چند جمله‌ای از نثری کهن که در واقعهٔ شکست سنجر سلجوقی و مصائبی که برمردم خراسان رسید نوشته شده می‌آوریم، تا شاعران جوان ما بدانند زبان فارسی در بیان مطالب چه ظرفیت عظیمی دارد گرچه خود این نثر هم در طراز آثار منثور درجه نخست فارسی نیست:

«روزگار صد رنگ آمیخت. مردم آن صوب که سایه پرور بودند در میان آتش افتادند، و درد و بلا به‌مغز ایشان رسید. راحت را بازاری نماند، و پیکان ناکامی در جان‌ها شکسته شد و نیرنگ فلك چون زن جادو گیسو برگشود و پردهٔ تحمل دریده آمد...» (تاریخ‌الوزراء ــ از نجم‌الدین ابوالرجاء قمی ــ تألیف ۵۸۴ هـ ــ تصحیح

دانش‌پژوه، ص ۲۳۳، تهران ۱۳۶۳).

حیف است که شاعران ما از زبانی‌که برای توصیف رویدادها و حالات چنین ظرفیت عظیمی دارد، بی‌خبر بمانند...

۲ــ تندرهای خاك

از مرسدهٔ لسانی ــ ۱۳۶۱

نیچه درجائی نوشته است که: «شور (عشق) به‌معنای passion ازویژگی‌های ما اروپائی‌هاست.» و این گفته را می‌توان در تائید عشق عرفانی خاورزمین ــ که گویا ارتباطی با مطالبات تن ندارد ــ ارزیابی کرد. گرچه فیلسوف آلمانی در «زردشت چنین گفت» و «آن سوی نیك و بد» و «نسب‌نامهٔ اخلاق» داوری‌های دیگری پیش می‌نهد ولی همین گفته یاد شدهٔ او، مسأله‌ای را طرح می‌کند که در خور سنجش و نقد است زیرا نیچه نه‌فقط انسان‌ها را به دو گروه جداگانه بخش می‌کند بلکه ریشهٔ حیاتی عشق را در زمینه‌ای متافیزیکی می‌یابد یا به‌دیگر سخن از زمینهٔ انسانی آن جدا می‌سازد وگرنه چه چیز می‌توانست شورانگیزی سخنانی از این دست را توضیح دهد:

لبش می‌بوسم و درمی‌کشم می به‌آب زندگانی برده‌ام پی

(حافظ ۲۳۵)

یا: رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد زهرم از غالیه آید که براندام‌توساید

(سعدی ۵۱۱)

و نیز می‌توان پرسید که آیا ابهامی که اشعار عاشقانهٔ کهن و نو ما را سرشار کرده و آئینه کدری که چهرهٔ آن را بازمی‌تاباند به‌خود این عشق تعلق دارد یا آنچه محیط اجتماعی برآن تحمیل می‌کند؟ این‌ها پرسش‌هائی است که بهنگام خواندن اشعار عاشقانه عرفانی در خاطر خواننده می‌خلد و او را به‌کاوش برمی‌انگیزد. با خواندن «تندرهای خاك» مرسدهٔ لسانی، باز همین پرسش هاست‌که از خود می‌پرسیم زیرا در بیشتر شعرهای این دفتر داغی عطر و سوزش شعله‌های آتش و التهاب نفس‌های تند سکوت و آبشار نقره‌ای فصل و آمیختگی پرجذبه با طبیعت و تن... نمودی سوزان‌دارد:

ابریشم‌های پرواز / در مسیر حمله رگبار سپید گل می‌دهند / آفتاب نیمه شب / ماه را از سیاهی به‌سپیدی پیوند می‌زند / عصارهٔ درون خواب دختری سپید موی / با طناب رویا / به‌شعر من قدم می‌گذارد (ص ۶).

اگر در توضیح شعر های «تندرهای خاك» گامی پیشتر رویم، بیم آن می‌رودکه خواننده بیندیشد این‌جا فقط «پاسیون» است که حکم می‌راند، نهایت اینکه شوری ناکامیاب که به درون برگشته و آتش سوزان درون را به‌خود کشیده و آفتابی می‌کند و این نیز هست اما سخن به‌این‌جاتمام نمی‌شود زیرا درهمین دفتر عشق و شور جلوه‌های دیگر نیز دارد به‌این دلیل که‌گاه در قطعه «نماز اساطیر» نماد دینی به‌خود می‌گیرد [با پرواز بال‌های کجاوهٔ رهگذر وضو می‌گیرم] وگاه در قطعه «شعر من» عارفانه

می‌شود [من در شعر خود، نگاه های پیچیده را با تاك‌های باغ پیوند می‌زنم / و خدای بوته‌ها را برمزارم می‌خوابانم]. و زمانی نیز در ابهام های سوررئالیستی به‌این‌جا می‌رسد که می‌سراید:

خوابی دیده بود از قوی سپید با موهای سیاه
شاید رؤیائی بود که بلوری از برف را با سیاهی شب پیوند می‌داد. (ص ۵۴)

در خیلی از شعرهای «تندرهای خاك» به‌تن، به‌طبیعت، به‌خاك ملتهب می‌رسیم، که گاه درپردهٔ نفی و ناکامی پوشانده شده «قطعهٔ خواستگار» و گـــاه به‌قله‌های «نیروانا» و سرزمین راز و نماز اساطیر دریچه‌ای گشوده است. و همین است که شعر های این دفتر را طرفه و جاذب می‌کند. اگـــر شعر مرسدهٔ لسانی را دارای جنبه سوررئالیستی دانستیم دلیل آن نیست که این‌ها شعر نیست. [قضاوتی که نزد بعضی از ما مسلم گرفته می‌شود.] من «تندرهای خاك» را شعری مؤثر یافتم که از خلال ابر درون‌گرائی باز درخششی دارد. به‌تقریب هر قطعه شعر آن دارای پیامی است که گرچه با دشواری ویژه خود در زنجیره‌ای از تصاویر درونی حرکت می‌کند ــ باز ــ به‌ما می‌رسد. بخشی از دریائی را درنظر بگیرید که ساحل را شکافته و قطعه زمینی را به‌دو قسمت کرده و موجهای خروشان آن برآن روانند، سراینده آن سوی قطعهٔ خـــاك ایستاده و ما این سو، و دارد نغمه‌ای سرمیدهد یا فریادی بر می‌کشد. نغمه و فریاد او در غرش امواج دریا پیچیده وسواربرغریوهای آن بسوی ما می‌آید. درست است کـــه نغمه او و غریو امواج درهم آمیخته بطوریکه گاه مشکل می‌توان دریافت که این صدای اوست یا غریو امواج است، اما گاه نیز ــ آن‌جاکه نغمه و فریاد اوج می‌گیرد، برغرش امواج چیره می‌شود و بگوش ما نیز می‌رسد و در آن نغمه‌ها چیزهائی را می‌شنویم که از زندگانی ما خبر می‌دهد و نیز از زندگانی خودش که سرایشگر آفتاب و گلریزان باران و عطر جنگل، برکه قوهای نقره‌ای است.

پیکرم به‌بلندی سرو آفتاب است
و به مرگ،تا دورترین شهر باد
چنگ می‌زند.
نگاهم تا انتهای رنگ بلوطی خواب می‌رود
و به پرستوها، در آخرین نفس‌های خاك
زندگی را هدیه می‌کند
قلبم به‌کوچکی مشت آهوست
و با تپش های گرم
کوچ شب را آواز می‌دهد
دستم به‌نرمی بال شب بوست

و تا ابدیت، گرمی خون را در سرتاسر باغ شب می‌کارد. [تندرهای خاك ۲۶].

و به‌این ترتیب است که ما بار دیگر به‌شعر های «فروغ» به‌شعرهای عارفانه، به‌سعدی به‌حافظ به‌عطار و حتی به‌فرخی سیستانی می‌رسیم و آن ترانه‌هائی‌که نامستقیم

طبیعت و تن، ریشه‌های خاکی هستی ما را می‌سرود و امروز سراینده «تندرهای خاك» با زبانی امروزی می‌سراید و دیگر بار به «اندوه شیرین» عشق می‌رسیم و سایه روشن و رنگهای عواطف انسانی که از هر زبان که شنیده شود نامکرر است. اما چیزی نیز هست که این رنگها را مکدر می‌کند وآن‌شب بی‌آفتابی است که برزمین دلپذیر، پرده می‌کشد، و لحظه لحظه زندگانی ما را تیره می‌کند وبه‌همین دلیل است‌که ترانه‌های «تندرهای خاك» گرچه بشارت دهنده نیلوفران آب‌اند، از ژرفای شبی تاریك نیز خبر می‌دهند. به‌تعبیر خود او راستی که بود آنکه با انگشت / آفتاب نیمه شب را نشان داد / وگلهای سبك زرد را آتشگاه خورشید خواند؟... و نیز به‌راستی او کیست؟ آن کسی که گاهی شکوفائی یاس مزدا را در چنین دست‌های خود شیرمی‌دهد / و سوسن‌های خاموش را به‌صدای جاری باد می‌سپارد و زمانی لك‌لك‌های سپید را با زردشت دوش در خواب می‌بیند و نماز صبح را در بانگ خروس می‌خواند. به‌راستی او کیست؟

سراینده همانند بیشتر شاعران دو دههٔ اخیر خود را در برگ و گل و آب و درخت و چشمه و باد و ابر... پنهان می‌کند و از زبان آنها سخن می‌گوید و می‌سراید:

«من / در شعر خود / سوار بر مرکب سوسن ها / در آسمان ارغوان به‌معراج خواهم رفت / و ابرهای آفتاب راسجده خواهم کرد» ص ۷۴ و در بیشتر شعرهای او شوری عاطفی و دینی (به‌معنای وسیع واژه) باهم می‌آمیزند ولی از خلال تصویرهای او می‌توان سراینده‌ای را دید که چون درختی جوان ریشه در خاك دارد و از همین سکو به‌سوی آسمان و آفتاب پرواز می‌کندولی در همه‌حال در اندیشه ریشه‌های خاکی خویش است.

۳ــ ارغوان

از حسن فدائی ــ ۱۳۶۲

در پیشگفتاری که «امید» بر دفتر شعر «ارغوان» نوشته، و شورهای شاعری جوان را خوش‌آمد گفته، نفحهٔ پیری نومید را در مقابله با دم‌زدن های جوانی و شادابی شاعری نوخیز می‌بینیم. «امید» می‌گوید سراینده «ارغوان» از کشتزاران، درو، گیسوان معشوقه... نغمه سر می‌کند و نیز در شگفتی است که آیا پرندهٔ جوان غم را نیز چون شادی و جوانی می‌شناسد یانه؟ و می‌پرسد که به‌راستی بگو تو از کدام سرزمینی؟ ازنظر امید، سرایندهٔ «ارغوان» به‌آنچه در کوچه‌ها، معابر میدان‌های جنگ، و خوزستان سوخته... می‌گذرد، روی نکرده است، و گریه‌های شبانه و اندوه را نمی‌شناسد.

از سوی دیگر «پتگر» ــ که او نیز پیشگفتاری برارغوان نوشته ــ رنگ آمیزی هنری شعر ارغوان را می‌ستاید و از نظرگاه نقاش‌به‌آن می‌نگرد و رنگ‌آمیزی‌تصاویر آن را بیانی هنری می‌شناسد و می‌گوید هماهنگی این رنگ‌آمیزی ایرانی است و نیز وجوه تمثیلی و اشاره‌ای و آهنگ واژه‌ها و ترکیب‌ها، لبریز از ایهام و چند نوائی

متقارن مفاهیم در مجموعهٔ سروده شده نیز ایرانی است... و می‌افزاید اندیشه شاعر هنوز در دو حوزهٔ واقعی و عرفانی حرکت می‌کند و این درست نیست و شاعر باید که حوزه واقعی را رها کند و مسئول است که در سیر و سلوك عرفانی به شکوفائی نهائی خود برسد.

دراین‌جا می‌بینیم که هم امید و هم پتگر... بر دوگانگی احساس و اندیشه سراینده ارغوان تأکید می‌کنند. نهایت اینکه یکی می‌گوید شاعر باید به‌قطب واقعی زندگانی برگردد و دیگری می‌گوید شاعر باید کلا روبه‌حوزهٔ عرفان بیاورد.

ازنظر ما، شاعر «ارغوان» جوان شورمندی می‌نماید که در بامدادی اردیبهشتی در باغی زیبا و سحرآمیز سراز بستر خواب برمی‌گیرد، و درحالیکه باگل و آفتاب و آب و باد و کرشمه های عروسان چمن... آمیخته شده، کودکانه طبیعت را کشف می‌کند و از باد می‌پرسد خزانه عطرهایت کجاست؟ دریای مرواریدت کجاست؟ و ماه رامی‌بیندکه چشمه‌ها شهد او را می‌نوشند، و دختران روستائی را می‌نگرد که در بهار گل‌های سرخ را برتارهای ابریشم می‌بافند و دختران شقایق به‌تماشای کشتزار می‌آیند، و پائیز باشال ارغوان در کوچه‌های برگ قدم می‌زند.. این خواب های رومانتیك همراه با بینش‌های عرفانی در قطعه «دیدار بدر» بهم می‌رسند:

مرا دیده بود او
شبی نیمه شب ماه در بدر کامل
چو سروی به‌ایوانم آمد
من او را در اعصار پیشین
بر آفاق گل دیده بودم
زمانی که در کشتزاران
به‌دنبال پروانه می‌گشت
من او را رها دیده بودم... (ارغوان ص ۶۰)

در این شعرها از خشونت واقعیت، از تصویرهای روبرو... خبری نیست. زمانی که مانند «سپهری» به‌جهان نظر کنیم، یعنی به‌تعبیر حسن فدائی شاعر ارغوان، سپهری: «آن عارف آب و آئینه و گل و صوفی دشت های سپید.» جهانی را می‌بینیم پراز زمزمهٔ چکاوك‌ها و کرشمهٔ نسیم و طلوع گل... که در آن غریو هواپیما های جنگی، شلیك توپ، فریاد گرسنگان... راه ندارد و جهان قصه سرو و باد است، در بازی دائم خویش، زمان را توان در کف دست‌نوشید... مرا فصل گل یاد باشد، مرا فصل آواز زرد قناری... واز این قبیل.

خوب اگر این‌طور است پس چرا سراینده خطاب‌به‌سپهری می‌گوید:

خداحافظ ای‌جوهر عشق درعصر معراج فولاد؟

و چرا می‌سراید که:

شب از کنار میدان ماه می‌گذرد

هزار دشنهٔ پنهان در آستانهٔ درد
....
عبور کرده‌ام از سال های سوسن و خون
و چگونه است که می‌گوید:
دیدیم، بیدار خشکسال را
برقامت قنات های بی‌آب
و اندوه کودکان را
بر دامن مزارع بی‌تاب
و چرا از باد می‌پرسد:
ای باد!
قتلگاه مردانت کجاست؟

و چه چیز باعث می‌شود که خواب شاعر را در باغ اردیبهشتی بهم بریزد؟ کسی‌که قصد دارد اضطراب کهنه‌اش را بشوید، و فصل خود را از گل سرشار کند و ازدحام لاله را کنار راه ببیند، باچه انگیزه‌ای در قطعهٔ «سلیمه» می‌سراید:

ای عشق دل خوش‌دار کاین‌بار
حتی اگر از آسمان خنجر ببارد
میل خطر دارد «سلیمه»؟

این وارث اساطیر و جوشش گل چرا در شهر بزرگ خود را چون شیری در زنجیر بردگی سود و سرمایه می‌بیند و مردی را رو به‌صحرا تصویر می‌کند که چون صید جسته از بند می‌گریزد درحالیکه:

اما خطوط آتش × گلبرگ های جانش × برخاك راه‌ریزد
اما
لیلی هنوز خواب است!

آری عروس طبع شاعر، هنوز خواب است... این‌جاست که رؤیای شیرین او بدل به‌کابوس تلخ می‌شود، خواب شیرین او بهم می‌ریزد، و کابوس بر او چیره می‌گردد:

زمان ز پیچ و خم اضطراب می‌گذرد
چو خنجری که براندام خواب می‌گذرد
وطن درخت خزان دیده در تمام فصول
مگر ز خاطرش آواز آب می‌گذرد (ارغوان /۷۰)

و این به‌حکم واقعیت [ــ که به تصورها و تصویرها از آن ریشه می‌گیرند]ــ است که شاعر ناچار می‌شود از مهتابی پرگل و سوسن به‌کوچه نظر کند، و از این‌رو سفارش نقاش که شاعر را به‌بازی با رنگها و ترنم سرودهای عرفانی فرا می‌خواند پا درهوا می‌ماند. در جهانی بی‌قلب که این‌چنین بازی رؤیاها را آشفته می‌کند، در باغ سحرآمیز خیال نمی‌توان باقی ماند و موج اضطراب تا سنگ شکن ساحلی ناخودآگاهی و رؤیای شاعر می‌رسد و برمی‌شکند: