ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۲۰۷–۲۲۹

ایده‌ها و آرای محمّدرضا شفیعی کدکنی دربارهٔ سهراب سپهری

مجاهد غلامی*

چکیده

شعر سهراب سپهری به عنوان یکی از چند شاعر برجستهٔ ایران معاصر، از تیررس دقّت محمّدرضا شفیعی کدکنی دور نمانده و در غالب نوشته‌های وی که یا یکسره دربارهٔ شعر معاصر ایران است(: با چراغ و آینه؛ ادوار شعر فارسی) و یا در آن‌ها به مناسبت به شعر معاصر ایران و چهره‌های آن نیز اشاراتی شده(: شاعر آینه‌ها؛ شعر معاصر عرب)، از ایده‌ها و آرای وی دربارهٔ سپهری و هنر شاعری وی نشانی می‌توان به دست داد. سپهری برای شفیعی کدکنی، شاعری است ستودنی؛ این قابل ستایش بودن در چهار ساحت قابل رصد کردن است: در ضمن ستایش شعر معاصر ایران، در ضمن ستایش شعر مدرن ایران، در ضمن ستایش برخورداری‌های شعر مدرن ایران از تحوّلات ادبی اروپا، و ستایش سپهری از حیث سپهری بودن. همچنین با توجّه به نظریهٔ شفیعی کدکنی در تبعیّت شعر معاصر ایران از تحوّلات ادبی اروپای قرون اخیر، شعر سپهری به عنوان یکی از چهره‌های این جریان، تأثیرپذیری‌های خود از شعر فرنگی را در به عاریه گرفتن شگرد شعری سن ژون پرس در ناهمگون‌آمیزی واژگانی(فاوامیزی) و نیز الهام‌گیری از تی.اس.الیوت و ژاک پره‌ور و حتّی در گرایش به درک بودیستی از جهان و عرفان شرق دور، نشان می‌دهد. هرچند که از نظر شفیعی کدکنی، افراط در فاوامیزی، شعر سپهری را در آخرین دفتر شعری وی، «ما هیچ ما نگاه»، به بن‌بست کشانده و ضمن برملاکردن ترفند زبانی سپهری در دستیابی به سبک ویژهٔ خود، اشعار این دفتر را که

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران، mojahed.gholami@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰۵/۲٦

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

وضعیّت «شعر جدولی» را پیدا کرده، از منظر زیبایی‌شناسیک و نیز رسانگی و ایصال، به شدّت آسیب‌پذیر کرده است.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، محمّدرضا شفیعی کدکنی، شعر جدولی، فاوامیزی، حس‌آمیزی.

۱. مقدمه

سهراب سپهری(۱۳۵۹– ۱۳۰۷) از شاعرانی است که در اغلب آثاری که محمّدرضا شفیعی کدکنی دربارهٔ شعر معاصر ایران نوشته است، حضوری پررنگ دارد. برخی اظهار نظرها(ی مکتوب) شفیعی کدکنی دربارهٔ سپهری، جز عمری نُه یا ده ساله ندارد و برخی محصول سال‌های جوانی وی است و از نظر اندیشگی و ذوقی، محصولِ زیستن در جهانی که بدوبیراه گفتن‌های آنچنانی به نادرپور و وی را «دخترمدرسه پسندترین شاعر این روز و روزگار خطاب کردن» یا تولّلی را در جایگاهی بالاتر از آنچه بدان سزاوار بود نشاندن، از عوارض زیستن در آن جهان اندیشگی و ذوقی بوده است. با اینهمه، نشانه‌هایی هست که نمی‌گذارد این اظهار نظرها را به دلیل بازبستگی‌ای که به جوانی شفیعی کدکنی دارد، تکّه‌هایی از پازل نگرش وی نسبت به سپهری و شعرش به حساب نیاوریم. چنانکه وقتی در سال ۱۳۹۰، در مقدّمهٔ *حالات و مقامات م. امید* می‌گوید: «وقتی که این نوشته‌ها را برای غلط‌گیری نهایی می‌خواندم، حرف نادرستی که از آن پشیمان باشم در میان آن‌ها نیافتم، جز همان گوشه و کنایه‌ها به نادرپور»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۸)، یعنی شفیعی کدکنیِ هفتادودو ساله همچنان بر همان دید و داوریِ قبلی دربارهٔ سپهری و شعرش است و نباید در این باره تشکیک کرد. طرفه آنکه در کتاب *با چراغ و آینه* **که** محصول تقریبی همان سالِ آماده‌سازی مقاله‌های پیشینش دربارهٔ اخوان ثالث است و نوشتن آن مقدّمه که مهر تأییدیِ است بر محتوای آن مقاله‌ها، داوری معتدل‌تری دربارهٔ سپهری دارد و گاه کمی هم متناقض با سوگیری‌هایش در *حالات و مقامات م. امید*، چنانکه گفته شد مقدّمه‌ای که بر آن نوشته شده است یعنی همراهی و همرایی شفیعی کدکنیِ سال ۱۳۹۰ با آرا و ایده‌هایِ شفیعی کدکنی دههٔ پنجاه.

امّا در ارزیابی‌ای نه‌شتابزده، می‌شود گفت سهراب سپهری از نظرگاه محمّدرضا شفیعی کدکنی، شاعری است که گفتگو دربارهٔ شعر مدرن ایران حتماً با احضار نام وی در کنار نیما، شاملو، اخوان ثالث و فروغ فرّخزاد همراه خواهد بود و سیاهه‌ای که بدون ذکر نام

سپهری، آن هم در سطرهای بالایی آن سیاهه، از شاعران صاحب‌سبک معاصر و دارای تعدادی شعرهای به یاد ماندنی و شنیدنی فراهم آمده باشد، سیاهه‌ای باطل است؛ منتها سپهری نیز در هنر شاعری، ضعف‌هایی دارد و ویژگی‌هایی که گاه شعرهایش را تنزّل داده و قابل انتقاد ساخته است. بنابراین، نکته‌گیری‌های گاه‌به‌گاه شفیعی کدکنی در لابلای نوشته‌هایش بر شعر برخی معاصران و از جمله سپهری، روایتگر اهمّیّت و منزلت آن‌ها نزد وی است؛ اهمّیّت و منزلتی که در فراوانی ارجاعات شفیعی کدکنی بدانها و استشهاد به اشعارشان نیز به شکلی دیگر خود را می‌نمایاند. البته توقّع بی‌جایی خواهد بود اگر بخواهیم سپهری و بلکه دیگر معاصران از قبیل نیما و شاملو و فروغ فرّخزاد، قدر و قُرب مهدی اخوان ثالث نزد محمّدرضا شفیعی کدکنی را داشته باشند!

شفیعی کدکنی هم یکی از استادان و پژوهشگران طراز اوّل ادبیات است که ادبیّات سنّتی و ادبیّات معاصر ایران را به خوبی می‌شناسد و هم شاعری است که در ادبیات معاصر ایران جایگاه درخوری دارد. از اینرو نگریستن به سهراب سپهری و شعر وی از نظرگاه ایده‌ها و آرای وی به قدر خود می‌تواند جذّاب بوده باشد. هدف از فراهم آمدن این جستار نیز از جمله آن بوده که ایده‌ها و آرای پراکندهٔ شفیعی کدکنی درباره سپهری، در یکجا گردآوری و ارزیابی شود. مثلاً نشان داده شود که کدام گروه از نقدهای شفیعی کدکنی متأثّر از عوامل برون متنی و مسائل اجتماعی- سیاسی روز بوده‌اند و کدام گروه از نقدها متوجّه هنر شاعری سپهری خاصّه در فرم‌دهی به اشعار خود. همچنین کدام گروه از نقدها هنوز اعتبار خود را نگاه داشته و کدام گروه با گذشت زمان، پاسخ‌های درخوری دریافت داشته‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از آنجا که ظاهراً با موضوع بررسی انتقادی آرای محمّدرضا شفیعی کدکنی دربارهٔ سهراب سپهری، پژوهشی صورت نگرفته است، به ناگزیر باید این بخش را با ارجاع به آثاری تکمیل کرد که مطالب آن‌ها به‌طور پراکنده هم که شده، با مباحث مطرح شده در این جستار شباهت‌هایی دارد. دربارهٔ تأثیرپذیری‌های شعر معاصر ایران از تحوّلات ادبی اروپا، که موجب تغییر چهرهٔ شعر از وجاهت افتادهٔ دورهٔ بازگشت شده، علاوه بر مجلّدات *از صبا تا نیما* (۱۳۷٤) و *تاریخ تحلیلی شعر نو*(۱۳۷۷)، در نوشته‌ها، مصاحبه‌ها و گفتگوهای شاعران این یکصدساله نیز می‌شود مطالب قابل استنادی یافت؛ از جمله در *طفل صدساله‌ای به نام*

شعر نو (نادرپور، ۲۰۱٦م.). در پیوند با ناهمگون‌آمیزی واژگانی شعر سپهری، از جمله می‌شود کتاب *شعر زمان ما۳: سهراب سپهری*(۱۳۷۹)، نوشتهٔ محمّد حقوقی را نام برد. حقوقی در این کتاب، ضمن دقّت به نوع ترکیب‌سازی‌ها در شعر سپهری، الگوهایی را نیز که چینش واژه‌ها عمدتاً از آن پیروی می‌کنند به دست داده است. از جمله با توجّه به این قسم رفتارهای زبانی بوده است که اسماعیل نوری‌علاء در یادداشت خود بر «حجم سبز» (۱۳۸۹)، سپهری را «پدر شعر موج نو» خوانده است. گذشته از *نگاهی به سپهری*(۱۳۷٦) و آرای سیروس شمیسا در اسلامی- ایرانی بودن عرفان سپهری، کتاب‌های *در سپهر سپهری* (دبّاغ، ۱۳۹۳) و *مساحت احساس*(رفیع، ۱۳۹٤) از آثار جدیدتری‌اند که به بازخوانی نقّاشی‌ها و شعرهای سپهری در فضای عارفانه‌ای پرداخته‌اند که در شکل‌گیری آن، هم عرفان اسلامی- ایرانی و هم رگه‌هایی از عرفان شرق دور که حضورش را در سنّت عرفانی نیز نمی‌شود انکار کرد، دخالت داشته است. نیز در دهه‌های اخیر شعر سپهری از نگرگاه نظریه‌های ادبی جدید، از جمله نقد بوم‌گرایانه، نگریسته شده است. نمونه را نوذر نیازی در مقالهٔ «رابطهٔ ساختارشکنانه فرهنگ و طبیعت: نقدی بوم‌گرایانه بر چند سروده از سهراب سپهری» (۱۳۹۹)، رابطهٔ تعاملی میان فرهنگ و طبیعت در شعر سپهری را مورد بررسی قرار داده است.

۳. شعرشناسی شفیعی کدکنی و شیوه‌شناسی وی در نقد شعر

شفیعی‌کدکنی در شناخت شعر و نقد آن، دو چهرهٔ قابل تشخیص از یکدیگر دارد: چهره‌ای که در ***صورخیال در شعر فارسی*** دیده می‌شود و چهره‌ای که از ***موسیقی شعر*** به بعد می‌بینیم. تفاوت این دو چهره، محصول تفاوت در بسترهای اندیشگی و ذوقی‌ای است که نگرش شفیعی‌کدکنی را از تلقّی شعر به «هنرِ ایماژها» به سمت تلقّی شعر به «هنرِ واژه‌ها» برگردانده است. شفیعی‌کدکنی در صورخیال در شعر فارسی و کتاب‌ها و مقاله‌های اقماری آن، منتقدی است که متکّی به دانش خود در بلاغت سنّتی، جوهرهٔ شعر را «خیال شعری» و «تصویر» می‌داند. امّا قلمی که شفیعی‌کدکنی در موسیقی شعر و آثار بعد از آن به‌دست گرفته، قلمی است توش و توان یافته از اندیشه‌ها و آرای فرمالیست‌های روسی و ساختارگراهای چک. اقامت چند ساله در امریکا و انگلستان(حدوداً ۱۹۷۸- ۱۹۷٤م.) در آشنایی شفیعی‌کدکنی با فرمالیسم روسی و بهره‌گیری از آن در شناخت شعر و نقد شعر فارسی، تأثیر بسیاری داشته است. این دوره، از جمله فرصتی است برای تأمّل شفیعی‌کدکنی

در کتاب *فرمالیسم روسی: تاریخچه و تعالیم* (Russian Formalism: History and Doctrine) (حدوداً ۱۹۵۵)، نوشتهٔ ویکتور اِرلیک(Victor Erlich) که مبنایی برای تحریر فصل‌های متعددی از کتاب *رستاخیز کلمات* نیز شده است؛ کتابی که عنوان آن نیز برگرفته از نظریهٔ شعری یکی از پایه‌گذاران فرمالیسم روسی، ویکتور اشکلوفسکی، است. بدین ترتیب شفیعی‌کدکنی پس از آشنایی با فرمالیسم روسی، چنانکه گویی راه خود را در شعرشناسی و نقد شعر پیدا کرده است، خود را به مثابهٔ منتقدی فرم‌گرا شناسانده است که ارزیابی‌اش از شعر فارسی، از گذشته تا امروز، ارزیابی‌ای فرمالیستی و برآمده از این ایده است که «هنر بدون فرم، هیچ است» (برتنس، ۱۳۹۱: ٦٨). وی آشکارا اذعان می‌دارد که «شعر، حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۳) و «ادبیات و هنر، فرم است و فرم است و فرم است و دیگر هیچ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۱).

امّا فرم چیست و چه نسبتی با محتوا دارد؟ فرم را به روابط میان اجزای یک اثر هنری–ادبی تعریف نموده‌اند. به تعبیر یکی از فیلسوفان هنر،

> وقتی از فرم هنری اثری سخن می‌گوییم، شاید فرض‌مان این است که به همهٔ شبکهٔ روابطی که میان مؤلّفه‌های اثری هنری وجود دارد، اشاره کنیم. این دیدگاهی بس عدالت‌جویانه نسبت به فرم هنری است. هر نسبتی میان مؤلّفه‌های یک اثر هنری، مثالی از فرم هنری شمرده می‌شود. این تعریفی جامع است (کارول، ۱۳۹۷: ۲۲۱–۲۲۰).

البته با هر تعریفی از فرم، باید به دخالت محتوا در ایجاد فرم توجّه داشت. امروزه دیگر ایدهٔ جدایی فرم از محتوا و بی‌ارزش‌انگاری محتوا، ایده‌ای غیرقابل پذیرش است. فرمالیست‌های متقدّم اشتباه می‌کردند که محتوا و معنا را به چیزی نمی‌گرفتند. فرمالیست‌های متأخّر این اشتباه را جبران کرده و بیان داشتند که «بهره‌مندی از فرمی که به شیوهٔ رضایت‌بخش و پسندیده‌ای با محتوا تناسب داشته باشد، شرط لازم و کافی برای هنر است» (همان: ۲۰۱).

٤. سپهری، شاعری ستودنی

سپهری یکی از شاعران برجستهٔ یکصدسالهٔ اخیر ایران است که با وارد بودن هرگونه انتقادی نسبت به شعر وی، نمی‌شود جایگاهش در شعر معاصر را نادیده گرفت. در

نوشته‌های شفیعی‌کدکنی، ستایش از سهراب کم نیست. این ستایش‌ها را می‌شود در چهار ساحت طبقه‌بندی کرد:

- سپهری‌ستایی به پیوستِ ستایش شعر معاصر.
- سپهری‌ستایی به پیوستِ ستایش شعر مدرن.
- سپهری‌ستایی به پیوستِ ستایش فرنگی‌شدگی شعر مدرن.
- سپهری‌ستایی بدون هیچ پیوستی.

یکی از زمینه‌های ستایش سپهری توسّط شفیعی‌کدکنی، ستایش از شعر یکصدسالهٔ اخیر ایران و دفاع از آن است. دوره‌ای که «به وجود چند شاعر برجسته آراسته است که می‌توانند قرن ما را در زنجیرهٔ تاریخ ادبیات دوازده قرن عصر اسلامی، به عنوان یکی از ادوار درخشان شعر فارسی امتیاز بخشند»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰۱). بهترین گواه این مدّعا نیز به نظر شفیعی‌کدکنی، وجود شاعرانی چون ایرج‌میرزا، ملک‌الشّعرا بهار، پروین اعتصامی، شهریار و مهدی حمیدی در میان کلاسیک‌ها، و نیما، اخوان ثالث، شاملو، فروغ فرّخزاد و همچنین سهراب سپهری در میان مدرنیست‌هاست. وی همچنین هنگام این اظهار نظر که شعر فارسیِ سال‌های ۱۳٤۹– ۱۳٤۰(دورهٔ اوج‌گیری مبارزهٔ مسلّحانه) به بعد، در نمونه‌های درخشانش به لحاظ نوین بودن نوع نگاهش به هستی، یعنی آنچه که وجه جامع شعر آوانگارد در همهٔ زبان‌هاست، استعداد قرار گرفتن در کنار شعر معاصر جهان را دارد، باز این نمونه‌های درخشان را در اشعار شاملو، فروغ فرّخزاد و سهراب سپهری سراغ می‌دهد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ٧٦).

همچنین ستایش شفیعی‌کدکنی از شعر آزاد نیمایی به عنوان شکلی از شعر که به بسیاری از ادراکات و تجربیّات انسان امروز، بهترین فرم را داده است(نک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲الف: ٦٧٩)، ضمناً ستایش از کسانی نیز هست که با هوشمندی، ضرورت به عاریه گرفتن این فرم‌های نوپدید ادبی از اروپا و ریختن ادراکات، عواطف و تجربیّات خود درون آن‌ها را احساس کردند. سهراب سپهری، یکی از این افراد است. شفیعی‌کدکنی، ازجمله با تحلیل تطبیقی شبکهٔ الفاظ در سه قطعه شعرِ حدوداً هم‌موضوع از ملک‌الشعراء بهار، کسرایی و سپهری که سه نوع نگرش نسبت به زبان شعر اروپایی (بی‌اطّلاعی/ آشنایی باترجمه‌ها/ تأثیرپذیری مستقیم) را آینگی می‌کنند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲الف: ۲۹۵–۲۹٤)، تلویحاً قدر و قیمت شعر سپهری از این چشم‌انداز را یادآور می‌شود. همچنین نام بردن از سپهری در شمار تأثیرپذیرندگان شعر اروپا و سهام‌داران اصلی

ایجاد تحوّل در شعر معاصر ایران و استشهاد به شعر وی با هدفِ تعریف شعر آزادِ نیمایی (یا نیمایی) و تبیین تفاوت‌های ظریف آن با شعر آزاد فرنگی (free verse) و... از دیگر مواردی است که در این ساحت، اعتبار سپهری نزد شفیعی‌کدکنی را برملا می‌کند.

با وجود آنکه ارجاع به سپهری در ساحت‌های گفته‌شده، به‌طور ضمنی اهمّیّت شعر سپهری نزد شفیعی‌کدکنی را آینگی می‌کند، نوشته‌های وی باز آن اندازه در بزرگداشت شعر سپهری و قرار دادن وی در سطرهای بالایی سیاههٔ شاعران قدر و قیمت‌دارِ معاصر صراحت دارد که فی‌الواقع برای رصد کردن جایگاه سپهری نزد شفیعی‌کدکنی، توسّل به این قبیل دلالت‌های ضمنی، دیگر چندان ضرورتی نداشته نباشد. م. سرشک از سپهری، عمدتاً در کنار شاملو، اخوان ثالث و فروغ فرّخزاد به عنوان «آفریدگاران شاهکارهای درجه اوّل شعر مدرن فارسی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲الف: ٥١٦) و «نوادر شعر قرن بیستم ایران و زبان فارسی» (همان: ۵۲۳) نام می‌برد و در وی «یکی از لطیف‌ترین صداهای شعر عصر خود» (همان: ٢٢٤) را می‌بیند که با سروده‌هایش، ما را «به تحسین تجربه‌های شخصی خود» (همان: ٥٣٦) وامی‌دارد. شاعری که نامش در سیاههٔ نام کسانی است که «هم حال‌وهوای تازه‌ای را وارد شعر فارسی کرده‌اند و هم ساختارهای بدیعی به شعر فارسی بخشیده‌اند» (همان: ۲۳) و جاری بودن اشعارش بر زبان همگان یا دست کم بخش‌هایی از جامعه، حقیقی بودن آن‌ها را آینگی می‌کند.

۵. آفاق غربیِ شعر سپهری

در پیوند با این نظریه که «شعر پیشرو امروز ایران، یک شعر کاملاً غربی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲الف: ٢٦٦)، شعر سپهری نیز به باور شفیعی‌کدکنی، داخل در قلمرو تابعیّت از ادبیات اروپایی است. حتّی هنگامی که امکان دارد برخی اذهان میان صدای صوفیانهٔ سهراب با تصوّف اسلامی- ایرانی رگه‌هایی از شباهت ببینند و قائل به این‌همانی‌هایی شوند و پی‌آیهٔ این‌ها، از تأثیرپذیری سپهری از آن سخنی به میان بیاورند، شفیعی‌کدکنی پیوند لحن عرفانی شعر سپهری را با تصوّف اسلامی- ایرانی انکار کرده و خاستگاه بینش عرفانی شاعر را که مرکز ثقل خوش‌بینی وی است(تسلیمی، ۱۳۸۳: ١٤١)، در تصوّف شرق دور(ژاپن و چین) و بودیسم سراغ داده است. در نگاهی کلّی، سهراب سپهری از نظر شفیعی‌کدکنی، شاعری است متأثّر از ادبیات اروپایی و شعرش در چند ساحت، شکل‌هایی از تماس با ادبیات اروپایی و تأثیرپذیری از آن را آینگی می‌کند:

۱.۵ سن ژون پرس (Saint John Perse)گرایی و الیوت(Eliot)گرایی شعر سپهری

دور نیست که هرکدام از شاعران معاصر ایران بسته به عوالم اعتقادی و ذوقی خود به برخی شاعران اروپایی گرایش یافته و خواه ناخواه از احوال و آثار آن‌ها تأثیر پذیرفته و چیزهایی از فنون شاعری‌شان را، استادانه یا ناشیانه، به عاریه گرفته باشند. در این میان عمدتاً قرعهٔ تأثیرپذیری از سن ژون پرس(۱۹۷۵– ۱۸۸۷م.) به نام سهراب سپهری افتاده است. ماری رنه الکسی سن لژه لژه (Marie René Aléxis Saint Léger- Léger)، که در مشاغل سیاسی‌اش به نام الکسی لژه شناخته می‌شد و در عالم ادبیات و شعر به سن ژون پرس شهره است، شاعر– دیپلمات فرانسوی است که فرازهایی از سوانح زندگی، روحیّات و نیز جنبه‌های سبکی‌ای در شعرش، زمینهٔ مناسب برای بررسی تطبیقی احوال و آثار سهراب سپهری با وی را فراهم آورده است. مخصوصاً باهم‌آیی و اتّصال واژه‌های ناسازگار و همچنین انتساب مفاهیم انتزاعی به اسامی ذات در شعر سن ژون پرس و قاموس واژگانی‌ای که به تعبیر آندره روسو از هر جهت «در خدمت تزویج شاعر با جهان»(نک. پرس، ۱۳۸۰: ۱۱٤) عمل می‌کند، باعث شده است کسانی از قبیل سهراب نیز که شعرشان از اشتیاق به این قِسم شگردهای شاعرانه خبر می‌دهد، به تأثیرپذیری و تقلید از وی منتسب شوند. شفیعی‌کدکنی ظاهراً نخستین کسی است که از تأثیرپذیری سپهری از سن ژون پرس سخن گفته است و اگر وی نخستین کسی هم نبوده باشد که به این مسئله توجّه کرده، مؤثّرترین شخص بوده است که در این باره ابراز نظر کرده و مقاله‌هایی که در نقد تطبیقی شعر سن ژون پرس و سپهری نوشته شده، اغلب با ارجاع به نظرات وی همراه است.

شفیعی‌کدکنی با یادآوری این نکته که در سال‌های پس از ۱۳۳۲، یکی از بااهمّیّت‌ترین عوامل فرهنگی تأثیرگذار بر شعر ایران، ترجمهٔ اشعار اروپایی و انتشار آن‌ها در مجلّات و جُنگ‌های ادبیِ عمدتاً تازه‌تأسیس بوده است، همراه با اشاره به تأثیرگذاری‌های لوئی آراگون (Louis Aragon)، پل الوار(Paul Eluard)، لورکا(Lorca) و... بر شاملو، از تأثیر سن ژون پرس بر سپهری و بر «ساختمان تصویر و نوع روابط واژه‌ها»ی مجموعهٔ *دریایی‌های* یدالله رؤیایی سخن گفته است(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۸). در دید و داوری شفیعی‌کدکنی، آنچه از شعر پرس بر شعر سپهری تأثیرگذاشته است، باهم‌آیی واژه‌های ناسازگار و غیر هم‌خانواده است؛ شگرد شاعرانه‌ای که شفیعی‌کدکنی آن را «فاوامیزی»[1] نامیده است و تحت عنوان «شعر جدولی» نیز به تبیین آن پرداخته و بر نمونه‌ها و نمودهای ناشیانهٔ کاربرد

آن در شعر، خرده گرفته است. سن ژون پرس، عالماً و عامداً از ایـن شـگرد شـاعرانه بسـیار بهره برده است و آن را جزوی از مختصّات سـبکی خـود قـرار داده و حتّـی بـه رعایـت آن توسّط مترجمـان اشـعارش تـذکّر داده اسـت. مـثلاً هنگـامی کـه تـی. اس. الیـوت(۱۹٦۵– ۱۸۸۸م.)، شـاعر و منتقـد نـام‌آشـنای امریکـایی– انگلیسـی سـرگرم برگردانـدن «آنابـاز» (Hybridization) به زبان انگلیسی بـود، سـن ژون پـرس بـا ملاحظـهٔ ترجمـهٔ الیـوت، مـثلاً دربارهٔ بندِ

[...] ناظر سنگ و اندازه از رودخانه‌های پرتعقید، بـا همـه‌گونـه مانـده‌هـای حشـرات و پرهای کاه در ریش خویش، فرود می‌آید» (آناباز، قطعهٔ سوم)

طیّ یادداشتی از وی خواست تا حدّ ممکن عبارت «رودخانـه‌هـای پرتعقیـد» بـه همـین شکل نگاه داشته شود، چون باعث می‌شود «همان انحرافـی را کـه اجتمـاع اجبـاری دو واژهٔ ناموزون، یکی اسم ذات و دیگری مجرّد، حاصل می‌نماید در زبان انگلیسـی نیـز بـه وجـود آورَد» (پرس، ۱۳۸۰: ٦۰). به هر حـال ایـن ویژگـی فـاوامیزی در شـعر سـن ژون پـرس و سپهری برای شفیعی کدکنی از حدّ مشابهت فراتر است و داخل در مقولهٔ تأثیرپذیری اسـت. از این‌رو است که وقتی پای توصیف ادونیس(Adunis) در میان می‌آیـد، شـفیعی‌کـدکنی وی را آمیزهٔ شاملو، فروغ فرّخزاد و سپهری می‌داند و ناگفته پیداست که حضور سهراب سـپهری در این میدان، بنا بر نگرش شفیعی‌کدکنی، از بابت سن ژون پرس‌گرایی‌اش در غرابـت بیـان و انحراف از هنجار در تصاویر است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

شاعر دیگری که هنگام سخن به میان آمدن از تمـاس سـپهری بـا شـعر اروپـایی، مـورد اشارهٔ شفیعی‌کدکنی قرار گرفته است، الیوت است. دربارهٔ الیوت، شاعر انگلیسـی و آفرینـندهٔ «سرزمین ویران» (The Waste Land) که در تاریخ نقد ادبی جدید نیز به عنوان «بـزرگ‌تـرین منتقد قرن بیسـتم در دنیـای انگلیسـی‌زبـان»(ولـک، ۱۳۸۳، ج۵: ۲۹۳) مطـرح شـده، پیشـتر به عنوان برگردانندهٔ آناباز به انگلیسی، سخن رفت. بـرخلاف سـن ژون پـرس کـه سـپهری بدون آنکه از وی نامی در آثارش برده یا نشانهٔ صریحی از تأثیرپذیری از وی بـه دسـت داده باشد بر مبنای این‌همانی‌هایِ سـبکی بـه تأثیرپـذیری از او انتسـاب یافتـه، توجّـه اذهـان بـه تأثیرپذیری سپهری از الیوتَ صرفاً به دلیـل درج یـک سـطر از اشـعار الیـوت توسّـط خـودِ سهراب در پیشانی شعر «دوست» است که سوگ‌سروده‌ای است بـرای فـروغ فرّخـزاد و بـه یاد وی. سطر مذکور، سطر پایانی شعر «سفر مُغ» (Journey of the Magi) الیوت است:

I should be glad of another death (Eliot, 1963: 100).

شعری الهام گرفته از ماجرایی که در *انجیل متّی* آمده است و بر طبق آن، سه مُغ با نام‌های «ملچوار»، «کسپار» و «بالتازار»، که ستارهٔ مسیح ع را در آسمان دیار خود دیده و از تولّد وی آگاه شده‌اند، ارمغان‌هایی فراهم می‌آورند و در جستجوی عیسی مسیح ع از شرق (و شاید از سرزمین پارس هم) راهی اورشلیم می شوند(نک. کتاب مقدّس: عهد عتیق و عهد جدید/ انجیل متّی، باب دوم: ۳ و ٤).

به هر حال این بازآوری شعر الیوت در ابتدای شعر «دوست»، که ظاهراً براعت استهلالی برای آن تلقّی تواند شد، به پای بهره‌گیری سپهری از شعر اروپایی نوشته شده است. محمّدرضا شفیعی‌کدکنی با جدا کردن سهراب از شاعرانی که در شعرهای‌شان ردّ پای آشکاری از شعر اروپایی را به گونهٔ اقتباس، الهام و ترجمه نشان می‌دهند، در این خصوص یک مورد را در شعر سپهری مستثنا کرده و آن، همین اقتباس از تی. اس. الیوت است. این البته مشروط بدان است که سهراب سپهری در تلمیحات و اشارات درشت و ریز اشعارش، خاصّه تلمیحات و اشارات منظومهٔ *مسافر*، که «یکی از درخشان‌ترین شعرهای فارسی و ازجمله اشعار جهانی» قلمداد شده(شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۱: ۵۰۸)، چیزهایی از فرهنگ و ادبیات اروپایی را به عاریه نگرفته و پیش چشم نداشته بوده باشد و مثلاً «سرود زندهٔ دریانوردهای کهن»، در بندِ

خیال می‌کنم
در آب‌های جهان قایقی است
و من، مسافر قایق، هزارها سال است
سرود زندهٔ دریانوردهای کهن را
به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم
و پیش می‌رانم.

با منظومهٔ بلند «سرود دریانورد کهن» (The Rime of the Ancient Mariner) به مطلعِ

It is an ancient Mariner

And he stoppeth one of three.

“By the long grey beard and glittering eye,

Now wherefore stopp’st thou me? (Coleridge, 1970: 2).

سرودهٔ کولریج (۱۸۳٤– ۱۷۷۲)، یکی از پیامبران رمانتیسیسم انگلیسی، بی‌ارتباط بوده باشد.

۲.۵ هم‌زمان‌بودگیِ زبانی شعر سپهری

خواندن اشعار سپهری، خواندن اشعاری است به زبانِ زمانه و به دور از آرکائیسم (Archaism) نحوی و واژگانی، از آن دست که مثلاً در اشعار اَخوان ثالث و شاملو می‌بینیم. یکی از دلایلی که باعث مقبولیّت شعر سپهری نزد عوام و نیز جوانان و نوجوانان است، همین خودمانی بودن و امروزی بودن زبانِ شعر سپهری است. این زبان خودمانی و امروزیِ بی‌اعوجاج، شعر سپهری را حتّی اگر هم شُده در سطحی‌ترین لایهٔ معنایی، برای همگانَ فهمیدنی و برقراری ارتباط با آن را آسان کرده است. در پیوند با همین مسئله، شفیعی‌کدکنی برآن است که اگر شعر معاصر ایران به صورت دایره‌ای روی صفحه‌ای در نظر گرفته شود،

> در میان شاعران بزرگ و تثبیت‌شدهٔ مدرن ایران، نیمی از این دایره متعلّق به فروغ فرّخزاد است و نیمی از آنِ اخوان ثالث؛ نیمهٔ زبان معاصر یا ساحت اکنونی زبانْ (Synchronic) بیشتر در شعر فروغ خود را آشکار می‌کند و نیمهٔ تاریخی یا درزمانی زبانْ (Diachronic) بیشتر در شعر اخوان خود را می‌نمایاند. [...] جای فروغ و اخوان را می‌توان با سهراب و شاملو عوض کرد و همین سخن را گفت. ما در شعر سهراب، با ساحت کنونی زبان بیشتر سر و کار داریم ولی در شعر شاملو با ساختارهای نحویِ باستان‌گرایی. یا واژگان کهن شعر شاملو، در قیاس با شعر سهراب بسیار چشم‌گیر استَ (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۲٤و ۱۲۵).

توجّه به این *زبان همزمان* که در شعر کسانی چون سهراب سپهری و فروغ فرّخزاد تبدیل به وجه غالب (Dominant) شده است، از نظر شفیعی‌کدکنی رگ و ریشه‌ای اروپایی دارد و در واقع این هم‌زمان‌بودگیِ زبانی، آخرین حدّ تأثیرپذیری مثبت از شعر فرنگی است که با تبدیل شدن به وجه غالب در شعر فارسی معاصر، توانسته است طراوتی بدان ببخشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲الف: ٦۹۷).

۳.۵ عرفان غربی شعر سپهری

به گفتهٔ یکی از منتقدان، سپهری با «آوار آفتاب» پایهٔ مکتب تصویرسازان را گذاشته و با «صدای پای آب» و «حجم سبز» مکتب عرفان‌گرایان را به وجود آورده است (نوری علاء، ۱۳٤۸: ۲۸٦). از نظر شفیعی‌کدکنی، عرفان سپهری با وجود شرقی بودنش محصول تأثیرات غرب و جهان‌نگری غربی و نوعی «تصوّف نو» و «عرفان غربی» است که در شعرهای هوشنگ ایرانی نیز سابقه دارد(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷٦: ۲٦۱). به گفتهٔ وی:

> سهراب سپهری، که یکی از لطیف‌ترین صداهای شعر عصر خود است، در *آوار آفتاب* مقدّمه‌ای دارد. این مقدمه، مانیفستی است در باب رجحان تفکّر و فلسفه و عرفان شرق بر جهان‌بینی غرب، و مقصود از شرق، همان شرق دور است: چین و ژاپن و فرهنگ بودایی و ذن، و اقوال و اصطلاحات آن‌ها را نقل می‌کند. همین شرق‌گرایی او خود نمونه‌ای از تأثیر غرب و جهان‌بینی غرب است. شعرِ شرقی است از دریچهٔ غرب و زبان‌های غربی(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲الف: ۲۲٤).

شفیعی‌کدکنی در *ادوار شعر فارسی* نیز پس از بیان این نکته که در دههٔ چهل، دههٔ اوج‌گیری درگیری‌های مسلّحانه، چند گونه صدا و از جمله صدای صوفیانهٔ سهراب سپهری است که شنیده می‌شود، دربارهٔ بدون اتّصال بودن عرفان سپهری با تصوّف اسلامی– ایرانی نوشته است:

> یکی از درونمایه‌های جالبی که در این دوره وجود دارد، ظهور نوعی عرفان است که هیچ ارتباطی با تصوّف سنّتی و سلفی ما ندارد، بلکه کم و بیش تحت تأثیر تصوّف بودایی و تصوّف شرق دور، چین و ژاپن است. نمونهٔ کامل این گرایش، سهراب سپهری است و در کنار او بعضی تجربه‌های هوشنگ ایرانی در دورهٔ قبل، قابل ملاحظه است. شعر سپهری از نوعی عرفان غیر ایرانی و غیر اسلامی مایه می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۱).

شفیعی‌کدکنی در این دید و داوری دربارهٔ عرفان سپهری، تنها نیست. استادش، شادروان عبدالحسین زرّین‌کوب نیز در یادداشتی که نخستین‌بار در سال ۱۳۷۵ دربارهٔ سپهری نوشته است، وی را «نوعی عارف غیر متعارف» دیده است که در منظومه‌های صدای پای آب و مسافر

جاذبهٔ مقاومت‌ناپذیر سوررئالیسم شاعر [...] به صورت یک هذیان رنگین درمی‌آید و صبغهٔ شعر می‌گیرد و یک عرفان عقیم بودایی و یک نقّاشی مترنّم خیال‌انگیز در آن‌ها اندیشه‌ای را که در سراسر شعر موج می‌زند، به صورت حضور دایم یک هیچ ملایم تأمّل‌انگیز می‌سازد (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ٥٤٧).

پیشتر نیز رضا براهنی در مقاله‌ای پرخاشگرانه، سپهری را «بچه‌بودایی اشرافی»ای خوانده بود که با ذهن و زبانی کودکانه و بلکه ساده‌لوحانه یا زنانه در جستجوی هیچ ملایم بوده است (براهنی، ۱۳۵۸: ٥١١).

این ایده، البته همگانی نیست و در جبههٔ روبروی این دید و داوری کسانی نیز ایستاده‌اند که بنا بر طرحواره‌ای که از عرفان مدرن دارند، در دورهٔ معاصر، سهراب سپهری را «نمونهٔ خوبی از یک عارف مدرن»(دبّاغ، ۱۳۹۳: ۷۸) می‌دانند که اگرچه گرایشش به متافیزیک نحیف ادیان شرقی بیشتر از عرفان نوافلاطونی است(همان: ۵۷)، باز مسائلی از شعرش، نظیر دریافتی که از امر متعالی دارد یا معادله‌ای که به باور وی میان زندگی و زیستن در اکنون برقرار است، با سابقهٔ عرفانی ما وجوه مشترکی دارد. شمیسا که از بُن، عرفان سپهری را در پیوند با عرفان مکتب اصیل ایرانی، یعنی مکتب مشایخ خراسان، دانسته و اندیشه‌ها و آرای وی را به اندیشه‌ها و آرای مولانا جلال‌الدّین و ابوسعید ابوالخیر شبیه دیده است و همچنین با یادکرد این نکته که مکتب خراسان در عرفان، آمیزه‌ای از افکار بودایی و چینی و آیین‌های کهن ایرانی و اسلامی بوده است، به نحوی مشکل تلفیق بازبستگی عرفان سپهری هم به عرفان اسلامی- ایرانی و هم به عرفان هندی و چینی را حلّ کرده است:

بدین‌ترتیب 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. مکتب خراسان در عرفان، خود آمیزه‌ای از افکار بودایی و چینی و آیین‌های کهن ایرانی و اسلام است. خراسان قرن‌ها با هند و چین در تماس و مراوده بوده است. اساس مکتب خراسان بر عشق و جنبش و زندگی و شادی و سُکر است، حال آنکه مکتب عراق یا بغداد بیشتر مبتنی بر قبض و زهد و انزوا و ریاضت بوده است(شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۰).

وی مخصوصاً با استناد به غیاب مسئلهٔ «فاصله» در شعر سهراب به آن شکلی که به عنوان سامادی(Samadhi) در عرفان هندی مطرح است، التفات سهراب سپهری به

عرفان هندی را صرفاً به بخشی از آن موقوف دانسته که در عرفان اسلامی- ایرانی نیز مابه‌ازا دارد و از اینرو به ردّ نظرات کسانی برخاسته است که عرفان سپهری را عرفانی غیراسلامی- ایرانی ارزیابی کرده و ریشه‌های آن را یکسره در شرق دور و تحت تأثیر عرفان هندی سراغ گرفته‌اند.

٦. شعر جدولیِ سپهری

تا اینجا، از دریچهٔ این جستار نگاهی انداخته شد از جمله به بهره‌گیری‌های شعر سپهری از عناصر اندیشگی و ادبی غرب بر بنیاد نظرات محمّدرضا شفیعی کدکنی که مشخّصاً در سه ساحتِ تأثیرپذیری از سن ژون پرس و الیوت، امروزی‌شدگی زبانی، و شیفتگی به عرفان شرقِ دور خویش را می‌نمایاند. از این میان، تأثیرپذیری سپهری از شگردهای شاعرانهٔ سن ژون پرس در پیوند دادن واژه‌های غیر هم‌خانواده و ناهمگون، نیازمند توضیحاتی است: این شگرد شاعرانه تا آنجا که با اعتدال همراه است و اندیشه‌ای در پشت سر دارد و اصل رسانگی را مراعات می‌کند، کرامند است و می‌شود با گذاشتن نام فاوامیزی بر آن، جزو مسائل زیبایی‌شناسیک شعر تلقّی‌اش کرد؛ امّا هنگامی که ماشینیزه شد و محصولِ امتزاج و ازدواج واژه‌های غیر هم‌کُفو، آن هم بدون پشتوانهٔ اندیشگی و احساسیِ کافی، نتایجش از مقولهٔ شعر جدولی است. اگر نیز گفته شود که اساساً شعر و تصویر شعری، حاصل همین جنس تصرّفات زبانی است و در نظم و نثر شاعران و نویسندگان طراز اوّل ادبیات فارسی هم اینگونه ترکیبات کم نیست، پاسخ شفیعی‌کدکنی با التفات به مسئلهٔ «کلام نفسی» در الاهیّات اشعری، آنست که آن بزرگان قبلاً تجربه‌ای در قلمرو کلام نفسی داشته‌اند و آن کلام نفسی خود را به کلام صوتی و کلام منقوش بدل کرده‌اند، امّا پدیدآورندگان ایماژهای جدولی، بدون داشتن تجربهٔ کلام نفسی از طریق بازی با کلمات و آمیزش خانواده‌های دور از هم، به قالب زدن اینگونه حرف‌ها و تصویرها می‌پردازند (نک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۵۲).

در مقاله‌ای که در آن، یکسره به شعر جدولی و برآمدنگاه‌های ایدئولوژیک آن پرداخته شده و در مجلّهٔ «بخارا»(تابستان ۱۳۷۷) و به فاصلهٔ بسیار کوتاهی پس از آن در مجلّهٔ «ایران‌شناسی»(پاییز ۱۳۷۷) به انتشار رسیده است، هیچ نامی از سن ژون پرس و این قِسم رفتارهای زبانی در شعر وی نیست؛ با اینهمه پای سپهری به عنوان یکی از

شاعرانِ جدول‌گرا (در برخی اشعارش) و سازندگان(برخی) شعرهای جدولی، همچنان در میانَ است:

سهراب سپهری(۱۳۵۹– ۱۳۰۷) که حقیقتاً شاعر بود و از حاصل کارش چند شعر درخشان در زبان فارسی به میراث مانده است، او نیز پی به این نکته برده بود و در مصرف این جدول، گاه با اعتدال و همراه با حسّ و عاطفه و اندیشه، یعنی کلام نفسی، مانند این سطرها:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

و گاه به گونه‌ای فاقد حسّ و عاطفه و جمال و بی‌هیچ زمینه‌ای از کلام نفسی، مانند این شعرها:

خیال می‌کردیم
میان متن اساطیری تشنّج ریباس
شناوریم.

این جدول را به‌ویژه در ما هیچ ما نگاه مورد بهره‌برداری اسرافکارانه قرار داد (همان: ٥٤–٥٣).

و این حسّ، عاطفه، اندیشه و به‌طور کلّی کلام نفسی‌ای که مورد اشاره قرار گرفته، همان عرصهٔ اندیشگی پشت شعرهای سپهری است که وی را برای برخی جزو سمبولیست‌های جامعه‌گرا نیز قرار داده(حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۲۷٦)؛ امّا شفیعی‌کدکنی با وجود باورمندی به بنیهٔ شعر سپهری و نیز فروغ فرّخزاد از این بابت(نک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۲)،[۲] جز به ندرت توجّهی بدان ندارد و این باعث می‌شود انگارهٔ جدولی بودن شعر سپهری در اغلب نوشته‌های او راه بیابد؛ به نحوی که عمدتاً تا از شعر سپهری سخنی به میان می‌آید، اگرچه به جایگاه غیر قابل انکار وی در شعر مدرن ایران هم صراحتاً اشاره می‌شود، از توجّه دادن به جدولی بودن آن نیز غفلت نمی‌شود؛ همچنانکه در نوشته‌های شفیعی‌کدکنی، بحث بر سر شعر جدولی حتماً با احضار نام سپهری و استشهاد به پاره‌هایی از اشعار وی همراه است. مثلاً:

> [...] محصول این جدول تصادفات را با تغییراتِ مداری کلمات ملاحظه می‌فرمایید؛ شعری است از نوع غالب شعرهای چاپ شده در مجلّات و از بسیاری از آن‌ها شعرتر و معنی‌دارتر. اگر بگویم بخش عظیمی از شعرهای سهراب سپهری محصول چنین عملی است همگان مرا به بی‌رحمی و بی‌شعوری و حسادت و هر عیب دیگری متّهم خواهند کرد، ولی خواهش می‌کنم یک‌بار شعرهای ما هیچ ما نگاه را فقط از این دیدگاه بررسی کنید، خواهید دید که چیزی نیست جز تغییر مدارِ خانوادهٔ کلمات (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲الف: ٦٨٣).

ابداً قابل انکار نیست که ناهمگون‌آمیزی‌واژگانی و ترکیب‌سازی خلاف‌آمدِ عادت در شعر سپهری، به ویژه در چهار دفتر آخرینش، چنان تجلّی‌ای دارد که چونان نمودهای هنر شاعری که توجّهش معطوف به «هنر محض» است(زرّین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۰)، از چشم‌ها پنهان نمی‌تواند ماند. حقّ اینکه در این تجلّی‌ها کدورتی ببینند یا صفوتی و یا از آن‌ها نزهتی بیابند و یا ضجرتی، البته که برای چشم‌ها و صاحبانشان محفوظ است. محمّد حقوقی نیز که از کسانی است که بر سر ترکیب‌سازی‌های سپهری تأمّل کرده، شعر سپهری را در چهار دفتر اوّل، شعر تصاویر و تعابیر شاعرانه‌ای، مبتنی بر ترکیب‌های اضافی و وصفی و حسّ‌آمیزی‌های غلیظ، دیده است که در آن‌ها «دو جزء ترکیب در کنار هم، بیشتر جلیس مجبورند تا انیس مختار؛ به عبارت دیگر نیروی دافعه بیشترشان بسیار کمتر از نیروی جاذبهٔ آن‌هاست» (حقوقی، ۱۳۹۲: ۱۷). بر خلاف برخی ویژگی‌ها که در دورهٔ نخست شعر سپهری جا می‌مانند و به دورهٔ بعد نمی‌رسند، نوع ترکیب‌سازی‌های سپهری به دورهٔ دوم شاعری وی نیز راه یافته و به گفتهٔ حقوقی، به دو شکل خود را می‌نمایانند: ۱) ترکیب هایی که نیروی دافعهٔ دو جزءشان نسبت به هم قوی‌تر است. ۲) ترکیب‌هایی که دو جزء یا سه جزءشان با نیروی جاذبهٔ بیشترند و هم نمونه‌های آسان و همخوان دارد و هم نمونه‌های دشوار و ناهمخوان(همان: ۲۰).

آشنایی دیرینه، دقیق و عمیق شفیعی‌کدکنی با فرمالیسم روسی و تئوری‌های فرمالیستی، از نظریه‌های «ادبیّت» (Literariness)، نقش ادبی زبان، و قطب‌های استعاری و مجازی زبان (رومن یاکوبسن)، ایدهٔ فرایندهای برجسته‌سازی (Foregrounding) و خودکاریئ (Automatisation) (هاورانک و موکاروفسکی)، ایدهٔ شگردهای برجسته‌سازی در دو شاخهٔ قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی(لیچ)، تا نظریهٔ آشنایی‌زدایی(اشکلوفسکی و توماشفسکی) که همگی در تکوین کلان‌نگرهٔ «شعر= اتّفاقی در زبان» نقش داشته‌اند، البته مانع از آنست که

کسی بخواهد تأثیر آمیزش واژه‌های ناهمخوان با یکدیگر را در عادت‌زدایی از روزمرگی زبانی و به وجود آمدن اتّفاق زبانی و نهایتاً آفرینش ادبی، به وی یادآور شود. مسلّماً شفیعی‌کدکنی، خود بدین نکته باورمند است که شعر فارسی از گذشته تا اکنون و در درخشان‌ترین نمونه‌هایش، وام‌دار اتّفاق‌هایی در ساحت زبان بوده و معلوم است که جدول‌گرایی مورد انتقاد شفیعی‌کدکنی نیز تا چه اندازه می‌تواند در ظهور این قسم اتّفاق‌های زبانی مؤثّر بوده باشد. در واقع، انتقاد وی به ناهمگون‌آمیزی‌های زبانی‌ای است که در آن‌ها از دو اصل اساسی غفلت شده است: یکی اصل زیبایی‌شناسیک و دیگری اصل رسانگی و القای معنی. شعر جدولی در واقع این قبیل تولیدات ماشینی را در برمی‌گیرد؛ وگرنه اگر با جدولگرایی می‌شد سهراب سپهری شد، شعر یکصدسالهٔ اخیر ایران باید تعداد زیادی سهراب سپهری داشت و همین که از خیل سرمشق‌گیرندگان و رونویسی‌کنندگان شعر سپهری، کسی نتوانسته به جایگاه وی نزدیک شود و شعرهایی بسراید که به خواندن و به حافظه سپردن بیارزد، یعنی هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست و نه هرکه سر بتراشد قلندری داند.

در پایان این بخش به این نکته نیز توجّه داده می‌شود که شفیعی‌کدکنی، روی آوردن به شعر سپهری را به مثابهٔ یک بیماری که نشان از خردگریزی در جامعه دارد، مطرح کرده است. وی گلایه‌مند از آنکه استقبالی که از سپهری شده، از دیگر معاصران نظیر نیما، اخوان ثالث و فروغ نشده است، این مسئله را به خردگریزی در جامعه پیوند داده و گفته است:

> در عصر خودِ ما نیز نسلی که به سپهری چنان هجوم برده که گویی از نظر ایشان، سپهری شاعری بزرگ‌تر از سعدی و حافظ و مولوی است، به همین دلیل است؛ این نسل، نسلی است که از هرگونه نظام خردگرایانه‌ای بیزار است و می‌کوشد که خِرد خویش را، با هر وسیله‌ای که در دسترس دارد، زیر پا بگذارد و یکی از این نردبان‌ها شعر سپهری است و اگر سپهری کم آمد کریشنا مورتی و کاستاندا را هم ضمیمه می‌کند وگرنه چگونه امکان دارد که جوانی یک مصراع از سعدی و حافظ و فردوسی و مولوی و از معاصران امثال اخوان و فروغ و نیما به یاد نداشته باشد و مسحور هشت *کتاب* سپهری باشد. آیا این جز نشانه‌های آسیب‌شناسانهٔ همان بیماری است؛ بیماریِ نسلی که دلش نمی‌خواهد پایش را روی نقطه اتّکایی خردپذیر استوار کند و ترجیح می‌دهد در میان ابرها و در مِهِ خیال، *وضو با تپش پنجره‌ها* بگیرد و *تنها* باشد و از هر سازمان و گروه و حزب و جمعیّتی بیزار است(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲الف: ٦٠٤).

۷. حسّ‌آمیزی‌های شعر جدولی سپهری

باهم‌آیی واژه‌های ناهمگون در شعر، از نظر زیبایی‌شناسیک نمودهای گوناگونی تواند داشت: از فضاها و تصاویر استعاری و انتزاعی گرفته تا تصاویر و تعابیری که متضمّن حسّ‌آمیزی‌اند یا متضمّن واحدواژگی‌های هنجارگریز(portion-mass). به بیان دیگر، کنار هم قرار گرفتن واژه‌هایی که هم‌نشینی‌شان درکاربردهای روزمرّه و خودکار متداول نیست، موجد تصویرها و تعبیرهایی است که می‌توانند استعاری باشند، انتزاعی باشند، حسّ‌آمیزی داشته باشند، دربردارندهٔ صفت‌های هنری باشند، هنجارگریزی‌ای در ارتباط واحدواژگی اجزای آن‌ها اتّفاق افتاده باشد و... .

آیا ایدهٔ شعر جدولی از زیر ذرّه‌بین قرار دادن حسّ‌آمیزی‌های سبک هندی و شعر بیدل دهلوی و تداعی مشابهات آن از شعر معاصر، مایه نگرفته است؟ چه اینگونه باشد و چه نباشد، انتقاد شفیعی‌کدکنی از غلظت حسّ‌آمیزی شعر سپهری، پی‌آیهٔ انتقاد وی به جدولی بودن شعر این شاعر کاشانی و زیرمجموعهٔ آنست. وی با توجّه دادن بدین نکته که افراط در حسّ‌آمیزی در شعر دههٔ سی، محصول مستقیم برداشت هوشنگ ایرانی از شعر اروپایی و تأثیرپذیری وی از بیانیه‌های شعر اروپا، به ویژه سوررئالیست‌ها بوده است، بنیان خلاقیّت و تردستی سهراب سپهری در شعرهایش را حسّ‌آمیزی‌هایی می‌داند که یا از تبار «جیغ بنفش»اند و یا از تبار «آواز روشن»![3] حسّ‌آمیزی‌هایی که در آن‌ها غلبه با حسّ‌آمیزی‌های مجرّد از اندیشه است و گشاده‌دستی در کاربردشان، همراه با برملا کردن راز و رمزهای شاعری سهراب، شعرش را در مجموعهٔ ما هیچ ما نگاه از رونق و رمق انداخته است. در واقع به باور شفیعی‌کدکنی،

> سپهری تمام عمرش بیش از آنکه صرف شعر گفتن شود، صرف کوشش در راه رسیدن به سبک شعری شد و با صدای پای آب به سبک شعری موفّقی رسید و همان سبک در ما هیچ ما نگاه بلای جان او شد و مشتش را در برابر خوانندهٔ دقیق و هوشیار باز کرد. هرچه هست، اهمّیّت او در سبک اوست و در مرکز سبک او مهم‌ترین عامل، بالا رفتن بسامد حسّ‌آمیزی است که گاه موفّق است و گاه ناموفّق [...] (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷٦: ۲۱).

وی همچنین با بالا ارزیابی نمودن درصد عناصر انتزاعی در شعر سهراب، شیوع حسّ‌آمیزی در شعر وی را نشأت گرفته از همین مسئله دانسته است(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۵). کوتاه آنکه یکی از خرده‌گیری‌های شفیعی‌کدکنی بر شعر سپهری،

حس‌آمیزی‌هایی است که زیاده‌روی در کاربرد آن‌ها به ویژه در بافتی انتزاعی، شعرهای مجموعهٔ ما هیچ ما نگاه را به شدّت از رونق انداخته و آن را از رسانگی و ایصال کافی، بی‌بهره کرده است(نک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ٤٥-٤٤).

دربارهٔ حس‌آمیزی در شعر سپهری و نشأت‌گیری آن از ادبیات اروپایی، البته همگان با شفیعی‌کدکنی همراه و هم‌رأی نیستند، و هستند کسانی که این جنس حس‌آمیزی‌ها در شعر سهراب را بیش و پیش از ادبیات اروپا، وام‌دار ادبیّات وطنی و سبک هندی دانسته‌اند (نک. حسینی، ١٣٦٨: ١٣٨). همچنانکه دفتر ما هیچ ما نگاه، دفتری که بیشترین انتقادهای شفیعی‌کدکنی نسبت به شعر سپهری را متوجّه خود کرده است به حدّی که به نظر وی حتّی یک بند شعر دلپذیر در آن سراغ نمی‌توان داد، نیز در نظر برخی دیگر چونان دفتری جلوه کرده است که اتّفاقاً بندهای دلپذیر کم ندارد(نک. حسینی، ۱۳۷۹: ١٦٣-١٦٢). امّا این‌قدر هست که نظر شفیعی‌کدکنی بر دیدها و داوری‌های مخاطبان خود دربارهٔ ما هیچ ما نگاه تأثیر خود را گذاشته است؛ به‌طوری که تقریباً برآنم وقتی سروش دبّاغ، ما هیچ ما نگاه را ضعیف‌ترین دفترهای شعری سپهری در برقراری ارتباط با مخاطب قلمداد می‌کند (نک دبّاغ، ۱۳۹۳: ۷)، با سرمشق‌گیری از شفیعی‌کدکنی و به تأثیر وی است. طرفه آنکه، شفیعی‌کدکنی اگرچه ریشه و اندیشهٔ حس‌آمیزی را در آرای اشاعره سراغ داده و آن‌ها را «در تاریخ اندیشهٔ بشری و در تاریخ مسائل جمال‌شناسی، پیشاهنگان نظریهٔ حس‌آمیزی» به شمار آورده (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲ب: ٤٦٨) و حرکت تاریخی حس‌آمیزی در شعر فارسی تا به افراط گراییدنش در سبک هندی را به روشنی پیش چشم دارد، جای هیچ احتمالی را برای الهام‌گیری و الگوپذیری شعر مدرن ایران در این ساحت از پیشینهٔ ادبیات وطنی بازنمی‌گذارد و حس‌آمیزی‌های شعر معاصر ایران و شعر سپهری را وام‌دار رواج و روایی حس‌آمیزی در ادبیات اروپای سده‌های اخیر و تبلیغ و ترویج آن به توسّط رمانتیسیست‌ها و سوررئالیست‌ها و کسانی چون تئوفیل گوتیه (T. Gautier) ، استپان مالارمه (S. Mallarme)، آرتور رمبو (A. Rembo) و به‌ویژه شارل بودلر (Ch. Baudelaire) می‌داند که اشعارشان در قلمداد شدن حس‌آمیزی به عنوان شاخصهٔ ادبیات مدرن اروپا نقش داشته است. حال آنکه شعر مدرن ایران علی‌رغم همهٔ حقّی که از ادبیات اروپا بر گردن دارد، از اتّکا به سنّت‌های ادبی و سبک‌های شعری وطنی، به‌ویژه از اتّکا به سبک هندی، برکنار نیست؛ به‌طوری که می‌شود شعر معاصر ایران را در ادامهٔ شعر سبک هندی دید و بررسید. به نظر نویسندهٔ این سطور، چه طرفداران ایدهٔ الگوگیری حس‌آمیزی‌های شعر

سپهری از ادبیات اروپایی و چه طرفداران ایدهٔ الگوگیری حسّ‌آمیزی‌های شعر سپهری از ادبیات وطنی و سبک هندی، با تفاوتی که طبعاً در ادبیات‌شناسی‌شان و نگرش‌شان به غرب وجود تواند داشت، هر دو در ارائه و اثبات ایده‌شان در یک تراز قرار می‌گیرند و نظر هیچ‌کدام از آن‌ها را در اقناع مخاطبان برتری‌ای نسبت به نظریهٔ دیگری نیست. اگر گروه اوّل، جاذبهٔ بیانیهٔ سوررئالیسم برای معاصران وطنی و مانندگی‌های فاوامیزی واژگانی شعر سپهری با شعر سن ژون پرس را دستمایهٔ ایدهٔ نشأت‌گیری حسّ‌آمیزی‌های شعر سپهری از شعر اروپایی قرار می‌دهند و به شباهت‌هایی در شعر آن دو استناد می‌کنند، گروه دوم نیز که گاه نظرشان از تعصّب غرب‌ستیزانه نیز برکنار نمانده است، شباهت‌های شعر سپهری با شعر بیدل در تصاویر و تعابیر شاعرانه، مضامین، معانی و مختصّات زیبایی‌شناسیک و سبکی را به استشهاد می‌آورند تا آبشخور حسّ‌آمیزی‌های شعر سپهری را در سبک هندی سراغ داده و بر غفلت از حقّ ادبیات وطنی بر گردن آن تذکّر داده باشند و اگر گروه اوّل برای تقویّت ایده‌شان، آشنایی سهراب سپهری با زبان‌های فرنگی و آگاهی وی از هنر و ادبیات مدرن اروپایی را بر سر دست می‌گیرند، گروه دوم نیز صحّت ایده‌شان را به مؤانست سهراب سپهری با شعر بیدل، مدلّل می‌دارند؛ مؤانستی که از جمله، خاطرات مشفق کاشانی از رفت و آمد سهراب به انجمن‌های ادبی کاشان در حالی که همواره نسخه‌های خطّی‌ای از اشعار بیدل، صائب و کلیم را به همراه داشته، تا حدّی آن را آینگی می‌کند. قدر مسلّم آنکه یک سری از حسّ‌آمیزی‌ها با اشعار سپهری وارد شعر فارسی شده است و تعدادی از آن‌ها نیز در حافظهٔ شعر فارسی جایی را به خود اختصاص داده‌اند.

۸. نتیجه‌گیری

در ایده‌ها و آرای شفیعی‌کدکنی، شعر سپهری محاسنی دارد و معایبی. محاسن شعر سپهری که وی را در کنار شاملو، اخوان ثالث و فروغ فرّخزاد در شمار چند شاعر ماندگار یکصدسالهٔ اخیر ایران قرار داده، توأمان موجب استناد به آن اشعار برای دفاع از مقولاتی شده است و موجب ستایش‌هایی ضمنی و علنی از آن‌ها. شفیعی‌کدکنی در دفاع از شعر معاصر ایران و در دفاع از شعر مدرن ایران به عنوان بخشی از شعر معاصر که رنگ و رویی فرنگی دارد، به سپهری به عنوان یکی از چهره‌های شاخص این احوالات و این ادوار استشهاد می‌کند و علاوه بر این‌ها قدر و قیمت شعر سپهری نزد خویش را با ستایش‌هایی که یکسره در پیوند با آن‌ها ابراز داشته، بیان کرده است. تأثیرپذیری از ادبیات اروپایی نیز که

به شعر فارسیِ از رمق افتاده در دورهٔ بازگشت، جانی دوباره بخشیده است و تحوّلات آن را هدایت کرده، به عنوان یک امتیاز برای شعر معاصر ایران در شعر سپهری نیز قابل رصدکردن است و شفیعی‌کدکنی با این ایده، تأثیرپذیری سپهری از غرب را در مواضعی از قبیلِ ۱) الگوگیری از فاوامیزی در شعر سن ژون پرس و نیز الهام‌گیری از الیوت و پره‌ور، ۲) برخورداری از ساحت امروزی زبان شعری و ۳) گرایش به بودیسم و عرفان شرق دور(چین و ژاپن) سراغ داده است.

در تأثیرپذیری سپهری از عرفان شرق دور، گمانی نیست؛ امّا در بی‌توجّهی سپهری به میراث عرفان اسلامی- ایرانی اتّفاق نظری وجود ندارد و همه با نظر شفیعی‌کدکنی همراه نیستند. شواهد نیز نشان از آن دارد که سپهری با عرفان اسلامی- ایرانی و به ویژه اشعار مولانا بیگانه نبوده و از آن تأثیرپذیری‌هایی، اگرچه نه به اندازهٔ عرفان شرق دور، داشته است.

دربارهٔ فاوامیزی نیز به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی، ناهمگون‌آمیزی واژگانی و ساختن ترکیبات با اجزایی ناهمخوان و خلاف آمد عادت و معمولاً از خانواده‌های مختلف، وقتی به افراط می‌گراید شعر سپهری در مجموعهٔ *ما هیچ ما نگاه* را فاقد مبانی زیبایی‌شناسیک می‌کند و به رسانگی آن آسیب می‌زند. در ارزیابی این نظر می‌شود گفت که شعر سپهری را در حدّ چفت و بست دادن واژه‌های غیر هم‌خانواده به یکدیگر تنزّل دادن و فلسفه و فکری را که پشت سر این اشعار است ندیدن، خالی از مقداری سهو نیست؛ چرا که اگر کار بدین سادگی بود، با اقبالی که به‌ویژه پس از انقلاب به شعر سپهری و شگرد شعری وی در ناهمگون‌آمیزی واژگانی شد، باید تا کنون حدّاقل چند سهراب سپهری دیگر در ادبیات معاصر می‌داشتیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. Anabase هم به معنای *سوار شدن بر اسب* است و هم به معنای *لشکرکشی کردن و رفتن از بلندی‌ها به درون دشت*. ضمناً آناباز، نام کتاب گزنفون(۳۵۵- ٤۳۰ ق.م.) نیز هست که روایتی است از ماجرایی که به «مشهورترین عقب‌نشینی تاریخ نظامی»(Wright, 1907: 321) نام برآورده و آن، لشکرکشی ده‌هزار نفری یونانیان به سرکردگی کورش کوچک، علیه برادرش، اردشیر دوم، پادشاه هخامنشی است که با کشته شدن ناگهانی کورش کوچک و عقب‌نشینی ماهرانهٔ یونانیان به فرماندهی گزنفون و نهایتاً پیوستن‌شان به ارتش اسپارت، نافرجام ماند. سن ژون پرس، بر این نکته پافشاری داشت که عنوان منظومه‌اش فقط به همان دو معنای مذکور است و نباید

موجب تداعی روایت‌های پیشین و از جمله ماجرای تاریخی هزیمت یونانیان در کتاب گزنفون بشود؛ امّا مترجمان و شارحان این منظومه، علاقه‌مند بوده‌اند که در پس‌زمینهٔ آن، آناباز گزنفون را ببینند. تی. اس. الیوت، مترجم انگلیسی آناباز، با وجود آنکه برآنست این واژه نه اشاره‌ای به گزنفون دارد، نه اشاره‌ای به آسیای صغیر و سفر ده هزار نفری، منظومهٔ سن ژون پرس را سلسله‌ای از تصویرها، مهاجرت‌ها و فتوحاتی دیده است که در سرزمین‌های آسیایی روی می‌دهد و نیز صورخیالی دربارهٔ تخریب و تأسیس شهرها و بنیادگذاری انواع تمدّن‌های بشری در ادوار کهن و اعصار تاریخی مشرق زمین(برگزفته از پرس، ۱۳۹۳: ۲۱).

۲. چنانکه در تأکید بر اینکه شعر، هنر زبان است و مگر با آثار کسانی چون دانته و مولوی، فکرها بتوانند از مرز زبان‌ها بگذرند، بر این نکته انگشت گذاشته است که: «شعر جدید فارسی از لحاظ فکر چیزی ندارد که از مرز زبان‌ها بگذرد، جز در بعضی کارهای فروغ و سپهری که آن هم در زبان‌های فرنگی مشابهات بسیار دارد»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۲).

۳. برگرفته از: «هیئتِ بینی بر کردار نای است و نیمهٔ برین از بینی از استخوان است و نیمهٔ زیرین از غضروف. وز وی دو منفعت است: یکی منفعت بوی شناختن است و دیگر منفعت دم زدن و *روشن داشتن آواز*»(اخوینی بخاری، ١٣٤٤: ٧٧).

کتاب‌نامه

اخوینی بخاری، ابوبکر ربیع‌بن احمد (١٣٤٤). *هدایة المتعلّمین فی الطّب*. جلال متینی(مصحح). مشهد: دانشگاه مشهد.

برتنس، هانس (۱۳۹۱). *مبانی نظریهٔ ادبی*. محمّدرضا ابوالقاسمی(مترجم). چ.۳. تهران: ماهی.

پرس، سن ژون (۱۳۹۳). *آناباز*. محمّدعلی سپانلو(مترجم). چ.۳. تهران: هرمس.

پرس، سن ژون (۱۳۸۰). *آناباز: سن ژون پرس شاعر صبح جهان*. محمّد مهریار و محمود نیکبخت (مترجم). اصفهان. فردا.

براهنی، رضا (۱۳۵۸). *طلا در مس*. چ.۳. تهران: کتاب زمان.

تراویک، باکنر (۱۳۹۰). *تاریخ ادبیات جهان*. عربعلی رضایی(مترجم). چ.٤. تهران: فرزان روز.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در شعر معاصر ایران*: شعر. تهران: اختران.

حسین‌پور چافی؛ علی (۱۳۸۷). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*: از کودتا تا انقلاب. چ.۲. تهران: امیرکبیر.

حسینی، سیّدحسن (١٣٦٨). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. چ.۲. تهران: سروش.

حسینی، صالح (۱۳۷۹). *نیلوفر خاموش: نظری به شعر سهراب سپهری*. چ. ۵. تهران: نیلوفر.

حقوقی، محمّد (۱۳۷۹). *شعر زمان ما(۳): سهراب سپهری*. چ.٦. تهران: نگاه.

دبّاغ، سروش (۱۳۹۳). *در سپهر سپهری*. تهران: نگاه معاصر.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *از گذشتهٔ ادبی ایران*. چ.۲. تهران: سخن.
زرّین‌کوب، حمید (۱۳۵۸). *چشم‌انداز شعر نو فارسی*. تهران: توس.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲الف). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران*. چ.٤. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲ب). *زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*. چ.٤. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*. چ.۳. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰). *حالات و مقامات م. امید*. چ.۱. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۹). *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. چ.۹. تهران: آگه.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۷). *شعر معاصر عرب*. چ.۲. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت*. چ.۱. ویرایش دوم. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۷). «شعر جدولی: آسیب‌شناسی نسل خردگریز». *بخارا*. س.۱. ش.۱. مرداد و شهریور. صص. ۵۹– ٤۷.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷٦). *موسیقی شعر*. چ.۵. تهران: آگه.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳٤٦). «دربارهٔ حجم سبز». *جهان نو*. س. ۲۲. ش. ۱۱ و ۱۲.
شمس لنگرودی(محمّدتقی جواهری گیلانی) (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. چ.۲. تهران: مرکز.
شمیسا، سیروس (۱۳۷٦). *نگاهی به سهراب سپهری*. چ.۷. تهران: مروارید.
کارول، نوئل (۱۳۹۷). *درآمدی بر فلسفهٔ هنر*. صالح طباطبایی(مترجم). چ.٤. تهران: فرهنگستان هنر.
کتاب مقدّس: عهد عتیق و عهد جدید (۱۳۸۰). فاضل‌خان همدانی، ویلیام گلن و هنری مرتن(مترجم). تهران: اساطیر.
نوری علاء، اسماعیل (۱۳٤۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. چ.۱. تهران: بامداد.
نیازی، نوذر (۱۳۹۹). «رابطهٔ ساختارشکنانه فرهنگ و طبیعت: نقدی بوم‌گرایانه بر چند سروده از سهراب سپهری». *ادبیات پارسی معاصر*. س.۱۰. ش.۱. بهار و تابستان: صص. ٤۲۲– ٤۰۱.
ولک، رنه (۱۳۸۳). *تاریخ نقد جدید*. سعید ارباب شیرانی(مترجم). ۸ ج. تهران: نیلوفر.

Coleridge, Samuel Taylor (1970). *The Rime of the Ancient Mariner*. New York: Dover Publications, Inc.
Eliot, T. S (1963). *Collected Poems: 1920- 1962*. New York: Harcourt Brace and Company.
Wright, Wilmer C. (1907*). A Short History of Greek Literature*. New York: American Book Co.