ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱۹۷–۲۱۸

ایده‌ها و آرای محمدرضا شفیعی کدکنی دربارهٔ سهراب سپهری

مجاهد غلامی*

چکیده

شعر سهراب سپهری، یکی از چند شاعر برجستهٔ ایران معاصر، از تیررس دقت محمدرضا شفیعی کدکنی دور نمانده و در غالب نوشته‌های وی، که یا یک‌سره دربارهٔ شعر معاصر ایران است (: *با چراغ و آینه؛ ادوار شعر فارسی*) یا در آن‌ها به‌مناسبت به شعر معاصر ایران و شخصیت‌های آن نیز اشاراتی شده (: *شاعر آینه‌ها؛ شعر معاصر عرب*)، از ایده‌ها و آرای وی دربارهٔ سپهری و هنر شاعری وی نشانی می‌توان به‌دست داد. سپهری، برای شفیعی کدکنی، شاعری است ستودنی؛ این قابل ستایش بودن در چهار ساحت رصدکردنی است: در ضمن ستایش شعر معاصر ایران؛ در ضمن ستایش شعر مدرن ایران؛ در ضمن ستایش برخورداری‌های شعر مدرن ایران از تحولات ادبی اروپا؛ و ستایش سپهری از حیث سپهری‌بودن. هم‌چنین، باتوجه‌به نظریهٔ شفیعی کدکنی در تبعیت شعر معاصر ایران از تحولات ادبی اروپای قرون اخیر، شعر سپهری، یکی از شخصیت‌های این جریان، تأثیرپذیری‌های خود از شعر فرنگی را در به‌عاریه‌گرفتن شگرد شعری سن ژون پرس در ناهم‌گون‌آمیزی واژگانی (فاوامیزی) و نیز الهام‌گیری از تی. اس. الیوت و ژاک پره‌ور و حتی در گرایش به درک بودیستی از جهان و عرفان شرق دور نشان می‌دهد. هرچندکه، از نظر شفیعی کدکنی، افراط در فاوامیزی شعر سپهری را در آخرین دفتر شعری وی، *ما هیچ ما نگاه*، به‌بن‌بست کشانده و، ضمن برملاکردن ترفند زبانی سپهری در دست‌یابی به سبک ویژهٔ خود، اشعار این دفتر را، که وضعیت «شعر جدولی» پیدا کرده، از منظر زیبایی‌شناسیک و نیز رسانگی و ایصال به‌شدت آسیب‌پذیر کرده است.

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

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران، mojahed.gholami@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۶

Copyright © 2018, 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.

۱. مقدمه

سهراب سپهری (۱۳۰۷–۱۳۵۹) از شاعرانی است که در اغلب آثاری که محمدرضا شفیعی کدکنی دربارهٔ شعر معاصر ایران نوشته حضوری پُررنگ دارد. برخی اظهارنظرها(ی مکتوب) شفیعی کدکنی دربارهٔ سپهری جز عمری نُه یا ده‌ساله ندارد و برخی محصول سال‌های جوانی وی است و از نظر اندیشگی و ذوقی محصولِ زیستن در جهانی که بدوبی‌راه‌گفتن‌های آن‌چنانی به نادرپور و وی را «دخترمدرسه‌پسندترین شاعر این روز و روزگار خطاب‌کردن»، یا توللی را در جایگاهی بالاتر از آن‌چه بدان سزاوار بود نشاندن از عوارض زیستن در آن جهان اندیشگی و ذوقی بوده است. بااین‌همه، نشانه‌هایی هست که نمی‌گذارد این اظهارنظرها را، به‌دلیل بازبستگی‌ای که به جوانی شفیعی کدکنی دارد، تکه‌هایی از پازل نگرش وی به سپهری و شعرش به‌شمار نیاوریم. چنان‌که وقتی در ۱۳۹۰، در مقدمهٔ *حالات و مقامات م. امید* می‌گوید: «وقتی‌که 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 ۷۲ ساله هم‌چنان بر همان دید و داوریِ قبلی دربارهٔ سپهری و شعرش است و نباید در این باره تشکیک کرد. طرفه آن‌که در کتابِ *با چراغ و آینه*، که محصول تقریبی همان سال آماده‌سازی مقاله‌های پیشینش دربارهٔ اخوان ثالث است و نوشتن آن مقدمه که مهر تأییدی 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، مقدمه‌ای که بر آن نوشته شده است، یعنی هم‌راهی و هم‌رأیی شفیعی کدکنیِ سال ۱۳۹۰ با آرا و ایده‌هایِ شفیعی کدکنی دههٔ ۱۳۵۰.

اما در ارزیابی‌ای نه شتاب‌زده می‌شود گفت سهراب سپهری، از نظرگاه محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعری است که گفت‌وگو دربارهٔ شعر مدرن ایران حتماً با احضار نام وی در کنار نیما، شاملو، اخوان ثالث، و فروغ فرخزاد 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 به‌یادماندنی و شنیدنی فراهم آمده باشد، سیاهه‌ای باطل است؛ منتها سپهری نیز در هنر شاعری ضعف‌هایی دارد و ویژگی‌هایی که گاه شعرهایش را تنزل داده و قابل‌انتقاد ساخته است. بنابراین، نکته‌گیری‌های گاه‌به‌گاه شفیعی کدکنی در لابه‌لای نوشته‌هایش بر شعر برخی معاصران و ازجمله سپهری روایت‌گر اهمیت و منزلت آن‌ها نزد وی است؛ اهمیت و منزلتی که در فراوانی ارجاعات شفیعی کدکنی بدان‌ها و استشهاد به

اشعارشان نیز به‌شکلی دیگر خود را می‌نمایاند. البته، توقع بی‌جایی خواهد بود اگر بخواهیم سپهری و بلکه دیگر معاصران، از قبیل نیما، شاملو، و فروغ فرخزاد، قدر و قُرب مهدی اخوان ثالث نزد محمدرضا شفیعی کدکنی را داشته باشند!

شفیعی کدکنی هم یکی از استادان و پژوهش‌گران تراز اول ادبیات است که ادبیات سنّتی و ادبیات معاصر ایران را به‌خوبی می‌شناسد و هم شاعری است که در ادبیات معاصر ایران جایگاه درخوری دارد. ازاین‌رو، نگریستن به سهراب سپهری و شعر وی از نظرگاه ایده‌ها و آرای وی به قدر خود می‌تواند جذاب بوده باشد. هدف از فراهم‌آمدن این جستار نیز ازجمله آن بوده که ایده‌ها و آرای پراکندهٔ شفیعی کدکنی دربارهٔ سپهری در یک جا گردآوری و ارزیابی شود. مثلاً، نشان داده شود که کدام گروه از نقدهای شفیعی کدکنی متأثر از عوامل برون‌متنی و مسائل اجتماعی ـ سیاسی روز بوده‌اند و کدام گروه از نقدها متوجه هنر شاعری سپهری خاصه 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 کرده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

ازآن‌جاکه ظاهراً با موضوع بررسی انتقادی آرای محمدرضا شفیعی کدکنی دربارهٔ سهراب سپهری پژوهشی انجام نگرفته است، به‌ناگزیر باید این بخش را با ارجاع به آثاری تکمیل کرد که مطالب آن‌ها به‌طور پراکنده هم که شده با مباحث مطرح‌شده در این جستار شباهت‌هایی دارد. دربارهٔ تأثیرپذیری‌های شعر معاصر ایران از تحولات ادبی اروپا، که موجب تغییر چهرهٔ شعر ازوجاهت‌افتادهٔ دورهٔ بازگشت شده، علاوه‌بر مجلدات *از صبا تا نیما* (۱۳۷۴) و *تاریخ تحلیلی شعر نو* (۱۳۷۷)، در نوشته‌ها، مصاحبه‌ها، و گفت‌وگوهای شاعران این یک‌صدساله نیز می‌شود مطالب قابل‌استنادی یافت؛ ازجمله در *طفل صدساله‌ای به نام شعر نو* (نادرپور ۲۰۱۶). در پیوند با ناهم‌گون‌آمیزی واژگانی شعر سپهری، ازجمله می‌شود کتاب *شعر زمان ما ۳: سهراب سپهری* (۱۳۷۹)، نوشتهٔ محمد حقوقی، را نام برد. حقوقی در این کتاب، ضمن دقت در نوع ترکیب‌سازی‌ها در شعر سپهری، الگوهایی نیز به‌دست داده است که چینش واژه‌ها عمدتاً از آن پیروی می‌کنند. ازجمله باتوجه‌به این قسم رفتارهای زبانی بوده است که اسماعیل نوری علاء، در یادداشت خود بر *حجم سبز* (۱۳۸۹)، سپهری را «پدر شعر موج نو» خوانده است. گذشته از *نگاهی به سپهری* (۱۳۷۶) و آرای سیروس شمیسا در اسلامی ـ ایرانی‌بودن عرفان سپهری، کتاب‌های *در سپهر سپهری*

(دباغ ۱۳۹۳) و *مساحت احساس* (رفیع ۱۳۹۴) از آثار جدیدتری‌اند که به بازخوانی نقاشی‌ها و شعرهای سپهری در فضای عارفانه‌ای پرداخته‌اند که در شکل‌گیری آن هم عرفان اسلامی ـ ایرانی 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، ازجمله نقد بوم‌گرایانه، نگریسته شده است. نمونه را نوذر نیازی در مقالهٔ «رابطهٔ ساختارشکنانهٔ فرهنگ و طبیعت: نقدی بوم‌گرایانه بر چند سروده از سهراب سپهری» (۱۳۹۹) به بررسی رابطهٔ تعاملی میان فرهنگ و طبیعت در شعر سپهری پرداخته است.

۳. شعرشناسی شفیعی کدکنی و شیوه‌شناسی وی در نقد شعر

شفیعی کدکنی در شناخت شعر و نقد آن دو چهرهٔ قابل‌تشخیص از یک‌دیگر دارد: چهره‌ای که در *صور خیال 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 شفیعی کدکنی را از تلقی شعر به «هنرِ ایماژها» به‌سمت تلقی شعر به «هنرِ واژه‌ها» برگردانده است. او در *صور خیال در شعر فارسی* و کتاب‌ها و مقاله‌های اقماری آن منتقدی است که متکی به دانش خود در بلاغت سنّتی جوهرهٔ شعر را «خیال شعری» و «تصویر» می‌داند. اما قلمی که او در موسیقی شعر و آثار بعد از آن به‌دست گرفته قلمی است توش‌وتوان‌یافته از اندیشه‌ها و آرای فرمالیست‌های روسی و ساختارگراهای چِک. اقامت چندساله در امریکا و انگلستان (حدوداً ۱۹۷۴–۱۹۷۸) در آشناییِ او با فرمالیسم روسی و بهره‌گیری از آن در شناخت شعر و نقد شعر فارسی تأثیر بسیاری داشته است. این دوره ازجمله فرصتی است برای تأمل او در کتاب *فرمالیسم روسی: تاریخچه و تعالیم* (*Russian Formalism: History and Doctrine*) (حدوداً ۱۹۵۵)، نوشتهٔ ویکتور ارلیک (Victor Erlich) که مبنایی برای تحریر فصل‌های متعددی از کتاب *رستاخیز کلمات* نیز شده است؛ کتابی که نام آن نیز برگرفته از نظریهٔ شعری یکی از پایه‌گذاران فرمالیسم روسی، ویکتور اشکلوفسکی، است. بدین‌ترتیب، شفیعی کدکنی پس از آشنایی با فرمالیسم روسی، چنان‌که گویی راه خود را در شعرشناسی و نقد شعر پیدا کرده است، خود را به‌مثابهٔ 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: ۶۸). وی آشکارا اذعان می‌کند که «شعرْ حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۶: ۳) و «ادبیات و هنرْ فرم است و فرم است و فرم است و دیگر هیچ» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۲۱۱).

اما فرم چیست و چه نسبتی با محتوا دارد؟ فرم را به روابط میان اجزای یک اثر هنری ــ ادبی تعریف کرده‌اند. به‌تعبیر یکی از فیلسوفان هنر:

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

البته، با هر تعریفی از فرم باید به دخالت محتوا در ایجاد فرم توجه داشت. امروزه، دیگر ایدهٔ جدایی فرم از محتوا و بی‌ارزش‌انگاری محتوا ایده‌ای ناپذیرفتنی است. فرمالیست‌های متقدم اشتباه می‌کردند که محتوا و معنا را به چیزی نمی‌گرفتند. فرمالیست‌های متأخر این اشتباه را جبران و بیان کرده‌اند که «بهره‌مندی از فرمی که به‌شیوهٔ رضایت‌بخش و پسندیده‌ای با محتوا تناسب داشته باشد شرط لازم و کافی برای هنر است» (همان: ۲۰۱).

۴. سپهری؛ شاعری ستودنی

سپهری یکی از شاعران برجستهٔ یک‌صدسالهٔ اخیر ایران است که با واردبودن هرگونه انتقادی به شعر وی نمی‌شود جایگاهش در شعر معاصر را نادیده گرفت. در نوشته‌های شفیعی کدکنی، 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 توسط شفیعی کدکنی 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، به‌عنوان یکی از ادوار

درخشان شعر فارسی، امتیاز بخشند» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۰: ۲۰۱). بهترین گواه این مدعا نیز، به‌نظر شفیعی کدکنی، وجود شاعرانی چون ایرج‌میرزا، ملک‌الشعرا بهار، پروین اعتصامی، شهریار، و مهدی حمیدی در میان کلاسیک‌ها و نیما، اخوان ثالث، شاملو، فروغ فرخزاد، و سهراب سپهری در میان مدرنیست‌هاست. وی هم‌چنین هنگام این اظهارنظر که شعر فارسیِ از سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹ (دورهٔ اوج‌گیری مبارزهٔ مسلحانه) به بعد در نمونه‌های درخشانش، به‌لحاظ نوین‌بودن نوع نگاهش به هستی، یعنی آن‌چه وجه جامع شعر آوانگارد در همهٔ زبان‌هاست، استعداد قرارگرفتن در کنار شعر معاصر جهان را دارد، باز این نمونه‌های درخشان را در اشعار شاملو، فروغ فرخزاد، و سهراب سپهری سراغ می‌دهد (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۷۶).

هم‌چنین، ستایش شفیعی کدکنی از شعر آزاد نیمایی، به‌عنوان شکلی از شعر که به بسیاری از ادراکات و تجربیات انسان امروز بهترین فرم را داده است (بنگرید به شفیعی کدکنی ۱۳۹۲ الف: ۶۷۹)، ستایش از کسانی نیز هست که با هوشمندی ضرورت به‌عاریه‌گرفتن این فرم‌های نوپدید ادبی از اروپا و ریختن ادراکات، عواطف، و تجربیات خود درون آن‌ها را احساس کردند. سهراب سپهری یکی از این افراد است. شفیعی کدکنی ازجمله با تحلیل تطبیقی شبکهٔ الفاظ در سه قطعه شعرِ حدوداً هم‌موضوع از ملک‌الشعرا بهار، کسرایی، و سپهری، که سه نوع نگرش به زبان شعر اروپایی (بی‌اطلاعی/ آشنایی با ترجمه‌ها/ تأثیرپذیری مستقیم) را آینگی می‌کنند (همان: ۲۹۴–۲۹۵)، تلویحاً قدروقیمت شعر سپهری از این چشم‌انداز را یادآور می‌شود. هم‌چنین، نام‌بردن از سپهری در شمار تأثیرپذیرندگان شعر اروپا و سهام‌داران اصلی ایجاد تحول 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 شفیعی کدکنی را برملا می‌کند.

باوجودآن‌که ارجاع به سپهری در ساحت‌های گفته‌شده به‌طور ضمنی اهمیت شعر سپهری نزد شفیعی کدکنی را آینگی می‌کند، نوشته‌های وی باز آن اندازه در بزرگ‌داشت شعر سپهری و قراردادن وی در سطرهای بالایی سیاههٔ شاعران قدروقیمت‌دارِ معاصر صراحت دارد که فی‌الواقع برای رصدکردن جایگاه سپهری نزد شفیعی کدکنی توسلِ به این قبیل دلالت‌های ضمنی دیگر چندان ضرورتی نداشته نباشد. م. سرشک از سپهری عمدتاً در کنار شاملو، اخوان ثالث، و فروغ فرخزاد به‌عنوان «آفریدگاران شاهکارهای درجهٔ اول شعر مدرن فارسی» (همان: ۵۱۶) و «نوادر شعر قرن بیستم ایران و زبان فارسی» (همان: ۵۲۳) نام

می‌برد و در وی «یکی از لطیف‌ترین صداهای شعر عصر خود» (همان: ۲۲۴) را می‌بیند که با سروده‌هایش ما را «به تحسین تجربه‌های شخصی خود» (همان: ۵۳۶) 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 جاری‌بودن اشعارش بر زبان همگان یا دست‌کم بخش‌هایی از جامعه حقیقی‌بودن آن‌ها را آینگی می‌کند.

۵. آفاق غربیِ شعر سپهری

در پیوند با این نظریه که «شعر پیش‌رو امروز ایران یک شعر کاملاً غربی است» (همان: ۲۶۶)، شعر سپهری نیز، به‌باور شفیعی کدکنی، داخل در قلمرو تابعیت از ادبیات اروپایی است. حتی هنگامی‌که امکان دارد برخی اذهان میان صدای صوفیانهٔ سهراب با تصوف اسلامی ـ ایرانی رگه‌هایی از شباهت ببینند و قائل به این‌همانی‌هایی شوند و پی‌آیهٔ این‌ها از تأثیرپذیری سپهری از آن سخنی به‌میان بیاورند، شفیعی کدکنی پیوند لحن عرفانی شعر سپهری را با تصوف اسلامی ـ ایرانی انکار کرده و خاستگاه بینش عرفانی شاعر را، که مرکز ثقل خوش‌بینی وی است (تسلیمی ۱۳۸۳: ۱۴۱)، در تصوف شرق دور (ژاپن و چین) و بودیسم سراغ داده است. در نگاهی کلی، سهراب سپهری، از نظر شفیعی کدکنی، شاعری است متأثر 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، بسته‌به عوالم اعتقادی و ذوقی خود، به برخی شاعران اروپایی گرایش یافته و خواه‌ناخواه از احوال و آثار آن‌ها تأثیر پذیرفته و چیزهایی از فنون شاعری‌شان را، استادانه یا ناشیانه، به‌عاریه گرفته باشند. در این میان، عمدتاً قرعهٔ تأثیرپذیری از سن ژون پرس (۱۸۸۷– ۱۹۷۵) 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 ــ دیپلمات فرانسوی است که فرازهایی از سوانح زندگی، روحیات، 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 اتصال واژه‌های ناسازگار و هم‌چنین انتساب مفاهیم انتزاعی به اسامی ذات در شعر سن ژون پرس و قاموس واژگانی‌ای که، به‌تعبیر آندره روسو، از هر جهت «در خدمت تزویج شاعر با جهان» (بنگرید به پرس ۱۳۸۰: ۱۱۴) 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. شفیعی کدکنی 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 توجه کرده، مؤثرترین 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 آرای وی هم‌راه است.

شفیعی کدکنی با یادآوری این نکته که در سال‌های پس از ۱۳۳۲ یکی از بااهمیت‌ترین عوامل فرهنگی تأثیرگذار در شعر ایران ترجمهٔ اشعار اروپایی و انتشار آن‌ها در مجلات 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 (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۷۸). در دید و داوری شفیعی کدکنی، آن‌چه از شعر پرس بر شعر سپهری تأثیر گذاشته است باهم‌آیی واژه‌های ناسازگار و غیرهم‌خانواده است؛ شگرد شاعرانه‌ای که شفیعی کدکنی آن را فاوامیزی[1] نامیده است و با نام «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 این شگرد شاعرانه بسیار بهره برده است و آن را جزئی از مختصات سبکی خود قرار داده و حتی به رعایت آن توسط مترجمان اشعارش تذکر داده است. مثلاً، هنگامی‌که تی. اس. الیوت (۱۸۸۸–۱۹۶۵)، شاعر و منتقد نام‌آشنای امریکایی ـ انگلیسی، سرگرم برگرداندن *آناباز* (*Hybridization*) به زبان انگلیسی بود، سن ژون پرس با ملاحظهٔ ترجمهٔ الیوت، مثلاً دربارهٔ بندِ «... ناظر سنگ و اندازه از رودخانه‌های پُرتعقید، با همه‌گونه مانده‌های حشرات و پرهای کاه در ریش خویش، فرودمی‌آید» (*آناباز*، قطعهٔ سوم)، طی یادداشتی از وی خواست تاحد ممکن عبارت «رودخانه‌های پُرتعقید» به همین شکل نگاه داشته شود، چون باعث می‌شود «همان انحرافی را که اجتماع اجباری دو واژهٔ ناموزون، یکی اسم ذات و دیگری مجرد، حاصل می‌نماید در زبان انگلیسی نیز به‌وجود آورَد» (پرس ۱۳۸۰: ۶۰). به‌هرحال، این ویژگی فاوامیزی در شعر سن ژون پرس و سپهری برای شفیعی کدکنی از حد مشابهت فراتر

است و داخل در مقولهٔ تأثیرپذیری است. ازاین‌روست که وقتی پای توصیف ادونیس (Adunis) در میان می‌آید، شفیعی کدکنی وی را آمیزهٔ شاملو، فروغ فرخزاد، و سپهری می‌داند و ناگفته پیداست که حضور سهراب سپهری در این میدان، بنابر نگرش شفیعی کدکنی، از بابت سن ژون پرس‌گرایی‌اش در غرابت بیان و انحراف از هنجار در تصاویر است (شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ۲۱۰).

شاعر دیگری که هنگام سخن به‌میان‌آمدن از تماس سپهری با شعر اروپایی مورداشارهٔ شفیعی کدکنی قرار گرفته الیوت است. دربارهٔ الیوت، شاعر انگلیسی و آفرینندهٔ *سرزمین ویران* (*The Waste Land*) که در تاریخ نقد ادبی جدید نیز «بزرگ‌ترین منتقد قرن بیستم در دنیای انگلیسی‌زبان» (ولک ۱۳۸۳: ج ۵، ۲۹۳) مطرح شده، پیش‌تر به‌عنوان برگردانندهٔ *آناباز* به انگلیسی سخن رفت. برخلاف سن ژون پرس، که سپهری بدون آن‌که از وی نامی در آثارش برده یا نشانهٔ صریحی از تأثیرپذیری از وی به‌دست داده باشد، برمبنای این‌همانی‌های سبکی به تأثیرپذیری از او انتساب یافته، توجه اذهان به تأثیرپذیری سپهری از الیوت صرفاً به‌دلیل درج یک سطر از اشعار الیوت توسط خودِ سهراب در پیشانی شعر «دوست» است که سوگ‌سروده‌ای است برای فروغ فرخزاد و به یاد وی. سطر یادشده سطر پایانی شعر «سفر مُغ» ("Journey of the Magi") الیوت است:

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

شعری الهام‌گرفته از ماجرایی که در *انجیل متی* آمده است و، برطبق آن، سه مُغ با نام‌های «ملچوار»، «کسپار»، و «بالتازار»، که ستارهٔ مسیح (ع) را در آسمان دیار خود دیده و از تولد وی آگاه شده‌اند، ارمغان‌هایی فراهم می‌آورند و در جست‌وجوی عیسی مسیح (ع) از شرق (و شاید از سرزمین پارس هم) راهی اورشلیم می‌شوند (بنگرید به *کتاب مقدس: عهد عتیق* و *عهد جدید / انجیل متّی*، باب دوم: ۳ و ۴).

به‌هرحال، این بازآوری شعر الیوت در ابتدای شعر «دوست»، که ظاهراً براعت استهلالی برای آن تلقی تواند شد، به پای بهره‌گیری سپهری از شعر اروپایی نوشته شده است. محمدرضا شفیعی کدکنی با جداکردن سهراب از شاعرانی که در شعرهایشان ردپای آشکاری از شعر اروپایی را به‌گونهٔ 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، خاصه تلمیحات و اشارات منظومهٔ *مسافر*، که «یکی از درخشان‌ترین شعرهای فارسی و ازجمله اشعار جهانی» قلمداد شده (شمس لنگرودی ۱۳۷۷: ج ۱، ۵۰۸)، چیزهایی از

فرهنگ و ادبیات اروپایی را به‌عاریه 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 (۱۷۷۲–۱۸۳۴)، 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 مقبولیت شعر سپهری نزد عوام و نیز جوانان و نوجوانان است همین خودمانی‌بودن و امروزی‌بودن زبانِ شعر سپهری است. این زبان خودمانی و امروزیِ بی‌اعوجاج شعر سپهری را حتی اگر هم شده، در سطحی‌ترین لایهٔ معنایی برای همگان فهمیدنی و برقراری ارتباط با آن را آسان کرده است. در پیوند با همین مسئله، شفیعی کدکنی بر آن است که اگر شعر معاصر ایران به‌صورت دایره‌ای روی صفحه‌ای درنظر گرفته شود،

> در میان شاعران بزرگ و تثبیت‌شدهٔ مدرن ایران نیمی از این دایره متعلق به فروغ فرخزاد 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 سروکار داریم، ولی در شعر شاملو با ساختارهای نحویِ باستان‌گرایی. یا واژگان کهن شعر شاملو، درقیاس با شعر سهراب، بسیار چشم‌گیر است (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۱۲۴ و ۱۲۵).

توجه به این *زبان هم‌زمان*، که در شعر کسانی چون سهراب سپهری و فروغ فرخزاد به وجه غالب (dominant) تبدیل شده است، از نظر شفیعی کدکنی، رگ‌وریشه‌ای اروپایی دارد و درواقع این هم‌زمان‌بودگیِ زبانی آخرین حد تأثیرپذیری مثبت از شعر فرنگی است که با تبدیل‌شدن به وجه غالب در شعر فارسی معاصر توانسته است طراوتی بدان ببخشد (شفیعی کدکنی ۱۳۹۲ الف: ۶۹۷).

۳.۵ عرفان غربی شعر سپهری

به‌گفتهٔ یکی از منتقدان، سپهری با *آوار آفتاب* پایهٔ مکتب تصویرسازان را گذاشته و با *صدای پای آب* و *حجم سبز* مکتب عرفان‌گرایان را به‌وجود آورده است (نوری علاء ۱۳۴۸: ۲۸۶). از نظر شفیعی کدکنی، عرفان سپهری، باوجود شرقی‌بودنش، محصول تأثیرات غرب و جهان‌نگری غربی و نوعی «تصوف نو» و «عرفان غربی» است که در شعرهای هوشنگ ایرانی نیز سابقه دارد (شفیعی کدکنی ۱۳۷۶: ۲۶۱). به‌گفتهٔ وی:

سهراب سپهری، که یکی از لطیف‌ترین صداهای شعر عصر خود است، در *آوار آفتاب* مقدمه‌ای دارد؛ این مقدمهٔ مانیفستی است درباب رجحان تفکر 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 (شفیعی کدکنی ۱۳۹۲ الف: ۲۲۴).

شفیعی کدکنی در *ادوار شعر فارسی* نیز، پس از بیان این نکته که در دههٔ ۱۳۴۰، دههٔ اوج‌گیری درگیری‌های مسلحانه، چند گونه صدا و ازجمله صدای صوفیانهٔ سهراب سپهری است که شنیده می‌شود، دربارهٔ بدون اتصال‌بودن عرفان سپهری با تصوف اسلامی ــ ایرانی نوشته است:

> یکی از درون‌مایه‌های جالبی که در این دوره وجود دارد ظهور نوعی عرفان است که هیچ ارتباطی با تصوف سنّتی و سلفی ما ندارد، بلکه کم‌وبیش تحت‌تأثیر تصوف بودایی و تصوف شرق دور، چین، و ژاپن است؛ نمونهٔ کامل این گرایش سهراب سپهری است و در کنار او بعضی تجربه‌های هوشنگ ایرانی در دورهٔ قبل قابل‌ملاحظه است. شعر سپهری از نوعی عرفان غیرایرانی و غیراسلامی مایه می‌گیرد (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۷۱).

شفیعی کدکنی در این دید و داوری دربارهٔ عرفان سپهری تنها نیست. استادش، شادروان عبدالحسین زرین‌کوب، نیز در یادداشتی که نخستین بار در ۱۳۷۵ دربارهٔ سپهری نوشته است، وی را «نوعی عارف غیرمتعارف» دیده است که در منظومه‌های *صدای پای آب* و *مسافر*

> جاذبهٔ مقاومت‌ناپذیر سوررئالیسم شاعر ... به‌صورت یک هذیان رنگین درمی‌آید و صبغهٔ شعر می‌گیرد و یک عرفان عقیم بودایی و یک نقاشی مترنم خیال‌انگیز در آن‌ها اندیشه‌ای را که در سراسر شعر موج می‌زند به‌صورت حضور دائم یک هیچ ملایم تأمل‌انگیز می‌سازد (زرین‌کوب ۱۳۸۳: ۵۴۷).

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 جست‌وجوی هیچ ملایم بوده است (براهنی ۱۳۵۸: ۵۱۱).

این ایده البته همگانی نیست و در جبههٔ روبه‌روی این دید و داوری کسانی نیز ایستاده‌اند که، بنابر طرحواره‌ای که از عرفان مدرن دارند، در دورهٔ معاصر، سهراب سپهری را «نمونهٔ خوبی از یک عارف مدرن» (دباغ 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 به‌باور 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 جلال‌الدین 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، به‌نحوی مشکل تلفیق بازبستگی عرفان سپهری هم به عرفان اسلامی ـ ایرانی هم به عرفان هندی و چینی را حل 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؛ حال‌آن‌که مکتب عراق یا بغداد بیش‌تر مبتنی‌بر قبض و زهد و انزوا و ریاضت بوده است (شمیسا ۱۳۷۶: ۲۰).

وی مخصوصاً با استناد به غیاب مسئلهٔ «فاصله» در شعر سهراب، به آن شکلی که به‌عنوان 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 ــ ایرانی نیز مابازاء دارد و ازاین‌رو به رد آرای کسانی برخاسته است که عرفان سپهری را عرفانی غیراسلامی ـ ایرانی ارزیابی کرده و ریشه‌های آن را یک‌سره در شرق دور و تحت‌تأثیر عرفان هندی سراغ گرفته‌اند.

۶. شعر جدولیِ سپهری

تا این‌جا از دریچهٔ این جستار نگاهی انداخته شد ازجمله به بهره‌گیری‌های شعر سپهری از عناصر اندیشگی و ادبی غرب بر بنیاد آرای محمدرضا شفیعی کدکنی، که مشخصاً 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 ژونِ پرس در پیونددادن واژه‌های غیرهم‌خانواده و ناهم‌گون نیازمند توضیحاتی است: این شگرد شاعرانه تاآن‌جاکه 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 تلقی‌اش کرد، اما هنگامی که ماشینیزه شد و محصولِ امتزاج و ازدواج واژه‌های غیرهم‌کُفو، 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 تصرفات زبانی است و در نظم و نثر شاعران و نویسندگان تراز اول ادبیات فارسی هم این‌گونه ترکیبات کم نیست، پاسخ شفیعی کدکنی با التفات به مسئلهٔ «کلام نفسی» در الاهیات اشعری آن است که آن بزرگان قبلاً تجربه‌ای در قلمرو کلام نفسی داشته و آن کلام نفسی خود را به کلام صوتی و کلام منقوش بدل کرده‌اند. اما، پدیدآورندگان

ایماژهای جدولی، بدون داشتن تجربهٔ کلام نفسی، از طریق بازی با کلمات و آمیزش خانواده‌های دور از هم، به قالب‌زدن این‌گونه حرف‌ها و تصویرها می‌پردازند (بنگرید به شفیعی کدکنی ۱۳۷۷: ۵۲).

در مقاله‌ای که در آن یک‌سره به شعر جدولی و برآمدنگاه‌های ایدئولوژیک آن پرداخته شده و در مجلهٔ *بخارا* (تابستان ۱۳۷۷) و به فاصلهٔ بسیار کوتاهی پس از آن در مجلهٔ *ایران‌شناسی* (پاییز ۱۳۷۷) به انتشار رسیده است، هیچ نامی از سن ژون پرس و این قِسم رفتارهای زبانی در شعر وی نیست؛ بااین‌همه، پای سپهری، به‌عنوان یکی از شاعرانِ جدول‌گرا (در برخی اشعارش)، و سازندگان (برخی) شعرهای جدولی هم‌چنان در میانَ است:

> سهراب سپهری (۱۳۰۷– ۱۳۵۹)، که حقیقتاً شاعر بود و از حاصل کارش چند شعر درخشان در زبان فارسی به‌میراث مانده است، او نیز پی به این نکته برده بود و در مصرف این جدول گاه با اعتدال و هم‌راه با حس 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 به‌گونه‌ای فاقد حس و عاطفه و جمال و بی هیچ زمینه‌ای از کلام نفسی، مانند این شعرها:
>
> خیال می‌کردیم
> میان متن اساطیری تشنّج ریباس
> شناوریم.
>
> این جدول را به‌ویژه در *ما هیچ ما نگاه* موردبهره‌برداری اسراف‌کارانه قرار داد (همان: ۵۳– ۵۴).

و این حس، عاطفه، اندیشه، و به‌طورکلی کلام نفسی‌ای که به آن اشاره شده همان عرصهٔ اندیشگی پشت شعرهای سپهری است که وی را برای برخی جزو سمبولیست‌های جامعه‌گرا نیز قرار داده (حسین‌پور چافی ۱۳۸۷: ۲۷۶)، اما شفیعی کدکنی باوجود باورمندی به بنیهٔ شعر سپهری و نیز فروغ فرخزاد از این بابت (بنگرید به شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ۲۲)[۲]، جز به‌ندرت توجهی به آن ندارد و این باعث می‌شود انگارهٔ جدولی‌بودن شعر سپهری در

اغلب نوشته‌های او راه بیابد؛ به‌نحوی‌که عمدتاً تا از شعر سپهری سخنی به‌میان می‌آید، اگرچه به جایگاه انکارناپذیر وی در شعر مدرن ایران هم صراحتاً اشاره می‌شود، از توجه‌دادن به جدولی‌بودن آن نیز غفلت نمی‌شود؛ هم‌چنان‌که در نوشته‌های شفیعی کدکنی 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 چاپ‌شده در مجلات 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 متهم خواهند کرد، ولی خواهش می‌کنم یک بار شعرهای *ما هیچ ما نگاه* را فقط از این دیدگاه بررسی کنید؛ خواهید دید که چیزی نیست جز تغییر مدارِ خانوادهٔ کلمات (شفیعی کدکنی ۱۳۹۲ الف: ۶۸۳).

ابداً انکارپذیر نیست که ناهم‌گون‌آمیزی واژگانی و ترکیب‌سازی خلاف‌آمدِ عادت در شعر سپهری، به‌ویژه در چهار دفتر آخرینش، چنان تجلی‌ای دارد که، چونان نمودهای هنر شاعری که توجهش معطوف به «هنر محض» است (زرین‌کوب ۱۳۵۸: ۱۲۰)، از چشم‌ها پنهان نمی‌تواند ماند. حق این‌که در این تجلی‌ها کدورتی ببینند یا صفوتی یا از آن‌ها نزهتی بیابند یا ضجرتی، البته که برای چشم‌ها و صاحبانشان محفوظ است. محمد حقوقی نیز، که از کسانی است که بر سر ترکیب‌سازی‌های سپهری تأمل کرده، شعر سپهری را در چهار دفتر اول شعر تصاویر و تعابیر شاعرانه‌ای مبتنی‌بر ترکیب‌های اضافی و وصفی و حس‌آمیزی‌های غلیظ دیده است که در آن‌ها «دو جزء ترکیب در کنار هم بیش‌تر جلیس مجبورند تا انیس مختار. به‌عبارت‌دیگر، نیروی دافعهٔ بیش‌ترشان بسیار کم‌تر از نیروی جاذبهٔ آن‌هاست» (حقوقی ۱۳۹۲: ۱۷). برخلاف 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، به‌گفتهٔ حقوقی، به دو شکل خود را می‌نمایانند: ۱. ترکیب‌هایی که نیروی دافعهٔ دو جزء آن‌ها نسبت‌به هم قوی‌تر است؛ ۲. ترکیب‌هایی که دو جزء یا سه جزء آن‌ها با نیروی جاذبهٔ بیش‌ترند و هم نمونه‌های آسان و هم‌خوان دارند و هم نمونه‌های دشوار و ناهم‌خوان (همان: ۲۰).

آشنایی دیرینه، دقیق، و عمیق شفیعی کدکنی با فرمالیسم روسی و تئوری‌های فرمالیستی، از نظریه‌های «ادبیت» (literariness)، نقش ادبی زبان و قطب‌های استعاری و

مجـازی زبـان (رومـن یاکوبسـن)، ایـدهٔ فراینـدهای برجسـته‌سـازی (foregrounding) و خودکاری‌ای (automatisation) (هاورانک و موکاروفسکی)، ایدهٔ شـگردهای برجسـته‌سـازی در دو شاخهٔ قاعده‌افزایی و قاعـده‌کـاهی (لـیچ) تـا نظریـهٔ آشـنایی‌زدایـی (اشکلوفسـکی و توماشفسکی)، که همگی در تکوین کلان‌نگرهٔ «شعر= اتفاقی در زبان» نقش داشـته‌انـد، البتـه مانع از آن است که کسی بخواهد تـأثیر آمیـزش واژه‌هـای نـاهم‌خـوان بـا یـک‌دیگـر را در عادت‌زدایی از روزمرگی زبانی و به‌وجودآمدن اتفاق زبـانی و نهایتـاً آفـرینش ادبـی بـه وی یادآور شود. مسلماً شفیعی کدکنی خود بدین نکته باورمند است که شعر فارسـی از گذشـته تا اکنون و در درخشان‌ترین نمونه‌هایش وام‌دار اتفاق‌هـایی در سـاحت زبـان بـوده و معلـوم است که جدول‌گرایی موردانتقاد شفیعی کدکنی نیز تا چه اندازه می‌تواند در ظهور ایـن قسـم اتفاق‌های زبانی مؤثر بوده باشد. درواقع، انتقاد وی به ناهم‌گون‌آمیزی‌های زبانی‌ای اسـت کـه در آن‌ها از دو اصل اساسی غفلت شده است: یکی اصـل زیبـایی‌شناسـیک و دیگـری اصـل رسانگی و القای معنی. شعر جدولی درواقع این قبیـل تولیـدات ماشـینی را دربـر مـی‌گیـرد؛ وگرنه اگر با جدول‌گرایی می‌شد سهراب سپهری شد، شعر یـک‌صدسـالهٔ اخیـر ایـران بایـد تعـداد زیـادی سـهراب سـپهری داشـت و همـین‌کـه از خیـل سرمشـق‌گیرنـدگان و رونویسی‌کنندگان شعر سپهری کسـی نتوانسـته بـه جایگـاه وی نزدیـک شـود و شـعرهایی بسراید که به خواندن و به‌حافظه‌سپردن بیرزد، یعنی هزار نکتهٔ باریک‌تر ز مـو ایـن‌جاسـت و نه هرکه سر بتراشد قلندری داند.

در پایان این بخش به این نکته نیز توجه داده می‌شود که شـفیعی کـدکنی روی‌آوردن بـه شعر سپهری را به‌مثابهٔ یک بیماری، که نشـان از خردگریـزی در جامعـه دارد، مطـرح کـرده است. وی گلایه‌مند از آن‌که استقبالی که از سپهری شده از دیگر معاصران نظیر نیمـا، اخـوان 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 چنـان هجـوم بـرده کـه گـویی از نظـر ایشـان سپهری شاعری بزرگ‌تر از سعدی و حافظ و مولوی است به همـین دلیـل اسـت؛ ایـن نسل نسلی است که از هرگونه نظام خردگرایانه‌ای بیـزار اسـت و مـی‌کوشـد کـه خِـرد خویش را با هر وسیله‌ای که در دست‌رس دارد زیر پا بگذارد و یکی از ایـن نردبـان‌هـا شعر سپهری است و اگر سپهری کم آمـد، کریشـنا مـورتی و کاسـتاندا را هـم ضـمیمه می‌کند؛ وگرنه چگونه امکان دارد که جوانی یک مصراع از سعدی و حـافظ و فردوسـی و مولوی و از معاصران امثال اخـوان و فـروغ و نیمـا بـه‌یـاد نداشـته باشـد و مسـحور *هشت‌کتاب* سپهری باشد. آیا این جز نشانه‌های آسـیب‌شناسـانهٔ همـان بیمـاری اسـت؛

بیماریِ نسلی که دلش نمی‌خواهد پایش را روی نقطهٔ اتکایی 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 جمعیتی بیزار است (شفیعی کدکنی ۱۳۹۲ الف: ۶۰۴).

۷. حس‌آمیزی‌های شعر جدولی سپهری

باهم‌آیی واژه‌های ناهم‌گون در شعر از نظر زیبایی‌شناسیک نمودهای گوناگونی تواند داشت: از فضاها و تصاویر استعاری و انتزاعی تا تصاویر و تعابیری که متضمن حس‌آمیزی‌اند یا متضمن واحدواژگی‌های هنجارگریز (portion-mass). به‌بیان‌دیگر، کنار هم قرارگرفتن واژه‌هایی که هم‌نشینی‌شان در کاربردهای روزمره و خودکار متداول نیست موجد تصویرها و تعبیرهایی است که می‌توانند استعاری باشند، انتزاعی باشند، حس‌آمیزی داشته باشند، دربردارندهٔ صفت‌های هنری باشند، هنجارگریزی‌ای در ارتباط واحدواژگی اجزای آن‌ها اتفاق افتاده باشد و ...

آیا ایدهٔ شعر جدولی از زیر ذره‌بین قراردادن حس‌آمیزی‌های سبک هندی و شعر بیدل دهلوی و تداعی مشابهات آن از شعر معاصر مایه نگرفته است؟ چه این‌گونه باشد چه نباشد، انتقاد شفیعی کدکنی از غلظت حس‌آمیزی شعر سپهری پی‌آیهٔ انتقاد وی به جدولی‌بودن شعر این شاعر کاشانی و زیرمجموعهٔ آن است. وی با توجه‌دادن بدین نکته که افراط در حس‌آمیزی در شعر دههٔ ۱۳۳۰ محصول مستقیم برداشت هوشنگ ایرانی از شعر اروپایی و تأثیرپذیری وی از بیانیه‌های شعر اروپا، به‌ویژه سوررئالیست‌ها، بوده است، بنیان خلاقیت و تردستی سهراب سپهری در شعرهایش را حس‌آمیزی‌هایی می‌داند که یا از تبار «جیغ بنفش»اند یا از تبار «آواز روشن»![3] حس‌آمیزی‌هایی که در آن‌ها غلبه با حس‌آمیزی‌های مجرد از اندیشه است و گشاده‌دستی در کاربردشان، هم‌راه با برملاکردن رازورمزهای شاعری سهراب، شعرش را در مجموعهٔ *ما هیچ ما نگاه* از رونق و رمق انداخته است. درواقع، به‌باور شفیعی کدکنی:

> 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 موفقی رسید و همان سبک در *ما هیچ ما نگاه* بلای جان او شد و مشتش را دربرابر خوانندهٔ دقیق و هوشیار باز کرد. هرچه هست اهمیت او در سبک اوست و در مرکز سبک او مهم‌ترین عاملْ بالارفتن بسامد حس‌آمیزی است که گاه موفق است و گاه ناموفق (شفیعی کدکنی ۱۳۷۶: ۲۱).

وی هم‌چنین با بالا ارزیابی‌کردن درصد عناصر انتزاعی در شعر سهراب، شیوع حس‌آمیزی در شعر وی را نشئت‌گرفته از همین مسئله دانسته است (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۷۵). کوتاه‌آن‌که یکی از خرده‌گیری‌های شفیعی کدکنی بر شعر سپهری حس‌آمیزی‌هایی است که زیاده‌روی در کاربرد آن‌ها، به‌ویژه در بافتی انتزاعی، شعرهای مجموعهٔ *ما هیچ ما نگاه* را به‌شدت از رونق انداخته و آن را از رسانگی و ایصال کافی بی‌بهره کرده است (بنگرید به شفیعی کدکنی ۱۳۸۹: ۴۴–۴۵).

دربارهٔ حس‌آمیزی در شعر سپهری و نشئت‌گیری آن از ادبیات اروپایی البته همگان با شفیعی کدکنی هم‌راه و هم‌رأی نیستند، و هستند کسانی که این جنس حس‌آمیزی‌ها در شعر سهراب را بیش و پیش از ادبیات اروپا وام‌دار ادبیات وطنی و سبک هندی دانسته‌اند (بنگرید به حسینی ۱۳۶۸: ۱۳۸). هم‌چنان‌که دفتر *ما هیچ ما نگاه*، دفتری که بیش‌ترین انتقادهای شفیعی کدکنی از شعر سپهری را متوجه خود کرده است، به‌حدی‌که به‌نظر وی حتی یک بند شعر دل‌پذیر در آن سراغ نمی‌توان داد، نیز در نظر برخی دیگر چونان دفتری جلوه کرده است که اتفاقاً بندهای دل‌پذیر کم ندارد (بنگرید به حسینی ۱۳۷۹: ۱۶۲–۱۶۳). اما این‌قدر هست که نظر شفیعی کدکنی بر دیدها و داوری‌های مخاطبان خود دربارهٔ *ما هیچ ما نگاه* تأثیر خود را گذاشته است؛ به‌طوری‌که تقریباً بر آنم وقتی سروش دباغ *ما هیچ ما نگاه* را ضعیف‌ترین دفترهای شعری سپهری در برقراری ارتباط با مخاطب قلمداد می‌کند (بنگرید به دباغ ۱۳۹۳: ۷)، با سرمشق‌گیری از شفیعی کدکنی و به تأثیر وی است. طرفه‌آن‌که شفیعی کدکنی 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» به‌شمار آورده (شفیعی کدکنی ۱۳۹۲ ب: ۴۶۸) و حرکت تاریخی حس‌آمیزی در شعر فارسی تا به افراط گراییدنش در سبک هندی را به‌روشنی پیش چشم دارد، جای هیچ احتمالی را برای الهام‌گیری و الگوپذیری شعر مدرن ایران در این ساحت از پیشینهٔ ادبیات وطنی باز نمی‌گذارد و حس‌آمیزی‌های شعر معاصر ایران و شعر سپهری را وام‌دار رواج و روایی حس‌آمیزی در ادبیات اروپای سده‌های اخیر و تبلیغ و ترویج آن توسط 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 قلمدادشدن حس‌آمیزی به‌عنوان شاخصهٔ ادبیات مدرن اروپا نقش داشته است. حال‌آن‌که شعر مدرن ایران، به‌رغم همهٔ حقی که از ادبیات اروپا بر گردن دارد، از اتکا به سنّت‌های ادبی و سبک‌های شعری وطنی، به‌ویژه از اتکا به سبک هندی، برکنار نیست؛

به‌طوری‌که می‌شود شعر معاصر ایران را در ادامهٔ شعر سبک هندی دید و بررسید. به‌نظر نویسندهٔ این سطور، چه طرف‌داران ایدهٔ الگوگیری حس‌آمیزی‌های شعر سپهری از ادبیات اروپایی چه طرف‌داران ایدهٔ الگوگیری حس‌آمیزی‌های 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 نسبت‌به نظریهٔ دیگری نیست. اگر گروه اول جاذبهٔ بیانیهٔ سوررئالیسم برای معاصران وطنی و مانندگی‌های فاوامیزی واژگانی شعر سپهری با شعر سن ژون پرس را دست‌مایهٔ ایدهٔ نشئت‌گیری حس‌آمیزی‌های شعر سپهری از شعر اروپایی قرار می‌دهند و به شباهت‌هایی در شعر آن دو استناد می‌کنند، گروه دوم نیز که گاه نظرشان از تعصب غرب‌ستیزانه برکنار نمانده است، شباهت‌های شعر سپهری با شعر بیدل در تصاویر و تعابیر شاعرانه، مضامین، معانی، و مختصات زیبایی‌شناسیک و سبکی را به‌استشهاد می‌آورند تا آبشخور حس‌آمیزی‌های شعر سپهری را در سبک هندی سراغ داده و بر غفلت از حق ادبیات وطنی بر گردن آن تذکر داده باشند و اگر گروه اول برای تقویت ایده‌شان آشنایی سهراب سپهری با زبان‌های فرنگی و آگاهی وی از هنر و ادبیات مدرن اروپایی را بر سر دست می‌گیرند، گروه دوم نیز صحت ایده‌شان را به مؤانست سهراب سپهری با شعر بیدل مدلّل می‌دارند؛ مؤانستی که ازجمله خاطرات مشفق کاشانی از رفت‌وآمد سهراب به انجمن‌های ادبی کاشان درحالی‌که همواره نسخه‌های خطی‌ای از اشعار بیدل، صائب، و کلیم را هم‌راه داشته، تاحدی آن را آینگی می‌کند. قدرِمسلم‌آن‌که یک رشته از حس‌آمیزی‌ها 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 شفیعی کدکنی شعر سپهری محاسنی دارد و معایبی. محاسن شعر سپهری، که وی را در کنار شاملو، اخوان ثالث، و فروغ فرخزاد 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. شفیعی کدکنی در دفاع از شعر معاصر ایران و در دفاع از شعر مدرن ایران، به‌عنوان بخشی از شعر معاصر که رنگ‌ورویی فرنگی دارد، به سپهری، به‌عنوان یکی از شخصیت‌های شاخص این احوالات و این ادوار، استشهاد می‌کند و، علاوه‌براین‌ها، قدروقیمت 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 ازرمق‌افتاده در دورهٔ بازگشت جانی دوباره بخشیده است و تحولات آن را هدایت کرده، به‌عنوان یک امتیاز برای شعر معاصر ایران، در شعر سپهری نیز رصدکردنی است و شفیعی کدکنی 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، اما در بی‌توجهی سپهری به میراث عرفان اسلامی ـ ایرانی اتفاق‌نظری وجود ندارد و همه با نظر شفیعی کدکنی هم‌راه نیستند. شواهد نیز نشان از آن دارد که سپهری با عرفان اسلامی ــ ایرانی و به‌ویژه اشعار مولانا بیگانه نبوده و از آن تأثیرپذیری‌هایی اگرچه نه به اندازهٔ عرفان شرق دور داشته است.

دربارهٔ فاوامیزی نیز، به‌گفتهٔ شفیعی کدکنی، ناهم‌گون‌آمیزی واژگانی و ساختن ترکیباتی با اجزائی ناهم‌خوان و خلاف‌آمد 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 شعر سپهری را در حد چفت‌وبست‌دادن واژه‌های غیرهم‌خانواده به یک‌دیگر تنزل‌دادن و فلسفه و فکری را که پشت سر این اشعار است ندیدن خالی از مقداری سهو نیست، زیرا اگر کار بدین سادگی بود، با اقبالی که به‌ویژه پس از انقلاب به شعر سپهری و شگرد شعری وی در ناهم‌گون‌آمیزی واژگانی شد باید تاکنون حداقل چند سهراب سپهری دیگر در ادبیات معاصر می‌داشتیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. anabase هم به‌معنای «سوارشدن بر اسب» است هم به‌معنای «لشکرکشی‌کردن و رفتن از بلندی‌ها به درون دشت». ضمناً، آناباز، نام کتاب گزنفون (۳۵۵– ۴۳۰ ق) نیز هست که روایتی است از ماجرایی که به «مشهورترین عقب‌نشینی تاریخ نظامی» (Wright 1907: 321) نام برآورده و آن لشکرکشی ده‌هزارنفری یونانیان به‌سرکردگی کورش کوچک علیه برادرش، اردشیر دوم، پادشاه هخامنشی، است که با کشته‌شدن 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 نام منظومه‌اش فقط به همان دو معنای یادشده است و نباید موجب تداعی

روایت‌های پیشین و ازجمله ماجرای تاریخی هزیمت یونانیان در کتاب گزنفون بشود، اما مترجمان و شارحان این منظومه علاقه‌مند بوده‌اند در پس‌زمینهٔ آن *آناباز* گزنفون را ببینند. تی. اس. الیوت، مترجم انگلیسی *آناباز*، باوجودآن‌که بر آن است که این واژه نه اشاره‌ای به گزنفون دارد نه اشاره‌ای به آسیای صغیر و سفر ده‌هزارنفری، منظومهٔ سن ژون پرس را سلسله‌ای از تصویرها، مهاجرت‌ها، و فتوحاتی دیده است که در سرزمین‌های آسیایی روی می‌دهد و نیز صور خیالی دربارهٔ تخریب و تأسیس شهرها و بنیادگذاری انواع تمدن‌های بشری در ادوار کهن و اعصار تاریخی مشرق‌زمین (به‌نقل از پرس ۱۳۹۳: ۲۱).

۲. چنان‌که در تأکید بر این‌که شعرْ 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» (شفیعی کدکنی 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 دم‌زدن و *روشن‌داشتن آواز*» (اخوینی بخاری ۱۳۴۴: ۷۷).

کتاب‌نامه

اخوینی بخاری، ابوبکر ربیع بن احمد (۱۳۴۴)، *هدایة المتعلمین فی الطب*، تصحیح جلال متینی، مشهد: دانشگاه مشهد.

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

برتنس، هانس (۱۳۹۱)، *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

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

پرس، سن ژون (۱۳۹۳)، *آناباز*، ترجمهٔ محمدعلی سپانلو، تهران: هرمس.

تراویک، باکنر (۱۳۹۰)، *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمهٔ عرب‌علی رضایی، 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*، تهران: امیرکبیر.

حسینی، سیدحسن (۱۳۶۸)، *بیدل، سپهری، و سبک هندی*، تهران: سروش.

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

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

دباغ، سروش (۱۳۹۳)، *در سپهر سپهری*، تهران: نگاه معاصر.

زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸)، *چشم‌انداز شعر نو فارسی*، تهران: توس.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *از گذشتهٔ ادبی ایران*، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۶)، «دربارهٔ حجم سبز»، *جهان نو*، س ۲۲، ش ۱۱ و ۱۲.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۷)، «شعر جدولی: آسیب‌شناسی نسل خردگریز»، *بخارا*، س ۱، ش ۱.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *شعر معاصر عرب*، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*، تهران: آگه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *حالات و مقامات م. امید*، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس*، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲ الف)، *با چراغ و آینه: در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲ ب)، *زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*، تهران: سخن.
شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۷)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، تهران: مرکز.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، *نگاهی به سهراب سپهری*، تهران: مروارید.
کارول، نوئل (۱۳۹۷)، *درآمدی بر فلسفهٔ هنر*، ترجمهٔ صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
کتاب مقدس: عهد عتیق و عهد جدید (۱۳۸۰)، ترجمهٔ فاضل‌خان همدانی، ویلیام گلن، و هنری مرتن، تهران: اساطیر.
نوری علاء، اسماعیل (۱۳۴۸)، *صور و اسباب در شعر امروز ایران*، تهران: بامداد.
نیازی، نوذر (۱۳۹۹)، «رابطهٔ ساختارشکنانهٔ فرهنگ و طبیعت: نقدی بوم‌گرایانه بر چند سروده از سهراب سپهری»، *ادبیات پارسی معاصر*، س ۱۰، ش ۱.
ولک، رنه (۱۳۸۳)، *تاریخ نقد جدید*، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی،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.