اجداد ما برای نام‌گذاری قلعه‌ها، قاعده داشته‌اند

«آباد» فسیل اساطیری



حسن احمدی‌فرد
روزنامه‌نگار

«واژه‌ها، سنگ‌هایی را می‌مانند که در مسیر خروشان رودخانه‌ها، پیوسته در جریان هستند. جریان مداوم، سنگ‌ها را می‌ساید و از شکلی به شکل دیگر بدل می‌کند.» این جمله را که در شماره پیشین همین ستون نوشته بودم، دوباره نوشتم تا مدخلی باشد بر جست‌وجوی واژه‌هایی که احتمالا مرده‌اند و تنها کالبدی از آن‌ها به‌ویژه در برخی نام‌واژه‌ها باقی مانده است.

همچنان که پیش از این نوشتم، نام واژه‌ها، احتمالا جای مناسبی برای پیدا کردن کلمات باستانی هستند. بررسی نام‌واژه‌ها به‌ویژه آنجایی که مسما(یعنی آن چیزی که نام‌گذاری شده) تاریخی و قدمت‌مند باشد، می‌تواند ما را به کشف واژه‌هایی برساند که احتمالا مرده‌اند و تنها کالبدی از آن‌ها در آن نام باقی مانده است. در این میان یکی از مهم‌ترین گستره‌ها که جست‌وجو در میان نام‌واژه‌های آن گستره، می‌تواند ما را به یافته‌هایی جالب توجه برساند، نام روستاها و آبادی‌هاست. در هر شهر و دیاری، روستاهای فراوانی هستند که نامشان به نظر بی‌معنا یا عجیب و غریب است و چه فراوان داستان‌ها که سر هم شده تا مثلا بتواند برای نام روستایی، معنایی یا فلسفه‌ای بتراشد. در این میان، این نکته مهم، از نظرها دور مانده که شاید این نام، یک فسیل باستانی باشد؛ کالبدی از واژه‌ای که مرده است. اما صرفا نام‌های عجیب و غریب نیست که احتمالا شکلی باستانی از یک واژه را در خود پنهان کرده‌اند، همین نام‌های متداول در میان روستاها مثل «محمدآباد»، و «علی‌آباد» و «احمدآباد» هم نشان از فسیلی چندین هزارساله دارند. «آباد»ای که در این واژه‌ها به‌کار رفته، لزوما به معنی آباد کردن نیست. این «آباد» تغییریافته یک واژه باستانی و اساطیری است که شکل متأخر آن «آپات» است و اشاره به مراقبت دائمی و نگهبانی دادن دارد. درواقع اگر پدران و مادران ما در هزاره‌های پیشین می‌توانستند شرایطی را فراهم کنند تا از زیست و زندگی عده‌ای در جایی، به شکل دائمی، مراقبت شود، آنجا را «آپات» می‌دانستند. این شرایط معمولا با ساخت قلعه(قلعه به معنی جایی که برج و بارو و در و دروازه دارد، و نه لزوما به معنی استحکامات نظامی) فراهم می‌شد و درست از همین منظر، قلعه‌ها با پسوند «آپات» نام‌گذاری می‌شدند؛ چنان که می‌دانیم «آذربایجان»، تغییریافته «آتور آپات‌گان» است؛ یعنی محلی که در آنجا از آتش مقدس(آتور یا همان آذر) نگاهداری می‌شود.

پس هر شهر و روستایی که واژه «آباد» را در خود دارد، به طریق اولی، حاوی یک فسیل اساطیری است. اما «آباد» تنها پسوندی نیست که حاصل یک تطور چند هزار باشد؛ پسوندهای دیگری هم هستند که در ساخت نام‌واژه برای روستاها به‌کار می‌رفته‌اند. به شرط حیات در شماره بعدی همین ستون، به یکی دیگر از این پسوندها می‌پردازم که به‌ویژه در آبادی‌های اطراف مشهد، کاربرد دارد.

«او را میان سوسن‌ها بخوابانید» منتشر شد

رمان پلیسی «او را میان سوسن‌ها بخوابانید» نوشته جیمز هدلی چیس با ترجمه سعید مهدی‌پور توسط نشر افق بی‌پایان به تازگی منتشر شده است. در این داستان ویک مالوی کارگاه پس از دریافت نامه‌ای از جنت کرسبی که از تاریخ آن ۱۵ روز گذشته است وارد ماجرایی می‌شود که بر سر ارث خانواده کرسبی نقشه شومی طراحی و در حال اجراست.

جیمز هدلی در نوجوانی به عنوان شاگرد اول در کالج سلطنتی روچستر، آماده گرفتن دیپلم با کتری‌شناسی شد، سپس به کلکته رفت تا به مطالعه اثرات بیماری هاری بپردازد؛ اما هجده ساله که شد برخلاف آن‌چه پدرش برای او در نظر گرفته بود، یعنی تحصیل در رشته پزشکی و پس از کشمکش با او خانه را ترک کرد تا آینده دلخواه خود را رقم بزند.

چیس یک‌سالی را به عنوان فروشنده دوره‌گرد در اطراف هاستینگ گذراند، به او پیشنهاد شد که به عنوان کارمند بانک مشغول به کار شود، اما او این پیشنهاد را رد کرد و به استخدام یک شرکت توزیع کتاب در آمد. سال ۱۹۳۳ با سیلویا ری ازدواج کرد که حاصل این ازدواج یک پسر بود. در طول جنگ جهانی دوم ، او در R. A. F. به عنوان خلبان خدمت کرد و در نهایت به رتبه ریاست اسکادران رسید.



علیرضا حیدری|مدرس و پیراستاری

این پرسش زیاد مطرح می‌شود که «متفاوت با» درست است یا «متفاوت از»؛ حرف اضافهٔ متفاوت بودن «با» است؛ بنابراین جملهٔ «نظر پزشکان امروز با پزشکان گذشته درباره این بیماری متفاوت است» رسا و مناسب است و نباید بنویسیم: نظر پزشکان امروز از پزشکان گذشته درباره این بیماری متفاوت است.

زین_قند_پارسی

شهرآرا
۵شنبه
۱۴ مهر ۱۴۰۱
۹ ربیع‌الاول ۱۴۴۴
شماره ۳۷۷۶
SHAHRARANEWS.IR

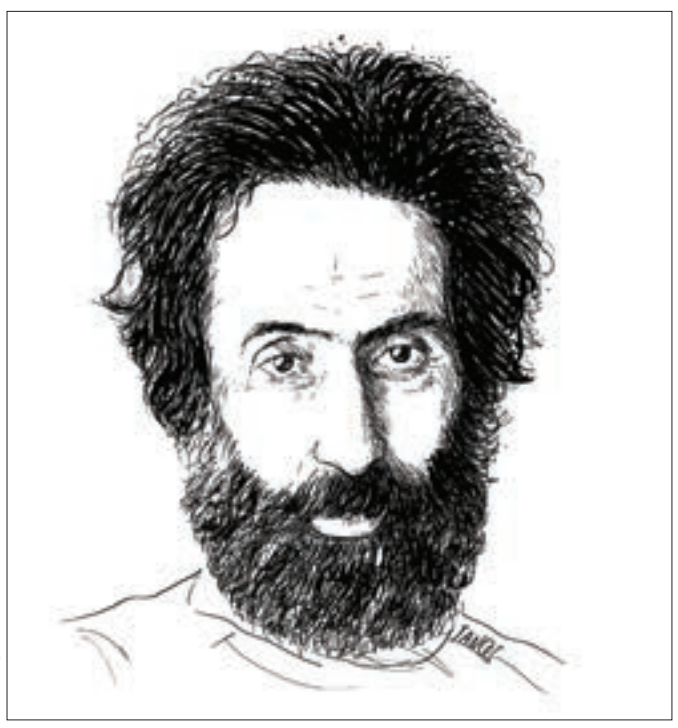
به بهانه سالروز درگذشت سهراب سپهری به این موضوع پرداخته‌ایم که آیا او واقعا دچار خوش‌بینی مفرط بود؟

در تاریکی ماند تا از روشنی حرف بزند

محبوبه عظیم‌زاده

گزارش یک زندگی

انتقادهای تند و تیز یقه سهراب را هم گرفته است. همان حرف‌های عجیب و غریبی که به شاعر ما نسبت می‌دهند. گفتند او خودش را به حماقت می‌زند، به جنون، به یک ساده لوحی عامدانه تا بشود همینی که الان هست؛ همین سهراب سپهری شاعرِ سیب و کوچه باغ و آب روان و فواره جاوید اساطیر زمین. به او می‌گفتند بچه بودای اشرافی. البته که این حرف‌ها فقط برای او نبوده. همان نیمایی که برخی معتقدند سهراب در یک بازه زمانی به شدت تحت تأثیر او بوده نیز از این حرف‌ها در امان نمانده است. نیمایی که شاعران سنتی اُس و اساس شعرش را قبول نداشتند و در نتیجه جلسه تشکیل دادند و گرد هم نشستند و از این گفتند که او دیوانه‌ای بیش نیست. دیوانه یا مجنون، حالا هم «داروگ» و «تو را من چشم در راهم» ورد زبان‌هاست و هم «هشت کتاب» جای خودش را لابه‌لای کتاب‌ها و کتابخانه‌ها پیدا کرده است، درست مثل دیوان حافظ. پانزدهمین روز از اولین ماه پاییز در تقویم ما با سهراب سپهری گره خورده است و زادروزش و بهانه از سهراب نوشتن در این نوبت هم همین است. هرچند خودش می‌گوید: «شناسنامه‌ام درست نیست. مادرم می‌داند که من روز چهاردهم مهر، ششم اکتبر به دنیا آمده‌ام. درست سر ساعت ۱۲.»



طرح: رضا جنگی

ساده، سهل و عامیانه؟

«پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی»، «بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است»، «که ما به عاطفه سطح خاک دست کشیدیم/ و مثل لهجه یک سطل آب تازه شدیم»، «بیا باهم از حالت سنگ چیزی بفهمیم» و بسیاری سروده‌های دیگر، همگی باعث شد تا انتقادهای زیادی علیه او و شعرش شکل بگیرد. با این توجیه که اشعار او زیادی ساده است و به تعبیری عامیانه. سادگی و سهل بودنی که البته با یک نگاه اجمالی به زیست شخصی او شاید دیگر چندان عجیب به نظر نرسد. اسناد و مدارک باقی مانده و مربوط به زندگی سهراب، یادداشت‌های شخصی‌اش یا صحبت‌ها و نقل‌قول‌های گفته شده از زبان دوستان و آشنایان او نیز به خوبی تأثیر زندگی و محیطی که در آن به سر می‌برده را بر هنرش عیان می‌کند. محیطی که در کنار شخصیت سهراب که مهر و احساس و عاطفه در آن موج می‌زد، هنرش را خلق کرد و شعر و نقاشی‌اش را. زندگی کردن در یک «خانه بزرگ»، در یک «باغ»، زیستن در جایی که «همه‌جور درخت داشت» و «برای یاد گرفتن وسعت خوبی بود»، جایی که «زمین را بیل می‌زدیم» و «هرس می‌کردیم». کما اینکه درباره نقاشی‌های او و بهره‌گیری مکرر از عناصر طبیعی در آن‌ها نیز همین توجیه وجود دارد.

خویشاوندی انسان و محیط و چیزهای زیادی که می‌توان یاد گرفت

سهراب در بخشی از یادداشت‌هایش در کتاب «هنوز در سفرم» که با همت خواهرش پریدخت سپهری به صورت یک مجموعه گردآوری شده، درباره شرح حال خود نوشته است: «پدرم در طراحی دست داشت. خوش خط بود. تار می‌نواخت. او را مرا به نقاشی عادت داد. در چنین خانه‌ای خیلی چیزها می‌توان یاد گرفت. من قالی‌بافی را یاد گرفتم و چند قالیچه از روی نقشه‌های خودم بافتم.» در بخشی دیگر درباره جایی که زندگی می‌کرد نوشته است: «خانه ما همسایه صحرا بود. تمام رؤیاهایم به بیابان راه داشت.» یا «در آب روان دست‌ورو شستم. در باد روان شدم. چه شوری برای تماشا داشتم.» یا «اگر یک روز طلوع و غروب آفتاب را نمی‌دیدم گنهکار بودم. هوای تاریک و روشن مرا اهل مراقبه بار آورده بود. تماشای مجهول را به من آموخت.» همچنین او از شهرش نیز به عنوان شهری یاد کرد که در آن «گالری نبود. استاد نبود. منتقد نبود. کتاب نبود. باسمه نبود. فیلم نبود. اما خویشاوندی انسان و محیط بود. دیوار کاهگلی بود. فضا بود. طراوت تجربه بود. می‌شد پای برهنه راه رفت و زبری زمین را تجربه کرد. می‌شد با خشت دیوار خو گرفت. معماری شهر من آدم را قبول داشت. دیوار کوچه همراه آدم راه می‌رفت و خانه همراه آدم شکسته و فرتوت می‌شد. همدردی ارگانیک داشت. شهر من الفبا را از یاد برده بود؛ اما حرف می‌زد.»

عاری از تعهد و فقط جالب؟

سهل و ساده بودن اشعار سهراب فقط یک بخش از انتقادهایی بود که درباره او وجود داشت. بخش دیگر این ایراد گرفتن‌ها به این برمی‌گشت که شعر سپهری را جدای از شعری می‌دانستند که فضای سیاسی و اجتماعی آن روزها طلب می‌کرد. فضایی که ایجاب می‌کرد تا سهراب به عنوان شاعری که حالا شناخته شده بود و در همان شرایط زندگی می‌کرد، به عنوان یک هنرمند به آن واکنش نشان بدهد. منتقدان که در میان آن‌ها نام‌های مشهور و سنگینی به چشم می‌خورد معتقد بودند شعر او متعهد و منتقد وضع سیاسی و اجتماعی موجود نیست. رضا براهنی می‌گفت: «سپهری همه‌چیز را «خوب» می‌بیند و در گستره این نیکی مطلق، این نیکی بودایی، برای آنکه بتواند از زبان اشیایی حرف بزند که ابدی‌ترین مصالح و مواد خام شاعرانه هستند، گاهی خود را به حماقت، جنون عمدی و ساده‌لوحی اختیاری می‌زند... یک فرشته بی‌وزن که از هوا، آسمان یا آب سر درآورده است...». شاملو نیز که بارها با زبان تند خود به او تاخته است گفته بود: «شعر سهراب می‌کوشد عارفانه باشد. من از عرفان سر در نمی‌آورم؛ اما تا آنجا که دیده‌ام و خوانده‌ام عرفا خودشان هم نمی‌دانند منظور عرضشان چیست.» برخی منتقدان دیگر نیز درباره اشعار سهراب گفته‌اند؛ شعر سپهری مثل امضای پای تابلوهای نقاشی‌اش، زیبا، مینیاتوری و جالب (آری فقط «جالب») است. اخوان می‌گفت: «وقتی می‌گوید: ده بالاتر چه خوب است، آب را گل نمی‌کنند و ... یعنی کجا مثلا؟ روسیه؟ ژاپن؟ آمریکا؟... آخر کجاست آن ده بالاتر، آن ناکجاابرده بالاتر کجاست؟»

> فروغ فرخزاد: او از انسان و زندگی حرف می‌زند و به همین دلیل وسیع است. در زمینه وزن راه خودش را پیدا کرده است. اگر تمام نیروهایش را فقط صرف شعر می‌کرد، آن وقت می‌دیدید که به کجا خواهد رسید

او از انسان و زندگی حرف می‌زند

با این حال، واکنش‌ها به اشعار سهراب سپهری فقط محدود به این صحبت‌ها نشد. بسیاری دیگران از شاعران مطرح چون فروغ نیز بودند که او و شعرش را ستایش می‌کردند و دنبال این نبودند که برای آن ده بالادست یا مسافری که در شعرش وجود دارد یک مصداق عینی و ملموس پیدا کنند. فروغ فرخزاد اتفاقا به‌واسطه همین زبان و بیان، او را از شاعران دیگر مجزا کرده و درواقع همه ویژگی‌های شعرش را یک امتیاز مثبت در نظر گرفته است که رنگ و بوی متفاوتی به سروده‌های او بخشیده است: «سپهری با همه فرق دارد. دنیای فکری و حسی او برای من جالب‌ترین دنیاهاست. او از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی‌کند. او از انسان و زندگی حرف می‌زند و به همین دلیل وسیع است. در زمینه وزن راه خودش را پیدا کرده است. اگر تمام نیروهایش را فقط صرف شعر می‌کرد، آن وقت می‌دیدید که به کجا خواهد رسید.» و آیا همه منتقدان و شاعرانی که نسبت به سروده‌های سهراب خرده گرفتند، تا انتها سر حرف خود ایستادند؟ یا بودند کسانی که از موضع خود عقب نشینی کردند؛ اما مجالی برای نشر آن در فضای گسترده‌تری پیدا نکردند؟ علیرضا طباطبایی، شاعر و ترانه‌سرا و منتقد ادبی، در یادداشتی که در شماره چهارده وزن دنیا نوشته، از این گفته است که شاملو در مصاحبه‌ای که قبل از درگذشت خود انجام داده بود چیزی شبیه به این مضمون گفت که اگر سپهری زنده بود، صورت او را می‌بوسیدم، دست او را می‌فشردم و معذرت می‌خواستم که چرا در حق او این گونه تندروی کرده و دچار سوءتفاهم شده‌ام.

از بدبینی‌های کافکایی تا خوش‌بینی مفرط

در این میان، برخی نیز بر این باورند که سهراب و شعرهایی که دعوت به زندگی می‌کند و خوب دیدن، ماحصل گذر از یک دوره رنج بوده است و درواقع می‌گویند سهراب از سیاهی مطلق و محض به این نگاه روشن رسیده است. پرویز کلانتری، نقاش، در مصاحبه‌ای که در مستند سهراب سپهری با او انجام شده است می‌گوید: «اصلا شعرهاش همه‌ش سیاهه. دنیای سپهری سرشار از بدبینی‌های کافکاییه. ولی بعد اچنان تغییری می‌کنه که توسرتاسر کتاب‌های بعد از «حجم سبز»ش یک کلمه از سیاهی یا چیزهای اونجوری نمی‌بینه، سرتاسر خوش‌بینی مفرط.» نکته‌ای که خود سهراب هم در واکنش به انتقادهایی که از او می‌شد این گونه به آن واکنش نشان داد: «من می‌دانستم که پاسبان‌ها شاعر نیستند. در تاریکی آن‌قدر مانده‌ام که از روشنی حرف بزنم.» شاعری که برای درک بهتر جهان بینی او، شاید بد نباشد به غزل‌هایش نیز سرکی کشید. غزل‌هایی که از میان دفتر اشعار سوخته‌اش به جا مانده و تعدادشان اندک است و تاریخ سرودن آن‌ها نامعلوم. غزل‌هایی چون: اسباب عیش نیست به کاشانه جهان/ می‌برد کاش سیل فنا خانه جهان/ خون می‌خورم، خون دل خویش همچو خُم/ تا پا نهاده‌ایم به میخانه جهان/ مستی درد دارد و در پی خمار غم/ نوشیده‌ایم باده ز پیمانه جهان

غم ماند و عمر رفت، دریغا که سیل/ این نقش را نشُست ز ویرانه جهان/ جز نقش‌های درهم رویا چه دیده‌ایم/ ما را به خواب می‌کند افسانه جهان/ در زیر آسیای فلک کاش از فشار/ یک‌باره خرد می‌شدی این دانه جهان

منبع: شماره چهاردهم مجله «وزن دنیا»/ کتاب هنوز در سفرم به کوشش پریدخت سپهری و مستند سهراب سپهری به کارگردانی رقیه توکلی

سپهری شاعر «تنهایی» است

محمدرضا شفیعی کدکنی در مقاله «شعر جدولی، آسیب‌شناسی نسل خردگریز» که در کتاب «با چراغ و آینه» (صفحات ۵۹۳ تا ۶۰۵) به چاپ رسانده، بر این باور است که است سهراب سپهری حقیقتاً شاعر بود و از حاصل کارش، چند شعر درخشان در زبان عصر ما به میراث مانده است. او پی به این نکته (آسیب‌های شعر جدولی) برده و در مصرفِ این جدول، گاه با اعتدال و همراه با حسّ و عاطفه و اندیشه، یعنی «کلام نفسی» عمل می‌کرد، 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 بی‌هیچ زمینه‌ای از کلام نفسی، مانند این شعرها: خیال می‌کردیم/ میان متن اساطیری تشنّج ریباس/ شناوریم و این جدول را به‌ویژه در «ما هیچ، ما نگاه» مورد بهره‌برداری اسراف کارانه قرار داد. گرچه شفیعی کدکنی در همین باره می‌نویسد: البته اینجا، تا حدودی، قلمرو سلیقه است. ممکن است کسانی باشند که از «دندان چپ دریچه کور است» یا «می‌کرد به فارسی تبسّم» یا «جیغ بنفش» لذتی بیشتر از سخن سعدی: بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران ببرند. ما را با آن گونه ذوق‌ها کاری نیست. همه مدرن‌های اُمّل و افراطی در عمقِ حرفشان این نکته نهفته است که «دندان چپ دریچه کور است» و «می‌کرد به پارسی تبسّم» و «جیغ بنفش» غرابت و بدعتی دارد که آن را به قلمرو هنر می‌برد، ولی در ابیاتی که از سعدی آوردیم، چون خانواده کلمات، سرِ جای طبیعیِ خود هستند و هیچ استعاره و مجازی و ایماژی روی نداده است، آن‌ها را باید «نظم» دانست نه «شعر». این را نیز چون ذوقی است و چندان استدلال‌بردار نیست، باید از این «ارباب ذوق مدرن» پذیرفت، ولی از یک حقیقتِ اجتماعی و تاریخی نباید غفلت کرد و آن اینکه تاریخ هزار و دویست‌ساله ادب فارسی به صراحت به ما می‌گوید که درهم‌ریختگیِ افراطیِ نظام خانوادگی کلمات ـ از آن گونه که در شعر شاعران سبک هندی یا محصولات روزنامه‌های عصر ما دیده می‌شود ـ اگر خوب و اگر بد، دلیلِ انحطاط روح جامعه است و نشانه این است که جامعه به لحاظ فرهنگی، فاقد روح خلاقیّت واقعی است، خلاقیّتی که در آن سوی آن، نشانی از نگاه تازه به حیات باشد و زیر سلطه عقل. نمی‌گویم هنر باید زیر سلطه عقل باشد، می‌گویم جامعه‌ای که این هنر در آن بالیده، زیر سلطه عقل نیست. نیز شفیعی کدکنی می‌افزاید: من در جای دیگری (مفلس کیمیافروش/ ۹۵) به این نکته که چگونه رابطه‌ای استوار برقرار است میان درهم‌ریختگیِ نظام کلمات و زوالِ خِرد جامعه ما، پرداخته‌ام و در یک جمله، آن را در اینجا خلاصه می‌کنم که «وقتی هنرمندی (و در اصل جامعه‌ای که هنرمند در آن زندگی می‌کند) حرفی برای گفتن ندارد، با درهم‌ریختنِ نظام خانوادگی کلمات، سرِ خود را گرم می‌کند و خود را گول می‌زند که من حرفِ تازه‌ای دارم» و ظاهراً نیز چنان می‌نماید که حق با اوست و این خطا را از نزدیک، کمتر می‌توان مشاهده کرد، تنها با فاصله‌گرفتن و دورشدن می‌توان به حقیقتِ این امر پی برد. ما اکنون به‌راحتی، در باب خِردگرا بودنِ مشروطیّت و طبعاً خِردگریز بودنِ جامعه صفوی و قاجاری، می‌توانیم داوری کنیم. کسانی که در متنِ این بیماری قرار داشته باشند، غالباً از اعتراف به این بیماری، سر باز می‌زنند، چنان که شاعران عصر صفوی، چندان مسحور درهم ریختگیِ نظام کلمات در شعرهای ظهوری، زلالی و عُرفی بودند که عقیده داشتند بزرگ‌ترین شاعرِ تاریخ ادبِ فارسی، ظهوری ترشیزی است. شفیعی کدکنی همچنین در این باره می‌افزاید: در عصر خودِ ما نیز، نسلی که به سپهری چنان هجوم برده که گویی از نظر ایشان، سپهری شاعری بزرگ‌تر از سعدی و خیام و مولوی است، به همین دلیل است؛ این نسل، نسلی است که از هرگونه نظام خردگرایانه‌ای بیزار است و می‌کوشد 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. او در ادامه می‌نویسد: سپهری شاعر «تنهایی» است. صد بار گفته‌ام و در همین یادداشت هم تکرار کردم که من سپهری را صددرصد از مقوله آن شاعر عصر صفوی و هوشنگ ایرانی نمی‌دانم؛ بلکه او را یکی از شاعران بزرگ شعرِ مدرن فارسی پس از نیما می‌شمارم در کنار فروغ و اخوان. ولی حرف من، درباره این هجوم کورکورانه است که نسل جوان ما به او دارد؛ به‌ویژه نسلی که بعد از جنگ ایران و عراق و عوارض اجتماعی و فرهنگیِ آن، به صحنه زندگی اجتماعی ما دارد وارد می‌شود.



سپهری، شاعری در همین نزدیکی



علیرضا حیدری
روزنامه‌نگار

از نگاه من همچنان که در شعر سنتی ما شاعری چون حافظ بیش از همه در ذهن و زبان و زندگی مردم حضور دارد، تا جایی که از نوروز گرفته تا شب یلدا و گاهِ تصمیم‌گیری دست به تفأل شدن به شعر او، در میان شاعران معاصر، سهراب سپهری چنین است. اگر به‌صورت تصادفی از تعدادی، پرسیده شود که چند شاعر معاصر را نام ببرید، حتماً نام سهراب سپهری در صدر است. بی‌شک رازی در این نکته پنهان است که او را آشنای نسل امروز کرده است.

سپهری از زندگی می‌گوید؛ از زندگی ملموس. او که نقاش هم هست، زندگی را در پیش چشم مخاطب به روشنی نقاشی می‌کند و صمیمی و به زبان روز می‌نویسد و می‌سراید: «من کاشی‌ام؛ اما در قم متولد شده‌ام. شناسنامه‌ام درست نیست. مادرم می‌داند که روز چهاردهم مهر (۱۶ اکتبر) به دنیا آمده‌ام.» او جلوه‌های طبیعی یک زندگی را لمس کرده بود که به‌خوبی می‌توانست بازتاباند: «با عموها و اجداد پدری در یک خانه زندگی می‌کردیم، و خانه بزرگ بود. باغ بود و همه‌جور درخت داشت برای یاد گرفتن، وسعت خوبی بود. زمین را بیل می‌زدیم، هرس می‌کردیم. در این خانه پدرها و عموها خشت می‌زدند. بنایی می‌کردند. به ریخته‌گری و لحیم‌کاری می‌پرداختند. چرخ خیاطی و دوچرخه تعمیر می‌کردند. تار می‌ساختند. به کفاشی دست می‌زدند. در عکاسی ذوق خود می‌آزمودند. قاب منبت درست می‌کردند. نجاری و خراطی پیش می‌گرفتند. کلاه می‌دوختند. با صدف دکمه و گوشواره می‌ساختند.» این تجربه‌های به قول خودش «رنگی» به‌خوبی به شعرش راه یافته بود و اینکه توانسته بود میان روح شرقی و زندگی طبیعی ملموس پلی بزند، شعرش را جذاب‌تر کرد. وقتی می‌گوید: زندگی بافتن یک قالی‌ست/ نه همان نقش و نگاری که خودت می‌خواهی...» ریشه‌اش برمی‌گردد به روزی که خودش می‌گوید: «من قالی‌بافی را یاد گرفتم و چند قالیچه کوچک از روی نقشه‌های خود بافتم.» روزها در آبادی زیر یک درخت دراز کشیده و پرواز ملخ‌ها را در هوا دنبال می‌کرده است که می‌گوید: «من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت/ پرم از راه، از پل، از رود، از موج/ پرم از سایه‌ی برگی در آب»

گویا تصویرهای شاعرانه او بیش از آنکه ذهنی باشد، عینی است و خود از کودکی به چشم دیده و در خاطر او حک شده است. اگر می‌گوید: «من قطاری دیدم که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت»، چون خانواده او هم در خیابانی که به ایستگاه راه‌آهن می‌رفت، روزگار می‌گذراندند و زندگی می‌کردند. او دیده بود و انتزاعی نمی‌سرود. بیشتر نگاه می‌کرد و میان خطوط تنهایی در جذبه فرو می‌رفت. این لمس جاودانه او به زندگی باعث شد نگاه او به گونه‌ای باشد که گویی آنچه را در کنه زندگی معنا می‌یابد به خوبی لمس کند و پس گذر از همین ادراک عظیم است که استنباطی ساده و درعین حال جامع از زندگی دارد. او نگاهی عارفانه به همه‌چیز داشت و انعکاس این نگاه در اشعارش کاملا آشکار است. در نگاه او جلوه‌های زندگی همین‌هایی است که می‌بینیم و این در دسترس بودن و ساده و صمیمی بودن، شعر او را با همه جلوه‌های تصویری ساده و درک‌پذیر می‌کند.