

نگاه منتقد

ناملی در مجموعه شعر

«**وقتی شبیه عجبیب**»

نشان خودبستگی

«**مهنوش قربانعلی**»

اگر این فرض را محل مراجعه قرار دهیم که هر آنچه از لحاظ زیبایی‌شناختی نشانی از کمال دارد، صورتی خودبسنده به خود می‌گیرد و گفته «باختین» را که صورت‌های ساختاری عبارتنند از صورت‌هایی که ارزش های اخلاقی و مادی انسان زیبایی شناختی به خود می‌گیرند و در نظر داشته باشیم که بنا بر این نگرش صورت‌های طبیعت به مشابه محیط این انسان و صورت‌های رویدادهای او در عرصه زندگی شخصی، اجتماعی، تاریخی. . . به مشاهده آنها می‌پردازد، همه دستاوردهایی خودبسنده‌اند و نشانی از فردیت دارند، می‌توانیم در جست‌وجوی این خودبستگی و فردیت نقی به «وقتی شبیه عجبیب» بزنیم. در «کتاب اول : شب اسرافیل» از همان ابتدا «علیرضا بهنام» شعر را با زیرمنیت می‌آیزد، چرا که هجو، التقاط و طنز به صورتی وجودی زیرمتنی اند، یعنی وابسته به دانش خواننده از زیرمتنی هستند که زیرمتن آن را پارودی وار دگرگون کرده یا به جهت التقاط آرایش صوری به آن نشان می‌دهند : سمت از زبان گذشته می‌رود به جانی که شبی از شب‌های /زمستان نوشت/ یک شب و حالا می‌رود که از سن ژون پرس برود ایتالو کالیو / دام پرتاب می شوم می شوم شو و فرو می‌رود متن / در فرو رفتگی‌اش (ص ۹)

فصل‌هایی که در این شعر وجود دارد نیز وجهی از طنز و کنایه دارد، مانند «توضیح واضحات» و «بازگشت» که به صورت دیداری نیز اجرا شده است. در «کتاب اول : شب اسرافیل» دلالت‌های جغرافیایی و ارجاعات به شخصیت‌های تاریخی و سیاسی نیز بسیار به دید می‌آید : چهار انگشت / بالا رفته گوشه از سمت چپ و بادی وزد در فرورفتگی‌اش / شکافه

فرقی که ندارد گر به اما می‌افتد روی زمین/ چهار دست و پا / این تجربه قطعی است شک نکنید! / یک نفر در جوج خسیس یک نفر در کاخ که می‌گویند / می‌گویند سفید / بوسه می فرستد سفید اما سفید شبیه قارچ قاچ می‌زند/ فرقی گر به راز وسط / آقای بیل کلنگ از وسط موش از وسط قاچ می‌زند / گر به را (ص ۱۱)

سمت از گذشته می‌رود به جانب که شبی نوشت از شب‌های زمستان ایتالو / قیچی می کند ملک محمد هندو و این یکی هم قطعی است / شبیه شبیه شبیه شهرزاد بوسه‌های جوج خسیس و بیل کلنگ / که می‌رود از بالا در می‌رود از رویه‌رو / نمی‌چرخد این بار شکافته می‌شود / (ص ۱۴)

و علاوه بر این موسیقی همانند صورت ترکیبی یا ساختاری در آن وجود دارد که آرایشی از صوتی که در حیطه تجربه در یافتنی، شنیدنی و شناختنی است را در خود دارد.

کتاب دوم و سوم مجموعه «وقتی شبیه عجبیب» به لحاظ ورود به متن اصلی و آغاز به خود-روکردی قابل تامل دارند و آن دو روایت از دو شاعر ایرانی «احمد شاملو» و «عباس صفرای» در دو دوره مختلف است؛ از دو شاعر از دو کشور دیگر «فدریکو گارسیا لورکا» و «والانا شاعر هندی». یعنی این دو کتاب با درمآدی از آنتیجنگی فرهنگی و روایت اینجایی جهان‌های شعرن دیگر آغاز می‌شوند که تمهیدی ساختاری نیز در بطن خود دارند. «وقتی شبیه عجبیب» که آغازینه‌اش روایت «احمد شاملو» و «عباس شعر «لورکا» است در حقیقت روایت «علیرضا بهنام» از «شاملو» است که از قضا سوگسرو د از آب درنیامده و نوستالژی شاعر را بازتاب می‌دهد : جنجوری نیست که ما واژه‌هاش را / اینجا که نیست ترکیب می‌کنیم / خاطره‌ی نیست / سل خورده این صدای پهن / گاهی با سبیل‌های درخرفته و ما / بلکه‌های له شده / بی‌خاطره از شهر گذشتیم (ص ۲۶)

در «وقتی شبیه عجبیب» نوستالژی، اسطوره‌گریزی و اسطوره‌نگری در کشاکش اند : از بامداد تنها ملدام مانده با کج / خیزه به خاک و عجبیب نیست اصلن / شبیه عجبیب هم / با کاکلس اربب صیحه می کشد خیزه به زمین (ص ۲۶) مردی بلند با چشم‌هایش روی دو پا / آن سو تو از دروازه و ملت‌ها / مهبوت بالای‌دست خیزه شدت (ص ۲۸) و چرخش حضور راوی است که شعر را از غلغیذن به دوسو به‌شدن‌های رایج بریزه داده است : عجبیب وقت گذفتن من بود / عجبیب تر صفحه‌های برگشته روی خودش / فنجان / چرخیده از اتفاق / دور کامل از گوشه‌های عجبیب / بلند می‌شود و دورتر و چشمه‌اند از آبی بزند کوچک‌های با سرعنی اربب / چه طولانی فرار می‌کنند (ص ۳۰) در کتاب سوم : «شبیه فراموشی» بافت موسیقایی و ضرب‌بافتنگ مواج برخی از شعرها آتقدر درهم تنیده است که پیوستگی شگفتی را در شعرها رقم زده است، انگار گاهی می‌شود آنها را به عنوان قطعه‌ی مستقل موسیقی نوشت : دور شود دورتر و چشمه‌اند از آبی بزند بیرون / محض همین از نگاه تو رقم / رقم؟ / حوای سرکشگی که از سب‌های رنگ بیرون می‌پرد / حوای سرخ معجزه در خواب‌های دور / دورتر بشود که بگوید ما فراموش شدگانیم / و محض چشماند شما دو قدم آن طرف‌تر از سر نوشت آردیدس بزند بیرون! (ص ۳۵)

پل می‌زند سی سی تا سه تا / و به وقت دیروز دو بی بی هم / دوست‌هایت کم که می‌تراشدم به عصر گذشته همان / همان / این لایه لایه می‌شود صدا در صفه‌های کوه صدا خمیده از بالا / بازمی‌گردد به پل باز یک روز خاص / سی سی سه تا دست بل می‌زنم / و از این اواخر وقت پرتابم می‌کند به چرخ چرخ روی زمین / دستت کجاست؟ کجاست؟ بیاید باز بچرخد در صغه با صدای سانتانا / دستت کجاست صغه با سپرد تا بهوای اهل پل (صص ۳۸-۳۷) این ترکیب موسیقایی با شیوه‌های ایرانی شعری و انتخاب لحنی که در کتاب سوم وجود دارد و بیشتر گزارشی و بازتابی است، عاشقانه‌های این بخش را از اصرار بر وجهی مانند شکست، اندوه، هجران و پرداخته‌های اغراق‌آمیز و مانوس به آن دور کرده و فضایی خودبسنده پدید آورده است. زیبایی‌شناختی خاص «علیرضا بهنام» در «وقتی شبیه عجبیب» ویژگی‌های رایجید آورده است که دورتر از آنچه رایج است، اتفاق می‌افتد.

به یک دلیل این اتفاق افتاده است. هرچند هیچ‌کس به طور دقیق نمی‌داند چگونوه و چرا دوباره این حادثه خشونت‌بار رخ داده است. در اثر آتش سوزی‌های عمدی، شهرها و روستاهای زیادی ویران و در برخی نقاط بیماری‌هایی مانند طاعون و وبا همه‌گیر شده است. مدیر کارخانه شهر شپینگویلین بی‌شمرانه سر کارگران را کلاه می‌گذارد، شرایط کاری خیلی نامناسب است. در این میان سروکله شب‌نامه‌هایی پیدا می‌شود که سعی در برانداختن نظام فعلی حاکم بر کارخانه نیمه‌تعطیل دارد؛ کارخانه‌یی که عوایدش، به جیب فرماندار که درگیر ماجراهای پنهانی است ریخته می‌شود (از عمال او به «استهزاکران» یا «عقاب‌گران» تعبیر می‌شود). کلیسای تاریخی «اولاد بانوی ما» به چپاول رفته و در جایگاه تندیس مریم مقدس که شیشه‌های آن شکسته، موش زنده‌ی آبی‌زبان شده است. فیدکا مجرم فراری و برده سابق که سال‌ها پیش به جای قرض‌های که اربابش در پی قمار بالا آورد به ارتش فروخته شد اینک در دهات پرسه می‌زند و جراثمی مرکب می‌شود- از دزدی گرفته تا ایجاد حریق و حتی قتل و جنایت و به نظر می‌رسد پلیس نیز از دستگیر کردن او ناتوان است. کم که «شخصیت بیرون ناکشند». شاید در این صحنه حضور می‌یابد؛ دسته گل‌های به آب‌داده شده‌یی که معلوم نیست از کجا می‌آید تا بالای جامعه شود. تعداد شیاطین یکباره زیاد می‌شود. زنان گرایش زیادی به فمینیسم پیدا می‌کنند. ژنرال‌های ارتش جامه وکالت می‌پوشند، دانشجویان علوم مذهبی گستاخانه سخن می‌گویند و شعرا به کست رعایا فرو می‌روند.

«شیاطین» که درهم ریخته و خشونت‌بارترین رمان داستایوفسکی و البته موفق‌ترین اثر «تراژیک» او محسوب می‌شود در سال ۱۸۷۱ اندکی پس از اثر «ابله» و چند سال بعد از کتاب «جنایت و مکافات» به صورت مجموعه‌یی به بازار آمد. در همه رمان‌های برجسته داستایوفسکی، روابط خانوادگی به تصویر کشیده می‌شوند، همچنین شخصیت‌های اپرایی عجیبی که نسبت قوم و خویشی شان آشکار است. هج و مرج اهریمنی داستان «شیاطین» شاید از «پلانی» سرچشمه گرفته باشد که راسکولنیکف (قهرمان داستان جنایت و مکافات) در زندان سیبری به خواب دید : آسیا دچار بلایی نو می‌شد و به جز عده‌یی اندک همه انسان‌ها به شیاطین می‌پیوستند. هرکس با فکر مقصر بودن دیگری برای این مصیبت اقدام به قتل وی می‌کرد. در این میان تنها عده‌یی خاص از این فاجعه‌جان سالم به در می‌بردند؛ افرادی مژه که باید نسلی نو و نژادی پاک به وجود می‌آوردند و زمین را از بذر پاک می‌کردند. با این همه هیچ‌کس این مردان را ندیده و یادیشان را شنیده بود.

در «شیاطین» جنون امری است عام. جامعه دچار یک بحران می‌شود : همه‌جا در آتش می‌سوزد. شاهزاده ستاوروگین خودکشی می‌کند، ستیان ترفایمویچ ورخاوینسکی یهوده از خانه و کاشانه‌اش بریده و جاده می‌زند و چون زائر پی برشان سعی می‌کند اروسه را بیابد» و در راه رسیدن به آرمانشهر دست یافتنی خویش سرانجام می‌میرد. سایر شخصیت‌های داستان از این قرارند : شاتوف و همسرش ماری و فرزند او (پسر نامشروع ستاوروگین)، کیریلف مرد لال و مرمز، زن جوان متمولی به نام لیزا مرد درازدوف، ماری لیباپاتکین- زنی که مخفیانه با شاهزاده ازدواج کرده است- و بردارش کاپیتان لیباپاتکین و کس مجرم فراری فیدکا. خودکشی ستاوروگین او را به یک قهرمان بدل می‌کند. این عنوان قهرمانی کفاره مرگش است و نه شیوه زیستنش در یک زندگی سراسر به یاد رفته. اسطوره شدن ستپان ترفایمویچ ورخاوینسکی نیز زمانی حدوث می‌یابد که ۹۷ پس از بیست سال زیستن در سایه خاندان خود را تسلیم ستاوروگین کرده تا «زندگی‌اش را در یک ساعت خلاصه‌کند» آلوده به نگ عشق اوست و باید هملت مسلک. هر دو این قهرمانان به طور سراسری جذب «ایده‌های نویی» می‌شوند که از «غرب» آمده و به‌جان روسیه افتاده است. هر دوشان زندگی انگل واردی دارند، هرچند از بدکاری همه‌گیر جامعه به دور هستند اما نمی‌توانند یا نمی‌خواهند جلوی فاجعه‌های قریب‌الوقوع را بگیرند. ستاوروگین و مرشد سابقش نیز مانند همه شخصیت‌های داستان (به استثنای گاراروف راوی تقریباً گمنام ماجرا که شباهت‌هایی به راوی فضول می‌کنند؛ سر سپردن به شعور دوستانی برای برائی تراژیک. داستایوفسکی از نزدیک تر شدن به پایان داستان اسطوره‌یی و افسانه‌یی «شیاطین» مقتدرانه از اوجی به اوج دیگر می‌رسند و هر واقعه با سوری درهم و بر هم به پایان می‌رسد و همان‌طور که دورکیم می‌گوید، در تلاشی عبث سعی در بازگرداندن نظم به جامعه مصیبت‌زده خود دارند. یک اجتماع راکد رو به زول دچار انزماش می‌شود؛ با این حال خود این نابسامانی رویدادی تشریفاتی و طریقی است به سوری



به زعم جویس کرول اوتس هر هیچ یک از منتقدان نتوانستند نوغ داستایوفسکی را از دل آثار او بیرون بکشند

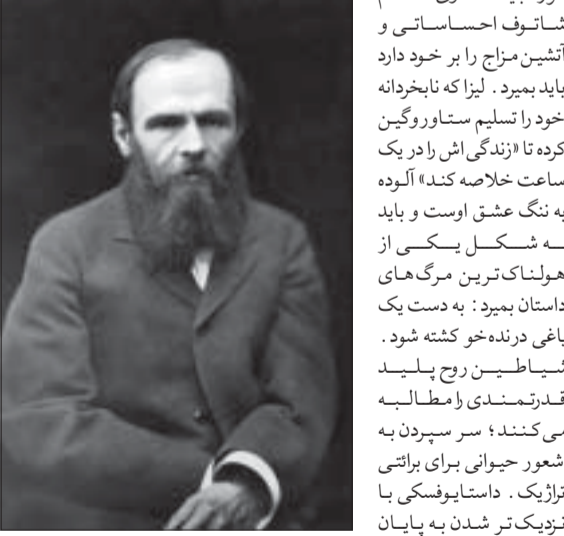
تحلیل جویس کرول اوتس بر «شیاطین» (جن زدگان)

ما اهریمنان مصیبت‌زده

ترجمه : نسیمیل مشتاق

رستگاری زیرا تنها از دل هرج و مرج است که نظامی اصلاح و بهسازی‌شده متولد می‌شود. در این راه تعدادی از قربانیان بیگناه کشته خواهند شد. ستیان ورخاوینسکی در حال مرگ به این نتیجه می‌رسد که کل عمر به خودش دروغ گفته و هرگز کشور خود را شناخته است. خشونت تشریفاتی حتی در جامه یک کیفیت

فراطبیعی نیز امری است از پیش مقرر شده. ضرورتی ندارد آن را به عنوان امری حقیقی آزمود و تعابیر نویدکننده استوار و کساید امیز کافکارا به کار برد، بلکه تنها آزمون آن ضروری است. ستاوروگین باید مثل شاهزاده مویخکین و گورژیون و همین‌طور مانند اسویدر یگیلوف با آخرین حد خشونت برسد حتی نوزاد بیگناه وی که نام شاتروف احساس‌استی و آشتین مزاج را بر خود دارد باید بمیرد. لیزا که ناپخرانه خود را تسلیم ستاوروگین کرده تا «زندگی‌اش را در یک ساعت خلاصه‌کند» آلوده به نگ عشق اوست و باید به‌شکل یسکی از هوشناک‌ترین مرگ‌های داستان بمیرد؛ به دست یک شیاطین درده‌خو کشته شود.



شخصیت‌های اصلی‌اش را قربانی می‌کند. گریختن پیوتر به شیوه‌یی دیونوسوسی فکری بکر است؛ جامعه‌ستیزی در هیئت یک «انقلابی». او با بقیه فرق دارد و نمی‌تواند سرزوشی مشابه دیگران داشته باشد. با این کار جریان از شکل طبیعی خارج نمی‌شود

تعویق همایش ادبی «همسایه در را بازن کن»

(مهر ۸۷) برگزار خواهد شد. اولین دوره همایش ادبی «همسایه در را بازن کن» در سال ۸۳ با حضور افرادی همچون عمران صلاحی، جواد مجابی، رضا براهنی، فرخنده حاجی زاده، شمس آقاجانی، لیلا صادقی، فریا وفی و علی‌اشرف درویشیان برگزار شد. دومین دوره از همایش نیز در سال ۸۵ برگزار شد که موضوع سخنرانی‌ها و مقالات آن، «پلی فونی در شعر، رمان و داستان کوتاه» بود. رضا براهنی، فرشته ساری، محمد محمدعلی، مریم خراسانی، هوشتیار انصاری فرد، علیرضا سیف‌الدینی، مهاسجب‌علی، مهنوش قربانعلی و شوشا گوپی - محقق و نویسنده ایرانی که چندی پیش درگذشت- شرکت‌کنندگان دوره دوم بودند.



بلکه نویسنده به این وسیله به وفاداری خود به حقیقت صحه می‌گذارد.

شاید بتوان عدم انسجام داستان را از دیگر مشخصه‌های این رمان پیچیده و بلند به‌شمار آورد؛ چیزی که در سایر نوشته‌های داستایوفسکی نیز مشاهده می‌شود. با اینکه نویسنده توانی شگفت‌انگیز در آفرینش شخصیت‌ها دارد- استعدادی در حد دیکنز و شاید تا حدودی شکسپیر، نیوخ او در ساختار بندی در حد یک صنعتگر است. در واقع اثر حاضر یک کلیشه‌تکراری است شبیه داستان‌ها و رمان‌های کوتاه نویسنده و اثر با وجود طولانی بودن دچار یک بی‌ریختی نسبی است. شاید یک منتقد بی‌تجربه هنگام مقایسه این اثر با کتاب‌های داغ ننگ و مویی دیکب خواهد اثبات کند کار اول خیلی خلاصه و اثر دوم از نظر ساختاری نامنسجم است. با این همه باید ثابت داشت مویی دیک ممولین از نظر ساختاری یک شاهکار بوده و پیچیدگی معنا در داغ ننگ هائونل انکارنشدنی است و این چیزها از دید یک منتقد عادی پوشیده می‌ماند. به‌زعم جویس کرول اوتس، نویسنده نامدار معاصر، هیچ‌یک از منتقدان آثار داستایوفسکی آن طور که باید و شاید نتوانسته‌اند نیوخ وی را از دل آثارش بیرون ناکشند. شاید در این شرایط منتقدی که در دانشگاه رشته نقد ادبی خوانده و اثر هنری را با تکیه بر ویژگی‌های خاص «نقدادی» که از استادانش فراگرفته است می‌کاود درصدد برآید کارهای این نویسنده شهیر روس را بنستاید؛ تقارن، هماهنگی، دقت و حتی ایجاز در شاهکارهای داستایوفسکی جمع شده است. آیا جز این است که همه آثار ادبی سوادی شاعرانه شدند دارند.

اساس رمان شیاطین مثل بسیاری از تراژدی‌های یونانی دیالکتیک است؛ روابط شخصیت‌هایی که در عین متفاوت بودن شباهت‌های بسیاری نیز با یکدیگر دارند. به جای ستاوروگین که به اتاق مادرش احضار می‌شود پوتر حضور می‌یابد. فیدکارعیت سابق ستیان، به روح اربابش- و ستاوروگین- بدل می‌شود، موجودی که عطش دیگران به کشتار را برمی‌آورد. شخصیت‌های داستایوفسکی به‌طور عام تصویری از هدیدبگر هستند. رستگاری راسکولنیکف از طریق سونیا بی‌شبهات به طرد اسویدر یگیلوف از سوی دنیا نیست؛ یکی زننده می‌ماند و دیگری خود را می‌کشد.

ستیان از دیگر شخصیت‌های اصلی داستان‌ها به ماجراهای طولانی‌که او درگیر آن می‌شود و سفر دور و درازش در کاوش روسیه شاهکاهی است از داستانی احساسی با اندک چاشنی طنز. مرد درویش بدون شک دیوانه‌یی است در حال احتضار. اما تک‌گویی‌های زیرکانه و در عین حال متناقضی‌که در سفر قبلی می‌کند صرف‌نظر از طنز تلخش، حکایت از خوش‌قلبی مردی ساده‌دار. راوی پیش‌تر گفته بود: «این مرد بپایم خیلی محترم است. ه هرچند ستیان در آستانه مرگ، زندگی سابقش را سراسر دروغ می‌یابد، در داوری خود در مورد نویسنده داستان‌های اصلی آن است که حتی در حال دروغ گفتن هم حس می‌کنم راست می‌گویم. اصلاً بدون دروغ گفتن روزم روز نمی‌شود.» «فتسار فخر فروشانه خانم ستاوروگین به طنز داستان می‌افزاید. زن پیشگو داستان معشوش زندگی ستیان دروزه را با آب و تاب شرح می‌دهد. ستیان در بستر مرگ اعتراف می‌کند هیچ‌کس خانم ستاوروگین است و در حال احضار به شهودی می‌تواند آیزد است که باید که دلیل مطمح شدن آن چندان آشکار نیست.

شاید دلیل طرح این صحنه به‌یادماندنی از سوی نویسنده و همچنین نگارش کل رمان به استهزا کشیدن ستیان ورخاوینسکی باشد. مردن یک رب‌النوع قدیمی، حتی اگر اهل‌هی مفصّح باشد، به هر حال رویدادی حزن‌انگیز است. با تاکید زیاد نویسنده در به تصویر کشیدن مرگ هولناک شاتوف خواننده دچار این توهم می‌شود که گویی این اوست که می‌میرد: دوستان، خدا را طلب می‌کنم چپن او تنها کسی است که می‌تواند پیوسته عشق بورزد. . . جادوانگی من از آن‌رو ضروری است که خدا عادل است و آتش عشق را در دلم زنده نگاه خواهد داشت. عشق از هستی فراتر است. از ازل عاشق او بوده‌ام و از این دوست داشتن خشنودم. محال است مرا نابود کند و این عیش را منغص سازد و مرا بگیراند. اعترافات مرا بشنود! (۶۷۹)

در پایان باید اذعان داشت روسیه پیر «آزادیخواه» نمی‌تواند فضای انقلابی که در شرح روی دادن است، تاب آورد. با مرگ ورخاوینسکی و خودکشی ستاوروگین داستان به پایان می‌رسد. گزارش‌ش نهایی چند ماه بعد توسط گارواروف اعلام می‌شود که فردی گمنام، یک روس که به تفسیر شیاطین در نامه‌است از مهلکه جان سالم به می‌برد. و این شخصیت بی‌نام و نشان، نماد ایده‌آه داستایوفسکی است نه سایر شخصیت‌های برجسته داستان.

نویسنده‌های ایرانی نسبت به شاهنامه بی‌اعتنا هستند

اینا: سیروس نیرو معتقد است: امروزه شاهنامه در میان نسل جوان به ویژه نویسندگان کمتر مورد اقبال قرار می‌گیرد و این ناشی از کم سوادی این قشر است.

سیروس نیرو گفت: شاهنامه فردوسی یکی از مهم‌ترین آثار حماسی و داستانی جهان است که هر کسی از پس خواندن آن برنمی‌آید. وی شاهنامه را اثری سهل و متنوع خواند و ادامه داد: اما شاهنامه اثری شاعر پسند نیست، چرا که بیشتر شاعران در شعر به جوس و جوی احساس هستند، حتی «الطفعلی صورتگر» در گفت‌وگوی شعر «وحشی بافقی» را به «فردوسی» ترجیح داده است. این شاعر درباره جنبه‌های داستانی شاهنامه گفت: شاهنامه از نظر

واکنش

نقدی بر استنباط‌های نجومی آقای فریدون جنیدی

بخش اول

رضا مرادی غیاث‌آبادی

www.ghiasabadi.com

در صفحه ادبیات روزنامه اعتماد به تاریخ ۲۳ اردیبهشت ۱۳۸۷، گفتاری از آقای «فریدون جنیدی» منتشر شده است که در بردارنده پاره‌یی استنباط‌های نجومی است. ایشان در این گفتار آورده‌اند که ویرایشگر شاهنامه باید در زمینه‌های گوناگونی همچون دین‌شناسی، ستاره‌شناسی، متون پهلوی سابهگیری و همه مسائل و رموز زندگی و فرهنگ ایرانیان آگاهی داشته باشد و چون این آگاهی‌ها و تخصص‌ها را در خود سراخ داشته‌اند، در چندسال اخیر دست به کار تهیه نسخه‌یی از شاهنامه شده‌اند. آقای «جنیدی» در این گفتار کوتاه نمونه‌هایی را مثال زده‌اند که چگونه برخی از بیت‌های شاهنامه را با توجه به شناختی که خودشان از ستاره‌شناسی داشته‌اند، الحاقی دانسته و آنها را از شاهنامه زوده‌اند. نادروستی اظهارات نجومی ایشان این نگرانی را به وجود می‌آورد که بسیاری از بیت‌های اصیل شاهنامه به دلیل تصورات اشتباه ایشان از شاهنامه حذف شده باشد. ایشان بیت معروف «همان تیز کیوان برابر شده‌ست، عطارد به برج دویکر شده‌ست» را از فردوسی نمی‌داند و دلایل و نکاتی که اقامه می‌کند چنین است :

۱- چون تیز نزدیک‌ترین به خورشید و کیوان دورترین به خورشید است و ممکن نیست که این دو با یکدیگر برابر شوند. یعنی تصور کرده‌اند منظور از برابری، رسیدن این دو به یکدیگر در فضا است. در حالی که اصطلاح «برابری» در اینجا و در بسیاری از متون نجومی سده‌های چهارم و پنجم هجری به معنای «مقارنه» که همان مجاورت دو جرم آسمانی از دید ناظر زمینی است، می‌باشد و ارتباطی با نزدیکی واقعی آن دو با یکدیگر ندارد.

۲- در همه جا «ستاره» برای «سیاره» و «گروه خورشیدی» برای «منظومه خورشیدی/ سامانه خورشیدی» به کار رفته است که دارای معانی متفاوت و متناقضی در ستاره‌شناسی هستند.

۳- کیوان را بزرگ‌ترین سیاره منظومه خورشیدی می‌داند. در حالی که چه در دانش امروز و چه در دانش عصر فردوسی، بزرگ‌ترین سیاره منظومه خورشیدی به درستی همان مشتری یا اورمزذ دانسته می‌شده است.

۴- عطارد را یک نام عربی می‌داند، در حالی که نام عربی عطارد «الزینق» است. درست است که بسیاری از نام‌های اجرام آسمانی ظاهری عربانه دارند اما نام‌هایی غیرعربی هستند که توسط ایرانیان از روی تصور لغات ایرانی، سبانی و دیگر زبان‌های غیرعربی متداول در بین‌النهرین باستان وضع شده است.

۵- آورده‌اند که بهرام هر ۲۴۰ سال یک بار به زمین نزدیک می‌شود، در حالی که دوره تناوب هلالی بهرام با مرخ ۷۸۰ روز یا ۱۴/ ۲ سال است که در نتیجه دو بار در دوره تناوبی خود تقریباً سالی یک بار به زمین نزدیک می‌شود. این سیارات منظومه خورشیدی دارای دوره تناوب ۲۴۰ ساله نیستند و طولانی‌ترین آنها که همانا

کیوان یا زحل باشد، حدود ۳۰ سال است.
۶- سیاره کیوان را با اورمزذ / مشتری یکی انگاشته‌اند و از عبارت «ستاره اورمزذ یا کیوان» استفاده کرده‌اند، در حالی که اورمزذ نام فارسی مشتری / برجیس است. کیوان همواره و در همه متون و زمان‌ها منتسب به زمان و زروان بوده است.

۷- آورده‌اند که عطارد اختیاری از خود ندارد که به برج دویکر برود و نمی‌تواند بدان برود و اصلا قدرت و توان و پاراننداره که به برج دویکر برود. لازم است این نکته بسیار ابتدایی را نیز توضیح داد که یک سیاره در دوره تناوب خود از همه برج‌های فلکی که دویبکر یا جوزا نیز یکی از آنهاست، عبور می‌کند. این دوره تناوب برای عطارد برابر است با ۱۱۶ روز. به عبارت دیگر عطارد در هر چهار ماه یک بار واردبرج دویکر می‌شود. یادآوری این نکته نیز لازم است که در اختربینی ایرانی، دویبکر یا جوزا، خانه شرف عطارد دانسته می‌شده است. همچنان‌که شیر یا اسد، خانه خورشید بوده و نشان شیر و خورشید از همان باور برگرفته شده است. (برای نمونه بنگرید به شرح ثمره بطلمیوس از خواجه نصیرالدین طوسی)

۸- آورده‌اند که چون تیز به خورشید نزدیک است و با آن طلوع می‌کند، در هر برجی واقع است که خورشید در آن باشد و ممکن نیست به برج دویبکر رفته باشد. در حالی که تیز الزاما همراه خورشید طلوع نمی‌کند اما به آن نزدیک است. به همین دلیل ممکن است که در برج مجاور از برج اقامتگاه خورشید باشد. همچنین ممکن است که خورشید نیز در برج دویبکر باشد. گویا ایشان منکر امکان عبور خورشید از دویبکر هستند. لازم به یادآوری است که بیت بالا در نسخه خالقی اصیل دانسته شده است. (دفر هشتم، ص ۴۱)

البته بدیهی است که به فرض وجود یک نادرستی علمی در یک اثر ادبی، به هیچ‌وجه نشانه‌الحاقی بودن آن نیست. در قاعده متداول تصحیح متون، نادرستی روایت نشانه نادرستی سخن و نیز نادرستی سخن، نشانه نادرستی روایت نیست. از همین رو است که نمی‌توان به مانند ایشان حکم داد که بیت مشهور «توتانا بود هر که دانا بود، و دانش دل پر برینا بود» الحاقی است چرا که برنا در معنای شناخته‌شده آن از نظر ایشان (که کودک پنج تا ده ساله باشد) به کار رفته است. بهتر می‌بود ایشان پیش از اینکه این بیت مشهور را به خاطر استنباط خود الحاقی و مجعول باندند، توضیح می‌دادند که چگونه است در همه متون و لغت‌نامه‌های فارسی و پهلوی این واژه برابر با «جوان» دانسته شده است و نیز توضیح می‌دادند که آیا منظور فردوسی از واژه برنا در بیت‌های زیر نیز کودک پنج تا ده ساله بوده است؟ «چو بنبشت بر تخت شاه ادرشیر» از ایران برقتند برنا و پیر»؛ «بدر پیر گشته ست و برنا ثوبی، بیجنگ و بمردی توانا توئی»، «دو صد مرد برنا فرمایران، ابا دسته ترکس و عزگران. آیا منظور ابوالحسن بیهقی در تاریخ بیهقی که آورده است : «مغز ابوالحسن بیهقی در کرده‌ای؟» نیز کودک پنج تا ده‌ساله است؟