

## مجله مطالعات ایرانی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هفدهم، شماره سی و سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۷

### بررسی درون‌مایه شعرهای کوتاه سهیل محمودی با تکیه بر هایکو و سن‌ریو در سه دفتر: رؤیای درخت، ریشه‌داراست؛ بهار، ادامه پیراهن توست؛ حالا، هر دو تنهایی\*

راضیه فولادی سپهر<sup>۱</sup>

#### چکیده

شعر کوتاه در کمترین زمان بیشترین معانی را به مخاطب متفکر و جدی امروز انتقال می‌دهد و به دلیل آزادی از قیود زبانی، زمانی و وزنی، نوعی بی‌پروایی، رهایی و ابراز وجود در برابر قالب و اندیشه‌های کهنه‌گراست. اگرچه شعر کوتاه از میراث‌های اصیل ادبی ماست اما گاه با دو قالب هایکو و سن‌ریو که اصالت ژاپنی دارند نیز قابل ارزیابی است؛ می‌توان گفت که دلیل توجه روزافزون به این نوع شعری، همگامی و هم‌نوایی آن با سرعت جامعه مدرنیته است. شعرهای کوتاه سه دفتر موردنظر، با وجود پابندی به ساختار هایکو و سن‌ریو، در درون‌مایه و محتوا، فراتر رفته، بر مبنای شعر جوششی، فردیت یافته و از قید تکرار و تقلید رها است. رد پای فرهنگ ملی، آیینی و سایر شاخصه‌های روزگار و جامعه شاعر در محتوای اشعار او بارز است.

**واژه‌های کلیدی:** درون‌مایه، سهیل محمودی، هایکو، سن‌ریو.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۶/۰۹/۰۷  
raziyesepehr@yahoo.com

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۲۵  
نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول:

۱. استادیار گروه علوم پایه، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

## ۱. مقدمه

یکی از مهمترین ارکان شعر، درون‌مایه (Theme) آن است که محتوای اصلی یکی سروده را شکل می‌دهد. شعر با توجه به حوادث و اتفاقات زمانش، از درون‌مایه مخصوص به خودش برخوردار است. این مقاله به بررسی سه دفتر شعر با نام‌های «رؤیای درخت ریشه‌دار است»، «بهار ادامه پیراهن توست» و «حالا هردو تنهایم» از مجموعه شعرهای کوتاه «سهیل محمودی» - شاعر هم‌روزگار ما - پرداخته که در مجموع ۷۷۵ قطعه است. هایکو و سن‌ریو به شعرهای بسیار کوتاهی گفته می‌شود که مشخصه‌های تعریف‌پذیر و خاصی از منظر قالب و محتوا دارند؛ به همین سبب ما این سه دفتر شعر را انتخاب کردیم؛ چراکه می‌توان در آن نمونه‌هایی از این ویژگی‌ها را یافت. در آمیختن ویژگی‌های شعری هایکو و سن‌ریو در سخن شاعر ایرانی از چه منظری قابل توجه و تبیین است و راه به کجا می‌برد؟ این پرسش نویسنده را بر آن داشت تا درون‌مایه اشعار این سه دفتر را بر مبنای مشخصه‌های هایکو و سن‌ریو ارزیابی کند؛ بنابراین سعی شد تا با استفاده از روش توصیفی، نمونه‌هایی که تم شخصی و فردیت حسی، ذهنی و ظرایف اجتماعی روزگار شاعر را می‌نماید، تبیین شود.

### ۱-۱. شرح و بیان مسئله

پرداختن به درون‌مایه شعرهای معاصر می‌تواند موضوع یک تحقیق باشد. از آنجا که این شاعر در قالب شعرهای کوتاه، آثار برجسته‌ای دارد، دفترهای شعر او این قابلیت را دارند که از زاویه دید درون‌مایه و تشابه آن‌ها با قالب‌های فرنگی مورد نظر، سنجیده شوند.

### ۱-۲. پیشینه پژوهش

درباره آثار متعدد این شاعر، افراد بسیاری تحقیق کرده‌اند؛ آنها غالباً در هنگام بحث از موضوعی کلی، آثار معدودی را از او در کنار سایر شعرای معاصر قرارداد و سنجیده‌اند. مقالاتی همچون: «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی شعر انتظار در دوره معاصر» از بهرامیان و همکاران؛ «سیری اجمالی در سه دهه شعر ایران پس از انقلاب اسلامی» از محمد کاظم کاظمی؛ «شور و شعور در آئینه بررسی تأثیر انقلاب اسلامی بر شعر فارسی» از محمود مهرآوران؛ «شعر انتقادی دفاع مقدس و نقش فرامتن تاریخی بر شکل‌گیری آن» از یگانه و پناهی؛ «بررسی ایجاز در زبان طرح» از طایفی و همکاران؛ «جستاری در غزل امروز» از مهدی موسوی و...؛ اما تاکنون به طور خاص، به درون‌مایه شعرهای کوتاه این سه دفتر شعر او، از منظر مطابقت آنها با هایکو و سن‌ریو پرداخته نشده است. بنابراین پژوهش حاضر تازگی دارد.

### ۳-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

به نظر می‌رسد اهمیت بارز این پژوهش، نقطه تمایزی است که درون‌مایه شعرهای کوتاه این سه دفتر، علی‌رغم هم‌سویی ساختاری، با هایکو و سن ریو یافته‌است؛ زیرا چنان با ویژگی‌های عصر، اجتماع و بینش شاعر ایرانی آمیخته، که به نوعی تفرّد و توفیق انجامیده و بحث پیرامون دامنه درون‌مایه‌های آن را ضروری ساخته‌است.

### ۲. بحث و بررسی

#### ۲-۱. معرفی شاعر و سه دفتر شعر

سیدحسن ثابت‌محمودی، مشهور به سهیل‌محمودی (۱۳۳۹، تهران) یکی از شاعران ارزشمند شعر و ادبیات روزگار ماست؛ کلام او مجموعه‌ای از بینش و بصیرت است که گاه به طریق رمز و اشاره و گاه به شفافیت زلال آب، آرام‌بخش و آگاه‌بخش مخاطبان اوست که سراسر مردمان، جانداران و اشیا هستند. در نظرگاه او یکپارچگی عناصر هستی که جهان‌بینی وحدت‌وجود<sup>۱</sup> را تبادر می‌کند، به وضوح مشاهده می‌شود. گویا این نگرش شاعر از دلان‌های حس و تجربه عبور کرده، آگاهانه یا ناخودآگاه در صدد برداشتن قدمی برای توازن‌بخشیدن به جهان پیرامون خود است؛ چنان که می‌گوید: «تنها چیزی که قرار است در نهایت برای نجات بشر در این جهان گامی بردارد، شعر است؛ حتی اگر سینما یا موسیقی یا نقاشی هم باشد، باید به شعر نزدیک شود» (نوربخش، ۱۳۹۴: ۶).

از این شاعر، در قالب‌های سنتی مثل مثنوی، غزل، قطعه و ... نیز اشعار زیادی وجود دارد؛ لیکن مجموعه‌های حاضر، شعر کوتاه هستند. شعر کوتاه، کوتاه‌ترین گونه بیان از هر چیز ارزشمند قابل بیان است که حس یا اندیشه‌ای را تثبیت‌سازد یا مضمون کشف شده و بدیعی که شاعر را بر سر ذوق آورد؛ بنابراین سرایش در این قالب شعری، نه تنها بیانگر قصور و ناتوانی شاعر نیست، بلکه پایبندی صادقانه او را به حس و انگیزه‌ای که جرعه آغازین شعر او بوده می‌نمایاند؛ چنان که شاعر خود را موظف می‌بیند تا هر جا که سخنش به پایان رسید، شعر را به آخر برساند.

مجموعه شعرهای این سه دفتر شامل بخش‌های زیر است: دفتر اول، رؤیای درخت، ریشه‌دار است که دارای شش فصل به نام‌های: «زیرنورماه، در ساحل، تقویم، اشراق، بیراه و در راه» است. دفتر دوم، بهار، ادامه پیراهن توست، دارای هفت فصل به نام‌های: «پیراهن روی بند، چند قناری بی‌خبر، روشنایی سیگار، اولین باران بهار، همین نزدیکی‌ها، خواب علف‌ها و طوفان کلمات» است. دفتر سوم، حالا، هردو تنهایم دارای شش فصل به نام‌های:

«حریم مقدس رودخانه، بیرون هوا ابریست، در هوش‌سنگ‌ها، درمسیر ماه، کجا رفته‌اند گنجشک‌ها و دنبال لبخندی می‌گردم» است.

## ۲-۲. درون‌مایه / هایکو / سن‌ریو

انتخاب قالب و شیوه بیان و مناسبت آن با درون‌مایه، از مهم‌ترین وجوه قابل توجه برای ارائه هرگونه اثر هنری، از جمله شعر است که فقط در صورتی در هدف تأثیرگذاری موفق می‌یابد که به درستی برگزیده شود. این مهم می‌تواند ما را به شناخت نوع نگاه و زاویه دید و هوشمندی شاعر، تناسب با محتوای سخن، چگونگی فضای زیست شاعر و اقتضائات روزگار او، رهنمون گردد.

در روزگاری که سرعت، مشخصه بارز آن است و مردمان به اختصار و وضوح خو گرفته‌اند، زینده است که هنرمند با درایت نیز به آفرینشی بنابه اقتضا و درخوراعتنا و متناسب با توان درک غالب مخاطبان هم‌عصر خود، پردازد تا هنر او مقبول واقع شود و مجال و قدرت تأثیر یابد. دیگر آن‌که به نظر می‌رسد، با تکیه و در ادامه پیشینه غنی ادبی گذشتگان ما، عصر حاضر سخنی نو و دیگرگونه را می‌طلبد تا در ظاهر و باطن هنر، از تکرارهای هم‌سان قرون بگریزد و راهی به فراسو جوید؛ نوعی تازگی از جنس هماره و همیشه‌ای که احتمالاً به دلیل حضور همیشگی اش در مقابل دیدگان ما، بی توجه مانده یا رها شده است. بنابراین روی آوردن به این گونه بیانی و محتوایی، علاوه بر گوارایی آشنایی ذاتی آن، دلنشینی آشنایی زدایی را نیز به همراه دارد.

\* اصطلاح درون‌مایه یا مضمون در شعر، مشتمل بر مفاهیم جزئی محتوای یک سروده است (آجودانی، ۱۳۷۱: ۲۰۹) که «گاهی با موضوع (topic- subject) متفاوت است و گاهی به آن شباهت دارد» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۴). شاید ارائه تعریف مستقل از درون‌مایه قدری مشکل باشد ولی می‌توان در تعریفی هر چند غیرکامل گفت که: «درون‌مایه، مفهومی زیربنایی و انتزاعی است که از موضوع اثر ادبی به وجود می‌آید و اجزای متعدد و بخش‌ها و موقعیت‌های آن را به یکدیگر پیوند می‌دهد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۵۷۸).

\* هایکو (hay-co)، یا شعر کوتاه را نظریه پردازان از نظر اختصار در بیان، با قالب شعری سنتی رباعی سنجیده‌اند که شاعر، غالباً در سه مصراع نخستین آن مقدمه‌سازی می‌کند و در مصراع نهایی، اصل سخن خود را می‌گوید. هایکو، پیوند تنگاتنگی با آیین ذن در فرهنگ ژاپن دارد که به یگانگی انسان با کل هستی و طبیعت معتقد است. تفاوت بارز ذن و هایکو در این است که اولی، درخودگیرنده است و دومی، بیرون‌دهنده. هایکو تجربه شهودی حاصل از ذن را به صورتی فشرده، لحظه‌ای و گذرا، در تصویری که به کمک کمترین

واژگان ارائه می‌دهد، متجلی می‌سازد (همان: ۱۴۳۱)؛ بنابراین می‌توان آن را نوعی شکار تصویر یا عکس فوری از طبیعت انگاشت که در پهنه واژگان پدید می‌آید و بنای آن بر ثبت لحظه و آنات ناب است. آناتی که شاید، نه چندان بیگانه و بدیع، بلکه دوست‌داشتنی، قابل تأمل و سزاوار جاودانگی هستند. از همین‌رو است که عمدتاً به زبان حال سروده می‌شود.

بسیاری از هایکوها، نگاره‌ها یا تصویرهای کلامی بی‌بدیلی هستند که چندان به توصیف جزئیات نمی‌پردازند. هایکو از آرایه‌ها و پیرایه‌های زبانی، همچون تشخیص و تعقید، ایهام و جان‌آفرینی، وزن و قافیه و مداخله امکانات گوناگون دستوری و آوایی و مانند آنها بی‌نیاز است، اما بازی‌های واژگانی و انواع جناس، فراوان در آن دیده می‌شود (همان). پس در شیوه بیانی هایکو، زیبایی هدف نیست، بلکه دستاویزیست آینه‌وار که به ما چیزهایی را نشان می‌دهد که خود همواره می‌دانسته‌ایم، بدون اینکه بدانیم که می‌دانیم و ما را بدین حقیقت آشنا می‌کند که تا زندگی می‌کنیم، شاعریم. پس اصالت هنر پیش از هر چیزی در درک ابتدایی هستی و زندگی است و سادگی ذاتی ذن و هایکو باید همیشه به خاطر بماند. این‌که: خورشید می‌تابد، ماه می‌درخشد، درخت شکوفه می‌کند، شب می‌رود و روز فرامی‌رسد؛ همین و همین؛ با فرض بر اینکه ما بسیار اندک بدین حقایق توجه می‌کنیم: شب را/ به اتاقم می‌باشد/ می‌رود خورشید (محمودی، ۱۳۸۸/ب: ۵۶)

زندگی و زیستن، دریافت معانی بازناگفتنی همین چیزهای ساده و طبیعی است و راه هایکو درک مداوم و وقفه‌ناپذیر این معانی در تمام ساعات بیست و چهارگانه شبانه‌روز است و این خود، سرشار داشتن زندگی است.<sup>۳</sup>

\* سن‌ریو (senryu)<sup>۴</sup> که خواهرخوانده هایکو محسوب می‌شود نیز اصولاً به‌جای طبیعت در ارتباط با رفتارها، عواطف و محدودیت‌های انسانی، حالات فردی و اجتماعی و نقد آنها است. سن‌ریو قیود هایکو را ندارد. اغلب از زبان ساده و محاوره بهره‌می‌برد و از ژرفای هایکو نیز برخوردار نیست. سن‌ریو برخلاف هایکو که با شهود و حقیقت پیوند دارد، توأم با منطق است.

## ۲-۳ درون‌مایه سه دفتر براساس هایکو

در نگاه شاعر هایکوسرا، همه پدیده‌ی پیرامون و حتی چیزهای به‌ظاهر بی‌اهمیت و کوچک، مهم و احترام‌برانگیز است. همه اجزای کائنات در یکپارچگی و وحدت، درخور درک و توجه هستند و این بازگشت به طبیعت ناب و رسیدن به یگانگی، یادآور نظریه وحدت وجود در عرفان اسلامی است (همان، ۱۳۸۹: ۱۲۹). گاهی نیز برخلاف معمول، شاعر

به مصداق «به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست» آن‌ها را دوست می‌دارد و بدان‌ها عشق می‌ورزد. شاعر، حرکت مارمولک را نشانی از زندگی می‌انگارد، تنبلی لاک‌پشت را می‌بیند، خستگی سایه‌ها را می‌فهمد، رؤیای درخت، صبوری جنگل، معاشقه گیلاس‌ها، رقص ساقه‌های برنج، پیشگویی شقایق‌ها، رسیدن باران و... را می‌بیند و می‌فهمد. شاعر دل آن را ندارد تا رؤیای سنگ‌ها بیاشوبد؛ هم‌زبان شبانه ماه و هم‌کلام نسیم و آفتاب و چلچله‌هاست و هردمی به هرشکلی با گونه‌ای از ارکان طبیعت در گفت‌وگو و معافه و معاشقه و تقدیس و تسبیح است؛ حریم آن‌ها را پاس می‌دارد؛ چرا که خود را جزئی از آنها در قلمروی هستی می‌شمارد.

او در نگرشی جامع، به تبع اندیشه عرفان و ذن، از کثرت به وحدت خیز برمی‌دارد و حقیقت و طبیعت ناب پیشین و اصیل خود را می‌جوید. بنابراین در نظرگاه او اشیا همگی زنده‌اند بدون آن که بخواهد به مدد تفنن‌های شاعرانه و به وجهی تصنعی، استعاره‌ی مکنیه بسازد و از سوی خود بدان‌ها جان بخشد: پنجره، همه شب / آرام نخواهید / زیر بال یا کریم زخمی (محمودی، ۱۳۸۸/الف: ۵۸ و ۷۰)

جهان و اجزای آن، در دیدگاه شاعر گاهی جاری و گاهی ساکن است. سکون، وقتی است که همه چیز در لحظه می‌ایستد تا فقط وجهی از هزاران وجوه عالم را به تصویر کشد که در آن‌دم، صاحب برترین و تنهاترین اهمیت است و جزئی نماینده کل: در هوش سنگ‌ها/چیزی به‌جا نماند/ مگر ردّ آوازه‌های من (محمودی، ۱۳۸۹: ۸۷؛ نیز: ۸۸) و جاری، وقتی است که تعامل هر رکنی از عناصر و موجودات در مقابل رکنی دیگر، مجموعه مفاهیمی را می‌سازد که بدان زندگی می‌گوییم: باد/ با غنچه چه گفت/ که به لبخند شکفت؟ (همان: ۵۰).

شاملو می‌گوید: «هایکو از راه‌های گوناگون منش ژاپنی<sup>۵</sup> را منعکس می‌کند». شاعر در عین حال راوی خود است و گاهی خود را از دید سوم‌شخص می‌نگرد؛ روایتگری منفعل و بی‌گزینش که تنها تماشاگرانه، حوادث یا غم‌های خود یا دیگران را می‌بیند و بی‌هیچ قضاوتی، زشت یا زیبا، مهم یا نامهم، معقول یا غیرمعقول، متعارف یا غیرمتعارف سخن می‌گوید، سپس از کنار آن می‌گذرد؛ بدین‌سان تضاد و تعارضی در نگرش وحدت وجودی عارفی که معتقدست: «عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست» نمی‌گنجد: شبنمی را/ به دام انداخته‌بود/ عنکبوت تنیده بر درخت (محمودی، ۱۳۸۹: ۴۸؛ نیز: ۸۴، ۱۳۹، ۱۴۱ و ۱۴۷ و...)

او شعر نمی‌گوید تا شعر بگوید، بلکه تا زندگی کند؛ با انگشت اشاره‌ای کند و بگذرد؛ بنابراین در شعرهای کوتاه مورد بحث، شاهد نوعی روشن‌شدگی و اشراق هستیم، اشراقی که به حیات اشیا می‌نگرد و پی به معنای چیزی می‌برد که کاملاً معمولی اما حقیقی است. بدیهیاتی که «ورای حدّ تقریرند»؛ جالب توجه این که «اشراق» نام یک فصل مجزا در دفتر اول اوست.

(امور ساده و عادی): شعرهای کوتاه این سه دفتر جمیع حواس آدمی را دربرمی‌گیرد. تجسم می‌بخشد؛ تصاویر آن رنگ و عطر و بو دارد؛ ذوق و لامسه و آوا دارد. ساده‌انگاری ناب، رجوعی به صداقت بینش و توجه‌های کودکانه، انگاره‌ای که واقعیات را نه چنان که طبق تعریف معقول، پذیرفته و در ذهن جای گرفته‌اند، بلکه آن‌گونه که از صافی ضمیر فردی نابالغ می‌گذرد، بیان می‌سازد. تجاهل‌عارفی خواستنی، بدون اصرار ورزیدن به بهره‌گیری از شگردهای ادبی، به گونه‌ای که حاصل رهیدگی از قیود علم و آگاهی است: چه کسی / این همه ملافه سپید را / به آسمان پرتاب کرده؟ (محمودی، ۱۳۸۸/الف: ۷؛ نیز: ۷۱، ۲۱، ۲۰ و...)

قائل شدن ویژگی سهل و ممتنع، در مورد اشعار کوتاه او ادعای باطلی نیست؛ چرا که در مواجهه با آن‌ها لحظات و تصاویری را شاهدیم که هر روزه برای هر یک از ما پیش می‌آید یا با گفت‌وگویی روبه‌رو می‌شویم که بسیار وقت‌ها با خود یا دیگران داشته‌ایم اما هرگز جامعه شعر بر تن آن‌ها ندوخته‌ایم. سهل است، آن‌گونه که همه قادر به درک و تجربه آن هستیم و بسا چون او یافته و دیده‌ایم؛ ممتنع است، چنان که تاکنون نظیری چون او نیافته و ندیده‌ایم. بی‌هیچ حرفی / برای گفتن / فقط راه می‌رویم (همان، ۱۳۸۸/ب: ۴۹؛ نیز: ۶۸) شعری که تمام حواس ما را در بر می‌گیرد، شعری که عطر و بوی مأنوس دارد: در هوای پاییزی / کوچه را معطر می‌کند / روسری مادرم (همان: ۱۳)؛ شعری که تجربه‌ای آشنا و ملموس است: غوطه‌ورم هنوز / در دریای آغوشش / مادرم، مادرم (همان: ۱۱)؛ تجسم و تصویر متداول، متداوم و قریب هر روزه ما و یادآور تجارب عمومی است: حیرت‌مان / از این همه شباهت است! / من و آینه هر دو می‌خندیم (همان: ۱۶)؛ صدا دارد: کافی‌ست / برای خواب اتاق / لالایی ثانیه‌شمار (همان: ۴۵) و حتی برای ذائقه ما یادآور طعمی آشناست: سفره گوارای توت / مسافران غریب / سایه‌ساری خلوت (همان، ۱۳۸۹: ۱۴) و چه بسا که حواسی انتزاعی یا تجربه‌ناپذیر را درمی‌نوردد: شب با نگرانی / بیدارم می‌کند و / می‌رود (همان، ۱۳۸۸/ب: ۱۴۵).

در هایکو یا مطلقاً عنصر هوشی و عقلی وجود ندارد، یا به هر حال چنان با عنصر شهودی - شاعرانه در آمیخته است که با هیچ‌گونه تحلیل و تفسیری نمی‌توان از یکدیگر تفکیک‌شان کرد (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۲۰).

(تبلور طبیعت) غالب‌ترین عناصر محتوایی در شعرهای کوتاه این سه دفتر که منطبق با درون‌مایه هایکو سروده شده‌است، ماهتاب، شب و روز، گل، کبوتر، کوه، دریا، فصول چهارگانه و خلاصه طبیعت و همه اجزای آن است؛ مثلاً در نمود اجرام آسمانی، همین بس که در دفتر نخست بخشی شامل ۶۸ قطعه شعر کوتاه، با عنوان «زیر نور ماه» و در دفتر سوم ۲۷ قطعه با عنوان «در مسیر ماه» بدان اختصاص یافته‌است. علاوه بر آن ذکر ستاره، مهتاب، شهاب، شب، غروب و... را در بسامدها برشمرده‌ایم که فراوانی آن با وجود در آمیختگی با محتوای هر فصل قابل توجه است؛ لیکن این آمیختگی و فراوانی، مجال شمارش دقیق هر عنصر را نمی‌دهد و البته دلیل مفیدی نیز در پی ندارد. لیکن از تنوع عناصر و پدیده‌ها و واژه‌های گوناگون یک مفهوم، یادداشت‌برداری شده و شمارشی به شرح زیر صورت گرفته‌است که ما را به ادعای پیشین در مورد برجستگی عناصر طبیعت در کلام شاعر و اهمیت قائل شدن او در پیش اشراقی به همه اجزای کائنات، واقف می‌سازد. تلاش کرده‌ایم که این چیدمان به ترتیب الفبایی باشد؛ لیکن عناصر مرتبط، در کنار هم قرار داده شده‌اند و عدد مقابل آن‌ها، دفعات تکرار آن واژه در سه دفتر مورد بحث را می‌نمایاند:

آب: ۱۱، آبخار // آتش // آسمان: ۱۹، آفتاب: ۱۸، خورشید: ۱۲ // ابر: ۲۴، باد/ نسیم: ۴۵، باران: ۵۸، رنگین کمان // مه: ۹ // برف: ۱۹ // باغ / باغچه: ۳، برگ: ۲۳، جنگل: ۱۱، حیوانات و پرندگان شامل: آهو، اردک: ۳، اسب: ۵، ببر، بره، بوتیمار، پرستو، پرنده: ۲۲، پروانه: ۳، پشه: ۲، پلنگ: ۲، جغد، جوجه، جیرجیرک / سیرسیرک: ۹، چکاوک: ۲، چلچله: ۲، حلزون: ۲، خرس، خرگوش، خروس: ۷، خفاش، خوک، دارکوب: ۲، درنا: ۲، روباه، زنبورعسل: ۵، زنجره، سگ، سنجاب، سنجاقک، سنگ پشته/ لاک پشته: ۶، سوسمار، شاپرک: ۴، شبتاب / شب پره: ۲، شغال، عنکبوت: ۴، غاز: ۳، قمری، قناری: ۲، قوچ، قورباغه/ غوک: ۳، کبک، کبوتر: ۴، کرم ابریشم، کفترچاهی / یا کریم: ۳، کلاغ: ۷، کوکو، گربه: ۳، گرگ، گنجشک: ۹، گوزن، گوش ماهی، لک لک، مارمولک، ماکیان، ماهی: ۸، مرغابی: ۳، مرغ شباهنگ / مرغ عشق: ۱۰، مرغ ماهی‌خوار، مگس، موش صحرائی، موربانه، نهنگ، وزغ // برکه: ۳، جویبار: ۵، چشمه: ۵، دریاچه / رودخانه: ۱۶، مرداب، نهر: ۲ // بهار: ۱۸، پاییز: ۱۸، تابستان: ۲، زمستان: ۹ // توفان: ۵، تندر، رگبار: ۳ // خاک: ۱۳ // انواع درخت‌ها: ۵۳، درخت افرا، بید / بیدمجنون، بلوط، تاک، چنار، زیتون، سپیدار، کاج، گردو،



هلو // دریا: ۱۴، اقیانوس، خزه، ساحل: ۱۶، صدف، ماسه، موج: ۱۸ // شالی‌زار: ۴، چمنزار، دشت: ۴، دره، ساقه‌های برنج: ۱، شبدر: ۲، صحرا، گندم‌زار: ۴، گندم، مرتع، مزرعه: ۳، علف: ۲ // صبح / سحر: ۳۴، افق، سپیده: ۴، روز: ۸، طلوع // شب: ۵۲، غروب: ۴، ماه: ۱۱۵، ستاره: ۲۹ // کوه / کوهستان: ۱۹، تپه: ۳ دماوند: ۲، سنگ: ۴۵، صخره // گل: ۲۸ و انواع آن: بنفشه: ۲، رز، زرد ملیجه، زنبق، سرخ: ۷، شب بو: ۳، شقایق: ۴، شکوفه: ۸ شمعدانی: ۲، شیپوری، غنچه، لاله، میخک، نرگس: ۶، نیلوفر: ۳، یاس: ۳، شبنم: ۳ // خار // انواع میوه‌ها: انار: ۳، انگور: ۲، پرتقال، توت، سیب: ۳، قارچ، گلابی، گیلاس.

از دیگر درون‌مایه‌های سه دفتر که می‌تواند بر مفاهیم هایکو منطبق باشد، عناوین زیراست: نیايش: با همان وجوه همه‌جانبه و تسبیح همه اجزای کائنات، مانند: باران را / به این حوالی فرامی‌خواند / نیايش گندم‌زار (محمودی، ۱۳۸۸/ب: ۱۳۱)؛ جانوران: که در فصول مختلف از هر سه دفتر به دفعات از انواع آن یاد شده است. از جمله: (همان: ۷۳-۹۰) می‌توان گفت شعرهای کوتاه این سه دفتر که با محتوای هایکو منطبق هستند، نه تنها شعر، بلکه دستی اشاره‌کننده، دری نیمه‌باز یا آینه‌ای پاک است. راهی برای بازگشت به طبیعت انسان، طبیعت شکوفه گیلاس، طبیعت برگ، ماه، جویبار و... طبیعت و گوهر بودایی است؛ و شاعر روشن ضمیر، پُلی است که این عبور را میسر می‌سازد: گله گله نیلوفر... / گله گله نیلوفر... / بودا خوابش برده کنار سنگ‌ها (همان، ۱۳۸۹: ۹۳)

بیراه نیست اگر بگوییم که شعر در نهایت قابل ترجمه نیست؛ یا به گفته منتقدان، بیان دیگر نمی‌پذیرد. آنچه شعر می‌گوید به زبان خود می‌گوید. می‌دانیم که زبان از اندیشه جدا نشدنی است و تأثیر این شعرهای سخت فشرده تا اندازه‌ای نتیجه ساختار تصویرپردازی آنهاست. جهان هایکوی ناتمامی است / من، تو / عش... (همان، ۱۳۸۸/الف: ۲۲)

## ۲-۴ درون‌مایه سه دفتر شعر بر اساس سن‌ریو

تجلی شعرهای کوتاه سهیل محمودی که به سن‌ریو پهلومی‌زند، در دفتر سوم (بیرون هوا ابری‌ست) و دفتر دوم او (چندقناری بی‌خبر) و (روشنایی سیگار) مشهودتر است. شعر کوتاه، به ظاهر، بیان ساده مشاهدات شاعر است. برای آن که به انواع دانش‌ها و باورها اشاره می‌کند؛ دست به تعمیم می‌زند و گاه تصاویری از تجارب عمومی می‌سازد تا مطمئن‌کند که این تجربه، تجربه یگانه‌ای نیست؛ بلکه هر صبح قابل تکرار در گزاره‌هایی متفاوت یا حتی همگون است: بی‌صدا به گرمای خانه / برگشت زن / نوزادی در سردخانه (همان، ۱۳۸۹: ۷۷ و ۸۴) تبلور عشق و روابط انسانی: (همان، ۱۳۸۸/الف: ۸۸، ۸۹، ۹۸) و (همان، ۱۳۸۸/ب: ۷-۳۶) // بیان عواطف شخصی با بهره‌گیری از عناصر طبیعت (همان، ۱۳۸۸/الف: ۱۹، ۱۵) /

مادر(همان: ۱۰۲، ۱۰۱، ۹۸ و...) / آوای تنهایی: (همان: ۲۷، ۱۹؛ همان، ۱۳۸۸/ب: ۶۶، ۵۳، ۵۲، ۱۴۵ و...) / یأس، ناامیدی و افسردگی: (همان، ۱۳۸۸/الف: ۲۰، ۱۵، ۷۵) / ترس و نگرانی: (همان، ۱۳۸۸/ب: ۱۴۵)؛ به عنوان مثال: جنازه‌های خوابیده در سنگر/ با رؤیای صلح/ آرام گرفته‌اند(همان: ۲۹)؛ تبلور انواع پدیده‌های اجتماعی- انسانی: به آشفته‌گی گیسوان باران/ دخترک دستفروش/ لابلای ماشین‌ها (همان، ۱۳۸۸/الف: ۹۱؛ نیز: همان، ۱۳۸۹: ۱۵۲-۱۵۵، ۱۵۳ و...) بیان دردهای فردی- اجتماعی- سیاسی: به باتلاق شبانه‌خانه/ دچار می‌شود/ رودخانه‌ام هر روز(همان: ۱۵۳، ۱۴۹، ۱۳۸ و...)؛ عروسک دخترک هم/ خوابش نبرده/ از گرسنگی امشب(همان، ۱۳۸۸/ب: ۵۱، ۶۶ و... نیز: ۱۳۸۸/الف: ۹۱-۹۴؛ نیز: ۱۳۸۸/ب: ۴۶-۴۷ و ۵۱؛ نیز: ۱۳۸۹: ۱۳۹)؛ هراس سربازان لال است/ تیربارها یکسره/ حرف می‌زنند... حرف می‌زنند: (همان، ۱۳۸۸/ب: ۳۰ و ۲۵-۳۶ و...) و نیز مسایل زنان: (همان، ۱۳۸۹: ۷۲-۸۴؛ نیز: ۱۷۲؛ همان، ۱۳۸۸/الف: ۱۰۲، ۹۷، ۴۵) مانند: زن، لباس‌های دلتنگی‌اش را/ روی طناب انداخت/ باد می‌بردشان؟(همان، ۱۳۸۹: ۷۸) یا: زن‌ها شرمگین و بیمناک/ گوشه‌باغ نشسته‌اند/ پروانه‌ها- اما- می‌رقصند در باد(همان: ۸۱).

در هر یک از نمونه‌ها سخن صادقانه، بی‌تکلف و صمیمی، زبان جدی و لحن غم‌انگیز و تراژیک سخن، اثرگذار است. نمود اندیشه‌های اجتماعی- فلسفی: آینه را گشودم/ هزار و یک صورتِ باطله/ مُجاله‌شده در اعماق (همان، ۱۳۸۸/ب: ۵۵ و ۶۸؛ ۱۳۸۸/الف: ۶۲، ۸۸-۹۲)؛ آمدم- رفتم/ در این فاصله فقط/ گل‌ها را تماشا کردم (همان، ۱۳۸۹: ۱۷۲)؛ همچنین با مفهوم یادکرد مرگ و کوتاهی عمر: (همان: ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۸-۱۷۲) و در مفهوم چستی شعر: شعری می‌گویم/ گلی تازه/ آن سوی جهان می‌روید (همان: ۱۳۸۸/ب: ۱۴۹ و نیز: ۱۳۸۹: ۱۶۵)؛ تفاوت نسل‌ها یا تقابل سنت و مدرنیته: شتاب فرزند، پشت کامپیوتر/ سکوت زن، پای اجاق/ تنهایی من، لابلای کتاب‌ها (همان: ۱۵۵)؛ نقد حالات فردی و اجتماعی یا اعتراضی: کوه نیست/ برج و سیمان است/ برسینه‌اش سرمگزار، خورشید(همان، ۱۳۸۸/ب: ۴۴)؛ جلو آسانسور/ گفتم (سلام)/ فقط نگاه کرد همسایه(همان، ۱۳۸۹: ۱۴۵)؛ همچنین گاهی به ندرت مفاخره‌گونه‌ای همراه با حُجبی فروتنانه و خفی در بعضی شعرهای کوتاه این سه دفتر مشاهده می‌شود: ناتوان از تلفظ گل‌ها بود/ به جهان یاد دادم/ در باد گم شدم(همان، ۱۳۸۹: ۱۶۸؛ نیز: ۱۶۳ و ۱۶۸-۱۷۲).

در مجموع، درون‌مایه این بخش از شعرهای کوتاه او گاه طعنه و طنزی ملایم و گاه شرح و وصف غم‌های همیشگی آدمی است. شاعر از سرگشتگی، حسرت، رنج زیستن و مهرورزی یاد می‌کند و شور خود را با رفتارهای اجتماعی گره می‌زند و بر این اساس به نظر

می‌رسد که شاعری برون‌گراست. هرچند آرلینگتون رابینسون (Edwin Arlington Robinson) شاعر امریکایی (۱۸۶۹-۱۹۳۵ م.) می‌گوید: «شعر زبانی است که از راه واکنشی کمابیش عاطفی، به ما چیزی را می‌گوید که نمی‌تواند بیان شود» (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۸۴). گاهی درهم‌تنیدگی محتوای قطعه‌ها، سبب می‌شود که مجزا کردن آن‌ها ذیل یک عنوان مقدور نگردد؛ چنان‌که مثلاً سخن گفتن از طبیعت که در زمره محتوای مأنوس هایکو است، با مسایل انسانی یا اجتماعی که از منظر درون‌مایه ذیل سن‌ریو می‌گنجد، درهم‌آمیخته و توانسته است با توجه به نمادین‌بودن واژه‌های قطعه، از چهارچوب انحصار معنایی بگریزد؛ مانند: خواستم به چشمه / شک نکم / سراب نگذاشت (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۳۲) یا: صدای گلوله... / خون پرنده برزمین... / سکوت سنگ‌ها... (همان: ۱۰۵). نماد در هایکو کاربرد فراوانی دارد و معنای پنهانی شعر، هرچند با زبانی ساده بیان شود، اغلب نامحسوس است.

## ۲-۵ شعر جوششی یا کوششی / درون‌مایه سه‌دفتر با توجه به من ایرانی شاعر

جماعتی از دیرباز به الهه الهام‌بخش شعر معتقد بوده<sup>۷</sup> و جماعتی دیگر بر باوری نقیض این باورند و شعر را به تمامی زاده کوشش انسان و صنعتی در ردیف سایر صنعت‌های بشری می‌دانند<sup>۸</sup>، لیکن در برابر دو نظریه که یکی شعر را جوششی می‌داند و دیگری آن را محصول کوشش بشر قلمداد می‌کند، می‌توان به نظریه‌ای میانی و تلفیقی هم اشاره کرد. براساس این نظریه، هسته بنیادین شعر، به طور ناخودآگاه به ذهن شاعر اعطا می‌شود و شاعر بر اساس فنون و شگردهایی که می‌شناسد و به یاری توان و تجربه‌ای که دارد، این هسته اولیه را توسعه می‌دهد، زوائد آن را می‌پیراید، اجزایی را بر آن می‌افزاید تا به محصولی نهایی دست‌یابد. بدین‌سان شاعری، بدون ذوق و ذات شاعرانه امکان ندارد؛ اما ذوق شاعرانه هم کافی نیست و تجربه و دانش و احاطه بر فنون شاعری نیز لازم است؛ چنان‌که سجادی می‌گوید: «برای دست‌یازیدن به دامن فرشته الهام یا الهه شعر باید هم شایق بود هم لایق» (سجادی، ۱۳۸۲: ۷۰)<sup>۹</sup> و اخوان ثالث، شعر را حاصل لحظات بی‌تابی انسان می‌داند، در هنگامی که در پرتو شعور نبوت قرار گرفته است (کاخی، ۱۳۷۱: ۲۰۶).

این بی‌تابی انسان و در پرتو شعور نبوت قرار گرفتن شاعر هنگام سرایش، وجه الهامی شعر را به ذهن متبادر می‌کند. به هر حال، آنچه از آن با عنوان «آن» یاد می‌کنیم غالباً محصول برانگیختگی حس و نیز زبان مناسب ارائه این عاطفه است و شاعرانی که توانسته‌اند از این پیوند بهره‌مند شوند، آثاری پدید آورده‌اند که مقبول طبع ذوق‌ها و پسندهای متعادل و متعارف است.

ویژگی‌های بارز درون‌مایه شعرهای کوتاه این سه دفتر که من ایرانی و شخصی شاعر را می‌نمایاند، به شرح زیر است:

**(نظر به طبیعت ایران)** توصیفات شاعر از مناظر دیدنی طبیعت ایران به طور خاص حکایت از سفرهای بسیار او دارد که گاه از آنها نام برده، مانند: «رامسر» (محمودی، ۱۳۸۸/الف: ۱۶) / «فومنات» (همان: ۱۷) و گاهی معرفی می‌کند؛ چنان‌که معرفی و وصف منطقه بکر «لتر» درخور توجه است. <sup>۱۰</sup> بردامن کوه / لتر لم داده / به نظاره ماه (همان: ۱۸؛ نیز: ۱۰۴، ۱۸، ۶۴، ۱۸۰ و...)؛ همچنین یاد کردن از قلّه «دماوند» قابل توجه است. قلّه‌ای که نام آن در کلام اغلب شاعران گذشته و معاصر همواره به گونه‌های نمادین یا آشکار حضور داشته است: فریاد باد / در آغوشش آرام می‌گیرد: / دماوند خاموش (همان، ۱۳۸۸/ب: ۱۵۱).

**( نظر کردن به نام و آثار هنرمندان دیگر)** حضور نام هنرمندان معاصر در سایر رشته‌های هنری یا یاد کردن از آثار تأثیرگذار ایشان در کلام شاعر قابل تأمل است. این امر علاوه بر آنکه نمایی از تعلقات عاطفی شاعر را نشان می‌دهد، پلی به سوی مفاهیم تأکیدی آن آثار مورد اشاره می‌زند که گاهی خاطره‌ای یا اعتراضی یا اعتقادی را در خود نهفته است: شب، سکوت / با درخت‌ها یگانه‌تر است / صدای شجریان زیر نور ماه (محمودی، ۱۳۸۸/الف: ۱۰ و ۳۸)؛ در آخر کوچه تاریک / صبح را پیدا می‌کنیم / با صدای مؤذن زاده اردبیلی (همان، ۱۳۸۸/ب: ۱۵۹؛ نیز: ۱۶۰ و ۱۳۸۸/الف: ۸۱)؛ دست‌های باز و پرنیاز دشت / شور دلبرانه زهره / الهه ناز بنان (همان: ۱۰۵) مرغ عشق گوشه قفس! / دیوان سعدی را / کجا جا گذاشته‌ام؟ (همان، ۱۳۸۹: ۶۰)

**( نظر به اعتقادات دینی و آیینی)** او درباره ارتباطش با ادبیات می‌گوید: «نسبت من با ادبیات، ادبیات دینی بوده و شاید اصلاً دین موجب شد به ادبیات روی بیاورم» (درفشه، ۱۳۸۰: ۱۰۸). مثلاً در توصیف حضرت ابوالفضل (ع) که از شخصیت‌های برجسته دینی و همواره مورد توجه هنرمندان رشته‌های مختلف بوده است می‌گوید: نسب به دریا می‌رساند / دستی که آب را / به روی آب می‌ریزد (محمودی، ۱۳۸۸/الف: ۴۵) یا قطعه‌های بسیاری که در بیان معجزه شق القمر حضرت رسول (ص) سروده است: به تمنای دست آشنا / آغوش باز می‌کند؛ / دوپاره می‌شود ماه (همان: ۳۵)؛ چه ساده / به اشاره‌ای / دو نیمه می‌شود ماه (همان؛ و نیز: ۳۶، ۳۷، ۴۴-۴۵)؛ همچنین نماهایی از نیایش و نماز در سخن او وجود دارد: (همان، ۱۳۸۸/ب: ۱۵۹؛ نیز: ۱۶۰ و ۱۳۸۸/الف: ۸۱)؛ همچنین اشاره به روایات و وقایع مهم تاریخی و دینی مانند بر صلیب کشانیدن حضرت مسیح (ع): غروب

اول ژانویه / کاج‌ها را به صلیب کشیده‌اند / با تاج خاری از برف (همان، ۱۳۸۸/ب: ۵۶)؛ یا اشاره به روایتی از حضرت امیر (ع) که در وصف دنیا فرموده‌اند: «والله لئن لئیاکم هذه فی عینی أهون من أراق خندیر فی یدِ مَجْدُومٍ» (به خدا سوگند که دنیای شما در نزد من پست‌تر از استخوان خوگ در دست شخصی جذامی‌ست): بالاخره استخوان خوگ / بر خاک افکنده شد / پایان جذام زندگی (همان، ۱۳۸۸/الف: ۹۰).

خلاصه آنکه سخن او برانگیزاننده است و هر چیزی که حس راستین را برانگیزد و از دالان خلاقیت عبور کند، ارجمند است.

### ۳. نتیجه‌گیری

شعرهای کوتاه این سه دفتر علی‌رغم وفاداری به ساختار هایکو و سن ریو، در درون‌مایه از قیود تکرار و تقلید رها شده و ماهیت ملی و ایرانی دارد؛ چنان‌که رد پای فرهنگ غنی روزگار معاصر در آنها مشهود است. درون‌مایه اشعار این سه دفتر علاوه بر تنوع فراوان، گاه درهم‌تنیده است؛ چنان‌که مثلاً سخن از طبیعت که در زمرة محتوای مأنوس هایکو است با مسایل انسانی یا اجتماعی که از نظر درون‌مایه، ذیل سن‌ریو می‌گنجد، درهم آمیخته و توانسته است با توجه به نمادین بودن واژه‌های قطعه، شمول معنایی یافته، از چهارچوب‌های منحصر به این قالب‌ها بیرون بزند.

در این مجموعه، حضور طبیعت با همه سرسختی و لطافت، توأمان مفاهیمی آشکارا یا نمادین آفریده که در مجموع لحظه‌های پر اوج و عروجی را بنا نهاده است؛ اجتماعیات او نیز تلنگری به وجدان ساکن یا خفته است و برای افراد مختلف در عرصه‌ها و مراتب و موقعیت‌های گوناگون، تعمقی دوباره می‌طلبد.

### یادداشت‌ها

۱. وحدت وجود اساسی‌ترین دیدگاه عرفانی ابن‌عربی است. او معتقد است این نظریه طوری ورای طور عقل است. (کاکایی، ۱۳۷۸) (برای اطلاعات بیشتر ر.ک: رساله‌التصوف و: المعرفة، دمشق، دارالتکوین للنشر والتوزیع، ۲۰۰۳م. ص ۱۷۹، ۱۲۸ و: فتوحات المکیه ج ۵، ۴، ۳، بیروت دارالفکر، ۱۴۲۳ق. ۲۰۰۲م؛ و نیز: چیتیک، ویلیام، درآمدی بر تصوف و عرفان اسلامی، ترجمه جلیل پروین، تهران، حکمت، چاپ سوم، ۱۳۸۹)

۲. هایکو شعری است ۱۷ هجایی که در سه سطر نوشته می‌شود، سطر اول و سوم هر کدام ۵ هجا و سطر دوم ۷ هجا دارند. هایکو نه وزن دارد و نه قافیه و آرایه‌های کلامی در آن به‌ندرت به کار می‌رود. حدود دو هزار سال پیش هایکو جزوی از یک فرم شعری ۳۱ هجایی به نام تانکا بود که از دو بخش تشکیل می‌شد و معمولاً آن را شاعران به شیوه

## ۲۴۸ / بررسی درون‌مایه شعرهای کوتاه...

پرسش و پاسخ می‌سرودند. بخش نخست تانکا ۱۷ هجا دارد و بخش دوم آن ۱۴ هجا. تانکا به معنی شعر کوتاه و درمقابل چوکا به معنی شعر بلند است. در قرن شانزدهم میلادی به تدریج بخش ۱۷ هجایی تانکا مستقل شد و آن را هاکایی یا هایکو نامیدند.

۳. هایکوی ژاپنی با ترجمه هایکو (شعر ژاپنی) به همت احمدشاملو و پاشایی وارد ادبیات فارسی شد. تا پیش از انتشار این کتاب جدی و سودمند، جسته و گریخته ترجمه‌هایی از شعر ژاپنی به قلم مترجمانی چون سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹ ش.) در مجله‌هایی نظیر سخن چاپ و منتشر می‌شد که تأثیر چندانی در شعر ایران نداشت. البته خود سپهری با توجه به تحقیقاتی که درباره ادب خاور دور انجام داده، نیز آشنایی با این نوع شعر، هایکو‌هایی از خود به یادگار گذاشته است: (مادرم چاقو را / درحوض نشست / ماه زخمی می‌شد) (زن زیبایی آمد لب رود / آب را گل نکنیم / روی زیبا دو برابر شده‌است). با این همه تأثیرپذیری شاعران ایرانی از هایکو را می‌توان در سروده‌های شاعران دهه ۱۳۶۰ ش. به این سو یافت؛ البته با این توضیح که نمایی که شاعران ایرانی از هایکو دیده و شناخته‌اند، بیشتر مربوط به فضای بومی ژاپن و طبیعت‌گرایی محض آن است. بیژن جلالی در مجموعه روزانه‌ها، منصوراوجی در مجموعه‌های کوتاه، مثل آه و شعرهایی به کوتاهی عمر، شمس‌لنگرودی، فرشته ساری و بیش از همه کسرا عنقایی، هریک به نوعی در برخی از سروده‌های خویش، گوشه چشمی به هایکو داشته‌اند. (کودک / برالواری نشسته / و به ابری شبیه کاج می‌نگرد (کسرا عنقایی) (فرهنگ‌نامه ادب فارسی)

۴. گونه‌ای شعر ژاپنی هفده هجایی است که (کارای سن‌ریو) بنیان‌گذار آن بوده‌است. از لحاظ ساختاری شبیه هایکو است و معمولاً سه خطی نوشته می‌شود.

۵. ژاپنی‌ها به درازگویی خوگر نیستند، استدلالی نیستند و بیشتر شهودی‌اند و چنین می‌پسندند که واقعیت‌ها را چنان‌که هست، بی‌هیچ تفسیر عاطفی یا عقلانی بیان کنند. ایشان به کامی ناگارانومیچی یا kaminagara no michi یا kannagara معتقدند. (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۶۹) و این یعنی رهاکردن چیزها به خواست خدایان و دخالت نکردن در آنها با تدبیر انسانی و در نهایت بی‌پرسی از چونی و چرایی امور و شاید بتوان این اعتقاد را با تسلیم و رضا در فرهنگ عرفانی یکسان انگاشت (همان: ۶۶).

۶. مانفردهاوسمان مترجم آلمانی معتقد است که هیچ زبانی غیر از زبان ژاپنی توانایی آن را ندارد که در هفده هجا همان حرفی را بزند که شاعر ژاپنی در قالب هایکو بیان می‌کند.

۷. هومر در ایلیاد سرود دوم: ۴۸۴-۴۹۳: مجتبیایی، ۱۳۳۶: ۱۶؛ (افلاطون، ۱۳۴۳: ۱۳۲؛ ارسطو ۱۳۸۷: ۹۸)؛ اعراب به تابعه و ایرانیان به پری یا سروش قائل بودند: (فضیلت، ۱۳۹۲: ۹۶-۱۰۱)؛ زرین کوب نیز معتقد است حصول جذب به ذهن و شعور هنرمند موجب ظهور الهام می‌گردد (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۸۷).

۸. ارسطو پیوسته در رسایل مختلف شعر را صنعت معرفی می‌کند (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۲۳)؛ تعریف شعرا قول صاحب المعجم (رازی، ۱۳۸۷: ۱۹۶)؛ نیز نظامی عروضی بر این باور است (سجادی، ۱۳۸۲: ۷۰)

۹. نظامی الهام را جلوتر از صنعت می داند اما معتقدست نباید به الهام اکتفا کرد زیرا «سخن بر بدیهه نیاید صواب» (نظامی، ۱۳۸۸: ۲۵۸) بلکه شاعر باید تلاش کند تا آنچه را به او الهام شده، یا به کمال برساند یا بهتر از آن را به دست آورد. (همان: ۴۲) در اقبالنامه هم پس از اشاره به این که سروشی سراینده یاریگر هر شاعر است، بیان می کند به سرودن، و گاهی نیز به ویرایش ابیات پرداخته است. (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۱) برای اطلاع بیشتر از خاستگاه شعر ر.ک: فضیلت و اسمعیلی)
۱۰. لتر روستایی جنگلی در منطقه ی جنت رودبار از توابع رامسر و نیز در گویش محلی، نام پرنده ای کوچک است و در این سه دفتر بسیار بدان اشاره شده است.

## کتابنامه

### الف. کتابها

۱. آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۷۱). *یا مرگ یا تجتد*. چاپ اول. تهران: زوار.
۲. ارسطو. (۱۳۸۷). *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
۳. افلاطون. (۱۳۴۳). *پنج رساله*. ترجمه محمود صناعی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ نامه ادبی فارسی* (دانشنامه ادب فارسی ۲). چاپ اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۵. زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۱). *بوطیقای کلاسیک*. چاپ اول. تهران: سخن.
۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *چشم انداز شعر معاصر ایران* (ج ۲). تهران: ثالث.
۷. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *آشنایی با نقد ادبی*. چاپ هفتم. تهران: سخن.
۸. شاملو، احمد و ع. پاشایی. (۱۳۸۴). *هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز*. چاپ چهارم. تهران: چشمه.
۹. شمس قیس رازی. (۱۳۸۷). *المتعجم فی معاییر اشعار العجم*. به تصحیح علامه قزوینی و تصحیح مدرس رضوی. چاپ اول. تهران: زوار.
۱۰. کاخی، مرتضی. (۱۳۷۱). *صدای حیرت بیدار* (مجموعه گفتگوهای مهدی اخوان ثالث). چاپ اول. تهران: \_\_\_\_\_.
۱۱. مجتبیایی، فتح الله. (۱۳۳۶). *هنر شاعری*. تهران: بنگاه نشر اندیشه.
۱۲. محمودی، سهیل. (۱۳۸۸/الف). *روایای درخت ریشه دار است*. دفتر اول. چاپ اول. تهران: ثالث.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸/ب). *بهار ادامه پیراهن توست*. دفتر دوم. چاپ اول. تهران: ثالث.
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *حالا هر دو تنهاییم*. دفتر سوم. چاپ اول. تهران: ثالث.

۲۵۰ / بررسی درون‌مایه شعرهای کوتاه...

۱۵۰. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۸/الف) **شرفنامه**. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ دوم. تهران: زوار.

۱۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸/ب). **مخزن الاسرار**. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ دوم. تهران: زوار.

۱۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). **اقبالنامه**. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ دوم. تهران: زوار.

### ب. مقاله‌ها

۱۸. احمدی، حمید. (۱۳۸۳). «هنر شعر». **گوهران**. شماره ۴، صص ۱۸۲-۱۸۹.

۱۹. درفشه، لعیا. (۱۳۸۰). «هنر بزرگ ادبیات دینی فرم‌گرایی براساس قرآن است». **گلستان**

قرآن. شماره ۱۰۸.

۲۰. سجادی، سید محمود. (۱۳۸۲). «شعر جوشی و شعر کوشی». **شعر**. شماره ۳۳، صص ۷۰-۷۳.

۲۱. فضیلت، محمود و یاسین اسماعیلی. (۱۳۹۲). «تأملی در دیدگاه‌های نظامی درباره جوهر و خاستگاه شعر». **ادب فارسی** (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران). دوره ۳. شماره ۱. پیاپی ۱۱، صص ۹۱-۱۱۰.

۲۱. کاکایی، قاسم. (۱۳۷۸) «نظریه وحدت وجود و برهانی بودن آن از دیدگاه ابن عربی و ملاصدرا». **فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز**. شماره اول. پیاپی ۱. شیراز. صص ۷۷-۵۵.

۲۲. نوربخش، نیما. (۱۳۹۴). «شعرانزار گفت و گوی تمدن‌هاست». **روزنامه قانون**. ۴ شهریورماه. شماره ۵۸۳.