شعر کوتاه مدرن در یک کلام و لااقل تا این زمان هنوز تعریف مشخصی نیافته است، مگر برشمردن شاخصه‌های آن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چه می‌توان گفت

گفت‌وشنودی با سیروس نوذری

شعر: اکنون با توجه به سیر شعر فارسی از آغاز تا به امروز، چه تعریفی می‌شود از شعر کوتاه ارائه کرد؟

نوذری: شعر کوتاه مدرن در یک کلام و لااقل تا این زمان هنوز تعریف مشخصی نیافته است، مگر برشمردن شاخصه‌های آن. اما قالب‌های هزارسالهٔ رباعی و دوبیتی که هنوز هم مورد توجه گروهی از شاعران است تکلیفی کاملاً روشن دارند. باید بگوییم که ساختار مدرن شعر کوتاه که با تجربه‌های نیما در مجموعهٔ «ماخ اولا» آغاز شده‌اند، هنوز چارچوب مشخصی نیافته است. البته این بی‌دلیل نیست، به گمان من در عصر ما پدیده‌ها و جریانات اجتماعی رویکرد به تغییر و تحول دائم دارند؛ سنت‌گریزند و پیش از آن که در ساحلی لنگر افکنند، به افق‌های دیگر نظر می‌دوزند. این نه‌تنها ویژگی جهان امروز، که ویژگی پدیده‌های فرهنگی و هنری آن نیز هست. شعر کوتاه نیز در همین بستر حرکت می‌کند و به‌نوعی تعریف گریز است. نکتهٔ دیگر این‌که مگر شعر به طور کلی تعریف جامعی دارد تا شعر کوتاه به دنبال آن تعریفی داشته باشد؟ آن‌چه را که در مورد قالب‌های کلاسیک می‌دانیم در واقع توضیح و شرح شاخصه‌های آن‌هاست نه تعریف شعر.

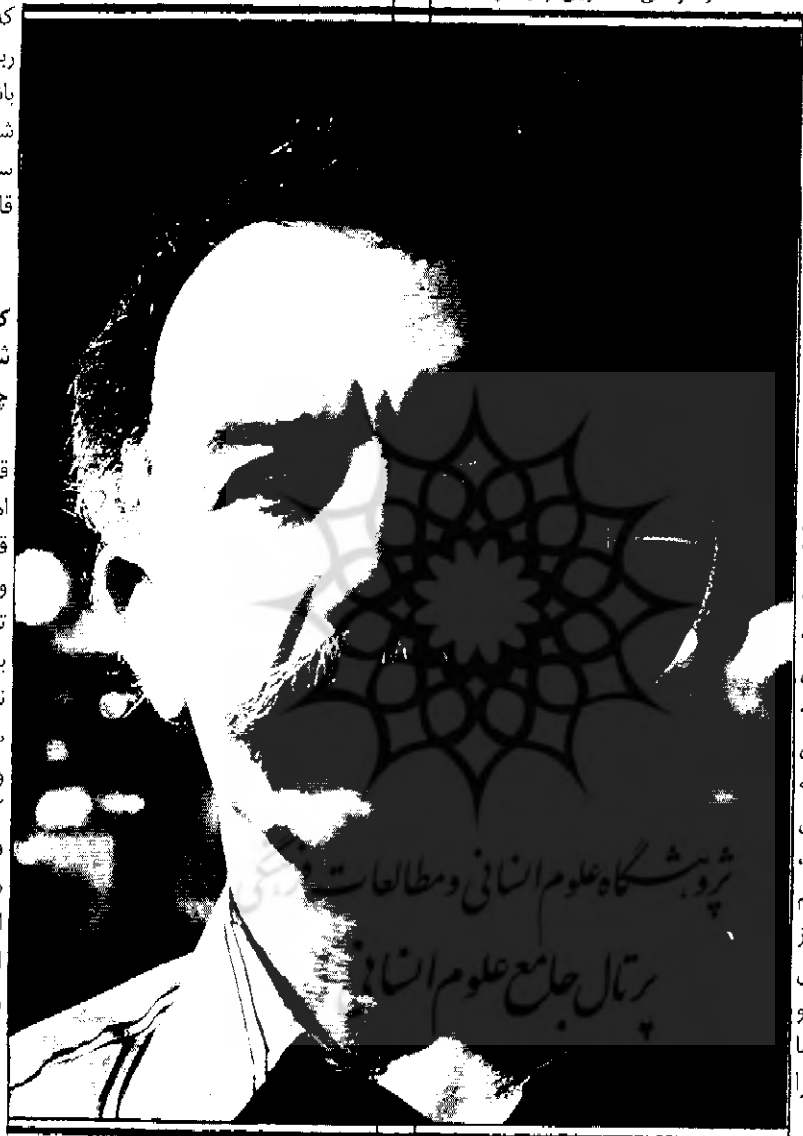
مشکل این‌جاست که حتی نمی‌توان به شیوه‌ای قراردادی تعداد مشخصی مصرع را مبنای شعر کوتاه قرار دهیم. مثلاً بگوییم اگر شعر تا حدود پانزده سطر باشد، می‌توان آن را شعر کوتاه نامید. امّا همین مبنا نیز بی‌پایه و شکننده است. اگر شعرهای کوتاه اخوان را با شعر شاعری کوته‌سرا مثل بیژن جلالی مقایسه‌ای صوری کنیم درخواهیم یافت که اگر شعر کوتاه اخوان مثلاً در دوازده سطر نوشته شده، در خوانش امّا طویل‌تر از نمونه‌های شعر بیژن جلالی‌ست که فی‌المثل در بیست سطر سامان یافته است. و تنها به این دلیل ساده که تعداد واژه‌های به‌کار برده شده در شعر اخوان به‌مراتب بیشتر از شعر جلالی است. امّا نکتهٔ بنیادی این‌که شعر کوتاه، هرچه کوتاه باشد، می‌باید در خود کامل باشد و خواننده پس از خوانش آن به این ادراک دست یابد که شعر در خود تمام است و دنباله ندارد. امّا بگوییم، من به این «باید» نیز مشکوکم. زیرا شعرهایی را می‌شناسم که در درون ساختار خود، ناتمام، تمام می‌شوند و این عین کمال آن‌هاست. شعرِ ـ البته نه کوتاه ـ «کتیبه» اخوان را به یاد آورید. ملاحظه می‌فرمایید از منظری که من به شعر کوتاه مدرن می‌نگرم، احتمالاً هرگز قادر نخواهم بود تا تعریفی قانع‌کننده از آن به دست دهم. در این عصر که همه‌چیز سیال و روان و بی‌قرار است، تنها می‌توان شاخصه‌هایی را برای آن برشمرد.

شعر: شعر کوتاه را باید قالبی مستقل فرض کنیم، یا در هر قالب شعر فارسی می‌توانیم نوع کوتاه آن را هم داشته باشیم؟

نوذری: شعر کوتاه مدرن با همهٔ قالب‌گریزی، ساختاری مجزا از اشکال و قوالب دیگر دارد. در ساختارهای شعر کهن فارسی هریک از قالب‌ها نام و نشان و شناسنامهٔ مشخص دارند، حتی در قالب مثنوی که می‌تواند از هزاران بیت برساخته شود. نمونه‌های کوتاه چند سطری به فراوانی یافت می‌شود. دم‌دستی‌ترین نمونهٔ آن «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزاست، یا نمونهٔ دیگری از او: «داشت عباس‌قلی‌خان پسری». هردوی این شعرها در ساختار کلی مثنوی جای می‌گیرند. امّا یکی بلند و دیگری کوتاه و در چند بیت. قطعه می‌تواند با کمترین ابیات ساخته شود، در حالی‌که می‌تواند همچون غزل یا حتی قصیده با ابیات بیشتر شکل گیرد. از مفردات که تا امروز هم گاهی مدرن‌ترین شاعران معاصر نیز به آن پرداخته‌اند نباید غافل ماند. این شعر فراموش‌نشدنی شاملو را نمونه می‌دهم:

کوه‌ها باهمند و تنهایند
همچو ما باهمان تنهایان

حتی در غزل نیز مکانیسمی جالب رخ می‌دهد. مثلاً اگر سرایش غزلی را به هر دلیل در دو بیت اولیه رها کنیم، آن را بدل به دوبیتی کرده‌ایم. دوبیتی که البته می‌تواند با وزن رباعی و یا ترانه سروده شده باشد. گویی اشکال کهن شعر فارسی با یک منطق سادهٔ ریاضی به یکدیگر قابل‌تبدیلند.



شعر: جریان شعر کوتاه معاصر چگونه آغاز شد و روند شکل‌گیری آن چگونه بود؟

نوذری: شعر کوتاه، در قالب‌های سنتی آن تا به امروز ادامه داشته است. قالب‌هایی مانند دوبیتی و رباعی، حتی گاه مورد توجه شاعران مدرن نیز بوده‌اند. حدود پانصد رباعی نیما، رباعیات و دوبیتی‌های سیاوش کسرایی، دوبیتی‌ها و رباعیات گاه‌گاه شفیعی کدکنی، نصرت رحمانی، فریدون مشیری و آثار دیگران چون رباعیات اسماعیل خویی و منصور اوجی نشان این حرکت است و نیز شاعران نسل‌های بعد یعنی شاپور پساوند، بیژن ارژن، ایرج زبردست، جلیل صفربیگی و ده‌ها نام دیگر. امّا شعر کوتاه را در ساختار مدرن آن، باید شیوه‌ای دیگر بررسی کرد. من بر این باورم که این نوع شعر با نیما و همان‌طور که عرض کردم با شعرهای دفتر «ماخ اولا»ی او آغاز شده، با شعرهای مشهوری مانند: «تو را من چشم در راهم» یا «دیری‌ست نعره می‌کشد از بیشهٔ خموش». و البته در این جریان شاعران شاخصی هستند که نمی‌توان و نباید در جریان بررسی شعر کوتاه نادیده گرفته شوند. زنده‌یادان محمد زهری، م.آزاد و بیژن جلالی، همچنین یدالله رؤیایی و شاعر شیرازی منصور اوجی و کمی بعد و حتی هم‌زمان، زنده‌یاد عمران صلاحی، غلامحسین نصیری‌پور، اسماعیل رها و چند تن دیگر. امّا باید پذیرفت که این شاعران گرایش‌های دوگانه‌ای نسبت به شعر کوتاه و شعر بلند داشته‌اند. در کارهای م.آزاد و عمران صلاحی این دوگانگی بیشتر و مثلاً در شعر اوجی و جلالی کمتر دیده می‌شود.

اساساً معلوم نیست این شاعران چگونه و چرا شعرهای کوتاه خود را طرح نام می‌نهادند؟

امّا همان‌طور که اشاره فرمودید، جریان‌هایی در شعر دهه‌های گذشته شکل گرفته‌اند که هریک به نوعی به شعر کوتاه مربوط می‌شوند. اولین آنها نوعی شعر کوتاه است که شاعران عمدتاً با عنوان (طرح) می‌نوشته‌اند. هرچند هنوز هم شعرهای کوتاهی با این عنوان نوشته می‌شود. اساساً معلوم نیست این شاعران چگونه و چرا شعرهای کوتاه خود را طرح نام می‌نهادند؟ چون طرح یا آنچه فی‌المثل در هنر نقاشی شناخته می‌شود، نمونه‌هایی است که نقاشان پیش از کشیدن شکل نهایی یک اثر فراهم می‌کنند. ممکن است نقاشی ده‌ها پیش‌طرح از تابلوئی بکشد تا سرانجام به ترکیب‌بندی و فضای نهایی خود دست یابد. فی‌المثل از تابلوی «سیب‌زمینی خورندگان» ونگوگ طرح‌های زیادی باقی‌مانده که نقاش هلندی آنها را پیش از شکل نهایی قلمی کرده است. بسیاری از مجسمه‌سازان نیز به همین شیوه عمل می‌کنند، یا داستان‌نویسان که بسا پیش از نوشتن داستان، طرح‌های کوتاه خود را می‌نویسند تا سرانجام به شکل نهایی کار دست یابند. با این پیش‌زمینه، در شعر نیز شاید (طرح) هنوز شعر کاملی نیست. گویی آن‌ها پیش‌زمینه و مقدمهٔ شعری دیگرند.

علاوه بر این در سال‌های پایانی دههٔ ۴۰ در صفحات ادبی مجله «تهران مصور» و با عنوان «یک قطره شعر» تعدادی شعرهای کوتاه چاپ می‌شد که مسئولیت آن با حسن شهپری بود. در آن صفحات گاه شعرهای کوتاهی از نام‌آوران سال‌های بعد به چاپ می‌رسید: منوچهر آتشی، خسرو گل‌سرخی، مینا اسدی، جواد محبت و دیگران... . امّا صفحات «یک قطره شعر» هرگز بدل به یک جریان شعری نشد.

بعد از آن باید از «کارگاه شعر» اسماعیل نوری‌علا در مجله «فردوسی» بگویم. نوری‌علا در سال ۱۳۵۰ با جدّیت نوعی شعر بسیار کوتاه با عنوان «شعرک» را پیشنهاد کرد. او معتقد بود این شعرک‌ها واحدهای شعری هستند و تنها در کنار یکدیگر و در یک ترکیب مناسب تبدیل به شعر می‌شدند. او بر تصویری بودن شعرک و ایجاز تأکید داشت. امّا نکتهٔ جالب این است که او شعرک را به‌عنوان یک شعر کامل نمی‌پذیرفت و تنها با هم‌بودن مناسب دو یا چند شعرک را شعر می‌دانست.

بنابراین شعرک‌ها هرگز به‌عنوان شعر کوتاه در ذهن او و شاگردانش مطرح نشدند. در این صفحات نیز شاعران نام‌آور سال‌های بعد شعرک‌هایشان را چاپ می‌کردند: عمران صلاحی، افشین شاهرودی، هرمز علی‌پور، محمدرضا عبدالملکیان، فاروق امیری و... .

در جریان شعر کوتاه باید اشاره‌ای هم به موج ناب و زنده‌یاد منوچهر آتشی بکنم که در سال ۱۳۳۵ در صفحات شعر مجلهٔ «تماشا»ی آن سال‌ها (سروش فعلی) به راه انداخت. آتشی نوعی شعر را که مبتنی بر تصویرسازی، ایجاز، پیچیدگی و ساختمان درهم تنیده و فشردهٔ شعر بود تبلیغ می‌کرد که در فضای آن دهه عمدتاً نگاه سیاسی نداشت. با این ویژگی‌ها به طور طبیعی باید شعرهای کوتاهی در صفحات آن مجله به چاپ می‌رسید که لااقل زمینه‌های شعر کوتاه امروز را فراهم کند. امّا این‌طور نشد و به زودی پس از سال ۱۳۵۷ شاعران این جریان هریک از گوشه‌ای فرارفتند: شاعرانی مثل هوشنگ چالنگی، سیروس رادمنش و باز هرمز علی‌پور ـ که از شعر ناب سردراورده بود ـ، آریا آریاپور، فیروزه میزانی و البته قاسم آهنین‌جان شاعر منزوی جنوبی که هنوز نیز همان نوع شعری خود را به زیبایی تمام تجربه می‌کند.

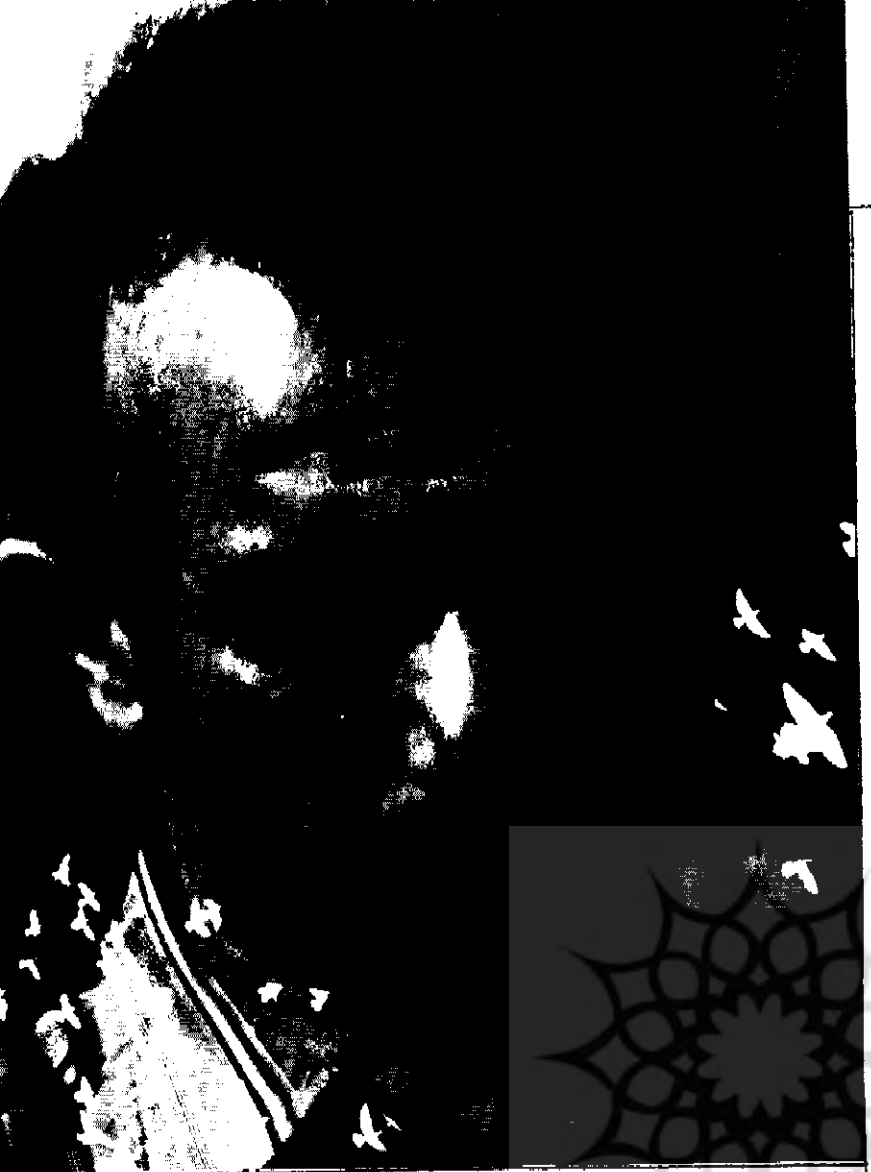
در سال ۱۳۶۶ فرامرز سلیمانی جریان «موج‌سوّم/ شعر ایجاز» را در مجلهٔ ادبی سخن به راه انداخت. او به شدت بر ایجاز، فشردگی و تصویری بودن شعر تأکید داشت، حتی تأثیر رباعی و هایکوهای ژاپنی و شعر شاعرانی مثل «جرج سفریس» را تلویحاً در نوع شعر کوتاه مورد نظرش تأیید نمود. امّا طیف شاعران این جریان چنان متفاوت و متغیر بودند که هرگز نمونه‌های شاخصی که معرف نقطه‌نظرهای شعری فرامرز سلیمانی باشد، به چاپ نرسید. به‌ویژه که او شعرهای بلند دوستان شاعرش چون احمد محیط که فاقد ویژگی‌هایی که برمی‌شمرد بودند را در این صفحات چاپ می‌کرد. از شاعران نام‌آوری که در این صفحات شعرهاشان چاپ می‌شد می‌توانم از شمس لنگرودی، باز هم هرمز علی‌پور، عمران صلاحی، مرسده لسانی و هوشنگ چالنگی یاد کنم. امّا آنچه را که امروزه به‌عنوان «ژانر شعر کوتاه» می‌شناسیم، از نیمهٔ دههٔ شصت حیات یافته است. به این معنی که از نیمهٔ دوّم دههٔ شصت آرام‌آرام شاعرانی ظهور کرده‌اند که تمام توان و استعداد خود را صرف کوته‌سرایی نموده‌اند. شاعرانی مانند کاوه گوهرین، عباس کیارستمی، رضا رضانژاد شیرازی، خودم و این اواخر سیدعلی صالحی و البته کسانی دیگر... . معتقدم این جریان کمی پس از انتشار کتاب «هایکو» (برگردان شاملو و پاشایی) در سال ۱۳۶۱ به راه افتاده است. این کتاب به‌ویژه با توضیحات و حواشی جامعی درباره هایکو و ذن افق تازه‌ای را برای این شاعران گشود و حاصل آن استقبال شاعرانی است که این نوع شعری را به جد پیگیری کرده‌اند. دلیل دیگر استقبال از هایکو، کتاب‌های متعددی است که پس از انتشار کتاب شاملو و پاشایی انتشار یافته‌اند. لااقل من تاکنون همه کتاب خوانده‌ام که دربارهٔ هایکو و شاعران بزرگ این نوع شعری انتشار یافته است. همچنین تلاش‌های آقای پاشایی را در معرفی عرفان و اندیشه شرق به‌ویژه ذن نباید از یاد برد.

شعر: گزارش و تحلیلی از شعر کوتاه در سایر زبان‌ها و ملل بدهید و تاثیرپذیری شعر کوتاه را از آنها تبیین کنید.

نوذری: البته دانش من چندان وسیع نیست تا گزارش و تحلیلی جامع از شعر کوتاه در سایر زبان‌ها و ملل دیگر بدهم که این وظیفه و کار آکادمیسین‌های دانشگاهی است، نه من که فقط شاعرم. امّا این را بگویم که فی‌المثل قالب چهار مصرعی (quarterian) که در شعر سنتی انگلیس وجود دارد قالبی نبوده که بر رباعی ما تأثیر بگذارد؛ چرا که آگاهیم که لااقل هزارساله بودن عمر رباعی محرز است. هرچند صحبت از قدمت آن تا دورهٔ ساسانی نیز مطرح است. همچنین صحبت‌هایی از تأثیرات متقابل هایکوهای ژاپنی و خسروانی‌های ساسانی شده که البته چندان پایه‌ای ندارد و لااقل تاکنون مستنداتی در این زمینه یافت نشده است. علاوه بر این آنچه را که امروزه به عنوان هایکو (شعر سه‌مصرعی ژاپنی) می‌شناسیم بیش از سیصد تا چهارصد سال سابقه ندارد و اوج آن را نیز باید در شعر شاعر بزرگ ژاپنی، ماتسو باشو (Matsuo Basho) جست‌وجو کرد. امّا نکته‌ای را که به یقین می‌توانم بگویم این است که هایکو نه‌تنها بر شعر معاصر ایران، که بر شعر مدرن جهان نیز تأثیری شگرف داشته. شاعر بزرگی چون تاگور دفتری کامل از شعرهای کوتاه خود را با الهام از هایکوهای ژاپنی، با نام پرندگان آواره (stray birds) در سال ۱۳۱۶ و به زبان انگلیسی منتشر کرده. و البته لازم به یادآوری است که این مجموعه سال‌ها پیش (در سال ۱۳۴۴) به‌وسیلهٔ آقای ع.پاشایی ترجمه و در کتاب «نیلوفر عشق» منتشر شده است. تاگور خود این شعرها را شعرهای تصویری (picture - poem) نامیده است.

و امّا دامنهٔ تأثیر هایکو را می‌توان در شعر بعضی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر جهان ردیابی کرد که هریک بر آن واقف و معترف و گاهی اولین کسانی بوده‌اند که هایکوهای ژاپنی را به زبان سرزمین خود

آتشی نوعی شعر را که مبتنی بر تصویرسازی، ایجاز، پیچیدگی و ساختمان درهم تنیده و فشردهٔ شعر بود تبلیغ می‌کرد که در فضای آن دهه عمدتاً نگاه سیاسی نداشت



مضمون ایسا را به کار گرفته امّا با کارکردی دیگر:

دست از کرم به جرم تنک‌مایگی مشوی
برگی بر آب کشتی صد مور می‌شود

توجه داشته باشید که «حشرات» بیت صائب، خود، موجودیتی ندارند. آنها برای بیان عواطف و مسائل انسانی شاعر وسیله‌اند و خود فاقد شخصیت. البته ناگفته نگذارم که در شعر فارسی مدرن نیز توجه به اشیاء، باز به نیمای بزرگ برمی‌گردد. این جمله را از او به یاد می‌آرم:

همان‌طور که ما در اشیاء نفوذ می‌کنیم، اشیاء نیز در ما نفوذ می‌کنند.

و این مقایسه را از آن آوردم تا بگویم که چگونه کوتاهی شعر به‌تنهایی جذابیتی ندارد؛ مگر این که شاعر کوته‌سرا با دست‌یافتن به فضاهای تازه حرفی شنیدنی داشته باشد و البته با محدودیت‌ها و تنگناهایی که ناخواسته به وجود خواهد آورد.

شعر: برای سرودن در قالب شعر کوتاه چه پیش زمینه‌هایی لازم است؟ آیا عبور از قالب‌های دیگر و تجربهٔ سرودن در آنها لازم است یا شاعر می‌تواند بدون تجربه در قالب‌های دیگر در قالب شعر کوتاه موفق باشد؟

شخصاً بر این باورم که بدون ممارست در قالب‌های گوناگون شعری، بدون درک ظرایف و ظرفیت‌های زبان فارسی که تنها از راه خواندن و بسیار خواندن شعر و نثر کلاسیک و مدرن به دست می‌آید، نمی‌توان به نتیجهٔ عمل شاعری ـ چه کوتاه و چه بلند ـ امیدوار بود. به بعضی شعرهای کوتاه «عباس کیارستمی» یا بعضی هایکوهای «سیدعلی صالحی» و «کاوه گوهرین» توجه کنید. از بسیاری از آنها بوی ترجمه به مشام می‌رسد. گویی این شاعران با ظرایف زبان خود بیگانه بوده‌اند، که البته نیستند. به محض تماس با این‌گونه شعرها احساس می‌شود که شاعر از شعر فارسی، از جان خود، جدا افتاده و لاجرم چنین تجربه‌هایی، نفوذ و تأثیری بر جان ما ندارند. به این نمونه‌ها توجه کنید:

عباس کیارستمی:

راهبه دست می‌کشد
بر پارچهٔ ابریشم
مناسب است برای روپوش

□

سیدعلی صالحی:

داشتند از روشنایی راه حرف می‌زدند
سنگ، سایه، باد، بوته‌ها
همه در پرتو فانوس رهگذر

(«داشتند از روشنایی راه حرف می‌زدند» دقیقاً لحن و زبان ترجمه‌ای دارد.)

□

کاوه گوهرین:

لاک‌پشت پر!
تو به پشت نخواهی افتاد
من کنارت هستم

که به روشنی تقلیدی از این هایکوی «ایسا» است:

قورباغهٔ کوچک
تسلیم نشو
«ایسا» با توست

البته لازم است بگویم ـ و نه به خاطر به‌دست‌آوردن دل این شاعران ـ که همین‌ها هایکوهای زیبایی نیز نوشته‌اند که ای کاش مجالی بود تا دربارهٔ هریک از آنها، به طور جداگانه گفت‌وگو می‌کردیم. این شاعران بر من نبخشایند، امّا من چاره‌ای جز صادقانه گفتن ندارم.

شعر: درباره شعر کوتاه در گویش‌های محلی، مثل «لیکو»ی بلوچستان، «لندی» افغانستان، «سه‌خشی» کردستان و... چه نظری دارید؟

این قالب‌ها، همان‌گونه که شما به آن اشاره کرده‌اید کم نیستند. علاوه بر اینها که شما نام بردید «متو»های سیستان و بلوچستان، «واسونک»ها، «یاریار»ها و «دایمی»های منطقهٔ کامی‌فروز فارس هم هنوز به حیات خود ادامه می‌دهند. هنوز «سه‌خشی»هایی به وسیله شاعران جنوب خراسان و زیر نفوذ «سه‌خشی»های شاعر بزرگ آنها «جعفر قلی کرمانجی» سروده می‌شود. دوبیتی‌های محلی به‌ویژه در فارس به صورت جریانی جدی ادامه دارد و شاعران قابل‌اعتنایی در این نوع شعری فعالیت می‌کنند. شاعرانی مثل «علی ترکی»، «عزیز فیلی»، «عبدالنبی سلامی» و دیگران که البته جز در منطقهٔ جغرافیایی خود، درجاهای دیگر این سرزمین شهرتی ندارند.

امّا باید پذیرفت که ویژگی مشترک همهٔ این قالب‌ها سکون و ایستایی آن‌هاست. این قوالب با گذشت زمان هیچ‌گونه تحولی را در ساختار بیرونی و درونی خود برنتابیده‌اند؛ به شدت وابسته به فرهنگ روستایی و احیاناً عشایری خود هستند. و هم نتوانسته‌اند و نخواسته‌اند تا به ضرباهنگ جامعهٔ شهری نزدیک شوند. البته این ویژگی به خودی خود ایرادی بر این انواع شعری نیست. امّا باید پذیرفت که به هرحال این قالب‌ها در فضایی بسته و محدود به حیات خود ادامه می‌دهند و قادر نیستند مرزهای جغرافیایی خود

را درنوردیده و به افق‌های تازه‌ای دست یابند.

در این میان امّا «هساشعر» گیلان که شاید برگردان آن به فارسی (شعر اکنون) باشد، حال و هوای دیگری دارد. هساشعر لااقل در ساختار بیرونی خود متحول است و از همان ابتدای پیدایش قالب‌های سنتی را رها کرده و با تأثیرپذیری از شعر طبیعت‌گرای نیما و شعر سپید شاملو ساختمانی مدرن یافته است. این جریان را شاعران پرشور گیلانی «محمد فارسی»، «رحیم چراغی»، «محمد بشرا(درویش گیلانی)»، «جواد شجاعی‌فرد»، «علی صدیقی» و دیگران حوالی سال ۱۳۷۴ به راه انداخته‌اند. بیانیهٔ این شاعران در همین سال در مجلهٔ «گیله‌وا» منتشر شد. این‌ها توانسته‌اند خیل عظیمی از شاعران جوان و احیاناً میان‌سال گیلانی را به سوی خود جذب کنند.

البته هساشعریان مدعی‌اند که شعرشان متأثر از نیما نیست و متأثر از هایکوهای ژاپنی هم نیست. آنها شعرشان را «شهری» و «روشنفکرانه» ارزیابی می‌کنند، امّا معتقدند پذیرش تأثیرپذیری از ساختار شعر نیما و طبیعت‌گرایی او خود به خود ایراد و ضعفی بر شعر این شاعران نخواهد بود. به گمان من درک و پذیرش مشترکات هساشعر و هایکو نقصانی بر شعر آنان نیست. از سوی دیگر در مورد ادعای شهری‌بودن هساشعر باید به عرض برسانم که نگاه طبیعت‌گرایی این شاعران که برآمده از شرایط جغرافیایی و اقلیمی گیلان است خواه و ناخواه نگاه شاعر را به سوی طبیعت سرسبز، دریا و کوه و جنگل و مفارقت از شهر می‌کشاند.

تنها کافی است که شعرهای کوتاه این شاعران را بازخوانی کنیم، خواهیم دید که تا چه پایه شعرشان به فضای هایکو نزدیک است:

جواد شجاعی‌فرد:

آفتاب کم‌جان پاییز
ماغ گاو
باد و برگ
که در پهندشت می‌روند

□

هوشنگ عباسی:

مرغابیان وحشی
همپای ابرها درگذرند
اندوه شالیزار

□

علیرضا صدیق:

هنوز نسیم
برکندهٔ درخت فروافتاده
گهوارهٔ بنفشه را
می‌جنباند

... و گمان نمی‌کنم ذکر نمونه‌های دیگر ضروری باشد.

نکته دیگر دربارهٔ هساشعر این است که شاعرانش باید اهتمام بسیار جدّی در برگردان مناسب آن به فارسی داشته باشند، و این کار نیازمند مترجمانی است که علاوه بر آشنایی کامل به لهجه‌های گیلکی و ظرایف آن، با شعر و نثر کهن و مدرن نیز مأنوس باشند. و صد البته کاری کارستان که آن را وظیفهٔ بسیار جدّی هساشعریان می‌دانم؛ ورنه هساشعر هرگز نخواهد توانست از پس دیوارهٔ بلند البرز به سوی فلات ایران نفوذ کند؛ که این مباد.

شعر: گرایش‌های مختلف در شعر کوتاه امروز را چگونه دسته‌بندی و ارزیابی می‌کنید؟

از آنجا که بر نفوذ هایکو بر شعر کوتاه معاصر تاکید دارم، گرایش‌های متفاوت در شعر کوتاه را چنین تقسیم‌بندی می‌کنم:

۱ـ شاعران دهه‌های گذشته که گرایش دوگانه‌ای نسبت به شعر کوتاه و بلند داشته‌اند که درباره‌شان در این گفت‌وگو صحبت شد: یدالله رویایی، م.ازاد، محمد زهری، بیژن جلالی، منصور اوجی و دیگران.

۲ـ کوته‌سرایانی که هنوز نظر به قوالب سنتی دارند و دوبیتی، به‌ویژه رباعی مورد توجه آن‌هاست: بیژن ارژن، جلیل صفربیگی ایلام‌نشین، ایرج زبردست شیرازنشین و دیگران... این گرایش و به‌شیوهٔ نوین آن با حمایت‌های حوزه هنری تبلیغات اسلامی از دهه شصت سامان یافته است که نباید تأثیرات رباعی‌های «منصور اوجی» را بر این جریان نادیده گرفت.

۳ـ شاعران کوته‌سرایی که بیش‌وکم از تأثیر هایکو بر کنار مانده‌اند و شعرشان بی‌آن‌که قصد ارزش‌گذاری آن را در این مجال داشته باشم، بیشتر متأثر از فضای شعر فارسی‌است. کسانی مانند اسماعیل رها، غلامحسین نصیری‌پور، نرگس الیکایی، حسین علیزاده، اکبر اکسیر، حسن صفدری، بافه جافری و...

۴ـ شاعرانی که هایکونویسند. هایکوهایی که عمدتاً فضایی تجربی و ترجمه‌ای و حتی تفننی دارند. آثار این شاعران بیشتر جوان را می‌توان

نکته دیگر دربارهٔ هساشعر این است که شاعرانش باید اهتمام بسیار جدّی در برگردان مناسب آن به فارسی داشته باشند، و این کار نیازمند مترجمانی است که علاوه بر آشنایی کامل به لهجه‌های گیلکی و ظرایف آن، با شعر و نثر کهن و مدرن نیز مأنوس باشند

در سایت‌ها و وبلاگ‌هایشان پی‌گیری کرد. البته گاه مجموعه‌هایی از اینان به چاپ می‌رسد که چیزی فراتر از شعرهایشان در سایت‌ها نیست. شاعرانی مانند رضا اعرابی، احسان پرسا، سیما حجازی، مصطفی خزایی، سینا بهمنش، رضا آشفته و دیگران.

۵ـ شاعرانی که ژانر شعر کوتاه را نه به هوای تفنن بلکه به عنوان یک ضرورت ارزیابی می‌کنند و در تلاش یافتن نوع شعری هستند که ویژگی‌های مُستقل زبان و جان انان را بازتاباند. شعری که شاید حاصل عصر شتاب و بی‌حوصلگی عمومی جامعه است. بپذیریم که حتی شعرخوان‌های حرفه‌ای نیز حوصله و طاقت خواندن شعرهای بلند را از دست داده‌اند. شعر کوتاه در این شرایط ضربه‌ای، اشاره‌ای و نظاره‌ای است کوتاه امّا عمیق به جهان اطراف‌مان. تلاش‌های عباس کیارستمی، کاوه گوهرین، سیدعلی صالحی، رضا رضانژاد شیرازی و خودم را در این فضا ارزیابی می‌کنم.

نکته‌ای را مایلم در همین‌جا ـ هرچند که ظاهراً بی‌ربط باشد ـ یادآوری کنم. و آن دام‌چالهٔ کاریکلماتور است. بگویم که صفت دام‌چاله را برای کاریکلماتور از بهاءالدین خرمشاهی وام گرفته‌ام. و تمام کسانی را که نام بردم ـ بیش و کم ـ در آن افتاده‌اند. آن‌ها گاه جان شعر کوتاه را با کاریکلماتور اشتباه گرفته‌اند. به یقین زنده‌یاد پرویز شاپور نمی‌دانست که جملات کوتاه و موجز او کج‌راهه‌ای را در شعر کوتاه باز می‌کند؛ جملاتی به ظاهر شعر. جملاتی خبری که معمولاً شعارهای طنزآلود می‌دهند. بی‌توجه به اهمیت بنیادی به‌کارگیری ظرایف و شگردهای زبانی در شعر.

شعر: نظر کلی شما دربارهٔ شاعران دسته پنجم (براساس تقسیم‌بندی خودتان) چیست؟

مایلم با فروتنی تمام بگویم که شعرهای این شاعران ـ با همهٔ کوتاهی ـ هنوز امکان ویرایش دارند. اینان می‌باید به عنصر ایجاز که در شعر کوتاه اهمیت ویژه‌ای دارد توجهی مسئولانه داشته باشند. شعر کوتاه معمولاً تنها یک اشاره است و گاه یک نگاه. از توضیحات می‌گریزد، از مترادفات دوری می‌کند و حتی از پیچیدگی تصنعی. فضا را به یاری کلمات اضافی شرح و بسط نمی‌دهد. اجازه می‌دهد تا کمترین واژه در خود متسع شوند و خود فضای خود را بیافرینند. به طور کلی بگویم که شاعر شعر کوتاه از کلمات می‌گریزد تا به جان شعر دست یابد. شاعر از تنها وسیله خود یعنی واژه‌ها دوری می‌کند تا شعر را عریان کند. و این پارادوکس بنیادی شعر کوتاه است. بله، می‌دانم این کاری بس دشوار است. برای نمونه به هایکوی شاعر نه‌چندان مشهور ژاپنی سانتوکاتانه را (۱۸۸۲ـ۱۹۴۰) Santoka Taneda اشاره می‌کنم. (ترجمه شعر از خانم معصومه فخرایی است):

تنها و ساکت
جوانهٔ خیزران
خیزران می‌شود

در اینجا شاعر با کلماتی اندک، فضایی آفریده که سکوت جاودانه را در خویش متسع و هم که در برابر رقّت احساس خود، جانمان را منقلب می‌سازد. در ادامه اجازه بدهید چند نمونه از شعرهای این شاعران، که با همهٔ کوتاهی امکان ویرایش دارند مثال بیاورم:

رضا رضانژاد:

در پاسخ
لطف نسیم
لبخند اطلسی

و شکل پیشنهادی:

در پاسخ نسیم
لبخند اطلسی

□

کاوه گوهرین:

هیچ درختی تنها نیست
وقتی که
پروانه‌ای میهمان برگ است

و شکل پیشنهادی:

درخت، تنها نیست
وقتی که
پروانه‌ای میهمان برگ است

□

سیدعلی صالحی:

خیابان، آدم‌ها، رهگذران
افسرده، مأیوس، دلتنگ
اتفاقی افتاده است

□

شکل پیشنهادی:

خیابان
دلتنگ
اتفاقی افتاده است

□

مایلم به دوست عزیزم آقای کیارستمی یادآوری کنم که صرفاً ثبت صحنه‌ای که بیشتر به کار سینما می‌آید نمی‌تواند لزوماً شعر باشد:

با گریه
بدرقه می‌کند
مرد ماهی‌گیر را
در شبی توفانی
نوعروس

و یا توجه به ویژگی‌هایی که مربوط به فرهنگ ما نیست جذابیت چندانی لااقل برای شعرخوان فارسی زبان ندارد:

برخورد قهرآمیز دو فاحشه
هنگام خروج از کلیسا
عصر یکشنبه

□

یا هایکوهای جناب سیدعلی صالحی که در موارد بسیاری اسیر ذکر صفات متعدد شده‌اند که آن‌ها توضیح هستند نه شعر:

بزرگ، بخشنده، صبور
آب می‌شوند، قندیل‌های بهاری
یاد بگیر
یا:
وسعت بی‌پایان واژهٔ نی را
از باد بپرس
مویه‌ها، نغمه‌ها، ناگفته‌ها

و سرانجام مایلم بگویم، تلاش‌های غیرمستقیم آقای صالحی و یاران‌شان برای این‌که خود را در عرصهٔ هایکونویسی ایرانی یکه و منحصربه‌فرد و جدّی‌تر از دیگران معرفی کنند، رفتاری صادقانه و فروتنانه

نیست. جدا از تجربیات جدّی کاوه گوهرین و دیگران، لااقل اولین نمونه‌های چاپ‌شدهٔ هایکوهایم برمی‌گردد به بهار سال ۱۳۷۸ در شماره نهم و دهم مجلهٔ ادبی «عصر پنجشنبه»، در حالی‌که هایکونویسی را از آغاز دههٔ هفتاد شروع کرده بودم و همچنین چاپ و انتشار دفتر شعر «آه سرتاسر ماه» در مجموعهٔ حلقهٔ نیلوفری انتشارات نوید شیراز به سال ۱۳۷۹ که با ویراستاری زنده‌یاد شاپور بنیاد سامان می‌یافت و مجموعهٔ «برف بر داوودی‌های سفید» در ۱۳۸۶ که این هردو هریک لااقل دو سال پیش از انتشار به ناشر سپرده شده بودند. گویا هنوز هم بی‌هیاهو و بدون پانهادن بر گردهٔ دیگران و بدتر از آن نادیده گرفتن همراهان نمی‌توان خود را مطرح کرد. چه می‌شود کرد؟ چه می‌توان گفت؟ این دیگر بدل به یک ویژگی بومی و درونی ما شده است.

از آن کلاغ به سوی شما
شعرهای سیروس نوذری

۱
همین‌جا نشان من
صخره‌ای که از جهان
کنار نمی‌رود

۲
ـ برف را چه پنهان می‌کند
ـ برف
زیر برف

۳
به سوی جهان
مه‌آلودگی
خفای ما نخواهد بود

۴
آذرخش
جان سوختن
جهان خاکستر

۵
صخره‌ای میان دشت
نشان آن که هیچ
نمی‌دانم

۶
تقدیر هرچه پیداست
مگر
غبار

۷
هراس، هراس
نگاه
به خالی ماه

۸
زیر آب‌ها دیدمش
که با خاک
گفت‌وگو می‌کرد

۹
نفس‌گیر
زیر رگبار
هرآن‌چه نام ندارد

۱۰
باد شامگاه
چشم بسته‌ام
به روی تاریکی

۱۱
شب
پُشت پنجره‌ای باز
با جهان پنهانش

۱۲
به ناگاه بیدار شدم
پرنده‌ای بود
که نمی‌خواند

۱۳
سکوت رخنه می‌کند
از دریچه‌ای
که بسته‌ای

۱۴
خوشا به حال اشیا
دمی که در اتاق
نیستم

۱۵
هرچه را بُرد
باد، با شتاب
ماه، به آرامی

۱۶
نه فرصتی
نه غروبی
تا کلاغ‌هام را شماره کنم

۱۷
دسته‌ای کلاغ
تندباد
دورشان می‌کند

۱۸
آشفته‌ام
آن دورها
در آن سکوت چه می‌گذرد

۱۹
کنار جویبار خُرد
سنجاقکم
کجای جهانی

۲۰
سایه‌هاش
بر دیوار
کاجی که هرگز ندیدمش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی