مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هفدهم، شمارهٔ 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، ادامهٔ پیراهن توست؛ حالا، هردو تنهاییم*

راضیه فولادی سپهر[۱]

چکیده

شعرکوتاه درکمترین زمان بیشترین معانی را به مخاطب متفکر و جدی امروز انتقال می‌دهد و به دلیل آزادی از قیود زبانی، زمانی و وزنی، نوعی بی پروایی، رهایی و ابراز وجود در برابر قالب و اندیشه های کهنه گراست. اگرچه شعرکوتاه از میراث های 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 جامعهٔ مدرنیته است. شعرهای کوتاه سه دفتر موردنظر، با وجود پایبندی 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. ردّپای فرهنگ ملی، آیینی و سایر شاخصه‌های روزگار و جامعهٔ شاعر در محتوای اشعار او بارز است.

واژه‌های کلیدی: درون‌مایه، سهیل‌محمودی، هایکو، سن‌ریو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۶/۰۹/۰۷
نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: raziyesepehr@yahoo.com

۱. **استادیارگروه علوم پایه، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاداسلامی، تهران، ایران**

۱. مقدّمه

یکی از مهمترین ارکان شعر، درون‌مایه (Theme) آن است که محتوای اصلی یک سروده را شکل‌می‌دهد. شعر با توجه به حوادث و اتفاقات زمانش، از درون‌مایهٔ مخصوص به خودش برخورداراست. این مقاله به بررسی سه دفتر شعر با نام‌های «رؤیای درخت ریشه‌داراست»؛ «بهار ادامهٔ پیراهن توست» و «حالا هردو تنهاییم» ازمجموعه شعرهای کوتاه «سهیل محمودی» - شاعر هم روزگار ما- پرداخته که در مجموع ۷۷۵ قطعه است.

هایکو و سن ریو به شعرهای بسیارکوتاهی 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. درآمیختن ویژگی‌های شعری هایکو و سن‌ریو درسخن شاعر ایرانی ازچه منظری قابل‌توجه و تبیین است و راه به کجا می‌برد؟ این پرسش نویسنده را برآن داشت تا درون‌مایهٔ اشعار این سه دفتر را برمبنای مشخصه های هایکو و سن‌ریو ارزیابی‌کند؛ بنابراین سعی شد تا با استفاده از روش توصیفی، نمونه‌هایی که تم شخصی و فردیّت حسی، ذهنی و ظرایف اجتماعی روزگار شاعر را می‌نماید، تبیین شود.

۱-۱.شرح و بیان مسئله

پرداختن به درون‌مایهٔ شعرهای معاصر می‌تواند موضوع یک تحقیق باشد. ازآنجا که این شاعر درقالب شعرهای‌کوتاه، آثار برجسته‌ای دارد، دفترهای شعر او این قابلیت را دارند که از زاویهٔ دید درون‌مایه و تشابه آن‌ها با قالب‌های فرنگیِ موردنظر، سنجیده شوند.

۱-۲پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ آثار متعدد این شاعر، افراد بسیاری تحقیق‌کرده‌اند؛ آنها غالباً درهنگام بحث از موضوعی کلی، آثار معدودی را از او در کنار سایرشعرای معاصر قرارداده و سنجیده‌اند. مقالاتی همچون: «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی شعر انتظار در دورهٔ معاصر» از بهرامیان و همکاران؛ «سیری اجمالی در سه دههٔ شعر ایران پس از انقلاب اسلامی» از محمدکاظم کاظمی؛ «شور و شعور در آیینهٔ بررسی تأثیر انقلاب اسلامی بر شعر فارسی» از محمود مهرآوران؛ «شعر انتقادی دفاع مقدس و نقش فرامتن تاریخی برشکل‌گیری 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 طورخاص، به درون‌مایه شعرهای‌کوتاه این سه دفتر شعر او، از منظر مطابقت آنها با هایکو و سن‌ریو پرداخته نشده‌است. بنابراین پژوهش حاضر تازگی دارد.

۱-۳. ضرورت و اهمیّت پژوهش

به نظر می‌رسد اهمیت بارز این پژوهش، نقطهٔ 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 دامنهٔ درون‌مایه‌های آن را ضروری ساخته‌است.

۲.بحث و بررسی

۲-۱.معرفی شاعر و سه دفترشعر

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 وگاه به شفافیّت زلال آب، آرام‌بخش و آگاه‌بخش مخاطبان اوست که سراسر مردمان، جانداران و اشیا هستند. در نظرگاه او یکپارچگی عناصر هستی که جهان‌بینی وحدت‌وجود[1] را تبادر می‌کند، به‌وضوح مشاهده می‌شود. گویا این نگرش شاعر از دالان‌های حس و تجربه عبورکرده، آگاهانه یا ناخودآگاه درصدد برداشتن قدمی برای توازن‌بخشیدن به جهان پیرامون خود است؛ چنان‌که می‌گوید: «تنها چیزی که قرار است درنهایت 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 وجوددارد؛ لیکن مجموعه‌های حاضر، شعرکوتاه هستند. شعرکوتاه، کوتاه‌ترین گونهٔ بیان از هرچیز ارزشمندِ قابل بیان است که حس یا اندیشه‌ای را تثبیت‌سازد یا مضمونِ کشف‌شده و بدیعی که شاعر را برسر ذوق آورد؛ بنابراین سرایش در این قالب شعری، نه تنها بیانگر قصور و ناتوانی شاعر نیست، بلکه پایبندی صادقانهٔ او را به حس و انگیزه‌ای که جرقهٔ آغازین شعر او بوده می‌نمایاند؛ چنان‌که شاعر خود را موظف می‌بیند تا هرجا که سخنش به پایان رسید، شعر را به آخر برساند.

مجموعه شعرهای این سه دفتر شامل بخش‌های زیراست: دفتراول، *رؤیای‌درخت، ریشه‌دار* است که دارای شش فصل به نام‌های: «زیرنورماه، درساحل، تقویم، اشراق، بیراه و درراه» است. دفتردوم، *بهار، ادامهٔ پیراهن توست*، دارای هفت فصل به نام‌های: «پیراهن روی بند، چند قناری بی‌خبر، روشنایی‌سیگار، اولین باران بهار، همین نزدیکی‌ها، خواب علف‌ها و طوفان‌کلمات» است. دفترسوم، *حالا، هردوتنهاییم* دارای شش فصل به نام‌های:

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

۲-۲. درون‌مایه/ هایکو/ سن‌ریو

انتخاب قالب و شیوهٔ بیان و مناسبت آن با درون‌مایه، از مهم‌ترین وجوه قابل‌توجه برای ارائه هرگونه اثر هنری، ازجمله شعر است که فقط درصورتی در هدفِ تأثیرگذاری توفیق می‌یابد که به درستی برگزیده شود. این مهم می‌تواند ما را به شناخت نوع نگاه و زاویهٔ دید و هوشمندی شاعر، تناسب با محتوای سخن، چگونگی فضای زیست شاعر و اقتضائات روزگار او، رهنمون گردد.

در روزگاری که سرعت، مشخصهٔ بارز آن است و مردمان به اختصار و وضوح خوگرفته‌اند، زیبنده است که هنرمندِ با درایت نیز به آفرینشی بنابه اقتضا و درخورِاعتنا و متناسب با توانِ درکِ غالب مخاطبان هم‌عصر خود، بپردازد تا هنر او مقبول واقع‌شود و مجال و قدرتِ تأثیر یابد. دیگر آن‌که به نظر می‌رسد، با تکیه و در ادامهٔ پیشینهٔ 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 محتملاً به دلیل حضور همیشگی‌اش در مقابل دیدگانِ ما، بی‌توجه مانده یا رها شده‌است. بنابراین روی‌آوردن به این گونهٔ بیانی و محتوایی، علاوه بر گواراییِ آشناییِ‌ذاتیِ آن، دلنشینی آشنایی‌زدایی را نیز به همراه دارد.

*اصطلاحِ درون‌مایه یا مضمون در شعر، مشتمل بر مفاهیم جزئی محتوای یک سروده است(آجودانی،۲۰۹:۱۳۷۱) 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 به‌وجود می‌آید و اجزای متعدد و بخش‌ها و موقعیت‌های آن را به یکدیگر پیوند می‌دهد»(انوشه،۵۷۸:۱۳۷۶).

*هایکو (hay- co)[۲]، یا شعر کوتاه را نظریه‌پردازان از نظر اختصار در بیان، با قالب‌شعری سنتی رباعی سنجیده‌اند که شاعر، غالباً در سه مصراع نخستین آن مقدّمه‌سازی می‌کند و در مصراع نهایی، اصلِ 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 این‌است که اولی، درخودگیرنده است و دومی، بیرون‌دهنده. هایکو تجربهٔ شهودی حاصل از ذن را به صورتی فشرده، لحظه‌ای و گذرا، در تصویری که به کمک کمترین

واژگان ارائه می‌دهد، متجلّی می‌سازد(همان:۱۴۳۱)؛ بنابراین می‌توان آن را نوعی شکار تصویر یا عکس فوری از طبیعت انگاشت که در پهنهٔ واژگان پدید می‌آید و بنای آن بر ثبت لحظه و آنات ناب است. آناتی که شاید، نه چندان بیگانه و بدیع، بلکه دوست‌داشتنی، قابل‌تأمل و سزاوار جاودانگی هستند. از همین‌رو است که عمدتاً به زبان‌حال 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 مداخلهٔ امکانات گوناگون دستوری و آوایی و مانند آنها بی‌نیاز است، اما بازی‌های واژگانی و انواع جناس، فراوان درآن دیده می‌شود(همان). پس در شیوهٔ بیانی هایکو، زیبایی هدف نیست، بلکه دستاویزی‌ست آیینه‌وار که به ما چیزهایی را نشان‌می‌دهد 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 هرچیزی 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 می‌پاشد/ می‌رود خورشید(محمودی،۱۳۸۸/ب:۵۶)

زندگی و زیستن، دریافت معانیِ بازناگفتنیِ همین چیزهای ساده و طبیعی است و راه هایکو درک مداوم و وقفه‌ناپذیر اینِ معانی در تمامِ ساعات بیست و چهارگانهٔ شبانه‌روز است و این خود، سرشار داشتنِ زندگی است.[۳]

* سن‌ریو(senryu)[۴] که خواهرخواندهٔ هایکو محسوب می‌شود نیز اصولاً به‌جای طبیعت در ارتباط با رفتارها، عواطف و محدودیت‌های انسانی، حالات فردی و اجتماعی و نقد آنها است. سن ریو قیود هایکو را ندارد. اغلب از زبان ساده و محاوره بهره‌می‌برد و از ژرفای هایکو نیز برخوردارنیست. 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، همهٔ پدیده‌ی پیرامون و حتی چیزهای به‌ظاهر بی‌اهمیت و کوچک، مهم و احترام‌برانگیز است. همهٔ اجزای کائنات در یکپارچگی و وحدت، درخور درک و توجه هستند و این بازگشت به طبیعت ناب و رسیدن به یگانگی، یادآور نظریهٔ وحدت‌وجود در عرفان‌اسلامی است (همان،۱۳۸۹: ۱۲۹).گاهی نیز برخلاف معمول، شاعر

به مصداق «به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست» آن‌ها را دوست‌می‌دارد و بدان ها عشق می‌ورزد. شاعر، حرکت مارمولک را نشانی از زندگی می‌انگارد، تنبلی لاک‌پشت را می‌بیند، خستگی سایه‌ها را می‌فهمد، رؤیای درخت، صبوری جنگل، معاشقهٔ گیلاس‌ها، رقص ساقه‌های برنج، پیشگویی شقایق‌ها، رسیدن باران و... را می‌بیند و می‌فهمد. شاعر دل آن را ندارد تا رؤیای سنگ ها بیاشوبد؛ هم‌زبانِ شبانهٔ ماه و هم‌کلام نسیم و آفتاب و چلچله‌هاست و هردمی به هرشکلی با گونه‌ای از اَرکان طبیعت در گفت‌وگو و معانقه و معاشقه و تقدیس و تسبیح است؛ حریم آن‌ها را پاس می‌دارد؛ چراکه خود را جزئی از آنها در قلمروی هستی می‌شمارد.

او در نگرشی جامع، به تبع اندیشهٔ 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 تفنّن‌های شاعرانه و به وجهی تصنّعی، استعارهٔ مکنیه بسازد و از سوی خود بدان‌ها جان بخشد: پنجره، همهٔ شب / آرام نخوابید/ زیر بال یاکریم زخمی (محمودی،۱۳۸۸/الف: ۵۸و۷۰)

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 نمایندهٔ کل: در هوش سنگ‌ها/چیزی به‌جا نماند/ مگر ردّ آوازهای 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[۵] را منعکس می‌کند». شاعر درعین 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 برهمه عالم که همه عالم ازوست» نمی‌گنجد: شبنمی را/ به دام انداخته‌بود/ عنکبوت تنیده بر درخت (محمودی، ۱۳۸۹: ۴۸ ؛ نیز:۸۴، ۱۳۹، ۱۴۱ و۱۴۷ و...)

او شعر نمی‌گوید تا شعر بگوید، بلکه تا زندگی‌کند؛ با انگشت اشاره‌ای کند و بگذرد؛ بنابراین در شعرهای کوتاه موردبحث، 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 این‌که «اشراق» نام یک فصل مجزا در دفتراول اوست.

(امورساده و عادی): شعرهای کوتاه این سه‌دفتر 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 توجیه‌های کودکانه، انگاره‌ای که واقعیات را نه چنان‌که طبق تعریفِ معقول، پذیرفته و در ذهن جای گرفته‌اند، بلکه آن‌گونه که از صافی ضمیر فردی نابالغ می‌گذرد، بیان می‌سازد. تجاهل‌العارفی خواستنی، بدون اصرارورزیدن به بهره‌گیری از شگردهای ادبی، به‌گونه‌ای‌که حاصل رهیدگی از قیود علم و آگاهی است: چه کسی/ این همه ملافهٔ سپید را/ به آسمان پرتاب کرده؟ (محمودی،۱۳۸۸/الف: ۷؛ نیز: ۷۱، ۲۱، ۲۰و...)

قائل‌شدن ویژگی سهل و ممتنع، در مورد اشعارکوتاه او ادعای باطلی نیست؛ چراکه در مواجهه با آن‌ها لحظات و تصاویری را شاهدیم که هرروزه برای هر یک از ما پیش می‌آید یا با گفت‌وگویی روبه‌رو می‌شویم که بسیار وقت‌ها با خود یا دیگران داشته‌ایم اما هرگز جامهٔ شعر بر تن آن‌ها ندوخته‌ایم. سهل است، آن‌گونه که همه قادر به درک و تجربهٔ آن هستیم و بسا چون او یافته و دیده‌ایم؛ ممتنع است، چنان‌که تاکنون نظیری چون او نیافته و ندیده‌ایم.[۶] بی هیچ 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)؛ تجسّم و تصویر متداول، متداوم و قریب هر روزهٔ ما و یادآور تجارب عمومی است: حیرت‌مان/ از این همه شباهت است!/ من و آیینه هر دو می‌خندیم (همان:۱۶)؛ صدا دارد: کافی‌ست/ برای خواب اتاق/ لالاییِ ثانیه‌شمار(همان: ۴۵) و حتی برای ذائقهٔ ما یادآور طعمی آشناست: سفرهٔ گوارای توت/ مسافران غریب/ سایه‌ساری خلوت (همان،۱۳۸۹: ۱۴)و چه‌بسا که حواسی انتزاعی یا تجربه ناپذیر 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 هرحال چنان با عنصر شهودی- شاعرانه درآمیخته است که با هیچ‌گونه تحلیل و تفسیری نمی‌توان از یکدیگر تفکیک‌شان کرد (شاملو وپاشایی،۱۳۸۴: ۲۰).

(تبلور طبیعت) غالب‌ترین عناصر محتوایی در شعرهای‌کوتاه این سه‌دفتر که منطبق با درون‌مایهٔ هایکو سروده شده‌است، ماهتاب، شب و روز، گل، کبوتر، کوه، دریا، فصول چهارگانه و خلاصهٔ طبیعت و همهٔ اجزای آن است؛ مثلاً در نمود اجرام‌آسمانی، همین بس که در دفترنخست بخشی شامل۶۸ قطعه شعرکوتاه، با عنوانِ «زیر نور ماه» و در دفترسوم ۲۷ قطعه با عنوانِ «در مسیر ماه» بدان اختصاص یافته‌است. علاوه برآن ذکر ستاره، مهتاب، شهاب، شب، غروب و... را در بسامدها برشمرده‌ایم که فراوانی آن با وجود درآمیختگی با محتوای هر فصل قابل‌توجه است؛ لیکن این آمیختگی و فراوانی، مجال شمارش دقیق هر عنصر را نمی‌دهد و البته دلیل مفیدی نیز درپی ندارد. لیکن از تنوع عناصر و پدیده‌ها و واژه‌های گوناگونِ 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 اهمیّت قائل‌شدن او در بینش اشراقی به همهٔ اجزای کائنات، واقف می‌سازد. تلاش‌کرده‌ایم که این چیدمان به ترتیب الفبایی باشد؛ لیکن عناصر مرتبط، در کنار هم قرارداده‌شده‌اند و عدد مقابل آن‌ها، دفعات تکرار آن واژه در سه دفتر مورد بحث را می‌نمایاند:

آب: ۱۱،آبشار// آتش// آسمان: ۱۹، آفتاب: ۱۸، خورشید: ۱۲// ابر:۲۴، باد/ نسیم: ۴۵، باران:۵۸ ، رنگین‌کمان// مه:۹// برف: ۱۹ // باغ/ باغچه: ۳، برگ:۲۳، جنگل: ۱۱، حیوانات و پرندگان شامل: آهو، اردک:۳ ، اسب:۵، ببر، برّه، بوتیمار، پرستو، پرنده: ۲۲، پروانه:۳، پشه۲:، 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، سنگ‌پشت/لاک پشت:۶، سوسمار، شاپرک۴، شبتاب/ شب‌پره۲، شغال، عنکبوت:۴، غاز:۳، قمری، قناری:۲، قوچ، قورباغه/غوک: ۳، کبک، کبوتر۴، کرم ابریشم، کفترچاهی/ یاکریم: ۳، کلاغ۷، 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 صحرایی، موریانه، 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، درّه، 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، شمعدانی۲، شیپوری، غنچه، لاله، میخک، نرگس:۶، نیلوفر:۳، یاس۳، شبنم:۳// خار// انواع میوه‌ها: انار:۳، انگور۲:، پرتقال، توت، سیب:۳، قارچ، گلابی، گیلاس.

از دیگر درون‌مایه‌های سه دفتر که می‌تواند بر مفاهیم هایکو منطبق باشد، عناوین زیراست: نیایش: با همان وجوه همه‌جانبه و تسبیح همه اجزای کائنات، مانند: باران را/ به این حوالی فرامی‌خواند/ نیایش گندم‌زار(محمودی،۱۳۸۸/ب: ۱۳۱)؛ جانوران: که در فصول مختلف از هر سه دفتر به دفعات از انواع آن یادشده است. ازجمله: (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 آیینه‌ای پاک است. راهی برای بازگشت به طبیعتِ انسان، طبیعت شکوفهٔ گیلاس، طبیعت برگ، ماه، جویبار و... طبیعت و گوهر بودایی است؛ و شاعر روشن‌ضمیر، پُلی است که این عبور را میسرمی‌سازد: گُله گُله نیلوفر.../گُله گُله نیلوفر../ بودا خوابش برده کنار سنگ‌ها(همان،۱۳۸۹: ۹۳)

بیراه نیست اگر بگوییم که شعر در نهایت قابل‌ترجمه نیست؛ یا به گفتهٔ منتقدان، بیانِ دیگر نمی‌پذیرد. آنچه شعر می‌گوید به زبان خود می‌گوید. می‌دانیم که زبان از اندیشهٔ جداناشدنی است و تأثیر این شعرهای سخت فشرده تا اندازه‌ای نتیجهٔ ساختار تصویرپردازی آنهاست. جهان هایکوی ناتمامی است/ من، تو/ عش... (همان،۱۳۸۸/الف: ۲۲)

۲-٤ درون‌مایه سه دفتر شعر براساس سن‌ریو

تجلی شعرهای کوتاه سهیل محمودی که به سن‌ریو پهلومی‌زند، در دفترسوم(بیرون هوا ابری‌ست) و دفتردوم او(چندقناری بی‌خبر) و(روشنایی سیگار) مشهودتراست. شعرکوتاه، به‌ظاهر، بیان سادهٔ 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، تجربهٔ یگانه‌ای نیست؛ بلکه هر صبح قابل‌تکرار در گزاره‌هایی متفاوت یا حتی همگون است: بی‌صدا به گرمای خانه/ برگشت زن/ نوزادی در سردخانه(همان،۱۳۸۹ :۷۷ و۸۴) تبلور عشق و روابط‌انسانی:(همان،۱۳۸۸/الف: ۸۸،۸۹،۹۸) و(همان،۱۳۸۸/ب : ۷- ۳۶ و...)/ بیان عواطف شخصی با بهره‌گیری از عناصر طبیعت(همان،۱۳۸۸/الف: ۱۵،۱۹)/

مادر(همان: ۱۰۲،۱۰۱،۹۸و..)/ آوای تنهایی: (همان: ۱۹،۲۷؛ همان،۱۳۸۸/ب: ۱۴۵،۵۲،۵۳،۶۶ و...)/ یأس، ناامیدی و افسردگی:(همان،۱۳۸۸/الف: ۷۵،۱۵،۲۰)/ ترس و نگرانی: (همان، ۱۳۸۸/ب: ۱۴۵)؛ به عنوان مثال: جنازه‌های خوابیده در سنگر/ با رؤیای صلح/ آرام‌گرفته‌اند(همان: ۲۹)؛ تبلور انواع پدیده‌های اجتماعی- انسانی: به آشفتگی گیسوان باران/ دخترک دستفروش/ لابلای ماشین‌ها (همان، ۱۳۸۸/الف: ۹۱؛ نیز: همان، ۱۳۸۹: ۱۵۲-۱۵۳،۱۵۵و...) بیان دردهای فردی- اجتماعی- سیاسی: به باتلاق شبانهٔ خانه/ دچار می‌شود/ رودخانه‌ام هر روز(همان:۱۳۸،۱۴۹،۱۵۳و..)؛ عروسک دخترک هم/ خوابش نبرده/ ازگرسنگی امشب(همان، ۱۳۸۸/ب: ۵۱ ،۶۶ و... نیز:۱۳۸۸/الف: ۹۱-۹۴؛ نیز:۱۳۸۸/ب: ۴۶-۴۷و۵۱؛ نیز:۱۳۸۹: ۱۳۹)؛ هراسِ 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: ۴۵،۹۷،۱۰۲) مانند: زن، لباس‌های دلتنگی‌اش را/ روی طناب انداخت/ باد می‌بردشان؟(همان،۱۳۸۹: ۷۸) یا: زن‌ها شرمگین و بیمناک/ گوشهٔ باغ نشسته‌اند/ پروانه‌ها- اما- می‌رقصند درباد(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: آیینه را گشودم/ هزار و یک صورتِ باطله/ مُچاله‌شده در اعماق (همان، ۱۳۸۸/ب: ۵۵ و۶۸؛و۱۳۸۸/الف: ۶۲، ۸۸-۹۲)؛ آمدم —رفتم / در این فاصله فقط/ گل‌ها را تماشا کردم (همان،۱۳۸۹: ۱۷۲)؛ همچنین با مفهوم یادکرد مرگ و کوتاهیِ عمر: (همان:۱۶۲،۱۶۱، ۱۶۸-۱۷۲)/ و در مفهوم چیستی شعر: شعری می‌گویم/ گُلی 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 یااعتراضی:کوه نیست/ برج و سیمان است/ برسینه‌اش سرمگذار، 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 شعرهای‌کوتاه این سه دفتر مشاهده می‌شود: ناتوان از تلفظ گل‌ها بود/ به جهان یاد دادم/ در باد گم شدم(همان، ۱۳۸۹: ۱۶۸؛ نیز:۱۶۳و۱۶۸-۱۷۲).

درمجموع، درون‌مایه این بخش از شعرهای‌کوتاه او گاه طعنه و طنزی ملایم و گاه شرح و وصف غم‌های همیشگی آدمی است. شاعر از سرگشتگی، حسرت، رنج زیستن و مهرورزی یادمی‌کند و شور خود را با رفتارهای اجتماعی گره‌می زند و بر این اساس به نظر

می‌رسد که شاعری برون‌گراست. هرچند آرلینگتون رابینسون(Edwin Arlington Robinson) شاعر امریکایی (۱۸۶۹- ۱۹۳۵م.) 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 می شود که مجزاکردن آن‌ها ذیل یک عنوان مقدور نگردد؛ چنان‌که مثلاً سخن‌گفتن از طبیعت که در زمرهٔ 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 نکنم/ 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 منِ ایرانیِ شاعر

جماعتی از دیرباز به الههٔ الهام‌بخش شعر معتقد بوده [۷] و جماعتی دیگر بر باوری نقیض این باورند و شعر را به تمامی زادهٔ کوشش انسان و صناعتی در ردیف سایر صنعت‌های بشری می‌دانند[۸]، 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 اشاره‌کرد. براساس این نظریه، هستهٔ 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 هستهٔ اوّلیه 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 فرشتهٔ الهام یا الههٔ شعر باید هم شایق بود هم لایق».(سجادی،۱۳۸۲: ۷۰) [۹] و اخوان ثالث، شعر را حاصل لحظات بی‌تابی انسان می‌داند، در هنگامی‌که در پرتو شعور نبوّت قرارگرفته است (کاخی،۱۳۷۱: ۲۰۶).

این بی‌تابی انسان و در پرتو شعور نبوّت قرارگرفتن شاعر هنگام سرایش، وجه الهامی شعر را به ذهن متبادرمی‌کند. به‌هرحال، 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 درون‌مایهٔ شعرهای کوتاه این سه دفتر که منِ ایرانی و شخصی شاعر را می‌نمایاند، به شرح زیراست:

(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 معرفی‌می‌کند؛ چنان‌که معرفی و وصف منطقهٔ بکر«لتر» درخورتوجه است. [۱۰] بردامن کوه/ لتر لم داده/ به نظارهٔ ماه (همان:۱۸؛ نیز: ۱۸،۶۴،۱۰۴و...)؛ همچنین یادکردن از قلهٔ «دماوند» قابل‌توجه است. قله‌ای که نام آن درکلام اغلب شاعران گذشته و معاصر همواره به گونه‌های نمادین یا آشکار حضور داشته است: فریاد باد/ درآغوشش آرام می‌گیرد:/ دماوند خاموش(همان،۱۳۸۸/ب: ۱۵۱).

(نظرکردن به نام و آثار هنرمندان دیگر) حضورِ نام هنرمندان معاصر در سایر رشته‌های هنری یا یادکردن از آثار تأثیرگذارِ ایشان در کلامِ شاعر قابل‌تأمل است. این امر علاوه بر آنکه نمایی از تعلّقات عاطفی شاعرَ را نشان می‌دهد، پُلی به سوی مفاهیم تأکیدی آن آثارِ موردِ اشاره می‌زند که گاهی خاطره‌ای یا اعتراضی یا اعتقادی را در خود نهفته است: شب، سکوت/ با درخت‌ها یگانه‌تر است/ صدای شجریان زیر نورماه(محمودی،۱۳۸۸/الف: ۱۰و۳۸)؛ در آخر کوچهٔ تاریک/ صبح را پیدا می‌کنیم/ با صدای مؤذن‌زاده اردبیلی(همان،۱۳۸۸/ب: ۱۵۹؛ نیز:۱۶۰و۱۳۸۸/الف: ۸۱)؛ دست‌های باز و پُرنیاز دشت/ شور دلبرانهٔ زهره/ الههٔ ناز بنان (همان: ۱۰۵)مرغ عشق گوشهٔ قفس!/ دیوان سعدی را/ کجا جا گذاشته‌ام؟ (همان،۱۳۸۹: ۶۰)

(نظر به اعتقادات دینی و آیینی) او دربارهٔ 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 برجستهٔ 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 معجزهٔ شقّ القمر حضرت‌رسول(ص) سروده است: به تمنّای 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:۱۶۰و۱۳۸۸/الف: ۸۱)؛ همچنین اشاره به روایات و وقایع مهم تاریخی و دینی مانند بر صلیب‌کشانیدن 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: «وَاللهِ لدُنیاکُم هذِهِ فِی عِینی أهون مِن أراق خَنذیر فِی یَدِ مَجذوُم» (به خدا سوگند که دنیای شما در نزد من پست‌تر از استخوان خوک در دست شخصی جذامی‌ست): بالاخره استخوان خوک/ برخاک 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 خلاقیّت عبورکند، ارجمند است.

۳. نتیجه‌گیری

شعرهای کوتاه این سه دفتر علی‌رغم وفاداری به ساختار هایکو و سن ریو، در درون‌مایه از قیود تکرار و تقلید رهاشده و ماهیت ملی و ایرانی دارَد؛ چنان‌که ردّپای فرهنگ غنی روزگار معاصر در آنها مشهود است. درون‌مایهٔ اشعار این سه دفتر علاوه بر تنوّع فراوان، گاه درهم‌تنیده است؛ چنان‌که مثلاً سخن از طبیعت که در زمرهٔ 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 همهٔ 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 موقعیّت‌های گوناگون، تعمّقی دوباره می‌طلبد.

یاداشت‌ها

۱.وحدت‌وجود اساسی‌ترین دیدگاه عرفانی ابن‌عربی است. او معتقداست این نظریه طوری ورای طور عقل است.(کاکایی،۱۳۷۸)(برای اطلاعات بیشتر ر.ک:رساله‌التصوف و: المعرفه، دمشق، دارالتکوین للنشر والتوزیع، ۲۰۰۳م. ص۱۷۹،۱۲۸و: فتوحات المکیه ج۵،۴،۳،۱بیروت دارالفکر،۱۴۲۳ق.۲۰۰۲م؛و نیز:چیتیک،ویلیام،درآمدی بر تصوف‌وعرفان‌اسلامی، ترجمهٔ جلیل پروین،تهران،حکمت، چاپ‌سوم،۱۳۸۹)

۲. هایکو شعری است ۱۷ هجایی که در سه سطر نوشته‌می‌شود، سطراول و سوم هرکدام ۵ هجا و سطر دوم ۷ هجا دارند. هایکو نه وزن دارد و نه قافیه و آرایه‌های کلامی در آن به‌ندرت به‌کار می‌رود. حدود دو هزارسال پیش هایکو جزوی از یک فرم شعری ۳۱ هجایی به نام تانکا بود که از دو بخش تشکیل می‌شد و معمولا آن را شاعران به شیوه

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

۳. هایکوی ژاپنی با ترجمهٔ هایکو(شعرژاپنی) به همت احمدشاملو و پاشایی وارد ادبیات فارسی شد. تا پیش از انتشار این کتاب جدی و سودمند، جسته و گریخته ترجمه‌هایی از شعرژاپنی به قلم مترجمانی چون سهراب سپهری(۱۳۰۷-۱۳۵۹ش.)در مجله‌هایی نظیر سخن چاپ و منتشر می‌شد که تأثیر چندانی درشعر ایران نداشت. البته خود سپهری با توجه به تحقیقاتی که دربارهٔ ادب خاور دور انجام داده، نیز آشنایی با این نوع شعر، هایکوهایی ازخود به یادگار گذاشته است: (مادرم چاقو را/ درحوض نشست/ ماه زخمی می شد) (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 ۱۳۶۰ش. 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 درمجموعهٔ روزانه ها، 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، گوشهٔ چشمی به هایکو داشته‌اند.(کودک/ برالواری نشسته/ و به ابری شبیه کاج می‌نگرد (کسرا عنقایی) (فرهنگ‌نامه ادب فارسی)

۴. گونه‌ای شعر ژاپنی هفده هجایی‌ست 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 بیان‌کنند. ایشان به کامی ناگارانومیچی kaminagara no michi یا kannagara معتقدند».(شاملووپاشایی،۱۳۸۴ :۶۹) و این یعنی رهاکردن چیزها به خواست خدایان و دخالت‌نکردن در آنها با تدبیر انسانی و در نهایت بی‌پرسشی 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 معتقداست 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 می کند.

۷. هومر در ایلیاد سرود دوم:۴۸۴- ۴۹۳: مجتبایی، ۱۳۳۶: ۱۶)؛ (افلاطون،۱۳۴۳: ۱۳۲؛ ارسطو۱۳۸۷: ۹۸) ؛ اعراب به تابعه و ایرانیان به پری یا سروش قائل بودند:(فضیلت،۱۳۹۲: ۹۶-۱۰۱)؛ زرین‌کوب نیز معتقداست حصول جذبه در ذهن و شعور هنرمند موجب ظهور الهام می‌گردد (زرین‌کوب،۱۳۸۳: ۸۷).

۸. ارسطو پیوسته در رسایل مختلف شعر را صناعت معرفی می‌کند(زرقانی،۱۳۹۱: ۲۲۳)؛ تعریف شعراز قول صاحب المعجم(رازی،۱۳۸۷: ۱۹۶)؛ نیز نظامی عروضی براین باورست(سجادی،۱۳۸۲: ۷۰)

۹. نظامی الهام را جلوتر از صناعت 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 می‌کند به سرودن، و گاهی نیز به ویرایش ابیات پرداخته است. (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۱؛ برای اطلاع بیشتر ازخاستگاه شعر ر.ک: فضیلت و اسمعیلی)

۱۰.لتر روستایی جنگلی در منطقه ی جنّت رودبار از توابع رامسر و نیز در گویش محلی، نام پرنده‌ای کوچک است و در این سه دفتر بسیار بدان اشاره شده‌است.

کتابنامه

الف. کتاب‌ها

۱.آجودانی، ماشاءالله.(۱۳۷۱). ***یا مرگ یا تجدّد***. چاپ اول. تهران: زوار.

۲. ارسطو.(۱۳۸۷). ***فنّ شعر***. ترجمهٔ عبدالحسین زرّین کوب، چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

۳. افلاطون.(۱۳۴۳)، ***پنج رساله***. ترجمهٔ محمود صناعی. تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

۴. انوشه، حسن.(۱۳۷۶). ***فرهنگ نامه ادبی فارسی***(دانشنامه ادب فارسی۲). چاپ اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۵.زرقانی، سیدمهدی.(۱۳۹۱). ***بوطیقای کلاسیک***. چاپ اول. تهران: سخن.

۶. _____ .(۱۳۸۴). ***چشم‌انداز 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). ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم***. 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.مجتبایی، فتح الله.(۱۳۳۶). ***هنرشاعری***. تهران: بنگاه نشراندیشه.

۱۲.محمودی، سهیل.(۱۳۸۸/الف). ***رؤیای درخت ریشه‌داراست***. دفتر اول. چاپ اول.تهران: ثالث.

۱۳._____.(۱۳۸۸/ب). ***بهار ادامهٔ پیراهن توست***. دفتردوم.چاپ اول. تهران: ثالث.

۱۴._____.(۱۳۸۹). ***حالا هردو تنهاییم***. دفتر سوم. چاپ اول.تهران: ثالث.

۱۵.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 وحیددستگردی. چاپ دوم. تهران: زوار.

ب. مقاله‌ها

۱۸.احمدی، حمید.(۱۳۸۳). «**هنرشعر**». **گوهران**. شماره۴، صص ۱۸۲- ۱۸۹.
۱۹. درفشه، لعیا.(۱۳۸۰). «*هنر بزرگ ادبیات دینی فرم‌گرایی براساس قرآن است*». **گلستان قرآن**. شماره۱۰۸.
۲۰ .سجادی، سیدمحمود.(۱۳۸۲). «*شعرجوششی و شعرکوششی*». **شعر**. شماره۳۳، صص ۷۰- ۷۳.
۲۱. فضیلت، محمود و یاسین اسماعیلی.(۱۳۹۲). « *تأملی در دیدگاه های نظامی دربارهٔ جوهر و خاستگاه شعر*». **ادب فارسی**(دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران). دورهٔ۳. شمارهٔ۱.پیاپی۱۱، صص ۹۱ – ۱۱۰.
۲۱.کاکایی، قاسم.(۱۳۷۸)« *نظریهٔ وحدت وجود و برهانی بودن آن از دیدگاه ابن عربی و ملاصدرا*». **فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز**. شماره اول. پیاپی۱. شیراز. صص ۵۵- ۷۷.
۲۲. نوربخش، نیما.(۱۳۹۴). «*شعرابزار گفت‌و گوی تمدن‌هاست*». **روزنامهٔ قانون**. ۴ شهریورماه. شماره۵۸۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی