

## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال اول، شماره دوم، بهار ۱۳۸۹

### کوتاه سروده و ادبیات پایداری\* (علمی- پژوهشی)

دکتر فاطمه معین الدینی

استادیار دانشگاه پیام نور

#### چکیده

ادبیات معاصر فارسی - به خصوص در حوزه ی مقاومت و پایداری - تحت تأثیر مناسبت های جهانی و تغییراتی که در جهان بینی انسان معاصر و انتظار او از هنر به وجود آمده ، به سوی کوتاه گوئی و کوتاه سرایی گرایش یافته است. کوتاه گوئی هر چند ویژگی ذاتی آثار هنری و ادبی است و در ادوار پیشین نیز با شکل های مختلف خود رواج داشته است ، اما در روزگار معاصر شکل ها ، انگیزه ها و تکنیک های ویژه ای یافته ، به گونه ای که می توان کوتاه گوئی را جریان غالب و شگرد عمده ی شعر معاصر و شعر دفاع مقدس دانست . کوتاه سرایی در ادبیات فارسی دارای گونه های مختلف و جالب توجه و ویژگی های منحصر به فردی است که سبب تمایز آن از جریان های ادبی سایر زبان ها از جمله قالب های ژاپنی می گردد.

به علاوه، زمینه ها و درونمایه های اختصاص یافته به کوتاه سرایی نیز - هر چند که بسیار متنوع است، قابل طبقه بندی در گروه های محدود می باشد که ویژگی عمده ی این گروه ها گذرا و آنی بودن است . لذا می توان کوتاه سروده ها را به نحوی شعر لحظه ها نیز نامید.

#### واژگان کلیدی

کوتاه سروده، شعر، ادبیات پایداری، هایکو.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۴/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۸۹/۲/۲۵

نشانی پست الکترونیک نویسنده: F.Moein2009@yahoo

## ۱- مقدمه

شتاب فزاینده‌ی زندگی در روزگار معاصر، بر ابعاد گوناگون زندگی فردی و اجتماعی انسان تأثیر خود را به جای گذاشته و فرصت تأمل‌های طولانی و همه جانبه در موضوعات گوناگون را از او سلب نموده است. این ویژگی در نوع جهان بینی انسان معاصر و نیز انتظار او از هنر تغییراتی به وجود آورده. اوج این تغییرات را در مکتب ادبی و هنری مینی مالیسم می‌توان مشاهده کرد. شعار اصلی این مکتب آن است که «کم، زیاد است» (جزینی، ۱۳۷۸، ص ۳۷). مینی مالیسم ظاهراً نخستین بار برای توصیف نمایش «نفس» اثر ساموئل بکت به کار رفته است. این نمایش سی ثانیه طول می‌کشد و فاقد شخصیت و گفتگوست (میر صادقی، ۱۳۷۷، ص ۸۹). در این نمایش ابتدا «صحنه‌ای نیمه تاریک ظاهر می‌شود، چیزی جز آشغال روی صحنه نیست، صدای آدمی که گریه می‌کند، به گوش می‌رسد. بلافاصله صدای بازدم تنفس که با بازی نور همراه است و سپس، صدای گریه. آنگاه پرده پایین می‌آید» (بارت، ۱۳۸۱، ص ۱۵).

در اعصار پیشین نیز گرایش به کوتاه گویی وجود داشته است. به گونه‌ای که «ایجاز هنری» را یکی از دو ویژگی مهم آثار ادبی دانسته‌اند و گفته‌اند که آثار ادبی یا دارای ایجاز هنری هستند و یا دارای اطناب هنری، با ایجاز هنری این امکان برای خواننده به وجود می‌آید که در لحظه‌های متن تأمل کند و ناگفته‌های شاعر یا نویسنده را خود دریابد و از این طریق به لذتی مضاعف دست یابد (سمیعی، ۱۳۷۰، ص ۵۴).

این گرایش را در سرودن تک بیت‌ها در شعر فارسی می‌توان به خوبی مشاهده کرد. تک بیت عبارت است از «بیتی مستقل و واحد که دارای معنی مستقل و بی‌نیاز از ابیات قبل و بعد باشد. تک بیت گویی اگر چه معمولاً در تمام ادوار ادبیات فارسی معمول بوده است، اما دوره‌ی اصلی رواج آن در دوره‌ی سبک هندی و از دوره‌ی صفوی به بعد است.» (رستگار، ۱۳۷۲، ۲۵-۴۲۴).

صائب قهرمان سرودن تک بیت‌هاست. در کنار گرایش به تک بیت‌ها، تلاش برای جای دادن یک معنای کامل در یک مصرع شعری نیز یکی از دل

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۲۹۱

مشغولی‌های مهم برخی از شاعران سبک هندی است. چنانکه دکتر شفیع کدکنی به بیدل لقب شاعر مصرع‌ها داده‌اند (شفیعی، ۱۳۷۲، مقدمه). گرایش به ایجاز علاوه بر شعر، در حکایت‌های صوفیانه، لطیفه‌ها، امثال و حکم، زبانزدها و کلمات قصار نیز به چشم می‌خورد (پارسا، ۱۳۸۵، ۳۶).

علاوه بر تک بیت‌ها، دو بیتی و رباعی سرایی نیز در شمار توجّهات دقیق پیشینیان به کوتاه سرایی است. به خصوص در رباعی تمام تلاش شاعر صرف آن می‌شود که یک معنای دقیق و کامل را با بهره‌گیری از حداقل الفاظ به خواننده منتقل کند و در این راستا با بهره‌گیری از ساختار تأملی-توصیهای، غالباً تمام معنای مورد نظر را در مصرع آخر جای می‌دهد (غیاثی، ۱۳۶۸، ۱۳۷؛ عبادیان، ۱۳۶۸، ۱۰۶).

اما با این حال توجه به کوتاه سرایی در دنیای معاصر با دنیای کهن تفاوت‌های بنیادین دارد. کوتاه سرایی یکی از جریان‌های ادبی معاصر است که تحت تأثیر عوامل گوناگونی به وجود آمده است. عمده‌ی این عوامل همانهایی هستند که در پیدایش داستانک‌ها و جریان‌های مینی مالیستی نقش داشته‌اند. این عوامل را به صورت اشاره وار می‌توان در شتاب و رشد مناسبت‌های جهانی، تغییر جهان بینی و ذوق انسان معاصر، تمایل دریافت حداکثر مطالب در حداقل زمان، فشرده شدن زندگی، میل شاعران و نویسندگان به نوآوری و سنت شکنی، و تأثیر جریان‌های ادبی خارج از کشور و تأثیر ترجمه دانست.

به علاوه، ساختار ظاهری شعر معاصر نیز با ساختار شعر کهن تفاوت‌های بنیادین پیدا کرده است. شعر کهن و کلاسیک بر مبنای تساوی طولی مصرع‌ها مشکل می‌گیرد و واحد شعر در آن بیت است. اما با توجه به نوع تغییراتی که نیما در قافیه بندی شعر به وجود آورده، واحد شعر نو "بند" است؛ از این رو در تعریف شعر نو گفته‌اند: «شعری است آزاد، که در آن فرم و ساختار هر شعری را خود شعر - فضا و محتوای شعر - پدید می‌آورد. بنابراین، حد خاصی نیز برای شعر وجود ندارد. با وجود این، از آنجا که کوچکترین واحد شعر نو بند است و هر شعر از ترکیب یک یا چند بند پدید می‌آید، که این بندهای گوناگون در

نهایت ساختار نهایی شعر را پدید می‌آورند، می‌توان گفت که شعر کوتاه شعری است که در یک بند و گاه نیز در دو بند سروده شده باشد و خود هر بند نیز ممکن است از یک یا چند گزاره ی شعری / جمله تشکیل شده باشد.» (www.iricap.com/magentry).

در این مقاله تلاش خواهد شد، پس از بررسی تعاریف شعر کوتاه، عوامل و زمینه‌های ایجاد این نوع شعر و ویژگی‌های آن با توجه به شعر دوران دفاع مقدس مورد بررسی قرار گیرد.

## ۲- تعاریف و کلیات

ارائه ی تعریفی واحد از شعر کوتاه کاری بسیار دشوار است. دکتر حسن لی با اشاره به این نکته گفته است: «شعرهای بسیار کوتاه فارسی را گاهی طرح، گاهی ترانک، گاهی شعرک، گاهی شعر کوتاه و گاهی به اشتباه «هایکو» خوانده‌اند.» (حسن لی، ۱۳۸۳، ۲۴۷). وی سپس با توجه به درونمایه ی شعری و پیام و فضایی که این نوع اشعار پیش روی خواننده ترسیم می‌کنند، شعر کوتاه را شعر بیان لحظه‌های شاعرانه می‌نامد و می‌گوید: شعر کوتاه موفق، در حقیقت شیوه‌ای برای بیان شاعرانه ی لحظه‌ای کوتاه است و می‌خواهد از این راه، لحظه‌ای را آشکار و دقیقه‌ای را ثبت کند (همان، ص ۲۴۹).

دکتر رستگار از شعر کوتاه با عنوان طرح یاد کرده و گفته است. «این نوع شعر به لحاظ مفهومی، اسلوب و کوتاهی مضمون یادآور اشعار کهن چینی و ژاپنی «هایکو» است.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ۶۶۲).

وی سابقه ی توجه به این نوع شعر را دوره ی سامانی و نیز تک بیت‌های سبک هندی قلمداد می‌کند و می‌گوید: «در این نوع شعر، شاعر به یکی از اجزای طبیعت در لحظه‌ای خاص نظر می‌افکند و به کشف خاصی از آن دست می‌یابد که آن را با بیان دقیق کوتاه و قانع کننده به تصویر می‌کشد، مانند:

نیکو گل دو رنگ را نگاه کن	درآست به زیر عقیق ساده
یا عاشق و معشوق روز خلوت	رخساره به رخساره بر نهاده

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۲۹۳

این نوع شعر در دوره‌ی معاصر نیز به شکار لحظه‌های تجربه‌ی شاعران می‌پردازد و تأملات و تفکرات آنان را نه صرفاً درباره‌ی طبیعت، که درباره‌ی تمام اندیشه‌های مادی، فلسفی، اجتماعی و ... بیان می‌دارد. ویژگی این قبیل اشعار، کوتاهی، ایجاز لفظی، عمق معنایی و فکر آن‌هاست.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ۶۶۲).

نمی‌توان شباهت شعر کوتاه را در برخی عرصه‌های آن با هایکو و تانکا نادیده گرفت. آشنایی شاعران پارسی‌گو با اشعار ملل دیگر از طریق ترجمه یا آشنایی مستقیم با زبان آن‌ها در تأثیر پذیری از تجربه‌های هنرمندان ملت‌های دیگر مؤثر بوده است. برای این که زمینه‌ی مقایسه‌ی کوتاه سروده‌های فارسی با قالب‌های ژاپنی مشخص شود، ارائه‌ی تعریف و نمونه‌ای از این نوع اشعار ضروری می‌نماید. تانکا، یکی از فرم‌های شعری کلاسیک و بسیار قدیم ژاپنی است. این نوع شعر فرم ثابتی دارد، به این معنا که از پنج خط تشکیل شده و این پنج خط دارای دو قسمت است و دومین قسمت یا جواب قسمت اول است و یا به شکلی به قسمت اول برمی‌گردد. سه خط اول معمولاً تصویری طبیعی و واقعی است و دو خط دیگر به احساسات اشاره دارد. قطعه‌ی زیر نمونه‌ای از تانکاست:

بسیار ساکت و آرام

قدم برمی‌داری در تاریکی شب

من نه برای صدا

بلکه به خاطر رایحه‌ای که

تو در آنجا بوده‌ای برمی‌خیزم. ([www.vista.ir](http://www.vista.ir))

اما هایکو مشهورترین قالب شعر ژاپنی است که ریشه در فرهنگ ذن و بودایی‌گری دارد. هایکو در زبان اصلی ژاپنی و در نوع کلاسیک خود تنها هفده هجا دارد و در سه سطر به ترتیب پنج، هفت، پنج هجایی چیده می‌شود. در تعریف آن گفته‌اند: «هایکو شعری است که تصویری را از یک لحظه ثبت می‌کند و خواننده را به غور در آن فرا می‌خواند. هایکو یک لحظه‌ی ناب است و خالص از هر پیرایه‌ای.» (کریمی، ۱۳۸۵، ۱۲)

به بیان دیگر، هایکو کوتاه‌ترین و موجزترین شعر غنایی در ادبیات ژاپن است. این نوع شعر در اصل روی هم از هفده هجا تشکیل می‌شود و برخورد آنی شاعر را با شیء یا صحنه‌ای طبیعی و حتی پیش پا افتاده منعکس می‌کند. شاعر با دیدن شیء یا صحنه‌ای خاص دفعتاً به تجربه‌ای شهودی دست می‌یابد و به ادراکی عمیق از هستی و جان آن شیء می‌رسد. شعرهایکو رابطه‌ی تنگاتنگی با آیین ذن دارد. ذن نوعی تربیت ذهنی است که به موجب آن انسان به نوعی اشراق و ادراک عمیق نسبت به هستی دست می‌یابد و این ادراک خاصیتی شهودی دارد که فارغ از معیارهای عقل و منطق عادی عمل می‌کند و از درون انسانی بصیر می‌جوشد و بر می‌شکفتد. به عنوان نمونه، دقت در موارد زیر برای شناخت هایکو کافی است:

زیر ماه مه آلوده

آسمان و آب را کدر کرده است

آن غوک (بوسون).

در این جا شاعر به شالیزار می‌نگرد و عکس ابرها را در آن می‌بیند؛ غوکی به ناگاه در آب می‌جهد، و آب و آسمان ابری، گل آلوده و تیره می‌شوند. شعر تصویر همین لحظه‌هاست یا:

کوه‌های دور دست

منعکس می‌شوند

در مردمک‌های سنجاقک (ایسا)

یا:

نیلوفرهای شکوفان

قفل می‌کنند

دروازه را در چپر (باشو). (داد، ۱۳۷۱، ۶-۳۲۵)

شعر کوتاه فارسی، علی‌رغم شباهت‌هایی که با پاره‌ای از ویژگی‌های قالب‌های شعر ژاپنی دارد، در بنیاد خود شعری مستقل است و از قدیم الایام به شکل‌های گوناگون در میراث ادبی فارسی وجود داشته است. درست است که می‌توان بعضی از شاعران را در سرودن برخی از اشعار خود متأثر از سبک هایکو سرایان

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۲۹۵

دانست؛ اما برای همه‌ی انواع کوتاه سروده‌ها نمی‌توان و نباید تأثیر از اشعار بیگانه را در نظر گرفت.

به عنوان نمونه، دقت در ساختار برخی اشعار اخوان، به خصوص نو خسروانی‌های وی، تأثیرش را از سبک هایکو نشان می‌دهد، چنانکه به عنوان نمونه این تأثیر در شعر زیر کاملاً هویداست:

بیلاقی

شور شباهندگان

- شب مهتاب -

غوغای غوکان

- برکه‌ی نزدیک -

ناگاه ماری تشنه، لگه‌ی ابری

کوپایه سنگی ساکت و تاریک

و یا شاملو به علت آنکه خود از معرفی کنندگان مهم شعر هایکو به زبان فارسی است و این امر از کتاب «هایکو از آغاز تا امروز، (برگردان احمد شاملو، نشر چشمه، ۱۳۸۴) به راحتی برمی‌آید، در سرودن پاره‌ای از اشعار تحت سنت‌های شعر هایکو بوده است. به هر حال، این نوع تأثیر پذیری اولاً محدود و اندک است و ثانیاً با تقلید محض فاصله‌ی بسیار دارد.

شعر کوتاه، مولود نیازهای جدید مخاطبان شعری و یا ناشی از موضوعات و مفاهیم خاصی است که با شتاب فزاینده به صورت لحظه‌ای، خود را به ذهن و ضمیر شاعر عرضه می‌کنند و با همان سرعتی که به ذهن آمده‌اند، از ذهن خارج می‌شوند. شاعر ناچار است چنین تجربه‌ای را با ایجاز و اختصار هر چه تمام‌تر، اما به صورتی کاملاً تصویری و خیال‌انگیز به مخاطب خود ارائه دهد. چنین اشعاری به ناچار شعر لحظه‌ها و تصاویر گذرنده از حادثه‌های شاعرانه یا واقعی خواهند بود. بهره‌گیری از شکل‌های مختلف «کوتاه سرایی» تکنیک غالب و رایج در شعر دفاع مقدس است که با گونه‌های مختلف خود را آشکار می‌سازد. در ادامه به مرور این گونه‌ها می‌پردازیم.

### ۳- گونه‌ها و شکل‌های کوتاه سرایی

شکار لحظه‌های ناب و بیان آن‌ها در کوتاه‌ترین شکل ممکن، به زبان و بیان شاعرانه برجستگی می‌بخشد و سبب می‌شود تجربه‌ی شاعر به شکلی مؤثر به خوانندگان و مخاطبان وی منتقل شود. شاعران دفاع مقدس از این قدرت کوتاه سرایی غافل نبوده‌اند و به شکل‌های مختلف از آن بهره گرفته‌اند. در ادامه به ۴ شیوه‌ی رایج شاعران با بیان نمونه‌هایی از هر یک خواهیم پرداخت:

#### ۳-۱- قالب‌های کهن

از میان قالب‌های کهن دو بیتی و رباعی بیش از هر قالبی توانایی بیان مضامین لحظه‌ای و آنی را دارند. شاعران دفاع مقدس به خصوص با بهره‌گیری از رباعی از قابلیت‌های آن برای بیان اندیشه‌های خود بسیار سود جستند؛ به عنوان نمونه به بیان دو رباعی بسنده می‌کنیم:

ما مرغ سحر خوان شگفت آوایم	خونین پر و بالیم و شفق سیمایم
در معبر تاریخ چو کوهی بشکوه	صد بار شکسته‌ایم و پا بر جایم

(حسن حسینی)

بازمزمه‌ی بهار بیدارم کن	از جرأت آبشار سرشارم کن
در عزلت بی عشق دلم می‌پوسد	ای با خبر از عشق خبر دارم کن

(سلیمان هراتی)

#### ۳-۲- بهره‌گیری از قالب چهار پاره

چهار پاره، یکی از قالب‌های بنیادین و نو کلاسیک است که پس از مشروطه مورد توجه قرار گرفت (رستگار، ۱۳۷۲، ۴۹۱). حسین اسرافیلی در بهره‌گیری از این شکل کوتاه سروده بسیار اصرار دارد. به عنوان نمونه:

بگو بلال بگوید اذان عشق که باز	نشسته بر لب ما نغمه‌ی سحر اینجا
لهیب صاعقه‌از طوربانگ بیداری است	که ز دبه‌خرمن او هام شب شرر اینجا

(بانگ بیداری، ص ۴)

یا:

بر سر شانه‌های زخمی شهر	نعش صد آفتاب می‌چرخد
-------------------------	----------------------

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۲۹۷

باد در جامه‌ی بلند و سیاه      غرق در اضطراب می‌چرخد  
(پاسدار فردا، ص ۸۰)

### ۳-۳- بندهای به هم پیوسته

در شعر دفاع مقدس، به خصوص آنجا که شاعران به سرودن شعرهای نیمایی و نو بلند اقدام می‌کنند، به صورت پیاپی در بندهای گوناگون شعری خویش از یک موضوع به موضوع دیگر می‌پردازند. این بندها هر یک تنها به یک جنبه از جنبه‌های موضوع مربوط می‌شود و در تلاش است به شکل کامل همان موضوع را به نمایش بگذارد. در حقیقت، شعر از به هم پیوستن این بندها به وجود می‌آید. رابطه‌ی بندهای شعری با هم به یکی از دو شکل وابستگی یا هم بستگی است. در حالت وابستگی، بند به تنهایی مقدمه‌ای را برای بیان یک موضوع فراهم می‌سازد. این بند به خودی خود زیبا، توصیفی و تصویری است، اما فاقد پیام شعری. در واقع بندهای وابسته در حکم واحدهایی هستند که زمینه‌ی بیان اندیشه‌ها را فراهم می‌سازند و به گونه‌ای، در حکم توصیف صحنه یا ایجاد فضای لازم هستند. به عنوان نمونه، به شعر دو بندی «شهید» از سلمان هراتی توجه بفرمایید:

می‌دانم

سبز تر از جنگل

هیچ وسعتی بهار را نسرود

و سرخ تر از شهید

هیچ دستی در بهار

گلی نکاشت. (ترانه‌های بعثت سبز، ص ۵۱)

بند اول این شعر، یعنی «می‌دانم / سبز تر از جنگل / هیچ وسعتی بهار را نسرود» برای ایجاد فضا و بیان یک تصویر آمده است. از این رو، بندی وابسته است.

شکل دیگر کوتاه، سرایی استفاده از بندهای به هم پیوسته است. این بندها هر یک مفهوم کاملی را در بر می‌گیرند و شعر از به هم پیوستن این بندها شکل نهایی خود را به دست می‌آورد.

نگاه شاعرانه متوالیاً جنبه‌های مختلف موضوع را در می‌نوردد و از یک جنبه از موضوع به جنبه‌ی دیگر آن می‌لغزد. شاعر در حکم شکارچی لحظه‌هاست و موضوع شعر در حکم منشوری است که هر لحظه جنبه‌ای از خود را پیش روی شاعر جلوه گر می‌سازد. هر یک از این لحظه‌ها در یک بند شعری نمود می‌یابند. بندها با آن که از لحاظ معنایی مستقل هستند و می‌توان آن‌ها را بدون ارتباطی که با دیگر بندها دارند، خواند، فهمید و توسطشان با تجربه‌ی شاعر پیوند خورد، اما به شکل ظریفی با بندهای پیش و پس خود همبستگی دارند و در سایه‌ی این همبستگی است که شعر ساختار نهایی و کامل خود را به دست می‌آورد. این ویژگی شکل غالب ایجاد ساختار در شعر بلند دفاع مقدس در قالب نو و نیمایی است. به عنوان نمونه «شعری برای جنگ» اثر قیصر امین پور، که می‌توان آن را حداقل از چشم‌انداز «فضا، زبان و بیان حسی و عاطفی غنی، یکی از موفق‌ترین و تأثیرگذارترین شعرهای دفاع مقدس به شمار آورد (ترابی، ۱۳۸۴، ۵۴)، از بیست و هفت بند به هم پیوسته به وجود آمده است. برای روشن شدن مطلب تنها برخی از بندها را با ذکر شماره مرور می‌کنیم. هر شماره یکی از بندهای مستقل و در عین حال، به هم پیوسته‌ی این شعر بلند و سرشار از زیبایی و عاطفه را نشان می‌دهد:

- ۱- من با دو چشم مات خودم دیدم / که کودکی ز ترس خطر تند می‌دوید /  
اما سری نداشت!
- ۲- لختی دگر به روی زمین غلطید
- ۳- و ساعتی دیگر / مردی خمیده پشت و شتابان / سر را به ترک بند دوچرخه /  
سوی مزار کودک خود می‌برد!
- ۴- چیزی درون سینه‌ی او گم بود...
- ۵- ... در گوششان کلام امام است. / - فتوای استقامت و ایثار -
- ۶- بر دوششان درفش قیام است
- ۷- باری / این حرف‌های داغ دلم را / دیوار هم توان شنیدن نداشت
- ۸- دیوار! / دیوار سرد و سنگی سیار! / آیا رواست مرده بمانی / در بند آنکه  
زنده بمانی؟

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۲۹۹

۹- نه! باید گلوی مادر خود را/ از بانگ رود رود بسوزانیم

۱۰- تا بانگ رود رود نخشکیده است/ باید سلاح تیز تری برداشت/

باید شهید شد...

همین ویژگی را می‌توان در شعر «از نخلستان تا خیابان» علیرضا قزوه مشاهده کرد. گردش نگاه بهت زده و انفعالی او در فضای سرشار از پوچی خیابان که هر لحظه شکلی از یهودگی و روزمرگی را به تصویر می‌کشد و به تدریج زمینه‌ی مقایسه‌ی بین خیابان و نخلستان را برایش فراهم می‌آورد، موجب خلق لحظه‌های گوناگون، بندهای متعدد، مستقل، اما در عین حال، همبسته را در شعر وی به وجود آورده است.

سلمان هراتی نیز در خلوت بعد از یک تشییع از همین ویژگی سودجسته و ساختار هنری شعر خود را پدید آورده است. ساختار این شعر حاصل جمع هماهنگی کامل تمام اجزا و بندهای آن است. به عنوان نمونه، به بندهای پایانی شعر و رابطه‌ای که هر یک در عین استقلال با بندهای پیش و پس از خود دارد، توجه بفرمایید:

۱- آن‌ها هنوز/ بهانه‌های روشن دل را نشناخته‌اند/ و در نیمکره‌ی تاریک دل آرمیده‌اند/ و فکر می‌کنند تمام دل/ خوشحالی پس از پیدا کردن یک جنس/ با قیمت نازل در بازار سیاه است.

۲- بیا به جبهه برویم/ من آنجا را یکبار بوییده‌ام/ آنجا رطوبت مطبوعی دارد/ که به ایستادگی درخت کمک می‌کند.

۳- ما چقدر جاهای دیدنی داریم.

۴- ما چقدر غافلیم/ ما که به بوی گیج آسفالت/ عادت کرده‌ایم./ و نشسته‌ایم هر روز کسی بیاید/ زباله‌ها را ببرد/ چه انتظار حقیری!

۵- دلم برای جبهه تنگ شده است

۶- چقدر صداقت نیست/ چقدر شقاق‌ها را ندیده می‌گیریم

۷- حس می‌کنم سرم سنگین است

۸- امروز دوباره کسی را آورده‌اند/ که سر نداشت (در خلوت بعد از یک تشییع، ص ۸۰).

#### ۴-۳- شعر کوتاه

منظور از شعر کوتاه، شعری است که در حداکثر سه بند، یک موضوع را با تمام جوانب آن به شکل تأثیر گذار بیان کند. بهره‌گیری از این نوع شعر در میان شاعران دفاع مقدس به شدت رواج دارد. به عنوان نمونه، یوسف علی میرشکاک می‌گوید:

من از تو هیچ نمی‌خواهم / جز این که / بین من و آفتاب نباشی (از زبان یک یاغی، ص ۱۴۳).

از کوتاه سروده‌های سلمان هراتی به دو نمونه‌ی زیر توجه بفرمایید:  
ای وطن من! ای عشق! / ای ازدحام درد! / جان من از بی‌دردی / درد می‌کند  
(در کوچه‌های گریه و پیچ، ص ۶۵).

یا

این صنوبران / اگر چه با تبر نفرت افتادند / شبانه، شبنمند / صبحگاهان، آفتاب  
(این صنوبران، ص ۱۰۹).

و سرانجام، قیصر امین پور در زمینه‌ی شعر کوتاه اشعار بسیار جالب توجهی سروده است، از جمله:

شهیدی که بر خاک می‌خفت / سر انگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت /  
دو سه حرف بر سنگ / «به امید پیروزی واقعی / نه در جنگ / که بر جنگ»  
(مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین پور، ۱/۱۷).

یا

از رفتنت دهان همه باز... / انگار گفته بودند: / پرواز! / پرواز! (همان، ۱/۲۸).

یا در توصیف شهید با زبانی نمادین کوتاه سروده‌ی زیر را دارد:

تمامی جنگل / بر جنازه‌ی خورشید / نماز می‌خواند / ولی ز خیل درختان - به  
رغم باور باد - / در این نماز جماعت / یکی به سجده نخواهد نهاد / سر بر خاک  
(همان، ۳/۲۴۸).

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۳۰۱

وی تحول جامعه را با ایجازی اعجاز وار در کوتاه سروده‌ی زیر به تصویر کشیده است:

دیروز/ ما زندگی را/ به بازی گرفتیم/ امروز، او/ ما را .../ فردا؟ (همان، ۳/۳۳۹).

#### ۴- ویژگی‌های کوتاه سروده‌های دفاع مقدس

در روزگار معاصر خوانندگان و مخاطبان شعر، تمایلی به خواندن اشعار بلند ندارند. آن‌ها بیشتر می‌پسندند که تجربه‌ی شاعرانه را در کوتاه‌ترین شکل ممکن در یابند. این نوع شعر، پیام خود را بیش از آن که با نوشتن بر روی کاغذ منتقل نماید، در ذهن خوانندگان ثبت می‌کند. در واقع، کوتاه سروده از همان جا که به پایان می‌رسد، آغاز می‌شود؛ زیرا خواننده را به تفکر، خواندن سطرهای سفید متن، فرو رفتن در خویش و سرانجام، کشف ناگفته‌های شاعر وا می‌دارد. این نوع شعر که گفتمان غالب شعر دفاع مقدس است، از ویژگی‌های متعددی برخوردار است. پرداختن به تمام این موارد از حوصله‌ی این گفتار خارج است. به همین خاطر، به مرور برخی از مهمترین ویژگی‌های آن به قرار زیر می‌پردازیم.

##### ۴-۱- خلاقیت در لحظه

شعر کوتاه سروده در فاصله‌ی قلم و کاغذ شکل می‌گیرد. ذهنیت پرورش یافته‌ی شاعر سبب می‌شود که بتواند در ابعاد گوناگون پدیده‌هایی که بی‌هیچ ارتباطی با هم، در اطرافش در حال جریان هستند، تناسب‌هایی را بیابد و با مدد تخیل خلاق خود آنها را در کلامی کوتاه و منسجم سامان بخشد. دقت در کوتاه سروده‌ها این تصور را در ذهن خواننده‌ی منتقد ایجاد می‌کند که این نوع شعرها به شکل بدیهه‌گویی سروده شده‌اند و تفکر و تکلف در پیدایش آن‌ها نقشی نداشته است. شعر "طرحی برای صلح" از قیصر نشان می‌دهد که چگونه او با بدیهه‌گویی آنچه را در اطرافش می‌گذشته، به تصویر کشیده و از دل لحظه‌های عادی، یک انتظار دائمی را به همراه دنیایی معنا که در سکوت شکل گرفته، با تردید پایانی خویش بازگو کرده است:

کودک/ با گربه‌هایش در حیاط خانه بازی می‌کند./ مادر، کنار چرخ خیاطی/ آرام رفته در نخ و سوزن/ عطر بخار چای تازه/ در خانه می‌پیچد/ صدای در! / شاید پدر! (مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین پور، ۱/۱۵).

و سلمان هراتی با نگاه به چهره و پیشانی بلند یکی از هم‌زمان خویش به بداهه می‌سراید:

نگاه کن/ این مرد چه پیشانی بلندی دارد/ تو تاکنون چهره‌ای دیده‌ای/ که این همه منور باشد (از بی خطی تا خط مقدم جبهه، ص ۷۶).

## ۲- ایجاز

شاعر کوتاه سرا از عرصه‌ای طولانی و بلند برای بیان اندیشه و تجربه‌ی شاعرانه‌ی خویش بهره‌مند نیست، از اینرو به ناچار باید با بهره‌گیری از «الفاظ اندک، معانی بسیار» را بازگو نماید. ایجاز شعری که با بهره‌گیری از حذف و قصر و یا روی آوری به نماد و تلمیح صورت می‌پذیرد، به زبان شعری برجستگی می‌بخشد و زمینه‌ی مشارکت خواننده و مخاطب را با سراینده و شاعر فراهم می‌آورد. در کوتاه سروده‌ی «نام گمشده» قیصر با حذف و قصر و نماد سازی به زیبایی جنبه‌های گوناگون ایجاز را به نمایش گذاشته است:

دلم را ورق می‌زنم/ به دنبال نامی که گم شد/ در اوراق زرد و پراکنده‌ی این کتاب قدیمی/ به دنبال نامی که من ... / - من شعرهایم که من هست و من نیست- / به دنبال نامی که تو ... / - توی آشنا- ناشناس تمام غزل‌ها- / به دنبال نامی که او ... / به دنبال اوایی که کو؟ (همان، ۱/۱۹).

## ۳- زبان

کوتاه سروده‌ها غالباً فارغ از هر گونه ساختار شکنی و هنجار گریزی زبانی و نحوی شکل می‌گیرند. زبان در ساده‌ترین و طبیعی‌ترین شکل خود مورد استفاده‌ی شاعر کوتاه سرا واقع می‌شود. نگاه شاعرانه و شاعرانه زیستن جانشین بازی‌های زبانی می‌شود. در عوض واژگان ارزش‌های ویژه می‌یابند و شاعر برای واژگان،

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۳۰۳

دلالت‌های فرا قاموسی ایجاد می‌نماید. به همین سبب ساخت و بافت جمله بندی این نوع شعر بسیار به نثر عادی و معمولی نزدیک می‌شود و شاعر بدون نیاز به جابجا کردن ارکان جمله، اندیشه‌های خود را به همان شکل که به ذهنش وارد می‌شوند، به سادگی بیان می‌کند. به عنوان نمونه، به ساخت نحوی شعر زیر دقت بفرمایید:

تو را به راستی / تو را به رستخیز / مرا خراب کن!! / که رستگاری و درست کاری دلم / به دستکاری همین غم شبانه بسته است / که فتح آشکار من / به این شکست‌های بی‌بهبانه بسته است (مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین پور، ۲/۱۲۸).

درست است که ساختار نحوی جملات مستقیم است، اما برجستگی واژه‌ها و انتخاب آگاهانه از آن‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت و سرّ زیبایی کلام شاعر نیز در همین برخورد صادقانه با واژه‌ها نهفته است.

گاه نیز شاعر ضمن حفظ ساختار بهنجار و طبیعی کلام، به بازی با واژگان می‌پردازد و با باز تولید ساخت‌های ثانویه، اما دستورمند، از یک ساخت واحد، معانی متعددی را باز می‌گوید، چنانکه در دو نمونه‌ی زیر می‌توان شاهد بود:

این روزها که می‌گذرد  
شادم  
این روزها که می‌گذرد  
شادم  
که می‌گذرد

این روزها

شادم  
که می‌گذرد... (۱/۲۴)

می‌خواستم بگویم:  
«گفتن نمی‌توانم»  
آیا همین که گفتم  
یعنی

۳۰۴ / کوتاه سروده و ادبیات پایداری

همین که

(۱/۲۷)

گفتم؟

#### ۴- بیان روایی

در کوتاه سرایی شاعران غالباً به بیان روایی و بهره‌گیری از عناصر روایت، به خصوص تعلیق و نیز انتخاب زاویه‌ی دید دقیق و کانون روایت مناسب توجه دارند. به همین دلیل، کلامشان حکم داستانی کوتاه یا سکانسی کوتاه از لحظه‌های مرتبط با یک ماجرا به حساب می‌آید. این جنبه‌های روایی را می‌توان در «شعر بی‌دروغ» به کامل‌ترین شکل مشاهده کرد:

ما که این همه برای عشق

آه و ناله‌ی دروغ می‌کشیم

راستی چرا

در رثای بی‌شمار عاشقان

- که بی‌دريغ -

خون خویش را نثار عشق می‌کنند

از نثار یک دریغ هم

دريغ می‌کنیم؟ (مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین پور، ۲/۱۲۹).

#### ۵- مشارکت مخاطب

به درستی نمی‌توان حکم کرد که اشعار کوتاه مخاطب محورند یا گوینده محور؟ در پاره‌ای از اشعار کوتاه، تمام پیام و اندیشه‌ی شاعرانه توسط شاعر گفته می‌شود. خواننده هیچ نقشی در آفرینش معنا ندارد. شاعر در مقام یک دانای کل، یک آموزگار توانا و دانا می‌گوید و مخاطب در مقام یک نادان و یک متعلم ناتوان و نیازمند فقط باید بشنود و بپذیرد؛ چنانکه از شعر زیر این امر برمی‌آید:

باری من و تو بی‌گناهییم / او نیز تقصیری ندارد / پس بی‌گمان این کار / کار

چهارم شخص مجهول است! (مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین پور، ۲/۱۵۵).

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۳۰۵

اما در بسیاری از اشعار کوتاه بین آنچه شاعر می‌گوید و آنچه مخاطب در می‌یابد، فاصله‌ای شگرف وجود دارد. مخاطب برای دریافت‌های متفاوت و تأویل‌های گوناگون از معنا و مفهوم شعر آزادی کامل دارد. در این نوع شعر پیام نه در بیان و زبان، بلکه در ذهن و تجربه‌ی خواننده شکل می‌گیرد. شعر خداحافظی یکی از نمونه‌های درخشان این آزادی در فهم است که نقش برجسته‌ی مخاطب را می‌توان در آن شاهد بود:

باور نمی‌کنم / که ناگهان به سادگی آب / از ساحل سلام / دل بر کنم / تا لحظه لحظه در دل دریای دور / امواج بی‌کران دقایق را / پارو زخم (مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین پور، ۲/۱۵۶).

و نیز در شعر فردا نقش پررنگ مخاطب در معنادهی به شعر قابل تأمل است:  
دیروز / ما زندگی را / به بازی گرفتیم / امروز، او / ما را ... / فردا؟ (همان، ۳/۳۳۹).

## ۶- درونمایه و مضمون

یکی از ویژگی‌های مهم شعر فارسی آن است که از هر یک از قالب‌های آن برای بیان هر نوع مضمونی می‌توان بهره گرفت. شعر کوتاه نیز از این امر مستثنا نیست. با این حال می‌توان به پاره‌ای از درونمایه‌های کوتاه سروده‌های دفاع مقدس که فراوان توسط شاعران مورد استفاده قرار گرفته‌اند، به قرار زیر اشاره کرد:

### ۶-۱- حسرت از ماندن

آماده‌ی سفر / انبان پر ز خشم و خطر بر دوش / می‌رفت / اما / چشمان ما چو آینه‌ها خیره مانده بود / در لحظه‌های بدرود / حتی / آبی به روی آینه‌ها مان  
نریختیم / رسم سفر همیشه نه این بود! (همان، ۳/۳۷۰).

### ۶-۲- ایجاد چشم انداز نو برای اندیشه

راستی آیا / کودکان کربلا، تکلیفشان تنها / دائماً تکرار مشق آب! آب! / مشقِ بابا آب بود؟ (همان، ۱/۲۰).

و یا :

دیوار چیست؟ / آیا به جز دو پنجره ی رو به روی هم / اما / بی منظره؟  
(۲/۱۱۱).

### ۳-۶- طنز

مرا / به جشن تولد / فرا خوانده بودند / چرا / سر از مجلس ختم / در آورده ام؟  
(۱/۲۱).

سلمان هراتی با بیان تناقض های موجود در جهان هستی، پرده ای طنز آلود که هستی آدمی را بی آنکه اختصاص به زمان و مکانی ویژه داشته باشد، ترسیم کرده است :

و دنیایی که / انجمن حمایت از حیوانات دارد / اما انسان / پا برهنه و عریان می دود / و در زکام دفن می شود / برای دنیایی که زیست شناسان رمانتیکش / سوگوار انقراض نسل دایناسورند / دنیایی که در حمایت از نوع خویش / گاو شده است (دوزخ درخت گردو، ص ۱۵).

### ۴-۶- عقل گریزی و انکار مصلحت بینی

از تمام رمز و رازهای عشق / جز همین سه حرف / جز همین سه حرف ساده - ی میان تهی / چیز دیگری سرم نمی شود / من سرم نمی شود / ولی .. راستی / دلم / که می شود (مجموعه ی کامل اشعار قیصر امین پور، ۲/۱۰۰).

### ۵-۶- بیان تناقض ها

وقتی که غنچه های شکوفا / با خارهای سبز طبیعی / در باغ ما عزیز نماندند / گل های کاغذی نیز / با سیم خاردار / در چشم ما عزیز نمی مانند (همان، ۲/۱۵۷).

### ۶-۶- انسان دوستی

مردم همه / تو را به خدا / سوگند می دهند / اما برای من / تو آن همیشه ای / که خدا را به تو / سوگند می دهم! (همان، ۳/۲۷۹).

یا:

امشب تمام حوصله ام را / در یک کلام کوچک / در «تو» / خلاصه کردم: / ای کاش / یک بار / تنها همین / یک بار / تکرار می شدی! / تکرار... (همان، ۳/۳۲۷).

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۳۰۷

## ۷- بازی‌های واژگان و تصرف در معتقدات عامه

وقاف / حرف آخر عشق است / آنجا که نام کوچک من / آغاز می‌شود!  
(همان، ۳/۲۸۰).

ویا:

اما چرا / هی هر چه اتفاقی / قندان و استکان ها را / در سینی / می‌چینم / یا هر  
چه کفش‌هایم را... / جفت می‌شوند / در گوش من / دیگر صدای زنگ نمی‌آید؟  
(همان، ۲/۱۱۲).

## ۸-۶- صلح دوستی و نفرت از جنگ

شهیدی که بر خاک می‌خفت / چنین در دلش گفت: / «اگر فتح این است /  
که دشمن شکست، / «چرا همچنان دشمنی هست؟» (همان، ۱/۱۶).

ویا:

شهیدی که بر خاک می‌خفت / سر انگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت /  
دو سه حرف بر سنگ: / «به امید پیروزی واقعی / نه در جنگ، / که بر جنگ!»  
(همان، ۱/۱۷).

## ۹-۶- یاد شهید

سید حسن حسینی در کوتاه سروده‌ی زیر این گونه یاد شهید را گرامی داشته  
است:

معراج مردان را / قامت بستی / به زخم حسین (ع) / در ظهر عاشورا / و از این  
روست / ای دوست / که خورشید / در هر غروب / به زخم ستاره گون شقیقه ات /  
اقتدا می‌کند (هم صدا با حلق اسماعیل، ص ۶۳).

بحث در باب درونمایه‌های کوتاه سروده‌های دفاع مقدس را می‌توان به  
شکلی بسیار گسترده واکاوی و نمونه‌های متعددی برای آن آورد. اما با توجه به  
حجم گفتار و محدودیت آن به همین اندازه بسنده می‌شود.

## ۵- نتیجه‌گیری

براساس آنچه گذشت، می‌توان نکته‌های زیر را به عنوان نتیجه‌ی بحث  
مطرح کرد:

- ۱- شتاب فزاینده‌ی زندگی میل به کوتاه‌گویی و روی آوردن به ساختارهای فشرده و موجز را در شعر و داستان امری ناگزیر ساخته است.
- ۲- هر چند که گرایش به ایجاز و کوتاه‌گویی در شعر کهن فارسی نیز وجود داشته است، اما کوتاه‌گویی گذشته با کوتاه‌سرایی امروز، هم از نظر شکل و هم از نظر تکنیک‌های بیانی و هم از نظر درونمایه متفاوت است.
- ۳- کوتاه‌سرایی با شعر هایکو و تانکا شباهت‌های فراوان دارد.
- ۴- بهره‌گیری از کوتاه‌سرایی گرایش عمده و مهم شاعران دفاع مقدس است.
- ۵- کوتاه‌سرایی در شعر دفاع مقدس گونه‌های متعددی دارد.
- ۶- مهمترین ویژگی‌های شعر کوتاه دفاع مقدس را می‌توان خلاقیت در لحظه، ایجاز، زبان دستورمند، بیان روایی و مشارکت دادن مخاطب دانست.
- ۷- شاعران دفاع مقدس از شعر کوتاه برای بیان درونمایه‌هایی از قبیل حسرت از ماندن، ایجاد چشم اندازهای جدید، طنز، عقل‌گریزی، بیان تناقض‌ها، انسان دوستی، بازی‌های واژگانی و تصرف در معتقدات عامه، صلح دوستی و نفرت از جنگ، یاد شهید و ... بهره گرفته‌اند.

### کتابنامه

۱. اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۶۹، **دوزخ اما سرد**، تهران: بزرگمهر.
۲. اسرافیلی، حسین، ۱۳۶۴، **تولد در میدان**، تهران: انتشارات حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۳. امین پور، قیصر، ۱۳۸۸، **مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین پور**، تهران: مروارید.
۴. بارت، جان، ۱۳۸۱، «**درباره‌ی مینی مالیسم**»، ترجمه‌ی کامران پارسی‌نژاد، ادبیات داستانی، شماره‌ی ۶۱.
۵. پارسا، سید احمد، ۱۳۸۵، «**مینی مالیسم و ادب پارسی (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی مالیستی)**»، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲۰ (پیاپی ۱۷)، زمستان ۱۳۸۵.

نشریه‌ی ادبیات پایداری / ۳۰۹

۶. ترابی، ضیاء الدین، ۱۳۸۴، **شکوه شقایق**: نقد و بررسی شعرهای دفاع مقدس، قم: سماء قلم.
۷. جزینی، جواد، ۱۳۷۸، «**ریخت شناسی**»، کارنامه، دوره ی اول، شماره ی هشتم.
۸. حسن لی، کاووس، ۱۳۸۳، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: شورای گسترش زبان فارسی.
۹. حسینی، حسن، ۱۳۶۳، **همصدا با حلق اسماعیل**، تهران: انتشارات حوزه ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۱۰. داد، سیما، ۱۳۷۱، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
۱۱. رستگار فسایی، منصور، ۱۳۷۲، **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید.
۱۲. رستگار فسایی، ۱۳۸۰، **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید.
۱۳. سمیعی، احمد، ۱۳۷۰، **آیین نگارش**، تهران: نشر دانشگاهی.
۱۴. شاملو، احمد، ۱۳۸۴، **هایکو از آغاز تا امروز**، تهران: نشر چشمه.
۱۵. شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۲، **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.
۱۶. عبادیان، محمود، ۱۳۶۸، **درآمدی بر سبک و سبک شناسی در ادبیات**، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
۱۷. غیائی، محمدتقی، ۱۳۶۸، **درآمدی بر سبک شناسی ساختاری**، تهران: انتشارات شعله‌ی اندیشه.
۱۸. قزوه، علیرضا، ۱۳۶۹، **از نخلستان تا خیابان**، تهران: انتشارات حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۱۹. کریمی، نیکی، ۱۳۸۵، **نور ماه بر درختان کاج (ذن هایکو)**، به انتخاب جانانان کلمنتس، تهران: نشر چشمه.
۲۰. میر شکاک، یوسفعلی، ۱۳۶۹، **از زبان یک یاعی**، تهران: انتشارات برگ.
۲۱. میر صادقی، جمال و میمنت میر صادقی، ۱۳۷۷، **واژه نامه‌ی هنر داستان نویسی**، تهران: مهناز.
۲۲. هراتی، سلمان، ۱۳۶۴، **از آسمان سبز**، تهران: انتشارات حوزه ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

23. [www.vista.ir](http://www.vista.ir)

24. [www.ircap.com](http://www.ircap.com)