

وقتی «شعر کوتاه» می‌گوییم صورتهای گوناگونی در ذهن ما مجسم می‌شود. تکبیت، دوبیتی، رباعی، لندی، هایکو و... همه «شعر کوتاه» خوانده می‌شود. هریک از قالبها ساختار و فرم مشخص خود را دارند و با معیارهای معین از همدیگر باز شناخته می‌شوند. البته در کنار ممیزه‌های فراوان، در جهانی هم با یکدیگر مشترکند. برای این که «شعر کوتاه» را خوب‌تر بشناسیم لازم است به صورت مختصر این قالبها را تعریف کنیم:



محمود جعفری

تکبیت

تکبیت، به بیٹی گفته می‌شود که از دو مصراع تشکیل شده باشد و هیچ بیت یا مصراع دیگر اضافه بر آن نباشد. تکبیت مثل ضرب‌المثل و کلام قصار است. تمام مقصود گوینده در همان بیت گنجانده می‌شود و نیاز به ادامه ندارد. از این جهت گفته‌اند تکبیت یک قالب به شمار نمی‌آید بلکه بیٹی است که از غزل، مثنوی و یا قالبهای دیگر جدا شده است. در گلستان سعدی از این نوع تکبیتها فراوان آمده است:

درویش و غنی، بنده این خاک درند
انان که غنی ترند، محتاج ترند

هر که عیب دگران پیش تو آورد و شمرد
بی‌کمان عیب تو پیش دگران خواهد برد

دوبیتی

دوبیتی از دو بیت تشکیل شده است. مصراع اول، دوم و چهارم هم‌قافیه‌اند و در وزن نیز همه مصراعها مشترک هستند. غالباً دوبیتی در وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (فعولن) سروده شده است. ولی در وزنهای دیگر نیز سروده می‌شود. در دوبیتی هر مصراع مکمل مصراع پیش از خود است و مصراع آخر زنگ پایانی آن به حساب می‌آید. قدیمی‌ترین دوبیتی از «محمود وراق» است که در اوایل قرن سوم هجری قمری سروده شده است:

نگارینا! به نقد جانت ندهم
گرانی در بهاء اورزانت ندهم
مگر قستتم به جان دامان وصلت
نههم جان از کف و دامانت ندهم
(جعفری محمود؛ آموزش شعر)

وقتی «شعر کوتاه» می‌گوییم صورتهای گوناگونی در ذهن ما مجسم می‌شود. تکبیت، دوبیتی، رباعی، لندی، هایکو و... همه «شعر کوتاه» خوانده می‌شود. البته در کنار ممیزه‌های فراوان، در جهانی هم با یکدیگر مشترکند.

شعر کوتاه در یک نگاه



معروفترین دوبیتی سرای فارسی باباطاهر عریان است که دوبیتی‌های ناب، زیبا، ساده، روان و صمیمی دارد:

**یکی درد و یکی درمان پسندد
یکی وصل و یکی هجران پسندد
من از درمان و درد و وصل و هجران
پسندم آنچه را جانان پسندد**

رباعی

رباعی مانند دوبیتی از دوبیت تشکیل می‌یابد، اما با این تفاوت که رباعی وزن خاصی دارد که به وزن «لا حول و لا قوة الا بالله» مشهور است. غالباً مضامین فلسفی و عرفانی را در این قالب بیان می‌کنند و کم‌تر شاعری است که مضامین عشقی را در آن ریخته باشد. نخستین رباعی فارسی را به رودکی (م: ۳۲۹ ق) نسبت داده‌اند. مشهورترین و بزرگ‌ترین رباعی سرای فارسی نیز عمر خیام است که اندیشه‌های فلسفی‌اش را با بهترین صورت در رباعی بیان داشته است:

**از منزل کفر تا به دین یک نفس است
وز عالم شک تا به یقین یک نفس است
این یک نفس عزیز را خوش می‌دار
چون حاصل عمر ما همین یک نفس است**

لندی

لندی قالبی است که تنها در زبان پشتو رایج است. این قالب از دو مصراع تشکیل یافته است که مصراع اول نه هجا دارد و مصراع دوم سیزده هجا، عموماً گویندگان لندی‌ها مشخص نیست. لندی‌ها از میان عامه مردم برخاسته‌اند و با تکیه بر روح بومی سروده می‌شوند. لندی اختصاص به مضمون خاصی ندارد:

**ای مهتاب! سر بزین
یار من گل درو می‌کند، انگشت خود را نبرد**

**از خون یار خالی خواهم زد
که در باغ سبز، گل کلاب را خجالت خواهد داد**

هایکو

این قالب مختص به شعر ژاپن است. هفده هجا دارد و در سه سطر نوشته می‌شود که سطر اول و سوم هر کدام پنج هجا و سطر دوم هفت هجا دارد. «حدود دوهزار سال پیش هایکو جزوی از یک فرم شعری سی و یک هجایی به نام «تانکا» بود که از دو بخش تشکیل می‌شد و معمولاً آن را شاعران به شیوه پرسش و پاسخ می‌سرودند. «تانکا» به معنای «شعر کوتاه» است و در مقابل آن «چوکا» قرار دارد که به معنای شعر بلند است. با این که در ژاپن به غیر از «تانکا» و «چوکا» چندین فرم شعری دیگر هم وجود دارد، ولی شعرهای کوتاه محبوبیت‌شان بیش از بقیه است. در قرن شانزدهم میلادی به تدریج بخش هفده هجایی تانکا مستقل شد و آن را «هایکی» یا «هایکو» نامیدند.»

(وبلاگ دردوازه: به نقل از وبلاگ گنجشک ناتمام، سیدعلی میرافضلی، خزان ۸۵)
این دو ترجمه از هایکو را بخوانید:

**بر برکه کهن
غوگی ناگاه فرو می‌جهد
صدای آب
(باشو - ترجمه یاشایی)**

**نیلوفر صحرائی
دلو چاه مرا اسیر کرده است
برای آب به جای دیگر خواهیم رفت
(چی یو جو - ترجمه یاشایی)**

آیا برای «شعر کوتاه» تعریف خاصی وجود دارد؟

بعضی بر این عقیده‌اند که شعر تعریف‌ناپذیر است و ما نمی‌توانیم تعریف کاملی از آن به دست دهیم؛ چراکه شناخت ما از آن محدود است و هر تعریفی هم اگر صورت می‌گیرد، به جنبه‌های خاصی از آن اشاره دارد. اما برخی دیگر باورمندند که شعر بر اساس جوهر و عناصر درونی خود قابل تعریف است. از این رو برای آن تعریف‌هایی ذکر کرده‌اند. لیکن همه این تعریف‌ها به جنبه‌های ویژه‌ای از شعر اشاره دارند.

اگر بخواهیم از «شعر کوتاه» تعریفی به دست دهیم، این تعریف باید ناظر بر همه این تعریف‌ها باشد. یعنی هم «جنس» داشته باشد و هم «فصل». با جنس خود تمام انواع شعر را شامل شود و با فصل خود، قالب‌های دیگر را کنار بگذارد. تا جایی که نگارنده تفحص کرده است، چنین تعریفی از «شعر کوتاه» وجود ندارد. بسیاری از نویسندگان و شاعران نیز با این نظر موافقت و عقیده دارند که تاکنون تعریف روشنی از «شعر کوتاه» فارسی به وجود نیامده است.

یکی از شاعران معاصر ایران می‌نویسد:

«همه آن اشعاری که تحت عنوان کلی «شعر کوتاه» شناخته می‌شود، از لحاظ فرم و ساخت و زبان و آهنگ، دارای تفاوت‌های ماهوی فراوان است. برخلاف فرم‌های کهن شعر کوتاه، اعم از رسمی و مردمی، که حدود و ثغور سطرها و لخت‌ها و هجاها و تکیه‌ها و قافیه‌ها و سجع‌ها در آن‌ها کاملاً روشن است، برای هیچ کدام از شعرهای کوتاه دوران امروز، حد و مرزی نمی‌توان رسم کرد. پاره‌ای وزن نیمایی دارند و پاره‌ای فاقد وزن بیرونی هستند. بعضی قافیه دارند و اغلب فاقد قافیه هستند. تعداد سطرها نیز در این شعرها، حد معینی ندارند و بین دو تا ده سطر در نوسان است. تکیه بعضی از این شعرها تنها بر ایماژ و تصویرسازی است. مبنای شاعرانگی در برخی دیگر، بازی‌های زبانی و ایجاد تضاد و ارتباط میان صورت‌های واژگانی است. و در تعداد دیگر از شعرهای کوتاه، از مضامین غافلگیرانه و نکته‌پردازیه‌های شاعرانه برای اعجاب خواننده بهره گرفته شده است. دیده می‌شود که شاعر گاهی از همه این تکنیک‌ها در شعرهای کوتاه خود استفاده می‌کند و همین امر، تبیین و تعریف این نوع شعر را در شعر امروز با دشواری مواجه ساخته است. حتی در اشعار هایکوپردازان ایرانی که به سیاق این فرم ژاپنی شعر می‌گویند، حد و حصری که در اصل فرم «هایکو» وجود دارد و به روشنی و با دقت تمام و با ذکر همه جزئیات و شگردها توسط محققان و متخصصان هایکو در سراسر جهان تبیین شده است، دیده نمی‌شود» از بیان بالا روشن می‌گردد که:

الف. برای «شعر کوتاه» تعریف مشخصی وجود ندارد.

همدان اشعاری که تحت عنوان کلی «شعر کوتاه» شناخته می‌شود، از لحاظ فرم و ساخت و زبان و آهنگ، دارای تفاوت‌های ماهوی فراوان است.



نیست که به هیچ عنوان
 نمی شود قوانین هایکوی
 ژاپنی را در «شعر کوتاه»
 فارسی لحاظ کرد پس
 تنها می توان در کوتاه بودن
 شعر از هایکو تقلید کرد

ب. کارهایی که به این نام (شعر کوتاه) صورت گرفته، هرج و مرج زیادی دارد و قاعده ثابتی برای آن تعریف نشده تا بتوان از طریق آن قضاوت کرد که فلان شعر «شعر کوتاه» است و فلان شعر «شعر کوتاه» نیست.

ج. در تعداد و مقدار سطرها قاعده مشخصی به نظر نمی رسد و اکثر شعرهای کوتاه مرسوم بین دو تا ده سطر دارند.
 د. در داشتن وزن و قافیه نیز اختلاف های فراوانی بین اشعار کوتاه دیده می شود. بعضی از آنها دارای وزنند و بعضی هم بدون وزن و قافیه سروده شده اند.

برف آب می شود
 با گرمای ناچیز
 دست کودک!

□□

دشوار است
 راه رفتن

□□

کودک در برف
 از برف نمی رهااند
 دخترک را

□□

چتر برادر بزرگ
 هم رنگ شده اند
 لبها و دستها
 تعطیلی دبستان

□□

(عباس حسین نژاد، وبلاگ دو خرمالو و سه هزار هایکو؛ ۱۰/بهمن/۱۳۸۶) قدرت الله ذاکری، یکی از هایکوشناسان ایرانی در مورد این که آیا «شعر کوتاه» فارسی همان هایکوی ژاپنی است یا نه، ابراز عقیده می کند:

«شکی نیست که به هیچ عنوان نمی شود قوانین هایکوی ژاپنی را در «شعر کوتاه» فارسی لحاظ کرد. پس تنها می توان در کوتاه بودن شعر از هایکو تقلید کرد. در سرتاسر جهان خیلی ها اشعار کوتاه سروده و آن را مجموعه هایکو نام نهاده اند. پس این که اشعار کوتاه خود را هایکو بنامیم ایرادی ندارد. اما به هیچ وجه نمی فهمم «اولین هایکوهای فارسی» یعنی چه؟! ما هیچ تعریف دقیقی از هایکوی فارسی نداریم... اگر هم فرض کنیم قرار است هایکوی فارسی داشته باشیم، باید دستورالعملی داشته باشد، ویژگی داشته باشد، باید سالها بگذرد و مجموعه های «شعر کوتاه» پدید آید و آن وقت متخصصان فن شعر بررسی کنند که این اشعار کوتاه دارای چه ویژگی هایی است و بر مبنای آن هایکوی فارسی را تعریف کنند و بعد با توجه به این تعریف ببینیم اولین هایکوهای فارسی را چه کسی نوشته است.»

(قدرت الله ذاکری؛ وبلاگ ژاین سرزمین آفتاب و احترام، ۵/آذر/۱۳۸۶) خلاصه این که تنها چیزی که روشن است این است که «شعر کوتاه» کوتاه است! پس کوتاهی شعر نمی تواند جنس تعریف «شعر کوتاه» به حساب آید و باید در جست و جوی جنس و فصل دیگری باشیم. سعی نگارنده بر این است که محیط مشخصی را برای آن ترسیم نماید تا بتواند از آن طریق به تعریف نسبتاً جامعی در این باب دست یازد.

اما وقتی تعریفی وجود نداشته باشد، چگونه می توان برای محیط خاص «شعر کوتاه» آیین نامه ای تبیین کرد؟ این آیین نامه ممکن است به نظر



خیلی ها نادرست تلقی گردد، ولی باور صاحب این قلم بر این است که برای رسیدن به محیط اعظم «شعر کوتاه»، ناچار باید سنگلاخ های زیادی را طی کرد. باید راه های رفته را جست و جو کرد و از میان همه راه ها خط تازه ای برکشید و سواره از آن تا منزل راه بیمود. اساساً هدف اصلی این مقاله یافتن قواعد و اصولی است که ما را به جوهره «شعر کوتاه» راهنمایی کند. برای رسیدن به این هدف ناچاریم از ایماژها، منطق و اصول سایر قالبها خصوصاً هایکوی ژاپنی کمک بگیریم؛ اگرچند ممکن است این کار به دماغ خیلی ها خوش نیاید.

پیشینه و وجه پیدایش شعر کوتاه فارسی

تا جایی که از مقالات نویسندگان روشن می گردد، این ژانر در سال ۱۳۷۰ راه خویش را در ادبیات فارسی باز کرد. مدتی بعد از آن که ترجمه هایکوهای ژاپنی توسط احمد شاملو و ع. پاشایی در ایران منتشر گردید، سیروس نوذری در مصاحبه خود با سایت خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا) می گوید:

«از وقتی که کتاب هایکو ترجمه احمد شاملو و ع. پاشایی منتشر شد، تا سال ۷۰ طول کشید که این موضوع به یک جریان تبدیل شود. حدود پانزده سال است که این ژانر به صورت جدی وارد شعر فارسی شده است.» (خبرگزاری ایسنا)

این نشان می دهد که «شعر کوتاه» فارسی از ترجمه هایکوهای ژاپنی الهام گرفته است. البته ترجمه هایکو در زبان فارسی از اوایل دهه چهل در ایران آغاز یافت، اما در دهه شصت با ترجمه شاملو و ع. پاشایی جایگاه خویش را تثبیت نمود. باز هم نوذری می گوید:

«در ایران ترجمه هایکوهای ژاپنی با واسطه و بیشتر از روی ترجمه های انگلیسی و آلمانی آنها صورت گرفته است. بر بنده روشن نیست که اولین بار چه کسی به ترجمه شعرهای ژاپنی پرداخت. تا آنجا که می دانم در اوایل دهه چهل، «حسن فیاد» ترجمه چند شعر کوتاه ژاپنی را در مجله ارش انتشار داد و از آن پس نیز ترجمه های پراکنده ای در مجلات ادبی به چاپ رسید و به تدریج خوانندگان ایرانی با شکل بدیع و غنای تصویری و معنوی شعر ژاپن آشنا شدند. سهراب سپهری و احمد شاملو از جمله کسانی بودند که در پیچه ای از هایکوهای ژاپنی بر روی قشر کتابخوان ایرانی باز کردند. سپهری چند هایکو را با ترجمه های موزون عرضه کرد و شاملو با همکاری حسن فیاد دوازده «شعر کوتاه» ژاپنی را با عنوان ترانه های سرزمین آفتاب ترجمه و در سال ۱۳۵۲ در کتاب همچون کوچه ای بی انتها به چاپ رساند. هم او یک دهه بعد با کمک ع. پاشایی که متخصص هنر و فلسفه شرق است، کتاب مفصل «هایکو» را با توضیحات روشن گر منتشر ساخت و امکان شناخت نسبتاً جامع خواننده فارسی زبان را از این نوع شعر فراهم آورد.»

بنابراین ترجمه هایکوهای ژاپنی تأثیر به سزای خویش را بر پیدایش «شعر کوتاه» فارسی گذاشت و از آن به بعد «شعر کوتاه» به عنوان یک نوع ادبی در جریان ادبیات باقی ماند. سیدعلی صالحی ادعا دارد که اولین بار او «شعر کوتاه فارسی» را سروده است. وی شعرهای خود را نخستین هایکوهای فارسی نام می برد. اما قدرت الله ذاکری مترجم و هایکوشناس دیگر ایران در رد این نظر می گوید:

«ابتدا باید ببینیم منظور از «هایکوهای فارسی» چیست؟ شکی نیست که به هیچ عنوان نمی شود قوانین هایکوی ژاپنی را در «شعر کوتاه» فارسی

لحاظ کرد. پس تنها می‌توان در کوتاه بودن شعر از هایکو تقلید کرد. همان‌طور که گفتیم در سرتاسر جهان خیلی‌ها اشعار کوتاه سروده و آن را مجموعه هایکو نام نهاده‌اند. پس این که اشعار کوتاه خود را هایکو بنامیم ایرادی ندارد. اما به هیچ‌وجه نمی‌فهمم «اولین هایکوهای فارسی» یعنی چه؟! ما هیچ تعریف دقیقی از هایکوی فارسی نداریم که بخواهیم بگوییم این اولین مجموعه آن است. اگر منظور اشعاری کوتاه است، قبل از این مجموعه، مجموعه‌های دیگری هم منتشر شده‌اند. مثلاً آقای «سیروس نیرو» در سال ۱۳۲۹ کتابی منتشر کرده‌اند به نام «هینیااتورهای ایرانی» و نیز کتابی با نام «گنجشک ناتمام» سروده سیدعلی میرافضلی که فکر کنم آن هم نام هایکو را بر خود داشت و چند سال پیش منتشر شد. به علت فراگیر شدن نام هایکو در جهان، نامیدن اشعار کوتاه به اسم هایکو، شاید به نوعی خوب هم باشد، اما این که آقای سیدعلی صالحی کتاب خود را اولین هایکوهای فارسی می‌خوانند، چندان درست و منطقی نیست.

(ویلاگ ژاپن؛ سرزمین آفتاب و احترام؛ ۵/ آذر/ ۱۳۸۶)

سیروس نودری نیز ادعا دارد که اولین بار وی شعر هایکوی فارسی سروده است. این شاعر کتابی هم تحت نام «شعر کوتاه معاصر ایران» دارد که در مورد هایکو به صورت دقیق بحث کرده است. کتاب دیگر او «هزار سال عاشقی» است که شامل نزدیک به سیصد «شعر کوتاه» در ژانر هایکو است. نودری می‌گوید:

«خودم از اولین کسانی هستم که این نوع شعر را آغاز کردم و بیش از آن که تحت‌تأثیر ادبیات فارسی قرار بگیرم، تحت‌تأثیر این نگاه شعری هستم. البته بسیاری درباره این ژانر به بیراهه رفته‌اند و نوشتن جملات قصار آمیخته به طنز را، که در واقع کاریکلماتور است، به اشتباه هایکو تصور کرده‌اند و من در پی نشان دادن شکل درست آن هستم.»

اما در افغانستان هنوز نمی‌توان تاریخ دقیقی برای شعرهای کوتاه تعیین کرد. به نظر می‌رسد هنوز زود باشد که بگوییم در فلان تاریخ اولین «شعر کوتاه» در سروده شد، چرا که کارهای پراکنده‌ای کم و بیش صورت می‌گیرد، لیکن هیچ‌یک از این کارها از لحاظ کمی و کیفی در سطحی نیستند که بشود گفت «شعر کوتاه» در آن یا نخستین «شعر کوتاه» در آن هستند. اما در مورد ترجمه هایکوی ژاپنی به زبان دری باید گفت نخستین بار نمونه‌هایی از ترجمه هایکوی ژاپنی را از حضرت وهربز شنیدم:

نسب کوتاه تابستان
بین یک قطره شبنم
به پشت گرمک صد پا

□□

طفل بازگوش
در حویلی می‌دواند چار سوسگ را
ماه تابستان...

□□

زندگی‌اش را
او به گرداگرد اویزان پلی پیچاند
پیچک وحشی

□□

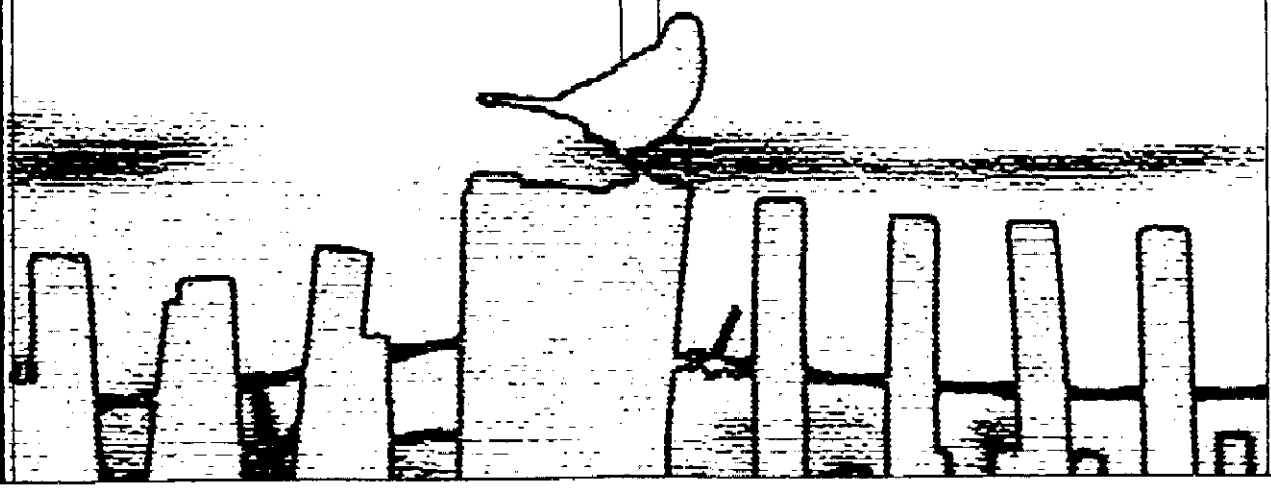
جنگاور در محاصره
بر کلاهخود سنگینش
پروانه‌ای نشست
(از دست‌خط مترجم)

شگردهای «شعر کوتاه»

اگر از شگردهای شعر کوتاه صحبت به میان می‌آید به این معنا نیست که قواعد ثابتی برای آن وجود دارد. بلکه به این مفهوم است که یک‌سری معیار برای تشخیص این قالب از قالب‌های دیگر در نظر گرفته شده است. این معیارها می‌توانند فقط به عنوان یک شاخص و علامت عمل کنند. البته همین شاخص‌ها هم تنها در اشعار شاعران «شعر کوتاه» قابل‌بازیابی است، ورنه هنوز شاعری نیامده است تا آنها را به صفت یک تئوری مورد بررسی و دقت قرار دهد. لذا اگر بخواهیم به علامت‌های «شعر کوتاه» دست‌رسی پیدا کنیم، باید این دو روش را طی نماییم:

الف. شعرهای کوتاه را به دقت مطالعه و سه بُعد علامت‌های مورد نظر را از آنها استخراج کنیم.
ب. تئوری‌هایی را که در اشعار کلاسیک و جدید مطرح شده‌اند به دقت تفحص و از میان آن‌ها چیزهایی را که به درد کارهای ما می‌خورد بازنویسی کنیم و بعد از آن هر کدام را از منظر تئوری‌های ادبی در ترازوی نقد قرار دهیم. ما در این نوشته سعی خواهیم کرد هر دو شیوه را هم‌زمان به کار ببریم و با استفاده از آن علامت‌ها، شگردهای روشنی را برای «شعر کوتاه» استخراج نماییم.

۱. عدد
از شگردهای شعر کوتاه
صحبت به میان می‌آید به
این معنا نیست که قواعد
ثابتی برای آن وجود
دارد. بلکه به این مفهوم
است که یک‌سری معیار
برای تشخیص این قالب
از قالب‌های دیگر در نظر
گرفته شده است





آنچه در «شعر کوتاه» می‌تواند به صفت شاخص و علامت یا معیار و شگرد قابل شناخت و توجه باشد اینهاست:

۱- تصویر

رضا براهنی در کتاب «طلا در مس» تصویر را چنین تعریف می‌کند: «تصویر، حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر است به وسیله کلمات در یک نقطه معین.»

و

«تصویر کلمه‌ای است کلی و جامع و شامل هر نوع تشبیه، هر نوع استعاره هر نوع سمبل و هر نوع استظوره می‌شود.»

(براهنی، رضا: طلا در مس، چاپ اول، زریاب، تهران، ۱۳۸۰، ص ۱۱۵)
همچنان وی از قول ازرا پانوند می‌نویسد:
«تصویر آن چیزی است که گره فکری و عاطفی را در لحظه‌ای از زمان ارائه می‌دهد.»

(همان؛ ص ۱۱۳)

به نقل از ژان پل سارتر می‌آورد:

«تصویر عبارت از نحوه خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است و یا به طریق اولی تصویر طریقه خاصی است که شعور انسانی به وسیله آن، یک شیء را به خود ارائه می‌دهد.»

(همان، ص ۱۱۴)

مهم‌ترین کاربرد تصویر ایجاد شکل ذهنی حاصل از اشکال خارجی و ذهنی است که خود را در قالب کلمات ارائه می‌نماید.

آنچه در «شعر کوتاه» به عنوان یک شرط قابل درک است این است که در «شعر کوتاه» تصویرها به صورت بسته وارد ذهن شاعر می‌شود. شاعر می‌خواهد مفهوم مورد نظر را در یک تصویر پیچیده عرضه بخرد. به این شعر نگاه کنید:

رقص ماه در چاله کوچک

تستاب اسب

مرد تنها

(بر گرفته از کتاب «یک پنج‌شنبه بی‌تو»، رضا آشفته)

در این شعر، شاعر چاله کوچکی را که ماه در آن بازی می‌کند، تصور می‌کند، سپس اسب خیال را می‌بیند که می‌خواهد از آن بگذرد و در این زمان تنهایی خویش را حس می‌کند. این تصویر بسته از اشکال مختلفی در ذهن شاعر شکل گرفته است. اگر گره‌های این تصویر موجز را باز کنیم، به داستان کاملی شباهت می‌یابد.

این هم یک نمونه دیگر:

پنجره‌ای رو به دریا

قایقی آواره

جزر و مد

(همان)

اگر گره تصویرهای این شعر را باز گشاییم این گونه جلوه داستانی می‌یابد: خانه‌ای کنار دریا، و کسی پشت پنجره ایستاده است. به طرف دریا نگاه می‌کند. می‌بیند یک قایق در جزر و مد دریا سرگردان می‌گردد.

«شعر کوتاه» شعر تصویر است. از حرف و پیام در آن خبری نیست. شاعر با ارائه کردن تصویری بسته از آن چهار چیز را ارائه می‌کند:

الف - فشرده‌گی زبان شعر

ب - سرعت ارائه تصویر

ج - طلب کوشش و جست‌وجو از خواننده برای درک دقیق‌تر

د - افزودن عوامل دیگر که توسط خود خواننده ایجاد می‌گردد.

۲ - ایجاز



آنچه در «شعر کوتاه» به عنوان یک شرط قابل درک است این است که در «شعر کوتاه» تصویرها به صورت بسته وارد ذهن شاعر می‌شود. شاعر می‌خواهد مفهوم مورد نظر را در یک تصویر کاملاً بسته و پیچیده عرضه بخرد.

یکی از شاخص‌ها و شگردهای «شعر کوتاه» ایجاز است. ایجاز به مثابه رکن اساسی نقش اولیه خود را ایفا می‌کند. حتی بسیاری از واژه‌های ضروری از کار می‌افتند و کلماتی که مطابق قواعد دستوری باید بیایند دیگر در ساختار شعر حضور ندارند. چنانچه ما این موضوع را در هایکو نیز مشاهده می‌کنیم:

**از میان پنجره‌های تهی
در آسمان خراش‌های متروک
تنها یک پروانه**

(سایت تاملات؛ تام برینک، برگردان: حسین شهرابی)
اگر بخواهیم آن را به نثر برگردانیم این گونه می‌شود:
«وقتی از پشت پنجره‌ها با آسمان خراش‌های تهی، می‌بینم جز یک پروانه در آسمان چیزی دیده نمی‌شود.»

یا:
«وقتی از میان پنجره‌های تهی می‌بینم، تنها یک پروانه در آسمان خراش‌های متروک زندانی است.»

و اگر اندکی شاعرانه‌ترش بسازیم این گونه می‌شود:

**از پنجره تهی
چون نگاه می‌دوزم بر کاخ بلند متروک
تنها یک پروانه سرود می‌سازد آزادی را.**

در «شعر کوتاه» نیز قضیه همین است. «شعر کوتاه» به همین خاطر (فشردگی) به این نام مسما گردیده است. تماشا کنید:

سوسنی

تشنه و تنها

لای انبوه علف‌ها

(سایت همشهری، ۸ شهریور/ ۱۳۸۴؛ سیدعلی میرافضلی: کتاب گنجشک ناتمام)

به این صورت می‌بینید این شعر در نهایت فشردگی خود قرار دارد. زیرا در «شعر کوتاه» یک طرف شاعر است و طرف دیگر مخاطب، نصف شعر را شاعر می‌سازد و نصف دیگرش را مخاطب، حتی از آوردن فعل هم صرف‌نظر می‌شود. چون ابرخواننده خود می‌داند که شاعر چه می‌خواهد بگوید، لذا شاعر کار فعل را به دوش خواننده می‌گذارد. به این شعر نگاه کنید:

موج‌های کوکو

ته‌نشین در تن من

جستجوی عشق

(برگرفته از کتاب «یک پنج‌شنبه بی تو» از رضا آشفته)

شما در این شعر حتی یک فعل هم نمی‌بینید. به نظر می‌رسد نبود فعل باعث زیبایی شعر شده باشد، چه این که اگر فعل در مصراع‌های فوق آورده می‌شد طبعاً لطافت فعلی را نمی‌داشت.

۳- پرهیز از آوردن فعل:

از آنجا که «شعر کوتاه»، خود به سه یا چهار سطر ختم می‌شود، لذا لازم نیست در هر مصراع فعلی آورده شود. آوردن فعل تنها در جایی ضروری است که شعر بدون آن امکان فهم نداشته باشد یا آوردن آن به زیبایی و فرم شعر کمک کند. در غیر آن حذف فعل از محسنات «شعر کوتاه» محسوب می‌گردد.

**پرواز بادبادک رویا
از یام خانه‌های تهی دست**

(سایت همشهری، ۸ شهریور/ ۱۳۸۴؛ سید میرافضلی: کتاب گنجشک ناتمام)

۴- پرهیز از آوردن قافیه

قافیه از اصول اشعار کلاسیک است. هدف از آوردن آن در شعر کلاسیک، کامل ساختن موسیقی شعر است و شاعر به خاطر تأثیرگذاری بیشتر از موسیقی قافیه استفاده می‌کند. بنابراین در اشعار نو لازم نیست از آن استفاده صورت گیرد. خصوصاً اشعار غیر موزون که از وزن عروضی در آن خبری نیست.

کم می‌آیند واژه‌ها

وقت گفتن از تو

تولدت مبارک.

(وبلاگ راز)

۵- محدودیت سطرها

«شعر کوتاه» مثل دوبیتی در سه یا چهار مصراع به پایان می‌رسد و حداقل آن دو مصراع است. البته این به این معنا نیست که نباید از چهار مصراع بالاتر رود. مهم این است که تابع ساختار «شعر کوتاه» باشد. اگر اندکی دقت کنیم خواهیم دید که ساختار درونی «شعر کوتاه» به گونه‌ای است که بیش از چهار سطر را به خود نمی‌پذیرد. به این شعر نگاه کنید:

کیف قدیمی مرا بیاور

اما هرگز با کنجکاوای آن را باز مکن

نام، نامه‌ای از تو

در آن نیست!

(پرویز خائفی؛ مجله بخارا، شماره ۳۷)

در این شعر شما با چهار سطر مواجهید. اما آیا این چهار سطر را می‌شود «شعر کوتاه» نامید؟ به دید این قلم اطلاق «شعر کوتاه» بر آن اندکی دشوار است چرا که هیچ‌گونه شگرد «شعر کوتاه» در آن دیده نمی‌شود. لیکن این شعر دیگر همین شاعر را ببینید:

دخترم به شوخی گفت

- چند سال عمر می‌کنی؟

- به اندازه نخ‌نخ گیسوان تو

بادی شتابناک

گیسوانش را

برآشفته!

(همان)

این شعر خاصیت‌های فراوان «شعر کوتاه» را در خود دارد، از این جهت می‌توان بر آن «شعر کوتاه» اطلاق کرد.

۶- جابه‌جایی دستوری

در «شعر کوتاه» جمله‌ها، صورت دستوری خود را فرو می‌نهند، فعل به جای آخر جمله معمولاً در آغاز یا وسط آن قرار می‌گیرد. مانند این شعر:

شنا می‌کند ماهی

در آسمان

نگاهم آبی است

یکی از شاخص‌ها و شگردهای «شعر کوتاه» ایجاز است. ایجاز به مثابه رکن اساسی نقش اولیه خود را ایفا می‌کند. حتی بسیاری از واژه‌های ضروری از کار می‌افتند و کلماتی که مطابق قواعد دستوری باید بیایند دیگر در ساختار شعر حضور ندارند.



شماره ۶۱
مهرماه ۱۳۸۷

(رضا آشفته؛ همان)

که «شنا می‌کند» در آغاز جمله قرار گرفته است.

البته این موضوع به فرم شعر نیز مربوط می‌شود. ممکن است فرم شعر تقاضا کند که فعل در آخر واقع شود. در چنین صورتی باید فعل در آخر جمله جای خوش نماید.

۷- عینیت‌گرایی:

شعر کوتاه فراتر از اندیشه و محیط ما نیست. چیزی ماورای طبیعت نیست که نتوانیم درکش کنیم. چیزی نیست که در جهان ما یافت نشود یا هیچ‌گاه وجود خارجی نداشته باشد، بلکه همان چیزهایی است که هر روز می‌بینیم و می‌شنویم و درک می‌کنیم. در اطراف ماست، با ما ارتباط دارد و خود را از محیطی که در آنیم پر می‌کند. آشنایی را که همیشه لمس‌شان می‌کنیم سنگ و گل خود می‌سازد. پس از این منظر یک طریقه آسان است. ببینید:

سنجاقک سبز

بر بوته رسته از مزار شهدا

(هشتم شهری، ۱۵/ شهریور/ ۱۳۸۳، برگرفته از کتاب گنجشک ناتمام از سیدمیرافضلی)

واژه‌های کلیدی «سنجاقک» و «بوته» است. هر دو در محیط ما یافت می‌شوند. از آسمان هفتم فروزنیخته‌اند. موجوداتی عینی‌اند. «شعر کوتاه» با موجودات عینی الفت بیش‌تری دارد؛ چرا که می‌خواهد با خواننده خود همراه باشد و به طرف او دست مراوده و یاری دراز نماید. ذهن نشین شود و مخاطب را تا منتهای هدف شاعر همراهی کند.

۸- سطوح چندگانه با استفاده از واژه‌های معنایور

وقتی به شعر برخورد می‌کنیم، او را نخست در دو چهره می‌بینیم: یکی چهره بیرون که از پوسته و مواد ظاهری و عناصر صوری شکل یافته است و دیگری چهره درون که از معانی و مفاهیم صورت بسته است. هنگامی که به درون آن مفاهیم مراجعه می‌کنیم با لایه‌های چندگانه مواجه می‌شویم. یک لایه خود را از درک نخستین واژه‌ها به دست می‌دهد و دیگری از «ایهام»‌هایی بیرون می‌آید که در نهانگاه واژه‌ها نهفته است. این لایه‌ها در اشعار کلاسیک یا شعرهای نو کلاسیک تا حدودی محصور در «دو» است ولی در «شعر کوتاه» این لایه‌ها افزایش می‌یابد. هرچه رابطه کلمات با عناصر و پدیده‌های بیرون مورد مطالعه قرار می‌گیرد، لایه‌های بیش‌تری حاصل می‌گردد. بدین معنا که اگر بخواهیم به مقصود اصلی شاعر راه یابیم باید از هفت خوان مفاهیم واژه‌ها بگذریم. خوان اول: خود واژه‌هاست. خوان دوم مفاهیم نخستین واژه‌ها است. خوان سوم مفاهیمی است که از «ایهام»‌ها به وجود می‌آیند و خوان‌های بعدی از رابطه‌سنجی این واژه‌ها با پدیده‌های موجود شکل می‌گیرد. این شعر را نگاه کنید:

یکی درخت گل اندر سرای خانه ماست

که سروهای چمن پیش قامتش پستند

به سرو گفت کسی «میوه‌ای نمی‌آری؟»

جواب داد که: آزادگان تهی‌دستند

(سعدی)

در این دو بیت واژه‌ها به صورت آرام کنار هم آرمیده‌اند. هر خواننده‌ای به یک نگاه اجمالی دریافت‌شان می‌کند و از آن به مفاهیم اولیه (بستی،

کوتاه‌فرا تر از اندیشه و محیط ما نیست. چیزی ماورای طبیعت نیست چیزی که نتوانیم درکش کنیم. چیزی نیست که در جهان ما یافت نشود یا هیچ‌گاه وجود خارجی نداشته باشد، بلکه همان چیزهایی است که هر روز می‌بینیم و می‌شنویم و درک می‌کنیم



آزادگی) دسترسی می‌یابد. بعد از عبور از این مرحله ممکن است به رابطه «سرو» با زیبایی و تازگی و نازدانی توجه نماید و این مفاهیم نیز در ذهن خواننده شکل بگیرد. بسیاری از اشعار کلاسیک تا همین سه مرحله پیش می‌روند، اما «شعر کوتاه» فاصله‌های بیشتری را می‌پیماید:

ناله‌های یک جیرجیرک

ماه را در آب

می‌پراکند

(برگرفته از کتاب «یک پنج‌شنبه بی تو» از رضا آشفته)

این‌جا شاعر بر عنصر «رابطه» تأکید می‌کند. آشنایی را که در «ذهن اولیه» هیچ‌گونه رابطه‌ای با هم ندارند، در یک کاربرد دقیق، چنان در کنار هم جای می‌دهد که گویا اعضای یک پیکر هستند. بعد از این هم‌سنجی، مفاهیم بزرگی را به صورت ناخودآگاه بر لوح ذهن مخاطب نازل می‌کند و او را در جهانی از مفاهیم قرار می‌دهد. این مفاهیم دیگر از حالت عادی و شخصی خود یا بیرون نهاده‌اند. صورت جهانی یافته و در مدار جهان به پرواز درآمده‌اند. مفاهیمی عمیق و ژرف که زمان و مکان نمی‌شناسند.

۹- تضادها

جهان از تضادها به وجود آمده است و بر همین اساس استوار است. اگر روزی این تضادها - که در درون خود محبت‌هایی را هم دارد - بر هم بخورد همه چیز از حالت دویی به وحدت می‌رسد و صورت خدایی پیدا می‌کند. شعر کوتاه نیز این چنین است. اگر قصد کنیم که به ریشه برسیم باید به «تضادها» و «محبت‌ها» توجه کنیم. تضادهایی که نخست همدیگر را نفی می‌کنند و یکی بر ضد دیگری قیام می‌نماید، اما بعد، اندکی دورتر به اشتیاق همدیگر را در آغوش می‌کشند:

دور می‌شوی

دست‌هام...

۱

ابرها

کف دریای آسمان

(سایت سارا شعر)

در شعر اول، دور شدن حرکت شتاب‌ناکی به پیش است. شخصی دارد می‌گریزد. اما دست کسی به جانب او نزدیک می‌شود که می‌خواهد بگیردش. شدن و شتاب در هر دو مصراع است و هر دو کس می‌خواهد بدود، لیکن یکی با پا و دیگری با دست. در شعر دوم، در مصراع اول ابرها در آسمان عزم باریدن دارند. شوق و شور لرزان در وجود ابرها پیداست. در مصراع دوم میل باران کف دریا را آسمانی ساخته است. در هر دو، عشق در تلاطم است اما یکی می‌خواهد ببارد و دیگری می‌خواهد بارانی شود. یکی سر فرود آمدن دارد و دیگری سر فراز رفتن. بنابراین می‌بینید که در هر دو شعر تضاد وجود دارد. این تضاد در عین حال که یک صنعت قدیمه است، به شعر کوتاه نیز کمک رسانده تا خودش را با تمام فشردگی‌اش در چشم و جان خواننده بزند.

۹- بی‌وزنی

شعر کوتاه وزن ندارد اما بی‌وزن هم نیست. وزن به معنای عروضی آن در شعر کوتاه دیده نمی‌شود، لیکن از آهنگ و موسیقی درونی سرشار است. البته این یک حکم نیست، بلکه یک استخراج حکمی است. از این جهت

ممکن است بعضی برای شعر کوتاه هم وزنی دست و پا کنند. این که چگونه می‌توان در سه سطر یک وزن مشخص را تکرار کرد، جای تأمل و دقت دارد. زیرا وزن عروضی اقلأ از دو رکن تشکیل می‌یابد. آیا می‌شود در سه سطر که هر کدام آن‌ها با یک یا دو کلمه ساخته شده‌اند، این وزن دو رکنی را تکرار کرد؟ باید بسیار زیرک و هوشیار بود.

۱۰- استفاده از حشرات

طبیعت اساس شعر را می‌سازد. شعر پویایی و سرزندگی‌اش را از طبیعت می‌گیرد. گل و گیاه، ماه و خورشید، آب و دریا و دیگر عناصر طبیعت بیشتر از هر چیز دیگر در اشعار شاعران استفاده شده است. در شعر کوتاه حشراتی مثل کرم شب‌تاب، مگس، جیرجیرک، سوسک، و ... جایگاه خاصی دارند. چنانچه در هایکوهای ژاپنی نیز چنین چیزهایی دیده می‌شود:

همه تعجب کردیم

وقتی برق را خاموش کردیم

و مگس هنوز می‌درخشید

(سایت تأملات؛ تام برینک، ترجمه حسین شهرابی)

استفاده از این نمادها ناشی از ارتباط انسان و جامعه با این نوع از طبیعت زنده و جان‌دار است. مثلاً در ژاپن استفاده از قورباغه در شعر امری معمول است. در حالی که در کشور ما استفاده از آن غیر عادی تلقی می‌گردد. نگاه ارزشی هر جامعه با جامعه دیگر تفاوت دارد؛ از این رو ما می‌توانیم به جای قورباغه از حشرات دیگری در شعر بهره ببریم. هر حشره‌ای که کم و بیش با آن‌ها سر و کار داریم مثل موربان، کرم شب‌تاب، جیرجیرک و ... می‌توانند در شعرهای کوتاه جایی برای خویش اشغال نمایند. به این نمونه‌ها نگاه کنید:

زنجیره‌ها نمرده‌اند

در این محله ساکت

آه!

(رضا آشفته؛ «یک پنج‌شنبه بی تو»)

ناله‌های یک جیرجیرک

ماه را در آب

می‌پراکند

(همان)

۱۱- شروع زنده

برای شروع شعر قاعده مشخصی وجود ندارد. همین که الهام و شهودی صورت گیرد، می‌تواند نقطه آغاز شعر محسوب شود. برخی، از زمان آغاز شعر به «لحظه شاعرانه» و یا «حال شاعرانه» تعبیر کرده‌اند. با دریافت این لحظه، انسان می‌تواند نخستین شعر را پدید آورد و شعر ناب محصول چنین لحظه‌ای است. شاعری که از تجربه‌های کافی برخوردار باشد با حضور الهام در وجود خود، دیگر منتظر چیزی نمی‌ماند و شروع می‌کند به سرودن. اما در عین حال می‌توان گفت در شعر کوتاه اگر از شیء، خصوصاً شیء جان‌دار، برای شروع جسمانی شعر استفاده شود، شعر زندگی و حیات می‌گیرد. مثلاً این شعر با «گللابی» آغاز شده است. همین که لفظ «گللابی» را می‌شنویم یا می‌بینیم تمام حواس ما به جانب آن کشیده می‌شود:

گللابی!

اوین نشو از درخت

افتادنت نزدیک است

(همان)

۱۲- طبیعت‌گرایی

تذکر رفت که شعر بر اساس طبیعت استوار است. حال اگر بخواهیم میان شعر کوتاه و اشعار دیگر ممیزی قایل شویم، باید بگوییم یکی از این موارد تمایز گرایش طبیعت است، چرا که طبیعت در شعر کوتاه زنده‌تر از طبیعت در اشعار دیگر است. در شعر کوتاه فرصت پرواز کمتری وجود دارد، لذا بر خورد شاعر با آن نیز گویاتر و زنده‌تر است. این دو شعر را مقایسه کنید:

اب

آغاز بشر را می‌داند

یک تک‌سلولی

(همان)

یک قطره مرگ

عطر عمودی از یک مرد

وقتی که باز می‌گردد

یک قطره زن

در دام استخوان می‌اندازد

آنجا تن از کدام تفاوت

بالا می‌رود

که در حریم خواهش

مرگ ترسیم بهتری دارد

(بدالله رویایی)

میان این دو شعر تفاوت فاحشی وجود دارد. هر کدام از لحاظ ساختار، شکل مشخص خود را دارد. شعر دوم با وجود این که از مرگ سخن گفته است، به زندگی آغازین بشر نیز اشاره دارد. اما اشاره این با بیان شعر نخست کاملاً متفاوت است. شعر نخست با دو واژه «آب» و «تک‌سلولی» تمام معنای خویش را به تصویر کشیده است در حالی که در شعر دوم همین مفهوم با زبانی متفکرانه شرح داده شده است.

۱۳- حضور فصل

فصل همان زمان است به علاوه چیزی دیگر. فصل از این جهت که زمان است «جنس» است، اما از این جهت که «فصل» است، به علاوه‌ای هم دارد. این قید، چیزی است که او را از دیگر زمان‌ها جدا می‌کند و از این رو نامش را «فصل» گذاشته‌اند تا میان خود و زمان دیگری فاصله شود. آن چه او را فصل می‌سازد، عوارضی است که از بیرون بر وجود او نهاده شده است. مثل سرما و گرما، مثل باد و باران که عناصر اصلی فصل‌های چهارگانه به شمار می‌روند. پس اگر بخواهیم هر فصل را تعریف کنیم و یا آن را بشناسیم، باید با عوامل ممیز آن آشنا شویم.

شعر یکی از امن‌ترین لانه‌های فصل‌ها است. هیچ شعری را نمی‌توان بافت که فصل‌ها در آن راه نجسته باشند؛ چرا که از یک سو فصل به‌عنوان جزئی از زمان، در ذات شعر قرار دارد و از جانب دیگر چون همیشه در چهره طبیعت قابل تعریف است و طبیعت نیز مایه اصلی شعر محسوب می‌گردد، لذا در پیوندی ارگانیک با آن قرار می‌گیرد. اما ترجمه شعر کوتاه به فصل رنگ بیشتری دارد؛ بدین معنا که شعر کوتاه چون در مسیر بسیار باریک



کوتاه شعر سرعت است، شعری است که هیچ گاه توقف ندارد. زمان را در جنگ خود می فشارد و با قدرت مغناطیسی آن را در می نوردد. شعر کوتاه فرصت را از کلمه می گیرد و در یک چشم بر خواننده قرار می دهد.



۱۴- سرعت

شعر کوتاه شعر سرعت است. شعری است که هیچ گاه توقف ندارد. زمان را در جنگ خود می فشارد و با قدرت مغناطیسی آن را در می نوردد. شعر کوتاه فرصت را از کلمه می گیرد و در یک چشم بر هم زدن زمان در اختیار خواننده قرار می دهد. حتی جایی برای درنگ هم نمی گذارد و تنها یک معبر برای تنفس باقی می گذارد تا خواننده از آن درگذرد و در جهانی از معانی خلوت کند:

باران بهار

نجوای تو در سکوت شیرین حیاط

(سیدعلی میرافضلی، کتاب کنجشک ناتمام؛ همشهری ۱۵/ شهریور / ۱۳۸۳)

هر کلمه در این شعر یک تل است. پلی که باید خواننده به سرعت از آن بگذرد. آن هم چنان سریع که رابطه آن‌ها از هم نکسلد. اگر اندکی توقف کند به دست آوردن یکی باعث از دست دادن دیگری خواهد شد. از این جهت گفته اند شعر کوتاه تنها با یک نفس خوانده می شود.

۱۵- پایان در سکوت

شعر کوتاه ممکن است با فعل آغاز شود، اما پایان آن در سکوت است. شعر در نقطه‌ای به پایان می رسد که شاعر باید سکوت کند. سکوت شاعر به این معنا نیست که همه چیز خاتمه یافته، بلکه او می خواهد وظیفه بعدی را به دوش خواننده بگذارد. خواننده است که ردپای شاعر را تعقیب می کند و مفهوم را از شاعر تحویل می گیرد و خود جای او می اندیشد. این جاست که پیامبرانگی شاعر معنا پیدا می کند. البته این سکوت ممکن است در وسط شعر نیز تکرار شده باشد. ولی سکوت در اینجا به معنای دعوت به اندیشیدن است. برخلاف سکوت آخر کلام که شاعر وظیفه خویش را انجام یافته تلقی می کند.

□□□□

نتایجی که از این مقال می گیریم به این شرح است:

یک - شعر کوتاه هنوز به پایه‌ی نرسیده است که تعریف جامع و مانعی از آن صورت گیرد.

دو - در عین حال ویژگی‌های صوری و دورویی وجود دارد که می توان به وسیله آن‌ها شعر کوتاه را از غیر آن تفکیک کرد.

سه - این ویژگی‌ها اختصاص به شعر کوتاه ندارد و در قالب‌های دیگر هم دیده می شود، لیکن در بررسی شعر کوتاه، به عنوان یک شاخص قابل طرح است.

و کوتاهی راه می رود، باید نیروی درونی و فیزیکی خود را نیز آن چنان از فصل‌ها و عوامل سازنده آن‌ها سرشار سازد که غیر آن فکر نشود. پس تفاوتی که شعر کوتاه با اشعار دیگر دارد در این است که در شعر کوتاه، چیزی از بیرون نیز آن را جانب خود می کشاند. شاعر هم در تلاش است تا در یک زمان کوتاه، با استفاده از فصل، مایه لذت و جاذبیت آن را دو چندان سازد:

و به نیم شب

صدای خنده‌ات می آمد

پنجره را گشودم

برف می بارید

(فلکی محمود: کتاب ترانک)

«شب» همان زمان است، اما «برف» زمان نیست؛ چیزی است که زمان را نشان می دهد. به نظر می رسد حضور برف رنگ بیشتری به حضور زمان در این شعر داده است. زیرا واژه برف علاوه بر این که زمان را نشان می دهد چیز علاوه‌ای هم به خواننده منتقل می کند و آن سرما و سوزندگی است.

یا این شعر:

ناگاه

چراغی شب را زدود:

عطر شکوفه‌های نارنج

پیدا بود

چراغ و شب دو واژه‌اند که همیشه تکرار شده‌اند و دیگر خاصیت جذابیت خود را کنار نهاده‌اند. لیکن شکوفه‌های نارنج این گونه نیست و هنوز تازگی و طراوت دارد و با شنیدن و دیدن آن، شنونده و خواننده به شکر و تپش می افتد.

حضور غیر مستقیم فصل در شعر کوتاه، می تواند کارآمدی‌های فراوانی هم داشته باشد. از جمله رنگ آمیزی، حسی سازی، تشخیص بخشی، انتقال سریع و...

