Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 1, Spring and Summer 2022, 233-270

Dense poetry
Analytical Manifesto of Iranian Free Short Poetry

Sedighe Alipoor (Pooran)*

Abstract

Important literary currents have historically been identified by their names. The contemporary era has encountered new currents due to events such as: global communication, translation, historical study of literature and awareness of some new literary knowledge. One of these currents is free short poetry, the emergence of which can be considered in Iran under the influence of the above factors, in addition to the modern world of brevity and the taste of the audience. The acceleration of the spread of this trend among contemporary poets caused some scattered opinions and letters to be mixed. Some anonymous or lesser-known poets have also been able to take good steps in the evolution of this current, so much so that at a glance it can be claimed that this current can define itself on a global scale. But the most important damage to the world plan of this movement is the confusion of opinions, the lack of a fixed definition and the literary manifesto. This article tries, while criticizing and analyzing the proposed names, to suggest a new name that includes all sub-categories of this movement, and finally, according to the prominent poems, regardless of the names and fame of the poets, outlines the structure of this type of literature. Provide.

Keywords: Contemporary Poetry, Free Short Poetry, Letters, Dense, Structure.

* Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, salipoor@mail.uk.ac.ir

Date received: 28/03/2022, Date of acceptance: 17/06/2022

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۲۳۵–۲۷۰

«چگال»
مانیفست تحلیلی شعر کوتاه آزاد ایران

صدیقه علیپور*

چکیده

جریان های مهم ادبی، در طول تاریخ به واسطهٔ نام هایشان هویت یافته اند. دوران معاصر به دلیل رخدادهایی چون: ارتباطات در سطح جهانی، ترجمه، مطالعهٔ تاریخی ادبیات و آگاهی از برخی دانش های ادبی تازه، با جریان های جدیدی مواجه شده است. یکی از این جریان ها، شعر کوتاه آزاد است که به جرأت می توان پدیدار آن را در ایران تحت تأثیر عوامل بالا، به‌علاوهٔ دنیای اختصار مدرن و ذایقهٔ مخاطبان دانست. شتاب انتشار این جریان در بین شاعران معاصر باعث طرح نام‌گذاریهای پراکنده شد. برخی شاعران گمنام یا کم شهرت نیز توانسته اند در مسیر تکوین این جریان، گامهای خوبی بردارند تا جایی که در یک نگاه کلی می توان ادعا کرد که این جریان می تواند در سطح جهانی خودش را تعریف کند. اما مهمترین آسیب برای طرح جهانی این جریان، همان تشتت آراء، عدم تعریف ثابت و مانیفست ادبی است. این مقاله می کوشد، ضمن نقد وتحلیل نامهای مطرح شده، نام جدیدی که همهٔ زیر مجموعه های این جریان را دربر بگیرد، پیشنهاد کند و در نهایت با توجه به اشعار برجسته، فارغ از نام و شهرت شاعران، طرح کلی ساختار این نوع ادبی را ارائه کند.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شعرکوتاه آزاد، نام‌ها، چگال، ساختار.

* دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، salipoor@mail.uk.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۲۶

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه و بیان مسأله

هویت ادبیات هر ملتی به طور عام و هر جریان ادبی به طور ویژه، از طریق نام آن جریان قابل شناسایی و بررسی است. جریان‌ها به همراه گفتمان‌ها و حتی شکل‌های ادبی اساساً با توجه به شرایط اجتماعی در هر عصر یا دوره‌ای ایجاد می شوند. ساختارهای اجتماعی، مثل رخدادها، تکنولوژی، اقتصاد، سیاست، هنر، علم و غیره میدان‌های متنوعی را برای تولیدات ادبی ایجاد می کنند. ذائقهٔ مخاطبان تولیدات ادبی هم تابع همین میدان‌هاست. یعنی میدان های متفاوت، منجر به ذایقهٔ متفاوت و در نتیجه تولیدات ادبی متفاوت می شود. ما تجربهٔ شعر کوتاه را به شکل های متنوعی در دوره های ادبی گذشته مان داشته ایم و اکنون نیز این ژانر ادبی به شکل تازه ای پا به میدان ادبی گذاشته است. ما در دنیایی به نام مدرن زندگی می کنیم که با اختصار قرابت زیادی دارد. مشغله ها و دغدغه های زندگی مدرن، انسان را به سرعت و شتاب در حرکت واداشته و تکنولوژی مدرن نیز عاملان و کاربران خودش را به سمت همسو شدن با این سیل پر شتاب سوق می دهد. در ارتباطات مدرن می بینیم که گاه یک برچسب یا ایموجی جایگزین نه تنها یک جمله؛ بلکه یک کلام مبسوط می شود و به راحتی خواسته و احساسات انسان را بیان می کند. کلام را در نهایت اختصار منعقد می کند و از این طریق مکالمهٔ مناسب و درخوری انجام می شود. به تبع چنین شرایطی، ذائقهٔ گروهی از شاعران و همچنین گروه بیشتری از خوانندگان تولیدات ادبی، در چنین میدانی به سمت این نوع شعر؛ یعنی شعر کوتاه گرایش پیدا می کند. اما همگرایی ادبی در سطح جهانی، باعث شده تا این جریان در ایران با شکل های مختلف در کشورهای دیگرآمیخته شود و در نتیجه عدم انسجام تعریف جریان و شناخت ناکافی از آن موجب آسیب هایی شده است. تا جایی که مرزبین این جریان با جریان های دیگری مثل: هایکو، کاریکلماتور ادبی و غیره مخدوش است. این مقاله ضمن تبیین و معرفی جریان های مختلف و تعیین مرز آنها می کوشد تا به بررسی این جریان بپردازد.

مانیفست شعر کوتاه مدرن ایران را به همراه پیشنهادهٔ نامی برای این جریان، ارایه نماید.

۲. ضرورت و هدف پژوهش

به نظر می رسد که در دوران مدرن، شعر اساساً به یک فرهنگ جشنواره ای تبدیل شده است. مرزهای بین ژانرها و سبک ها معلوم نیست. به جز جریان هایی که میراث دار سنت

های ادبی است، مابقی به طرز شدیدی دچار بحران نام و تعریف است. متأسفانه، استادان دانشگاه از بحث و اظهار نظر در این زمینه ها دوری کرده اند؛ در نتیجه تحلیل ها و بحث ها بیشتر متکی به خوانشی شخصی از جریان های سطح جهانی است و اغلب این ایده ها از طریق مجلات یا ژورنال های غیر دانشگاهی منتشر می گردد. بنابر پراکندگی این آراء، تعاریف و نامها، بررسی موشکافانهٔ علمی این جریان، برای نام گذاری و رسیدن به یک تعریف جامع، ضروری است. لذا این مقاله می کوشد تا برای تحقیق این امر در جستجوی تدوین یک بیانیه نیز باشد. هدف این بیانیه، شناخت حقیقت موضوع است. البته قطع یقین نمی توان ادعا کرد که شناخت من از دیگری بیشتر است؛ ولی می توان پیشنهادهٔ خود را برای جالش فکری و تبادل اندیشه در این زمینه طرح کرد.

۳. پیشینهٔ تحقیق

در زمینه جریان شعر کوتاه معاصر در ایران، می توان به کتابهای: «*کوته سرایی* (۱۳۸۸)» از سیروس نوذری که ضمن بیان پیشینهٔ شعر کوتاه در ایران ضمن بررسی شکل گیری این جریان به معرفی برخی از شاعران کوته نویس و نمونه خوانی برخی آثار می پردازد و کتاب «زایشمرگهای متن» از حمیدرضا شکارسری که به خوانش تحلیلی کوته سروده های معاصر پرداخته است و به مقاله های: « تحلیل بوطیقای شعر کوتاه: از چشم انداز توصیف و تعریف» از نفیسه نصیری و دیگران که در فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی منتشر شده و در آن نویسندگان، ضمن معرفی پیشینهٔ شعر کوتاه در ایران، شعر کوتاه را مبتنی بر شگرد بنیادی آن، دارای مصرع ها یا سطرهای محدود نامشخص و در نهایت شعر محدود تک هسته ای با تمایل بیشتر به گفتمان حکمی در نظر می گیرد (نصیری ودیگران، ۱۳۹۸: ۸۷) و «طبقه بندی گونه های شعر کوتاه معاصر» از سوسن جبری و حمید باقری که در مجلهٔ ادب پژوهی منتشر شده، یاد کرد که در آن نویسندگان، ضمن معرفی پیشینهٔ شعر کوتاه در ایران، گونه های مختلف شعر کوتاه در ایران به سه طبقه تقسیم نمودند: گروه نخست: گونه هایی با برخورداری از پیشینهٔ سنتی چون: مفرد، دوبیتی، رباعی و قطعهٔ کوتاه. گروه دوم: گونه های نو و بدون پیشینه چون: نوخسروانی و سه گانی. گروه سوم: فرم های آزاد چون: طرح و فرانو (جبری و باقری، ۱۳۹۴: ۹). در بحث اصلی، مباحث این مقالات بیشتر تحلیل خواهد گردید.

به طور کلی در خصوص چرایی پیشامد این جریان بحث هایی مطرح شده؛ اما تعریف و ساختار این نوع ادبی مسکوت مانده یا به صورت یک سؤال بی پاسخ طرح شده است. این مقاله بنا دارد تا ضمن توجه به همهٔ دیدگاهها چه موارد مطرح شده در بالا و چه موارد متفرقهٔ دیگر به یک تعریف نهایی دست پیدا کند و در حد امکان بنا بر ساختار کلی اشعار و تعریف دست آمده از آنها بیانیه ای را به عنوان پیشنهاده طرح نماید.

۴. طرح بحث

شعر کوتاه مدرن، در ایران معاصر با شاعرانی مثل: زهری، نیما، شاملو، شمس لنگرودی و شاعران جریانهای موج نو آغاز شد که غالباً شاعران نامبرده در کنار اشعار بلند، گاهی کوته سروده هایی نیز داشته اند. مطالعات آثار ادبی پیشینهٔ ایران (متون اوستایی و میانه) نیز برخی از شاعران چون اخوان ثالث را به سمت زنده نمودن برخی از جریانات گذشتهٔ ادبی مثل: خسروانی ها و شعر هجایی کشاند. ترجمهٔ هایکو در سطح جهانی و توسط شاعرانی مثل شاملو در ایران نیز عامل مؤثر دیگری در شکل‌گیری این جریان است که در مقالات و کتابهای ذکر شده در پیشینه تحقیق، بدانها پرداخته اند؛ اما چیزی که به نظر نگارنده از قلم نگاه افتاده است، خوانش گزینشی مخاطبان شعر معاصر و حتی شعر ایران در روزگاران گذشته بوده است. بریدهٔ اشعار شاعران زیادی بدون هیچ یادی از دنبالهٔ آن شعرها، در حافظهٔ مردم زنده مانده است. این اتفاق دقیقاً به به اعتبار استراتژی جمعی خوانندگان تبدیل به یک واقعیت اجتماعی در میان تولیدات ادبی شده است:

به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند
ورق خواهد خورد؟

(شاملو)

چه بی تابانه می خواهمت
ای دوری ات آزمون تلخ زنده به گوری!

(شاملو)

بهترین چیز رسیدن به نگاهی ست
که از حادثهٔ عشق
تر است.

(سهراب)

هر کجا هستم باشم
پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین
مال من است
چه اهمیت دارد
گاه اگر می رویند قارچ های غربت؟

(سهراب)

ما چون دو دریچه روبروی هم
آگاه ز هر بگو مگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده...

(اخوان)

دستهایم را در باغچه می کارم
سبز خواهم شد، می دانم میدانم میدانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌ام
تخم خواهند گذاشت.

(فروغ)

نهایت تمامی نیروها
پیوستن است
پیوستن به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور

آسیاب های بادی همه می پوسند
چرا توقف کنم؟

(فروغ)

به طور کلی باید اذعان کرد که ژانرها، گفتمان‌ها و حتی شکل‌های ادبی اساساً بـر اسـاس شرایط اجتماعی در هر عصر یا دوره ای ایجاد مـی شـوند. نظریـه پـردازان جامعـه شناسـی ادبیات در این موضوع، نگاه ژرفی داشته اند. پی یر بوردیو جامعه شناس فرانسوی بـا توسـل به ساختگرایی تکوینی از تحلیل روانشناختی و مؤلف مداری صـرف مـی گـذرد و امکـانی فراهم می کند که فضای اجتماعی مؤلف مورد نقد واقع گردد (ریتـزر، ۱۳۷۷: ۷۳۰-۷۲۲). او به جای تمرکز بر واقعیت های مشهودی چون افراد به روابط روی می آورد؛ روابـط عینـی ای که نه می توان آنها را نشان داد و نه با انگشت لمس کرد، بلکـه بایـد آن هـا را بـه دسـت آورد، برساخت و به آنها اعتبار علمی بخشید (بوردیو، ۱۳۸۰: ۲۲). بوردیو مفهـوم **اسـتراتژی** را در این راستا به کار می گیرد، زیرا کنشگران به گونه ای آگاهانه از قواعد پیروی نمـی کننـد؛ بلکـه استراتژی هایی وجـود دارنـد کـه آنهـا را بـه راه مـی اندازنـد(Bourdieu & Darbel, 1997: 8). ساختارهای اجتماعی، مثل رخدادها، تکنولوژی، اقتصاد، سیاست، هنر، علم، ادبیـات و غیـره در شکل گیری استراتژی مؤثرند. در واقع ایـن سـاختارها هسـتند کـه هـم اسـتراتژی وهـم میدان‌های متنوعی را برای تولیدات ادبی ایجاد می کنند. ذایقهٔ مخاطبـان تولیـدات ادبـی هـم تابع همین ساختارها و میدان هاست. یعنی میدان های متفاوت، منجر بـه اسـتراتژی متفـاوت و در نتیجه ذایقهٔ متفاوت و تولیدات ادبی متفاوت می شوند. همانطور که تولیدات ادبـی مـی توانند در تغییر ذائقه تأثیرگذار باشند، برعکس آن هم صدق می کند. تغییر در ذائقه می توانـد شکل تولیدات ادبی را تغییر دهد. ما تجربهٔ شعر کوتـاه را بـه شـکل هـای متنـوعی در دوره های ادبی گذشته مان تا امروز که در دنیایی به نام مدرن زندگی می کنیم، داشـته ایـم. دنیـای مدرن دنیای اختصار است؛ مشغله ها و دغدغه های زندگی مـدرن، انسـان را بـه سـرعت و شتاب در حرکت واداشته و تکنولوژی مدرن نیـز عـاملان و کـاربران خـودش را بـه سـمت همراهی کردن با این سیل پر شتاب سوق می دهد. در ارتباطات مدرن می بینیم که گـاه یـک برچسب یا ایموجی جایگزین نه تنها یک جمله که یک کلام مبسوط می شود و بـه راحتـی خواسته و احساسات را بیان می کند. کلام را در نهایت اختصار منعقد مـی کنـد و از ایـن طریق مکالمهٔ مناسب و درخوری انجام می شـود. لـذا طبیعـی اسـت کـه ذایقـهٔ گروهـی از

شاعران و همچنین گروه بیشتری از خوانندگان تولیدات ادبی، در چنین میدانی به سمت این نوع شعر؛ یعنی شعر کوتاه گرایش پیدا کند. در واقع در دنیای مدرن، خوانندگان شعر با بریدن اشعار و دست به دست کردن این بریده ها، گرایش و تمایل خود را نسبت به خواندن اثر با یک نگاه و زمزمه کردنش نشان داده اند. از طریق خوانش شعر کوتاه، مکالمهٔ شاعر و مخاطب سرعت بیشتری پیدا می کند و این امر، ضرورت و نیاز ارتباطات مدرن و میدان اجتماعی دنیای مدرن است.

با پذیرش این دیدگاه که شعر کوتاه خواست قلبی انسان مدرن است و میدان اجتماعی این فرصت را برای شاعران ایجاد کرده تا خود را با ذایقهٔ جمع همراه سازند، در زیر ضمن تحلیل شرایط و وضعیت این جریان، نام گذاری، تعریف و ساختار پیشنهادی بر مبنای نمونه خوانی اشعار برجسته ارایه می شود.

۱.۴ تحلیل نام گذاری ها و پیشنهاد نام

هر اصطلاح یک دارایی، ارزشهای نامشهود آن را مشهود می سازد. اعتبار هر نام به انطباق معنا با ساختار آن است به گونه ای که بتواند اعتماد و قبول مخاطبان خود را برای پذیرش بدست آورد. نام گذاریهای مثلاً ایرانیزه شده، مثل: هایکوی ایرانی یا فارسی نوشتهٔ شعر مینی مال و از این دست نمی توانند هویت شعر کوتاه مدرن ایران را به مخاطبان ـ چه در سطح ملی و چه در سطح فراملی بشناسانند؛ چرا که اساساً این باور درستی نیست که ما تولید ادبی تازه و مرسوم را (شعر کوتاه مدرن ایران) همان رویکرد هایکو یا جریان ایماژیسم یا مینیمالیسم اروپا بدانیم؛ بلکه به جرأت می توان اذعان کرد که این جریان حاصل تلفیقی از پیشنه های ایرانی، جریان های جهانی و چنانکه در مقدمه تبیین شد، نتیجهٔ منش و ذایقهٔ ادبی مردم ایران است که باید شناسنامهٔ خودش را داشته باشد؛ لذا اولین مسأله در این موضوع نام گذاری منطبق با استانداردهای نام گذاری و فرهنگ ایرانی است. در ایران نامهای پیشنهادی زیادی توسط برخی از شاعران یا ژورنالیست ها مطرح شده است که در زیر مورد بررسی قرار می گیرد:

در مقالهٔ «بوطیقای شعر کوتاه» جدولی ایجاد شده که در آن اغلب نامهای پراکنده و رایج، جمع آوری شده و با استفاده از این نامها یک طبقه بندی طرح شده است. بنا بر این طبقه بندی، انواع شعر کوتاه به قالبهای کلاسیک مثل: شعر یک سطری، تک بیت، رباعی،

دوبیتی، قطعه و نوخسروانی و قالبهای غیر عروضی مانند: سه گانی نیمایی، سه گـانی سـپید، هایکوواره، نیمایی کوتاه و بالاخره شعر کوتاه سپید که خودش شـامل زیـر مجموعـه هـای: طرح، ترانک، فرانو، شعرک، شعر کوتاه سپید، شعر کوتاه محلی، هساشـعر، کلمـات قصـار و کاریکلماتور است، تقسیم می شود (جبری و باقری، ۱۳۹۴: ۱۸). بر ایـن طبقـه بنـدی چنـد اشکال وارد است: یکی اینکه عناوین رایج دیگری مثل: شعر دیداری، شعر لحظه، شعر نگـاه و چامک و در بخش شعرهای کوتاه محلی، لیکو های بلوچی و شاید موارد بیشتر از ایـن را نیز از قلم انداخته است؛ دوم اینکه برخی از این نام ها همپوشانی دارد؛ مـثلا: هسـا شـعر بـا شعر محلی و نام های ترانک و فرانو و شعرک تقریباً با یک معنی توسط پیشـنهادکنندگان بـه کار گرفته شده؛ سوم اینکه کلمات قصار و کاریکلماتور هم کـه اساسـاً شـعر نیسـتند. بـرای رسیدن به یک طبقه بندی منسجم ابتدا باید انواع شعر کوتـاه در ردیـف هـای مـوازی مـورد مطالعه قرار گیرد تا بتوانیم بر اساس ساختار هسته و برون هستهٔ آنها، نامی مناسـب برایشـان پیشنهاد نماییم.

در ژاپن و چین، نامهای مستقلی مثل: سیجو، تانکا، هایکو و غیره وجـود دارد کـه همـهٔ آنها شعر کوتاه هستند و علاوه بر کوتاه بودن شاخصه های مخصوص به خـود را دارنـد کـه باعث می شود هر کدام از دیگری مجزا شود. در اروپا نیز نام های مجزایی برای انـواع شـعر کوتاه وجود دارد: کانکریت، سینکوپین، آکروستیک و غیره

در ایران نیز پیش از این نام شعرهای کوتاه به صـورت مجـزا طبقـه بنـدی شـده اسـت: رباعی، دوبیتی، تک بیتی، خسروانی و غیره که مرزها و تفاوت های هـر کـدام از ایـن انـواع مشخص است؛ اما در دنیای معاصر نام ها جایگاهشان دقیقاً مشخص نیست و بـه نظـر مـی رسد که بیشتر برخاسته از ذوق و سلیقهٔ برخی افراد است که بی خبر از دیگری نـام گـذاری کرده اند و تعداد نامها زیاد شده است بدون اینکه حدود و ثغور معنای آنهـا معلـوم باشـد یـا بدون اینکه در انطباق نام با ساختار شعر دقتی عمیق و علمی شده باشد.

برخی از این نام ها نیز چنانکه اشاره شد، اساساً در طبقهٔ تولید ادبـی شـعر کوتـاه مـدرن قرار نمی گیرند. کاریکلماتور دقیقاً یک بازی زبانی است که با استفاده از محـور جانشـینی و همنشینی زبان به تولید معنا می رسد و شاخصه های شاعرانگی را (در بخـش سـاختار شـعر کوتاه، شاخصه های ادبیت و شاعرانگی که لازمهٔ هر شعر کوتاه یا بلند است، تبیـین خواهـد

شد) به طور کامل ندارد. ما بقی نامها، با خوانش تطبیقی شعرهای ذیل نام تحلیل ونقد می شود:

سه گانی: این نوع شعر کوتاه موزون از قدیم بوده است؛ ساختار و قالب مشخصی دارد و نام شناسنامه ای خود را هم بر پیشانی حفظ کرده است:

حیرانم از این حس
گلها همه زیبا
من عاشق نرگس

شهر من زیر خروارها دود مرده است
روی این قبر
گریه کن ابر!

(علیرضا فولادی)

در خصوص **سه گانی سپید**، که پیروانی دارد و چنانکه در مقاله «*خوانشی بوم گرایانه در اشعار سه گانی سپید سهراب سعیدی*»، نیز اشعار این شاعر به عنوان «سه گانی سپید» معرفی می شود، گفتنی است ساختار این اشعار با وجود اینکه الزام به سه سطری بودن دارند، در حوزهٔ شعر چگال قابل ثبتند و به نظر می رسد که نامگذاری «سه گانی سپید»، به عنوان یک نوع ادبی مستقل جایگاهی نداشته باشد. این مورد در سطح جهانی هم تشابهاتی دارد. برای نمونه می توان به درهم شکستن ساختار «couplet» توسط والت وایتمن شاعر امریکایی اشاره کرد که چنانکه برادلی می نویسد: شعر او با این درهم شکستن، تبدیل به یک شعر سپید ویران شده "ruined blank – verse" می شود(bradly, 1939: 437 -438). در جامعهٔ ادبی نیز همگان والت وایتمن را به عنوان پدیدآورندهٔ شعر آزاد آمریکا می شناسند و او هرگز به عنوان شاعر دوبیتی آزاد معرفی نشده است، نمونه ای از کاپلت در هم شکستهٔ او:

«Stranger! if you, passing, meet me, and desire to speak to me, why should you not speak to me?

And why should I not speak to you» (Walt Whitman)

با کمی تغییر در نوشتار سه گانی های سپید سهراب سعیدی، ، هم ریتم کتابت برجسته می شود و هم از حوزهٔ سه گانی مرسوم خارج می گردد و فرقی با دیگر گونه های نامگذاری شده و غیره ندارد.

شرجی شانه تکان می دهد
تا در سادگی دریای جنوب
موج ها با من بندری برقصند

(سهراب سعیدی، ۱۳۹۹: ۲۷)

اسکله و من
سالهاست با خشکی آشناییم
دریا هم این سالها را گریه نکرده است

(همان: ۵۲)

هایکو: شعری که از هفده هجا تشکیل شده در سه سطر: پنج هجایی، هفت هجایی و پنج هجایی نوشته می شود و از وقایع عینی و ملموسات طبیعی سخن می گوید(higginson, 1985: 130-131). گونه ای تصویر سازی که مفهومش با تجسم خوانندگان کامل می شود(eaton, 2009: 331). به نظر می رسد نگرش هایکو به طبیعت، سویی هستی شناسانه دارد. البته صورت نوشتاری آن در ایران به شکل ترجمه ای آن است و از نظر محتویات هم از محور صرف بازسازی طبیعت و فصل ها فراتر رفته و گاه به طرزی شاعرانه و انسانی شده است:

کلاغان جنگل
خیره فرو می نگرند
در شالی زار

(شاملو، ۱۳۹۳: ۲۴۷).

برگچه های علف
و ملخی
با پاهای شکسته

(همان: ۲۳۹)

چه زیباست
غراب همیشه منفور
در این بامداد برفی

(همان: ۲۰۳)

باران را
به این حوالی فرامی خواند
نیایش گندم زار

(محمودی، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

شب را
به اتاقم می پاشد
می رود خورشید

(همان: ۵۶)

آخرین کاکتوس پشت پنجره خشکید
تمام جلوهٔ این باغچهٔ کوچک
به نگاه تو بود

(پوران علیپور)

گرگها
رو به دشت می روند
التیام زخم را
آدمی
رو به زخم های بیشتر

(سید علی میرافضلی)

بهار تویی
که هر شاخهٔ شکسته ام

با تو هوس جوانه می کند

(نیلوفر ثانی)

در خصوص هایکو اگر ساختار شکلی اش را کنار بگذاریم، مصداق های موضوعی زیادی را دربارهٔ طبیعت و فصلهایش می توانیم در دوره های ادبی ایران در این مورد از لابلای ابیات و اشعار شاعران بیرون بکشیم؛ چه اشعاری که صرفاً وصف زنده ای از طبیعت بدست می دادند؛ مثل:

شبی گیسو فرو هشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن

(منوچهری)

و چه اشعاری که سویهٔ معرفتی داشته اند، مثل:

تیر عاشق کش ندانم بر دل حافظ که زد این قدر دانم که از شعر ترش خون می‌چکید

(حافظ، ۱۳۷۲: ۸۱۰)

در دوران سبک خراسانی، شاعران ایرانی به توصیف جزئیات طبیعت توجه داشته اند. از قرن ششم تا یازدهم، شاعران به رابطهٔ طبیعت و معشوق توجه دارند و در سبک هندی، طبیعت تصویر مجسم خیال شاعران می شود. شاید بتوان گفت که این نگرش مشابه است با نگاهی که شاعران هایکو به طبیعت دارند. آنچه از شعر هایکو به جهان وارد شد، کوتاهی و شکار آنی ذهن مکاشفه گر است. یک مکاشفهٔ آنی در ادراک جهان طبیعت و هستی.

گرایش شاعران معاصر به این جریان، بنا بر تجربهٔ گذشتهٔ ادبی طبیعی به نظر می رسد. نامگذاری هایکوی ایرانی صرفاً تحت تأثیر شکل ترجمه ای نوشتار این نوع شعر کوتاه است که به صورت آزاد نوشته می شود. البته با توجه به تحولات محتوایی و بروز گونه های شعری دیگر که شاعران برساختهٔ خود می دانند(فرانو، ترانک و چامک و غیره)، نیز موقع در کنار هم گذاشتن اشعار و خواندنشان، مرز مشخصی از نظر ساختار وجود ندارد؛ مرز دقیقی که معلوم کند کدام این اشعار هایکوی ایرانی هستند و کدام چامک و کدام شعرک و غیره.

شعر مینیمال ایرانی: گرایش دیگری که تابع شعر مینی مال در اروپاست. شعر بسیار کوتاهی که به‌صورت پایان باز ارایه می شود و معمولاً بازی با زبان است و سعی در روایت

گریزی دارد. گاهی به یک واج هم بسنده می کنـد. غلامرضـا رزبـان خـود را نماینـدۀ ایـن جریان معرفی می کند:

تن / ها / ... نیس ... تم.
آواز حواصیل/ بر فراز دریا...

(غلامرضا رزبان)

در اروپا و آمریکا جریان «شعر مینیمال» هویت خود را دارد. البته مینیمالیسم یـک مکتـب است که هنرهای مختلف از آن پیروی می کنند: موسیقی مینیمـال، داسـتان مینیمـال، نقاشـی مینیمال، هنرهای تجسمی، شعر مینیمال و غیره. در اروپا جریان هـای شـعری و نـام‌هایشـان غالباً تابع یک مکتب هستند: وقتی می گویند ایماژیسم مکتب و در نتیجه هویت خـودش را دارد وقتی می گویند مینیمـال، بـاز تکلـیفش مشـخص اسـت. امـا متأسـفانه، در ایـران نـام گذاری‌ها و پیشنهاده ها بنیادی نیستند و برای اینکه مال خود ما باشند، باید هویت‌مند شوند.

شاعران جریان مینمال، به ایجاز و سادگی گیج کنندۀ الفاظ تا جایی که حتی به تـک واژه یا یک واج بسنده کنند و شکل هندسی توجه خاصی دارند. برای نمونه می توانیم بـا نگـاهی به سیر تکوین شعر رابرت لاکس آمریکایی، مسیر مال خود کـردن ایـن جریـان را ملاحظـه کنیم.

لاکس تحت تأثیر دوست نقاشش «رینهارد» توانست نام خود را به عنوان شـاعر انتزاعـی مینیمال به سراسر جهان معرفی کند. اشعار او بـه‌صـورت عمـودی و بـا واژگـان محـدود و موسیقی خاص در مجلات، ارایه شدند. یکی از اشعار مینیمال او به نام «دریـا و آسـمان» در مجلۀ «لوگانو ریویو» حدود ۱۱۷ صفحه گسترش داده شد. بسیاری از اشعار او یک یـا دو یـا سـه کلمـه ای هسـتند و همـین موجـب پیچیـدگی آنهـا شـده اسـت. کتـاب «سـیرک خورشید»(۱۹۵۹) او با محتوای معنوی و مذهب همراه شد. به هر حال او موفـق شـد سـبک خاص خود را به قول خودش تحت تأثیر نقاشان انتزاعی، با تلفیق هنـر و شـعر ایجـاد کنـد. برای نمونه در یکی از شعرهایش واژۀ گل را به چند هجا تقسیم کرد و بعد آنـرا کـاهش داد و بصورت عمودی نوشت تا به شگل یک گل دیده شود و یا شعر دیگر او که با یـک کلمـه که تکرار می شود و به‌صورت عمودی نوشته شده، نمایان شد:

«هرگز/ هرگز/ هرگز/ هرگز/هرگز/ هرگز/ ....»

اشعار رنگی لاکس بخش قابل توجهی از کار او را تشکیل می دهد:

«سیاه و سفید سیاه و سفید سفید سیاه و سفید سفید سیاه و سفید سفید /سفید سفید سفید سفید سیاه سفید سفید مشکی /سیاه و سفید سیاه و سفید سیاه و سفید سیاه و سفید سیاه و سفید سیاه و سفید

/ سفید سفید /سفید »

او در نهایت نوع شعری خود را «شعر انتزاعی مینیمال» نام نهاد (Alexander, 2004: 110-124).

در ایران، شاعرانی که شعر خود را به‌عنوان مینیمال معرفی کرده اند، تابع دقیق ساختار آن نبوده اند و اشعارشان در یک نگاه کلی، ساختاری متفاوت با دیگر نمونه های شعر کوتاه آزاد ندارد؛ مانند این شعر دیگر از رزبان:

تو را می بینم
و تمام گرگهای جهان
زوزه می کشند.

طرح: فلکی در کتاب «*سلوک شعر*»، طرح را با ترانک مترادف دانسته و برای تعیین حد و مرز این نام با نامهای دیگر سه نکته را مطرح می کند: «طرح یا ترانک کوتاهترین شعر کاملی است که ساخت و معنای مشخصی دارد، شعرک، تنها تصویری واحد است و هایکو تنها دیدار طبیعت است، بی تصویر.»(فلکی، ۱۳۷۸: ۲۴۸) فلکی شعر زیر از خود را به عنوان ترانک معرفی می کند:

تنها عشق می تواند
جرم جهان را بشوید
کجاست عشق؟

(فلکی، ۱۳۶۹: ۱۸)

از بیانات بالا چنین بر می آید که فلکی نیز برای تعیین حدود این نامها از مؤلفهٔ تصویر استفاده کرده است و طرح را شعر کامل تلقی می کند.

با نگاهی به مقالهٔ «*بررسی ایجاز در زبان طرح* از طـایفی و محمـدی خـواه (۱۳۹۴)» نیـز برخی اشعار به عنوان «طرح» معرفی شده اند که در مقایسه با دیگر اشعار بـا نامهـای دیگـر، ساختار متفاوتی ندارند:

سلاخی
می گریست
به قناری کوچکی
دل باخته بود.

(احمد شاملو)

برای گذشتن از این رود
رنگین کمانی
باید بود

(محمد حقوقی)

من
از روز
آمده ام
و به شب رسیده/ ام
و از شب
به کجا
خواهم رفت؟

(بیژن جلالی)

در باد
کاغذی مجاله
شاید
نامه ای عاشقانه

(ابراهیم اکبری)

ظرفهای ظهر را
شسته ام
چای دم کشیده
شام حاضر است
تو فقط چروک درد را اتو بزن!

(مرتضی دلاوری)

غروب اول ژانویه
کاج ها را به صلیب کشیده اند
با تاج خاری از برف!

(سهیل محمودی)

هر دو از تار زدن نان می خوریم
من و عنکبوت

(فؤاد توحیدی)

در زیر با نگاهی به مقالهٔ «*طبقه بندی گونه های ساختاری شعر کوتاه* از جبری و باقری، (۱۳۹۴)»، برخی از نامهای ــ البته کم استعمال تر ــ نیز، با نمونه خوانی اشعار بررسی می شود:

چامک: این نام پیشنهادهٔ علی رضا پنجه ای است که آنرا با هایکوی ایرانی یا طرحواره قابل انطباق می داند.

گم راهی
همان کوره ر اه گم شده ای است
که کسی در آن به دادمان نه می رسد

(علی رضا پنجه ای)

اخگر کرفکوهی به تبع پنجه ای نام چامک را بر ای شعرهای خود برگزیده است:

در انگارهٔ سراب
ریزگردها

خیزیده اند به چرا
گلهٔ کویر را!

(اخگر کرفکوهی)

هر چه می شوید دلم
چرک مرده تر می شود
رخت انتظار!

(همان)

خود این شاعران نیز به ترادف نام منتخب خود با نامهای دیگر چون: طرح و هایکو اذعان دارند.

فرانو: ساختهٔ اکبر اکسیر است. در تعریف آن می گوید: « شعری کوتاه با بیان ساده و طنز آمیز که به واژه های کوچه و بازار اجازهٔ ورود داده است.»

صفر را بستند
تا ما به بیرون زنگ نزنیم
از شما چه پنهان
ما از درون زنگ زدیم!

(اکبر اکسیر)

شعرک: برساختهٔ اسماعیل نوری علاست که البته او اینگونه نوشتار را شعر کامل تلقی نمی کرد؛ بلکه «پیش شعر» می دانست (نوری علا، ۱۳۵۰: ۲۶):

تا در چشمان ستارگان
شرمسارم نسازی
آوازم را نشکن!

(نوری علا)

برخی دیگر از شاعران از نام **شعر کوتاه**، به عنوان نام شناسنامه ای شعرشان استفاده می کنند که تعداد ایشان بسیار زیاد است:

آخرین برگ سفرنامهٔ باران

این است
که زمین چرکین است.
(شفیعی کدکنی)

باد می وزد
میوه نمی داند
زمان افتادن او امروز است.

سراسر امروز
باران بارید
اگر از سنگ ها آهی بر نمی خاست
جز من چه کس
غیاب تو را می دانست.
(شمس لنگرودی)

بهار را
تکه
تکه
به لانه می برند
بال های پروانه بر دوش مورچگان.

گوشی را برداشت
و باز هم شمارهٔ خود را گرفت
تمام دنیا در اشغال تنهایی بود.

نمی یابمت
اما کنار نام تو
گریه مرسوم است
مگر می توان پهلوی تو بود
و شکـــسته نبود؟

(حمیدرضا شکارسری)

یادگار مادر
قبض برق و آب
و چند اسکناس، زیر قالی.

نگاه می کنم مسیر نگاهت را
پرنده ای
که دور می شود.

(سیروس نوذری)

کدام پل
در کجای جهان شکسته است
که هیچکس
به خانه اش نمی رسد.

با من بگو
چگونه بخندم
وقتی دور لب هایم را
مین گذاری کرده اند!

عزیز من
چگونه پیدایت کنم
وقتی به یاد نمی آورم
چگونه گم ات کرده ام!

(گروس عبدالملکیان)

اشعار زیر برگرفته از جُنگ هنر مس، بخش شعر کوتاه است:

تو رودی
که هرچه می رود

هنوز نرفته است.

(شهرام پارسا مطلق)

می آیی
و آوازت
آواز مسافری است
که می رود.

(محمد شریفی نعمت آباد)

اندوه ابر
وقتی که ناگهان
گم کرده راه خانه دریا را
در قاب هیچ پنجره ای جا نمی شود.

(سیدعلی میر افضلی)

پرنده
گفت: نمی مانم
باد شد و از قفس پرید
وقتی برگشت
میله ها هنوز در انتظار ایستاده بودند.

(مجید رفعتی)

گیس هایش را فروخته بود
میان جمعه بازار
خودش را چوب می زد.

رنگ بازی بس است
بگذار
گوشه ای از این زندگی
سفید بماند!

(پوران علیپور)

شعر پست مدرن کوتاه: گونه ای از شعر که مرکز زدایی می کند و روایت گریز است:

«چگونه / بر بیماری ترس از ارتفاع غلبه کنیم/ کتابی/ لای بال های عقاب.» (صدرالدین انصاری زاده)

البته چنانکه پرلاف در مقاله خود، اذعان کرده عنصر روایت در شعر پست مدرن، احیا شده است. برخی نوشته ها یا دیالوگ ها در شعر پست مدرن وجود دارد که روایت و پیشینهٔ خود را دارند (perllof, 1982: 417=418).

به نظر می رسد که از میان نام های طرح شده، سه گانی نام مجزایی است که هویت و ساختار خودش را دارد. اما نامهای دیگر ضمن اینکه همپوشانی دارند، ساختارمند نیز نیستند. حسن لی در کتاب *گونه های نوآوری در شعر معاصر* نوشته است: «شعرهای کوتاه فارسی را گاهی طرح، گاهی ترانک، گاهی شعرک و گاهی به اشتباه هایکو خوانده اند.» (۱۳۸۶: ۲۴۷) حقوقی، شعر کوتاه را با طرح یگانه خوانده است: «صرفاً تصویر نو به صورن مجرد و منتزع که غالباً به عنوان یک شعر کوتاه یا یک طرح شناخته می شود. جز مایه های یک شعر کامل، چیز دیگری نیست.» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۶۳). او همچنین در جای دیگر از کتابش، شعرک را که نام برساختهٔ اسماعیل نوری علا است، با شعر کوتاه یکی میداند و چنین تعریف می کند: « تصویری مجرد، چنانکه دارای جوهر جادویی شعر باشد.» (همان: ۶۳) و در جای دیگر، آنرا چیزی شبیه هایکو میداند که حاصل یک نگاه ناگهانی و گذرا است (همان: ۶۵). در نهایت حقوقی انواع زیر را به همراه نمونه خوانی اشعار، برای این جریان بر می شمرد:

الف) تصویر کوتاه: رؤیای آبی موج/ جاری می شود/ در جوانهٔ جنگلی (فرامرز سلیمانی)

ب) شعر کوتاه مضمون ساختی: بسترم/ صدف خالی یک تنهایی است/ و تو چون مروارید/ گردن آویز کسان دگری. (هوشنگ ابتهاج)

ج) نوخسروانی: آب زلال و برگ گل بر آب/ ماند به مه در برکهٔ مهتاب/ وین هر دو چون لبخند اودر خواب (اخوان ثالث)

د) طرح: دریا نشسته سرد/ یک شاخه/ در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می کشد. (احمد شاملو)

ه) هایکو: برگچه های نوبر می دمد/ کاش یارای آنم بود/ که اشک از چشمان تو بسترم. (باشو) (حقوقی، ۱۳۷۷: ۶۶– ۶۷)

چنانکه معلوم است، در بحث حقوقی نیز خلط تعریف وجود دارد و این به دلیل نامگذاری های متفرق است.

نام های چامه، ترانه بدون کاف تصغیر و شعرک در ادبیات گذشتهٔ ما نام های اختصاصی برای برخی از گونه های ادبی بوده اند؛ پس نمی توان هویتشان را عوض کرد. خالقی این نام را برای شعر کوتاه تحقیر آمیز و منظور واضعان را از این لفظ، کمیّت و صرفاً حجم کوچک تلقی می کند؛ چیزی که بر پایهٔ اصول نقد نیست (خالقی، ۱۳۷۱: ۹).

فرانو سعی می کند با لزوم طنز در آن از دیگر اشعار فاصله بگیرد؛ اما در مصداق شعر می بینیم که ساختار آن شبیه به دیگر شعرهاست و عنصری خاص آن را مجزا نمی کند و خود نام هم نمی تواند مفهوم هسته و برون هستهٔ شعر کوتاه را تبیین کند. برای نام‌گذاری دقیق باید به دنبال ماهیت این نوع شعری باشیم که تعیین کنندهٔ هویت و نامی که جداکنندهٔ آن از دیگر انواع باشد؛ چرا که شعر دقیقاً مثل یک موجود زنده است با ارگانیسم حیاتی کاملی که اجزای سازنده آن در عین اهمیت خود به بیرون از خود هم ربط دارد تا بتواند با یک سیستم و ساختار دقیق و منسجم و هماهنگ یا وحدت یافته، خود را به‌عنوان یک آفریده معرفی کند و این سیستم مسلماً نام خود را می طلبد تا هستهٔ درونی و برون هستهٔ آن را تفسیر نماید.

در هر حال، شاید حقیقتاً بتوان و باید چنین ادعا کرد که شعر کوتاه ایران که توانسته راه خودش را پیدا کند، سبک و ساختار خودش را، زیربنای فرهنگی، فکری و محتوایی خودش را و بالاخره جایگاه خودش را به عنوان یک نوع ادبی در دنیای معاصر بدست آورده است؛ لذا باید نام هویت یافتهٔ خودش را داشته باشد. نامی که آنرا از همهٔ جریان های غیر ایرانی مجزا سازد. این مقاله پیشنهاد می کند که با یادکرد شعر کوتاه گذشتهٔ ایران و تأثیر کلی ترجمهٔ اشعار جهان به قول شفیعی کدکنی: « مهم ترین عامل تأثیر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۵) و همچنین نگاه سنت شکن شاعران معاصر به قول زرقانی (۱۳۸۴: ۳۹)، همهٔ این گونه ها را نیز در زمرهٔ عنوان کلی «شعر کوتاه آزاد» بپنداریم و عنوان کلی «شعر چگال» را برای همهٔ این نام ها در نظر بگیریم[۲].

«چگال»، واژهٔ فارسی ومصوب فرهنگستان، معادل واژهٔ انگلیسی (Condensed) در لفظ یعنی متراکم، فشرده و تغلیظ شده.

در لغت نامهٔ دهخدا شعری از فرهنگ آنندراج ذکر شده است که واژهٔ چگال در آن بدین معنی آمده است:

«هر جسم جامد که ذرات آن بسیار به هم نزدیک و درهم فشرده است:

پیش طبعش گران هوای سبک

پیش حلمش سبک زمین **چگال**. (رضی الدین نیشابوری)» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۸۲۱۵)

در دیوان قاآنی نیز بیتی به همین معنی آمده است:

همت به کفهٔ عصیان چو کاه کوه سبک همت به پلهٔ طاعت چو کوه کاه چگال

(قاآنی، قصیدهٔ شماره ۲۱۸)

همانطور که قبلاً اشاره شد برای بررسی ساختار یک اصطلاح باید به دو بخش کلی توجه داشته باشیم: هسته و برون هسته است. ۱) محتویات هسته: مفاهیم و توصیفات است که عموماً ثابت است. ۲) محتویات برون هسته: انطباق داشتن با سیستم های نامگذاری و سازگار بودن با فرهنگ بومی که طبعاً محصول برآمدهٔ نهایی در هر کشور، متفاوت باید باشد. این موضوع دربارهٔ شعر کوتاه آزاد ایران صدق می کند. شعر کوتاه آزاد ایران، نام مخصوص به خود را لازم دارد که ساختار نهایی آن منطبق با فرهنگ و ادبیات ایران باشد.

واژه های پیشنهادی برای این جریان، بیشتر ذوقی بوده و حدود و ثغور ساختار آن نیز نامعلوم مانده یا اغلب به صورت سؤال طرحش باقی مانده است؛ مثلاً دربارهٔ تعداد سطرها، برخی برای آن محدودهٔ ۷ تا ۱۰ سطر را تأیید کرده اند. اگر به اشعاری که به عنوان شعر کوتاه در ژورنال ها یا سایت ها و وبلاگها و غیره مطرح شده اند، نگاهی بیندازیم خواهیم دید که اندازهٔ مشخصی وحود ندارد از شعرهای دو سطری تا هفت و ده سطری را شامل می شود. نمی توان شاعر را مجبور کرد که سطرهای شعرش را قبل از نوشتن در نظر داشته باشد. اگر محدودهٔ سطرها را یک الزام بدانیم، شاعر را در تنگنا انداخته ایم؛ ولی وقتی بگوییم شعر چگال، تکلیف ساختارش با توجه به تعریف کلی و معنای لفظی معلوم است. در این صورت، اشعار دیگری که از سطرهای اندکی تشکیل شده اند؛ ولی چگال هم نیستند، از زمرهٔ این جریان ادبی خارج می شوند.

با توجه به معنای لفظی واژه، می توان چنین برداشت کرد که شعر چگال، «**شعر فشرده با افزایش قدرت کلام در تولید معنا در فضایی محدود و کوچک است.**» وقتی می گوییم چگال، تراکم و انباشتگی از یک طرف و فشردگی و غلظت از طرف دیگر معنی پیدا می کند. از فضا می گوییم چون شکل مکانی و زمان درونی نوشتار در این نوع شعری نامحدود است. ارزش معنایی کلمات بخاطر همین فشردگی، گاه دو یا چند برابر می شود. نهایت بهره گیری از کیفیت بجای کمیت اتفاق می افتد. تراکم کانونی عناصر شعر و اقتصاد زبان در آن بسیار اهمیت دارد. هیچ مازاد زبانی وجود ندارد. کلمات همه نقش اصلی و حتی در دو یا بیشتر نقش ایفا می کنند؛ مثل ایهام و استخدام و صناعات ادبی که با فشردگی به تولید بیشتر معنا کمک می کنند. سکوت ها و صداها، نوشتارها و سفید نوشته ها بسیار مهم هستند[۱].

از طرف دیگر، اصطلاح شعر چگال، جوهرهٔ شعری هم معنا می دهد. وقتی جوهرهٔ شعری دارد؛ یعنی باید همه عناصر شعری (خیال، عاطفه، موسیقی، زبان) را داشته باشد. نو و سپید را دربر می گیرد، چون این هر دو شعر آزاد هستند. شعر آزاد یعنی شعری که فارغ از بند است؛ ولی این به معنی الزام نداشتن آهنگ و موسیقی در شعر نیست. اساساً آهنگ و موسیقی در ذات زبان و به تبع در ذات شعر وجود دارد. بنابراین طبیعی است اگر زبان شعر سپید هم که نوعی شعر آزاد است، گاهی به سمت وزن یا حتی کلمات هماهنگ برود. به قول الیوت، غیاب قافیه و غیاب وزن است نه به معنای مطلق آزاد (به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷۹) و به‌قول شاملو که در مجلهٔ *اندیشه و هنر* در تعریف شعر سپید می گوید: «می تواند از وزن و قافیه و آرایش و پیرایش احساس بی نیازی کند یا نکند.» (شاملو، ۱۳۴۳: ۱۵۸) پس شاعر می تواند با استفاده از شکل های دیگر و مصالح دیگر زبان و ادبیات، شکل های متنوعی از موسیقی و وزن را در شعر فارغ از شکل های سنتی ارایه نماید؛ مثل: ریتم های دیداری: تصویر، کتابت، ریتم شکنی و غیره، ریتم های شنیداری: واج ها، نام آواها و ریتم برگردان و غیره، ریتم های معنای: تقابل و پارادوکس، تناسب و ریتم های تجسمی: صدا و سکوت، صداهای محیطی، نماواها و کوبه های زبانی که می توانند، به شعر موسیقی و وزن متفاوتی بدهند (علیپور، ۱۳۸۸: ۱۴۸–۱۴۰).

۲.۴ تعریف و ساختار شعر چگال

قبل از رسیدن به یک تعریف نهایی، برخی از تعریف های موجود بررسی می شود:

محمد حقوقی در کتاب *شعر نو از آغاز تا امروز*، معتقد است که شعر کوتاه به دلیل ناگزیری شاعر از توقف یک شعر تمام کوتاه است. او بر حضور انسان، «ساخت»، «زبان» و «بداهت شاعرانه» در حالتی جادویی در شعر کوتاه تأکید دارد. از نظر او کمیت و چندی و اندازگی ظاهری کوتاه است؛ ولی از لحاظ کیفی و چونی و اندازگی درونی بسیار بلند در نظر می آید؛ بلندی در نهایت ایجاز (حقوقی، ۱۳۷۷: ۶۹- ۷۰).

محمدرضا روزبه در کتاب *ادبیات معاصر ایران*، شعر آزاد (نیمایی یا سپید) را کوتاه و فشرده ای تلقی می کند که یک تجربهٔ عاطفی شاعرانه را در ظرف یک تصویر موجز بیان کند (روزبه، ۱۳۸۹: ۲۲).

تسلیمی در کتاب *گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)*، مشابه تعریف های بالا را درمورد «شعر لحظه» (مینی مالیستی یا هایکو) بیان می کند: «شعری کوتاه، موجز و تصویری که غالباً در حد یک «نما» و دست کم کوتاه تر از یک سکانس است.» از نظر او این شعر ناشی از برخورد آنی با یک پدیده، بدون ذهنیت های مشخص پیشین است (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۲۲۲- ۲۲۳).

گاه تعاریف احساسی و شاعرانه هم دیده می شود:

قطره ای که طعم دریا می دهد. ایجاز است. لحظه است. گاه با عمق و وسعتی بی زمان که شکلی از شعر امروز ایران است (خالقی، ۱۳۷۱: ۹) یا شکار لحظه هایی از تجربهٔ شاعران که تمام اندیشه های مادی، فلسفی و غیره را بیام می کند و ویژگی عمدهٔ اینگونه اشعار، ایجاز لفظی و عمق معنایی است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۶۶۳- ۶۶۴).

این مقاله با نگاه داشتن به دیگر تعاریف، برای ایجاد یک انسجام کلی در تعریف شعر کوتاه آزاد، مطابق با پیشنهادهٔ نام «چگال»، تعریف زیر برای پیشنهاد می کند:

«یک تجسم آنی در فضای احساس که فرم فشرده شده ای از زندگی موضوعات را با زبان شعر بیان می کند.»

با این تبیین که شعر چگال، عصاره را بصورت یک تجسم واقع نمایانه بیان می کند و دقیقه ای که شاعر به عنوان یک سوبژه یا فاعل شناسا در آن، به فهمی تازه از ابژه یا بهتر بگویم به تجربه ای تازه از یک مفهوم زیبایی شناسه در نظام هستی ونظام زندگی دست پیدا می کند؛ البته در یک زمان عمقی و درونی. یعنی شعر کوتاه با تمام فشردگی اش و زمان

کوتاه بیرونی اش در هنگام خوانش، ذهن مخاطب را در زمانی طولانی درگیر خود می کند. گویی همانطور که شاعر در دقیقه ای به آفرینش دست می زند، مخاطب نیز در دقیقه ای مشابه به تکانه ای ذهنی دچار می شود که القا کنندهٔ فضای حسی شاعر و مخاطب است؛ به همین دلیل هم، زمان درونی این تکانه، هم برای شاعر و هم برای مخاطب نسبت به زمان بیرونی خوانش، چندین برابر است. در نهایت اینکه، قید فضا، علاوه بر متن شعر، فرامتن را نیز به خوانش فر ا می خواند.

قابل ذکر است که در صورت پذیرش نام «چگال» برای شناسنامهٔ شعر کوتاه آزاد ایران، می توانیم این گونهٔ ادبی را از دیگر نامها که صرفاً بر اساس سطح و شکل ظاهری مطرح شده اند جدا کنیم. در جاهای مختلفی وقتی نامی از شعر کوتاه مطرح بوده در کنار چامک و ترانک و شعرک و غیره، شعرهای سپید و یا نیمایی و یا موج نو یا حجم ـــ که اساساً ساختار خودشان را دارند ـــ در این حیطه وارد نمی شوند. یعنی صرفاً تعداد سطرهای محدود، شاخصهٔ چگال بودن نیست. متأسفانه تخلیط این بحث نیز باعث شده تا برخی از پژوهشگران در خصوص پیشنهاده ای برای تعداد سطر به فکر فرو روند و برخی تا هشت یا ده سطر را قابل قبول فرض کنند؛ در حالی که اصلا ساختار آنها باهم یکسان نیست. مثنوی، مثنوی است؛ چه ابیات آن، بلند تا هزاران بیت باشد و چه مثنوی بیست بیتی. غزل با ابیات کم یا زیاد غزل است. شعر سپید و نیمایی هم همینطور کوتاهی و بلندی تعیین کننده نوع نیست. برای نمونه، بنا بر این تعریف شعرهایی مثل اشعار زیبای زیر، در قالب شعر کوتاه آزاد یا شعر چگال نمی گنجند:

۹ سطری از شاملو:

به نوکردن ماه
بر بام شدم
با عقیق و سبزه و آینه.
داسی سرد بر آسمان گذشت
که پرواز کبوتر ممنوع است.
صنوبرها به نجوا چیزی گفتند
و گزمگان به هیاهو شمشیر در پرندگان هنادند.
ماه

برنیامد.

(شاملو ، ابراهیم در آتش)

۱۱ سطری از فروغ:

دلم گرفته است
دلم گرفته است
به ایوان می روم و انگشتانم را
بر پوست کشیدهٔ شب می کشم
چراغ های رابطه تاریکند
چراغ های رابطه تاریکند
کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشک ها نخواهد برد
پرواز را بخاطر بسپار
پرنده مردنی است.

(فروغ فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

۱۰ سطری از شمس لنگرودی:

نمی خواستم که پرچم کوچکی در میدانی بوده باشم
کتاب مقدسی بر ایوان
نمی خواستم گلسرخی باشم بر خرابهٔ جنگی
بهاری بودم
از پنجه های زمستان به در آمدم
تابستان را بر اریکهٔ میوه ها بنشاندم
و دهان پاییز را دیدم
آکندهٔ میوه ها
آکندهٔ شهریور ماه
نمی خواستم بهاری باشم.

(شمس لنگرودی، مجموعهٔ چتر سوراخ)

و حتی این شعر ۶ سطری:

برای ستایش تو
همین کلمات روزمره کافی است
همین که کجا می روی، دلتنگم
برای ستایش تو
همین گل و سنگریزه کافی است
تا از تو بتی بسازم.

(شمس لنگرودی، مجموعهٔ پنجاه و سه ترانهٔ عاشقانه)

و نمونه های دیگر از شاعران دهه های اخیر:

شب است
سرکشان و مطیعان خواب اند.
دریا خواب است
با روده های بلعیده اش
و خش خش باد
خاطرات تو را
با باغ های خفته
در میان می گذارد.

(۸ سطری از شریفی نعمت آباد، مگر سکوت خداوند)

کلید را...
در جمجمه ام...
بچرخان و داخل شو...
به آغوش اعصابم بیا!...
در تاریکی سرم بنشین...
اتاق را بگرد و هر چه را که...
سال هاست پنهان کرده ام...

از دهانم بیرون بریز، پرده ها را کنار بزن...
چشم ها را بشکن و متن را از نقطه ای که ...
در آن اسیر شده آغاز کن!

(۱۰ سطری از گروس عبدالملکیان)

اعتراف می کنم
دیشب چند خانه را خالی کرده ام
اعتراف می کنم
همین امروز یک بنز آخرین مدل را به سرقت برده ام
اعتراف می کنم
جیب های امروز مترو را من زده ام
اما آقای قاضی!
به خدا قسم این جنگل، این رود، این نسیم
به خدا این بهار کار من نیست!

(۹ سطری از حمیدرضا شکارسری)

این روزها
به جای هر حرفی
درختی از دهانم به بیرون پرتاب می شود
با این باران یک‌بند
دیگر هراسی از خشکسالی نیست
ترس من اما
انتشار بی رویهٔ توست
و دانه های تو
که به سرعت در گلویم ریشه می زنند.

(۹ سطری از پروین سلاجقه)

آفتاب را گذاشته ام پشتم
می سوزم و می سازم

خودم را
تو را
و فردایی که پشت آن کوه
ما را به یکدیگر تعارف می کند
گرگم و گله می برم.

(۷ سطری از علی رضا پنجه ای)

علاوه بر مطالب ذکر شده، برخی کوتاه نوشته ها نیز هستند که اصلاً شعریت ندارند و خود یکی از آسیب های مهم شعر کوتاه آزاد ایران است. این نوع نوشته ها نثرهایی هستند که با تعریف شعر چگال همخوانی ندارند و موضوعی مجزا و قابل بررسی و نقد است.

بنابراین، شعری که عبارت‌های زیادی دارد با توصیفات و ترکیبات اضافی؛ ولی بصورت کوتاه نوشته شده مسلماً شعر چگال نیست. چگال ساختار خودش را دارد و دیگر شعریی نیمایی یا سپید با سطرهای کم نیست. شعر چگال شده است؛ چگالی زبان در نهایت چگالی سخن با استفاده از عناصر زیبایی شناسانه و شاعرانگی است. گفتار خاص خود را دارد و تولیدات منحصر بفردی که همه چیز در آن فشرده شده است. ایجاز در آن با استفادهٔ بهینه از امکانات زیباشناختی اتفاق می افتد. همهٔ عناصر شعری را دارد، فقط به صورت چگالی شده. سطر های آن نیز مسلما در نهایت فشردگی است. نه تنها واژه یا ترکیب یا جملهٔ اضافی برای تفسیر یا افزایش معنا ندارد؛ بلکه بر عکس از امکانات چند معنایی الفاظ و گسترش بیانی واژگان در حوزهٔ زیبایی شناسی؛ مثل استفاده از ایهام و صنعت استخدام، بهره می گیرد. پس شعر چگال هایکوی ژاپنی نیست. شعر مینی مال اروپایی هم نیست؛ بلکه جریان برساختهٔ خود شاعران ایرانی است.

گاه فراموش می کند قلم است
آن قدر که
قلم شده است.

(حمیدرضا شکارسری)

به مرگ می آویزم
چون فانوسی

در معاشقه با شبی که دوستش می دارد.

(مهدی حسنی باقری)

غزلش را شکست
بهار
تا شکوفه ها
جهان را سپید بخواند.

(پوران علیپور)

گاه با استفاده از چند جملهٔ ساده، حرفی بزرگ می زند:

می نویسم زمان
و می خوانم:
هر آنچه پیر نمی شود
ما را پیرکرده است.

(گروس عبدالملکیان)

تو رودی
که هر چه می رود
هنوز نرفته است.

(شهرام پارسامطلق)

تعداد سطر در آن تعیین کنندهٔ اصلی نیست. البته این نکته قابل توجه است که به‌خاطر استفاده از تکنیک ریتم نوشتار، ممکن است سطرهای یک شعر چگال طولانی دیده شود. مثلاً هر سطرآن را صرفاً یک حرف یا یک واژه پر کرده باشد. پس ملاک تعداد سطرها نیست؛ بلکه چگالی بودن شعر است. همچنین شعری است که شاعرانگی و ادبیّت در آن قابل تحلیل است؛ چه تصویری از طبیعت باشد و چه تجسمی از زندگی.

طرح کلی ساختار شعر چگال با اقتصاد زبان رابطهٔ نزدیکی دارد. این نوع شعری می تواند فارغ از برخی استثنائات فرامتنی در فرهنگ بومی، درسطح جهانی مطرح باشد؛ چنانکه استاد شفیعی کدکنی اذعان کرده است:

> شعر ما از بیست و پنج یا سی سال قبل، اینقدرها آوانگارد نبود؛ جز در بعضی استثناها که یادآور رمانتیک شعر قرن ۱۹ فرنگ بود و اصلاً فکر می کردند که شعر فارسی با غرب کاملاً متفاوت است و نمی شود رابطه ای بین آنها برقرار کرد؛ ولی در طول این صد سال دورهٔ معاصر کم کم سیر تحول باز شده و شاعران توانستند در سطح جهانی گام بردارند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۶۷– ۲۶۸).

به نظر می رسد که این ارتباط در طول سی سال گذشته که مدرنیته به‌طور کامل بر جهان سایه افکنده، بیشتر شده است.

در این نوع شعری شاعر صرفاً می نویسد؛ چنانکه شاملو می گوید:

«او شعر می نویسد/ یعنی / او دست می نهد بر جراحات شهر پیر.» (هوای تازه / شاملو)

موارد زیر برای **ساختار یک شعر چگال** پیشنهاد می گردد. البته آنچه در زیر بیان می شود، همواره در کلام ادبی موجود بوده و در اینجا برجسته می شود:

۱. از واژگان دقیق و مناسب در جای خود استفاده و از واژگان مبهم و زینتی پرهیز می شود.

۲. از واژگان و صنایع ادبی که به غنای مطلب می افزایند بهره گرفته می شود و از گفتار معهود، آشنازدایی می کند.

۳. از ابهام معما گونه پرهیز می گردد.

۴. مفاهیم انتزاعی در لایه های پنهان شعر وجود دارند.

۵. نظم معنایی و پیوند منسجم بین عناصر ادبی، احساس و زبان شعر، لایه های پنهان شعر را قابل تفسیر می کنند.

۶. استفاده از فردیت در خلاقیت موسیقی و تولید ایده های تازه برای ریتم شعر. (صرفاً ریتم های رایج در انواع شعر موجود در گذشتهٔ ادبی تا دوران معاصر ملاک نیست.)

۷. آزادی در بیان موضوعات متنوع بدون هیچ محدودیتی: اجتماعی، هستی شناسانه، عاشقانه، حماسی، دینی و مذهبی و غیره

۸. لحن، ژانر، تصویر، نماد و عناصر شاعرانهٔ دیگر در کمال فشردگی، مفهوم خود را به مخاطبان می رسانند.

۹. احساسات زنده و واقع نمایانه در کنار دیگر عناصر ادبیت، باعث دمیدن روح در کالبد شعر می شوند.

۱۰. بخاطر چگالی بودن این نوع شعر، سفید خوانی اش زیاد است و مخاطبان از این طریق با شعر پیوند عمیق تری دارند.

۵. نتیجه گیری

یکی از جریان های مهم شعر معاصر، شعر کوتاه آزاد است. با یک نگاه کلی به جامعهٔ شعری مدرن، متوجه می شویم، تعداد شاعران این جریان روز به روز بیشتر می شوند؛ ولی تکلیف تعریف و جایگاه شعر کوتاه آزاد هنوز معلوم نیست. هرکدام از شاعران عنوانی به شعرشان می دهند: برخی طرح، برخی هایکو، برخی شعر کوتاه و غیره که مرز بین اینها هم معلوم نیست. نوعی سردرگمی وجود دارد. حتی در بیان خاستگاه این شکل ادبی نیز نظرها چالش برانگیز است. این امر مسلّم است که هر رویدادی باید شناسنامه ای داشته باشد؛ نامی، خاستگاهی و توضیحات تعین بخشی و ... شعر کوتاه هنوز شناسنامه اش صادر نشده. سردرگمی ریشه های پیشامد این شاخهٔ ادبی از یک‌طرف و مشخص نبودن شاخصه هایی برای تعیین هویت شعر کوتاه از طرف دیگر، این جریان را به چند راهه ها کشانده است و باعث شده تا خیلی از مخاطبان، درست با آن ارتباط برقرار نکنند. برخی حتی سعی در کوباندن یا تخریب این جریان با عبارات تعریض آمیزی چون: «یک دلنوشته کوتاه با یک کنایه یا یک صنعت ادبی دیگر»، «یک جمله احساسی که شاعرانگی ندارد» و غیره دارند. کسانی هم هستند که بخاطر کوتاه بودن و پر نکردن صفحهٔ کاغذ آنرا به سخره می گیرند. متأسفانه، همهٔ اینها به‌خاطر عدم معرفی و آگاهی سازی دقیق است.

طی مطالعهٔ این پژوهش معلوم شد، آسیب های جدی که متوجه این جریان است، عبارتند از: خلط تعریف و تشطط آرای مرتبط با آن، خلط جریان های مختلف و نامگذاری بر اساس سطح و شکل ظاهری شعر و همچنین خلط نثر نوشته های کوتاه، کاریکلماتورها و غیره با جریان شعر کوتاه.

در هر حال، شعر ایران از گذشته های بسیار دور تا اکنون در بعضی از دوره های تاریخ ادبی مان، شکل های گوناگونی از شعر کوتاه را تجربه کرده است؛ رباعی ها، دوبیتی ها، تک بیت های سبک هندی و حتی خیلی گذشته تر از اینها درسروده های هجایی گاته ها، در لیکوها و در ادبیات عامیانه هم، بیتو (تک بیت) را داشتیم که همهٔ این موارد شعر کوتاه بودند. حالا شکل تازه ای از آن به صورت شعر «آزاد» که شاخصه های خاص خود را دارد؛ اگرچه این شاخصه ها به صورت قانون و قاعده مکتوب نشده اند؛ ولی در شعر شاعران رعایت می شود. در این مقاله کوشش شد تا با نمونه خوانی اشعار، بیانیه ای منطبق با معیارهای ادبی این جریان تنظیم و ضمن ارایهٔ یک تعریف کلی، قواعد ساختاری آن نیز پیشنهاد گردد تا جایگاه آن در شعر معاصر مشخص گردد. «شعر چگال» پیشنهادهٔ نامی نهایی برای پوشش دادن به همهٔ نام های این جریان است. شعر چگال (کوتاه آزاد ایران) تصویر صرف نیست، بلکه یک نوشتار چگالی شده است که بیشترین معنا را در یک فضای مجسّم تولید می کند و عناصر ادبیت در آن، تضمین کنندهٔ شعر بودن آن است.

کلام آخر اینکه، بر خلاف ادعای برخی که فکر می کنند شعر کوتاه آزاد ایران، یک جریان موقت است و تمام می شود، تک بیت های ماندگار شاعرانی که مثنوی ها و غزل ها سروده اند، عبارات مَثَل شده و برخی از نوشته های بریده شده از شعر شاعران از قدیم تا اکنون، بیانگر این نکته است که اتفاقاً، مردم عبارات کوتاه را ـــ البته اگر ناب باشند ـــ همیشه بخاطر خواهند سپرد و دلیل ماندگاری شعر، صرفاً وزن یا بلندی و کوتاهی نیست؛ بلکه داشتن یک فضای دربرگیرندهٔ حس مشترک به علاوهٔ ادبیّت و شاعرانگی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. این نکته را پیش از اینها نگارنده در مقاله ای دیگر با عنوان «تحلیل ساختار شعر سپید، منتشر شده در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی، شمارهٔ دوم، پیاپی ۱۵۷، ۱۳۸۵: ۸۵–۱۱۵ » در ارتباط با شعر سپید به طور کلی تشریح کرده است؛ ولی گفتنی است که این موضوع در مورد شعر کوتاه بسیار بیشتر کاربرد دارد.

۲. البته امکان این چالش وجود دارد در زمانه ای که قائل شدن به مرکزیت و قطعیت با ذهن انسان، به گونه ای در تضاد است، سرایندگان شعرهای کوتاه از متحدالشکلی کلام خود با دیگران پرهیز داشته باشند؛ امّا این امر مسلّم است که یکپارچگی در ذیل یک نام نه تنها می تواند به ثبت

این پدیدار عظیم و ارزشمند در میان انواع ادبی ادبیات فارسی؛ بلکه به طرح و اعلان آن در سطح جهانی نیز کمک نماید.

کتاب‌نامه

بوردیو، پی یر. (۱۳۸۰) ،**نظریه کنش**،ترجمه مرتضی مردیها، تهران :نقش و نگار.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۷). گزاره هایی در ادبیات معاصر (شعر). تهران: اختران.

جبری، سوسن و باقری فارسانی، حمید. (۱۳۹۴). طبقه بندی ساختاری گونه های شعر کوتاه. مجلهٔ ادب پژوهی، شماره سی وچهارم. صص ۹- ۳۱.

جنگ هنر مس، فصلنامهٔ فرهنگ وهنر شمارهٔ ۱۷، بهار ۱۴۰۰، شعر کوتاه، صص ۱۲۰ ۱۴۶.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۲). حافظ نامه. چاپ پنجم. انتشارات علمی فرهنگی.

حسن لی، کاووس. (۱۳۸۶). گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: نشر ثالث.

حقوقی، محمد. (۱۳۷۷). شعر نو از آغاز تا امروز (۱۳۰۱- ۱۳۷۰) تهران: ثالث.

خالقی، ضیاءالدین. (۱۳۷۱). سیب اتفاقی است که می افتد. تهران: لک لک.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامهٔ دهخدا. جلد ششم، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. شیراز: نوید.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۹). ادبیات معاصر ایران (شعر). درسنامهٔ دانشگاهی. تهران: روزگار

ریتزر، جورج (۱۳۷۷)، **نظریهٔ جامعه شناسی در دوران معاصر**، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران، انتشارات علمی.

زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۴). چشم انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.

سعیدی، سهراب. (۱۳۹۹). نگاهت دنبالهٔ من است (مجموعهٔ دوم سه گانی سپید). تهران: آثار برتر.

شاملو، احمد. (۱۳۴۳). مجلهٔ اندیشه و هنر. ویژهٔ ا. بامداد. شمارهٔ دوم. دورهٔ پنجم.

شاملو، احمد و پاشایی، ع. (۱۳۹۳). هایکو شعر ژاپنی از ابتدا تا امروز. تهران: چشمه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). با چراغ و آینه. تهران: سخن.

طایفی، شیرزاد و محمدی خواه، سپیده. (۱۳۹۴). بررسی ایجاز در زبان طرح. دو فصلنامهٔ علوم ادبی. سال چهار،پیاپی شش، صص ۷۷- ۱۰۰.

علیپور، صدیقه (پوران). (۱۳۸۸). ریخت شناسی معنایی وزن در شعر فارسی. مجلهٔ گوهر گویا، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی. سال سوم، پیاپی ۱۱. صص ۱۳۱ – ۱۵۴.

----------و دیگران. (۱۳۸۶). تحلیل ساختار شعر سپید. مجله دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، دورهٔ ۴۰، شمارهٔ ۲، پی در پی ۱۵۷، صص ۸۵-۱۱۵.

----------. (۱۳۹۶). بگذار این لیلی.... نشر مایا (پنجره ای به شعر امروز).

----------. (۱۳۹۷). دارم از خودم بیرون می آیم. نشر مایا (پنجره ای به شعر امروز).

فلکی، محمود. (۱۳۷۸). سلوک شعر. تهران: نشر محیط.

محمودی، سهیل. (۱۳۸۸). بهار ادامهٔ پیراهن توست. تهران: ثالث.

نصیری، نفیسه و دیگران. (۱۳۸۹). بوطیقای شعر کوتاه: از چشم انداز توصیف و تعریف. فصلنامه پژوهش زبان وادبیات فارسی. شمارهٔ پنجاه و دوم. صص ۸۷- ۱۱۲.

نوری علا، اسماعیل. (۱۳۵۰). کارگاه شعر. هفته نامهٔ فردوسی. شمارهٔ ۱۰۸۳، صص ۲۶- ۲۷.

Bourdieu , Pierre & Darbel , Alain (1997) The love of Art , Polity Press.

Eaton, C. (2009). A note on Haiku. Cambridge Quarterly. Vol. 38. Pp328- 338.

Higginson, w. J. (1985). Haiku hand book: who to write. New york: Mc Craw Hill.

Karen Alexander, "The Abstract Minimalist Poetry of Robert Lax", *Interval(le)s* – I, 1 (Automne 2004), pp.110-124.

Perloff, Marjorie. (1982). From Image to Action: The Return of Story in Postmodern Poetry.Contemporary Literature, University of Wisconsin Press, Vol. 23, No. 4 (Autumn, 1982), pp. 411-427 .

Scully bradly, (1939). The Fundamental Metrical Principle in Whitman's Poetry. American Literature.Vol. 10, No. 4. Pp. 437-459.