ادب پژوهی
شمارهٔ سی و چهارم
زمستان ۱۳۹۴
صفحات ۳۱-۹

طبقه‌بندی ساختاری گونه‌های شعر کوتاه معاصر

دکتر سوسن جبری*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه

حمید باقری فارسانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی‌کرمانشاه

چکیده
کوتاه‌سرایی از جریان‌های مهم ادبی دنیای معاصر است. این جریان در غرب، تحت تأثیر هایکوی ژاپنی و جنبش کمینه‌گرایی شکل گرفت و به عنوان ژانر ادبی هایکوسرایی شهرت یافت، اما در شعر فارسی با پیشینه‌ای کهن و متفاوت، محدود به یک ساختار و گونه نیست و گونه‌های فراوانی را در بر می‌گیرد. در ادبیات ما پیشینه مکتوب و موجود کوتاه‌سرایی به گاهان می‌رسد، که هر بند آن برای خود ساختاری کامل و مستقل دارد. از مانویان و دورهٔ ساسانیان و سده‌های نخستین هجری نیز شواهدی از کوتاه‌سرایی باقی مانده‌است. به سبب همین پیشینه و گستردگی کوتاه‌سرایی، در توصیف و تعریف و طبقه‌بندی گونه‌های آن سازگاری دیده نمی‌شود. در این پژوهش دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ شعر کوتاه بررسی می‌شود. سپس با توجه به ویژگی‌ها و پیشینه، این طبقه‌بندی برای گونه‌های مختلف کوتاه‌سرایی پیشنهاد می‌شود: گروه نخست: گونه‌هایی با برخورداری از پیشینهٔ سنتی چون: مفرد، دوبیتی، رباعی و قطعهٔ کوتاه. گروه دوم: گونه‌های نو و بدون‌پیشینه چون؛ نوخسروانی و سه‌گانی. گروه سوم: فرم‌های آزاد چون: طرح، فرانو.

واژگان کلیدی: شعر معاصر، گونهٔ ادبی (ژانر)، شعر کوتاه، فرم، ساختار

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *sousan_jabri@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۸/۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۱۲/۲۵

۱- مقدمه

شعر کوتاه در ادبیات کلاسیک فارسی پیشینه‌ای بسیار کهن دارد. در ادبیات معاصر و به‌خصوص در دههٔ اخیر نیز با توجه فراوان و بیش از پیش شاعران و مخاطبان شعر روبه‌رو بوده‌است. شعر کوتاه علاوه بر زمینه‌ها و کارکردهای کهن، تحت تأثیر ادبیات دیگر ملل، ازجمله شعر کوتاه ژاپنی و شرایط خاص جهان امروز، زمینه‌های بالندگی، ظهور و کارکردهای تازه‌ای یافته‌است. اما در حوزهٔ مباحث نظری هنوز نارسایی، آشفتگی و تناقض‌های بسیاری در مورد توصیف شعر کوتاه و مسائل مربوط به آن وجود دارد.

برای طبقه‌بندی گونه‌های مختلف شعر کوتاه معاصر باید ابتدا به چندین پرسش پاسخ داد. کلی‌ترین پرسش این پژوهش آن است که: آیا می‌توان شعر کوتاه را یک ژانر ادبی دانست؟ اگر پاسخ آری است، باید پرسید: کدام ویژگی‌های شعر کوتاه آن را به یک ژانر ادبی تبدیل کرده‌است؟ سپس باید پرسید: با این ویژگی‌ها؛ این ژانر چه جایگاهی در بین دیگر انواع ادبی دارد؟ و سرانجام پس از توصیف ویژگی‌های محتوایی و ساختاری، می‌توان طبقه‌بندی از گونه‌های مختلف شعر کوتاه معاصر پیشنهاد کرد.

۳- پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر کتاب‌های بسیاری با عنوان شعر کوتاه روانهٔ بازار شده‌اند و هر روز نیز بر تعداد آنها افزوده می‌شود، با این حال در زمینهٔ مبانی نظری شعر کوتاه کتاب‌ها و مقالات معدودی منتشر شده‌است. از جملهٔ این آثار *کوته‌سرایی* (نوذری، ۱۳۸۸)، را می‌توان نام برد. در این کتاب نویسنده پس از نقل شعرهایی کوتاه از ادبیات عامه به عنوان پیشینهٔ شعر کوتاه به معرفی برخی از شاعران رباعی‌سرا و دوبیتی‌سرای معاصر پرداخته‌است. همچنین شعرهای کوتاهی از شاعران نیمایی انتخاب کرده و توضیحی کلی و بیشتر محتوایی درمورد آنها داده‌است. این پژوهشگر برای شعر کوتاه مشخصه‌هایی برشمرده اما به بهانهٔ تعریف‌ناپذیری شعر کوتاه، از ارائهٔ تعریفی مشخص برای این نوع ادبی پرهیز کرده‌است.

هایکو نویسی (نوذری، ۱۳۹۰) کتاب دیگری است که می‌توان در پیشینهٔ این پژوهش بدان توجه کرد. در این کتاب مشابهت‌ها و تفاوت‌های شعر کوتاه فارسی با هایکو بررسی شده و تأثیرپذیری بعضی از شاعران ایرانی از این ژانر جهانی نشان داده شده‌است.

همچنین نویسنده گزیده‌ای از شعرهای کوتاه فارسی تحت عنوان هایکوی ایرانی در فصلی از این کتاب گرد آورده و تعدادی از آنها را تفسیر کرده‌است. اگرچه گاهی با نمونه آثار قابل تأملی در این مجموعه برمی‌خوریم، بسیاری از آثار جمع‌آوری شده در این کتاب به هیچ وجه توقع مخاطب فارسی‌زبان را از شعر برآورده نمی‌کند و به نظر می‌رسد که رونویسی ضعیف و کاریکاتوری از هایکوهای ژاپنی هستند.

به همین کوتاهی (میرافضلی،۱۳۹۲) مجموعهٔ چند مقاله و گفت‌وگو در زمینهٔ رباعی، تاریخ رباعی، شاعران رباعی‌سرا، شعر کوتاه و هایکو است. مطالب این کتاب بسیار پراکنده‌اند و نویسنده از هر دری سخنی گفته‌است.

هایکو، شعر ژاپنی از آغاز تا امروز (شاملو و ع. پاشایی، ۱۳۹۰) ازجمله کتاب‌هایی است که در چند دههٔ اخیر در تحول جریان‌های شعر کوتاه فارسی مؤثر بوده‌است. در این کتاب شاملو و پاشایی با ترجمه و تفسیر شعرهای کوتاه ژاپنی و مقایسهٔ آنها با ترانه‌های محلی ایرانی زمینهٔ آشنایی شاعران و مخاطبان فارسی‌زبان را با نوع ادبی جدیدی فراهم کردند.

اثر دیگر مؤخرهٔ کتابی است با عنوان *بفرمایید بنشینید صندلی عزیز* از اکبر اکسیر (اکسیر، ۱۳۸۷). نویسنده در بخش پایانی این کتاب، شعرهای کوتاه طنزآمیز خود را «فرانو» می‌خواند و با برشمردن بیست ویژگی برای شعر فرانو آن را به دیگران نیز پیشنهاد می‌دهد و شعر فرانو را شعر فراگیر دههٔ نود می‌داند.

«دریچهٔ هایکو و چاردری طرح» (کافی، ۱۳۹۳) عنوان مقاله‌ای است که به بررسی ویژگی‌های هایکو و «طرح» در شعر امروز فارسی با هدف بازشناخت آنها از یکدیگر پرداخته‌است و چنان‌که از عنوان مقاله برمی‌آید این پژوهشگر ساختار طرح را به قالب هایکو ترجیح داده‌است.

«بوطیقای سه‌گانی» (فولادی، ۱۳۹۳) مقالهٔ دیگری است که نویسنده در آن با الهام از ساختار «نوخسروانی‌ها» و گسترش آن و شاید با نیم‌نگاهی به هایکو، یک فرم نو و یا شاید یک قالب نو از شعری سه‌سطری پیشنهاد کرده‌است که پیش از این نیز وجود داشته‌است، اما نه به عنوان یک نوع ادبی و یا گونه‌ای از یک نوع ادبی. مثلاً این شعر کوتاه شفیعی کدکنی می‌تواند سه‌گانی شمرده شود: «تو در این انتظار پوسیدی/ که کلید رهایی‌ات را، باد/ آرد و افکند به دامانت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۴۱).

علاوه بر این، پژوهش‌های دیگری نیز دربارهٔ شعر کوتاه منتشر شده‌است که به سبب کم‌اهمیت بودن و پرهیز از درازگویی، از اشاره به آنها می‌گذریم.

۳- ژانر ادبی شعر کوتاه

اولین مشخصه‌ای که یک اثر ادبی را در گروه هرکدام از انواع ادبی و گونه‌های شعری، اعم از شعر کوتاه و جز آن، جای می‌دهد، «شعر» بودن آن اثر است. بعد از آن، ویژگی‌های دیگری چون حجم، وزن، محتوا و... مورد توجه قرار می‌گیرند. بدیهی است که نمی‌توان ویژگی‌های ساختاری و محتوایی شعر را از ماهیت و گونهٔ ادبی آن جدا کرد.

به‌طورکلی، بحث بر سر تعریف‌پذیری یا تعریف‌ناپذیری ماهیت شعر، دشوار و چالش‌زا است و همچنین خارج از موضوع این نوشتار است. برخی تأکید می‌کنند که: «از ذات شعر، چه شعر کوتاه، چه شعر بلند، یا هر نوع شعر دیگری نمی‌توان تعریفی مشخص ارائه داد» (نوذری، ۱۳۹۳: ۱۱). همچنین می‌گویند: «نمی‌توان یک تعریف کلی از شعر به‌دست‌داد، تعریفی که براساس آن، اثیرالدین اخسیکتی و صائب تبریزی و عارف قزوینی و مهدی حمیدی و اخوان و نیما یوشیج یکجا شاعر شناخته شوند» (صفوی، ۱۳۷۸: ۲۳) و بعضی دیگر می‌گویند: «همین‌که یک مقولهٔ ذوقی، مصداق‌های کمی مانند کوتاه و بلند می‌یابد، دقیقاً به این معناست که تعریف می‌پذیرد» (فولادی، ۱۳۹۳). به نظر می‌رسد هرکدام از این دیدگاه‌ها از زاویهٔ دید مشخص گویندهٔ آن، می‌تواند تا حدی درست باشد و دیدگاه‌های دیگر را هم نقض نکند. زیرا یک طرف به ماهیت و ذات شعر توجه دارد و طرف دیگر به یک گونهٔ ادبی خاص. به عبارتی تا زمانی که تعریفی از یک نوع ادبی وجود نداشته باشد، نمی‌توان وجود آن نوع را پذیرفت. بنابراین با گذر از بحث ماهیت شعر، وارد بحث گونه‌های شعری می‌شویم و پس از توصیف چیستی شعر کوتاه، گونه‌های آن با توجه به تفاوت‌هایشان طبقه‌بندی می‌شوند.

۴- چیستی شعر کوتاه امروز

شعر کوتاه با وجود پیشینهٔ بسیار کهن خود، تنها در دههٔ اخیر است که به عنوان یک نوع ادبی خاص مطرح شده‌است. بنابراین نمی‌توان در آراءِ پیشینیان تعریفی برای این نوع ادبی پیدا کرد. در دههٔ اخیر هرچند دربارهٔ نوع ادبی با عنوان «شعر کوتاه» اتفاق‌نظر

وجود دارد، اما درمورد توصیف ویژگی‌های آن نظری مورد اتفاق دیده نمی‌شود. برخی چنان کلی سخن گفته‌اند که تقریباً هیچ شناخت روشنی در این باره ارائه نمی‌دهند. مانند: «شعر کوتاه، مجموعه‌ای از امکانات و توانمندی شعر فارسی از گذشته تا امروز است که در قالب‌ها و فرم‌های گوناگونی گرد آمده‌است؛ از قالب‌های سنتی مثل رباعی و دوبیتی گرفته تا امکانات جدیدی که شعر امروز ما در اختیار شاعران قرار داده‌است و نیم‌نگاهی هم به جریان جهانی شعر کوتاه دارد؛ همچنین ظرفیت‌های بکری که در شعر محلی ما هست. مجموعهٔ این فرم‌ها و قالب‌ها را می‌توان تحت عنوان شعر کوتاه گنجاند» (میرافضلی، ۱۳۹۲: ۲۷۹).

برخی نیز بر این باورند که شعر کوتاه باید دارای چارچوب و قالب یا قالب‌های مشخص باشد: «شعر کوتاه... با سه مشخصه شناخته می‌شود:

الف) از جهت فرم بیرونی، امکانات محدودی دارد،[...] و لازم است این امکانات، برای هر قالب شعر کوتاه، کاملاً مشخص باشد. به احتمال زیاد حداکثر ظرفیت این مورد، پنج مصراع یا پنج سطر با چینش معمولی است.

ب) از جهت فرم درونی، پیوسته است و به عبارتی دارای یک شگرد بنیادی بیش نیست و به عبارت دیگر، تک‌هسته‌ای است.

ج) درکل، علی‌رغم کوتاهی، استقلال یک شعر تمام‌شده و قانع‌کننده را داراست» (فولادی، ۱۳۹۳).

این توصیف نمی‌تواند مورد پذیرش همگان باشد. ویژگی‌هایی که فولادی برای شعر کوتاه برشمرده‌است به نظر می‌رسد چندان دقیق نیستند. ایشان بیش از آنکه مشخصه‌های شعر کوتاه معاصر را توصیف کند، مشخصه‌های مورد نظر خود را تعمیم داده و تجویز کرده‌اند. این تجویز برای پیشنهاد یک قالب می‌تواند مفید و راه‌گشا باشد اما وقتی از شعر کوتاه معاصر به صورت عام سخن می‌گوییم، خالی از اشکال نیست. مثلاً: در مشخصهٔ الف گفته‌است که هر قالب شعر کوتاه نباید بیشتر از پنج سطر باشد. باید یادآور شویم که ساختار همهٔ گونه‌های شعر کوتاه محدود به قالب‌ها نیست. بخش زیادی از شعرهای کوتاه معاصر در فرم‌های سپید و نیمایی طبقه‌بندی می‌شوند نه قالب‌هایی چون رباعی و سه‌گانی و غیره، فرم معنایی وسیع‌تر و عام‌تر از قالب دارد. قالب گونه‌ای فرم است که در آن آرایش قافیه‌ها و مصراع‌ها به صورت قراردادی تعیین شده‌است. آیا

تعیین سقف پنج‌سطری برای شعر کوتاه پیشنهاد فولادی است یا مشخصه‌ای قطعی است؟ چرا پنج سطر و نه بیشتر یا کمتر؟

۴-۱- طول شعر کوتاه

نخستین ویژگی ساختاری شعر کوتاه، «کوتاهی» آن است که وجه اشتراک همهٔ گونه‌های این نوع ادبی است و آن را به عنوان یک نوع ادبی از دیگر انواع ادبی متمایز می‌کند. پرسش این است که «یک شعر چه‌قدر باید کوتاه باشد که در گروه نوع ادبی شعر کوتاه جای بگیرد»؟ می‌دانیم که غزل نسبت به قصیده شعری کوتاه است، رباعی و دوبیتی نیز نسبت به غزل، همین وضعیت را دارند. مفردات نسبت به رباعی و دوبیتی شعر کوتاه شمرده می‌شوند. بنابراین اگر کوتاهی را امری نسبی بدانیم، کوتاهی، ممیز شعر کوتاه از دیگر انواع شعر نخواهد بود. اما اگر همچنان شعر کوتاه را یک نوع ادبی خاص بدانیم، ضروری است که حد مشخصی برای جداکردن آن از دیگر انواع شعر در نظر گرفته شود.

نوذری در *کوته‌سرایی* چنین آورده‌است: «اولین ویژگی شعر کوتاه، حداقل سطور آن است. شعر کوتاه می‌تواند حتی در یک سطر نوشته شود... اما از سوی دیگر شاید در بلندترین شکل خود از یک صفحهٔ کتاب بیشتر نباشد. البته می‌پذیرم که محدودکردن شعر کوتاه به یک صفحهٔ کتاب در قطع رقعی که حدود ۲۳ سطر می‌شود، حکمی است سردستی، قراردادی و شتاب‌آلود...» (نوذری، ۱۳۸۸: ۱۶).

پژوهشگری حدود شعر کوتاه را بیست‌وسه سطر دانسته و دیگری پنج سطر: «شعر کوتاه، از جهت فرم بیرونی- کلی، محدود است و بنابر ظرفیت ذهن آدمی در یک بخش‌بندی، ظاهراً نمی‌تواند پنج لَخت، بیشتر داشته باشد...» (فولادی، ۱۳۹۳). نویسندهٔ دیگری گفته‌است: «برخلاف فرم‌های کهن شعر کوتاه... برای هیچ‌کدام 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 ندارد و بین دو تا ده سطر در نوسان است» (میرافضلی، ۱۳۹۲: ۲۲-۲۱).

چنان‌که می‌بینیم، اختلافات بسیاری در تعیین حدود شعر کوتاه وجود دارد. فاصلهٔ پنج، ده و بیست‌وسه سطر، بیش از آن است که بتوان بدون تأمل از کنار آن گذشت و

پذیرفت که همهٔ این پژوهشگران درمورد یک پدیده سخن می‌گویند. بدین سبب که طول شعر؛ به‌ویژه درمورد نوع ادبی شعر کوتاه؛ بر ماهیت ساختاری و محتوایی آن تأثیر بسزایی دارد.

محدوده‌ای که نوذری برای شعر کوتاه مشخص کرده‌است، یعنی بیست‌وسه سطر، به‌هیچ‌وجه تعریف‌کنندهٔ این نوع ادبی نیست. در ادبیات امروز اصطلاح شعر کوتاه برای شعرهایی به مراتب کوتاه‌تر از این به کار می‌رود. فولادی، شعر کوتاه را از نظر حجم بین یک تا پنج سطر می‌داند و می‌گوید: «بنابر ظرفیت ذهن آدمی در یک بخش‌بندی، ظاهراً نمی‌تواند پنج لَخت، بیشتر داشته باشد» (فولادی، ۱۳۹۳) اما به‌درستی روشن نیست که نویسنده، بنابه چه نظریه و معیاری «ظرفیت ذهن آدمی» را سنجیده و در فرم شعر کوتاه، تا پنج سطر یا لخت دانسته‌اند و نه بیشتر یا کمتر! این در حالی است که در شعر سپید و تا اندازه‌ای شعر نیمایی، تقطیع و سطربندی مانند شعرهای عروضی، روشن و قطعی نیست و تا حد زیادی ذوقی است. مثلاً یک شعر سپید ممکن است در یک تقطیع، به صورت شعری پنج سطری و در تقطیع دیگری در شش سطر نوشته شود. بنابراین منطقی به نظر نمی‌رسد که یک شعر، بدون کم و زیاد شدن حجم و تنها به سبب سطربندی ذوقی، یک بار شعر کوتاه به شمار بیاید و بار دیگر نه. فولادی بیش از آنکه در مقالهٔ خود قصد توصیف شعر کوتاه را داشته باشد، مقصودش معرفی، یا به تعبیر او، ابداع گونه‌ای خاص از شعر کوتاه به نام سه‌گانی است. ایشان شعر کوتاه را بین یک تا پنج سطر می‌داند و در توجیه نارسایی این تعریف می‌گوید: «اگر ایرادی در این‌باره وجود داشته باشد، کلاً به شعر سپید بازمی‌گردد، نه صرفاً به سه‌گانی سپید. برای نمونه ما هنوز به طور دقیق نمی‌دانیم شاملو با کدام معیارها تقطیع سطرهای اشعار سپیدش را پیش برده‌است... چاره‌ای نداریم جز اینکه بگوییم، فعلاً ذوق شاعران فرهیخته در این‌باره حرف اول را می‌زند» (فولادی، ۱۳۹۳). اما این پاسخ قانع‌کننده‌ای نیست، چراکه می‌دانیم شعر سپید از نظر ساختار بیرونی، مانند قالب‌های شعر کهن فارسی، معماری از پیش تعیین‌شده‌ای ندارد. آزادی شاعر در سطربندی شعر سپید از ویژگی‌های ذاتی و یکی از دلایل وجودی این نوع شعر است و نه نقص و ایراد آن. بنابراین می‌توانیم چنین بگوییم که به خاطر ذوقی‌بودن سطربندی در شعر نیمایی و سپید، تعداد مشخص سطرها، به‌تنهایی، نمی‌تواند معیار مناسبی برای تعیین کمیت شعر کوتاه نیمایی و سپید باشد.

با توجه به مباحث پیشین می‌توانیم بگوییم که توصیف فولادی از اندازهٔ شعر کوتاه نسبت به توصیف‌های دیگر درست‌تر به نظر می‌رسد اما نیاز به دو توضیح دارد:

نخست اینکه به‌جای اینکه بگوییم «بنابر ظرفیت ذهن آدمی ظاهراً نمی‌تواند پنج لَخت، بیشتر داشته باشد» بگوییم: «با توجه به پیشینهٔ ذهنی که ما فارسی‌زبانان از قالب‌های کهن دوبیتی و رباعی و نظایر آن داریم، همین حدود چهار تا پنج سطر، حجمی منطقی و مناسب به نظر می‌رسد». دودیگر درمورد شعر کوتاه در فرم‌های نیمایی و سپید، به‌جای اینکه بگوییم اشکال از فرم شعر سپید و نیمایی است، بگوییم: شعر کوتاه در فرم سپید و نیمایی، بدون در نظر داشتن تعداد سطر، می‌تواند حجمی به اندازهٔ یک رباعی داشته باشد. یعنی شاعر بنابر ذوق خود و معیارهای زیباشناختی، می‌تواند یک شعر کوتاه با این حجم مشخص را در چهار، هشت یا حتی ده سطر بنویسد.

۴-۲- تعریف شعر کوتاه

اگر مهم‌ترین مشخصهٔ شعر کوتاه، همان کوتاهی آن باشد؛ پیداست که هر پاره شعری نمی‌تواند زیرمجموعهٔ این نوع ادبی قرار گیرد. یعنی شعر کوتاه جز کوتاهی، مشخصه‌های دیگری هم دارد. از توضیحات نوذری درمورد ویژگی‌های شعر کوتاه می‌توان این مشخصه‌ها را استخراج کرد:

«[الف]- از یک صفحهٔ کتاب (حدود بیست‌وسه سطر) بیشتر نباشد.

[ب]- در ایجاز و به‌کاربردن حداقل جملات، مصر است.

[ج]- شعر کوتاه... شعری کامل است.

[د]- شعر کوتاه را نباید با جملات قصار و کاریکلماتور اشتباه گرفت» (نک. نوذری، ۱۳۸۸: ۱۹-۱۶). بنابراین از نظر ایشان، این نوع ادبی چنین تعریف می‌شود: شعر کوتاه، شعری است که بین یک سطر تا یک صفحه را در بر می‌گیرد. موجز و کامل است و با جملات قصار و کاریکلماتور تفاوت دارد.

فولادی در تعریف شعر کوتاه این مشخصات را برشمرده‌است:

«الف) از جهت فرم بیرونی،... حداکثر ظرفیت این مورد، از پنج مصراع یا پنج سطر با چینش معمولی بیشتر نباشد.

ب) از جهت فرم درونی، پیوسته و... تک‌هسته‌ای است.

ج) درکل، علی‌رغم کوتاهی، استقلال یک شعر تمام‌شده و قانع‌کننده را داراست» (فولادی، ۱۳۹۳).

در این تعریف عبارت «تک‌هسته‌ای بودن» نکتهٔ قابل‌تأملی است. مثلاً اگر در یک رباعی وحدت موضوع وجود نداشته باشد و هر بیت برای خود هستهٔ مستقلی داشته باشد، این ویژگی موجب سستی و ضعف یا حتی مهمل‌بودن آن می‌شود، اما از نظر ساختار بیرونی و ظاهری همچنان رباعی است و رباعی یکی از گونه‌های شعر کوتاه. از سوی دیگر شعر بلند هم می‌تواند تک‌هسته‌ای باشد و این مشخصه الزاماً به شعر کوتاه اختصاص ندارد. بنابراین تک‌هسته‌ای بودن می‌تواند یکی از ترجیحات شعر کوتاه شمرده شود نه از مشخصات آن.

با توجه به آنچه گذشت، دربارهٔ شعر کوتاه می‌توان چنین گفت: شعری که از نظر حجم درمورد قالب‌های شعری حداکثر چهار تا پنج سطر، و درمورد فرم‌های آزاد، بدون در نظر داشتن تعداد سطر، حداکثر حجمی به اندازهٔ یک رباعی داشته باشد و از نظر ساختار و معنا کامل و مستقل باشد.

۵- طبقه‌بندی ساختاری گونه‌های شعر کوتاه معاصر

در ادبیات معاصر، شعر از نظر فرم و ساختار بیرونی معمولاً در سه دستهٔ کلی دسته‌بندی می‌شود: ۱- شعر عروضی؛ ۲- شعر نیمایی؛ ۳- شعر سپید. پژوهشگران گونه‌های شعر کوتاه را هم در زیر همین سه دسته، طبقه‌بندی می‌کنند. این دسته‌بندی توجهی به حجم و اندازه یا دیگر مشخصه‌های شعر ندارد و تنها بر بنیان کیفیت وزن عروضی استوار است.

با توجه به اینکه در شعر امروز بعضی از گونه‌های شعر کوتاه نیمایی و سپید، با حفظ هویت نیمایی و سپید خود، مانند قالب‌های شعر عروضی، فرم مشخص یافته‌اند چنان‌که می‌توان فرم آنها را قالب خواند، پیشنهاد ما این است که شعر کوتاه با توجه به ساختار بیرونی خود در دو دستهٔ کلی قالب و فرم طبقه‌بندی شود:

۱- بعضی از گونه‌های شعر کوتاه از نظر ساختار بیرونی در چارچوب الگوهای مشخصی جای می‌گیرند که به آن الگوها قالب می‌گویند. قالب‌های شعر کوتاه خود بر دو نوع‌اند:

الف- قالب‌های سنتی مانند: مفرد، دوبیتی، رباعی و قطعهٔ کوتاه

ب- قالب‌های نو و بی‌سابقه مانند: نوخسروانی و سه‌گانی

۲- برخی دیگر از گونه‌های شعر کوتاه از نظر ساختار بیرونی، یعنی آرایش سطرها و قافیه‌ها از الگوی مشخصی پیروی نمی‌کنند و می‌توان ساختار بیرونی آنها را فرم آزاد خواند. فرم‌هایی مانند: شعر نیمایی کوتاه، طرح، شعر کوتاه سپید، فرانو در این گروه جای دارند. برای جمع‌بندی مطالب پیشین، دسته‌بندی پیشنهادی گونه‌های شعر کوتاه در جدول زیر آمده‌است:

ساختار بیرونی	شیوه	موسیقی	گونه‌های کوتاه‌سرایی
قالب	سنتی	عروضی	شعر یک‌سطری، تک‌بیت، دوبیتی، رباعی، قطعه
	نو	عروضی	نوخسروانی
		نیمایی	سه‌گانی نیمایی
		سپید	سه‌گانی سپید، هایکوواره
فرم آزاد	نو	نیمایی	نیمایی کوتاه
		سپید	طرح، ترانک، فرانو، شعرک، شعر کوتاه سپید، شعر کوتاه محلی، هساشعر، کلمات قصار، کاریکلماتور

در ادامه به بررسی دو دسته قالب‌های سنتی مانند: مفرد، دوبیتی، رباعی و قطعهٔ کوتاه و قالب‌های نو و بی‌سابقه مانند: نوخسروانی و سه‌گانی و توصیف آنها پرداخته خواهد شد.

۵-۱- قالب‌های سنتی

گونه‌هایی از شعر کوتاه عروضی که در ادبیات معاصر کم‌وبیش کاربرد دارند، عبارت‌اند: مصراع، مفرد، دوبیتی، رباعی و دو بیت (قطعه). همهٔ این ساختارها مربوط به شعر کهن فارسی هستند اما امروزه نیز بسیاری از شاعران، ظرفیت بعضی از آنها را برای ارائهٔ آثار خود مناسب دانسته و به کار گرفته‌اند:

۵-۱-۱- شعر یک‌سطری

در بعضی از تعریف‌هایی که برای شعر کوتاه معاصر گفته شده، حداقل شعر کوتاه را یک مصراع دانسته‌اند: «شعر کوتاه می‌تواند حتی در یک سطر نوشته شود؛ آنچه پیشینیان «مصرع» نامیده‌اند» (نوذری، ۱۳۸۸: ۱۶). اما، تا آنجا که ما در این آثار جستجو کرده‌ایم، صاحبان این تعاریف، خود نمونهٔ شعر کوتاه یک‌مصراعی شاهد نیاورده‌اند. نوذری چنان‌که پیش از این آمد، تأکید دارد که: شعر کوتاه را نباید با جملات قصار و کاریکلماتور اشتباه

گرفت» اما خود در کتاب *هایکو نویسی* نمونه‌هایی یک‌سطری از کاریکلماتورهای پرویز شاپور با عنوان گزینهٔ هایکوهای ایرانی آورده‌است: «بهار در برگ‌ریزان پاییز جان سپرد» (نوذری، ۱۳۹۰: ۲۶۴). می‌دانیم که این نمونه‌ها از نظر ماهیت و ژانر ادبی، شعر نیستند. در ادبیات کهن نیز که فرم شعر، در چارچوب قالب‌ها تعریف می‌شود، واحد وزن را مصراع و واحد شعر را بیت گفته‌اند و قالبی کوتاه‌تر از «مفرد» ذکر نشده‌است.

۵-۱-۲- تک‌بیت

امروزه، مفرد یکی از قالب‌های شعر فارسی به شمار می‌آید. البته گویا در گذشته مفرد را به عنوان قالبی کامل و مستقل نمی‌شناخته‌اند. «شاعران از قرن نهم هجری به بعد و به‌ویژه در سبک هندی، حتی بعضی از شاعران دوره‌های قبل گاه تک‌بیت‌هایی برجسته می‌سرودند که اگر بعد فرصت غزل ساختن آن را می‌یافتند، غزل می‌شد وگرنه به همان صورت مطلع می‌ماند و احیاناً در آخر دیوان شاعر به نام مطالع یا مفردات می‌آمد. علمای بلاغت، بعدها پنداشتند که این تک‌بیت‌ها، قالبی خاص در شعر فارسی است و حال آنکه چنین نبود» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۵: ۴۰). اما صرف نظر از اینکه پیشینیان، مفرد را قالبی مستقل و کامل می‌شناخته‌اند یا نه، در شعر معاصر می‌توان آن را به عنوان یکی از قالب‌های شعری نام برد. اخوان‌ثالث یکی از کسانی است که تک‌بیت‌های درخشانی سروده و در دفترهای شعرش آورده‌است. آن هم نه در «آخر دیوان»، بلکه در آغاز کتاب. ازجمله این بیت‌ها:

رسیده‌ایم من و نوبتم به آخر خط نگاه دار، جوان‌ها بگو سوار شوند
(اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۲۵)

گاه شاعران امروز از نوشتن مفردات خود به شکل بیت در دو مصراع پرهیز می‌کنند و سعی می‌کنند تک‌بیت‌های خود را به شکل شعرهای نیمایی تقطیع کنند و بنویسند:

«گلوی مرغ سحر را بریده‌اند و،/ هنوز/ درین شطِ شفق/ آواز سرخ او/ جاریست...»
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۸)

۵-۱-۳- دوبیتی

دوبیتی یکی از کهن‌ترین قالب‌های شعر کوتاه فارسی، نسبت به رباعی، رواج کمتری در شعر امروز دارد، اما بعضی از شاعران نوگرای معاصر در این قالب طبع‌آزمایی‌هایی داشته

و دوبیتی‌های دل‌نشینی سروده‌اند. تفاوت دوبیتی‌های امروز با دوبیتی‌های سنتی بیشتر در حیطهٔ زبانی و نحوی است و از نظر مضمون و محتوا کمتر تفاوتی دیده می‌شود. نمونه‌هایی از این دوبیتی‌ها در ادامه می‌آید:

کنار چشمه‌ای بودیم در خواب — تو با جامی ربودی ماه از آب
چو نوشیدم از آن جام گوارا — تو نیلوفر شدی من اشک مهتاب
(کسرایی، ۱۳۸۴: ۳۳)

ساختار کهن این گونه‌های کوتاه‌سرایی مانع از آن نیست تا از ویژگی‌های نگرش نو یا خلاقیت‌های نوین شعری دور بمانند. ازجمله در نمونهٔ بالا، استحاله دیده می‌شود و استحالهٔ عنصری به عنصر دیگر در شعر کلاسیک فارسی کمتر سابقه دارد. در این دوبیتی استحالهٔ معشوق با نوشیدن آب چشمه به گل نیلوفر و عاشق به اشک مهتاب، آن را از دید خلاقیت در تصویرسازی شعری نو کرده‌است.

۵-۱-۴- رباعی

در شعر امروز رباعی یکی از قالب‌های مناسب و پرطرفدار برای شعر کوتاه است. بعد از نیما، سایر شاعران نوپرداز همچون سیاوش کسرایی، اسماعیل خویی و منصور اوجی (نک. اوجی، ۱۳۹۲) به این قالب توجه ویژه داشتند. ازجمله دیگر شاعرانی که در شعر امروز به سرودن رباعی گرایش داشته و دفتر شعری در این قالب منتشر کرده‌اند، می‌توان از سیدحسن حسینی (نک. حسینی، ۱۳۶۸)، قیصر امین‌پور (نک. امین‌پور،۱۳۶۳)، شاپور پساوند، شیون فومنی، بهاءالدین خرمشاهی، جلیل صفربیگی، سیدعلی میرافضلی، محمد مرادی، ایرج زبردست (نک. زبردست، ۱۳۸۹)، صادق رحمانی، محمد قائدی، بیژن ارژن و دیگران، نام برد.

از شعرم خلقی به هم انگیخته‌ام — خوب و بدشان به هم در آمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را کآب — در خوابگه مورچگان ریخته‌ام
(نیما، ۱۳۸۸: ۸۴۴)

در شعر امروز، از میان قالب‌های کلاسیک شعر فارسی، قالب‌های غزل و رباعی بیش از دیگر قالب‌ها کاربرد یافته‌اند. رباعی، با وجود حجم کوتاه، قابلیت بی‌مانندی برای بیان مضامین بلند و گوناگون دارد. این قالب هرچند از نظر ظاهری شباهت بسیاری با دوبیتی دارد، به خاطر وزن انعطاف‌پذیرش، بیشتر مورد توجه شاعران بوده و هست. وزن دوبیتی شاعر را به حال و هوای ساده و روستایی می‌کشاند و وزن رباعی او را به فضاهای

پیچیده‌تر معنا و اندیشه می‌کشاند. شاید یکی از دلایلی که رباعی را برای زندگی پرتب‌وتاب و ماشینی امروز مناسب‌تر می‌کند همین قابلیت وزنی و به تبع آن عاطفی و اندیشگی آن باشد.

این مدعیان که هرچه دیدند نُوَش — کردند به داس کهنهٔ خود دروش
آری گله را چو روی واپس آرند — بی‌شبهه بُز لنگ شود پیشروش
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

۵-۱-۵- دوبیت

مقصود ما از دوبیت شعری چهارمصراعی است که در وزنی جز وزن مخصوص رباعی و دوبیتی سروده شده باشد. در این قالب که درواقع کوتاه‌ترین شکل قطعه می‌باشد، وجود قافیه در مصراع‌های زوج الزامی و در مصراع اول اختیاری است. در میان شاعران پارسی گوی از روزگار رودکی تا به امروز همواره قطعه‌سرایی رونق داشته‌است. در روزگار ما گونهٔ کوتاه دوبیت آن بیشتر از شکل‌های بلندتر رواج دارد. از نظر محتوایی نیز بیشتر این قطعات کوتاه، مضمونی حکیمانه و فلسفی و گاهی اخلاقی دارند. بسیاری از شاعران پر آوازهٔ امروز تجربه‌های نغزی در این قالب داشته‌اند:

عمر با قافلهٔ شک و یقین می‌گذرد — خاطر انباشته از خاطره و قصه و یاد
من بر اینم، تو بر آن، ژرف چو بینی همه هیچ — کودکانیم و به افسانه و افسونی شاد
(اخوان‌ثالث، ۱۳۵۶: ۱۵۵)

۵-۲- قالب‌های نوین

می‌دانیم که شعر نیمایی و سپید از لحاظ ساختاری مقید به رعایت تساوی مصراع‌ها، زوج بودن سطرها (بیت) و قرار گرفتن قافیه در جای از پیش تعیین‌شده نیست. تقطیع و سطربندی، تا اندازه‌ای در شعر نیمایی و بیش از آن در شعر سپید، امری ذوقی می‌باشد. این ویژگی درواقع جزو ذات شعر نیمایی و سپید است. در شعر نیمایی ساختار از پیش تعیین‌شده‌ای وجود ندارد و شاعر هم‌زمان با آفرینش اثر، یا در زمان ویرایش آن، با توجه به معیارهای زیباشناختی، ذوق شخصی و غیره درمورد جنبه‌های گوناگون ساختاری آن، مانند کوتاه و بلندی و تعداد سطرها، تصمیم می‌گیرد. از این‌رو، کاربرد اصطلاح «قالب» درمورد ساختار و ساختمان این گونهٔ شعری درست به نظر نمی‌رسد. قالب، درواقع، چارچوب و ساختاری از پیش تعیین‌شده است که رعایت حدود مشخص آن، برای شاعر،

ضروری است؛ اما وقتی که گونه‌ای خاص از شعر نیمایی یا سپید مقید به تقطیع و تعداد سطر معین شود، می‌توان نامی مشخص بر آن ساختار جدید گذاشت و آن را قالبی نو خواند. نوخسروانی و سه‌گانی، شناخته‌شده‌ترین قالب‌های نو در شعر امروزند.

۵-۲-۱- نوخسروانی

در زیبایی‌شناسی شعر سنتی فارسی، همچون دیگر هنرهای سنتی، توجه به تقارن یک اصل بنیادین بوده و در همهٔ قالب‌ها تعداد مصراع‌ها زوج است. درواقع یک جنبه از انقلاب نیما، در شعر نو فارسی، سرپیچی او از این اصل و ایجاد تغییر نگرش نسبت به اصول زیبایی‌شناختی سنتی است.

خسروانی نوعی شعر آوازی؛ تصنیف بوده‌است که ابداع آن را به باربد، خنیاگر پرآوازهٔ دربار خسرو پرویز نسبت داده اند. ابن‌خردادبه در *اللهو و الملاهی* شعر کوتاهی به نام باربد ضبط کرده که گمان می‌رود از همین خسروانی‌ها باشد. آن شعر چنین است: «قیصر ماه مانذ و خاقان خرشید/ آن من خدای ابر مانذ کامگاران/ کخاهذ ماه پوشذ کخاهذ خرشید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۴۲: ۲۶). مهدی اخوان‌ثالث برمبنای این خسروانی شعرهایی در وزن عروضی در سه مصراع مساوی سروده‌است و نام «نوخسروانی» را برای آن پیشنهاد کرده‌است. نوخسروانی در وزن عروضی سروده می‌شود، اما مانند رباعی و دوبیتی وزن مخصوص ندارد. رعایت قافیهٔ مصراع اول و سوم در این قالب اجباری و در مصراع دوم اختیاری است. نمونه‌ای از نوخسروانی‌های اخوان‌ثالث:

گل از خوبی به مه گویند مانَد؛ ماه با خورشید/ تو آن ابری که عطر سایه‌ات چون سایهٔ عطرت/ توانَد هم گل و هم ماه و هم خورشید را پوشید (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۲۸).

۵-۲-۲- سه‌گانی نیمایی

سه‌گانی عنوانی است که به‌تازگی برای نوعی شعر سه‌سطری در زبان فارسی کاربرد یافته‌است و آن را چنین تعریف کرده‌اند: «سه‌گانی، شعری است با فرم بیرونی- کلی «کوتاه» و «سه‌لختی» و فرم درونی- کلی «بسته» و «کوبشی» (فولادی، ۱۳۹۳).

فولادی در مجموعهٔ نوشته‌های خود با عنوان بوطیقای سه‌گانی، این گونهٔ ادبی را متفاوت با نوخسروانی معرفی کرده‌است: «هر نوخسروانی، سه‌گانی است، اما هر سه‌گانی، نوخسروانی نیست، زیرا نوخسروانی، اجمالاً شعری است سه‌مصراعی که وزن مصراع‌های آن متساوی باشد و کلمات قافیه آن هم، در مصراع‌های اول و سوم بیاید» (همان).

فولادی سه‌گانی را گونه‌ای از شعر کوتاه معرفی کرده که سه شاخهٔ کلاسیک، نیمایی و سپید دارد و براساس جای قرار گرفتن قافیه (یا بی‌قافیه بودن) برای هرکدام از این شاخه‌ها، پنج زیرمجموعه برشمرده و برای هر یک از حالت‌های قافیه‌ایِ سه‌گانی، نمونه‌ای از خود یا دیگران، درمجموع پانزده نوع، نقل کرده‌است. اما به نظر می‌رسد که این همه زیرمجموعه برشمردن برای این گونهٔ شعر کوتاه، حاصلی جز سردرگم‌کردن شاعر و مخاطب، ندارد. ایشان به‌سادگی می‌توانست بگوید: «سه‌گانی از نظر ساختار بیرونی شعری است سه‌سطری بدون محدودیت در وزن و قافیه»؛ و همین ویژگیِ «محدودیت نداشتن در وزن و قافیه» می‌تواند وجه تمایز این گونهٔ کوتاه‌سرایی با «نوخسروانی» باشد. نمونه‌ای از سه‌گانی‌های نیمایی:

آسمان با دل تنگم گریان/ روی چترم باران/ زیر چترم باران (فولادی، ۱۳۹۳)

۵-۲-۳- سه‌گانی سپید

در سه‌گانی سپید هیچ‌گونه وزن عروضی و نیمایی وجود ندارد. نمونه:

عطر می‌خواهی چه کار؟/ دروغ نگویی،/ معطر می‌شوی (فولادی، ۱۳۹۳)

۵-۲-۴- هایکوواره

هایکو نوعی شعر کوتاه ژاپنی است که به خاطر فراگیر شدن آن در زبان‌های مختلف با همین نام، آن را ژانری جهانی می‌خوانند. این نوع ادبی، در دهه‌های اخیر پیروان فراوانی برای خود از سراسر جهان گرد آورده‌است. در زبان فارسی نیز طبع آزمایی به شیوهٔ هایکو و با نام هایکو یا هایکوی ایرانی و هایکوواره برای بعضی از شاعران و بسیاری از علاقه‌مندان جذاب بوده‌است. «به نظر می‌رسد نخستین کسی که هایکو را به شعر فارسی معرفی کرده‌است، ... سهراب سپهری باشد. با ترجمهٔ هایکو، که مطابق با رواج طرز تازهٔ شعر فارسی، موسوم به شعر نو بود. این گونهٔ ادبی اقبال یافت و مورد توجه قرار گرفت» (کافی، ۱۳۹۳). اما درواقع شناخت بیشتر یا به عبارتی اولین قدم اساسی در راه شناساندن هایکو به مخاطب فارسی‌زبان، با چاپ کتاب *هایکو* از شاملو و ع. پاشایی برداشته شد. در کتاب یادشده، از بین هایکوهای ژاپنی، از آغاز تا امروز، مجموعه‌ای گردآوری، ترجمه و شرح داده شده‌است. این پژوهشگران هایکو را بسیار شبیه به دوبیتی‌های روستایی ایرانی دانسته و در معرفی هایکو بارها بر این نکته تأکید کرده‌اند: «کتابی آمادهٔ چاپ است که

تصور می‌کنم، اولین قدم اساسی باشد در راه شناساندن شعری که خواهر رضاعی ترانه‌های روستایی ایران است، یعنی هایکو، ترانهٔ سنتی ژاپن» (شاملو و ع.پاشایی، ۱۳۹۰: ۲۳۰).

در سال‌های اخیر گرایش به هایکو سرایی در زبان فارسی رونقی یافته‌است. بعضی از منتقدان ادبی باور دارند از آنجا که گزاره‌های هایکو در این گونهٔ شعری در فارسی دقیقاً رعایت نمی‌شود و این شعرهای کوتاه مبتنی بر اصول ذن و تصویری محض از طبیعت نیستند، بهتر است به‌جای عنوان هایکو، آنها را «هایکوواره» بخوانیم (نک: رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۶۶۶ -۶۶۲).

رد پایی در برف./ تنها... / یاد خودم افتادم (عرب‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۰۰)

۵-۳- فرم‌های آزاد

در این پژوهش ما بر یکی نبودن فرم و قالب تأکید داریم؛ قالب فرمی است که براساس الگوی مشخصی ساخته شده‌است و همهٔ نمونه‌هایی که با آن نام خوانده می‌شوند از آن الگو پیروی می‌کنند. اما فرم، یا چنان‌که در عنوان این بخش آورده‌ایم: «فرم آزاد» در ساختار بیرونی انعطاف‌پذیر است و مقید به الگوی مشخصی نیست. فرم معنایی عام‌تر از قالب دارد. به طور خلاصه: فرم یا مقید است یا آزاد. فرم‌های مقید همان قالب‌ها هستند و فرم آزاد ساختارهایی انعطاف‌پذیر. گونه‌هایی مانند رباعی، دوبیتی، مفرد، قطعه، نوخسروانی و سه‌گانی در چارچوب قالب می‌گنجند اما گونه‌هایی چون طرح، ترانک و فرانو را باید فرم‌های آزاد خواند.

۵-۳-۱-نیمایی کوتاه

نیما با سرودن شعرهای بلندی چون افسانه و شعرهای دیگر نظریهٔ ادبی خود را مطرح کرد. پیروان نیما نیز نخستین شعرهای خود را در ساختارهایی به نسبت بلند ارائه کردند اما به‌تدریج با ورزیده‌تر شدن زبان شعری و انسجام ساختاری بیشتر شعر این دوره، شعر نیمایی کوتاه نیز پدیدار شد. بسیاری از موفق‌ترین شعرهای نیما و شاعران نیمایی در فرم‌های کوتاه است. نمونه‌ای از شعرهای نیمایی کوتاه:

بسترم/ صدفِ خالی یک تنهایی است/ و تو چون مروارید/ گردن‌آویز کسان دگری... (ابتهاج، ۱۳۷۱: ۱۳)

۵-۳-۲- طرح

طرح گونه‌ای از شعر کوتاه است که در ادبیات معاصر پیشینه‌ای نزدیک به پنجاه‌سال دارد. یعنی از زمان رواج شعر سپید، شعرهای تصویری کوتاه نیز سروده شدند که گاهی از آنها با عنوان طرح یاد می‌کنند. در طرح معمولاً نکتهٔ ظریفی هست که کشف آن، کوتاهی و سادگی شعر را جبران می‌کند. طرح نامیدن این گونهٔ شعر کوتاه، از سویی اشاره به تصویرگرا بودن آن دارد و از سوی دیگر شاید چنین بنماید که شاعران این‌گونه آثار، کار خود را به عنوان یک شعر کامل نشناخته بلکه آن را مانند پیش‌نویس و طرح اولیهٔ یک اثر بلندتر دانسته‌اند. طرح از نظر حجم (تعداد کلمه و تعداد سطر) می‌تواند تنها در یک یا دو سطر نوشته شود یا بدون در نظر گرفتن تعداد سطر، حجمی کمتر یا برابر با یک رباعی داشته باشد. گاهی شعرهای موزون و در قالب‌های سنتی نیز طرح خوانده شده‌اند که تصویری بودن این شعرها دلیل طرح نامیده شدن آنها است. مثل این قطعهٔ کوتاه که منوچهر آتشی آن را با عنوان طرح در یکی از دفترهای شعر خود آورده‌است:

باد، در دام باغ می‌نالید/ رود، شولای دشت را می‌دوخت/ قریه، سر زیر بال شب می‌بُرد/ قلعهٔ ماه، در افق می‌سوخت (آتشی، ۱۳۸۳: ۱۱۶)

۵-۳-۳- ترانک

اصطلاح ترانه، در گذشته برای نامیدن رباعی و گاهی برای دوبیتی کاربرد داشته است. امروزه بیشتر در معنای گونه‌ای از شعرهای آوازی به کار می‌رود و «ترانک» نام پیشنهادی محمود فلکی برای نوعی شعر کوتاه معاصر است. فلکی در مقاله‌ای ترانک را چنین معرفی کرده‌است: «آن‌چه را که من ترانک می‌نامم، کوتاه‌ترین شعر کاملی است که ساخت و معنای مشخصی دارد، که نه مانند شعرک، تنها تصویری واحد است و نه مانند هایکو، تنها دیدار طبیعت است و بی‌تصویر» (فلکی، ۱۳۷۸: ۲۴۴).

فلکی محدود بودن در سه سطر، پرهیز از به کار بستن آرایه‌های ادبی و دوری جستن از مفهوم‌گرایی را از نقاط ضعف هایکو شمرده و بر این باور است که ترانک به خاطر نداشتن این محدودیت‌ها (و به باور ایشان ضعف‌ها)، بر هایکو برتری دارد. جدا از این که این داوری تا چه اندازه علمی و درست است وقتی مشخصات ترانک را از نظر می‌گذرانیم درمی‌یابیم که ترانک درواقع همان «طرح» است و پیشنهاد ایشان محدود به نام این گونهٔ

ادبی است. این کلمه گاهی در نشریات ادبی برای نامیدن این گونهٔ ادبی به کار رفته‌است اما در کل چندان مورد استقبال کوتاه‌سرایان قرار نگرفته‌است. نمونه‌ای از ترانک‌ها:

تنها عشق می‌تواند/ جرمِ جهان را بشوید./کجاست عشق؟ (فلکی، ۱۳۶۹: ۱۸)

۵-۳-۴- فرانو

یکی از گونه‌های کوتاه‌سرایی در شعر امروز، گونه‌ای است به نام «فرانو» که اکبر اکسیر، از شاعران معاصر، آن را ابداع یا، از آن‌جا که پیشینه‌ای برای آن قایل است، کشف خود می‌داند. این شاعر و نظریه‌پرداز ویژگی اصلی شعر فرانو را کوتاهی، سادگی بیان، طنز نهان و سوژه‌های انسانی آن می‌خواند و می‌گوید: «شعر فرانو کوتاه است و به اعجاز ایجاز معتقد است، به تمام واژه‌های حقیر کوچه و بازار امکان ورود به شعر داده، از ظرفیت و ظرافت طنز فارسی برخوردار است... » (اکسیر، ۱۳۹۳).

اما درواقع به خاطر لحن محاوره‌ای، نحو نثری و بازی‌های سطحی با کلمه‌ها و اصطلاحات، سخن ایشان بسیار به کاریکلماتور شبیه است. نمونه‌ای از آثار اکسیر:

صفر را بستند/ تا ما به بیرون زنگ نزنیم/ از شما چه پنهان/ ما از درون زنگ زدیم! (اکسیر، به نقل از: قهرمانی، ۱۳۹۳)

۵-۳-۵- شعرک

شعرک اصطلاحی است که اسماعیل نوری‌علا شاعر و منتقد و مسؤول صفحات شعر مجلهٔ هفتگی فردوسی در سال ۱۳۵۰ مطرح کرد. او شعرک را «واحد شعری» و فشرده‌ترین کلام برای بیانِ فقط یک فکر، نظر، عقیده، کشف، رابطه و غیره می‌دانست اما معتقد بود که یک شعرک به تنهایی شعری کامل نیست، آن‌ها هنوز خام و چیزی در حد «پیش‌شعر»اند و یک شعر کامل: «حاصل پیوند جدایی‌ناپذیر شعرک‌هاست در یک ساختمان معین» (نوری‌علا، ۱۳۵۰: ۲۶).

بسیاری از آثاری که نوری‌علا در آن سال‌ها شعرهایی ناتمام می‌دانست در بوطیقای شعر امروز می‌توانند شعرهایی کامل شمرده شوند. نمونه‌هایی از کارهایی که در مجلهٔ *فردوسی* به عنوان شعرک ارایه شدند:

تا در چشمان ستارگان/ شرمسارم نسازی/ آوازم را مشکن (علی‌پور، ۱۳۵۰: ۲۷)

۵-۳-۶- شعر کوتاه سپید

شعر سپیدی که از نظر حجم و ساختار بتوان آن را کوتاه‌سرایی شمرد، شعر کوتاه سپید است. طرح غیر موزون نیز در واقع همان شعر کوتاه سپید است. نمونه:

کوزه می‌سازم و/ دهانم به ابرهاست (برزگر، ۱۳۷۱: ۲۰)

۵-۳-۷- شعرهای کوتاه محلی

جریان کوتاه‌سرایی چنان رو به گسترش است که در ادبیات محلی مناطق و گویش‌های محلی نیز راه یافته‌است. البته ظهور شعر کوتاه در ادبیات محلی بدون پیشینه و فی‌البداهه نبوده‌است. شعرهایی از قبیل فهلوی‌ها و ترانه‌های روستایی همواره بخشی مهم از فرهنگ مناطق مختلف ایران بوده‌است. در بین بختیاری‌ها گونه‌ای شعر تک‌بیتی عروضی و مُصرع با مضمون‌های عاشقانه و حماسی هست که به آن «بیت» و به بیت‌های که به هنگام سوگواری می‌خوانند «گوگریو» می‌گویند. در بلوچستان نیز «لیکو» نوعی شعر هجایی دو مصراعی با مضمون عاشقانه و «موتو» شعری تک‌بیتی است که در سوگواری می‌خوانند. در بعضی از نواحی هرمزگان بخصوص بشاگرد نوعی شعر دو مصرعی کوتاه (مجموع دو مصرع ده هجا) وجود دارد که به «دیهو» معروف است. «سه‌خشتی» نیز گونه‌ای از شعر محلی است که در بین کردهای خراسان رواج بسیار دارد. این قالب از سه مصراع تشکیل می‌شود و در هر سه مصراع آن، قافیه وجود دارد. این سه خشتی‌ها به زبان محاوره سروده می‌شوند و معمولاً فاقد وزن شعری مشخصی هستند. معمولاً گویندهٔ سه‌خشتی‌های کُرمانجی، چنان که ویژگی شعرهای محلی است، گم‌نام است. «بایاتی» نوعی شعر کوتاه عاشقانه است که آذری‌ها همراه به آواز می‌خوانند. در بسیاری از مناطق دیگر نیز گونه‌هایی از شعر کوتاه با نام‌هایی از قبیل: واسونک، داینی، روایی، لندی و غیره رواج دارد.

۵-۳-۷-۱- هساشعر

نام گونه‌ای نو از شعر کوتاه است که، برخلاف نمونه‌های پیشین شعر محلی، پیشینهٔ چندانی ندارد. این گونهٔ شعر محلی، تحت تأثیر هایکوی ژاپنی و جریانات روشنفکری این روزگار، از دههٔ هفتاد خورشیدی در مناطق شمالی ایران (گیلان و مازندران)، رواج یافته است. «هسا» در گیلکی به معنای اکنون است و هساشعر را می‌توان «شعر اکنون» ترجمه کرد.

۵-۳-۸- کلمات قصار

هرچند کلمات قصار و کاریکلماتور می‌توانند اعتبار ادبی داشته باشند و گونه‌هایی ادبی شمرده شوند، در قلمرو شعر جای نمی‌گیرند. به همین سبب در این پژوهش این گونه‌های ادبی تنها با در نظر گرفتن «فرم کوتاه» در شمار گونه‌های کوتاه‌سرایی به شمار آمدند و در طبقه‌بندی ما جای گرفتند.

نمونه کلمات قصار: «خردمند آن است که دست در قناعت زند که برهنه آمده‌است و برهنه خواهد گذشت» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۴۸۹).

۵-۳-۹- کاریکلماتور

کاریکلماتور نامی است که پرویز شاپور به پیشنهاد احمد شاملو در سال ۱۳۴۷ بر نوشته‌های خود گذاشت که در مجلهٔ *خوشه* به سردبیری احمد شاملو چاپ می‌شد. شاملو با شوخطبعی این واژه را از پیوند «کاریکاتور» و «کلمه» ساخته‌است. نوشته‌های شاپور کاریکاتورهایی است که با کلمه بیان شده‌است.

کاریکلماتور عبارتی به نثر، طنزآمیز و یک‌خطی و موجز است که با نوعی نازک‌اندیشی و استفاده از بدیهیات روزمره و دم دستی و با سود جستن از چندمعنایی واژه‌ها یا بازی‌های زبانی دیگر سعی می‌کند مخاطب را غافل‌گیر کند. نوع غافل‌گیری کاریکلماتور با غافل‌گیری شعر متفاوت است. کاریکلماتور پیشینه‌ای در ادبیات کهن به عنوان یک ژانر ندارد اما می‌توان نمونه‌هایی برای آن پیدا کرد. بعد از پرویز شاپور نیز افراد زیادی در نوشتن کاریکلماتور طبع‌آزمایی کرده‌اند اما چندان مقبولیتی نیافته‌اند. مانند:

همزمان با بالا رفتن گربه از درخت، نغمه‌سرایی پرنده ته می‌کشد (شاپور، ۱۳۸۴: ۶۰).

۶- نتیجه‌گیری

با توجه به این‌که در شعر امروز بعضی از گونه‌های شعر کوتاه نیمایی و سپید، با حفظ هویت نیمایی و سپید خود، مانند قالب‌های شعر عروضی، فرم مشخص یافته‌اند چنان‌که می‌توان فرم آن‌ها را قالب خواند، پیشنهاد ما این است که شعر کوتاه با توجه به ساختار بیرونی خود در دو دستهٔ کلی قالب و فرم طبقه‌بندی شود. براساس این طبقه‌بندی تعیین حداکثر حجم شعر کوتاه و در نتیجه تعریف دقیق‌تر آن نیز ساده‌تر خواهد شد. در این طرح، حجم قالب‌های کوتاه سنتی و نو، بر حسب مورد دو، سه یا چهار مصراع

(سطر) و کاملاً مشخص است. در فرم‌های آزاد (نیمایی و سپید) کوتاه نیز که تقطیع و سطربندی ذوقی و براساس معیارهای زیباشناختی انجام می‌شود، می‌توان بدون در نظر داشتن تعداد سطر، حجمی برابر با حداکثر یک رباعی یا قطعه (دوبیت) را پیشنهاد داد که در هر حال بیشتر از پنجاه کلمه نخواهد بود. بنابراین شعر کوتاه را می‌توان چنین تعریف کرد: شعری کوتاه که از نظر حجم، حداکثر از چهار سطر، یا بدون در نظر داشتن تعداد سطر، حداکثر از حجمی به اندازهٔ یک رباعی تشکیل شده باشد و از نظر ساختار و معنا کامل و مستقل باشد.

در دههٔ اخیر جامع‌ترین عنوانی که بیشترین کاربرد را برای نامیدن همهٔ گونه‌های شعر کوتاه یافته‌است، همان عنوان کلی «شعر کوتاه» (نیمایی و سپید) است. این عنوان مانند عنوان‌هایی نظیر داستان کوتاه، فیلم کوتاه و غیره که هر کدام بر ژانر جدیدی در ادبیات و هنر امروز دلالت می‌کنند، می‌تواند برای نامیدن این نوع ادبی خاص به کار برود.

فولادی سه‌گانی را به عنوان یک ژانر ادبی به شعر امروز ایران پیشنهاد داده‌است. بی‌گمان پیشنهاد سه‌گانی برای شعر کوتاه امروز راه‌گشا و سودمند است اما به نظر می‌رسد که سه‌گانی نه یک ژانر ادبی، بلکه یک گونه از نوع ادبی شعر کوتاه است. سه‌گانی یکی از ساختارهای جذاب و پر ظرفیت شعر کوتاه امروز فارسی است که ما را از وام‌گیری ساختارهای کوتاه‌سرایی از فرهنگ و ادبیات بیگانه بی‌نیاز می‌کند. با نگاهی کوتاه به این گونهٔ ادبی می‌توان چنین استنباط کرد که ساختار سه‌گانی الهام گرفته از نوخسروانی است. تفاوت این دو گونهٔ کوتاه‌سرایی در آن است که نوخسروانی مقید به وزن عروضی و قافیه در مصراع اول و سوم است اما سه‌گانی می‌تواند در ساختار نیمایی و بی‌وزن (سپید) نیز سروده شود. از نظر جای قرار گرفتن قافیه نیز، در سه‌گانی دست شاعر باز گذاشته شده‌است.

و سخن آخر این‌که گرایش به کوتاه‌سرایی را گاهی پیامد و ضرورت کمبود وقت انسان در دنیای پرسرعت و ماشینی امروز دانسته‌اند، اما با نگاهی به پیشینهٔ کهن این نوع ادبی و استمرار داشتن آن در فرم‌های گوناگون، می‌توان دریافت که شعر کوتاه، فلسفه‌ای عمیق‌تر دارد. شاعر کوتاه‌سرا با حذف تزیینات و عناصر غیرضروری، محصول هنری خود را به شکلی ناب در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. مخاطب امروز وقت کمتری

برای تفنن و پرداختن به تزیینات و تجملات غیرضروری دارد و شعر کوتاه، نزدیک‌ترین و کوتاه‌ترین راه ارتباط بین شاعر و مخاطب است.

منابع

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۱)، *سیب اتفاقی است که می‌افتد (مجموعه اشعار)*، به کوشش ضیاءالدین خالقی، تهران: لک‌لک.

ـــــــــــ (۱۳۸۸)، *یادگار خون سرو*، تهران: سخن.

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۵۶)، *ارغنون*، تهران: مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۷۱)، *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*، تهران: مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۷۴)، *سه کتاب (دوزخ، اما سرد)*، تهران: زمستان.

اکسیر، اکبر (۱۳۸۷)، *بفرمایید بنشینید صندلی عزیز*، تهران: مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۹۳)، *شعر من فرزند خلف نیماست*، اعتماد، شمارهٔ ۳۱۱۹، شنبه ۸ آذر.

امین‌پور، قیصر (۱۳۶۳)، *در کوچهٔ آفتاب*، تهران: حوزهٔ هنری.

اوجی، منصور (۱۳۹۲)، *گزینه اشعار منصور اوجی* (به انتخاب شاعر)، تهران: مروارید.

آتشی، منوچهر، (۱۳۸۳)، *آواز خاک*، تهران: نگاه.

برزگر، امین (۱۳۷۱)، *سیب اتفاقی است که می‌افتد (مجموعه اشعار)*، به کوشش ضیاءالدین خالقی، تهران: لک‌لک.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۳)، *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، جلد دوم، تهران: مهتاب.

حسینی، سیدحسن (۱۳۶۸)، *رباعی امروز*، به کوشش محمدرضا عبدالملکیان، تهران: برگ.

زبردست، ایرج (۱۳۸۹)، *باران که بیاید همه عاشق هستند*، تهران: روشن‌مهر.

شاپور، پرویز (۱۳۸۴)، *پایین آمدن گربه از درخت*، تهران: مروارید.

شاملو، احمد و ع. پاشایی (۱۳۹۰)، *هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز*، تهران: چشمه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۲)، «کهنه‌ترین نمونهٔ شعر فارسی»، *مجلهٔ آرش*، شمارهٔ ۶، صص: ۲۸ -۱۸.

ـــــــــــ (۱۳۷۸)، *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.

صفوی، کورش (۱۳۷۸)، «شعر و نظام‌های انگیختهٔ زبانی»، *نشریهٔ آزما*، خرداد و تیر، شمارهٔ ۳، صص: ۲۶ -۲۲.

عرب‌نیا، فریبا (۱۳۸۵)، *ماه عاشق (مجموعه شعر)*، تهران: فرگان.

علی‌پور، هرمز (۱۳۵۰)، «کارگاه شعر»، *مجله هفتگی فردوسی*، شمارهٔ ۱۰۹۳، ص ۲۷.

فلکی، محمود (۱۳۶۹)، *زمزمه‌های گم*، آلمان: نوید.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸)، *سلوک شعر*، تهران: محیط.

فولادی، علی‌رضا (۱۳۹۳)، *بوطیقای سه‌گانی*، تارنمای شخصی، (آخرین بازنگری ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۳)، <http://segani.blogfa.com>

قهرمانی، رضا (۱۳۹۳)، *اکبر اکسیر شاعر طنزپرداز*. (آخرین بازنگری ۱۵مهر ۱۳۹۳)، <http://jomalatziba.blogfa.com/cat-62.aspx>

کافی، غلامرضا (۱۳۹۳)، *دریچه هایکو و چاردری طرح* [نقد و نظر و مباحث تئوریک]. (آخرین بازنگری ۱۰ شهریور ۱۳۹۳). <http://sarapoem.persiangig.com/link7/kafihayko.htm>

کسرایی، سیاوش (۱۳۸۴)، *سنگ و شبنم*، تهران: نادر.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۲)، *به همین کوتاهی* (مجموعه مقاله، نقد و گفت‌وگو)، کرمان: نون.

نوذری، سیروس (۱۳۸۸)، *کوته‌سرایی* (سیری در شعر کوتاه معاصر)، تهران: ققنوس.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰)، *هایکونویسی (سیری در هایکو و هایکوی ایرانی)*، تهران: نگاه.

ـــــــــــــ (۱۳۹۳)، «شعر کوتاه دستور شعر امروز»، [مصاحبه با رضا شمسی]، *هفته‌نامهٔ استقامت* (نسخهٔ آزمایشی). < http://www.esteghamatnews.ir/2021>

نوری‌علا، اسماعیل (۱۳۵۰)، «کارگاه شعر»، *مجلهٔ هفتگی فردوسی*، شمارهٔ ۱۰۸۳، صص ۲۸- ۲۶.

نیما، یوشیج (علی اسفندیاری) (۱۳۸۸)، *مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج*، گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۸۵)، «آیا در شعر فارسی قالب «مفرد» هست؟»، *مجلهٔ ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی مشهد)*، شمارهٔ ۱۰، صص: ۵۴-۴۰.

پرتال جامع علوم انسانی