

بررسی ویژگیهای سبکی شعرکها

(ص ۱۵۰-۱۳۱)

حمید جعفری قریه علی^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۱/۱۸

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۳/۲۰

چکیده

شعر کوتاه که با نامهای «شعرک»، «شعر هایکویی» و «ترانک» از آن یاد شده، گونه‌ای از اشعار آزاد است که شعرا برای بیان لحظه‌های کوتاه شاعرانه از آن بهره می‌برند. در این پژوهش به بررسی ویژگیهای سبکی شعرهای کوتاه و مدرن از نیما تا دهه سوم انقلاب اسلامی پرداخته شده است. توسل به گزین‌گویه‌ها، تلمیحات، تأثیرهای آوایی، انحراف از قاعده‌های زبان و هنرهای دیداری در سطح کلام، عواملی است که شاعر میکوشد برای ایجاد فضایی نو و تأثیرگذار در این سروده‌های کوتاه از آنها بهره میبرد تا به سبکی ویژه دست یابد. هدف از تحلیل و توصیف ویژگیهای زبانی متمایز این سروده‌ها، نشان دادن گوشه‌ای از تواناییهای زبان فارسی است. بر اساس نتایج این پژوهش، هر یک از نظامهای واژگانی، واجی، وزنی و نوشتاری در شعرکها قاعده‌مندی خود را از دست میدهند و بدینگونه برجستگی ویژه‌ای به شعر میبخشند. میتوان پنداشت که در بسیاری از مواقع همین آشنایی زداییهاست که سبب ادبیت شعرکها میشود.

کلمات کلیدی

آشنایی زدایی، ادبیت، سبک‌شناسی، شعرک

مقدمه

«هایکو» شعرهای هفده هجایی ژاپنی است که امروزه گاهی کمتر از هفده هجا هم دارد. این نوع شعر فاقد قافیه و وزن است و در خواندن آن فراز و فرودی در آهنگ وجود ندارد. (هایکو، شعر ژاپنی از آغاز تا امروز، ص ۱۰۳) «هایکو» در واقع گونه‌ای از تفکر شهودی است و معنایی نهفته در خود دارد. در شعر فارسی به ویژه در دوره معاصر گونه‌ای از شعر مورد توجه قرار گرفته است که معمولاً به لحاظ کمیت، سطرهای آن از انگشتان دست تجاوز نمی‌کند و به-لحاظ کمی تا حدودی شبیه «هایکوی» ژاپنی است، با این تفاوت که به‌طور معمول تفکر شهودی «هایکویی» در آن دیده نمی‌شود. در قالبهای سنتی شعر فارسی، رباعی، دو بیت و مفردات، کوتاه سروده به شمار می‌آیند، اما شعر کوتاه مورد نظر ما، از دوره معاصر شروع می‌شود.

شعر کوتاه که با نامهای «شعرک»، «شعر هایکویی» و «ترانک» از آن یاد شده و پژوهنده آن را «شعر پیامکی» مینامد، از نمونه‌های مورد توجه برخی شعر دوستان معاصر است.

۱-۱. چهارچوب نظری پژوهش

اگرچه پیشینه شعر کوتاه را در قالبهای سنتی رباعی، دوبیتی و مفردات میتوان جست، این پژوهش به بررسی شعر کوتاه نیمایی تا دهه سوم انقلاب اسلامی می‌پردازد. این نوع شعر با توجه به نوپایی هنوز نتوانسته است به ویژگیهای سبکی برجسته دست یابد تا بتواند جریان تأثیرگذاری را در شعر فارسی ایجاد کند. با این حال، مورد توجه بیشتر شعرای معاصر قرار گرفته است.

با توجه به اینکه تحلیل سبک‌شناسی توجه ما را به ویژگیهای زبانی خاصی در یک متن جلب میکند و از این طریق، دلایلهای متن محوری برای گونه‌های مختلف تأثیری ایجاد شده برخوردار می‌گردد، (میلانی سبک‌شناسی، وردانک: ص ۱۱۳) این پژوهش بطور خاص برجستگیهای سبکی کوتاه سروده‌ها را بررسی میکند.

۲-۱. پیشینه

منصور رستگار فسایی در کتاب انواع ادبی، ویژگیهای این قبیل اشعار را کوتاهی، ایجاز لفظی و عمق معنایی و فکری دانسته است. (انواع ادبی، رستگار فسایی: ص ۶۶۲) حسن‌لی این نوع شعر را شیوه‌ای برای بیان شاعرانه لحظه‌ای کوتاه میدانند و معتقد است شاعر از این طریق لحظه‌ای را شکار و دقیقه‌ای را ثبت میکند. (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر، حسن‌لی: ص ۲۴۸)

اکبر اکسیر ویژگی این نوع شعر را محاوره‌ای بودن، ساده بودن و اعجاز ایجاز معرفی میکند. (فرمایی بنشینید صندلی عزیز، اکسیر: ص ۹۴) علی تسلیمی نیز شعر کوتاه را مبتنی بر تصور میدانند. (گزاره-هایی در ادبیات معاصر ایران، تسلیمی: ص ۳۳۵) همچنین محمود فلکی با مقایسه «هایکو» و «ترانک» مینویسد: ترانک به شگرد و آرایهٔ زبانی و بطور کلی زیبایی شناسی شعر اهمیت میدهد. (سلوک شعر، فلکی: ص ۲۵۲)

کاملترین پژوهشی که تا کنون در مورد شعرکها انجام شده است، کتاب «کوتاه‌سرایی»، نوشتهٔ سیروس نودری است. البته این پژوهشها به ویژگیهای کلی شعر کوتاه پرداخته‌اند و پژوهش حاضر تلاش دارد که شاخصه‌های سبکی این نوع شعر را بررسی کند.

۲. ویژگیهای سبکی شعرکها

زبان شعرکها چونان سایر انواع شعر نو امروز، زبان معمول و متعارف است و در بسیاری از موارد از زبان مخاطب متداول بهره میبرد. میزان اقتدار اینگونه اشعار به اعتبار ساختارهای جدید شعری و برخورد تازه با زبان است. تحلیل ویژگیهای زبانی خاص از سویی تأثیر ادبی شعرکها را نشان میدهد و از سوی دیگر ما را به مقوله‌های گسترده‌تری از معنا راهنمایی میکند. شعرکها در کل بیان زبانی متمایز نسبت به سایر اشعار فارسی دارند. در این آفرینش ادبی، شاعر با ایجاد سبکی موجز، کنایه آمیز و تیتروار با مخاطب ارتباط برقرار میکند.

۲-۱. لغت‌مایه: واژه‌ها و صنایع ادبی

واژه‌های زبان محاوره

تلاش شعرا برای نزدیک شدن به زبان محاوره سبب شده است که بسیاری از واژه‌های معمولی زبان وارد شعرک شوند. البته قرار گرفتن این واژه‌ها در کنار هم به دلیل تشابه آوایی با موسیقی ویژه‌ای که ایجاد میکنند، به معنای ادبی اثر غنا میبخشند. واژه‌های شعرکها اگرچه محدودند، با این ویژگیهای مشترک همواره از رهگذر برخورد با یکدیگر و ارتباط وزنی سبب میشوند که پیامگیر، معرفت عمیق‌تری نسبت به متن ادبی به دست آورد. طبعاً واژه‌ها به لحاظ تأثیری که در مخاطب ایجاد میکنند، متفاوتند. قرار گرفتن واژه‌هایی که از زبان کوچه و بازار به عاریه گرفته شده‌اند در کنار واژه‌های فاخر، نظامی نو می‌آفرینند که برای مخاطب غافلگیرکننده است و این از ویژگیهای شاخص زبان شعرکهاست:

من دست به سفید و سیاه/ نخواهم زد/ مبادا دستم برای شعر نوشتن/ کثیف شود. (دیدارها، جلالی: ص ۱۱)

گپ و گفت آرام/ کوبیدن مشت بردندانها، گونه‌ها / هیچیک ثمری نبخشید. (میمیرم به جرم آنکه هنوز زنده بودم، شمس لنگرودی: ص ۲۸)

اینگونه واژه‌ها قطعاً به تنهایی کارایی ندارند، بلکه زیر تأثیر واژه‌های دیگر، توان و استعداد خود را بروز می‌دهند:

بیهوده و بی‌بهبانه می‌گویی/ برخیز طلوع کن که از شب شهر/ تاریکترین بهانه‌ها رفتند. (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۲۶۹)

کاربرد ترکیباتی مثل: دلم لک زده است (سفر شعر، ترابی: ۱۰۹) و زوز می‌کنند. (همان: ص ۱۲۵) هوس کرده‌ای (همان: ۴۶) گوشه پرت (نردبان اندر بیابان، موحد: ص ۷۷) لمیده است. (بشت دریچه جهان، صلاحی: ص ۱۲۳) می‌تارانیم. (همان: ۱۸۲) از نمونه‌های دیگر این کاربرد زبان روزمره در شعر کهن است.

البته کاربرد این ترکیبات و واژه‌ها بویژه در صورتیکه تکرار شوند، شعرکها را به زبان گفتار نزدیک می‌کند و سبب می‌شود، مخاطب شعر بودن آنها را به دشواری بپذیرد.

واژه‌ها و ترکیبات امروزی

تمایز و تشخیص بخشیدن به واژه‌های زبان از نمونه‌های عینی جانبخشی به کلام، ادبیت آن و هدایت خواننده به دنیای مجازی زبان است. در شعرکها یکی از عوامل ایجاد فضاهای تازه، بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیبات امروزی و یا نوکردن واژه‌های متعارف با ترکیب‌سازیهای جدید است. شعرا با درک درست از ظرفیتهای زبانی، موقعیتهایی خلق می‌کنند که با دگرگونیهای اجتماعی نیز سازگاری دارد. از سوی دیگر با این شیوه، نوعی برجسته‌سازی هنری پدید می‌آورند:

با دل‌های این مردم / متخصص قلب/ جراح پلاستیک است. (ترانکها، کافی: ص ۵۸)

به نرده‌های تیز فلزی می‌خورد/ به ساختمانهای سیمانی/ زخم پشت زخم/ قله کن میکند تنش را / شیشه‌های شکسته/ گوشه بران تابلوها/ سرنوشتش این است. (باله ماسه‌ها، چاپچی: ص ۵۵)

لحظه چشم واکردن من / از نخستین نفس‌گیریه / در دومین صبح اردیبهشت سی و هشت / تا سی و هشت اردیبهشت پایی / پایی / عین یک چشم برهم زدن بود / لحظه دیگر اما / تا کجا باد؟ / تا کی؟ (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۱۴۲)

افزودن ویژگیهای صفت به اسم

در یلداترین شبم/ چشمهایت/ ستاره‌های بخت مند/ بانو. (آه...بانو، رومی: ص ۵۶)

واژه‌های فرنگی

ورود واژه‌های فرنگی که از دوره مشروطه در شعر فارسی مرسوم شده بود، در شعرهای کوتاه نیز مشاهده میشود:

من مرد عصر حجر هستم/ با کت «توید» و شلوار «فلاتل» / لمیده در کنار رادیو...
(دیدارها، جلالی: ص ۶۶)

باید پیدایم کنی / نه نام پلاک/ نه شماره تماس/ نه آدرس وبلاگ/... (شاید دیگر پیش نیاید، رهنمایی: ص ۹۰)

به تو فکس میزنم / لعنتی! استارتو بزن / اینجا پرنده فریز میشود / مرگ روی سیگنالها
مکت میکند / سایه‌ام روی دیوار لیز میخورد / لعنتی! استارتو بزن (اینجا پرنده فریز میشود، جافری: ص ۲۴)

واژه‌هایی نظیر: تریون (ترابی: ۲۱) «نت» (پروزش، ۱۳۸۶: ۷۹) از نمونه‌های دیگر واژه‌های بیگانه در شعرکهاست.

این واژه‌های فرنگی که گاهی بهانه‌ای برای گریز از زبان معمول است، از ارزش ادبی شعرکها میکاهد.

کاربرد عناصر طبیعت

بهره‌گیری از عناصری که در پیوند با طبیعتند از بارزترین ویژگیهای شعرکها بشمار می‌آیند، بگونه‌ای که کمتر نمونه‌ای از این نوع شعرها را میتوان نشان داد که از عناصر و پدیده‌های طبیعت بهره نبرده باشند. البته بهره‌گیری از عناصر و پدیده‌های طبیعی و تصویرسازی از آنها با نگرش نو همراه است و بیشتر مبتنی بر نماد پردازیهای شاعرانه است و با فراتر از طبیعت پیوند برقرار میکند:

ساحل حضور ما را میخواند/ دریا سرود شاد علفها را / در جشن شادمانه دریا / ای کاش
آب بودم. (شعرهای دریایی، رویایی: ص ۴۷)

گل از شاخه افتاد و بر خاک خفت/ شهیدان باغ، این شهیدی دگر. (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۳۹۸)

من عطرهاى گمشده‌ای را میپویم/ در من پرندگان بی‌بال / پرواز میکنند/ و پای این
درخت / پوشیده است از گلبرگهایی / که بادها با خود برده‌اند. (نردبان اندر بیابان، موحد: ص ۶۹)

نگاه کن! / چرا هر پروانه که از صحرای سعیدآباد برمیگردد / لباسهای مادر مرا پوشیده است؟ (از هزارهٔ تریج، باقری ملاحسنلی: ص ۱۰۸)

زبان روزنامه‌ای

شعرک به سبب کوتاهی و امکانات اندک لغوی، میدان جولانی برای بهره‌گیری از اشکال مختلف صور خیال ندارد. بنابراین شعرا گاهی از زبان عریان و هماهنگ با آنچه در لحظات زندگی امروز میگذرد، استفاده میکنند و طبعاً در چنین شرایطی لازم است واژه‌ها و ترکیباتی تازه را در شعر وارد کنند.

بطور معمول سراینده‌گان شعرکها تلاش میکنند که واژه‌ها در مدار قاموسی قرار نگیرند، اما در کل این شعرکها به لحاظ تکنیک، شعر زبان‌شناسی شمرده میشوند در واقع گاهی زبان روزنامه‌ای و ترکیبهای جدول‌ضربی از ارزشهای ادبی شعرکها میکاهد:

به مشکلات جوانان پاسخ میگوید/ استاد/ مرگ/ بالای سرش ایستاده/ و لبخند میزند.
(میمیرم به جرم آنکه هنوز زنده بودم، شمس لنگرودی: ص ۱۶)

اقدام میکنیم/ بعداً نتیجه‌اش را به شما/ اعلام میکنیم.
(بشت دریچهٔ جهان، صلاحی: ص ۲۷۴)
نوشته‌اند: / «لطفاً دست نزنید» / سرانگشتم گزگز میکند.
(گرگی در کمین، کیارستمی: ص ۸۸)

واژه‌ها و ترکیبات ناخوشایند

شقاقلوس/ تلاش / میکند/ تا باز گردد/ بالا/ بلند.
(قطعات، بنیاد: ص ۱۰۵)

در کلاس علم‌الاشیاء/ یک گل کوچک بی‌نام/ به پنج بخش تقسیم شد/ هر بخش/ با یک نام.
(گرگی در کمین، کیارستمی: ص ۱۴۴)

خلاف عقربه‌های ساعت بر مدار کهنه‌ای چرخیده‌ای/ و این آبشار همان برج السّرطان است که به خواب میدیدی....
(این ساعت شنی که به خواب رفته است، جمالی: ص ۵۷)

کاربرد واژه‌های: «شقاقلوس، علم‌الاشیاء و برج السّرطان» در نمونه‌های یاد شده با لطافت خاصّ زبان شعری سازگاری ندارند و در هر یک از شعرکهای یاد شده با توجه به خشونت‌ی که دارند، خوش‌نشسته‌اند.

افعال جدید

صبح برفی/ بیرون میزنم/ بی‌بالاپوش/ با شوقی کودکانه.
(گرگی در کمین، کیارستمی: ص ۱۱۱)
دراز میکشم/ بر زمین سخت/ ابرهای پنبه‌ای.
(همان: ص ۱۶۱)

چه قشقرقی راه انداخته کلاغها / برای پنیر، نه/ برای ماهی، نه/ برای چشمهای تو/ که زل زده‌اند به آسمان (سفر شعر، ترابی: ص ۴۸).

منطق نثری

برخی از شعرکها تنها با جداشدن گروههای اسمی و فعلی و زیر هم قرار گرفتن، نام شعرک بر خود نهاده‌اند و اگر آنها را در یک سطر قرار دهیم شاعرانه نبودن آنها آشکار میشود. مانند نمونه زیر:

تابش اولین مهتاب پاییزی/ بر روی پنجره/ شیشه‌ها را لرزاند (گرگی در کمین، کیارستمی: ص ۲۶)

تابش اولین مهتاب پاییزی بر روی پنجره شیشه‌ها را لرزاند.

تنهایی/ نتیجه توافقه‌های بی قید و شرط/ من،/ با خودم. (همان: ص ۲۹۹)

نمیخواست دانا باشد/ نادانی دیگران رنجش میداد. (چون عقربهای جهان را به حرکت در میاورد، الیکایی: ص ۴۷)

صور خیال

بهره‌گیری از عناصر خیال، دنیای شاعر را با دنیای واقعی متفاوت میسازد. این عناصر که از اساسی‌ترین عناصر شعری است در صورتیکه درست و بجا استفاده شود علاوه بر اینکه زیباییهای هنری شعر را نشان میدهند به گسترش معنا کمک میکنند.

شعرکها صرفاً لذت زیبایی‌شناسی به مخاطب نمیبخشند. بلکه کارکرد آنها در گسترش معنا و ایجاد فضاهایی تازه نیز قابل بررسی است. اساساً آفرینش هنری در این نوع شعر با توجه به حوزه محدود، مجال برای سراینده باقی نمیگذارد.

شعرکها زبانی‌ترین نوع شعرهای معاصر شمرده میشوند بدین معنا که با تکیه بر هنجارستیزی و عادت‌گریزی و استفاده از واژه‌های نو و ترکیب‌سازیه‌های جدید، تکیه چندان بر عناصر خیال ندارند. شاید بتوان گفت یکی از بارزترین ویژگیهای سبکی شعرها همین کم توجهی به تصویرسازی و خیال‌پردازی شاعرانه باشد، البته یادآوری این نکته ضروری است که منظور ما از تصویر در اینجا همان معنای مورد نظر قدما است که بطور معمول در کتابهای سنتی بلاغی مطرح میشود. به هر روی سراینندگان شعرکها در بیشتر موارد تلاش میکنند با جهان بیرون و درون، بی‌همراهی صنایع مدرن ادبی و شگردهای بلاغی پیوند برقرار کنند. با اینحال، گونه‌هایی از تصویرپردازیهای شاعرانه در این آفرینش ادبی وجود دارد که در بخش زیر به آن پرداخته میشود:

تصاویر فراگیر در الفاظی اندک

ویژگی فراگیر شعر کوتاه، وجود تصاویر نامحدود در الفاظی فشرده است که به پندار پژوهنده این جستار در شمار برجسته‌ترین ویژگیهای این نوع شعر قرار میگیرد:
جهان / اتفافی بود / میان پلکهایم (مشکوک به دایره‌ای که جهان بود، قنبری: ص ۳۸)
زندگی / تهمت ناروایی است / بر بینوایان. (گرگی در کمین، کیارستمی: ص ۱۵۰)

تصاویر نو

تصاویر شاعرانه در شعرکها هم‌زمان با تحوّل واژه‌ها و حضور واژه‌هایی که قبلاً اجازه ورود به دنیای شاعری نداشتند، حال و هوایی تازه میبایند و گاهی کمک میکنند از خشونت اینگونه واژه‌ها کاسته شود:

رستاخیر آجرها / کارگری در سایه مرگ / رنگی بر دیوار میخورد / و زمان در فراموشی / میلغزد. (داسهای عصر، دستغیب: ص ۵۵)

نوعی تصویر بطور اتفافی و نیندشیده بر زبان شاعر میروید که فرزند ناخودآگاه است و سرشار از عناصر عاطفی و تجارب روحی شاعر است. (نک: بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۶۰) به این نوع تصویر، «تصویر اتفافی» اطلاق میشود. منشاء این تصویر عاطفه شاعر است و برخلاف تصویر اثباتی که حاصل اندیشه‌ای عقلانی است و مدلول آنها از معانی حرف فراتر نمیرود، توجهی به ساختار زبان و الفاظ متعارف آن ندارد. عمده‌ترین تصاویری که در شعرکها دیده میشود از این نوع تصاویر است که خاستگاه آن تجربه روحی شاعر است:

شب - آن خزنده زنگاری / که بر درخت زمان جاری است / پریده رنگتر از مهتاب / کنار پنجره میمیرد / در آستانه بیداری. (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۸۸)

نمونه نوآوری تشبیه در شعرک زیر بدیع و دلنشین است:

توقف هوس است / پشت چراغ قرمز / لبهایش. (نیلوفر آبی، رضانزاد شیرازی: ص ۱۰۳)

توصیف

برخی از شعرکها انگار برای آزمایش هوش پیامگیر سروده شده‌اند. اگرچه توصیفات ساده است، مدلولهای گوناگونی تداعی میشود و این موضوع گونه‌ای ابهام ایجاد میکند. به عنوان نمونه شاعری در توصیف «کاغذ» سروده است:

تا خورده / مچاله / زیر نم باران / در تیرگی / باز میشود / چون گل سپید. (باله ماسه‌ها، چایچی: ص ۸۷)

حس آمیزی

مجازهای زبان در قالب حس آمیزی از گونه‌های مورد توجه در شعر معاصر است که در برخی از شعرکها تنها ابزار ادبیت شعر به شمار می‌آید:

در کدام سیاره / صدایت را / نوشیدم / آنگاه / که پلکان یونان / غرق / در صدای پایم بود.
(خنکای راز، دستغیب: ص ۲۱)

مرگ سفید است / چون کاغذ / و خستگی و تنهایی مرا / مینوشد. (دیدارها، جلالی: ص ۱۰۵)

صدایت را در جیبم میریزم / و با آن خود را / تا گفتگویی دیگر میرسانم / بین راه / صدایت را حتی با انگشتانم / میشنوم. (پشت دریچه جهان، صلاحی: ص ۱۶۶)

تلمیح

این آرایه ادبی در ایجاد ایجاز بسیار تأثیرگذار است به همین روی در شعرکها میتوان نمونه‌های مختلفی از آن را مشاهده کرد. نکته در خور توجه این است که در شعرهای آیینی این اشارات بطور معمول مربوط به وقایع عاشورا و حوادث صدر اسلام است:

راستی آیا / کودکان کربلا، تکلیفشان تنها / دائماً تکرار مشق آب ! آب / عشق بابا آب بود؟
(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۲۰)

تلمیح به ضرب‌المثلها نیز در این نوع ادبی دیده میشود:

روی میز / لیوان / با هر دو نیمه خالیش. (برف بر داوودیهای سفید، نوذری: ص ۱۴)

به پندار پژوهنده، آرایه تلمیح در اینگونه ادبی به لحاظ کوتاهی بسیار مناسب و درخور اهمیت است و برای قرار دادن شعرک در فضای معنایی گسترده و وسعت بخشیدن به میدان تخیل مخاطب مؤثر است.

ایهام تناسب

چه اسفندها.. _ آه / چه اسفندها دود کردیم! / برای تو ای روز اردیبهشتی / که گفتند این روزها میرسی / از همین راه!
(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۲۸۷)

۲-۲. نحو: ساختارهای دستوری

یکی از عوامل دستیابی به تصاویر تازه و ژرفا بخشیدن به معنا در شعرهای کوتاه، دخالت شعر در شیوه‌های معمول زبان فارسی به ویژه نوآوری در ساختن ترکیبات امروزی است. اینگونه نوآوری در جابجایی صفت و موصوف، ترکیب اسم معنا با پسوند و ... بیشتر مشاهده میشود.

درهم ریختن ساختار و نظام مألوف زبان از شیوه‌های نوآوری شعرا در کوتاه سروده‌های ادب فارسی است. البته طبعاً شعرا گاهی ناگزیرند با شکستن هنجارهای نحوی، به کارگیری ساخت‌های تازه و استفاده از ترکیب‌های نو، فضایی تازه در شعر خود ایجاد کنند و از گرفتار شدن در دام تکرار نجات یابند، میتوان بدون یاری گرفتن از صور خیال و تنها با تصرف در ساختمان دستوری زبان نیز کلام را از حوزه‌های نثر به حوزه‌های شعر وارد کرد. (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر، حسن‌لی: ص ۱۰۹)

صفت

گسست میان صفت، قید و اسم پیش و پس آنها از عوامل معناجویی در شعرکها شمرده میشود. اینگونه گسستها، نوعی فضا سازی شاعرانه برای گریز از زبان متعارف است: زیر تگرگ/ بر خاک ریخت/ صد شاخ و برگ/ اما/ تا ریشه درخت/ در خاک است/ فریاد سبز شاخه بر افلاک است. (پشت دریچه جهان، صلاحی: ص ۷۵)

صفت «سبز» به جای اضافه شدن به «شاخه» به «فریاد» اضافه شده است.

اینک سرود سبز گیاهان مرا به دشت فرا خوانده است/ و گاومیشهای سپید انواع ... (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۳۱۶)

در این شعرک نیز صفت «سبز» که در شکل معمول زبان باید به «گیاه» اضافه شود به دنبال واژه «سرود» آمده است.

حذف ادات

در شعرکها بندرت میتوان ادات تشبیه، ادات تعلیل و گاهی حروف اضافه را مشاهده کرد. یکی از عمده‌ترین دلایل این امر رویکرد زبان شعرکها به ایجاز است: کبوتران برخاستند/ از گنبدی از کاشی/ از آبی/ با توشه‌ای نه از گندم/ از نور. (نردبان اندر بیابان، موحد: ص ۳۰)

در این شعرک علاوه بر حذف فعل، حرف ربط اضراب (بلکه) در دو جا حذف شده است. گذشتن از چهل / رسیدن و کمال / چه فکر کودکانه‌ای / زهی خیال خام / تمام. (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۱۴۹)

شروع ناگهان

در برخی از شعرکهای فارسی، شاعر بدون هیچ مقدمه‌ای شعرش را با «واو»، اما و امثال آن شروع میکند که در سنت شعر فارسی بی سابقه است. اینگونه شروع شعر را شفيعی کدکنی زیر تأثیر مستقیم بلاغت شعر غربی میدانند. (نک: با چراغ و آینه، شفيعی کدکنی: ص ۲۸۴)

و فقط مانده دو ماهی در تنگ/ که نمیدانند/ بعد از این جشن و سرور/ در کدامین
استخر / هستی قرمزشان/ محو خواهد شد. (پشت دریچه جهان، صلاحی: ص ۲۱۲)
اما چرا/ هی هر چه اتفاق/ قندان و استکانها را/ در سینی/ میچینیم... (مجموعه کامل اشعار، امین
پور: ص ۱۱۲)

پایان ناتمام

نحو ناتمام عبارت، بی توجّهی شاعر را نسبت به شگفتی، ناامیدی و یا سرگرم شدن خواننده
نشان میدهد و یا به بیانی دیگر، فضایی نامتناهی را در عالم شعر برای مخاطب ایجاد میکند:
قطار را سیل میبرد و/ مسافرها نمیدانستند/ قطار اما میدانست و/ کاری از دستش بر
نمیآمد/ مثل مسافرهایی که اگر میدانستند. (سفر شعر، ترابی: ص ۷۸)
اینجا همه هر لحظه میپرسند/ حالت چطور است؟/ اما کسی یک بار/ از من نپرسید:/
بالت... (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۱۱۸)

باستانگرایی نحوی

ساختمان نحوی برخی از شعرکها با توجّه به کاربرد حروف اضافه و یا جابجایی اجزای جمله
سبب تشخیص و برجستگی شعرکها میشوند. این نوع کاربرد ویژه، نوعی باستانگرایی نحوی
به شمار میآید:

چرا تا شکفتم/ چرا تا تو را داغ بودم، نگفتم/ چرا بی هوا سرد شد باد/ چرا از دهن /
حرفهای من افتاد. (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۱۳۳)
گرچه ژولیده و ترسان/ کیسه زباله را میکاود/ نخواهمش راند. (خدای نامک، گوهرین: ص ۹)
آسمان را ماند، دیدارش / طرح بارانی مژگانش / آرام، فرو میبارد/ روی مهتابی
خاکستری رخسارش. (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۱۰۶)

۲-۳. عناصر آوایی

بحث ارزش شعر فارسی در دو مقوله صورت و محتوا همیشه مطرح بوده است. میتوان گفت
که گرایش صوری بیشتر برچستی ادبیات تأکید دارد و گرایش محتوایی، به چرایی (سنت و
نوآوری در شعر معاصر، امین پور: ص ۱۷۱) عناصر آوایی و صوتی میتوانند به واژه‌های روزمره زبان که بطور
طبیعی، چندان مورد توجّه قرار نمیگیرند، حیاتی نو ببخشند و چه بسا چشم‌انداز دیگری از
معنا و مفهوم را فراروی مخاطب قرار دهند. در حوزه شناخت شعرکها و نظریه‌های شعری
مربوط به آن نمیتوان به صرف نظام آوایی و موسیقایی کلام، در مورد ارزش و جایگاه
اینگونه سروده‌ها اظهار نظر کرد، اما این نکته مسلم است که به اعتبار آهنگ و توازن،

واژه‌های شعرکها تشخیص مییابند و بدینگونه از زبان روزمره، فاصله میگیرند و چنانکه اشاره شد، میتوانند موجب گسترش معنا شوند. به هر روی از دید آماری و بسامدی حضور عناصر آوایی و صوتی در شعرکها در خور توجهند.

شعرا از رهگذر نظام موسیقایی کلام سبب رستاخیز واژه‌ها و تمایز بخشیدن به زبان میشوند. (نک: موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۸)

وزن عروضی

تشتت وزنی گاهی کلیت منطقی شعرکها را زیر سؤال میبرد. طبعاً کوتاهی اینگونه شعرها با حضور واژه‌های ظریف در کنار موسیقی خاص عواملی تأثیرگذار شمرده میشود که موجب میگردد خواننده و شنونده موجودیت آنها را بپذیرد. پراکندگی وزنی چیزی نیست که از دید خواننده کنجکاو پنهان بماند. به همین روی حداقل انتظار از اینگونه شعرها در صورت حضور وزن، رعایت کلیت وزن است.

گاهی تلاش برای حفظ وزن شعر، ناچار شاعر را وادار میکند که از حروف دستوری در معنای سنتی و کاربردهای کهن بهره گیرد. مثل نمونه زیر از محمد زهری:

پیر ما روزی / روی دیواری را شنگرفین یافت / آهی از درد برآورد و مریدان را گفت /
روی ما زرد که بی‌رنگتر از دیواریم. (پیر ما گفت، زهری: ص ۲۴)

در واقع، این نوع کوششها برای ایجاد نوعی وزن، راهی برای گریز از ساختمان نثر است. با اینحال گاهی همراه با تصاویر شعری، فضایی بسیار زیبا می‌آفرینند:

تک تک چراغها / تسلیم شب شدند / بی‌چشمهای تو. (گنجشک ناتمام، میرافضلی: ص ۷۵)

نقاشی زخم را که میداند / ازین شما کبوتران خاک؟ / اینجاست گلی شکفته در آهک .
(شاخهای از ماه، اوجی: ص ۳۹)

اگر این نظریه را که «شعر حوزه کاربرد جمال‌شناسانه زبان است» (با چراغ و آینه، شفیع کدکنی: ص ۵۸۹) بپذیریم میتوان گفت که اینگونه قطعات ادبی در حوزه‌های جمال‌شناسی زبان دارای ارزش است.

در مواردی هم پاره‌های شعرکها از موسیقی بیرونی بهره نمیبرند: هیزمی که سخت میسوزد / حتماً روزی / به جنگل دروغ گفته است. (پشت دریچه جهان، صالحی: ص ۱۰۲)

ما هم کلام هستیم / و بدون کلام / دل ما تاریک / میشود. (دیدارها، جلالی: ص ۷۹)

بریدگی شعر، چینش خاص

گاهی شعرهای کوتاه که با عنوان طرح خوانده میشود با تغییر شکل نوشتاری شعر به یک بیت تبدیل میشوند:

گلوی مرغ سحر را بریده‌اند و /هنوز/ درین شط شفق / آواز سرخ او/ جاری است. (بادگار خون سرو، ابتهاج: ص ۶۸)

این طرح گونه را میتوان به شکل زیر نوشت:

گلوی مرغ سحر را بریده‌اند و هنوز درین شط شفق آواز سرخ او جاری است

بر وزن: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

یا در نمونه زیر:

نه بهاری و نه باغی / غم جاودانه این بود/ به که گفت باید این غم/ نه بهاری و نه باغی.

(مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۸۳)

شعر را به صورت زیر میتوان بازنویسی کرد:

نه بهاری و نه باغی، غم جاودانه این بود به که گفت باید این غم، نه بهاری و نه باغی.

بر وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن

یا شعر زیر:

دختری زیبا بود/ رو به آینه نشست/ زنک زشتی هم/ رفت و آینه شکست. (به جان شیرین،

علیزاده: ص ۷۸)

دختری زیبا بود، رو به آینه نشست زنک زشتی هم، رفت و آینه شکست.

بر وزن: فاعلاتن فعلتن فاعلاتن فعلتن

یا نمونه زیر:

خوشه‌های کبود آتش و دود/ روی شهر برهنه میریزد. (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۱۹۵)

خوشه‌های کبود آتش و دود روی شهر برهنه میریزد

بر وزن: فاعلاتن مفاعلتن فعلتن

موسیقی کناری؛ قافیه

یکی از مهمترین عناصر شعری کوتاه سروده‌ها قافیه است. اصرار برخی از شعرای کوتاه‌سرا به رعایت قافیه میتواند دلیلی بر تأثیرگذاری آهنگ، گسترش تصویرها و معانی و استحکام بخشیدن در شعریت اینگونه اشعار باشد که کمک میکند برخی فضاها را خالی شعر پر شود.

نکته درخور توجه این است که گاهی قافیه در سطری رخ میدهد که تنها واژه موجود، همان واژه قافیه است:

بی برگ ایستاده سپیدار/ انگار / دار (شاخه‌ای از ماه، اوجی: ص ۹۷)

و در نمونه‌های زیر نیز میتوان حضور قافیه را مشاهده کرد:

برای گذشتن/ از این رود/ رنگین کمانی باید بود. (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۱۰۲)

خوابم کنار آتش برد/ پس از آنکه میهمانم رفت/ آتش که نیمشب افسرد. (خسروانی، یاران: ص ۳۴۹)

برف میبارد و بیدارم/ برای آنچه از من است/ هنوز کمی فرصت دارم. (همان: ص ۴۹۷)

اصرار برخی از شعرا به رعایت قافیه، شعرکها را به نثرهای موزون ادب فارسی نزدیک میکند:

تیر تلگراف/ و ایستاده صاف/ تودستش طناف/ میدونی میخواد چه کار بکند؟/ میخواد صدا تو شکار بکند. (پشت دریچه جهان، صلاحی: ص ۴۴)

عمر را بر باد داده‌ام/ و لحظه‌هایم را افشاند‌ام/ چون بذری/ از بیهودگی، ندانم کاری/ ولی چه سبزه زاری را میبینم/ و چه گل‌هایی میچینم. (دیدارها، جلالی: ص ۳۹)

تکرار

شعر کوتاه با بهره‌گیری از عناصر زبانی قاعدتاً نباید به دلیل کوتاهی از تکرار بهره‌بردار، با این حال در مواردی این ویژگی در کوتاه سرودها دیده میشود.

قطار میگذرد از کنار تب/ قطار میگذرد از کنار نبض / قطار میگذرد از کنار عشق/ و دل فرو میریزد. (پشت دریچه جهان، صلاحی: ص ۱۷۷)

در صورت حذف «قطار میگذرد» در دو جمله ذکر شده، هیچگونه لطمه‌ای به کلیت شعر وارد نمیشود.

باغ من از پرندۀ تهی است/ باغ من از پرندۀ تهی/ مثل نگاه منتظری است.... (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۱۳۵)

گونه‌ای از تکرار در شعر کوتاه، استفاده از ساختهای مختلف افعال است که نوعی مشکل ایجاد میکند:

گیتارم را شکسته‌اند/ بغضم نمیشکند/ دلم را چرا میشکنید (یک پنجمین بی تو، آشفته: ص ۵۰)

زن داد میکشد/ مرد داد نمیکشد/ مرد کشیده است و / دراز کشیده است (ترانکها، کافی: ص ۶۴)

نوعی از تکرار با همحروفی ایجاد میشود، نظیر تکرار حرف «ش» در سروده زیر:

اشاره‌اش اکنون به چیست/ انگشت اشاره‌ام/ در مشتّم. (میمیرم به جرم آنکه هنوز زنده بوم، شمس لنگرودی: ص ۴۴)

مصوت بلند «آ» و تکرار حرف «ک» در شعرک زیر بگونه‌ای با مفهوم رویش در پیوند است:
ای دروگان شرمتان باد از کژیها/ ننگتان باد از نهال بی بر کینی که میکارید/ روزتان
تاریک ... (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۲۵۶)

۲-۴. نگاره‌شناسی: شکل نوشتاری

یکی از شگردهایی که شاعران شعرکها برای برجسته کردن واژه‌ها یا بخشهایی از شعر خود استفاده میکنند، شیوه نوشتاری قسمت‌های مختلف شعر است. این شیوه‌های خاص نوشتاری از سویی بر معماری کلام دلالت دارد و با موسیقی شعر پیوند برقرار میکند و از سوی دیگر به انتقال مفاهیم مورد نظر شاعر یاری میرساند:

تکان میخورد پرده آرام

نسیمی

مگر از درازی این شب بکاهد. (گنجشک ناتمام، میرافضلی: ص ۷۳)

جدا نوشته شدن واژه‌های «آرام» و «نسیمی» علاوه بر نشان دادن اهمیتی که این واژه‌ها در نمونه یاد شده دارند، پیوند معنایی آن دو را میرساند.

ما/ در تمام عمر تو را در نمیابیم/

اما/

تو/ ناگهان/ همه را در مییابی! (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۱۵۰)

بار معنایی «اما» در این شعرک و قافیه شدن آن با «ما» سبب شده است که در سطری جدا نوشته شود.

تازه گل را تمام کرده‌ام / که زنبورها از راه میرسند / دور سرم میچرخند / وزوز میکنند و
/ هجوم میبرند سمت گل / شیرهاش را میمکند،

میمکند

میمکند

تا طرحی خالی بماند برجا از گل. (سفر شعر، ترابی: ص ۱۲۵)

شعر کانکریت (دیداری)

پدید آمدن شعر کانکریت (Concrete Poem) در واقع محصول کوششی است که شاعران برای دیداری‌تر کردن اشعار خود و القای بیشتر مقصود به کار بسته‌اند. (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن لی: ص ۲۳۳) در برخی از شعرکها، هیأت فیزیکی و حضوری واژه‌ها و ترکیبات با مفهوم آنها در پیوندی نزدیک است و تصویری از معنای مورد نظر شاعر را ترسیم میکند:

صف

انتظار

صف

امضا

شماره

امضا... (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۱۶۹)

چینش آرای

برخی شعرکها شبیه اشعار هجایی در صورتیکه با چینشی نو بازنویسی شوند، گونه‌ای از قالبهای سنتی شعر فارسی را تداعی میکنند، نظیر شعرک زیر:
آورده‌اند که شیری / در روزگار پیری / چندان حقیر شد که الاغی دلیر شد. (پشت دریچه جهان، صلاحی: ص ۱۹۳)

اگر شعر را به صورت زیر بازنویسی کنیم، گونه‌ای از مثنوی به دست می‌آید:

آورده‌اند که شیری / در روزگار پیری

چندان حقیر شد / که الاغی دلیر شد

واژه‌ها و سازه‌های برابر نهاده در برخی شعرکها گونه‌ای چینش آرای ایجاد میکند که شبیه نمونه‌های نثرهای موزون ادب فارسی است:

پرنده

نشسته روی دیوار

گرفته یک قفس به منقار (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۳۲)

حکایت مکن خوابت مرا

که میربایند

شب و مهتابت مرا (پشت دریچه جهان، صلاحی: ص ۱۷۱)

۲-۵. درونمایه‌ها

شعرکها شعر مردم زمانه‌اند. در بسیاری از موارد بازگوکننده دردهای اجتماعی و البته گاهی اندیشه‌های شاعرانه. به هر روی در این نوع سروده‌ها اندیشه‌های ناب انسانی در موجزترین گونه‌های شعری مطرح شده است. عرفان نیز که تلفیقی از احساس و اندیشه است همچنان از درونمایه‌های شعری شمرده میشود.

اندیشه‌های مذهبی

حوادث انقلاب و جنگ تحمیلی در تقویت روحیه مذهبی مردم تأثیر بسزایی داشت. بسیاری از شعرا به پیروی از گرایشهای انقلابی مردم، زبان شعر را وسیله‌ای برای بیان این روحيات قرار دادند:

چه آسمان زلالی! / هوس میکنم شهید شوم. (از تمامی روشناها، شکار سری: ۱۳۰)
انسان! / کوته قدم مباش / زیر ستارگان / تا در پگاه بدرود / هنگام رفتن از خویش / یک آسمان ستاره / تو باشی. (مجموعه اشعار، م. آزاد: ص ۴۴۱)

عرفان

از موضوعات مطرح در شعر کوتاه، بازتاب نوعی عرفان و نگاه عمیق شعرا به هستی و مسأله مرگ است که از این لحاظ میتوان گفت شعر کوتاه فارسی به هایکوی ژاپنی نزدیک شده است. در این شعرکها گاهی درختان، گیاهان و حیوانات مرتبه‌ای چونان انسان مییابند. حضور عناصر طبیعت نیز، حضوری صرفاً فیزیکی و ارتباط ظاهری شاعر یا طبیعت بیرون نیست، بلکه این عناصر در شعرکها پویا و دارای روحند. نگرشی متافیزیکی و کل‌گرای عرفانی در اینگونه اشعار بفرآوانی دیده میشود. در حقیقت اندیشه‌های تجریدی به شعرکها تشخص بخشیده است:

به آنجا رسیده‌ام / که میدانم / دنیا مال خودش نیست / و من مال خودم نیستم.... (دیدارها، جلالی: ص ۱۱۱)

من سالهای سال مردم / تا این که یکدم زندگی کردم / تو میتوانی / یک ذره / یک مثقال / مثل من بمیری؟ (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۲۹)

برای رسیدن به بهشت / عبور از راه دوزخ / اجباری است (گرگی در کمین، کیارستمی: ص ۱۵۹)
وقتی ما با سنگ / همصدا شدیم / و با خاک / صدای ما نمیمیرد. (دیدارها، جلالی: ص ۲۶۲)

طنز

از شیوه‌های کار طنز در شعر کوتاه در آمیختگی برخی از صنایع بدیعی است که اگرچه در نوع خود زیباست، عنصر شعری آن صرفاً بر پایه همین آرایه‌های بدیعی نهاده شده است:

سلسله اشکانیان چشمانم / منقرض نخواهد شد / من / از تبار آل مویه‌ام. (آهوی ناتمام، به منش: ص ۱۵)
صدای مرگ درختان به گوش می‌آید / جناب ارّه برقی / میان جنگل شرقی / عبوس و وحشی و
دندان‌دار میخواند. (پشت درجه جهان، صلاحی: ص ۲۷۱)

مضمون‌یابی

میتوان گفت در بسیاری از موارد هدف شعرای کوته‌سرا از شیوه گزینش کلمات، شبیه
شعرای سبک هندی، مضمون بندی و خیال‌پردازی است. تناسب میان کلمات و استفاده از
ظرفیت آنها به گونه‌ای است که گویا شاعر بر آن است تا زمینه‌های لذت بردن خواننده را از
کشف دقایق و ظرافتهای کلام خود فراهم سازد:

مورپانه‌ای که به خوردن خانه‌اش مشغول است / نامش انزواست. (میمیرم به جرم آنکه هنوز زنده
بودم، شمس لنگرودی: ص ۴۹)

این شب سنگی هم آب میشود / و به جوهر خودنویسم بدل میگردد / بر سفید روزها / چه
خواهم نوشت. (همان: ص ۲۷)

گاهی اینگونه ظرافتها و مضمونها، نوعی ابهام در شعر ایجاد میکند و فهم آن را دشوار
میسازد، چنانکه در مثال دوم دیده میشود.

نتیجه

با توجه به آنچه بیان شد میتوان نتایج این پژوهش را به شرح زیر خلاصه کرد:

۱. نظامهای صوتی و آوایی در ساختمان دستوری شعرکها، زبان شعری اینگونه اشعار را
میسازند. پیوند واژه‌ها و حروف و گاه کاربرد ویژگیهای صفات و قیده‌ها جای خالی تصاویر
شاعرانه را پر میکنند. عناصر روساختی در شعرکها، چینش خاص واژه‌ها و بهره‌گیری از
موسیقی کناری از عوامل روساختی در شعرکها است که بگونه‌ای ویژه مورد نظر شعرا قرار
گرفته است. دقت در ویژگیهای زبانی شعرکها، امکان تفسیرهای مختلفی را از این نوع
سروده‌ها فراهم میسازد.

۲. زبان شعرکها، زبان معمول و متعارف است و بیشتر از آنکه بر تصاویر شاعرانه مبتنی باشد
به ساختارهای جدید شعری و برخورد تازه با زبان متکی است.

۳. گاهی زبانگرایی افراطی در شعرهای کوتاه سبب میشود که شعر از ویژگیهای هنری و روح
شعری فاصله بگیرد

۴. ساختارشکنی در نحو جمله‌ها، بکارگیری ساختهای تازه و ترکیبهای نو که به لحاظ آماری و بسامدی درخور توجهند، این آفرینش ادبی را از حوزه نثر به حوزه شعر وارد کرده‌است.

۵. شیوه خاص نوشتاری که نوعی معماری کلام در شعرکهاست و در متن، موسیقی ویژه‌ای ایجاد میکند، به انتقال مفاهیم مورد نظر شاعر نیز یاری میرساند.

۶. اگر این نظریه را بپذیریم که اثر هنری در مقابل زمینه کلیتری از دلالتها، انحراف از هنجار زبانی است که البته در پیوند با جهان ذهنی با همین انحراف معنای جدیدی را به پیام‌گیر منتقل میکند، باید این نمونه شعرکها را هنرمندانه به شمار آوریم.

منابع

۱. آه... بانو، رومی، سیروس، شیراز: نوید، ۱۳۷۷.
۲. آهوی ناتمام، به منش، سینا، تهران، انتشارات آوای کلار: ۱۳۸۶.
۳. از تمامی روشناها، شکارسری، حمیدرضا، تهران، انجمن شاعران ایران: ۱۳۸۳.
۴. از هزاره ترنج، باقری ملاحسنعلی، نرگس، تهران، مروارید: ۱۳۹۱.
۵. انواع شعر فارسی شیراز، رستگار فسایی، منصور، انتشارات نوید، شیراز: ۱۳۸۰.
۶. اینجا پرند فریز میشود، جافری، بافه، تهران، دارینوش: ۱۳۸۴.
۷. این ساعت شنی که به خواب رفته است، جمالی، رزا، تهران، چشمه: ۱۳۹۰.
۸. با چراغ و آینه، شفیعی کدکنی، محمدرضا، چاپ سوم، تهران، سخن: ۱۳۹۰.
۹. باله ماسه‌ها، چایچی، رضا، تهران، مروارید: ۱۳۹۱.
۱۰. برف بر داوودیهای سفید، نوذری، سیروس، شیراز، نوید: ۱۳۸۶.
۱۱. بفرمایید بنشینید صندلی عزیز، اکسیر، اکبر، تهران، انتشارات نیم نگاه: ۱۳۸۳.
۱۲. بلاغت تصویر، فتوحی، محمود، تهران، سخن: ۱۳۸۹.
۱۳. به جان شیرین...، علیزاده، حسین، تهران، انتشارات تأویل: ۱۳۸۱.
۱۴. پشت دریچه جهان، صلاحی، عمران، تهران، مروارید: ۱۳۸۹.
۱۵. پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ایگلتون، تری، ترجمه عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران، مرکز: ۱۳۸۸.
۱۶. پیر ما گفت، زهری، محمد، تهران، انتشارات رواق: ۱۳۵۶.
۱۷. تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، محمد، چهار جلد، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز: ۱۳۸۷.
۱۸. ترانکها، کافی، غلامرضا، تهران، شروع: ۱۳۸۴.
۱۹. چون عقربه‌های جهان را به حرکت در می‌آورد، الیکایی، نرگس، تهران، تهران صدا: ۱۳۸۰.
۲۰. خدای نامک، گوهرین، کاوه، تهران، ایشیق: ۱۳۸۵.

۲۱. خسروانی، یاران، یارتا، تهران، کتاب اسپندار: ۱۳۸۳.
۲۲. خنکای راز دستغیب، مینا، شیرا، نوید: ۱۳۸۵.
۲۳. داسهای عصر، دستغیب، مینا، بیجا، بی‌نا: ۱۳۵۲.
۲۴. دیدارها، جلالی، بیژن، تهران، مروارید: ۱۳۸۰.
۲۵. سفرشعر، ترابی، ضیاءالدین، تهران: علمی: ۱۳۸۷.
۲۶. سلوک شعر، فلکی، محمود، تهران، محیط: ۱۳۷۸.
۲۷. سنت و نوآوری در شعر معاصر، امین پور، قیصر، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی: ۱۳۸۹.
۲۸. شاخه‌ای از ماه، اوجی، منصور، شیراز، نوید شیراز: ۱۳۷۹.
۲۹. شاید دیگر پیش نیاید، رهنمایی، سیمین، تهران: داستان‌سرا: ۱۳۸۵.
۳۰. شعر نو از آغاز تا امروز، حقوقی، محمد، دو جلد، چاپ دوم، تهران، ثالث: ۱۳۷۷.
۴۰. شعرهای دریایی، رویایی، بداله، تهران: مروارید: ۱۳۴۴.
۴۱. فقط همین نیست، پرورش، منیره، تهران، ثالث: ۱۳۸۶.
۴۲. قطعات، بنیاد، شاپور، تهران، نیم نگاه: ۱۳۸۰.
۴۳. قمری غمخوار در شامگاه خزان، صالحی، سیدعلی، تهران، نگاه: ۱۳۸۶.
۴۴. کوه‌سرای، نوذری، سیروس، تهران: ققنوس، ۱۳۸۸.
۴۵. گرگی در کمین، کیارستمی، عباس، تهران، سخن: ۱۳۸۴.
۴۶. گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، تسلیمی، علی، تهران، اختران: ۱۳۸۳.
۴۷. گنجشک ناتمام، میرافضلی، سیدعلی، تهران، همسایه: ۱۳۸۳.
۴۸. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی، کاووس، تهران، نشر ثالث: ۱۳۸۳.
۴۹. مبانی سبک‌شناسی، وردانک، پیتر، ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی: ۱۳۸۹.
۵۰. مجموعه اشعار، مشرف آزاد تهرانی، محمود(م. آزاد)، تهران، نگاه: ۱۳۹۰.
۵۱. مجموعه کامل اشعار، امین پور، قیصر، چاپ پنجم، تهران، مروارید: ۱۳۸۹.
۵۲. مشکوک به دایره‌ای که جهان بود، قنبری، رضا، تهران، آوای کلار: ۱۳۵۸.
۵۳. موسیقی شعر، شفیع کدکنی، محمدرضا، چاپ سوم، تهران، آگاه: ۱۳۷۰.
۵۴. میمیرم به جرم آنکه هنوز زنده بودم، شمس لنگرودی، محمد، چاپ چهارم، تهران، چشمه: ۱۳۹۰.
۵۵. نردبان اندر بیابان، موحد، ضیاء، تهران، نیلوفر: ۱۳۸۵.
۵۶. نیلوفر آبی، رضا نژاد شیرازی، رضا، شیراز، نوید: ۱۳۸۵.
۵۷. هایکو، شعر ژاپنی از آغاز تا امروز، شاملو؛ احمد و ع. پاشایی، چاپ هفتم، تهران، چشمه: ۱۳۸۸.
۵۸. یادگار خونین سرو، ابتهاج، هوشنگ تهران، توس: ۱۳۷۰.
۵۹. یک پنجشنبه بی‌تو، آشفته، رضا، تهران: آوای کلار: ۱۳۸۴.