



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistics of short poetry after the Islamic Revolution

Case study: Poems of five contemporary poets

M.S. Rahmanian, M. Sabetzadeh*

Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 May 2021
 Reviewed: 09 June 2021
 Revised: 21 June 2021
 Accepted: 10 August 2021

KEYWORDS

short poem, Style, Language, rhetoric, Theme.

*Corresponding Author

✉ M_sabetzadeh@azad.ac.ir

☎ (+98 21) 88830826

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Short poetry, after the Islamic Revolution, has become a specific and distinct stream of poetry that continues with a special structure, language and unique themes, and for which we can express the generality of stylistics. In this article, with the aim of identifying a specific style for this poetic flow, the stylistic features of short poetry in the poems of five contemporary shorthand poets at three levels of language, rhetoric and thought have been studied.

METHODOLOGY: The research method is descriptive-analytical. The statistical community is the selected poems of five contemporary poets (Bijan Jalali, Mansour Oji, Seyed Hassan Hosseini, Seyed Ali Mirafzali and Sirius Nozari).

FINDINGS: Short poetry in contemporary literature has existed among the half-forms of white and prose poetry, new wave, volume poetry, and pure wave, but after the Islamic Revolution, especially with the introduction of haiku to the literary community, poets from the seventies onwards It has a style and is no longer a poetic form but a literary current with its own theoretical foundations. In this poem, from the linguistic level, external and lateral music is not important. In the inner music of all kinds of puns, there is a repetition of phonemes and words. At the linguistic level, it has a simple structure and difficult words are not used. At the literary level, poetry is illustrative and there are all kinds of similes, discernments, contradictions, ambiguities, and the like.

CONCLUSION: Contemporary short poetry has a simple linguistic structure free of difficult and unfamiliar words. Its stylistic feature is its lack of commitment to outside and side music, and poets have used it with taste. But in inner music, due to the linguistic capacities of Persian literature, it is rich. In the field of literature, it is an imaginative poem and all kinds of literary arrays are used in it. In the field of content, it is a committed and semantic poem that has paid more attention to descriptive, mystical and critical themes.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.15.6257](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.15.6257)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 19	 0	 0

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی شعر کوتاه بعد از انقلاب اسلامی مورد مطالعه: اشعار پنج شاعر کوتاه‌سرای معاصر

محمدصادق رحمانیان، منصوره ثابت‌زاده*

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: شعر کوتاه، بعد از انقلاب اسلامی به جریان شعری مشخص و مجزا تبدیل گشته است که با ساختار ویژه، زبان و مضامین منحصریفرود در حال ادامه است و برای آن میتوان کلیت سبک‌شناسی بیان کرد. در این مقاله با هدف مشخص کردن یک سبک خاص برای این جریان شعری، شاخصه‌های سبکی شعر کوتاه در اشعار پنج شاعر کوتاه‌سرای معاصر در سه سطح زبانی، بلاغی و فکری بررسی شده است.

روش مطالعه: روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. جامعه آماری، اشعار برگزیده پنج شاعر کوتاه‌سرای معاصر (بیژن جلالی، منصور اوجی، سیدحسن حسینی، سیدعلی میرافضلی و سیروس نوذری) میباشد.

یافته‌ها: شعر کوتاه در ادبیات معاصر در میان قالبهای نیمایی شعر سپید و منثور، موج نو، شعر حجم، و موج ناب وجود داشته است، اما بعد از انقلاب اسلامی بویژه با معرفی هایکو به جامعه ادبی، از دهه هفتاد به بعد شاعرانی صاحب سبک دارد و دیگر یک قالب شعری نیست بلکه یک جریان ادبی با مبانی نظری خاص خود است. در این شعر از نظر سبک‌شناسی در سطح زبانی، موسیقی بیرونی و کناری اهمیتی ندارد. در موسیقی درونی انواع جناس، تکرار واج و واژه آمده است. در سطح زبانی، ساختاری ساده دارد و واژه‌های دشوار استفاده نشده است و از نظر سطح نحوی، کاربرد اشعار بی فعل، اتمام شعر با علامت سؤال و سه نقطه شاخصه سبکی دارد. در سطح ادبی، شعری تصویرساز است و انواع تشبیه، تشخیص، تناقض، ایهام، و مراعات‌النظیر وجود دارد و در سطح فکری مفاهیم تعلیمی، عرفانی، طبیعت‌گرایی، عشق، مرگ، تنهایی، اشعار وصفی، طنز و اشعار انتقادی درونمایه‌های اصلی آن است.

نتیجه‌گیری: شعر کوتاه معاصر، ساختار زبانی ساده و عاری از واژه‌های دشوار و نامأنوس دارد. شاخصه سبکی آن عدم تعهد به موسیقی بیرونی و کناری است و شاعران به سلیقه از آن استفاده کرده‌اند. اما در موسیقی درونی با توجه به ظرفیتهای زبانی ادب فارسی غنی است. در حوزه ادبی، شعری خیال‌انگیز است و انواع آرایه‌های ادبی در آن بکار رفته است. در حوزه مضمون، شعری متعهد و معناگرا میباشد که به مضامین وصفی، عرفانی، انتقادی توجه بیشتر شده است.

تاریخ دریافت: ۱۷ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۹ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۳۱ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۹ مرداد ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

شعر کوتاه، سبک، زبان، بلاغی، مضمون.

* نویسنده مسئول:

✉ M_sabetzadeh@azad.ac.ir

☎ ۸۸۸۳۰۸۲۶ (۹۸ ۲۱)

مقدمه

پیشینه کوتاه‌سرایی و شعر کوتاه در ادبیات فارسی به «خسروانی‌ها» بازمی‌گردد (کوتاه‌سرایی، نوذری: ص ۲۵). در ادب کلاسیک نیز در قالبهای قطعات کوتاه، رباعی، دوبیتی، مفردات دیده میشود، اما اینکه یکی از قالبهای برتر در سبکهای ادبی باشد، در شعر کلاسیک جلوه‌چندانی نداشته و آنچه شعر کوتاه نامیده میشود، در قالب جدید، زاییده ادبیات معاصر بویژه ادبیات بعد از انقلاب اسلامی است که در چند دهه اخیر بسیار مورد توجه قرار گرفته است. در ادبیات کلاسیک و معاصر شعر کوتاه نتوانسته به سبک مستقل یا جریان ادبی مشخص و مجزا تبدیل شود اما بعد از انقلاب اسلامی، یکی از جریانهای برتر شعری است که شاعرانی جریان‌ساز و صاحب‌سبک دارد. در این مقاله با بررسی اشعار پنج شاعر کوتاه‌سرای معاصر (بیژن جلالی، منصور اوجی، سیدحسن حسینی، سیدعلی میرافضلی و سیروس نوذری) سبک‌شناسی این جریان شعری مورد بررسی قرار گرفته است. هدف بررسی بیان مؤلفه‌های مهم سبک‌شناسی شعر کوتاه معاصر است. انتخاب شاعران بدلیل تحلیل سیر تاریخی جریان شعر کوتاه از قبل از انقلاب تا به امروز است.

سابقه پژوهش

تحقیقات درمورد شعر کوتاه در حوزه کتاب، مقاله و پایان‌نامه‌های دانشجویی متعدد است، از جمله کتاب «کوتاه‌سرایی (سیری در شعر کوتاه معاصر)» از نوذری (۱۳۸۸) که به مباحثی مثل شکل‌گیری شعر کوتاه در ادبیات ایران، قالبهای سنتی شعر کوتاه معاصر، جریانهای شعر کوتاه، تأثیر هایکو بر شعر جهان و بررسی اشعار کوتاه برخی شاعران پرداخته است ولی چنانکه خود گفته است هدف اصلی نویسنده سبک‌شناسی نیست. همچنین نوذری (۱۳۹۰) در کتاب «هایکونویسی، سیری در هایکو و هایکوی ایرانی» هایکو را معرفی و چندین هایکوی ایرانی را تفسیر کرده است. فولادی (۱۳۹۵) در کتاب «بوطیقای سه‌گانی و مسائل آن» موضوعها و نوع فرم و اصول سه‌گانی را بررسی کرده است. میرافضلی (۱۳۹۲) در کتاب «به همین کوتاهی» در چندین مقاله مباحث ساختاری شعر کوتاه و ارتباط آن را با دوبیتی، رباعی و هایکو و غیره بررسی کرده است.

در حوزه مقاله: کیانی و میرقادری (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی تطبیقی «طرح» و «توقیعه» در ادب پارسی و عربی» به تاریخ شعر کوتاه فارسی و ساختار آن در شعر فارسی و عربی پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند در دنیای معاصر هرچند اینگونه شعر متأثر از گونه‌های خارجی است، هرگز تقلید و نمونه‌برداری از آن اشعار نبوده؛ بلکه ریشه در شعر کهن ادبیات فارسی و عربی دارد. جبری و باقری فارسانی (۱۳۹۴) در مقاله «طبقه‌بندی ساختاری گونه‌های شعر کوتاه معاصر» با نقد و بررسی کتابهایی که درمورد شعر کوتاه نوشته شده است، قالبهای رایج شعر کوتاه و ساختار آنها را معرفی کرده‌اند. نصیری و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل بوطیقای شعر کوتاه؛ از چشم‌انداز توصیف و تعریف» اختلاف تعاریف آن را در پژوهشها و نظرات محققان بررسی کرده و ویژگیهای شعر کوتاه را مثل ایجاز، کاربرد محدود فعل، ضربه پایانی، تصویر محوری، کاربرد محدود قافیه و طبیعت‌گرایی معرفی کرده‌اند. جعفری قریه‌علی و کشاورز (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی انواع تصویر در شعرکها» تصویرسازی اشعار کوتاه معاصر را بررسی کرده است. این مقاله استخراجی از پایان‌نامه به همین نام است که در دانشگاه ولیعصر رفسنجان در سال ۱۳۹۲ دفاع شده است. در حوزه پایان‌نامه‌های دانشجویی، شعر کوتاه معاصر بررسی شده است اما صرفاً شاعران تحقیق حاضر مورد توجه نیستند و پژوهشها بر محور سبک‌شناسی نمیباشد. فقط یک پایان‌نامه با عنوان «بررسی و تحلیل سبک‌شناختی بیژن جلالی» در سال ۱۳۹۴ توسط شادی موحدی پویا در دانشگاه اراک دفاع شده است.

تکیه این اثر بر اشعار کوتاه شاعر نیست و در مورد تحلیل سبک‌شناسی چهار شاعر دیگر هم پژوهش مستقل بر مبنای تحلیل اشعار کوتاه آنها انجام نشده است. در تحلیل حاضر صرفاً اشعار کوتاه این شاعران مورد بررسی سبکی قرار گرفته است.

بحث و بررسی

معرفی شعر کوتاه و شاعران تحقیق

در مورد شعر کوتاه، نامگذاری، تعاریف و ویژگی‌های آن، بحث‌های بسیار وجود دارد؛ صاحب‌نظران، عنواین و تعاریف مختلف برای آن ذکر کرده‌اند. گرچه «راست آن است که بیان لحظه‌ای شاعرانه نمی‌تواند وابسته به اندازه مشخص باشد و شعر ارتباطی به کوتاهی و بلندی ندارد» (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی: ص ۲۴۹) اما امروزه شعر کوتاه در برابر شعر بلند قرار گرفته و توانسته است بعنوان جریان ادبی مشخص اظهار وجود کند. هرچند در پیشینه شعر فارسی، جریان تازه‌ای نیست. شاید بتوان سه حیات برای شعر کوتاه ایران برشمرد که عبارتند از:

۱- ادبیات کلاسیک، ۲- ادبیات معاصر و ۳- ادبیات بعد از انقلاب اسلامی.

در ادبیات کلاسیک قالب‌های رباعی، دوبیتی، مفردات، قطعه‌های کوتاه با زبان و مضمون سبک هر دوره، بعنوان شعر کوتاه حضور داشتند چنانکه تا امروز نیز ادامه دارند. در ادبیات معاصر همزمان با نظریه نیمه، جنبش‌های نوآوری نیز با آزادی بیشتری ادامه یافت؛ جریان‌هایی همچون شعر سپید، شعر منثور، موج نو، شعر حجم، و موج ناب نمونه‌هایی از تحولات شعر دوره معاصر است. کوتاه‌سرایی نیز در همین دوران زاده شد. خود نیمه همچنان که سردمدار شعر نو بود، بیش از چهارصد رباعی سروده است و در قالب شعر نو اشعار کوتاه دارد. اخوان در کنار شعر نو، شعر کوتاه را با عنوان نوخسروانیاها بار دیگر به صحنه شعر آورد، احمدی در قالب موج نو، رؤیایی در قالب شعر حجم، صالحی در قالب شعر موج ناب هر کدام خواسته و یا ناخواسته اشعار کوتاه نیز سرودند. از شاعران تحقیق حاضر، بیژن جلالی و منصور اوجی چند دفتر شعری را قبل انقلاب در قالب شعر سپید و منثور چاپ کردند که اشعار کوتاه نیز دارد. اما در این دوران موضوعی به نام «کوتاه‌سرایی» مورد توجه قرار نگرفت و چنین عنوانی در میان اهالی شعر رایج نشد، و همانند شعر کلاسیک، کوتاه‌نویسی بصورت یک قالب فرعی در کنار قالب‌های دیگر ادامه یافت. بعد از انقلاب اسلامی، انتشار کتاب «هایکو» - اشعار کوتاه چینی و ژاپنی - ترجمه احمد شاملو و ع. پاشایی در سال ۱۳۶۱ در ترغیب شاعران نسل جدید به شعر کوتاه مؤثر افتاد (به همین کوتاهی، میرافضلی: ص ۲۰۹) و شاعران جدید از دهه هفتاد بعد به کوتاه‌نویسی توجه ویژه کردند و اکنون در کنار دیگر قالب‌ها، شاعرانی صاحب سبک دارد و توانسته در جامعه امروزی، از سوی مخاطب بیحوصله که خوانش اشعار بلند و منظومه‌ای را برنمیتابد، مورد استقبال قرار بگیرد و با عنوان کلی «شعر کوتاه» در ادبیات نامیده شده است.

با توجه به پیشینه شعر کوتاه، میتوان آن را در ادبیات کلاسیک و معاصر قبل از انقلاب یک قالب شعری با زبان و مضمون قالب‌های دیگر معرفی کرد، اما بعد از انقلاب اسلامی بویژه با معرفی «هایکو» شعر کوتاه دیگر یک قالب شعری نیست، بلکه تبدیل به یک جریان ادبی شده است که مبانی نظری خاص خود را دارد، گرچه همچنان در تعریف و معرفی چارچوب آن ابهاماتی وجود دارد. حسن‌لی چند عنوان برای آن گفته است: «شعرهای بسیار کوتاه فارسی را گاهی طرح، گاهی ترانک، گاهی شعرک، گاهی شعر کوتاه و گاهی به اشتباه «هایکو» خوانده‌اند» (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی: ص ۲۴۷). رستگار فسایی آن را با عنوان «شعر یک نگاه و

یک لحظه» معرفی کرده و گفته است: «این نوع شعر بلحاظ مفهومی، اسلوب و کوتاهی مضمون، یادآور اشعار کهن چینی و ژاپنی «هایکو» است» (انواع شعر فارسی، رستگار فسایی: ص ۶۶۲). نوذری آن را شعر کوتاه مدرن و هایکوی ایرانی نامیده است. در نقد و بررسی نامگذاری، ساختار و ویژگیهای آن در منابع موجود، بحث و نظرهای متفاوتی ارائه شده است، نوذری در معرفی آن گفته است: «قالبهای شعر کوتاه کلاسیک فارسی، رباعی، دوبیتی و ترانه، مفردات و حتی مصراع، هریک ساختار مشخصی دارند و مختصات و تعاریف هریک روشن است اما چنین ویژگی‌ای هنوز در شعر کوتاه مدرن سامان نیافته است و این نیز از آنجاست که شعر کوتاه مدرن - مانند هر شعر مدرن دیگر - مدام از چارچوبها و قالبها میگریزد، وزن را برنمیتابد، تعداد سطور مشخص را نمیپذیرد، مضامین و اندیشه‌های ویژه‌ای را دنبال نمیکند و این گریزهاست که شناخت شاخصه‌های آن را هرچه دشوارتر میسازد» (کوتاه‌سرایی، نوذری: ص ۱۶).

در یک جمع‌بندی مختصر، در این گونه ادبی، ساختار ظاهری شعر، کوتاه است، قالب سنتی ندارد، در قالب یک‌سطری، دوسطری یا سه‌سطری، شعر سپید و منثور و شعر نیمایی است. عناصر اصلی شعر را دارد و شامل همه عنوان‌گذاریهای گفته‌شده میشود. «در شعر کوتاه باید کشفی زبانی، تصویری و فکری در کانون شعر وجود داشته باشد، درک و شهود آنی در آن باشد» (به همین کوتاهی، میرافضلی: ص ۲۸۰)؛ بنابراین برای این نوع شعر هم شاخصه‌های سبکی میتوان معرفی کرد و در این پژوهش اشعار پنج شاعر بر این مبنا بررسی شده‌اند، شاعران مورد مطالعه عبارتند از:

بیژن جلالی: (۱۳۰۶ - ۱۳۷۸ تهران). اولین دفتر شعر او با عنوان «روزها» در سال ۱۳۴۱ چاپ شد. جلالی از آغاز شاعری گرایش به کوتاه‌سرایی داشت و در قالب شعر منثور و سپید، اشعار کوتاه سرود و بعد از انقلاب گرایش بیشتری به آن یافت.

منصور اوجی: (۱۳۱۶ - ۱۴۰۰ شیراز). اولین مجموعه شعرش را در سال ۱۳۴۴ با عنوان «باغ شب» چاپ کرد. از همان زمان در قالب اشعار سپید و منثور به شعر کوتاه گرایش یافت، اما در کنار آن قالبهای غزل و رباعی و فرمهای نیمایی و سپید نیز سروده است و در هر دفتر شعرش بخشی به اشعار کوتاه اختصاص دارد. اشعار کوتاه بعد از انقلاب وی بیشتر از قبل انقلاب است.

سیدحسن حسینی: (۱۳۳۵ - ۱۳۸۳ تهران). وی در قالبهای نیمایی و کلاسیک شعر سروده است و در کنار این قالبها به کوتاه‌سرایی هم توجه دارد.

سیروس نوذری: (متولد ۱۳۲۸ تهران). وی در کنار شاعری از پژوهشگران شعر کوتاه است. اولین مجموعه شعرش با عنوان «بالای بام و کوچه تاریک» در سال ۱۳۵۹ چاپ شد. بعد از ۱۹ سال دفتر «آه تا ماه» را در سال ۱۳۷۹ در قالب شعر کوتاه چاپ کرد. بعد از آن شعر کوتاه را با جدیت دنبال کرد و تا امروز چندین دفتر شعر در این قالب چاپ کرده است.

سیدعلی میرافضلی: (۱۳۴۸ رفسنجان). وی نیز همانند نوذری در کنار شاعری از پژوهشگران شعر کوتاه است. اولین مجموعه شعرش با عنوان «تقویم برگهای خزان» شامل اشعار سنتی، نیمایی و کوتاه در سال ۱۳۷۳ چاپ شد. بعد از آن تا امروز به کار شاعری و پژوهش پرداخته است. در حوزه شعر کوتاه چندین دفتر شعر دارد ولی همچنان در قالبهای دیگر نیز شعر میگوید.

در توجه این شاعران به فرم شعر کوتاه، بیژن جلالی و منصور اوجی که شعر را قبل از انقلاب آغاز کرده بودند، شعرهایشان اغلب در قالب شعر سپید و منثور است که برخی بلند و برخی کوتاه هستند و ما اشعار کوتاه آنها را

مورد بررسی قرار دادیم، البته لازم به ذکر است که هر دو بعد از انقلاب به شعر کوتاه توجه بیشتری دارند. سیدحسین حسینی و سیدعلی میرافضلی از فرمهای سنتی و نو در شعرهای کوتاه استفاده کردند که فرمهای سنتی رباعی و دوبیتی آن کنار گذاشته شده و فرمهای نو مورد بررسی قرار گرفته است. اما آنچه شعر کوتاه مدرن و هایکوی ایرانی نامیده میشود، شعر سیروس نوذری است. وی فقط به شعر کوتاه پرداخته و اشعاری غیر کوتاه‌سرایبی ندارد. بررسی سیر تاریخی شعر کوتاه در ادبیات ایران نشان میدهد شعر کوتاه در ایران از رباعی به هایکو رسیده است. در توجه به هایکو - اشعار کوتاه چینی و ژاپنی - نوذری و افضلی از آن تأثیر گرفته‌اند. نوذری به اعتراف خودش در دهه شصت از هایکوهای ژاپنی تأثیر گرفته است اما با آگاهی از اینکه که در دام تقلید نیفتد، تلاش کرده تا ویژگیهای زبانی شعر کلاسیک و زبان امروزی از یک سو و درآمیختن اندیشه‌های عرفانی خودمان با ویژگیهای ذن بودیسم را باهم درآمیزد (گفتگو با سیروس نوذری، عبادی: سایت <https://b.۴۶n.ir/r۲>، صص ۳۲-۳۰).

میرافضلی در مجموعه «گنجشک ناتمام» هایکوهای ژاپنی را بازسازی کرده و در این باره گفته است: تابستان سال ۷۴ به این فکر افتادم که ذهن و زبان شعری‌ام را با بازآفرینی شعرهای کوتاه ژاپنی بیازمایم. هدف اصلی من آزمودگی و آمادگی هرچه بیشتر در زبان فارسی بود. سپس وی نتیجه گرفته زبان فارسی برای هایکو ظرفیت دارد که با وزن و اندیشه ایرانی همسو باشد و با مبانی فکری فلسفی هایکوی چینی و ژاپنی متفاوت است (درباره هایکو، نوذری: صص ۲۷۶-۲۷۷).

سبک زبانی

سطح زبانی به سه سطح کوچکتر: آوایی، لغوی و نحوی تقسیم شده است.

سطح آوایی

در سطح آوایی موسیقی بیرونی (وزن) و کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی متن (صنایع بدیع لفظی) بررسی میشود.

موسیقی بیرونی و کناری: وزن عروضی در شعر کوتاه قبل از انقلاب مورد توجه نیست، بعد از انقلاب نیز در جریان شعر کوتاه و هایکوی ایرانی، وزن بی‌اهمیت است، اشعار یک‌سطری، دوسطری و سه‌گانی جایی برای وزن ندارد و اگر وزنی نیز دیده میشود بصورت ناخودآگاه و بر اساس اتفاق در آن شکل میگیرد و تعمدی در کار نیست. اشعار نوذری و جلالی کلاً بی‌وزن است. جلالی در این باره گفته است «من از هرگونه قرینه‌سازی و وزن و قافیه میگریزم» (گزینه اشعار، جلالی: ص ۲۷). نوذری نیز به شیوه هایکو، وزن را کنار گذاشته است، اما در اشعار سه شاعر دیگر گاه عروض نیمایی دیده میشود که آن هم به تاسی از عروض قالب نیمایی است. در قافیه و ردیف نیز تأکیدی وجود ندارد و بصورت تفننی دیده میشود. از میان شاعران میرافضلی و حسینی به آن توجه دارند مانند نمونه‌های ذیل:

این ظهر بی‌رمق / در ذهن من بدون تو / هی میخورد ورق (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۸۵) * این روزها تعجیل هم تأخیر دارد / یعنی که عزرائیل هم تأخیر دارد (همان: ص ۱۵۸) * گاهگاهی پایه باید رفت / از حواشی جاده باید رفت (همانجا) * شاعری اشتباه میفهمید / سبزه‌ها را سیاه میفهمید (همان: ص ۱۵۷) * یک جهان حرف دارد / یک جهان حرف / رد پای تو در برف (همان: ص ۹۹).

شاعری بنده نبود/ و از آنجایی که بنده نبود/ جیبش آکنده نبود/ تیشه و ارّه نداشت/ عاشق رنده نبود/ شاعری... / بر لب تصویرش/ خنده نبود (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۴۲)* تاجری بو میداد/ و به بوگیروشان رو میداد (همان: ص ۵۴) * تاجری سُر میخورد/ داخل اهل قلم/ بُر میخورد (همان: ص ۵۶).

موسیقی درونی: در شعر کوتاه تأکید بر موسیقی درونی نیست و این اشعار گاه از هرگونه موسیقی درونی خالی است اما از آنجاکه سرچشمه و بنیاد آن ریشه در ادب کلاسیک دارد و ظرفیتهای زبانی ادب فارسی، خود به خود موسیقی درونی دارد، ویژگیهای آوایی مثل جناس، واج‌آرایی و تکرار واژه در آن دیده میشود. جناس مزید: زمهریر/ تکان نمیخورد کنج تاق/ عنکبوت اتاق (کپور در آبهای سیاه، نودری: ص ۶۴). جناس مطرف: شب عجیب است/ شب به بوی تو عجین است (همان: ص ۹۰). جناس لاحق: بیهوده نیست سکوت غراب/ هوای غروب/ هجوم بنفش (همان: ص ۶۰). جناس مضارع: غروب و باغ چه عریان/ خزان و زاغ چه تنها (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۱۶۹).

واج‌آرایی در واج «ر»:

و من آرام بر آب روان شب میخوابم (گزینہ اشعار، جلالی: ص ۲۶۱).

واج‌آرایی در واج «م»، «د»:

مباد بماند اندوه/ مانده تالاب/ بی پرندہ‌اش (نودری: ص ۹) * بی ماه مانده مانداب/ با گراز که تنها (همان: ص ۱۳۲).

واج‌آرایی در واج «ه»:

در همه‌مۀ این همه دل‌های مهیب/ عشق تو غنیمت است (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۹۱).

واج‌آرایی در واج «ک»:

ای تو، ای کلمه، ای کلام، کتاب/ میگذاریمت و میگذریم/ همچنانی که زندگانی را... (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۲۸۰).

تکرار واژه

فقط بکوب، بکوب/ دارکوب/ در بیشه‌زار مه‌آلود (کپور در آبهای سیاه، نودری: ص ۵۹) * اینجا بدون تو/ سخت است سخت سخت (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۹۲) * آه ای تمنا تمنا، ای تمنا، ای تمنا/ دستم به دامان نگاهت/ عاشق‌ترم کن (همان: ص ۹۱).

تکرار در اول و آغاز سطر: در تابه افتاده بیتاب/ چرا چشم نمیبندد (همان: ص ۸).

تکرار در پایان و آغاز سطر: هر طرف کلاغ/ کلاغ من/ تو بر شانہ‌ام بنشین (همان: ص ۸).

سطح لغوی

واژه‌های دشوار در شعر کوتاه شاخصه سبکی ندارد و نادر دیده میشود. برای نمونه در شعر زیر واژه «ورزا» به معنی «گاو نر» (فرهنگ معین: ذیل واژه)، از واژه‌های غیرمتداول است.

نعره میکشد در انزوا/ ورزا/ در نیستان دور (کپور در آبهای سیاه، نودری: ص ۱۳۳).

یا واژه «سونات» به معنی «قطعه موسیقی» (فرهنگ معین: ذیل واژه) در شعر حسینی آمده است:

با سونات مهتاب/ شاعری/ پنبه شب را میزد (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۴۰).

تمایل شاعران و نوع شعر کوتاه، واژه‌های ساده روزمره و معیار و مردمی است. همانگونه که مردم بسادگی صحبت میکنند، ساختار زبانی شعر کوتاه نیز همان اندازه ساده است و به شعر منثور گرایش دارد. برای نمونه شعر زیر از اشعار جلالی انتخاب شده است که گویی نثر است:

خدایا من این دنیای تو را دیدم / و این آشنایی را هرگز / نه تو و نه من فراموش نخواهیم کرد (گزینه اشعار، جلالی: ص ۵۴).

یا نمونه زیر از اشعار میرافضلی:

روزی اگر از پیاده‌رو رفتی / از خش‌خش من نرنج / من ظرفیت شکست کم دارم (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۸۹).

نمونه زیر از هایکوی نوذری:

منقار میکوبد کلاغ / تکه‌پاره میکند کرم خاکی را (کپور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۷).

آنچه در این سطح، شاخصه سبکی شده است، تکرار برخی واژه‌ها در اشعار شاعران بصورت سبک شخصی است. شاعران متناسب اندیشه خود برخی واژه‌ها را متعدد تکرار کرده‌اند.

در شعر جلالی واژه «درخت»، «شعر» و «شاعر» بسامد دارد. در شعر اوجی واژه‌های «بهار»، «برف»، و «گل» تکرار شده است. همچنین واژه «مرگ» و «انار» در دو دفتر تکرار شده است. در شعر میرافضلی واژه «ماه» بسیار تکرار شده است. در شعر حسینی در موضوع نقد شاعران، واژه «شاعر» پیوسته تکرار شده است. در شعر نوذری واژه‌های «کلاغ»، «عنکبوت»، «شبتاب»، «کپور»، «برف»، «اسب»، و «سکوت» تکرار شده است.

واژه‌های محلی نیز کم و بیش در اشعار آمده است؛ در شعر اوجی شیرازی بودنش آشکار است، واژه‌های «شیراز» و «نارنج» متعدد در اشعارش تکرار شده است مانند نمونه‌های ذیل:

عطر بهار نارنج / در کوچه‌ها / رها... (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۳۷۱) * شیراز گلی ست بعد رگبار بهار / شیراز گلیست (همان: ص ۳۷۲) * کاش این خاک به شیراز عزیز / نیز سر بر زدنم (همان: ص ۲۸۸) * در رستخیزم از خاک / در عطریز نارنج / تا در بهار شیراز (همان: ص ۲۸۹).

نوذری که متولد تهران است ولی در شیراز زندگی میکند، در شعر زیر واژه «خزوک» را بکار برده که واژه محلی شیرازی به معنی سوسک است.

تاقباز / افتاده زیر میز / دست و پا میزند خزوک (کپور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۱۱۹).

یک بار نیز واژه «راب» را بکار برده که واژه محلی گیلانی به معنای حلزون است: هیچ نمیگوید راب / اینکه ما نمیشنویم (همان: ص ۱۰۶).

میرافضلی در شعر زیر، واژه «پختو» به معنی فاخته را که گویش مردم رفسنجان است، آورده است:

از باغ بوی فاخته می‌آید / پختو چه خام بود که آواز برکشید (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۸۸).

سطح نحوی

در سطح نحوی هنجارگریزی نحوی و جابجایی ارکان دستوری بصورت متعادل دیده میشود اما موارد زیر جزو شاخصه‌های شعر کوتاه است که کاربرد آنها در دفترهای شاعران متفاوت است.

اشعار بی فعل: این ویژگی مختص هایکو است. «در بسیاری از هایکوها فعل وجود ندارد. این ویژگی البته اتفاق نیست و باز می‌گردد به روح مشاهده‌گر شاعر که تنها ناظر است. فعل در ذات خود بیانگر تحرک و نوعی پویایی است»

(هایکونویسی، نوذری: ص ۱۲۶). در بررسی شاعران، هرچه به زمان حال نزدیکتر میشویم اشعار بی فعل بیشتر میشود. این امر نشان میدهد اشعار بی فعل شاخصه سبکی شعر کوتاه بعد از انقلاب شده است. در شعر جلالی فعل اهمیت دارد و اشعار بی فعل مورد توجه نیست، حسینی به فعل توجه کرده است. اوجی در اشعار قبل از انقلاب به فعل توجه دارد، اما بعد از انقلاب به شیوه هایکو اشعار بی فعل نیز سروده است. میرافضلی نیز در تأثیرپذیری از هایکو اشعار بی فعل بسیار دارد. نوذری بیش از آنها به حذف فعل علاقه دارد و فقط در موارد ضروری فعل آورده است. نمونه‌های ذیل از اشعار آنها انتخاب شده است.

زخم‌خورده/ خون‌چکان/ در اصطیل تاریک (کپور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۱۰) * ماه سفید صبح/ سرو بی‌ثمر/ کلاغ در به در (همان: ص ۲۱). کاریز خشک/ با ماهیان مرده / زیر ماه (همان: ص ۳۶) * کوه برفپوش/ نفسهای اسب/ فزون بر مه‌آلودگی (همان: ص ۹۴) * چیناب/ پادر آب/ درنای شامگاه (همان: ص ۱۵۵).

دستان بلند تک‌درخت باغ/ از پنجره/ ماه ساکت پاییز (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۹۸) * ابر، سبزه، رود/ سایه‌ها در آب/ آی آفتاب (همانجا) * در بر کوه/ بقعه‌ای متروک/ خنکای نسیم تنهایی (همان: ص ۱۶۶) * خواب پروانه خرد/ روی ناقوس متروک (همان: ص ۱۷۷).

همچنان پابر جا/ سروها/ بعد از ما (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۴۵۴) * بعد از هجوم برف/ تک گلی سفید/ بر درخت نسترن/ و شگفت بر دهان من (همان: ص ۳۷۵).

پایان باز با سه نقطه: در شعر میرافضلی و اوجی اشعاری که با سه نقطه تمام میشود و در واقع ناتمام میماند، آمده است اما در شعر سه شاعر دیگر موجود نیست.

در آرامش برکه/ سنگی نینداز/ که ناگاه تمساح ... (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۸۹) * بارش شکوفه‌ها/ انعکاس صبح روی سنگفرش خیس/ بوی تو هنوز... (همان: ص ۹۷).

پشت تپه‌ها دریست/ رفته‌اند، گشته‌اند، برنگشته‌اند/ پشت آن سیاه سایه‌ها که... (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۲۸۱) * در نوبت عمر/ ما با گل سبزه سخت محتاج‌تریم/ تا در پس مرگ ما که گویند: بهشت/ در این همه زشت... (همان: ص ۳۸۰).

پایان با علامت سؤال: این شاخصه سبکی هم در شعر اوجی و میرافضلی دیده میشود.

یک برگ دیگر از سر این شاخه میچکد/ پاییز چندم است عزیزم؟ (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۸۳) * تقدیر چنین بود/ و یا قصد تو این بود؟ (همان: ص ۸۴) * باد میپیچد از سمت غروب/ روبه‌راهی یا نه؟ (همان: ص ۹۶).
پشت این پنجره در تاریکی/ مثل این است که از شاخه گلی میچینند/ گوش کن میشنوی؟ (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۲۷۸) * این پیر شکسته کیست میپایدم او؟/ خود را نشناختم در آئینه، دریغ/ من کیستم؟ او؟ (همان: ص ۳۸۵).

سطح ادبی

شعر کوتاه در عین کوتاهی و نزدیکی به زبان نثر، خیال‌انگیز است و شاعر در لحظه‌ای کوتاه با عاطفه شاعرانه، حاصل مشاهده خود و یا اندیشه‌های درونیش را ثبت میکند. تصویرسازی بگونه‌ای است که گویا در ذهن خود یک نقاشی میکشد و ما این نقاشی را در سطرها میبینیم. در این تصویرسازی مسلماً آرایه‌های ادبی حضور دارند و حتی در هایکوهای امروزی دیده میشود. آرایه‌های ذیل در اشعار بسامد سبکی دارند.

تشبیه: تشبیه بصورت تشبیه مفصل و مجمل بسامد سبکی دارد. از میان شاعران، جلالی، میرافضلی و اوجی بیشترین استفاده را دارند.

من چون جویی هستم/ که بین دو مزرعه جریان دارد (گزینه اشعار، جلالی: ص ۶۹) * من دنیا را چون عروسکی دوست میداشتم (همان: ص ۸۶) * افتادن تو در ابدیت/ چون بانگ مؤذن مرا بیدار میکند (همان: ص ۸۷) * تن تو/ چون یک فنجان شیر قهوه است (همان: ص ۹۳) * زندگی من چون حباب صابون است که کودکی آن را باد میکند (همان: ص ۱۰۴) * عشق چون قافله‌ایست (همان: ص ۱۲۷) تو چون لبخندی هستی/ که بر هر دیواری نقش بسته/ یا چون کلامی هستی / که ناآمدگان/ خواهند گفت (همان: ص ۱۳۶) * من مانده‌ام و شعرهایم/ چون کلاغی که در زمستان/ بر شاخه‌های خشک مینشیند (همان: ص ۳۹۷).

مثل یک پنجره در تاریکی/ که به یک پنجره می‌اندیشد/ به تو می‌اندیشم (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۱۵۸). شعر/ مثل پرتاب سنگریزه در آب/ که فراموج آن رود تا دورا/ کارکردش به ذهن ماست همان/ تا کجا موج آن شود آرام (همان: ص ۴۲۱) * چه می‌پرسی تو از من مرد/ غروبی در زمستانم (همان: ص ۳۸۳).

بوسه‌ای بر لبانم/ چایی داغ لب‌دوز/ آتشی در خزانم (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۹۲) * ای کاش میشد مثل باران/ بر خستگیهایت بیارم (همان: ص ۹۰) * دلم چیست؟ تالاری از صندلیهای خالی (همان: ص ۸۷) * بنگر آن یاس که در شبنم صبح/ ماه رویی است پس آب‌تنی (همان: ص ۱۸۱) * مثل یک بغض/ که نارس باشد/ آسمان ابری و بی باران است/ آه اگر وا نشود (همان: ص ۱۹۴).

چون میوه‌های کال/ آرام و بی‌صدا/ از راه می‌رسم (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۶۷) / شاعری چون موشک برمیگشت/ و علی‌القاعده با خیر و خوشی/ پوشک شاعری‌اش/ تر می‌گشت (همان: ص ۴۸).

آذرخش/ شیشه میکشد سمنند بی تاب (کیور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۳۷). * قرص ماه/ صورت سگی که زوزه میکشد تا صبح (همان: ص ۱۵۴).

تشخیص و اضافه استعاری: از شاعران جلالی و میرافضلی از این آرایه بسیار استفاده کرده‌اند.

مروریدها را/ میچیدم دانه‌دانه/ از گیسوان موج (گزینه اشعار، جلالی: ص ۲۳۵) / شعر همواره/ با بالاپوشی از واقعیت/ به سویم می‌آید/ و من او را هرگز برهنه ندیده‌ام (همان: ص ۲۴۹) * خورشید اندوهگین/ غرق شده‌ای پشت ابرها (همان: ص ۲۶۸) * خورشید در پاییز زودتر می‌خابد/ و درختان با های‌های بلندتری گریه میکنند (همان: ص ۱۹۸). در آبشاری که فرومیریخت/ زیر گلوی ماه را / یک بار بوسیدم (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۱۸) * باد نوحه میخواند/ باغ اشک میریزد/ برگهای پاییزی (همان: ص ۸۱) * در دفتر نقاشی‌ام/ خورشید دارد خواب میبیند (همان: ص ۸۲) * مه نشسته روی شانه‌های شهر (همانجا) * بوی تگرگ بود در آستین ابر (همان: ص ۸۷) * دکمه میدوخت/ روی علفها/ کفش‌دوزک (میرافضلی: ص ۱۰۲) * پاییز در غروب/ سرگرم وصله کردن پیراهن سفر (همان: ص ۱۷۰) * بادها غوغاکنان/ کوهها اما شکبیا همچنان (همان: ص ۹۶) * سبز است و رها/ گیسوی شلال بید/ بر شانه آب (همان: ص ۱۸۲).

پاییز میگذشت/ در کوچه‌های سبز/ ما سوت میزدیم (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۶۶) * تسبیح آسمان چرخید و پاره شد (همانجا) * از شب سؤال کن تا باورت شود (همان: ص ۶۷) ای ابر تردامن/ نصیحت کن زمین را (همان: ص ۶۹) * از کرامات سحر/ آسمان خرجه درید/ شعله‌ور شد تن خاک (همان: ص ۷۱).

پشه‌ها گرد ماه حرف میزنند و من گوش میدهم (کیور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۲۰) * شامگاه ایستاده سرو / با پرندۀ پنهانش (همان: ص ۹۶).

متناقض‌نما: با بسامد کمتری آمده است.

خداوند سکوت است و شعر فریاد (گزینه اشعار، جلالی: ص ۴۴۱) این همه گنجشک صبحگاه / شادمانی اندوه / در جان ما (کپور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۳۳) * از نگفتن بگویم در این غروب بی گنجشگ (همان: ص ۱۰۱) * از برفهای آتشین یک بار / بوی شقایق را درو کردم (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۱۸).

ایهام: این آرایه فقط در شعر حسینی بسامد دارد.

شاعری محشر کرد / حاضران جمله به صحرای قیامت رفتند (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۴۷). محشر: صحرای محشر تناسب با قیامت / محشر کردن در معنی کنایی شور و غوغا بپا کردن. شاعری گل میکاشت / خنده مندرسی بر لب داشت (همان: ص ۵۷) گل کاشتن در معنی واقعی گل در باغچه کاشتن یا به معنی کنایی هنرنمایی کردن.

تاجری دسته‌گلی پرپر دید / یاد پروانه کسبش افتاد! (همان: ص ۲۷) پروانه در معنی حشره در تناسب با گل و به معنی جواز در تناسب با کسب.

نرخ غم ارزان شد / از تورم / دل شاعر ترکید (همان: ص ۲۸) تورم در معنی تورم در تناسب با نرخ یا معنی ورم کردن از غم.

مراعات‌النظیر

شاعری در دل شب / خاکریزی ازلی را میدید / ناگهان / حادثه‌ای منطقه را روشن کرد / خط اول به تصرف تن داد (همان: ص ۵۱) * در اتوبان سلوک / شاعری هروله‌ای کرد و گذشت / زاهدی چپ شد و مرد / عارفی / پنجری روح گرفت (همان: ص ۵۷) * از خاک گذشته‌ام / و از آب / به باد رسیدم / و در انتظار آتشم (گزینه اشعار، جلالی: ص ۲۵۶).

از آرایه‌های دیگر از جمله نماد، استعاره، تلمیح، و سیاقه‌الاعداد دیده میشود گرچه شاخصه سبکی ندارد. در شعر جلالی، درخت میتواند نماد سبزی و رویش باشد:

سعادت را قاب کرده‌اند / برای من / همین چند درخت است / در قاب پنجره (همان: ص ۳۱۷).

سیاقه‌الاعداد: چه‌ها که ندارد جهان / برگی و شبنمی و کفشدوزکی (کپور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۱۴۹).

استعاره: در اشعار زیر از اوجی یاقوت استعاره از دانه‌های انار است:

در انارستان / عکس میگیرند، عکس / از گل و باغ و درخت / از اناری که برون ریخته یاقوتش را (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۵۳۶) * اناری که منش میشکنم / جمله یاقوت پر آب / سهم تو باد (همان: ص ۵۳۹).

تلمیح: شاعری شانه به سر / از سلیمان میزد / و به هدهد میریخت / باد در غنغب بیحوصلگی می‌انداخت (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۵۴).

سبک فکری

شعر کوتاه بی‌معنا نیست، شعری متعهد است، مضمون زمان خودش را دارد. «وظیفه شاعر این است که تعهدی را که بشر در مقابل روح خود و در مقابل جهان دارد، یادآور شود» (گزینه اشعار، جلالی: ص ۴۷). شعر کوتاه دقیقاً بیان همین نکته است و در مقایسه با جریان‌هایی مثل شعر حجم و موج نو و موج ناب که مخاطب در رهیافت به مضمون و اندیشه شاعر سرگردان میماند، شعر کوتاه نکته‌ای را در کوتاه‌ترین و فشرده‌ترین حالت میرساند اما هر

مخاطب شاید آن را کشف نکند و یا برداشت و معنای خود را بگیرد و مخاطبی دیگر مضمون دیگر از آن استنباط نماید. تفسیر شعر کوتاه از این منظر دشوار مینماید که در ظاهر مضمون‌گریز است اما با تفسیر آن معنا بدست می‌آید. بنیاد سبک فکری این اشعار بر کشف یک رمز استوار است که در یک لحظه در اندیشه شاعر آمده و در همان لحظه ثبت شده است. «هایکوسرایان در پی رمزوراز زندگی هستند و باور دارند در هر پدیده‌ای رازورمزی وجود دارد که باید آن را کشف کرد. ادراک این رمزوراز نیز البته از راه تأمل و نزدیک شدن بی‌واسطه با پدیده‌ها حاصل میشود» (نقد کتاب آه تا ماه، دستغیب: ص ۱۷۵).

موارد زیر از موضوعهای مهم شعر کوتاه است که در اشعار شاعران تحقیق آمده است و میتوان آن را جامعیت سبک فکری شعر کوتاه معرفی کرد.

اشعار وصفی: در این گونه اشعار، وصف لحظه‌های زندگی، وصف حالات عاطفی، وصف پدیده‌ها و حوادث، وصف حیوانات و طبیعت دیده میشود. اوجی و نودری در این مضمون صاحب سبک هستند. اوجی سعی کرده لحظه‌های کوتاه زندگی را وصف کند و دستغیب در مورد شعر او گفته است: «اوجی در مجموع وصف‌کننده لحظه‌های زندگانی است» (همان: ص ۲۵۵).

برای نمونه این شعر توصیف کوتاه یک لحظه زندگی است: گشنه باشی و خسته باشی و راه... نان تازه چه عالمی دارد/ کاسه آبی و سایه‌ساری و خواب (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۳۵۹).

یا این شعر که در وصف زلزله است: شب بود و هوار بود و آن آوار/ و باقی ماجرا که یادم نیست (همان: ص ۳۵۳). شعر در وصف قالی ایرانی: تارش همه عشق است و/ پودش همه رنج/ یک باغ ابد/ در طرح ترنج (همان: ص ۳۶۱). در شعر نودری وصف طبیعت، حشره‌ها و حیوانات بسیار آمده است که گاه به نوعی معما و چیستان تبدیل شده است، شاعر نام آن را نمیگوید و مخاطب با تفسیر شعر میفهمد شاعر چه چیز را وصف میکند. در نمونه زیر جبرجیرک را وصف میکند:

در انبوه شاخه‌ها/ ترسخورده، کوچکتر از گنجشگ (کپور در آبهای سیاه، نودری: ص ۲۶).

توصیف موش: فضله‌هاش فقط/ بر کناره ایوان (همان: ص ۳۱).

توصیف گنجشگ: نه میبینمش/ نه میخواند/ در انبوه شاخه‌ها (همان: ص ۱۳۳).

توصیف سردی هوا: اشک در چشم زاغ/ سوز پاییز و برگریز (همان: ص ۵۵).

عرفان و مضامین تعلیمی: در شعر معاصر نوعی عرفان با تأثیر از تصوف بودایی و عرفان شرق دور - چین و ژاپن - ظهور کرد که مهمترین شاعر آن سهراب سپهری است. عرفان در شعر هایکو و کوتاه‌سرایی نیز مورد توجه است و مضمون اصلی هایکو شده است. این عرفان‌گرایی، بصورت مضمون عرفانی نیست بلکه نگاه عرفانی به طبیعت و جهان در اشعار کوتاه دیده میشود و در شعر بیژن جلالی و نودری بسامد سبکی دارد. جلالی گویا به تأثیر از سپهری به مراقبه و مکاشفه با جهان میپردازد و «اقلیم شعر او اقلیم اشراق است» (بیژن جلالی، شعرهایش و دل ما، عابدی: ص ۴۸). او چنان با عناصر جهان آمیخته است که میگوید: من چگونه گمنام خواهم بود/ مرا که خاک/ و آسمان/ و آب و باد/ هزاران بار/ نامیده‌اند (گزینه اشعار، جلالی: ص ۲۵۰).

او جهان را خالی از خدایان میبیند: جهان خالی است/ از خدایان/ و پر است از انسان (همان: ص ۳۷۹).

نودری نگاه عمیق به طبیعت دارد که در بخش بعدی بررسی شده است. او در نگاه عرفانی به یک همزیستی با طبیعت رسیده است: با کهکشانم چکار/ اینجا/ کنار شبتاب (کپور در آبهای سیاه، نودری: ص ۱۴).

همچنین اشعار کوتاه فرصتی برای مضامین تعلیمی ایجاد کرده است که کوتاه و در یک لحظه، شاعر اندیشه تعلیمی خود را بیان میکند. نمونه این اشعار در شعر اوجی و میرافضلی دیده میشود. پویا و زیبا زندگی کردن و دعوت به مهربانی، توصیه تعلیمی آنها به مخاطب است:

گلی رسته بی‌نام در برف صبح/ بیا تا خدا را تماشا کنیم (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۲۴۷) * پیوسته به راه باش و در رفتن/ سببی که رسید، سبب گندیده است (همان: ص ۳۳۳) * پیوسته به راه باش/ جاری باش/ مانند کبوتران دریایی/ وقتی که سکوت میکند دریا/ مرداب و تمام (همان: ص ۴۴۴) * از تنت/ ابرها را درآور/ تا دلت مثل خورشید/ تابنده گردد (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۹۵) / زیبا نگاه کن/ تا هرچه هست/ در نظرت دیدنی شود (همانجا).
طبیعت‌گرایی و آمیختگی با طبیعت: وصف طبیعت، همزیستی با طبیعت، نگاه عارفانه به طبیعت و کشف و شهود با طبیعت در شعر کوتاه بسیار مورد توجه است، شاعران با نگاه‌های متفاوت، توصیف‌گر زیبایی طبیعت و لحظه‌های دگرگونی طبیعت هستند. برای نمونه هرکدام در یک لحظه طبیعت را چنین توصیف کرده‌اند:
جلالی: چه معجزه بزرگی است/ سبزی برگ درختان/ و آسمان آبی/ گویا دریایی است/ و من هر شب در آن آبتنی میکنم (گزینه اشعار، جلالی: ص ۳۰۳).

اوجی: ارغوان ریخته رنگش را بر فرش حیاط/ زیر رگبار بهار/ این همه گل بر خاک (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۳۷۳).

حسینی: موسم بهاران شد/ آسمان کرامت کرد/ گل مرید باران شد (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۶۹).
میرافضلی: ماهیان در دل رود/ جست و واجست کنان/ ابرها موج‌زنان (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۱۷۱).
نوذری: عطر شقایقها/ بوی شاش ببر/ کنار صخره‌ها (کپور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۱۶۴).

در مقایسه شاعران، نوذری شاعر طبیعت است، او به هم‌زیستی با طبیعت رسیده است، با سنجاقک سکوت میکند: سکوت میکنم با او/ سنجاقکی/ نشسته بر سنگی (همان: ص ۱۶). اندوه ماهیان را دارد که در تالاب یخ‌بسته زیر برف مانده‌اند: کجایند ماهیان/ یخ‌بسته تالاب/ زیر برف (همان: ص ۴۷). او به فکر این است که ماهی کپور هنگام لب بستن چه گفت: لب میزند/ چه میگوید کپور/ وقت مرگ (همان: ص ۲۲). تنهایی‌اش را با عنکبوت اتاق سر میکند: عنکبوت/ با تو تاب میارم/ تنهایی اتاق را (همان: ص ۲۹). در هیاهوی گنجشگها کتاب را میبندد: هیاهوی گنجشگها/ تسلیم شدم/ بستم کتاب را (همان: ص ۴۵). مسیر پرنده را میبیند: مسیر تو را میبینم ای پرنده غایب (همان: ص ۱۴۰). نگران سردی مگس است: زمهریر اتاق/ این مگس به صبح نمیرسد (همان: ص ۷۵) و ...

عشق: گرایش‌های عاشقانه در شعر کوتاه گویی ادامه سنت‌وار ادب غنایی است که به زبان و شهود امروزی رسیده است. وصف‌های عاشقانه در شعر جلالی و میرافضلی شاخصه سبکی دارد. توصیف جلالی، رویه تنهایی و غمین عشق است که به شکست و فراق انجامیده و نتیجه‌ای جز تنهایی ندارد و فقط عشق خداوند زیباست: عشق چون خاطره دور و مبهمی است/ که از صدای پای در ما بیدار میشود/ و سپس با دور شدن آن صدا/ در تنهایی و سکوت درهم میشکند (گزینه اشعار، جلالی: ص ۱۲۹). عشق مثل صدا در دهان پرنده در دوردستها گم شده است: عشق ما/ صدایی شد/ در دهان پرنده‌ای/ و به دوردستها رفت/ و بین شاخ و برگ درختان گم شد (همان: ص ۳۶۹). او شکرگزار است که عشق خداوند دروغ نیست و زیبایی جهان از ابدیت عشق سخن خواهد گفت: خداوندا شکر/ که عشق تو دروغ نیست/ زیرا که من دروغگو نیستم/ و زیبایی جهان همواره/ از ابدیت عشق سخن خواهد گفت (همان: ص ۱۷۹).

در عاشقانه‌های میرافضلی، خواهش و تمنای عاشقانه همانند ادب‌غنایی دیده می‌شود: عشق فرمودی و صدگونه ستم/ روزگاری و من مخلصتم (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۱۵۷). گاهی به طنز بوسه طلب می‌کند: موسم خیرات است لطف کن بوسه‌ای از کنج لبانت بفرست/ پشت این پنجره حیران توام (همان: ص ۱۵۶). او منتقد عشق‌های امروزی است که معرفتی در آن نیست: سالها بعد چنین میگفتند/ عشق سرگرمی ایام فراغت بوده‌ست (همان: ص ۹۰) * عشق/ اگر معرفتی داشته باشد/ به خدا مورد تأیید من است (همان: ص ۱۵۸).

مرگ: موضوع مرگ در اندیشه شاعران تحقیق، مرگ‌اندیشی نیست، بلکه آگاهی به مرگ و پذیرش آن است. جلالی معتقد است زندگی ادامه دارد و مرگ پل میان دو زندگی است همانند طبیعت که در پاییز به خزان میرسد و در بهار زنده می‌شود.

مردن در پاییز/ و زنده شدن در بهاران/ چه شیرین است (گزینه اشعار، جلالی: ص ۸۱).

در گفتگویی گفته است: «بسیار به مرگ فکر می‌کنم، مرگ آن روی زندگی است» (همان: ص ۳۵) و در همین مضمون گفته است: بسوی مرگ تنها میرویم/ و درمی‌یابیم که بسوی زندگی نیز/ تنها میرفته‌ایم (همان: ص ۳۸۷). او مرگ را معشوق خود نامیده است: گویا معشوق من مرگ بوده است/ و همه این شعرها را برای او نوشته‌ام (همان: ص ۳۴۵).

اوجی دفتر «در وقت حضور مرگ» را به این اندیشه اختصاص داده و مرگ را توصیف کرده است. نگاه او به مرگ همانند جلالی، قداست مرگ و زندگی دوباره است. «منصور اوجی را میتوان هستی‌شناس زمان و مرگ دانست. جای پاهای زمان‌آگاهی، مرگ‌آگاهی و دل‌آگاهی او در بیشتر شعرهایش پیداست» (گذر زمان و مرگ‌آگاهی، دانشور: ص ۱۹۸). او مرگ را خواب سبزی نامیده است: بعد از این خستگی و عمر دراز/ خواب سبزیست در اندیشه من/ خواب سبزی که پر از عطر و بهار/ خواب در سینه خاک/ کاش این خاک به شیراز عزیز/ نیز بر سر زدنم (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۲۸۸). او از مرگ هراسی ندارد: نترسیدن از مرگ این است و محشر/ زدن زیر آواز و پرواز... (همان: ص ۴۹۵). در نظر او مرگ برگشتن دوباره است: میباش که تا گلی ز ما بویی/ از سینه خاک/ ما آمده‌ایم تا که برگردیم/ تا سینه خاک (همان: ص ۲۹۰).

نوذری نیز با همین نگاه مرگ را وصف کرده است، جهان همیشه بوده است و آدمیان هستند که می‌روند و می‌آیند: بوده‌اند پیش از آدمیان/ هم این جویبار/ هم آن جیرجیرک (کپور در آبهای سیاه، نوذری: ص ۱۲۵). در نظر او مرگ رویش مجدد است: بیدار میشود سنگ‌پشت/ بیدار میشود دوست مرده‌ام (همان: ص ۱۳۷).

حسینی و میرافضلی در همین مضمون گفته‌اند: جهان هست و ما میرویم/ ای روشنای دور/ ای حیرت‌صبور/ فردا دوباره هست/ اما تو نیستی/ باور نمیکنی؟! / از آسمان بپرس (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۶۸).

از خاطرات واژه تقویم/ یک برگ کنده میشود و کهنه می‌شویم (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۸۶) * ساعت شنی/ چشم روشنی: لحظه لحظه عمر که تکه تکه می‌رود (همان: ص ۱۵۹).

حسینی همچنین در موضوع مرگ، به شهادت توجه دارد و شهید را وصف کرده است: ای که در بهار سبز نام تو/ رسالت گل محمدی/ شکفتن است (همصدا با حلق اسماعیل، حسینی: ص ۶۰).

اندوه و تنهایی: موتیف تنهایی و دلزدگی از جهان در شعر کوتاه، که مشخصه آن وصف لحظه‌های کوتاه زندگی است، بسیار دیده می‌شود، گرچه تنهایی به مرگ‌اندیشی نرسیده است اما غم و اندوه آن گاه به یأس گراییده است. شاعر در لحظه‌ای جهان را غمگین و خود را تنها می‌بیند. جلالی به اندوه و تنهایی بشر در جهان هستی توجه دارد

و گفته است: جهان از آغاز/ تا پایان/ شعری است محزون (گزینه اشعار، جلالی: ص ۲۴۰) * و این بشر گریانست/ و این بشر تنهاست/ و دستهایش بسوی ما دراز است/ تا سخنی بگوید (همان: ص ۷۹).
او اندوه را ابدی میدانند: ابدیت اندوه/ چون چادری است/ که بر افلاک گسترده‌اند/ و چشمهای نگران ستارگان/ خاک را نظاره میکنند/ که همچنان از آسمان (همان: ص ۲۲۲).
اوجی گفته است: نه بهاری سبزم و/ نه تابستانی سرخ/ پاییزی زردم و/ چشم به راه زمستانی سیاه (یک عمر شاعری، اوجی: ص ۲۰۳).

میرافضلی نیز گاه در بهار خزان را میبیند: بهار است اما/ نسیمی وزان نیست/ ملال درختان/ کم از ضد حال خزان نیست (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۸۵).

در شعر حسینی تنهایی عمیق دیده میشود: تنهایی از تمام زوایا نفوذ کرد/ نابوری بس است/ با سنگها بگو/ آیینه بی‌کس است (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ۶۵) * نزدیکتر بیا/ من زنده‌ام هنوز/ اما.. / نزدیکتر بیا/ من روی دست فاصله تشییع می‌شوم (همانجا) * از شب سؤال کن/ تا باورت شود/ بی‌خانمان‌ترین ستاره این آسمان منم (همان: ۶۷).

در مقایسه شاعران، توجه نودری به این مضمون بیشتر از دیگران است و یکی از بنمایه‌های اصلی شعرش تنهایی آدمی است. اندوه او این است که انسان در جامعه در همراهی با انبوه آدمیان دیگر است، اما همدل و همدم نیست: چه میخواند قمری/ چه میدانند/ از حزن آدمی (کپور در آبهای سیاه، نودری: ص ۲۴).

همزیستی او با کلاغ و حیوانات دیگر نشانه تنهایی اوست، او کلاغ را معشوق خود کرده است: بنشین کلاغ/ معشوق من باش/ دانه از دهانم برچین (همان: ص ۱۳۷). و هایکوی معنادار زیر تمرین کلاغ‌شدگی شاعر برای روز تنهایی است:

قار ... قار ... / برای تنهایی/ برای روز مبادا (همان: ص ۳۰).

تکرار واژه سکوت نیز دلیل معناسازانه در تنهایی و سکوت شاعر است:

یخ بسته در سکوت/ یال اسب/ زیر برفبار (همان: ص ۲۲) * گوش کن غراب/ من سکوت کرده‌ام/ این صبح برگریز (همان: ص ۱۶۴).

کپور که نمادی از خود شاعر میتواند باشد پیوسته در حال مرگ است یا در آبهای سیاه گرفتار شده، یا سرخ‌شده بر روغن یا اسیر تالابهای یخ‌بسته است: یخ بسته تالاب شامگاه/ کپور/ در آبهای سیاه (همان: ص ۱۷).

طنز و انتقاد: حسینی و میرافضلی از شاعران طنزپرداز در شعر کوتاه هستند، در شعر نودری نیز مایه‌های طنز دیده میشود اما کم است. حسینی در طنز بخشی از اشعارش را به ریاکاری مردم زمانه و نقد شاعران پرداخته است. شاعران پوچ که صاحب اندیشه نیستند و شعر را برای پول، خودستایی و ریاکاری میسرایند؛ چنانکه در عصر او شاعری تجارت شده است.

شاعری پول نداشت/ ناصحانش گفتند لااقل حال بده/ طبق معمول نداشت (نوشداروی طرح ژنریک، حسینی: ص ۵۱) * تاجری پشت تریبون هنر جای گرفت/ گفت حضار عزیز/ غرض بنده سخنرانی نیست... دو سه ساعت دیگر/ معدۀ آن تاجر/ مورد تشویق اهل هنر واقع شد (همانجا) * شاعری از داخل/ کت و شلوار دلش خونی شد/ تاجری صاحب یک واحد مسکونی شد (همان: ص ۴۸).

او در انتقاد از ریاکاری شاعران و مردم زمانه گفته است: زاهدی نام خدا را به زبان جاری کرد/ بعد/ خرما را خورد (همان: ص ۴۰) * شاعری خرما را با خدا قافیه کرد/ تاجران رحم به حالش کردند/ ناقدان شاعر سالش کردند

(همان: ص ۴۹). شاعری خم میشد/ منشی قبله عالم میشد (همان: ص ۳۷). غوغا برانگیخت/ طوفان زهد خشک/ در خمخانه خاک/ ای ابر تردامن/ نصیحت کن زمین را (همان: ص ۶۹).

در باور او شاعران بی مخاطب هستند و شعرشان نیز معیوب است و مایه نان منتقدان شده‌اند. شاعری در سخن خویش نهان شد/ اما.../ هیچکس حوصله کشف و کرامات نداشت (همان: ص ۵۷)* شاعری شعری گفت/ بینوایی به خودش/ نامه نوشت (همان: ص ۳۸)* شاعری ضربت خورد/ تاجری شعرشناس/ در ته حجره خود/ شربت خورد (همان: ص ۳۰). شاعری شایعه بود/ نقد تکذیبش کرد (همان: ص ۲۷).

نمونه‌های این انتقاد در شعر میرافضلی نیز موجود است، وی نیز شعرهای بی مخاطب و شاعران مدعی را نقد کرده است: تیراژ پشت تیراژ/ این روزها مرتب/ الفاظ بی معانی/ اشعار بی مخاطب (تمام ناتمامی‌ها، میرافضلی: ص ۱۵۴)* در عرصه شعر و نقد اگر مردی نیست/ لله الحمد مدعی بسیار است (همانجا).

نتیجه‌گیری

شعر کوتاه بعنوان یک جریان ادبی مستقل در شعر بعد از انقلاب رشد کرده است و شاعران صاحب‌سبک دارد. در این پژوهش با بررسی اشعار بیژن جلالی، منصور اوجی، سیدحسن حسینی، سیدعلی میرافضلی و سیروس نوذری سعی شد کلیت سبک‌شناسی شعر کوتاه بررسی شود. دستاورد بررسی نشان داد در سطح زبانی شعر کوتاه، موسیقی بیرونی و کناری اهمیتی ندارد و وجود وزن و قافیه تفننی است و تنها در اشعار نیمایی گهگاهی دیده میشود. در موسیقی درونی با توجه به اینکه ظرفیتهای زبانی ادب فارسی مناسب این موسیقی است، انواع جناس، واج آرایی، و تکرار دیده میشود. در سطح لغوی، واژه‌ها ساده و متداول در گفتار روزمره و زبان معیار آمده است. واژه‌های دشوار نادر است. واژه‌های محلی نیز در شعر شاعران محلی دیده میشود. اما شاخصه سبکی در این سطح، تکرار واژه‌های ویژه است؛ شاعران هرکدام متناسب با اندیشه از واژه‌های خاصی در اشعارشان استفاده کرده‌اند. در سطح نحوی کاربرد اشعار بی‌فعل، حذف فعل به قرینه، آوردن سه نقطه و علامت سؤال در پایان شعر دیده میشود. این شاخصه‌ها بعد از انقلاب بیشتر است و نشان میدهد شعر کوتاه بعد از انقلاب به یک چارچوب زبانی مشخص نزدیک شده است. در سطح ادبی، بسامد آرایه‌های تشبیه، تشخیص، متناقض‌نمایی، ایهام و مراعات‌النظیر بیشتر است. در سطح فکری، نتایج نشان داد شعر کوتاه، شعری متعهد است و مضمون زمان خودش را دارد. اشعار وصفی، عرفان و مضامین تعلیمی، طبیعت‌گرایی و آمیختگی با طبیعت، موضوعهای عشق، مرگ، اندوه و تنهایی، و طنزهای انتقادی، درونمایه‌های اصلی شعر کوتاه است. در اشعار وصفی، وصف لحظه‌های زندگی، حالات عاطفی، پدیده‌ها و حوادث، حیوانات و طبیعت دیده میشود. اوجی و نوذری در این مضمون صاحب سبک هستند. در مضمون عرفان، عرفان‌گرایی به تأثیر از عرفان شرق و مذهب ذن دیده میشود که در شعر جلالی و نوذری بسامد سبکی دارد و اوجی و میرافضلی به مضامین تعلیمی توجه بیشتری دارند. در طبیعت‌گرایی، وصف طبیعت، همزیستی با طبیعت، نگاهی عارفانه به طبیعت و کشف و شهود با طبیعت مورد توجه است، همه شاعران به وصف طبیعت پرداخته‌اند اما در مقایسه با دیگر شاعران، نوذری شاعر طبیعت است. او به همزیستی عارفانه با طبیعت رسیده است. در موضوع عشق گرایش‌های عاشقانه در شعر کوتاه گویی ادامه سنت‌وار ادب غنایی است که به زبان و شهود امروزی رسیده است. جلالی و میرافضلی این مضمون را دارند. در موضوع مرگ، توصیفها از مرگ، مرگان‌دیشی نیست، بلکه آگاهی مرگ و پذیرش آن است اما اندوه و تنهایی نیز در اشعار پنج شاعر آمده است. در موضوع طنز و انتقاد، حسینی،

شاعران و مدعیان شعر و ریاکاران جامعه را با طنز نقد کرده است. میرافضلی هم با بسامد کمتری به این موضوع توجه دارد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب استخراج شده است. سرکار خانم دکتر منصوره ثابت زاده راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای محمدصادق رحمانیان به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Abedi, Kamyar. (2018). *Bijan Jalali, His Poems and Our Heart*, Tehran: Book World, p.48.
- Daneshvar, Simin. (2005). *The passage of time and the death of consciousness*, Collection of articles: *But the bird and the flower*, Mansour Oji in the mirror of works, Shiraz: Navid Shiraz, p.198.
- Dastgheib, Abdolali. (2005). *With a Wounded Larynx Chakavk*, Collection of Articles: *But the Bird and the Flower*, Mansour Oji in the Mirror of Works, Shiraz: Navid Shiraz, p.175, 255.
- Dastgheib, Abdolali. (2010). *Critique of the book Ah to the Moon (collection of poems by Sirus Nozari)*, *Goharan Khordad*, Nos. 23and 24, pp. 174-179.
- Ebadi, Fatemeh. (2020). *Conversation with Sirus Nozari*, Online art site, ۲۰۱۶/۱۷/۱۰ <https://b2n.ir/r۳۲۰۴۶>
- Hassan Lee, Kavous. (2004). *Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry*, Tehran: Persian Language and Literature Development Council, p.249.

- Hosseini, Seyed Hassan. (2007). *Symphony with the throat of Ismail*, Tehran: Surah Mehr.
- Hosseini, Seyed Hassan. (2012). *Generic design medicine*, Tehran: Surah Mehr.
- Jalali, Bijan. (2017). *Poetry Selection*, Tehran: Morvarid.
- Kiani, Hassan and Mirqaderi, Seyed Fazlollah. (2010). Comparative study of design and signature in Persian and Arabic literature, *Gohar Goya*, (3) 4, pp.55-84.
- Mir Afzali, Ali. (2013). *In the same short, from a quatrain to a short poem*, Kerman: Noon.
- Mirafzali, Seyed Ali. (2008). *All Incompletenesses, Selected Poems*, Tehran: Teka.
- Moein, Mohammad. (2012). *Farhang Moein*, Tehran: Amirkabir.
- Nozari, Sirius. (2009). *Short story, A look at Nozari Persian short poem* Tehran: Phoenix, p.25.
- Nozari, Sirius. (2011). *Siri iconography in Iranian haiku and haiku*, Tehran: Negah.
- Nozari, Sirius. (2012). *About haiku, Conversation of Sirius Nozari*, Shiraz: Navid Shiraz.
- Nozari, Sirius. (2019). *Carp in Black Waters*, Tehran: Red Apple.
- Oji, Mansour. (2018). *A Life of Poetry, Selected Poems*, Tehran: Backpack.
- Rastegar Fasa'ei, Mansour. (2001). *Types of Persian poetry*, Shiraz: Navid Shiraz, p.662, 247.

فهرست منابع فارسی

- انواع شعر فارسی، رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) شیراز: نوید شیراز.
- با حنجره زخمی چکاوک، دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۴) مجموعه مقالات: اما پرند و گل، منصور اوجی در آیینۀ آثار، شیراز: نوید شیراز.
- بررسی تطبیقی «طرح» و «توقیعه» در ادب پارسی و عربی، کیانی، حسن و میرقادری، سیدفضل‌الله (۱۳۸۹) گوهر گویا، (۳) ۴، صص ۸۴-۵۵.
- به همین کوتاهی، از رباعی تا شعر کوتاه، میرافضلی، علی (۱۳۹۲) کرمان: نون.
- بیژن جلالی، شعرهایش و دل ما، عابدی، کامیار (۱۳۹۷) تهران: جهان کتاب.
- تمام ناتمامی‌ها، گزیده اشعار، میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۷) تهران: تکا.
- درباره‌هایکو، گفتگوی سیروس نوذری، نوذری، سیروس (۱۳۹۱) شیراز: نوید شیراز.
- فرهنگ معین، معین، محمد (۱۳۹۱) تهران: امیرکبیر.
- کیور در آبهای سیاه، نوذری، سیروس (۱۳۹۸) تهران: سیب سرخ.
- کوتاه‌سرایی، سیری در شعر کوتاه فارسی، نوذری، سیروس (۱۳۸۸)، تهران: ققنوس.
- گذر زمان و مرگ‌آگاهی، دانشور، سیمین (۱۳۸۴) مجموعه مقالات: اما پرند و گل، منصور اوجی در آیینۀ آثار، شیراز: نوید شیراز.
- گزینه اشعار، جلالی، بیژن (۱۳۹۶) تهران: مروارید.
- گفتگو با سیروس نوذری، عبادی، فاطمه (۱۳۹۹) سایت هنر آنلاین، ۱۷/۱۰/۱۳۹۹ <https://b.۳۲۰۴۶n.ir/r۲>

گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳) تهران: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی. نقد کتاب آه تا ماه (مجموعه شعرهای سیروس نوذری)، دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۹) گوهران خرداد، شماره ۲۳ و ۲۴، صص ۱۷۹-۱۷۴.

نوشداروی طرح ژنریک، حسینی، سیدحسن (۱۳۹۱) تهران: سوره مهر.
هایکونویسی سیری در هایکو و هایکوی ایرانی، نوذری، سیروس (۱۳۹۰) تهران: نگاه.
همصدا با حلق اسماعیل، حسینی، سیدحسن (۱۳۸۶) تهران: سوره مهر.
یک عمر شاعری، برگزیده اشعار، اوجی، منصور (۱۳۹۷) تهران: کوله‌پشتی.

معرفی نویسندگان

محمدصادق رحمانیان: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: hamsayeh2@gmail.com)
منصوره ثابت‌زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: M_sabetzadeh@azad.ac.ir: نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introducing the authors

Mohammad Sadegh Rahmanian: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: hamsayeh2@gmail.com)
Mansoureh Sabetzadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: M_sabetzadeh@azad.ac.ir: نویسنده مسئول)