

بررسی ایجاز در زبان طرح

(۱۰۰-۷۷ مجله علوم ادبی)

دکتر شیرزاد طایفی^۱

سپیده محمدی خواه^۲

چکیده

شعر طرح، ایجاز زمانه ماست و از زیر مجموعه های شعر کوتاه به شمار می رود؛ اما با وجود کوتاهی، قابلیت دربرگیری تمامی دغدغه های انسان معاصر را داراست. حال اگر در این نوع شعر موجز، ذهنی توانمند و قلمی کارآمد، با گزینش کمترین واژگان و چینش هوشمندانه آن ها، بیشترین معانی را به نمایش بگذارد و به اصطلاح بلاغیون به "ایجاز" دست یابد، شگفتی ای با عنوان "ایجاز در ایجاز" آفریده است که از نظر نگارندگان، اوج هنر کلامی در شعر مدرن انسان معاصر به شمار می آید و دست یابی بر چنین شگردی، با توجه به فرم ویژه شعر طرح، اهمیتی به مراتب فزون تر می یابد.

در پژوهش پیش رو، کوششی در جهت نمایاندن کارکرد ایجاز در زبان طرح صورت گرفته است و برای دست یابی بر این مهم، نگارندگان، تمامی نمونه های موفق مکتوب مرتبط با موضوع مورد بحث را به صورت جستجوی کتابخانه ای، از نظر گذرانده و به تبیین علمی و کاربردی انواع مختلف ایجاز در شعر طرح پرداخته اند. یافته های مقاله حاضر، نشان دهنده اهمیت فوق العاده ایجاز در شعر کوتاه - به طور اعم - و شعر طرح - به طور اخص - است. شعر طرح با فرم و ساختار کوتاه و ویژه خود، فرصت چندانی در اختیار شاعر قرار نمی دهد؛ بنابراین اگر شاعر معاصر خواهان نمایاندن تمامی جوانب زندگی انسان معاصر برای مخاطبان جدی شعر، در راه روشن و ساختار دلخواه شعر طرح باشد، تنها گزینش زبانی موجز و بیانی رعد آسا و تأثیرگذار و بهره گیری از صنعت ایجاز به بهترین شکل ممکن، تضمینی بر موفقیت او به شمار می رود.

واژگان کلیدی

شعر طرح، شعر معاصر، ایجاز قصر، ایجاز حذف، ایجاز مفهومی، ایجاز تصویری.

sh_tayefi@yahoo.com

justhedipes@yahoo.co.uk

۱. دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی

مقدمه

در نوشتار حاضر، تلاش شده تا هنر کلامی ایجاز در شعر طرح که خود از شاخه‌های شعر کوتاه است، بررسی گردد.

ایجاز بر خلاف تعریف موجز خود- القای بیش‌ترین معانی در قالب کم‌ترین واژگان- فنی پیچیده است؛ آن قدر پیچیده که ده‌ها مقاله و صدها مدخل از کتاب‌های مرجع و معتبر آموزشی را به خود اختصاص داده است. هم‌چنین بسیاری از سایت‌های اینترنتی، مطالبی درباره‌ی این هنر کلامی در دست‌رس همگان قرار داده‌اند و پژوهش‌های بسیاری در این مقوله، در حال شکل‌گیری است.

ایجاز و رعایت اقتصاد کلمات و دقت فراوان در چینش واژگان، از عناصر مهم در شعر به شمار می‌رود و در شعر کوتاه، اهمیتی به مراتب فزون‌تر می‌یابد. محدودیت لفظ، موجب می‌شود که کلمات به گوهری ارزشمند برای شاعر کوتاه‌سرا بدل گردند و هر سنگ بی‌ارزش و یا کم‌ارزشی، در این گردنبند جواهرنشان به کار نیاید و هر گوهری نیز بی‌ارزش، تلقی و بیهوده هزینه نشود. از این‌رو، شعر کوتاه ممکن است بر پایه‌ی شهودی آنی خلق شده باشد، اما در به تحریر درآمدنش، دقتی بیشتر می‌طلبد. این ایجاز حتی گاه در

شعر کوتاه به حذف برخی افعال و حروف ربط و قیدها منجر می‌شود، البته تا جایی که ارتباط مختل نگردد:

در باد / کاغذی مجاله / شاید / نامه‌ای عاشقانه

برگرفته از مجموعه شعر "بلبل و بولدزر عاشق"، سروده ابراهیم اکبری دیزگاه:

صفحه ۷۸ (کاکایی، ۱۳۸۹: ۲)

البته صاحب نظرانی چون سیدعلی صالحی، بهاءالدین خرمشاهی، سیروس نوذری و... درباره اهمیت ایجاز در شعر کوتاه، مطالبی مختصر و پراکنده عرضه کرده‌اند. هم‌چنین کسانی چون شکارسری، کاکایی، پورمحسن، روشنی، پوررستم و... در نقد مجموعه شعری از برخی شاعران کوتاه‌سرا، اشاره‌ای نامحسوس به ایجاز و ارتباط مستقیم آن با شعر کوتاه داشته‌اند. که در تدوین پژوهش حاضر، از طریق جست‌جوی کتابخانه‌ای و نمایه، از آثار این بزرگان بهره کافی برده شده است. اما مطالعات و بررسی‌های نگارندگان نشان می‌دهد که تا به حال موضوعی با چنین عنوان و در زمینه چنین شعری - شعر طرح به عنوان کامل‌ترین نوع شعر کوتاه - آن هم با نگاهی پژوهش‌گرانه صورت نگرفته، و بررسی انواع مختلف ایجاز در شعر طرح، به صورت مستقیم و به دو روش علمی و کاربردی، تقریباً بی سابقه است.

مقاله پیش‌رو دارای چهار بخش است؛ در بخش الف، ایجاز از دید نویسندگان مقاله و صاحب نظران مختلف بررسی شده، در بخش ب تعریفی موجز و البته جامع از شعر طرح عرضه گردیده، در بخش ج توضیح مختصری از رابطه ایجاز و شعر طرح مطرح شده، و در بخش د، با خوانش چند شعر طرح، انواع مختلف ایجاز، به شکلی عملی تبیین گردیده است.

الف) ایجاز

ایجاز (Brevity/Laconism) در لغت به معنای کوتاه سخن گفتن، سخن کوتاه کردن، کوتاه‌گویی، خلاصه‌گویی و بیان مقصود در کوتاه‌ترین لفظ و کم‌ترین

عبارت است. ایجاز از صناعات بلاغی (← بلاغت) به شمار می آید و چنان است که ترتیب معانی بر الفاظ افزون باشد.

ایجاز از ویژگی های ذوق سلیم و قریحه نامیده شده است؛ چنان که شکسپیر گوید:
«ایجاز روح قریحه است» (Brevity is the soul of wit). (داد، ۱۳۸۵: ۶۳)

«به زبان ساده تر، ایجاز، ارائه اندیشه و معنایی هر چه بلندتر در بافت زبانی کوتاه تر است... شاعر می کوشد تا واژگانی را احضار کند، که توان القای معنایی و عاطفی بیش تری داشته باشند.» (علی پور، ۱۳۸۷: ۵۷ - ۵۸)

ایجاز، یکی از شاخه های درخت تناور بلاغت است. اگر بخواهیم تعریفی جامع و مانع از آن ارائه دهیم، باید بگوییم: ایجاز، گنجاندن بیش ترین معانی است در کم ترین واژگان. این خود تعریفی موجز از ایجاز است؛ اما بر خلاف سادگی بیرونی این تعریف، ایجاز، فرآیندی بس پیچیده و نیل به آن بس دشوار است؛ به عبارت دیگر، دست یافتن به باطن ایجاز به معنای واقعی کلمه، ذهنی بارور و قلمی توانمند می طلبد. بنابراین، هر سخنی که ادعای ایجاز دارد، موجز نیست.

از نظر نگارندگان، اوج زیبایی هنری ایجاز در پارادوکس (متناقض نمای) نهفته در آن است: سادگی در عین پیچیدگی. شاعر یا نویسنده ای که توانایی دست یافتن به این هنر کلامی را داشته باشد، دارای بیانی سهل و ممتنع خواهد بود و اثر او در عین سادگی و کوتاهی و احضار کم ترین شمار واژگان، جلوه گر لایه های متعدد و عمیق معنایی است و این مهم از دست رس هر پریشان گو و پرگویی خارج است؛ زیرا: "اصل ایجاز زبان با ایجاز در اندیشه، پیوند ذاتی دارد. شاعری که موجز می اندیشد، قادر است، موجز بنویسد." (همان: ۵۸) به گواه آثار ادبی موجود و تأکید بزرگان، استاد مسلم این فن در ادبیات کلاسیک، کسی نیست مگر سعدی سخن پرور. شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر، ایجاز را "موجب تشخیص کلمات و رستاخیز واژه ها" می داند:

یکی از راه های بسیار پیچیده و غیرقابل تحلیل و تعلیل در زبان شعر که موجب تشخیص کلمات و رستاخیز واژه ها می شود، نوعی از فشرده کردن و ایجاز است که از قوانین خاصی تبعیت نمی کند... و این همان است که

صورت‌گرایان روس آن را به عنوان قانون "رعایت اقتصاد در کوشش‌های خلاق" خوانده‌اند و الکساندر وسه‌لوسکی معتقد بود که "یک اسلوب قانع‌کننده و رضایت‌بخش، دقیقاً اسلوبی است که بیش‌ترین اندیشه را با کم‌ترین واژگان ارائه می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۲-۲۴)

بنابه نظر بسیاری از صاحب‌نظران از جمله فیثمن (۱۹۷۴)، زبانی آرمانی است که با کم‌ترین کلمات، بیش‌ترین معنا را برساند. جعفرپور (۱۳۷۲) معتقد است، هنر نویسندگی یعنی رعایت اقتصاد در بیان. سمیعی (۱۳۷۹) نیز مانند بسیاری از محققان، ایجاز را بیان مقصود و معنا در کم‌ترین عبارت، به شرط افاده‌ی مراد می‌داند و آن را مقابل اطناب قرار می‌دهد و معتقد است که کلام موجز در صورتی که مقرون پیام اصیل و معنای عمیق باشد، در ذهن بهتر نقش می‌بندد. نتایج پژوهشی که رحیمیان و رهبر انجام داده‌اند، به شکل معنا داری نشان می‌دهد که گویش‌وران بومی زبان فارسی، شکل‌های کوتاه و مختصر را راحت‌تر و بهتر از صورت‌های معادلی که طولانی هستند درک می‌کنند؛ چنان‌که سیشینگ (۱۹۹۹)، عقیده دارد که حافظه موقت ظرفیت محدودی دارد و نباید با مطالب غیرضرور انباشته شود. (رحیمیان- رهبر، ۱۳۸۵: ۲-۱۲)

البته چنان‌که سمیعی اذعان داشته، کلام موجز باید "افاده‌ی مراد" کند و افراط در ایجاز، مانع فهم کلام خواهد شد و به ایجاز مخل می‌انجامد:

رعایت ایجاز و اختصار در بیان کلام غالباً پسندیده است، اما گاهی نویسنده مطالب را به حدی کوتاه می‌نویسد که خواننده را در فهم موضوع دچار مشکل می‌سازد. ایجاز اگر از حد تعادل فراتر رود، آن را ایجاز مخل می‌نامند؛ زیرا مانع درک مطلب می‌شوند (همان: ۱)

اما تأکید می‌شود که این مسأله به اقتضای حال مخاطب بستگی دارد. بدیهی است که قدرت فهم مخاطبان اهل ادب و مخاطبان عادی از یک متن ادبی، به یک اندازه نیست. ایجاز بر خلاف نثر، در شعر، هنر کلامی و الایی محسوب می‌شود و هر اندازه معانی و اندیشه‌های مورد نظر شاعر، موجزتر بیان شوند، متن به شعریت افزونی دست می‌یابد و چنین متنی از دیدگاه اهل ادب و بلاغت، شایسته‌تر و قابل‌اعتنا تر است: «شرط بلاغت این

است که صرفه‌جویی در لفظ به انتقال پیام خلی وارد نکند. در مورد آثار ادبی باید گفت که معمولاً صرفه‌جویی در الفاظ، نه تنها به ارائه معنا ضرر نمی‌رساند بلکه آن را رساتر و موثرتر می‌سازد. به عبارت دیگر، در نمونه‌های عالی ایجاز، حداقل الفاظ، به خوبی حداکثر معنا را ارائه می‌دهد. این است که از قدیم سخن موجز گفتن را از هنرهای ادبی شمرده‌اند.» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۶۵)

«اما فرق بین اختصار و ایجاز، این است که اختصار در مورد آثاری که قبلاً نوشته شده است صورت می‌گیرد و الفاظ زاید آن را حذف می‌کنیم، اما ایجاز در موقع پدیدآوردن کلام صورت می‌گیرد» (همان، ۱۷۰)

ب) شعر طرح

«شعرهای بسیار کوتاه فارسی را گاهی طرح، گاهی ترانک، گاهی شعرک، گاهی شعر کوتاه و گاهی به اشتباه، "هایکو" خوانده‌اند. هایکو نوعی از اشعار ژاپنی است که تنها از نظر کوتاهی، با بسیاری از این سروده‌ها همانندی دارد.» (حسن لی، ۱۳۸۶: ۲۴۷)

شعر طرح یا ترانک، خود زیرمجموعه‌ای از شعر کوتاه و کامل‌ترین نوع آن است؛ زیرا: «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: ۲۴۸)

شعر طرح، فاقد هر گونه محدودیت وزنی و زمانی است و افزون بر توان بهره‌گیری از تصویر، از شگردها و تکنیک‌های زبانی برای رسیدن به بلوغ و کمال مطلوب خود غافل نمی‌ماند.

این که نام‌گذاری این نوع شعر به نام "طرح" از چه مقطع تاریخی آغاز شده، مبهم است؛ اما بسیاری از اهالی ادبیات، به دلیل این نوع نام‌گذاری، آن را با "طرح" (plot) در داستان اشتباه گرفته‌اند و حتی در بسیاری از موارد، شعر طرح را تنها جرقه‌ای در ذهن شاعر برای تعیین موضوع و هویت شعری بلند می‌پندارند و با نگرستن به آن در خارج از دایره شعر، دچار نوعی سطحی‌نگری می‌گردند.

برخی نیز شعر طرح را به دلیل کوتاهی آن شعر نمی‌دانند؛ حال آن که بیان لحظه‌ای شاعرانه، هرگز پای‌بند به کوتاهی و بلندی نخواهد بود. «شعر کوتاه (از حیث کمیت) یکی از میراث‌های ادبی ماست. باید از ریشه‌ها و تاریخ دور شروع کرد. در گات‌های اوستا می‌توان به سرچشمه‌ها رسید. هریشنا (شعر + دعا) روایتی است که خود از چند پاره روایت به وجود آمده، هر پاره روایت را "هات" گفته‌اند. "هات" همان دم‌گفتار است؛ نفس گفته است؛ چگالی گفتار است. این پاره‌های بی‌نظیر، نخستین شعرهای کوتاه در تمدن و فرهنگ و ادبیات باستانی ما به شمار می‌روند و بعد در عصر ساسانیان، اشکال دیگری مثل فهلویات و خسروانی‌ها در ادامه "هات‌ها" خلق می‌شوند و این مسیر تا امروز کشیده شده است». (صالحی، ۱۳۹۰: ۱)

رویکرد به شعر طرح به عنوان کامل‌ترین نوع شعر کوتاه در دوره معاصر، حاصل شتاب زندگی مدرن امروز است. مخاطب شعر امروز، گاهی برای فرار از زندگی مدرن و سرد خود، نیاز به تنفس و تجدید قوا در هوای پاک شعر پیدا کرده، در حالی که کم‌تر به سراغ دیوان‌های شاعران کلاسیک می‌رود. شاید تنها بیتی از حافظ یا سعدی یا مولانا بتواند گم‌شده‌ای را که در جست‌جوی آن است، نشان دهد.

نیز باید گفت که انسان معاصر، پرسش‌هایی دارد که در بیشتر شعرهای کلاسیک پاسخی برای آن نمی‌توان یافت و این بدیهی است؛ زیرا هر دوره‌ای از تاریخ، دغدغه‌ها، مشکلات و مسائل خاص خود را دارد که شعر به عنوان آینه روزگار برای پرداختن به آن، نگاه و زبانی فراخور می‌طلبد. شعر طرح به عنوان نمونه‌ای از شعر آزاد، دارای هیچ محدودیت وزنی و زمانی - چنان که پیش از این گفته شد - نیست.

طرح بر خلاف هایکوی ژاپنی، تنها در "اکنون جاودانه" سیر نمی‌کند. این شعر، از گذشته، حال و آینده انسان معاصر با او سخن می‌گوید و دغدغه‌ها، پریشانی‌ها و واژه‌های امروز انسان را در خود متبلور می‌سازد، و نیز با کوتاهی خود، مانند روان‌شناسی، ملاحظه بی‌حوصلگی و کمبود وقت بیمار خود - انسان امروز - را می‌کند.

شعر طرح با وجود کوتاهی، هیچ محدودیت موضوعی و مضمونی ندارد. در طرح، راوی می‌تواند نوع نگاه خود به زندگی، اندیشه‌ها و جهت‌گیری‌های فکری خود را به طور کامل در معرض دید شعر دوستان امروز قرار دهد:

"انگیزه فمینیست / هوس آزادی است / نه آزادی هوس" (کافی، ۱۳۸۲: ۴۹)

بر خلاف آنچه بعضی به شعر طرح نسبت داده‌اند و این شعر را دارای منشی استعاری می‌دانند، باید تأکید داشت که شعر طرح، محدودیت زبانی نیز ندارد؛ یعنی افزون بر اینکه با تکیه بر استعاره، مفاهیمی والا را به نمایش می‌گذارد، توان فاصله‌گیری از آن و نزدیکی به زبان محاوره و به ویژه زبان خاص جوانان امروز و اصطلاحات و واژگان کاربردی این زبان را داراست؛ چنان‌که کافی، تقابل سنت و مدرنیته را با زبانی امروزی و بیانی ساده و جوان‌پسند - به طور اعم - در طرحی زیبا تجلی داده است:

"قرار معاشقه‌ای در اینترنت / لیلی با لنز آمده است / مجنون با بنز آمده است.

(همان)

ج) رابطه ایجاز و شعر طرح

شعر طرح، شعر ایجاز است؛ ایجازی از حرف‌های گفته و نگفتهٔ زمانهٔ ما. هر نوع جهت‌گیری شاعرانه - چه از نوع احساسی و چه از نوع فلسفی و ... - و تمامی ابعاد و زوایای نگاه انسان معاصر به جهان و پدیده‌های آن که با سرعت سرسام‌آوری رو به جلو، در حرکت است، در شعر طرح قابل پی‌گیری است، و این را تنها می‌توان معجزهٔ این نوع شعر دانست که با وجود کوتاهی و ایجاز، زمینهٔ کافی برای تحقق و بیان مضمون‌ها و مسائل عصر خود را داراست. شعر طرح، شعری است که با ایجاز خود، بلندترین حرف‌ها و رساترین سکوت‌ها را فریاد می‌زند.

حال اگر شاعری در این نوع شعر با گزینش کم‌ترین واژگان و وسواس در چینش آن‌ها، بیش‌ترین مفاهیم را به مخاطبان خود القا کند و به اصطلاح بلاغت، به ایجاز در شعر طرح دست یابد، شگفتی‌ای با عنوان "ایجاز در ایجاز" آفریده است که گویای خلاقیت ذهن و مهارت قلم خالق این چنین اثری است. شعر طرح، با فرم و ساختار ویژهٔ خود،

فرصت اندکی را در اختیار شاعر قرار می‌دهد؛ فرصتی که جایی برای پرگویی و حرافی‌های پریشان‌گویان باقی نمی‌گذارد. پس بر دستیابی به عالی‌ترین مفاهیم با کمک ایجاز در این فرصت اندک، چه چیز دیگری می‌توان جز "شگفتی" و "اعجاز" نام نهاد؟! ایجاز در شعر طرح، از وسعت طولی و عرضی این نوع شعر می‌کاهد و به وسعت عمقی آن می‌افزاید. بدیهی است که هرچه عمق اثری بیش‌تر باشد، درجهٔ ابهام در آن بالاتر است. از طرفی ابهامی در شعر ارزشمند است که تصنعی و از سر کم‌مایگی شاعر نباشد. «ابهام شاعرانه که از ساختار هنری زبان شعر ناشی می‌شود، زیباترین و مقدس‌ترین نوع ابهام است» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۴). نیمایوشیح نیز در حرف‌های همسایه درباره ابهام هنری در شعر چنین گفته است:

«کارهای با عمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام، در همه جا وقتی که عمیق می‌بینیم وجود دارد؛ در همه روزنه‌های زندگی، مثل مه، که در جنگل پخش شده است.» (یوشیح، ۱۳۶۳: ۱۳۸)

سخن را کوتاه می‌کنیم و به یکی از محوری‌ترین بخش‌های نوشته حاضر می‌رسیم؛ بخشی که در آن هفت نوع ایجاز به صورت عملی در شعر طرح، تبیین می‌گردد.

د) بررسی انواعی از ایجاز در خوانش چند شعر طرح

۱- ایجاز در طرح با بهره‌گیری از استعاره

«شمس قیس می‌گوید:

"پس استعارات و تشبیهات جمله از باب ایجاز است."

خود این صنایع هم نسبت به هم به لحاظ ایجاز مراتبی دارند و به نظر می‌رسد که

استعاره اوج ایجاز هنری باشد. (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۶۶)

"ما گرگ‌ها را شکار کردیم

برای آرامش خرگوش‌ها

خرگوش‌ها

طعمه گرسنگی مان شدند"

(باقری، ۱۳۸۸: ۴۶)

«شعر علی باقری به جای ارجاع صرف به دال‌ها، به باورهای پیشین ما از واژگانی چون گرگ، خرگوش، شکار، طعمه ارجاع می‌دهد. این ارجاع صرفاً به این کار می‌آید که شکسته شود! این واژه‌ها و دانش قبلی مخاطب از آنها، به واقع در حکم مواد اولیه‌ای هستند که شاعر، با طرح تمهیدی تازه به شکل تازه‌ای از آنها پرداخته است. در موقعیت جدید، گرگ هم مانند خرگوش یک قربانی است و به بهشت می‌رود! باقری با این نحوه گزینش کلمات، خوی بدوی انسان شکارچی را با بهره‌گیری از سرشت استعاری کلمات در شعر، به انسان متمدن و مدرن روزگار خود نسبت داده است. او هنرمندانه، سببیت حساب‌گرانه انسانی را به نقد کشیده است.» (شکارسری، ۱۳۹۰: ۳۴)

چنانکه مشهود است، در این طرح، شاعر با زبانی به ظاهر ساده، در عین حال استعاری، مفهومی پیچیده و عمیق را در قالب ایجاز به نمایش گذاشته، و ایجاز چیزی جز این نیست: سادگی در عین پیچیدگی. می‌توان مفهوم پرمایه این طرح را در قالب مقاله یا کتابی به طور مفصل به بحث گذاشت؛ اما شاعر ترجیح داده برای تأثیرگذاری بیش‌تر معنای مورد نظر خود، آن را در بیانی موجز و در طرحی با منش استعاری بیان نماید.

شعر طرح از شاملو، اوج ایجاز هنری را در منش استعاری خود می‌جوید. این شعر از ساختمان موجز و استواری بهره برده که نه می‌توان واژه‌ای از آن را حذف کرد و نه می‌توان هیچ یک از اجزای تشکیل‌دهنده ساختمان آن را جابه‌جا نمود، بی‌آن که پیکره شعر دچار آسیب نگردد. این نوع نگارش، حاکی از ذهن موجزاندیش شاعر است که با کم‌ترین واژگان و چینش هوشمندانه آنها، اندیشه متعالی خویش را در قالبی استعاری گنجانده است؛ استعاره‌ای که در هنرمندانه‌ترین شکل ممکن، در تمامی اجزای شعر ساری و جاری است:

"شب / با گلوی خونین / خوانده ست / دیرگاه. / دریا / نشسته سرد / یک شاخه /

در سیاهی جنگل / به سوی نور / فریاد می‌کشد." (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۴۶)

همچنین:

"از لبۀ تاریک / در تهی افتاد / ستاره گریزان از صبح." (محمودی، ۱۳۸۸: ۶۳)
سهیل محمودی در این ترانک، از استعاره برای موجز بیان کردن منظور خود، بهترین بهره را برده است.

ستاره گریزان می‌تواند استعاره‌ای از انسان نوامید یا انسانی نیهیلیست (بیهوده‌انگار) یا انسانی با دیدی پوچ‌انگارانه باشد و صبح، استعاره‌ای از امید یا دید مثبت به زندگی و آن را هدفمند دانستن باشد. در تهی افتادن، نوعی استعاره در فعل (استعاره تبعیه) است که شاعر هر نوع نابودی را از آن اراده کرده و ایجاز خلاقانه این ترانک، تصویری هنرمندانه خلق نموده است.

۲. ایجاز در طرح با بهره‌گیری از تشبیه

"ظرف‌های ظهر را

شسته‌ام

چای دم کشیده

شام حاضر است

تو فقط چروک درد را اُتو بزنی!" (مرتضی دلاوری؛ برگرفته از دفتر شعر گزیده شعر کوتاه به انتخاب سیدعلی میرافضلی، در مجله شعر؛ شماره ۶۱، ۱۳۸۷: ۷۷)
این طرح تا سطر چهارم، مسیری عادی و نثروار را به مخاطب نشان می‌دهد؛ اما در سطر پنجم، با به کار بردن اضافه تشبیهی "چروک درد"، شعریت خود را به اثبات می‌رساند. راوی از مخاطب یا همراه خویش، تنها یک تقاضا دارد: اتو زدنِ چروک درد. شاعر با این تشبیه بدیع، مفاهیم عمیقی را به مخاطب خود انتقال می‌دهد. در فضای بازتاییده شده در این طرح، در ظاهر همه چیز روبه‌راه و عادی و منظم است؛ اما دردی نهفته در بطن این آرامش است.

از نظر نگارندگان، این طرح با ایجاز خوب، و با بهره‌گیری از صنعت تشبیه در خلق این ایجاز، درد انسان معاصر را به تصویر کشیده و این درد چیزی جز تنهایی نیست.

انسان امروز، حتی در عمق صمیمانه‌ترین روابط اجتماعی خود تنهاست و در پس ظواهر پر زرق و برق حاصل از مدنیت، تنهایی و بی‌هم‌زبانی و رنج حاصل از آن را چون صلیبی بر دوش می‌کشد.

۳. ایجاز در طرح با حذف فعل

بسیاری از شاعران با حذف افعال، قیدها و سایر اجزای جمله، معانی بلند مورد نظر خود را در هیأت ایجاز بیان کرده‌اند؛ از جمله سیروس نوذری در طرح زیر:

"عطرافشان / یاس‌ها / بی‌حضورم" (نوذری، ۱۳۷۹: ۱۶)

نوذری در این شعر، امتداد یافتن زندگی پس از مرگ خویش را با ایجازی شگفت‌آور، حتی بدون حضور یک فعل، منعکس نموده است. این شعر، خود ایجازی است از فلسفه مفصلی درباره مرگ و این اندیشه که زیبایی‌ها و زشتی‌های زندگی بی-حضور هر یک از ما، ادامه خواهند یافت و جهان به راه خود ادامه خواهد داد؛ فلسفه‌ای که اندیشه‌وران بزرگ جهان در صدها اثر، نظریات خود را درباره آن اظهار داشته‌اند و بحث درباره آن، متفکران بزرگی را به تأمل واداشته و اینک، نوذری تمامی این افکار بزرگ را تنها در قالب طرحی زیبا بیان نموده است. از طرفی او در این ایجاز، با دقت در انتخاب واژگان و حذف اجزای بی‌مورد و اضافه، به ایجاز دیگری نیز دست یافته، و این همان نظریه "ایجاز در ایجاز" و اعجاز آن است.

۴. ایجاز قصر

"چشم‌هایم را باز می‌گذارم / دیگر / با بوسه هیچ شاه‌زاده‌ای / بیدار نمی‌شوم"

(حق‌وردیان، ۱۳۸۷: ۶۳)

شمیسا در کتاب معانی درباره ایجاز قصر چنین آورده:

و آن گنجاندن معنای بسیار در الفاظ اندک است به نحوی که حذفی هم در عبارات صورت نگرفته باشد. بدین ترتیب متکلم باید مطلب مفصل یا تقریباً مفصلی را بدون تکلف در حداقل الفاظ ممکن بیان کند و از این رو ایجاز قصر را می‌توان شرح و بسط داد... یکی از شیوه‌های بسیار رایج برای

تحقق ایجاز قصر، استفاده از ضرب‌المثل‌ها و تمثیلات (استعاره تمثیلی و تلمیحات و اشارات) است. کلمات قصار نیز مبتنی بر ایجازند. (شمیسا،

۱۳۸۴: ۱۶۷-۱۶۸)

حق‌وردیان در شعر طرح یاد شده - با عنوان "سفیدبرفی" که از عوامل پیرامنی محسوب می‌شود - با تلمیحی به داستان سفیدبرفی و هفت کوتوله، در بیان مطلب مورد نظر خود از ایجاز قصر بهره برده است؛ البته با تصرف ظریفی در اصل داستان. در سطر اول این ترانک، راوی با چشم‌های باز می‌خوابد و این از بی‌اعتمادی وی به کسانی حکایت دارد که قصد نزدیکی به او را دارند. پس شاهزاده این داستان، بر خلاف شاهزاده داستان سفیدبرفی، در ظاهر، نقش شخصیتی منفی و فریب‌کار را بازی می‌کند. راوی، دیگر قصد بیدار شدن با بوسه هیچ شاهزاده‌ای را ندارد. بیدار شدن در سطر آخر این شعر، همان فریب‌خوردن و به خواب غفلت فرورفتن را تداعی می‌کند و درست عکس داستان سفیدبرفی، - که او با بوسه شاهزاده از طلسمی که در آن گرفتار شده، رهایی می‌یابد - سفیدبرفی ترانک ما، بیدار شدن با بوسه شاهزاده را عین اسیر گشتن در دام طلسم می‌پندارد. حق‌وردیان با ایجاز قصر بی‌نظیری، تنها در چهار سطر، روی دیگر سکه داستان سفیدبرفی را مانند یک فیلم در مقابل چشمان ما به نمایش گذاشته است.^۱

نمونه‌ای دیگر برای نشان دادن ایجاز قصر در شعر طرح، ترانک زیبایی است از

سهیل محمودی:

"غروب اول ژانویه / کاج‌ها را به صلیب کشیده‌اند / با تاج خاری از برف!"

(محمودی، ۱۳۸۸: ۵۶)

محمودی در این ترانک، با اشاره به داستان به صلیب کشیده شدن حضرت عیسی (ع) و تاج خار نهادن یهود بر سر او، عید کریسمس و پوشیده شدن کاج‌ها از برف را - که نمادی از عید مسیحیان و سال نو میلادی می‌باشد - با بیانی موجز و تأثیرگذار به تصویر کشیده است. چنان‌که پیش از این بیان شد، شعر طرح یا ترانک می‌تواند بر خلاف هایکو، از تصویر نیز بهره برد.

۵. ایجاز حذف

ایجاز حذف، ایجازی است که با حذف قسمتی از کلام تحقق پذیرفته باشد. در این جا نیز شرط بلاغت این است که در فهم معنا خللی وارد نشود؛ یعنی مورد محذوف باید به قراین معنوی دریافته شود... گزاره‌های ادبی معمولاً با ایجاز حذف همراهند». (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۶۸-۱۶۹)

نمونه‌ای از ایجاز حذف در شعر طرح را در کاری از نسترن شهبازی، با عنوان " فعلاً" می‌بینیم:

"ماندم / ماندی / ماند /... / نماندم / ماندی / ماند" (شهبازی، ۱۳۹۰: ۵۷)

در این طرح موجز، تنها صرف سه ساخت اول، دوم و سوم شخص مفرد فعل "ماندن" نمایانده شده است. در دومین چهره از ساخت اول شخص مفرد فعل "ماندن" -ماندم- در بخش دوم این ترانک، تنها یک "د" نفی به ابتدای آن اضافه شده و این در حالی است که سایر اجزای جمله حذف گردیده؛ اما این بیان موجز ابداً به مفهوم نهان شده در آن آسیبی وارد نساخته است.

این طرح، با بیانی موجز (بهره‌گیری از ایجاز حذف) شروع رابطه‌ی راوی و حضور رقیب در این رابطه، نیز پایان آن با حضور رقیب و حذف راوی را به زیبایی به تصویر کشیده است.

شمیسا در کتاب معانی، عنوان کرده که ایجاز در علم معانی به دو نوع ایجاز قصر و ایجاز حذف تقسیم می‌شود؛ اما ایجاز دارای انواعی دیگر از جمله: ایجاز مفهومی - معنایی و ایجاز تصویری نیز است.

اینک دو نوع ایجاز دیگر در شعر طرح، یعنی ایجازهای مفهومی و تصویری نیز بررسی می‌گردد.

۶. ایجاز مفهومی

چندمعنایی، یکی از مهم‌ترین روش‌هایی است که توانسته زوایای چندوجهی زندگی مدرن را به خوبی برتابد؛ چون هم در جهت اهداف شاعران نواندیش قبل تر از ماست و هم

شکل غنی شده و ارتقایافته ایجاز است. چندمعنایی در ساختار که مفاهیم در لایه‌های متجانس، یکدیگر را پوشش می‌دهند و کامل می‌کنند، عمل روش‌مندی است که در سطر یا بند و شکل متعالی‌ترش، یعنی کلیت شعر اتفاق می‌افتد.

از نظر نگارندگان، متعالی‌ترین شکل "ایجاز مفهومی" را می‌توان در طرحی از شاملو باز جست که شاید متراکم‌ترین و موجزترین شعر او باشد:

سلاخی / می‌گریست / به قناری کوچکی / دل باخته بود.

شاملو تنها با هشت واژه، چنان طرح باشکوه و پرانسجامی را خلق کرده که پاشایی در تأویل آن، بیست صفحه سخن گفته است.^۲

به این شعر می‌توان از نظرگاه‌های گوناگون و در لایه‌ها و عمق‌های معنایی متفاوت نظر افکند. «این شعر میدانچه فشرده‌ترین مسائل انسانی است؛ مسائلی که تبلور حالات اجتماعی-فرهنگی انسان است. انسانیت خاصی که در این شعر مطرح می‌شود، عصاره تعالی و دستاورد بزرگ انسان است.» (پاشایی، ۱۳۷۷: ۱۹۴)

تمام تم‌های مورد علاقه شاملو در این شعر حضور دارند: انسان، عشق، مرثیه و تعهد اجتماعی. «دل‌باخته‌گی [دل‌باختگی] عنصر فضا‌ساز این طرح است و تناقض ناگزیر میان خواهش دل و نقش اجتماعی جوهر مفهوم‌ساز آن. دل‌باختن به قناری کاری در انحصار گروهی خاص نیست. همه می‌توانند به قناری دل‌بازند و از جمله سلاخ. اما اگر سلاخ به قناری دل‌بازد، با حرفه‌اش که به او هویت می‌بخشد در تناقض می‌افتد و این آغاز فاجعه است و من خیال می‌کنم که شاعر در روند شعر انسان‌گرایانه‌اش، از بازگو کردن صورت ساده وقایع زمانه (که کم و بیش هر هنرمند ساده‌ای می‌کند)، به بیان دردهای مشترک و تاریخی انسان رسیده است (که کار هنرمندان بزرگ و نابغه است) و این درد در این جا، به نظر من، ناگزیر بودن به وسیع‌ترین معنای آن است.» (پاشایی، ۱۳۷۷: ۲۰۰)

افزون بر دید اومانیسمی (انسان‌گرایانه)، می‌توان چشم‌اندازی عارفانه نیز از این طرح زیبا تصور کرد: «شاید خلوت بی‌کران تنهایی است: تنها و جدا بودن از آن چه تاکنون بوده است و دور بودن از آن چه نیست. سلاخ که نمی‌تواند به قناری برسد - چرا که در گوهرش با او بیگانه است - پس یک راه پیش رو دارد که درد جاننش را که در

"می گریست" متجلی است، فروبنشانند و به ناگزیر باید راه پیچاپیچ و پرمخافت استحاله‌هایش را ببیند تا سرانجام قناری شود.» (همان: ۱۹۳-۱۹۴)

البته شاعران معدودی نیز پس از شاملو، در اشعار طرح خود با استعانت از ایجاز مفهومی، به خلق مفاهیم عالی با توجه به اقتصاد کلمات دست زده و در آفرینش اشعار طرحی با لایه‌های معنایی متعدد که در کلیت شعر رخ داده اند، توفیق یافته‌اند؛ از جمله به طرحی زیبا از مهدی مظاهری می‌توان اشاره کرد:

"میله‌ها / مرا هم به یاد زندان می‌اندازد / اما تو بگو / زندان / کدام سمت میله‌ها / نیست!" (مظاهری، ۱۳۸۹: ۳۹)

ساختار این شعر، ساختاری به شدت ایجازی است و از ذهن و زبان موجزاندیش شاعر خبر می‌دهد. شاعر با کشف ظرفیت‌های زبانی، توانسته بیش‌ترین مفاهیم را در قالب کم‌ترین کلمات بیاورد و شعری موجز و توانمند و عمیق بیافریند؛ شعری که با ایجاز شگفت‌آور و پراکنده در تمامی اجزای شعر، سه وجه معنایی را جلوه‌گر شده است. شکارسری در زایشمرگ‌های متن، تأویلی هنرمندانه از این شعر طرح به دست داده است:

او سطر اول و دوم شعر را با لفظ هم به گونه‌ای شکل می‌دهد که گویا دارد به سخنی پیش از شروع شعر پاسخ می‌دهد؛ سخنی که در بیانی موجز حذف شده است. به این ترتیب لحن خطاب‌ی او فرمی دیالوگی را در شعر ایجاد کرده است. اما همین لحن که بدون علامت سؤال در انتهای خود، انگار انتظار پاسخی را هم نمی‌کشد، می‌تواند فرم مونولوگی را هم در شعر به وجود آورد. این مونولوگ در واقع دیالوگی با خود است. او خود را مورد خطاب قرار داده است؛ زیرا اصولاً مشخص نیست "من" در کدام سمت میله‌هاست و "تو" در کدام سمت؟ در این موقعیت برزخی و پیچیده، حتی شاعر مشخص نمی‌کند. که می‌خواهد به مخاطب تسلی بدهد یا ناامیدش کند؟ اگر "تو" در داخل زندان باشد، شعر تسلی‌دهنده می‌نماید؛ اما اگر "من" از داخل زندان سخن می‌گوید، شعر به شدت ناامیدکننده و یأس‌آور

خواهد شد. در نهایت می‌توان حالت سومی را نیز در نظر گرفت. حالا که میله‌هایی ما را به یاد زندان می‌اندازند، آیا نمی‌توان تصور نمود که ما هر دو اینک خارج از زندان به سر می‌بریم؟ در این صورت نیز شعر و شاعر مایوس به نظر می‌رسند (شکارسری، ۱۳۹۰: ۱۵۲)

استفاده مناسب مظاهری از ظرفیت‌های فرازبانی شعر، طرحی سهل و ممتنع آفریده است. این شعر در نگاه نخست، بسیار ساده می‌نماید؛ اما طیفی متنوع از امکانات معنایی را پیش روی مخاطب قرار داده است.

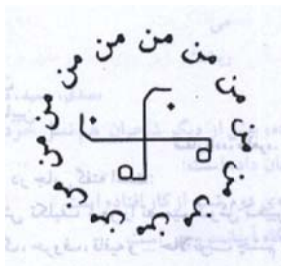
ناگفته نماند که فهم مخاطبان از اشعار و متون موجز، درجات مختلفی دارد که از مرتبه ساده شروع می‌شود و به لایه‌ها و اعماق چندگانه معنایی می‌رسد. تعداد، جهات و عمق لایه‌های قابل ادراک به آموخته‌ها، تجربیات، حالات و ذخایر ذهنی شخص بستگی دارد.

۱.۷. ایجاز تصویری

هنگامی که ایجاز تصویری در شعر طرح یا ترانک متجلی گردد، نمایانگر خصوصیات و ویژگی‌های شعر کانکریت است.

اساساً آنچه را که به نام شعر کانکریت (Concrete Poem) می‌شناسیم، نمونه‌ای از کوشش‌های وسواس‌آمیز شاعران در دیداری کردن شعر به جای شکل شنیداری آن است. در شعر کانکریت دیدن با شنیدن درمی‌آمیزد. در این گونه شعرها هیأت فیزیکی و صوری واژه‌ها، تصویری دقیق از معنای ذهنی آنهاست. شاعر به جای آن که معنا را بنویسد، تصویری از آن را ترسیم می‌کند. (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۲)

شعر کانکریت به نوعی پیونددهنده ادبیات و نقاشی به یکدیگر است. نمونه درخشانی از شعر کانکریت، "میزگرد مروت" طاهره صفارزاده در صفحه ۶۱ کتاب *طنین در دلتا* است:



«در شعر کانکریت توجه به تجزیه کردن کلمات و تصویری کردن آنهاست و این معمولاً با تکرار انجام می‌شود و بدون توقع معنا و مفهوم خاص از تصویر. اما من به علت توجه به "بعد معنایی" معتقدم اگر چیزی قرار است عنوان شعر بگیرد، باید تصویری ملموس ارائه بدهد. "میزگرد، مروت" را مثال بزنم: میزگردی است که پیرامون آن را در عوض صاحب‌نظران مختلف، "من" گرفته و بعد در وسط میز هم مسأله موردبحث باز "من" است که از "م" و "ن" فارسی، شما صلیب شکسته می‌بینید؛ یعنی کشف سلطه‌گری و فاشیزم در "من" فارسی که می‌تواند تعبیر عمیق‌تری هم داشته باشد.^۳

همان‌طور که ملاحظه فرمودید، صفارزاده معانی عمیقی را با شعر کانکریت "میزگرد مروت" به مخاطب القا می‌کند. از نظر نگارندگان، این شعر نمونه روشنی از ایجاز تصویری است؛ یعنی مفاهیمی متعالی را با تصویری موجز در شعر بیان کردن.

«نیز این پاره شعر از حمید مصدق:

با خویشتن، نشستن

در خویشتن

ش

ک

س

ت

ن

(تا رهایی، ۱۵۱). تصویر شکسته شدن و فرو ریختن، در پاره‌های کلمه "شکستن" به

خوبی تجسم و احساس می‌شود.» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۴)

حال نمونه‌هایی از ایجاز تصویری از این دست را در شعر طرح بررسی می‌کنیم:

۱. «خط

رنگش مثل گچ...

دراز کشیده

وسط خیابان

... به امید رسیدن کلاغ‌ها به خانه‌شان»

(شهبازی، ۱۳۹۰: ۲۸)

شهبازی در این طرح، خط وسط خیابان را وصف کرده است. کشیدگی این خط از تصویر کلمه "کشیده" به روشنی هویدا است و این که عبارت "وسط خیابان" درست در وسط حرف "ی" در زیر کلمه "کشیده" نگاشته شده، از نظر تصویری بیان گر آن است که این خطها در وسط خیابان کشیده شده‌اند.

ایجاز تصویری در این طرح، نمای شگفت‌انگیزی را ترسیم نموده است.

۲. «باک

قطره

قطره

قطره

قطره

قطره

قطره

قطره

قطره

...

دلش ریخت!»

(همان: ۳۳)

همان‌طور که مشهود است، شکل دیداری این شعر و ایجاز تصویری موجود در آن، به روشنی با مخاطب خود به گفت‌گو می‌پردازد. نوع نگارش "قطره"ها و چینش آنها زیر یکدیگر از بالا به پایین، چکیدن قطره را به خوبی به نمایش گذاشته و نیز سیر نزولی این "قطره"ها، "فروریختن" دل را با بیانی موجز و تأثیرگذار نشان داده است.

نتیجه

شعر طرح یا ترانک، آینه‌ای تمام‌نما از زندگی مدرن امروز و سرعت سرسام‌آور وقایع و پدیده‌های آن است و به عنوان کامل‌ترین نوع شعر کوتاه، با وجود ساختار ویژه و

مختصر خود، می‌تواند تمامی مسائل عصر حاضر را متجلی سازد. این نوع شعر، افزون بر این که قادر است در درخشش هر چه بیش‌تر خود، از استعاره و دیگر ایماژها یاری جوید، قابلیت تامی برای ایجاد ارتباط با تمامی قشرهای جامعه از طریق دوری از منش استعاری و نزدیکی به زبان محاوره را دارا است؛ تا جایی که بسیاری از گویش‌های محلی ما در دورترین نقاط کشور، در شعر پیشرو خود، به ترانک روی آورده و این فرم شعری را برای بیان واهمه از ظواهر زندگی مدرن و درونیات خویش دلخواه یافته‌اند. باید افزود که سراسر اعجازهای یادشده از طریق آفرینش شگفتی‌ای با عنوان "ایجاز در ایجاز" میسر و میسرور می‌گردد؛ زیرا شعر طرح، ایجازی است از جهان و انسان مدرن. دست یافتن به صنعت ایجاز در این ایجاز نخستین، چیزی مگر زیبایی و اوج مهارت ادبی را بر نمی‌تابد.

شعر طرح و در معنایی گسترده‌تر شعر کوتاه، هنر کلامی زمان ماست؛ اما این امر مانع از درخشش سابقه تاریخی این نوع شعر در ایران پیش از اسلام به صورت "هات"ها، فهلویات و خسروانی‌ها و سپس در دوره اسلامی، در اشکال رباعی و دوبیتی با تاریخی بلندتر از یک هزاره نمی‌گردد.

شعر طرح، از انسان معاصر با او به گفت‌گو برمی‌خیزد؛ گفت‌گویی کوتاه که تمامی عشق‌ها، نفرت‌ها، ایدئولوژی‌ها، دردها، جهت‌گیری‌های فلسفی - سیاسی - اجتماعی و آرمان‌های انسان معاصر را شامل می‌شود. شاعر پرمایه‌ای که توانایی آفرینش شگفتی با عالی‌ترین مفاهیم در قالب کم‌ترین تعداد واژگان و مهارت در محورهای جانشینی و هم‌نشینی و بهره‌گیری از "فرازبان" در شعر طرح را داشته باشد، خالق اثری کم‌نظیر است؛ اثری که با سرعت زندگی مدرن و کوتاهی فرصت‌های انسان معاصر، هم‌گام و هم‌نواست. بی‌شک چنین اثری ارزش ماندگاری و افزودن بر غنای ادبیات درخشان ایران‌زمین، به‌خصوص ادبیات معاصر آن را داراست.

انواع سنتی ایجاز - ایجازهای قصر و حذف - افزون بر ایفای نقش در ادبیات کلاسیک، در اشعار طرح نیز قابل پی‌گیری است. هم‌چنین ایجاز مفهومی - از مهم‌ترین روش‌هایی که توانسته زوایای چندوجهی زندگی مدرن را برتابد - که از نظر نگارندگان،

بررسی ایجاز در زبان طرح /// ۹۷

عالی‌ترین نوع ایجاز به شمار می‌آید، در نمونه‌های درخشان شعر طرح، نظریه "ایجاز در ایجاز" را به بهترین شکل ممکن به تصویر کشیده است.

شعر طرح با وجود بیان موجز خود، می‌تواند انواع دیگر شعر، از جمله شعر کانکریت و خصوصیات آن را در خود متبلور سازد. این حاکی از قابلیت و استعداد بی‌نظیر این نوع شعر و پارادوکس نهفته در آن است: کوتاهی در عین پرمایگی!

پی‌نوشت‌ها

۱. در تأویل این ترانک، اقتباسی از خوانش "حمیدرضا شکارسری" از این شعر در کتاب *زایشمرگ‌های متن* صورت گرفته است.

۲. نک: *نگشت و ماه*، ع. پشایی، ص ۱۷۷ - ۲۰۰.

۳. طاهره، صفارزاده، حرکت و دیروز، ص ۱۶۱-۱۶۲. به نقل از گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، دکتر کاووس حسن‌لی،

ص ۲۴۰

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. پاشایی، ع (۱۳۷۷)، **انگشت و ماه** (خوانش نه شعر احمد شاملو)، چ اول، تهران: نگاه.
۲. حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، چ دوم، تهران: ثالث.
۳. حق‌وردیان، فاطمه (۱۳۸۷)، **من زندان توأم**، یونس، چ اول، تهران: فرهنگ ایلیا.
۴. داد، سیما (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی** (واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی)، چ سوم، تهران: مروارید.
۵. شاملو، احمد (۱۳۸۲)، **مجموعه آثار** (دفتر یکم: شعرها)، چ چهارم، تهران: نگاه.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، **موسیقی شعر**، چ پنجم، تهران: آگه.
۷. شکارسری، حمیدرضا (۱۳۹۰)، **زایشمرگ‌های متن**، چ اول، تهران: فصل پنجم.
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۴)، **معانی**، ویرایش دوم، تهران: میترا.
۹. شهبازی، نسترن (۱۳۹۰)، **مجموعه شعر طرح**، برنده جشنواره خوارزمی.
۱۰. علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷)، **ساختار زبان شعر امروز** (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر)، چ سوم، تهران: فردوس.
۱۱. فلکی، محمود (۱۳۷۸)، **سلوک شعر**، چ اول، تهران: محیط.
۱۲. محمودی، سهیل (۱۳۸۸)، **بهار، ادامه پیراهن توست**، چ اول، تهران: ثالث.
۱۳. مظاهری، مهدی (۱۳۸۹)، **پل رومی**، چ اول، تهران: فصل پنجم.
۱۴. نوذری، سیروس (۱۳۷۹)، **آه تا ماه**، چ اول، نوید شیراز.
۱۵. یوشیج، نیما (۱۳۶۳)، **حرف‌های همسایه**، چ پنجم، تهران: دنیا.

ب) مقاله‌ها

۱۶. اکسیر، اکبر (۱۳۹۰)، "شعر کوتاه بهترین قالب است"، نشریه روزگار. مورخ: ۱۳۹۰/۶/۱، ص ۱.
۱۷. پوررستم، شهرام (۱۳۸۹)، "ایجاز و اقتصاد کلمه در شعر امروز"، نشریه اطلاعات (ضمیمه)، ش نشریه: ۲۴۷۹۷، ص ۱.
۱۸. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۸)، "شعر در ذات خویش کوتاه است: نقد و بررسی دفتر شعر هایکوها از یک پدر و مادرند سروده سیدرضا علوی"، نشریه اعتماد ملی، مورخ: ۱۳۸۸/۵/۱، ص ۱.

۱۹. رحیمیان، جلال و رهبر، اسماعیل (بهار ۱۳۸۵ - پیاپی ۴۶)، "تأثیر ایجاز و اختصار در خواندن و درک مطلب در زبان فارسی"، *مجله علوم اجتماعی و انسانی* دانشگاه شیراز (ویژه‌نامه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی)، دوره بیست و سوم، ش اول، ص ۱-۱۲.
۲۰. روشنی، سجاد (روزنامه‌نگار) (۱۳۹۰)، "ضرورت ایجاز ← درباره "روزی که برف سرخ بیارد" به کوشش شمس لنگرودی"، *نشریه روزگار*، مورخ: ۱۳۹۰/۲/۲۱.
۲۱. صالحی، سیدعلی (۱۳۹۰)، "ارزیابی سیدعلی صالحی از جریان‌های ادبی معاصر؛ آینده شعر کوتاه محشر است"، *نشریه/بتکار*، مورخ: ۱۳۹۰/۶/۶، ص ۱.
۲۲. کاکایی، عبدالجبار (۱۳۸۹)، «نگاهی به مجموعه شعر "بلبل و بولدزر عاشق"، سروده ابراهیم اکبری دیزگاه ← شعر کوتاه، شعر تصویر»، *نشریه اطلاعات (ضمیمه)*، ش نشریه: ۲۳۹۸۷، ص ۲.

ج) نشریات:

۲۳. گیلوا. پاییز و آبان ۱۳۸۲.