پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی سال یازدهم
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۴۰) تابستان ۱۳۹۹، صص ۱۷۶ – ۱۴۹

پیشینهٔ شعر کوتاه فارسی

نفیسه نصیری[۱]، مرتضی رشیدی[۲]، علیرضا فولادی[۳]

چکیده

شعر کوتاه فارسی همواره مورد توجه شاعران بوده است. آنان با دوبیتی‌ها، رباعیات، قطعه‌های کوتاه و تک‌بیت‌هایشان این توجه را نشان داده‌اند. پدید آمدن قالب‌های متمایز این‌گونه شعری نمی‌تواند بدون زمینه و پیشینه باشد. شعرهای بازمانده از ایران باستان، غالباً کوتاه‌اند. اولین شعرهای فارسی دری نیز به تبعیت از ادب شفاهی ایران باستان، عموماً کوتاه‌اند. در مقالهٔ حاضر با روش توصیفی–تحلیلی کوشش شده است بر مبنای نگاه گونه‌شناختی، پیشینهٔ همهٔ قالب‌های شعر کوتاه فارسی به تفکیک مورد واکاوی قرار گیرد. این نگاه از این باور نویسندگان برخاسته است که شعر کوتاه فارسی، سیر تکاملی جداگانه دارد و هرچند در دامن کلیّت شعر فارسی پدید آمده، امروزه با وجود قالب‌های متعدد و پدید آمدن قالب‌های تازه، یک ژانر مهم شعری است.

کلیدواژه‌ها: انواع ادبی، شعر کوتاه فارسی، شعر کوتاه کلاسیک، شعر کوتاه نیمایی، شعر کوتاه سپید.

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. *Nafise.nasiri@ymail.com*
[۲]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. (نویسنده مسؤول) *Mortezarashidi51@yahoo.com*
[۳]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. *Fouladi2@yahoo.com*
تاریخ وصول: ۱۲/۲۴ ۱۳۹۸ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۴/۲

مقدمه

شعر کوتاه فارسی در معرفی شعر فارسی به ملل دیگر نقش مهمی داشته است. هنوز دنیا، شاعری به بزرگی خیام در زمینهٔ ژانر شعر کوتاه سراغ ندارد و این واقعیت، اهمیت ژانر شعر کوتاه فارسی را، نه‌تنها برای خود شعر فارسی، بلکه برای ادبیات جهان نشان می‌دهد. «امروز شهرت خیام به عنوان شاعر و سرایندهٔ رباعیات چنان در اقطار جهان پیچیده که خیام دانشمند و فیلسوف را تحت‌الشعاع قرار داده است.» (*کریستن سن: ۱۳۷۴: ۱۵*) با دقت در پیشینهٔ شعر ایرانی مشخص می‌شود که پدید آمدن رباعیات حکیمانهٔ خیام نمی‌توانسته بدون پشتوانه باشد. شعرهای بازماندهٔ ایران باستان از گاثاها یا گاهان تا فهلویات یا دوبیتی‌های عامیانه، نسبتاً کوتاه یا کاملاً کوتاه‌اند و حکمت‌گرایی ایرانیان این مشخصه را در ذهن و زبان سرایندگان این دست آثار فعال‌تر می‌کرده است.

گاهان را می‌توان از اصلی‌ترین ریشه‌های شعر کوتاه حکمی در ادبیات فارسی دانست. این بخش از اوستا قدیمی‌ترین قسمت باقی‌مانده از این کتاب و سروده زردشت است و علاوه بر غنای ادبی، تفکرات مذهبی و اجتماعی دوران تاریخی قبل از اسلام را در خود جای‌داده است. اگرچه این گاهان به سبب سختی متن و لغات هنوز زوایای ناشناخته بسیاری دارد اما آنچه مسلم است در بردارندهٔ عقاید اصلی زردشت و حکمت‌های بسیار در عبارات منظوم کوتاه است و گویا آغاز و منشأ شعر کوتاه حکمی مانند رباعی است. اندرزها و کلمات قصار ادبیات تعلیمی قبل از اسلامی سنگ بنای شعر کوتاه با بن‌مایه‌های حکمی است. «بعضی از قطعات برجای ماندهٔ اشعار تعلیمی و اخلاقی‌اند، زیرا اندرزها و کلمات قصار غالباً از جملات کوتاهی تشکیل می‌شوند و بدین جهت، قابلیت به نظم در آوردن آن‌ها بسیار است. این قطعات شعری در میان اندرزنامه‌های منثور جای دارند و از آنجا که کاتبان نسخه‌های پهلوی در دوران اسلامی شعر پهلوی را از نثر آن باز نمی‌شناخته‌اند، این گونه اشعار را بدون تعیین هیچ‌گونه نشانه‌ای که دال بر شعر بودن آن‌ها باشد، نوشته‌اند.» (*تفضلی، ۱۳۷۶: ۳۰۸*) در دوران متأخرتر با نمونه دیگری از شعر کوتاه یعنی خسروانی‌ها روبرو هستیم. در تاریخ سیستان آنجا که دربارهٔ محمد بن وصیف و اوّلین شعر فارسی دری سخن می‌گوید آمده است «اوّل شعر پارسی اندر عجم او گفت (محمدبن‌وصیف سگزی) و پیش از او کسی نگفته بود که تا پارسیان بودند سخن پیش

ایشان به رود باز گفتندی به طریق خسروانی و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند شعر میان ایشان بتازی بود.» (*تاریخ سیستان، ۱۳۱۴: ۲۱۰*) عوفی در لباب الالباب ذیل بحث از بهرام گور و اوّلین سخن منظوم فارسی، سرودن خسروانی‌ها را به باربد نسبت داده است «پس اوّل کسی که سخن پارسی را منظوم گفت او بود (بهرام گور) و در عهد پرویز نوای خسروانی که آن را باربد در صورت آورده است بسیار است.» (*عوفی، ۱۳۲۱: ج۱/۲۰*) در معیارالاشعار در خلال بحث از هیأت وزن شعر به خسروانی‌ها و لاسکوی اشاره شده است: «وزن از فصول ذاتی شعر است؛ الا آن که هیأتی باشد که تناسب آن تام نباشد و نزدیک باشد به تام مانند اوزان خسروانی‌ها و بعضی لاسکوی‌ها.» (*طوسی، ۱۳۸۹: ۴-۵*) عده‌ای وزن خسروانی‌ها را به سبب قرابت با اوزان عروضی از اشعار عروضی دانسته‌اند و عده‌ای به دلیل اختلافات جزئی وزن شعر با عروض عربی آن را خارج از وزن می‌دانند، اما در اصل وزن خسروانی‌ها هجایی بوده است. البته باید به این نکته اشاره کرد که خسروانی‌ها علاوه بر ادبیات از لحاظ موسیقایی نیز از اهمیت بالایی برخوردارند چون با ساز خوانده می‌شده است عنصر المعالی در قابوسنامه باب سی و ششم در آیین و رسم خنیاگری نقل کرده است «و زین سبب استادان اهل ملاهی این صناعت را ترتیبی نهادند: اول دستان خسروانی زنند و آن از بهر مجلس ملوک ساختند...» (*عنصرالمعالی، ۱۳۸۲: ۱۹۳*) طبق تحقیقات جدید، خسروانیات، شعر کوتاه بوده‌اند و دست‌کم یک نمونه سه سطری آن‌ها باقی است:

قیصر ماه ماند و خاقان خرشید/ آن من خذای ابر ماند کامغاران/ کخاهد ماه پوشذ کخاهد خرشید *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۷۲- ۵۷۳)*

فهلویات گونه‌ای دیگر از شعر کوتاه و مربوط به دوره اسلامی است، اما بر پایه دیدگاه صاحب‌نظران، آن‌ها هم ریشه در دوره پیشااسلامی داشته‌اند. قدیمی‌ترین نمونه دوبیتی فهلوی، ظاهراً به گویش نهاوندی است و به ابوالعباس نهاوندی نسبت داده‌شده است.

دلا از عاشقی یارت یکی وس　　وگر ها دو کنی یارت نبو کس
نصیحت رایگان ار ها پذیری　　هر آن کس دل یکی یارش یکی وس

(فصیح خوافی، ۱۳۸۶: ج۲/۵۰۲)

این دوبیتی در مجمع الفرس با اختلاف اندکی آمده است که گویا به طریقه شروه می‌خوانده‌اند *(سروری، ۱۳۴۰: ج۱/ ۳۰۰)* فهلویات نشانه‌های ادبیات شفاهی را با خود دارد زبان این نوع شعری ساده و رسا است تصاویر شعری و معانی پیچیده نیست اما در پشت نشاط و سرزندگی آن‌ها معانی و حکمت‌های بسیار است در عین حال سرایندگان آن‌ها گمنام‌اند. «سرایندگان فهلویات ادامه دهنده سنت شفاهی پارتی و خنیاگران بعدی در اوایل عصر اسلامی و اصول و مبانی شعری ایرانی میانه‌اند، اما با اختیار به اصطلاح عروض عربی برای شعر فارسی و به تأثیر آن، فهلویات به تدریج قواعد کمیت هجاها (اوزان عروضی) را اقتباس کرد که شایع‌ترین آن‌ها بحر هزج بود» *(تفضلی، ۱۳۸۵: ۱۲۱)* با این همه شعر کوتاه فارسی دری، از دوره اسلامی و پاگیری زبان فارسی، امکان ردیابی اثباتی‌تری دارد. مقالهٔ حاضر به واکاوی پیشینهٔ این نوع شعر می‌پردازد.

با توجه به آنچه گذشت، مسأله این مقاله این است که شعر کوتاه فارسی چه پیشینه‌ای دارد؟ در پژوهش حاضر با مرور بر ادوار مختلف شعر فارسی، پیشینهٔ قالب‌های متفاوت شعر کوتاه فارسی براساس بحث‌های گونه‌شناختی و مستندات تاریخی مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

درباره آغاز شعر فارسی هم منابع تاریخی و هم منابع تحلیلی بسیاری وجود دارد. از زمره این منابع کتاب‌های مجمع‌الفصحا از رضا قلیخان هدایت *(۱۳۸۲: ۱/ ۲۴۳)*، المعجم فی معاییر الاشعار العجم نوشته شمس قیس رازی *(۱۳۶۰: ۱۹۸)*، تاریخ سیستان از نویسنده‌ای نامعلوم *(۱۳۱۴: ۲۰۹)* و در دوران متأخرکتاب‌های تاریخ ادبیات ایران به قلم ذبیح‌اله صفا *(۱۳۷۱: ۱۶۶- ۱۸۰)*، تکوین زبان فارسی نوشته علی اشرف‌صادقی *(۱۳۵۷: ۵۴- ۹۹)*، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی از مهدی زرقانی *(۱۳۹۰: ۳۲۳- ۳۴۲)* شایان یادآوری‌اند که تمرکز آن‌ها بر آغاز شعر فارسی بوده است، نه بر آغاز شعر کوتاه فارسی.

در باره آغاز شعر کوتاه فارسی به‌طور تخصصی دو منبع وجود دارد که عبارتند از:

الف) «کوته‌سرایی، سیروس نوذری»: در این کتاب شعر کوتاه فارسی طی سه دوره باستان و کلاسیک با مرور گذرا و معاصر با بحث تحلیلی مورد بررسی قرار می‌گیرد. از دیدگاه نویسنده کتاب نامبرده نمونه‌هایی از شعر کوتاه هم در ایران باستان مانند خسروانی

و لاسکوی و هم در دوره کلاسیک مانند دوبیتی و رباعی و هم در گویش‌های ایرانی مانند لیکو، لندی و موتو وجود داشته است، اما در دوره معاصر با نوآوری نیما و نیاز به این گونه شعر در شکل‌های مدرن باعث می‌شود تا ابتدا ترجمه هایکوهای ژاپنی گسترش یابد و بعد افزون بر تداوم قالب‌های کلاسیک شعر کوتاه، مانند دوبیتی و رباعی، هایکوپردازی رخ می‌نماید. *(نوذری، ۱۳۸۸: ۱۳-۳۷)*

ب) «به همین کوتاهی، سید علی میرافضلی»: بحث آغاز شعر کوتاه فارسی در این کتاب، بیشتر جنبه ساختگرایانه دارد. نگارنده براساس ساختار اشعار کوتاه آن‌ها را به اشعار کوتاه دوسطری، سه‌سطری و چهارسطری تقسیم کرده است *(نک. میرافضلی، ۱۳۹۲: ۱۵-۲۴)*

چنان که گذشت، از میان دو منبع بالا، منبع اول بیشتر با بحث تاریخی و تمرکز بر هایکوگرایی نویسنده پیش می‌رود و منبع دوم می‌کوشد در نمونه‌های آغازین شعر فارسی، به طبقه‌بندی ساختاری بپردازد. ما بر آنیم که بحث از پیشینه شعر کوتاه فارسی، بدون بحث گونه‌شناختی مبتنی بر سیر تکاملی این نوع از شعر فارسی، نتیجه معتبری نخواهد داشت. با این رویکرد، ضمن مقاله حاضر می‌کوشیم پیشینه هر یک از قالب‌های شناخته شعر کوتاه فارسی را، جداگانه و طبق ترتیب تاریخی پدید آمدن آن‌ها مورد مطالعه قرار دهیم. این قالب‌ها عبارتند از: تک‌بیت، قطعه کوتاه، دوبیتی، رباعی، هایکوواره، نوخسروانی، شعر کوتاه نیمایی، شعر کوتاه سپید، سه‌گانی. پژوهش پیش‌رو با روش تحلیلی- تاریخی به بررسی پیشینه قالب‌های شعر کوتاه فارسی می‌پردازد. در این مقاله قالب‌های شناخته شعر کوتاه فارسی به ترتیب تاریخی پدید آمدن آن‌ها مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

چهار چوب نظری تحقیق

شعر کوتاه چیست؟

وقتی از شعر کوتاه سخن می‌گوییم صورت‌های مختلفی از شعر کوتاه مانند تک بیت، دوبیتی، رباعی، هایکو و... در ذهن تداعی می‌شود. هرکدام از مواردی که ذکر شد ساختار، فرم و محتوای مشخصی دارد اما نقطهٔ مشترک همه آن‌ها در کوتاهی است. شعر کوتاه ازلحاظ تاریخی به دوران قبل از اسلام می‌رسد اما با این وجود هنوز تعریف جامع و مانعی از آن در دست نیست تعریفی که به گفته محمود جعفری «هم جنس داشته باشد هم فصل.»

(*جعفری، ۱۳۸۷: ۳۷*) به عبارت دیگر تعریفی که تمام ویژگی‌های شعر کوتاه را در بر گیرد و از توصیف این نوع شعر دور باشد. نبود این نوع تعریف موجب خارج شدن شعر کوتاه از چهارچوب‌های معین و روشن شعر شده است و حتی گاهی چنان به نثر نزدیک است که به‌طور قطع نمی‌توان نام شعر بر آن نهاد. سیروس نوذری در کتاب کوته سرایی در شعر معاصر در بخش پیشگفتار بر این اعتقاد است که شعر کوتاه کلاسیک فارسی ساختار مشخصی دارد و مختصات و تعاریف آن مشخص است اما شعر کوتاه مدرن چون در چهارچوب مشخصی قرار نمی‌گیرد و چهارچوب گریز است درنتیجه تعریف پذیر نیست. او برای روشن تر شدن ساختار و تعریف شعر کوتاه به تبیین مختصات آن می‌پردازد و مواردی چون حداقل سطور به‌طوری که از یک صفحهٔ کتاب در قطع رقعی تجاوز نکند، تخیل عمق اندیشه و ساز و کار کلامی و به‌طور کلی شعریت عمیق، ایجاز و به کار بردن حداقل جملات و حتی کلمات را از ویژگی‌های شعر کوتاه مدرن می‌داند که به تعریف و چگونگی شعر کوتاه کمک می‌کند *(نوذری، ۱۳۸۸: ۱۶- ۲۱)* علیرضا فولادی در کتاب بوطیقای سه گانی و مسائل آن سه مشخصه اصلی برای شعر کوتاه قائل است که عبارتند از اینکه از جهت فرم بیرونی، امکانات محدودی دارد، از جهت فرم درونی، پیوسته است و به عبارتی دارای یک شگرد بنیادی بیش نیست به سخن دیگر، تک هسته است و سومین مشخصه این است که در عین کوتاهی، استقلال یک شعر را داراست *(فولادی، ۱۳۹۴: ۱۹)* با توجه به آنچه گفته شد در تعریف شعر کوتاه باید گفت: به لحاظ فرم بیرونی کلی، محدود و به لحاظ فرم درونی کلی تک‌هسته‌ای است و این که هر کدام از قالب‌ها چه اضافاتی بر این دو فرم داشته‌باشند، تنوعات طبیعی این گونه شعری را می‌سازد.

بحث و بررسی

تک‌بیت

قالب‌های شعر فارسی از ترکیب مصرع‌ها پدید آمده است و ساده‌ترین نوع این ترکیب، کنار هم نشستن دو مصراع و ساخته شدن تک‌بیت است. تک‌بیت را می‌توان ساده‌ترین قالب شعری فارسی و در عین حال کوتاه‌ترین آن دانست این قالب از یک بیت تشکیل شده است که به خودی خود کامل است و مفهوم تمام شده‌ای دارد:

بزرگی نماند بر آن پایدار/ که مردم به چشمش نمایند خوار *(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۷۲)*

رستگار فسایی واحد شعر فارسی را بیت می‌داند و می‌نویسد: «اکثر ادیبان بیت را کوچکترین واحد شعر فارسی دانسته‌اند که از اتحاد دو مصراع تشکیل یافته است، بنابراین مصراع یا مصرع، نیمه یک بیت است و در لغت به معنی لنگه‌ای از در باشد.» (*رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۹۹*) البته وحیدیان کامیار مصراع را واحد وزن شعر فارسی می‌شمارد (*وحیدیان، ۱۳۷۰: ۱۲۱*) که این دیدگاه بیشتر جهت‌گیری وزنی دارد.

به‌طور کلی در مورد اینکه فرد یا تک بیت یک قالب شعری است یا نه اختلاف نظر وجود دارد. همایی تک بیت را یک قالب مجزا می‌داند: «گاه ممکن است شاعر تمام مقصود خود را در یک بیت تنها گفته باشد. نظیر مفردات اشعار شیخ سعدی شیرازی که در خاتمه دیوانش ضبط کرده‌اند.» (*همایی، ۱۳۸۴: ۱۰۱*) البته قبل از همایی تک بیت به عنوان یک قالب شعری شناخته نشده بود و حتی کسانی همچون شمس قیس رازی، رشید وطواط و خواجه نصیر طوسی از آن به عنوان قالب جداگانه‌ای نام نبرده‌اند در دوران معاصر نیز زین‌العابدین مؤتمن به پیروی از آنان تک بیت را قالب شعری نمی‌داند (*مؤتمن، ۱۳۵۲: ۱۱۲-۱۱۳*)

تک‌بیت مانند هر شعر کوتاه دیگر، چندان فرصت لفاظی و آراستن کلمات به صنایع خیال‌انگیز را ندارد و شاعر ضمن آن اندیشه‌ای را سر راست و به دور از تکلفات در یک بیت می‌گنجاند از این رو تک بیت‌ها سرشار از حکمت‌های سرراست و به دور از تکلّف و پیچیدگی هستند. ساختار حکیمانه تک بیت‌ها به این صورت است که «در مصراعی مطلب معقولی گفته شود یعنی شعاری مطرح شود (که به لحاظ نقد ادبی نمی‌توان به آن شعر گفت) و در مصراع دیگر با تمثیل یا رابطه لف‌ونشری متناظر شبیه به اصطلاح الیوت *correlative objective* یا تشبیه مرکب آن را محسوس کنند. همه هنر شاعر در این مصراع اخیر است یعنی در مصراعی که باید معقول را محسوس کند.» (*شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۸۷-۲۸۸*) اوج به کارگیری تک‌بیت به عنوان یک قالب شعری در سبک هندی است که شاعر در آن با کمک نبوغ شعری و به کارگیری ترفندهای زبانی بیتی کامل و خیال‌انگیز می‌سراید.

با وجود اینکه اوج بکارگیری تک‌بیت در سبک هندی است، ضمن منابع اولیّه زبان فارسی، بجز اشعاری که اصالتاً بر وزن عروضی نبوده‌اند، تک‌بیت‌هایی به چشم می‌خورند

که نه تنها به نوعی زیربنای شعر کوتاه فارسی، بلکه اساساً زیربنای شعر فارسی را تشکیل داده‌اند؛ مانند این تک‌بیت از ابوحفص سغدی:

آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا /چو ندارد یار بی‌یار چگونه روذا *(شمس قیس رازی، ۱۳۶۳: ۲۰۱)*

حنظله بادغیسی از شاعران عهد طاهریان و در قرن سوم هجری می‌زیسته است و در کتب تاریخ ادبیات از او به عنوان یکی از شاعران اوّلیه نام برده شده است تعدادی تک بیت و قطعه دوبیتی از او به جا مانده است که بنظر می‌رسد شعر زیر تک بیتی مستقل است از این رو که به خودی خود معنای کاملی دارد:

کی سپزگی کشیدمی ز رقیب/گر بدی یار، مهربان با من *(مدبری، ۱۳۷۰: ۴)*

اما برخلاف نمونه فوق تک بیت زیر از ابوسلیک گرگانی معاصر فیروز مشرقی بنظر می‌رسد بیتی باقی‌مانده از یک قصیده مدحی است:

در جنب علوّ همتت چرخ/ مانند وشم پیش چرغ است *(همان: ۶)*

شاید بر این اساس نوشته‌اند: «رواج تک بیت از دیرباز در بین فارسی‌زبانان وجود داشته و قوت آن بیشتر در عصر صائب بوده است. چرا که به عنوان ابزاری برای پیدا کردن مضمون و مضمون‌یابی به‌کار گرفته می‌شد.» *(میری، ۱۳۸۳: ۲۳۵)* به هر حال سرودن تک‌بیت در قرن یازده و دوره صفویه که مقارن با سبک هندی است به اوج می‌رسد. «قالب شعری در سبک هندی تک بیت است نه غزل، منتها این ابیات با نخ قافیه و ردیف به هم وصل شده و شکل غزل یافته‌اند.» *(شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۸۷)* با این وجود در سبک هندی اغلب دیوان‌ها خالی از تک بیت نیست و علاقه شاعر به این مسأله چندان بوده است که با طراحی محور عمودی منحصر به فرد، شعر خود را به مجموعه‌ای از تک‌بیت‌ها بدل می‌کرده است:

چون بود دولت خدایی، دشمنان گردند دوست/ می‌برد تخت سلیمان را هوا بر روی دست *(صائب، ۱۳۶۵: ۶۱۱/۲)*

عده‌ای نیز بر این اعتقادند که در سبک هندی نیز مانند سبک عراقی متداول‌ترین قالب شعری غزل است اما نوع خاص غزلسرایی شاعران باعث شهرت تک بیت در این سبک شده است. «در سبک هندی نیز همچون سبک عراقی غزل متداول‌ترین قالب شعری است،

منتها غزل شیوه هندی با غزل عراقی، جز مختصات جداگانه‌ای که به آن‌ها اشاره رفت یک فرق اساسی دیگر دارند و آن استقلال ابیات در غزل هندی است. مختصه‌ای که اگرچه گاه در غزل عراقی هم دیده می‌شود، اما در سبک هندی سخت بارزتر و گاه تا آنجاست که در یک غزل هر بیت واجد موضوعی جدا از دیگر ابیات و چه بسا در تضاد و تناقض با آن‌هاست و شهرت اصطلاح «تک بیت» در این شیوه از همین‌روست.» (*حقوقی، ۱۳۷۷: ۳۸۳*)

اگرچه قبل از دوران معاصر تک بیت یا فرد به عنوان یک قالب شعری مطرح نبوده است اما دیوان شاعرانی همچون صائب و فیضی ابیات پراکنده‌ای دارد که شاعر از آن‌ها به عنوان مطلع غزل یا قصیده‌ای سود نبرده است. «در روزگار رواج سبک هندی که دورهٔ مضمون سازی و سرودن ابیات پرمعنی است. سرودن تک بیت اعتلا پیدا می‌کند. شاعران این دوره اول در بیتی مضمون سازی می‌کنند و بعد آن‌را به صورت غزل در می‌آوردند. به همین دلیل این ابیات پراکنده و با نام مطالع در دیوان صائب آمده است. البته این تک‌بیت‌های پر معنی و مستقل ارزش دارند که به نام یک قالب شعری در نظر گرفته شوند.» (*وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۴۹*)

با این همه امروزه گریزی از احتساب تک‌بیت به عنوان یک قالب شعری نیست و دلیل ما وجود تک‌بیت‌های بی‌نظیر در سراسر گلستان سعدی و همچنین آثار مقلدان این اثر است. قبل از سبک هندی سعدی یکی از کسانی است که کلیات آثار او مجموعه‌ای از مفردات را در خود جای داده است و بعد از او نیز مفردات یکی از قسمت‌های عمده شعر نظیره‌گویان سعدی شده است.

مگوی انده خویش با دشمنان/ که لاحول گویند شادی کنان *(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۰۰)*

تخم ظلم شاه نافرمانی مردم بود/ جو چو کاری حاصل آن کشته کی گندم بود *(جامی، ۱۳۶۹: ۱۶)*

در دوران معاصر مهدی اخوان‌ثالث در کتاب «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» کوشید تا تک بیت سرایی را احیا کند و تعدادی تک بیت در این کتاب به چاپ رساند:

گرچه گلچین نگذارد که گلی باز شود/ تو بخوان، مرغ چمن! بلکه دلی باز شود *(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۱۴۸۱/۲)*

در سال‌های اخیر نیز شاعران جوان به سرودن فرد روی آوردند از این رو که تک بیت در فضای مجازی کاربرد فراوانی یافته است.

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید/ کیست دلقی بدهد باز به اقساط مرا *(فیض، ۱۳۹۵: ۴۳)*

با این وصف، اگر آنچه را جلال‌الدین همایی گفته است بپذیریم و تک بیت را یکی از قالب‌های شعری به حساب آوریم باید اذعان کرد که اوّلین قالب کوتاه شعر فارسی تک بیت است. چنانچه پیش از این گفته شد اوّلین نشانه‌هایی که از شعر فارسی در ژانر کوتاه دیده شده است تک بیت است این تک بیت‌ها کاملاً منطبق بر شعر عروضی شکل گرفته در ایران پسااسلامی است درست زمانی‌که هنوز فهلویات، رباعیات و دوبیتی‌ها بر پایه قوانین عروضی دیده نمی‌شود تک‌بیت‌ها در ادبیات وجود دارند و آن‌ها را باید اولین رگه‌های شعر کوتاه فارسی دانست.

قطعه کوتاه

شمس قیس رازی در کتاب المعجم در تعریف قالب قطعه چنین می‌گوید: «هر قصیده که مطلع آن مصرّع نباشد، اگرچه دراز بود، آن را قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند.» (*شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۶۱*) در یک تعریف روزآمد در کتاب شعر امروز، این قالب شعری چنین تعریف شده است: «قطعه پاره شعری است متشکل از ابیات هم مضمون، هم وزن و هم قافیه و تواند که بیت آخر آن مصرّع و بر قافیه‌ای دیگر باشد. اگر موضوع قطعه، غزل یا تعداد ابیات آن دو بیت و بر وزن رباعی و دوبیتی باشد باید بیت اول آن مصرّع نباشد و گرنه قطعه نیست.» *(باقری، ۱۳۷۲: ۳۴۶)*

آنچه در تعریف قالب قطعه مورد توجه نظریه‌پردازان قرار گرفته است مصرّع نبودن بیت اول آن است. نکته دیگر حد وحدود دقیق آن است؛ رزمجو در کتاب انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی چنین می‌نویسد: «قطعه ابیاتی است متحدالوزن و متفق القافیه که بیت اول آن مصرّع نیست. حداقل ابیات قطعه دو و حداکثر پانزده شانزده و غالباً حدود هفت الی ده بیت است و گاه بنابر ضرورت تا حد چهل و پنجاه بیت نیز می‌رسد. معنی لغوی قطعه، بریده شده و پاره‌ای از هر چیز است و چون این نوع شعر شبیه پاره‌ای از ابیات اواسط قصیده است، بدان قطعه گفته‌اند.» *(رزمجو، ۱۳۷۰: ۳۲-۳۳)* بعضی از پژوهشگران تعداد ابیات

قطعه را بین دو تا سی بیت می‌دانند *(خالقی‌راد، ۱۳۷۵: ۷)* البته ما در دیوان پروین اعتصامی با قطعه‌هایی پنجاه بیتی نیز مواجه هستیم اما به‌طور قطع یکی از دلایل جذابیت قالب قطعه در کوتاهی آن نهفته است. آنچه اکنون و اینجا بدان توجه داریم قطعه‌های دوبیتی‌اند که شاعرانشان کوشیده‌اند با آزادی بیشتری چه در وزن و چه در قافیه نسبت به رباعی و دوبیتی، ضمن آن‌ها حرف اساسی‌شان را بزنند:

گنهی می‌کنم کنون پنهان ایزد آن را نمی‌کند پیدا
کرم ذوالجلال از آن بیش است که کند یاد آن به روز جزا
(ابن یمین، ۱۳۶۳: ۲)

در کتاب قطعه و قطعه‌سرایی در رابطه با این قالب شعری آمده است: «منشأ و مولد قصیده سرزمین حجاز است و عمر آن به نزدیک دو هزار سال می‌رسد بنابراین منشأ و مولد قطعه با قصیده تفاوتی ندارد و عمر آن هم کمی کمتر از قصیده تخمین زده می‌شود، می‌توان حدس زد که پس از دو سه قرن قطعه از قصیده جدا شده و راه دیگری پیموده است.» *(خالقی‌راد، ۱۳۷۵: ۱۴)*

محمد بن وصیف سگزی، حنظله بادغیسی، فیروز مشرقی، ابوسلیک گرگانی و سایر شاعرانی که جزء قدیمی‌ترین قطعه‌سرایان زبان فارسی هستند همگی در قرن سوم هجری قمری می‌زیسته‌اند و این نشان از قدمت این قالب شعری دارد. *(همان، ۱۴-۱۷)*

نمونه زیر از حنظله بادغیسی جز نمونه‌های اوّلیه قطعه و شعر فارسی است:

مهتری گر به کام شیر در است شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه یا چو مردانت مرگ رویاروی
(باقرزاده، ۱۳۸۴: ۲۲)

قطعهٔ زیر از ابوسلیک گرگانی است. او هم عصر عمرولیث صفاری بوده است و در کتاب‌های تاریخ ادبیات او را جز اوّلین شاعران زبان فارسی دانسته‌اند. شعر زیر یکی از معدود آثار برجای مانده از اوست:

خون خود را گر بریزی بر زمین به که آب روی ریزی در کنار
بت پرستیدن به از مردم پرست پندگیر و کار بند و گوش دار
(مدبری، ۱۳۷۰: ۶)

قالب قطعه در طول حیات خود چندان دچار تغییر و تحول ساختاری نشده است اما از نظر محتوایی تغییراتی داشته است. اوج بکارگیری قطعه و قطعه‌سرایی از پایان دوران حکمرانی سلجوقیان آغاز می‌شود «شاعرانی چون انوری و خاقانی قطعه‌های جالب توجهی ساختند و قطعه را تا بدان پایه از کمال رسانیدند که سرودن آن، خود فنی بشمار آمد و پس از آن شاعرانی چون ابن‌یمین فریومدی (متولد هفتصد و شصت و نه هجری قمری) در این فن منتهی شدند و به استادی در آن شهرت یافتند.» *(محجوب، ۱۳۵۰: ۱۶۶)* بعد از ابن‌یمین ظهور سعدی در پهنه ادبیات فارسی باعث شد قالب قطعه برای بیان حکایت‌های اخلاقی و اندرزنامه‌ها بکار می‌رود که این خود باعث تغییراتی گسترده در این قالب شعری شد. با آغاز قرن دهم از سیر توسعه و تکامل قالب قطعه با ظهور رقیبی مانند غزل کاسته می‌شود و این مسأله تا قرن دوازدهم با سرعت بیشتری ادامه می‌یابد. به‌طور کلی هرچه از قرن ده دورتر می‌شویم قالب قطعه بیشتر به حاشیه می‌رود اما این به معنای عدم کاربرد آن نیست در دوران معاصر نیز شاعران در این قالب طبع‌آزمایی کرده‌اند که برای مثال می‌توان به علی باقرزاده و مرحوم نوید و از همه مهم‌تر پروین اعتصامی اشاره کرد.

بی‌رنج، زین پیاله کسی می‌نخورده است　　بی‌دود، زین تنور به کس نان نمی‌دهند
تیمار کار خویش تو خود خور که دیگران　　هرگز برای جرم تو تاوان نمی‌دهند

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۲۸۱)

آنچه در بالا گفته شد تاریخچه‌ای از شکل‌گیری، اوج و اعتلای قالب قطعه است باید به این نکته اشاره کرد که قطعه‌های کوتاه در ادبیات فارسی بخشی از ژانر شعر کوتاه است که از همان ابتدای تولد زبان فارسی دری و به وجود آمدن شعر فارسی بر پایه عروض عربی در متون ادبی دیده شده است و با گفتمان حکمی باعث پیوند خردورزی ایرانیان باستان به ادبیات نوظهور عروضی شده است. عمر قدیمی‌ترین قطعات کوتاه برجای مانده به زمان طاهریان و صفاریان و روزگار عمر لیث صفاری باز می‌گردد از این رو باید قطعات کوتاه را بعد از تک بیت قدیمی‌ترین قالب شعر کوتاه حکیمانه دانست.

دوبیتی

دوبیتی یکی از قالب‌های پرکاربرد زبان فارسی و شعر کوتاه است و همانطور که از نام آن بر می‌آید شعری است متشکل از دوبیت اما تعاریف همین دوبیت بر چهارچوب‌هایی استوار است که آن را از رباعی و قطعات کوتاه دوبیتی متمایز می‌سازد: «دوبیتی عبارت است از چهار مصراع که دارای یک معنی مستقل باشد و در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور (مفاعیلن مفاعیلن فعولن/ مفاعیل) سروده شود. سابقه دوبیتی و سرودن آن بسیار طولانی است و در کتاب‌های ادب معمولاً فهلویات نامیده شده است و همین نام، مبین قدمت این قالب شعری تواند بود.» *(رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۴۵۱)*

رزمجو در کتاب انواع ادبی دوبیتی را همان رباعی می‌داند که تفاوت آن با رباعی در وزن است *(رزمجو، ۱۳۷۰: ۴۱)* دوبیتی بر وزن مفاعیلن/ مفاعیلن/ فعولن یا مفاعیل سروده می‌شود و رباعی بر وزنی دیگر که در ادامه به آن اشاره شده است. دوبیتی قالبی است برای بیان احساسات و عشق‌های ساده که گاه در آن کلمات شکسته و محاوره نیز بکار می‌رود. دوبیتی ترانه نیز نامیده می‌شود رزمجو آن را کامل شدهٔ اشعار دوازده هجایی روزگار ساسانی می‌داند که بعد از اسلام به فهلویات شهرت یافته است (همان) و با این وصف اصالتاً باید پیشینه بیشتری از تک‌بیت و قطعه‌های کوتاه داشته باشند. زین‌العابدین مؤتمن بر این اعتقاد است که فهلوی همان دوبیتی‌است که در قدیم به این نام خوانده می‌شده است و وجه تسمیه آن را براساس گفته‌های مرحوم بهار انتساب آن به زبان پهلوی می‌داند و یا ملحوناتی است که تحت عنوان بانگ پهلوی شعرای باستان در این وزن سروده‌اند *(مؤتمن، ۱۳۵۲: ۱۰۰)* به نوشته استاد زرین‌کوب «دوبیتی‌های فهلوی از قدیم در زبان خنیاگران محلی آفریننده شور و هیجان و رقص و طرب بوده است و حافظ از آن به گلبانگ پهلوی تعبیر کرده است. این تصنیف‌های عامیانه از جهت وزن روی هم رفته نشان دهنده سنت‌های قدیم است– سنت ترانه‌های پهلوی که ظاهراً می‌بایست هجائی باشد– تعدادی از آن‌ها به لهجه‌های محلی در کتب مختلف نقل شده است و بعضی شعراء حتی به همان شیوه عامیانه، فهلویات می‌سروده‌اند. این ترانه‌ها بعدها در دست کسانی چون عنصری و خیام قالب رباعی را بیشتر مناسب خویش یافته و در مجالس طرب مایه شورانگیزی شده است. عنوان دوبیت و دوبیتی که در عربی هم از فارسی راه یافته است ابتدا اطلاق به هر دو نوع

می‌شده، هم رباعی که وزنش همان اشعار معروف خیام است و هم دوبیتی- دوبیتی خاص- که عبارت باشد از وزن اشعار باباطاهر.» *(زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۱۷۴)* براساس آنچه عبدالحسین زرین‌کوب عنوان کرده است، قالب رباعی نیز مانند قالب دوبیتی از فهلویات برآمده است و چنانچه اینگونه باشد، باز باید پیشینه این قالب را بیشتر از تک‌بیت و قطعه‌های کوتاه شمرد.

از آنچه گفته شد چنین بر می‌آید که قالب دوبیتی با زیربناهای کهن از قدیمی‌ترین صورت‌های شعر کوتاه فارسی است که به مرور قالب رباعی را نیز پدید می‌آورد. دوبیتی قالبی ایرانی است که از میان مردم جان گرفته و در میان همان‌ها به اوج رسیده است. اکثر شعرهای محلی که به گویش‌های مختلف و حتی زبان محاوره سروده شده‌اند در قالب دوبیتی است. در تاریخ ادبیات صفا محمود وراق یکی از اوّلین دوبیتی‌سرایان زبان فارسی معرفی شده است و دوبیتی او اوّلین دوبیتی شناخته شده توسط پژوهشگران نام گرفته است«در تذکره‌ها و کتب ادب، محمود وراق هروی، هم از معاصران پادشاهان طاهری شمرده و وفاتش را به سال دویست و بیست و یک نوشته و این دو بیت را که به نظر قدیم نمی‌آید به او نسبت داده‌اند:

نگارینا به نقد جانت ندهم　　گرانی در بها ارزانت ندهم
گرفتستم به جان دامان وصلت　　نهم جان از کف و دامانت ندهم

(صفا، ۱۳۸۶: ۵۶)

به‌طور قطع زمانی که از دوبیتی‌سرایی سخن گفته می‌شود بابا طاهر همدانی اولین کسی است که به عنوان پرچم‌دار دوبیتی مطرح می‌شود اما در کنار او کسانی همچون بندار رازی (قرن چهار وپنج) و فایز دشتستانی (قرن سیزدهم) نیز مطرح شده‌اند. در دوران معاصر قیصرامین‌پور و بسیاری شاعران دیگر به دوبیتی سرایی پرداخته‌اند اما نباید از نظر دور داشت که این قالب از بین توده مردم برخاسته و در گویش‌ها و زبان‌های محلی کاربرد فراوانی دارد و نمی‌توان دوبیتی‌سرایان را به اینان محدود ساخت.

فلک کی بشنوه آه و فغونم　　به هر گردش زنه آتش به جونم
یک عمری بگذرونم با غم و درد　　به کام دل نگرده آسمونم

(باباطاهر، ۱۳۶۶: ۱۲۹)

دلا فکری بـه حـال قصـه‌ها کـن　　بیا غم‌های کوچـک را رهـا کـن
بـرو ای دل بگـرد از بـین غم‌هـا　　غم خوبی برایم دست و پـا کـن
(امین‌پور، ۱۳۶۷: ۱۶۱)

رباعی

در منابع تاریخی در رابطه با ابداع رباعی روایت‌های چندی آمده است کـه همگـی بـه نوعی به داستان واحدی اشاره می‌کنند ماجرای کودکی که گوی بازی می‌کرد و شاعری کـه به نظاره ایستاده بود تا اینکه جمله‌ای موزون از زبان کـودک، طبـع لطیـف شـاعر را بیـدار می‌کند، در بیشتر موارد نیز این ابداع به رودکی نسبت داده شده است و از آن میان روایـت شمس قیس رازی در المعجم چنین است: «روزی از ایام اعیاد بر سبیل تماشا از متنزهـات غزنین بر می‌کشت (رودکی) طایفه اهل طبع دید کرد ملعبه جمعی کودکان ایسـتاذه و دیـده بنظاره کوز بازی کوذکی نهاده از آنجا کی شطارت جوانان شاعر و بطالـت شـاعران شـاطر باشد قدم در نهاذ و سر بمیان ایشان برآورد کوذکی دیـذ ده پـانزده سـاله... در کـوز بـازی اسجاع متوازن و متوازی می‌گفت. تا یکباری در انداختن کردکانی از کو، کوز بیرون افتاذ و به قهقری هم بجایکاه باز غلتید کوذک از سر ذکای طبـع و صـفای قریحـت گفـت: غلتـان غلتان همی رود تا بن گو. شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد بـه قـوانین عروض مراجعت کرد و آنرا از مفترعات بحر هزج بیرون آورد و بواسـطه آن کـودک بـرین شعر شعور یافت.» *(شمس‌قیس، ۱۳۶۰: ۱۱۲- ۱۱۳)*

رباعی یا چهارتایی قالبی است چهار مصراعی که در بیشتر موارد مصراع‌های اول، دوم و چهارم آن هم قافیه است و در وزن مفعول/ مفاعیل/مفاعیلن/فاع سـروده شـده اسـت و همین وزن تنها تفاوت رباعی با دوبیتی است. «رباعی یا چهارگانی که گاهی توسعاً دوبیتی و ترانه هم خوانده شده است، عبارت از دو بیت است که قافیه مصراع اول و دوم و چهـارم در آن رعایت شده و بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع/فـع و لاحـول و لا قـوه الا بـالله باشد. رعایت قافیه در مصراع سوم اختیاری اسـت.» *(رستگارفسـائی، ۱۳۸: ۴۴۶)* چنانچـه در تعریف رستگار فسایی گفته شد گاهی شعری که در قالب رباعی سروده شده اسـت توسـط مؤلفین کتاب‌های ادبی ترانه نام گرفته است: «لفظ ترانـه ریشـه اوسـتایی دارد، مـأخوذ از

(TAURUNA) به معنی خرد و تر و تازه، از این نظر نسبت به لفظ رباعی*(QUATRAIN)* که بیشتر ناظر به تعداد مصراع‌های این شعر است پیشینه‌ای قدیم‌تر دارد.» *(شعبانی، ۱۳۸۹: ۲۳)* در بحث از رباعی با دو نام و یک حقیقت مواجهیم: یکی ترانه و دیگری رباعی و حقیقت چیزی نیست جز ماده شعری که بر وزن لا حول و لا قوه الا بالله و زحافات آن ظهور می‌کند. «از بررسی‌هایی که انجام گردیده دانسته شده که واژه ترانه پیشینه‌ای بس دراز دارد و تا زمان ساسانیان کشیده می‌شود، اما واژه رباعی در نیمه دوم قرن سوم شاید پدید آمده باشد.» *(کامگارپارسی، ۱۳۷۲: ۵۹)*

چنان که پیشتر گذشت، رباعی از قدیمی‌ترین قالب‌های شعر فارسی است که ابداع آن به بعد از فهلویات و دوبیتی بازمی‌گردد و شاعران بزرگی همچون رودکی، شهید بلخی، ابونصرفارابی، طاهربن فضل، خیام و مولانا در آن طبع آزمایی کرده‌اند. پژوهشگران زبان فارسی اختراع رباعی را براساس داستانی که در ابتدای بحث گفته شد به رودکی پدر شعر فارسی نسبت داده‌اند اما نمی‌توان نظر قطعی در این‌باره داد اما آنچه مشخص است و عروض‌دانان نیز آن را تأیید کرده‌اند وزن رباعی در زبان عربی نبوده است و اعراب آن را از ایرانیان گرفته‌اند. نکته قابل توجه درمورد قدمت قالب رباعی این است که تعدادی از پژوهشگران شعر فارسی رباعی را بعد از قطعه از قدیمی‌ترین قالب‌های شعر فارسی می‌دانند «به احتمال زیاد قدمت رباعی پس از قطعه از قالب‌های دیگر شعر فارسی بیشتر است.» *(موحد، ۱۳۸۹: ۱۰۵)* و البته منظور از اینجا همان رباعی امروزی است نه آنچه فهلوی نامیده شده و آن را ریشه رباعی تلقی کرده‌اند. در این مورد نباید قدمت رباعی و دوبیتی را از یکدیگر مجزا کرد به جهت اینکه این دو قالب هر دو از فهلویات سرچشمه گرفته‌اند نه از یک فرد مشخص که بتوان به‌طور قطع او را مبدع این قالب‌ها دانست. شعر کوتاه چهارسطری در ابتدا که با فهلویات در ادبیات مطرح می‌شود به‌طور کلی دوبیتی نامیده شده است اما بعد از گذشت مدتی قالب رباعی از دوبیتی به واسطهٔ تفاوت وزنی جدا شده پس در اصل قدمت رباعی و دوبیتی در ادبیات فارسی برابر است.

گفتیم قالب رباعی یک قالب ایرانی است که قدمت آن در زبان عربی به بعد از ظهور آن در زبان فارسی می‌رسد و نبودن وزن رباعی در بین اشعار و عروض عربی خود دلیلی بر این ادعاست از طرف دیگر مضامین ناب و اندیشه‌های زیبای حکمی- عرفانی دلیل

دیگری بر ایرانی بودن قالب رباعی است با ظهور شاعرانی همچون خیام و عطار قالب رباعی با حکمت، فلسفه و عرفان پیوند محکم‌تری یافت و این قالب نماینده شعر حکمی در ادبیات فارسی شد. آنچه مشخص است، شاعران اوّلیه زبان فارسی نظیر رودکی توانستند آن را به خوبی در ادب فارسی تثبیت کنند و بعد از آنان خیام به رباعی شاخصه‌های ویژه‌ای بخشید و توانست چهارچوب‌های موضوعی و ساختاری خاصی در آن ایجاد نماید، به‌طوری که در سرودن رباعی کسی به مهارت خیام سراغ نداریم.

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش　　دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش　　کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش
(خیام، ۱۳۷۵: ۲۱۶)

بعد از خیام عطار یکی از برجسته‌ترین رباعی سرایان زبان فارسی‌است و مجموعه رباعیات او در کتاب مختارنامه به چاپ رسیده است درباره سبک رباعیات عطار باید گفت: «تنوع مضامین و وسعت دامنه کمی رباعیات عطار، امری است که باید بدان توجه شود. در مختارنامه لحظه‌ها و تجربه‌های روحی عطار به مراحل بیش‌تر و متنوع‌تر از دیگر آثارش نمودار است. شعرش در قلمرو عرفان، خلوص و صداقت و سادگی بیش‌تری را داراست و معانی‌ای که به آن‌ها می‌پردازد در حدی فراتر از عوالم سنایی است. زبان شعر عطار، در قیاس با سنایی، نرم‌تر است.» *(عطار، ۱۳۷۵: ۱۱-۲۰)* رباعیات عطار زمینه‌ای عرفانی و پندآمیز و گاه عاشقانه دارد و همچنین اغتنام فرصت عمر مضمون مشترک رباعیات او با خیام است. باباافضل کاشانی یکی دیگر از رباعی سرایان نامی ادب فارسی است که در اوایل قرن ششم می‌زیسته است. او که در فلسفه و حکمت استاد بوده تعداد زیادی رباعی حکیمانه از خود به جای گذاشته است که به تصحیح مرحوم سعید نفیسی به چاپ رسیده است. البته در دوران معاصر نیز قالب رباعی بین شاعرانی چون نیما و اخوان و بعدها قیصر امین‌پور از محبوبیت ویژه‌ای برخوردار بوده است و اخیراً شاعرانی مانند ایرج زبردست و بیژن ارژن و جلیل صفربیگی در رباعی تخصص نشان داده‌اند.

گل با گل زرد گفت زرد ار چه نکوست　　سرخی دهمت که جلو گیرد رگ و پوست
گفتش: گل زرد، راست گفتی، اما　　من جامه عاریت نمی‌دارم دوست
(نیما، ۱۳۵۴: ۳۰)

هایکوواره

با انقلاب نیما در شعر فارسی در اوایل سده چهاردهم خورشیدی و تلاش پیروان او همچون اخوان‌ثالث، سهراب سپهری و شاملو عده‌ای از شاعران نوظهور، عرصه شعر نیمایی را مجال مناسبی برای کوتاه‌سرایی دانستند از طرف دیگر در اوایل دهه ۶۰ کتاب هایکو، شعر ژاپنی از آغاز تا امروز توسط احمد شاملو و ع. پاشایی به فارسی ترجمه شد که خواندن این ترجمه جذاب، شاعران معاصر را به سوی کوتاه‌سرایی سوق داد مجموع این اتفاق‌ها دلیلی شد برای به اوج رسیدن سرایش شعر کوتاه و روی آوردن شاعران به قالب هایکو. هایکو قالبی ژاپنی است که در حوزه شعر کوتاه در سال‌های اخیر بحث‌ها، کتاب‌ها و مقالات بسیاری را به خود اختصاص داده است. «هایکو یکی از انواع شعر ژاپنی است که جمعاً ۱۷ واحد آوایی به نام (مُرا یا اُن) دارد که چون در انگلیسی و فارسی برابر دقیقی ندارد، می‌توان به جای آن از هجاواره استفاده کرد. این هفده هجاواره در شیوه نگارش ژاپنی در یک سطر عمودی و در انگلیسی و فارسی در سه مصرع نوشته می‌شود تا با سه عبارت موزون ژاپنی هماهنگ باشد. هایکو در آغاز هوکو نامیده می‌شد و نام جدید یعنی هایکو را ماسائوشیکی در پایان قرن نوزدهم برگزید. هر هایکو معمولاً دارای یک کیگو یا ارجاع فصلی (بیانگر یا یادآور فصلی از سال) و یک کی‌ریجی یا درنگ کلامی است.» *(ادیس، ۱۳۹۰: ۹-۱۰)*

روستای کهن سال من/ شکوفه‌های گیلاس/ سال به سال کم تَرَک می‌شکوفند *(شاملو، ۱۳۹۷: ۳۳۴)*

زمستان فرا رسیده است/ زاغان می‌نشینند/ بر مترسک/ *(همان: ۲۱۲)*

دو هایکوی بالا به ترتیب سروده سوباکو و کوکاکو دو شاعران ژاپنی است که در نمونه اول کی‌ریجی (درنگ کلامی) و در نمونه بعدی ارجاع فصلی دیده می‌شود.

کلمنتس در تعریف هایکو می‌نویسد: «هایکو شعر ژاپنی است. کوتاه‌ترین شکل در جهان با ۱۷ هفده سیلاب در سه خط که لحظه‌ای کوتاه را توصیف می‌کند. تمام وجود خواننده از تصویر و تجربه آن لحظه منقلب می‌شود. خواننده به دور از کلیشه‌ها و پیش‌فرض‌ها با تجربه‌ای نو روبرو می‌شود که در حقیقت تجربه وصف شده شاعر است.» *(کلمنتس، ۱۳۸۸: ۹)* از بارزترین ویژگی‌های هایکو رویکردی است که شاعر به طبیعت دارد

با این که این قالب شعری قالبی بسیار کوتاه است، اما شاعر در آن بسیار ریزبینانه از طبیعت اطراف خود یاد می‌کند و تمام رخدادهای طبیعی را در خدمت بیان معنی می‌گیرد. «هایکو نوعی شعر کوتاه ژاپنی است شامل سه سطر پنج، هفت و پنج هجایی (مجموعاً هفده هجا) که معمولاً بیانگر برخورد ناگهانی شاعر با جزئی از طبیعت است. در هایکو شاعرحس درونی را به اشیا منعکس می‌کند.» *(روزبه، ۱۳۸۱: ۲۲)*

به‌طور کلی این شعر، شعری تصویرگراست که رابطه عمیقی با ذن دارد؛ از این رو که هایکو شعر لحظه‌هاست و این وجه مشترک آن با ذن را تشکیل می‌دهد: «هایکو یک لحظه را مهم و خاص می‌کند؛ همان‌گونه که در ذن نیز، رهرو قبل از هر چیز به دنبال درک حقیقت اصلی وجود از طریق بودن در لحظه‌ها و حال است.» *(کلمنتس، ۱۳۸۸: ۹)* هایکو در ساختار درونی خود تصویری از بهترین و تأثیرگذارترین اندیشه شاعر است؛ تفکری که آرامش، مدارا و ارتباط متعالی با طبیعت را ترویج می‌کند و برآمده از عرفان ذن است. «ذن یعنی مشاهده و تفکر؛ یعنی دیدن چیزها چنان که هستند و در تجربه‌های عمیق شهودی تجلی می‌کنند، نه لزوماً آن ذن که یکی از فرقه‌های بودایی مهایانه است.» *(نوذری، ۱۳۸۸: ۲۹۷)*

با این همه در زبان فارسی به تبعیت از ترجمه هایکوهای ژاپنی، تنها با هایکوواره مواجهیم، زیرا در اشعار فارسی که به تقلید از هایکو سروده شده است نه وزن هجایی را می‌بینیم و نه تفکری که مبتنی بر تفکر حاکم بر هایکو باشد. هایکوواره‌های فارسی به صورت شعر سپید هستند و تنها شباهتی که با هایکو دارند، تصویرگرایی و تأثر مصنوعی از تفکر ذن، بی‌آن‌که با ذهنیّت ایرانی هماهنگ باشد و نهایتاً طبیعت‌گرایی است.

در بین شاعران هایکوسرا عده‌ای خود را سراینده اولین هایکوی فارسی می‌دانند؛ کسانی همچون سیدعلی‌صالحی و سیروس نوذری. نوذری می‌گوید: «خودم اولین کسی هستم که این نوع شعر را آغاز کردم و بیش از آن که تحت تأثیر ادبیات فارسی قرار بگیرم، تحت تأثیر این نگاه شعری هستم.» *(جعفری، ۱۳۸۷: ۳۹)*، اما به‌طور قطع نمی‌توان نظر داد که چه کسی اولین هایکوی فارسی را سروده است. با این حال، کسانی مانند کاوه گوهرین، منصور اوجی، مسیح طالبیان، رضا اعرابی و عباس رستمی نیز در هایکوواره سرایی

جایگاه خود را دارند و سیروس نوذری آن‌ها را جز کسانی می‌داند که فقط هایکوسرا هستند و دیگر قالب‌های شعری را کنار گذاشته‌اند. *(نوذری، ۱۳۹۰: ۲۰۹)*

ای گورکن/ زمین را که خواهد شکافت/ از برای تو...؟ *(گوهرین، ۱۳۷۹: ۵)*

ناگفته نماند، نوعی شعر در ایران تحت تأثیر هایکو پا گرفت که گاه آن را «طرح» نامیده‌اند، اما به دلیل نامشخص بودن قواعدش، جنبه قالبی ندارد. «نکته قابل توجه این است که شعرهای کوتاه نیما و شاعران بعد از او تا سال‌ها بعد هرگز نتوانست شیوه‌ای مشخص با عنوان ژانر شعر کوتاه را در شعر فارسی به وجود آورد. نه این که شعر کوتاه سروده نشده باشد که بسیار هم اما این شعرها لا به لای مجموعه شعر شاعران و گاه به اعتباری که نگاه چندان جدی به آن‌ها نداشته‌اند، آورده شده‌اند و شاید از این روست که این شاعران در بسیاری موارد بر شعرهای کوتاه خود نامی ننهاده و از آن به عنوان طرح یاد می‌کنند.» *(نوذری، ۱۳۸۸: ۱۰۷)* محمدرضا روزبه در کتاب ادبیات معاصر می‌نویسد: «طرح، شعر آزاد (نیمایی یا سپید) کوتاه و فشرده‌ای است که یک تجربه عاطفی شاعرانه را در ظرف یک یا دو تصویر موجز و مؤثر بیان می‌کند... . طرح در شعر فارسی شبیه است به هایکو.» *(همان، ۱۳۸۱: ۲۲)* با این همه به باور ما، طرح، قالب نیست و تنها نامی است مشترک بر چند شعر که خصوصیت همهٔ آن‌ها اثرپذیری از هایکو در سرودن شعر کوتاه تصویری است.

شور شباهنگان/ شب مهتاب /غوغای غوکان/ برکه نزدیک /کوپایه سنگی ساکت و تاریک *(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۲۳)*

نوخسروانی

قالب نوخسروانی در ادبیات فارسی قالب نسبتاً جدیدی است و عمر آن کوتاه‌تر از طرح. اخوان ثالث کوشید تحت تأثیر هایکو، شکلی مشابه، اما بر وزن عروضی با مصراع‌های متساوی و مبتنی بر یک نمونه البته نه چندان اثبات شده هجایی فارسی باستان با عنوان «خسروانی» ایجاد کند که نام تعداد انگشت‌شمار تجربه‌های تفننی‌اش را در این باره «نوخسروانی» نهاد، اما این قالب دقیقاً به دلیل رفتار تفننی اخوان با آن، میان شاعران چندان مورد اقبال واقع نشد و در پی آن برای مردم نیز ناآشنا ماند. محمدرضا شفیعی

کدکنی ضمن مقاله «کهن‌ترین نمونهٔ شعر فارسی یکی از خسروانی‌های باربد»، متن کهن‌ترین خسروانی بازمانده را چنین می‌آورد:

خاقان ماه مانذ و قیصر خورشیذ/ آن من خذای ابر ماند کامغاران/ کخاهذ ما پوشذ کخاهذ خرشیذ *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۷۲-۵۷۳)*

قالبی که از هر جهت، میراث خسروانی را در خود نگاه داشته، شعرهای گویش کرمانج با عنوان جدید «سه‌خشتی» است که نمونه آن را ذیلا می‌آوریم. این نوع شعر که افزون بر جنبه گویشی، وزن هجایی دارد، نخستین بار توسط جعفرقلی کرمانجی پدید آمد:

دست‌ها و بازوان را ببندید/ بفروشیدم در قره نی ترکمن صحرا/ به یار بی وفایم نیز خبر دهید

باسکو پیلی، من گری دَه ن/ وه وَرزاوی، قه رَنی دهَ ن/ خَه وهَ ری مِن، وه یاری ده *(مسیح، ۱۳۸۶: ۹۱)*

یکی از نوخسروانی‌های اخوان را اینجا می‌آوریم:

هان، ماه ماهان کجایی؟/ خورشید اینک برآید/ تنها تو با او برآیی *(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۲۲۸)*

یکی دو شاعر به پیروی از این روش اشعاری سروده‌اند و آن اشعار هم همین حال و هوا را دارد. درباره وزن و قافیه نوخسروانی نیز بیفزاییم که وزن مصراع‌های آن متساوی است و قافیه آن هم بیشتر در مصراع‌های اول و سوم و کمتر در هر سه مصراع به کار می‌رود:

خسته‌ام، کلافه‌ام/ و این سیاه صبح/ بادها که از مدیترانه می‌رسند/ تا بخوانم اشک می‌شمارم...، آه صبح *(عباس‌نژاد، ۱۳۸۷: ۹۹)*

شعر کوتاه نیمایی

یکی از اهداف بزرگ نیما از شکست ساختارهای شعر کهن فارسی این بود که شاعر، عاطفه و خیال خود را در قالبی به دور از هر نوع محدودیت وزن و قافیه بیان کند و شاعران بعد از نیما نیز این هدف را به خوبی دنبال کردند. «شعر آزاد نیمایی، تحقق آزادی شاعر از تن دادن به گذر از راه‌های از پیش تعیین شده است. راه و مسیری که آغاز و

انجام شعر را پس از پدید آمدن می‌نماید. حاصل حرکت و پیشرفت جریان شعر در طول فعالیت خلاق ذهن شاعر است.» *(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۸۵)*

شعر نیمایی شعری است با وزن عروضی که مصراع‌های آن مانند شعر کهن فارسی ملزم به تکرار تعداد مشخصی از ارکان عروضی نیست و گاهی کمتر از دو رکن و یا بیشتر از چهار رکن است. شعر کوتاه نیمایی زیر مجموعه همین نوع شعر است، با این تفاوت که در آن تعداد مصراع‌ها در حوالی همان چهار مصراع رباعی یا چیزی کمتر و بیشتر سیر می‌کند. چنانچه قبل از این نیز گفته شد نیما و شاعران پس از او موفق به خلق شعر کوتاه نیمایی نشدند اما با گذشت زمان و بروز تحولاتی در زمینه‌های ادبی و اجتماعی این نوع ادبی از بطن شعر نیمایی سر برآورد، بی آن که هنوز هویت قابل تعریفی داشته باشد:

به چشم‌انداز من دلگیر، برگ برف می‌بارد/ و راهِ خسته دل‌تنگ/ پایانی ندارد/ بیابان‌های بی‌آوا/ سپیدی‌های بی‌روزن/ کجا شد آتش گرم زمستان‌های بگذشته؟/هنوز از آسمانِ سرخ برف خسته می‌بارد *(کسرایی، ۱۳۸۷: ۱۳۱)*

از بین شاعرانی که ضمن کارهای نیمایی‌شان کمابیش به سرودن شعر کوتاه هم پرداخته‌اند، خود نیما، منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، سیاوش کسرایی، محمدرضا شفیعی کدکنی، سید حسن حسینی و قیصر امین‌پور شایان یادآوری‌اند.

شعر کوتاه سپید

در سال‌های اخیر، با تلاشی که شاملو در ترجمه هایکوهای ژاپنی داشت و همچنین با اندک شعرهای کوتاهش، شعر کوتاه سپید توانسته است در میان شاعران معاصر جایگاه نسبتاً مناسبی به دست آورد:

سلاخی/ می‌گریست/ به قناری کوچکی/ دل باخته بود *(شاملو، ۱۳۸۹: ۸۹۰)*

شعر سپید «شعری است که می‌کوشد موسیقی بیرونی شعر را به یک سو نهد و چندان از موسیقی معنوی و گاه از موسیقی کناری کمک بگیرد که ضعف خود را از لحاظ نداشتن موسیقی بیرونی جبران کند؛ به عبارت دیگر شعر سپید شعری است که با بیانی آهنگین آمیخته است و فاقد خصوصیات شعر نیمایی است.» *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۳۹)* تعدادی از پژوهشگران شعر کوتاه را نثر مقطع می‌دانند و اساساً آن‌را از مقوله شعر نمی‌شمارند: «اشعاری که در آن‌ها تساوی مصراع‌ها، قافیه و وزن رعایت نشده است، حتی ریتمیک هم

نیستند. درحقیقت یک جور نثر مقطع هستند که دنباله همان قطعات ادبی است.» *(تقی‌پور، ۱۳۵۳: ۱۷۲)* در مقابل، گروهی از پژوهشگران، این نوع شعر را به جهت داشتن منطق و مکانیسم شعری همچون بیان، تخیل، ادراک هنری و آهنگ و تناسب درونی شعر، جزو مقوله شعر قرار می‌دهند *(روزبه، ۱۳۸۱: ۲۱-۲۲)* باری تا آنجا که به بحث ما مربوط می‌شود، شعر کوتاه سپید نیز مانند کوتاه نیمایی، هنوز تعریف ندارد و ما فقط نمونه‌های آن را اینجا و آنجا پیدا می‌کنیم:

دسته کاغذ/ بر میز/ در نخستین نگاه آفتاب/ کتابی مبهم و/ سیگاری خاکستر شده کنار فنجان چای از یاد رفته/ بحثی ممنوع/ در ذهن *(شاملو، ۱۳۸۹: ۹۷۰)*

از جمله جدی‌ترین سرایندگان شعر کوتاه سپید، شاعرانی مانند احمد شاملو، بیژن جلالی، یدالله رؤیایی، اکبر اکسیر و سید علی صالحی قابل ذکرند. گفتنی است که در این میان، بیژن جلالی با سرودن شعر کوتاه سپید فلسفی و یدالله رؤیایی با سرودن شعر کوتاه سپید به سبک «شعر حجم» و اکبر اکسیر با سرودن شعر کوتاه سپید طنزآمیز و اجتماعی و معرفی سبکی به نام «فرانو»، جایگاه ویژه‌ای دارند.

سه‌گانی

اواخر دهه هشتاد، قالب سه‌گانی پا به عرصه شعر فارسی گذاشت و چندان طول نکشید که توجه جامعه ادبی و مخاطبان شعر فارسی را به خود جلب کرد. اوّلین سه‌گانی‌ها را در فضای مجازی می‌بینیم، اما تا سال ۱۳۹۴ که کتاب بوطیقای سه‌گانی و مسائل آن همراه با چند مجموعه سه‌گانی منتشر شد، اثر چاپ شده‌ای از آن‌ها جز طی مصاحبه‌ها و نوشتارهای مطبوعاتی در دست نیست.

در نگاه اوّل، سه‌گانی یک قالب شعری است که از سه مصراع یا سه سطر تشکیل می‌شود، ولی در نگاهی عمیق‌تر: «سه‌گانی نوعی شعر با فرم بیرونی- کلی کوتاهو سه‌لختی و فرم درونی- کلی بسته و کوبشی است.» *(فولادی، ۱۳۹۴: ۱۷)* فولادی دو ویژگی اول را فرم مکانیک و دو ویژگی دوم را کیفیت هارمونیک و ریتمیک و جمعا فرم ارگانیک سه‌گانی می‌داند و سه‌گانی را بر خلاف کهن‌الگوهایش، حاصل جمع تمام این چهارویژگی می‌شمارد (همان) نویسنده بوطیقای سه‌گانی و مسائل آن معتقد است که هم نیما با آن همه

رباعی‌سرایی و هم شاملو با ترجمه هایکوهای ژاپنی، گرایش ذاتی شعر مدرن فارسی را به کوتاه‌سرایی نشان داده‌اند، منتهی به دو دلیل، این راه را تا مقصد نهایی پیش نبردند:

۱. شرایط جامعه اجازه این تحول یکباره را به آنان نمی‌داد، چرا که هر چند ایشان مقتضیات مدرنیسم و از جمله، جزئی‌نگری را با جان و دل دریافته بودند، جامعه ما هنوز در شرایط سنتی به سر می‌برد و سال‌ها طول کشید تا بتواند از این شرایط فاصله بگیرد.

۲. کوشیدند مدرنیسم را به شعر کلاسیک فارسی پیوند بزنند و با این که شعر کلاسیک ما پیشینه‌هایی در کوتاه‌سرایی دارد، پیشینه‌های شناخته آن، انطباق با ساخت‌شکنی‌های مدرن را بر نمی‌تافتند *(همان: ۶۳)*

سه‌گانی قابلیت‌هایی دارد که به گسترش آن بین شاعران یاری رسانده است و توجه مخاطبان و منتقدان را برانگیخته است. یکی از این قابلیت‌ها آزادی عمل شاعر به دلیل باز بودن دست او برای انتخاب وزن و طرح قافیه و ساختار نحوی دلخواه است، حال آن که شاعر، در قالب‌های شعر کوتاه کلاسیک، مانند رباعی و دوبیتی، با وزن واحد و طرح قافیه ثابت و در هایکوی کلاسیک، با ساختار نحوی محدود سروکار دارد. همچنین یک سه‌گانی‌پرداز می‌تواند متناسب با مضمون شعر و مهارت شاعری خود، سه‌گانی خویش را در یکی از سه شاخه کلاسیک یا نیمایی یا سپید بسراید و حتی انتخاب موضوع شعر برای وی کاملا آزاد است. با این وصف، باید گفت در سه‌گانی هیچ چیز اجباری نیست. شاید تنها محدودیت‌های سه‌گانی، الزام به زدن ضربه ذهنی آخر و همچنین داشتن نگاه حکمت‌آمیز باشد که به باور سه‌گانی‌پردازان، موجبات تمایز سه‌گانی را از موارد خام مشابه فراهم می‌آورد *(همان: ۱۷-۴۶ و بعد)*:

برای او همین دو بال، بس بود/ دو بالِ میله‌میله/ پرنده یک قفس بود. *(همان: ۲۷)*

علاوه بر علیرضا فولادی که مبتکر این قالب شعری است، شاعران بسیاری در سال‌های اخیر به پیروی از او این گونه شعر کوتاه را دستمایه هنر شاعری و حکمت‌گویی در موضوعات مختلف قرار داده‌اند که برای نمونه می‌توان به بهادر باقری، پاییز رحیمی، محمدشریف سعیدی (افغانستان)، عباس خوش‌عمل کاشانی، سعید سلیمان‌پور ارومی، محمدرضا روزبه و احسان پرسا اشاره کرد.

نتیجه‌گیری

شعر کوتاه فارسی در گذشته ادبیات فارسی ریشه دارد و با این حال در دوره معاصر دستخوش‌نواوری‌های چشمگیری شده است. بر این پایه اکنون شعر کوتاه فارسی از ژانرهای مهم شعر فارسی است و از قالب‌ها و حتی ژانرهای مختلفی تشکیل شده است. با واکاوی تحولات تاریخی شعر کوتاه فارسی، می‌توان دو دسته قالب شعری شامل قالب‌های شعری کهن مانند تک‌بیت، قطعه کوتاه، رباعی و دوبیتی و قالب‌های شعری نو، مانند هایکوواره، نوخسروانی، شعر کوتاه نیمایی، شعر کوتاه سپید و سه‌گانی برای آن در نظر گرفت که هر کدام پیشینه خاص خود را دارند.

قالب‌های شعری کوتاه که به عنوان قالب‌های کهن شناخته می‌شوند در دوران معاصر اگرچه از لحاظ ساختاری تغییری چشمگیری نداشته‌اند اما از لحاظ مفاهیم و موتیف‌ها با ادبیات معاصر و قالب‌های نوظهور عرصه شعر کوتاه همگام و همسو شده‌اند اما به‌طور کلی ریشه در ادبیات گرانسنگ گذشته ایران دارند.

منابع

الف)کتاب‌ها

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۹۵) متن کامل ده کتاب شعر مهدی اخوان ثالث. جلد ۲. تهران: زمستان.
- اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۷۲) سه کتاب در حیاط کوچک پاییز در زندان- زندگی می‌گوید: اما باید زیست- دوزخ اما سرد. تهران: زمستان.
- ادیس، استیون. (۱۳۹۶) هایکوهای طنزآمیز. ترجمه رضی هیرمندی و مهرنوش پارسا نژاد. تهران، چشمه.
- اسفندیاری، علی (۱۳۵۴) آب در خوابگه مورچگان. تهران: امیرکبیر.
- اعتصامی، پروین. (۱۳۸۷) دیوان. تهران: قدیانی.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۶۳) در کوچه آفتاب. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- باباطاهر. (۱۳۶۶) ترانه‌های باباطاهر. تصحیح شهرام رجب‌زاده. تهران: اقبال.
- باقرزاده، علی (۱۳۸۴) قطعه‌ها سرودهایی در پند تاریخ جغرافیا حکمت. مشهد: آستان قدس رضوی.
- باقری، ساعد و محمد نیکو، محمد (۱۳۷۲) شعر امروز. تهران: المهدی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷) خانه‌ام ابری است. تهران: سروش.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۶) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. به کوشش ژاله آموزگار. تهران: سخن.
- جامی، عبدالرحمن بن احمد. (۱۳۶۹) بهارستان. اسماعیل حاکمی. تهران: امیرکبیر.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۷) مروری بر تاریخ و ادب و ادبیات امروز ایران ۲ نظم. تهران: قطره.
- خالقی‌راد، حسین (۱۳۷۵) قطعه و قطعه سرایی در شعر فارسی. تهران: علمی فرهنگی.
- خیام، عمربن‌ابراهیم. (۱۳۷۵) رباعیات حکیم خیام نیشابوری. به کوشش محمدعلی فروغی و قاسم غنی. تهران: فرزان.
- ذبیح‌اله، صفا (۱۳۷۱) تاریخ ادبیات ایران. تهران: فردوس.
- رازی، شمس‌الدین محمد قیس. (۱۳۶۰) المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش محمد تقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- رزمجو، حسین. (۱۳۷۰) انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) انواع شعر فارسی. شیراز: نوید.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱) ادبیات معاصر ایران (شعر) تهران: روزگار.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۰) تار یخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی. تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۵) شعر بی دروغ شعر بی نقاب. تهران: علمی.
- سروری کاشانی، محمدقاسم (۱۳۴۰) مجمع الفرس. به کوشش محمد دبیرسیاقی. ۳ جلد. تهران: علمی.
- سعدی، مصلح الدین (۱۳۸۵) کلیات سعدی، به کوشش محمد علی فروغی. تهران: امیرکبیر.
- شاملو، احمد (۱۳۸۹) مجموعه آثار. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت) تهران: ققنوس.
- شمس قیس رازی (۱۳۶۰) المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح محمد قزوینی و محمدتقی مدرس رضوی. تهران: زوار.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲) سبک شناسی شعر. تهران: فردوس.

- صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۵۷) تکوین زبان فارسی. تهران: دانشگاه آزاد ایران.
- صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۳) دیوان. به کوشش محمد قهرمان و اهتمام کبری عزیزی. تهران: علمی و فرهنگی.
- عباس‌نژاد، علی (۱۳۸۷) پرنده بودن. تهران: روزبهان.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۷۵) مختارنامه. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- فریومدی، ابن‌یمین. (۱۳۶۳) دیوان. به کوشش حسینعلی باستانی‌راد. تهران: کتابخانه سنایی.
- فصیح‌خوافی، احمد بن محمد. (۱۳۸۶) مجمل فصیحی. به کوشش محسن ناجی نصرآباد. ۳ جلد، تهران: اساطیر.
- فولادی، علیرضا (۱۳۹۴) بوطیقای سه‌گانی و مسائل آن. اصفهان: گفتمان اندیشه معاصر.
- فیض، ناصر. (۱۳۹۵) فیضاًله. تهران: قاف.
- کامگار پارسی، محمد. (۱۳۷۲) رباعی و رباعی‌سرایان (از آغاز تا قرن ششم هجری) تهران: چشمه.
- کریستن‌سن، آرتور امانوئل. (۱۳۷۴) بررسی انتقادی رباعیات خیام. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۷) مجموعه اشعار. تهران: نگاه.
- کلمنتس، جاناتان. (۱۳۸۸) نور ماه بر درختان کاج (ذن هایکو) ترجمه نیکی کریمی. تهران: چشمه.
- گوهرین، کاوه (۱۳۷۹) هایکوهای ایرانی. تهران: آرویج.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰) سبک خراسانی در شعر فارسی (بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن پنجم) بی‌جا: دانشسرای عالی.
- مدبری، محمود (۱۳۷۰) شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳-۴-۵ هـ ق. بی‌جا: پانوس.
- مرقی کاشانی، افضل الدین محمد (۱۳۶۳) دیوان اشعار، به کوشش مصطفی فیضی. بی‌جا: اداره فرهنگ و هنر.
- مسیح، هیوا. (۱۳۹۳) سه خشتی. تهران: نگاه.
- موحد، ضیا. (۱۳۹۴) دیروز و امروز شعر فارسی. تهران: هرمس.
- مؤتمن، زین العابدین (۱۳۵۲) تحول شعر فارسی. تهران: طهوری.
- میرافضلی، علی. (۱۳۹۲) به همین کوتاهی. کرمان: نون.
- نامعلوم. (۱۳۱۴) تاریخ سیستان. به کوشش ملک‌الشعرای بهار. تهران: زوار.
- نصیر الدین طوسی، محمد بن محمد (۱۳۸۹) معیار الاشعار. به کوشش محمد فشارکی. تهران: میراث مکتوب.
- نقی‌پور، علی‌اکبر (۱۳۵۳) نوآوری در شعر معاصر. مشهد: چاپخانه طوس.
- نوذری، سیروس (۱۳۸۸) کوته سرایی. تهران: ققنوس.
-
- وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۷۰) بررسی منشأ وزن شعر فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.
-
- هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۲) مجمع الفصحا. به کوشش مظاهر مصفا. ۶ جلد. تهران: امیرکبیر.
- همایی، جلال الدین (۱۳۸۴) فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.

ب) مقالات

- تفضلی، احمد (۱۳۸۵) فهلویات. ترجمه فریبا شکوهی. نامه فرهنگستان. س ۸. ش ۱. صص ۱۱۹- ۱۳۰.

- جعفری، محمود. (۱۳۸۷) شعر کوتاه در یک نگاه. شعر، ش ۶۱، صص۳۶-۴۴.
- شعبانی، محمدرضا (۱۳۸۹) مولوی (صوفی ترانه‌گو) بررسی رباعیات مولانا و جایگـاه آن در شعر فارسی کتاب ماه ادبیات، ش ۴۵، صص ۲۲-۳۱.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸) کهن‌ترین نمونه شعر فارسی یکی از خسـروانی‌های باربـد. حافظ. ش ۶۲. صص ۲۸- ۳۲.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵) آیا در شعر فارسی قالب مفرد هست؟ ادبیات فارسـی دانشـگاه آزاد اسلامی مشهد. ش۱۰. صص ۴۰- ۵۴.