ارسال: ۱۴۰۰/۴/۲۵
پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۶
10.22034/nf.2024.295370.1062

بازنگری در دسته‌بندی قالب‌های شعر فارسی و معرّفی برخی قالب‌های نوساخته

مسعود کلانتری خلیل‌آباد* (گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات، دانشگاه تهران، تهران، ایران)
علی‌محمّد مؤذّنی (استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات، دانشگاه تهران، تهران، ایران)

چکیده: قالب‌های شعریِ زبان فارسی در تمامی دوره‌های تاریخی و ادبی تا به امروز تغییرات و تحوّلاتی داشته‌اند؛ این تغییرات در دو حیطهٔ محتوا و ساختار بوده است. هنجارشکنی در زبان و مفاهیم اشعار سبب پیدایش شیوه‌ها و قالب‌هایی نو در زبان فارسی شده است، امّا با کاوش در بسیاری از آثار این شاعران، روشن می‌شود که هنوز قالب‌های جدیدی در آثار بسیاری از شاعران معاصر وجود دارد که ناشناخته مانده‌اند و در دسته‌بندی‌ها نام خاصّی بر آن‌ها اطلاق نشده است. روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است و قالب‌های جدید در آثار پنج شاعر منتخب معاصر (نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری، نادر نادرپور، و محمّدرضا شفیعی کدکنی) برگزیده و سپس نام‌گذاری و بررسی شده است.
قالب‌هایی جدید ــ شامل ترکیب‌بند نو، مسمّط نو، سه‌پاره، قطعهٔ پیوسته، رباعی پیوسته و دوبیتی پیوسته ــ به قالب‌های «نوکهن» و «نوواره» به قالب‌های نوین افزوده شد.
کلیدواژه‌ها: قالب شعری، قالب کهن، قالب نوکهن، قالب نوین، نوواره

مقدّمه

قالب‌های شعریِ فارسی، از دیرباز تا به امروز، دگرگونی‌های فراوانی در شکل و محتوا داشته است.

* masood_kalantari@yahoo.com

قالب‌های کهن، یعنی قصیده، غزل، مثنوی، قطعه و مانند اینها، همان قالب‌های نام‌آشنا و پرکاربرد شعر گذشته و امروز فارسی هستند که در طول دوره‌ها، از آغاز تا امروز، ساختار یکسانی داشته‌اند و بیشتر در محتوا تغییراتی یافته‌اند.

قالب‌های نوکهن، با ساختاری مشابه قالب‌های کهن، از دورهٔ مشروطه در شعر فارسی به وجود آمده‌اند. با کاوش در شعر معاصر، روشن می‌شود که قالب‌های نوکهن متعدّد و پرشمارند، امّا در بیشترِ منابع، از میان این قالب‌ها، تنها قالب «چهارپاره» معرّفی شده است، که البتّه مطرح‌ترین و پرکاربردترین قالب نوکهن است. قالب‌های دیگری نیز پیش‌تر نام‌گذاری و مطرح شده‌اند که در منابع کمتر به آن‌ها توجّه شده است؛ مانند «نوخسروانی»، که قالبی است سه‌مصراعی و اخوان ثالث آن را مطرح کرده یا «سه‌گانی»، که آن نیز شعری سه‌مصراعی است که شباهت‌ها و گویا تفاوت‌هایی با «نوخسروانی» دارد. امّا سخن اصلی در این بخش این است که قالب‌های پرشمار دیگری در شعر نوکهن پدید آمده‌اند و تاکنون نام‌گذاری و تعریف نشده‌اند و گویا از نظر دور مانده‌اند. ما در این پژوهش نه بر سرِ آن هستیم که همهٔ این قالب‌ها را بیابیم و نام‌گذاری و تعریف کنیم و نه به دنبال ردّ و تأیید آن‌ها یا اثبات کارایی یا عدم‌کارایی آن‌ها هستیم، بلکه هدف گشودن باب این بررسی و توجّه دادن محقّقان و دانش‌پژوهان به آن است.

شعر معاصر پس از نیما دچار تحوّل در ساختار و محتوا شد و قالب‌های نوین «شعر نو» و «شعر سپید» پدید آمدند. در پژوهش حاضر، به این گروه قالب جدید دیگری نیز به نام «نوواره» اضافه شد.

در این مقاله، برای نمونه، برخی قالب‌های نویافته، در حدّ توان و حوصلهٔ مقال، نام‌گذاری و تعریف شده است و، برای آشنایی ذهن مخاطبان، نمونه‌هایی از این قالب‌ها از شاعران معاصر انتخاب و به صورت کامل یا در حدّ برشی از شعر یا تنها با ذکر نام و نشانی آورده شده است. برای جلوگیری از درازی سخن، تنها آثار پنج شاعر از نامداران معاصر (نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری، نادر نادرپور، و محمّدرضا شفیعی کدکنی) برای یافتن نمونه‌های این مقاله برگزیده شده است.

نکتهٔ قابل‌توجّه آن است که حتّی خود پدیدآورندگان و سرایندگان برای این قالب‌ها نام یا تعریفی ارائه نکرده‌اند و نکتهٔ دیگر آنکه، به دلیل ظرفیت آفرینش و تولید قالب‌های نوکهن جدید، این قالب‌ها، برخلاف دو گروهِ کهن و نوین، قابل‌شمارش و محدود کردن نیستند.

نکتهٔ دیگر آن است که این تحقیق بر این موضوع اصرار دارد که قالب باید بر اساس ویژگی‌های ظاهری، از جمله «داشتن یا نداشتن وزن عروضی، داشتن یا نداشتن قافیه و ردیف و منظّم یا نامنظّم بودن آن‌ها و

نحوهٔ چینش مصراع‌ها یا بیت‌ها»، متمایز، نام‌گذاری و تعریف شود نه موضوع و محتوا.

فرضیّه‌های پژوهش

وجود قالب‌های جدید شعری نشان‌دهندهٔ قابلیّت زایایی و پویایی در قالب‌های شعریِ فارسی است. شاعران امروز و آینده می‌توانند این قالب‌های جدید رادر سرودن به کار برند و نیز، با توجّه به ویژگی‌های این قالب‌ها، قالب‌های جدید دیگری ابداع کنند.

پیشینهٔ تحقیق

شمیسا (۱۳۹۰)، در کتاب انواع ادبی، برای قالب‌های ادبی تقسیم‌بندی به دست نداده است و تنها در فصل دهم کتاب، ذیل عنوان «اَشکال یا قوالب اصلی»، قالب‌های مهمّ رایج را، از کهن‌ترین تا جدیدترین، آورده و در فصل یازدهم، ذیل عنوان «قوالب ابتکاری و غیرمعروف»، از چند قالب کهنِ نادر و نامطبوع سخن گفته است.

رستگار فسایی (۱۳۸۰)، در کتاب انواع شعر فارسی، قالب‌ها را به دو گروه «قالب‌های شعر کهن» و «قالب‌های شعر نو» تقسیم کرده و در گروه اخیر بیشتر به نام‌گذاری بر اساس محتوا و موضوع پرداخته است. مؤلّف در این کتاب از قالب‌های نوکهن تنها از «چهارپاره» نام برده و آن را ذیل قالب‌های کهن قرار داده است.

کاووس حسن‌لی (۱۳۹۸)، در کتاب گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، بیشتر به جریان‌شناسی و نوآوری در محتوا پرداخته و در تقسیم‌بندی شعرها به قالب (به معنای واقعی، یعنی کالبد و ظاهر شعر) توجّهی نکرده است. در فصل پنجم این کتاب، با عنوان «نوآوری در قالب‌های گذشتهٔ شعر فارسی»، نیز بیشتر دربارهٔ نوآوری در اندیشه، وزن و زبان مباحثی را طرح کرده است.

بهمن ساکی (۱۳۹۷)، در کتاب دوجلدیِ فرهنگِ گونه‌های نوپدید در شعر معاصر فارسی، در دسته‌بندی شعرها بیشتر به محتوا و موضوع پرداخته است. کتاب، برخلاف نامش، شباهتی به «فرهنگ‌نامه» ندارد و مؤلّف قالب‌ها را بر اساس محتوا دسته‌بندی کرده است، نه ویژگی‌های ظاهری‌شان.

در عمدهٔ پژوهش‌های پیشین در بررسی آثار شاعران نوپرداز، اشعار نو و سپید آنان بیشتر مورد توجّه بوده است و نویسندگان به صورت مستقل به بررسی قالب‌های جدید دیگر (به‌جز نو و سپید) با این روش نپرداخته‌اند.

اهداف پژوهش حاضر

چهار هدف برای تحقیق حاضر می‌توان برشمرد، از این قرار:

۱. اصلاح و سامان‌دهی دسته‌بندی قالب‌های شعر فارسی بر اساس ویژگی‌های ظاهری قالب‌ها و زمان پیدایش و دوره‌های رواج قالب‌ها؛

۲. یافتن، نام‌گذاری، تعریف و به دست دادن نمونهٔ قالب‌های جدید در شعر فارسی ـ «نوکهن» و «نوین»؛

۳. تبیین این مطلب که در عمدهٔ قالب‌ها یا شبه‌قالب‌های نوظهور نیز اساس همان قالب‌های کهن شعری هستند که تغییراتی غالباً جزئی در آن‌ها اعمال شده است؛

۴. پیشنهاد دسته‌بندی ساده، جامع و کارآمد برای قالب‌های شعری، به جای تقسیم‌بندی‌های پیچیده و دست‌وپاگیرِ ارائه‌شده در برخی منابع معاصر.

روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی است، به این صورت که نگارنده قالب‌هایی با ساختاری متفاوت با قالب‌های رایج را در دسته‌بندی‌های نوکهن و نوین قرار داده و آن‌ها را در آثار پنج شاعر برجستهٔ معاصر، همراه با مثال‌هایی که یافته، نام‌گذاری و بررسی کرده است.

مبانی نظری پژوهش

در کتاب‌هایی که در آن‌ها به تعریف قالب‌های شعر فارسی پرداخته شده است ــ اعمّ از کتاب‌های دانشگاهی و غیردانشگاهی ــ غالباً قالب‌های شعری، از دوران کهن تا امروز، بدون دسته‌بندی خاصّی، در پی یکدیگر آمده‌اند و تنها نکتهٔ رعایت‌شده در بیشتر این منابع آن است که «شعر نو» و «شعر سپید» و گاه «موج نو» در پایان و پس از قالب‌های دیگر معرّفی شده‌اند؛ به‌ندرت نیز در برخی منابع قالب‌های کهن در یک گروه و قالب‌های جدید، یعنی سه قالب یادشده، در گروهی دیگر آمده‌اند. امّا با نگاهی دقیق، در می‌یابیم که این قالب‌ها، با اتّکا به شکل ظاهر، به‌ویژه با در نظر گرفتن دو معیار وزن و قافیه، در سه دستهٔ عمده قابل‌تقسیم‌بندی‌اند:

الف. قالب‌های کهن؛

ب. قالب‌های نوکهن؛

پ. قالب‌های نوین.

اینک به شرحِ هر کدام از سه قالب می‌پردازیم:

الف. قالب‌های کهن: قالب‌هایی که از آغاز شعر فارسی تا پیش از مشروطه پدید آمده‌اند و شاعران در این قالب‌ها شعر سروده‌اند و البتّه پس از مشروطه تا همین امروز نیز عرصهٔ سرایش شاعران هستند. این قالب‌ها عبارت‌اند از: قصیده، غزل، رباعی، دوبیتی، قطعه، مثنوی، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمّط، تک‌بیت (فرد) و مستزاد.

بدان سبب که تعریف‌ها و مثال‌های کافی برای این قالب‌ها در کتاب‌های مرجع آمده است و اختلاف نظر مهمّی نیز دربارهٔ آن‌ها وجود ندارد، به این قالب‌ها نمی‌پردازیم.

توضیح: برخی انواع سروده‌ها، مانند بحر طویل، مثنوی غزل و شهرآشوب، از نظر کمّیّت و کیفیّت، هویّتی مستقل از قالب‌های دیگر ندارند یا بسیار کم‌کاربردند و نمی‌توان آن‌ها را قالب شعری یا دست‌کم قالب شعریِ قابل‌اعتنایی دانست؛ به‌ویژه «شهرآشوب» که گونه‌ای ادبی است، نه قالب و آن را در هر قالب شعری می‌توان سرود.

ویژگی‌های ظاهری این قالب‌ها عبارت‌اند از:

۱. تساوی وزنی (طولیِ) مصراع‌ها: در این قالب‌ها همهٔ مصراع‌های یک شعر هم‌وزن‌اند، به‌جز مستزاد که البتّه دو دسته مصراع دارد: مصراع‌های بلند همگی باهم هم‌وزن هستند و مصراع‌های کوتاه نیز همگی با هم هم‌وزن‌اند.

۲. چینش و نظم مشخّص قافیه (و احیاناً قافیه و ردیف): در هر قالب، چنان‌که در تعریف آن قالب آمده است، مشخّص است که قافیه‌ها باید در پایان کدام مصراع‌ها یا بیت‌ها قرار گیرند.

افزون بر دو ویژگی بسیار مهمّ یادشده، از ویژگی سومی نیز می‌توان سخن گفت:

۳. بیت‌بنیان بودن (بیت‌بنیانی): اساس در این قالب‌ها بر بیت است و هر دو مصراع بر روی هم بیتی را تشکیل می‌دهند (به‌جز در مسمّط‌های دارای تعداد مصراع فرد، که مصراعی تنها می‌مانَد و نیز مستزاد، که مصراع‌های کوچکش در شمارِ بیت به حساب نمی‌آیند).

دیگر اینکه در بعضی قالب‌ها، مانند دوبیتی و رباعی، رعایت وزنی مشخّص الزامی است و تعداد ابیات نیز کاملاً مشخّص شده است. در برخی قالب‌ها، مانند غزل، حدودی برای تعداد بیت‌ها تعیین شده یا ترجیح داده شده است.

ب. قالب‌های نوکهن: قالب‌های شعری‌ای که از دوران مشروطه تا امروز در شعر فارسی پدید آمده‌اند، امّا بنیان آن‌ها بر همان اصول و قواعد شکلی و ظاهریِ قالب‌های کهن است؛ یعنی هم‌وزنیِ مصراع‌های هر شعر، نظم و قاعده در محلّ قرار گرفتن قافیه‌ها و ردیف‌ها و البتّه در اکثر موارد «بیت‌بنیانی».

پ. قالب‌های نوین: قالب‌های شعری‌ای که در دوران معاصر پدید آمده‌اند و در آن‌ها یک یا هر دو

ویژگی اصلی قالب‌های کهن (هم‌وزنی مصراع‌ها و نظم در قافیه‌ها) و به‌تَبَع آن، ویژگی سوم شعر کهن، یعنی بیت‌بنیانی، نیز مراعات نشده است. به نظر می‌رسد این قالب‌ها به سه قالب محدود می‌شوند:

۱. **شعر نو:** وزن عروضی دارد، ولی فاقد مصراع‌های مساوی است. همچنین، فاقد قافیه و ردیف یا دارای قافیه و ردیف اختیاری و نامنظّم و نیز فاقد بیت است؛

۲. **شعر سپید:** وزن عروضی ندارد، فاقد قافیه و ردیف یا دارای قافیه و ردیف اختیاری و نامنظّم و همچنین عموماً فاقد بیت (در معنای معیار و استانداردِ آن) است؛

۳. **نوواره:** دارای مصراع‌های هم‌وزن و مساوی، فاقد قافیه و ردیف یا دارای قافیه و ردیف اختیاری و نامنظّم و نیز عمدتاً فاقد بیت است.

توضیح: «موج نو»، از نظر نگارنده، شیوه‌ای از سرودن است، امّا قالبی متفاوت و مستقل نیست و ذیل «شعر سپید» قرار می‌گیرد. همچنین، اصطلاح «شعر آزاد» عمدتاً برابر با «شعر نو» و به‌ندرت برابر با «شعر سپید» به کار رفته است و قالبی جداگانه نیست.

بحث و بررسی

۱. قالب‌های نوکهن نویافته

ترکیب‌بند نو

چند نمونه شعر در اشعار شاعران منتخب پیدا شد که با تغییراتی در ساختمان کهنِ ترکیب‌بند پدید آمده‌اند و می‌توان آن‌ها را نوعی ترکیب‌بند نو دانست. در این پژوهش به معرّفی دو نمونه از آن‌ها می‌پردازیم.

ترکیب‌بند نوِ نوع اوّل

در این نوع ترکیب‌بند، به‌جای آنکه، همچون ترکیب‌بندهای کهن، هر بند حجم و آرایشی شبیه «غزل» داشته باشد، هر بند از دو یا چند بیت با آرایش قافیهٔ قطعه (قافیه در مصراع‌های زوج) تشکیل می‌شود، امّا در پایان هر بند، همانند ترکیب‌بندهای کهن، یک بیت مصرّع قرار گرفته است.

از این نوع ترکیب‌بند دو نمونه در آثار نیما یوشیج وجود دارد:

۱. شعرِ «ای شب» با این آغاز:

هان ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چند زنی به جانم آتش؟
یا چشم مرا ز جای برکن،
یا پرده ز روی خود فروکش،

یا باز گذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم (نیما یوشیج، ص ۴۲-۴۵)

شعری با یازده بند که هر بند آن از دو بیت قطعه‌وار (دارای قافیه در مصراع‌های زوج) و یک بیت مصرّع میان‌بندی (درمجموع ۳۳ بیت) تشکیل شده است.

توضیح: در همهٔ نمونه‌های شعری و نقل‌قول‌های مستقیم از منابع دیگر، برای رعایت امانت، رسم‌الخط، املا و نشانه‌گذاری‌ها (درست یا نادرست)، دقیقاً مانند منبع اصلی اعمال شده است.

۲. «بشارت» (همان، ص ۱۵۳-۱۵۴).

در اشعار اخوان ثالث نیز یک نمونه از این ترکیب‌بند وجود دارد:

شعر «با بیهودگی در آینه» با این آغاز:

یک بار دگر عبث در آیینه
غمگین و خموش خنده بر من کرد
یک بار دگر ز خوشهٔ سیگار
در آینه آه و دود خرمن کرد
.....
هرچند که تازه می‌کنی دردم،
ای صبح، سلام بر تو، خوش بر دَم! (اخوان ثالث، ج ۲، ص ۱۰۹۱-۱۰۹۲)

شعری که یک بند با هشت بیت قطعه‌وار و یک بیت میان‌بندی مصرّع (درمجموع ۹ بیت) دارد.

در شعرهای مشیری، شش نمونه از این نوع وجود دارد:

۱. شعر «مرگ دل» با این آغاز:

سحر چون در آیینه کردم نگاه
گُلِ حسنِ من سخت پژمرده بود
نه لبخند بر جای دیدم نه اشک
روان من از درد افسرده بود
چو بر پیکر خویش کردم نظر
خدایا، چه دیدم؛ دلم مرده بود!
نه بر موی من آن درخشندگی
نه در چهره‌ام پرتو زندگی (مشیری، ج ۱، ص ۱۴۸-۱۴۹)

این شعر سه‌بندی است و هر بند سه بیت قطعه‌وار و یک بیت میان‌بندی مصرّع (درمجموع ۱۲ بیت) دارد.

۲. «فال حافظ» (همان، ص ۱۶۰-۱۶۱)؛

۳. «تنها میان جمع» (همان، ص ۱۸۳-۱۸۴)؛

۴. «دیدگان» (همان، ص ۱۹۱-۱۹۲)؛

۵. «سکوت» (همان، ص ۲۵۲-۲۵۳)؛ در این نمونه، استثنائاً در بند اوّلِ شعر مصراع اوّل نیز با مصراع‌های دوم و چهارم هم‌قافیه است، امّا این تفاوت به‌اندازه‌ای نیست که آن را به قالب شعریِ دیگری تبدیل کند؛

۶. «آخرین پناه» (همان، ص ۱۰۶۲-۱۰۶۳).

نادرپور نیز سه سروده در این قالب دارد:

۱. شعر «شب در کشتزاران» با این آغاز:

چراغ خرمنی از دور پیداست
شب مهتاب، در آن سوی جاده
صدای پرطنین سُمّ اسبی
شود هر لحظه در صحرا زیاده
.....
خطوطی را که جای پای غم‌هاست
غم شب‌ها و اشک صبحدم‌هاست (نادرپور، ص ۶۴-۶۷)

این شعر دارای سه بند است و هر بند ده بیت قطعه‌وار و بیتی میان‌بندی (درمجموع ۳۳ بیت) دارد.

۲. «طغیان» (همان، ص ۱۳۷-۱۳۹)

۳. «رشتهٔ گسسته» (همان، ص ۸۴۶-۸۴۸).

در آثار شفیعی کدکنی، به‌عنوان پنجمین شاعر منتخب در این پژوهش، نمونه‌ای از این شعر وجود ندارد.

ترکیب‌بند نوِ نوع دوم

این نوع ترکیب‌بند از هر جهت مانند ترکیب‌بندهای کهن است، جز آنکه در ابتدای شعر نیز بیتی مصرّع قبل از شروع بند اوّل قرار داده‌اند.

از این نوع ترکیب‌بند دو نمونه در شعرهای نیما یوشیج وجود دارد:

۱. شعر «بز ملّاحسن» با این آغاز:

بز ملّاحسنِ مسئله‌گو
چو به دِه از رمه می‌کردی رو
داشت همواره به همره پس‌افت،
تا سوی خانه ز بزها دو سه جفت
بز همسایه، بز مردم دِه،
همه پرشیر و همه نافع و مفت.
.....
روزی آمد ز قضا بز گم شد
بز ملّا به‌سوی مردم شد (نیما یوشیج، ص ۹۳-۹۴)

این شعر متشکّل از یک بیت مصرّع آغازین و سپس سه بند است که هر کدام چهار بیت با آرایش قافیه‌ای مانند غزل (مصراع اوّل با همهٔ مصراع‌های زوج) دارد و پس از هر بند نیز یک بیت مصرّع میان‌بندی وجود دارد (درمجموع ۱۶ بیت).

۲. «روباه و خروس» (همان، ص ۱۱۶-۱۱۷).

از این نوع ترکیب‌بند، که مطبوع و دل‌نشین به نظر نمی‌آید، تنها همین دو نمونه در شعر نیما وجود داشت و چهار شاعر دیگر در این قالب شعری نسروده‌اند و، شاید به سبب نامطبوع بودن، دامنه و دنباله‌ای نیافته است.

مسمّط نو

اَشکال جدید و متعدّدی از مسمّط در سروده‌های این شاعران دیده می‌شود و ما در این پژوهش آن‌ها را «مسمّط نو» نامیدیم و چند نوع از آن را معرّفی می‌کنیم.

مسمّط نوِ نوع اوّل

در این قالب، به‌جای آنکه همهٔ مصراع‌ها در یک بند هم‌قافیه باشند، هر بند از دو یا چند بیت تشکیل شده است که، مانند قطعه، مصراع‌های زوج آن‌ها هم‌قافیه‌اند و در پایانِ بند یا بخش، مصراعی با قافیهٔ آزاد (بدون قافیهٔ مشترک با هیچ مصراع دیگری) می‌آید.

از این نوع شعر دو نمونه در آثار نیما یوشیج وجود دارد:

۱. شعر «بیرق‌ها و لکّه‌ها/ افسانه» با این آغاز:

افسانه:
در شب تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌یْ سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌یْ گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور (همان، ص ۴۸-۷۸)

منظومهٔ «افسانه» ۱۲۷ بند پنج‌مصراعی (درمجموع ۶۳۵ مصراع) دارد که مشهورترین و نیز احتمالاً طولانی‌ترین شعر در این قالب است و بسیاری آن را سرآغاز تحوّل شعر فارسی در روزگار معاصر دانسته‌اند. امّا، از منظری که در این پژوهش بررسی شد، قالبی نوکهن به شمار می‌رود و ذیل عنوان «مسمّط» می‌گنجد. هر بند دو بیت قطعه‌وار و مصراعی با قافیهٔ آزاد در پایان دارد.

توضیح: علاوه بر تغییر قابل‌توجّه در شکل مسمّط‌های کهن، نکتهٔ نوآورانهٔ دیگر در این شعر آن است که، شبیه متن‌های نمایشی و دیالوگ‌نویسی، نام دو طرف گفت‌وگو، خارج از وزن عروضیِ شعر، در ابتدای مصراع‌هایی که لازم بوده، و حتّی در مواردی در میان مصراع، آورده شده است؛ مثالِ ابتدای مصراع:

عاشق: «کوه‌ها راست اِستاده بودند
درّه‌ها همچو دزدان خمیده
افسانه: «آری ای عاشق، افتاده بودند
دل‌زکف‌دادگان، وارمیده..... (همان، ص ۶۲)

نمونهٔ میان مصراع:

عاشق: «تو یکی قصّه‌ای؟» افسانه: «آری، آری.....» (همان، ص ۵۶)

درواقع، با حذفِ نام گویندگان («عاشق» و «افسانه»)، به مصراعی بدل می‌شود:

«تو یکی قصّه‌ای؟» «آری، آری!»

۲. «یادگار» (همان، ص ۸۹-۹۱)

از این قالب در سروده‌های اخوان ثالث سه نمونه دیده می‌شود:

۱. شعر «یاد» با این آغاز:

هرگز فراموشم نخواهد گشت، هرگز
آن شب که عالمْ عالمِ لطف و صفا بود
من بودم و توران و هستی لذّتی داشت

وز شوقْ چشمک می‌زد و رویَش به ما بود

ماه از خلال ابرهای پاره‌پاره (اخوان ثالث، ج ۱، ص ۲۸۷-۲۸۹)

این شعر شش بند پنج‌مصراعی (درمجموع ۳۰ مصراع) دارد و گونه‌ای مسمّط پنج‌مصراعی یا پنج‌تایی است.

۲. «به مهتابی که بر گورستان می‌تابید» (همان، ص ۳۳۱-۳۳۴)؛

۳. «آن پنجره» (همان، ص ۹۰۰-۹۰۱).

در سروده‌های مشیری هفت نمونه از این قالب شعری دیده می‌شود و در میان شاعران گروهِ منتخبِ این پژوهش، مشیری بیشترین توجه را به این قالب داشته است:

۱. شعر «میگون سیل‌زده» با این آغاز:

ابر، آوارهٔ آشفتهٔ دهر،
سایه بر سینهٔ خارا افکند
باد، دیوانهٔ زنجیریِ کوه،
ناگهان سلسله از پا افکند
رعد، جادوگر زندانیِ چرخ،
لرزه بر عالم بالا افکند

برق را مشعل آشوب به دست (مشیری، ص ۷۸-۸۲)

این شعر در دوازده بند هفت‌مصراعی (درمجموع ۸۴ مصراع) سروده شده است و هر بند سه بیت قطعه‌وار با مصراعی آزاد در پایان دارد.

۲. «انتظار» (همان، ص ۱۱۱-۱۱۶)؛

۳. «مرغ اسیر» (همان، ص ۱۳۳-۱۳۵)؛

۴. «پشیمانی» (همان، ص ۱۴۴-۱۴۵)؛

۵. «افسانهٔ عشق» (همان، ص ۱۶۷-۱۷۳)؛

۶. «ابر» (همان، ص ۴۱۱-۴۱۳)؛

۷. «آیینه و جمال» (همان، ج ۲، ص ۱۳۶۸-۱۳۷۰).

در سروده‌های نادرپور یک نمونه برای این قالب پیدا شد:

شعر «منظره» با این آغاز:

برف آمد و بزمِ روز را آراست
شب را ز فروغِ شیرفام آکند

امّا، چه درخت‌های سرکش را
کز بارِ غرورِ خود به خاک افکند
زیبایی سرد وه چه بی‌رحم است.... (نادرپور، ص ۴۶۱)

این شعر از همین پنج مصراع تشکیل شده است.

در سروده‌های شفیعی کدکنی نمونه‌ای از این قالب پیدا نشد.

مسمّط نوِ نوع دوم

در این نوع مسمّط، در هر بند دو یا چند مصراع می‌آید که هم‌قافیه نیستند، امّا مصراع‌های پایانیِ همهٔ بندها هم‌قافیه‌اند.

از این نوع مسمّط سه نمونه در شعرهای نیما یوشیج وجود دارد:

۱. شعر «گنج است خراب را» با این آغاز:

کردم به هوای میهمانی
آباد، سرای و خانهٔ تنگ
هر بام و بری شکسته بر جا
چون پای فتاده رفته از هوش
از هر درِ آن گماشتم بار
بیدار و بِهوش پاسبانان
جز نقش تو هرچه‌شان ز دل دور
جز نام تو هرچه‌شان فراموش (نیما یوشیج، ص ۵۹۷-۵۹۸)

این شعر شش بند چهارمصراعی دارد (درمجموع ۲۴ مصراع).

۲. «از عمارت پدرم» (همان، ص ۶۲۳-۶۲۴)؛

۳. «تلخ» (همان، ص ۶۷۶).

در آثار اخوان ثالث و مشیری این گونه مسمّط یافت نشد.

در اشعار نادرپور یک نمونه از این قالب وجود دارد:

شعر «از موج تا اوج» با این آغاز:

پرنده‌ای که صدایی به صافیِ شب داشت،
شبِ صدا را در بیشه‌ها رها می‌کرد
مرا ز روزنهٔ برگ‌ها صدا می‌کرد

پلی گشوده از لابه‌لای چند درخت،
به پیشواز قدم‌های سست من آمد
مرا به راز روان بودن آشنا می‌کرد (نادرپور، ص ۵۲۶-۵۲۷)

این شعر پنج بند سه‌مصراعی (درمجموع ۱۵ مصراع) دارد.

توضیح: در این شعرِ نادرپور در بند اوّل مصراع دوم با مصراع پایانی (سوم) هم‌قافیه و هم‌ردیف است و تفاوتی جزئی با تعریف ما از این قالب دارد، امّا در اندازه‌ای به نظر نمی‌رسد که قالب را به قالبی دیگر بدل کند و شاید بتوان آن را تحت اصطلاح ادبیِ «اِعنات/ لزوم مالایَلزَم» قرار داد.

از این قالب شعری ده نمونه در شعرهای شفیعی کدکنی وجود دارد و این امر نشان‌دهندهٔ اقبال ویژهٔ شاعر به این قالب نوظهور است:

۱. شعر «کدامین انتظاری؟» با این آغاز:

بخوان ای چرخ‌ریسک نغمه‌ات را
بر آن شاخ برهنهٔ بی گُل و برگ
که داری انتظار نوبهاری
ولی من، این دل بی‌آرزو را
ــ که از شور قیامت هم نجنبد ــ
کنم خوش با کدامین انتظاری؟ (شفیعی کدکنی ۱، ص ۱۲۲)

تمام شعر همین دو بند سه‌مصراعی (درمجموع ۶ مصراع) است.

۲. «نمازی در تنگنا» (همان، ص ۳۱۷)؛

۳. «از لحظه‌های آبی ۲» (همان، ص ۳۴۰)؛

۴. «مزمور زیبایی» (شفیعی کدکنی ۴، ص ۲۳۵)؛

۵. «تا لب حیرت» (همان، ص ۲۸۵-۲۸۶)؛

۶. «آهِستن» (همان، ص ۲۹۳)؛

۷. «رستگاری» (همان، ص ۴۵۶)؛

۸. «تهران، از دور» (شفیعی کدکنی ۳، ص ۹۸)؛

۹. «عقربه‌های ترس» (همان، ص۱۸۲)؛ در بند اوّل شعر «عقربه‌های ترس» هر سه مصراع هم‌قافیه‌اند. این تفاوت در حدّی نیست که قالب مورد نظر ما را به قالبی دیگر تبدیل کند؛ چنان‌که در مسمّط‌های کهن نیز گاه در بند اوّلْ همهٔ مصراع‌ها هم‌قافیه‌اند و گاه چنین نیست.

۱۰. «همچون درخت نیمهٔ اسفند» (همان، ص۲۶۷).

مسمّط نوِ نوع سوم

در این نوع مسمّط، هر بند از دو یا چند بیت با ساختار «قطعه» (قافیه در مصراع‌های زوج) تشکیل شده است و در پایانِ بندها مصراع‌هایی هم‌قافیه با هم آمده است.

از این مسمّط یک نمونه در سروده‌های نیما یوشیج دیده می‌شود:

شعر «داستانی نه تازه» با این آغاز:

شامگاهان که رؤیت دریا
نقش در نقش می‌نهفت کبود
داستانی نه تازه کرد به کار
رشته‌ای بست و رشته‌ای بگشود
رشته‌های دگر بر آب ببرد
اندر آن جایگه که فندق پیر
سایه در سایه بر زمین گسترد
چون بماند آبِ جوی از رفتار
شاخه‌ای خشک کرد و برگی زرد
آمدش باد و با شتاب ببرد (نیما یوشیج، ص ۵۹۹-۶۰۰)

شعری در چهار بند که هر بند دو بیت قطعه‌وار و مصراعی در پایان دارد (درمجموع ۲۰ مصراع).

اخوان ثالث شعری در این قالب ندارد.

در سروده‌های مشیری یک نمونه شعر در این قالب وجود دارد:

شعر «خفته» با این آغاز:

دیدم آنجا که در بستر ناز
همچو گل در چمن آرمیده
پرنیان چادری آسمانی
روی بازوی عریان کشیده
آفریننده را آفرین باد
کاین‌چنین لعبتی آفریده
چشم من محو آن روی زیبا
خود ندانم بر اندام آن ماه
برگ گل بود یا پیرهن بود

دانم این را که در بستر ناز
خفته چون خرمن یاسمن بود
بر لبش خنده‌ای موج می‌زد
خیره در چشم او چشم من بود
بُرده جان و دل و دین به یغما (مشیری، ج ۱، ص ۱۵۳-۱۵۵)

شعر هفت بند هفت‌مصراعی (درمجموع ۴۹ مصراع) دارد.

دو نمونه از این نوع شعر در سروده‌های نادرپور وجود دارد:

۱. شعر «رقص اموات» با این آغاز:

سوت ترن به گوش رسد نیمه‌های شب
آهسته از کرانهٔ دریای بیکران
باد خنک ز مزرعه‌ها آورَد به گوش
در های‌وهوی بیشه سرودِ دروگران
.....
جنگل در آشیانهٔ شب، خفته بی‌صدا
با وهم شب، ترانهٔ غوکانِ دوردست
گیرد در این سکوت غم‌آلوده توأمی
چون رشتهٔ طناب سپیدی‌ست راهِ دِه
در نور مه، کنار چمن‌های شبنمی
.....
درهم دَوَد چو دودِ شب تیره سایه‌ها (نادرپور، ص ۵۵-۶۳)

این شعر چهارده بند دارد و در هر بند پنج بیت قطعه‌وار و به دنبال آن مصراعی تنها آمده است (درمجموع ۱۵۴ مصراع) که در نوع خود شعری طولانی محسوب می‌شود.

۲. «پردهٔ ناتمام» (همان، ص ۹۷-۱۰۱).

شفیعی کدکنی شعری در این قالب نسروده است.

مسمّط نوِ نوع چهارم

در این نوعِ مسمّط، در هر بند دو یا چند مصراع هم‌قافیه می‌آید، امّا در پایانِ بند مصراعی با قافیهٔ آزاد (بی‌قافیه) قرار می‌گیرد.

از این نوع مسمّط چهار نمونه در شعرهای نیما یوشیج دیده می‌شود:

۱. شعر «از ترکش روزگار» با این آغاز:

تا داشت به سر زمانه غوغا
تا کینه بُد از رُخَش هویدا
تا بود هوای انتقامش
یک تیر به ترکشش نهان داشت
آن تیر هزارها زبان داشت
بگرفت زمانه‌اش سرِ دست (نیما یوشیج، ص ۱۴۷-۱۴۹)

شعری در یازده بند سه‌مصراعی (درمجموع ۳۳ مصراع) است.

۲. «قلب قوی» (همان، ص۱۶۳-۱۶۴)؛

۳. «سرباز فولادین» (همان، ص۱۸۰-۲۰۱)؛ در این شعر طولانی، در سه جا شاعر دست به خروج از قاعده یا نُرمِ خودبنیادِ خویش زده و به بند سه‌مصراعی یک مصراع دیگر با قافیهٔ آزاد افزوده است، امّا با چشم‌پوشی از این سه مورد، که در مقابلِ کلّ شعر اندک است، شعر از همان قالب مورد بحث پیروی می‌کند.

۴. «سال نو» (همان، ص ۲۲۷-۲۲۸).

از این نوع مسمّط در اشعار چهار شاعر منتخبِ دیگر در این مقاله نمونه‌ای مشاهده نشد.

مسمّط نوِ نوع پنجم

در این نوع مسمّط، هر بند از پنج مصراع تشکیل شده است که مصراع‌های اوّل و سوم هم‌قافیه‌اند؛ مصراع‌های دوم و چهارم نیز هم‌قافیه‌اند و مصراع پنجم قافیه‌ای آزاد دارد؛ یعنی بی‌قافیه است.

از این قالب شعری دو نمونه در آثار نیما یوشیج وجود دارد.

۱. شعر «تسلیم‌شده» با این آغاز:

شده‌ام فرد و گشته‌ام تسلیم
مثل یک شاخه در کف امواج
بُرده هنگامه‌های صعب و الیم
برگ‌های مرا گهِ تاراج
مانده‌ام هر کجا تنِ یکّه (همان، ص ۱۵۵-۱۵۶)

این شعر در پنج بند پنج‌مصراعی (درمجموع ۲۵ مصراع) سروده شده است.

۲. «شمع کرجی» (همان، ص ۱۵۷-۱۵۹).

در شعر چهار شاعر منتخبِ دیگرِ این مقاله نمونه‌ای از این قالب پیدا نشد.

انواع جدید دیگری از مسمّط و نیز قالب‌های شعریِ دیگر در آثار شاعران معاصر و حتّی همین پنج چهرهٔ منتخب در این مقاله می‌توان یافت، امّا به دو دلیل به آن‌ها نپرداختیم: اوّل آنکه، هدف ما در این مقاله یافتن، برشمردن و تعریف و بررسی همهٔ قالب‌های شعریِ نوساخته در شعر معاصر نیست، بلکه هدفمان به دست دادن نمونه‌ها و مواردی از این قالب‌های نوساخته است که وجود چنین روند و جریانی را نشان دهد. دوم آنکه، برخی از این قالب‌های نوساخته منحصر به یک نمونه و دارای ویژگی‌های نامطبوع در «ساخت» هستند و ذیل عنوان «اعنات/ لزوم مالایَلزَم» قابل‌بررسی‌اند و نمی‌توان آن‌ها را روال با شیوه‌ای قابل رواج یافتن در کار شاعران دیگر قلمداد کرد.

سه‌پاره

این قالب شعری، در نگاه اوّل، مسمّط سه‌تایی (مثلّث/ سه‌مصراعی) به نظر می‌رسد، زیرا از بخش‌هایی تشکیل شده که هر یک سه مصراع دارند، امّا با دقّتی بیشتر، می‌بینیم که نظم خاصّی در قافیه‌های هر بند وجود دارد که آن را با مسمّطِ مثلّث متفاوت می‌کند.

در این نوع شعر، مصراع‌های اوّل و سومِ هر بند هم‌قافیه‌اند و این آرایش قافیه‌ای است که در قالب «نوخسروانی» رعایت می‌شود (نک. اخوان ثالث، ج ۲، ص ۱۰۷۴-۱۰۷۸).

البتّه نوخسروانی‌ها تنها متشکّل از سه مصراع هستند و به نظر می‌رسد اخوان ثالث، خودآگاه یا ناخودآگاه، نوعی «نوخسروانی پیوسته» سروده است. به سبب طولانی و مبهم بودن این نام (نوخسروانی پیوسته)، به قیاس «چهارپاره»، نام «سه‌پاره» را برای آن برگزیدیم.

از این نوع شعر سه نمونه در سروده‌های اخوان ثالث وجود دارد:

۱. شعر «گزارش» با این آغاز:

خدایا، پر از کینه شد سینه‌ام
چو شب رنگِ درد و دریغا گرفت
دل پاک‌رُوتر ز آیینه‌ام
دلم دیگر آن شعلهٔ شاد نیست
همه خشم و خون است و درد و دریغ
سرایی در این شهرک آباد نیست (همان، ج ۱، ص ۳۷۳-۳۷۷)

این شعر در بیست بخش سه‌مصراعی سروده شده است (درمجموع ۶۰ مصراع).

۲. «این است که...» (همان، ج ۲، ص ۱۱۲۲-۱۱۲۳)

۳. «این‌چنین لحظه‌ها» (همان، ص۱۷۰۷-۱۷۱۱).

چنان‌که مشهود است، در شعر «این‌چنین لحظه‌ها» شاعر، شاید با هدف نوآوری مضاعف یا ایجاد تنوّع، آرایش قافیه‌ها را، تنها در بخش اوّل، به‌جای هم‌قافیگی مصراع‌های اوّل و سوم، به هم‌قافیگی مصراع‌های دوم و سوم تغییر داده است، امّا با توجّه به نوزده بند دیگر، این تغییر جزئی را نمی‌توان در حدّ تغییر قالب به قالبی دیگر قلمداد کرد.

شعری در قالب «سه‌پاره» در شعر چهار شاعر دیگر یافت نشد.

قطعهٔ پیوسته

این قالب درواقع استفاده‌ای جدید از قالب کهن «قطعه» است، به این ترتیب که شاعر سخنِ خود را در قالب چند قطعهٔ دو یا چندبیتی بیان می‌کند که از نظر معنایی به‌هم‌پیوسته و بر روی هم یک شعر هستند.

از این قالب شعری، سه نمونه در سروده‌های مشیری وجود دارد:

۱. «شعر غم‌انگیز» با این آغاز:

دو چشم خسته‌اش از اشک تر بود
ز روی دفترم چون دیده برداشت
غمی روی نگاهش رنگ می‌باخت
حدیثی تلخ در آن یک نظر داشت (مشیری، ج ۱،ص ۳۴-۳۵)

شعری است متشکّل از دو قطعه که اوّلی دوازده بیت و دومی دو بیت دارد (درمجموع ۱۴ بیت).

۲. «فریب تلخ» (همان، ص ۸۵-۸۷)؛

۳. شعر «قربانی عشق» از چهار بخش تشکیل شده است. بخش اوّل قطعه‌ای ده‌بیتی است؛ بخش دوم، البتّه با خروج از چهارچوب تعریف ما، مطلعِ مصرّع دارد و شکلی غزل‌گونه یافته و نُه‌بیتی است؛ بخش سوم قطعه‌واری هشت‌بیتی است؛ بخش چهارم نیز قطعه‌واری دوبیتی است (البتّه تکرار دو بیت از ابیات بخش اوّل است)، امّا در کل، با چشم‌پوشی از بیتِ مصرّع بخش دوم، چهار قطعهٔ پیوسته است. (همان، ص ۱۵۶-۱۵۹)

این قالب شعری در آثار چهار شاعر منتخبِ دیگر یافت نشد.

توضیح: قالب «چهارپاره» نیز، که در شعر معاصر بسیار رواج یافته، درواقع نوع منظّم‌تر و شکل‌یافته‌ترِ همین «قطعهٔ پیوسته» است که در هر بخش آن قطعه‌ای دوبیتی سروده می‌شود. این

قطعاتِ دارای دو بیت با هم شعری را تشکیل می‌دهند که «چهارپاره» نامیده شده است و البتّه نام‌گذاری «دوبیتی پیوسته» برای آن، به‌سبب انحراف ذهن به‌سوی قالب «دوبیتی» ــ که ارتباطی به این نوع شعر ندارد ــ صحیح نیست و به همین سبب، این اصطلاح در این مقاله برای قالب شعریِ دیگری به کار برده شده است که در پی می‌آید.

دوبیتی پیوسته

این قالب بر اساس قالب کهن «دوبیتی» ساخته شده است، با این تفاوت که در اینجا دو یا چند دوبیتی، با همان شکل و وزنِ معروف و معمولِ دوبیتی‌های کهن و نیز همان چینش قافیه، یعنی مصراع‌های اوّل و دوم و چهارم (و گاه مصراع سوم نیز)، بر روی هم یک شعر هستند و مفهوم ابیاتِ شعرْ پیوسته و مکمّل هم است.

نیما یوشیج در این قالب نمونه‌ای نسروده است.

در اشعار اخوان ثالث دو بار این قالب به کار رفته است:

۱. شعر «سرِ کوه بلند» با این آغاز:

سرِ کوه بلند آمد سحر باد
ز توفانی که می‌آمد خبر داد
درخت و سبزه لرزیدند و لاله
به خاک افتاد و مرغ از چهچه افتاد
سرِ کوه بلند ابر است و باران
زمین غرق گل و سبزهٔ بهاران
گل و سبزهٔ بهاران خاک و خشت است
برای آنکه دور افتد ز یاران (اخوان ثالث، ج ۱، ص ۵۵۱-۵۵۳)

این شعر از هفت دوبیتی (درمجموع ۱۴ بیت) تشکیل شده است.

۲. «بجنگ ای قهرمان» (همان، ج ۲، ص ۱۷۶۲-۱۷۶۴).

مشیری و نادرپور شعری در این قالب نسروده‌اند.

در سروده‌های شفیعی کدکنی چهار نمونه از این قالب یافت شد:

۱. شعر «چشم‌انداز دیگر»:

برآور لحنی از آواز دیگر
به کوک دیگری از ساز دیگر

دل از این پرده‌ام بگُرفت و خواهد
دگرگون راه و چشم‌انداز دیگر
هر آن راهی که دل گوید، بر آن باش
وز این بیهوده‌گویان بر کران باش
بهشت فیلسوفان دوزخی بود
نگهبان بهشت شاعران باش (شفیعی کدکنی، ۴، ص ۴۱۶)

این شعر شامل همین دو دوبیتی (درمجموع ۴ بیت) است.

۲. «بخوان ای مرغ» (شفیعی کدکنی ۳، ص ۱۹۹-۲۰۰)؛

۳. «صبوحی» (همان، ص ۳۰۶-۳۰۷)؛

۴- «حلول و اتّحاد» (همان، ص ۳۵۲-۳۵۳).

رباعی پیوسته

این قالب نیز بر اساس همان قالب کهن «رباعی» ساخته شده است، با این تفاوت که در اینجا دو یا چند رباعی بر روی هم یک شعر را تشکیل می‌دهند و معنای به‌هم‌پیوسته و مکمّل دارند.

نیما یوشیج در این قالب شعری نسروده است.

در شعرهای اخوان ثالث هشت نمونه از این قالب وجود دارد:

۱. شعر «در میکده»:

در میکده‌ام؛ چو من بسی اینجا هست
می حاضر و من نبرده‌ام سویش دست
باید امشب ببوسم این ساقی را
اکنون گویم که نیستم بی‌خود و مست
در میکده‌ام؛ دگر کسی اینجا نیست
واندر جامم دگر نَمی صهبا نیست
مجروحم و مستم و عسس می‌بردم
مردی، مددی، اهل دلی، آیا نیست؟! (اخوان ثالث، ج ۱، ص ۳۲۳)

این شعر تنها شامل همین دو رباعی (درمجموع ۴ بیت) است.

۲. «شمعدان» (همان، ج ۲، ص ۱۱۲۰-۱۱۲۱)؛

۳. «لوح مزار نگون‌بخت مردی که ناگهان مُرد و جوان» (همان، ص ۱۴۶۳)؛
۴. «دلستان» (همان، ص ۱۴۶۴)؛
۵. «تو و من» (همان، ص ۱۴۶۵-۱۴۶۶)؛
۶. «دو رباعی» (همان، ص ۱۴۶۸)؛
۷. «سه رباعی در یک تسلیت» (همان، ص ۱۴۷۰)؛
۸. «رباعی پیوسته‌ای بدون نام» (همان، ص ۱۷۶۹).

در شعرهای مشیری یک نمونه از این قالب وجود دارد:

شعر «بیدار» با این آغاز:

چون صبح نشابور دلی روشن داشت
بر جان ز پرندِ علم پیراهن داشت
همواره پیام‌آور بیداری بود،
تاریکی خوابِ جهل را دشمن داشت (مشیری، ج ۲، ص ۱۱۳۶-۱۱۳۸)

این شعر شامل شش رباعی (درمجموع ۱۲ بیت) است.

نادرپور شعری در این قالب ندارد.

در سروده‌های شفیعی کدکنی یک مورد از این قالب دیده می‌شود:

شعر «ارغوانی»:

ای شاخهٔ ارغوان که از دولتِ بخت
در مقدم نوبهار، نو کردی رخت
شادا و خوشا دلت که نومید نگشت
هیچ از دیِ دیوانه و آن سردیِ سخت
ای شاخهٔ ارغوان که از دورِ زمان
نو گشتی و تازه، همچنان تازه بمان
خوش در پسِ پشت هِشتی آن غم‌ها را
شادیت خجسته باد و عیشت به امان! (شفیعی کدکنی ۳، ص ۲۶۸)

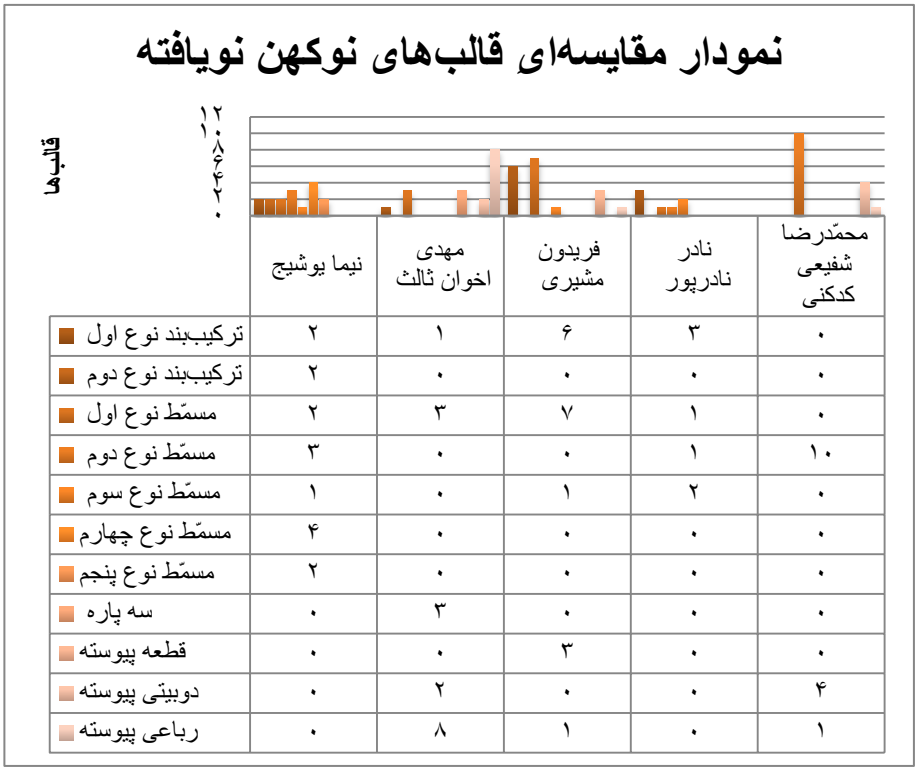
این سروده شامل همین دو رباعی (درمجموع ۴ بیت) است.

***

چنان که پیش‌تر نیز اشاره کردیم، قالب‌های جدیدی که بر پایهٔ اصول قالب‌های کهن به دست

شاعران معاصر ساخته شده است بیش از این تعداد هستند و هدف ما تنها معرّفی شماری از این قالب‌ها و آوردن مثال‌هایی از آن‌ها، تنها در سروده‌های پنج شاعر معاصر، برای راهگشایی در این بحث است.

-



	نیما یوشیج	مهدی اخوان ثالث	فریدون مشیری	نادر نادرپور	محمّدرضا شفیعی کدکنی
ترکیب‌بند نوع اول	۲	۱	۶	۳	۰
ترکیب‌بند نوع دوم	۲	۰	۰	۰	۰
مسمّط نوع اول	۲	۳	۷	۱	۰
مسمّط نوع دوم	۳	۰	۰	۱	۱۰
مسمّط نوع سوم	۱	۰	۱	۲	۰
مسمّط نوع چهارم	۴	۰	۰	۰	۰
مسمّط نوع پنجم	۲	۰	۰	۰	۰
سه پاره	۰	۳	۰	۰	۰
قطعه پیوسته	۰	۰	۳	۰	۰
دوبیتی پیوسته	۰	۲	۰	۰	۴
رباعی پیوسته	۰	۸	۱	۰	۱

نمودار ۱

۲. قالب نوینِ نویافته

نوواره

چنان‌که پیش‌تر نیز گفتیم، قالبی نوظهور در دوران معاصر، به‌ویژه در آثار نوپردازان بزرگ روزگار ما، وجود دارد که در گروه قالب‌های نوین می‌گنجد و در این پژوهش به نام‌گذاری، تعریف و بررسی

آن در سروده‌های پنج شاعر منتخب معاصر پرداخته می‌شود.

با بررسی آثار شاعران معاصر، به‌ویژه پنج شاعر منتخب، شعرهایی با مصراع‌های هم‌وزن، امّا فاقد نظم و چینش قابل‌پیش‌بینی در قافیه ـ گاه در کل بدون قافیه و گاه با قافیه‌های درهم و نامنظّم ـ و تعداد مصراع‌هایی گاه زوج و گاه فرد دیده می‌شود؛ به عبارت دیگر، «نوواره» شعری است با تعدادی مصراع مساوی (هم‌وزن)، امّا بدون قافیه و ردیف یا دارای قافیه و ردیف نامنظّم و بدون چیدمان مشخّص.

در این پژوهش، این نوع شعر «نوواره» نامیده شد. به نمونه‌های نوواره‌ها در سروده‌های این پنج شاعر پرداخته می‌شود:

درسروده‌های نیما یوشیج نمونه‌ای برای این قالب یافت نشد.

در شعرهای اخوان ثالث پنج نمونه برای این قالب وجود دارد:

۱. شعر «پاسخ» با این آغاز:

ـ «چه می‌کنی؟ چه می‌کنی؟
در این پلید دخمه‌ها،
سیاه‌ها، کبودها،
بخارها و دودها؟
ببین چه تیشه می‌زنی
به ریشهٔ جوانی‌ات،
به عمر و زندگانی‌ات،
به هستی‌ات، جوانی‌ات (اخوان ثالث، ج ۱، ص ۳۹۴-۳۹۷)

شعری در ۵۱ مصراع که، اگرچه در موارد متعدّدی در آن مصراع‌های هم‌قافیه دیده می‌شود، نمی‌توان قافیه‌هایش را با نظم مشخّصی تبیین و تعریف کرد و تنها تمامی مصراع‌ها هم‌وزن (مفاعلن مفاعلن) هستند.

۲. «خزانی» (همان، ص ۴۹۴-۴۹۵)؛

۳. «دریغ» (همان، ص ۵۰۳)؛

۴. «هنگام»، دو بیت قطعه‌وار، که شبیه یک بند از چهارپاره است. چهار بیت بعدی شعر نیز چنین است و شبیه دو بخش دیگر از چهارپاره است، امّا ناگهان، نظم قافیه‌ها در مصراع‌های بعد به هم می‌ریزد و شعر را از قالب

چهارپاره یا هر قالب شناخته‌شدهٔ دیگری خارج می‌کند. درمجموع، این شعر بیست‌وهشت‌مصراعی نوواره به حساب می‌آید. (همان، ص ۶۴۸-۶۴۹)

۵. «این چیست؟» (همان، ج ۲، ص ۱۷۴۰-۱۷۴۲).

در سروده‌های مشیری یک نمونه وجود دارد که ذیل عنوان نوواره می‌گنجد:

شعر «گفتگو» با این آغاز:

گفتی: سپیده‌دم چه دل‌انگیز و دلرباست
گفتم: تبسّم تو بسی دلرباتر است
گفتی: نسیمْ روح‌نواز است و جان‌فزا
گفتم که بوی موی توام جان‌فزاتر است (مشیری، ج ۱،ص ۱۴۶-۱۴۷)

این شعر تا نُه بیت در قالب قطعه ادامه می‌یابد، امّا ناگاه، در بیت‌های دهم و یازدهم، چنین آرایشی پیدا می‌کند:

من با خیال دوست، چنین گرم گفتگو
پَر می‌زند به سینهٔ من مرغِ آرزو
بیچاره دل، که سوخته در آرزوی او
از فرط رنج، گریه نهان در گلو کند! (همان)

نظم قافیه‌ها در اینجا و ادامهٔ شعر به گونه‌ای به هم می‌ریزد که دیگر نمی‌توان این شعر را ذیل عنوان یکی از قالب‌های شعریِ مرسوم جای داد و آن را باید گونه‌ای «نوواره» دانست. این شعر ۲۶ مصراع دارد.

در سروده‌های نادرپور چهارده شعر وجود دارد که ذیل عنوان «نوواره» جای می‌گیرند:

۱. شعر «گوماتای آسمان» با این آغاز:

یک شب ز تختِ عرش فرومی‌کشم تو را
ابلیس! ای کشندهٔ پنهانیِ خدا
گر در گمانِ خلق، تو ابلیس نیستی
من دانم ای خدای پلیدان، تو کیستی (نادرپور، ص ۲۹۳-۲۹۴)

این سروده ۲۶ مصراع دارد.

۲. «در پایان» (همان، ص ۲۹۷-۲۹۸)؛

۳. «امید یا خیال» (همان، ص ۳۲۱-۳۲۲)؛

۴. «تیشهٔ برق» (همان، ص ۳۳۵-۳۳۶) (در سرودهٔ «تیشهٔ برق»، مصراع دوم کوتاه‌تر از سایر مصراع‌هاست، امّا با بررسی شعر، دریافته می‌شود که ۲۸ مصراع دیگر کاملاً مساوی و هم‌وزن‌اند و، درواقع، این شعر نوواره‌ای است که با این یک مصراعِ کوتاه‌تر نمی‌توان آن را ذیلِ قالب دیگری (مانند شعر نو) قرار داد)؛

۵. «شعر» (همان، ص ۵۱۰)؛

۶. «درخت می‌گوید» (همان، ص ۵۱۳)؛

۷. «روح‌القدس» (همان، ص ۵۴۴)؛

۸. «با چراغ سرخ شقایق» (همان، ص ۵۵۱-۵۵۲)؛

۹. «فتنه‌ای در شام» (همان، ص ۵۹۷-۵۹۹)؛

۱۰. «خانه‌تکانی» (همان، ص ۶۶۱-۶۶۳)؛

۱۱. «خون و خاکستر» (همان، ص ۸۱۷-۸۲۲)؛

۱۲. «الماس و دندان» (همان، ص ۸۶۱)؛

۱۳. «کسی هست در من» (همان، ص ۹۱۷-۹۲۰)؛

۱۴. «سفری از انجام به آغاز» (همان، ص ۹۴۶-۹۴۸).

در سروده‌های پنجمین شاعر، نکتهٔ جالب این است که شفیعی کدکنی، تقریباً از ابتدای دوران شاعری‌اش تا امروز، پیوسته به این قالب اقبال نشان داده و جالب‌تر اینکه او، به‌تنهایی، نزدیک به سه برابرِ چهار شاعر دیگر «نوواره» دارد؛ یعنی، در حالی که مجموع نوواره‌های چهار شاعر دیگر ۲۱ سروده است، نوواره‌های شفیعی کدکنی ۶۱ شعر است.

به منظور پرهیز از اطالهٔ کلام، تنها نام و نشانیِ این نوواره‌ها را ذکر می‌کنیم و، در پی آن، به دلیل رویکرد ویژهٔ شفیعی کدکنی به نوواره، سه نمونه از نوواره‌های سرودهٔ وی را نقل می‌کنیم.

در مجموعهٔ آیینه‌ای برای صداها ۱۶ «نوواره» به نام‌های زیر وجود دارد:

۱. «باغ خودرو» (ص ۱۰۵-۱۰۶)؛

۲. «خشکسال» (ص ۱۳۲-۱۳۳)؛

۳. «شبخوانی» (ص ۱۴۰-۱۴۲)؛

۴. «شاید» (ص ۱۴۷)؛

۵. «تنهایی ارغوان» (ص ۱۹۲)؛
۶. «مرثیه» (ص ۲۷۴)؛
۷. «از خلیج شب» (ص ۳۲۸)؛
۸. «سرود» (ص ۳۳۲-۳۳۳)؛
۹. «خنیای خاک» (ص ۳۵۰)؛
۱۰. «در اقلیم بهار ۱» (ص ۳۵۳)؛
۱۱. «سرود ستاره» (ص ۴۰۹-۴۱۰)؛
۱۲. «سلام و تسلیت» (ص ۴۱۵-۴۱۷)؛
۱۳. «منطق‌الطّیر» (ص ۴۴۷-۴۴۸)؛
۱۴. «آوارهٔ یمگان» (ص ۴۶۳-۴۶۴)؛
۱۵. «شطح اوّل» (ص ۴۷۰-۴۷۱)؛
۱۶. «مزمور دوم» (ص ۴۸۸).

در مجموعهٔ هزارهٔ دوم آهوی کوهی نیز ۲۵ «نوواره» با نام‌های زیر وجود دارد:

۱. «در فصل سرد اگرها» (ص ۱۳۵-۱۳۶)؛
۲. «قطب‌نما» (ص ۱۶۱-۱۶۲)؛
۳. «هفت‌سالگی» (ص ۱۶۶-۱۶۷)؛
۴. «زنگ شتر» (ص ۱۷۱-۱۷۲)؛
۵. «غلیواژها» (ص ۱۷۳-۱۷۴)؛
۶. «آرایش خورشید» (ص ۲۰۱)؛
۷. «کتیبهٔ سیّال» (ص ۲۳۴)؛
۸. «آیینه» (ص ۲۳۶-۲۳۷)؛
۹. «سپیداران» (ص ۲۳۸-۲۳۹)؛
۱۰. «مرثیه» (ص ۲۴۵)؛
۱۱. «شعرِ بی‌واژه» (ص ۲۵۴-۲۵۵)؛
۱۲. «حضور» (ص ۲۷۲-۲۷۳)؛

۱۳. «موعظهٔ غوک» (ص ۳۰۶-۳۰۷)؛
۱۴. «در پایان کوی» (ص ۳۳۲-۳۳۳)؛
۱۵. «زمین در فضا» (ص ۳۳۶)؛
۱۶. «ترانهٔ رستگاری» (ص ۳۳۷-۳۳۸)؛
۱۷. «جعبهٔ سیاه» (ص ۳۴۴-۳۴۵)؛
۱۸. «ابری که بر ابری ببارد» (ص ۳۵۴-۳۵۵)؛
۱۹. «در چشم کبوتران من» (ص ۳۶۰-۳۶۱)؛
۲۰. «باغ انار» (ص ۳۷۲-۳۷۵)؛
۲۱. «ستارهٔ دنباله‌دار» (ص ۴۱۹-۴۲۰)؛
۲۲. «خطابه در حضور مرگ» (ص ۴۳۱-۴۳۳)؛
۲۳. «بر کران بی‌کران» (ص ۴۳۴-۴۳۵)؛
۲۴. «دژ هوش‌ربا» (ص ۴۳۶)؛
۲۵. «پاسخ به جامعه» (ص ۴۸۰).

در مجموعهٔ طفلی به نام شادی نیز ۲۰ «نوواره» با این نام‌ها وجود دارد:

۱. «در چارراه برده‌فروشان» (ص ۳۸)؛
۲. «صبحِ لَیدِن» (ص ۸۸-۸۹)؛
۳. «مثل اسیر جنگی» (۹۴)؛
۴. «شادی آموختن زندگی» (۱۱۵-۱۱۷)؛
۵. «آن‌سان که با شکوفهٔ بادام» (۱۲۹-۱۴۰)؛
۶. «ورق زدن طوفان» (۱۴۷-۱۴۸)؛
۷. «آن لحظه‌های آخریِ شط» (۱۷۶-۱۷۷)؛
۸. «چمدان خالی» (۱۷۸-۱۷۹)؛
۹. «با اژدها در چاه» (۱۸۸)؛
۱۰. «خروشِ رودِ زمان» (۱۸۹)؛
۱۱. «در همیشگی» (۲۰۲)؛

۱۲. «شعر» (۲۰۳)؛

۱۳. «ندای هنگام» (۲۵۳)؛

۱۴. «آسمان شلوغ پاییزی» (۲۷۵-۲۷۶)؛

۱۵. «سلام ای اقاقیا!» (۲۷۹-۲۸۱)؛

۱۶. «گُلِ یخ» (۳۱۲)؛

۱۷. «بهشت و دوزخ» (۳۳۸)؛

۱۸. «چون دو خطّ موازی» (۳۵۴)؛

۱۹. «چون جمله‌ای میان هلالین» (۳۵۵)؛

۲۰. «گر به دستیم دست تو باشد» (۳۶۵-۳۶۶).

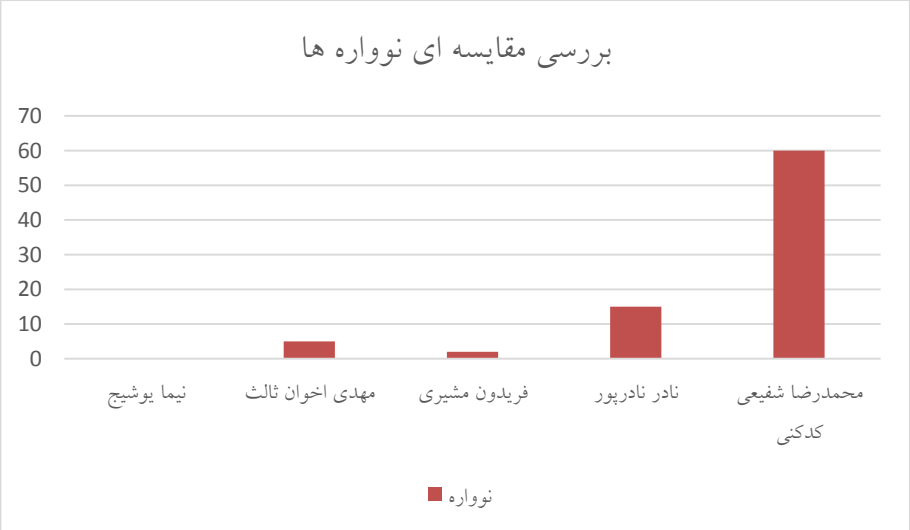
نمونهٔ «نوواره»ها:

شعر «باغ خودرو»:

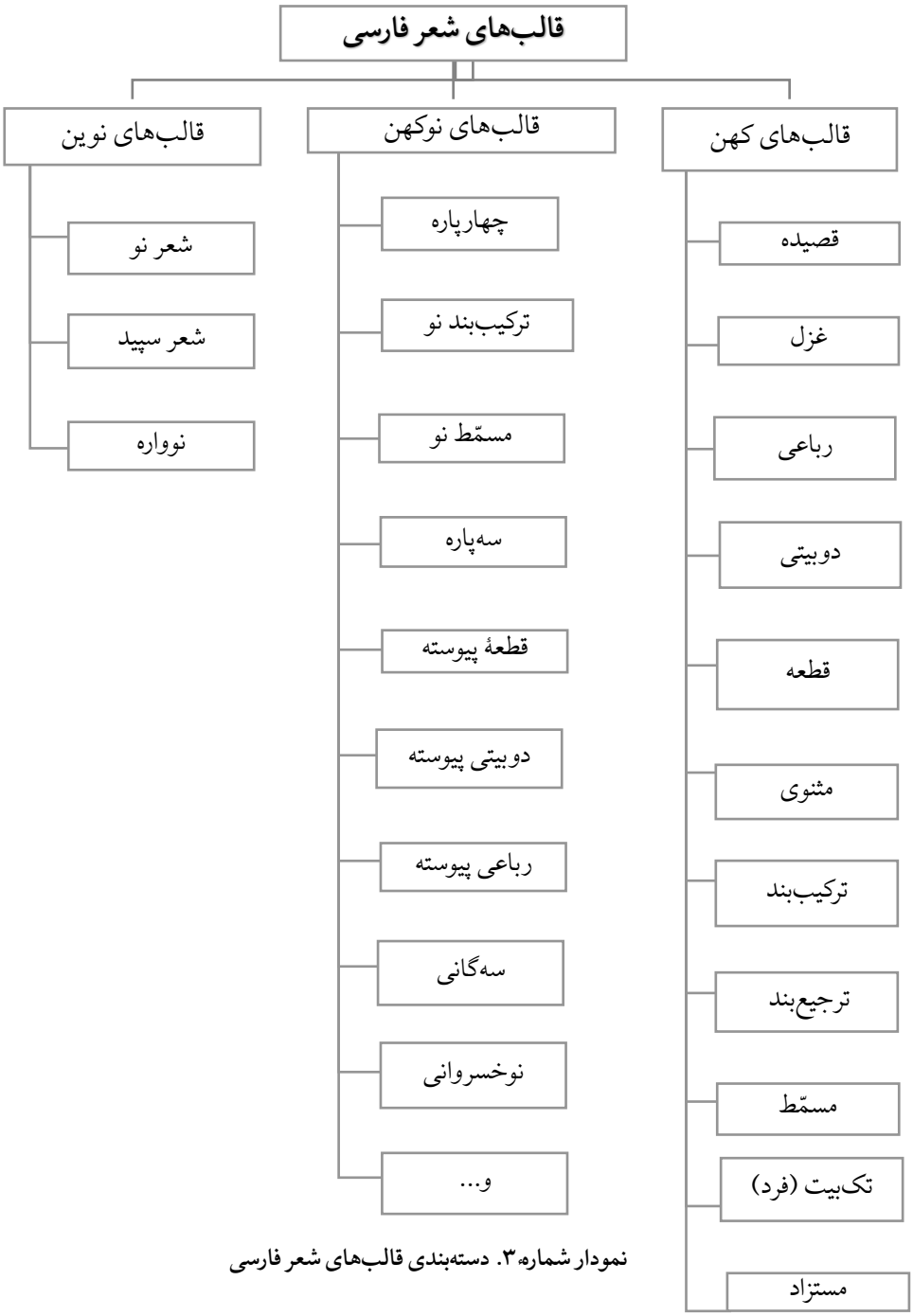
خروس خانهٔ همسایه می‌خواند
و باران سحرگاهان اسفند
فرومی‌ریخت از ابری شتابان
گریزان ابرها بر آبیِ صبح
چنان‌چون قاصدک بر کاسنی‌زار
روان بودند زی کوه و بیابان
و من در اوج آن لحظهٔ خدایی
در آن اندیشه و آن بیشه بودم
که در آن سوی باغ پُرگلِ ابر
در آن ژرفِ کبود آیا کسی هست؟
که این باغ شفق گلخانهٔ اوست
و فانوس بلورینِ ستاره
بر این نیلی رواقِ جاودانْ دور
چراغ روشن کاشانهٔ اوست
و یا این باغ خودروی است و خودروست؟ (شفیعی کدکنی ۱، ص ۱۰۵-۱۰۶)

این شعر از ۱۵ مصراع تشکیل شده است. از نکاتی که در این شعر قابل‌توجّه است و به‌واسطهٔ

آن‌ها این شعر ذیل عنوان «نـوواره» قرار می‌گیرد، یکی آن است کـه همـهٔ مصـراع‌ها مسـاوی (بـر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) هستند. توجّه به این نکته ضروری است که حروف‌چینی نامنظّمِ شعر و شبیه بودنِ ظاهرِ آن به «شعر نو» ملاک تشخیص نیست و باید با خوانش صحیح ابتدا و انتهای مصـراع‌ها را تشخیص داد تا به‌درستی دریافت که مصراع‌های شعر برابر یا نابرابرنـد. دیگـر اینکـه، اگرچـه در ابتدا دو بند سه‌مصراعی با مصراع‌های پایانی هم‌قافیه آمـده اسـت و ذهـن را به‌سـوی قـالبی مـنظّم (مسمّط نوِ سه‌مصراعی) می‌برد، از مصراع‌های بعد بر می‌آید که نمی‌تـوان قافیـه‌ها را در نظـم خاصّـی گنجاند و تعریف کرد و این نکته‌ای است که در بخش عظیمی از نوواره‌ها قابل‌توجّه است؛ زیرا، در نگاه نخست، به‌ویژه به ابتدای نوواره‌ها، بسیاری از آن‌ها در قالب‌های چهارپاره، مسـمّط، مثنـوی و برخی قالب‌های دیگر به نظر می‌رسند، امّا، در ادامهٔ شعر، نظم و چینـش ابتـدایی قافیـه‌ها بـه هـم می‌خورد. نکتهٔ سوم آنکه، اگرچه شاعر می‌تواند تعداد مصراع‌ها را در نوواره زوج یا فرد بیاورد، فـرد بودنِ تعداد آن‌ها، چون کلّ ساختمان بیت، محور شعر را به هم می‌ریزد و بر ایـن اسـاس، نزدیکـی بیشتری با شعر نو دارد ـ و این امر در این شعر هم مشهود است.



نمودار ۲ بررسی مقایسه‌ایِ نوواره‌ها



نمودار شماره ۳. دسته‌بندی قالب‌های شعر فارسی

قالب‌های شعری فارسی بر اساس دسته‌بندی جدید

توضیح ۱: تعداد قالب‌های کهن فارسی در برخی منابع بیش از این است و قالب‌هایی مانند «بحر طویل» و «شهرآشوب» نیز ذیلِ این عنوان آمده‌اند، اما به این سبب که یا قالب‌هایی فرعی و غیررسمی هستند ـ مانند بحر طویل ـ یا هویّت مستقلّی از قالب‌های دیگر ندارند، از آن‌ها نامی برده نشد ـ مثلاً شهرآشوب گونه‌ای شعر است که شاعر می‌تواند آن را در هر قالبی بسراید.

توضیح ۲: قالب‌های نوین منحصر به همین سه قالب‌اند و به نظر می‌رسد امکان افزودن قالبی دیگر به آن‌ها وجود ندارد.

توضیح ۳: قالب‌های نوکهن قابلیّت زایایی و پویایی دارند و همواره امکان پدید آمدن قالب یا قالب‌هایی جدید و افزوده شدن آن‌ها به فهرست این نمودار وجود دارد.

نتیجه‌گیری

قالب‌های شعریِ فارسی، در طول دوره‌های متمادی، از لحاظ ظاهر و شکل، از نظر زبان و بیان و از نگاه محتوا و درون‌مایه تغییر یافته‌اند. همچنین، پیوسته امکان تغییر در این زمینه‌ها وجود دارد.

در هر دورهٔ تاریخی، علاوه بر اینکه قالب‌هایی از گذشتگان به آیندگان رسیده است، شاعران نواندیش و مبتکری دست به نوآوری در شیوهٔ بیان، زبان و محتوا زده‌اند و در زمینه‌هایی، به‌جز آنچه به‌صورت قاعده و قانون درآمده بوده است، طبع‌آزمایی کرده‌اند، امّا نوآوری در ساختار قالب و به هم زدن آن از نظر بسیاری از شاعران شاید غیرضروری، بی‌فایده، نکوهیده یا دشوار بوده است. البتّه شاعرانی نوجو و نوآور در این حوزه نیز کوشیده‌اند و قالب‌هایی نو از دل قالب‌های کهن بیرون آورده‌اند یا قالب‌هایی تماماً نو پی‌ریزی کرده‌اند.

در این پژوهش، با بررسی آثار پنج شاعر منتخب، یعنی نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری، نادر نادرپور، و محمّدرضا شفیعی کدکنی، قالب‌های دیگری، جز آنچه معمول است، به دست آمد. قالب‌های جدیدِ این پژوهش برخی با تغییراتی در قالب‌های پیشین و برخی دیگر با ترکیب و تلفیق آن‌ها پدید آمده‌اند و با عنوان‌های «ترکیب‌بند نو» (در چند گونه)، «مسمّط نو» (در چند گونه)، «سه‌پاره»، «قطعهٔ پیوسته»، «دوبیتی پیوسته» و «رباعی پیوسته» معرّفی شده‌اند.

قالب جدید دیگری نیز از درآمیختن برخی ویژگی‌های قالب‌های کهن و بعضی ویژگی‌های شعر نو پدید آمده است که «نوواره» نامیده شد.

با یافتن قالب‌های جدید در اشعار این پنج شاعر، قالب‌های ازنظردورمانده و ناآشنای دیگری را نیز در آثار شاعران معاصر می‌توان یافت و نام‌گذاری و تعریف کرد.

منابع

اخوان ثالث، مهدی، متن کامل ده کتاب شعر مهدی اخوان ثالث (م.امید)، زمستان، تهران ۱۳۹۷.
حسن‌لی، کاووس، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، نشر ثالث، تهران ۱۳۹۸.
رسگار فسایی، منصور، انواع شعر فارسی، نوید شیراز، شیراز ۱۳۸۰.
ساکی، بهمن، فرهنگ گونه‌های نوپدید در شعر فارسی، عصر داستان، تهران ۱۳۹۷.
شفیعی کدکنی (۱)، محمّدرضا، آیینه‌ای برای صداها، سخن، تهران ۱۳۷۶.
ـــــــــ (۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، فصل‌نامهٔ خرد و کوشش، ش ۱۱ و ۱۲، ۱۳۵۲، ص ۹۶-۱۱۹.
ـــــــــ (۳)، طفلی به نام شادی، سخن، تهران ۱۳۹۹.
ـــــــــ (۴)، هزارهٔ دوم آهوی کوهی، سخن، تهران ۱۳۷۶.
شمیسا، سیروس، انواع ادبی، دانشگاه پیام نور، تهران ۱۳۹۰.
مشیری، فریدون، بازتاب نفس صبحدمان (کلیات اشعار)، چشمه، تهران ۱۳۸۰.
نادرپور، نادر، مجموعه‌اشعار، نگاه، تهران ۱۳۸۱.
نیما یوشیج، مجموعهٔ کامل اشعار، گردآوری سیروس طاهباز، نگاه، تهران ۱۳۹۷.

❑