از کاریکلماتور تا کاریمینیاتور

و مینی‌مال تغزلی در شعر دهه‌ی هفتاد

(با توجه به آثار معصومه مرادی)

آذرپیک (دبیر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کارشناش ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه)

نیلوفر مسیح (پژوهشگر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کارشناس ارشد زبان‌شناسی دانشگاه پیام‌نور کرمانشاه_اسلام‌آباد غرب)

چکیده: شعر کوتاه ایران با عناوین برجسته‌ای چون هایکو، طرح، شعر مینی‌مال در تاریخ شعر فارسی شناخته شده است اما در طی ۲۰ سال گذشته با ارائه‌ی مانیفست‌هایی منسجم و با تکیه بر اصول خاص ادبی و زبان‌شناسی جریان‌هایی چون واژانه، پدیدار، مینی‌مال تغزلی، کاریمینیاتور، شعر دال، باژک، زبانه، زبانک، پاریدولیا و... توسط آرش آذرپیک برای نخستین بار در کتاب «جنبش ادبی ۱۴۰۰» مانیفست آن‌ها ارائه شد. شعر کوتاه در ایران تحت تأثیر هایگوی ژاپنی روند جدی به خود گرفت هر چند پیش از آن کوتاه‌سرایی در ادبیات ایران به گاهان، گات‌ها و نوخسروانی‌ها می‌رسد و بیش از این برای کوته‌نویسی در ادبیات ایران نمی‌توان پیشینه‌ای ذکر کرد. این نوشتار درصدد است با گذر بر مانیفست چند ژانر کوتاه‌نویسی در دو دهه‌ی اخیر و بیان شباهت و تفاوت آن‌ها، اشعار معصومه مرادی را که با بسامد تعمدی و بر مبنای این مانیفست‌ها سروده شده‌اند مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. از این رو می‌توان گفت معصومه مرادی با تک‌مرکزیت‌گرایی، یک‌نفس یک نشست، تصاویر ذهنی که با بهره‌گیری از جهان بیرون نمود عینی یافته‌اند و تحول در ساختار کاریکلماتور جنس نوشتار خود را از لحاظ زبان، فرم و ساختار از دیگر کوته‌سرایان معاصر متمایز نماید.

کلمات کلیدی، مینی‌مال تغزلی، کاریمیناتور، شعر کوتاه ایران، شعر دهه‌ی هفتاد

مقدمه

شعر کوتاه ایران در ادبیات معاصر تحت تأثیر هایکوی شرق و مینی‌مالیسم غرب بوده است اما در حوزه‌ی تئوری از آشفتگی، تناقض، عدم صراحت در مانیفست، یکی‌پنداری مفاهیم و عدم تعریف منسجم روبه رو است. میرافضلی شعر کوتاه را «مجموعه‌ای از امکانات و توانمندی شعر فارسی از گذشته تا امروز است که در قالب‌ها و فرم‌های گوناگونی گرد آمده است از قالب‌های سنتی مثل رباعی و دو بیتی گرفته تا امکانات جدید که شعر امروز ما در اختیار شاعران قرار داده است و نیم نگاهی به جریان جهانی شعر کوتاه دارد، همچنین ظرفیت‌های بکری که در شعر محلی ما است. مجموعه‌ی این فرم‌ها و قالب‌ها را می‌توان تحت عنوان شعر کوتاه گنجاند.» (میرافضلی، ۱۳۹۲) مهمترین علل و اسباب پیدایش و انتشار شعر کوتاه عبارت است از: دگرگونی در جهان‌بینی، سرعت و شتاب، دگرگونی در ذوق و احساس جمعی، مشغله زیاد و وقت اندک، سنّت‌شکنی و اثرپذیری از ادبیات

کوتاه سایر ملل. این گونه شعری در فارسی با شعرهای کوتاه نیما آغاز شد و به وسیله شاعرانی چون بیژن جلالی، ضیاء الدین خالقی، محمّد زهری، منصور اوجی و سیروس نوذری به اوج رسید.

کمینه‌گرایی وارون آن چه که در ایران فهمیده شده، بنیانش بر ایجاز افراطی و کوتاهگی قالبیک نیست بلکه به معنای به کمینه رساندن همه‌ی داشته‌های شعری است برای نمود جوهر شعری بدون هیچ عنصر شعرسازانه، همانند به کمینه رساندن آرایه‌ها، بدایع، و صنایع ادبی، به کمینه رسانیدن صورخیال و جلوه‌های ویژه‌ی شعرسازانه، به کمینه رسانیدن ساحات مکانی، زمانی، کاراکتری در متن. (ر.ک.مقدمه، نوروزعلی، ۱۴۰۰)

در مینی‌مال تغزلی همانند «هایکو» شعریت در ذات آن اتفاق طبیعی شاعرانه نیست که دوربین شاعر آن را شکار کرده و همانند استحاله‌ی یک رخداد عینی معمولی در ذهن شاعر به یک اتفاق شعری در جهان هنری «طرح» نیز نیست زیرا در طرح، بنیان کار یک اتفاق عینی است که شاعر بر آن جامه‌ی شاعرانگی می‌پوشاند. اما در مینی‌مال تغزلی وارون طرح اساس و بنیان شعر و اصل رخداد در ذهن شکل می‌گیرد. این رخداد می‌تواند فلسفی_تمثیلی، عاشقانه_مثالی و... باشد. یعنی پدیده‌ی انتزاع شده و غیرعینی که شاعر برای ارتباط عاطفی آن با مخاطب و نمود آن بود ذهنی، ایماژی عینی را برای تعین و ایضاح شاعرانه استخدام می‌کند. (همان) تا به حال در ادبیات ایران متد و تمایز شعر هایکو، طرح و انواع دیگر شعر کوتاه مشخص نشده است این نوشتار درصدد می‌باشد با بیان تعاریف این ژانرها و خصوصیات آن‌ها، تمایز و متدیک بودن آن‌ها را به تفصیل شرح دهد. در ادامه با توجه به متد آن‌ها آثاری را بررسی و تحلیل خواهد شد.

چارچوب نظری پژوهش

برای بررسی مینی‌مال تغزلی و کاریمینیاتور در این نوشتار ابتدا لازم است ژانرهایی مانند هایکو، طرح و کاریکلماتور بررسی شود زیرا تفاوت‌ها و شباهت‌های میان این ژانرهای کوتاه به درک بهتر این نوع اشعار کمک می‌کند.

۱) هایکو

اگر بخواهیم هایکو را از لحاظ فرم بررسی کنیم باید گفت هایکو از لحاظ فرمی دو ساحت دارد. ۱) ساحت فرم قالبیک بیرونی که در ۱۷ هجا و سه سطر تعریف می‌شود و ۲) ساحت فرم درونی یا فرم ذهنی، فرم ذهنی همان تصاویر و کشف و شهودهای ذن‌محورانه است. ازراپاوند در شعر مدرن خوانشی رئالیستی_اومانیستی از هایکو ارائه داد که سبب تغییر فلسفه‌ی هایکو در ادبیات شد. او هایکو را به دو گونه‌ی هایکو ژاپنی و هایکویی که به جهان غرب رفت و شناسنامه‌ی مدرنیستی گرفت تقسیم می‌کند. در واقع در جهان عینیت‌گرای ایماژیستی_مدرنیستی ازراپاوند این تعریف از هایکو نهادینه شد که هر آن چه با حواس پنجگانه (به ویژه بینایی) قابلیت درک و مشاهده دارد می‌تواند در حیطه تعریف هایکو قرار گیرد. شاعر هایکوسرا همانند یک عکاس یا شکارچی هنری که باید یک تصویر که در ذات و بطن خود کاملاً شاعرانه است، در مورد آن تفکر، تخیل و تعشقی انجام نشده و هیچ دخل و تصرفی توسط ذهن در مورد آن صورت نگرفته زیرا در صورت تصرف در آن دوشیزه و بکربودگی آن از بین خواهد رفت. پس هایکو تجربه‌ای عینیت‌گرا و آفاقی توسط حواس پنجگانه است و از دخل و تصرف جهان ذهن در آن خبری نیست.

به طور کلی تاریخچه‌ی هایکو به دو شاخه‌ی مجزا و منفصل _با تمام ابعاد ثابتی که همه را در یک سبک مشخص جانمایی می‌کند_ تقسیم می‌شود:

الف) هایکوی سنتی با پشتوانه‌ی فرهنگ بودیستی و عرفان ذن:

در این شاخه با تمام تفاوت‌های سبکی و مکتبی در بین هایکوسرایان ژاپنی از آغاز تا عصر حاضر هایکوسرا شکارچی لحظاتی‌ست که از مشاهدات فیزیکی و فرافیزیکیِ (شهودات عارفانه) خود تصویری کوتاه، موجز و آنی ارائه می‌دهد، سپس آن تصویر را بدون هیچ تخیل، تفکر و تعشق خودخواسته‌ی پیشین و بی‌هیچ دخل و تصرفی در قالب ژانر هایکو می‌ریزد اگر چه بعد از سرایش آن در خوانندگانش مولد تفکر، تخیل و تعشقِ پسینی گردد. هایکوی ژاپنی از سه مصراع به ترتیب پنج، هفت و پنج هجایی سامان یافته و در کل دارای ۱۷ هجا است. (ر.ک. مقدمه، آذرپیک، ۱۳۹۷)

ب)هایکوی مدرن با پشتوانه‌ی نگاه اومانیستی و فیزیکال غربی:

در این شاخه تفاوت بنیادینی که با هایکوی سنتی وجود دارد آن است که به هیچ وجه نگاه غیرماتریال‌گونه به کلمه، خود و هستی وجود ندارد. هایکوهای مدرن تمام و کمال برآیندِ مشاهداتی هستند که از حواس پنجگانه‌ی ما برمی‌خیزند. هایکوسرای مدرن فقط و فقط آن چه را که با حواس پنجگانه می‌بیند، می‌شنود و... انعکاس می‌دهد. بار اصلی غالب سرایندگان این قالب در هایکوی مدرن بر دوش حس بینایی‌ست. هایکوسرای مدرن دقیقاً همانند عکاسی‌ست که یک لحظه‌ی ناب از جهان فیزیکالِ طبیعت را می‌بیند و شکار می‌کند بدون آن که پیشاپیش در مورد آن عکسِ واژه‌بنیان هیچ تصوری داشته باشد. کاشف اصلی هایکو در غرب، شاعران مکتب رئالیستیِ ایماژیسم به ویژه ازرا پاوند است که باعث استحاله و دگردیسی هایکوی سنتی و ذن‌مآبانه به هایکوی مدرن و ماتریالیستی شدند. هایکوئیسم ژاپنی نخستین بار در سال ۱۹۰۵ به زبان فرانسه ترجمه شد. در یک کلام هایکوئیسم مدرن دقیقاً یک عکس فوریِ هنری از هستی‌ست که در آن دیگر قید چندمصرعی و وزن هجایی ژاپنی وجود ندارد فقط اصل آن بر کوتاهی و ایجازی است که آن عکس فوری هنری را انعکاس بدهد. (همان)

۲) طرح

«شعرهای بسیار کوتاه فارسی را گاهی طرح، گاهی ترانک، گاهی شعرک، گاهی شعر کوتاه و گاهی به اشتباه «هایکو» خوانده‌اند» (حسن لی، ۱۳۸۳). با اندکی ژرف‌نگری در مورد نام‌های گوناگون شعر کوتاه در فارسی، به طور قطع نمی‌توان گفت که همهٔ آن نام‌ها به طور دقیق با «طرح» منطبق است. از سویی نمی‌توان گفت که آن اسم‌ها بی‌شباهت به طرح هستند و با آن منطبق نیستند. آن چه مسلّم است، عام‌ترین نام همان شعر کوتاه است که با ذکر ویژگی‌های «طرح» در آینده، روشن خواهد گشت که بسیاری از آن نام‌ها با طرح تطابق دارند هر چند بعضی ممکن است، وجه تمایز داشته باشند. به هر تقدیر این پژوهش تعریف‌ناپذیری و تحدیدناپذیری «طرح» را عیب نمی‌داند. «طرح» شعر کوتاه فارسی است و اهمیت ویژه‌ای دارد. «مقدار و اندازه‌ی شعر مهّم نیست، مگر دو بیتی‌های باباطاهر چهار مصراع بیشتر دارد که چهار ستون عشق و عرفان است یا رباعیات خیام که... یا... که...» (خالقی،۱۳۷۱). پس از نگاهی دیگر به نام‌های مشابه طرح بهتر دیده شد که به معنای لغوی طرح نیز نظری داشته باشیم. در پاسخ این سؤال که چه ارتباطی بین معنای کلمه و مصداق آن وجود دارد به بیان نوذری در این زمینه توجه می شود. او معتقد است، وقتی می‌گوییم «طرح» منظورمان پیش‌نویس است بدین طریق که شاعر طرح اولیه‌ای برای یک داستان بلند یا کلامی طولانی و پر بار بر صفحه‌ی کاغذ نگاشته است. گویی که آن طرح در ذهن شاعر ناتمام مانده است. شاملو بر این باور است که «اندیشیدن با کلمات صورت می‌گیرد نه با اشکال و تصاویر... محیط مساعد برای زندگی شعر انبار لغات است» (شاملو، ۱۳۸۱). او نیز بر این عقیده است که شاعر باید بینش شاعرانه داشته باشد. (همان)

شاعر در شعر طرح از زبان در ساده‌ترین شکل ممکن خود استفاده می‌کند، با کمترین حساسیت و دستکاری در ساختار طبیعی آن به همین دلیل است که بافت شعری آن با نثر تفاوت چندانی ندارد. عیناً با همان سادگی و صمیمیت در جمله بندی‌ها و کمترین جابه‌جایی در ارکان و به دور از هر گونه حذف و حشو و ایجاز بیش از حد و پیچیده‌سازی معنا. بر خلاف آن چه که تا

به حال پژوهشگران ذکر کرده‌اند احمد شاملو نام طرح را بر چند اثر کوتاه خود گذاشت اما برای آن‌ها تئوری خاصی ارائه نکرد برخی از شعرا نیز بر آن نام طرح ایرانی گذاشتند. اگر هایکو در ذات خود شاعرانگی نداشته باشد هنر شاعری ذهن را به کمک طلبیده تا لباسی شاعرانه بر آن بپوشاند تا آن تصویر غیرشاعرانه را هنری‌تر کند. در واقع برای خلق طرح شاعر از تخیل فعال و تعشق فعال بهره می‌گیرد

۳) مینی‌مال تغزلی

برای درک مینی‌مال تغزلی که تنها یکی از ژانرهای پارادایم مینی‌مالیسم تغزلی است؛ نخست دو ژانر مطرح هایکو و طرح را به اختصار توضیح داده شد تا بتوانیم به وجوه افتراق مینی‌مالیسم تغزلی در جهان کوتاه‌نویسانه با آن‌ها پی ببریم.

هایکو در ساحت جهانی خود، انعکاس جهان آفاقی، عینی، ابژکتیویته، جهان مشاهده، جهان محسوسات و جهان رئال است. عرفای ذن سیر آفاقی می‌کنند، دانشمندان به جهان محسوسات پای می‌نهند، فلاسفه جهان مشاهده را می‌بینند، همه و همه‌ی این جملات مترادف همند و در برگیرنده‌ی جهانی‌ست که در جهان ذهن و کلمه_پدیدارانه فهمیده می‌شوند. شعر هایکو انعکاس دنیای واقعی‌ست، شبیه یک عکاس که یک‌باره صحنه‌ای را شکار می‌کند که دیگران، ممکن است به راحتی از آن بگذرند و وجوه والایی‌شناسانه‌ی آن را درنیافته باشند. شاعر هایکو سرا دقیقاً همانند همان عکاس عمل می‌کند و پدیدارهای عینی را بی‌واسطه انعکاس می‌دهد، بدون دخل و تصرف جهان ذهنی و همین عدم دخل و تصرف جهان ذهنی وجه ممیزه‌ی هایکو با قالب طرح در ایران است.

قالب طرح بر پایه‌ی یک رخداد عینی و پدیدار بیرونی که در ذات خود هنری و شاعرانه نیست _وارون هایکو که آن رخداد یا پدیدار در ذات خود وجوه هنری دارد_ سامان می‌یابد. شاعر طرح آن اتفاق ساده‌ی روزمره‌ی ناشاعرانه را در جامه‌ای هنری، با دخل و تصرفی ذهنی مبدل به یک شعر کوتاه می‌کند و همین بنیانِ جهان رئال و عینیِ شعر طرح وجه ممیزه‌ی آن با مینی‌مالیسم تغزلی‌ست که «تغزل، فشردگی عاطفه و تخیل درونی» را بنیان اصلی نگرش به هستی می‌بینند و برای آن که به درک و بروز شعری درآید بر آن جامه‌ی یک یا تعداد محدودی ایماژ عینی می‌پوشاند که زیناوند بودن ایماژها بر تن تغزل و تخیل ذهنی مشهود است و خوانشگر می‌تواند به سهولت دریابد آن ایماژ یا ایماژهای محدود فقط جنبه‌ی مصداقی_تمثیلی دارند برای درک و حضور هنری آن عاطفه یا تفکر یا تخیلِ ذهنی_درونی. گستره‌ی ایماژ یا ایماژهای ذهنی می‌بایست تا آن‌جا باشد که:

۱) به فشردگی فرم ذهنی و رویکرد مینی‌مالیستیِ اثر ضربه نزند.

۲) گستره‌ی فرم بیرونی آن تا آن‌جا باشد که اثر را از مقوله‌ی «یک نفس، یک نشست» بیشتر نبرد. (آذرپیک، ۱۴۰۰: orianism.com)

یعنی بنیان طرح بر واقعیت عینی ناشاعرانه و پوشاندن جامه‌ی شعر بر تن آن شکل می‌گیرد اما قالب و بنیان مینی‌مال تغزلی، بر امری تخیلی_عاطفی سامان می‌یابد که جامه‌ی تصاویر و ایماژهای عینی یا پدیدارهای بیرونی را بر خویش خواهد پوشید. جلوه‌های ویژه در مینی‌مالیسم تغزلی جهان ذهنی، تفکری، عاطفی ما را انعکاسی ایماژیک می‌بخشند، پس بنیان در مینی‌مال‌تغزلی تصاویر بیرونی نیست بلکه در تفکر، تخیل، عاطفه و جهان ذهنی‌ست.

وارون هایکو و طرح مینی‌مال تغزلی یک رخداد یا پدیدار ذهنی است که شاعر با توسل به جهان عین و پدیدارها لباسی این جهانی و محسوس بر تن آن حادثه یا رخداد یا پدیدار ذهنی می‌پوشاند. این نوع شعر اغلب تک‌مرکزی بوده و در یک نفس یک

نشست چشم‌خوانی و قرائت می‌شود. در واقع شعر کوتاه شعری تک‌مرکزی و دارای یک ایماژ و یک فضا است که اپیزودیک نیست زیرا با اپیزودیک شدن شعر، مخاطب از یک فضا وارد فضای دیگر می‌شود. (همان)

همانطور که گفته شد شعر مینی‌مال تغزلی دارای ایماژ است زیرا یک ایماژ می‌تواند یک یا چند تصویر در خود داشته باشد. در واقع ایماژ همچون رسانه‌ای عمل می‌کند که تأثیر و فرایند بازنمایی توانش‌های عاطفی را بر الگوهای دیداری و فرهنگی تصویرپردازی می‌کند، شاید بهترین و کوتاه‌ترین ایماژ، جهان‌نگری تصویری و ذهنی است. از این لحاظ ایماژ، تصویر آشنایی‌زدایی شده‌ای از یک رخداد یا پدیدار است. در اینجا آشنایی‌زدایی در دو معنای ۱) شکار لحظه‌ها و ۲) دخالت خیال شاعر در تصاویر شاعرانه‌ی موجود در طبیعت و هستی مورد نظر است. بنابراین شعر مینی‌مال تغزلی یک ایماژی، تک‌مرکزی، دارای کمترین کاراکتر و تک‌محوری است.

در جهان شعر هایکو با یک شاعر_عکاس روبه‌رو هستیم که در جهان آبژکتیو احساسات و عواطف درونی خود را جستجو می‌کند تا به وسیله‌ی آن‌ها، آن احساس یا اندیشه را بیان کند. بنابراین در شعر هایکو شاعر، سوژه نیست بلکه سوژه‌ی ناظر است. سوژه‌ای که همانند یک عکاس هنری می‌بیند و متوجه عمق هنری آن رخداد یا پدیدار می‌شود. پس فضای شعر هایکو در جهان ابژکتیویته و شاعر آن تصاویر را شکار می‌کند. از این رو شعر حاصل ذهن شاعر نیست بلکه برآیند نگاه شاعر به جهان هستی است به طور واضع شاعر یک عکاس هنرمند است که یک لحظه را شکار می‌کند و رخداد، مستقل از شاعر خود دارای ذاتی شاعرانه است و سوژه‌ی ناظر تنها آن را انعکاس می‌دهد. از این لحاظ شعر هایکو نوعی شعر انعکاسی است. پس هایکوی سنتی قابلیت ایرانیزه شدن ندارد زیرا بنابر تعریف هایکوی ژاپنی باید نگرش‌هایی ذن‌مآبانه داشت اما هایکوی مدرن جهانی تنها بر مبنای شکار لحظه‌ها شکل گرفته و از لحاظ قالبیک به یکدیگر شباهت دارند اما با حفظ همان فضای ابژکتیو و با تبدیل سوژه‌ی ناظر به سوژه‌ی دخیل، شعر طرح شکل می‌گیرد. سوژه‌ی دخیل رخدادها یا پدیدارهای غیرشاعرانه را با دخالت تفکر، تخیل و تعشق هنری‌تر و شاعرانه‌تر می‌نماید. پس طرح در ذات خودش هنری نیست اما در مینی‌مال تغزلی سوژه فاعل شناسا است و شعر مستقل از شاعر اتفاق نمی‌افتد یعنی شعر در خودِ جهانِ ذهن شاعر می‌باشد و اساس شعر در خود سوژه است و سوژه فاعل شعر، احساس، دغدغه، تفکر و هر آن چه را که درون ذهنش می‌گذرد با استفاده از جهان ابژکتیو اطراف بیان می‌کند. اصل رخداد شعر در ذهن اتفاق می‌افتد و متکی به جهان ابژکتیو نیست بلکه جهان ابژکتیو ابزار شاعر و همانند لباسی است که احساسات، دغدغه‌ها و تفکرات شاعر را به مخاطب می‌نمایاند و آن‌ها را تبدیل به ایماژ می‌کند. اصل شعر هیچ گونه امکان تحقق در جهان بیرون ندارد و امکان تحقق‌اش فقط در جهان ذهن است. از این رو یکی از اصلی‌ترین آرایه‌ها در مینی‌مال تغزلی و طرح صورخیال است. (آذرپیک، ۱۴۰۱: orianism.com)

مینی‌مال تغزلی شعری است که نمی‌خواهد تجریدی باشد اگر چه در ذهن اتفاق افتاده اما از عناصر ابژکتیو و عینی بهره می‌برد تا مبدل به ایماژهایی شاعرانه شود و آن ایماژها در عالم واقع امکان رخدادن ندارد و فضای کاملاً انتزاعی و ناواقع‌گرایانه‌ی آن مشخص و بارز است.

عاطفه در مینی‌مال تغزلی

در بیان عاطفه‌ی شرقی آن حس و عاطفه‌ای که ما از آن سخن می‌گوییم، لزوماً و باید به یک ساختار اندیشگانی، در سنت، فرهنگ، ایدئولوژی، تئولوژی و به نوعی یک هستی‌شناسی خُرد یا کلان متصل شود و در این وادی هیچ عاطفه و حسی، تجربه‌ای ماندگار نخواهد بود که به یک ایده یا عقیده در هر ساحتی، نه فقط در ساحت دین بلکه در ساحت سنت‌ها، در ساحت فرهنگ‌ها و... متصل نباشد. (ر.ک. مقدمه، اکبری، ۱۴۰۲)

عاطفه‌ی مشرقی، عاطفه‌ای نیست که در خدمت یک ایدئولوژی و یا حتی وفادار به آن باشد، این نوع تجربه‌ی حسی حتی می‌تواند در نقد یک ایده یا عقیده نیز بیان شود و در تمام حالت‌ها این تجربه‌ی درون‌خیزِ حسی می‌تواند با پشتوانه‌ی یک فکر و نه دقیقاً وفاداری به آن بروز یابد. (همان)

تحلیل مینی‌مال تغزلی

همان‌طور که گفته شد مینی‌مال‌تغزلی دارای چندین ویژگی شاخص است که بر اساس آن ویژگی‌ها به تحلیل آثار معصومه مرادی می‌پردازیم که اشعارش را بر مبنای آن نگرش‌ها خلق کرده است.

تک‌مرکزی:

تک مرکزی بودن تنها یک موضوع، مفهوم یا احساس را پوشش می‌دهد و یک موتیف مرکزی دارد که کلیت اثر تنها آن یک موتیف را گسترش می‌دهد و از پرداختن به موتیف‌های فرعی خودداری می‌کند. به عنوان مثال در نمونه‌های زیر مرکزیت اثر تنها یک موضوع، مفهوم یا احساس است.

۱) آهن‌ربای چشمانم / هر سپیده‌دم در متن شتابان کوچه / بر سطراسطر قلبت / بوسه می‌زند / اما تو پشت پنجره / بی‌خیال قهوه‌ات را سر می‌کشی / و قانون فیزیک را زیر پا می‌گذاری. (مرادی، ۱۴۰۳ :orianism.com)

در این اثر موتیف اصلی بیان احساس و عاطفه‌ی درونی است. تصویر ذهنی «آهن‌ربای چشمانم / هر سپیده دم در متن شتابان کوچه / بر سطراسطر قلبت بوسه می‌زند» است و شاعر درصدد بوده این عاطفه‌ی درونی را در جهان خارج و با پدیدارهای موجود در جهان خارج به تصویر کشد. انعکاس یا بازخورد این تصویر ذهنی در جهان خارج سر کشیدن قهوه و زیرپا گذاشتن قانون فیزیک است.

۲) زمین تب‌دار / آسمان بیکار / دست روی دست / سنگ روی سنگ / ایوب را از صبر می‌گیرند / یوسف را از شیر / نه از گرگ / از چاهی که حلقه در حلقه / آه است و زنجیر / در برگ انجیر اساطیر. (همان)

موضوع اصلی انتظار در این متن تا انتها حفظ شده است. در ابتدا شاعر با بیان تصاویری ذهنی مانند زمین تبدار، آسمان بیکار، دست روی دست در ذهن زمین و آسمان را موجوداتی تصور کرده که در واقع چنین نیستند. سپس به جهان واقع رجوع کرده به زندگی افرادی اشاره می‌کند که در جهان مظهر صبر و بردباری هستند.

۳) سرش را به گلوله سپرد مرد / زن عطر گل‌های باغچه‌اش را به باد / دستی بر متن دشت این خبر را نوشت: / «بهار سرزده رسید.» (همان)

موضوع اصلی این اثر بیان آزادی و نوید پیروزی است و تمام سطرها سعی دارند این موضوع را بیان کنند. سرش را به گلوله سپرد مرد و بهار سرزده رسید بیانگر تک‌مرکزی بودن اثر می‌باشند.

تک ایماژی:

تصویرسازی دیداری نمودن تصورات است و ایماژ چیزی فراتر از تصویر محض است در واقع ایماژ همانند رسانه‌ای است که توانش‌های عاطفی را بازنمایی می‌کند. پس ایماژ تصویر دقیق از یک چیز یا ایده نیست بلکه جهان‌نگری تصویری و ذهنی است که سعی دارد جهان درون و بیرون را همسان‌سازی کند. از این رو ایماژ مجموعه‌ای از تصاویر با صورت‌های پررنگ ذهنی و ظاهراً

بی‌ربط و منطق است که همانند مونتاژهای سینمایی کنار هم قرار می‌گیرند. در نمونه‌های زیر ایماژها بدین طریق بیان شده است.

۱) بهار دامنِ گلگونش را تکاند / بر بستر خاک جوان / مشتی گندم زیر پایش سبز / سطراسطر متن / پرواز / پرنده / قفس. (همان)

بهار و پرواز ایماژهای اصلی این اثر هستند تکاندن دامن گلگون و بستر خاک جوان نمودهایی از بهار و سبز شدن مشتی گندم نمود پرواز و رهایی از زمین می‌باشد.

۲) _دلبندم! این نیمرو را برای تو پخته‌ام / برمی‌گردم و نیستی... / عکس کودکی‌ات را آغوش می‌شوم / اسلحه‌ات را آغوش می‌شوی / _شعری برای وطن بنویس / _وطن یعنی چه؟ / _آغوش هر روز من برای تو! (همان)

ایماژ اصلی این شعر آغوش و وطن است که به جایگاه آرامش بودن هر دو اشاره دارد و تصاویری مانند کودکی‌ات را آغوش می‌شوم و اسلحه‌ات را آغوش می‌شوی در تأیید همین ایماژ اصلی است.

تصویر ذهنی:

هنگامی که یک انسان تجربه‌ای از درک یک شیء، یک رخداد، یا یک حس در ذهن که در واقعیت قابل حس نیست، داشته باشد او یک تصویر ذهنی را تجربه کرده است. تصویر ذهنی می‌تواند ورودی‌هایی از هر پنج حس داشته باشد یا نداشته باشد زیرا تصویر ذهنی ممکن است بدون تجربه‌ی واقعی رخ دهد. همان‌طور که گفته شد مینی‌مال تغزلی یک تصویر ذهنی است که از طریق پدیدارهای جهان واقع به نمایش در می‌آید. تصویر ذهنی در مینی‌مال تغزلی ممکن است دربردارنده‌ی عواطفی مانند (خشم، حسادت، کینه، دوست‌داشتن، عشق، کمک به همنوع و...) باشد.

۱) چشمه / می‌شست خودش را / بی‌تاب زلالگی‌های بی‌پایان / در دهان کوزه و چشمان دختر لال / چوپی / رقص تفنگ‌ها شب / هلهله / عروسی در قبیله‌ی لال‌پرست‌ها. (همان)

چشمه می‌شست خودش را در دهان کوزه و چشمان دختر لال یک تصویر ذهنی است که قابل تجربه در جهان واقع نیست و تنها با تصور کردن می‌توان عاطفه‌ی آن را درک کرد.

۲) شماره از نفس‌هایش افتاده / و لگدهای راه / گلویش را می‌جَوَد / گاه بالا می‌آورد غبار ازدحام را / و گاه سکسکه‌ی دود / طاقتش را می‌چسباند به تاق / چمدانی که باردار کوچ است. (همان)

شماره از نفس‌هایش افتاده و لگدهای راه گلویش را می‌جود تصاویر ذهنی و باژیکالی می‌باشند که با وارونه‌سازی تصاویر درصدد انتقال معنایی ثانویه و انتقادی هستند که در تخیلات شاعر خلق شده‌اند. این گونه تصاویر با بهره‌گیری از عناصر ذهنی از واقعیت فراتر رفته و صفت‌ها و اعمالی را به شماره و لگدهای راه نسبت داده که در جهان واقع انجام نمی‌گیرد.

فرم بیرونی یک نفس یک نشست:

معمولا یک شعر مینی‌مال تغزلی فاقد اپیزودبندی‌یست زیرا اپیزودها فضاهای مختلف را از هم تفکیک می‌کند. شعر مینی‌مال تغزلی دارای یک فضاست و حین خوانش نیاز به مکث و توقف ندارد زیرا فرم درونی اثر فشرده می‌باشد.

۱) می‌خورم قهوه‌ای فنجان / دستانم می‌لرزد / فالم سر می‌رود از صبر / چشم دوخته‌ام به در / دری که چشم دوخته به راه / و من به آغوش می‌کشم عکسش را / و او که تمام من است / به دوش می‌کشد اسلحه را (همان)

فرم درونی مینی‌مال تغزلی آنچنان فشرده است که برای خوانش آن نیاز نیست توقف کرد و نفسی تازه نمود بلکه خوانش آن به اندازه‌ی یک دم و باز دم طول می‌کشد زیرا مینی‌مال تغزلی تک‌مرکزی بوده و دارای یک فضا می‌باشد.

۲) زن در مراقبه / طغیان رودی خشکیده / بال‌های پروانه را برد / پرواز از پیله‌ای نشکفته (همان)

در این اثر فشردگی درونی سبب شده فرم بیرونی نیز به کمترین حد ممکن برسد. و خوانش آن در یک دم اتفاق افتد.

۳) معترفند / بابونه‌های وحشی خشکیده / بر سبدهای بافته نشده / به دستان بی‌جان کودکان / که کار از تنشان بالا می‌رفت / و خواب از متروهای متروکه (همان)

در این اثر نیز که از تک‌مرکزیت مینی‌مال تغزلی تبعیت می‌کند فشردگی فرم درونی سبب شده خوانش متن در کمترین زمان ممکن و بدون توقف رخ دهد. فشردگی درونی در این اثر سبب پیچیده‌گویی یا خلق تصاویر پیچیده نشده بلکه شاعر با بهره‌گیری از تصاویر به ما هو موجود و تصاویر ذهنی عاطفه‌ی همدردی با هم‌نوع را گسترش داده است.

کاریمینیاتور (مینی‌کلماتور)

کاریکلماتور

کاریکلماتور گونه‌ای طنز است که با استفاده از حداقل کلمات، معنا را منتقل می‌کند و با استفاده از واژگان ساده و روزمره در اوج سادگی راه خود را به پیش می‌برد. برای شکل‌گیری این نوع خاص از طنز، نویسنده باید یک یا چند اصل همکاری تضمن مکالمه را همزمان نادیده بگذارد. بنابراین کاریکلماتور بر اساس نوع خاصی از نادیده انگاشتن اصول به نام «نقض اصول» شکل گرفته است. (صراحی و غیوری، ۱۳۹۶)

مبدع کاریکلماتور را پرویز شاپور می‌دانند قبل از کارهای شاپور، در مطبوعات، کلمات قصار زیاد چاپ می‌شد اما نوشته‌های شاپور ویژگی‌هایی داشت که خاص خو د او بود: آمیزه‌ای از تخیل و طنز و شعر در کمترین کلمات. احمد شاملو برای اولین بار روی تخیلات طنزآمیز شاپور در جمله‌ای کوتاه نام «کاریکلماتور» گذاشت که تلفیقی از کاریکاتور کلمات است. (صلاحی، ۱۳۸۴) در واقع کاریکلماتور برای اشاره به نوعی جمله‌ی کوتاه طنزآمیز به کار برده می‌شود که می‌تواند مضمونی فکاهی یا کاملاً جدی داشته باشد. کاریکلماتور کاریکاتوری است که با واژه بیان می‌شود، لزوماً خنده‌دار نیست و حتی گاهی اوقات می‌تواند کاملاً جدی باشد. (انوشه، دانشنامه‌ی زبان فارسی، ۱۳۸۱: ذیل «کاریکلماتور»)

کاریمینیاتور گسترش ژانر کاریکلماتورِ پرویز شاپور است، با همان ساختار کوتاه‌نویسانه و ظرفیت بسیار موجز آن اما با محتوایی بر مبنای مینی‌مالیسم تغزلی و تغزل مینی‌مال یعنی در مینی‌مالیسم تغزلی نه تنها مینی‌مال در ساختار و بستری عاطفی ارائه خواهد شد بلکه فشردگی و کپسولی شدن تغزل را نیز پیشنهاد خواهد داد. تمایز تغزل کپسولی کاریمینیاتور با تغزل کپسولی آیکونیکال در این است که کاریمینیاتور نگرگاهی مینیاتوری و معنامند و حتی حکیمانه به هستی و هستی‌مندان دارد، آن جا که جملات قصار حکیمانه در بستری شدیداً تغزلی و مینیاتوری نمودی شاعرانه می‌یابند. کاریمینیاتور تأکید فراوان بر فشردگی تغزل یعنی مینی‌مالیستی کردن خود تغزل دارد زیرا در جهان سنت، تغزل در ساحتی پریشان‌گویانه، اطناب و موزاییکی رخ می‌داد به این گونه که به قول بزرگان، اطناب در همه چیز ناپسند است الی در سخن گفتن با معشوق.

اما در عصر مدرنیسم و پسامدرنیسم و پسااومانیسم، جهان و زمان در ساحتی فشرده آن‌چنان خود را نمود بخشیده که انسان مجال عاشقی را از دست داده است. در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۷۰، با ارائه‌ی غزل مینی‌مال تغزل مینی‌مالیستی و مینی‌مالیستی کردن تغزل را آغازیدیم، اگر چه در آن عصر به علت همگانی شدن گوشی همراه و عدم حضور دنیای مجازی و نرم‌افزارهای

متعدد و متکثرِ آن سخن آن‌چنان که باید نتوانست پذیرش عام را به دست آورد و مانیفست غزل مینی‌مال و تغزل مینی‌مالیستی بیشتر به یک پیش‌بینی مانند شد اما امروز که عشق‌ورزی و حتی پیشنهاد عاشقانه از آن ساحت ستایش کردن روزان و شبان معشوق و زیر پنجره‌ی او آواز خواندن و نام او را شبانه‌روز فریاد شدن به فرستادن جملات کوتاه در حد پیامک و به ساحت فرستادن استیکر رسیده و عاشق و معشوق در این میانه‌ی نامجال‌بودگی کاملاً عشق‌بازانگی جهان مدرنیستی را پذیرفته‌اند و به جای آن نامه‌های طویل عاشقانه که در شعر گفتار سیدعلی صالحی نمود داشت به تغزل‌های استیکری و مینی‌مالی رسیده‌ایم. کاریمینیاتور فرزند همین تغزل مینی‌مال است نه مینی‌مال تغزلی یعنی بنیان آن بر تغزل است و دیگر هر آن چه آورده شود ساحتی حاشیه‌مند و متغیر دارد.

انعکاس جهان کاملاً شاعرانه‌ی مینی‌مالیسم تغزلی در ظرف متعین کاریکلماتور است یعنی انعکاس جهان مینیاتوری شعر پسامینی‌مال در کالبد کاریکلماتور با تمام ویژگی‌های ساختاری_فرمیک آن. از شیوه‌های مینی‌کلماتور، حذف سطرهای زمینه‌ساز در فرم ذهنیِ رباعی و صرفاً آوردن مصراع پایانی یعنی سطر ضربه و تکانه‌ی آن به شرط درخودتمام‌بودگیِ سطر تکانه‌ی رباعی از لحاظ شاعرانگی است و در یک کلام جانمایی مینی‌مال‌های مینیاتوریِ امروزینه (چه دال‌محور، چه مدلولی) در ریختار کاریکلماتورهای دوشینه. (ر.ک. مقدمه، همتی و رشیدی، ۱۴۰۰) در واقع کاریمینیاتور یک فضای دو بعدی است که پرسپکتیو ندارد و ایماژهای ناپرسپکتیومند خلق می‌کند.

پیشینه‌ی فلسفی کاریمینیاتور به انواع نقاشی‌های مینیاتوری بر می‌گردد که تشکیل هیچ روایت گسترده‌ای نمی‌دهد و شعری بسیار کوتاه یا کپسولی تغزلی که تشکیل ژانر و گونه نداده بلکه اصل قالب خویش را از کاریکلماتور گرفته است. کاریمینیاتور ادای دین به کاریکلماتور پرویز شاپور، نوشداروی طرح ژنریک سید حسن حسینی و در نهایت فرانو اکبر اکسیر است.

در کتاب نوشداروی طرح ژنریک طنز نقش محوری را بازی می‌کند. او نقدهای خود را بر جریان‌های شعری مان خویش، با زبان طنز و در قالب شعرهای کوتاه وارد کرده و به بدی‌ها، کژتابی‌ها، بی‌عدالتی‌ها و تیپ‌های سیاسی، ادبی، و اقتصادی کشور با کمترین کلمات و با زبان طنزآمیز حمله می‌کند و لبخندی تلخ را بر لب‌های خوانندگان می‌نشاند. (هنرجو، ۱۳۹۲)

سید حسن حسینی در آثار خود از طنز بهره می‌برد از نگاه حسن جوادی طنز در شعر به ۵ صورت به کار می‌رود:

۱.کوچک کردن

۲. بزرگ کردن

۳. تقلید مضحک از یک اثر ادبی شناخته شده

۴.ایجاد موقعیتی در داستان یا نمایشنامه که خود به خود طنزآمیز است و یا به اصطلاح نقد ادبی غربی، «موقعیت کنایی» و استفاده از کنایه، گوشه و طعنه است.

۵. به کاربردن عین کلمات کسی که مورد طنز قرار می‌گیرد و ایجاد چارچوبی مضحک برای آن. (جوادی،۱۳۸۴)

غالباً سه گونه طنز در آثار کوتاه سیدحسن حسینی یافت می‌شود: طنز نمایشی، طنز روایی و طنز شعری. در طنز نمایشی اغلب با بهره‌گیری از افراط و تفریط در شعر به اغراق می‌پردازد و یک خصیصه را به گونه‌ای کاریکاتوروار بزرگ‌تر یا کوچکتر از حد عادی نمایش می‌دهد. علاوه بر آن او با بهره‌گیری از دنیای حیوانات شخصیت‌هایش را از میان آن‌ها انتخاب می‌کند و میان انسان و حیوانات به قیاس می‌پردازد و تا روح حیوانی انسان‌ها را به نمایش بگذارد. گاهی اوقات نیز نویسنده با اغراق و مبالغه در سطح کلمه، حقیقت‌ها را به گونه‌ای باژیکال، متناقض و متضاد به گونه‌ای غیر معمول بیان می‌کند در این سیوه بیشتر از تمثیل و

تشبیه بهره می‌برد اما در طنز شعری از انواع بازی‌های زبانی_بیانی به دلیل چندمعنایی بودن استفاده می‌کند و آرایه‌هایی مانند ایهام، استخدام، کنایه، ذم، ذم شبیه به متن و... را به خدمت می‌گیرد. از لحاظ موضوعی اشعار سید حسن حسینی بیشتر به نقد اقتصادی، اعتقادی، فرهنگی و نقد شعر می‌پردازد.

پرویز شاپور بر اساس نگاه کاریکاتورگونه یعنی اغراق، ریشخند، بازی با کلمات کاریکلماتور را پایه‌گذاری کرد اما این را به عنوان گونه‌ی طنز به وجود آورد که جزء جریان‌های شعری نیست و تنها فضای طنز تلخ اجتماعی را حفظ کرده است. نوشداروی طرح ژنریک با حفظ فضای طنز تلخ اجتماعی به آن جلوه جدی شاعرانه و ادبی داد و به شدت شعری جدی با رویکرد طنز تلخ است که توسط سید حسن حسینی انجام شد و برای اینکه بر شعریت تأکید کند آن را به صورت موزون می‌سرود و از فضای شعر موزون نیمایی بهره گرفت. پس سید حسن حسینی وزن عروضی و ایماژهای شاعرانه به کاریکلماتور اضافه کردند و به قالب کاریکلماتور متعهد نماند زیرا شعر سید حسن حسینی دقیقا همانند کاریکلماتور یک سطر و نیم ندارد و حیثیت شعری آن بیشتر است.

در اغاز دهه‌ی هشتاد اکبر اکسیر قالب کاریکلماتور را بسط داد و به جای بازی زبانی، بازی با مفاهیم را آغاز کردند. بیشتر بر طنز آن تأکید داشت و طنز شعر را از بازی زبانی به بازی مفهومی مبدل کرد. علاوه بر این اکبر اکسیر با بسط فضا، کاریکلماتور را ضمن تکمیل گسترش داد و از لحاظ قالبی آن را طولانی‌تر کرد در مقابل سید حسن حسینی کاریکلماتور را موزون کرد که خود یک نوع قاعده‌افزایی شعری بوده و فضایی شاعرانه به کاریکلماتور می‌دهد زیرا منتقدان آن را جز ساحت شعر نمی‌دانند تنها سیروس شمیسا آن را به عنوان یکی از گزاره‌های شعری شعر معاصر می‌شناسد. جلیل صفربیگی کاریکلماتور را در رباعی با فرم زمینه_ضربه دارای شاخصه سبکی دیگری می‌نماید. بنابراین حسن حسینی، اکبر اکثیر، صفربیگی و آرش آذرپیک کاریکلماتور را از لحاظ فرم، ساختار، محتوا و فرم گسترش داده‌اند. پرویز شاپور اغلب با کلمات بازی زبانی می‌کرد در مقایسه کاریمینیاتور طنز کاریکلماتور را حذف کرد و بر ساحت شعری آن تأکید دارد اما شعری‌یست که پرسپکتیومند و جزءگرا است زیرا فضای کاریمینیاتور شبیه مینیاتور است که فضاهای جزئی را به وضوح به نمایش می‌گذارد.

تحلیل کاریمینیاتور:

۱) گونه‌ی خورشید گل انداخته

بوسه‌ی گل شب‌بو (مرادی، ۱۴۰۳: orianism.com)

یکی از شاخصه‌های اصلی کاریمینیاتور کپسولی شدن عاطفه، نگرش، جملات قصار و مفاهیم سیاسی_اجتماعی است. بازی زبانی با کلمات در کاریکلماتور جایش را به بازی‌های معنایی، مفهومی و زیبایی‌شناسانه_والایی‌شناسانه داده است. در اثر فوق شاعر به جای بهره بردن از زبان طنز تلخ کاریکلماتور از زبانی تغزلی جهت بیان معنا در کپسولی‌ترین حد ممکنِ یک تغزل بهره برده است. بیان کاریکاتوری در کاریکلماتور که برای بیان مفهوم ساحتی از یک رخداد یا پدیدار را بیش از حد بزرگ یا بیش از حد کوچک‌نمایی می‌کرد جایش را به مبالغه و اغراقِ زیبایی‌شناسانه داده است. در این اثر مبالغه خودنمایی می‌کند زیرا شاعر دلیل گل انداختن گونه‌ی خورشید را بوسه‌ی گل شب‌بو به عنوان می‌داند.

۲) آنقدر غصه‌هایش را تقسیم کرد

سجاده غمباد گرفت (همان)

با توجه به فرم بیرونی اثر می‌توان گفت کاریمینیاتور ژانری در تکمیل کاریکلماتور و طرح ژنریک سیدحسن حسینی، رباعی‌های طنز جلیل صفربیگی است زیرا از بازی‌های زبانی کاریکلماتور بهره برده است. در واقع کاریمینیاتور گسترش فضای مینیاتوری

است. از این لحاظ کاریکلماتور حاصل هم‌افزایی کاریکاتور و تخیل و اندکی شعر است اما کاریمینیاتور حاصل هم‌افزایی فضایی مینیاتور گونه، تغزل، نقد اجتماعی و بیان عاطفی درونیات انسان است. در این اثر شاعر در بیان احساس و عواطفش مبالغه کرده و آن را در یک کپسول تغزلی بیان می‌کند.

۳) گورستانی از لبخند و آرزوها

سینه‌ی ساچمه‌پوش کودک کورد (همان)

این اثر با بیانی انتقادی جنگ را عامل مرگ کودکان و بی‌گناهان می‌داند و هر کودک را گورستانی دانسته که لبخندها و آرزوها پیش از مرگ در او از بین رفته است. زبان نیش‌دار و تلخ کاریمینیاتور پهلو به کاریکلماتور می‌زند و جزیی‌نگری و بیان عمق عواطف انسانی پهلو به مینیاتور می‌زند زیرا مینیاتور جزئیات را برجسته ساخته است.

۴) صخره غافل

از شکستن صدف‌ها

پا می‌کوبید برتن اموج (همان)

در این اثر شاعر با بهره‌گیری از وارونه‌نویسی و بیان باژیکال یک آن برای لحظه‌ای و به صورت تصادفی صخره‌ها را فردی قوی هیکل تصور کرده و همراه با وارونه‌سازی پاریدولیا نیز رخ داده است

۵) بادبادک‌ها

باد را می‌دزدند

از کوچه و قاصدک‌ها (همان)

در این اثر نیز شاعر با بهره‌گیری از تصاویر باژیکال یک کپسول تغزلی را به تصویر کشیده است.

نتیجه‌گیری:

با توجه به اشعار و توصیف ژانرهای مینی‌مال تغزلی و کاریمینیاتور می‌توان گفت هر دو ژانر زیر مجموعه‌ی مینی‌مال‌مشرقی هستند نوعی شعر کوتاه که برخلاف مینی‌مالیسم غرب عاطفه و تغزل را جایگزین خشکی و بی‌عاطفگی مینی‌مال غرب کرده است. در مینی‌مال تغزلی، عاطفه در کمترین تعداد کلمات و فشردگی فرم درونی و بیرونی نمود می‌یابد اما در کاریمینیاتور به جای بنیان‌روایت کاریکاتوری، بنیان روایت مینیاتوری اصل واقع می‌شود. یک سطربودگی کاریکاتور را می‌پذیرد و نوعی کپسول تغزلی را با نگاه مینیاتوری، کاملاً تغزلی و زیبایی‌شناسانه جایگزین می‌کند و به نوعی گسترش استایل کاریکلماتور در فضای شعر است. اشعار معصومه مرادی که با بسامد تعمدی و بر طبق مانیفست‌های مینی‌مال تغزلی و کاریمینیاتور خلق شده‌اند توانسته‌اند ویژگی‌های کلی این نوع اشعار را نمود ببخشند. نگاه مرادی اغلب معطوف به طبیعت و جهان اطراف به خصوص معضل‌های جهانی مانند جنگ و عواطف انسانی است. او در طبیت و میان انسان‌ها با نگاهی موشکافانه و انتقادی جزیی‌ترین عواطف و تغزلی‌ترین ساحت‌ها را با تخیل عمیق و تعشق عمیق به تصویر کشیده است. اشعار مرادی اغلب تک‌مرکزی بوده و یک عاطفه، یک موضوع یا مفهوم را به صورت جزیی به تصویر کشیده است.

منابع:

انوشه، حسن،۱۳۸۱، دانشنامه‌ی ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

مهرانگیز اکبری، ۱۴۰۲، سارای، تهران: امید سخن

آذرپیک، آرش ،۱۴۰۰، گذری بر مینی‌مال تغزلی، اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، ۳۰ امرداد ۱۴۰۰

آذرپیک، آرش، ۱۳۹۷، دوشیزه به عشق باز می‌گردد، کرمانشاه: دیباچه

آذرپیک، آرش، ۱۴۰۱، کاریمینیاتور در ادبیات ایران، اندیشکده‌ی فراگرایان ایران: ۳۰ امرداد ۱۴۰۱

جوادی، حسن، ۱۳۸۴، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران: کاروان

حسن‌لی کاووس، ۱۳۸۳، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، چاپ اول.

خالقی، ضیاءالدین، ۱۳۷۱، سیب اتفاقی است که می‌افتد، تهران: لک لک.

شاملو، احمد، ۱۳۸۱، شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، به کوشش بهروز صاحب اختیاری، و حمیدرضا باقرزاده، تهران: هیرمند، چاپ اول.

صراحی، محمد امین، غیوری، زهرا، ۱۳۹۶، نقش نقض اصول همکاری گرایس در ساخت کاریکلماتور، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هفتم، شماره‌ی دوم، صص ۳۵_۵۰

صلاحی، عمران، ۱۳۸۴، شاملو و شاپور و کاریکلماتور، گوهران، س ۳، ش۹

میرافضلی، سیدعلی، ۱۳۹۲، به همین کوتاهی (مجموعه‌ی مقاله، نقد و گفت‌گو)، کرمان: نون

نوروزعلی، زینب، ۱۴۰۰، آنتولوژی شعر زبانه، تهران: شاپرک سرخ

همتی، آریو، رشیدی، علی،۱۴۰۰، جنبش ادبی ۱۴۰۰، تهران: مهر و دل

هنرجو، حمید، ۱۳۹۲، سید شاعران انقلاب اسلامی، (نگاهی به اندیشه‌ها و آثارسید حسن حسینی) تهران: موسسه‌ی فرهنگی هنری و انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

سایت:

مرادی، معصومه، ۱۴۰۳، مینی‌مال‌های من، www.orianism.com

Abstract: Iranian short poetry is known in the history of Persian poetry with prominent titles such as haiku, tarh, and minimal poetry. However, over the past ۲۰ years, by presenting coherent manifestos and relying on specific literary and linguistic principles, movements such as vozhaneh, phadidar, minimal lyrical, cariminar, shar dahl, bazhek, tsabaneh, tsabnak, pareidolia, etc., were presented for the first time by Arash Azarpeik in the book "Literary Movement ۱٤۰۰". Short poetry in Iran took on a serious trend under the influence of Japanese haigo, although before that, short poetry in Iranian literature dates back to the Gahans, Gathas, and Nokhosravanis, and no further history can be mentioned for short writing in Iranian literature. This article aims to analyze and examine the poems of Masoumeh Moradi, which were written with deliberate frequency and based on these manifestos, by going through the manifestos of several genres of short writing in the last two decades and expressing their similarities and differences. Therefore, it can be said that Masoumeh Moradi, with her monocentricism, one breath, one sitting, mental images that have found objective expression by utilizing the outside world, and the evolution in the structure of the cariclamator genre, distinguishes herself from other contemporary short writers in terms of language, form, and structure.

Keywords, lyrical minimalism, cariclamator, Iranian short poetry, poetry of the seventies