

• دریافت ۹۰/۱۲/۱۶

• تأیید ۹۱/۴/۱۳

## از خسروانی تا هایکو

محمود فضیلت\*

### چکیده

تأمل در قالبهای شعری از چند دیدگاه اهمیت دارد. نخست اینکه جستاری است در شناخت خاستگاه و پیشینه هر قالب ادبی. دوم، رابطه قالب ادبی با درونمایه‌های آن را نمایان می‌کند و سوم اینکه شناخت قالب ادبی را از دیدگاه ادبیات تطبیقی و تأثیرگذاری یا تأثیرپذیری آن ممکن می‌سازد. ضرورت این تحقیق دوچندان است. از آن روی که، سه پاره ریختی است که در روزگار ما بازیابی و بازسازی شده است. در این مقاله، نگارنده می‌کوشد درباره علل و چند و چون عناصر و موضوعات پیشگفته شرح و توضیح دهد.

### کلید واژه‌ها:

سه پاره، ریخت، محتوا، خسروانی و هایکو.

fazilat.mahmoud@yahoo.com

\* استادیار دانشگاه تهران

## مقدمه

کندوکاو در ریخت و قالب شعری از دیرباز مورد توجه ادیبان و منتقدان ادبی بوده است. از این دیدگاه، ادبیات و آثار ادبی به روش کمی طبقه‌بندی می‌شود. چنانکه در ادبیات عرب بیت، واحد شعر شمرده می‌شود. شمس قیس در این باره می‌گوید: «بیت در لغت عرب خانه باشد و خانه را از بهر آن بیت خواندند، کی<sup>۱</sup> جای شب‌گذاشتن باشد و بیت شعر، بنایی است از کلام و به حکم آنک بناء کلام منظوم بر مقادیری منفصل متکرر مسجّع الآخر نهادند<sup>۲</sup>، هر مقدار را بیتی خواندند.» (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۰). چنانکه پیداست شمس قیس واحد شعر را بیت می‌داند و آن را به شعر فارسی تسری می‌دهد. این پدیده یکی از مهم‌ترین لغزش‌های ادیبان و نویسندگان قدیم است که بی‌توجه به تفاوت‌های ساختاری زبان‌های فارسی و عربی، قواعد زبان عربی را به زبان فارسی نیز در اغلب موارد تسری داده‌اند. اما واقعیت این است که واحد وزن در شعر فارسی، مصرع است و در شعر عرب بیت و این یک اختلاف اصولی و مهم میان دو عروض است. (کامیار وحیدیان، ۱۳۷۰: ۱۱۰) خاستگاه این تفاوت را باید در ساختارهای دوگانه و مختلف زبان‌های فارسی و عربی جستجو کرد. از این دیدگاه، وقتی شاعر فارسی زبان، یک مصرع را بسراید، وزن شعرش مشخص است. اما در شعر عرب، تا وزن مصرع دوم مشخص نگردد، وزن شعر معلوم نمی‌شود (همان: ۱۱۱).

در شعر فارسی اگر چه اغلب، تک بیت‌ها، کوتاه‌ترین قالب شعری شناخته شده‌اند، اما در واقع، بسیاری از مصرع‌ها که **مضمون ضرب‌المثل** یافته‌اند، بر زبان گویشوران فارسی، به گونه‌ای آهنگین جاری هستند و تا حد زیادی از مصرع دیگر بیت جدا مانده و کاربرد مستقلی یافته‌اند. پس از نظر **ساخت زبان فارسی** که جمله و به تبع آن مصرع را اغلب صورتی

زبانی با آهنگی خاص و درنگی پایانی و معنایی کامل<sup>۴</sup> می‌داند (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۸۵) و نیز از دیدگاه واحد وزن شعر، می‌بایست مصراع را کوچک‌ترین واحد شعر دانست. مصراع، افزون بر ضرب‌المثل‌های منظوم که نیمه‌ای از یک بیت بوده‌اند، در شکل مصراع سرایی نیز نمود یافته است. چنانکه صاحب تذکره نصرآبادی، از شاعری به نام شغائی محلاتی یاد می‌کند که مصراع‌های بلند می‌سروده است و از او مصراع "بلبل نگر که غنچه شده در کمین گل" را نقل می‌کند. (نصرآبادی، ۱۳۶۱: ۴۲۲). اخوان ثالث از مصراع سرایی به عنوان قدیمی‌ترین نمونه شعرآزاد با سنت سیصد ساله یاد می‌کند (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۲۵۲). از این روی، می‌توان کوچک‌ترین قالب شعر فارسی را تک پاره یا مصراع دانست و قالب‌های بزرگتر از آن را دوپاره یا بیت، سه پاره، چهارپاره - شامل قالب‌های اصطلاحی چهارپاره، دوبیتی و رباعی -، پنج پاره - مخمس -، شش پاره - مسدس - و جز آن دانست.

سه پاره در شعر فارسی، پیشینه‌ای کهن دارد. چنانکه یزیدبن مفرغ، که در هجو عبیدالله بن زیاد و در دهه ششم هجری سروده شده است، سه مصراع دارد:

آبست و نبیذ است  
عصارات زیب است  
سمیه روسبید است<sup>۵</sup>

(ملک الشعرای بهار، ۱۳۴۲: ۴۵)

در شعر انگلیسی نیز سه پاره (triplet) دیده می‌شود و آن قطعه یا شعری است که از سه خط تشکیل شده است و اغلب هر خط، دارای قافیه‌ای یک شکل می‌باشد (آبرامز، ۱۹۹۳: ۱۹۹). برخی از فرهنگ‌ها نیز به الگوی یک شکلی سه پاره و یا قطعه‌ای بودن شکل و مجزاً بودن شعر آن اشاره کرده‌اند. (راج، ۱۹۹۱: ۱۷۴). چنانکه در نمونه زیر از امیلی دیکین سان (Emily Dickinson) می‌بینیم:

Fame is a thing with feathers  
It has a song, and sting  
Oh, too! It has a wing<sup>۶</sup>

در باره سه پاره که گاهی با نامهای: مثلث، سه گوشه، ثلاثی و سه گانه نیز از آن یاد شده، مهدی اخوان ثالث با عنوان **خسروانی و نوخسروانی** سخن گفته است. او در کتاب *دوزخ اَمّا* سرد، نخست به شعرهای خسروانی و پس از آن به نوخسروانی پرداخته است و در بخش‌هایی از کتاب بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج به **خسروانی و لاسکوی** اشاره کرده، از چند و چون گونه‌ای از قالب‌های شعری پیش از اسلام که در کتاب‌های قدیم، خسروانی نامیده شده و به سراینده و نوازنده نامبردار دوره پایانی ساسانی - باربد - منسوب بوده، سخن گفته است. او می‌گوید: در باره خسروانی، برای من قدر مسلم این می‌نمود که خسروانی از اقسام گوناگون و قالب‌های مختلف شعری ما (پیش از ازدواج دستگاه‌های اوزان عروض **خلیل احمد فراهی** - قسمی کوتاه و قالبی کوچک بوده باشد و البته در اوزان هجایی و حتی احتمالاً اوزان ترانه مانند، یعنی توأم با موسیقی، نظیر قول‌ها و تصنیف‌ها که قداً به آن اشعار ملحون اطلاق می‌کرده‌اند و از آنجا که اغلب کسانی که راجع به خسروانی تعریف و توضیحی نقل کرده‌اند، این **قسم ابداعی باربد** را از قبیل نثر مسجّع یا سجع، ملحون (آهنگین) شمرده‌اند، شاید بتوان گفت که احتمالاً خسروانی از موزیک قافیه (به قولی ریتم مضاعف) نیز بی‌نصیب نبوده است.<sup>۷</sup> دیدگاه اخوان را می‌توان در راستای مضمون کتاب موسیقی شعر دانست. مبنی بر این که شعر ایرانی پیش از حمله عرب، تابع عروض نبوده و برای آنها که با عروض عربی خوگر شده بودند، آن شعرها، نثر جلوه می‌کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۶۷). درباره خاستگاه و منشأ وزن شعر فارسی که البته در این گفتار نمی‌گنجد، در کتاب بررسی منشأ وزن شعر فارسی، سخن رفته است.<sup>۸</sup> چنانکه کتاب سبک‌شناسی نثر نیز از یادگار شعر ایران پیش از اسلام سخن به میان آورده، مهمترین مختصه نثر موزون را، لختها یا فقره‌های مساوی یا تقریباً مساوی (به لحاظ هجا) و سجع دانسته است و پس از اینکه از ویژگی‌های نوشته‌های قدیم عربی سخن گفته، می‌نویسد: می‌توان احتمال داد که این سنت صوفیه [مسجّع‌نویسی]، یادگاری از شعر ایران پیش از اسلام بوده باشد که نمونه‌های متکامل آن را بعد از اسلام در شعر عروضی (دوبیتی، رباعی و مثنوی) می‌بینیم. سرودهای خسروانی قدیم، فی‌الواقع چیزی شبیه نثر مسجّع موزون بوده است. (شمیسا، ۱۳۷۵:

۲۱). از این روی می‌توان به دیدگاه‌های همانندی دربارهٔ پیشینه و ریخت سه‌پاره دست یافت. **مضمون خسروانی‌ها** را براساس آثار برجای مانده از این شعر، می‌توان ظرایف و لطایف احوال، تغزل و غنا، وصف، ستایش طبیعت و محبوب و نیز مدح دانست. در **نوخسروانی‌های اخوان** نیز مضمون‌هایی چون توصیف پدیده‌های طبیعی، ستایش محبوب، شکوه و شکایت و آرزو دیده می‌شود. در این قالب، به مناسبت کوتاهی و کوچکی ظرف شعر، به طبع شیوهٔ بیان هم در نهایت ایجاز و اختصار است. **کوچکی ظرف**، موجب گردیده تا در کار سرودن خسروانی، اهتمام و کوشش فراوان به عمل آید و در انتخاب لطیف‌ترین و نغزترین الفاظ و اسالیب موجزسرایبی، از قبیل: حذف افعال، ثبت خطوط اشاری و کلمات و ترکیب استعاری طرح‌گونه و از این قبیل دقت شود. پدیدهٔ ادبی سه‌پاره، چنانکه از شاعری خسروی نام در یکی از نسخه‌های قدیم لغت فرس اسدی نقل شده است، می‌تواند شاهی از ریخت خسروانی کهن باشد و نشانه‌ای از این که تا سه یا چهار قرن پس از اسلام، این قالب به کار می‌رفته است. (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۲۴۹) از این نمونه می‌توان دریافت که تا حدود چهارصد سال پس از اسلام نیز شاعران هنوز در این ریخت، شعر می‌سروده‌اند. و در تنها نسخهٔ مخلوط کتاب عجیبی (وشاید کتابها) که نامش فی‌معالم‌السفر و ذیلها و ضمایم آن، در مباحث و فصول مربوط به اقسام و قوالب شعر ایران پیش از اسلام (دو تا چند قرن پیش از اسلام)، خسروانی از نوع سه‌گانه (سه‌تایی) ثبت شده است. (همان؛ ۲۵۰). افزون بر اینها، در کتاب **مختارات من کتاب اللهو والملاهی**، تألیف ابن‌خرداد به، از خسروانی‌های باربد جهرمی نقل شده است (ابن‌خردادبه؛ ۱۹۶۱م: ۱۶) و از این روی، می‌توان گفت که بی‌گمان در اواخر عهد ساسانی به فارسی دری- همین زبان ملی امروزین ما - نیز شعر می‌سروده‌اند. و نمونهٔ آن خسروانی، سه‌پاره زیر است<sup>۹</sup>:

قیصر ماه ماند، خاقان خورشید

آن من خدای ابرماند کامگاران

که خواهدماه پوشد، که خواهدخورشید

(تفضلی؛ ۱۳۷۵: ۳۱۲)

سه‌پاره‌های بر جای ماندهٔ کهن، **وزنهای مختلف** دارند و اغلب در مصراع نخست و سوم همقافیه‌اند و یا هر سه مصراع آن در قافیه هماهنگ هستند.

گونه‌ای سه‌پاره در قالب **مسمط<sup>۱۰</sup>** و **مستزاد<sup>۱۱</sup>** نیز دیده می‌شود. مسمط در شعر فارسی، پیشینه‌ای کهن دارد. چنانکه عراقی، مسمط سه‌پارهٔ زیر را سروده است:

ای رند قلندر کیش، می‌نوش و ز کس مندیش      انگار همه کس بیش، زیرا که دل درویش  
مرهم نهد بر ریش، از غایب حیرانی  
در دیر شو و بنشین، با خوش پسری شیرین      شکر ز لبش می‌چین، تا چند ز کفر و دین  
در زلف و رخ او بین، گبری و مسلمانی

ولی **سه‌پارهٔ مستزاد** در دورهٔ نزدیکتری به وجود آمده است. در دورهٔ اخیر، سید اشرف‌الدین قزوینی که مردم او را به نام نسیم شمال می‌شناسند، - چون مدیر روزنامهٔ نسیم شمال بوده است - **مستزادهایی** با مضامین اجتماعی سروده است. ملک الشعراء بهار ضمن نامه‌ای به صادق سرمد، روش مستزادهای نسیم شمال، سبک و شیوهٔ اشرف را تازه و مرغوب و گفتن او را مطلوب می‌داند:

احمدای سید اشرف خوب بود  
احمدای گفتن از او مطلوب بود  
شیوه‌اش مرغوب بود

اما در ادامه، **انتحال<sup>۱۲</sup>** را به او نسبت می‌دهد:

سبک اشرف تازه بود و بی‌بدل  
لیک هپ<sup>۱۳</sup> هپ نامه بودش در بغل  
بود شعرش منتحل

(ج ۲، ۱۳۸۰: ۲۵۵)

او همچنین زمانی که شعر نو، در حال رشد و تکوین بود، در پاسخ صادق سرمد که از او خواسته بود تا نظر خود را دربارهٔ **تحول جدیدی** که در شعر فارسی پیش آمده است بگوید، ضمن سه‌پارهٔ مستزادی چنین سرود:

از پس مشروطه نو شد فکرها  
سبک‌های تازه آوردیم ما  
شد جراید پر صدا  
بدعت افکندند چندی ز اهل هوش  
سبک‌های تازه باجوش و خروش  
لیک زشت آمد به گوش

(همان)

چنانکه پیداست، بهار در این سنت‌شکنی ادبی، افزون بر آموزه‌های نسیم شمال، از خسروانی‌های سه‌پاره باستان نیز اثر پذیرفته است. در این مورد می‌توان به انس و الفت بهار با ادبیات و متون باستانی و تأثیر آن بر سبک شعر او اشاره کرد. از میان شاعران همروزگار ما، نیما شعر "مرغ غم" را در ریخت سه‌پاره سروده است. لخت نخست در شعر او، وزن و قافیه‌ای هماهنگ دارد:

روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زبر  
دائماً بنشسته مرغی، پهن کرده بال و پر  
که سرش می‌جنبد از بس فکر غم دارد به سر

در لخت دوم این شعر نیز پاره‌ها هموزن هستند. ولی قافیه مصراع اول بامصراع‌های دوم و سوم هماهنگی ندارد:

هرکجا شاخی است برجا مانده بی‌برگ  
دارد این مرغ کدر بر رهگذار آن صدا  
در هوای تیره وقت سحر سنگین به جا

در دیگر لخت‌های این شعر، وزن و قافیه مصراع‌ها هماهنگ هستند.

در شعر امروز نیز سه‌پاره از چنددیدگاه اهمیت دارد: نخست این که مضمون و محتوای آن از نوعی شعر غنایی ژاپنی به نام هایکو (Hayko) اثر پذیرفته است. هایکو نیز سه‌پاره دارد. ولی پاره‌های آن از نظر تعداد هجاها یکسان نیستند. پاره‌های هایکو در شعر ژاپنی به ترتیب ۵، ۷ و ۵ هجایی هستند و اثرپذیری شاعر از موضوع یا تصویری طبیعی - بویژه یکی از ماه‌ها یا

فصل‌های سال - را می‌نمایاند. هایکو در آغاز، بخش نخست تانکا بوده که ۳۱ هجا در ۵ مصراع داشته است. مصراع‌ها در تانکا ۵، ۷، ۷ و ۷ هجایی بوده‌اند. (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۳۱).

کهن‌ترین هایکوهای ژاپنی از سدهٔ سیزدهم میلادی به یادگار مانده و شاعری به نام فوجیوارا نوشونزئی (Fijiwara no shenzi) را نخستین هایکوسرا دانسته‌اند، اگر چه هایکوهای او ارزش ادبی چندانی نداشته است. واژهٔ هایکو، آمیزه‌ای از دو واژهٔ "هایکای" (haikai) و "هوکو" (Hoku) است و در آن اندیشه‌هایی چون: کوتاهی عمر، زن<sup>۴</sup>، درختان، گلها، کوهساران، آفتاب و ماهتاب، برف و باران و گیاهان و جانوران مطرح می‌شود. هایکو، شعری نمادین است و در آن معانی نمادین با زبانی ساده بیان می‌شود. از این روی در هایکو آرایه‌های ادبی چون: تشخیص، ایهام، جاندار انگاری، وزن و قافیه اغلب دیده نمی‌شود. اما بازی‌های واژگانی و انواع جناس در آن، فراوان به کار می‌رود.

چنانکه دوتن از نویسندگان فرانسوی - ژاکلین پیژو (Jacqueline pigeot) ژان ژاک جودین (Jean Jacques Ischudin) - گفته‌اند، واژهٔ هایکایی از محدود واژه‌هایی است که در مغرب‌زمین شناخته شده است و آن را قطعه شعری ۱۷ هجایی می‌دانند که از سه‌بخش ۵، ۷ و ۵ هجایی تشکیل شده است. از این دیدگاه، هایکایی نه یک نوع شعر، بلکه در واقع یک "سبک" شعری است. کلمهٔ "هایکایی" که به معنای "شعرآزاد" بوده تا زمانهٔ ما - باقی مانده است. اما معنای "شعر یکپارچه و منسجم" را به خود گرفته و شاعری مانند باشو (Basho) که به خاطر اشعار کوتاهش شهرت یافته بود، در چهار سال آخر عمر خویش به سرودن شعر به سبک "هایکایی" روی آورد و به صورتی آزاد، اشعار خود را در مصراع‌های تنها، ۱۷ هجایی، ۱۴ هجایی و حتی به صورت نثر (به اصطلاح ژاپنی به شکل "هایبون" (haibun)) می‌سرود. این تغییر و تحول‌ها به مرور زمان، اما در طول سال‌های متمادی به شعرهای سه‌پاره منتهی شد. این نوع شعر که از قرن ۱۵ به بعد رواج یافت، تا بعد از انتشار آثار شاعر سدهٔ ۱۹ "ماسائوکاشیکی" (Masaoka shiki) واژهٔ اصلی خود را حفظ کرد. تا زمانی که رواج شعر هایکو" که قالب شعری آثار شیبکی بود، آن را از رواج انداخت. (پیژو و ژان ژاک جودین، ۱۳۶۹: ۷۲-۷۱).



افزون براین، شاعری دیگر به نام یوسا بوسون (yosa Buson) -۱۸۲۷-۱۷۶۳ میلادی - اشعار بسیاری در سبک هوکو (Hokku) برجای گذاشت. این اشعار دارای زیبایی فوق‌العاده بود که به شعر سه‌پاره به عنوان یک **قالب شعری مستقل** موجودیت بخشید. پس از **یوسا بوسون**، شاعر دیگری به نام کوبایاشی ایسا (kobayashi Issa) -۱۸۲۷-۱۷۶۳ میلادی- جز "هوکو" دیگری نسروود. اما گاهی قطعات کوتاه خود را در کنار هم به رشته می‌کشید و در **نوشته‌های منثور** خود می‌گنجانید. (همان: ۷۵). چنانکه اثر او به نام "اورا گا هارو" - (ora ga haru) که در سال ۱۸۱۸ میلادی نوشته شده است، از نظر آمیختگی نثر و نظم، به گلستان سعدی شبیه است. پدیده دیگری که مایه اهمیت سه‌پاره شد، سرودن سه‌پاره و هایکو از سوی **شاعران معاصر** می‌باشد. بخشی از سه‌پاره سرایان در سرودن به **خسروانی‌ها** نظر داشته‌اند که از آن میان می‌توان **اخوان ثالث** را نام برد که هایکوسرایی را تقلید از مقلدان فرنگی هایکو می‌داند و به سرودن **نوخسروانی** می‌گراید (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۲۵۳). گروهی از شاعران نیز در سرودن سه‌پاره، از **هایکوها و هایب کابی‌های ژاپنی** اثر پذیرفته‌اند که از این میان نیز می‌توان سهراب سپهری را نام برد. سپهری در کتاب **اتاق آبی**، به سرودن هایکو به سبک شاعران غربی می‌پردازد و بار هایکو را بر دوش روان خواننده می‌داند. از دیدگاه سپهری، **خواننده هایکو**، ناگفته را در خیال خود می‌گوید و از این جاست که شعر به کمال خود دست می‌یابد. او همچنین هایکو را در سپیدی کاغذ نهان می‌داند (سپهری، ۱۳۷۰: ۵۵). در هشت کتاب نیز، شعری با عنوان "هایی" دارد (سپهری، ۱۳۷۰: ۲۲۳).

در سروده های شاملو نیز، شعرهایی در قالب سه‌پاره دیده می‌شود که هر چند وزن عروضی ندارد، اما از ویژگی تغزلی و احساس و عاطفه نیرومند و بیان استوار برخوردار است:

آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم  
در آستانه پر نیلوفر  
که به آسمان بارانی می‌اندیشید

یا:

و آنگاه بانوی پرغرور عشق خویش را دیدم  
در آستانه پر نیلوفر باران  
که پیراهنش دستخوش بادی شوخ بود

شاملو که به هایکو و شعر و ادب ژاپن توجه خاصی دارد و در سرودن هایکو نیز طبع آزمایی کرده است، به حوزه‌های شهودی آن نزدیک نشده است. می‌توان گفت که در هایکو، دریافت بی‌واسطه و شهودی از **زن** به صورتی فشرده، لحظه‌ای و گذرا در تصویر که با واژگان اندک بیان می‌شود، وجود دارد. به دیگر سخن، شاعر هایکو، تصویرهای شهودی را شکار می‌کند. تفاوت بارز **زن و هایکو** در این است که اولی در خودگیرنده و دومی بیرون دهنده است. سه‌پاره سرایانی که گویا به هایکو نظر داشته‌اند، اغلب آن را برای بیان درونمایه‌های عرفانی و شهودی و گذشت عمر و تأمل در طبیعت به کار برده‌اند. چنانکه در این سه‌پاره:

من در این تاریکی

فکر یک بره روشن هستم

که بیاید علف خستگیم را بچرد

(سپهری، هشت کتاب ۱۳۷۰: ۳۸۸)

یا:

خطی این لحظه ز دلتنگی بر این دیوار

بادگاری بنویس و به ره شکوه میوی

از دورنگی که ز یارانت دیدی، عیار!

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۲۴)

یا:

کنار نوگلی از هر دو عالم بی‌خبر بودم

چه گویم تا چه بودم راستی چیزی دگر بودم

سراپا وجد بودم، شوق بودم، شور و شر بودم

(عماد خراسانی، ۱۳۷۴: ۹۴)

یا:

تصویرها در آینه‌ها نعره می‌کشند

ما را ز چارچوب طلایی رها کنید

ما در جهان خویشتن آزاد بوده‌ایم

(نادریور، ۱۳۴۸: ۶۹)

در برخی از هایکوها **مضمون گرایی** دیده می‌شود و بیش از سه پاره دارند. چنانکه در این شعر:

سرچشمه رویش‌هایی، دریایی، پایان تماشایی / تو تراویدی: باغ جهان تر شد، دیگر شد /  
صبحی سرزد، مرغی پرزد، یک شاخه شکست: خاموشی هست / خوابم بر بود، خوابی دیدم: تابش  
آبی در خواب، لرزش برگی در آب / این سو تاریکی مرگ، آن سو زیبایی برگ / اینها چه، آنها  
چیست؟ انبوه زمانها چیست؟ / این می‌شکفتد، ترس تماشا دارد / آن می‌گذرد، وحشت دریا دارد /  
پرتو محرایی، می‌تابی. من هیچم: پیچک خوابی. / برنرده اندوه تو می‌پیچم / تاریکی پروازی،  
رویای بی‌آغازی / بی‌موجی، بی‌رنگی، دریای هم‌آهنگی. (سپهری؛ ۱۳۷۰: ۲۲۴-۲۲۳)

از میان شاعرانی که در دوره معاصر، نخستین سه‌پاره‌ها را سروده‌اند؛ عبدالحسین آیتی<sup>۱۵</sup> را می‌توان نام برد. او که از سال ۱۳۱۰ سه‌پاره‌های خود را در نشریه نمکدان به چاپ می‌رسانده، درباره این ریخت شعری می‌گوید: هنوز یادم هست که اولین سه‌گانه خود را مبتکرأ در ستاره ایران درج کردم و از آن به بعد دیدم طرف توجه شده، ثلاثی‌ها ساختند و از ثلاثی گذشتند، مثلث آوردند و سه‌گوشه اختراع کردند. (آیتی، ۱۳۱۰: ۴۲۲)

نمونه‌ای از سه‌پاره‌های این شاعر:

یار بدت ای کاش بُدی همچو سراب  
او نیست سراب و هست چون آتش و آب  
کت باغ بسوزد و کند خانه خراب

(همان، ۱۳۱۱: ۴۸)

اما نوخسروانی‌های اخوان ثالث از گونه دیگر است. او در سرودن سه‌پاره به طور جدی و مداوم طبع آزمایی کرده است. سه‌پاره‌های اخوان در چند اثر معروف او، از جمله در **حیات کوچک پاییز در زندان زندگی می‌گوید: اما باید زیست و دوزخ اما سرد**، دیده می‌شود. حجم سه‌پاره‌های اخوان، بیش از هر شاعر دیگری است که تا زمان او به زبان فارسی سه‌پاره سروده است.

اخوان، افزون بر بازآفرینی نوخسروانی‌های باربد، سه‌پاره را با درونمایه‌های نو آزموده است.

اما تجربه شعری اخوان در این ریخت شاعرانه تنها به نوآوری در مضمون خلاصه نمی‌شود. در برخی از سه‌پاره‌های اخوان، نوعی آزادی در انتخاب قافیه دیده می‌شود. شعرهایی که نشان از ابتکار شخصی اخوان دارد عبارتند از: مشعل خاموش، بیمار، پاسخ، فسانه، آب و آتش، اگر غم را، چه آرزوها، خفتگان، هنگام، قولی در ابوعطاو نازو. اخوان در شعری که آن را "شعر" نام نهاده و در بهمن‌ماه ۱۳۳۱ سروده است، چنین می‌گوید:

چون پرنده‌ای که سحر  
با تکانده حوصله‌اش  
می‌پرد زلانه خویشت  
با نگاه پرعطشی  
می‌رود برون شاعر  
صبحدم زخانه خویشت

(اخوان ثالث، ۱۳۵۵: ۵۳)

این شعر، چهارده بند دارد و هر بند دارای شش مصراع است. در پایان سه مصراع هر بند، قافیه‌ای هماهنگ ذکر می‌شود. این شعر دارای قافیه‌بندی مرتبی است و تمام مصراع‌ها از نظر طولی، مساوی هستند. از نظر نظم قافیه‌بندی این شعر را که در هر بند شش‌پاره دارد، می‌توان نوعی سه‌پاره دانست.

به نظر اخوان قالب کوچک خسروانی‌ها برای شعرهای کوتاه و معانی غزلی و غنایی و اوصاف وطبیعت‌ستایی بوده و او برای حفظ ارزش‌های زیبا و زنده گذشته، این قالب کهن را بازسازی کرده است، با این تفاوت که خسروانی‌ها در وزن‌های هجایی و یا وزن‌های ترانه‌وار بوده که همراه با موسیقی اجرا می‌شده است. اخوان ریخت سه‌پاره را با توجه به انس هزار و صدساله ایرانیان به دستگاه‌های عروضی خلیل احمد - شاهزاده‌ی ساسانی - خوشتر می‌دارد و تجربه‌ای موفق را در سرودن سه‌پاره پشت سر می‌گذارد. او در قالب سه‌پاره، افزون بر نوخسروانی‌هایی که پس از این، از آن سخن خواهیم گفت، سروده‌های دیگری هم در قالب سه‌پاره دارد. چنانکه شعر "گزارش" را در این ریخت سروده است که به دوبند آن اشاره می‌کنیم:

خدایا! پر از کینه شد سینه‌ام

چو شب رنگ درد و دریغا گرفت  
 دل پاک‌روتر ز آینه‌ام  
 دلم دیگر آن شعله شاد نیست  
 همه خشم و خون است و درد و دریغ  
 سرایی در این شهرک آزاد نیست

(اخوان ثالث، ۱۳۵۵: ۱۰۰)

چنانکه پیداست در شعرگزارش، معنای بندها به هم مربوط و مصراع‌ها در یک وزن است. ولی در نوخسروانی‌های اخوان چنین نیست و هر نوخسروانی وزنی جداگانه دارد و از نظر معنی نیز نوخسروانی‌ها، پیوستگی معنا ندارد. اخوان با سرودن نوخسروانی‌ها، قالبی کهن در شعر معاصر را بازآفرینی کرده است که سه‌پاره نام گرفته است. سه‌پاره یک قالب ادبی است چنانکه رباعی و دوبیتی قالب‌های شعری هستند. با این تفاوت که وزن همه رباعی‌ها یکسان است. وزن دوبیتی‌ها نیز یکسان است. اما نوخسروانی‌ها یا سه‌پاره‌های اخوان، وزن‌های ناهمگونی دارند. چنانکه در نوخسروانی‌های زیر می‌بینیم:

**نوخسروانی ۱، با نام لبخند او در خواب:**

آب زلال و برگ گل بماند به مه در برکه مهتاب

وین هر دو چون لبخند او در خواب

**نوخسروانی ۲، با نام هرگز، آیا...؟:**

گفت: "آیمت مه برآیان، به دیدار

اینک دمد مهر هم، بی وی اما-

این هرگز آیا کند یار با یار؟

**نوخسروانی ۳، با نام تنها تو:**

هان ماه ماهان کجایی؟

خورشید اینک برآید،

تنها تو با او برآیی

**نوخسروانی ۴، با نام توآن ابری که:**

گل از خوبی به مه گویند ماند، ماه با خورشید  
 توان ابری که عطر سایهات چون سایه عطر  
 تواند هم گل و هم ماه هم خورشید را پوشید  
**نوخسروانی ۵، با نام آن مرغک:**  
 کس در زمستان این شگفتی نشیند  
 آن مرغک آوا بهاری می خواند  
 بویت اگر نشیند، پس رویت دید  
**نوخسروانی ۶، با نام چه بوداین...؟:**  
 چه بود این از سبک روحی چو آوای تو در گوشم؟  
 پری، چون سایه مهتابی پروانه؟ یا عطری  
 نسیم آورده با گلبرگ؟ یا دست تو بر دوشم

(اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۲۵۶-۲۵۴)

وقتی که شماره نوخسروانی را می نویسیم، مثل این است که شماره دوبیتی و رباعی را بنویسیم، با این تفاوت که وزن رباعی ها و دوبیتی ها - چنانکه گفته ایم - همه جا یکی است، ولی هر نوخسروانی می تواند وزن جداگانه ای داشته باشد. از این روی، در این گونه از سه پاره ها، تنوع بیشتری وجود دارد و سراینده آزادی و میدان گسترده تری برای هنرنمایی می یابد. در نوخسروانی های اخوان - چنانکه پیداست - **مصراع نخست و سوم** هم قافیه اند و مصراع دوم آزاد است. در سه پاره می توان قافیه مصراع دوم را با مصراع های دیگر هم قافیه و یا ناهم قافیه آورد. از این روی **عبدالعلی دست غیب** به تصویر تازه و زنده او که تأثیرحسی شدیدی را با نوخسروانی "**لبخند او...**" بر جای می گذارد، اشاره می کند و از زنده بودن، نیرومندی و ایجاز هیجان انگیز آن سخن می گوید (دست غیب، ۱۳۷۳: ۸۱). اخوان، نخستین سه پاره مستقل خود را گویا در سال ۱۳۳۴ شمسی سروده است؛ یعنی همان قالبی که نیما به احتمال، ناآگاه از پیشینه آن، از روی ذوق و سلیقه شخصی، در سرودن شعر "**مرغ غم**" به کار برده است. نیما **مرغ غم** را در سال ۱۳۱۷ در یازده بند سروده که دوبند آن در قالب چهارپاره و بندهای دیگر آن سه پاره

است و هر سه مصراع، همقافیه‌اند و با این بند آغاز می‌شود:

روی این دیوار غم چون دود رفته بر زبر  
دائماً بنشسته مرغی، پهن کرده بال و پر  
که سرش می‌جنبید از بس فکر غم دارد به سر

(نیمایوشیج، ۱۳۳۴: ۳۱)

از این روی می‌توان اخوان ثالث را که در پردازش و بازآفرینی ریخت و درونمایه شعر کهن، بسیار کوشیده است، از **نئوکلاسیک‌های**<sup>۱۶</sup> **شعر فارسی معاصر** دانست. شاعران دیگر نیز یکی پس از دیگری در سه‌پاره‌سرایی - و گاه به تقلید از هایکوهای ژاپنی - می‌کوشند. سه‌پاره‌های **فریدون مشیری**، از این گونه است. در بخشی از سه‌پاره‌های مشیری، مصراع اول و دوم، همقافیه‌اند ولی مصراع سوم آزاد است.

چنانکه در این سه پاره:  
توگذشتی و شب و روز گذشت  
به امیدی که تو برخوای گشت  
دور، تا دورترین جاها می‌رفت نگاه

(مشیری، ۱۳۴۷: ۱۰۵)

واژه‌های "گذشت" و "گشت" همقافیه و "نگاه" آزاد است. گروه دیگری از سه‌پاره‌های او در هر سه مصراع، همقافیه‌اند:

روی این ویرانه‌ها کی می‌توان صلحی برافراشت؟  
کی می‌توان در باغ این چشمان گریان، روزی نهال خنده‌ای کاشت؟  
کی می‌توان دل‌های خونین را ز روی خاک برداشت؟

(همان: ۱۱۲)

نوع سوم سه‌پاره‌های مشیری، آنهایی هستند که مصراع دوم و سوم آنها دارای قافیه است، ولی در مصراع اول قافیه آزاد دارند:

پاسخ چلچله‌ها را تو بگو

قصه ابر و هوا را تو بخوان  
تو بمان با من و تنها تو بمان

(همان)

گونه چهارم، سه‌پاره‌ای است که هیچیک از مصراع‌های آن همقافیه نیست:

لیخند کودکانه او درس می‌دهد  
کاین خاک خارپرور باران ندیده را  
با آستین بر زده آباد می‌کنند

(همان)

چنانکه قافیه در سه‌پاره‌های سپهری نیز اغلب آزاد است و پرداختن به مضمون و اندیشه شاعر را از قافیه اندیشی دور داشته است:

آبادی ملول شد از صحبت زوال  
بانگ سرور در دلم افسرد کز نخست  
تصویر جغد زیب تن این خراب بود

(سپهری، هشت کتاب، ۱۳۷۰: ۳۵)

### نتیجه‌گیری

هرچند در شعرهای کلاسیک کهن زبان فارسی، قالب سه‌پاره به طور گسترده‌ای دیده نمی‌شود، ولی سه‌پاره یزیدین مفرغ و وجود نمونه‌هایی از سه‌پاره در دوره ساسانی که آن را به بارید جهرمی نسبت داده‌اند، باز می‌نمایاند که سه‌پاره از ریخت‌های شعر کهن ایرانی و فارسی است که با توجه به وجود رباعی برای شعرهای کوتاه و چیرگی ریخت‌های ثابت بر شعر فارسی، در دوره‌های بعد، کاربرد چندانی نیافته است. در دوره اخیر، پس از انقلاب مشروطیت و دگرگونی‌هایی که در شکل و محتوای شعر به وجود آمد، بستری مناسب را برای آفرینش ریخت‌های ادبی نو از جمله سه‌پاره فراهم کرد. وجود هایکوه‌های ژاپنی که در ریخت سه‌پاره سروده می‌شد و نیز گرایش به نئوکلاسیک از سوی برخی از شاعران معاصر، سبب شد سه‌پاره سرایی بار دیگر رواج یابد. افزون بر این، آشنایی شاعر عرفان‌گرای معاصر - سپهری - با عرفان



شرق دور و اندیشه زن که اغلب در قالب هایکو سروده می‌شد، سه‌پاره سرایی را به اوج خود رسانید؛ تا جائیکه اغلب شاعران مطرح و نامبردار معاصر ما در سرودن سه‌پاره طبع آزمایشی کرده و شاعرانی چون: احمد شاملو، بیژن جلالی، منصور اوجی، شمس لنگرودی، فرشته ساری و بیش از همه کسرا عنقایی، هریک به نوعی و در برخی از سروده‌های خویش، گوشه چشمی به هایکو دارند.

### یادداشت‌ها

- ۱- که
- ۲- نهادند
- ۳- برای توضیح بیشتر نگاه کنید به بررسی منشأ وزن شعر فارسی، تألیف تقی وحیدیان کامیار، صص ۱۱۱-۱۱۲.
- ۴- در نحو عربی "کامل" را "مفید" می‌گویند و جمله را چنین تعریف می‌کنند: "الجمله هی الکلام المركب المقید ولو حکما" (مبادی العربیه). در دستورهای سنتی انگلیسی و اروپایی به معنای کامل، "فکر کامل" (complet thought) می‌گویند. (نک: جمله و تحول آن در زبان فارسی، نگارش خسرو فرشید ورد، ص ۸۵)
- ۵- این سه‌پاره در روایت تاریخ سیستان، در قالب چهار پاره آمده است و مصراع سوم و چهارم آن چنین است: دنبه فربی و بی است/ سمیه هم روسپی است. (سبک‌شناسی یا تاریخ تطور شعر فارسی، محمدتقی ملک الشعراى بهار، ص ۴۵)
- ۶- ترجمه آن چنین است: شهرت، چونان چیزی است که پر، صدا و نیش ... دارد. افسوس که بال نیز دارد.
- ۷- برای توضیح بیشتر نگاه کنید به یادنامه مهدی اخوان ثالث که در سال ۱۳۷۰ توسط انتشارات بزرگمهر در تهران به چاپ رسیده است.
- ۸- این کتاب توسط دکتر تقی وحیدیان کامیار تألیف و در سال ۱۳۷۰ به وسیله مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی به چاپ رسیده است.
- ۹- یعنی: خاقان مانند ماه و قیصر مانند خورشید است، اما خداوندگار من مانند ابر کامکار است. هرگاه بخواهد ماه را می‌پوشد و هرگاه بخواهد خورشید را. (تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، احمد تفضلی، ص ۳۱۲)
- ۱۰- مسمط با مجموعه چند مصراع همقافیه و یک مصراع با قافیه مستقل است که چند بار با قافیه‌های متفاوت تکرار می‌شود و مصراع‌هایی که قافیه مستقل دارند، با همدیگر همقافیه‌اند.
- ۱۱- مستزاد، در پایان هر مصراع در یکی از قالب‌های شعری مانند: غزل، قطعه و رباعی، عبارت کوتاهی را می‌آورند. عبارت کوتاه با مصراع هموزن، ولی از نظر طول عبارت از مصراع‌ها کوتاه‌تر است.
- ۱۲- انتحال یا نسخ، یکی از سرقات ادبی است. در انتحال کسی گفته یا نوشته دیگری را بی‌هیچ کم و کاستی به خود نسبت می‌دهد.
- ۱۳- نام مجموعه اشعار صابر، هوپ هوپ نامه است که به تفاریق در روزنامه ملانصرالدین و برخی از روزنامه‌های

آذربایجان چاپ شد و به زبان‌های روسی و کشورهای شوروی سابق ترجمه شد (نک: از صبا تا نیما، ج ۲ ص ۴۹).

۱۴- زن یا فلسفه زن (zen)؛ اتحاد میان انسان و اشیاء را غایت این جهان می‌داند (ادبیات ژاپن؛ ژاکلین پیژو و ژان ژاک جودین: ۷۴). از این دیدگاه کوشش برای حفظ ارزش و استحکام شعر در عین تماس مستمر با جامعه و واقعیات روزمره، ارثیه‌ای است که از آموزش زن، بر جای مانده است. (همان: ۷۳).

۱۵- عبدالحسین آیتی در سال ۱۲۸۷ هجری شمسی در تفت، از توابع یزد زاده شد. وی پس از سفرهایی به مصر و اروپا عاقبت در تهران ساکن شد و به خدمت فرهنگ درآمد و در زمینه سره‌نویسی بسیار کوشید. تا جایی که می‌خواست اصطلاحات عروضی را هم پارسی کند. برخی از آثار او عبارتند از: کشف الحیل، خردنامه، تاریخ یزد یا آتشکده، کواکب الدرّیه و دیوان اشعار.

۱۶- نئوکلاسیک (Neoclassicism) نوعی آشنایی بهتر با دوران باستان شمرده شده است. این مکتب به دنبال حفریات باستان‌شناسی و در سایه تحقیقات دانشمندانی نظیر وینکلمان تجدید شده است. نئوکلاسیک می‌خواهد به میراثی وفادار بماند که نه تنها صوری، بلکه اخلاقی و ایدئولوژیک نیز هست. (مکتب‌های ادبی، جلد اول، رضا سیّدحسینی، ص ۱۱۶).

### منابع

- آیتی، عبدالحسین. مجله نمکدان، شماره‌های اول و دوم، سال ۱۳۱۰.
- ابن خردادبه، مختار من کتاب اللهو و الملاهی، بیروت؛ ۱۹۶۱.
- اخوات ثالث، مهدی. در حیات کوچک پاییز در زندان، تهران؛ بزرگمهر؛ ۱۳۷۰.
- \_\_\_\_\_ . زمستان، تهران، مروارید؛ ۱۳۵۵.
- انوشه، حسن. دانشنامه ادب فارسی، جلد اول. تهران؛ انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
- بهار(ملک الشعرا) محمدتقی، دیوان اشعار (دوجلد) تهران؛ توس، ۱۳۴۲.
- پیژو ژاکلین و ژان ژاک جودین. ادبیات ژاپن، ترجمه افضل وثوقی، مشهد؛ آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.
- تفضلی، احمد. تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. تهران؛ انتشارات سخن، ۱۳۷۶.
- خراسانی، عماد. دیوان عماد خراسانی (دوجلد) تهران؛ علمی، ۱۳۷۴.
- دستغیب، عبدالعلی، نگاهی به اخوان ثالث، تهران؛ مروارید، ۱۳۷۳.
- سپهری، سهراب. اتاق آبی، تهران؛ سروش، ۱۳۷۰.
- \_\_\_\_\_ . هشت کتاب، تهران؛ طهوری، ۱۳۷۰.
- شفیع کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر؛ تهران؛ انتشارات توس، ۱۳۶۸.
- \_\_\_\_\_ . هزاره دوم آهوی کوهی، تهران؛ سخن، ۱۳۷۶.
- شمیسا، سیروس. سبک شناسی نثر؛ تهران؛ دانشگاه پیام نور، ۱۳۷۵.
- فرشید ورد، خسرو. جمله و تحوّل آن در زبان فارسی، تهران؛ امیرکبیر، ۱۳۷۵.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد. المعجم فی معاییر اشعارالعجم. تهران؛ زوار، ۱۳۶۰.
- مشیری، فریدون. مجموعه آثار، تهران؛ صفی‌علی‌شاه، ۱۳۴۷.

- نصرآبادی، میرزا محمد طاهر. تذکره نصرآبادی. تهران؛ فروغی، ۱۳۶۱.

- نادریپور، نادر. سرمه خورشید. تهران؛ انتشارات مروارید، ۱۳۴۸.

- نیمایوشیج (اسفندیاری)، علی. مجموعه آثار. تهران؛ صفی‌علیشاه، ۱۳۳۴.

- Abrams, M.H.A **Glossary of literary Terms**, H.B.J. U.S.A ; 1993.

- Raj, G.(Ed). **Dictionary of literary Terms**, New Dehli ; 1991.

- **Triplet and Its Development in Persian Poetry**