«سه‌گانی‌ها» قالبی نوظهور در کوته‌سرایی‌ها

محمود حکم‌آبادی*[١] و راضیه نسبی[٢]

چکیده

«سه‌گانی» یکی از قالب‌های نوظهورِ شعر فارسی در چند سالهٔ اخیر است که از سه قسمت/ لَخت تشکیل شده و در لَخت پایانی، ضربهٔ نهایی را بر ذهن خواننده وارد می‌کند. پایبندی به وزن عروضی یا عدم رعایت آن، باعث ایجاد سه شکلِ «کلاسیک»، «نیمایی» و «سپید» در سه‌گانی‌ها شده است. گرچه وضعِ اصطلاحِ سه‌گانی، نو و ابتکاری است، امّا بحثِ تعدادِ مصراع‌ها و ویژگی‌ها و اصول آن، وجه مشترک بسیاری از کوته سروده‌هاست. کاربرد لغات و ترکیبات نامأنوس، ایرادهای زبانی و دستوری، آرکائیسم، اطناب و... از جمله معایبی است که به ساختار و بافت سه‌گانی‌ها آسیب می‌زند. هدف مهمّ این تحقیق، بیانِ چندوچونِ این قالب نوظهور و بررسی نقاط قوّت و ضعف آن است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که «ایجاز» از مهم‌ترین ویژگی‌های سه‌گانی، برآیندی از سبک زندگی امروزی است که شتاب و فشردگی لازمهٔ آن است. در این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و بر مبنای صد سه‌گانیِ انتخاب‌شده، به بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی این قالب پرداخته‌ایم.

کلید واژه‌ها: کوته‌سرایی، قالب‌های شعر فارسی، نوآوری، سه‌گانی.

---

[١] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تویسرکان، دانشگاه آزاد اسلامی، تویسرکان، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
m.hokmabadi98@yahoo.com
[٢] – دانش آموختهٔ دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

اعلام وصول: ١٣٩٩/٠٨/٢٦ تاریخ بازنگری: ١٤٠٠/٠١/٢١ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٠٣/١٢

۱. مقدّمه

یکی از کوته‌سروده‌های شعر نو فارسی، که در دهۀ اخیر شکل گرفت و رواج پیدا کرد، قالب «سه‌گانی» است. با مطالعۀ این نوسروده‌ها، و چندوچونِ آن، تعریف زیر را می‌توان ارائه داد:

«سه‌گانی» شعری کوتاه و سه لَختی است که به سه شکلِ «کلاسیک، نیمایی و سپید» سروده شده است و در لَختِ پایانی، ضربۀ نهایی بر ذهن خواننده وارد می‌شود.

دکتر علیرضا فولادی، از آغازگرانِ «سه‌گانی»، در بارۀ آن می‌نویسد: «سه‌گانی یک قالب شعری است که از سه مصراع یا سه سطر پدید می‌آید و در پایان آن، ضربۀ ذهنی می‌خورد:

آسمان با دل تنگم گریان؛ روی چترم باران، زیر چترم باران.

به عبارت فنّی‌تر، سه‌گانی نوعی شعر با فرم بیرونی- کلّیِ «کوتاه» و «سه‌لَختی» و فرم درونی- کلّیِ «بسته» و «کوبشی» است.» (فولادی، ۱۳۹٤: ۱۷)

سه‌گانی‌ها تمامیّت احساس شاعر، اندیشۀ او، ظرافت‌ها و تصاویر زیبا و بدیع شاعرانه را در خود دارد. شعری است در عین فشردگی و ایجاز و برخوردار از عوالمِ حکمت و معرفت و عشق؛ توصیف‌گرِ انسان است و بیانگر واقعیّات جامعۀ امروز و زندگی و طبیعت. سه‌گانی‌ها شعر لحظه‌ها و اندیشه‌های کوتاه و نابِ شاعرانه است که با مسائل و موضوعات جامعۀ انسانی گره خورده است و از آن صحبت می‌کند. پاییز رحیمی، یکی از سرایندگان این قالب، بر این باور است که: «سه‌گانی باید حسِّ خواننده را برانگیزد و خیالش را راحت کند. بنابراین خوب است که به زدنِ ضربۀ نهایی در سطر سوم تأکید داشته باشد؛ هرچند که سه‌گانی‌هایی سروده شده که ضربۀ نهایی در مصراع اوّل است، نه سوم.» (۹۰/۹/۲۵ در: seganiha.blogfa.com)

سه‌گانی یکی از انواع کوته سروده‌ها است که شاعر باید در سه لَخت حرفش را بزند و شنونده را کاملاً اقناع کند؛ یعنی مخاطب را منتظر نگذارد. از مجموع نظرهای سرایندگانِ این قالب شعری که در وبلاگ‌ها آمده است، برمی‌آید که: این شعر از هرگونه تکلّف و پیچیدگی به دور است؛ تاریخِ مصرف ندارد؛ شخصی نیست و از احساساتِ صرفاً عاشقانه صحبت نمی‌کند؛ امّا مطالعۀ شعرهای منتشر شده، نشان می‌دهد که بعضی از این ضعف‌ها در برخی از سه‌گانی‌ها دیده می‌شود که ما در بخش «آسیب‌شناسی سه‌گانی‌ها» به آن می‌پردازیم.

۱. ۱. اهمّیّت و ضرورت تحقیق

یکی از پیامدهای مُدرنیسم و جامعهٔ ماشینیِ بعد از جنگِ دوم جهانی، گرایش بیشتر مـردم به سرعت، کوچکی و فشردگی بود. دیگر، دوران مطالعهٔ رمان‌هـای حجـیم، زنـدگی‌هـای آرام در عمارت‌های بزرگ و باشکوه، ارائهٔ تابلوهای نقّاشـیِ هنرمنـدان از تمـامیِ جزئیّـاتِ زنـدگیِ آحـاد جامعه، و... گذشته بود. سه مؤلّفهٔ سرعت، کوچکی و فشردگی، تغییراتی چـون: تولیـد آثـار بسـیار ساده و کوچکِ عکس و نقّاشی از صحنه‌های عادّی و معمـولی و غیـرمنتظـرهٔ طبیعـت و جامعـه، گرایش به نگارش و مطالعهٔ آثار فشرده و کم‌حجم را در پی داشت. این تحوّلات هرچنـد ناگهـانی بود، ولی حقیقتی بود غیر قابل انکار.

به وجود آمدن «مینی‌مالیسم» نیز از همین مقوله بود. این جنبش ابتدا در دههٔ ۱۹٦۰ میلادی در هنرهای تجسّمی مانند معماری، مجسّمه‌سازی و نقّاشی پدید آمد و آثار هنرمندانی چون کـارل آندره، دونالد جاد، و... را در بـر مـی‌گرفـت و سـپس منتقـدان موسـیقی، ایـن اصـطلاح را بـرای تجربه‌های آهنگ‌سازانِ جوانی مانند تِری رایلی، فیلیپ گِلَس و... به کار بردند. (موت، ۱۹۹۹: ۸ به نقل از صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۳٦) «بارت» معتقد است که عواملی مانند: شـرایط روحـیِ مـردم بعـد از جنگ ویتنام، رواج سینما و تلویزیون، انتشار مجلّه‌های کم‌حجم، مقابله با روشنفکرانی که به تکلّف گرایش داشتند، و... باعث شکل‌گیری و رواج جنبش مینی‌مالیسم شده اسـت. (بـارت، ۱۳۷۵: ٤٥) «ویژگی این سبک در ادبیّات و هنرهای نمایشی، کاهشِ مفـرطِ محتـوای اثـر بـه حـدّاقلِّ عناصـر ضروریِ اثر است که نتیجهٔ آن بالطّبع محدودیّتِ دایرهٔ واژگان و سادگی و خشکیِ آن و امسـاک از گفتار تا حدّ سکوت است». (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۳۸٦)

حضورِ پررنگِ آحاد جامعه در دنیـای مجـازی و تبـادل اطّلاعـات در زمـانی کوتـاه و بـا حجمی کم که به دنبال رشد و توسعهٔ تکنولوژی و صنعت، و تحوّلات اجتمـاعی و سیاسـی در دو دههٔ اخیر حاصل شده، از جمله عوامل مهمّ در پیدایش کمینه‌ها و از جمله در حوزهٔ شعر و داستان است؛ لذا گرایش نویسندگان و شاعران به کوتاه‌نویسی و کمینه‌سـرایی و علاقـهٔ وافـرِ خواننـدگان بـه مطالعهٔ آن‌ها امری طبیعی به نظر می‌رسد و طبیعتاً و در پی آن، اهمّیّت و ضرورتِ مطالعه و تحقیق در

کمینه‌ها و ازجمله سه‌گانی‌ها بایسته و مهمّ است تا دقایق آن کشف، و نقاط قوّت و ضعف آن بررسی و تحلیل شود.

۱. ۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون مقالهٔ جداگانه‌ای که به شکل آکادمیک به بررسی و تحلیل «سه‌گانی‌ها» پرداخته باشد، در نشریّات دانشگاهی چاپ نشده است؛ امّا در خصوص کوته‌سروده‌های کلاسیک و شعرهای کوتاه نیمایی و بویژه سه‌گانی‌ها، در وبلاگ‌ها و سایت‌های شخصی، مطالب بسیاری آمده است که بیشتر آنها تکراری و رونویسی از مباحثی است که به قلم دکتر علیرضا فولادی و دیگر علاقه‌مندانِ فرم‌های کوتاه، نوشته شده است.

کتاب «بوطیقای سه‌گانی و مسائل آن» تألیف دکتر علیرضا فولادی، منتشرشده به سال ۱۳۹٤ نخستین کاری است که در دو فصل با عناوین «بوطیقای سه‌گانی» و «مسائل سه‌گانی» پدید آمده است. فصل دوم کتاب در شش بخش به یادداشت‌ها، دیدگاه‌ها، انتقادها، گفتگوها، و... پرداخته است. تعریفِ قالب سه‌گانی، ویژگی‌های چهارگانه و اصول هفت‌گانهٔ آن، موضوعات و جهان‌بینی‌ها، و... از دیگر مطالبِ مندرج در این اثر است.

مقالهٔ «طبقه‌بندیِ ساختاریِ گونه‌های شعر کوتاه معاصر» نوشتهٔ دکتر سوسن جبری و حمید باقری فارسانی که در شمارهٔ ۳٤ مجلّهٔ ادب‌پژوهی در سال ۱۳۹٤ چاپ شده است، به طبقه‌بندیِ کوتاه‌سرایی‌ها از گذشته تا امروز می‌پردازد و در سه طبقه به معرّفیِ شعرهای کوتاه پرداخته است: نخست: شعرهای کوتاهِ کلاسیک مانند قطعه، دوبیتی و رباعی؛ دوم: کوتاه‌سرایی‌های نو مانند نوخسروانی‌های اخوان ثالث و سه‌گانی‌ها؛ سوم: فرم‌های آزاد مانند طرح و فرانو. این مقاله، بسیار کوتاه (در حدّ دو صفحه) به معرّفی و بررسی سه‌گانی‌ها پرداخته است.

مقالهٔ «بوطیقای سه‌گانی» که دکتر علیرضا فولادی در ۲٦ اردیبهشت ۱۳۹۳ در وبلاگ شخصی خود نوشته، چکیده‌ای است از مباحث نظری که مفصّلِ آن در کتاب مذکور در بالا آمده است و نسبت به آن، مطلب تازه‌ای ندارد.

پژوهش حاضر، نخستین مقاله‌ای است که منحصراً به این موضوع پرداخته است. تازگی کار در مقایسه با آثار اشاره‌شدهٔ بالا، علاوه بر نقد بی‌طرفانهٔ ساختاری و محتوایی سه‌گانی‌های منتشرشده و بیان ضعف‌ها و کاستی‌های آنها، اشاره به ویژگی‌های دیگر سه‌گانی‌ها (مقالهٔ حاضر، ذیل شمارهٔ ٤) است که در آثار فوق دیده نمی‌شود. سخن از ناگفته‌ها و نقدِ تعاریف و مرزبندی‌ها، خاطر نشان می‌کند که در آثار خلاق و امور ذوقی، تعیین حدّ و مرز، و خط‌کشی در حیطهٔ هنر، شایسته نیست.

۲. خاستگاه سه‌گانی‌ها

از مطالعهٔ مطالب چنین برمی‌آید که قالب سه‌گانی و عنوان آن، اوّلین بار از طرف دکتر علیرضا فولادی در سال ۱۳۸۹ شمسی مطرح شده است. (١٣٩٤: ٩) مقایسهٔ این شکلِ شعر با دیگر کوته‌سروده‌ها (مفردات صائب و پیروان او، قطعه‌ها و مثنوی‌های دو یا سه‌بیتی، دوبیتی و رباعی، هایکوهای ژاپنی، طرح، لَندیِ افغانی، هَساشعر که در خطّهٔ گیلان و مشابه آن در مازندران به گویش محلّی سروده می‌شود، مثلّثات سعدی، خسروانی‌ها، نوخسروانی‌های اخوان ثالث، شعرهای دو یا سه‌مصراعیِ نیمایی، و شعرهای سپیدِ کوتاه) این حقیقت را نشان می‌دهد که دکتر فولادی، اصطلاح سه‌گانی را وضع کرده‌اند؛ ولی در بیان این حقیقت که آیا این شکل از سروده‌ها، فرمی کاملاً نوظهور و مستقلّ و مستثنی از دیگر کوته‌سروده‌ها است، باید تأمّل و دقّتی درخور داشته باشیم. همه بر این اعتقادیم که خاستگاه هر ابداعی را باید در گذشته‌های دور یا نزدیکِ آن سراغ گرفت. سه‌گانی‌ها نیز از این قاعده مستثنی نیستند. به باور نگارنده، تولّد سه‌گانی، صددرصد آفریده و تراویدهٔ ذهن و قریحهٔ شاعرِ آن نیست و ریشه در کوته‌سروده‌های گذشته دارد. یکی از گمانه‌زنی‌ها این است که سابقهٔ وجودِ کوته‌سروده‌ها که در سطرهای بالا به آن اشاره شد، و توجّه و تأمّل در ویژگی‌های ساختاری و محتواییِ این نوع سروده‌ها، مبتکر سه‌گانی‌ها را به فکر آفرینش شعری سه‌مصراعی سوق داده است؛ با این توضیح که در سه‌گانی جایگاه قافیه و انتخاب وزن و تساویِ اَفاعیل عروضی، و استقلال و عدم استقلالِ معناییِ مصراع‌های آن از متغیّرهای این شکلِ جدید است. بنابراین تحدیدِ شعر به سه لَخت و صِرفِ داشتنِ بعضی ویژگی‌ها، نمی‌تواند دلیلی بر

تازگی و مستقل‌بودنِ این قالب نسبت به دیگر قالب‌ها باشد. به باور نگارنده، سه‌گانی مانند داستانکِ مینی‌مال، بر اساسِ ضرورتِ روزگارِ معاصر که کمینه‌گرایی را در معماری، عکّاسی، مجسّمه‌سازی، و نیز در بطنِ زندگی و در پیِ آن در مطالعه و نوشتن می‌پسندد، و از درازنویسی و خواندنِ متون طولانی پرهیز می‌کند، به وجود آمده است و در واقع رَجعتی است به دوره‌هایی که کوته‌سرایی رواج داشته است.

۳. ویژگی‌های سه‌گانی‌ها

برای سه‌گانی‌ها ویژگی‌های چهارگانه‌ای (فولادی، ۱۳۹٤: ۱۷-۲۳) برشمرده‌اند؛ و نخستین سرایندگان آن بر این اعتقادند که با رعایت هر چهار مشخّصه، سه‌گانی متولّد می‌شود. این ویژگی‌ها عبارتند از:

الف) سه‌لَختی بودن ب) کوبشی بودن ج) کوتاه بودن د) بسته بودن

۳. ۱. سه‌لَختی بودن

سه‌لَختی (سه‌سطری/ سه‌گانی) اشاره به سه تکّهٔ سروده دارد. توجّه به عددِ سه، مانند بعضی از اعداد دیگر (چهار، پنج، هفت، چهل و...) ریشه‌ای دیرینه دارد و از کهن‌الگوها مایه می‌گیرد: تثلیث در آیین عیسویان، هِرَم‌های ثلاثهٔ مصر، سه اصلِ آیین زردشتی، سه سلام در نمازهای یومیّه، موالید ثَلاثه (جماد، نبات، حیوان) سه مرحلهٔ سیر و سلوک، نمونه‌های برجسته‌ای از دیرینگیِ توجّه انسان به عدد سه می‌باشد. از طرف دیگر، قالب‌هایی که سه لَختی هستند، عاملی است که دوست‌دارانِ کمینه‌سرایی را به آفرینش چنین شکل شعری سوق داده است. این نوع سروده، مولود تازه‌ای است در کنار سروده‌های تک‌بیتی و دوبیتی و سه‌سطری‌ها که به خاطر ویژگی‌ها و نقاط قوّت آن، قبول خاصّ و عام یافته و از آن به خوبی استقبال شده و بررسی آن حائز اهمّیّت است. به دو نمونهٔ ناب از سه‌گانی‌ها توجّه کنید:

- **این اوجِ یک تلاقیِ زیباست:/ ساحل همیشه اوّل دریا؛/ دریا همیشه آخر دنیاست. (همان: ۲٦)**

- **هرکه نزدیک، از تو بی‌خبر است؛/ آه! بگذار از تو دور شوم؛/ کوه از دور باشکوه‌تر است.**
(همان: ٤٠)

در هر دو نمونهٔ بالا، شاعر در سه لَخت، تمامیِ آنچه بایسته بوده، بیان کرده و خواننده در لَخت سوم کلّیّت پیام را دریافته و شعر چون خاطره‌ای ناب در ذهن نشسته است.

٣. ٢. کوبشی بودن

این ویژگی، اشاره به همان ضربه‌ای است که لَختِ سوم سه‌گانی بر ذهن مخاطب وارد می‌کند. شاعر دو لَخت اوّل و دوم را به عنوان مقدّمه به خدمت می‌گیرد تا در لَخت پایانی، یعنی در نتیجه، ضربه را وارد کند. این ضربه باید ناگهانی و غیرمنتظره باشد و از سویی تأثیرگذار و ماندگار. گویا دو لَخت اوّل و دوم در خدمت لَخت سوم هستند و کمک می‌کنند تا لَخت آخر، سخن را خاتمه بخشد و خواننده را اقناع کند و احساسش را برانگیزد و مفهوم و پیام مورد نظر را در ذهن خواننده بنشاند. این ویژگی در رباعی و داستانک‌های مینی‌مال نیز دیده می‌شود. سه‌گانی‌های زیر چنین مشخّصه‌ای دارند:

- **اشکی از چشمم چکید؛/ خنده بر لب‌های بی‌جانم نشست؛/ نامه‌ات امروز با باران رسید.**
حجّت کرمی (٩١/٥/٢٨ در: seganiha.blogfa.com)

- **باز باران و... بس دلم تنگ است؛/ بال در بال تا کجا؟ برگرد!/ همه جا آسمان همین رنگ است.** (سیّدحسین دادخواه، همان)

ضربهٔ نهایی در شعر اوّل (رسیدنِ نامهٔ دوست است همراه با بارش ***باران*** «استعاره از اشک» که با آرایهٔ تضادّ (خنده و گریه) و ایهامی که در لَخت پایانی(باران) آمده، سروده را به یک شعر ناب تبدیل کرده است.

ضربهٔ نهایی در سه‌گانی دوم، بیانِ اوضاع نابسامانِ حاکم بر کلِّ جامعه است که به ذهن خواننده خطور می‌کند و او را میخکوب می‌سازد. اشارهٔ ظریف و استادانهٔ بینامتنی به شعرِ ***«باز باران با ترانه...»*** از گلچین گیلانی و تداعیِ مضمونِ «دلتنگی» که با باران به تصویر کشیده شده، زیبایی و تأثیرگذاری شعر را دو برابر کرده است.

۳. ۳. کوتاه بودن

ویژگی کوتاهی در سه‌گانی‌ها ریشه در صفتِ ایجاز دارد که در بسیاری از آثار طراز اوّلِ فکری و ادبیِ هر ملّتی دیده می‌شود. بیان معانی و مفاهیم عمیق انسانی در قالب سخنان کوتاه و فشرده که گاه در حدِّ اعجاز رخ می‌دهد؛ مانند بعضی آیات وحی و احادیث معصومین (ع) و نیز کلمات قصار اولیاء الهی، سخنان کوتاه و شاعرانهٔ صوفیّه، نشان دادن تصاویر زیبا و باشکوه طبیعی در یک بیت یا یک سطر، و داستان‌های مینی‌مال امروزی از مواردی است که کوتاهی و فشردگی، ویژگی برجستهٔ آن‌هاست؛ و این موارد دلایل محکمی است در استقبال آحاد بشر از خلاقیّت‌های کوتاه و والای هنری.

کوتاهی و فشردگی (ایجاز) در: به کار بردن کلمات ساده به جای واژه‌های مرکّب، دوری از صفات مکرّر و مضاف‌الیه‌ها و مترادف‌ها، و هرگونه حشو و زوایدِ دیگر نمود پیدا می‌کند. این ویژگی در همهٔ قالب‌های کوتاه و ازجمله سه‌گانی‌ها توصیه می‌شود تا آن جا که حتّی یک واژهٔ زاید، مُخلّ فصاحت و بلاغت است؛ و در کلّ، ساختمانِ سروده باید طوری باشد که کلمه‌ای را نتوان از آن حذف کرد، یا بدان افزود. این مشخّصه مورد تأکید همهٔ دوستداران و صاحبانِ کوته‌نوشته‌ها و کمینه‌سرایی‌ها است و به زَعمِ آن‌ها از ضروریّات، و جزء ذاتی آن‌ها ست. سه‌گانی زیر نمونهٔ عالی کوتاهی و ایجاز است:

- **بارانِ جَرجَر،/ یعنی ازین دنیای خاکی،/ آلودگی پَر**. (فولادی، ۱۳۹٤: ۳۳)

سرودهٔ فوق حتّی در تعداد کلمات تشکیل‌دهنده نیز صفت ایجاز را نشان می‌دهد؛ علاوه بر این از هرگونه نقص و عیب به دور است. ضمناً اشارهٔ بینامتنی به ترانهٔ عامیانه و فولکلوریکِ ***«بارون میاد جَرجَر...»*** و تلمیح به بازیِ کودکانه و قدیمیِ ***«کلاغ پَر، گنجشک پَر»*** که با کلمهٔ «پَر» به آن اشاره شده است، هم به اوجِ ایجاز دست یافته و هم زیبایی و تاثیرگذاری سروده را بسیار بیشتر کرده است.

- **مرگ هم یک بهانه است؛/ باید از خود گذر کرد؛/ زندگی‌حسِّ یک رودخانه است**. (همان: ۲۰٦)

در شعر فوق نیز هیچ واژهٔ زایدی نیامده است. همهٔ کلمات در جای خود نشسته‌اند و کلام کاملاً مرتّب است. هیچکدام از مواردی که سروده را از مرز ایجاز دور کند، دیده نمی‌شود. پیامِ والای انسانیِ ***«از خود گذشتن»*** و سخن از مرگ و زندگی که از موضوعات برجستهٔ سه‌گانی‌هاست، شعر را به آموزه‌ای معرفت‌آمیز تبدیل کرده است.

۳. ٤. بسته بودن

مشخّصهٔ بسته بودن به این معناست که خوانندهٔ شعر، علاوه بر این که متقاعد می‌شود شعر تمام شده و پیام، کاملاً دریافت شده است، انتظارِ شنیدنِ حرف دیگری را هم نداشته باشد. در غیر این صورت، حاصل کار، سه‌گانیِ ناقصی خواهد بود. دکتر فولادی به این ویژگی «فرمِ درونی- کلّیِ بسته» می‌گوید که در برابر فرمِ درونی- کلّیِ باز» قرار دارد که در آن خواننده احساس می‌کند، هنوز باید لَخت‌های دیگری در ادامه بیاید تا پیام کامل شود. دو نمونهٔ زیر «فرم درونی- کلّیِ بسته» را به خوبی نشان می‌دهد:

- **فصل‌ها جاده‌های خستگی اند؛/ بی نگاهت رسیده‌ام به خزان/ برسانم به دوربرگردان.** (زهرا حیدری، ۹۵/۳/۳، در: noghtechinhayedelam.blogfa.com)
- **این دو سروِ ناز،/ باز روبه‌روی هم گریستند؛/ ریشه‌ها یکی دو تا که نیستند!** (**علیرضا فولادی**، ۹٦/۳/۹، در: alirezafouladi.blogfa.com)

در سرودهٔ اوّل علاوه بر این که هر چهار ویژگیِ سه‌گانی‌ها در اوج است، شاعر با استفاده از تعبیرِ امروزیِ (دوربرگردان) هم شعر را به پایان رسانده و هم ضربهٔ نهایی را محکم وارد کرده است و با مهارت و ظرافت، با استفاده از ترکیبِ «دوربرگردان»، ترجیع‌واری ایجاد کرده است که گویا دعوتی است به دوباره خواندنِ شعر، امّا در شعر دوم، ویژگیِ فشردگی و ایجاز در لَختِ سوم در حدّی عالی رخ نموده است؛ و خواننده باید با دقّت و تأمّل زیاد، آن را دریابد: ریشه‌ها یکی نیستند؛ بلکه دو تا هستند. و: ریشه‌ها یکی هستند نه دوتا. و: ریشه‌ها خیلی زیادند؛ نه یکی و دو تا. درواقع، ایهامی قوی و برجسته و کمی هم پیچیده در کلِّ مصراع سوم نهفته است.امّا در نمونهٔ:

- **رقصِ نیلوفر بر آب،/ شعرِ سبزه روی خاک،/ گرمِ تابش، آفتاب** (۹۰/۹/۲۵، در: seganiha.blogfa.com)

فرمِ درونی – کلّیِ باز دیده می‌شود. یعنی، شعر ناتمام است. خواننده منتظر است تا بقیهٔ شعر را بشنود. به سخنِ دیگر می‌توان چندین مصراعِ دیگر در پی آن آورد. سه‌گانی باید حکم بن‌بست را داشته باشد، نه کوچه‌ای بی‌انتها که در شعر فوق دیده می‌شود. علاوه بر این‌ها، هیچ اندیشه‌ای در این سروده به کار نرفته است. شعر، تصویری است از طبیعت که هرچند زیبا بیان شده، ولی ناقص و اَبتر رها شده است.

٤. ویژگی‌های دیگر سه‌گانی‌ها

به باور بنده، سه‌گانی‌ها علاوه بر چهار ویژگیِ فوق که نخستین سرایندگانِ این قالب از آن‌ها یاد کرده‌اند و سه‌گانی را با داشتن آنها کامل دانسته‌اند، ویژگی‌های دیگری نیز دارد:

٤. ١. نمادپردازی

بسیاری از سه‌گانی‌ها نمادین اند. نماد در شعر فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد. مفاهیمِ نمادین که فلسفهٔ زندگی و کلیّتِ حیات بشری را بیان می‌کنند، در سه‌گانی‌ها نمودِ برجسته‌ای دارد. سخن از «مرگ» و «زندگی»، «چیستی و چگونگی کائنات»، «آفرینش انسان» و... از آن جمله است:

- **جیرجیرک می‌سرود؛/ دور او هم با سکوت،/ تار می‌زد عنکبوت.** (امیر باقری ۹۶/۳/۹ در: alirezafouladi.blogfa.com)

در شعر فوق، مسالهٔ مرگ و زندگی در واژه‌های «عنکبوت» و«جیرجیرک» و مفهوم «غفلت از مرگ» که همیشه در کمین انسان است در عملِ جیرجیرک (سرودن یکریز) به‌وضوح به نمایش درآمده است. واژهٔ «سکوت» نیز، مفهوم مرگ را که با خاموشی توأم می‌شود، پررنگ‌تر ترسیم کرده است.

- **نشستند بسیار با هم؛/ و از عشق چیزی نگفتند،/ دو دیوار با هم.** (علیرضا فولادی۹۶/۳/۹ در: alirezafouladi.blogafa.com)

«دیوار» می‌تواند نمادِ فرد یا گروه یا جامعه باشد؛ یعنی انسانِ سرد و خموده و بی‌روحِ امروز که در چرخهٔ زندگیِ ماشینی، خسته و ناتوان شده؛ و عشق و صمیمیّت و یگانگی را از یاد برده

است. در کلّ، جامعهٔ امروزی با همهٔ مشکلاتش به خوبی در این سروده بـه تصـویر کشـیده شـده است.

٤. ٢. تصویرسازی

در اغلب سه‌گانی‌ها، تصویرسازی برای بیان مفاهیم والای اجتماعی و انسانی و اخلاقی، و نیز برای توصیف طبیعت دیده مـی‌شـود و از آرایـه‌هـای بـدیع و بیـان، بیشـتر از همـه، اسـتعاره، تشخیص، تشبیه، تکرار، تضادّ، تلمیح، واج‌آرایی، ارسال‌المثل و جناس در آن‌ها به کار رفته اسـت؛ بویژه تلمیح و ارسال‌المثل که از بسامد بالاتری برخوردار است و شاعر سـه‌گـانی، بـه کمـک آنهـا ضمن تصویرگری، درون‌مایه‌ها و مضامینِ بکری آفریده اسـت. از سـوی دیگـر، شـاعر بـه کمـک تعدادی از این آرایه‌ها و نیز به یاریِ توصیفاتِ بدیعی که از طبیعت وام می‌گیرد، در واقـع نقّاشـیِ زیبا و معناداری به واسطهٔ واژه‌ها و ترکیباتِ زبانی می‌آفریند؛ به طوری‌که می‌توان این دستهٔ اخیر از سه‌گانی‌ها را برادرِ دو قلوی شعرِ تصویریِ قرن چهـارم هجـری دانسـت، بـا ایـن تفـاوت کـه در سه‌گانی‌ها مفاهیم عالی انسانی به تصویر کشیده می‌شود، ولی در شعر تصویری سدهٔ چهـارم، ایـن ویژگی یا اصلاً نیست یا خیلی ضعیف اسـت. بـه عنـوان نمونـه، منـوچهری دامغـانی در یکـی از قصایدش، قطرهٔ باران را این‌گونه توصیف کرده است:

آن قطـرهٔ بـاران بـین از ابـر چکیـــده گشته سر هر برگ از آن قطـره گهربـار
آویختــه چــون ریشــهٔ دســتارچهٔ ســبز سیمین‌گرهی بر سَرِ هر ریشـهٔ دسـتار...

(منوچهری دامغانی، ١٣٣٨: ٣٦)

همان‌گونه که می‌بینیم، شاعر فقط صحنه‌ای از طبیعتِ زیبای بهاری را به کمک تشبیه و استعاره خلق کرده، و از حضورِ فکر و اندیشه در آن خبری نیست؛ امّا سه‌گانی اینگونه نیست؛ شاعر علاوه بر توصیفِ پدیده‌های طبیعی، اندیشه‌ای را نیز ترویج و بازآفرینی می‌کند. مـثلاً در سـه‌گـانیِ زیـر، شاعر به کمک آرایه‌های تشبیه و تلمیح به موضوع هبوط آدم اشاره می‌کند و از سویی اگـر امـلای کلمات مدِّ نظر نباشد و واژهٔ «حوایی» را در ذهـن خـود، بـه صـورت «هـوایی» بخـوانیم، زیبـاییِ کاربستِ ترکیبِ گفتاریِ «هوایی‌شدن» در معنی «عاشق‌شدن» آشکار می‌شود:

- **با سیب لب‌های تو،/ هرقدر هم که آدم باشم،/ حوّایی می‌شوم.** (محمود صادقی، ۹۱/٤/۸ در: noori-dar-tariki.blogfa.com)

و در شعر زیر، غم و اندوه شاعر که او را به گریه انداخته، با تصویرِ باران و نیز به کمک آرایه‌های تشخیص و جناس و تضاد، مفهوم مورد نظرِ شاعر را به زیبایی نشان داده است:

- **آسمان با دل تنگم گریان؛/ روی چترم باران،/ زیر چترم باران.** (فولادی، ۱۳۹٤: ۱۷)

قابل ذکر است که با تأمّلِ بیشتر در سه‌گانی‌ها، ممکن است ویژگی‌های دیگری علاوه بر آن‌چه گفتیم، به دست آید؛ استفادهٔ صحیح و هنرمندانه از واژه‌ها و ترکیب‌ها، استفاده از تعابیر زبان محاوره، تأثیرپذیری‌های بینامتنی، کاربستِ اشارات و تلمیحات و ضرب‌المثل‌ها از این دست ویژگی‌ها است که ابعاد و حیطه‌های شعر را گسترش می‌بخشد و هر اثرِ بدیعی می‌تواند از آن برخوردار شود.

۵. موضوعات مطرح و برجسته در سه‌گانی‌ها

سه‌گانی‌ها همهٔ جوانب زندگی را در بر می‌گیرند: انسان، اخلاقیّات، عشق، فرهنگ، جهانِ آفرینش، جامعه، محیط و طبیعت از مهمّ‌ترین موضوعاتِ مطرح در سه‌گانی‌ها ست. بر این اساس باید گفت که مسائلِ حکمت‌آمیز و معرفت‌آموز از برجسته‌ترین موضوعات سه‌گانی‌ها ست. در این قالبِ شعری، مفاهیم عرفان ایرانی- اسلامی و بویژه عرفانِ اهلِ سُکر نیز به گونه‌ای لطیف و مختصر مطرح می‌شود. شاعرِ سه‌گانی این موضوعات و مفاهیم را برای شعر انتخاب نمی‌کند بلکه چیدمانِ لغات و ترکیبات، چگونگیِ ترکیب و بافتِ کلام، موسیقیِ بیرونی و درونیِ شعر، و حال و هوای سروده، فضا را برای بیان چنین مسائلی آماده می‌کند. لَختِ سوم سه‌گانی که ضربهٔ نهایی را وارد می‌کند، بیشترین وظیفه را در انتقال مفاهیم دارد و ذهن خواننده را متوجّه نکته‌های اخلاقی، عاطفی، حِکمی و اجتماعی می‌کند:

- **ای کاش باغبانان،/ دیگر گلی نکارند؛/ گل‌ها وفا ندارند. (همان: ۳٤)**

تا پایان لَختِ دوم، حرف مهمّی بیان نشده است و فقط تعجّب خواننده از «نکاشتن گل» برانگیخته می‌شود؛ ولی به محضِ خواندنِ لَختِ سوم و توجّه به مفهوم بی‌وفایی گل‌ها (عمر کوتاه

گل و مجازاً ناپایداری وفای معشوق) ضربهٔ نهایی بر ذهن خواننده وارد می‌شود و آنگاه مفهوم کلّی شعر آشکار می‌گردد، و در سرودهٔ زیر، از عشق و هبوط، با بهره‌مندی از مسأله «جاذبهٔ زمین» صحبت به میان می‌آید:

- **جاذبهٔ سیب، آدم را به زمین افکند؛/ و جاذبهٔ زمین، سیب را؛/ جاذبهٔ تو با من چه می‌کند؟!**
علیرضا فولادی (۹۱/٤/٥ در: noori-dar-tariki.blogfa.com)

و در سه‌گانی زیر، تصویرِ آب شدنِ دانه‌های برف، و تلألؤ نور آن‌ها که هریک چون خورشیدی درخشان‌اند، و نیز طبیعتِ زمستان و تابش آفتاب، به کمک آرایهٔ نماد و استعاره به زیبایی توصیف شده است:

- **برف‌ها که آب می‌شوند،/ قطره‌ها چه بی‌صدا/ زنده زنده آفتاب می‌شوند!** (محمد کامرانی اقدم ۹۱/۳/۲٦ در: noori-dar-tariki.blogfa.com)

مسائل روز که جامعه با آن درگیر است، از موضوعات مطرح و برجسته در سه‌گانی‌ها ست. در سه‌گانیِ زیر، شاعر به بحثِ دیر شدنِ سنّ ازدواج‌ها می‌پردازد و با دخل و تصرّفی در اسطورهٔ آدم و حوّا که با تعبیرِ «دختران حوّا» نشان داده، موضوع مورد نظرِ خود را به شکلی برجسته نشان می‌دهد. و اگر لَختِ سوم را پرسشی بخوانیم، مفهوم شعر بسیار برجسته‌تر می‌شود:

- **حوّا !/ دخترانت قد کشیده‌اند،/ آدم پیدا نمی‌شود. (رضوانه سخنگو۹۹/۷/۲۳ در: 3gani.rozblog.com)**

٦. شکل بیرونی و درونی سه‌گانی‌ها

٦. ١. شکل بیرونی

آنچه از آن به عنوان فرم یا شکل بیرونی شعر یاد می‌کنند، بودن یا نبودنِ عنصرِ «وزن» و «قافیه» است. شعر فارسی از آغاز پیدایش تا پیش از نیما یوشیج، هردو عنصر وزن و قافیه را در خود حفظ کرده است، ولی قافیه با توجّه به قالب‌های مختلف به شکل‌های خاصّی به کار رفته است. در شعر نیما و بعضی از پیروان او، وزن، لازم و ضروری بوده و قافیه، پایان‌بخشِ بندهای شعر بوده است؛ امّا شعر سپیدِ احمد شاملو و دیگران از وزن و قافیه یا کاملاً بی‌بهره است یا

حضورش اتّفاقی و کمرنگ است. سه‌گانی‌ها مجموع حالات فوق را به سه شکل زیر در خود جای داده است:

الف) هم، وزن دارند و هم، قافیه. (شکل کلاسیک)

ب) وزن دارند، ولی قافیه گاه هست و گاه نیست. (شکل نیمایی)

ج) وزن ندارند، ولی گاه قافیه دیده می‌شود. (شکل شعر سپید)

قابل ذکر است که حضور قافیه در بعضی از سه‌گانی‌های سپید، تفاوت آن را با شعر سپید احمد شاملو نشان می‌دهد. جایگاه قافیه با توجّه به سه شکل فوق، در پنج حالت نمود پیدا می‌کند:

الف) هرسه لَختِ سه‌گانی قافیه دارد. مانند:

- در کار تو آمدن جدایی است،/ آن‌گونه که رفتن آشنایی است؛/ ماهیّت ماه، خودنمایی است. (فولادی، ۱۳۹٤: ۲٦)

ب) لَخت‌های اوّل و دوم با قافیه و لَختِ سوم بی قافیه است. مانند:

- زندگی، پیر می‌کند ما را،/ مرگ، تحقیر می‌کند ما را؛/ وای اگر شوکران عشق نبود! (همان)

ج) لَخت‌های اوّل و سوم با قافیه و لَختِ دوم بی قافیه است. مانند:

- این اوج یک تَلاقی زیباست:/ ساحل، همیشه اوّل دریا،/ دریا، همیشه آخر دنیاست. (همان)

د) لَخت‌های دوم و سوم با قافیه و لَختِ اوّل بی قافیه است. مانند:

- جابه‌جا آتشی برقرار است،/ تا سیاوش چه اندیشه دارد؛/ مرگ در ذهن ما ریشه دارد. (همان)

ه) هیچکدام از لَخت‌ها قافیه ندارد. مانند:

- بیم از مرگ، عاشقم کرده‌ست؛/ وای! امّا تو آنچنان خوبی/ کز برایت سه سوته می‌میرم! (همان: ۲۷)

پنج حالتِ فوق و خالی‌بودنِ بعضی از سه‌گانی‌ها از عنصر وزن، متفاوت‌بودنِ این شکل شعری را از نوخسروانی‌های اخوان ثالث نشان می‌دهد. اخوان ثالث در نوخسروانی‌هایش علاوه بر این که وزن را ضروریِ آن می‌داند؛ قافیه را در مصراع اوّل و سوم قرار داده است و در کلِّ نوخسروانی‌ها آن را رعایت کرده است و شاید دکتر علیرضا فولادی با الهام گرفتن از نوخسروانی‌های اخوان و تغییری که در اَشکال پنج‌گانهٔ قافیه داده است و با افزودنِ شکلِ سه‌گانی‌های سپید که از عنصرِ وزن

بی‌نصیب است، به چنین ساختاری دست یافته؛ هرچند که حتماً کوته‌سروده‌های دیگر نیز در آفرینش سه‌گانی تأثیر داشته است.

٦. ٢. شکل درونی

سه‌گانی‌ها را از مَنظَرِ شکلِ درونی می‌توان در چهار شکلِ کاملاً مجزّا طبقه‌بندی کرد:

الف) هریک از لَخت‌ها مستقلّ است؛ یعنی استقلال معنایی دارد و حاوی یک پیام؛ ولی از نظرِ موضوعی، هرسه با هم در ارتباط هستند و مکمّل همدیگرند. ویژگیِ کوبشی بودنِ شعر، بویژه در لَختِ سوم در سطحی عالی است. کامل‌ترین نمونه‌های سه‌گانی در این شکل دیده می‌شود.

- در کار تو، آمدن جدایی است؛/ آن‌گونه که رفتن آشنایی است؛/ ماهیّت ماه خودنمایی است. (همان: ٢٦)

ب) لَخت‌های اوّل و دوم از نظرِ معنی و انتقالِ پیام به هم وابسته اند و لَختِ سوم مستقلّ است:

- از خدایان پُر؛/ وز خدا خالی است؛/ قلب ما سرزمین اشغالی است. (همان: ٢٧)

ج) هرسه لَختِ شعر موقوف‌المعانی اند؛ یعنی انفکاکی در میان لَخت‌ها از نظرِ استقلال معنایی دیده نمی‌شود و روی هم، یک پیامِ کامل را القا می‌کنند:

- یک نهنگ پیر،/ می‌کند شنا/ روی ماسه‌ها. (همان: ٣٣)

د) لَختِ اوّل مستقل، و لَخت‌های دوم و سوم موقوف‌المعانی اند. دقیقاً عکس شکل دوم:

- از کجا معلوم؟/ آن درختی که عاشقش شده‌ام،/ عاقبت دار من نخواهد شد. (همان: ٢٨)

از آن‌جا که هر قالب شعری باید از نظر فرم و محتوا، همهٔ شرایط و ویژگی‌ها را داشته باشد تا به عنوانِ یک «نوآوری» شناخته شود، براساس مطالب گفته شده و با توجّه به حالات چهارگانهٔ فوق، بایدگفت که جز شکل اوّل، بقیّهٔ موارد از نظر مرزبندیِ لَخت‌ها و ارتباطی که تعداد پیام‌ها با تعداد لَخت‌های شعر دارد، خالی از اشکال نیست و ویژگیِ «جامع و مانع بودنِ» شعر کاملاً در آن رعایت نشده است.

۷. آسیب‌شناسی سه‌گانی‌ها:

۷. ۱. تحدیدِ مصراع‌ها و تعداد آن‌ها

با همهٔ استقبالی که در این ده سال از سه‌گانی‌ها صورت گرفته است و با این‌که ویژگی‌های مثبت و محسّنات متعدّدی در آنها هست، ضعف‌هایی نیز در ساختار این سروده‌ها دیده می‌شود. یکی از این موارد، بحث در تعدادِ مصراع‌هاست. نکتهٔ قابلِ ذکر این است که: آیا سرودنِ شعری سه مصراعی، به معنیِ ایجادِ قالبی جدید است؟ و اگر پاسخِ سؤال «بله» است، می‌گوییم: اگر سه مصراع، به گونه‌ای باشد که بتوان به دو یا یک مصراع تبدیل کرد یا بتوان مصراع‌های دیگری به آن افزود، آن را چه بنامیم؟ برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها، ابتدا به دو نمونهٔ زیر دقّت کنیم:

- **قرصِ خواب و قرصِ خواب و قرصِ خواب؛/ باز هم شب است./ پس کجاست آفتاب؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۱۰)**
- **در زِلّ آفتاب،/ حل می‌شود نگاه تو در ظلمت؛/ مثل نمک در آب. (همان: ۱۹٤)**

بی‌گمان براساسِ مباحثِ صفحات پیشین، باید این دو نمونهٔ بالا را «سه‌گانی» بنامیم؛ چون در نگاه اوّل، هیچ تفاوتی در اصول و ویژگی‌های ذکرشده دربارهٔ سه‌گانی‌ها و این دو شعر دیده نمی‌شود. فرض‌کنیم اگر خواننده‌ای، شاعرِ این سروده‌ها را نشناسد و قبلاً هم آن‌ها را نخوانده باشد و نداند که این دو سطر، از ابتدا یا وسط شعری بریده شده است، شاید آن‌ها را سه‌گانی تلقّی کند. بر این اساس و با توجّه به چنین وضعیّتی باید گفت که تعدادِ قابل توجّهی از سه‌گانی‌ها از این منظر آسیب‌پذیر هستند و چنین سروده‌هایی را نمی‌توان فرمی تمام‌عیار و بدیع دانست. پس تعداد مصراع‌ها و داشتن ویژگی‌هایی چند، نمی‌تواند معیار و دلیل محکم و مستدلّی برای مستقل شمردن این شکلِ شعر به حساب آید. بویژه آنگاه که خود سرایندگان سه‌گانی ادّعا کرده‌اند که سه‌گانی می‌تواند به صورت «سه پاره» که ترکیبی از چند سه‌گانی پیوسته است، سروده شود. (۹۳/۲/۲٦ در: segani.blogfa.com) تحدیدِ سروده‌ها به تک‌لَختی، دولَختی و سه‌لَختی و متقابلاً، افزودنِ تعداد لَخت‌ها به چهار و پنج و حتّی بیشتر از آن، ویژگیِ «بسته بودن» را که برای سه‌گانی‌ها برشمرده‌اند، خدشه‌دار می‌سازد. بنابراین آغازگرانِ سه‌گانی و صاحب‌نظرانِ آن، باید معیارهایی محکم‌تر و بسیار

دقیق‌تر برای آن ایجاد کنند تا استقلال و بدیع بودنِ آن، بی‌نقص و به عبارت دیگر، «جامع و مانع» باشد. به نمونهٔ زیر دقّت کنید:

- **یک نهنگ پیر،/ می‌کند شنا/ روی ماسه‌ها. (فولادی، ١٣٩٤: ٣٣)**

هر خواننده‌ای که کمی با شعر آشنا باشد، می‌تواند ادعا کند که سراینده، در واقع شعری تک‌لَختی سروده است. تقسیم این شعر به سه لَخت، قاعدهٔ مشخّصی ندارد. شعر فوق یک جملهٔ مستقلِ ساده است که سه تکّه شده است. صورت یکپارچهٔ آن به شکل جمله‌ای مرتّب چنین است: **یک نهنگ پیر، روی ماسه‌ها شنا می‌کند**. در این سروده، سه قسمت شعر، موقوف و وابسته به هم اند و می‌توان مرزبندی‌ها را تغییر داد و به یک لَخت و یا دو لَخت: **(یک نهنگ پیر، روی ماسه‌ها/ می‌کند شنا)** و به صورتِ **(یک نهنگ پیر/ روی ماسه‌ها می‌کند شنا)** نوشت. لازم به ذکر است که دولَختی کردنِ شعر نیز مانند صورتِ سه‌لَختیِ آن بدون قاعده و قانون است. مشکل اصلی و ضعف این‌گونه سروده‌ها مربوط به موقوف بودنِ لَخت‌ها ست. یعنی شعر، حاوی پیامی واحد، اتّفاقی واحد و یک جملهٔ مستقلِ ساده است.

دستهٔ دیگری از این‌گونه سروده‌ها، سه‌گانی‌هایی هستند که از نظرِ دستوری، دو جمله اند: یک جملهٔ مرکّب و یک جملهٔ ساده. جملهٔ مرکّب می‌تواند قبل یا بعد از جملهٔ ساده بیاید؛ لذا ظاهراً، سه‌گانی‌های دستهٔ دوم را می‌توان به شعری دو مصراعی تبدیل کرد. به نمونهٔ زیر توجّه کنید:

- **در کار تو، آمدن جدایی است؛/ آن‌گونه که رفتن آشنایی است،/ ماهیّت ماه خودنمایی است. (همان: ٢٦)**

در سرودهٔ بالا، لَختِ اوّل، جملهٔ ساده و دو لَختِ بعدی، با هم، یک جملهٔ مرکّب (جمله‌های پایه و پیرو) است. این نمونه را می‌توان به دو لَختِ زیر تبدیل کرد:

- در کار تو، آمدن جدایی است؛/ آن‌گونه که رفتن آشنایی است، ماهیّت ماه خودنمایی است.

دستهٔ سوم، سروده‌هایی هستند که فقط از یک جملهٔ مرکّب تشکیل شده‌اند. شاعر جملهٔ وابسته (پیرو) را به دو قسمت تبدیل کرده و جملهٔ هسته (پایه) را به عنوانِ لَختِ سوم در پیِ آن آورده است:

- هرچند به ماندنش درین دنیا/ جز تا سر ظهر دل نمی‌بندد،/ آدم‌برفی همیشه می‌خندد. (همان: ٢٤)

ما می‌توانیم دو لَختِ اوّل (جملهٔ پیرو) را بدون تفکیک در پی هم بیاوریم و لَختِ پایانی (جملهٔ پایه) را به عنوانِ لَختِ دوم شعر در نظر بگیریم:

- هرچند به ماندنش درین دنیا جز تا سر ظهر دل نمی‌بندد،/ آدم‌برفی همیشه می‌خندد.

این تحلیل بیانگر این حقیقت است که: سه‌گانی‌های موقوف، از نظرِ مرزبندی و تعداد لَخت‌ها، و تبدیل آن‌ها به یک یا دو یا سه لَخت، آسیب‌پذیرند و راهِ برون‌رفت از این ایراد، در رعایتِ اصلِ «استقلال معنایی مصراع‌ها» نهفته است.

۷. ۲. استقلال و عدم استقلال معنایی مصراع‌ها

یکی از ویژگی‌های برجسته در شعر کوتاه و بلندِ معاصر، بحثِ استقلال معنایی در ساختمان شعر است؛ و یکی از انتقادهایی که نیما بر شعر کلاسیک داشت، مربوط به عدمِ رعایتِ اصلِ استقلالِ معنایی در ساختار شعر کلاسیک بود. (اخوان ثالث، ١٣٦٩: ١١٣) در شعر موزون و متساویِ گذشته، چون مطلبِ شاعر در یک بیت تمام نمی‌شد، ادامهٔ آن به بیت بعد موکول می‌شد. نیما این نقیصه را متوجّه تساوی وزن در شعر کلاسیک می‌دانست و احتمالاً به همین خاطر به این نتیجه رسید که ساختمان شعر کلاسیک (بیت) را به مصراع‌های کوتاه و بلند تبدیل کند. با این تغییرِ ساختاری، از یک طرف گرفتار مشکل موقوف‌المعانی نمی‌شد و از سویی اگر پیام شعرش کوتاه بود، سخنش از هرگونه حشو و زایدی که تساویِ وزن باعث آن می‌شد، به دور بود. در سه‌گانی‌ها نیز گاه دو لَخت و گاه هر سه لَختِ شعر موقوف‌المعانی اند؛ ولی با این توضیح که شاعرِ سه‌گانی (سه‌گانیِ نوع اوّل در شکل درونی) بر اساسِ ویژگی «ایجاز» تلاش می‌کند که در سروده‌اش هیچ حشو و زایدی نیاید؛ پس با دقّت در آفرینش کلامی موجز، و با کوتاه و بلند کردن لَخت‌ها، هم از سقوط در ورطهٔ حشو و زواید نجات می‌یابد و هم مشکل موقوف‌المعانی بودنِ مصراع‌ها را برطرف می‌کند. این نکته با این‌که از بایسته‌ها و ضروریّاتِ سه‌گانی‌ها است، ولی همیشه این‌گونه نبوده و همهٔ سه‌گانی‌ها این چنین نیستند. موقوف بودن یا موقوف نبودن سه‌گانی‌ها

(شکل درونی شعر) به تعداد پیام‌ها یا معانیِ مطرح‌شده در شعر مربوط است. بعضی از سه‌گانی‌ها فقط یک پیام (اتّفاق/ معنا/ مطلب) و بعضی دو و برخی سه پیام را انتقال می‌دهند.

- **حاوی یک پیام واحد: یک نهنگ پیر/ می‌کند شنا/ روی ماسه‌ها. (فولادی، ١٣٩٤: ٣٣)**
- **حاوی دو پیام: گرم گفتگو/ با زبان بوسه بوسه بو.../ ماهیان. (همان: ٢٨)**
- **حاوی سه پیام: مرگ هم یک بهانه است/ باید از خود گذر کرد/ زندگی حسّ یک رودخانه‌ست. (همان: ١٨٥)**

اگر شعر حاوی یک پیام باشد، هر سه لَختِ شعر موقوف هستند و با فضاسازی و افزودن اضافاتی چون صفت‌ها، مضاف‌الیه‌ها، مترادف‌ها، تکرارها و تزئین کلام با آرایه‌ها و ظرافت‌های ادبی، شعر شکل می‌گیرد. بر همین قیاس، در سه‌گانی‌هایی که حاوی دو پیام هستند، دو لَخت از شعر به بیان مطلب و ارائهٔ پیام می‌پردازد و لَختِ دیگر تکمیل‌کنندهٔ شعر می‌شود و موقوف است به دو لَختِ دیگر؛ امّا وقتی شعر حاوی سه پیام (هر پیام در یک لَخت) باشد، - پیام‌هایی که هریک مستقلّ اند ولی هرسه، حول یک محورِ موضوعی می‌چرخند و در ارتباط با هم و مکمّلِ هم‌دیگرند. - حاصل کار، شعری کامل و تمام‌عیار است؛ نه حشو و زایدی در آن هست و نه موقوف و وابسته به هم اند؛ هر سه لَخت وابستگی ساختاری دارند، ولی موقوف‌المعانی نیستند. چنین سه‌گانه‌ای، یک سه‌گانی ناب و کامل است که در آن هر مصراع:

- مستقلّ است و حاوی یک پیام مستقل.
- ازنظرِ معنایی وابسته و موقوف به مصراع قبلی یا بعدی نیست.
- تعداد آن‌ها را نمی‌توان کم یا زیاد کرد.

نمونه‌ای دیگر از سه‌گانیِ حاویِ سه پیام:

- **اشکی از چشمم چکید؛/ خنده بر لب‌های بی‌جانم نشست؛/ نامه‌ات امروز با باران رسید.** (حجّت کرمی ٩١/٥/٢٨ در: seganiha.blogfa.com)

٧. ٣. باستان‌گرایی/ آرکائیسم (Archaism)

باستان‌گرایی یا کهن‌گرایی استفاده از واژه‌ها و اصطلاحاتی است که در گفتار روزمرّهٔ یک دوره منسوخ شده‌اند. (ایبرمز، ١٣٨٤: ١٧) باستان‌گرایی فقط اختصاص به استفاده از واژه‌ها و

اصطلاحات و ترکیبات ندارد بلکه تصاویر و افکار و اندیشه‌های باستانی، اشارات و تلمیحات مرتبط با ادیان و آیین‌های کهن، اشخاص و مَنِش‌های ناآشنا و...، همه و همه به نوعی کهن‌گرایی محسوب می‌شود. استفاده از این موارد که روزگاری در زبان گفتار و نوشتار رایج بوده و اکنون از رواج افتاده است و به کار نمی‌رود، باعث تعقید لفظی و معنوی و ابهام کلام می‌شود و درک و فهم اثر را برای خواننده دشوار می‌سازد. برای نمونه در سرودهٔ زیر، به کار بردنِ «زوربای یونانی» نوعی باستان‌گرایی است:

- **در نِگرگاهِ عقل ایرانی،/ خارج از راه عشق می‌خوانی؛/ با تو أم، زوربای یونانی!** (فولادی: ٤٣)

شاید در باور بعضی از خوانندگان، کاربرد «زوربای یونانی» تلمیح یا اشاره‌ای تلقّی شود، ولی در حقیقت این‌چنین نیست. تلمیحات و اشارات، غالباً آشنا و مأنوس هستند و کاربرد آن‌ها نسبتاً زیاد و ذهن خوانندگان چندان با آن بیگانه نیست؛ ولی این ترکیب ناآشناست.

در سرودهٔ زیر، شاعر واژهٔ قدیمی و مهجورِ «زیج» را که در نجوم قدیم به کار می‌رفته، در ترکیب «زیج‌نشینان» به کار برده است که نوعی باستان‌گرایی، و برای عمومِ خوانندگان مبهم است:

- **عقربه‌های شتابناک چه دانند/ زیج‌نشینان پیری این حرکت را/ دشمن بی‌انعطاف عمر بخوانند؟** (محمّدرضا راثی‌پور، ۹۰/۱/۱٦ در: rasipoor.blogsky.com)
- **تاریخ و آن تورّقِ پی‌درپیِ شکست/ باور به خویش را، اِمشی‌وار پیش ما/ مسموم کرده است.** (همان، ۹۰/۱۱/٦ در: segani.blogfa.com)

کاربرد واژهٔ مهجور و قدیمیِ «اِمشی» در ترکیبِ «اِمشی‌وار» به معنیِ وسیلهٔ سم‌پاشی که لفظ آن در قدیم کاربرد داشته‌است، از مقوله‌های باستان‌گرایی است.

۷. ٤. شعرِ دارای تاریخِ مصرف

یکی از بزرگ‌ترین ایرادهایی که از آغاز حیات شعر فارسی، بعضی از سروده‌ها را تهدید می‌کرده و مقبولیّت آن را تا حدِّ زیادی خدشه‌دار می‌ساخته، شعرهای دارای تاریخِ مصرف است؛ یعنی آثاری که برای موقعیّتی، رویدادی و زمانی خاص و البتّه به قصد خاصّی سروده شده است. بسیاری از این سروده‌ها وقتی زمانشان سپری شود، می‌میرند؛ ایرادی که، شاهکارها و شاعران برجسته از آن مبرّا هستند. نکتهٔ دیگر که این نقص را پررنگ‌تر نشان می‌دهد، وقتی است که شعر،

کوتاه باشد. در شعرهای بلند، این ضعف، کمی نامحسوس است ولی هر قدر شعر، کوتاه‌تر باشد، نقصِ آن بیشتر به چشم می‌خورد. سه‌گانی‌ها که صفتِ بارز آن‌ها ایجاز و فشردگی است، باید از هرگونه عیب و نقصی به دور باشند؛ ولی در میان سه‌گانی‌ها به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که تاریخِ مصرف دارد:

- **دختر گرسنه گفت: نان/ مادری که روی آفتاب را ندیده بود،/ با خطوطِ آبِ دیده‌اش نوشت: هیس! طالبان**. (محمّدشریف سعیدی، ۹۵/۳/۹ در: alirezafouladi.blogfa.com)

«طالبان» تاریخِ مصرف دارد و با به پایان رسیدن عمر آنها، این سروده هم به تاریخ می‌پیوندد.

- **سرد، مثلِ نعشِ نوجوانِ «شیشه‌ای»/ زیرِ سنگِ زخم‌های نوبه‌نو،/ پیکرِ پیاده‌رو**. (رجبعلی‌زادهٔ کاشانی ۹۰/۷/۲۹ در: segani.blogfa.com)

کاربرد صفتِ «شیشه‌ای» (فرد معتاد به مادّهٔ مخدّر شیشه) امروزی است و شعر را دارای تاریخِ مصرف کرده است. و در نمونهٔ زیر، ترکیبِ «برج میلاد»:

- **اوج که بگیری،/ همه چیز حقیر می‌شود،/ حتّی برج میلاد. (زهرا ابومعاش، ۹۹/۷/۲۳ در:** 3gani.rozblog.com)

در صد سه‌گانیِ مورد بحث، اشکالات دیگری چون: ضعف‌های نگارشی و دستوری و زبانی، کاربرد واژه‌ها و تعابیر محاوره‌ای و... نیز دیده می‌شود که به‌خاطر اطالهٔ کلام، مجال پرداختن به آن‌ها نیست.

نتیجه‌گیری

بنابر آن‌چه در کلیّت مقاله در باب مباحث نظریِ سه‌گانی‌ها و نقاط قـوّت و ضـعف آن‌هـا آمده، نتایج زیر قابل توجّه است:

الف) تعاریف و ویژگی‌هایی که برای سه‌گانی گفته‌اند، جامع و مانع نیست و بر اساس آن نمی‌توان هر سروده‌ای را به صِرفِ یک نامگذاری، قالبی نو و مستقل محسـوب کـرد؛ امّـا بـا دقّـت در سه‌گانی‌هایی که شکل اوّل از چهار شکلِ درونیِ سه‌گانی‌ها را به خود اختصاص داده‌اند و نیز بر اساس بحثی که در مدخلِ «استقلال و عدم استقلالِ معناییِ مصـراع‌هـا» داشـتیم، مـی‌تـوان سه‌گانی را با داشتنِ ویژگی‌ها و مؤلّفه‌های زیر به عنوان شعری مستقلّ و قالبی نوظهور معرفی کرد:

- سه‌گانی شعری است سه‌لَختی که هر لَختِ آن حاوی یک پیام مستقلّ و کامل است.
- پیام‌ها از نظرِ موضوعی در ارتباط با هم و مکمّل هم اند.
- لَخت‌های سه‌گانی از نظرِ دستوری نباید وابسته به هم باشند؛ یعنی هر لَخت، بایـد یـک جملـهٔ سـادهٔ مستقل باشد.
- لَخت‌ها از نظرِ معنایی نباید موقوف به هم باشند. (موقوف‌المعانی نباشند.)
- بر اساس ساختارِ سه قسمتیِ آن، تعداد لَخت‌ها را نتوان کم یا زیاد کرد.
- شاعر سه‌گانی‌ها در انتخاب هریک از سه شکل کلاسیک، نیمایی و سپید، کاملاً آزاد است.

ب) ویژگی‌های چهارگانه‌ای که برای سه‌گانی‌ها برشمرده‌اند، مانند تعریف آن کامل نیست. در آثار ذوقیِ خلاق، نباید آفرینندهٔ اثر را محدود کرد و مـانع پـروازِ ذهـن و ضـمیر او بـه فضـاهای مختلف باشیم و در کلّ، حدّ و مرز تعیین کردن برای امور ذوقی و نوآوری‌های ادبی و هنـری جایز نیست.

ج) کوته‌سروده‌ها از نظرِ حجم، وزن، جایگاه قافیه، و حتّی از نظرِ انتخاب نوع زبان (زبان معیـار و گویش‌ها) تنّوع و تعدادشان بسیار زیاد است و محدود به چند قالب خاص نمی‌شود. خلاقیّت و نوآوری، مهم‌ترین عاملی است که در هر زمانی باعث به وجود آمدنِ قالب‌ها و انـواع ادبـی جدید می‌شود. بنابراین نباید صرفاً با اصطلاح‌سازی، حوزهٔ نوآوری‌ها را محـدود کـرد؛ بلکـه

باید تلاش کرد تا هرچه بیشتر به غنای بُعدِ ساختاری و محتوایی آثار کمک کرد و با تحقیقات بیشتر، ابعاد ناشناختهٔ این قالب و کوته‌سروده‌های دیگر را شناخت.

د) استقبال قابل توجّهی که از سه‌گانی‌ها در این بازهٔ زمانی کوتاه صورت گرفته است و شاعران زیادی – به ویژه زنان که تعدادشان بیش از مردان است– به آن اقبال نشان داده‌اند، علاوه بر این‌که موفّقیّت و قبول خاصّ و عامّ این قالبِ نوظهور را گوشزد می‌کند، ریشه در سبکِ زندگی مردمِ روزگار ما دارد که سرعت، فشردگی و کوتاهی از مهم‌ترین ویژگی‌های آن است.

فهرست منابع و مآخذ

۱ - اخوان ثالث، مهدی، (۱۳٦۹)، **بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج**، تهران: بزرگمهر، چاپ دوم.

۲ - ایبرمز، می یر هوارد، (۱۳۸٤)، ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***، ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما، چاپ اوّل.

۳ - بارت، جان، (۱۳۷۵)، «***چند کلمه دربارهٔ مینی‌مالیسم***»، ترجمهٔ مریم نبوی‌نژاد، فصلنامهٔ زنده‌رود، شمارهٔ ۱٤ و ۱٦، صص: ۳۹-۵۰.

٤ - جبری، سوسن، باقری فارسانی، حمید، (۱۳۹٤)، «***طبقه‌بندی ساختاری گونه‌های شعر کوتاه معاصر***»، فصلنامهٔ ادب پژوهی، شمارهٔ ۳٤، صص: ۹-۳۱.

۵ - شریفی، محمّد، (۱۳۸۷)، ***فرهنگ ادبیّات فارسی***، تهران: فرهنگ نشر نو، انتشارات معین.

٦ - شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۸)، ***هزارهٔ دوم آهوی کوهی***، تهران: سخن، چاپ دوم.

۷ - صابرپور، زینب، (۱۳۸۸)، «***داستان کوتاه مینی‌مالیستی***»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال ۱، شمارهٔ ۵، صص ۱۳۵-۱٤٦.

۸ - فولادی، علیرضا، (۱۳۹٤)، ***بوطیقای سه‌گانی و مسائل آن***، تهران: گفتمان اندیشهٔ معاصر، (نسخهٔ الکترونیکی).

۹ - منوچهری دامغانی، احمد بن قوص بن احمد، (۱۳۳۸)، ***دیوان***، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار، چاپ دوم.

10. alirezafouladi.blogfa.com
11. noghtechinhayedelam.blogfa.com
12. nori-dar-tariki.blogfa.com
13. rasipoor.blogsky.com
14. segani.blogfa.com
15. seganiha.blogfa.com
16. 3egani.rozblog.com