

فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین

(نشریه علمی)

دوره جدید - سال پنجم - شماره یکم - بهار ۱۳۹۸ - شماره پیوسته ۲۳

تحلیل ساختار قافیه و ردیف در سروده‌های بومی کرمانی شهرستان شهر بابک

(ص ۵۳ - ۷۰)

فاطمه ریاحی^۱، عظامحمد رادمنش (نویسنده مسئول)^۲، محبوبه خراسانی^۳

تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۲/۷

تاریخ دریافت: ۹۶/۷/۶

چکیده

شاعر شعر عامه به موسیقی توجه زیادی دارد زیرا موسیقی با تأثیر عاطفی؛ ذهن مخاطب را آماده دریافت پیام شعر می‌کند. از مهم‌ترین موارد موسیقی‌آفرین در شعر، قافیه و ردیف است که در شعر سنتی فارسی و قالب دوبیتی جایگاه ویژه و ثابتی دارند. در این مقاله علاوه بر معرفی سروده‌های بومی و دوبیتی‌های محلی شهر بابک، به تحلیل ساختار قافیه و ردیف پرداخته شده است. قافیه در سروده‌های بومی شهر بابک همانند سایر لهجه‌ها بر اساس حروف قریب‌المخرج ساخته شده است نه یکسان‌بودن حرف قافیه که در دوبیتی‌های رسمی زبان فارسی رایج است. در لالایی‌ها و اشعار عروسی گاهی قافیه حذف و از ردیف برای ایجاد موسیقی استفاده می‌شود و یا از ضمیر الحاقی به عنوان قافیه استفاده می‌گردد. قافیه در بیش از ده درصد از دوبیتی‌های عامیانه شهر بابک، مثنوی‌گونه است. قافیه حروف هم‌مخرج مثل «م» و «ر» یا «م» و «ن»، «ل» و «ر» در دوبیتی‌های عامیانه شهر بابک از بسامد بیشتری برخوردار است. بیش از یک سوم دو بیت‌های عامیانه شهر بابک با ردیف همراه هستند. اکثر دوبیتی‌ها با ردیف «فعلی» آمده‌اند و فقط پنج درصد آن‌ها دارای ردیف غیرفعلی هستند. از کارکردهای ردیف در اشعار محلی، القای حس درونی شاعر، تقویت موسیقی شعر، کمک به انتقال مفاهیم، تأکید بر یک تصویر یا موضوع و ایجاد لذت است.

کلمات کلیدی: قافیه، ردیف، سروده‌های بومی، شهر بابک، کرمان

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

Email: daryanet68@gmail.com

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

۱. مقدمه

فرهنگ مردم از دیرزمان منشأ اندیشه، وسیله انتقال عواطف، موجب تجلی احساس انسان در الهام‌گرفتن از این جهان و همدلی انسان با طبیعت و ماورای طبیعت و به طور کلی انطباق‌های انسان با محیط زیست خود بوده است (عنصری، ۱۳۶۸: ۲۷).

مطالعه آداب و سنت‌ها، ترانه‌ها، اشعار و لالایی‌های مردم گذشته ما را به احوال و افکار و ذوق و هنر و روحيات آن مردم آشنا می‌سازد و در لا به لای فرهنگ مردم، ما را از بسیاری از نکات دقیق ادبی و اخلاقی و اجتماعی عادات و رسوم و تخیلات و نوع اندیشه‌های آن‌ها آگاه می‌سازد. این آثار نه چنان است که گوینده‌اش معین باشد، بلکه گفته‌هایی است که سینه به سینه نقل شده و یک منبع و مأخذ بیشتر ندارد و آن «توده مردم» است. فرهنگ مردم از لالایی مادر بزرگ آغاز شده و در تمام وقایع زندگی از جشن و سرور و سوگ به دست خنیاگران و رامشگران ادامه یافته و با نوحه‌ها و ناله‌های پس از مرگ پایان می‌یابد.

ادبیات عامیانه مجموعه‌ای ارزشمند است که خالق آن ذهن مردم ابتدایی و بی‌سواد است و در بین توده مردم و در کنار ادبیات رسمی، به صورت زنده و فعال به حیات خود ادامه می‌دهد. اشعار عامیانه از دیرباز در میان مردم ایران شناخته بوده است. این اشعار را، که به گویش‌های محلی بوده است، فهلیویات می‌گفته‌اند. برخی از این فهلیویات، که خنیاگران در کوچه و بازار می‌خوانده‌اند، داستان‌های عشقی منظوم بوده است. قالب دوبیتی بیش از قالب‌های دیگر در اشعار عامیانه کاربرد دارد. این نوع ترانه‌های عامیانه، عاری از تشبیهات و استعاره‌های پیچیده و هر گونه تصنع و گویای احساسات و افکار عامیانه است (نک: شکورزاده، ۱۳۴۶: ۴۱۹).

شعر عامیانه در هر شکل و نوع آن، آینه روح و اندیشه ملت‌ها و ترجمان احساسات پاک و صمیمی آن‌هاست. این اشعار با تصاویر و تشبیهات ساده و محسوس و دلپذیر و خوش‌آهنگ در خلوت‌خانه ذهن مردم کوچه و بازار می‌نشیند و بر زبان‌ها زمزمه می‌شود. گاه این ترانه‌ها و سرودهای عامیانه و محلی آن چنان معروف می‌شوند که از حوزه جغرافیایی خود پا را فراتر گذاشته، در ردیف اشعار ملی به شمار می‌آیند.

در این مقاله ساختار قافیه و ردیف که از مهم‌ترین عوامل مؤثر در ایجاد موسیقی شعر و لذت ادبی هستند، در دوبیتی‌های شهر بابک بررسی شده است. روش تحقیق در این مقاله در مباحث نظری، کتابخانه‌ای است و تحلیل دوبیتی‌ها بر اساس روش تحلیلی - توصیفی انجام گرفته است. در گردآوری اشعار شهر بابک از روش میدانی استفاده شده است.

این مقاله تلاش می‌کند تا با انتخاب پنجاه شعر محلی و دویست دوبیتی از مجموعه دوبیتی‌های عامیانه شهربابک که حدود ششصد دوبیتی است، به تجزیه و تحلیل این دوبیتی‌ها به روش توصیفی - تحلیلی بپردازد.

۲. پیشینه تحقیق

در مورد نقش قافیه و ردیف در شعر فارسی و تحقیق درباره آن که یکی از ضرورت‌های پژوهش در ادب عامه است؛ پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ از جمله طبیب زاده (۱۳۸۲) و وحیدیان کامیار (۱۳۵۷) به بررسی عنصر وزن در شعر پرداخته‌اند و حق شناس (۱۳۹۰) تحلیلی از ساختمان قافیه ارائه داده است. همچنین مقالاتی در این زمینه نوشته شده است؛ از جمله «کارکردهای متمایز قافیه و ردیف دوبیتی‌های عامه در لفظ و معنا» از محمد مرادی (۱۳۹۵) و «قافیه در شعر معاصر» از یعقوب نوروزی (۱۳۹۳) و «تحلیل ساختار قافیه و ردیف در دوبیتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه» از مرتضی محسنی و عارف کمرپشتی که در اردیبهشت ۱۳۹۴ در فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین منتشر شده است.

۳. کلیات

۳-۱. سروده‌های بومی

اشعار عامیانه از دیرباز در میان مردم ایران شناخته شده بوده است. این اشعار را، که به گویش‌های محلی بوده است، فهلویات می‌گفته‌اند. برخی از این فهلویات، که خنیاگران در کوچه و بازار می‌خوانده‌اند، داستانهای عشقی منظوم بوده است. قالب دوبیتی بیش از قالب‌های دیگر در اشعار عامیانه کاربرد دارد. این نوع ترانه‌های عامیانه عاری از تشبیهات و استعاره‌های پیچیده و هرگونه تصنع و گویای احساسات و افکار عامیانه است (نک: شکورزاده، ۱۳۴۶: ۴۱۹). بسیاری از اشعار عامیانه را به مناسبت‌هایی خاص در مواقعی از سال می‌خوانند. از آن جمله می‌توان به اشعاری که نوروزی‌خوانان چند روز پیش از آغاز نوروز در دسته‌های چهار پنج‌نفری در کوچه‌ها می‌خوانند اشاره کرد (نک: عناصری، ۱۳۶۸ ص ۳۲۴). بسیاری از ترانه‌های عامیانه ترانه‌های خاص مراسم ازدواج است که بیشتر بین زنان متداول است و از هنگام خواستگاری تا زفاف، گاه گروهی و گاه به تنهایی، گاه با ساز و گاه بدون ساز، با آواز می‌خوانند.

بخشی قابل توجه از ترانه‌ها و تصنیف‌های عامیانه، اشعاری است که بزرگ‌ترهای خانواده، به ویژه مادران، برای کودکان می‌خوانند و کودکان نیز آن‌ها را فرا می‌گیرند و تکرار می‌کنند (نک: شکورزاده، ۱۳۴۶: ۵۲۵). پاره‌ای از این ترانه‌ها نیز لالایی‌هایی است که مادران برای خواباندن کودکان، با آهنگی خاص

می‌خوانند و در مناطق گوناگون گهگاه به لهجه‌های محلی است (همان: ۵۲۷). برخی از ترانه‌های کودکان هم اشعاری است که آنان در بعضی از بازی‌های خود می‌خوانند. اصلی‌ترین مشخصه اشعار بومی، شفاهی بودن و عدم وابستگی به فردی خاص است، هرچند گاهی این اشعار به صورت مکتوب نیز درآمده‌اند.

۲-۳. دوبیتی

دوبیتی از قالب‌های شعری است که مصراع اول، دوم و چهارم آن هم قافیه است و وزن آن معمولاً مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن یا «مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیلن» و بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور است و از قالب‌های فرعی در زبان و ادب فارسی است که در بین شاعران محلی سرا دارای اهمیت زیادی است.

دوبیتی از قالب‌های شعری است که از دیرباز در بین طبقه عامه رواج بسیار داشته است. شمس قیس رازی بارها به علاقه و اشتیاق بسیار مردم به شنیدن دوبیتی اشاره کرده است (نک: شمس قیس رازی، ۱۳۳۵: ۱۰۷ و ۱۰۸). شاید اهمیت و توجه به دوبیتی در بین مردم بیسواد و عامی به دلیل وزن راحت‌تر دوبیتی در مقایسه با رباعی و سایر اوزان باشد. این ترانه‌ها بیان‌کننده شوق و امید، تلخی یأس، سیاهی ناامیدی و خروش عصیان شاعران آن است (نک: همایونی، ۱۳۴۵: ۳).

دوبیتی‌های عامیانه بخشی از میراث فرهنگی تلقی می‌شوند که ریشه در اعتقادات و باورهای یک ملت دارند و از دانش، اندیشه و عواطف انسانی سرچشمه می‌گیرند و به صورت سینه به سینه و شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند و در این روند از شرایط حاکم بر زندگی مردم نیز متأثر می‌گردند. (رک: افروغ، ۱۳۸۷). طیب‌زاده اعتقاد دارد فلهویات یا اشعار محلی امروز ایران بازمانده اشعاری هستند که در پیش از اسلام در ایران رواج داشته‌اند و وزن آن‌ها عروضی نبوده است، پس از اسلام برخی از این اشعار مانند دوبیتی‌های باباطاهر به تدریج فارسی و عروضی شده‌اند (نک: طیب‌زاده، ۱۳۹۲). اهمیت دوبیتی در ادب عامه به اندازه‌ای است که پژوهشگران، آن را یکی از دو قالب اصلی شعر عامه در کنار مثنوی محسوب کرده‌اند.

۳-۳. دوبیتی‌های محلی شهر بابک

ترانه‌های عامیانه، بخشی از ادبیات و فرهنگ عامه‌اند که از قدیم بر جای مانده و نمایانگر جنبه‌های مختلف زندگی مادی و معنوی مردم هستند. ترانه‌های عامیانه در میان مردم منطقه شهر بابک، مقامی ویژه دارند. دهقانی که خرمن می‌کوبد، جوانی که چوپانی می‌کند، مردی که گندم درو می‌کند، زنی که نان می‌پزد و مادری که کودکش را می‌خواهاند، بیشتر سرگرمیشان خواندن ترانه‌های محلی و عامیانه

است که به آن‌ها شور و حال دیگری می‌بخشد. به همین علت، ترانه‌های عامیانه، متنوع و عمدتاً محصول اعتقادات و باورهای این منطقه است. زمان سرودن ترانه‌ها مشخص نیست و حتی نام سرایندگان آن‌ها هم مشخص نیست.

این نوع ترانه‌های عامیانه عاری از تشبیهات و اشعارهای پیچیده و هرگونه تصنع و گویای احساسات و افکار عامیانه است (نک: شکورزاده، ۱۳۶۳: ۴۱۹). در بسیاری از آن‌ها زبان عامیانه و واژگان محلی به کار رفته است (همایونی، ۱۳۷۶: ۳۵۸). دوبیتی از قالب‌های شعری است که دیرباز مورد توجه مردم شهربابک بوده است. این دوبیتی‌ها سروده شاعرانی بی‌نام و نشان است که سینه به سینه از گذشته تا امروز نقل شده‌اند. این دوبیتی‌های محلی، غم‌ها، شادی‌ها، آمال و آرزوها و عشق و هجران را با زبانی ساده و دلنشین بیان می‌کند.

دوبیتی‌های محلی شهربابک از نظر ساختار، تفاوت چندانی با دوبیتی‌های دیگر ندارند و همانند دوبیتی‌های رسمی از چهار مصراع تشکیل شده‌اند. وزن عروضی آن‌ها با وزن سایر دوبیتی‌ها تفاوتی ندارد. البته این بدان معنی نیست که مردمانی که این دوبیتی‌ها را سروده‌اند وزن عروضی می‌دانستند بلکه آن‌ها بر اساس ریتمی که می‌خواندند آن‌ها را در این قالب ریخته‌اند. بنابراین باید گفت نوایی که خواننده انتخاب می‌کند و نوازنده می‌نوازد، عوامل اصلی تعیین‌کننده وزن شعر در دوبیتی‌های عامیانه شهرستان شهربابک است. اکثر اوقات این دوبیتی‌ها با نواختن نی و آوازی که مخصوص خواندن این دوبیتی‌ها است همراهند.

۱-۳-۳. ویژگی‌های این دوبیتی‌ها و اشعار محلی

دوبیتی‌ها از نظر لفظ و معنا در کمال سادگی سروده شده‌اند و آرایه‌های بدیعی به شیوه ادب عرب در آن‌ها کم است و در مجموع منعکس‌کننده طرز تفکر ایرانی است (نک: همایونی، ۱۳۴۵: ۶۱). مهم‌ترین ویژگی اشعار محلی سادگی آن‌هاست. دوبیتی‌های محلی شهربابک فاقد تشبیهات پیچیده و نادر و استعارات دور از ذهن و کنایه و ایهام و سایر صنایع لفظی هستند.

شاید علت این سادگی لفظ و معنی، زندگی ساده و روستایی مردم باشد و سرایندگان دوبیتی‌ها برای رفع نیاز روحی آن‌ها را سروده باشند. «شعر عامه و از جمله دوبیتی‌ها در حقیقت، تاریخ و فرهنگ زنده و گویای مردمی است که احساس و عاطفه را به صورت کاملاً بدیهی و دست نخورده مطرح می‌کنند. وضع بیان و اسلوب ابلاغ و معانی از جهت القا به دیگران، آن قدر ساده و طبیعی است که هر خواننده‌ای می‌تواند حالات عاطفی و اشارات درونی گوینده این متن را به درستی دریابد» (ناصر، ۱۳۷۳: ک). این‌ها چکیده سخنان مردم در طی قرن‌ها و سال‌هاست که بر روی هم انباشته شده و در نهایت به صورت یک کنایه کوتاه، یک داستان عبرت‌انگیز و یا یک شعر عاشقانه پرسوز و گداز در آمده است.

هر کدام از این‌ها دنیایی عمیق و ژرف است که تمایلات و روابط انسانی را به خوبی نشان می‌دهد(نک: رضوی، ۱۳۷۷).

غم غربت، عشق و محبت و گاهی هجران و گلایه از دوری معشوق، آرزوهایی که ساده و به دور از تجملات زندگی‌اند؛ مثل آرزوی زیارت ائمه یا آرزوی وصال، شکایت از تهایی و غم غربت و خدمت سربازی و شادی از ازدواج برادر یا نزدیکان، حرف دل کسانی است که این گونه ترانه‌ها را با عمق وجود فریاد می‌کنند. شاید این گونه ترانه‌ها از نظر ادبی ارزش چندانی نداشته باشند اما از نظر آشنایی با آداب و رسوم و مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و گویش‌شناسی، بسیار حائز اهمیت‌اند.

۱-۱-۳-۳. قافیه

شمس قیس در المعجم می‌گوید «سخن بی‌قافیت را شعر نشمرند اگر موزون افتد» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۲۰۲). قافیه واژه‌ای است عربی که در لغت به معنی از پی‌رونده است و در اصطلاح، کلمات آخر ابیات است که آخرین حروف اصلی آن‌ها یکی است. به شرط آن که کلمات آخر ابیات عیناً تکرار نشده باشد؛ به تعبیر دیگر، قافیه عبارت است از مجموعه‌ی مصوّت و صامت مشترک که در پایان واژه‌های نامکرر آخر مصرع یا بیت تکرار می‌شوند(مددی، ۱۳۸۵: ۱۶۸). هرچند قافیه در دوبیتی‌های عامیانه شهر بابک ممکن است همانند قافیه در دوبیتی‌های رسمی و با همان ویژگی‌ها نیامده باشد اما نمی‌توان نقش قافیه را در جهت حفظ موسیقی شعر و ایجاد لذت و به خاطر سپردن شعر نادیده گرفت.

۱-۲-۳-۳. ردیف

به واژه یا واژه‌هایی که به صورت مکرر و بدون هیچ تغییری در آخر بیت‌ها بعد از قافیه می‌آید گفته می‌شود. شفیع کدکنی ردیف را از ویژگی‌های شعر ایران می‌داند و از قول نجف‌قلی میرزا در درّه نجفی آن را چنین تعریف می‌کند «بدان که ردیف عبارت است از کلمه‌ای یا بیش‌تر که مستقل باشد و در لفظ و بعد از قافیۀ اصلی به یک معنی تکرار یابد» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۲۳).

ردیف در شعر فارسی از قدیمی‌ترین روزگاران وجود داشته است. وجود ردیف در ترانه‌های قدیمی نشان می‌دهد که ردیف، جزئی از ساختمان ظاهری و فرم شعر فارسی است(نک: همان: ۱۲۳). اگرچه ردیف محدودیتی را که قافیه برای شعر ایجاد کرده بود بیشتر می‌کند اما باعث افزایش موسیقی شعر است.

۴. بحث اصلی

۴-۱. قافیه‌سازی با حروف قریب‌المخرج در دوبیتی‌های محلی شهرباک

از تفاوت‌های ساختار قافیه در دوبیتی‌های عامه با شعر سنتی فارسی، قافیه‌شدن حروف بر اساس نزدیکی تلفظ حروف است نه بر اساس یکسان بودن حروف روی. نکته‌ای که شمیسا (۱۳۸۷: ۳۳۷) و ذوالفقاری (۱۳۹۴: ۶۸) و کمرپشتی (۱۳۹۰: ۴۸۵) به آن اشاره کرده‌اند. در شعر سنتی، اختلاف حرف روی و تبدیل آن به حروف هم‌مخرج، از عیوب قافیه (اکفاء) محسوب می‌شود (مددی، ۱۳۸۵: ۱۹۷) اما در گویش‌های محلی چنین قافیه‌هایی معیوب نیستند چون تمام تلاش شاعر عامه صرف حفظ موسیقی بیرونی و کناری شعر می‌شود. شعر عامه فقط از گوش‌نوازی وزن و یکسان‌سازی کلمات هم‌قرینه برای قافیه برخوردار است (نک: محسنی، ۹۴: ۱۳۱). در اشعار شهرباک و دوبیتی‌های بومی نیز قافیه بر اساس حروف قریب‌المخرج است نه حروف یکسان.

نمونه‌هایی از دوبیتی‌های شهرباک:

سیاه چشمم به گو دوختن دراومد
گوساله گو به مهر مادر اوامد
(حسینی موسی، ۱۳۹۵: ۱۳۴۸)

پسینی گومن از گوگل^(۱) اوامد
گرفته کاسه شیری سردس

چطو هم را نمی‌بینیم چه باید
که شاید دلبرم آید زیارت
(همان: ۱۱۳)

من و دلبر به توی یه ولایت
برم شاه نجف منزل بگیرم

قوا آبی و شمش نقره من
قدمش بردو چشم و دیده من
(همان: ۶۵)

پسرعموی اردو رفتنه من
همه می‌گن پسر عموت می‌بایه

صدای کفش پای دلبر اوامد
چراغ کور رفت و روشن اوامد
(همان: ۶۴)

پسینی که گله از بندر اوامد
عروس خانم برو تو خونه بنشین

دل از تو ورکنم کی گیرم آروم
دل از تو ورکنم یاری بگیرم
دل از تو ورکنم کی گیرم آروم
که تا قدم بدونه یار نادون
(ریاحی، ۱۳۹۵: ۵۸)

۲-۴. رعایت نکردن قافیه

گاهی شاعر عامه، قافیه را رعایت نمی‌کند و گاهی هم از یک ضمیر به عنوان قافیه استفاده می‌کند. در اشعار عروسی و لالایی‌ها این مورد را می‌توان یافت:

لا لاییت می‌کنم خوابت نمی‌یاد
بزرگت می‌کنم یادت نمی‌یاد
بزرگت کرده‌ام تا زنده باشی
غلام حضرت معصومه باشی
(همان: ۱۱۱)

این مورد در اشعار عروسی نیز دیده می‌شود:

یه حمومی من بسازم چهل ستون، چهل پنجره
شازده دوماد توش بشینه با یراق و کبکبه
یه حمومی من بسازم چهل ستون، چهل پنجره
کج کلاه‌خان توش نشسته با هزاران سلسله
(همان: ۱۸۴)
(همان: ۱۸۵)

گاهی شاعر عامه از ردیف برای ایجاد موسیقی استفاده می‌کند و قافیه را حذف می‌کند:

آفتابه لوله طلا مثل طلا برق می‌زنه
شازده دوماد توی حجله بوسه ور گل می‌زنه
(همان: ۱۹۴)

۳-۴. قافیه‌سازی دوبیتی بر شکل مثنوی

مثنوی، ساده‌ترین قالب شعری از نظر شکل و ساخت است؛ زیرا هر بیت آن قافیه‌ای جداگانه دارد. سرایندگان اشعار عامیانه نیز گاهی برای افزایش موسیقی، مصراع‌های خود را دوتا دوتا هم قافیه کرده‌اند.

ساختار بیش از ده درصد دوبیتی‌های عامیانه شهر بابک نیز مثنوی گونه است. نمونه‌هایی از دوبیتی‌های مثنوی گونه:

الا دایمی ندادی دخترت را
تو گوش کردی سخن‌های زنت را
به قربون انار پربت شم
به قربون دو جفت دخترت شم
(همان: ۲۰)

ول من رفت و دل‌م هم‌رای خود برد
 به هم‌راهیش نرفتم نیمه رایبی^(۲)
 به هم‌راهیش نرفتم گردنم خرد
 نگفتم یار جونی کی می‌یایی
 (همان: ۱۱۳)

گل باغ منی یا باغ مردم
 گل باغ من ایشالا بمونی
 گل باغ منی دورت بگ‌ردم
 به امید تو کردم باغبونی
 (همان: ۹۹)

استفاده از قافیه به شکل مثنوی در دوبیتی‌های عامیانه شهربابک بیانگر روحیه شاد مردم این شهرستان است؛ زیرا استفاده از قافیه مثنوی، موسیقی متن را افزایش می‌دهد و این ویژگی همراه با استفاده بیشتر از صنایع لفظی و معنوی موجب می‌شود که این نوع دوبیتی‌ها شادتر و لذت‌بخش‌تر گردد. شاید یکی از دلایل تغییر قافیه در این نوع دوبیتی‌ها، حسن تعلیل است که شاعر در بیت دوم به آن پرداخته است؛ مثل این دوبیتی:

سر کوه بلند الماس الماس
 مرادم را بده یا حضرت عباس
 مرادم را بده که بی مرادم
 که خرمن کوفتم و مشتاق بادم
 (همان: ۷۹)

شاعر از حضرت عباس می‌خواهد که مرادش را بدهد، حسن تعلیل آن را در مصراع سوم آورده است. شاعر با تغییر قافیه به حسن تعلیل زیبایی دست یافته است. مصراع سوم تعلیل است و مصراع چهارم علت آن و در واقع جوابی است که برای مصراع سوم آورده شده است.

۴-۴. تکرار کلمات قافیه

گاهی در دوبیتی‌های عامیانه شهربابک دیده می‌شود که کلمه‌ای در مصراع دوم به عنوان قافیه به کار رفته است و ناگهان همان کلمه در مصراع چهارم تکرار می‌شود و حکم ردیف پیدا می‌کند؛ یعنی قافیه مصراع دوم در ارتباط با مصراع اول، قافیه و در ارتباط با مصراع چهارم، ردیف است. موارد متعددی از این گونه دوبیتی‌ها می‌توان مشاهده کرد که در این جا به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

الا مرغ سفید پا مبارک
 بگو دلبر سلامت می‌رسونه
 خبر از من بی‌رور شهربابک
 نماز و روزه و عیادت مبارک
 (ریاحی، ۱۳۹۵: ۱۴)

درو کن تا دروزارت بیینم
 به دمبال سرت خوشه بچینم

به دمبال سرت خوشه نباشه گلی از باغ تو توشه بچینم
(حسینی، ۱۳۹۵: ۲۲۶)

آگه یار منی ترک سفر کن شترداری نکن کار دگر کن
آگه خواهی شتر داری کنی ول برو فکر دلارومی دگر کن
(همان: ۲۲۷)

گاهی هم کلمه قافیه در مصراع اول و چهارم تکرار می‌شود:
بنالم تا دل نالون خبر شه بنالم دلبرم از خونه در شه
بنالم هموچونی در چنگ استاد بنالم دلبرم شاید خبر شه
(همان: ۲۳۸)

۴-۵. قافیه و ردیف در اشعار بومی سه‌بیتی

در اشعار بومی شهر بابک شاهد نمونه‌ای از اشعار هستیم که با دوبیتی‌های معمولی تفاوت دارد و به صورت سه‌بیتی درآمده است. این سه‌بیتی‌ها نظم خاصی دارند و از قواعد و اصول منظم و یکسانی در نوع قافیه و ردیف پیروی می‌کنند. قافیه در این سه‌بیتی‌ها به این صورت است که بیت اول از نظر قافیه شبیه مثنوی است و دو بیت آخر از نظر قافیه شبیه دوبیتی است یا اینکه قافیه دو بیت اول همانند دوبیتی است و بیت آخر شبیه مثنوی است.

از مجموع دو بیت دوبیتی بررسی شده، هشت دوبیتی با این ویژگی به کار رفته است و حدود چهار درصد از دوبیتی‌های محلی شهر بابک از این دست است. نمونه‌ای از این گونه اشعار:

پسر عامو گل رازونه من بگن کفشت بیا در خونه من
بکن کفشت بیا و روی قالی بده دسمال دستت یادگاری
بده دسمال دستت رو بشورم به آب زمزم و صابون خالی
(همان: ۴۲)

خدایا عاشق زارم تو کردی درخت گل بودم تو کردی
درخت گل بودم در باغ شاهون به خاک کوچه پامالم تو کردی
درخت گل بودم حالا خزونم جدا گشتم زیادی مهر بونم
(همان: ۵۴)

۴-۶. ردیف در دوبیتی‌های عامیانه شهراباک

ردیف، کلمه یا ترکیب یا جمله‌ای مستقل است که پس از قافیه می‌آید و عیناً در پایان بیت و در یک معنا تکرار می‌شود.

مهم‌ترین نقش ردیف، افزایش موسیقی کناری و بیرونی شعر است، هر قدر ردیف طولانی‌تر باشد شعر موزون‌تر و زیباتر جلوه می‌کند و ارزش موسیقایی آن بیشتر است و برای شنوندگان، لذت‌بخش‌تر خواهد بود.

ساختار ردیف را در دوبیتی‌های عامیانه شهراباک می‌توان از جهات زیر بررسی کرد:

الف: ردیف‌های فعلی

۱. ردیف فعلی
۲. ردیف ضمیر و فعل
۳. ردیف فعل و ضمیر
۴. فعل و اسم
۵. فعل و حرف
۶. فعل و حرف و فعل

ب: ردیف‌های غیرفعلی

۴-۶-۱. ردیف فعلی

ردیف فعلی یکی از پرکاربردترین ردیف‌ها در دوبیتی‌های عامیانه شهراباک است. این ردیف باعث تأکید و افزایش موسیقی در این دوبیتی‌هاست و باعث می‌شود ذهن مخاطب منتظر بماند تا شاعر کلماتی که پشت سرهم در بیت آورده است با ردیف منظم کند. از مجموع دویست دوبیتی بررسی شده، شصت و هفت دوبیتی دارای ردیف فعلی است؛ یعنی دقیقاً یک سوم از کل دوبیتی‌ها یا به عبارتی سی و سه درصد از دوبیتی‌های عامیانه شهراباک همراه با ردیف فعلی است که نسبتاً درصد بسیار بالایی است. برای نمونه مواردی از آن ذکر می‌شود.

صدای برّه آهویی می‌یایه	آزی بالاهیه هویی می‌یایه
آزی گلزار عجب بویی می‌یایه	شوم صیاد و بشینم کمینش

(همان: ۱۴)

اگه بار گرون بودیم رفتیم
اگه نامهربون بودیم رفتیم
شما در خونه بون خود بمونین
که ما بی خونه بون بودیم رفتیم
(همان: ۱۵)

اگه حور و پری آیه نمی خوام
سهیل و مشتری آیه نمی خوام
به غیر از اون ول شیرین زبونم
اگه ماه در زمین آیه نمی خوام
(همان: ۱۶)

اگه صد مادبون زور داری
اگه همچین رستم زور داری
اگه ملک جهان بخشم برایت
که آخر منزلی در گور داری
(همان: ۱۶)

شاعر دوبیتی‌های عامیانه از هر ردیف فعلی برای افزایش موسیقی شعر و زیبایی و جذابیت آن استفاده کرده است و همچنین در پی تأکید بر روی فعلی است که آن را ردیف قرار داده است. مثل ابیات بالا که تأکید روی آمدن، رفتن، نخواستن یا داشتن است.

۱-۶-۴. ردیف ضمیر و فعل

به کار بردن انواع ضمیر و در کنار فعل موجب طولانی شدن ردیف و افزایش موسیقی کناری و بیرونی و زیباتر شدن شعر می‌شود؛ به عنوان نمونه:
بسی آید بهار و ما نباشیم
بسی آیند رفیقان و مهیا
به رویت لاله‌زار و ما نباشیم
به این کوه‌ها شکار و ما نباشیم
(همان: ۲۸۰)

به کشکی سوزن دست تو بودم
اجل اومد که جونم را بگیره
میونجی نازه و شست تو بودم
ندادم جون که پابست تو بودم
(همان: ۳۶)

پسینی منزلم کوی تو باشه طناب خیمه‌ام موی تو باشه
شبی که حاجیان بر حج رسیدن زیارت کردندم روی تو باشه
(همان: ۴۴)

در مجموع از دویست دویستی، پانزده مورد از این نوع ردیف دیده می‌شود و در حدود ۷/۵ درصد از دویستی‌های عامیانه شهرستان شهرباک از این نمونه است.

۲-۱-۶-۴. ردیف فعل و ضمیر

نوع دیگری از ردیف در دویستی‌های عامیانه شهرستان شهرباک، ردیف فعل و ضمیر است که در آن، ضمیر بعد از فعل می‌آید و باعث افزایش موسیقی کناری و بیرونی و تشویق مخاطب به شنیدن ادامه دویستی می‌شود.

از مجموع دویست دویستی، چهار مورد از این نوع ردیف مشهود است که گاهی بعد از تکرار دو فعل، ضمیر هم آمده است و باعث شده تا موسیقی کناری افزایش یابد؛ برای نمونه:

برو رو بون نگا کن او مدم من برو شکر خدا کن او مدم من
همون نذری که داری با خداوند برو نذرت ادا کن او مدم من
(همان: ۲۷)

پسینی رو به دهنو می‌روم من به پابوس ول نو می‌روم من
اگه دونم ول نو بار کرده دو منزل را به یه شو^(۳) می‌روم من
(همان: ۴۳)

به کشکی سرمه ناز می‌شدم من سیاهی چشم مهناز می‌شدم من
شنیدم مشتی مهناز رفته نیریز به کشکی خاک نیریز می‌شدم من
(همان: ۳۶)

دو درصد از دویستی‌های بررسی شده از این نمونه‌اند.

۳-۱-۶-۴. فعل + اسم

کاربرد فعل و اسم هم باعث افزایش موسیقی کناری و بیرونی شعر می‌شود و شاعر عامیانه از این روش برای افزایش موسیقی شعر و تثبیت معنی و تأکید استفاده کرده است؛ برای نمونه به موارد زیر اشاره می‌شود:

چرا امروز و فردا می‌کنی ول چرا غم به دلم جا می‌کنی ول
رسیده موعده روز جدایی چرا گریه مدارا^(۷) می‌کنی ول
(ریاحی، ۱۳۹۶: ۴۷)

پسر عامو پسندت کردم امرو شکر بودی به قندت کردم امرو
تو که مردی نبودی توی مردا به یه شستی بلندت کردم امرو
(همان: ۴۲)

در مجموع، از دویست دویستی بررسی شده، سه مورد؛ یعنی ۱/۵ درصد از دویستی‌ها از این نوع ردیف داشتند.

۴-۶-۱-۴. فعل + حرف + ضمیر (یا حرف یا به تنهایی)

گاهی شاعر عامیانه شهر بابک بعد از فعل، با حرف استفهام سوالی را مطرح می‌کند و از این روش برای تأکید و افزایش موسیقی شعر بهره می‌برد. در واقع این سؤال همان استفهام تأکیدی است:

ازی^(۴) کوچه گذر کردی پری^(۵) چی؟ دل زارم خبر کردی بری چی؟
به روی زخم خود خفتیده بودم که زخم کهنه‌تر کردی بری چی؟
(همان: ۱۴)

الا دختر تو مادر داری یانه؟ نشونی از برادر داری یانه؟
همون بوسی که دادی کنج دالون نمی‌دونم به خاطر داری یانه؟
(همان: ۲۲)

در مجموع، از دویست دویستی، چهار مورد از این شکل ردیف بهره برده‌اند که شامل دو درصد مجموع دویستی‌هاست.

۴-۶-۱-۵. فعل + حرف + فعل یا فعل + فعل

شاعر عامیانه برای تأکید بیشتر، دو فعل را تکرار می‌کند که گاهی ضمیری هم بین این دو فعل به کار می‌رود. کاربرد دو فعل چه با ضمیر و چه بدون آن، قطعاً باعث افزایش موسیقی کناری و بیرونی شعر

است و شعر را دلنشین‌تر و مؤکدتر می‌کند و امکان برقراری احساس مشترک بین شاعر و مخاطب را فراهم می‌سازد، احساسی که معمولاً آندوه و غم و هجران را بیان می‌کند.

اگر حور و پری آیه نمی‌خوام سهیل و مشتری آیه نمی‌خوام
به غیر از اون ول شیرین زبونم اگه ماه در زمین آیه نمی‌خوام
(همان: ۱۶)

پسینی الودا کردیم و رفتیم دل از دلبر جدا کردیم و رفتیم
نداشتیم توشه راه غریبی توگل بر خدا کردیم و رفتیم
(همان: ۴۳)

از دویست دویستی بررسی شده، هفت مورد (۳/۵ درصد) با ردیفی به این شکل مشاهده شد.

۲-۶-۴. ردیف غیرفعلی

شاید کاربرد ردیف غیرفعلی به اندازه ردیف فعلی رواج نداشته باشد اما در این دویستی‌ها از ردیف غیرفعلی مثل ضمیر، حرف یا اسم هم استفاده شده است.

اگه مایی^(۸) به زیر ابر تا کی مسلمون شو به دین گبر تا کی
اگه دونی که عاشق کشتنی هس بکش ای بی‌مرؤت صبر تا کی؟
(همان: ۱۷)

از اون بالا می‌بایه فلفل من میون هر دو زلفش منزل من
میون هر دو زلفش گل بکارین که تا آرزوش نمونه تو دل من
(همان: ۱۱)

پسینی اول مایه خدایا دلم آغصه پر آیه خدایا
رفیقون می‌روند سوی ولایت به پایم کنده شایه خدایا
(همان: ۴۳)

در هفت دویستی از ضمیر «من» و در یک دویستی از ضمیر «تو» به عنوان ردیف استفاده شده است. در مجموع، از دویست دویستی بررسی شده در این پژوهش، یازده مورد (۵ درصد) از دویستی‌ها با ردیف غیرفعلی آمده است.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، پنجاه شعر و دو بیست دوبیتی از اشعار محلی شهر بابک مورد بررسی قرار گرفت. از نظر معنایی، قافیه و ردیف‌ها در اشعار عاشقانه، تداعی‌کننده عشق زمینی، هجران و غم و اندوه است. در دوبیتی‌های کار از ردیف فعلی که تداعی‌کننده کار و تلاش است استفاده شده است. استفاده از ردیف فعل، و حرف و فعل، تداعی‌کننده غم و اندوه یا گریز از شادی کوتاه به غم هجران است. تکرار کلمات قافیه در اشعار محلی شهر بابک به وفور دیده می‌شود. هر چند که این تکرار در ادبیات رسمی، عیب شمرده می‌شود اما در اشعار عامه رایج است. اشعار محلی شهر بابک از نظر حروف مشترک قافیه با اشعار رسمی متفاوت هستند، قافیه در اشعار محلی و دوبیتی‌های شهر بابک بر اساس نزدیکی مخرج حروف است و حروف روئی یکسان ندارد. هم‌مخرجی حروف «ر با ل» و «ی با ر» و «م با ن» و «س با ز» از بسامد بیشتری برخوردار است. قافیه‌سازی «ال با ار» تداعی‌کننده غم و رنج‌های مردم این سرزمین است اما قافیه «س با ز» برای بیان شادی به کار رفته است. در اشعار شهر بابک، قافیه‌سازی با دو حرف «ت و د» برای رساندن پیام و خبر استفاده شده و تداعی‌کننده غم هجران عاشقی است. قافیه در بیش از ده درصد دوبیتی‌های عامیانه شهر بابک مثنوی‌گونه است. در لالایی‌ها و اشعار عروسی گاه قافیه حذف می‌شود یا از ضمیر الحاقی به عنوان قافیه استفاده می‌شود. استفاده از ردیف در بیشتر اشعار شهر بابک دیده می‌شود که به موسیقی کناری شعر افزوده است. ردیف در شعر عامه شهر بابک ابزاری برای بیان و القای حس درونی شاعر عامه است. با توجه به بررسی‌های انجام شده، یک‌سوم دوبیتی‌های عامیانه شهر بابک مردّف‌اند و از این میان تنها پنج درصد ردیف غیرفعلی دارند. استفاده از ردیف فعلی علاوه بر افزایش موسیقی شعر و لذّت‌بخشی، برای تأکید نیز کاربرد دارد. برخی از واژه‌هایی که به عنوان قافیه و ردیف انتخاب می‌شوند نشان‌دهنده تجربه فردی شاعر، غم، عشق، فراق و هجران است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) گله گاوها

(۲) راهی

(۳) شب

(۴) از این

(۶) بروی

(۷) ملایم، آهسته آهسته

منابع

کتاب‌ها

- حسینی موسی، زهرا، (۱۳۹۵)، بومی سروده‌های شهربابک، کرمان، انتشارات مرکز کرمان‌شناسی.
- رازی، شمس قیس، (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران، نشر زوار.
- رضوی، سیده شجاع، (۱۳۷۷)، زبان‌شناسی و سبک‌شناسی در ادبیات و ادبیات عامه، تهران، چاپ زوار.
- ریاحی، فاطمه (۱۳۹۵)، دوبیتی‌های عامیانه شهربابک، کرمان، انتشارات ولی.
- شیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران، نشر آگاه.
- محسنی، احمد، (۱۳۸۲)، ردیف موسیقی شعر، مشهد، نشر دانشگاهی فردوسی.
- مددی، حسن، (۱۳۸۵)، عروض و قافیه، تهران، تیرگان.
- ناصح، محمدمهدی، (۱۳۷۳)، شعر دلبر، مشهد، محقق.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۵۷)، بررسی وزن شعر فارسی، تهران، آگاه.
- همایونی، صادق، (۱۳۴۵)، ترانه‌هایی از جنوب، اداره فرهنگ عامه.

مجلات

- افروغ، محمد، (۱۳۸۷)، «علی در ترانه‌های عامیانه»، فصلنامه فرهنگ مردم، ش ۱۲، ص ۱۳۱.
- ذوالفقاری، حسن، (۱۳۹۴)، کاربرد و ویژگی دوبیتی در بومی سروده‌های ایرانی، مجله ادب‌پژوهی، ش ۳۲، صص ۶۳-۱۰۰.
- کمربشتی، عارف، (۱۳۹۰)، «وزن و قافیه در دوبیتی‌های مازندرانی»، مجموعه مقالات اولین همایش ملی ادب محلی و محلی سرایان ایران زمین، یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، صص ۴۷۷-۴۸۴.
- محسنی، مرتضی؛ کمربشتی، عارف، (۱۳۹۴)، «تحلیل ساختار قافیه و ردیف در دوبیتی‌های

۷۰ فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، شماره ۲۳، بهار ۱۳۹۸

مازندرانی شهرستان سوادکوه». فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ش ۲، صص ۱۲۵-

۱۵۸.