دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۵، شمـارهٔ ۱۵، مرداد و شهریور ۱۳۹۶

شیوه‌ها و اغراض گفت¬وگو در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندرانی و خراسانی[۱]

ویدا ساروی*[۱] مهدی ماحوزی[۲] محمود طاووسی[۳]

(تاریخ دریافت: ۹۵/۷/۱۰، تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۳)

چکیده

گفت لوگو از شگردها و ابزارهای اساسی نویسنده یا سراینده است تا بدان وسیله شناختی عمیق‌تر از آنچه در سر دارد به مخاطب منتقل کند. این شیوهٔ ادبی را می‌توان به گونه‌هایی نظیر دیالوگ (گفت‌وگوی دوطرفه)، مونولوگ یا تک لگویی و همولوگ یا گفت‌وگوی جمعی در ادبیات مشاهده کرد. اگرچه گفت‌وگو در ادبیات نمایشی ازجمله تراژدی، داستان و رمان، بیش از انواع دیگر کاربرد دارد، در ادبیات عامه نیز زیبایی‌های بسیاری دارد. این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی شیوه‌های گفت لوگو و اهدافی را که از آن متصوّر است، در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندران و خراسان، بررسی کند. براساس یافته‌های تحقیق حاضر می‌توان گفت که از مونولوگ و دیالوگ بیش از دیگر شیوه‌های گفت لوگو

---

۱. ویدا ساروی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن (نویسندهٔ مسئول).
* s1351v@gmail.com
. مهدی ماحوزی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.
۳. محمود طاووسی، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.

در دوبیتی‌های عامه استفاده شده است. در دیالوگ اهدافی همچون طلب بوسه از معشوق و حضور «دیگری» برای عشق‌ورزی به بحث گذاشته شده است. گفت لوگوی جمعی، آن گونه که در چارچوب نظری پژوهش آمده، در دوبیتی‌های عامیانه دیده نشده است. نگارندگان دوبیتی‌هایی را که خطاب به جمع بوده است با هدف گواه‌گرفتن عاشق برای اغراض خویش در این بخش بررسی کرده‌اند. جدل نیز به علت کوتاهی طول کلام در دوبیتی، بسامدی نداشته است.

واژه‌های کلیدی: گفت لوگو، تک‌گویی، همولوگ، دیالوگ، دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندرانی و خراسانی.

۱.مقدمه

گفت لوگو از دیرباز به‌عنوان یکی از شگردهای ادبی، در خدمت تأثیرگذاری متن بر مخاطب بوده است. گفت لوگو عبور از مرحلهٔ خودبینی، یک‌جانبه‌نگری و جزم‌اندیشی و نمایندهٔ درک حضور دیگری، مدارا و تحمل، تساهل و درنهایت نیل به آزادی و دموکراسی است. پایهٔ گفت لوگو، مشارکت، هم‌زبانی و فهم زبان یکدیگر است. گفت‌وگو ممکن است درد دل با خود یا دیگری باشد و اهداف متفاوتی را دنبال کند. از میان قالب‌های شعری که عامه بدان پرداخته‌اند، دوبیتی از فراگیرترین قالب‌هاست. تأثیرگذاری این قالب شعری بر مخاطبِ عام و خاص، انکارناپذیر است. بهار معتقد است می‌توان دوبیتی‌ها را ترانه نامید. وی گفته است:

> امروز بعضی از آهنگ‌های موسیقی، مثل «آواز دشتی» خاص این ابیات است. اما لفظ ترانه که بر این اشعار اطلاق شده است از لحاظ آهنگ است؛ زیرا هر قطعهٔ کوچکی که دارای لحنی از الحان موسیقی باشد، می‌توان آن را ترانه نامید و حتی تصنیف‌های امروز را هم بدین قاعده می‌توان ترانه نام نهاد. پس نام علمی این اشعار به لفظ جمع «فهلویات» و نام ملی آن «دوبیتی» یا «دوبیتو- چهاربیتو» است (ملک‌الشعرا بهار، ۱۳۷۱: ۱۳۰).

فهلویات یادگاری است از کهن‌ترین سروده‌ها و آوازهای ملی ایرانی. فهلویات به گونهٔ دوبیتی‌های محلی تغییر یافته است و به این دلیل باید دوبیتی‌های بازماندهٔ کنونی

را از اصیل‌ترین نمونه‌های ادب شفاهی این مرز و بوم دانست که با نمونه‌های کهن مشابه است (ناصح، ۱۳۷۳: ۲).

استان‌های مازندران و خراسان از دیرباز ادبیات شفاهی و مکتوب غنی‌ای داشتند. احسان یارشاطر دربارهٔ لهجه‌های سواحل دریای خزر می‌گوید:

> این زبان‌ها که شامل گیلکی و مازندرانی (طبری) و طالشی و فروع آن‌هاست، در سواحل جنوبی و جنوب غربی دریای خزر رایج است. مازندرانی و گیلکی ادبیات قابل ملاحظه‌ای دارند. از این میان، مازندرانی صاحب آثار معتبر بوده که بیشتر آن‌ها از میان رفته است (به نقل از: دهخدا، ۱۳۳۷: مقدمه، ۲۱).

از میان آثار برجای‌مانده از ادبیات مکتوب مازندران، می‌توان به ابیات به‌جای‌مانده در ***تاریخ طبرستان*** ابن‌اسفندیار (۱۳۶۶: ۱۳۲-۱۳۹)، ***قابوس‌نامه*** (۱۳۶۸: ۹۸) و ***تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*** (۱۳۶۸: ۱۷۲) و ***کنزالاسرار مازندرانی*** (۱۳۳۷، ۱۳۴۹) و ... مراجعه کرد. در خراسان که محل رواج زبان فارسی دری است، می‌توان به اشعار هجو اسدبن عبدالله (بهار، ۱۳۷۱: ۱۰۲) و یا شعری که ابوالینبغی در مرثیهٔ شهر سمرقند سروده است (همان، ۱۰۵) و ... اشاره کرد. مهدی اخوان‌ثالث دربارهٔ ادبیات بومی خراسان عقیده دارد شعر شاعرانی که نمی‌شناسیم اصیل‌تر از شعر شاعرانی است که به لهجهٔ خراسانی شعر می‌گویند. وی (۱۳۷۱: ۲۸۵) ترانه‌های چوپانان را اصیل‌تر می‌داند. هدف اصلی این پژوهش، بررسی شیوه‌های گفت لو لگو در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندران و خراسان است. پژوهشگران قصد دارند تا با بررسی دوبیتی‌های عامیانهٔ این دو استان، به این پرسش اصلی پاسخ دهند که از انواع شیوه‌های گفت لوگو، کدام یک در دوبیتی‌های عامیانه بسامد بیشتری دارند؟ دلایل این بسامد چیست و چه اهدافی را دنبال می‌کنند؟

۲. روش تحقیق

در این پژوهش، پس از بررسی حدود۶۰۰۰ دوبیتی از این دو استان، ۲۰۰ دوبیتی از دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسانی و ۲۰۰ دوبیتی از دوبیتی‌های مازندرانی، با موضوع مرتبط با عنوان مقاله، بررسی شده‌اند. در بررسی دوبیتی‌های خراسانی ۸۷ دوبیتی از کتاب‌های ***فریادهای تربتی*** (۱۳۸۳)، ۱۲ دوبیتی از ***کله‌فریاد*** (۱۳۵۵)، ۲۴ دوبیتی از ***ترانه‌های روستایی خراسان*** (۱۳۶۹)، ۳۷ دوبیتی از ***شعر دلبر*** (۱۳۷۳) و ۴۰ دوبیتی از ***شعر نگار***

(۱۳۷۷) مشخص شده است. دوبیتی‌های مازندرانی نیز بیشتر از منابع مکتوب نقل شده‌اند که به‌علت فراوانی منابع و افزایش حجم مقاله، از ذکر تک تک آن‌ها خودداری شده است. این کتاب‌ها در پی‌نوشت و منابع به‌طور کامل معرفی شده‌اند. در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، دوبیتی‌های دو استان مورد بازبینی قرار گرفته‌اند. نگارندگان دیالوگ یا گفت لو لگو را به سه بخش مناظره، سؤال‌وجواب، و جدل تقسیم کرده‌اند. همچنین در متن مقاله اغراضِ گفت لوگوها ذیل روش همولوگ و مونولوگ تحلیل شده‌اند. منظور از مونولوگ در این مقاله، خودگویی یا حدیث نفس است. به‌سبب فراوانی شواهد مثال و فراوانی اغراض گوناگون در مونولوگ، این بخش جداگانه بازبینی نشده است. در پایان این مقدمه، گفتن این نکته ضروری است که پژوهشگران در تجزیه و تحلیل دوبیتی‌ها، بخش‌های جداگانه‌ای برای سؤال‌وجواب و مناظره در نظر نگرفته‌اند و ذیل دیالوگ که گفت لوگوی دوطرفه است به شرح و تحلیل آن پرداخته‌اند.

۳.پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان و مازندران تحقیقات بسیاری انجام شده است. این منابع در هر دو استان به ویژه در خراسان، بیشتر به جمع‌آوری اشعار اختصاص یافته است. این تحقیقات فهرست‌وار معرفی می‌شوند:

الف: خراسان

فریادهای تربتی (۱۳۸۳) از محمد قهرمان؛ ***کله‌فریاد یا ترانه‌هایی از خراسان*** (۲۵۳۵) از محسن میهن‌دوست؛ ***ترانه‌های روستایی خراسان*** (۱۳۶۹) از ابراهیم شکورزاده؛ ***شعر دلبر*** (۱۳۷۳) و ***شعر نگار*** (۱۳۷۷) از محمدمهدی ناصح؛ ***ترانه‌های کهن شرقی*** (۱۳۸۰) از حسن نصیری جامی؛ ***ادبیات شفاهی تایباد*** (۱۳۸۴) از محمدناصر مودودی و زهرا تیموری؛ ***افسانهٔ شعرها*** (۱۳۸۵) از حمیدرضا خزاعی؛ و مقالهٔ «چاربیتی: ادامهٔ سنت شعر شفاهی در ایران» (۱۳۹۴) از غلامرضا بهرام‌پور.

ب: مازندران

ادبیات شفاهی مازندران، ترانه‌ها (۱۳۷۰) از محمود جوادیان کوتنایی؛ ***پیدایش ادبیات و شعر تبری*** (۱۳۹۰) از محمدرضا مداحی؛ «تجزیه و تحلیل دو ترانهٔ مازندرانی: امیری و طالبا» از وجدی؛ «تحلیل محتوایی دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه» (۱۳۹۴) از مرتضی محسنی و همکاران؛ «ترانه‌های مردمی مازندرانی» (۱۳۹۱) از علی ذبیحی؛ «وزن و قافیه در دوبیتی‌های مازندرانی» (۱۳۹۰) از عارف کمرپشتی؛ «حسن تعلیل در دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه» (۱۳۹۳) از مرتضی محسنی و عارف کمرپشتی؛ «تحلیل ساختار قافیه و ردیف در دوبیتی‌های مازندرانی شهرستان سوادکوه» (۱۳۹۴) از مرتضی محسنی و عارف کمرپشتی؛ ***تحلیل دوبیتی‌ها و منظومه‌های عامیانهٔ مازندرانی شهرستان سوادکوه بر اساس نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی*** (۱۳۹۳) رسالهٔ دکتری عارف کمرپشتی.

تا آن جا که نگارندگان جست‌وجو کرده‌اند، کتاب یا مقاله‌ای دربارهٔ شیوه‌ها و اغراض گفت لوگو در ادبیات عامه، به ویژه در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندران و خراسان، نوشته نشده است.

۴.چارچوب نظری

۱-۴. دیالوگ یا گفت¬وگو[۲]

گفت لوگو یکی از اساسی‌ترین عناصر شکل‌گیری داستان، نمایشنامه، شعر و قصه است که به کمک آن می‌توان به شخصیت اصلی و واقعی قهرمانان آثار پی‌برد. «در قصه‌ها و نمایشنامه‌های قدیم، گفت لوگوی اشخاص عموماً از گفتار مردم عادی متمایز بود. در قصه‌های قدیم فارسی، گفت‌وگو جزو روایت قصه است؛ یعنی تابع قانون و قاعدهٔ خاصی نیست و از نظر نگارش حد و رسمی ندارد» (داد،۱۳۸۷: ۴۰۶). سیما داد معتقد است مبحث گفت لوگو در رمان تا اوایل قرن بیستم، فاقد خصوصیات بیان معمولی آدم‌هاست و فقط گفت لوگوهای اشخاص خنده‌آور یا دون‌پایه واقعی جلوه می‌کرده است. وی در ادامه می‌گوید: «از اوایل قرن بیستم، در نمایشنامه و داستان از گفت لوگو به‌منزلهٔ عنصری شکل‌دهنده و با اهمیت استفاده می‌شود. بسیاری از نویسندگان معاصر،

درون‌مایهٔ داستان و شخصیت‌های آن را با ترکیب گفت لوگوهای مناسب خلق می‌کنند (همان، ۴۰۷).

۲-۴. مناظره

مناظره به بازی پینگ‌پنگ می‌ماند؛ یعنی اشخاص عقاید و نظریات خود را به سوی هم پرتاب می‌کنند و منظور از آن برنده‌شدن یا کسب امتیاز است (بوهم، ۱۳۸۱: ۳۲). در تمام کتاب‌های بلاغی و فرهنگ‌های ادبی موجود، تعاریف مشابه گاه با اندک تفاوتی از مناظره آمده است. به‌نظر می‌رسد راغب اصفهانی (۱۳۸۹: ۵/ ۳۶۵) تعریفی جامع و مانع از مناظره در لغت به‌دست داده است. به گفتهٔ انوشه و دیگران (۱۳۸۱: ۱/ ذیل «مناظره») است «مناظره، گفت‌وگوی رودرروی و نبرد نظری با سخن و خطابه است»؛ اما مناظره در اصطلاح ادبی شعر یا نثری است که در آن دو چیز یا دو کس در مقابل هم قرار می‌گیرند و بر سر موضوعی بحث و گفت لوگو می‌کنند تا سرانجام یکی بر دیگری غالب آید و نتیجهٔ دلخواه و ازپیش‌معلوم، گرفته شود. معمولاً هدف شاعر یا نویسنده از مقابله و مباحثهٔ دو عنصر مخالف، اثبات نظریه‌ای فلسفی یا نتیجه‌ای اخلاقی است. مباحثه‌کنندگان یا انسان‌اند یا از زمرهٔ اشیا و جانوران و مفاهیم انتزاعی (مثل روح و لذت) که در قالب شخصیت‌های انسانی قرار می‌گیرند و گاه هر کدام مظهر عقیده یا طرز فکری می‌شوند (همان‌جا).

شمیسا (۱۳۸۹: ۲۳۰) ژرف‌ساخت مناظره را مانند مفاخره، حماسه می‌داند؛ زیرا در آن، میان دو کس یا دو چیز بر سر برتری و فضیلت خود بر دیگری، نزاع و اختلاف لفظی درمی‌گیرد و هر یک با استدلالی خود را بر دیگری ترجیح می‌نهد و سرانجام یکی مغلوب یا مجاب می‌شود.

۳-۴. سؤال و جواب

سؤال و جواب آن است که قصیده یا غزلی را به‌صورت پرسش و پاسخ یا پیغام و جواب بگویند (همایی، ۱۳۶۸: ۳۱۰). هر مناظره‌ای می‌تواند همراه با سؤال و جواب باشد، اما هر سؤال و جوابی مناظره نیست. در سؤال و جواب معمولاً، مصراع‌های فرد به‌صورت سؤال و مصراع های زوج به‌صورت جواب به نظم درآمده است؛ اما در مناظره ممکن است پاسخ طولانی‌تر باشد. پرسش و پاسخ بیشتر در قالب‌های غزل،

رباعی و قصیده (در تغزل قصاید) به‌کار می‌رود؛ اما مناظره در هر قالبی ممکن است پدید آید. مضامین پرسش و پاسخ غنایی است؛ ولی مناظره در تمام مضامین، اعم از سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و غنایی به‌کار رفته است. پرسش و پاسخ یک آرایهٔ درونی، اما مناظره یک نوع ادبی است. در پرسش و پاسخ پرسنده مجاب نمی‌شود و دربرگیرندهٔ نتیجهٔ خاص منطقی نیست؛ اما مناظره نتیجه‌گیری اخلاقی یا ... دارد. در این صنعت هرگاه نظر یکی از طرفین مخالف رأی و نظر دیگری باشد، آن را صنعت مناظره دانند (رادفر، ۱۳۶۸: ۶۵۳).

۴-۴. دیالکتیک یا جدل

دیالکتیک در زمینه‌ای کاملاً عقلانی و منطقی شکل می‌گیرد و در ادبیات نمود چندانی ندارد و بیشتر در منطق کاربرد دارد. جدل در لغت به معنای خصومت، نزاع، ستیزه و داوری است. در منطق، علم جدل علمی است که با آن اصول شرایط و کیفیات مناظره شناخته می‌شوند. در جدل معمولاً مقصود این است که بطلان عقیدهٔ فردی را با استناد به معتقدات خود او معلوم سازیم. یکی از نمونه‌های بارزِ جدل، مکالمات سقراطی است. در ***قرآن*** (انعام/۷۶/۶-۷۸) احتجاج‌های حضرت ابراهیم هم از نوع جدل است که در آن‌ها عقیدهٔ مخالفان توحید نقض می‌شود (شاهینی، ۱۳۷۹: ۱۰).

۴-۵. همولوگ یا گفت¬وگوی جمعی[۳]

همولوگ مبنای منطقی ندارد و در حقیقت شبه‌مناظره است. آنچه در این نوع از گفت لو لگو اهمیت دارد، تعدد شخصیت‌هایی است که به اشکال گونان مورد خطاب واقع می‌شوند تا در نهایت بازگوکنندهٔ اهداف گوینده باشند.

۴-۶. مونولوگ یا تک¬گویی[۴]

این واژه که در قرن پانزدهم وارد زبان فرانسه شد، به معنی کسی است که تنها سخن می‌گوید. تک لگویی سخنانی است که شخصیت نمایش، هنگامی‌که بر روی صحنه تنهاست، بر زبان می‌راند؛ چنان‌که گویی با خود سخن می‌گوید (کهنمویی‌پور و دیگران،۱۳۸۱: ۴۹۴). این نوع گفتار، معمولاً سیر اندیشه‌ها و افکار درونی فرد را بیان

می‌کند. در ادبیات از آن به حدیث نفس تعبیر می‌شود. حدیث نفس از آن رو که مخاطب ندارد با تک لگویی نمایشی تفاوت دارد (داد،۱۳۸۷: ۱۹۴).

۵. بحث و بررسی

۱-۵. جدل در دوبیتی‌های عامیانه

جدل آن‌گونه که در منطق و فلسفه مطرح است، در ادبیات عامیانه کاربرد ندارد. در زبان فارسی نیز چندان به آن توجه نمی‌شود؛ زیرا در جدل، قصدِ یکی از طرفینِ گفت لوگو، مجاب‌کردن دیگری براساس عقاید خودِ فرد است و این امر در قالب کوتاه دوبیتی امکان‌پذیر نیست. با توجه به تعریفی که از جدل در مبحث چارچوب نظری پژوهش ارائه شد، نمونه شعری نزدیک به آن در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان و مازندران دیده نشده است.

۲-۵. دیالوگ یا گفت¬وگوی دوطرفه در دوبیتی‌های عامیانه

دوبیتی‌های عامیانه به‌سبب ساده‌بودن ساختار و صداقتی که در سرایندگانِ آن‌ها وجود دارد، یکی از دلپذیرترین قالب‌های شعر عامه است. در این قالب شعری، باوجود کوتاهی طول کلام، عاشق و معشوق اغراض خود را به ساده‌ترین وجه ممکن بر زبان می‌آورند. در ادامه به برخی از این اغراض با نمونه‌هایی اشاره شده است.

۱-۲-۵. اغراض دیالوگ

۱-۱-۲-۵. طلب بوسه از معشوق

بوسه به عنوان یکی از اساسی‌ترین بن‌مایه‌ها در ادبیات همهٔ ملل رایج است. بوسه نماد وصلت و پیوندی دوسویه است که از عهد باستان مفهومی معنوی یافته است. مفهوم دیگری که از بوسه می‌توان در ذهن آورد، این است که برخی از پرهیزگاران همانند حضرت موسی(ع)، به واسطهٔ آن از نزع و مرگ خلاصی می‌یابند و جهان خاکی را در وجد و حال ناشی از بوسهٔ خداوند، ترک می‌کنند. براین اساس، بوسه، پیوندِ روح با روح است. اندام جسمانی بوسه دهان است؛ محل خروج نفس و مخزن تنفّس. از این

روست که وقتی روح با بوسه‌ای خارج می‌شود به روحی دیگر متصل می‌شود. به روحی که دیگر از آن جدا نخواهد شد (شوالیه،۱۳۸۴: ۲/ ۱۲۵–۱۲۸).

در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان، در مناظراتی که بین پسر و دختر درمی‌گیرد، عاشق (پسر) پنج بوسه از معشوق طلب می‌کند. با توجه به بسامد بالای این گونه اشعار، کاربرد عدد پنج در فرهنگ و باور مردم خراسان ریشه دارد. برخی از محققان فرهنگ و ادب عامه، بر این باورند که احتمالاً استفاده از عدد پنج به‌سبب قداست آن است، مثل پنج‌تن آل‌عبا یا پنج نوبت نماز که نزد اهل تسنن مرسوم است. در ضمن عدد پنج می‌تواند موتیفی باشد که نخستین‌بار یک نفر در دوبیتی‌های خراسان از آن بهره برده است و بعدها دوبیتی‌سرایان دیگر آن را تقلید کردند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵)[۵]. برخی احتمال داده‌اند که عدد پنج در وزن عروضی بحر هزج بهتر می‌نشیند و دیگر اینکه به‌کار بردن عدد پنج تقلیدی است؛ یکی نخستین‌بار به کار برده است و دیگران از او تقلید کرده‌اند (ناصح، ۱۳۹۵)[۶]. اگر بپذیریم که بوسه‌های پنج‌گانه، یکی بر پیشانی دوتا بر گونه‌ها و دوتا هم بر شانه‌ها بوده است، شاید بتوان فرضیه‌های دیگری نیز مطرح کرد؛ بدین شکل که بوسه بر پیشانی نشانهٔ آرامش است؛ چون پیشانی جایگاه بوسهٔ خداوندی در نماز است. مادر نیز برای آرامش‌یافتن فرزند، پیشانی‌اش را می‌بوسد. بوسه بر گونه‌ها نشانهٔ عشق و محبت و بوسه بر شانه‌ها، نشانهٔ پذیرش، تسلیم و احترام است؛ بنابراین عاشق با درخواست پنج بوسه از معشوق، در حقیقت، آرامش، عشق و احترام را– که لازمهٔ زندگی مشترک است– خواستار می‌شده است[۷]. در ادامه به نمونه‌ای از دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان، که طلب بوسه به عنوان دیالوگ بین عاشق و معشوق مطرح شده است، اشاره می‌شود:

عاشق: *هَلا کُردُ هَلا کُردِ گُلِ نار بده پن بوس که تا گاوت کُنُم بار*
معشوق: *مُو بیزارُم اَزو گاو و اَزو بار که هف پُشتِ مرا ننگس اَزی کار*
(قهرمان،۱۳۸۳: ۴۳)[۸]

در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندران، گفت لوگویی برای طلب بوسه میان عاشق و معشوق دیده نشده است. اگر حرفی از بوسه به‌میان می‌آید، خواستهٔ عاشق است و از سوی معشوق پاسخ رد یا قبول شنیده نمی‌شود:

الاشت چم و خم ر بوردمه لو کیجا جان در بمو با دست افتو
افتو ر جر بل و تن تِرک برو دتا خش هادم ته گردِ سرا رو

El۹ te am-o xamre burdəme lu // Kijâjân dar bemo ba daste aftu.
Afture jer bel-o tantərek beru // D t۹ xe h۹dm t gərde sarâ ru

برگردان: از پیچ و خم جادهٔ الاشت سوادکوه بالا رفتم. دختر مورد علاقه‌ام با ظرف بزرگ آب بیرون آمد. ای دختر محبوبم! ظرف آب را زمین بگذار و جلوتر بیا تا دو بوسه به سر و روی تو نثار کنم (کمرپشتی،۱۳۹۳: ۲۶۴).

در دوبیتی‌های مازندران، بوسه از طرف عاشق داده می‌شود و بیان‌کنندهٔ عشق است. بوسه می‌تواند به چشم یا بناگوش داده شود:

اِماجه عاشقی دل باد بدائن چشمه سر یارِ دوش افتو هدائن
هولایتی یارِ چشّ خش هدائن دسمال بئیتن و آینه هدائن

Em je Šəqi del dbadən // me sar y re du aftu h d n
Hul yti y re e e x hn d/ dsn aibnu yne hd n.

برگردان: در دیار ما این علائم از نشانه‌های عاشقی است: دل باختن، در کنار چشمه، ظرف سنگینِ آب را بر دوش معشوق گذاشتن، سراسیمه بر چشمان او بوسه زدن، دستمال‌گرفتن و آینه‌دادن (کاظمی، بی‌تا).[۹]

در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندران، ما با دو بوسه روبه‌رو می‌شویم. دلایل این دو بوسه به درستی برای ما مشخص نیست. می‌توان فرضیه‌هایی را در این باره مطرح کرد و به بحث گذاشت. مانند این دوبیتی:

کیجا ر بَدیمه من هیمه جارون دِتا خش هِدامه ماهِ ما رمضون
کیجا غِرصه نخر شه روزه ئسّه ته روزه سی روزه من گیرمه تسّه

Kij r bdime m n himun// d e x hed m he mamzun
Kij rse axer uzeesse// truze si ruze m n gime tesse.

برگردان: محبوبم را در جنگل در حال هیزم‌کردن دیدم. ماه رمضان بود. دو بوسه نثارش کردم. به او گفتم: دختر! نگران روزه‌ات نباش! روزه‌ات سی روز است و من قضایش را برایت خواهم گرفت (احمدی‌نسب، ۱۳۹۵).[۱۰]

اگر زلف را موی بناگوش بدانیم که بر صورت روییده و کوتاه بوده و به صورت دو گیسو بافته می‌شده است (دهخدا، ۱۳۳۹: ذیل «زلف») و با توجه به اینکه زلف در ادبیات

فارسی بوسه‌خواه بوده و صورت معشوق را برای بوسیدن جارو می‌کرده است (دهخدا، ۱۳۳۹: ذیل «بوسه»؛ حافظ، ۱۳۶۲: ۶۳۶) و با توجه به اینکه زلف محل زندانی کردن دل معشوق و وسیلهٔ به‌بندکشیدن آن است و این بن‌مایه بارها در اشعار شاعران و به‌ویژه حافظ آمده است:

زلفت هزار دل به یکی تار مو ببست راه هزار چاره‌گر از چارسو ببست

(خانلری،۱۳۶۲: ۸۰، ۲۳۰)

می‌توان گفت که بن‌مایهٔ بوسه از ادبیات کلاسیک به ادبیات عامیانه راه یافته است. عاشقی که گوشهٔ صورت معشوق را می‌بوسد، به تعبیری شاعرانه، بوسه را به زلف معشوق گره می‌زند. این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که موی دختران از بناگوش به صورت دو گیسو بافته می‌شده است. فرضیهٔ دیگری که می‌توان دربارهٔ دو بوسه در ادبیات عامیانهٔ مازندران بیان کرد، همان خوش‌نشستن عدد دو به جای پنج در وزن عروضی است؛ چون «دِتا/ dət» بسیار روان‌تر و سلیس‌تر از « پنج تا» در موسیقی بحر هزج می‌گنجد.

به نظر می‌رسد بسامد بالای بن‌مایهٔ بوسه در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان، به محیط جغرافیایی و نوع خاک آن نیز بستگی داشته باشد. خراسان سرزمینی است کویری و بوسهٔ باران بر خاک ماندنی است و این می‌توانست برای کسی که در این محیط بزرگ شده و بارها اثر بوسهٔ باران را بر خاک کویر دیده است، دست‌مایهٔ ساختن بن‌مایه‌ای جاودانه باشد، درحالی که در سرزمین مازندران چنین نیست.[۱۱]

۲-۱-۲-۵. عشق

گفت لوگوهای عاشقانه در دوبیتی‌های عامیانه، به معنای دل‌دادن و قلوه‌گرفتن نیست. این امر به‌علت تابو بودن ارتباط دختر و پسر در بین تودهٔ مردم، زشت شمرده می‌شود. درحقیقت، آنچه را به عنوان دیالوگ‌های عاشقانه تشخیص دادیم، اغراض و اهدافی بوده که گاه با مناظره وگاه با سؤال و جواب میان عاشق و معشوق بر زبان آورده شده است و یا در برخی موارد، بی‌آنکه میان عاشق و معشوق گفت لوگویی در میان آید، نفر سوم که بیشتر اوقات مادر معشوق است، آن را ایجاد کرده است. در ادامه به برخی از این دسته‌بندی‌ها اشاره می‌شود.

۳-۱-۲-۵. عشق‌ورزی با خویشتن

گاهی اوقات در دوبیتی‌های عامیانه، عاشق مدت‌ها با خویشتن از عشقی که می‌ورزد سخن به میان می‌آورد. در این گونه دوبیتی‌ها، عاشق به عنوان راوی و دانای کل حضوری فعال دارد. درحقیقت می‌توان گفت که وی در نهانگاهِ خود برای خویشتن مویه می‌کند و در پی اهدافی است که از نظر او قابل دسترسی نیست. در بسیاری از این دوبیتی‌ها، عاشق برای خویشتن حسن تعلیل‌هایی می‌سازد تا رفتارش موجه به نظر آید.[۱۲]

آزی کوچه به پایی می‌رَوُم مو به خانه کربلایی می‌رَوُم مو
به خانه کربلایی کارِ تو چیست؟ به پن بوس گدایی می‌رَوُم مو

(قهرمان، ۱۳۸۳: ۱۸۵)

در دوبیتی مازندرانی که در ادامه آمده است، عاشق از خود دربارهٔ درد، رنج و رنگ زرد رخسار خود می‌پرسد و در نهایت، در مصراع چهارم همدرد خود را می‌یابد و به خویشتن پاسخ می‌دهد:

کنه وسّه بَوّم شه دل درد؟ کنه وسّه بَوّم شه رنگ زردِ؟
فلک بِشته مه دل داغِ جدایی دارِ وِسّه بوّم شَندنه ولگه

Kəne vəsse bavvəm ə dele dared// kəne vəsse bavvəm e range zarde.
Fələk bə te mə del dâqe jədâi// Dâre vəsse bavvəm andəne valge.

برگردان: دردِ دلم را با چه کسی در میان بگذارم؟ برای که از رخسار زردم سخن بگویم؟ روزگار، داغِ فراقِ محبوب را بر دلم نهاده است. باید برای درخت بگویم که او نیز از برگ خود جدا می‌شود(یعنی درخت داغ جدایی را می‌فهمد چون برگ‌های خود را از دست می‌دهد) (محسنی و کمرپشتی، ۱۳۹۳: ۲۱).

۴-۱-۲-۵. عشق‌ورزی با حضور دیگری

«دیگری» مفهومی است که توجه به آن در تحقیقات ادبی و فلسفی سابقه‌ای چندان طولانی ندارد. شاید بتوان دلیل این امر را در سنت فکری حاکم بر غرب، سنت دکارتی، جست‌وجو کرد؛ سنتی که با جدا ساختن ذهن (روح) از جسم و قبول برتری جوهر

ذهن به عنوان جوهری خود-بسنده، از انسان مدرن جزیره‌ای محصور در خویشتنِ خویش ساخته بود (دزفولیان و امن خانی، ۱۳۸۸: ۲). حضور «دیگری» در ادبیات، به آرای میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) و نقد و بررسی‌های او دربارهٔ رمان‌های داستایفسکی (۱۸۲۱-۱۸۸۱م) بستگی دارد. او مصّرانه می‌گوید که داستایفسکی، گونهٔ کاملاً جدیدی از رمان خلق کرده است و آن را چندصدایی می‌نامد. این گونه رمان‌ها حاوی صداهای کاملاً مساوی و مستقل است که هر یک به‌خودی‌خود، عامل شناسایی می‌شود و در خدمت پیشبرد موضع عقیدتی مؤلف نیست (ولک، ۱۳۸۸: ۷/ ۵۰۹).

ادبیات عامه را همانند ادبیات کلاسیک، می‌توان با حضور دیگری بررسی کرد. بافت جوامع روستایی (خاستگاه ادب عامه) سرشار از انواع سنت‌ها، باورها، توتم‌ها، تابوها و افرادی است که هر کدام از آن‌ها را می‌توان به عنوان «دیگری» نقد و بررسی کرد.

در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان، حضور قوم و خویش در امر ازدواج، چشمگیر است. معشوق که می‌داند اقوامش با این وصلت مخالف‌اند، ترجیح می‌دهد از رابطهٔ عاشقانه خود سخنی با آنان در میان نیاورد تا بتواند شرایط را به گونه ای مهیا کند که وجود عاشق را بپذیرند.

آلا دخترا تو را مائیم چه میگی؟ چرا بر قوم و خویشانت نمیگی؟
اگر بر قوم و خویشانم بگویم مرا بر تو نمیدن تو چه میگی!

(شکورزاده، ۱۳۶۹: ۲۶۸)

گاهی اوقات در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان، سؤال و جوابِ عاشق و معشوق بر سرِ حضور «دیگری» است که در امر ازدواج کارشکنی می‌کند. این امر در دو دوبیتی به‌هم پیوسته نقل می‌شود:

سؤال:

دَری کوچه سِلام کِردُم شما را جِوابَم را ندادی ای نگارا
که رسم عاشقی که همچنی نیست بلن بالا بسوختی جان ما را

جواب: *سلام کردی سلام حق خدایه در خانه نشستن از گدایه*
برو با خانه راز دل بگویم که قومای کافر تو نارضایه

(قهرمان،۱۳۸۳: ۶۲۰)

در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندران نیز، حضور «دیگری» چشمگیر است. در ارتباط عاشقانهٔ میان دختر و پسر، مادر نقشی اساسی دارد. مادر به عنوان محرم اسرار دختر، به این ارتباط بهبود می‌بخشد. در جوامع روستایی گذشته، دختران و حتی پسران از گفتن مسائل ازدواج نزد پدر شرم داشتند. درحقیقت در این گونه دوبیتی‌ها، عاشق حضور دارد؛ اما وارد گفت‌وگو نمی‌شود:

کیجای سِر پیشّ ِ تو دوندم تو انده تو بخرم سکّو(پله) بورم لو
ننا بته چچی یه بهوته گوا! بلاره اون تکِ مره ندا چو

Kijâye sərpi e tu davendem tu //ande tu bax rem sakku burem lu.
Nənâ bate e iye bahute gu // Bəlâre ?un t ke m re n dɘ u.

برگردان: در جلوِ حیاطِ دخترِ(محبوبم) تاب می‌بندم. آنقدر تاب می‌خورم تا وارد ایوانشان شوم. مادرش پرسید چی بود وارد ایوان شد؟ دختر گفت :گاو بود. فدای لب او گردم که باعث تنبیه‌شدنم نشد (کمرپشتی، ۱۳۹۳: ۲۵۴).[۱۳]

۵-۱-۲-۵. فلسفه

این مضمون از گفت‌وگو، چندان در ادبیات عامه کاربرد ندارد؛ زیرا بیشتر سرایندگانِ اشعارِ عامیانه، علم و سواد چندانی ندارند. درحقیقت اگر رگه‌هایی از این گونه اشعارِ وجود داشته باشد، مونولوگ‌هایی است که با درون‌مایهٔ دردِ دل با خدا، شکایت و تا حدودی اعتراض همراه است. برای نمونه دوبیتی‌هایی از خراسان و مازندران ذکر می‌شود:

درددل با خدا:

به توی گورِ تاریکُم خدایا میونِ سُرمه و ریگُم خدایا
اگر احوالِ گور از مو بپرسَی چه مُو بَاریکِ باریکُم خدایا

(ناصح،۱۳۷۳: ۲۰)

شکایت:

خداوندا به حقُّم زور کِردی گُلُم را از کُنارِم دور کِردی
گُلُم بودی دو چشم روشن من دو چشم روشَنُم را کور کِردی

(میهن‌دوست، ۶۲:۲۵۳۵)

اعتراض:

جان خِدا! مره چیّون هاکردی — مره صحرای دله گوم هاکردی
همه رِ سِر، مره بی شوم هاکردی — مه سَرکاره، شه عقله توم هاکردی؟[14]

Jɘne x dɘ me ɑappun hɘkərdi // m ɑsahrɘye dele gum hɘkərdi
Hamərе ser m re bi- omhɘkərdi // me sarkâre e aqle tum hâkərdi

برگردان: خدای مهربان! مرا به شغل چوپانی واداشتی؛ چنان که موجب گم‌شدنم در صحراها شدی. خداوندا! تمام بندگانت را سیر می‌کنی و مرا گرسنه نگه می‌داری. مگر در نوبت آفرینش من عقلت به پایان آمد؟ (محسنی و دیگران،۱۳۹۴: ۱۴۵-۱۴۶).[15]

۳-۵. همولوگ یا گفت‌وگوهای جمعی در دوبیتی‌های عامیانه

با توجه به تعریفی که در چارچوب نظری برای همولوگ ارائه شده است؛ در دوبیتی‌های عامیانه، نمی‌توان دقیقاً همان را انتظار داشت؛ چون طول کوتاه کلام در دوبیتی و تعدد شخصیت در همولوگ، از موانعِ بزرگِ به‌خدمت‌گرفتن این نوع از گفت‌وگو در دوبیتی‌های عامیانه است. بنابراین، پژوهشگران گفت‌وگوهایی را که خطاب به جمع گفته شده است، در این بخش از مقاله بازبینی و تجزیه و تحلیل کرده‌اند. درحقیقت، در این گونه گفت‌وگوها، گوینده با مخاطب قرار دادن جمع، برای اغراض و اهداف خویش شاهد و گواه می‌آورد؛ اهداف و اغراضی که به گمان پژوهشگران تعمّدی است و به نظر می‌رسد با هدف ازپیش‌تعیین‌شده‌ای طراحی و سروده شده است.[16] بسامد این گونه از دوبیتی‌ها به علت مخاطب قرار دادنِ «مردم» با عبارتِ: «شما مردم نمی‌دونید بدونید» یا «شما مردم نمی دونِن بدونِن»- که در انطباق کامل با ارکان بحر هزج است- در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان به مراتب بیشتر بوده است؛ چون همین عبارات در دوبیتی‌های مازندرانی بر بحر هزج قابل تطبیق نیست. در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندران به جای «مردم» کلمهٔ « مِسلمانون یا خِداوندا و... » آمده است که بر رکن مفاعیلن قابل تقطیع است. برای نمونه یک دوبیتی از خراسان و یک دوبیتی از مازندران نقل می‌شود:

سرِ راهُو دو راهی خواهد اُفتاد — میونِ ما جدایی خواهد اُفتاد
شما مردم نمی‌دونِن بدونِن — که دلبر واگدایی خواهد اُفتاد

(ناصح، ۷۶:۱۳۷۳)

مسلمانون! عرقچینِ کیجامه حنا بر دسّه رنگین کیجامه
اگه خوانی بوری اِردو تِماشا رکاب آ قمطر آ زینِ کیجامه

Məsalm nun areq ine kij mə// hen bar dasse rangine kij mə
Age xni büərdu tma // ek b aqmtər izne ijk mə

برگردان: مسلمانان! عرقچین دختر/معشوقه‌ام هستم و بر دستان رنگینش حکم حنا را دارم. اگر می‌خواهی به تماشای لشکریان بروی، رکاب و دهانه و زین چارپای دختر هستم (ذبیحی، ۱۳۹۱: ۱۳۷).

در این گونه دوبیتی‌ها، شاعرِ عاشق، با مخاطب قرار دادنِ جمع- جمعی که صدایی از آن‌ها شنیده نمی‌شود- قصد دارد آنان را با خواسته‌ها و اهداف خود همراه کند. عاشق سعی دارد شاهدانی برای خود بتراشد تا بتواند راحت‌تر، از خود سخن بگوید. گویا چنین شیوه‌ای به عاشق این مجوز را می‌دهد که آشکارا از خود حرف بزند.[۱۷] درحقیقت جمعی که منادا واقع می‌شوند، شنوندگان اندیشه‌هایی هستند که به شیوهٔ مونولوگ ادا می‌گردد؛ مونولوگ‌هایی که می‌توان آن‌ها را به گونه‌هایی نظیر گواه‌گرفتن برای شکایت کردن از عاشق یا معشوق، گواه‌گرفتن برای رفتن به خدمت سربازی، گواه‌گرفتن برای معرفی خود و معشوق خود و گواه گرفتن برای نصیحت کردن[۱۸] ادا می‌شود؛ یعنی به در می‌گوید تا دیوار بشنود. در ادامه به اختصار به یکی دو مورد می پردازیم.

۱-۳-۵.گواه‌گرفتن برای شکایت‌کردن از معشوق

در این گونه دوبیتی‌ها، عاشق با گواه گرفتنِ جمع، از معشوق خود شکایت می‌کند. گویا از حقیقتی قریب‌الوقوع خبر دارد. به همین منظور گاهی شکایتش بوی تهدید به خود می‌گیرد؛ شکایتی که گویا از بخت و اقبال او نشئت گرفته است و از دردی نهفته و نگفته خبر می‌دهد. عاشق با بازگوکردن اغراضِ خویش سعی دارد از بار اندوه خود بکاهد؛ به همین دلیل با مخاطب قراردادن عام، به این اندیشه می‌رسد که دردهایش تقسیم شده است. مصداق‌هایی نزدیک به این تحلیل را می‌توان در این دوبیتی دید:

نگارای مرا آروس کردند مرا بی عید و بی نوروز کردند
همهٔ مَردُم نمی دانِن بدانِن مثالِ شیر به زنجیرُم خدایا

(قهرمان،۱۳۸۳:۲۰۱)[۱۹]

در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندران، خلاف خراسان، این شکوه و شکایت بیشتر از جانب معشوق است تا عاشق؛ یعنی دختر جمعی را گواه می‌گیرد تا از ظلمی که والدین به او روا داشته‌اند، پرده بردارد. گاهی اوقات نیز از عاشق خود لب به شکایت می‌گشاید و آن زمانی است که این عشق به وصال نینجامیده باشد:

مسلمانون مه مار مره پا بدائه مره دس بزوئه دریا بدائه
اونجه که دل خواسّه مره ندائه مره بیته غریب جا هدائه

Məsalm nun m m mer p bəd e// M re das bazue dary hd e.
Unje ke del x sse m re nəd e//m re bayte qaribe j hd e.

برگردان: مسلمانان! مادرم زیر پایم نشست (کنایه) مرا به زور راضی کرد. با دست خود مرا به دریا انداخت. جایی که من دوست داشتم، مرا شوهر نداد. مرا به غربت شوهر داد (کمرپشتی،۱۳۹۳: ۲۵۶).

۲-۳-۵. گواه‌گرفتن برای معرفی خود یا معشوقش

در این گونه دوبیتی‌ها، عاشق یا معشوق با قصد و نیتِ ازپیش‌تعیین‌شده‌ای قصد دارد جمعی را با خود همراه کند. درحقیقت، این گواه گرفتن یک هدف را دنبال می‌کند و آن بزرگ‌جلوه‌دادن خود و معشوق است. در ادامه یک دوبیتی از خراسان و یک نمونه از مازندران نقل می‌شود.

کلاهِ کُرک لایی دارَه یارُم تفنگ مرغ و ماهی دارَه یارُم
اگر مردم نمی‌دانِن بدانِن نِشون پادشاهی دارَه یارُم

(قهرمان،۱۳۸۳: ۲۷۹)

مسلمانون! مه چپّونّ ندینی! پلنگ مست پلوونّ ندینی!
پلنگ مست پلوون بورده بالا احوال یارگیرنه! الحمدلله

M salmânun m appunne ndini // Palenge mas palevunne nadini.
Palenge mas palevun burde bâlâ // Ahvâle yâr girne alhamdolellâ.

برگردان: مسلمانان ! شما معشوق چوپان مرا که ندیده‌اید! باید بیایید و پلنگ مست مرا ببینید. پهلوان من به ییلاق رفته است. خدا را شکر! احوالی از ما می‌پرسد (کمرپشتی،۱۳۹۳: ۲۷۷).

۳-۳-۵. گواه گرفتن برای نصیحت

پند و نصیحت در دوبیتی‌های هر دو استان جایگاه خاصی دارد. نصیحت در واقع یعنی به در می‌گوید تا دیوار بشنود. این نصیحت‌ها گاهی در نکوهش و بی‌اعتباری دنیاست. برای مثال،نمونه‌ای از دوبیتی خراسان و مازندران آورده شده است:

در این کوه‌ها که شَرق شَرق پلنگه صدای ناله تیر و تفنگه
همهٔ مردم نمی‌دانِن بدانِن که بالیشتِ قیامت تخته

(قهرمان،۱۳۸۳:۱۲۴)

مِسَلمونون پی دنیا نَشوئین پی دنیای بی‌بقا نشوئین
بدونین که دنیا وِفا ندارنه شِمِهِ عمر و حَیات بِقا نِدارنه

(نجف‌زاده،۱۳۷۵:۸۶)

Mesalmanun peye denya nasuin/peye denyáye bibeqa nasuin
Badunin ke denyv vefv nedvrne/ eme omro hayat beqa ndarne

برگردان: مسلمانان! پی دنیا نروید، پی دنیای ناپایدار نروید. بدانید که دنیا وفا ندارد و زندگی شما بقا ندارد.

۴-۳-۵. گواه گرفتن برای رفتن به سربازی

رفتن به سربازی و مشکلات آن نظیر دوری از خانواده، دوری از معشوق و تمرینات سخت نظامی یکی از موضوعات دوبیتی‌های عامیانه است. در خراسان به مواردی برمی‌خوریم که سرباز از اصطلاحات رایج سربازی در بین جمع به‌خصوص در بین رفیقانش سخن می‌گوید و گویا می‌خواهد که آنان نیز با او هم‌درد شوند:

نماز شوم ز بالا می‌برن مار قدم آهسته، در جا می‌برن مار
رفیقون گر نمی‌دانِن بدانِن که هر روز به یَگ جا می‌برن مار

(قهرمان ،۱۳۸۳:۱۹۷)

در مازندران خطاب قرار دادن عام کمتر از خراسان است.

دم سرباز خنه بیّه مه وطن لباس سربازی بیّه مه کفن
شما بورین بوّین جناب سرهنگ مِرخصی هاده بورم شه وطن

Dame sarbaz xone bayye mo vatan lebase sarbazi bayye mo kafan
Shoma burin bavvin jenabe sarhang merxasi hade burem vate xon

برگردان: پادگان وطنم و لباس سربازی کفنم شده است. شما ای مردم! به جناب سرهنگ بگویید مرا مرخص کند تا به وطنم بازگردم (به من مرخصی بدهد) (کمرپشتی،۱۳۹۳:۲۵۸).

نکتهٔ بااهمیت این است که به همولوگ یا خطاب جمع در هر دو استان توجه شده است؛ ولی در خراسان ۸۸ مورد همولوگ یافت شده است و در مازندران ۴۱ مورد.[۲۰]

۶. نتیجه‌گیری

دوبیتی‌های عامیانه، براساس انواع شیوه‌های گفت‌وگو قابل تجزیه و تحلیل است. از مونولوگ و دیالوگ بیش از دیگر شیوه‌های گفت‌وگو در دوبیتی‌های عامیانه استفاده شده است. به علت کوتاهی طولِ کلامِ دوبیتی، از جدل یا دیالکتیک استفاده نشده است. در دیالوگ، اهدافی نظیر طلب بوسه از معشوق، حضور دیگری برای عشق‌ورزی و مضامین فلسفی به بحث گذاشته شده است. در طلب بوسهٔ عاشق از معشوق، در خراسان پنج بوسه و در مازندران دو بوسه آمده است. همولوگ یا گفت‌وگوی جمعی، چندان در دوبیتی‌های عامیانه دیده نشده است. شاعر عامه در این گونه دوبیتی‌ها با مخاطب قرار دادن جمع، اهداف و اغراض ازپیش‌تعیین‌شده‌ای را دنبال می‌کرده است؛ اهدافی نظیر گواه‌گرفتن برای شکایت از عاشق یا معشوق، گواه‌گرفتن برای تعریف و تمجید از خود یا معشوق، برای نصیحت کردن و رفتن به سربازی. شاعرِ عاشق در همولوگ‌ها سعی داشته است شاهدانی برای خود بتراشد تا بتواند راحت‌تر از خود سخن بگوید. به‌علت سروده‌شدنِ این دوبیتی‌ها در بحر هزج، کلماتی که مورد خطاب واقع می‌شدند با هم فرق می‌کردند. بسامد این گونه دوبیتی‌ها به علتِ وجودِ کلماتی نظیر «مسلمانان»، «شما مردم» -که قابل انطباق با بحر هزج است- در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان بیش‌تر از دوبیتی‌های مازندران است؛ زیرا بیشترِ سرایندگان دوبیتی‌های عامیانه، بی‌سواد بودند. مضامین دقیقِ فلسفی در دوبیتی‌ها دیده نشده است.

پی‌نوشت‌ها

. این مقاله از رسالهٔ دکتری ویدا ساروی، دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن استخراج شده است.

2. Dialogue
3. Homologue
4. Monologue

۵. مصاحبهٔ تلفنی مؤلف با حسن ذوالفقاری، ۹۵/۲/۱ ساعت ۳۰: ۹ دقیقه صبح.

۶. مصاحبهٔ تلفنی مؤلف با محمدمهدی ناصح، ۹۵/۲/۱ ساعت ۳۰: ۱۲.

۷. بوسه از نگاه علم روان‌شناسی نیز قابل نقد و بررسی است. برای این منظور، ر.ک:
www.alodoctor.ir/news/details/15829 .

. برای مطالعهٔ دیگر دوبیتی‌ها، ر.ک: ابراهیم شکورزاده، ***ترانه‌های روستایی خراسان***، ۱۳۲،۱۴۳، ۲۵۳. محسن میهن‌دوست، ***کله فریاد***، ۳۱، ۹۸. محمد قهرمان، ***فریادهای تربتی***، ۱۷۰، ۱۸۵، ۶۳۱. ناگفته نماند طلب بوسه از معشوق، در دوبیتی‌های عامیانهٔ کرمان نیز وجود دارد. برای این منظور ر.ک: مهری مؤیدمحسنی، ***فرهنگ عامیانهٔ سیرجان***، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۵، ۶۷۳، ۶۸۲.

۹. محمدعلی کاظمی سرایندهٔ منظومهٔ مازندرانی چکل، [نوارصوتی، موجود نزد نگارنده].

۱۰. مصاحبه با عبدالله احمدی‌نسب، گنجینه‌ای از دوبیتی‌های مازندرانی،۹۵/۲/۱۷. ساعت ۱۹.

۱۱. شفیعی کدکنی نیز در غزل معروف «حتی به روزگاران» در مطلع غزل، از ترکیب «بوسهٔ بهاران» استفاده کرده (صبور،۱۳۷۰: ۵۰۱)؛ ولی ذوق عمومی و محمدرضا شجریان آن را به «بوسه‌های باران» تغییر داده است:

ای مهربان‌تر از برگ در بوسه‌های باران بیداری ستاره، در چشم جویباران

شجریان این غزل را در سال۱۳۸۲ به یاد جان‌باختگان زلزلهٔ بم خوانده‌اند.

۱۲. برای حسن تعلیل در دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندرانی، ر.ک: مقالهٔ مرتضی محسنی و عارف کمرپشتی، ۱۳۹۳، ش ۲۷.

. برای نقش مادر با این مضمون، ر.ک: تاج‌الدین، ۱۳۹۰: ۲۱، ۱۰۶؛ گیتی‌نژاد،۱۳۹۲: ۸۲؛ لطفی،۱۳۹۱: ۹۷.

۱۴. بخش اعظم گفت‌وگوهای فلسفی را می‌توان در ***کنزالاسرار*** امیر پازواری (؟) دید. چون اساس مقاله بر دوبیتی‌های عامیانه بود، به آن پرداخته نشده است.

۱۵. برای دیگر نمونه‌ها در دوبیتی‌های خراسانی، ر.ک: ناصح، ۱۳۷۳: ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲؛ میهن‌دوست ،۱۳۵۵: ۶۲ ، ۱۰۹. برای دوبیتی‌های مازندران، ر.ک: کمرپشتی، ۱۳۹۳ : ۱۶۷–۱۶۹.

. خوانش مداوم این دوبیتی‌ها، پژوهشگران را به این نتیجه و برداشت رسانده است وگرنه این مطلب پیش از این در جایی به شیوهٔ علمی ثبت نشده است.

۱۷. شاید بتوان برای توجیه راحت‌تر آنچه در ذهن پژوهشگران است این بیت حافظ (۱۳۶۲: ۶۳۷) را مثال زد:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم.

۱۸. برای دیدن دوبیتی‌های خراسانی و دسته‌بندی‌های صورت‌گرفته ر.ک: ناصح، ۱۳۷۳: ۹۲، ۱۰۶، ۱۳۹، ۱۷۴؛ همو، ۱۳۷۷: ۳، ۷۶، ۲۰۱، ۲۳۸؛ میهن‌دوست، ۱۳۵۵: ۳۵، ۴۶، ۴۷، ۹۳، ۱۰۲؛ قهرمان، ۱۳۸۳: ۷۲، ۷۸، ۹۷، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۹۶، ۲۰۱، ۲۷۹، ۲۸۷، ۳۰۲، ۳۰۵، ۳۶۶، ۳۷۷، ۳۸۶، ۴۰۱، ۴۴۱، ۴۴۹، ۵۱۰، ۵۶۹، ۵۷۱، ۵۷۶، ۶۰۵، ۶۵۵. از آنجا که بسامد دوبیتی‌های مازندران پایین بود، نگارندگان از ذکر منابع صرف نظر کردند.

. برای دیگر نمونه‌ها، ر.ک: ناصح، ۱۳۷۳: ۱۳؛ میهن‌دوست، ۱۳۵۵: ۶۰۵ و... .

۲۰. برای دیدن دوبیتی‌های خراسانی که به صورت همولوگ بیان شده ر.ک: میهن‌دوست، ۱۳۵۵: ۱۲۸،۱۰۷،۱۰۲،۴۷؛ ناصح، ۱۳۷۳: ۱۷، ۴۶، ۷۷، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۳۹، ۱۵۳، ۱۷۴، ۱۷۷؛ همان، ۱۳۷۷: ۳، ۱۴، ۷۷، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۵۴، ۲۳۸، ۲۵۶؛ قهرمان،۱۳۸۳: ۲۲، ۵۳، ۷۸، ۱۲۴، ۱۴۹، ۱۹۶، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۴۱، ۲۵۳، ۲۶۹، ۲۸۷، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۶۵، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۸۶، ۴۴۱، ۴۴۹، ۴۵۶، ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۶۹، ۶۰۵، ۶۱۴، ۶۵۵، ۶۶۴، ۶۹۳؛ شکورزاده، ۱۳۶۹: ۳۲، ۵۱، ۷۰، ۱۰۴، ۱۵۸، ۱۹۹، ۲۴۳ مراجعه کرد.

برای دیدن دوبیتی‌های مازندرانی که به صورت همولوگ بیان شده ر.ک: احمدی کلیجی، ۱۳۸۹: ۱۰، ۲۳، ۵۵، ۶۷، ۶۹، ۷۵؛ مهجوریان، ۱۳۸۰: ۱۰؛ آرام، ۱۳۸۵: ۱۲؛ تاج‌الدین، ۱۳۹۰: ۱۵؛ لطفی نوایی، ۱۳۹۱: ۱۴۵؛ نصیری، ۱۳۹۲: ۱۰۲.

منابع

الف) منابع مکتوب

- آرام، توران (۱۳۸۵). ***گوش مجی***. چ ۲. ساری: شلفین.
- احمدی کلیجی، فرشاد (۱۳۸۹). ***عاشقانه‌های مردم مازندران***. ساری: روجین مهر.
- اخوان، مهدی (۱۳۷۱). ***صدای حیرت بیدار***. تهران: زمستان.
- انوشه، حسن و دیگران (۱۳۸۱). ***دانشنامهٔ ادب فارسی***. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بوهم، دیوید (۱۳۸۱). ***دربارهٔ دیالوگ***. گردآوری و تدوین لی. نیکول. ترجمهٔ محمدعلی حسین‌نژاد. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۱). ***بهار و ادب فارسی***. ۲ج. تهران: کتاب‌های جیبی.
- پازواری، امیر (۱۳۹۱). ***دیوان اشعار امیر پازواری***. به کوشش بامداد جویباری. تهران: کاوشگر.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۹۳). ***زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی***. تهران: نشر نو.
- تاج‌الدین، محمد (۱۳۹۱). ***ترانه‌های ترنهٔ مازندران***. چ ۷. ساری: شلفین.

– حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). ***دیوان***. به کوشش پرویز ناتل خانلری. چ ۲. تهران: خوارزمی.
– داد، سیما (۱۳۸۷). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چ ۴. تهران: مروارید.
– دزفولیان راد، کاظم و عیسی امن خانی (۱۳۸۸). «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***. ش ۱۳. صص ۱–۲۳.
– دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷–۱۳۳۹). ***لغت‌نامه***. تهران: سیروس.
– ذبیحی، علی (۱۳۹۱). «ترانه‌های مردمی مازندران». ***فرهنگ***. ش ۵. صص۱۲۲–۱۴۳.
– رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸). ***فرهنگ بلاغی و ادبی***. تهران: اطلاعات.
– راغب اصفهانی، حسن‌بن‌محمد (۱۳۸۹). ***مفردات***. ترجمهٔ حسین خداپرست. ج ۵. قم: نوید اسلام.
– شاهینی، حبیبه (۱۳۷۹). ***مناظره و سیر آن در ادب فارسی از آغاز تا روزگار ما***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی. تهران مرکزی.
– شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۹). ***ترانه‌های روستایی خراسان***. مشهد: نیما.
– شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). ***انواع ادبی***. چ ۴. تهران: میترا.
– شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۴). ***فرهنگ نمادها***. ترجمهٔ سودابه فضائلی. ۵ ج. چ ۲. تهران: جیحون.
– صبور، داریوش (۱۳۷۰). ***آفاق غزل فارسی***. چ ۲. تهران: گفتار.
– قهرمان، محمد (۱۳۸۳). ***فریادهای تربتی***. مشهد: ماه جان.
– کاظمی، محمدعلی (بی‌تا). ***کاست منظومهٔ مازندرانی چکل***. موجود نزد نگارنده.
– کمرپشتی، عارف (۱۳۹۳). ***تحلیل دوبیتی‌ها و منظومه‌های عامیانهٔ مازندرانی شهرستان سوادکوه براساس نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی***. رسالهٔ دکتری. دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.
– گیتی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۲). ***ترانه‌های قدیمی مازندران***. ساری: شلفین.
– لطفی نوایی، محمد (۱۳۹۱). ***ترانه سرودهای تبری***. ساری: شلفین.
– مؤیدمحسنی، مهری (۱۳۸۶). ***فرهنگ عامیانهٔ سیرجان***. چ ۲. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

– محسنی، مرتضی و عارف کمرپشتی (۱۳۹۳). «حسن تعلیل در دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه». ***نخستین همایش نگاهی نو به ادبیات عامه***. (نسخه الکترونیکی). مقالهٔ ۲۷. رفسنجان: دانشگاه ولیعصر.
– ---------- (۱۳۹۴). «تحلیل ساختار قافیه و ردیف در دوبیتی‌های مازندرانی شهرستان سوادکوه». ***ادبیات و زبان‌های محلی***. دورهٔ جدید. س ۱. ش ۲. صص ۱۲۵–۱۵۸.
– محسنی، مرتضی و دیگران (۱۳۹۴). «تحلیل محتوایی دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه». ***فرهنگ و ادبیات عامه***. س ۳. ش ۵. صص۱۳۳–۱۶۰.
– کهنمویی‌پور، ژاله و دیگران (۱۳۸۱). ***فرهنگ توصیفی نقد ادبی***. تهران: دانشگاه تهران.
– مهجوریان نماری، علی‌اصغر (۱۳۸۰). ***تی‌تی‌مون***. تهران: اشاره.
– میهن‌دوست، محسن (۱۳۵۵). ***کله‌فریاد یا ترانه‌هایی از خراسان***. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، مرکز مردم‌شناسی ایران.
– ناصح، محمدمهدی (۱۳۷۳). ***شعر دلبر***. مشهد: محقق.
– ---------- (۱۳۷۷). ***شعر نگار***. مشهد: محقق.
– نصیری، رویا (۱۳۹۲). ***ترانه‌های غریبانهٔ تبری***. ساری: شلفین.
– ولک، رنه (۱۳۸۸). ***تاریخ نقد جدید***. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. ۸ ج. تهران: نیلوفر.
– همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۸). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چ ۶. تهران: هما.

ب) منابع شفاهی

– احمدی‌نسب، عبدالله (۱۳۹۵). مصاحبه با مؤلف. ۹۵/۲/۱۷ ساعت: ۱۹.
– ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵). مصاحبهٔ تلفنی با مؤلف. ۹۵/۲/۱. ساعت: ۳۰: ۹.
– ناصح، محمدمهدی (۱۳۹۵). مصاحبهٔ تلفنی با مؤلف. ۹۵/۲/۱. ساعت:۳۰: ۱۲.

پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی