Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۶، شمـارهٔ ۲۱، مرداد و شهریور ۱۳۹۷

ویژگی‌های سبکی ترانه‌های تخت حوضی

حمید جعفری قریه‌علی [۱]

(دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۳، پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۲۷)

چکیده

ترانه‌های تخت حوضی بخشی از ادبیات عامیانه است که معمولاً همراه با موسیقی سنتی و هنگام اجرای نمایش‌های شاد خوانده می‌شود. این دل‌سروده‌ها با هویت اجتماعی و فرهنگی ما درآمیخته است و سادگی و بی‌پیرایگی آن‌ها با زبان طبقهٔ عامهٔ جامعه تناسب دارد. در این پژوهش ویژگی‌های سبکی ترانه‌های تخت حوضی در لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی بررسی می‌شود. هدف از پژوهش، شناساندن بهتر این ترانه‌ها و ارزش‌نهادن به اصالت زبان، بی‌پیرایگی و مردمی‌بودن آن‌هاست؛ زیرا نوگرایی‌های جدید، موجودیتشان را به خطر انداخته است. براساس نتایج این پژوهش، وجه غالب در اشعار تخت حوضی، عاطفی است که نشان می‌دهد اساساً ترانه‌ها بسیار احساسی و هیجانی سروده شده‌اند و نخستین هدف گویندگان آن‌ها شادی‌آفرینی بوده است. کاربرد واژه‌های حسی، عامیانه و گاه، زننده و فراهنجاری‌های زبانی، مشخصهٔ بارز سروده‌های تخت حوضی است که با هدف طنزآفرینی، نشاط‌آوری و تسریع در ارتباط با مخاطب به آن توجه شده است. همچنین در این سروده‌ها از عناصر بلاغی اندکی که بیشتر خاستگاه اجتماعی دارند، بهره گرفته شده است و به‌دلیل پیوند با لایه‌های بیرونی زبان، طبیعی و شفاف‌اند.

واژه‌های کلیدی: ترانه‌های تخت حوضی، سبک‌شناسی، لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی.

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر «عج» رفسنجان (نویسندهٔ مسئول).

* hzer1345@yahoo.com

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

۱. مقدمه

شعر عامیانهٔ ادب فارسی با هویت فرهنگی، مذهبی و اجتماعی ما درآمیخته و صمیمیت و بی‌پیرایگی آن برگرفته از دل‌های پاک ایرانیان است و به‌همین دلیل فصاحت ذاتی دارد. این گونهٔ ادبی که با حفظ برخی از ویژگی‌های شعر رسمی و کلاسیک، زبان طرب طبقهٔ عامه شمرده می‌شود، عقاید و سنت‌های فرهنگی و اجتماعی را با زبانی مردمی بیان می‌کند و پاسخ‌گوی بخشی از نیازهای عاطفی ماست:

«وجود شعر و هنر عوامانه در برابر شعر و هنر رسمی، نوعی احساس نیاز بود که سرایندگان آن تلاش داشتند میراث فکری و معنوی خود را به فرزندان بسپارند و تمایلات عاطفی مردم را به‌نحوی ارضا کنند» (محجوب، ۱۳۸۶: ۴۰– ۴۱).

بخشی از سروده‌های عامیانهٔ ادب فارسی با عنوان «ترانه‌های تخت حوضی» سال‌های سال ورد زبان مردم کوچه و بازار بود و همراهی آن با ساز و آواز، لحظاتی از اوقات فراغت مردم را به خود اختصاص می‌داد. در توضیح این دل‌سروده‌ها باید گفت که تا اواخر دورهٔ قاجار، نمایش‌های شادی‌آوری در خانواده‌های اشرافی اجرا می‌شد که بیشتر جنبهٔ سرگرمی و خوش‌گذرانی داشت. صحنهٔ نمایش در خانه‌ها، حوض وسط حیاط بود که روی آن را با تخته می‌پوشاندند و روی تخته، قالی یا گلیم می‌انداختند. نام تخت حوضی یا روحوضی به‌همین سبب به این‌گونه نمایش‌ها اطلاق شد. البته این‌گونه نمایش‌ها بعداً در قهوه‌خانه‌ها و منازل سایر مردم اجرا شد. در هنگام اجرای این نمایش‌ها از سرودها و ترانه‌های شادی‌آوری بهره برده می‌شد که همراه با موسیقی سنتی مردم را سرگرم می‌کرد. به این اشعار اصطلاحاً «ترانه‌های تخت حوضی» گفته می‌شود (احمدی، ۱۳۸۸: ۷– ۱۱).

این ترانک‌ها در ادبیات فرهیختهٔ ما جایگاهی پیدا نکرده‌اند و به‌همین دلیل بیم آن می‌رود که کم‌کم از خاطره‌ها بروند. سروده‌هایی که با پشتوانهٔ عظیم اصالت فرهنگی از میان تودهٔ مردم برخاسته‌اند و گنجینهٔ فرهنگ بومی شمرده می‌شوند.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

۲. ادبیات پژوهش

۲-۱. بیان مسئله

با توجه به نظام‌مند بودن زبان و پیوندی که در سطوح متمایز آن هست، کشف و تفسیر واحدهای زبان و بررسی مشخصه‌های صوری متن باعث شناخت کلی سبک اثر می‌شود. این پژوهش با هدف معرفی بهتر ترانه‌های عامیانه و مردمی اشعار تخت حوضی در سطوح یادشده انجام شده است. با این توضیح، اساسی‌ترین پرسش پژوهش پیش‌رو این است که ترانه‌های تخت حوضی چه ویژگی‌های بارز سبکی دارند؟

به‌نظر می‌رسد با توجه به عامیانه بودن سروده‌های تخت حوضی، عمده‌ترین ویژگی‌های این سروده‌ها استفاده از صورت‌های زبانی ساده، ساختار طبیعی زبان، تکرارهای فراوان، واژه‌های غیرفاخر و بهره‌گیری از تصاویر عینی است.

لازم است یادآوری شود اطلاق شعر به این‌گونه سروده‌ها برحسب سنت کلی نام‌گذاری گونه‌های ادبی و همچنین شکل‌های قالبی برخی از این سروده‌هاست که از سنت شعر فارسی پیروی می‌کند و گاه غزل‌واره یا مثنوی‌گونه و ... می‌شود و البته در چنین مواردی شاهد باریک‌اندیشی‌های شاعرانه‌ای نیز هستیم.

۲-۲. ضرورت پژوهش

ترانه‌های تخت حوضی با زبان عامهٔ مردم، پیوندی تنگاتنگ دارد. بنابراین، ارزش‌نهادن به اصالت زبان، بی‌پیرایگی و مردمی‌بودن چنین سروده‌هایی ـ که نوگرایی‌های جدید موجودیت آن‌ها را به خطر انداخته ـ از مهم‌ترین دغدغه‌های این پژوهش است.

۲-۳. پیشینهٔ پژوهش

صادق هدایت درخصوص ویژگی‌های کلی ترانه‌های عامیانه نوشته است: «ادبیات، شعر و هنر در همه جای دنیا موجب ایجاد حماسه، تراژدی، درام، کمدی، مغازله، افسانه، مثل (قصه) و غیره گردیده است. همهٔ این مزایا و یا آثار آن در ترانه‌های عامیانه وجود دارد» (هدایت، ۱۳۴۳: ۳۵۲- ۳۵۳). رستگار فسایی (۱۳۸۰: ۱۲۲) نیز در کتاب ***انواع شعر فارسی*** توضیح داده است که مطرب‌های روحوضی برخی از ترانه‌های محلی را با لهجهٔ

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

محلی اجرا می‌کردند. در کتاب ***ترانه‌های کهن شرق*** (۱۳۸۰) ویژگی‌های ساختاری و درون‌مایه‌های ترانه‌ها بررسی شده است. البته منظور از ترانه‌ها در پژوهش مورد اشاره دوبیتی‌های ادب فارسی است. در پیش‌گفتار کتاب ***اشعار عامیانهٔ ایران*** برخی از خصوصیات زبان محاوره‌ای فارسی با توجه به مجموعه شعرهای جمع‌آوری‌شده، بررسی شده است. نویسنده موضوع عمدهٔ تصنیف‌ها را عشق، جمال، شراب و خلاصه هر چیز که آدمی را به طرب آورد، می‌داند (ژوکوفسکی، ۱۳۸۳: ۲۴).

ریپکا (۱۳۸۳: ۲/ ۱۰۵۱) نیز در بیان ویژگی‌های سبکی ادبیات عامیانه نوشته است که از دیدگاه زبان‌شناسی، شمار واژگان تازی در ادبیات عامیانه در مقایسه با ادبیات مجلسی بسیار کمتر است. بنابراین، عنصر ایرانی بر واژگان ادبیات عامه سیطره دارد. در مقدمهٔ کتاب ***کهنه‌های همیشه نو*** (احمدی، ۱۳۸۸) درخصوص این سرودها توضیح کلی آمده است و اشاره شده که این اشعار در نمایش‌های کوچه‌بازاری روحوضی با ساز و آواز خوانده می‌شد. همچنین در کتاب ***تصنیف و ترانه‌سرایی در ایران*** (۱۳۹۰) تاریخچهٔ تصنیف و انواع ترانه‌ها شرح داده شده است. در پیوند مستقیم با تحلیل سبکی ترانه‌های تخت حوضی پژوهشی یافت نشد.

۴-۲. روش پژوهش

پراکندگی اشعار عامیانه و تخت حوضی به گستردگی تمام روستاها و شهرهای این سرزمین است و بسیاری از آن‌ها در جایی ثبت و ضبط نشده‌اند؛ از این رو، جامعهٔ آماری این پژوهش بیشتر به دو اثر زیر محدود می‌شود:

الف) ***کهنه‌های همیشه نو*** (اشعار تخت حوضی)؛

ب) ***اشعار عامیانهٔ ایران*** (در عصر قاجاری).

دلیل انتخاب دو کتاب نام‌برده این بوده که تقریباً بیشتر ترانه‌های تخت حوضی در این دو مجموعه گردآوری شده است.

در کتاب ***کهنه‌های همیشه نو*** درکل ۸۴ ترانه و در کتاب ***اشعار عامیانهٔ ایران*** ۳۳۳ ترانه جمع‌آوری شده است. البته به‌نظر می‌رسد که در این کتاب بخش قابل توجهی از سروده‌ها ـ که با شماره‌های مختلف ثبت شده است ـ اجزای یک سروده باشند. بخشی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

از سروده‌های تخت حوضی در قالب‌های ترجیع‌بند، مثنوی، غزل و مستزاد دیده می‌شوند که از این میان، ترجیع‌بند کاربرد چشمگیرتری دارد. بخش عمده‌ای از این سروده‌ها نیز قالب به‌خصوصی ندارند و ترکیبی از قالب‌های گوناگون شعری‌اند. به‌لحاظ وزن عروضی نیز تقریباً بیشتر سروده‌ها موزون هستند؛ با این توضیح که به‌دلیل کاربرد آن‌ها در هنگام اجرای نمایش و آن‌هم به‌صورت آواز دسته‌جمعی، نوع خواندن و تکیه‌ها در ایجاد وزن نقش اساسی دارند؛ یعنی ترانه‌های تخت حوضی سروده‌های لحنی شمرده می‌شوند که دارای وزن عروضی و ایقاعی‌اند. به هر روی، هزج، رمل و رجز بیشتر از سایر اوزان عروضی در سروده‌های تخت حوضی دیده می‌شود.

این پژوهش سروده‌های تخت حوضی و ویژگی‌های این ترانه‌ها را با تکیه بر لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی می‌کند.

۳. بحث و بررسی

بررسی ساختمان واژه‌ها، آواهای زبان، عناصر سازندهٔ جمله‌ها و تحلیل بلاغی متن، ویژگی‌های کلی اثر و تمایز و تشابه آن را با سایر قالب‌ها و گونه‌های ادبی نشان می‌دهد. درواقع، این شیوهٔ بررسی، نوعی سبک‌شناسی لایه‌ای است: «سبک‌شناسی لایه‌ای با هدف ارائهٔ الگویی زبان‌شناختی برای تحلیل سبک ادبی طرح شده است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۱).

۳-۱. زبان سروده‌ها

جنبهٔ ادبیت ترانه‌های روحوضی با توجه به نزدیک‌بودن به زبان تودهٔ مردم اندک است. درحقیقت، بیشتر این ترانه‌ها با زبان تثبیت‌شدهٔ اهل ادب فاصله دارد.

به‌طور کلی در ادبیات با زبان به سه طریق رفتار می‌شود: یکی رفتار گریز از مرکز، دومی رفتار رجعت به مرکز و سومی رفتاری معلق بین گریز و رجعت. در رفتار گریز از مرکز، قشر یا قشرهای خارجی زبان مطرح است و فقط الگوهای بسیار ساده مثل الگوهای دستوری و صرف و نحوی را می‌پذیرد. بدیهی است که اشکال تمثیلی و استعاری در چنین مرحله‌ای نمود ندارد یا چندان محسوس نیست؛ در حالی که در «رفتار رجعت به مرکز»، زبان از الگوهای خاص استعاری و تمثیلی بسیار بهره می‌برد.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

در «رفتار معلق بین گریز و رجعت» نیز زبان گاهی حالت فشردهٔ عاطفی و تصویری دارد و زمانی از تمثیل و ریشه‌های آفرینشی کلام فاصله می‌گیرد (براهنی، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۳۴-۴۴۲).

با این توضیح می‌توان گفت که رفتار زبان در اشعار تخت حوضی بیشتر به «رفتار گریز از مرکز» متمایل است. البته نشانه‌هایی از ریشه‌های آفرینش کلام و تصاویر شاعرانه در برخی اشعار و قطعه‌های این ترانک‌ها دیده می‌شود؛ تصاویری که خیلی پیچیده و انتزاعی نیست و دلیل آن نیز زبان لطیف و مردمی ترانک‌هاست. همین موضوع ارزش ماندگاری این‌گونه سروده‌ها را نشان می‌دهد. در هر روی ادبیات هنر زبان است. یک اثر هنگامی ادبی تلقی می‌شود که منحصراً یا اساساً مسائل زبان‌شناختی وسیلهٔ بیان آن باشد. البته بدیهی است که این شرط لازم برای ادبی‌شدن کلام کافی نیست (ژنت، ۱۳۹۲: ۲۱۹).

در نمونه‌های زیر، سادگی و شفافیت زبان سروده‌ها دیده می‌شود:

امشب شب ما سحر ندارد　　یار از دل ما خبر ندارد
آلو آلو آلو دو تا شد　　عشق‌بازی خوشه شب‌ها کوتا شد
آلو آلو آلو دو بنده　　شوخی و بازی خوشه، شب‌ها بلنده

(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۵۳)

روی هر میزی چیده هر چیزی　　شکلات و شربت و شیرینی و چایی
عروس از راه می‌رسه با خنده و شادی　　که امشب شب عروسی است و دامادی
عروس و داماد　　دو شاخ شمشاد　　خرم و دلشاد
منتظر مقدم عروس خود باشین　　بر سر آن نازنین نقل و نبات پاشین

(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۸)

۲-۳. لایهٔ آوایی

ویژگی‌های آوایی از قبیل تغییر در هیئت واژه‌ها، تخفیف مشدد و کاربرد واج‌های زائد، علاوه بر اینکه موجب تشخص سبکی می‌شود، در القای مفاهیم و معانی مورد نظر گوینده و افزایش موسیقی کلام نقشی تعیین‌کننده دارد. «نظام آوایی در تغییرات معنایی جمله و آهنگ‌های نحوی کلام نیز دارای اهمیت بسیار است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۴).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

با توجه به استفادهٔ این سروده‌ها در نمایش‌ها با هدف سرگرمی و نشاط‌آفرینی، این پنداشت به یقین نزدیک می‌شود که در لایه‌هایی آوایی زبان، گزینش‌های دلخواه و تعمدی دخالتی مستقیم دارد؛ به‌همین دلیل صورت‌های زیبایی‌شناسی برجسته‌ای در ترانه‌های تخت حوضی دیده می‌شود.

بسامد همسانی هجاها، توزیع آوایی، واج‌های زاید و تکرار واج، شاخص‌های عمدهٔ این ترانه‌ها در بحث لایه‌هایی آوایی به‌شمار می‌آیند. گاه ساختار آوایی واژه‌ها می‌تواند مفهوم مورد نظر شاعر را به مخاطب منتقل کند. اشتراک صامت‌ها و مصوت‌ها در زنجیرهٔ گفتاری زبان، عاملی مهم در رستاخیز کلمات است و در کنار قافیه، وزن عروضی و ردیف ابزاری مناسب برای برجسته‌سازی زبان و برانگیختن احساسات مخاطبان شمرده می‌شود. در اهمیت موسیقی همین بسنده است که بدانیم عواملی که آدمی را به جست‌وجوی موسیقی می‌کشانده، همان کنش‌هایی است که او را به گفتن شعر وادار می‌کرده و پیوند این دو سخت استوار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۴).

در ترانک‌های تخت حوضی، نقش موسیقی باتوجه به اهداف آن، دوچندان می‌شود. این موضوع نیز درخور توجه است که آمیزش طبیعی شعر و موسیقی در بین همهٔ ملت‌ها دیده می‌شود. در دورهٔ اسلامی نیز شعرا کسانی را استخدام می‌کردند که شعرهایشان را در دربار شاهان و خلفا با آواز بخوانند (همان، ۴۵).

در بحث لایهٔ آوایی، بررسی متن به‌لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین اهمیت بسیاری دارد. در این مورد عنصر وزن، قافیه و ردیف عواملی مهم شمرده می‌شوند.

۱-۲-۳. وزن اشعار

در سروده‌های تخت حوضی پایبندی به وزن عروضی دیده می‌شود؛ اما چارچوب مشخصی ندارد. بدین‌معنا که الزامات شعر سنتی در همسانی ارکان و تداوم آن‌ها رعایت نمی‌شود؛ به‌گونه‌ای که گاهی در یک سروده با سه وزن متفاوت روبه‌رو می‌شویم. این موضوع نیز به‌دلیل تغییر لحن سروده‌ها، شیوهٔ تخاطب و همراهی آن‌ها با ساز و آواز است. این ویژگی پیوند اشعار تخت حوضی را با دوبیتی‌های فهلوی ـ که از قدیم در زبان خنیاگران محلی رایج بوده و هیجان و رقص و طرب می‌آفرید ـ نشان

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

می‌دهد. بنا بر گزارش نویسندهٔ ***شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*** کامل‌ترین صورت موجود اشعار عامیانهٔ قدیم «دوبیتی‌های فهلوی» بوده است. این تصنیف‌های عامیانه از جهت وزن، از سنت‌های قدیم پیروی می‌کرده‌اند؛ بدین‌گونه که بیشتر هجایی بوده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۴۸).

درمجموع می‌توان سروده‌های تخت حوضی را به‌لحاظ پایبندی به وزن عروضی به چند دسته تقسیم کرد:

۱. شعرهای قالبی: سرودک‌هایی که با حفظ قالب‌های سنتی از قبیل غزل، دوبیتی و مثنوی‌گونه، کاملاً به وزن پایبندند و تغییرات ارکان در آن‌ها دیده نمی‌شود:

رفقا با شماها تکلیف شاکر چی‌چیه تکلیف من با شما عدهٔ حاضر چی‌چیه
(احمدی، ۱۳۸۸: ۸۹)

خواهم از راه سفر خارج تهران بروم چند روزی ز خیابان به بیابان بروم
(همان، ۸۵)

لالا لالا، گـــــــل فنـــــــدق بابات رفته سر صندق (صندوق)
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۱۲۳)

۲. شعرهای نیمایی: سرودک‌هایی که به‌لحاظ نوع نگارش و نه جوهرهٔ شعری شبیه اشعار نیمایی هستند. این اشعار نیز پایبندی نسبی به وزن عروضی دارند؛ اما تساوی ارکان در پاره‌های آن الزامی نیست.

چرا مخمل نمی‌پوشی/ مگه مخمل زری[1] چنده/ سرت با دیگری بنده
هی بیا ساقیا/ ساقی باقیا/ پس برو پیش بیا (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۰)
(مفاعیلن مفاعیلن) و (فاعلن فاعلن)

۳. سروده‌های آزاد: منظور سروده‌هایی است که وزن ثابتی ندارند و گویا از ترکیب چند وزن عروضی مختلف ساخته شده‌اند. در این خصوص نکتهٔ دیگری نیز درخور درنگ است و آن این است که احتمال دارد این سروده‌ها در اصل از چند سرود مختلف ترکیب شده باشند. باتوجه به اینکه معمولاً سروده‌های تخت حوضی جایی ثبت و ضبط نمی‌شده و بیشتر در حافظهٔ افراد می‌مانده است این احتمال وجود دارد که بعدها چند سرودک کوتاه که به‌لحاظ موضوع در پیوند بودند با هم ترکیب شده باشند.

شیر و شمشیر می‌خوره/ شمشیر و شیره و ببره و گرگه و سگه و گربه و موشه و گندم

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

گنـــدم گـــل گنـــدم ای خـــدا دختـــر مـــال مـــردم ای خـــدا

(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

این شعر از ترکیب ارکان (فاعلاتن فعلن)، (مستفعلن فع) و (مفعول مفاعلن فعل) تشکیل شده است. در نمونهٔ زیر نیز این دوگانگی وزنی دیده می‌شود:

مژده بـه بلبـل دهیـد فصـل بهـار آمـده گل به همه رنگ و بو همـره خـار آمـده

نمـــی‌آیـــی قهـــر مـــی‌کـــنم ازت عریضـــه بـــه شـــهر مـــی‌کـــنم ازت

(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۶۲)

این نکته نیز مهم است که تکیه و فشار آوایی هنگام خواندن تعدادی از سروده‌ها سکته‌های عروضی را می‌پوشاند و کشش هجاها نیز در هنگام آوازخوانی به رفع کاستی‌های وزنی کمک می‌کند. به هر روی آهنگ خواندن، نقش تعیین‌کننده‌ای در ایجاد وزن ترانک‌ها دارد.

۲-۲-۳. قافیه

ترانه‌های تخت حوضی هم‌نوا با اشعار رسمی پایبندی خود به قافیه را حفظ کرده‌اند؛ اما به بایدها و نبایدهای جمال‌شناسی قافیه بی‌اعتنا هستند. آنچه به‌لحاظ قافیه در این ترانک‌ها اهمیت دارد، جنبهٔ موسیقایی قافیه است، نه قواعد رسمی و سنتی مربوط به آن. رعایت نکردن حرف رَوی، حرکات ماقبل رَوی و تکرار قافیه که در شعر فارسی نوعی عیب شمرده می‌شود، در ترانک‌ها نمونه‌های بسیاری دارد.

عواملی که در این مسامحهٔ ادبی دخالت دارند، عبارت‌اند از:

۱. سرایندگان سرودک‌ها که بیشتر از طبقهٔ عامهٔ جامعه بودند و با سنت‌های شعر فارسی آشنایی چندانی نداشتند. «به‌نظر می‌رسد تمایز شاعران گمنام در نوع تسامح‌های قافیه‌ای از سویی برآمده از نوع خوانش راویان اشعار و از دیگر سو تسلط کمتر این شاعران بر ادب رسمی و قواعد آن باشد» (مرادی، ۱۳۹۵: ۱۷۱).

۲. اهمیت دادن به موسیقی کلی حاکم بر ترانک‌ها.

۳. اهمیت لحن گفتاری سرودک‌ها در مقایسه با شکل نوشتاری آن.

دلـــم مـــی‌خـــواد نـــازش کـــنم قصـــه بگـــم خـــوابش کـــنم

(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳۴)

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

ای حمـومی ای حمـومی راه حمومـت کجـاس سنگ نقره، کیسهٔ مخمل مال عروسم کجاس؟
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۱۰۳)

در مواردی که سروده‌ها قافیه ندارند، نبود قافیه را واژه‌ها و ترکیبات همسان آخر شعرها که در حکم ردیف به‌شمار می‌آیند، جبران می‌کنند. نکتهٔ دیگر این است که واژه‌های هم‌وزن به‌گونه‌ای در جایگاه قافیه قرار می‌گیرند و این موضوع نیز در افزودن موسیقی کلام، عنصری تأثیرگذار به‌شمار می‌آید:

دم گـــاراژ بـــودم یـــارم ســـوار شـــد دل مســـافرا بـــر مـــن کبـــاب شـــد
(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۵۰)

گزینش عامدانهٔ واژه‌های طنزآمیز به‌عنوان قافیه به سروده‌ها تشخص سبکی می‌بخشد و در ادای مقصود به گوینده یاری می‌رساند:

نخـورده مـی ملنـگ و لـول نمـی‌شـه عزیـــزم زلفعلـــی کچـــول نمـــی‌شـــه
(همان، ۴۰)

کلنـگ از آســمون افتــاد لــب جــوب و الّـا مـن کجـا و دسـته گـوش‌کـوب
(همان، ۵۴)

تا کـه مـی‌گـم کـار بکـن شُـل مـی‌شـه خودشو به اون راه می‌زنـه خُـل مـی‌شـه
(همان، ۳۹)

۳-۲-۳. تکرار در سطح گروه[۲]

تکرار در تمام سطوح واج، تکواژ و گروه‌های اسمی و فعلی، بخش جدایی‌ناپذیر ترانه‌های تخت حوضی است؛ اما کاراترین و پربسامدترین نوع تکرار در سطح گروه‌های اسمی و فعلی دیده می‌شود. این نوع تکرار گاه تا سطح جمله‌های کامل گسترش می‌یابد. زنجیرهٔ تکرارها در سطح گروه با هدف اصلی این گونهٔ ادبی کاملاً هم‌خوانی دارد. سرودک‌های تخت حوضی در کارکرد اجتماعی خود برای ایجاد نشاط و هیجان به بهره‌گیری از امکانات زبانی نیاز دارند. تکرار، به‌ویژه در سطح گروه، زمینهٔ مناسبی برای برانگیختن احساسات و ایجاد موسیقی نشاط‌آور است. این شیوهٔ بیان با خوانش‌های دسته‌جمعی نیز کاملاً تناسب دارد:

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

یک حمومی من بسازم چل ستون چل پنجره جونم چل ستون چل پنجره
کج‌کلاه‌خان توش نشینه با یراق[3] و سلسله جونم با یراق و سلسله

(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

این تکرارها گاهی به‌منزلهٔ بند ترجیع و زمانی به‌عنوان ردیف‌های بلند شمرده می‌شوند:

آی دل و قلوه کبابه/ آی دل و قلوه کبابه/ با سلیقه بیا قالی صناره[4] گردو
لبو لبو گرمه لبو صبحانه لبو
لبو لبو گرمه لبو صبحانه لبو

(همان، ۱۴۶)

سیاه مشکل‌گشاست کی می‌گه نه سیاه مرد خداست کی می‌گه نه

(همان، ۴۱)

این نوع تکرارها در بخش «لالایی‌ها» به اوج خود می‌رسد. می‌توان دلیل آن را نیز زبان کودکانهٔ لالایی‌ها دانست و نقش تکرار در ایجاد موسیقی برای تلطیف زبان مادرانه و تأثیرگذاری آن. زیرا لالایی‌ها زبان ویژهٔ گفت‌وگوی مادر با کودک است:

برو لولو برو لولوی صحرایی/ تو از رودم[5] چه می‌خواهی/ که رود من پدر دارد/ کلام‌الله به سر دارد
کلام‌الله به بر دارد/ کلام‌الله نصیبش کن/ کلام‌الله تو پیرش کن (ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۱۴۰).

۴-۲-۳. نام‌آواها و اصوات

بهره‌گیری از نام‌آواها و اصوات که به‌ویژه در بخش بند ترجیع ترانک‌ها دیده می‌شود، نقشی پررنگ و محسوس در توازن کلام دارد؛ البته برخی از این اصوات، الفاظی مهمل‌اند که صرفاً موسیقی‌آفرین‌اند. بسامد صوت‌ها و آواها در ترانه‌های تخت حوضی به‌دلیل بار عاطفی و احساسی آن‌ها درخور توجه است. از آن‌جا که این سروده‌ها از زبان مجازی برای برانگیختن احساسات کمتر بهره می‌برند، گروه‌های یادشده بخشی از این وظیفه را برعهده می‌گیرند.

آی کم مکه/ چه چه/ تهرونی‌ها/ چه چه/ مشدی‌هاشون/ چه چه
جاهلاشون/ چه چه/ عاقلاشون/ چه چه

(همان، ۷۱)

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

چهره‌اش مانند خوک و پیکرش مانند خیک　　می‌کنم گنجشک‌وار از شوق آن اندام شیک
جیک و جیک و جیک و جیک　　جیک و جیک و جیک و جیک
(همان، ۱۰۵)

اما عروسه واخ واخ　　خیلی ملوسه واخ واخ
معدن نازه واخ واخ　　چه دلنوازه واخ واخ
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۴۷)

۵-۲-۳. تغییرات واجی

تبعیت از ساخت کهن‌واژه‌ها، لحن گفتاری، تأثیر گویش‌های محلی و همراهی ترانک‌ها با ساز و آواز، عواملی است که سبب شده است در برخی از واژه‌ها و ترکیبات سروده-ها تغییرات واجی، کاهش و افزایش واجی صورت گیرد. البته این ویژگی‌ها که مربوط به مادهٔ صوتی است به‌طور معمول در زبان معنای خاصی ندارد:

گل دراومد از حموم سنبل دراومد از حموم　　آقا دامادو بگو عروس دراومد از حموم
(احمدی، ۱۳۸۲: ۱۶)

چادر به‌سر می‌رم تیومچه[۶] (تیمچه)　　شیرینی می‌خرم شیرینی کلوچه
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۱۶۲)

نمونهٔ تبدیل واج در بیت زیر دیده می‌شود:

دیگه نمی‌خورم انجیل (انجیر)　　دیگه نمی‌افتم زنجیل (زنجیر)
(همان، ۱۶۲)

ماشین رسید به دروازه　　بلیت دادم به سروازه (سربازه)
(همان، ۱۸۵)

۳-۳. لایهٔ واژگانی

بسامد برخی از واژه‌ها، سره‌نویسی و نوع گزینش آن‌ها با توجه به محور جانشینی در تعیین سبک، دخالت دارند. در بررسی کلی سروده‌های تخت حوضی به‌لحاظ واژگانی می‌توان گفت که خلاقیت زبانی در ساخت واژه‌های جدید کمتر دیده می‌شود و دایرهٔ وسعت واژگانی محدود است. در این خصوص باید دو موضوع اساسی را در نظر گرفت: اول: رفتار ذهنی خاص سرایندگان که به طبقهٔ فرودست جامعه بیشتر توجه

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

داشته‌اند و ادبیات غیرفاخر را برای بیان مقاصد خود مناسب‌تر می‌دیدند و دوم: گرایش به تکرار واژه‌ها و ترکیباتی است که فضای ترانک‌ها را کاملاً پر کرده و مجالی برای ورود واژه‌ها و ترکیبات نو نگذاشته است.

۱-۳-۳. واژه‌های حسی

غلبهٔ واژه‌های حسی و عینی در اشعار تخت حوضی، تصویری روشن از ترانه‌ها را در ذهن ترسیم می‌کند. در ترانه‌های تخت حوضی به‌ندرت واژه‌های ذهنی و انتزاعی دیده می‌شود. به پندار نویسندهٔ این جستار مردمی بودن این گونهٔ ادبی و تسریع در ارتباط با مخاطب، عامل اصلی گزینش واژه‌های عینی است.

گزینش، مبین هدف یا نشانگر سبکی است. گزینش‌ها به‌لحاظ شدت عواطف و احساسات و طبعاً تأثیر از گزینش‌های دیگر متمایزند. برخی صمیمانه‌تر و مؤثرترند. البته بیشتر سبک‌شناسان بر گزینش‌های ناآگاهانه تکیه کرده‌اند و گفته‌اند هرچه نوشته‌ای آگاهانه‌تر باشد، سبک حقیقی را کمتر نشان می‌دهد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۴- ۲۶).

واژه‌های حسی نوعی تقلیدگرایی خام از طبیعت اطراف است. بر اساس نظریه‌های ادبی کلمات هنگامی در سالم‌ترین وضع خود هستند که به شرایط اشیا نزدیک شوند. زبان از خود بیگانه یا تباه می‌شود، مگر آنکه خود را از بافت‌های عادی تجربه عملی بینبارد و سرشار از عصاره‌های پربرکت زندگی حقیقی باشد (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۵۳).

یک حمومی سیت بسازم چون حـموم کازرون
در و پاشنه‌اش نقره گیرم، سی برای هر دومون
ای حمومی ای حمومی راه حمومت کجاست؟
کیسهٔ مخـمل بدوزم، سنگ پاشورت طلاست
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۹۸)

حمومی آی حمومی
فرش و قالیچه‌م را بردن
فرش و قالیچه و طاس و دولیچم[۷] به جهنم
لنگ و قطیفه‌م[۸] را بردند
(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

۲-۳-۳. عامیانگی واژه‌ها و عبارات

کاربرد واژه‌ها و عبارت‌هایی که در میان گروه‌های پایین جامعه متداول است، مشخصهٔ بارز اشعار تخت حوضی است. طبیعت این سروده‌ها و خاستگاه آن‌ها، کاربرد تعابیر عامیانه و غیرفاخر را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. این موضوع به‌گونه‌ای دیگر نیز قابل توجیه است. بخش عمده‌ای از این ترانک‌ها با هدف خنداندن و سرگرم کردن مردم سروده و خوانده می‌شود و مخاطب آن‌ها نیز بیشتر مردم کوچه و بازارند. در چنین شرایطی طبیعتاً بیشتر واژه‌های فاخر و تراشیده تأثیرگذاری لازم را برای چنین هدفی ندارند:

من از عقرب نمی‌ترسم، ولی از سوسک می‌ترسم

لوتین[۹] بی‌مروت از پس دیفال[۱۰] می‌آید

(همان، ۳۴)

گفتمش عاشق صادق شده لامصب عشق گفت فهمیدم حالا، مرد لامصب خودتی

(همان، ۹۴)

هرچی شهر اصفهون لوطی و داش مشدی داره هیشکی ناخن کوچیک ابرام غزلخوان نمی‌شه

(همان، ۵۳)

درواقع، این واژه‌های غیرفاخر محاوره‌ای بخش جدایی‌ناپذیر ترانک‌ها شمرده می‌شوند. می‌توان گفت که هویت این گونهٔ ادبی با همین صورت‌های سادهٔ زبانی و الفاظ به‌ظاهر حقیر شکل می‌گیرد. تقریباً در تمام نمونه‌های اشعار تخت حوضی، شکل گفتاری واژه‌ها بسامد قابل ملاحظه‌ای دارد. این نوع کاربر دو توجیه دارد. اول: پر کردن خلأ وزنی، دوم: بیشتر این سروده‌ها ترانک‌های مردم کوچه و بازار است؛ سروده‌هایی که بیش از سرایندگان آن شهرت یافته‌اند و بیشتر آن‌ها نیز ناشناخته‌اند.

به پندار نویسنده، این ویژگی به کارکرد اجتماعی ترانک‌ها کمک کرده است. براساس نظریهٔ وردانک شعر در معنای محض آن از بافت‌های عادی زندگی اجتماعی جداست؛ به بیان دیگر، شعر با کاربرد ویژه و قاعده‌گریز خود تلاش می‌کند عالم تخیلی دیگری جانشین عالم پدیدارها کند و این قابلیت اصلی متن ادبی است (وردانک، ۱۳۸۹: ۳۰- ۳۱). با توجه به اینکه ترانک‌های تخت حوضی در بیشتر موارد با فضای شاعرانه فاصله دارند و واژگان آن‌ها نیز واژگان متعارف زبان است و با پدیده‌های اجتماعی در پیوند است، می‌توان به نقش این دل‌سروده‌ها در کارکردها و نیازهای اجتماعی اذعان

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

کرد؛ به تعبیری دیگر در این‌گونه ترانک‌ها زبان به بافت اجتماعی روزمره اشاره دارد و صرفاً عاملی برای ایجاد تخیل شمرده نمی‌شود:

نون تافتون می‌خوام/ از این و اون می‌خوام/ نون قندی بیار/ واسهٔ مشدی بیار

(احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱)

ایـــن پســـین و چـــل پســـین　　اســـب دامـــادم بـــه زیـــن

خـــانم عـــروس زری بپـــوش　　خـــرج دامـــادم چنـــین

(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۱۰۴)

۳-۳-۳. واژه‌های حرفه‌ها

چنان‌که اشاره شد بهره‌گیری مستمر از واژه‌های عامیانه، شاخصهٔ مهم سبکی این ترانه‌هاست. همچنین بسامد واژه‌هایی که بر پیشه‌ها دلالت دارند، پیوند بسیار نزدیک این سروده‌ها را با زندگی اجتماعی نشان می‌دهد.

تمـــوم علّافـــا[11] مـــی‌دونـــن　　تـــوام مـــی‌دونـــی مـــنم مـــی‌دونـــم

تمـــوم نـــدّافا[12] مـــی‌دونـــن　　تـــوام مـــی‌دونـــی مـــنم مـــی‌دونـــم

تمـــوم بقّـــالا مـــی‌دونـــن　　تـــوام مـــی‌دونـــی مـــنم مـــی‌دونـــم

تمـــوم نونواهـــا مـــی‌دونـــن　　تـــوام مـــی‌دونـــی مـــنم مـــی‌دونـــم

(احمدی، ۱۳۸۸: ۶۶)

میـــون کاســـبا ســـلمونی دزده　　مـــی‌آد ریشـو بزنـه سبـــیلو مـی‌دزده

میـــون کاســـبا کفاشـــه دزده　　میـون چهـار تـا مـیخ یکیشـو مـی‌دزده

(همان، ۳۱)

قصاب بی‌رحمو اگر بـه غیـرتش قسـم بـدی　　که استخوان زیاده بهت می‌گه زر اومـدی

(همان، ۱۰۳)

خاستگاه اجتماعی این ترانک‌ها و غلبهٔ دل‌بستگی‌های طبقاتی موجب نوع جهت‌دهی به گزینش واژه‌ها شده است. در سرودک‌هایی که گفته شد، بازتاب ناخرسندی مردم از کسبهٔ بازار دیده می‌شود. کم‌فروشی، گران‌فروشی و مطلوب نبودن کالا عمده‌ترین دلیل این‌گونه شکوائیه‌هاست که بخش زیادی از ترانک‌های تخت حوضی را به خود اختصاص داده است. هدف سرایندگان در چنین مواقعی آن است که خواننده نسبت به واقعیت‌های اجتماع به اطلاعات مشخصی دسترسی داشته باشد. در

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

چنین مواقعی نقش سرودک در حد هدایتگر مردم ارتقا می‌یابد. البته گاهی از اثر ادبی می‌توان چنین انتظاری را هم داشت؛ به‌ویژه زمانی‌که هدف سراینده صرفاً تصویرآفرینی نباشد. «یک اثر ادبی نه فقط پدیده‌های فردی مجزا را که کل فرایند زندگی را منعکس می‌کند؛ اما خواننده همواره آگاه است که اثر، خود واقعیت نیست، بلکه شکل خاصی از بازتاب واقعیت است» (سلدن و ویدسون، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

۴-۳-۳. کاربرد الفاظ زننده

نمونه‌هایی از الفاظ ناپسند و زننده در اشعار تخت حوضی دیده می‌شود که به پندار نویسندهٔ این جستار بیشتر با هدف ایجاد طنز و خنداندن استفاده شده است. البته نباید این موضوع را نیز نادیده گرفت که بسیاری از سرایندگان این گونهٔ ادبی از طبقهٔ فرودست اجتماع بوده‌اند و بهره‌گیری از این نوع ادبیات به‌گونه‌ای تقابل آنان با مشکلات اجتماعی و ابراز ناخرسندی آنان از اختلافات طبقاتی را نشان می‌دهد. از طرف دیگر سرایندگان ترانک‌های تخت حوضی در یک مجرای ارتباطی، شرایط محیطی را درنظر می‌گیرند و برای آفرینش از رمزگان خاصی بهره می‌برند که با موقعیت اجتماعی و فرهنگی خود و خواننده تناسب داشته باشد. درواقع، موضوع پیام این ترانک‌ها جهانی فراتر از جهان واقعیت‌های اطراف ما نیست؛ به‌همین دلیل فرایند شکل‌گیری واژه‌ها در دنیایی انتزاعی اتفاق نمی‌افتد و سرایندگان این ترانک‌ها خیلی به زبان مجازی و کنایی توجه نشان نمی‌دهند؛ درنتیجه می‌توان پنداشت که انتقال سریع پیام در کاربرد واژه‌های زننده تأثیرگذار است.

شب جمعه است و یار از من چغندرپخته می‌خواهد
پدر سوخته گمونش گنج قارون زیر سر دارم
(احمدی، ۱۳۸۸: ۳۴)

دیشب من دیدم مامان شلخته جفتک زده بود توی خزینه
(همان، ۳۱)

درشکه را کی ساخته اون سگ‌پدر چی ساخته
(همان، ۲۸)

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

در تحلیل سبک‌شناسی این موضوع را نباید نادیده گرفت که در جهان واقعیت‌ها شرایط حاکم بر جامعه می‌تواند در شکل‌دهی اندیشه‌ها کاملاً اثرگذار باشد و آفرینش‌های هنری به‌گونه‌ای بازتاب اندیشه‌های حاکم بر جامعه است. بی‌پروایی در به‌کارگیری الفاظ زننده در دل سروده‌های طنزآمیز نیز واکنشی به اوضاع اجتماعی است:

«نظم و نثر طنزآمیز معاصر را باید از بهترین شعرها و نثرهای دورهٔ معاصر دانست. حقیقت این است که ادبیات انتقادی و اجتماعی با سبک طنزآمیز بیشتر سازگار است» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۶۷۹– ۶۸۰).

ممدلـــــی شـــــاه دیّـــــوث رفتـــــــی ســـــــفارت روس
مشـــــروطه‌خواهـــــو کشـــــتی ...خـــــوردی و ... خـــــوردی
(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۳)

۵-۳-۳. فراهنجاری‌های زبانی

بی‌اعتنایی به هنجار زبان، به‌ویژه در ساخت افعال، مشخصهٔ دیگر اشعار تخت حوضی است. این نوع کاربرد غیرطبیعی از عوامل عمدهٔ ایجاد طنز است. فراهنجاری‌های زبانی جهت‌دارند و با کلیت بافت زبانی، هدفی واحد را دنبال می‌کنند؛ یعنی ایجاد نوعی برجسته‌سازی زبان برای جلب توجه مخاطب و البته گزینشی جسورانه که با توجه به عامیانگی ترانک‌ها پذیرفتنی می‌نماید.

شرابم داد نوشیدم/ کبابم داد مکیدم/ هرچی بم داد خوریدم
(همان، ۷۸)

چرخیدم و دوریدم/ گرد شدم و گردیدم/ دود شدم و دودیدم
(همان، ۳۵)

چنان‌که در این سرودک ملاحظه می‌شود انتخاب تعمدانهٔ «خوریدم» و «دودیدم» (ساخت ماضی سادهٔ جعلی) نوعی کودکانگی به شعر بخشیده است. در شعر زیر نیز بهره‌گیری از گویش اصفهانی، نوعی فراهنجاری زبانی طنزآمیز است:

نزدیک تخـت فـولادم، مـدفن میردامـادس مسجد جمعه مدفن مجلسی پیر استادس
(همان، ۵۱)

در نمونهٔ زیر نیز کاربرد لهجهٔ تهرانی به شعر نوعی تشخص سبکی بخشیده است:

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

باالاخره رو به قبله بلبلیش پیدا شدس (شده است)
چشم عروس چشم داماد در چمن شیدا شدس (ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۱۱۴)

۳-۴. لایهٔ نحوی

سیاق عبارات، طرز جمله‌بندی و بررسی جمله‌ها در محور هم‌نشینی، بخش‌های عمده‌ای در سبک‌شناسی است که در لایهٔ نحوی به آن‌ها توجه می‌شود.

۳-۴-۱. جمله‌های عاطفی

بیشتر جمله‌هایی که در اشعار تخت حوضی دیده می‌شود، بار عاطفی دارند و نشان‌دهندهٔ احساسات و هیجان گوینده‌اند و در ایجاد شور و هیجان و فضای نشاط‌آور نقش اساسی دارند. غلبهٔ جمله‌های عاطفی، ناظر به اهداف این‌گونه سروده‌هاست؛ زیرا شادی‌آفرینی و برانگیختن احساسات مخاطبان، اولویت اصلی سرایندگان به‌شمار می‌آید.

وجه عاطفی در سادگی عبارات و مفاهیم آن‌ها نیز نقشی مستقیم برعهده دارد. این شیوهٔ بیان سبب می‌شود که گوینده در اجرای مقاصد خود بی‌واسطهٔ وهم و تخیل، پیوندی آنی با مخاطب برقرار کند:

در فکر تو بودم که یکی حلقه به در زد گفتم صنما قبله‌نما بلکه تو باشی
شها بلکه تو باشی مها بلکه تو باشی
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۴۸)

سرخ‌لبت گوج‌فرنگی جونم عزیزم چقدر قشنگی
(احمدی، ۱۳۸۸: ۳۴)

چه شب خوبی شب محبوبی قه قه قه خنده بکن ای نوگل خندان
(همان، ۱۸)

۳-۴-۲. چیدمان واژه‌ها

میزان هنجارگریزی در سروده‌های تخت حوضی از ساخت‌های پایهٔ نحوی بسیار اندک است. این چیدمان طبیعی در سروده‌ها از سادگی و عامیانه‌بودن زبان نشئت می‌گیرد. البته این بدان معنا نیست که تمرکز یا تأکید خاصی در بخش‌هایی از سروده‌ها دیده

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

نشود؛ زیرا طبیعت شعر و رعایت وزن گاهی عامل خروج از معیارهای معمول و متعارف جمله‌های زبان است. به‌هر روی آنچه در بررسی کلی سروده‌های تخت حوضی به‌لحاظ چیدمان واژه‌ها می‌توان دریافت کرد، طبیعی بودن زبان و ساخت‌های نحوی است.

می‌توان این‌گونه نیز پنداشت که هدف اشعار تخت حوضی تغییر مسیر اندیشه و القای ایدئولوژی خاصی نیست تا از طریق هنجارگریزی‌های نحوی و چیدمان‌های غیرمنتظره به جهت‌دهی اندیشه‌ها و عقاید توجه نشان داده شود. در این خصوص یادآوری می‌شود که ساخت‌های زبانی نوع افعال، وجهیت و نوع چیدمان در تحلیل سبک‌شناختی، عواملی تأثیرگذار در القای ایدئولوژی شمرده می‌شوند.

در نمونه‌های زیر، منطق نثری حاکم است و چیدمان متعارف زبان، دریافت و تأثیر کلام را تسریع کرده است:

گفتمش لب‌شکرا، گفت شکرلب خودتی　　مرحبا گفتمش و گفت که مرحب خودتی
گفتمش گیسوی تو حبه و زلفت عقرب　　گفت کم نیش بزن حبه و عقرب خودتی
(احمدی، ۱۳۸۸: ۹۴)

خودم سبزه که یارم سبزه‌پوشه　　دکانی داره و قر می‌فروشه
(همان، ۱۲۶)

هرقدر ناز کنی ناز کنی باز تو دلدار منی　　هرقدر عشوه بیای عشوه بیای باز گل بی‌خار منی
(همان، ۱۵۱)

می‌خوای ماشک بیارم　　ترا رو دوشک بیارم
می‌خوای عدس بیارم　　ترا به هوس بیارم
می‌خوای شکار بیارم　　ترا سر کار بیارم
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۴۸)

۳-۴-۳. دوجانبگی

در برخی از ترانک‌های تخت حوضی به‌نوعی سؤال و جواب برمی‌خوریم که با هم‌خوانی و هم‌آوایی نیز متناسب است و از این قابلیت برای جنبهٔ نمایش نیز بهره برده می‌شود. احساسات لطیف و گاه انتقادهای اجتماعی در قالب این واگویه‌های ادبی رد و

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

بدل می‌شود. ضرب‌آهنگ این واگویه‌ها به موسیقی کلام شدت می‌بخشد. در معنای نمادین، این واگویه‌ها نوعی هم‌دلی و هم‌داستانی مخاطب و گوینده را نشان می‌دهد.

گله از چـرخ سـتمگر بکـنم یـا نکـــنم مـــی‌خـــوای بکـــن مـــی‌خـــوای نکـــن
شکوه از بخـت بـداختر بکـنم یـا نکـنم مـــی‌خـــوای بکـــن مـــی‌خـــوای نکـــن
(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۷۳)

گفتم ای یار چه لوس و خنکی، گفـت زکـی گفتم ای شوخ عجب بی‌نمکی، گفت زکی
(احمدی، ۱۳۸۸: ۳۸)

۵-۳. لایهٔ بلاغی

در تحلیل سبک‌شناسی، صناعات بلاغی و به‌ویژه صورت‌های مجازی زبان در تشخص سبکی، تأثیر بسزایی دارند. این ویژگی طبعاً موجب نوعی ابهام‌آفرینی نیز می‌شود. بررسی اشعار تخت حوضی نشان می‌دهد که بهره‌گیری از عناصر بلاغی، در این سروده‌ها طبیعی است و بیشتر با لایه‌های بیرونی زبان در پیوند است. تصاویر انتزاعی و مبتنی بر دریافت‌های درونی تقریباً در این گونهٔ ادبی نمونه‌ای ندارد. بازی‌های زبانی که شورآفرینی و نشاط‌آوری دارند، نظیر تکرار و هم‌آوایی و آرایه‌های بلاغی روشن که با موضوعات اجتماعی در پیوندی نزدیک‌اند و یا برای بیان طنز مؤثرند، در این ترانک‌ها دیده می‌شوند.

درواقع، تصویر در سروده‌های تخت حوضی حاصل اندیشه‌های عقلانی است؛ یعنی تصاویر اثباتی که مفهومی روشن و شفاف دارند. «منشأ علاقه‌های این نوع تصویر تشابه، تقارن و همانندی میان امور حسی است ... تصویر تابع رابطهٔ شناخته‌شده‌ای میان دو بخش است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۸- ۵۹).

به‌جز آرایه‌های لفظی که هویت ساختاری ترانک‌ها را می‌سازد و در بخش آوایی به آن اشاره شد، از سایر آرایه‌ها و تصاویر شاعرانه نشانهٔ محسوسی دیده نمی‌شود. طبیعت این سروده‌های مردمی هم با دنیای تودرتوی شاعرانه تناسبی ندارد. کنایه، تلمیح و تشبیه، آن هم از نوع حسی، بارزترین عناصر بلاغی‌ای است که در ترانه‌های تخت حوضی دیده می‌شود.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

۱-۵-۳. کنایه

کنایه خاستگاه مردمی دارد و از واقعیت‌های زندگی اجتماعی منشأ گرفته است و در شمار عناصر بلاغی شفاف محسوب می‌شود. بدیهی است که این ویژگی‌ها با زبان و اهداف ترانه‌ها کاملاً سازگار است. کنایه پربسامدترین آرایهٔ بیانی در این سروده‌هاست:

من حسرت‌زده در پیش تو زانو زده‌ام　　پا بنه بر سر من کاسهٔ زانوتو برم
(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

لوطی آن نیست که بی‌خود پز عالی بدهد　　پز به جیب تهی و کیسهٔ خالی بدهد
(همان، ۱۱۱)

به هر که می‌گی کج نرو جواب می‌ده آزادیه　　خیلی داری ور می‌زنی این غلط زیادیه
(همان، ۸۸)

۲-۵-۳. تلمیح

عمده‌ترین تلمیحی که در اشعار تخت حوضی دیده می‌شود، حوادث کربلا و اتفاقات روز تاسوعا و عاشوراست. این نوع کاربرد برای سروده‌های طنزآمیز و طرب‌انگیز نوعی هنجارگریزی بلاغی به‌نظر می‌آید. البته به‌طبع، چنین ویژگی‌ای تحت تأثیر اعتقادات مذهبی مردم و به‌ویژه ارادت آنان به سالار شهیدان حضرت اباعبدالله (ع) است.

تا مفت‌خوره چنین است بعد از نماز برگو　　رحمت به شمر و خولی قتّال کربلا را
(همان، ۲۷)

گنجه را واکن ببر اومد/ شمر ستمگر اومد / دست به خنجر اومد (همان، ۲۱)

یار شیرینک من اندر عشق تو فرهادکم　　شوخ لیلی‌وش من آن مجنونک دیوانکم
(همان، ۹۹)

گونه‌ای تلمیح به داستان لیلی و مجنون با بازی‌های زبانی در سرودک‌ها دیده شد که در نوع خود کم‌نظیر است:

میم و جیم و نون و واو و نون شدم از عشق تو　　تو نکردی یاد من چون لام و ی و لام و ی
(همان، ۱۰۷)

۳-۵-۳. تشبیه

نکتهٔ درخور توجه درخصوص تشبیه در سروده‌های تخت حوضی این است که اگرچه بیشتر تشبیه‌ها ساده و ابتدایی است، درمجموع نوآوری دارد و طنزآفرین است و با طبیعت این سروده‌ها کاملاً متناسب است:

از شکم همچون تغار و از دهن همچـون تنـور شکل او در روز همچون گربه و در شب سمور
(همان، ۱۰۵)

ای چشـــم تـــو بـــادوم منقّـــا ای لعـــل لبـــت مثـــل ترحلـــوا
(همان، ۳۳)

اشـتر کـه جـوان قـدبلنـدی اسـت کلـه‌اش بـه‌مثـال کلـه‌قنـدی اسـت
(همان، ۳۴)

این شیوهٔ طنزآفرینی با کارکرد اجتماعی سرودک‌ها و سادگی زبان آن‌ها تناسب دارد؛ زیرا محور طنزها و نقدها تقریباً تمام ابعاد زندگی اجتماعی ماست، اگرچه صراحت در گفتار، شعرها را از جوهر شعر تاحدی به‌دور می‌برد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۵- ۶۶).

۴. نتیجه

براساس نتایج این جستار در بحث لایهٔ آوایی ترانک‌های تخت حوضی، بیشتر شگردهایی مورد توجه است که به توازن می‌انجامد و از طریق تکرار کلامی تحقق می‌یابد. در این بخش، بسامد توازن در سطح گروه‌ها نسبت به سطوح آوایی و واژگانی بیشتر است. تکرارهای کلامی در ترانک‌ها با انگیزهٔ شادی‌آفرینی است و همراهی آن‌ها با ساز و آواز و هم‌خوانی گروه‌های آوازخوان تناسب دارد. ترانه‌های تخت حوضی هرچند به وزن و قافیه پایبند هستند، برخی الزامات آن‌ها را رعایت نمی‌کنند و دلیل عمدهٔ آن نیز لحن محاوره‌ای آن‌ها و اهمیت لحن گفتاری و برتری آن بر صورت نوشتاری است.

در بحث لایهٔ واژگانی مشخص شد که عامل اصلی گزینش واژه‌های عینی و حسی، مردمی بودن این گونهٔ ادبی و تسریع در ارتباط با مخاطب است. همچنین واژه‌های غیرفاخر محاوره‌ای بخش جدایی‌ناپذیر ترانک‌ها شمرده می‌شوند. می‌توان گفت که هویت این گونهٔ ادبی با همین صورت‌های سادهٔ زبانی و الفاظ به‌ظاهر حقیر شکل می‌گیرد.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

در بحث لایهٔ نحوی نیز می‌توان دریافت که چیدمان ساختارهای پایهٔ نحوی طبیعی است. درواقع، ترجیح جنبه‌های طرب‌انگیز و هیجان‌آفرین بر القای ایدئولوژی، میزان هنجارگریزی نحوی در چیدمان جمله‌ها را کاهش داده است.

در بررسی لایهٔ بلاغی می‌توان گفت با توجه به نزدیکی به زبان تودهٔ مردم، جنبهٔ ادبی بودن این گونه دل‌سروده‌ها اندک است؛ به تعبیر دیگر بیشتر این ترانه‌ها با زبان تثبیت‌شدهٔ اهل ادب، که بیشتر تصویری است، فاصله دارد. اندک تصاویری نیز که در این ترانه‌ها دیده می‌شود اثباتی است و رابطهٔ شناخته‌شده‌ای را میان امور حسی نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. زر: زرع.

۲. با توجه به اینکه تکرار در سطح گروه مهم‌ترین و پربسامدترین نوع تکرار در ترانه‌های روحوضی است و با توجه به محدویت این جستار به نمونه‌های دیگر تکرار پرداخته نشد.

۳. یراق: { یَ } (ترکی ، اِ) سلاح. اسلحهٔ سپاه مثل شمشیر و سپر و تیر و کمان و غیره (دهخدا).

۴. صناره: صنار. {صِ نَ ْ نا } در تداول عامه، مخفف صد دینار است و آن سکه‌ای بود از مس معادل دو شاهی و ده عدد آن یک قران (یک ریال) و سال‌ها رایج بود (دهخدا).

۵. رود: فرزند، پسر (معین).

۶. تیومچه: {تیمچه} (چَ/ چِ) به لهجهٔ مرکزی از «تیم » + «چه » (پسوند تصغیر) کاروان‌سرای کوچک. مصغّر تیم (دهخدا).

۷. دولیچه: کاسه و مشربهٔ حمام.

۸. قطیفه: ۱. حوله . ۲ . چادرهای ورپیچیده (دهخدا).. (قَ فَ یا فِ) [ع . قطیفهٔ].

۹. لوتین: رطیل.

۱۰. دیفال: دیوار.

۱۱. علّاف: (عَ لّ) ۱ . علوفه فروش . ۲ . برنج فروش . ۳ . بیکار، باطل (دهخدا).

۱۲. ندّاف: {نَ}. پنبه‌زن (دهخدا).

منابع

- احمدی، مرتضی (۱۳۸۸). ***کهنه‌های همیشه نو*** (اشعار تخت حوضی). چ ۸. تهران: ققنوس.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۸). ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۵. تهران: مرکز.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). ***انواع شعر فارسی***. چ ۲. شیراز: نوید.
- ریپکا، یان (۱۳۸۳). ***تاریخ ادبیات ایران***. ج ۲. تهران: سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). ***شعر بی دروغ، شعر بی نقاب***. چ ۴. تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
- ژنت، ژراز (۱۳۹۲). ***تخیل و بیان***. ترجمهٔ الله‌شکر اسداللهی تجرق. تهران: سخن.
- ژوکوفسکی، والنتین (۱۳۸۲). ***اشعار عامیانهٔ ایران*** (در عصر قاجاری). ترجمهٔ عبدالحسین نوایی. تهران: اساطیر.
- سلدن، رامان و پیتر ویدسون (۱۳۸۴). ***راهنمای نظریهٔ ادبی***. چ ۳. تهران: طرح نو.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). ***با چراغ و آینه***. چ ۳. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۳). ***موسیقی شعر***. چ ۴. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). ***کلیات سبک‌شناسی***. چ ۴. تهران: فردوس.
- فاضل، سهراب (۱۳۹۰). ***تصنیف و ترانه‌سرایی در ایران***. تهران: سورهٔ مهر.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱). ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی. نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۸). ***دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی***. ۲ ج. چ ۳. تهران: امیرکبیر.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶). ***ادبیات عامیانهٔ ایران***. به کوشش حسن ذوالفقاری. چ ۳. تهران: نشر چشمه.
- مرادی، محمد (۱۳۹۵). «کارکردهای متمایز قافیه و ردیف دوبیتی‌های عامه در لفظ و معنا». ***فرهنگ و ادبیات عامه***. د ۴. ش ۱۰. صص ۱۶۵– ۱۸۹.
- نصیری جامی، حسن (۱۳۸۰). ***تحلیل ساختار و درون‌مایهٔ ترانه‌های کهن شرق*** (براساس ترانه‌های جام). مشهد: محقق.
- وردانک، پیتر (۱۳۸۹). ***مبانی سبک‌شناسی***. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.
- هدایت، صادق (۱۳۴۳). ***نوشته‌های پراکنده***. تهران: امیرکبیر.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

Culture and Folk Literature_____Year. 6, No. 21, August & September 2018

Analyzing the Stylistic Features of Theatrical Songs

mmmldffff rrQ Qrfff iii [*1]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature/ Vali Asr University / Rafsanjan- Kerman.

Received: 11/02/2017 Accepted: 17/05/2018

Abstract

Theatrical songs are a part folkloric literature and are usually accompanied by traditional music in comic performances. They reproduce cultural and social identity of Iranian people and, with a linguistic simplicity, reflect the lower class life. The present study is a descriptive-analytic reading of theatrical songs in terms of phonological, lexical, lexical, syntactic, and rhetoric layers. It aims at revealing originality, simplicity and commonplaceness of these songs which are overshadowed by new literary trends. Results indicated that theatrical songs predominantly stimulate emotions and were essentially lyric and sentimental in nature and seek to please. Use of emotional, commonplace and even rude words with linguistic trans normativity is typical of theatrical songs which are initially to delight the audience and ease the process of communication. These songs make use of rhetorical components with social origins that are natural and lucid as they are associated with external layers of language.

Keywords: Theatrical songs, Stylistics, Phonological layer, Lexical layer, Syntactic layer, Rhetorical layer

***Corresponding Author's E-mail:** hzer1345@yahoo.com

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی