DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.71318.1112

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۴، پاییز ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

تحلیل گونه‌شناسی دوبیتی فارسی در ادب عامه

مرضیه عظیمی[۱]، نجمه دری[۲]
حسن ذوالفقاری[۳]، غلامحسین غلامحسین زاده[٤]

چکیده

از میان اشعار عامهٔ فارسی، بیش از همه دوبیتی رواج دارد. در موقعیت‌ها و مراسم مختلف، در سوگ و سرور، هنگام کار و استراحت، بر زبان پیر و جوان دوبیتی جاری است. درواقع دوبیتی پرکاربردترین قالب شعری ادب عامه است و درعین‌حال دارای ویژگی‌هایی است که آن را از سایر قالب‌های شعری فارسی متمایز می‌کند. برای مثال زبان آن عمدتاً عامیانه و مضمون آن بیشتر مسائل روزمرهٔ زندگی عموم مردم و به‌خصوص احساسات عاشقانه و هجران یار است و به‌طورکلی محل بروز احساسات و عواطف جاری آن‌هاست. علاوه بر آن، ویژگی‌های ساختاری منحصربه‌فرد فردی دارد. ازاین‌رو آیا می‌توان گفت دوبیتی فارسی یک ژانر ادبی نیز هست؟ و آیا اساساً یک قالب شعری می‌تواند محور یک ژانر ادبی قرار گیرد؟ برای بررسی این موضوع، در این پژوهش با انتخاب هزار و پانصد دوبیتی از مناطق مختلف ایران، مؤلفه‌های ژانری متنی و برون‌متنی دوبیتی بررسی شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد دوبیتی‌های فارسی غالباً ویژگی‌های ژانری نسبتاً واحد و همانندی دارند که راه را برای سخن گفتن از ژانر دوبیتی در کنار قالب دوبیتی تا حدودی هموار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: دوبیتی، شعر عامهٔ فارسی، قالب شعری، نوع ادبی، مطالعات ژانری.

۱. دانشگاه تربیت مدرس، مرضیه عظیمی (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Marzie.azimi633@gmail.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. E-mail: N.dorri@modares.ac.ir
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. E-mail: Zolfagari@modares.ac.ir
٤. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. E-mail: Gholamho@modares.ac.ir
تاریخ دریافت:۱۴ تیر ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۱ آبان ۱۴۰۰

۱-مقدمه

در میان متون ادبی، ادبیات عامه اختصاصات محلی و بومی بیشتری دارد و از دو شاخهٔ نثر و شعر، آنکه جنبهٔ ادبی قوی‌تری دارد، شعر است. در میان اشعار عامهٔ فارسی، رایج‌ترین آنها دوبیتی است. در متونی که به معرفی انواع ادبی فارسی پرداخته‌اند، دوبیتی همواره به‌عنوان قالب شعری شناخته شده است. همایی (۱۳۸۹: ۱۰۷) در تعریف دوبیتی می‌گوید: «دو بیت که در قافیه‌بندی با رباعی یکی، اما در وزن با آن مختلف باشد». از نظر رستگار فسایی (۱۳۸۰: ۴۵۱) نیز دوبیتی عبارت است از: «چهار مصراع که دارای یک معنی مستقل باشد و در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور سروده شود». رزمجو (۱۳۷۰: ۴۱) نیز دوبیتی را چنین تعریف می‌کند: «دوبیتی همان رباعی است، با این تفاوت که غالباً بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل سروده می‌شود». به‌جز رزمجو (همان) و شمیسا (۱۳۸۶: ۲۹۶) که به غنایی بودن مضامین دوبیتی اشاره کرده‌اند، دیگر پژوهشگران به محتوای این اشعار توجهی نداشته‌اند و صرفاً به معرفی قافیه‌بندی و وزن این قالب و شباهت‌های آن با رباعی پرداخته‌اند. به‌این‌ترتیب در کتاب‌های انواع ادبی فارسی دوبیتی به‌عنوان قالب شعری معرفی شده و به ساختار آن به صورت بسیار مجمل پرداخته شده و از این قالب و گونهٔ شعری در ادب عامه و دیگر مؤلفه‌های متنی و برون‌متنی آن غفلت شده است.

پرسش اصلی این نوشتار این است که آیا می‌توان گفت دوبیتی فارسی دارای ویژگی‌های گونهٔ ادبی واحد یا نسبتاً همسانی نیز هست؟ این پرسشی است که در بادی امر پرسش‌های جدی دیگری را مطرح می‌کند، نخستین آنها این است که آیا اساساً یک قالب شعری می‌تواند محور یک ژانر ادبی یا شعری قرار گیرد؟ در شعر فارسی انواع قالب‌های شعری، اگرچه در تشکیل مؤلفه‌های ژانری آثار ادبی نقش دارند، ولی به یک موضوع یا ژانر خاص محدود نمی‌شوند؛ اما فرض ما در این مقاله این است که در قالب دوبیتی این تنوع ژانری و موضوعی به حداقل رسیده و در زیر سه عنصر قالب دوبیتی، زبان عامه، و احساسات و عواطف روزمرهٔ زندگی عادی، آنچنان رنگ‌باخته که راه را برای بروز ژانرهای شاخص رایج در سایر قالب‌های شعری بسته است، ازاین‌رو جنبهٔ ژانرگونگی دوبیتی نسبت به قالب‌های ادبی دیگر قوی‌تر است.

در این نوشتار برای پاسخ به این پرسش‌ها، با توجه به مطالعات ژانری[1] و دیدگاه‌های تزوتان تودوروف[2]، فیلسوف و منتقد ادبی معاصر، هزار و پانصد دوبیتی فارسی از نظر ویژگی‌های متنی و برون‌متنی بررسی شده‌اند. روش پژوهش

1. Genre studies.
2. Tzvetan Todorov.

کتابخانه‌ای است و اشعار به‌طور تصادفی از نواحی مختلف ایران و از انواع گونه‌های شعر عامه انتخاب شده‌اند، به این معنا که علاوه بر استفاده از مجموعه دوبیتی‌ها، هریک از انواع شعر عامه واکاوی و دوبیتی‌های آن استخراج و در جامعهٔ آماری لحاظ شد. برای محدود کردن حوزهٔ پژوهش صرفاً دوبیتی‌های فارسی در نظر گرفته شده‌اند و اشعار مربوط به دیگر زبان‌ها و گویش‌های ایرانی کنار گذاشته شده‌اند.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

در میان پژوهشگران ادب فارسی، شمیسا (۱۳۸۶: ۵۳) این مسأله را مطرح ساخته که برخی قالب‌های شعری این قابلیت را دارند که ژانر ادبی مستقلی محسوب شوند، اما در حد اشاره‌ای از این مبحث گذشته است. زرقانی (۱۳۹۸: ۵۸) بیشتر به این مسأله پرداخته و قالب‌های قصیده و غزل و رباعی را ازجمله قالب‌هایی می‌داند که در طول تاریخ ادبی از سطح «قالب ادبی» به «ژانر ادبی» ارتقا یافته‌اند.

در زمینهٔ بررسی دوبیتی و ویژگی‌های آن به‌ویژه در حوزهٔ ادب عامه مطالعات بسیاری صورت گرفته است. نصیری‌جامی (۱۳۸۰) ویژگی‌های ساختاری و محتوایی دوبیتی‌های جام را بررسی کرده است. ناصح (۱۳۹۳) پس از انتشار چندین مجموعه دوبیتی بیرجندی، در کتاب مستقلی ویژگی‌های دوبیتی‌های بیرجندی را مشخص کرده است. ذوالفقاری (۱۳۹۴) عناوین دوبیتی‌های مناطق مختلف ایران، تاجیکستان و افغانستان را معرفی کرده و به‌طورکلی دوبیتی را از نظر ساختاری و محتوایی بررسی کرده است. بهرام‌پور (۱۳۹۴) در مقالهٔ مستخرج از رسالهٔ دکتری خود ویژگی‌های ساختاری و محتوایی دوبیتی‌های خراسان را واکاوی کرده است. مرادی (۱۳۹۵) ساختار و نوع کاربرد ردیف و قافیهٔ دوبیتی‌ها را مطمح نظر قرار داده است. محمدی و اسماعیلی برزی (۱۳۹۶) نیز سیر تحول دوبیتی در ادوار مختلف شعر فارسی را بررسی و شاعرانی را که دوبیتی‌هایی در دیوان خود آورده‌اند معرفی کرده‌اند.

به‌این‌ترتیب دوبیتی بارها موضوع پژوهش‌های مختلف قرار گرفته، اما غالباً تنها ویژگی‌های وزنی، ادبی، قافیه‌بندی و محتوای آن بررسی شده است؛ و تاکنون با رویکرد نظری خاصی، به‌ویژه نظریهٔ ژانر[1]، واکاوی نشده و به ظرفیت‌های ژانری آن توجه نشده است.

۱-۲- مطالعات ژانری

ژانر[2] اصطلاحی است فرانسوی برای اشاره به نوع اثر و گونهٔ ادبی آن. اغلب در زبان فارسی به «نوع ادبی»، «گونهٔ

1. Genre theory.
2. Genre.

ادبی»، و «جنس ادبی» ترجمه می‌شود. با توجه به انتزاعی بودن مبحث ژانر، تعریف آن دشوار است. تودوروف در تعریف ژانر می‌گوید: «ژانر یعنی طبقه‌بندی متون» (تودوروف، ۱۳۸۷: ۳۹). درواقع تعدادی متون که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد یکسان پیروی می‌کنند، به یک ژانر شکل می‌دهند (زرقانی و زرقانی، ۱۳۹۶: ۳۸).

برای تشخیص ژانر و گونه‌شناسی[1] متون معیارهای متفاوتی مطرح شده و هریک از پژوهشگران بررسی مؤلفه‌های خاصی را اساس قرار داده است. با دقت در آثار ارسطو می‌توان اصول او را در بررسی ژانر یک اثر چنین برداشت کرد: بررسی نحوهٔ ارائه و بیان اثر، میزان تأثیرگذاری بر مخاطب، ویژگی‌های فرمی، شیوهٔ تعامل اثر با واقعیت، و مضمون (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۲۹-۳۰). هدر دوبرو (۱۳۹۵: ۱۱-۱۲) اهمیت را به وزن، موضوع، مخاطب، نگرش، لحن و به‌طورکلی تأثیر متقابل این عوامل بر یکدیگر می‌دهد. ولک و وارن (۱۳۷۳: ۲۶۶) در تعریف ژانر بر شکل بیرونی (بحر و ساختمان خاص) و شکل درونی (نگرش، لحن، مقصود و با تسامح موضوع و مخاطب) اثر تأکید می‌کنند. جان فرو (۱۳۹۲: ۱۲۴-۱۲۹) اصالت را به جنبه‌های ساختاری متن می‌دهد و جنبه‌های صوری، بلاغی و درونمایه‌ای را سه جنبهٔ اصلی ژانر می‌داند که با یکدیگر همپوشانی دارند و ژانرهای مختلف اهمیت متفاوتی به هریک از این جنبه‌ها می‌دهند. با دقت در آرای تودوروف نیز می‌توان مؤلفه‌های اصلی را از نظر او در تعیین ژانر یک اثر چنین برشمرد: بررسی ویژگی‌های ساختاری، محتوا، موقعیت، مخاطب، خاستگاه و تحول ژانر (تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۱۸؛ همو، ۱۳۸۷: ۳۸ و ۴۴؛ احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹۹). در میان پژوهشگران ایرانی، زرقانی و قربان‌صباغ برای تشخیص ژانر یک اثر بر بررسی هفت متغیر تأکید می‌کنند: ساختار، درونمایه، وجه، کارکرد، بافت، مخاطب، و روابط بینامتنی (۱۳۹۵: ۴۰۹) و اهمیت را به ویژگی‌های درون‌متنی و برون‌متنی، و نسبت آثار ادبی درون یک طبقه می‌دهند.

در پژوهش حاضر به دیدگاه‌های تودوروف نظر داریم و پیشنهادهای زرقانی و قربان‌صباغ را—به‌علاوهٔ اصل «نحوهٔ ارائهٔ اثر» ارسطو - تکملهٔ آن قرار می‌دهیم. باید در نظر داشت که تمام این مؤلفه‌های ژانری دربارهٔ همهٔ انواع ادبی تعیین‌کننده نیستند. ممکن است در مواجهه با یک گونهٔ ادبی اطلاعات کافی برای تحلیل تمام این مؤلفه‌ها در دسترس نباشد. این مسأله به‌ویژه در مواجهه با ادب عامه نمود می‌یابد. برای مثال در مطالعات ژانری از بررسی دو عنصر «خالق اثر» و «تاریخ پدید آمدن اثر» می‌توان بسیاری مسائل را دربارهٔ بافت و موقعیت متن دریافت. حال‌آنکه این دو عامل در ادب عامه همواره مبهم هستند و اساساً «نامشخص» بودن نویسنده و تاریخ خلق اثر از ویژگی‌های مهم ادب عامه است؛ بنابراین در این پژوهش بر مؤلفه‌هایی تأکید می‌کنیم که دربارهٔ شعر عامه، به‌ویژه دوبیتی فارسی، تعیین‌کننده و

1. Typology.

در دسترس هستند و به‌این‌ترتیب هفت مؤلفهٔ اصلی را اساس قرار می‌دهیم:

- خاستگاه و تحول
- ساختار
- محتوا
- کارکرد
- نحوهٔ ارائه
- مخاطب
- روابط بینامتنی

زمانی که این مؤلفه‌ها در دسته‌ای از متون بر یک قرار باشند، به گونهٔ ادبی منحصربه‌فردی شکل می‌دهند که متمایز از دیگر گونه‌هاست و دارای مرزهای نسبتاً مشخصی با دیگر انواع است. بدین ترتیب با در نظر گرفتن این مؤلفه‌ها می‌توان گونه‌های مختلف را از یکدیگر تمییز داد. در این پژوهش هفت مؤلفهٔ مذکور را دربارهٔ قالب ادبی دوبیتی می‌سنجیم، چنانچه یافته‌ها نشان‌دهندهٔ الگو و هنجار ثابت این قالب شعری باشد، می‌توان آن را گونهٔ ادبی مستقلی در نظر گرفت که از سطح قالب ادبی فراتر رفته و به گونهٔ ادبی نزدیک شده است.

۲- بحث و بررسی

تا پیش از رایج شدن مباحث مطالعات ژانری در ایران، دسته‌بندی‌های ادبی فارسی یا براساس قالب آثار صورت می‌گرفت یا براساس محتوای آنها. برای نمونه، همایی (۱۳۸۹: ۷۱) در دسته‌بندی شعر قالب را اساس قرار داده است. از نظر او انواع شعر فارسی عبارت است از غزل، قصیده، رباعی، دوبیتی، قطعه، مثنوی، مسمط، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مستزاد و اقسام دیگر که بعضی را نوع اصلی و پاره‌ای را از فروع و توابع باید شمرد. شیوهٔ تقسیم‌بندی باب‌های کتاب طرازالاخبار، نگاشتهٔ فخرالزمانی (۱۳۹۲: ۱۳) در قرن یازدهم هجری قمری، نیز براساس محتواست. او به چهار قسم قصهٔ رزمی، بزمی، عاشقی و عیاری قائل است. امروز این شیوه پذیرفته نیست و در مطالعات ژانری معتقدند چندین مؤلفهٔ مختلف متنی و برون‌متنی به یک ژانر واحد شکل می‌دهد و نه صرفاً صورت یا محتوای اثر.

قالب‌های ادبی درواقع ناظر بر ساختار متنی اثر هستند و نوعی طبقه‌بندی محسوب می‌شوند. قرن‌هاست اشعار شاعران براساس قالب‌های شعری دسته‌بندی می‌شود و دیوان‌های اشعار براساس نوع قالب تبویب شده است. برخی قالب‌های شعری تنها معرف شیوهٔ قافیه‌بندی شعر نیستند، بلکه تعداد ابیات، محتوای کلی، و حدود وزن را نیز

مشخص می‌کنند؛ برای مثال رباعی همواره در دو بیت، با وزن عروضی «مفعول مفاعیل مفاعیل فعل» است و غالباً به موضوعات فلسفی، عاشقانه و عارفانه اختصاص دارد. یا غزل با محتوای عاشقانه و عارفانه عموماً دارای هفت تا چهارده بیت است. قصیده از قالب‌های بلند شعری است که از بخش‌های مختلف تشبیب و تخلص و شریطه تشکیل شده و محتوای اصلی آن مدح و مرثیه و هجو و حکمت است. مثنوی غالباً به داستان‌ها و روایت‌های بلند اختصاص دارد و قطعه به موضوعات اخلاقی و حکایت‌های نغز و لطیفه‌های کوتاه. دوبیتی نیز با وزن عروضی هزج مسدس محذوف در دو بیت، زبان عامیانه‌ای دارد که به زبان گفتار نزدیک است و بیشتر در ادب عامه رواج دارد تا ادب رسمی. از نظر موضوع نیز به بیان عواطف و احساسات اختصاص دارد. به‌این‌ترتیب، علاوه بر زبان و وزن و قافیه‌بندی و تعداد ابیات مشخص، یکی از تفاوت‌های دوبیتی با دیگر قالب‌های شعری این است که به موضوع و ژانر واحدی اختصاص دارد. برای مثال قصیده مشتمل بر انواع ادبی مدح و مرثیه و هجو است؛ حال‌آنکه دوبیتی منحصر به مسائل عاطفی به‌ویژه عشق و هجران است و بیانگر مسائل روزمرهٔ زندگی مردم است و تنوع ژانری و موضوعی در آن به حداقل رسیده است؛ بنابراین قواعد و قراردادهای برخی قالب‌های شعری بیش از دیگر قالب‌هاست و به‌نوعی معرف برخی مؤلفه‌های ساختاری شعر است. وجه تمایز این قالب‌های شعری از انواع ادبی این است که در مباحث ژانری بر بررسی ویژگی‌های ساختاری و متنی و برون‌متنی اثر تأکید می‌شود. حال اگر یک قالب شعری، علاوه بر ویژگی‌های ساختاری و متنی، مؤلفه‌های برون‌متنی مشخصی داشته باشد، می‌توان آن را گونهٔ ادبی مستقلی در نظر گرفت.

مسئلهٔ دیگر میزان فراگیری و شمول برخی قالب‌هاست. قالب‌هایی نظیر قصیده و غزل قرن‌ها از پرکاربردترین قالب‌های شعری بوده‌اند و به‌مرور از تمام ظرفیت‌های آنها استفاده شده و به کمال خود رسیده‌اند. دوبیتی نیز در فرهنگ‌عامه هویت مستقلی پیدا کرده و گسترهٔ وسیعی از شعر عامه را فرا گرفته است. فراگیری و شمول آن به‌حدی است که در دوره‌های تاریخی و نواحی مختلف نام‌های متفاوتی یافته است. در متون ادبی کهن در اشاره به دوبیتی عناوین فهلوی، ترانه، رباعی و بیت به کار رفته است؛ اما تنوع این اسامی در ادبیات شفاهی بیشتر است. برای مثال دوبیتی در خراسان «چهاربیتی» و «فراقی» و «فریاد»، در سیستان «سیتک»، در بوشهر «شروه»، در افغانستان «هزارگی»، در تاجیکستان «فلکی»، در سرکویرِ سمنان «کلّگی»، و در اراک و فارس «شربه» و «شرمه» نامیده می‌شود. در مقالهٔ دیگری به‌تفصیل به نام‌های مختلف دوبیتی پرداخته‌ایم (ر.ک: عظیمی، ذوالفقاری، دری، غلامحسین‌زاده، ۱۴۰۰). درواقع در اشاره به این اشعار از لفظ «دوبیتی» ـ که به قالب شعری اشاره دارد ـ استفاده نمی‌شود، بلکه همچون گونه‌ای مستقل، با عنوانی فراتر از قالب شعری نامیده می‌شوند. دوبیتی در سیر تاریخی خود

شخصیتی متمایز و مستقل پیدا کرده و کثرت نام‌های دوبیتی از نشانه‌های این تشخص است.

علاوه بر این موارد، در میان قالب‌های شعری فارسی، چنین به نظر می‌آید که دوبیتی دارای قواعد و قراردادهای بیشتری است و برخی ویژگی‌های متنی و برون‌متنی منحصر به خود را دارد که وجه تمایز آن از دیگر انواع و قالب‌های شعری می‌شود؛ برای مثال با اینکه تعداد ابیات و شیوهٔ قافیه‌بندی دوبیتی و رباعی یکسان است، الگوی ساختاری یکسانی ندارند. مهم‌ترین وجه تمایز این دو، وزن آن‌هاست. وزن سنگین رباعی باعث شده در گذشتهٔ ادبی ایران موردتوجه قرار بگیرد و مناسب اندیشه‌های فلسفی باشد، در مقابل وزن ساده و کوتاه دوبیتی این قالب شعری را مناسب عواطف و احساسات بکر مردم ساده کرده است. علاوه بر این، سه مؤلفهٔ ساختار شرط، گزاره‌های قالبی، و «که» آغاز مصرع — که از ویژگی‌های منحصربه‌فرد دوبیتی‌ها هستند – در رباعی‌ها دیده نمی‌شوند که یکی از علل آن تفاوت وزنی این دو قالب است، چراکه دوبیتی با هجای کوتاه آغاز می‌شود و رباعی با هجای بلند. ذهن و گوش ایرانی فارس‌زبان با این ویژگی‌ها و الگوها آشناست، لاجرم هرکه نیت می‌کند دوبیتی بسراید یا به نحوی عواطف خود را به زبان آورد، در هر نقطه از ایران که باشد، ناخودآگاه واژگان خود را در قالب این ساختار می‌ریزد و به نتیجهٔ یکسانی می‌رسد که همان دوبیتی فارسی است.

۲-۱- خاستگاه و تحول

از نظر تودوروف، از حیث زمان نمی‌توان تصور کرد که دوره‌ای پیش از ژانرها وجود داشته باشد. ادبیات هیچ‌وقت از ژانر خالی نبوده است؛ چون ژانرها نظامی را تشکیل می‌دهند که همیشه در حال تغییر و تحول است (تودوروف، ۱۳۸۷: ۳۸). او منشأ و خاستگاه ژانرها را ژانرهای دیگر می‌داند و می‌گوید: «یک ژانر تازه همیشه از تغییر یک یا چند ژانر قدیمی به وجود می‌آید؛ یعنی یا از راه تغییر کلی، یا از راه جابه‌جایی و یا از راه تلفیق» (همان: ۳۶). ازاین‌رو بررسی خاستگاه و تحولات یک گونه در سیر تاریخی آن از مؤلفه‌های اصلی مطالعات ژانری محسوب می‌شود. البته در ادب عامه این مسأله به‌طور دقیق قابل‌پیگیری نیست، چراکه ویژگی «شفاهی بودن» ادب عامه باعث می‌شود پژوهشگر از نمونه‌های آغازین و پیشین آن مطلع نباشد، مگر اینکه موارد معدودی به تصادف در برخی منابع ثبت شده باشد، که با توجه به نمونه‌های اندک نیز نمی‌توان نتیجهٔ کلی گرفت. بااین‌حال، در پژوهش حاضر تلاش‌هایی در این زمینه صورت گرفت.

این احتمال مطرح است که دوبیتی‌ها دنبالهٔ فهلویات باشند. پیش از رواج دوبیتی، فهلویات رواج داشتند که درواقع اشعاری در قالب دوبیتی در گویش‌های محلی بودند. پژوهشگران بر این باورند که در گذشته وزن فهلویات هجایی بوده و به‌مرور بر اثر تعامل با وزن عروضی دچار تغییراتی شده است. به این صورت که وزن هجایی آن به

عروضی، و زبان آن به فارسی تغییر یافته و درنهایت به شکل دوبیتی‌های امروزی درآمده است. از فهلویات پیش از اسلام نمونه‌ای برجا نمانده اما در تذکره‌ها و کتب ادبی بعد از اسلام جسته‌گریخته اشعاری با عنوان فهلویات ثبت شده‌اند. برای نمونه در کتاب المعجم پنج دوبیتی با عنوان فهلویات ثبت شده (رک. ادیب طوسی، ۱۳۳۳) که هر پنج مورد محتوای عاشقانه و عاطفی دارند و از این نظر کاملاً با دوبیتی‌ها همخوانی دارند.

دوبیتی گونه‌ای از شعر عامه محسوب می‌شود و از نظر ساختار به قوت اشعار رسمی نیست؛ ازاین‌رو در گذشتهٔ ادبی ایران شاعران رسمی پرهیز داشتند دوبیتی بسرایند یا در دیوان خود دوبیتی ثبت کنند. تعداد دیوان‌های شاعرانی که در آنها دوبیتی ثبت شده بسیار محدود است.[۱] در حوزهٔ ادب عامه نیز، این اشعار به صورت شفاهی اجرا و منتقل می‌شده‌اند؛ ازاین‌رو در سیر تاریخی ادب فارسی، صورت مکتوب چندانی از دوبیتی‌ها در دست نیست، به همین دلیل نمی‌توان تاریخ سرایش نخستین‌های آنها را مشخص کرد. بااین‌حال، می‌توان حدس زد که قدمت این اشعار به گذشته‌های بسیار دور می‌رسد؛ چراکه علاوه بر اینکه می‌دانیم پیش از اسلام فهلویات سروده می‌شده، دوبیتی بیانگر احساسات و تألمات روحی است و این نیاز همواره با آدمی همراه بوده است. قرن‌ها شاعران رسمی و تربیت‌شده عواطف خود را در قالب اشعار فاخر جای می‌دادند. در کنار آنها، مردم عادی اندیشه‌ها و احساس‌های بکر خود را در ساده‌ترین قالب‌ها و بیان‌ها به زبان می‌آوردند. برای این منظور دوبیتی همواره از مناسب‌ترین قالب‌ها بوده است.

به‌این‌ترتیب دوبیتی مختص به دوره‌ای خاص نیست، بلکه به دلیل محتوای آن و ارتباطی که با نیازهای روحی آدمی دارد، همچنین قالب کوتاه و وزن و زبان سادهٔ آن، قرن‌هاست در ایران رواج دارد و همچنان نیز رایج است. هنوز دوبیتی‌هایی از سرایندگانی ناشناس سروده می‌شود؛ چراکه نیاز به بیان تألمات روحی هیچ‌گاه از میان نمی‌رود؛ اما جامعهٔ امروز نسبت به گذشته دچار تغییراتی شده است و چون ژانر و جامعه رابطهٔ تنگاتنگی با یکدیگر دارند، همراه با تحول جامعه، ژانر نیز دگرگون می‌شود. ازجملهٔ این تغییرات پدید آمدن قالب «دوبیتی پیوسته» یا ورود مفاهیم سیاسی و اجتماعی به دوبیتی‌هاست. امروز همچنان دوبیتی‌هایی به گوش می‌خورد اما میزان آن نسبت به گذشته کمتر شده است. به دلیل رواج تصنیف‌ها و ترانه‌ها و قطعات موسیقایی ضبط‌شده، امروز از میزان رواج دوبیتی‌خوانی کاسته شده است؛ اما درعین‌حال دوبیتی در سدهٔ اخیر به ادب رسمی وارد شده و شاعرانی همچون اقبال‌لاهوری، لاهوتی، شهریار، کسرایی، اخوان‌ثالث، مشیری، رحمانی، منزوی، امین‌پور، و ابتهاج در این قالب طبع‌آزمایی کرده‌اند.

---

۱. طاهر بن فضل چغانی، شاه نعمت‌الله ولی، اشرف مازندرانی، میرزا محمدباقر حسینی، نورعلی شاه اصفهانی، ابوالقاسم نباتی و تعدادی دیگر (محمدی و اسماعیلی برزی، ۱۳۹۶).

۲-۲- ساختار[1]

تودوروف در تشخیص ژانر متون به الگوهای ساختاری اهمیت می‌دهد و متن را از سه جنبهٔ کلامی، نحوی، و معنایی بررسی می‌کند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۱۸). ساختارگرایان معتقدند ادبیات مانند زبان، دستور زبان یا ساختار خاص خود را دارد و در بررسی متون در پی کشف این ساختار و الگوی زیربنایی هستند. ازاین‌رو به مؤلفه‌های ساختاری همچون ویژگی‌های زبانی، ادبی، و نحوی کلام اهمیت می‌دهند. از نظر آنان قراردادهای ژانری نیز به‌مثابهٔ ساختاری هستند که باید کشف شوند.

در این قسمت آن دسته از مؤلفه‌های ساختاری دوبیتی بررسی می‌شوند که از نظر گونه‌شناسی تعیین‌کننده و تمایزبخش هستند. برخی ویژگی‌های دوبیتی، نظیر زبان گفتاری و عامیانه، اشکالات قافیه، و ساختار ادبی ساده، تقریباً در میان همهٔ اشعار عامه مشترک است و درواقع تمایزبخش دوبیتی‌های عامه از معدود دوبیتی‌های ادب رسمی هستند. این موارد در کنار سایر ویژگی‌های اختصاصی دوبیتی به ساختار متمایز آن شکل می‌دهد.

دوبیتی شعری است چهارمصراعی که مصرع اول و دوم و چهارم آن مقفاست و استقلال معنایی دارد. کوتاهی این قالب و محدود بودن تعداد قافیه‌هایش، همچنین ویژگی‌های وزنی آن باعث شده برای شاعران غیرحرفه‌ای مناسب باشد و در خاطرها بماند. سرایندگان اشعار عامه غالباً نامشخص‌اند. درواقع شعر عامه منحصربه‌فرد خاصی نیست و شعری جمعی محسوب می‌شود. دوبیتی‌ها نیز، به‌عنوان زیرشاخه‌ای از شعر عامه، سرایندهٔ مشخصی ندارند.

دوبیتی از معدود قالب‌هایی است که در وزن ثابت و مشخصی سروده می‌شود و همین مسأله از ویژگی‌های تمایزبخش آن از دیگر قالب‌های شعری است. دربارهٔ اینکه در آغاز وزن دوبیتی عروضی بوده یا هجایی اختلاف‌نظر است، اما دوبیتی‌های فارسی امروز عروضی و در بحر هزج مسدس محذوف هستند.[2] این وزن جزو کهن‌ترین وزن‌های عروضی ایران است، به‌طوری‌که دو مورد از قدیمی‌ترین مثنوی‌های فارسی یعنی شاهنامهٔ مسعودی مروزی و ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی در این بحر سروده شده‌اند. همچنین از وزن‌های محبوب به شمار می‌آید و مثنوی‌های بسیاری در این وزن هستند. حتی سعدی و حافظ در سرودن اشعار محلی خود از این وزن استفاده کرده‌اند.

---

1. Structure.

۲. در ادب عامه، گاه اشعاری در دو بیت با قافیه‌بندی دوبیتی/رباعی دیده می‌شود که وزن آنها متفاوت با این دو قالب شعری است. برای مثال وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» در این حالت کاربرد دارد. این موارد در مجموعه دوبیتی‌ها یا رباعی‌ها ثبت نشده‌اند و عموماً به صورت پراکنده در خلال دیگر انواع شعر عامه دیده می‌شوند. در گذشتهٔ ادبی فارسی چنین قالبی به‌عنوان قالبی مجزا معرفی و نام‌گذاری نشده است. بررسی این اشعار را به پژوهش دیگری موکول می‌کنیم.

در شعر عامه، به دلیل پیوندی که با موسیقی دارد، ردیف حائز اهمیت است. ردیف بر موسیقی کلام می‌افزاید و درواقع موسیقی کناری شعر محسوب می‌شود. ۵۴ درصد دوبیتی‌های بررسی‌شده دارای ردیف هستند. گاه ردیف کوتاه است، در حد نشانهٔ مفعولی «را»، و گاه بلند است، در حد سه چهار کلمه. بدیهی است ردیف بلند ارزش موسیقایی بیشتری دارد و به خاطر سپردن شعر را سهل‌تر می‌کند. ردیف ۱۸ درصد دوبیتی‌های بررسی‌شده بلند است. در موارد معدودی نیز دوبیتی بدون قافیه است و فقط ردیف دارد.

در دوبیتی‌ها قافیه به‌دقت شعر رسمی به کار نمی‌رود. شاید به‌این‌علت که دوبیتی با آواز و موسیقی همراه بوده و نیاز چندانی به قافیه ـ که عامل افزایش موسیقی شعر است ـ احساس نمی‌شده است. علت دیگر را می‌توان به ناآگاهی سرایندگان دوبیتی‌ها از قواعد قافیه مربوط دانست. به‌طورکلی، در ۱۰ درصد دوبیتی‌ها قافیه منطبق با قواعد ادب رسمی نیست. علاوه بر آن، تسامح‌هایی در قافیه‌بندی دوبیتی و به‌طورکلی شعر عامه به چشم می‌آید، مانند قافیه شدن کلمات با املای متفاوت (راضی، قاضی، بازی)، یا واج‌های نزدیک به هم (عیار، دستمال، بار)، یا کلمات تکراری (خار، یار، یار). نکتهٔ دیگر اینکه گاه دوبیتی‌ها به شکل مثنوی قافیه‌بندی می‌شوند.

دیگر ویژگی قابل‌توجه دوبیتی‌ها زبان آن‌هاست. زبان این اشعار بسیار ساده است و به‌نوعی می‌توان آن را زبان گفتار مردم عادی در نظر گرفت، به همان سادگی و صراحت، با نحو ساده، بدون ابهام و پیچیدگی کلام. گویا صرفاً به کلام معمول عنصر وزن اضافه شده است. چنانکه در گفتار روزمره دیده می‌شود، در دوبیتی‌ها گاه واج‌ها ابدال یا قلب می‌شوند مانند هیشکس (هیچ‌کس) و کفت (کتف). بسیاری از واژه‌ها نیز همچون زبان محاوره شکسته یا مخفف به کار می‌روند مانند دوم (دام) و دسبن (دستبند). در دوبیتی‌ها با واژه‌ها و عبارات عامیانه‌ای مواجه می‌شویم که در ادبیات رسمی به‌ندرت شاهد آنها هستیم مانند خُرد و خسته، ماچ‌مالی کردن، و داداش‌جون.

در دوبیتی‌ها به‌ندرت با آرایهٔ ادبی مواجه می‌شویم. در میان این اندک موارد، از میان مقوله‌های علم بیان، بیشترین بسامد را تشبیه و پس‌ازآن استعاره و کنایه دارد. در میان صنایع بدیعی نیز، آرایهٔ «تکرار» بیشترین کاربرد را دارد، و مراعات نظیر و تضاد در مرحلهٔ بعد قرار می‌گیرند. ساختار ادبی دوبیتی‌ها بسیار ابتدایی است و به ساده‌ترین شکل ممکن به کار می‌روند، به همان روانی و سادگی هستند که در زبان گفتار گاه استفاده می‌شوند. درواقع این اشعار بدون دغدغهٔ صنعت‌پردازی و لفاظی، به دنبال بیان احساسی خاص با ساده‌ترین کلمات و مأنوس‌ترین تصاویر بر زبان سرایندهٔ گمنام خود جاری شده‌اند، ازاین‌رو در بسیاری موارد شاهد دوبیتی‌هایی هستیم که بی‌هیچ آرایهٔ ادبی خاصی، تصاویر شاعرانه و بکری می‌آفرینند؛ مانند دوبیتی زیر:

عزیـــزم می‌دویـــد مـــن می‌دویـــدم		عزیـــزم می‌نشســـت مـــن می‌رســـیدم
دو تـــا خـــال ســـیاه کـــنج لـــبش بیـــد		اگـــر او می‌فروخـــت مـــن می‌خریـــدم
(کوهی‌کرمانی، ۱۳۴۵: ۶۴)

ازجمله عناصر تمایزبخش دوبیتی‌ها «گزاره‌های قالبی» است. در مصرع آغازین برخی دوبیتی‌ها عبارات و گزاره‌های ثابتی تکرار می‌شود مانند «سر کوه بلند»، «از اون بالا میاد»، «از اینجا تا به ...»، «به قربون»، «عجب ... دارد این ده»، «الا دختر»، «الا دلبر»، «دلارامم»، «پسرعمو»، «بلندبالا»، و «مسلمانان». دوبیتی‌هایی که گاه در میان چیستان‌ها به چشم می‌آیند نیز با گزارهٔ قالبی «عجایب صنعتی دیدم ...» آغاز می‌شوند. علاوه بر این، در مواردی مصرع واحدی در دوبیتی‌های مختلف تکرار می‌شود مانند «الا مردم نمی‌دانید بدانید»، «اگر خواهی نصیب یکدگرشیم»، «اگر دانم تو را به من نمیدن». این موارد همواره در مصرع سوم می‌آیند و مصرع چهارم که بعد از این گزاره‌ها می‌آید قابل‌توجه است و عکس‌العمل‌ها و افکار مختلف را نشان می‌دهد. برای مثال، در نمونه‌های زیر، عاشق اگر بداند که محبوبش را به او نمی‌دهند، رفتار اعتراضی و تهاجمی دارد و کمتر منفعل است:

– آگه دونم تو را ور من نمیدن، تو را ور دارم و بگریزم ای ول[1] (طباطبایی، ۱۳۸۶: ۴۴)

– اگر بینو تو را به من نمی‌ده، شکایت می‌کنم به دادگاه بیرجند (شبانی، ۱۳۸۶: ۱۷۸)

– اگر دانم تو را به من نمیدن، خودم زنده گذارم روی آتش (لریمر، ۱۳۵۳: ۷۴)

تعداد این گزاره‌ها و میزان تکرارشان کم نیست و پس از خوانش چند ده دوبیتی به‌راحتی قابل‌تمییز هستند. گزاره‌های قالبی آغازین تنها در دوبیتی‌ها دیده می‌شوند و می‌توانند ملاک تعیین‌کننده‌ای در تشخیص دوبیتی از دیگر گونه‌های ادب عامه در نظر گرفته شوند.

از دیگر ویژگی‌های ساختاری دوبیتی فارسی این است که مطالب مصرع دوم آن در مصرع سوم تکرار می‌شود بهار (۱۳۱۷: ید). این ویژگی را صفت دوبیتی‌های خوب و اصیل می‌داند. ۲۰ درصد دوبیتی‌های بررسی‌شده دارای این ساختار هستند. این تکرار، که گاه در حد یک کلمه و گاه چند کلمه است، به موسیقی و تأثیرگذاری کلام می‌افزاید و به خاطر سپردن آن را ساده‌تر می‌کند. تکرار مطالب مصرع دوم در مصرع سوم به دوبیتی اختصاص دارد و به کمک آن می‌توان گاه مصرع بعدی شعر را حدس زد.

شـــو مهتـــو بـــرای بـــار خوبـــه		**نشســـتن در کنـــار یـــار** خوبـــه

۱. محبوب.

نشستن در کنار یار جونی بده بستون بی‌آزار خوبه
(کوهی‌کرمانی، ۱۳۴۵: ۶۹)

علاوه بر این موارد، از ویژگی‌های پرتکرار دوبیتی وجود حرف «که» در آغاز مصرع دوم یا سوم و به‌ویژه مصرع چهارم است. ۲۱ درصد دوبیتی‌های بررسی‌شده دارای این ویژگی هستند.

چه سازم که جوونی نیس دائم به بختم چرخ می‌گرده ملایم
ندونُسَم که عمرم پنج روزه **که** پیری دس و پایم بست قائم
(همایونی، ۱۳۷۱: ۳۹۳)

از دیگر ویژگی‌های خاص دوبیتی‌ها استفاده از ساختار شرط است. در ۱۶ درصد دوبیتی‌های بررسی‌شده ساختار شرط دیده می‌شود که غالباً در مصرع سوم است.

نمایم جون ناقابل فدایت بریزم خون سرخم پیش پایت
اگر از خون من داری کراهت خورم من زهر پیش دیده‌هایت
(لریمر، ۱۳۵۳: ۷۱)

۲-۳- محتوا[1]

عنصر «محتوا» به‌تنهایی نمی‌تواند عامل تعیین‌کننده‌ای در تشخیص ژانرهای ادبی محسوب شود، اما در کنار دیگر مؤلفه‌ها، اصلی اساسی محسوب می‌شود که تقریباً تمام نظریه‌پردازان و پژوهشگران حوزهٔ مطالعات ژانری به آن باور دارند.

محتوای اصلی و غالب دوبیتی «بیان عاطفه» و «صحبت از مسائل روزمرهٔ زندگی عموم مردم» است. مقصود از بیان عاطفه ابراز بی‌پردهٔ احساسات است، مانند بیان غم‌وغصه‌ها یا خوشی‌ها، بیان آرزوها و حسرت‌ها، درددل‌ها، گلایه از روزگار، شکایت از ازدواج اجباری، شکایت از تنهایی و بی‌وفایی یار، شرح وصال و اشتیاق، قربان‌صدقهٔ یار رفتن، زاری در مرگ عزیزِ درگذشته، اشاره به داستانی عاشقانه، توصیف منظره و تحسین چهارپای محبوب و مانند آن؛ و مقصود از مسائل روزمرهٔ زندگی موضوعاتی است نظیر به صحرا بردن گله، رفتن به سربازی، بافتن قالی، توصیف وسایل روزمره مانند قلیان و قالیچه، و هر موضوع دیگری که از دید ادب رسمی پیش‌پاافتاده به نظر می‌رسد. در مواردی نیز توصیف‌ها بدون نام بردن از وسیلهٔ مورد نظرند و به صورت چیستان مطرح می‌شوند.

1. Content.

اما مضمونی که بیش از همه به چشم می‌خورد، عشق و دلدادگی و شکوه از فراق است. نکتهٔ جالب توجه اینکه عشق‌ها همه ساده و زمینی هستند. هم مرد از عشق سخن می‌گوید و هم زن، و برخلاف ادب رسمی صدای زنان به‌وضوح در دوبیتی‌ها شنیده می‌شود. زن و مرد هردو از محبوب خود می‌گویند و از فراق می‌نالند، فراقی که گاه سفر عامل آن است، گاه سربازی، گاه کوچ قبیلهٔ یار، و گاه بی‌وفایی محبوب. در پژوهش حاضر، ۹۵ درصد دوبیتی‌های بررسی‌شده دارای محتوای عاطفی و عاشقانه هستند و به‌ندرت موضوعات مذهبی، اخلاقی و اندرزی در میان آنها دیده می‌شود. به‌این‌ترتیب، در نگاه کلان، دوبیتی از معدود قالب‌های ادبی است که از نظر محتوا به موضوع و حوزهٔ معنایی واحدی اختصاص دارد.

۲-۴- کارکرد[1]

از دیگر مؤلفه‌هایی که در تشخیص ژانر یک اثر به آن توجه می‌شود کارکرد متن است. در گذشته کارکرد ژانرها را به تعلیم و التذاذ محدود می‌کردند اما امروز محدودهٔ کارکردها وسعت یافته است؛ برای مثال عاطفی، اخلاقی، تعلیمی، هویت‌بخشی، سیاسی، اجتماعی، و سرگرمی نمونه‌هایی از کارکردهای مختلف متن هستند. کارکرد متن برای نویسنده متفاوت از کارکرد همان متن برای مخاطب است، که در بررسی‌های ژانری باید به این هردو جنبه توجه شود.

با توجه به موقعیتِ اجرای دوبیتی‌ها، می‌توان دو کارکرد عاطفی و سرگرمی برای آنها در نظر گرفت که میان سراینده و مخاطب مشترک است. خوانش دوبیتی در مراسم سوگ، زمزمه‌های عاشقانه، یا نگاشتن دوبیتی بر سنگ مزار کارکرد عاطفی دارد و به‌منظور بیان احساسات و تشفی خاطر سراینده یا مخاطب صورت می‌گیرد. در شب‌نشینی‌ها، عروسی‌ها و مراسم دوبیتی‌خوانی و نقل‌خوانی و فالگیری نیز کارکرد آن گذران اوقات فراغت و سرگرمی است. همچنین دوبیتی‌هایی که به شکل چیستان به کار می‌روند کارکرد سرگرمی دارند. البته نمی‌توان مرز دقیقی میان کارکرد سرگرمی و عاطفی دوبیتی‌ها قائل شد و بسیاری مواقع این دو درهم‌تنیده‌اند. برای مثال فردی که در حین کار دوبیتی زمزمه می‌کند، یا در مراسم گرفتن فال دوبیتی می‌خواند، علاوه بر سرگرم‌ساختن خود و دیگری، احساسات خود را بیان می‌کند. یا زمانی که در عروسی‌ها و جشن‌ها دوبیتی‌خوانی می‌شود، در عین بیان احساسات و شادی و سرور، اسباب سرگرمی فراهم می‌شود.

۲-۵- نحوهٔ ارائه

یکی از اصول ارسطو در تشخیص ژانر آثار «نحوهٔ ارائه و بیان اثر» است. بعدها فرای که مبنای نظریاتش آرای ارسطو

1. Function.

بود بیشتر به این موضوع پرداخت. از نظر فرای، بنیان نظریهٔ ژانر بلاغی است، به این معنا که شرایط مستقر میان مؤلف و خواننده است که ژانر را تعیین می‌کند. درواقع تمایز ژانرها از یکدیگر بر اساس نحوهٔ ارائهٔ اثر است. به‌طوری‌که الفاظ را می‌توان در برابر تماشاگر اجرا کرد یا در برابر مخاطب به زبان آورد یا به آواز خواند یا برای خواننده به قلم آورد (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۵). درواقع در مطالعات ژانری، چگونگی اجرا و ارتباط میان مؤلف و خواننده تعیین‌کننده است. این مسأله به‌ویژه در ادب عامه حائز اهمیت است، چراکه اساساً نحوهٔ ارائهٔ اثر در ادب عامه متنوع‌تر از ادب رسمی است. در ادب عامه به‌ندرت متن مکتوب می‌شود و اصلاً از ویژگی‌های اساسی آن «شفاهی بودن» است. لاجرم متن به انحای مختلف ارائه می‌شود. گاه فردی خاص تکخوانی می‌کند مانند مناقب‌خوانی، گاه جمع‌خوانی صورت می‌گیرد و خبری از تکخوان نیست مانند برخی اشعار بازی یا عروسی، گاه اشعار به نمایش درمی‌آیند مانند تعزیه و اشعار نمایشی، و گاه متن مکتوب می‌شود مانند گورنوشته‌ها و ماشین‌نوشته‌ها. ازاین‌رو نحوهٔ ارائهٔ اثر در شکل‌دهی به انواع در ادب عامه، به‌ویژه شعر عامه، می‌تواند از مؤلفه‌های اصلی و اساسی محسوب شود.

نحوهٔ ارائه و خوانش دوبیتی متنوع است، اما غالب موارد با موسیقی همراه است و درواقع دوبیتی پیوندی ناگسستنی با موسیقی دارد. عموماً در مراسم گوناگون با همراهی ساز و آواز خوانده می‌شود و مردم به قرائت معمولی آن عادت ندارند. تا جایی که عیسی نیکوکار (۱۳۵۲: ۱۳) توضیح می‌دهد هنگام یادداشت دوبیتی‌ها ناچار بوده گاه راوی را آزاد بگذارد تا شعر را به آواز بخواند و بدین ترتیب آن را به یاد بیاورد. دوبیتی عموماً با سازهای دوتار، نی و کمانچه همراهی می‌شود و در دستگاه شور هستند، در برخی مواقع نیز فقط به آواز خوانده می‌شوند، بی‌همراهی ساز، یا صرفاً به صورت فردی زیر لب زمزمه می‌شوند.

در مهمانی‌ها و مراسم مختلف دوبیتی‌خوانی رایج است و فرد یا افراد خوش‌صدا دوبیتی‌هایی را به آواز می‌خوانند. گاه نیز شرکت‌کنندگان در مراسم در دوبیتی‌خوانی شرکت می‌کنند، به این صورت که عبارات و مصراع‌هایی را ترجیع‌وار بعد از خواننده تکرار می‌کنند. در مناسبت‌های بزمی مانند عروسی‌ها و عیدها دوبیتی‌هایی با مضامین و لحن شاد خوانده می‌شود، و در مراسم سوگ دوبیتی‌هایی با مضامین فراق و جدایی به گوش می‌خورد.

در محفل‌ها و جمع‌های خانوادگی و دوستانه، همچنین شب‌نشینی‌های ماه رمضان و شب‌های بلند زمستان، با دوبیتی مشاعره و مناظره می‌کنند، به این صورت که هرکس به‌نوبت یک دوبیتی می‌خواند، بی‌توجه به حروف آغازین و پایانی بیت. برای مثال «در جنوب ایران شیوه‌ای به نام دنباله‌خوانی وجود دارد که نوعی مشاعره است و طی آن هرکس یک دوبیتی می‌خواند که از نظر مضمون با دوبیتی قبل ارتباط دارد» (درویشی، ۱۳۷۳: ۷۳). در سیستان این‌گونه

دوبیتی‌خوانی و مشاعره را «بیت‌بحث» می‌گویند (الهامی، ۱۳۹۶: ۱۵۸). علاوه بر این، در جمع‌ها و مهمانی‌ها با دوبیتی فال می‌گیرند. به این صورت که هرکس به‌نوبت یک دوبیتی می‌خواند. جوابِ نیت فال‌گیرنده در چهلمین دوبیتی‌ای است که خوانده می‌شود. در این محفل‌ها پرسیدن چیستان نیز رواج دارد که برخی از آنها به صورت دوبیتی است. کاربرد دیگر دوبیتی در نقل‌خوانی‌هاست. برخی نقل‌ها مانند نقل حسینا، نجما، و باقر و گل‌اندام شامل دوبیتی‌هایی است که نقال در حین روایت داستان آنها را به آواز می‌خواند؛ اما اجرای دوبیتی همیشه به صورت شفاهی نیست، در معدودی موارد نحوهٔ انتقال آن به مخاطب به صورت کتبی است، مانند دوبیتی‌هایی که بر سنگ‌های مزار نقش می‌شوند.

به‌این‌ترتیب دوبیتی در انواع موقعیت‌های زندگی به طرق مختلف اجرا می‌شود، چه در خلوت و تنهایی به صورت زمزمه‌های شخصی، چه در مهمانی‌ها و مراسم سوگ و سرور در قالب دوبیتی‌خوانی و آوازخوانی همراه با موسیقی، چه به صورت مکتوب بر سنگ‌های مزار، و چه در قالب سرگرمی‌های جمعی مانند مشاعره و فالگیری و نقل‌خوانی و چیستان‌گویی.

۲-۶- مخاطب[1]

در مطالعات ژانری به قراردادهای مشترکی میان نویسنده و مخاطب قائل هستند و به مخاطب اصالت می‌دهند. بر این اساس «ژانر نه‌فقط حکمی است که نویسنده‌ای خطاب به نویسندگان پیشین و دربارهٔ آنان صادر می‌کند، نه‌فقط فرمانی است خطاب به نویسندگانی که شاید پا جا پای او بگذارند، که مکتوبی از نویسنده به «خوانندگانش» هم هست. درنتیجه نام و مقررات مجموعه قواعد خود را به مخاطب می‌گوید، مقرراتی که علاوه بر چگونه نوشتن او، در چگونه خواندن مخاطب نیز اثر می‌گذارد. می‌توان نحوهٔ ایجاد رابطه بین نویسنده و خواننده را در یک ژانر ادبی قرارداد ژانر[2] نامید» (دوبرو، ۱۳۹۵: ۴۷). به‌این‌ترتیب میان نویسنده و مخاطب دربارهٔ مؤلفه‌های اصلی و قراردادهای متن توافق وجود دارد. صحبت از «افق انتظار» در مطالعات ژانری نیز درواقع بر نقش مخاطب تأکید دارد و اینکه نگرش مخاطب به متن در برداشت او از چیستی ژانر اثر اهمیت دارد؛ بنابراین در تحلیل‌های ژانری، علاوه بر ویژگی‌های متنی، بررسی جایگاه و نوع مخاطب و برداشت او از متن نیز ضرورت دارد.

اما هر نوع ادبی یک مخاطب خاص دارد و یک مخاطب عام. مخاطب خاص کسی است که دوبیتی برای او

1. Audience.
2. Genre conventions.

سروده شده است که با دقت به منادا می‌توان تا حد زیادی آن را دریافت. دوبیتی‌ها غالباً از زبان اول‌شخص خطاب به دوم‌شخص هستند، به همین دلیل منادا در دوبیتی‌ها بسیار دیده می‌شود. در ۳۵ درصد مواقع منادا به معشوق اشاره دارد مانند الا دلبر، عزیزم، دلارامم، گل سرخم، پسرعمو، و بسیاری دیگر. گاه نیز مسلمانان، باد، فلک، خروس، و اسب خطاب شده‌اند. مخاطب ۴ درصد دوبیتی‌ها نیز خداوند است؛ اما تقریباً در ۶۰ درصد مواقع به مخاطب اشاره‌ای نشده است.

اما مخاطب عام دوبیتی‌ها، همهٔ کسانی هستند که دوبیتی‌ها را می‌خوانند یا می‌شنوند. فردی که برای دل خود زیر لب دوبیتی زمزمه می‌کند، خوانندهٔ حرفه‌ای که در مراسم خاصی برای دیگران به آواز دوبیتی می‌خواند یا نقل‌خوانی می‌کند، عزاداری که در مراسم سوگ با خواندن دوبیتی مویه می‌کند، افرادی که با دوبیتی مشاعره می‌کنند یا فال می‌گیرند یا چیستان می‌گویند، همگی در دایرهٔ مخاطبان دوبیتی قرار می‌گیرند. درواقع مخاطب دوبیتی همهٔ مردم ایران است. زن و مرد، پیر و جوان، شهری و روستایی، در تمام سنین و فارغ از سطح اجتماعی و میزان سوادشان، مخاطب این اشعار قرار می‌گیرند. مخاطب دوبیتی علاوه بر سرگرمی، به دنبال بیان عواطف و احساسات شخصی و تشفی خاطر خود است که به دوبیتی‌خوانی رو می‌آورد. ازاین‌روست که دوبیتی رایج‌ترین گونهٔ شعری عامه است که در اکثر موقعیت‌های زندگی به گوش می‌خورد.

۲-۷- روابط بیناگونه‌ای[1]

از نظر تودوروف، بررسی ژانرها باید هم به صورت همزمانی با بررسی انواعِ تکوینیِ یک ژانرِ واحد صورت گیرد و هم به صورت درزمانی، با بررسی رابطه‌ای که ژانرها با یکدیگر دارند (تودوروف، ۱۳۹۲: ۱۰۸). به این معنا که در مطالعات گونه‌شناسی باید رابطهٔ اثر ادبی با متون و ژانرهای معاصر با آن، و همچنین ژانرهای دوره‌های قبل و بعدازآن سنجیده شود و نسبت آن با آثار ادبی دیگر در همان ژانر یا ژانرهای دیگر مشخص شود.

چنانکه اشاره شد دوبیتی شعری است در دو بیت با وزن عروضی هزج مسدس محذوف، با قافیه‌بندی مشخص و زبان عامیانه و گفتاری، که بیانگر عواطف و توصیفگر مسائل روزمرهٔ عموم مردم است، کارکرد عاطفی و سرگرمی دارد و مخاطب آن تمام اقشار جامعه در تمام سنین هستند. با توجه به این مؤلفه‌ها، انواع گونه‌های ادبی عامه را که دوبیتی‌هایی در خلال آنها دیده می‌شود از نظر می‌گذرانیم.

1. Inter-generic relations.

برخی پژوهشگران دوبیتی‌هایی را که دارای اشارات تاریخی هستند زیر عنوان «ترانه‌های تاریخی» قرار می‌دهند. وریو صراحتاً اذعان می‌کند: «مقصودم از شعر تاریخی اشعاری است که در آنها می‌توان ارجاعی، هرچند اندک و مبهم، به شخصیت یا واقعه‌ای تاریخی یافت» (Weryho, 1962: 282). احمدپناهی نیز دسته‌ای از شعرهای عامه را اشعار تاریخی در نظر می‌گیرد و برخی دوبیتی‌ها مانند مورد زیر را در این دسته قرار می‌دهد (۱۳۸۴: ۱۳۲):

خبر اومد که دشتستون بهاره		زمین از خون احمد لاله‌زاره
خبر ور مادر پیرش رسونید		که احمد یک تن و دشمن هزاره[1]

با توجه به مؤلفه‌های اصلی دوبیتی، باید این‌گونه اشعار را در گونهٔ ادبی دوبیتی در نظر گرفت که تألمات روحی سراینده را از واقعه‌ای تاریخی به تصویر می‌کشند. درواقع ژانر این اشعار تاریخی نیست، بلکه دوبیتی است که رد حادثه‌ای تاریخی در آن دیده می‌شود.

در خلال مراسم سوگ و عروسی و همچنین در حین کار دوبیتی خوانده می‌شود. ازاین‌رو در میان اشعارِ این سه گونهٔ ادبی دوبیتی‌هایی به چشم می‌آید که در عین انطباق با مختصات دوبیتی، منطبق با گونهٔ سوگ و عروسی و کار نیز هستند؛ مانند سه نمونهٔ زیر که به ترتیب مثال‌هایی از گونهٔ سوگ و عروسی و کار هستند:

خودت رفتی اتاقت مونده خالی		بسوزم همچو کُنده در بخاری
زبون زرگری با هم نگفتیم		وُل شیرین‌زبون جای تو خالی
(حسینی موسی، ۱۳۹۵: ۲۴۳)

عروسم سر به زیره، پا به زینه		عروسم قدبلنده نازنینه
به شادوماد بگو حوضی بسازه		وضو سازه عروس، وقت نمازه
(طباطبایی، ۱۳۸۷: ۱۳۵)

برونیم و برونیم گله‌ها را		سر چشمه بدیم او[2] بره‌ها را
به دس گیریم چوب تیر چادر		کنیم آواره گرگ دره‌ها را
(همایونی، ۱۳۷۹: ۳۶۹)

چیستان‌هایی که با عبارت «عجایب صنعتی دیدم ...» شروع می‌شوند نیز در قالب دوبیتی‌اند. موضوع این چیستان‌ها برگرفته از زندگی روزمرهٔ مردم است و کارکرد سرگرمی دارند و با ویژگی‌های اساسی دوبیتی همخوانی دارند:

---

۱. دربارهٔ کشته شدن احمدخان دشتستانی در جریان حملهٔ انگلیسی‌ها به بوشهر.
۲. آب.

عجایب صنعتی دیدم درین دش[۱] سرش در آب و دنبالش در آتش
به یکدم می‌خوره صد آدمی را که بیرون آوره ماه منقش[۲]
(شکورزاده، ۱۳۷۷: ۴۶۷)

همچنین در حین برخی نقل‌خوانی‌ها و قصه‌گویی‌ها، دوبیتی‌هایی به آواز در دستگاه‌های موسیقی خوانده می‌شود. این داستان‌ها ترکیبی از نظم و نثرند و راوی در حین نقل آنها دوبیتی‌هایی می‌خواند. این اشعار دقیقاً منطبق با مؤلفه‌های اصلی دوبیتی هستند؛ مانند نمونهٔ زیر که از نقل «حسینا» انتخاب شده و از معروف‌ترین و رایج‌ترین نقل‌هاست:

حسینا عاشق زارُم تو کردی درخت گل بُدُم خوارُم تو کردی
درخت گل بُدُم در باغ شاهون به خاک کوچه پامالُم تو کردی
(طباطبایی، ۱۳۸۶: ۵۳)

دوبیتی به دلیل کوتاه و محدود بودن تعداد ابیاتش، از قالب‌های ادبی رایج در میان گورنوشته‌ها نیز هست. به‌ویژه مضمون عاطفی آن و صحبت از فراق و جدایی این قالب ادبی را مناسب این موقعیت می‌سازد. این دوبیتی‌ها از نظر ویژگی‌های ژانری منطبق با گونهٔ ادبی دوبیتی هستند:

گرامی مادرم رفتی ز دنیا بمانده آه و اشک و آرزوها
امیدم بودی و رفتی ز دستم مزارت معبدم تا زنده هستم
(یعقوبی، ۱۳۹۶: ۵)

همچنین گونهٔ ادبی عاشقانه در شعر عامه، ازجمله گونه‌هایی است که دوبیتی‌هایی در خلال آن دیده می‌شود. در اشعار عاشقانه عامه صحبت از عواطف و احساسات عاشقانه است. این اشعار با موسیقی همراهی می‌شوند و محبوب را مخاطب می‌کنند. این دوبیتی‌ها نیز از نظر ویژگی‌های ژانری با گونهٔ ادبی دوبیتی همسو هستند.

چنانکه ملاحظه شد، دوبیتی در خلال انواع شعر عامه ازجمله اشعار عاشقانه، سوگ، عروسی، کار، چیستان، نقل‌خوانی و گورنوشته حضور دارد که نشانگر رواج و کاربرد وسیع دوبیتی و نفوذ آن در بسیاری آیین‌ها و مراسم و موقعیت‌های مختلف زندگی است. با توجه به اینکه این دوبیتی‌ها در غالب مؤلفه‌های ژانری با یکدیگر اشتراک دارند، این موارد در مبحث زیرژانر[۳] نمی‌گنجند. درواقع حضور دوبیتی در دیگر گونه‌های ادبی عامه به اصل «تداخل‌های

۱. دشت.
۲. پاسخ چیستان «حمام» است.
3. Subgenre.

ژانری» برمی‌گردد که در تقابل با دیدگاه «خلوص انواع» است. برخلاف دوره‌های پیشین، امروز جداسازی ژانرها و مرزبندی دقیق میان آثار اعتباری ندارد. ژانرها با یکدیگر همپوشانی‌هایی دارند و نمی‌توان مرز دقیقی میان آنها کشید. ازاین‌روست که یک دوبیتی واحد می‌تواند هم شعر سوگ محسوب شود، هم شعر کار، و هم متعلق به گونهٔ ادبی دوبیتی باشد؛ بنابراین دوبیتی در مواردی با شعر عاشقانه، سوگ، عروسی، کار، چیستان، نقل‌خوانی و گورنوشته مرزهای مشترکی دارد و برخی اشعار در میان این گونه‌ها مشترک است.[۱] نکتهٔ جالب توجه اینکه این تداخل ژانری در میان اشعاری که جنبهٔ دینی و مذهبی دارند دیده نمی‌شود. برای مثال دوبیتی در اشعار نوحه، چاووشی، منقبت، تعزیه، و سحرخوانی کاربرد ندارد، درعوض در این گونه‌ها رباعی رایج است. می‌توان احتمال داد که ادب شرعی باعث شده در این موارد رباعی که نسبت به دوبیتی وزن سنگین‌تر و زبان رسمی‌تری دارد ترجیح داده شود.

نتیجه‌گیری

قالب‌های شعری درواقع گونه‌ای دسته‌بندی ادبی هستند که فراتر از شیوهٔ قافیه‌بندی، برخی ویژگی‌های ساختاری و متنی اثر را به صورت پیش‌فرض نشان می‌دهند؛ مانند تعداد ابیات، محتوای کلی و حدود وزن اثر. در این میان برخی قالب‌های شعری دارای قراردادها و قواعد بیشتری هستند که ساختار متنی مستقل آنها را به تصویر می‌کشد. با توجه به اینکه در مطالعات ژانری مؤلفه‌های متنی و برون‌متنی در کنار یکدیگر بررسی می‌شوند، می‌توان برخی قالب‌های شعری را ـ که علاوه بر این ساختارِ متنیِ مستقل، دارای مؤلفه‌های برون‌متنی منحصر به خود هستند ـ نیز گونهٔ ادبی مستقلی محسوب کرد. دوبیتی ازجملهٔ این قالب‌های ادبی است که دارای ساختار و الگوهای ویژهٔ خود است. علاوه بر این، گسترهٔ وسیع کاربرد دوبیتی و رواج بسیار آن باعث شده در دوره‌های تاریخی و نواحی مختلف با عناوین متعددی نامیده شود. درواقع غالباً در ادب شفاهی در اشاره به دوبیتی از لفظ «دوبیتی» ـ که به قالب شعری اشاره دارد ـ استفاده نمی‌شود، بلکه همچون گونه‌ای مستقل، با عناوینی فراتر از قالب شعری نامیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تشخص این گونهٔ ادبی است.

بررسی مؤلفه‌های ژانری دوبیتی نشان می‌دهد که این قالب شعری دارای الگوها و هنجارهای ثابت و منحصربه‌فرد است مانند وزن و تعداد ابیات و شیوهٔ قافیه‌بندی ثابت، زبان عامیانه و گفتاری، موضوع نسبتاً ثابت (مسائل عاطفی و مرتبط با امور روزمرهٔ مردم)، کارکرد عاطفی و سرگرمی، شیوهٔ اجرای مشخص، و برخی ویژگی‌های ساختاری که

۱. البته دوبیتی در میان لالایی‌ها، ماشین‌نوشته‌ها، دیوارنوشته‌ها و شی‌نوشته‌ها نیز دیده می‌شود، اما تنها یک درصد هریک از این انواع در قالب دوبیتی هستند. به دلیل بسامد بسیار اندک دوبیتی در میان این انواع، از این موارد صرف نظر می‌کنیم.

مختص به دوبیتی است مانند «تکرار مصرع دوم در مصرع سوم»، «که» آغاز مصرع، گزاره‌های قالبی مشخص، و ساختار شرط در مصرع سوم. با توجه به این الگوها و قواعد مشخص، چنین به نظر می‌رسد که جنبهٔ ژانرگونگی دوبیتی نسبت به دیگر قالب‌های ادبی قوی‌تر است و دوبیتی در سیر تاریخی خود به‌مرور از سطح قالب ادبی فراتر رفته و به گونهٔ ادبی نزدیک شده است. از سوی دیگر، دوبیتی با برخی انواع شعر عامه نظیر شعر عاشقانه، سوگ، عروسی، کار، چیستان، نقل‌خوانی و گورنوشته همپوشانی‌ها و مرزهای مشترکی دارد که یکی از دلایل آن آمیختگی دوبیتی با بسیاری آیین‌ها و فرهنگ مردم و رواج و کاربرد وسیع آن است.

کتابنامه

احمدپناهی، محمد. (۱۳۸۴). تاریخ در ترانه. تهران: پژواک کیوان.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. جلد دو. تهران: نشر مرکز.

ادیب طوسی، محمدامین. (۱۳۳۳). «فهلویات المعجم». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز. شمارهٔ ۴. صص ۴۷۱-۴۷۸.

الهامی، فاطمه. (۱۳۹۶). «جایگاه و تحلیل درونمایهٔ سیتک‌ها در ترانه‌های سیستان». فرهنگ و ادبیات عامه. شمارهٔ ۱۸. صص ۱۸۱-۱۵۳.

بهار، محمدتقی. (۱۳۱۷). مقدمهٔ هفتصد ترانه از ترانه‌های روستایی ایران. گردآورنده حسین کوهی‌کرمانی. تهران: بی‌نا.

بهرام‌پور، غلامرضا. (۱۳۹۴). «چهاربیتی: ادامهٔ سنت شعر شفاهی در ایران». فرهنگ و ادبیات عامه. شمارهٔ ۶. صص ۱۱۲-۷۵.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). «پیش‌درآمدی بر جنس‌های ادبی». ترجمهٔ مدیا کاشیگر. زیباشناخت. شمارهٔ ۹. صص ۱۲۱-۱۰۹.

———. (۱۳۸۷). مفهوم ادبیات و چند جستار دیگر. ترجمهٔ کتایون شهپرراد. تهران: قطره.

———. (۱۳۹۲). بوطیقای ساختارگرا. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه.

حسینی‌موسی، زهرا. (۱۳۹۵). بومی‌سرودهای شهر بابک. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۳). مقدمه‌ای بر شناخت موسیقی نواحی ایران. تهران: حوزهٔ هنری.

دوبرو، هدر. (۱۳۹۵). ژانر (نوع ادبی). ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). «کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی‌سرودهای ایرانی». ادب‌پژوهی. شمارهٔ ۳۲. صص ۹۵-۶۳.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. شیراز: نوید شیراز.

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۸). تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی با رویکرد ژانری. جلد دو. تهران: فاطمی.

ـــــــــــ؛ زرقانی، جواد. (۱۳۹۶). «رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی». نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۶۲. صص ۳۶-۵۶.

ـــــــــــ؛ قربان‌صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۵). نظریهٔ ژانر. تهران: هرمس.

شبانی، حسین. (۱۳۸۶). نهبندان دیار خورشید. تهران: روزگار.

شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۷۷). عقاید و رسوم مردم خراسان. تهران: سروش.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). انواع ادبی. تهران: میترا.

طباطبایی، لسان‌الحق. (۱۳۸۶). داستان و دوبیتی‌های حسینا. تهران: بهین.

ـــــــــــ. (۱۳۸۷). سرو ایراج. تهران: بهین.

عظیمی، مرضیه؛ ذوالفقاری، حسن؛ دری، نجمه؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین. (۱۴۰۰). «گونه‌شناسی نام‌های دوبیتی فارسی». فرهنگ و ادبیات عامه. شمارهٔ ۳۷. صص ۱۹۵-۲۲۸.

فخرالزمانی، عبدالنبی بن خلف. (۱۳۹۲). طرازالاخبار مجلد اول متن. به کوشش سیدکمال حاج‌سیدجوادی. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). تحلیل نقد. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فرو، جان. (۱۳۹۲). ژانر. ترجمهٔ لیلا میرصفیان. اصفهان: کنکاش.

کوهی‌کرمانی، حسین. (۱۳۴۵). هفتصد ترانه از ترانه‌های روستایی ایران. تهران: بی‌نا.

لریمر، دیوید لکهارت. (۱۳۵۳). فرهنگ مردم کرمان. ترجمهٔ فریدون وهمن. بنیاد فرهنگ ایران.

محمدی، محمدحسین؛ اسماعیلی برزی، غزال. (۱۳۹۶). «دوبیتی در ادوار مختلف شعر فارسی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. شمارهٔ ۳۵. صص ۱۷-۳۶.

مرادی، محمد. (۱۳۹۵). «کارکردهای متمایز قافیه و ردیف دوبیتی‌های عامه در لفظ و معنا». فرهنگ و ادبیات عامه. شمارهٔ ۱۰. صص ۱۶۵-۱۸۹.

ناصح، محمدمهدی. (۱۳۹۳). گذری بر دوبیتی‌های بیرجندی. تهران: فکر بکر.

نصیری‌جامی، حسن. (۱۳۸۰). تحلیل ساختار و درونمایهٔ ترانه‌های کهن شرقی. مشهد: محقق.

نیکوکار، عیسی. (۱۳۵۲). ترانه‌های نیمروز. وزارت فرهنگ و هنر.

ولک، رنه، و آوستن وارن. (۱۳۷۳). نظریهٔ ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

همایونی، صادق. (۱۳۷۱). فرهنگ مردم سروستان. تهران: به‌نشر.

ـــــــــــــ.(۱۳۷۹). ترانه‌های محلی فارس. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعت ادبی. تهران: اهورا.

یعقوبی، مرضیه. (۱۳۹۶). سنگ‌نوشته‌های قبر، تهران: ادیسون.

Weryho, W. Jan. (1962). ‘Sistani-Persian Folklore’, *Indo-Iranian Journal*, Vol 5.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی