دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۶، شمـارهٔ ۲۴، بهمن و اسفند ۱۳۹۷

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: رباعی‌های محلی دامغانی

الهام مؤمنی[۱]* محمد رضایی[۲]

(دریافت: ۱/ ۲/ ۱۳۹۷ پذیرش: ۱۱/ ۹/ ۱۳۹۷)

چکیده

«روایی»ها شعرهای عامیانه‌ای هستند که با لهجهٔ مردم دامغان کاربرد محلی یافته‌اند. این اشعار بیشتر در مراسم سرور و عروسی از سوی خویشاوندان زن ـ که از منسوبان عروس و داماد هستند ـ در خوشامدگویی ورود به مجلس سرور و شادباش عروس و داماد خوانده می‌شود. روایی‌ها بیشتر در قالب رباعی و در مضامین غنایی است. هدف پژوهش حاضر، معرفی و تحلیل ساختاری و محتوایی روایی‌ها، با بررسی مناسبتی این اشعار به‌منظور معرفی و ثبت آن‌ها به‌عنوان مصادیقی از اشعار عامیانه است. برجسته‌سازی این اشعار به‌سبب اینکه دربردارندهٔ افکار و آداب و رسوم یک منطقه است، می‌تواند ما را در شناخت و بررسی سیر تحولات اجتماعی و فرهنگی شهر دامغان یاری رساند. به این منظور از اشعاری با جمع‌آوری میدانی و کتاب *فولکلور دامغان* تألیف محمدعلی طاهریا استفاده شده است. به‌طور کلی بررسی‌های انجام‌شده، روایی‌ها را در دو بخش محتوایی و ساختاری دسته‌بندی کرده است. در بخش محتوایی، اشعار در دو بخش محتوای مناسبتی و واژه‌های آغازین و در بخش ساختاری، از سه منظر زبان، صور خیال، موسیقی و وزن تحلیل می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: روایی، رباعی‌های عامیانه، دامغان، محتوا، ساختار.

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان (نویسندهٔ مسئول).
* momenielham93@gmail.com

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

۱. مقدمه

«با دقت به ترانه‌های ملی گوش فرادار. آن‌ها سرچشمهٔ بی‌پایان قشنگ‌ترین ملودی‌ها می‌باشند و چشم تو را به صفات مشخصهٔ ملل گوناگون باز می‌کنند» (شومان – اندرز به موسیقی‌دان‌های جوان).

«روایی‌ها» گونه‌ای از بومی‌سرودهای شفاهی است که در شهر دامغان حین مراسم سرور خوانده می‌شوند.

> بومی‌سرودها به اشعاری گفته می‌شود که شاعران محلی به گویش بومی و با ذوق روستایی‌شان در قالب‌هایی چون: قصیده، غزل، مثنوی و یا حتی دوبیتی می‌سرایند. بومی‌سرود بخشی از فولکلور مهم بشری و ادبیات شفاهی است (ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

این اشعار در ایران به اسامی مختلف و به منظورهای متفاوتی بین مردم هر منطقه مشهور هستند. اشعار عامیانه‌ای که در این مقاله معرفی شده، اشعاری است که در دامغان با عنوان «روایی» معروف است. پرسش اصلی این پژوهش چیستی، وجه تسمیه، محتوا و ساختار «روایی»هاست. تحلیل ساختار و شکل روایی‌ها در سه بخش زبان، وزن و موسیقی و صور خیال در راستای اهداف ادبی این پژوهش قرار دارد.

«رَوایی» یا «رُوایی» نام دیگر رباعی‌های عامیانه با لهجهٔ دامغانی است. دربارهٔ وجه تسمیهٔ «رَوایی» یا «رُوایی» مطلبی در کتاب‌هایی که روی فرهنگ و آداب و رسوم منطقهٔ دامغان متمرکز بوده‌اند، دیده نشده است. مضمون این اشعار غنایی است و بیشتر شامل آرزوها، خوش‌آمدها در ستایش عروس و داماد و بستگانشان، عشق‌ها، شورها و فراق‌ها و اعتقاداتی است که به‌نوعی بیانگر فرهنگ و آداب و رسوم مردم این منطقه قلمداد می‌شود. کاربرد روایی‌ها بیشتر در مراسم سرور و عروسی‌هاست. به این منظور نخست بیش از دویست دوبیتی به روش میدانی از افراد مختلف جمع‌آوری شده و از کتاب *فولکلور دامغان* نوشتهٔ محمدعلی طاهریا (۱۳۴۴) نیز استفاده شده است. این کار با هدف معرفی «روایی»ها و نیز تحلیل و بررسی محتوایی و ساختاری این اشعار انجام شده است. در تحلیل موضوعی، اشعار عاشقانه و فراق و شکایت، اشعار مجالس سرور در ستایش عروس، داماد، پدر داماد، مادر عروس و ... و روایی‌های مناسبتی چون حنابندان، بله‌بران و ... و نیز روایی‌هایی با مناسبت‌های خویشاوندی و همچنین

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

روایی‌هایی با واژه‌های مذهبی را می‌توان دسته‌بندی کرد. بسامد بالای اشعار «روایی» مجالس سرور و مناسبتی در مدح عروس و داماد قابل تأمل است. تحلیل محتوایی به منظور درک اندیشه، اعتقادات، احساسات و آداب و رسوم مردم دامغان در استعمال این اشعار است. ضبط و ثبت این اشعار ما را با فرهنگ بیشتر منطقه آشنا می‌کند و به ما در شناخت سیر و تحول فرهنگ منطقه یاری می‌رساند. در تحلیل ساختاری، «روایی»های دامغانی در سه عنصر زبان، صور خیال، وزن و موسیقی بررسی شده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در ادبیات معاصر، ادبایی چون بهار، هدایت، شاملو، طبری و پناهی سمنانی به اشعار عامیانه توجه داشته و به گردآوری این اشعار پرداخته‌اند. از پژوهشگران اروپایی، افرادی چون ژوکوفسکی، هانری ماسه، الکساندر خودزکو، کنت دو گوبینو به ترانه‌های محلی توجه کرده‌اند و از اندیشمندان معاصر ایرانی افرادی همچون «۱. کوهی کرمانی (۱۳۳۸ – ۱۲۷۶)، *هفتصد ترانه*؛ ۲. ابراهیم شکورزاده (۱۳۳۸)، *ترانه‌های روستایی خراسان*؛ ۳. عیسی نیکوکار (۱۳۲۵)، *ترانه‌های نیمروز*؛ ۴. محسن میهن‌دوست (۱۳۵۵)، *کله‌فریاد ترانه‌هایی از خراسان*؛ ۵. محمدتقی مسعودیه (۱۳۵۶)، *موسیقی بوشهر*؛ ۶. محمد مکری (۱۳۷۳)، *تنظیم و طبقه‌بندی شعر هجایی*؛ ۸. صادق هدایت (۱۲۷۹)، *اوسانه* و *نیرنگستان*؛ ۹. صادق همایونی (۱۳۷۹)، *ترانه‌های محلی فارس* و ۱۰. محمد احمدپناهی سمنانی (۱۳۸۳)، *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*» (نک: ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی،۱۳۸۱: ۱۴۴ – ۱۴۵) را می‌توان نام برد. ژوکوفسکی (۱۳۸۲: ۱۶) معتقد است ایرانیان نسبت به ادبیات عامیانه بی‌اعتنا بوده‌اند. «ایرانیان [...] در حالی که ستایشگران رجال ادب خود (حافظ، شیخ بهایی و قاآنی) هستند، به ارزش‌های آثار اصیل ملی اصلاً اعتماد ندارند و آشکار است که نسبت به آن‌ها بی‌اعتنا هستند ...». در زمینهٔ روایی‌های دامغانی، تاکنون تحقیق هدفمندی صورت نگرفته است. تنها ذوالفقاری (۱۳۹۴) در کتاب *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*، به تعریف روایی‌ها پرداخته است. بیشترین سعی در این مقاله، معرفی و ضبط و ثبت روایی‌ها و تحلیل ساختار و محتوای این اشعار است. معرفی و آشنایی مخاطب با مضامین و محتوای روایی‌ها جزو اهداف این پژوهش است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

منابع رباعی‌ها در مقالهٔ حاضر دو بخش است. بخش نخست، روایی‌هایی است که به‌صورت میدانی از بین زنان دامغانی جمع‌آوری شده و بخش دوم کتاب *فولکلور دامغان* اثر محمدعلی طاهریا به‌سال ۱۳۴۴ است که از سوی ادارهٔ آموزش و پرورش به‌طبع رسیده است.

۳. روایی

۳ - ۱. تعریف «روایی»

> در دامغان «روایی» عنوان نوعی اشعار و ترانه‌هایی شاد است که زنان در مراسم سرور و شادی و بیشتر عروسی‌ها می‌خوانند. قالب این ترانه‌ها دوبیتی و بدون همراهی ساز و مضمون آن، توصیف عروس و داماد و خانواده‌های آنان است. خواندن این اشعار در مناطقی چون سمنان و گرمسار نیز با همین نام رایج است. این اشعار در مراسم حنابندان، خواستگاری، هنگام بردن داماد به حمام و نیز هنگام آوردن عروس به خانهٔ داماد خوانده می‌شود. در دامغان، خواندن روایی در مراسمی به‌نام «گل غلتان» (آیین خوابانیدن نوزاد در گل) نیز متداول است (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۳۶).

دربارهٔ سبب نام‌گذاری «رَوایی»ها یا «رُوایی»ها سه نکته مطرح است: ۱. وجه تسمیه بر مبنای مضمون و محتوا: بر این مبنا «روایی» را می‌توان رو + وایی (در معنی روباز کردن یا رونما) دانست. این نام مرکب را در مفهوم روباز کردن عروس یا داماد در شب عروسی می‌توان به‌کار برد؛ ۲. وجه‌تسمیهٔ ابدال یافته از قالب شعری خاص: در این احتمال «رُوایی» شکل ابدال یافتهٔ رباعی است که در تلفظ عامیانه تغییر آوایی یافته و به «□رُوایی» یا «روایی» شهرت یافته است؛۳. روایی‌ها را می‌توان گونه‌ای از اشعار و ترانه‌های عامیانه دانست که از مفهوم ابتدایی این واژه (روا = شایسته و درخور، سزاوار) مشتق شده باشد. در این مفهوم، روایی‌ها شعرهایی شایسته و سزاوار و در شأن عروس یا داماد و بستگان آن‌هاست. از ویژگی‌های بارز این «روایی»ها می‌توان کاربرد واژگان محلی با تغییرات آوایی و سادگی و همه‌فهم بودنشان را بیان کرد. روایی‌ها در مجلس این‌گونه آغاز می‌شوند که خانم کاملی از بزرگان مجلس در مراسم عقدکنان، بله‌بران، شیرینی‌خوران، ختنه‌سوران و یا عروسی این دوبیتی‌ها را به تشخیص خودش و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

مناسب حال دخترکان و نوعروسان مجلس سرور می‌خواند و یا خانم بزرگی از فامیل این روایی‌ها را برای تازه داماد یا پسرکی که در شرف داماد شدن است می‌خواند. روال معمول برای خواندن روایی چنین است که خانمی که می‌خواهد روایی بخواند معمولاً در وسط مجلس و هنگام پای‌کوبی با لفظ «الله الله» از حضار مجلس و شخصی که می‌خواهد روایی برای او خوانده شود، کسب اجازه می‌کند و حضار به احترام لفظ «الله» و نیز احترام به او ضرب و موسیقی را قطع می‌کنند و روایی را می‌شنوند و بعد از تمام شدن روایی، خواننده یک «ماشاالله» می‌گوید و در ادامه به پای‌کوبی می‌پردازند. با توجه به اینکه روایی‌ها جزئی از بومی‌سروده‌های زنان محسوب می‌شود، طبعاً به مسائلی که مربوط به زنان و دختران است چون ازدواج، عروسی و مجالسی که در آن زنان بیشتر دخیل هستند، می‌پردازد. روایی با این نام در دیگر مناطق نیز با کاربردهای دیگری و در مراسم متضادی تعریف شده است. چنان‌که در مجالس سوگ و ماتم استعمال می‌شود. «روایی یا «رووایی» سیستانی که اغلب رباعی گفته می‌شود، ترانه‌ای است با روایت غم و غربت و اندوه فراق، سوگ و ماتم و جدایی و روایت تسلای خاطر بازمانده‌ای که عزیزی را از کف داده است» (الهامی، ۱۳۹۶: ۱۵۹). در صورتی که روایی‌های دامغانی کاملاً برعکس و در مراسم سرور کاربرد دارد.

۳ - ۲. سرایندگان و محتوای روایی‌ها

برای پی بردن به مضامین روایی‌ها، باید از سرایندگان و بطن زندگی‌شان، احوال و دل‌بستگی‌های آن‌ها، با توجه به منطقهٔ جغرافیایی خاص آگاهی داشت؛ زیرا آداب و رسوم و آرزومندی‌ها در این روایی‌ها مضمون‌ساز و گستردگی آن‌ها متنوع است.

> همچنین که محتوای ادبیات رسمی شامل انواعی از قبیل حماسه، تراژدی، کمدی و شعر غنایی و نظایر آن است، ترانه‌های عامیانه نیز مضمون‌هایی مختلف را در خود دارند. شرح درگیری قهرمانان یا مرثیه‌هایی که در مرگ پهلوانی محبوب سروده شده (از قبیل ترانه‌هایی که در کهکیلویه به‌نام سوسیوش (سوگ سیاوش) معروف است و یا گوگریوه‌های بختیاری)، گفت‌وگوهای بین عاشق و معشوق، ترانه‌هایی با مضمون‌های شوخی و هجو یا هزل که برای تفریح خاطر خوانده می‌شده است ... (فرازمند، ۱۳۷۱: ۵۹).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

صادق هدایت در زمینهٔ مضامین این اشعار بیان می‌کند:

> بسیاری از این ترانه‌ها بین مردم به باباطاهر یا فایز دشتی منسوب است. سرایندگان این ترانه‌ها بیشتر کشاورزان، دامداران، مادران، کودکان، عاشقان دلباخته و حتی افراد بی‌سواد هستند که بدون هیچ آموزش و دانستن قواعد وزن و قافیه، آن را از محیط زندگی خود فرا می‌گیرند. این افراد حتی به فکر ثبت اثر و نام خود در تاریخ ادبیات ملتشان نیستند. او سرایندگان این اشعار را نابغه‌های گمنام می‌داند که گاه به‌قدری ماهرانه از عهدهٔ کار بر می‌آیند که اثر آن‌ها جاودانه می‌شود (۱۳۷۱: ۲۰۴).

از نظر محتوا، دسته‌بندی این «روایی»ها مناسبتی است و شامل، اشعار جشن‌های عروسی، حنابندان، ختنه‌سوران و یا تولد و ترانه‌های جشن‌های ملی مثل نوروز، تیرگان، چهارشنبه‌سوری، سیزده‌بدر و شب یلداست. هدف این اشعار عامیانه‌ها شاد و سرگرم کردن شنوندگان است. ترانه‌های جشن‌های خصوصی شامل «واسونک» در شیراز، «سبالو»،«یزله» و «شکی یا خیام‌خوانی» در بوشهر، «سورو» در کهگیلویه و بویر احمد، «توی آید یملاری» و «آللشدیرمه» در ترکمن، «بست» و «چویی بوشهری»، «آلوکه» در سیستان، «هالو»، «لارو» و«نازنیک» در منطقهٔ بلوچستان، «سیت بیارم» در لرستان، «ترینگه» در ساوه، «دیلوک» در کردستان، «ساز» در دزفول و ترانه‌های تخت حوضی است (ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸: ۱۶۴).

۳ - ۳. وزن و موسیقی در روایی‌ها

وزن و موسیقی در روایی‌ها در دو بخش وزن و قالب، قافیه و ردیف تحلیل شده است. «اغلب عروضیان اوزان رباعی را از اوزان فرعی بحر هزج دانسته‌اند» (خانلری، ۱۳۳۷: ۲۱۴).

> و همگی اتفاق‌نظر دارند که رودکی و یا شاعر دیگری وزن آن را از زبان کودکی گرفته و بر پایهٔ گفتهٔ آن کودک رباعی را ساخته است. در آغاز در شعر عرب چنین پدیده‌ای وجود نداشته است و بعدها وزن رباعی به ادب عرب راه یافته است. عروضیان رباعی را در دو شجرهٔ اخرب و اخرم در بیست‌وچهار وزن یاد کرده‌اند. نکتهٔ شایان یادآوری این است که غالباً اوزان هر چهار مصرع رباعی یکی نیست و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

به‌ندرت رباعیاتی پیدا می‌توان کرد که هر چهار مصرع آن بر یک وزن باشد (ماهیار، ۱۳۹۳: ۱۴۵).

هزج، در لغت سرود و ترانه و آواز و ترنم است. در اصطلاح بحری است که از تکرار جزو مفاعیلن پدید آمده باشد. بحر هزج را بدان جهت بدین نام خوانده‌اند که بیشتر آوازها و سرودهای اعراب بر این بحر است. اصل این بحر (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) (بحر هزج مثمن سالم) است» (احمدنژاد، ۱۳۸۲: ۴۳).

بی‌شک شعر عامیانه نیز دارای وزن است. دربارهٔ موسیقی اشعار عامیانه نیز

برگه‌هایی در دست است که از حیث آهنگ و تونالیته (tonalite) در نزد مردمان کشور دور از هم یکسان است... و این تظاهرات ابتدایی هنر، جنبهٔ باستانی حقیقی در بر دارد و شاید مربوط به زمان‌های ماقبل تاریخی می‌شود. از این قرار سرچشمهٔ ترانه‌های عامیانه بسیار قدیمی و هم‌زمان نخستین تراوش‌های معنوی بشر است و به‌قدری نیرومند و دارای قوهٔ حیاتیِ بخصوصی است که از بین نرفته است. هرچند شعر و موسیقی در اثر تمدن در همه جای دنیا پیشرفت فوق‌العاده‌ای نموده؛ ولی ترانه‌های عامیانه تقریباً بی‌آنکه تغییر بنماید در محیط‌های اولیه باقی مانده است و اساس قریحهٔ غزل‌سرایی انسان به‌شمار می‌رود (هدایت، ۱۳۷۸: ۲۰۱).

۴. دسته‌بندی روایی‌ها

در این مقاله روایی‌ها در دو بخش تحلیل شده است. تحلیل اول محتوایی و تحلیل دوم ساختاری است. در بخش محتوایی به بررسی دو بخش توجه شده است. بخش نخست دسته‌بندی و بررسی بر مبنای محتوا و مناسبت و بخش دوم بر مبنای محتوایی که واژگان آغازین حاصل می‌کنند. در بخش محتوا و مناسبت، روایی‌ها در سه بخش غنایی و عاشقانه، اجتماعی و مذهبی دسته‌بندی شده‌اند.

۴ ـ ۱. تحلیل و دسته‌بندی محتوایی و مناسبت

تحلیل محتوایی بر مبنای مناسبت است. برخی از صاحب‌نظران معتقدند:

فرهنگ مردم هر ملتی در حکم زندگی‌نامه و شرح احوال و سیرت‌های تودهٔ عوام آن ملت، عامل اصلی و شاخص خصلت‌های و تصویر آداب و عادات آن قوم و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

روش سوابق تاریخی و نشان‌دهندهٔ تحول فکری و تکامل اجتماعی مردم عوام آن کشور است (انجوی شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۰).

با این شرح می‌توان از روایی‌ها و محتوای آن‌ها به آداب و رسوم و طرز تفکر فرهنگی بیشتر مردم منطقهٔ دامغان پی برد. درحقیقت، این محتوا در سخن صادق هدایت جان می‌گیرد که می‌گوید: «ترانه‌ها صدای درونی یک ملت است» (۱۳۹۵: ۲۰۴).

۴ ـ ۲. مضامین غنایی و عاشقانه

بیشتر روایی‌های دامغانی سرشار از مضامین عاشقانه‌اند. روایی یا از سوی عاشقی است که برای معشوقش خوانده می‌شود و یا از سوی مادری که برای جگرگوشه‌اش به منظور ناز و نوازش و با مفهوم غنایی خوانده می‌شود. گاهی برای جلب محبت دخترکی از سوی یکی از محارم معشوق یا پسرکی که دختری را می‌خواهد؛ یا در مجلس حنابندان برای نوعروس می‌خوانند و در حین مدح او به کدبانویی و کاردانی مادرش هم اشاره می‌کنند و دل مادر عروس را هم به‌دست می‌آورند که «هزاران آفرین بر مادری که ...». در قربان صدقه‌ها معمولاً به قربان قد، کمر، صدا و... عروس می‌روند.

«کف دستت حنای تازه داره　　قد و بالات به ماه اندازه داره
هزاران آفرین بر مادری باد　　که همچین دختری در خانه داره»

(راوی: منسوبی)

در روایی‌ها عشق دو دلداده هم دیده می‌شود؛ ازجمله زوج‌های عاشق طرح‌شده در «روایی»ها «دلارام و حسینا» است که در سیستان هم رواج دارد. برای مثال:

«حسینا عاشق زارم تو کردی　　درخت گل بدم خارم تو کردی
درخت گل بدم در باغ شاهسون　　به‌خاک کوچه پامالم تو کردی»

(طباطبائی، ۱۳۸۶: ۵۳).

و نمونه‌ای از حسینا در روایی‌های دامغانی:

«حسینا بار کردی بار بنداز　　به‌هر خانه رسیدی نار بنداز
به‌هر خانه رسیدی نار شیرین　　برای دلبر خالدار بنداز»

(طاهریا، ۱۳۴۴: ۴۹).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

۴ ـ ۲ ـ ۱. «روایی» در ستایش عروس

پربسامدترین «روایی»ها، «روایی»هایی است که برای مدح عروس خوانده می‌شود. معمولاً در این «روایی»ها بیشتر به‌طور عینی از واژهٔ عروس استفاده شده است و گاهی هم سربسته به عروس اشاره می‌شود. این تمجید از سوی مادر در قالب دعای مادر در حق تازه عروس، در کنار قربان صدقه رفتن‌هاست. گاهی از شکل و شمایل عروس حرف می‌زند و بیشتر تشبیهی و محسوس و وصفی است و رنگ و بوی سبک خراسانی دارد. تشبیهات بدیهی چون رخ عروس به سیب دورنگ، ماه، گل و قندی که از سمرقند می‌آید، شایع و پرکاربرد است. یادکرد سختی‌هایی که داماد در به‌دست آوردن عروس متحمل شده، به‌همراه دعاگویی که در حین «روایی» در حق عروس گفته‌شده، جالب است.

«رفتم به سمرقند و قند آوردم　　رفتم به هرات سیب دورنگ آوردم
هم‌وزن زمین و آسمان خونُ خوردُم　　همچین عروسی به چنگ آوردم»

(راوی: خلیل‌نژاد)

و در جایی عروس را خطاب می‌کند و به آداب و رسومی اشاره می‌کند مثل رقص در پای تخت عروس به شادباش عروسی و سرور.

«عروس خاتون به قربان تو و بختت　　بریزُم گل میخک لای رختت
گل میخک که عطر و بو نداره　　مُرَخص کن برقصم پای تختت»

(راوی: کشاورزیان)

زمانی که خانوادهٔ داماد می‌خواهند عروس را از خانهٔ پدر به خانهٔ شوهر ببرند برایش چنین روایی می‌خوانند:

«کبوتر بر لب بامِ شمایه　　همین امشب که مهمانِ شمایه
همین امشب او را عزت بدارید　　که فردا شب خدا دانه کجایه»

(راوی: آسیه شاکری)

زمانی که خانوادهٔ داماد عروسی از خانواده‌ای با سطح بالا می‌گیرد، خانمی از خانوادهٔ داماد مثل عمهٔ داماد یا مادر او برای عروس می‌خوانند:

«پس روید و پس روید که شاه شاهان آمد　　عناب لب و مروارید دندان آمد
ما لاف نمی‌زنیم که خلق خدا می‌داند　　که خانهٔ ما دختر سلطان آمد»

(همان)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

زمانی که می‌خواهند بگویند که عروسِ هنرمندی گرفته‌اند برای عروس می‌خوانند:

«عروس ما هنرمنده موهاش تا کمربنده
از در قل قله می‌باره از پنجره مروارید
بر عروس و بر داماد برعمهٔ بزرگ داماد بر همه مبارک باد»

(همان)

تمجید از عروس و تشبیه لب عروس به گل لاله، ماه و گل و تشبیه دندان عروس به یاقوت و گوهر و یادکرد عناصر زیبایی‌شناسی در سنت ادبی و نیز دعای خیر کردن برای عروس و صدساله شدن او برای داماد نیز از مضامین شایع روایی‌هایی است که برای عروس خوانده می‌شود.

«لبت غنچه همچو عارضت لاله — تبارک الذی ماه شب چهارده‌ساله
خدا تو را ز چشم حسودان نگه داره — برای خاطر داماد شوی تو صدساله»

(همان)

این روایی معمولاً برای دختری که خیلی او را دوست دارند، برای رساندن محبت به دختر و برای اینکه اطرافیان بفهمند که چه اندازه او را دوست دارند، خوانده می‌شود.

«ای ماه بلند بلند هوایی چه کُنم — در و صدف و گران‌بهایی چه کُنم
گر ماه شوی نگه به رویت بکنم — گر قبله شوی نماز به سویت بکنم»

(راوی: هاجر شاکری)

برای دختری که از راه دور مثلاً از مازندران به عروس شدن خانواده‌ای می‌آمد روایی می‌خواندند که:

«ای دختر حالا بالا تا من بینوم بالاته
پیراهنِ یک لا بپوش تا من بینوم خالاته
خود گل و پدر گل و مادر گل و این همه مل ملاته
تمامیه مازندران قبالهٔ شیر باهاته»

(راوی: آسیه شاکری)

طلب عمر طولانی برای نوعروس و داماد و ناکام بودن دشمنان از آسیب رساندن به آن‌ها نیز جزو مضامینی است که در بیشتر ابیات روایی به الفاظ متفاوتی تکرار می‌شود.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

از آنجا که این ابیات در خوشامد و مدح اشخاص سروده می‌شود، طلب دعای خیر از خداوند در حق مخاطب نیز در روایی‌ها بسیار تکرار شده است.

«الهی تا جهان باشد جهان‌بانی تو را زیبنده باد چتر احوالت بلند و دولتت پاینده باد
دشمنت را در جهنم دیده‌ام سینه‌اش چاک سرش پست و دلش افسرده باد»

(همان)

این روایی معمولاً از سوی مادر داماد برای عروس خوانده می‌شود و در حین روایی پسر خود را نگین و عروس را انگشتر خطاب می‌کند.

«ستاره آسمان نقش زمینه خودت انگشتر و یارت نگینه
خداوندا نگهدار نگین باش که یار اول و آخر همینه»

(راوی: مشهوریان)

در روایی‌ها مضامین خوشامدگویی هم دیده می‌شود. خوشامدگویی‌ها معمولاً در بدو ورود عروس و داماد به مجلس خوانده می‌شود و معمولاً عمه، خاله و یا مادربزرگی از بستگان عروس یا داماد به منظور خوشامدگویی، همراه با آتش و اسفند روایی را برای عروس و داماد می‌خواند.

«خوش‌آمِدی که خوشم آمِد ز آمِدنِت هزار جان گرامی فدای هر قدمت
اگر ز آمِدن تو من خبر می‌داشتم سرتاسر کوچه من درخت گل می‌کاشتم»

(راوی: کشاورزیان)

برای عروس زیبا می‌خوانند.

«گل سرخ و سفیدُم باریکلا درختِ بلگ بیدم باریکلا
میان دختررا کردُم نِشانِت نکِردی نا امیدُم باریکلا»

(راوی: آسیه شاکری)

۴ ـ ۲ ـ ۲. روایی در ستایش داماد

روایی‌ها در ستایش داماد نیز به وصف شکل و شمایل داماد و حالات او که مغرور و سرفراز به حجله می‌رود، کمی اغراقانه به توصیف درآمده است. اشعار آن‌قدر عامیانه و لطیف است که از کت‌وشلوار مشکی داماد تا پیراهن او که به سفیدی زمرد است، شروع

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

شده است و در ادامه به کاکل و آرایش موی داماد می‌پردازد. گویی داماد را حین یک روایی ترسیم می‌کند و مخاطب را در چین و ماچین زلفانش غرق می‌کند.

«دامـــاد بزرگـــانِ، ایســـتاده در خانـــه چین و ما چین زلفانش، مـادرش بـه قربـانش

(راوی: کشاورزیان)

«کـــت مشـــکی و پیرهنـــت زمـــرد فکـــل بـــالا زدی مثـــل حکومـــت

فکـــل بـــالا زدی بـــر مـــا نگـــاه کـــن بـــه حجلـــه مـــی‌روی شـــکر خـــدا کـــن»

(راوی: خلیل‌نژاد)

روایی که مادر داماد سر سفرهٔ عقد برای داماد می‌خواند.

«ای ســـبز قبـــا ســـفید قبـــا دارایـــی آوازه شـــنیدم کـــه تـــو زن مـــی‌خـــواهی

صد شیشه گلاب و صـد طبـق مروارید بر دوش تـو ریـزم کـه تـو شـادامـادی»

(راوی: آسیه شاکری)

۴ ـ ۲ ـ ۳. روایی در ستایش پدر داماد و مادر عروس

این روایی ها نسبت به سایر روایی‌ها بسامد کمتری دارد؛ ولی با توجه به اینکه در روایی‌ها موجود است، در دسته‌بندی محتوایی قرار گرفته است. این روایی‌ها برای تشکر و قدردانی از پدر و مادر عروس در قبال بزرگ کردن دختر و پسرشان و اینکه هنوز جوان هستند و بر جوانان می‌ارزند، خوانده می‌شود.

برای قدردانی از پدر داماد می‌خوانند:

«خـــودت بـــازی و پـــر بـــازداری چـــو شـــاهین در هـــوا پـــرواز داری

همـه مـی‌گـن کـه تـو پیـر و ضـعیفی هنـــوزُم بـــر جوانـــان نـــاز داری»

(راوی: خلیل‌نژاد)

برای تشکر از مادر داماد و اینکه به دیگران بفهمانند که مادر عروسشان کدبانو و هنرمند است می‌خوانند.

۴ ـ ۲ ـ ۴. روایی‌ها با یادکرد خویشاوندی

این یادکردها در روایی‌ها بیشتر برای برادر، پسرعمو و دخترعموست. بیشتر این ابیات از مهر و محبت دخترعمو و پسرعمو حکایت می‌کند و شامل قربان‌صدقه‌هایی است که

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

خواهرها برای برادرهایشان می‌خوانند. در خلال این روایی‌ها می‌توان به آداب و رسومی که در مراسم خواستگاری در برخی از مناطق اطراف دامغان و روستاها معمول بوده است نیز اشاره کرد. این آداب و رسوم که به‌صورت شنیده‌ها از مادربزرگ‌ها به ما رسیده است، در جای خاصی مکتوب نیست و جزو فرهنگ شفاهی و رفتاری بین مردم دامغان است. معمولاً خواستگار به‌طلب دختر موردعلاقه‌اش سیبی یا اناری را به سردر منزل یار خود می‌زند و یا سیب و انار را به‌سمت او پرتاب می‌کند تا دیگران به خواسته و میل قلبی او پی ببرند و متوجه منظور او شوند. البته، این رسم در گذشته‌های نه‌چندان دور مرسوم بوده است و حالا از آن اثری نیست.

«سیبی انداختم میان دو دروازه　　نقشش زدُم برای عموزاده
عموزاده شکرلب شاه‌زاده　　مهری نرسد به مهر عموزاده»

(راوی: خلیل‌نژاد)

و آنچه برای پسرعمو می‌خوانند و بدین‌گونه به او محبت می‌کنند:

«پسرعمو گل یک‌دانهٔ من　　بکن کفش و بیا در خانهٔ من»

(همان)

۴ ـ ۲ ـ ۵. گلایه‌ها و فراق‌خوانی‌ها

روایی‌های گلایه و شکایت از درد فراق را می‌توان جزو مضامین روایی‌ها قرار داد. این روایی‌ها به مناسبتی رخ می‌دهد که دخترک دلخواه یا شوهر کرده یا به سفر رفته است و یا معشوق از سردی و بی‌محبتی عاشق شکایت می‌کند. این شکایت‌ها معمولاً با واژه‌های نامحسوس بیان می‌شود و کمتر به نفرین و گله و شکایت صریح در واژگان تلخ می‌پردازد. گاهی این واژگان در حدِ بی‌وفا و بی‌مروت ادای معنی می‌کنند؛ ولی در کل واژه‌های نفرینیِ صریح در روایی‌های دامغانی دیده نشده است.

۴ ـ ۲ ـ ۵ ـ ۱ . شکایت از فلک و روزگار

در بعضی ابیات، معشوق زبان از سر عاشق و یار خود کوتاه کرده است و خواری و زبونی و مورد عنایت نبودنش را به گردن فلک می‌اندازد. از سویی اظهار خوشحالی

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

می‌کند که هرکس برده است خیرش را ببیند و از طرفی دیگر از پریشانی احوال گلایه می‌کند.

«از ایـــن کوچـــه ببـــردن مـــاه مـــا را گـــل خوشـــبو و خـــاطرخواه مـــا را
هـــر آن‌کـــس کـــه بـــرده خیـــرت ببینـــه پریشـــان کـــرده اســـت احـــوال مـــا را »

(راوی: منسوبی)

«کبـــوتر بچـــه بـــودُم مـــادرُم مـــرد منـــه دادِن بـــه دایـــه دایـــه‌ام مـــرد
منـــه بـــا شـــیر گـــاو آمختـــه کِـــردن امـــان از بخـــت بـــد گوســـاله‌ام مـــرد»

(راوی: شهمیرزادی)

تمام گناه را به گردن بخت بد می‌اندازد و مرگ مادر و دایه، مردن گوساله و خشک شدن شیر گاو را به گردن بخت و طالع خود می‌اندازد.

۴ ـ ۲ ـ ۵ ـ ۱. شکایت از بی‌وفایی

«ســـر حـــوض بلـــوری منزلـــت نیســـت محبـــت‌هـــای ســـابق در دلـــت نیســـت
بـــه‌قربـــان محبـــت‌هـــای ســـابق فراموش کِـردی و بـر خـاطرت نیسـت»

(طاهریا،۱۳۴۴: ۴۴)

این روایی معمولاً از طرف بستگان عروس برای تازه‌عروس و یا از طرف بستگان نزدیک داماد مثل مادرش برای تازه داماد خوانده می‌شود که به‌گونه‌ای گلایه و شکایت از بی‌وفایی و ترک آن‌ها را در بردارد.

۴ ـ ۲ ـ ۵ ـ ۳. شکایت از تنهایی

گاهی مضامین روایی‌ها سرشار از بی‌طاقتی‌های عاشق است که روی به ملال آورده و زبان به گله و شکایت باز می‌کند. گاهی از اینکه بقیهٔ جوانان همدمی دارند و او ندارد غمگین است و لب به شکوه می‌گشاید. به زبان می‌آید و می‌گوید که دلش طاقت دوری ندارد و یا اینکه بقیهٔ جوانان نامزد دارند و او ندارد. همین طور مضامین کجا رفتی‌ها که در بی‌طاقتی و گله‌گذاری‌ها معروف است. «نویسم نامه‌ای‌ها...» نیز در این دسته‌بندی قرار دارند. زمانی که معشوق نامه‌ای از بی‌وفایی یار می‌نویسد و گله‌گذاری را آغاز می‌کند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

«کجا رفتی‌ها ...» نیز ازجمله مضامین رایج برای شکایت است. بیشتر از طرف خانوادهٔ عروس یا داماد خوانده می‌شود و از دوری و رفتن عروس یا داماد و جدا شدنشان از خانواده شکایت شیرینی می‌کنند.

«سر راهت نشینم خسته خسته　　گل ریحان بچینم دسته دسته
گل ریحان که بویت را نداره　　دلِ من طاقت دوری نداره»

(راوی: منسوبی)

«درختا سایه دارن ما نِداریم　　جوانا نامزه دارِن ما نداریم
بُریم پیشِ خدا یکدم بنالیم　　همه گلدسته دارن ما نِداریم»

(همان)

۴ ـ ۳. روایی‌ها با محتوای اجتماعی

مضامین اجتماعی با عناوین و واژه‌هایی که متضمن بیان نصیحت‌گویی، اشاره به آداب و رسوم خاص، اعیاد و تفکر خوش‌باشی است، مطرح شده است.

۴ ـ ۳ ـ ۱. نصیحت‌گویی

گاهی در بین ترانه‌ها، شاعر مخاطب را در بیتی نصیحت می‌کند. از آنجا که روایی‌ها همیشه از طرف بزرگی برای فرد کم‌سن‌وسال‌تر خوانده می‌شود، وجود این نصیحت‌ها در این اشعار قابل توجیه است. گاه شاعر در بیتی شکایت و ناله می‌کند و در بیت بعد نصیحتی عاقلانه به‌کار می‌برد. در این نصیحت‌گویی‌ها به یادکرد ضرب‌المثل‌ها نیز توجه شده است؛ مثل «اجل سنگ است و آدم مثل شیشه».

«درخت غم به‌جانم کِرده ریشه　　به درگاه خدا نالم همیشه
جوانان قدر یکدیگر بدانین　　اجل سنگ است و آدُم مثل شیشه»

(طاهریا، ۱۳۴۴: ۶۱)

۴ - ۳ - ۲. تفکر خوش‌باشی و خیامی

«گل مخمل مزن طوفان به دریا　　مخور غصه برای مال دنیا
مخور قصه که مردم مال دارن　　گدا و مستحق بسیار دارن»

(راوی: بقایی)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

۴ – ۳ – ۳. اشاره به اعیاد خاص

توجه به عیدهای مذهبی و ملی در بیشتر روایی‌ها دیده می‌شود. این عیدها معمولاً روزهای تقویمی مقدسی هستند که بین مردم ارزشمند است؛ مثل عید قربان، عید نوروز و... .

«شاه‌دامادی که از دامغان آمِده　　خلق دامغان را همه جان آمده
عید قربان است قربانی کنید　　می‌گویند یوسف ز کنعان آمده»

(راوی: کشاورزیان)

۴ – ۳ – ۴. اشاره به آداب و رسوم خاص و فرهنگ غالب منطقه

پیشانی‌نوشت را می‌توان جزئی از اعتقادات مذهبی و فرهنگی مردم هر منطقه به‌شمار آورد. اعتقاد به پیشانی‌نوشت و آنچه خداوند منان از ابتدا برای ما رقم زده است، در روایی‌ها فراوان است. این پیشانی‌نوشت‌ها گاهی از زیبایی خدادادیِ محبوب می‌گوید که رویش چون ماه وبر و حاصل او، گل است و لب و دندانش به تشبیه یاقوت و گوهر بیان شده است. در کنار اعتراف شاعر به این زیبایی که آن را پیشانی‌نوشت محبوب می‌دانند، تحسین شاعر با عنوان «الله‌اکبر» در قافیه دیده می‌شود که ردی از اعتقادات مذهبی دارد. در حقیقت روایی بیان می‌کند که خواست الهی و قضا و قدر است که تو این‌قدر زیبا آفریده شده‌ای و این در پیشانی و طالع تو که در حقیقت خواست خدا و قضا و قدر الهی است، رقم زده شده است.

«به ماه مانی که از کوه می‌زنی سر　　به گل مانی که از نو می‌دهی بر
لبت یاقوت و دندان تو گوهر　　به پیشانیت نوشت الله‌اکبر»

(راوی: خان‌محمدی)

۴ – ۳ – ۵. روایی‌ها با واژه‌های مذهبی

واژه‌های مذهبی در روایی‌ها بیشتر به‌صورت قسم دادن محبوب به *قرآن*، برای وفاداری و نیز نام بردن اسامی که در *قرآن* بدان اشاره شد، مثل روضهٔ رضوان و یا نشانی از حضرت زهرا(س) داشتن که مبین سید بودن و از سلالهٔ حضرت زهرا (س) بودن است،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

حکایت دارد. واژگان مذهبی چون نماز و جای نماز و وضو و اشاره به تقدسات در روایی‌ها نشان از فرهنگ غالب مذهبی در این خطهٔ کویری است.

«عـــروس کوچولـــو موهـــات درازه　　میـــان ابـــروهـــات جـــای نُمـــازه
میـــان ابـــروهـــات حوضـــی بســـازم　　کـــه شـــاه دامـــاد بیـــاد وضـــو بســـازه»

(همان)

۴ - ۳ - ۵ - ۱. دعاگویی‌ها

هر زمان دعا از سوی مخاطبی و در حق محبوبی بیان شود، نوعی دعاگویی است. گاه دعاگویی‌ها با توسل جستن به امامان و به‌خصوص توجه به شاه خراسان، امام‌رضا (ع) قوت و رنگ می‌گیرد. واژگان آغازین در روایی‌ها نشانه‌ای بر دعاگویی‌ها هستند. واژگانی چون «الهی» در این اشعار بیانگر این مطلب است که شاعر عامی چیزی را برای مخاطب خاص خود از خداوند طلب می‌کند. مضامین دعاهایی چون کور شدن چشم دشمنان، عمر طولانی داشتن و نیز طلب عمر طولانی برای سایه‌سر از شایع‌ترین آن‌هاست. بیشتر دعاگویی‌ها با الفاظ «الهی»، «خدایا»، «خداوندا»، «دعای من در این دنیا همینه»، برجسته شده است.

«الهـــی تـــا جهـــان باشـــد تـــو باشـــی　　زمـــین و آســـمان باشـــد تـــو باشـــی
زمین و آسمان مأمور گردد　　دو چشم دشمنانت کور گردد»

(راوی: مهرابی)

۴ - ۳ - ۶. واژگان آغازین

در بین روایی‌ها ابیات بسیاری می‌بینیم که با واژگان آغازین مشترکی شروع می‌شوند. این ابیات الا دخترها، سر کوهی‌ها و گل سرخ و سفیدم‌ها هستند که بسامد بیشتر و برجسته‌تری نسبت به سایر روایی‌ها دارند.

۴ - ۳ - ۶ - ۱. گل سرخ و سفیدم‌ها

در روایی‌ها اشعار زیادی دیده می‌شود که با عبارت «گل سرخ و سفید» شروع شده است. شاعر وجد و شور حاصل از زیبایی و طراوت معشوق را با این عبارت به

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

مخاطب منتقل می‌کند و در کنار این شور و شوق از بی‌وفایی و گاه از فراق و کی‌میایی ها نیز سخن می‌گوید. گویی شاعر زیرک در واژگان ابتدایی با شروع گل سرخ و سفیدم می‌خواهد قربان صدقهٔ محبوب برود و به‌نوعی به‌دنبال جلب محبت اوست تا در مصراع پایانی گله‌گشایی کند و از فراق و بی‌وفایی بگوید و تلخی فراق را در شیرینی گل سرخ و سفیدم‌ها حل کند و به‌نوعی حرف گله و شکایت خود را نه‌چندان تلخ به گوش او برساند.

«گل سرخ و سفید از من رمیدی　　مگر حرف بدی از من شنیدی
مو که حرف بدی با تو نگوفتوم　　چرا مهر و محبت را بریدی»

(طاهریا، ۱۳۴۴: ۶۳)

۴ – ۳ – ۶ - ۲. الا دخترها

مضامینی از روایی‌های دامغانی با «الا دختر» آغاز می‌شود. راوی معمولاً زن کامل و محترمی است که در جشن یا مهمانی مثل عروسی یا پای‌کوبی برای دختران دم بخت وجوان با کسب اجازه از حضار مجلس با لفظ «الله الله» به دیگران و خود دختر اعلام می‌کند که می‌خواهد برایش «روایی» بگوید ودخترک جوان معمولاً به نشانهٔ احترام بعد از شنیدن روایی برای خانم راوی دست به سینه می‌زنند و ادای احترام می‌کنند. این رسم هنوز هم در بیشتر عروسی‌ها و مجالس دامغانی‌ها پابرجاست. الا دخترها معمولاً حاوی پیغامی به دختر هستند.

«الا دختر که چشم زاغ داری　　سبد بر دست و میل باغ داری
سبد بر دست و میل باغ ما کن　　بده بوسی و درد من دواکن»

(راوی: کشاورزیان)

«الا دختر که بابایت فقیره　　به زیر چادرت نیم‌من فتیره
به هر کس می‌رسی یک‌لقمه می‌دی　　به ما که می‌رسی می‌گی خمیره»

(راوی: شهمیرزادی)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

۴ – ۳ – ۷. سرکوهی‌ها

«سر کوه بلند دودو کنم من تفنگ نقره را پرتو کنم من
تفنگ نقره را بشکن طِلا کن بِرار کوچکی را کدخدا کن»
(طاهریا،۱۳۴۴: ۵۶)

۴ – ۳ – ۸. خروسک‌خوانی‌ها

در خروسک‌خوانی‌ها، معمولاً درخواست شاعر پاییدن شب و روز نشدن است. او از خروس می‌خواهد که نخواند تا او بیشتر در کنار محبوبش باشد و گاهی نفرینی نامحسوس و نرم هم در حق او می‌کند که الهی چنگ زبانت بشکند و لال شوی و یا به هندوستان روی و نیست و نابود شوی.

«خروسک بانگ مزن وقت سحر نیست دو یار از هم جدا کردن هنر نیست
الهی بشکنه چنگ زبانت به هندوستان بره نام و نشانت»
(همان، ۴۴)

۴-۴. تحلیل ساختاری

تحلیل ساختاری روایی‌ها و دوبیتی‌ها در ۳ بخش زبان، وزن و موسیقی و صور خیال تحلیل شده است.

۱-۴-۴. زبان

در بخش زبان به برجستگی‌های آوایی و ابدال‌هایی که در سطح واژگان دیده می‌شود، توجه شده است و نیز توجه به واژگانی که مختص منطقهٔ دامغان است و یا رنگ و بویی با لهجهٔ محلی دارد.

گل سرخ،سفیدم کی میایی بنفشه بلک بیدم کی میایی
(ابدال برگ به بلگ)

حذف نیز در واژه‌ها دیده می‌شود.

درختا سایه دارن ، ما نداریم جوانا نامزه دارن، ما نداریم
(حذف ه در درخت‌ها – درختا)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

و یا

صد شیشه گلاب و صد طبق مروارید بر دوش تو ریزم که تو شادامادی

(حذف ه در شاداماد که در اصل شاه‌داماد بوده است)

و یا حذف «ه» از وسط واژه؛ مانند «شب چارشنبه بود و اول ماه» حذف «ه» در چهارشنبه و ابدال آن به چارشنبه).

۴ – ۴ – ۲. واژگان

در استعمال لهجهٔ دامغانی، معمولاً فتحه تبدیل به ضمه می‌شود. با تلفظ ow برای مثال بودُم – بودُم. در لهجهٔ دامغانی معمولاً برای تصغیر اسم‌ها (واو) با تلفظ ow به انتهای واژه اضافه می‌کنند؛ مثلاً بچه در تصغیر تبدیل می‌شود به بچو(Bachow).

مو که حرف بدی با تو نگوفتوم چرا مهر و محبت را بریدی

(مو = من)

استعمال افعال معمولاً بدین صورت است که حرف آخر حذف می‌شود و «ه» جانشین آن می‌شود؛ مثلاً بگیرد = بگیره، ببندد = ببنده، بخوابد = بخوابه و ندارد = نداره (ه در معنی ---ِ استعمال می‌شود).

۱-۲-۴-۴. واژگان عامیانهٔ دامغانی

«منو با شیر گو آموُخته کِردن امان از بخت بد گوسالهاُم مرد»

(گو = گاو، آموخته = عادت داده)

بیا که از غمت تب می‌کنم یار به محنت روز خود شب می‌کنم یار

همان عهدی که بستی کنج دالان هنوزم یاد آن شب می‌کنم یار

(دالان = کوچهٔ سربسته)

از آن بالا میاد یک سرخ تمان مرا دید و خودش را زد به دالان

الهی سر در دالان بریزه نصیب من بشه آن سرخ تمان

(تمان = نوعی شلوار است و در دامغان به همان شلوار گفته می‌شود)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

۳-۴-۴. وزن و موسیقی

با دقت و مطالعه در روایی‌های عامیانه، شاید بتوان موسیقی و وزن حاصل از آن‌ها را با موسیقی و ریتم مجالس سروری که این اشعار در آن خوانده می‌شده است، هم‌ضرب و هم‌آهنگ دانست. این موسیقی که ابتدا بر روی راویان زیرک عامیانه اثر می‌گذارد، در خواندن و آفرینش روایی‌ها بی‌تأثیر نبوده است و می‌تواند یکی از عوامل تأثیرگذار در آفرینش وزن این اشعار باشد «دوبیتی یا ترانه هم مانند رباعی است، منتها وزن آن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» است. دوبیتی‌های اصیل به لهجات محلی (فهلوی) است و از این رو به دوبیتی‌ها «فهلویات» نیز می‌گویند. مضامین دوبیتی غنایی است» (ماهیار، ۱۳۹۳: ۲۹۶). در بررسی موسیقی و وزن اشعار مورد نظر بیشتر آن‌ها در بحر عروضی هزج و زحافات آن دیده می‌شوند. بسامد بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن/ مفاعیلن/فعولن) از بقیه بیشتر بوده است. سایر اوزان هم در این اشعار دیده شده است؛ مثل رمل و مجتث که البته تعداد آن‌ها نسبت به هزج کمتر بوده است.

چشم مستت پر خمار است ای عروس　　دور زلفت لاله‌زار است ای عروس
تو که خوبی طعنه بر خوبان مزن　　باغ گل پیوسته بادا در کنارت ای عروس

(راوی: مشهوریان)

(فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن) (رمل مسدس محذوف)

البته در روایی‌ها ـ با توجه به اینکه اشعاری شفاهی هستند و ممکن است از حافظهٔ شخصی پاک‌شده باشند و یا واژگانی جدا جایگزین واژهٔ اصلی شوند ـ امکان تغییر وزن وجود دارد.

خوش آمدی که خوشم آمد ز آمدنت　　هزار جان گرامی فدای هر قدمت
اگر ز آمدن تو من خبر می‌داشتم　　سرتاسر کوچه را درخت گل می‌کاشتم

(راوی: افرازه)

(مفاعلن/ فعلاتن/ مفاعلن/ فعلن) (مجتث مثمن مخبون)

در این دوبیتی در مصراع دوم بیت اول «می‌داشتم» وزن شعر را دچار مشکل کرده است؛ اما می‌توان مبنای تشخیص وزن را مصراع اول قرار داد.

قد سروت الهی خم نگرده　　دل شادت به‌دور غم نگرده

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

امیـــد دارُم از آن شـــاه خراســـان که سایهٔ آقـا دامـاد از سـرت کـم نگـرده

(مفاعیلن/ مفاعیلن/ فعولن) (بحر هزج مسدس محذوف)

دامـــاد بزرگانـــه ایســـتاده در خانـــه چین و ماچین زلفانش مادرش به قربانش

(مفعول/ مفاعیلن/ مفعول/ مفاعیلن) (هزج مثمن اخرب)

الهی تا جهان باشد به دولت در جهان باشی الهی از بلاهای دو عـالم در امـان باشـی

(تکرار مفاعیلن چهار بار) (هزج مثمن سالم).

«اگر وزن هزج مثمن سالم را با هزج مسدس مقایسه کنیم، می‌بینیم که اولی وزنی شاد و خوش است و نیز کاربردی بیشتر دارد و کیفیت موسیقایی و وزن چیزی جز تغییر طولی مصراع‌ها نیست» (پناهی، ۱۳۸۶: ۱۳۲). بسامد بالایی از روایی‌ها در بحر هزج مسدس محذوف دسته‌بندی می‌شوند و بقیه در سایر بحور رباعی قابل دسته‌بندی است.

۴ – ۴ – ۴. قافیه

تنوع قافیه در روایی‌ها متفاوت است. «در حقیقت، آزاد بودن قافیه‌ها، یکی از مختصات دوبیتی‌های محلی همهٔ اقوام ایرانی است که بنا به عادت قدیم میزان قافیه را آهنگ کلمه قرار داده‌اند، نه حرف را. چنان‌که «یار و مال» و «سراندازو گردن‌انداز» و «ورمن انداخت و توی غم انداخت» هم‌قافیه شده‌اند» (بهداروند، ۱۳۹۰: ۲۵). «رباعی هر چه قدیمی‌تر باشد، بیشتر چهار قافیه‌ای است؛ اما رباعیات جدیدتر بیشتر خصی است، یعنی مصراع سوم آن قافیه ندارد. در رباعی معمولاً سه مصراع اول در حکم مقدمه و مصراع چهارم (مصراع ضربه) نتیجه گفته می‌شود» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۹۵).

کلمهٔ قافیه در هر چهار مصراع رباعی استفاده شده است.

«به مـاه مـانی کـه از کـوه مـی‌زنـی سـر به گل مـانی کـه از نـو مـی‌دهـی بـر

لبـــت یـــاقوت و دنـــدان تـــو گـــوهر بـــه پیشـــانیت نوشـــت الله‌اکبـــر»

(راوی: کشاورزیان)

– هر بیت برای خود مانند مثنوی قافیهٔ جداگانه دارد «...زآمدنت، هر قدمت/ می‌داشتم، می‌کاشتم».

– یک بیت از دوبیتی قافیه و ردیف مجزا و بیت بعد فقط دارای قافیه است «جان منی، مهمان منی/ برجانت، قرآنت».

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

– هر بیت برای خود قافیه و ردیف مجزا دارد. «جهان باشد تو باشی، آسمان باشد تو باشی/ آسمان مأمور گردد، دشمنانت کور گردد».

– قافیه بر مبنای تلفظ صوتی در کنار ردیف وزن بیت را درست کرده است. این قافیه در بین روایی‌های سه‌بیتی دیده شد است.

«الا دختر به‌دستت طاس داری
به گوشت حلقهٔ الماس داری
بزرگی از پدر میراث داری»

(راوی: خلیل‌نژاد)

– گاه قافیه در دو بیت اول رعایت شده و در بیت چهارم تنها ردیف رعایت شده است. «ماه ما را، خاطرخواه ما را، خیرت ببینه، احوال ما را».

– گاه قافیه در بیت دوم رعایت نشده؛ ولی استعمال ردیف مرتب و طبق اصول بوده است «نقاب انداخته است، جانماز انداخته است، آفتاب انداخته است».

– گاه در بیت اول قافیهٔ لفظی دیده می‌شود و در بیت بعد اصلاً قافیه‌ای به‌کار برده نشده و از تقابل آوایی واژگان استفاده شده است.

«صنم سیما بگویم من حدیثت　　بریزم اشرفی تا بند گیست
بریزم اشرفی خروار خروار　　که داماد جمع کند مثقال مثقال»

(راوی:افرازه)

– گاه بیت اول قافیه و ردیف دارد و بیت دوم تنها قافیه‌ای مجزا از بیت اول دارد «بیداد است، استاد است/ سجود، فرمود».

۴ – ۴ – ۵. ردیف

– گاه در بیت اول ردیف دیده می‌شود و در بیت دوم تنها قافیه دیده می‌شود: «سحر نیست، هنر نیست/ زبانت، نشانت».

– ردیف در دو مصراع زوج آمده و قافیه مراعات نشده است «گله میش، چاره‌ای نیست/ نمدمال، دلبرم نیست».

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

۴ – ۴ - ۶. صنایع شعری مربوط به وزن

ازجمله صنایعی که مستقیماً در رابطه با وزن در اشعار و روایی‌های عامیانهٔ دامغانی دیده می‌شوند عبارت‌اند از:

۴ – ۴ – ۶ - ۱.جناس زائد

جناسی است که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری حرفی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد. بر سه نوع است: مختلف‌الاول (مطرف)، مختلف‌الوسط و مختلف‌الاخر (مذیل). در بیشتر دوبیتی‌ها جناس زائد دیده می‌شود.

«الا دختر که بابایت فقیره — به زیر چادرت نیم‌من فتیره
به هر کس می‌رسی یک‌لقمه می‌دی — به ما که می‌رسی می‌گی خمیره»

(راوی: شهمیرزادی)

(فقیر – فتیر – خمیر)

الا لوک سیا یالت بنازُم — بروی کا کُلِت قصری بسازُم
اگر امشو مرا با یار رسانی — خودم زرگر شوم زنگت بسازُم

(طاهریا، ۱۳۴۴: ۵۲)

(ساز – ناز جناس مختلف‌الاول یا مطرف)

۴ – ۴ – ۶ - ۲. جناس مکرر (مزدوج)

جناس مکرر کلمهٔ متجانس پشت سر هم و بیشتر در آخر بیت یا در آخر سجع نثر آمده و ممکن است یکی از آن دو رکن ، حرف یا حروفی بیش از دیگری داشته باشد.

رفتم سمرقند و قند آوردم — رفتم به هرات سیب دورنگ آوردم
هم‌وزن زمین و آسمان خون خوردم — همچین عروسی به چنگ آوردم

(راوی: خلیل‌نژاد)

(جناس بین سمرقند و قند)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

۴ - ۴ - ۷. صور خیال در روایی‌ها

با توجه به اینکه روایی‌ها بیشتر در ستایش معشوق و مدح و خوش‌آمد اوست، تشبیه در این نوع روایی‌ها پررنگ‌تر از سایر صور خیال است. این تشبیهات گاهی با ادات و گاهی بدون ادات تشبیه به‌کار برده شده‌اند. واژگان کاربردی در تشبیه‌ها، همگی حسی و عینی هستند و به‌نوعی تداعی‌کنندهٔ سبک فخیم خراسانی.

تشبیه با ادات تشبیه «به قربان قد مانند بیدت»، «لبت غنچه همچو عارضت گل».

تشبیه بدون ادات «خودت گل مادرت گل خواهرت گل اشاره کردنت و راه رفتنت گل»

استفاده از کنایه نیز در روایی‌ها دیده می‌شود. این کنایه‌ها بیشتر آشکار و از نوع ایما هستند مثلاً:

- «چشم مستت پر خمار است ای عروس دور زلفت لاله‌زار است ای عروس»

تو که خوبی طعنه بر خوبان مزن باغ گل پیوسته بادا در کنارت ای عروس

باغ گل کنایه‌ای از داماد است که در حق او دعاگویی می‌کنند و جاودانگی او را خواستارند.

«به هندوستان بره نام و نشانت» (طاهریا، ۱۳۴۴: ۴۴). به کنایه، یعنی نیست و نابود گردی چون هندوستان جای دوری بوده است.

کنایات تلمیحی نیز در این اشعار وجود دارد:

«عید قربان است قربانی کنید می‌گویند یوسف کنعان آمده»

یوسف از کنعان آمده کنایه از داماد است که به داستان تاریخی حضرت یوسف(ع) و بازگشتش به کنعان حکایت می‌کند.

۵. نتیجه

در تحلیل‌های انجام‌شده در معرفی رباعی‌های عامیانه و دسته‌بندی‌های محتوایی و ساختاری آن‌ها، روایی‌ها را می‌توان بخشی از بومی سروده‌های زنان در مجالس سرور در شهرستان دامغان به‌شمار آورد. محتوای بیشتر این اشعار غنایی و اجتماعی است که واژه‌های مذهبی در آن دیده می‌شود. محتوا و مضمون روایی‌ها علاوه بر مناسبت،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

واژگان آغازین نیز هست. این روایی‌ها، رباعی‌هایی است که در بحر هزج و وزن عروضی با قافیه و ردیف مشخص دسته‌بندی شده است. در تحلیل ساختاری، به واژگان دامغانی و نیز ابدال آوایی واژه‌ها توجه شده است. تنوع قافیه‌های چهارتایی و قافیه‌های خصی و حتی قافیه‌های مثنی و دوتایی در این رباعی‌ها، نشان از عامیانه بودن اشعار است که شاعر بدون توجه به اصول شعری و وزن، حتی کلمات هم‌آوا را با هم قافیه و گاهی ردیف می‌کند. در صور خیال کاربردی در این رباعی‌ها، کنایات از نوع ایما و کنایات تلمیحی بیشتر از بقیهٔ انواع صور خیال کاربرد داشته است. تشبیهات همگی حسی و عینی‌اند و ادات تشبیه در آن‌ها آشکار است. در صنایع شعری مربوط به وزن جناس زائد و مکرر بیشتر تکرار شده است.

منابع

الف) منابع مکتوب

- احمدنژاد، کامل (۱۳۸۲). *فنون ادبی*. چ ۴. تهران: پایا.
- الهامی، فاطمه (۱۳۹۶). «جایگاه و تحلیل درون‌مایه‌های سیتک‌ها در ترانه‌های سیستان». *فرهنگ و ادبیات عامه*. س ۵. ش ۱۸.صص ۱۵۳-۱۸۲.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۷۱). *گذری و نظری در فرهنگ مردم*. تهران: اسپرک.
- بهداروند، اکبر (۱۳۹۰). *عاشقانه‌ها (دوبیتی‌های امروز)*. تهران: نگاه.
- خانلری، پرویز (۱۳۳۷). *وزن شعر فارسی*. تهران: دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*. تهران: سمت.
- ذوالفقاری، حسن و لیلا احمدی کمرپشتی (۱۳۸۸). «گونه‌شناسی بومی سروده‌ها». *ادب پژوهی*. ش ۷ و ۸. صص ۱۴۳-۱۷۰.
- ژوکوفسکی، والنتین (۱۳۸۲). *اشعار عامیانهٔ ایران در عصر قاجار*. ترجمهٔ میرباقر مظفرزاده. تصحیح عبدالحسین نوایی . تهران: اساطیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: علم.
- _____ (۱۳۹۳). *انواع ادبی*. تهران: میترا.
- طاهریا، محمدعلی (۱۳۴۴). *ترانه‌ها و فلکلورهای دامغان*. دامغان: نشریهٔ ادارهٔ آموزش و پرورش شهرستان دامغان.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

- طباطبائی، لسان‌الحق (۱۳۸۶). *داستان‌ها و دوبیتی‌های حسینا*. تهران: بهین.
- فرازمند، تورج (۱۳۷۱). «ترانه‌های عامیانه». *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. به‌کوشش سیما داد. تهران: مروارید. ص ۵۹.
- هدایت، صادق (۱۳۹۵). *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*. چ ۷. تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۸۳). *نوشته‌های پراکنده*. گردآوری حسن قائمیان. تهران: جامه‌دران.
- ماهیار، عباس(۱۳۹۳). *عروض فارسی*. تهران: قطره.

ب) منابع شفاهی

- افرازه، معصومه، ۸۱ ساله، سواد قرآنی، خانه‌دار.
- بقایی، لیلی خانم، ۸۰ ساله، دیپلم، اولین معلم پیشکسوت دامغان.
- خان‌محمدی، فاطمه،۶۰ ساله، ابتدایی، خانه‌دار.
- خلیل‌نژاد، رقیه، ۶۵ ساله، ششم ابتدایی، خانه‌دار.
- شاکری، آسیه ، ۶۳ ساله، ابتدایی، خانه‌دار.
- شاکری، هاجر، ۷۸ ساله، سواد قرآنی، خانه‌دار.
- شهمیرزادی، زبیده خاتون،۶۰ ساله، دیپلم، معلم بازنشسته.
- کشاورزیان، زهرا، ۷۹ ساله، سواد قرآنی، خانه‌دار.
- مشهوریان، ام‌الکلثوم، ۷۰ساله، سواد قرآنی، خانه‌دار.
- منسوبی، صدیقه، ۵۵ ساله، ابتدایی، خانه‌دار.
- مهرابی، فاطمه، ۶۲ ساله، سواد قرآنی، خانه‌دار.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]

Introducing Ravaei folk Ruba'is of Damghan and their content and structural analysis

Elham Momeni[1]* Mohammad Rezaei[2]

1. M.Sc. in Persian language and literature.
2. Assistant professor of Persian language and literature, faculty of Humanities, Semnan University.

Received: 21/04/2018 Accepted: 02/12/2018

Abstract

Ravaei is a common folk lyrics and song of marriage among inhabitants of Damghan. They are in the form of Ruba'i with lyric content. The current research seeks to investigate, introduce and structural - content analysis of these lyric forms in order to sound and register them as the examples of folk poems. Because they include the thoughts and customs of a region, they can help us identify and examine the social and cultural developments of Damghan. To this end, the collection of poems - *Damghan folklore book*, written by Mohammad Ali Taheria, was used. In general, the current analysis has divided the stories into two parts: content and structure. In the content analysis section, the poems are analyzed in two parts of the contents of the relationship and the first words of the analysis. In the structural part, the analysis of the stories is considered from three angles: language, figures of speech, musics and metre.

Keywords: Ravaei , folk Rubaei , Damghan, content , structure

***Corresponding Author's E-mail:** momenielham93@gmail.com

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1397.6.24.1.8]