

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: رباعی‌های محلی دامغانی

الهام مؤمنی^۱* محمد رضایی^۲

(دریافت: ۱۳۹۷/۹/۱۱ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۱)

چکیده

«روایی»‌ها شعرهای عامیانه‌ای هستند که با لهجه مردم دامغان کاربرد محلی یافته‌اند. این اشعار بیشتر در مراسم سرور و عروسی از سوی خویشاوندان زن – که از منسوبان عروس و داماد هستند – 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 مناسبی این اشعار بهمنظور معرفی و ثبت آن‌ها به عنوان مصادیقی از اشعار عامیانه است. بر جسته‌سازی این اشعار به‌سبب اینکه در بردارنده 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 مناسبی 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 (نویسنده مسئول).

* momenielham93@gmail.com

۱. مقدمه

«با دقت به ترانه‌های ملی گوش فرادار. آن‌ها سرچشمۀ بی‌پایان قشنگ‌ترین مlodی‌ها می‌باشند و چشم تو را به صفات مشخصه 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 روزتاوی‌شان در قالب‌هایی چون: قصیده، غزل، مثنوی و یا حتی دویتی می‌سرایند. بومی‌سرود بخشی از فولکلور مهم بشری و ادبیات شفاهی است (ذوالفاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

این اشعار در ایران به اسمی 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.

«روایی» یا «روایی» نام دیگر رباعی‌های عامیانه با لهجه دامغانی است. درباره وجه تسمیه «روایی» یا «روایی» مطلبی در کتاب‌هایی که روی فرهنگ و آداب و رسوم منطقه 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 دویتی به روش میدانی از افراد مختلف جمع‌آوری شده و از کتاب فولکلور دامغان نوشته 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

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی ها: ریاضی های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

روایی هایی با واژه های مذهبی را می توان دسته بندی 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 می کند و به ما در شناخت سیر و تحول فرهنگ منطقه یاری می رساند. در تحلیل ساختاری، «روایی» های دامغانی در سه عنصر زبان، صور خیال، وزن و موسیقی بررسی شده اند.

۲. پیشنهاد پژوهش

در ادبیات معاصر، ادبی چون بهار، هدایت، شاملو، طبری و پناهی سمنانی به اشعار عامیانه توجه داشته و به گردآوری این اشعار پرداخته اند. از پژوهشگران اروپایی، افرادی چون ژوکوفسکی، هانری ماسه، الکساندر خودزکو، کنت دو گوبینو به ترانه های محلی توجه کرده اند و از اندیشمندان معاصر ایرانی افرادی همچون ۱. کوهی کرمانی (۱۳۳۸ - ۱۲۷۶)، هفتصد ترانه؛ ۲. ابراهیم شکورزاده (۱۳۳۸)، ترانه های روستایی خراسان؛ ۳. عیسی نیکوکار (۱۳۲۵)، ترانه های نیمروز؛ ۴. محسن میهن دوست (۱۳۵۵)، کله فریاد ترانه هایی از خراسان؛ ۵. محمد تقی مسعودیه (۱۳۵۶)، موسیقی بوشهر؛ ۶. محمد مکری (۱۳۷۳)، تنظیم و طبقه بندی شعر هجایی؛ ۸. صادق هدایت (۱۲۷۹)، اویانه و نیرنگستان؛ ۹. صادق همایونی (۱۳۷۹)، ترانه های محلی فارس و ۱۰. محمد احمد پناهی سمنانی (۱۳۸۳)، ترانه و ترانه سرایی در ایران» (نک: ذوالفقاری و احمدی کمرپشتی، ۱۳۸۱: ۱۴۴ - ۱۴۵) را می توان نام برد. ژوکوفسکی (۱۳۸۲: ۱۶) معتقد است ایرانیان نسبت به ادبیات عامیانه بی اعتنای بوده اند. «ایرانیان [...] در حالی که ستایشگران رجال ادب خود (حافظ، شیخ بهایی و قاآنی) هستند، به ارزش های آثار اصیل ملی اصلاً اعتماد ندارند و آشکار است که نسبت به آنها بی اعتنای هستند ...». در زمینه روایی های دامغانی، تاکنون تحقیق هدفمندی صورت نگرفته است. تنها ذوالفقاری (۱۳۹۴) در کتاب زبان و ادبیات عامه ایران، به تعریف روایی ها پرداخته است. بیشترین سعی در این مقاله، معرفی و ضبط و ثبت روایی ها و تحلیل ساختار و محتوای این اشعار است. معرفی و آشنایی مخاطب با مضامین و محتوای روایی ها جزو اهداف این پژوهش است.

منابع رباعی‌ها در مقاله حاضر دو بخش است. بخش نخست، روایی‌هایی است که به صورت میدانی از بین زنان دامغانی جمع‌آوری شده و بخش دوم کتاب فولکلور دامغان اثر محمدعلی طاهریا به سال ۱۳۴۴ است که از سوی اداره 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 دویتی 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 حنابتان، خواستگاری، هنگام بردن داماد به حمام و نیز هنگام آوردن عروس به خانه داماد خوانده می‌شود. در دامغان، خواندن روایی در مراسمی به نام «گل غلتان» (آیین خوابانیدن نوزاد در گل) نیز متداول است (ذوق‌فاری، ۱۳۹۴: ۳۳۶).

درباره سبب نام‌گذاری «روایی»‌ها یا «رُوایی»‌ها سه نکته مطرح است: ۱. وجه تسمیه بر مبنای مضمون و محتوا: بر این مبنای «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 به کار برد؛ ۲. وجه تسمیه ابدال یافته از قالب شعری خاص: در این احتمال «رُوایی» شکل ابدال یافته 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 (رو = 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 این گونه آغاز می‌شوند که خانم کاملی از بزرگان مجلس در مراسم عقدکنان، بلهبران، شیرینی‌خوران، ختنه‌سوران و یا عروسی این دویتی‌ها را به تشخیص خودش و

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی — الهام مؤمنی و همکار

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 می‌خوانند. روال معمول برای خواندن روایی چنین است که خانمی که می‌خواهد روایی بخواند معمولاً در وسط مجلس و هنگام پای کوبی 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 «ماشالله» می‌گوید و در ادامه به پای کوبی می‌پردازند. با توجه به اینکه روایی‌ها جزئی از بومی سروده‌های 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 «روروایی» 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 بی بردن به مضامین روایی‌ها، باید از سرایندگان و بطن زندگی‌شان، احوال و دلبستگی‌های آن‌ها، با توجه به منطقه جغرافیایی خاص آگاهی داشت؛ زیرا آداب و رسوم و آرزومندی‌ها در این روایی‌ها مضمون‌ساز و گسترده‌گی 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 سوسیویش (سوگ سیاووش) معروف است و یا گوگریوهای بختیاری)، گفت‌وگوهای بین عاشق و معشوق، ترانه‌هایی با مضمون‌های شوخی و هجو یا هزل که برای تفریح خاطر خواننده می‌شده است ... (فرازنده، ۱۳۷۱: ۵۹).

صادق هدایت در زمینه 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 به قدری ماهرانه از عهده کار بر می‌آیند که اثر آن‌ها جاودانه می‌شود (۱۳۷۱: ۲۰۴).

از نظر محتوا، دسته‌بندی این «روایی»‌ها مناسبی است و شامل، اشعار جشن‌های عروسی، حناپندان، ختنه‌سوران و یا تولد و ترانه‌های جشن‌های ملی مثل نوروز، تیرگان، چهارشنبه‌سوری، سیزده‌بدر و شب یلداست. هدف این اشعار عامیانه‌ها شاد و سرگرم کردن شتونندگان 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 «نازینیک» در منطقه 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 هرج دانسته‌اند» (خانلری، ۱۳۳۷: ۲۱۴).

و همگی اتفاق‌نظر دارند که رودکی و یا شاعر دیگری وزن آن را از زبان کودکی گرفته و بر پایه گفتۀ 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 شجره اخرب و اخرم در بیست و چهار وزن یاد کرده‌اند. نکته شایان یادآوری این است که غالباً اوزان هر چهار مصرع رباعی یکی نیست و

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

به ندرت ریاضی‌اتی پیدا می‌توان کرد که هر چهار مرصع 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) (بحر هزج مثمن سالم) است» (احمدثاد، ۱۳۸۲: ۴۳).

بی‌شک شعر عامیانه نیز دارای وزن است. درباره 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، جنبه باستانی حقیقی در بر دارد و شاید مربوط به زمان‌های ماقبل تاریخی می‌شود. از این قرار سرچشمۀ ترانه‌های عامیانه بسیار قدیمی و هم‌زمان نخستین تراوش‌های معنوی بشر است و به قدری نیرومند و دارای قوه حیاتی بخصوصی است که از بین نرفته است. هرچند شعر و موسیقی در اثر تمدن در همه جای دنیا پیشرفت فوق العاده‌ای نموده؛ ولی ترانه‌های عامیانه تقریباً بی‌آنکه تغییر بنماید در محیط‌های اولیه باقی مانده است و اساس قریحۀ غزل‌سرایی انسان به شمار 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 - 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 توده عوام آن ملت، عامل اصلی و شاخص خصلت‌های و تصویر آداب و عادات آن قوم و

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

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

۴ - 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 به دست می‌آورند که «هزاران آفرین بر مادری که ...». در قربان صدقه‌ها معمولاً به قربان قه، 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؛ از جمله زوج‌های عاشق طرح شده 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
به خاک کوچه پامالم تو کردی»
(طباطبائی، ۱۳۸۶: ۵۳).

و نمونه‌ای از حسینا در روایی‌های دامغانی:

«حسینا بار کردی بار بنداز
به هر خانه رسیدی نار بنداز
برای دلبتر خالدار بنداز»
(طاهریا، ۱۳۴۴: ۴۹).

۴ - ۲ - ۱. «روایی» در ستایش عروس

پربسامدترین «روایی»‌ها، «روایی»‌هایی است که برای مدح عروس خوانده می‌شود. معمولاً در این «روایی»‌ها بیشتر به طور عینی از واژه 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 رفته‌است. گاهی از شکل و شمایل عروس حرف می‌زند و بیشتر تشییه‌ی و محسوس و وصفی است و رنگ و بوی سبک خراسانی دارد. تشییه‌ات بدیهی چون رخ عروس به سبب دورنگ، ماه، گل و قندی که از سمرقند می‌آید، شایع و پرکاربرد است. یادکرد سختی‌هایی که داماد در بهدست آوردن عروس متتحمل شده، به همراه دعاگویی که در حین «روایی» در حق عروس گفته‌شده، جالب است.

رفتم به هرات سبب دورنگ آوردم
همچین عروسی به چنگ آوردم
هم وزن زمین و آسمان خون خوردم
(راوی: خلیل نژاد)

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 بخت
گل میخک که عطر و بو نداره
بریزم گل میخک لای رخت
مُرخص کن برقسم پای تخت
(راوی: کشاورزیان)

زمانی که خانواده داماد می‌خواهد عروس را از خانه پدر به خانه شوهر ببرند
برايش چنین روایی می خوانند:

همین امشب که مهمان شمایه
که فردا شب خدا دانه کجايه
کبوتر بر لب بام شمایه
همین امشب او را عزت بداريد
(راوی: آسیه شاکری)

زمانی که خانواده داماد عروسی از خانواده‌ای با سطح بالا می‌گیرد، خانمی از خانواده داماد مثل عمه داماد یا مادر او برای عروس می‌خوانند:
عناب لب و مروارید دندان آمد
«پس روید و پس روید که شاه شاهان آمد
که خانه ما دختر سلطان آمد»
ما لاف نمی‌زنیم که خلق خدا می‌داند
(همان)

زمانی که می خواهند بگویند که عروس هنرمندی گرفته‌اند برای عروس می خوانند:

«عروس ما هنرمنده موهاش تا کمربنده

از در قل قله می‌باره از پنجره مروارید

بر عروس و بر داماد برعمة 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.

تبارک الذى ماه شب چهارده‌ساله «لبت غنچه همچو عارضت لاله

برای خاطر داماد شوی تو صدساله» خدا تو را ز چشم حسودان نگه داره

(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 هواوی چه کنم در و صدف و گرانبهایی چه کنم

گر قبله شوی نگه به رویت بکنم گر ماه شوی نگه به رویت بکنم»

(راوی: هاجر شاکری)

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

روایی می‌خوانندند که:

«ای دختر حالا بالا تا من بینوم بالاته

پیراهن یک لا پوش تا من بینوم خالاته

خود گل و پدر گل و مادر گل و این همه مل ملاته

تمامیه مازندران قبالة 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.

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

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 جهان بانی تو رازینده باد چتر احوالت بلند و دولت 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 انگشت‌خراط می‌کند.

«ستاره آسمان نقش زمینه خودت انگشت‌تر و یارت نگینه
که یار اول و آخر همینه»
خداؤندا نگهدار نگین باش
(راوی: مشهوریان)

در روایی‌ها مضامین خوشامدگویی هم دیده می‌شود. خوشامدگویی‌ها معمولاً در بدرو 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 می‌خوانند.

هزار جان گرامی فدای هر قدمت
سرتاسر کوچه من درخت گل می‌کاشتم»
(راوی: کشاورزیان)

برای عروس زیبا می‌خوانند.

درخت بلگ بیلدم باریکلا
نکردی نا امیلُم باریکلا»
(راوی: آسیه شاکری)

۴ - ۲ - ۲. روایی در ستایش داماد

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

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.
داماد بزرگان، ایستاده در خانه چین و ما چین زلفانش، مادرش به قربانش
(راوی: کشاورزیان)

فکل بالا زدی مثل حکومت
به حجله می‌روی شکر خدا کن»
(راوی: خلیل نژاد)

روایی که مادر داماد سر سفره عقد برای داماد می‌خواند.

آوازه شنیدم که تو زن می‌خواهی
بر دوش تو ریزم که تو شادامادی»
(راوی: آسیه شاکری)

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

این روایی‌ها 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 پرسشان و اینکه هنوز جوان هستند و بر جوانان می‌ارزنند، خوانده می‌شود.

برای قدردانی از پدر داماد می‌خوانند:

چو شاهین در هوا پر رواز داری
هنوزم بر جوانان ناز داری»
(راوی: خلیل نژاد)

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

۴ - ۲ - ۴. روایی‌ها با یادکرد خویشاوندی

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

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

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

«سیبی انداختم میان دو دروازه نقش ش زدم برای عموزاده
مهری نرسد به مهر عموزاده»
عموزاده شکرب شامزاده
(راوی: خلیل نژاد)

و آنچه برای پسرعمو می‌خوانند و بدین گونه به او محبت می‌کنند:
«پسرعمو گل یکدانه من بکن کفش و بیا در خانه من»
(همان)

۴ - ۲ - 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 حد بی‌وفا و بی‌مروت ادای معنی می‌کنند؛ ولی در کل واژه‌های نفرینی صریح در روایی‌های دامغانی دیده نشده است.

۴ - ۲ - ۵ - ۱. شکایت از فلک و روزگار

در بعضی ایات، 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

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

«از این کوچه ببردن ماه مارا

هر آن کس که برده خیرت ببینه

(راوی: منسوبی)

«کبوتر بچه بودم مادرم مرد

منه با شیر گاو آخته گردن

(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 - ۲ - ۵ - ۱. شکایت از بی‌وفایی

سر حوض بلوری منزلت نیست

به قربان محبت‌های سابق

محبت‌های سابق در دلت نیست

فراموش گردی و بر خاطرت نیست»

(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 - ۲ - ۵ - ۳. شکایت از تنهايی

گاهی مضامین روایی‌ها سرشار از بی‌طاقي‌های عاشق است که روی به ملال آورده و

زبان به گله و شکایت باز می‌کند. گاهی از اینکه بقیه 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 بقیه جوانان نامزد دارند و او ندارد. همین طور مضامین کجا رفتی‌ها که

در بی‌طاقي و گله‌گذاري‌ها معروف است. «نویسم نامه‌ای‌ها...» نیز در این دسته‌بندی

قرار دارند. زمانی که معشوق نامه‌ای از بی‌وفایی یار می‌نویسد و گله‌گذاري را آغاز

می‌کند.

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

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

گل ریحان بچینم دسته دسته
دل من طاقت دوری نداره
(راوی: منسوبی)

جوانان‌امزه دارن مانداریم
همه گلدسته دارن مانداریم
(همان)

سر راهت نشینم خسته خسته

گل ریحان که بویت رانداره

درخت‌اسایه دارن مانداریم
بُریم پیش خدا یکدام بنالیم

۴ - ۳. روایی‌ها با محتوای اجتماعی
مضامین اجتماعی با عنایین و واژه‌هایی که متضمن بیان نصیحت‌گویی، اشاره به آداب و رسوم خاص، اعیاد و تفکر خوش‌باشی است، مطرح شده است.

۴ - ۳ - 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 به کار می‌برد. در این نصیحت‌گویی‌ها به یادکرد ضرب المثل‌ها نیز توجه شده است؛ مثل «اجل سنگ است و آدم مثل شیشه».

درخت غم به جانم کرده ریشه به درگاه خدا نالم همیشه
جوانان قدر یکدیگر بدانین
(طاهریا، ۱۳۴۴: ۶۱)

۴ - ۳ - ۲. تفکر خوش‌باشی و خیامی

مخور غصه برای مال دنیا
گدا و مستحق بسیار دارن
(راوی: بقایی)

گل محمل مزن طوفان به دریا
مخور قصه که مردم مال دارن

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 ...

«شادامادی که از دامغان آمده
خلق دامغان را همه جان آمده
می‌گویند یوسف ز کنعان آمده»
عید قربان است قربانی کنید
(راوی: کشاورزیان)

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

پیشانی نوشت را می‌توان جزئی از اعتقادات مذهبی و فرهنگی مردم هر منطقه به شمار آورد. اعتقاد به پیشانی نوشت و آنچه خداوند منان از ابتدا برای ما رقم زده است، در روایی‌ها فراوان است. این پیشانی نوشتها گاهی از زیبایی خدادادی محظوظ می‌گوید که رویش چون ماه وبر و حاصل او، گل است و لب و دندانش به تشییه یاقوت و گوهر بیان شده است. در کنار اعتراف شاعر به این زیبایی که آن را پیشانی نوشت محظوظ 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 به صورت قسم دادن محظوظ به قرآن، برای وفاداری و نیز نام بردن اسمایی که در قرآن بدان اشاره شد، مثل روضه رضوان و یا نشانی از حضرت زهرا(س) داشتن که مبین سید بودن و از سلاله حضرت زهرا (س) بودن است،

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

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

«عروس کوچولو موهات درازه میان ابروهات جای نمازه
که شاه داماد بیاد وضو بسازه میان ابروهات حوضی بسازم
(همان)

۴ - ۳ - ۱. دعاگویی‌ها

هر زمان دعا از سوی مخاطبی و در حق محظوبی بیان شود، نوعی دعاگویی است. گاه دعاگویی‌ها با توسل جستن به امامان و به خصوص توجه به شاه خراسان، امام رضا (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»، «خداؤندا»، «دعای من در این دنیا همینه»، بر جسته شده است.

«الهی تا جهان باشد تو باشی زمین و آسمان باشد تو باشی
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 بر جسته‌تری 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 وجود و شور حاصل از زیبایی و طراوت معشوق را با این عبارت به

مخاطب منتقل می‌کند و در کنار این شور و شوق از بی‌وفایی و گاه از فراق و کی‌میانی‌ها نیز سخن می‌گوید. گویی شاعر زیرک در واژگان ابتدایی با شروع گل سرخ و سفیدم می‌خواهد قربان صدقه محبوب برود و بهنوعی بهدنبال جلب محبت اوست تا در مصراج 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.

مگر حرف بدی از من شنیدی چرا مهر و محبت را بریلادی	«گل سرخ و سفید از من رمیدی موکه حرف بدی با تو نگوفتم
(طاهریا، ۱۳۴۴: ۶۳)	

۴ - ۳ - ۶ - 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 و جوان با کسب اجازه از حضار مجلس با لفظ «الله الله» به دیگران و خود دختر اعلام می‌کند که می‌خواهد برایش «روایی» بگوید و دخترک جوان معمولاً به نشانه 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.

سبد بر دست و میل باغ داری بلده بوسی و درد من دواکن	«الا دختر که چشم زاغ داری سبد بر دست و میل باغ ما کن
(راوی: کشاورزیان)	

به زیر چادرت نیم من فتیره به ما که می‌رسی می‌گی خمیره	«الا دختر که بابایت فقیره به هر کس می‌رسی یک لقمه می‌دی
(راوی: شهمیرزادی)	

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

۴ - ۳ - ۷. سرکوهی‌ها

تفنگ نقره را پرتو کنم من
برار کوچکی را کدخدا کن
«سرکوه بلند دودو کنم من
تفنگ نقره را بشکن طلا کن»
(طاهری، 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.

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

۴-۴. تحلیل ساختاری

تحلیل ساختاری روایی‌ها و دویتی‌ها 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 منطقه دامغان است و یا رنگ و بویی با لهجه محلی دارد.

بنفسه بلک بیدم کی می‌ای
گل سرخ سفیدم کی می‌ای
(ابdal برگ به بلگ)

حذف نیز در واژه‌ها دیده می‌شود.
جوانا نامزه دارن، ما نداریم
درختا سایه دارن، ما نداریم
(حذف ه در درخت‌ها - درختا)

و یا

صد شیشه گلاب و صد طبق مروارید بر دوش تو ریزم که تو شاداما دی
(حذف ه در شاداما دی که در اصل شاهداما دی بوده است)
و یا حذف «ه» از وسط واژه؛ مانند «شب چارشنبه بود و اول ماه» حذف «ه» در
چارشنبه و ابدال آن به چارشنبه).

۴ - ۲. واژگان

در استعمال لهجه دامغانی، معمولاً فتحه تبدیل به ضمه می‌شود. با تلفظ OW برای مثال بودم - بودم. در لهجه 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 نگوفوم چرامهر و محبت را برباری (مو = من)

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

۱-۲-۴-۴. واژگان عامیانه دامغانی

«منو با شیر گو آموخته کردن امان از بخت بد گوساله‌ام مرد»
(گو = گاو، آموخته = عادت داده)
بیا که از غمت تب می‌کنم یار همان عهدی که بستی کنج دلان
(دalan = کوچه سربسته)
از آن بالا میاد یک سرخ تمان نصیب من بشه آن سرخ تمان
(تمان = نوعی شلوار است و در دامغان به همان شلوار گفته می‌شود)

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: رباعی‌های محلی دامغانی — الهام مؤمنی و همکار

۳-۴-۴. وزن و موسیقی

با دقیق 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 «دویتی یا ترانه هم مانند رباعی است، متنه وزن آن «فاعیلن مفاعیلن فعالن» است. دویتی‌های اصیل به لهجات محلی (فهلوی) است و از این رو به دویتی‌ها «فهلویات» نیز می‌گویند. مضامین دویتی غنایی است» (ماهیار، ۱۳۹۳: ۲۹۶). در بررسی موسیقی و وزن اشعار مورد نظر بیشتر آن‌ها در بحر عروضی هزج و زحافت آن دیده می‌شوند. بسامد بحر هزج مسدس محفوظ (فاعیلن / مفاعیلن/فعالن) 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 محفوظ)

البته در روایی‌ها – با توجه به اینکه اشعاری شفاهی هستند و ممکن است از حافظه شخصی پاک شده باشند و یا واژگانی جدا جایگزین واژه اصلی شوند – امکان تغییر وزن وجود دارد.

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

(فاعلن / فعلاتن / مفاعلن / فعلن) (مجتث مثمن محبون)

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

قد سروت الهی خم نگرده دل شادت به دور غم نگرده

امید دارم از آن شاه خراسان
(مفاعیلن / مفاعیلن / فعلون) (بحر هرج مسدس محذوف)
داماد بزرگانه ایستاده در خانه
(مفقول / مفاعیلن / مفعول / مفاعیلن) (هزج مثمن اخرب)
الهی تا جهان باشد به دولت در جهان باشی
الهی از بلاهای دو عالم در امان باشی
(تکرار مفاعیلن چهار بار) (هزج مثمن سالم).

«اگر وزن هرج مثمن سالم را با هرج 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 مصراجها نیست» (پناهی، ۱۳۸۶: ۱۳۲). بسامد بالایی از روایی‌ها در بحر هرج
مسدس محذوف دسته‌بندی می‌شوند و بقیه در سایر بحور رباعی قابل دسته‌بندی است.

۴ - ۴. قافیه

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

کلمه قافیه در هر چهار مصraig رباعی استفاده شده است.

«به گل مانی که از کوه می‌زنی سر
لبت یاقوت و دندان تو گوهر
به پیشانیت نوشت الله‌اکبر»
(راوی: کشاورزیان)

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

- یک بیت از دوییتی قافیه و ردیف مجزا و بیت بعد فقط دارای قافیه است «جان
منی، مهمان منی / بر جانت، قرآن».

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی — الهام مؤمنی و همکار

- 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 به‌دست طاس داری
به گوشت حلقة الماس داری
بزرگی از پدر میراث داری»

(راوی: خلیل نژاد)

- گاه قافیه در دو بیت اول رعایت شده و در بیت چهارم تنها ردیف رعایت شده است. «ماه ما را، خاطرخواه ما را، خیرت بینه، 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، آفتتاب انداخته است».

- گاه در بیت اول قافیه لفظی دیده می‌شود و در بیت بعد اصلاً قافیه‌ای به کار برده نشده و از تقابل آوایی واژگان استفاده شده است.

بریزم اشرفی تا بند گیست
«صنم سیما بگوییم من حدیث
که داماد جمع کند مثال مثال
بریزم اشرفی خروار خروار
(راوی: افزازه)

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

۴ - ۵. ردیف

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

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

۴ - ۴ - ۶. صنایع شعری مربوط به وزن

از جمله صنایعی که مستقیماً در رابطه با وزن در اشعار و روایی‌های عامیانه 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 مختلف‌الآخر (مدیل). در بیشتر دویتی‌ها جناس زائد دیده می‌شود.

«الا دختر که بابایت فقیره
به زیر چادرت نیم من فتیره
به ما که می‌رسی می‌گی خمیره»
به هر کس می‌رسی یک لقمه می‌دی
(راوی: شهمیرزادی)

(فقیر - فتیر - خمیر)

الا لوک سیا یالت بن‌ازم
بروی کاکلیت قصری بسازم
اگر امشو مرا با یار رسانی
خودم زرگر شوم زنگت بسازم
(طاهریا، ۵۲: ۱۳۴۴)

(ساز - ناز جناس مختلف‌الاول یا مطرف)

۴ - ۴ - ۶ - ۲. جناس مکرر (مزدوج)

جناس مکرر کلمه 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
همچین عروسی به چنگ آوردم
(راوی: خلیل‌نژاد)

(جناس بین سمرقند و قند)

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: ریاضی‌های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

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 پرنگ‌تر از سایر صور خیال است. این تشبیهات گاهی با ادات و گاهی بدون ادات تشبیه به کار برده شده‌اند. واژگان کاربردی در تشییه‌ها، همگی حسی و عینی هستند و به‌نوعی تداعی‌کننده 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 رفتن 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 کنunan آمده کنایه از داماد است که به داستان تاریخی حضرت یوسف^(ع) و

بازگشتش به کنunan حکایت می‌کند.

۵. نتیجه

در تحلیل‌های انجام‌شده در معرفی ریاضی‌های عامیانه و دسته‌بندی‌های محتوایی و ساختاری آن‌ها، روایی‌ها را می‌توان بخشنی 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،

وازگان 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 بقیه 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 (دویتی‌های امروز). تهران: نگاه.
- خانلری، پرویز (۱۳۳۷). وزن شعر فارسی. تهران: دانشگاه تهران.
- ذوق‌القاری، حسن (۱۳۹۴). زبان و ادبیات عامه ایران. تهران: سمت.
- ذوق‌القاری، حسن و لیلا احمدی کمرپشتی (۱۳۸۸). «گونه‌شناسی بومی سروده‌ها». ادب پژوهی. ش ۷ و ۸ صص ۱۴۳-۱۷۰.
- ژوکوفسکی، والتنین (۱۳۸۲). اشعار عامیانه ایران در عصر قاجار. ترجمه میرباقر مظفرزاده. تصحیح عبدالحسین نوابی. تهران: اساطیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). سیر رباعی در شعر فارسی. تهران: علم.
- طاهریا، محمدعلی (۱۳۴۴). ترانه‌ها و فلکلورهای دامغان. دامغان: نشریه اداره آموزش و پرورش شهرستان دامغان.

تحلیل محتوایی و ساختاری روایی ها: ریاضی های محلی دامغانی ----- الهام مؤمنی و همکار

- طباطبائی، لسان الحق (۱۳۸۶). داستان ها و دویتی های حسینا. تهران: بهین.
- فرازمند، تورج (۱۳۷۱). «ترانه های عامیانه». فرهنگ اصطلاحات ادبی. به کوشش سیما داد. تهران: مروارید. ص ۵۹.
- هدایت، صادق (۱۳۹۵). فرهنگ عامیانه مردم ایران. چ ۷. تهران: چشممه.
- ——— (۱۳۸۳). نوشته های پر اکنده. گردآوری حسن قائمیان. تهران: جامه دران.
- ماهیار، عباس (۱۳۹۳). عروض فارسی. تهران: قطره.

ب) منابع شفاهی

- افزازه، معصومه، ۸۱ ساله، سواد قرآنی، خانه دار.
- بقایی، لیلی خانم، ۸۰ ساله، دیپلم، اولین معلم پیشکسوت دامغان.
- خان محمدی، فاطمه، ۶۰ ساله، ابتدایی، خانه دار.
- خلیل نژاد، رقیه، ۶۵ ساله، ششم ابتدایی، خانه دار.
- شاکری، آسمیه، ۶۳ ساله، ابتدایی، خانه دار.
- شاکری، هاجر، ۷۸ ساله، سواد قرآنی، خانه دار.
- شهمیرزادی، زبیده خاتون، ۶۰ ساله، دیپلم، معلم بازنشسته.
- کشاورزیان، زهرا، ۷۹ ساله، سواد قرآنی، خانه دار.
- مشهوریان، ام الکلثوم، ۷۰ ساله، سواد قرآنی، خانه دار.
- منسوبی، صدیقه، ۵۵ ساله، ابتدایی، خانه دار.
- مهرابی، فاطمه، ۶۲ ساله، سواد قرآنی، خانه دار.

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

Elham Momeni^{1*} Mohammad Rezaei²

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