

دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه  
سال ۵ شماره ۱۵، مرداد و شهریور ۱۳۹۶

## شیوه‌ها و اغراض گفت‌وگو در دوبیتی‌های عامیانه مازندرانی و خراسانی<sup>۱</sup>

ویدا ساروی<sup>\*</sup> <sup>۱</sup> مهدی ماحوزی<sup>۲</sup> محمود طاووسی<sup>۳</sup>

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

### چکیده

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

۱. ویدا ساروی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن (نویسنده مسئول).

\* s1351v@gmail.com

۲. مهدی ماحوزی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.

۳. محمود طاووسی، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.

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

**واژه‌های کلیدی:** گفت‌وگو، تک‌گویی، همولوگ، دیالوگ، دویستی‌های عامیانه مازندرانی و خراسانی.

## ۱. مقدمه

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

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

فهلویات یادگاری است از کهن‌ترین سرودها و آوازهای ملی ایرانی. فهلویات به گونه دویستی‌های محلی تغییر یافته است و به این دلیل باید دویستی‌های بازمانده کنونی

شیوه‌ها و اغراض گفت‌و‌گو در دویتی‌های عامیانه...  
ویدا ساروی و همکاران

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

استان‌های مازندران و خراسان از دیرباز ادبیات شفاهی و مکتوب غنی‌ای داشتند.

احسان یارشاطر درباره لهجه‌های سواحل دریای خزر می‌گوید:

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

از میان آثار برچای مانده از ادبیات مکتوب مازندران، می‌توان به ابیات بهجای مانده در تاریخ طبرستان ابن‌اسفندیار (۱۳۶۶: ۱۱۲-۱۳۹)، قابوس‌نامه (۹۸: ۱۳۶۸) و تاریخ طبرستان و رویان و مازندران (۱۳۶۸: ۱۷۲) و کنز‌الاسرار مازندرانی (۱۳۴۹: ۱۳۳۷) و ... مراجعه کرد. در خراسان که محل رواج زبان فارسی دری است، می‌توان به اشعار هجو اسدبن عبدالله (بهار، ۱۳۷۱: ۱۰۲) و یا شعری که ابوالینبغی در مرثیه شهر سمرقند سروده است (همان، ۱۰۵) و ... اشاره کرد. مهدی اخوان‌ثالث درباره ادبیات بومی خراسان عقیده دارد شعر شاعرانی که نمی‌شناسیم اصیل‌تر از شعر شاعرانی است که به لهجه خراسانی شعر می‌گویند. وی (۱۳۷۱: ۲۸۵) ترانه‌های چوپانان را اصیل‌تر می‌داند. هدف اصلی این پژوهش، بررسی شیوه‌های گفت‌و‌گو در دویتی‌های عامیانه مازندران و خراسان است. پژوهشگران قصد دارند تا با بررسی دویتی‌های عامیانه این دو استان، به این پرسش اصلی پاسخ دهند که از انواع شیوه‌های گفت‌و‌گو، کدام یک در دویتی‌های عامیانه بسامد بیشتری دارند؟ دلایل این بسامد چیست و چه اهدافی را دنبال می‌کنند؟

## ۲. روش تحقیق

در این پژوهش، پس از بررسی حدود ۶۰۰۰ دویتی از این دو استان، ۲۰۰ دویتی از دویتی‌های عامیانه خراسانی و ۲۰۰ دویتی از دویتی‌های مازندرانی، با موضوع مرتبط با عنوان مقاله، بررسی شده‌اند. در بررسی دویتی‌های خراسانی ۸۷ دویتی از کتاب‌های فریده‌ای ترتیبی (۱۳۸۳)، ۱۲ دویتی از کله‌فرید (۱۳۵۵)، ۲۴ دویتی از ترانه‌های روستایی خراسان (۱۳۶۹)، ۳۷ دویتی از شعر دلبر (۱۳۷۳) و ۴۰ دویتی از شعر نگار

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

### ۳. پیشینه تحقیق

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

#### الف: خراسان

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

شیوه‌ها و اغراض گفت‌وگو در دویتی‌های عامیانه... ویدا ساروی و همکاران

### ب: مازندران

ادبیات شفاهی مازندران، ترانه‌ها (۱۳۷۰) از محمود جوادیان کوتایی؛ پیدایش ادبیات و شعر تبری (۱۳۹۰) از محمد رضا مدارجی؛ «تجزیه و تحلیل دو ترانه مازندرانی: امیری و طالبا» از وجودی؛ «تحلیل محتواهی دویتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه» (۱۳۹۴) از مرتضی محسنی و همکاران؛ «ترانه‌های مردمی مازندرانی» (۱۳۹۱) از علی ذیحی؛ «وزن و قافیه در دویتی‌های مازندرانی» (۱۳۹۰) از عارف کمرپشتی؛ «حسن تعلیل در دویتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه» (۱۳۹۳) از مرتضی محسنی و عارف کمرپشتی؛ «تحلیل ساختار قافیه و ردیف در دویتی‌های مازندرانی شهرستان سوادکوه» (۱۳۹۴) از مرتضی محسنی و عارف کمرپشتی؛ «تحلیل دویتی‌ها و منظومه‌های عامیانه مازندرانی شهرستان سوادکوه بر اساس نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی» (۱۳۹۳) رساله دکتری عارف کمرپشتی.

تا آن جا که نگارندگان جست‌وجو کرده‌اند، کتاب یا مقاله‌ای درباره شیوه‌ها و اغراض گفت‌وگو در ادبیات عامه، به ویژه در دویتی‌های عامیانه مازندران و خراسان، نوشته نشده است.

### ۴. چارچوب نظری

#### ۱-۴. دیالوگ یا گفت‌وگو<sup>۲</sup>

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

درون‌مایه داستان و شخصیت‌های آن را با ترکیب گفت‌وگوهای مناسب خلق می‌کند (همان، ۴۰۷).

#### ۴-۲. مناظره

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

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

#### ۴-۳. سؤال و جواب

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

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

#### ۴-۴. دیالکتیک یا جدل

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

#### ۴-۵. همولوگ یا گفت‌وگوی جمعی<sup>۳</sup>

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

#### ۴-۶. مونولوگ یا تک‌گویی<sup>۴</sup>

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

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

## ۵. بحث و بررسی

### ۱-۵. جدل در دوبیتی‌های عامیانه

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

### ۲-۵. دیالوگ یا گفت‌وگوی دوطرفه در دوبیتی‌های عامیانه

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

### ۱-۲-۵. اغراض دیالوگ

#### ۱-۱-۵. طلب بوسه از معشوق

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

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

در دوبیتی‌های عامیانه خراسان، در مناظراتی که بین پسر و دختر درمی‌گیرد، عاشق (پسر) پنج بوسه از معشوق طلب می‌کند. با توجه به بسامد بالای این گونه اشعار، کاربرد عدد پنج در فرهنگ و باور مردم خراسان ریشه دارد. برخی از محققان فرهنگ و ادب عامه، بر این باورند که احتمالاً استفاده از عدد پنج به‌سبب قداست آن است، مثل پنج تن آل‌عبا یا پنج نوبت نماز که نزد اهل تسنن مرسوم است. در ضمن عدد پنج می‌تواند موتیفی باشد که نخستین بار یک نفر در دوبیتی‌های خراسان از آن بهره برده است و بعدها دوبیتی‌سرايان دیگر آن را تقلید کردن (ذوالفاری، ۱۳۹۵: ۵). برخی احتمال داده‌اند که عدد پنج در وزن عروضی بحر هرج بهتر می‌نشیند و دیگر اینکه به کار بردن عدد پنج تقلیدی است؛ یکی نخستین بار به کار برده است و دیگران از او تقلید کرده‌اند (ناصح، ۱۳۹۵: ۶). اگر پژدیریم که بوسه‌های پنج‌گانه، یکی بر پیشانی دوتا بر گونه‌ها و دوتا هم بر شانه‌ها بوده است، شاید بتوان فرضیه‌های دیگری نیز مطرح کرد؛ بدین شکل که بوسه بر پیشانی نشانه آرامش است؛ چون پیشانی جایگاه بوسه خداوندی در نماز است. مادر نیز برای آرامش‌یافتن فرزند، پیشانی اش را می‌بود. بوسه بر گونه‌ها نشانه عشق و محبت و بوسه بر شانه‌ها، نشانه پژدیرش، تسليم و احترام است؛ بنابراین عاشق با درخواست پنج بوسه از معشوق، در حقیقت، آرامش، عشق و احترام را - که لازمه زندگی مشترک است - خواستار می‌شده است.<sup>۷</sup> در ادامه به نمونه‌ای از دوبیتی‌های عامیانه خراسان، که طلب بوسه به عنوان دیالوگ بین عاشق و معشوق مطرح شده است، اشاره می‌شود:

عاشق: هلا گُرد هلا گُرد گُل نار  
بلده پن بوس که تا گاوت گُنم بار

معشوق: مُو بیز ارم آزو گاو و آزو بار  
که هف پُشتِ مرا ننگس آزی کار

<sup>۸</sup>(قهرمان، ۱۳۸۳: ۴۳)

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

الاشت چم و خم ر بورده لع  
کیجا جان در بمو با دست افتو  
افتو ر جر بل و تن تیرک برو  
دتا خش هادم ته گرد سرا رو

Elâste čam-o xamre burdəme lu // Kijâjân dar bemo ba daste aftu.  
Afture jer bel-o tantərek beru // Dətâ xeš hâdem tə gérde sarâ ru  
برگردن: از پیچ و خم جاده الاشت سوادکوه بالا رفتم. دختر مورد علاقه‌ام با ظرف  
بزرگ آب بیرون آمد. ای دختر محبوبم! ظرف آب را زمین بگذار و جلوتر بیا تا دو  
بوسه به سر و روی تو نثار کنم (کمپیشتنی، ۱۳۹۳: ۲۶۴).

در دویتی‌های مازندران، بوسه از طرف عاشق داده می‌شود و بیان‌کننده عشق است.

بوسه می‌تواند به چشم یا بناؤش داده شود:

اماجه عاشقی دل باد بدائن چشم سر یار دوش افتهر هدائن  
هولایتی یار چش خش هدائن دسمال بئین و آینه هدائن

Emâje āŠeqi del bâd bêdâen // čəşme sar yâre duš aftu hêdâen  
Hulâytî yâre čeşše xeš hêdâen // dasmâ baitənu ăyne hêdâen.  
برگردن: در دیار ما این علائم از نشانه‌های عاشقی است: دل باختن، در کنار  
چشم، ظرف سنگین آب را بر دوش معشوق گذاشتن، سراسیمه بر چشمان او بوسه  
زدن، دستمال‌گرفتن و آینه‌دادن (کاظمی، بی‌تا).<sup>۹</sup>

در دویتی‌های عامیانه مازندران، ما با دو بوسه روبرو می‌شویم. دلایل این دو بوسه  
به درستی برای ما مشخص نیست. می‌توان فرضیه‌هایی را در این باره مطرح کرد و به  
بحث گذاشت. مانند این دویتی:

کیجا ر بکیمه من هیمه جارون دتا خش هدامه ماه ما رمضانون  
کیجا غرمه نخر شه روزه سنه ته روزه سی روزه من گیرمه تسنه

Kijâ re badime mân hime járun// dətâ xeš hedâme mâhe märamzun  
Kijâ qerse naxer še ruzeesse// tə ruze si ruze mân grime tesse.

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

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

فارسی بوسه‌خواه بوده و صورت معشوق را برای بوسیدن جارو می‌کرده است (دهخدا، ۱۳۳۹: ذیل «بوسه»؛ حافظ، ۱۳۶۲: ۶۲۶) و با توجه به اینکه زلف محل زندانی کردن دل معشوق و وسیله بهبندکشیدن آن است و این بن‌ماهیه بارها در اشعار شاعران و بهویژه حافظ آمده است:

زلفت هزار دل به یکی تار مو ببست  
(خانلری، ۱۳۶۲، ۸۰: ۲۳۰)

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

به نظر می‌رسد بسامد بالای بن‌ماهیه بوسه در دویتی‌های عامیانه خراسان، به محیط جغرافیایی و نوع خاک آن نیز بستگی داشته باشد. خراسان سرزمینی است کویری و بوسه باران بر خاک ماندنی است و این می‌توانست برای کسی که در این محیط بزرگ شده و بارها اثر بوسه باران را بر خاک کویر دیده است، دست‌ماهیه ساختن بن‌ماهیه‌ای جاودانه باشد، درحالی که در سرزمین مازندران چنین نیست.<sup>۱۱</sup>

## ۱-۲-۵. عشق

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

### ۳-۲-۵. عشق و رزی با خویشتن

گاهی اوقات در دویتی‌های عامیانه، عاشق مدت‌ها با خویشتن از عشقی که می‌ورزد سخن به میان می‌آورد. در این گونه دویتی‌ها، عاشق به عنوان راوی و دنای کل حضوری فعال دارد. در حقیقت می‌توان گفت که وی در نهانگاه خود برای خویشتن مowie می‌کند و در بی‌اهدافی است که از نظر او قابل دسترسی نیست. در بسیاری از این دویتی‌ها، عاشق برای خویشتن حسن تعلیل‌هایی می‌سازد تا رفتارش موجه به نظر آید.<sup>۱۲</sup>

آزی کوچه به پایی می‌رُوم مو	به خانه کربلایی می‌رُوم مو
به پن بوس گدایی کار تو چیست؟	به خانه کربلایی کار تو چیست؟
(قهستان، ۱۳۸۳: ۱۸۵)	

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

کنه وسه بَّوَم شه دل درد؟	کنه وسه بَّوَم شه رنگ زرد؟
فلک بشته مه دل داغِ جدایی	دار وسه بَّوَم شَنَانه ولگه

Kene vəsse bavvəm šə dele dared// kene vəsse bavvəm še range zarde.

Falək bəşte mə del dâqe jədâi// Dâre vəsse bavvəm şandəne valge.  
برگردن: در دلم را با چه کسی در میان بگذارم؟ برای که از رخسار زردم سخن بگویم؟ روزگار، داغ فراقِ محبوب را بر دلم نهاده است. باید برای درخت بگویم که او نیز از برگ خود جدا می‌شود (یعنی درخت داغ جدایی را می‌فهمد چون برگ‌های خود را از دست می‌دهد) (محسنی و کمرپشتی، ۱۳۹۳: ۲۱).

### ۴-۲-۵. عشق و رزی با حضور دیگری

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

شیوه‌ها و اغراض گفت‌وگو در دویتی‌های عامیانه... ویدا ساروی و همکاران

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

ادبیات عامه را همانند ادبیات کلاسیک، می‌توان با حضور دیگری بررسی کرد. بافت جوامع روستایی (خاستگاه ادب عامه) سرشار از انواع سنت‌ها، باورها، توقیم‌ها، تابوها و افرادی است که هر کدام از آن‌ها را می‌توان به عنوان «دیگری» نقد و بررسی کرد. در دویتی‌های عامیانه خراسان، حضور قوم و خویش در امر ازدواج، چشمگیر است. معشوق که می‌داند اقوامش با این وصلت مخالف‌اند، ترجیح می‌دهد از رابطه عاشقانه خود سخنی با آنان در میان نیاورد تا بتواند شرایط را به گونه‌ای مهیا کند که وجود عاشق را پذیرند.

آلا دخترا! تو را مایم چه میگی؟  
چرا بر قوم و خویشانت نمیگی؟  
اگر بر قوم و خویشانم بگوییم  
مرا بر تو نمی‌دان تو چه میگی!  
(شکورزاده، ۱۳۶۹: ۲۶۸)

گاهی اوقات در دویتی‌های عامیانه خراسان، سؤال و جواب عاشق و معشوق بر سر حضور «دیگری» است که در امر ازدواج کارشکنی می‌کند. این امر در دو دویتی بهم پیوسته نقل می‌شود:

سؤال:

جوایم را ندادی ای نگارا	دری کوچه سلام کردم شما را
بلن بالا بسوختی جان ما را	که رسم عاشقی که همچنی نیست
در خانه نشستن از گلایه	جواب: سلام کردی سلام حق خدایه
که قومای کافر تو نارضا به	برو با خانه راز دل بگوییم

(قهرمان، ۱۳۸۳: ۶۲۰)

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

کیجای سر پیشِ تو دوندم تو	انده تو بخرم سکو(پله) بورم لو
ننا بته چچی یه بھوتنه گو!	بلاره اون تکِ مره ندا چو

Kijâye sérpišše tu davendem tu //ande tu baxərem sakku burem lu.  
Nənâ bate čečiye bahute gu // Bəlâre ?un təke mère nədâ ču.  
برگردان: در جلو حیاطِ دختر (محبوب) تاب می‌بندم. آنقدر تاب می‌خورم تا وارد ایوانشان شوم. مادرش پرسید چی بود وارد ایوان شد؟ دختر گفت: گاو بود. فدای لب او گردم که باعث تنبیه‌شدتم نشد (کمرپشتی، ۱۳۹۳: ۲۵۴).<sup>۱۳</sup>

#### ۵-۲-۱-۵. فلسفه

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

در ددل با خدا:

میون سُرمه و ریگم خدا یا	به تویِ گورِ تاریکم خدا یا
چه مُور باریکِ باریگم خدا یا	اگر احوالِ گور از مو بپرسی
(ناصح، ۱۳۷۳: ۲۰)	

شکایت:

گلم را از گنارم دور کردی	خداوند ا به حُشم زور کردی
دو چشم روشننم را کور کردی	گلم بودی دو چشم روشن من
(میهن‌دost، ۲۵۳۵: ۶۲)	

### اعتراض:

جان خِدا! مره چپون هاکردى  
مره صحرای دله گوم هاکردى  
همه رسِر، مره بى شوم هاکردى  
مه سَرکاره، شه عقله توم هاکردى?<sup>۱۴</sup>

Jâne xêdâ mère čappun hâkêrdi // mère sahrâye dele gum hâkêrdi  
Hamâre ser mère bi-şom hâkêrdi // me sarkâre še aqle tum hâkêrdi  
برگردان: خدای مهریان! مرا به شغل چوپانی واداشتی؛ چنان که موجب گم شدنم در  
صحرابها شدی. خداوند!! تمام بندگان را سیر می‌کنی و مرا گرسنه نگه می‌داری. مگر  
در نوبت آفرینش من عقلت به پایان آمد؟ (محسنی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۴۵).<sup>۱۵</sup>

### ۳-۵. همولوگ یا گفت‌وگوهای جمعی در دوبیتی‌های عامیانه

با توجه به تعریفی که در چارچوب نظری برای همولوگ ارائه شده است؛ در دوبیتی‌های عامیانه، نمی‌توان دقیقاً همان را انتظار داشت؛ چون طول کوتاه کلام در دوبیتی و تعدد شخصیت در همولوگ، از موانع بزرگ به خدمت گرفتن این نوع از گفت‌وگو در دوبیتی‌های عامیانه است. بنابراین، پژوهشگران گفت‌وگوهایی را که خطاب به جمع گفته شده است، در این بخش از مقاله بازبینی و تجزیه و تحلیل کرده‌اند. در حقیقت، در این گونه گفت‌وگوها، گوینده با مخاطب قرار دادن جمع، برای اغراض و اهداف خویش شاهد و گواه می‌آورد؛ اهداف و اغراضی که به گمان پژوهشگران تعمدی است و به نظر می‌رسد با هدف ازپیش‌تعیین شده‌ای طراحی و سروده شده است.<sup>۱۶</sup> بسامد این گونه از دوبیتی‌ها به علت مخاطب قرار دادن «مردم» با عبارت: «شما مردم نمی‌دونید بدونید» یا «شما مردم نمی‌دونن بدونن» - که در انطباق کامل با ارکان بحر هزج است - در دوبیتی‌های عامیانه خراسان به مراتب بیشتر بوده است؛ چون همین عبارات در دوبیتی‌های مازندرانی بر بحر هزج قابل تطبیق نیست. در دوبیتی‌های عامیانه مازندران به جای «مردم» کلمه «مسلمانون یا خداوندا و ...» آمده است که بر رکن مقاعیلن قابل تقطیع است. برای نمونه یک دوبیتی از خراسان و یک دوبیتی از مازندران نقل می‌شود:

سِر راهُور دو راهی خواهد افتاد  
میون ما جدا بی خواهد افتاد  
شما مردم نمی‌دونن بدونن  
که دلبر واکدایی خواهد افتاد  
(ناصر، ۱۳۷۳: ۷۶)

مسلمانون! عرقچین کیجامه حنا بر دسته رنگین کیجامه

اگه خوانی بوری اردو تماشا رکاب آ قمطر آ زین کیجامه

Məsalmānun areqčine kijə mə// henä bar dasse rangine kijə mə  
Age xāni buri ərdü teməšä// rekəbä qamtərə zine kijämə

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

در این گونه دویتی‌ها، شاعر عاشق، با مخاطب قرار دادن جمع- جمعی که صدایی از آن‌ها شنیده نمی‌شود- قصد دارد آنان را با خواسته‌ها و اهداف خود همراه کند. عاشق سعی دارد شاهدانی برای خود بتراشد تا بتواند راحت‌تر، از خود سخن بگوید. گویا چنین شیوه‌ای به عاشق این مجوز را می‌دهد که آشکارا از خود حرف بزند.<sup>۱۷</sup> در حقیقت جمعی که منادا واقع می‌شوند، شنوندگان اندیشه‌هایی هستند که به شیوه مونولوگ ادا می‌گردد؛ مونولوگ‌هایی که می‌توان آن‌ها را به گونه‌هایی نظری گواه‌گرفتن برای شکایت کردن از عاشق یا مشوق، گواه‌گرفتن برای رفتن به خدمت سربازی، گواه‌گرفتن برای معرفی خود و مشوق خود و گواه‌گرفتن برای نصیحت کردن<sup>۱۸</sup> ادا می‌شود؛ یعنی به در می‌گوید تا دیوار بشنود. در ادامه به اختصار به یکی دو مورد می‌پردازیم.

### ۱-۳-۵. گواه‌گرفتن برای شکایت کردن از مشوق

در این گونه دویتی‌ها، عاشق با گواه‌گرفتن جمع، از مشوق خود شکایت می‌کند. گویا از حقیقتی قریب الوقوع خبر دارد. به همین منظور گاهی شکایتش بوی تهدید به خود می‌گیرد؛ شکایتی که گویا از بخت و اقبال او نشئت گرفته است و از دردی نهفته و نگفته خبر می‌دهد. عاشق با بازگوکردن اغراض خویش سعی دارد از بار اندوه خود بکاهد؛ به همین دلیل با مخاطب قراردادن عام، به این اندیشه می‌رسد که دردهایش تقسیم شده است. مصدقه‌هایی نزدیک به این تحلیل را می‌توان در این دویتی دید:

نگارای مرا آروس کردن  
مرا بی عیاد و بی نوروز کردن

همه مردم نمی‌دانن بلان  
مثال شیر به زنجیرم خدایا

<sup>۱۹</sup>(فهرمان، ۱۳۸۳: ۲۰۱)

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

مسلمانون مه مار مره پا بدانه  
مره دس بزوئه دریا بدانه  
اونجه که دل خواسته مره ندانه  
مره بیته غریب جا هدانه

Məsalmānun mə mär mer pă bədäe// Məre das bazue daryă bədäe.  
Unje ke del xässe mère nədäe//mère bayte qaribe já hədäe.

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

## ۲-۳-۵. گواه گرفتن برای معرفی خود یا معشوقش

در این گونه دویتی‌ها، عاشق یا معشوق با قصد و نیت از پیش تعیین شده‌ای قصد دارد جمعی را با خود همراه کند. در حقیقت، این گواه گرفتن یک هدف را دنبال می‌کند و آن بزرگ‌جلوه‌دادن خود و معشوق است. در ادامه یک دویتی از خراسان و یک نمونه از مازندران نقل می‌شود.

کلاهه گرک لا بی داره یارم  
تنهنگ مرغ و ماهی داره یارم  
اگر مردم نمی‌دانن بدانن  
نیشون پادشاهی داره یارم  
(فهرمان، ۱۳۸۳: ۲۷۹)

مسلمانون! مه چپون ندینی!  
پلنگ مست پلوون ندینی!  
احوال یارگیرنده بالا  
پلنگ مست پلوون بورده بالا

Məsalmānun mə čappunne nadini // Palenge mas palevunne nadini.  
Palenge mas palevun burde bâlâ // Ahvâle yâr girne alhamdolellâ.

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

### ۳-۳-۵. گواه گرفتن برای نصیحت

پند و نصیحت در دو بیتی های هر دو استان جایگاه خاصی دارد. نصیحت در واقع یعنی به در می گوید تا دیوار بشنود. این نصیحت ها گاهی در نکوهش و بی اعتباری دنیاست. برای مثال، نمونه ای از دو بیتی خراسان و مازندران آورده شده است:

در این کوهها که شرق شرق پانگه صدای ناله تیر و تفنگه  
همه مردم نمی دانند بلاند که بالیشت قیامت تخته

(قهرمان، ۱۳۸۳: ۱۲۴)

میسلمونون پی دنیا نشوئین پی دنیای بی بقا نشوئین  
بدونین که دنیا وفا ندارن شیمه عمر و حیات بقا ندارن

(نجفزاده، ۱۳۷۵: ۸۶)

Mesalmanun peye denya nasuin/peye denyáye bibeqa nasuin  
Badunin ke denyá vefá nedárne/še me omro hayat beqa nedarne  
برگردان: مسلمانان! پی دنیا نروید، پی دنیای ناپایدار نروید. بدانید که دنیا وفا ندارد و زندگی شما بقا ندارد.

### ۴-۳-۵. گواه گرفتن برای رفتن به سربازی

رفتن به سربازی و مشکلات آن نظیر دوری از خانواده، دوری از معشوق و تمرينات سخت نظامی یکی از موضوعات دو بیتی های عامیانه است. در خراسان به مواردی برمی خوریم که سرباز از اصطلاحات رایج سربازی در بین جمع به خصوص در بین رفیقانش سخن می گوید و گویا می خواهد که آنان نیز با او هم درد شوند:

نماز شوم ز بالا می برن مار قدم آهسته، در جا می برن مار  
رفیقون گر نمی دانند بلاند که هر روز به یگ جا می برن مار

(قهرمان، ۱۳۸۳: ۱۹۷)

در مازندران خطاب قرار دادن عام کمتر از خراسان است.

دم سرباز خنه بیه مه وطن لباس سربازی بیه مه کفن  
شما بورین بوئن جناب سرهنگ مخصوصی هاده بورم شه وطن

Dame sarbăz xene bayye mə vatən.lebăse sarbăzi bayye mə kafən  
Şəmə burin bavvin jenăbe sarhang. meraxəsi häde burem še vatən

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

نکته بالاهمیت این است که به همولوگ یا خطاب جمع در هر دو استان توجه شده است؛ ولی در خراسان ۸۸ مورد همولوگ یافت شده است و در مازندران ۴۱ مورد.<sup>۲۰</sup>

## ۶. نتیجه‌گیری

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

## پی‌نوشت‌ها

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

## 2. Dialogue

### 3. Homologue

### 4. Monologue

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

۶. مصاحبه تلفنی مؤلف با محمدمهری ناصح، ۹۵/۲/۱ ساعت ۳۰: ۱۲.

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

۸. برای مطالعه دیگر دویتی‌ها، ر.ک: ابراهیم شکورزاده، ترانه‌های روستایی خراسان، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۳۲، ۲۵۳. محسن میهن‌دوست، کله فریاد، ۳۱: ۹۸. محمد قهرمان، فربادهای تربیتی، ۱۷۰، ۱۸۵. ناگفته نماند طلب بوسه از معشوق، در دویتی‌های عامیانه کرمان نیز وجود دارد. برای این منظور ر.ک: مهری مؤیدمحسنی، فرهنگ عامیانه سیرجان، ۶۳۵، ۶۳۳، ۶۷۳، ۶۸۲.

۹. محمدعلی کاظمی سراینده منظومة مازندرانی چکل، [نوارصوتی، موجود نزد نگارنده].

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

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

ای مهریان ترا از برگ در بوسه‌های باران  
بیداری ستاره، در چشم جویباران  
شجریان این غزل را در سال ۱۳۸۲ به یاد جان‌باختگان زلزله بم خوانده‌اند.

۱۲. برای حسن تعلیل در دویتی‌های عامیانه مازندرانی، ر.ک: مقاله مرتضی محسنی و عارف کمرپشتی، ۱۳۹۳، ش: ۲۷.

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

۱۴. بخش اعظم گفت‌وگوهای فلسفی را می‌توان در کنفرانس امیر پازواری (?) دید. چون اساس مقاله بر دویتی‌های عامیانه بود، به آن پرداخته نشده است.

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

۱۶. خوانش مداوم این دویتی‌ها، پژوهشگران را به این نتیجه و برداشت رسانده است و گرنه این مطلب پیش از این در جایی به شیوه علمی ثبت نشده است.

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

فاش می‌گوییم و از گفته خود دلشادم بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم.

شیوه‌ها و اغراض گفت‌وگو در دویتی‌های عامیانه...  
ویدا ساروی و همکاران

۱۸. برای دیدن دویتی‌های خراسانی و دسته‌بندی‌های صورت‌گرفته ر.ک: ناصح، ۱۳۷۳: ۹۲، ۱۰۶، ۱۳۹، ۱۷۴؛ همو، ۱۳۷۷: ۲۳۸، ۳، ۷۶، ۲۰۱؛ میهن‌دوست، ۱۳۵۵: ۳۵، ۴۶، ۴۷، ۹۳، ۱۰۲؛ قهرمان، ۱۳۸۳: ۳۸۷، ۳۶۶، ۳۰۵، ۳۰۲، ۲۸۷، ۲۷۹، ۱۹۶، ۱۴۱، ۱۲۷، ۹۷، ۷۸، ۷۲؛ مازندران پایین ۴۰۱، ۴۴۹، ۵۱۰، ۵۶۹، ۵۷۶، ۶۰۵، ۵۷۱. از آنجا که بسامد دویتی‌های مازندران پایین بود، نگارندگان از ذکر منابع صرف نظر کردند.
۱۹. برای دیگر نمونه‌ها، ر.ک: ناصح، ۱۳۷۳: ۱۳؛ میهن‌دوست، ۱۳۵۵: ۶۰۵ و ... .
۲۰. برای دیدن دویتی‌های خراسانی که به صورت همولوگ بیان شده ر.ک: میهن‌دوست، ۱۳۵۵: ۱۳۷۳؛ ناصح، ۱۷، ۱۰۵، ۷۷، ۴۶، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۵؛ همان، ۱۷۷، ۱۰۲، ۱۰۷، ۱۲۸؛ قهرمان، ۱۳۸۳: ۲۲، ۵۳، ۷۸، ۱۲۴، ۱۴۹، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۵۴، ۲۲۸، ۲۵۶؛ مازندران پایین ۴۴۹، ۴۵۶، ۵۱۰، ۵۰۸، ۲۴۱، ۲۵۳، ۲۶۹، ۲۸۷، ۳۱۲، ۳۰۵، ۳۰۳، ۳۷۸، ۳۶۵، ۳۱۳، ۳۷۷، ۳۸۶، ۴۴۱، ۱۹۹، ۱۵۸، ۱۰۴، ۷۰، ۵۱، ۳۲؛ شکورزاده، ۱۳۶۹: ۶۹۳، ۶۶۴، ۶۱۴، ۶۰۵، ۵۶۹؛ احمدی کلیجی، ۱۰: ۱۳۸۹، ۶۷، ۶۹، ۴۷۵؛ مهجویریان، ۱۳۸۰: ۱۰؛ آرام، ۱۳۸۵: ۱۲؛ تاج‌الدین، ۱۳۹۰: ۱۵؛ لطفی نوایی، ۱۳۹۱: ۱۰۲؛ نصیری، ۱۳۹۲: ۱۴۵.

## منابع

## الف) منابع مکتوب

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

- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان*. به کوشش پرویز نائل خانلری. چ ۲. تهران: خوارزمی.
- داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۴. تهران: مروارید.
- دزفولیان راد، کاظم و عیسی امن خانی (۱۳۸۸). «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۳. صص ۲۳-۱.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۹-۱۳۳۷). *لغت‌نامه*. تهران: سیروس.
- ذبیحی، علی (۱۳۹۱). «ترانه‌های مردمی مازندران». *فرهنگ*. ش ۵. صص ۱۲۲-۱۴۳.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸). *فرهنگ بلاغی و ادبی*. تهران: اطلاعات.
- راغب اصفهانی، حسن بن محمد (۱۳۸۹). *مفردات*. ترجمه حسین خدابرست. چ ۵. قم: نوید اسلام.
- شاهینی، حبیبه (۱۳۷۹). *منظوره و سیر آن در ادب فارسی از آغاز تا روزگار ما*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی. تهران مرکزی.
- شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۹). *ترانه‌های روستایی خراسان*. مشهد: نیما.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *أنواع ادبی*. چ ۴. تهران: میترا.
- شوالیه، ژان و آلن گریران (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضائی. چ ۵. چ ۲. تهران: جیحون.
- صبور، داریوش (۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*. چ ۲. تهران: گفتار.
- قهرمان، محمد (۱۳۸۳). *فریادهای تبری*. مشهد: ماه جان.
- کاظمی، محمدلعلی (بی‌تا). کاست منظمه مازندرانی چکل. موجود نزد نگارنده.
- کمرپشتی، عارف (۱۳۹۳). *تحلیل دویتی‌ها و منظمه‌های عامیانه مازندرانی شهرستان سوادکوه براساس نظریه‌های فرمالیسم و ساختارگرایی*. رساله دکتری. دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.
- گیتی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۲). *ترانه‌های قدیمی مازندران*. ساری: شلفین.
- لطفی نوابی، محمد (۱۳۹۱). *ترانه سرودهای تبری*. ساری: شلفین.
- مؤید‌محسنی، مهری (۱۳۸۶). *فرهنگ عامیانه سیرجان*. چ ۲. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

شیوه‌ها و اغراض گفت‌وگو در دویتی‌های عامیانه...  
ویدا ساروی و همکاران

- محسنی، مرتضی و عارف کمرپشتی (۱۳۹۳). «حسن تعلیل در دویتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه». *نخستین همایش نگاهی نو به ادبیات عامه*. (نسخه الکترونیکی). مقاله ۲۷. رفسنجان: دانشگاه ولی‌عصر.
- ———— (۱۳۹۴). «تحلیل ساختار قافیه و ردیف در دویتی‌های مازندرانی شهرستان سوادکوه». *ادبیات و زبان‌های محلی*. دوره جدید. س. ۱. ش. ۲. صص ۱۲۵-۱۵۸.
- محسنی، مرتضی و دیگران (۱۳۹۴). «تحلیل محتواهی دویتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه». *فرهنگ و ادبیات عامه*. س. ۳. ش. ۵. صص ۱۳۳-۱۶۰.
- کهن‌مویی‌پور، ژاله و دیگران (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*. تهران: دانشگاه تهران.
- مهجوریان نماری، علی‌اصغر (۱۳۸۰). *تئی‌تی‌مون*. تهران: اشاره.
- میهن‌دوست، محسن (۱۳۵۵). *کلمه‌گیریاد یا ترانه‌هایی از خراسان*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، مرکز مردم‌شناسی ایران.
- ناصح، محمد‌مهدی (۱۳۷۳). *شعر دلبر*. مشهد: محقق.
- ———— (۱۳۷۷). *شعر نگار*. مشهد: محقق.
- نصیری، رویا (۱۳۹۲). *ترانه‌های غربیانه تبری*. ساری: شلفین.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. ۸. ج. تهران: نیلوفر.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. ۶. ج. تهران: هما.

#### ب) منابع شفاهی

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

