

# زبان شناسی و سبک شناسی

در ادبیات و ادبیات ما

سعید شجاع رضوی





The book cover features a green background with a repeating gold geometric pattern of interlocking squares. A large, circular, ornate medallion in shades of gold and brown is centered in the upper half. The text is located in the bottom left corner.

قیمت: ۶۰۰۰ ریال  
انتشارات اردشیر

شابک: ۹۶۴-۹۰۷۱۰-۱-۶  
ISBN 964-90710-1-6

۶۹۱۱۶



سبک‌شناسی و زبان‌شناسی در

ادبیات و ادبیات عامه

نویسنده:

سعیده شجاع‌رضوی



---

انتشارات اردشیر مشهد

نام کتاب: زبان شناسی و سبک شناسی در ادبیات و ادبیات عامه

نویسنده: سعیده شجاع رضوی

چاپ: زوّار

تیراژ: ۲۰۰۰ جلد

چاپ اول: پاییز ۷۷

حروفچینی: زوّار

لیتوگرافی: زوّار

ISBN - 964 - 90710 - 1 - 6

شابک: ۹۶۴ - ۹۰۷۱۰ - ۱ - ۶

تقدیم بہ پدر و مادر مہربانہ



به معلم گرامیم، خانم شیرین تحصنی  
که پادش، دواى خستگى ها بود و  
حرفهايش، مرهم دل شکستگى ها...



## فهرست مطالب

| عنوان                      | صفحه |
|----------------------------|------|
| زبان‌شناسی و شعر.....      | ۱    |
| تداعی‌ها و زبان‌شناسی..... | ۱۳   |
| ادبیات عامه.....           | ۲۸   |
| اشعار دریاری.....          | ۲۹   |
| ضرب‌المثلها.....           | ۴۱   |
| اشعار فولکلور.....         | ۵۱   |
| ترانه‌های فولکلور.....     | ۵۹   |
| تصنیف.....                 | ۶۲   |
| اشعار فولکلور بی‌آهنگ..... | ۷۵   |
| اشعار کردکان.....          | ۷۹   |
| جوک.....                   | ۸۷   |
| طنزهای عامیانه.....        | ۹۷   |

## مقدمه

متن حاضر گوشه‌هایی است از زبان‌شناسی همراه با ادبیات عامه ایران در دوران حاضر. -ملاک ما، در مورد پیدا کردن ادبیات عامه، گفته‌هایی غیر از سخنان معمول مردم است، که دارای خصوصیت سادگی و عمق می‌باشند. با این ویژگی ضرب‌المثلها، جکها، اشعار محلی با آهنگ و بی‌آهنگ، شعر کودکان، طنز مطبوعاتی، تصانیف از سایر دسته‌های ادبیات جدا می‌شوند. در بخش اول کتاب سعی بر این بوده که زبان‌شناسی به صورت کاربردی و کلیدی در ادبیات نشان داده شود و تا آنجایی که نویسنده اطلاع دارد در این زمینه کاری به جز ترجمه و بازنویسی آثار زبان‌شناسان غربی صورت نگرفته و این اولین کتابی است که به‌طور مشخص در زمینه سبک‌شناسی و زبان‌شناسی شعر فارسی و حتی اشعار فولکلور به رشته تحریر درآمده و در بخش دوم هم اشارات مختصری است به چگونگی بافت ادبیات عامه و رابطه متقابل آن با فرهنگ و تأثیرپذیری شعر از این دانش غنی.

از استاد محترم جناب آقای دکتر عباس خائفی برای کمک‌های بی‌دریغشان و استاد گرامیم دکتر علی‌رضا نیکویی برای راهنمایی‌هایشان و خانم دکتر گیتی تجربه‌کار برای محبتشان نهایت تشکر و سپاس را دارم.

در پایان امیدوارم خوانندگان محترم لغزشهای نویسنده را به جسارتش بخشیده و او را با راهنمایی‌هایشان مورد لطف خویش قرار دهند.

## زبان‌شناسی و شعر:

کلامی متعالی را شعر گویند که این تعالی در دو شاخه است.

### ۱- شاخه ذهنی ۲- شاخه زبانی.

شاخه ذهنی بافت انتزاعی کلام است یعنی تمام مفاهیمی که شاعر به آن می‌اندیشد و شاخه زبانی، هر چیزی غیر از آن. شاعر آنچه که از نظر ذهنی کامل و متعالی می‌داند در ظرفی از لغات که آن را نیز مناسب‌ترین کلام می‌داند ریخته و آن را شعر می‌نامد.

این ذهنیت فرهیخته شاعر را، می‌توانیم با توانش زبانی سوسور منطبق بدانیم و آنچه که مطابق با چارچوب ادبیات و دستور زبان و بیان است اگر با دایره‌ای از لغات محدود شود و کلمات را برای ارائه مطلب به کمک بگیرد، آن هم بدون لغزش‌کنش زبانی است که با توانش رابطه‌ای نزدیک دارد. و عالی‌ترین نوع کلام می‌باشد. این شاخه زبانی به‌طور کامل بیان‌کننده انتزاعات ذهنی نیست بلکه تنها فایده آن این است که اندیشه ما را نسبت به محیط سازمان‌بندی می‌کند. و به خاطر همین است که مالینفسکی میان بافت فرهنگی و بافت موقعیتی تمایز قائل می‌شود. آنچه که در ذهن ماست و آنچه که در طبیعت و اطراف ما وجود دارد با یکدیگر مخلوطی از معنا و طبیعت را می‌سازند که لزوماً معنای کاربردی ندارند و مطابق با واقعیات نیستند. علاوه بر آن قالب کلمات نیز تقسیم‌پذیر است به کلماتی که در ذهن افراد یک جامعه زبانی و در ارتباط با طبیعت وجود دارد که آمیزه‌ای از حقایق و معناهاست و کلماتی که به وسیله کاربرد در موقعیتهای مختلف ساخته می‌شوند و ساخته و پرداخته ذهن خلاق بشر و روابط او با دیگر افراد انسانی است. که به

صورت عبارات کلیدی، اصطلاحات، کنایات و... به جامعه انسانی براساس موقعیتهای اجتماعی - فردی - سیاسی با پس ساختی روان‌شناسانه اضافه می‌شود و در اینجا روابط عامل اصلی ایجاد کلمات می‌باشد نه ذهنیت و طبیعت. این عالی‌ترین نوع کلام چه طبیعی و چه قراردادی به صورت جزء به جزء و کلمه به کلمه ارزشی ندارد و تنها وقتی ارزش واقعی خود را می‌یابد که در بافت کلامی و تصویری قرار بگیرد. بافت کلامی شعر بستگی به توانایی شاعر و دایره لغات او دارد و بافت معنایی در دایره تناسبها - تصویرها و روابطش با سایر واژه‌های موجود در گفته شکل می‌گیرد که گاه این روابط معنای معمول و کلیدی خود را به خاطر با هم‌آیی از دست می‌دهد.

#### مثال:

گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست گفت: حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد  
ما اگر هر کلمه را به صورت معمول و کلیدی خود درین بیت معنا کنیم به رابطه این دو مصرع دست نمی‌یابیم. اما وقتی سلسله را زنجیر و شیدا را دیوانه معنی کردیم با این پیش‌فرض تناسب که دیوانه را به زنجیر می‌بندند تا حدودی به ارتباط دو مصرع دست یافته‌ایم و اگر سنتهای ادبی دل عاشق در زلف یار را هم به آن اضافه کنیم معنای بیت کامل می‌شود.

صبا در آن سر زلف ار دل مرا بینی زروی لطف بگویش که جا نگه دارد

#### و یا

ایکه با سلسله زلف دراز آمده‌ای فرصت باد که دیوانه نواز آمده‌ای  
با این زمینه می‌توانیم بگوییم که جواب پیر درین غزل به حافظ این بوده که خداوند زنجیر زلف زیارویان را از این رو آفریده که هر وقت دل حافظ دیوانه شد آن دیوانه را به زنجیر ببندد.

پس می‌بینیم که کلمه در شعر به تنهایی ارزش ندارد و حتی خالی از معناست

و در ارتباط با کلمات و تناسبهای دیگر است که کلمه معنی خاص خود را پیدا می‌کند.

در مورد بافت تصویری یک شعر هم باید گفت هر شاعر براساس ذهنیت و دایره تداعبهای خویش و مسئله مهمتر مخاطب خود مفهومی را به خواننده القاء می‌کند. و این مفهوم کلمات خاص خود را می‌طلبد مثلاً مفهوم جنگ کلماتی مناسب جنگ می‌خواهد همینطور بهار - فراق - وصال - مرثیه و... ما بر اساس تصاویری که برای رسیدن به یک مفهوم در شعر استفاده می‌شود و به وسیله کلمات موجود در شعر به روحيات و اندیشه‌های شاعر دست پیدا می‌کنیم یا تصاویر را از راه تعبیر روان‌شناسانه و کلمات را از راه بسامدگیری و شمارش تک‌تک اجزای کلام تحلیل می‌کنیم. یعنی جزء به جزء کلام شاعر را می‌شمریم و کلمات را از لحاظ ذات و معنی معرفی و نکره - عام و خاص معنای ذهنی، معنای متداعی و... تقسیم می‌کنیم و براساس این تقسیم‌بندی تصمیم می‌گیریم که چه نوع شعریست.

مسئله دیگر مخاطب است، اینکه شاعر از چه دریچه‌ای به موضوع نگاه می‌کند، اینکه با چه لحن و گویشی به بیان مطالب پرداخته حتی کوتاهی و بلندی متن، وزن و آهنگ، نوع موضوع و علت انتخاب آن به صورتی مستقیم به مخاطب بر می‌گردد. اینگونه بگوئیم رکن اصلی نوشته یا شعر مخاطب است حال این مخاطب می‌تواند کس خاصی، رسته فکری مشخصی، عامه مردم، گروه سنی خاصی یا حتی سایه نویسنده (بوف‌کور) و... یا خود او باشد.

علاوه بر آن جامعه‌ای که شاعر در آن زندگی می‌کند نیز برای شناخت شعر او کمک بزرگی به ما می‌کند. مثلاً اگر شاعر در جامعه‌ای مذهبی زندگی کند حتی اگر انسانی بی‌دین و لامذهب باشد باز هم در اشعارش دغدغه خاطرهایی دیده می‌شود که نشان‌دهنده تأثیر همان عقاید بر افکارش است. اگر در اوج بی‌اعتقادی شرابی خورده باشد خودش آن را در اشعارش جزء گناهان به حساب می‌آورد. و

اصلاً همینکه شراب خوردن را و تعریف چگونگی آن را به عنوان یک حرف گفتنی در شعر می‌آورد نشان دهنده ذهنی‌ست که مذهب در گوشه‌ای از آن جای گرفته، حال به اعتقاد خود شاعر کاری نداریم. این تعریفها و دغدغه‌ها در فکر کسی که جامعه‌اش شراب را حرام نمی‌داند شکل نمی‌گیرد و اصلاً در مورد شراب خوردن چیز مهمی نمی‌بیند که تعریف کند.

چنانکه می‌بینیم ما برای دریافت یک شعر هم به کنش زبانی احتیاج داریم هم به توانش زبانی در توانش شاعر تمام روابط اجتماعی - خصوصیات فردی و فکری ممنوعیتها و محدودیتهای عرفی و اخلاقی، وضعیت اقتصادی، مخاطب و نوع رابطه‌اش با نویسندگان همه و همه مؤثر هستند و اثر براساس این زمینه‌ها به همراهی کلمات و واژه‌ها به حیطه کنش زبانی قدم می‌گذارد. قبل از اینکه به وسایلمان در راه شناخت شعر بپردازیم انواع شعر را بررسی می‌کنیم: ما چهار نوع شعر داریم.

### انواع شعر:

۱- شعر بی‌مایه که هیچ کدام از شعر شناسان این نوع شعر را به عنوان نوع مستقل شعری نمی‌شناسند. مثل: زالکه زال زالکه رستم زال زال زالکه.

اما این دسته از اشعار را از آن جهت که ریتمیک هستند و بیان کننده احساسات مردم می‌باشند شعر می‌دانیم مانند اشعار کودکان که خیلی از آنها بی‌معنی‌ست، اما در عین حال نقش تأثیرگذاری شعر را با خود دارد. این نوع شعر بزرگسالان هم در بافت موقعیتی خود تأثیرگذار است و ما به این سبب برایش جایی در دسته اشعار باز می‌کنیم.

۲- شعر گفتاری و حرفی که خالی از هرگونه احساس و شور می‌باشد و فقط قافیه و ردیف و وزن در آن به خوبی رعایت شده و قدرت شاعر درین است که با اینکه وزن و قافیه و ردیف و کلمات بامعنی در شعر به کار می‌برد از هرگونه احساس

و شور و محتوایی خالی است!

هر که دارد امانتی موجود      بسپارد به بنده وقت ورود  
نسپارد، اگر شود مفقود      بنده مدیون آن نخواهم بود

که در حمامها می‌نوشتند.

و یا اینکه شعر ما خالی از صور خیال باشد و وزن در آن حرف اصلی را بزند  
که قدما به این نوع شعر نظم گفته‌اند:

تو رودکی را ای ماهر و کنون بینی      بدان زمانه ندیدی که آنچنینان بود  
۳- شعری ست که اگر وزن را از آن جدا کنیم در آن صور خیال، تشبیه، کنایه،  
استعاره و... غیر از کلام معمول در شعر باقی بماند:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود      نبود دندان لابل چراغ تابان بود.

(رودکی)

۴- نوع چهارم<sup>(۱)</sup> شعر تصویری ست که باید پایه پای شاعر در فضای  
تصویری او قدم بزنیم تا به دنیای خیالی و مقصود او برسیم مانند اشعار سهراب که  
تنها، شعر سهراب را در محور افقی نباید معنی کرد بلکه باید تنها سبهای عمودی  
اشعار را یافت تا به فضای کلی شعر دست یابیم. تناسب عمودی یعنی تمام کلماتی  
که در کل یک شعر با هم به نوعی در ارتباط هستند.

حال و سایلیمان در راه شناخت شعر:

الف) ۱- پیش‌انگاری ۲- تعبیر کلام ۳- کنش سخن ۴- پیوستگی کلام ۵-  
انسجام ۶- رویداد کلام ب) تداعی ۱- تداعی آزاد ۲- تداعی بسته ج) ۱- محور  
عمودی نوع اول ۲- محور عمودی نوع دوم ۳- محور افقی.

(قسمت الف براساس بحث تجزیه و تحلیل کلام جورج یول)<sup>(۲)</sup>

۱- آنچه که پایه‌های معنایی یک شعر یا متن را به‌طور کلی برایمان میسر می‌سازد پیش‌انگاری یا پیش‌فرض است. Presupposition که شاعر با توجه به دانسته‌های شنوندگان تصویری را بنا می‌کند. به عبارت کلی‌تر سخنگویان به‌طور مدام پیامهای زبانی خود را براساس پیش‌فرضهایی که شنوندگان در مورد آنها مسبوق به سابقه هستند طرح‌ریزی یا تهیه می‌کنند.

... باغبان از پی من تند دوید

سیب را

دست تو دید

غضب آلوده به من کرد نگاه..... (حمید مصدق)

شاعر می‌داند که ما حالت باغبانی را که سیبی از درختش دزدیده‌اند می‌توانیم مجسم کنیم و علت غضب باغبان را هر خواننده‌ای می‌داند.

۲- تعبیر کلام Interpreting Discourse: یعنی ما با شنیدن کلمه‌ای رابطه آن را با سایر کلمات شعر حدس می‌زنیم. مثال:

دو قدم مانده به گل

پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی

و تورا

ترسی شفاف فرا می‌گیرد (سهراب)

ما رابطه اساطیر و ترس را در ذهن خود با تعبیر پیدا می‌کنیم یعنی ترس را به نوعی وابسته به عمیق بودن و ابهت داشتن اساطیر می‌دانیم و این فاصله را با تعبیر به هم متصل می‌کنیم. و یا

... در اتاقی که به اندازه یک تنهایی ست

دل من

که به اندازه یک عشق است

به بهانه‌های ساده خوشبختی خود می‌نگرد

به زوال زیبای گلها در گلدان

به نهالی که تو در باغچه خانه‌مان کاشته‌ای.....(فروغ فرخزاد)

رابطه تقابلی حقیر بودن گل در برابر ماندگاری نهال درخت را به درک بهانه ساده خوشبختی شاعر نزدیک می‌کند و پیدا کردن این رابطه تنها از طریق تعبیر سخن صورت می‌پذیرد.

۳- کنش سخن (Speech Acts): به نوعی آگاه کردن شنونده است بر ساختار جمله. یعنی گوینده به ما می‌فهماند که چگونه نقش جمله‌ای را که می‌گوید تعبیر کنیم یا به بیان کلی تر ما معمولاً نوع کنشی را که در بیان جمله سخنگو انجام می‌گیرد نیز تشخیص می‌دهیم. اصطلاح کنش سخن معمولاً شامل: درخواست کردن، امرکردن، پرسش کردن، اطلاع دادن است.

من چه دارم که تو را در خور؟

هیچ

من چه دارم که سزاوار تو؟

هیچ

تو همه هستی من تو همه زندگی من هستی تو چه داری؟

همه چیز.

تو چه کم داری؟

هیچ.

(حمید مصدق)

۳- پیوستگی کلام Cohesion: یکی از راههای رسیدن به معنای شعر است. پیوستگی یعنی استفاده شاعر از ضمائر و کلماتی که دارای مرجع هستند و کلام را به سوی مرجع خود هدایت می‌کنند. مثل:

و چهره شگفت از آن سوی دریچه به من گفت:

حق با کیست که می‌بینید؟

من مثل حس گمشدگی وحشت‌آورم

اما خدای من

آیا چگونه می‌شود از من ترسید؟ (فروغ)

۵- انسجام Coherence: پیدا کردن رابطه کلام نه به واسطه ضمائر بلکه به واسطه موقعیت و نوع گفتار و کلمه. مفهوم انسجام چیزی نیست که در بطن زبان باشد بلکه چیزی است که در افراد استفاده کننده از زبان وجود دارد. به وسیله انسجام در واقع ما جاهای خالی نکاتی را که بایستی در متن وجود داشته باشند پر می‌کنیم. مثال:

- تلفن زنگ می‌زند.

- من توی حمام هستم.

- خیلی خوب.

مسلماناً پیوستگی درین کلام وجود ندارد اما انسجام اینها را به هم وصل می‌کند.

مرد بقال از من پرسید: چند من خربزه می‌خواهی

من ازو پرسیدم:

دل خوش سیری چند؟

(سهراب)

و یا:

باز کن از سر گیسویم بند مده پندم که نمی‌گیرم پند

به امید عبث دل بستن تو بگو تا به کی آخر؟ تا چند؟ (فروغ)

۶- رویدادهای کلام یا Conversational: در آنچه که مردم یا نویسنده در موقعیتهای مختلف می‌گویند تفاوت فاحشی وجود دارد و به منظور توصیف منابع

این تفاوتها ما باید معیارهای بیشماری را در نظر بگیریم، برای مثال ما باید نقشهای گوینده و شنونده یا شنوندگان و روابط آنها را نسبت به همدیگر مشخص کنیم و ببینیم که آیا آنها با هم آشنا هستند یا بیگانه پیر هستند یا جوان از نظر موقعیت اجتماعی با هم برابرند یا نه و مسائلی از این قبیل که تمام این عوامل در چگونگی آنچه که گفته می‌شود تأثیر خواهد داشت. و علاوه بر آن باید بدانیم که موضوع گفتگو چیست و در چه موقعیتی انجام می‌شود. مثل انواع و اقسام مناظره‌هایی که در اشعار پروین اعتصامی دیده می‌شود و ما اگر ندانیم که بر فرض سوزن و نخ در حال مناظره هستند چه بسا تا پایان شعر را نمی‌فهمیم و گفتارها برایمان بی‌معنی و عجیب است.

در حیطه ادبیات، شاعر و نویسنده با بیان یک کلمه راز دل می‌کند و با کلامی دیگر بر درونش مسلط می‌شود و از افشای گفته‌ها جلوگیری می‌کند. اینگونه بیان احساس شاید برگرفته از فطرت انسانی باشد که احساس زبان باز می‌کند و عقل جلوی آن را می‌گیرد. و از آنجایی که می‌گویند راستگو کسی است که از زبانش برای بیان احساساتش استفاده کند و انسان زیرک کسی است که از زبان برای کتمان حرفهای دلش استفاده می‌کند شاعر می‌ماند که راستگو باشد یا زیرک و از آنجایی که هر دوی این خصوصیات در شاعر هست ناچار است که بعضی حقایق را بگوید و بعضی دیگر را با زبان رمز پنهان کند و این وظیفه ماست که از گفته‌ها نگفته‌ها را پیدا کنیم. و از اشاره‌ها به دایره تداعیها و ذهنیت پنهان شاعر دست یابیم.

### تداعی:

**تداعی:** تداعی را به‌طور ساده اینگونه می‌توان معنی کرد: تداعی همان ارتباطهای ذهنی شاعر است با موضوعاتی که از آنها اطلاع دارد. تداعی یا به صورت آزاد است یا به صورت بسته. تداعی آزاد تداعی شکل‌گرفته و جهت‌داری نیست بلکه فقط یادآوری کوتاهی است از حوادث گذشته که ذهن همه انسانها با

آنها آشنایی دارد و همه آنها را تجربه کرده‌اند مثل وقتی که می‌گویند سیب و انسان یاد نیوتون می‌افتد و یا ریسمان می‌بیند و یاد مار می‌افتد. این ارتباطها می‌تواند ارتباط فضا یا محیط، ارتباط کاری کالماتور (بازی با کلمات) ارتباط شکلی و ساختاری (رنگ و حجم) ارتباط کاربردی، ارتباط معنایی، ارتباط جزء و کل و کل و جزء و ... باشد. یافتن نوع این ارتباطها با فرهیختگی ذهن فرد رابطه‌ای نزدیک دارد مثلاً اگر چند شکل هندسی را نزد کودکان بگذاریم و از آنها بخواهیم ارتباط بین آنها را پیدا کنند معمولاً آنان از لحاظ رنگ و حجم می‌توانند بین آنها ارتباط برقرار کنند و آنها را دسته‌بندی کنند اما اگر همان اشیاء را نزد افراد بزرگسال با ضریب هوشی بالا بگذاریم آنها را از لحاظ کاربرد، کارکرد، موضوع و شاید چیزهایی دیگر تقسیم می‌کنند و در دسته‌های متفاوت قرار می‌دهند. پس نوع دسته‌بندیها و تداعیهای آزاد هر فرد با ضریب هوشی او و سن و سال و تجارب کاری اش رابطه‌ای مستقیم دارد. تداعی نوع دوم تداعی بسته‌است که این تداعی بسته به نوعی همان سنتهای ادبی است، یعنی شاعر و نویسنده کلمات را به صورت کلیدی و کاربردی برای بیان مفهومی خاص به کار می‌برد و این کاربردها به قدری زیاد و تکراری است که به صورت عادت و سنت ادبی درآمده‌اند.

این کلمات جهت‌دار است و از اطلاعات و دانسته‌های شاعر نشأت می‌گیرد. این تداعیهای جهت‌دار به دلیل اینکه کار انتقال معنا از فردی به فرد دیگر را انجام می‌دهند به نسبت تداعیهای آزاد از نظم و ارتباط بیشتری برخوردارند. توضیح و تفسیر سیر تداعیهای آزاد گاهی اوقات برای فرد دیگری دشوار است و حتی غیرممکن؛ مثل وقتی که می‌گویند لسان الغیب و ما از لسان به یاد زبان می‌افتیم و از زبان به یاد مثلاً زبان گوسفند و کله پاچه!

اما تداعیهای بسته سازمان‌یافته‌تر و قابل پیش‌بینی‌تر هستند. مثل:

### جهان پیر است و بی‌بنیاد ازین فرهادگش فریاد

که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم  
صفت پیر در این بیت برای جهان یادآور پیرزنی است که به نزد فرهاد رفت و  
خبر دروغین مرگ شیرین را به او داد.

### و یا

### گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا

حافظ این قصه دراز است به قرآن که مپرس  
با کلمه دراز بلندی مو و بلندی شب را تداعی می‌کنیم و با قصه و  
طولانی‌بودنش بلندی مو و بلندی شب و سیاهی شب را و این تداعی نوع دوم و  
استفاده خاص شاعر از کلمات رابطه‌ای تنگاتنگ با دانش شاعر دارد و این همان  
خصیصه منحصر به فرد بودن هر نویسنده و شاعر است مثلاً مولانا با اینکه  
دایره لغات مورد استفاده‌اش در مثنوی بسیار زیاد می‌باشد، اما به راحتی اشعارش از  
بین هزارها شعر قابل شناسایی است و یا اشعار سعدی یا حافظ یا ... زیرا نوع  
تداعیهای جهت‌دار مولانا با حافظ و سعدی و دیگر کسان تفاوت دارد، اما تک‌تک  
اشعار این شعرا را می‌توانیم از جهت ارتباط ذهنی و موضوعی (تداعی) به هم  
مرتبط کنیم و یا حتی یک شعر به هم ریخته را مرتب کنیم و در مورد مقدم و مؤخر  
بودن ابیات نظر بدهیم.

در اشعار مولانا هم تداعی نوع اول وجود دارد هم تداعی نوع دوم. گریزهای  
پی‌درپی مولانا از داستانی به داستان دیگر تداعی نوع اول است. نتایج فلسفی که در  
آخر هر داستان یا تمثیل می‌گیرد تداعی نوع دوم به حساب می‌آید و می‌شود ادعا  
کرد که مولانا تنها شاعری است که تداعی نوع اول در اشعارش به وضوح دیده  
می‌شود و علت آن هم وسعت دانسته‌های او و اصرارش در نزدیک شدن به افکار  
عامه است و علاوه بر آن مولانا معلمی است که می‌خواهد سؤالات احتمالی و

تداعیهای احتمالی شاگردان را پاسخ گوید و به آنها اشاره کند. بنابراین ناچار است به ذهنش وسعتی ببخشد تا بتواند به جای هزارها نفر فکر کند و تفکر به جای هزارها نفر گریزهایی احتمالی در پی دارد که این گریزها عامل به وجود آمدن تداعی آزاد می‌باشند و بعد در نتیجه‌گیری هر داستان تداعی بسته و نوع دوم را با توجه به ساخت داستان و دانش علمی و اصلی خود به وجود می‌آورد.

بعد از این بحث بد نیست به ارتباط زبان‌شناسی و تداعی نیز بپردازیم. که در حقیقت به وسیله این بحث به ارتباط دو نوع تداعی در ذهن انسان می‌رسیم.

## تداعی‌ها و زبان‌شناسی:

دایره تداعیها توسط سنتهای ادبی در شعر به وجود می‌آورند و به نوعی سنت ادبی ذهن خواننده ادبیات را جهت‌دار می‌کند به طوری که انسان حقیقتهای موجود در اطراف را به نوع دیگری می‌بیند و این نوع و چگونگی دید را سنتهای ادبی می‌سازند. مثلاً ما در عالم واقع هیچگاه بلبلی را روی شاخه گلی در حال نغمه‌سرایی نمی‌بینیم. آنچه در عالم واقع بر روی گل دیده می‌شود یا پروانه‌ست یا زنبوراست یا انواع حشراتی که به گل‌های مخصوصی معتاد می‌باشند، اما ما وقتی شعر می‌خوانیم منتظریم که در کنار گل بلبل را ببینیم و در کنار شمع پروانه را. حتی یک زیست‌شناس هم هنگام خواندن شعر چنین انتظاری را دارد. حال این بحث را می‌توانیم با جریان جبر زبان‌شناختی پی‌گیریم و به نتایجی برسیم:

زبان‌گاهی باعث بی‌توجهی ذهن انسان به رویدادها می‌شود. این تعبیر همان تعبیری است که سالها پیش به عنوان جبر زبان<sup>(۱)</sup> از آن یاد کردند و ایده کلی این مبحث را اشخاصی به نامهای ساپیر و ورف<sup>(۲)</sup> در دهه ۱۹۳۰ مطرح کردند که مثلاً زبان سرخپوستان امریکا به ما نشان می‌دهد که آنها جهان را متفاوت از اروپاییان می‌بینند به عنوان مثال ورف گفت: سرخپوستان هاپی آریزونا جهان را متفاوت از سایر قبایل ادراک می‌کنند، زیرا در دستور هاپی تمایزی بین جاندار و بی‌جان وجود ندارد و در بین مجموعه اقلامی که به صورت جاندار طبقه‌بندی شده ابرها و سنگها نیز وجود دارند و ورف آنگاه نتیجه می‌گیرد که افراد هاپی بر این باورند که ابرها و

1. Linguistic determinism.

2. The Study of Language by George Yule و page 196-191.

سنگها اقلامی زنده و جاندار می‌باشند و او گفت: ما دنیا را در مسیر خطوطی تشریح می‌کنیم که به وسیلهٔ زبان محلی ما برای ما ترسیم شده‌اند.

سامپسون در دههٔ ۱۹۸۰ در ردّ این قضیه جوابی داده به این شرح که: فرض کنید تمایزات جنسی در دستور زبان قومی نشان‌دار شده و درین میان سنگ و درنیز مؤنث هستند آیا باید نتیجه‌گیری کنیم که برای آنها سنگ و در هم مانند دخترها و زنها مؤنث می‌باشند.

جورج یول نیز در تأیید نظر سامپسون نظر می‌گوید: اگر اندیشه و ادراک کلاً به وسیلهٔ زبان مشخص می‌شوند بنابراین مفهوم تغییر زبان غیر ممکن می‌گردد.

آنچه که ساپیر و ورف در دههٔ سی عنوان کرده‌اند اگرچه افراطی‌ست اما حقیقتی را در خود پنهان دارد همانگونه که ما در حیطهٔ ادبیات با پیش‌انگاری‌هایی که ادبیات به ما داده وارد می‌شویم و یا در هر علم دیگر مثلاً شیمی نوع دیدمان نسبت به طبیعت طریقی دیگر است. در زبان هر کشوری هم براساس ذهنیتها و قراردادهایی که خود مردم به وجود آورده‌اند، زبان دسته‌بندی و جهت‌دار شده و مردم با پیش‌فرضهای ساخته شده‌ای به استقبال زبان می‌روند و حتی کلمات جدید را در همان دسته‌بندیهای قدیم خود جای می‌دهند و هر کلمه را با همان ذهنیت طبقه‌بندی می‌کنند.

مثلاً مردمی که در زبان‌شان به تمام چیزهایی که در آسمان حرکت می‌کنند یک کلمه را می‌گویند نشان دهندهٔ نوع دسته‌بندی ذهنی این افراد است که این افراد اسمها را براساس رنگ - وزن - کارکرد - طبیعی و غیرطبیعی و... دسته‌بندی نکرده‌اند بلکه به کل آنچه که در آسمان حرکت می‌کند اهمیت داده‌اند و کل این عبارت را به صورت یک کلمه در آورده‌اند. و حتی اگر شیء جدیدی مثل بادبادک وارد محیط‌شان بشود باز هم به او همان کلمه را می‌گویند چون تقسیماتشان براساس آن ذهنیتی که مادر زبانمان داریم نیست. گاهی برعکس، زبان در یک زمینه

دارای شاخه‌های متعدد و ریزه کاریها و ظرافتهای خاص می‌شود که کوچکترین تفاوت‌های جنبی را هم در نظر می‌گیرد مثل زبان اسکیموها که نزدیک دهها کلمه برای برف دارند و آن را دارای انواع و اقسام متعددی می‌دانند در حالی که ما به کل آنچه که از آسمان می‌آید و سفید است برف می‌گوییم. و به اینکه درشت است، ریز است - تند می‌آید - زود می‌نشیند و... کاری نداریم. چون ما در حد کاربردمان از زبان توقع داریم و این در حیطه شعر بیشتر روشن می‌شود. مثلاً وقتی مادر شعر کلمه زیرجد را می‌شنویم فوراً در ذهنمان سنگ سبز را مجسم می‌کنیم در حالی که زیرجد انواع و اقسام و رنگ‌هایی گوناگون دارد، اما ما چون در اشعار زیاد دیده‌ایم که برگهای درخت، سبزه‌ها، جنگل و هر چیز سبز دیگری را به زیرجد تشبیه کرده‌اند زیرجد را در شعر فقط سبز می‌دانیم یا بنفشه را فقط بنفش تداعی می‌کنیم. یا وقتی از ابر سخن می‌آید ما به اینکه کمولوس است یا سیروس کاری نداریم و آن را با هر شکل ممکن در ذهن خود مجسم می‌کنیم. پس آنچه که ذهنیت ما را در مورد اشیاء می‌سازد واقعیات نیست بلکه نوع کاربرد آنها در حیطه‌های گوناگون است و هر کلمه کلیتی دارد که در نزد عده‌ای دقیقتر و باریکتر شده است. اینکه مؤنث و مذکر بودن اشیاء تأثیر چندانی در زبان ندارد باید گفت: در شعر امکان دارد شاعر از همین تفاوت کوچک استفاده کند و تناسب و مراعات نظیری نغز بسازد کما اینکه در شعر عرب دیده می‌شود - آنچه باید گفت این است که زندگی روزانه مردم و مؤنث است آنها با طبیعت باعث شده که تعدادی از کلمات را دارای تقسیماتی بدانند که آن تقسیمات برای افراد جامعه دیگر مهم نیست اما برای آنها مهم و تعیین کننده است و ممکن است در دایره تداعیهای آزاد آنها تأثیر بگذارد مثلاً کسی که در شمال کشور زندگی می‌کند برای هر جزء از ماهی اسم خاصی می‌گذارد چون تک تک اعضای ماهی را مورد استفاده قرار می‌دهد اما سایر مردم به تمام اعضای شکم ماهی می‌گویند روده. همینطور است خرما و شتر در نزد اعراب. پس این تفاوتها در زندگی

مردم کلمات متفاوتی می‌سازد که ما از آن بی‌اطلاعیم اما وقتی حیطه کاربردی اشخاص عوض شد کلی‌گویی هم به میان می‌آید و به‌طور قراردادی یک مفهوم کلی به صورت اسم جنس از تمام این تقسیمات در ذهن می‌آورند چون می‌دانند فضا فضای قبلی و صحبت‌های روزانه نیست. و مطمئن باشیم اگر اسکیموها هم شعر ما را بخوانند از واژه برف یک تصویر در ذهن خود می‌سازند و اسمهای متعدد را در جایی که کاربرد داشته باشد به کار می‌گیرند.

حال محور افقی و عمودی نوع اول و دوم را در شرح یک غزل حافظ با رعایت پاره‌ای از مسائل بررسی می‌کنیم:<sup>(۱)</sup>

اشعار حافظ از دسته اشعاری‌ست که ابهام زیادی دارد و ما باید به وسیله کلیدهای داده‌شده در هر بیت کشف رمز کنیم. و علاوه بر آن در اشعار حافظ نیز مانند اشعار دسته تصویری و دیداری باید با کلمات در کل فضای شعر قرار بگیریم نه اینکه اشعار را بیت به بیت معنا کنیم. بلکه هر بیت در رابطه با بیت دیگر معنایی تازه می‌سازد و این نظریه کاملاً در ردّ نظر آنان است که می‌گویند ابیات یک غزل حافظ با هم ارتباط معنایی ندارد. در پیدا کردن رابطه ابیات نوع دید ما و خواسته ما از شعر مهم است و اینکه تا چه حد توانسته‌ایم خود را در فضای شعر شاعر قرار بدهیم. از بین هزاران متغیر زبانی در شعر، ذهن هر کس تعداد خاصی را براساس پس ساخت روان شناسانه خود جدا می‌کند و براساس آنها از شعر نتیجه می‌گیرد. هر کدام از ما در دوره‌ای از سن خود کتابی خوانده‌ایم و زیر آنچه به نظرمان مهم می‌آمده خط کشیده‌ایم. آیا اگر دوباره آن کتاب را بخوانیم باز هم زیر همان جملات خط می‌کشیم؟ مسلماً خیر، کتاب تغییر نکرده خواسته‌ها و ذهنیتهای ما تغییر یافته در شعر هم می‌توانیم با هر دور خواندن چیزهای تازه‌ی پیدا کنیم و با ذهنیت خاص خود کلماتی که عقیده ما را تصدیق می‌کنند از شعر جدا کنیم.

باید این نکته را هم اضافه کرد که آثاری مثل شعر حافظ معنای واقعی ندارند بلکه ما فقط می‌توانیم دومینانت (dominant) آن را پیدا کنیم، یعنی عنصر غالب در یک غزل یا آنچه شاهد بیشتری می‌توان برایش در شعر پیدا کرد و سر جمع کردن داستان پس پردهٔ شعرو پیدا کردن شواهد در حول همان محور موضوعی می‌چرخد مثلاً درین غزل حافظ:

- ۱- صوفی ار باده به اندازه خورد نوش باد
  - ورنه اندیشهٔ این کار فراموش باد
  - ۲- آنکه یک جرعه می از دست تواند دادن
  - دست با شاهد مقصود در آغوش باد
  - ۳- پیر ما گفت خطا برقلم صنع نرفت
  - آفرین بر نظر پاک خطا پوش باد
  - ۴- شاه ترکان سخن مدعیان می شنود
  - شرمی از مظلّمه خون سیاووش باد
  - ۵- گرچه از کبر سخن با من درویش نگفت
  - جان فدای شکرین پسته و خاموش باد
  - ۶- چشمم از آینه داران خط و خالش گشت
  - لبم از بوسه ربایان برود و شش باد
  - ۷- نرگس مست نوازش کن مردم دارش
  - خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد
  - ۸- به غلامی تو مشهور جهان شد حافظ
  - حلقهٔ بندگی زلف تو در گوشش باد
- برای شروع معنی احتیاج به دانستن دو محور افقی و عمودی در شعر داریم. محور افقی همان با هم آبی کلمات است یعنی سلسلهٔ تناسبها و تصویرهای یک

بیت شعر مثلاً ما در سنت ادبی شعر خود وقتی شاعر حرف از گیسو می‌زند در کنار آن از واژه‌های تصویر ساز شب - قصه - درازی استفاده می‌کند، مثل:

۱- دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی تو بود

تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

۲- گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا

حافظ این قصد دراز است به قرآن که می‌رس

درازی هم بلندی موی یار را می‌رساند هم طولانی بودن شب را و قصه از آن جهت که در شب گفته می‌شد هم معنای درازی هم طولانی بودن را با خود دارد چون قصه‌ها طولانی بودند و در طی شبهای متمادی گفته می‌شدند برعکس سَمَر که کوتاه و یک شبه بود و فقط شبهای مهتابی گفته می‌شد.

یا همیشه خیال با کلماتی از قبیل چشم - آینه و آب همراه می‌شود:

۱- خیال روی تو گر بگذرد به نظر چشم      دل از پی نظر آید به سوی روزن چشم

۲- خیال روی تو بر کارگاه دیده کشیدم      به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

۳- گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم      گفتا که شبرواست او از راه دیگر آید.

پس این محور افقی شعر است.

محور عمودی به دو منظور است:

۱- محور عمودی به سلسله کلماتی که در یک شعر می‌توانند جانشین

یکدیگر شوند گفته می‌شود یعنی اگر بخواهیم این بیت غزل حافظ را عرفانی معنی کنیم:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود      شرمی از مظلومهٔ خون سیاووش باد

می‌توانیم به جای مدعی خواهشهای نفسانی - شیطان و لذات دنیایی که باعث دوری انسان از خداوند می‌شود بگذاریم به جای شاه خداوند و به جای سیاووش بندهٔ سالک. و اگر بخواهیم این شعر را مدحی معنی کنیم به جای پادشاه همان شاه

ترکان یا شاه شجاع یا هر کس دیگر در زمان حافظ را می‌گذاریم به جای مدعی حسود یا رقیب شعری حافظ و به جای سیاوش خود حافظ را می‌گذاریم. اگر عاشقانه باشد باز به جای شاه ترکان معشوق زمینی به جای مدعی رقیب عشقی و به جای سیاوش حافظ. اگر هم معنای ظاهری از شعر بخواهیم به جای شاه‌ترکان افراسیاب به جای مدعی گرسیوز و به جای سیاوش خود سیاوش. پس ما با ذهنیت خود مرجع استعاره‌ها و تشبیهات را در محور عمودی شعر پیدا می‌کنیم.

### حال محور عمودی نوع دوم:

به سلسله کلماتی گفته می‌شود که در طول یک غزل یا شعر با یکدیگر تناسب و رابطه‌ای عمیق پیدا کرده‌اند که مسیر اصلی شعر است و دیدی کلی نسبت به شعر به ما می‌دهد. مثلاً در غزل:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته‌بود

تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود...

گرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم

که نهانش نظری با من دلسوخته بود...

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

برافروخته بودن چهره معشوق و جنس قلبی (قلب) وجود حافظ با یکدیگر

تناسب دارند. معشوق از آنجایی که نظری با حافظ دل سوخته داشته مشعلی از

چهره بر می‌افروزد تا ز ناخالص وجود حافظ را خالص و ناب کند. این ارتباطها

ارتباطهایی کلی است که در محور عمودی غزل صورت می‌گیرد و برآیندی کلی و

نظری اجمالی از آنچه فهمیده‌ایم می‌باشد.

حال درین غزل ما می‌خواهیم عنصر غالب را که شاهدی درهر بیت

می‌توانیم برای آن پیدا کنیم از هر بیت جدا کنیم و براساس آن شعر را معنی کنیم.

این عنصر عنصر مدحی ست که ما سعی می‌کنیم در کل غزل شواهدی برای آن بیابیم.

یک مسئله دیگر تأثیر عینیت بر ذهنیت است مثلاً در شعر حافظ و سعدی کلمه سرو زیاد تکرار شده است، و این به خاطر زیاد بودن سرو در شیراز است. در اشعار حافظ هم ما مضامین عاشقانه داریم با عناصر درباری. مثل:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین‌دهنان که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان  
حال طرف مقابل هر که می‌خواهد باشد تصویر مصرع دوم و کلمات مصرع اول کاملاً درباری ست و می‌تواند یکی از شواهد تأثیر عینیت بر ذهنیت شاعر باشد. حال باید آن بیتی را که شاه بیت *motife* این غزل است و چکیده تمام غزل می‌باشد پیدا کنیم این بیت معمولاً بیتی ست که داستان اصلی غزل را به طور خلاصه در خود دارد و در ابیات دیگر شاعر آن را گسترش می‌دهد. مثل یک قسمت از موسیقی که بخش اصلی آهنگ است و مدام تکرار می‌شود.

بیت چهارم بیت اصلی است که حافظ مثلثی رسم می‌کند که در رأس آن پادشاه در یک طرف مدعی در طرف دیگر سیاوش یا حافظ قرار دارد که به خاطر توجه پادشاه به مدعی بر او ظلمی رفته است. چنانکه گفتیم می‌توانیم در محور عمودی به جای این سه عنصر براساس ذهنیت خود و کلماتی که به صورت مشترکات تناسبی در ابیات دیگر آمده‌اند کلمات دیگری بگذاریم و معنی کنیم. اکنون ما اینجا براساس شواهدی که خودمان پیدا کرده‌ایم شاه را شاه شجاع مدعی را حسود و رقیب شعری حافظ و سیاوش را خود او می‌خوانیم. همانطور که گفتیم این معنی غزل نیست بلکه دومینانت غزل است یعنی عنصر غالب که شواهدی بسیار برای اثباتش می‌شود یافت.

در بیت پنجم: از لوازم شاه کبر است به جای حافظ هم درویش می‌نشیند.

بیت ششم: آینه‌داری شغل درباری ست.

بیت هفتم: صفت نوازش کنی و مردم‌داری صفت پادشاه است.  
 بیت هشتم: غلامی و حلقهٔ بندگی در تقابل با پادشاه قرار می‌گیرد.  
 بیت اول: اندازه - مقدار - کم - مقرر و مستمره هم معنا دارد. می‌گوید من حد خودم را می‌شناسم و پایم را از گلیم خودم درازتر نمی‌کنم.  
 بیت دوم: جرعه از لوازم پادشاهی است. در ابیات دیگر حافظ هر جا صحبت از پادشاه است کلمهٔ جرعه نیز در آن غزل دیده می‌شود. از این تصویر گرفته شده که پادشاهان جرعه ریز بودند و اطرافیان جرعه خوار، اول اینکه شراب را که می‌آوردند اطرافیان جرعه‌ای از آن می‌خوردند تا پیش مرگ شوند و دوم اینکه ته‌ماندهٔ شراب پادشاه را به عنوان تبرک می‌خوردند.  
 برای همین در بسیاری از اشعار حافظ هر وقت پادشاه را می‌بینیم در کنارش جرعه هم دیده می‌شود. زدلبرم که رساند نوازش قلمی... قلم هم اغلب با پادشاه دیده می‌شود.

حرف اصلی در بیت سوم است. پیر جانشین پادشاه، صنع که دو معنی دارد ۱- آفرینش ۲- نیکویی و احسان را با معنای دومش معنی می‌کنیم یعنی پادشاه گفت من در احسان و نیکویی خودم اشتباه نمی‌کنم. قلم هم از لوازم پادشاهی ست و در غزلهایی که اسم پادشاه در آن است اغلب دیده شده است.

غزل دیگری با همین مضمون و همین کلمات

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| چه لطف بود که ناگاه رشحهٔ قلمت   | حقوق خدمت ما عرضه کرد بر کرم   |
| به نوک خامه رقم کرده‌ای سلام مرا | که کارخانهٔ دوران مباد بی رقمت |

|                                   |                                 |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| نگویم از من بی‌دل به سهو کردی یاد | که در حساب خرد نیست سهو بر قلمت |
| مرا ذلیل مگردان به شکر این نعمت   | که داشت دولت سرمد عزیز و محترمت |
| بیا که با سرزلفت قرار خواهم کرد   | که گر سرم برود بر ندارم از قدمت |

ز حال ما دلت آگه شود مگر وقتی      که لاله بر دمد از خاک کشتگان غمت  
 روان تشنه ما رابه جرعه‌ای دریاب      چو می‌دهند زلال خضر ز جام جمت  
 همیشه وقت توای عیسی صبا خوش باد      که جان حافظ دل خسته زنده شد به دمت  
 بنابراین ما برای فهمیدن یک شعر چون خیلی از موقعیتها - ارزشهای  
 مخصوص همان جامعه - زمینه گفتگو... را در شعر نداریم باید به سلسله تداعیهای  
 ذهن یک شاعر دست پیدا کنیم تا رابطه سخنان گسسته او را بیابیم و رسیدن به  
 ذهنیت شاعر چه در حیطه شعر کلاسیک و چه در حیطه شعر نو یکی از  
 ضروری‌ترین کارهاست و ما به وسیله آن چند عامل (پیش‌انگاری - تعبیر کلام -  
 پیوستگی - انسجام...) نوع پیوستگی و ارتباط کلام شاعر را می‌فهمیم و این ارتباطها  
 را باید با موقعیتهای ذهنی و اندیشگانی شاعر نزدیک کنیم تا به اصل سخن برسیم.  
 مثلاً در غزل      سالها دل طلب جام جم از ما می‌گرد

شاعر از آغاز تا انتها ماجرای یک گفتگو را تعریف می‌کند. آیا تا به حال ما در  
 گفتار کلامی زبان فارسی گفتگویی بدون ارتباط داشته‌ایم؟ مسلماً خیر. پس نوع  
 یافتن ارتباط معنایی شعر و رسیدن به دایره تداعیهای شاعر مهم است نه معنی تک  
 به تک ابیات. تأثیر محیط بر کلام کلام را کوتاه می‌کند و تأثیر پیش‌فرض بر کلام  
 باعث بی‌ربط بودن قضیه می‌گردد. اما چنانچه گفته شد باید از گفته‌ها به ناگفته‌ها  
 رسید.

مسئله دیگر در مورد هم‌نشینی کلمات در شعر این است که هر کلمه از یک  
 گفتار پیوسته، تا حدودی چگونگی کلمه بعدش را مشخص می‌کند به طریقی که از با  
 هم آبی تعدادی کلمات نوع فعل کاملاً روشن می‌شود. با همین حساسیت هر کلمه  
 در شعر نوع و نقش کلمه بعد خودش را چه از لحاظ تصویری و چه از لحاظ زیربافت  
 تناسبی و ایهام تناسبی تعیین می‌کند و تا حدودی تعیین‌کننده محور جانشینی  
 کلمات می‌باشد یعنی هم‌نشینی کلمات در جانشینی آنها تأثیر می‌گذارد. مثال:

چشم جادوی تو خود عین سوادسحر است

اینقدر هست که این نسخه سقیم افتاده‌ست

تناسب چشم و عین. یکی از معناهای عین چشم است. سواد = سیاهی  
سحر = سپیدی. تداعی سپیدی و سیاهی چشم.

جادوگر و سواد. جادوگرها معمولاً در بین مردم با سواد بودند. جادوگر و  
نسخه = جادوگرها دعاهای خود را در نسخه‌ها می‌نوشتند. نسخه‌ها دو نوع بودند.  
سلیم و سقیم. سقیم و افتاده = سقیم نسخه‌ای است که نقطه‌اش افتاده باشد. پس  
همگونی هم از لحاظ معنایی ست هم از لحاظ تصویری و علاوه برآن زیر بافت  
تناسبی و ایهام تناسبی ابیات نیز هم‌گونی دارند. و این زیربافت تناسبی ست که کار  
ترجمه را مشکل می‌کند.

تصویرهایی که باعث دلکش بودن یک شعر می‌شود چنانکه گفتیم درکش  
همگانی ست، اما استفاده از کلمات در هر جامعه‌ای به نوع خاص خود است و این  
است که گاهی اشعار ترجمه شده به نظرمان تازه و زیبا و گاهی نازیبا و حتی نامربوط  
می‌آیند. خواندن اشعار مردم کشورهای دیگر نه تنها انسان را از لحاظ وزن - آهنگ  
- الگوهای هجایی و واکه‌ای و همخوانی و... متأثر می‌کند بلکه از لحاظ چگونگی  
استفاده از کلمات برای رسیدن به مفهومی که در ذهن همه انسانها به نوعی وجود  
دارد نیز مؤثر است و این ارتباط کلمات به دلیل تازگی ساختش انسان را مجذوب  
می‌کند. مثلاً یکی از ترجمه‌های آقای احمد شاملو:

محبت دلداری مرا

با رویی تسخیر ناپذیر ساخته است

از برای او

فواره شادمانیم من....

ما این مضمون را می‌فهمیم اما استفاده از کلمات به نوع خاص خود است که آن را

زیبا ساخته

رویاها تواز دس نده

واسه اینکه اگر رویاها بمیرن

زندگی عین بیابون برهوتی میشه

که برفا توش یخ‌زده باشن

رویاها تواز دس نده

واسه اینکه اگر رویاها بمیرن

زندگی عین بال بریده یه مرغ میشه

که دیگه مگه پرواز و خواب ببینه

رویاها تواز دس نده

رویاها تواز دس نده

پس ما ارتباط معنایی و تصویری کلمات برایمان مهم است نه الگوی هجایی و وزنی شعر و در اینجا است که مهارت مترجم به کار می‌آید، چون باید معنای تصویری کلمات همان وضوح اولیه را داشته باشد. و معمولاً این ترجمه‌ها در اشعاری که فقط تصویری هستند و زیربافت تناسبی و ایهام تناسبی ندارد راحت‌تر صورت می‌گیرد و به خاطر سادگی و روانی‌شان بیشتر بر دل می‌نشینند. به دلیل اینکه هر کلمه‌ای صرفاً معنا نیست و بافت جمله در معنای آن تغییر ایجاد می‌کند و باید مترجم از مختصات فرهنگی کلام با خبر باشد و بداند که تنها معنا برای انتقال مضمون کاری را انجام نمی‌دهد. فرهنگ هر کلمه مستقل از معنای آن است چون ارتباط کلام و ساخت این ارتباط در موقعیت و با پشتوانه فرهنگ شکل می‌گیرد. فرهنگ اصالت کلام است و معنا شناسنامه آن. فرهنگ همان ارزشی است که سایر کلمات در طول سالیان به کلام می‌دهند و معنا نتیجه‌ای که از بافت حاصل می‌شود. آن مترجمی موفق است که بتواند آن شش نوع ارتباط یعنی پیش فرض و تعبیر کلام

و پیوستگی و انسجام را در شعرش رعایت کند و شعر را علاوه بر القاء معنی‌داری این شش خصوصیت نیز بداند و ارتباط عمودی کلام را نیز رعایت کند. ما معنای نو در گفتار نداریم. آنچه گفته می‌شود تکراری از گفته‌ها و ذهنیتهای قبلی است زیر ساخت و شالوده هر اثر ادبی مفهومی است که همه انسانها با آن آشنایی دارند و تا به حال به چندین و چند زبان گفته شده فردوسی در قرن چهارم همه حرفها را گفته شده می‌داند:

سخن هر چه گویم همه گفته‌اند      بر باغ دانش همه رفته‌اند

نوآوری فقط در حیطه کلام است. ذهنیتهای آنقدر انتزاعی و توصیف ناشدنی هستند که با هر سخن باز هم ناتمام می‌مانند. معنا قلمرویی بسیط و پیوسته است که ما می‌توانیم آن را به وسیله واژگان و دستور زبان جداجدا کرده و مطابق با اندیشه خود از آن برداشت کنیم. هر واژه‌ای به نسبت کوچک بودنش معنای کمتری را هم بیان می‌کند. وقتی کلمات در قالب بند و گروه توصیفی و اضافی به هم متصل می‌شوند معنایی خاص‌تر و مشخص‌تر را از آن کل توصیف ناشدنی برای ما عرضه می‌کنند و چون شاعر بیشتر از هر کسی می‌خواهد توصیف ناشدنی‌ها را بیان کند عبارات و بندهای متصل به هم در کلامش بیشتر دیده می‌شود.

هر گاو گند چاله دهانی  
آتشفشان روشن خشمی شد.

(احمد شاملو)

ای به روی چشم من گسترده خویش      شادیم بخشیده از اندوه بیش  
ای در بگشوده بر خورشیدها      در هجوم ظلمت تردیدها

(فروغ)

هر شاعر از راه اندیشه و دیدگاه خویش دریچه‌ای به سوی آن حقیقت انتزاعی و دست‌نیافتنی باز می‌کند که این دریچه با پس ساخت اجتماعی و

موقعیتی او سازگاری دارد و هر شاعر مطابق با آن پس ساختها خواننده موافق با رأی خود پیدا می‌کند و علت اینکه عده‌ای سهراب را وعده‌ای فروغ را بر سایر شعرا ترجیح می‌دهند همین آشنا بودن محدوده‌های فکری‌شان است.

شعر غالباً از هنجار عدول می‌کند.

من پری کوچک غمگینی را می‌شناسم

که در اقیانوسی مسکن دارد

و دلش را

در یک نی لبک چوبین می‌نوازد

آرام، آرام

پری کوچک غمگینی

که شب از یک بوسه می‌میرد

و سحرگاه

از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

حتی توصیف یک منظره طبیعی هم مطابقت نعل به نعل با طبیعت ندارد و شاعر آنچه از طبیعت می‌گیرد رنگی دیگر می‌زند. مردم کوچه و بازار هم زمانی که چیزی مثل کنایه را در زبان‌شان به کار می‌برند از هنجارهای معهود کلامی عدول می‌کنند. این عدول از هنجارها و آشنایی زدایی‌ها ترفندهایی ست که شاعر بعد از قبول عامه شعر خویش به آن اضافه می‌کند و از اضافات شعرا و هستند نه واقعیت و محتوای آن - آنقدر که این عدول از هنجارها مطابق زبان و بافت زبانی است ذهنیت و محتوای شعر وابسته به زبان و فرهنگ کلمات نمی‌باشد. ذهنیت نویسنده هر چه می‌خواهد باشد همه را به زبان می‌آورد اما طرحی نو احتیاج به زیرکی و تیزبینی نویسنده دارد که بداند کدام آشنایی زدایی در متنش کارگتر می‌افتد و این مهارت را با مطالعه زیاد و شناخت انواع سنتهای ادبی و قراردادهای موجود در اشعار قدما به

وجود می‌آورد. این هنجارگریزی در حوزه دستور نیست بلکه در حوزه ارتباط تصویری و گفتاری کلمات با یکدیگر می‌باشد پس ما سه سطح داریم. ۱- ذهنیت که انتزاعی و دست‌نیافتنی است و همه مردم آن را درک می‌کنند. ۲- کلامی که از ذهنیت سرچشمه می‌گیرد و مطابقت نعل به نعل با آن ندارد و قسمت و چکیده‌ای از آن است. ۳- حوزه دستور

عدول از هنجار طرحی‌ست که در طول زمان رشد پیدا می‌کند و احتیاج به تاریخ و مؤخره ادبیات دارد دفعی نیست اما محتوا پس ساخت نمی‌خواهد. گاهی حرفها آنقدر تکراری است که نقادان سنت ادبی می‌خوانند اما خود شاعر نمی‌داند.

## ادبیات عامه:

ترانه‌های محلی، لطیفه‌ها، کنایات، طنزها، ضرب‌المثلها، نقلها و... پایه و اساس فرهنگ جامعه‌ای را می‌سازند که سالیان سال مردم سرد و گرم چشیده و روزگار را در خود پرورده‌اند. این نوع از ادبیات ادبیاتی است که متفکران و نویسندگان از هر دسته‌ای و در هر مرحله‌ای و امدار این دانش عمیق و غنی هستند. آنچه که این نوع از ادبیات را با ارزش می‌کند سادگی و وصف‌الحال بودن آن است. اینها چکیده سخنان مردم در طی قرن‌ها و سالهاست که بر روی هم انباشته شده و در نهایت به صورت یک کنایه کوتاه، یک داستان عبرت‌آمیز و یا یک شعر عاشقانه پرسوز و گداز درآمده است. هر کدام از اینها دنیایی عمیق و ژرف است که تمایلات و روابط انسانی را به خوبی نشان می‌دهد. از آنجایی که روابط انسانی کهنه و مطرود نمی‌شود این سخنان نیز با مرور زمان رنگ کهنگی به خود نمی‌گیرند. علت سادگی این نقلها که باعث می‌شود عبارات از واژه‌های مطمئن و سنگین خالی باشد از یک طرف کاربرد آن در بین عوام است زیرا عوام سادگی را بیشتر از پیچیدگی و دور از فهم بودن دوست دارند و دیگر وسعت مطالب آن است. در مورد سادگی باید گفت که ما در تمام دانشهای مردمی می‌بینیم که آنها به شکل عجیبی همه چیز را خلاصه و قابل فهم می‌کنند.

نجوم عامیانه با نجوم علمی تفاوت دارد اما به طریقی ست که رفع نیاز می‌کند و یا طب سنتی و... در قسمتهای بعدی خواهیم دید که این ساده برگزار کردن علوم در عرصه شعر و ادب هم دیده می‌شود. در شعر مردمی مردم به جای وزن عروضی، آهنگ و به جای قافیه و ردیف، کلماتی را که تقریباً به گوش هم آهنگ

می آیند استفاده می کنند و ازین اشعار به همان اندازه اشعار عروضی و یا شاید بیشتر از آن لذت می برند. علت دیگر ساده بودن اشعار عوام وسعت مطالب آن است که باعث می شود لفاظی را از بین ببرد و ایجاز مهمترین اصل گفتار توده است. آنچه که ما در طول تاریخ ادبیات خود دیده ایم این است که هرچه اثر ساده تر باشد و تکنیک آن در عمق اثر صورت گرفته باشد اثر ماندگارتر است و هرچه تکنیک یک اثر در ساخت و سطح اثر قرار بگیرد اثر میراتر و بی پایه تر است. همینگوی گفته معروفی دارد که بارها توسط منتقدان او تکرار شده: وقار حرکت کوه یخ درین است که تنها یک هشتم آن بر آب است و این سخنان آنقدر عمیق است که به جرأت می توان گفت: آنچه که بزرگتر از حرفهای متفکران یک جامعه می باشد حرفهای مردم امی همان جامعه است زیرا حرف این مردم حرف سالها و قرنهایست و کمتر اشتباه می کند. شعر او نویسندگان هر کدام به نوعی از این دانش غنی استفاده کرده اند، حتی مستقل ترین شاعر باز هم از حیث دستور و بافت لغات از همین دانش همگانی بهره گرفته و گاهی شعرایی را می بینیم که به استقبال از این قرهنگ و مانند آن شعر گفته اند مثل احمد شاملو در شعر پریا و فروغ فرخزاد در شعر علی دیونه علی بونه گیر. معمولاً آن شاعر و نویسنده ای که شناخت بیشتری از این نوع ادبیات ساده و عمیق دارد در ارائه اثرش هم موفق تر است.

## اشعار درباری

اشعار درباری اشعاریست که در دربار پادشاهان و با حمایت آنان به وجود می آید، اما بعد رفته رفته زمام شعر و ادب را در تمام عرصه های ادبی به دست می گیرد و در دوره های بعد رد پایش را حتی در عرفان و اشعار عرفانی و تعزلی نیز می یابیم. آنچه که مورد نظر ماست این است که این اشعار دارای دو منبع ساختاری جداگانه هستند.

۱- استعارات، تشبیهات و توصیفات ساخته و پرداخته خود شاعر

۲- کنایات و ضرب‌المثلها و حتی دیدگاههای عامیانه.

چنانکه می‌دانیم کنایه تنها صنعت ساخته و پرداخته عوام است و ضرب‌المثلها هم با کنایات رابطه نزدیکی دارند و همه جزء ادبیات عامیانه می‌باشند و وقتی که به مرور زمان کهنه و فرسوده می‌شوند با اشاره به قسمت کوتاهی از آنها کنایه جدیدی ساخته می‌شود. مثل:

تو ندانی که مرا کارد گذشته‌ست از گوشت      تو ندانی که مرا کارد رسیده‌ست به جان  
که عبارت کارد به استخوان رسیدن را به خاطر کاربرد زیادش استفاده نکرده و کلمه کارد را آورده با همان معنی اما عبارات را تغییر داده است. و شعرای درباری از راه استفاده از همین نوع دوم مواد خام و امдар فرهنگ عامیانه خود هستند. شعرای درباری بخشی ازین کنایات و ضرب‌المثلها را تغییر داده‌اند و مناسب با نیاز خود از آنها استفاده کرده‌اند و بخشی دیگر را به صورت بکر و دست‌نخورده در شعرشان آورده‌اند (که در صفحات بعدی توضیح داده خواهد شد). اشعار مکتوب و باقی‌مانده ما تا مدتها به طور جدا و مستقل از ادبیات مردمی و شعرهای فولکلور رشد کرد و شکل گرفت، اما بعد از آن با ظهور شعرای عارف و صوفی و صوفیان شاعر که خود را از توده مردم می‌دانستند شعر و ساختار آن تغییر کرد و علاوه بر آن دو منبع، کلمات بازاری و شغلی نیز به آنها اضافه شد و افکار مردم و کلمات آنها بخش وسیع‌تری از شعر را به خود اختصاص داد. چنانکه می‌بینیم در طول تاریخ آنکه به ضرورتی استفاده کننده از دستاورد دیگری بوده ادبیات درباری‌ست، نه ادبیات غنی مردمی، زیرا تشبیهات ساخته و پرداخته شاعر و صف دربار و زر و سیم به کار مردم کوچه و بازار نمی‌آمد که از آنها استفاده کند.

نوع تشبیهات درباری هم از لحاظ مواد خام هم از لحاظ زبانی با تشبیهات مردمی تفاوت داشت. از لحاظ مواد خام اغلب در نتیجه تأثیر عینیت بر ذهنیت بود

که شاعر آنچه را می‌دید بر زبان می‌آورد و حتی اشیاء غیر درباری را هم با همان کلمات درباری توصیف می‌کرد مثل تشبیه برگ درختان به زرو سیم و... از لحاظ زبانی آن کلمات زبان خاصی را می‌طلبید که باعث می‌شد سبک زبانی شعرای درباری با شعرای کوچه و بازار و حتی شعرای کلاسیک غیردرباری تفاوت داشته باشد و در این مرحله شاعر ناچار به انتخاب و برگزیدن کلمات خاص می‌شد و کلمات را تقسیم می‌کرد به کلمات شعری و کلمات غیر شعری. همین دو حالت در اشعار توده هم دیده می‌شود، یعنی آنها عینیت خود را توصیف می‌کردند و علاوه بر آن برای توصیف آن عینیت زبان خاصی را به وجود می‌آوردند. پس کلمات که توصیف‌کننده محیط‌اند تعیین‌کننده زبان نیز هستند. حال ما چهل بیت از اشعار شعرای درباری در دوره‌های متفاوت را جدا کرده‌ایم و می‌خواهیم تأثیر ادبیات عامه را در این ابیات ببینیم تا بدانیم شعرایی که خود را از متن جامعه جدا و سخنرانی و شعر را مخصوص طبقه خود می‌دانستند چگونه از این دانش بهره گرفته‌اند. قبل از آن تقسیم‌بندی شعر را از لحاظ تقدم و تأخر با نظر دکتر ذبیح‌ا... صفا می‌آوریم.

### ۱- غنایی (Liric) ۲- حماسی (Epic) ۳- تمثیلی (dramatic)

در ابتدا شعر غنایی به وجود آمده چون محتاج زمان نیست و بعد شعر حماسی چون در ابتدای یک تمدن شعر حماسی صورت نمی‌گیرد و بعد از این دو شعر تمثیلی، زیرا بیش از حماسه تابع قواعد و موازین فنی می‌باشد و چون هر دو از شعر غنایی منبعت شده‌اند می‌بینیم که در آغاز کار خود نزدیکی بیشتری به شعر غنایی دارند...

و این دسته از اشعار یعنی اشعاری که در آنها ضرب‌المثل به کار رفته می‌توانند در هر سه نوع شعر وجود داشته باشند و هر سه نوع از این دسته اشعار استفاده کرده‌اند.

۱- تاتیره شدست آبم از سر اشکم به خلاف آن چو رنگ است

(انوری)

آب از سر تیره است - آب از سر چشمه گل آلوده است.

۲- بی شرابی آتش اندر ما زده‌ست کیست کو آبی برین آتش زند

(انوری)

آب بر آتش زدن

۳- حادثه در نرد درد و فتنه در شطرنج رنج

بد سگالت را حریف آب دندان یافته

(انوری)

آب دندان = گول

۴- وقت است اگر چو سایه نشیند به گوشه‌ای

زان کافتاب بر سر دیوار دیدمش

(ابن یعین)

آفتاب سر دیوار است یا آفتاب لب بام.

۵- از دنب لاشه خر طلب دنبه می‌کند و آماس باز می‌شناسد زفر بهی

(ابن یعین)

پف کرده را ز چاقی ندان.

۶- بسا شکسته بیابان که باغ خرم بود و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود

آنچه دیدی بر قرار خود نماند و آنچه بینی هم نماند برقرار

(رودکی)

۷- پدر مدتی آهن سرد کوفت تو در باد پیمودنی صبح و شام

(ابن یعین)

آهن سرد کوفتن

- ۸- ار چه ادب دارد و دانش پدر حاصل میراث به فرزندنی  
(روکی)
- میراث پدرخواهی علم پدر آموز...  
۹- زآمده شادمان نباید بود وز گذشته نکرد باید یاد  
(روکی)
- از آنچه ایزد خواهد گریختن نتوان  
۱۰- خورشید زد علامت دولت به بام تو تا گشت دولت از بن دندان غلام تو  
(منوچهری)
- ازین دندان = از ته دل  
۱۱- همه شاهان جهان را چو همی در نگرم  
بندگی باید کرد از بن دندان ایدر  
۱۲- از بن دندان بکنند هر که هست  
آنچه بدان اندر ما را رضااست  
(فرخی)
- ۱۳- بی لب و دندان شیرین تو صبر از بن سی و دو دندان می کنم  
۱۴- ز زود خفتن و از دیر خاستن هرگز نه مدد یا بد ملک و نه بر ملوک ظفر  
(انوری)
- از تو حرکت از خدا برکت  
۱۵- سری که بالش خواهد نیابد او افسر  
(عنصری)
- ۱۶- سیاهی را بر خاک نشاند بنبردی جهانی را از خاک برآرد به نوالی  
(فرخی)
- از خاک برداشتن: از ذلتی به عزت رسیدن

۱۷- بسیار بخوردند و نبردند گمانی کز خوردن بسیار شود مردم بیمار

(فرخی)

که مصرع دوم این بیت خودش ضرب المثل است.

۱۸- کنون نقشم کسی می باز مالد که با او از دوشش چاری نیاید

(انوری)

از دو پنج یا از دوشش چاری نیامدن.

۱۹- بنا میزد زبستان زمانه زگل قسم همی خاری نیاید

(انوری)

ازگل، خار بهره داشتن

۲۰- از هزاران هزار نعمت و جاه روز آخر یکی کفن بردند

(روکی)

۲۱- زلفت و چشمت دلم گرچه بسی خسته اند

لیک چه گیرم به دستزین دو پریشان مست

(ابن یمین)

از مست سخن مگیر بر دست.

۲۲- چه خوش گفت آن مرد با آن خویش مکن بد اگر بد نخواهی به خویش

از مکافات عمل غافل مشو گندم از گندم بروید جوز جو

(روکی)

۲۳- رحم کن برین قوم که مویند چونی از پس آنکه نخوردندی از ناز شکر

(انوری)

از ناز شکر نخوردن

۲۴- دانی که منم زبون تر و عاشق تر پالان بزنی چو بر نیایی با خر

از هر طرف که رنجه شوی کشتنی منم

۲۵- تو ندانی که مرا کارد گذشته است از گوشت

تو ندانی که مرا کارد رسیده‌ست به جان

(فرخی)

کارد به استخوان رسیدن

۲۶- به حاتم ار به جهان آید التجا نکنم باستخوان رسد ارکار دم به دست نیاز

(ابن یمین)

۲۷- عشق را عاقبت به کار نشد لاجرم کار عاشقان زار است

(انوری)

کارش زار بود

۲۸- گرت از شهد و شکر لفظی هست چیست بی چاشنی معنی هیچ

کاغذ خام شکر پیچ بود کاغذ پخته بود معنی پیچ

(ابن یمین)

۲۹- جان من برای ای امیر به ابر کان من برای ای ملک به گهر

کان به گوهر شدن = به مراد نایل آمدن

(فرخی)

۳۰- نه هر که قصد بزرگی کند چنو باشد

نه هر که کان کند او را به گوهر آید کان

۳۱- آهوی بزمی توبا کبر پلنگانت چه کار

آهوان را کی بود کبر پلنگ بربری

(عنصری)

کبر پلنگ = که این حیوان به صفت نخوت و خویشتن بینی مثل است.

۳۲- تا کم نشود کبر پلنگ از دل تو

موم از دل من برند و سنگ از دل تو (عنصری)

۳۳- بیا تا کج نشینم راست گویم

که کجی ماتم آرد راستی سور

(انوری)

کج می گوید و اما رج می گوید یا کج نشستن و راست گفتن.

۳۴- نه از بزرگی تو زانکه از معایب تو چه جای هجو که اندیشه ام کرانکند

(انوری)

کرایه اش نمی کند - کرانمی کند - کرئ نکند - سود نکند و نیرزد.

۳۵- گو بیایند و ببینند این شریف ایام را تا شمار اشعری کردن کند هرگز کرئ

(منوچهری)

۳۶- اگرچه گوهر نظم کرای آن نکند که من نثار کنم بر جناب حضرت شاه

(ابن یمین)

۳۷- کسی که لاله پرستد به روزگار بهار ز شغل خویش بماند به روزگار بهار

(فرخی)

۳۸- (ابن یمین) دلم وصال تو می جست و عقل گفتش

به خیره کشتی بر خشک تا به کی رانی

کشتی به خشک راندن.

۳۹- سالها کشتی به خشکی رانده ام در بحر عشق

نیست امکان برون رفتن ز گردابم هنوز

(ابن یمین)

۴۰- تو مرا یافته ای بی همه شغل نیست اندر کلهت پشم مگر

(فرخی)

کلاه پشم نداشتن:

ما چون فرهنگ جامعی از ضرب‌المثلها، مربوط به قرنهای این شعرا نداریم نمی‌توانیم دقیقاً نظر بدهیم که آیا اینها همه در آن زمان ضرب‌المثل بوده‌اند و یا به صورت اشعار محلی و فولکلور بوده و به مرور وارد ادبیات شده‌اند. به هر حال، بنا را بر این می‌گذاریم که این شعرا از نظرات مردم و عقاید توده آنها به نیاز و ضرورتی در اشعار خود استفاده کرده‌اند و از آنجایی که حرف مردم قرن‌ها و سالهای پیش و نظرات و تیزبینی‌های آنان با حرف عامه مردم امروزی چندان تفاوت ندارد بنا را بر اساس همین بسامدهای معمول خود می‌گذاریم و با زبان خود آنها را بررسی می‌کنیم:

۱- درین ۴۰ بیت ۲۹ بیت آن خود ضرب‌المثل به طور صریح عنوان شد و در ۱۱ بیت دیگر شعرا مضمون ضرب‌المثل را گرفته و در آن تغییراتی بوجود آورده‌اند که این تغییرات اغلب تغییراتی وزنی و تناسبی ست نه تغییراتی محتوایی. کلماتی که شعرا به جای این ضرب‌المثلها در شعر خود گذاشته‌اند اغلب کلمات سنگین و مطمئن است که خود شعرا این کلمات را کلمات شعری می‌دانند: و روانی و سلاست ضرب‌المثل را از آن گرفته‌اند مثل: (ابن یمین) از دمب لاشه خر طلب دنبه می‌کند

و آماس باز می‌نشناسد ز فربهی  
کلمات شعری و مطمئن است اما مردم به راحتی می‌فهمیدند منظور همان ضرب‌المثل «پف‌کرده را از چاقی ندان» است.  
تعدادی از اشعار این شعرا با صورتی دیگر در چند قرن بعد به صورت ضرب‌المثل درآمد، مثل شعر رودکی:

چه خوش گفت آن مرد با آن خویش      مکن بد اگر بد نخواهی به خویش  
که در چند قرن بعد شعر سعدی با همین مضمون در بین مردم رایج گشت و

شعر رودکی به عنوان ضرب‌المثل به کار نرفت.

از مکافات عمل غافل مشو      گندم از گندم بروید جو ز جو

شاید یکی ازین سه تفسیر را بشود برای علتش درست دانست: ضرب‌المثلی در بین مردم بوده که رودکی بر اساس آن شعری را سروده و به مرور آن ضرب‌المثل جای خودش را با شعر سعدی عوض کرده و شعر سعدی خوش‌نشین افتاده است. دوم اینکه این مضمون در شعر هر دو به کار رفته اما شعر سعدی به دلیل ساده‌تر بودنش در زمان ما هم مورد استفاده قرار گرفته و شعر رودکی با همین بن مایه به کنار زده شده است. دلیل سوم اینکه شاید ضرب‌المثلی در میان نبوده و رودکی خودش پایه‌گذار این ضرب‌المثل است و این هم از همان ذهنیتهای یگانه‌ای است که به صورتهای چندگانه بیان شده و رودکی و سعدی و شاید چندین شاعر دیگر نیز چنین طرحی را در اشعارشان آورده‌اند و شعر سعدی به دلیل صراحت و راحتی اش بیشتر مورد قبول واقع شده است.

در این ابیاتی که به عنوان نمونه از امثال‌الحکم دهخدا آورده شد ما خیلی ابیات را دارای کنایه می‌بینیم تا دارای ضرب‌المثل و این کنایات همان ضرب‌المثلهای کوتاه شده طی قرون است و اشاره به داستانهای ست که نقل آن داستانها به دلیل تکرار زیادش مبتذل شده است. یا نه، فرم کنایه را می‌توانیم جدا از فرم ضرب‌المثل بدانیم و بگوییم کنایه کلامی ست که مصداقش در خود کلام نیست بلکه در عرف جامعه است مثلاً ما در فرهنگ اصطلاحات جبهه کنایه‌ای به صورت حاجی‌گلایی داریم که مصداقش پیرمردهایی بودند که در جبهه به سربازان گلاب می‌زدند. در اوایل شاید این اصطلاح به صورت جمله‌ای بوده که مثلاً حاجی نصیر گلاب را بیاور، بعد شده حاجی‌گلاب و بعد به صورت کوتاه و چکیده حاجی‌گلایی درآمده که بار طنز هم به خودش گرفته به هر حال وقتی مصداق برای شنونده روشن باشد کلام کوتاه می‌شود و ابیاتی مثل بیت ۳۸ که

دلم وصال تو می‌جست و عقل می‌گفتش به خیره کشتی برخشک تا به کی رانی  
 خود کشتی بر خشک راندن کنایه است که شاید برگرفته از همان کشتی  
 ساختن حضرت نوح برخشکی باشد! که اطرافیان به او می‌گفتند اینجا که آبی  
 نیست تو کشتی به این عظمت را برای چه می‌سازی؟ و او می‌گفت دریایی خواهد  
 آمد. و این وقتی به نقل سینه به سینه و گفتاری رسیده کوتاه شده است. کسی  
 بن‌مایه‌های اصلی کنایات و ضرب‌المثلها را نمی‌داند و فقط داستانهای کوتاه و  
 متفاوتی برای بعضی از ضرب‌المثلها شنیده می‌شود و حدسهایی می‌شود زد که  
 شاید درست باشد شاید هم غلط. به هر حال، منظور القاء معنی ست که هر کدام به  
 صورت واژه‌هایی کلیدی معنا و مفهومی دارند و بیشتر از حد خود قابل بسط  
 نیستند.

ضرب‌المثلها مردانه است یعنی از کلمات خانگی و اطراف زنها در این  
 ضرب‌المثلها خبری نیست (در مبحث ضرب‌المثلها توضیح داده می‌شود) و علتش  
 هم این بوده که در عین حالی که از ضرب‌المثلهای توده مردم استفاده می‌کردند به  
 دنبال ضرب‌المثلی می‌گشتند که به فضای کلی شعرشان بخورد و چون فضای کلی  
 شعر یا مدح بوده یا حکمت و نصیحت بنابراین باید کلمات را جوری انتخاب  
 می‌کردند که مانند سایر کلمات شعرگونه باشد نه کلمات روزمره و مستعمل همگان  
 و در استفاده کنایات و ضرب‌المثلها دقت می‌کردند تا کلام حکیمانه و پرمغزشان را  
 از رونق نیاندازد.

این شعرا برای تأیید حرفهایشان از ضرب‌المثل استفاده می‌کردند. معمولاً  
 یک مصرع ضرب‌المثل است و یک مصرع توضیح و مقدمه‌ای برای آن ضرب‌المثل  
 گاه مقدمه هم معنی ضرب‌المثل است مثل:

بسا شکسته بیابان که باغ خرم بود      و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود  
 تو ندانی که مرا کارد گذشته ست از گوشت      تو ندانی که مرا کارد رسیده ست به جان

نه هر که قصد بزرگی کند چنو باشد      نه هر که کان کند او را به گوهر آید کان  
 آهوی بزمی تو با کبر پلنگانت چه کار      آهوان را کی بود کبر پلنگ بربری  
 گاهی ضرب المثل به صورت عبارت جدا و مستقلى نیست.

ورچه ادب دارد و دانش پدر  
 حاصل میراث به فرزندى  
 زآمده شادمان نباید بود

وز گذشته که بیاید یاد  
 ز زود خفتن وز دیر خاستن هرگز  
 نه مرد یابد ملک و نه بر ملوک ظفر  
 بسیار بخوردند و نبردند گمانی

کز خوردن بسیار شود مردم بیمار  
 از هزاران هزار نعمت و جاه  
 روز آخر یکی کفن بردند  
 زلفت و چشم دلم گرچه بسی خسته اند

لیک چه گیرم به دست زین دوپیشان مست  
 کسی که لاله پرستد به روزگار بهار  
 ز شغل خویش بماند به روزگار بهار

اما در سایر موارد ضرب المثل به صورت عبارت مستقل و جدا در بیت دیده  
 می شود که معمولاً مصرع اول مقدمه ای برای توضیح آن عبارت است.

درین ابیات از سنن ادبی کمتر استفاده شده چون اصل هنر درین ابیات  
 آوردن ضرب المثل است و فضای شعر هم فضایی نصیحت گونه و ساده است و  
 سادگی این ضرب المثلها نیز این سادگی را شدت بخشیده است حتی شعراى مثل  
 انورى که غالب ابیاتشان پیچیده و دارای تصاویری دو راز ذهن است به خاطر

آوردن ضرب المثل کلمات شان رو به سادگی گذاشته تا موزونیت بیشتری احساس شود.

### ضرب المثلها

«حال ما به ترتیب از فرهنگ عامه تقسیماتی را ارائه می‌دهیم و به قدر وسع خویش به توصیف آنها می‌پردازیم:» (انتخاب این ضرب المثلها ملاک خاصی ندارد بلکه سعی شده آنچه رایج تر است و به یاد نویسنده می‌آمده آورده شود).

۱- 'مار از پونه بدش میاد دم لونش سبز میشه - مار - پونه - بد آمدن - لونه - سبز شدن

۲- هر چه بگندد نمکش می‌زنند وای به وقتی که بگندد نمک - گندیدن - نمک - زدن - وای - گندیدن - نمک

۳- نرود میخ آهنین در سنگ - میخ - آهن - سنگ - نرفتن

۴- پا از گلیم درازتر کردن - پا - گلیم - دراز - کردن

۵- دست از پا درازتر برگشتن - دست - پا - دراز - برگشتن

۶- از کیسه خلیفه بخشیدن - کیسه - خلیفه - بخشیدن

۷- خر رو رنگ می‌کنه به جای گورخر می‌فروشه - خر - رنگ - کردن - گورخر - فروختن

۸- مارگزیده از ریسمون سیاه و سفید می‌ترسه - مار - ریسمان - سیاه - سفید - گزیدن - ترسیدن

۹- هر که بامش بیش برفش بیشتر - بام - برف

۱۰- ازین ستون تا اون ستون فرجه - ستون - ستون - فرج بودن

- ۱۱- حسنی به مکتب نمی رفت وقتی می رفت جمعه می رفت - حسن - مکتب - رفتن - رفتن - جمعه - رفتن
- ۱۲- قطره قطره جمع گردد وانگهی دریا شود - قطره - قطره - جمع شدن - دریا - شدن
- ۱۳- مشتی که بعد دعوا یادت بیاد باید بزنی تو سر خودت - مشت - دعوا - یاد آمدن زدن - سر
- ۱۴- بُزک نمیر بهار میاد کمبزه با خیار میاد - بز - نمردن - بهار - آمدن - کمبزه - خیار - آمدن
- ۱۵- بی بی از بی چادری خونه نشین شده - بی بی - چادر - خونه نشین - شدن
- ۱۶- سیب زمینی هم جزء میوه ها شده - سیب زمینی - میوه - شدن
- ۱۷- کوه به کوه نمی رسه آدم به آدم می رسه - کوه - کوه - رسیدن - آدم - رسیدن
- ۱۸- گوشت تو آش ترش پیدا کرده - گوشت - آش - ترش - پیدا کردن
- ۱۹- یه جا می سپره یه جا می خوره - یه جا - سپردن - یه جا - خوردن
- ۲۰- یه لا بود نرسید دولا کرد برسه - یه لا - نرسیدن - دولا - کردن - رسیدن
- ۲۱- یکی می مرد زردد بی نوایی یکی می گفت خانم زردک می خواهی - یکی - مردن درد - بی نوایی - یکی - گفت - خانم - زردک - خواستن
- ۲۲- کاسه داغ تراز آش - کاسه - داغ - آش
- ۲۳- دایه مهربانتر از مادر - دایه - مهربان - مادر
- ۲۴- نخود هر آش - نخود - آش
- ۲۵- آش و با جاش می خوره - آش - جای آش - خوردن

۲۶- همه رو برق می گیره مارو چراغ موشی - برق - گرفتن - چراغ موشی - گرفتن

۲۷- افاده ها طبق طبق سگا به دورش وق و وق - افاده - طبق - طبق - سگ - دور

وق - وق

۲۸- گدا که معتبر بشه از خدا بی خبر می شه - گدا - معتبر - شدن - خدا - بی خبر

- شدن

۲۹- مسجد شاه چراغونه بچه گدا فراوونه - مسجد - شاه - چراغون - بچه -

گدا - فراوون

۳۰- هر آنکس که دندان دهد نان دهد - هرکس - دندان - دادن - نان - دادن

### اسمهای ذات

|         |            |          |              |          |               |
|---------|------------|----------|--------------|----------|---------------|
| ۱- مار  | ۱۱- گلیم   | ۲۱- بام  | ۳۱- سر       | ۴۱- گوشت | ۵۱- آش        |
| ۲- پونه | ۱۲- نست    | ۲۲- برف  | ۳۲- سبز      | ۴۲- آش   | ۵۲- دایه      |
| ۳- لونه | ۱۳- پا     | ۲۳- ستون | ۳۳- کمیزه    | ۴۳- میوه | ۵۳- مانر      |
| ۴- سبز  | ۱۴- کیسه   | ۲۴- ستون | ۳۴- خیار     | ۴۴- آدم  | ۵۴- نخود      |
| ۵- نمک  | ۱۵- خلیفه  | ۲۵- حسن  | ۳۵- بی بی    | ۴۵- آدم  | ۵۵- آش        |
| ۶- نمک  | ۱۶- خر     | ۲۶- مکتب | ۳۶- چادر     | ۴۶- لا   | ۵۶- آش        |
| ۷- میخ  | ۱۷- رنگ    | ۲۷- قطره | ۳۷- خونه     | ۴۷- لا   | ۵۷- جای آش    |
| ۸- آهن  | ۱۸- گورخر  | ۲۸- قطره | ۳۸- سیبزمینی | ۴۸- خانم | ۵۸- برق       |
| ۹- سنگ  | ۱۹- مار    | ۲۹- دریا | ۳۹- کوه      | ۴۹- زردک | ۵۹- چراغ موشی |
| ۱۰- پا  | ۲۰- ریسمان | ۳۰- مش   | ۴۰- کوه      | ۵۰- کاسه | ۶۰- طبق       |

### اسمهای ذات

- ۶۱- طبق
- ۶۲- سنگ
- ۶۳- وق
- ۶۴- وق
- ۶۵- گنا
- ۶۶- مسجد شاه
- ۶۷- چراغون
- ۶۸- بچه گنا
- ۶۹- نشان
- ۷۰- نام

## اسمهای معنی

دراز

دراز

سیاه

سفید

جمعه

دعوا

یاد

بهار

درد

بی نوایی

داغ

مهربان

افاده

معتبر

فراوون

### کلمات خانگی

۱- نمک ۲- نمک ۳- میخ ۴- گلیم ۵- کیسه ۶- ریسمان ۷- بام ۸- ستون  
 ۹- ستون ۱۰- میوه ۱۱- گوشت ۱۲- آش ترش ۱۳- چادر ۱۴- سیب زمینی ۱۵-  
 زردک ۱۶- کاسه ۱۷- آش ۱۸- داغ ۱۹- نخود ۲۰- آش ۲۱- آش ۲۲- جای آش  
 ۲۳- برق ۲۴- چراغ موشی ۲۵- طبق ۲۶- طبق ۲۷- نان

### اسامی خاص

۱- خلیفه ۲- حسنی بزرگ ۳- بی بی ۴- خدا ۵- گدا ۶- سگ ۷- مار ۸-  
 خر ۹- گورخر ۱۰- شاه ۱۱- بچه گدا ۱۲- آدم ۱۳- خانم ۱۴- دایه ۱۵-  
 مادر

### عناصر پیرامونی غیر طبیعی و طبیعی

لونه - میخ - آهن - سنگ - کیسه - گلیم - ریسمان مسجد - مکتب - سنگ  
 - برف - قطره - دریا - کوه

### اعضای بدن

دست - پا - پا - مشت - سر - دندان

### مصادر

|            |          |          |           |        |
|------------|----------|----------|-----------|--------|
| ۱- برآمدن  | یخشیدن   | جمع شدن  | رسیدن     | گفتن   |
| ۲- سبز شدن | رنگ کردن | شدن      | رسیدن     | خواستن |
| ۳- گندیدن  | فروختن   | یاد آمدن | پیدا کردن | خوردن  |
| ۴- زدن     | گزیدن    | زدن      | سپردن     | گرفتن  |

|              |        |      |        |          |
|--------------|--------|------|--------|----------|
| ۵- گنبدیدن   | ترسیدن | مردن | خوردن  | شدن      |
| ۶- رفتن      | رفتن   | آمدن | نرسیدن | شدن      |
| ۷- دراز کردن | رفتن   | شدن  | رسیدن  | دادن     |
| ۸- برگشتن    | رفتن   | شدن  | مردن   | ۴۰- دادن |

۱- در این ضرب‌المثلها آنچه که بیشتر از همه تکرار شده عناصری است که در خانه و در اطراف زنها زیاد دیده می‌شود گویا گوینده این کلمات زنهایی بوده‌اند که با چشمی ریزبین و دقیق رفتار آدمها را زیر ذره‌بین گذاشته‌اند.

۲- نوع گویش این ضرب‌المثلها هماهنگی هجایی را با هم نشان می‌دهد که برای هر چه ساده‌تر شدن گفتار هماهنگی محاوره‌وار پیدا کرده‌اند.

۳- اسامی و اشخاصی که درین ضرب‌المثلها به کار می‌روند نماینده گروه و طبقه متضادی هستند، یعنی شاه و خلیفه خدا نماد بالایی و برتری و گدا و بی‌بی و دایه و بچه‌گدا نماد آدمهای ضعیف در جامعه می‌باشند - که در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و دو قطب کاملاً جدا را نشان می‌دهند.

۴- طبقات خانوادگی و دسته‌دسته شدن آنها براساس قدرت مالی و ثروت نیز در این ضرب‌المثلها دیده می‌شود بی‌بی - بچه‌گدا - خلیفه...

۵- عناصر طبیعی هم بیشتر به صورت نمادی به کار رفته سنگ نماد سختی برف نماد سرما قطره نماد کوچکی دریا نماد وسعت و کوه نماد عظمت و استواری

۶- اسباب خانگی هم اغلب اسباب معمولی و پیش‌پا افتاده همگان است مثل میخ و سیم و ریسمان و... که بیشتر اسباب زندگی توده مردم است.

۷- اسامی ذات چنانکه می‌بینیم در این سی ضرب‌المثل بیش از سه برابر اسامی معنا است که این به ملموس بودن و حسی بودن ضرب‌المثل بیشتر کمک می‌کند.

۸- مصادر و افعال بیشتر از دسته کنشی هستند.

۹- کلام دارای اختصار و موزونیت و آهنگ می‌باشد که این آهنگین بودن به ماندگاری آنها کمک کرده است. حداقل این کلمات موزون از دو جزء تشکیل شده چون هر کلام موزونی حداقل از دو جز تشکیل می‌شود.

۱۰- طنزها بیانگر فساد اجتماعی - خصوصیات مردم - موقعیت و روابط آنها با یکدیگر می‌باشد که در قالب گوشزد و هشدار کوتاه آمده مربوط به زندگی در حد معمول انسانهاست و همه را شامل می‌شود.

۱۱- تجربه و اعتقادات قومی که به صورت یک جمله پیچیده و خلاصه شده بیان شده و پس‌زمینه‌ای روان‌شناسانه از قوم و ملیت دارد.

**اشعار عامیانه که به عنوان ضرب‌المثل به کار می‌رود:**

۱- یه تیکه نون بربری      من بخورم یا اکبری

۲- مردی که نون نداره      اینقدر زبون نداره

۳- پسر زائیدم با آه و هوس      بزرگش کردم به آه و نفس

دادش به دست خرمگس

خرمگس ورداش رف گنج قفس

۴- هر جا نقل و نواله‌س      اونجا نه جای خالس

- هر جا گریه و زاری      برین خاله رو بیارین  
 ۵- دنیا به این بزرگی      کوره نصیب ما شد  
 باغ به این بزرگی      غوره نصیب ما شد  
 ۶- سید آل کوفته      دشمن مال مفت  
 ۷- سگ استخوان سوخته رو بونمی کنه      کاریکه چش میکنه ابرو نمی کنه  
 ۸- دسمال حریر تو به دس داری      از حال دلم چه خبرداری  
 ۹- ای سال برنگردی      بمردمان چه کردی زنها  
 زنه‌هارو شلخته کردی      دکونا رو تلخته کردی

#### ای سال برنگردی

اوزان عروضی تا حدودی رعایت شده اشکال در قافیه و ردیف دیده می شود مثل شماره های ۴ و ۹ و ۱۰. تفاوت این اشعار با ضرب المثلها در این است که شمول معنایی ضرب المثل را ندارد و به همین علت کمتر مورد استفاده واقع شده و علاوه بر آن بار طنزی این اشعار بیشتر از ضرب المثل است و بیش از همه امکان اینکه زنها از این اشعار استفاده کنند بیشتر است. شماره های ۱-۲-۳-۴-۶-۹-۱۰ کاملاً مختص زنها و موقعیتهای آنان است و باقی اشعار هم اگر توسط مردها مورد استفاده واقع شود مقداری غریب می نماید مثل:

دنیا به این بزرگی      کوره نصیب ما شد

یا

سید آل کوفته      دشمن مال مفت

خواندن این اشعار فرهنگ خاص خود را می‌طلبد - معمولاً همه از اینها استفاده نمی‌کنند اما همه از ضرب‌المثلها استفاده می‌کنند.

در هر محل و شهرستانی نیز نظیر این اشعار به زبان محلی دیده می‌شود که البته در اکثر موارد این اشعار رکیک و مستهجن است و اغلب به نوعی ست که تمام ریزه‌کاری‌ها و جزئیات و خصوصیات خاص زندگی مردم آن محل را بیان می‌کند. فضا سازی‌ها و تصاویر این اشعار با سبک زندگی و نوع معاشرتها و خصوصیات روحی و ملی آن قوم رابطه‌ای نزدیک دارد.

۱۰- (۱) نون همسایه کماچه (۲)؟ به ما چه! سرگفتش (۳) رد (۴) ماچه؟ به ما چه

اشعار فولکلور با آهنگ : برگرفته از کتاب عطاء الله خرم، ترانه‌های ملی ایران.

-۱

کدوم کوه و کمر بوی تو داره یار بوی تو داره یار  
کدوم مه جلوه روی تو داره روی تو داره  
مجنون نبودم مجنونم کردی از شهر خودم بیرونم کردی یار

\*\*\*

الا دختر که موهای تو بوره یار موهای تو بوره  
به حموم می روی راه تو دوره یار راه تو دوره  
مجنون نبودم مجنونم کردی از شهر خودم بیرونم کردی یار

\*\*\*

به حموم می روی زودی بیایی یار زودی بیایی  
که آتش بردم مثل تنوره یار مثل تنوره  
مجنون نبودم مجنونم کردی از شهر خودم بیرونم کردی یار  
کوه - کمرکوه - بو - یار - ماه - جلوه - روی - مجنون - شهر - بیرونم کردی -  
دختر - موها - بود - حمام - راه - دور - زود - بیا - آتش - دل - تنور

۱۹ کلمه بدون فعل

-۲

نگارینم نزد ما خونه داری لیلا خانم  
کنار خونه ما خونه داری لیلا خانم

همون خونه که رو به قبله باشد، لیلا خانم  
 خودت مست و موره دیونه داری لیلاخانم جان لیلا لیلا لیلا  
 دلم می‌خواد که دلسوزم تو باشی لیلا خانم  
 چراغ و شمع و پیه‌سوزم تو باشی لیلا خانم  
 دلم می‌خواد که در شبهای مهتاب لیلا خانم  
 همون ماه دل افروزم تو باشی لیلا خانم جان لیلا لیلا لیلا  
 شتر از بارو می‌ناله مو از دل لیلا خانم  
 بنالیم هر دو مون منزل به منزل لیلا خانم  
 شتر ناله که مو باروم گرونه لیلا خانم  
 موهم نالم که دور افتادم از دل لیلا خانم جان لیلا لیلا لیلا

### کلمات

نگار - خونه - لیلا - خانم - داری - روبه قبله - مست - دیونه - دل -  
 می‌خواد - دلسوز - باشی - چراغ - شمع - پیه‌سوز - شب - مهتاب - ماه -  
 دل افروز - شتر - بار - ناله - بنالیم - منزل - گرونه - دور - افتادم.

### ۲۲ کلمه بدون فعل

-۳-

|                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| گلنسا جوونم تو شالیزاره | گلنسا جوونم کارا بهتر میشه |
| طاقة نداره طاقته نداره  | برنج می‌کاره می‌ترسم بچاد  |

|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| دونای بارون ببارین آروم‌تر | بهار ای نارنج داره میشه پرپر |
| گلنسای منو میدن به شوهر    | خدای مهربون تو این زمستون    |
| یا منوبکش یا اونو نستون    | یا منو بکش یا اونو نستون     |
| بارون بارونه بارون بارونه  | گلنسا جونم کارا بهتر میشه    |
| گلنسا جونم غصه نداره       | زمستون میره پشتش بهاره (۲)   |

### کلمات

بارون - زمین - تر - میشه - گلنسا - جون - کار - بهتر - شالیزار - برنج -  
می‌کاره - می‌ترسم - بچاد - طاقت - نداره - دونای بارون - ببارین - آروم -  
بهارای نارنج - پرپرشدن - شوهر - خدا - مهربون - زمستون - بکش - نستون -  
غصه - نداره - میره - بهاره

### ۲۰ کلمه بدون فعل

شومان = با دقت به ترانه‌های ملی گوش فرادار آنها سرچشمه بی پایان  
قشنگترین ملودیها می‌باشند و چشمهای تو را به صفات مشخصه ملل گوناگون باز  
می‌کنند.

چنانکه می‌بینیم با کمتر از ۲۵ کلمه ما تصویری حزن انگیز و در عین حال  
دلکش و جذاب داریم مخاطب این اشعار معمولاً معشوقی ست با موهای بور بلند  
گلنسایی که طاقت برنج کاری نداره و لیلا خانمی که خانه‌اش روبه قبله است. شاعر  
معشوق خاص خود را توصیف می‌کند و کاری به زیبایی‌های قراردادی در ادبیات  
ما ندارد که مثلاً موی سیاه در ادبیات ما زیباست. از آغاز شعر تا انتها یک تصویر

است که کلمات را تا انتها برای توصیف همان یک تصویر به کمک می‌گیرد، مثلاً لیلاخانمی که در همسایگی آنها خانه دارد و خانه‌اش روبه قبله است یا گلنسایی که زیر بازون برنج می‌کاره و در شرف ازدواج است و.... اما آنقدر حزن این اشعار زیاد است که شنونده خود را هم درین سادگی و یکرنگی عشق سهیم می‌داند.

محدودیت تصویر و کلمات نشان دهنده محدود بودن رابطه و محدودیت عاشق است عاشقی که مجبور است فقط در راه حمام یار را ببیند چیزی جز موی بلند او و صورت چون ماهش نمی‌داند که به تصویر بکشد. محدودیت دیدار محدودیت تصویری و کلامی هم با خود دارد.

تصاویر حسی و ملموس است کلمات ساده و مورد استفاده عموم مردم و گویش روان و ساده‌بودنش باعث می‌شود که مردم این اشعار را از آن خود بدانند و عمیقاً با آن هم صدا شوند. اسمها اغلب اسامی معمول و رایج جامعه است که به جای زید نشسته در محور عمودی و اشیاء و کلمات پیرامونی هم مستعمل همگان می‌باشد.

طبیعتی که مربوط به معشوق است نرم و لطیف و خاطره‌انگیز است مثل بارون - شالیزار، اما عاشق به کوه و کمر می‌زند تا نشانی از او بیابد و سختی‌ها و آوارگی‌ها و منزل به منزل رفتنها از آن عاشق است. عشقی که در میان این دسته اشعار دیده می‌شود نوعی پشت پا زدن به تمام قید و بندهای موجود جامعه است و به طریقی آزادی‌های از دست رفته فردی انسان را از جامعه طلب می‌کند. عاشق حتی ملامت دیگران را نیز نوعی استواری و استحکام در راه استقلال فردی خود

می‌یابد. و هرچه معشوق زیباتر و خاص‌تر باشد نشان دهنده حسن سلیقه و بزرگ بودن عشق است. انقلاب بزرگ روحی انسان در زندگی عشق است زیرا تمام استعدادهای نهفته را بیرون می‌ریزد حرفهای ناگفته را می‌گوید و استقلال خود را از جامعه طلب می‌کند. عشق هم جسارت می‌آورد هم قناعت که هر دو برای زندگی انسان مفید است و این دو به خوبی درین اشعار دیده می‌شود هم به دختری که موهای بور دارد قانع است، هم به دنبالش می‌دود و در مقابل همه مخالفت‌های عرفی و اجتماعی و حتی حکومتی سینه سپر می‌کند و هر کس عاشق می‌شود مسلماً حرفهایی ناگفته دارد نه از همان حالش که از کودکی، جامعه، خانواده و شاید از تاریخ ملتش و این جسارتها نوعی مبارزه است مبارزه‌ای منفی در مقابل فردیتهای از دست رفته که جامعه و سیاستها و حکومتها به آن اهمیت نمی‌دهند.

از خصوصیات دیگر این ترانه‌ها گمنام بودن شاعر آنست گویا این ترانه‌ها را برای جشن و مراسمی آماده می‌کردند و بعد از آن مراسم فقط خاطره‌اش برای سایرین می‌ماند و یادی از شاعر آن نمی‌کردند و شاید شاعرانشان همان کسانی باشند که مردم از آنها انتظار خواندن شعر در جشنها و مراسم را داشتند. اغلب شعرای این اشعار از طبقه متوسط و ضعیف جامعه می‌باشند و ما در دوره خودمان شکل گرفتن کنایات جبهه‌ای را به این دو طبقه نسبت می‌دهیم. این اشعار همگی نقل سینه‌به‌سینه دارند، زیرا پشتوانه حکومتی و درباری نداشته‌اند تا ثبت بشوند. یکی از دلایل نداشتن پشتوانه حکومتی این است که ثبت‌کنندگان، این اشعار را بدلیل ساده بودنش جزء شعرهای پرمایه و شاهکارهای ادبی بشمار نمی‌آوردند.

دلیل دوم اینست که اغلب اوقات این اشعار رنگ و بوی سیاسی پیدا می‌کردند و بخاطر آن مایه‌های سیاسی مورد بی‌لطفی دربار و ثبت‌کنندگان واقع می‌شدند. نمونه‌های زیادی از این نوع اشعار را در دوره مشروطه داشته‌ایم. یکی از این نمونه‌ها شعری است که در زمان مظفرالدین‌شاه می‌خواندند. بعد از ترور ناصرالدین‌شاه بدست میرزا رضای کرمانی بنا را بر این می‌گذارند که ولیعهد از تبریز به طهران بیاید و جانشین ناصرالدین‌شاه بشود، اما چون مرگ ناصرالدین‌شاه در سال ۱۳۱۳ اتفاق می‌افتد مظفرالدین‌شاه عدد ۱۳ را نحس می‌داند و تاج‌گذاری را یکسال به عقب می‌اندازد مردم قبل از رسیدن مظفرالدین‌شاه بسیار شادی و سرور می‌کردند، اما وقتی مدتی از آمدن مظفرالدین‌شاه گذشت و مردم دیدند این شاه هم با اسلافش فرقی ندارد دست به مخالفت‌های متعددی زدند. یکی از این مخالفت‌ها ترتیب دادن اشعاری ساده و ریتمیک با مایه‌های طنز است.

آبجی مظفر آمده

خراومده.

دُرْدُر درشارو ببین

امیر بهادر شابیین

ظَر ظَر ظَر شابیین

شازده ناظر شابیین

تهرون شده چو ثوئو

شاه تازه شد و نو

گفتیم که شاه نومیاد  
 بوی باهار خزون میاد  
 گفتیم که آب روون میشه  
 در خزینه وامیشه  
 جنسا همه ارزون میشه  
 بلکه تهرون آباد میشه  
 ملک ایرون آباد میشه  
 هر دم صدای نی میاد  
 آواز پی در پی میاد  
 این شاه خوب پس کی میاد  
 یه وخ میاد که وخ باشه  
 سایه روی درخ باشه  
 خیابون و آب و جارو کردن بازار و چراغ بارون کردن  
 گفتن که امروز شا میاد  
 صدای زنگ اشترا میاد  
 مظنه که پیش خونس میاد  
 وقتی که رفتن سلامش بخ بخ  
 دیدند که آبجی مظفر اومده  
 با یه بار ترک و خر اومده

دسته ریحون اومده

مثال حیوون اومده

بار چغندر اومده

مثل قلندر اومده

چارقد عروس گردن شد

آبجی مظفر پنهون شد

یکی میگه حال ندارم

برو با تو کار ندارم

بات سروکار ندارم

پس از مدتی خبر به مظفرالدین شاه می‌رسد که پیرزنی زنگی و کنیززاده به نام دده قدم شادباجی در مجالس پای‌کوبی زنانه شعری را با ریتم می‌خواند و دیگران هم با او دم می‌گیرند و مظفرالدین شاه مضحکه مردم کوچه و بازار گشته. مظفرالدین شاه دستور می‌دهد تا پیرزن را نزد او بیاورند. او را وادار می‌کند تا شعرش را بخواند بعد از شنیدن آن شاه دستور می‌دهد که به دو پایش نعل بکوبند و آنقدر در عمارت و نارنجستان قصر بدوانند تا پشیمان شود و به دستور او آنقدر پیرزن بیچاره را می‌دوانند تا در کنار درختهای نارنج از هوش می‌رود و می‌میرد و این یکی از دلایل ثبت نشدن اشعار فولکلور و مردمی است و مردم بزرگترین شعرای روزگار خود هستند زیرا حقایق پر درد جامعه را مانند آینه با زبانی ساده بیان می‌کنند.

برخی از همین اشعار با بیانی شفقت برانگیز است بدون مایه‌های طنز و

وقایع تاریخی:

شوتا به شوگیر ای خدا بر کوهسارون      می باره بارون ای خدای باره باران  
از خان خانان ای خدا سردار بجنورد      من شکوه دارم ای خدا دل لاله زارون  
آتش گرفتم ای خدا آتش گرفتم      شش تا جونم ای خدا شد تیر بارون  
ابر بهارون ای خدا بر کوه نباره      بر من بباره ای خدا دل لاله زارون

گاهی به صورت غیر مستقیم شکوه می کنند:

گنجشکک اشی مشی، لب بوم ما مشین، بارون میاد خیس میشی، برف میاد گوله  
میشی، می افتی تو حوض نقاشی، کی میاره فراش باشی، کی می کشه قصاب باشی،  
کی می پزه آشپز باشی، کی می خوره حاکم باشی...

و یا شعرهایی که بیانگر فقر و تنگدستی و فقط توصیف ناداری و تهیدستی  
است بدون گلایه:

الله و کریم - هفت نفریم - نون نداریم - شب می خوریم - صب نداریم - صب  
می خوریم - شب نداریم و یا

فرش اتاق خاله پشم تن بزغاله - شمع اتاق خاله از پی های بزغاله - جاروی اتاق  
خاله از ریشای بزغاله، مهمونی های خاله از دولت بزغاله...

### ترانه های فولکلور:

ترانه هایی که به منظور شاد کردن و خنداندن ساخته می شده: در این ترانه ها  
کلمات ریتمیک و موضوعات دور از ادب دیده می شود و خواندن این اشعار در

مجالس و محافل باعث خنده و شادی می شد.

۱- پیرهنـت چـیت گـلیه

تـو رو مـی خوام چـرا نـخوام

بـدنت مـرواریه

تـو رو مـی خوام چـرا نـخوام

سـخ بـا مـا هـمـچی کـردی

جـانم خـوب کـردی

زلفـا تـو قـیچی کـردی

جـانم خـوب کـردی

۲- ایـنجا تـهـرونه، بـشکـن

قـر فـراوونـه، بـشکـن

بـرای تـاجـرا، بـشکـن، رـوی آجـرا، بـشکـن

رـوی درخت یـاس، بـشکـن، کـردم التـماس بـشکـن

ایـنجا بـشکـنم یـار گـله داره

اونـجا بـشکـنم یـار گـله داره

گاهی اوقات خنده دار بودن این اشعار مربوط به بی ربط بودن مصرعها نسبت به هم است و شاعر از هر نوع ترفندی استفاده می کند تا دیگران را بخنداند. این ترانه ها معمولاً ضربی و ریتمیک است و بعضی از ترانه های اینگونه در محافل زنانه بسیار رکیک و زشت می باشد که اغلب در محافل مردانه خوانده نمی شود.

|                           |                       |
|---------------------------|-----------------------|
| ازین فرش اتاقت            | ۱- ای خدا سوخته جونم  |
| ازین شم چراغت             | ازین بلبل باغت        |
| ازین چشمهای زاغت          | ازین نیم تند فاقت     |
| ازین لبهای زیرت           | ازین وسمه سیرت        |
| ازین کفش شلخته!           | ازین نیم تنه تافت     |
| چطور رفتی تو بخاری!       | ازین تنبون آهاری!     |
| البته هونگ دسته داره      | ۲- البته البته البته  |
| آفتابه پسر عموی فیه       | آبالو گیلان هسته داره |
| آفتابه سوار برلگن شد      | این ریش برادر سبیله   |
| دیشب که به دست ما چپق بود | گنجشک رفیق کرگدن شد   |
|                           | حوموم نظامیه قرق بود  |

سادگی این اشعار و ریتمیک بودنشان بسیار شبیه اشعار کودکان است به خاطر همین بعضی از این اشعار را که مایه طنز دارند و از رکاکت دور می باشند برای خنداندن و سرگرم کردن بچه ها هم می خوانند:

یکی بود یکی نبود

|                  |                   |
|------------------|-------------------|
| زیر گنبد کبود    | یه ممل فشفشه بود  |
| اسبه عصار می کرد | خره خراطی می کرد  |
| سگه قصابی می کرد | گربه بقالی می کرد |

شتره نمد مالی می کرد

|                    |                       |
|--------------------|-----------------------|
| پشه رقاصی می‌کرد   | کارتونه بمبازی می‌کرد |
| موشه ماسوره می‌کرد | مادر موشه ناله می‌کرد |
| فیله اومد به تماشا | پاش سرید به حوض شا    |

#### افتاد و دندونش شیکس

|                     |                    |
|---------------------|--------------------|
| گفت ننه چون دندونکم | از درد دندون دلکم  |
| اوسای دلاک رو بگو   | مرد نظر پاک رو بگو |

#### تا بکشه دندونکم

اشعاری که با آهنگ خوانده می‌شوند دو گونه هستند. یک دسته اشعاری بی‌محتوا مثل: وقتی که از هند اومدم با ماشین بنز اومدم که در عین حالی که کلمات با محتوا هستند ترکیبشان معنای خاصی را القا نمی‌کند. و اغلب ما اینگونه اشعار را در دسته بندی اشعار کودکان هم می‌یابیم. که بیشتر مطلوب کسانی ست که موسیقی را بیشتر از شعر دوست دارند یا ریتمیک بودن را در آن زمان و موقعیت بیشتر می‌پسندند. و معمولاً زود فراموش می‌شوند و آنقدر که موسیقی شان بر خواننده تأثیر می‌گذارد شعرشان مؤثر نیست. دسته دیگر اشعاری ست پر محتوا مثل اشعار رهی معیری - هاتف اصفهانی - بیژن سمندر - هدیه - ملک الشعرای بهار و... که در قالب تصنیف خوانده می‌شود. البته محتوا به معنی غنی بودن بار عاطفی شعراست. به حدی که حسی را در انسان ایجاد یا بیدار می‌کنند.

#### شعر: بیژن سمندر - صدای شجریان

من و تو قصه یک کهنه کتابیم مگه نه؟ مگه نه؟ مگه نه

یه سوالیم یه سوال بی جوابیم مگه نه؟ مگه نه؟ مگه نه

یه روزی قصه پر غصه مام تموم میشه

آخرش نقطه پایان کتابیم مگه نه؟

پشت هم موج بلا میشکنه و جلو میاد

وای بر ما که رو آب مثل حبابیم مگه نه

کی میگه ما با همیم ما که با هم جنب نمیم

دوتا عکسیم و به زندون یه قاییم - مگه نه؟

ای خدا ابر محبت چرا بارون نداره

آسمون خشکه و ما تشنه آیم مگه نه؟

کار دنیا را که چشم دیده بود گفت به دلم

مادوتا پنجره روبه سرا بیم مگه نه.

قصه - کهنه - کتاب - مگه نه - سوال - بی جواب - روز - قصه - غصه - تموم

میشه - آخرش - نقطه - پایان - پشت هم - موج - بلا - میشکنه - جلو - میاد - وای

- رو - آب - حباب - کی - میگه - باهمیم - جفت - غم - عکس - قاب - زندون -

ای خدا - ابر - محبت - بارون - نداره - آسمون - خشک - تشنه - کار - دنیا - چشم -

دید - گفت - دل - پنجره - سراب - ۳۹ کلمه بدون فعل

شعر: هاتف اصفهانی - دستگاه ابوعطا

نصیر خانی:

به حریم خلوت خود شبی چه شود نهفته بخوانی ام

به کنار من بنشینی و به کنار خود بنشانی ام

من اگر چه پیرم و ناتوان تو مرا ز درگه خودمران

که گذشته در غمت ای جوان همه روزگار جوانی ام

به هزار خنجرم ار عیان زند از دلم رود آن زمان

که نوازد آن مه مهربان به یکی نگاه نهانی ام

حریم - خلوت - شبی - چه شود - نهفته - بخوانی - کنار - بنشینی -

بنشانی - پیر - ناتوان - درگه - مهربان - گذشته - غمت - جوان - روزگار - هزار -

خنجر - عیان - زند - دل - رود - زمان - نوازد - مه - مهربان - یکی - نگاه -

نهانی . ۲۲ کلمه به جز فعل

### ۳- شاید شعر و آهنگ از شیدا

صورتگر نقاش چین      رو صورت یارم بین

یا صورتی برکش چنین      یا ترک کن صورتگری

آفاق را گردیده ام      مهر بتان سنجیده ام

بسیار خوبان دیده ام      اما تو چیز دیگری

ز دست محبوب آه چه ها کشیدم

به جز جفایش عزیزم - وفا ندیدم

نه مهربانی آه که یک زمانی      به من بگوید عزیزم غم که داری

نوبت هجران گذشت      شد گه عیش و صفا

صورتگر - نقاش - چین - رو - صورت - یار - ببین - صورتی - برکش -  
 ترک‌کن - صورتگری - آفاق - گردیده‌ام - مهر - بتان - سنجیده‌ام - خوبان -  
 دیده‌ام - چیز - دیگری - دست - محبوب - چه‌ها - کشیدم - جفا - عزیزم - وفا -  
 ندیدم - همزبانی - زمانی - بگوید - غم - داری - نوبت - هجران - گذشت -  
 شد - گه - عیش - صفا - ۲۸ کلمه به جز فعل

در حد مقایسه سه تصنیف و چهار شعر محلی می‌توانیم نظرات محدودی را  
 ارائه بدهیم:

از کلمات بیشتری برای تصویر سازی در تصانیف استفاده شده و این کلمات  
 در عین حالی که مردمی هستند جدیدتر و نوتر می‌باشند. مثل کتاب - سؤال - قاب  
 و بیشتر به اشعار کلاسیک نزدیک است مثل: صورتگری - بت - عیش - صفا -  
 نوبت هجران - خلوت - نهفته بخوانی - عیان و ... در حد خود و برای طالبان خود  
 همان لطافت اشعار محلی را دارد - شاعر سعی می‌کند تصویرهای تازه‌تری را در  
 قالب کلمات ساده به زبان بیاورد - اما در اشعار محلی تصویرها نوعی وصف الحال  
 است و انگار تعمدی در آوردن تصاویر وجود ندارد.

ناز و نیازهای عاشقانه درین تصانیف از دسته نیازهای اشعار محلی نیست.  
 عاشق سراپا معشوق نیست اما نسبت به او شوق و علاقه دارد - عاشق جفایی هم  
 می‌بیند اما نهایت عشقشان را مثل سراب می‌داند - آن عشقهای شدید مجنون‌گونه  
 در این تصانیف دیده نمی‌شود.

## مقایسه کلمات و بسامد آنها در یک تصنیف و شعر فولکلور :

### شعر لیلا خانم و مگه نه

| بسامد عباراتی که در آنها شاعر ابراز محبت کرده              | در تصنیف مگه نه؟ و نصیر خانی و صورتگر         |
|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| ۱- لفظ خانم ۱۲ بار تکرار شده                               | ۱- من و تو                                    |
| ۲- نگار نیم ۳- نزد ما...                                   | در نصیر خانی: ۱- چه شود نهفته بخوانی ام       |
| ۴- کنار خونه ما... ۵- موره بیونه داری                      | ۲- به کنار من بنشینی ۳- به کنار خود بنشانی ام |
| ۶- لدم می خواد ۷- دلسوزم تو باشی                           | ۴- گذشته در غمت همه روزگار جوانیم             |
| ۸- چراغ و شمع و پیه سوزم تو باشی                           | ۵- به هزار خنجرم از زندان لدم رود             |
| ۹- لدم می خواد                                             | در صورتگر: ۱- صورتگر صورت (بی همتا) یارم ببین |
| ۱۰- ماه دل افروزم تو باشی ۱۱- هر دیمون                     | ۲- اما تو چیز دیگری                           |
| ۱۲- نور افتادم از دل                                       | در کل هشت عبارت                               |
| ۱۳- تکرار لیلا و لیلا خانم نوعی استلذاذ به خواننده می دهد. |                                               |

ابراز محبتها در یک شعر محلی بیشتر از سه تصنیف است. در اشعار فولکلور گویی فقط معشوق است که تصویر می شود و عاشق دل داده ای ست که ابراز عشق می کند. این همان بحث عشق است که خودخواهی ها و منیتهای عاشق به نوعی در یار استحاله می شود و آنچه از منیت جلوه ای بیرونی دارد فقط غیرت است که در پشت استقلال و آزادی فردی قد علم کرده و در ظاهر خود شاعر هیچ چیز جز معشوق نمی خواهد اما در واقع فریاد آزادی های از دست رفته را دارد.

تکرارها هم باعث ریتمیک شدن شعر می شود هم به خواننده استلذاذ

می‌دهد و این تکرار هم در اشعار محلی دیده می‌شود هم در تصانیف، اما نوع کلمات تکرار شده جای حرف دارد و از همین کلمات تکرار شده می‌شود به ذهنیت اصلی خواننده دست یافت. آن شعر محلی که یار را نحیف و بی‌طاقت می‌داند مدام بارش باران را تکرار می‌کند آنکه عشق لیلا را شرح می‌کند لیلا را تکرار می‌کند - و آن تصنیفی که عاقبت عشق را مانند سراب می‌داند یا نقطه پایان کتاب می‌خواهد جوابی هم از معشوق داشته باشد و مدام از او سؤال می‌کند. پس تکرارها همانند اسم و عنوان اشعار بیان‌کننده حال و هوای اصلی شعر است و چکیده و خلاصه آن می‌باشد.

### اوزان عروضی اشعار فولکلور و عامیانه:

در مورد اوزان این اشعار باید گفت که اینها دارای همان اوزان عروضی موجود در اشعار کلاسیک هستند منتها چون مردم در زبان خود خود را محدود و مقید به قواعد عروضی و قافیه‌ای چندانی نمی‌کنند این اوزان به همراهی آهنگ نقصهایش پوشانده می‌شود و الا اشعار فارسی فولکلور نه هجایی هستند و نه تکیه‌ای، چون نه حجاهایشان با هم یکسان است و نه زبان فارسی زبان تکیه‌ای است که بشود شعر تکیه‌ای گفت. و این فقط تمایل به ساده‌گرایی آنان است که این اشعار را از اوزان عروضی خود مقداری دور کرده چنانکه می‌بینیم قافیه هم در این دسته اشعار شکل ساده‌تری از اشعار عروضی دارد مثل نگارینم نزد ما خونه‌داری لیلا خانم کنار خونه ما خونه داری لیلاخانم

که به جای قافیه ردیف دارد و از قافیه خبری نیست. و در بیت بعد باشه و دیونه هم

قافیه است.

تغییر وزن هم در بین اشعار زیاد دیده می شود که این همان حاکمیت موسیقی را در اشعار عامه نشان می دهد. و این نوع تسلط و موسیقی در اشعار و تصانیف بی معنی و اشعار کودکان بیشتر دیده می شود. آهنگهای انتخابی این اشعار و تغییر آوایی و موسیقایی این اشعار قابل تحلیل می باشد. همانطور که یک بدیهه نوازی سه تار قابل تحلیل روانشناسانه است تغییر آهنگها در یک شعر و تغییر اوزان در یک تصنیف فولکور نیز قابل تحلیل روانشناسانه و مردم شناسانه می باشد.

#### نمونه ای از وزن عروضی شعر عامیانه:

ال / بت / تِ / هَ / ونگ / دَس / تِ / دا / ره

-- U / - U - U / U --

مفعول مفاعله فعلون

اَلْ بَالُ گِ لاسِ مَز ز داره

-- U / - U - U / U --

مفعول مفاعله فعلون

اَفْ تا پِ پِ سر عِ مو یِ فی لِ

U - U / - U - U / U --

مفعول مفاعله فعلون

اِین ریشِ بَ را دَ ریِ سِ بی لِ

-- U / - U - U / U --

|         |            |          |
|---------|------------|----------|
| مفعول   | مفاعِلن    | فعولن    |
| آف تا ب | س وا رِ بر | لَ گن شد |
| / U --  | / - U - U  | -- U     |

|        |           |       |
|--------|-----------|-------|
| مفعول  | مفاعِلن   | فعولن |
| گن جشک | رفی ق کرگ | دن شد |
| / U -- | / - U - U | -- U  |

|        |            |           |
|--------|------------|-----------|
| مفعول  | مفاعِلن    | فعولن     |
| دی شبک | بِ دس ت ما | چُ پق بود |
| / U -- | / - U - U  | -- U      |

|         |              |          |
|---------|--------------|----------|
| مفعول   | مفاعِلن      | فعولن    |
| حم مو م | ان ظا م یه / | ق رق بود |
| / U --  | - U - U      | -- U     |

|       |         |       |
|-------|---------|-------|
| مفعول | مفاعِلن | فعولن |
|-------|---------|-------|

شعر هفت مصراعى عامیانه:

|          |       |
|----------|-------|
| ال لا هُ | ک ریم |
| / U --   | - U   |

|        |     |
|--------|-----|
| مفعولُ | فعل |
|--------|-----|

هفت ن فریم

- U U -

|          |       |
|----------|-------|
| مفتعلن   |       |
| ن و ن ن  | داریم |
| - U -    | - /   |
| فاعِلن   | فع    |
| شب می خو | ریم   |
| - - -    | - /   |
| مفعولن   | فع    |
| صُب ن    | داریم |
| - U -    | - /   |
| فاعِلن   | فع    |
| صب می خو | ریم   |
| / - - -  | -     |
| مفعولن   | فع    |
| شب ن دا  | ریم   |
| / - U -  | -     |
| فاعِلن   | فع    |

در این شعر به جایی که مصرعها زوج باشد فرد است و هفت تا می باشد چون آنچه که وزن اصلی شعر را می سازد آهنگی است که شعر با آن خوانده می شود و توقفها و تکیه ها بر اساس آهنگ صورت می گیرد. در این اشعار معمولاً دو مصراع

با هم هم وزن نیست اما مصراعهای هم وزن در کل شعر دیده می شود و شاید یکی از دلایل تکرار مصراعها در شعر همین است که خواننده با تکرار گسیختگی را از بین می برد.

رعنا - ترانه تالشی رعنا - ترجمه رحیم نیک سرام ماسوله

مجله گیله وا ص ۲۴

از زبان دختر

ترجمه ترانه رعنا:

کول سر پر شیمه آلاله بازی آی رعنا رعنا

به کوه بلند برای آلاله بازی رفتم

آلاله قد کری بال درازی آی رعنا رعنا

آلاله به اندازه کف دست رشد کرده است

مردکن اوسینه یا سینه خازی آی رعنا رعنا

مردها به خواستگاری آمده اند

ددم نی راضی یه ددم ناراضی آی رعنا رعنا

پدرم راضی مادرم ناراضی ست

رعنا قشنگه - مست ملنگه آی رعنا رعنا

روکه دریا شیمه فینجوم بازی آی رعنا رعنا

به دریای کوچک برای فنجان بازی رفتم

پيله دریا شیمه نومزد بازی آی رعنا رعنا

به دریای بزرگ برای نامزدبازی رفتم

چمن یارشون کرده منم ناراضی آی رعنا رعنا  
 آنانی که یارم را از من ناراضی کرده‌اند  
 الهی بونین داغ عزیزی آی رعنا رعنا  
 الهی که داغ عزیز بینند  
 رعنا قشنگه - مست ملنگه - آی رعنا رعنا  
 برورن دبرینه شمشیر بازی آی رعنا رعنا برادرانم به شمشیر بازی مشغول‌اند  
 الهی بمره محل قاضی آی رعنا رعنا الهی قاضی محل بمیرد  
 مشون رسوا کرده بر سربازی آی رعنا رعنا مرا به خاطر نامزدبازی رسوا کردند  
 ایتا یارم گته نکردم بازی آی رعنا رعنا یاری گرفتم ولی نامزدبازی نکردم  
 رعنا قشنگه - مسته و ملنگه - آی رعنا رعنا

#### شعر

#### ترجمه

اگر کرده منم نااهل یاری آی رعنا رعنا      آنکه با من جفا کرد یار نااهل است  
 هرگز نگردم از چه گرد و دوری آی رعنا رعنا      هیچ‌گاه دور و بر او نخواهم گردید  
 اهل یار تو مرا زور و قوته آی رعنا رعنا      یار اهل برایم توان و قوت است  
 نااهل یار مرا داد و مصیفت آی رعنا رعنا      یار نااهل داد و مصیبت است

رعنا قشنگه - مست و ملنگه آی رعنا رعنا

از زبان پسر:

از زبان پسر

کول سرپرشیمه و یکرده ونگ آی رعنا رعنا

رفتیم به کوه بلند و صدایم را (از شیدایی) بیرون ریختم

کیله و ته زوئه ته هر دره بنگ آی رعنا رعنا

دختر گفت پسر تو بنگ خورده ای نه بنگم

هر ده و نه بنگی دونه آی رعنا رعنا

نه بنگ خورده ام نه دانه بنگ

از عشق یار بیمه تورو دیوونه آی رعنا رعنا

از عشق یار - شیدا و دیوانه شدم.

رعنا قشنگه - مست و ملنگه - آی رعنا رعنا

چیزی که در این ترانه تالشی جلب توجه می کند کلمه عربی رعناست. این ترانه مردم کوه نشین و رمه دار تالش است. واژه رعنا واژه ای دخیل است که از عربی به فارسی آمده و معنای خود را از دست داده و معنایی دیگر گرفته است. اینکه هر کلمه ای را ما در بافت زبانی و فرهنگی یک جامعه معنی می کنیم ما را به این نتیجه می رساند که واژه های دخیل در زبان نیز براساس بافت کلامی و موقعیتی در زبان معنی می شوند. یعنی ما واژه ها را براساس استفاده خود فارسی می کنیم. اینکه کلمه رعنا در زبان عرب به معنی زن احمق و سبکسر است برای بافت کلامی ما اهمیتی ندارد چنانکه می بینیم مردم تالش هم از آن به عنوان اسم زنی که معنای ضمنی اش خوش قد و قامت است استفاده می کنند و ما مانند اینرا در اشعار فولکلور دیگر نیز داریم مثل :

حالا او یار منه که می‌روه سر بالا      حالا دسمال و به دست و میزنه گرما را  
حالا مو ابر شوم سایه کنم صحرا را      حالا آفتاب نزنه شاخ گل رعنا را

که در اینجا معنای کلمه مورد توجه است نه اسم خاص بودنش. و این نشان می‌دهد که کلمه فرهنگ است و معنا نیست. ما فارسی زبانان از ترکیب هجایی این کلام براساس بافت هجایی خود معنای دیگری به ذهنمان می‌رسد اما عرب زبانان به مرد احمق می‌گویند ارعن و به زن احمق می‌گویند رعنا. نظام هجایی کلمات هر کشوری نظامی پیچیده و در هم تنیده است. ذهن ما نشان‌دار و جهت‌دار است و برای هر کلمه غریب براساس شم‌زبانی خود معنا انتخاب می‌کند. ما حتی در نوع دستوری کلمات نیز تغییر ایجاد می‌کنیم، مثلاً اسلحه جمع سلاح است و ما می‌گوییم اسلحه‌اش را برداشت و رفت... و این درست همان بازی شطرنجی است که زبان‌شناسان مثال می‌زنند یعنی رابطه هر مهره را نوع بازی مشخص می‌کند و به جای هر مهره می‌توان کاغذ یا شیء دیگری گذاشت، اما این رابطه‌هاست که به کاغذ و شیء معنای واقعی می‌دهد. پس زبان هر جامعه مهمتر از آن است که واژه‌ای دخیل بتواند با کاربرد خود وارد بافت زبانی شود.

- در آن شعر تالشی هم می‌بینیم که تصاویر پراکنده است اما در عین پراکندگی محوریت موضوعی دارد و محبت‌های نهفته و مخفیانهٔ پسر و دختری است که دلدادۀ هم هستند. و چون کلام بیشتر از زبان دختر است در مورد زیبایی‌ها و جلوه‌های یار چیزی نمی‌شنویم و بیشتر محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های موقعیتی دیده می‌شود. مردها به خواستگاری آمده‌اند، اما هیچکدام آن کسی که او می‌خواهد نیست. برادران

غیور (غیرتمند) شمشیر بازی می‌کنند قاضی که به خاطر دلش او را رسوا کرده و در نهایت فکر می‌کند یارش هم به او جفا کرده و پسر که شیدا و دیوانه شده... کل شعر حول یک محور است و فنجان بازی و آلاله بازی و سنگ خوردن فضا سازی پراکنده‌ای است. که با تداعیهای آزاد و دختر و پسر قابل تفسیر است. و تأثیر عینیت بر ذهنیت.

### اشعار فولکلور بی آهنگ

۱- شونابه شوگیر ای خدا برکوهسارون      می‌باره بارون ای خدای باره‌بارون  
از خان خانان ای خدا سردار بجنورد      من شکوه دارم ای خدا دل لاله زارون  
آتش گرفتم ای خدا آتش گرفتم      شش تا جونم ای خدا شد تیر بارون  
ابر بهارون ای خدا بر کونباره  
بر من بیاره ای خدا دل لاله زارونان

برگرفته از شعر آواز چگور

### اخوان ثالث

۲- می‌گن اسبم رفیق روز جنگه  
مو می‌گویم ازون بهتر تفنگه  
سوار بی تفنگ قربی نداره  
سوار وقتی تفنگ داره سواره  
تفنگ دسته نقره‌م را فورختم  
برا دلبر قبای ترمه دوختم

فرستادم برایش پس فرستاد

تفنگ دسته نقرم داد و بیداد



### ترانه‌های محلی یا فهلویات:

- |                             |                                 |
|-----------------------------|---------------------------------|
| خودم گل هستم و ول گل فروشه  | ۱- خودم سبزم که یارم سبزپوشه    |
| به نرخ زعفرون گل می‌فروشه   | دوچشمش سنگ و ابرویش ترازو       |
| خر لنگ و زن زشت و طلبکار    | ۲- خداوندا سه درد آمد به یک‌بار |
| خودم دونم خر لنگ و طلبکار   | خداوندا زن زشتم تو وردار        |
| محبت‌های پیشین بر دلت بی    | ۳- سرچشمه سفیدی منزلت بی        |
| فراموش کردی ای یا خاطرات بی | محبت‌های پیشین را چه کردی       |

اشعار فولکلور بی‌آهنگ مانند اشعار فولکلور

با آهنگ حزن زیادی دارد و تمام ماجرا در محور عمودی شعر برای شکل دادن یک تصویر پشت سر هم قرار می‌گیرد. براساس وزن عروضی سروده شده اما حرف و گفته مهمتر از درستی وزن است و این سادگی و دریند قیود شعر نبودن در انتخاب قافیه نیز تأثیر گذاشته، مثل تکرار دل لاله‌زارون به جای قافیه و یا حتی ردیف در شعری که سایر ابیاتش بدون ردیف هستند. حزن فهلویات کمتر است و در موضوعات متفاوتی این دسته اشعار را می‌گفتند چنانکه می‌بینیم فهلویات با مایه طنز هم داریم، اما اشعار بی‌آهنگ بدون سوز و گداز کمتر داریم. رعایت وزن در فهلویات بیشتر دیده می‌شود به حدی که بعضی از کلمات برای درست شدن وزن

آورده شده و بار معنایی چندانی با خود ندارند، مثل مصرع سوم شماره سه و این فہلویات مانند رباعیات مصرع چهارمشان مصرع تکمیلی ست و شاعر حرف تکمیلی و رندانه خود را در مصرع آخر می زند، مثل هر سه شماره البته این هنر در رباعیات به نحو تحسین برانگیزی جلوه می کند. باز در این اشعار هم مشکل قافیه و ردیف دیده می شود که مربوط به سادگی ادبیات عامه ست که زیاد خود را در قید و بند بایدها و نبایدهای شعری قرار نمی دهند. فروشه و می فروشه - طلبکار و طلبکار که به جای ردیف آمده اند اما قافیه در پششان نیست.

### اشعار کوچه باغی:

به ترانه های عامیانه باید اشعار کوچه باغی را نیز افزود اشعار کوچه باغی شعرگونه های عامیانه ای است که معمولاً تغییر یافته شعرهای عروضی کلاسیک می باشد و سبک خواندنشان در دستگاههای موسیقی ایرانی برای خود جایی باز کرده است. اینها هم معمولاً به همان روش اشعار عامیانه به وسیله نقل سینه به سینه به دیگران رسیده و سراینده این اشعار معلوم نیست. بعضی از اینها بار طنز دارند.

۱- شب عید است و یار از من چغندر پخته می خواهد

خیالش می رسد من گنج قارون زیر سردارم

۲- شبی رفتم به گل چیدن گرفت از دامنم خاری

صدا از باغبون اومد که این دزدست و نگذارین

اما بعضی از اینها نوع دیدنشان جالب توجه و حتی خنده دار است. و انگار

خواننده تعمدی برای آوردن کلمات خنده دار ندارد اما نوع عشقها و نوع دید شاعر

با نرمهای قبلی تفاوت دارد.

۳- پیرهن از برگ گل از بهر یارم دوختم

پیرهن خش خش نکن شاید که بیدارش کنی

بلبل آوازه خوان آواز می خواند به باغ

بلبلا کم خوان که می ترسم که بیدارش کنی.

عروض در این اشعار:

عروض در اشعار کوچه باغی:

|               |                |             |            |
|---------------|----------------|-------------|------------|
| ش/ب ی/اعی/دس/ | ث/یا/ز/امن/    | چ/غن/در/پخ/ | ت/می/خا/هد |
| U - - -       | U - - -        | U - - -     | U - - -    |
| مفاعیلن       | مفاعیلن        | مفاعیلن     | مفاعیلن    |
| خ/یا/الش/می/  | ر/اسد/امن/اگن/ | چ/قا/رو/ازی | ر/سر/دا/رم |
| U - - -       | U - - -        | U - - -     | U - - -    |
| مفاعیلن       | مفاعیلن        | مفاعیلن     | مفاعیلن    |

شماره های یک و دو تک بیت هستند اما شماره سه مشکل قافیه دارد و قافیه

در آن رعایت نشده.

## اشعار کودکان:

در دسته شعرهای عامیانه و مردمی اشعار کودکان را نیز می‌توانیم بگنجانیم، زیرا این دسته از اشعار در خصوصیات سادگی و نوع استفاده از کلمات با اشعار مردمی اشتراک دارند.

## نشانی باد:

## شعر از عباس یمینی شریف

۱- که دیده با درآ؟ از آن  
به بچه‌ها دهد نشان  
ندیده باد را کسی  
به چشم خویش در جهان  
ولی اگر کنی نظر  
به دشت و باغ و بوستان  
چو می‌خورند برگها  
به شاخه‌ها تکان تکان  
درختها به پیش و پس  
شوند خم سرود خوان  
خورند شاخه‌ها به هم  
چو دسته‌های مردمان  
تمام این نشانه‌ها  
خبر دهد در آن زمان  
که باد گشته بی‌گمان  
به دشت و باغها و زان

دیده - باد - بچه - نشان دهد - ندیده - باد - چشم - جهان - نظر کنی -  
دشت - باغ - بوستان - برگها - تکان تکان می‌خورند - شاخه‌ها - درخت - پیش  
- پس - خم شوند - سرود - خواندن - شاخه - خوردن - دست - مردم - نشانه -  
زمان - خبر دادن - باد - وزان گشتن - دشت - باغ

|       |                |               |
|-------|----------------|---------------|
| طبیعت | بدن و اعمال آن | افعال و مصادر |
|-------|----------------|---------------|

|                    |                   |                            |
|--------------------|-------------------|----------------------------|
| باد - باد - جهان   | چشم - نظر کردن    | دیدن - نشان دادن - ندیدن   |
| بشت - باغ - بوستان | تکان تکان خوردن   | نظر کردن - تکان تکان خوردن |
|                    | - خم شدن          |                            |
| برگ - شاخه - درخت  | سرود خواندن - بست | خم شدن - خواندن - خوردن    |
| شاخه - دست - زمان  | به هم خوردن       | خبر دادن - وزان گشتن       |
| باد - دشت - باغ    |                   |                            |

وزن عروضی فصیح و کامل و قافیه‌ها خوش‌نشین و مناسب است. سه بیت ۴ و ۵ و ۶ هر سه تصویری هستند که شکل تکان تکان خوردن برگ‌ها و خم شدن آن را در ذهن بچه‌ها تداعی می‌کنند. و صنعت تشخیص غیر مستقیم به بچه‌ها می‌گوید که درختها هم مثل انسانها هستند خم می‌شوند سرود می‌خوانند - و در بیت ششم علاوه بر اینکه از به هم خوردن برگ‌ها صحبت می‌کند به طور ضمنی از مردمان هم چهره خوشحال و شادی را به بچه نشان می‌دهد. اینگونه تصویرها نشان دهنده آگاهی شاعر از روحیات بچه‌هاست و آن اینکه بچه‌ها هم باید از شعر شاد بشوند هم نیازهای عاطفی‌شان مرتفع شود و هم آگاهی و دانششان نسبت به محیط بالاتر برود. اینگونه ابیات خاطر بچه را نسبت به اطرافیان آسوده می‌کند و با خیال راحت آنها را در حالی که دست می‌زنند تصور می‌کند. بسامد کلمات نشان می‌دهد که کلماتی که برگرفته از طبیعت هستند در یک شعر کوتاه ۱۵ تا هستند که نشان دهنده علمی بودن شعر است. افعال بیشتر از نوع کنشی هستند که برای بچه ملموس‌تر و قابل فهم‌تر است. از اعضای بدن هم استفاده شده و تصویرهای طبیعی را با تشبیه

به حرکات بدن برای بچه قابل فهم نموده است.

از نظر قافیه و ردیف اگر اشعار با ردیف باشند موزونیت بیشتری دارند و بچه‌ها از ریتمیک بودن شعر لذت می‌برند و سریع‌تر در حافظه خود جای می‌دهند. اغلب اشعاری را که یک قسمت از آنها تکرار می‌شود بچه‌ها در بازی‌هایشان هم استفاده می‌کنند، مثل هویج هویج، عمو زنجیرباف و... اشعار بدون ردیف سرایشش برای شاعر هم مشکل‌تر است.

### با آهنگ یه گلی سایه چمن

(شعر عباس یمینی شریف)

۲- می‌رویم سیزده به در سیزده به در      دسته به دسته دسته به دسته

می‌بریم باروبنه باروبنه      بسته به بسته بسته به بسته

خیلی داره مزه گره زدن به سبزه

خیلی داره مزه گره زدن به سبزه

خرم و خوش می‌رویم خوش می‌رویم      روی چمنها روی چمنها

پشت هم مثل دو مثل دو      آهوی صحرا آهوی صحرا

خیلی داره مزه گره زدن به سبزه

خیلی داره مزه گره زدن به سبزه

این شعر ردیف ندارد، اما همین تکرارها شعر را موزون کرده باز هم سه رکن اصلی شعر کودک یعنی تأثیر در بچه از نظر روحی که بچه خود را با طبیعت نزدیک می‌بیند و در مراسمی شرکت می‌کند که همه خانواده با باروبنه همراه او هستند و

همین برای بچه خیلی مزه دارد. دوم خوشحال کردن بچه هم از این راه هم از راه ریتمیک بودن شعر و علاوه بر آن آگاه کردن بچه نسبت به محیط که به این وسیله رسم و عادات زندگی همراه با شعری سرورآور در ذهن بچه جای می‌گیرد، و اوسنه‌های قدیمی گاهی اوقات تکرارها در شعر بچه‌ها، علاوه بر موزونیت باعث تقویت حافظه آنها می‌شود و باعث می‌شود بچه‌های کوچکتر زبان مادری خود را راحت‌تر و سریعتر فرا بگیرند مثل شعر:

اشتر به چراست در بلندی      کلش به مثال کله قندی  
در بلندی، کله قندی ...

روزی بود روزی نبود غیر از خدا هیچ‌کس نبود. یک کک و موری بودند که خیلی همدیگر را دوست می‌داشتند از قضا یک روز کک افتاد توی تنور، مور هم از غصه خاکهای پای تنور را برسرش ریخت. کلاغی از آنجا رد می‌شد دید مور خاک بر سرش ریخته، گفت: مور خاک برسر، چرا خاک بر سر؟ مور جواب داد:

- مور خاک به سر کک به تنوره

کلاغ هم رفت بالای درخت و از غصه تمام پرهایش ریخت.

درخت گفت: کلاغ پر ریزون، چرا پر ریزون؟ کلاغ گفت:

کلاغ پر ریزون، مور خاک بر سر، کک به تنوره.

درخت هم همه برگهایش ریخت. آب آمد برود گفت: درخت برگ ریزان چرا برگ

ریزون؟ درخت گفت: درخت برگ ریزون، کلاغ پر ریزون، مور خاک به سر، کک به تنوره

آب هم گل‌آلود شد و آمد تا رسید به گندمها. گندمها گفتند: آب گل‌آلود، چرا

گل آلود، آب گفت: آب گل آلود، درخت برگ ریزون، کلاغ پرریزون، مور خاک به سر، کک به تنوره.

گندمها هم سرشان پایین افتاد، صاحب زمین آمد برود، دید گندمها همه سرشان پائین افتاده گفت: گندم سرنگون، چرا سرنگون؟ گندمها گفتند:

گندم سرنگون، آب گل آلود، درخت برگ ریزون، کلاغ پرریزون، مور خاک به سر، کک به تنوره

صاحب زمین هم بیلش را کرد یک جای بدش و رفت به خانه، زنش گفت: عمو بیل نگون، چرا بیل نگون؟ صاحب زمین جواب داد:

عمو بیل نگون، گندم سرنگون، آب گل آلود، درخت برگ ریزون، کلاغ پرریزون، مور خاک به سر کک به تنوره.

زنش هم از غصه پستانهایش را کند و انداخت توی قابلمه وقتی دخترش آمد گفت: ننه بی پستون، چرا بی پستون؟ مادرش جواب داد:

ننه بی پستون بابا بیل نگون، گندم سرنگون، آب گل آلود، درخت برگ ریزون، کلاغ پرریزون، مور خاک به سر، کک به تنوره.

دختر هم موهایش را کند و انداخت توی تنور، موقعی که برادرش آمد پرسید:

خوار سرکچل، چرا سرکچل؟ خواهر جواب داد:

خوار سرکچل، ننه بی پستون، بابا بیل نگون، گندم سرنگون، آب گل آلود، درخت برگ ریزون، کلاغ پرریزون، مور خاک به سر، کک به تنوره.

برادر هم دوتا ماست دستش بود، ماستها را ریخت روی سرش. همسایه آمد و

گفت: چرا به خودتان اینطوری کردید؟ برادر گفت:

من ماس به سر، خوار سرکچل، ننه بی پستون، بابا بیل نگون، گندم سرنگون، آب  
گل آلود، درخت برگ ریزون، کلاغ پر ریزون، مورخاک به سر، کک به تنوره.  
همسایه گفت: خاک به سر همتون، شما به خاطر یک کک همتون اینطوری  
کردید؟

بالا رفتیم ماس بود قصه ما راس بود پایین اومدیم دوغ بود قصه ما دروغ بود.

**اشعاری که فقط بار عاطفی دارند و مخصوص بازی فردی بچه‌هاست:**

عروسک قشنگ من قرمز پوشیده      تو رختخواب مخمل آبی خوابیده  
یه روز مامان رفته بازار اونو خریده      قشنگ تر از عروسکم هیچ کس ندیده  
عروسک من چشمت و واکن      وقتی که شب شد اون وقت لالا کن

حالا بریم توی حیاط با من بازی کن

توپ بازی و شن بازی و طناب بازی کن

توپ بازی و شن بازی و طناب بازی کن

این شعر معمولاً برای دخترها دوست داشتنی است در این گونه اشعار فقط  
بازی بچه‌ها و احساس آنها در مورد بازی هایشان نقل می‌شود. همینطور که می‌بینیم  
از تشبیه و سایر صنایع درین شعر چیزی دیده نمی‌شود.

تغییر وزن عروضی در شعر به علت اهمیت موسیقی در آن است. این شعر  
فقط توضیح و تعریفی ست از عاطفه بچه و عروسک و تصورات او هنگام بازی و  
آنچه ذهن او را مشغول می‌کند - در بیت سوم یکی از تصورات کودکان بچه‌ها را

می بینیم که آنها تصور می کنند عروسک هم موجودی زنده است و شعر در حد همان تصورات بچه ها پایین آمده و چون قصد آموزش درین شعر نیست تصورات آنها را هم به همان صورت بکر نگه می دارد و به ذهنیت آنها لطمه وارد نمی کند. چون قصد این شعر برانگیختن احساس بچه است نه آموزش او مانند این شعر برای پسرها هم داریم

یه توپ دارم قل قلیه      سرخ و سفید و آبیہ....

#### شعرهای عاشقانه بچه ها:

۱- نمک در نمکدان شوری نداره      دل من طاقت دوری نداره

۲- قلم در مرکب مانند آب است      خجالت می کشم خطم خراب است

۳- گل سرخ و سفید آبی نمی شه      محبت از دلم خالی نمی شه

سراسر احساس و عاطفه است نه آموزش است نه بازی بلکه سراسر تشبیه است و تصویر دلتنگی و تنها شدن های بچگی و دوری از دوست هم سال. هر کس به نوعی این دوره را طی می کند بعد از این دوره اشعار به نظرش مضحک و خنده دار می آیند، اما در همان زمان عاطفی تر و عاشقانه تر از این اشعار پیدا نمی شود:

۴- گل سرخ و سفید ارغوانی      فراموشم نکن تا می توانی

#### اشعار بی معنی بچه ها:

۱- آنا نوانا دو دو اسکاچی آنی مانی کلاچی

۲- حسن ۱ حسن ۲ حسن ۳ حسن ۴ ..... حسن ۱۰ حسن دنده به دنده حسن نوکر

بنده حسن چرا نمی خنده

۳- پَلَم - پُولوم پیلِیچ

۴- آسیا آسیا جینگلی آسیا

۵- ده بیست سه قل قلی عمر قلی هُپ

اینها آهنگین هستند و خواندن بیتها به صورت ریتمیک و با فریادهای بچه‌گانه بچه‌ها را مسرور می‌کند. بعضی از این اشعار بی‌معنی در بازیهای دسته‌جمعی بچه‌ها استفاده می‌شوند. در ظاهر از کلمات با معنی استفاده می‌کنند، اما در واقع معنی ندارند و تصاویر جدا جدا و بی‌ربط هستند: وزن و قافیه درستی هم ندارند و فقط آهنگین بودن اشعار برای بچه‌ها کافیست.

۱- دسمال من زیر درخت آلبالو گم‌شده      سواد داری نـچ نـچ  
بی‌سوادِی نـچ نـچ      پس تو خَرِ مَن هستی

۲- اتل متل توتوله      گاو حسن چه‌جوره....

۳- عمو زنجیر باف.....

۴- گرگم و گله می‌برم.....

۵- گرگم به هوا هوا زمینه.....

۶- اسمت چیه تربچه خونت کجاس.....

۷- تخم گندیده گندیده.....

۸- آسیا بچرخ می‌چرخم.....

گاهی داستانها یا به قولی اوسنه‌هایی را می‌بینیم که به صورت شعر است:

... خاله سوسکه کجا میری؟ خاله سوسکه و درد پدرم - خاک به سرم خاک به سرم

من که از گل بهترم - بگو خاله غزی - چادر یزی (یزدی) کفش قرمزی - دس بلوری پا  
 بلوری کجا میری - کجا میری؟ می‌خوام برم بر همدون شوور کنم بر رمضون نون گندم  
 بخورم قلیون شیشه بکشم منت بابا نکشم...

یا داستان بزرگ زنگوله‌پا:

... این کیه تاپ تاپ می‌کنه؟ آش منو پر خاک می‌کنه؟ منم منم بزبز زنگوله‌پا،  
 ورمی‌چم دوپا دوپا - دو شاخ دارم در هوا - دو پای دارم بر زمین - کی خورده سنگول منو؟  
 حبه انگور منو؟ کی میاد به جنگ من؟ من میام به جنگ تو...

### جُک (جوک)

آراسموس روتر دامی: تنها آنکه در زندگی خویش حماقت را تجربه کرده  
 شایسته نام آدمی ست زندگی تنها در بی‌خردی تجربه‌ای لذت بخش است.  
 جکهای مردم را نیز می‌توانیم قسمتی از ادبیات عامیانه آنها بدانیم -  
 خصوصیت اصلی و بارز جکها هنجارگریزی آنهاست. تصویری می‌سازند و بعد در  
 نهایت با کلمه یا گفتاری آن تصویر را وارونه می‌کنند: بعضی از آنها ما را شُکه  
 می‌کنند. بعد خنده‌ای یا حتی قهقهه‌ای تحویل می‌دهیم، چون می‌فهمیم تمام  
 تصاویری که از اول ساخته‌اند آنقدر جدی نبوده که ما تصور می‌کردیم. کلمات و  
 عبارات پایان هر جُک به نوعی غافلگیرکننده است و همیشه از هنجار معمول  
 عدول می‌کند. جک یک مقدمه دارد یک مؤخره که در مقدمه همه چیز طبق روال  
 معمول است و در مؤخره همه معهودات شکسته می‌شود. ارسطو می‌گوید: الانسان  
 ضاحِكٌ لِأَنَّهُ متعجبٌ. انسان می‌خندد به چیزی که او را متعجب کند. این تعجب

همان غافلگیری ست.

۱- یه روز به یکی گفتن تو چقدر زشتی گفت: تو بیمارستان عوض شدم!

۲- یه روز یکی میره توی مغازه میگه آقا بستنی داری میگه: نه هندونه ندارم

میگه: کی آب هویج خواس

۳- یه روز یکی نصف قرص خواب خورد یه چشش خوابید.

۴- یکی از تیر رفت بالا از مرداد اومد پایین.

۵- اگه گفتی به دکمه چی میگن؟ بستنی

۶- با کوشش جمله بساز = شلوار من کوشش؟

- بابا با کارو کوشش = شلوار کار من کوشش؟

۷- آقا ساعت چنده؟ ساعت من جلو رفته همرام نیست.

۸- شاگرد اولی: میدونی آقای معلم چرا اینقدر میزنه به تخته؟ شاگرد دومی:

می خواد ما چش نخوریم.

۹- اصغر آقا پای چشمش کبود شده.

- جان من؟ دردم می کنه؟

۱۰- یکی رفت رستوران گفت: آقا یک نوشابه خنک به من بدهید. گفت: با نی

گفت: نه با تمبک.

۱- آنقدر قالب جکها ظریف است که گوینده جک اگر حتی کلمه ای را وارد و

یا جابه جا کند دیگر کسی به جک او نخواهد خندید. حتی اگر همان مضمون را

برساند.

۲- مسئله دیگر در جکها تعمیم دادن صفاتی به مردمان شهرهایی خاص است که در این نسبت دادن‌ها خصوصیات رفتار انسانی در بعضی افراد فاحش‌تر و بارزتر می‌شود و به صورتی نشان‌دار در می‌آید. که این همان آنتروپولوژی عامیانه (عوامانه) و تیپ‌شناسی و روحیه‌شناسی است. با جکها مردم هر منطقه‌ای را دارای خصوصیات انسانی خاص می‌دانند و علاوه بر آن همه مردم به صورت سمبل و نشانه‌ای از نوعی رفتار شناخته می‌شوند. در حقیقت آنها را دارای ضعفهایی می‌دانند و تمام جکها در همان راستا و در همان زمینه است و اگر این نرمها و عادات شکسته شود مردم خارج ازین قرارداد جک را نمی‌فهمند و به آن نمی‌خندند.

۳- این تقابله‌ها و تضاده‌ها معمولاً در حیطه طبقات مختلف جامعه دیده نمی‌شود. بلکه بیشتر خصوصیات اخلاقی و روحی مردم و زندگی روزمره آنها مورد نظر است و آنچه گفته می‌شود معمولاً نقل زندگی روزمره و عادی مردم است و تفاوت طبقاتی بیشتر در طنز دیده می‌شود.

۴- معمولاً جکهای رکیک‌خنده‌دارترند، زیرا رکاکت به جک حوزه وسیع‌تری می‌بخشد - مانند ضرب‌المثل‌های رکیک محلی که ریزه‌کاری‌ها و جزئیات زندگی مردم منطقه‌ای را می‌توان از آنها فهمید و گاهی اوقات واقعیاتی را به زبان می‌آورند که با صداها زبان محترمانه در مردم اثر نمی‌کند.

۵- جک‌ها مانند سایر نقل‌ها در عده‌ای اثر می‌کنند در عده‌ای دیگر اثر نمی‌کنند. عده‌ای از یک جک به خنده می‌آیند، اما به نظر دیگران همان جک بی‌مزه می‌آید. این هم براساس بافت فکری و روحی و اجتماعی افراد است. همه اینها

علتی روان‌شناسانه دارد که قابل تحلیل می‌باشد. پس ساخت ذهن انسان و سلسله تداعیها، او را به تصویری می‌رساند که تا به حال به آن نرسیده و برایش تازه‌گی دارد، اما برای عده دیگر یا این پس ساخت کهنه‌ست یا جلب توجه نمی‌کند.

۶- گاهی در جکها ما صنایع ادبی از قبیل جناس داریم:

بالوبیا جمله بساز کوچولوبیا یا مثل شماره ۵ و ۶

۷- گاهی در جکهای رکیک ما ابهام‌گشتاری می‌بینیم که این ابهام را شنونده بعد از شنیدن جک با مکشی کوتاه در می‌یابد و این ابهام به خاطر رکاکت جک است.

۸- گاهی ما جابه‌جایی الفاظ و استفاده آنها را در غیر جای معمول خود

می‌بینیم مثل:

آنکس که از تیر رفت بالا و از مرداد آمد پایین

یا

به یکی میگن آقا دس به سیم‌نزن لخته می‌گه: یاالله

۹- معمولاً جکها بن مایه آرمان‌گرایانه ندارند و فقط برای خنده گفته

می‌شوند، در حالی که طنزها بن مایه‌ای آرمان‌گرایانه و اصلاح طلبانه دارند.

۱۰- جک معمولاً ارتباطی لطیف و شکننده بین گوینده و شنونده ایجاد

می‌کند که این ارتباط لطیف در یک نقطه دچار لغزش می‌شود و این لغزش باید

دوگانگی و تضاد فاحشی را در قالب کلمات بیان کند. تا موجب خنده شود. این

لغزش می‌تواند در زمینه تغییر و تحریف آوایی باشد یا در زمینه اختلاط دو ساخت

و قلمرو متفاوت از هم مثل:

یکی پدرش آتش گرفت و مرد فردا روی شیشه مغازه نوشت (به علت پدر سوختگی مغازه تعطیل است)

می تواند این لغزش براساس حماقت و ساده اندیشی باشد مثل:  
یک کارگر ساختمان آتش می گیرد وقتی به بیمارستان می برندش دکتر می بیند  
علاوه بر سوختگی دست و پایش هم شکسته از دوستانش می پرسد چه شده می گویند:  
آقای دکتر آب نبود هل شدیم با بیل خاموشش کردیم.

۱۱- گاهی بی ربط بودن قضایا باعث خنده می شود مثل شماره ۲

۱۲- گاهی مراعات نظیر و ترادفات ذهنی مایه طنز می شود:

۱- شما با میخ هم سروکار دارید؟.

- بله با چوب چطور؟

- بله. ببخشید شما چکش هستید؟

۲- اگه گفتی چرا فیل دم داره؟

چون اگه افتاد تو فتجون درش بیاریم.

۱۳- گاهی ابهام در ژرف ساخت ست:

یه روز، در یک محله ای زن و شوهر جوانی خانه می گیرند. روبه روی خانه شان زن و  
مرد پیری زندگی می کردند. پیرزن یک روز به شوهرش گفت: ببین این آقاهه وقتی میره  
بیرون زنش رو می بوسه وقتی هم از سر کار میاد دوباره زنش و می بوسه. تو چرا این کارو  
نمی کنی؟ پیرمرده جواب داد: چون اینا تازه اومدن من هنوز زنهره خوب نمی شناسم.

۱۴- جکهای هر محل و شهرستانی برای مردم همان شهرستان خنده دار

است. زیرا مردم از لهجه‌های محلی خود و بافت آن به نوعی استفاده می‌کنند که جالب به نظر می‌آید و کلمات را طوری در هم درگیر می‌کنند و می‌پیچانند که خنده‌دار می‌شود و علاوه بر این مردم هر شهری هم شهری‌های خود را بهتر می‌شناسند و بافت کلامی و لهجه‌شان برای خودشان بسیار خنده‌دار است، اما ترجمه همان جُک به زبان رسمی و معیار خنده‌دار نیست چون ما نه بافت کلامی آنها را می‌دانیم نه فرهنگشان را.

یه‌روز یه شیر رشتی سلطان جنگل بوده میره توی جنگل میرسه به یه فیله بادی به غبغب می‌ندازه و میگه: او فیل بوگو بیدینم سلطان جنگل کی اسیه؟ فیله نگاهی بهش میکنه و روشو میکنه اون‌ور. شیر عصبانی می‌شه میره یه لقد بهش میزنه میگه: تی‌آمرا نیم‌مگه ره؟ بوگو بیدینم سلطان جنگل کی اسیه؟ فیله خرطومش رو می‌پیچه دور کمر شیر می‌تابونه می‌تابونه پرت می‌کنه اون‌ور جنگل بعد شیر وقتی بلند میشه میگه = خوب ننی بوگوننم دیگه چرا آتوکنی؟

۱۵- معمولاً در جکها با وارونه کردن مطلبی جدی که چندان برایمان خوشایند نیست به نوعی بر آن مطلب غلبه پیدا می‌کنیم. فروید در کتاب لطیفه و ارتباط آن با ناخودآگاه نظریه‌ای درباره‌ی لطیفه ارائه می‌کند: لطیفه نوعی سازوکار دفاعی بخش ناخودآگاه ذهن است اثر روانی لطیفه از اینرو اهمیت دارد که می‌تواند انرژی روانی سرکوب شده‌ی ذهن را دوباره آزاد کند و ارضای روانی و ذهنی به ارمغان آورد. همچنین معتقد است که خود (ego) آنچه را که به صورت محرمات و تابو در آن سرکوفته شده است با مبتذل و عامیانه کردن آن به شکل لطیفه و یا اشکال دیگر

طنز دوباره آزاد می‌کند و تنش درونی را به صورت موقت هم که شده تشفی می‌بخشد.

نظریه دیگری هم دارد به نام نظریه برتری جویی که می‌گوید: ما زمانی به لطیفه می‌خندیم که بتوانیم ناخودآگاه برخورد یا گروهی که بر ما تسلط دارند چیره شویم. در واقع، خنده عکس‌العمل برتری موقتی انسان بر فرد یا گروه مسلط بر اوست - ما با لطیفه فرد یا گروهی را که از آن متنفریم تحقیر می‌کنیم و هرچه فرد یا گروه مورد هجوم منفورتر باشد لذت حاصله بیشتر است.

البته این در مورد جُک‌های بی‌معنی که فقط به صرف خنده گفته می‌شود مثل شماره ۲ و یا جک‌هایی که جناس دارند صادق نیست. و ما این حالت را در طنزها بیشتر می‌بینیم.

۱۶- گاهی وقتها لطیفه‌ها مثل چیستان بیان می‌شوند. فرقاشان با چیستان در این است که نه شنونده می‌تواند حدس بزند و نه گوینده می‌خواهد که شنونده این کار را بکند و جواب آنقدر پرت است که باعث خنده می‌شود:

- اگه گفتی چرا فیل نمی‌ره دانشگاه؟

- نمی‌دونم

- چون دیپلم نداره

- اگه گفتی: اون چیه که همه چیزش مثل سگه ولی سگ نیست؟

- نمی‌دونم

- سگ توله.

- اگه گفتی اسپانیایی‌ها به قطره‌چکون چی میگن؟

- نمی‌دونم

- می‌چلونی می‌چگونه

۱۷- چون جوکها عمیقاً با فرهنگ و دانش مردم رابطه‌ای متقابل دارند مرور زمان آنها را کهنه می‌کند و بعد از مدتی دیگر کسی به آنها نخواهد خندید. لطیفه‌های قدیمی از همین دسته هستند. علت اصلی هم این است که جک نوعی درگیری ذهنی کوتاه است که در حین یک ارتباط مختصر و شکننده ایجاد می‌شود. وقتی نوع ارتباط بی معنی و پیش پا افتاده باشد جرقه اصلی زده نمی‌شود و چون فضا و محیط زندگی فضای زندگی ما نیست اختلاط در ساحت‌های زبانی هم به نظرمان جلوه‌ای ندارد و چندان مهم نمی‌آید. مثل داستانهای ملانصرالدین که گاهی خنده‌دار است گاهی هم نیست.

روزی ملانصرالدین خرش گم شد تمام روز راه رفت و خدا را شکر کرد.

کسی گفت: وقتی خرت گم شده شکر کردن برای چیست؟

ملا گفت: آخر من همیشه سوار خرم بودم و همه جا با او می‌رفتم اگر این بار هم

سوارش شده بودم من هم گم می‌شدم.

- دونفر دوقلو یک نفرشان مُرد

جعی برادر متوفی را دید وگفت: آخر نفهمیدم شما مردید یا برادرتان.

گاهی این لطیفه‌ها و حکایات خنده‌دار قدیمی به عنوان تأییدی بر حرفها در

گفته‌های مردم شنیده می‌شود که سخنگویان از آنها نتایج مختلف براساس بحث

و نظر خود می‌گیرند و به نوعی کلام خود را با آنها جذاب و دلنشین می‌سازند و چون معمولاً در مقامی هستند که می‌خواهند حقیقت حرفی را روشن یا واقعیتی را به مردم بفهمانند از این حکایت‌های قدیمی که هم پرمایه است و هم قابلیت بسط دارد و هم مثل جُک‌ها تابع مد روز نیست استفاد می‌کنند. حکایت‌ها معمولاً با عبارت «می‌گویند وقتی...» شروع می‌شوند و جُک‌ها با عبارت (یه روز یکی)...

می‌گویند وقتی سعدی در باب پنجم بوستان خود بیتی را سرود به این مضمون که:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد      اگر ناخدا جامه برتن درد

شب در خواب فردوسی را دید. به او گفت: تو بیتی بر وزن شاهنامه سرودی؟ گفت بلی گفت بخوان و سعدی برایش خواند و گفت اشتباه کردی باید می‌گفتی:

برد کشتی آنجا که خواهد خدای      اگر جامه بر تن دردناخدای

مضمون کلی این حکایت همان تأثیر کلام بر خواننده است. که هر سخندان می‌تواند از این مطلب مطابق بحث خود نتایجی بگیرد مثل آوردن فعل در اول کلام (اگر در زمینه ادبیات باشد) استاد بودن فردوسی در سخن‌سرایی. و یا حتی در تأیید پا را از گلیم خود درازتر نکردن و...

بن مایه همه این حکایت‌ها حقیقتی نغز و دلکش است. که با کلامی ساده و روان و در چارچوب داستانی و حکایتی بیان می‌شود.

اینکه سعدی فردوسی را واقعاً در خواب دیده مهم نیست اینکه مردم می‌دانند وقتی فعل اول کلام می‌آید تأثیرش بر شنونده صدچندان است مهم است.

۱- می‌گویند وقتی دزدی قفلی را می‌برید. کسی به او رسید گفت: چی می‌کنی؟

- گفت: ویلون می‌زنم

- گفت: کو صدایش

- گفت: صدایش فردا بلند می‌شود.

این داستان برگرفته از داستان مثنوی مولاناست:

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| این مثل بشنو که شب دزدی عنید | در بن دیوار حفره می‌برید    |
| نیم بیداری که او رنجور بود   | تق تق آهسته‌اش را می‌شنود   |
| رفت بر بام و فرو آویخت سر    | گفت او را در چه کاری ای پدر |
| خیر باشد نیم شب چه می‌کنی    | تو کییی؟ گفتا دهل زن ای سنی |
| در چه کاری؟ گفت می‌کوبم دهل  | گفت کو بانگ دهل ای بو سُبُل |
| گفت: فردا بشنوی این بانگ را  | نعره یا حسرتا و او یلتا ... |

چنانکه می‌بینیم مردم در این دسته از سخنان خود مضمون داستانهای پرمغز و جالب را می‌گیرند. و در جملات و گفته‌های روزمره برای متقاعد ساختن طرف مقابل به کار می‌برند و به زبان خود آنها را نقل می‌کنند و گاهی تغییراتی هم در آنها ایجاد می‌کنند که معمولاً در حاشیه داستان است. مثل ویلون که به جای دهل و یا حفره‌ای را می‌برید و...

۲- روزی سلطان محمود به دارالمجانین رفت از دیوانه‌ای پرسید: چه میل داری؟

گفت: دنبه اشارت فرمود تا ترب برایش آوردند و گفتند این دنبه.

بگرفت و همی خورد و سرجنبانده به سلطان در نگریست سلطان پرسید: سبب

سرجنبانیدن چیست؟ دیوانه گفت: تا تو پادشاه شده‌ای از دنبه‌ها چربی رفته:  
گاهی اوقات این داستانها و حکایتها آنقدر رایج است که با گفتن کلمه‌ای  
مردم به یادش می‌افتند، مثل جریان در خیبر روکی کنده؟ دوستی خاله خرسه و....

### طنزهای عامیانه:

حکیمی ست در کوچه‌های لاله‌زار      به مرد نودساله دندان دهد  
برو دامنش را بگیر و بگو:      هرآنکس که دندان دهد نان دهد.

### (لعلی - مجموعه لطایف)

منظور از طنز بیشتر طنز مطبوعاتی ست که نزدیکی بیشتری با ادبیات عامه  
دارد. سادگی و روانیش مانند حرفهای مردمی است، کلمات هم کلمات مستعمل  
روزانه ست. این طنزها به نوعی آینه زندگی توده مردم می‌باشد و اشعاری ست که از  
حدود صد سال قبل تا به امروز در مجلات و روزنامه‌ها به منظور انتقادهای سیاسی  
اجتماعی - عقیدتی و... گفته شده است.

این طنزها همانطور که خود مجله توفیق هم ادعا کرد بزرگترین خدمت را به  
فرهنگ و مردم ایران نموده‌اند. مجله‌ای مثل مجله توفیق را حتی دردهات هم مردم  
می‌خریدند با شعرهایش شاد می‌شدند و با جکهایش می‌خندیدند و در عین حال  
از مسائل روز با خبری می‌گشتند. شعرای زبردستی چون پروین اعتصامی -  
ملک الشعرای بهار - دکتر حمیدی شیرازی - اکبرخان دهخدا - رهی معیری -  
رضازاده شفق - استاد شهریار - امیری فیروزکوهی - سعید نفیسی - ناظرزاده

کرمانی - رشیدیاسمی - ابوتراب جلی - مهدی سهیلی - زهری - باستانی پاریزی  
و ابوالقاسم حالت و... از سال ۱۳۰۱ تا ۱۳۵۰ در آن کار کردند.

#### مهدی سهیلی:

ز زلف ملف برافشان بتا غبار مبار که نشئه مشئه شود عاشق خمار مُمار  
وفا مفای توکو آخر ای عزیز مزیز که جور مور تو برد از دلم قرار مرار  
صدا مدای نی و باده ماده و چمنی همین بس است مرا با دو تا نگار مگار  
به گوش موش تو حرفم فرو مرو نرود ز خیره میرگیت گشته ام فگار مکار  
ز دست مست تو از بس کتک متک خوردم شد از جفای تو این پیکرم نزار مزار

#### عمران صالحی: با عنوان بچه جوادیه در توفیق

|                             |                     |
|-----------------------------|---------------------|
| یه روز گفتی دلت پیشم اسیره  | بگو این تن بمیره    |
| به عکسم می شوی هر روز خیره  | بگو این تن بمیره    |
| نداری جز من دلخسته یاری     | دلت از بی قراری     |
| بجوشد چون تغار سرکه شیره    | بگو این تن بمیره... |
| شنیدم گفته بودی با دو صد آه | چنان گریم شبانگاه   |
| که گردد خانه ام شبه جزیره   | بگو این تن بمیره    |

#### مهدی تعجبی از شعرای توفیق:

دیدن چهره دلجوی تو از دور خوش است

وصف رخسار تو در نزدیکی کور خوش است

با تو هم صحبتی اندر شب تاریک رواست  
 دوری از پیش تو آنگه که بود نور خوش است  
 چشم شهلائی تو تشبیه نمودن به عدس  
 گفتن گردن تو حلقهٔ وافور خوش است  
 هست بی شبهه دماغ تو چو قنداق تفنگ  
 گر بر آن نیش زند یک دوسه زنبور خوش است  
 هست آواز تو بی ساز، بسی گوش خراش  
 تا نفس تازه کنی نغمهٔ سنتور خوش است  
 لنگه کفشی چو زدی بر سر مخلص گفتم:  
 به خدا خوردن گرز از کف تیمور خوش است.

### ملک الموت و طبیب

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| گفت سبحان ربی الاعلی    | ملک الموت رفت پیش خدا    |
| من یکی قبض واو کند صدتا | یک طبیبی ست در فلان کوچه |
| یا مرا خدمتی دگر فرما   | یا بفرما که جان او گیرم  |

### (حکیم لعلی تبریزی)

دیکتاتوری محمدعلی شاه با شوریدن مشروطه خواهان شمال و جنوب و  
 یورش آنها به تهران در هم کوبیده می شود حزبه‌ها و دسته‌های سیاسی علم می شوند  
 - اتحاد و ترقی - اعتدالیون - دموکرات - اجتماعيون - عاميون و... هر کدام به  
 فراخور فعالیت‌های سیاسی خود روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌ها و ماهنامه‌هایی را منتشر

کردند. بهلول یکی از این مجلات است.

ادوار براون بهلول را مخالف دولت می خواند - آرین پور آن را پرخواننده و پرطرفدار می داند. گوئل کهن می نویسد این هفته نامه همواره بازار سیاه داشت و سه برابر بهای تک شماره ای به فروش می رسید. بهلول توسط شیخ علی عراقی در سال ۱۳۲۹ قمری در تهران چاپ شد.

بهلول از هدفش می گوید: با شیوه مزاح و شوخی می خواهد با امرا و متکبران و دولتمندان کلنجار برود و از سوی دیگر چراغی باشد که دزدان با فرمان را در شب تاریک در مخفی ترین زوایای مملکت نشان می دهد و ذره بینی که میکروبهای فساد را بیست و پنج هزار برابر بزرگ کرده برای ضعیف ترین چشم مرئی می سازد - غولان بی شاخ و دم را دست انداخته هو... می کند و اهریمنان یزدان صورت را انگشت نما می کند.

#### (بهلول شماره ۱ صفحه ۲)

|                                    |                                 |
|------------------------------------|---------------------------------|
| دیوانگی بهلول گل کرد دوباره        | گوید سخنی حق را با کوس و نقاره  |
| اشراف پرستان را بنگر که زهر سو     | بر رنجبران زار تا زند سواره     |
| هر جا نگری بینی از آتش بیداد       | بر خرمن بدبختان افتاده شراره    |
| ظلمی که به ما کردند این دسته اعیان | در وهم نگنجد باز، ناید به شماره |
| نه شرم زحق دارند نز پیر و پیمبر    | بستند زهر جانب بر ماره چاره     |
| زارع ز چه رو باشد پیوسته گرسنه     | تن خسته و دل مجروح با جامه پاره |
| تا چند ترا گرم است با جهل میانه    | تا کی به خطاگیری از علم کناره   |
| بدبختی ما مردم از تنبلی و جهل      | نز کژ روی چرخ است نه جرم ستاره  |

بہلول سخن کوتاہ بس کن کہ حکیمان گفتند کہ عاقل را کافی ست اشارہ

بہلول ۱۷ - ۲۶ ج - ۱۳۲۹ھ ق

ممدلی شاہ نذر از ہمہ لوسا سرہ!

بعد از این شعر یک ماہ ونیم بہلول توقیف شد.

شاہ مخلوع عجب پررو و لوس و نذرہ

کلہ چون کدوش از طمع خام پرہ

در بہا چون شبہ است و بہ خیالش کہ درہ

گر بہ شکلش نگری ہم دکل و ہم یقرہ

بہ نجاست شدہ آلودہ، شتابد بہ وطن بہ گمانش کہ مگر خاک وطن آب کرہ

آنکہ بازیچہ وطن بودش و دین و ناموس

از جہان ہیچ نمی دید بہ جز دولت روس

بر دشمن شد و کردش دنائت پابوس

ہمچو رو بہ کہ بہ خم رفتہ و گردد طاووس

باز خواہد بفریبد مان با حیلہ و فن او گمان بردہ کہ این ملت بدبخت لرہ

راست در مزبلہ ظلم و جودش جعل است

شخص او در رہ اقبال و سعادت کتل است

جرم ہستیش بر اجرام شقاوت زحل است

بر تن علم و ہنر ذات کثیفش دمل است

اختلاطی بود از کرکس و از بوم و زغن امتزاجی ز خر و یابو و گاو و شتره

بجلول ۲۳ - ۳ رمضان ۱۳۲۹

بیار باده که رأی است دانه‌ای دوقران

در انتخاب بکوشید مردم ایران

وگر نه کاخ عدالت شود زبن ویران

هزار نکته باریکتر ز مو اینجاست

که شرح آن نتوان گفت با هزار زبان

غرض بس است و جهالت بس و عدالت بس

سزد پیاده شوید آخر از خر شیطان

هزار دشمن از بهر بردن ایران

گشوده دست تطاول، گشاده است دهان

یگانه راه نجات است مجلس ملی

که تا رهاند ایران زدست این دزدان

هزار تجربه کردیم و باز بی خبریم

چه می کنند درین مملکت به ما اعیان

سپس برای وکالت هزار حيله کنند

خرند رأی درین شهر دانه‌ای دوقران!

وکیل چون دوقرانی شود کجا ترمیم

کند خرابی ملک قباد و نوشروان؟

زهی تصور باطل زهی خیال محال  
که ملک ایران اینگونه گردد آبادان  
وکیل باید دیندار و واقف اندر ملک  
نه اینکه رأی خرد او به پول در همدان  
بیار بند که دیوانه پند می گوید  
بویژه زیره برد هدیه جانب کرمان  
تو از نصیحت بهلول پند گیر و مرنج  
نبی سروده که حب الوطن من الایمان

روزنامهٔ جامعه - ۱۸ اردیبهشت ۷۷

ستون پنجم:

نسل بیک مثل بیک می نویسد:

جلال آل احمد کیست؟

پدر بزرگی با نه نوه و یک نتیجهٔ غیر مترقبه: آل احمد خیلی این درو آن در زد -  
چپ، راست اشتباه هم کرد نویسندهٔ خوبی بود عاقبت به خیر شد.  
پدر بزرگی با یک نوه و بدون نتیجهٔ منطقی: توده‌ای‌ها باهاش دشمن بودند -  
روشنفکرها باهاش مشکل داشتن حرف حساب می زد.

پدری با شش فرزند پنج تا بیست ساله: سردبیر کتاب ماه بود - شوهر خانم دانشور  
و با صمد بهرنگی رفیق بود سپس پدری با دو فرزند سه تا هشت ساله = سبیل هاش جور  
خاصی بود - وزیر کار کابینهٔ مرحوم بازرگان بود زنش شاعر بزرگی بود که قانون می نواخت.

یک خانم خانه‌دار با دو فرزند فیلسوف: جلال‌آل احمد اسم مستعار بوده و نویسندگانی مانند: احسان طبری - گل‌آقا - یوسفعلی میرشکاک - مارتین هیدگر و دکتر رضادآوری و گروه وسیعی از متخصصین امر با این اسم مستعار مطلب می‌نوشتند.

۱- مسئله‌ای که قبل از هر چیز باید گفت تیپها و شخصیت‌هایی ست که در هر ضرب‌المثل و طنزی ساخته می‌شود. این تیپها همانطور که گفته شد بیانگر و نمای خصوصیت خاصی از رفتارهای انسانی ست که در نزد عده‌ای به صورت فاحش و بزرگتر درآمده و این شخصیتها در فرهنگهای مختلف اشکال متفاوتی به خود می‌گیرند، مثلاً تیپ متقلب و دغل در کشور ما روباه است اما در امریکای شمالی گرگ این صفت را دارد عنکبوت و مار در افریقای غربی دارای این خصوصیت می‌باشند. و... اینها موتیوهای است که با اندکی تغییر در فرهنگهای مختلف جای یکدیگر را می‌گیرند. و در تمام جوامع انسانی به این خصوصیات اهمیت داده می‌شود، اما هر جایی اسمهای موجودات خاصی نمایانگر این صفت هستند. مسلماً هر فرهنگی به نوعی آدم آبله را نشان‌دار می‌کند در کشور ما خر جانشین این صفت است جای آدمی که همیشه غصه می‌خورد مابوتیمار را می‌گذاریم. به جای گنده خوار زاغ به جای انسان پر عظمت و قدرتمند عقاب و... این موتیوها در هر جامعه‌ای از قدیم وجود داشته فقط مصداق‌هایشان فرق می‌کند.

۲- مسئله دوم حماقت است که در طنز بسیار دیده می‌شود. نادانی طرف مقابل را به سخن و آنچه او می‌گوید در جواب حماقت دردناک‌تر و عجیب‌تر از حماقت است. علاوه بر آن حماقت جواز گفتن حقایقی را به انسان

می دهد که صدها کلام منطقی و مستدرک از گفتنش عاجزند. شخصی حمدونی شاعر (سده سوم هجری) را برای کودن نمایی ملامت کرد. حمدونی در جواب گفت: (حمافتی که مرا اداره کند بهتر از عقلی است که من او را اداره کنم).

### انوری:

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم      کاندر طَلَب راتبه هر روز بمانی  
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز      تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی  
گاهی اوقات این تحامق آنقدر بعید و جدی ست که انسان را به فکر و  
می دارد:

جلال آل احمد اسم مستعار بود و نویسندگانی مانند احسان طبری - گل آقا -  
یوسفعلی میرشکاک - مارتین هیدگر و دکتر رضا داوری..... با این اسم مستعار  
مطلب می نوشتند.

۳- اختلال دو ساحت زبانی یعنی گفتن کلامی نه در جای خودش بلکه در  
موقعیتی دیگر، اما این موقعیت دیگر به نوعی تناسب موضوعی - لفظی - جنسی  
و.... با موقعیت اول دارد.

جوانهای مملکت تا کی باید کپن فروشی کنند؟

- تو تا کی می خواهی کپن فروشی کنی؟

- تا ساعت ۹/۵.

برو دامنش را بگیر و بگو: هر آنکس که دندان دهد نان دهد

مردی از فروش دوستانش میلیاردر شد.

- مادر عروس از داماد پرسید: شغل شما چیست؟

گفت: دیپلمات هستم.

- دیپلمه هستید.

- نه تصدیق شش ابتدایی دارم.

معمولاً این اختلال با تضاد مشخص تر می شود.

- خیلی مشکل است که کسی را وادار به فهمیدن چیزی کنیم که برای نفهمیدن

آن حقوق می گیرد.

۴- شکستن نرم ها و سنتهای ادبی: آنچه در ادبیات قدیم معمول و رایج

بوده در حیطه طنز وارونه می شود. دیدن چهره دلجوی تو از دور خوش است...

و یا چشم شهلای تو تشبیه نمودن به عدس ...

که اینها بیشتر جنبه خنده دار بودن طنز را با خود دارد و آرمان گرایی طنز درین

دسته اشعار دیده نمی شود.

اما در بعضی اشعار:

تقلب ترا مایه عزت است      تقلب فزاینده ثروت است

چه حاجت که بیهوده زحمت کشی      درستی نمایی و ذلت کشی

درستی درین ملک ناید به کار      تقلب نماید ترا رستگار...

و این تضاد در دیدگاه و عقیده قدماست که همه چیز را به باد استهزاء گرفته و این نوع شعر هدفدارتر است از نوع اول.

۵- استفاده کلمات غیر شعری که در قدیم مورد استفاده قرار نمی گرفت. مثل اتباع در این شعر مهدی سهیلی:

ز زلف ملف برافشان بتا غبار مبار که نشسته مشته شود عاشق خمار مُمّار...

یا استفاده از عبارات اصطلاحی روز مره

یه روز گفتمی دلت پیشم اسیره بگو این تن بمیره

تشبیهاتی عجیب و غیر معمولی

شنیدم گفته بودی با دوصد آه چنان گریم شبانگاه

که گردد خانه ام شبه جزیره بگو این تن بمیره

۶- دشنام و توهین و مسخرگی که آخرین حربه طنزپرداز است و با این سلاح خیال خود و همه را راحت می کند و حرف نهایی را می زند هم در ظاهر و هم در باطن کسی را مسخره می کند و دیگر تلمیح و کنایه و اشاره را به کنار می گذارد و در این گفتار طرف مورد طعن را با تشبیه به حیوانات گوناگون و صفات زشت و حتی حرفهایی رکیک خوار می کنند.

شاه مخلوع عجب پررو و لوس و نره

کله چون کدوش از طمع خام پره...

... اختلاطی بود از کرکس و از بوم و زغن

امتزاجی زخرو یابو و گاو و شتره

۷- در طنزها هم مانند جکها دانستن جریانات و اطلاع و آگاهی افراد از مسائل متفاوت باعث خنده بیشتر آنها می شود، زیرا آن ارتباط ذهنی با دانستن پیش فرضهایی برقرار می شود و اگر کسی آن آگاهی را نداشته باشد جرقه اصلی زده نمی شود.

... زنش شاعر بزرگی بود که قانون می نواخت.



## منابع

- ۱- نوشته های فلسفی واجتماعی ، احسان طبری
- ۲- مکتب بازگشت -- شمس لنگرودی
- ۳- گذری ونظری درفرهنگی مردم سیدابوالقاسم انجوی شیرازی
- ۴- The Study Of Language Jorge Yule
- ۵- نوشته های پراکنده صادق هدایت
- ۶- لغت نامه دهخدا
- ۷- ترانه های ملی ایران عطاءالله خرم
- ۸- مبانی زبان شناسی و کاربرد آن درزبان فارسی ، ابوالحسن نجفی
- ۹- سیرزیان شناسی ، دکتر مهدی مشکوة الدینی
- ۱۰- درباره زبان ، محمدرضا باطنی
- ۱۱- زیان شناسی جدید ، محمدرضا باطنی (مانفرد بی پرویش)
- ۱۲- دستور زبان فارسی امروز (غلامرضا ارزنگ)
- ۱۳- زبان شناسی اجتماعی ترجمه محمد طباطبایی (پیتر تراگیل)
- ۱۴- حافظ نامه ، بهاء الدین خرمشاهی
- ۱۵- زبان شناسی و زبان فارسی ، دکتر پرویز ناتل خانلری
- ۱۶- یادواره نغمه سرای کودکان ، استاد عباس یمنی شریف
- ۱۷- وزن شعر فارسی ، دکتر پرویز ناتل خانلری
- ۱۸- حرفهای تازه وادب فارسی ، دکتر تقی وحیدیان کامیار
- ۱۹- A Dictionary Of Crammatical Terms in lincuistics R. L . Trask
- ۲۱- lincuistics and languager / JULIA s . FALK
- ۲۲- یک داستان از Steps To UnderStandins