ویژه‌نامهٔ «آواها و نواها و اشعار عامه در فرهنگ مردم ایران»
سال ۳، شمـارهٔ ۷، زمستان ۱۳۹۴

ویژگی‌های ساختاری و ادبی دوبیتی‌های سیستان

فاطمه الهامی [۱*]

(تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۸، تاریخ پذیرش: ۹۴/۹/۲۳)

چکیده

ترانه‌های سیستانی بخشی از میراث معنوی و فرهنگ عامهٔ سیستان و برگرفته از فرهنگ، تمدن و علایق مردم آن است. مردم این خطه عواطف و احساسات، امیال و آرزوهای خود را به بهترین شیوه با زبان احساس و در قالب ملموس‌ترین تصویرگری‌ها بیان داشته‌اند. با بررسی حدود چهارصد دوبیتی سیستانی، ویژگی‌های ساختاری و ادبی آن در این جستار تحلیل شده است. بررسی ساختار و فرم دوبیتی‌ها نشان می‌دهد که دوبیتی‌های سیستانی همانند دوبیتی‌های زبان فارسی وزن، قالب و قافیه و ردیف دارند؛ اگرچه تا حدودی از نظم و قاعدهٔ اصلی آن خارج شده‌اند. در بررسی آماری مشخص شد که تمایل سرایندگان به کاربرد ردیف تقریباً دوبرابر قافیه است. در بحث قافیه، نزدیک به نیمی از دوبیتی‌ها قافیهٔ سالم و بقیه قافیه‌های معیوب دارند. برخی از قافیه‌ها به شکل قافیه در قالب مثنوی و به شکل قافیه در قالب قطعه آمده است و برخی از دوبیتی‌ها بدون قافیه است. کاربرد

---

۱ . استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار (نویسندهٔ مسئول)
* elhami@cmu.ac.ir

آرایه‌های تشبیه، کنایه، استعاره، تکرار، تمثیل و دیگر آرایه‌ها، طبع‌آزمایی و ذوق سلیم مردم این خطه را در ارائهٔ تصویرهای زیبا و دلنشین نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامه، دوبیتی‌های سیستان، سیتک، صورخیال.

۱. مقدمه

سرزمین سیستان یا ملک نیمروز که امروزه بنابر تقسیمات کشوری جزو استان سیستان و بلوچستان به‌شمار می‌رود، گذشته‌ای افتخارآمیز دارد و زادگاه کهن‌ترین تمدن آریایی است. نام آن با افسانه‌ها، حماسه‌ها، تاریخ ایران و دین زردشت درآمیخته است (افشار، ۱۳۶۷: ۲۹). سیستان با قدمتی چندهزارساله مهد آبادانی و نعمت و توانایی و قدرت بوده است. میراث مادی و معنوی غنی و پرمایهٔ آن- که در هر گوشه‌اش نمود دارد- می‌تواند بهترین گواه بر قدمت و عظمت تمدن گذشتهٔ آن باشد. بی‌گمان بخشی از میراث معنوی و فرهنگ عامهٔ سیستان دوبیتی‌هایی است که از گذشتهٔ بسیار دور سرچشمه گرفته‌اند و روح زندگی در آن‌ها جریان دارد. مردم این خطه عواطف و احساسات، داشته‌ها و نداشته‌ها، امیال و آرزوهای خود را به بهترین شیوه با زبان احساس و در قالب ملموس‌ترین تصویرگری‌ها بیان داشته‌اند.

نگارنده در این پژوهش با بررسی حدود چهارصد دوبیتی از مجموع ۱۱۰۰ دوبیتی[۱]، به تحلیل ویژگی‌های ساختاری و ادبی دوبیتی‌های سیستان پرداخته و درصدد است تا به این سؤالات پاسخ دهد که: ۱. ساختار و فرم دوبیتی‌های سیستان بر چه مبنایی است؟ ۲. بسامد تصاویر خیال‌انگیز دوبیتی‌های سیستان چقدر است؟

شناسایی و تحلیل ویژگی‌های ساختاری و ادبی ترانه‌ها و دوبیتی‌های محلی، یکی از بهترین زمینه‌های تحقیق دربارهٔ ذوق و لطافت ادبی مردم و شناسایی افکار، عقاید، عادات و آداب و رسوم آن‌هاست. «بومی‌سروده‌ها سرچشمهٔ بسیاری از تجلیات و افکار بشری و بیانگر تاریخ، فرهنگ و اندیشه‌های زنده و گویای مردمی است که احساسات خود را به صورت کاملاً بدیهی و دست‌نخورده مطرح می‌کنند... و نگهبان میراث ملی و

فرهنگی ملت‌ها هستند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۴۷-۱۴۸). براین‌اساس، مقالهٔ حاضر برآن است تا ابتدا به بررسی ساختاری دوبیتی‌ها بپردازد. سپس با تحلیل ویژگی‌های ادبی آن، ضمن سنجش ذوق و سلیقهٔ ادبی مردم سیستان، تجربه‌های عاطفی آنان را در بهترین تصویرگری‌ها ارزیابی کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ پژوهش حاضر، تاکنون هیچ‌گونه تحقیق مبسوطی انجام نشده است؛ اما برخی از پژوهش‌های مرتبط با دوبیتی‌های سیستان -که البته فاقد تحلیل و طبقه‌بندی است- بدین شرح‌اند:

- نیکوکار، عیسی (۱۳۵۶). «زندگی مادی و معنوی مردم سیستان در ترانه‌های عامیانه». ***مردم‌شناسی و فرهنگ عامهٔ مردم***. ش ۳. صص ۶۹-۹۰. این مقاله به بررسی خصوصیات جغرافیایی سیستان، فعالیت‌های تولیدی، خوراک و پوشاک، عشق و ... در دوبیتی‌ها می‌پرازد.
- نیکوکار، عیسی (۱۳۵۲). ***ترانه‌های نیمروز***: شامل مجموعه‌ای از دوبیتی‌ها و تصنیف‌ها به همراه معنی واژه‌ها و برگردان ابیات است.
- نوری‌صادق، محمد (۱۳۹۰). **کتاب** ***در شَرگیرو از ملک نیمرو***[۲]، *زاهدان: تفتان*: شامل مجموعه‌ای از دوبیتی‌ها و ترانه‌های محلی سیستان بدون تحلیل است.
- بهاری، محمدرضا (۱۳۹۳). **کتاب** ***سیستانا***: شامل مجموعه‌ای از ترانه‌ها و دوبیتی‌های سیستان.
- رئیس‌الذاکرین، غلام‌علی (۱۳۷۰). ***کندو*** *(فرهنگ مردم سیستان)*: شامل بازی‌ها، متل‌ها، سنت‌ها، رباعی‌ها و هنرهای نمایشی سیستان است.
- همو (۱۳۸۷). ***شعر در فرهنگ مردم سیستان*** که در بخشی از آن به مقایسهٔ ادبیات مردم سیستان و فهلویات مناطق دیگر پرداخته شده است.

– مسعودیه، محمدتقی (۱۳۶۴). ***موسیقی سیستان و بلوچستان***: که به نقل آوازها و ابزار موسیقی این منطقه اشاره دارد.

۳. دوبیتی و جایگاه آن

دوبیتی یکی از قالب‌های سنتی شعر فارسی، شامل چهار مصراع هم‌وزن است که مصراع‌های اول و دوم و چهارم آن هم‌قافیه هستند (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۰۳) و مضمونی کلی را بیان می‌کند (داد، ۱۳۸۲: ۲۲۴). در میان شاخه‌های متعدد فرهنگ عامه، بی‌تردید دوبیتی‌ها از زیباترین انواع ادبیات عامه است؛ نوعی که خاص یک ملت نیست، بلکه همهٔ ملل به شکل‌های مختلف ترانه‌هایی بدان شکل دارند. ترانه‌ها براساس شرایط و موقعیت‌های خاص فرهنگی، اجتماعی، عاطفی_احساسی و حتی سیاسی شکل می‌گیرند. آن‌ها درحقیقت زمزمه‌های تنهایی، عشق، آرزو و رؤیای بشری هستند.

ترانه‌های عامه در بیشتر جوامع سرایندهٔ مشخصی ندارند؛ ولی مردم بدان توجه ویژه‌ای دارند (سمنانی، ۱۳۸۴: مقدمه). دوبیتی مردمی‌ترین قالب شعر ایرانی است که به‌سبب نزدیکی فرهنگ طوایف و ایلات ایران و اشتراک در دردها، غم‌ها و شادی‌ها، شیوهٔ زندگی، ابزار معیشتی و جغرافیای فرهنگی، گاه با تغییراتی بسیار جزئی به هم نزدیک می‌شوند؛ زیرا بخشی از کارکرد این دوبیتی‌ها در زندگی اجتماعی اقوام ایرانی، ریشه‌های همسانی دارد. دوبیتی‌ها به شیوهٔ شگفتی بین تمامی اقوام ایرانی ساری و جاری‌اند و از این مایه‌های مشترک مطابق با سلیقه و زبان اقوام، جانی تازه می‌گیرند؛ لذا یافتن خاستگاه اصلی آنان تقریباً دشوار و ناممکن است. شباهت ترانه‌ها در میان اقوام ایرانی یکی از ویژگی‌های بارز آن‌هاست (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۴۹). هدایت علل شباهت ترانه‌ها را مربوط به زمانی می‌داند که خانواده‌های ملل گوناگون با هم می‌زیسته‌اند (هدایت، ۱۳۸۱:۲۰۰) و احمدپناهی سمنانی (۱۳۸۳ :۳۰) این پدیده را کوچ و سفر ترانه می‌نامد و عواملی ازقبیل مهاجرت، سیاحت و سفر کاری را در شکل‌گیری آن مؤثر می‌داند.

به‌گفتهٔ ذوالفقاری (۱۳۹۲: ۳۲) بخشی از منظومه‌های عاشقانه، شفاهی و عامه‌اند و تقریباً در فولکلور همهٔ اقوام و طوایف ایرانی به صورت غنایی و عاشقانه در مجالس و شب-نشینی‌ها نقل و با آهنگ نواخته می‌شده است. این عاشقانه‌ها که گاه تلفیقی از نقل و موسیقی و شعر هستند، به «نقل‌آواز» شهرت یافته‌اند؛ گاه راوی از زبان عشاق با بیت-گویی یا «بیت‌بستن» جریان شعر را دنبال می‌کند. نمونه‌های مختلفی از این نقل‌آوازها و بومی‌سروده‌ها در سیستان و بلوچستان وجود دارد؛ در بلوچستان، لیکو[۳] (ترانه‌های عاشقانه در شرح دوری و فراق)، شیْر[۴] (حماسه‌های محلی)، زَهیرک (آوازهایی که زنان هنگام کار می‌خوانند) (همو، ۱۳۸۸: ۱۴۶) و نیز لیلو[۵] (لالایی بلوچی با آهنگ کشیده) و موتَک (مویه‌های بلوچی و سروده‌های ترحیم) با گویش بلوچی رایج است. در سیستان نیز با گویش فارسیِ سیستانی این‌نمونه‌ها رواج دارد: سیتک[۶] (دوبیتی‌های عاشقانه)، بحث‌بیت (نوعی مناظره در دوبیتی)، اردەخوانی (رباعی‌هایی در سوگ)، آیکه[۷] (آوازهای لالایی) و آلوکه (اشعاری با مضامین مذهبی و تاریخی که سال‌خوردگان اجرا می‌کنند) (رئیس‌الذاکرین، ۱۳۷۰: ۷۶-۷۹).

این سروده‌ها در دو بخش سیستان و بلوچستان با ساختاری کاملاً متفاوت شکل گرفته‌است؛ برای مثال «لیکو» تک‌بیتی با وزن هجایی است که هر مصراع آن ده هجا دارد و عاری از خیال و تصویر و همراه با واقعیت محض است (مؤمنی، ۱۳۷۷: ۱۱۲) و با سیتک‌های سیستان از نظر ساختار فرق دارد. از نظر مضمون بیشتر سروده‌های سیستان و بلوچستان در عشق، اندوه جدایی، سوگ و سرور مفاهیم مشترکی دارند؛ ولی چون در دو حوزهٔ زبانی مستقل قرار دارند و کلی‌تر از بحث دوبیتی‌ها هستند، برای مقایسه مجال پژوهشی جداگانه را می‌طلبند.

۱-۳. ترانه‌های سیستانی

سیستانی‌ها دوبیتی را «سیتک» می‌نامند. این ترانه‌ها به گویش سیستانی است و برای هر فارسی‌زبانی قابل فهم است (نیکوکار، ۱۳۵۶:۷۰). دوبیتی‌سرایی یا سیتک‌سرایی، شیوه‌ای

است که مردان و زنان سیستانی- چه سراینده یا خواننده و یا شنونده- برای رهایی از مرزهای سنتی زندگی برمی‌گزینند تا با بیان احساسات و عواطف سرشار خود در قالب رساترین، کوتاه‌ترین و رهاترین واژگان، از مرزهای سنتی رهایی یابند و مکنونات قلبی خویش ازجمله شادمانی‌ها، دل‌گرفتگی‌ها، تنهایی‌ها، دردها و رنج‌ها، عاشقانه‌ها و غربت‌زدگی‌ها را در قالب دوبیتی- که از زیباترین‌های قالب‌های شعر پارسی است- بازگو کنند و با کوتاه‌ترین قالب بر سر زندگی فریادی بلند سر دهند. شاید برای همین است که کمتر می‌توان سیتک و ترانه‌ای را یافت که بتوان آن را آرام نجوا کرد و کمتر شوریده‌ای را می‌توان پیدا کرد که هنگام سیتک‌خوانی بتواند بی‌فریادی ناخواسته بیتی را بخواند؛ زیرا دوبیتی قالب برگزیده و زبان دل‌های شوریدهٔ طبقات فرودستی بوده است که از دیرباز در لایه‌های زیرین زندگی نفس می‌کشیده‌اند و همواره نیز دردهای مشترک و بی‌شمارشان افزون‌بر شادی‌هایشان بوده است. گویی وجود دوبیتی‌ها در کنار زیستن و کار، یاری‌گر آن‌ها بوده تا در برابر مخاطرات و ناملایمات زندگی تاب آورند و توانی برای ادامهٔ حیات داشته باشند.

خلاف قالب‌های شعر فارسی که گویندگان مشخصی دارند، سرایندگان بسیاری از سیتک‌ها جز چندتن، ناشناخته و گمنام‌اند. سیتک‌ها و ترانه‌ها چه با نام و چه بی‌نام در پاسخ به نیاز روحی از عمق دل‌ها جوشیده، از دیاری به دیاری دیگر کوچیده‌اند و تا ژرفای زندگی ریشه دوانده‌اند. دل‌های عاشقان سوخته، دلدادگانی گمنام و شوریدگانی سرمست بهترین زیستگاه این دوبیتی‌ها و سیتک‌هاست. شبانانی رها در فراخنای بیابان، زنانِ شوی از دست داده، مادران داغ‌دیده، دختران ناکام، برنایان عاشق‌پیشه، نوازندگان دوره‌گرد، برزگران، کشاورزان، رمه‌داران و ... همه و همه حضوری زنده در جهان گستردهٔ ترانه‌ها و سیتک‌ها دارند.

۴. ساختار و شکل دوبیتی‌های سیستان

هر اثر هنری ساختمان و ابعادی دارد که آن را از دیگر انواع متمایز می‌کند و به آن فرم، صورت و شکل و قالب می‌گویند (روزبه، ۱۳۸۶ :۱۹). در شکل و ساختار، طرز قوام‌یافتن

اثر در مقابل محتوا و درون‌مایهٔ آن، مهم است. در معنای دیگر، شکل و صورت، نوع و گونهٔ اثر است؛ نوعی است که به آن تعلق دارد؛ یعنی یا غزل است یا داستان کوتاه یا در قالب مقاله (کادن، ۱۳۸۰: ۱۶۷). ساختار و شکل «در شعر به مجموعه‌عناصری گفته می‌شود که ساختمان کلی اثر را می‌سازند؛ یعنی زنجیرهٔ تناسب‌ها و توازن‌های دیداری، شنیداری، حسی و معنایی. نظیر وزن، قالب، قافیه و ردیف و آرایه‌های لفظی و معنوی و...» (روزبه، ۱۳۸۶: ۱۹). دوبیتی‌های سیستان نیز در فرم و ساختار (وزن، قالب، قافیه و ردیف) از چارچوب متعارف دوبیتی‌های فارسی با مقداری دخل و تصرف پیروی می‌کنند.

۱-۴. وزن و قالب در ترانه‌های سیستانی

وزن دوبیتی در اصل هجایی است؛ اما به‌تدریج متأثر از وزن‌های عروضی معمول در شعر رسمی فارسی دری، تغییر یافته است؛ به‌طوری‌که تقریباً تمام دوبیتی‌های محلی بر وزن مفاعیلن در بحر هزج است (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۰۳). به طورکلی قالب شعری دوبیتی‌های محلی در سراسر مناطق ایران‌زمین براساس ویژگی‌های اقلیمی، خلقیات، احساسات و درون‌مایه‌های زندگی مردم هر روستا شکل گرفته و سرایندگان آن هرگز درپی پیداکردن قالب‌های شعری با اوزان عروضی نبوده‌اند. این دوبیتی‌ها سرشار از خلوص و لطافت روحی هستند که با استفاده از لهجهٔ محلی و واژگانی غالباً اصیل، بیان شده‌اند. با این حال، وزن بسیاری از سیتک‌ها و ترانه‌های سیستانی مانند وزن دیگر دوبیتی‌های محلی افزون‌بر پرش‌های وزنی (ر.ک: ناتل خانلری، ۱۳۳۷: ۴۶)، همان بحر معروف هزج است که شمس قیس رازی (۱۳۶۰: ۸۵) در ***المعجم*** آن را بسیار ستوده است.

به غیر از چند ترانه که وزن متعارف دوبیتی‌ها را ندارد، بیشتر سیتک‌های سیستانی در بحر هزج مسدس محذوف است. البته در این اشعار نیز گاه قاعده‌های عروضی

رعایت نشده و سراینده با توجه به کشش‌های آوایی در گویش و آواز و موسیقی، هماهنگی وزنی لازم را ایجاد کرده است.

هریک از ترانه‌ها و دوبیتی‌های سیستانی از چهار مصراع تشکیل شده؛ اما در روایات جمع‌آوری‌شده، چند شعر سه‌مصراعی و یک ترانهٔ پنج‌مصراعی نیز یافت شده است. در خراسان سه مصراعی‌ها را «سه‌خشتی» می‌گویند و در فارس نیز نمونه‌های سه تا هفت مصراع آهنگین وجود دارد که آن را «شَربه» گویند (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۵۲). نمونهٔ پنج‌مصراعی زیر از سیتک‌های سیستانی است:

وَ روی آسمُو سَّه تا ستارَه — وَ پشت حُرمَکَ سَّه تا گُدارَه[۸]
گدار اولی چیزی ندارَه — گدار دومی نقش و نگارَه
گدار سومی هم بوی یارَه

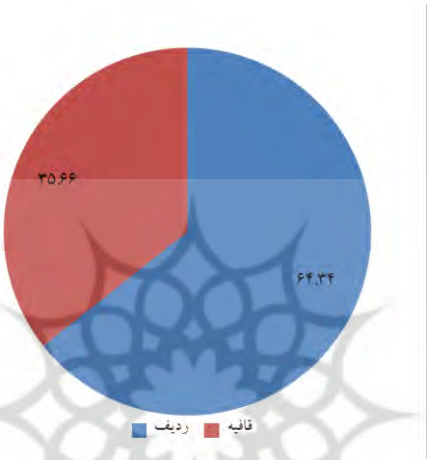
.

۲-۴. قافیه و ردیف در ترانه‌های سیستانی

بسیاری از سیتک‌های سیستان در بهره‌گیری از قافیه همانند دوبیتی‌های دیگر اقوام ایرانی هم‌سو با تعاریف شناخته‌شدهٔ سخن‌سنجان و منتقدان دیروز و امروز نیستند؛ اما همچنان سیطرهٔ خویش را با تمامی این کاستی‌ها بر موسیقی شعر حفظ کرده‌اند و هرروز نیز خواهندگان تازه‌ای می‌یابند. اما وجود ردیف از ملازمات دوبیتی‌هاست. بیشتر ابیات ردیف دارند؛ برخی از دوبیتی‌های مردف، قافیه ندارند. تکرار زیبای واژگان، ترکیبات و حتی جمله‌ها به صورت ردیف، موسیقی کناری این دوبیتی‌ها را تقویت می‌کند و به غنای موسیقی آن به‌خصوص در اجرا یاری می‌رساند. این امر نشان‌دهندهٔ ذوق آوایی و موسیقایی مردم منطقه است. از نظر گویندگان وجود این ردیف‌ها در این اشعار اهمیت دارد؛ به همین جهت الزام به رعایت ردیف بیش از قافیه است. وجود ردیف در ترانه‌های عامهٔ اقوام ایرانی نشان می‌دهد که «بی‌تردید ردیف از ابداعات فارسی‌زبانان بوده است و شعرای عرب و ترک به تبعیت از شعرای عجم آن را در آثار خود به‌کار برده‌اند» (همان، ۱۵۸). در نمودار زیر میزان کاربرد ردیف با ۶۴/۳۳٪ و

قافیه با ۳۵/۶۶٪ تمایل سرایندگان گمنام به کاربرد ردیف را به میزان تقریباً دو برابر قافیه نشان می‌دهد.

نمودار ۱: کاربرد میزان ردیف و قافیه در دوبیتی‌های سیستان



قافیه در این ترانه‌ها چندان اهمیت ندارد و همه‌جا به درستی رعایت نشده است. درحقیقت، آزاد بودن قوافی یکی از مختصات دوبیتی‌های محلی همهٔ اقوام ایرانی است که بنا به عادت قدیم میزان قافیه را آهنگ کلمه قرار داده‌اند، نه حرف را؛ چنان‌که «یار و مال»، «سرانداز و گردن‌انداز»، «ورمن انداخت و توی غم انداخت» هم‌قافیه شده‌اند (بهداروند،۱۳۹۰: ۲۵).

«برخی از ویژگی‌های ردیف و قافیه تقریباً در ترانه‌های اقوام ایرانی مشترک و یکسان است» (ر.ک: یارشاطر، ۱۳۹۳ :۳۰۲). این ویژگی‌ها در دوبیتی‌های سیستانی هم فراوان دیده می‌شود، بدین‌شکل که:

– گاه برخی از اشعار ردیف دارند؛ اما قافیه ندارند:

ز دست چرخ بی‌کس مونـدَهُ‌ئُـو مِـه وَ خاک پای هـرکس مونـدَهُ‌ئُـو مِـه
وَ خاک پای هـرکس دوسـت وُ دشـمَه حقیر چشـم هـرکس مونـدَهُ‌ئُـو مِـه

– گاه هرچهار مصراع قافیه و ردیف واحدی دارند: «**روز** مِی‌بُو، **نوروز** می‌بُو، **دلسوز** می‌بُو **و نیمروز** می‌بُو».

– هربیت مثل قالب مثنوی برای خود قافیه و ردیفی جداگانه دارد.

– گاه مانند قطعه، فقط مصراع‌های زوج هم‌قافیه شده‌اند؛ اگرچه گاه ردیف در هرسه مصراع اول، دوم و چهارم آمده است: «دور از تو باشُو، **موی** تو باشُو، **روی** تو باشُو».

–گاهی اساس قافیه بر هم‌وزنی و آهنگ دو کلمه است و حروف قافیه رعایت نمی‌شود. برای مثال کلمات «کفتر با دختر و یخن» و «دَس با کَش و چَش» هم‌قافیه شده است.

–گاه قافیه صوتی است و بر مبنای واج و تلفظ است، مثل: «طاس، الماس و میراث» و «دماغ، راغ و چلاق» هم‌قافیه شده‌اند.

– گاه فقط بیت اول قافیه دارد و در بیت دوم قافیه رعایت نشده است؛ ولی ردیف در سه مصراع اول، دوم و چهارم وجود دارد: «**تاریک** مِه نْمِتَرسُوْ، **باریک** مِه نْمِتَرسُوْ، **جریمَه** مِه نْمِتَرسُوْ».

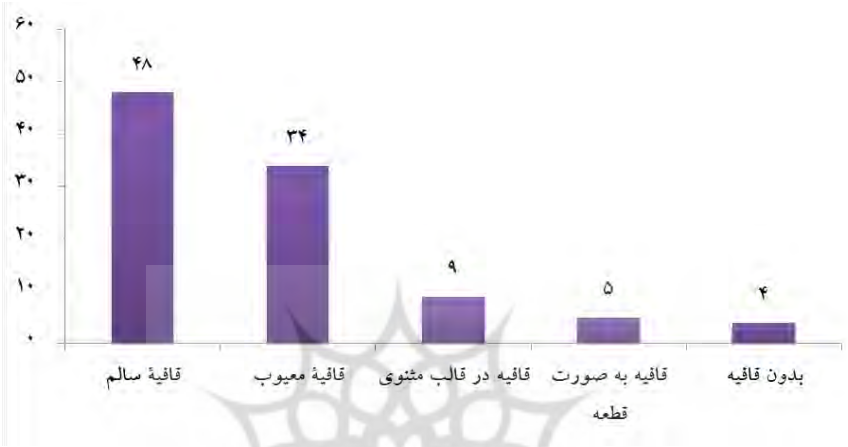
– گاهی نیز سه مصراع اول، دوم و سوم قافیه دارد و در مصراع چهارم رعایت نشده است:

اگـه گنـدمِ بُشـی مِـه خوشَـه چینُـو اگـه آهـو بَشـی مِـه در کمینُـو
شَـوی کفتـر لـب بومـت نشـینُو شـوم قربـون بـال نازنینـت

–گاه مرز قافیه و ردیف یکی می‌شود؛ کلمه یا ردیف در همهٔ مصراع‌ها نیامده یا قافیه تکرار شده است، مثل واژه‌های بکارو با گذارو و گذارو؛ سیایه با مایه و سیایه؛ دیوار با یار و دیوار و ... به ترتیب در مصراع اول، دوم و چهارم هم‌قافیه شده است.

نمـودار زیرکـاربرد درصـدی انـواع قافیـه را در در دوبیتـی‌هـای منتخـب نشـان مـی-دهد:

نمودار۲: انواع قافیه در دوبیتی‌های سیستان



۵. ویژگی‌های ادبی و تصویرهای خیال‌انگیز در دوبیتی‌ها

خیال که عنصر اصلی در جوهر شعر است و منتقدان اروپایی آن را ایماژ می‌خوانند، به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی گفته می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۹-۱۶). خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه است که بیشتر با زمینه‌های عاطفی همراه می‌شود (همان، ۱۷). هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی در موضوع شعر، بدون تأثیر و تصرفِ نیروی خیال ارزش هنری و شعری نخواهد داشت (همان، ۲۷)؛ به همین دلیل عنصر خیال و قدرت تصویرگری به‌عنوان جوهر اصلی هنر و ادبیات می‌تواند در زیبایی، جذابیت و ماندگاری شعر اثرگذار باشد.

یکی از خصوصیات بومی‌سروده‌ها این است که «خیال‌پرور هستند و بیانگر عواطف و احساسات و آرزوهای ممکن و غیرممکن بشری است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۴۹). این ویژگی در دوبیتی‌های سیستانی به‌خوبی جلوه‌گر است؛ اگرچه سرایندگان آن‌ها در

تصویرگری‌ها، احساسات خود را در نهایتِ سادگی و روشنی، به‌دور از هرگونه تکلف و تصنعی بیان می‌کنند؛ اما صورخیالی که از تجربهٔ زندگی و رخدادهای پیرامون خود برگزیده‌اند، واقعاً کم‌نظیر، سرشار از لطافت و زیبایی‌های لفظی و معنوی است که با سادگی هرچه تمام‌تر از مظاهر طبیعی ملموس و در دسترس گرفته شده و از زندگی مادی و تجربی آنان سرچشمه گرفته است؛ تجربه‌ای که زمینهٔ عاطفی و احساسی عمیقی دارد.

جدا از بیان توصیفات ساده و ملموس، ابراز احساسات لطیف و صادقانه به معشوق، از ویژگی‌های بارز و مثال‌زدنی در این دوبیتی‌هاست. در شعر زیر سراینده احساس عمیق و زیبای خود را در وصال با معشوق و گله از کوتاهی شب وصل در گفت‌وگو با خروس، این منادی صبح، با نفرین او در شیواترین بیان به‌تصویر می‌کشد و از این طریق ضمن تصویرسازی پیوند ذهنی عمیقی با خواننده برقرار می‌کند:

خُرُسّک، بی‌پر وُ بی‌بال گردی الهی از زبانت لال گردی
نکردم در بغل آن یار شیری تمام دشمُنو بیدار کردی

در ابیات زیر آفرینش ادبی حاصل از تلفیق تصویر تشبیهی در کنار استعاره، کنایه و تناسب بین واژگان، باعث ایجاد تصاویر فوق‌العاده زیبایی شده است که در عین سادگی صورتی هنری و خیال‌انگیز ارائه می‌دهد:

خودم سبزم که یارم سبزَه پوشَه خودم در باغ وُ یارم گل‌فروشَه
دو چشمم سنگ وُ ابرویم ترازو وَ نرخ زعفرون گل می‌فروشَه

توصیف عشق و دلدادگی صادقانه‌ای که در شعر زیر در بیان گوینده موج می‌زند، از نظر تصویرگری واقعاً از این زیباتر قابل ترسیم نیست: عاشق از جان مایه می‌گذارد، از استخوانش قلم می‌سازد و از خون رگ‌هایش مرکب می‌سازد تا برای یار شیرین‌زبان، نامه بنویسد:

قلم را سر کُنوْ از استخوانم مرکب بازکُنوْ رگ‌های جانم
مرکب بازکُنوْ کاغذ نویسُو برای دلبر شیرین زبانم

خیال و تصاویر شاعرانه در دوبیتی‌ها با همهٔ سادگی و روانی دامنهٔ پهناوری دارد و گاه بسیار زیبا و با مهارت طراحی شده است؛ هدایت نیز سرایندگان دوبیتی‌ها را نابغه‌های گمنامی می‌داند که گاهی به قدری ماهرانه از عهدهٔ کار خود برمی‌آیند که اثر آن‌ها جاودانه می‌شود (هدایت، ۱۳۸۱: ۲۰۴). در ادامه برخی از تصویرگری‌های مندرج در این اشعار ازجمله تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل و تکرار را با ذکر نمونه‌هایی می‌آوریم.

۱-۵. تشبیه و انواع آن

«تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون و نیز انواع تشبیه مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا و عناصر مختلف کشف می‌کند و به صورت‌های مختلف به بیان درمی‌آورد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴). در این دوبیتی‌ها تخیلی عمده در تشبیهات ساده و تصاویر متداول وجود دارد که با ظرافت شاعرانه و بدون هیچ‌گونه تصنعی همراه است؛ چنان‌که معشوقه به گل، ماه، خورشید، کبک و کفتر؛ لبانش به لعل، عناب، دنبه و فیروزه؛ ابروانش به کمند و دُم مار؛ چشمانش به ستارهٔ سحری؛ گیسوانش به طناب ابریشم، کمند کوه‌گیر؛ و قدش به شاه‌مار، ساقهٔ نی، طرّهٔ بید، چوب غوزه و اندازهٔ تفنگ تشبیه شده است. از این نمونه‌ها می‌توان دریافت که مشبه‌به‌ها تا چه اندازه برگرفته از تجربه‌های روزمرهٔ زندگی است و با عاطفه و احساس سراینده عجین شده است. تنوع این نوع تشبیهات با همهٔ سادگی و روانی در دوبیتی‌ها به قدری زیاد است که تقریباً تمام انواع تشبیه در آن قابل ملاحظه است و نشان از ذوق سلیم و قریحهٔ ذاتی شاعران سیستانی دارد. در بررسی آماری از حدود چهارصد دوبیتی تقریباً ۳۲/۵٪ این اشعار به تشبیه و انواع آن اختصاص یافته است. انواع تشبیه براساس ارکان تشبیه بدین شرح‌اند:

۱-۱-۵. تشبیه کامل: گاه سراینده ضمن تشبیه از تمامی ارکان برای بیان توصیف خود مدد می‌گیرد:

دم نیمرو که دلبر خال می‌زَه دلم مثل کبوتر بال می‌زَه

به نظر می‌رسد کامل‌بودن تشبیه با ذکر ادات وجه‌شبهی که ملموس است، یعنی بال‌زدن کبوتر، در این بیت ارتباط و پیوند عمیقی بین سراینده و مخاطب ایجاد می‌کند؛ زیرا دستان روستایی بال‌بال زدن کبوتر را به تجربه دریافته است.

۲-۱-۵. تشبیه مرسل: گاه تشبیه با ذکر ادات در کنار دو رکن اصلی مشبه و مشبه‌به می‌آید: «چو مرغی با تنور انداختی ما را»؛ «وَ مانند دو آهو بره مِیْریی»؛ و «جگر چون خانهٔ زنبور گشتَه».

۳-۱-۵. تشبیه مفصل: گاه وجه‌شبه با دو رکن اصلی، بدون ادات می‌آید:

دل مِه کورهٔ آهنگرونَه اگه شعله کشَه می‌سوزَه عالم

حرارت و شعلهٔ کورهٔ آهنگران قابل لمس است و سراینده با ذکر وجه‌شبه تشبیه را به اوج اغراق می‌رساند و اثرگذاری آن را دوچندان می‌کند.

۴-۱-۵. تشبیه بلیغ: گاه گوینده بدون ذکر ادات و وجه‌شبه، از تشبیه بلیغ و فشرده به صورت ترکیب اضافی و یا غیراضافی بهره می‌برد. بسامد بالای این نوع تشبیه بیانگر بلاغت کلام و شیوایی سخن این سرایندگان گمنام است: «به روی سینهٔ برف تو دلبر»؛ «وَ قربون دو عناب لب تو»؛ «حسینا تشنهٔ لعل لب تو»؛ «جدایی آتش دوزخ بود یار».

۵-۱-۵. تشبیه اغراق: اغراق زیبای شعر زیر که لب خندان را چون غنچه می‌بیند، قابل توجه است:

... لبت با غنچه ماند گر بخندی

و یا این شعر که عاشق آب چشم را در بسیاری، چون دریا می‌بیند: «که اُوْکِیْ چشم مِه دریایَه اِمشُوْ».

۶-۱-۵. تشبیه مرکب: سراینده در ابیات زیر هیئتی از مشبه را به هیئتی از مشبه‌به تشبیه کرده و جالب است که اول به توصیف مشبه‌به می‌پردازد؛ سرخی برجای مانده از تأثیر بوسهٔ یار را بر لب خود مثل سرخی اناری می‌بیند که به دیوار خورده است:

انار سرخ بر دِیْوار خوردَه لب مِه با لبون یار خوردَه

۷-۱-۵. تشبیه جمع: گاه برای یک مشبه چندین مشبه‌به را ذکر می‌کنند و این امر بیانگر حسن ذوق و قریحهٔ لطیف شاعران گمنام است:

-الا دختر تو ماه آسمونی چو بلبل می‌کنی شیرین زبونی ...

- دو چشمون تو رنگ آب دارَه چو نرگس‌های خفته خواب دارَه

در بیت اول دختر به ماه آسمان و بلبل شیرین‌زبان تشبیه شده و در بیت بعد چشمان یار ابتدا به رنگ آب و سپس در خماری به نرگس‌های خفته مانند شده است:

۸-۱-۵. تشبیه مفروق: گاه سراینده در یک بیت با ذکر چند تشبیه، برای هر مشبه، مشبه‌به جداگانه‌ای ذکر می‌کند. تصاویر خیال‌انگیز ابیات زیر، در عین سادگی، زیبا، جاندار و دلنشین است:

لبانت رنگ گل‌های انارَه دو زلفونت چو سنبل تاب دارَه

نمونه‌های دیگر نوعی تشبیه موقوف‌المعانی را تداعی می‌کند؛ یعنی فهم تشبیه اول در گرو ذکر تشبیه بعدی است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۲۵):

«دو چشمم سنگ وُ ابرویم ترازو»؛ «لبم صابو زبانم کیسهٔ تو»؛ «تو آهو بره‌ای مه نوشکاری».

تشبیه مفروق زیر با توجه به قید وجه‌شبه، بسیار زیباست. شاعر صداقت عاشقانهٔ خود را با قداست اعتقادی خود به‌تصویر می‌کشد:

لبونت مکّه و مِه مرد حاجی شُوِ صد بار زیارت می‌کُنو مِه

۹-۱-۵. تشبیه مشروط: گاه سراینده تخیل شاعرانه را مشروط به قید شرط می‌کند که بسیار هنرمندانه است. گویی شاعری توانمند و آگاه به فنون بلاغت در پشت این تصویرها هنرنمایی کرده است. شاعر در بیت زیر، خلاصی یار از دست خود را منوط به ستاره‌شدن او در آسمان می‌داند که ضمن تشبیه مشروط اغراق زیبایی نیز دارد:

تو پنداری که از دستم خلاصی مگر بر آسمان گردی ستارَه

۱۰-۱-۵. تشبیه تفضیل: در این نوع تشبیه که مشبه بر مشبه‌به برتری دارد، نوعی اغراق و بزرگ‌نمایی وجود دارد که تشبیه را زیبا و هنری می‌کند و شاعر خوش‌قریحه بدون هیچ‌گونه تکلفی در کمال سادگی و روانی کلام از این هنر کلامی بهره می‌گیرد:

ز لیلی وُ ز مجنون بدترُو مِه ز ابر نوبهارون تَرتَرُو مِه
از اُ گندم که روی تاوِه بُریزِه از اُ گندمکا بَرئُوتَرُو مِه

در ابیات بالا سراینده وضعیت خود را در عشق، از لیلی و مجنون بدتر می‌بیند؛ طراوت در عشق را از ابر نوبهاری بالاتر و سوختن در عشق را از گندم بریان نیز بیشتر احساس می‌کند و از این نظر مبالغهٔ زیبایی به‌کار می‌برد.

گاه تشبیه به صورت تشبیه «سلبیه» یا منفی آمده است؛ یعنی بعضی از متعلقات مشبه‌به سلب و در مشبه اثبات شده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۶۳) و در واقع نوعی انکار تشبیه است. انکار در مقام برتری مشبه، می‌تواند در زیرمجموعهٔ تشبیه تفضیل قرار بگیرد و از این منظر تصویر بسیار زیبا و هنرمندانه‌ای ایجاد شود، مانند «الایی چشم گل آهو نداره»، یعنی خدایا آهو چشم‌های زیبای یار مرا ندارد و چشم یار من از چشم آهو زیباتر است.

و یا «کدام گل طاقت روی تو داره»، یعنی از زیبایی چهره‌ات هیچ گلی طاقت دیدن روی تو را ندارد و روی تو زیباتر از گل است.

۱۱-۱-۵. تشبیه مضمر: در این نوع تشبیه با ساختار متعارف تشبیه سروکار نداریم و نوعی مانندکردن دو امر ادعایی در میان است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۵). در بیت زیر رابطهٔ انار و شرم به‌خصوص اگر انار قرمز باشد، تشبیه پنهانی فوق‌العاده زیبایی است:

اناری بَشکُنو شرم شما را بنازُو مجلس گرم شما را

برگردان: به‌سبب شرم شما اناری بشکنم و به مجلس گرم شما بنازم.

۱۲-۱-۴. تشبیه تلمیح: تشبیهی که مشبه‌به آن و نیز «فهم وجه‌شبه در گرو آشنایی با داستان و اسطوره‌ای» (همان، ۱۱۹) باشد. دو مشبه‌به «مجنون و قارون» در ابیات زیر با تکیه بر وجه‌شبه یادآور دو حکایت ملی و مذهبی است:

*قد من خم زده مانند **مجنون*** *تو در خانه بنال وُ من ز بیرون*
مرا هرکس به غَم‌ها مبتلا کَه *الایی غرق گردَه همچو **قارون***

۲-۵. استعاره

استعاره که سخنوران اروپایی آن را «ملکهٔ تشبیهات مجازی» خوانده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۱۱)، گونه‌ای مجاز به علاقهٔ شباهت است و از طرف دیگر تشبیه فشرده و موجزی است که فقط مشبه‌به آن باقی مانده است. ازآنجا که دوبیتی‌ها هم از نظر لفظ و هم از نظر معنی کمال سادگی را دارند، تعداد استعاره‌ها در آن به نسبت تشبیه کمتر است؛ اما همان شمار اندک استعاره نیز ساده، ملموس و نزدیک به ذهن است و غالباً از محیط زندگی و طبیعت پیرامون سیستان بهره گرفته است؛ باوجوداین، زیبا و صمیمی و تأثیرگذار هستند. در بررسی آماری دوبیتی‌های منتخب، تقریباً ۲۱٪ این اشعار به استعاره و انواع آن اختصاص یافته است:

الا بابا مرا عَرُوْس کردی *خُو را بی‌عید و بی‌نوروز کردی*
چراغِ روشنِ خُوْنِهٔ تو بودُو *چراغ روشن نیم‌سوز کردی*

برگردان: ای پدر مرا عروس کردی و خودت را بی‌عید و بی‌نوروز کردی. چراغ روشن خانهٔ تو بودم، مرا چراغ روشن بی‌فروغ کردی.

در شعر بالا یک تشبیه (دختر به چراغ‌روشن خانهٔ پدری) و دو استعاره به‌کار رفته است (عید و نوروز استعاره از شادی و نشاط حاصل از حضور دختر در خانه و چراغ روشن نیم‌سوز استعاره از چهرهٔ بی‌فروغ دختر با ازدواجی ناموفق). سراینده گلایه‌مندی خود را با این تصویر فوق‌العاده زیبا و اثرگذار در عین سادگی بیان می‌کند.

در استعارهٔ مکنیه بیت زیر جدایی چون آتشی دین و مذهب را می‌سوزاند و گوشت و ناخن را از هم جدا می‌کند. استعاره در کنار کنایهٔ زیبای مصراع دوم، بسیار زیبا، هنرنمایی گوینده را به‌تصویر می‌کشد:

بسوزد دین و مذهب را جدایی جدایی گوشت از ناخن جدا کَه

همچنین در مصراع «سیه‌زاغی نشسته سایهٔ گل»، گل استعاره از معشوق وسیه‌زاغ استعاره از رقیب عاشق است. سراینده بسیار دلنشین، هنرمندانه و مثال‌زدنی حسرت خود را از وجود رقیب به‌تصویر می‌کشد.

ابهام هنری در بیت زیر با وجود دو استعاره قابل توجه است:

*اگه عاشق ز عشق تو نمیره به زیر **دود** می‌سوزه **چراغی***

برگـردان: اگـر عاشـق از عشـق نمیـرد، بـه‌یقـین در زیـر دود آه، چـراغ آتشـین عشق تو او را می‌سوزاند.

بیشتر استعاره‌ها مصرحه و ساده، تکراری و کلیشه‌ای و از محیط زندگی شاعر اخذ شده است، مثل گل، گلستان، نرگس، گلدسته، میوهٔ باغ، دُر و صدف، بلبل و مرغ و ... در نمونه‌های زیر: «دو **نرگس** واکنو روی تْرَه بینُو»؛ «وَ زیرچادَرت **گلدستَه** داری»؛ «**گلِ** مْنَه از کنارم دور کردی»؛ «که **خار پوده** دارَه سایهٔ **گل**»؛ «دلم از **میوهٔ باغ** تو می‌خواست»؛ «بیا **مَرغ سفید سینه چاکم**»؛ «که **دُر** را بر**صدف** مِی‌نشانُو اِمشُو»؛ «بزن دایْرَه که **دود** دارَه دل مِه» و ... .

۳-۵. کنایه

کنایه یکی از طبیعی‌ترین راه‌های بیان است که در گفتار عامهٔ مردم و امثال و حکم یافت می‌شود و همین امر آن را به مردمی‌ترین عنصر بلاغی تبدیل کرده است (شفیعی-کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۴۸). در گویش سیستانی و گفت‌وگوی محاوره‌ای مردم این خطه، کنایه کاربرد فراوانی دارد. این ویژگی ضمن اینکه بافت هنری شعر را تقویت می‌کند، چون از زبان عامهٔ مردم نشئت گرفته است، جاذبه و کشش خاصی را در مخاطب ایجاد می‌کند. در دوبیتی‌های سیستان کنایه بسامد بالایی دارد؛ چنان‌که از بین دوبیتی‌ها، حدود ۲۴/۰۷٪ کنایه شناسایی شد. در این اشعار هم عبارات کنایی و هم کنایه‌های ترکیبی به‌کار رفته است که بیانگر ذوق ادبی و اوج احساسات و عواطف سرایندگان آن است.

برخی از عبارت‌های کنایی زیبا و ادبی که در این دوبیتی‌ها جای گرفته‌اند، به این شرح است:

-**آتش وَرسر داشتن**: کنایه از غصه و ناراحتی داشتن.

-**از خُو[9] کردن**: بیدار کردن.

دمی که خُوُردَه‌گُو بُرِیْزِه وَ رِمّه گل شیرین خا از خُو کُنو مِه

برگردان: وقتی برّه‌ها وارد رمه شوند، یار عزیزم را از خواب بیدار می‌کنم.

- **پُوْ خا نِگهدار**: صبر کن.

- **تُوگیر[10] گشتن**: ناراحت و غمگین بودن (خداوندا دلم توگیر گشته).

- **دل وَ رُو داشتن**: بیزاربودن.

- **وَدل دِشتُو**: در نظر داشتم، قصد داشتم.

برخی از این کنایه‌ها بسیار هنری و زیباست؛ گویی سرایندگان آن‌ها شاعرانی ماهر و چیره‌دست بوده‌اند که این‌گونه هنرمندانه با این نگارگری‌های زیبا، به خلق بافت هنری شعر پرداخته‌اند؛ به‌گونه‌ای که از حد کنایه فراتر رفته و می‌توان برخی از آن‌ها را در قالب «استعاره‌های مرکب» نیز بیان کرد:

- **به رنگ زرد مِه فلفل مَزَه یار**: مرا بیش از این غمگین و ناراحت مکن.

- **به شب مَهتاب دارو از غم تو**: کنایه از بیدار بودن.

- **پُو وَ مَختَو زدن**: پا به مهتاب زدن؛ از مهتاب زیباتر بودن: «همو یاری که پُو مِزَه وَ مَختُو».

- **نگین بخت مِه بْیَفتی وَ دریا**: کنایه از بدبختی و ادبار.

- **وَ نرخ زعفرون چیزی فروختن**: بسیار گران فروختن: «وَ نرخ زعفرُو گل می‌فروشه».

برخی کنایه‌ها ترکیبی است، مثل: **الله وُ بختَه:** چیزی که قاعده و منطق خاصی ندارد. اصطلاح امروز «الله‌بختکی» است؛ **خیرِخدا:** برای خدا؛ **خُونَه‌کوچ**: تازه کوچ کرده؛ **خونه‌سوختَه**: بیچاره؛ **دل وَ دِمّال**: دلواپس و نگران؛ **دل‌میش**: کنایه از آرام و مطیع؛ و...

۴-۵. ارسال‌المثل و تمثیل

گاه شاعر یا نویسنده برای تأکید، در ضمن سخن خود کلام مشهور یا ضرب‌المثلی می‌آورد. ارسال‌المثل به‌سبب ایجاد تداعی، بر قدرت و زیبایی کلام گوینده می‌افزاید (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۹). تمثیل نیز در اصطلاح آن است که «عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مَثَل یا شبه‌مَثَل و دربرگیرندهٔ مطلبی حکیمانه است، بیارایند. این صنعت باعث آرایش و تقویت و قدرت‌بخشیدن به سخن می‌شود» (داد، ۱۳۸۲: ۱۶۴). دوبیتی‌های سیستان افزون‌بر لطف و ملاحتی که دارند، به فراخور پرداختن به موضوعات مختلف، گاه از نظر کاربرد تمثیل و ضرب‌المثل نیز دارای ارزش فراوانی هستند. بسامد بالای این ویژگی در دوبیتی‌ها حکایت از غنای زبانی، تسلط بر تجارب و اندیشه‌های پیشینیان در بین مردم این خطه دارد و طرز گنجاندن آن در بافت کلام تصویر و فضایی را ترسیم می‌کند که خواننده یا شنونده نهایت بهره و حظ ادبی را می‌برد.

تمثیل «گاه بیان حکایت و روایتی است که هرچند معنای ظاهری دارد؛ اما مراد گوینده معنای کلی‌تر دیگری است» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۴۳). این شگرد هنری در دوبیتی زیر نمود یافته است. سراینده در تأکید بر هوشیاری و عدم غفلت می‌گوید:

تُوفَنگ رومی را بَردَه بُلوچُو بسی آسوده گشتَه نرّه قُوچُو
اگه تخمی بمانَه از پلنگُوْ تلافی واکنه خِی گُوْسفِندُو

برگردان: تفنگ رومی را بلوچ‌ها برده‌اند و قوچ‌های نر از قید شکار آسوده شده‌اند؛ اما اگر تفنگی باقی بماند، تلافی این کار را می‌کند، همان‌گونه که اگر تخمی از پلنگان به‌جا ماند، تلافی آن را سرِ گوسفندان در می‌آورد.

بیت دوم در مقام تمثیل آمده است. این مثل در کتاب‌های امثال و حکم یافت نشد؛ ولی دوبیتی زیر که از ترانه‌های عامهٔ دامغان است، این تمثیل را حکایت‌وار ذکر می‌کند. به‌نظر می‌رسد مشابه این موضوع در دوبیتی‌های سیستان هم رایج بوده که در شعر بالا به شکل تمثیل آمده است:

پلنگ در کوه شده بشکسته دندان چه خوبی می‌چرن این گوسفندان
اگه نسلی بماند از پلنگان تلافی می‌کنن با گوسفندان

گاه ممکن است بیت به ضرب‌المثل معروفی اشاره داشته باشد. بیت زیر معادل مَثل «چراغی که به خانه رواست، به مسجد حرام است» است:

چراغی که درون خَوْنه سُوْزَه وَ بیرونِ بْدَیَه کی روشنایی

گاه ضرب‌المثل در یک مصراع می‌آید و در حکم توضیح و تشریح برای مصراع دیگر است. می‌توان گفت بیشتر نمونه‌های تمثیل در دوبیتی‌های سیستان، یا در کتاب‌های امثال و حکم نیامده‌اند یا تنها معادل مفهومی آن‌ها یافت شده است؛ لذا از نظر مباحث زبانی و ادبی، شناسایی گنجینهٔ ارزشمند امثال در گویش سیستانی قابل توجه است و جای تحقیق دارد. در بررسی آماری از دوبیتی‌های منتخب تقریباً ۵/۷۶٪ این اشعار به ارسال‌المثل و تمثیل اختصاص یافته است.

برای جلوگیری از اطالهٔ کلام تنها مصراعی را که مزین به مثل است، ذکر می‌کنیم. هرکدام از این مصراع‌ها در عین ایجاز کامل، مفاهیم عمیق و گسترده‌ای را در بطن خود دارد. مَثَل‌هایی که از نظر مفهوم معادل آن‌ها در امثال و حکم دهخدا یافت شده است، بدین شرح‌اند:

- «**اجل سِنگ است وُ آدم مثل شیشَه**»: در بیان قدرت مرگ و عجز آدمی، معادل «اجل آفتاب است و ما شبنمیم/ چو او بردمد ما گسسته دمیم» (ادیب به نقل از: دهخدا، ۱۳۶۳: ۱/ ۸۴).
- «**بزرگی از قبای نو نَمِیْشَه**»: بزرگی به ظاهر آراسته نیست. معادل «بزرگی سراسر به گفتار نیست» (فردوسی نقل از: همان، ۴۳۳).
- «**دو سر وَر یک کلاه سامُو نگیرَه**»: معادل «دو پادشاه در اقلیمی نگنجد» (همان، ۲/ ۸۳۱).
- «**ز ابر تیره خورشیدی برآیه**»: در بیان امیدواری معادل «پایان شب سیه، سفید است» (همان، ۱/ ۴۹۸).
- «**نمک شورَه وَ زَخم تازَه منداز**» معادل «نمک بر جراحت پاشیدن» (همان، ۱۸۳۵/۴).

امثالی که معادلی برای آن‌ها یافت نشد و در گویش سیستانی به‌عنوان تمثیل وضرب‌المثل کاربرد دارد، بدین شرح‌اند:

- «**بزرگی از پدر میراث داری**»: در معنای اصالت خانوادگی داشتن.
- «**تو آهن می‌زنی بر نیش فولاد**»: در بیان کار بیهوده.
- «**جدایی را کم از ماتم ندارُو**»: در بیان اندوه جدایی.
- «**خرابی میل آبادی ندارَه**»: در بیان تغییرناپذیری امور.
- «**دو صد مرد کی بره لوکی وَ منزل**»: در بیان انجام‌نشدن امری دشوار.
- «**سخن در پیش من، دل جای دیگر**»: یعنی میان جمع و دل به کسی ندادن؛ نزدیک به این‌بیت سعدی (۱۳۶۷: ۴۳۵) است: «هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای/ من در میان جمع و دلم جای دیگر است».
- «**سراغ دوست از دشمن نگیرُو**»: در معنی مجزاکردن جایگاه هرکس.
- «**شفای دردسر زانوی یارَه**»: در بیان اهمیت جایگاه یار.
- «**شکار باز مِه وَر کفتر افتاد**»: در بیان ضررکردن و مغبون‌شدن.

۵-۵. تکرار

تکرار یکی از مختصات زبان ادبی است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۱۳) که به غنای موسیقی کلام نیز منجر می‌شود. استفاده از تکرار کلمات، مصراع‌ها و نیم‌مصراع‌ها با هدف تأکید و جلب توجه مخاطب است. تکرار در ترانه‌های سیستانی به‌ویژه در مصراع یا نیم‌مصراع-های دوم و سوم، فراوان مشاهده می‌شود و به نظر می‌رسد بیانگر نوعی ویژگی سبکی برجسته در این اشعار باشد. این ویژگی در بیشتر دوبیتی‌های محلی اقوام ایرانی وجود دارد. به گفتهٔ ملک‌الشعرای بهار یکی از نشانه‌های قدمت و اصالت دوبیتی‌ها، آن است که غالباً مصراع سوم تکرار مطلب مصراع دوم است و ذهن شنونده برای گرفتن نتیجه در مصراع چهارم آماده می‌شود (کوهی‌کرمانی، ۱۳۱۷: مقدمه). درصد کاربرد این آرایه در دوبیتی‌ها حدود ۹/۲۵٪ است. نمونه‌ای از تکرار در مصراع دوم و سوم:

الا دختر توکل بر خدا کُو شُوِی که یَکه‌ای ما را صَدا کُو
شُوِی که یَکه‌ای در بالاخُوْنَه صدای بیت خا وَر گوش ما کُو

برگردان: ای دختر توکل بر خدا کن و شبی که تنهایی مرا صدا کن. شبی که در اتاق بالا تنها هستی، صدای شعرخوانی خود را به گوشم برسان.

در تصویرسازی‌های کم‌نظیر و گاه بی‌نظیری که گویندگان گمنام محلی از مکنونات درونی و گاه مظاهر طبیعی زندگی پیرامونشان برمی‌گزینند، دیگر آرایه‌ها مثل مراعات نظیر، تضاد، جناس، اغراق و ... نیز به‌چشم می‌خورد که حدود ۹٪ از اشعار را دربر می‌گیرد. برای پرهیز از اطالهٔ کلام تنها به ذکر چند نمونه می‌پردازیم:

- **جناس‌تام**: واژهٔ «باشه» در مصراع اول شاهین و مصراع دوم به معنی فعل «باشد» است:

سر تپه نِشِنُو مثل باشَه بگیرُو دختری از هر که باشَه

- **ایهام‌تناسب**: واژهٔ «فیروز» در معنای پیروز و در معنای فیروزه با نگین ایهام‌تناسب دارد:

خدایا شب نمی‌بو، روز مِی‌بُو نگین بخت مِه فیروز مِی‌بُو

- **اغراق**:

سه فرسنگ زمینِ خشک بی‌نم ز آب چشم زینا[11] نم گرفتَه

- **تضاد**: بین دو واژهٔ مرده و زنده:

*دلی دارُو دلی آلودَه دارُو فراق **مَرده**، داغ **زَندَه** دارُو*

نمودار۳: صور خیال در دوبیتی‌های سیستانی

نتیجه‌گیری

دوبیتی‌های سیستانی همانند دوبیتی‌های متعارف فارسی، وزن، قالب و قافیه و ردیف دارد؛ اگرچه گاهی از نظم و قاعدهٔ اصلی آن خارج می‌شود. میزان کاربرد ردیف با ۶۴/۳۴٪ و قافیه با ۳۵/۶۶٪، تمایل سرایندگان گمنام به کاربرد ردیف را به میزان تقریباً دو برابر نسبت به قافیه نشان می‌دهد. این امر بیانگر ذوق آوایی و موسیقایی مردم منطقه است؛ زیرا تکرار زیبای واژگان، ترکیبات و حتی جمله‌ها به صورت ردیف، موسیقی کناری این دوبیتی‌ها را تقویت می‌کند و به غنای موسیقی آن به‌خصوص در اجرا یاری می‌رساند. به همین جهت، گویندگان این اشعار به کاربرد ردیف در شعر خود اهمیت داده و به رعایت ردیف بیش از قافیه ملزم شده‌اند.

در بررسی انواع قافیهٔ دوبیتی‌ها، قافیه‌های سالمِ ابیات حدود ۴۸٪، قافیه‌های معیوب ۳۴٪، قافیه در قالب مثنوی ۹٪، در قالب قطعه ۵٪ و ابیات بدون قافیه حدود ۴٪ است. این امر بیانگر نقش مهم قافیه در دوبیتی‌های سیستانی است؛ اما میزان بالای قافیه‌های

معیوب نشان می‌دهد که در دوبیتی‌های سیستانی چندان توجه و تقیدی به معیارهای اصلی و نظام‌مند قواعد شعر رسمی فارسی وجود ندارد.

خیال و تصاویر شاعرانه در دوبیتی‌ها با همهٔ سادگی و روانی دامنهٔ پهناوری دارد؛ به‌گونه‌ای‌که تقریباً هیچ دوبیتی خالی از تصویر ادبی نیست. تصویرسازی‌هایی که شاعران محلی از تجربهٔ زندگی و رخدادهای پیرامون خود برگزیده‌اند، واقعاً کم‌نظیر است. اگرچه این تصاویر شاعرانه از هرگونه آرایش و تکلف و صنایع ادبی مصنوع به‌دور است؛ اما سرشار از زیبایی‌های لفظی و معنوی است که با سادگی هرچه تمام‌تر برگرفته از مظاهر طبیعی ملموس و دردسترس مردم است. این اشعار از زندگی مادی و تجربی مردم سرچشمه گرفته است؛ تجربه‌ای که زمینهٔ عاطفی و احساسی عمیقی دارد و سبب نوعی سادگی و صمیمیت در کلام می‌شود؛ به‌گونه‌ای‌که با مخاطب، به‌خصوص مخاطب همزبان، به راحتی ارتباط صمیمانه برقرار می‌کند. از نظر کمیت، تشبیه با ۳۲/۵٪، کنایه ۲۴/۰۷٪، استعاره ۲۱٪، تکرار ۹/۲۵٪، تمثیل ۵/۷۶٪ و دیگر آرایه‌ها با ۷/۴٪ به ترتیب، بالاترین بسامد را دارند. این مایه از صورخیال بیانگر ذوق سلیم، ظرافت طبع و قریحهٔ لطیف مردم این خطه است.

پی‌نوشت

۱. این دوبیتی‌ها به‌همراه بیش از پنجاه رباعی از طریق پژوهش میدانی از شهرستان زابل و روستاهای اطراف آن از آغاز دههٔ شصت تاکنون گردآوری شده است و با یک مقدمهٔ مبسوط وآوانگاری و شرح برخی از ابیات دشوار با عنوان ***سیتک‌های سیستانی*** آمادهٔ چاپ است.

۲ .عنوان کتاب به گویش سیستانی است؛ یعنی «در شهر سراغ از ملک سیستان بگیرم».

3. liku

4. ɪɛ

5. lilu

6. Seytak

7. aiika

۸. حُرمک: نام آبادی کوچکی بین راه زابل و زاهدان؛ گدار: گذرگاه.

9. xow

10. towgi:r

۱۱. زینا: زینال گویا شاعری کردزبان بوده است.

منابع

الف) منابع کتبی:

- احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۸۴). ***تاریخ در ترانه***. تهران: پژواک.
- ---------- (۱۳۸۳). ***ترانه و ترانه‌سرایی در ایران***. تهران: سروش.
- افشارسیستانی، ایرج (۱۳۶۷). ***بزرگان سیستان***. تهران: مرغ آمین.
- بهداروند، اکبر (۱۳۹۰). ***عاشقانه‌ها (دوبیتی‌های امروز)***. تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.
- داد، سیما (۱۳۸۲). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: مروارید.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲). ***یک‌صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی***. تهران: دالاهو.
- ---------- و لیلا احمدی کمرپشتی (۱۳۸۸). «گونه‌شناسی بومی‌سروده‌های ایران». ***ادب‌پژوهی***. ش ۷-۸. صص ۱۴۳-۱۷۰.
- رئیس‌الذاکرین، غلام‌علی (۱۳۷۰). ***کندو (فرهنگ مردم سیستان)***. مشهد: سعید.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۶). ***ادبیات معاصر ایران (شعر)***. چ۳. تهران: روزگار.
- سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۶۷). ***کلیات***. به‌کوشش محمدعلی فروغی. تهران: سپهر.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳). ***صور خیال در شعر فارسی***. چ۱۷. تهران: آگاه.
- شمس‌قیس رازی، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۶۰). ***المعجم فی‌المعاییر اشعار عجم***. تصحیح محمد عبدالوهاب قزوینی. مقابلهٔ مدرس رضوی. تهران: زوار.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). ***بیان***. چ۳. ویراست۴. تهران: میترا.
- ---------- (۱۳۹۳).***کلیات سبک‌شناسی***. چ ۴. ویراست۲. تهران: میترا.
- کادن. جی.ای. (۱۳۸۰). ***فرهنگ ادبیات و نقد***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰). ***زیباشناسی سخن پارسی***. تهران: نشر مرکز.

- کـوهی‌کرمـانی، حسـین (۱۳۱۷). ***هفتصـد ترانـه از ترانـه‌هـای روسـتایی***. مقدمـهٔ ملک‌الشعرای بهار. تهران: بی‌نا.
- مؤمنی، منصور (۱۳۷۷). «لیکو». ***کلک***. ش ۱۰۱-۱۰۳. صص ۱۱۱-۱۱۸.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳). ***واژه‌نامهٔ هنر شاعری***. تهران: کتاب مهناز.
- ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۳۷). ***وزن شعر فارسی***. تهران: دانشگاه تهران.
- نیکوکـار، عیسـی (۱۳۵۶). «زنـدگی مـادی و معنـوی مـردم سیسـتان در ترانـه‌هـای عامیانه». ***مردم‌شناسی و فرهنگ عامهٔ مردم***. ش ۳. صص ۶۹-۹۰.
- هدایت، صادق (۱۳۸۱). ***فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران***. تهران: چشمه.
- یارشاطر، احسان (۱۳۹۳). ***تـاریخ ادبیـات فارسـی*** *(ادبیات‌شفاهی زبان‌هـای ایـران)*. ج ۱۸. تهران: سخن.

-verkiyan.mihanblog.com

ب) منابع شفاهی:

راویان اشعار:

۱. مرحوم غلام‌علی گلستانه، ۲. مرحوم کبری گلستانه، ۳. شهربانو پنجه‌فولاد، ۴. مرحوم غلامحسین سنجرانی، ۵. محمد سنجرانی، ۶. قمر سرگزی، ۷. مرحوم نصرت نارویی، ۸. حاج-عباس سنجرانی، ۹. کشور کشانی‌زاده، ۱۰. عذرا سندگل، ۱۱. محمدحسن میر، ۱۲. شاه‌پری میر، ۱۳. مرحوم مصیب شه‌بخش، ۱۴. مرحوم فضه سرگزی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی