Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Zaum into Popular Literature on the Basis of Torbat-e Jám Folk Literature

Received: 12/28/2020
Accepted: 04/21/2021

Mohammad Kazem, Nazari Qarechomaq [*1], Seyed Mahdi Rahimi [2]

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.

[*] Corresponding Author's E-mail: Mk.nazari@yahoo.com

Abstract

This paper aims to study and analyze the issue of Zaum in popular literature because popular literature has been and is a suitable platform for the appearance of Zaum. It is basically one of the most frequent elements and motifs in Zaum popular literature. Examples of this research are selected from the popular literature of Torbat-e Jam region. Zaum refers to words that deviate from linguistic logic and have no meaning or are nonsensical, but by creating music in poetry and also in proverbs and songs, they cause emotional motivation and sweetness. In literary research, the term comes from the Russian school of futurism. It was first introduced into Persian literary studies by Shafi'ï Kadkani. According to researchers, Zaum is divided into three categories: semiotic, morphological, and phonetic. This division is based on word-of-mouth Zaum and it is based on Zaum at lexical level. The findings of this study show that Zaum also occurs at the level of hemistich or line (sentence). Nonsense poetry and injection have sentence Zaum. Though meaningless, Zaum produces and increases music. As a result, this music compensates for the meaning charge. In some folk poems, where the poet does not have a high level of poetic mastery, he creates Zaum. In children poetry, Zaum is more prevalent, because music is more important than meaning.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Keywords: Folk literature; folk literature in Torbat-e Jám; children's poetry; Zaum; music in poetry.

Introduction

In popular literature, in the structure of invented and meaningless words or in absurd poems, such as 'Tazriq' or nonsense verses (Shafi'ïoon, 2011, pp. 168-186), and nursery rhymes (Torabi, 2017, pp. 163-194), musical function and effect are superior to meaning.

The present research aims to investigate and analyze Zaum in popular literature focusing on the folk literature in Torbat-e Jám, so as both to help us display specimens of the definitions and creativity in employing Zaum and its musical function in folk literature, and clarify the characteristics of Zaum and its relation with folk literature. The written samples are gathered and analyzed by means of library research and the oral samples extracted from the field studies.

Research background

Shafi'ï Kadkani (2017) has attempted to explain Zaum, and Heidari and Rahimi (2014) have dealt with the employment of Zaum in the Sonnets of Rumi's *Divan-e Shams*. The third chapter of Janecek (1996) is about Zaum, Khlebnikov, and his manuscripts, and Mikics (2007) has investigated, under Futurism, the history of Zaum and the Futurist avant-gardes. However, Zaum and its relation with folk literature have not been studied.

Types of Zaum in the Folk Literature of Torbat-e Jám

Researchers have divided Zaum at the lexical level into three kinds. The present writers hold that Zaum occurs at sentence (line) level too.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

A) Zaum at Word Level

1) Semiotic Zaum

"It uses regular and common words but combines them in an obscure or irrational way." (Shafi'ï Kadkani, 2017, p 140)

"Nakhod, nakhod|hark e bera|khane-ye khod" [chickpea, chickpea|everybody to their home] (Saberi Mahmoodabai, 2017, p. 129).

The word "chickpea" has meaning but its use is obscure in this context.

2) Morphological Zaum

"It uses known roots and affixes but combines them in a strange way" (Shafi'ï Kadkani, 2017, p. 140).

"Jing-jingesh eqazar, abdolmojigesh eqazar" [Their jing-jing so much, their abd-ol-mojing this much!] (Saberi Mahmoodabadi, 2017, p. 135).

"Jing-jing" and "abd-ol-mojing" are invented words to denote needle and string. "Abd-ol-mojing is made up of the Arabic "abd" (servant) and "al" (definite article 'the' here pronounced as "ol") but meaningless on the whole.

3) Phonological Zaum

"It is formed by means of combining letters and sounds with hardly familiar words distinguishable among them" (Shafi'ï Kadkani, 2016, p. 140).

"Seezde bé dar|charde bé too|haketooketoo" [Outdoors on the thirteenth day| indoors on the fourteenth|haketooketoo] (Saberi Mahmoodabadi, 2017, p. 130)

"Haketooketoo" is a meaningless word which is merely used for its music.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

B) Zaum at Sentence (Line) Level

A line (hemistich) which is generally a sentence does not cohere in meaning with the preceding and succeeding lines (hemistichs). Only the musicality (rhythm) has placed these sentences on the vertical axis of the poem.

Nursery rhymes are the conspicuous instances of this kind of Zaum.

"My handkerchief was lost beneath the cherry tree
Can you read and write? Nope, nope!
Are you illiterate? Nope, nope!
So, you go and be the wolf of the neighborhood." (Nazari, Amir Ali, 12 years old, Torbat-e Jám, 2020)

There is no semantic interrelationship among the sentences (lines) of this poem.

Conclusion

As the samples show, there have been words in Persian folk literature before the appearance of Zaum, and still there are, which can be considered instances of the Futurists' Zaum; however, the futurists tried to introduce a new, defamiliarizing style and design through foregrounding and excessive employment of Zaums. Words in folk literature which are instances of Zaum have been created in an improvised and instantaneous way. They have challenged the linguistic rules. They are beyond sense and do not adhere to meaning. They are obscure and sometimes use incongruous letters and sounds. Their musical distinction indicates the importance of music in folk poetry and nursery rhymes. With its music, Zaum conveys the meaning which is indeed arousing emotions and it is of a paradoxical nature in that it lacks conventional meaning and cannot admit a linguistically referential function, yet transmitting a meaning through its poetic function. Although it has been divided into different kinds at lexical level, it can occur at sentence level too, which we have called sentential Zaum. The 'Tazriqs' of the Safavid era as well as the

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

nursery rhymes are instances of sentential Zaum which appear as lines of poetry devoid of longitudinal and latitudinal coherence. The rhythm in the nursery rhymes is natural and free from rhythmical norms. In them, music is precedent over meaning and subject. They are created automatically.

Their prevalent context is to exult and mobilize, not to convey a meaning. Since, with these features, the nursery rhymes are instances of Zaum and their anonymous creators are children and general public, they should not be criticized for their lack of coherence. Thus, poets writing for children should lay twofold emphasis on the element of music. Sometimes, the instantaneous production of Zaum is the need the common people feel but they are not skilled in vocabulary as professional poets are. The ultimate purpose of Zaum is to arouse an emotion and mostly to entertain and enlighten.

References

Heidari, H., & Rahimi, Y. (2014). Zaum in Shams Ghazals (in Farsi). *Mysticalities in Persian Literature*. Spring, *18*, 27-46.

Janecek, G. (1996). *Zaum: the transrational poetry of Russian futurism*. Sandiego State University Press.

Mikics, D. (2007). *A new handbook of literary terms*. Yale University Press.

Saberi Mahmoodabadi, A. (2011). *A survey of oral culture of the inhabitants of Jam* (in Farsi). Tanin-e Qalam.

Shafi'ï Kadkani, M. (2017). *Words resurrection* (in Farsi). Sokhan.

Shafi'ïoon. S. (2011). Nonsense poetry in Persian and English literatures (investigation and comparison of Tazriq and Char-andar-char with nonsense verse) (in Farsi). *Journal of Literary Criticism*, *15*, 165-86.

Torabi, S. (2017). Techniques of children's nonsense verses in Persian folk literature (in Farsi). *Journal of Culture and Folk Literature*, *17*, 163-94.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

زائوم در ادبیات عامه برمبنای ادبیات عامهٔ تربت جام

محمدکاظم نظری قره‌چماق[۱]*، سید مهدی رحیمی[۲]

(دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۰۸ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱)

چکیده

هدف در این جستار بررسی و تحلیل موضوع زائوم در ادبیات عامه است، زیـرا ادبیـات عامـه بستری مناسب برای نمود زائوم بوده و هست و اساساً یکی از عناصر و موتیف‌های پرتکرار در ادب عامه، زائوم است. نمونه‌های این پژوهش از ادبیات عامه منطقهٔ تربت جام انتخـاب شـده است. زائوم (Zaum) به واژه‌هایی گفته می‌شود که از منطق زبانی عـدول کـرده، فاقـد معنـا و مهمل‌اند، ولی با ایجاد موسیقی در شعر (نیز در امثـال و حکـم و ترانـه‌هـا) موجـب انگیـزش عاطفی و خوشایندی می‌شوند. در پژوهش‌های ادبی این اصطلاح از مکتب آینده‌گرایی روسی سرچشمه می‌گیرد. نخستین‌بار شفیعی کدکنی آن را وارد مطالعات ادبی فارسی کرد. بنابر تقسیم پژوهشگران، زائوم به سه دسته نشانه‌شناسیک، صرفی و آوایی تقسیم می‌شود. این تقسیم‌بندی براساس زائوم در سطح کلمه است که در ادبیات عامه دیده می‌شود. یافتـه‌هـای ایـن پـژوهش نشان می‌دهد که زائوم در سطح مصراع (جمله) نیز اتفاق می‌افتد. «هیچانه‌ها» و «تزریق» نمونـهٔ زائوم جمله‌اند. زائوم گرچه بی‌معنی است، اما موجب تولید و افزونی موسیقی می‌شود .درنتیجه این موسیقی بار معنایی را جبران می‌کند. در بعضی شعرهای عامه که شاعر تبحر شعری بالایی

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.(نویسندهٔ مسئول).

*Mk.nazari@yahoo.com.

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

ندارد، دست به خلق زائوم می‌زند. در شعر کودکان چون به موسیقی بیشتر از معنا پرداخته شده است، زائوم پررنگ‌تر است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامه، ادبیات عامهٔ تربت جام، شعر کودکان، زائوم، موسیقی در شعر.

۱. مقدمه

ادبیات عامه، پهنه‌گاه وسیعی از شعر و نثر مکتوب و شفاهی و بستر مناسبی است برای خلق و بازنمون آنچه آینده‌گرایان[۱] و بعداً صورتگرایان[۲] زائوم می‌نامیدند. این سخن بدان معناست که قبل از این مکاتب، عامهٔ مردم آگاه به تأثیر عاطفی و حیرت‌آور واژه‌ها هنگامی که از منطق زبانی فراتر می‌روند، بوده‌اند. آینده‌گرایان مانیفست خود را با الهام از ادبیات عامه طراحی کرده‌اند. «زائوم‌سرایان قصد داشتند نماد صوتی یک زبان بومی گمشده را بازیابی کنند» (Janecek, 1996, p. 49).

در ادبیات عامه به ساخت واژه‌هایی اختراعی و بی‌معنا و مهمل برمی‌خوریم که عنصر موسیقی آن‌ها بار عاطفی و معنایی را به دوش می‌کشد و اغلب نشان می‌دهند که در لحظه‌های ازخود بی‌خودی و فراتر از هوشیاری ساخته شده‌اند. مثلاً در ملودی «یزله» از جنوب ایران، هم‌سُرایان در پاسخ به پریودهای آوازی کوتاه تکخوان، ترجیع «هَلَل یَوس هَل یَوسا» را می‌خوانند. «ترجیع هلل یوس برگرفته از آوازهای آفریقایی است که مهمل می‌نماید و جهت شادی و هیجان بیشتر استفاده می‌شود» (مؤذنی و حسن‌زاده، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۴) یا در شعر سیزده‌به‌در واژهٔ «هَکِتوکِتو» بی‌معناست و موسیقی آن حالت شادی را نشان می‌دهد.

علاوه‌بر واژه‌های مهمل، اشعار و به‌ندرت نثرهایی مهمل نیز دیده می‌شود. «تزریق»[۳] شعرهایی بدون معنی است که جنبهٔ نشاط و سرگرمی داشته است و «در اصل نوعی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

نقیضهٔ ادبی است که در عصر تیموری و صفوی رواج داشته، هنجارشکن است و به ظاهر هنری و ادبی آن‌ها بیشتر از پیام اصلی‌شان بسنده می‌شده است. در این اشعار جادوی مجاورت کلمات و تجلی انواع موسیقی شکلی خیال‌انگیز و ادبی به شعر می-داده است» (با تلخیص از: شفیعیون، ۱۳۹۰، صص. ۱۶۵ـ۱۸۶). در اشعار عامهٔ کودکان که از آن‌ها با عنوانِ نه‌چندان دقیق «هیچانه» یاد می‌شود، «بی‌معناگویی، موسیقی برانگیزاننده، وارونگی ساختار زبانی و درون‌مایه، تکرار بی‌اندازه و ساخت آنی کلمات موسیقایی بی‌معنا (خارج از بافت دستوری و آوایی)» از مهم‌ترین ویژگی‌های این اشعار است (با تلخیص از: ترابی، ۱۳۹۶، صص. ۱۶۳ـ۱۹۴).

در این واژه‌ها و شعرهای بی‌معنا، عنصر موسیقی پررنگ است. فارسی‌زبانان به عنصر موسیقی در کلام توجه ویژه داشته و دارند. گاث‌ها در *اوستا*، ایاتکار زریران، درخت آسوریک و ... منابعی از فارسی میانهٔ منظوم هستند که نشان از توجه ویژه به موسیقی کلام دارند. تعریف گذشتگان از شعر که «کلامی مخیّل، موزون، متساوی و مقفّا» است (طوسی، ۱۳۸۰، ص. ۶۵۵) و یک تعریف امروزین که «گره‌خوردگی عاطفی اندیشه و تخیل که در زبان آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۸۶) نشان می‌دهد موسیقی همراه همیشگی شعر است؛ حتی در شعر سپید که بیشتر با احمد شاملو شناخته می‌شود. به قول مفتون امینی، «شاملو پس از کنارگذاشتن وزن، لحن را جایگزین آن کرد» (عالی، ۱۳۹۱، ص. ۲۲۱). «در هر حال در شعرهای تکامل‌یافتهٔ شاملو نوعی «نظم پوشیده یا آهنگ حسّی» می‌توان سراغ گرفت که بر اثر جاذبهٔ بین واژه‌ها، هستی یافته‌اند ... تنها نوعی احساس آهنگین فضای شعر را انباشته است» (فلکی، ۱۳۸۰، ص. ۹۷). موسیقی با تناسب و هارمونی و تکراری که دارد با خلقت طبیعت زاده شده است که شعر یکی از تجلی‌گاه‌های آن است:

«کـــرد از جـــان مـــرد موســـیقی‌شـــناس لحـــن موســـیقی خلقـــت را ســـپاس»

(عطار نیشابوری، ۱۳۷۶، ص. ۳۵)

با این مقدمه، به بررسی مقوله‌ای زبانی و ادبی به‌نام «زائوم» می‌پردازیم. هدف در این جستار بررسی و تحلیل زائوم در ادبیات عامه برمبنای ادبیات عامهٔ تربت جام است تا هم بتوانیم نمونه‌هایی از مصادیق و خلاقیت در به‌کارگیری زائوم و نقش موسیقی آن را در ادبیات عامه نشان دهیم و هم روشن سازیم که بر این مبنا زائوم چه ویژگی‌ها و ارتباطی با ادبیات عامه دارد.

۱ـ۱. روش تحقیق

در این جستار نمونه‌هایی از کاربرد زائوم در ادبیات عامهٔ منطقهٔ تربت جام به دو روش گردآوری و سپس مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. نخست، به روش کتابخانه‌ای و مطالعهٔ آثار مکتوب به تبیین موضوع پرداخته و نمونه‌ها و شواهدی مکتوب جمع‌آوری شده است. دوم به روش تحقیق میدانی، نمونه‌های شفاهی جمع‌آوری شده است.

مصداق‌ها و نمونه‌ها طبقه‌بندی و باتوجه به طبقهٔ خود بررسی شده‌اند و در پایان به تحلیل آن‌ها پرداخته شده است.

۱ـ۲. اهمیت پژوهش

ادب عامه به‌دلیل مخاطب حداکثری‌اش، اهمیت ویژه‌ای برای بررسی دارد. اشعار عامه اگرچه از حیث شعری نمی‌تواند با شعر شاعران طراز اول و دوم برابری کند، ولی زاییدهٔ اندیشه و تخیل‌هایی است که شعر را بستری مناسب و در دسترس یافته‌اند تا دغدغه‌ها و آمال‌ها و درونیات خود را ابراز کنند و به آرامش و بهجت برسند.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

گویندگان اشعار عامه، ترانه‌ها و ترانک‌ها، ضرب‌المثل‌ها و اشعار کودکانهٔ کوچه شناخته‌شده نیستند. آن‌ها مردم کوچه و بازارند که آزاد و ارتجالی و بی‌تکلف سخن می‌گویند. قواعد شعر و هنجارهای زبان را می‌شکنند، پس‌زمینهٔ ساخت زائوم در ادبیات عامه فراهم است. پژوهش‌هایی دربارهٔ مهمل‌گویی، تزریق و هیچانه انجام شده است، ولی بررسی زائوم و نسبت این اصطلاح تازه‌وارد با ادبیات عامه بررسی نشده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

شفیعی کدکنی (۱۳۹۶) در *رستاخیز کلمات* برای نخستین‌بار به تبیین موضوع زائوم و خاستگاه آن پرداخته و یادآور شده است که در اشعار کودکانه و همچنین در شعر بعضی شعرای فارسی‌زبان ــ همچون مولوی در *غزلیات شمس* ــ از زائوم استفاده شده است. در *مکتب‌های ادبی* (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ج۲/ ص. ۶۶۸) در توضیح فوتوریسم روسی، به زائوم اشاره شده است.

حیدری و رحیمی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «زائوم در غزلیات شمس» با ارائهٔ نمونه‌هایی از کاربرد زائوم در *غزلیات شمس*، به بررسی مواردی چون نقش زائوم در موسیقی شعر، زبان فراحسی زائوم، تأثیرات روانی زائوم و مفاهیم و مقاصد زائوم پرداخته‌اند.

شفیعیون (۱۳۹۰) در مقالهٔ «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی» به بررسی تزریق و ترابی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «شگردهای هیچانه‌های کودکان در ادبیات عامیانهٔ ایران» به بررسی هیچانه‌ها پرداخته، ولی اشاره‌ای به زائوم نکرده‌اند.

در بین منابع غیرفارسی‌زبان می‌توان از این آثار نام برد: جانِسِک[۴] (1996) در فصل سوم به خلبنیکوف و دست‌نوشته‌های او و زائوم پرداخته و میکیکس[۵] (2007) ذیل فوتوریسم، تاریخچهٔ زائوم و آوانگاردهای فوتوریسم را بررسی کرده است.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

۳. تبیین نظری موضوع

کوشش‌های آینده‌گرایان ایتالیا (۱۹۰۹ به بعد)، در شکل‌دهی به هنر، ازجمله به شعر، تلاشی علیه سنت‌های هنری قبل بود. «آن‌ها تمامی سنن و مرسومات هنری قبلی را با قوانین نحوی و دستوری مقبول، درتلاش برای بیان پویایی و سرعت عصر ماشین در قرن بیستم، نقض و انکار می‌کردند. صناعات جدید شعری این مکتب شامل تجربیاتی در حروف‌نگاری (تصویرگری با حروف) و خلق اصوات بی‌معنا بود» (Baldick, 2001, p. 103). آن‌ها قائل به استقلال واژه‌ها بودند «شعار آن‌ها مبنی‌بر «واژهٔ خودکفا»، بر انگارهٔ استوار و قائم به ذات واژگان، متمایز از قابلیت ارجاع آن‌ها به اشیا تأکید می‌کرد» (سلدن، ۱۳۷۲، ص. ۱۶). این تلاش‌ها الهام‌بخش آینده‌گرایان روس شد که

> برای «کلمه» واقعیتی فی‌نفسه قائل بودند، زبان را دارای استقلال می‌شمردند و با میل به بازسازی واقعیت، کار را به درهم‌ریختن ساختار نحوی و اوزان شعری و نیز دستکاری در کلمات و معانی آن‌ها می‌کشاندند تا آنجا که به آفرینش یک زبان «فرامغزی» (زائوم zaoum خلبنیکف) منجر می‌شد (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ج۲، ص. ۶۶۸).

زائوم اصطلاحی از برساخته‌های کروچنیخ[۶] (1912) است (Mikics, 2007, p.129) که اندیشهٔ نگارش شعر با کلماتی اختراعی و نو را داشت. کروچنیخ، خلبنیکوف[۷] و مایاکوفسکی[۸] جزو شاعران مطرح آینده‌گرای روس بودند.

این اصطلاح از ترکیب دو کلمهٔ روسی (za) به‌معنی «ماورای» و « آن سوی» و (um) به‌معنی خرد، ذکا و هوش است (گلکاریان، ۱۳۸۱، ج۲) و بر روی هم «فراتر از خرد و فراخرد» معنی می‌دهد.

شاعران آینده‌گرای روسی برای رسیدن به زائوم، زبان را به‌چالش می‌کشیدند. آن‌ها منطق زبان را کنار می‌گذاشتند؛ کلمات را از بافتار عادی‌شان خارج می‌کردند؛ تکه‌هایی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

از کلمات را به‌صورت جداگانه درمی‌آوردند و به هم می‌چسباندند و به موسیقی حاصل از این کلمات دقت می‌کردند. این شاعران در تجلیات شاعرانهٔ زائوم به دست‌خط و تصویر-کلمه[۹] نیز اهمیت می‌دادند. در نظر آن‌ها واژه‌های زائومی علاوه‌بر صدا و موسیقی باید به‌صورت علامت دیداری می‌بود. کروچنیخ در زمان بازبینی مانیفست خود (1917) بحثش را این‌گونه به پایان می‌برد که: «در موسیقی؛ صدا، در نقاشی؛ رنگ و در شعر؛ حرف (اندیشه= تصویر+ صدا+ خط+ رنگ).» (Guriannova, 1999, p. 203-204) نمونهٔ ترکیب رنگ و صدا و تصویر را در کتاب *تی لی له*[۱۰] (1914) که کروچنیخ و خلبنیکوف نوشتند، می‌توان دید.

ذات ویژهٔ این کلمات فراحسی[۱۱]، نگارش خودبه‌خودی[۱۲] بود که شاعران می‌خواستند با فراروی از اندیشه و معنا به هنر کلامی، آزادی ببخشند. در نسخه‌ای دست‌نویس و منتشرنشده از کروچنیخ و خلبنیکوف آمده است که: «برای اینکه به هنر کلامی آزادی کامل ببخشیم باید کلماتی انتخاب کنیم که خود را از قید موضوع برهانیم و باید رنگ و موسیقی کلمات و اصوات را مدنظر داشته باشیم» (Kruckenykh & Khlebnykov, 1914). تلاش‌های آینده‌گرایان روس الهام بخش صورتگرایان در خلق آثارشان بوده است.

در پژوهش‌های ادبی فارسی نخستین‌بار شفیعی کدکنی بحث زائوم را در *رستاخیز کلمات* توضیح و تبیین کرده است:

> مقصود از زائوم حالت تشخیص سحرآمیز کلمه است که معنی جدیدی را در فضای زبان به‌وجود می‌آورد؛ ترکیب اصوات زبان به‌صورتی آزاد و به‌گونه‌ای که عهده‌دار بیان عاطفی باشند ... برای رسیدن به چنین کلمه‌ای شاعر آزاد است که زبان را منحل کند به عناصری که فاقد معنی‌اند یا آن‌ها را به گونهٔ ترکیبات جدید فاقد معنا درآورد تا بتواند به زائوم برسد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶، ص. ۱۳۹).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

«زائوم هر نوع شعری است که در آن موسیقی بر معنی تقدم داشته باشد تا جایی که موسیقی بتواند جای معنی را بگیرد» (همان، ص. ۱۴۰).

در مثال‌هایی که شفیعی کدکنی می‌آورد، از شعر کودکانه مثل« اَتَل مَتَل توتوله» یا کلماتی که عزایم‌خوانان و جادوگران می‌گویند مثل «اَجّی مَجّی لا تَرَجّی» یا در *غزلیات شمس* در کلماتی مثل« ترللا» و «ای مطرب خوش قاقا تو قی‌قی و من قوقو» همه نشان از آن دارد که ما با کلماتی فاقد معنا روبه‌رو هستیم که فقط جنبهٔ موسیقی این کلمات مدنظر است و بالأخره اینکه «وقتی ساختار موسیقیایی شعر، خود از معنی خبر دهد یا ما را تحت‌تأثیر خود قرار دهد، بی‌آنکه درواقع خبری از معنی و کلمات آن را داشته باشیم، این مصداق زائوم است» (همان، ص. ۱۴۴).

پژوهشگران زائوم را این‌گونه تقسیم‌بندی کرده‌اند:

۱) زائوم نشانه‌شناسیک: زائومی است که کلمات معمولی و رایج را به‌کار می‌گیرد در همان صورت استانداردی که دارند، ولی به‌گونه‌ای آن‌ها را ترکیب می‌کند که معنی آن‌ها یا مبهم است یا نامعقول.

۲) زائوم صرفی: از ریشه‌های شناخته‌شدهٔ کلمات استفاده می‌کند و نیز از پیشوندها و پسوندهای شناخته، اما با شیوهٔ ترکیب که آن شیوه تازگی دارد.

۳) زائوم آواشناسیک: که از طریق ترکیب حروف و صداها به‌وجود می‌آید و به دشواری می‌توان کلمات آشنایی را در میان آن‌ها تشخیص داد (همان، ص. ۱۴۰).

این تقسیمات نشان می‌دهد که پژوهشگران این عرصه قائل به زائوم فقط در سطح کلمه هستند، درحالی‌که در ادبیات عامه می‌توانیم نمونه‌هایی از زائوم بیابیم که در واحد مصراع است و هر مصراع خود عموماً یک جملهٔ کامل است. با این مبنا معتقدیم که زائوم در سطح جمله (مصراع) نیز اتفاق می‌افتد؛ پس آن را به دو دسته تقسیم می‌کنیم:

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

اول زائوم در سطح کلمه و تقسیم به سه دستهٔ نشانه‌شناسیک، صرفی و آواشناسیک؛ دوم زائوم در سطح جمله (مصراع).

با این تقسیم به بحث و بررسی و تحلیل مصداق‌های زائوم در ادب عامه می‌پردازیم.

۴. انواع زائوم در ادبیات عامهٔ منطقهٔ تربت‌جام

ادبیات عامهٔ منطقهٔ تربت جام مبنای کار این پژوهش است. قسمتی از این ادبیات جمع‌آوری و چاپ شده است. تحقیقات میدانی نگارندگان نیز مورد استفاده قرار گرفته است.

۴ـ۱. زائوم در سطح کلمه

زبان، مادهٔ سازندهٔ شعر است که خود از واژه‌ها تشکیل شده است. واژه نزد صورتگران اهمیت ویژه‌ای دارد، چراکه واژه‌ها وقتی با هنرسازه‌ها و تمهیدات و صناعات ادبی پرورش می‌یابند، فرم شعری و ادبی به خود می‌گیرند.

زائوم برجسته‌سازی کلمه با هنرسازهٔ موسیقی است. این برجسته‌سازی می‌تواند هم از نوع هنجارگریزی و هم از نوع قاعده‌افزایی باشد. وقتی یک واژه فاقد معنا ساخته می‌شود و در بین واژگان معنادار دیگر به‌کار می‌رود، این کاربرد، هنجارگریزی در سطح معناست. مخاطب گذشته از فرم و صورت، به‌دنبال معنی‌ای روشن از واژه می‌گردد، ولی با دیدن واژه‌ای فاقد معنا که قبلاً ندیده و نشنیده است، شگفت‌زده می‌شود. این واژه نسبت‌به واژگان دیگر با برجستگی‌ای که دارد، ذهن را معطوف به خود می‌کند و ادراک را به تطویل می‌اندازد.

همین واژه فاقد معنا در شعر دارای موسیقی است چه درونی، چه بیرونی و چه کناری و این برجستگی موسیقایی است که واژه را در کانون توجه مخاطب قرار می‌دهد

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

و کارکرد آن نیز انتقال حس شادی به مخاطب است و این قاعده‌افزایی در سطح زبانی است. با این توضیح به دسته‌بندی زائوم در سطح کلمه در ادب عامه طبق دسته‌بندی یادشده می‌پردازیم.

۴ـ۱ـ۱. زائوم نشانه‌شناسیک

«زائومی است که کلمات معمولی و رایج را به‌کار می‌گیرد در همان صورت استانداری که دارند، ولی به‌گونه‌ای آن‌ها را ترکیب می‌کند که معنی آن‌ها یا مبهم است یا نامعقول» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶، ص. ۱۴۰).

در این نوع زائوم واژه در یک متن (جمله) به‌صورتی به‌کار می‌رود که معنی نمی‌دهد. این بدین معناست که این واژه، خارج از این متن (جمله)، معنا دارد، ولی در این متن جایی نشسته است که معنای آن نامعقول و مبهم است:

الف) در پایان بازی دسته‌جمعی برای اعلام اختتام بازی، می‌خواندند:

«نخود نخود/ هر که بِرَ / خانهٔ خود» (صابری محمودآبادی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۹).

واژهٔ «نخود» دارای معناست، اما در این کاربرد از نظر معنا مبهم است که چرا این واژه استفاده شده است؛ باید گفت، در این شعر عامه، معنی این واژه اصلاً مدنظر نیست و کسی که برای بار اول این قطعهٔ شعرگونه را گفته است، به‌شکل بداهه واژه‌ای را به زبان آورده تا بتواند با «خود» هم‌قافیه شود و کلامش موسیقی داشته باشد.

ب) چوپانی نماز و آداب آن را نیاموخته بود، پس هنگام نماز این‌گونه می‌خوانده است:

«شُنگُلِ بز/ شُنگُلِ میش / قبلَه به پیش / خدای خویش/ الله اکبر» (همان، ص. ۱۲۶).

«شنگل» به سم بز و گوسفند گفته می‌شود، گرچه دارای معنای قراردادی است، ولی در این گفته‌های چوپان حضوری نامعقول دارد و می‌خواهد به همین نامعقول بودن

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

نماز چوپان اشاره کند. چوپان از روی اخلاص و ایمان و فطرت خود از عناصری که مرتبط با شغلش است، سخنی منظوم به‌جای نماز و مقدمات آن ساخته است و می‌خواند. چوپان این را دریافته است که برای صحبت با خدا، سخن منظوم، زیباتر و درخورتر از بیان عادی است؛ پس نمازش فقط ریتمیک است و معنای واژگان تناسبی با نماز ندارند. واژهٔ «میش» در سطر دوم برای هم‌قافیه شدن با «پیش» به‌کار رفته است و این نزدیکی، به موسیقی کمک می‌کند.

ج) بچه‌ها گاه هنگام بازی می‌خواندند:

«بوزنَر به رَخص اَوُردِم/ از راهِ سرخس اَوُردِم» (همان، ص. ۱۳۰).

معنی مصراع اول این است که «بوزینه را به رقص آورده‌ایم» و بوزینه استعاره از شخصی است که قصد تمسخر او را دارند و بوزینه به رقص‌آوردن از قدیم برای خنده و سرگرمی بوده است. بعداً مصراع دوم برای تکمیل مصراع اول ساخته شده است. کاربرد واژهٔ «سرخس» در این بیت معنایی روشن ندارد و حضور آن در این بیت جهت ایجاد موسیقی با کلمهٔ «رخص» است. قافیه نیز دارای اشکال است و «قافیهٔ خطی» دارد و نشان می‌دهد آنچه مهم است جنبهٔ آوایی و موسیقایی است؛ هر چند از نظر قافیه و معنی اشکال و ابهام داشته باشد. البته این نظر که شاید شخص مورد تمسخر از فاصلهٔ تربت‌جام تا سرخس بوده یا دوره‌گردی از این مسیر بوزینه‌ای آورده باشد، محتمل است، ولی ظن نگارندگان بر این است که انتخاب این واژه برمبنای تأثیر محیط است و مبنای تاریخی ندارد.

د) هنگام باریدن باران می‌خوانند:

«بارون می‌یَ(میاد) جَر جَر/ پشتِ خَنِی(خانه) هاجر/ هاجر عروسی دِرَ(دارد)/ دُمبِ خروسی دِرَ» (همان، ص. ۱۲۹).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

«دم خروس» واژه‌ای معنادار است، ولی نشستن آن در مصراع آخر بی‌معناست. حضور این واژه (ترکیب) صرفاً برای پرکردن وزن و ایجاد موسیقی کناری است و کسی که این شعر را آنی سروده است، نتوانسته واژه‌ای بیابد که با عروسی هم‌قافیه باشد؛ پس دردسترس‌ترین واژه همین دم خروس بوده است. سبب این است که گذشته از ضعف خزانهٔ لغات و عدم مهارت در شاعری، برای شاعر معنا مهم نبوده است. او تنها خواسته شادی خود از باریدن باران را ابراز کند و سخن منظوم را بهتر از سخن عادی دیده است.

ه) در پایان بازی کودکانه می‌خوانند:

«آش/ ماش/ شُگُلی کنار باش/ مواظب سر کچلت باش» (مرضیه حصاری، ۱۳۹۹).

واژه‌های «آش» و «ماش» در این شعر کودکانه از نظر معنا حضوری نامفهوم دارند و همچون مثال‌های گذشته فقط می‌توان توجیه کرد که سهولت تلفظ و ارزش موسیقی آن‌هاست که این کلمات را وارد شعر کرده است.

نمونه‌هایی دیگر از زائوم نشانه‌شناسیک در طرح معماهایی دیده می‌شود که در آن‌ها معنای واژه مدنظر نیست، بلکه تلفظ درست واژه ملاک است. تنافر لفظی ویژگی این کلمات زائومی است؛ مثل «سه سیخ جیگر، سیخی شیش هزار» (امیرحسین نظری، ۱۳۹۹).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴ـ۱ـ۲. زائوم صرفی

«از ریشه‌های شناخته‌شده کلمات استفاده می‌کند و نیز از پیشوند و پسوندهای شناخته، اما با شیوهٔ ترکیبی که آن شیوه تازگی دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶، ص. ۱۴۰).

الف) چیستانی در معرفی «سوزن و نخ» بدین صورت ساخته شده است:

«جینگِ‌جینگش اِقذَرَ (این قدر و اندازه است) عبدالمُجینگِش اِقذَرَ»

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

(صابری محمودآبادی، ۱۳۹۷، ص. ۱۳۵)

«جینگ‌جینگ» و «عبدالمجینگ» واژه‌هایی برساخته برای معرفی سوزن و نخ هستند. در اینجا منظور ما «عبدالمجینگ» است که برپایهٔ اسامی عربی از «عبد» و «ال» عربی استفاده کرده است، ولی هیچ معنایی ندارد. رواج نام‌های عربی که بعضاً معنای آن را نمی‌دانسته‌اند، و هم‌قافیه بودن با جینگ‌جینگ که زائومی آواشناسیک است، موجب ساخت این واژه شده است، اما علت و موجب اصلی این است که باتوجه به تقابل سوزن و نخ از نظر اندازه، طراح چیستان با خلق این واژه‌های بی‌معنا خواسته است که مفهوم کوتاهی سوزن را با زائوم آواشناسیک جینگ‌جینگ و مفهوم بلندی نخ را با زائوم صرفی عبدالمجینگ بیان کند؛ به‌طوری که هنگام بیان این چیستان، عبدالمجینگ بسیار برجسته تلفظ می‌شود (همراه با بازکردن دست‌ها تا انتها) تا تلفظ و موسیقی واژه، مفهوم و منظور چیستان را برساند که سخن از بلندی و درازی است، ولی ابهام چیستان در بی‌معنایی واژهٔ زائومی است. برای واژهٔ جینگ‌جینگ نیز به همین شیوه با تلفظ ظریف و کوتاه جینگ‌جینگ ــ و استفاده از دو انگشت که به اندازهٔ سوزن از هم باز است ــ مفهوم کوتاهی سوزن رسانده می‌شود.

ب) روایتی است که سه دختر پیرزنی در انتظار خواستگار بودند و چون مشکل زبانی داشتند، خواستگاران آن‌ها را رد می‌کردند. قرار است خواستگاری بیاید. مادر به دختران توصیه می‌کند که صحبت نکنند تا خواستگاری انجام شود. در حضور خواستگار که همه با احترام نشسته‌اند، دختر بزرگ‌تر که مگس را روی قندان می‌بیند، به سخن می‌آید که «تیس، تیس مَگَسِینا» (کیش کیش مگس).

دختر دوم، به سخن می‌آید که «مگه نَنَه نگفتِینا که کسی حرف نَزَنِینا» (مگر ننه نگفته است که نباید کسی حرف بزند) و دختر سوم که خوشحال از این است که دو خواهر

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

کار را خراب کرده‌اند و اوست که چیزی نگفته است، یک‌دفعه عنان اختیار از کف می‌دهد و با دستپاچگی می‌گوید «الحمدُتِینا که خودُم حرف نَدِتِینا» (الحمدالله که خودم حرف نزدم) (همان، صص. ۱۲۴ـ۱۲۵).

واژه‌های «مَگَسِینا»، «نگفتِینا»، «نَزَنِینا»، «الحمدُتِینا» و «نَدِتِینا» با افزودن پسوندهایی به مگس، نگفت، نزن، الحمد و نزدن، ساخته شده‌اند که در زبان رواج ندارند. هدف اولیهٔ ساخت این واژگان زائومی نشان دادن مشکل زبانی دختران است که اصواتی تلفظ کنند که معنایی قراردادی ندارند. سازندگان این حکایت با استفاده از ترکیب‌سازی، واژه‌هایی ساختند که موسیقی آن‌ها، مفهوم روایت را می‌رساند. گذشته از آن گفته‌های سه دختر در کنار هم دارای موسیقی کناری است:

«تیس، تیس مَگَسِینا»

«مَگِه نَنَه نَگُفتِینا که کسی حرف نَزَنِینا»

«الحَمدُتِینا که خودُم حَرف نَدِتِینا»

ج) بعضی ازترکیبات اتباعی از یک جز معنادار به همراه یک جز فاقد معنا ساخته شده‌اند. «واژگان مرکب اتباعی ترکیب‌هایی هستند که بر اثر تکرار قسمتی از واژهٔ پایه ساخته می‌شود. این بخش مکرر به‌خودی‌خود هویتی مستقل ندارد، هیچ‌گاه به‌تنهایی به‌کار نمی‌رود و همیشه به پایه‌ای نیاز دارد» (کریمی قهی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۶). در کتاب‌های دستوری جزء دوم را که معنا ندارد، لفظ مهمل خوانده‌اند. نمونه‌های این نوع ترکیبات در ادب عامه و محاورات زیاد است: پول‌مول، بِچه‌مِچه، درخت‌مِرَخت.

ـ «غریبی تلخ و بَلخَ من چه سازُم» (صابری محمودآبادی، ۱۳۹۷، ص. ۸۸).

مفهوم جزء دوم که لفظی بی‌معناست، نوعی ابهام و گنگی را می‌رساند و عموماً تأکیدی بر معنی جزء اول است. جزء اول نیز گرچه معنا دارد، ولی در حد و حدود و

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

کمیت و کیفیت خود ابهام دارد؛ مثلاً وقتی گفته می‌شود پول‌مول، یعنی پول و چیزهایی از این قبیل و مول به این ابهام کمک می‌کند. در ساخت این ترکیبات سعی بر این است که لفظ دوم کم‌ترین اختلاف را با لفظ اول داشته باشد.

۴ـ۱ـ۳. زائوم آواشناسیک

«از طریق ترکیب حروف و صداها به‌وجود می‌آید و به دشواری می‌توان کلمات آشنایی را در میان آن‌ها تشخیص داد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶، ص. ۱۴۰).

ترکیب واج‌هاست که باعث خلق واژه‌ای می‌شوند. حال اگر این واج‌ها، واژه‌ای بی‌معنا بسازند که موسیقی، بار معنایی را به دوش کشد، مصداق این نوع زائوم است. با این توضیح، بعضی نام‌آواها می‌توانند مصداق زائوم باشند.

الف) ذیل«zaum» آمده است که «نام‌آوا»[۱۳] یکی از جلوه‌های زائوم است (Cuddon, 2013). «نام‌آوا واژه است، اما نه واژهٔ معمولی زبان؛ واژه‌ای طبیعی و واقعی، نه قراردادی و مصنوعی» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵، ص. ۹). از نظر زبان‌شناسان نام‌آوا «واژه‌ای است که میان لفظ و معنای آن نوعی رابطهٔ طبیعی باشد» (همان، ص. ۱۵). این بدان معناست که لفظ و آوای نام‌آوا معنای آن را تداعی می‌کند و ما از موسیقی نام‌آوا به معنای آن می‌رسیم. در برابر نام‌آوا، واژه‌های طبیعی زبان هستند که رابطهٔ لفظ و معنای آن‌ها قراردادی است؛ هرچند در بعضی نام‌آواها پیدا کردن رابطهٔ بین لفظ و معنا دشوار است و بعضی نظریه‌پردازان آن‌ها را نام‌آوا به‌حساب نیاورده‌اند و نظر بر قراردادی بودن لفظ و معنای آن‌ها داده‌اند. نمونه‌های نام‌آوا در ادب شفاهی و محاورات زیاد است.

روایت‌های مختلفی از خواندن «بارانی» و توصیف انواع بارش وجود دارد:

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

ـ ابر سیاه هندو/ خود را کشیده یک سو / بارون بباره هوهو

ـ ابر سفید مرمر/ خود را کشیدَ یَک بَر/ بارون مِبارَ شَرشَر.

ـ بارِشَکِ جَرجَری/ تِی توبرِی خُ (توبرهٔ خود) چی داری/ یک مُرَ (مهره) یادگاری ... (صابری محمودآبادی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۸).

ترکیب «ابر سیاه»، نشان می‌دهد نام‌آوای «هوهو» هنگامی استفاده می‌شود که بخواهند باران تند همراه با رعدوبرق را توصیف کنند و تکرار «هو» صدای بلند، پر و مفهوم مهابت را می‌رساند.

نام‌آوای «شَرشَر» زمانی استفاده می‌شود که باران یک‌نواخت می‌بارد و رعدوبرق نیست. مفهوم آهنگی یک‌نواخت و مداوم از تکرار هجای «شَر» و لنگردار بودن آن از ترکیب واج «ش» با واج «ر» و زیبایی و شادی‌آفرین بودن باران از واج «ش» دریافت می‌شود. اگر بخواهند بگویند، بارانی تند و کوتاه می‌آید، نام‌آوای «جَرجَر» را استفاده می‌کنند. مفهوم برخورد تند باران با زمین با صدای «ج» و تکرار آن با تکرار هجای «جَر» و زودگذر بودن آن با ترکیب واج «ج» با واج «ر» نشان داده شده است. نام‌آواهای فوق فاقد معنایند، ولی با موسیقی خود معنا و مفاهیم انواع بارش و کمّیت و کیفیت آن‌ها را تداعی می‌کنند.

ـ «کُلاغ قَق قَق/ بابای تو مُردَ» (مرده‌است) (نسا رضوانی، ۱۳۹۹).

جز نام‌آواها، واژه‌های زائومی دیگری نیز می‌توان در ادبیات عامه دید که زائوم آواشناسیک دارند. چند نمونه که ذکر خواهد شد، شاهدی بر آن است:

ب) در روز طبیعت، سیزده فروردین، این شعر را می‌خوانند:

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

«سیزده بِدَر/ چاردَ به تو/ هَکِتو کِتو/ سال دِگَر خانهٔ شو(شوهر)/ بِچَّه بِغَل/ شَونی(کهنه بچه) بِشور» (صابری محمودآبادی، ۱۳۹۷، ص. ۱۳۰).

«هَکِتوکِتو» واژه‌ای بی‌معناست که هم وزن را پر می‌کند و هم توانسته با واژه‌های «تو» در مصراع قبل و «شو» در مصراع بعد هم‌قافیه شود. حضور موسیقایی و خالی از معنای این واژه می‌رساند که سراینده در حالت غلبهٔ شادی تمرکزی بر معنا نداشته و خواسته است به آسان‌ترین راه مفهوم شادی و سرزندگی را برساند و به تخلیهٔ هیجانی برسد. امروزه نیز این شعر را به همین منظور می‌خوانند.

ج) بزرگ‌ترها هنگام بازی با کودکان درحالی که بچه را روی زانو یا کف پا به طرف آسمان حرکت می‌دهند، ترانک‌هایی می‌خوانند:

«کلاغ کلاغ/ جان کلاغ/ چی مُخوری/ نونِ کلاغ/ کو حق مِ(من)/ گُربَ خورد/ کو گُربَ/ پشتِ بُم (بام)/ کو بِچَّه/ اُفتید پِیین (پایین)/ هَپیچَه پیچَه/ پورتِ بچَه» (همان، ص. ۱۲۷).

این شعر هنگام بازی با کودکان خوانده می‌شود. «هَپیچَه پیچَه» و «پورت» واژه‌هایی بی‌معنایند که فقط موسیقی ایجاد کرده‌اند. موسیقی این الفاظ بی‌معنا حالت نگرانی و درهم‌پیچیدگی را بعد از یک اتفاق می‌رساند و پدر یا مادر که در حال بازی با بچه است، می‌خواهد بگوید که «ای وای بچه، ای وای بچه»، ولی وانمود می‌کند که در حالت اضطراب نمی‌تواند واژه‌ها را معنادار بیان کند و درنهایت این مهم را می‌خواهد به بچه منتقل کند که اگر برای تو اتفاقی افتاد، ما نگران تو خواهیم شد. تمام این مفاهیم و احساسات با همین دو واژهٔ بی‌معنا منتقل می‌شود و این نهایت کارکرد و تأثیر زائوم است.

د) بزرگ‌ترها هنگام بازی با کودکان انگشت را کف دست بچه می‌گذارند و می‌گویند: «لی لی لی حَوضَک» و بعد انگشت‌ها را به ترتیب از انگشت کوچک تا

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

شست می‌گیرند و برای هر انگشت جمله‌ای می‌گویند: «بریم به دزدی/ کو نَردِبونِش / من نَردِبونِش/ از خدای بالا سر نَمِترسی/ پشت خَم ، پشت خَم، پشت خَم، پشت خَم» (کشور حقی قشه‌توتی، ۱۳۹۹).

یا می‌خوانند:

«لی لی لی لی حوضَک/ گنجشک اومَد آب بردارِه/ افتاد تو حوضَک/ این یکی دَرِش آوُرد/ این یکی آبش داد/ این یکی نونش داد/ این یکی گفت کی هُلِش داد؟/ این یکی گفت: منِ من کله گُنده» (فائزه حسینی، ۱۳۹۹).

در این مثال‌ها «لی لی لی لی حوضک» فاقد معناست، ولی برجستگی موسیقایی دارد.

۴ـ۲. زائوم در جمله (مصراع)

این نوع زائوم همچون زائوم نشانه‌شناسیک است با این تفاوت که در زائوم نشانه‌شناسیک، معنای یک واژه، نسبت‌به واژه‌های قبل و بعد نامعقول و مبهم است، ولی در زائوم جمله، یک مصراع که عموماً یک جمله است، نسبت به مصراع‌های قبل و بعدش از انسجام معنایی برخوردار نیست. عنوان زائوم جمله بر این مبنا انتخاب شده است که جمله همچون کلمه (واژه) واحدی زبانی محسوب می‌شود، ولی مصراع واحد زبانی نیست. فقط توازن موسیقایی (وزن) این جمله‌ها (مصراع) را در محور عمودی شعر قرار داده است. وزن این گونه اشعار عامه و کودکانه عروضی است که با داشتن ویژگی‌هایی چون «ثابت نبودن امتداد مصوت‌ها و تغییر طول مصرع‌ها در بعضی اشعار» (وحیدیان، ۱۳۵۷، ص. ۶۴) آزادتر و فراتر از هنجارهای وزن شعر رسمی عمل می‌کنند. پس زائوم نشانه‌شناسیک در محور افقی بین واژه با واژه‌های دیگر سنجیده می‌شود،

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

ولی زائوم جمله (مصراع) در محور عمودی شعر اتفاق می‌افتد. از این نظر به این نوع زائوم قائلیم که بگوییم زائوم گاهی از حد یک واژه فراتر می‌رود.

هیچانه‌ها نمونه‌های بارز این گونه زائوم هستند.

الف) شعر کودکانه و مشهور «اتل مثل توتوله» که جزو اولین شعرهایی است که کودکان یاد می‌گیرند، دارای زائوم جمله است:

«اتل متل توتوله
گاو حسن چِجورِه
نه شیر دارِه نه پِستون
گاوِش رُ بُردَن هِندِستون
یک زن کُردی بِستون
اسمش رُ بِزار عَم‌قِزی
دور کُلاش قرمزی
هاچین و واچین
یک پا تُ ورچین» (مرضیه حصاری، ۱۳۹۹).

گذشته از آنکه «اتل متل توتوله» و «هاچین و واچین» زائوم صرفی هستند، بین جمله‌های (مصراع) این شعر هیچ ارتباط معنایی نیست؛ مثلاً بین مصراع «نه شیر داره نه پستون» با مصراع «گاوش را بردن هندستون» ارتباط و انسجام معنایی نیست؛ یا بین مصراع «گاوش را بردن هندستون» با «یک زن کردی بستون». بقیهٔ مصراع‌ها نیز به همین منوال با هم ارتباط معنایی ندارند. باید گفت تنها خوش‌نوایی و وزن است که این جمله‌ها یا مصراع‌ها را با هم پیوند می‌دهد، نه ارتباط و انسجام معنایی.

ب) شعر کودکانهٔ زیر زائوم جمله دارد:

«دستمال من زیر درخت آلبالو گم شده

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

سواد داری؟ نچ نچ

بی‌سوادی؟ نچ نچ

پس بُ رُ تو گُرگِ مِ حَل لِ باش» (پس برو تو گرگ محله باش) (امیرعلی نظری، ۱۳۹۹).

ارتباط سطر دوم با سطر اول مشخص نیست که سواد داشتن چه ارتباطی به گم شدن دستمال زیر درخت آلبالو دارد؟ یا چطور کسی هم سواد دارد هم سواد ندارد؟ و چه ارتباطی است که کسی که هم سواد دارد و هم ندارد، گرگ محله باشد؟ در توجیه این شعر که هیچ انسجام معنایی بین اجزای کلان خود ندارد، باید گفت که چند مصراع خوش‌آهنگ برای ایجاد مفهوم تحرک و شعف به هم پیوند خورده‌اند.

ج) کودکان شعر دیگری می‌خوانند که بعضی از مصراع‌ها معنادار و بعضی فاقد معنا هستند و ارتباط طولی و معنایی بین مصراع‌ها حضور ندارد:

«از هوا کوفته می‌یاد

شمر پدرسوخته می‌یاد

یک مال من

دو مال آبجی

آهای کوفته برنجی

آهای نعنای ترخون

آهای دست رو بچرخون» (فائزه حسینی، ۱۳۹۹).

د) بیتی منظوم در افواه است و هنگامی که بخواهند بی‌ارتباطی دو موضوع را با هم نشان دهند، به آن استناد می‌کنند:

لحاف از پشت بوم اُفتید و نشکست/ به مینِ گِندُما جَلی م غُرّید(میان گندم‌ها جلی می‌غرّید)

(غلامرضا بهرامپور، ۱۳۹۹)

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

این بیت نظم است نه شعر. ارتباطی معنایی بین دو مصراع وجود ندارد، ولی با همین بی‌ارتباطی می‌خواهد مفهوم و مصداق دو چیز بی‌ارتباط را برساند.

۵. تحلیل نمونه‌ها

طبق نمونه‌های ذکرشده و بررسی آن‌ها، می‌توان ارتباط زائوم با ادبیات عامه را از جنبه-های مختلف تحلیل کرد و به نتایجی رسید که درادامه به مواردی اشاره می‌کنیم:

۵ـ۱. کلمه و شعر از سه چشم‌انداز بررسی می‌شود: اول فرم بیرونی یعنی همان متن؛ دوم معنی و سوم فرم درونی؛ یعنی رابطهٔ مجازی بین فرم بیرونی و معنی. «فرم درونی کارش بازنمایی و ارائه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶، ص. ۱۳۹). زائوم مربوط به فرم درونی است و با برجستگی موسیقایی خود از معنای روشن و واضح متن می‌گذرد، معنی جدیدی را در فضای زبان به‌وجود می‌آورد.

۵ـ۲. ارتباط زائوم با انواع موسیقی شعر: موسیقی به‌صورت‌های متنوع در شعر به‌کار می‌رود: موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی درونی (بدیع لفظی) و موسیقی معنوی (بدیع معنوی) (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳، صص. ۳۹۱ ـ ۳۹۳). موسیقی درونی و معنوی را «موسیقی میانی» نیز گفته‌اند (فیاض‌منش، ۱۳۸۴، ص. ۱۷۱).

وقتی می‌گوییم زائوم کلمهٔ بی‌معنایی است که برجستگی موسیقایی آن، بار معنایی را به دوش می‌کشد، منظور از موسیقی، کدام نوع موسیقی است؟ و آیا با هر چهار نوع موسیقی شعر به یک نسبت ارتباط دارد؟

۵ـ۲ـ۱. زائوم نمی‌تواند موسیقی معنوی (بدیع معنوی) به‌وجود آورد، زیرا موسیقی معنوی در واحدهایی از زبان تجلی می‌یابد که معنی‌دار هستند و از آنجا که واژه‌های

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

زائومی فاقد معنای قراردادی هستند، پس در حوزهٔ موسیقی معنوی، نقش‌آفرین و موجد زیبایی و انگیزش نخواهند بود.

۵ـ۲ـ۲. زائوم در شعر، همیشه در موسیقی بیرونی (وزن) مؤثر و دخیل است؛ نمونهٔ آن زائوم‌هایی که مولوی در *غزلیات شمس* و هوشنگ ایرانی در اشعار خود به‌کار برده است.

در ادبیات عامه نیز زائوم‌های صرفی و جمله‌ای در شعر کودکانهٔ «اتل متل توتوله» یا زائوم‌های آواشناسیک «هَکِتو کِتو» در شعر سیزده‌به‌در و نام‌آواها در اشعار بارانی و زائوم نشانه‌شناسیک «نخود نخود» در شعر کودکان که همهٔ این نمونه‌ها در وزن شعر درگیر هستند.

وزن شعر عامه گرچه عروضی است، اما قواعد وزن شعر رسمی را می‌شکند. این فراروی، هنجارشکنانه، وزن شعر را آزاد و طبیعی‌تر می‌کند و این خود از غایت‌های زائوم است. وزن هیچانه‌ها که خود زائوم جمله محسوب می‌شود، نمونهٔ این هنجارشکنی است.

۵ـ۳. زائوم اگر در جایگاه واژهٔ قافیه نشسته باشد، در موسیقی کناری و تکمیل موسیقی شعر دخیل است؛ همچون زائوم‌های صرفی «نَزِنینا» و «نَدِتینا» در حکایت عامهٔ خواستگاری دختران پیرزن که واژه‌های قافیه‌اند؛ یا زائوم آواشناسیک «هَکِتو کِتو» در شعر سیزده‌به‌در که با واژه‌های «تو» و «شو» هم‌قافیه است.

۵ـ۴. واژهٔ زائومی می‌تواند موسیقی لفظی داشته باشد؛ مانند تکرار زائوم «لی» در این مصراع: «لی لی لی حوضَک»؛ یا واج‌آرایی «ت» و جناس بین «اَتَل» و «مَتَل» در این مصراع: «اَتَل مَتَل توتولِه».

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

بدین ترتیب زائوم در شعر حداقل با یک موسیقی، یعنی موسیقی بیرونی مرتبط است. «اوسیپ بریک»[۱۴] اصطلاحی می‌آورد با عنوان «انگیزش ایقاعی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳، ص. ۱۴۳) و این انگیزش ایقاعی در زائوم است که با نظم خود باعث خوشایندی و لذت می‌شود و هدف و معنا در زائوم هم همین است.

۵ـ۵. رسالت عاطفی زائوم

یاکوبسن شش نقش برای زبان برمی‌شمارد (سجودی، ۱۳۹۴، صص. ۹۴ـ ۱۰۳) که پرکاربردترین نقش، نقش ارجاعی زبان است؛ یعنی انتقال پیام‌های روزمره. نقش دیگر، نقش شعری زبان است که وظیفهٔ آن، انتقال احساسات و عاطفه به دیگران است. واژه‌های معمولی زبان که معنایی قراردادی یا مجازی دارند، علاوه‌بر نقش ارجاعی، نقش شعری نیز می‌پذیرند.

زائوم عهده‌دار نقش شعری در زبان است؛ یعنی رسالتش انتقال و برانگیختگی عاطفه است. آنچه این واژه‌ها از معنای عاطفی و تأثیر آن انتقال می‌دهند، شاید از عهدهٔ دیگر واژه‌ها کم‌تر برآید. برانگیختگی عاطفی هم می‌تواند در سویهٔ شادی و هم در سویهٔ غم و اندوه اتفاق افتد. سرگرمی، خوشایندی، طرب و جست‌وخیز و انتقال محبت و مواردی این‌چنینی مهم‌ترین رسالت زائوم در سویهٔ شادی است؛ مثلاً کودکان با خواندن شعری هرچند بدون انسجام مشعوف می‌شوند و با صدای بلند، احساسات خود را بروز می‌دهند و بدین گونه به تخلیهٔ هیجانی می‌رسند، شبیه اصوات بی‌معنای هیاهو که در مراسم شادی دیده می‌شود. درحالی که واژه‌های دیگر نمی‌توانند بار این شعف و هیاهو را حمل کنند و انتقال دهند، اما بیان و ابراز تحسر و استغاثه از کارکردهای زائوم است که نشان از درونی غم‌ناک دارد.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

زائوم در *غزلیات شمس* نیز عهده‌دار همین رسالت است «تأثیری که از طریق این عناصر حاصل می‌شود، از عهدهٔ کلمات عادی و منطقی خارج است و چنانچه شاعر از جملات و واژه‌های عادی استفاده کند، ارزش موسیقیایی و هنری شعر کاسته می‌شود» (حیدری و رحیمی، ۱۳۹۳، ص. ۴۲).

۵ـ۶. ادبیات عامه گر چه از نظر زبان و عناصر شعری از شعر طراز اول و دوم ضعیف‌تر است، اما بستر ابراز احساسات طیف وسیع جامعه است که می‌خواهند درونیات خود را ابراز کنند، ولی آن هنر و دایرهٔ واژگان شاعر حرفه‌ای را در سرودن ندارند و قید وزن و قافیه و تساوی مصراع‌ها نیز مزید علت می‌شود؛ خلق کلمات بی-معنا گاهی از سر نیازی است تا شاعر خلأ شعری را به نوعی پر کند. وقتی واژه‌ای نمی‌یابد برای تکمیل وزن در تنگنا می‌ماند، خود واژه‌هایی هرچند بی‌معنا می‌سازد تا بتواند تناسب و ریتم وزن شعر را حفظ کند. به همین علت است که مصداق‌های زائوم در ادب عامه بیشتر از ادبیات هنجار و متعارف است

۵ـ۷. کلمات زائومی، کلماتی خودبه‌خودی و اختراعی است که در حالت شعف و غلیان احساسات زاییده می‌شوند؛ پس این واژه‌ها تمایل بر بی‌نظمی و عدول از هنجارهای زبانی و آزادی دارند. در شعر مولوی نیز می‌بینیم که مولانا در حالت از خودبی‌خودی حرف و گفت و صوت را بر هم می‌زند. در ادبیات عامه این واژه‌های خودبه‌خودی پررنگ و پرتکرار می‌شود. در شعر کودکان کوچه، کلمات بی‌معنی مثل«آنی»، «مانی»، «تینا»، «سفرِ کاتینا» زیاد دیده می‌شود. همهٔ این واژه‌های اختراعی بی-معنی در لحظه و در حالت از خودبی‌خودی جعل و ضرب شده‌اند.

۵ـ۸. در اشعاری که زائوم در مصراع (جمله) نمود دارد، گرچه انسجام خرد[۱۵]در بین واژه‌های مصراع برقرار است، ولی انسجام کلان[۱۶] بین مصراع‌ها نیست (با این توضیح

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

که ما ارتباط بین واژه‌ها را ارتباط خرد و ارتباط بین مصراع‌های یک شعر را ارتباط کلان درنظر گرفتیم) و البته از کل اثر شعری می‌توان به هم‌بافت[۱۷] رسید. هم‌بافت کشف و درک یک آگاهی یا بن‌مایه یا تفکر و فلسفه‌ای است که در ارتباط متقابل اجزا و عناصر یک اثر نهفته است. خواننده (و شنوندهٔ اشعار شفاهی) باید میان معانی و صور خیالی و عناصر زبانی که در یک متن کنار هم وجود دارد، پیوندی دلالی و معنایی پیدا کند. وجه غالب هم‌بافت در این گونه اشعار، ایجاد شعف و سرگرمی است که از کلیت شعر دریافت می‌شود.

۵ـ۹. کاربرد زائوم در شعر کودکانه به‌سبب مخاطب این اشعار است. کودک به آن مرحله از رشد عقلی و فکری و اندوختهٔ زبانی نرسیده است که بخواهد معنای شعری چندسطری و پیوند درونی اجزا را دریابد. بدین سبب موسیقی در این شعرها اگر نگوییم پراهمیت‌تر از معناست، کم‌اهمیت‌تر از آن هم نیست. در مصداق‌های زائوم در این اشعار جنبهٔ موسیقی از معنا هم فراتر می‌رود . این نکته می‌تواند توصیه‌ای راه‌گشا برای شاعران شعر کودک باشد که موسیقی در شعر کودکانه چنان اهمیتی دارد که گاهی باید معنی را فدای آن کرد. موسیقی است که شعر کودکان را شاد و خوشایند و مقبول طبع می‌کند.

۵ـ۱۰. آینده‌گرایان روسی تلاش داشتند تا زائوم خصیصهٔ سبکی آن‌ها شود و تا آنجا پیش روند که این واژه‌ها خودبه‌خودی چاشنی زبان آن‌ها شود. این خصیصه از زائوم را در تزریق‌گویان فارسی‌زبان می‌بینیم که عمداً مهمل‌گویی را سبک شعری خود انتخاب کردند. در دیگر مصداق‌های زائوم در ادب عامه، گوینده تلاشی هدفمند در خلق سبکی مبتنی‌بر زائوم نداشته است و اصلاً او حرفهٔ شاعری ندارد که سبکی فردی داشته باشد یا تابع سبک یک دوره یا جریان باشد؛ تنها به‌صورت تجربی درک می‌کند که بی‌معنایی و

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

فراهنجاری زبانی و موسیقی این کلمات دارای برجستگی است و آشنازدایی آن نگاه مخاطب را به خود جلب می‌کند.

۵ـ۱۱. آینده‌گرایان روسی علاوه‌بر موسیقی بر تصویر ـ کلمه و شکل نوشتاری کلمات توجه داشتند، ولی در ادبیات عامه به مقتضای شکل شفاهی آن، بهره‌وری از موسیقی کلمات مدنظر شاعران است.

۵ـ۱۲. زائوم مهمل است و ابهام معنایی دارد. این ابهام ادراک را به تطویل می‌اندازد. گویندگان عامه از این موضوع آگاه بوده‌اند. با طرح واژه‌های زائومی ذهن مخاطب را درگیر کشف ابهام می‌کردند و این کشف باعث التذاذ می‌شد. همهٔ نمونه‌های زائوم در کلمه ابهام دارند.

۵ـ۱۳. گویندگان عامه آگاه به تنافرهای نامتوازن واج‌ها بوده‌اند که زیبایی آن‌ها در برجستگی موسیقایی و آشنازدا است. «هَپیچَه پیچَه» در شعر عامهٔ «کلاغ، کلاغ» و طرح معماهای تلفظی مثل «سه سیخ جیگر سیخی شیش هزار» دارای تنافر لفظی هستند.

۶. نتیجه

زائوم اصطلاحی است که کروچنیخ، شاعر آینده‌گرای روسی، در ۱۹۰۹م بر کلماتی وضع کرد که منطق زبان و بافتار دستوری آن را می‌شکنند، بی‌معنا و مهمل‌اند، موسیقی آن‌ها برجستگی دارد، خودبه‌خودی است و درکل هنجارشکن و آشنازدا هستند. نمونه‌ها نشان می‌دهند که در ادبیات عامهٔ فارسی، قبل از وضع این اصطلاح، واژه‌هایی وجود داشته و نیز وجود دارد که مصداق زائوم از دیدگاه آینده‌گران است؛ با این تفاوت که آینده‌گرایان با برجسته‌سازی وکاربرد کلمات زائومی در بسامد بالا، سعی داشتند سبک و طرحی نو و آشنازدا دراندازند. واژه‌های مصداق زائوم در ادب عامه در لحظه خلق

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

شده‌اند. قواعد زبان را به‌چالش کشیده‌اند. فراحسی‌اند که پای‌بند به معنا نیستند. ابهام و گاه تنافر حروف دارند. برجستگی موسیقایی آن‌ها، نشان از اهمیت موسیقی در شعر عامه و کودکانه دارد. زائوم با موسیقی خود بار معنایی را که همان برانگیختن عواطف و احساسات است، منتقل می‌کند و از این نظر که معنای قراردادی ندارد و نمی‌تواند نقش ارجاعی زبان را داشته باشد، ولی با نقش شعری، معنا و مفهومی را منتقل می‌کند، دارای پارادوکس است. گرچه زائوم را در سطح واژه تقسیم کرده‌اند، ولی در سطح یک مصراع یا جمله نیز می‌تواند اتفاق بیفتد که به آن زائوم جمله می‌گویند. تزریق‌های عهد صفوی و هیچانه‌ها مصداق زائوم جمله هستند که مصراع‌هایی بدون انسجام طولی و معنایی در شعر می‌آیند. وزن هیچانه‌ها طبیعی و آزاد از هنجارهای وزنی است. موسیقی در آن‌ها بر معنا و موضوع تفوق دارد؛ خودبه‌خودی بر زبان جاری شده‌اند. وجه غالب هم‌بافت در آن‌ها، ایجاد شادی و تحرک است، نه معنا. از آنجا که هیچانه‌ها با این ویژگی‌ها مصداق زائوم هستند و گویندگان بی‌نشان آن‌ها کودکان و افراد عامی هستند، نباید بر نبود انسجام معنایی بین مصراع‌ها خرده گرفت. جا دارد شاعران کودکان به عنصر موسیقی توجه مضاعفی داشته باشند. گاهی خلق لحظه‌ای زائوم از سر نیازی است که گویندهٔ عامی آن هنر و دایرهٔ واژگانی یک شاعر را ندارد. غایت زائوم در ادب عامه برانگیختگی عاطفه و بیشتر ایجاد سرگرمی و نشاط است.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1. futurist
2. formalist
3. nonsense poetry/verse
4.Janecek
5. Mikics
6. Krochonykh

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

7. Khlebnikov
8. Mayakovsky
9. word_image
10. *Te li le*
11. outo-writing
12. beyon sense
13. onomatopoeic
14. osip Maksimovich Brik
15. cohesion
16. coherence
17. context

منابع

ترابی، س. (۱۳۹۶). شگردهای هیچانه‌های کودکان در ادبیات عامیانه ایران. *فرهنگ و ادبیات عامه، ۱۷*، ۱۶۳ـ۱۹۴.

حیدری، ح.، و رحیمی، ی. (۱۳۹۳). زائوم در غزلیات شمس. *عرفانیات در ادب فارسی، ۱۸*، ۲۷ـ ۴۶.

سجودی، ف. (۱۳۹۴). *ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*. تهران: سورهٔ مهر.

سلدن، ر. (۱۳۷۲). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: هما.

سیدحسینی، ر. (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*. ج۲. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، م.ر.(۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط پهلوی*. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۹۶). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

شفیعیون، س. (۱۳۹۰). شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی (بررسی و مقایسهٔ تزریق و چاراندرچار با nonsense verse). *نقد ادبی، ۱۵*، ۱۶۵ـ ۱۸۶.

صابری محمودآبادی، ا. (۱۳۹۷). *نگاهی به فرهنگ شفاهی مردم جام*. مشهد: طنین قلم.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

طوسی، ن. (۱۳۸۰). *اساس‌الاقتباس*. بازنگاری م. بروجردی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

عالی عباس‌آباد، ی. (۱۳۹۱). *جریان‌شناسی شعر معاصر*. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۷۶). *منطق‌الطیر*. تصحیح س.ص. گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

فلکی، م. (۱۳۸۰). *موسیقی در شعر سپید فارسی*. تهران: نشر دیگر.

فیاض‌منش، پ. (۱۳۸۴). نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تحلیل و احساسات شاعرانه. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۴، ۱۶۳_ ۱۸۶.

کریمی قهی، م. (۱۳۹۷). اتباع در زبان و ادب فارسی. *زبان و ادبیات فارسی*، ۸۵، ۱۱۵_ ۱۳۴.

گلکاریان، ق. (۱۳۸۱). *فرهنگ دوسویهٔ فارسی ـ روسی و روسی ـ فارسی*. تهران: دانشیار.

مؤذنی، ع.، و حسن‌زاده، ع. (۱۳۹۷). جلوه‌های جامعه‌شناختی و شگرد طنز در اشعار عامیانهٔ جنوب». *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۶(۱۹)، ۹۷_ ۱۲۰.

وحیدیان کامیار، ت. (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی*. تهران: نگاه.

وحیدیان‌کامیار، ت. (۱۳۷۵). *فرهنگ نام‌آواها در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

مصاحبه‌شوندگان:

بهرامپور، غلامرضا (۱۳۹۹). ۵۲ ساله. باسواد. تربت‌جام.

حسینی، فائزه (۱۳۹۹). ۱۸ساله. باسواد. تربت‌جام. رونج.

حصاری، مرضیه (۱۳۹۹). ۳۵ ساله. باسواد. تربت جام.

حقی قشه‌توتی، کشور (۱۳۹۹). ۷۱ ساله. بی‌سواد. تربت‌جام. امغان.

رضوانی، نسا (۱۳۹۹). ۷۶ ساله. بی‌سواد. تربت جام. رونج.

نظری، امیرحسین (۱۳۹۹). ۱۸ساله. باسواد. تربت‌جام.

نظری، امیرعلی (۱۳۹۹). ۱۲ ساله. باسواد. تربت‌جام.

References

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

Áli Abbasabadi, Y. (2012). *Rheology of contemporary poetry* (in Farsi). Sokhan.

Attar Nishaboori, F (1997). *Manteq-ot-Tair* (in Farsi) (edited by Sayyed Sadeq Gowharin). Elmi-Farhangui Publishers.

Baldick, C. (2001). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University Press.

Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory*. West Sussex UK.

Falaki, M. (2001). *Music in Persian blank verse* (in Farsi). Nashr-e Deegar.

Fayyazmanesh, P. (2005). Another survey of poetic music in relation to the issue of poetic analysis and emotions (in Farsi). *Persian Language and Literature Bimonthly New Series, 4*, 163-86.

Golkarian, Q. (2002). *A bidirectional Persian-Russian and Russian-Persian dictionary* (in Farsi). Daneshyar Publishers.

Gurianova, N. (1999). *Iz literaturnogo nasledia kruchenykh*. Berkley Slavic specialties.

Heidari, H., & Rahimi, Y. (2014). Zaum in Shams Ghazals (in Farsi). *Mysticalities in Persian literature, 18*, 27-46

Janecek, G. (1996). *Zaum: the transrational poetry of Russian futurism*. Sandiego State University Press.

Karimi Qohi, M. (2018). Etba' in Persian language and literature (in Farsi). *Persian Language and Literature Journal, 85*, 115-34.

Kruchenikh, A., & Khlebnykov, V. (1914). «*Gamma glasnykh*». Unpublished Manuscript. Moscow: Private Archive.

Mikics, D. (2007). *A new handbook of literary terms*. Yale University Press.

Mo'azzeni, A., & Hassanzadeh, A. (2018). Sociological manifestations and technique of humor in southern folk poetry (in Farsi). *Culture and Folk Literature Bimonthly, 6*(19), 97-120.

Saberi Mahmoodabadi, A. (2011). *A survey of oral culture of the inhabitants of Jam* (in Farsi). Tanin-e Qalam.

Selden, R. (1993). *Contemporary literary theory* (translated into Farsi by Abbas Mokhber). Homa.

Sayyed-Hosseini, R. (2005). *Literary schools* (in Farsi). Agah.

Shafi'ï Kadkani, M. (1994). *Music of poetry* (in Farsi). Agah.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

Shafi'ï Kadkani, M. (2008). *Periods of Persian poetry from the constitution to the Pahlavid decline* (in Farsi). Sokhan.

Shafi'ï Kadkani, M. (2017). *Words resurrection* (in Farsi). Sokhan.

Shafi'ïoon. S. (2011). Nonsense poetry in Persian and English literatures (investigation and comparison of Tazriq and Char-andar-char with nonsense verse) (in Farsi). *Journal of Literary Criticism*, *15*, 165-86.

Sojoodi, F. (2015). *Structuralism, poststructuralism, and literary studies* (in Farsi). Sureh Mehr Publishers.

Toosi, N. (2001). *Assas-ol-Eqtebas* (In Farsi). Rewritten by Mostafa Boroojerdi. Printing and Publication Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Torabi, S. (2017). Techniques of children's nonsense verses in Persian folk literature (in Farsi). *Journal of Culture and Folk Literature*, *17*, 163-94.

Vahidian Kamkar, T. (1978). *A research into the rhythm of Persian folk poetry* (In Farsi). Negah.

Vahidian Kamkar, T. (1996). *Dictionary of onomatopoeia*. Ferdowsi University Publishers.

Interviewees:

Bahrampoor. Gh. (1399). 52 years old. Literate. Torbate jam.

Hoseyni. F. (1399). 18 years old. Literate. Torbate jam. Revenj.

Hesari. M. (1399). 35 years old. Literate. Torbate jam.

Haqi qushetoti. K. (1399). 71 years old. Illiterate. Torbate jam. Amghan.

Rezwani. N. (1399). 76 years old. Illiterate. Torbate jam. Revenj.

Nazari. A. h. (1399).18 years old. Literate. Torbate jam.

Nazari. A. a. (1399). 12 years old. Literate. Torbate jam.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 9:47 IRDT on Monday May 31st 2021

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی