بررسی طنز در دوبیتی‌های روستایی خراسان

کلثوم قربانی جویباری[1]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۹/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۲/۲

چکیده

ترانه‌های روستایی یا دوبیتی‌های محلی در زمره‌ی ادبیات عامیانه یا فرهنگ توده به شمار می‌روند که به شکل شفاهی در مناطق مختلف هر کشوری، از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. یکی از این مناطق دوبیتی خیز در ایران، خطه‌ی خراسان است که سرشار از ترانه‌های روستایی با هویت اصیل و فرهنگی است. این ترانه‌ها دارای ویژگی‌های مختلف سبک شناسی هستند. یکی از این ویژگی‌ها، حضور طنز ساده و بی پیرایه‌ایی است که خاستگاه آن گفتمان فرهنگی روستا و روستاییان است که همین خصوصیت توانسته هویت فرهنگی و اجتماعی هر روستایی را در کنار دیگر خصوصیات بسازد. براین اساس، نگارنده سعی کرده تا از طریق بررسی دوبیتی‌های محلی خراسان و با توجه به بافت فرهنگی و ادبی دوبیتی‌ها عوامل طنزساز را در آن‌ها بیابد و به تقسیم‌بندی بپردازد. حاصل این بررسی کشف انواع روش‌های طنزسازی است که ناخودآگاه جمعی روستانشینان در طول زمان‌های دور و دراز آن را ساخته و پرداخته است که عبارتند از: طنز موقعیت، اغراق، عدم ارتباط منطقی مصراع‌ها، تشبیهات دور از ذهن و... .

واژگان کلیدی: ادبیات عامیانه، دوبیتی‌های محلی، ترانه‌های روستایی خراسان، طنز.

۱- مقدمه

در میان هر قوم و ملتی ادبیات نوشتاری، عناصر و پدیده‌هایی از فرهنگ عامه و ادبیات قومی را جذب و بازآفرینی می کند که به ادبیات عامیانه[2] یا فرهنگ توده یا فرهنگ عامه شهرت دارند.

---

۱. استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

2. Folklore.

این نوع ادبی مجموعه‌ی آداب و رسوم، افسانه‌ها، ضرب المثل‌ها، ترانه ها، اساطیر، خرافات، سحر و جادو، طب عامیانه و مانند آن را شامل می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹) که در جوامع مختلف به طور شفاهی یا از راه تقلید از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌شود. برای مثال در ادبیات فارسی بسیاری از قصه‌ها و حکایات مکتوب و کهن، موضوع و مضمون خود را از قصه‌ها و ادبیات و ترانه‌های عامیانه گرفته و نیز این قصه‌ها و حکایات اساس بسیاری از نمایشنامه‌ها و داستان‌های معاصر را تشکیل داده‌اند.

همان‌طور که در تعریف ادبیات عامیانه گفته شد یکی از عناصر تشکیل دهنده‌ی این نوع ادبی، ترانه‌های قومی[1] یا ترانه‌های محلی است (Cuddon, 2002: 378). غالباً ترانه‌های محلی یا عامیانه به شکل دو بیتی[2] سروده می‌شود و قسمی از ترانه محسوب می‌شوند و بدون آن که در کتاب‌ها ضبط و ثبت شود سینه به سینه، از نسلی به نسل دیگر، در بین مردم منتشر می‌شده است. موضوع این ترانه‌ها دربردارنده‌ی مسائل مربوط به زندگی، کار، اعتقادات عامه‌ی مردم و مسائل مربوط به عشق، عروسی، عزاداری و ترانه‌های کودکان است (داد، ۱۳۸۳: ۱۳۰-۱۳۱).

خصوصیات عمده‌ی ترانه‌های عامیانه را می‌توان چنین برشمرد: شاعر معلومی ندارد، موسیقی آن فاقد موازین علمی است، ساختمانی ساده دارد. از دیگر ویژگی این ترانه‌ها یا دوبیتی‌های اصیل این است که به لهجات محلی و با مضامین روستایی و ساده سروده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۳۳۴). مضامین عاشقانه و ساده‌ای که گاه از سادگی بسیار، به ترانه‌های کودکانه نزدیک می‌شود که دارای تصاویری بر گرفته از طبیعت و عناصر روستایی است و گاهی، تا بدان اندازه ساده و عامیانه می‌شود که خنده را بر لبان خواننده یا شنونده حک می‌کند و خاصیت طنزگونگی پیدا می‌کند.

یکی از مناطق مهم و غنی از ا ادبیات عامیانه و قومی، خراسان است که مهد ترانه‌های محلی

1. Folk-song.

۲. بعد از اسلام، دو بیتی‌های محلی Pahlavi-ballad نامیده شد.

با لهجه‌های شیرین و گوناگون است. این ترانه‌ها شاهکار ذوق و احساس روستائیان پاکدلی است که با زبان ساده و ابتدایی به بیان احساسات، غم و اندوه، لذت، محنت، عشق، عواطف و ... پرداخته‌اند. آن‌ها کلمات و عبارات و کنایات محلی را همراه با تصاویر روستایی در قالب شعر و نظم به ما منتقل کرده‌اند.

این ترانه‌ها و شعرها در بردارنده‌ی مفاهیم فرهنگی، هنری، ادبی، تاریخی، اجتماعی و ... است که می‌تواند از طریق، روش‌ها و شیوه‌های جدید علمی مورد بررسی قرار گیرد تا دریچه‌های جدیدی به روی فرهنگ و تاریخ کشور عزیزمان، ایران، گشوده شود. از این رو نگارنده در این جستار سعی کرده است تا از منظر اجتماعی و متفاوت به بررسی یکی از ویژگی‌های سبکی دوبیتی‌های محلی خراسان بپردازد.

یکی از ویژگی‌های متعدد و گوناگون این نوع از شعر، وجود طنز لطیف در آن است. نگارنده معتقد است دوبیتی‌های محلی به دلیل سادگی کلمات، تصاویر بی پیرایه و بیان احساسات صریح و روشن و نیز وجود تفکرات روستایی و ساده انگارانه، خاستگاه جملات و عبارات نغز و شیرینی است که در فحوای آن طنز بسیار جالب و جذاب نهفته است.

بنابراین با توجه به این ضرورت در این مقال شگردهای طنزپردازی در پاره‌ای از دوبیتی‌های محلی خراسان استخراج و تقسیم بندی و تحلیل شده و در پی آن نگرش و نگاه خلاق و طنزپرداز سرایندگان آن نشان داده شده است.

۲- طنز چیست؟

طنز[1] به شوخی‌های زبانی گفته می‌شود که در آن خالق طنز از طریق به استهزا گرفتن معایب و نواقص یک پدیده و یا یک موضوع و یا یک فرد به بیان زشتی‌ها و کاستی‌ها می‌پردازد.[2]

1. Satire.

۲. هجو، هزل، کمدی و آیرونی را نوعی طنز به شمار آورده‌اند و برخی دیگر تفاوت‌هایی قائل شده‌اند.

(Abrams, 2009: 135). این شوخی‌های زبانی با عناوین مختلفی مانند طنز، هجو، هزل، آیرونی و... دسته‌بندی می‌شوند. شمیسا (۱۳۷۰: ۲۷۱) در کتاب انواع ادبی، طنز را از اقسام هجو می‌داند با این تفاوت که تندی و تیزی که در هجو دیده می‌شود در طنز کمتر به چشم می‌خورد. شاعر و نویسنده‌ی طنزپرداز با مسخره گرفتن اشخاص یا آداب و رسوم مسائل موجود در جامعه، از آن‌ها انتقاد و بدین طریق آن‌ها را محکوم می‌کند با این هدف که ناهنجاری‌های اخلاقی و نابسامانی‌های جامعه اصلاح شود. معروف‌ترین توصیفی که از طنز شده است، از جوناتان سویفت[1] نویسنده‌ی طنزپرداز انگلیسی است. به عقیده‌ی او طنز آیینه‌ای است که در آن هر کس هر چهره‌ای را در آن کشف می‌کند مگر چهره‌ی خودش را (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۸۱). با این همه نظر طنزپرداز نیز قصد بدخواهی و کینه‌توزی نیست. این نوع ادبی نقش اصلاح گرایانه و غالباً چاشنی اجتماعی و فلسفی دارد. «طنز نوعی آیینه است که نظاره‌گران عموماً چهره‌ی هر کس به جز خود را در آن تماشا می‌کنند و به همین دلیل است که در جهان این گونه از آن استقبال می‌شود و کمتر کسی آن را برخورنده می‌یابد» (پلارد، ۱۳۸۶: ۵).

برای بازشناسی ماهیت طنز، ممیزه‌های مختلفی وجود دارد و می‌توان آن را در شکل بیان، درون مایه و نقش سخن جستجو کرد. اما عوامل متعددی باعث می‌شود تا یک اثر ادبی، طنز به نظر رسد؛ از جمله نظریه‌ی ناهماهنگی است که در ساخت ناسازگاری آوایی، ناسازگاری واژگانی، ناسازگاری گفتمانی، ناسازگاری معنایی و ناسازگاری موقعیتی جلوه می‌یابند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۸۱-۳۹۱). ظرافت و قدرت انگیزش طنز نسبتی است میان همه این عوامل فوق‌الذکر و نیز میان سخن و موقعیت‌های اجتماعی و وجهه‌ی خوانندگان است. یا به عبارتی آنچه طنز را می‌سازد عواملی چون ابهام، متناقض نمایی، تأویل‌های تازه و استهزاء آمیز، طنزهای موقعیت و مغالطه‌های منطقی، نسبت دادن رفتارهای دیگران و پدیده‌های گوناگون است (چناری، ۱۳۸۴: ۴۱). هم‌چنین برخی از منتقدان به عناصر جزئی‌تری از نوع عناصر زبانی و بلاغی نیز اشاره کرده‌اند که بیشتر در

1. Jonathan Swift.

گونه‌های ادبی فرم محور و صورت مداری از نوع غزل دیده می‌شود (پارسا نسب، ۱۳۸۶: ۳۵). اما همه‌ی این تعاریف و تقسیم بندی‌ها را می‌توان در دو مبحث طنز موقعیت و طنز عبارت قرار داد. در طنز موقعیت، طنز حاصل، ارتباطی با زبان ندارد، بلکه اساس آن بر تصاویر و تصورات و مفاهیم مبتنی است و فضای قرار گرفتن اشخاص و اشیاء در متن حکایت و چگونگی گفتگو و تعامل آن‌ها با یکدیگر، طنز را به وجود می‌آورد. اما طنزهای عبارتی براساس نوعی بازی زبانی شکل می‌گیرد که از طریق تناسب، تضاد و تشابه الفاظ و به شکل آرایه‌هایی نظیر ایجاز، سجع، جناس، محتمل الضدین، ایهام، مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح و ... آفریده می‌شود.

در ادبیات کلاسیک فارسی، طنز به صورت نوعی اثر مستقل ادبی و مفهوم اصلاح گرایانه بسیار نادر است. آنچه هست رگه‌هایی است از گفتار و حکایات طنزآلود که در کنار هجو زندگی و رشد کرده است (داد، ۱۳۸۳: ۳۲۰).

۳- طنز در ترانه‌های محلی خراسان

ترانه‌های روستایی خراسان سرشار از احساسات رقیق عاشقانه است. عاشق در وصف زیبایی معشوق و هجران از او شعرها می‌سراید و در ضمن بیان این احساسات، از هجران اجباری که جامعه و آداب و سنن‌ها و مردم روستا بر او تحمیل می‌کنند گله و شکایت می‌کند و در ضمن همین بث‌الشکوائیه‌هاست[1] که طنز به شکل‌های گوناگون نمود می‌یابد:

۳-۱- طنز موقعیت[2]

گاهی اوقات حادثه یا عبارت ذکر شده توسط راوی آن قدر غیر منتظره و در لحظه رخ می‌نماید

---

۱. بث یعنی پراکندن و شکوائیه هم به معنی گله و شکایت و در مجموع به معنی عرض گله و شکایت و از غم و غصه نالیدن است.

2. Situatie Irony of .

که بی‌اختیار باعث خنده می‌شود. واگردانی از گفتمان سخن یا بافت کلام، خواننده یا شنونده را با موقعیتی خلاف انتظار روبرو می‌کند که به ناسازه‌های طنز یا طنز موقعیت معروف است.

به عنوان مثال در بیت زیر این نوع از طنز را شاهدیم:

به قربون حنای پوشت دستت　　تو قلیو چاق مَکُ میسوزه دستت

تو قلیو چاق مَکُ بر مو حرامه　　که نامحرم نبینه ساق دستت

(شکورزاده، ۱۳۶۹: ۱۶)

از این دوبیتی چنین استنباط می‌شود که شاعر تا به حدی عاشق و فدایی معشوق است که نمی‌خواهد معشوق دست به کاری بزند تا مبادا آسیب ببیند. جملات در مصراع اول، دوم و سوم طوری در کنار هم چیده می‌شوند که به خواننده القاء می‌شود که شاعر توقع انجام کاری از جانب معشوق را ندارد، زیرا نگران آسیب دیدگی و خستگی معشوق است و گویا دغدغه‌ای جز این ندارد. اما ناگهان خواننده در مصرع چهارم با مفهومی خلاف آنچه توقع داشته روبرو می‌شود، مفهوم این مصراع عکس آن مقدمه‌چینی در سه مصرع قبل است؛ زیرا شاعر عاشق نگران چشم ناپاک نامحرمان است نه خستگی و سوختگی معشوق. از این مقدمه چینی و نتیجه‌ی خلاف انتظار، رندی عاشق آشکار می‌شود و همین رندی، خنده را بر لبان خواننده نقش می‌زند و به دنبال آن، طنز موقعیت رقم می‌خورد بی‌آنکه محصول آگاهی سراینده باشد و یا او تعمدی در خلق طنز نقش داشته باشد.

یا در این دوبیتی طنز موقعیت دیگری را می‌بینیم:

زنم چه چه بگردم دور باغت　　زنم زانو نشینم در اطاقت

زنم زانو به زانوی بزرگان　　ببوسم حلقه دور دماغت

(همان: ۱۹)

در سه مصرع اول مقدمه‌سازی شاعر برای همنشینی با معشوق را می بینیم. او در مصراع اول به طور جدی و به دور از هر گونه طنزی در انتظار دیدار معشوق پرسه می‌زند. در مصرع دوم به در اطاق معشوق می‌رسد و زانوی ادب می‌زند و در مصراع سوم در کنار بزرگان می‌نشیند. با چنین شکل فضاسازی، خواننده در انتظار به سر می‌برد که شاعر و دیگر عشاق در دیدار معشوق چه خواهند کرد و از این لحظه ی کمیاب وصال چگونه استفاده خواهند کرد که به ناگاه شاعر اظهار می‌دارد که آرزو دارد حلقه‌ی دماغ معشوق را ببوسد. همین عملکرد خلاف انتظار و آرزویی بدین کوچکی و سادگی نشان‌دهنده‌ی روح پاک و قناعت پیشه‌ی یک شاعر روستایی است که تنها به بوسیدن حلقه ی بینی معشوق اکتفا می کند و به همین راضی می‌شود و نیز این زبان ساده، صادق و کودکانه نشانه‌ی سبکی شعرهای محلی است که داری چاشنی طنز است.

یا در دوبیتی زیر باز هم تصویرپردازی و معنای ظاهری کلام با دو موقعیتی که در مصراع چهارم وجود دارد، هم خوانی ندارد. در دو مصراع اول با فضا و موقعیت بسیار عاشقانه و داستانی روبرو هستیم اما ناگهان در مصراع سوم و چهارم این فضای عاشقانه و داستانی به یک بافت و موقعیت بسیار ساده‌ی روستایی تبدیل می‌شود و در همین سطح ساده نیز باقی نمی‌ماند بلکه شاعر احساسات و عشق خویش را برای موقعیتی ابراز می کند که برای خواننده، قابل حدس زدن نیست. تعابیر به کار رفته در سه مصراع اول توصیفات معمول متعارف است که غالباً در شعر عاشقانه به کار می‌رود اما در مصراع آخر، شاعر از توصیف و تعبیری روستایی و چوپانی استفاده می کند که برای خواننده‌ی شهری و امروزی غریب و دور از ذهن است و بعد از توصیفات معمول در مصراع‌های پیشین، تعبیر قربان شدن دو شصت میش‌دوش معشوق برای خواننده‌ای که از آن فضا و بافت دور است کمی عجیب و غیر ملموس و غیر مترقبه به شمار می‌رود و همین موضوع باعث طنز در این دو بیتی می‌شود:

به قربون دو زلف بند گوشت　　به قربون جمال و عقل و هوشت

خرامـان میـروی بـا سـوی گلـه به قربون دو شست میش دوشـت

(همان: ۱۸)

۳-۲- به کارگیری اغراق

ابن معتز (۱۹۵۳: ۳۳۶) در کتاب البدیع، اغراق را «الافراط الصفه» تعریف می کند. اغراق، وصف و مدح یا ذم چیزی زیادت از حد معمول را گویند به طوری که با عقل، جور در نیاید و ممکن نباشد و همین ویژگی است که گاهی اوقات آن را در جایگاه عوامل طنزساز قرار می‌دهد. طنز از طریق بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی صفات و ویژگی‌های یک شخص یا یک موضوع، اسباب انتقاد یا خنده را فراهم می‌سازد.

۳-۲-۱- بزرگ نمایی

در ترانه‌های روستایی خراسان نیز این گونه اغراق‌ها فراوان است. شاعر عاشق، ویژگی و صفات معشوق را تا به حدی بزرگ جلوه می‌دهد که هر گونه منطق و تفکری را رد می کند و همین غیر منطقی بودن باعث خنده و طنز می‌شود. مثل نمونه‌ی زیر که در آن اغراقی طنزآمیز را می‌بینیم. معشوق تا بدان اندازه تُرُش و عبوس است که شاعر او را به آبغوره که بیان اغراق‌آمیزی تشبیه کرده تا ناراحتی و نارضایتی خود را از عبوس و بد خلق بودن یار با نهایت مبالغه بیان کند و در مصراع مقابل، باز هم با بیانی غلوآمیز او را به نرمه قند تشبیه می کند. نکته‌ی طنزآمیز در این اغراق، تشبیه معشوق به دو عنصر ساده و بسیار عامیانه آبغوره و نرمه قند است که ناخودآگاه لبخند را بر لبان خواننده ترسیم می کند:

بـالا بلنـدت کـرده یُـم مـو دری کوچه پسندت کرده یُم مو

تُـرُش بـودی مـثـال آبغـوره مثال نرمه قنـدت کـرده یُـم مو

(شکورزاده، ۱۳۶۹: ۱۸۶)

۳-۲-۲- کوچک نمایی

یکی دیگر از راه‌های طنزسازی کوچک‌نمایی است که با خود تحقیر و توهین را به همراه دارد و همین موضوع در دل خویش هجو و خنده را در پی دارد. همان طور که در مقدمه گفته شد یکی از ویژگی‌های طنز به استهزا گرفتن موضوع مورد بحث است که گاهی این استهزا پررنگ‌تر و زننده‌تر می‌شود که به شکل هجو خود را نشان می‌دهد. در خط سیر طنز، شکل‌ها و طیف‌های مختلفی را می‌بینیم که هجو یکی از آن‌هاست. هجو در دل خود طنز تلخی را دارد. بسیاری از هجوها برخاسته از درد و سوز است و لبخند تلخی را بر لبان آدمی حک می‌کنند و به همین دلیل نگارنده این قسم از دوبیتی‌ها را در ذیل طنز می‌آورد. گاهی این کوچک نمایی و تحقیر از سر درد، تلخندی[1] است به نشانه ی اعتراض گوینده در برابر شرایط نامطلوب جامعه و یا وضعیت نامطلوب زندگی. در بیت زیر نیز شاعر وضعیت نا به دلخواه خود در ازدواج و زندگی کردن با یک همسر ناخوب را چنین با اغراق توصیف می کند و او را به یک گاو سیاه تشبیه می کند که چه در فرهنگ روستایی و چه هر فرهنگ دیگر این مشبه جایگاه خوبی ندارد:

مگر مُو دختر بابام نبودم　　مگر مُو خوش قد و بالا نبودم

مورَه دادِن به یگ گاو سیاهِ　　مگر مُو لایق خوبا نبودم

(همان: ۱۱۳)

این تشبیه در نظر اول باعث خنده می‌شود اما در ژرف ساخت این دو بیتی، طنز تلخ و دردآوری نهفته است که نشان دهنده‌ی مظلومیت یک دختر روستایی است که حق انتخاب ندارد و باید به تصمیمات پدر خانواده تن در دهد.

یا در دوبیتی زیر، اغراق از نوع کوچک‌نمایی و تحقیر به خوبی دیده می‌شود. گویی عاشق

---

۱. خنده‌ی تلخ.

زبانش از عرض خدمتگزاری و ارادت قاصر است و با تحقیر خود، اوج علاقه و تمایل قلبی‌اش را از طریق اینکه سگ معشوق را بر دیدگانش می‌نهد، نشان می‌دهد تا شاید بتواند در نظر معشوق جایگاهی بیابد. همنشینی با سگ معشوق در ادبیات سابقه دارد که به دوره‌ی صفویه و مکتب وقوع و واسوخت[1] بر می‌گردد. در این نوع شعر، عاشق برای عرض عشق و ارادت به معشوق از هیچ کاری فرو گذار نیست. او حاضر است با سگان کوی یار همنشین و دم‌خور شود شاید معشوق نظری به او کند. مبدع این سبک را نیز وحشی بافقی دانسته‌اند (گلچین معانی، ۱۳۴۸: ۶۸۱- ۶۸۳). دوبیتی زیر نیز یادآور این سبک ادبی است؛ زیرا عاشق برای اثبات عشقش حاضر است به سگ معشوق حرمت بگذارد و به شکل اغراق‌آمیزی این ارادت را نشان می‌دهد و با کمال میل می‌خواهد سگ دختر دلخواهش را بر روی دیدگان بگذارد که این حرکت برای خواننده امروزی تمسخرآمیز و مضحک به نظر می‌رسد و ضمن این که گوینده‌ی این دوبیتی آنقدر عاشق است که می‌تواند احکام شریعت زیر پا بگذارد و موجودی نجس را حتی در حرف بر دیدگانش بگذارد.

هلا دختـــر نمیگـویـم بـدت را　　طلا و نقــره مینشانــم قــدت را
طلا و نقــره کــی قـرب نـداره　　به روی دیده مینشانم سـگت را

(همان: ۱۰)

۳-۳- عدم ارتباط منطقی مصراع‌ها

همان‌طور که در مقدمه گفته شد یکی از ویژگی‌های ترانه‌های عامیانه، داشتن ساختمان ساده است و همین سادگی و نداشتن اصول خاص، سبب ساز عدم ارتباط منطقی مصراع‌ها و یا خود

۱. مکتب وقوع تا ربع قرن دهم پدید آمد و تا ربع اوایل قرن یازدهم دوام داشت. شعرای این مکتب برای رهایی از ابتذال و ذهن گرایی شعر عراقی رو به سوی واقعیت گرایی نهادند. اما با توجه به محدودیت‌های زمان و در نتیجه بینش آنان نسبت به این موضوع شعر فقط در عشق و عاشقی خلاصه می‌شود تنها تغییر عمده‌ای که در جریان شعر این دوره پدید آمد تبدیل معشوق زن در غزل به معشوق مرد بود. در کنار مکتب وقوع جریان فکری فرعی دیگری پدید آمد که به آن مکتب واسوخت می گفتند و دلیل پدید آمدنش اعراض سنت مستعمل بود. مبرع این شیوه وحشی بافقی بود. در این شیوه عاشق ناز معشوق را نمی خرد بلکه از او روی بر می تابد و به سراغ معشوق دیگر می‌رود (داد، ۱۳۸۳، ذیل «مکتب وقوع»).

عبارات با یکدیگر می‌شود. بخش قابل توجهی از این نوع اشعار دارای ابیاتی‌اند که از نظر انسجام و هماهنگی با هم، ناهمخوان‌اند به طوری که باید چند بار خوانده شوند تا شاید ارتباط و انسجام مصراع‌ها با یکدیگر دریافت شود. در پاره‌ای از این دوبیتی‌ها، مصراع اول مضمون و مفهوم ورای مصراع دوم و یا با بقیه‌ی مصراع‌ها دارد و گاهی نیز هر مصراع ساز جداگانه‌ای می‌زند. همین ناسازگاری ابیات و جملات یکی از عوامل طنزساز در دوبیتی‌های عامیانه را شکل می‌دهد. مانند نمونه‌ی زیر:

به گل مانی که با غنچه زنی پر — به ما مانی که از کوها زنی سر
اگر دانم که آخر مال مایُی — نویسم بر لِوَت الله اکبر

(همان: ۵۸)

در مصراع اول، شاعر معشوق را به گل تشبیه می‌کند و در ادامه او را با غنچه هم صحبت می‌داند ولی در مصراع دوم او را به خود تشبیه می‌کند که از کوه سر می‌زند و این از کوه سرزدن و شبیه به گل و غنچه بودن از نظر انسجام و ارتباط منطقی هیچ‌گونه اشتراکی با هم ندارند و همین مسأله را در بیت بعدی پررنگ‌تر به چشم می‌زند. در مصراع سوم و چهارم، عاشق اگر به وصال برسد بر لب معشوق الله اکبر خواهد نوشت که خود جای بحث دارد که نوشتن الله اکبر بر لب معشوق، چه معنی کنایی دارد؟ در این مقال نمی‌گنجد. در این جا مسأله ارتباط مصراع‌ها و به خصوص ابیات است که با هم ناهماهنگ و ناسازگاراند و مسلماً ارتباط واقعی آن‌ها با یکدیگر، به سختی توجیه‌پذیر است و همین توجیه ناپذیری و عدم ناسازگاری و نبود ارتباط منطقی، از دیگر شگردهای طنزپردازی است.

۳-٤- تشبیهات غریب و دور از ذهن

از مواردی که باعث خنده و طنز در این دو بیتی‌ها می‌شود تشبیهاتی ساده و در عین حال عجیب و خاصی است که شاعران دو بیتی‌های محلی ارائه می‌دهند. مشبه‌به‌هایی که از فرهنگ

و آداب و رسوم روستا نشأت می گیرند و غالباً این مشبه‌به‌ها از عناصر طبیعی و مورد استفاده در روستا وام گرفته می‌شوند و گاه باعث تعجب خواننده امروزی می‌شوند. مانند دوبیتی زیر که شاعر خود را به سگ و معشوق را به خر تشبیه کرده و اوج ناراحتی و دلخوری خود را نسبت به رفتنش این گونه نشان می‌دهد که باعث می‌شود طنزی هجو گونه در این دوبیتی شکل بگیرد:

تو که رفتی مُ انگار تـو گـردم　　سگ زردی بـه دمبال تـو گـردم

تو خر بـودی بیـابـو می‌چـریـدی　　مُ جلّ وُ تنگ و اوسـار تو گردم

(شکورزاده، ۱۳۶۳: ۱۴۰)

در بیت زیر شاعر خود را به قند و چای تشبیه می کند. مشبه‌هایی که در همه جای ایران، مردم بسیار از آن استفاده می‌کنند ولی در روستاها به دلیل کار سخت بیشتر به کار می‌آید. اگر چه در نگاه یک شهری این نوع تشبیه بسیار ساده و ابتدایی به نظر می‌رسد ولی بسیار جالب و دلنشین است و همین ویژگی این تشبیه را طنزمدار می کند:

دلم می‌خواس که در بیرجند باشم　　چو چایـی در میـون قنـد باشـم

چـو چایـی در میون قنـد شیـریـن　　میان استکـون، خـوشـرنگ باشـم

(همان، ۱۳۴)

۳-۵- تضاد و هنجارگریزی از باورها و سنت‌ها

تقابل با باورها و عقاید جامعه و مردم، از عوامل دیگر شکل گیری طنز در آثار ادبی است (بهزادی، ۱۳۷۸: ۱۱۹). این ویژگی در دوبیتی‌های فراوان دیده می‌شود. بافت روستایی، بافتی کوچک و محدود است و در آن باورها و عقاید و رسوم جایگاه ویژه‌ای دارد و در قیاس با شهر، مردم معتقدتر و پایبندتراند و آداب و رسوم میان آن‌ها پر رنگ‌تر است و در نتیجه، گاهی این آداب و سنن شکل خرافات را به خود می گیرند.

در دوبیتی زیر عاشق، سنت‌ها را در دو ساحت زیر پا می گذارد، یکی این که عاشق دختر گبر شده و دیگر این که در حضور پدر معشوق قصد دارد به یارش ابراز عشق کند ولی دختر با لحنی هجوآمیز عاشق را از این کار بر حذر می‌دارد:

برفتم بر سر برج شکسته — بدیدم دختر گبری نشسته
بگفتم دخترک یه بوس به مُ ده — بگف کوری که بابایم نشسته

(همان: ۱۹۱)

۳-٦- استفاده از کنایه و تعریض

کنایه از طبیعی‌ترین راه‌های بیان[۱] است که در گفتار و عامه‌ی مردم و امثال و حکم رایج در زبان ایشان، فراوان می‌توان یافت. جستجو در امثال و نکته‌های رایج در زبان مردم به خوبی نشان دهنده‌ی مردمی بودن این عنصر بلاغی است که آن را در انواع هجو و طنز و.... می‌توان دید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۶۸). این عامل طنزساز در همه‌ی گویش‌ها و مناطق ایران وجود دارد و یکی از ویژگی‌های مهم زبان فارسی است. کنایه گاه با تعریض و متلک همراه می‌شود و گاه استفاده از آن، تصویر و فضای خنده دار را رقم می‌زند.

در ترانه‌های محلی یا روستایی هر دو نوع این کاربرد را شاهدیم، مانند دوبیتی زیر کنایه «لاف محبت زدن» را می‌بینیم که به معنی خالی بستن و ادعایی بی‌پایه و اساس است. این کنایه از نوع تعریض و متلک است که شاعر عاشق به معشوق گوشزد می‌کند در راه عشق و محبت ادعا نکند و در حالی که بی‌وفاست، لاف عشق و محبت نزند که این کاربرد باعث هجو و طنز است و نوعی تمسخر را به همره دارد:

---

۱. کنایه در علم بیان به معنی پوشیده سخن گفتن و ترک تصریح و در اصطلاح لفظی است که به جای معنی اصلی به کار برند و لوازم آن معنی را اراده کنند (کزازی، ۱۳۷۰: ۱۴۵).

سیا چشمک که چشمک میزنی تـو　　دلم را بـردهای گپ میـزنـی تـو
دلـم را بـردهای بـر حـکم جـادو　　چـرا لاف محبـت میـزنـی تـو

(شکور زاده، ۱۳۶۹: ۱۷۳)

یا در دوبیتی زیر شاعر، رقیب را صقده (صدقه) سر خود می کند؛ یعنی از فرط کینه و حسد می‌خواهد رقیب فدا و قربانی او گردد. زیرا صدقه‌ی سر کسی شدن کنایه از قربانی‌شدن برای کسی است (ثروت، ۱۳۷۰: ذیل «صدقه سر کسی شدن») و استفاده این نوع از بیان ادبی و هجو طنزآمیز، عامل طنزساز دیگری است که لبخند را بر لبان خواننده ترسیم می کند:

بَرک بورَک بَرَکت در بـرِ مـو　　تو رفتی موند هوایت سر در مو
تو که رفتی و یار نـو گـرفتـی　　همه یار نوِت صُقدهی سـر مـو

(همان: ۱۷۶)

باز هم در ترانه‌ی زیر شاعر از کنایه که به شکل ضرب المثل رواج پیدا کرده، استفاده می کند و در آن با زهرخند و تعریض، بی اعتمادی خود را نسبت به وفاداری زن ابراز می کند و هر مرد عاقل و زیرکی گوشزد می کند که زن گندم فروش جو نماست و در کنار این نکته طنزآمیز، با جا به جایی گندم و جو، تمسخر و ریشخند این ضرب المثل را بیشتر می کند:

بـه پـای زن مـرو زن بی وفایـه　　وفـای زن بـه مـانـنـد حنـایـه
بـه پـای زن مـرو ای مـرد عـاقل　　کـه زن گنـدم فروشِ جو نمایـه

(همان: ۳۴۸)

نتیجه‌گیری

ترانه‌های محلی خراسان ظرفیت و قابلیت خوانش‌های مختلف ادبی و نقد ادبی را داراست.

یکی از این خوانش‌ها، خوانش طنز است. طنز، همواره با خنده و استهزاء همراه بوده ولی در عین حال، خاصیت انتقادی و روح اصلاح گری را در خود دارد. برای شناخت و تشخیص طنز، مؤلفه‌های گوناگونی از جمله تضاد مطلب با باورها و سنت‌ها، جملات بی ربط، تشبیهات دور از ذهن و... وجود دارد که در اشعار روستایی خراسان به چشم می‌خورد. با بررسی بخشی از دوبیتی‌های محلی، برخی از عوامل و مؤلفه‌های طنزساز در این نوع از شعر کشف و تحلیل شده است و این نتیجه حاصل شد که مؤلفه‌ها و شاخصه‌ای طنز ترانه‌های محلی خراسان عبارتند از: ۱. طنز موقعیت که با حادثه و جمله‌ای غیر منتظره باعث خنده‌ی خواننده می‌شود. ۲. کاربرد اغراق که شامل بزرگ نمایی و کوچک نمایی و تحقیر است. ۳. عدم ارتباط درست و منطقی مصراع‌ها که چهار مصراع یک ترانه ارتباط درست و منطقی با هم ندارند و هر کدام ساز خود را می‌زنند. ۴. تشبیهات غریب و دور از ذهن که بی‌ارتباطی مشبه و مشبه‌به باعث خنده و استهزاء می‌شود. ۵. تضاد و هنجارگریزی با باورها و سنت‌های رایج در روستا یک نوع آشنا زدایی را به همراه دارد و همین آشنا زدایی سبب ساز طنز می‌شود. ۶. استفاده از کنایه و تعریض و متلک و غیر مستقیم حرف زدن از دیگر ویژگی‌های طنز دوبیتی‌های محلی خراسان محسوب می‌شود.

منابع و مأخذ

۱- ابن معتز، عبدالله (۱۹۳۵). البدیع. به تصحیح کراچکوفسکی. لندن: (بی نا).

۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱). نشانه شناسی مطایبه. اصفهان: فردا.

۳- استات، اندرو (۱۳۸۹). کمدی. ترجمه ی بابک تبرائی. تهران: چشمه.

۴- بهزادی اندوهجری، حسین (۱۳۷۸). طنز و طنز پردازی در ایران. تهران: صدوق.

۵- پارسانسب، محمد (۱۳۸۶). «ساختارشناسی داستان‌های طنزآمیز مثنوی». فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، دوره ۳، پیاپی ۱۶. (تابستان): ۳۳-۵۹.

۶- پلارد، آرتور (۱۳۸۶). طنز. تهران: مرکز.

۷- ثروت، منصور (۱۳۷۰). فرهنگ کنایات. تهران: سخن.

۸- چناری، عبدالامیر (۱۳۸۴). «طنز در شعر حافظ». پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، دوره ۷، پیاپی ۴۵-۴۶. (بهار و تابستان): ۳۹-۵۲.

۹- داد، سیما (۱۳۸۳). انواع ادبی. تهران: مروارید.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

۱۱- شکور زاده، ابراهیم (۱۳۶۹). ترانه‌های روستایی خراسان. مشهد: نیما.

۱۲- ------ (۱۳۶۳). عقاید و رسوم مردم خراسان. تهران: سروش.

۱۳- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). انواع ادبی. تهران: باغ آینه.

۱۴- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

۱۵- کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۰). زیبا شناسی سخن. تهران: مرکز.

۱۶- گلچین معانی، احمد (۱۳۴۸). مکتب وقوع در شعر فارسی تهران: بنیاد فرهنگ.

۱۷- مرچنت، ملوین (۱۳۸۸). کمدی. ترجمه‌ی فیروزه مهاجر. تهران: مرکز.

۱۸- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). دانش نامه ی نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

۱۹- میر صادقی، میمنت (۱۳۷۶). واژه‌نامه هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز.

20- Abrams, M.H. (2009). A Glossary of Literary Terms. usa: Thomson.

21- Cuddon, J.A. (2002). A Dictionary of Literary Terms. London: Penguin Books.