معرفی وزن‌های رایج و نوع خوانش عروضی در ترانه‌های محلی فارس

محمد مرادی*

چکیده

ترانه‌های محلی، یکی از زیرشاخه‌های اصلی فرهنگ عامه هستند که بـه دلیـل کوتـاهی، تنـوع محتوایی و موزون‌بودن، فراگیری و کاربردی خاص یافته‌اند. در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی متعـدد در حوزهٔ فرهنگ عامه و ترانه‌های محلـی انجـام شـده؛ امـا در اغلـب ایـن تحقیق‌هـا، ویژگی‌هـای ساختاری و ادبی ترانه‌ها بررسی دقیق نشده است. اقلیم فارس، یکی از اصلی‌ترین قلمروهای رواج این گونه از ادب محلی است؛ به‌طوری‌که تاکنون هزاران ترانه در این محدودهٔ جغرافیایی شناسایی و ثبت شده است.

در این مقاله، پس از خوانش عروضـی ۱۹۹۷ قطعـه ترانـهٔ محلـی فـارس، بحرهـا، وزن‌هـا و شگردهای عروضی ترانه‌ها، به روش تحلیلی توصیفی، معرفی شده است. از یافته‌های این پژوهش، تأیید عروضی‌بودن وزن در اغلـب ترانه‌هاسـت؛ بـا ایـن تفـاوت کـه نـوع خـوانش لازم، اختیـارات عروضی و گونه‌های اصلی وزن در ترانه‌های محلی فارس تاحدودی با شعر رسمی و حتی ترانه‌های محلی دیگر مناطق ایران متفاوت است. همچنین قابل اثبات است که در هریک از گونه‌های اصـلی ترانه‌های محلی چون: دوبیتی‌ها، واسونک‌ها، لالایی‌ها، ترانه‌های روایی، نازو نوازش و سـرودهای نمایشی، یک یا دو وزن اصلی کاربرد محوری دارند.

واژگان کلیدی: ترانه‌های محلی، وزن عامیانه، دوبیتی، واسونک، لالایی، ترانه‌های ناز و نوازش

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز. رایانامه: shahraz57@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۱۲

۱. مقدمه

در تعریف فرهنگ عامه و اهمیت آن، تاکنون بسیاری از پژوهندگان اظهارنظر کرده‌اند. آنچه از مجموع تعریف‌های موجود برمی‌آید، این است که فرهنگ عامه (فولکلور) دربرگیرندهٔ تمام روایت‌ها و میراث‌های فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و حتی سیاسی و اقتصادی است که بر زبان تودهٔ مردم از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.

در محدودهٔ فرهنگ عامه، ترانه‌ها با توجه به طول متعادل، تنوع محتوایی و داشتن موسیقی مناسب و به‌موازات آن حافظه‌پذیربودن، از فراگیرترین گونه‌ها هستند. برخی پژوهندگان، ادبیات فولکلور را برخلاف ادبیات کلاسیک عمدتاً منثور می‌دانند (سیپک، ۱۳۸۹: ۱۲۱)؛ با این حال ترانه‌های موزون از آنجا که دربرگیرندهٔ دردها، احساسات و عقاید تودهٔ مردم هستند (همایونی، ۸:۱۳۴۵)، از دیرباز در ادب فارسی اهمیت داشته‌اند.

بهار، ترانه را هر قطعهٔ کوچکی محسوب می‌کند که لحنی از الحان موسیقی دارد. او این دسته اشعار را فهلویات و نام ملی آن را دوبیتی می‌داند (احمدپناهی، ۱۳۶۸: ۱۳و۱۴)؛ البته ترانه در معنای عام آن مجموعه آثار منظومی است که پس از اسلام در زبان‌ها یا لهجه‌های غیر از فارسی رسمی سروده شده است و چنان‌که در کتاب‌های انواع ادبی و تاریخ ادبیات دیده می‌شود، این دسته اشعار از همان سده‌های نخستین بین ایرانیان مناطق مختلف رایج بوده‌است (نک: رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۹۷و۹۸).

ابن‌مقفع زبان‌های رایج فارسی در سده‌های نخستین پس از اسلام را فهلوی (زبان مردم اصفهان، ری همدان و آذربایجان)، دری (زبان شهرهای مدائن و زبان رسمی دربار)، فارسی (زبان اهل فارس و زبان موبدان)، خوزی (زبان غیررسمی رایج بین اشراف و ملوک) و سریانی (زبان اهل بین‌النهرین و احتمالاً همان زبان کردی) می‌داند (نوابی، ۱۳۵۵: ۱۲۴۹و۱۲۵۰). از این گفته می‌توان نتیجه گرفت که همان‌گونه که زبان دربار و تاحدودی زبان موبدان، اساس ادب رسمی فارسی را در سده‌های پس از اسلام شکل داده، دیگر زبان‌ها و لهجه‌های محلی، پایه‌گذار ادبیات محلی و عامیانه بوده‌اند.

اگر از ریشه‌های مشترک شعر عامیانـه و اشـعاری کـه بـه لهجـه‌های محلـی سـروده شـده‌اند، درگذریم، در نگاهی کلی می‌توان بین این دو گونه از ادب عامه تفاوت‌هایی قایل شـد کـه برخـی از آن‌ها را در زیر برمی‌شمریم:

۱. شاعران ترانه‌های محلی رایج عمدتاً نامشخصند؛ ولی شـاعران اغلـب اشـعار محلـی قابـل شناسایی‌اند.

۲. اشعار محلی زبانی خاص و گاه واژه‌هایی محلی منحصر به خود دارند؛ درصورتی‌که زبـان ترانه‌های عامیانهٔ محلی در اغلب موارد شبیه به هم است.

۳. ترانه‌های محلی یک دیار از نظر مشترکات محتوایی و زبانی با اندکی تفاوت در دیگر مناطق رایج است؛ درصورتی‌که اشعار لهجه‌های محلـی از منظـر گسـترهٔ جغرافیـایی محـدود بـه مکـانی خاصند.

اگر از این منظر به ترانه‌های محلی فارس (که اساس این تحقیق بر بررسی ویژگی‌های عروضی آن استوار است) بنگـریم؛ خـواهیم دیـد کـه از نظـر خـاص‌بودن زبـان، محتـوا وجغرافیـای رواج، شربه‌های ترکی، ترانه‌های لری و پس از آن واسونک‌های شیرازی بیشترین انطباق را با شـعر محلـی دارند؛ همچنین گونه‌هایی مشابه دوبیتی‌ها و اشعار غنایی چـون: سـرودهای چوپـانی و قالی‌بافـان رایج در فارس را می‌توان در ترانه‌های ساکنان استان‌های جنوبی و اقوام زاگرس‌نشین مشاهده کـرد و اشعاری چون لالایی‌ها، ترانه‌های ناز و نوازش، سرگرمی و روایی‌هـا و برخـی سـرودهای نمایشـی علاوه‌بر رواج در فارس و استان‌های جنوبی، با اندکی تفاوت و تمایز در دیگر اقلیم‌هـا نیـز روایـت می‌شوند.

تمایز گونه‌های مختلـف ترانـه‌های محلـی، علاوه‌بـر زبـان و محتـوا، در سـاختار، قالب‌هـای استفاده‌شده، نوع قافیه، گونه‌های وزن و خوانش عروضی آن‌ها هـم قابل‌مشـاهده اسـت. بـر همـین اساس در این مقاله، ضمن بررسی گونه‌های وزن در حدود ۲۰۰۰ ترانهٔ محلـی فـارس کـه صـادق همایونی در کتاب «ترانه‌های محلی فارس» گردآوری کرده است و در کنار آن بـا نگـاهی گـذرا بـه دیگر آثار تألیف شده در این حوزه؛ به بررسی اختیارات و نوع خوانش عروضی این ترانه‌ها پرداختـه و ویژگی‌های منحصر عروضی ترانه‌های محلی فارس معرفی شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

ترانه‌های محلی ایران‌زمین، بستری تازه و مناسب برای تحقیق‌های اخیر پژوهندگان در قلمرو فرهنگ عامه بوده است. در پژوهش‌های موجود، شعر محلی و ترانه‌های عامیانه با نگاهی کلی بررسی شده و در حوزهٔ ترانه‌های محلی فارس کمتر پژوهشی صورت گرفته است. آثاری که به نوعی در محدودهٔ موضوع این مقاله قابل‌بررسی‌اند، بیش از همه گردآوری و دسته‌بندی موضوعی و گونه‌ای ترانه‌های محلی فارس محسوب می‌شوند. از جمله فقیری (۱۳۴۲) در کتاب «ترانه‌های محلی فارس» و همایونی در کتاب‌های «ترانه‌هایی از جنوب» (۱۳۴۵)، « یک‌هزار و چهارصد ترانهٔ محلی» (۱۳۴۸) و «ترانه‌های محلی فارس» (۱۳۷۹) بخشی از میراث فرهنگ عامه را مکتوب و معرفی کرده‌اند؛ البته در مقدمهٔ برخی از این آثار به ویژگی کلی ترانه‌های محلی فارس و به‌ندرت ویژگی‌های موسیقایی آن‌ها اشاره شده است.

از دیگر پژوهندگان، درویشی (۱۳۷۴) در کتاب «بیست ترانهٔ محلی فارس»، پس از بررسی معدودی از ترانه‌های تصنیفی، ویژگی‌های موسیقایی آن‌ها را از منظر دستگاه‌های آوازی بررسی کرده است؛ همچنین مرادی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی گونه‌های اصلی وزن و تحول آن‌ها در شعر گویش» شیرازی، تنها به بررسی وزن و زیرشاخه‌های آن در اشعار شاعران محلی پرداخته است. در حوزهٔ بررسی ویژگی‌های ترانه‌های محلی فارس، تنها خالق‌زاده (۱۳۹۰) در مقالهٔ «ترانه‌های کودکانه در ادبیات محلی شیراز» با اساس قراردادن چند ترانهٔ معدود، برخی ویژگی‌های محتوایی ترانه‌های کودکانه را معرفی کرده است.

چنان‌که از پیشینهٔ پژوهش دریافت می‌شود، تحقیق‌هایی که تاکنون در حوزهٔ ترانه‌های محلی فارس انجام شده، بیشتر به گردآوری ترانه‌ها، تحلیل محتوا و یا بیان کلی ویژگی‌های شعر محلی منحصر شده‌اند و تحقیق‌های عامی نیز که در محدودهٔ بررسی وزن در ترانه‌های محلی صورت گرفته، به مشخصه‌های منحصر ترانه‌های محلی فارس نپرداخته‌اند؛ نکته‌ای که سامان‌یافتن پژوهشی مستقل را با موضوع بررسی عروضی ترانه‌های محلی فارس ضرورت می‌بخشد.

۳. درآمدی بر وزن و ویژگی‌های آن در ترانه‌های عامیانه و اشعار محلی

پژوهندگان در تعریف وزن غالب بر اشعار محلی و ترانه‌های عامیانه، هنوز به نظری واحد دست نیافته‌اند. وحیدیان‌کامیار در کتاب«بررسی وزن در شعر عامیانه»، پنج دیدگاه اصلی را دربارهٔ وزن شعر عامیانه، در دسته‌های زیر مطرح و بررسی کرده است:

۱. محققانی که وزن شعر عامیانه را هجایی می‌دانند؛ چون: بنونیست، هدایت، میلر و بهار (در برخی اظهارنظرها)؛

۲. آنان که وزن شعر عامیانه را نیمه‌هجایی و نیمه‌عروضی محسوب می‌کنند؛ محققانی چون: مار، ادیب طوسی (در برخی موارد) و محمود کیانوش؛

۳. کسانی چون ادیب طوسی که وزن عامیانه را مبتنی بر حل و وقفه و تعداد تکیه تعریف می‌کنند؛

۴. پژوهندگانی چون خانلری که وزن شعر عامیانه را حاصل دو عنصر کمیت و تکیه می‌دانند؛

۵. و آنان که وزن عامیانه را نوعی وزن عروضی می‌دانند؛ کسانی چون: بهار و زرین کوب (نک: وحیدیان‌کامیار، ۱۳۵۷: ۲۷تا ۵۷).

وحیدیان‌کامیار ضمن تصریح بر عروضی‌بودن، ویژگی‌های سه‌گانهٔ وزن شعر عامیانه را این‌گونه برمی‌شمرد:

۱. کاملاً ثابت‌نبودن امتداد مصوت‌ها در آن؛ ۲. تغییرات اجزا در مصراع‌ها طبق قواعد قلب و تبدیل؛ ۳. تغییر طول مصراع‌ها در بعضی اشعار (همان، ۶۴).

چنان‌که در شعر محلی فارس نیز دیده خواهد شد، تغییر طول مصراع‌ها معمولاً در اشعاری از قلمرو ادب عامه صورت می‌گیرد که شاعران آن به قالب و قافیهٔ شعر چندان پایبند نیستند و به دنبال سرایش اشعاری با شکل ساده‌تر از شعر رسمی‌اند.

قضاوت قطعی دربارهٔ نوع وزن شعر محلی و عامیانه در تمامی لهجه‌ها و زمان‌ها مجالی گسترده‌تر از این مقاله می‌طلبد؛ با این حال، در این پژوهش، اساس تحقیق در بررسی وزن ترانه‌های محلی فارس را عروضی‌بودن آن‌ها قرار داده‌ایم. پیش از بررسی تنوع و نوع وزن‌ها، برخی از دلایلی را که می‌تواند مؤید عروضی‌بودن وزن شعر عامیانه و محلی باشد(دست‌کم در گویش‌ها

و لهجه‌های نزدیک به زبان ادبی چون: تهرانی، خراسانی، یزدی، اصفهانی، شیرازی و برخی اشعار لری) از نظر می‌گذرانیم:

– به‌راحتی و با درنظرگرفتن نوع خوانش صحیح شعرهای عامیانه و محلی، در اغلب این سروده‌ها می‌توان وزن عروضی را تشخیص داد؛ درصورتی‌که حتی در اشعاری که وزن عروضی مشخصی ندارند، نمی‌توان گونه‌های هجایی، ضربی و تکیه‌ای وزن را استخراج کرد.

– نوع خوانش همراه با موسیقی یا آواز تصنیف‌ها، ترانه‌ها و شعرهای محلی، سازگاری غالب این سروده‌ها را با وزن عروضی، به‌وضوح نشان می‌دهد.

– اشعار ملمع که شاعران رسمی چون: سعدی، حافظ و دیگران، با یک وزن عروضی ثابت و در دو یا چند زبان و لهجه سروده‌اند، اثبات کنندهٔ شباهت وزن در این لهجه‌ها و زبان‌هاست.

– هرچند نوع تقطیع و وزن‌های رایج یا غالب، در شعر فارسی و عربی تفاوت‌هایی مشخص دارد؛ این تفاوت مؤید عروضی‌نبودن وزن یکی از این زبان‌ها نیست؛ این ویژگی را می‌توان در تفاوت وزن عامیانه و رسمی نیز در نظر گرفت.

– اختیارات متعدد رایج در شعر رسمی فارسی، می‌تواند توجیه‌کنندهٔ امکان استفاده از همان اختیارها با تفاوت‌هایی در شعر عامیانه و محلی باشد.

– شتاب و بداهه‌گویی در سرایش شعر عامیانه و مخاطب عام آن سبب شده، شاعران چندان توجه و اصراری بر منطقی‌بودن وزن عروضی اشعارشان نشان ندهند؛ نکته‌ای که اثبات‌کنندهٔ غیرعروضی‌بودن وزن این دسته اشعار نیست.

– اینکه وزن سطرهای شعر عامیانه بلند و کوتاه می‌شود و یا حتی در یک شعر از ارکان بحرهای مختلف استفاده شده، نمی‌تواند غیرعروضی‌بودن وزن این اشعار را ثابت کند؛ زیرا این شگردها و شیوه‌ها را در شعر نیمایی، مستزاد، بحرطویل، نوحه و تعزیه‌ها و گونه‌هایی از شعر عربی هم می‌توان دید.

– سازگارنبودن موسیقی معدودی از اشعار محلی و عامیانه با وزن عروضی، محتملاً بیش از آنکه مؤید عروضی‌نبودن وزن در آن‌ها باشد، تأییدکنندهٔ کمی تسلط شاعران این دسته سروده‌ها با مفهوم وزن و موسیقی است؛ این تسلط کم و ناآشنایی را در نوع قافیه‌ها، زبان و ساختار اشعار هم می‌توان دید.

– در کنار موارد یاد شده، مهم‌ترین عامل در تشخیص صحیح وزن عروضی در شعر عامیانه، نوع خوانش متفاوت آن است. وحیدیان‌کامیار در کتاب «بررسی وزن شعر عامیانه» ضمن بررسی نقد نظامی عروضی بر وزن فهلویات، به ضرورت دست‌یافتن به خوانشی متناسب با شعر عامیانه در یافتن وزن عروضی آن اشاره کرده و نظر نظامی عروضی را در خطادانستن وزن برخی سروده‌های عامیانه رد کرده است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۵۷: ۲۳تا۲۴).

همین نوع خوانش است که در سیر شعر فارسی، کیفیت هجاها را در دست‌یابی به ارکان عروضی تعیین می‌کند. منظور از کیفیت هجاها (یا بلندی و کوتاهی آن‌ها) که خانلری از آن با نام تقارن در زمان نام می‌برد (ناتل خانلری، ۱۳۶۱: ۲۴)، مدت زمانی است که خواننده در آن، میان هجاهای مقارن از نظر کمیت احساس می‌کند؛ یعنی برای تلفظ هجاهای مقارن مدت زمان مساوی یا نسبتاً مساوی نیاز دارد (فضیلت، ۱۳۷۸: ۱).

باید پیش از قضاوت دربارهٔ وزن یک شعر، به این نکته توجه کرد که نوع خوانش غالب بر یک شعر یا یک گونه، متناسب با نوع زبان غالب آن اثر یا گونه متفاوت است؛ برای مثال در زبان رسمی از آنجا که خوانش یک اثر با درنگی نسبی صورت می‌گیرد؛ مدت زمان خوانشِ(کیفیت) هجاهایی چون (ba/ bi/ bār) در وضعیت مرسوم آن، نشان‌دهندهٔ هجای (کوتاه/ بلند/ کشیده) است؛ درصورتی‌که در شعر بومی و ترانه، به دلیل شتاب بیشتر خوانش و تأکیدی که بر خوانش برخی از هجاها وجود دارد، کمیت این هجاها (کوتاه/ کوتاه– بلند/ بلند) است.

۴. بررسی گونه‌های اصلی وزن و خوانش غالب عروضی در ترانه‌های محلی فارس

در بررسی عروضی ترانه‌های محلی فارس ۱۹۹۷ قطعه شعر از سه منظر اصلی مطالعه شده است. نخست فراوانی و تنوع بحرهای رایج در ترانه‌ها بررسی شده و در بخش دوم طول هجایی وزن‌ها و تناسب آن‌ها با گونه‌های مختلف از نظر خواهد گذشت. در بخش سوم نیز که مفصل‌ترین قسمت از این پژوهش است، وزن‌های اصلی ترانه‌های محلی فارس، معرفی و تحلیل خواهند شد.

۱.۴. بحرهای اصلی عروضی در ترانه‌های محلی فارس

آنچه در نگاه اول می‌توان از مطالعهٔ ترانه‌های محلی فارس دریافت، ثبات نسبی و الگوپذیری اغلب ترانه‌ها در وزن و آهنگ است؛ ویژگی‌ای که همایونی آن را مشخصهٔ اغلب ترانه‌های محلی

می‌داند (همایونی، ۷:۱۳۴۵). شاید بر همین اساس است که وحیدیان‌کامیار، در نگاهی کلی، فارغ از تفاوت لهجه‌ها و اقلیم‌ها، اوزان رایج شعر عامیانه را بیشتر از زحاف‌های بحر رجز و در کنار آن هزج و رمل دانسته است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۵۷: ۱۴۳)؛ البته از نظر او برخی وزن‌های بحر متدارک و متقارب هم گاه در شعر عامیانه کاربرد دارند (همان، ۱۸۴تا۱۸۷).

بیش از ۹۸ درصد از ترانه‌های محلی فارس ، در بحرهای متفق‌الارکان هزج، رمل و رجز سروده شده‌اند. داشتن نواخت نسبتاً ثابت و تکراری، سادگی، قابلیت در بلندی و کوتاهی، سازگاری ارکان (مفاعیلن/ فاعلاتن / مستفعلن) با اختیارات عروضی، کمی دانش عروضی شاعران ترانه‌های محلی و ناآشنایی آن‌ها با وزن‌ها و بحرهای فرعی و علاوه‌بر این‌ها سنت شعر محلی، مهم‌ترین دلایل فراوانی این بحرها در ترانه‌های محلی فارس است.

از میان ترانه‌های بررسی شده (فارغ از بلندی و کوتاهی اشعار)، ۱۴۳۱ شعر (۷۱/۶۵ درصد) در بحر هزج، ۳۵۸ شعر (۱۷/۹۲درصد) در بحر رمل و ۱۷۲ شعر (۷/۶۱ درصد) در بحر رجز سروده شده‌اند. تنها ۳۶ قطعه ترانه (۱/۸ درصد) نیز به‌صورت مستقل یا تلفیقی، در بحرهای خفیف، مضارع، سریع، مقتضب و مجتث سروده شده است؛ البته برخی از اوزان تلفیقی نیز گاه با سه بحر اصلی یادشده، تناسب دارند.

از بررسی و تحلیل بسامدهای یادشده می‌توان به چند نتیجه رسید؛ نخست اینکه نوع و بسامد بحرهای رایج در ترانه‌های محلی با بحرهای رایج در شعر رسمی گویش‌ها و لهجه‌های رایج در فارس انطباق ندارد؛ برای مثال در شعرهایی که به لهجهٔ شیرازی سروده شده‌اند، دست‌کم در دوره‌هایی بحرهای مضارع و مجتث پرکاربردند (نک: مرادی، ۱۳۹۰: ۱۷۳، ۱۷۷ و ۱۸۲)؛ درصورتی‌که این بحرها، در ترانه‌های محلی فارس نمود چندانی ندارند.

دومین نکته این است که حتی در ترانه‌های محلی نیز، متناسب با اقلیم، نوع بحرها و بسامد اقبال به آن‌ها متفاوت است. چنان‌که دیده می‌شود، در ترانه‌های محلی فارس، به دلیل رواج دوبیتی‌سرایی و همچنین نوع واسونک، بحرهای هزج و رمل کاربردی بیش از بحر رجز دارند. همچنین در ترانه‌های محلی فارس به جای بحرهای متقارب و متدارک که وحیدیان‌کامیار از آن‌ها نام می‌برد، بحرهای خفیف، مضارع، سریع، مقتضب و مجتث به‌صورت مستقیم و یا به شکل تلفیقی با دیگر بحرها کاربرد یافته‌اند.

در سنت ادبی ترانه‌های محلی فارس، از منظر حجم نیز، اشعار سروده شده در بحر هزج بیش از دیگر بحرهاست؛ البته اشعاری که در بحر رجز سروده شده، طولی معمولاً بلندتر از دیگر اشعار دارند و از این منظر، تعداد ابیات اشعار بحر رجز بیش از بحر رمل است.

هرچند تفکیک اوزان اشعار در برخی از ترانه‌ها ممکن نیست؛ در مجموع اشعار بررسی شده ۳۸ وزن مشخص قابل استخراج است؛ البته اگر وزن‌های متمایز برخی قالب‌های تلفیقی را (چون تصنیف‌ها و اشعار نمایشی و روایی) محاسبه کنیم، تعداد این اوزان بیش از این خواهد بود. از منظر تنوع وزن‌ها، در ترانه‌های محلی فارس، ۱۴ وزن از رجز، ۱۲ وزن از هزج، ۷ وزن از رمل و ۱ وزن از هر یک از دیگر بحرهای یادشده دیده می‌شود؛ نکته‌ای که تأییدکنندهٔ دایرهٔ محدود وزن ترانه‌های محلی در مقایسه با شعر رسمی به دلیل کمی دانش عروضی و محدودیت تفنن‌طلبی در آن است.

۲.۴. طول وزن‌ها در ترانه‌های محلی فارس

منظری دیگر که از آن می‌توان، نوع اوزان را بررسی کرد، طول وزن‌های مرسوم است. اگر وزن‌های رایج در ترانه‌های محلی فارس را به سه دستهٔ کوتاه (تا ۸ هجایی)، متوسط (۱۰ تا ۱۲ هجایی) و بلند (بیش از ۱۳ هجایی) تقسیم کنیم (مفهوم کوتاهی و بلندی وزن‌ها نسبی است و در شعر رسمی با شعر عامیانه متفاوت است)، علاوه‌بر تأیید این یافتهٔ کلی که وزن شعر عامیانه در مقایسه با شعر رسمی و حتی شعر لهجه‌ها کوتاه‌تر است، نتایج زیر حاصل می‌شود:

از حدود ۲۰۰۰ ترانهٔ بررسی شده، ۲۷۷ قطعه شعر (۱۳/۸۷درصد) در وزن‌های کوتاه سروده شده‌اند. این اشعار یا لالایی‌هایی هستند که تعداد ابیات کمی دارند و به دلیل اهمیت موسیقایی از نظر طول کوتاه‌ترند (سنتی که در شعر کودکانهٔ رسمی نیز دیده می‌شود) یا اشعار روایی بلندی هستند که بیشتر ترانه‌های روایی، نمایشی، بازی‌های منظوم و سروده‌های ناز و نوزش کودکان را شامل می‌شوند. می‌توان به صراحت گفت که وزن‌های کوتاه در ترانه‌های محلی فارس خاص کودکان و خردسالان است و به‌ندرت در دیگر گونه‌ها و مفاهیم کاربرد دارند. تناسب این اوزان را با روایت و موسیقی ضربی نیز از منظری دیگر می‌توان اثبات کرد.

اغلب ترانه‌های محلی، یعنی ۱۳۹۵ شعر (۷۰/۱ درصد) نیز در وزن‌هایی با طول متوسط سروده شده‌اند. مخاطب این دسته اشعار تودهٔ مردم هستند و این اشعار که معمولاً دوبیتی‌ها و یا

ترانه‌های غنایی را تشکیل می‌دهند، بازتابندهٔ دغدغه‌های محلی و تجربیات شخصی شاعران و خوانندگانند. ۳۲۰ شعر (۱۶/۰۲درصد) هم در وزن‌های بلندتر سروده شده‌اند. اغلب کاربرد این دست وزن‌ها در واسونک‌های تک‌بیتی است و در دیگر انواع ترانه‌های محلی به‌ندرت کاربرد وزن‌های بلند را می‌توان دید.

نکتهٔ دیگر اینکه در شعر رسمی وزن‌های کوتاه مخصوص قالب‌های بلند و وزن‌های متوسط مخصوص قالب‌های متوسط است. اگر بپذیریم که در ترانه‌های عامیانه اشعار روایی و چندبیتی شعر بلند و دوبیتی‌ها در مقایسه با تک‌بیتی‌ها، اشعاری با طول متوسط محسوب می‌شوند، خواهیم دریافت که این سنت موسیقایی در شعر عامیانه نیز به نحوی تکرار شده است.

۳.۴. گونه‌های وزن در ترانه‌های محلی فارس

در مبحث معرفی بحرهای رایج در ترانه‌های عامیانه، اشاره شد که بسامد وزن‌ها و بحرها در شعر عامیانه چندان زیاد نیست. ۹۶ درصد از ترانه‌های محلی فارس در شش وزن اصلی «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، مفتعلن فاعلن، مفاعیلن مفاعیلن، مفتعلن مفتعلن، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» سروده شده‌اند. باتوجه‌به اهمیت کمتر وزن‌های فرعی در مقایسه با وزن‌های یادشده و همچنین امکان تبدیل وزن‌ها در یک ترانهٔ واحد به هم، وزن‌های اصلی را در زیر عنوان بحرهای پرکاربرد معرفی می‌کنیم.

۱.۳.۴. وزن‌های بحر هزج

برخی پژوهندگان ویژگی اصلی وزن شعر فولکلور را داشتن مصراع‌های یازده هجایی عمدتاً در بحر هزج دانسته‌اند (سیپک، ۱۳۸۹: ۱۲۱). حسام‌الدین سراج، در یاداشتی کوتاه با نام «موسیقی شعر»، این بحر را مناسب موضوع‌های محزون و غم‌آگین معرفی کرده (سراج، ۱۳۶۸: ۵۷و۵۸) و همایونی، سادگی، شورانگیزی و سازگاری با عاطفهٔ مخاطبان را از ویژگی‌های وزن شعر عامیانه دانسته است (همایونی، ۱۳۴۵: ۸).

در ترانه‌های محلی فارس، مجموع این ویژگی‌ها را می‌توان در وزن مفاعیلن مفاعیل(فعولن) مشاهده کرد. اهمیت این وزن به اندازه‌ای است که نزدیک به ۶۸ درصد (۱۳۵۶قطعه شعر) از ترانه‌های محلی فارس به آن سروده شده است. بهار، این وزن را یکی از اوزان

شعری ساسانیان در دوران اسلامی می‌داند (احمد پناهی، ۱۳۶۸: ۱۲و۱۳) و چنان‌که در سنت ادبی شعر رسمی فارسی نیز قابل مشاهده است، این وزن بیش از همه در منظومه‌های عاشقانه (ویس و رامین، خسرو و شیرین) و دوبیتی‌ها (به‌ویژه ترانه‌های باباطاهر) کاربرد داشته است.

در ترانه‌های محلی فارس نیز، این وزن بیش از همه (در ۱۲۱۹ مورد) خاص دوبیتی‌ها، ترانه‌های حسینا و مثنوی‌های چارلختی است؛ البته این وزن علاوه‌بر فارس در ترانه‌های محلی دیگر مناطق ایران چون: سیستان (میرنیا، ۱۳۶۹: ۴۰۲)، قوچان (همان، ۴۰۸)، درگز (همان، ۴۰۹)، خراسان (همان، ۴۱۱)، بیرجند و قاین (همان، ۴۱۸)، دشتستان (همان، ۴۴۳)، تنکابن (همان، ۴۴۶)، کاشمر (همان، ۴۴۸)، تربت حیدریه (همان: ۴۵۵)، کرمان (همان، ۴۵۶) و مازندران (کمرپشتی، ۱۳۹۰: ۴۷۸) نیز دیده می‌شود.

خوانش عروضی دوبیتی‌های محلی فارس بسیار نزدیک به خوانش شعر رسمی است و در مقایسه با دیگر ترانه‌های محلی، به‌خصوص ترانه‌هایی که در بحرهای رجز و رمل سروده شده‌اند، کمتر نشانه‌ای از اختیارات عروضی در آن‌ها دیده می‌شود. به‌ندرت در برخی از این ترانه‌ها، برای دریافت وزن به کاربرد خوانشی مرسوم در ترانه‌های محلی نیاز است؛ برای نمونه در ترانهٔ زیر، برخلاف شعر رسمی که در آن هجای کوتاه در آغاز یا میانهٔ کلمه، بلند خوانده نمی‌شود، با خوانشی متفاوت از کلمهٔ «برو» مواجه می‌شویم (همچنین بنگرید به: همایونی، ۱۳۷۹: ۲۷۰):

برو بـــــرو که مـــن از تو گذشتم/ دو چشمونم که سیل مـــــی‌باره بستم

(همان، ۱۵۶)

-borw bo- row ke man az to gozaštam/ do češmunom ke seyl mibāre bastam.

این نوع خوانش، چنان‌که در آغاز کلمهٔ «امام» در بیت زیر به‌وضوح مشخص است، در ترانه‌های مناجاتی هم دیده می‌شود:

دلـــم می‌خواد برم امام رضـــا را ببوســـم گمبـــد زرد و طـــلا را

(همان، ۴۸۰)

-delom mixād beram e- mām rezā rā/ bebusam gombade zard- o telā rā.

از دیگر اختیارات ترانه‌های محلی در خوانش، امکان حذف صامت پایانی هجاهای کشیده‌است؛ برای مثال در ترانهٔ زیر، کلمهٔ «ذوالفقار» که در خوانش رسمی (هجای بلند + هجای

کوتاه + هجای بلند + هجای کوتاه) محاسبه می‌شود، به‌صورتی خوانده می‌شود که معادل عروضی آن (هجای بلند + هجای کوتاه + هجای بلند) خواهد بود:

علـــــی با ذوالفقار قمبـــــر جلودار که سمبـــل لاله‌زار اومد خوش اومد

(همان، ۱۸۲)

-?ali bā zolfagār gambar jelowdār/ ke sombol lāle zar umad xoš umad.

علاوه‌بر دوبیتی‌ها، مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن)، در لالایی‌های محلی فارس نیز کاربردی نسبی دارد و در ۲۴ ترانهٔ لالایی از این وزن استفاده شده است:

لالا، لالا، لالا عنـــاب رنـگم بزرگت می‌کنم سی روز تنگم

بزرگت می‌کنم صد ساله باشی غلام حضـــرت معصومه باشی

(همان، ۴۸)

-la lā lā lā la lā ?onnab rangom/ bozorget mikonam si ruze tangom.

-bozorget mikonam sad sāle bāši/ qolāme hazrate ma?sume bāši.

این وزن خاص لالایی‌های محلی فارس نیست و وحیدیان‌کامیار در نگاهی عام، آن را وزن لالایی‌ها می‌داند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۶۷: ۷۴). در ترانهٔ دیگر نقاط ایران نیز از این وزن استفاده شده؛ برای مثال در لالایی‌های کمره‌ای این وزن را می‌توان دید (نک: میرنیا، ۱۳۶۹: ۴۸۰).

در ترانه‌های محلی فارس، این وزن، وزن غالب در ترانه‌های چوپانی (نک: همایونی، ۱۳۷۹: ۳۶۸تا۳۷۲)، ترانه‌های مناجات و مذهبی (همان، ۴۸۰تا۴۸۴)، ترانه‌های قالی‌بافان (همان، ۳۸۴تا۳۸۸) و گاه ترانه‌های اجتماعی (همان، ۳۸۹تا۳۹۱) نیز هست. در بسیاری از تصنیف‌های محلی هم کاربرد این وزن را در کل یا بخشی از ترانه می‌توان دید (همان،۵۱۴تا۵۱۶ و ۵۱۹، ۵۲۱، ۵۲۳تا۵۲۵)؛ البته در تصنیف‌های جهرمی (درویشی، ۱۳۷۴: ۲۹و۳۰ و۳۱ و ۳۲) و استهبانی (همان، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۹ و ۴۱) از این وزن بیشتر استفاده شده است.

شاید، یکی از دلایل اصلی استفاده از این وزن در تصنیف‌های محلی، تناسب محتوایی و هجایی آن با دستگاه‌های موسیقی باشد؛ مؤید این تناسب، دستگاه‌ها و گوشه‌هایی است که این تصنیف‌ها در آن اجرا می‌شوند. این تصنیف‌ها از نظر مقام اغلب «به دستگاه شور و برخی

متعلقات آن از قبیل دشتی و بیات ترک و دستگاه همایون به‌خصوص گوشه‌های شوشتری و بیداد شباهت دارند» (همان، ۲۲).

در تصنیف‌های دوبیتی یا دوبیتی مثنوی، گاه به‌ضرورت دستگاه‌های موسیقایی، ارکانی چون فاعلاتن، فع‌لن، مفاعیل و فعولن به شکل مستزادگونه به پایان متن ترانه افزوده می‌شود. اگر این ارکان افزوده شده را در خوانشی پیوسته جزو اصل وزن در نظر بگیریم، در دایرهٔ عروضی شعر محلی فارس با وزن‌هایی تازه چون مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن (درویشی، ۱۳۷۴: ۲۹ و ۳۰) و مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فع (همان، ۳۲و۳۵) مواجه می‌شویم.

وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن) و گونه‌های نزدیک به آن، چنان‌که در خلال تحلیل‌ها به آن اشاره شد، از وزن‌های سازگار با مضامین غنایی و عمدتاً اندوهگنانه است. به همین دلیل است که در ترانه‌های تخت‌حوضی از آنجا که سروده‌ها مضامینی شاد و موسیقی ضربی (همراه با ضرب. دارند، این وزن و در مجموع بحر هزج، به‌ندرت کاربرد دارد؛ تا آنجا که در کتاب «کهنه‌های همیشه نو، ترانه‌های تخت‌حوضی» که مرتضی احمدی آن را گردآوری کرده، تنها در دو ترانه از این وزن استفاده شده (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۲۶ و ۱۲۸)؛ هرچند در این دو سروده نیز که آغازی حزن‌انگیز دارند، ترانه پس از آغاز به فضایی شاد پیوند می‌خورد و وزن شعر نیز در آن متناسب با فضا تغییری محسوس پیدا می‌کند.

دومین وزن پرکاربرد از بحر هزج و چهارمین وزن اصلی در ترانه‌های محلی فارس «مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیلان)» است. این وزن در ۶۲ ترانه (۳/۱ درصد) از آثار بررسی شده کاربرد یافته که از آن میان تنها یک مورد با درون‌مایهٔ مناجات و دیگر سروده‌ها مربوط به لالایی‌هاست. «مفاعیلن مفاعیلن» را می‌توان وزن اصلی لالایی‌ها در کل قلمرو ترانه‌های محلی ایران زمین دانست؛ به‌طوری که در لالایی‌های خراسانی (میرنیا، ۱۳۶۹: ۴۷۵)، گلپایگانی (همان، ۴۷۹)، کرمانی (همان، ۴۸۴) و بابلسری (همان، ۴۸۶) هم از آن استفاده شده است.

کوتاهی این وزن در مقایسه با دیگر وزن‌های بحر هزج بیش از همه برآمده از غلبهٔ موسیقی بر محتوا در لالایی‌ها و تناسب آوایی آن با گوش کودکان و سادگی اشعار کودکانه است. نکتهٔ قابل توجه در لالایی‌ها، این است که در ترانه‌هایی که بیش از یک بیت دارند، گاه تبدیل مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل و مفاعیلن مفاعیلن را به هم می‌توان دید:

لالا، لالا، گل پسته بوآت اومد قطار بسته

قبای زرد زنگـــــاری برش بو تفنگ لوله مرواری کولش بود

(همایونی، ۱۳۷۹: ۴۸)

-la lā lā lā gole peste/ bovāt umad qatār baste.

-qabāye zarde zangāri bareš bu/ tofange lule morvāri kuleš bu.

علاوه‌بر دو وزن اصلی یادشده، در معدودی از ترانه‌های محلی (در یک تا سه ترانه) از دیگر وزن‌های زیرشاخهٔ هزج، به‌ویژه وزن‌های مربوط به هزج اخرم استفاده شده است. این وزن‌ها عبارتند از: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن، در سرود نمایشی گندمکاران (همان: ۴۲۰)، مفعول مفاعیل مفاعیل فعل در واسونک و ترانه‌های پراکنده (همان، ۱۲۳و۳۵۳)، مفعول مفاعیل فعولن، در نوروزیه‌ها (همان، ۳۶۰)، مفعول مفاعیلن، در ترانه‌های نوازش و مناجات (همان، ۵۸و ۴۸۶)، مفاعیل مفاعیل به‌صورت تلفیقی از مربع و مسدس در ترانه‌های ناز و نوازش (همان، ۵۷) و مفاعیلن فعولن در ترانه‌های چوپانی (همان،۳۶۹).

۲.۳.۴. وزن‌های بحر رمل

وزن‌های بحر رمل در بررسی ترانه‌های محلی فارس از آنجا که تاحدودی زمینهٔ بومی دارند، بیش از بحر هزج حایز اهمیتند. مهم‌ترین وزن بحر رمل در ترانه‌های محلی فارس فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان (فاعلن) است. وحیدیان‌کامیار این وزن را مخصوص واسونک‌های شیرازی می‌داند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۵۷: ۱۷۷). ژوکوفسکی نیز در کتاب «اشعار عامیانهٔ ایران»، وزن ترانه‌های عروسی مرسوم در شیراز و سیوند در زمان قاجار را ۱۴تا ۱۶ هجایی ثبت کرده است (ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۹۱)؛ البته وزن اشعار ثبت شده در کتاب او ۱۴ و ۱۵ هجایی است و نمونه‌ای ۱۶هجایی در این سروده‌ها نمی‌توان دید و بعید نیست او در تعیین وزن واسونک‌ها تاحدودی بر خطا رفته باشد. با این حال گویا مراد ژوکوفسکی از وزن واسونک‌ها همین وزن مرسوم بحر رمل بوده است.

در ترانه‌های محلی فارس، ۳۱۱ بار از وزن یادشده، استفاده شده که تقریباً در تمام موارد، مربوط به واسونک‌های شیرازی و به‌ندرت لری بوده است. از منظر تعداد ترانه، این وزن دومین وزن پرکاربرد در ترانه‌های محلی محدودهٔ بررسی این مقاله است.

از آنجا که نوع خوانش عروضی واسونک‌ها متناسب با موسیقی مجالس و لحن آوازی خواننده است، تمایز بیشتری در مقایسه با دیگر ترانه‌های محلی دارد. در خوانش عروضی واسونک‌ها،

بلندخواندن هجای کوتاه میان یک کلمه چنان‌که در مبحث اختیارات خوانش در دوبیتی بدان اشاره شد (همایونی، ۱۳۷۹: ۱۱۳و ۱۲۶) و حذف حروف حلقی به‌ویژه در ترکیب «خانم عروس» (جز همزه که در خوانش عروضی رسمی نیز رایج است) دیده می‌شود:

حجله‌بند، آی حجله‌بند این حجله را زیبا ببند شازده دوماد میات حجله با عروس قدبلند

(همان،۱۱۳)

-hejle band āy hejle band in hejle rā zibā beband/ šāzde dumād mi- yat ejle bā ?aruse qad boland.

از دیگر ویژگی‌های خوانش عروضی این وزن قابلیت تبدیل یک، یا چند رکن فاعلاتن آن با سرعت‌یافتن خوانش مجلسی در واسونک‌ها به فعلاتن است. علاوه‌بر آن، همزمان و متناسب با سرعت مجلسی خوانش واسونک‌ها، اغلب آن‌ها را می‌توان با دو وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان (فاعلن) و فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان (فعلن) خواند. این تغییر خوانش معمولاً به‌صورت مقامی و با درنظرگرفتن آغاز و پایان خواندن واسونک و در تقارن با «کل‌کشیدن زنان» صورت می‌گیرد.

فارغ از نوع خوانش، در برخی واسونک‌ها، همراهی ارکان فاعلاتن و فعلاتن را در یک خوانش کتابی ساده نیز می‌توان دید:

پل مخمل پل مخمل روی قاب سوزنی دس زن کاکام بگیرین بشونین رو صندلی

(همان،۱۳۳)

-pole maxmal pole maxmal ruye qābe suzani/ dasse zan kākām begirin bešunin ru sandal.

سر بالاکن ماه نو نگا به ما کن ماه نو ما رفیق خودتیم خنده به ما کن ماه نو

(همان، ۱۴۰)

-sar bālā kon māhe now ne –gā be mā kon māhe now/ mā rafiqe xodetim xande be mā kon māhe now.

در سنت ترانه‌های محلی فارس، برخی از واسونک‌ها با دستگاه‌های موسیقی تلفیق شده و شکلی مستزادگونه و ترکیبی یافته‌اند (نک: درویشی، ۱۳۷۴: ۳۴، ۴۲و ۴۴)؛ البته در این دست تصنیف‌ها، افاعیل افزون شده برخلاف تصنیف‌های بحر هزج با ارکان بحر اصلی ترانه از یک ریشه نیستند. اگر وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فعلان) را جدا از وزن اصلی واسونک‌ها در نظر بگیریم، این وزن هفتمین وزن پرکاربرد در ترانه‌های محلی فارس است.

نکتهٔ قالب تأمل در بررسی وزن واسونک‌ها که بیشتر نشان‌دهندهٔ لهجهٔ شیرازی‌اند، این است که بین مقبولیت دو وزن اصلی واسونک‌ها با وزن شعر محلی ارتباطی مستقیم وجود دارد؛ چنان‌که در سیر شعر شیرازی نیز از دیرباز یک یا هردوی این وزن‌ها از اوزان اصلی محسوب می‌شده‌اند (نک: مرادی، ۱۳۹۰: ۱۷۳تا۱۸۷).

دیگر وزن پرکاربرد در ترانه‌های محلی «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» است. این وزن که ششمین وزن پرکاربرد ترانه‌های محلی فارس است، در شعر رسمی کاربرد چندانی ندارد و خاص سروده‌های لری است؛ البته در ترانه‌های لری به‌طور نسبی تبدیل این وزن به «فعلاتن فعلاتن فعلاتن» ممکن است و یا گاه در طول یک بیت همنشینی فاعلاتن و فعلاتن را می‌توان دید، ویژگی‌ای که در بررسی وزن واسونک‌ها از آن سخن گفتیم:

امشـــوه چارده شـــوه مهمو خوتونم نومدی تیم بیشیـــنی تش زدی جونم

(همایونی، ۱۳۷۹: ۴۶۵)

emšove čārdah šove mehmu xotunom/ nowmadi tim bišini taš zadi junom.

از دیگر وزن‌های بحر رمل که در ترانه‌های محلی فارس کاربردی اندک دارند، می‌توان به «فعلاتن فعلن» در ترانه‌های ناز و نوازش (همان،۶۱)، «فاعلات فع» در نوروزیه‌ها، ترانه‌های اجتماعی و نمایشی (همان، ۳۶۱ و ۳۹۰ و ۴۲۴)، «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» در ترانه‌های مناجات (همان،۴۸۵) و «فعلاتن فعلاتن فعلن» در ترانه‌های لری و روایی (همان،۸۴ و ۴۶۴) اشاره کرد.

در بررسی وزن‌های رایج در بحر رمل باید به این نکته توجه کرد که در برخی از اشعاری که در این بحر سروده شده‌اند، علاوه‌بر تبدیل فاعلاتن به فعلاتن، تبدیل دیگر زحاف‌ها را نیز می‌توان دید. از مهم‌ترین ویژگی‌های عروضی در این دسته تغییرها، تفاوت طول سطرهای عروضی است؛ به‌طوری که گاه سطرهایی از یک شعر مسدس و گاه مربعند؛ همچنین تفاوت طولی سطرها در هجای آخرین در ترانه‌های نمایشی، روایی و ناز و نوازش محسوس است.

۳.۳.۴. وزن‌های بحر رجز

بحر رجز از منظر تنوع گونه‌های وزن و انعطاف‌پذیری در بلند و کوتاه شدن سطرها، مهم‌ترین بحر در ترانه‌های محلی است؛ البته اگر برخی وزن‌های مستخرج از این بحر را جزو بحر منسرح به‌شمار نیاوریم. از میان وزن‌های این بحر، مفتعلن فاعلن (فعولن) با ۱۱۴ بار استفاده، سومین وزن

اصلی ترانه‌های محلی فارس به‌شمار می‌آید؛ وزنی که وحیدیان‌کامیار آن را پرکاربردترین وزن شعر عامیانه اعم از ترانه، افسانه، بازی، رمز و ضرب‌المثل می‌داند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۵۷: ۱۴۸).

در سروده‌هایی که اساس آن‌ها این وزن است، تبدیل وزن اصلی را به مفاعلن فعولن، مفاعلن فاعلن و به‌ندرت مفتعلن فع‌لن و مفتعلن فع و مفتعلن مفتعلن می‌توان دید؛ همچنین در برخی ترانه‌ها تبدیل رکن«مفتعلن» به «مفعولن» و حتی «مستفعلن» قابل‌مشاهده است؛ نکته‌ای که برخلاف نظر برخی محققان که این‌گونه تبدیل‌ها را دلیلی بر اثبات غیرعروضی‌بودن وزن ترانه‌های عامیانه می‌دانند (نک: کرمی، ۱۳۹۰: ۶۲۷)، مؤید نوع خوانش متفاوت عروضی، در این گونهٔ ادبی است:

یی مرغی زردی دوشتم/ خوب نیگرش ندوشتم/ سنگی از هوا خورد به سرش/ سرش شکس، بالش شکس/ رفت تو اتاق (همایونی، ۱۳۷۹: ۸۵و۸۶)

-yey morqi zardi doštam/ xub nigareš nadoštam/ sangi az havā xord be sareš/ sareš šekes bāleš šekes/ raft tu otāq.

سروده‌هایی که در این وزن گفته شده‌اند، در ۲۵ مورد ترانه‌های روایی سرگرمی‌ها و بازی‌ها (همان، ۷۰، ۷۱، ۷۷، ۷۸، ۸۱ و ...) و در ۲۰ قطعه، ترانه‌های ناز و نوازش و اتل‌ها و متل‌ها (۵۶، ۶۰، ۶۱، ۶۳ و ...) هستند؛ همچنین از این وزن و زحاف‌های نزدیک به آن به‌ندرت در نوروزیه‌ها (همان، ۳۶۱و ۳۶۲)، واسونک‌های بلند گفت‌وگو محور (همان، ۱۴۹) و بخشی از تصنیف‌ها (همان،۵۲۸) استفاده شده است.

چنان‌که در بررسی ترانه‌های محلی دیگر نقاط ایران دیده می‌شود، این وزن در ترانه‌های کودکانهٔ دیگر مناطق نیز کاربرد غالب دارد (نک: میرنیا، ۱۳۶۹: ۴۶۶تا۴۷۱) و از شباهت وزنی این دست ترانه‌ها با اشعار رسمی کودک و نوجوان، می‌توان ریشهٔ مشترک این دو حوزه از ادبیات کودک و نوجوان را اثبات کرد.

در برخی از ترانه‌های تخت‌حوضی چون «الستون و ولستون» نیز که شباهت‌هایی با ادبیات کودکانه دارد از این وزن استفاده شده (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۲۱) و جدا از ترانه‌های ثبت شده در کتاب «ترانه‌های محلی فارس» از صادق همایونی، بسیاری از ترانه‌های بازی‌های محلی شیراز از قبیل«چیتان چیتان بالاشه» و «جمبون جمبون هویزه» در این وزن سروده شده‌اند (نک: خالق‌زاده، ۱۳۹۴: ۲۵۴و۲۵۵).

اساس دومین وزن اصلی بحر رمل و پنجمین وزن ترانه‌های محلی فارس «مفتعلن مفتعلن» است. غالب تبدیل‌های عروضی مطرح شده در معرفی وزن «مفتعلن فاعلن» در این وزن نیز رخ می‌دهد و علاوه‌بر آن، در برخی از ترانه‌ها تبدیل وزن اصلی را به «مفتعلن مفتعلن فاعلن» می‌توان دید. یکی دیگر از امکانات خوانش متمایز این وزن، حذف هجای اول سطر و تبدیل رکن «مفتعلن» به «فعلاتن» است. اغلب این امکانات خوانشی در نمونهٔ زیر قالب تشخیص است:

به کس کسونش نمی‌دم/ به همه کسونش نمی‌دم/ به مرد پیرش نمی‌دم پیر می‌شه/ به راه دورش نمی‌دم دور می‌شه/ شاه بیات با لشکرش/ خدم و حشم پشت سرش/ شاهزاده‌ها دور و برش/ واسه پسر بزرگ‌ترش/ آیا بدم؟ آیا ندم؟ (همایونی، ۱۳۷۹: ۶۳)

-be kas kasuneš nemidam/ be hame kasuneš nemidam/ be marde pireš nemidam pir miše/ be rāhe dureš nemidam dur miše/ šāh biyāt bā laškareš/ xadam-o hašam pošte sareš/ šāhzādehā dowr-o bareš/ vāse pesare bozorgtareš/ āyā bedam āyā nadam.

در ترانه‌های محلی فارس، «مفتعلن مفتعلن» در ۱۷ ترانهٔ روایی (همان، ۷۱، ۷۸، ۷۶ و ...) و ۱۵ ترانهٔ ناز و نوازش (همان، ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۶۷ و ...) کاربرد یافته و به‌صورت پراکنده در ترانه‌های حماسی تاریخی از جمله ترانهٔ لطفعلی خان زند (همان: ۴۰۳تا۴۰۵) و سرودهای نمایشی (همان، ۴۱۶و۴۱۷) از آن استفاده شده است. جلوهٔ متمایز این وزن را در ترانه‌های قالی‌بافان می‌توان دید؛ در این سروده‌های محلی وزن غالب شعر «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» است و شاعر در خلال بندهای ترانه‌های اصلی برای تبدیل فضا از «مفتعلن مفتعلن» بهره می‌گیرد؛ چنان‌که در ترانهٔ زیر پس یک دوبیتی قالی‌بافان در وزن مرسوم بحر هزج، یک تک‌بیتی با وزن رجز مخبون همخوانی می‌شود:

به بارت بار بنـــدر کردم ای لوک جهازت بار صنـــدل کردم ای لوک
تو نو باری و مـــن گـــرما ندیده همه‌ش از عشق دلبر کردم ای لوک
بچین بچین که شونمه نمی‌چینم، مزم کمه

(همان، ۳۸۶)

-be bāret bāre Bandar kerdam ey luk/ jahāzet bāre sandal kerdam ey luk
-to now bāriy-o man garmā nadide/ hamaš az ?ešqe delbar kerdam ey luk

-bečin bečin ke šuname/ nemi činam mozam kame.

در نگاهی کلی، به نظر می‌رسد اشعاری که از تکرار رکن «مفتعلن» یا زحاف‌های نزدیک به آن ساخته شده‌اند، در مقایسه با بحر هزج فضای موسیقایی شادتری دارند. شاید به همین سبب است که در ترانه‌های ضربی سرگرم‌کننده و سرودهای تخت‌حوضی نیز (نک: احمدی، ۱۳۸۱: ۲۵تا۸۱) از اجزای «مفتعلن» به فراوانی استفاده می‌شود.

در ترانه‌های محلی که براساس رکن‌های «مفتعلن» و «مفاعلن» سروده شده‌اند، علاوه‌بر تکرار بحر طویل‌گونهٔ این رکن در برخی از سرودهای نمایشی (همایونی، ۱۳۷۹: ۴۱۶و۴۱۷)، در ترانه‌های روایی گاه اساس عروضی شعرها بر یک بار «مفتعلن» گذاشته شده است (همان، ۹۱). از وزن «مفتعلن فع» نیز در اشعار روایی استفاده شده است(همان،۸۴). وزن «مفتعلن مفتعلن فعولن» هم اگر آن را متعلق به بحر سریع ندانیم بیش از همه در شربه‌های ترکی استفاده شده است (همان، ۴۵۶).

هرچند از ویژگی‌های خوانش عروضی بحر رجز در ترانه‌های محلی فارس، تبدیل «مستفعلن» به «مفتعلن» است؛ در معدودی از ترانه‌ها، وزن ترانه با رکن «مستفعلن» که بیشتر با شعر رسمی سازگاری دارد، ساخته شده است. از وزن‌هایی که در ترانه‌های محلی بر اساس رکن کامل رجز ساخته شده، وزن «مستفعلن مستفعلن» است که در نوروزیه‌ها و مناجات‌ها (همان،۳۶۳و۳۶۴و ۴۸۶) کاربرد دارد. به‌صورت موردی از وزن‌هایی دیگر چون: »مستفعلاتن» در نوروزیه‌ها (همان، ۳۶۷) و «مستفعلن فعولن» در ترانه‌های چوپانی (همان،۳۷۳) استفاده شده است.

۴.۳.۴. دیگر وزن‌های رایج

تنها دو درصد از ترانه‌های محلی فارس در وزن‌های دیگر بحرها سروده شده‌اند. یکی از این وزن‌ها «مفعول فاعلاتن» از بحر مضارع است که به‌صورت پراکنده در سروده‌های روایی و ترانه‌های مذهبی (همایونی، ۱۳۷۹: ۴۸۵) از آن استفاده شده است. «فاعلاتن مفاعلن فعلن» نیز از وزن‌های بحر خفیف است که در مناجات‌های محلی نمود دارد (همان،۴۸۵و ۴۸۶).

همچنین از ارکان بحر مجتث به‌صورت تلفیقی در ترانه‌ها استفاده شده است. از میان نزدیک به ۲۰۰۰ ترانهٔ بررسی‌شده وزن عروضی بیش از ۸۰ درصد از قطعات، مشخص و بدون بلند و کوتاه شدن مصراع‌هاست. چنان‌که در بررسی بحرهای هزج، رمل و رجز اشاره شد، در دیگر

ترانه‌ها نیز اغلب، ارکان نزدیک به هم بـه یکـدیگر تبـدیل می‌شـوند، به‌صـورتی کـه وزن عروضـی به‌راحتی قابل تشخیص است؛ با این حال، تشخیص دقیق و قطعی وزن در شربه‌های ترکی و برخـی ترانه‌های لری دشوار و متکی بر نوع خوانش محلی و تاحدودی مقامی است.

در حدود ۲۰ ترانه نیز تلفیق وزن‌های متمایز از یـک بحـر و حتـی گـاه از دو بحـر متفـاوت را می‌توان دید. این گونه تلفیق‌ها که بـرای تغییـر فضـا در ترانـه‌ها رخ می‌دهـد و بـا تغییـر خـوانش و موسیقی همراه است، بیش از همه در ترانه‌های گندم‌کوبان، تصـنیف‌ها و ترانـه‌های نمایشـی دیـده می‌شود (نک: همان: ۳۷۴تا۴۸۴و ۴۱۵تا۴۱۷و۴۲۲تا۴۲۴و۵۱۴تا۵۲۸).

جدول فراوانی وزن‌های اصلی در ترانه‌های محلی فارس

ردیف	نام وزن	تعداد	درصد	گونه‌های اصلی
۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن)	۱۳۵۶	۶۷/۹	دوبیتی‌هـای محلـی، لالایی‌هـا، ترانـه‌های چوپـانی، قالی‌بـافی، اجتماعی، تصنیف و مناجات
۲	فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فاعلان(فاعلن)	۳۱۱	۱۵/۵۷	واسونک شیرازی، واسونک لـری و تصنیف
۳	مفتعلن فاعلن (مفاعلن فعولن)	۱۱۴	۵/۷	ترانه‌های ناز و نـوازش و کودکانـه، ترانـه‌های سـرگرمی و نمایشـی، واسونک‌های گفت‌وگویی
۴	مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیلان)	۶۲	۳/۱	لالایی‌ها
۵	مفتعلن مفتعلن (مفاعلن مفاعلن)	۴۴	۲/۲	ترانه‌های ناز و نـوازش و کودکانـه، ترانـه‌های سـرگرمی و نمایشـی، ترانه‌های قالی‌بافان و اجتماعی
۶	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۳۰	۱/۵	ترانه‌های لری

۷	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فعلان)	۷	۰/۳۵	واسونک و تصنیف
۸	مفعول مفاعیلن	۶	۰/۳۰	ترانه‌های ناز و نوازش، مناجات
۹	مفتعلن مفتعلن فعولن (فاعلن)	۵	۰/۲۵	شربه‌های ترکی، ترانه‌های پراکنده
۱۰	دیگر وزن‌ها (۳۰ وزن دیگر و اوزان تلفیقی)	۲	۳/۱	گونه‌های مختلف
	جمع	**۱۹۹۷**	**۱۰۰**	---------

۵. نتیجه‌گیری

آنچه از بررسی عروضی ترانه‌های محلی فارس می‌توان نتیجه گرفت، نخست این است که بحرهای هزج، رمل و رجز در بیش از ۹۸ درصد ترانه‌ها نمود دارند. وزن‌های «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل»، «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»، «مفتعلن فاعلن»، «مفاعیلن مفاعیلن» و «مفتعلن مفتعلن» نیز مهم‌ترین وزن‌های ترانه‌های محلی فارسند که اغلب اشعار به این وزن‌ها سروده شده‌اند.

سادگی، کوتاهی، تعدد اختیارها، نوع خوانش متمایز با شعر رسمی از ویژگی‌های غالب وزن ترانه‌هاست؛ با این حال در اغلب آن‌ها (به‌ویژه در دوبیتی‌ها) صحت وزن عروضی با صحت وزن شعر سنتی قابل مقایسه است. همچنین در انواع شعر عامیانه، متناسب با مقام، مخاطب و اقلیم، وزن‌هایی خاص استفاده می‌شود؛ چنان‌که شاعران گمنام ترانه‌های محلی در لالایی‌های خود عمدتاً از هزج مربع سالم و هزج مسدس محذوف (مقصور)، در دوبیتی‌های غنایی، ترانه‌های چوپانی، سرود قالی‌بافان و اشعار مناجاتی از هزج مسدس محذوف (مقصور)، در واسونک‌ها از رمل مثمن محذوف (مقصور) و رمل مسدس مخبون محذوف (مقصور/ اصلم) و در ترانه‌های روایی، اتل‌ها و متل‌ها، ترانه‌های سرگرمی، سرود بازی‌ها و نمایش‌ها از گونه‌های رجز مربع مطوی و مخبون به‌صورت سالم، مرفل، احذ و مرفوع بهره گرفته‌اند.

علاوه‌بر موارد یاد شده، می‌توان مواردی چون: سرعت متمایز در خوانش و درنتیجه تعدد نسبی هجاهای کوتاه در مقایسه با شعر رسمی، امکان حذف حروف حلقی، امکان بلندخوانی هجای

کوتاه آغاز یا میان واژه، محاسبهٔ اغلب هجاهای کشیده به‌صورت هجای بلند و در مواردی هجای بلند شعر رسمی در جایگاه هجای کوتاه، طول متمایز سطرهای عروضی یک مصراع، پشت‌سرهم قرارگرفتن سه هجای کوتاه در برخی وزن‌های تلفیقی، امکان تبدیل رکن «فاعلاتن» به «فعلاتن» و رکن «مفتعلن» به ارکانی از قبیل «مفاعلن»، «مفعولن» و «مستفعلن» و در آغاز برخی مصراع‌ها به «فعلاتن» را از مشخصه‌های عروضی ترانه‌های محلی دانست.

کتاب‌نامه

۱. احمدپناهی، محمد، (۱۳۶۸)، ***ترانه‌های ملی ایران***، بی‌جا: بی‌نا.

۲. احمدی، مرتضی، (۱۳۸۱)، ***کهنه‌های همیشه نو*، ترانه‌های تخت‌حوضی**، تهران: ققنوس.

۳. خالق‌زاده، محمدهادی، **(۱۳۹۰)**، ***ترانه‌های کودکانه در ادبیات محلی شیراز*** [مجموعه مقالات همایش ملی ادب محلی و محلی‌سرایان ایران‌زمین]، صص۲۴۹-۲۵۸، یاسوج: دانشگاه آزاد اسلامی.

۴. درویشی، محمدرضا، (۱۳۷۴)، ***بیست ترانهٔ محلی فارس***، تهران: ماهور.

۵. رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، ***انواع شعر فارسی***، شیراز: نوید.

۶. ژوکوفسکی، والنتین، (۱۳۸۲)، ***اشعار عامیانهٔ ایران (در عصر قاجاری)***، به‌کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر.

۷. سیپک، پیری، (۱۳۸۹)، ***ادبیات فولکلور ایران***، ترجمهٔ محمد اخگری، تهران: سروش.

۸. فضیلت، محمود، (۱۳۷۸)، ***آهنگ شعر فارسی***، تهران: سمت.

۹. فقیری، ابوالقاسم، (۱۳۴۲)، ***ترانه‌های محلی فارس***، شیراز: بی‌نا.

۱۰. کرمی، محمدحسین، (۱۳۸۰)، ***عروض و قافیه در شعر فارسی***، شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۱. ــــــــــــــ ، (۱۳۹۰)، «**وزن شعر عامیانه و نقش آموزش در آن**»، مجموعه مقالات همایش ملی ادب محلی و محلی‌سرایان ایران زمین، صص ۶۲۴-۶۲۹، یاسوج: دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۲. کمرپشتی، عارف، (۱۳۹۰)، «**وزن و قافیه در دوبیتی‌های مازندرانی**»، مجموعه مقالات همایش ملی ادب محلی و محلی‌سرایان ایران زمین، صص ۴۷۷-۴۸۴، یاسوج: دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۳. مرادی، محمد، (۱۳۹۰)، «**بررسی گونه‌های اصلی وزن و تحول آن‌ها در شعر گویش شیرازی**»، فصل‌نامهٔ ادبیات محلی و زبان‌های محلی ایران‌زمین، ش ۱، صص ۱۶۹-۲۰۰، یاسوج: دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۴. میرنیا، سیدعلی،(۱۳۶۹)، ***فرهنگ مردم***، تهران: پارسا.

۱۵. ناتل خانلری، پرویز،(۱۳۲۷)، ***تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل***، تهران: دانشگاه تهران.

۱۶. ــــــــــــــــ ،(۱۳۶۱)، ***وزن شعر فارسی***، تهران: توس.

۱۷. نوابی، ماهیار، (۱۳۵۵، ***مجموعه مقالات***، جلد ۱، به‌کوشش محمود طاووسی، شیراز: مؤسسه آسیایی دانشگاه پهلوی.

۱۸. وحیدیان‌کامیار، تقی، (۱۳۵۷)، ***بررسی وزن شعر عامیانه***، تهران: آگاه.

۱۹. ــــــــــــــــ ، (۱۳۶۷)، **وزن و قافیهٔ شعر فارسی**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲۰. همایونی، صادق، (۱۳۴۵)، ***ترانه‌هایی از جنوب***، بی‌جا: ادارهٔ فرهنگ عامه.

۲۱. ــــــــــــــــ ، (۱۳۴۸)، ***یک‌هزاروچهارصد ترانهٔ محلی***، شیراز: کانون تربیت.

۲۲. ــــــــــــــــ ، (۱۳۷۹)، ***ترانه‌های محلی فارس***، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.