Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره دوم – تابستان ۸۹- شمارهٔ پیاپی ۸

سبک‌شناسی ترانه‌های حسین منزوی

(ص ۱۳۱ تا ۱۴۸)

مهدی فیروزیان[۱]

چکیده:
پرسش بنیادین جستار این است که ویژگیهای سبکی ترانه‌سرایِ حسین منزوی چیست و اینکه آیا در ترانهٔ او نیز نمودی از هنر شاعرانه و ساختار شعری، وزن، آرایه و تشبیه و استعاره هست یا بکارگیری زبان ساده و عامیانه آن را از ادبیت تهی ساخته و در ترانه، سبک پست را جایگزین شیوهٔ شیوای غزلسرایی منزوی ساخته است. چند و چون وزن و ویژگیهای موسیقایی ترانه نیز در این جستار بررسی شده است.

کلمات کلیدی:
منزوی، ترانه، ویژگیهای ادبی و زبانی، ساختار، وزن.

۱ – دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران **firouzian_mehdi@yahoo.com**

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه:

پژوهش سبک‌شناسی و بررسی ترانه راهی برای ارتقا بخشیدن هنر ترانه‌سرایی است و به گمان نگارنده یکی از انگیزه‌های پدید آمدن ابتذال و روایی یافتن سبک پست، در ترانه‌های امروزی را کوتاهی و کاستی کار سخن سنجان و پژوهشگران در این زمینه باید دانست. حسین منزوی(۱۳۲۵-۱۳۸۳) از برجسته‌ترین غزلسرایان معاصرست. اما روی دیگر آفرینش ادبی این شاعر، ترانه‌سرایی است و اگر در بررسی آثار او زمینهٔ بزرگ (macro-context) را در نظر داشته باشیم، باید به ترانه‌سرایی او نیز پرداخته شود. از اینرو در این جستار نگاهی گذرا به سبک ترانه‌سرایی او می‌افکنیم و در پنج بخش (ساختار، زبان ترانه، تشبیه و استعاره، آرایه‌های ادبی و وزن) به بررسی ویژگیهای ادبی و زبانی آنها خواهیم پرداخت و بدینسان به پرسش بنیادین جستار که دانستن ویژگیهای سبکی ترانه‌های منزوی است، پاسخ میدهیم. در این پژوهش روشن میشود که هرچند زبان ترانه ساده و روانست و چندان از زبان عادی (common core) دور نمیشود، ترانه‌سرایی منزوی دارای سبک پست (low style) و به دور از ادبیت (litrariness) نیست و نمودی از آرایه‌های ادبی و بویژه موسیقی واژه‌های در آن دیده میشود. نیز آشکار میسازیم که ویژگیهای سبکی ترانه‌های منزوی تا اندازه‌ای چشمگیر با ویژگیهای سبکی غزلهای او یکسانست.

پژوهش در این زمینه، بی پیشینه و تازه است و از آنجا که ترانه‌های منزوی(بجز پنج غزل-ترانه) تا کنون بچاپ نرسیده‌اند، نگارنده بناچار نمونه‌ها را از میان کارهای برجستهٔ او برگزیده و با گوش سپردن به نوار صوتی، به رشتهٔ نگارش درآورده است.(۱)

ویژگیهای ادبی و زبانی

۱ . ساختار

منزوی برخی از ترانه‌های خود را سازگار با ساختار غزل سروده است که این ترانه‌ها در *مجموعهٔ اشعار* او در بخش غزلها آمده‌اند و ما مطلع پنج «غزل-ترانهٔ» او را در اینجا می‌آوریم:

نمیشه غصه ما رو یه لحظه تنها بذاره؟ نمیشه این قافله ما رو تو خواب جا بذاره؟

(منزوی، ۱۳۸۸، ص۳٤۷)

www.SID.ir

Archive of SID

چشماتو وا کن که سحر توچشم توبیدار بشه صدام بزن که از صدات باغ دلم باهار بشه
(همان، ص٤٥)

آهای تو که یه«جونم»ت هزار تاجون بها داره بکش منو با لبی که بوسه شو خونبها داره
(همان، ص۲۳۷)

تو گودیای مشتات بهار چلّه نشسته تو نی نیای چشمات، ستاره نطفه بسته
(همان، ص۳۵۷)

حتی زمانی که‌خودت داری باهام‌حرف میزنی بازم با من چشمای تو حرفی دارن نگفتنی
(همان، ص٥١٩)

گذشته از غزلهای بسیاری که بر روی آنها آهنگ (تصنیف) ساخته شده است، در میان ترانه‌های نامدار هم میتوان کاربردِ ساختار غزل را یافت؛ مانند ترانهٔ «ز من نگارم» از بهار که آهنگ آن ساختهٔ درویش‌خان است (نک: تهماسبی، ١٣٧٦، ص۲۲-۲۳) و اگر واژه‌های افزوده شده به آن (حبیبم، عزیز من آی) را در نظر نگیریم غزلیست که دارای وزن عروضی هم هست:

ز من نگارم، خبر ندارد به حال زارم نظر ندارد (بهار،۱۳۸۱، ص١١٦٤)

اما آنچه چند «غزل-ترانهٔ» یادشدهٔ منزوی را از غزل جدا میسازد، نخست زبان عامیانه است و دوم وزن ویژهٔ ترانه که در بخش دیگر این جستار به بررسی این نکته‌ها خواهیم پرداخت. این ترانه‌ها در شمار بهترین ترانه‌های منزوی هستند و این شاید از آنروست که منزوی آنها را با ساختار غزل -که در سرودن آن بسیار توانمندست- و همچنین پیش از ساخته شدنِ آهنگ، سروده است. در ترانه‌هایی که بر روی آهنگ، ساخته میشوند، ترانه‌سرا ناچارست از یک الگوی ضربی و ریتمیک (rhythmic) از پیش ساخته شده پیروی کند و دست او در گزینش وزن و آهنگ ترانه باز نیست. البته در دل هر ساختار آهنگین -که به ناگزیر شمار هجاها و کوتاهی و بلندی سطرها را از پیش، آشکار میسازد- میتوان با چینش چندگونهٔ قافیه‌ها، ساختارهایی گوناگون پدید آورد. برای نمونه در چهار سطر نخست ترانهٔ «مولا» سطرها دو به دو با یکدیگر هم‌قافیه شده‌اند و یک مثنوی دو بیتی پدید آورده‌اند:

علی مولا، علی یار و علی یاور علی والا، علی سرّ و علی سرور
در خیبر ز تو چون کنده شد مولا ز تو لات و هبل افکنده شد مولا

www.SID.ir

Archive of SID

منزوی از چینش قافیهٔ دوبیتی بیشترین بهره را برده است. یعنی جمله‌های آهنگین را در گروههای چهارتایی دسته‌بندی کرده و در سطر یک و دو و چهار یک قافیه را بکارگرفته است؛ برای نمونه در همان ترانهٔ «مولا» پس از چند بیت مثنوی، چهار جملهٔ پایانی را در ساختار قافیهٔ دوبیتی سروده است:

که هستی تو همان جان آگه لشکر شکاری تو که هستی‌تو همان شاهنشه توفان سواری تو
که هستی تو همان سردار روز خندق و خیبر که هستی‌تو همان سالار تیغ ذوالفقاری تو

برخی ترانه‌ها نیز از آغاز تا انجام از الگوی قافیهٔ قالبی ویژه پیروی میکنند؛ مانند «ایران» که یک مثنوی است:

وطنم تنم چه باشد که بگویمت تنی تو که تو جانی و سراپا همه جان روشنی تو
وطنم تو بوی باران به شبِ ستاره‌باران که خوشی وخوشترینی به مذاق میگساران ...

منزوی گاهی هم در پیروی از جمله‌های آهنگ (melody) قافیه‌ها را بگونه‌ای بکاربرده که با ساختار قافیه در قالبهای شناخته شدهٔ شعری هماهنگ نیست. نمونهٔ چنین کاربردی در ترانهٔ «ستاره‌بارون» دیده میشود. آهنگ، با سه بخشِ سه جمله‌ای(جملهٔ ملودیک)آغاز میشود. دو جملهٔ نخست در هر یک از سه بخش از دید کوتاهی و بلندی با یکدیگر برابر هستند و منزوی این برابری را با همقافیه ساختن نمود بخشیده است:

اگه که ابرای نگات دوباره گل و شکوفه بر سرم ببباره

اما جملهٔ سوم، شش نت (یا شش هجا) بلندتر از دو جملهٔ پیشین است. منزوی بجای اینکه قافیه را در پایان این جمله بیاورد و ناسازگاری جمله‌ها (از دید کوتاه و بلندی) را آشکار سازد، چاره‌ای هنرمندانه میجوید و با جملهٔ سوم بگونه‌ای رفتار میکند که شنونده آن را یک جملهٔ هم‌اندازه با دو جملهٔ پیشین دریابد. او درست در هجایی که دو سطر نخست پایان پذیرفته‌اند، قافیه‌ای می‌آورد و بخش دوم جملهٔ بلند سوم را از تکرار همین قافیه میسازد:

دوباره باغ زندگیم بهاره بهاره بهاره

تا اینجا (یعنی در بخش نخست ترانه) قافیه در هر سه جمله یکسان است. در بخش دوم ترانه (سه جملهٔ سپسین) نخست یک بیت مثنوی آمده است:

چشات اگه بشه ستاره‌بارون شبای سوت و کور این زمستون

www.SID.ir

Archive of SID

سپس مصراع بلند سوم همانند مصراع سوم بخش نخست به دو پاره شده است و نکتهٔ نغز اینکه مصراع سوم در این بخش دوم با همتای خود در بخش نخست، همقافیه است:

دوباره میشه باغی از ستاره ستاره ستاره

بخش سوم نیز درست با ساختار بخش دوم ساخته شده است:

منو صدا کن که در این سپیده تو آسمونی که پر از امیده
پر بزنه مرغ دلم دوباره دوباره دوباره

به همینسان ترانه‌های بسیاری میتوان یافت که در چهارچوب شعریِ ویژه‌ای نمیگنجند. منزوی – شاید با الهام گرفتن از همین گونه‌گونی ساختاری– در مثنویهای خود دو بار از قانون مثنوی پیروی نکرده؛ یکبار، بیت را از تکرار یک مصراع ساخته است:

من میخواهم بشناسم تو را من‌میخواهم‌بشناسم‌تورا(منزوی،۱۳۸۸، ص۵۷۲)

بار دیگر هم سه بیتِ پی در پی یک مثنوی را هم‌قافیه ساخته است:

هدیهٔ هر روزی زمان به زمین، صبح! پیک مبارک نفس! خجسته‌ترین! صبح!
خسته نباشی، خوش آمدی، بنشین صبح! (همان، ص۵۸۸)

اما چنین کارهایی در شمار نوآوریهای ارزشمند نیستند. پرداختن بکارهایی کلیشه‌ای از این دست، نیازی به آفرینشگری و هنرورزی ندارد و نمونهٔ بهتر آن ترانه‌های بسیاریست که به غزل یا مثنوی میمانند اما در میان آنها تکرارهای بهنجار و ساختارهای قافیه‌ای (و نیز وزنی) گوناگون و پرشماری میتوان یافت که یکسره بی‌پیشینه هستند و گاه (مانند ترانهٔ «ستاره‌بارون») در پیوند با آهنگ، ساختاری بسیار نغز را پدید آورده‌اند. یک نمونهٔ نغز دربارهٔ ساختارهای گوناگون ترانه‌ها، بخش آغازینِ ترانهٔ «باد فرحبخش بهاری» از عارف قزوینی است که پیش از پدیدآمدنِ شعر نیمایی، ساخته شده و همانگونه که اخوان ثالث یادآور شده است (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷٦، ص۱۷۲–۱۷۳) در وزن و قافیه دارای ساختار شعر نیمایی است: «باد فرحبخش بهاری وزید/ پیرهن عصمت گل بردرید/ نالهٔ جانسوز ز مرغ قفس/ تا به گلستان رسید/ قهقههٔ کبک دری/ بود چو از خودسری/ پنجهٔ شاهین چرخ/ بی‌درنگ/ زد به چنگ/ رشتهٔ عمرش برید/ تا به قفس اندرم/ ریخته یکسر پرم/ بایدم از سر گذشت/ شاید از این در پرید» (تهماسبی، ۱۳۷۵، ص٦٤).

www.SID.ir

Archive of SID

۲ . زبان ترانه

زبان ترانه باید ساده و روان باشد و چندان از زبان عـادی (common core) دور نـشود؛ زیرا ترانه اثری شنیدنی است و شنونده زمان چندانی برای اندیشیدن و گرهگـشایی از پیـام آن ندارد و از سوی دیگر شنوندگان ترانه گروهی گسترده هستند که برخی از آنـان یکـسره با شعر و ادبیات والا و هنری، بیگانه‌اند و حتی نه برای شـنیدنِ واژه‌هـای ترانـه کـه بـرای بهره‌بردن از زیباییهای آهنگ، به ترانه گوش میسپارند. البته این بمعنی آن نیـست کـه ترانـه دارای سبک پست (low style) و یکسره بدور از ادبیت (litrariness) است. ترانـه‌سـرا باید در همان زبان ساده و روان، به استواری سخن و سـاختار و کـاربرد درسـت واژه‌هـای بیندیشد، در بند پسندِ شنوندگان نماند. منزوی این نکته را بخـوبی میدانـد و میکوشـد کـه ترانه‌ای روان و ساده بسازد که هم مردم‌پسند باشد و هم ادبی.

منزوی در برخی ترانه‌های خود از زبان عامیانه (گویش تهرانی) بهره برده است که بویژه در آهنگهـایی کـه بـشیوهٔ تـصنیفهای سـنتی سـاخته نـشده‌انـد و از دیـد سـازبندی و تنظـیم (orchestration) و ریتم (rhythm)، رویکردی نـوتر دارنـد، بخـوبی بـا آهنـگ همـراه شده‌اند و اثرگذاری بیشتری یافته‌اند.

ترانه‌ها از آغاز با گویشهای گوناگون همراه بوده‌انـد و پـیش از آنکـه بـه نوشـتار دربیاینـد همزمان با آهنگ بر زبان مردان و زنان گمنام ایرانی روان میشده‌اند. موسیقی نـواحی ایـران سرشار از نغمه‌های بسیاریست که ترانهٔ هر یک از آنها به گویشی ویژه سروده شـده اسـت. شاعرانی نیز از دیرباز – از روزگار بندار رازی (در سدهٔ پنجم) و باباطاهر تا امیـر پـازواری (سدهٔ نهم) و فایز دشتستانی (۱۲۵۰ – ۱۳۳۰هـ.ق)– بوده‌اند که در گویش خود سخنـسرایی میکرده‌اند و ترانه‌های ملّی ایرانی را پدید آورده‌اند (نک: احمدپناهی، ۱۳۸۳، ص۵۴۹).

از این گذشته همانگونه که در سبک‌شناسی بررسی میشود، لهجه‌هـای محلـی (regional dialects) در شعر شماری از شاعران بزرگ هر زبان اثر میگذارند. برخی شاعران پارسـی گوی هم گاه در میان سروده‌های خود از واژه‌های یا حتی جملاتی با گـویش محلـی بهـره برده‌اند. شاعران این روزگار هم پیش از منزوی، سروده‌هایی بـه لهجـه‌هـای محلـی، حتـی گویش تهرانی سروده‌اند و او در این زمینه پیشگام نیست؛ «بلبل زردآلونک» بهار (بـه لهجـهٔ تهرانی) (بهـار، ۱۳۸۱، ص۱۱۸۱) و «بهـار» نیمـا (نـک: یوشـیج، ۱۳۷۵، ص۱۵۴–۱۵۵) را

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه‌هایی کوچک و شعرهایی چون «پریا» (شاملو، ۱۳۷۸، ص۲۱٤)، «قصهٔ دخترای ننه دریا» (همان، ص٤۲۷)، «بارون» (همان، ص۲۰۸)، «من و تو، درخت و بارون» (همان، ص٤۷۹) از شاملو را نمونه‌هایی برجسته در این زمینه به شمار میتوان آورد.

یکی دیگر از ویژگیهای سبکی شعر منزوی اینست که گاه در کنار واژه‌های آشنای امروزی و در ساختار غزل نو به کهنگرایی(archaism) میپردازد و این کار، گاهی با توجه به زمینهٔ اثر (context) به یکدستی زبان شعر او آسیب میزند و حتی شعر او را دچار اضطراب سبکی میسازد. این ویژگی در ترانه‌های منزوی هم – هرچند اندک– دیده میشود. در گزینش واژه‌های کهن میتوان از این چند نمونه یاد کرد؛ در «ایران»:

وطنم تو بوی باران به شبِ ستاره‌باران که خوشی و خوش ترینی به مذاق میگساران

بکار بردن «خوش بادت» هم از ویژگیهای دستوری فارسی کهنست که نمونه‌های همانند آن را پس از این بررسی خواهیم کرد. نیز در همین ترانه:

گرچه صفایی دارد عالم باران امشب بی تو حزین میبارد ابر بهاران امشب

در «دل ای دل»:

حالا بگو با من تو خصم خونگی رو باهاش میشه چطور کنار اومد دل ای دل

بکاربردن این واژه‌های در ساختار سادهٔ زبانی ترانه و در کنار واژه‌هایی امروزی (و گاه عامیانه) چندان پسندیده نیست. گاه واژه‌ای که چندان کهن نیست و شاید در شعر امروز هم کاربرد داشته باشد، در ساختار زبانی ویژهٔ یک ترانه ناسازگار مینماید. برای نمونه واژهٔ «خفته» در ترانهٔ «ستاره‌بارون» که با زبان عامیانه سروده شده، با دیگر واژه‌های، همساز و همگون نیست:

به من بگو چه رنگیه جوابش سوال عاشقونه‌ای که خفته ...

اما همین واژه در «مولا» کاربردی پذیرفتنی یافته است:

شبست و خفته‌ای با جان خود در جای پیغمبر شبست و گفته‌ای باچاه‌خود راز غمی دیگر

منزوی گاهی از ویژگیهای دستوری پارسی کهن بهره میبرد که باز هم با ساختار زبان ترانهٔ او سازگار نیست. در «شیرین من کجایی» با بهره‌گیری از جابجایی ضمیر که از ویژگیهای زبانی فارسی کهن است(نک: شمیسا،۱۳۸٤،ص۳۱٦) میگوید: «میگیرمت هر شب خبر

www.SID.ir

Archive of SID

شیرین من کجایی». ضمیر بجای آنکه در نقش اضافی در پایان اسم بیاید، در پایان فعل آمده: هر شب خبرت (را) میگیرم.

در «خزان گل نسرین» هم میگوید: «سوزدم دل از غمت که بی‌نوا». یعنی: دلم از غمت سوزد... که باز هم با هنجار (norm) گفتار و زبان امروز هماهنگ نیست و بجای «سوزد»، باید «میسوزد» را بکار ببریم. در بخشی از همین ترانه هم گذشته از جابجایی ضمیر، گونهٔ کهن فعل (آرد به جای بیاورد) و یک ساخت نحوی کهن (بی‌که ...) بکار رفته است: «بی‌که دستی آردت کسی به یاری».

از ویژگیهای دیگر ترانه‌سرایی منزوی در گزینش واژه‌های، بهره‌گیری او از پدیده‌های طبیعی پیرامونست که این ویژگی فضا و تصویرهای ترانه‌های او را ملموستر و طبیعی‌تر ساخته است. برای نمونه واژه‌های زیر -که همه با طبیعت در پیوند هستند- تنها در یک ترانهٔ او «ستاره‌بارون» آمده‌اند: ابر، گل، شکوفه، باغ، بهار، ستاره‌بارون، شب، زمستون، سپیده، ستاره، آسمون، مرغ، خزون، صبح، گل، شکفتن، پرستو، سحر، خورشید، نرگس.

واژه‌های زیر نیز در «ایران» بکار رفته‌اند که وارونهٔ بیشتر ترانه‌های میهنی، مانند «ایران هنگام کارست» (نک: بهار، ۱۳۸۱، ص۱۱۵۳-۱۱۵٤ و تهماسبی، ۱۳۷٦، ص٤٥-٤٦) یا «از خون جوانان وطن» (تهماسبی، ۱۳۷۵، ص٤٦-۵۰) که حماسی یا دربردارندهٔ مفاهیم سیاسی و آزادیخواهی هستند، عاشقانه و لطیف است؛ مثل: باران، شب، ستاره‌باران، ستاره، آفتاب، نسیم، وزیدن، گل، شکفته، بهار.

اگر واژه‌های بکار رفته در این دو ترانه را با هم بسنجیم، به شماری از واژه‌های برمیخوریم که در هر دو ترانه آمده‌اند و در ترانه‌های دیگر منزوی هم کاربرد یافته‌اند: «بهار» در همهٔ ترانه‌های مورد بررسی قرار گرفته در این جستار بجز «مولا» و «شیرین من کجایی» آمده است و واژهٔ «گل» جز در دو ترانهٔ یاد شده و نیز ترانهٔ «ساقی» در همهٔ ترانه‌ها (و گاه چند بار در یک ترانه) بکار رفته است.

نکتهٔ دیگری که در بررسی واژه‌هایی (lexical) ترانه‌های او درخور درنگ مینماید این است که همهٔ واژه‌های برگزیده از طبیعت در دو ترانهٔ یاد شده جز سه واژهٔ نسیم و صبح و سحر، فارسی هستند. البته این نکته بیشتر با گزینش زبان ساده و امروزی در پیوندست؛ زیرا برابرهای تازی واژه‌های یاد شده (مانندِ کوکب بجای ستاره یا شمس بجای خورشید)

www.SID.ir

Archive of SID

در گفتار امروز کاربرد ندارند؛ با این همه همین گزینش(یعنی رویکرد به پدیده‌های طبیعی) شمار واژه‌های فارسی را در ترانه‌های منزوی افزایش داده و هرچند او در بکاربردن واژه‌های فارسی پافشاری نمیکند، شمار این واژه‌های در برخی ترانه‌هایش بیش از واژه‌های تازیست. برای نمونه در «گلای اطلسی» ۴۳ واژهٔ فارسی (به جز ضمیر و حرف) و ۱۲ واژهٔ عربی بکار رفته و شمار واژه‌های فارسی ۳/۵ برابر واژه‌های تازیست:

واژه‌های فارسی: زخم، زمستون، زده، شبیخون، باغ، آرزوها، گل، نچیدم، بودن، نبودن، سیا، سفید، بیم، امید، دوس دارم، دست، داشته باشم، خوبی، باشی، زیر، سایه، همه، چشم، خسته، خون، نگرون، خواب، مهربون، دل، کلید، سپرده، کاشکی، بهار، شی و بشی (بشوی)، برسی، چشم، چراغ، چلچراغ، خونه، روشن، خموده، شکفتن.

واژه‌های تازی: تموم (تمام)، صلح، صفا، سمت، خیال، مثل، قفل، یعنی، ضامن، اطلسی(۲)، روح، غرق.

۳ . استعاره و تشبیه

در ترانه تشبیه و استعاره – آنهم از گونهٔ نو یا پیچیدهٔ آن– بگونهٔ گسترده کاربرد ندارد. منزوی نیز جز در نمونه‌های آشنا و ساده و زودیاب، استعاره و تشبیه را در ترانه‌هایش بکار نگرفته است. در این زمینه دو تشبیه بیت زیر از «ستاره‌بارون» نمونهٔ خوبی به شمار میروند:

تویی که از اون ورِ شب ستاره وار اومدی از اون ورِ خزون مثه هزار بهار اومدی

او گاه تشبیه‌های نه چندان پیچیده را هم با توضیح و گزارشی همراه میکند تا دریافت آن آسانتر باشد:

دل من مثل یه قفله به کلید تو سپرده یعنی که بود و نبودم به امید تو سپرده

تشبیه‌های رسا یا بلیغ او هم بیشتر از گونهٔ تشبیه آشنا و سادهٔ «مرغ دل» در «ستاره‌بارون» است: «پر بزنه مرغ دلم دوباره» و تشبیه «گل سرخ دل» در «حصار»:

غبارین شد از این غم گل سرخ دلم که شد بی تو خزان فصل شکفتن من

یا تشبیه «باغ آرزو» در «گلای اطلسی» که خود دربارهٔ آن توضیح میدهد:

من و باغ آرزوهام که گلی نچیدم از اون

www.SID.ir

Archive of SID

منزوی با هنر شاعرانهٔ خود نشان میدهد که میتوان در ساختاری ساده و نه چندان پیچیده، تشبیه‌هایی زیبا و هنرمندانه را بکار گرفت و در دام تکرارِ چند تشبیه پیش پا افتاده گرفتار نشد. تشبیه مصراع زیر از «گلای اطلسی» نمونه‌ای برای کاربرد ساده اما هنری تشبیه است:

کاشکی مث یه‌چلچراغ خونه مو روشن‌کنی روح خمودهٔ منو غرق شکفتن کنی

در این تشبیه آشکار یا صریح که دریافت معنی آن برای هیچ شنونده‌ای دشوار نیست، با یک استخدام تشبیهی روبرو هستیم؛ زیرا «روشن کردن» در دو معنی بکار رفته؛ نخست معنی حسی است که در پیوند با چلچراغ (مشبه به) نمود مییابد و دوم، معنی عقلی که با مخاطبِ ترانه (یار و دلدار که مشبه است) و گوینده (دلداده) در پیوندست. منزوی میخواهد که یار به خانه و زندگی او رونق و صفایی دیگر ببخشد.

منزوی در استعاره‌های اندکشُمار ترانه‌هایش هم از پیچیده‌گویی پرهیز دارد. بیشتر استعاره‌های آشکار یا مصرحه در ترانه‌های عاشقانهٔ او و برای دلبر بکار رفته‌اند؛ مانند استعارهٔ «گل نسرین» در «خزان گل نسرین»:

یاد تو به خیر ای گل نسرین که با تو زنده بود بهار و فروردین

یا استعارهٔ «اختر» در «حصار»:

ای اختر روشن شب من از تو تهی شد

حتی دریافت استعارهٔ مکنیه هم در سخن او آسانست:

شبای سوت و کور این زمستون دوباره میشه باغی از ستاره

ستاره با استعارهٔ مکنیه، گلی در باغ آسمان شب دانسته شده است. در نمونهٔ زیر که همچون نمونهٔ پیشین، از «ستاره‌بارون» برگرفته شده نیز بر پایهٔ استعارهٔ نزدیک و آشنا یا همان استعارهٔ عامیهٔ مبتذلهٔ نرگس برای چشم، بی‌آنکه بار دیگر این استعارهٔ تکراری و نازیبا را بکار ببرد، با بهره‌بردن از معنی آشنای آن، استعارهٔ خود را -که شاید دریافت معنی و مصداق آن کمی دشوار باشد- پذیرفتنی ساخته است:

به من بگو که از کدوم بهاره بگو چه رمزی و چه رازی داره
بهار نرگسایی که شکفته تو چشمات، تو چشمات

www.SID.ir

Archive of SID

٤ . آرایه‌های ادبی

زبان سادهٔ ترانه آرایه‌های ادبی را هم چندان برنمیتابد. البته از آنجا که زیبایی‌شناسی آرایه‌های واژه‌هایی (بدیع لفظی) بر پایهٔ هماهنگیهای شنیداری استوار شده است، آرایه‌های بدیع لفظی را بشرط اینکه ساختگی نباشند، میتوان در ترانه بکار گرفت و شمار این آرایه‌ها در ترانه‌های منزوی – که در شاعری هم به آرایه پردازی گرایش ویژه ندارد– بیشتر از دیگر آرایه‌هاست.

بیشتر گونه‌های سجع و جناس – با شمار اندک– در ترانه‌های منزوی کاربرد دارند و در میان آنها حتی موسیقائی‌ترین گونهٔ جناس، یعنی جناس تام، هم دیده میشود:

وطنم تو بوی باران به شبِ ستاره‌باران

یکی دیگر از ویژگیهای موسیقایی ترانه تکرار واژه است که کاربردی بسیار فراگیر دارد:

وطنم تنم چه باشد که بگویمت تنی تو که تو جانی و سراپا همه جان روشنی تو

واژه‌های «تن»، «جان» (و حرف «که») دو بار بکار رفته‌اند و «تو» جز در جایگاه ردیف، یک بار دیگر هم آمده است. (گفتنیست این بیت به چند آرایه آراسته است: واج آرایی «ت»، جناس مزید میان «وطنم» و «تنم»(۳)، ایهام تناسب «تن» با «سر» و «پا» که در «سراپا» بکار رفته) گاهی هم تکرار چند واژه در جایگاه و معنایی یکسان در هماهنگ ساختنِ جمله‌ها نقشی پررنگ میابد؛ مانند چهار سطر زیر از ترانهٔ «مولا» که با «که هستی تو، همان» آغاز شده‌اند و با ردیف «تو» پایان یافته‌اند:

که هستی تو همان جان آگه لشکر شکاری تو که هستی تو همان شاهنشه توفان سواری تو

که هستی‌توهمان سردار روز خندق‌وخیبر که هستی تو همان سالار تیغ ذوالفقاری تو

درآمیخته شدن تکرار با سجع و جناس به پدید آمدن گونه‌ای موازنه در بیتها می‌انجامد:

من اگر سروده باشم وطنم تو شعر نابی من اگر ستاره باشم وطنم تو آفتابی

«من اگر ... باشم تو ...» تکرار شده و «سروده» و «ستاره» و «شعر نابی» و «آفتابی» دارای سجع هستند. یا:

وطنم خوشا نسیمت که وزیدنش گل از گل وطنم خوشا شمیمت که دمیدنش تغزل

«وطنم خوشا ... که ...» تکرار شده و «نسیمت» و «شمیمت»، «وزیدنش» و «دمیدنش»، «گل از گل» و «تغزل» سجع همسان یا متوازی دارند و بیت دارای موازنه یا مماثله است.

www.SID.ir

Archive of SID

منزوی بی‌آنکه کوشش چندانی برای آرایه‌پردازی از خود نشان دهد، هر آرایه‌ای را که با ساختار زبان ساده و روان ترانه سازگار باشد بکار میبرد. از این رو حتی در بهره بردن از آرایه‌های کم کاربردتر، سخن او ساختگی نمینماید. نمونهٔ این ویژگی، بکار رفتن آرایهٔ ازدواج (در کنار هم آمدن دو واژهٔ سازندهٔ سجع متوازی) در این مصراع از «ستاره‌بارون» است: «از اون ورِ خزون مثه هزار بهار اومدی» یا دو قافیگی (ذوقافیتین) در این بیت از «مولا» که پیش از این نیز از آن یاد شد:

که هستی تو همان جان آگه لشکر شکاری تو که هستی تو همان شاهنشه توفان سواری تو

منزوی در زمینهٔ بدیع معنوی هم از آرایه‌هایی که کمتر ساختگی به نظر میرسند و دریافت سخن را دشوار نمیسازند، بهره برده است. او از گونه‌های ایهام کمترین بهره را میبرد ولی میتوان نمونهٔ کاربرد ایهام را هم در ترانه‌های او یافت. مانند بیت زیر از «شیرین من کجایی» که در آن «شیرین» با «بیستون» و «نام» و بخشی از واژهٔ «بیستون» (ستون) با «ستون» ایهام تناسب میسازد:

ای هر ستون از بیستون با نقش تو آذین شده ای کام بخت تیره گون با نام تو شیرین شده

منزوی در چشمزد یا تلمیح تنها به بهره‌گیری از داستانهای بسیار نامداری مانند داستان شیرین و فرهاد (در ترانهٔ «شیرین من کجایی») یا داستان تاریخی جنگ خیبر (در ترانهٔ «مولا») بسنده میکند. او از میان آرایه‌های پرکاربردتر برای نمونه ناسازی یا تضاد را در «گلای اطلسی» چنین بکار برده است:

با تو بودن و نبودن مثل سیا و سفیدن

و در «حصار»، چنین:

ای عطر تکلم سخنم پر نشد از تو ای باغ تبسم لب من از تو تهی شد

۵ . وزن

ترانه‌ها را میتوان در دو دسته بررسی کرد: ترانه‌هایی که آهنگ بر روی آنها ساخته شده و ترانه‌هایی که بر روی آهنگ، ساخته شده‌اند. در دستهٔ نخست ترانه‌سرا میتواند از وزن عروضی‌بهره ببرد.مانند«ایران»که بر وزن«فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن»سروده شده است:

وطنم تنم چه باشد که بگویمت تنی تو که تو جانی و سراپا همه جان روشنی تو

www.SID.ir

Archive of SID

اما در دستهٔ دوم همه چیز پیرو آهنگ (melody) است. از آنجا که گونه‌گونی و گستردگی ریتم در موسیقی بسیار بیشتر از گونه‌های عروضیست، بسیاری از جمله‌ها در ترانه‌هایی که بر پایهٔ آهنگ ساخته شده‌اند در چهارچوب وزن عروضی نمیگنجند و البته برخی هم بگونه‌ای اتفاقی هماهنگ با قوانین عروضی ساخته میشوند. این نکته را با آوردنِ نمونه‌ای، روشنتر بازگو میکنیم: اگر از دید کشش موسیقایی، هر هجای بلند در شعر (یا ترانه) را برابر «سیاه» و هر هجای کوتاه را برابر «چنگ» بدانیم، رکن عروضی «فعولن» را دارای الگوی یک میزان پنج ضربی (پنج هشتم) با آرایش (چنگ+ سیاه+ سیاه) میتوانیم دانست. از دید موسیقایی میتوان پس از این آرایش ریتمیک، در میزان سپسین از (سیاه+ چنگ+ سیاه) و پس از آن از (سیاه+ سیاه+ چنگ) بهره برد؛ اما این کار از دید عروضی پذیرفتنی نیست؛ زیرا رکن عروضی برابر با دو آرایشِ یاد شده «فاعلن» و «مفعولُ» است و همنشینی فعولن و فاعلن و مفعول در عروض، درست نیست. اگر ترانه‌سرا بر پایهٔ چنین آهنگی که سه میزان یاد شده در آن پی‌درپی تکرار میشوند، ترانه بسازد، ترانهٔ او دارای وزن عروضی نخواهد بود اما شمار هجاها در مصراعهای او برابر خواهند بود (هر مصراع، نه هجا خواهد داشت) و اگر جمله‌های آهنگین (melodic) کوتاه و بلند شوند، شمار هجاهای ترانه هم کم و افزون میشود. هر چه ریتم آهنگ، ساده‌تر و یکنواخت‌تر باشد، احتمال عروضی شدن ترانه‌ای که بر روی آن ساخته میشود، بیشتر خواهد بود. برای نمونه سراسر ترانهٔ «مولا» دارای وزن عروضیست و در آن شش سطر نخست، بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» و هشت سطر پایانی، با افزوده شدن چهار نت یا هجا، بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» ساخته شده است:

علی مولا، علی یار و علی یاور... (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

شبست و خفته‌ای با جان خود در جای پیغمبر... (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

اینک و با دانستن این نکته‌ها، روشن میشود که چرا در هنگام گوش سپردن به ترانه‌ای مانند «حصار» چهار سطر نخستین آن، آهنگین به گوش میرسد و آنگاه که آن را از دید عروضی بررسی میکنیم، آن را یکسره بی‌وزن مییابیم:

شب رفتن تو جان رود از تن من رسد تا به فلک ناله و شیون من

غبارین شد از این غم گل سرخ دلم که شد بی تو خزان فصل شکفتن من

www.SID.ir

Archive of SID

این سطرها و آرایش هجاهای کوتاه و بلند در آن، هماهنگ با ریتمیست که آهنگساز، برگزیده و از آنجا که جمله‌های آهنگین از دید کشش ریتمیک، برابر بوده‌اند شمار هجاها در این چهار سطر برابرست و هر یک از آنها سیزده هجا دارد.

دو سطر زیر از «ساقی» هم بی‌آنکه وزن عروضی داشته باشند، در شمار هجاها برابرند و سیزده هجایی هستند:

ساقیا چه غمگین چه تنها نشسته‌ام ساغری ز چشمت به من ده که خسته‌ام

چهار سطر نخست «شب بارانی» نُه‌هجایی هستند:

امشب با باران همزاد تو نجواها دارم با یاد تو
ای روح شبنم در گلزاران خوش بادت نم نم بر میخواران

در همین ترانه پس از چهار سطر نخست، چهار سطر برابر و ده‌هجایی آمده که الگوی وزنی آن در عروض سنتی کاربرد نیافته؛ اما تفاوتی که این نمونه با دیگر ترانه‌های یاد شده دارد اینست که آرایش هجاهای کوتاه و بلند آن در هر چهار سطر یکسانست:

ای گیسویت شکن به شکن خوش وی از بویت هوای چمن خوش
ای چون آبی بر آتش من خوش امشب در من جوانه بزن خوش

هر چهار سطر برابر با وزن بی پیشینهٔ «مفعولاتن مفاعلُ فع لن» هستند. منزوی در شعر نیز به وزنهای تازه پرداخته است.

همانگونه که پیش از این گفتیم، گاه در ترانه‌ای که بر پایهٔ آهنگ ساخته میشود و شاعر در آن نمیتواند قوانین عروضی را در نظر داشته باشد، بگونه‌ای اتفاقی، سطر یا سطرهایی با وزن عروضی پدید می‌آید؛ اما از آنجا که این ترانه‌ها در بن بر پایهٔ قوانین عروضی سروده نشده‌اند، ترانه‌سرا در آنها با هجاها برخوردی آزادانه‌تر دارد. یعنی گاه در میان دو مصراع که هر دو بر روی یک جملهٔ آهنگین یکسان ساخته شده‌اند، یکی دارای وزن عروضی و دیگری از دید عروضی دچار کاستی است. در ترانه‌های منزوی هم نمونه‌هایی از این دست، هست؛ مانند این بیت از «شیرین من کجایی»:

گویی هنوز هم تیشه‌ام با صخره دارد گفتگو تا که بگیرد بیستون از خون سرخم آبرو

www.SID.ir

Archive of SID

هر یک از این دو سطر، از چهار مستفعلن ساخته شده ولی از دید عروضی به کاربردن «هنوز» در این وزن، درست نیست و هجای دوم این واژه میباید به جای کشیده، بلند باشد. چنین کاربردهایی در این دسته از ترانه‌ها اگر به هماهنگی ترانه با آهنگ، آسیبی نرساند، پذیرفتنی است. تلفیق ریتم و شعر در آهنگ این بخش از ترانهٔ یاد شده چنین است (البته پیش از دو هجای «گو» و «با» یک سکوت سیاه را نیز باید در نظر گرفت):

گو	یی	هَ	نوز	هم	تی	شِ	ام	با	صخ	رِ	دا	رد	گف	تُ	گو
چنگ	چنگ	دولا چنگ	چنگ نقطه دار	چنگ	سیاه	چنگ	سیاه	چنگ	چنگ	دولا چنگ	چنگ نقطه دار	چنگ	سیاه	چنگ	سیاه

بر آشنایان دانش عروض پوشیده نیست که هجای کشیده، کششی بیش از هجای بلند دارد و آن را یک و نیم برابر هجای بلند (یعنی یک هجای بلند و یک هجای کوتاه) بشمار می‌آورند. در پیوند شعر و موسیقی نیز باید هجای کشیده را در برابر نتی نهاد که کششی بیش از هجاهای بلند دارد(نک: دهلوی،۱۳۷۹، ص۴۷) و همانگونه که در الگوی تلفیق شعر و موسیقیِ ترانهٔ یاد شده آشکارست، این نکته در آن پاس داشته شده؛ زیرا در میزان نخست، هجاهای بلند («گو» و «یی») برابرِ چنگ هستند و هجای کشیدهٔ «نوز» در برابرِ چنگ نقطه‌دار آمده است که کششی یک و نیم برابرِ چنگ (= هجای بلند) دارد. بدینسان روشن شد آنچه از دید عروضی نادرست به شمار میرود، از دید موسیقایی پسندیده و درست میتواند بود.

نکتهٔ مهم در بررسی ترانه‌های عامیانه اینست که گاهی کشش هجاها در آنها پیرو گفتار روزانهٔ مردم، کوتاهتر میشود و نمونه‌هایی از گونهٔ چهار سطر زیر از «دل ای دل» را که در آن هجای کشیدهٔ «باز» برابر هجای بلند دانسته شده و کوتاهتر خوانده میشود، نمیتوان کاستی کار ترانه‌سرا دانست:

باز غم غریبی باز بی‌قراری باز دل شکسته، حالی نداری
مثل یک پرنده در کنج لونه باز کدوم فصل گلو در انتظاری

در ترانه‌های موزون یا شعرهایی از این دست، تنها با در نظر داشتن همین نکته است که وزن شعر یا ترانه آشکار میشود:

www.SID.ir

Archive of SID

چشماتو وا کن‌که‌سحر تو چشم‌توبیدار بشه صدام بزن که از صدات باغ دلم باهار بشه
(منزوی، ۱۳۸۸، ص٤٥)

باید هجای دوم در «چشماتو» را کوتاه و هجای دوم «صدام» را بلند خواند. اگر «بیدار» و «باهار» را هم برابر با الگوی هجایی (بلند + بلند + کوتاه) بدانیم آهنگ گوشنوازی از بیت برنمی‌آید و در اینجا باید پیرو زبان گفتار، آن را برابر با (کوتاه + بلند) بدانیم. بهره‌گیری از اختیارات عروضی هم در این ترانه‌ها یا شعرها، پرشمارست. در همین بیت یاد شده مفتعلن با بهره‌گیری از اختیار «قلب» به مفاعلن و یا مفاعلن به مفتعلن دیگرگون شده:

چشماتو وا (مفتعلن)، کن که سحر(مفتعلن)، تو چشم تو (مفاعلن)، بیدار بشه (مفاعلن)
صدام بزن(مفاعلن)، که از صدات (مفاعلن)، باغ دلم (مفتعلن)، باهار بشه (مفاعلن)

با اینهمه در برخی از شعرها، همهٔ بیتها هماهنگ با ارکان عروضی یکسان نیستند و تنها میتوان با کوتاه به شمار آوردنِ برخی هجاهای بلند و نیز بلند خواندنِ هجاهای کشیده، شمارِ هجاهای هر مصراع را با دیگر مصراعها برابر دانست؛ مانند غزل ۲٦۰ که هر مصراع در آن، پانزده هجا دارد:

نمیشه غصـــه ما رو یه لحظه تنها بذاره؟ نمیشه این قافله ما رو تو خواب جا بذاره؟
(همان، ص۳٤۷)

نتیجه:

در این جستار آشکار شد که ترانه‌های منزوی در کنار زبان ساده و روان از ادبیت و شیوایی نیز برخوردار هستند و همانندیهائی میان سبک شاعری و سبک ترانه‌سرایی او دیده میشود. برخی ویژگیهای شعر منزوی مانند کهنگرایی، درخشش موسیقی بیرونی و پرداختن به نوآوری در ساختار و قالبهای شعری و بکارگیری وزنهای تازه در ترانه‌های او نیز دیده میشود. ساختارهای گوناگون شعری – حتی ساختارهایی که در قالبهای شناختهٔ شدهٔ شعری وجود ندارد– در ترانهٔ او بکارمیرود که پرکاربردترین آن ساختار دوبیتی‌های پیوسته است. کاربرد تشبیه و استعاره و آرایه‌های ادبی در ترانه‌سرایی منزوی از سادگی و روانی سخن او نکاسته و ساختگی به نظر نمیرسد. او بیشتر از آرایه‌های واژه‌هایی(بدیع لفظی) بهره میبرد. همچنین آشکار شد که وزن در دانش موسیقی و جملات ملودیک بسیار گسترده‌تر از وزن در شعر و ترانه است و هرچه ساختار ملودیک آهنگ ساده‌تر باشد، امکان عروضی شدن

www.SID.ir

Archive of SID

ترانه‌ای که بر روی آهنگ ساخته میشود، بیشترست. نیز روشن شد که در ترانه آنچه از دید عروضی نادرست بشمار میرود، از دید موسیقایی پسندیده و درست میتواند بود و سطرها در برخی ترانه‌ها تنها در شمار هجاها با یکدیگر برابر هستند.کاربرد اختیارات عروضی در ترانه‌های موزون چشمگیرست و از این میان اختیار قلب کاربرد گسترده‌تری دارد. در ترانه‌های عامیانه، گاهی کشش هجاها پیرو گفتار روزانهٔ مردم، کوتاهتر میشود و راست آمدن وزن در این ترانه‌ها در گرو همین نکته است.

پی نوشتها:

(۱). مشخصات ترانه‌های برگزیده چنین است: «مولا»، «گلای اطلسی»، «ساقی»، «دل ای دل»، «حصار»، «خزان گل نسرین»(آهنگساز: فضل اللّه توکل، تنظیم کننده: بهنام صبوحی و تهمورس پورناظری، خواننده: علیرضا افتخاری، مجموعه: نسیما)- «ایران» (آهنگساز: تهمورس پورناظری، خواننده : فرشاد جمالی، مجموعه: دیار مهر)- «ستاره‌بارون» (آهنگساز: مجید واصفی و تهمورس پورناظری، خواننده: همایون نعمتی، مجموعه: گل سرخ)- «شب بارانی» (آهنگساز: مجتبی یحیی، خواننده: حسین خواجه امیری (ایرج)، مجموعه: شب بارانی)- «شیرین من کجایی» (آهنگساز: حسن میرزاخانی، تنظیم کننده: سهیل ایوانی، خواننده: علیرضا افتخاری، مجموعه: تو می‌آیی).

(۲). اطلسی (نام گونه‌ای گل) اسم منسوب به اطلس است و اطلس واژه‌ای معربست که در بن نام یکی از اسطوره‌های یونانی بوده است (دربارهٔ چگونگی دگرگون شدن معانی آن بنگرید به آیتو، ۱۳۸٦، زیر atlas) و در زبان تازی به معنی پارچهٔ ابریشمی کاربرد دارد (نک: معلوف، ۱۳۸٤، زیر طلس).

(۳). بنیاد زیبایی‌شناسی در بدیع لفظی، شنیدارست و از این رو در بررسی آرایه‌های لفظی به تفاوت املایی واژه‌ها اهمیت نمیدهیم.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع :

۱- آیتو، جان (۱۳۸٦)، فرهنگ ریشه‌شناسی انگلیسی، مترجم حمید کاشانیان، چ۱، تهران: فرهنگ نشر نو و معین.

۲- احمدپناهی،محمد(پناهی سمنانی)(۱۳۸۳)،ترانه و ترانه‌سرایی در ایران،چ۲، تهران:سروش.

۳- اخوان ثالث، مهدی(۱۳۷٦)، بدایع و بدعتهای نیما یوشیج، چ۳، تهران: زمستان.

٤- بهار، محمدتقی(۱۳۸۱) دیوان اشعار، چ۱، تهران: علم.

۵- تهماسبی، ارشد(۱۳۷۵) تصنیفهای عارف، چ۱، تهران: ماهور.

٦- ــــــــــــــ (۱۳۷٦)، مجموعهٔ آثار درویش خان، چ۵، تهران: ماهور.

۷- دهلوی، حسین(۱۳۷۹)، پیوند شعر و موسیقی‌آوازی، چ۱، تهران: ماهور.

۸- شاملو،احمد(۱۳۷۸)،مجموعهٔ آثار احمد شاملو،زیر نظر نیاز یعقوبشاهی،چ۱،تهران: زمانه.

۹- شمیسا، سیروس(۱۳۸٤)، کلیات سبک‌شناسی، چ۱ از ویرایش۲، تهران: میترا.

۱۰- معلوف، لویس(۱۳۸٤) ،المنجد، ترجمهٔ محمد بندر ریگی، چ۵، تهران: ایران.

۱۱- منزوی، حسین(۱۳۸۸)، مجموعهٔ اشعار حسین منزوی، به کوشش محمّد فتحی، چ۱، تهران: آفرینش و نگاه.

۱۲- یوشیج، نیما(۱۳۷۵)، مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج،گردآوری سیروس طاهباز، چ٤، تهران: نگاه.

-۱۳

hr, California, Masda Public Shers, ۱۹۹۰

www.SID.ir