

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره دوم - تابستان ۸۹ - شماره پیاپی ۸

سبک‌شناسی ترانه‌های حسین منزوی

(ص ۱۳۱ تا ۱۴۸)

مهدی فیروزیان^۱

چکیده:

پرسش بنیادین جستار این است که ویژگیهای سبکی ترانه‌سرایی حسین منزوی چیست و اینکه آیا در ترانه 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 شیوه 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.

مقدمه:

پژوهش سبک‌شناسی و بررسی ترانه راهی برای ارتقا بخشیدن هنر ترانه‌سرایی است و به گمان نگارنده یکی از انگیزه‌های پدید آمدن ابتدال 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 زمینه 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 (literariness) 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، بی‌پیشینه و تازه است و از آنجا که ترانه‌های منزوی (بجز پنج غزل-ترانه) تا کنون بچاپ نرسیده‌اند، نگارنده بناچار نمونه‌ها را از میان کارهای برجسته او برگزیده و با گوش سپردن به نوار صوتی، به رشته 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 مجموعه اشعار او در بخش غزلها آمده‌اند و ما مطلع پنج «غزل-ترانه» او را در اینجا می‌آوریم:

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

(منزوی، ۱۳۸۸، ص ۳۴۷)

چشماتو وا کن که سحر تو چشم تو بیدار بشه
صدام بزَن که از صدات باغ دلم باهار بشه
(همان، ص ۴۵)

آهای تو که یه «جونم» ت هزار تاجون بها داره
بکش منو با لبی که بوسه شو خونبها داره
(همان، ص ۲۳۷)

تو گودیای مشتات بهار چله نشسته
تو نی نیای چشمات، ستاره نطفه بسته
(همان، ص ۳۵۷)

حتی زمانی که خودت داری باهام حرف میزنی
بازم با من چشمای تو حرفی دارن نگفتنی
(همان، ص ۵۱۹)

گذشته از غزل‌های بسیاری که بر روی آنها آهنگ (تصنیف) ساخته شده است، در میان ترانه‌های نامدار هم میتوان کاربرد ساختار غزل را یافت؛ مانند ترانه «ز من نگارم» از بهار که آهنگ آن ساخته درویش خان است (نک: تهماسبی، ۱۳۷۶، ص ۲۲-۲۳) 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، ص ۱۱۶۴)

اما آنچه چند «غزل-ترانه» یادشده منزوی را از غزل جدا میسازد، نخست زبان عامیانه است و دوم وزن ویژه 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 شدن 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 چندگونه قافیه‌ها، ساختارهایی گوناگون پدید آورد. برای نمونه در چهار سطر نخست ترانه «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 سر و علی سرور
در خیبر ز تو چون کنده شد مولا
ز تولات و هبل افکنده شد مولا

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 بکار گرفته 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 هستی تو همان شاهنشاه توفان سواری تو
 که هستی تو همان سردار روز خندق و خیبر که هستی تو 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 بگویم تنی تو که تو جانی و سراپا همه جان روشنی تو
 وطنم تو بوی باران به شب ستاره‌باران که خوشی و خوشترینی به مذاق میگساران ...
 منزوی گاهی هم در پیروی از جمله‌های آهنگ (melody) قافیه‌ها را بگونه‌ای بکار برده که با ساختار قافیه در قالبهای شناخته شدهٔ شعری هماهنگ نیست. نمونهٔ چنین کاربردی در ترانهٔ «ستاره‌بارون» دیده میشود. آهنگ، با سه بخش 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 بیاره
 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

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 می‌شده باغی از ستاره 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 دوباره

به همینسان ترانه‌های بسیاری میتوان یافت که در چهارچوب شعری 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 من می‌خواهم بشناسم تو را (منزوی، ۱۳۸۸، ص ۵۷۲)

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

هدیه هر روزی زمان به زمین، صبح! بیک مبارک نفس! خجسته‌ترین! صبح!

خسته نباشی، خوش آمدی، بنشین صبح! (همان، ص ۵۸۸)

اما چنین کارهایی در شمار نوآوریهای ارزشمند نیستند. پرداختن بکارهایی کلیشه‌ای از این

دست، نیازی به آفرینشگری و هنرورزی ندارد و نمونه 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 نمونه نغز

دربارهٔ ساختارهای گوناگون ترانه‌ها، بخش آغازین ترانهٔ «باد فرحبخش بهاری» از عارف

قزوینی است که پیش از پدیدآمدن شعر نیمایی، ساخته شده و همانگونه که اخوان ثالث

یادآور شده است (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷۶، ص ۱۷۲-۱۷۳) در وزن و قافیه دارای ساختار

شعر نیمایی است: «باد فرحبخش بهاری وزید/ پیرهن عصمت گل بردردید/ 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 پر/ بایدم از سر

گذشت/ شاید از این در پرید» (تهماسبی، ۱۳۷۵، ص ۶۴).

۲. زبان ترانه

زبان ترانه باید ساده و روان باشد و چندان از زبان عادی (common core) دور نشود؛ زیرا ترانه اثری شنیدنی است و شنونده زمان چندان برای اندیشیدن و گره‌گشایی از پیام آن ندارد و از سوی دیگر شنوندگان ترانه گروهی گسترده هستند که برخی از آنان یکسره با شعر و ادبیات والا و هنری، بیگانه‌اند و حتی نه برای شنیدن واژه‌های ترانه که برای بهره‌بردن از زیباییهای آهنگ، به ترانه گوش می‌سپارند. البته این بمعنی آن نیست که ترانه دارای سبک پست (low style) و یکسره بدور از ادبیت (literariness) است. ترانه‌سرا باید در همان زبان ساده و روان، به استواری سخن و ساختار و کاربرد درست واژه‌های بیندیشد، در بند پسندِ شنوندگان نماند. منزوی این نکته را بخوبی میدانند و میکوشد که ترانه‌ای روان و ساده بسازد که هم مردم‌پسند باشد و هم ادبی.

منزوی در برخی ترانه‌های خود از زبان عامیانه (گوش تهران) بهره برده است که بویژه در آهنگهایی که بشیوه تصنیف‌های سنتی ساخته نشده‌اند و از دید سازبندی و تنظیم (orchestration) و ریتم (rhythm)، رویکردی نوتر دارند، بخوبی با آهنگ همراه شده‌اند و اثرگذاری بیشتری یافته‌اند.

ترانه‌ها از آغاز با گویشهای گوناگون همراه بوده‌اند و پیش از آنکه به نوشتار دربیایند همزمان با آهنگ بر زبان مردان و زنان گمنام ایرانی روان میشده‌اند. موسیقی نواحی ایران سرشار از نغمه‌های بسیار است که ترانه هر یک از آنها به گویشی ویژه سروده شده است. شاعرانی نیز از دیرباز - از روزگار بنادر رازی (در سده پنجم) و باباطاهر تا امیرپازواری (سده نهم) و فایز دشتستانی (۱۲۵۰ - ۱۳۳۰ ه.ق) - بوده‌اند که در گویش خود سخنسرایی میکرده‌اند و ترانه‌های ملی ایرانی را پدید آورده‌اند (نک: احمدپناهی، ۱۳۸۳، ص ۵۴۹).

از این گذشته همانگونه که در سبک‌شناسی بررسی میشود، لهجه‌های محلی (regional dialects) در شعر شماری از شاعران بزرگ هر زبان اثر میگذارند. برخی شاعران پارسی‌گوی هم‌گاه در میان سروده‌های خود از واژه‌های یا حتی جملاتی با گویش محلی بهره برده‌اند. شاعران این روزگار هم پیش از منزوی، سروده‌هایی به لهجه‌های محلی، حتی گویش تهرانی سروده‌اند و او در این زمینه پیشگام نیست؛ «بلبل زردآلونک» بهار (به لهجه تهرانی) (بهار، ۱۳۸۱، ص ۱۱۸۱) و «بهار» نیما (نک: یوشیج، ۱۳۷۵، ص ۱۵۴-۱۵۵) را

نمونه‌هایی کوچک و شعرهایی چون «پریا» (شاملو، ۱۳۷۸، ص ۲۱۴)، «قصه دخترای ننه دریا» (همان، ص ۴۲۷)، «بارون» (همان، ص ۲۰۸)، «من و تو، درخت و بارون» (همان، ص ۴۷۹) 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 زمینه 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 شب ستاره‌باران که خوشی و خوش‌ترینی 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 او مد دل ای دل
بکار بردن این واژه‌های در ساختار ساده‌زبانی 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 ویژه یک ترانه ناسازگار مینماید. برای نمونه واژه «خفته» در ترانه «ستاره بارون» 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 باچاه خود راز غمی دیگر
منزوی گاهی از ویژگیهای دستوری پارسی کهن بهره میبرد که باز هم با ساختار زبان ترانه او سازگار نیست. در «شیرین من کجایی» با بهره‌گیری از جابجایی ضمیر که از ویژگیهای زبانی فارسی کهن است (نک: شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۳۱۶) میگوید: «میگیرمت هر شب خبر

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 نسرين» 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، گونه کهن فعل (آرد به جای بیاورد) و یک ساخت نحوی کهن (بی که ... بکار رفته است: «بی که 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 ترانه 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 وارونه بیشتر ترانه‌های میهنی، مانند «ایران هنگام کارست» (نک: بهار، ۱۳۸۱، ص ۱۱۵۳-۱۱۵۴ و تهماسبی، ۱۳۷۶، ص ۴۵-۴۶) یا «از خون جوانان وطن» (تهماسبی، ۱۳۷۵، ص ۴۶-۵۰) که حماسی یا دربردارنده 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 همه ترانه‌های مورد بررسی قرار گرفته در این جستار بجز «مولا» و «شیرین من کجایی» آمده است و واژه «گل» جز در دو ترانه یاد شده و نیز ترانه «ساقی» در همه ترانه‌ها (و گاه چند بار در یک ترانه) بکار رفته است.

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

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 واژه فارسی (به جز ضمیر و حرف) و ۱۲ واژه عربی بکار رفته و شمار واژه‌های فارسی ۳/۵ برابر واژه‌های تازیست:

واژه‌های فارسی: زخم، زمستون، زده، شیخون، باغ، آرزوها، گل، نچیدم، بودن، نبودن، سیاه، 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 گونه نو یا پیچیده آن - بگونه 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» نمونه خوبی به شمار می‌روند: تویی که از اون ور شب ستاره وار اومدی از اون ور خزون مته 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 گونه تشبیه آشنا و ساده «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 درباره آن توضیح می‌دهد:
 من و باغ آرزو هام کوه گلی نچیدم از اون

منزوی با هنر شاعرانه خود نشان می‌دهد که میتوان در ساختاری ساده و نه چندان پیچیده، تشبیه‌هایی زیبا و هنرمندانه را بکار گرفت و در دام تکرار چند تشبیه پیش پا افتاده گرفتار نشد. تشبیه مصرع زیر از «گلای اطلسی» نمونه‌ای برای کاربرد ساده اما هنری تشبیه است: کاشکی مَث یه چلچراغ خونه مو روشن کنی روح خموده منو غرق شکفتن کنی در این تشبیه آشکار یا صریح که دریافت معنی آن برای هیچ شنونده‌ای دشوار نیست، با یک استخدام تشبیهی رویرو 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 مخاطب 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 اندک‌شمار ترانه‌هایش هم از پیچیده‌گویی پرهیز دارد. بیشتر استعاره‌های آشکار یا مصرحه در ترانه‌های عاشقانه او و برای دلبر بکار رفته‌اند؛ مانند استعاره «گل نسرین» در «خزان گل نسرین»:

یاد تو به خیر ای گل نسرین که با تو زنده بود بهار و فروردین
یا استعاره «اختر» در «حصار»:

ای اختر روشن شب من از تو تهی شد

حتی دریافت استعاره مکنیه هم در سخن او آسانست:

شبابی سوت و کور این زمستون دوباره میشه باغی از ستاره
ستاره با استعاره مکنیه، گلی در باغ آسمان شب دانسته شده است. در نمونه زیر که همچون نمونه پیشین، از «ستاره بارون» برگرفته شده نیز بر پایه استعاره نزدیک و آشنا یا همان استعاره عامیه مبتدله نرگس برای چشم، بی‌آنکه بار دیگر این استعاره تکراری و نازیبا را بکار برد، با بهره‌بردن از معنی آشنای آن، استعاره 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

۴. آرایه‌های ادبی

زبان ساده ترانه آرایه‌های ادبی را هم چندان برنمی‌تابد. البته از آنجا که زیبایی‌شناسی آرایه‌های واژه‌هایی (بدیع لفظی) بر پایه 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 گونه جناس، یعنی جناس تام، هم دیده میشود:

وطنم تو بوی باران به شب 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 ساختن جمله‌ها نقشی پررنگ مییابد؛ مانند چهار سطر زیر از ترانه «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 شاهنشاه توفان سواری تو
که هستی تو همان سردار روز خندق و خیبیر که هستی تو همان سالار تیغ ذوالفقاری تو

در آمیخته 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.

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. نمونه این ویژگی، بکار رفتن آرایه ازدواج (در کنار هم آمدن دو واژه سازنده سجع متوازی) در این مصراع از «ستاره‌بارون» است: «از اون ور خزون مئه 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 شاهنشاه توفان سواری تو
منزوی در زمینه 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 نمونه 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 واژه «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 ترانه «شیرین من کجایی») یا داستان تاریخی جنگ خیبر (در ترانه «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 سبیا 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 دسته نخست ترانه‌سرا میتواند از وزن عروضی بهره 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

اما در دسته دوم همه چیز پیرو آهنگ (melody) است. از آنجا که گونه‌گونی و گسترده‌گی ریتم در موسیقی بسیار بیشتر از گونه‌های عروضیست، بسیاری از جمله‌ها در ترانه‌هایی که بر پایه آهنگ ساخته شده‌اند در چهارچوب وزن عروضی نمی‌گنجند و البته برخی هم بگونه‌ای اتفاقی هماهنگ با قوانین عروضی ساخته می‌شوند. این نکته را با آوردن نمونه‌ای، روشتر 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 آرایش یاد شده «فاعلن» و «مفعول» است و همنشینی فعولن و فاعلن و مفعول در عروض، درست نیست. اگر ترانه‌سرا بر پایه چنین آهنگی که سه میزان یاد شده در آن پی‌درپی تکرار می‌شوند، ترانه بسازد، ترانه 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 هجاها در 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 ترانه «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

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» نه‌هجایی هستند:

امشب با باران هم‌زاد تو نجواها دارم بیاد 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 سستی 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 بی‌پیشینه «مفعولاتن مفاعلُ فاعلُ لن» هستند. منزوی در شعر نیز به وزنهای تازه پرداخته است.

همانگونه که پیش از این گفتیم، گاه در ترانه‌ای که بر پایه 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 پایه قوانین عروضی سروده نشده‌اند، ترانه‌سرا در آنها با هجاها برخوردی آزادانه‌تر دارد. یعنی گاه در میان دو مصراع که هر دو بر روی یک جمله 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

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 ترانه یاد شده چنین است (البته پیش از دو هجای «گو» و «با» یک سکوت سیاه را نیز باید در نظر گرفت):

گو	یی	ة	نوز	هم	تی	ش	ام	با	صخ	ر	دا	رد	گف	ت	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، ص ۴۷) و همانگونه که در الگوی تلفیق شعر و موسیقی ترانه یاد شده آشکارست، این نکته در آن پاس داشته شده؛ زیرا در میزان نخست، هجاهای بلند («گو» و «یی») برابر چنگ هستند و هجای کشیده «نوز» در برابر چنگ نقطه‌دار آمده است که کششی یک و نیم برابر چنگ (= هجای بلند) دارد. بدینسان روشن شد آنچه از دید عروضی نادرست به شمار میرود، از دید موسیقایی پسندیده و درست میتواند بود.

نکته مهم در بررسی ترانه‌های عامیانه اینست که گاهی کشش هجاها در آنها پیرو گفتار روزانه مردم، کوتاهتر میشود و نمونه‌هایی از گونه چهار سطر زیر از «دل ای دل» را که در آن هجای کشیده «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:

چشماتو وا کن که سحر تو چشم‌تو بیدار بشه صدام بزن که از صدات باغ دلم باهار بشه
(منزوی، ۱۳۸۸، ص ۴۵)

باید هجای دوم در «چشماتو» را کوتاه و هجای دوم «صدام» را بلند خواند. اگر «بیدار» و «بهار» را هم برابر با الگوی هجایی (بلند + بلند + کوتاه) بدانیم آهنگ گوشنوازی از بیت بر نمی‌آید 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، همه بیتها هماهنگ با ارکان عروضی یکسان نیستند و تنها میتوان با کوتاه به شمار آوردن برخی هجاهای بلند و نیز بلند خواندن هجاهای کشیده، شمار هجاهای هر مصراع را با دیگر مصراعها برابر دانست؛ مانند غزل ۲۶۰ که هر مصراع در آن، پانزده هجا دارد:

نمیشه غصه ما رو یه لحظه تنها بذاره؟ همیشه این قافله ما رو تو خواب جا بذاره؟
(همان، ص ۳۴۷)

نتیجه:

در این جستار آشکار شد که ترانه‌های منزوی در کنار زبان ساده و روان از ادبیت و شیوایی نیز برخوردار هستند و همانندی‌هایی 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 شناخته شده شعری وجود ندارد - در ترانه او بکار میرود 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

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 روزانه مردم، کوتاهتر میشود و راست آمدن وزن در این ترانه‌ها در گرو همین نکته است.

پی‌نوشتها:

- (۱). مشخصات ترانه‌های برگزیده چنین است: «مولا»، «گلای اطلسی»، «ساقی»، «دل ای دل»، «حصار»، «خزان گل نسرین» (آهنگساز: فضل‌الله توکل، تنظیم کننده: بهنام صیوحی و تهمورس پورناظری، خواننده: علیرضا افتخاری، مجموعه: نسیم) - «ایران» (آهنگساز: تهمورس پورناظری، خواننده: فرشاد جمالی، مجموعه: دیار مهر) - «ستاره بارون» (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 عربیست که در بن نام یکی از اسطوره‌های یونانی بوده است (درباره چگونگی دگرگون شدن معانی آن بنگرید به آیتو، ۱۳۸۶، زیر atlas) و در زبان تازی به معنی پارچه ابریشمی کاربرد دارد (نک: معلوف، ۱۳۸۴، زیر طلس).
- (۳). بنیاد زیبایی‌شناسی در بدیع لفظی، شنیدارست و از این رو در بررسی آرایه‌های لفظی به تفاوت املائی واژه‌ها اهمیت نمیدهیم.

فهرست منابع :

- ۱- آیتو، جان (۱۳۸۶)، فرهنگ ریشه‌شناسی انگلیسی، مترجم حمید کاشانیان، چ ۱، تهران: فرهنگ نشر نو و معین.
- ۲- احمدپناهی، محمد(پناهی سمنانی)(۱۳۸۳)، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، چ ۲، تهران: سروش.
- ۳- اخوان ثالث، مهدی(۱۳۷۶)، بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج، چ ۳، تهران: زمستان.
- ۴- بهار، محمدتقی(۱۳۸۱) دیوان اشعار، چ ۱، تهران: علم.
- ۵- تهماسبی، ارشد (۱۳۷۵) تصنیف‌های عارف، چ ۱، تهران: ماهور.
- ۶- _____ (۱۳۷۶)، مجموعه آثار درویش خان، چ ۵، تهران: ماهور.
- ۷- دهلوی، حسین (۱۳۷۹)، پیوند شعر و موسیقی آوازی، چ ۱، تهران: ماهور.
- ۸- شاملو، احمد (۱۳۷۸)، مجموعه آثار احمد شاملو، زیر نظر نیاز یعقوبشاهی، چ ۱، تهران: زمانه.
- ۹- شمیسا، سیروس (۱۳۸۴)، کلیات سبک‌شناسی، چ ۱ از ویرایش ۲، تهران: میترا.
- ۱۰- معلوف، لوئیس (۱۳۸۴)، المنجد، ترجمه محمد بندر ریگی، چ ۵، تهران: ایران.
- ۱۱- منزوی، حسین (۱۳۸۸)، مجموعه اشعار حسین منزوی، به کوشش محمد فتحی، چ ۱، تهران: آفرینش و نگاه.
- ۱۲- یوشیج، نیما (۱۳۷۵)، مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، گردآوری سیروس طاهباز، چ ۴، تهران: نگاه.
- ۱۳-