مقاله پژوهشی

سبک شناسی لایه‌ای شروه‌های جنوب (لایه‌های آوایی و بلاغی)

علی نوربخش*، جلیل مشیدی، فاطمه سلطانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

اردیبهشت ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۴، صص ۲۴۵-۲۲۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6861

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک‌شناسی لایه‌ای، که با رویکردی نوین به تحلیل و بررسی متون ادبی میپردازد، بعنوان پایهٔ علم زبان‌شناسی مطرح است. به کمک هرکدام از زیرلایه‌های این سبک، ویژگیهای پربسامد آثار تشخیص داده میشود. شروه، گونه‌ای از شعر عامه در جنوب ایران است که در دورهٔ بازگشت ادبی رواج و کمال یافت. سبک‌شناسی گونه‌های ادبی، که در شرایط خاص مکانی، فرهنگی و جغرافیایی ظهور میکنند، میتواند به شناخت دقیق انواع ادبی و غنای تاریخ ادبیات کمک کند.

روش مطالعه: این پژوهش به روش توصیف و تحلیل کیفی، به بررسی لایه‌های آوایی و بلاغی شروه‌های جنوب میپردازد. جامعهٔ آماری پژوهش، شروه‌های محیا، فایز، باقر لاری و کتابهای *شروه‌سرایی در جنوب ایران* اثر علی باباچاهی، *دشتی و دشتستان* اثر عبدالمجید زنگویی، *ترانه‌های محلی فارس* از صادق همایونی و *ادبیات عامیانهٔ بوشهر* تألیف عبدالله رضایی است. داده‌ها بصورت اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

یافته‌ها: شروه‌ها که مهمترین گونهٔ آوازی شعر عامهٔ جنوب ایران هستند با توجه به وزن، قالب انحصاری، محتوا، ارتباط با موسیقی و ساختار کوتاه خود بعنوان یک ژانر ادبی از سایر امکانات زبانی و شگردهای ادبی برای ادبیت بخشیدن به متن خود استفاده نموده‌اند. این گونه همواره در قالب دوبیتی که یادگار اوزان اصیل پارسی است سروده شده و ساختار آوایی آنها بسیار قوی است.

نتیجه‌گیری: بررسی و تحلیل شروه‌ها از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای در دو زیرلایهٔ آوایی و بلاغی نشان میدهد که در این اشعار از سایر تکرارهای آزاد و منظم موسیقایی، تناسب واژه‌ها، سایر عناصر بدیع لفظی، معنوی و صور خیال برای تقویت سطوح آوایی و بلاغی با بسامد بالایی بهره گرفته شده است. این شگردها امکانات ارزشمند زبانی هستند که بطور طبیعی در برجسته‌سازی زبان این نوع شعر به کار رفته‌اند.

تاریخ دریافت: ۳۰ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۰۱ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۵ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۱ مرداد ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
شعر عامیانه، جنوب، شروه، سبک‌شناسی، لایهٔ آوایی، لایهٔ بلاغی.

* نویسنده مسئول:
s39611161006@phd.araku.ac.ir
(+۹۸ ۸۶) ۳۲۶۲۰۰۰۰

JSPPP, (16)84: 221-245, May 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Layered stylistics concerned with southern Sherveh (phonetic and rhetorical layers)

A. Nourbakhsh*, J. Moshayedi, F. Soltani
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 April 2022
Reviewed: 22 May 2022
Revised: 05 June 2022
Accepted: 23 July 2022

KEYWORDS
Public poetry, South, Sherveh, stylistics, phonetic layer, rhetorical layer

*Corresponding Author
✉ *s39611161006@phd.araku.ac.ir*
☎ (+98 86) 32620000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Layered stylistics, which focuses on the analysis and study of literary texts on the basis of new approach, is considered as the foundation of linguistics. The high-frequency features of the works are recognized via each of the sub-layers of this style. Sherveh is a type of public poetry in south of Iran that became popular and developed during the period of literary return. The stylistics of literary genres that emerge in particular spatial, cultural, and geographical contexts can help to identify literary genres and the richness of literary history accurately.

METHODOLOGY: This study examines the phonetic and rhetorical layers of southern Sherveh through descriptive and qualitative analysis. The statistical population of the study including Mahya, Fayez, Baqer Lari's Sherveh and the books concerned with Sherveh khani in south of Iran by Ali Babachahi, Dashti and Dashtestan by Abdolmajid Zangooyee, local songs of Fars by Sadeq Homayooni and folk literature of Bushehr is written by Abdullah Rezaei. Data were collected in the way of documents and libraries.

FINDINGS: Shervehha, which are the most vital lyric types of public poetry in the south of Iran, has used other linguistic possibilities and literary techniques to literalize their text considering their meter, exclusive format, content, connection with music and short structure as a literary genre. This genre has always been composed in framework of a couplet that is a reminiscence of the original Persian rhyme their phonetic structure is powerful to great extent.

CONCLUSION: The examination and analysis of Sherveh in terms of layered stylistics in both phonetic and rhetorical sub-layers demonstrate that in these poems, other free and regular musical repetitions, word proportion, creative and literal, spiritual and imaginary elements to strengthen phonetic and rhetorical levels with high frequency has been used. These techniques are valuable linguistic possibilities that are naturally has been applied in highlighting the language of any type of poetry.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6861

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
27	5	0

مقدمه

حسن ذوالفقاری در یک تقسیم‌بندی که از ادبیات عامه براساس مناطق جغرافیایی انجام داده، استانهای بوشهر، خوزستان و هرمزگان را منطقهٔ جنوب دانسته (ر.ک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۲۵) است؛ اما در واقع جنوب استان فارس نیز در این حوزه میگنجد. شروه «شناخته‌ترین و مهمترین گونه‌های بومی سرود در مناطق جنوب ایران بویژه بوشهر است که آن را در قالب دوبیتی یا ترانه و به همراه نی میخوانند» (همان: ۳۲۵). دوبیتی قالب کوتاه اصیل فارسی است و با تناسبی که با ایجاز دارد منجر به آفرینش زیبایی در کلام میشود. این اشعار با ساختاری متفاوت از شعر رسمی، صورت تحول‌یافتهٔ ترانه‌های دوازده‌هجایی قدیم ایران است.

یکی از کارکردهای مهم سبک‌شناسی در کنار سبک دوره‌ها، شناسایی سبک گونه‌های ادبی است. هر دوره و گونهٔ ادبی، مشخصات متمایزی دارد که سبک‌شناسی آنها منجر به شناسایی دقیق انواع ادبی و غنای تاریخ ادبیات میشود. دوبیتیهای فارسی غالباً ویژگیهای ژانری نسبتاً واحد و همانندی دارند که راه را برای سخن گفتن از ژانر دوبیتی در کنار قالب دوبیتی تا حدودی هموار میکند (عظیمی، ۱۲۱:۱۴۰۰). سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از اقسام سبکهای میان‌رشته‌ای نوین است که با زبانشناسی، نقد ادبی و بلاغت ارتباط دارد. لایه‌های آوایی و بلاغی در شروه‌ها مانند هر شعر دیگر برای جذابیت و تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب، برجستگیهای ویژه‌ای دارد. این تشخص ادبی از یک طرف ناشی از بکارگیری عوامل و عناصری است که در همهٔ انواع ادبی مشاهده میشود و از طرف دیگر مربوط به برخی ویژگیهای مخصوص این اشعار است. این پژوهش، شروه‌های جنوب ایران را از منظر دو لایهٔ آوایی و بلاغی بررسی مینماید. این لایه‌ها ارتباط ناگسستنی با هم داشته و مکمل همدیگرند. صنایع بدیع لفظی که لایهٔ آوایی شعر را تشکیل میدهند با بلاغت شعر نیز ارتباط دارند؛ بنابراین ازآنجاکه این دو لایه در مجموع سطح و قلمرو ادبی یک اثر را تشکیل میدهند، بر آن شدیم تا آنها را با هم بررسی کنیم. در این تحقیق که به روش توصیف و تحلیل کیفی محتوا انجام میگیرد، عناصر درون‌متنی و نمونه‌های شروه‌های جنوب ازطریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

شروه‌ها با وجود اهمیتی که بعنوان غالبترین گونهٔ اشعار عامهٔ جنوب ایران دارند، همواره بدلیل منطقه‌ای بودن مهجور مانده و ازلحاظ سبک‌شناسی کمتر معرفی شده‌اند. این اشعار اگرچه در دورهٔ بازگشت ادبی رواج یافت، به نظر میرسد عواملی همچون دوری منطقهٔ جنوب از مراکز ادبی، عامه بودن زبان و محتوا، ساختار متفاوت، قابلیت ژانرگونگی و شیوهٔ اجرای شروه‌ها موجب تفاوتهایی در سبک این اشعار با سبک دورهٔ بازگشت شده است؛ لذا بررسی ویژگیهای سبکی خاص آنها برای شناسایی بهتر و هرچه بیشتر ضرورت دارد.

علاوه‌بر تحقیقات فراوانی که در زمینهٔ دوبیتی بعنوان نوعی شعر عامیانه در مناطق مختلف ایران از جمله جنوب صورت گرفته، بطور مشخص دربارهٔ شروه‌ها نیز کتابهای مختلفی نوشته و پژوهشهایی انجام شده است که عمدتاً به جمع‌آوری نمونه‌های شعری محدود میشود. باباچاهی (۱۳۶۸) در کتاب «شروه‌سرایی در جنوب» با ذکر نمونه‌هایی از اشعار شروه‌سرایان، مطالبی انتقادی دربارهٔ شروه بیان کرده است. ایشان شروه را بعنوان اشعار بومی و نشانهٔ فردیت شعر جنوب میداند. پناهی سمنانی (۱۳۶۸) در قسمتی از کتاب «ترانه‌های ملی ایران» به تحلیل ترانه‌های محیا و فایز و تعدادی دیگر از شروه‌سرایان جنوب پرداخته‌است. حسن‌زاده (۱۳۹۷) برخی ویژگیهای فکری، زبانی و ادبی فایز را در کتاب «کلیات دوبیتیهای فایز» برمیشمارد. فاطمه صادقی نقدعلی‌علیا (۱۳۹۶) در

مقالهٔ «زیبایی‌شناسی شروه‌های جنوب» شروه‌های فایز و محیا را از نظرگاه زیبایی‌شناسی بررسی نموده است. پرهیزکاری و حاجیان در مقالهٔ «تبیین غم و اندوه در شروه‌سراییهای فایز دشتی، محمدخان دشتی و مفتون بردخونی» اشعار این شاعران را در سطح قلمرو فکری و بطور مشخص مؤلفهٔ غم و اندوه، بررسی کرده‌اند. مدرسی و سعیدی در مقالهٔ «آیین چهاردهمی؛ روزی با شروه در فرهنگ عامهٔ هرمزگان» (۱۳۹۶) به برخی درونمایه‌های شروه اشاره نموده‌اند. چنانکه مشخص است دربارهٔ سبک‌شناسی لایه‌های آوایی و بلاغی شروه‌ها تاکنون هیچ پژوهشی انجام نشده است.

بحث و بررسی

شروه، شَروا یا شَلوا که در مناطق جنوب ایران، به مناسبتهای مختلف در محافل و مجالس غم و شادی، خوانده میشود «بعنوان یک موسیقی دردمند در نواحی جنوب مقبولیت عام یافته و بصورت یک موسیقی توده‌ای مطرح است» (باباچاهی، ۱۳۶۸: ۵۵). این نوع شعر که با «شرمه» در سیرجان و «شربه» در بعضی مناطق فارس، شباهت اسمی دارد، در کنار «باغاتی» گونهٔ دیگر ترانه‌های جنوب، مشهورترین گونهٔ موسیقی بومی محسوب میشود. «معرفت روح ایرانی در شروند تجلّی پیدا میکند. مادر دلتنگیهایش را با شروه التیام میبخشد» (معتمدی، ۳۵۴:۱۳۸۱). سبک‌شناسی لایه‌ای، کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسانتر و امکان کاربرد نگرگاهها و روشهای مناسب را فراهم میسازد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷). در این پژوهش پربسامدترین و برجسته‌ترین ویژگیهای این اشعار را در دو لایهٔ آوایی و بلاغی، تبیین مینماییم.

لایهٔ آوایی

به این لایه که ویژگیهای زبانی اثر را بررسی میکند سطح موسیقایی نیز میگویند؛ زیرا در این مرحله متن را بلحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی میکنیم (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳). شاعر با استفاده از این لایهٔ زبان «صورتهای زیبایی‌شناسیک برجسته‌ای میسازد، بویژه در ساخت آرایه‌های لفظی و بدیع و موسیقی کلام» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۷). موسیقیهای بیرونی، کناری و درونی در این لایه بررسی میشوند.

موسیقی بیرونی: وزن، موسیقی بیرونی شعر را تشکیل میدهد. شروه‌ها درواقع همان ترانه‌ها و فهلویات قدیم هستند. در نظر حسن ذوالفقاری تمام اشعار عامهٔ جنوب ایران عروضی هستند (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۲۵). شروه‌ها یا دوبیتیها که گونه‌ای از اشعار عامه هستند، در دورهٔ تکامل خود از وزن هجایی به وزن عروضی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» درآمده‌اند که در بحر هزج مسدس محذوف میباشند؛ اما همهٔ مصراعهای این‌گونه اشعار در آغاز متفقاً بر این وزن تقطیع نمیشده و بعدها تحت‌تأثیر عروض رسمی براثر تصرف در عبارات به این صورت درآمده است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۴۰). یکی از نشانه‌های اصالت ایرانی وزن این اشعار این است که «گاهی این ترانه‌ها هجاهایی خارج از وزن دارند که شروه‌خوان در آهنگ شروه این خروج از وزن را اصلاح میکند» (حسن‌زاده، ۴۷:۱۳۹۷). این وزن جویباری و شفاف، اختصاص به دوبیتی ندارد و بسیاری از آثار مشهور فارسی مانند شاهنامه ابومنصوری، ویس و رامین، و خسرو و شیرین نظامی در این وزن سروده شده‌اند.

موسیقی کناری: این موسیقی نوعی تناسب است که براثر هماهنگی کلمات یا حروف پایان مصراع و ابیات ایجاد میشود. «جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین آنها قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیعها» (شفیعی کدکنی، الف۱۳۷۰: ۳۹۱). شروه‌سرایان از انواع ردیفها و قافیه‌های فعلی و غیرفعلی استفاده کرده‌اند.

قافیه: هرچند در ترانه‌هایی که شاعرانشان مشخص است، قافیه به معنای امروز وجود دارد، هرچه این ترانه‌ها قدیمتر باشند کارکرد قافیه در آنها متفاوت میشود و در این صورت «اگر قافیه را به معنی اصلی در یونانی «rythmos» به مفهوم تناسب و توافق بگیریم، آنگاه میتوان گفت که در این ترانه‌ها قافیه وجود دارد» (احمد پناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۱۴۱). قافیه در شروه‌ها در مصراعهای اول، دوم و چهارم می‌آید. گاهی اوقات مصراع سوم نیز قافیه دارد. در بسیاری از شروه‌ها بیت دوم، قافیه‌ای متفاوت از بیت اول پیدا کرده، قالب شعر از دوبیتی به دوبیتی-مثنوی تغییر میکند. این نوع کاربرد قافیه و قالب شعری در شروه‌ها بوفور دیده میشود. در اینجا به برخی ویژگیهای پربسامد قافیه در شروه‌ها میپردازیم.

قافیهٔ آزاد: شاعر در انتخاب واژه‌های قافیه از آزادی عمل بیشتری برخوردار است. در اشعار عامه بیشتر اوقات «میزان قافیه را آهنگ کلمات قرار داده‌اند نه حرف. در موارد فراوانی قافیه حالت شنیداری دارد نه حالت نوشتاری» (جعفری قنواتی، ۱۳۹۹: ۲۱۱). این نمونه‌ها میتواند نشانهٔ فرایند واجی نیز باشد.

به قربان گلوی پر یراقت بیا بنشین که مردم از فراقت
اگر روزی دو صد بارت نبینم ز مرغون هوا گیرُم سراغت
(همایونی، ۱۳۷۹: ۱۷۵)

شمال دمبدم میآیه امروز عجب بوی وطن میآیه امروز
برُم بِه گوشه‌ای منزل بگیرم که دلبر از سفر میآیه امروز
(همان: ۲۰۸)

بلندی گردنت چون گردن مار دو زلفت عنبر و رنگت گل نار
همه روز خدا پیشم عزیزی نچی امرو که ترکی بستی دستمال
(رضایی، ۱۳۸۱: ۶۴)

دریغا شب نبودی روز بودی دریغا ماه نو هر روز بودی
اگر مرگ از فلک آید به محیا که مرگ نوجوانان، دور بودی
(محیا، ۱۳۷۷: ۱۹۳)

قافیهٔ هنری: یکی دیگر از نکات قابل‌توجه در این اشعار، کارکردهای هنری قافیه است. قافیه علاوه‌بر ایجاد موسیقی کناری میتواند در تقویت موسیقی درونی و معنوی شعر نیز نقش عمده‌ای ایفا کند. شروه‌سرایان با عنایت به این قابلیت قافیه، سعی در بکارگیری این فنون جهت غنای بیشتر موسیقی شعر خود کرده‌اند و در اینگونه موارد هنرنمایی خود را نیز به منصهٔ ظهور میرسانند.

قافیهٔ مرکب و متجانس: در شروه‌های جنوب، دوبیتیهای فراوانی وجود دارد که شاعر با رعایت انواع جناسها مخصوصاً تام و مرکب، سعی در همسان کردن قافیه‌ها دارد. این قافیه‌های بدیعی و معموله، غنای بیشتری به موسیقی شعر میبخشند. بسیاری از این نمونه‌ها در انواع جناس ذکر شده است.

دل من حالت پروانه دارد ز آتش سوختن پروا ندارد
دل فایز چو مرغ پرشکسته به هر جا کاوفتد پر، وا، ندارد
(فایز،۱۳۹۷: ۱۴۵)

قافیهٔ صوتی: این نوع قافیه که به کمک واژه‌های هم‌وزن و هم‌هجا ساخته میشود، در شروه‌ها بسامد بسیاری دارد. اکثر این قافیه‌ها همراه ردیف به کار میروند که آهنگ قافیه‌ها را استحکام بیشتری میبخشد. در این قافیه‌ها «طنین

هم‌هجایی کلماتی که در جایگاه قافیه قرار میگیرند سبب گوشنوازی خواننده میگردند» (مدرسی،۱۳۹۰:۱۱۰). در شروۀ زیر واژه‌های قافیه در هر سه مصراع، سجع متوازی هستند؛ علاوه‌براین با کلمه‌های «قوت و شفاعت» در مصراعهای اول و چهارم نیز هماهنگی صوتی دارند. همسانی حرف آخر قافیه با حرف اول ردیف، کارکرد هنری دیگر موسیقی کناری این دوبیتی است.

خدایا قوت از تو فرصت از تو　　به هر کاری که باشد رخصت از تو
اگر فردا کنند دیوان محیا　　شفاعت از محمد رحمت از تو
(محیا: ص ۱۷۸)

قدش از سرو سازد قصه مفهوم　　به لب دندان چو مروارید منظوم
دهانش نون تنوین است نادم　　که آید در کلام و نیست معلوم
(باباچاهی: ۱۸۱)

ستاره در کنار جلگه گیرم　　سر زلف تو را در نقره گیرم
سر زلف تو را در نقرۀ خوم　　تو را از خردگی در نومزه گیرم
(همایونی: ۲۳۱)

ردالقافیه: این تکرار منظم در ساختار شروه‌ها به انسجام شعر در محور عمودی کمک میکند و منجر به خلق تصویرهای زنجیره‌ای میشود. همچنین حسن‌ختامی نیز به شعر میبخشد.

وِلُم بالا میاد چَرخی و دستش　　کرشمه میکنه چشمون مستش
خیال داره که خون مو بریزه　　مسلمانون بگیرین هر دو دستش
(رضایی، همان: ۱۹۱)

عزیزم رفتم و همراهیم کن　　نگاه رنگ زرد کاهیم کن
اگر چیزی نداری من نمیخوام　　فقط با بوی خوش همراهیم کن
(همایونی: ۲۵۷)

ولم سرچشمۀ آب حیات است　　نبات و قند و شکر هر سه مات است
اگر یک ذره‌ای محیا بنوشد　　چو خضر زنده دایم در حیات است
(محیا، همان: ۹۳)

خداوندا دلم از دین بری شد　　اسیر دام زلف آن پری شد
پری دید و پریشان گشت فایز　　پری را هر که دید از دین بری شد
(فایز: ۱۴۸)

ذوقافیتین:

به هنگام وداع آن لاله‌رخسار　　ز نرگس ریخت بر گل، ژاله بسیار
(همان: ص۱۵۲)

ردیف: ردیف یکی از ویژگیهای شعر فارسی است. هرچند شروه‌سرایان جنوب بدلیل فاصله داشتن با سنت شعر فارسی، کمترین اصرار را در بکار بردن ردیف دارند (مرادی، ۱۶۹:۱۳۹۵)؛ اما به نظر میرسد که آنها از این صنعت، متناسب با ساختار این قالب شعری بخوبی بهره گرفته‌اند. «اهمیت ردیف در ایجاد موسیقی در تعدادی از ترانه‌ها از قافیه بیشتر است و تعدادی از دوبیتیها فاقد ردیف است» (حسن‌زاده، ۱۳۹۷: ۴۷).

شروه‌ها اشعاری هستند که ازلحاظ تاریخی حد واسط دیگر اشعار عامه و شعر رسمی جنوب قرار میگیرند و از این لحاظ این دوره را میتوان دورهٔ تکامل شعر جنوب نامید. «یکی از دشواریهایی که شاعران در دورهٔ تکامل شعر فارسی به آن روی آوردند، سرودن شعر با ردیفهای طولانی فعلی و اسمی برای نشان دادن قدرت طبع و جلب توجه بیشتر بوده است» (مدرسی، ۱۵۳:۱۳۹۶). بسامد کاربرد ردیفهای طولانی نیز در شروه‌ها زیاد است. این ویژگی، با توجه به ساختار کوتاه این قالب شعری و تنگی مجال بیان مطلب، نشان از کمال هنرمندی و توانایی شاعر دارد. در شعرهای زیر که همسانی قافیه نیز وجود دارد، این کاربرد بوضوح نمایان است:

اگر الله یاره هیچ غم نیست　　اگر دشمن هزاره هیچ غم نیست
اگر شمشیر بر فرقم بباره　　به دست کردگاره هیچ غم نیست
(همایونی: ص ۱۷۹)

بهار اومد بهار اومد خوش اومد　　علی با ذوالفقار اومد خوش اومد
علی با ذوالفقار، قمبر جلودار　　که سمبل لاله‌زار اومد خوش اومد
(همان: ۱۸۲)

بسی درد آید و درمان چه حاصل　　بسی مرگ آید و درمان چه حاصل
(محیا: ص ۱۵۵)

سر راهم دو تا شد وای بر مُه　　رفیق از من جدا شد وای بر مُه
(رضایی: ۶۸)

ردیف آغازی: تکرارهایی که بشکل قافیه و ردیف ظاهر میشود و موسیقی کناری را میسازد، همیشه در پایان مصراع قرار نمیگیرند. «نوعی تکرار چنین است که معادل ردیف در اول ابیات شعر هم، کلمه یا عبارتی تکرار شود. این تکرار مخصوصاً از نظر چشم بسیار زیباست» (شمیسا، ۸۷:۱۳۸۱). این نوع ردیف گاهی در آغاز هر چهار مصراع می‌آید و گاهی در سه یا دو مصراع دوبیتی قرار میگیرد. اکثر این ردیفها طولانی هستند و در شروه‌ها کاربرد فراوان دارند.

غلط کردم که خوردم زهر قاتل　　غلط کردم که دادم دل به جاهل
غلط کردم نشستم بر سر راه　　غلط کردم که بردم رنج باطل
(همایونی: ۴۶)

ستم بر من مکن شاخ نباتم　　ستم بر من مکن تا در حیاتم
ستم بر من مکن ای یار فایز　　پشیمان میشوی بعد از وفاتم
(فایز: ص۲۴۳)

محمد سرور دنیا و دین است　　محمد جدّ زین‌العابدین است
محمد از خلایق جمله بهتر　　امام اول و آخر همین است
(محیا: ۱۰۹)

کشیدم بار خفّت را مفصّل　　کشیدم زهر ذلّت را مسلسل
(باباچاهی: ۲۰۰)

جوان بودم به ایام جوانی جوان بودم به آب زندگانی
جوان بودم مثال لالهٔ تر شدم پیر و ندیدم شادمانی
(رضایی: ۸۰)

موسیقی درونی

موسیقی درونی حاصل هماهنگیها و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ الف: ۵۱). انواع آرایه‌هایی که در حوزهٔ تکرار قرار میگیرند منجر به ایجاد و تقویت این موسیقی میشوند.

تکرار

تکرار یکی از اصول مسلم زیبایی‌شناسی هنری است که با بکارگیری آرایه‌های بدیع لفظی، ایجاد میشود و با ایجاد توازن و قاعده افزایی، اثر ادبی را برجسته میسازد. «اهمیت تکرار در دوبیتیها بگونه‌ای است که میتوان آن را ویژگی ساختاری آنها نامید» (جعفری قنواتی، ۱۳۹۹: ۲۱۱). این تکرارها به دو صورت آزاد و منظم می‌آیند.

تکرار آزاد

واج‌آرایی: درشروه‌ها، تکرار مصوتها، مخصوصاً مصوتهای بلند، بوضوح دیده میشود. این تکرار با زیر و بم صدای شروه‌خوان و نحوهٔ اجرای شروه‌ها که بصورت آواز بلند همراه با ساز نی است تناسب آشکاری دارد.

پری‌پیکر بتی شیرین شمایل به افسون نگه برد از کفم دل
(باباچاهی: ۲۱۱)

سه شخصی میشو ند مه مان مح یا مراد و مقصد محیا مقابل
(محیا، ص ۱۵۷)

نگارا بَخت مَن کَج، زلف وَل کَج فَلَک کَج، مَدخَل و مَخرَج بوَد کَج
(باقر،۱۳۶۹: ۲۸)

دلم میخواد بشینم روبرویت به دست خُم زنم شونه به مویت
خدا تخت سلیمون را به من داد همون روزی که کردم گفتگویت
(همایونی:۱۷۰)

بتا آهسته‌تر بردار پا را از این دام بلا بردار ما را
سراغ نیمه‌جان داری ز فایز بیا بستان سر منت خدا را
(فایز، ص۱۱۶)

اگر واج‌آرایی همزمان با صامت و مصوت اتفاق بیفتد، کلام آهنگینتر شده، موسیقی آن به اوج میرسد.

در این دنیای دون نادان فراوان در این خونهٔ دودر مهمان فراوان
چو وامانی ز خاص و عام محیا در این بازار سرگردان فراوان
(محیا: ص ۱۷۷)

پیِ تعظیمِ قدرِ دلبر امروز زخاور خور فرودآرد سر امروز
برون آرند بهر یار فایز ز کُه، زرّ و ز دریا گوهر امروز
(فایز: ۱۷۷)

جناس: استفاده از انواع جناس همسان و ناهمسان مخصوصاً در جایگاه قافیه در شروه‌ها دیده میشود.

جناس تام:

فلک از دست تو تا کی زنم داد — مو که روز ازل بختم کج افتاد
مرا بردند به مکتبخانهٔ غم — معلم اومد و درس غمم داد
(رضایی:۸۰)

مکَش شانه به این زلفان پرچین — مران امواج هندو را به ماچین
همی‌ترسم سپاه کفر فایز — درآرد در تصرّف کشور چین
(فایز: ۲۰۰)

گشته و گشته (همان: ۲۰۵)، راست و راست (همان:۱۳۴)، دوش و دوش (همایونی:۲۱۴)، رود و رود (باباچاهی: ۱۴۶).

جناس مرکب:

چرا ای دوست، رو گردانی از من — چو دشمن از چه رو، گردانی از من
نهادم سر بکَش تیغ و بکُش زار — گناه ای ماهرو گر، دانی از من
(همان: ص ۲۱۳)

بدین جلوه برای خودنمایی — اگر بهر طواف کعبه آیی
سراپا حاجیان در رخت احرام — همه مفتون عشق خود، نمایی
(زنگویی: ۳۶۷)

یاقوت و یا، قوت. تابوت و تا، بوت (فایز، ص۱۲۳)، ترسایی، ترس آیی و تر، سایی (همان:۱۲۰)، خداداد، خدا، داد و خدا، داد (فریاد) (همان: ۱۴۲)، گلزار و گل، زار (زنگویی، ۱۳۶۴ :۳۵۷)، عنادل و عنا، دل (همان:۳۶۰). جناس مضارع و لاحق: تیشه و ریشه (محیا: ۱۳۷)، سنگ، لنگ و چنگ (فایز:۲۴۰)، فریاد و فرهاد. دوستان و داستان (همان:۱۳۱)، بسوزم و بسازم (باباچاهی: همان:۲۲۳)، باد و بید (زنگویی:۳۱۱). جناس خط: جوانی و خوابی (محیا: ۱۳۶)، چشمی و جسمی (فایز: ۱۹۸)، خیانت و جنایت (همان:۱۳۰). جناس افزایشی: الف- مزید: اطاق و طاق (فایز:۲۴۴)، راحت و جراحت (زنگویی: ۳۱۲). ب- زاید: دست و دوست (باباچاهی: ۲۳۳)، خیال و خال (فایز، ۱۲۵)، حایل و حمایل (زنگویی:۳۱۳). ج- مذیل: سرو و سر (رضایی: ۷۳).

تکرار منظم

اعنات: اعنات یا التزام که در حوزهٔ تداعیهای مبتنی بر تشابه، قرار میگیرد آن است که شاعر برای نشان دادن مهارت خود واژه‌ای یا عنصری از زبان را در تمام ابیات یا مصراعها بیاورد. این تکرار، صرفاً برای هنرنمایی در شروه‌ها به کار نمیرود و جهت تصویرسازی از آنها بهره گرفته میشود.

خودم سبزه که سبزه گشته یارم — میون سبزه‌ها افتاده کارم
میون سبزه‌ها بسیار گشتم — ندیدم سبزه‌ای مانند یارم
(همان: ۷۵)

عجب چشم و عجب ابرو، عجب مو عجب قد و عجب بالا، عجب رو
به عاشق سرکشی تا کی نمایی عجب طبع و عجب حالت، عجب خو
(همایونی: ۲۷۴)

قدت گل، قامتت گل کفش پا گل سخن گل معرفت گل مدعا گل
به گل چیدن درآمد یار محیا نماینده گل و نشو و نما گل
(محیا: ۱۵۳)

و دست غم برُم تا زور پامه و هر جا پا نهادم غم باهامه
و دست غم برم کشتی نشینم و اقبال بدُم غم ناخدامه
(رضایی: ۷۹)

شاعر در برخی موارد از این صنعت با تکرار ردیف و قافیه بمنظور غنای موسیقی کناری متناسب با محتوا و فحوای کلام بهره میگیرد و تأکیدی در تجسم و عینیت بخشیدن به مضمون سخن خود دارد. در این نمونه‌ها شاعر از صنعت تکرار نحوی و موازنه نیز کمک میگیرد.

دلم غم، دلبرم غم، دلستان غم رهم غم، رهبرم غم، ره‌نشان غم
میان موج غم بنشسته محیا زمین غم، غرقم از غم، آسمان غم
(همان: ۱۶۰)

کبابه دل، کبابه دل، کبابه خرابه حال و احوالم خرابه
(همایونی: ۲۹۹)

تکرار نحوی: یکی از ترفندهایی است که به کمک تکرار در سطح جمله، شکل میگیرد. «تکرار نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و مانند هر قرینه‌سازی دیگر زیباست. علاوه‌براین تکرار با تأکیدی همراه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۸: ۴۸۶). این صنعت که همواره با ترصیع، مماثله، ازدواج و موازنه همراه است یکی از شگردهای ادبی پرکاربرد در شروه‌های جنوب ایران است.

سر بی عشق سامانی ندارد غم دلبر سرانجامی ندارد
بسی محیا بپرسید از طبیبان مریض عشق درمانی ندارد
(محیا: ۱۲۱)

نه هر بالانشینی ماهتابست نه هر سنگ و گلی در خوشابست
نه هر کس شعر گوید فایز است او نه هر ترکی‌زبان افراسیابست
(فایز: ۱۲۶)

قدت با چوب تر میمونه دِلوَر لبت با نیشکر میمونه دِلوَر
(همایونی: ۲۰۴)

به شیرینی چو شیر و شکّرستی ز خوشبوئی چو مشک و عنبرستی
(باقر: ۵۹)

لایهٔ بلاغی

یکی از نقشهای زبان، آفرینش ادبی است. شگردهای بدیع معنوی و بیان، از مهمترین عوامل ایجاد ساختار بلاغی زبان هستند که لایهٔ بلاغی سبک را ایجاد میکنند. این صنایع ادبی، موسیقی معنوی شعر را تشکیل میدهند و «در

واقع سبک معنی‌شناسیک متن را بررسی میکند؛ زیرا ساخت معنایی حاصل از بازیهای مجازی و استعاری را به بحث میگیرد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ص ۲۳۹).

موسیقی معنوی: این موسیقی به کمک ارتباطهای پنهان عناصر، هماهنگی معنایی واژه‌ها و صنایع معنوی شعر ایجاد میشود.

بدیع معنوی: علم بدیع دو نمود لفظی و معنایی دارد. از آنجا که نمود لفظی این صنایع، به موسیقی شعر کمک میکند، در لایهٔ آوایی مورد بررسی قرار گرفتند. هیچ افراطی برای کاربرد شگردهای بدیعی در شروه‌ها دیده نمیشود؛ زیرا «شعری که بیش از اندازه از آرایش صنعتی مشحون است درواقع نه سبک دارد نه از طبع واقعی گوینده حاکی است» (زرین‌کوب، ۸۶:۱۳۷۹).

مراعات نظیر: مراعات نظیر در شروه‌ها نمود بسیار بارزی دارد.

بتا تا نرد عشقت باختم من — دل و دین باختم تا باختم من
پریشان مهرهٔ مهر نکویان — به رسم ششدری انداختم من
(باباچاهی: ۲۲۷)

کلمات «نرد باختن، مهره و ششدری» که از اصطلاحات مربوط به بازی نرد است مراعات نظیر هستند.

دمی یارا ندا برکش غنا کن — جهان را باربدسا پر نوا کن
ز لحن فایز و صوت نظامی — تو شیدا را ز بند غم رها کن
(همان: ص ۱۸۵)

واژه‌هایی که رمزگان موسیقی را تشکیل میدهند در این شعر یک رشته مراعات نظیر را میسازند.

شب آمد تا شب وصل آردم یاد — دهد خاک وجودم جمله بر باد
یقین میسوخت فایز ز آتش خشم — نمیکردش گر آب دیده امداد
(فایز: ۱۵)

شب شنبه پیام یارم اومه — دوشنبه قاصد دلدارم اومه
سه‌شنبه انتظارش میکشیدم — که چارشنبه گل بی‌خارم اومه
(رضایی: ۸۲)

تضاد:

زمن ببرید جانان باز پیوست — شکست عهد کهن آیین نو بست
بحمدالله غمین برخاست دشمن — به بزم دوست فایز شاد بنشست
(فایز: ۱۲۶)

جوانی کاشکی بیع و شرا بود — که تا این جان شیرینم بها بود
جوانی خوش بهشتی بود فایز — ندانم دوزخ پیری کجا بود
(همان: ۱۴۸)

به قبرسون گذر کردم کم و بیش — بدیدم قبر دولتمند و درویش
نه درویش بی‌کفن در خاک سر هشت — نه دولتمند برد از یک کفن بیش
(همایونی: ۲۱۴)

پسینی شهربانو خنده میکرد دل پیر و جوان برکنده میکرد
لبش آب حیات زندگی بود به روی مرده میرفت زنده میکرد
(همان: ۱۸۹)

به سر دستمال درد یار دارم نه شب خواب و نه روز آرام دارم
(باقر: ۵۰)

تلمیح: از آنجا که ساختار شروه‌ها کوتاه است و ایجاز لازمهٔ آن، تلمیح یکی از شگردهای ادبی پرکاربرد در این شعرها است؛ زیرا «سخنور به یاری آن میتواند معنایی سروده را نیک ژرفا و گرانمایگی ببخشد و دریایی از اندیشه‌ها را در کوزه‌ای تنگ از واژگان فروریزد» (کزازی، ۱۳۹۲:۱۱۰). در شروه‌ها، تلمیحات گوناگون اسطوره‌ای، دینی، داستانی و اعتقادات و باورهای عامه دیده میشود:

ولم لؤلؤ کما لولا بنا کرد مزین بارگاه کبریا کرد
به چرخ هفتمین مولای محیا لعمرک تاج کرمنا بنا کرد
(محیا: ۹۶)

سحرگاهان ز غم با باد شبگیر کنم یعقوب‌سان این قصه تقریر
به مصر تن زلیخای خیالت گرفته یوسف دل کرده زنجیر
(فایز: ۱۶۶)

نگارم تا که ابرو بر هم افکند کمان از دست زال و رستم افکند
ز بس هِی زد جهان بر قلب باقر چو جام از دست جمشید جم افکند
(باقر: ۲۹)

خروس هر شبم ناله ز سر گیر چو هدهد شو ز بلقیسی خبر گیر
(همایونی: ۲۰۵)

تلمیح به باورها: در شروه‌های جنوب، اعتقاد به پری این موجود موهوم خیالی که در ادوار مختلف فرهنگی ایرانیان از زمان باستان تا امروز جلوه‌های متعددی داشته است، خصوصاً در ترانه‌های فایز دشتی بازتاب گسترده‌ای دارد. این تلمیحات نوعی آرکائیسم محسوب میشوند.

به بالا بنگری مهتاب بینی گل خوشبو کنار آب بینی
برو فایز سزای تو همین است پری مثل من اندر خواب بینی
(فایز: ۲۱۰)

تجرید: این شگرد را در فارسی مرادف خطاب‌النفس میدانند؛ یعنی «متکلم از نفس خویشتن، یکی را مانند خود، انتزاع کند و او را طرف خطاب قرار دهد» (همایی، ۱۳۷۱:۲۹۸). اکثر شروه‌سرایان در اشعار خود از تخلص استفاده کرده‌اند. این کاربرد با توجه به تازگی و سابقه نداشتن آن در دوبیتی، جالب بوده و از نشانه‌های تأثیر سبک عراقی و پیروی از قالب غزل است. بسیاری از تخلصها میتواند گونه‌ای از نقالی شروه باشد.

غریق بحر عمانم شب و روز قتیل تیر خوبانم شب و روز
چو جغدی پور نادم زار و غمگین به ویرانه نواخوانم شب و روز
(باباچاهی: ۱۹۵)

تجاهل العارف: این صنعت ادبی را که در شروه‌های جنوب کاربرد فراوانی دارد میتوان از تشبیهات مضمر دانست که از تشبیه معمولی بسیار زیباتر است و نوعی نوآوری در تشبیه به حساب می‌آید.

به رخ خوی یا به خورشید انجم است این　　و یا لؤلوؤ ابر جام جم است این
بر آتش نقره ریزان باز فیض است　　و یا اختر به چرخ پنجم است این
(همان: ۲۶۳)

مسلسل زلف عنبرسا گشاده　　و یا هندو به جنت پا نهاده
(همان: ۲۴۵)

عرق بر چهره یا بر گل گلابست　　و یا پروین به گرد ماهتابست
نشانده یار فایز نقره بر آل　　و یا بر آتش تر، خشک آبست
(فایز: ۱۳۲)

به گردن زلف یا زنجیرش این است　　مژه یا زهر داده تیرش این است
به وسمه سبز کرده فایز ابروش　　و یا خود جوهر شمشیرش این است
(همان: ۲۰۰)

ندانم سیب تر یا غبغب است این　　شکرپاره است و بادام یا لب است این
(همایونی، ۲۶۳)

تنسیق صفات: اگر در کلام، صفت یا صفتهایی را پیوسته و بصورت مرتب برای یک یا چند موصوف بیاورند به آن تنسیق الصفات میگویند. در شروه‌ها اغلب این صفتها در توصیف شخصیت معشوق و بصورت ترکیبات تشبیهی به کار گرفته میشوند.

سمن سیمایِ دُردندانِ لب قند　　شنیدستم که داری گِله‌ای چند
(محیا: ۱۱۶)

نگاری سروقد، گلروی و گلفام　　قمرطالع، پری‌پیکر، گل‌اندام
(باباچاهی: ۷۹)

ول لیلی‌صفت، آشفته‌گیسو　　مجعد، سینه مرمر، ترک بازو
ربودی دین و دل از دست عالم　　غزال شوخ من، مست کج‌ابرو
(همایونی: ۲۷۱)

ولم مشکین‌مو و ابروکمان است　　شکرلب، مه‌جبین، غنچه‌دهانست
سیه‌چشم و سهی‌قد و خوش‌اندام　　پریرو، سیم‌تن، شیرین‌زبانست
(همان: ۱۷۵)

بت قدسی‌سرشت حورمنظر　　مکش بر خاک دامان مطهّر
(فایز: ۱۷۴)

بت گل‌روی سنبل‌موی خوشگل　　بیا بنشین زمانی در مقابل
(همان: ۱۸۴)

قمرطلعت پری‌پیکر نگارم　　شکرلب، سروقد، سیمین‌عذارم
(همان: ۱۸۶)

ول مه‌طلعت بلبل‌عذارم شش و پنج و سه باشد سن یارم
(باقر: ۴۸)

ول کوته‌قد گیسودرازم خط ابروت محراب نمازم
(همان: ۴۷)

ایهام: ایهام نوعی دوپهلو سخن گفتن است؛ یعنی کلمه‌ای به کار ببریم که دارای دو معنی است و ذهن هر دو معنی را تداعی کند (شفیعی کدکنی، ۴۵۲:۱۳۹۶). شروه‌سرایان با توجه به ظرفیت چندمعنایی و ایجاد ابهام در این صنعت ادبی، از انواع ایهام برای رعایت ایجاز بهره گرفته‌اند.

بکُش با تیر غمزه خوار و زارم بکَش نقش کمان پس بر مزارم
که تا هر شاهدی داند که من هم شهید شیوهٔ ابروی یارر
(باباچاهی: ۱۶۵)

واژهٔ «شاهد» به دو معنی «گواه» و «زیبارو» ایهام دارد.

دلم چون بیرقی اندر هوا شد چو کشتی که به دست ناخدا شد
(فایز: ۱۵۷)

ایهام تناسب: در این صنعت، واژه در معنایی که موردنظر نیست با یکی یا بعضی از واژه‌های موجود در شعر ارتباط و تناسب دارد.

ز سرو قامت آن نارپستان شدم آزاد و سیر از سِیر بستان
ز نارنج و ز لیمو بارها، بِه ترنج غبغب و سیب زنخدان
(زنگویی: ۳۱۴)

واژهٔ «بار»، قید تکرار است و معنی «دفعه و مرتبه» میدهد؛ اما در معنی «میوه و ثمر» با درختان نارنج، لیمو، بِه، ترنج و سیب تناسب معنایی دارد. واژهٔ «به» نیز همین وضعیت را دارد. بعنوان یک صفت تفضیلی، در نقش مسند، معنی بهتر بودن میدهد، اما در معنی نوعی درخت با سایر درختان دیگر این بیت ایهام تناسب دارد. «آزاد» هم که در اینجا به معنی «رها» است در معنی دیگر خود که نوعی سرو است ایهام تناسب میسازد.

بشارت باد ای دل دلبر آمد به پیشت آن بت مه‌پیکر آمد
تو فایز جان شیرینت فدا کن که شیرین با لب پر شکر آمد
(فایز: ۲۴۱)

ز هندوستان سپاه افواج افواج همه اقلیم دلها کرده تاراج
دل فایز فدای چین زلفش ز هندوستان به ماچین میبرد باج
(همان: ۱۲۲)

ایهام تضاد:

به طاق ابروی جفت تو سوگند به آن زلفت که بر دلها زده بند
(باباچاهی: ۱۴۵)

منظور از کلمهٔ «طاق» در آغاز بیت طاق عمارت و به معنی «قوس و کمان» است که تشابه ابرو به کمان را در ذهن تداعی میکند؛ اما معنی دیگر آن که «فرد» است با جفت ایهام تضاد دارد.

ضرب‌المثل: در شروه‌ها هم ضرب‌المثلهای رایج به کار رفته و هم اشعاری سروده شده که قابلیت تبدیل به مثل را

دارند. مزن از جدولی که بی‌گداره (رضایی: ۶۶)، گلی که بو ندارد خار از او بِه (محیا: ۸۳)، به عینه قصهٔ کار دهل‌زن (فایز: ۲۵۱).

گلی که بو ندارد خار از او به رفیق نامناسب مار از او به
(محیا: ص ۸۵)

به تابستان، بت اخضر میاور به جامم می بر مستان میاور
مزن دست بر دل مجروح باقر به یاد فیل، هندوستان میاور
(باقر: ۴۲)

به سر دستمال درد یار دارم نه شب خواب و نه روز آرام دارم
(همان: ۵۰)

نه هر بالانشینی ماهتابست نه هر سنگ و گلی درّ خوشابست
نه هر کس شعر گوید فایز است او نه هر ترکی‌زبان افراسیابست
(فایز: ۱۲۶)

فنون بیانی

یکی از علوم سه‌گانهٔ بلاغت که تکیهٔ اصلی آن روی صور خیال یا تصویر است بیان نام دارد.

تشبیه: تشبیه پرکاربردترین صورت خیال در شروه‌هاست؛ بگونه‌ای که میتوان سبک این اشعار را تشبیهی دانست. نگاه ویژهٔ شاعر به طبیعت و محیط پیرامون خود، باعث شده تا بیشترین تصویرهای عینی، ساده و ملموس را در این حوزه از خیال، خلق کند. این تشبیهات «اغلب حسی به حسی است؛ زیرا برای مخاطب مردمی باید حوادث صحنه‌های نبرد را عینی کرد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۰۷). آنچه تشبیهات بکاررفته در شروه‌ها را متمایز مینماید، اجزا و عناصر سازندهٔ آنهاست. عناصر فرهنگی خاص منطقهٔ جنوب مانند عناصر مذهبی، بومی و مادی در شکلگیری ساختار تشبیه نقش عمده‌ای دارد. تشبیه بلیغ در شروه‌ها کاربرد فراوانی دارد. این نوع تشبیه لازمهٔ ایجاز است که با ساختار کوتاه شروه تناسب آشکاری دارد. استخدام تشبیهی یا وجه‌شبه استخدامی یکی از کاربردهای متنوع این صورت خیالی است که در شروه‌های جنوب میتوان دید. در این صنعت وجه‌شبه در رابطه با هرکدام از طرفین تشبیه معنی متفاوتی میدهد.

به داریون میروم لنگون و لنگون برای دیدن اون گلعذارون
برای دیدن اون روی گلگون که خلقی کرده چون زلفش پریشون
(همایونی: ۲۵۳)

«پریشان کردن» در رابطه با خلق که مشبه است، یک معنی و در رابطه با زلف که مشبه‌به است معنی دیگری میدهد. پریشانی خلق به معنی دیوانگی حاصل از عشق و علاقه و پریشانی زلف به معنی خودنمایی و دلبری کردن معشوق برای عاشق است.

دلم از فرقت روی تو خون شد / سرشکم چون رخ تو لاله‌گون شد (فایز: ۱۴۷)

مخور غم که هلاکت میکنه غم / چو لاله سرنگونت میکنه غم (باقر: ۶۱)

تشبیه بلیغ: (اسنادی و اضافی):

سحرگه زورق سیمین مهتاب / چو در دریای اخضر گشت غرقاب (فایز: ۱۱۹)

رقیب، گرسیوز و فایز، سیاوش / فرنگیس، عشق و دل، افراسیاب است (همان: ۱۲۲)

تو اندر مصر کنگان خرم و شاد / به مفتون بردخون بیت‌الحزن شد (زنگویی: ۳۵۶)
خزان آمد به گلزار جوانی / فتاد از پا درخت شادمانی
پرید از باغ مفتون بلبل عشق / درآمد زاغ پیری ناگهانی (همان: ۳۶۸)
رخ تو کعبه و محراب ابروت / صفا و مروه آن چشمان جادوت
طواف کوی حسنت حج نادم / حجر بوسم سیه‌خالی که بر روت (باباچاهی: ۱۲۱)
نگارینا نشسته توی نیم‌در / دو چشمش حاکم و زلفش، کلومتر (همایونی: ۲۰۳)
تشبیه مرکب:
نگارینم نشسته بر لب بون / چو سلطانی که اردو میکنه سون (همایونی: ۲۶۴)
ز تأثیر هوا خوی بر رخ یار / شده جاری چو در فردوس، انهار (فایز: ۱۶۵)
به زیر زلف مشکین عارض یار / نمایان چون گهر اندر شب تار
چنان جلوه کند بر چشم فایز / که زاغی برگ گل دارد به منقار (همان: ۱۶۳)
تشبیه مفروق:
قباآبی که زلفت مثل ماره / خودت ماهی و چشمانت ستاره (همایونی، ۲۸۸)
قدت طوبی، لبت کوثر، رخت حور / از این حسن خدایی چشم بد دور (فایز: ۱۶۷)
دو گیسوی تو جانا لیلةالقدر / بیاض گردن تو مطلع‌الفجر
ملایک تهنیت گویند فایز / شب قدرت ز الف شهر بهتر (همان: ۱۶۶)
به والشّمسی که خوانم صفحهٔ روت / به والیلی که دانم سنبل موت (زنگویی: ۳۵۰)
تو هستی کعبهٔ کوی وفایم / و من قربانی دشت منایم
چو آید باکی از بهر طوافت / چو جمره میزنی سنگ جفایم (باباچاهی: ۱۸۴)
رخش والشّمس و والّیل است گیسوش / دو چشمش نجم و شمشیر است ابروش (همان: ۱۹۵)
تشبیه تفضیل:
شفق روشن ز عکس رویت ای دوست / شب یلدا اسیر مویت ای دوست (فایز: ۲۱۹)
مه ده‌چار پیشت مضمحل شد / سهیل از گوشهٔ چشمت خجل شد (همان: ۱۴۵)
نه سروی چون قدت در بوستان است / نه ماهی چون رخت در آسمان است (زنگویی: ۳۵۲)
خجل از چشم تو نرگس به گلزار / ز رویت منفعل، خورشید ای یار (همان: ۳۵۷)
به گل چیدن درآمد یار باقر / گلستانه ز خجلت سرنگون شد (باقر: ۳۲)
بر روی تو ای فرخنده اختر / بود خورشید و مه از ذرّه کمتر (باباچاهی: ۱۶۴)
عقیقی چون لبت اندر یمن نیست / چو روی دلفریبت یاسمن نیست (همان: ۱۶۳)
تشبیه جمع:
بتان سروقد و ماه‌رخسار / شده بهر تفرج سوی کهسار
به جلوه هر یکی مفتون چو طاووس / چو کبکان دری جمله به رفتار (زنگویی: ۳۵۸)
قدت طناز چون سرو و صنوبر / لبت چون غنچه و یاقوت احمر (فایز: ۱۷۶)
حرف‌گرایی:
الف دیدم کفش چون لام و ب بود / به شیرینی چو «شین و کاف و ر» بود

دهان یار باقر چون صدف باز / صدف بشکن میانش «دال و ر» بود (باقر: ۳۳)
خ و میم و کمان شد قد باقر / ز بس که سال و مه در انتظارم (همان: ۴۸)
قد رعنای فایز چون الف بود / بشد از هجر رویت همچنان نون (فایز: ۱۹۶)

استعاره: سبک‌شناسان نیز استعاره را از مهمترین صورتهای مجازی میدانند و گاه آن را بمنزلهٔ یک سبک رده‌بندی میکنند (ر.ک. فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۴). در اشعار عامه بیشتر استعاره‌ها آشنا و سنتی و تحت‌تأثیر صور خیال مشهور شعر فارسیند و نوآوری ویژه‌ای در آنها دیده نمیشود (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۰۷). استعارهٔ مصرحه که در آن پدیده‌ها براساس شباهت بیرونی به جای هم مینشینند، نمود بارزی در شروه‌ها دارند. بیشتر استعاره‌های مصرحه در شروه‌ها کلماتی مانند بت، صنم، نگار، و پری است که بجای معشوق به کار رفته‌اند.

به هنگام وداع آن لاله‌رخسار / ز نرگس ریخت بر گل ژاله بسیار
اگر خواهی که فایز بنده گردد / نقاب از گوشهٔ مهتاب بردار (فایز: ۱۵۹)
گهی بر رخ نهی زلف سمن‌سا / گهی عقرب جوار مه دهی جا
گهی فایز کُشی از راه صحبت / ز فندق بر قمر ریزی ثریا (همان: ۱۱۹)
برد زین بوستان هر دم گلی، باد / ز وصل دوستداران یاد و صد یاد (باباچاهی: ۳۷)
دریغا کز چمن سرو روان رفت / بهار عمر بر باد خزان رفت (همان: ۲۲۲)
مه بالانشین پایین نظر کن / کلامی با غریبان مختصر کن (همایونی: ۲۶۰)

اینگونه استعاره‌ها در ضرب‌المثلها کاربرد فراوانی دارد. مادر هفده‌پسر (محیا، ۸۹) استعاره از شبانه‌روز است که خواندن هفده رکعت نماز در آن فرض است.

استعارهٔ مکنیه یا تشخیص نیز در شروه‌ها از بسامد زیادی برخوردار است. از عناصر مختلف بومی و مادی جنوب ایران با کارکردهای متفاوت مخصوصاً ایجاد طنز، استفاده میشود. این نمونه‌ها را میتوان اسناد مجازی دانست.

الا قلیون که غلغل میکنی تو　　صدای کبک و بلبل میکنی تو
همیشه بر سر دست بزرگون　　نگاه غنچهٔ گل میکنی تو
(همایونی، ۲۷۳)

دگر از نو نوای نی بلند است　　مگر چون من ز هجران گله‌مند است
چو فایز ناله‌اش بی‌موجبی نیست　　کسی دور از نیستانش فکنده است
(فایز: ۱۲۸)

مجاز: یکی دیگر از شگردهای علم بیان که باعث ایجاز، ابهام و چندمعنایی در کلام میشود مجاز است. این صنعت که منجر به ایجاد ابهام سخن میگردد، در شروه‌ها به علاقه‌های گوناگون دیده میشود. کاربرد انواع مجاز در اشعار عامه که به زبان گفتار بسیار نزدیک است، گواه نزدیکی این زبان به زبان ادبی و آشنایی سرایندگان و مخاطبان آنها با این صنعت است. از هنریترین و ادبیترین علاقه‌های مجاز، شباهت است که آرایهٔ مستقل استعارهٔ مصرحه را میسازد و نمونه‌های این مجاز در استعاره بررسی شد. هرچند به نظر میرسد درک و دریافت عوام با بسیاری از علاقه‌های مجاز که مستلزم تحلیل بیشتری هستند سازگاری ندارد، در اینجا برای سایر علاقه‌ها مواردی ذکر میشود که نشان از آگاهی سرایندگان شروه‌ها از انواع مجاز است.

زکی زین نیمه‌جان گر هست بیمت / کناره گیر تا خونت نریزد (باباچاهی: ۲۴۱)

مجاز از قتل به علاقهٔ لازمیه

ز عمر و زندگی سیرم نمودی / زبس درد و بلا از حد گذشتی (همان: ۱۹۹)
مجاز از بیزاری به علاقهٔ سببیه
چلیپازلف بردی عقل و هوشم / بده جامی ز وصلت تا بنوشم (همان: ۱۸۳)
مجاز از شراب به علاقهٔ محلیه
بسی محیا به الحد خفته باشد / ندانم کی قیامت روز گردد (محیا: ۱۱۹و۱۲۱)
مجاز از قبر به علاقهٔ جزئیه
سپهسالار لشکر ساز مژگان / چو فایز عالمی از پا درآور (فایز: ۱۶۸)
مجاز از مردم به علاقهٔ کلیه یا محلیه
اگر دانی که فردا محشری نیست / سؤال و پرسش و پیغمبری نیست (همان: ۱۲۲)
مجاز از حضرت محمد (ص) به علاقهٔ عام و خاص.
مو دنیا اومدم دنیا ندیدم / جفا و محنت دنیا کشیدم (رضایی: ۶۷)
مجاز از نعمتها که باعث خوشی است به علاقهٔ ظرف و مظروف.

کنایه: یکی از صورتهای بیان است که از رهگذر کاربرد آن، میتوان معانی عادی گفتار را زیبا و جذاب کرد. این شگرد ادبی «از طبیعیترین راه‌های بیان است که در گفتار عامهٔ مردم و امثال و حکم رایج در زبان ایشان فراوان میتوان یافت» (شفیعی کدکنی، ب۱۳۷۰: ۱۴۰) و از آنجا که با زبان عوام سازگاری دارد، مردم در گفتارهای خود بسیار از آن بهره میگیرند. اغلب کنایه‌های موجود در شروه‌ها از نوع قریب هستند و رابطهٔ دو طرف کنایه بآسانی فهمیده میشود.

تو که پوشیده‌ای رخت عروسی / مکش سورمه که زخمم تازه کردی (همایونی: ۳۱۷)
مرا از آتش هجران مسوزان / چو مجنونم مده سر در بیابان (باباچاهی: ۲۵۴)
نداند حال زارم غیر آنکس / که فرزند عزیزش خفته در خاک (همان: ۲۷۶)
دو تا مشک لطیف در سینه داری / که باقر تشنه‌لب میگردد امروز (باقر: ۶۹)
ولم تیمار زلف مشکسا کرد / کمر بربست عزم کبریا کرد (محیا: ۹۷)
که فایز از جفای بی‌وپایان / بساید تا قیامت دست بر دست (فایز: ۱۳۱)
چو سلطان حبش فایز ز شوقش / جهان، زیر نگین پندارم امشب (همان: ۱۱۹)
تو خود اثبات کردی قتل فایز / به خونم کرده‌ای رنگین سرانگشت (همان: ۱۳۱)
بیایین ای جوانون جمع گردین / که کم‌کم پر بشه پیمونهٔ مو (رضایی: ۶۶)

اسطوره: یکی دیگر از صورتهای خیال پرکاربرد در شروه‌ها اساطیر است. شاهنامه‌خوانی در محافل و مکتبخانه‌ها، سرایندگان این اشعار را با اسطوره‌های حماسی آشنا مینمود. آنها بدلیل دانش و علاقه‌ای که به اشخاص اسطوره‌ای پیدا میکردند، بدون تعصب مذهبی از سایر عناصر ایرانی و سامی برای تصویرسازی در شعر خود کمک میگرفتند.

به ما هجرت چو رستم در عتابست چو توران ملک صبرم زان خرابست
رقیب گرسیوز و فایز، سیاوش فرنگیس عشق و دل، افراسیابست
(همان: ۱۲۲)

دل من همچو هدهد در سبا شد خیالم چون سلیمان در قفا شد
دل فایز ز استحضار بلقیس مثال آصف‌بن برخیا شد
(همان: ۱۵۳)

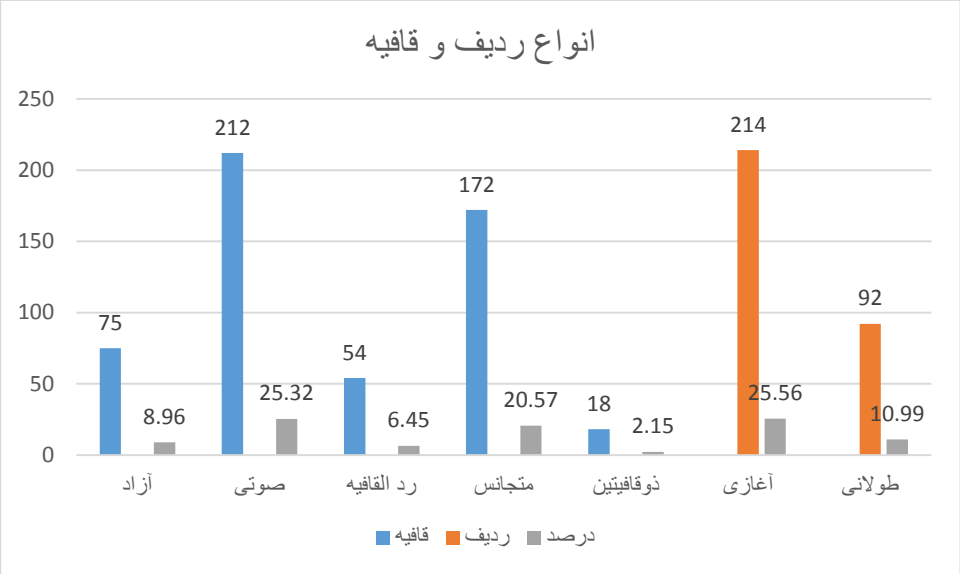
به فتحی محشری برپا نمودی به طشتم سر بریدی چون سیاووش
(باباچاهی: ۲۸۳)

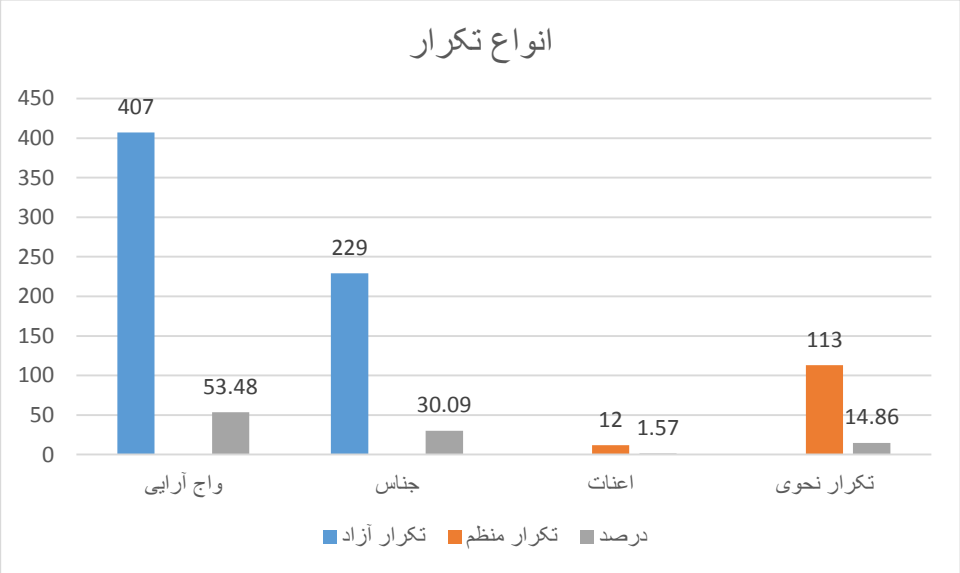
نتیجه‌گیری

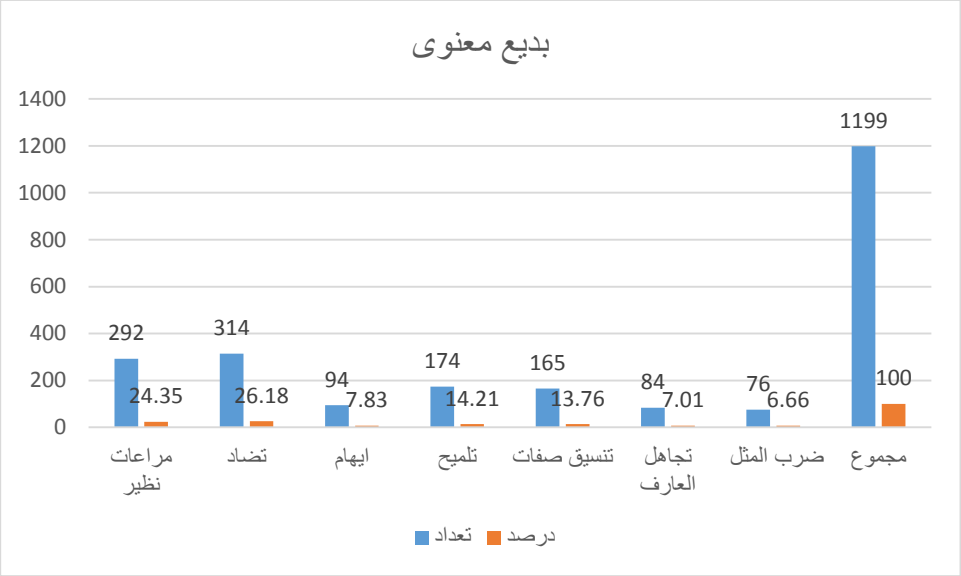
بررسی و تحلیل شروه‌ها از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای بیانگر نتایج زیر است:

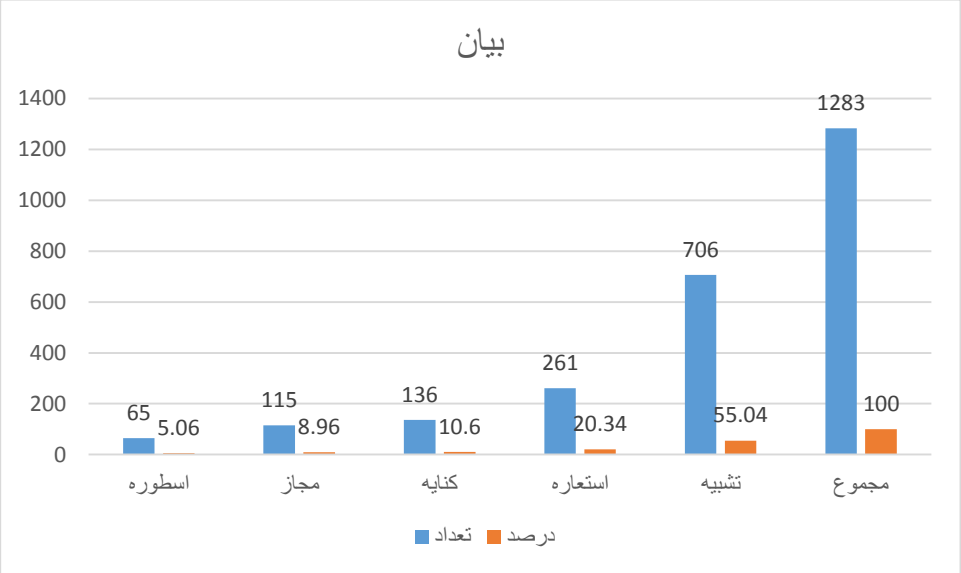
لایهٔ آوایی: تمام شروه‌های جنوب در قالب دوبیتی و در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده است. این وزن که صورت تکامل‌یافتهٔ فهلویات و اوزان هجایی قبل از اسلام است، در اکثر متون غنایی و داستانی ایرانی استفاده شده و بیانگر تناسب عاطفه و وزن در شروه‌هاست. قافیه و ردیف که موسیقی کناری شعر را میسازد اگرچه تا حدودی از شعر رسمی تبعیت میکند، ویژگیهای خاصی ازجمله آزاد بودن قافیه، حذف حرف و کارکردهای هنری مانند ردالقافیه، ذوقافیتین، قافیه‌های صوتی و متجانس نیز در شروه‌ها محسوس است. در ساختار و ساختمان ردیف مانند دیگر اشعار از انواع ردیفهای اسمی، فعلی و حرفی استفاده شده است. ردیفهای طولانی و آغازی در غنای موسیقی کناری نقش عمده‌ای ایفا میکنند. برای تقویت موسیقی درونی از انواع تکرارهای آزاد مانند جناس و واج‌آرایی و تکرارهای منظم مانند اعنات و تکرار نحوی سود میبرند. این تکرارها بیشترین بسامد را نسبت به سایر آرایه‌های لفظی بکارگرفته‌شده دارند، بنحوی که میتوانند شاخصه‌های بارز سبکی شروه‌ها محسوب شوند.

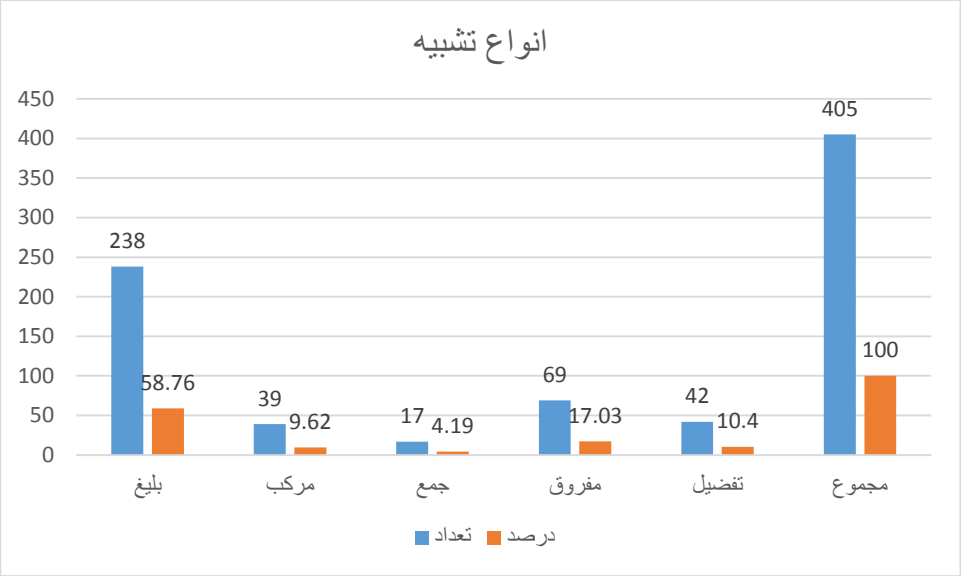
لایهٔ بلاغی: در لایهٔ بلاغی که منجر به ایجاد موسیقی معنوی کلام میشود، شروه‌ها از انواع صنایع بدیع معنوی و بیان کمک میگیرند. تشبیه، اسطوره، کنایه، ایهام، تجاهل‌العارف، تنسیق‌صفات، تلمیح، نماد، استعاره، تجرید و ضرب‌المثل بیشترین کاربرد را در شروه‌ها دارند. نقش عناصر فرهنگی در اجزای ساختار این تصاویر قابل ملاحظه است. بیشتر این آرایه‌ها عناصر چندمعنایی هستند که با ایجاد ابهام، معنای اشعار را تأویل‌پذیر و واقعیت‌گریز میکنند. همچنین این صنایع از سوی دیگر لازمهٔ ایجاز هستند که نشان میدهد شروه‌سرایان با توجه به ساختار کوتاه شروه‌ها بهترین راه مطابقهٔ کلام با مقتضای حال را رعایت نموده‌اند. اسطوره‌ها بیشتر در خلق تصویرهای تشبیهی و نمادین کاربرد پیدا میکنند. بیشتر تصاویر به توصیف معشوق میپردازند. تشبیهات بیشتر حسی بوده، از تشبیهات بلیغ تلمیحی و مجمل جهت تأثیربخشی سخن استفاده میشود. کاربرد ابزار و عناصر حماسی در ساختار تشبیه و استفاده از سایر اسطوره‌ها برای تصویرسازی، نشانهٔ آشنایی سرایندگان با شاهنامه است که در مکتبخانه‌ها فرامیگرفتند.


انواع ردیف و قافیه
250
200
150
100
50
0
75
8.96
212
25.32
54
6.45
172
20.57
18
2.15
214
25.56
92
10.99
آزاد
صوتی
رد القافیه
متجانس
ذوقافیتین
آغازی
طولانی
قافیه
ردیف
درصد


انواع تکرار
450
400
350
300
250
200
150
100
50
0
407
53.48
229
30.09
12
1.57
113
14.86
واج آرایی
جناس
اعنات
تکرار نحوی
تکرار آزاد
تکرار منظم
درصد


بدیع معنوی
1400
1200
1000
800
600
400
200
0
292
24.35
314
26.18
94
7.83
174
14.21
165
13.76
84
7.01
76
6.66
1199
100
مراعات نظیر
تضاد
ایهام
تلمیح
تنسیق صفات
تجاهل العارف
ضرب المثل
مجموع
تعداد
درصد


بیان
1400
1200
1000
800
600
400
200
0
65
5.06
115
8.96
136
10.6
261
20.34
706
55.04
1283
100
اسطوره
مجاز
کنایه
استعاره
تشبیه
مجموع
تعداد
درصد



مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه اراک استخراج شده‌است. آقای دکتر جلیل مشیدی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای علی نوربخش بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم فاطمه سلطانی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه اراک که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmad Panahi Semnani, Mohammad. (1997). Song and Song-Writing in Iran. Tehran: Soroush.

Azimi, Marziyeh et al. (2020). "The Typology of Persian Couplets Names*". Bimonthly of Folklore Culture and Literature*. 9 (37), pp. 195-228.

Babachahi, Ali. (1989). Sherve-Writing in South of Iran. Tehran: Eghbal Cultural and Art Center.

Fotoohi, Mahmood. (2011). The Stylistics of Theories, Approaches and Methods. Tehran: Sokhan.

Habibi, Ahmad. (1998). Mahya, a Southern Poet. Shiraz: Navid.

Hassanzadeh, Ali. (2018). The Generalities of Fayez's Couplets. Qom: Negah Ashena.

Homaei, Jalaluddin. (1992). Techniques of Devices and Literary Rhetoric. 4th edition, Tehran: Homa.

Homayouni, Sadegh. (1986). Bagher Larestani's Couplets. Shiraz: Navid.

Homayouni, Sadegh. (2000). Fars Local Songs. Shiraz: Iranian Studies Center.

Ja'fari Ghanavati, Mohammad. (2020). An Introduction to Iranian Folklore. 4th edition. Tehran: Jami.

Kazzazi, Mir Jalaleddin. (2013). Rhetoric. 8the edition. Tehran: Maad.

Modarresi, Fatemeh & Kazemzadeh, Roghayyeh. (2011). "Word Repetition One of the Foregrounding Techniques in Hossein Monzavi's Ghazal", *Contemporary Persian Literature*, 10 (1), pp. 101-115.

Modarresi, Fatemeh & Kazemzadeh, Roghayyeh & Afrakhteh, Allahyar. (2017). "Artistic Applications of Radif in Attar of Nishapur's Divan", *Journal of Poetry Studies*, 1 (1), pp.145-168.

Modarresi, Fatemeh & Sa'eedi, Sohrab. (2017). "Chahadhami Rite; a Day with Sherve in Hormozgan Folklore Culture". *Iranian People Culture*, No. 50 & 51, pp. 121-136.

Moradi, Mohammad. (2017). "Different Functions of Rhyme and Radif in Folklore Couplets in Words and Meaning". *Quarterly of Culture and Literature*, 2 (10), pp.165-189.

Mo'tamedi, Abdollhadi. (2001). Roodan, Paradise of the South. Bandarabbas: Chi Chi Kacha.

Rezaei, Abdullah. (1992). Colloquial Literature of Bushehr. Bushehr: Shorou.

Shafiei Kadkani, MohammadReza. (1991). Fiction in Persian Poetry. 4th edition, Tehran: Agah.

Shafiei Kadkani, MohammadReza. (1991). Poem Music. Tehran: Agah.

Shafiei Kadkani, MohammadReza. (2017). The Resurrection of Words. 4th edition. Tehran: Sokhan.

Shamisa, Sirus. (1995). The Evolution of Ghazal in Persian Poetry. 2nd edition, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus. (1996). The Generalities of Stylistics. 4th edition, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus. (2002). A New Look at Rhetoric. 13th edition. Tehran: Ferdows.

Vahidian Kamyar, Taghi. (2019). Rhetoric in Aesthetics. 8th edition. Tehran: Samt.

Zanguei, Abdolmajid. (1985). Dashti Poem and Dashtestan. Vol 1, Tehran: AmirKabir.

Zarrinkoob, Abdolhossein. (2000). Right Poem, Unmasked Poem. 8th edition, Tehran: Elmi.

Zolfaghari, Hassan. (2015). Iranian Colloquial Language and Literature. Tehran: Samt.

فهرست منابع فارسی

احمد پناهی سمنانی، محمد. (۱۳۷۶). ترانه و ترانه‌سرایی در ایران. تهران: سروش.

باباچاهی، علی. (۱۳۶۸). شروه‌سرایی در جنوب ایران. تهران: مرکز فرهنگی هنری اقبال.

جعفری قنواتی، محمد. (۱۳۹۹). درآمدی بر فولکلور ایران. چاپ چهارم، تهران: جامی.

حبیبی، احمد. (۱۳۷۷). محیا شاعری از جنوب. شیراز: نوید.

حسن‌زاده، علی. (۱۳۹۷) کلیات دوبیتیهای فایز. قم: نگاه آشنا.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). زبان و ادبیات عامهٔ ایران. تهران: سمت.

رضایی، عبدالله. (۱۳۸۱). ادبیات عامهٔ استان بوشهر. بوشهر: شروع.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). شعر بی دروغ شعر بی نقاب. چاپ هشتم، تهران: علمی.

زنگویی، عبدالمجید. (۱۳۶۴). شعر دشتی و دشتستان. ج۱، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (الف۱۳۷۰) موسیقی شعر. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (ب۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی. چاپ چهارم، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۶). رستاخیز کلمات. چاپ چهارم. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). سیر رباعی در شعر فارسی. چاپ دوم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). کلیات سبک‌شناسی. چاپ چهارم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. چاپ سیزدهم، تهران: فردوس.

عظیمی، مرضیه و همکاران. (۱۳۹۹). «گونه‌شناسی نام‌های دوبیتی فارسی». دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. (۳۷) ۹، صص۲۲۸-۱۹۵.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها. تهران: سخن.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۲). بدیع. چاپ هشتم، تهران: ماد.

مدرسی، فاطمه و کاظم‌زاده، رقیه. (۱۳۹۰). «تکرار واژه یکی از شگردهای برجسته‌سازی در غزل حسین منزوی». ادبیات فارسی معاصر، (۱) ۱، صص ۱۱۵-۱۰۱.

مدرسی، فاطمه و افراخته، الهیار. (۱۳۹۶). «کاربردهای هنری ردیف در دیوان عطار نیشابوری». مجلهٔ شعرپژوهی، (۱) ۱، صص ۱۶۸-۱۴۵.

مدرسی، فاطمه و سعیدی، سهراب. (۱۳۹۶). «آیین چهادهمی؛ روزی با شروه در فرهنگ عامهٔ هرمزگان». فرهنگ مردم ایران، شمارهٔ ۵۰ و۵۱، صص۱۳۶-۱۲۱.

مرادی، محمد. (۱۳۹۶). «کارکردهای متمایز قافیه و ردیف دوبیتیهای عامه در لفظ و معنا». فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، (۱۰) ۲، صص ۱۸۹-۱۶۵.

معتمدی، عبدالهادی. (۱۳۸۰). رودان بهشت جنوب. بندرعباس: چی‌چی کاچا.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۸). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. چاپ هشتم. تهران: سمت.
همایونی، صادق. (۱۳۷۹). ترانه‌های محلی فارس. شیراز: بنیاد ایرانشناسی.
همایونی، صادق. (۱۳۶۵) دوبیتیهای باقر لارستانی. شیراز: نوید.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). فنون صناعت و بلاغات ادبی. چاپ چهارم، تهران: هما.

معرفی نویسندگان

علی نوربخش: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(نویسنده مسئول: Email: *s39611161006@phd.araku.ac.ir*)

جلیل مشیدی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *j-moshayedi@araku.ac.ir*)

فاطمه سلطانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *f-sultani@araku.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Ali Nourbakhsh: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *s39611161006@phd.araku.ac.ir*: Responsible author)

Jalil Moshayedi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *j-moshayedi@araku.ac.ir*)

Fatemeh Soltani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *f-sultani@araku.ac.ir*)