نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی
سال ششم- شماره ۱۱- بهار و تابستان ۱۳۹۵

وزن اشعار عامیانه همدانی*

مائده میرطلائی[۱]
پریسا کیانی[۲]

چکیده

در این مقاله با استفاده از توصیف لازار (۱۹۸۵ و ۲۰۰۷) از اشعار پارتی و توصیف طبیب‌زاده (۱۳۸۲ و ۱۳۹۲) از اشعار فارسی عامیانه، اشعار عامیانه گونه همدانی را بررسی می‌کنیم. در بررسی این اشعار به دنبال پاسخگویی به این فرضیات هستیم: اولین فرضیه این که هجایی که تکیه وزنی یا ضرب‌آوا می‌گیرد و در پایان هر پایه می‌آید هجایی سنگین است. دومین فرضیه این است در صورتی هجایی که تکیه وزنی گرفته سنگین نبود، این هجا در پایان واژه قرار دارد و در نتیجه دارای تکیه واژگانی است. فرضیه سوم به محل مکث در این اشعار مربوط می‌شود، به این معنا که محل مکث در اشعار عامیانه همدانی مانند اشعار عامیانه فارسی و اشعار عامیانه ترکی از نوع قطع است، یعنی لزوماً در پایان واژه قرار نمی‌گیرد بلکه در وسط واژه هم ممکن است قرار گیرد. برای تحلیل آماری این موارد، هجاها، پایه‌ها و شطرهای ۱۰۰ مصراع هفت هجایی اشعار عامیانه همدانی را بررسی کردیم و مشاهده کردیم در ۸۴.۶٪ از هجاهایی که در هر پایه تکیه وزنی یا ایکتوس می‌گیرند هجاهای سنگین هستند و ۱۵/۴٪ هجای سبک پایان واژه بودند. همچنین، ۳۵٪ مکث‌ها از نوع قطع است و در وسط واژه هم ممکن است ظاهر شود.

کلیدواژه‌ها: اشعار محلی همدانی، تکیه وزنی، هجای سنگین، هجای سبک، محل مکث.

۱- دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا maede_mirtaaei@yahoo.com
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا parisakiani1367@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۸/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۵/۰۱

*از آقای دکتر امید طبیب‌زاده که در انجام این پژوهش ما را یاری رساندند، سپاسگزاریم.

مقدمه

آروا (۲۰۰۹) از دو گروه از متخصصان نام می‌برد که به مطالعات وزن‌شناسی[1] می‌پردازند. یک گروه، آنهایی که صورت‌های عامیانه[2] را به صورت میدانی مطالعه می‌کنند و دیگری متخصصانی که صورت‌های فاضلانه[3] را به‌صورت کتابخانه‌ای بررسی می‌کنند. از دیدگاه رده‌شناسی این تقسیم‌بندی به این دلیل است که صورت‌های عامیانه از ساختار وزنی استفاده می‌کنند که بر پایهٔ تساوی زمانی[4] است. یعنی ضربه‌های[5] سنگین دارد که در فواصل زمانی مشخص تکرار می‌شوند، در حالی‌که معمولاً در صورت‌های شعری فاضلانه این فواصل وجود ندارند. در عوض در صورت‌های شعری فاضلانه، این تساوی‌ها بر پایهٔ مواد زبانی مانند هجا، تکیه، مورا و مانند آن است. وی شعرهای کودکانه، ترانه‌ها و تکیه کلام‌های خیابانی را در طبقهٔ شعرهای زمان‌مند[6] قرار می‌دهد. در این نوع ساخت وزنی، وزن شامل محدودیت‌های زمانی و گاهی محدودیت‌های نغمه‌ای می‌شود که در مقابل ساخت وزنی‌ای قرار دارد که در شعرهای فاضلانه وجود دارد. در ساخت وزنی شعرهای فاضلانه، وزن شامل تساوی‌ها و تقابل‌های جنبه‌های نوایی مانند مورا، هجا و نواخت می‌شود.

ترانه‌های عامیانه بخشی از میراث فرهنگی تلقی می‌شوند که ریشه در اعتقادات و باورهای یک ملت دارند و از دانش، اندیشه و عواطف انسانی سرچشمه می‌گیرند و با توجه به اینکه دست‌مایه ترانه‌های عامیانه، حوادث مشترک زندگی مردم است، اصولاً خصلتی جمعی دارند، به‌صورت سینه به سینه و شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند و در این روند از شرایط حاکم بر زندگی جاری مردم نیز متأثر می‌گردند (افروغ، ۱۳۸۷). ترانه‌های محلی، لطیفه‌ها، کنایات، طنزها، ضرب‌المثل‌ها و نقل‌ها، پایه و اساس فرهنگ جامعه‌ای را می‌سازند که سالیان سال مردم سرد و گرم چشیدهٔ روزگار را در پرورانده‌اند. این نوع از ادبیات ادبیاتی است که متفکران و نویسندگان از هر دسته‌ای و در هر مرحله‌ای وامدار این دانش عمیق و غنی هستند. آنچه این ادبیات را با ارزش می‌کند سادگی و وصف‌الحال بودن آن است. اینها چکیده سخنان مردم در طی قرن‌ها و سال‌هاست که برروی هم انباشته شده و در نهایت به‌صورت یک کنایهٔ کوتاه، یک داستان عبرت‌انگیز و یا یک شعر عاشقانهٔ پرسوز و گداز درآمده است. هر کدام از اینها دنیایی عمیق و ژرف است که تمایلات و روابط انسانی را به خوبی نشان می‌دهد (رضوی، ۱۳۷۷). طبیب‌زاده (۱۳۹۲) اعتقاد دارد فهلویات یا اشعار محلی امروز ایران بازمانده اشعاری هستند که در پیش از اسلام در ایران رواج داشته‌اند و وزن آنها عروضی نبوده است. پس از اسلام، برخی از این اشعار مانند دوبیتی‌های باباطاهر، به تدریج فارسی و عروضی شده‌اند و برخی نیز به شکل گونه‌های محلی به حیات خود ادامه دادند. وزن این گونه‌های اخیر نیز گاه شباهت زیادی به بحر هزج پیدا کرده است، اما معمولاً در هر مصراع مواردی یافت می‌شود که مطلقاً با اصول عروضی وزن هزج

1. Metrics
2. Folkloric forms
3. Learned
4. Temporal equivalence
5. Beats
6. Isochronous metrics

قابل توصیف و توجیه نیستند. لازار (۱۳۸۴) هم در توصیف معنای واژه فهلوی بیان می‌کند: واژه پهلوی، یا چنان‌که بیشتر معمول است، صورت معرب آن«فهلوی» به شعر گویشی اطلاق می‌شود. مشروح‌ترین شواهد در این باره از آن شمس قیس، مؤلف رساله‌ای در هنر شاعری به فارسی (قرن هفتم هجری قمری/ سیزدهم میلادی) است که بارها کلمه فهلوی را ذکر می‌کند و حتی مباحثات مفصلی را نیز به آن اختصاص می‌دهد. فهلویات مورد بحث این نویسنده شعرهایی است با دوخصلت ویژه: الف) زبان این اشعار بنابر شواهد فراوانی که نقل می‌کند، گویشی است و نه فارسی ادبی. ب) این اشعار ساختار وزنی خاصی دارند که به بحر هزج نزدیک است با این تفاوت که در آن برخی از دگرگونی‌های وزنی که نه در شعر فارسی سابقه دارد نه در شعر عربی، مجاز شمرده می‌شود.

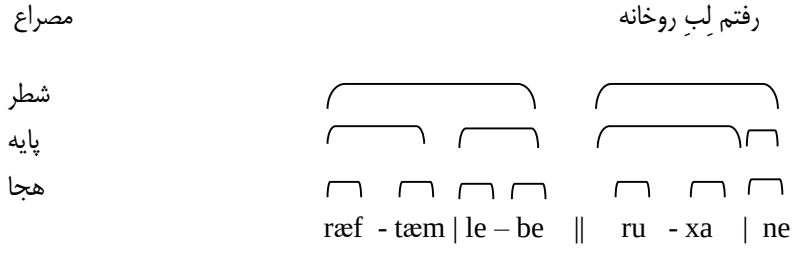
به ویژگی‌های دیگری نیز برای این‌گونه اشعار می‌توان اشاره کرد: ۱. کودکان و مردم بی‌سواد بی آنکه آموزشِ خاصی در زمینهٔ وزن شعر ببینند، وزن شعر عامیانه را از محیط زبانی خود فرا می‌گیرند. ۲. نام سرایندهٔ این اشعار معمولاً مشخص نیست. مثلاً خالق شعر بسیار معروف عامیانهٔ فارسی (مثل اتل متل توتوله) ناشناخته است. ۳. این اشعار سینه به سینه منتقل می‌شوند و چون معمولاً در جایی ضبط نمی‌شوند در مناطق گوناگون دارای روایت‌های مختلف می‌شوند. ۴. وزن اشعار عامیانه معمولاً از نوع زمان‌مند و مبتنی بر تعداد ضرب‌های هر مصراع است. اما اشعار فاضلانه، مثلاً شعر عروضی فارسی، مبتنی بر ممیزهٔ زبر زنجیری کشش یا امتداد است که دیگر در فارسی گفتاری امروز نقشی ندارد؛ از این رو، فارسی زبانان برای فراگیری وزن شعر عروضی، علاوه بر قالب‌های وزنی، باید ممیزهٔ امتداد مصوت‌ها را، آن هم نه از محیط زبانی، بلکه از طریق آموزش آگاهانه فراگیرند (نجفی، ۱۳۸۱ و طبیب‌زاده، ۱۳۷۷). ۵. محتوا یا مضمون اشعار عامیانه اصولاً جدی نیست و در بسیاری موارد حتی هیچ مضمون مشخصی را در این اشعار نمی‌توان یافت، در حالی‌که اشعار رسمی غالباً دارای مضمون یا معنای مشخصی است. مثلاً خالق معروف‌ترین اشعار عامیانهٔ فارسی (مثل اتل متل توتوله) ناشناخته‌اند. ۶. تقریباً با هیچ تحقیق تاریخی یا سبک‌شناسی نمی‌توان شاعر اشعار عامیانه را مشخص کرد، در حالی‌که در مورد اشعار رسمی کمتر یا چنین وضعیتی مواجه هستیم و در مواردی که نام شاعران این اشعار معلوم نباشد تحقیقات سبک‌شناسی می‌تواند در یافتن هویت آنها بسیار سودمند باشد. ۷. اشعار عامیانه، همانند اصطلاحات عامیانه عمر کوتاهی دارند و چون غالباً در جایی ثبت نمی‌شوند، با گذشت یکی دو نسل از خاطره‌ها محو می‌شوند و اثری از آنان بر جای نمی‌ماند. اما اشعار رسمی از دیرباز در تذکره‌ها و متون گوناگون ثبت می‌شده‌اند و طول عمرشان به هیچ‌وجه به شرایط اجتماعی و سلایق عمومی مربوط نمی‌شده است. ۸. تنها در نیم قرن اخیر برخی شعرا و نمایشنامه‌نویسان به سرودن اشعار عامیانه روی آورده‌اند و از این وزن بهره برده‌اند، در حالی‌که بیش از هزار سال است که مثلاً شاعران ایرانی به وزن عروضی شعر می‌سرایند. در دهه‌های اخیر، وزن عامیانه با اقبال فراوانی در ادبیات کودکان مواجه شده است، به حدی که تقریباً تمام کتاب‌های شعر کودکانه به وزن اشعار عامیانه سروده می‌شوند و دیگر به ندرت کتاب شعری در حوزهٔ ادبیات کودکان می‌توان یافت که به وزن عروضی سروده شده‌اند.

وحیدیان کامیار (۱۳۵۷) وزن این اشعار را کاملاً عروضی و منطبق بر وزن هزج مسدس محذوف می‌داند و اعتقاد دارد هرگاه یک مصوت کوتاه وزن را به هم بزند، باید به ضرورت وزن، آن را بلند در نظر گرفت و هرگاه مصوت بلندی وزن را به هم بزند، به ضرورت وزن باید آن را کوتاه در نظر گرفت تا وزن مصراع منطبق با الگوی عروضی‌اش شود.

به اعتقاد طبیب‌زاده (۱۳۸۵) اشعار عامیانه دارای وزن تکیه‌ای- هجایی هستند و بدون نیاز به همراهی موسیقی خوانده می‌شوند، هرچند اجرای آنها با ملودی‌های گوناگون امکان‌پذیر است. این اشعار شامل ترانه‌های عروسی، لالایی‌ها یا اشعاری که کودکان هنگام بازی می‌خوانند و اشعاری با مضامین دیگر است که گاه زبان حال مردم کوچه و بازار است. واحد وزن مصراع است و ویژگی‌هایی که برای مصراع برمی‌شمارد همان است که لازار (۱۹۸۵، ۲۰۰۷) گفته است. لازار (۱۹۸۵، ۲۰۰۷) هر بیت پارتی را از دو مصراع و هر مصراع را به واسطه وجود یک مکث، به دو نیم‌مصراع تقسیم‌بندی می‌کند. وی همچنین نشان می‌دهد که هر نیم‌مصراع از دو پایه و هر پایه از یک و فقط یک هجای سنگین و یک تا چند هجای سبک تشکیل می‌شود.

طبیب‌زاده (۱۳۸۲) معتقد است؛ مهم‌ترین مسأله در تعیین وزن شعر عامیانه مشخص کردن پایه‌ها و شطرهای آن است. پایه کوچکترین واحد وزنی در شعر عامیانه است که خود مرکب از یک یا چند هجاست که با یک تکیه یا ضرب قوی گرد هم می‌آیند. وی همچنین به مکث‌هایی در اشعار عامیانه اشاره می‌کند که همواره پس از هجاهای تکیه‌بر ظاهر می‌شوند و پایه‌ها را پدید می‌آورند. از ترکیب پایه‌ها با هم نیز شطرها به وجود می‌آیند.

یک نمونه از اشعار عامیانه گونه همدانی را در نظر می‌گیریم:



دیدم بلبل ماخانه – |– – ‖ – – | – – (۴،۳)

di - dæm | bol - bol || ma - xa | ne

گفتم بلبل دیوانه – | – – ‖ – – | – – (۴،۳)

gof - tæm | bol - bol || di - va | ne

بیا بریم به خانه – | – – ‖ – – | – – (۴،۳)

bi - ja | be - rim || be - xa| ne

بِرات قِلیان چاق کُنم – – | – – ‖ – | – – (۳،۴)

be - rat | qel - jan || čaq | ko - næm

دودشه هِوّا کنم – – | – – – ‖ – | – – (۴،۳)

du | de – še - hev || va | ko - nœm

پیشینه

پیش از این، پژوهش‌هایی در زمینه بررسی وزن اشعار عامیانه زبان‌های ایرانی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به «تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی» طبیب‌زاده (۱۳۸۲)، «بررسی وزن اشعار عامیانه فارسی براساس نظریه وزنی» ضیا مجیدی و طبیب‌زاده (۱۳۹۰)، «بررسی وزن اشعار شفاهی تاتی» سبزعلی‌پور و ایزدی‌فر (۱۳۹۲)، «ساخت وزنی اشعار امیر پازواری، شاعر طبری‌گوی مازندران» علیزاده (۱۳۹۲)، «وزن شعر در اشعار یازده هجایی شهرضایی» طبیب‌زاده و میرطلائی (۱۳۹۲)، «وزن در بایاتی‌های ترکی آذربایجانی» طوسی (۱۳۹۳) و «وزن اشعار عامیانه ترکی آذربایجانی، مطالعه موردی اشعار بایاتی و بئشلیک» طوسی و میرطلائی (۱۳۹۴) اشاره کرد. طبیب‌زاده (۱۳۹۴) اعتقاد دارد اشعار ایرانی دارای ویژگی‌های مشترک وزنی بسیاری هستند که آنها را می‌توان به شرح زیر خلاصه کرد: ۱. این اشعار عمدتاً هشت یا دوازده هجایی هستند؛ ۲. اشعار هشت هجایی دارای دو شطر (و عموماً چهار پایه) و اشعار دوازده هجایی دارای سه شطر (و عموماً شش پایه) هستند؛ ۳. هر پایه و هر شطر با یک تکیه وزنی از نوع ضرب‌آوا یا ایکتوس موجودیت می‌یابد؛ ضرب‌آوا تکیه‌ای است که به اقتضای وزن روی هجاها قرار می‌گیرد و لزوماً منطبق با هجای تکیه‌بر واژه نیست؛ ۴. در این اشعار پس از هر تکیه مکثی از نوع قطع وجود دارد، یعنی این مکث لزوماً در پایان واژه رخ نمی‌دهد بلکه در میان واژه نیز ظاهر می‌گردد. ۵. محل ضرب‌آوای پایه می‌تواند متغیر باشد اما محل ضرب‌آوای شطر همواره در هر شعر ثابت است و به همین دلیل نوع وزن هر شعر براساس محل ضرب‌آوای شطرهای آن مشخص می‌شود؛ ۶. هجاهایی که ضرب‌آواها برروی آنها قرار می‌گیرند (چه هجاهای پایانی پایه و چه هجاهای پایانی شطر) عمدتاً از نوع هجاهای سنگین هستند و اگر سبک باشند این هجا لزوماً در پایان واژه، یعنی در محل تکیه واژگانی قرار دارند. وی نتیجه‌گیری می‌کند که در تمام اشعار بررسی شده، بیش از هشتاد درصد ضرب‌آواها برروی هجاهای سنگین واقع می‌شوند. اما لازار برای توجیه هجاهای سبکی که ضرب‌آوا می‌گیرند توجیهات صرفی و نحوی ارائه داده بود. اما پژوهش‌های مربوط به وزن اشعار ایرانی این نکته را ثابت کرد که این هجاهای سبک بدون هیچ استثنایی، در پایان واژه، یعنی در محل هجای تکیه‌بر واژگانی قرار می‌گیرند.

تکیه در پایه‌های اشعار عامیانه همدانی نیز از نوع ضرب‌آوا یا ایکتوس است، یعنی تکیه‌ای که الزاماً بر تکیهٔ واژگانی منطبق نیست. پس از تقطیع اشعار عامیانه همدانی به پایه‌ها و شطرهای تشکیل دهنده‌شان، کیفیت هجای آخر هر پایه را که جایگاه ضرب‌آواست بررسی کردیم. در قسمت اول دیدگاه لازار (۱۹۸۵ و ۲۰۰۷) که چارچوب نظری پژوهش است را توضیح می‌دهیم. در قسمت دوم، به تحلیل هجاهایی که تکیه

وزنی گرفته‌اند می‌پردازیم. سپس، مکث‌های اشعار عامیانه همدانی را بررسی کرده و به این نتیجه می‌رسیم که مکث در این اشعار از نوع قطع است که الزاماً در پایان واژه قرار نمی‌گیرد و ممکن است در وسط واژه هم قرار گیرد.

چارچوب نظری

لازار (۱۹۸۵ و ۲۰۰۷) به وجود پایه‌هایی در اشعار پارتی اشاره می‌کند که از یک یا چند هجای سبک و فقط یک هجای سنگین تشکیل شده‌اند. وی وزن این اشعار را براساس تکرار ضرب‌آواهایی[1] می‌داند که بر روی هجای آخر هر پایه قرار دارند. به اعتقاد وی در وزن این اشعار کمیت هجا نیز نقش دارد. یعنی ضرب‌آواها روی هجای سنگین در هر پایه قرار دارند اما همیشه با تکیه کلمات منطبق نیستند. پس تعداد هجاهای بین دو ضرب‌آوا ممکن است متفاوت باشد اما تعداد هجاهای سنگین در این محدوده محدود است. هجاهایی که ضرب‌آوا می‌گیرند هجاهای (ictic) و هجاهای غیر ضرب‌آوا هجاهای (nonictic) هستند.

با استفاده از خوانش نگارنده دوم مقاله که گویشور گویش همدانی است این اشعار را تحلیل کردیم. به این صورت که هر مصراع را به پایه‌ها و سپس به شطرهایش تقطیع کردیم و هجاهای هر پایه و شطر را مشخص نمودیم. سه فرضیه درمورد وزن این اشعار در نظر گرفته‌ایم. فرضیه اول هجاهایی که در هر پایه تکیه وزنی یا ایکتوس می‌گیرند هجاهای سنگین هستند. فرضیه دوم در صورتی که این هجاها سنگین نباشند، در پایان واژه قرار دارند و در نتیجه تکیه واژگانی می‌گیرند. فرضیه سوم محل مکث در اشعار عامیانه همدانی مانند اشعار عامیانه فارسی از نوع قطع است یعنی الزاماً نه در پایان واژه بلکه در وسط واژه هم قرار می‌گیرد.

روش پژوهش و تحلیل داده‌ها

اشعار انتخاب شده در این پژوهش صد مصراع شامل ۷۱۰ هجا است که در ۳۷۲ هجا، تکیه وزنی یا ضرب‌آوا قرار دارد که از این تعداد، در ۳۱۵ مورد یعنی ۸۴٫۶٪، تکیه وزنی برروی هجای سنگین و در ۵۷ هجای باقی‌مانده یعنی ۱۵/۳٪ این تکیه بر روی هجای سبک قرار دارد. همان‌طور که پیش‌بینی کردیم تمام این هجاهای سبک در پایان واژه قرار دارند که تکیه واژگانی می‌گیرند. نمونه‌ای از اشعار عامیانه همدانی را در نظر می‌گیریم. در تقطیع این اشعار مرز میان هجاها را با (–)، مرز میان پایه‌ها را با یک خط (|) و مرز میان شطرها را با دو خط (‖) نشان می‌دهیم.

mi-	jaj|	be-	rim‖	sin|	ze-	be-	dær
-	-|	-	-‖	-|	-	-	-

1. ictus

me-	**no**‖	to-	**no**‖	fat‖	me-	ke-	čæl
-	-‖	-	-‖	-‖	-	-	-

میای بریم سینزه به در (۴،۴)
منو تونو فاطمه کچل (۴،۴)

ko-	ʤa‖	mi-	ri ‖	be -	ra ‖	rom	
be-	ra -	**re** ‖	non‖	bi -	ja ‖	rom	
ma-	Xam‖	be -	ræm‖	ko-	læp‖	pa	
ku ‖	če -	je -	hæl ‖	va -	qæp‖	pa	
ma-	Xam ‖	be -	ræm ‖	mo-	sæl ‖	la	
mæ-	hæl ‖	le -	**je** ‖	bi -	kæl ‖	la	
ma-	Xam ‖	be -	ræm ‖	ga ‖	ze -	ran	
mæ-	hæl ‖	le -	**je** ‖	del‖	be -	ran	

کجا میری برارُم
برار نُن بیارُم
ماخام برم کلپّا
کوچه‌ی حلوا قپّا
ماخام برم مصلّا
محله‌ی بی کلّا
ماخام برم گازران
محله‌ی دلبران[۱]

در این بیت‌ها، زیر هجاهایی که تکیه وزنی گرفته‌اند خط کشیده‌ایم. در مواردی که هجای سبک پایان واژه تکیه وزنی گرفته است هجا را با حروف سیاه نمایش داده‌ایم.

در پایان برای رسیدن به نتیجه فرضیه شماره سوم، به بررسی محل مکث در اشعار محلی همدانی پرداختیم و دیدیم که محل مکث در این اشعار لزوماً در پایان واژه قرار ندارد بلکه ممکن است در وسط واژه هم باشد. مثال‌های زیر را در نظر می‌گیریم:

رفتم لب روخانه

۱. متن کامل شعر در پیوست آمده است.

ræftæm/ lebe// ruXa/ne
دیدم بلبل ماخانه
didæm/ bolbol// maXa/ne
گفتم بلبل دیوانه
goftæm/ bolbol// diva/ne
بیا بریم به خانه
bija/ berim// be Xa/ne
برات قلیان چاق کنم
berat/ qeljan// čaq/ konæm
دودشه هوا کنم
du/deše he//va/ konæm

همان‌طور که در این مصراع‌ها دیده می‌شود محل مکث در اشعار محلی همدانی مانند اشعار عامیانه فارسی از نوع قطع است. طبق تحلیل‌های انجام‌شده ۶۵٪ مکث‌ها در شعر عامیانه همدانی از نوع فصل است و در پایان واژه قرار گرفته و ۳۵٪ مکث‌ها از نوع قطع است که الزاماً در پایان واژه نیست.

نتیجه‌گیری

با استفاده از دیدگاه لازار (۱۹۸۵ و ۲۰۰۷) مبنی بر وجود یک یا چند هجای سبک و یک هجای سنگین در هر پایه، به بررسی در اشعار محلّی همدانی پرداختیم. لازار وزن اشعار پارتی را بر اساس تکرار ضرب‌آواهایی می‌داند که با کمیت هجا در ارتباطند و بر تکیه کلمات منطبق نیستند اما همواره برروی هجای آخر هر پایه قرار می‌گیرند. با بررسی و تحلیل ۱۰۰ مصراعِ ۷۱۰ هجایی به سه فرضیه پاسخ دادیم. اول اینکه ۸۴٫۶٪ از هجاهایی که در هر پایه تکیه وزنی یا ایکتوس می‌گیرند هجاهای سنگین هستند. فرضیه دوم اینکه در صورتی که این هجاها سنگین نباشند، در پایان واژه قرار دارند و در نتیجه تکیه واژگانی می‌گیرند که بقیه هجاهای تحلیل شده در پیکره، یعنی ۱۵/۴٪ هجای سبک پایان واژه بودند. فرضیه سوم به محل مکث شطر مربوط می‌شود، به این معنا که محل مکث در اشعار محلّی همدانی مانند اشعار عامیانه فارسی از نوع قطع است یعنی الزاماً در پایان واژه قرار نمی‌گیرد بلکه در وسط واژه هم ظاهر می‌شود. در مجموع ۱۰۰ مصراع، ۳۵٪ مکث‌ها از نوع قطع است و در وسط واژه هم ممکن است ظاهر شود.

منابع

- افروغ، محمد (۱۳۸۷)، علی(ع) در ترانه‌های عامیانه، فصلنامه فرهنگ مردم، ش ۱۲: ۱۳۱.
- رضوی، سیده شجاع (۱۳۷۷)، زبان‌شناسی و سبک‌شناسی در ادبیات و ادبیات عامه، چاپ زوّار.

- سبزعلیپور، جهاندوست و ایزدی‌فر، راحله (۱۳۹۴)، بررسی وزن اشعار شفاهی تاتی، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی، به کوشش امید طبیب‌زاده، تهران: انجمن زبان‌شناسی ایران، ۲۵ و ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۲. انتشارات هرمس.
- ضیامجیدی، لیلا (۱۳۸۸)، دو نوع وزن در اشعار ترکی شهریار: تحقیقی بر اساس نظریه وزنی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
- ضیامجیدی، لیلا و طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۰)، بررسی وزن اشعار عامیانه فارسی بر اساس نظریه وزنی، ادب پژوهشی، تابستان ۱۳۹۰، شماره ۱۶، صفحات ۷۹-۵۹.
- طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۲)، تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی (همراه سیصد قطعه شعر عامیانه و تقطیع آنها)، تهران: انتشارات نیلوفر.
- طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۲)، بررسی تاریخی وزن در فهلویات، زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، شماره ۳، صفحات ۵۹-۸۹.
- طبیب‌زاده، امید و میرطلائی، مائده (۱۳۹۲)، وزن شعر در اشعار عامیانه یازده هجایی شهرضایی، فصلنامه مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران، سال اول شماره اول، صفحات ۵۷-۴۹.
- طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۴)، عروض جدید و افق‌های نو در وزن‌شناسی شعر فارسی و اشعار ایرانی، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی، به کوشش امید طبیب‌زاده، تهران: انجمن زبان‌شناسی ایران، ۲۵ و ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۲. انتشارات هرمس.
- طوسی نصرآبادی، محمدرضا و میرطلائی، مائده (۱۳۹۴)، وزن اشعار عامیانه ترکی آذربایجانی، مطالعه موردی اشعار بایاتی و بئشلیک، همایش ملی بررسی ادبیات بومی ایران زمین، جهاد دانشگاهی واحد لرستان، ۲۷ اردیبهشت۹۴.
- علیزاده صحرایی، مجتبی (۱۳۹۴)، ساخت وزنی اشعار امیر پازواری، شاعر طبری گوی مازندران، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی، به کوشش امید طبیب‌زاده، انجمن زبان‌شناسی ایران، ۲۵ و ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۲، تهران: انتشارات هرمس.
- لازار، ژیلبر (۱۳۸۴)، شکل‌گیری زبان فارسی، مهستی بحرینی، تهران: هرمس.
- نقشبندی، زانیار (۱۳۹۴)، ساخت وزنی در گویش کردی هورامی، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی، به کوشش امید طبیب‌زاده، تهران: انجمن زبان‌شناسی ایران، ۲۵ و ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۲. انتشارات هرمس.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۵۷)، بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، تهران: آگاه.
- Arleo, Andy & Jean-Louis Aroui (2009), Towards a Typology of Poetic Forms, From language to metrics and beyond. John Benjamins Publishing.

پیوست

کجا میری برارُم/ برار نُن بیارُم/ ماخام برم کلپّا/ کوچه‌ی حلوا قپّا
ماخام برم مصلّا/ محله‌ی بی کلّا/ ماخام برم گازران/ محله‌ی دلبران
ماخام برم کوروند/ کوچه‌ی بیگیر بوند/ ماخام برم دوگوران/ محل شر و شوران
برم به قبر شیدا/ محله‌ی بی‌قیدا/ بی‌ترس برم میرعقیل/ مث شیر و ببر و فیل
ماخام برم کولانه/ اونم عین جولانه/ برم محل حاجی/ عین درخت راجی
برم به بنه بازار/ محله‌ی بی‌آزار/ اگه بری باشاقه/ حتماً یی پات چلاقه
اگه بری نظر بیگ/ پشیمانی عین سگ/ اهالی چرچره/ لب و لوچاشان دُره
میری به سینزه خانه/ بیگیر اَ مَ نشانه/ میری به ورمزیار/ هرچی گیر افتاد بیار