

بررسی جایگاه زن در ترانه‌های ابراهیم منصفی (رامی)

بنیامین انصاری نسب *

چکیده

بدون شک یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی که در کشف و سپس معرفی ترانه‌های محلی هرمزگان گام برداشته، ابراهیم منصفی است. منصفی با صدایی گرم و تسلط فنی قابل توجه، نغمه‌هایی ساده و باب طبع مردم را همراه با اشعاری که بنابر باورهای رایج، سادگی روستایی داشتند، اجرا کرد و خیلی زود به شهرت و محبوبیت در بین مردم هرمزگان رسید. ترانه‌های رامی در بین مردم با این که نزدیک به پانزده سال از مرگ او می‌گذرد (۱۳۲۴-۱۳۷۶) با تمامی سادگی و برخی از اشکال کاملاً پیش پا افتاده فرهنگ عامه، در بین مردم هم چنان از ماندگاری و محبوبیت خاصی برخوردارند و دقیقاً به سبب غنای عاطفی تأثیرشان در ما، تا به این حد، رواج عمومی یافته‌اند. این غنای فرهنگی دائماً بر سرشت اجتماعی هویت و لذت‌هایمان صحنه می‌گذارد و تکانه‌ای به سمت واقعیت را ایجاد و در عین حال مهار می‌کند. این مقاله قصد دارد با اشاره به جایگاه زن در آثار بزرگان ادبیات ایران و بررسی ساختار ترانه به نقش زن در ترانه‌های ابراهیم منصفی بپردازد و ویژگی‌های زنانه آن‌ها را برشمرد.

کلمات کلیدی: ابراهیم منصفی (رامی)، هرمزگان، ترانه محلی، ویژگی زنانه.

مقدمه

زن همواره در آثار بزرگان و هنرمندان به نوعی متبلور شده و می‌توان گفت در بیشتر موارد یکی از موضوعات عمده کار آن‌ها را تشکیل می‌داد. «با حاکم شدن اندیشه مرد سالارانه در حکومت ایران رابطه مالک و مملوکی جایگزین رابطه متقابل شد و حضور زن در ادبیات رسمی ایران محو شد، اگر شاعری در

شعر خود یادی از زن می‌کرد پیوسته درباره مذمت و تحقیر او و ذکر صفات نکوهیده ای بود که برایش بر می‌شمرد، یا بیان ویژگی‌هایی که می‌توانست مورد توجه و لذت مردان واقع شود.» (انجوی، ۱۳۷۱: ۲۳)

با ورود اسلام به ایران زن جایگاه خود را در ادبیات فارسی تاحدودی بازیافت، و در مورد نقش زن در ادبیات ایران زمین بسیاری از ادیبان آثار ارزشمندی تالیف کرده‌اند.

زن در آثار مهم ادبی الف - شاهنامه فردوسی

از جمله کتاب‌هایی که حاوی بسیاری از عقاید و آداب و رسوم و روحیات مردم ایران در پیش از اسلام است، شاهنامه فردوسی، بزرگترین حماسه ملی ایران و بلکه جهان است؛ که در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) یعنی چهار قرن پس از ورود اسلام در ایران به وسیله حکیم ابوالقاسم فردوسی به نظم سروده شده است. این اثر بزرگ حماسی، تاریخ افسانه‌ای و پهلوانی ملت ایران را از آغاز پیدایش تا زمان هجوم حمله اعراب به ایران و شکست آخرین پادشاه ساسانی دربردارد. بنابراین می‌توان در شاهنامه، تصویری از اعتقادات، آداب و رسوم و بخشی از اساطیر و تاریخ مردم ایران را از دوران بسیار دور تا قبل از اسلام در آن ملاحظه کرد. طبیعی است که زنان به طور عام در شاهنامه مطرح نمی‌شوند و معمولاً از زنانی سخن به میان می‌آید، که از طبقه اشراف و بزرگان‌اند و کم و بیش در حوادث نقشی دارند. زنان شاهنامه گاهی در مقام معشوق و گاهی در شمار جنگاوران و گاهی در نقش همسر و مادر ظاهر می‌شوند.

فردوسی در مقام یک مسلمان داستان‌های قبل از اسلام را به نظم درآورده است و توانسته است تعادلی ظریف میان نگاه اسلامی خود و نگاه اعتقادات قبل از اسلامی ایرانیان درباره زن ایجاد کند. زیبایی و پاکدامنی زنان از جمله صفاتی است؛ که سبب می‌شود شاهان و قهرمانان به آنان دل ببندند. در شاهنامه ماجراهای عشقی غالباً به ازدواجی مطابق با آداب و رسوم منجر می‌گردد و تقریباً در تمام موارد در عشق پیش‌قدم‌اند و این پیش‌قدمی که غالباً با جسارت و شجاعت توأم است؛ هیچ‌گاه از جاده عفاف و پاکدامنی منحرف نمی‌شود. وفاداری و از خودگذشتگی زنان در ماجراهای عشقی همه‌جا به چشم می‌خورد. شاید تنها عشق ممنوع در شاهنامه عشق سودابه زن کیکاووس پادشاه مقتدر و افسانه‌ای ایران به ناپسری خود سیاوش باشد؛ که سبب ساز جنگی طولانی میان ایران و توران می‌شود. این ماجرای عشقی سرانجام به کشته شدن سودابه به دست رستم قهرمان ملی ایران و پرورش دهنده سیاوش، و کشته شدن سیاوش به دست افراسیاب پادشاه توران در نتیجه دسیسه‌های حسادت‌آمیز گرسیوز برادر افراسیاب، می‌انجامد و سپس جنگ‌های بزرگ ایران و توران به خونخواهی سیاوش به پایمردی کیخسرو - پسر سیاوش - که شاه ایران است آغاز می‌شود.

«صفاتی که در شاهنامه برای یک زن آرمانی آمده است گذشته از زیبایی که از آن به مناسبت‌های

مختلف سخن رفته است، عبارتست از: پارسایی، پوشیده‌رویی، شرم و حیا، وفاداری و جنگاوری». (انصاف پور، ۱۳۴۶: ۴۵)

ب - خسرو و شیرین

غیر از اثر حماسی برجسته شاهنامه، بعد از اسلام ادبیات بسیار وسیع و متنوعی به زبان فارسی در ایران پدید می‌آید؛ که همه علوم و فنون دوره کلاسیک را در بر می‌گیرد. اگر ادبیات را به معنی عام کلمه شامل تمام آثار مکتوبی بدانیم که از گذشته به جا مانده است، در این صورت با انبوهی از آثار مواجه خواهیم شد که حتی نام بردن آن‌ها مدت‌های زیاد طول می‌کشد. بنابراین در این مقال ادبیات را به معنی خاص و در محدوده بعضی از آثار مهم منظوم در نظر داریم که در این محدوده هم جز به اجمال و در حد اشاره‌ای مختصر نمی‌توان سخن گفت.

اگر قرار باشد از میان منظومه‌های غنایی در ادب فارسی یکی از مشهورترین منظومه‌ها را انتخاب کنیم این منظومه خسرو و شیرین خواهد بود که به وسیله نظامی مشهورترین شاعر داستان سرای فارسی در قرن ششم به نظم کشیده شده است. موضوع این داستان ماجرای عشق خسرو پرویز، پادشاه ساسانی، به شیرین، دختر برادرزاده مهین بانو پادشاه اَرمَن است. این داستان موضوعش به ایران قبل از اسلام مربوط می‌شود اما این داستان را شاعری مسلمان به نظم می‌کشد و ماجرای عشق دو دلداه را از نگاه اعتقادات مذهبی خویش تصویر می‌کند.

شیرین، شخصیت اصلی و برجسته داستان خسرو و شیرین است که نظامی او را مظهر زیبایی می‌داند و با زیباترین تشبیهات او را توصیف می‌کند. شیرین اندامی سفید و روشن چون سیم و بلور دارد. قامتش چون سرو خرامان است. گیسوان او بلند و مشکین چون کمند تاب‌داده، لبانش نمکین چون عقیق، دندانهایش چون مروارید، چشمانی پرناز، زنخدانی چون سبب، غبغبی چون ترنج دارد. گردنش زیباتر از گردن آهو و صدایش دلنشین است. گذشته از زیبایی فوق‌العاده، مستوری و پرده‌نشینی از صفات بارز شیرین است. شیرین با نشستن در پس پرده هنگام ملاقات با محرمان و استفاده از برقع و نقاب از نمودن حسن و جمال خود به بیگانگان پرهیز می‌کند.

از صفات دیگر شیرین که در شمار خُلق و خوی اوست می‌توان از این صفات نام برد: پاکدامنی و نجابت، زیرکی و ذکاوت، شرم، ادب، دانایی، بخشندگی، چابک‌سواری و دلاوری، ایمان به خدا، صبر و شکیبایی در مشکلات، تقید و وفاداری به سوگند، اعتقاد به سرنوشت، هوشیاری در مقابل مکر دیگران، تواضع و فروتنی، و از همه مهمتر وفاداری به عشق است که پس از مرگ خسرو پرویز شاه ایران که همسر اوست از تن دادن به خواهش شیرویه که پسر و جانشین خسرو است خودداری می‌کند و سرانجام بر سر قبر او خود را می‌کشد.

غیر از شیرین، زن‌های متعدد دیگری در داستان خسرو و شیرین وجود دارند که از میان آن‌ها می‌توان از مهین بانو - عمه شیرین -، مریم - دختر قیصر روم - و شکر اصفهانی که هر کدام برای مدتی

همسر خسرو و ملکه ایران می‌شوند نام برد. مهین بانو زنی است مقتدر که با قدرت بر آرمَن حکمروایی می‌کند و بسیار حکیم و مدبر است و حرکات و سکنات او بسیار سنجیده و بامتانت است. او تا آخر عمر مجرد می‌ماند. مهین بانو چون مادری مشفق شیرین را خیرخواهانه نصیحت می‌کند و در گرفتاری‌ها او را دلداری می‌دهد و تحمل رنج هجران را بر او آسان می‌کند.

مریم دختر قیصر روم در داستان خسرو و شیرین نقش چندانی ندارد. مهمترین صفات او حسادت، تعصب و سنگدلی، عدم تحمل وجود رقیب است. او با آن که خود زن است، نگرشی منفی نسبت به زنان دارد و گاهی نیز خسرو را تهدید به خودکشی می‌کند.

شکر اصفهانی دختر عشرتکده داری است؛ که پس از درگذشت مریم به حرمسرای خسرو راه می‌یابد و برای مدت کوتاهی در دل خسرو جای می‌گیرد. او زنی است زیبا، خنده‌رو، پاکدامن، چالپوس و چرب‌زبان، فریبکار و زیرک و می‌گسار.

«غیر از این زنان، کنیزان و ندیمه‌های شیرین نیز وجود دارند که چه از نظر صورت و صفات ظاهری و چه از نظر خوی و خصلت به شیرین، بانو خود، شباهت دارند.» (همان، ۱۳۴۶: ۴۶)

ج - ویس و رامین

از جمله منظومه‌های عاشقانه مشهور دیگر که قبل از نظامی به وسیله فخرالدین اسعد گرگانی در قرن یازدهم میلادی سروده شده است، داستان ویس و رامین است. ویس و رامین اثری بوده است مربوط به قبل از اسلام و احتمالاً مربوط به دوره اشکانیان ۲۴۷ ق.م (۲۲۴ میلادی) که قبل از ساسانیان و بعد از سلوکیان که جانشین اسکندر بودند بر ایران حکومت می‌کرده‌اند. فخرالدین اسعد گرگانی برعکس نظامی چندان در اصل داستان دخالت نکرده است و تنها آن را به شعر ترجمه کرده است. مقایسه خسرو و شیرین نظامی که با اعتقادات اسلامی نظامی آمیخته شده است و ویس و رامین که کاملاً رنگ و بوی غیراسلامی ایران قبل از اسلام را دارد، به خصوص از این جهت جالب توجه است که تفاوت شخصیت میان دو زن قهرمان داستان یعنی شیرین و ویس را نشان می‌دهد. ویس برخلاف شیرین در کار عشق‌بازی با رامین بسیار گستاخ است و با آن که در عقد دیگری است از هر فرصتی برای عشق‌بازی با رامین استفاده می‌کند و بدون هیچ ملاحظه‌ای به دروغ و حيله متوسل می‌شود و بارها با رامین از قصر فرار می‌کند. (همان، ۱۳۴۶: ۴۸)

د - بوستان سعدی

در منظومه‌های متعددی که از دوران کلاسیک به جای مانده است، چهره‌های زنان غالباً یکسان است و می‌توان به طور کلی قهرمانان زن را در منظومه‌های عاشقانه، زنانی بانجابت، زیبا، وفادار و بنابر موقعیت، حيله‌گر دانست. زنان ضدقهرمان در این داستان‌ها نیز صفات و خلق و خویی مخالف زن قهرمان دارند. به دشواری می‌توان چه از منظومه‌های عاشقانه و چه از انبوه غزل‌ها و چه در حکایت‌های

کوتاه بسیار متعددی که در آثار حکمی و تعلیمی یافت می‌شود، تصویری واقعی از زنان و خلق و خوی آنان جز همان صفات و خلق و خوی مشهور آنان ملاحظه کرد.

در آثار ادبی فارسی در دوران کلاسیک، زن حضور بسیار کم‌رنگی دارد و بیشترین وظیفه آنان خانه‌داری و زاییدن و پرورش فرزندان است و به ندرت می‌توان نمودهایی از همکاری و شرکت آنان را در امور فرهنگی و اجتماعی ملاحظه کرد. در بوستان سعدی (شاعر مشهور قرن چهاردهم میلادی) که اثری تعلیمی و اخلاقی است حکایت‌ها و اظهارنظرهایی درباره زنان می‌بینیم؛ که می‌توان با توجه و تأمل در آن‌ها چهره زنان روزگار سعدی را که می‌تواند، نمونه‌ای از روزگاران دیگر باشد ملاحظه کرد؛ و تا حد زیادی نیز شیوه نگرش به زنان را در دوران قدیم دریافت. در بوستان سعدی زن بیشتر در نقش همسری ظاهر می‌شود.

سعدی یکی از صفات لازم برای زنان را زیبایی و خوبری می‌داند و عقیده دارد اگر زن زیبا و خوبری باشد، شوهر او گویی که در بهشت زندگی می‌کند. اما توجه سعدی به این زیبایی ظاهری هرگز سبب نمی‌شود؛ که پوشیدگی و خوش‌اخلاقی زن را ندیده بگیرد و عقیده دارد سازگاری و خوش‌اخلاقی می‌تواند زشتی زن را بپوشاند. پوشیدگی و دور بودن از چشم بیگانگان برای سعدی و روزگار سعدی بسیار اهمیت داشته است، تا آن جا که سعدی عقیده دارد زن علاوه بر این که باید خود را از چشم نامحرمان پنهان کند، حتی بیرون شدن زن را از خانه جایز نمی‌داند و به مردان سفارش می‌کند زن را از چشم نامحرمان دور نگاه دارند و شوهری که نتواند این کار را انجام دهد با زن برابر است. خروج زن از خانه و خرید کردن از بازار برای سعدی زشت‌ترین کارهاست و مردی که به همسرش اجازه دهد از خانه بیرون رود و به بازار برود، از مردی ساقط است. سعدی حتی می‌گوید در صورتی که زن از خانه خارج شود، شوهر او حق دارد او را تنبیه بدنی کند.

از نظر سعدی، زن نباید فریاد کند به طوری که صدای او از خانه خارج شود، زیرا از خانه‌ای که صدای زن در آن بلند باشد سعادت و شادی دور می‌شود. صفت بسیار نامطلوب دیگر برای زن این است که در مقابل مردان نامحرم و بیگانه لب‌خند بزند.

در مقابل این صفات و رفتار که از نظر سعدی نامطلوب و ناپسند است، صفات و رفتار خوب برای زن عبارتست از: فرمانبرداری و اطاعت از شوهر، خوش‌اخلاقی، سازگاری با شوهر، صمیمیت و صداقت نسبت به شوهر، پاکدامنی و عفت، خوش‌گویی، دانایی. صفات و خصائلی که ضد این صفات‌اند از نظر سعدی ناپسند است. علاوه بر آن سعدی صفاتی چون خیانتکاری، گستاخی و بی‌شرمی، و ناراستی و ناسازگاری و چشم و هم‌چشمی را برای زن بسیار بد می‌داند.

در بوستان سعدی سخن بیشتر از زن در مقام همسری رفته است و کمتر از زن در مقام مادری و نیز دختر سخن به میان آمده است. اما در همان موارد معدود از محبت و دلسوزی مادر نسبت به فرزند و دختر نسبت به پدر سخن می‌گوید و این خصلت آنان را می‌ستاید.

سعدی با آن که استاد غزل عاشقانه در زبان فارسی است، در کتاب بوستان او تقریباً زن را در چهره

معشوق نمی‌بینیم. در بوستان حکایات متعددی وجود دارد که در آن عشق به همجنس آشکار است و پسران و غلامان در مقام معشوق قرار گرفته‌اند. از این‌گونه حکایت‌ها که در کتاب‌های تعلیمی عرفانی به خصوص منظومه‌های عطار - شاعر عارف قرن ششم - بسیار آمده است، می‌توان حدس زد که شاهد بازی و غلام‌بارگی چندان منعی نداشته و رایج بوده است و بی‌تردید یکی از علل مهم این امر اعتقاد افراطی افراد جامعه در پوشیده بودن و خانه‌نشین بودن زن و پنهان داشتن آن از چشم نامحرمان و بیگانگان بوده است؛ که دیدیم سعدی نیز چقدر در رعایت آن اصرار داشته است و طبیعی است که این اعتقاد و عدم شرکت زنان در امور اجتماعی و کمتر بیرون آمدن آنان از خانه مانع تحصیل و تجارب اجتماعی برای آنان می‌شده است. (جمالزاده، ۱۳۵۷: ۸۵)

ترانه و ترانه سرایی

ساختار زبانی ترانه برگرفته از زبان روزمره، کوچه بازاری، آکنده از کنایات، تکیه کلام‌ها و اشارات عامیانه است. داریوش آشوری در کتاب «شعر و اندیشه» آورده است: «جدا شدن زبان شعرا از تنه زبان را به جدا شدن راسته پندگانی به خزندگانی می‌توانند مانند کرد» این مهم در ترانه نمود؛ واضح‌تری می‌یابد، خلق فضایی شاعرانه در بطن کلماتی که بسیار ساده اند و آن گاه که ترانه به اوج خود می‌رسد گویی چنان است که از خاکی‌ترین خزنده، افلاکی‌ترین پرنده سر برمی‌کشد! ترانه شاید پرمخاطب‌ترین نوع شعر باشد.

ترانه سرایی یکی از شاخه‌های فرهنگ عامه است و یکی از همه‌گیرترین کالاهای فرهنگ عامه به شمار می‌رود. که به بارزترین شکل ممکن در زندگی مردم حضور دارد. ترانه به منزله پدیده‌ای فرهنگی و انطباق‌پذیر با ذهنیت و امیال فردی نشانه‌ای است از بسیاری تنش‌ها و تعارض‌هایی که امروزه مفاهیم هویت و یگانگی اجتماعی و جنسیت و نیز ملازمت‌نا خود آگاهانه‌ی این مفاهیم در الگوهای نیاز و خیال پروری را تحت سیطره‌ی خود دارند. (نارنجی نژاد: ۱۳۸۵: ۱۸)

ساختار اصلی ترانه

استخوان بندی

ترانه همانند سایر آثار ادبی دارای یک اساس و به اصطلاح استخوان بندی است؛ که هر ترانه سرایی می‌بایست قبل از سرایش یک اثر، این اساس را پی‌ریزی کند. استخوان بندی یک ترانه شامل چندین بخش می‌شود؛ که این بخش‌ها در جایی به هم وابسته‌اند یا اصولاً مستقل از هم هستند:

۱- وزن مناسب

انتخاب وزن مناسب برای چینش کلمات و قوافی و هم‌چنین لحن بیان ترانه (ملودی) جهت انتقال

احساس ترانه سرا امری ضروری است. این انتخاب حاصل نمی‌شود؛ مگر با تمرین و تکرار شاعر و مطالعه ی زیاد در آثار شعرای معاصر. از آن جا که وزن عامل اصلی تعیین کننده ی ملودی ترانه است، تبحر ترانه سرا در انتخاب وزن، اثرات مؤثری بر آثارش دارد.

۲- طرح اصلی (موضوع ترانه)

هر ترانه سرا می بایست در ابتدا موضوع ترانه را مشخص کند؛ تا وزن‌ها و قافیه‌ها و در مواردی خاص، ملودی‌ها بر اساس آن تنظیم شوند.

اصلی ترین تقسیم بندی طرح اصلی عبارتست از:

- عشق
- اجتماع
- تلفیقی از هر دو

که از آن‌ها به عنوان ترانه‌های اجتماعی و یا رمانتیک یاد می‌شود. خود این موضوعات هم به بخش‌های دیگری نظیر فراق، غربت، محبت، دشمنی، عدالت خواهی، مبارزه با ظلم و ستم و... تقسیم می‌شود.

دقیقا مانند طبقه بندی آثار ادبی مثل شعر که به موضوعات غنایی، تعلیمی و... تقسیم می‌شود. پس در این جا نیز شاعر می بایست تسلط مورد قبولی بر این نوع نگاه به ادبیات داشته باشد.

۳- شخص (طرز بیان)

که منظور از آن طرز بیان موضوع ترانه است و به دو شکل اول شخص و سوم شخص در ترانه جریان دارد و در مواردی تلفیقی از این دو (مانند ترانه ی درخت (۱) و یا برج (۲)).

۴- زبان سرایش

یکی از قابلیت‌های ترانه و وجه تمایز آن با شعر زبان سرایش است. شاعر در این جا حق انتخاب دارد که از زبان محاوره استفاده کند یا از زبان معیار. (نارنجی نژاد، ۱۳۸۵: ۱۴)

این موضوع که از چه زبانی استفاده شود به طوری کامل به عهده ی ترانه سرا و تبحر او در این انتخاب است. مهمترین عامل تعیین کننده ی زبان سرایش، موضوع ترانه است. مواردی که در سطور اخیر به آن‌ها اشاره گردید موضوعات مرتبط با استخوان بندی ترانه بودند حال به بررسی سایر ساختارهای ترانه می پردازیم:

فضاسازی

در یک تعریف ساده، فضاسازی عبارتست از: «شرح صحنه‌ها و چگونگی هر آن چه در خلال یک داستان رخ می‌دهد که منظور از این کار انتقال هر چه بهتر احساس نویسنده به مخاطب است. مهم‌ترین ویژگی ترانه فضا سازی در آن است». (نارنجی نژاد، ۱۳۸۵: ۱۶)

ترانه محلی

ترانه‌های محلی آینه‌ی تمام‌نمای اندیشه‌ها و احساسات شفاف و نیالوده مردم عامی است. بی‌گمان سادگی موسیقایی و پیوند تنگاتنگ ترانه‌های محلی با طبیعت، باعث می‌شود؛ که خود به‌خود در خاطره‌ها نقش بندند و سینه به‌سینه و نسل به‌نسل به‌حیات جاودانه خود ادامه دهند. اصولاً از ویژگی‌های این نوع از ادبیات - خاصه ترانه‌های محلی و عامیانه - سادگی، بی‌آلایشی، لطافت و زیبایی طبیعی آن‌ها و نیز مهارت و توانمندی ذاتی سرایندگان در بیان احساسات و عواطف عامه مردم است. ترانه‌های محلی غالباً قالبی ساده دارند و از ترکیبات زبانی پیچیده و مجازهای غریب و انتزاعی بی‌بهره و بی‌نیازاند. زن به عنوان کسی که نامش در ترانه‌های منصفی با عشق رمانتیک پیوند خورده و غالباً مورد ستایش قرار می‌گیرد، اما توجه این نوع ترانه‌ها عمدتاً به عشق ناکام معطوف است، آن هم در حال و هوایی خصلتاً حزن زده. از دیدگاه روانکاوانه، این احساس شورمندانانه دو جنبه دارد. از سویی، این احساس بخشی از گذارِ نوجوان - و پژواک‌های بعدی این گذار - از خانواده به ناملایمات روابط بزرگسالان و تحمل عذاب ناشی از این ناملایمات است. لیکن از سوی دیگر، این احساس هم چنین ماهیتی واپسروانه دارد: در پس ترانه‌های مربوط به عشق ناکام، ضایع‌ه‌ی از دست رفتن عشق پر مهر و محبت والدین برای نوزاد و بچه‌ی کم سن و سال را می‌توان سراغ گرفت، عشقی که ما پشت سر نهاده ایم؛ اما کماکان سودای آن را در سر می‌پرورانیم و فکر و خیالش به صورت نیرویی بسیار قوی در ذهن ما باقی مانده است. (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۹۱)

برای فهمیدن جذابیت بسیار ریشه دار این ترانه‌ها و به خصوص ترانه‌های دهه اول باید به یاد آوریم که عشق اول هرگز نمی‌میرد و به سخن دیگر ما انسان‌ها در هم‌ه‌ی مراحل بعد از کودکی پیوسته می‌کوشیم تا هم عشق اوان طفولیت را باز آفرینیم و هم این که از ضربه‌های عاطفی ناشی از ناکامی آن عشق بهبود یابیم. (همان، ۱۳۸۸: ۱۹۵)

زنان این ترانه‌ها اغلب دست نیافتنی، پنهان و دور هستند. زانی زمینی که به دلیل دست نیافتن شاعر به آن‌ها، آنان را هویت معنوی و آسمانی می‌بخشد. و البته این فاصله تنها برای شاعر وجود دارد و زن برای دیگران دست یافتنی است. همین دلیل باعث حسادت شاعر و منع زن از تماس با دیگران در ترانه هایش می‌کند دیگرانی که آن‌ها را به نوعی رقیب خود می‌داند. و به دلیل ارتباط معشوقه با آنان حسادت می‌کند.

شاعر عشق زن اثیری خود را آن قدر مقدس می‌داند که آن را با عشق پاک دوران کودکی پیوند

زده و هم چنان در تخیلاتش دنبال می‌کند.

در ترانه‌های منصفی نگاه به زن هم زمینی و کاملاً جنسیتی است و هم نگاه مقدس و آسمانی، این تضاد بین عشق زمینی و آسمانی و به عبارتی بین جسم و روح (جان) زن (که همان عشق پاک بدون نیاز جنسی است) و عدم توانایی ایجاد تعادل بین این دو، شاعر را دچار سرگستگی می‌کند که تا پایان عمر ترانه هایش در آن‌ها دیده می‌شود. نمونه واضح یک عشق زمینی و جنسی را در ترانه چدر سوز و ترانه م و ت به خوبی می‌توان دید.

در اکثر ترانه‌ها یک سؤال مطرح می‌شود و آن دلیل رفتن زن یا معشوقه است. دلیلی که خود شاعر آن را سر به دنبال دل نهادن می‌نامد. بنابراین شاعر دل سپردگی او را تا زمانی خوب و قابل ستایش می‌داند؛ که زن در اختیار اوست و این دل سپردگی را زمانی محکوم می‌کند که او را ترک می‌کند. در دهه اول ترانه‌ها بعد از تمامی بلایا و مصیبت‌هایی که بر سر شاعر عاشق پیشه آمده و در وصف معشوقه یا زن اثری از دست رفته ناله‌ها کرده و از کسی مرهمی برای التیام زخمش دریافت نکرده است. خسته شده و به درون خود پناه می‌برد و خدا را تنها یاری‌گر خود می‌داند او که تمامی این مصیبت‌ها را از جانب معشوقه اش می‌داند، به یکباره تصمیم به بیزاری و دوری از او گرفته است و او را با تمام شیرین بودنش نمی‌خواهد (دگم ناوا) و سرانجام می‌پذیرد هر چند با او رابطه صمیمی و گرمی داشته و تمامی وجود خود را وقف او کرده، باز هم تنهاست (دگم تنهام) در اوایل دهه دوم ترانه‌ها می‌بینیم که او از این تنهایی و حصار می‌کند که برای خود درست کرده است خسته شده و سودای عشق را دوباره در دل زنده می‌کند (دست خالی / گل وصل)

بی وفا بودن زنان یکی دیگر از شاخصه‌های ترانه‌های این دهه است. زنانی که او آنان را به بی وفایی متهم کرده او را با تمامی عشقی که به آن‌ها می‌ورزید تنها گذاشته‌اند. او تمامی این عذاب‌ها و رنج‌های معشوق را درد لطیفی می‌داند که برای هیچ کس (حتی کافر) آرزو نمی‌کند و این شاید به دلیل این باشد که می‌خواهد، اکنون که نمی‌تواند زن را داشته باشد لاقلاً برای خود درد عشق را حفظ کند، چیزی که فقط برای اوست و نه هیچ کس دیگر. (مرد چی چکا) در دهه دوم ترانه لالایی، تنها ترانه‌ای است که در وصف زنی که نقش مادر را ایفا می‌کند سروده شده، مادری که شب تا صبح را در بالای گهواره بچه اش در سرمای زمستان بیدار مانده و زحمت کشیده است؛ تا بچه اش را بزرگ کند. و این ترانه برای قدردانی از زحمات اوست.

در دهه سوم نقش زن به عنوان مادر دوباره در ترانه (مم ما) ظاهر می‌شود و از زحمات، مهربانی و همراهی کردن مادرش در رنج و شادی یاد می‌کند. در اواخر دهه سوم و کلنجار رفتن با مفاهیم گوناگون عشق و پختگی ناشی از سالیان دراز رنج و درد عشق کشیدن مفهوم مادی (دارایی و پول) را برای رد عشق خود می‌پذیرد. (اسیر تو)

او که تا به حال معشوق‌های خود را به صورت پنهانی در ترانه هایش آورده بود. در ترانه مرد جنوبی آن‌ها را به نام صدا می‌زند (سارای سبزه، کبرای هندی و آمیس ساده) حساسیت یا علاقه او به یکی

از نام‌ها در این جا مشخص است. زیرا آن را به راحتی در اختیار خواننده یا شنونده ترانه هایش قرار نمی‌دهد و آن نام یعنی آمیس برعکس شده نام سیماست. سیمایی که گویا تاثیر بیشتری در زندگی عشقی او داشته است!

در ادامه جدول‌های ارائه شده، ویژگی و نام ترانه‌ها را به تفکیک سال‌های سرایش آن‌ها با تقسیم به چهار دهه نشان می‌دهد.

نام ترانه	ویژگی	دهه اول ۴۰-۵۰
گل داودی یاد من برکه خشک	زن اثیری	
زک و زندگی یارنتا بدو بدو	عشق از دست رفته	
گریخمن نهندن یار چغلو	عشق پاک کودکانه	

نام ترانه	ویژگی	دهه دوم ۵۰-۶۰
گل سرخ یاد دیرین	زن اثیری	
بلبل سال تنهایی بختک خو	بی وفایی	
کفتر قصر خیال دلم تنگن دیرابوت	عشق از دست رفته	

نام ترانه	ویژگی	
گل سفید مریم / عمر بر بادرفته شعر ناسروده / قصه ناخونده دت گوده ای / غوغای سکوت وصل / شون بارون	زن اثیری	دهه سوم ۶۰-۷۰
شروند غریبن / تنهایی یار عزیز / خاطره شبنه / قفس تنگ غم اسیر / گل بوته م و ت	عشق از دست رفته	
مبتلا غمگنانه بوی گل	افسوس	

نام ترانه	ویژگی	
غزل سلیمان خاهش دنیای م شو آهنگ	زن اثیری	نیم دهه چهارم ۷۰-۷۶
در بند تو گله ترک دیار	عشق از دست رفته	
بسن دگه غرور کاغذی دل دیونه	حسرت	

نتیجه گیری

طبق جدول ارائه شده میان عشق کودکانه در دهه اول، بی وفایی در دهه دوم، افسوس و حسرت در دهه سوم و چهارم تفاوت‌هایی است که در این چهار دهه ترانه‌سرایی منصفی دیده می‌شود. اما وجه اشتراک آن‌ها در زن‌انثیری و عشق‌های از دست رفته است که در تمامی این چهاردهه نقش عمده‌ای را در ترانه‌سرایی به عهده داشته‌اند. بنابراین می‌توان گفت که منصفی نه تنها عشق واقعی را که در زن‌انثیری جستجو می‌کرد به دست نیاورد، بلکه عشق زمینی را نیز از دست داد.

عشقی که در ترانه‌های دهه چهارم وصف می‌شود غالباً شکست خورده است و اگر چه در بیشتر موارد ماتم گرفتن عاشق احساس خشم او را هم متبلور می‌کند؛ اما احساس عاطفی غالب در این نوع ترانه‌ها حسرت است.

او طی سالیان متمادی فعالیتش بسیاری ترانه‌های به یاد ماندنی عرضه داشته که در آن‌ها خویشتن‌نگری جزو اصلی بوده است. او در بسیاری از ترانه‌هایش توانایی مواجهه‌کما بیش مستقیم با احساس ضایعه و فلاکت را از خود نشان می‌دهد و شاید بتوان گفت که در موسیقی بیشتر از زندگی واقعی موفق شده است در برابر این احساس تاب بیاورد. ظرفیت تأمل در چند و چون احساس ضایعه است که رامی را از همه‌ی ترانه‌سرایان و شعرا هرمزگانی متمایز می‌کند.

منابع

- ۱- منصفی، ابراهیم (۱۳۸۴)، ترانه‌های رامی، نشر ماه ریز: تهران
- ۲- ریچاردز، بری (۱۳۸۸)، روانکاوی فرهنگ عامه، نظم و ترتیب نشاط، حسین پاینده، نشر ثالث
- ۳- انصاف پور، غلامرضا (۱۳۴۶)، نقش زن در تمدن و فرهنگ ایران، کانون کتاب نو
- ۴- جمالزاده، محمد علی (۱۳۵۷)، تصویر زن در فرهنگ و تمدن ایران، امیرکبیر
- ۵- نارنجی نژاد، محمدمهدی (۱۳۸۵)، «نگاهی تحلیلی به ترانه و ترانه سرایی آثار پاپ در ایران» ماهنامه هنرموسیقی شماره ۷۵-۷۷
- ۶- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۷۱)، گذری و نظری در فرهنگ مردم، انتشارات اسپرک