زمزمه هایی از شهر بی خزان من، ساری

غلامرضا کبیری

www.tabarestan.info
تبرستان

قیمت: ۱۰۰۰ تومان

زمزمه‌هایی از شهر بی خزان من، ساری

www.tabarestan.info
تبرستان

غلامرضا کبیری «سحر»

بسم الله الرحمان الرحیم

کبیری، غلامرضا، ۱۲۹۸-
زمزمه‌هایی از شهر بی خزان من، ساری/ نویسنده: غلامرضا کبیری.-
ساری : انتشارات پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۸۰
۱۷+ ۱۵۱ص : مصور.
کتابنامه بصورت زیر نویس.
I.S.B.N.964-6912-12-5
فهرست نویسی براساس اطلاعات فیپا (فهرست نویسی پیش از انتشار).
۱. ادبیات مازندرانی- قرن ۱۴. ۲. شعر فارسی- قرن ۱۴. الف. عنوان
۳ز۶ک/ PiR ۳۳۷۴ ۸فا/ ۹۰۶۲

نام کتاب: زمزمه‌هایی از شهر بی خزان من، ساری

نویسنده: غلامرضا کبیری

طرح روی جلد: نیلوفر اکرمی (کبیری)

حروفچینی: انتشارات پژوهشهای فرهنگی

چاپ، لیتوگرافی، صحافی: چاپخانه پیام بابل

نوبت چاپ: اول

سال انتشار: ۱۳۸۰

تیراژ: ۳۰۰۰

محل نشر: ساری

ناشر: انتشارات پژوهشهای فرهنگی

نشانی: ساری، بلوار دانشگاه، مقابل حوزه‌ی هنری، ساختمان یوسفیان، تلفن ۲۲۶۴۳۹۶

شابک: ۹۶۴_۶۹۱۲_۱۲_۵

ISBN 964- 6912- 12-5

تحقیقی در زمینه‌ی سیر و سابقه‌ی شعر و

ترانه‌سرایی بگویش مازندرانی

و

تاریخچه‌ی نمایش در ساری

همراه با

پژوهشی در زمینه‌ی زندگی امیرپازواری بروایت

اشعار منسوب به وی

از:

غلامرضا کبیری، «سحر»

www.tabarestan.info
تبرستان

نمایه

عنوان	صفحه
پیشگفتار	
شعر به گویش محلی مازندرانی وسیر تطّور آن	۴۶-۷۳
سابقه وسیر سرود وترانه به گویش محلی مازندرانی	۴۶-۷۳
زمزمه ها	۷۴-۸۹
گذری به پیشینهی هنر های نمایشی ((تآتر وتعزیه)) در ساری	۹۰-۱۲۱
امیر پازواری در آیینه ی شعرهایش	۱۲۲-۱۵۱

www.tabarestan.info تبرستان

به نام آفریدگار هنر و اندیشه

آن چه در این مجموعه آمده ته نشست بخشی از دریافت ها و برداشت هایی است که در طول بیش از نیم قرن زندگی ادبی و تحقیقی از دیده‌ها، شنیده‌ها و خوانده‌های نویسنده به جا مانده است. از نگاه دیگرگلچینی از تجلّیات ذوقی و هنری مردم شهر ساری است که به هزاردستان نشر سپرده شده است.

پیش از ورود به مباحث اصلی کتاب توضیح نکته‌ای چند را ضروری می‌دانم.

یکی این که در نوشته‌های مربوط به سیر و سابقه‌ی «شعرگویی و سرود و ترانه‌سرایی به گویش محلّی مازندرانی»، ساری ملاک بررسی و تحقیق قرار گرفته و بیشتر از شعرای مقیم این شهر و کمی هم از سرایندگان شهر قائم شهر شاهد مثال آورده شده است و آن را هم سبب این بود که نویسنده را بر کیفیت موضوع مورد بحث در شهر ساری، اشراف و احاطه بود زیرا در قسمتی از جلوه‌های آن یا مباشرت و یا مشارکت داشته است.

صرف نظر از این که به جهت وجود پیوندهای عمیق ریشه‌ای که به خصوص در باب گویش و شعر محلّی میان مردم شهرهای مرکزی مازندران (آمل، بابل، قائم شهر، ساری، نکا و بهشهر) وجود دارد، می‌شود با اطّلاع از چگونگی سیر و سابقه‌ی این موضوع در یکی از شهرهای مذکور نتایج بدست آمده را به دیگر شهرها نیز تسری داد و همانندشمرد و پایه‌ی قضاوت قرار داد.

یادآوری این نکته از این جهت ضروری بود که با این توضیح، راه بر پندار نادرست دسته‌ای که ممکن است عنوان کنند: بعضی از مردم ساری، شهرشان را «اُمّ القرای» مازندران می‌شناسند، بسته شود.

نکته‌ی دیگر که یادآوری آن ضرورت تام دارد تقدیم عرض تشکّر و سپاس به محضر

بزرگان و عزیزانی است که به نحوی از انحاء نویسنده را در کار چاپ این کتاب یاری داده و راهنمایی فرموده‌اند. امّا تعداد این موالیان چنان فراوان است که ذکر نام همه‌ی آن‌ها از حوصله‌ی خوانندگان مطمئناً بیرون است و از این رو نویسنده ناگزیر برای رعایت اختصار، تنها به ذکر اسامی معدودی اکتفاء کرد و امّا بر دین اخلاقی خود که از این راه نسبت به دیگر عزیزان برذمّه دارد مهر تأکید می‌گذارد.

اینک نهایت تشکّر و سپاسم را به حضور:

جناب آقای **داود بزرگ نیا**، مدیر کل محترم اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران، به جهت اهتمام مجدّانه‌ی ایشان در اعتلای شقوق مختلف فرهنگ و هنر این استان و به خاطر برخورد بسیار بزرگوارانه و محبت آمیز معظم له با مراجعان و سعی در انجام تقاضاهای قانونی آن ها

سرور استادم جناب آقای **حسین شهسوانی** که (دل سراپرده‌ی محبت اوست) به خاطر تشویق نویسنده به چاپ و نشر این و جیزه

جناب آقای **باقر خاوری**، دوست بسیار بزرگوار و ارجمندم که هیچ گاه از راهنمایی های ارزنده شان بی نصیب نبوده و از اطّلاعات مفید ایشان در نوشته‌ی خود سود برده‌ام.

جناب آقای **سیروس مهدوی**، دوست بسیار عزیز و دانشمندم که بالاخص در کارهای نوشتنی من زحمت نقد و بررسی و راهنمایی را همواره بزرگوارانه به عهده داشتند.

جناب آقای **مهندس موسی اشرفی**، مرد بزرگوار و خدمتگزار بی ادعای فرهنگ کشور که این مجموعه نیز از باقیمانده‌ی کمک مادی معظم له به چاپ کتاب شعر «تلاونگ تی‌تی‌ها» به چاپ می رسد.

دختر مقام خود سرکار علیه خانم **عشرت مقصود نژاد**، چلچراغ روشن و معاون فرهنگی اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران که همیشه از التفات و همراهی بسیار صمیمانه‌ی ایشان بهره برده‌ام و همواره خود را مرهون محبت دخترانه‌شان می‌دانم.

سرکار خانم **نیلوفر اکرمی (کبیری)**، نقاش هنرمند که زحمت طرح نقش پشت جلد کتاب را تقبّل فرموده‌اند.

فرزند نویسنده و هنرمندم آقای **آریا کبیری** که در باب ترانه‌های مازندران و بازخوانی مقاله‌های مربوط به همین موضوع همکاری موثری را معمول داشته‌اند.

سرکار خانم **مژگان عفیفه**، به خاطر زحمت فراوانی که برای کارهای ماشینی این مجموعه انجام داده و بسیار هم ابراز سلیقه کرده‌اند.

عرضه داشته و برای همه‌ی بزرگان و سرورانی که به ترتیبی بذل مساعدت فرموده‌اند و نامشان در این جا آمده و یا در دفتر دلم ثبت و ضبط است طول عمر با عزّت و سلامت، آرزو می نمایم و از درگاه حضرت احدیت مسئلت دارم به آنان توفیق خدمت عطاء فرماید.

به منّه و کرمه

غ – کبیری «سحر»

آذر ۸۰

www.tabarestan.info
تبرستان

«شعر به گویش محلّی مازندرانی و سیر تطور آن»

در کنار زبان رسمی و عام هر کشور از جمله کشور ما، تعدادی گویش ها و لهجه‌ها وجود دارند که مورد استفاده‌ی مردم ولایات و مناطق خاصّی هستند و فقط زبان گفتاری اند و کاربردشان محدود است.

گویش مازندرانی نیز که شاخه‌ای از زبان پهلوی و فارسی میانه است در عداد حاشیه نشین های زبان فارسی و از پاجوش های این گُلبُن گشن است که چون دیرتر و کمتر در معرض هجوم لغات بیگانه قرار گرفته از این رو واژگان باستانی فراوانی را در خود سالم نگهداشه است.

درباره‌ی این که چگونه زبان واحد یک قوم که در سرزمینی سکونت دارد در طیّ زمان بعلل تاریخی و جغرافیایی و مقتضیات زندگی اجتماعی به انواع گوناگون تحوّل می‌پذیرد و چسان از زبانی واحد، لهجه‌های مختلف جوانه می زند سخن فراوانست و هم چنین در این زمینه که گویش محلّی با احراز چه امتیازات و مشخصّاتی می تواند زبان نامیده شود نظراتی ابراز شده که ورود در آن مباحث در حوصله‌ی این سخن نمی‌گنجد تنها به اشاره متذکّر می شویم که وجود ادبیات مکتوب یکی از شرایط زبان شناخته شدنِ لهجه و گویش اعلام شده و به گواهی تاریخ، گویش مازندرانی تا قرن پنجم، ادبیات مکتوب داشته و به این گویش شعر می گفتند و کتاب می نوشتند.

گویش های محلّی، بسیار بیشتر از زبان رسمی در معرض تغییر و تحوّلند زیرا عوامل بسیاری وجود دارد که به دگرگونی و تغییر آن ها سرعت می بخشد که از آن جمله باید از کثرت مراودات و ارتباطات و ضرّوریات اقتصادی و اجتماعی و تأثیر وسایل ارتباط جمعی و رواج تعلیم و تربیت نام برد. این عوامل لهجه‌ها را می سایند و هر روز آن را به

زبان رسمی نزدیکتر می کنند زیرا در مقابل این فاکتورها هیچ پشتوانه‌ی مؤثری که بتواند استواری و دوام اصالت و ثبات لهجه‌ها را تکفّل کند جز محاوره‌ی بین بومیان وجود ندارد که آن هم به دلایلی که بعداً ذکر خواهیم کرد در معرض فروپاشی است.

برخلاف گویش های محلّی، زبان رسمی برپایه‌های بسیار استواری مثل: نوشته‌ها، لغت نامه‌ها، کتاب ها، سازمان های آموزشی و پرورشی و وسایل مختلف ارتباط جمعی و... متکی است به همین جهت تغییر و تحوّل در آن به تأنّی و کُندی صورت می گیرد. از همین روست که امروز پس از گذشتن بیشتر از یک هزارسال، شعر زیبای رودکی را که گفته است:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود

بی هیچ زحمتی می فهمیم و از آن لذّت می بریم امّا اشعار امیر پازواری شاعر نامدار طبری سرای منسوب به دوره‌ی سلاطین صفوی را که به زمان ما بسیار نزدیک تر از زمان رودکی است و بقولی متعلّق به پانصد سال پیش است تنها به کمک ترجمه‌ای که ذیل اشعارش در دیوان وی آمده درک می توانیم کرد.

مهمترین عاملی که توانست گویش مازندرانی را از محو شدن و از یاد رفتن کامل باز دارد و به آن توانائی ادامه‌ی حیات بدهد استفاده از آن در محاورات میان مردم بومی بوده است. امّا متأسفانه به جهت سهولت رفت و آمد بین مردم شهر و روستا و کثرت مراودات و عوامل دیگر که به موقع از آن ها یاد خواهیم کرد قلمرو استفاده از گویش محلّی هر روز محدودتر می شود و عرصه برای عرض اندامش تنگ تر می گردد.

در حال حاضر آن چه که در زمینه‌ی حفظ و پایدار ماندن گویش مازندرانی مایه‌ی امیدی می تواند باشد یکی کوششی است که از سوی بعضی شاعران مازندرانی در

www.tabarestan.info تبرستان

زمینه‌ی سرودن شعر به این گویش معمول می‌شود و دیگر اقدام در خور توجّه جمعی از دانش پژوهان مقیم استان مازندران است که به جمع آوری لغات این گویش همت گماشته‌اند و در صدد چاپ و نشر لغت نامه‌ی مازندرانی هستند.

جهدی که از جانب شعرای مازندرانی سُرای این سامان بعمل می‌آید پایه‌اش در بیش از چهل سال پیش ریخته شده و به نتایج چشمگیری رسیده و در این مدّت توانسته است لطافت و تازگی و توانائی گویش مازندرانی را در گستره‌ی وسیعی از خاک میهن ما مطرح کرده و به تأیید برساند.

اقبالی که اکنون از سوی هم وطنان ما نسبت به سرودها و ترانه‌ها و اشعار محلّی مازندرانی که از شبکه‌ی سراسری صدا و سیما و یا در مجلّات و نشریات درج و پخش می‌شود به عمل می‌آید می‌تواند مؤیّد این مطلب باشد.

سابقه‌ی شعر به گویش مازندرانی:

بر اساس نوشته‌های اهل تحقیق و اطّلاع سابقه‌ی شعر به گویش‌های محلّی به زمان ساسانیان می‌رسد. در آن عهد شعر دارای تقسیمات مشخّص و هجاهای معیّن بود و برای موضوعات و موارد مختلف آهنگ ها و شعرهای گونه گون وجود داشت و ترانه به نوعی از شعر اطلاق می‌شد که به آواز می‌خواندند و معمولاً از دوبیتی هایی تشکیل می‌گشت که به لهجه‌ی محلّی سروده می‌شد. باین ترتیب دوبیتی هایی که اکنون به لهجه‌های مختلف در افواه مردم کشور ما از جمله در زبان مردم مازندران جاریست سابقه‌اش بدوره‌ی ساسانیان می‌رسد.

در شاهنامه‌ی فردوسی آن جا که از پادشاهی کاووس سخن می‌رود آمده است:

«روزی که کاووس شاه، پادشاه داستانی کیانی بر تخت آرمیده بود، وی را از ورود

نوازنده‌ی چیره‌دستی از مازندران خبر دادند شاه به احضار او فرمان داد. رامشگر مازندرانی بار یافت و:

به بر بط چو بایست بر ساخت رود بر آورد مازندرانی سرود

سرود در لغت به معنی ترانه هم آمده است و ترانه همان گونه که گفتیم به دوبیتی هایی اطلاق میشد که به لهجه‌های محلّی می‌سرودند و به آواز می‌خواندند. به این ترتیب وجود شعر به گویش محلّی مازندرانی حتّی در دوره‌ی پیش از ساسانیان به روایت شاهنامه مسلّم است.

ترانه‌ها یا دوبیتی‌های بگویش محلّی را فهلویّات می‌نامیدند. در لغت نامه‌ی دهخدا به نقل از مرحوم دکتر معین در مقابل کلمه‌ی فهلوی چنین آمده است:

«فهلوی کلمه یا جمله‌ایست که به زبان پهلوی باشد و شعری که به یکی از زبان‌های محلّی ایران جز زبان ادبی و رسمی‌وبه وزنی از اوزان عروضی یا هجائی سروده شده‌باشد.»

سخنی درباره‌ی سرایندگان شعر به گویش مازندرانی:

در پیشتر تذکره‌هایی که از شعرای ایران تهیه شده به خصوص در کتاب هایی که از آثار شعرای متأخر در سال‌های اخیر طبع و نشر گردیده کم و بیش از شعرای مازندرانی سرای، نامی‌به میان آمده و به عنوان نمونه بیتی چند از سروده‌ی ایشان ذکر شده است:

در کتاب تاریخ طبرستان ابن اسفندیار از اسپهبد مرزبان بن رستم بن شروین پریم صاحب کتاب مرزبان نامه نام برده شده و آمده است که: «او را به نظم دیوانی است که نیکی نامه نام دارد و دستور نظم طبرستان است.»

www.tabarestan.info تبرستان

در همین کتاب از شاعری طبری سُرای به نام «مَسته مرد» یا «دیوار وز / دز» نام برده شده و چند بیت از اشعار او ذکر گردیده است.

مشهورترین شاعر محلّی سرای مازندران امیر پازواریست که به قولی در زمان سلاطین صفویّه می‌زیست و دو جلد کتاب شعر منسوب به او به نام «کنزالاسرار مازندرانی» که به سعی و اهتمام برنهارد دارن روسی و میرزا محمّد شفیع مازندرانی جمع آوری و چاپ شده توسّط آقای محمّد کاظم گلباباپور تجدید چاپ گردیده و در دسترس است.

راجع به زندگانی و زمان زیست امیر پازواری نظر مستند و خردپسندی عرضه نشده و سخنانی که در اوّل کتاب نخستین این شاعر در زمینه‌ی شرح حال او آمده مطالبی تخیّلی است و مأخذ مستندی ندارد و خواننده را به حقیقتی رهنمون نمی‌شود به علاوه در اشعار وی مفردات و ترکیباتی مخصوص زبان فارسی و دور از گویش محلّی مازندرانی مثل: مو ـ مأویٰ ـ مِیْ ـ پیاپی ـ حیاتِ ـ غایشه کش ـ زلیخا صفت ـ بی زوال ـ لیله ـ کَرَم ـ بی قَصور ـ آب ـ مخمور ـ طَهور ـ دو ـ طامع ـ سامع ـ لامع و... وجود دارد که پیشتر آن ها در گویش محلّی مازندرانی معادل دارد. آمدن این گونه کلمات و ترکیبات و مصطلحات که مخصوص زبان فارسی است اشعار امیر را از خلوص محلّی بودن دور می‌کند و احتمال تداخل اشعار شعرای دیگر را در اشعار امیر پازواری به ذهن راه می‌دهد. در همین باب برنهارد دارن روسی جمع‌آورنده‌ی دیوان اشعار وی نکته‌ای را متذکّر شده و در جلد دوّم کنزالاسرار آورده که در خور مطالعه است.

نامبرده می‌نویسد:

«نسخه‌ی دیوان امیر باالتمام در دست کسی نیست مگر این که در هر جائی نسخه‌ای پیدا شود و یا این که بعضی از اهل آن بلد ورقی از آن دیوان در سینه‌ی خود ضبط کرده و

در وقت ضرورت بخوانند و از تمام دیوان امیر پازواری اثری نیست و از آن جا که نوشتن به این زبان در میان ناس متداول نیست لذا املای درستی ندارد و هر کس بدلخواه خود به قِسمی می‌نویسد.»

با این همه در دیوان اشعار منسوب به امیر پازواری لغات و اصطلاحات و تعبیرات و ترکیبات به گویش شیرین مازندرانی کم نیست.

مضمون اشعار امیر رابیشتر نعت حضرت ختمی‌مرتبت و ستایش ائمه‌ی اطهار وعرض بندگی و ارادت خاص به پیشگاه مولای متّقیان حضرت علی (ع) و پس‌ازآن بیان شوق‌های ساده‌ی عاشقانه وشرح‌آرزوهای محدود، دلتنگی از مرگ،ابرازملال ازگرفتاری‌های شخصی، شکایت ازروزگار، بی ثباتی حیات و گهگاه ابراز شگفتی و حیرت تشکیل می دهد.

اشعاری که دردیوان‌امیرآمده یا درقالب دوبیتی‌است و یابه سبک غزل‌است و همه‌ی این اشعار رامی‌توان تقریباً بر وزنی‌ازاوزان عروضی رباعی «اصلی وتطبیقی» تقطیع‌کرد.

تعدادابیات هر یک ازقطعات اشعارامیرپازواری به جزدوبیتی ها که دارای دو بیت «چهارمصراع»است بین سه بیت «شش مصراع» تادهبیت «بیست مصراع» درنوسان است.

دیگرازمشخصات اشعارامیراین‌است که تحقیقاً غیراز چند مورداستثنائی تمام مصرع‌های یک غزل مثلاً هفت هشت بیتی همه باهم قافیه‌ی مشترک دارند. گاهی هم دیده می‌شود که در یک غزلواره مثلاً شش بیتی دو بیت آن دارای یک قافیه‌است و چهاربیت دیگر مشترکاً قافیه‌ای دیگرغیرازقافیه دوبیت اول دارد. برای نمونه شعر شماره‌ی ۲۸۹ راکه‌از جلد دوّم کتاب کنزالاسرار مازندرانی انتخاب کرده‌ایم دراین جا می آوریم.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر گـته دوست دارمِـه یکـی چـه حـوره　　دنـدون دُر، لـو شَـکِـر و تَـن بـلـوره
وارنگ کال و دیـم آل و دو چش مخموره　　زلـف بـوره، میـون مـوره دولـو طـهـوره
مـی دل بَـوِردِه مـه چـش جـادو ونـه　　یـغـمـا کـنـه تـه مَـسـه چشـمـان تـرکـونـه
عقل و دل و دین هر سه به ته عشق شونه　　کـافـر وَچِـه غـارت در اینـکـوء خـونـه
کوک مجن سر پیش دینگوئه و شونه　　لینگ ناز بالا گیرنه کم کم شه شونه
سی طـور رنـج و درد کـمـه جـواب ناوونه　　گـنـاه چـیـه ای خـور بـور کـسـی کـه دونـه

برای این که مفهوم این شعر محلّی را عام کنیم معنی آن را که از همان کتاب گرفته‌ایم ذکر می‌کنم:

دوست دارم یکی را که مثل حور است، دندانش دُر، لبش شکر و تنش بلور است.

بادرنگ کال و نارسیده و چهره سرخ و دو چشم مخمور است، زلف گندم گون و میان موی و دولبش شیرین است.

دلم را با دو چشم جادوانه‌اش برد، یغما می‌کند چشم مست ترکانه‌ی تو

عقل و دل و دین هر سه به عشق تو می‌رود، بچّه کافر به خانه غارت انداخت.

کبک رفتار سر به پیش انداخت و می‌رود، پا از ناز برمی‌دارد یواش یواش می‌رود

سی طریق اظهار رنج و درد می‌کنم؟ جواب نمی گوید، گناه چه چیز است کسی که میداند خبر ببرد.

برخی ازاشعارامیر به صورت سؤال و جواب است که در کتاب اشعار وی یا به صورت دو رباعی و هر یک با شماره‌ای جداگانه به دنبال یکدیگرآورده شده بدین ترتیب که امیر در دو بیت شعراوّل سؤالی را که بیشتر رنگ مذهبی واعتقادی دارد و گاهی هم نیم رنگ فلسفی می‌گیرد مطرح می‌کند و در دو بیت بعد آن براساس محتویات ذهنی خویش به‌آن سؤالات که خود مطرح کرده جواب می‌گوید ویا کلاً به صورت چهار بیت در کتاب آمده که دو بیت اوّل آن متضمّن پرسش و دو بیت بعد جواب آن پرسش ها است.

در اشعاری که به نام امیر پازواری گرد آوری شده تازگی و کهنگی مطلب و زبان به چشم می‌خورد که معلوم می‌دارد این اشعار سروده‌ی یک نفر و مربوط به یک زمان نیست و اشعار شعرای دیگر با آن مخلوط شده است. فی المثل شعری که سراینده‌ی آن بنا به نوشته‌ی سید ظهیرالدّین مرعشی نویسنده‌ی کتاب تاریخ طبرستان و رویان و مازندران، سید عبدالعظیم نامی است که در قرن نهم می‌زیسته در دیوان اشعار امیر پازواری آمده است.

سخن درباره‌ی امیر پازواری و نقد اشعار وی و جاذبه‌های بسیار دلنشین آن ها به مجال و موقف خاص نیاز دارد که این جا در اختیار نیست.

از دیگر شعرائی که به گویش محلّی مازندرانی شعر سروده‌اند یکی هم امیر تیمور قاجار ساروی است که با محمّد شاه قاجار و اوائل سلطنت ناصرالدّین شاه معاصر بود و نصاب طبری مرکّب از یازده قطعه شعر به لهجه‌ی مازندرانی و در اوزان مختلف از او باقی است. شاعر این اشعار را به پیروی از ابونصرفراهی و به دستور اردشیر میرزا فرمانفرمای طبرستان سروده و در آن ها بیش از هشتصد واژه‌ی طبری را به فارسی و ندرتاً به ترکی ترجمه کرده است. به عنوان نمونه‌ی کار امیر تیمور قاجار ساروی چند بیت از یکی از یازده قطعه‌ی شعر وی را که در بحر متقارب است این جا ذکر می‌کنیم.

مِـه یـار عـزیـز ای خـجـیـر ریـکـا　　تـرا جـان عـشّـاق بـادا فـدا
زمـیـن دان بِـنـهِ ابـر آمـد مِـهـا　　بـوَد دیـنـه دیـروز والآن اِسـا
عـمـو عـامـی و هـم پـی بِـر دان پـدر　　پـسـر دخـتـر آمـد ریـکـا و کـیـجـا
هـنـیـش و بَـئـو و بـخـون و بِـرو　　نـشـیـن و بـگـو و بـخـوان و بـیـا

معنی این چهار بیت که در آن معادل کلمات فارسی را در گویش مازندرانی یا بالعکس

www.tabarestan.info تبرستان

بیان می‌دارد چنین است:

یار عزیز من ای دختر خوب، جان عشاق فدای تو باد

زمین را پِنه دان ابر را مها، دینه دیروز است و امروز اِسا

عمو را عامی بدان و پی بر را پدر، پسر و دختر را ریکا و کیجا

هنیش و بئو و بخون و پرو، بشین و بگو و بخوان و بیا

اشعار «امیر ساروی» توانائی او را در سرودن شعر و نیز احاطه‌اش را بر زبان فارسی و گویش مازندرانی گواهند.

یکی از شعرای مشهور و متأخر مازندرانی که به گویش طبری شعر سروده است بزرگمرد شعر معاصر ایران شادروان علی اسفندیاری «نیما یوشیج» است که بیش از دویست رباعی سروده‌ی ایشان به لهجه‌ی مازندرانی پس از مرگش جمع آوری شده و به نام «روجا» در مجموعه‌ی آثارش آورده شده است.

مترجمان اشعار مازندرانی مرحوم نیما نوشته‌اند که آن فقید «پیرامون سال ۱۳۰۰ خورشیدی تقریباً همزمان با سرودن شعرهای فارسی به زبان مادری، «مازندرانی» خود را آغاز کرده است.»

نیما عاشق زبان مازندرانی بود و این مطلب را در نخستین جمله‌ای که زیر عنوان «می اتا گپ» یعنی «یک حرف من» نوشته بدین صورت یادآور شده است که: «من شاعر زبان تاتی هستم.[1]»

نیما نقاش طبیعت و ترجمان صمیمی و موفّق احساسات خویش است. اشعار

۱ـ گروهی از مازندرانی‌ها که در مجاور این منطقه سکونت دارند خود را تات و زبان خود را تاتی می خوانند و در بیشتر جاها فارسی زبانانی را که با ترک زبانان همسایه‌اند تات می نامند.

مازندرانی نیما تصویری است که همه‌ی مظاهر طبیعت محلّ زندگی اجدادی او از کوه و دشت و ابر و باران تا سبزه و شکوفه و تبدّلات حاصله از تغییر فصول، حتّی آن آتشی را که شامگاه چوپان در چراگاه گلّه‌اش بر می‌فروزد ، در بر می‌گیرد. همه و همه‌ی آن ها موضوع صورت نگاری او هستند. نیما از این همه الهام می‌گیرد و شعرهائی با سایه روشن و خط و رنگی دلنواز تصویر می‌کند.

وارِش دَکِرد و سَروا کوئی رِبروشت آیش منی اویِ دِلَه بَخوشت[1]

کَرد بیمو شِه ما دشن بلشوشِت پت پت م سورَپوسپلیک دَکوشت

یعنی:

باران آمد باد تنه را به جوب بست، برنج زار من در میان آب خشکید.

چوپان آمد و گوسفند ماده‌اش را دوشید، پر پر زدن شب پره، چراغم را خاموش کرد.

نیما در اشعار خویش به سروده‌های امیر پازواری بی نظر نبود به دلیل این که هم بیشتر اشعارش هم وزن اکثر اشعار امیر پازواریست و هم از او در شعر خویش یاد کرده است.

امیر گِته گوهر مِ یار هَسته نیما گُنه نامرد، تی خار هسته[2]

نامردِ ویمُ می روز شوی تار هسته خوش این نامرد او بارهسته

یعنی:

امیر می گفت: گوهر دلدار من است، نیما می گوید نامرد خار تُست.

نامرد را می بینم روز من شب تار است، خوشی این نامرد بدبختی است.

نیما گاهی در اشعار مازندرانی لحظه‌ها را به تصویر می کشد:

۱ـ از مرحوم نیما

۲ـ از مرحوم نیما

www.tabarestan.info تبرستان

سَر هاکردِ مه کوهسار رَبهیتِ ویشه هَرزه واش دارَبهیتِ
کاروون بوشا اُش بار قرار بهیتِ خیال یار مِ دِلُ درکنا رِبهیتِ

یعنی:

باد شروع شد و مه کوهسار رافراگرفت، علف های هرز جنگل درخت رادر برگرفت

قافله بارش راگشود و آرام گرفت، خیال یار دلم رادر کنار گرفت

گفتیم که شادروان نیما تمام اشعار مازندرانی‌اش را تا آن جا که در مجموعه‌ی اشعارش به چاپ رسیده در قالب رباعی گفته و در دیگر قالب‌های شعری حتی در فرمی که خود وی بنیانگذار آن است و به سبک نیمائی مشهور شده از او شعری ندیده و نشنیده‌ام شاید به این اعتبار که شاعر مشهور ما معتقد بود که شعر محلّی باید در قالب دوبیتی باشد. در اشعار نیما کلمات و اصطلاحات اصیل مازندرانی که بعضاً هم متروک است کم نیست.

زنده یاد (**سید محمّد طاهری شهاب**) محقّق پرکوش و شاعر توانای ساروی را نیز چند شعر به گویش مازندرانی هست که ما چند بیت از شعری را که آن مرحوم درباره‌ی انتخابات دوره‌ی چهارم مجلس شورای ملّی سروده و در کتاب شکوفه‌های مازندران چاپ شده برای آگاهی از سبک و سیاق کار ایشان در زمینه‌ی شعر مازندرانی در این جا ذکر می‌نمائیم:

ای مشتی گگه کرباسی تنبونِ تِرِ گُمبه ای پوستی کلاه کبلائی قربون تره گمبه
ای پاپَتی از لطمه دورون تِرِه گمبه ای کاسب بیچاره‌ی محزون تره گمبه

* * *

این دستینه‌ها ره که ویندی بر در و دیوار گَه قرمز و گَه آبی و گَه اسبه چلوار
این عده همون نِ که دیروز توی بازار ته مال رِحراج کُردنِ وُوردنِ انبار

گویش مازندرانی قالبی برای سرودن اشعار طنز و غیر جدّی

با این که در دوره‌ی قاجاریّه و اوائل مشروطه و پس از آن در دوره‌ی سلطنت دودمان پهلوی شعرای نام آوری مانند: میرزا جعفر ارطه‌ای معروف به عنیبی، میرزا حشمت داوری، مفتون، پریش، سحاب، سریری و... در مازندران می‌زیسته‌اند که در سرودن شعر به زبان فارسی چیره دست بوده‌اند و کم و بیش اشعار استواری از آنان به جای مانده است معذالک می‌بینیم که ایشان به گویش محلّی مازندرانی یعنی به زبان مادری شان چیزی نسروده‌اند که نام شعر به آن توان داد. شعری که چنگی به دل بزند و خیالی را مجال بالیدن بدهد و احساسی را برانگیزد و لنگ لنگان هم اگر که باشد در کنار سروده‌های فارسی شان راه بسپُرد. شعرای معروف نامبرده اگر نظمی هم به این گویش ساخته‌اند جز در حدّ هزل و طیبت نبوده است و اگر غیر از این سروده باشند نویسنده‌ی این سطور با همه‌ی کوششی که به عمل آورده به آن ها دست نیافته است.

میرزا جعفر ارطه‌ای «غیبی» که مرحوم احمد کسروی از سواد و دانش وی به نیکی یاد کرده در سرودن اشعار فارسی هم توانا بوده و نیز میرزا حشمت داوری و مؤخّر بر آنان شادروان محمود بهروزی هیچ کدام به لهجه‌ی مازندرانی شعری نسروده‌اند و چند شعری هم که منسوب به بعضی از شعرای مازندرانی در مجموعه‌ای که به نام «شکوفه‌های مازندران» در سال ۱۳۴۷ به چاپ رسیده آورده شده دقیقاً رنگِ مزاح و شوخی دارد و نشان می‌دهد که سرایندگان،آن ابیات را بر سبیل تفریح و تفنّن سروده‌اند.

به عنوان شاهد مثال به اشعار تنی چند از این شاعران نظر می‌افکنیم: از مرحوم میرزا جعفر ارطه‌ای «غیبی» شعری به گویش مازندرانی به جای مانده است با مطلع:

باز می خوردن شهزاده شده نزدیکا وان می کهنه که آرند برون از خیکا

یعنی:

باز موقع می نوشی شاهزاده نزدیک شده، آن می که از مشک برون می‌آورند.

www.tabarestan.info تبرستان

و پس از دو بیت دیگر که به زبان فارسی است شعر به گویش محلّی مازندرانی ادامه می‌یابد و شاعر می سراید:

اَره دومبه که گُنی اَنْدِه چه مَضمون کُنی ته زبون هَسته چه مَر نازِک و تِکِ باریکا

اَنْدِه اَنْدِه تِنِ دل خانِ فرنگی بَوَی پوشِنی سرداری شلوار کَشِنی آمریکا

یعنی:

آری می دانم که می گویی جرااین همه مضمون سازی می کنی، زبان تو جون زبان مار نازک ونوک باریک است

آنقدر آنقدر دل تو می خواهد که فرنگی بشوی، سرداری شلوار می پوشی و سیگار آمریکا می کشی

و به اقتفای او شاعر متفنّن دیگری به نام مرحوم حسین زرّین قلم سروده است.

باز شد وقت غروب و زدن موزیکا سان ژاندارم و نوای تِفِنگ و شلیکا

یعنی:

باز وقت غروب شد و موقع نواختن موزیک است، موقع سان ژاندارم است و شلیک و صدای تفنگ.

و پس از چند بیت کار را به هجو و تسخر می‌رساند و می‌سراید:

شازه چون گِرِن بِسر پوسَی کِلا مونْدن هَم چِ گوزنگو هنیشه سَرِ گی پندیکا

یعنی:

شاهزاده وقتی که کلاه پوستی سر می گذارد درست به جعلی می ماند که به سر تاپاله گاو می نشیند.

از **مرحوم شیخ ابوالقاسم کلامی** در همان مجموعه چند بیتی آمده که توجّه به مضمون آن ها نشان می‌دهد که شاعر برای بیان مطالب شوخی، گویش مازندرانی را به خدمت گرفته است.

شعر مرحوم کلامی ظاهراً ظُلامه ایست که در آن از وقوع ضرب و جرح سخن رفته و ضمن ارائه‌ی دلیل تقاضای احقاق حق شده است.

از این شعر که طولانی است و من آن را در نوجوانی از مرحوم پدرم شنیده‌ام فقط چند بیتی در کتاب «شکوفه‌هائی از ادبیات مازندران» ثبت شده که در این جا نقل می‌شود:

. . .

دَس بَوِرِده بَهی تِ آغوزِدار چلّه رِ بَزونه مِه کلّه رِ

گَر تِه باوِر نَکُندی واکُمِه سِرخ شِلِه رِ بَزونه مِه کلّه رِ

آن امین التولیّه که مایه تدلیس بود نطفه‌ی ابلیس بود

وِنِ لوچه مونْدنِ می دارِموسِ پَلِه رِ بَزونه مِه کلّه رِ

(در بیت آخر شاعر صنعت طباق به کار برده است؟؟)

قصد نویسنده از اشاره به این چند نمونه‌ی اثبات این مطلب است که تأکید کند: تا نزدیک به پنجاه سال پیش بیتی چند که شعرای مشهور مازندرانی (غیر از نیما و تنی چند دیگر که از آن ها نام برده‌ام) به گویش محلّی سروده‌اند همه از سر تفنّن بوده و بعضاً متضمّن مضامینی جدّی و در خور نیست.

در آخر جلد اوّل کتاب «کنزالاسرار مازندرانی» که مربوط به قسمتی از اشعار امیر پازواریست تحت عنوان «هزلیّات سایر شعراء» بیست و یک تک بیت و یک دوبیتی آمده که مخلوطی از کلمات فارسی و مازندرانی است و نشان می‌دهد که گوینده یا گویندگان آن ها نیز برای خندیدن و خنداندن کلمات و اصطلاحات مازندرانی را به کار گرفته‌اند.

درباره‌ی علّت امساک و خودداری شعرای زبردست مازندران از سرایش شعر به گویش محلّی چند گمان به خاطر می‌رسد که به اهمّ آن ها در این فرصت اشاره می‌شود:

۱ـ در دوره‌ی زندگی آن شاعران کسانی که با ادبیّات و با مقوله‌ی شعر سر و کار داشتند

www.tabarestan.info تبرستان

معدود بودند و اساساً در آن زمان تعداد اهل سواد محدود بود. باسوادان را در ولایات اهل دیوان و تنی چند اهل علم و احیاناً معدودی از خوانین و ملاّکان تشکیل می‌دادند و از این میان نیز بودند عدّه‌ای انگشت شمار مردمی که برای خواندن آثار ادبی و شنیدن شعر مجال و فرصت و علاقه داشتند. تنها این عدّه‌ی محدود احتمال داشت آثار ادبی را بخوانند و درباره‌ی آن ها اظهار نظر کنند.

شاعران هم مشتریان آثارشان را می‌شناختند و از کیفیت علاقه‌ی آن ها آگاه بودند و چون از نظر مالی به آنان نیاز داشتند از این رو سعی می‌کردند آثار خویش را متناسب با ذوق و میل شنوندگان و خوانندگان بیافرینند و از آن جا که در میان این عدّه‌ی قلیل طالبِ آثار ادبی و مشتریان شعر کسانی که مشتاق شعر به گویش مازندرانی باشند در خور توجّه نبود بدین جهت شاعر مازندرانی سعی خویش را به سرودن شعر به زبان فارسی معطوف می‌داشت و از سرایش شعر به گویش مادریش که نه برایش از نظر مادی مفید فایده بود و نه عرصه‌ی مناسبی برای خودنمائی و جلوه گری به شمار می‌آمد خودداری می‌نمود.

۲ـ شاعر توانای مازندرانی زمانی که می‌دید شعر به گویش محلّی تنها در میان مردم عوام علاقمند و کاربُرد دارد بدین سبب دون شأن ادبی خویش می‌دانست اثری خلق کند که در میان بزرگان بازاری نداشته باشد و تنها عوام را پسند افتد به این دلیل بود که اگر در این لهجه شعری می‌سرود از قبیل شعر منسوب به مرحوم میرزا حشمت داوری بود که در وصف پزشکی به نام «دکتر فخیم» که هیکلی سمین و جسیم داشت و مقیم ساری بود گفت:

از اطبا که گَت تِر است؟ فخیم

از ره علم؟ نی ز راه بتیم

معنی شعر به این مضمون است که پرسش کننده از مخاطب نامعلومش می‌پرسد که از اطبا چه کسی بزرگتر است، مخاطب جواب می‌دهد: فخیم.

دوباره پرسشگر می‌پرسد: آیا از راه علم بزرگتر است مخاطب پاسخ می‌دهد: خیر، فقط از راه بزرگی شکم بزرگتر است.

۳ـ علّت دیگر شاید این بود که شاعر مازندرانی ظرف گویش محلّی و مصطلحات و تعابیر موجود در آن را برای بیان مضامینی که در ذهن داشت کافی نمی‌دانست.

این ها علل و جهاتی بودند که به نظر می‌رسد شاعر مازندرانی را از سرودن شعر به لهجه‌ی محلّی باز می‌داشتند.

امّا در گذار گذشت سال ها و تغییر وضع اجتماعی بسیاری از آن اسباب و علل دگرگون شد، هم اوضاع به صورتی دیگر درآمد و هم به تبعیت آن دیدگاه‌ها تغییر یافت. امروز عدّه‌ی اهل سواد و دانش فزونی گرفته و لطیفه‌ی علم از انحصار عدّه‌ای محدود بدر آمده و خواندن و نوشتن تقریباً به سوی همگانی شدن راه می‌سپرد. دیگر شاعر از نظر معیشتی نیازی به مخاطبش ندارد زیرا شاعری برایش دیگر پیشه و مقر ارتزاق نیست و فزون بر این ها رغبت و اقبال مردم از عامی و باسواد به شنیدن اشعاری که به زبان مادری آنان است و رنگ و بوی آشنای محیط مألوف و مأنوسشان را دارد شاعر مازندرانی را شوق می‌دهد و برمی‌انگیزد تا در سرودن شعر به گویش محلّی اهتمام ورزد. این است که می‌بینیم شعرای کنونی مازندرانی می‌کوشند دو زبانه باشند و در کار شعر به دو زبان فارسی و مازندرانی طبع آزمائی کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

دوبیتی، قدیم ترین شعر طبری:

دوبیتی ها که همان فهلویات باشد قدیم ترین و اصیل ترین شعر مازندرانی است که بارِ شوق ها و شوریدگی ها و آرزوها و شکوِه‌های مردم مازندران را از دوردست هایِ تاریخ به دوش می‌کشد.

این‌اشعاردر واقع تصویرِ گذران مادّی و معنوی این مردم‌است که چهره‌ی زندگی و آداب و رسوم‌آنان رانیز به نقش کشیده‌است.به‌این جهت مطالعه‌ی آن هاازنظر روانشناسی و جامعه شناسی واجد اهمّیت است.ازسوی دیگر چون بعضی ازاین ترانه‌ها که قدیمی‌ترند مقداری ازلغات و ترکیبات اصیل باستانی را باخود به همراه دارند به همین لحاظ تحقیق و بررسی آن هااز دیدگاه زبان شناسی نیزارزشمند و پرثمر می‌باشد.

سادگی، دوری از تعقید و کمیِ تاحدّ فقدان تشبیهات و استعارات دور از ذهن و تهی بودن از ایهام و اشتمال آن ها بر لغات و اصطلاحات دیرین از مشخصه‌های دوبیتی‌های مذکور است.

امّا هر چه که از گذشته دور و به زمان حاضر نزدیک می‌شویم وجود تغییرات و تعبیرات تازه و پرتو اندیشه‌ها و دیدگاه‌های جدید و هم چنین دگرگونگی در شیوه‌ی بیان را در دوبیتی‌هائی که سروده‌ی شاعران ناشناخته‌ی عصر ما است به روشنی می‌بینیم و این نیز از الزامات زندگی است.

کسانی که به گویشی خاص و متداول در میان بومیان منطقه صحبت می‌کنند وقتی که ارتباط بین مردم نقاط دیگر با آنان فزونی گرفت و مسافرت ها آسان شد و تعینات شهری بدانان راه یافت و زمانی که با دانش و ادب آشنا شدند، خواه و ناخواه اندیشه‌های تازه‌ای پیدا می‌کنند و الزاماً سعی می‌نمایند آن اندیشه‌ها را در لهجه و گویش خویش

جای دهند و یا آن ها را به زبان رسمی کشور بنویسند تا قلمرو رواج آن وسیع تر شود.

این است که بین دوبیتی هائی که در قدیم سروده شده و دوبیتی‌های جدید از نظر مضمون و شیوه‌ی بیان اختلاف به چشم می‌خورد و می‌بینیم که طرز گفتار دوبیتی‌های تازه به اشعاری که به زبان رسمی می‌ماند نزدیک تر است و این امر نیز از مقتضیات زندگی و اجتناب ناپذیر است.

تحوّل در اشعار مازندرانی و چگونگی آن:

تغییراتی که‌مثل همه‌جادرزندگی مردم مازندران هم پیداشده‌از جمله‌ارتباط وهم‌بستگی مردم شهر و روستا،از بین رفتن مشکلات مسافرت، رفت وآمد، افتتاح مدارس در اکثردهات، راه‌یافتن وسایل‌ارتباط جمعی به دورترین روستاها که سنگرهای اصلی‌زبان وآداب و رسوم محلّی شمرده می‌شدند و چندین و چند عامل دیگرازهمین قبیل، فاصله‌هائی راکه بین زندگی شهریان و روستائیان وجود داشت اگرازبین نبرده‌باشد حتماً کم رنگ کرده و به خاطر جلوه و جلای ظاهری و رنگ ولعاب بدلی زندگی شهری که پسند خاطر روستائیان افتاده امروزمی‌بینیم که ساکنین دهات به این جلوه‌های پوشالی جذب شدند و هر روزاز زندگی ساده‌آباواجدادی خویش فاصله‌شان بیشترمی‌شود.

این است که اکنون شما در روستاهای مازندران به جای چپر و پرچین بر دور خانه‌ها دیوارهای آجری استوار می‌بینید و پوشش ساختمان‌ها را به جای گاله مشاهده می‌کنید که از حلب و یا ایرانیت است. به جای لُش که درب ساده‌ای از چوب درختان و شاخه‌های نازک بوده، درب های چوبی خرّاطی شده و یا درب های آهنی بر مدخل خانه‌های دهات می‌بینید. زندگی داخلی روستائیان نیز از این دگرگونگی و از سیر به سوی زندگی شهریان مصون و متوقّف نمانده است.

www.tabarestan.info تبرستان

اکنون روستائیان، اکثر مایحتاج شان را که در گذشته منبع آن‌ها روستا بوده مثل: نان، تخم مرغ، کره، مرغ، خروس و انواعِ سبزیجات از شهر تهیه و تأمین می‌کنند.

اینک به فراوانی می‌بینیم که روستائیان با فرزندان خردسال خویش به زبان فارسی تکلّم می‌نمایند به‌این ملاحظات بعیداست امیدوارباشیم بااین همه‌اختلاط و در هم آمیختگی زندگیِ مردم شهر و روستالهجه‌ی شیرین مردم مازندران که‌رواج و سلامت و حفظ‌اصالت و پاکیزگی‌آن راهمیشه به خاطردوربودن ازشهر و قلت ارتباط، روستائیان و دهاتیان به عهده داشتند به همان بی غل وغشی و سلامت پیشین باقی بماند.

وقتی زندگی اجتماعی مقتضیات تازه‌ای را ایجاب کرد و زمانی که نحوه‌ی معیشت دستخوش دگرگونگی گشت، اندیشه هم متغیر می‌شود و به دنبال آن نحوه‌ی ادای مقصود و شیوه‌ی بیان مفاهیم هم تحوّل می‌یابد.

اکنون دیگر روستایی پراحساس مازندرانی هر چند که از موازین شعری چیزی نداند اما اگر بخواهد آیینه‌ی عواطف خود بشود و شور درونش را در قالب چیزی به نام شعر جای بدهد شیوه‌ی بیانش آن نیست که اسلاف با ذوق او می‌گفته‌اند. امروز او ضمن بیان اشتیاق و دلدادگی خویش به مسائلی هم اشاره می‌کند که متعلّق به زمان اوست.

به مفهوم این دو بیتی که می‌آوریم توجه کنید:

مِ یـارِدَسْ دَرِه آلـبـالـو گـیـلاس کـتـاب دارنِ شِـه دَسْ دَرْشـونـه کِلاس

دِلبر جان جَم هاکِن شِه هوش و حِواس شِـه درسـا رِبَـخـون تِـه پِـشـت بَـوَه راس

یعنی:

یارم آلبالو گیلاس بدست دارد، کتاب در دست اوست و دارد به سوی کلاس می‌رود

دلبر عزیزم، هوش و حواست را جمع کن، درسهایت را بخوان تا پشتت راست و خیالت آسوده شود.

در این شعر از کلاس و مدرسه و وجوب درس خواندن و دغدغه‌ی خمیدگی از تعلّل در نخواندن درس سخن در میان است و این ها همه متعلّق به زمان ما است و از جمله‌ی موضوعاتی است که در گذشته مطرح نبود و باز به این دوبیتی لطیف توجّه نمایید:

خُـجـیـر کـیـجـا، لارِه آهـوِرِمـونِ کـوْپِـر کـوپِـرزاغِ وَشـکـورِه مـونِ

بـرفـه دمـبـال مـارِسـیـورِه مـونِ مِـرِه رَسِـنِـه اِشـکـاری گـورِه مـونِ

یعنی:

دختر زیبا به آهوی لار می‌ماند، به بوته بوته‌ی شکوفه شبیه است.

دنباله‌ی‌ابرویش به مارسیاه می‌ماند، به‌من که‌می‌رسد بی‌اعتناء و بی‌توجه‌است (چون‌گوزن‌وگاو کوهی درحین خرامیدن با کشیدن گردن کمال بی‌اعتنایی رانشان می دهند.)

در رباعی دوم شاعر علاوه بر این که در وصف محبوب خویش از مشبه‌به‌هایی بهره جسته که بیشتر مخصوص محیط مازندران است از تشبیه و ایهام نیز برای رنگ آمیزی بیان خویش استفاده کرده است و این نحوه‌ی بیان مختص این زمان است.

در شرایطی که مقتضیات و شرایط زندگی نسبت به گذشته‌ها فرق بسیار کرده و به تبع آن اندیشه و تفکّر متحوّل گردیده شیوه‌ی بیان فکر و اندیشه نیز نمی‌تواند از این دگرگونی برکنار بماند و بر آیین گذشته استوار باشد.

سخن ما این جا متوجّه گویش مازندرانی است که از سویی به خاطر تحوّلات و تغییرات و دگرگونگی‌های زندگی اجتماعی امروز و از سوی دیگر به جهت محدودیت‌های کمی و کیفی واژگان این گویش از دیدگاه شاعر و نویسنده بیشتر از پیش ها محاط در زبان فارسی و دقیقاً تحت تأثیر آنست از این رو شاعری که به این گویش قصد تفهیم مفاهیم و القاء حالاتی را دارد ناگزیر است که متناسب با این

www.tabarestan.info تبرستان

تغییرات سخن ساز کند و شعری بسراید که در مفهوم و شیوه‌ی بیان با وضع روز متناسب باشد.

دوبیتی هایی که در گذشته قالبِ شعریِ معدودی از شعرای مشخّص و کثیری از سرایندگان نامعلوم بوده بر مضامین و مفاهیم ساده و محدود و روشن و تقریباً شخصی آن ها اشتمال داشت و این طریقی بود که دو طرف معامله یعنی سراینده و خواننده و شنونده را راضی نگه می‌داشت.

امّا امروز هم شنونده و خواننده‌ی اشعار محلّی به جهاتی که توضیح دادیم دیدگاه‌هایش تغییر کرده و گسترده شده و هم شاعر مازندرانی محلّی سرای با اطلاع تر و با ادبیّات آشناتر و از زمانه آگاه‌تر است و این هر دو گروه برآنند که به گویش محلّی اشعاری بشنوند و بخوانند و بسرایند که با شعر فارسی همپا باشد و در عین حال، حال و هوای محلّ را نیز القاء کند.

شاعر مازندرانی امروز فضای تازه‌ای می‌جوید و سعی دارد افکار و اندیشه‌هایش را که با گذشته فرق کرده و اعتلاء یافته در قالب هایی جای بدهد که ظرفیت و گنجایش آن ها را داشته و در عین حال به جلوه و جلای مظروف و محتوا بیفزاید. این است که می‌بینیم در همه‌ی قالب ها از مثنوی و قطعه و غزل و قصیده و شعربلند و... و در باب همه‌ی مسایل از شخصی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شعر می‌سراید.

اولّین شعری که بیرون از وزن دوبیتی در پنجاه سال اخیر عرضه شد و قبول عام یافت، شعر بلند و آهنگینی بود که در تابستان سال ۲۳ یا ۱۳۲۴ شمسی نویسنده‌ی این سطور سُرود و در مجمعی که بسیاری از مردم در آن حضور داشتند وسیله‌ی یکی از هنرمندان اجراء شد. مضمون این شعر انتقادی بود و در آن به بعضی از عادات و آداب و روز مثل:

شستن لباس در آب جوی هایی که آن روزها در شهر روان بود و استفاده از همان آب برای آشامیدن و نیز از سوء بهره برداری از آزادی که باز هم در آن سال ها به بهانه‌ای برای تجاوز به حریم زندگی دیگران‌بوده و بشدّت اعتراض گردیده است.

این ترانه به جهت هم سویی با دردهای ناگفتنی مردم و داشتن مضمون اجتماعی و به خصوص به خاطر این که به گویش مازندرانی بود بسیار بر دل ها نشست و به قول مشهور قبول عام یافت.

تأثیر عمیق این شعر در مردم و ابراز علاقه و اشتیاق آن ها به شنیدن این گونه اشعار نویسنده را ترغیب نمود تا کار سرودن شعر به گویش محلّی مازندرانی را با جدّیت و علاقمندی دنبال کند و ادامه دهد. این اولّین تجربه‌ای بود که در زمینه‌ی دگرگونگی شعر مازندرانی از نظر شکل و محتوا به عمل آمد.

(در این جا ضرورتاً یادآور می‌شوم که اگر پیش از آن چنین کاری از جانب صاحب ذوقی صورت گرفته و کسی مدعی این امر باشد بدون هیچ گونه اعتراضی از هم اکنون بر آن اذعا گردن می‌نهم و به اولوّیت کارش احترام می‌گذارم.)

کار ترانه سرائی به گویش مازندرانی و یا فارسی و مازندرانی توأمان که آن روزها در کنفرانس‌های فرهنگی و در تأترها خواهان فراوان و کاربُردی تمام داشت وسیله‌ی این جانب ادامه یافت.

سال ها بعد شاید در سال ۳۲ یا ۱۳۳۳ شمسی من و دوست شاعرم آقای فخرالدّین سورتیجی (سرفراز) هر یک غزلی به سبک غزلیّات فارسی به نام‌های «ریکا» و «کیجا» ساختیم که در تأترهای فرهنگی اجراء و در مجلاّت همان سال ها چاپ شد و بی اندازه مورد تشویق و اقبال مردم قرار گرفت و تا آن جا که به خاطر دارم این دو غزل نخستین جرقّه‌ای بود که در زمینه‌ی غزلسرایی به گویش مازندرانی و به سبک غزل های زبان

www.tabarestan.info تبرستان

فارس در صحنه‌ی ادب مازندران درخشید.

سرایش شعر به لهجه‌ی مازندرانی در کنار سرودن شعر به فارسی در همه‌ی قالب ها و در همه‌ی مضامین وسیله‌ی نویسنده ادامه یافت. بعدها این کار مورد پیروی و تبعیت بسیاری از استعدادهای جوان قرار گرفت و اکنون در شهرهای مازندران شعرای بسیاری هستند که در کار سرودن شعر به گویش مازندرانی اهتمام می‌ورزند و به این وسیله به دوام و حفظ این لهجه کمک می‌رسانند.

مضمون و محتوای اشعار مازندرانی اکنون بسیار گسترده شده و همه‌ی موضوعات زندگی را در برگرفته است.

شاعر امروز مازندرانی، هم چشمی به عواطف و احساس خویش دارد و به گویش محلّی با مهارت آن ها را در اشعارش تصویر می‌کند و هم با دیده‌ای تیزبین و ژرف نگر به جامعه می‌نگرد و دریافت هایش را در سروده‌های خویش منعکس می‌نماید. یک وقت هوس می‌کند از تجن این رود دیرسال و خاطره برانگیز که در حاشیه‌ی شهر ساری نشسته است سخن بگوید. آن گاه چنین می‌سراید:

سَبْزو و روشِنْدُ زِلالِ مه تِجن — بی جَرِه بی تَلی خالِ مِه تِجِنْ [1]

چِشْ اَسریِ واری دیم نِمِنه — آیینه دارِ غِزالِ مه تِجِن

وِنِ جا گیرِنه وِضو بینج کُپر — خاکِ تشنارِ جِلالِ مه تِجِن

نوشِ جان کُنْدِه وِرِه کوهِ کوتر — ناخِرِنْدِ سگ و شال مه تِجِن

تَنِ شورْنِ وِنِ جِمْ اِفْتابُ ماه — وِنِ دیم ستاره مالِ مه تِجِن

اتا لیوان بَخِر و لاشِ بَخِر — وِه سَوک مِثلِ خیالِ مه تِجِن

۱ـ از: آقای کیوس گوران

یعنی:

سبز و صاف و زلال است تجن من، تجن من بی خار و خاشاک است.

مثل اشک چشم رخساره می‌نمایاند، آیینه دار غزال است تجن من.

ساقه‌ی برنج از او وضو می‌سازد، تجن من حلال خاک تشنه است.

کبوتر کوه آن را نوش جان می‌کند، تجن من خوراک سگ و شغال نیست.

آفتاب و ماه با آن تن می‌شویند، نشانه‌ی ستاره بر صورت تجن من هست.

یک لیوان از آن آب بیاشام و لاشه‌ای از گوشت بخور، تجن من مثل خیال سبک است.

شاعر در این شعر، هم دیدنی‌های چشمگیر و دلنواز تجن را چون نقّاش چیره دستی به نقش کشیده وهم با توانایی تام مزایای مادیّش را وصف کرده است.

این تغییر و تحوّل که در شعر مازندرانی به عمل آمده و ما درباره‌ی آن ها به تفصیل صحبت خواهیم داشت منشاء ارزش‌های قابل توجهی برای شعر محلّی مازندرانی شده که اینک به اهَم آن ها اشاره می‌کنم:

۱ـ شعر مازندرانی که در زمان‌های دورتر و در قالب دوبیتی، تشخّص و هویت فردی نداشت و تنها در معیّت آواز مجال عرض وجود می‌یافت اکنون از حاشیه به در آمده و به تنهایی و بی اتکاء به آهنگ و آواز می‌تواند خودنمائی کند.

۲ـ شعر امروز مازندرانی به خاطر تنوّع مضامین و گستردگی موضوعاتی که شعراء در آن زمینه‌ها می‌سرایند در مجامع ادبی، برای خویش مقامی شایسته احراز کرده است.

۳ـ برخلاف دوره‌ای که شعر محلّی صرفاً قالبی برای طنز و شوخی شمرده می‌شده اینک شعر به گویش مازندرانی نشان داد که برای طرح اکثر موضوعات مربوط به زندگی توانایی و ظرفیت لازم را داراست.

www.tabarestan.info تبرستان

۴ـ لغات و اصطلاحات اصیل و متداول گویش مازندرانی در پرتو رواج اشعاری که با این لهجه سروده می‌شود پشتوانه‌ای مطمئن و استوار برای بقاء و سلامت ماندن و دستکاری نشدن یافته‌اند.

۵ـ اشعار مازندرانی امروز قابلیّت خود را برای این که در همایش‌های منطقه‌ای مورد استفاده قرار گیرند نشان داده است.

۶ـ باابتکار جدیدی که‌ازسوی چند تن‌ازشعرابرای گنجاندن متن ضرب‌المثل‌های مازندرانی دراشعاری که‌به‌این گویش سروده می‌شود صورت گرفته‌این جلوه‌ی جالب ازفرهنگ عامّه برای‌ازیادنرفتن و باقی ماندن، متکّای قابل‌اطمینان و مؤثری پیدا نموده‌است.

فقر و غنای گویش مازندرانی:

واژگان، اساسی ترین و ضروری ترین ابزار کار شاعرانند زیرا تنها وسیله‌ای هستند که شاعر به مدد آن ها می‌تواند مفاهیمی را که در ذهن آماده دارد به مخاطبان القاء نماید.

کمبود و نقص این ابزار و ناتوانی شان در ابلاغ رسالتی که شاعر از آن ها متوقّع است در ابلاغ رسالتی که شاعر از آن ها متوقّع است منظور غائی را که ایجاد رغبت و انگیزش حالت و انتقال تصوّر و رویاندن تخیّل و رساندن پیام است برنمی‌آورد.

زبان شعر، زبان احساس و عاطفه است. شاعر برای یافتن این زبان مجبور به تلاش و کوشش بسیاری است. او باید در میان انبوه واژگانی که در محفظه‌ی خاطر ذخیره دارد به تکاپو بپردازد و مناسب ترینشان را که از عهده‌ی ادای مقصود وی بدرستی برمی‌آیند انتخاب نماید.

در گویش مازندرانی دامنه‌ی لغات و مفرداتی که معرّف اشیاء ذیروح و بیروح باشد

بسیار وسیع و گسترده است و این به جهت موقعیّت جغرافیایی مازندران است که در فاصله‌ی جنگل و کوه و دریا نشسته و این منطقه را منبع رُستنی‌های گونه‌گون و مأمن انواع حیوانات و گنجینه‌ی جلوه‌های زیبای طبیعت ساخته است.

ساکنین مازندران به خاطر سکونت در چنین محیطی با چنین خصوصیّات و به جهت وضع خاصّ زندگی معیشتی که متناسب با کیفیّت اقلیمی این جاست نیازمند لغات و مفردات کافی و مناسب با موقعیّت محّل و نحوه‌ی اشتغال و زیست هستند و همین مقتضیات سبب شد که گویش مازندرانی از جهت داشتن واژه برای نامیدن هر بوته و هر گیاه و هر پرنده و چرنده و هر نوع حیوان اهلی و وحشی و هر گونه وسیله‌ی کشت و زرع و دامداری متداول در محل مستغنی باشد. فی المثل برای نامیدن گاو و در هر سن و سال و با هر رنگ و خصوصیتّی و از نظر زایمان و بهره کشی مجموعاً سی و هشت کلمه در میان روستاییان متداول است و حال آن که در زبان فارسی «گاو» در هر شرایطی و با هر رنگ و کیفیّتی گاو نامیده می‌شود.

همین وفور و فراوانی کلمات برای نامیدن گوسفند و مرغ خانگی هم وجود دارد هم چنین برای هر یک از رُستنی هایی که در این استان می‌روید اسمی جداگانه در لغت نامه سینه‌ی بومیان این منطقه ضبط و ثبت است و نیز برای کشت و ورز و دامداری و برای هر یک از ابزار لازم جهت این کارها کلمه‌ای خاص موجود است امّا همین گویش از نظر داشتن لغت و واژه‌ی مناسب برای بیان موضوعات توصیفی و احساسی که بدرستی افاده‌ی منظور کند در مضیقه است هم چنین در زمینه‌ی شرح مسائل مربوط به اندیشه و تفکّر دچار کمبود واژه است. همین کمبود در مورد مسائل علمی نیز محسوس می‌باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

در گویش مازندرانی بیشتر صفات و اسم معناها مترادف ندارند.

در این گویش جای بعضی زمان ها مثل ماضی نقلی و مستقبل خالی است.

در گویش مازندرانی از بعضی مصدرها فقط می‌توان یکی دو زمان را صرف کرد.

محدود بودن دامنه‌ی کلمات و فقدان و یا کمبود مترادفات شاعر را که می‌خواهد حالاتش را به مخاطب انتقال دهد و او را با خویش در این کیفیات انباز نماید در تنگنا می‌نهد و بال و پر اندیشه‌اش را می‌بندد و وی را مجبور می‌کند تا محتوا را در حدّ گنجایش ظرف اختیار کند.

فی المثل اگر امروز شاعر مازندرانی بخواهد به این گویش چهره‌ای زیبا، باغی دلگشا، صبحی صفابخش، آسمانی روح انگیز و رنگین کمانی چشم نواز و آوازی دلنشین را وصف کند برای توصیف تمام این پدیده‌ها ناگزیر است از کلمه‌های:

«قشنگ یا خجیر و یا خار» استفاده کند که هیچ کدامشان آن کیفیتی را که شاعر می‌خواهد به مدد آن ها موصوف ها را وصف کند، القاء نمی‌نماید.

برای شاعری که در گذشته در قالب دوبیتی می‌خواست احساسش را که ساده و بی‌تکلّف و روشن بوده بی‌استعانت زینت و زیورشاعرانه و بی‌آرایش و پیرایش بیان کند این کمبودها که برشمردیم به کارش لطمه نمی‌زد امّا شاعرامروز مازندرانی که احساساتش موّاج تر و پیچیده‌تر و دیدگاهش گسترده‌ترو سلیقه و ذوقش مرتفع تر گشته و همه‌ی کوشش او براین مصروف است که‌دلشوره‌هاو دریافت‌های عاطفی‌اش رابه صورت چشمگیر و دل پسندی عرضه کند وقتی بااین کمبودهامواجه می‌شود ناگزیر است یاتوقّعش را تعدیل کند و سطح دریافت‌های احساسی‌اش راتنزل بدهد و یااین که به‌قامت آن ها تشریفی بپوشاند که به نزدیک ترین‌احتمال ناساز است.

اکنون در مقابل آن کمبودها وقت است که به موارد غنای این گویش نظری بیفکنیم:

۱ـ همان گونه که یادآور شدیم گویش مازندرانی در زمینه‌ی عوامل طبیعی و حیوانات اهلی و وحشی و در امور مربوط به کشت و زرع و دامداری سرشار از واژه و ترکیب است. شاعری که در این موارد قصد طبع آزمایی داشته باشد به هیچ وجه احساس کمبود نمی‌کند و در مضیقه نمی‌افتد.

۲ـ در این گویش واژگان باستانی زیادی وجود دارد که می‌تواند به جای کلمات بیگانه و نامأنوس که در زبان فارسی متداول است به کار گرفته شود.

۳ـ کلمات مرکّب مناسب و رسای فراوانی در گویش مازندرانی هست که بسیار جالب است و می‌تواند در زبان فارسی نیز مورد استفاده قرار گیرد و به غنای بیشتر آن کمک کند. ترکیبات «دیم رِس» و «زلفِ شِه» و «خووِزه» که به ترتیب به معنی «شرم» و «باران بسیار نرم که فقط زلف را تر می‌کند» و «رماننده‌ی خواب» می‌باشد از آن جمله است.

پیش از این که سخن درباره‌ی فقر و غنای گویش مازندرانی را به پایان ببرم دریغم می‌آید از بیان مطلبی که به نحوی به گویش مازندرانی مرتبط است و در ذهنم می‌خلد چشم بپوشم و آن موضوعِ ظرفیت و توانایی گویش مازندرانی و قدرت آن در تجسم روحیّه‌ی سرسخت و بی پروا و امیدوار مردمی‌است که به این گویش سخن می‌گویند.

همان گونه که «رنگ رخساره خبر می‌دهد از سرّ ضمیر» همان طور تُن و طنین کلام نیز به خوبی می‌تواند معرف روحیّات و خلقیات بد و خوب گوینده باشد در این مورد نقش ظرفیت کلمات و ترکیبات را در شکل بخشی چگونگی انعکاس طنین صدا نباید از نظر دورداشت.

به دور از فرو افتادن در ورطه‌ی «بومی گرایی» و «ولایت عاشقی» احساس می‌کنم که

www.tabarestan.info تبرستان

لهجه‌ی مازندرانی وقتی که اداء می‌شود گویی انفعال‌های سرسختی و استواری و مبارزه جویی و امیدواری را نیز به همراه دارد.

آن ها که سخن گفتن کوه پایه نشین ها، گالش ها و چوپانان مازندرانی را شنیده‌اند تصدیق می‌کنند که وقتی این دسته از بومیان صحبت می‌نمایند گویی حقوق از دست رفته‌ی خود را طلب می‌کنند و این خصیصه حتّی در صحبت‌های دوستانه‌شان هم متجلّی است. در این موقع هم ضرباهنگ صدا پرخاشجویانه و طلبکارانه است.

نویسنده در سال های گذشته وقتی که شعر بلند کوچ و متعاقب آن حماسه‌ی مازیار را می‌سرود دقیقاً توجّه کرد که کلمات مازندرانی به چه خوبی در بیان مفاهیم حماسی و رجزخوانی در شعر جای می‌گیرد و به چه دلنشینی در گویش می‌نشیند.

شاید به تأثیر همین دریافت و احساس است که شنیدن بعضی از غزلواره‌های امیر پازواری شاعر بومی سرای طبرستان کمتر مثل غزلیات حافظ و سعدی حال مرا جابجا می‌کند.

و بر آن چه که در این مقال گفته‌ام ضرورتاً باید بیفزایم که چه بسا آن چه که در این مقام بیان شد احساس شخصی بوده و عمومیت نداشته باشد.

مشخصه‌های شعر مازندرانی امروز:

شعر امروز مازندرانی با اشعار گذشته‌ی این گویش هم از نظر قالب و هم از جهت مضمون و محتوا تفاوت‌های آشکاری دارد که به بعضی از آن ها در سطور قبل اشاره کردیم و اینک کمی‌بیشتر و با ارائه‌ی شواهد درباره‌ی آن ها سخن می‌گوییم.

اشعاری که در دوره‌های کهن به گویش مازندرانی سروده شده اکثرشان در قالب رباعی بوده که می‌شود آن را در یکی از بیست و چهار وجهی که برای اوزان ترانه‌ها «فهلویات»

برشمرده‌اند جای داد.

غیر از ابیاتی که به نام «دیواره وز یا مسته مرد» و اسپهبد خورشید پسر ابوالقاسم مامطیری و باربد جریر طبری و اسپهبد گرد بازو پسر اسپهبد علاء الدوله شرف الملوک و امیرعلی و کیاافراسیاب و سیدعبدالعظیم از دودمان علویان مازندران در کتاب ها آمده و به جز اشعارمنسوب به امیر پازواری که در دو جلد دیوانش ذکر شده و غیر از شانزده رباعی رضا چراتی که توسّط آقای نصرالله هومند جمع آوری و چاپ گردیده و نیز به جز یازده قطعه نصاب طبری سروده‌ی امیر تیمور قاجار ساروی و اشعار مازندرانی شادروان نیما که به نام روجا در مجموعه‌ی آثارش قید شده است. بقیّه‌ی اشعار مازندرانی که همه‌ی آن ها در قالب رباعی و در افواه مردم جاریست شاعر مشخّص و معلومی ندارد و کسی سرایندگان آن ها را نمی‌شناسد و محتوای آن ها نشانگر آن است که صرفاً به انگیزه‌ی احساس و به پیروی از شور و شوق سروده شده‌اند و ادّعایی دایر به سُرایششان در دنباله‌ی آن ها خودنمایی نمی‌کند.

موضوع این اشعار را همان طور که پیش از این یادآور شده‌ایم مسائل عاطفی و جلوه‌های تاریک و روشن احساسی و موضوعات مربوط به کشت و کار و شکایت از روزگار و بی اعتباری زندگی و نعت و ستایش ائمه‌ی اطهار و اولیای گرامی دین و گهگاه توصیف محیط و اظهار شکایت و بیزاری از زورمندان تشکیل می‌داده است.

امتیاز و مشخصه‌ی چشمگیر آن اشعار روشنی و سادگی و خلوص شان بوده است.

امّا اشعار محلی امروز مازندران تنها به توصیف تجلّیات عاطفی محدود و منحصر نمی‌شود بلکه همه‌ی زوایای زندگی اجتماعی را در بر می‌گیرد.

شاعر امروز مازندران سعی می‌کند در چارچوب کلیشه‌ای قالب و محتوای شعر گذشته محصور نماند بلکه زبان امروز جامعه باشد و شعر زمان را بسراید و اثری بوجود بیاورد که با فکر و اندیشه‌ی امروز مردم هماهنگ بوده و عده‌ی بیشتری را جلب کند به همین

www.tabarestan.info تبرستان

جهت اشعاری که امروز به گویش مازندرانی سروده می‌شود نسبت به اشعار پیشینیان گسترده تر است به علاوه به خاطر استفاده و به کار گیری صحیح و به جا و مناسب از صنایع ادبی که اینک با تحول و تغییری که در روابط اجتماعی و متعاقب آن در فکر و اندیشه و شیوه‌ی بیان حاصل شده غریب و خارج از دایره‌ی ادراکات مردم بومی نیست دلنشین تر و خیال انگیزتر و در القاء حالات نفسانی اثربخش تر است و در یک کلام به قولی: «شعرتر» است.

شاعر امروز مازندرانی یک وقت اسم ساده‌ی «کوچ» یعنی جابجا شدن و ییلاق و قشلاق رفتن رمه‌های گوسفند را موضوع سخن خود قرار می‌دهد و شعرش را بدینصورت آغاز می‌کند.

تازه افتاب بَکِندس بی یه دنیایِ تن پیرهن سو رِه [1]

بوژده مَغْرِب جه فِرو بَی ته خِجالِت شِه رو رِ

شو هِرسائو بَهیته وِنِ جارِه

عالِم تن رِدپوشِندیِ تن پوشِ سیاه رِ

دشت و صحرا ج بِرامِندی یِ شو چالِه خُسُ شونه بِسَر رِ

خاموشی دَیْ بی یِ پَهن کُرده شه پَر رِ

یعنی:

تازه خورشید، پیراهن روشنایی را از تن دنیا بدر آورده بود، به مغرب فرو رفت و از شرم چهره‌اش را پوشاند.

شب بپا خاست و جایش را گرفت، بر تن عالم تن پوش سیاه پوشاند.

شب از دشت و صحرا کاکلی و هُد هُد را فراری داد و تاراند، سکوت داشت پر خویش را می‌گستراند.

---

۱ ـ از شعر بلند کوچ سروده «سحر»

این تصویر سازی زیبا که شنونده و خواننده را به چگونگی فضای داستان آشنا می‌کند ادامه می‌یابد و شاعر کم کم مخاطب را به گوسفند سرا می‌کشاند و با نقّاشی حال و هوای حاکم بر آن جا به شرح سخنانی می‌پردازد که مُختاباد یعنی رییس چوپان ها در آخرین لحظات و قبل از کوچ رَمِه با عزیمت کنندگان به میان می‌آورد و جان کلام شعر در همین قسمت است.

شاعر با سرودن شعر کوچ، هم یک رسمِ متداولِ در میان گله داران مازندران را که برای آن ها سنّتی است شرح می‌دهد و به این ترتیب کیفیّت آن را به ثبت می‌رساند و هم ضمن برشمردن دشواریهایی که حینِ کوچ رمه و رمه داران در پیش است ضرورت مراقبت و مواظبت را به چوپانان تأکید می‌کند و همه‌ی این ها مقدمه‌ای است که شاعر توسط آن پیامش را ابلاغ می‌کند.

شاعر مازندرانی یک رسالت را تحمیل می‌کند به جای نصیحت گری مشفق بنشنید و به مخاطبین خویش درس محبّت و مهربانی بدهد آن گاه شعری می‌سراید که پُر از تازگی و زیبایی است. سُراینده برای این که رغبت و توجّه کامل شنونده و خواننده اثرش را جلب کند ابتدا از خاطرات گذشته‌ای که بین او و مخاطب مجهولش وجود دارد صحبت می‌کند و پس از این که با این ابتکار همدلی و صمیمیت اش را بخویش توجّه داد رشته‌ی سخن را به سویی که مقصود اوست یعنی به سوی مهربانی کردن و محبّت ورزیدن می‌کشاند. ما در این جا مقداری از مقدّمه و بیتی چند از مؤخّره را که نتیجه و پایان این سروده‌ی دلنشین است می‌آوریم:

www.tabarestan.info تبرستان

یادْ اِنِ دو بدو شیمی مِلاّ؟ یادْ اِنِ گوکِ پِه شیمی صحرا؟ [1]

یادْ اِنِ تور بدوش شیمی هیمه؟ همیه بار کِردِمی کَچِل ورزا؟

دارِسَرْ چَرده گیتمی تازه؟ گورِهر روز کُردِمی دیما؟

یادْ اِنِ روزگارِسرساتی یادْ اِنِ گوکِ مارْدامی تنها؟

یادْ اِنِ اون کَتِل تَشِ مِنْزِل یادْ اِنِ ملک زنگا تالِ صدا؟

یعنی:

یادت می‌آید که دوان دوان به مکتب می‌رفتیم؟ یادت می‌آیدکه در پی گوساله به صحرا می‌رفتیم؟

یادت می‌آید که تبر بر دوش برای تهیه‌ی هیزم می‌رفتیم؟ و بر گاو سیاه و سفید هیمه بار میکردیم؟

از بالای درخت شاخ و برگ تُرد و تازه می‌بریدیم؟ و گاوهای ماده را پس از دوشیدن سمت و سو می‌دادیم؟

آن روزگار شادابی و سلامت یادت هست؟ یادت هست که گوساله را بنهانی به [illegible] رساندیم؟

آن آتش درست کردن با کُنده‌ی درخت یادت هست؟ یا آن صدای زنگ های [illegible] و کوچکی که به گردن گاوها بسته می‌شد به خاطرت هست؟

شاعر پس از از این مقدّمه‌ی جالب به بیان مقصود می‌پردازد و می‌سراید؟

اون همه خاطرات بورده همه هیچ کی دَونه چی تیِ بونه فردا؟

زندگی خاره؟ ای اِتی خاره زندگی هته جابجا زیبا

زندگی خارهِ مِهْربونی دار هر زمون نانِه خارچی پی دا

جِنگل مَشت دارا خال دِلِ اون جِه که شونِ کَشْکَشون اِفرا

۱ـ از شعر بلند سروده‌ی آقای حجت‌الله حیدری «حجت».

یعنی:

این همه خاطرات همگی از بین رفت، آیا هیچ کسی می‌داند که فردا چه می‌شود؟

زندگی خوبست؟ به هر حال همین گونه خوبست، زندگی و حیات جابه جا زیباست.

زندگی خوب است مهربانی داشته باش، همیشه چیز خوب یافت نمی‌شود.

در میان جنگل پر از شاخه و درخت، آن جا که افراسر به آسمان می‌ساید.

ودردنباله‌ی این بیت آخرازهمزیستی و دوستی و مهربانی که بین تک تک درخت‌های بیشه موجوداست یاد می‌کند و نام بسیاری ازدرختان جنگلی رابه گویش مازندرانی می‌آورد و به مقصود ومنظور اصلی خویش ازاین سروده سپس گریز می‌زند و می‌گوید:

شکر یزدان بجا بیار امروز تا بتونی بوری دَرِ کنا

مهربون باش و مهربونی دار این بونِ اون سفر تِه وِلک ولا

یعنی:

شکر خدارا امروز بجا بیاور، تا روبت بشود که خود را به درگاه برسانی.

مهربان باش و مهربانی پیشه کن، این کار برای سفر آخرت تو وسایل زندگی «اخروی» است.

شاعر امروز مازندران از کنار مسائلی که در ولایتش می‌گذرد بی اعتناء عبور نمی‌کند بلکه ترجمان دغدغه‌هایی می‌شود که گاه و بیگاه بنا به علل و جهاتی در ضمیر هم ولایتی هایش خلجان دارد.

مقوله‌ی بهره برداری بی رویه از جنگل‌های شمالی یکی از همان موضوعاتی است که دلش را به درد می‌آورد و وی را بی نهایت متألّم می‌سازد و به سرودن شعر «موری» یعنی «گریه و افغان» وا می‌دارد. شعری که با مطلع:

www.tabarestan.info تبرستان

ای خُدا هارش جه جوری لخت و عور بَیْ یه مِه جنگل

کم کمک دلگیر و خالی مثل گور بی یه مه جنگل [1]

یعنی:

ای خدا بنگر جنگل من چگونه لخت و عریان شد، کم کم مثل قبر خالی و دلگیر گشت جنگل من.

آغاز می‌شود و بیان تأثرات ادامه می‌یابد و از ستمی که بر حیات نبات و وحش جنگل می‌رود بدین سان ابراز بیزاری می‌شود.

مَمْرِز و راش و چِنار اِزار و اِفرا و هَلی کک

چاشت داس وازه و په شومِ تور بَیْ یِه مِه جِنگِل

بَیْ ی؛ کل چار دانگه‌ی جنگل سوادکوه وِن جِ بَدْتِر

وَلْگْ خال جِم خالی یِ شن زارِ جور بَیْ یِ مه جنگل

بِز کَل و اِشکاری گو بَیْ نِ فراری قوچِ هِمپا

چوکَشی ماشینانه‌ی راهِ عبور بَیْ یِ مه جِنگِل

یعنی:

ممرز و راش و چنار و درخت آزاد و گوجه‌ی جنگلی بیشه‌ی من غذای بعد از صبحانه داس و تنقلات بعد از شام تبر شد.

جنگل چهاردانگه بی درخت و کچل گردید و بیشه‌ی سوادکوه از آن بدتر، از برگ و شاخ تهی شد و به شکل شن زار درآمد جنگل من.

بزکوهی و گاوکوهی همراه قوچ فراری شدند، جنگل من راه عبور ماشین‌های حمل چوب شد.

۱ـ از «سحر»

تا آن جا که برای پایان این ستمگری شاعر دست توسل به ذیل عنایات و توجه خداوندی دراز می‌کند و می‌گوید:

ای خدا رحمی دیگِنْ این مَنْفِعَت جوهای دِل رِ

باو وِشون رِوَسِه دیگه لُخت و عور بَیْ یِ مِه جِنگِلْ

یعنی:

ای خدا بر دل این سودپرست‌ها رحمی بیفکن، به آن‌ها بگو که دیگر بس است جنگل من لخت و عریان شد.

از جمله مضامینی که در سال‌های اخیر در اشعار محلی مازندرانی جای خوش کرده و در گذشته جایی در سروده‌های محلی نداشت موضوع وطن دوستی و میهن خواهی است. در این باب اشعار زیادی به صورت ترانه و غزلواره به گویش محلی سروده شده که اکثر آن‌ها از طرف سازمان صدا و سیمای مرکز مازندران و یا شبکه‌ی سراسری پخش شده است.

قسمتی از شعر «پرچیم» یعنی چپر را که در زمینه‌ی ضرورت دوست داشتن وطن و وجوب بذل کوشش و اهتمام در راهِ آبادی و پیشرفت آن به گویش محلی سروده شده در این جا قید می‌کنیم:

اَگِه خانی اَشْ و شالْ نِنْ لَتِه لِتْکائِه دریم — وِن شِه خانِ سَرِ دُرْرِ دَوِنْدی پرچیم

پایه بَیْ ری یُ بِکاری مَلِچ و توسْکا جِم — وِن اون هارِ اجارِج دَوِنْدی یاسیم

خانه‌یِ حفظِ وِاین کارِ هَنو، اَوّلِ کارِ — خانِه خاهُون وِن بَوَن همه یِک دِل، یک دیم

. . .

وَطِنم خانِه سَری هَسته اِماها هَمِه رِه — عشق و ایمون جِ یِئین دُرْرِ وِن سیم بکشیم

رَفِق و یارِ هَم و مونِسِ هم دیگه بوییم — شِه دِلارِه ها کنیم هم دیگرِ دِلْ جِ لحیم

اَنگوسا میس بوِیه وقتی اونارِ جَم ها کنی — وارِشِم سِلْ سازِنه جَم اَگِه بُوِه تیم تیم

www.tabarestan.info تبرستان

تا آن جا که می‌گوید:

وَطِنِ هر کی که بد دارْیه و بَد دونْدِه بِدون هیچ فرقی نی یِ بینِ وئو شیطون رجیم

ابیاتی را که این جا ذکر کردیم انتخابی بود. این شعر چهارده بیت است و ما برای این که ناآشنایان به گویش مازندرانی معنی این چند بیت را بدانند برگردان آن را ذیلاً می‌نویسیم:

اگر می‌خواهی خوک و شغال به خانه سرای تو داخل نشوند، باید که دور خانه سرایت را جبر کنی.

از درختان ملچ و توسکا باید پایه تهیه کنی و بکاری، باید آن پایه‌ها را با شاخه‌های نرم درختان و یا با سیم به هم ببندی.

برای حفظ خانه این هنوز اوّل کار است، صاحب خانه‌ها باید همه با هم یک دل و صمیمی بشوند.

. . .

وطن هم خانه سرای همه‌ی ماست، بیایید با عشق و ایمان به دورش سیم ببندیم.

دوست و یاور و مونس یکدیگر بشویم، دل‌هایمان را با یکدیگر لحیم کنیم.

انگشت‌ها وقتی که آن‌ها را جمع کنی مشت می‌شوند، دانه‌های باران هم اگر جمع شوند سیل می‌سازند.

. . .

هر کس وطن را بد می‌داند و از آن خوشش نمی‌آید، هیچ فرقی بین او و شیطان رجیم نیست.

شرح نابسامانی‌های حیات و ناهنجاری‌های زندگی یکی دیگر از دل مشغولی‌های دائمی شاعر است. سراینده‌ی مازندرانی از عذاب این گرفتاری‌ها در امان نیست و از قضا همین هم از موضوعاتی است که شاعر به آن می‌پردازد.

به مفهوم زیبای قطعه‌ی کوتاهی از شعری بلند که به عنوان شاهد مدّعا انتخاب کرده‌ایم توجّه بفرمایید: [1]

۱ــ از شعر بلند آقای کیوس گوران

گِمْبِه جانِ بِک عمو، گوشْ مِنِ قول و دِتا چش کورْ، کی دَرنِه؟ کی شونِه؟ خداوَری مِن که نَدومْبِه.

دِسِه روزِه دَرِوازْنِ مِرِه جِرْمَتْ نی یِه سَرْبه آسمون شِلابِ هارِشِم که وِاَوْرِپرموئه یا گِتِه لیلای جیگرِ او بونِه مِه سَر کلِنِه.

یعنی:

«می‌گویم ای عمو جان صاحب مقام، گوشِ من کَر و دو چشمم کور، به شهادت خدا من که نمی‌دانم چه کسی می‌آید و چه کسی می‌رود.»

«دو سه روز است «آسمان» مشغول باریدن است. مرا مجال نیست که سر به آسمان کنم و باران تند را به تماشا بنشینم و «به بینم» که این گریه‌ی ابر است یا این که نه! به قول مشهور جگر لیلاست که آب می‌شود و بر سرم می‌ریزد.»

از جلوه‌های دیگری که در شعر امروز مازندرانی دیده می‌شود استفاده‌ی مناسب و به جا از ضرب المثل هایی است که در میان مردم این سامان متداول و مصطلح است. این کار را نویسنده‌ی این سطور آغاز کرده است به این منظور که از طریق شعر مازندرانی که هر روز بیشتر دلپذیر عامّه‌ی مازندرانی ها می‌شود این ضرب المثل ها که در شمار جزء قابل ملاحظه و جالب توجّه فرهنگ عوام است رواج عام یابند و همراه کلمات و ترکیبات اصیل مازندرانی که در اشعار می‌آیند پایدار بمانند.

ضرب المثل مازندرانیِ «تِرْشِ آشِ فاتِحه شِشِم» یعنی فاتحه‌ی آش تُرش «سوت» است. در مواردی به کار گرفته می‌شود که می‌خواهند بگویند «کار و خدمت کم قابلیت و کم اعتبار، مزد و پاداشش هم ناچیز است» به شیوه‌ی بکار گیری این ضرب المثل در یک غزلواره توجه فرمایید:

www.tabarestan.info
تبرستان

قَدْرِ مَحبَت رِدون، بوئه اَگِه قَدِ ماش خدمتِ منظوردار، بی نِمِک هرگزنواش [1]

خوبی رِیادْ دار اَگِه هَسِه مَغزِ چِشْمِ قَد ناوشه پلی «شِشِم» فاتِحِه‌یِ ترش آش

یعنی:

قیمت محبت را بدان اگر به اندازه‌ی ماش باشد، حق خدمت را در نظر داشته باش و هرگز حق ناشناس مباش

خوبی را به خاطر داشته باش اگر چه به اندازه‌ی چشم مگس باشد، پیش خود مگوی که فاتحه‌ی آش ترش سوت است

و در جای دیگر و در غزلی دیگر از ضرب المثل مازندرانی، «خوم اَگِه بشکنه، بو وِن دَر نشونه»

یعنی:

«اگر خمی که در آن سرکه می‌ریزند بشکند از ریزه‌ها و خرد شده‌هایش بوی سرکه که محو نمی‌گردد.»

و در باطن برای تذکّر این که شخص محروم و خانواده دار اگر به فقر هم بیفتد باز هم اصالت خود را دارد بدین سان استفاده شده است.

مِه چاشت سِفره‌مِه گمکائه‌او، مِه سایه‌کِلی عبور چاکِه‌یِ وِ، روز وارِشی مِه پلی [2]

مِه خوشه‌خوشه‌یِ بینجی مه‌پنبه‌ی کی‌کا هوائه دشتِ نِفاری مِه کَنْدِل عَسِلی

ته رفت وُرش گُل بو جِم هوارِه پِر کُنده گُلائه باغِ دِلِه بو و رنگ جِم مِثلی

گیرمْبِه بِشْکِنِه خوم، بَو وِن که در نشونِ گُذشته هارِه چی تی خانی پشتِ سر بِهلی

عاروس که‌نی که هنوز مِ نیشِرْنی پرده‌ی پشت تِه شِوروئی وِن گلهائه وَلِگ سر دَکِلی

. . .

۱ ـ سروده‌ی سحر

۲ ـ سروده‌ی سحر

یعنی:

سفره‌ی غذای پیش از ناهار من و کوزه‌ی آب من و سایه سارِ منی، برای عبور از بستر رودخانه در روزهای بارانی تو به منزله‌ی پل من هستی.

خوشه خوشه‌ی شالی من و غوزه‌ی پنبه‌ی منی، هوای نپار [1] دشت من و عسل کندوی منی.

رفت و آمد تو هوا را از بوی گل سرشار می‌کند، در میان گلهای باغ به بو و رنگ مثل هستی.

گرفتم که خم بشکند اما بویش که از بین نمی‌رود، چگونه می‌خواهی گذشته‌ها را پشت سر بگذاری و فراموش کنی؟

عروس که نیستی که هنوز هم پشت پرده می‌نشینی و رخ نمی‌نمایی، تو شبنمی باید روی برگ های گل بنشینی.

و این مضمون «عروس نیستی که روی در حجاب کرده‌ای» نیز ضرب المثل دیگری است در گویش مازندرانی که از آن در این شعر استفاده شده است.

کاربرد کلمات گویش مازندرانی که در غزلیات این لهجه، امروز به کار گرفته می‌شود به خاطر صُوَری که شاعران برای بیان مفاهیم ذهنی خویش از آن ها میسازند به گونه‌ای دیگر است زیرا سرایندگان غزل‌های مازندرانی در سروده‌هایشان جا به جا از تمثیل و استعاره و کنایه و تشبیه استفاده می‌کنند و آثاری که می‌آفرینند به خاطر به کار گرفتن این زیب و زیورها زیباتر و مخیل تر و دلنشین تر است.

در گذشته نیازمندی‌های ذوقی عامه‌ی مردم مازندران را به جهت این که قلمرو سواد و دانش شان محدود بود و اندیشه‌ها ارتفاعی نداشت از این رو مایه‌های ساده‌ای برای ایجاد بشاشت و انبساط خاطر آن ها کفایت می‌کرد به این جهت همان اشعار

۱ ـ نپار بالاخانه‌ی ساده‌ای که از چوب های درختان روستاییان می‌سازند و در مزرعه‌ها و جالیزها بر می افروزند و در آن ضمن استراحت مزرعه را مراقبت می‌کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

هماهنگی شعر با مقتضیات زمان معتقد است به همین جهات در تکاپو است تا ادراکاتش را با حفظ اصالت گویش مازندرانی به گونه‌ای به قالب شعر بنشاند که از نظر شکل و محتوا تازه و خیال انگیز و دل نشین بوده و با روابط حاکم بر جامعه و الزامات آن هماهنگ و همگام باشد تا بدین ترتیب هم خود وی را راضی کند و هم بتواند انتظارات و توقعات مخاطبین شعرِ محلّی مازندرانی را برآورد و بر این اساس اشعاری که امروز شعرای مازندران به گویش محلّی می‌سرایند مخصوصاً غزلیات شان در جای خود بسیار جالب و شورانگیز و خیال آفرینند و رغبت شنیدن و بازشنیدن آن‌ها را در مخاطب تقویت می‌کنند. برای ایضاح این مطلب به چند بیت از یک غزل نظری می‌افکنیم:

بِـروبِـرو کِـه تِـه وِسّـه مِـه دِل دِ پـاره بَـهـی یِ

مِه دِل دِنیم و دِپاره به یک نظاره بَهی یِ [1]

زِبَسْکِه اَبْرِباهاروای بِواریمه دیشو

مِه لِک ولا هَمه یک جا پِرِستاره بَهی یِ

بِه‌اون خداکه‌ها کرده‌مِرِه به چِشم تِه‌عاشق

مِه دِلْ اسیرِتِه ظالم به یک اشاره بهی یِ

. . .

پَئیزِماه و تِلِندِ هِوا وُنَمْ نَمْ وارِش

هِوای سینه سیو از غَمِ دِوارِه بَهی یِ

مِه‌جِم چه‌حرف نَزِنْدی مِره‌صداچه‌نَکِندی؟

مگر میون مِنُ و ته، تِکِ مِشارِه بَهی یِ؟

۱ ـ از آقای فخرالدّین سورتیجی «سرفراز»

امیرپازواری و رضاچراتی و دوبیتی‌های شاعران ناشناس برمی‌آورد ولی امروز که اکثر ساکنین مازندران حداقل دارای سواد خواندن و نوشتنند و هر روز مطلب تازه‌ای از نظم و نثر را به مدد مطبوعات و دیگر وسایل ارتباط جمعی مزمزه می‌کنند و سطح توقعات ذوقی شان اعتلاء یافته دیگر تنها مضمون دوبیتی هایی از قبیل:

گُلِ محمّدی ته هر دِروئه شب یَلدا تِه گیسوی سیوئه[1]

دِتا خنجر تیز تِنِ اَبروئه مه دل ته بی بفائی جِ کهوئه

و یا:

پنبه جار بَیْ تِم کالِ زمینه هوکا بِدَس مه یار نازنینه[2]

الّهی بشکِنه هوکائه دسه مه دلبر تازه کار، بَیِ خَستِه

با این معنی:

هر دو روی تو گل محمدی است، گیسوی تو شب یلداست.

اَبروی تو دو خنجر تیز است، دلم از بیوفایی تو کبود است.

زمین سفت و زراعت شده را برای کشت پنبه انتخاب کرده‌ام، یار نازنین من فوکا بدست است.

الهی دسته‌ی فوکا بشکند، دلبر من تازه کار است خسته شده.

آن ها را ارضاء نمی‌کند از سوی دیگر شاعر امروز مازندران که به گویش محلّی شعر می‌سراید غیر از موارد نادر باسواد و کتاب خوانده و آشنا به موازین شعری و صاحب ذوق و قریحه است و کم و بیش زمانه و زندگی را می‌شناسد و از تحوّلاتی که در اجتماع حاصل شده و به تبع آن از تغییرات حاصله در فکر و اندیشه آگاهست و به ضرورت

۱ ـ در کتاب فرهنگ مازندران ـ تألیف شادروان اسمعیل مهجوری صفحات ۱۰۲ و ۷۴

۲ ـ در کتاب فرهنگ مازندران ـ تألیف شادروان اسمعیل مهجوری صفحات ۱۰۲ و ۷۴

www.tabarestan.info تبرستان

یعنی:

بیابیا که برای تو دلم دوباره شد، دل من دونیم و دوباره به یک نگاه گردید.

از بس که دیشب به مثابه ابر بهار گریستم، تمام بوشش و اسباب خانه‌ام بر از ستاره شد یعنی بر از دانه‌های اشک گردید.

به آن خدایی که مرا به چشم تو عاشق کرد، دلم به یک اشاره اسیر تو ستمگر گردید.

ماه بابیز است و هوا و آسمان تیره است و نم نم باران، از غم دوباره هوای سینه سیاه شد.

با من چرا سخن نمی‌گویی؟ چرا صدایم نمی‌کنی؟ مگر میان من و تو بگو مگو و مشاجره شد؟؟

این چند بیت علاوه بر سادگی و روشنی و رسایی کلام از خواص خیال انگیزی و دلفریبی نیز برخوردار است و به خصوصیات اقلیمی منطقه که تیرگی آسمان و ریزش باران در فصل خزان است اشاره دارد.

در غزلیات کنونی گویش مازندرانی تشبیهات و کنایاتی که از آن ها استفاده می‌شود بیشتر رنگ و بوی محلی دارند و مصداقشان برای شنونده و خواننده ملموس است.

شاعر امروز مازندرانی اینک برای بیان تأثیر حضور محبوب و ناهنجاری ها و ناراحتی‌های ناشی از دوری و فراق وی احساسش را به صورتی عنوان می‌کند که زبان شعر است و نه زبان محاوره. او سعی می‌کند مفاهیمی را که برای القاء در ذهن آماده دارد به کمک موسیقی کلام و حسن ترکیب واژه‌ها و به کار بستن ظرافت‌های ادبی بر دل و جان شنونده بنشاند.

برای تأیید این مدّعا چند بیت از یک غزل مازندرانی را در این جا قید می‌نماییم:

اون کِه مِرِه گَرْمی دِنه و نور تئی تِه دارنه سَر و شِکل پَری و حور تِئی تِه [1]

اون کَس که شِه دیدِن جِ مِه دِلشورِه رِشْرِنِ خوشحالی جِ کُنده مِرِه سرشور تِئی تِه

من عالِم و آدِمْ جِ هَمِه قَهْرِمْ دلگیر یکْ کَس جِ اگرخارِمو یک جورتِئی تِه

بِشکسته وُبی سیم دِتار سِمِه بی ته مِه ذوق تِئی شوق تِئی شور تِئی تِه

اون اَسیوی چَرخِ هَستِمِه که او وِنِ بُستِه مِه قُدرِت و مِه قوَتْ و مِه زور تِئی تِه

. . .

ترجمه‌ی شعر چنین است:

آن کس که به من گرمی و نور می‌دهد تو هستی تو، آن کس که سر و شکل پری و فرشته را دارد تو هستی، تو.

آن کس که با ملاقات و دیدارش دلشوره‌ی مرا می‌شوید، از نشاط و خوشبختی مرا سرشار می‌کند تو هستی، تو.

من از همه‌ی عالم و آدم دلگیر و با آن ها قهرم، اگر با یک نفر مهربان و یک رو باشم تو هستی، تو.

بی تو همانند دوتاری هستم که شکسته و بی سیم است، ذوق و شوق و شور من تو هستی، تو

مانند آن آسیابی هستم که آبش قطع شده و از حرکت افتاده است، قدرت و قوّت و توانایی و زور من تو هستی، تو

و در جایی دیگر شاعر برای این که آزادی و فراغتش را قبل از دلدادگی و گرفتاریش را پس از دلبستگی بیان کند در غزلی چنین می‌آورد:

مِن بادِبون بی مِ کِه دُرْزومِه هِواره بَیْ تی مِرِه دارِتک آویزون هاکِردی

یعنی:

من بادبادکی بودم که در هوا می‌چرخیدم و آسمان را دور می‌زدم، مرا گرفتی و بر بالای درخت آویزان کردی

بی شک هر مازندرانی که این بیت را می‌خواند و می‌شنود به خاطر آشنایی با هوادادن

---

۱ ـ از آقای کبیری «سحر»

www.tabarestan.info تبرستان

بادبادک و چگونگی پرواز آن و در مرحله‌ی آخر گیرکردنش به شاخه‌ی درخت که بالاخص در مازندران به جهت وفور دار و درخت تقریباً سرنوشت محتوم هر بادبادکی است به مفهوم منظور شاعر به آسانی پی می‌برد و قرابت و همخوانی این تشبیه را با وضع روحی هر دلداده‌ای درک می‌نماید.

آن چه که در این مقال گفته آمد صرفاً مطالبی بود که در مبحث «مشخصه‌های شعر مازندرانی امروز» یادآوری شان ضرورت داشت.

به هر حال به شهادت آثار فراوانی که به گویش مازندرانی می‌خوانیم و می‌شنویم باید قبول کنیم که شعر محلّی مازندرانی قدم در راه جدیدی نهاده که هر روز بر اعتبارش می‌افزاید و بر تعداد علاقمندان و مشتاقانش اضافه می‌شود. مهم تر این که شعر مازندرانی به صورت پشتیبان محکم و استوار حفظ و اصالت این گویش در آمده است و هر چه که در کار سرایش شعر از سوی قریحه‌های مستعد و پربار اهتمام شود امید و اطمینان به بقای مفردات و ترکیبات و مصطلحات این گویش شیرین و دیرسال بیشتر خواهد شد.

سابقه و سیر سرود و ترانه به

گویش محلّی مازندرانی

www.tabarestan.info تبرستان

«سابقه و سیر سرود و ترانه به گویش محلّی مازندرانی»

در این نوشته هدف این است که پیشینه‌ی سرود و ترانه به گویش محلّی مازندرانی و سیر تحوّل آن از لحاظ شعر و آهنگ تا آن جا که مجال تحقیق راه می دهد مورد بررسی قرار گرفته و تغییراتی که در آن ها در نزدیک به یک قرن اخیر پیدا شده توضیح داده شود. امّا قبل از ورود به این موضوع این نکته را باید یادآور شویم که حوزه‌ی تحقیقی ما شهرستان ساری است که نویسنده را دستیابی بر سرگذشت سرود و ترانه در این منطقه میسّرتر بوده است. اگر چه به جهت همگونی وضع جغرافیایی و تاریخی و وجود پیوندهای ریشه‌ای به خصوص در زمینه‌ی آداب و رسوم و زبان و فرهنگ بین مردم شهرهای مازندران مرکزی: «آمل، بابل، قائمشهر، ساری و بهشهر» می توان دریافت های بدست آمده از هر یک از این شهرها را بر سیر و سابقه‌ی سرود و ترانه‌های شهرهای دیگر نیز تقریباً منطبق دانست.

سرود و ترانه:

کلمه‌ی سرود در حیطه‌ی ادبیات به معنی دسته دسته کردن گردآوردن و فراهم ساختن و نوشتن کتاب یا رساله است اما در قلمرو موسیقی سرود عبارت از آهنگ‌های کوتاهی است که همیشه با شعر توأم بوده و خوانده می شده است. به تعریف گذشتگان سرود نوعی از اشعار هجائی به گویش محلّی بود که قبل از اسلام در ایران رواج داشت و ملحون بود و نزد اهل ذوق و شعر، شناخته شده و متداول بود و آن را مترادف غزل به کار می بردند.

اصطلاح سرود که از قرون هشتم و نهم در ادبیآت موسیقائی چهره نمود و از قرن دهم کاملاً شایع شده جانشین قول و غزل عهد اول بعد از اسلام است و جالب آن که این گونه اشعار یعنی تصانیف را که با آهنگ و موسیقی همراه بوده کسی جزو ادبیات به شمار نیاورده است.

پیشینه‌ی سرود بگویش های محلّی:

در تقسیمات شعری زمان ساسانیان یک نوع شعر بود که آن را «ترانگ» می گفتند و بعدها «ترنگ»، «ترنگه» و «رنگ» نامیده می شد و امروز به آن «ترانه» می گویند. این نوع اشعار از نظر درجه و مقام، در مرتبه‌ی پایینی قرار داشت و برخلاف دیگر اقسام شعری که به خواص اختصاص داشت به طبقات عام متعلّق بود و از دو یا چند بیت تجاوز نمی‌کرد. این بخش از اشعار که در قدیمی ترین مآخذ اسلامی به نام فهلوی و جمع آن «فهلویّات» ضبط شده نوعی از اشعار هجائی بود که به یکی از گویش‌های محلّی سروده می شد و بعد از اسلام به آن قول و ترانه می گفتند و آهنگین بود یعنی اشعاری بود که به آواز می خواندند.

در وصف دل انگیزی ترانه نویسنده‌ی کتاب المعجم گفته است:

«مُرده دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دوبیتی جان بدهند...» در فرهنگ آنندراج ذیل کلمه‌ی فارس و فارسی آمده است:

«پهلوی که معرّب آن فهلوی می باشد نوعی از خوانندگی است زیرا فهلوی و موسیقی همواره توأمان بوده‌اند.»

جالب این است که این کیفیّت در حال حاضر نیز حاکم است با این توضیح که اگر اکنون از فردی بومی بخواهید که چند دوبیتی محلّی را بی مدد آواز برایتان بیان کند تقریباً از این کار عاجز است امّا همو به سهولت و روانی آماده است هر چند که بخواهید اشعار محلّی را به آهنگ هایی که در محل رایج است بخواند.

بنا بر آن چه که گفته شد پهلوی ها یا فهلویّات را که همان دوبیتی‌های به گویش محلّی

www.tabarestan.info تبرستان

باشند باید کهن‌ترین تصانیف و ترانه‌های محلّی شمرد که اکنون به آواز خوانده می‌شوند.

اطلاق اصطلاح رباعی بر شعری که بنای آن بر دو بیت بیشتر نباشد به قول شمس قیس صاحب کتاب المُعجم:

«... از ایرانیان است که آن را از قدیم ترانه می‌گفتند و از پاره‌ای اشارات برمی آید که رباعیات در قرن چهارم و پنجم هجری معمولاً به قطعاتی گفته می‌شد که متصوّفه در موقع سماع به آن ترنّم می‌کردند.»

اشاره‌ای به نشانه‌ها و نمودهای دوبیتی‌های محلّی مازندرانی:

۱ـ سرایندگان اکثر قریب به تمامت این اشعار همگی ناشناسند و پدید آورنده‌ی معینی ندارند.

۲ـ از مضمون این اشعار چنین برمی‌آید که توسط مردم عادی سروده شده‌اند از این رو ساده و بدور از پیچیدگی و ابهامند و به سهولت فهمیده می‌شوند.

۳ـ موضوع دوبیتی‌های مذکور را گاهی شرح دلدادگی و زمانی شکوه از بی وفائی و فراق و وقتی توصیف موقعیت‌های کاری و اشتغال تشکیل می‌دهد.

۴ـ محتوای این اشعار گاهی به صورت سوال و جوابست و این بدان جهت است که در گذشته‌ها کارگران مزرعه‌های مجاور با خواندن این گونه اشعار ساعات کارشان را کوتاه می کردند و به رهگذران نیز نشاط می بخشیدند و در حقیقت با یکدیگر به صورت آوازی مشاعره می کردند.

۵ـ عدم اطلاع سرایندگان اشعار از قواعد حاکم بر شعر موجب می شد که گاهی وزن مصرع های چهارگانه با هم مساوی نباشد و یا حرف رَوی قافیه‌ها با هم اختلاف داشته

باشند. فی المثل: کلمه‌ی «مار» با «خال» و کلمه‌ی «ساله» با «بلاره» و کلمه‌ی «نفار» با «ته بال» به جهت قریب المخرج بودن با هم قافیه بشوند و به همین جهت اکفاء که از عیوب قافیه است در دوبیتی‌های مازندرانی جواز استفاده دارد.

۶ـ از آن جا که مضامین بعضی از این دوبیتی ها آیینه‌ی تمام نمای جلوه‌هایی از کیفیت زندگی و آداب و رسوم طبقه‌ی عظیمی از مردم کشور است از این جهت بررسی آن ها از دیدگاه مردم شناسی در خور کمال اهمّیت می باشد.

۷ـ قالب‌های آوازی این دوبیتی ها، چون اکثراً الحانی ساده و کم فراز و فرودند به همین سبب بسیار زود در ذهن و حنجره‌ی مردم بومی جای می گیرند و بسیار زود هم جایشان را به آهنگ‌های تازه تر می سپارند.

«دوست محقّق من آقای غلامرضا طبری از ۴۰ آهنگ مازندرانی یاد کرد که نام آن ها در شماره‌ی دوم گاهنامه‌ی «اباختر» آمده است.»

آهنگ‌های مازندرانی «مازِندِرونی خونِش»:

آهنگ‌های مازندرانی یا به قول محلّی ها «مازندِرونی خونِش» متنوعّند و ما بر مبنای مختصّات موسیقیائی و بر اساس طول دوره‌ی رواجشان آن ها را به دو دسته‌ی ترانه و آواز تقسیم کردیم و درباره‌ی معرّفی هر یک از این دو بخش و متفرّعاتشان به اختصار توضیحی می دهیم:

الف ـ ترانه‌های مازندرانی:

به آن دسته از سرودهایی محلّی می گوییم که‌مادّه‌ی اصلی عنصر شعری شان همین دوبیتی‌های محلّی یعنی فهلویّات است و پوشش آهنگین آن ها قطعات شنگ و شادیست که بیشتر حول مایه‌ی «شور» و متفرّعات آن یعنی «دشتی» و «ترک» و «ابوعطا» دور می زند و گاه نیز در مایه‌ی «چهارگاه» و «ماهور» است.

www.tabarestan.info تبرستان

وجه تسمیه ترانه‌های مازندرانی:

این ترانه‌ها هر چند که از جهت ملودی و آهنگ با هم متفاوتند ولی همان گونه که گفتیم محتوای کلامی شان همان دوبیتی‌های محلّی است که اکثراً بر وزن «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل» و به ضرورت بر وزن «مفعولاتن، مفعولاتن، مفاعیل» و یا «فاعلاتن، مفاعیلن، مفاعیل» می باشند در نتیجه تمام دوبیتی‌های محلّی مازندرانی را می توان در قالب همه‌ی آهنگ هایی که هر از چندی بر سر زبان ها می افتند و باب روز می شوند جای داد و ما به جهت این که این آهنگ ها تاریخ مصرف دارند و پس از مدتی دراز یا کوتاه جایشان را به آهنگ‌های تازه می‌دهند و خود در بایگانی حافظه‌ها جای می‌گیرند می‌توانیم آن ها را ترانه‌های نوبتی نام بگذاریم.

معمولاً ترانه‌های نوبتی به نام اضافاتی که گاهی در آخر مصرع اوّل و زمانی در آخر مصرع دوّم و یک وقت در پایان مصرع چهارم می آید و آن را گوشواره یا برگردان تعبیر می کنند» نامیده می شوند.

برای روشن شدن مطلب به ذکر مثالی می پردازیم:

دوبیتی که در زیر می آید از دوبیتی‌های مشهور مازندران است:

سَر رِبالا هاکِن هارِش خُدارِه مَبادا بشکِنی عهد و وفا رِ
مبادا با غَریبون یار بَیْ ری غریبون سنگ زنن بالین مارِه

یعنی:

سر را بالا کن و به خدا بنگر، مبادا عهد و میثاق را بشکنی.

مبادا از غریبه‌ها یاری بگیری، غریبه‌ها ببالین و بستر ما سنگ می افکنند و با ما دشمنی می کنند.

حالا وقتی در آخر هر یک از مصاریع چهارگانه‌ی فوق سه کلمه‌ی «آی زهرا زهرا» بیاید که با آهنگی در مایه‌ی چهارگاه زمزمه می شود در این صورت این آهنگ را «آی زهرا

زهرا» می نامند.

و زمانی دیگر که همین دوبیتی در قالب ملودی خاص دیگری که در مایه‌ی دشتی است جای گیرد و با گوشواره‌ی «مریم بانو جانا» خوانده شود آن را آهنگ «مریم بانو جانا» می گویند.

در آهنگ «مریم بانو جانا» غیر از گوشواره‌ای که گفتیم به آخر هر یک از مصرع‌های دوبیتی اضافه می شود، برگردانی چهار مصرعی نیز پس از پایان مصرع چهارم در پی می‌آید که خواننده با خواندن آن، بند اوّل سرود خود را تمام می کند و به نوازنده‌ای که با لله‌وا و یا نی یا کمانچه با او همراهی می کند مجال می دهد که به آواز خوان جواب بدهد و آن گوشواره‌ی مکمّل این است:

باز بی یَمو باهار، مریم بانو جانا بِلْبِلْ سرِدار مریم بانو جانا
وَقتی تِ بوری مریم بانو جانا کی بوزه مِه یار مریم بانو جانا

یعنی:

باز بهار آمد مریم بانو جان، بلبل بر درخت نشست.

زمانی که تو بروی، چه کسی یار من می شود.

در حقیقت تمام «آهنگ‌های نوبتی» مظروف همان دوبیتی هایی هستند که در قالب متغیّر ملودی ها جای می گیرند و وجه تسمیه سرود ها هم بیشتر همان گوشواره‌ها یا برگردان ها هستند که گفتیم در آخر مصرع ها می آیند.

این گوشواره‌ها ممکن است نام کسی باشد مثلِ: «آی زهرا زهرا» و یا جمله‌ای خبری باشد مثل جمله‌ی: «نَنِه پنبه جار نَشومْبِه» یعنی: «مادر، من به مزرعه پنبه نمی روم» و یا جمله‌ی وصفی مثل «خدایا، مِن غَریب، مِه یار غریبه» یعنی: «خدایا من غریبم و یارم غریب است.»

www.tabarestan.info تبرستان

گاهی تعداد نقرات ملودی بیش از سیلاب های دوبیتی هاست و این عدم انطباق آهنگ بر شعر خواننده را وادار می کند برای پرکردن این فاصله یک جمله‌ی اضافی که امتداد آن به اندازه‌ی حدّ فاصل شعر و آهنگ باشد به شعر بیافزاید. برای روشن شدن مطلب توضیح می دهیم:

در مازندران مخصوصاً ساری آهنگی در افواه مردم بومی کم و بیش جاریست که نامش «لیلی جان» است. وقتی بخواهند همان دوبیتی «سَر رِه بالا ها کن هارِش خدارِه» را با این آهنگ بخوانند چون نقراتِ ملودی تعدادش بیشتر از تعداد سیلاب های هر یک از مصراعهاست از این جهت برای رفع این نقص بین دو قسمت هر یک از مصرع ها جمله‌ی «لیلی جانا» را می آورند در نتیجه شعر موصوف موقع خواندن به این صورت در می آید:

سَرِ بالا ها کن «لیلی جانا»، هارِش خدارِ «لیلی جانا»، هارِش خدارِ

مبادا بِشکنی «لیلی جانا»، عهد و وِفا رِ «لیلی جانا»، عهد و وِفارِ

و پس از خواندن مصرع بیت آخر که در آن ها هم همین تغییرات اضافی صورت می‌گیرد خواننده قسمت آخر ترانه را با خواندن این دو مصرع که ملودی دیگری دارد به پایان می برد. آن دو مصراع پایانی این است.

لَـیـلـی لَـیـلـی لَـیـلـی لَـیـلـی

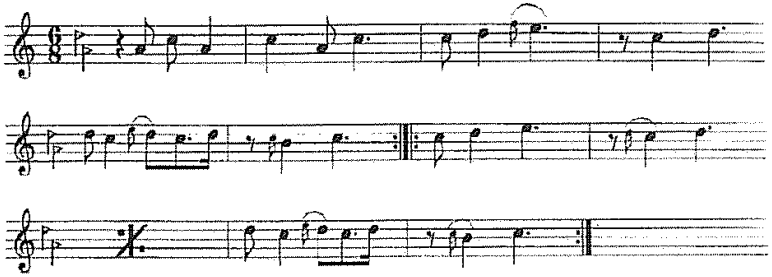
عـاشـق بَـیْ مِ خَـیـلـی خَـیـلـی

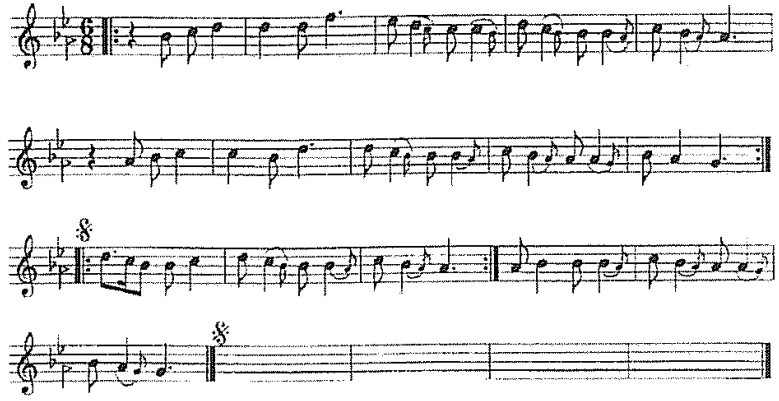
یعنی:

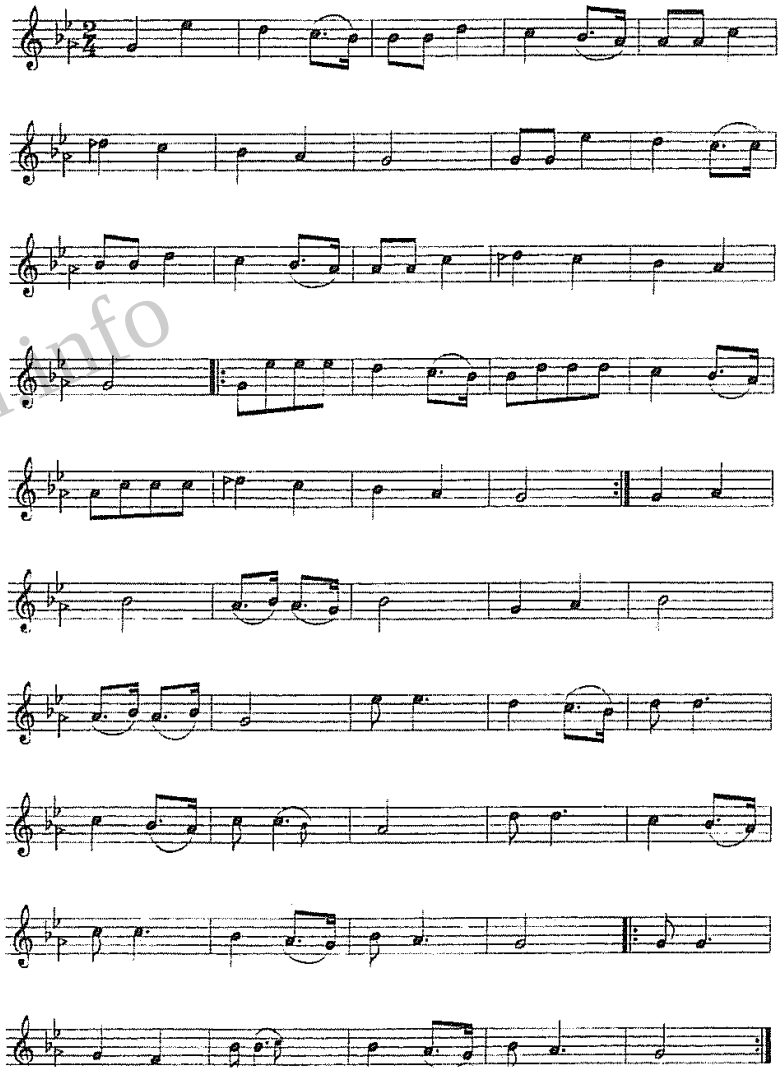
لیلی لیلی لیلی لیلی، بسیار عاشق شدم.

بر اساس تعاریفی که قبلاً کرده‌ایم این قسمت آخر را می توانیم برگردان و گوشواره بنامیم. برای این که اهل موسیقی از چگونگی این سه آهنگ آگاهی حاصل کنند و نُت هر یک از آن ها را جداگانه در زیر می آوریم.

۱ـ نوت آهنگ ترانه‌ی «آی زهرا زهرا»

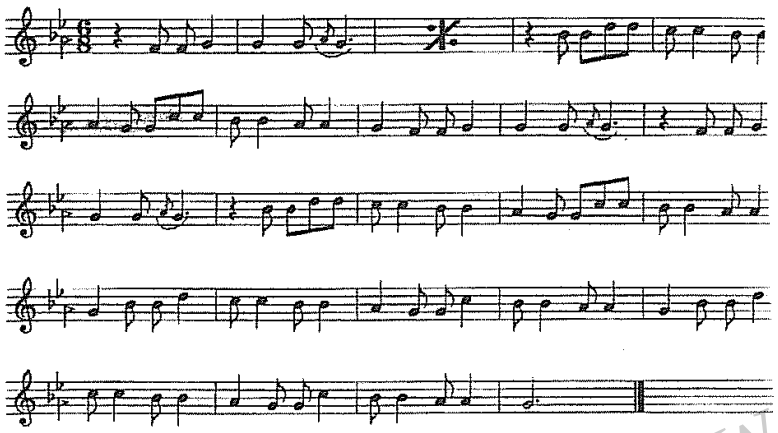
آی زهرا زهرا

۲ـ نوت آهنگ «مریم بانو جانا»

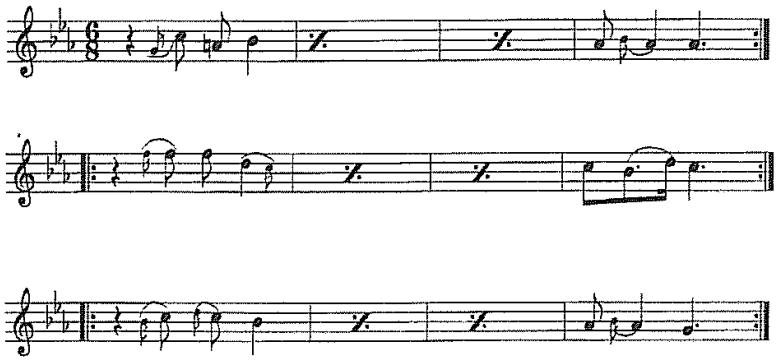
مریم بانو جانا

www.tabarestan.info
تبرستان

۳- نوت : آهنگ شوپه

www.tabarestan.info
تبرستان

۴ـ نوت آهنگ ترانه‌ی «لیلی جان»

لیلی جان



۵- نوت آهنگ ترانه ی ((هوا ابره))

در میان ترانه‌های کثیر مازندرانی که مادّه‌ی اصلی شان همین دوبیتی های محلّی رایج در بین بومیان است و گفتیم که پوشش آهنگین شان زود بزود عوض می شود و رواجشان دیری نمی یابد فقط یک ترانه وجود داد که عمر درازی بر او گذشته است امّا با این همه هم چنان شفّاف و دلنشین است و فرقش با آهنگ هایی که آن ها را نوبتی نام نهاده‌ایم این است که آن دوبیتی های موصوفِ مازندرانی قالبِ آهنگ خاص و دل انگیز این ترانه نیست. این سرود و ترانه: طالب طالبا نام دارد.

سرود طالب طالبا از ترانه‌های جاودانی مازندران است. اشعار مخصوصی دارد که درباره‌ی سراینده‌ی آن اتّفاق نظر نیست بعضی این اشعار را به لحاظ این که محتوائی پر از سوز و گداز دارد و در واقع حدیث غم و درد و فراق را باز میگوید از «سِتی نساء بیگم» خواهر طالب آملی شاعر مشهور قرن یازدهم ایران می دانند که در دوری برادرش صبر از کف داده بود، برخی دیگر به اشتباه این اشعار را سروده‌ی خود طالب آملی می شناسند که هیچ درست نیست و دسته‌ای دیگر گوینده‌ی آن ها را زهره‌ی چلاوی «زرنگار» محبوبه‌ی شاعر می دانند که بعد از هجرت دلدارش از آمل، دیوانه‌وار سر به صحرا می گذارد و از سنگ و کوه و دشت و دریا استمداد می جوید و از دلخواهش نشان می طلبد. اشعار این منظومه پر از سوز و حال و بسیار شیرین و تأثر برانگیز است.

آقای دکتر فرامرز گودرزی که درباره‌ی شرح حال طالب آملی تحقیقات جالبی انجام داده تعداد ابیات این منظومه را که در افواه مردم کوهپایه نشین و گالش ها و چوپان های مازندران مخصوصاً در حوزه‌ی شهرستان های نور و آمل جاریست از دویست و بیست بیت متجاوز ندانست که آن هم به نظر ایشان پر از اغلاط فاحش است.

آهنگ ترانه‌ی طالب طالبا را به خاطر این که خوانندگان موقع خواندن در آن تغییراتی

می دهند می توان در مایه‌ی ابوعطا و یا در گوشه‌ی رهاوی افشاری دانست. در این ترانه بعد از هر چند بیتی، بیت:

طالب مِ طالبُ طالب فرامرز هر کجه بَمِردی خدا بیامرز

تکرار می شود انتساب طالب به فرامرز به عقیده‌ی آقای دکتر گودرزی محقّقی که گفتیم درباره‌ی طالب آملی تحقیق کرده از این روست که بعضی ها طالب را از طایفه‌ای به نام «فرامرز» که در نور سکونت داشته‌اند می دانند. ترانه‌ی طالب طالبا که مسلماً بعد از هجرت طالب از آمل جان گرفته پیش از سیصد و پنجاه سال قدمت دارد و با این کهنسالی معذالک تازه و دلپذیر و گوش نواز است و این توان را به کمال دارد که دل و جان شنونده را به نشاط آمیخته و از غمی لذّت بخش لبریز سازد.

ب ـ آوازهای مازندرانی:

چند آهنگی را که زیر عنوان «آوازی» از آن ها سخن خواهیم گفت باین جهت جزو سرود و ترانه ندانستیم که اولاً از ریتم و ضرباهنگی مستقل برخوردار نیستند. از این رو از سرود و ترانه متمایزند و ثانیاً نمایانگر یک فاصله‌ی مشخّص موسیقیائی می باشند و با سرود و ترانه که بر چهار اصل: ملودی (آهنگ)، ریتم (ضرب آهنگ)، سکوت و شعر استوارند فرق دارند.

۱ ـ آواز کتولی:

این آواز که به آن «لیلی جان» هم می‌گویند در دستگاه «شور» و مایه‌ی (تُنالیته) «دشتی» است گوئی عمری جاودانه دارد زیرا نه می‌میرد و نه گذشت زمان چیزی از دلاویزی‌اش می‌کاهد.

اشعاری که به آواز کتولی خوانده می شود همان دوبیتی های محلّی است که در قسمت‌های پیشین از آن ها یاد کردیم.

www.tabarestan.info تبرستان

چون در بعضی نقاط این آواز را با جمله‌ی «آیْ لیلی جان‌آی» آغاز می‌کنند از این رو به‌آن «لیلی جان» هم می‌گویند. از مشخصه‌های این آواز یکی همان جمله‌ی «آی لیلی جان آی» است که در آغاز آواز و پیش از مصرع اول دوبیتی که آوازه خوان می‌خواند می‌آید و دیگر جمله‌ی «لیلی بلاره‌آ» است که در پایان مصرع دوّم شعر خوانده می‌شود.

ملودی این آواز در مصرع های سوّم و چهارم با ملودی اوّل و دوّم تفاوت هایی دارد و اکثراً با گوشواره‌ی یا برگردان:

«عاشق لیلی لیلی مِن مردِ گودار تِفِنگ م دوش دَر و تولِه مِ دِمبال

به معنی:

عاشق لیلی لیلی من مرد شکارچی حرفه‌ای هستم، تفنگ به دوش من و توله بدنبال من است

به پایان می‌رسد. نکته‌ی قابل توجّه این آواز این است که گاهی آوازخوان‌ها تغییراتی جزئی در آن به‌عمل می‌آورند و هجاهای شعر را به دلخواه خود تغییر محلّ و حالت می‌دهند.

آواز کتولی از آوازهای بسیار جذّاب و افسونگر محلّی مازندرانی است و ممکن نیست کسی آن را بشنود و مست نشئه‌ی جاودانی آن نشود.

در باب وجه تسمیه این آواز بعضی ها به اشتباه به جهت تشابه نام آن با نام «کتول» که بلوکی در استان گلستان است خاستگاه آن را کتول مزبور دانسته‌اند یعنی آوازی که به مردم کتول، دهستان یا شهرستان حوزه‌ی گلستان (گرگان) متعلّق است امّا صاحبنظران موسیقی با توجّه به بُن مایه‌ی آوازِ کتولی که دقیقاً صبغه‌ی آهنگ های مازندرانی را دارد آن را ساخته‌ی مردم مازندران می شناسند به خصوص که کتول به گویش مازندرانی هم‌به معنی کوهستان است و هم معنی «دام‌دار» را می‌دهد و عملاً هم این آواز زمزمه‌ی دائمی مردم کوهپایه‌نشین و دامدار این سامان می‌باشد. در مورد معنی کتول این

نکته‌ای را نیز لازم است بیفزایم که در مازندران به آن دسته از گله‌های گاو و گوسفند که در ییلاق وقشلاق نمی‌کنند و همیشه در دشت می مانند کتول می‌گویند شعر: (کتولی بخونم مِه یارکتولِ) یعنی: «کتولی بخوانم چون یار من دشت نشین است» اشاره به همین مطلب دارد.

آواز امیری:

آهنگ جاودانه‌ی دیگری است که در حقیقیت معرّف اشعار آوازی مازندران است و بیشتر مردم این منطقه مخصوصاً کشاورزان و گالش‌ها و چوپان‌ها دشواری کار در مزرعه و دشت و زحمت نگهبانی از گلّه‌ی دام‌ها را با خواندن و یا با نواختن آن تحمّل پذیر می‌کنند و به شب نشینی‌های زمستانی شان رونق می بخشند آواز امیری است. این آواز فقط در قالب اشعار منسوب به امیر پازواری شاعر مشهور افسانه‌ای مازندران جای می‌گیرد و دوبیتی هائی که اشعار اصلی مازندران است و قبلاً از آن ها یاد کرده‌ایم در این آواز جائی ندارند.

مشخصه‌ی بارز این آهنگ جمله‌ی «ای جان، اِی جان) است که در آخر مصراع دوّم و مصرع چهارم می آید. بعضی از امیری خوان ها بدون این که مناسبتی داشته باشد آوازشان را با جمله‌ی (امیر گتِه که) یا (امیر گنِه که) یعنی: (امیر گفت که) یا (امیر می‌گوید که) آغاز می کنند. ناگفته نگذاریم که بیان این جملات در اوّل آواز وقتی که اشعار امیر پازواری جنبه‌ی سئوال و جوابی دارد بی مناسبت نیست.

آواز امیری در ردیف موسیقی استاد ابوالحسن صبا (ردیف ویلون ایشان) به صورت یک گوشه، مذکور شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

ج ـ سرودهای مناسبتی:

غیر از ترانه‌ها و آوازهائی که شرحشان را آورده‌ایم در طول هشتاد نود سال اخیر چندین و چند سرود عامیانه و بازاری در ساری رواج یافته که بعضی وقایع روزِ شهر را که از نظر سرایندگان و خوانندگان آن ها قابل توجّه بود منعکس می کرد و ما برای تکمیل این نوشته به برخی از این ترانه‌ها اشاره‌ای می نمائیم. به این دسته از تصانیف از آن رو مناسبتی نام نهاده‌ایم که به موضوع خاصّی که در آن زمان جالب بوده اختصاص دارد و پس از مدّتی که علّت سرایششان از مرکز توجّه عامّه بیرون افتاده کم رنگ گردیده و از یادها رفته‌اند. اینک شرح بعضی از آن ترانه‌ها:

۱ـ از وقتی که موضوع سلطنت سر دودمان سلسله‌ی پهلوی در ایران مطرح شد عدّه‌ای به مخالفت برخاستند و نارضائی شان را به صورتی که در تاریخ آمده است وسیله‌ی نطق و بیان و قلم ابراز داشتند و در بعضی مواقع پیشینه‌ی خانوادگی و سابقه‌ی روستائی بودنش را دستمایه‌ی انتقادهایشان قرار دادند. از جمله شعری به گویش مازندرانی ظاهراً بر وزن سرودی که سربازان آن دوره می خواندند ساختند که ریشه‌ی روستائیش را بهانه‌ی تحقیر و تخفیف او قرار می داد. نویسنده‌ی این مقاله به تمامی این سرود نتوانست دسترسی پیدا کند و هم چنین از سراینده‌ی آن نشانی بدست بیاورد. یکی از دوستان کهنسال می گفت که این شعر در روزنامه‌ی «قرن بیستم» که به مدیریت و نویسندگی شادروان میرزاده‌ی عشقی منتشر می شد چاپ شده بود و ایشان آن را در آن روزنامه خوانده‌اند و اضافه می کرد که این شماره از روزنامه‌ی قرن بیستم در کوتاه ترین مدت به چند برابر قیمت اصلی‌اش به فروش رسید. چند بیت از آن سرود را در این جا می آوریم:

مَشتی بَبو سرباز تِه پِزکُجوئه راهِ سوادکوه شونی ته نِشون کوئه

دستِ همال لینگ هِمال دَشْتِ دِلوئه دستِ هِمال لینگِ هِمال دَشتِ دِلوئه

معنی این ابیات چنین است:

برادر مشهدی سرباز من پُزت کجاست؟ راهِ سوادکوه می روی نشانت کو؟

آستین هایت را بالا بزن و پاچه‌های شلوارت را تا کن و بالا بزن که میان مزرعه است.

بسیار احتمال می رود که یکی از مازندرانی ها که با رضاخان سر سلسله‌ی پهلوی مخالف بود این شعر را ساخته باشد و وسیله‌ی روزنامه‌ی قرن بیستم که جزو جراید مخالف خوان پهلوی بود بر زبان ها انداخت.

۲ـ در سال های ۱۳۰۵ و ۱۳۰۶ مدیر جوان و مُعَنون یکی از ادارات ساری به نام «مُدبّر» با خانواده‌ی اصیل غیر مازندرانی ازدواج کرد. در همان زمان درباره‌ی این ازدواج شعری در ساری رواج یافت که در آن از مدبّر بخاطر این ازدواج انتقاد و از عروس به شدّت نکوهش می شد به نظر می رسد که انگیزه‌ی سرایش این سرود درگیری عاطفی بوده است. چند بیت از آن سرود را این جا می آوریم:

ساری جه خوب هاکِردی جا مدبّر باریکلا

نیشتی اِسا بالا بالا مدبّر باریکلا

مِنزِل بَیْ تی اِم زَبْدِلاّ مدبّر باریکلا

زَن بَوِردی ... سیا مدبّر باریکلا

معنی اشعار فوق چنین است:

در ساری خوب جای باز کردی، آفرین مدبّر.

حالا بالا نشین شده‌ای و بالا بالا می نشینی، مرحبا مدبّر.

در محلّه‌ی امامزاده عبدالله (جایی که اکنون اداره‌ی برق ساری است) منزل گرفتی، مرحبا مدبّر.

با... سیاه ازدواج کردی، مرحبا مدبّر.

www.tabarestan.info تبرستان

۳ـ زمانی که ساری مثل همه جای مازندران در اشغال ارتش سرخ شوروی بود یعنی در سال های ۲۲ و ۱۳۲۳ اکثر مایحتاج مردم نایاب و در نتیجه بسیار گران بود. مخصوصاً قند و شکر و نفت و روغن که دشوار به دست می‌آمد و در همان زمان بعضی از عمده فروش ها به احتکار این اجناس کمیاب می‌پرداختند و پس از فعل و انفعالاتی که در آن‌ها به عمل می آوردند آن ها را به چند برابر قیمت واقعی می فروختند.

یک جوان بازاری و خوش ذوق ساری که از قواعد شعر و شاعری هم بهره‌ای نداشت امّا بسیار مجلس آرا بود به انگیزه‌ی ذوق خویش و تحت تأثیر وقایع روز بر وزن یکی از نوحه‌ها که در مراثی می خواندند شعری ساخت که بسیار در دل های مردم ساری جای گرفت و مدت ها نقل مجلس ها بود. در این شعر بُنکدارهای محتکر، با نام و نشان مورد خطاب و اعتراض قرار گرفتند. چند بیت از آن ترانه را که گفتیم موازین شعری در آن رعایت نشده امّا عامه را پسند افتاده بود با حذف نام و مشخّصات افراد ذکر می کنیم:

نَـفْـت و نِـمِـک و راغـون رِتِـه در دیـکـون دارْنـی

ای ... نـــی جـــانـــی ... دیّـــو ... نـــی

راغــونْ رِ کِـنـدی در حَـلِـب اِلـنْـی وِرِه سَـرداب

زَنْدی تِه وِرِه‌آب روشنی...نی جه‌ای...جانی...دیّو... نی

ترجمه‌ی چند بیت فوق چنین است:

نفت و نمک و روغن را تو در مغازه‌ات انبار کردی و داری ای ... جانی ... نی.

روغن را در حلب می ریزی و آن را در سردابه جای می دهی و به آن آب می زنی تا تازه جلوه کند بعد آن را به ... می فروشی ای ... جانی ...نی.

۴ـ همزمان با پخش سریال «سال های دور از خانه» که به نام اوشین مشهور شده بود مُطربی از طایفه‌ی گودارها که قبیله‌ای حاشیه نشین روستاها هستند و عقاید و آداب خاصی دارند و کارشان شکار حیوانات وحشی است که در واقع آفت مزارعند و گاهی در عروسی ها و جشن ها مطربی هم می کنند ترانه‌ی تقریباً طولانی ساخته بود که شعر و آهنگش از همو بود امّا مجموعاً شور و حالی داشت.

در این شعر از (ریوزو) همسر اوشین که به همسرش بی وفائی کرده بود بد می گفت و انتقاد می کرد و در عوض اوشین را می‌ستود. من نتوانستم دیگر به این نوازنده دست یابم تا اشعارش را یادداشت کنم. منظور از اشاره به این مطلب خاص این است که بگوئیم چگونه وقایع روز در حافظه‌ی ذوقی مردم جای می‌گیرد و به چه صورت تجلّی می کند و منعکس می‌شود.

رویکرد به تحوّل در زمینه‌ی ترانه سازی به گویش محلّی:

آن چه که تااین جاازآن‌هایادکرده‌ایم مطالبی‌بود درباره‌ی سرودهاو تصانیف مازندرانی‌که گویندگان وآهنگسازان قریب به‌تمامی آن‌هاناشناسند و ماضمن این گفتاراز نشانه‌هاونمادهای این ترانه‌هادرحدّی که درحوصله‌ی‌این مقاله می‌گنجید یاد نمودیم‌اکنون دردنباله‌ی‌آن می‌گوئیم: این ترانه‌ها که‌می‌توان آن‌ها را موسیقی ابتدایی نامید درجامعه‌ی بسته می‌توانست همچنان بر روال گذشته به سیر خود ادامه‌دهد بدون‌این که ضرورت ایجاد تغییر و تحوّلی در آن‌هااحساس شود امّا وقتی که اوضاع اجتماعی و فرهنگی و روابط اقتصادی منطقه تغییر کرد و ارتباط بین طبقات عوام و خواص ومیان مردم روستاو شهر و بین ساکنین شهرها و پایتخت فزونی گرفت و معاشرت و آمیزش طبقات مختلف مردم به مقتضای زمان آسانتر و بیشتر شد آن گاه

www.tabarestan.info تبرستان

دیگر نمی‌شد تراوشات ذوقی را در قرنطینه نگهداشت و از نفوذ نحله‌های دیگر در آن مانع گردید.

هنرمندان بومی اعم از شاعران و نوازندگان ناشناس آفرینندگان ترانه‌های محلّی وقتی در مسیر این تغییرات قرار گرفتند و همزمان سرودها و ترانه‌های فارسی را ابتداء وسیله‌ی گرامافون و بعدها از طریق رادیو شنیدند و در همان حال دایره‌ی تنگ و محدود رواج و قبولِ آهنگ های محلّی را که بیشتر به حوزه‌ی روستاها و کمی هم به شهرها محدود می شد دیدند و متقابلاً جلوه و جلای چشمگیر تصانیف فارسی و جاذبه و تأثیر عمیق آن‌ها را در میان مردم مشاهده کردند و از سوی دیگر خودشان هم به سبب نفوذ تعلیم و تربیت به آگاهی و دریافت ها و نظرات جدیدی دست یافته بودند، در چنین وضع و حالی دیدند که احساس و اندیشه‌ی تازه‌ای در عمق وجودشان نطفه بسته که بیان آن‌ها و ارائه‌ی احساسات و یافته‌های جدید در صورت بندی دیرین نه میسّر است و نه آن ظرفیت را دارد که مخاطبین بیشتری را که برای طبقه‌ی هنرمند انگیزه‌ای توانمند جهت اعتلاء بخشیدن هنرشان به حساب می آید جذب کند زیرا باید قبول کرد که هنرمند در صورت نداشتن مخاطبین علاقمند و مشوّقین و تحسین کنندگان صمیمی، مأیوس شده و اعتماد به خود را از دست می دهد و چشمه‌ی جوشان آفرینش هنریش می خشکد. برای جلوگیری از سقوط در چنین ورطه‌ای ایجاد تحوّل در موسیقی و کلام (ملودی و شعر) اجتناب ناپذیر می نمود از این رو به این هدف که ترانه‌های بومی با گرایش به سوی سرود هائی که باب روز شده به جذابیت و تنوّع و تازگی دست یابد و حوزه‌ی تأثیرش گسترده تر گردد و مخاطبینش به طبقه‌ی نوگرا نیز تسری یابد در هنرمندان بومی شوق تازه جوئی و تمایل به آفرینش قطعاتی مبتنی بر سبک و سیاق

موسیقی منسجم که در عرض ترانه‌های متداول فارسی بتواند جلوه کند اوج گرفت و مقصود از ایجاد این تحوّل کمال بخشیدن و تنوّع دادن به سرود و ترانه‌های محلّی بود و نه به انزوا کشیدن یا کم رنگ کردن آن. التقاط آهنگ های ساده‌ی بومی با ملودی هائی که بیشتر مطلوب خواص است شاید دلخواه بعضی ها نباشد و این کار را انحراف از چهارچوب موسیقی بومی بدانند و آن را سنّت شکنی بشمارند. در جواب این اعتراض مقدّر چند پاسخ مقرّر است:

یکی این که این التقاط و مایه گرفتن از موسیقی ملّی دستگاهی، راه را بر استفاده از موسیقی محلّی و بومی نمی بندد و عرصه‌ی خودنمائی را بر آن تنگ نمی کند،پیوند بین دو پدیده که بر اصل مشترکی استوارند سبب اعتلاء و فربهی مولود تازه می شود به علاوه این هر دو می توانند به حیات خویش ادامه دهند و شنونده هر کدام را که بیشتر باب سلیقه‌ی خود یافت به آن رو می کند.

ثانیاً اندیشه‌های آدمیان انعکاس و نمودار تناقض های روابط اجتماعیست. وقتی که خلطه و آمیزش طبقات با هم فزونی گرفت، تأثیر و تأثّر آن ها از رفتار و گفتار و ادب یکدیگر غیر قابل احتراز است، همان گونه که عناصری از فرهنگ تجمّلی خواصِ به جهاتی در دید طبقات عوام جلوه می کند و مورد پیروی قرار می گیرد، به همان طریق تأثیر فرهنگ عوام در فرهنگ خواص نیز متقابلاً غیر قابل انکار است.

ثالثاً: هنر دامنه‌ی گسترده‌ای دارد و مسلّماً آن دسته از شقوق هنر که عدّه‌ی بیشتری مخاطب و علاقمند آن باشند از عمق و جامعیت بالاتری برخوردار خواهد بود و کوششی که هنرمندان این رشته‌ها برای جلب علاقمندان بیشتر به خرج می دهند سبب ارتقاء هنر می شود در این مورد باید قبول کنیم که دایره‌ی نفوذ موسیقی محلّی اگر بر

www.tabarestan.info تبرستان

همان روال و روش دیرین مبتنی باشد مطمئناً محدود خواهد ماند و هنرمند محلّی باید آثارش را موافق طبع بی تغییر و ایستای مخاطبین محدود و ساده پسندش سامان ببخشد و عرضه کند و این ایستایی و عدم تحرّک، موسیقی بومی را خنثی می‌کند و از بالیدن آن مانع می شود.

رابعاً: آمیخته شدن یا پیوند گرفتن دو نوع بیان برای آفرینش و ابداع نوع تازه‌ای از تجلّیات هنری را که در عین استقلال از جذّابیت های هر دو نوع بهره‌ها دارند سنّت شکنی نمی توان نامید. مگر ما روستائیان خود را که علی القاعده باید پاسداران صمیمی آداب و سنن و رسم و مرسومات بومی باشند امّا اکنون نه مانند پیشینیان خود زندگی می‌کنند و نه چون آنان از ابزار کار کهن برای امور کشاورزی استفاده می نمایند و حتی زبان خود را تقریباً به طاق نسیان نهاده و با فرزندانشان که حالا به اسامی جدیدی مثل: آناهیتا، رُزا، رها و رامبُد مسمّی هستند، به زبان فارسی تکلّم می کنند سنّت‌شکن می‌شناسیم؟

امروز اگر به یک روستای دورافتاده‌ی مازندران هم بروید می بینید که روستایی مقیم آن جا به مدد رادیو و تلویزیون از نظر حجم اطلاعاتی که از جریان وقایع دنیا دارد و هم چنین از دیدگاه ذوقیات و علاقه به نوگرایی تفاوت چشمگیری با یک شهرنشین ندارد.

بی گفتگو روستایی امروز مازندران با هم ولایتی هایش به گویش مازندرانی سخن می‌گوید امّا برائر گستردگی ارتباطات و وسعت شبکه‌ی تعامل و مراوده مطمئناً مازندرانی نمی اندیشد و به هیچ ترفندی هم در چنین شرایطی نمی توان بومیان را وادار کرد که منحصراً بومی بیندیشند و فقط تفکری ولایتی داشته باشند.

«زندگی اجتماعی منشاء تأثیر و تأثّر طبقات جامعه است، راز عظمت هنر در این است

که سنّت ها را موافق نیازمندی های جامعه دگرگون می کند و به زندگی مردم زنده پیوند می زند حفظ اصالت، همگامی با زمانه است»

به موضوع اصلی سخن که بحث در زمینه‌ی رویکرد به ایجاد تحوّل در زمینه‌ی ترانه سازی بگویش محلّی مازندرانی بود باز می گردیم:

بنابرآنچه که شادروان استاد خالقی در کتاب ارزشمند «سرگذشت موسیقی» نوشته از تولّد سرود و ترانه‌های فارسی، بیش از یکصد سال نمی گذرد امّا تبعیّت (موسیقی کارهای ساری) از سبک و سیاق سرود های فارسی و ساختن ترانه‌هائی به گویش محلّی مازندرانی از پنجاه و دو سه سال پیشتر نمی رود. بدون این که در دنبال آن چه که درپی می‌آید رگه‌ای ازخودستایی‌وتفاخر خودنمائی کند صرفاً برای ایضاح مطلب و در مقام بیان یک واقعیّت باید بگویم که عامل آغازین سرود سرائی به گویش محلّی مازندرانی در قالب منظّم دستگاهی لااقل در شهر ساری نویسنده‌ی این متن بود که آهنگ سازان محلّی را به ساختن آهنگ های تازه و کوتاه و مبتنی بر موازین موسیقی قانونمند، تشویق می نمود و روی آهنگ های ساخته شده‌شان شعر به گویش محلّی می‌گذاشت.

این ترانه‌ها ابتداء در کنسرت ها و جشن های فرهنگی اجراء می شد و بعدها که رادیو ساری افتتاح گردید وسیله‌ی آن دستگاه و اکنون نیز نظایر آن که توسط آهنگسازان و شاعران با ذوق ساخته و پرداخته شده وسیله‌ی سازمان صدا و سیمای مرکز مازندران و بعضاً از طریق شبکه‌ی سراسری پخش شده و می شود و مقداری از آن ها وسیله‌ی سازمان سروش، بصورت نوار کاست تکثیر و در سطح کشور توزیع می گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

ترانه سرایان ساری:

۱ـ در میان شعرای پیشین شاعری که به گویش مازندرانی سرود سروده باشد وجود نداشت امّابه ندرت یکی دو نفری از آنان به زبان فارسی گهگاه سرودگونه‌ای می‌ساختند که از آن جمله باید از مرحوم احمدزاده که «مشکوة» تخلّص می کرد و پیشتر اشعار وطنی به زبان فارسی می گفت یاد شود.

مقارن انقراض سلسله‌ی قاجار که سر و صدای جمهوریت برخاسته و مازندران را نیز در برگرفته بود مرحوم احمدزاده در مدح جمهوریت سرودی برای محصلین مدارس آن روزگار ساخته بود که چند مصراع از آن سرود را این جا می آوریم.

جمهوری طلبان‌فکری‌بکری،امروزه‌وطن درخطراست

از دولت مستبد وزاشراف دون در نفرت و در حذر است

کوکو کاوه‌ی ایرانی

کوکو نادر دورانی

۲ـ از شاعران متفنّنی که بر سبیل تفریح گاهی به فارسی و زمانی به گویش مازندرانی شعر می سرودند یکی مرحوم دکتر اسمعیل سنگ نماینده‌ی اسبق مردم ساری در مجلس شورایملی و سناتور پیشین مازندران بود که شخصیتی سخن شناس و با ذوق بود و بعضی از سروده‌های مازندرانی او که به صورت رباعی سروده شده بود در دوره‌های گذشته‌یِ مجلّه‌ی ایرانشهر مرحوم کاظم زاده چاپ می شد امّا علّت این که نام ایشان را در ردیف ترانه سرایان ساری می آوریم از آنست که آن مرحوم طرح اُپرایی به گویش مازندرانی به نام «منگوجان» یعنی «گاو ماده‌ی عزیز» را ریخته بود که موضوع داستان بر محور آداب و رسوم و زندگی طاقت فرسای روستائیان و وابستگی شدید آن ها به دارایی محدودشان دور می زد.

دو پرده‌ی این نمایشنامه با کمک نویسنده‌ی این نوشته تنظیم شده بود ولی متأسفانه به

علّت بیماری آن مرحوم کار نگارش آن اثر به پایان نرسید. طرّاح این اپرا را نظر این بود که آن را وسیله‌ی هنرمندان فرهنگ مازندران به صحنه بیاورد و از درآمد آن ساختمان مدرسه‌ای را بنیاد نهد. اکثر اشعار این اپرا را خود مرحوم دکتر سنگ سروده بود و آهنگ‌های آن‌ها را نیز بر اساس آهنگ‌های متداول روز انتخاب می‌کرد.

۳ـ شادروان محمود بهروزی شاعری توانا و هنرمندی باارزش بود که ترانه‌های بسیاری به زبان فارسی سرود امّا هیچ گاه به گویش مازندرانی طبع نیازمود و شعری اعم از آهنگین و بی آهنگ به گویش محلّی نساخت.

۴ـ اولّین ترانه‌ای که‌بگویش مازندرانی وسیله‌ی‌این‌جانب سروده‌شد‌تصنیفی‌بود که‌بر وزن یک‌ترانه‌ی کُردی ساخته‌بودم و درآن استفاده‌ی مردم ساری راازآبی که در جوی‌های سربازشهر جریان داشت وازآن همه نوع‌استفاده به عمل می‌آوردند به انتقاد گرفتم.استقبالی که مردم ازاین ترانه به عمل آوردند مرابه کار سرودن شعرآهنگین «سرود و تصنیف» و شعر بی‌آهنگ به گویش مازندرانی تشویق کرد. بعد از آن ترانه‌ی نخستین، تصنیفی ساختم ملمّع که ترکیبی بود از کلام فارسی و مازندرانی، این‌ترانه که‌به صورت پیش پرده در چندین نمایشنامه فرهنگی اجراء شده «بلای مُد» نام داشت و پیروی ازمد رابه‌چالش گرفته‌بود. شعرازز‌بان شوهری سخن می‌گفت که ازهمسرمازندرانیش به خاطرتبعیّت ازمد شکوه‌داشت.این ترانه درمایه‌ی اصفهان سروده شده و بند اوّل این بود:

بالا گرفته این روزا یه دَفِه کارِمُد پشت جوون و پیر شده خم زیر بار مُد

رو را به ببین صغری بَگُم، شد طرفدار مد

تا که شد منتشر مُد به مثل مرض فوری خانوم نمود اسم خود را عوض

چون پیروی از مد براش شد اضطراری صغری بگم نامش مبدّل شد به ماری

میشه مگه اسم قدیمش رو بیاری؟

www.tabarestan.info تبرستان

تا آن جا که ببازگوئی شکایت همسر مازندرانیش می رسد و از زبان او به گویش مازندرانی می خواند:

...کومه‌کُش؟ کومه‌دامِن که‌امروزمُدِ چشمِتِم کور مَگِه زن داشتِن بی خودِ؟
شی ها زنونِ لینگِ بِن شَندِنِ لیره امَا مِرِه اِنْگار ته خانی هادی جیره
کاش مِردِه شور بَوِرد بی بو تِه واری شی رِ

یعنی:

کو کفش و کو دامن من که امروز مد است، چشمت هم کور مگه نگهداری همسر آسانست؟

شوهرها زیر بای زنانشان لیره می ریزند، اما تو گویی به من جیره می دهی.

کاش شوهری مثل تو را مرده شور ببرد.

ابراز علاقه‌ی مردم به شنیدن این گونه اشعار بر اهتمام من به سرودن ترانه‌های مازندرانی که در آن به آداب و رسوم ناپسند مردم تلنگر می زد و نیز به سرایش اشعار بی آهنگ مازندرانی افزود از این رو برای اکثر آهنگ سازان بومی ترانه و سرود ساختم و در بیشتر زمینه‌های اجتماعی و عاطفی و اخلاقی و تاریخی به سبک قدیم و جدید به مازندرانی شعر گفتم.

از آهنگ‌هایی که توسط آهنگ سازان مازندرانی بعد از انقلاب شکوهمند بهمن ۱۳۵۷ ساخته شده یک بارآهنگ ساخته شده توسط آقای آریا کبیری و چند بار آهنگ‌های ساخته شده توسط آقای دانا کبیری فرزندان من بر طبق تشخیص هیئت داوران جشنواره‌ی تولیدات رادیوی و تلویزیونی مراکز شهرستان‌های کشور مقام اوّل را درسطح مملکت احرازکرد و یکبارنیزیکی ازتصانیف من مقام نخست کشور رااحراز نمود.

اوّلین کنسرت مازندرانی بعد از انقلاب بهمن ۵۷ توسّط فرهنگ خانه‌ی مازندران به سرپرستی آقای محسن پور که به جاست از کوشش خستگی ناپذیر ایشان برای احیاء و تعالی هنر بالاحض هنر موسیقی محلّی قدردانی و ستایش شود به صحنه آمد. بعدها کنسرت های دیگری را آقای آریا کبیری با همکاری هنرمندان محلّی سرپرستی نمود

که حال و هوائی تازه داشت و همان کنسرت ها در یکی دو شهر دیگر از شهرهای مازندران نیز اجراء گردید.

از نوآوری هایی که در اجرای آهنگ های مازندرانی به عرصه آمد و تازگی داشت عبور موسیقیایی از یک دستگاه به دستگاهی دیگر بود که اصطلاحاً آن را مرکب خوانی یا مرکب نوازی می گویند که شاید بتوان آن را با مدُولاسیون غربی مشابه شمرد. این اجرا در مورد سرود مازندرانی «شِمالی» که شعری مرکب از چهار رباعی با برگردان های خاص بود و ملودی هر یک از این چهار رباعی در یکی از دستگاه‌های موسیقی ساخته شده بود صورت گرفت. نحوه‌ی عمل بدین گونه بود که پس از اجرای هر رباعی توسط خواننده، دسته‌ی ارکستر با اجرای چند قطعه‌ی متناسب، آهنگ ترانه را از دستگاهی که رباعی اوّل در آن دستگاه اجرا شده بود به دستگاهی که ملودی رباعی دوّم در آن دستگاه ساخته شده بود می کشاند و این کار در عبور از هر دستگاه به دستگاه دیگر تا پایان رباعی چهارم ادامه می یافت. سلیقه و ابتکاری که در تلفیق این آهنگ ها به کار رفته بود بسیار خوشایند بود و از بروز آن احساس ناخوشایندی که معمولاً حضور از یکدستگاه موسیقی به دستگاهی دیگر قبل از فراهم آوردن مقدمات امر در شنونده ایجاد می کند به طور قطع مانع می شد.

حرف آخر:

در این جا بخشی از یادداشت هایی که در زمینه‌ی سیر و سابقه‌ی ترانه به گویش مازندرانی تهیه کرده بودم به پایان می رسد و اکنون وقت آن است که تعداد بسیار محدودی از ترانه‌هایی را که به گویش مازندرانی روی آهنگ های آهنگسازان گذاشته‌ام و بر آن ها نام «زمزمه‌ها» نهاده‌ام اینجا بیاورم تا هم خوانندگان این متن از چند و چون ترانه‌هایی که در قالب آهنگ های جدید در عرصه‌ی موسیقی مازندران عرضه می شود آگاه شوند و قرابت و هماهنگی مضامین و شیوه‌ی بیان تصانیف را با نحوه‌ی تفکّر و احساس امروز مردم مازندران در یابند و هم از این راه خواسته‌های آن دسته از

www.tabarestan.info تبرستان

علاقمندان که خواستار این ترانه‌ها بودند برآورده شود امّا پیش از گشودن باب «زمزمه‌ها» باید به نکته‌ای اشاره کنم و آن این که با همه‌ی کوششی که داشتم تا این گفته پُر دراز نشود معذالک می بینم که سخن به تطویل کشید صرفاً با این قصد که گفتنی های ضروری که بعضاً اگر نگفته ماند از یادها برود گفته شود، اگر به این مقصود رسیده باشم گناه پرگویی را بر خویش خواهم بخشید. معذالک برای تخفیف مایه‌ی این قصور گفته‌ی استاد ابوالفضل بیهقی نویسنده‌ی شهیر و مورّخ حقیقت جوی را عذر خواه اطناب کلام خویش می‌آورم:

«چنان دانم که خردمندان هر چه سخن دراز کشیدم به پسندند که هیچ نوشته نیست که آن به یکبار خواندن نیرزد...»

ساری آذرماه ۷۸

www.tabarestan.info
تبرستان

مأخذ این نوشته:

۱ـ بهار و ادب فارسی ـ استاد ملک‌الشعراء بهار

۲ـ از صبا تا نیما

۳ـ لغت نامه دهخدا

۴ـ لغت نامه دکتر معین

۵ـ جامعه شناسی هنر ـ دکتر آریان پور

۶ـ تاریخ اجتماعی هنر ـ ارنولد هاوزر

۷ـ ترانه های ملّی ایران ـ پناهی سمنانی

۸ـ سرگذشت موسیقی ـ شادروان استاد خالقی

۹ـ هفتاد سخن ـ شادروان دکتر خانلری

۱۰ـ سیری در رباعی ـ دکتر سیروس شمیسا

۱۱ـ مجموعه مقالات شادروان عباس اقبال

زمـزمـه ها

«جوانمردا: این شعرها را چون آیینه دان آخر دانی»

«که آینه را صورتی نیست در خود اما هر که در او نگه کند»

«صورت خود تواند دید هم چنین می دان که شعر را در خود»

«هیچ معنی نیست اما هر کسی از او آن معنی را توان دیدن»

«که به قدر روزگار او بود و کمال کار اوست»

«عین القضاة همدانی»

زمزمه‌ها

«شامل»

تعدادی از تصانیف و سرودها به گویش مازندرانی

که از طریق صدا و سیمای مرکز مازندران و بعضاً از شبکه‌ی

سراسری پخش گردید.

www.tabarestan.info
تبرستان

در مایه‌ی دشتی، سازنده‌ی آهنگ شادروان محمد دنیوی

«شو پِه»

بَهی یه شو وِنِ بورِم بَزِنِم پا صحرارِ

ها کنم داد بَزِنِم وَنگ برامِنِم خی هارِه

«بی چراغِ سو داسِ گِرمِه دوش دُر دُر کُمبه تا شو پُر بَیْ رِه

اَنْدِه شومبه راه اَنْدِه زَمْبِه وَنگ تِلا خونش رِ تا سَر بَیْ رِه

گاه کُمبه شِه لَله وا جِه دردِ دِل شِه گل نساجِه

خدایا کیْ بونه فِرو بورِه شو راه دَکِفِم بورِم تا چشمه‌ی لو

شه دَسَو لینگ و دیم رِبَزِنِم او بِورِم نومزه‌یِ وَر خوها کنم خو

یعنی:

«شب پا»

شب شد باید بروم و صحرا را بگردم و زیر پا بگیرم

داد کنم و فریاد بزنم و خوک ها را بتارانم

بی روشنی چراغ، داس را بدوش می گیرم و مزرعه را دور می زنم تا شب پرواز کند

آنقدر راه می روم و آنقدر فریاد می کنم تا خروس سحری آوازش را آغاز کند

گاهی با نی‌ام با نامزدم گل نساء درد دل می گویم

ای خدا؛ کی می شود که شب فرو بیفتد و سقوط کند تا راه بیفتم و به کنار چشمه بروم

دست پاو صورتم را آب بزنم و بروم کنار نامزدم بخواب بروم

در مایه‌ی اصفهان: آهنگ از شادروان محمد دنیوی

«بهارِ ماه»

باهارِ ماهِه دشت دل بِخواهِ سُزْبینجِ جارِ

لَتِه گُلْبارون لِتکا چراغون وا بی قرارِ

نَفِس پرها کن سِرْسِمِ بو چِه دِل رِصِفاهادِه چشمه‌ی او چِه جاچِم پرس بَیْ چشمِ خو

اِفتابْ جِم بِلْ که تِه کیمه سوی بَیْ رِه تِه کَش و ته بِلِه یاسِ بو بَی رِه

ها کن شِه رختو لا رِه نو

دِنیا بَهیِ اَی جوون هِوا ناو بَئو گلابِ دون

اگر بهشتِ مایلی باهار برو مازندرون (۲) بار

معنی:

«ماه بهار[1]»،

فصل بهار است، دشت دلخواهست، شالیزار سبز است

باغچه گلباران، مزرعه‌ی پشت خانه چراغان، باد بی قرار است

نفس را از بوی سو صنمبر پر کن، دل را با آب چشمه صفا بده از جای برخیز و خواب از چشم بگیر

بگذار که از آفتاب کومه‌ات روشن گردد و آغوش و کنارت بوی یاس بگیرد

رخت و لباست را نو کن

دنیا دوباره جوان شد، مگو هوا بگو گلابدان که گلاب از آن می تراود

اگر دلت به بهشت مایل است، بهار به مازندران بیا

۱ـ معمولاً در مازندران به جای فصل بهار، ماه بهار می گویند.

در مایه‌ی اصفهان: آهنگ از آقای فرخ حدّادی

«من و تِه»	«من و تو»
بِرو تا مِن وتِه دِ تا آهو بَشوویم	بیا تا من و تو دو تا آهو بشویم.
بِرو تا هَمیشه با هَمدیگه دَهوئیم	بیا تا همیشه با هم باشیم.
زَمین و زَمونِ رِبِرو تا بَزنیم پا	بیا تا زمین و زمان را زیر پا بگیریم.
بَهی ریم دِتائی راهِ جِنگِل و صحرا	دو بدو راه جنگل و صحرا را به پیش بگیریم.
تِه بِرو تا مِن و تِه آسِمون دِلِه بارْبَئی ریم	تو بیا تا من و تو در میان آسمان بارها بمان را زمین بگذاریم.
مِثْلِ رو جابِواشیم اِسْبِه اَبرارِ شِه یار بَئی ریم	همچون ستاره‌ی سحری ابرهای سپید را بیاری بگیریم.
تجنِ لوهنیشیم دَستو رو بشوریم گَپ بزنیم	کنار رود تجن نشسته دست و صورت بشوئیم و صحبت کنیم.
وَختی که شو بی تِموماه تی تی رِشه بِقار بئی ریم	زمانی که شب شد، ماه تی تی را به بیگار بگیریم.
خوبِه، دَردِ هَم رِ، دِوا بوئیم	چه خوبست که درمان درد یکدیگر باشیم.
اون روز، نَوِه، من و تِه سِوا بوئیم	نیابد آن روز که از یکدیگر جدا باشیم.
مَقبولِ ماهِ دِلِه شِه عَکْسِ بَوینیم	در میان ماه قشنگ تصویرمان را تماشا کنیم.
راسْ بوَیم دَسْ بَوِریم، سِتارِه بَچینیم	از جای برخیزیم، دست ببریم و ستاره بچینیم.
مِثلِ دِتا چَمْبِلی کوتِر، بکِشیم پَر، بکِشیم پر	همانند دو کبوتر چاهی پر بکشیم، پر بکشیم.
باهم بوریم دِماوندِ کوه، بَزنیم سر، بزنیم سر	با هم برویم به کوه دماوند، سر بزنیم سر بزنیم.
بِروتا من وتِه اَبردلِه دِتابی گوم بوَیم، گوم	بیا تا من و تو دو نفری در میان ابر گم بشویم.
بی نِشون، بی خَوِر، از ابنُ اون بی ریم اَنکه آروم	بی نشان و بی خبر از این و از آن، شاید کمی آرام بگیریم.

www.tabarestan.info تبرستان

آهنگ از: آقای فرخ حدّادی در مایه‌ی ابوعطا

چلچراغ

گَشت و گِذِر مِه غم رِه وِلاّ دِوا نَکُنْدِه	گردش و تفرج به خدا غمم را چاره نمی کند.
سیر و سَفِر مِه دِل رِوِلاّهه وا نَکُنْدِه	سیر و سفر به خدا دلم را نمی گشاید.
تِه‌قول‌و وعده‌هاجم، چِش دیگه‌اونَخورِنه	دیگر به وعده‌های تو امیدم نیست.
وعده دِنِه ته چشمون امّا بفا نَکُنْدِه	چشمان تو وعده می دهد امّا به عهدش وفا نمی کند.
بی‌تِ ساری سوت وکورِه‌سِک وسوندارنه	ساری بی‌تو ساکت وتاریک‌است جلوه‌وروشنی ندارد.
بی‌تِه‌انگارگُلِ مریم دیگه‌بوندارنه	بی تو گوئی از گل مریم عطری به بیرون نمی تراود.
این کَرِه سَنْگِ صحرا بی تِه کویر لوت	صحرای کره سنگ بی تو مثل کویر لوت است.
تِه نَدی بِن مِ وِسّه بهانه‌یِ سکوت	ندیدن تو برای من بهانه ایست برای خموشی و سکوت.
بِل بَنورم که بَدونن تِه مِه نوبهاری	بگذار بگویم که همه بدانند تو نوبهار منی.
هر چی هَستی درد و درمون، مِه دِلِ قِراری	هر چه که هستی از درد و درمان قرار دل منی.
تِه مِه یاسی، تِه مِه سُنبُل، ته کلیدِ باغی	تو یاس من، تو سنبل من، تو کلید باغ منی.
تِه مِه شمعی تِه مِه فانوس ته مه چلچراغی	تو شمع من، تو فانوس من، تو چلچراغ منی.
مِه قَصّوئی، مِه غُصّوئی، مِه داغی	سرگذشت من و غصه‌ی من و داغ منی.
بَهیر مِجِم گاهی نشون سِراغی	گاهی از من نشانی بپرس و سراغی بگیر.

در مایه‌ی اصفهان: آهنگ از آریا کبیری

«دِشْمِن»

دِشْمِن، دِشْمِن، مِن بَبْرِ ویشه‌هامه	دشمن، دشمن من ببر بیشه‌هایم.
دِشْمِن، دِشْمِن، مِن واشه‌ی هِوامِه	دشمن، دشمن من باشه‌ی آسمانم.
مِن زادِه‌ی کوهستون	من زاده‌ی کوهستان.
پَروردِه‌یِ دریامِه	و پرورش یافته‌ی دریا هستم.
سَرْکِش، سَرْکِش، مِثالِ دریا	سرکش و طغیان گر هم چون دریا هستم.
سَنْگِر، سَنْگِر مثل دِماوند	سخت و سنگر چون دماوندم.
رِسْتِم مِرِه نَتونْدِه	رستم هم نمی تواند.
رَجْ بَیْ رِهْ هاکِنِه بند (۲)	مرا رَه یابی کرده به بندم بکشد.
مِن ایرونی مِه مِه جان هَسّه مِه ایرون	من ایرانیم و ایران جان منست.
وَطِن تِه نومِ قربون	وطن، به قربان نام تو
تِه نوم کُنْدِه مِرِه جادو وُافسون	نام تو مرا سحر و افسون می کند.
نَشونی دل جه بیرون	هیچ گاه از دل من بیرون نمی روی.
اَمِه وِسّه بَمِردِن بهتِرِه تا ترکِ مِیدون	برای ما مردن بهتر از ترک عرصه‌ی جنگ است.
تِه آبادی تِه آزادی اِمارِه هَسّه اَرمون	آبادی و آزادی تو آرمان و آرزوی ماست.
مِه سَر هَستی مِه سامون	سَر و سامان من توئی.
تِه وِجان دِمْبِه آسونْ	برای تو به آسانی جان می دهم.
مِ ایرونی مِه ایرون	ایران منی، ایران من

www.tabarestan.info تبرستان

آهنگ از: آقای آریا کبیری

«وَطِنِ صُت»

ایـن جِـه‌کـه خـاکِ‌وِآدِمْ جِـم گَـپْ زَنْـدِه‌مِـه‌وَطِـنِـه
ایـن جِـه‌کِه تـاابَـدوِنْ جـه‌مِـه‌جـان‌بَـنـده‌مِـه‌وَطِـنِـه
اون جه کـه بی‌گِمون کیـمِه‌ی عشقه‌وُایمونه، ایرونه
اون تا که سَختی جِم‌نِشکِنه مثل کوه‌اسائِه مردونه ایرونه
ایـرونِ ایـنـکـه ویـنـدی صـحـراُ ویـشـه‌ی وِه
پـیـر و جِـوون خـونْ جـم هـمـتـایِ لالـه‌زاره
ایـرون قَـسِـم خُـدارِه هـم دیـگـرِ کُـمِـک جِـمْ
تِـرِه قـدیـم جـه بـهـتِـر سـازِمـبـی اَیْ دِوارِه
ایـن جِـه کـه خـاکِ وِآدِمْ جِـم گـپ زَنْـدِه مِـه وطـنـه
ایـن جِـه کـه تـا آبِـد وِنْ جِـه مِـه جـان بَـنْـدِه مِـه وَطِـنِـه
ایرون تِه‌صَحرا سُز تِه آسِمون بی‌ابر بِتاب اِفتابِ واری
تِه جِنگِلوتِه‌دشت کُبِرِ گُل جِم‌مَشت وَطِن‌تِه‌چَنْدِه‌خاری

معنی:

سرود وطن

این جا که خاکش با آدم سخن می‌گوید وطن من است.

این جا که تا همیشه دلم به آن پیوند خورده وطن من است.

اون جایی که بی شک کومه‌ی عشق و ایمان است ایران است.

آن جا که از سختی نمی شکند و مردانه ایستاده است ایران است.

این جایی که می بینی صحرا و جنگلس.

از خون پیر و جوان نظیر لاله زار است ایران است.

ایران قسم به خدا که با کمک یکدیگر.

ترا از گذشته بهتر دوباره می سازیم.

ابن جا که خاکش با آدم سخن می‌گوید وطن من است.

این جا که تا همیشه دلم به آن پیوند خورده وطن من است.

ایران صحرایت سبز آسمانت خالی از ابر چون آفتاب بتاب.

جنگل و دشت تو از بوته‌های گل سرشار است وطن! تو چقدر خوب و دلخواهی.

«ترکیبی از چهار آهنگ مازندرانی که هر یک در دستگاهی است.»

«تنظیم آهنگ‌ها از: آریا کبیری»

شـمـالـی	شـمـالی
«۱»	«۱»
ریـا و کـیـنـه جِـم دِل دارِمـه خـالـی	از دوروئی و دشمنی دلی تهی دارم.
مِرِه کُنده صفا و مهربونی حال بحالی	صفا و مهربانی حالی به حالیم می کند.
تِـمـومِ مَـردِمـون رِدوسـت دارِمْـبِـه	تمام مردم را دوست می دارم.
شِمالیمه، شِمالیمه، شمالیمه، شمالی	شمالیم، شمالیم، شمالیم، شمالی
«۲»	«۲»
هـارش جـان خـدا چـه کـار هـا کـردِه	بنگر خدای عزیز چه کاری کرد.
اَم پَـلِـمْ جـارْرِ گُـلـزار هـا کِـردِه	از آقطیی زار ما گلزار ساخت.
اَم شـوره هـا کِـردِه روزِروشـن	شب ما را روز روشن کرد.
اَم زِمـسـتـون بـاهـار هـا کـرده	زمستان ما را بهار ساخت.
اَی بی یَمو جان، بی یَمو جان، بی یَمو	آی عزیز آمد، عزیز آمد،
اَم تِـن قِـرار اَم دِلِ سـو	آرامش به تن و روشنای به دل ما نشاند.

www.tabarestan.info
تبرستان

«۳»

مِ چشمون هر دِتا مِهْمونْ رِجائِه
اگر کُمْبه وِرِه خِدمِت رِوائِه
اَم وَرْمِثل جان مهمون عزیزِ
که مهمون هدیه از پیش خُدائِه
آی آی آی آی گت و خوردِ مازندرون
خانِنه خدا جه مهمون
آی آی آی آی گت و خوردِ مازندرون
خانِنه خدا جه مهمون

«۴»

اِلهی دِشمِن این ملک و این ملّت بمیره
همین الان بمیره فِردا دیره
خداوندا نِهِل دشمن اِماره بوَه چیره
وِنْجِه راحت رِبَیْ نِهل یکدم آروم بهیره
ایرون اماره افتخاره خدا وِرِه امون بِدارِه
ایرون اماره افتخاره خدا وِرِه امون بِدارِه

«۳»

هر دو چشمان من خانه‌ی مهمان است.
اگر خدمت مهمان را انجام میدهم سزاوار اوست.
پیش ما مهمان همانند جان عزیز است.
که مهمان هدیه‌ای از نزد خداست.
آی آی آی آی بزرگ و کوچک مازندران،
از خدا مهمان آرزو دارند.
آی آی آی آی بزرگ و کوچک مازندران،
از خدا مهمان آرزو دارند

«۴»

الهی دشمن این ملت و این ملک بمیرد،
همین الان فنا گردد که فردا بسیار دیر است.
خداوندا مگذار دشمن بر ما چیره گردد.
راحتیش را بگیر و مگذار آسایش داشته باشد.
ایران افتخار ماست خدایش محفوظ نگه بدارد.
ایران افتخار ماست خدایش امان نگه بدارد.

آهنگ در مایه‌ی اصفهان از: دانا کبیری

«خاکِ مِهْربون»

آی مِ مهربون وَطِن تِه قَشنگِ نومِ دور
سَرْدِ تَنْ رِ گَرْم ها کِنْ نور بپاش اِفْتابِ جور
چلچراغِ روشِن دانش و هِنِر تیئی
این قدیمی عالِمِ گُل تِئی ثَمِر تئی
تِه اَم پِشْتی و هَستی اَم امید
تِه لم و تِه لوار جشنْ اِمارو عید
کوتِه دِشْمِن که تاها کِنم کلّه پا
ای جان کردگار ایرون رِزنده دار

«خاک مهربان»

ای وطن مهربان من فدای نام قشنگ تو
جون خورشید نور بپاش و تن‌های سرد را گرم کن.
چلچراغ روشن دانش و هنر تویی
این دنیای کهن را گل و ثمر تو هستی
تو حامی و امید مایی
خارزار و بیشه‌ی تو عید و جشن ماست.
کو دشمن تو تا او را از پا بیفکنیم
ای خداوند مهربان ایران را پاینده بدار.

«این ترانه در دو بند فارسی و مازندرانی ساخته شده و آهنگ آن در جشنواره‌ی تولیدات رادیو و تلویزیون مراکز شهرستان‌ها مقام اول را احراز کرد.»

«در این جا فقط قسمت مازندرانی آن آورده شد.»

www.tabarestan.info
تبرستان

آهنگ در مایه‌ی اصفهان از: دانا کبیری

«صواحی»

«صبحگاهان»

مِـــــه دِل دوسْ دارْنِـــــه تِـــــلارِه — دل من خروس را دوست دارد.

سَـــحَـــر دِنِـــه ســـر صِـــدارِه — که سحر صدایش را سر می دهد

اِیـــارْنِـــه مُـــژْدِه اِمـــارِه — برای ما مژده می آورد.

کـــه هـــارشِـــن اِفـــتـــاب دیـــارِه — که بنگرید خورشید نمایان است

کـــم کَـــمِـــک شِـــرِه جـــادِنِـــه شـــو — کم کم شب خود را پنهان می کند.

شـــیـــشـــک و روجـــا شـــونِـــنِـــه خـــو — ستاره سحری و ستاره هفت برادران به خواب می روند

آسِـــمـــون گـــوشـــه بـــونِـــه ســـو — گوشه‌ی آسمان روشن می شود.

چَـــمـــبِـــلـــی کـــوتـــر اِنِـــه قـــوقـــو — کبوتر چاهی به خواندن می آید

تَـــش و پـــنـــبـــه‌یِ رنـــگِ گِـــرْنِـــه هـــوا — آسمان رنگ پنبه و آتش می گیرد.

اِنِـــه جـــانِ اِفـــتـــاب ســـیـــوهـــیِ جـــا — آفتاب عزیز جای سیاهی می نشیند

بـــونِـــه دَشـــتـــو صـــحـــرا پِـــرِوَنْـــگْ و وا — دشت و صحرا پر از سر و صدا می شود.

گـــلِ شـــاخـــه رِوائـــه صُـــب زنـــده تـــا — شاخه‌ی گل را باد صبح تا می زند

خـــانِـــه مُـــشْـــتُـــلُـــق شـــو بَـــهـــیـــتْ جِـــم تِـــلا — خروس از شب راه گم کرده، مژدگانی می طلبد

وَخْـــتـــی چِـــشْ گِـــرْنِـــه صـــبـــحِ رنـــگِ — زمانی که چشم رنگ صبح می گیرد.

روشـــنـــی شُـــرْنِـــه دل جِـــه زَنـــگ — روشنائی از دل رنگ غم می زداید و می شوید

در مایه‌ی ابوعطا- آهنگ از آقای دانا کبیری

«باهارْنِشون»

(۱)

«نشانه‌ی بهار»

(۱)

چـــراغِ مِـــلـــکِ ایـــرون — چراغ کشور ایران

وِنِ نـــوم مـــازِنْـــدِرون (۲) — نامش مازندران است

وَخْـــتـــی کِـــتـــا بَـــهـــی یِ شـــو — زمانی که شب کوتاه شد

بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه — نشانه‌ی بهار است

دریـــایِ او بـــونـــه کَـــئـــو — وقتی آب دریا کبود رنگ شد.

بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه — نشانه‌ی بهار است

کَـــنْـــدِنِ اَبْـــرا دو بِـــدو — وقتی ابرها در آسمان می دوند

بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه — نشانه‌ی بهار است

تِـــجِـــن لَـــتِـــه مـــیـــون او — وقتی در بستر رود تجن، میان آب

بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه — نشانه‌ی بهار است

چِـــلـــچِـــلا کُـــنِـــدِه حَـــســـنـــو — پرستو آب تنی می کند

بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه — نشانه‌ی بهار است

چـــراغِ مِـــلـــکِ ایـــرون — چراغ کشور ایران

وِنِ نـــوم مـــازِنْـــدِرون (۲) — نامش مازندران است

www.tabarestan.info تبرستان

(۲)

وَخْتی کِه گُل گرْنِه اَلو

باهارِنشونِه هَتِه

هِوا دِنِه زولِنْگِ بو

باهارِنشونِه هَتِه

فانوسِ تی تی بونِهِ سو

باهارِنشونِه هَتِه

وَنوشِه گِرْنِه چِشِ خو

باهارِنشونِه هَتِه

وَخْتی کِه اِفرا بونِه نو

باهارِنشونِه هَتِه

چِراغِ مِلکِ ایرون

وِنِ نوم مازِنْدِرون (۲)

(۲)

وقتی که گل شعله ور شد

نشانه‌ی بهار است

هوا زمانی که بوی زولنگ گرفت

نشانه‌ی بهار است

وقتی فانوس شکوفه روشن شد

نشانه‌ی بهار است

زمانی که بنفشه خواب از چشم می رباید

نشانه‌ی بهار است

زمانی که درخت افرا، نو می شود

نشانه‌ی بهار است

چراغ کشور ایران

نامش مازندران است

آهنگ در مایه‌ی اصفهان از: دانا کبیری

«اِفرا»	«اَفرا»
اِفْرامِه اِفْرا، زینتِ باغ و بیابون	اَفراهستم افرا، زینت باغ و بیابانم
مِه شاخه‌هائِه اَنْبِس و مِه وَلْگْ فِراوون	شاخه‌هایم در هم فشرده و برگ هایم فراوانست
مِ سایه خُس هَمْ مِرغِ هَم گِسفن هَم انسون	درسایه‌سارمن هم‌مرغ وهم گوسفندوهم‌انسان می‌خوابد
هر چارْوِدارِ خَتِه تن هَتِه مِه مهمون	هر چهار با دار خسته تنی مهمان من است
دِمْبِه شِه دَس جا، اِفتاب سورِه	در دستم روشنی خورشید را جای می دهم
تَل کُنده تِندِ وا مِه خورِه	باد تند، خوابم را تلخ می کند و می آشوبد
ماه در عِوِض رنگ	در عوض ماه
زَنْدِه مِه دل زَنْدِه مِه شوره	به دل من و به شب من رنگ می زند
آیْ وارِش آیْ وا اَتْکی بَتِج نَرْم	ای باران! ای باد! کمی نرم بدوید
اِفتابِ جِم بِل، بَوِه مِه تن گرم	بگذارید از آفتاب تنم گرم شود
مِن وَلْگایِ از هم جُدارِه دوس نِدارِمه	من برگ های از هم جدا را دوست ندارم
مِن رعد و برق و ورفُ وارِه دوس نِدارِمه	من رعد و برق و برف و باد را دوست ندارم
نَرْمِ لَلِه وائه چِمِرِ جِم قَد کَشِمْبِه	با نغمه‌ی آرام نی، قد می کشم
مِن ذَهره و داسِ صدارِه دوس نِدارْمِه	من صدای دهره و داس را دوست ندارم
اِفرامِه اِفرا زینت باغ و بیابون	افراهستم افرا، زینت باغ و بیابانم
مِه شاخه‌هائه اَنْبِس و مِه وَلْگْ فراوون	شاخه‌هایم در هم فشرده و برگ هایم فراوانست

www.tabarestan.info تبرستان

آهنگ در مایه‌ی دشتی از: کیومرث ونـدادی

«دِل جِه بَئو»

بئو دل جه باو که دِلْ بَوَه وا زِبون دل گُلِ پِرعطر و بوئه

اَگهِ دِل تِنِ پِرغم بوئه گُلِ باغِم تِه پیش زرد و کهوئه

ته دل تا که دشمنی جِم رها نَوَه مَحبِت و عِشقِ جِم آشنا نَوَه

مَحالَسِه دیگِر که صِفا بَیْ ری مَحالِه بِکِ و بو رنگِ وِفا بی ری

میونِ دِل خلق بتونی جا بَیْ ری

محبت جه‌ها کن شِه دِلِ روشِن

بدَی هارِه دیگه بَکِن از بِنْ

خدایا مردمون رِمهربون دار وِشون رِدشمنی هاجِم اَمون دار

دلارِه عشق و خوبی جِم جِوون دار محبت جِم وِشون رِسایبون دار

معنی:

«از صمیم دل بگو»

بگو از دل بگو که دل باز شود زبان دل چون گل پر از عطر و بوست

اگر دلت از غم سرشار باشد، باغ گل هم پیش چشمت زرد و کبود است

دلت تا از عداوت رها نگردد، با عشق و محبت آشنا نشود

محال است که صفائی بگیری، محال است که رنگ و بوی وفا بگیری

و بتوانی در میان خلق جایی برای خویش باز کنی

با محبت دلت را روشن کن

بدی ها را از ریشه برکَن

خدایا مردم را نسبت به هم مهربان کن؛ آن‌ها را از دشمنی در امان دار.

دل‌ها را از عشق و خوبی جوان دار، از محبت برایشان سایبان فراهم فرما.

گذری به پیشینه‌ی هنرهای نمایشی

تآتر و تعزیه در ساری

www.tabarestan.info
تبرستان

گذری به پیشینه‌ی هنرهای نمایشی «تآتر و تعزیه»
در ساری

هنرهایی که با گروه تماشاگر سر و کار دارند و باید در حضور جمع اجراء شوند مثل: تآتر، کنسرت، بالت، سینما و... هنرهای نمایشی نام دارند.

این هنرها به جهت جلوه‌ی خاص و چشمگیری که دارند بسیار جالب و دلپسند و احساس برانگیزند و بینندگان را جذب می کنند. شاید بتوان گفت که در میان هنرهای نمایشی، تآتر به مفهوم واقعی و هنری آن از دیگر رشته‌های این هنر به خصوص برای طبقه‌ی جوان جاذبه‌ی بیشتری دارد.

تآتر به صورتی که امروز در جهان مطرح است یک هنر ترکیبی است که از چند رشته‌ی هنری دیگر مثل: ادبیات، موسیقی، رقص، معماری، نقاشی، نورپردازی و... تغذیه می کند. تآتر هنری، ایرانی نیست بلکه وارداتی است و از دیدگاه اجتماعی و تربیتی واجد اهمیّتی فراوانست.

منشاء تآتر در جهان و جایگاه ایران:

به اعتقاد گروهی ار پژوهندگان خاستگاه تآتر مثل اغلب علوم و فنون یونان است که دیگر کشورها از این آبشخور بهره‌یابی کرده‌اند.

به عکسِ نظریه‌ی این گروه، دسته‌ای معتقدند که غربی ها خود مبانی و اصول تمدّن را از ملل باستانی روی زمین یعنی مصر و کلده و ایران و سوریّه دریافت کرده‌اند[1]

در کتاب «تاریخ نمایش در جهان» که آغاز فعالیّت نمایشی دنیا را مورد تحقیق قرار

۱ـ سیر حکمت در اروپا از مرحوم فروغی

داده آمده است که: اوّلین متون نمایشی ثبت شده در جهان را به مصر نسبت می‌دهند که قدمت آن به سه هزار سال قبل از میلاد مسیح می‌رسد و در همین کتاب اعلام شده که نخستین مکاتبات نمایشی یونان در اواسط قرن ششم پیش از میلاد صورت گرفته و درباره‌ی رومی‌ها نوشته که: «رومی‌ها که دومین مشغله‌ی فکری آنان بعد از نان نمایش بوده، اوّلین نمایش را در سال ۳۶۴ قبل از میلاد اجراء کرده‌اند.[1]

محققّین درباره‌ی سابقه‌ی تآتر در ایران این گونه اظهار عقیده کرده‌اند: «کشوری که در دوره‌ی درازی از تاریخ، تمدّنی درخشان و شکوفا داشته چگونه ممکن است از هنر نمایش بی خبر بوده و در این مسیر درخششی نداشته باشد؟ از این گذشته مورخین بیگانه بوجود نوعی نمایش در ایران باستان صحّه گذاشته‌اند، مخصوصاً پلوتارک مورخ یونانی در همین زمینه به جنگ سورنا و کراسوس و غلبه‌ی سورنا و برگزاری جشن پیروزی وی و شبیه‌سازی شخصی که نقش کراسوس مغلوب را ایفاء می‌نموده اشاره دارد و این گفته تأکیدیست بر این که لااقل در سی و پنج سال پیش از میلاد... تآتر در ایران معمول بوده و تا آن جا توسعه داشته که در پایان جشن‌های درباری قسمتی از تراژدی های «اوری پید» را در حضور شاه و مهمانانش اجراء کرده و می‌خوانده‌اند[2]

بیشتر پژوهشگران مبداء و منشاء تاتر را در آداب و رسوم مذهبی جستجو می‌کنند و می‌گویند که انسان‌های اولیّه برای غلبه بر محیط زندگی و تسلّط بر قوای سرکش طبیعت و در اختیار گرفتن آن‌ها با آراستن چهره‌ی خود و پوشاندن خویش به چیزهایی

۱ـ کتاب تاریخ نمایش در جهان از جمشید ملکپور

۲ـ بنیاد نمایش در ایران از دکتر چلّی

www.tabarestan.info تبرستان

که در دسترسشان قرار داشت و نیز استفاده از ماسک به خلق شخصیت‌ها و اجرای مراسمی سحرگونه و جادو مانند می‌پرداختند به این گمان و امید که با توسل به این وسایل و پرداختن به این آداب، عوامل آزار دهنده را می‌توانند به خدمت بگیرند و چون در بیان افکار و عواطف خود ناتوان بودند از این رو حرکات موزون را به خدمت می‌گرفتند و به این ترتیب مراسم نیایش نیز به جای می‌آوردند.

به استناد نوشته‌های نویسندگان خارجی، در ایران باستان دو نوع نمایش معمول بود که هر یک صورت مشخّصی داشت یکی نمایشات دراماتیک که مضامین عاشقانه و غم‌انگیز داشت و نوع دیگر آن به گفته‌ی هِرودوت انتقادی بود و با مایه‌هایی از طنز و تمسخر آمیختگی داشت. از نوع آخر می‌شود از همدست شدن هفت خانواده ازخانواده‌های بزرگ ایرانی برای کشتن گئوماتای غاصب را نام برد و نیز از نمایش «کوسه برنشین» و نمایش «گریستن مغان» یاد کرد که دو نمایش آخری با تغییر نام هنوز در بعضی از روستاهای ایران اجراء می‌شود و هر دوی آن ها به دوران پیش از اسلام تعلّق داشتند.[۱]

پلوتارک مورّخ یونانی در ارتباط با نمایش در ایران یادآور شد که: از سوی اسکندر دو تماشاخانه یکی در شوش و دیگری در پرسپولیس بنا گردیده بود.[۲]

۱ ـ تعزیه و تعزیه خوانی از صادق همایونی

۲ ـ کتاب تاریخ نمایش در ایران از جمشید ملکپور

آغاز کارِ تآتر به صورت جهانی آن در ایران:

با مراجعت نخستین دسته‌ی جوانانی که برای دانش آموزی در زمان عبّاس میرزا نایب السلطنه در سال ۱۲۲۰ هجری به اروپا اعزام شده بودند گرایش به اصلاحات و ایجاد تحوّل در زمینه‌های سیاسی و فرهنگی و اجتماعی آغاز شد توجّه و علاقه به باسوادشدن و طیّ طریق در مسیر تمدّن فزونی گرفت. رواج چاپ و نشر و آشنا شدن عدّه‌ی بیشتری از مردم با روزنامه و کتاب نوری تابان بر مسیر ترقّی و تعالی پاشید. ترجمه‌ی کتب خارجی رو به افزایش گذاشت، افکار و اندیشه‌های جدید علمی و اجتماعی و فلسفی و فرهنگی در دسترس علاقمندان قرار گرفت.

این دگرگونگی‌ها عدّه‌ای از روشنفکران و هنردوستانی را که به هنر نمایش علاقمند بوده و آن را عامل مؤثّری در ایجاد تفکّر و اندیشه می‌دانستند واداشت که به ترجمه‌ی نمایشنامه‌های خارجی بپردازند و یا خود به تصنیف درام‌های جالب و آموزنده اقدام کنند. از جمله کارهای مؤثّری که در این زمان آغاز شد ترجمه‌ی نمایشنامه‌های «ملافتحعلی اخوندزاده» توسّط «میرزا جعفر قراچه داغی» بود.

درام نویسی از سوی ایرانیان با ذوق و دانشمند آغاز شد. از کسانی که در کار نمایشنامه نویسی به سبک امروز فعالیت داشته‌اند باید از میرزا ملکم خان ناظم الدوله و عمادالسّلطنه و حسینقلی خان قاجار و حاجی محمد طاهر میرزا نام بُرد که در دوره‌ی ناصری این راه را گشودند.[۱] در دسترس قرار گرفتن نمایشنامه و آمادگی نسبی محیط، عدّه‌ای از صاحبدلان و علاقمندان به هنر تآتر را بر آن داشت تا نمایشنامه‌هایی را به اجراء درآورند.

۱ ـ بنیاد نمایش در ایران از دکتر جنّتی عطایی

www.tabarestan.info تبرستان

اوّلین سالن تآتری که در ایران ساخته شد تالاری بود که در دارالفنون و به مباشرت مرحوم مزّین الدّوله نقّاشباشی بنا گردید که گنجایش سیصد نفر تماشاچی را داشت و نخستین نمایشنامه‌ای که اجراء شد «گزارش مردم گریز» نام داشت که نوشته‌ی مولیر نویسنده‌ی فرانسوی و توسّط مزّین الدّوله ترجمه شده بود [۱] ناگفته نباید گذاشت که در همان زمان فعالیّت دلقکان درباری مثل اسمعیل بزّار و کریم شیره‌ای نیز که مجریان نوعی نمایش بودند ادامه داشت و این کوشش‌ها در تشحیذ ذوق عامّه به نمایش و شالوده ریزی بنای تآتر بی‌تأثیر نبود. در سال ۱۲۴۸ شمسی، ناصرالدّین شاه که در سفر فرنگ تماشاخانه‌های اروپا را دیده بود برای بنیان گرفتن کار نمایش به بنای سالن مناسبی با گنجایش بیست هزار نفر با استفاده از معماری ساختمان «آلبرت هال» لندن که تآتر بزرگ سلطنتی بود فرمان داد که این دستور به علّت مخالفت‌هایی که صورت گرفت به سامان نرسید و شاه دستور داد از بنایی که در دست تکمیل بود پس از اتمام برای برگزاری مراسم تعزیه و شبیه خوانی استفاده شود و این بنا همان تکیه دولت بود که در آن جا تعزیه‌های باشکوه اجراء می‌شد. [۲]

سابقه‌ی نمایش در ایران و افول آن و رویش جوانه‌ای دیگر:

تآتر که در ایران تا قبل از حمله‌ی اعراب و انقراض دولت ساسانی به نوشته‌ی محققین تابشی داشت پس از آن مثل بیشتر رشته‌های هنری از حرکت واماند و متوقّف شد امّا این فترت و رکود، ریشه‌ی نیاز مردم را به وجود سرگرمی و تماشای نمایش خشک نکرد بلکه علاقمندان به هنر و صاحبان اندیشه را واداشت تا به بالش شاخه‌ای از هنر تآتر که

۱ـ بنیاد نمایش در ایران از دکتر جنتی عطایی

۲ـ تعزیه و تعزیه خوانی از صادق همایونی

با طبع زمانه همخوانی داشت کمک کنند و به آن دل ببندند، این شاخه که در دوره‌ی باستانی، نمایش های غم انگیز بود و مضامینی ملّی و تاریخی داشت مثل: نمایش های «مرگ سیاوش»، «کین ایرج»، «مویه‌ی زال» و «گریستن مغان» در دوره‌ی محاق تآتر به صورت تعزیه و شبیه خوانی تجلّی کرد و در طول زمان به مقتضای شرایط محیط به سوی تکامل راه سپرد.

وجود تشابهات فراوان بین نمایش‌های باستانی و تعزیه سبب شد که برخی از پژوهندگان تعزیه را «تآتر بومی ایران» نام بگذارند. [۱] و نیز وجود شباهت بین نمایش های مذهبی مسیحیّت و اسلام شیعی عدّه‌ای دیگر را بر آن داشت که تعزیه را برداشتی از نمایش های مذهبی غربی بدانند که این نظریه با دلائل و مستندات متقن از سوی کثیری از محقّقین رد شد. [۲]

مضمون اصلی بیشتر تعزیه‌ها را شرح مصائبی که بر ائمه‌ی اطهار مخصوصاً حضرت امام حسین (ع) و خانواده‌ی ارجمند ایشان روا داشته‌اند و نیز وصف دلاوری ها و ستم ستیزی های آن حضرت و یاران بزرگوارش تشکیل می‌دهد که مورد کمال علاقه و اعتقاد شیعیان است. اقامه‌ی مراسم عزاداری از قرن چهارم و از زمان سلطنت احمدبن‌بویه ملقّب به معزّالدوله که مذهب شیعه را رسمیّت داد آغاز شد.

«ابن اثیر» مورّخ معتبر از شمار عظیم شرکت کنندگان با چهره‌های سیاه شده و موهای پریشیده سخن می‌گوید که گِرداگِرد شهر بغداد می‌گشتند و در ماه محرّم بر سینه می‌زدند و اشعار حزن انگیز می‌خواندند و این در زمان سلاطین ال بویه بود.

۱ـ تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران از پیتر چلکووسکی

۲ـ تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران از پیتر چلکووسکی

www.tabarestan.info تبرستان

در نخستین سال‌های سده‌ی شانزدهم میلادی (دهم هجری) زمانی که در عهد دولت صفوی تشیّع مذهب رسمی شد مراسم عزاداری محرّم مورد حمایت و تشویق دربار قرار گرفت. گزارشات متعدّدی از اجتماعات مزبور که توسط فرستادگان خارجی و سیاحان و مبلّغان به ثبت رسیده از اشخاصی سخن می‌رود که‌با لباس های رنگارنگ به‌طور منظّم پیاده روی می‌کردند یا سوار بر اسب ها و شترها بازآفریننده‌ی وقایعی بودندکه به واقعه‌ی خونین و حزن انگیز کربلا ختم می‌شد. سراسر این مراسم با سوگنواهاهمراه بود [1] تصویر تکّه پاره شده و در خون تپیده و سراز پیکر جداشده بر ارابه گردانده می‌شد.

پژوهشگری می‌نویسد که تا سده‌ی هفدهم میلادی (یازدهم هجری) تعزیه یعنی بازنمایی نمایشی واقعه‌ی کربلا در ایران وجود نداشت. سیاحتگری اروپایی نوشته است که: صحنه‌های نمایشی از واقعه‌ی کربلا را در خلال سال ۱۷۸۰ میلادی به چشم خود دیده است. مجموعاً تعزیه یا شبیه خوانی و شبیه نمایی، از مراسم جذّاب و مورد علاقه‌ی عزاداری شیعیان است که بیشتر آنان بدیدن آن راغبند.

در تعلیل جذابیت و دلفریبی تعزیه می‌شود به عوامل زیر تکیه کرد:

۱ـ عشق وعلاقه‌ی وصف ناپذیرشیعیان به دیدن وشنیدن صدمات و مصائبی که‌ازسوی اشقیاء و ستمگران برحضرت امام حسین علیه‌السلام و برخاندان جلیل‌آن حضرت وارد آمده و نیز شوق به گریستن برای مصیبت هاو نارواییهابه منظورکسب ثواب

۲ـ نیاز به وقوف بر شجاعت ها و دلاوری ها و بزرگواری های ائمه‌ی بزرگوار به خصوص

۱ـ تعزیه، هنر بومی و پیشرو ایران

حضرت امام حسین (ع) به هدف ارضاء حس تفاخر خویش که چنین وجود عزیزی را پیروند و اهتمام برای پیروی از این خصائل

۳ـ احساس شباهت میان مظلومیّت خویش و مظلومیّت حضرت امام حسین (ع) که با دیدن ستم کشی‌های آن حضرت گویی به دیدن ستمکشی‌های خویش نشسته‌اند.

۴ـ وجود جاذبه‌های آواز و موسیقی در جریان تعزیه‌ها که در آن اتقیاء سخن خویش را که به نظم است به آواز می‌خوانند و در جای جای صحنه‌ها موسیقی نیز که به اختلاف عبارت از طبل و دُهُل و شیپور و قره‌نی و سنج است و بی التفات به ریتم و آهنگ آوازِ نقش آفرینان، هیجان خلق می کنند و جاذبه می آفرینند.

۵ـ و بر این ها بیفزاییم حمایت دولت مداران را که مستقیم و غیر مستقیم از این نوع عزاداری ها حمایت می‌کردند و با این حمایت ها به توسعه آن کمک می‌رساندند.

تعزیه در ساری:

عنوان این مقاله همان گونه که در صدر آن آمده شرح «پیشینه‌ی هنرهای نمایشی در ساری است» امّا بر اساس آن چه که تا این جا از نظر خوانندگان گرامی گذشت چون تعزیه نیز در شرایطی خاص در زمره‌ی هنرهای نمایشی در شمار است از این رو شرح چگونگی تعزیه در ساری را پیش از ورود به موضوع اصلی سخن یعنی تآتر بی‌مناسبت ندیدیم. گرچه در سال های ۳۵۲ هجری یعنی دو سال پس از آغاز تشکیل سلسله‌ی علویان مازندران که زیدی مذهب بودند دین اسلام و مذهب شیعی زیدی به موجب فرمان حسن بن زید علوی مؤسّس این سلسله رسمی اعلام شد ولی تاریخ می‌نویسد که دین اسلام و مذهب شیعی بیشتر در منطقه‌ی شمالی طبرستان باستانی یعنی در میان ساکنین کناره‌های دریای خزر پیرو داشت و مردم کوهستان‌های رویان و رستمدار و

www.tabarestan.info تبرستان

سوادکوه و هزار جریب پس از دو سه سده‌ی دیگر به اسلام گرویدند.[۱] و در جای دیگر آمده است که مردم شمال ایران از قرار معلوم معتقدانی کم تعصب بودند و این نمایش (مقصود تعزیه) را در اماکن نامعلوم و گمنام اجراء می‌کردند.[۲] بااین وصف براساس قرائن وامارات تاریخی و توجّه به خصوصیات اجتماعی مردم مازندران و موقعیت خاصی که‌درزمان صفویان داشت می‌توان به یقین اظهارعقیده کرد که رونق تعزیه و شبیه خوانی درساری ازدوره‌ی سلاطین صفوی‌آغاز گردیده‌است. همان گونه‌که به راه افتادن دستجات عزادار به کوچه‌های محلات و حرکت دادن و حمل علامت‌های مختلف و بیرق‌های رنگارنگ واسب و نعش و... نیز یادگارهایی ازآن عصراست.[۳]

تعزیه و شبیه خوانی دوره‌های مختلفی از فراز و فرود را تا این تاریخ گذرانیده است. دوره‌ی اعتلاء و تکامل هنر نمایشی مذهبی تعزیه بی‌شک در دوره‌ی سلاطین صفوی بود که پادشاهانش مذهب شیعه داشتند و در برگزاری مراسم عزاداری امام حسین علیه‌السلام نهایت اهتمام را به عمل می‌آوردند. این مراسم در دوره‌ی افشاریه که پادشاهانش سنّی مذهب بودند کم رنگ بود و بعد در دوره‌ی زندیه دوباره جلوه و جلایی گرفت و اوج آن را در زمان سلاطین قاجار می‌بینیم و بالاخره در سال ۱۳۱۱ شمسی که مراسم عزاداری محدود شد اجرای تعزیه نیز موقوف گردید، بعد از جنگ بین المللی دوم با وجود کوشش هایی که برای احیای تعزیه‌خوانی به عمل آمده بود معذالک این

۱ـ تاریخ طبرستان پیش از اسلام از اردشیر برزگر

۲ـ تعزیه هنر بومی پیشرو ایران از پیتر چلکووسکی

۳ـ تعزیه هنر بومی پیشرو ایران از پیتر چلکووسکی

مساعی به نتیجه‌ی مطلوب نیانجامید زیرا وجود تماشاخانه‌ها و تأسیس سینماها جایی برای تعزیه خوان‌ها و تعزیه خوانی باقی نگذاشت. جز آن که اجراء کنندگان تعزیه به برخی از روستاها کوچ کردند.

بعدها در سال ۱۳۳۸ مجلس تعزیه‌ای به نام «مجلس عبداللّه عفیف» به صحنه‌ی نمایش آمد[۱] و دیگر در این زمینه فعالیّتی به چشم نخورد تا سال ۱۳۴۶ شمسی که در جشن هنر شیراز تعزیه‌ی «حُر» و در سال ۱۳۴۹ تعزیه‌ی «مسلم بن عقیل» اجراء گردید که باید آن را گامی ارزنده و در خور شمرد امّا این تلاش ها نتوانست این هنر مذهبی ملّی را به جایی که سزاوار آن بود بنشاند و در حال حاضر در بعضی از ایّام سوگواری این مراسم به ندرت در برخی از روستاها برگزار می‌گردد که نه آن جلال و شکوه گذشته را دارد و نه مجریانش به کار خود مسلّطند و نه مردم برای دیدن آن شور و شوق گذشته را نشان می‌دهند. امّا تعزیه در شهر ساری پیش از این که بنا به مقتضای زمان و به دستور دولت به صورت متروک فعلی درآید، رونقی خاص و خواهانی فراوان داشت. دوست دانشمند و محقّق و معمّر من جناب باقر خاوری درباره‌ی چگونگی اجرای تعزیه دراین‌شهر در دفتر خاطرات خود مطالب جالبی آورده است که بخشی از آن در این جا آورده‌می‌شود:

آن‌چه‌که‌ازیادداشت های معظم‌له‌درباره‌ی‌آزادی شیعیان‌پس‌ازحکومت جبّارخلفای عرب و اظهار ارادت مردم ایران منجمله مردم ساری به خاندان جلیل حضرت‌علی‌علیه‌السلام و ابراز علاقه‌شان به اقامه‌ی مجالس عزاداری برای

۱ـ تعزیه هنر بومی پیشرو ایران و هنر نمایش در ایران پیتر چلکووسکی-جنتی عطایی

www.tabarestan.info تبرستان

حضرت امام حسین «ع» و شرکت علاقمندانه‌شان در آن مجالس مخصوصاً در مراسم تعزیه که کار عیان کردن وقایع سوزناک واقعه‌ی کربلا را عهده‌دار بود آمده به سبب این که همین مطالب در سطور پیشین قید شده از این رو از شرح آن‌ها می‌گذریم و به ذکر مسائل دیگری که در نوشته‌ی ایشان درباره‌ی تعزیه در ساری آمده است می‌پردازیم:

«تا حدود سال ۱۳۱۰ شمسی و مدتی پس از آن و تا زمانی که مراسم عزاداری ممنوع نشده بود اجرای تعزیه در ساری و روستاهای بزرگ آن معمول بود و مشتاقان فراوان داشت. تعزیه خوان‌های ساری دو دسته بودند. یک دسته‌ی آنان اهل و ساکن شهر ساری بودند و غیر از تعزیه خوانی مشاغل دیگری هم داشتند و تعزیه خوانی در حقیقت شغل جنبی شان بود. مثلاً یکی از تعزیه خوان ها که اکثراً نقش حضرت سجّاد را اجراء می‌کرد کارمند اداره‌ی پست و تلگراف ساری بود و یک نفر دیگر که همیشه در رل اشقیاء ظاهر می‌شد شغل آزاد داشت و به مناسبت ایفاء نقش یزید به دنبال اسمش که ابوالقاسم بود یزید را هم مردم شهر اضافه می‌کردند و او را ابوالقاسم یزید می‌نامیدند. این دسته تمام وسایل تعزیه خوانی از لباس گرفته تا سلاح جنگ مثل: شمشیر و سپر و خنجر و زره و کلاه خود را به اضافه‌ی طبل و شیپور و سنج به همراه داشتند.

دسته‌ی دوم تعزیه خوان های دوره گرد بودند که از دیگر شهرها و یا از روستاها با لوازم کار تعزیه به ساری می‌آمدند و بیشتر در ماه‌های محرّم و صفر به برگزاری تعزیه می‌پرداختند البتّه از اقامه‌ی مراسم تعزیه در غیر از دو ماه محرّم و صفر نیز خودداری نمی‌کردند. محلّ اجرای تعزیه در ساری بیشتر محوّطه‌ی امامزاده یحیی بود که در مرکز ساری قرار دارد و در گذشته فضای آزادی بیشتر از امروز داشت.

از نقاط دیگری که برای اقامه‌ی تعزیه مورد استفاده قرار می‌گرفت محوّطه‌ی دروازه‌ی گرگان و محوّطه‌ی ملامجدالدّین بود. در روزهایی که به مناسبت نوروز در محلّ امامزاده عباس روز بازار تشکیل می‌شد در محوّطه‌ی آزادی که به جا می‌ماند مراسم تعزیه خوانی نیز برگزار می‌گردید.

همه‌ی مجالس تعزیه که در دیگر شهرها اجراء می‌شد در ساری نیز اقامه می‌گردید امّا مرسوم ترین این مجالس عبارت بودند از تعزیه‌ی دوطفلان مسلم، تعزیه‌ی حُر، تعزیه‌ی چهار سردار، تعزیه‌ی مختار، تعزیه‌ی فرنگی و خلیفه، تعزیه‌ی امام، تعزیه‌ی حضرت عباس، تعزیه‌ی علی اکبر و تعزیه‌ی عروس قاسم.

یکبار هم تعزیه‌ی سلیمان و ملکه‌ی سبا را با تشریفات مجلّل در محلّ دروازه‌ی گرگان برگزار نمودند که جمعیّت فراوانی برای دیدن آن جمع شده بودند.

بیشتر تعزیه‌خوان‌ها نقش خود را از بَر اجراء می‌کردند و بدون توجّه به نوشته‌ای که رُل آن‌ها در آن نوشته شده بود و «فرد» نامیده می‌شد شعرهایشان را از حفظ می‌خواندند و کار تنظیم و یادآوری حرکات اجراء کنندگان و توقف و حرکت به موقع آن‌ها و هم چنین نواختن طبل و شیپور در مواقع ضروری که چه زمانی بنوازند و چه زمانی قطع کنند با شخصی بود که او را معین البُکاء یا تعزیه‌گردان لقب داده بودند. این شخص در واقع کارگردان نمایش تعزیه بود که در عین حال رُل های تمام مجریان تعزیه را در دست داشت و به موقع آن ها را راهنمایی می‌کرد.

معمولاً پیش از این که تعزیه به اجراء درآید طبل و شیپور و سنج را مجتمعاً به صدا در می‌آوردند تا خبر اقامه‌ی مراسم تعزیه را به اطلاع مردم برسانند و پس از تجمّع عدّه‌ای تماشاچی در تعزیه دو طفلان مسلم دو پسر ده و دوازده ساله با لباس تقریباً عربی در

www.tabarestan.info تبرستان

حالی که چفیه و عقال به سر داشتند به میدان می‌آمدند و با خواندن اشعار سوزناک و حرکات رقت انگیز بر چشم‌های حاضرین اشک می‌نشاندند و دل‌هایشان را از غم لبریز می‌ساختند و در تعزیه حضرت عباس هنگامی که آن حضرت ظرف آب را به سوی دهانش می‌بُرد شمر با قیافه‌ای خشن و صدایی هولناک فریاد می‌کشید:

«امان امان مگذارید او بنوشد آب» و به دنبال آن به طرف حضرت یورش می‌بُرد و با نوک شمشیر ضربه‌ای به لبه‌ی جام می‌زد و آب را بر زمین می‌ریخت و با اجرای این شگردها توجه کامل مردم را به صحنه‌ی تعزیه جلب و غمناله‌هایشان را به اوج می‌رسانید.

معمولاً نقش مخالف خوان‌ها یا اشقیاء را افرادی به عهده داشتند که بسیار بدقیافه و مهیب و درشت اندام بودند و صدایشان به نعره شبیه بود. اینان اشعار خود را بی‌آواز می‌خواندند به خلاف مجریان نقش امام و اصحاب او به صورتی انتخاب می‌شدند که از نظر شکل و حرکات جلب مهربانی و رأفت کنند و به علاوه خوش آواز هم باشند چون دسته‌ی اخیر رُلهایشان را که به نظم بود باید به آواز می خواندند و جالب این که هریک ازآنان فرد یا نوشته‌ی نقش خویش رادردستگاه‌خاصّی‌ازدستگاه‌های آواز ایرانی می‌خواند مثلاً ایفاگر نقش حضرت‌عبّاس رل خود رادردستگاه چهارگاه‌اجراء می‌نمود.

گاهی تعزیه‌ها برای جلب بیشتر بینندگان جنبه‌ی خنده‌آور پیدا می‌کرد مثلاً در تعزیه‌ی (ایلچی و خلیفه» وقتی که ایلچی یعنی سفیر که به ظاهر از کشور دیگری آمده و به حضور خلیفه رسیده بود می‌خواست با خلیفه صحبت کند با کج و معوج کردن دهان و حرکت مسخره دادن به چشم و صورت خویش کلمات بی‌معنی و نامفهومی را بر زبان جاری می‌ساخت به این قصد که مثلاً نشان بدهد به زبان فرنگی‌ها حرف می‌زند و خلیفه نیز به عنوان تعجّب از مُشیر حضور خود که ایستاده و ناظر جریان بود به ایما و

اشاره استفسار می‌کرد که ایلچی چه می‌گوید؟ آنگاه مشیر حضور، روی به ایلچی نموده می‌گفت:

«ایا فرنگی خورشید چهره‌ی چالاک خلیفه لفظ شما را نمی کند ادراک»

«سرم فدای تو ای ایلچیِ خجسته سیر مگو زبان فرنگی بگو زبان دگر»

معمولاً اساس کار تعزیه خوانان در همه جا یکسان و اگر فرقی باشد در لباس و تشریفات است که به تناسب امکاناتی که در دسترس تعزیه گردان قرار دارد تفاوت‌هایی پیدا می‌شود. البتّه نقش معین البکاء یا تعزیه گردان‌ها را درحُسن اجرای تعزیه نمی‌توان نادیده گرفت. آن‌ها در حقیقت کار متورانسن‌های تآتر را به عهده دارند که باید تمام نکاتی را که برای اجرای یک تعزیه‌ی دل انگیز و جالب لازم است دقیقاً مراعات کنند.

ناگفته نگذاریم که نقش زنان تعزیه را مردان در حالی که پوشش بلندی به تن می‌کردند و بر سرشان روسری می‌گذاشتند و صورت را آن گونه می‌پوشاندند که فقط دو چشم آن‌ها نمایان بود، اجراء می‌کردند. گاهی پیش می‌آمد که روسری کنار می‌رفت و چهره‌ی پرپشم مردی که نقش زن را اجرا می‌کرد نمودار می‌شد و این اتفاق، خنده‌ی همراه با همهمه‌ی تماشاچیان را موجب می‌شد.

قبل از پایان تعزیه و موقعی که داستان به نقطه‌ی حساسی می‌رسید یکی دو نفر کلاهی را به دست گرفته و ضمن دعا و ثناو شرح ثواب فراوانی که‌اهدای پول به مجریان تعزیه دارد از حاضرین می‌خواستند که به تناسب امکانات مالی ومیزان کرم خود مبلغی‌رادرون کلاه‌بگذارند و مردم هم‌انصافاً بارضاورغبت و در حدّ توانایی‌شان کمک می‌کردند.

به این ترتیب تعزیه به پایان می‌رسید، امّا لحظات پایانی برنامه‌ی تعزیه‌ی روز دیگر و

www.tabarestan.info تبرستان

محل اجرای آن وسیله‌ی یکی از تعزیه خوانان به مردم اطلاع داده می‌شد.

گاهی در جریان اجرای تعزیه از سوی بعضی تماشاچیان متعصب تظاهراتی صورت می‌گرفت که اگر پا درمیانی مردم نبود احتمال داشت کار به جاهای باریک مثلاً قتل برسد و وقوع چنین حادثه‌هایی نتیجه‌ی تسلّط بازیگران نقش مخالف یا اشقیاء بود برای نمونه به یکی از این وقایع که شنیده‌ام در ساری رخ داده است اکتفاء می‌کنم.

می‌گویند: روزی که تعزیه امام اجراء می‌شد در صحنه‌ای که شمر قصد آزار حضرت امام را داشت و با شمشیر آخته به سوی او روان شده بود این کار را چنان با غیض و خشونت انجام داد که اکثر تماشاچیان در این کار، هیچ تظاهر بازیگری و اجرای نقش ندیدند به همین سبب یکی از جوانان متعصب شهر با دو سه نفر دیگر برخاستند و با عجله سر به دنبال شمر نهادند به این قصد که او را تا مرز مرگ مضروب کنند که در این میان عقلای جمع پادرمیانی کردند و آن ها را از این کار بازداشتند و خود شمر نیز زبان به طعن و لعن شمر و اعوان و اتباعش گشود و با خنده جریان امر را توضیح داد و به این ترتیب غائله‌ای که در شرف وقوع بود خاتمه یافت. من این مورد را از دیگران شنیدم و خودم شاهد آن نبودم، چون نظایر این چنینی حادثه‌هایی را می‌گویند که در دیگر شهرها هم موقع اجرای تعزیه اتفاق افتاد. از این رو ممکن است ناقلین برای این که به مراسم تعزیه شهر خود شاخصیتی عمده ببخشند این داستان‌ها را از خود ساخته و شنیده‌ها را جامه‌ی تحقق پوشانده باشند.

تآتر در ساری:

ساری موقعیت های خاصی داشت که این شهر را نسبت به دیگر شهرهای این استان برای قبول و پذیرش ظواهر زندگی جدید و ره سپاری به سوی نشانه‌های تمدن آماده‌تر می‌ساخت. در شمار این موقعیت ها باید از مرکز استان بودن و پادگان معتبر نظامی داشتن و تمرکز بیشتر ادارات مرکزی در این شهر یاد کرد و از این جمله جالب تر وجود

دوره‌ی کامل دبیرستان پسرانه بود که گروه جوانان علاقمند به ادامه‌ی تحصیل از دیگر شهرهای استان مازندران را به ساری جذب می‌کرد به خصوص که همیشه ارزنده‌ترین فارغ‌التحصیلان رشته‌های عالی که در ایران و خارج تحصیلاتشان را تا حدّ لیسانس به پایان برده بودند برای انجام خدمت دبیری به ساری اعزام می‌شدند. مثلاً در سال‌های ۱۳۱۶ و ۱۳۱۷ فقط پنج نفر از فارغ التحصیلان رشته‌های مختلف که در اروپا آخرین مدرک تحصیلی‌شان را دریافت کرده بودند به اسامی رحیمی، رهنما، گرامی، عطاری نژاد و حسنعلی زاده در تنها دبیرستان ساری به دبیری اشتغال داشتند و به جز این‌ها لیسانسیه‌های صاحب نامی که هر یک ستارگان درخشانی در آسمان دانش و فرهنگ ایران به شمار می‌آمدند در دبیرستان ساری تدریس می‌کردند که از آن جمله‌ی استادان: رضا قلی زاده، احمد بیرشک و آقاخانی بوده‌اند.

در این یادآوری از ذکر نام بسیاری از دبیران لیسانسیه‌ی صاحب نام که در ساری خدمت می‌کردند خودداری شد و عرض از ذکر نام این عده نیز این بود که یادآوری شود تنها دبیرستان ساری چه اندازه در حوزه‌ی توجّهات مقامات عالیه‌ی کشور قرار داشت. تحوّلات ذکر شده فرهنگی و اجتماعی مجموعاً شرایطی را در این شهر بوجود آورده بود که محیط برای پذیرفتن افکار و اندیشه‌های نوگرایی آمادگی پیدا کند و در تعقیب آن قدم‌های بلندی در جهت استفاده از نشانه‌های تجدّد برداشته شد که توجّه به نمایش و موسیقی در شمار آن‌ها بود.

آغاز ارائه‌ی نمایش به مفهوم امروزی آن در ساری:

درباره‌ی تاریخ اجرای اوّلین نمایش و نام نمایش اجرا شده و اصحاب مجری آن اظهار نظر دقیقی نمی شود کرد زیرا سند مکتوبی بدست نیامد. نویسنده از یکی از فرهنگیان سالخورده و هنردوست شنیده اوّلین نمایشی که در ساری به صحنه آمد در زمان والیگری مرحوم علی خان ظهیرالدّوله ملقب به صفاعلی شاه وزیر تشریفات دربار و داماد

www.tabarestan.info تبرستان

ناصرالدّین شاه بود که به کارهای هنری علاقه‌ای تام داشت و از نخستین مؤسستین گاردن پارتی و کنسرت بود.[1] گفته‌اند که این نمایش مقارن سال ۱۳۱۹ هجری قمری در محلّ سبزه میدان سابق (محوطه‌ی استانداری و دادگستری و دارایی فعلی) و به سرپرستی و مشارکت شخصی به نام (میرزا حسین جوراپچی ملقّب به حکیم الهی) به معرض تماشا درآمد و بسیار مورد پسند مردم قرار گرفت. در سال ۱۳۰۵ هجری شمسی که مرحوم یدالله مایل تویسرکانی ادیب و دانشمند معاصر مقام ریاست معارف مازندران را به عهده داشت نمایشنامه‌هایی از درام‌های مولیر نمایشنامه نویس مشهور فرانسه، وسیله‌ی مرحوم مهندس احمد بریمانی ترجمه و توسّط معلّمین و محصلین و صاحبان ذوق در محلّ مدرسه‌ی تأیید سابق (مدرسه‌ی خسرویه فعلی) با حضور علماء و اعیان و مردم علاقمند اجراء می‌شد. از نمایشاتی که این جمع اجرا کردند یکی هم نمایشنامه‌ی مکتب بود که به هدف مقایسه‌ی مکتب خانه‌های قدیم با مدارس جدید و نشان دادن مزایای مدارس جدید و امتیازات روش تدریس تازه به نمایش درآمد. در این نمایش نقش معلّم را شخص مایل تویسرکانی رییس معارف مازندران ایفاء می‌کرد. صحنه‌ی کلاس درسی را نشان می‌داد که به بیشتر وسایل آموزشی جدید مثل: میز و نیمکت و تخته سیاه و نقشه جغرافیا و کره‌ی جغرافیایی مجهّز بود و محصّلین روی نیمکت های تمیز و پشت میزهای تحصیلی مرتب و آماده نشسته بودند و به درس معلّم گوش می‌دادند. مایل تویسرکانی که به تدریس جغرافیا اشتغال داشت سخن را به کشف قاره‌ها و اختراع قطب نما و خدمتی که علم جدید به پیشرفت تمدّن و کشف مقداری از

۱ـ لغت نامه‌ی دکتر معین

رازهای نهفته‌ی طبیعت نموده کشانید و از توفیقات عظیمتری که در راه است، در خور فهم اطفال سخن گفت و کلامش را با پرسش و پاسخ با نوآموزان به پایان برد.

شرکت رییس معارف وقت استان در نمایش و ایفای نقش از طرف ایشان غیر از تأثیری که در نشاندادن برتری ظاهری و باطنی مدارس جدید بر مکاتب قدیمه داشت بر اعتبار بازیگری و ایفاء نقش نمایشی افزود و قدم مؤثری بود که برای کم رنگ کردن عقیده‌ی خرافی بی قدر و بی‌ارزش بودن بازیگری برداشته شد چون در آن سال های دور، از اشتغال به کارهای نمایشی به نیکی نام نمی‌رفت و یاد نمی‌شد.

در آن دوران برای اجرای نقش های نمایشنامه‌هایی که گهگاه به صحنه می‌آمد از افرادی استفاده می‌شد که صاحب ذوق بوده و به کار تآتر علاقه داشتند. چون گروه خاصی که علم و آگاهی در زمینه‌ی بازیگری داشته و حرفه شان اختصاصاً اشتغال به کار نمایش باشد وجود نداشت به همین جهت مثلاً برای ایفای نقش های پرسناژهای «خسیس مولیر» از مرحومان چهره‌نمای «سلمانی» و «غلامرضا جاویدی» مشهور به شازه گربه ساز استفاده می‌شد. برای اطلاع خوانندگان توضیح می دهد که مرحوم غلامرضا جاویدی در ساری مغازه‌ی خرازی داشت و جزو اسبابی که می‌فروخت مجسمه‌های گچی رنگ کرده‌ای از گربه بود که خود مرحوم جاویدی می‌ساخت. این مجسمه‌ها سرو گردنشان از تنه‌ی آن جدا بود و می‌توانستند حرکت کنند. مرحوم جاویدی این گربه‌ها را پشت شیشه‌ی مغازه‌اش قرار می‌داد و هر چند یکبار سرشان را به حرکت در می‌آورد که این تکان خوردن تا مدّتی ادامه داشت و مردم را به تماشا می‌کشانید. به همین علّت بود که مرحوم جاویدی را که شاید از تبار قاجاری بود شازه (شاهزاده) گربه‌ساز می‌نامیدند.

www.tabarestan.info تبرستان

فعالیت گروه نمایشی از نظر سازمان‌های انتظامی نیز گرفتاری هایی داشت. یک جمله‌ی کوتاه و یک حرکت ساده که احتمال می‌رفت گوشه‌ای به اوضاع سیاسی مملکت زده شده باشد باعث تعطیل نمایش و توقیف کار می‌شد به این ترتیب کاری که با همه‌ی گرفتاری هایی که داشت تازه می‌رفت که سامان بگیرد، در محاق نابودی جای می‌گرفت.

یادی از بنیانگزاران تآتر در ساری:

در سال ۱۳۰۹ شمسی افسر باسواد و مطلع از کار تآتری در پادگان ساری خدمت می‌کرد که سروان ایروانلو نام داشت. این افسر با ذوق، عاشق کار تآتر بود. نامبرده عده‌ای از جوانان مستعد و با ذوق ساری را جمع کرد و به سرپرستی خود و شرکت آن‌ها نمایشنامه‌هایی را که در دیگر شهرهای بزرگ اجرا شده بود به صحنه آورد.

از جمله اعضای این گروه عبارت بودند از مرحوم بهروزی که نویسنده و شاعر و هنرمند بود و کار نمایش را در کنار کار موظّف اداری خود تا چند سال پیش از فوتش ادامه داد. این مرحوم نمایشنامه‌هایی نیز می‌نوشت که اجراء می‌شد به علاوه ترانه‌هایی تصنیف نمود که ورد زبان‌ها بود، یادش گرامی باد. از دیگر افراد این گروه باید از مرحوم ولی خان ایروانی و مرحوم رهبر نام بُرد که هر دو جوان بودند و کارشان معلّمی بود.

یک کار جالب و تماشایی با زیر زمینه‌ی نمایشی:

در روزهای سرد بهمن سال ۱۳۱۰ یا ۱۳۱۱ شمسی کسانی که از جلوی سر در پادگان ساری عبور می‌کردند چندین متر جلوتر از آن می‌دیدند که چوب های سطبر بلندی برافراشته شده که بعد معلوم شد به جای ستون‌های بنا است و دور آن را با گونی بسته‌اند و عده‌ای نیز در داخل این محوّطه‌ی محدود مشغولند که عابرین را از کم و کیف کارشان آگاهی نبود. تا در شب سوم اسفند که سالگرد کودتای رضاخان بود طبق مراسم

باشکوهی آن گونی‌ها که بدور محوّطه میخ شده بود باز شدند و مدعوّین و مردمی که جمع آمده بودند سر دربِ باشکوهِ کاخ آپادانا، بارگاه پادشاهان هخامنشی در تخت جمشید را دیدند در حالی که در قسمت راست و چپ آن دو درگاه تعبیه شده و دو مأمور قوی هیکل با موهای فراوان و پیچیده و ریش انبوه و ملبّس به لباس های سپاهیان جاویدان عصر هخامنشی و نیزه‌ی بلند بر دست بی حرکت در آن جا ایستاده‌اند و به ظاهر پاسدار آن جا بودند و بر بالای ساختمان نیم تنه‌ی فرازین مردی که به هیأت فروهر یا فَرْوَهَر خود را آراسته بود با دست هایی رو به جلو و بال‌هایی چون فرشتگان بر دوطرف قدامی و خلفی بدن او از شکم به پایین استوار، در حالت سکون کامل روی به مردم ایستاده و چشم بر آن‌ها دوخته بود. نیمه‌ی از شکم به پایین او دیده نمی‌شد چون زیر سقف بنا جای داشت امّا تصاویری که در کتاب ها از فروهر یا فَرْوَهر نقش است قسمت پایین تنه‌ی او مشخّصه‌ای دارد که مشترک بین انسان و پرنده است و در تندیس مورد سخن ما دیده نمی‌شد.

باری، این مجسّمه گونه پوششی شبیه تاج بر سر و لباس گشادی به رنگ کمی تیره امّا بزاق در برداشت که کاملاً به شکل پوشش تصویر فروهر بود.

عظمت بنا و مهارت و سلیقه‌ای که در انتخاب رنگ و آرایش آن به کار رفته و تنها چند لامپ سبز رنگ نور دلپسندی بر آن می‌تابید و برتر از آن سکوت و آرامش همراه با احساس شگفتی که دیدن این پدیده بر فضا حاکم کرده بود چنان حاضرین را در خود گرفته بود که گویی نفس از کسی برنمی‌آمد. ایفاء کننده‌ی نقش فروهر که ابتداء به جهت بی‌حرکت بودن و هیچ نشانی از جنبش نداشتن تصور می‌رفت واقعاً مجسّمه باشد گاهی محو می‌شد و چندی بعد دوباره در محل خود ظاهر می‌گشت. درباره‌ی ایفاء کننده‌ی این نقش اکثر مطّلعین اظهار نظر می‌کردند که شخص سروان ایروانلو خود این کار را عهده‌دار بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

یادی از دیگر همکاران تآتر و بازیگران:

استفاده از موسیقی در ابتدای کار تآتر در ساری معمول نبود غیر از اوقاتی که نمایش، اپرت هایی داشت که ناگزیر باید نوازنده‌ای خواننده را همراهی کند. هنوز نوار موسیقی اختراع نشده و به بازار نیامده بود. از سوی دیگر بین پرده‌های نمایش به سبب تغییر دکور و اجرای گریم و آماده کردن صحنه فاصله‌ای می‌افتاد که طول زمانی آن بیشتر از حوصله‌ی تماشاچیان بود. بهترین وسیله برای پرکردن این فاصله‌ی موسیقی بود که آن هم به جهات ذکر شده به اجبار باید از نوازنده استفاده می‌شد که با تار یا ویلون یا حدّاقل فلوت نغماتی را بنوازد و حصول این مقصود هم به سبب کمبود نوازنده و یا عدم علاقه‌ی آنان برای نوازندگی در صحنه میسر نبود. در آن دوره نوازنده‌ای در ساری زندگی می‌کرد که به «حسین خان سیاه» شهرت داشت و مدیر مهمان خانه‌ای بود. این شخص تار را بد نمی‌نواخت. ناگزیر در شب های نمایش برای پرکردن فاصله‌هایی که از آن ها سخن رفت از ایشان استفاده می‌شد.

آغاز همکاری یک تآترشناس:

مقارن همان ایّام در کارخانه‌ی تراورس اندود که ریاست آن با مرحوم کلنل کاظم خان سیّاح بود شخصی به نام مرحوم «خدا بنده لو» کار می‌کرد که رییس دفتر آن مؤسسه بود. ایشان با اصول و موازین تآتر جدید بیشتر از دیگران آگاهی داشتند. این شخص همان است که سال ها بعد در سریال پرطرفدار «دایی جان ناپلئون» نقش ناصرالحکماء را با مهارت ایفاء کرد. آقای خدابنده لو با همراهی و همکاری هنرمندان و صاحبذوقان ساری نمایشنامه‌ی «دکترِ ریاضی» را در فضای مدرسه‌ی سیروس آن زمان که اکنون خسروّیه نام دارد به اجراء درآورد. اعضای این گروه را عدّه‌ای از جوانان علاقمند به هنر تشکیل

می‌دادند که هر یک به فراخور استعداد و توانایی‌اش به پیشرفت کار تآتر کمک می‌نمود. عدّه‌ای در نمایش بازی می‌کردند، چند نفر که از هنر نوازندگی بهره داشتند به این کار می‌پرداختند و عدّه‌ای که توانایی مالی داشتند برای فراهم کردن وسایل کار از نظر مالی به جمع کمک می‌نمودند. اعضای این گروه تا آن جا که در خاطرم مانده افراد نامبرده زیر بوده‌اند:

کاظم احمدی، صادقیان که ویلون می نواخت، رضازاده، محمود بهروزی، مسیح‌وزیری و نورایی

نمایشنامه‌ی دکترِ ریاضی یک نمایش ایرانی بود که اکثر گفتگوهایی که بین بازیگران ردّ و بدل می‌شد به صورت اشعار آهنگین بود برای همراهی با بازیگرانی که بایستی نقش شان را با آواز اجرا کنند نوازنده‌ای به نام آقای نوریانی به اتفاق عدّه‌ای نوازنده به ساری آورده شده بودند که با خوانندگان اجرای نقش ها همراهی می‌کردند. نمایش دکترِ ریاضی در شهر بابل به صحنه برده شد و مورد استقبال قرار گرفت.

از مراکزی که به پیشرفت کار نمایش در ساری کمک فراوان می‌نمود پادگان این شهر بود که افسران تحصیل کرده و باذوق و هنرمند در آن انجام وظیفه می‌کردند. پادگان ساری در طول سال به مناسبت های ملّی و میهنی با شرکت افسران و سربازان گاهی نمایش نامه‌هایی را به نمایش در می‌آورد. در اوائل که شرکت بانوان و دختران در نمایشات مطلوب عدّه‌ای نبود از بانوان ارمنی استفاده می‌شد. خانم یروان که شوهرش ویلون می‌نواخت از بانوانی بود که در نمایش نامه‌های پادگان به ایفاء نقش می‌پرداخت. زمانی که ارتش سرخ ساری را تخلیه کرد و نظامیان ایران پادگان را تحویل گرفتند، به شکرانه‌ی این تحویل و تحوّل نمایشی ترتیب داده و اجرا شد که در آن فرهنگیان با

www.tabarestan.info تبرستان

افسران و درجه داران همکاری داشتند.

برای این که در بیان مسیری که تآتر ساری در طول زمان پیموده رعایت تقدّم و تأخّر نیز شده باشد از این رو قبل از شرح دیگر مسائل مربوط به آمدن گروه‌های تآتری از دیگر نقاط به ساری و کیفیت اجرای نمایش در این شهر وسیله‌ی گروه‌های سیّار و گروه‌های مقیم ساری و مشکلاتی که در این راه وجود داشته ضرورت دارد به نقش و تأثیری که تأسیس یک نهادفرهنگی درتوسعه‌ی کارتآتر دردبیرستان‌های ساری داشته اشاره‌شود.

تأسیس پرورش افکار:

از استقرار مشروطیت به بعد یک سلسله تغییرات اجتماعی در ایران صورت گرفته بود که ظاهری بود و عمقی نداشت. این تغییرات که اهمّ آن‌ها تجدّدگرایی در همه‌ی زمینه‌های زندگی از فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... بود بعد از کودتای ۱۲۹۹ و پس از به سلطنت رسیدن رضاشاه شتاب بیشتری گرفت بدون این که مقدّمات کار که آماده کردن فکری مردم برای قبول این تغییرات و تحوّلات باشد، فراهم گردد.

ظاهراً در سال ۱۳۱۸ دولت در صدد رفع این نقیصه برآمد و سعی کرد با تشکیل نهادی به نام «پرورش افکار» و کشاندن مردم به جلساتی که در همه‌ی شهرها از سوی این تشکیلات برگزار می‌شد به گمان خویش جامعه را قلباً برای قبول تحوّلات تازه آماده بسازد. در این جلسات از صاحبان اطّلاع و دانش و آگاهی خواسته می‌شد تا در باب مسائل ضروری که مورد نظر است سخن بگویند و مردم را آگاه نمایند و در حقیقت مسئله ضرورت قبول تحوّل و تجدّد را نهادینه کنند.

اظهار نظر درباره‌ی این که به چه علّت این سازمان در کار خویش نتوانست توفیقی

حاصل کند خارج از حوزه‌ی این گفتار است بدین جهت از توضیح آن می‌گذریم.

تنها برای این که ارتباط تشکیل این نهاد را به امر تآتر در ساری که موضوع سخن ماست بیان کنیم می‌گوییم که یکی از وسایلی که اندکی موجب می‌شد تا قلیلی از مردم از شرکت و حضور در این جلسات استقبال کنند اجراء نمایشات تک پرده‌ای بود که بیشتر اوقات در این جلسات به نمایش در می‌آمد. سازمان مرکزی پرورش افکار برای این که اجرای نمایش که خیال می شد وسیله‌ی مؤثّری برای جلب مردم به حضور در جلسات آن باشد نظم و نسق دلخواهی داشته و جدّی گرفته شود. مرحوم سیدعلی خان نصر را که هم شخصیّتی دانشمند و مطّلع و هم در کار تآتر سابقه‌ی درخشانی داشت به مسئولیت امور نمایشی سازمان پرورش افکار برگزید.

رؤسای فرهنگ شهرها، مباشرین تشکیل جلسات پرورش افکار بودند. بنابراین سعی می‌کردند برای نمایش هایی که بایستی در جلسات مزبور اجراء شود گروه‌هایی از معلّمین با ذوق و محصّلین با استعداد تشکیل دهند.

سازمان پرورش افکار نشریه‌ای هم که حالا یادم نیست ماهانه بود یا سالانه منتشر می‌کرد که در آن نمایشنامه‌هایی نیز وجود داشت و مورد استفاده قرار می‌گرفت. به این ترتیب نمایش از خارج فرهنگ به فرهنگ منتقل شد. امّا این کار فعالیّت کار گروه‌های تآتری خارج از محدوده‌ی فرهنگ را اگر چه کُند نمود ولی متوقّف نساخت.

دانش آموزان صاحب ذوق که شرکت کنندگان در نمایشات جلسات پرورش افکار بودند بعدها روشنگران صحنه‌های نمایش در ساری شدند و هسته‌ی مرکزی تآتر این شهر را تشکیل دادند ناگفته نباید بگذاریم که در آن زمان معلم ورزشی به نام حسین ملک الکتّابی در ساری خدمت می‌کرد که درباره‌ی تآتر اطّلاعات وسیعی داشت و برای

www.tabarestan.info تبرستان

پیشرفت هنر نمایش در این شهر زحمات زیادی را متحمل شد.

ملک الکتابی کارگردانی باذوق، دقیق و بازیگری در حدّ خود هنرمند بود و با کوشش ایشان اوّلین سالن و سن برای اجرای نمایشات در ساری بنا گردید و چند دست دکور نیز ساخته شد. به همت ایشان غیر از نمایشاتی که در جلسات پرورش افکار اجراء می‌شد نمایش هایی برای عموم مردم هم به صحنه می‌آمد که از جمله چشمگیرترین آن‌ها درام (وای) بود که با حضور مرحوم سیدعلی خان نفر استاندار وقت مازندران و در شب افتتاح سن و سالن جدید اجراء شد. از فرهنگیان اعمّ از کارمند و معلّم و دانش آموز که آن زمان در نمایشات شرکت می‌نمودند از مردان: عطاءاللّه شفیقیان، احسان‌اللّه‌بریمانی، مسیح وزیری، غلامرضا کبیری، هادی بلوکی، حسین میرعمادی، خسرو کسروی، حجازی، حجّت زاده، جلال خاوری

و از دوشیزگان و بانوان: پری نژند، صدیقه عارفیان، جاوید، دولخانیان، حکیمی و ملکوتی

و از افراد خارج از حوزه‌ی آموزش و پرورش آقایان: موسوی، فتحی و مرحومان محمود بهروزی، عباس آذری، پرویز مریخی، فضل اللّه حجازی، نامشان بیادم مانده است.

تآتر در ساری بعد از شهریور سال ۱۳۲۰:

گرفتاری های اجتماعی که حضور ارتش سرخ در شمال ایران من جمله در ساری فراهم آوردنابسامانی هایی رادرهمه‌ی شئون‌من جمله‌درتاتراین‌شهرهم‌موجب‌شد.دیگر حوصله و ذوقی بجا نماند تا به هنر نمایش بپردازد. لاجرم تا مدّتی صاحبذوقانی که به حکم زمانه متفرق شده بودند نتوانستند جمع شوند و نمایش دوستان به تماشای کار گروه‌های نمایشی سیاری که از تهران و خراسان به ساری می آمدند دل خوش داشتند.

نمایش های این دستجات حداکثر سه شب اجراء می‌شد. بیش از آن دیگر استقبال نمی‌گردید. تنها گروهی که این رسم را شکست، گروه تآتری بود که به سرپرستی مرحوم خیرخواه به ساری آمده و چندین برنامه اجراء کرد.

هر نمایش این گروه حداقل ده شب روی صحنه بود و همه‌ی این شب ها سالن از جمعیت موج می زد. از بازیکنان این گروه آقایان: نصرت کریمی، خیرخواه، شباویز، گرجی و خانم ها توران مهرزاد، مهین دیهیم نامشان بیادم مانده است.

با پیدا شدن آرامشی نسبی باز تآتر دوستان ساری دور هم جمع آمدند و سعی کردند که گروه منسجمی فراهم کنند و کوشش نمایند که لااقل در هر ماه یک نمایشنامه به اجرا درآید در حالی که مشکلات هم چنان دست و پاگیر بود که مهم‌ترین آن‌ها تهیه‌ی نمایشنامه که اوّلین مشکل جمع بود، کسب مجوّز از شهربانی و فرهنگ، تهیه‌ی جا برای تمرین و برای اجراء نمایش و پیداکردن بانوانی که حاضر به قبول اجرای نقش در نمایش باشند. هر یک از این مشکلات به جای خود توانفرسا و ذوق کُش بود معذالک شور و شوق، اعضای گروه را وامیداشت تا همتشان را مضاعف کنند و سنگ های راه را یکی یکی از جلوی پاهایشان برگیرند و از قضا این کوشش ها بی نتیجه نیز نبود.

در مرحله‌ی اوّل دو هنرمند مشهور به نام های خانم زازیانس و آقای عاصمی به این گروه پیوستند و غیر از این دو مدیر و معلّم مدرسه ارامنه‌ی ساری به نام آقای اتُمیان و خانمشان که هر دو در کار تآتر تا حدّ صاحب نظر بودن خبرویّت داشتند حاضر به همکاری با جمع گشتند. هم چنین مرد بسیار با ذوق و کار کُشته‌ای به نام «میرزا رأفتی» به جمع بازیگران ساری پیوست.

از سوی دیگر شهردار وقت ساری به نام آقای باقر خاوری که در مبحث تعزیه از ایشان

www.tabarestan.info تبرستان

یاد شده و از علاقه مندان واقعی هنر بود دستِ یاریِ صمیمانه به سوی این جمع دراز کرد و از هیچ مساعدتی که در مقدرتش بود در راه توسعه‌ی کار هیأت تآتری ساری دریغ ننمود.

اعضای گروه در وقتی که از آن سخن می گوییم از زن و مرد افراد زیر بوده‌اند: محمود بهروزی، عباس آذری، غلامرضا کبیری، پرویز مزیخی، محمد عاصمی، صمد بلوکی، عمادالدّین رام، حبیب عبداللهیان، شهاب‌الدین جوادیان، محمد علی درویش، روح الله کلاردشتی (نیافر)، جواد مدرّسی، میرزا رأفتی، اکبر فیروزکار، منصور فتحی، واچیک اتمیان، خانم ایرن زازیانس، خانم اتمیان، خانم دُلخانیان، خانم‌مهین حکیمی و خانم فروغ ناظر تهرانی

در میان این جمع کسی درام نویس نبود اگر هم بود چیزی که می‌نوشت چنگی به دل نمی‌زد. ناگزیر از نمایشنامه‌هایی که بعضی از اعضاء از تهران و نقاط دیگر می‌آوردند استفاده می‌شد.

در مازندران از جمله کسانی که نمایشنامه‌های در خوری می‌نوشت و در اختیار این عدّه قرار می‌داد آقای قاسم رحیمیان مشهور به لارُبن‌اهل و ساکن بابل بود که به خاطر دوستی با یکی از افراد این گروه نمایش نامه‌هایش را بی‌هیچ توقّع در اختیار می‌گذاشت. آن چه که یاد آوریش در این جا ضرورت تام دارد این است که جمع مذکور از اجرای نمایش و تحمّل آن همه زحمت که دست اندرکاران از کمرشکن بودن آن‌ها مطّلعند هیچ نظرداشت مادّی نداشتند و ضرورتاً برای ارضاء شوق و شور و علاقه‌ی به هنر تمام این دردسرها را به جان می‌خریدند و علاوه بر آن از بودجه‌ی ضعیف خویش نیز برای پیشرفت کار، هزینه هم می‌کردند.

چگونگی تمرین نمایشنامه:

تا پیش از پیوستن افراد با سابقه در تآتر به گروه نمایشی ساری جریان کار بدین صورت بود که بعد از انتخاب نمایشنامه، متن رل هر یک از پرسناژها از نمایشنامه خارج نویس می‌شد و بین افرادی که به نظر با سابقه‌ترین عضو گروه برای اجرای آن نقش ها مناسب بودند توزیع می‌گردید و تکلیف می‌شد که افراد رل‌های خود را حفظ کنند. این کار معمولاً یک هفته‌ای وقت می‌گرفت در این یک هفته بازیکنان در محلّ تمرین حضور می‌یافتند و در زمینه‌ی تأتری که باید به صحنه می‌آمد صحبت و مشورت و همفکری می‌نمودند و اگر اعتراضی و نظری به متن نقش های خود از نظر ادبی و یا محاوره‌ای داشتند در میان می‌گذاشتند و رفع اشکال می‌شد پس از آن تمرین آغاز می‌گردید. معمولاً موضوع «میزان سن» به صورت علمی آن مطرح نبود البتّه از طرف یکی از افراد باسابقه درباره‌ی این که بازیگر از کدام سمت باید وارد سن گردد و چگونه با مخاطبش صحبت کند و همین طور در مورد بلند و کوتاه کردن تُن صدا مناسب با مفهوم نمایشنامه اظهار نظرهایی می‌شد که شاید روز دیگر تغییر می‌کرد.

چندی بعد که گروه با ملحق شدن چند نفر زن و مردی که با دستجات ورزیده‌ی تاتری مرکزی و زیر نظر کارگردان‌ها و متورانسن‌های مشهور مثل: مرحومان عبدالحسین نوشین و استپانیان کار کرده بودند محسوساً وضع صورت دقیق تری گرفت و سطح کار ارتقاء یافت از جمله‌ی این افراد خانم آتُمیان بود که علاوه بر منظّم و دقیق بودن بسیار صاحب نظر بود و اظهارنظرها و ارائه‌ی طریق‌های او که جنبه‌ی آموزشی هم داشت تاتر ساری را از صورت عامیانه‌اش بیرون می‌آورد. از کارهایی که پس از پیوستن این چند نفر معمول شد نمایشنامه خوانی پشت میز پیش از اجرای تمرین بود تأثیر راهنمائی‌های آقای محمد عاصمی و خانم ایرن در بازیگری و پیشرفت و جلوه‌ی گروه محسوس بود.

www.tabarestan.info تبرستان

پیش پرده خوانی در تاتر به تقلید از تماشاخانه‌های تهران:

گروه نمایشی از هر امکان و تغییر مطلوبی که تماشاگر بیشتری را به سالن جلب کند استفاده می‌کرد. مشاهده‌ی جاذبه‌ی خواندن پیش پرده که عبارت از اشعاری آهنگین بود و بیشتر مضمونی انتقادی و طنز داشت در مردم، گروه نمایشی ساری را بر آن داشت که در نمایشنامه‌هائی که اجراء می‌کند به پیش پرده‌خوانی هم سهمی بدهد و اشعاری عرضه کند که هم مشکلات شهر را بیان نماید و هم حامل پیامی به صورت طنزی دلنشین باشد. وقتی که با یکی دو بار تجربه معلوم شد که این قسمت بسیار مطلوب طبع تماشاگران است از آن پس سعی شد توام با هر نمایش پیش پرده‌ای عرضه گردد و این کار را بازیگرانی که صدای خوشی داشتند و در القاء مفاهیم پیش پرده به تماشاگران توانا بودند انجام می‌دادند. از پیش پرده‌هایی که بسیار مورد تشویق قرار گرفت شعری بود که درباره‌ی مضارعتیاد سروده شده و وسیله‌ی آقایان محمّد عاصمی و عمادالدین رام برای اولّین بار در حضور مقامات قدر اوّل کشور آن زمان اجراء شد. اکثر اشعار پیش پرده‌ها از جمله پیش پرده‌ی اعتیاد سروده‌ی نویسنده بود. ترتیب اجرای این پیش پرده بدین صورت بود که در فاصله‌ی پرده‌ی دوّم و سوّم نمایش یکی از بازیگران با لباسی معمولی به جلوی صحنه می‌آمد و ضمن کسب اجازه به صورت بسیار جدّی از بلای خانمانسوز اعتیاد به سخن می‌پرداخت و پس از یک مقدّمه‌ی کوتاه درباره‌ی مفاسد اعتیاد از معتادان به شماتت یاد می‌کرد و آن‌ها را به سرزنش می‌گرفت و از مسئولین می‌خواست که در ریشه‌کن کردن این بلیّه عنایت جدّی مبذول دارند. در همین وقت که سالن در کمال سکوت بود و تماشاچیان به سخنان پرحرارت سخنران گوش می‌دادند سر و صدای دو نفر که در لباس معتادان قبلاً در میان تماشاگران جای

گرفته بودند و به سخنان سخنران اعتراض می‌کردند توجّه مردم را به سوی معترضین که لنگان لنگان و با تظاهر به بی حالی و با مشتهای به ظاهر گره‌کرده به سمت سن راه افتاده بودند جلب می‌کرد: شوق و شور تماشاچیان وقتی به اوج رسید که یکی از آن دو نفر که تظاهر می‌کرد از توان افتاده و قدرت راه رفتن ندارد به دوش دوست تریاکیش سوار شد و به وضع فلاکتباری بالاخره خود را به صحنه رسانیدند. سخنران سن را ترک نموده بود آن وقت این دو نفر معتاد شروع به اجرای پیش پرده‌ای کردند که در مقدمه وصف حال و وضع آنان با نکاتی آمیخته به طنز و طیبت بود و سپس به نابسامانی‌های موجود در کشور که موجب پناه بردن آنان به دامان اعتیاد بود اشاره کردند که از جمله‌ی آن مسائل، مفهوم بیت زیر بود:

این ملّت ار فور نکشه و بمب نندازه دیگه با این بیچارگی نمی سازه

در حقیقت به نظر این دو معتاد نابسامانی در کشور آنقدر زیاد بود که ملّت برای کنار آمدن با آن گرفتاری ها و یا فراموش کردنشان ناگزیر است به اعتیاد پناه ببرد تا بتواند با این بیچارگی‌ها بسازد.

نکته‌ی جالب این بود که با این اعتراض صریح و سخت که درباره‌ی نابسامانی های موجود در مملکت به عمل آمده بود کوچکترین مزاحمت و گرفتاری برای سراینده شعر و مجریان پیش پرده پیش نیامد.

غیر از اجرای پیش پرده‌های جالب که اکثراً مورد پسند تماشاچیان قرار می‌گرفت برای سرگرم کردن تماشاچیان و ایجاد شور و حال در آنان از نوازندگان ورزیده‌ی سازهای مختلف و بیشتر ویلون برای نواختن ساز در فاصله‌ی پرده‌های نمایش استفاده می‌شد. از جمله‌ی این دسته از نوازندگان هوشنگ تهرانی جوان معقول و بسیار مؤدب و بی‌اذعای

www.tabarestan.info تبرستان

آن دوره‌ها که در نواختن ویلون بحق اعجاز می‌کرد کسی بود که بیشتر از دیگران به گروه کمک می‌کرد و اکثراً این کار را صمیمانه به عهده می‌گرفت و در حقیقت با هنر خود به اعتبار برنامه می‌افزود. نویسنده هنوز طنین دلنشین نوای روح بخش ویلونی را که این وجود مهربان می نواخت در گوش جان خویش ذخیره دارد.

سالن گراند هتل که محلّ اجرای گروه نمایشی بود هنگام حضور ارتش سرخ گاهی برای چند شب مورد استفاده‌ی هنرمندان ارزنده‌ی شوروی قرار می‌گرفت. بازی هنرمندانه‌ی این هنرمندان آنقدر مقتدرانه بود که حتی تماشاچیانی که زبان روسی نمی‌دانستند نیز از وقایع نمایش آگاه می‌شدند.

از سال ۱۳۲۶ کار گروه از نظم و نسق افتاد زیرا متصدیان هنرمند مدرسه‌ی ارامنه از ساری منتقل شده بودند و عده‌ای از افراد گروه هم به تهران و شهرهای دیگر نقل مکان نموده و چند نفری هم که شوق و ذوقشان مایه‌ی گردهم جمع شدن اهل ذوق بود از اشتیاق افتادند در نتیجه چراغ نمایش در ساری که تازه می‌رفت فروغی دیگر بگیرد خاموش شد.

اگر چه چندی بعد عدّه‌ای از جوانان صاحب ذوق و علاقمند به هنر تآتر مثل مرحومان ایرج بوریایی و محمد دنیوی با پشتیبانی آقای محمد باقر خاوری شهردار وقت شهر سعی کردند کانون سرد شده‌ی تآتر این شهر را گرم کنند اما دیگر آن نشد که بود و آن نشد که می توانست بشود.

(پایان)

www.tabarestan.info تبرستان

امیر پازواری در آیینه‌ی شعرهایش

«امیر پازواری در آیینه‌ی شعرهایش»

امیر پازواری معروفترین شاعر مازندرانی است که فقط به گویش طبری شعر سروده و ۱۳۴ سال پیش اشعار منسوب بوی از گنجینه‌ی سینه‌ی مردم مازندران توسط برنهاردارن مستشرق روسی جمع آوری شد و بنوشته‌ی همو «توأم با اشعار مازندرانی دیگر شاعران منطقه در دو جلد در پطرزبورگ به چاپ رسید.»

با همه‌ی شهرتی که این شاعر، بخصوص در پهنه‌ی مازندران دارد و با آن که اشعار دلنشین او که به آهنگ دل انگیز امیری در مایه‌ی دشتی خوانده می شود خاطر نشین بیشتر چوپانان و گالش ها و روستانشینان و فرح افزای طبع مردم این سامان است معذالک درباره‌ی نحوه‌ی زندگی و زمان زیست و خصوصیات شخصی او اطلاع صحیحی در دست نیست و آن چه که درباره‌ی چگونگی شاعرشدنش در مجلد اول کتاب شعر وی آمده مطلبی نیست که مقبول عقل باشد اما علاقه‌ی مردم مازندران به این شاعر شیدایِ دل آشنا انقدر است که درباره‌ی زندگی او یک کتاب قصه ساخته‌اند و بیشتر جزییات آن را هم با اشعار مازندرانی که همپای دیگر شعرهای آورده شده در دیوان منسوب به اوست، رنگ زده‌اند که آن‌ها هم بر هیچ اساس مستندی مبتنی نیست و در این کار تا آن جا پیش رفته‌اند که به جلوه‌ی زندگی او که همانا داستان شیفتگی و دلباختگیش به دختری روستایی به نام گوهر است یک بیشه شاخ و برگ و یک آسمان آویزه‌های موهوم آویخته‌اند که در عین دلاویزی به هیچ قرینه و دلیلی متکی نمی‌باشد.

معدود تذکره نویسان و محققّینی که از امیر پازواری سخن گفته‌اند با قید احتیاط او را معاصر تیمورگورکانی و یا شاه عباس صفوی دانسته‌اند اما درباره‌ی زندگی‌اش هیچ گونه اطلاعی بدست نداده‌اند.

مبهم و تاریک بودن زندگی این شاعر پراحساس و پرآوازه، قلیلی از شعرشناسان راتا

مرزنفی وجود شاعری به این نام پیش رانده است. نویسنده‌ی این سطور که عاشق زادگاه خویش و وامدار گویش شیرین مازندرانی است و به هویّت مرز و بومش می‌بالد، بر آن شد تا به امید راه یافتن به جزئی از زندگی این شاعر بومی سرای بلند قدر، همان دو جلد دیوان منسوب به وی را به مطالعه بگیرد بلکه با دقت در اشعاری که به او منسوب است بتواند راهی به دیهی ببرد و بارقه‌ای به محدوده‌ی تاریک و مبهم زندگی این شاعر بتاباند.

امّا به فرض راه جستن به گوشه‌ای از زندگی امیر، با راهنمایی اشعار وی، این مشکل دیگر را چگونه می توان رفع کرد و با چه استنادی می شود آن دریافت ها را که به اشعارش متکی است دقیق و مسلّم شمرد! در حالی که جمع آورنده‌ی دیوان اشعار امیر یعنی: برنهارد دارن خود در مقدّمه‌ای که در جلد اوّل کتاب اشعار امیر آورده صراحتاً چنین اشعار داشته که:

«اما بعد این کتابی هَسته مُسَمّی به کنزالاسرار مازندرانی که سرگذشت شیخ العجم و اشعارو و شاعرون دیگرِ در بر دارنه»

به این ترتیب با احتمال تداخل اشعار دیگر شعرا در دیوانی که به نام امیرپازواری چاپ و نشرشده پایه‌ی هرگونه‌دریافت وبرداشتی که‌ازاشعاروی درباره‌ی زندگیش حاصل‌شود متزلزل وسست جلوه‌می‌کند ونمی‌توان به‌آن‌هااتکاء کردو نظریه‌ای قطعی اظهار نمود.

از سوی دیگر چون فعلاً امیر پازواری را با همین دوجلد اشعار منسوب به وی می‌شناسیم از این رو مادام که دیوان قابل اطمینان و مستندی از این شاعر بدست نیامده ناگزیر شناسنامه‌ی امیر را همین کتاب باید بدانیم که در دسترس است و آن چه را که از او در این اشعار بدست می‌آوریم، با قید احتیاط باید تصویر گذران و شرح زندگیش بشناسیم.

www.tabarestan.info تبرستان

شرح حال کوتاه و مجملی که در کتاب ریاض العارفین مرحوم رضاقلی خان هدایت (لله باشی) از امیر مازندرانی (و نه امیر پازواری) آمده نکاتی را به ذهن راه می‌دهد که از آن جمله‌اند:

۱ـ کتاب ریاض العارفین که از امیر مازندرانی و (نه امیر پازواری) یاد کرده در سال ۱۲۶۰ هجری قمری چاپ و نشر شد و حال آن که دیوان کنزالاسرار منسوب به امیر در سال ۱۲۸۳ هجری قمری یعنی بیست و سه سال بعد به زیور طبع درآمد و از این جا معلوم می‌شود که شعر و نام امیر پیش از این که مستشرق روسی به جمع آوری اشعار و چاپ دیوان وی بپردازد زینت بخش خاطر مردم بوده است.

۲ـ نام شاعر در کتاب های ریاض العارفین و کنزالاسرار بدون هیچ پیشوند و پسوندی امیر آمده است در صورتی که نامگذاری یک روستایی که به اقرار خود روستازاده‌ای بی‌نام و نشان بوده و آوازه‌ای نداشته، به نام خالی «امیر» در منطقه‌ی مازندران در خور تأمّل است.

۳ـ در کتاب ریاض العارفین نوشته شده که: وی را (منظور امیر است) اعراب، شیخ العجم نامیده‌اند امّا مرحوم هدایت ننوشته که چنین لقبی را کی و کدام اعراب به او داده‌اند؟ و در چه مأخذی این مطلب آمده است؟

۴ـ در همان نوشته مذکور است که: «قبرش در دارالمرز مشهور است.»

منطقه‌ی گیلان‌ومازندران‌واسترآباد«گلستان فعلی»رادرگذشته‌های دور دارالمرز هم‌می‌گفته‌اند امّادراین نقاط قبری به نام قبرامیرمازندرانی یاامیر پازواری شناخته‌شده نیست.

نکته‌ای که درباره‌ی این نوشته ضرورتاً باید یادآوری شود این است که اخیراً و پیش از چاپ این مقاله یکی دو نفر از محقّقین به کار پیداکردن نشانه‌هایی از زندگی

امیرپازواری در دیوان اشعار او پرداخته‌اند که بی شک مساعی آنان در خور تقدیر است. این مطلب از این جهت یادآوری گردید تا خواننده‌ای که آن مقالات را مطالعه کرده و این نوشته را نیز می‌خواند اگر احتمالاً به مشابهت هایی در برداشت ها برخورد کرد توجّه کند که چون منبع و مأخذ تحقیق و استنتاج تنها اشعار مندرج در دیوان منسوب به امیر پازواری است بنابراین الزاماً رسیدن به دریافت و نتیجه‌ی مشترک در بعضی موارد اجتناب ناپذیر است.

پیش از ورود به اصل مطلب ضرورتاً یادآور می‌شود که نویسنده برای احتراز از درازشدن این نوشته در بعضی موارد فقط آن یکی دو بیتی را که مورد استفاده است ذکر کرده و از نوشتن تمامت قطعه یا غزل خودداری نموده است و نیز برای ایجاد سهولت در مراجعه‌ی خواننده به اصل شعر مورد نظر، ذیل اشعار، شماره‌ی صفحه و شماره‌ی شعر را قید کرده‌است.

الف ـ کلیاتی درباره‌ی زندگی امیر:

۱ـ نام شاعر بی‌هیچ گفتگویی امیر است و پازوار روستای واقع بین بابل و بابلسر زادگاه اصلی اوست و او به حسب ضرورت کاری موقتاً در دیگر روستاهای مازندران نیز توقف‌هایی داشته است:

مَـرَ کَـلْ امـیـر گَـنُـنـه پـازوارِ بَلو دَس آیـیـت، مـرز گـیـرمَه تـیـم جـارِه

معنی:

مرا کَل امیر پازوار می گویند، بیل در دست گرفته مرز مزرعه را می گیرم

(شعر شماره‌ی ۲ صفحه‌ی ۱۳ جلد اول)

و در جای دیگر به نام خود بدین سان اشاره می کند:

www.tabarestan.info تبرستان

گُهر گلِ دیم مِه گلِ دیم گوهر تِه تَنْ گلِ باغ و گل بیارده نوبَر
هر کی بی یَموئه گلِ باغ گلِ وَر بَوَین کَل امیر دِکاشته گهرِوَر

یعنی:

گُهر گلجهره گل چهره گوهر من، تنِ تو باغ است و گل نوبر آورده است

هر که به باغ و نزد گل آمد، بگویید که کل امیر کنار گهر کاشته شده است

(شعر شماره‌ی ۱۲۸ صفحه‌ی ۵۴۶ جلد دوم)

امیر دوبار در دیوانش خود را کَل امیر نامیده است که متأسفانه مترجم اوّلیه‌ی اشعارش کَل را کَچَل معنی کرده که دقیقاً نادرست است. قبل از توضیح نادرستی نظر مترجم دیوان، باید متذکّر شود که به گویش مازندرانی کلمه‌ی «کل» دو معنی دارد یکی به معنی کچل است که مفهوم آن نیازی به توضیح ندارد و مفهوم دیگر کلمه‌ی «کل» مخفف کربلایی است. در مازندران کسانی را که به کربلا مشرف شده‌اند کربلایی می‌گویند و گاهی هم کلمه‌ی کربلایی یک عنوان احترام آمیز است که به افراد مُعمّر بدون این که به کربلا مشرّف شده باشند داده می‌شود همان کاری که بعد از انقلاب معمول شده و افراد مسن را حاجی می نامند.

بنابراین وقتی امیر خود را کَل امیر می نامد دقیقاً نظرش این نیست که بگوید من کچلم بخصوص که در اشعار منسوب به امیر شعری هم وجود دارد که به قصد کربلا رفتن امیر اشاره می کند به علاوه کچلی صفت مطلوبی نیست که امیر با اتّصاف آن به خود قصد فخرفروشی داشته باشد.

اما به این شعر امیر که از قصد تشرّف او به کربلا سخن می رود توجّه کنیم:

امیر گنه ذات بلبل دارمه یارون گردش هوا بوی گل دارمه یارون
مسافر راه کربلامه یارون در موندشه عشق مَه لقامه یارون

یعنی:

امیر می گوید صفت و حقیقت بلبل دارم یاران، هوس گردش و بوی گل دارم یاران

مسافر راه کربلا هستم یاران، درمانده‌ی عشق ماهروی خودم هستم یاران

(شعر شماره‌ی ۱۴۹ صفحه‌ی ۱۰۲ جلد دوم)

البتّه این نیز ممکن است که قصد امیر برای زیارت به کربلا به مرحله‌ی تحقّق نرسیده باشد.

۲ـ در شعر امیر از پدر و مادر او نام و نشانی در میان نیست فقط یک جا شاعر درباره‌ی این که محبوب و مورد علاقه‌ی مادرش می باشد سخن آمده است:

خجیر کیجا وعده نده که اِمَه وعده تلاونگ من تِه تِلاره ویمبه
دَرْوَابِهِل مِن بی قِوامِه چِمَه مارِنازنینِمه کم کسایی نی مِه

یعنی:

دختر خوب وعده نده که من می آیم، وعده، خروس خوان است من خروس خوان ترا می بینم

در راباز بگذار که من بی قبا هستم و سرما می خورم، من نازنین و مورد علاقه‌ی مادرم هستم آدم کوچکی نیستم

(شعر شماره‌ی ۳۷ صفحه‌ی ۱۳۴ کتاب اول)

۳ـ امیر مزدور روستاییان دیگر بود و ضمن کارهای زراعتی ارباب به چوپانی هم می‌پرداخت.

امیر گِته که خِنِه بساتِم اوئه هفت سال گالشی کَرْدَمه فِرامَه گوئه
اَسا که مرکب دَوَسّ چوئه هفت عنصر تن هرگز بگور نَشوئه

یعنی:

امیر می گوید که خانه در کنار آب ساختم، هفت سال گاوداریِ گاو بی گوساله و بی شیر کردم

اکنون که مرا به مرکب چوبی[1] بستند، تا زمانی که تن نشانه‌ای از خود به دنیا نگذاشت به گور نمی رود

(شعر شماره‌ی ۱۶ صفحه‌ی ۵۷۳ کتاب دوم)

۱ـ اشاره به تابوت است

www.tabarestan.info تبرستان

در تهی دستی امیر شبهه‌ای نیست به همین سبب گهگاه از رنجی که مزدوران از جمله خود وی می‌برد با درد و افسوس یاد می‌کند:

نَـدومـه چـی بَـوَم کـه لال بـیـمـه اَنـگـشـت کَـلـو بـیـمـه ذغـال بـئـیـمـه
اِسـا کـه مَـن شِـه خـوجـا بـیـدار بـئـیـمـه بـی مـزمـزیـر بـیـمـه بـقـار بـئـیـمـه

یعنی:

نمی دانم چه بگویم که لال شدم، گلوله‌ی آتش بودم ذغال شدم

اکنون که از خوابم بیدار گشتم، مزدور بی مزد بودم به بیگاری گرفته شدم

(شعر شماره‌ی ۳۷ صفحه‌ی ۱۳۶ کتاب اول)

و باز در باب زحمت مزدوران و اجحافات اربابان می‌سراید:

نـمـاشـونِ سـرو وَکِ بـزوئـه نـقـاره تـیـل بـخـورْدِه لـیـنـگِ هِـتِـکـا دیـارَه
مِـزیـرِ مَـرْزِ سَـرونـگ دِنِ شـه خـدارَه یـا جـان اَمـارَه‌بَـیْ یـا جـان آقـارَه

یعنی:

شامگاه وزغ به صدا درآمد، استخوان پای گل خورده نمایان است

مزدور سَرِمزرعه می رود و خدا را فریاد می کند و می‌گوید یا جان ما را و یا جان آقا را بگیر

(شعر شماره‌ی ۳۳ صفحه‌ی ۱۳۵ جلد اول)

آقـا گـنـه ایـن عـایـش تـن واره مـزیـر گـنـه آقـا مِ سَـر چَـن خـرواره
پـایـیـز آقـا گـرنـه انـجـیـلـی لـفـارِه مـزیـر کِـی پَـرِنـه بـینـج کـوپـارَه
شونِه مِزیر مرز سر ونگ کنه شه خداره تـیـل بـخـورده لـیـنـگ هـسـتـکـار دیـاره

یعنی:

آقا می‌گوید این مزرعه از آن تست، مزدور می‌گوید آقا سهم من چند خروار است

پاییز آقا با روی چوب انجیلی را می‌گیرد، مزدور یک پهلو بر روی توده خوشه‌های شالی می‌برد

و بر سر مرز مزرعه می رود و خدایش را صدا می زند، استخوان پای گل خورده معلوم است

(شعر شماره‌ی ۳۳ صفحه‌ی ۱۳۵ جلد اول)

۴ـ امیر مزدور پدر گوهر بود و آن جا علاوه بر چوپانی، آنوقت ها که گوهر کودک بود از او نگهداری می نمود و او را به دوش می گرفت و این کار در مازندران معمول است که صاحب خانه و صاحب کار کودکشان را به پشت مزدورشان اعَم از زن و مرد می‌بندند، مزدوران کم سال تر را به گویش مازندرانی تکو یا «دَس مَرِه» می نامند.

در زمینه‌های فوق به اشعار امیر استناد می کنیم:

نِـمـاشـونِ سَـرو ویـشـه بـئـیـه روشـن امـیـر و گـوهـر بـوردِنِـه گـو بَـدوشـن
شـیـر رَه بَـورِن بـازار بـا هـم بـروشـن زربـفـت هَـئـیـرن گـهـرِ تـن دپـوشـن

یعنی:

وقت غروب است جنگل روشن است، امیر و گوهر برای دوشیدن گاو عزیمت کردند

می خواهند شیر را به بازار ببرند و بفروشند، پارچه‌ی زربفت بگیرند و بر تن گوهر بپوشانند

(شعر شماره‌ی ۲۴ صفحه‌ی ۱۳۴ جلد اول)

درباره‌ی نگهداری از گوهر در کودکی می سراید:

انوقت کـه هـیـچ کـس مِـهـرِه‌بدل‌نکاشت‌بی تِـنـه دوگـل و یـاسـمـن بـو نـداشـت بـی
یـاددارنـی تَـنِـه مـار مَـنَـه جـا آراشـت بـی یـاددارنـی مَـنـه سَـر کـیـنـه داشـت بـی
یاددارنی تِنه کاکو هیچّی نداشت بو امیر تَره دوش گیته چطوری داشت بی؟

یعنی:

انوقت که هیچکس مهر بدل نکاشته بود، دو گل و یاسمن تو بوئی نداشت

یادداری مادرت با من سرآشتی داشت؟ باد داری که برسرتو به من کینه داشت؟

یادداری که دابیت چیزی نداشت؟ امیر ترا چگونه بدوش می گرفت و چگونه از تو مواظبت می نمود؟

(شعر شماره‌ی ۴۱۷ صفحه‌ی ۲۷۰ جلد دوم)

www.tabarestan.info تبرستان

۵ـ امیر از آزار زورمندان در امان نبود از جمله شخصی به نام حاجی صالح بیک مدتی وی را در بند داشت و شاعر او را سوگند می دهد که آزادش کند تا او بدیدار یارش بشتابد.

بلبل میچکا نسرو مِرِه غم دارنه حاجی صالح بِک بَیْ ت مِرِه بَن دارنه

حاجی صالح بک تِه سر و ته بَرارَ مِرِه سَر هاده دیدار بوینم یارَه

معنی:

ای بلبل گنجشگ گونه نغمه نسرای که غم مرا به بند کشیده، حاجی صالح بیک مرا گرفت و محبوس کرد

حاجی صالح بیک ترا به سر خودت و به سر برادرت سوگند که مرا رها کن تا با یارم دیداری تازه کنم

(شعر شماره‌ی ۹ صفحه‌ی ۱۳۱ جلد اول)

۶ـ امیر همیشه در پازوار مقیم نبود بلکه از آن زمان که به مزدوری پرداخت برحسب تمایل ارباب خویش در جاهای دیگری از مازندران نیز اقامت می کرد و به خدمت می‌پرداخت. زمانی هم برحسب معمول گالش ها و چوپان ها ییلاق و قشلاق می نمود.

امیر گَنه گَشتِ لیته کوه خجیره گشتِ لیته کوه پرنده کوه خجیره

شاه موزی بن وارنگ بوخجیره پنج روزه ییلاق هر کجه بوخجیره

معنی:

امیر می گوید گشت لیته کوه خوب است، گردش لیته کوه پرنده کو خوبست

در بن درخت بلوط بزرگ بادرنگ بوته خوبست، پنج روز توقف در ییلاق هر کجا باشد خوبست

(شعر شماره‌ی ۱۶۰ صفحه‌ی ۵۳۳ کتاب دوم)

در سروده‌های امیر از توقّف او در لار بسیار سخن آمده است:

آی لار کوه نیشتمه یار دربَین دور آبنوس نیشتمه‌دِر یوره وین

معنی:

باز به کوه لار نشسته‌ام که یار درآید، دور آبنوس نشسته‌ام برای دیدن دریا

(شعر شماره‌ی ۱۷۵ صفحه‌ی ۱۱۶ جلد دوم)

وازدردی که توقّف درغربت که معشوقه‌اش هم‌درآن جاغریب بودبرای او ایجاد کرده‌می‌نالد

این شهر من غریبم و توئی غریبه سوجَن شِه دوچش شوگَن که مِرِه نَسوجِن

معنی:

دراین شهرمن غریبم وتوغریب می‌سوزی ترابه دو چشمت سوگند می دهم که مرانسوزانی

(شعر شماره‌ی ۱۸۱ صفحه‌ی ۱۱۹)

و باز در همین باب می گوید:

نا بتَومه این شهر دَیِن و نا وَرنین جان و دل تره دل نیه نومه گیتن

معنی:

نه می توانم در این شهر بمانم و نه از آن بگریزم. جان و دل ما پیش تست، شود نام دل را برد و سراغ دل را گرفت

(شعر شماره‌ی ۱۸۴ صفحه‌ی ۱۲۱ کتاب دوم)

گفتیم که امیر به مسافرت هایی در محدوده‌ی مازندران می رفت به همین جهت در اشعار خود به این مسافرت ها اشاره می کند:

امیر گَنه گشت بَکردمه تموم کورَه گشت بکردمه اَی تموم فیروزکورَ

خوب جائه دماوند و زیستن ضروره آمل خوشه که کَنِه بهشت بوره

معنی:

امیر می گوید تمام کوه را گشتم، تموم فیروزکوه را گشت زدم

دماوند جای خوبی است و برای زندگی مناسب است. آمل عالی است که بوی بهشت می دهد

(شعر شماره‌ی ۲۸۰ صفحه‌ی ۱۸۳ جلد دوم)

www.tabarestan.info تبرستان

ب ـ سواد و اطلاعات امیر:

۱ـ امیر به استناد اشعارش در کودکی به مکتب می رفت و قرآن هم می آموخت.

صد سالِ که مَن دَنی دَئیمه صد سال دیگر پیش مِلاّ نیشتبیمه

معنی:

صد سال است که من دنیا بودم، صد سال دیگر نزد ملاّ نشسته بودم.

(شعر شماره‌ی ۱۳ صفحه‌ی ۵۰۹ جلد دوم)

درباره‌ی آموختن قرآن شریف می گوید:

همان مَصْحَف مه وَچّه بیمه بَحونستیما بی شک و گَمون خود رِرَهونستیما

معنی:

همان قرآنی که در بچگی آن را خواندم بی شک و گمان خود را به مدد آن رهانیدم

(شعر شماره‌ی ۱۲ صفحه‌ی ۱۱ جلد دوم)

به این ترتیب عقیده به بیسوادی را می شود باطل دانست. به علاوه مضامینی که در اشعار او آمده نشان می‌دهد امیر کتاب کنزالاسرار، روستایی باسواد و اندیشمندی بود و درباره‌ی زندگی و عالم و خلقت پرسش هایی بذهنش می‌رسید و به دنبال پاسخ‌هایی بود نهایت برای رسیدن به جواب ها به محتویات محدود ذهنیش رجوع می‌نمود خلاصه مصداق عقیده و نظریه‌ی آن طوطی نیست که در رساله‌ی بیست و دوم از رسالات‌اخوان صفا با عنوان (محاکمه انسان و حیوان) از قول وی آمده که:

«ما حیوانات به آن چه خدا داده است راضی و نسبت به احکام او خاضع هستیم، از ما «برای چه»، «چطور» و «چرا» در کارهای او دیده نمی‌شود»

۲ـ امیر در جایی از خویش می پرسد:

کَدام تیغ که هرگز کُند نشونه؟ کَدام دَنبه که اینجنی تُم نَبونه

کَدام غرفونه هرگز وِمَشت نشونه کَدام راه که دیگر برگشت نبونه

معنی:

کدام تیغ است که هرگز کند نمی شود، کدام دنبه است که هر چه ریزش می کنی تمام نمی شود

کدام دیگ است که هرگز پر نمی شود. کدام راهیست که هرگز برگشت ندارد

(شعر شماره‌ی ۱۱ صفحه‌ی ۵۲۲ جلد دوم)

و خود به این سئوالات پاسخی می دهد که برای او قانع کننده است:

سوالات امیر همیشه در همین زمینه‌ها نیست بلکه گاهی پرسش هایی مطرح می کند که در حدود سوالات خیام، حکیم و فیلسوف و شاعر ایران است و به همان مقدار مخاطب را در اندیشه فرو می برد. به این شعر گوش فرا می دهیم:

نَدومَه منی قالب بساتَن چی بی؟ بساتن بَجا بی یه بهلوتَن چی بی؟

پیش آوردن و بنواختن چی بی؟ زمین بزوئن و خاک بساتن چی بی؟

معنی:

نمی دانم ساختن قالب من چرا بود؟ ساختن به جا بود، بوچ کردن چه بود؟

پیش آوردن و نوازش کردن چه بود؟ بر زمین زدن و خاک ساختن آن چه بود؟

(شعر شماره‌ی ۴۱ صفحه‌ی ۵۱۸)

دو بیت مذکور رباعی ذیل را که از خیام است بذهن متبادر می کند:

اجزای پیاله‌ای که در هم پیوست بشکستن آن روا نمی دارد مست

چندین سر و پای نازنین از بَرو دست در مهر که پیوست و بکین که شکست؟

www.tabarestan.info تبرستان

۳ـ شاعر ما با قهرمانان شاهنامه آشنا بود و به داستان های این کتاب سترگ آشنایی داشت و در موقع مقتضی به آن ها اشاره می نمود.

سرخه گل تماشا کنن زاغ پَر ریجن امیر گنه مِه سوته دل آن سر ریجن
گرفتار آن ها هِمِه که دومِه بیجن مَنیجه مَرِه چاه بهشت و خود وَریجن

معنی:

گل سرخ را تماشا کنند و پر زاغ را بریزند. امیر می گوید که دل سوخته‌ی مرا بر سر آن بریزند

من گرفتار آن چاهی هستم که بیزن در آن بود. منیژه مرا در چاه گذاشت و خود گریخت

(صفحه‌ی ۱۳۰ شماره‌ی ۲۰۱)

سام نیرم، زال و رستم کو، گودرز کی قباد کو، جمشید کو کو کاووس کی
فرامرز کو، سهراب کو و اسب وی برزو کو همه شون بوردنه پیاپی

معنی:

سام نیرم و زال و رستم کو گودرز کو قباد و جمشید و کاووس کی کو
فرامرز و سهراب و اسب وی کجاست برزو کو همه شان پیابی رفتند

(صفحه‌ی ۲۶۷ شماره‌ی ۴۱۲ جلد دوم)

در کتاب اشعار امیر از بسیاری از بزرگان ادب و عرفان و فلسفه به مناسبت یاد شده و به داستان بعضی از آنان هم اشاره‌ای گردیده است فی المثل از شیخ صنعان و حلاّج و داستانشان سخن رفته است.

صنعان صفت ترسا و چه بدی ین خمر خوردن و مصحف بسوجین
زنار بستن و خوک بچرانین سی وار بهتر که ناکس مهر ورزین

معنی:

مثل شیخ صنعان ترسا بچّه را دیدن، شَراب خوردن و قرآن سوختن

صلیب بستن و خوک چرانیدن سی بار بهتر است از این که آدم به ناکس مهر بورزد

(صفحه‌ی ۱۲۳ شماره‌ی ۱۸۹)

امیر گنه مه کار چه منصور دار بو بسوته تن و بَلَم هوا دیار بو
نُوونه فلک مَرِه هیچی اختیار بو اون که کرده حق دست جبّار بو

معنی:

امیر می گوید کار من چون کار منصور دار باشد. تن سوخت و خاکستر شد و شرار عشق در هوا پیدا شد

فلک را نمی باید که هیچ اختیاری باشد. آن که به حق کرد دست جبار بود

(صفحه‌ی ۱۴۹ شماره‌ی ۲۳۲ جلد دوم)

از بوعلی سینا و لقمان چنین یاد کرده است:

تا تو قلم قدرت نوشتن دائی حَیرون بوعطارد که ته حساب داریی
لقمون رَکمال و دانش تو اِستایی بوعلی رِدومبه بند تو یاد بدایی

معنی:

تا تو به قلم قدرت نوشتن دادی عطارد که حساب ترا دارد حیران شد.

استاد لقمان در کمال دانش تویی به بوعلی می دانم که بند را تو آموختی.

(شماره‌ی ۳۷۹ صفحه‌ی ۲۴۷)

ضمناً در شعر بالا به حسابدانی و کاتب بودن عطارد اشاره کرده است که در خور توجّه است چون قدما به ستاره‌ها سمت هایی داده‌اند از جمله عطارد را کاتب فلک شمرده‌اند:

ته بخت دولت به چَلَ پَر دَماشَه ته دولت بَگَرد بَگَرد گرد طاس
زحل کمترین بنده‌ی تِه اساسِ عطارد نویسنده‌ی تِه احساسِ

معنی:

بخت و دولت تو به پر چرخ چسبیده است، دولت تو به دور طاس گرد بگردد

زحل کمترین بنده‌ی اساس تست، عطارد نویسنده‌ی احساس تست

(شعر شماره‌ی ۱۱۹ صفحه‌ی ۱۰۱ جلد اول)

www.tabarestan.info تبرستان

و نیز از شمس تبریزی بدین گونه یاد می کند:

امیر گنه عاشقمه علی دوستی ذات وی حقیقته بشریت پوستی

چون شمس تبریز زنده بودم بی پوستی منصور سون انتظار بدار دوستی

معنی:

امیر می‌گوید: من عاشق دوستی علی هستم. ذات علی حقیقت است و بشریت پوستی است.

مثل شمس تبریز بی پوست زنده باشم مثل منصور بدار دوستی منتظر باشم.

(شماره ۴۰۴ صفحه‌ی ۲۶۴)

۵ـ امیر به بازی شطرنج و نرد و به اصطلاحات آن آشنا بود و در اشعارش به مناسبت از این دو بازی سخن گفته است. آشنا بودن یک روستایی با اصطلاحات و نحوه‌ی دو نوع بازی که از سرگرمی های اشراف بود اگر این شعر الحاقی نباشد توجّه برانگیز است.

بوردمه دَچینم نرد و شطرنج براته حلا گِینی هجین که تِه شاه ماته

معنی:

رفتم که مهره‌های نرد و شطرنج را برای تو بچینم اکنون می گویی برچین که شاه تو مات است

(صفحه‌ی ۲۱۱ شماره‌ی ۳۲۲)

به بازی نرد دوستِ دل بَیْ تِ آیین بفکر گشاد ننیشتمه یکتایی پایین

بایتمه گشاد و نقش نیآمو اَساوین دکتمه به ششدر ونگ بیامو واچین

معنی:

به بازی نرد دل دوست عادت گرفت به اندیشه گشاد گرفتن یک مهره به خانه‌ی آخر نشستم

گشاد گرفتم و نقش نیامد حالا ببین به ششدر افتادم و آواز بر آمد که مهره‌ها را جمع کن

(صفحه‌ی ۱۳۳ شماره‌ی ۲۰۵)

۶ـ امیر درباره‌ی موسیقی چنین اظهار نظر می کند:

امیر گنه دست فلک وایی وایی دوست خنجر به دست مه کشتن درآیی

غم نخورمه که دوست مه کشتن درآیی غصه خورمه که نازِ دست درد آیی

عِلمِ موسیقی درد عشق را دوایی رَبِّ اَرِنی هر که بَووِ موسایی

معنی:

امیر می گوید که از دست فلک فریاد فریاد، دوست خنجر به دست به قصد کشتن من می آید

غم نمی خورم که دوست بکشتن من بیاید، غصه می خورم که دست نازک یار آزرده می شود

علم موسیقی دوای درد عشق است. رَبِّ ارنی هر که بگوید موسی است

(صفحه‌ی ۳۴۶ شماره‌ی ۳۷۹)

۷ـ در دیوان اشعار امیر اشعار جالب فراوانی درباره‌ی فروتنی و مغرور نگشتن در هنگام کامیابی، دوری از نامردان و اعتنام از فرصت های زندگی و نکات جالب اخلاقی دیگر موجود است که چون خارج از محدوده‌ی جستجوی ماست از این رو به ذکر آن‌ها نمی‌پردازیم هم چنین درباره‌ی شباهت هایی که میان بعضی از اشعار امیر با اشعار شعرای پارسی سرای به نظر می‌رسد سخن نمی‌گوییم و کارمان را در زمینه‌ی راهیابی به زندگی امیر ادامه می دهیم امّا پیش از آن به یک نکته که به نظر ما جالب آمده اشاره می‌نماییم.

در دو کتاب امیر پازواری به اشعاری برمی خوریم که به مدیحه می ماند و نشان می‌دهد که در ستایش امیر یا حکمران و یا اربابی بزرگ سروده شده است. امّا در این اشعارِ مدیحه گونه به هیچ وجه از غلو و اغراق و به عرش رسانیدن ممدوح و عرض حقارت شاعر اثری نمی‌بینیم و در این باب به ذکر دو نمونه اکتفاء می‌کنیم.

www.tabarestan.info تبرستان

تِ مأوا بهشت هشتمین گلزار بو حوض کوثر شربت تِرِه گوارا بو
نوح عمر نهصد بی یِ تِرِه هزار بو علی مدد و شاه ایزد تِرِه یار بو
تخت کومرونی بتو پایدار بو تِه دشمن تهی دست و ذلیلی و خوار بو

معنی:

جای تو بهشت هشتمین گلزار باشد، شربت حوض کوثر گوارای تو باد

عمر نوح هفتصد بود عمر تو هزار باشد، علی کمک کار و شاه ایزد یار تو باشد

تخت کامرانی تو جاودان باشد، دشمنت ذلیل و خوار و تهی دست باشد

(صفحه‌ی ۱۵۰ شماره‌ی ۲۳۴)

و باز هم در همین باب:

تا گردش افلاک و چرخ دوّار بو الهی تره هشت و چار بیار بو
ته نوکر و چاکر به هزار هزار بو تره دو هزار باز بوقت شکار بو
تا سال و مه و مشتری ته همکار بو ته دولت و رفعت به خورِقرار بو

معنی:

تا گردش افلاک و چرخ دوار باشد، الهی ترا دوازده امام یار باشد

نوکر و چاکر تو هزار هزار باشد، ترا وقت شکار دوهزار باز همراه باشد

تا سال و ماه و مشتری همکار توأند، دولت و رفعت تو مثل خورشید برقرار باشد

(صفحه‌ی ۱۵۱ شعر ۲۳۷)

ج ـ آگاهی امیر از وسعت اطلاعاتش و مفاخرات او:

۱ـ امیر پازواری به‌وسعت دایره‌ی اطّلاعات خویش که‌شاید درمیان روستاییان کم مانند بود آگاهی داشت‌ازاین روگاهی درمقام خودستایی‌اشعاری می‌سرود که‌برتر ازشایستگی‌ها به نظرمی‌رسید. دریکی دو جا می‌گوید:

من واجب الوجود علّم الاسمامه کُنت کنزاً گره رِمَن بوشامه
خمیر کرده‌ای آب چِل صِبامه ارزون مفروش، درّ گرانبهامه

معنی:

من واجب الوجود علّم الاسماء هستم، گره کنت کنزاً را من گشودم

خمیر کرده‌ای آب چل صبحگاهم، ارزانم مفروش که درّ گرانبها هستم

(شعر شماره‌ی ۱۶۴ صفحه‌ی ۱۶۰ جلد اول)

هر یک از مصرع های فوق احتیاج به شرح و تفضیل مفصّل دارد که در حوصله‌ی این مقال نیست. در جای دیگر در همین باب می گوید:

یک نکته نمونسته که من ندونستمه یک صفحه نمونسته که نَخونستمه
اَنِ کمیت عقل ر دونستمه آخر منزل دوست را ندونستمه

معنی:

یک نکته نماند که من ندانسته باشم. یک صفحه نماند که من نخوانده باشم

آنقدر که عقل من قد می داد دانستم، آخر منزل دوست را پیدا نکردم

(صفحه‌ی ۱۳۷ شماره‌ی ۴۹)

در همین باب شعری منسوب به ابوعلی سیناست به شرح زیر:

دل گر چه در این بادیه بسیار شتافت یک موی ندانست ولی موی مشکافت
اندر دل من هزار خورشید بتافت آخر به کمال ذرّه‌ای راه نیافت

نکته‌ای که‌دراین مقام‌باید به‌آن‌اشاره‌شوداین‌است که‌امیردرهیچ جاشعری‌دربیان چگونگی شاعرشدنش آن‌طورکه‌درکتاب منسوب به‌وی‌آمده‌است، سخنی‌نسروده‌است.

www.tabarestan.info تبرستان

د ـ عاشقانه‌ها، جوهر اشعار امیر:

باهمه‌ی تنوعی که دراشعارامیر وجوددارداماباکمی دقّت می‌شود دریافت‌وقتی سخن این شاعردل شده حول محورعشق می چرخد چه‌تابناک وسوزنده وگرمی بخش می‌شود و کلمات چه پاک و شسته و رفته می شوند و مضامین چه راحت در قالب کلمات جای می گیرند. امیر به شهادت اشعارش در تمامت زندگی که ما را از طول و عرض آن آگاهی نیست ازدو عشق توان می‌گرفت و درآتش‌آن دو شیفتگی می‌سوخت. یکی‌ازآن دو عشق به پیامبراکرم حضرت محمد(ص) و به جانشین شایسته‌اش حضرت علی(ع) و یازده فرزندش می‌باشد که گاه و بیگاه احساسش را دراین باب عاشقانه ترنم می‌کند. عشق دوّم او عشقی است که به دختری روستایی به نام گوهر دارد که به شهادت نشانی‌هایی که در دیوان امیر یافته‌ایم و قبلاً متذکّرشدیم، ارباب زاده‌او بود. ماااینک ابتداء نمونه‌هایی چند ازاشعاری را که از عشق اول او سخن می‌گوید در این جا می‌آوریم و پس ازآن درباره‌ی عشق دومش که جاذبه‌ی آن در واژه واژه‌ی اشعارش متجلّی است از آن رو که محور زندگی احساسی امیراست به تفضیل گفتگوخواهیم کرد.

۱ـ امیر خداپرستی بی ادعا و شیعه‌ای خالص بود و عشق به خاندان جلیل رسالت در ارکان وجودش جریان داشت.

الف اوّل که اسم پروردگاره کریم و رحیم و جبآر و هم غفاره
ستایش مر آن قادر بی همتا ره نگارنده‌ی ارض و دیگر سماره
بدر منیر سید مصطفی رَ خاتم پیغمبر شفیع دار البقاء رِ

معنی:

الف اول که نام پروردگار است کریم و رحیم و جبار و بخشنده است

ستایش مر آن قادر بی همتا رانگارنده‌ی ارض و دیگر آسمان را

ماه تابنده سیّد مصطفی راختم پیغمبران و شفیع خانه‌ی جاوید را

(شعر شماره‌ی ۲۶۳ صفحه‌ی ۱۶۷ کتاب دوم)

و در جای دیگری قسم می‌خورد که در دلش عشقی بجز عشق به حیدر نیست.

امیر گنه توفیق خدای داور سمیع و بصیر و همه جا وی حاضر
دانا و توانا و قیّوم و قادر بآن ده و دو دوست که دل مِه نیازر
باون مسجد سر و گرد چهار در باون تربتِ سر که خسبید بو پیغمبر
باون خدایی که نیه ربّ دیگر مره نیه دوستی بدل غیر حیدر

معنی:

امیر می‌گوید بیاری خدای داور شنونده و بیننده و همه جا حاضر

دانا و توانا و قیوم و قادر بآن دوازده امام که دلم را میازار.

به‌سر آن مسجد و گرد چهار در بسر آن تربت که بر آن پیغمبر خوابیده بود

به آن خدایی که بجز او خدای دیگر نیست در دلم غیر از دوستی حضرت مولا علی نیست

(صفحه‌ی ۴۶ شماره‌ی ۶۰)

۲ـ امیر با افتخار از مسلمان بودن خویش یاد می کند:

امیر گنه دین عرب دارمه یارون

(۱۵۵ـ صفحه‌ی ۱۰۶)

www.tabarestan.info تبرستان

هـ ـ محور عشق امیر: گوهر

مطالعه‌ی اشعار امیر خواننده را به این نتیجه می‌رساند که بعد از عشق آسمانی شاعر به خدا و پیامبر و اولاد بزرگوار او که از مقوله‌ی دیگریست عشق گوهر سلسله جنبان احساس امیر است. کمتر شعری را در دیوان او می‌توان یافت که سرانجام از روزنه‌ای به عشق گوهر کمانه نکند. چون عشق امیر به گوهر خمیرمایه‌ی اشعار و تجسم زندگی عاطفی اوست از این رو ما که به قصد پرده گشایی از زندگی این شاعر این بحث را گشوده‌ایم ناگزیر باید به شناسایی دقیق گوهر اهتمام ورزیم زیرا اشعار امیر گواهی می‌دهد که گوهر اگر نه تمامی زندگی امیر ولی بی شک بدنه‌ی مجسم و تپنده‌ی حیات اوست بر این اساس جستجو در دیوان شاعر، برای یافتن نشانی های گوهر ضروری است.

۱ـ مشخصه‌های گوهر و محلّ اقامت او:

اگر توصیفاتی را که امیر از گوهر نموده محصول عشق جوشان شاعر به محبوبش ندانیم می‌توانیم باستناد گفته‌ی امیر بگوییم که گوهر دختر گلچهره‌ی خوش اندام و پیچان مویی بود که غنج و دلال به کمال داشت و بدیده‌ی امیر از همه برتر بود.

هزار پاره شهر بوَه چه کرمان چه شیراز هزار پاره گُهر بوَه چه چنگی خوش آواز
هزار تاج و تخت بوَه هزاران مرکب ناز ناارزنه گوهر هَمه ته یکی کرشمه ناز

معنی:

هزار بار چه شهر باشد چه کرمان چه شیراز، هزار پاره گوهر باشد مثل چنگی خوش آواز

هزار تاج و تخت باشد و هزار مرکب راهوار، همه‌ی این ها بیک کرشمه و ناز تو نمی‌ارزد، گوهر

(شماره‌ی ۷۰ صفحه‌ی ۵۳۳)

و در مقام تعریف از زیبایی او و شیدایی خود چنین می‌سراید:

امیر گنه مَن ته حسن وِر بَوْریجم ته مشکین کَمَندره شه گردن دپیجم

معنی:

امیر می‌گوید از زیبایی تو بسوزم. کمند سیاه زلفت را بگردنم به پیچم

(صفحه‌ی ۵۸ شماره‌ی ۱۳۹ اول)

درباره‌ی محلّ اقامت گوهر به طور قطع و یقین می توان اظهار نظر نمود و گفت که گوهر در محدوده‌ی آمل اقامت داشت و خانواده‌اش بنابر معمول گالش ها و چوپانان ییلاق و قشلاق می‌کردند و فصلی را هم بر حسب اقتضای شغل در لار سکونت می‌نمودند:

ای وا که گذر کنی به آمل شهر پیغوم بَوِر به یار بیوفا دل آزر

معنی:

ای باد که به شهر آمل گذر می‌کنی به نزد بی وفای دل آزار پیغام ببر

(شماره‌ی ۶۳ صفحه‌ی ۴۹)

و باز در همین مورد:

دوست رَه دیمه که آمل کیچه وارن اون دیم و دستون رَه بمن کاش بیارن
مردم آمل گوئن و جانِ روان مِه آمل اُبخوئه که مره خوش دارن

معنی:

دوست را می‌دیدم که از کوچه‌ی آمل می‌بارید آن چهره و دستها را کاش برایم بیاورند

مردم آمل می‌گویند و جان می‌دهند، آمل من آنجاست که مرا دوست بدارند.

(۱۶۵ صفحه‌ی ۱۱۱)

www.tabarestan.info تبرستان

اشاره به ییلاق رفتن:

امیر گنه گشت لیته کوه خجیر گشت لیته کوه پرنده کوه خجیره
شاه موزی بن وارنگ بوخجیره پبجروزه ییلاق هر کجه بوخجیره

معنی:

امیر می گوید گردش و سیر لیته کوه خوب است. گشت لیته کوه پرنده کوه خوبست

در بن درخت بلوط بزرگ بادرنگ بویه خوبست. پنج روزه ییلاق هر کجا که باشد خوبست

(شماره‌ی ۱۶۰ صفحه‌ی ۱۵۹ جلد اول)

سیو چش کَمون برفه مَه لارِ آهو امسال هوا دشت سر چر دری تو؟
من به سونِ بَن کشم زحمت تو برو من و تو هر دو هیا بوریم کو

سیاه چشم کمان ابرو آهوی لار من امسال هوا چرا در قشلاق دشت سر مانده‌ای

من در میان بند کوه زحمت ترا می کشم بیا تا من و تو دوتایی هر دو به کوه برَویم.

(شماره‌ی ۲۱ صفحه‌ی ۲۷۵)

امیر درباره‌ی اقامت گوهر در لار هم که مطمئناً اقامت گاه ییلاقی رمه‌ی پدر گوهر بوده است سخن های بسیاری گفته است.

اَی گوهر نوم رَزبون انگوئن ای ناوک تیره مِه دل بزوئن
شهر مردمون شه سخنان پر گوئن مَره بِمَنِ مرگ بِهلِن بَشوئن
ای لار کوه نیشتمه یار در بین دور آبنوس بَنَشتمه دِریوره وین

معنی:

باز نام گوهر را به میان می آورند، باز ناوک تیر را بدل من می زنند.

مردم شهر حرف خودشان را پر می‌گویند. مرا به مرگ خودم بگذارند و بروند.

باز بکوه لار نشسته‌ام که یار درآید. دور آبنوس نشسته‌ام دریا را نظاره می کنم.

(شماره‌ی ۱۷۵ صفحه‌ی ۱۱۶)

امیر در لار در انتظار یار است و بی او گشت لار را نمی پسندد.

مردم گشت لار شوئن من لار بموره بی تو گشت لار مه ور بَسون گوره
از غمزه نیازر مِنه دل سیوره منکه اختیار خود نشوقه زوره

معنی:

مردم من به لار آمده را بگشت لار می‌خوانند. بی تو گشت لار برای من بمانند گور است

از غمزه منِ سیاه دل را مبازار. من که به اختیار خود نمی‌روم بزور و اجبار است

(شماره‌ی ۲۸۸ صفحه‌ی ۱۸۹)

۲ـ گوهر سیّده بود و امیر در شعری به این امر تصریح کرده است:

نَدومه که چل بهتره یا چلیچه ندوقه گهر بهتره یا خدیجه
گهر گل دیم پیغمبر نتیجه خدیجه خانم سرخ گل دستیجه

معنی:

نمی دانم که چرخ بهتر است یا چرخک، نمی دانم که گوهر بهتر است یا خدیجه

گلچهره گوهر نتیجه‌ی پیغمبر است. خدیجه خانم دسته‌ی گل سرخ است

(شماره‌ی ۵ صفحه‌ی ۵۲۰)

۳ـ عشق امیر به شهادت عاشقانه‌های پر سوز و گدازش دقیقاً عشقی زمینی و به هدف وصال بوده است و امیر آرزوی آن را در بسیاری از اشعار خود به تکرار تأیید کرده است. ابیات فراوانی در این زمینه وجود دارد که اکثراً بی پرده پوشی آرزویش را عنوان می کند و ما از آن همه چند بیتی را که از عشق زمینی امیر به گوهر حکایت می کند و بیانش پوشیده‌تر است این جا می آوریم.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر گنه کی دَوِسَه مِه چش سو مه روشنه گیتی شب تارِبی تو
همون اوّل روز که بدیمه ته رو دَوِسمه طمع که تره کش ابرو
ته چیره ر خو بدیمه ای مستِ آهو هر روز ذلیل و شو هلاکمه بی تو

معنی:

امیر می گوید که روشنایی چشم مرا بسته است. بی تو روز روشن من شب تار است.

همان اولین روزی که روی ترا دیدم طمع بستم که ترا در آغوش بگیرم.

چهره‌ات را ای آهوی مست به خواب دیدم هر روز خوار و هر شب بی تو هلاکم.

(صفحه‌ی ۱۴۱ شعر ۲۱۹)

این مبحث را با یک شعر معتدل دیگر به پایان می‌بریم:

دیم سرخ گل ره مونّه که باغ بشکویی کمن مشک و عاشق انتظاره بویی
دیر شر پیغوم هدامه هزار رویی گتمه خونه پیش شونی مه ماه تویی
دل میل سفر کنه مه جان ره گویی دست گلچین میل کند یاره رویی

معنی:

جهره‌ی گل سرخ را می‌ماند که به باغ بشکفد کمند مشکین است و عاشق در انتظار بویی

از راه دور رودخانه‌ی هراز را پیام دادم، می‌گفتم تو از جلوی خانه ماه من می‌گذری

دل میل سفر می کند به جانان من بگوی، دست از روی یار میل گل چیدن می‌کند

(صفحه‌ی ۲۳۳ شعر شماره‌ی ۳۶)

۴ـ امیر در عشق به گوهر خود را بسیار باوفا می‌داند و بعکس از بی‌وفایی او فریادها دارد. در پایداری امیر در عشق و کوشش او در اجرای دستورات گوهر در افواه گالش ها و روستانشینان مازندران داستان ها روان است از جمله می‌گویند که در جریان عزیمت و کوچ رمه از قشلاق به ییلاق سگی از گله بدور می‌افتد. چوپانان بنا به رسم خود سگ را آواز می دهند که برگردد. صدای گوهر هم در میان صدای چوپانان بود. امیر که

گله بود تصوّر می‌کند گوهر او را فرمان می‌دهد که همان جا بایستد و پیش نیاید. به همین جهت آن قدر در همان محل توقّف می‌کند و چشم به راه می دوزد تا رمه به ییلاق می‌رود و برمی‌گردد. این داستان را امیر دوستان در توجیه شعری می آورند که در زیر به آن اشاره می کنیم و معلوم است که این شعر و آن قضیه اگر چه قرابت هایی با هم دارند ولی مسلماً آن گونه نیست که در ذهن ناقلان سرگذشت امیر جای گرفته است آن شعر این است:

اون جه که بَئویی هَرَس من بیامه داران انِ حچا برو که من بچامه
دستمال دست هئیت اصلی رشه ورآرمه برمه برمه شه دل رِه قرار هدامه

معنی:

آن جا که گفتی بایست من ایستادم. درخت ها آن قدر باد وزیدند که من سرما خوردم

دستمالی بدست گرفته اشکم را پاک می‌کردم با گریه خود را تسلی می‌دادم

(شماره‌ی ۲۰ صفحه‌ی ۵۲۴)

و در زمینه‌ی شکایت از گوهر نیز به چند شعر امیر استناد می کنیم.

امیر گنه ته ور شومه من این شهر در کهو دل کهو جومه رَه بیره آذر
فردا عرصات شومه بداور در چاک زمه من شه جومه را پای تا سر
مره پرسن این شهر کیه ته دِلازَر گوهر گمه گوهر گمه گومه گوهر

معنی:

امیر می گوید برای تو از این شهر بیرون می روم. کبود دل و کبود جامه را آتش بگیرد

فردا عرصات بدرگاه خدا می روم. جامه‌ام را از پای تا سر چاک می زنم

مرا می پرسند که در این شهر دل آزار تو کیست؟ می گویم گوهر می گویم گوهر می‌گویم گوهر

(شماره‌ی ۶۵ صفحه‌ی ۵۰)

و با این چند بیت شکایت آمیز این سخن را هم تمام می کنیم.

www.tabarestan.info
تبرستان

گتی که تنه یارمه همیشک ته بوم تِنه دشمن در نهلم یکی گوم

دِمی‌که‌دوست نبودی ودشمن‌بی‌اندی نوم آخر هدایی مِ دشمن دِلِ کوم

ترسمه که بمیرم و کس نابیره مه نوم اتّا دقیقه بخاک مه تن نایرَ آروم

معنی:

می گفتی که همیشه بار توام، یک گام بدر دشمنت نمی گذارم

آن دم که دوست نبودی و مدّتی دشمن بودی آخر کام دشمنم راروا کردی

می‌ترسم که بمیرم و کسی نامم رابر زبان نیاورد یک دقیقه تن من در خاک آرام نگیرد

(شماره‌ی ۱۳۹ صفحه‌ی ۹۶ و ۹۷)

۵ ـشیدایی و شیفتگی و وفاداری امیر به جایی نمی رسد گوهر را به دیگری شوهر می دهند چون امیر تهی دست بود و تهیدستان در عاشقی به کام نمی رسند امیر خود در این باره می گوید:

بال رَه تونده طاقت تو ندارمه من طاقت ته چشم سیو ندارمه

تو زلف کلو شورنی من او ندارمه عاشقی رَزرونه من کو ندارمه

معنی:

بالت را حرکت نده من طاقت تاب دادن ندارم مرا طاقت دیدن چشم سیاه تو نیست

تو زلف را به گلاب می شویی من آب ندارم. عاشقی به زر نیاز دارد من که ندارم

(شماره‌ی ۱۳۹ صفحه‌ی ۵۴۸)

از آن پس اشعار امیر را رنگ سیاه و دل شکن شکایت از رقیب و شکوه از بی وفایی محبوب و بیزاری از حیات و شرح شیفتگی هایی که انگار خیال فروکش شدن ندارند فرا می‌گیرد.

یاری نکردی جَزرَه مِجا چه گیتی؟ چشمک بزومه لوشه رِگاز چه گیتی؟

این دپیت مپیت که ته مِجا سر گیتی من دونستمه که یار دیگر بییتی

معنی:

یاری نداشتی چرااز من گردن بند گرفتی وقتی بچشم اشارت کردم لبانت را چرابه دندان گزیدی

این پیچیدگی ها و بهانه‌گیری هایی که می‌کردی، می‌دانستم که تو یار دیگر گرفتی

(صفحه‌ی ۱۳۱ شعر شماره‌ی ۷ جلد اول)

۶ـ جایی امیر در اشعار ادّعای پهلوانی می کند:

امیر گنه با این که پهلوونمه بکون از این بیشتر طمع نیه مَره بخوبون

معنی:

امیر می گوید با این که به دنیا پهلوانم از این بیشتر توقع از خوبانم نیست

(صفحه‌ی ۹۹ شعر ۱۴۴)

۷ـ امیر به ادّعای خود در شهر خواستارانی داشت امّا چشم و دلش به سوی گوهر بود:

نَوِسته مهر کاشتن اَوّلِ رو به این دکاشتن دست نِهِل مِه چش سو

این شهر پِر کسون دَرِبه مِه دست آشو بِهِشت هَمَه رَه دست بزه دامَنِ تو

معنی:

نبایست از روز اول به من مهر می‌ورزیدی به این مهرورزی دست مگذار ای روشنایی چشم من

در این شهر از دست من کسان زیاد بفریادند همه را واگذاشتم و بدامن تو دست زدم

(شعر شماره‌ی ۲۱۶ صفحه‌ی ۱۴۶)

۸ـ در دیوان امیر راجع به چگونگی زندگی او در پایان عمر نظیر آغاز و دوران میانی حیاتش مطلبی نیست فقط یک جابه‌ضعف بینایی‌اش اشاره‌می‌کند که به‌عینک نیاز داشت.

www.tabarestan.info تبرستان

اون محل دوعین داشتمه ندیمه خیر من اِسا عینک جِر چی تو ببینم خیر من؟

معنی:

آن وقت که دو چشم داشتم خبری ندیدم اکنون با عینک چه چیزی توانم دید.

(شماره‌ی ۱۵۹ صفحه‌ی ۱۰۸)

سخنی در پایان:

آنچه که تا این جا درباره‌ی امیر پازواری گفته آمد همه مطالبی بود که از اشعار منسوب به این شاعر مشهور مازندران که تحقیق درباره‌اش تا به ابراز شک در وجود چنین شاعری کشیده شده، استخراج گردیده است و شواهد این برداشت ها نیز اشعار مرقوم در دو جلد کتاب «کنزالاسرار» است که با ذکر شماره‌ی صفحه‌ی کتاب و شعر در این نوشته ذکر شده است.

ولی بنابر گواهی صریح برنهارددارن مستشرق روسی که احتمال تداخل اشعار دیگر شعرای طبری سرای را در دیوان منسوب به امیر بعید ندانسته اساس نظراتی که در این مقاله درباره‌ی امیر و زندگی او عنوان شده و همه‌ی آن‌ها بر مفاد اشعار مندرج در دو جلد کتاب موصوف او مبتنی است متزلزل است اما چون تا زمانی که درباره‌ی زندگی این شاعر و اشعار سروده‌ی واقعی او به سند موثقی دست نیافته‌ایم و هم چنان دو جلد کتاب کنزالاسرار مأخذ است بنابراین تا آن زمان، زندگی امیرپازواری همان گونه است که در این مقاله آمده است.

امید آن که این متن اگر بر مبهمات زندگی این شاعر مردمی مازندران نوری نتاباند لااقل بر انبوه تاریکی های حیاتش نیز چیزی نیفزوده باشد.

ساری: اسفند ۱۳۷۶

www.tabarestan.info
تبرستان