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

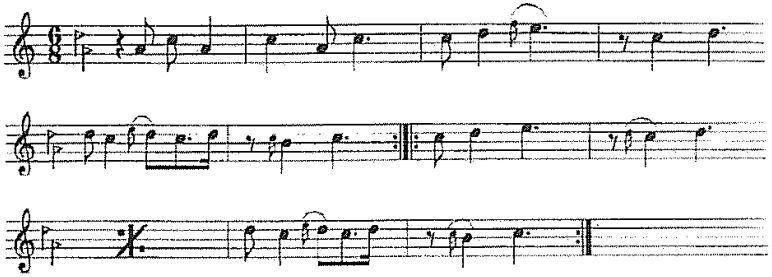
عـاشـق بَـیْ مِ خَـیـلـی خَـیـلـی

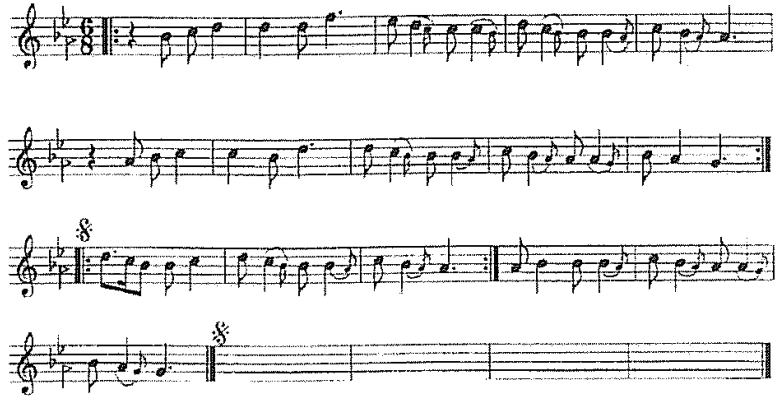
یعنی:

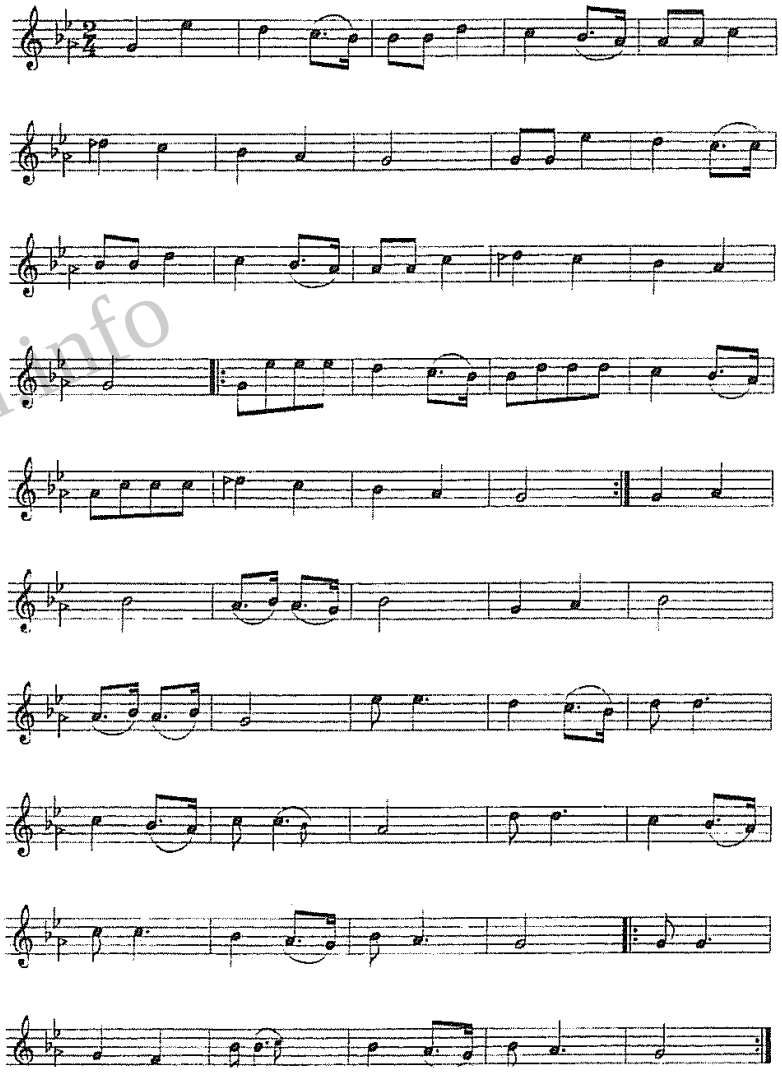
لیلی لیلی لیلی لیلی، بسیار عاشق شدم.

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»

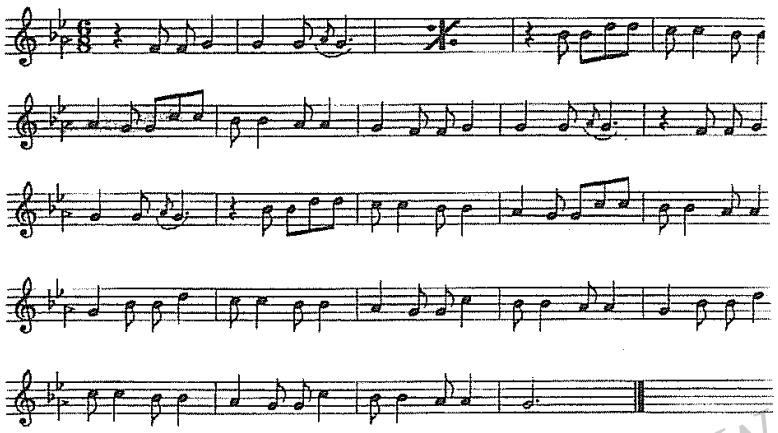
آی زهرا زهرا

۲ـ نوت آهنگ «مریم بانو جانا»

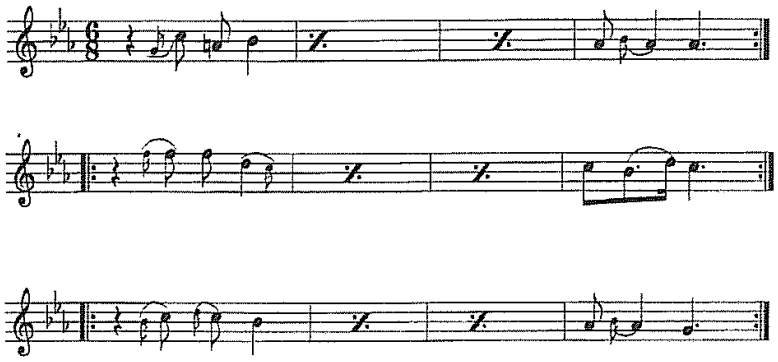
مریم بانو جانا

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