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

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

یعنی:

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

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

کاش شوهری مثل تو را مرده شور ببرد.

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

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

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

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

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

حرف آخر:

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

ساری آذرماه ۷۸

www.tabarestan.info
تبرستان

مأخذ این نوشته:

۱ـ بهار و ادب فارسی ـ استاد ملک‌الشعراء بهار

۲ـ از صبا تا نیما

۳ـ لغت نامه دهخدا

۴ـ لغت نامه دکتر معین

۵ـ جامعه شناسی هنر ـ دکتر آریان پور

۶ـ تاریخ اجتماعی هنر ـ ارنولد هاوزر

۷ـ ترانه های ملّی ایران ـ پناهی سمنانی

۸ـ سرگذشت موسیقی ـ شادروان استاد خالقی

۹ـ هفتاد سخن ـ شادروان دکتر خانلری

۱۰ـ سیری در رباعی ـ دکتر سیروس شمیسا

۱۱ـ مجموعه مقالات شادروان عباس اقبال

زمـزمـه ها

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

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

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

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

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

«عین القضاة همدانی»

زمزمه‌ها

«شامل»

تعدادی از تصانیف و سرودها به گویش مازندرانی

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

سراسری پخش گردید.

www.tabarestan.info
تبرستان

در مایه‌ی دشتی، سازنده‌ی آهنگ شادروان محمد دنیوی

«شو پِه»

بَهی یه شو وِنِ بورِم بَزِنِم پا صحرارِ

ها کنم داد بَزِنِم وَنگ برامِنِم خی هارِه

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

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

گاه کُمبه شِه لَله وا جِه دردِ دِل شِه گل نساجِه

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

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

یعنی:

«شب پا»

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

داد کنم و فریاد بزنم و خوک ها را بتارانم

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

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

گاهی با نی‌ام با نامزدم گل نساء درد دل می گویم

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

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

در مایه‌ی اصفهان: آهنگ از شادروان محمد دنیوی

«بهارِ ماه»

باهارِ ماهِه دشت دل بِخواهِ سُزْبینجِ جارِ

لَتِه گُلْبارون لِتکا چراغون وا بی قرارِ

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

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

ها کن شِه رختو لا رِه نو

دِنیا بَهیِ اَی جوون هِوا ناو بَئو گلابِ دون

اگر بهشتِ مایلی باهار برو مازندرون (۲) بار

معنی:

«ماه بهار[1]»،

فصل بهار است، دشت دلخواهست، شالیزار سبز است

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

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

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

رخت و لباست را نو کن

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

اگر دلت به بهشت مایل است، بهار به مازندران بیا

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

در مایه‌ی اصفهان: آهنگ از آقای فرخ حدّادی

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

www.tabarestan.info تبرستان

آهنگ از: آقای فرخ حدّادی در مایه‌ی ابوعطا

چلچراغ

چلچراغ

گَشت و گِذِر مِه غم رِه وِلاّ دِوا نَکُنْدِه — گردش و تفرج به خدا غمم را چاره نمی کند.

سیر و سَفِر مِه دِل رِوِلاّهه وا نَکُنْدِه — سیر و سفر به خدا دلم را نمی گشاید.

تِه‌قول‌و وعده‌هاجم، چِش دیگه‌اونَخورِنه — دیگر به وعده‌های تو امیدم نیست.

وعده دِنِه ته چشمون امّا بفا نَکُنْدِه — چشمان تو وعده می دهد امّا به عهدش وفا نمی کند.

بی‌تِ ساری سوت وکورِه‌سِک وسوندارِنه — ساری بی‌تو ساکت وتاریک‌است جلوه‌وروشنی ندارد.

بی‌تِه‌انگارگُلِ مریم دیگه‌بوندارِنه — بی تو گوئی از گل مریم عطری به بیرون نمی تراود.

این کَرِه سَنْگِ صحرا بی تِه کویر لوت — صحرای کره سنگ بی تو مثل کویر لوت است.

تِه نَدی بِن مِ وِسّه بهانه‌یِ سکوت — ندیدن تو برای من بهانه ایست برای خموشی و سکوت.

بِل بَشورم که بَدونن تِه مِه نوبهاری — بگذار بگویم که همه بدانند تو نوبهار منی.

هر چی هَستی درد و درمون، مِه دِلِ قِراری — هر چه که هستی از درد و درمان قرار دل منی.

تِه مِه یاسی، تِه مِه سُنبُل، ته کلیدِ باغی — تو یاس من، تو سنبل من، تو کلید باغ منی.

تِه مِه شمعی تِه مِه فانوس ته مه چلچراغی — تو شمع من، تو فانوس من، تو چلچراغ منی.

مِه قَصّوئی، مِه غُصّوئی، مِه داغی — سرگذشت من و غصه‌ی من و داغ منی.

بَهیر مِجِم گاهی نشون سِراغی — گاهی از من نشانی بپرس و سراغی بگیر.

www.tabarestan.info تبرستان

در مایه‌ی اصفهان: آهنگ از آریا کبیری

«دِشْمِن»

«دشمن»

دِشْمِن، دِشْمِن، مِن بَبْرِ ویشه‌هامه — دشمن، دشمن من ببر بیشه‌هایم.

دِشْمِن، دِشْمِن، مِن واشه‌ی هِوامِه — دشمن، دشمن من باشه‌ی آسمانم.

مِن زادِه‌ی کوهستون — من زاده‌ی کوهستان.

پَرورده‌یِ دریامِه — و پرورش یافته‌ی دریا هستم.

سَرْکِش، سَرْکِش، مِثالِ دریا — سرکش و طغیان گر هم چون دریا هستم.

سَنْگِر، سَنْگِر مثل دِماوند — سخت و سنگر چون دماوندم.

رِسْتِم مِرِه نَتونْدِه — رستم هم نمی تواند.

رَجْ بَیْ رِهْ هاکِنِه بند (۲) — مرا رَه یابی کرده به بندم بکشد.

مِن ایرونی مِه مِه جان هَسّه مِه ایرون — من ایرانیم و ایران جان منست.

وَطِن تِه نومِ قربون — وطن، به قربان نام تو

تِه نوم کُنْدِه مِرِه جادو وُافسون — نام تو مرا سحر و افسون می کند.

نَشونی دل جه بیرون — هیچ گاه از دل من بیرون نمی روی.

اَمِه وِسّه بَمِردِن بهتِره تا ترکِ مِیدون — برای ما مردن بهتر از ترک عرصه‌ی جنگ است.

تِه آبادی تِه آزادی اِمارِه هَسّه اَرمون — آبادی و آزادی تو آرمان و آرزوی ماست.

مِه سَر هَستی مِه سامون — سَر و سامان من توئی.

تِه وِجان دِمْبِه آسونْ — برای تو به آسانی جان می دهم.

مِ ایرونی مِه ایرون — ایران منی، ایران من

آهنگ از: آقای آریا کبیری

«وَطِنِ صُت»

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

معنی:

سرود وطن

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

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

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

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

این جایی که می بینی صحرا و جنگلس.

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

ایران قسم به خدا که با کمک یکدیگر.

ترا از گذشته بهتر دوباره می سازیم.

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

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

ایران صحرایت سبز آسمانت خالی از ابر چون آفتاب بتاب.

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

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

«تنظیم آهنگ‌ها از: آریا کبیری»

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

www.tabarestan.info
تبرستان

«۳»

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

«۴»

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

«۳»

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

«۴»

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

آهنگ در مایه‌ی اصفهان از: دانا کبیری

«خاکِ مِهْربون»

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

«خاک مهربان»

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

آهنگ در مایه‌ی اصفهان از: دانا کبیری

«صواحی»	«صبحگاهان»
مِـــــه دِل دوسْ دارْیِـــــه تِـــــلارِه	دل من خروس را دوست دارد.
سَـــحَـــر دِنِـــه ســـر صِـــدارِه	که سحر صدایش را سر می دهد
اِیـــــارْیِـــــه مُـــــژْدِه اِمـــــارِه	برای ما مژده می آورد.
کـــه هـــارشِـــین اِفـــتـــاب دیـــارِه	که بنگرید خورشید نمایان است
کـــم کَـــمِـــک شِـــرِه جـــادِنِـــه شـــو	کم کم شب خود را پنهان می کند.
شـــیـــشـــک و روجـــا شـــونِـــنِـــه خـــو	ستاره سحری و ستاره هفت برادران به خواب می روند
آسِـــمـــون گـــوشـــه بـــونِـــه ســـو	گوشه‌ی آسمان روشن می شود.
چَـــمِـــلـــی کـــوتـــر اِنِـــه قـــوقـــو	کبوتر چاهی به خواندن می آید
تَـــش و پـــنـــبـــه‌یِ رنـــگِ گِـــرْیِـــه هـــوا	آسمان رنگ پنبه و آتش می گیرد.
اِنِـــه جـــانِ اِفـــتـــاب ســـیـــوهـــیِ جـــا	آفتاب عزیز جای سیاهی می نشیند
بـــونِـــه دَشـــتـــو صـــحـــرا پِـــرِوَنْـــگْ و وا	دشت و صحرا پر از سر و صدا می شود.
گـــلِ شـــاخـــه رِوائـــه صُـــب زنـــده تـــا	شاخه‌ی گل را باد صبح تا می زند
خـــانِـــه مُـــشْـــتُـــلُـــق شـــو بَـــهـــیـــتْ جِـــم تِـــلا	خروس از شب راه گم کرده، مژدگانی می طلبد
وَخْـــتـــی چِـــشْ گِـــرْیِـــه صـــبـــحِ رنـــگِ	زمانی که چشم رنگ صبح می گیرد.
روشـــنـــی شُـــرْیِـــه دل جِـــه زَنـــگ	روشنائی از دل رنگ غم می زداید و می شوید

در مایه‌ی ابوعطا- آهنگ از آقای دانا کبیری

«باهارْیِشون»	«نشانه‌ی بهار»
(۱)	(۱)
چـــراغِ مِـــلـــکِ ایـــرون	چراغ کشور ایران
وِنِ نـــوم مـــازِنْـــدِرون (۲)	نامش مازندران است
وَخْـــتـــی کِـــتـــا بَـــهـــی یِ شـــو	زمانی که شب کوتاه شد
بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه	نشانه‌ی بهار است
دریـــایِ او بـــونِـــه کَـــئـــو	وقتی آب دریا کبود رنگ شد.
بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه	نشانه‌ی بهار است
کَـــنْـــدِنِ اَبْـــرا دو بِـــدو	وقتی ابرها در آسمان می دوند
بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه	نشانه‌ی بهار است
تِـــجِـــن لَـــتِـــه مـــیـــون او	وقتی در بستر رود تجن، میان آب
بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه	نشانه‌ی بهار است
چِـــلـــچِـــلا کُـــنِـــدِه حَـــسِـــنـــو	پرستو آب تنی می کند
بـــاهـــارِنِـــشـــونِـــه هَـــتِـــه	نشانه‌ی بهار است
چـــراغِ مِـــلـــکِ ایـــرون	چراغ کشور ایران
وِنِ نـــوم مـــازِنْـــدِرون (۲)	نامش مازندران است

www.tabarestan.info تبرستان

(۲)

وَخْتی کِه گُل گرْنِه اَلو

باهارِنِشونِه هَتِه

هِوا دِنِه زولِنْگِ بو

باهارِنِشونِه هَتِه

فانوسِ تی تی بونِهِ سو

باهارِنِشونِه هَتِه

وَنوشِه گِرْنِه چِشِ خو

باهارِنِشونِه هَتِه

وَخْتی کِه اِفرا بونِه نو

باهارِنِشونِه هَتِه

چِراغِ مِلکِ ایرون

وِنِ نوم مازِنْدِرون (۲)

(۲)

وقتی که گل شعله ور شد

نشانه‌ی بهار است

هوا زمانی که بوی زولنگ گرفت

نشانه‌ی بهار است

وقتی فانوس شکوفه روشن شد

نشانه‌ی بهار است

زمانی که بنفشه خواب از چشم می رباید

نشانه‌ی بهار است

زمانی که درخت افرا، نو می شود

نشانه‌ی بهار است

چراغ کشور ایران

نامش مازندران است

آهنگ در مایه‌ی اصفهان از: دانا کبیری

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

www.tabarestan.info تبرستان

آهنگ در مایه‌ی دشتی از: کیومرث ونـدادی

«دِل جِه بَئو»

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

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

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

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

میونِ دِل خلق بتونی جا بَیْ ری

محبت جه‌ها کن شِه دِلِ روشِن

بدَی هارِه دیگه بَکِن از بِنْ

خدایا مردمون رِمهربون دار وِشون رِدشمنی هاجِم اَمون دار

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

معنی:

«از صمیم دل بگو»

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

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

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

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

و بتوانی در میان خلق جایی برای خویش باز کنی

با محبت دلت را روشن کن

بدی ها را از ریشه برکَن

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

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

گذری به پیشینه‌ی هنرهای نمایشی

تآتر و تعزیه در ساری

www.tabarestan.info
تبرستان

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

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

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

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

منشاء تآتر در جهان و جایگاه ایران:

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

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

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

۱ـ سیر حکمت در اروپا از مرحوم فروغی

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

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

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

۱ـ کتاب تاریخ نمایش در جهان از جمشید ملکپور

۲ـ بنیاد نمایش در ایران از دکتر چلّی

www.tabarestan.info تبرستان

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

به استناد نوشته‌های نویسندگان خارجی، در ایران باستان دو نوع نمایش معمول بود که هر یک صورت مشخّصی داشت یکی نمایشات دراماتیک که مضامین عاشقانه و غم‌انگیز داشت و نوع دیگر آن به گفته‌ی هِرودوت انتقادی بود و با مایه‌هایی از طنز و تمسخر آمیختگی داشت. از نوع آخر می‌شود از همدست شدن هفت خانواده ازخانواده‌های بزرگ ایرانی برای کشتن گئوماتای غاصب را نام برد و نیز از نمایش «کوسه برنشین» و نمایش «گریستن مغان» یاد کرد که دو نمایش آخری با تغییر نام هنوز در بعضی از روستاهای ایران اجراء می‌شود و هر دوی آن ها به دوران پیش از اسلام تعلّق داشتند.[1]

پلوتارک مورّخ یونانی در ارتباط با نمایش در ایران یادآور شد که: از سوی اسکندر دو تماشاخانه یکی در شوش و دیگری در پرسپولیس بنا گردیده بود.[2]

۱ ـ تعزیه و تعزیه خوانی از صادق همایونی

۲ ـ کتاب تاریخ نمایش در ایران از جمشید ملکپور

آغاز کارِ تآتر به صورت جهانی آن در ایران:

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

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

درام نویسی از سوی ایرانیان با ذوق و دانشمند آغاز شد. از کسانی که در کار نمایشنامه نویسی به سبک امروز فعالیت داشته‌اند باید از میرزا ملکم خان ناظم الدوله و عمادالسّلطنه و حسینقلی خان قاجار و حاجی محمد طاهر میرزا نام بُرد که در دوره‌ی ناصری این راه را گشودند.[1] در دسترس قرار گرفتن نمایشنامه و آمادگی نسبی محیط، عدّه‌ای از صاحبدلان و علاقمندان به هنر تآتر را بر آن داشت تا نمایشنامه‌هایی را به اجراء درآورند.

۱ ـ بنیاد نمایش در ایران از دکتر جنّتی عطایی

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

۱ـ بنیاد نمایش در ایران از دکتر جنتی عطایی

۲ـ تعزیه و تعزیه خوانی از صادق همایونی

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

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

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

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

۱ـ تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران از پیتر چلکووسکی

۲ـ تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران از پیتر چلکووسکی

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

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

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

۱ـ تعزیه، هنر بومی و پیشرو ایران

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

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

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

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

تعزیه در ساری:

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

۱ـ تاریخ طبرستان پیش از اسلام از اردشیر برزگر

۲ـ تعزیه هنر بومی پیشر و ایران از پیتر چلکووسکی

۳ـ تعزیه هنر بومی پیشر و ایران از پیتر چلکووسکی

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

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

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

تآتر در ساری:

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

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

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

آغاز ارائه‌ی نمایش به مفهوم امروزی آن در ساری:

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

۱ـ لغت نامه‌ی دکتر معین

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

یادی از بنیانگزاران تآتر در ساری:

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

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

یک کار جالب و تماشایی با زیر زمینه‌ی نمایشی:

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

یادی از دیگر همکاران تآتر و بازیگران:

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

آغاز همکاری یک تآترشناس:

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

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

افسران و درجه داران همکاری داشتند.

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

تأسیس پرورش افکار:

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

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

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

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

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

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

تآتر در ساری بعد از شهریور سال ۱۳۲۰:

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

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

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

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

چگونگی تمرین نمایشنامه:

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

پیش پرده خوانی در تاتر به تقلید از تماشاخانه‌های تهران:

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

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

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

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

(پایان)

www.tabarestan.info تبرستان

امیر پازواری در آیینه‌ی شعرهایش

«امیر پازواری در آیینه‌ی شعرهایش»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

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

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

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

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

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

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

الف ـ کلیاتی درباره‌ی زندگی امیر:

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

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

معنی:

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

(شعر شماره‌ی ۲ صفحه‌ی ۱۳ جلد اول)

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

یعنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۱۲۸ صفحه‌ی ۵۴۶ جلد دوم)

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

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

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

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

یعنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۱۴۹ صفحه‌ی ۱۰۲ جلد دوم)

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

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

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

یعنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۳۷ صفحه‌ی ۱۳۴ کتاب اول)

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

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

یعنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۱۶ صفحه‌ی ۵۷۳ کتاب دوم)

۱ـ اشاره به تابوت است

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

یعنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۳۷ صفحه‌ی ۱۳۶ کتاب اول)

و باز در باب زحمت مزدوران و اجحافات اربابان می‌سراید:

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

یعنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۳۳ صفحه‌ی ۱۳۵ جلد اول)

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

یعنی:

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

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

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

(شعر شماره‌ی ۳۳ صفحه‌ی ۱۳۵ جلد اول)

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

در زمینه‌های فوق به اشعار امیر استناد می کنیم:

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

یعنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۲۴ صفحه‌ی ۱۳۴ جلد اول)

درباره‌ی نگهداری از گوهر در کودکی می سراید:

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

یعنی:

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

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

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

(شعر شماره‌ی ۴۱۷ صفحه‌ی ۲۷۰ جلد دوم)

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

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

معنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۹ صفحه‌ی ۱۳۱ جلد اول)

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

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

شاه موزی بن وارنگ بوخجیره پنج روزه ییلاق هر کجه بوخجیره

معنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۱۶۰ صفحه‌ی ۵۳۳ کتاب دوم)

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

آی لار کوه نیشتمه یار دربَین دور آبنوس نیشتمه‌دِر یوره وین

معنی:

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

(شعر شماره‌ی ۱۷۵ صفحه‌ی ۱۱۶ جلد دوم)

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

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

معنی:

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

(شعر شماره‌ی ۱۸۱ صفحه‌ی ۱۱۹)

و باز در همین باب می گوید:

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

معنی:

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

(شعر شماره‌ی ۱۸۴ صفحه‌ی ۱۲۱ کتاب دوم)

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

امیر گَنه گشت بَکردمه تموم کورَه گشت بکردمه اَی تموم فیروزکورَ

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

معنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۲۸۰ صفحه‌ی ۱۸۳ جلد دوم)

www.tabarestan.info تبرستان

ب ـ سواد و اطلاعات امیر:

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

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

معنی:

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

(شعر شماره‌ی ۱۳ صفحه‌ی ۵۰۹ جلد دوم)

درباره‌ی آموختن قرآن شریف می گوید:

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

معنی:

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

(شعر شماره‌ی ۱۲ صفحه‌ی ۱۱ جلد دوم)

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

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

۲ـ امیر در جایی از خویش می پرسد:

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

کَدام غرفونه هرگز وِمَشت نشونه کَدام راه که دیگر برگشت نبونه

معنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۱۱ صفحه‌ی ۵۲۲ جلد دوم)

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

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

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

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

معنی:

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

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

(شعر شماره‌ی ۴۱ صفحه‌ی ۵۱۸)

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

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

معنی:

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

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

(صفحه‌ی ۱۳۰ شماره‌ی ۲۰۱)

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

معنی:

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

(صفحه‌ی ۲۶۷ شماره‌ی ۴۱۲ جلد دوم)

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

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

معنی:

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

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

(صفحه‌ی ۱۲۳ شماره‌ی ۱۸۹)

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

معنی:

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

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

(صفحه‌ی ۱۴۹ شماره‌ی ۲۳۲ جلد دوم)

از بوعلی سینا و لقمان چنین یاد کرده است:

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

معنی:

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

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

(شماره‌ی ۳۷۹ صفحه‌ی ۲۴۷)

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

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

معنی:

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

زحل کمترین بنده‌ی اساس تست، عطارد نویسنده‌ی احساس تست

(شعر شماره‌ی ۱۱۹ صفحه‌ی ۱۰۱ جلد اول)

www.tabarestan.info تبرستان

و نیز از شمس تبریزی بدین گونه یاد می کند:

امیر گنه عاشقمه علی دوستی ذات وی حقیقته بشریت پوستی

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

معنی:

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

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

(شماره ۴۰۴ صفحه‌ی ۲۶۴)

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

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

معنی:

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

(صفحه‌ی ۲۱۱ شماره‌ی ۳۲۲)

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

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

معنی:

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

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

(صفحه‌ی ۱۳۳ شماره‌ی ۲۰۵)

۶ـ امیر درباره‌ی موسیقی چنین اظهار نظر می کند:

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

غم نخورمه که دوست مه کشتن درآیی غصه خورمه که نازِدست درد آیی

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

معنی:

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

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

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

(صفحه‌ی ۳۴۶ شماره‌ی ۳۷۹)

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

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

معنی:

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

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

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

(صفحه‌ی ۱۵۰ شماره‌ی ۲۳۴)

و باز هم در همین باب:

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

معنی:

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

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

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

(صفحه‌ی ۱۵۱ شعر ۲۳۷)

ج ـ آگاهی امیر از وسعت اطلاعاتش و مفاخرات او:

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

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

معنی:

من واجب‌الوجود علّم‌الاسماء هستم، گره کنت کنزاً را من گشودم

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

(شعر شماره‌ی ۱۶۴ صفحه‌ی ۱۶۰ جلد اوّل)

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

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

معنی:

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

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

(صفحه‌ی ۱۳۷ شماره‌ی ۴۹)

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

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

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

www.tabarestan.info تبرستان

د ـ عاشقانه‌ها، جوهر اشعار امیر:

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

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

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

معنی:

الف اول که نام پروردگار است کریم و رحیم و جبار و بخشنده است

ستایش مر آن قادر بی همتا رانگارنده‌ی ارض و دیگر آسمان را

ماه تابنده سیّد مصطفی راختم پیغمبران و شفیع خانه‌ی جاوید را

(شعر شماره‌ی ۲۶۳ صفحه‌ی ۱۶۷ کتاب دوم)

و در جای دیگری قسم می‌خورد که در دلش عشقی بجز عشق به حیدر نیست.

امیر گنه توفیق خدای داور سمیع و بصیر و همه جا وی حاضر
دانا و توانا و قیّوم و قادر بآن ده و دو دوست که دل مِه نیازر
باون مسجد سر و گرد چهار در باون تربتِ سر که خسبید بو پیغمبر
باون خدایی که نیه ربّ دیگر مره نیه دوستی بدل غیر حیدر

معنی:

امیر می‌گوید بیاری خدای داور شنونده و بیننده و همه جا حاضر

دانا و توانا و قیوم و قادر بآن دوازده امام که دلم را میازار.

به‌سر آن مسجد و گرد چهار در بسر آن تربت که بر آن پیغمبر خوابیده بود

به آن خدایی که بجز او خدای دیگر نیست در دلم غیر از دوستی حضرت مولا علی نیست

(صفحه‌ی ۴۶ شماره‌ی ۶۰)

۲ـ امیر با افتخار از مسلمان بودن خویش یاد می کند:

امیر گنه دین عرب دارمه یارون

(۱۵۵ـ صفحه‌ی ۱۰۶)

www.tabarestan.info تبرستان

هـ ـ محور عشق امیر: گوهر

مطالعه‌ی اشعار امیر خواننده را به این نتیجه می‌رساند که بعد از عشق آسمانی شاعر به خدا و پیامبر و اولاد بزرگوار او که از مقوله‌ی دیگریست عشق گوهر سلسله جنبان احساس امیر است. کمتر شعری را در دیوان او می‌توان یافت که سرانجام از روزنه‌ای به عشق گوهر کمانه نکند. چون عشق امیر به گوهر خمیرمایه‌ی اشعار و تجسم زندگی عاطفی اوست از این رو ما که به قصد پرده گشایی از زندگی این شاعر این بحث را گشوده‌ایم ناگزیر باید به شناسایی دقیق گوهر اهتمام ورزیم زیرا اشعار امیر گواهی می‌دهد که گوهر اگر نه تمامی زندگی امیر ولی بی شک بدنه‌ی مجسم و تپنده‌ی حیات اوست بر این اساس جستجو در دیوان شاعر، برای یافتن نشانی های گوهر ضروری است.

۱ـ مشخصه‌های گوهر و محلّ اقامت او:

اگر توصیفاتی را که امیر از گوهر نموده محصول عشق جوشان شاعر به محبوبش ندانیم می‌توانیم باستناد گفته‌ی امیر بگوییم که گوهر دختر گلچهره‌ی خوش اندام و پیچان مویی بود که غنج و دلال به کمال داشت و بدیده‌ی امیر از همه برتر بود.

هزار پاره شهر بوَه چه کرمان چه شیراز هزار پاره گُهر بوَه چه چنگی خوش آواز
هزار تاج و تخت بوَه هزاران مرکب ناز ناارزنه گوهر هَمه ته یکی کرشمه ناز

معنی:

هزار بار چه شهر باشد چه کرمان چه شیراز، هزار پاره گوهر باشد مثل چنگی خوش آواز

هزار تاج و تخت باشد و هزار مرکب راهوار، همه‌ی این ها بیک کرشمه و ناز تو نمی‌ارزد، گوهر

(شماره‌ی ۷۰ صفحه‌ی ۵۳۳)

و در مقام تعریف از زیبایی او و شیدایی خود چنین می‌سراید:

امیر گنه مَن ته حسن وِر بَوْریجم ته مشکین کَمَندره شه گردن دپیجم

معنی:

امیر می‌گوید از زیبایی تو بسوزم. کمند سیاه زلفت را بگردنم به پیچم

(صفحه‌ی ۵۸ شماره‌ی ۱۳۹ اول)

درباره‌ی محلّ اقامت گوهر به طور قطع و یقین می توان اظهار نظر نمود و گفت که گوهر در محدوده‌ی آمل اقامت داشت و خانواده‌اش بنابر معمول گالش ها و چوپانان ییلاق و قشلاق می‌کردند و فصلی را هم بر حسب اقتضای شغل در لار سکونت می‌نمودند:

ای وا که گذر کنی به آمل شهر پیغوم بَوِر به یار بیوفا دل آزر

معنی:

ای باد که به شهر آمل گذر می‌کنی به نزد بی وفای دل آزار پیغام ببر

(شماره‌ی ۶۳ صفحه‌ی ۴۹)

و باز در همین مورد:

دوست رَه دیمه که آمل کیچه وارن اون دیم و دستون رَه بمن کاش بیارن
مردم آمل گوئن و جانِ روان مِه آمل اُبخوئه که مره خوش دارن

معنی:

دوست را می‌دیدم که از کوچه‌ی آمل می‌بارید آن چهره و دستها را کاش برایم بیاورند

مردم آمل می‌گویند و جان می‌دهند، آمل من آنجاست که مرا دوست بدارند.

(۱۶۵ صفحه‌ی ۱۱۱)

www.tabarestan.info تبرستان

اشاره به ییلاق رفتن:

امیر گنه گشت لیته کوه خجیر گشت لیته کوه پرنده کوه خجیره
شاه موزی بن وارنگ بوخجیره پبجروزه ییلاق هر کجه بوخجیره

معنی:

امیر می گوید گردش و سیر لیته کوه خوب است. گشت لیته کوه پرنده کوه خوبست

در بن درخت بلوط بزرگ بادرنگ بو به خوبست. پنج روزه ییلاق هر کجا که باشد خوبست

(شماره‌ی ۱۶۰ صفحه‌ی ۱۵۹ جلد اول)

سیو چش کَمون برفه مَه لارِ آهو امسال هوا دشت سر چر دری تو؟
من به سونِ بَن کشم زحمت تو برو من و تو هر دو هیا بوریم کو

سیاه چشم کمان ابرو آهوی لار من امسال هوا چرا در قشلاق دشت سر مانده‌ای

من در میان بند کوه زحمت ترا می کشم بیا تا من و تو دوتایی هر دو به کوه برَویم.

(شماره‌ی ۲۱ صفحه‌ی ۲۷۵)

امیر درباره‌ی اقامت گوهر در لار هم که مطمئناً اقامت گاه ییلاقی رمه‌ی پدر گوهر بوده است سخن های بسیاری گفته است.

اَی گوهر نوم رَزبون انگوئن ای ناوک تیره مِه دل بزوئن
شهر مردمون شه سخنان پر گوئن مَره بِمَنِ مرگ بِهلِن بَشوئن
ای لار کوه نیشتمه یار در بین دور آبنوس بَنَشتمه دِریوره وین

معنی:

باز نام گوهر را به میان می آورند، باز ناوک تیر را بدل من می زنند.

مردم شهر حرف خودشان را پر می‌گویند. مرا به مرگ خودم بگذارند و بروند.

باز بکوه لار نشسته‌ام که یار درآید. دور آبنوس نشسته‌ام دریا را نظاره می کنم.

(شماره‌ی ۱۷۵ صفحه‌ی ۱۱۶)

امیر در لار در انتظار یار است و بی او گشت لار را نمی پسندد.

مردم گشت لار شوئن من لار بموره بی تو گشت لار مه ور بَسون گوره
از غمزه نیازر مِنه دل سیوره منکه اختیار خود نشوقه زوره

معنی:

مردم من به لار آمده را بگشت لار می‌خوانند. بی تو گشت لار برای من بمانند گور است

از غمزه منِ سیاه دل را مبازار. من که به اختیار خود نمی‌روم بزور و اجبار است

(شماره‌ی ۲۸۸ صفحه‌ی ۱۸۹)

۲ـ گوهر سیّده بود و امیر در شعری به این امر تصریح کرده است:

نَدومه که چل بهتره یا چلیچه ندوقه گهر بهتره یا خدیجه
گهر گل دیم پیغمبر نتیجه خدیجه خانم سرخ گل دستیجه

معنی:

نمی دانم که چرخ بهتر است یا چرخک، نمی دانم که گوهر بهتر است یا خدیجه

گلچهره گوهر نتیجه‌ی پیغمبر است. خدیجه خانم دسته‌ی گل سرخ است

(شماره‌ی ۵ صفحه‌ی ۵۲۰)

۳ـ عشق امیر به شهادت عاشقانه‌های پر سوز و گدازش دقیقاً عشقی زمینی و به هدف وصال بوده است و امیر آرزوی آن را در بسیاری از اشعار خود به تکرار تأیید کرده است. ابیات فراوانی در این زمینه وجود دارد که اکثراً بی پرده پوشی آرزویش را عنوان می کند و ما از آن همه چند بیتی را که از عشق زمینی امیر به گوهر حکایت می کند و بیانش پوشیده‌تر است این جا می آوریم.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر گنه کی دَوِسَه مِه چش سو مه روشنه گیتی شب تارِبی تو
همون اوّل روز که بدیمه ته رو دَوِسمه طمع که تره کش ابرو
ته چیره ر خو بدیمه ای مستِ آهو هر روز ذلیل و شو هلاکمه بی تو

معنی:

امیر می گوید که روشنایی چشم مرابسته است. بی تو روز روشن من شب تار است.

همان اولین روزی که روی ترادیدم طمع بستم که ترادر آغوش بگیرم.

چهره‌ات رای آهوی مست به خواب دیدم هر روز خوار و هر شب بی تو هلاکم.

(صفحه‌ی ۱۴۱ شعر ۲۱۹)

این مبحث را با یک شعر معتدل دیگر به پایان می‌بریم:

دیم سرخ گل ره مونّه که باغ بشکویی کمن مشک و عاشق انتظاره بویی
دیر شر پیغوم هدامه هزار رویی گتمه خونه پیش شونی مه ماه تویی
دل میل سفر کنه مه جان ره گویی دست گلچین میل کند یاره رویی

معنی:

جهره‌ی گل سرخ را می‌ماند که به باغ بشکفد کمند مشکین است و عاشق در انتظار بویی

از راه دور رودخانه‌ی هراز را پیام دادم، می‌گفتم تو از جلوی خانه ماه من می‌گذری

دل میل سفر می کند به جانان من بگوی، دست از روی یار میل گل چیدن می‌کند

(صفحه‌ی ۲۳۳ شعر شماره‌ی ۳۶)

۴ـ امیر در عشق به گوهر خود را بسیار باوفا می‌داند و بعکس از بی‌وفایی او فریادها دارد. در پایداری امیر در عشق و کوشش او در اجرای دستورات گوهر در افواه گالش ها و روستانشینان مازندران داستان ها روان است از جمله می‌گویند که در جریان عزیمت و کوچ رمه از قشلاق به ییلاق سگی از گله بدور می‌افتد. چوپانان بنا به رسم خود سگ را آواز می دهند که برگردد. صدای گوهر هم در میان صدای چوپانان بود. امیر که

گله بود تصوّر می‌کند گوهر او را فرمان می‌دهد که همان جا بایستد و پیش نیاید. به همین جهت آن قدر در همان محل توقّف می‌کند و چشم به راه می دوزد تا رمه به ییلاق می‌رود و برمی‌گردد. این داستان را امیر دوستان در توجیه شعری می آورند که در زیر به آن اشاره می کنیم و معلوم است که این شعر و آن قضیه اگر چه قرابت هایی با هم دارند ولی مسلماً آن گونه نیست که در ذهن ناقلان سرگذشت امیر جای گرفته است آن شعر این است:

اون جه که بَئویی هَرَس من بیامه داران انِ حچا برو که من بچامه
دستمال دست هئیت اصلی رشه ورآرمه برمه برمه شه دل رِه قرار هدامه

معنی:

آن جا که گفتی بایست من ایستادم. درخت ها آن قدر باد وزیدند که من سرما خوردم

دستمالی بدست گرفته اشکم را پاک می‌کردم با گریه خود را تسلی می‌دادم

(شماره‌ی ۲۰ صفحه‌ی ۵۲۴)

و در زمینه‌ی شکایت از گوهر نیز به چند شعر امیر استناد می کنیم.

امیر گنه ته ور شومه من این شهر در کهو دل کهو جومه رَه بیره آذر
فردا عرصات شومه بداور در چاک زمه من شه جومه را پای تا سر
مره پرسن این شهر کیه ته دِلازَر گوهر گمه گوهر گمه گومه گوهر

معنی:

امیر می گوید برای تو از این شهر بیرون می روم. کبود دل و کبود جامه را آتش بگیرد

فردا عرصات بدرگاه خدا می روم. جامه‌ام را از پای تا سر چاک می زنم

مرا می پرسند که در این شهر دل آزار تو کیست؟ می گویم گوهر می گویم گوهر می‌گویم گوهر

(شماره‌ی ۶۵ صفحه‌ی ۵۰)

و با این چند بیت شکایت آمیز این سخن را هم تمام می کنیم.

www.tabarestan.info
تبرستان

گتی که تنه یارمه همیشک ته بوم تِنه دشمن در نهلم یکی گوم

دِمی‌که‌دوست نبودی ودشمن‌بی‌اندی نوم آخر هدایی مِ دشمن دِلِ کوم

ترسمه که بمیرم و کس نابیره مه نوم اتّا دقیقه بخاک مه تن نایرَ آروم

معنی:

می گفتی که همیشه بار توام، یک گام بدر دشمنت نمی گذارم

آن دم که دوست نبودی و مدّتی دشمن بودی آخر کام دشمنم راروا کردی

می‌ترسم که بمیرم و کسی نامم رابر زبان نیاورد یک دقیقه تن من در خاک آرام نگیرد

(شماره‌ی ۱۳۹ صفحه‌ی ۹۶ و ۹۷)

۵ ـشیدایی و شیفتگی و وفاداری امیر به جایی نمی رسد گوهر را به دیگری شوهر می دهند چون امیر تهی دست بود و تهیدستان در عاشقی به کام نمی رسند امیر خود در این باره می گوید:

بال رَه تونده طاقت تو ندارمه من طاقت ته چشم سیو ندارمه

تو زلف کلو شورنی من او ندارمه عاشقی رَزرونه من کو ندارمه

معنی:

بالت را حرکت نده من طاقت تاب دادن ندارم مرا طاقت دیدن چشم سیاه تو نیست

تو زلف را به گلاب می شویی من آب ندارم. عاشقی به زر نیاز دارد من که ندارم

(شماره‌ی ۱۳۹ صفحه‌ی ۵۴۸)

از آن پس اشعار امیر را رنگ سیاه و دل شکن شکایت از رقیب و شکوه از بی وفایی محبوب و بیزاری از حیات و شرح شیفتگی هایی که انگار خیال فروکش شدن ندارند فرا می‌گیرد.

یاری نکردی جَزرَه مِجا چه گیتی؟ چشمک بزومه لوشه رِگاز چه گیتی؟

این دپیت مپیت که ته مِجا سر گیتی من دونستمه که یار دیگر بییتی

معنی:

یاری نداشتی چرااز من گردن بند گرفتی وقتی بچشم اشارت کردم لبانت را چرابه دندان گزیدی

این پیچیدگی ها و بهانه‌گیری هایی که می‌کردی، می‌دانستم که تو یار دیگر گرفتی

(صفحه‌ی ۱۳۱ شعر شماره‌ی ۷ جلد اول)

۶ـ جایی امیر در اشعار ادّعای پهلوانی می کند:

امیر گنه با این که پهلوونمه بکون از این بیشتر طمع نیه مَره بخوبون

معنی:

امیر می گوید با این که به دنیا پهلوانم از این بیشتر توقع از خوبانم نیست

(صفحه‌ی ۹۹ شعر ۱۴۴)

۷ـ امیر به ادّعای خود در شهر خواستارانی داشت امّا چشم و دلش به سوی گوهر بود:

نَوِسته مهر کاشتن اَوّلِ رو به این دکاشتن دست نِهِل مِه چش سو

این شهر پِر کسون دَرِبه مِه دست آشو بِهِشت هَمَه رَه دست بزه دامَنِ تو

معنی:

نبایست از روز اول به من مهر می‌ورزیدی به این مهرورزی دست مگذار ای روشنایی چشم من

در این شهر از دست من کسان زیاد بفریادند همه را واگذاشتم و بدامن تو دست زدم

(شعر شماره‌ی ۲۱۶ صفحه‌ی ۱۴۶)

۸ـ در دیوان امیر راجع به چگونگی زندگی او در پایان عمر نظیر آغاز و دوران میانی حیاتش مطلبی نیست فقط یک جابه‌ضعف بینایی‌اش اشاره‌می‌کند که به‌عینک نیاز داشت.

www.tabarestan.info تبرستان

اون محل دوعین داشتمه ندیمه خیر من اِسا عینک جِر چی تو ببینم خیر من؟

معنی:

آن وقت که دو چشم داشتم خبری ندیدم اکنون با عینک چه چیزی توانم دید.

(شماره‌ی ۱۵۹ صفحه‌ی ۱۰۸)

سخنی در پایان:

آنچه که تا این جا درباره‌ی امیر پازواری گفته آمد همه مطالبی بود که از اشعار منسوب به این شاعر مشهور مازندران که تحقیق درباره‌اش تا به ابراز شک در وجود چنین شاعری کشیده شده، استخراج گردیده است و شواهد این برداشت ها نیز اشعار مرقوم در دو جلد کتاب «کنزالاسرار» است که با ذکر شماره‌ی صفحه‌ی کتاب و شعر در این نوشته ذکر شده است.

ولی بنابر گواهی صریح برنهارددارن مستشرق روسی که احتمال تداخل اشعار دیگر شعرای طبری سرای را در دیوان منسوب به امیر بعید ندانسته اساس نظراتی که در این مقاله درباره‌ی امیر و زندگی او عنوان شده و همه‌ی آن‌ها بر مفاد اشعار مندرج در دو جلد کتاب موصوف او مبتنی است متزلزل است اما چون تا زمانی که درباره‌ی زندگی این شاعر و اشعار سروده‌ی واقعی او به سند موثقی دست نیافته‌ایم و هم چنان دو جلد کتاب کنزالاسرار مأخذ است بنابراین تا آن زمان، زندگی امیرپازواری همان گونه است که در این مقاله آمده است.

امید آن که این متن اگر بر مبهمات زندگی این شاعر مردمی مازندران نوری نتاباند لااقل بر انبوه تاریکی های حیاتش نیز چیزی نیفزوده باشد.

ساری: اسفند ۱۳۷۶

www.tabarestan.info
تبرستان