

تحلیل محتوایی دوبیتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه^۱

مرتضی محسنی^۱ عارف کمرپشتی*^۲ اشرف شیبانی اقدم^۳ سهیلا قسیم‌ی ترشیزی^۴

(تایخ دریافت: ۹۳/۸/۳، تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۰/۲۰)

چکیده

دوبیتی یکی از دل‌انگیزترین قالب‌های شعر زبان فارسی است که پیشینهٔ مکتوب هزارساله دارد. چه‌بسا قدمت شفاهی آن، بسیار پیش‌تر از این باشد. این قالب همپای دیگر قالب‌های شعر سنتی فارسی، در زبان‌ها و گویش‌های مختلف ایران نیز بالیده است، از جمله در زبان مازندرانی که ادبیاتی کهن و غنی دارد.

درون‌مایه اندیشهٔ مرکزی و حرف اصلی هنرمند است که در متن و محتوا دیده می‌شود. درون‌مایه یا تم جوهر اصلی اثر ادبی است و از طریق آن مسیر اندیشه و تفکر صاحب اثر روشن می‌شود. در این مقاله، درون‌مایه‌های ۲۰۰ دوبیتی عامیانهٔ شهرستان سوادکوه تجزیه و تحلیل شده است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که بیشتر این درون‌مایه‌ها رنگی اجتماعی دارند و در پیوند نزدیکی با زندگی مردم منطقه هستند. در این پژوهش، هفت درون‌مایهٔ ۲۰۰ دوبیتی محلی بررسی و تحلیل شده است. درون‌مایه‌هایی همچون درد

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل (نویسنده مسئول)

*arefkamarposhti@gmail.com

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

۴. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

عشق، غم غربت، نفرین، شکایت دختران جوان از ازدواج تحمیلی، نارضایتی از بخت و اقبال، خدمت سربازی، و شکایت عاشق از معشوق. بیشتر دوبیتی‌ها نوعی تک‌گویی است که در حسرت و یادکرد دوران گذشته سروده شده‌اند. از عوامل مهم پیدایی چنین دوبیتی‌هایی می‌توان به فقر مالی، بی‌سوادی، بیگاری در سرزمین غربت، نظام ارباب-رعیتی یا نظام سلطه، عدم پذیرش فرهنگ‌های دیگر و اختلاط فرهنگی اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: دوبیتی، ادبیات عامیانه، شهرستان سوادکوه، درون‌مایه.

۱. مقدمه

هر اثر ادبی از عناصر مختلفی همچون زبان، تصویر، قالب، موسیقی، احساسات و عواطف و محتوا تشکیل شده است. محتوا و اندیشه‌های هر اثر ادبی متأثر از جهان بیرونی و نظام فکری و شخصیتی شاعر و نویسنده است. تعاملی که میان جامعه و اثر ادبی صورت می‌گیرد، نظام‌بخش محتوای اثر ادبی است. برخی از منتقدان ادبی، محتوا را امری فرعی نسبت به عناصر فرم متن ادبی تلقی می‌کنند، در حالی که درون‌مایه‌های اثر ادبی شکل‌دهنده عناصر آن است. در این مقاله محتوا و درون‌مایه ۲۰۰ دوبیتی محلی شهرستان سوادکوه مازندران تجزیه و تحلیل شده است و از این میان هفت درون‌مایه بر اساس بسامد کاربردشان، بررسی و فهرست شده‌اند. این دوبیتی‌ها به روش میدانی و از چهار روستای کمربست (روستایی در پل سفید سوادکوه)، دهکلان (از روستاهای بخش لفور شیرگاه)، چالی (روستایی در اطراف شیرگاه) و اوریم‌رودبار (روستایی واقع در ۱۷ کیلومتری جنوب پل سفید) در فاصله زمانی ۱۳۶۷-۱۳۹۳ گردآوری شده است.

سؤال اصلی پژوهش این است که چه درون‌مایه‌هایی در دوبیتی‌های مورد بحث

بسامد بیشتری دارند و دلایل توجه به آن‌ها چیست؟

۲. پیشینه پژوهش

در زمینه تحلیل محتوایی دوبیتی‌های سوادکوه تاکنون پژوهشی درخور انجام نگرفته است. بیشتر تحقیقات انجام شده در این حوزه به جمع‌آوری اشعار محلی پرداخته‌اند که به برخی از این پژوهش‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. محمود جوادیان کوتنایی (۱۳۷۰). «ادبیات شفاهی مازندران، ترانه‌ها». *مجموعه*

مقالات در قلمرو مازندران. ج ۱. صص ۱۵۰-۲۰۰. نویسنده در این مقاله ضمن بحث در تاریخچه فولکلور، درباره بازتاب ترانه‌ها در زندگی مردم سخن گفته است. سپس ۶۰ دوبیتی را نقل کرده که از قائم‌شهر و روستاهای اطراف آن- به‌ویژه پیشه‌سر- جمع‌آوری شده است.

۲. محمدرضا مداحی (۱۳۹۰). «پیدایش ادبیات و شعر تبری». *فصلنامه فرهنگ*. ش ۳.

صص ۱۸۵-۲۱۹. نویسنده در این مقاله پیشینه شعر تبری را براساس کتاب‌های موجود ذکر کرده است. اساسی‌ترین منبع نویسنده *تاریخ طبرستان* ابن‌اسفندیار است.

۳. وجدی. «تجزیه و تحلیل دو ترانه مازندرانی؛ امیری و طالب». *فصلنامه فرهنگ*. ش ۳.

صص ۲۲۰-۲۶۹. نویسنده در این مقاله درباره محتوا، ساختار و گویندگان این دو ترانه بحث کرده است.

۴. علی ذبیحی (۱۳۹۱). «ترانه‌های مردمی مازندرانی». *فصلنامه فرهنگ*. ش ۵. صص

۱۲۲-۱۴۳. نگارنده در این مقاله، درباره وزن عروضی ترانه‌های مازندرانی سخن به میان آورده و آن را تکیه‌ای-هجایی دانسته و در ادامه حدود ۳۰ دوبیتی محلی را از بخش چلاو آمل ذکر کرده است.

۵. عارف کمرپشتی (۱۳۹۰). «وزن و قافیه در دوبیتی‌های مازندرانی». *مجموعه مقالات*

همایش ملی ادب محلی و محلی‌سرایان ایران زمین. یاسوج: دانشگاه آزاد اسلامی.

صص ۴۷۷-۴۸۵.

۳. چارچوب نظری پژوهش

۳-۱. دوبیتی در ادب فارسی

دوبیتی یکی از قالب‌های شعری است که مصراع‌های اول، دوم و چهارم آن با هم هم‌قافیه هستند. شاعر در مصراع سوم آزاد است؛ می‌تواند قافیه بیاورد یا نیاورد. تفاوت دوبیتی با رباعی در وزن عروضی و موضوع آن‌هاست.

دوبیتی را ترانه نیز گویند و آن کامل‌شده اشعار دوازده‌هجایی روزگار ساسانیان است که بعد از اسلام آن‌ها را فهلویات نامیده‌اند. فهلویات یا دوبیتی‌های فهلوی، از قدیم در زبان خنیاگران محلی، آفریننده شور و هیجان و رقص و طرب بوده است (رزمجو، ۱۳۷۰: ۴۱).

ملک‌الشعرا بهار (۱۳۷۱: ۱۲۹-۱۳۰) درباره سبب نام‌گذاری این دوبیتی‌ها به فهلویات،

گفته است:

می‌توان گمان برد که بیت پهلوی، گل‌بانگ پهلوی، پهلوانی سماع و سخن‌گفتن پهلوی و سایر اشاراتی که به این موضوع از طرف شعرای قدیم شده، مربوط به آهنگی خاص بوده که در قالب این دوبیتی‌ها ریخته شده و خاص این وزن بوده؛ بنابراین مستعربه نام آن ابیات را فهلوی نهاده‌اند. چنانکه امروز بعضی از آهنگ‌های موسیقی است که خاص این بیت‌هاست، مثل آواز دشتی که غالباً در این ابیات خوانده می‌شود و گوشه بختیاری که بعد از دستگاه همایون خوانده می‌شود، آن هم در این وزن می‌آید. لهذا می‌توان ظن برد که بانگ پهلوی، بیت پهلوی و پهلوانی سماع، که شعرای ما اشارت کرده‌اند، آهنگ‌هایی بوده است که در قالب این اوزان ریخته می‌شده و از این روی این دوبیتی‌ها را به مناسبت نام موسیقی آن فهلویات نامیده‌اند. از طرف دیگر می‌توان احتمال داد که چون این اشعار بنابر عادت قدیم به زبان‌های ولایتی و محلی سروده می‌شده و آن زبان‌ها یا خود زبان پهلوی بوده (که در مرکز، مغرب، شمال و جنوب ایران تا دیری بعد از اسلام و بلکه تا امروز متداول است) و یا آن لهجه‌ها را به سبب غلبه مزبور به این اسم می‌نامیده‌اند و این اشعار که به آن لهجه‌ها گفته می‌شده است، بدان نام نامیده شده است.

دوبیتی بیشتر بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» یا «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور سروده می‌شود. نوع دیگری از دوبیتی امروزه رایج

شده است که آن را چهارپاره می‌نامند. مثل چهارپاره «کبوتران من» از بهار، «کارون» از فریدون توللی، «در امواج سند» از مهدی حمیدی شیرازی و

۲-۳. دوبیتی‌های عامیانه مازندرانی

دوبیتی‌های عامیانه مازندرانی از نظر ساختار، تفاوتی با دوبیتی‌های فارسی ندارد و همانند دوبیتی‌های رسمی از چهار مصراع تشکیل شده است. اگر عنصر موسیقی و تکیه را در این گونه از دوبیتی‌ها اساس قرار دهیم، وزن عروضی آن‌ها با دوبیتی‌های فارسی یکسان است. مراد از یکسان بودن این نیست که وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» بی‌هیچ کم‌وکاستی به دست آید، بلکه مردمی که این گونه دوبیتی‌ها را سروده‌اند، اوزان عروضی نمی‌دانستند و بر اساس ریتم خوانش خود دوبیتی‌ها را در این قالب ریخته‌اند. بنابراین، در این گونه از اشعار باید این ویژگی از هنر عامه را در نظر داشت و آن را اصلی مهم برای این گونه از ترانه‌ها دانست.

۱-۲-۳. قافیه در دوبیتی‌ها

اساس قافیه در دوبیتی‌های عامیانه مازندرانی و دیگر گویش‌ها، بر نزدیکی تلفظ حروف است نه بر یکسان بودن حرف روی که در شعر کلاسیک فارسی و عربی اصل است (کمرپشتی، ۱۳۹۰: ۴۷۷-۴۸۵)؛ بنابراین حرف روی قرارگرفتن «ل» با «ر» یا «م» با «ن»- چنان‌که در دوبیتی‌های زیر آمده است- عیبی برای این گونه از اشعار شمرده نمی‌شود:

حسینا می‌رَوَه فردا به اشکال خدا قسمت کنه آبی به دمبال
به غیر از مُ اگر یار بگیرِ سروکارت به عباس علمدار

(ناصر، ۱۳۷۷: ۸۲)

جان خدا مَرِه چَپونِ هاگردی مَرِه صحرای دله گوم هاگردی
همه ره سِر، مَرِه بی‌شوم هاگردی مه سرکاره شه عقله توم هاگردی

Jâne xədâ mære çappun hâkerdi/ mære sahrâye däle gum hâkerdi

Hamore ser mære bi-šom hâkerdi/ me sarkâre še aqle tum hâkerdi

برگردان: خدای مهربان! مرا به شغل چوپانی واداشتی، چنان‌که موجب گم‌شدنم در صحراها شدی. خداوندا! تمام بندگان را سیر کردی و مرا گرسنه نگه داشتی. مگر در نوبت آفرینش من عقلت به پایان آمد؟

در دوبیتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه، می‌توان سه نوع قافیه را مشاهده کرد: ۱. همانند قافیه در دوبیتی‌های شعر رسمی فارسی، ۲. به شکل قالب مثنوی که بسامد بسیاری دارد، ۳. تغییر قافیه در مصراع چهارم که کم‌ترین بسامد را دارد (کمرپشتی، ۱۳۹۰: ۴۷۹-۴۸۲).

۲-۳. ویژگی‌های دوبیتی‌های مازندرانی

شاید بتوان گفت مهم‌ترین ویژگی دوبیتی‌های عامیانه، ساده و قابل فهم بودن آن است، چه از نظر لفظ، چه از نظر معنی. این نوع از دوبیتی‌ها «از تشبیهات نادر، کنایه، ایهام، جناس و سایر صنایع لفظی و تکلفات معنوی و ترکیب‌هایی مأخوذ از زبان عربی به دور است» (بهار، ۱۳۷۱: ۱۳۱).

شاید سبب این سادگی الفاظ و معنی، زندگی ساده روستایی باشد که به دور از زندگی پرطمطراق و زرق‌وبرق‌های شهری در دامنه‌های کوه و دشت در جریان است. این دوبیتی‌ها را مردم از روی نیاز روحی سروده‌اند و در آن آمال و آرزوهایی را که به غایت روشن و ساده بوده، به تصویر کشیده‌اند. اگر لذتی در آن است به سبب صفا و صداقت سراینده‌گانشان است.

شعر عامه و ازجمله دوبیتی‌ها، درحقیقت تاریخ و فرهنگ زنده و گویای مردمی است که احساس و عاطفه را به صورتی کاملاً بدیهی و دست‌نخورده‌ای مطرح می‌کنند. وضع بیان و اسلوب ابلاغ و معانی از جهت القاء به دیگران، آن‌قدر ساده و طبیعی است که هر خواننده‌ای می‌تواند حالات عاطفی و اشارات درونی گوینده این متن را به درستی دریابد» (ناصر، ۱۳۷۳: مقدمه «ص»، «ک»).

درد و غم ناشی از شکست‌های عشقی، غم غربت و شکواییه دختران جوان از ازدواج‌های تحمیلی و ... حرف دل تمام کسانی است که این‌گونه از ترانه‌ها را از سویدای دل خود فریاد می‌کنند. شاید این ترانه‌ها از نظر ادبی، ارزش چندانی نداشته باشد، اما در علم جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی، شناسایی گویش‌های مختلف ایران و چگونه اندیشیدن انسان‌ها، بسیار اهمیت دارد.

۱-۲-۲-۳. تعریف درون‌مایه

درون‌مایه^۲ در ادبیات «فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های اثر را به هم پیوند می‌دهد. درون‌مایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (داد، ۱۳۷۸: ۲۱۹). درون‌مایه با موضوع^۳ اثر تفاوت دارد. موضوع اندیشه‌ای کلی است که زیربنای داستان یا شعر قرار می‌گیرد و درون‌مایه از آن به دست می‌آید. درحقیقت درون‌مایه جزئی‌تر از موضوع است. به گفته فرزاد (۱۳۷۸: ۲۵-۲۶):

پیام یا تم (درون‌مایه) مقصود و غرض، آن اندیشه مرکزی و حرف اصلی هنرمند است که در محتوا و قالبی خاص به تعبیر کشیده می‌شود. تم درحقیقت جوهر اصلی یک کار ادبی است و از طریق همین عنصر است که مسیر اندیشه و تفکر صاحب اثر روشن می‌شود.

تفاوت درون‌مایه با موتیف در این است که موتیف حالت کلیشه‌ای و تکرارشونده درون‌مایه است که به نماد تبدیل شده است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۸۵).

۲-۲-۲-۳. اهمیت، شناخت و تحلیل درون‌مایه

برای یافتن سبک فکری هر دوره و مقایسه آن با سبک دوره دیگر، یا مقایسه سبک فردی شاعران، نیازمند بررسی آثار آن‌ها خواهیم بود. برای یافتن موتیف آثار ادبی هر شاعر یا نویسنده و حتی هر ملت، نیازمند آشنایی با درون‌مایه‌ها هستیم، زیرا از عناصر

تکراری در ادبیات درون‌مایه‌ها هستند و از خلال آن می‌توان به سنت ادبی هر کشور پی‌برد.

درون‌مایه‌های آثار هر هنرمند و در سطح بالاتر ادبیات هر قوم با جهان‌بینی، تمدن و شیوه تفکر و زندگی آن ملت در ارتباط است و برای شناخت هر قوم و ملت، باید با افکار و درون‌مایه‌های مطرح شده در زبان و اندیشه‌شان آشنا شد (ایزدی، ۱۳۹۲: ۱۱).

شهرستان سوادکوه به سبب داشتن مراتع زیبای بیلاقی و وجود چوپانان و گاوبانان فراوان در آن، و دل‌بستگی شدید مردم منطقه به سرزمین مادری و سنت‌ها، یکی از ذخائر ادب و فرهنگ عامه‌مآزندان و ایران شمرده می‌شود. مردم این منطقه از گذشته تاکنون طبع شعر داشته‌اند و دوبیتی‌های محلی بسیاری را سینه‌به‌سینه از گذشتگان تا به نسل امروز منتقل کرده‌اند.

۴. تجزیه و تحلیل انواع درون‌مایه‌ها

۴-۱. عشق

عشق دست‌مایه اصلی دوبیتی‌سرایان تمام گویش‌هاست و اثربخشی این ترانه‌ها نیز به سبب وجود عشق پاک و بی‌آلایشی است که در آن‌ها موج می‌زند. «عشق شوق مفرط و میل شدید به چیزی است. عشق آتشی است که در قلب واقع می‌شود و محبوب را بسوزد. عشق دریای بلا و جنون الهی و قیام قلب است با معشوق بلاواسطه» (سجادی، ۱۳۷۵: ۵۸۰). عشق از نظر ژوزف مورفی، روان‌شناس بزرگ معاصر، نیروی برتر و عامل اساسی از نو زاده‌شدن است (مورفی، ۱۳۷۳: ۷).

کمتر مجموعه و دفتر شعری را می‌توان یافت که در آن از عشق سخن نرفته باشد. تنها برای نمونه ابیاتی از مولوی نقل می‌شود:

عشق جوشد بحر را مانند دیگ	عشق ساید کوه را مانند ریگ
عشق بشکافد فلک را صد شکاف	عشق لرزاند زمین را از گزاف ...
من بدان افراشتم چرخ سنی	تا غلّو عشق را فهمی کنی

(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۳۳/۵ ب ۲۷۳۷-۲۷۳۸، ۲۷۴۲)

مهم‌ترین درون‌مایه دوبیتی‌های مازندرانی نیز عشق است. عشق را در تمام گویش‌های ایران می‌توان دید. این عشق همانند آب چشمه‌ساران پاک و زلال است. همان‌گونه که در شعر غنایی سبک عراقی، مقام معشوق اهمیت بسیاری دارد، در دوبیتی‌های مازندرانی نیز جایگاه معشوق مهم و ارزشمند است. سرایندگان این دوبیتی‌ها برای شرح دلدادگی‌های عاشق و معشوق از تلمیحات معروف ادبیات فارسی سود می‌جویند:

تِه وَسَه بَهیمه بیمار و دلتنگ تِه وَسَه بَهیمه کهربای رنگ
تِه مه شیرین، من تِه فرهادِ کوه‌کن عشق شیرین دارمه، فولادِ دِمبه سنگ

Te vesse bahime bimâr-o- deltang/ te vesse bahime kahrebâye rang
Te me širin mæn te farhâde koohkan/ ešqe širin dârme fulâd dembe sang.

برگردان: برای تو بیمار و دلتنگ شده‌ام. عشق تو مرا چون کاه زردروی کرده است. تو شیرین من و من فرهاد تو هستم. برای عشق توست که فولاد (تیشه) را بر سنگ می‌کوبم.

گاهی اوقات برخی از دوبیتی‌های، از عاشقی سخن می‌گویند که می‌داند درد عشق گفتنی نیست:

آهویی بدیمه در این بیابون تِک چَرش چَرش و چش خونِ بارون
بَتِمه آهو جان تِه درد چچی‌یه؟ دردِ عاشقِ دارمه شِمَا رِ چی‌یه

âhui: badime darin beyâbon/ tek çareš careš- o- çəş xone bâron
Bateme âhujân te dard çəçiye/ darde âşeş dârme šamâ re çiyē.

برگردان: آهویی را در بیابانی دیدم که مشغول چریدن بود و از چشمانش خون می‌ریخت. به آهو گفتم دردت چیست که خون‌گریه می‌کنی؟ گفت: عاشق شده‌ام، به شما مربوط نیست.

برخی از اوقات دلدادگی عاشق چنان قدرتی به او می‌بخشد که می‌خواهد بر زمین و زمان فرمان راند؛ از این‌رو، در دوبیتی زیر عاشق از آسمان کبود می‌خواهد برای ادامه یافتن رفتار خوشایند معشوق باران نبارد:

تِه بوردن بوردنا، مِه هارش هارش مِرِه چه خیش بمو ته راه و روش
کِهو آسمون کِمبه سفارش هر کجه تِه شونی نِهیره وارش

Te borden bordenâ me hâreš hâreš/ mære çe xəš bemo te râho raveš
Kahu âsemunne kembe səfâreš/.har keje te šuni nahire vâreš.

برگردان: تو راه می‌روی و من به راه رفتن تو می‌نگرم. چقدر از راه رفتن تو خوشم می‌آید! آسمان کبود را سفارش می‌کنم که هر کجا که تو قدم می‌گذاری، باران نبارد تا راه رفتن تو به همین زیبایی ادامه یابد.

از آن‌جا که عشق در دوبیتی‌های مازندرانی زمینی است، عاشق در برخی از ترانه‌ها- زمانی که برای معشوق کشته می‌شود- از وی می‌خواهد او را یاری کند؛ در حالی که این باور با سنت عرفانی، به‌ویژه غزل‌های عرفانی سبک عراقی مغایرت دارد، زیرا در آن‌جا عاشق حاضر است برای معشوق جان خود را تقدیم کند.^۴

تِه وسنه خواسنه مِرِه بکوشن نلومبه شو کِشن یا روز روشن
جِمِه ره چاک بزن آسری رِشن ولکوم زاری تِه مِرِه نکوشن

Tevese xâssene mære bakušen/ nadombe šu kâšen yâ ruz-e rušen
Jəme re çâk bazen âsri re bašen/ walkom zâriye te mære nakušen.

برگردان: برای تو می‌خواستند مرا بکشند. نمی‌دانم در تاریکی شب می‌کشند یا در روشنایی روز؟ برایم جامه‌هایت را پاره کن و اشک بریز. شاید به سبب گریه و زاری تو مرا نکشند.

زیباترین عشق عشقی است که پنهان بماند. طبق حدیث نبوی: «مَنْ عَشِقَ وَ عَفَّ ثُمَّ كَتَمَ فَمَاتَ، مَاتَ شَهِيداً، یعنی هر که عاشق شود و آن‌گاه عشق پنهان دارد و بر عشق بمیرد، شهید باشد» (سجادی، ۱۳۸۳: ۲۸۹). شاید بتوان نمونه‌های نزدیک به چنین عشقی را، در دوبیتی‌های مازندرانی دید. مثل این دوبیتی:

کیجا آمِه سیره کم انه شونه بونه گیرنه دم به دم انه شونه
چِس کتار جا نم انه شونه گمونم با دل غم انه شونه

Kijâ ame sære kam enne šune/ bone girne dambadam ene šune

čøše kənâre jâ nam ene šune/ gemunem bâ dæle qam ene šune

برگردان: دختر (محبوبم) به خانه ما کم رفت و آمد می‌کند [فکر می‌کنم چنین نیست]. مدام چیزی را بهانه می‌کند و می‌آید و می‌رود. از گوشه چشمانش بی‌اختیار اشک می‌آید و می‌رود. گویی با دلی غمگین به خانه ما می‌آید و می‌رود.

۲-۴. شکایت از بخت و اقبال

تأثیر قدرت‌های فرامادی و آسمانی در زندگی انسان به زمان‌های نخستین تاریخ زندگی بشر برمی‌گردد. انسان‌های نخستین به سبب ناتوانی‌های جسمانی و ضعف علمی و ترس در برابر عظمت جهان، اجرام آسمانی و نیروهای موهوم را چون بخت و اقبال صاحب قدرت و تأثیر می‌پنداشتند. در پی این باور، اگر مردم به آرزوهای خود می‌رسیدند، آن را ناشی از بخت مساعد می‌دانستند و در غیر این صورت آن را نتیجه بداقبالی می‌شمردند. ژوزف مورفی (۱۳۷۳: ۱۱۱)، روان‌شناس بزرگ معاصر، می‌گوید: «هر کس محصول افکار خویش است و این امر زمانی صورت واقعی به خود می‌گیرد که برخورد و اندیشه‌هایمان شعور پیدا کنیم».

بر این اساس، پیدایی چنین دوبیتی‌ها و ترانه‌هایی در عدم شناخت واقعی فرد از خویشتن و توانایی‌هایش ریشه دارد و شاید بتوان گفت نتیجه عدم اعتماد به نفس کافی در دختران، نداشتن راهنمای مناسب در زندگی و قدرت کافی در تصمیم‌گیری باشد. در زمان سرایش چنین ترانه‌هایی، شناخت عمیقی نسبت به زندگی وجود نداشته است. در جوامع روستایی گذشته، تمام سعادت خانواده در داشتن چند رأس گاو و گوسفند، یک تکه زمین و ازدواج زود هنگام دختران خلاصه می‌شد، وقتی همین اندک خواسته نیز برآورده نمی‌شد، روستاییان لب به شکایت از بخت و اقبال و ناسازگاری زمانه می‌گشودند. درحقیقت می‌توان گفت که شکایت از بخت و اقبال، یک کهن‌الگو^۵ است. تصاویر برجای مانده از این شکواییه‌ها، پس‌مانده‌های ذهنی تجربیات مکرری از زندگی

پیشینیان کهن است که در ناخودآگاه جمعی بشر بر جای مانده است و بعدها در اسطوره‌ها، رؤیاهای و تخیلات فردی و همچنین در آثار ادبی بروز می‌یابند.

بر اساس تحلیل روان‌شناسی یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) «روان در آغاز لوحی سپید و نانوخته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هایی است که کهن‌الگو نام دارد. این کهن‌الگوها که ساختار ناخودآگاه جمعی را شکل می‌دهند، چیزی نیستند جز توان و استعداد بالقوه که در پاسخ به انگیزه‌های بیرونی فعال می‌شوند و به صورت‌های گوناگون در رؤیا و آفرینش‌های هنری بازمی‌تابند» (یاوری، ۱۳۸۷: ۷۵). بنابراین شکایت از بخت و اقبال، بازساخته ناخودآگاه جمعی است که در تخیلات فردی نمود پیدا کرده و می‌توان گفت شرایط زندگانی در جوامع روستایی، زمینه بازسازی این کهن‌الگو را فراهم کرده است؛ به گونه‌ای که مصداق آن را می‌توان در دوبیتی‌های زیر مشاهده کرد:

عَلَفِ صَحْرَا رِ شَبْنَمِ بَهِيْتَه جَانِ خَدَا مِهْ بَخْتِ كَمِ بَهِيْتَه
الهي من بَوْمِ عَلَفِ صَحْرَا گو و گسفن مه سر هاكنن چرا

Alefe sahrâ re šabnam bahite/ jāne xadâ me baxte kam bahite

Elâhi mæn bavvem alefe sahrâ/ gu-o- gesfen me sar hâkenen čârâ

برگردان: شب‌نم بر روی علف صحرا نشسته است. خداوند چقدر مرا بدبخت آفریده است. کاش! من علف صحرا می‌شدم تا گاو و گوسفند از من می‌خوردند و سیر می‌شدند.

مسلمانون مَرِه يارِ طالعِ نييه مَرِه يارِ وفادارِ طالعِ نييه
اگر تله بهلم کلّ دنيا مه تله اتا ميچکا طالع نييه

Mesalmânun mære yâr tâle‘ niye/mære yâre vefâdâr tâle‘ niye

Ager tale behelem kolle denyâ/ me tale‘ attâ mičkâ tâle‘ niye.

برگردان: ای مسلمانان! در بخت و اقبال من، نه معشوقی دیده شده است، نه یار وفاداری. اگر در تمام راه و کوچه‌های دنیا دام بگذارم، حتی یک گنجشک هم به دام من نخواهد افتاد.

ندومبه چه چی بَوْمِ لالِ بَهِيْمَه بَيْتِه پِلَا بِيْمَه كَالِ بَهِيْمَه

موزی چو بیمه انبار دهیمه جای نرسی غم بار بهیمه

Nadumbe čăci bavvem lâl bahime/ bapete pâlâ bime kâl bahime
Moziye ču bime enbâr dahime/ jâi naressi qam-e-bâr bahime

برگردان: نمی‌دانم چه بگویم، انگار لال شده‌ام. پلوی پخته بودم، انگار کال شده‌ام. چوبی از درخت بلوط بودم (محکم و سرسخت) و در انبار نگه داشته می‌شدم. هنوز سن و سالی از من نگذشته بود که به غم و مصیبت دچار شده‌ام. در سرایش این گونه از ترانه‌ها، گاهی اوقات سراینده چنان ناامیدانه حرف می‌زند که به مرگ خویشتن راضی است و پدر و مادر خود را اساس و دلیل پیدایش مشکلات خود می‌داند:

هرگز این کار رتی بو کار رتی بو هرگز می پی‌یر و مار رتی بو
بلا بر مه شانس و اقبال بی بو مه قسمت چه نوسه خار رتی بو

Hargəzi in kâre naybo kâre naybo/ hargəzi me per-o mâr re naybo.
bâlâ bar me šâns-o- eqbâlle baybo/ Me qesmet ê navesse xâre baybo.

برگردان: ای کاش! هرگز عاشق نمی‌شدم و ازدواج نمی‌کردم. کاش! پدر و مادرم هرگز وجود پیدا نمی‌کردند. نفرین بر شانس و اقبال من باد! چرا نباید طالع و اقبالم خوب باشد؟

برخی از این شکایت‌ها از پدر و مادر در ازدواج‌های تحمیلی ریشه دارد.

هرگز نمی‌بو این بخت و اقبال مریضمه خدا شفا ر بیار
نا میون برسیمه نا به کنار شه مرگه راضیمه روزی هزار بار

Hargəzi nahibo in baxt-o eqbâl/ marizeme xəđâ šəfâ re biyâr
nâ miun baressime nâ be kenâr/ še marge râzime ruzi hezâr bâr.

برگردان: کاش! هرگز بخت و اقبالم این‌گونه نبود. خداوند! بیمار شده‌ام مرا شفا ده. هنوز به سن میان‌سالی و پیری نرسیده‌ام (هنوز جوانم)؛ با وجود این، روزی هزار بار مرگ خود را از خدا می‌خواهم.

گاه شاعران افزون‌بر شکایت از بخت و اقبال، در اعتراض به وضعیت شغلی خود،

عدالت خداوند را زیر سؤال می‌برند. مصداق این سخن، دوبیتی زیر است:

جان خِدا! مره چپون هاگردی مره صحرای دله گوم هاگردی
همه ر سیر، مره بی شوم هاگردی مه سر کاره، شه عقله نوم هاگردی؟

Jâne xədâ mære çappun hâkerdi/ mære sahrâye dele gum hâkerdi

Hamere ser mære bi-šom hâkerdi/ me sarkâre še aqle tum hâkerdi

برگردان: خدای مهربان! مرا به شغل چوپانی واداشتی؛ چنانکه موجب گم شدنم در صحراها شدی. خداوند! تمام بندگان را سیر می کنی و مرا گرسنه نگه می داری. مگر در نوبت آفرینش من عقلت به پایان آمد؟

اگر از منظر سرایندگان این دوبیتی ها به این اشعار بنگریم، موضوع برای ما بیشتر و بهتر قابل لمس خواهد بود. در بیشتر دوبیتی ها گوینده در پی مخاطبی است که به چنین دردهایی دچار شده باشد. مخاطب نیز به علت همزادپنداری با گوینده، مضمون این اشعار را با تمام وجودش احساس می کند.

۳-۴. نفرین

نفرین عکس العمل طبیعی انسان های ستم دیده ناتوان در برابر قدرت هایی است که امکان رویارویی و مبارزه با آن ها به کلی غیر قابل تصور است. مردم بلاکشیده روستاها که قرن ها زیر سلطه خوانین جبار، طعم ناکامی را چشیده اند و در مقابل قدرت های مسلط، امکان هیچ واکنش منطقی مناسبی را نداشته اند، راهی جز نفرین کردن و احاله داوری به قدرتی که فوق همه قدرت هاست، نمی شناختند. شاید خواندن دوبیتی هایی که چنین محتوایی دارد موجب این داوری شتاب زده شود که سرایندگان این ترانه ها مردم سنگدل و بی رحمی بوده اند که کوچک ترین بهره ای از انسانیت نداشته اند؛ اما بی تردید، مطالعه گسترده آنچه که در طول تاریخ بر آنان گذشته است، علت این گونه عکس العمل های خشن را توجیه می کند (شفق، ۱۳۷۳: ۲۸-۲۹).

قبل از پرداختن به درون مایه نفرین در دوبیتی های عامیانه سوادکوه، شواهدی از دوبیتی های محلی خراسان و فارس ذکر می شود:

حسینا می‌رَوَه فردا به اشکال خدا قسمت کنه آی به دَمبال
به غیر از م اگر یار بگیر
(ناصر، ۱۳۷۷: ۸۲)

نگارا غمچه گل د کِنارت تَف نَلت بر او قول و قرار
چُنو که وَر سَرُم یار گرفتگی نَمیرُم تا بینم روزگارت
(همان، ۱۳۷۳: ۳۰)

این دوبیتی از جهرم فارس نیز قابل توجه است:

دُ سِ روزی که از جَروم شدم دور ز نَخلامی بلند رودخونهُ شور
هر اون کس که من از یارُم جدا کرد زبونش لال گرد دیده/اش کور
(درویشی، ۱۳۶۳: ۲۸)

شاید بسامد این درون‌مایه در دوبیتی‌های مازندران از دیگر نواحی ایران بیشتر باشد. دلیل این امر به درستی مشخص نیست، ولی به نظر می‌رسد علل پیدایش چنین نفرین‌هایی، صداقت و بی‌آلایشی دختران روستایی باشد. دخترانی که پا از محیط روستا فراتر نگذاشته‌اند و شناخت آنان نسبت به جهان و مردم اطرافشان پاک و زلال است. در میان نفرین‌هایی که در دوبیتی‌ها گفته می‌شود، نفرین‌هایی که بر زبان دختران جاری است، بسامد بیشتری دارد. این نفرین‌ها معمولاً نثار پسران خیانت‌کار می‌شود، خیانتی که تنهایی را برای دختران در پی دارد. به باور دختر روستایی، هیچ خیانتی بدتر از شکستن پیمان و قرار ازدواج نیست، مانند این دوبیتی‌ها:

شیل شلووار دکردی کهنه هرزه بی‌بفایی هاکردی بیتی نومه
شه دل خیال نکن خرمبه غرصه سلامت نهوین ته و ته نومه

Šāle šəlvār dakerdi kone harze/ Bi bəfāi hākerdi bayti nomze.

Še del xiyāl naken xərəmbə qərse/ selāmet nahuvin te –o te nomze.

برگردان: ای روسپی هرجایی! شلواری پیلهدار پوشیدی، به من خیانت کردی و یار جدید گرفتی. خیال نکن که از این کارت ناراحت شده غصه می‌خورم. خدا کند که تو و نامزد جدیدت روی خوش نبینید.

سیو چشمون! نخردی شیر کامل سیو ابرو ریکا! نهی مه قابل
قسم بخردی و هاگردی باطل الهی! ته قسم بوئه ته قاتل

Siu cêšmon naxərđi šire kāmēl/ siu abru rikā nahi me qābel.

Qasem baxərđi-o hākərđi bātēl/elāhi te qasem bavve te qātēl.

برگردان: ای پسر سیه‌چشم! مادرت تو را خوب تربیت نکرد و به درستی شیر نداد. تو لیاقت همسری مرا نداشتی. به عشق پاک من قسم خوردی، ولی قسم خودت را شکستی. خدا کند که قسم تو قاتل تو شود.

گاهی نیز دختران با پذیرش خواستگار جدید، موجبات نفرین پسران عاشق را فراهم می‌کردند. در دوبیتی زیر که از زبان پسر عاشق نقل می‌شود، رنگ‌وبوی تهدید به مشام می‌رسد:

خار کيجا تره الله بکوشه! تره مائه رمزون احیا بکوشه!
اگر خوانی مره شه یار ندونی تره خراسون رضا بکوشه!

Xar-e kija t̄re alla bakuse/ T̄re m̄ramzune ahyā bakuse.

Ager xani m̄re še yar nadoni/ T̄re xerāsune rezā bakuse.

برگردان: دختر خوب! الهی که خداوند تو را بکشد. شب‌های احیای ماه رمضان تو را بکشد. اگر قصد داری یار من نشوی، به نفرین امام رضا^(ع) دچار شوی و بمیری.

شدت و ضعف نفرین بسته به خیانتی دارد که از طرفین سر می‌زند؛ هرچه خیانت آشکارتر باشد، نفرین‌ها دردناک‌تر و خطرناک‌تر است، مانند این دوبیتی:

اول بهار ماه گل کنده رزه بوردی جای دیگر بهیتی نومزه
مره متاع نی‌یه ته و ته نومزه اون خنه دربوره جفت جنازه

Avvele behār mā gol kende reze/ Burđi jāye diger bahiti nomze.

Mære metă' niye te-o te nomze/ un xâne dar bure jefte jenăze.

برگردان: در آغاز فصل بهار گل‌ها جوانه می‌زنند. تو در این فصل عاشقی، در جایی دیگر نامزد کردی. من چیزی از تو و نامزد جدیدت نمی‌خواهم (دیگر به تو و او نیازی ندارم). خدا کند از آن خانه جنازه جفت‌تان را بیرون بکشند.

به نظر می‌رسد، خیانت، شکاف طبقاتی، فقر و تنگدستی و قیاس خود با هم‌نوع، از مهم‌ترین عوامل سرایش این‌گونه دوبیتی‌ها باشد. ناگفته نماند در دوبیتی‌های عامیانه، از شخصی که مورد نفرین واقع می‌شود، اسم برده نمی‌شود، یعنی خطاب نفرین عام است. هر کسی که در چنین موقعیتی قرار بگیرد، می‌تواند این دوبیتی‌ها را بر زبان بیاورد.

۴-۴. نصیحت مادران و شکایت دختران

در شماری از دوبیتی‌ها، برخی از مادران دختران خود را نصیحت می‌کنند و دختران نیز از آنان شکایت. بیشتر این دوبیتی‌ها درد دل دخترانی است که از سوی پدر یا مادر به ازدواج‌های تحمیلی تن در داده‌اند. اگر دختران خود، فردی را پسندیده باشند، آن قدر شجاعت دارند که کسی را متهم نکنند و پیامدهای آن را به گردن بگیرند. این‌گونه ازدواج‌ها بیشتر از نظام ارباب-رعیتی ناشی می‌شده است. دوبیتی زیر که با تکرار در مصراع سوم، به اصالت فرهنگ عوام اشاره دارد، نصیحت مادری است خیرخواه که سرد و گرم روزگار را چشیده است. او بار دیگر دختر را به اندرونی فرامی‌خواند و می‌گوید با چه کسی باید ازدواج کند:

سَرِ کوچه نَنیش آواره بونی زنِ شوfer نووش بیچاره بونی
زن شوfer نووش شوfer فقیره خوراکِ شوferِ نون و پنیره

Sare kuče naniš âvâre buni/ zane šufer navuš bičâre buni
Zane šufer navuš šufer faqire/ xorâke šuferâ nun-o- panire

برگردان: ای دختر! بر سر گذر (کوچه) منشین که آواره می‌شوی. با راننده ازدواج نکن، بیچاره می‌شوی. با راننده ازدواج نکن، رانندگان انسان‌هایی فقیرند. خوراک آنان نان و پنیر است.

به نظر می‌رسد علل پیدایش چنین ترانه‌هایی نتیجه حسادت، بدگویی و چشم‌وهم‌چشمی دیگر زنان روستا باشد. عاملی که بیش از همه دختران دم‌بخت روستایی را نگران می‌کرد و باعث سرایش دوبیتی‌هایی با درون‌مایه‌ای از شکوه و شکایت می‌شد، شوهرکردن به غُربت بود و این امر در پیوند عمیق عاطفی و خانوادگی ساکنان روستا ریشه دارد. در محیط کوچک روستا- که همه از حال‌وروز هم باخبرند- ارتباط‌های عاطفی عمیق‌تر است، لذا دختران از غم غربت شکایت می‌کردند و یا توقع داشتند که آنان را به غربت شوهر ندهند. دوبیتی زیر بیان‌کننده طرز فکر دختران روستایی است که در گذشته آنان را زود شوهر می‌دادند، بی‌آنکه نظر آنان را جویا شوند. بدین ترتیب، حقارت‌ها و کاستی‌هایی که با شخصیت دختر رشد می‌کرد، در او عقده می‌شد و به صورت شکوائیه‌هایی این‌چنین سر باز می‌کرد و انگشت انتقاد به سمت فضای حاکم بر خانواده، به‌ویژه مادر، نشانه می‌رفت:

مِه مَر بَیتِه مَرِه غَریبی هِدَا کِلَاسَنگ بَزوئِه هوایی هِدَا
 مِه چَش آسری رِ میرابی هِدَا مِه تَن گوشت و قِصَابی هِدَا

Me mâr bayte mære qaribi hêdâ/ kelâsang bazue hevâi hêdâ
 Me çeşe asri re mirâbi hêdâ/ me tane gošte ve qessâbi hêdâ

برگردان: مادرم مرا به غربت شوهر داد. مرا چون سنگی درون فلاخن گذاشت و در آسمان رها کرد. اشک چشمانم را به میراب داد (تا به جویباران ببیوندد). گوشت تنم را به قصاب داد (بدترین ستم را در حقم روا داشت).

دوبیتی زیر نیز یادآور ستم‌های خانواده بر دختران است:

مِسلمانون مِه مَر مَرِه پَا بدائِه مَرِه دَس بَزوئِه دریا بدائِه
 اونجه که دل خواسه مَرِه نَدائِه مَرِه بَیتِه غَریبه جا هِدائِه

Mesalmânun me mâr mære pâ bedâe/ mære das bazue daryâ bedâe
 unje ke del xâsse mære nedâe/ mære bayte qaribejâ hedâe.

برگردان: مسلمانان! مادرم زیر پایم نشست و مرا برای ازدواج تحمیلی راضی کرد؛ گویی با دست‌های خود مرا به دریا افکند. آن‌جا که مطلوب دلم بود، شوهرم نداد. مرا بدون رضایتم به غربت شوهر داد.

اصراری که مادر برای ازدواج دختر به غربت داشت- آن هم با کسی که دختر نمی‌پسندیده است- شاید موهم این معنی باشد که نظام مدارسالاری بر خانواده استوار بود؛ در حالی که چنین نیست، زیرا پدران یا در مراتع همراه دام یا در مزارع مشغول کار بودند.

در برخی از دوبیتی‌ها مشخص نیست که گوینده و شاکی ترانه چه کسی است، مثل این دوبیتی:

امسال دَب دَکته پیرن نارنجی گت گت موندنه، خورد خورد کندنه شی
الهی دَکفه خوردِ ناخشی خورد خورد بَمیرن، گت گت هاکنن شی

Emsâl dab dakete piran nârenji/ gat gat mondene xord xord kendene ši
Elâhi dakefe xorde nâxeši/ xord xord bamiren gat gat hâkenen ši.

برگردان: امسال پیرهن نارنجی مد شده است. مد شده است که دختران بزرگ‌تر شوهر نمی‌کنند، اما دختران کوچک‌تر ازدواج می‌کنند. الهی! مرضی بفرست که دختران کوچک بمیرند تا دختران بزرگ شوهر کنند.

دوبیتی نقل شده می‌تواند از زبان مادر، پدر، دختر بزرگ‌سال و همه کسانی بیان شود که چنین درد مشترکی دارند. ازدواج دختر کوچک پیش از دختر بزرگ نزد مردم روستا، نوعی تابو^۶ شمرده می‌شد و شکستن این سنت دیرینه کار سختی بود. در همین ترانه دیده شده شکایت سرایندگان با نفرین همراه شده است که به این معنی است که چنین رسمی را نمی‌پسندیده‌اند.

۴-۵. غم غربت

دوبیتی‌ها روایتگر غم غربت و فراق هستند. غم غربت در دوبیتی‌ها بیانگر نوعی حسرت و یادکرد از دوران گذشته است. این مضمون یکی از کهن‌ترین درون‌مایه‌های دوبیتی‌های نواحی مختلف ایران است که نوعی نوستالژی^۷ فردی و شخصی به‌شمار می‌آید. غم غربت به قشر خاصی تعلق ندارد و در دوبیتی‌های عامیانه سوادکوه بیشتر درد دل دخترانی است که به غربت شوهر کردند و یا سربازانی که دور از وطن خدمت

سربازی را سپری می‌کردند و مردانی که برای تأمین امرار معاش خانواده، دل از دیار خود برمی‌کنند.

یکی از عوامل پیدایش و سرایش این گونه ترانه‌ها، بیگاری رفتن مرد خانه است. «بیگاری، عبارت است از یک عده روزهایی که در طول سال رعیت باید به رایگان کار کند یا چهارپایی را برای بیگاری آماده سازد» (لمتون، ۱۳۶۲: ۵۷۶). در ادوار گذشته کسانی که مقرب دربار شاهان بودند، افرادی را برای بیگاری به خدمت می‌گرفتند. معمولاً این افراد از فرزندان رعیت بی‌پناه بودند. دوری از خانواده، کار سخت و طاقت‌فرسا- که با شکستن غرور افراد همراه بود- آنان را بر آن می‌داشت تا از غم غربت فریاد برآورند:

غریبی دکتمه شهر کناره خلیلی بزونه مه هر د پاره
الهی بشکه اون چوب خلیلی همه در وطن و من در غریبی

Qaribi daketme šahre kenâre/ xalili bazune me har de pâre
Elâhi beške un čube xalili/ hame dar vaten-o- mæn dar qaribi.

برگردان: به غم غربت دچار شده‌ام، چنان‌که پاهایم را با چوب اسارت بسته‌اند.
کاش این چوب اسارت می‌شکست، زیرا همه در وطن خود هستند و من در غریبی به‌سر می‌برم.

د تا دسمال بحرینم هر د لیلی دوره ر بنویسم زار غریبی
نا مار دارمه نا پی در نزدیکی همین ترسیم بمیرم در غریبی

Dætâ dasmâl baxrinem har de layli/ dore re banvisem zâre qaribi

Na mâr dârme nâ piyer dr nazdiki/ hamin tarsem bamirem dar qaribi
برگردان: دو تا دستمال حریر می‌خرم و دورتادور آن را از شکوه‌های غم غربت پر می‌کنم. مادرم زنده نیست، پدرم نیز این‌جا نیست. می‌ترسم در ولایت غربت جان دهم.
یا این دوییتی که از دوری از خانواده و دست‌پخت مادر و خواهر حکایت می‌کند:

غریبی دکتمه سخت بیمه لاغر غریب ر مار ونه غریب ر خواهر
آش مار بیچه پلا ر خواهر غریب جان بخره نووشه لاغر

Qaribi daketme saxt bayme lâqer/ qarib re mar vâne qarib re xâxer

âšše mâr bapeje pâlâ re xâxer/ qaribjân baxere navuše lâqer.

برگردان: به غم غُرَبَت دچار و سخت لاغر شده‌ام. غریب به مادر و خواهر نیاز دارد. آش باید دست‌پخت مادر باشد و پلو دست‌پخت خواهر، تا غریب بخورد و لاغر نشود.

۴-۶. شکایت عاشق و معشوق از همدیگر

گله عاشق و معشوق از یکدیگر در ترانه‌های محلی بازتاب گسترده‌ای دارد. این درون‌مایه نه تنها در ادب فولکلور که در ادبیات رسمی نیز دیده شده است. این مختصه بیش از همه در مکتب وقوع و واسوخت نمود یافته است.^۸

دلیل اصلی سرایش چنین ترانه‌هایی بی‌وفایی است. وفاداری یا بی‌وفایی در تعاملی دوسویه به ذهن می‌آید. وفای به عهد، میان عاشق و معشوق نقش ناظر و کنترل‌کننده را بر عهده دارد، از این‌رو، با از میان رفتن این ویژگی، فکر خیانت و انتقام به افکار دیگری راه می‌یابد.

در برخی از ترانه‌ها که به نظر می‌رسد از زبان عاشق (پسر) نقل شده، نحوه نشست و برخاست عاشق به بوتۀ نقد کشیده شده است و گویا عاشق، برای چگونگی زیستن اختیاری ندارد و این شاید از بی‌خبری عاشق از صفت ناز معشوق نشئت گرفته باشد. این گونه ترانه‌ها می‌تواند لحنی شکایت‌آمیز داشته باشد. مانند این دوبیتی:

دور دور مَجْمِبِه گِنِی بی‌وفایی نزدیک مَجْمِبِه گِنِی بی‌حیایی
شومبه در در سر گِنِی گدایی چه جوری هامجم مره بخواهی؟

Dor dor məjembe geni bivəfâi/ nazdik məjembe geni bihayâi
šombe dar dare sar geni gedâi/ çe jori haməjem mərə bexâhi.

برگردان: اگر از تو دور شوم، می‌گویی بی‌وفایی! به تو نزدیک می‌شوم، می‌گویی چقدر بی‌حیایی! به خانه این و آن سر می‌زنم می‌گویی مگر گدا شده‌ای؟ چگونه رفتار کنم که تو ناراحت نشوی و مرا بخواهی؟

با توجه به بی‌وفایی عاشق و معشوق نسبت به همدیگر، لحن برخی از دوبیتی‌ها تهدیدآمیز می‌شود:

اون گِدر من بيمه من تينه بيمه سنگ سر گل چيمه تسه رسيمه
اسا ته بي وفایی ر بديمه ونوشه مارين از بخ بچيمه

un geder mən bime mən tene bime/ sang e sar gol čime tesse ressimе
Esā te bivəfâi re badime/ vanuše mârinne az bex bačime.

برگردان: آن زمان‌هایی که من و تو به اسم هم بودیم، اگر بر روی سنگ هم می‌شد
برایت گل دسته‌می‌کردم و می‌فرستادم. حالا که دیدم نسبت به من بی‌وفا شده‌ای و یار
دیگری گرفته‌ای، گل بنفشه را از ریشه‌کندم تا مبادا برایت گل دسته‌کنم.
گاهی از اوقات، طرفین در شکوه‌کردن از همدیگر تا حدی افراط می‌کنند که پای
خدا را نیز به میان می‌کشند:

سرم درد بکرده دوا نکردي دلم تیره خواسته وفا نکردي
دلم تیره خواسته ای بی‌مروت ته رم بر بالای خدا نکردي

Sarem dard bakerde dāvâ nakerdi/ delem tere xâsse vəfâ nakerdi
Delem tere xâsse ey bimorovvet/ te ram bar bâlâye xədâ nakerdi.

برگردان: محبوبم! سرم درد گرفت، تو درمانش نکردی! دلم تو را می‌خواست، به من
وفا نکردی. محبوب ناجوانمرد! دلم تو را می‌خواست، تو برای خدا هم که شده، به من
رحم نکردی.

با توجه به نمونه‌های بالا، بیشتر بی‌وفایی‌ها از سوی دختران است. از آن‌جا که در
جامعهٔ ارباب و رعیتی، دختران چندان اختیاری در ازدواج نداشتند، چه‌بسا دخالت
خانواده‌ها برای ازدواج تحمیلی، دختران را مجبور می‌کرد عهد خود را با عاشق بشکنند.

۴-۷. سربازی

قانون خدمت اجباری سربازی را پهلوی اول به تقلید از اروپایی‌ها به ایران آورد. قصد
رضاشاه حذف ارتش‌های قبیله‌ای و عشیره‌ای بود. در ۱۶ خرداد ۱۳۰۴، در پی تشکیل
ادارهٔ کل احصائیه و سجل احوال، قانون نظام وظیفهٔ عمومی و احضار به خدمت زیر

پرچم، به پیشنهاد وزیر جنگ وقت به تصویب مجلس شورای ملی رسید (بی‌نام، ۱۳۹۱: ۱۱). این قانون از آن تاریخ تا امروز تغییرات کلی و اساسی یافته است.

رفتن به سربازی و مشکلات آن یکی از فراگیرترین درون‌مایه‌های دوبیتی‌های عامیانه سوادکوه است. این‌گونه دوبیتی‌ها بیشتر سروده خود سرباز یا خانواده اوست. معمولاً سربازانی که ازدواج کرده و یا سرپرست خانوار شده‌اند، چنین دوبیتی‌هایی را می‌سرودند. نگرانی بیش از حد از وضعیت امرار معاش خانواده و دوری از آنان، سبب اصلی سرودن این دوبیتی‌هاست. گاهی اوقات لحن سربازان متأهل، وصیت‌گونه می‌شد:

درشومبه سربازی من با دل تنگ تیره دست خدا، من راهی به جنگ
اگر خوانی دگردم من شه وطن خدا خدا بزَن صل بَهوِه جنگ

Daršumbe sarbâzi mæn bâ dele tang/ tære daste xedâ mæn râhiye jang

Ager xâni dagerdem mæn še vaten/ xedâ xedâ bazen sol bahuve jang

برگردان: با دل‌تنگی تمام به سربازی می‌روم. ای محبوبم! تو را به خدا می‌سپارم و خود راهی جنگ می‌شوم. اگر می‌خواهی دوباره به وطن برگردم، خدا خدا کن (دعاکن) که جنگ صلح شود.

زمانی نیز سرباز، بی‌تاب و نگران برای گرفتن مرخصی هر کس را واسطه قرار می‌داد. دوبیتی زیر درون‌مایه‌ای از خواهش و اعتراض را در پی دارد؛ خواهش از آن جهت که کسانی را به کمک می‌طلبد تا برایش مرخصی بگیرند و اعتراض از آن جهت که باید آن‌قدر در لباس سربازی بماند تا بمیرد:

دم سرباز خنه بیه مه وطن لباس سربازی بیه مه کفن
شما بورین بوین جناب سرتنگ مرخصی هاده بورم شه وطن

Dame sarbâz xâne bayye me vaten/ lebâs-e sarbâzi bayye me kafen

šəmâ burin bavvin jenâbe sarang/ merraxesi hâde burem še vaten

برگردان: هم‌اینک پادگان وطن من شده است و لباس سربازی کفن تنم. شما ای دوستان! به جناب سرهنگ بگویید به من مرخصی بدهد تا به وطنم برگردم.

ارتباط عمیق عاطفی که در جوامع روستایی حاکم است، دیگر اعضای خانواده را بر آن می‌دارد تا برای سربازشان شعر بگویند. خواهر و مادر از جمله افرادی هستند که دلتنگی‌هاشان را در سروده‌های خود فریاد می‌زنند. خواهر- که با برادر بزرگ شده- نگران سر و وضع ظاهری اوست که مویش را تراشیده و بر تنش لباس نظامی پوشانده‌اند:

لیم باز و لیم باز و لیم باز برارِ بلاره بیهیه سرباز
تنِ دکردنه نظامی لباس فاکولِ بلاره بشتنه مقراض

Lalembâz-o-lalembâz-o lalembâz/ Berâre belâre bahiye sarbâz
Tanne dakerdene nezâmi lebâs/ fâkule belâre beštene meqrâz

برگردان: ای سنجاقک! سنجاقک! سنجاقک! فدای برادرم شوم که به سربازی رفته است. بر تنش لباس نظامی پوشانده‌اند. فدای موهای بلندش شوم که با قیچی آن را تراشیده‌اند.

نگرانی مادر با نگرانی خواهر، قابل قیاس نیست؛ مادر نگران آمادگی نداشتن فرزند برای سربازی و جدایی از اوست:

پسرِ دورِ ورته دورِ ورته پسرِ سربازی با زورِ ورته
پسرِ دورِ ورته پشتِ مسلسل خاکِ عالم بوره ته مامان سر

Peser-re dūr varenne dūr varenne/ Peser-re sarbâzi bā zūr varenne.
Peser-re varenne pošte mosalsal/ Xâke âlem bure te māmâne sar.

برگردان: پسرم را به راه دور دور می‌برند. او را به زور دارند به سربازی می‌برند. پسرم را پشت مسلسل می‌برند. الهی! مادرت بمیرد تا چنین روزی را نبیند.

نتیجه‌گیری

در میان قالب‌های شعری زبان فارسی، دو قالب غزل و دوبیتی بیشتر از دیگر قالب‌ها می‌تواند احساسات درونی شاعر را بازگو کند، اما در ادبیات عامه دوبیتی این وظیفه مهم را بر عهده دارد. رایج‌ترین درون‌مایه‌ها در دوبیتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه،

غم و درد ناشی از عشق و شکست‌ها و ناکامی‌ها در ازدواج، غم غربت، شکایت از بخت و اقبال، شکایت دختران جوان از پدر و مادر برای ازدواج تحمیلی و سربازی است. پیدایش و سرایش دوبیتی‌هایی با مضامین شکایت از بخت و اقبال، در عدم اعتماد به نفس کافی دختران، نداشتن راهنمای مناسب در محیط روستایی گذشته و نداشتن قدرت کافی در تصمیم‌گیری ریشه داشته است. خیانت و قیاس، دو عامل سرودن دوبیتی‌هایی است که درون‌مایه‌ای از نفرین دارند. ترس از غربت و جدایی از محیط کوچک و دوست‌داشتنی روستا، اصلی‌ترین عوامل سرایش دوبیتی‌هایی‌اند که درون‌مایه آن‌ها شکایت است. نگرانی سرباز از وضعیت امرار معاش خانواده و دوری‌اش از آنان باعث به وجود آمدن دوبیتی‌هایی با درون‌مایه سربازی شده است. سبب اصلی سرایش دوبیتی‌ها از نظر مفهوم و خاستگاه، نوعی نوستالژی فردی و شخصی است و می‌توان آن‌ها را نوعی حدیث نفس دانست. این دوبیتی‌ها در حقیقت، نوعی تک‌گویی است که به علت سادگی و صداقتی که در سراینندگان آن‌هاست، بر مخاطب بسیار تأثیر می‌گذارد و موجب همزادپنداری متن و خواننده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری عارف کمرپشتی، دانش‌آموخته دکتری دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی است.

2. Theme
3. Subject
4. Archetype
5. Taboo
6. Nostalgie

می‌شمرد از خدمت و از کار خود	۷. آن یکی عاشق به پیش یار خود
تیرها خوردم در این رزم و سنان	کز برای تو چنین کردم چنان
بر من از عشقت بسی ناکام رفت	مال رفت و زور رفت و نام رفت
این به تفصیلش یکایک می‌شمرد	آنچه او نوشیده بود از تلخ و درد

نر برای منتی، بل می نمود
گفت معشوق این همه کردی و لیک
کانچه اصل عشق است و ولاست
گفت آن عاشق بگو کان اصل چیست
تو همه کردی، نمردی، زنده‌ای
هم در آن دم شد دراز و جان بداد
بر درستی محبت صد شهود
گوش بگشا پهن و اندریاب نیک
آن نکردی این چه کردی فرع‌هاست
گفت اصلش مردن است و نیستی است
هین! بمیر ار یار جان‌بازنده‌ای
همچو گل دریاخت سر خندان و شاد
(مولوی، ۱۳۷۹: ۶۵/۵)

۸. برای نمونه چند بیتی از ترکیب‌بند معروف «شرح پریشانی» از وحشی بافقی (۱۳۸۸: ۵۷۳) را نقل می‌کنیم:

مدتی در ره عشق تو دویدیم بس است
قدم از راه طلب بازکشیدیم بس است
راه صد بادیه درد بریدیم بس است
اول و آخر این مرحله دیدیم بس است
بعد از این ما و سرکوی دلارای دگر
با غزالی به غزل‌خوانی و غوغای دگر

تو میندار که مهر از دل محزون نرود
وین محبت به صد افسانه و افسون نرود
آتش عشق به جان افتاد و بیرون نرود
چه گمان غلط است این، برود، چون نرود؟
چند کس از تو و یاران تو آزرده شود
دوزخ از سردی این طایفه افسرده شود

حافظ (۱۳۶۸: ۱۳۶) نیز از زبان بلبل که با گل سرسنگینی می‌کند، چنین گفته است:
صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی
ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت
هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

منابع

الف) منابع کتبی:

- ایزدی، ام‌البنین (۱۳۹۲). *تحلیل انواع درون‌مایه در غزلیات طالب آملی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. به راهنمایی مسعود روحانی. دانشگاه مازندران.
- بافقی، وحشی (۱۳۸۸). *دیوان اشعار*. تصحیح حسین نخعی. تهران: امیرکبیر. چ دهم.

تحلیل محتوایی دوبیتی‌های عامیانه شهرستان سوادکوه مرتضی محسنی و همکاران

- بهار، محمدتقی (۱۳۷۱). *بهار و ادب فارسی*. به کوشش محمد گلبن. تهران: نشر جیبی. چ سوم.
- بی‌نام (شنبه ۲۰ خرداد ۱۳۹۱). «مروری بر پرونده ۸۷ ساله سربازی در ایران». *روزنامه بازار کار*. س ۱۲. ش ۶۹۷. ص ۱۱.
- جوادیان کوتنایی، محمود (۱۳۷۰). «ادبیات شفاهی مازندران ۱، ترانه‌ها». *مجموعه مقالات در قلمرو مازندران*. به کوشش حسین صمدی. ج ۱. بابل: نقش جهان. صص ۱۵۰-۲۰۰.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۸). *دیوان اشعار*. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۶۳). *بیست ترانه محلی فارس*. تهران: چنگ.
- دشتستانی، فائز (۱۳۷۴). *ترانه‌های فائز*. تصحیح مهروش طهوری. تهران: قدیانی.
- ذبیحی، علی (۱۳۹۱). «ترانه‌های مردمی مازندرانی». *فصلنامه فرهنگ*. ش ۵. صص ۱۲۲-۱۴۳.
- رزمجو، حسین (۱۳۷۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری. چ سوم.
- _____ (۱۳۸۳). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*. تهران: سمت. چ دهم.
- شفق، مجید (۱۳۷۳). *دوبیتی‌های شاعران امروز*. تهران: آفرینش. چ دوم.
- شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۹). *ترانه‌های روستایی ایران*. مشهد: نیما.
- عریان همدانی، باباطاهر (۱۳۶۶). *دوبیتی‌ها*. تصحیح عزیزالله کاسب. تهران: رشیدی. چ دوم.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- کمرپشتی، عارف (۱۳۹۰). «وزن و قافیه در دوبیتی‌های مازندرانی». *مجموعه مقالات اولین همایش ملی ادب محلی و محلی سرایان ایران زمین*. یاسوج: دانشگاه آزاد اسلامی. صص ۴۷۷-۴۸۴.
- گروه جغرافیای اداره کل آموزش و پرورش مازندران (۱۳۶۷). *جغرافیای استان مازندران*. تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.

- لمتون، ا.ک.س. (۱۳۶۲). *مالک و زارع در ایران*. ترجمه منوچهر امیری. تهران: نشر علمی و فرهنگی. چ سوم.
- مداحی، محمدرضا (۱۳۹۰). «ادبیات شفاهی مازندران». *فصلنامه فرهنگ*. ش ۳، صص ۱۸۵-۲۱۹.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. به کوشش محمد استعلامی. ۷ ج. تهران: سخن. چ ششم.
- ناصح، محمد مهدی (۱۳۷۳). *شعر دلبر، دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی*. ج ۱. مشهد: محقق.
- ----- (۱۳۷۷). *شعرنگار، دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی*. ج ۲. مشهد: محقق.
- وجدی، (۱۳۹۰). «تجزیه و تحلیل دو ترانه امیری و طالبابا». *فصلنامه فرهنگ*. ش ۳. صص ۲۲۰-۲۶۹.
- نیما یوشیج (۱۳۷۵). *مجموعه کامل اشعار*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه. چ چهارم.
- یآوری، حورا (۱۳۸۷). *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: سخن.

ب) منابع شفاهی:

راویان اشعار:

۱. مرحوم جمع‌الله احمدی کمپشتی. ۲. مرحوم فیروزه احمدی کمپشتی. ۳. حاجیه احمدی کمپشتی. ۴. سامره احمدی کمپشتی. ۵. نورخانم احمدی کمپشتی. ۶. عبدالله احمدی نسب. ۷. آقابرار کمپشتی. ۸. سیده سکینه سیدی. ۹. مرحوم قلی‌بدره اسفندیاری. ۱۰. هوشنگ جعفری. ۱۱. گل‌جهان صباغی. ۱۲. نرگس حیدری. ۱۳. محمد دلشاد (رشیدی).