ساختار و تحلیل محتوای اشعار شالیزار در گیلان (بجار سرخوندگی)

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/٤/۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۲۰)

حسن ذوالفقاری[۱]

حمید تقوی[۲]

چکیده

بومی‌سروده‌ها یا اشعار محلی، در فرهنگ شفاهی ملت‌ها نقش به‌سزایی در جهت‌دهی فرهنگ‌ها دارند. این اشعار را مردم می‌سرایند و می‌خوانند. در این اشعار، ویژگی‌های زبانی، فرهنگی و اجتماعی مردم کوچه و بازار نمود ویژه‌ای دارد و به‌راحتی می‌توان از طریق این ترانه‌ها از نوع زندگی، نحوهٔ معیشت و برخوردهای اجتماعی مردم گذشته با یکدیگر، اطلاعات جامعی به دست آورد. این اشعار در نقاط مختلف گیلان (گیلک‌نشین) نمونه‌های بسیاری دارد. از آن جمله می‌توان: شرفشاهی، پهلوی‌دشکن، مَسَله، دوبیتی، گاره‌سری (گهواره‌خوانی)، بجارسرخوندگی (ترانه‌های شالیزار) و غوربتی را نام برد که هرکدام ویژگی‌های خاص خود را دارد. در این بین بجارسرخوندگی از دیگر انواع شعر گیلان نقش پررنگ‌تری دارد. اشعار شالیکاری نقش به‌سزایی را در شناخت فرهنگ اصیل گیلان بر عهده دارد و بیشترین ترانه‌ها در زمینهٔ شالیکاری سروده و خوانده شده است. در این مقاله دویست قطعه شعر از حوزه‌های مختلف انتخاب شده‌اند. روش گردآوری اشعار کتابخانه‌ای و اسنادی بوده و به صورت توصیفی ـ تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات شفاهی گیلان، اشعار محلی گیلان، اشعار شالیزار، اشعار شالیکاری، بجار سرخوندگی

---

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشیار دانشگاه تربیت مدرس. رایانامه: zolfagari@modares.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تربیت مدرس. (نویسنده مسئول). رایانامه: hamid.tagavi@yahoo.com

شماره ۵۵ زمستان ۱۳۹۷

مقدمه

بومی‌سروده‌ها، اشعاری است که از ذوق مردم روستایی نشان دارد و در بیشتر قالب‌ها به‌خصوص دوبیتی و مثنوی سروده می‌شده است. طلایه‌دار ترانه‌های عامیانه مردمی هستند که نه در صدد اظهار فضل بودند و نه اینکه می‌خواستند نامی از آنها در حافظهٔ مکتوب تاریخی بماند. این نوع از فولکلور به صورت شفاهی منتقل می‌شد و اگر در سینهٔ مردم روزگار گذشته محفوظ نمی‌ماند، چه بسا اکنون چیزی به اسم ترانه‌های عامیانه نیز وجود نداشت.

شعر، آینهٔ تمام‌نمای زندگی و فرهنگ مردم است و در این بین شعر عامه بیشترین نقش را داراست. شعر عامه بر خلاف شعر رسمی که از سوی صاحب‌منصبان حمایت و از زبان افراد بلندپایه سروده می‌شد، حامی آن‌چنانی نداشت و به‌وسیلهٔ مردم کوچه و برزن و معمولاً افراد فقیر سروده می‌شد. شعر عامیانه نه تنها از این جنبه‌ها با ادب رسمی متفاوت بود، بلکه از نظر به کارگیری زبان و استفاده از صناعات ادبی نیز با ادب رسمی فرق می‌کرد. این نوع شعر اگرچه از نظر صناعات ادبی کم‌مایه است، و حتی در پاره‌ای موارد وزن عروضی‌اش ایراد دارد؛ اما از نظر درون‌مایه، چیزی اگر بیشتر از شعر و ادب رسمی نداشته باشد، کمتر نیست. البته باید گفت در دیوان شعرای بزرگ، ویژگی‌های مردم‌شناسانه و فولکلوریک نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است. ترانه‌های عامیانه را با ساز می‌نواختند، و به وسیلهٔ آواز می‌خواندند.

در این بین شعر و موسیقی از دوره‌های گذشته جایگاه مهمی در فرهنگ مردم گیلان داشته است. یکی از مهم‌ترین انواع شعر در ادب فولکلور گیلان کارآواها و به‌ویژه شعرهای کشاورزی است که در بیشتر مراحل کار (اعم از نشاء، وجین، دوباره، درو، جمع‌کردن و غیره...) خوانده می‌شود. این ترانه‌ها را در زمین‌های کشاورزی می‌خوانند و زمین کشاورزی در گویش گیلکی بجار[1] یا بیجار[2] خوانده می‌شود و به همین دلیل به این اشعار می‌گویند، بجارسرخوندگی؛ یعنی بر سر زمین کشاورزی خواندن.

---

1. bejâr
2. bijâr

طی شصت سال گذشته در جمع‌آوری ترانه‌های عامه گیلان تلاش‌های مؤثری صورت گرفته است برخی از این آثار عبارتند از:

لطف‌الله مبشری، *آهنگ‌های محلی گیلان* (۱۳۳۸)

علی‌اکبر مرادیان گروسی، *ترانه‌های روستایی گیلک* (۱۳٤۷)

علی عبدلی، *ترانه‌های شمال* (۱۳٦۸)

محب‌الله پرچمی، *هزار ترانهٔ گیل* (۱۳۷۵)

محمد بشرا، *هنگی ایسه هنگی نیه* (چیستان) (۱۳۸۱)

منوچهر ستوده، *ترانه‌های گیلکی (دوبیتی‌های عامیانه)* (۱۳۹۳)

ناصر وحدتی، *آوازها و ترانه‌های فولکلور گیلان* (۱۳۹۳)

هوشنگ عباسی، *ترانه‌های سرزمین باران* (۱۳۹۵)

فریدون پوررضا، *موسیقی فولکلوریک گیلان* (۱۳۹٦)

محمد بشرا، *آدرا واکون باد بایه (ترانه‌های کودکان)* (۱۳۹۷)

در تمام این آثار که به نوعی فرهنگ شفاهی گیلان محسوب می‌شود، اشعار شالیکاری نمود ویژه‌ای دارد. در کتاب *هزار ترانهٔ گیل*، دوبیتی‌های بی‌شماری وجود دارد که به مسائل کشاورزی پرداخته است. در دیگر آثار نیز بسته به نوع پرداخت‌شان به شعر فولکلور، فرهنگ مادی و در صدر آن مسئلهٔ کار و بالطبع مسئلهٔ شالیکاری (بجارکارشعر) نمود ویژه‌تری دارد که در ادامه می‌آید.

همه این آثار شامل بخش‌هایی از ترانه‌های گیلان می‌شود؛ لیکن طبقه‌بندی و تحلیل مناسبی ندارد. این نمونه‌ها بر اساس دویست قطعه شعر بیشتر از مناطق مرکزی و شرق گیلان که با زبان و گویش گیلکی تکلم می‌کنند انتخاب شده است و نگارندگان در صدد آن هستند که از بین این آثار ترانه‌های شالیکاری را تحلیل و بررسی نمایند.

در این مقاله دویست قطعه شعر از هفت گروه سرور، سوگ، سرگرمی، کار، خواب و نوازش، تغزلی و نیایش به نسبت مساوی انتخاب و بررسی شده است. سعی شده است که این تقسیم‌بندی از هر نظر جامع و مانع باشد؛ زیرا در بحث ترانه‌ها و جمع‌آوری این آثار شفاهی ذی‌قیمت، دو اشکال دیده می‌شود؛ یکی اینکه تمام کسانی که کوشش کرده‌اند و ترانه‌ها را از مردم شنیده و ضبط کرده‌اند، فقط به بحث ضبط

کردن، معنا کردن و آوانویسی این ترانه‌ها بسنده کرده و به تحلیل این ترانه‌ها نپرداخته‌اند. در ثانی کسانی نیز که به طبقه‌بندی این اشعار دست یازیده‌اند، بر مبنای تقسیم‌بندی دقیق، این ترانه‌ها را بررسی نکرده و فقط به جمع‌آوری این اشعار اکتفا کرده‌اند؛ که البته کار بزرگی است، لیکن کافی نیست.

بیشترین کارآوا در گیلان مربوط به حوزهٔ برنج‌کاری است. از مردمی که بیشترین درآمدشان از این راه باشد، نمی‌توان انتظار داشت که بیشترین ترانهٔ کارشان در این زمینه نباشد.

«اشعار و ترانه‌های برنج‌کاری به دلیل اینکه هر یک در لفافه‌ای از پندارها و باورهای مربوط به آداب و اعمال برنج‌کاری جای دارد و شعر و آهنگ هر کدام از آنها خود به عنوان یک اثر هنری بسیار زیبا بیانگر عواطف، احساسات، رنج‌ها و آرزوهای برنج‌کاران است و همچنین به دلیل اینکه پیوسته به صورت دسته‌جمعی و در گرماگرم کار کشت برنج خوانده می‌شود، تأثیر چشم‌گیری در تقویت روحیه و ایجاد شور کار در برنج‌کار دارد» (عبدلی، ١٣٦٨: ٩٦).

اشعار شالیزار انواع و گونه‌هایی چون: پهلوی‌دشکن (مناظره)، یاوری (کمک و یاری) و فهلویات (دوبیتی‌ها) دارد.

نحوه گردآوری اشعار و اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی و با روش توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته است.

معرفی بجارسرخوندگی‌ها[1]

در گیلان به ترانه‌های شالیزار، بجارسرخوندگی[2] می‌گویند که همان شعر شالیکاری است. این نوع از شعر برای کسانی که در زمینهٔ شعر فولکلور تحقیق می‌کنند، کاملاً شناخته شده است. «بجارکارشعر نه به تنهایی بیان ساده روند کار در شالیزار، بلکه روایتگر جنبه‌های پیچ در پیچ اندیشه‌ها و نفسانیات پر رمز و راز انسان است. تبلور

---

۱. بیجار سرخوندگی هم گفته می‌شود.

2. bejârsarxundegi

شگفت‌انگیزی از استحاله کار و آرزو» (احمد پناهی سمنانی، ۱۳۷٦: ۲٤۰). مردم یـا بـه صورت مستقیم به موضوع کشاورزی در ترانه‌های خود می‌پردازند یا از ایـن راه عشـق می‌ورزند و یا بدگویی می‌کنند. کشاورزی، بهار و تابستان گیلانی‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و عده‌ای اگر بدگویی می‌کنند می‌شود به ایشان حق داد:

زیارت خوم بشوم ایمام رضا ر	ziyâret xom bešom imâm rezâ re[1]
هر دو دس بیگیتم قوفل طلا ر	her do das bigitem qufle telâ re
خواسم بهار ببوم زوّار ایمام	xâsem behâr bobum zevvâre imâm
بیجار کاری دارم فرصت ندارم	bijâr kâri dârem furset nedârem

برگردان: به زیارت امام رضا می‌خواهم بروم/ با هر دو دسـتم قفـل طـلا را بگیـرم / می‌خواستم بهار زوار امام بشوم/ شالیکاری دارم فرصت نمی‌کنم.

وجه تسمیه

«بج»[2] یا «بیج» در گیلکی به معنای برنج و «ار» در زبان‌های ایرانی پسـوند مجـاورت است. بجـار یـا بیجـار در گـویش گیلکـی بـه معنـای شـالیزار و بجارسـرخوندگی یـا بجارکارشعر به معنای ترانهٔ شالیزاری است و به گونه‌ای از ترانه‌های محلی می‌گویند که مردان و زنان بر سر زمین‌های کشاورزی می‌خوانند.

درونمایه و محتوا

این ترانه‌ها بیشتر در زمرهٔ تغزلی‌ها و اشعار عاشقانه قرار می‌گیرد. ترانه‌های عاشـقانه در شالیکاری را هم مردان برای دختران می‌خوانند و هم بـرعکس اسـت. عاشـقانه‌هـای برنج‌کاری بیشتر نبودن است تا بودن:

---

۱. یکی از مهم‌ترین آواها در اشعار گیلان، آوای میانی «ə» است. این واکه مابین «e» و «a» تلفظ می‌شود. نکته‌ای که در تلفـظ نام شهر «رشت» نیز با آن برخورد می‌کنیم. گویش‌وران برای تلفظ رشت از واکهٔ میانی ə (نه ـَـ و نه ـِـ) استفاده می‌کنند. در این‌جا برای یکدست کردن مقالات، از آوانگاری معمول فصلنامه استفاده شده است. (ویراستار)

2. bej

بیجاران را همه مولایی کاشتم bijârân râ heme mulâyi keštem

امید بر خانه کبلایی داشتم umid ber xâne keblâyi dâštem

اگر کبلایی لاکو را بیگیرم ager keblâyi lâku râ bigirem

خیال کونم نیصف دونیا را داشتم xiyâl kunem nisfe dunyâ râ deštem

برگردان: شالیزار را با برنج مرغوب به زیر کشت بردم/ امید به خانهٔ کربلایی داشتم/ اگر دختر کربلایی را بگیرم/ خیال می‌کنم نصف دنیا برای من است.

در این بین بعضی از شعرها وجود دارد که از مشکلات این کار می‌گوید. کاری که هرگز یک شاعر رسمی نمی‌کند، چون شاعر ادب رسمی مقید به زبان است و در جایگاهی حضور دارد که شاید نقد شود، ولی شاعر عامه، بسیار رها دل‌مشغولی‌های خود را حال اگر با زبان شکسته نیز شده است، بیان می‌کند:

دوخاله چوب وسان بولوک باور با دس و گرباز

du xâle čub vasân buluk bâver bâ des o gerbâz

بجاره سونبورانه بیدین می پایا دوچکسته

bejâre sunburâne bidin mi pâyâ dučekeste

وناله پیشکاول بزنم ورزای واچوکسته

venâle piškâvel bezenem verzâye vâčukeste

هطو هطو کرا کار کونم سومبورانه

hatu hatu kerâ kâr kunem sumburâne

جه می پا کانم یه قران هیزارتا کونم

je mi pâ kânem ye qirâne hizârtâ kunem

برگردان: دو تا چوب بردار و بیل و بیلچه با خود بیاور/ زالوهای شالیزار را ببین که به پای من چسبیده‌اند/ نمی‌گذارند با گاوآهن کار کنم، زالوها از پای گاو کاری من بالا رفته‌اند/ همین‌طور دارم کار می‌کنم زالوها را از پایم می‌کنم/ حاصل زحمتم را یک‌ریال یک‌ریال جمع می‌کنم که هزار ریال شود.

شیوهٔ اجرا

این ترانه‌ها به دو شکل اجرا می‌شوند:

الف. تک‌خوانی: بیشترِ دوبیتی‌هایی که در این زمینه سروده شده است به همین ترتیب است. نکته‌ای که در ترانه (دوبیتی) ذیل چشمگیر است، صریح بودن زبان است. علاوه بر صراحتی که در گویش مردم گیلان وجود دارد، خود ترانه‌های عامیانه (در تمام زبان‌ها) نیز صراحت ذاتی دارد. «در این ترانه‌ها هیچ‌گونه آثار ترس و ابهامی دیده نمی‌شود. هرچه واقعیت دارد عریان و به زبان حال و به طور کلی خودمانی بیان می‌شود» (شریعت‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۸۵):

بیجاران و بیجاران و بیجاران — bijârân - o - bijârân - o - bijârân

زرد گول تی‌تی بوده مرز کناران — zerde gule titi bude merze kenârân

ایلایی بمیرن تی جوفت براران — ilâyi bimiren ti juft berârân

نومزت بازی کونیم گوشه کناران — numzet bâzi kunim guše kenârân

برگردان: شالیزاران و شالیزاران و شالیزاران/ شکوفهٔ گل‌های زرد کنار مرز مزرعه‌ها رشد کرده است/ الهی دو برادرت بمیرد/ تا در گوشه‌ای نامزدبازی کنیم.

ب. گفت‌وگویی و دوخوانی: در گیلان به آن پهلوی‌خوانی یا پهلوی‌دشکن[1] می‌گویند. «هنگام وجین، چند پیش‌خوان که خواننده‌های سرآمد بودند و با هم وجین می‌کردند، در خواندن دوبیتی‌های اندوهگین با هم به رقابت برمی‌خواستند (نوعی مشاعره)؛ یک نفر می‌خواند دیگری جوابش را می‌داد و بقیهٔ زنان هلهله می‌کردند ... بعد ساکت می‌ماندند تا آن زن دیگر جوابش را بدهد. این نوع خواندن را پهلوی دشکن یا پهلوی‌خوانی می‌گفتند» (وحدتی، ۱۳۹۳: ۳۶). در این سه‌بیتی گیلکی این نوع از ترانه‌های گیلان کاملاً مشهود است:

کوچی کرجی ته ر بادبان کونم شم — kuči kerji tere bâdbân kunem šem

کینار سیفید رو سامان کونم شم — kinâre sifid ru sâmân kunem šem

کینار سیفید رو می توم بجاره — kinâre sifid ru mi tum bejâre

قیمت بیوه زن هفصد دیناره — qeymete bive zen hefsed dinâre

1. pahlavidaškan

برگردان: ای قایق کوچک بادبانت را زده می‌روم/ کنار سفید رود را پیش گرفته‌ام می‌روم/ کنار سفید رود توم بجار (خزانهٔ برنج) من است/ قیمت زن بیوه چهارده شاهی (هفتصد دینار) است

ج. جمع‌خوانی: برخی ترانه‌ها هم هستند که در حین رفتن به مزرعه کُر یا همخوانی می‌شود که در این نوع شعر، ترانه‌های ماندگاری ضبط شده است. یکی از این ترانه‌ها، ترانهٔ معروف «کونوس‌کله» است که نوعی از ترانه‌های یاوری است. یکی دیگر از ترانه‌ها ترانهٔ «آهای مادر» یا «اوهوی مار» است. این ترانه که گفت‌وگویی تقریباً طنزآمیز بین مادر و دختر است، یکی از معضلات همیشگی خانواده‌های کشاورز با فرزندانشان است که باید برای از خواب بیدار کردن و یا بردنشان سر زمین وعده‌ها و قول‌هایی بدهند که فرزندشان با آنان همراه شوند. اندکی از این ترانهٔ بلند را در اینجا می‌آوریم:

من بجار کاره، نوکونم ماره، نوکونم ماره

men bejâr kâre nukunem mâre nukunem mâre

اهوی مار، اهوی مار ohoy mâr ohoy mâr

من خانه کاره، نوکونم ماره، نوکونم ماره

men xâne kâre nukunem mâre nukunem mâre

اهوی مار، اهوی مار ohoy mâr ohoy mâr

عزیز بوکونه می کاره دوختر بوکونه می کاره

aziz bukune mi kâre duxter bukune mi kâre

ته ره گوشوار فاگیرم ایمسال باهاره tere gušvâr fegirem imsâl bâhâre

برگردان: من در مزرعه کار نمی‌کنم مادر/ من کار خانه را نمی‌کنم مادر. ای مادر ای مادر/ عزیزم کارم را بکند دخترم کارم را بکند/ برایت گوشواره و مخمل می‌خرم بهار امسال

مجریان

ترانه‌های شالی‌کاری را بیشتر زنان اجرا می‌کنند. در زمین‌های کشاورزی بیشتر زنـان کار می‌کنند و مردان اغلب کارهای سـختی ماننـد درو، شـخم‌زدن و مـرز کـردن زمـین کشاورزی را که از دست زنان برنمی‌آید، انجام می‌دهند. «اگر بیشـتر آوازهـا در مزرعـه برای زنان است به این خاطر است که زنان، کار وجین را انجام می‌دادند و از نشایی کـه کرده بودند آسوده خاطر بودند ـ همانطور که دیده می‌شود نیز بیشترین ترانه‌هـا در ایـن ایام است ـ اما مردان وظیفهٔ درو، جمع‌کردن و بردن شالی‌ها بـه انبـار را داشـتند، و بـیم بارش باران و خراب شدن شالی‌های درو شده و مانده بر زمین شالی آنقدر سنگین بـود که جایی برای آواز خواندن نمی‌گذاشت» (وحدتی، ۱۳۸٤: ۵۸).

بوشوم مازندران خانه به خانه — bušom mâzenderân xâne be xâne
مردانه در بیجار زنان به خانه — merdâne der bijâr zenân be xâne
خودا خراب کونه گیلانه داوه — xudâ xerâb kune gilâne dâve
زنانه در بیجار مردان به خانه — zenâne der bijâr merdân be xâne

برگردان: به مازندران رفتم و خانه خانه گشتم/ مردان را شالیزار دیـدم و زنـان را در خانه/ خدا رسم گیلان را بر اندازد/ که زن در شالیزار است و مرد در خانه.

ساز

معمولاً اشعار عامیانه با سازی همراه است. یکی از نمونه‌های بارز ایـن‌گونـه اشـعار ترانه‌های چوپانی است که به وسیلهٔ نی (لِه) همراهی می‌شود. «نـی مهـم‌تـرین و شـاید یگانه‌ترین ساز در فرهنگ چوپانی، شبانی و ساربانی است. بیشتر چوپان‌هـا بـا نـواختن نی آشنا هستند و در زندگی و آداب شبانی، نی یکـی از لـوازم مهـم اسـت. بسـیاری از پیام‌های چوپان‌ها به وسیلهٔ نی منتقل می‌شود» (اطرایـی و درویشـی، ۱۳۸۸: ۲۱۲). ایـن ترانه‌ها در حین کار خوانده می‌شود و جز موسـیقی بیرونـی و کنـاری (وزن و قافیـه) و آواز، عنصر موسیقایی دیگری ندارد.

قالب

بومی‌سروده‌ها از نظر قالب، با شعر رسمی متفاوت‌اند. پرکاربردترین قالب‌هایی که در شعر عامه وجود دارد دوبیتی و مثنوی است. اما محدودیت قالبی در ترانه‌های برنج‌کاری مشاهده نمی‌شود و در هر قالبی که باشد مردم ترانه می‌سرایند و می‌خوانند. دوبیتی‌ها در اشعار گیلکی به چهاردانه معروف‌اند. «اشعاری هستند در قالب دوبیتی و گاهی سه مصراعی با وزن هزج مسدس محذوف. این دوبیتی‌ها از نظر قالب، موضوع و مضمون منحصر به فرد و ساده‌اند و هر خواننده‌ای را تحت تأثیر قرار می‌دهند» (عباسی، ۱۳۹۵: ۱۵). زبان دوبیتی‌ها ساده و بی‌پیرایه است. در شعر عامه برخلاف شعر رسمی که در هر دوره‌ای قالبی در صدر توجهات بود، به دلیل ویژگی خاص عامه‌سروده‌ها (بی‌سواد بودن سرایندگان و شفاهی بودن اشعار) معمولاً این ترانه‌ها کوتاه است. اغلب این سروده‌ها در دو، سه و نهایتاً چهار مصراع سروده می‌شود که دال بر این است که این ترانه‌ها ادامهٔ سنت‌های شعری پیش از اسلام است. «سرودهای کوتاه در فارسی میانه، مهر و در پارتی، باشاه. بعضی از این سرودها، به علت کوتاهی، به صورت کامل باقی مانده‌اند. این سرودها در ستایش خدایان، بزرگان مانوی، و در رثای آنان است یا سرودهایی است که در مراسم روز دوشنبه، روز مقدس مانویان، یا در جشن سالانه بِمَه خوانده می‌شد» (تفضلی، ۱۳۷۸: ۳۴۹). ترانه‌های شالیزار در اغلب قالب‌های معمول در شعر عامه سروده و خوانده شده است. البته در این ترانه‌ها نیز بیشترین اشعار در قالب دوبیتی گفته شده است:

بهار بمو نخوردم ماهی شور — behâr bamo nuxordem mâhi šur
بیجار خرابه بو یکسر ببوم تور — bijâr xerâbe bo yekser bubom tur
عزیزالله هدی می بازوی زور — azizallah hedi mi bâzuye zur
بیجار آباد کونم دوشمن ببه کور — bijâr âbâd kunem dušmen bebe kur

برگردان: بهار آمد ماهی شور نخوردیم/ شالیزار خرابه شود که از دستش دیوانه شدم/ ای خدا به بازویم قدرت بده/ مزرعه را آباد کنم تا دشمن کور شود.

البته در قالب‌های دیگر نیز ترانه‌های ارزشمندی ضبط و ثبت شده است. ترانـه‌هـایی از قبیل «بگردانه بگردان» در قالب مثنوی و موضوع یاوری، «لـیلا ویـری وقـت کـاره»، مثنوی، چارپاره، مستزاد، سه‌بیتی، بعضی نیز قالبی برایشان نمی‌توان در نظر گرفت مانند: «گوله ناز» و ترانهٔ «جوربیه خاخور» که ما اینها را با نام کلام منظوم معرفـی مـی‌کنـیم و بسیاری قالب دیگر که در ترانه‌های عامهٔ گیلان نمونه‌هایی برایشان وجود دارد.

وزن و قافیه

الف. وزن: علی‌رغم ادعای بعضی از محققان دربارهٔ شعر عامه که عده‌ای این اشـعار را عروضی محض می‌دانند (وحیدیان کامیار، ۱۳۵۷: ۸٦ ـ ۸۷) و بعضی دیگر این اشعار را به هیچ‌وجه عروضی نمی‌دانند (طبیب‌زاده، ۱۳۸۲: ۷۲)، بر اسـاس تحقیقـات مـا وزن عامه‌سروده‌های گیلان هم هجایی و هم عروضی است. ربـاعی و چهاردانـه‌هـا در شـعر گیلان عمدتاً دارای وزن هستند که اغلب بـا شکسـتگی همـراه اسـت و در ایـن اشـعار گهگاه از اختیارات استفاده می‌شود؛ همچنـین ترانـه‌هـایی کـه در وزن دوبیتـی سـروده می‌شوند، اغلب وزن در آنها رعایت می‌شود. از طرفی اشعار شالیکاری نیز در گـیلان از همین قاعده پیروی می‌کند؛ دوبیتی و چهاردانه‌هـا اغلـب دارای وزن عروضـی و عمـدهٔ اشعاری که در دیگر قالب‌هـا بـه موضـوع شـالیکاری مـی‌پردازنـد، دارای وزن هجـایی هستند. تعدادی نیز از قالب و وزن مشخصی پیروی نمی‌کننـد کـه مـا بـه ایـن دسـته از اشعار کلام منظوم گفتیم. حال از هر سه گونهٔ این اشعار یک نمونه می‌آوریم:

برای وزن عروضی:

بیجار کوتام سر تا کی بوخوسم — bijâr kutâma ser tâ key buxusem
حال می یارکه از کی واپورسم — hâle mi yâreka az ki vâpursem
مو که میرزا نیم نامه بینویسم — mo ki mirzâ niyem nâme binivisem
چارواداری کافره از کی واپورسم — čârvâdârey kâfere az ki vâporsem

برگردان: روی اتاقک چوبی مزرعه‌ام تا کی بخوابم/ حال یارم را از چه کسی بپرسم/ من که میرزای محل نیستم نامه بنویسم/ رابط و پیک محل ما (چاروادار) نیز کافر است

برای وزن هجایی: نمونه‌ای از اشعار شش‌هجایی (قسمت اصلی «دوم» در این ترانهٔ آموزشی شش‌هجایی است)

dâre ser či ise? i dunyâ melijây	داره سر چی ایسه؟ ای دونیا ملیجای	
koye še? bijâr tum bijâr	کویه شه؟ بیجار توم بیجار	
či xore? mi joye mi dâna	چی خوره؟ می‌جویه می‌دانه	
koy xuse? čâšperâ mi xâne	کوی خوسه؟ چاش پرا می‌خانه	
či xore dešâne? kulušey pulušey	چی خوره دشانه؟ کولوشی پولوشی	

برگردان: روی درخت چه نشسته «ایستاده»؟ یک دنیا گنجشک/ کجا می‌رود؟ به مزرعه به خزانهٔ جو/ چه می‌خورد؟ جو«ی» مرا و دانهٔ مرا/ کجا می‌خوابد؟ در دامنهٔ سقف خانه‌ام/ با چه خود را می‌پوشاند؟ با ساقهٔ برنج.

برای کلام منظوم و آهنگین:

گوله ناز آی گوله ناز آی گوله ناز آی گوله ناز

gule nâz ây gule nâz ây gule nâz ây gule nâz

بیه بجار کله خوایم تره بگم ایتا راز

biye bejâr kele xâyem tere begam itâ râz

تی واستی روز و شب کار کونم صفه صفه تومه بار کونم بجار کله میان راه کونم

ti vassi ruz - u - šeb kâr kunen sefe sefe tume bâr kunem bejâr kele miyân râh kunem

یاواش یاواش خوانم آواز: گوله ناز آی گوله ناز آی گوله ناز آی گوله ناز

yâvâš yâvâš xânem âvâz, gule nâz ây gule nâz ây gule nâz ây gule nâz

برگردان: گل‌ناز (اسم)/ بیا سر مزرعه می‌خواهیم بهت یک راز را بگویم/ من برای تو روز و شب کار می‌کنم، خزانه‌های جو را روی دوشم بار می‌کنم در میان مزرعه راه می‌روم/ آرام آرام می‌خوانم: گل‌ناز آی گل ناز.

ـ قافیه: قافیه و وزن در اشعار قدیم ایران آنچنان که بعد از نفوذ شعر عرب بر ایران جزء ضرور شعر شد، رعایت نمی‌شد. هرچند *بهار* عقیده دارد: «اوزان شعری ایرانیان پیش از اسلام مانند اوزان تصنیف‌هایی که امروزه گفته می‌شود لا تعد و لا تحصی و

شعر و موسیقی همه جا دست در کمر بوده‌اند، و تنها با رعایت قوافی و مراعات آهنگ موسیقی، نه آهنگ ضرب و ایقاع، شعر می‌گفته‌اند» (بهار، ۱۳۵۵: ٤١). با این همه قافیه بعد از استیلای عروض عرب بر ایران جزء جدا نشدنی موسیقی شعر ایران شد، تا جایی که *صاحب المعجم* می‌گوید: «... و گفتند حروف آخرین آن به هم مانند تا فرق بود میان مقفّی غیر مقفّی، کی سخن بی‌قافیت را به شعر نشمرند، اگرچه موزون باشد» (قیس رازی، ۱۳۸۸: ۲۲۱). در میان عامه نیز به‌کار بردن قافیه و وزن به هر ترتیبی که شده رعایت می‌شود. البته در ترانه‌های بجارکاری پایبندی مصرّانه ـ همانگونه که در باب وزن گفته شد ـ بر درست یا غلط بودن قافیه دیده نمی‌شود؛ دلیل این اشتباهات نیز مشخص است، خالق اشعار عامیانه گاه افراد بی‌سواد هستند که به رعایت اصول اصلی شعر نه اینکه بی تفاوت باشند بلکه ناآشنا هستند و ایرادی نیز بر آنان نمی‌توان گرفت.

ـ در این ترانه‌ها گاهی قافیه به درستی استفاده می‌شود:

بیجار واش بیگیت مو تور ببوم تور — bijâre vâš bigit mo tur bobom tur

لوقمه‌ی نامناسب ماهی شور — luqme - ye - nâ munâseb mâhi šur

برگردان: مزرعه را علف‌های هرز گرفته دارم دیوانه می‌شوم/ غذای نامناسب نان و ماهی‌شور هم داشتم

ـ و عمدتاً با اشکالاتی همراه است. گاه قافیه یک کلمه است بی‌آنکه جناس تام باشد:

امو دوته براریم در بی‌جار کار — amu dute berârim der bejâr kâr

می ورزا لاغره نکونه می کار — mi verzâ lâqere nukune mi kâr

برگردان: ما دو برادر هستیم در مزرعهٔ برنج/ گاو من لاغر است و کار مرا نمی‌کند.

ـ گاهی به کل اشتباه است و به دلیل نزدیکی حروف، قافیه می‌شود:

بیجاره کوتام سر تا کی بوخوسم — bijâr kutâma ser tâ key buxusem

حال می یارکه از کی واپورسم — hâle mi yâreka az ki vâpursem

برگردان: روی اتاقک چوبی مزرعه‌ام تا کی بخوابم/ حال یارم را از چه کسی بپرسم.

ـ گاه به وسیلهٔ ردیف، قافیه را حذف می‌کنند:

بوشوم مازندران خانه به خانه	bušum mâzenderân xâne be xâne
مردانه در بی‌جار زنان به خانه	merdâne der bejâr zenân be xâne

تحلیل محتوای اشعار شالیزار در گیلان (بجارسرخوندگی‌ها)

همانطور که گفته شد کشاورزی در گیلان از اهمیت ویـژه‌ای برخـوردار اسـت و ایـن موضوع باعث شده است که در اشعار عامیانه ـ که سرودهٔ مـردم کوچـه و بـازار و بـالطبع کشاورزان است ـ جایگاه والاتری داشته باشد. در طبقه‌بندی ما، اشعار عامیانـه بـه هفـت دسته تقسیم می‌شوند که یکی از مهم‌ترین آنها اشعار کـار اسـت؛ در بـین اشـعار کـار نیـز ترانه‌های کشاورزی و باغداری جایگاه ویژه‌تری نسبت بـه بقیـه دارد؛ البتـه در بـین اقـوام مختلف متفاوت است. در گیلان این ترانه‌ها را بر سرِ زمین کشاورزی و به صورت بداهـه از همان ترانه‌هایی که نسل اندر نسل به مردم رسیده است، می‌خوانند و بـرای ایـن اسـت که خستگی ناشی از کار طاقت‌فرسای برنج‌کاری را تحمـل‌پـذیر کنـد. در بعضـی از ایـن ترانه‌ها یک نفر سرخوان وجود دارد و دیگران، قسمت ـ به اصطلاح ـ گوشواره را واگویه یا واگیر می‌کنند. «هروقت به زنی سالخورده مراجعه کردم تـا آواز بخوانـد و ضـبط کـنم، می‌گفت: اینجا وسط اتاق و یا روی ایوان چیزی به یادم نمی‌آید، باید بروم شالیزار، علـف هرز را چنگ بزنم تا یک عالم شعر و آواز به یادم بیاید!» (وحدتی، ۱۳۹۳: ۳۶)

این ترانه‌ها به غیر از موضوع اصلی که کار است، با خود موضوعات متعـددی را بـه همراه دارد. یکی از موضوعات اساسی این بومی‌سروده‌ها عشق و متعلقات آن ـ فراق و وصال و مانند اینها ـ است. اگر کتاب‌های شعر اقـوام مختلـف را ورق بزنیـد، بیشـترین مضمونی که به چشمتان خواهد خورد موضوع عشق است. جدا از اینکه بعضی مضامین صرفاً عاشقانه است، دیگر گونه‌هایی هم که بررسی کردیم به نوعی بـه موضـوع عشـق می‌پردازند. «سرایندگان ترانه‌ها از تکلف دوری کرده، آنچه می‌گوینـد سـاده و روان کـه در قالب کلماتی عامیانه ریخته شده که مفهوم همه باشد. مضمون تمام ترانه‌ها (عشـق و عاشقی، درد و هجران، امید و آرزو، اشک، خـون دل، گلـه‌هـا و خلاصـه لطیـف‌تـرین احساسات انسانی است که به بهترین صورت ممکنه در آن به چشم می‌خـورد (فقیـری،

۱۳٤۲: ۲۵)». در مناطق مختلف هم گونه‌های مختلف شعری، عاشقانه و تغزلی‌اند: «امیری» در مازندران، «بایاتی» در آذربایجان، «شروه» در جنوب، «واسونک» در فارس که مضامینی مانند عشق، درد فراق و ناکامی در عشق را در خود دارند. در ترانه‌های عامیانه اگر آرایه‌ای هم برای رنگ و رو دادن به شعر عاشقانه استفاده شود، بسیار ساده وارد می‌شود و از پیچیدگی صنایع معنوی ادبیات در آن خبری نیست. مردم آن‌گونه که عشق می‌ورزند، شعر می‌گویند. در بعضی از این ترانه‌ها یک نوع انحصار دیده می‌شود. یعنی بعضی از این عاشقانه‌ها را باید منحصر به یک ده، یک شهر، یک روستا و گاه یک خانوادهٔ خاص بدانیم:

بیجاران را همه مولایی کاشتم	bijârân râ heme mulâyi kâštem
امید بر خانه کبلایی داشتم	umid ber xâne kebleyi dâštem
اگر کبلایی لاکو را بیگیرم	ager keblâyi lâku râ bigirem
خیال کونم نیصف دونیا را داشتم	xiyâl kunem nisfe dunyâ râ dâštem

برگردان: شالیزار را با برنج مرغوب به زیر کشت بردم/ امید به خانهٔ کربلایی داشتم/ اگر دختر کربلایی را بگیرم/ خیال می‌کنم نصف دنیا برای من است.

در این ترانه برای اینکه مرتبهٔ بالای دختر خانواده‌ای و سخت بودن دسترسی به آن خانواده را بیان کند، نوع برنجی را که در شعر آورده، با این ویژگی دختر هماهنگ کرده است.

این ترانه‌ها را مردم عامی سروده‌اند و در آن جز بیان سادهٔ مفهوم عشق چیز دیگری به چشم نمی‌آید:

عمو دوختر چره تو لج کونی لج	amu duxter čere tu lej kuni lej
عرقچین تیرمه را تو کج کونی کج	areqčin tirme râ tu kej kuni kej
عرقچین تیرمه و دوره قلمکار	areqčin tirme - o - dor.e qelemkâr
نومزدبازی خوبه وقت بیجار کار	numzed bâzi xobe veqt e bijâr kâr

برگردان: دختر عمو چرا آنقدر لج می‌کنی/ عرقچین ترمه را کج می‌کنی/ عرقچین ترمه که دورش قلمکاری شده/ نامزد بازی کنیم وقت شالیکاری.

شعر کشاورزی در گیلان یکی از عمیق‌ترین مفاهیم و مضامین را به همراه مـی‌آورد. در این گونه از اشعار، عشق، غم، آرزو، شادی، حسرت، تلخی و شـیرینی در کنـار هـم می‌آید. مردم کشاورز در زمین کشاورزی عاشق مـی‌شـوند، در زمـین کشـاورزی غصـه می‌خورند، در آنجا دوستی و صمیمت را به وسیلهٔ کسانی کـه بـه یـاری‌شـان آمـده‌انـد تجربه می‌کنند و می‌خندند و گریه می‌کنند. ترانه‌های موجود در این زمینه بسـیار اسـت، همانطور که بیان شد در گیلان ترانهٔ معروفی به نام «کونوس‌کله» وجود دارد که اساسش بر کمک کردن در کار کشاورزی و رسیدن به داد همسایهٔ عقب‌مانده از کار اسـت. ایـن ترانه را همسایگان برای این می‌خواندند که در مسیر خود تا مزرعهٔ مورد نظر، اگر کسی صدایشان را می‌شنید، به آنها ملحق شود و به نوعی اعلام کنند که مـا در حـال آمـدنیم. یکی دیگر از ترانه‌های معروف که بسیار خوانده و شـنیده شـده اسـت، ترانـهٔ «بگردانـا بگردان» است. در ترانهٔ «لیلا ویری وقت کاره» نیز به این رسم پسندیده اشاره مـی‌شـود. «یاوری یک واژه اسطوره‌ای است، آن چنان که در سرتاسـر گـیلان یـاوری یـک رسـم پایدار و شرافتمندانه بود که ظرفیت و پتانسیل آن شاید بین کشاورزان هـیچ نقطـه‌ای از ایران وجود نداشت» (وحدتی، ۱۳۸٤: ٤٠).

در شعر معروف بگردان بگردان:

بگردانا بگردان، بگردانا بگردان	begerdânâ begerdân begerdânâ begerdân
ایپچه اطو بگردان، ایپچه اوطو بگردان	ipče ato begerdân ipče uto begerdân
ا مرد که بی یاوره، بگردانا بگردان	a merd ki bi yâvere begerdânâ begerdân
بازم بجار کار داره، بگردانا بگردان	bâzem bejâr kâr dâre begerdânâ begerdân

برگردان: بگردان بگردان/ کمی اینطوری بگردان، کمی آنطور بگردان/ ایـن مـرد کـه یاوری ندارد بگردان/ هنوزم کارش تموم نشده بگردان.

در شعر لیلا ویری وقت کاره:

لیلا ویری وقت کاره	leylâ viri veqte kâre
نان و ریحان تی دس باره	nâno reyhân ti deste bâre
لیلا جان تی قوربان	leylâ jân ti qurbân
تی پئر تی قدّ حیران	ti pe'r ti qedde heyrân

راه دکی راه بشیم râh deki râh bišim

یاور ایسا فراوان yâver isâ ferâvân

برگردان: لیلا بلند شو وقت کار است/ نان و ریحان بار دستت است/ لیلا قربان جانت/ پدرت در قدت حیران/ راه بیوفت بریم/ یاوران زیادی برای کمک کردن به ما آمده‌اند به مزرعه.

یکی از اشعار دیگر که با موضوع کمک کردن و یاری رساندن است و زنان اجراکنندهٔ آن هستند، ترانهٔ «ای یار یاری بیه بیشیم» است. در این ترانه، از دیگر شعرهایی که بررسی کردیم، موضوع یاوری بیشتر دیده می‌شود:

ای یاری بیه بیشیم ey yârey biye bišim

دریا کناری بیه بیشیم deryâ kenâri biye bišim

بالای تلاری بیه بیشیم bâlây telârey biye bišim

بیجار کناری بیه بیشیم bijâr kenârey biye bišim

شلوار خواسّی مرره گوتن šelvâr xâssi merere guten

پیرهن خواسّی مرره گوتن pirhan xâssi merere guten

دسمال خواسّی مرره گوتن desmâl xâssi merere guten

یارره گوتن یاره وفاداره ره گوتن yârere guten yâre vefâdâre re guten

برگردان: ای یار بیا برویم/ کنار دریا بیا برویم/ از بالای ایوان بیا برویم/ از کنار مزرعهٔ برنج بیا برویم/ شلوار می‌خواستی به من می‌گفتی/ پیراهن می‌خواستی به من می‌گفتی/ دستمال می‌خواستی به من می‌گفتی/ به یارت می‌گفتی به یار وفادارت می‌گفتی.

همانگونه که اشاره شد ترانه‌های شالی‌کاری را بیشتر زنان اجرا می‌کنند. ترانه‌های زنان در گیلان بسیار زیاد است و در سروده‌های محلی، زنان گه‌گاه نقش پررنگ‌تری نسبت به مردان دارند. این ترانه‌ها اغلب شکوه‌آمیز است؛ زیرا مادر غصه‌دارِ دوران استیلای مردان، تنها جایی که می‌توانست شکوه سر دهد بر بالای گهواره فرزند خود و به وسیلهٔ ترانه و لالایی بود و زنان زحمت‌کش شالی‌کار دلخوشی‌شان را در جواب دادن به ترانه‌هایی می‌دیدند که برای‌شان حکم نفس گرفتن را داشت. این نقش ویژهٔ

زنان فقط منحصر به ترانه نیست، بلکه در تمام شئون زندگی این حضور ویژه و پررنگ است. زنان در گیلان نقش تولید ثروت را دارند و ثروت در گیلان یعنی برنج. مادر یا زن گیلانی از مرحلهٔ توم بیجار تا وجین (کندن علف‌های هرز) و نشا (نشاندن ساقهٔ برنج در مزرعه) و وجین دوباره (کندن دوبارهٔ علف‌های هرز) و از آن طرف تا دروی محصول در شالیزار نقش دارد. در چنین جامعه‌ای زن و مادر فقط نقش‌شان منحصر به آشپزخانه نمی‌شود و فراتر از آن است. به همین دلیل مفهوم مرد یا پدرسالاری در گیلان آنچنان نمود ندارد. زنان در شالیزار با صدای بلند شعر می‌خوانند و یا برای یاوری دادن با صدای بلند دوستان خود را صدا می‌زنند که با آنها همراه شوند، در حضور آقایان شعر می‌خوانند و اشارات دیگر که محل بحث ما نیست. تجلی این حضور در رقص قاسم‌آبادی نمود دارد: «رقص قاسم‌آبادی که در مرحله‌های مختلف، کار زنان را در شالیزار به تماشا می‌گذارد، در تمام مراسم به اجرا در می‌آید و عمل کاشت، داشت و برداشت محصول را به نمایش می‌گذارد، اهمیت این رقص به عنوان مشهورترین رقص بومی گیلان در آن است که در این هنر، مرحله‌های مختلف حضور زن در اقتصاد بومی و تولید ثروت به تصویر کشیده می‌شود. در رقص قاسم‌آبادی نقش فعال و خلّاق زن دیده می‌شود، کار یک ارزش است. زنان به یاری این ارزش و تمسک به آن، بر اهمیت نقش اجتماعی خود پافشاری می‌کنند» (مؤمنی، ۱۳۸۳: ۱٦٥ ــ ١٦٦). رقص مردان در زمین‌های کشتی (گیله‌مردی) است و رقص زنان در شالیزار و زمین‌های شالی. «رقص مردان رقص پابازی بیشتر جلوه‌های حماسی دارد و بانوان قاسم‌آبادی بیشتر نمادی از حرکت را در هنگام کار و شالیکاری نشان می‌دهند» (درویشی، ۱۳۸۰: ٤٥٠). همانطور که آمد زنان اغلب شکوه‌سرایی می‌کنند. در این ترانه که یک دوبیتی است و در گذر زمان بیتی بر آن مضاف شده، هم شکوه از فراق است و هم از خشکسالی که خانوادهٔ کشاورز را داغ‌دار می‌کند؛ چندان‌که باید لباس سیاه بر تن و عزاداری کنند:

کبوتر آی کبوتر آی کبوتر	kebuter ây kebuter ây kebuter
بوکون پرواز بوشو ابرای بوجور تر	bukun pervâz bušu abrây bujur ter
خشته خانای بساختم آهنی در	xešte xânây besâxtam âhani der

بوشو یارا بوگو بایه به می ور — bušu yârâ bugu bâye be mi ver
امان امان امانای ایمساله خوشکی — amân amân amânây imsâle xuški
منو می یار دوکودیم لیباس مشکی — men o mi yâr dukudim libâse meški

برگردان: ای کبوتر پرواز کن و از ابر بالاتر برو/ خانهٔ خشتی ساختم با درب آهنی/ برو به یارم بگو که به نزد من بیاید/ ای امان از خشک‌سالی امسال/ من و یارم لباس عزا برتن می‌کنیم.

در ترانهٔ «نازملی» که از جمله ترانه‌های معروف شرق گیلان است نیز چنین درون‌مایه‌ای دیده می‌شود؛ البته بسیار کمتر از شعر قبلی:

نازم لی سازم لی بولبول خوش آوازم لی
ناز منی ساز منی قهر کم بکن بی‌وفا
ای امونم لیلی گوله ریحونم خیلی
ای امانم پاپوی می بیجارکه ره کار وابوی
گوله ریحونم خیله کو گوله ریحونم خیلی
ای امانم لیلی مر ره بمونی خیلی
ای امانم لیلی خیلی جونی خیلی

برگردان: ای ناز من ای ساز من ای بلبل خوش‌آوازم/ ناز منی، ساز منی کمتر ای بی‌وفا قهر کن/ ای امان از تو لیلی ای گل ریحانم/ ای امان از تو پاپوی برای مزرعهٔ من کار زیاد است/ گل ریحان کجاست/ ای امان از تو لیلی برای من بمونی/ ای امان از تو لیلی مانند جان منی.

با همهٔ اینها مردمی که در گیلان هستند همان‌گونه که با مرزهای گِلی، زمین خود را محصور کرده‌اند به وسیلهٔ همین مزارع کشاورزی‌شان محصور شده‌اند. مردمی که دلخوش به زمین‌های خود هستند و در همین زمین‌ها تمام عمرشان را پاگیر شده‌اند. کشاورزی بهار و تابستان اهالی گیلان را تحت‌الشعاع قرار داده و عملاً یک سال را از آنان گرفته است. زیرا پاییز و زمستان پرباران گیلان، فرصت هرکار را از آنان می‌گیرد. این دلتنگی حاصل از بی‌ثمری، در ترانه‌های مردم نیز نمود پیدا می‌کند. آنجا که می‌سراید، «می‌خواستم بهار زوّار امام رضا بشوم اما کار مزرعه هرگونه اندیشه‌ای جز

کار را از من گرفته است» و یا آنجایی که از بس کار داشته، زمـان از دسـتش دررفتـه و حتی وقت خوردن غـذای مناسـب بـرایش نمانـده اسـت و بـا اینکـه غـذای نامناسـب ماهی‌شور را برای ناهار دارد، در همان حال از خدا اسـتمداد مـی‌طلبـد کـه «ای خـدای عزیز، عزیزم بدار و به بازوانم قدرت بده که نیاز به کمک کسی نداشته باشم و شـرمندهٔ کسی نشوم و از طرفی چشم دشمنانم را نیز کور کنم»، در کلامش نوعی شکوه است که در قالب شعر در آمده است. این اشعار شکوه‌دار معمولاً با بدگویی از ابـزار کشـاورزی، زمین و سختی‌های کار کشاورزی همراه می‌شود. در این دوبیتی ـ که ما نمونهٔ دیگـرش را در ترانه‌های محلی فارس پیدا کردیم[1] ـ این موضوع مشهود است:

امو دوته براریم در بیجار کار — amu dute berârim der bejâr kâr
می ورزا لاغره نکونه می کار — mi verzâ lâqere nukune mi kâr
الهی جیته بشکنه گاجمه گومه بی — ilâhi jite beškene gâjme gume bi
می ورزا کو بشی مو بغل یار — mi verzâ ku beši mo beqele yâr

برگردان: ما دو برادر هستیم در مزرعهٔ برنج/ گاو من لاغر است و کار مرا نمـی‌کنـد/ الهی یوغ بشکند و خیش گم شود/ گاو من کوه برود و من بغل یارم.

همان‌گونه که بیان شد عاشقانه‌هایی که در بجارکارشعر مطرح مـی‌شـوند، اغلـب بـا خود، شکایتی نیز به همراه دارند. در گذشته، زمین‌داران برای اینکـه موجـودی، مـزاحم زمین و محصولشان نشود، بر سر زمین کشاورزی خـود نگهبـانی مـی‌دادنـد. در همـین زمینه گونه‌ای شعر عامه نیز وجود دارد که زیرمجموعهٔ اشعار کار محسوب می‌شود و به آن «ترانه‌های شب‌پایی» می‌گویند. کشاورزان در شالیزار خود اتاقک چوبی مـی‌سـاختند که در شب تاریک، جانوری به باغ حمله نیاورد و به نـوعی نگهبـانی مـی‌دادهانـد. ایـن

۱. «دو تا گاب (گاو) سیاه در کار دارم/ زمین شوره زار بسیار دارم/ الهی بشـکنه خیشـم بـه زودی/ هـوای دختـر نجـار دارم» (همایونی، ۱۳۷۹: ۳۷۵) احتمال می‌دهیم این ترانه به وسیلهٔ کوچ به گیلان یا به فارس راه پیدا کرده باشد. در ادبیات عامیانهٔ هر قومی، معمولاً دیگر اقوام نیز دخالت دارند. آنچه که تحت عنوان کوچ ترانه مطرح می‌شود یکی از مصداق‌های همین اسـتدلال است. «بازتاب رنگ و بو و حال و هوای مختصات جغرافیایی و اقلیمـی، دریافـت مضـمونی ترانـه‌ای بـومی، یکـی دیگـر از ویژگی‌های ترانه‌های بومی ایران است. در شمار قریب به اکثر ترانه‌ها و دوبیتی‌هـای محلـی، نشـانه‌هـای صـریحی از منـاطق جغرافیایی و مشخصه‌های اقلیمی جای خود را با شاخص‌هایی از همین دست عوض می‌کنند. پس ترانه‌ها سفر مـی‌کننـد و از زادگاه خود به اقلیم‌های جغرافیایی دیگر می‌روند» (احمد پناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۲۵).

اتاق‌های چوبی هنوز هم کمابیش به چشم می‌خورد. در گیلان آن‌طور که در استان هم‌جوارش ـ مازندران ـ وجود دارد، ترانهٔ شب‌پایی به‌ندرت سروده شده است؛ اما یکی از ملزومات این ترانه همین اتاقک چوبی است. مردی که شب‌پایی می‌دهد اول باید خود را از گزند پشه‌هایی که به او حمله می‌آورند حفظ کند. این کار عمدتاً با ایجاد دود انجام می‌شد که گاه در اثر سوزاندن کاه و کلش و حتی تپالهٔ گاو بود و بعد از آن باید مزرعه را از گزند خوک‌های وحشی (گراز) مصون نگاه می‌داشت. معمولاً در این حالت اگر گرازی حمله‌ور می‌شد با سر و صدا کردن و فریاد کشیدن، زدن بر اجسام فلزی و با زدن چوب بر طشت سعی در دور کردن این موجود داشتند. «گاه با خود تفنگ سرپری هم می‌بردند و به هنگام بحرانی شلیک می‌کردند، اما با این همه گراز به محصول می‌زد و مقدار زیادی را پایمال می‌ساخت به همین جهت از روز سیزده‌بدر، روستاییان به کمک سگ‌های شکاری و تفنگ سرپر، بیشه‌های نزدیک شالیزار را می‌کاویدند و گرازان را می‌کشتند؛ و چون گوشت خوک در اسلام حرام است، لاشه‌ها را به ارمنی‌ها می‌فروختند» (با تلخیص: بشرا، ۱۳٦۸: ۲۹). این اتاقک چوبی معمولاً کوچک بود و برای یک یا دو نفر ساخته می‌شد و می‌شود. نکته‌ای که در این سازه و در کل در معماری گیلان لحاظ می‌شود، وجود رطوبت و باران فراوان است که در ساختن همین اتاقک‌ها نیز رعایت می‌شود. «معماری در گیلان متأثر از آب و هوای منطقه است. باران و رطوبت شدید سبب می‌شود بناهای گیلان از زمین فاصله داشته باشد و برای ساخت بناها از چوب استفاده کنند» (نوری، ۱۳۹۱: ٦۳). در دوبیتی زیر علاوه بر این، نوع نگرش مردم نسبت به چاروادارها نیز مطرح می‌شود. چاروادارها عموماً در اشعار، ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ‌های لغت افراد غیر قابل اعتماد و بددهن معرفی شده‌اند؛ کما اینکه فحش چارواداری معروف است. «چارواداران، بیشتر از مردم فرو دست جامعه و آموزش و پرورش نیافته بودند. زبان به هر دشنام و ناسزایی می‌آلودند، چنان‌که دشنام‌های چارواداری به معنی دشنام‌های سخت زشت و رکیک، مثل شده است» (کتیرائی، ۱۳۵۷: ۲۰).

بعضی از اشعار نیز در ادب عامهٔ گیلان وجود دارد که هرچند از گونه‌های کار و با موضوع بجارکارشعر نیستند، اما شالودهٔ اصلی این اشعار مسائلی است که به کشاورزی

برمی‌گردد. از این‌گونه ترانه‌ها می‌توان به سروده‌های نیایشیِ باران‌خواهی و آفتاب‌خواهی[۱] اشاره کرد. این اشعار که گاه با خود نمایشی نیز به همراه دارند[۲]، یکی از دغدغه‌های اصلی شاعران‌شان، زمین کشاورزی و محصول کشاورزی است. مرسوم‌ترین دعایی که در تمام اقوام دین‌دار، از جمله ایران به چشم می‌آید، طلب باران کردن است. «این مراسم در شهرها و مناطق مختلف و از دیرباز با نام‌های متفاوت شناخته می‌شده است. مردم برای تمنای باران، قربانی می‌کردند و به صحرا می‌رفتند، آن‌گاه به صورت گروهی دست به دعا بر می‌داشتند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ٦٦).

âte guley mâte guley	آت گوله مات گولی
ye mušt mâli čukuley	یه موشت مالی چوکولی
ây ruz be ruz âftow bokun	آی روز به روز آفتو بوکون
ây šo be šo mahtow bokun	آی شو به شو مهتو بوکون
ye mušt gendum pertow bokun	یه موشت گندوم پرتو بوکون
ye mušt jo tu aow dokun	یه موشت جو تو آو دوکون
xoršid xânem ruz der biyâ	خورشید خانم روز در بیا
mânge berâ šow der biyâ	مانگ برا شو در بیا
ama čele tul be ser biyâ	امه چل تول به سر بیا
ama gusfendone dum bepise	امه گوسندون دوم بپیسه
ama gâv o kulu sum bepise	امه گاو و کولو سوم بپیسه
ama tum bejâra tum bepise	ام توم بجاره توم بپیسه
ama kerkâna ček bepise	امه کرکان چک بپیسه

۱. در شهرهای شمالی از جمله گیلان برای آفتاب نیز دعا می‌کردند. دعایی که در مقابل باران است و به آفتاب‌خواهی شهره است. «زمان اجرای مراسم، فصل تابستان و موقع درو شالی است که به‌واسطه طولانی شدن و برخورد با باران‌های فصلی به جهت ضرر و زیان ناشی از بارندگی از خدا استمداد و تقاضای قطع باران را می‌کنند» (سلامتی اوزینه، ۱۳۸۲: ۱۵۹).

۲. از نمایش‌هایی که برای باران و آفتاب‌خواهی اجرا می‌شود عبارت‌اند از: عروس گولی، کتراگیشه‌بری و آت‌گوله و مات-گوله؛ که عروس‌گولی صرفاً برای باران‌خواهی، کتراگیشه‌بری هم برای باران و هم برای آفتاب‌خواهی و آت‌گوله و مات‌گوله برای آفتاب‌خواهی سروده و اجرا می‌شوند.

برگردان: آفتاب گل، مهتاب گل/ یک مشت خوشه نارس برنج یا گندم/ آی همه روز آفتابی شو/ آی همه شب مهتابی باش/ مشتی خوشهٔ گندم به سمت ما پرتاب کن/ مشتی جو در آب بریز/ خورشید خانم روزها به در آ/ برادرماهتاب برای شب‌ها به در آ/ روزهای گل‌آلود ما به سر بیاید/ دم گوسفندان ما پوسید/ سم گاوها و گوساله‌ها پوسید/ سبزه‌های شالی ما در خزانه پوسید/ ناخن مرغان ما پوسید.

در ترانهٔ دیگر که احتمالاً باید ترانهٔ زنان باشد و با اشراف بر ترانهٔ بالا سروده شده است نیز درخواست آفتاب می‌شود. در این ترانه آن وجه از باران مد نظر است که برای فصل برنج‌کاری آسیب‌رسان است. «آنگاه که در شهریور و مهر که می‌بایست باران نبارد تا شالی درو شود، باران بی‌امان می‌بارید، فریادشان به آسمان می‌رفت که خسته شدیم از باریدن بسیار و تابیدن «هور» خورشید آرزویشان بود.» (وحدتی، ۱۳۸٤: ۹۸):

ای خودایا هور دتابه	ay xudâyâ hur detâbe
شو به شو مهتو بدی	šo be šo mehtâb bedi
امی مالونه سوم بپیس	ami mâlune sum bepise
امی بیجارونه بج بپیس	ami bijârune bej bepise
امی آقایونه چاروق بپیس	ami âqâyune čâruq bepise
ای خودا آفتو بدی	ay xudâ aftow bedi
شو به شو مهتو بدی	šo be šo mehtâb bedi

برگردان: خدایا آفتاب بتابد/ شب به شب مهتاب بیاید/ سم دام‌های ما پوسید/ برنج مزرعهٔ ما پوسید/ کفش مردان ما پوسید/ ای خدا آفتاب بده/ شب به شب مهتاب بیاید.

گاه این درخواست باران، با زبان سادهٔ مردمی بیان می‌شود که هیچ‌گاه به فکر ثبت خود نبوده‌اند. مردمی که اگر باران می‌خواهند، نه برای این است که رسمی از خود به یادگار بگذارند. این دوبیتی گیلکی اگرچه با زمینهٔ عاشقانه همراه است؛ اما زبان سادهٔ مردی است که عاجزانه طلب باران دارد:

هوا گرمای می یارای در بجارای	hevâ germây mi yârây der bejârây
پوشتا آفتاب زنای دیل بی قرارای	puštâ âftâb zenây dil bi qerârây
بوشو ابرا بوگو وارش بهارای عزیز	bušu abrâ bugu vâreš bebârây

می یارای طاقت گرمی ندارای mi yârây tâqete germi nedârây

برگردان: هوا گرم است یار من در شالیزار است/ به پشتش آفتاب می‌خورد و دل من بی‌قرار است/ برو به ابر بگو باران ببارد/ یار من طاقت گرما ندارد.

جمع‌بندی

شعر شالیکاری در گیلان از تنوع قالب، وزن، درون‌مایه و محتوا برخوردار است و زن و مرد شالیکار در تنگنای فرم و محتوا قرار نمی‌گیرند. کاربرد این ترانه‌ها بعد از موضوعات کار و سختی‌های شغل شالیکاری، به مسائلی چون: عشق، فراق، شکوه و کمک کردن (یاوری) می‌پردازد. از نظر قالب، بجارکارشعر در گیلان بسیار متنوع است؛ هرچند این گونه از اشعار فولکلوریک در جمع‌خوانی و دوخوانی‌ها در قالب‌های بلندتر و در تک‌خوانی و حدیث نفس اغلب به صورت دوبیتی و قالب‌های کوتاه سروده می‌شود. وزن در بجارسرخوندگی‌ها تفاوتی با اشعار عامهٔ گیلان ندارد و همان است که در شعر گیلان با عنوان هم‌عروضی، هم‌هجایی می‌شناسیم. در این گونه از اشعار، هم اشعار عروضی دیده می‌شود که بیشتر در قالب دوبیتی‌ها، سه‌بیتی‌ها و اشعاری که در قالب‌های متفاوت اما در وزن دوبیتی سروده شده‌اند، و هم اشعار هجایی یا بی‌وزن وجود دارد که اختصاص به قالب‌های خاص ندارد.

در این اشعار زنان حضور پررنگ‌تری دارند؛ در ترانه‌های گاره‌سری و شالیکاری ـ بیجارسرخوندگی ـ در شعر گیلان باید اذعان کرد که نقش زنان ویژه‌تر است؛ زیرا زنان، کار برنج‌کاری را انجام می‌دهند و مردان بیشتر کارهای طاقت‌فرسا از قبیل مرز کردن و شخم‌زدن را بر عهده دارند. عاشقانه‌هایی که در این اشعار مطرح می‌شود بیشتر نبودن است تا بودن. یاوری و کمک کردن به همنوع از هر نظر در عامه‌سروده‌هایی با موضوع کشاورزی در گیلان نمونه دارد و می‌توان این موضوع را یکی از اساسی‌ترین موضوعات این گونه از ترانه‌ها دانست. شکوه از دیگر موضوعاتی است که کشاورز گیلانی در اشعارش به آن می‌پردازد. این شکوه و اعتراض گاهی به هجو کردن از ابزار، زمین و در کل به کار کشاورزی می‌رسد. شعر عامهٔ گیلان در هر گونه و هر نوعی که

سروده شود، معمولاً گریزی به مسئلهٔ کشاورزی نیز می‌زنند که هر چند نمی‌توان این‌گونه از اشعار را ذیل بجارسرخوندگی قرار داد، اما می‌شود نتیجه گرفت که این موضوع چه مقدار برای بومی‌های گیلان حائز اهمیت است. ورای تمام گونه‌ها، اشعار نیایشی باران و آفتاب‌خواهی از همه بیشتر به بجارسرخوندگی نزدیک شده است؛ زیرا این اشعار را بیشتر کشاورزان برنج‌کار در گیلان سروده و خوانده‌اند.

منابع

ـ احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۷٦). **ترانه و ترانه‌سرایی در ایران**. تهران: سروش.

ـ اطرایی، ارفع و محمدرضا درویشی (۱۳۸۸). **سازشناسی ایرانی**. تهران: ماهور.

ـ بشرا، محمد (۱۳٦۸). «بجار و بجارکاری در ترانه‌های گیلکی». در **مجموعه مقاله، نشر گیلکان**، صص ۱۳ – ۳۱.

ـ ــــــــــــ (۱۳۹۷). **آدرا واکون باد بایه**. رشت: فرهنگ ایلیا.

ـ بهار، محمدتقی (۱۳۵۵). **بهار و ادب فارسی**. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات فرانکلین.

ـ پاینده لنگرودی، محمود (۱۳۷۷). **آیین‌ها و باورداشت‌های گیل و دیلم**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ پرچمی، محب‌الله (۱۳۷۷). **هزار ترانه گیل**. تهران: مؤسسه فرهنگی عابدزاده.

ـ پوررضا، فریدون (۱۳۹٦). **موسیقی فولکلوریک گیلان**. رشت: فرهنگ ایلیا.

ـ تفضلی، احمد (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات پیش از اسلام**. تهران: سخن.

ـ درویشی، محمدرضا (۱۳۸۰). **دایرةالمعارف سازهای ایران**. تهران: ماهور.

ـ ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵)، «بررسی و تحلیل نمایش‌های باران‌خواهی و باران‌خوانی در ادبیات عامهٔ ایران (با تکیه بر نمایش‌های کوسه‌گردی و عروس باران)». **ادبیات و زبان‌ها، کهن نامهٔ ادب پارسی**، ش ٤، صص ٦۱ – ۹۹.

ـ سلامتی اوزینه، جلال (۱۳۸۲). «آیین مراسم طلب آفتاب در منطقه شرق استان گلستان» **کتاب ماه هنر**، ش ۵۵ و ۵٦، صص ۱۵۸ – ۱٦۲.

ـ شریعت‌زاده، سید علی‌اصغر (۱۳۷۹). «ترانه‌های عامیانهٔ میامی». **مجموعه مقالات مردم‌شناسی**، صص ۱۸۱ ـ ۱۹۵.

ـ طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۲). **تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی** (همراه سیصد قطعه شعر عامیانه و تقطیع آنها). تهران: نیلوفر.

ـ عباسی، هوشنگ (۱۳۹۵)، **ترانه‌های سرزمین باران**. رشت: فرهنگ ایلیا.

ـ عبدلی، علی (۱۳٦۸). **ترانه‌های شمال [گیلان و مازندران]**. تهران: ققنوس.

ـ فقیری، ابوالقاسم (۱۳٤۲). **ترانه‌های محلی**. شیراز: کتابفروشی محمدی شیراز.

ـ قیس رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.

ـ کتیرائی، محمود (۱۳۵۷). **زبان و فرهنگ مردم**. تهران: توکا.

ـ مبشری، لطف‌الله (۱۳۳۸). **آهنگ‌های محلی گیلان**. تهران: صدا خانهٔ ملی.

ـ مرادیان گروسی، علی‌اکبر (۱۳٤۷). **ترانه‌های روستایی گیلک**. رشت: رشت.

ـ مظفری، محمدولی (۱۳۹۳). **مَسَلّه‌ها**. رشت: فرهنگ ایلیا.

ـ مؤمنی، خورشید (۱۳۸۳). «آیین نمادین شالیکاری و نقش اجتماعی، طبیعی، آیینی و اسطوره‌ای زنان شالیکار گیلانی در مبارزه با نظام مردسالاری». **ادبیات و زبان‌ها، چیستا**، ش ۲۱۲ و ۲۱۳، صص ۱٦۳ ـ ۱٦۹.

ـ نوری، جعفر (۱۳۹۱). «گیلان عصر ایلخانان». **کتاب ماه تاریخ و جغرافیا**، ش ۱٦۸، صص ٦۰ ـ ٦۵.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸٤). **زندگی و موسیقی؛ البرز خاستگاه موسیقی گیلان**. تهران: نگاه.

ـ وحدتی، ناصر (۱۳۹۳). **آوازها و ترانه‌های فولکلوریک گیلان**. رشت: فرهنگ ایلیا.

ـ وحیدیان‌کامیار. تقی (۱۳۵۷). **بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی**. تهران: آگاه.

ـ هدایت، صادق (۱۳۷۸). **فرهنگ عامیانه مردم ایران**. تهران: چشمه.

ـ همایونی، صادق (۱۳۷۹). **ترانه‌های محلی فارس**. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.