تطبیق ترانه های فایز دشتستانی و امیر پازواری

ابراهیم ابراهیم تبار
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل.(استادیار)
ebrahimtabar_bora@yahoo.com

چکیده

ترانه های عامیانه، نشان داده که هنر و زیبایی در انحصار طبقات عالی و تربیت شده، نیست؛ بلکه نابغه های ساده ای نیز وجود دارند که در محیط های ابتدایی تولد یافته، احساسات خود را بی تکلف با تشبیهات ساده و به شکل آهنگ ها و ترانه های عامیانه بیان می کنند؛ گاهی به قدری زیبا و با مهارت بیان می شود که اثر آن ها جاودانی می شود؛ این نابغه های گمنام، سرایندگان ترانه های عامیانه می باشند. در میان ترانه سرایان معروف، و از خوش نامان عرصه فرهنگ ملی و محلی؛ می توان به فایز دشتستانی و امیر پازواری اشاره نمود. این دو شاعر ترانه سرا، در ادبیات شفاهی جنوب و شمال کشور معروفند؛ براستی آیا ادبیات فولکوریک مناطق را می توان با هم مقایسه نمود؟ و چرا ترانه های عامیانه در قرون متمادی، که با خشم و نفرت محافل رسمی ادب مواجه بوده؛ و جرأت نداشته است که پای در هیچ دیوان و تذکره ادبی بگذارد؟ بدیهی است که آداب و رسوم و فرهنگ مناطق، اگر چه مختلف است، اما وجوه اشتراک فراوانی را می توان در ادبیات آنها جستجو کرد.

ترانه های این دو شاعر، از جهات سبک و نوع بیان و مضامین و محتوا و درون مایه اشعار از جمله؛ بیان درد و رنج های مردم و گله از معشوق و فراق یار قابل مقایسه است؛ این مقاله علاوه بر معرفی دو شاعر طبری و دشتستانی، به بررسی و تطبیق ترانه های این دو شاعر می پردازد.

کلید واژه ها: ترانه، عامیانه، فایز، امیر پازواری.

مقدمه

ترانه های عامیانه (محلی) زائیده اندیشه و ذوق انسان هایی است که در سادگی و صمیمت، هنر را به مفهوم عالی درک کرده اند و در این آب و خاک، فراز و نشیب های تاریخی حیرت انگیزی را در طول قرون متمادی دیده اند، و شنیده اند؛ و غم ها و شادی هایشان در جلوه های خیال انگیز و گاه بی مانند هنری، بازتاب یافته است؛ و این نتیجه تجارب فردی و اجتماعی آنهاست که ریشه در اعماق فرهنگ یک قوم و قبیله، و در نهایت یک ملّت دارد، هیچگاه از مردم جدا نبوده، و هرگز هم نمی تواند باشد. ترانه های عامیانه، تابلویی دو رویه از غم ها و شادی های گروهی است که در صفحه روزگاران، طعم تلخی را بیش از شادی چشیده اند؛ و فرصتی برای بروز احساسات خود نیافته بودند، نه در اذهان عمومی یک ملت، به ویژه تذکره نویسان جایی داشته؛ و نه در ادبیات رسمی کشور.

ترانه های محلی نشان داده که هنر و زیبایی، در خدمت طبقات خاص نیست. هدایت «ترانه های عامیانه را هنر نبوغ ساده ترین طبقات مردم می داند. این نبوغ در جاودانگی ترانه نهفته است که به طور مرموز از سینه به سینه حفظ شده و باقیمانده؛ و سراینده اصلی آنها هرگز شناخته نمی شود.» (همان، ۱۳۸۳: ۱۱) چه بسیار هنردوستان صاحب ذوقی هستند که می توانند در محیط ابتدایی، احساسات خود را، که نماینده آن قوم و قبیله و لهجه است، بی تکلّف و به دور از هیاهوی اوزان و قوافی و افاعیل عروضی، با مهارت خاص بیان کنند؛ بدین منظور، محققان و پژوهشگران که در عرصه ادبیات رسمی کشور (زبان معیار) گام نهاده اند، دریچه بحث و فحص را سوی این نوع تحصیلات نگشودند، و هرگز در صفحات اندیشه اشان جایی برای گزارش احوال این گمنامان خوش ذوق و قریحه محلی ایرانی نداده اند؛ در نتیجه اشعارشان جرئت ظهور در عرصه های علمی را پیدا نکرده است و شاید اجازه بحث به این سرایندگان را نداده اند. وقتی هر پژوهشگران ادبیات عامیانه، به تذکره ها و کتاب های سنگین و وزین محققان می نگرد، تا درباره سرایندگان ترانه های عامیانه، به جستجو بپردازد، مأیوس می شود و با دستان خالی بر می گردد؛ و گویا منابع خاصی در این زمینه وجود ندارد و یا اینکه بسیار کم رنگ است. چرا که تحقیق و پژوهش مستقل درباره ترانه های عامیانه (ترانه های ملی) در کشور ایران سابقه چندان طولانی ندارد، و شاید بتوان گفت کمتر از یک قرن است؛ در این زمینه می توان به ترانه های محلی اثر کوهی کرمانی و ترانه های ملی ایران اثر پناهی سمنانی اشاره نمود و یا اینکه به برگزاری چند همایش خلاصه گردید. دیگر اینکه این ترانه ها ریشه در آوازهای محلی دارند و معرّف فرهنگ و لهجه قوم اند. این پژوهش تلاشی است در جهت معرفی بیشتر جلوه هایی از آفرینش های ذوقی و هنری در دو منطقه ایران زمین؛ یکی از شمال و دیگری از جنوب کشور، یعنی، امیر پازواری معروف به "شیخ العجم طبرستان" و فایز دشتستانی اختصاص دارد؛ ابتدا از اوضاع و احوال زندگی این دو شاعر گزارش می شود، سپس به تطبیق ترانه های فایز و امیر پازواری می پردازیم.

امیرپازواری

امیر پازواری، بزرگ ترین شاعر طبری گوی مازندران، ملقب به "شیخ العجم مازندران" است. درباره نام و مکان و زمان و اوضاع و احوال زندگی وی، هیچ اطلاعی در دست نیست. بخشی از ترانه های این شاعر به شکل جزوات در اقصی نقاط مازندران پراکنده شده بود؛ و بخشی دیگر، سینه به سینه، نقل می گشت تا این که به همّت پرفسور "برنهارد دارن"، روسی آلمانی اصل، در سن پطرزبورگ در دو مجلد به سال ۱۸۶۰م چاپ گردید. جلد اول مشتمل بر چهل و نه حکایت منثور و افسانه عاشقی امیر با گوهر و نیز ۱۶۷ ترانه است، که این بخش از دو بیتی ها؛ مملو از الفاظ پهلوی است «مثل خجیره Xojire، خوب rijan، ریجن به معنی ریختن و مونگ: mung ماه...» (فره وشی، ۱۳۸۱: ذیل واژگان) و جلد دوم اشعار، غزلواره اند (= غزل + مثنوی) در مضامین اجتماعی و فلسفی، دینی، عرفانی و نیز توصیف معشوقه اش، "گوهر" سروده شده است. امیر و گوهر، مثل لیلی و مجنون، دو دلداده ای هستند که به وصال نرسیدند و در فراق، جان سپردند.

امیر پازواری، بزرگ ترین و مشهورترین شاعر و عارف نامی طبرستان (مازندران) است؛ و شهرت کسی در تاریخ ادبیات مازندران به پای او نمی رسد. وی، شاعری است مردمی، که همه توده های مردم، نامش را با "آواز امیری" می شناسند و این آواز، یکی از مهم ترین آوازهای مازندرانی است که در سرتاسر این خطّه از غرب گرفته تا شرق خوانده می شود، در این زمینه شاعر، صاحب سبک آواز امیری است. وی، بزرگ ترین شاعر طبری سرا در تاریخ ادبیات مازندران است، که اشعارش از جمله معدود آثار باقی مانده از قرون گذشته، که با خط و زبان طبری، سروده و نوشته گردید؛ بر جای مانده است. جامع اشعارش او را "شیخ العجم مازندران" لقب داد، و دیوانش را "کنز الأسرار" نامید؛ یعنی، "گنجینه رازهای مردم طبرستان".

اشعار امیر، آن چنان در دل های مردم طبرستان نفوذ کرده و روحی تازه در کالبد آنها دمیده؛ که نیما یوشیج، "پدر شعر نو فارسی" (۱۳۳۸-۱۲۷۴ هـ.ش) به تاثیر از اشعار امیر، امیری های تازه با عنوان "روجا" سروده که به همت مرحوم سیروس طاهباز چاپ گردیده است. (نیما، ۱۳۶۸: ۸۶)

طبیعی است، که هیچ شاعر طبری سُرا به اندازه امیر پازواری در نزد مردم مازندران با ستایش همگانی رو به رو نشده است؛ و با اینکه اشعار او مدتها ثبت نشده بود، سینه مردم، گنجینه اشعار او گردید. از دامنه کوه ها گرفته تا قلب جنگل و تا روستاهای دور دست و سواحل دریای خزر؛ و از چوپانان و گالش ها گرفته تا کشاورزان و کسبه و تاجران و معلمان و دانشجویان و استادان، همه و همه، اشعار امیری را زیر لب زمزمه می کنند و هر یک، او را از آن خود می دانند. اشعارش را مطابق دل و خواسته هایشان تفسیر می کنند. مثل امیر، پیوند میان توده های مردم با فرهنگ است؛ سمبل عشق و خاطرات است؛ رمز آشنایی اقوام و طوایف ساحل نشین، تا کوه نشین است؛ مربوط به تیره و نژاد خاصی نیست. او شاعر دل سوخته روزگاران مازندران است، اشعارش ناله ستم دیدگان و درد دل رعیت است؛ و موج خروشان دریاست؛ باران ملایم بهاری بر چمنِ سبزِ دل داغدیده مردم است. امیر، شاعر طبیعت است. او، زندگی مردم را در آیینه

شعرش می تاباند، هیچ شاعری به اندازه وی با اقبال عمومی رو به رو نشده است، مثل حافظ، حلقه اتصال گذشته و حال طبرستان است و هم چون مولوی، بیانگر شور درون؛ و هم چون فردوسی، فریاد کننده عصر ستم و احیا کننده زبان است. با این وصف، از حال و روزگار امیر اطلاعات چندانی نداریم و از زمان و دوره زندگی او، خبری.

تذکره نویسان و مورخان هم عصر وی، از نوشتن واقعه زندگی امیر پازواری غافل مانده اند و مهر سکوت بر لب زده اند، طبیعی است که وقتی، تذکره نویسان از نوشتن واقعه ای فرو بمانند و مرکب قلم شان از حرکت ساقط گردد، افسانه آغاز می گردد. زندگی این شاعر بزرگ نیز مثل دیگر شعرای بزرگ پارسی گو از جمله؛ رودکی، فردوسی و حافظ... با افسانه ها در آمیخته است. بنابراین درباره دوره زندگی امیر پازواری و زادگاهش، پژوهشگران و نویسندگان متأخّر، مطالب زیادی را نوشته اند؛ به دلیل پرهیز از اطاله کلام به ذکر چند نمونه اکتفا می گردد.

قدیمی ترین تذکره ای که از امیر نام می برد، تذکره ریاض العارفین اثر رضا قلی خان هدایت است که در سال (۱۲۶۴-۱۲۵۰هــش) تدوین شده بود. در این تذکره آمده که: «امیر مازندرانی از مجاذب عاشقان و از قدمای صادقان که اعراب، وی را "شیخ العجم" می نامند. دیوانش را همه رباعی؛ و رباعیاتش به لفظ پهلوی است و مزارش در دار المرز

(منطقه ای بین بابل و بابلسر) مشهور؛ و این رباعی از آن مشهور است: (هدایت، ۱۳۰۵: ۴۴)

کُنت کنزاً گِرِه ره مِن بوشائمه　　خمیر کرده آب چهل صبائمه

واجب الوجود عَلم الاسمائمه　　ارزان مفروش در گرانبهائمه

ترجمه: من گِره کُنت کنزاً را گشودم (به معرفت رسیدم)، در چهل صباح، وجودم سرشته گردید. من از سوی خدا معلم أسماء الهی هستم و مِثلِ دُرّ گرانمایه با ارزشم، پس مرا دست کم نگیر.

سعید نفیسی احتمال می دهد که امیر در پایان «قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری زیسته باشد.» (نفیسی، ۱۳۶۵، جلد اول: ۲۴۰) و هم چنین عباس شایان، او را شاعر دوره امیر تیمور گورکانی در قرن نهم می داند. (شایان، ۱۳۶۵: ۲۸۳) و دکتر منوچهر ستوده، او را شاعر قرن دهم و یازدهم هجری می داند. (همان، ۱۳۷۵: ۲۱۱)

همان طور که ملاحظه شد، در بین نویسندگان و پژوهشگران درباره دوره زندگی امیر پازواری، اختلاف نظر وجود دارد. دوره زندگی او را از قرن نهم تا دوازدهم بیان فرموده اند. بنابراین قضاوت قطعی درباره روزگار زندگی شاعر، دشوار است و هیچ اسناد و مدارکی وجود ندارد.

فایز دشتستانی

حال و مکان این شاعر گرانقدر و پرآوازه دشتستان؛ مثل زندگی امیر پازواری، شاعر مازندران، در هاله ای از ابهام فرورفته است. در تذکره ها و تواریخ، کمتر از او نام برده اند، اکثر پژوهشگران مطالبی را که در شرح و احوال فایز نوشته اند، براساس اسناد معتبر نیست؛ «در مجموعه هائی نیز که از دو بیتی های او انتشار یافته، عمدتا شرح حال او با مطالب افسانه آمیزی نوشته شده است، اکثر منابع، مطالبی که گزارش داده اند، متناقض است.» (پناهی سمنانی، ۱۳۶۵:

۲۸۶) امّا در میان دوبیتی سرایان ایران – از باباطاهر گذشته– زایر محمدعلی، متخلص به فایز دشتستانی، این بخت توام با هوشمندی را داشته است، که نامش در ترانه های شورانگیز، جاویدان بماند. (همان: ۲۸۴)

بعضی از پژوهشگران[۱] درباره تولد فایز نوشته اند: که وی در سال (۱۲۵۲–۱۲۵۳هـ‍ق) در قریه "زیارت" بدنیا آمد؛ و شغلش دهقانی، و کشاورزی بوده؛ و نیاکان او نیز به برزگری اشتغال داشتند و در عالم برزگری، سخنگوی قوی دست، و موزون سرا بود، به علّت وضعیت دهقانی، موفق به کسب علوم و طی تحصیلات نشده، ولی خواندن و نوشتن فارسی را تا اندازه ای مختصر، در مکتب خانه یاد گرفت. (پناهی سمنانی، ۱۳۶۵: ۲۸۶) آنچه که از فایز در بین مردم به جای مانده، ترانه های پرشور اوست که در سینه های مردم ثبت شده است، او از چهره های محبوب مردم است که به افسانه ها پیوسته است. گستره شهرت او در میان توده های مردم، خاصّه کشاورزان و چوپانان و صیادان است؛ او نام آشنای هر دشتستانی و بلکه هر ایرانی است.

بی تردید، می توان گفت از میان انبوه تذکره های موجود، هیچ یک از تذکره نویسان حاضر به ثبت وقایع شاعران محلی گوی (ترانه سرا) نشده اند، به این دلیل، نام اکثر ترانه سرایان ایران را نمی توان در اوراق تذکره ها جست. شاید بتوان گفت که این ترانه ها با لهجه های مخصوص هر قوم و طایفه سروده شدند؛ و نشانه های خاص یک منطقه و قبیله را به همراه دارند و از زبان رسمی کشور تبعیت نکردند و از دریافت اختصاصات ادبی دوره، دور بودند؛ به این علّت اجازه ورود به تذکره ها و تراجم احوال را نداشته اند. البته جانبداری صاحب المعجم و حملات تند و تامّل برانگیزش، هم بی تاثیر نبوده که گفته: «کژ طبعانی که نظم را از نثر نشناسند و از وزن و ضرب خبر ندارند به بهانه ترانه در رقص آیند؛ مرده دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار، فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ، به هزار فرسنگ دور باشند، بر دو بیتی جان بدهند.» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۱۲۰) اکثر تذکره نویسان تحت نفوذ و تاثیر گسترده این سخن قرار گرفتند، و از ذکر نام ترانه سرایان (به جز باباطاهر) ابا کردند. در کتاب ترانه های ملی آمده که «ترانه ها قرن های متمادی با خشم و نفرت محافل رسمی ادب رو به رو بوده، و جرئت نداشته است که پای در هیچ دیوان و تذکره ادبی بگذارد.» (پناهی سمنانی، ۱۳۶۸: ۱) به همین جهت گاهی این ترانه ها را فهلوی می خواندند. این ترانه های عامیانه که نشان از ذوق و هنر نابغه های ساده دل اقوام و قبایل ایرانی، که در محیط ابتدایی و دور از مصنوعات شهری تولد یافته و احساسات خود را بی تکلّف، اما به سادگی و روانی بیان کردند؛ این ترانه های عامیانه را "فهلوی یا فهلویات" می گویند، این اصطلاحی بوده برای اشعار محلی که در گذشته در شهرهای پارت به شعر محلی اطلاق می شد. (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۳۸۲)

نکته دیگر اینکه، لهجه های محلی که موازی با زبان رسمی (یا پارسی دری) در سراسر کشور، در استان ها و مناطق مختلف که صاحبان لهجه های محلی اند، صحبت می شد، کسی به ثبت و درج لغات و اصطلاحات هر ناحیه همّت

[۱]. درباره فایز ر.ک. به مقاله ابراهیم صفائی ملایری، با عنوان فایض دشتسانی، مجله ارمغان سال ۱۷ و به کتاب، «ترانه های فایز»، اثر عبدالحمید زنگوئی، نشر نیما، آبادان.

نکرد؛ لذا اگر شعری یا ترانه ای و مطلبی با این لهجه ها سروده و نوشته شود، قابل فهم برای مردم نیست؛ این زبان را «علمای بلاغت زبان فاسد نامیدند.» (پناهی سمنانی، ۱۳۶۸: مقدمه) و به قول دکتر خانلری به «علت عدم ثبت لغات و اصطلاحات هر ناحیه، ادیبان در شأن خود نمی دانسته اند که به این کار بپردازند.» (همان، ۱۳۷۲: ۱۵۲) اکثر ترانه های ملی و محلی ایران، بیش از کتابت در افواه عوام نقل می شد و سینه به سینه می گشت. ترانه های امیر پازواری، یکی از این نمونه است پیش از این که در جزوات ثبت گردد؛ در سینه های مردم طبرستان ثبت شده بود و آن را از بر می خواندند. [البته این امر در ادبیات رسمی کم سابقه نیست، داستان عاشقانه لیلی و مجنون مدت ها در افواه مردم نقل می شد تا اینکه نظامی گنجوی این داستان را به نظم در آورد.] با گذشت زمان و دخل و تصرف سرایندگان در ترانه های محلی، سبب گردید تا محققان و فرهنگ دوستان، به جمع آوری این ترانه بپردازند، نکته جالب اینکه، در میان حامیان ترانه ها محلی ایران، ردپای مستشرقان اروپایی بیش از پژوهشگران ایرانی به چشم می خورد. در شمال کشور، برنهارد درن، سرکنسول روسیه در ایران، ترانه های امیر پازواری را جمع آوری کرد و در سن پطرزبورگ به چاپ رساند. و یا ترانه های مختومقلی خان فراغی، را شاعر معروف ترکمن، (تولد ۱۱۵۳هــق) آرمینوس وامبری سیاح و شرق شناس مجاری گردآوری کرد.

دو شاعر ترانه سرای محلی ایران، امیر پازواری و فایز دشتستانی از میان توده عوام برخاستند و احساسات درونی خود را نسبت به اجتماع و مردم از سر ذوق بیان داشتند، این ترانه ها چون از صمیمیت و سادگی برخوردار است لاجرم بر دل های همه مردم می نشیند. ترانه های فایز البته همه فارسی یاداشت و ثبت گردید، ولی ترانه های امیر پازواری به لهجه محلی طبری ثبت و ضبط شده است، بر این اساس، فارسی زبانان ترانه های فایز را راحت از ترانه های امیر پازواری می خوانند؛ در این مقاله، ترانه های امیر پازواری براساس نسخه کنزالاسرار مازندرانی که به همت برنهارد درن جمع آوری شده؛ و ترانه های فایز براساس کتاب "ترانه های ملی ایرانی" اثر پناهی سمنانی بیان شده و شماره های ترانه ها براساس نسخ فوق الذکر است.

لحن امیری و شروه

در سرزمین پهناور مازندران قدیم از میان الحان موجود، دو لحن بیشتر مورد توجه موسیقی دانان بومی قرار گرفته است و جزء موسیقی محلی مازندرانی به شمار می آید؛ اول، لحن امیری؛ دوم، لحن طالبا.

یکی از اصلی ترین و قدیم ترین الحان طبری، لحن امیری است. ترانه های امیر پازواری، در این لحن اجرا می شود و می توان ادعا کرد که شروع این لحن با ترانه های امیر پازواری بوده است. آهنگ امیری، یکی از پرجذبه ترین آهنگ های محلی طبری به شمار می آید که مردم طبرستان با شنیدن آن، بی اختیار با خوانندگان و نوازندگان همنوازی می کنند. این آواز با ساز "نی" که در منطقه طبرستان به آن لَ لِه و آ (lalev-a) می گویند، نواخته می شود. و این ساز، سوز و گداز ترانه امیری را صد چندان می کند. آوای امیر همدم تنهایی مردم در عرصه های مختلف زندگی است؛ طرفداران ویژه آن، کارگران و کشاورزان و چوپانان و دامدارانی هستند که هنگام کار و تلاش آن را زمزمه می کنند تا

موجب آرامش دل های آنها گردد. در مراسم عروسی و گاهی هم در عزا، از آواز امیری استفاده می شود. آهنگ امیری؛ بیان کننده حالات روحی و اجتماعی مردم طبرستان است؛ علاوه بر آن درونمایه عشق و عاشقی دارد، عاشق رنج دیده ای که در آتش فراق معشوق، می سوزد و در عین حال از مردم زمانه اش بی خبر نیست. ترانه های او، رمز آشنایی طبری ها با خاطرات تلخ و شیرین گذشته است؛ و حلقه اتصال روان خسته از روزگاران درد و رنج، در دوره ارباب رعیتی است.

از طرفی، در جنوب ایران، پشت سلسله جبال رشته کوه های زاگرس، در ساحل سرزمین های تفتیده جنوب؛ به ویژه، در بوشهر و دشتستان، لحن شروه[1] گوشنواز هر مسافری است که از آن خطّه می گذرد؛ بی تردید، هیچ کس را نمی توان در سواحل جنوب و جنوب غربی یافت که ترانه های زیبای فایز را در لحن شروه نشنیده باشد؛ و یا با آن غریب باشد؟ از دریا تا کمربند سرسخت کوه های زاگرس؛ و در دشت های پهناور، جنوب، همه و همه، گواهی می دهند که ترانه های فایز، همدم تنهایی آنها در غم و شادی است و التیام بخش آلام دشتستانی هاست، فریاد بی صدای زورق نشینان است که با "نی" همدم می شود.نکته قابل توجه، این است که هر دو ترانه با ساز «نی» نواخته می شود؛ بارها، فایز در ترانه هایش به "نی" اشاره نمود.

دلم از دست تنباکو سیاهست اگر باور نداری "نی" گواهست
اگر خواهی به بینی جسم بشکاف دل فایز مثال نی تباهست

(فایز، ۱۳۶۳: ترانه۴۲)

«آهنگ هایی که اصطلاحا شروه یا حاجیانی و دشتی محلی نام دارد؛ اشعار فایز نقش اساسی دارند؛ و برخی آهنگ ها به نام فایز نامگذاری شده، به آن شروه فایز دشتی می نامند.» (پناهی، ۱۳۹۸: ۲۹۴)

گله از رقیب

وقتی بحث عشق و عاشقی مطرح می شود، طبیعتا پای رقیب و حاسدان عشق، در ماجرای عشق باز می شود. در ادبیات عاشقانه ایران، وجود رقیب در عرصه عشق و آزرده شدن یکی از طرفین عشق، عاشق یا معشوق، یک امر طبیعی است. عاشق و معشوق، هر دو از عهد شکستن بیزارند و از جور و جفای یار شکوه می کنند. ماجرای عشق نه تنها در ادبیات رسمی؛ بلکه در ادبیات محلی نیز، عشق حضور دارد. درونمایه های ادبیات محلی را معمولاً عشق تشکیل می دهد. بر این اساس، تعدادی از ترانه های این دو شاعر (شمالی و جنوبی) را، مایه های عشق و عاشقی و سرزنش رقیبان و بدخواهان تشکیل می دهد. از مجموع اندیشه های عاشقانه امیر و فایز، که در ترانه های آنها دیده می شود، حکایت از دردهای شخصی در مسیر پرفراز و نشیب عشق دارد. این قسم از ترانه ها، نمونه درخشان و پررمز و راز ترانه های عامیانه در زمینه عواطف عاشقانه است. فایز دشتستانی و امیر پازواری، هر دو زخم خورده عرصه عشق

[1]. درباره شروه: ر.ک. کتاب شروه سرایی در جنوب ایران، اثر علی باباچاهی، چاپ اول، ۱۳٦۸، نشر مرکز فرهنگی اجتماعی، ص ۳٤ به بعد.
نیز کتاب انواع شعر فارسی اثر دکتر رستگار فسایی، ص ۱۲۵/ چاپ دوم، ۱۳۸۰، نشر نوید شیراز.

اند و پیوسته از عهدشکنی یار می نالند و از بی وفایی روزگار، شکوه ها دارند، امّا از دامن یار خطاکار دست بر نمی دارند؛ و تا زمانی که زنده اند، خیال خال خوبان، از منظر تخیل آنها دور نمی شود؛ اگر چه غم فراق و دوری از یار، بنیان هستی عشق را بر باد می دهد و سیل فناخانه عمر آنها را می برد.

دلا دیدی که دلبر عهد بشکست　　زما ببرید و با اغیار پیوست
تو فایز از جفای بی وفایان　　بسایی تا قیامت دست بر دست

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۴۵)

وفای بی وفایان کرده پیرم　　بِرَم یار وفاداری بگیرم
اگر یار وفاداری نجویم　　سر قبر وفاداران بمیرم

(همان: ترانه۲۶۵)

گاهی فایز چنان غرق در غم بی وفایی یار می شود، و از رفتار معشوق بی وفا تعجب می کند؛ و حیران می ماند؛ و از فرط ستم عشق چاره ای جز پناهنده شدن به دامان پیغمبر و خدا در روز قیامت را ندارد؛ و بر آن است تا در روز قیامت در دادگاه عدالت، حقش را از یارش بگیرد!

اگر دانی که فردا محشری نیست　　سؤال و پرسش و پیغمبری نیست
بتاز اسب جفا تا می توانی　　که فایز را سپاه و لشکری نیست

(همان: ترانه۱۶)

دوری از معشوق و گرفتاری غربت؛ درونمایه اصلی ترانه های این دو شاعر را تشکیل می دهد. هر دو شاعر از فراق یار می نالند و به درد غربت گرفتار می شود و از دوری معشوق اشک می ریزند و شکوه می کنند.

ذلیل و خوار و زارم کردی آخر　　پریشان روزگارم کردی آخر
به فایز بستی اول عهد و پیمان　　به غربت رهسپارم کردی آخر

(همان: ترانه۱۷۳)

فایز: در پی این است خودش را به دلبر برساند و تا رسیدن به یار از هجر می نالد، و دوست دارد تا قبل از سفر، زودتر به دیدار یار برسد.

خودم اینجا دلم در پیش دلبر　　خدایا! این سفر کی می رسد سر؟
خدایا کن سفر آسان به فایز　　که بیند بار دیگر روی دلبر

(همان: ترانه۱۶۳)

شدم پیر و ندیدم روی دلدار　　بـه پیری پا نهادم سوی گلزار
بدیدم یار فایز در گلستان　　گل و سرو و صنوبر جمله شد خار

(همان: ترانه۱۸۳)

گذشت ایام گل ای بلبل زار مکن چون من ز هجران ناله بسیار
گل تو سرزند هر سال از نو گل فایز نمی روید دگر بار

(همان: ترانه۱۹۲)

نیامد دلبر و من مردم آخر ز هجر یار جان بسپردم آخر
نیامد دلبر خوشخوی فایز بیک پهلو، دو خنجر خوردم آخر

(همان: ترانه۲۰۷)

امیرپازواری در جای جای اشعارش از حضور رقیب گله دارد و از اینکه رقیب مانع دیدار وی از یار می گردد، می نالد. در سروده های امیر واژه "رقیب" کمتر بکار رفته و به جای آن، از واژه "ناکس" استفاده شده است. "ناکس" در سروده های امیر معادل رقیب است. شاعر طبرستانی، معتقد است که در طول تاریخ، ناکسان هیچ جایگاهی در نزد مردم نداشته اند و همیشه مورد طعن و مذمت بوده اند، این گروه هدفشان، تخریب خوبان و کمرنگ کردن ارزش عقل و خرد است؛ و در مقابل رواج زور و بی منطقی است؛ چرا که ناکسان نصیحت پذیر نیستند. ناکسان چرب زبان و شیرین گفتارند، وعده های دروغین می دهند عمل نمی کنند، که البته عاقلان از حیله های آنها باخبرند و درک می کنند!
امیر گنه:

هر کس عقل دارند هَدی وَس ناکس مردمون ره، هرگز نَوُونه شِه کس
پرحیفه، کس و ناکس ره بوئی، شِه کس ناکس، ناکس و ناکس، ناکسِ کس

(امیر پازواری، کنزالاسرار، ج۲: ۴۹۱)

۱) Amir gena har kas ahgel darne hadivas / Na kas mardemon re hargez navone she kas.
۲) Pur hife kas on nakas ve bui she kas / Nakas Nakas O; Nakas⋯.

ترجمه: امیر می گوید: هر کس دارای ذره ای عقل و کیاست باشد هرگز مردمان ناکس را خویشاوند خود نمی شمارد.
جای بسی افسوس است که تو دوست و کس و کار ناکس باشی، به جهت آنکه نامرد است و دوست نامرد، نامرد است.
امیر پازواری، رقیب را به ابری تشبیه می کند که مانع دیدار ماه رخ است. (مثل خسوف) به همین جهت دعا می کند تا رقیب بمیرد و او بتواند به راحتی یارش را دیدار کند.

ابر نِهلِنِه ماه ره هلال بَونیم رقیب نِهلِنِه دیدار یار بونیم

(کنزالاسرار، ج۱: ترانه ۳)

abr neh len neh mah helahl ba vi nem / raxib neh len neh di da re yar bavinem

ترجمه: ابر نمی گذارد تا چهره هلال ماه را ببینم، همان طوری که رقیب نمی گذارد تا به خوبی چهره یارم را ببینم.

پند و اندرز

یکی از درون مایه اشعار این دو شاعر پند و اندرز است. اشعار آنها حکایت از بی وفایی دنیاست ... هر دو شاعر (فایز و امیر) دنیا را بی ارزش می دانند و معتقدند در این محنت سرا چیزی جز رنج و درد، نصیب انسان نمی شود، پس بهتر است از ما اثر خوبی در این گنبد دوّار بماند؛ نکته قابل توجه این است که فایز تحت تاثیر شعرای پارسی گوی قرار داشت و اصطلاحات ادبی و عرفانی را در ترانه هایش به کار برد.

بیا جانا که دنیا را وفا نیست جوی راحت در این محنت سرا نیست
در این ره هر چه فایز دیده بگشود زهمراهان دگر جز نقش پا نیست

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۳۲)

ستاره آسمون نقش زمین است برادر! غم مخور دنیا همین است
مخور غم، فایز از بهر دولت که دولت سایه صبح و پسین است

امیر پازواری:

(همان: ترانه۵۹)

دنی ره وفا نیه بقا ندارنه مرگ حقّه با آدم، که دوا ندارنه
اَجل، اَجله، شاه و گدا ندارنه هر کس پی مال شُونه، حیا ندارنه

(کنزالاسرار، ج۱: ترانه۴۱)

ترجمه: دنیا به کسی وفا نکرده و کسی هم در آن جاودان نمی ماند، مرگ حق هر آدمیزاده است که دارو ندارد.
مرگ برای شاه و گدا یکسان است، با این وصف هر کسی برای مال دنیا حرص بورزد او شرم و حیا ندارد.

فلسفه

درونمایه ترانه های دو شاعر، نشان از فلسفه و عرفان و یادآور اندیشه خیامی است.

من واجب الوجود علّم الاسما مِه کنت کنزاً گره زه من بوشامه
خمیر کرده آب چهل صبامه ارزان مفروش، دُرّ گران بهامه

(امیر پازواری، کنزالاسرار، ج۱: ترانه۱۶۳)

ترجمه: من معلم اسماء الهی هستم، و من (انسان) بودم که گره کنت کنزاً را گشودم و به شناخت الهی رسیدم.
وجودم در چهل صبح به امر الهی سرشته شد، پس من (انسان) دُر گرانبها هستم، نباید آن را ارزان فروخت.
ترانه دیگر شاعر:

ندومه، مِنِ قالب بساتن چی بی؟ بساتن بجا بی اَی بَهلُوتِن چی بی؟
پیش آوردن و بنواختن چی بی؟ زمین بَزُوئن و خاک بساتن چی بی؟

(همان، ج۲: ترانه۴۱)

ترجمه: نمی دانم که علت ساختن قالب من (انسان) چه بود؟ ساختن درست بود ولی شکستن (مرگ) برای چیست؟ به نزد خود خواندن و پرورش دادن چیست؟ دوباره بر زمین زدن و خاک کردن چیست؟ این ترانه یادآور رباعی خیام است:

ترکیب پیاله ای که در هم پیوست بشکستن آن روا نمی دارد مست

(رباعیات خیام: ۹۷)

زهد منفی

– امیر پازواری از زهد و تقوایی در ادبیات فارسی پر سابقه است، که به ریا آلوده باشد، می نالد؛ معتقد است که عشق پاک با زهد و تقوای ریایی سازگاری ندارد که البته در اشعار سنایی و عطار و سعدی و مولوی و حافظ و ... دیده می شود.

به زهد و تقوی، اندی که داشتمه، یارون ته عشق قمار که مره داشتمه یارون

(امیر پازواری، کنزالاسرار، ج۲: غزل۱۵۲)

ترجمه: ای یاران! زهد و تقوایی که داشتم در اثر عشق تو بر باد رفت.

زنار دَوست عابد و سبحه فروشن زاهد زهد و تقوی زبهشت، باده نوشن

(همان، ج۲: ۲۰۷)

ترجمه: عابد، زنار به کمر بسته (با دیدن بهار) و ایمان را فروخت و زهد و تقوا را کنار گذاشت و باده نوش کرد. یادآور قصیده معروف سعدی در توصیف بهار، که با مطلع علم دولت نوروز به همراه برخاست، است:

عارف امروز به ذوقی بَرِ شاهد بنشت که دل زاهد از اندیشه فردا برخاست

(کلیات سعدی، فروغی، ۱۳۶۳: ۷۰۷)

از ۳۳۱ ترانه فایز، که در کتاب ترانه های ملی ایران اثر پناهی سمنانی آمده، مورد بررسی قرار گرفته، درباره فلسفه مرگ و دنیا و زهد منفی، ترانه ای سروده نشده است.

آرایه

شاعران فارسی گوی، برای کمال بخشدن به شعر خویش و آراستن آن به صنایع لفظی و معنوی و علوم بلاغی، شعر را از سادگی بیرون آوردند و جذابیت آن را بیشتر نمودند؛ به قول دکتر محجوب «وجود صنایع بدیعی و علوم بلاغی از لوازم شعر و وسایل تکامل آن است.» (همان، بی تا: ۶۱) هر یک از شاعران به مقتضای ذوق و سلیقه شخصی و معلومات و اطلاعات خود، توجهی که به آثار استادان گذشته داشتند، طبیعی است که به آرایش های لفظی و معنوی بیشتر توجه کردند؛ و گاهی چند صنایع در اشعارشان به چشم می خورد. شاعران محلی سرای نیز از این امر مستثنی نبودند، حداقل برای آرایش کلام و توجه بیشتر مخاطبان از آرایه های لفظی و معنوی و بعضاً از صور خیال به ویژه، تشبیه و استعاره بهره های فراوان بردند. سروده های امیر پازواری و فایز دشتستانی از آرایه های لفظی و معنوی و

تصاویر بیانی بهره مند شدند، ذکر همه آنها اطاله کلام می شود، لیکن به ذکر چند نمونه بسنده می گردد؛ در ترانه ذیل آرایه عکس، جناس و ... دیده می شود:

قیامت قامت؛ و قامت قیامت قیامت می کنی این قد و قامت

مؤذن گر ببیند قامتت را به قد، قامت بماند تا قیامت

(فایز: ۶۸)

بیت زیر از امیر پازواری است، در این بیت آرایه تشبیه به کار رفت.

دوست لو، یکی قند و؛ یکی نباته چاه زمزمه، یا چشمه ی حیاته

(کنزالاسرار، جلد اول شماره: ۹۸)

ترجمه: لب دوست مثل قند و نبات است و یا مثل چاه زمزمه و آب حیات است.

(آرایه عکس):

جای سی من ره، یک من نداشتمه؛ یارون جای یک من ره، سی من؛ دکاشتمه یارون

(همان، شماره: ۱۵۲)

صور خیال

کاربرد تصاویر خیالی در متون نظم و نثر، یکی از مهارت های گویندگان و نویسندگان و از محسنات ادبی محسوب می گردد و در اکثر سروده های رسمی به طور جدی حضور فعّال دارد. تصاویر خیالی و احساسات و عاطفه از عناصر بنیادین و سازنده شعر هستند، تصاویری که از ذهن شاعر پردازش می شود، حاصل تاثیر و کارکرد خیال در بستر زبان هستند که موجب گستردگی تنوع و پویایی شعر می شود. شاعر به دلیل رقّت احساسات و عاطفه، شی ای یا پدیده ای را از زوایای مختلف می نگرد و بهترین تصاویر را برای توصیفات عقاید و اندیشه های خودش خلق می کند، ترانه سرایان محلی نیز از این امر بی بهره نماندند؛ وجود طبیعت بکر و زیبایی های محیط زندگی و تاثیر آن بر روی ذهن شاعر، سبب استفاده از تصاویر رنگین خیالی شده است؛ اما افکار عموم بر این است که ترانه محلی به سادگی و صمیمت و روان شهرت دارند؛ و اصل نیز همین است؛ ترانه های محلی عموماً ساده و روان و صمیمی و دلنشین اند و معانی طبیعی دارند و دور از تکلّفات صنایع ادبی، و تشبیهات پیچیده مکتب کلاسیک، و استعارات باریک سبک هندی در آنها دیده نمی شود؛ به قول استاد بهار «علامتی از معانی اشعار شهری که غالباً دارای تعبیرات و اشعار عرب، آلوده به کنایات و تشبیهات متداوله باشد در آن یافت نمی شود همین امر، طبیعی بودن معانی و تعبیرات عاشقانه و تشبیهات ساده، گواه بقای آنهاست.» (همان، ۱۳۷۱: ۴۲)

از ویژگی های ترانه های این دو شاعر، کاربرد عناصر خیالی است؛ با بررسی ای که از اشعار امیر پازواری و فایز دشتستانی به عمل آمده، می توان بیان کرد که دو تصویر استعاره و تشبیه از سایر تصاویر بیانی، بیشتر استفاده شده است.

در ترانه های فایز واژه بت و ماه چهارده (ترانه۴۱) [۱] استعاره مصرحه از معشوق است. فایز دلش را به پروانه، و چهره معشوق را به شعله شمع (ترانه ۵) تشبیه نموده است. ذکر همه ترانه ها، در این مجال میسّر نیست؛ فقط به ذکر چند نمونه اکتفا می گردد.

پلنگ نفس، فایز سینه بر خاک بکش، جانا که هنگام شکار است

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۶۴)

ترکیب پلنگ نفس: تشبیه بلیغ اضافی است؛ تاکنون در ادبیات رسمی به طور فراوان نفس را به سگ تشبیه کرده اند، در ترکیب پلنگ نفس، مشبهٌ به قویتر از مشبّه است که در ترکیب سگ نفس دیده نشده هر چه مشبه به اجلی و اعلی باشد به قول علمای بلاغی تشبیه قوی تر است.[۲]

همچنین ترکیبات زیبای "مینای اقبال و نخل امید" و "منجنیق عشق" در سروده های فایز، نشان از قدرت شاعر در بکارگیری از واژگان است.

که بر مینای اقبالم حجر زد؟ که بر نخل امید من تبر زد؟

(همان: ترانه۱۳۵)

صنم عشق تو همچون تار نمرود مرا در منجیق عشق فرسود

(همان: ترانه۱۳۲)

به هنگام وداع آن لاله رخسار زنرگس ریخت بر گل، ژاله بسیار

(همان: ترانه۱۵۹)

در این بیت لاله رخسار (تشبیه بلیغ) و نرگس و گل و ژاله به ترتیب استعاره از چشم و چهره و اشک است.

در ترانه های امیر پازواری، استعاره و تشبیه بیش از سایر تصاویر بیانی دیده می شود، او مثل شاعر دشتستانی دو واژه «بت» و «ماه» چهارده را استعاره از معشوق گرفته است. علاوه بر آن استعاره های بدیع، و انواع تشبیهات حسی به حسی، ترانه های این شاعر طبری را، آراسته است.

دو چشم نرگس مسته، دو لو[۳]، عنّاب دو دیم[۴] خورره مونّه[۵] دهون[۶] حُقّه ناب

(امیر پازواری: ترانه ۱۸)

---

[۱]. شماره های ترانه ها براساس ترانه های محلی ایران تالیف پناهی سمنانی است.

[۲]. ر.ک.معالم البلاغه، ص ۲۵۷/ صور خیال، ص ٦۹/ بیان شمیسا، ص ۱۲۳.

[۳]. LOW= لب

[۴]. dim = چهره

[۵]. monne = می ماند

[٦]. dehun= دهان

ترجمه: دو چشم یار مثل نرگس مست و دو لبش مثل عُنّاب سرخ و دو چهره اش مثل خورشید درخشان است و دهانش مثل حُقّه (ظرف) ناب است. در این بیت تشبیه از نوع ملفوف به کار رفته است.

زنگی، دیمه که سرچشمه حیات بُوئی عاج تن ره، دیمه که رنگ داشته شوئی

(امیر پازواری: ترانه۳۰)

در این بیت زنگی استعاره از زلف است؛ و در مصرع دوم تن را به عاج تشبیه کرد.

ترجمه: دیدم زلف سیاه یار افشان شد، چهره اش مثل چشمه حیات در زیر زلف سیاه (ظلمات) قرار دارد، تا جایی که سراسر بدن سفید او را مثل شب تیره ساخت.

امیر گنه: ماه ده و چهارده تِه دیم بی غنچه، گل اولِ بهاره ته دیم

یا مخمل شمس و نهاره ته دیم یا یوسف مصرّی یادگاره ته دیم

(کنزالاسرار، ج۱: ترانه۸۴)

ترجمه: امیر می گفت: ای یار! روی تو مثل ماه شب چهارده، درخشان؛ و مثل گل اوّل بهار، که بدون غنچه باشد، زیباست.

همین چهره تو مثل مخمل نرم و لطیف و یا مثل آفتاب نیمروز درخشان و یا مثل یوسف مصری مشهور است.

که البته شاعر چهره معشوق را، سلسله وار، تشبیهات گوناگون کرده است و می توان اصطلاح تشبیه حماسی[1] را بر آن نهاد. در ترانه های این دو شاعر، می توان مناظر مختلفی از عاطفه و تصاویر را مشاهده کرد؛ که در این مبحث مجال ذکر همه آنها نیست.

تمثّل به معاشیق

هر دو شاعر ساحل نشین، دلداده یارند، اساس سرایش اشعار آنها عشق است؛ به تعبیر دیگر، می توان سروده های امیر پازواری را یک منظومه عاشقانه با عنوان "امیر و گوهر" و همچنین بعضی از ترانه های فایز را ترانه عاشقانه "فایز و شیرین" نامید. وصف دلدادگی آن ها درونمایه اشعارشان را تشکیل می دهد دو عاشق خود را در رسم عشق بازی با معاشیق ادب فارسی مقایسه کردند. فایز خود را گاهی خسرو و فرهاد و مجنون دانسته که به طلب، معشوق شیرین لب لیلی وش می رود.

پس از قرنی به ارمن شد گذارم پریشان کرد شیرین روزگارم

مکن فایز دگر افغان و زاری که کردی از تن خود بیقرارم

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۲۴۵)

در ترانه دیگر:

[1]. اصطلاح تشبیه حماسی از بیان دکتر شمیسا، ص ۱۲٤، نشر مرکز، ۱۳۷۱ آمده است.

شاعر ترانه سرای طبری، امیر پازواری، خودش را به مجنون و خسرو ... و معشوقه اش را به شیرین و لیلی مقایسه کرده است.

امیر گِنِه: مِه دل ره بَوردی بازار با این دوستی، مه سوته دل ره، نیازار
هَسّمه مجنون، تو لیلی؛ مِن تِه خریدار امروز گِمِه مِنِ سودا، که تو دارنی بازار

(امیر پازواری، کنزالاسرار، ۱۳۳۶: ترانه۶۹)

ترجمه: امیر می گوید: که دلم را بردی پس باز بیاور و این دوستی و علاقه ای که به تو دارم مرا نیازار؛ من مثل مجنون، و تو لیلی هستی؛ من عاشق تو هستم، امروز به تو می گویم که من عاشقم و اگر به فکر من هستی برگردد.

تلمیحات در ترانه ها

وجود تلمیحات در اشعار، نشان معلومات شاعر و بهره وری آنها از شخصیت های دینی و حماسی و تاریخی و اجتماعی است. در ترانه های دو شاعر نام پیامبران الهی و قهرمانان ملی و حماسی و پادشاهان پیشدادی به چشم می خورد.

فایز: بت زورق نشینم در امان بود خدایش از بلایا حرز جان بود
به دریا باد فایز یارش الیاس به صحرا خضر باوی هم عنان بود

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۹۲)

امیر:

نوح پیغمبر ره، کشتی بون بساته کشتی هنیشته، او ره، رون بساته
سلیمون ره پادشاه جهون بساته جن و باد و دیو ره به فرمون بساته

(امیر پازواری، کنزالاسرار، ج۱: ۳۵)

ترجمه: خدا به نوح پیامبر دستور داد تا کشتی بسازد، و به حضرت سلیمان پادشاهی جهان اعطا کرد و تمامی نام پادشاهان پیشدادی و اساطیری و پهلوانان و قهرمانان نامی شاهنامه در ترانه های هر شاعر دیده می شود:

فایز: دل من همچو رستم در عتابست چو توران مُلک سلم از وی خرابست
عدو گرسیوز و فایز سیاوش فرنگیس عشق و دل افراسیاست

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۴۹)

امیر:

اون جام که جمشید مَی بخورد بو، یکی دم از اون جام، تِرِه، سی نَبُوءِ یکی کم
رستم کنش، کاوس منش، کیخسروجم گردونه، تخت؛ و فرزونه بخت، زمونه ته چَم

(کنزالاسرار، ج۲: ۴۰)

ترجمه: آن جام که جمشید در یک لحظه آن را می نوشید، تو سی تای آن را در یک لحظه می نوشی- کردارت مثل رستم، رفتارت مثل کاووس، روحت مثل کیخسرو است؛ فلک تخت و بختت فرزانه و روزگار به کام تو باد.

اقتباس از آیات قرآن

یکی از ویژگی های ترانه های ملی و محلی ایران استفاده از آیات قرآن است. هر دو شاعر از آیات قرآن به ویژه، از سوره شمس استفاده برده اند.

امیر پازواری: تِه چهره به خوبی و الشمس و ضحیها و القمر تِه رو و اذا تلیها

و النهار ته چشم و اذا جلیها والّیل تِه زلف و اذا یغشیها

(امیر پازواری، کنزالاسرار، ج۱: ترانه۱۶۴)

ترجمه: چهره تو به زیبایی خورشید درخشان است و مثل ماه منیر است هنگامی که از پی اش در می آید.

چشمت مثل روز هنگامی که تابناک است و زلفت مثل سیاهی شب هنگامی که همه جا را فرا می گیرد.

فایز: قسم بر سوره و الشمس و اللیل به غیر از تو ندارم با کسی میل

کلام الله باشد خصم فایز اگر نامحرمی با تو کند سیل[1]

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۲۳۷)

که والشمس و الضّحی روی تو ای یار شب دیجور، گیسوی تو ای یار

که فایز با همه بالانشینی فدای حلقه موی تو ای یار

(همان: ترانه۱۹۱)

نیز:

صنم عشق تو همچون تار نمرود مرا در منجیق عشق فرسود

خلیل آسا، رود فایز در آتش تو قل یا نارکونی برد کن زود

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۱۳۲)

که اشاره است به آیات «والشمس و ضُحیها و القَمَرِ إذا تَلیها» از سوره شمس آیات اول و دوّم و نیز «یا نارکونی برداً...» از سوره انبیا آیه ۲۱ اقتباس کرده است.

مقایسه واژگان

دو واژه گرگ و گله و یا گاو در ترانه های امیر و فایز برجستگی خاصی دارد. فایز از سکوت شب و غفلت رقیب استفاده می برد تا خودش را به یار برساند همانطوری که گرگ با لطایف الحیل از گلّه میش را می برد.

شب ابر است و، باران گهر بار سگان خاموش؛ و در خوابند اغیار

[1]. البته واژه «سیل» اگر مفهوم خاصی در لهجه و لغات دخیل بوشهر نداشته باشد کاربردش صحیح به نظر نمی رسد، واژه میل در قافیه خوشتر می نشیند در ترانه نیمروز از عیسی نیکوکار واژه میل آمده و پناهی سمنانی هم در کتاب ترانه های ملی ص ۲۹۹ آن را ذکر کرده است.

همین امشب برد گرگ از گلّه میش توهم فایز رسان خود را به دلدار

(همان: ترانه۱۸۲)

امیر پازواری از دو واژه گرگ و گله استفاده برده، تا درد دل مردم زمانه و رعیت منطقه اش را بیان کند و از بخت بد خویش می نالد.

آنّه دارِ واش، هِدامه شِه گِلاره دارِ چَلّه و چُو، بَوردِه مِه قِوا ره

اِسا که بُرده شیر دَکفِهِ مِه پلاره خَبَر بِیمُو وِرگ، بزو، تِه گِلاره

-an ne dare vas hedame she galava- dare cha le chow ba ver de me gevara

- esa ke burde sir dakefe me pe lare- xeber byamo vergbazu te gelare

ترجمه: آنقدر از روی درخت برای گاور زرد رنگم علف چیدم (داروش: علف درختی) که شاخ و برگ درخت، قبا و لباسم را پاره کرد. حالا که می رفت، گاو تنومند شود و با فروش شیر و لبنیات آن وضعیت من بهتر شود؛ خبر آوردند که گرگ گاو را خورد.

در اشعار امیر پازواری، از واژگان باز مانده پهلوی اشکانی، که در طبرستان رایج بوده، وجود دارد این اثر می تواند یکی از منابع مهم برای تحقیق در امر زبان های باستانی باشد. واژه "خجیره" پهلوی اشکانی است.

امیر گنه: که پازوار خجیره آواز قرآن نوم جبار خجیره...

(کنزالاسرار، ج۲: غزلواره ۲۷۳)

تشبّه به حروف

از وجوه مشترک دیگر، در ترانه های این دو شاعر ساحل نشین (جنوبی و شمالی) این است که در توصیفات یار از حروف استفاده می کردند. البته این امر، بیشتر در نزد شعرای مکتب خراسان و عراق و آذربایجان رایج بوده؛ به عنوان مثال در اشعار سنایی و قصاید خاقانی نمونه های فراوان دیده شده است.

از عقوبت، سه حرف پیش مگیر با و تا را ز دیو در مپذیر

(سنایی، حدیقه، ۱۳۷۴: ۵۲۸)

فایز دشتستانی نیز از این شیوه به خوبی بهره برده و عشقش را به یارش (شیرین) نشان داد.

بُتا از دوریت حالی ندارم زعین وشین و قافت بیقرارم

به ت و ب گرفتارم شب و روز به غیر از لام و ب درمان ندارم

و یا:

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۲۳۹)

سر زلف تو جانا لام و میم است چو بسم الله الرحمن و الرحیم است

به هفتاد و دو ملت برده حسنت قدم از همبر تو مانند جیم است

(همان: ترانه۶۲)

شاعر طبری سرا نیز در یک غزلواره طولانی، که اکثر حروف الفبا را، به نحو مقتضی، برای ادای مقصودی مناسب آورده:

الف؛ که اَوّل اسم پروردگاره　　کریم و رحیم و جبار هم غفاره

جیم جمال یار هسّه، که نو بهاره　　بِرفه قوس و دیم شمس، زلف گِرد گلزاره

(امیر پازواری، کنزالاسرار، ج۲: ۲۶۳)

ترجمه: بیت اول مشخص است و بیت دوم: حرف جیم همان جمال یار هست که مثل نو بهار زیباست و ابروی یار قوسی شکل و صورتش مثل خورشید و زلفش مثل گلزار است.

استفاده از مناظر طبیعت در اشعار:

وصف بهار و دگرگونی طبیعت، رفتن به صحرا و تماشای یار؛ درونمایه ترانه های این دو شاعر را تشکیل می دهد.

فایز:　　بهار آمد زمین فیروز گون شد　　به عزم سیر، دلدارم برون شد

به گل چیدن در آمد یار فایز　　گل از خجلت تمامی سرنگون شد

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۱۰۲)

و یا:

سحرگاهان به گلشن انجمن بود　　گل نسرین و سرو و یاسمن بود

همه گلها به گلشن جمع بودند　　ولی فایز نه پیدا یار من بود

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۱۲۶)

وجود مناطق زیبا و سرسبز شمال و با موقعیت جغرافیایی ممتاز در کشور، زمینه را برای استفاده از انواع تصاویر رنگین مهیا کرده است. چه شاعران مکتب نیمایی، و چه شاعر کلاسیک هر یک به نحو ممکن از طبیعت شمال بهره فراوان بردند.

امیر پازواری از جمله آنهاست او از محیط زندگی اش متأثّر شده و از مناظر دریا و جنگل کوه و دشت در ترانه هایش بهره وافی برده و تصاویر مختلفی را خلق کرده است.

نِماشتر، خو که دِگاردّن رنگ　　کشتی به دریو دیمه، سر هُوکشی تنگ

سی آهو به شیر گذرگاه بَیه لنگ　　نره تیرنگ ره، باز به سر هُوینا چنگ

(کنزالاسرار، ج۱: ترانه ۹۸)

- Nnemas tar, Xur ke degardene rang / Kastiy be darya dimeh sar how kesi tang
- Se Ahow be sir-re gu zar gah bay yeh lang / - nar tirang re baz be sar haw niya chang

ترجمه: هنگام غروب که خورشید رنگ طلایی اش را (از پهنه آسمان) برگرداند (غروب کرد) کشتی در دریا لنگر انداخت و سی آهو بخاطر وجود خطرات شیر از حرکت بازماندند، و باز برسر قرقاول نر چنگ انداخت... توصیفی از

غروب آفتاب و تغییر رنگ و لنگر انداختن کشتی در دریا و گذر آهوان از معبر تنگ و حمله باز وحشی به قرقاول دیدنی است.

تاثیر از محیط زندگی

در طول دوران شعر فارسی؛ شعرای سبک خراسانی و عراقی و هندی و بازگشت و حتی شاعران مکتب نیمایی در سرودن اشعار به نحوی از انحا، تحت تاثیر محیط زندگی اشان قرار گرفتند، و از طبیعت اطرافشان متاثّر شدند؛ شاعران محلی به تبعیت از شاعران پارسی گوی و به دلیل آشنایی با منطقه از طبیعت بکر بهره مند شدند؛ یکی از دلایل شهرت این گروه، از شاعران را می توان همدلی و همراهی این دسته از شاعران با مردمان و اجتماع عصر دانست. با نگاهی گذرا به ترانه های این دو شاعر، طبیعت را، به طور مستقیم، در اشعارشان مشاهده می کنید. در ترانه های فایز از کشتی، و دریا و بلم و کلیه وسایلی، که مورد استفاده مردم در هنگام صید و صیادی آن منطقه است، به کار گرفته شد. به عنوان نمونه ابیات ذیل را می توان نقل کرد:

مه زورق نشینم در امان باش خدایا در بلم ها، حفظ جان باش
به دریا بود فایز یارش الیاس به صحرا خضر با او هم عنان باش

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۲۲۵)

مرا تن زورق است و ناخدا دل در این زورق بود فرمانروا دل
رسد فایز به ساحل یا شود غرق؟ نمی داند برد ما را کجا دل

(همان: ۲۳۸)

امیر پازواری: مِرِه کَل امیر گِنِنه، مردم پازوار بلو دست ائیت، مرز گیرمه تیمه جار

(کنزالاسرار: ترانه۱)

- me ra kal Amir geh ne ne pazevar
- balu dast ahit marz gir me temejar.

ترجمه: اهالی پازوار مرا "کل امیر" خطاب می کنند در حالی که دستم بیلچه است و برای خزانه برنج، مرزبندی می کنم.

مکتب وقوع

نشانه های مکتب وقوع در ترانه های این دو شاعر کاملا محسوس است از آنجائی که این دو شاعر دلداده عشق اند، و ترانه های آنها مملو از رنگ و بوی عاشقانه است در سرایش ترانه با اشارات مختلفی حالات ظاهری معشوق را توصیف کردند:

سر فایز به زانوی تو ای یار نمی دانم چه واویلاست امشب

(فایز، ۱۳۶۸: ترانه۱۱)

سفیدی سینه دلبر مرا کشت　　جگر بندم برید، تا مهره پشت

چرا فایز از این غصه نمیرد　　اشاره می کند هر دم به انگشت

(همان: ترانه۲۶)

به فایز بوسه ای زان لب عطا کن　　که گر محروم می سازی گناهست

(همان: ترانه۲۹)

ترانه های ۹ و ۱۰ و ۱۱ و ۱۲ و ۱۴ و ۲۹ و ۶۵ و ۱۵۵ و ۱۵۶ و ۱۵۷ فایز، که در کتاب ترانه های محلی اثر سمنانی آمده در توصیف اعضا و جوارح یار است. شاعر طبری زبان، امیر پازواری، در توصیف یار به طریقه پیروان "وقوعی" رفته و آرزوهایش در قالب استعاره و کنایه بیان کرد.

آرزو دارمه که با تِه تَن به تَن دپیچم　　زبون به زبون، لب به لب هاکنی جم

امیر گنه: من ته حُسن ور بوریجم　　ته مشکین کمند ره شه گردن دپیچم

(کنزالاسرار: ترانه ۵۸)

Arezoo darme ke ba te tan be tan dapichem. Zabon be zabon, lab be lab ha keni jam
Amir gene: men te husne var bavrijem te meskin kamend re s e garden dapichem.

ترجمه: آرزو دارم که تنم بر روی تن تو قرار بگیرد و زبان به روی زبانت بگذارم و لب را بر روی لبت.

امیر گفته است: که من از عشق تو بریان شدم زلف مشکین تو را به دور گردنم بپیچم.

و در ترانه دیگر به زبان استعاره می گوید:

امیر گنه: مِه دوست بدره یا هلاله؟　　یا سرچشمه آبه که بی زواله؟

دو وارنگ که ته پیله اِسّا کالِه　　بپیسه وی حرومه نپیسه وی حلاله

(کنزالاسرار، ج۲: غزالواره ۲۹۲)

اصطلاح دو وارنگ، استعاره از دو پستان یار است از این رو ترانه ۵۹، ۱۳۳ و... جزء ملیت وقوعی محسوب می شود.

نتیجه

– سرگذشت فایز و امیر پازواری در ادب فارسی برای شعر دوستان و صاحب دوستان عبرت آموز است.

– هر دو شاعر با مهارت تمام از عهده سرودن شعر برآمدند و با لطافتی خیره کننده و با ذوق و بیان شاعرانه، به ویژه موسیقی کلام و آشتا به زمانه و مردم عصر؛ اشعارشان را در سینه های مردم جاودانه سازند؛ هر چند با غدول آشکارا از قواعد و قوانین عروض و قافیه در سرودن اشعار تسامح ورزیدند لیکن جذابیت اشعارش براساس معیار اشعار هجایی قابل تحسین است.

– هر دو شاعر دیوان و دفتری از خود تنظیم نکردند؛ ولی ترانه های آنها در سینه های مردم مثبوت گردید و به شکل آواهای غم انگیز از زبان چوپانان و صیادان و کارگران و کشاورزان با همنوازی "نی" در نزد مردمان جنوب و شمال جاری است، و "لحن شروه؛ و امیری" ایجاد شد.

– هر دو شاعر محبوب دل های مردم اند، ترانه های آنها ورد زبان های مردم است.

– ترانه های هر دو شاعر در زمینه عشق و مردم و اجتماع سروده شدند.

اما با بررسی هایی که از اشعار امیر پازواری به عمل آمده، می توان نکات ذیل را اضافه نمود:

– احاطه کامل او بر قرآن و اخبار و احادیث، و حکمت و عرفان و فلسفه و منطق است. (جهت اطلاع بیشتر ر.ک. به مقاله خانم دکتر طلعت بصاری، مجله دانشکده تبریز سال ۲۷ شماره ۱۱۸، ص۱۷۰)

– وجود تعلیمات فراوان اعم از دینی و اساطیری و پهلوانی و معاشیق در اشعار امیر پازواری و همچنین فایز دشتستانی.

– دوستی اهل بیت در سراسر اشعار او موج می زند. امیر در یک غزلواره ای اسامی ائمه معصومین را آورده، وی از امام رضا(ع) فراوان در اشعارش استمداد گرفته و آرزوی کرده که قبر امام رضا را زیارت کند.

– وجود لغات و ترکیبات اصیل طبری در اشعار امیر پازواری:

(روجا (طبری): ستاره ی/ تیل (طبری till): گل/ خُجیره: خوش، خوب (پهلوی) و ...

– وجود فرهنگ عامیانه و آداب و رسوم مازندران در اشعار امیر؛ دکتر باستانی در حماسه کویر وقتی از فرهنگ پایا در روستا صحبت می کرد بیان داشت که: «گمان نرود که با التقاط فرهنگی و پیوستگی با فرهنگ های جهانی مخالفت دارم این روستایی ها مثل فارابی و ابن سینا و خواجه نصیر و ... بودند که فرهنگ یونانی و هندی و ترک با فرهنگ ایرانی و اسلامی آمیختند باعث دوام فرهنگ خودشان شدند. اما صحبت از امیر پازواری شاعری که رکن فرهنگ طبری است کمتر به میان می آید.» (باستانی، ۱۳۷۱: ۵۷۱)

کتابنامه

قرآن کریم.

باباچاهی، علی. ۱۳۶۸. شروه سرایی در جنوب ایران. چاپ اول. تهران: نشر مرکز فرهنگی اجتماعی.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم. ۱۳۷۱. حماسه کویر. ج۱. تهران: نشر خرم.

برنهارد، دارن. ۱۳۴۹. کنز الاسرار مازندرانی. تصحیح و ناشر گل باباپور. ۲ج. تهران: چاپخانه خاقانی.

بصاری، طلعت. ۱۳۶۵. امیر پازواری. مجله دانشکده ادبیات تبریز سال ۲۷. شماره ۱۱۸.

بهار، محمدتقی. ۱۳۷۱. مجموعه مقالات استاد بهار. به کوشش محمد گلبن. تهران: امیرکبیر.

پازواری، امیر. ۱۳۳۶. کنز الاسرار جامع برنهارد درن. با همّت محمدکاظم گل باباپور. تهران: نشر خاقانی.

پناهی سمنانی، محمداحمد. ۱۳۶۸. چاپ اول. تهران: ناشر مؤلف.

خالقی مطلق، جلال. ۱۳۷۲. از رنگ گل تا رنج خار به کوشش علی دهباشی. تهران: نشرمرکز.

رجایی بخارایی، محمدخلیل. ۱۳۷۲. معالم البلاغه. چاپ سوم. شیراز: نشر دانشگاه شیراز.

رستگار فسایی، منصور. ۱۳۸۰. انواع شعر فارسی. چاپ دوم. شیراز: نشر نوید.

ستوده، منوچهر. ۱۳۷۷. در شناخت مازندران (مجموعه مقالات). تهران: نشر اشاره.

سعدی، مصلح الدین. ۱۳۶۸. کلیات سعدی. تصحیح فروغی محمدعلی. چاپ سوم. تهران: نشر امیرکبیر.

سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد آدم. ۱۳۷۴. حدیقه الحقیقه. تصحیح مدرس رضوی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شایان، عباس. ۱۳۷۵. مازندران. چاپ دوم. تهران: نشر فردوسی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶. صور خیال در شعر فارسی. چاپ سوم. تهران: نشر آگه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۱. بیان. چاپ دوم. تهران: نشر فردوس.

فایز دشتستانی. ۱۳۶۸. ترانه های ملی ایران. تلخیص و تنظیم در احمد پناهی سمنانی. چاپ اول تهران: ناشر مؤلف.

فره وشی، بهرام. ۱۳۸۱. فرهنگ فارسی به پهلوی. چاپ سوم. تهران: نشر دانشگاه تهران.

قیس رازی، شمس الدین. ۱۳۷۳. المعجم. تصحیح دکتر شمیسا. تهران: نشر فردوسی.

نادری، اسماعیل. ۱۳۸۸. «القیم الانسانیة والاجتماعیة فی الأدب العباسی». فصلیة دراسات الأدب المعاصر. السنة الأولی. العدد الرابع. صص۱۶۹-۱۸۹.

نفیسی، سعید. ۱۳۴۴. تاریخ نظم و نثر در ایران. جلد اول. تهران: کتابفروشی فروغی.

هدایت، رضا قلیخان. ۱۳۰۵. تذکره ریاض العارفین. به اهتمام ملاعبدالحسین و ملامحمود خوانساری. تهران: نشر وصال.

هدایت، صادق. ۱۳۸۳. فرهنگ عامیانه مردم ایران. چاپ پنجم. تهران: نشر چشمه.

یوشیج، نیما. ۱۳۶۸. دیوان اشعار. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نشر دفترهای زمانه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی