دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۳، شمـارهٔ ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۴

تحلیل محتوایی دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه[۱]

مرتضی محسنی[۱] عارف کمرپشتی*[۲] اشرف شیبانی‌اقدم[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، ازجمله 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 تِم جوهر اصلی اثر ادبی است و از طریق آن مسیر اندیشه و تفکر صاحبِ اثر روشن می‌شود. در این مقاله، درون‌مایه‌های ۲۰۰ دوبیتی عامیانهٔ شهرستان سوادکوه تجزیه و تحلیل شده است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که بیشترِ 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

Archive of SID
www.SID.ir

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 عناصرِ فرم متن ادبی تلقی می‌کنند، در حالی‌که درون‌مایه‌های اثر ادبی شکل‌دهندهٔ عناصر آن است. در این مقاله محتوا و درون‌مایهٔ ۲۰۰ دوبیتی محلی شهرستان سوادکوهِ 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 کمرپشت (روستایی در پل‌سفیدِ سوادکوه)، دهکلان (از روستاهای بخش لفور شیرگاه)، چالی (روستایی در اطراف شیرگاه) و اوریم‌رودبار (روستایی واقع در ۱۷ کیلومتری جنوب پل‌سفید) در فاصلهٔ 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؟

Archive of SID

www.SID.ir

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تحلیل محتوایی دوبیتی‌های سوادکوه تاکنون پژوهشی درخور انجام نگرفته است. بیشتر تحقیقات انجام‌شده 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. صص۱۵۰-۲۰۰. نویسنده در این مقاله ضمن بحث در تاریخچهٔ فولکلور، دربارهٔ بازتاب ترانه‌ها در زندگی مردم سخن گفته است. سپس ۶۰ دوبیتی را نقل کرده که از قائم‌شهر و روستاهای اطراف آن- به‌ویژه بیشه سر- جمع‌آوری شده است.

۲. محمدرضا مداحی (۱۳۹۰). «پیدایش ادبیات و شعر تبری». ***فصلنامهٔ فرهنگ***. ش ۳. صص ۱۸۵-۲۱۹. نویسنده در این مقاله پیشینهٔ شعر تبری را براساس کتاب‌های موجود ذکر کرده است. اساسی‌ترین منبع نویسنده ***تاریخ طبرستان*** ابن‌اسفندیار است.

۳. وجدی. «تجزیه و تحلیل دو ترانهٔ مازندرانی؛ امیری و طالبا». ***فصلنامهٔ فرهنگ***. ش ۳. صص ۲۲۰-۲۶۹. نویسنده دراین مقاله دربارهٔ محتوا، ساختار و گویندگان این دو ترانه بحث کرده است.

۴. علی ذبیحی (۱۳۹۱). «ترانه‌های مردمی مازندرانی». ***فصلنامهٔ فرهنگ***. ش ۵. صص ۱۲۲-۱۴۳. نگارنده در این مقاله، دربارهٔ 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 ایران‌زمین***. یاسوج: دانشگاه آزاد اسلامی. صص ۴۷۷- ۴۸۵.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. چارچوب نظری پژوهش

۱-۳. 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 کامل‌شدهٔ اشعار دوازده‌هجایی روزگار ساسانیان است که بعد از اسلام آن‌ها را فهلویات نامیده‌اند. فهلویات یا دوبیتی‌های فهلوی، از قدیم در زبان خنیاگران محلی، آفرینندهٔ شور و هیجان و رقص و طرب بوده است (رزمجو، ۱۳۷۰: ۴۱).

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

> می‌توان گمان برد که بیت پهلوی، گلبانگ پهلوی، پهلوانی‌سماع 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 دراین ابیات خوانده می‌شود و گوشهٔ 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 به‌سبب غلبهٔ 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 مفاعیل» در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور سروده می‌شود. نوع دیگری از دوبیتی امروزه رایج

Archive of SID

www.SID.ir

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

۲-۳. دوبیتی‌های عامیانهٔ مازندرانی

دوبیتی‌های عامیانهٔ 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 یکسان‌بودن این نیست که وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» بی‌هیچ کم‌وکاستی به‌دست آید، بلکه مردمی که این گونه دوبیتی‌ها را سروده‌اند، اوزان عروضی نمی‌دانستند و بر اساس ریتم خوانش خود دوبیتی‌ها را دراین 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 عامیانهٔ مازندرانی و دیگر گویش‌ها، بر نزدیکی تلفظ حروف است نه بر یکسان بودنِ حرف روی که در شعر کلاسیک فارسی و عربی اصل است (کمرپشتی،۱۳۹۰: ۴۷۷- ۴۸۵)؛ بنابراین حرف روی قرارگرفتنِ «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 آیِ به دمبال
به غیر از مُ اگر یارِ بگیرِ سروکارت به عباس علمدار

(ناصح، ۱۳۷۷: ۸۲)

جان خدا مره چپّون هاکردی مره صحرای دله گوم هاکردی
همه ره سِر، مِره بی‌شوم هاکردی مه سرکاره شه عقله تُوم هاکردی

Jâne xədâ mərе čappun hâkerdi/ mərе sahrâye dəle gum hâkerdi

Archive of SID

www.SID.ir

Hamərе ser mərе 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 بندگانت را سیر کردی و مرا گرسنه نگه داشتی. مگر در نوبت آفرینش من عقلت به پایان آمد؟

در دوبیتی‌های عامیانهٔ 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).

۲-۲-۳. 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 سادهٔ 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 به‌سبب صفا و صداقت سرایندگانشان است.

> شعر عامه و ازجمله دوبیتی‌ها، درحقیقت تاریخ و فرهنگ زنده و گویای مردمی‌است 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 گویندهٔ این متن را به درستی دریابد» (ناصح، ۱۳۷۳: مقدمه «ص»، «ک»).

Archive of SID

www.SID.ir

درد و غم ناشی از شکست‌های عشقی، غم غربت و شکواییهٔ 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. درون‌مایهٔ 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 به‌دست می‌آید. درحقیقت درون‌مایه جزئی‌تر از موضوع است. به گفتهٔ فرزاد (۱۳۷۸: ۲۵-۲۶):

> پیام یا تم (درون‌مایه) مقصود و غرض، آن اندیشهٔ 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 اثرروشن می‌شود.

تفاوت درون‌مایه با موتیف در این است که موتیف حالت کلیشه‌ای و تکرارشوندهٔ 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 مقایسهٔ آن با سبک دورهٔ دیگر، یا مقایسهٔ 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

Archive of SID

www.SID.ir

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

درون‌مایه‌های آثار هر هنرمند و در سطح بالاتر ادبیاتِ هر قوم با جهان‌بینی، تمدن و شیوهٔ 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 به‌سبب داشتن مراتع زیبای ییلاقی و وجود چوپانان و گاوبانان فراوان در آن، و دل‌بستگی شدید مردم منطقه به سرزمین مادری و سنت‌ها، یکی از ذخائر ادب و فرهنگ عامهٔ مازندران 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

۱-۴. عشق

عشق دست‌مایهٔ اصلی دوبیتی‌سرایان تمام گویش‌هاست و اثربخشی این ترانه‌ها نیز به‌سبب 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 سَنی — تا عُلوّ عشق را فهمی کنی

(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۳۳/۵ ب۲۷۳۷-۲۷۳۸، ۲۷۴۲)

Archive of SID

www.SID.ir

مهم‌ترین درون‌مایهٔ 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 وِسّه بَهیمه بیمار و دلتنگ تِه وِسّه بَهیمه کهربای رنگ
تِه مه شیرین، من تِه فرهادِ کوه‌کن عشق شیرین دارمه، فولاد دِمبه سنگ

Te vesse bahime bimâr-o- deltang/ te vesse bahime kahrebâye rang
Te me širin mən 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 می‌گوید که می‌داند درد عشق گفتنی نیست:

آهویی بَدیمه در این بیابون تِک چَرِش چَرِش و چِش خون بارون
بَتِمه آهو جان تِه درد چِچی‌یه؟ دردِ عاشق دارمه شِما رِ چی‌یه

âhui: badime darin beyâbon/ tek čareš careš- o- čəš xone bâron
Bateme âhujân te dard čəčiye/ darde âšeq dârme šəmâ re čiye.

برگردان: آهویی را در بیابانی دیدم که مشغول چریدن بود و از چشمانش خون می‌ریخت. به آهو گفتم دردت چیست که خون گریه 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 ادامه‌یافتن رفتار خوشایند معشوق باران نبارد:

Archive of SID

www.SID.ir

تِه بوردن بوردنا، مِه هارش هارش مِرِه چه خِش بمو ته راه و روش
کهو آسمونَ کِمبه سفارش هر کجه تِه شونی نَهیره وارش

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

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

از آن‌جا که عشق در دوبیتی‌های مازندرانی زمینی است، عاشق در برخی از ترانه‌ها- زمانی‌که برای معشوق کشته می‌شود- از وی می‌خواهد او را یاری کند؛ در حالی‌که 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 وسّه خواسنه مِره بکوشن ندومبه شو کِشن یا روز روشن
جِمِه ره چاک بزن آسری ر بشن ولکوم زاری تِه مِره نکوشن

Tevese xâssene mərе bakušen/ nadombe šu kəšen yâ ruz-e rušen
Jəme re čâk bazen âsri re bašen/ walkom zâriye te mərе 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 به‌سبب گریه و زاری تو مرا نکشند.

زیباترین عشق عشقی است که پنهان بماند. طبق حدیث نبوی: «مَن عَشِقَ وَ عَفَّ ثُمَّ کَتَمَ فَماتَ، ماتَ شَهیداً، یعنی هرکه 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 سِره کم اِنه شُونه بونه گیرنه دَمبِه‌دَم اِنه شُونه
چِشِ کنارِ جا نم اِنه شونه گمونم با دل غم اِنه شونه

Archive of SID

www.SID.ir

Kijâ ame səre kam enne šune/ bone girne dambedam ene šune
čəše kənâre jâ nam ene šune/ gemunem bâ dəle qam ene šune

برگردان: دختر (محبوبم) به خانهٔ ما کم رفت‌وآمد می‌کند [فکر می‌کنم چنین نیست]. مدام چیزی را بهانه می‌کند و می‌آید و می‌رود. از گوشهٔ چشمانش بی‌اختیار اشک می‌آید و می‌رود. گویی با دلی غمگین به خانهٔ 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 به‌سبب 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. درپی این باور، اگر مردم به آرزوهای خود می‌رسیدند، آن را ناشی از بختِ مساعد می‌دانستند و در غیر این صورت آن را نتیجهٔ 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 برخود 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 نتیجهٔ عدم اعتمادبه‌نفس 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 زودهنگام دختران خلاصه می‌شد، وقتی همین اندک‌خواسته 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[5] است. تصاویر برجای مانده از این شکواییه‌ها، پس‌مانده‌های ذهنی تجربیات مکرری از زندگی

Archive of SID

www.SID.ir

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

بر اساس تحلیل روان‌شناسی یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) «روان در آغاز لوحی سپید و نانوشته 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، بازساختهٔ ناخودآگاه جمعی است که در تخیلات فردی نمود پیدا کرده و می‌توان گفت شرایط زندگانی در جوامع روستایی، زمینهٔ بازسازی این کهن‌الگو را فراهم کرده است؛ به‌گونه‌ای که مصداق آن را می‌توان در دوبیتی‌های زیر مشاهده کرد:

علف صحرا رِ شبنم بَهیته جانِ خدا مِه بخت کم بَهیته
الهی من بَوَم علفِ صحرا گو و گسفن مه سر هاکنن چرا

Alefe sahrâ re šabnam bahite/ jăne xədâ me baxte kam bahite
Elâhi mən bavvem alefe sahrâ/ gu-o- gesfen me sar hâkenen čərâ

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 مِره یار طالع نی‌یه مِره یار وفادار طالع نی‌یه
اگر تَله بِهِلم کلّ دنیا مه تَله اتّا میچکا طالع نی‌یه

Mesalmânun məre yâr tâle‘ niye/məre 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 چه‌چی بَوَم لال بَهیمه بَبِتِه ْ پِلا بیمه کال بَهیمه

Archive of SID

www.SID.ir

موزیّ چو بیمه انبار دَهیمه جایی نرسی غمِ بار بَهیمه

Nadumbe čəči bavvem lăl bahime/ bapete pəlâ 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 رِ نَی‌بو کار رِ نَی‌بو هرگزی مه پی‌یر و مار رِ نَی‌بو
بلا بَر مه شانس و اقبال بَی‌بو مه قسمت چه نَوسّه خار رِ بَی‌بو

Hargəz in kâre naybo kâre naybo/ hargəzi me per-o mâr re naybo.
bəlâ bar me šâns-o- eqbâlle baybo/ Me qesmet če 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.

هرگزی نهی‌بو این بخت و اقبال مریضمه خِدا شِفا رِ بیار
نا میون بَرسّیمه نا به کنار شه مرگه راضیمه روزی هزار بار

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

برگردان: کاش! هرگز بخت و اقبالم این‌گونه نبود. خداوندا! 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:

Archive of SID

www.SID.ir

جان خِدا! مره چپّون هاکردی مره صحرای دله گوم هاکردی
همه رِ سِر، مره بی‌شوم هاکردی مه سَر کاره، شه عقله توم هاکردی؟

Jâne xədâ məre čappun hâkerdi/ məre sahrâye dele gum hâkerdi
Hamere ser məre 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 بندگانت را سیر می‌کنی و مرا گرسنه نگه می‌داری. مگر در نوبت آفرینش من عقلت به پایان آمد؟

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

۳-۴. نفرین

نفرین عکس‌العمل طبیعی انسان‌های ستمدیدهٔ ناتوان در برابر قدرت‌هایی است که امکان رویارویی و مبارزهٔ با آن‌ها به کلی غیر قابل تصور است. مردم بلاکشیدهٔ روستاها که قرن‌ها زیر سلطهٔ خوانین جبّار، طعم ناکامی را چشیده‌اند و در مقابل قدرت‌های مسلط، امکان هیچ واکنش منطقی مناسبی را نداشته‌اند، راهی جز نفرین کردن و احالهٔ داوری به قدرتی که فوق همهٔ قدرت‌هاست، نمی‌شناختند. شاید خواندن دوبیتی‌هایی که چنین محتوایی دارد موجب این داوری شتاب‌زده شود که سرایندگان این ترانه‌ها مردم سنگدل و بی‌ترحمی بوده‌اند که کوچک‌ترین بهره‌ای از انسانیت نداشته‌اند؛ اما بی‌تردید، مطالعهٔ گستردهٔ آنچه که در طول تاریخ بر آنان گذشته است، علت این گونه عکس‌العمل‌های خشن را توجیه می‌کند (شفق، ۱۳۷۳: ۲۸-۲۹).

قبل از پرداختن به درون‌مایهٔ نفرین در دوبیتی‌های عامیانهٔ سوادکوه، شواهدی از دوبیتی‌های محلی خراسان و فارس ذکر می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

حسینا می‌رَوَه فردا به اشکال خداقسمت کنه آیِ به دُمبال
به غیر از مُ اگر یارِ بگیرِ سروکارت به عباس علمدار

(ناصح، ۱۳۷۷: ۸۲)

نگارا غمچهٔ گل دَ کِنارت تُف نَلَت بر او قول و قرارت
چُنو که وَر سَرُم یارِ گرفتی نَمیرُم تا ببینم روزگارت

(همان، ۱۳۷۳: ۳۰)

این دوبیتی از جهرم فارس نیز قابل توجه است:

دُ سِ روزی که از جَروم شدم دور ز نَخلای بلند رودخونهٔ شور
هر اون کس که من از یارُم جدا کرد زبونش لال گردِ دیده‌اش کور

(درویشی، ۱۳۶۳: ۲۸)

شاید بسامد این درون‌مایه در دوبیتی‌های مازندران از دیگر نواحی ایران بیشتر باشد. دلیل این امر به‌درستی 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 درپی دارد. به باور دختر روستایی، هیچ خیانتی بدتر از شکستن پیمان و قرار ازدواج نیست، مانند این دوبیتی‌ها:

شِل شلوار دکردی کهنه هرزه بی‌بفایی هاکردی بیتی نُومزه
شِه دل خیال نکن خِرِمبه غِرصه سلامت نَهووین تِه و تِه نُومزه

Šəle šəlvăr dakerdi kone harze/ Bi bəfăi hăkerdi bayti nomze.
Še del xiyăl naken xərəmbe qerse/ selămet nahuvin te –o te nomze.

Archive of SID

www.SID.ir

برگردان: ای روسپی هرجایی! شلوار 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! نَخِردی شیر کامل سیو ابرو ریکا! نَهی مِه قابل
قسم بخردی و هاکردی باطل الهی! تِه قسم بوّه تِه قاتل

Siu ĉəšmon naxərdi šire kămel/ siu abru rikă nahi me qăbel.
Qasem baxərdi-o hăkərdi bătel/elăhi te qasem bavve te qătel.

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:

خارِ کیجا تره الله بکوشه! تِرِه ماهْ رمضونِ احیا بکوشه!
اگر خوانی مِره شِه یار ندونی تِره خراسون رضا بکوشه!

Xar-e kija t□re alla bakuse/ T□re măramzune ahy□ bakuse.
Ager xani m□re še yar nadoni/ T□re xerâsune rezâ 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:

اولِ بهارْ ماه گل کِنده رزه بوردی جای دیگر بهیتی نومزه
مِره مِتاع نی‌یه تِه و تِه نومزه اون خِنه دربوره جفت جنازه

Avvele behăr mă gol kende reze/ Burdi jăye diger bahiti nomze.

Archive of SID

www.SID.ir

Mərе metă‘ niye te-o te nomze/ un xəne dar bure jefte jenăze.

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

به‌نظر 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 خطابِ 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 درداده‌اند. اگر دختران خود، فردی را پسندیده باشند، آن قدر شجاعت دارند که کسی را متهم نکنند و پیامدهای آن را به گردن بگیرند. این گونه 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 شوفر نَووش بیچاره بونی
زن شوفر نَووش شوفر فقیره خوراکِ شوفرا 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 سرِ 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.

Archive of SID

www.SID.ir

به‌نظر می‌رسد علل پیدایش چنین ترانه‌هایی نتیجهٔ حسادت، بدگویی و چشم‌وهم‌چشمی دیگر زنان روستا باشد. عاملی که بیش از همه دخترانِ دم‌بختِ 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 بیان‌کنندهٔ طرز فکر دختران روستایی است که در گذشته آنان را زود شوهر می‌دادند، بی‌آنکه نظرِ 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 مار بَیته مِره غریبی هِدا کِلاسنگ بَزوئه هوایی هِدا
مِه چِش آسری ر میرابی هِدا مِه تن گوشتِ و قصّابی هِدا

Me mâr bayte məre qaribi hədâ/ kelâsang bazue hevâi hədâ
Me češe asri re mirâbi hədâ/ me tane gošte ve qessâbi hədâ

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 بپیوندد). گوشت تنم را به قصاب داد (بدترین ستم را در حقم روا داشت).

دوبیتی زیر نیز یادآور ستم‌های خانواده بر دختران است:

مسلمانون مِه مار مِره پا بِدائه مِره دَس بَزوئه دریا بِدائه
اونجه که دل خواسّه مِره نِدائه مِره بَیته غریبه جا هِدائه

Mesalmânun me mâr məre pâ bedâe/ məre das bazue daryâ bedâe
unje ke del xâsse məre nedâe/ məre 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.

Archive of SID

www.SID.ir

اصراری که مادر برای ازدواج دختر به غربت داشت- آن هم با کسی که دختر نمی‌پسندیده است- شاید موهم این معنی باشد که نظام مادرسالاری بر خانواده استوار بود؛ در حالی‌که 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 دکته پیرن نارنجی *گت گت موندنه، خورد خورد کندنه شی*

الهی دَکفه خوردِ ناخِشی *خورد خورد بَمیرِن، گت‌گت هاکِنن شی*

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

برگردان: امسال پیراهن 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 نقل‌شده می‌تواند از زبان مادر، پدر، دختر بزرگ‌سال و همهٔ 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.

۵-۴. 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 عامیانهٔ سوادکوه بیشتر درد دل دخترانی است که به غربت شوهر کردند و یا سربازانی که دور از وطن خدمت

Archive of SID

www.SID.ir

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

یکی از عوامل پیدایش و سرایش این گونه ترانه‌ها، بیگاری‌رفتن 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 مقرّب دربار شاهان بودند، افرادی را برای بیگاری به خدمت می‌گرفتند. معمولاً این افراد از فرزندان رعیتِ 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 دَکِتمه شهرِ کناره خَلیلی بزونه مِه هر دِ 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- mən 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.

دِ تا دَسمال بخرینم هر دِ لیلی دوره ر بنویسم زارِ غریبی
نا مار دارمِه نا پی‌یر در نزدیکی همین ترسِم بمیرم در غریبی

Dətâ 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 این جا نیست. می‌ترسم در ولایت غُربت جان دهم.

یا این دوبیتی که از دوری از خانواده و دست‌پخت مادر و خواهر حکایت می‌کند:

غریبی دَکِتمه سخت بَیمه لاغر غریب ر مار ونِه غریب رِ خواخر
آشّ مار بَپچه پلا رِ خواخر غریب جان بَخره نَووشه لاغر

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

برگردان: به غم غُربت 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.

۶-۴. شکایت عاشق و معشوق از همدیگر

گلهٔ عاشق و معشوق از یکدیگر در ترانه‌های محلی بازتاب گسترده‌ای دارد. این درون‌مایه نه‌تنها 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، نحوهٔ نشست‌وبرخاست عاشق به بوتهٔ نقد کشیده شده است و گویا عاشق، برای چگونه زیستن اختیاری ندارد و این شاید از بی‌خبری عاشق از صفتِ نازِ معشوق نشئت گرفته باشد. این گونه ترانه‌ها می‌تواند لحنی شکایت‌آمیز داشته باشد. مانند این دوبیتی:

دور دور مِجمبِه گِنی بی‌وفایی نزدیک مِجمبِه گِنی بی‌حیایی
شومبه دَر دَرِ سر گِنی گدایی چه جوری هامجم مره بخواهی؟

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

برگردان: اگر از تو دور شوم، می‌گویی بی‌وفایی! به تو نزدیک می‌شوم، می‌گویی چقدر بی‌حیایی! به خانهٔ 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:

Archive of SID

www.SID.ir

اون گِدر من بیمه من تِنِه بیمه سنگ سر گل چیمه تسّه رسّیمه
اِسا ته بی‌وفایی رِ بَدیمه وَنوشه مارینّ از بِخ بَچیمه

un geder mən bime mən tene bime/ sang e sar gol čime tesse ressime
Esă 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 ریشه کندم تا مبادا برایت گل دسته کنم.

گاهی از اوقات، طرفین در شکوه‌کردن از همدیگر تا حدی افراط می‌کنند که پای خدا را نیز به میان می‌کشند:

سرم درد بَکِرده دِوا نَکِردی دلم تِرِه خواسّه وِفا نَکِردی
دلم تِرِه خواسّه ای بی‌مروت ته رَم بر بالای خدا نَکِردی

Sarem dard bakerde dəvâ 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.

۷-۴. 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، درپی تشکیل ادارهٔ کل احصائیه و سجل احوال، قانون نظام وظیفهٔ عمومی و احضار به خدمت زیر

Archive of SID

www.SID.ir

پرچم، به پیشنهاد وزیر جنگِ 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 عامیانهٔ سوادکوه است. این‌گونه دوبیتی‌ها بیشتر سرودهٔ خودِ سرباز یا خانوادهٔ 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:

دَرشومبه سربازی من با دلِ تنگ تِره دستِ خِدا، من راهی یه جنگ
اگر خوانی دَگِردم من شِهِ وطن خِدا خِدا بزن صُل بَهوهِ جنگ

Daršumbe sarbâzi mən bâ dele tang/ tərе daste xədâ mən râhiye jang
Ager xâni dagerdem mən še vaten/ xədâ xədâ 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 درپی 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:

دَمِ سرباز خنه بَیّه مِه وطن لباسِ سربازی بَیّه مِه کفن
شِما بورین بوّین جنابِ سَرَنگ مِرَخِصی هاده بورم شِهِ وطن

Dame sarbâz xəne 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.

Archive of SID

www.SID.ir

ارتباط عمیق عاطفی که در جوامع روستایی حاکم است، دیگر اعضای خانواده را برآن می‌دارد تا برای سربازشان شعر بگویند. خواهر و مادر ازجمله 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 نظامی‌پوشانده‌اند:

لَلِم باز و لَلِم باز و لَلِم باز برارِ بِلاره بَهیه سرباز
تنّ دَکَردنه نظامی لباس فاکولِ بلاره بشتنه مقراض

Lalembâz-o-lalembâz-o lalembâz/ Berâre belâre bahiye sarbaz
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:

پسر رِ دور ورنّه دور ورنّه پسر رِ سربازی با زور ورنّه
پسر رِ ورنّه پشتِ مسلسل خاک عالم بوره ته مامانِ سر

Peser-re dūr varenne dūr varenne/ Peser-re sarbăzi bă zūr varenne.
Peser-re varenne pošte mosalsal/ Xăke ălem bure te mămăne sar.

برگردان: پسرم را به راه دورِ 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 وظیفهٔ مهم را بر عهده دارد. رایج‌ترین درون‌مایه‌ها در دوبیتی‌های عامیانهٔ شهرستان سوادکوه،

Archive of SID

www.SID.ir

غم و دردِ 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 درون‌مایهٔ آن‌ها شکایت است. نگرانی سرباز از وضعیت امرار معاش خانواده و دوری‌اش از آنان باعث به وجود آمدن دوبیتی‌هایی با درون‌مایهٔ 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 سرایندگان آن‌هاست، بر مخاطب بسیار تأثیر می‌گذارد و موجب همزادپنداری متن و خواننده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

نز برای منّتی، بل می‌نمود — بر درستی محبت صد شهود
گفت معشوق این همه کردی و لیک — گوش بگشا پهن و اندریاب نیک
کانچه اصل اصل عشق است و ولاست — آن نکردی این چه کردی فرع‌هاست
گفت آن عاشق بگو کان اصل چیست — گفت اصلش مردن است و نیستی است
تو همه کردی، نمردی، زنده‌ای — هین! بمیر ار یار جان‌بازنده‌ای
هم در آن دم شد دراز و جان بداد — همچو گل درباخت 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 — راه صد بادیهٔ درد بریدیم بس است
قدم از راه طلب بازکشیدیم بس است — اول و آخر این مرحله دیدیم بس است
بعد از این ما و سر کوی دلارای دگر
با غزالی به غزل‌خوانی و غوغای دگر

تو مپندار که مهر از دل محزون نرود — آتش عشق به جان افتد و بیرون نرود
وین محبت به صد افسانه و افسون 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 نوخاسته گفت — ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی — هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

منابع

الف) منابع کتبی:

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

Archive of SID

www.SID.ir

- بهار، محمدتقی (۱۳۷۱). ***بهار و ادب فارسی***. به کوشش محمد گلبن. تهران: نشر جیبی. چ سوم.
- بی‌نام (شنبه ۲۰ خرداد ۱۳۹۱). «مروری بر پروندهٔ ۸۷ سالهٔ 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. صص۱۵۰-۲۰۰.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۸). ***دیوان اشعار***. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۶۳). ***بیست ترانهٔ محلی فارس***. تهران: چنگ.
- دشتستانی، فائز (۱۳۷۴). ***ترانه‌های فائز***. تصحیح مهروش طهوری. تهران: قدیانی.
- ذبیحی، علی (۱۳۹۱). «ترانه‌های مردمی مازندرانی». ***فصلنامهٔ فرهنگ***. ش ۵. صص۱۲۲-۱۴۳.
- 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 ایران‌زمین***. یاسوج: دانشگاه آزاداسلامی. صص۴۷۷-۴۸۴.
- گروه جغرافیای اداره کل آموزش و پرورش مازندران (۱۳۶۷). ***جغرافیای استان مازندران***. تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.

Archive of SID

www.SID.ir

- لمتون، ا.ک.س. (۱۳۶۲). ***مالک و زارع در ایران***. ترجمهٔ منوچهر امیری. تهران: نشر علمی و فرهنگی. چ سوم.
- مداحی، محمدرضا (۱۳۹۰). «ادبیات شفاهی مازندران». ***فصلنامهٔ فرهنگ***. ش ۳، صص۱۸۵-۲۱۹.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۹). ***مثنوی معنوی***. به کوشش محمد استعلامی. ۷ج. تهران: سخن. چ ششم.
- ناصح، محمدمهدی (۱۳۷۳). ***شعر دلبر، دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی***. ج ۱. مشهد: محقق.
- ---------- (۱۳۷۷). ***شعرنگار، دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی***. ج ۲. مشهد: محقق.
- وجدی، (۱۳۹۰). «تجزیه و تحلیل دو ترانهٔ امیری و طالبا». ***فصلنامهٔ فرهنگ***. ش ۳. صص ۲۲۰-۲۶۹.
- نیما یوشیج (۱۳۷۵). ***مجموعه کامل اشعار***. به‌کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه. چ چهارم.
- یاوری، حورا (۱۳۸۷). ***روان‌کاوی و ادبیات***. تهران: سخن.

ب) منابع شفاهی:

راویان اشعار:

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

Archive of SID

www.SID.ir