



ترانه های کهن شرقی

حسن نصیری جامی

.....باری ، این ترانه ها قدیمند و کهن و از سویی جاری
و سرزنده ، یادگار جاری اعصار ماست . صداهای متراکم
(راویان قصه های شاد و شیرین)) رجزهای دردآلود و
دیرین ((فاتحان شهرهای رفته بر باد)) و این صداها هم
اکنون به پژواک ، بارها و بارها از دل خانه های متروک و
غم گرفته تا پهنای دشتهای سبز و خرم درگنبد بلند زمان
می پیچد . اینها پژواک بلند آمال ناپیداست و مویهی
رنجهای کهن

TARANE HAY KOHANE SHARQY

HASSAN NASERY JAMI



انتشارات





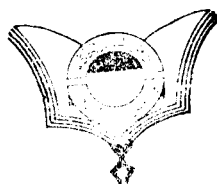
ترانه های کهن شرقی

حسن نصری جامی

ف ۱/۲

۲۹/۵

۱،۴۰۰



تألیف: دکتر محمد علی
مطبع: انتشارات علمی و فرهنگی

تحلیل ساختار و درونمایه
ترانه‌های کهن شرقی
بر اساس ترانه‌های جام

نصیری جامی، حسن، ۱۳۴۵ -
تحلیل ساختار و درونمایه ترانه‌های کهن شرقی بر اساس ترانه‌های جام /
حسن نصیری جامی. - مشهد: محقق، ۱۳۸۰
ISBN 964-6600-62-x ۲۲۴ ص.
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه: ص ۲۲۳ - ۲۲۴.
۱. موسیقی محلی ایرانی -- تربت جام -- تاریخ و نقد.
۲. شعر عامه فارسی -- تربت جام.
الف. عنوان. ب. عنوان: ترانه‌های کهن شرقی: بر اساس ترانه‌های جام.
ن ۳۱ ت / PIR۳۰۲۴ ۹/۶۱ فا ۸
کتابخانه ملی ایران ۱۲۹۲۱-۸۰ م

تحلیل ساختار و درونمایه

ترانه‌های کهن شرقی

بر اساس ترانه‌های جام

حسن نصیری جامی

زمستان ۱۳۸۰

تحلیل ساختار و درونمایه
ترانه‌های کهن شرقی
بر اساس ترانه‌های جام

حسن نصیری جامی

ناشر: انتشارات محقق
طرح روی جلد: حمید مقدم
چاپ اول: زمستان ۱۳۸۰
تیراژ: ۲۰۰۰ جلد
حروفچینی و صفحه‌آرایی: قاسمی، تایپ باران
چاپ و صحافی: چاپخانه سعید
قیمت: ۱۲۰۰۰ ریال

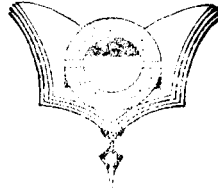
ای - ای - ان - ۹۷۸۹۶۴۶۶۰۰۶۲۱
EAN 9789646600621

شابک: x-۶۲-۶۶۰۰-۹۶۴
ISBN 964-6600-62-x

آدرس: مشهد - خیابان دانشگاه - خیابان اسرار - مقابل دانشکده علوم - پلاک ۵۳

تلفن: ۸۴۳۰۶۸۱

حق چاپ و نشر طبق قرارداد محفوظ است



تاسیس ۱۳۷۶
کتابخانه تخصصی ادبیات

به یاد:

دو مغنی غزلِ زندگی ام؛

- پدرم، مادرم -

که دو شهابِ شامگاهی شوم شدند!

و پیشکش به:

همه دلدادگانِ گمنامِ فرهنگِ بومی

فهرست

۷	 سرآغاز
	بخش اول: کلیات
۱۵	 ترانه
	بخش دوم: ویژگیهای ساختاری
۳۱	 ۱- لهجه (گویش)
۴۰	 ۲- قافیه
۵۳	 ۳- تکرار
۶۴	 ۴- بیگانگی مصراع سوم
۷۰	 ۵- « که » آغازین
۷۳	 ۶- بیگانگی مصراعها
۷۷	 ۷- مخاطبان و جایگاه آنان
۸۹	 ۸- ترانه های دوجانبه
۹۵	 ۹- آرایه های شعری
۱۰۸	 ۱۰- یک ابداع!

بخش سوم: درونمایه

۱۱۷	۱- تحمیدیه ها و ارادتهای دینی
۱۲۴	۲- دغدغه ها
۱۳۳	۳- زن و دغدغه هایش
۱۴۹	۴- دلدادگی
۱۵۳	۵- اوصاف محبوب در ترانه ها
۱۶۹	۶- عروسان شعری جام
۱۷۴	۷- اشارات اقلیمی
۱۸۳	۸- واژگان و اصطلاحات بومی
۱۸۹	۹- شبانی و مشاغل دیگر
۱۹۷	۱۰- باورها
۲۰۴	۱۱- پند و اندرز(اخلاقیات)
۲۰۸	۱۲- سوگندواره ها
۲۱۵	۱۳- پوشش(لباس)
۲۱۹	۱۴- طنز
۲۲۳	منابع

به نام خدا

سرآغاز



این ترانه ها برای عامه فرهنگ دوست، دوست داشتنی و زیبا و دلرباست؛ به همان دلربایی شعرهای آسمانی حافظ و سعدی و مولانا و به همان زیبایی آثار سهراب و فروغ و اخوان. اگر خوب بنگریم این ترانه ها زبان دیرین دل و ادراک ماست. زبان عامه رفته بر باد! زبان پدران و مادران نگارمانند که به مکتب نرفتند و به غمزه مسأله آموز اصالت و حیات ادب قومی ما گردیدند و حال خواهیم دید که این ترانه ها برای ما همان « آب زلال » شعر سهراب است که می رود پای سپیدار فرهنگ دیرین ما تا آن را پایدار و سرزنده سازد؛ و یا همان « دستهای » فروغ است که در باغچه فرهنگ بومی ما کاشته شده و به روزگاران سبز خواهد شد؛ و یا همان « پوستین کهنه » اخوان است که

به مانند میراثی جاودان و والا برای « لاله » های فرداهای دور و نزدیک باقی و گرامی خواهد ماند.

باری، این ترانه ها قدیمند و کهن و از سویی جاری و سرزنده، یادگارِ جاریِ اعصار ماست. صداهای متراکم «راویان قصه های شاد و شیرین» رجزهای دردآلود و دیرین « فاتحان شهرهای رفته بر باد» و این صداها هم اکنون به پژواک، بارها و بارها - از دلِ خانه های متروک و غم گرفته تا پهنای دشتهای سبز و خرم - در گنبدِ بلندِ زمان می پیچد. اینها پژواکِ بلندِ آملِ ناپیداست و مویه رنجهای کهن.

این ترانه ها نه تصنیف است و حراره^۱ و نه رباعی است و چار پاره؛ بلکه ترانه هایی ست اصیل، بومی، زلال و کهن.

گفتم «اصیل»، مرادم نه آن اصالتی است که وابسته به نُسخِ کهنهٔ اصلی و یا بدلیِ متون باشد و گفتم «بومی» تا نه تصور شود که این ترانه ها رنگ پریده اند و آفتاب سوختهٔ دیاری نیستند. گفتم «زالال» تا مسلّم شود که از دل‌های صمیمی و جانهای سراسر عاطفه برخاسته اند. و اما «کهن» ۰۰۰، کهن بودن این ترانه ها نه به استناد اسناد مکتوب است و نه بنا به روایات منقول و مستند از منابع و متون، بلکه این کهن‌انگاری و دیرین‌پنداری ترانه ها بر اساس روایات عموماً شفاهی و جاری و ساری در بین طیف عظیمی از اجتماع - یعنی: «عامّه» - است. عامّه ای که زبان، ادبیات، تاریخ و باورهای مخصوص به خود دارند و همه رویکردها و تجلیات ذوقی شان به نام «فرهنگ عامّه» مشهور است و

^۱ - به معنی رقص کردن و تاب دادن دف را از آتش و آوازی که از چند ساز و چند حلق یکمرتبه برآید و غوغای مردم (غیاث اللغات).

این ترانه ها بُرشی از فرهنگ عامه است، یعنی قسم مهمی از یک واقعیت چشم نواز و یک فرهنگ اصیل.

این ترانه ها هر چند از نظر واژگان، زبان، وزن و ساختار نشانه هایی از قدمت و دیرینگی دارند ولی با این همه اصولاً با روایات مستند و مکتوب غریبه اند و به تعبیری بهتر: جایی و جایگاهی در ادبیات «فرهیختگی» پیدا نکرده اند. در دنیایی دیگر سیر کرده اند و خواهیم گفت که تاریخ با همه ادیبان و دبیران ماهرش با آنان مهربان نبوده است. گویا این ترانه ها فرزندان ناتنی ادب رسمی بوده اند؛ فرزندان از چشم افتاده و کم ارج که دایه - شما بخوانید: مادر - مهربان و دلسوز آنان «عامه» بوده است.



و اما جمع آوری و ثبت هر یک از این ترانه ها خود حدیثی دیگر است. هر کدام از این ترانه ها از میان حنجره های گداخته و آتشین و هم نوا با رگهای تار غم گرفته بومی و محلی گزیده شده است. ترانه هایی که با پشتوانه عظیم اصالت فرهنگی و با همه سادگی و زلالی، به مدد فریادهای آتشین و غم گرفته فوران کرده اند و گدازه سوزنده آنان غبار آرزوهاست، همان «غباری ست که بر دامن محمل نشیند». کمتر دامنمی است که از خلسه های پرشور و فریادهای بی تاب قومی تا لطافت زبانی دغدغه های دلدادگی ترانه های این سامان خرمن خرمن گلی ذوق نچیند و زمینگیر نشود!

از پنجه های لغزنده بر رگهای تار تا لبهای نایی «بزنی را که دل غم داره اِمشو» راهی نیست. به مدد دل می توان بین این دو سیال بود و در هیجان؛ و با پا - کدام پا؟ که به سر بآیدش کوفت بر زمین! - سماع

دل نمود. سماعی از نیِ غریب تا تارِ محرمِ دل و از حنجرهٔ گرم تا دل و قلبِ پر شور و وای و صد حیف که هر روز سینه ای از این سینه های راوی و گنجینه های ناپیدای فرهنگ بومی به برگ ریزِ خزانِ عمر می رسد و تلخترین آن- که تلنگری بر این قلم بود و واگویی اش به چشم و دلِ محرمِ شما- خاطرهٔ همین روزهای پایانیِ تدوین این دفتر بود. هنوز کار این نوشته به سامان نرسیده بود که یکی از راویان و گنجینه های این ترانه ها بر تختِ ناباورانهٔ اورژانس برای کمتر از ساعتی خوابید و در نوار قلب و صفحهٔ مخصوص دیدم که چگونه خطهای منحنی و پُر اُفت و خیزِ زندگیِ «یک مردِ صمیمی و دلدادۀ فرهنگ» چگونه از اوج افتاد و حتی شوکهایِ پیایی هم آن سینهٔ پر گنج را دوباره گرم و تپنده نساخت- یادش بخیر، مرحوم حمزهٔ دلاوری-. حال هر گاه که به این ترانه ها نگاه می کنم خود را غریب کوچه های دلوپسی می بینم و می ترسم، می ترسم که باید هر روز به تلخیِ واقعیتِ جان سپردنِ این شمع های روشنِ فرهنگِ بومی تن داد و آنان را به خاطره ها سپرد و به راستی که به قولِ فروغ «تنها صداست که می ماند» و همین ترانه ها صدای روزگارانِ ماست.

گویند بعضی از آدمها وقتی می میرند بخشی از زندگی را با خود به خاک می برند و عجب حکایتی که این پیرانِ زنده دل و کهن وقتی تنِ نحیف خود را به کفن می سپارند بخشی از فرهنگ ما را به مهمانی خاک می برند و شگفتا که فرهنگِ این قوم چه ریشه های بسیار در خاک دارد و دریغا، دریغا اگر این درختِ تناور نبالَد و نیاید!

از شما پنهان نباشد، نام این شرح پریشان از همان ابتدا «ترانه های جام» بود ولی می بینم و می بینید که آن نام خاص به نام عام «ترانه های کهن شرقی» تغییر یافته است. بهترین دلیل برای این نام، ارج گذاری به زبان و فرهنگ شرقی عامه است. در فرهنگ و ادب عامه نامهای «عام» نیز سزاوارترند و در این گستره کمتر می توان ادعای جغرافیای «خاص» نمود. ترانه گو - هر که باشد و هر جا که باشد - دلی داشته است و احساسی و صدها سر سوزن ذوقی، دردها را با ناله از رف بلند آرزوها چیده و بر تار شعر و ترانه پیچیده و هر کجا که رفته به سوغات بقچه دل را گسترده و دیگران را مهمان و نمک گیر سفره بی منت و پُر فریاد دل کرده است. ما به این رونق، «سفر ترانه ها» می گوئیم و عجیب آنکه در گستره این سرزمین شرقی ترانه ها چه بسیار در سفرند - حتی سفرهایی فراتر از مرزهای جغرافیایی - بنابراین اگر ترانه ای در این مجموعه بود و در ذهن شما آشنا به خاک و غبار دیگر ولایات می نمود بر بنده و دیگر هم ولایتی های صادق خُرده نگیرید که این نفی فرهنگ آن قوم نیست بلکه از آثار سفر و مهمانی ترانه هاست که چندی این مهمان، حبیب دل‌های غم گرفته مردم بی سامان این سامان و آن سامان بوده است. انصافاً اگر این گروه ترانه های مهمان و پُر سفر داغ نشان منطقه ای خاص شوند جفایی بر دیگر متولیان و ترانه گویان عامه خواهد بود و به همین دلیل اطلاق «شرقی» بر این ترانه ها سزاوارتر است.

دیگر دلیل بر این نام، عظمت و دیرینگی تاریخی ادب «جام» است. از دیرباز تربت شیخ جام واسطه العقد دیگر قُراء فرهنگی و از

منزلگاههای دیرین کاروان خُله فرهنگ و ادب پارسی به شمار می رفته است. رویی به هرات و دستی به نیشابور و چشمی به بارگاه توس و هوای بلخ در سر و یاد سمرقند چون قند بر لب! و همه این هیأت نیکو وقتی مجسم می شود که مبادله های زبانی از نیمروز دیروز (سیستان) تا عراق عجم را با زبان این دیار دیرین بسنجیم و از سویی؛ در جغرافیای کنونی مشرق ایران، زبان عامه جام به نبض شعر فارسی اصیل (دری) نزدیکتر می تپد. بنابراین شعر و ترانه بومی جام می تواند نماینده و روایتی صادق از فرهنگ و ادب عامه و کهن شرقی باشد.

مجموعه ترانه هایی که در این نوشته نقل و تحلیل گردیده است حاصل همکاری بسیاری از فرهیختگان بومی و همدلانی است که از سرِ صدق و صفا این ترانه ها را ارج نهاده اند. با تشکر از همه آن عزیزان، سپاسگزارم از دوست بزرگوارم آقای ناصر قوام احمدی که در تدوین ترانه ها یاری نمودند و نیز از جناب آقای غلامعلی پور عطایی، استاد ترانه گو و ترانه سرای محلی و مقامی جام که با تجربه و حافظه غنی نظراتشان در تفکیک و تشخیص ترانه ها صائب و راهگشا بود و چه بسیار ترانه هایی که از ایشان در مجموع ترانه های این دفتر ثبت و حفظ شده است و متشکرم از سرکار خانم الله دادی (تایپ باران) جهت حروفچینی زیبای این نوشته و نیز از سرکار خانم ملیحه جلالی مقدم که با دقت و زحمت نمونه خوانی و مقابله این نوشته را انجام دادند. و بالاخره این نوشته سرافراز شد تا به همت ناشر فرهنگ دوست «محقق» به کسوت چاپ و نشر درآید. صمیمانه از محبتهای ایشان سپاسگزارم.

والحمد لله أولاً و آخراً
تربت جام - نصیری جامی
(مستان ۱۳۸۰)

بخش اوّل

کلیات

ترانه



واژه « ترانه » در فرهنگ معین از ریشه اوستایی (tauruna) و به معانی زیر آمده است:

۱- جوان خوش صورت، شاهد تر و تازه و صاحب جمال

۲- تصنیفی که سه گوشه داشته باشد هر یک به طرزی:

یکی بیتی و دیگری مدح و سوم تلا و تلا لا

۳- دوبیتی

۴- سرود، نغمه «

این واژه در آثار مشاهیر ادب فارسی با همین تنوع معنایی گاه به تنهایی و گاه با ترکیبات متفاوت بکار رفته است:

■ ترانه:

ناصر خسرو، دیوان:

- بدانی چو درمانی آنگه کز آنجا نه بریط رهاند ترانه ترانه

- حکمت نتوانی سرود ازیرا فتنه ی غزلِ نغزی و ترانه

- پیش تو آن راست قدر کو شنوآندت پیش ترنگ چغانه لحن ترانه

نظامی، هفت پیکر:

- هر سفته ذری ذری می سفت هر ترانه ترانه ای می گفت

حافظ، غزلیات:

- سرود مجلس است اکنون فلک برقص آرد
- مطرب بساز پرده که کس بی اجل نمرد
- چو لطف باده کند جلوه در رخ ساقی
- مباحش بی می و مطرب که زیر طلق سپهر
- گرم ترانه چنگ و صبح نیست چه باک
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه تست
وانکو نه این ترانه سراید خطا کند
ز عاشقان به سرود و ترانه یاد آرید
بدین ترانه غم از دل بدر توانی کرد
نوای من به سحر آه عذر خواه منست

■ ترانه زن: نوازنده، خنیاگر

امیر خسرو، هشت بهشت:

از نوای تر ترانه زنان هر دو برخاستند نارگزان

■ ترانه ساز: سرود گوی و نغمه سرای

حافظ، غزلیات:

چون به هوای مدحت زهره شود ترانه ساز حاسدت از سماع آن محرم آه و ناله باد

■ ترانه گفتن: سرود و نغمه گفتن

امیر خسرو، لیلی و مجنون:

مجنون ز وفا فسانه می گفت او با دل خود ترانه می گفت

■ ترانه برداشتن: رسا ساختن و بلند کردن سرود

نظامی، خسرو و شیرین:

نشسته شاه عالم مهترانه شکر برداشته چون مه ترانه

شمس قیس رازی در «المعجم» ترانه را وجه ملحونات بحر هزج می داند:

« و به حکم آن که ارباب صناعت موسیقی بر این وزن (بحر هزج) الحان شریف ساخته اند و طرق لطیف تألیف کرده و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ایات تازی سازند آن را قول خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را غزل خوانند. متأخران اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و شعر مجرد آن را دوبیتی خواندند. برای آنکه بنای آن دو بیت بیش نیست و مستعربه آن را رباعی خواندند از بهر آن که بحر هزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمده است پس هر بیت از این وزن دو بیت عرب باشد.^۲ »

هر چند در تعاریف شمس قیس رازی تنها « ترانه » به عنوان وجه ملحونات این وزن مشخص شده است ولی با اندک تأملی درمی یابیم که « قول » و « غزل » نیز از وجوه ملحونی است که « ارباب صناعت

^۲ - شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس - سیروس، فردوس، اول، تهران،

موسیقی « برای این وزن برشمرده اند.

بنابراین، بنای بحر هزج از نظر موسیقی بر « قول و غزل و ترانه » است که از نظر ساختار و قالب شعر به « دوبیتی و رباعی » مشهور است. نکته دیگر در تعاریف صاحب المعجم، ضرورت تمایز زبان و جایگاه آن در تعریف و تفاوت قول و غزل است. مشخصاً اگر شعر بحر هزج به « ابیات تازی » بوده است « قول » می شمرده اند و اگر به فارسی بوده « غزل » می نامیده اند. - مسلماً این اصطلاح غزل با واژه غزل به عنوان قالب شعری متفاوت است، هر چند ممکن است آبشخور معنایی یکسانی داشته باشند. - به نظر می رسد متأخران عصر شمس قیس همه این وجوه ملحون - چه عربی و چه فارسی - را « ترانه » می نامیده اند و شاید رشیدالدین وطواط (قرن ۶) نیز در رساله منظوم خود به همین وجه ترانه (موسیقی) توجه داشته است که این الحان شریف و طُرُق لطیف را مایه « خرمی دل و آسایش جانها » برشمرده:

چو از بحر هزج خرم شود دل شود آسایش جانها حاصل
مفاعیلین مفساعیلین فعولسن چنین تقطیع کردش مرد عاقل^۳

اما ذکر این نکته نیز ضروریست که فارسی زبانان معمولاً با « قول » میانه ای نداشته اند و چه بسا آن را « سرد و غریب » می شمرده اند و « غزل و ترانه » را با - مفهومی یکسان - لطیف و شایسته توجه می دانسته اند؛ آنچنانکه در کتاب « قابوس نامه » باب سی و پنجم (در آیین و رسم شاعری) عنصر المعالی به فرزندش اینگونه توصیه می نماید:

^۳ - مسلمانیان، رحیم، شعر در چشمه های نظری، حوزه هنری، اول، تهران، ۱۳۷۷، ص ۱۱۵

« اگر غزل و ترانه گویی سهل و لطیف و ترگویی و به قوافی معروف گوی، تازیهای سرد و غریب مگوی و غزل و ترانه آبدار گوی. ^۴ »

و نیز در باب سی و ششم (در آیین و رسم خنیاگری) وزن ترانه را لطیف ترین وزن ممکن می داند که:

« اندر وزنها هیچ وزنی لطیف تر از آن نیست ^۵ »

بنابراین « قول » عربی در بین ایرانیان چندان از اقبال مساعدی برخوردار نبوده است و غزل - مفهوماً و نه به شکل و قالب امروزی - و ترانه بسیار مورد توجه ایرانیان بوده است و البته این امری بدیهی است زیرا نازکی طبع و رقت عاطفه فارسی زبانان به زبان خودشان نمود بیشتری داشته است.

نهایتاً، مؤلف المعجم با اشاره به شکل ساختاری « قالب ترانه » بر محوریت زبان و دید متأخرین خود، آن را ذیل دو عنوان برشمرده است:

۱- دو بیتی: (از سوی پارسیان) « برای آن که بنای آن بر دوبیت بیش نیست. »

۲- رباعی: (از سوی مستعربه) « از بهر آن که بحر هزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمده است پس هر بیت از این وزن دو بیت عرب باشد. »

در این باره خواجه نصیر الدین طوسی در « معیار الاشعار » با توجه به شکل و قالب می نویسد:

^۴ - عنصر المعالی، ۰۰۰، قابوس نامه، یوسفی، غلامحسین، بنگاه ترجمه، نشر کتاب، اول، تهران،

۱۳۵۳، ص ۱۹۰

^۵ - همان، ص ۱۹۴

«... ترانه را قدما چهار بیتی خوانده و به تازی رباعی و در هر چهار [بیت] قافیه آوردن لازم می شمرده اند اما به نزدیک متأخران چون مربعات این وزن [هزج] مبستعمل نیست این اوزان متروک است و هر بیتی را از این ابیات مصراعی می شمردند و رباعی را دو بیتی می خوانند.^۶»

کِبْ لباب و عصاره همه تعاریف علمای بلاغت از همین حیطه ای که بر شمردیم بیرون نیست، ولی در اینجا بهتر است برای شناخت بیشتر اندکی از این تعاریف « دو بیتی، چهار بیتی و رباعی » فاصله بگیریم و به اصل ترانه و پیشینه آن بپردازیم.



پیشینه « ترانه » را به عنوان یکی از انواع شعری باید در تاریخ پیش از اسلام و در ایران دوره ساسانی جستجو کرد. روزگاری که اشعار ایرانی مبنای هجایی (سیلابی) داشتند و از تأثیر غلبه اعراب و شعر و عروض عربی نبود.

مرحوم ملک الشعرا بهار در مقاله سبک شعر فارسی چنین می نویسد:

« در ایران ساسانی ظاهراً سه قسم شعر رواج داشته است: اول، سرود. دوم، داستان. سوم، ترانه.

سرودها: که سرود خسروانی یکی از آنهاست اشعاری بوده است هجایی داری قافیه و قدری طولانی که خواندن و نواختن آنها تنها به حضور پادشاهان و موبدان و آتشکده ها اختصاص داشته است.

^۶ - اقبالی، معظمه (اعظم)، شعر و شاعری در آثار نصیرالدین طوسی، سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ۱۰۰۰، اول، تهران، ۱۳۷۰، ص ۲۶۶

داستانها: عبارت از حماسه ها و ذکر مناقب و فضایل پهلوانان و رؤسا و سلاطین یا مناظره ها یا افسانه ها بوده است که در حضور رجال و مجامع عمومی و جشنهای ملی و میدانهای بازی با ساز و آواز خوانده می شده است.

ترانه ها: مخصوص عبارات عاشقانه و غزل و تصنیف بوده و به طبقات عامه اختصاص داشته... از این سه جنس شعر، جنس اولش از میان رفته و تنها سرود کرکوی به نقل تاریخ سیستان از آن برای نمونه برجای مانده است.... از جنس دوم، نمونه هایی شکسته بسته در کتب پهلوی باقی مانده است و در میان روستائیان، خاصه اکراد و بلوچها هم هنوز رسم داستان گویی به شعر و آواز و ساز برقرار است.

از جنس سوم، عروض عرب با تمام زحافات و اجناس خفیف باقی است و عقیده من این است که عرب نظر به سادگی و خفّت روح و آشنا نبودن به زبان فارسی و موسیقی سنگین آن، وقتی که به ایران آمد تنها از تمام اجناس موسیقی و شعر فقط از این جنس (یعنی ترانه) خوشش آمد و آن را دنبال کرد و شعر عرب از آن بیرون آمد....^۷

ایشان بعداً در مقدمه کتاب «هفتصد ترانه» کوهی کرمانی (تیرماه ۱۳۱۷) تقسیمات شعری قدیم را ذیل چهار مورد برمی شمرد:

۱- سرود، ۲- چامه، ۳- ترانک، ۴- ضرب المثلها و حکمیات.^۸

^۷ - ملک الشعرا بهار، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، شرکت سهامی کتابهای جیبی، اول، تهران، ۱۳۵۵، ج ۱، ص ۷۰

و از نظر ریشه لغوی ترانه را از « ترانگ » می دانند که بعدها به « ترنگه » و « ترنگ » و « رنگ » و امروزه به « ترانه » تطور یافته است. از نظر کاربرد طبقه بندی امروزی آسانترین مقایسه آن است که سرود یا سرود چامه را چیزی شبیه قالب شعری قصیده و کاربرد آن بدانیم و نیز چامه را شبیه غزل؛ و ترانه یا ترانک را شبیه تصنیف، که بیشتر جنبه موسیقایی و آواز داشته است و گفتن و نواختن آن عام و شنیدن آن خاص طبقات اجتماعی فرو دست بوده است.^۹

حال با این پیشینه مختصر تاریخی، اکنون کافی است ورود اعراب و تأثیر شعر و ادب عربی - خصوصاً عروض - را به چگونگی شعر و پیشینه ترانه بیفزاییم. مسلماً با ورود اعراب دو زمینه کاملاً متمایز در حیطه ادبیات ایران پیدا شد. حیطه ای که رسماً متأثر از ادبیات و عروض عرب بود و به عنوان دانشی جدید و رسمی عرضه می گردید و حیطه ای دیگر که مربوط به پیشینه فرهنگ باستانی ایران بود و به نام « فهلویات » سینه به سینه نقل می گردید و در بین عامه رایج بود. یادآوری این نکته نیز بسیار ضروری است که اولین شعر فارسی (دری) بنا به اتفاق نظر بسیاری از محققان در سال ۲۵۱ هـ. ق سروده شده است بنابراین آنچه مردم را در دو قرن و نیم سکوت تاریخ ما (غلبه اعراب بر ایران تا پدید آمدن دولتهای مستقل طاهریان و لیثیان و صفاریان) همراهی و همدلی کرد مسلماً همین ترانه ها و فهلویات عامه

^۸ - همان، ص ۱۲۶

^۹ - همایونفرخ - رکن الدین، تاریخ هشت هزار سال شعر ایرانی (پارسی)، نشر علوم، اول، تهران، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۷۷۱

بود که به عنوان میراثی جاوید از دوره پیش از اسلام در ذهن و زبان مردم ماندگار مانده بود. البته بعد از طلوع ادبیات دری این چشمه سار کهن و زلال نیز با ادبیات فارسی همراه و جاری گردید در این تحول، عامه خاستگاه فهلویات و یا به تعبیری بهتر، متولیان بی بدیل ترانه ها به شمار می آمدند؛ عامه ای که تا حدودی با ادبیات رسمی و عروضمند جدید بیگانه بودند و از سوی دیگر دل و زبان را در گرو عظمت شعر پیشین داشتند و شاید در چهار سوی باورشان دوری از شعر پیشینیان برای آنان کمتر مقدور بود و یا با همه دلبستگی لافل کمی مشکل و جانگزا می نمود.

بارقه های این حیات ادبی فهلویات و ترانه های عامه را در آثار و متونی همچون «تاریخ قم»، «تاریخ حسن بن اسفندیار» و حتی در مقدمه «مرزبان نامه» به وضوح می بینیم.

در این تعاطی اوزان عربی و فارسی، ابتدائاً گستردگی و عدم انسجام بسیاری دیده می شود تا آنجا که حتی در اوایل دوره سبک شعری خراسانی (ترکستانی) گستردگی و تنوع اوزان بسیار است ولی به مرور زمان از گوناگونی اوزان عروض کاسته می شود و بحور به بحور عربی نزدیک تر می گردد. و آن تنوع قدیم و آغازین رنگ می بازد و کمتر آن اختلافات فاحش بین اوزان شعر و بحور عربی و فارسی به چشم می خورد و این دلیل دیگری است که شعر عروضی فارسی در اصل زائیده اشعار هجایی محلی بوده است و به تدریج با تقلید از عربی به صورت کاملاً عروضی در آمده است.^{۱۰}

گاه این همگونی کمتر رنگ تقلید دارد بلکه در مواردی عروض

^{۱۰} - همان، ص ۷۴۲

عربی سازگاری خاصی با این نوع شعر دارد. در میان این همگونیها وفق بحر هزج با اشعار فهلوی از همه بحور دیگر مشخص تر است تا آنجا که شمس قیس رازی درباره بحر هزج می نویسد: «خوشترین اوزان فهلویات است که ملحونات آن را اورامنان خوانند.»^{۱۱}

اگر خواسته باشیم این پیشینه ادبی وزن ترانه ها یا فهلویات را با بحر هزج و متفرعات آن (مشاکل) بسنجیم به نمونه های بسیاری برمیخوریم و از آن میان شاهنامه مسعودی رازی (قدیمترین منظومه داستانی فارسی)؛ ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی (ترجمه از متون پهلوی) و نیز منظومه «خسرو و شیرین» نظامی گنجه ای (از داستانهای دوره ساسانی) مشخص و قابل ذکر است. همه این شواهد نشان از قدمت و دیرینگی وزن ترانه ها (موافق با بحر هزج) است.

مرحوم بهار نیز درباره این ترانه ها معتقدند که: «این اوزان و آهنگ از بحور عرب اخذ نشده و پیش از آمدن عرب به ایران و آشنا شدنش با موسیقی و آهنگهای محلی در این کشور وجود داشته ولی بدانکه شعرهای فارسی «سیلابی» بوده و عروض و تقطیعی نبوده، مصراعهای این اشعار یعنی دوبیتی های پهلوی مانند امروز (کاملاً) در قالب تقطیعی که ما آن را (بحر هزج مسدس) می نامیم سرا پا قرار نداشته....»^{۱۲}

قدر مسلم آن است که ترانه ها و فهلویات هر چند مبنای هجایی و یا حتی تکیه ای داشته اند ولی رفته رفته با عروض عرب تطبیق پیدا کرده است و در حقیقت شعر عامیانه امروز - خصوصاً عرصه ترانه ها - رنگ

^{۱۱} - المعجم، ص ۱۱۲

^{۱۲} - بهار و ادب فارسی، ص ۴۰

و بویی از اوزان هجایی را در خود دارد و حلقه ارتباطی میان اشعار هجایی پیش از اسلام و اشعار عروضی بعد از اسلام است.^{۱۳}

حال بهتر است به تعاریف علمای بلاغت و خصوصاً شمس قیس رازی (مؤلف المعجم) برگردیم. با توجه به وجه ملحون و موسیقایی ترانه و تقسیم آن به دو اصطلاح «دوبیتی» و «رباعی» براساس ساختار عروضی عرب، می بینیم همزادی و ترادفی بین کاربرد و اطلاق «دوبیتی» و «رباعی» نیست. اصولاً با توجه به بررسی ها و منابع موجود، اولاً «ترانه» در شکل و قالب بیشتر به اصطلاح «دوبیتی» تعبیر یافته و طبعاً در نزد بسیاری از صاحب نظران گستره بحر هزج و تقطیع عروضی این وزن از اختصاصات بارز دوبیتی گردیده است و ثانیاً، کاربرد واژه «رباعی» قدمتی همسان با «دوبیتی» ندارد. به طوریکه در ابتدای شعر ذری و حتی در دوره تکوین آن، نام و نشانی از این واژه نیست و مثلاً در دیوانهای فرخی و منوچهری و دیگر شاعران عهد غزنوی نامی از رباعی نمی یابیم بلکه تنها واژه های ترانه و دوبیتی مذکور است. به تعبیر دیگر، در متون کهن فارسی - لااقل تا حدود پایان سده ششم هجری قمری - از این نوع شعر فارسی تنها به عنوان «ترانه» و «دوبیتی» یاد شده است.^{۱۴}

مهمترین شواهد در این باره عبارتند از آثار گرانسنگی همچون چهار مقاله (مجمع النوادر) نظامی عروضی (قرن ۶) و راحه الصدور نجم الدین راوندی (قرن ۶ و ۷) که در هر یک با توجه به موضوعیت اثر،

^{۱۳} - کامگار پارسی - محمد، رباعی و رباعی سرایان، به کوشش اسماعیل حاکمی، انتشارات

دانشگاه تهران، اول، ۱۳۷۲، ص ۲۵

^{۱۴} - رضازاده ملک - رحیم، ترانه های خیام (گوهر اندیشه - جوهر فلسفه)، نشر ویدا، اول، تهران،

۱۳۷۸، ص ۴۲

مکرراً به تعبیر دوبیتی و اطلاق آن به این نوع شعری برمی خوریم.



باری، رونق علم و ادب و گرایش به منشأ عروض عرب و نیز ضرورت بیان مفاهیم بلند فلسفی و عرفانی سبب شد تا رفته رفته «رباعی» نیز به عنوان عرصه ای جداگانه جایگاه و مرتبه ای خاص در ادب فارسی بیابد. این عرصه هرچند از نظر ساختار مشابهتی با دوبیتی و ترانه ها دارد ولی از نظر وزن و زبان و حوزه واژگان و همچنین موضوع و مفاهیم متفاوت است. شاید مهمترین علت این تفاوتها ناشی از پیشینه تاریخی و خاستگاه و حوزه شعری هریک باشد. دوبیتی به عنوان مهمترین بخش ترانه های ملی به زبان و باورها و دغدغه های عامه گرایش بیشتری دارد و از دیگر سو رباعی به زبان فخیم و مفاهیم فرهیختگی متمایل است.

مهمترین ضلع شناخت حوزه دوبیتی و ترانه های بومی «مردم عامی و روستایی» هستند. دل زلال و زبان صمیمی این مردم خاستگاه دوبیتی ها و ترانه های بومی است.

اینان ویژگیهای خاص خود را دارند:

- بیشتر درگیر آب و نان زندگی اند و دغدغه حیات عادی خود را دارند.
- هنرشان طبیعی است، جزو زندگی است و جنبه تفتنی ندارد.
- واگویه شان درد دل است و نشان از جوشش احساسات درونی آنان دارد.
- آواز ترانه آنان برای کسب آوازه نیست بلکه برای کسب همدلی و فراغت از درد است.
- آشنایی و پابندی بسیار با فنون ظرافتهای شعری ندارند.

- به تدوین و ثبت شعر و ترانه شان و نگاه علمی به آن علاقه چندانی نشان نمی دهند.
- زبان ادیبان مسند نشین با تهدید و تطمیع تغییر می یابد و یا حتی بسته می شود ولی هرگز آواز و زمزمه های این گروه خفته و خاموش نمی شود.
- شعر و ترانه عامه نیز اختصاصاتی درخور توجه دارد:
- این شعر و ترانه ها در طی قرن‌ها و سال‌های متوالی شکل گرفته اند.
- مربوط به همه مردم است و معمولاً گوینده آنها مشخص نیست.
- بیانگر دردهای فراگیر و فطری آنان است و متناسب با آمال و زندگی آنان.
- میراث نسل‌هاست، «با شیر مادر یکجا نوشیده اند» و همیشه عزیزش داشته اند.
- پیوند و زمینه ای در افسانه ها و وقایع و داستانهای عامه دارند.
- مبتنی بر حوزه زبانی هستند و مرز سیاسی نمی شناسند. ایران، افغانستان، تاجیکستان،...
- بیشتر جنبه حالی و مقامی دارند و نیز ظرافتهایی پیدا دارند که درون مایه هر ترانه را ممتاز می سازد.
- پویا هستند و همیشه در حال تغییر و دگرگونی و تا حدودی دارای تکامل زبانی و همراهی با زمان.
- معمولاً دارای خشونت بدوی و صراحت و بی باکی در بیان مضامین عشقی و اجتماعی که حتی گاه با سنتها و باورهای جامعه

به چالش برمی خیزد.^{۱۵}

دوبیتی بخش اعظم شعر و هنر عامه است. ترانه هایی که با ساختاری مشخص و منسجم میراث دار بسیاری از اختصاصات ادبیات قومی و ملی است. این دوبیتی ها معمولاً دارای ویژگیهای عمومی و فراگیر هستند. در اینجا از نظرگاه مرحوم ملک الشعرا بهار^{۱۶} پاره ای از این ویژگیهای یکسان را برمی شماریم:

۱- اصل در دوبیت یا دوبیتی آن است که شاعر مطلبی را عنوان کند و آن را در دوبیت ختم سازد و مجموع نیروی احساسات و هیجانها و درد دل خود را در لخت آخر بیان سازد و سه لخت اول و دوم و چهارم نیز حکم است که دارای قافیه باشد و لخت سوم از این حیث آزاد و در اختیار گوینده است.

۱- همه آنها از حیث لفظ و معنی دارای کمال سادگی است و تکلفهای لفظی و معنوی در آنها دیده نمی شود.

۲- آزاد بودن قوافی که بنا به عادت قدیم میزان قافیه را آهنگ کلمه قرار داده اند و نه حرف را.

۳- غالباً مصراع سوم تکرار مطالب مصراع دوم بوده و ذهن شنونده را برای گرفتن نتیجه در مصراع چهارم آماده می سازد.

۴- لغات روستایی که غالب آنها فارسی خالص و بعضی از آنها مربوط به لهجه های قدیم است، کاربرد دارد.

^{۱۵} - شعر(مجله)، سال چهارم، شماره ۲۱، مقاله گویش هزارگی، ص ۲۲۰

^{۱۶} - بهار و ادب فارسی، صص ۳-۱۳۱

بخش دوم

ساختار

۱

لهجه (گویش)



یکی از دغدغه های اندیشمندانِ عصرِ ما حفظ و حراست از لهجه ها و گویش های زبانِ فارسی است. سالها پیش مرحوم ملک الشعرای بهار در این مورد نوشته اند: «با آمد و شدِ سریع ماشین و رفت و آمد زیاد و معاشرت مردمِ ولایاتِ سرحدی با مردمِ طهران، چیزی نخواهد گذشت که لهجه های زیبا و لغات و اصطلاحات کهنه و اصیل متروک مانده و همه از مردمِ تهران تقلید خواهند کرد و اگر امروز ما به فکر جمع آوری نیفتیم چندی دیگر جمع کردن آنها میسر نه بلکه محال خواهد بود»^۱.

^۱ - بهار و ادب فارسی، ص ۴۲

و از سوی دیگر، با همین دغدغه در مورد اشعار محلی و عامیانه نوشته اند: «یکی از اختصاصهای این اشعار آن است که مشتمل بر لغات کهنه فارسی و اصطلاحات زیبا و تعبيرات ملی است... اختصاص دیگر این اشعار آن است که با معانی طبیعی گفته شده و نمونه و علامتی از معانی اشعار شهری که غالباً دارای تعبير اشعار عرب و آلوده به کنایات و تشبیهات متداوله می باشد در آنها یافت نمی شود»^۲.

متأسفانه با همین زمان کوتاه پیش بینی و نگرانی مرحوم بهار در مورد متروک ماندن لهجه های زیبا و لغات و اصطلاحات کهنه و اصیل تا حدودی تحقق یافته است. و مضافاً حتی گاهی برخوردهای ناپسندیده و نابخردانه ای نیز دیده می شود که نشان از تلقی تمسخر آمیز و برخورد جاهلانه با برخی لهجه های برخاسته از هویت ملی و یا اقلیمی دارد و سیاهکاری تا آنجا که گروهی سبک سرانه با همین تلقی نابجا هویت فکری و جایگاه اجتماعی طیف گسترده ای از هموطنان خود را نشانه رفته اند و صد البته مایه رنجش و توهم تبعیض شده اند.

و اما، در اشارات «بهار» چند نکته مهم و محوری وجود دارد که عبارتند از: «مردم ولایات سرحدی»، «لهجه های زیبا»، «لغات و اصطلاحات کهنه و اصیل»، «تقلید از مردم تهران و اشتغال اشعار عامیانه بر لغات کهنه و اصطلاحات زیبا». زنجیره این تعابیر می تواند بیانگر مطالب زیر باشد:

^۲ - همان، ص ۴۱

۱- ولایات سرحدی و دور از مرکز ایران هر یک لهجه و گویشی خاص با هویت اقلیمی خود دارند.

۲- این لهجه ها از نظر زبانشناسی و علمی زیبا و قابل توجهند.

۳- این لهجه ها بستر و متقل کننده لغات و اصطلاحاتی هستند که با همه کهنگی و اصالت دستخوش فراموشی و تغییر و نابودی نشده اند.

۴- زبان معیار و یا لهجه مرکز معمولاً محدود کننده و مستولی بر دیگر لهجه هاست و «مردم ولایات سرحدی» از نظر لهجه و زبان تقلید پذیر از «مردم طهران» هستند و معمولاً در برخورد با لهجه مرکز متوسل به نوعی جمال شناسی مبهم می شوند و لهجه مرکز را - که تا حدودی بر زبان معیار تأثیر گذار است و حتی گاه آبخور زبان معیار به شمار می رود - از لهجه خود زیاتر و جذاب تر می دانند آنهم بدون هیچ قاعده و بنیان علمی.

۵- اگر لهجه ها حامل و بستر لغات و اصطلاحات کهنه و اصیل هستند، به همان نسبت نیز ترانه ها و اشعار محلی بر بنیان لهجه ها استوارند و در حقیقت حافظ اصالت لهجه ها و طبعاً لغات و اصطلاحات هستند.

با این اوصاف نگاه ما به اشعار محلی و ترانه های جام نیز جدا از مسائل و دغدغه های زبانی و لهجه ای نخواهد بود. بدون شک لهجه این سامان از لهجه های اصیل و با هویت زبان فارسی به شمار می رود و جام نیز در شمار همان «ولایات سرحدی» است که هم تداعیگر فاصله این لهجه با لهجه مرکزی است و هم نشانگر بخشی از لهجه های سرحدات و مرزهای شرقی ایران است.

بایک نگاه علمی و بدور از هر پیشداوری و جانبداری درمی یابیم که «لهجه جام» لهجه ای صحیح و صادق و نزدیک به زبان پارسی دری است زیرا اگر لهجه (Dialect) را به سه نوع جغرافیایی (مکانی) و زمانی و اجتماعی تقسیم نماییم، به روایت هر سه نوع، قرابت ها مشخص و مدلل خواهد بود:

الف) از دیدگاه جغرافیایی (مکانی)، لهجه سامان جام در بطن مهد و خاستگاه زبان پارسی دری یعنی «خراسان بزرگ» قرار دارد و به گواه تاریخ «بوژگان» از فرهنگ شهرهای معتبر خراسان و عصر طلایی زبان فارسی دری بوده است. امروزه هر چند با مرزهای سیاسی افغانستان و تاجیکستان پاره ای جدا از این هویت اقلیمی یافته اند. اما هم خونی و مراودات گسترده مردم این سامان سبب شده است واژگان اصیل پارسی و حتی پهلوی در این لهجه خراسانی محفوظ بماند.

ب) از نظر زمانی، گویا زمان براین زبان و لهجه درنگیده است و به کندی گذر کرده است و با این درنگ، با وجود بُعد زمان این لهجه بکر روایتی صحیح از زبان دری دارد. (به نمونه هایی از نظر لغوی در سطور آینده اشاره خواهد شد).

ج - از نظر اجتماعی اگر هویت و صنف اجتماعی بیشتر اهل خراسان قدیم و بزرگ را گستره ای از دهقانان و کشت وران و دامداران بدانیم، امروزه نیز بافت اجتماعی این ناحیه تغییر محسوسی نداشته است؛ مردمی مأنوس با کار و کوشش و کشاورزی و دامداری و اصطلاحات لهجه ای و مراودات اجتماعی آنان نیز در همان طیف نیازها و ضروریات اجتماعی معمولاً قدیمی و تا حدود زیادی وفادار و پایبند

به هنجارها و باورهای اجتماعی سنتی که سینه به سینه به عنوان میراثی اجتماعی منتقل گردیده است.

با این باور «لهجه جام» می تواند لهجه ای صحیح و درخور توجه برای مسائل زبانشناسی باشد.

مسلماً بررسی دلالتها و مثالهای لغوی برای ریشه شناسی «ایمولوژی» این لهجه از حوصله این نوشته خارج است و نگاهی جداگانه می طلبد و امید است روزی توجهی بسنده به این مهم گردد و با نگاهی علمی این جنبه ها کاویده و بررسی گردد.^۳ ولی بنا به ضرورت تلفظ صحیح، به بعضی از اصطلاحات و واژگانی که هم در ترانه های این مجموعه بسامد بیشتری دارند و هم در ترانه های ذیل همین مبحث آوانویسی شده است، اشاره می نمایم:

خور = xor = خود، خودم، خودرا / خدای = Xaday = با، همراه با

م، م = Me, Mo (به هر دو صورت) = من

همی طو = Hamitow = همینطور، همچنین

مُدُم = Modom = می دهم / گو = Gow = گاو

او = Ow = آب / توره = Towra = توبره

بَم = Bam = به / ور = Ver = به

^۳ - خوشبختانه اخیراً «آقای عبدالناصر احمدی بنکدار» گویش جام را بعنوان پایان نامه کارشناسی ارشد بررسی و ارائه نموده اند. (بررسی گروه اسمی و گروه فعلی در گویش جام، عبدالناصر احمدی بنکدار، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۴) با سپاس از ایشان که در تصحیح و ثبت گویش ترانه ها و بالاخص در آوا نویسی ترانه های این فصل یاری نموده اند، به امید آنکه به زودی تحقیق ارزشمند مذکور به کسوت چاپ و نشر درآید. ان شاءالله.

با = Bâ = به، این واژه از اختصاصات رایج لهجه ای منطقه است و در زبان فارسی دری و در متون گذشتگان دارای پیشینه و اصالت. از جمله در آثار شیخ احمد جام (ر.ک منتخب سراج السائرین، دکتر علی فاضل. ص بیست و یک)

نماشم = nemāšhom = نماز شام، هنگام غروب

نَتَانَم = natānom = نمی توانم

شیشه = šišta = نشسته

شُشته = šošta = شسته

از آنجا که توجه به لهجه و تلفظ ترانه ها تأثیر بسزایی در فهم و معنی ترانه ها خواهد داشت، به ۱۲ نمونه از این ترانه به صورت آوا نویسی اشاره می گردد*. امید است با همین مبنای تلفظ به ترانه های فصول آینده توجه شود. هر چند سعی شده است موارد مبهم با حرکات «اعراب گذاری» مشخص شود.

* نشانه های آوایی:

p = پ / b = ب / t = ت، ط / d = د / k = ک / g = گ
 q = ق، غ / ʔ = ع، آ / f = ف / v = و / s = س، ص، ث / š = ش
 z = ز، ذ، ظ / ʒ = ژ / x = خ / h = ح / j = ج / ç = چ
 m = م / n = ن / l = ل / r = ر / y = ی / a = ا، آ / â = آ
 o = و / u = ار / ow = و، ُ

۱

nemâšom remar ?az ?ow kešidom نِماشم رِمه ر از او کَشیدم
 be matowye low kâli residom به مهتاوی لو کالی رسیدم
 moselmânâ mo nâzok re nadidom مسلمانان م نازک را ندیدم
 du moštâ ba sar zadom babow kešidom دو مُشتا با سرزدم بَبو کَشیدم

۲

šemâle bâde ?eškestar begerdom شمال بادِ اِشکسته ر بگردم
 qado bâlâye goldestar begerdom قد و بالای گلدسته ر بگردم
 hamitow mi ravi ?az zina bâlâ همی طو می روی از زینه بالا
 du destây hanâ bestar begerdom دو دستای حنا بسته ر بگردم

۳

nemâšom šodo gowyâ ?az tengal ? âmad نِماشم شد و گووا از تنگل آمد
 bibi sârak ' be gowdoxtan dar ? âmad بی بی سارک به گودختن درآمد
 du gišmâš bâ movo destâ be gowduš دو چشماش با من ودستا به گودوش
 Ke gowduš bešasto vây bar mo ? âmad که گودوش بشکست و وای بر من آمد

۴

setârey saršomi sax por jelâya ستاره سر شومی سخت پر جلایه
 dele ? âšeq be bâlâye doxtarâya دل عاشق به بالای دخترایه
 dele ? âšeq mesâle qonçey gol دل عاشق مثال غنچه گل
 ?omide qonçey gol bam xodaya امید غنچه گل بَم خدایه

۵

rema bâ sar godâre mallehâya رِمه با سر گذارِ مَلّه هایه

ge dera bar sare ʔaste zanaya چه دیره بر سر شست زنایه
hama meġan boro seyle ġeman kon همه میگن برو سیل چمن کن
dele ? âzorda râ seyle namâya دل آزرده را سیلی نمایه

۶

sare juye qela to ʔiʔta budi سر جوی قلعه تو شیشه بودی
ʔajab rextây sefêde ʔuʔta budi عجب رختای سفید شوشته بودی
selâm kerdom jevabom râ nadâdi سلام کردم جوابم را ندادی
magar bâ kâferoston ġiʔta budi مگر با کافرستان گیشه بودی

۷

kodavandâ be kuhâye doroʔtom خداوندا به کوههای درشتم
ʔekam ġuʔna vo towra bam du poʔtom شکم گشنه و توره بم دو پشتم
bereye mâle donyâ ʔow nageʔtom بری مال دنیا شو نگشتم
bereye buseye xor bokoʔtom بری بوسه ای خور را بکشتم

۸

qade xor bâ qade delbar ġiriftom قد خور با قد دلبر گرفتم
be mine xana budom dar ġiriftom به مین خانه بودم در گرفتم
be mine ġella vo qare zemeston به مین چله و قعر زمستن
ke ġâdor ?az sar doxtar ġiriftom که چادر از سر دختر گرفتم

۹

setârey ? âsmon kaj kaj nagerda ستاره آسمن کج کج نگرده
yaki mânande yâr ver laj nagerda یکی مانند یار ور لچ نگرده
ġenân dowra zanom bam dowre yârom چنان دوره زئم بم دور یارم

ke hiç hâji be dowre haj nagerda که هیچ حاجی بدور حج نکرده

(۱۰)

sare kuhâye belandom jâne mādār سر کوهای بلندم جانِ مادر

namitānom biyāyom jane mādār نمی تانم بیایم جانِ مادر

šenidom gelehâi bisyār dāri شنیدم گله های بسیار داری

be pišet ru siyāyom jâne mādār به پیشِ رو سیایم جانِ مادر

(۱۱)

Hamitow miravi kâldâr bendâz همی طو می روی کال دارِ بنداز

sare mendile xor towdâr bendâz سرِ مندیلِ خورِ تودارِ بنداز

sare mandile to du dastey gol سرِ مندیلِ تو دو دسته گل

yeki bu keš yaki bam yâr bendâz یکی بوکش یکی بَم یارِ بنداز

(۱۲)

delom tanga ǵetow Tanhâ nešinom دلم تنگه چطو تنها نشینم

be mine bottehâi naanâ nešinom به مینِ بته هایِ نعنا نشینم

be mine bottehâi naanâye xošbu به مینِ بته هایِ نعنائِ خوشبو

Xedey sabzey bolan bâlâ nešinom خدِی سبزه بلن بالا نشینم

۲

قافیه

مسئلاً قافیه از ویژگیهای محوری شعر است و در شعر عامیانه محوری ترین. در ارزش و جایگاه قافیه در شعر عامیانه همین بس که عامه ممکن است شعر را با کم و کاست وزنی بپذیرند و در ذهن خود با تسامح لهجه ای هموار نمایند ولی این ذهن زلال جمعی اصولاً شعر بدون قافیه را نه معیوب بلکه غلط می شمارد. از این روگاه ارزش و عیار شعر را در قافیه می یابیم و به تعبیری دیگر، معمولاً قافیه هسته ساختاری و معنایی ترانه را تشکیل می دهد.

قافیه در ترانه های جام گوناگونی و گستردگی خاصی دارد. گستره ای که از سویی هم‌رنگ و هم نوا با ساختار رسمی و کلاسیک این قالب شعری است و از دیگر سو آینه ای شفاف از تکلف‌گریزی و عدول از باید و نبایدهای جمال‌شناسی قافیه است. برای شناخت بیشتر، ترانه های جام را از نظر قافیه به چهار گروه کلی تقسیم می‌نماییم:

گروه الف: ترانه هایی که قافیه آنها برابر با تعاریف رسمی این قالب شعری است.

گروه ب: ترانه هایی که علاوه بر مطابقت با تعاریف رسمی، دارای قافیه بدیعی و هنرمندانه هستند.

گروه ج: ترانه هایی که کژ تاییها و عدول از قواعد رسمی در ساختار قافیه آنها دیده می‌شود.

گروه د: ترانه هایی که قافیه آنها با تعاریف و جواز های موجود مطابقت ندارد.

پیش از آنکه به شرح هر یک از گروههای مذکور بپردازیم ذکر این نکته ضروری است که با این تقسیم بندی هدف خوب و بد کردن ترانه ها نیست بلکه تنها نمایاندن و دسته بندی ترانه ها از نظر قافیه برای شناخت بیشتر «چگونگی» هاست تا قافیه شعر عامیانه را آنچنانکه هست بشناسیم و کار علم نیز توصیف پدیده هاست نه خوب و بد کردن آنها. به عبارت دیگر بدون هیچ پیشداوری و دخالت سلیقه شخصی به توصیف قافیه ها چنانکه هست - قوی یا ضعیف، درست یا نادرست - پرداخته ایم.

گروه الف) شکل رسمی:

ترانه های این گروه برابر با تعاریف قدماست یعنی مصرعهای اول، دوم و سوم هم قافیه اند. این گروه ترانه ها گسترده ترین بخش ترانه های جام را شامل می شود و شواهد متعددی در فصلهای آینده خواهید یافت. تنها نکته بدیهی در ذکر این شکل آن است که بعضی از ترانه های این گروه رسمی ختم به قافیه و ردیف می گردند و در بعضی دیگر قافیه به تنهایی ذکر شده است.

قافیه + ردیف:

لبانت پسته را می مانه نازک	گلای غنچه را می مانه نازک
که با کنج لبست خالی فتاده	من دلخسته را می مانه نازک

قافیه به تنهایی:

به بوژگان خرابه شیخ ابوذر	ابودردا به بالای تیغ لنگر
مرادم را بده شاهزاده قاسم	به پا بوست می آیم بار دیگر

گروه ب) شکل بدیهی:

اصولاً ذوق طبیعی عامه دغدغه آرایه بندی و صنعت آفرینی در شعر و خصوصاً در قافیه را ندارد، ولی گاه به لطف خداداد بعضی از ترانه ها شکلی بدیع و دلپسند از نظر بلاغت یافته اند و یا لاقلاً از نظر بلاغت و فنون شعری در خور توجه هستند، در اینجا بعضی از نمونه ها را برمی شماریم:

۱- ذوالقافیتین: آن است که شعری دارای دو قافیه باشد. مانند ترانه زیر که در آن دو گروه قافیه وجود دارد:

(بیئیم، نشیئیم، بیئیم) و (پیغمبر، کوثر، محشر)

دلم می خواد که پیغمبر بیئیم دمی با ساقی کوثر نشیئیم
بگیرم در بغل قبر رضا را حسین را در صف محشر بیئیم

۲- ردّ القافیه: تکرار قافیه مصراع اول در مصراع چهارم: مانند ترانه قبل و نیز:

اگر درد دلم همچین بمانه یقین دارید که بر من جان نمانه
اگر درد دلم با کوه گویم همه کوه و کمر حیران بمانه

۳- ترانه های مصرع: آنکه هر چهار مصراع ترانه دارای قافیه باشد. «در شکل سستی و رسمی ترانه، مصراع سوم آزاد است = خصی»

گل خوئیم برفت مُ با کی خندم جگر بندم برفت دل با کی بندم
خدی چرخ فلک عهدی بیندم که تا یارم نیایه مُ نخندم

سر کوه بلند ابدال آباد کجکهای فلانی می خوره باد
قسم خوردم به مولانای تایباد به غیر او نگیرم آدمیزاد

محمد در عرب سلطان دینه شفا عتخواه کل مؤمنینه
محمد می رود زینه به زینه محمد می رود سوی مدینه

نگار نازنین ریزه دندان مرا از عشق تو بردن به زندان
چرا غم می خوری ای یارِ نادان دو تا گوشواره دارم مالِ دیوان

گروه ج: کژتابیهای قافیه:

در این گروه ترانه ها کژتابی و عدول از قواعد قافیه دیده می شود و نا گفته پیداست که این عدول نه از سرِ ضعف و ناتوانی بلکه از سرِ ذوقِ طبیعی و نگاهِ عامه به هستی و زندگی است. اینان مردمی ساده و بی تکلف اند که زندگی را سخت نمی گیرند و این آسانگیری و سادگی در همه شئون زندگی آنان از جمله در شعر و هنرشان نیز به چشم می خورد. بنابراین هر نوع عدول از قواعد رسمی قافیه را در این ترانه ها نمی توانیم عیب و غلط بشماریم و اطلاق قافیه های معیوب به این ترانه ها ناروا و سخنی بدون مبنای علمی و بدور از انصاف است زیرا اولاً قافیه شعرِ عامیانه از شعر رسمی گرفته نشده و سنجیدن این قافیه ها با قواعد شعر رسمی عملی نامربوط و ناروا است و از سویی دیگر در شعر بسیاری از شاعران بزرگ فارسی نیز این عدول ها دیده می شود و عملاً این قواعد خشک و باید و نباید ها را زیر پا نهاده اند و حال بدور از انصاف خواهد بود اگر بارِ همه این عدولها را تنها بر دوش ترانه های عامیانه بنهیم.^۴

^۴ - وحیدیان کامیار، تقی، حرفهای تازه در ادب فارسی، جهاد دانشگاهی، اهواز، ۱۳۷۰، ص ۱۴۶

با توجه به معیارهایی که در شعر رسمی حاکم است و قدما عدول از آنها را ناروا دانسته اند می توان احوال این ترانه ها را ذیل این عناوین بررسی نمود:

۱- ایطاء: بازگردانیدن و تکرار قافیه است. در ترانه های زیر قافیه مصراع دوم در مصراع چهارم نیز تکرار شده است:

مسلمانها ببینین حال و دردم	چو نارنج در کنار برگِ زردم
همه شب را بگیریم، روز بخندم	که دشمنها ببینن رنگِ زردم

نگارا و نگارا و نگارا	برای دیگری نگذار تو ما را
برای دیگری من خوار و زارم	که آخر می کشد عشقِ تو ما را

بیا جانم، بیا چشمم، بگو راست	بینم بی وفایید از چه برخاست
میان ما و تو بود جانِ شیرین	چطو از جان شیرین کینه برخاست

۲- اکفاء: تبدیل حرفِ رَوی (آخرین حرفِ اصلی قافیه) به حرف دیگر که به آن نزدیک باشد مانند: اعتماد و احتیاط. در اینجا به بعضی از این موارد به نسبتِ تبدیل حروف اشاره می گردد:

■ «م» با «ن»:

چه بد کردم که از جام آمدم من	سحر بیرون شدم شام آمدم من
سحر بیرون شدم شام غریبان	به پای خود به زندان آمدم من

■ «ل» با «ر»

رسیدم سر یورتای پارسال	بیندم خاک پایت را به دستمال
اگر دانم که خاکا سرمه می شن	به هر چشمی کشم روزی دوصد بار
سرکوی بلند میشی به دنبال	خبر آمد که یارم گشته بیمار
دو دستمال پرکنم سیب و گل و نار	که فردا می روم من دیدن یار
به سر شال و به برشال و کمر شال	کمر فیروزه و گردن طلا کار
دو سه سالی شود که تور ندیدم	امیدوارم بیئم تور به امسال

■ «ش» با «س»

شو مهتو که گلمک می زنه میش	دو زلفانت پریشان کن بیا پیش
بسوزه دست استاد نمده مال	نمد تنگه که جای دلبرم نیس

■ «ی» با «و»

تو که رفتی نگفتی چی کنم م	به ای قلعه نظر بر کی کنم م
گل خوشرنگ و خوشبویم تو بودی	گل بد بوی کی را بو کنم م

■ «ت» با «د»

شب ابرست و باران تا قیامت	که یارم وعده ای داد و نیامد
که یارم وعده ای داد و غلط کرد	خدایا ناگهان از در آید

۳- قافیه خطی: در این نوع قافیه تلفظ، معیار است و اصولاً در ترانه های عامیانه کمتر به شکل مکتوب توجه شده است:

● «ض» با «ز»

کجکهای سیاه ر مقراض کردی	که را دیدی که بر ما ناز کردی
که را دیدی که از من بهتری بود	کلاغ دیدی و ترک باز کردی

● «ز» با «ذ» و «ض»

از اینجا تا به تربت گز کُثم من	برای دلبر جان کاغذ کُثم من
ببر قاصد بده کاغذ به یارم	که هر چه با دلم بود عرض کُثم من

● «ص» با «س»

پَرِ طاووسِ خاصِ دلبرِ من	دمی با یک لباسِ دلبرِ من
رَؤمِ در شهر جامِ قصری بسازم	که با خانهٔ پلاسِ دلبرِ من

● «غ» با «ق»

دل مــــن داغ داره، داغ داره	هوای دخترِ ایمــــاق داره
نشانی می دهم گرمی شناسین	همون خانه که بره زاع داره

۴- الف اشباع: برای پر کردن وزن، الف به پایان واژه قافیه اضافه می گردد:

الهی، خالقا، پروردگارا به من لایق نکردی یک نگارا
به مردمها بدادی بخت و طالع به من دادی دو چشم اشکبارا

۵- حذف در قافیه:

◆ حذف صامت دوم قافیه،

گفتیم در قافیه ترانه های عامیانه معمولاً تلفظ معیار است و این تأثیر تلفظ گاه به صورت قافیه خطی بروز کرده و کمتر به شکل مکتوب توجه شده است و گاهی نیز به صورت حذف صامت دوم قافیه.

در بعضی ترانه هایی که قافیه شان مختوم دو صامت است معمولاً صامت دوم حذف گردیده و صامت اول مبنای قافیه شده است. مثلاً در واژه «جمع» (ج / ے / م / ع = صامت + مصوت + صامت + صامت)

صامت دوم آن (ع) حذف شده است و واژه قافیه به صورت «جم» با دیگر واژگانی همچون «آدم» و «خاتم» هم قافیه گردیده است:

اول بابای آدم شد مبارک محمد ختم خاتم شد مبارک
به فردای قیامت روز محشر ملایکها همه جم شد مبارک

اگر یار منی هرگز مخور غم بده دستت به دستم خاطرات جم
اگر حرف مرا باور نداری به قرآنی که می خوانم دمام

و یا واژه «بلند» به صورت «بلن» با حذف «ن» به عنوان صامت دوم:

که لیلای قد بلند قد را بلن کن زبان بلبلی ر دور ذهن کن

اگر مردم به این ملکه غریبی به چار قدر سرت ما را کفن کن

◆ حذف «ه» پایانی واژه قافیه،

از دیگر نمونه ها حذف «ه» پایانی است مثلاً در ترانه های زیر واژه های «الله»، «نگاه» و «سیاه» با واژه هایی مانند «دعا» و «جا» هم قافیه شده است:

محمد با مدینه جا گرفته به سینه ذکر الا الله گرفته
به قریون دو گیسوی محمد به روی دست کلام الله گرفته

همی طو می روی این ور نگاه کن که سرمه می دهم چشمار سیاه کن
که سرمه می دهم سرمه مکه به هر جا می روی ما را دعا کن

◆ حذف «ن» پایانی بعد از «ی»

مانند واژه «پایین» در ترانه های زیر که به صورت «پایی»، (با حذف نون پایانی) در جایگاه قافیه قرار گرفته است:

سفر با سوی پایی می کنم من به دل ذکر الهی می کنم من
اگر دانم که دلبر جان می آیه سر راهش گدایی می کنم من

که دلبر را می برن به قلعه پایی به شلوار سفید دستای حنایی
که دلبر می برن عقدش ببندن نمی دانم به زوره یا رضایی

◆ حذف «ن» پایانی بعد از «و»

مانند واژه مجنون که «ن» پایانی حذف گردیده و با واژه هایی «بردو» و «ابرو» هم قافیه شده است:

شمال باد از بردو می آیه کمر باریک خوش ابرو می آیه
مسلمانان نمی دانین بدانین چو لیلی در برِ مجنو می آیه

۶- شایگان: هر گاه علامت جمع مبنای قافیه گردد (شایگان جلی).

در بعضی ترانه ها این صورت شایگان دیده می شود، از جمله در ترانه زیر واژه مهره ها (باهای علامت جمع) با دیگر واژه های «رسا» و «دلربا» هم قافیه شده است:

عجب قدِ رسایی داره نازک به گردن مهره هایی داره نازک
الا مردم نمی دانین بدانین دو چشمای دلربایی داره نازک

گروه د: عدم مطابقت با تعاریف و جوازاها

این گروه ترانه ها با جوازاها و اصطلاحاً اختیارات و قواعد قافیه مطابقت ندارد و یا اساساً با تعریف شعر و ترانه فاصله دارند این گروه ترانه ها را به دو دسته کلی تقسیم می نماییم که دسته اول مقبول و پسندیده تر از دسته دوم است و دسته دوم از نظرگاه قافیه رسمی «نادرست» است.

در ترانه های دسته اول نوعی ساختار شکنی از نظر جایگاه قافیه در قالب رسمی دو بیتی لحاظ شده است و عملاً قافیه آنها به صورت

مثنوی است یعنی هر بیت قافیه ای مستقل دارد و با قالب رسمیِ دوبیتی که باید مصراعهایِ اوّل، دوم و سوم آنها هم قافیه باشد، متفاوت است این دسته ترانه ها در گسترده ترانه های جام در مقایسه با دسته دوم بسامد بیشتری دارد.

دل تو آتشف از خاکستر	دل تو و دل م هر دو همسر
دل م با کلچ سوخته ماند	دل تو با تنور تافته مانه

نمی دانم چرا رنگم شده زرد	نه تو دارم نه جایم می گنه درد
همه می گن که گرمای زمینه	خودم می گم ز عشق نازینه

الا بابا مرا دادی به غربت	مرا دادی به قومای کم محبت
مرا دادی و رحم تو نیامد	نگفتی با سر دختر چه آمد

قلم سوری و کاغذ بلک سوری	نویسم نامه ای بم راه دوری
نویسم نامه ای دلبر بخوانه	به دردای دلم حیرون بمانه

واما دسته دوم که گفتیم از نظر گاه قافیه نادرست است، در این ترانه ها اصولاً قافیه ای وجود ندارد. مانند بیتِ اوّل ترانه زیر:

سرِ مندیل یارم پچ در پچ	بلندی می کنه دیوار مسجد
بلندی می کنه قدش کوتایه	همویاری گرفتم بسی وفا یه

و مصراع چهارم این ترانه:

چو کفتر می پریم بردور عالم	نمی دانم کجا بنشینم از غم
زبس مرغ دلم را دانه دادی	به هیچ جایی نمی گیره نشیمن

و یا معمولاً ردیف به تنهایی در ساختار ترانه بکار رفته است،
همچنانکه جای قافیه در این ترانه ها خالی است:

پسر عمو نگاه پشت سرت کن	مرا بردن تو خاکی بر سرت کن
مرا بردن که عقد مار بیندن	تو چادر زنانه بر سرت کن

به قربان حنای پشت دستت	تو قلیان چاق مکن می سوزه دستت
تو قلیان چاق مکن با ما حرامه	که نامحرم نبینه ساق دستت

۳

تکرار

تکرار، شاخص ترین و گسترده ترین ویژگی ساختاری ترانه های جام است و غالب ترانه های این سامان به نوعی نشانی از تکرار را در ساختار خود دارند.

گلی چیدم از باغِ که باشد ؟ دلم می سوزه از داغِ که باشد ؟
دلم می سوزه از داغِ فلانی فلانی میوه باغِ که باشد ؟

در ترانه فوق واژه ها و عبارات: «باغ»، «دلم می سوزه»، «از داغ»، «فلانی»، «که باشد»، (به عنوان ردیف) تکرار شده است و این تکرار

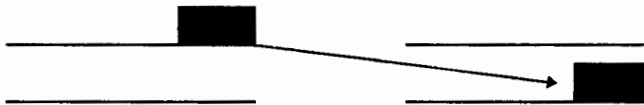
علاوه بر انسجام لفظ و معنی نوعی استحکام نیز به ساختار ترانه بخشیده است.

طیف گسترده «تکرار» در ساختار ترانه های جام انواع و جلوه های گوناگونی دارد که اجمالاً به تفکیک بر می شماریم:

الف) تکرار در آغاز مصراعها،

شامل:

۱- تکرار جزء آغازین مصراع دوم در مصراع سوم برابر این شکل: - (۳و۲)



مرحوم ملک الشعرای بهار ضمن بر شمردن ویژگیهای عمومی دوبیتی در این باره می نویسند:

«غالباً مصراع سوم تکرار مطالب مصراع دوم بوده و ذهن شنونده را برای گرفتن نتیجه در مصراع چهارم آماده می سازد»^۵

این ویژگی عمومی در ترانه های جام نیز انعکاس گسترده ای یافته است:

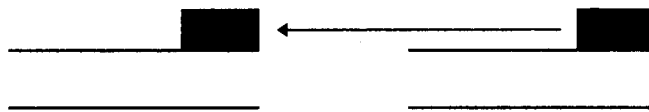
جفا و رنج و خواری مانده با م	غمانت یادگاری مانده با م
جفا و رنج و خواری، محنت و غم	به سینه زخم کاری مانده با م

^۵ - بهار و ادب فارسی، ج ۲، ص ۱۳۲

قلم را سر کنن از استخوانم	مرکب گیرن از رگهای جانم
مرکب گیرن و نامه نویسن	برای دلبر شیرین زبانم
به پشت بُم بدیدم ماهِ خو را	به آفتو می کنه رختای خو را
به افتو می کنه عیبی نباشه	تماشا می کنه میرزای خو را
نماز شُم زغوریان بار کردم	دوازده لوک را افسار کردم
دوازده لوک را افسار چرمی	بکش ساریان که میل یار کردم
کجک آمد ابرو را پناه کرد	کدوم ظالم مرا از تو جدا کرد
کدوم ظالم، کدوم خانه خرابی	مرا مشتاق به دیدارِ شما کرد
قلم را سر کنید از چوبِ زیره	که هر کس هر کس ر مایه بگیره
که هر کس هر کس ر مایه نمی دن	نما شُم تو گنه خفتن بمیره
بیا که آرزوی دیسدار دارم	دمی بیشین که با تو کار دارم
دمی بنشین تو نور دیده من	که راز دل با تو بسیار دارم
دلی دارم به دلبر می فروشم	طلا دارم به زرگر می فروشم
طلا دارم گر زرگر بر نداره	به سیمِغ و به کفتر می فروشم

سیه چشمی که در مله شمایه به کسی دل نده که مال مایه
به کسی دل نده و دل نبنده جوانی گشته و خوندار مایه

۲- تکرار جزء آغازین مصراع اول در ابتدای مصراع دوم - (۲و۱)



به قربون قد و بالای چو بیدت به قربون کمر بند سفیدت
اگر دونم که حرفت حرف باشه نشینم تا قیامت بم امیدت

عجب قندم به قل افتاده امشو عجب بختم بلند افتاده امشو
همو زلفای سیاه حلقه واری به گردنم کمند افتاده امشو

۳- تکرار آغاز مصراع سوم در مصراع چهارم - (۴و۳)



جوان بودم بهره عالم ندیدم به این دنیا دلی بی غم ندیدم
نهال عمر خور کیشتم به صحرا نهال عمر خور خرّم ندیدم

۴- تکرار ابتدای مصراع دوم در ابتدای مصراع چهارم: (۴و۲)



به نادونی گرفتم کوره راهی ندونستم که می افتم به چاهی
به دل گفتم رفیقی تا به منزل ندونستم رفیق نیمه راهی

۵- تکرار آغاز مصراع اول در آغاز مصراع سوم - (۳و۱) همانندی آغاز بیتها:

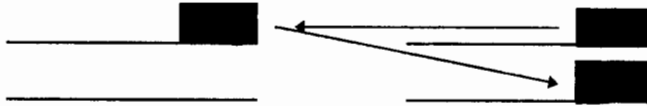


اگر آمی زخم چینی بسوزه درخت هل و دارچینی بسوزه
اگر آمی دگر از دل کشم مُ به پایتخت میشد والی بسوزه

دو تا یاریم که هر دو بی نظیریم به چار باغ مزار منزل بگیریم
دو تا یاریم که داغ هم نبینیم به شادی بگذاریم غم نبینیم

از آن ترسم به دل دردی بمانه به عاشق چهره زردی بمانه
از آن ترسم بمیرم در غریبی گلم در دست نامردی بمانه

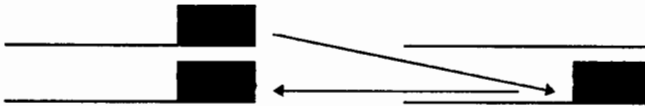
۶- تکرار و همانندی واژگانی آغاز مصراعهای اول، دوم، و سوم - (۱و۲و۳)



تو پنداری که سیب ساده یُم مْ تو پنداری که ترکیت داده یُم مْ
تو پنداری که مْ قولی ندارم به پای قولِ خود ایستاده یُم مْ

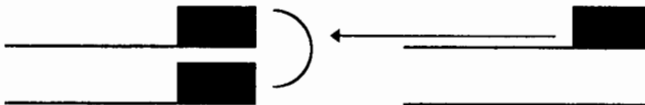
نمی تائُم غمت وردارم از دل نمی تائُم بسازم دور منزل
نمی تائُم دمی بی گل نشینم دو پائِم تا به زانو مانده در گِل

۷- تکرار آغاز مصراعهای دوم، سوم، و چهارم - (۲و۳و۴)



به شب نالم، شب شبگیر نالم گهی از بختِ بی تدبیر نالم
گهی همچون پلنگ تیر خورده گهی چون شیر در زنجیر نالم

۸- تکرار آغاز مصراعهای اول، دوم و چهارم (۱و۲و۴)



به قربان دو زلفِ بندِ گوشت به قربان جمال و عقل و هوشیت
خرامان می روی با سوی گله به قربان دوشستِ میش دوشیت

ب) تکرار واژگانی در یک مصراع؛

این نوع تکرار نیز انواعی دارد:

۱- تکرار یک واژه یا عبارت در مصراع اول با قابلیت بیان حال و یا جلب مخاطب و نیز زیبایی موسیقایی و حرف آوایی. از منظری دیگر، گر چه کفه معنایی مصراع چهارم در ترانه سنگین تر است و تراکم لفظ و معنی است و طبعاً سنجیده ولی مصراع اول خصوصاً در این صورت فقط بازی با واژه و تکرار آن جهت مقدمه سازی است. هر چند از نظر مقدمه و جلب توجه مهم است ولی از نظر معنی کم مایه و تنک معنی است. تکرار واژگانی مانند «الهی»، «خدایا» و «نگارا» در مصراع اول بسیار مرسوم است. به اعتبار تنوع چند نمونه را بر می شماریم:

الهی و الهی و الهی به جز از تو ندارم هیچ راهی
گنا هایم چو کوه های بلند است به پیش لطف تو چو پر کاهی

نگارا و نگارا و نگارا برای دیگری نگذار تو مارا
برای دیگری من خوار و زارم که آخر می کشد عشق تو ما را

نماشتم و نماشتم و نماشتم به قربان دو چشمای سیاه شتم
اگر مایی نصیب همدگر شیم بگو تا کی م سرگردان تو باشم

سَرِ پُل و سَرِ پُل و سَرِ پُل عرقهایِ بر رویِ محمّد	قدمهایِ علی با سُمِ دل‌دل چکیده بر زمین و سرزده گل
سَرُم درد و سَرُم درد و سَرُم درد به رویم واکنن چیزی نگویین	به رویم واکنن باغِ گلِ زرد غریبی گشته ام رنگم شده زرد
بِدرِ شُم و بِدرِ شُم و بِدرِ شُم خبر بر دلِبرِ جونی رسانین	بُرُم از چین و ما چین دور تر شُم همی دوری بَسّه یا دورتر شُم

۲- گاه تکرار واژه در قسمتِ دوم مصراعِ اوّل است مانند:

چه بودی غم نبودی، غم نبودی چه خوش بودی خدایا وقتِ مردن	دروغ و غیبتِ عسالم نبودى که شیطان رهزن آدم نبودى
خدایا برگ گندم، برگ گندم غریب افتاده یُم کس را ندارم	غریب افتاده یُم در شهر مردم جفا ها می کشم از دست مردم
دلِ مَن داغ داره، داغ داره نشانی می دهم گرمی شناسین	هوایِ دختر ایماق* داره همون خانه که برّه زاغ داره

* طایفه کهن و دامدار در ولایت جام

۳- گاه تکرار واژه در جزیی از عبارتها و جملاتی است که در مصراع
اول مکرر شده است مانند:

کمر فیروزه و گردن طلا کار	به سر شال و به بر شال و کمر شال
امیدوارم بینم تو را به امسال	دو سه سالی شود که تو را ندیدم

به مسجد می روم کوچه درازه	به مسجد می روم کوچه درازه
کلام الله به روی جانمازه	به مسجد می روم قرآن بخوانم

۴- گاه تکرار واژه به جهت تأکید در مصراع چهارم است:

درخت بی ثمر بیده خدایا	دلگم از یار نامیده خدایا
اگر صد سال درسایش نشینم	همو بیده، همو بیده خدایا

ج) تکرار واژه در بیش از یک مصراع:

۱- گاهی واژه در ترانه مکرر شده است ولی جایگاهی مشخص ندارد و
سیال است:

قسم خوردی، قسم کورت کُنه یار	قسم بیمار و رنجورت کُنه یار
قسم خوردی به هر پیر مزاری	الهی زنده بَم گورت کُنه یار

۲- گاه این تکرار واژه در ساختمان ترانه به مانند ردیف در انتهای ابیات
قرار گرفته ولی ردیف نیست چون فقط در پایان مصراعهای سوم و

چهارم است و از سویی قافیه نیست چون واژه تکراری و یکسان است.
(این دوگانگی ها را در بخش قافیه بر شمرده ایم.)

مسلمانها ببینید حال و دردم چو نارنج در کنار برگ زردم
همه شب را بگریئم، روز بخندم که دشمنها نبینند رنگ زردم

د) تکرار و اشتراک چند ترانه در آغاز؛

در این صورت واژگانی در آغاز ترانه هایی پیوسته به صورت ثابت و با مضمونی یکسان تکرار می شود که نشان از التزام گوینده در تکرار همان واژه های مشخص در صدر ترانه هاست. از قابلیت های مهم این نوع ترانه گویها، اولاً: پیوستگی و ثبات مضمون یا زمان و مکان و یا نوع توصیف است و درثانی رویکردها و تصویرسازیهای متنوع از یک اسناد مشخص است. سه ترانه زیر در توصیف سیاهی چشم محبوب است که در صدر همه ترانه ها «سیاهی چشم تو» تکرار شده است و نیز مصراع سوم هر سه ترانه یکسان است:

سیاهی چشم تَر کفتر نداره به کاغذ میرزایِ دفتر نداره
همان حُسن جَمالی که تو داری شکارهای کوه چهل دختر نداره

سیاهی چشم تَر آهو نداره بیاض گردنت جادو نداره
همان حُسن و جمالی که تو داری بنفشه بَم کنار جو نداره

سیاهی چشم تَر بلبل نداره بنفشه بَم کنار گل نداره
همان حُسن جمالی که تو داری به کاغذ میرزای کابل نداره

ه) تکرار معنایی:

این تکرار در لفظ و ظاهر واژگان نیست بلکه چند واژه در یک مصراع متوالی می شوند که همگی یک معنی و مفهوم را تکرار و تداعی می نمایند.

مانندِ واژگانِ «یار»، «دلبر»، «عزیز» و... در ترانهٔ زیر مصراع اول تکرار یک معنی است:

به م لایق نکردی یک نگارا	<u>الهی، خالقاً، پروردگارا</u>
به م دادی دو چشم اشکبارا	به مردمها بدادی بخت و طالع

ع

یگانگی مصراع سوم



یکی از ویژگیهای بارزی که ترانه های جام را از دیگر ترانه های ملی ایران تا حدودی ممتاز ساخته است نقش و یگانگی مصراع سوم در بسیاری از ترانه هاست. این یگانگی مصراعها از دو جهت قابل توجه است:

۱- از نظر ساختار: این مصراعهای یکسان (مصراعهای سوم) زمینه تأکیدی برای مصراع پایانی فراهم می سازد و ذهن را برای دریافت اصلی ترین پیام ترانه که در مصراع پایانی نهفته است آماده می سازد به

همین دلیل معمولاً ساختمان مصراع سوم یا متشکل از یک منادا و چند فعل متعدی است و یا کلیت آن به یک گروه قیدی تأویل می گردد که تا حدودی کارکرد «جملات معترضه» را نیز در خود دارند.

۲- از نظر مضمون: مصراع سوم بنا به پیام و موضوع ترانه کد پذیر است و مثلاً اگر موضوع دینی است مصراعی خاص و یکسان دیده می شود و نیز در صورت مضمون دلدادگی نوع مصراع متفاوت است. مهمترین ترکیبات و جملات معمول در مصراع سوم بسیاری از ترانه های جام به شرح زیر است:

■ مسلمانان نمی دانید بدانید / هلا مردم نمی دانین، بدانین!

(جهت ابلاغ پیام و بیان و افشای حال)

■ به فردای قیامت روز محشر

(غالباً در ترانه های دینی و عرفانی کاربرد دارد).

■ نشانی می دهم گرمی شناسین

(بیان کنایی نام و صفات محبوب)

■ رفیقان قدر همدیگر بدانید / عزیزان قدر یکدیگر بدانین.

(سفارش به درک و بهره وری از عمر)

■ الهی خانه دشمن بسوزد

(نفرتین و شکایت از جفای دشمن و حوادث ایام)

در اینجا به نمونه ای از این ترانه ها به تفکیک اشاره می گردد:

«مسلمانان نمی دانید، بدانید!»

- هلا مردم نمی دانین، بدانین! -

به پیش یارِ کِم بختُم خدایا	به رویِ کُرسی وُ تَختم خدایا
در ین وِصلَت سیاه بختُم خدایا	مسلمانان نمی دانید بدانید

کمر باریکِ خوش ابرو می آیه	شمال باد از «بردو» می آیه
چو لیلی در برِ مجنون می آیه	مسلمانان نمی دانید بدانید

قدی داره مثال شوشکِ بیدی	از و بالا میاد چادر سفیدی
از و چادر سفید دارم امیدی	مسلمانان نمی دانید بدانید

به دندان چارقِدتنگی گرفته	نگارِ من سرِ سنگی گرفته
زمین و آسمان رنگی گرفته	مسلمانان نمی دانین، بدانین

دلم از بهر لیلا می کنه غَش	که لیلا قد بلند آهوِ سرکش
که عاشق اینچنین گشته ستم کش	مسلمانان نمی دانین بدانین

یراق بسته و مقبولِ گلِ من	به پای چفت انگوره گلِ من
دو ساله از وطن دوره گلِ من	مسلمانان نمی دانید بدانید

به روی بوم و ایووئتم خدایا	به دست یارِ نادونم خدایا
ملا مردم نمی دانین، بدانین	از این وصلت پشیمونم خدایا
عجب قدِ رسایی داره نازک	به گردن مهره هایی داره نازک
الا مردم نمی دانید بدانید	دو چشمای دلربایی داره نازک
عروسیِ گلم نزدیک گشته	قدّم همچو قلم باریک گشته
شما مردم نمی دانین بدانین	که دیده روشنم تاریک گشته

«به فردای قیامت روز محشر»

رسول الله تویی پیغمبر ما	تو نور دیده و تاج سرِ ما
به فردای قیامت روز محشر	شفاعت خواه روز محشر ما
خداوندا تو ایمانی عطا کن	بهشت جاودان را جایِ ما کن
به فردای قیامت روز محشر	محمد را شفاعت خواه ما کن
رسول الله به حالِ من نظر کن	رخ زرد مرا شمس و قمر کن
به فردای قیامت روز محشر	مرا از آتش دوزخ بدر کن
کلیم الله زکوه طور خیزد	عسل از معدنِ زنبور خیزد
به فردای قیامت روز محشر	که از قبر محمد نور خیزد

اول بابای آدم شد مبارک محمد ختم خاتم شد مبارک
به فردای قیامت روز محشر ملایکها همه جمع شد مبارک

رسول الله منم از امت تو گنهکارم نکردم خدمت تو
به فردای قیامت روز محشر الهی کم نگرده شفقت تو

«نشانی می دهم گر می شناسین»

الم نشرح به قرآن گل من رُخس چون ماه تابان گل من
نشانی می دهم گر می شناسین کجک شونده پریشان گل من

«رفیقان قدر همدیگر بدانید»

—عزیزان قدر یکدیگر بدانین.

درخت غم به جانم کرده ریشه به درگاه خدا نالم همیشه
رفیقان قدر همدیگر بدانید اجل سنگه و آدم مثل شیشه

سر کوه بلندی یوزپلنگه صدای ماشه و دود تفنگه
عزیزان قدر یکدیگر بدانین که بالشت قیامت تخته سنگه

پدر خوبست و مادر نازنینه برادر میوه روی زمینه
عزیزان قدر یکدیگر بدانین که آخر مردن و زیرزمینه

«الهی خانه دشمن بسوزه»

در قلعه بدیدم بانوئیم رفت	رمق از دست و پا و زانوئیم رفت
الهی خانه دشمن بسوزه	گلِ سرخ و سفید از پهلویم رفت
سیاه چشمی که من امروز دیدم	نه در عید و نه در نوروز دیدم
الهی خانه دشمن بسوزه	گلِ خور با خانه کفشدوز دیدم

۵

«که» آغازین



از دیگر ویژگیهای ساختاری ترانه های جام «که» آغازین است. این «که» از دو جهت قابل بررسی است:

۱- از نظر جایگاه در ساختمان ترانه و تعدد و شمار آن در آغاز مصراعها.

اینکه بدانیم در آغاز چند مصراع ترانه بکار رفته است و نیز بیشترین کاربرد در آغاز کدام مصراع ترانه است.

۲- از نظر مفهوم و سلامت جملات ترانه، می دانیم «که» می تواند به عنوان حرف ربط بین دو جمله قرار گیرد و در این صورت هرگاه در

آغاز مصراعهای دوم و سوم و یا چهارم قرار گیرد، طبعاً عهده دار اتصال و ربط مفهوم مصراعها است ولی مثلاً اگر در آغاز مصراع اول ترانه قرار گیرد شاید به مفهوم و سلامت جملات ترانه لطمه بزنند و طبعاً بدون جایگاه و عارضی خواهد بود و تنها توجیه آن تکمیل وزن ترانه است.

در اینجا به ذکر چند نمونه از این ویژگی ساختاری می پردازیم:

■ «که» در آغاز مصراع اول:

زبان بلبلی ر دورِ دهن کن	که لیلای قد بلند قد را بُلَن کن
به چار قد سرت ما را کفن کن	اگر مُردم به ای مُلکِ غریبی

به سر شالِ سیاه پلتانی داری	که دلبر پیرهنِ الوانی داری
به دل گفتم مرا مهمانی داری	سَرِ شب آمدی با درِ خانه

■ «که» در آغاز ابیات - مصراعهای اول و دوم:

دو چشما با سرش بازیگره یار	که هر که عاشقه سودا گرهِ یار
به دنیایِ خدا او کافره یار	که هر که عاشقی را بد بگویم

به شلوار سفید دستای حنایی	که دلبر را می برن به قلعه پایی
نمی دانم به زوره یا رضایی	که دلبر می برن عقدش ببندن

■ «که» در آغاز مصراع سوم:

لبانت پسته را می مانه نازک	گلایِ غنچه را می مانه نازک
که با کُنچِ لبِت خالی فتاده	منِ دلخسته را می مانه نازک

■ «که» در آغاز مصراعهای سوم، و چهارم:

خداوندا اوّل لیلا ر به من ده	دوم دین و سیّم دنیا ر به من ده
که چارم من غلامت یا محمد	که پنجم را بیت الله ر به من ده

■ «که» در آغاز مصراعهای اوّل و چهارم:

که لیلای قد بلند آهوی سرکش	دلم از بهر لیلا می کنه غَش
مسلمانان نمی دانین بدانین	که عاشق اینچنین گشته ستم گَش

■ «که» در آغاز همه مصراعها بجز مصراع اول:

شمالا می زنه بَم خارو خاشه	که یار بی وفا هرگز نباشه
که یار بی وفا سوهانِ عمر است	که مغز استخوان را می تراشه

نگارا و نگارا و نگارا	که سوزن از میشد نخ از بخارا
که سوزن نخ کنن بدن به دلبر	که دوزه پاچه شلوار ما را

۶

بیگانگی مصراعها



یکی از ویژگیهای قالب شعری دوبیتی آنست که شاعر موضوعی خاص را در قالب دو بیت (چهار مصراع) گزیده و مجمل بیان کند و مفهوم و موضوع در این بیان کامل و رسا باشد. دو بیتی ها و ترانه های جام این کمال و بسندگی موضوع را معمولاً در این مقیاس چهار مصراع دارند و غالباً هر ترانه پیامی جدا و مختصر با حال و هوایی خاص دارد ولی آنچه در سطور آینده به آن خواهیم پرداخت نکته ای دیگر است و آن اینکه معمولاً ترانه سرا به جهت انتقال پیام و سخن خود در ظرف ترانه مشکلی نداشته و نه تنها این ظرف چهار مصراعی برای پیام گزیده

وی کم و مجمل نبوده بلکه زیاد و به افزون بوده است. بعضی از ترانه ها در افواه ترانه سرایان جام پیام و منظور اصلی خود را تنها در ۳ و یا ۲ و حتی یک مصراع دارند ولی ترانه سرا سعی کرده است به جهت وزن و قالب دیگر مصراعها را خالی و معطل نگذارد.

در این رویکرد معمولاً آن مصراعهای ناکارآمد یک دست و همگون نگردیده اند و به تعبیری خارج از دستگاه موضوعی ترانه هستند و در مقایسه با دیگر مصراعها «بیگانه» می نماید.

معمولاً این مصراعهای بیگانه با ویژگیهای زیر بروز می یابند:

۱- این بیگانگی ها در بسیاری از این نوع ترانه ها معمولاً در ذهن عوام پذیرفته شده است و هیچ تراحم تصویری و موضوعی را نیز بر نمی انگیزد.

۲- در ساختار ترانه معمولاً مصراعهای بیگانه در آغاز ترانه - مصراعهای اول و دوم - قرار می گیرد.

۳- این مصراعها معمولاً «تکرار» را در خود دارند و ترانه سرا برای فراغت از خلاء ساختاری و وزنی مصراع، یک یا چند واژه را تکرار نموده است. گروهی از این تکرارها دارای معنی و همگون با کلیت ترانه هستند - که در بخش «تکرار» به این نوع ترانه ها اشاره شده است - ولی آنچه بیگانه می نماید تکرار واژگانی است که قرابت با فضای ترانه ندارند مانند، تکرار ترکیب «برگ گندم» در ساختار ترانه زیر:

خدا یا برگ گندم، برگ گندم	غریب افتاده یُم در شهرِ مردم
غریب افتاده یُم کس را ندارم	جفاها می کشم از دستِ مردم

در ترانه فوق، مصراع اول و خصوصاً ترکیب مکرر «برگ گندم» نمی تواند ارتباط نزدیک و معنی داری با دیگر مصراعها داشته باشد. بنابراین مصراع اول با سایر مصراعها بیگانه است و تکرار ترکیبی مُهمِل را در خود دارد.

۴- این مصراعها معمولاً مقدمه هایی غیر مرتبط برای موضوع اصلی ترانه است:

همو کوه بلند کوی تو باشه طنابای خیمه ام موی تو باشه
مرا با حاجیان حج چکارست حج من طاق ابروی تو باشه

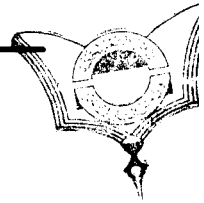
۵- ضرورت وجودی غالب این مصراعها مسأله وزن و خصوصاً قافیه است تا آنجا که بسیاری از این مصراعها به وجود و حضور قافیه شان در ارتباط با مصراع چهارم تعریف می پذیرند:

درختای قد بلند سر شیوه گردد درختای قد کوتاه پر میوه گردد
اگر از آسمون دختر بیاره صبر دارم گل من بیوه گردد

۶- مضمون بسیاری از مصراعهای بیگانه، از مفاهیم زندگی عادی عامه است و انعکاسی از بیان کار و زندگی گوینده دارد:

● خودم دُر دانه یم دُر می شناسم ● خودم هِل و قلمفور می شناسم
خودم سوداگر کل جهاتم زن خوب را به چادر می شناسم

● سر کوه بلند خشت می کشم من ● عرق از مغز کشمش می کشم من
اگر دانم مزار زن کجایه مزار زن به آتش می کشم من



■ چند نمونه از ترانه هایی که یک یا دو مصراعشان بیگانه می نماید:

ستاره آسمون کج کج نگرده یکی مانند یار وِ ر لَج نگرده
 نامه نامتو ادبهاش چنان دوره ز تَم بَم دورِ یارم که هیچ حاجی به دور حج نگرده

قلم سوری و کاغذ بلکِ سوری نویسم نامه ای بَم راهِ دوری
 نویسم نامه ای دلبرِ بخوانه به دردای دِلَم حِیرون بمانه

چغوکک بر هوا گردی گرفته که دلبر پیرهنِ زردی گرفته
 برین با مادرِ دلبر بگوین جوان کم بود که پیر مردی گرفته

قلم را سر کنید از چوبِ زیره که هر کس هر کسِ ر مایه بگیره
 که هر کس هر کس رمایه نمی دن نماشم تُو کُنه خفتن بمیره

۷

مخاطبان و جایگاه آنان در ترانه ها

معمولاً هر یک از این فریادهای بی خویشتنی برای واگویه درد و آرزویی گوش شنوای مخاطبی آشنا را نشانه رفته اند و اصولاً از آنجا که ترانه ها حرف دل هستند نمی توانند بدون مخاطب باشند و مگر نه اینکه ترانه های از دل برخاسته باید لاجرم بردل نشینند پس مخاطب ترانه ها هم تنها و در یک کلمه می تواند «دل» باشد دلهایی آشنا، صمیمی، هم درد و صبور. بنابراین حتی اگر ترانه سرا نتواند بسیاری از آلام و آمال را پاکویان و سر اندازان به افشا ابراز کند و فریاد بکشد، «دل» دردمندش که هست و چه همدم و همراهی آشنا تر و صبورتر و صمیمی تر از دل خود آدمی!

با این باور که همه ترانه ها مخاطب دارند، برای شناختِ بهترِ مخاطبانِ ترانه ها دو راه را پیش می گیریم و به این ترانه ها از دو منظر می نگریم؛ اول: شناختی ساختاری که در می یابیم مخاطب معمولاً در کدام مصراع و حتی در کجای مصراع ترانه قرار می گیرد و کشش زبانی و اساس ساختاری این کاربرد چگونه است و از همه مهمتر اینکه نام مخاطب در ترانه چند بار تکرار می شود.

دوم: شناختِ نوعِ مخاطبان ترانه هاست تا بدانیم گویندگان ترانه ها بیشتر چه کسانی را در واگویه خود مخاطب قرار داده اند و اصولاً پسند ترانه ها در حضور و ذکر کدام مخاطبان است.



الف) جایگاه مخاطب در ترانه ها:

۱- گاه در آغاز ترانه و در ابتدای مصراع اول است. این نوع پرکاربرد ترین و طبیعی ترین حالت و جایگاه مخاطب در ترانه ها است:

الا یارم به قربان صدایت	به قربان صدای کفش پایت
به قربان قدمهای بلندت	بیا بنشین که جانم فدایت

۲- گاه در آغاز مصراع دوم است:

سرمدیل یارم گل کتونه	جوانا می روین یارم کدومه
نشانی می دهم گرمی شناسین	بلند بالا که سردار قشونه

۳- گاه در مصراع سوم ذکر می شود. در این نوع بیتِ اوّل ترانه حالت مقدمه و ذکر موضوع دارد و مهمتر اینکه مخاطب در طول مصراع سوم سیال است و جایی ثابت ندارد:

میان خانه یار جویِ آبه بلند بالا به مهتابی به خوابه
تو بیدارش مکن مرغِ سحرخیز لباش بوسم که هفت دریای آبه

۴- گاه در آغاز سه مصراع اوّل، دوم و سوم مخاطب ذکر می گردد:

محمد مصطفی (ص) دردم دوا کن علی (ع) شیر خدا حاجت روا کن
تو که سردارِ کلِّ اولیایی شفاعتِ مرا پیش خدا کن

۵- گاه مخاطب جایگاه ردیف شعری را دارد و در پایان سه مصراع اوّل، دوم، چهارم ذکر می گردد مانند «ای گل» که مخاطب و ردیف این ترانه است:

تو که رفتی نگاه می کردم ای گل به حق تو دعا می کردم ای گل
نفهمیدم از یمن روز جدایی وگر نه جان فدا می کردم ای گل

■ مشخص گردید که در حالت ردیفی مخاطب (مورد شمار ۵) چون مصراع سوم آزاد است بنابراین از مخاطب نیز فارغ است و از سویی دیگر چون مصراع چهارم ترانه تکمیل کننده ضرب آهنگ معنایی ترانه است حتی اگر سه مصراع قبل با ذکر مخاطب بیایند مصراع چهارم فارغ است و به جای ذکر مخاطب، حاملِ پیامِ اصلیِ ترانه است. (مورد شماره ۴).

ب) مخاطبان ترانه ها:

گفتیم مخاطبان ترانه ها متنوع هستند. مهمترین مخاطبان ترانه های جام را برمی شماریم:

● خداوند:

در بسیاری از ترانه هایی که مضمونی در نیک جویی و عاقبت به خیری دارند و یا استمداد و فریاد رسی در بخت و اقبال خود می جویند و یا هجران و درد دلدادگی را در خود منعکس می کنند، توجه لفظ و دل به آستان کبریایی خداوند است و با روی نیاز به درگاه حق طلب یاری و استمداد می گردد.

خداوندا تو ایمانی عطا کن	بهشت جاودان را جای ما کن
به فردای قیامت روز محشر	محمد را شفاعت خواه ما کن

خداوندا مرا از لطف دریاب	دگر با من نمانده طاقت و تاب
به بیداری چه محروم ز وصلش	میسر کن به من رویش تو در خواب

الهی، خالقا، پروردگارا	به م لایق نکردی یک نگارا
به مردمها بدادی بخت و طالع	به م دادی دو چشم اشکبارا

الهی، یا الهی، یا الهی	بجزاز تو ندارم هیچ راهی
گناهیم چو کوههای بلندست	به پیش لطف تو چون پر کاهی

خداوندا به کوههای درشتم شکم گشنه و توبره بَم دو پشتم
برای مال دنیا شب نگشتم برای بوسه ای خود را بگشتم

میان کوه و کمر ماندم خدایا صغیر و بی پیر ماندم خدایا
به مثلِ آهوانِ گُلّه خورده نهال بی ثمر ماندم خدایا

دو چشم خود به در دارم خدایا عزیزی در سفر دارم خدایا
به م می گن عزیز تو بیاید به دل ذوق دگر دارم خدایا

درخت بی ثمر بیده خدایا دلم از یار نامیده خدایا
اگر صد سال درسایش نشینم همو بیده، همو بیده خدایا

به روی کرسی و تختم خدایا به پیش یارِ کم بختم خدایا
مسلمانان نمی دانین بدانین که در وصلت سیاه بختم خدایا

● پیامبر اکرم (ص) و حضرت علی (ع):

رسول الله منم از امت تو گنهکارم نکردم خدمتِ تو
به فردای قیامت روز محشر الهی کم نگرده شفقتِ تو

محمد مصطفی (ص) دردم دوا کن علی (ع) شیر خدا حاجت روا کن
تو که سردار کلِ اولیایی شفاعتِ مرا پیش خدا کن

● مسلمانان:

مسلمانان غریب و بینوایم	چو اَبرِ تیره بر رویِ هواِیم
چو ابر تیره بر مُلکانِ مردم	چو آهو بره از مادرِ رگائیم
مسلمانان که من مادر ندیدم	پدر با اسم و آوازه شنیدم
غریب بودم به ملکای غریبی	بجز غم روی شادی را ندیدم
مسلمانا جدایی را نیارن	به عالم بی وفایی را نیارن
برین بر سرراه کُشتمندان	بگین تخم جدایی را نکارن
مسلمانها بینین حال و دردم	چو نارنج در کنار برگ زردم
همه شب را بگریم، روز بخندم	که دشمنها نبینن رنگ زردم

● مردمان: (مخاطب عام)

شما که مردمان ای دیارن	چرا رسم مسلمانی ندارن
همو جامی که دلبر او می خورد	برایم قطره آبِی بیارن

● عزیزان: (مخاطب عام)

عزیزان طاقت هجران ندارم	بجز دیدار جانان جان ندارم
طیب آورده اند از بهر دردم	مریض عشقم و درمان ندارم

● رفیقان:

درخت غم به جانم کرده ریشه	به درگاه خدا نالم همیشه
رفیقان قدر همدگر بدانید	اجل سنگه و آدم مثل شیشه

● جوانان:

سر مندیل یارم گل کتونه	جوانا می روین یارم کدومه
نشانی می دهم گرمی شناسین	بلند بالا که سردار قشونه

● پدر: (بابا)

الا بابا مرا دادی به غربت	مرا دادی به قومای کم محبت
مرا دادی و رحم تو نیامد	نگفتی با سر دختر چه آمد

الا بابا مرا بیست ساله کردی	مرا از شهر خود آواره کردی
م که فرزند نا اهلی نبودم	چرا وصلت خدیی بیگانه کردی

● مادر:

بیا مادر که گشتم من ز جان سیر	به روی تخت زندان گشته ام پیر
اگر روزی ازین زندان در آیم	کنم دشمن مثال سگ به زنجیر

سر کوی سیایم جانِ مادر	نمی تانم بیایم جانِ مادر
شنیدم گله های بسیار داری	به پیش رو سیاهم جانِ مادر

● دوست:

جدایی دشت مَلَق باشد ای دوست جدایی خون ناحق باشد ای دوست
بسوزه پیر و آیین جدایی جدایی وعده حق باشد ای دوست

تو که ملای قرآن خوانی ای دوست تو که درد دلم می دانی ای دوست
برای مردمانی شیخ و ملّا چرا در بخت من نادانی ای دوست

● پادشاه:

الا ای پادشاه با عدالت مرخص کن برم سوی ولایت
مرخص کن برم قوما ببینم که دیدارا نمانه تا قیامت

● قاصد:

برو قاصد بین دلبر چه می‌گه گلندام پری پیکر چه می‌گه
ز عشقش خاک و خاکستر شدم مُ بین دربابِ خاکستر چه می‌گه

بیا بنشین تو اوّل از وطن گو دوم از بلبل شیرین سخن گو
سخنهایی که دلبر با تو گفته بیا بنشین یکایک را به من گو

● فلک:

فلک از من چه می خواهی جوانم زدی زنجیر بر پای روانم
زدی زنجیر و رحم تو نیامد به ایّام جوانی سوختی جانم

● باد: (شمال)

شمالا رو به پیروش گذر کن به بختاور بگو فکر دگر کن
شهیدِ عشقِ تو جان را به حق داد به قبرستانِ این مسکین گذر کن

● مرغ سحر خیز:

میانِ خانه یار جویِ آبِ به بلند بالا به مهتابی به خوابه
تو بیدارش مکن مرغِ سحر خیز لباش بوسم که هفت دریای آبِ به

● قلم:

قلم گر همتی داری تو بنویس به حقم شفقتی داری تو بنویس
بیا بنویس در دایِ دلسم را شبی گر خلوتی داری تو بنویس



■ بیشترین خطاب در ترانه های جام مربوط به دلبر و محبوب است و هر چه گستره ترانه های دلداگی وسیعتر، این مخاطبه نیز بیشتر است. ترانه هایی که اشاره خواهد شد نمونه هایی از مخاطبه های گوناگون دلدادگی است که هر خطاب را به تفکیک بر می شماریم:

O بدون واژه خطاب:

بیا از درآ که بنده می شوم به قربان لبای پر خنده می شوم
اگر مُ مرده صد ساله باشم صدایت بشنوم مُ زنده می شوم

ز عشقت بی نوایم با که گویم گرفتار بلایم با که گویم
شب هجران سودای جمالت به دردا مبتلایم با که گویم

O یارا:

الا یارم که خوب و نازنینی چرا از من تو دوری می گزینی
بیایی دیدنم ترسم از آن روز به غیر از تپه خاکم نبینی

الا یارم به قربان صدایت به قربان صدای کفش پایت
به قربان قدمهای بلندت بیا بنشین که جانم فدایت

O نگارا:

نگارا بی قرارم کردی آخر نگارا بی وقارم کردی آخر
نمودم ترک ملک و خانه خود ز شهر جام فرارم کردی آخر

نگارا من شدم بیمار عشقت بسوختم ای صنم بر نار عشقت
تو رنگین کن بازار جمالت منم سوداگر بازار عشقت

نگارا بی وفایی کردی آخر چرا از من جدایی کردی آخر
ز عشق روی تو دیوانه بودم مرا از غم ثنایی کردی آخر

○ ای صنم:

الهی کشته دست فجرشی	الهی ای صنم تو در بدر شی
به مثل بید مجنون بی ثمر شی	دعایی می کنم آمین بگوین

○ گلِ من، ای گل:

تنت دور از بلا باشه گلِ من	برِ رویت طلا باشه گلِ من
عروسیّت عزا باشه گلِ من	به غیر از من اگر یاری بگیری

به حقِ تو دعا می کردم ای گل	تو رفتی نگاه می کردم ای گل
وگر نه جان فدا می کردم ای گل	نفهمیدم ازین روز جدایی

○ الا دختر:

طناب بر گردن گوساله داری	الا دختر تو رنگ لاله داری
چه منت با من بیچاره داری	طناب از گردن گوساله وردار

همیشه با سرت غوغا و جنگه	الا دختر که شلوارت دورنگه
که حرفای پیرت گُلّه تفنگه	ز حرفای مادرت گله ندارم

○ دلبر:

دلم بر تار مویی بنده دلبر	که دستمالِ سرت ناز بنده دلبر
---------------------------	------------------------------

از و خانه صدایِ گل میایه به او خانه دلم خرسندۀ دلبر

○ سیاه چشم:

سیه چشما مرا مهمان خود کن مرا سیر از لب و دندان خود کن
اگر گوسفند قربانی نسداری بگیر دست من و قربان خود کن

○ بی وفا:

بیا ای بی وفا با ما وفا کن اگر ترکت کنم لعنت به ما کن
اگر ترکت کنم از بی وفایی بکش خنجر سرم از تن جدا کن

۸

ترانه های دو جانبه

شاید نام «ترانه های دو جانبه» برای این نوع ترانه ها کمی دور از ذهن و غریب باشد ولی خواهید دید بهترین گزینه برای این گروه از ترانه های بومی جام همین نام خواهد بود. روش و رسم معمول ترانه های جام به اعتبار گوینده بر دو نوع است: یا آوازخوان یک نفر است و واگویه ترانه منحصر به وی است که آن را اصطلاحاً «تک خوانی» می نامیم و یا آواز و ترانه گویی به صورت «هم خوانی» است. البته «هم خوانی» با هم آوایی و هم صدایی مرسوم در سرودها و تصانیف از این دیدگاه که خواهیم گفت متفاوت است. زیرا در

«هم خوانی» مورد نظر ما ترانه گویان در یک محل و در یک مضمون فریاد ترانه را در پاسخ یکدیگر سر می دهند و در اصطلاح محلی «جواب در جواب» ترانه می گویند. مثلاً، ترانه گوی «الف» ترانه و یا قسمتی از ترانه را می گوید که باید ترانه گوی «ب» پاسخ و جواب حریف را بدهد. واژه «حریف» را بکار بردم! مقصودم بیان صورتی از منش و کارکرد این نوع ترانه هاست که معمولاً در مجلس و محفلی برای بیان برتری و غلبه بر ترانه گوی مقابل هم کاربرد دارد.

بخشی از این ترانه ها در اصطلاح ادبی در شمار «سؤال و جواب» قرار می گیرد و بخشی دیگر در شمار «اقتراح و مشاعره» و بخشی دیگر در شمار «نقیضه گوئیها». به همین دلیل تنها به اعتبار «طرفین» (که مربوط به دو طرف و دو شخصیت است)، «دو جانبه» نام نهاده ایم.

از قابلیت‌های مهم این نوع ترانه ها اولاً، جنبه نمایشی آنها است که معمولاً دو طرف، دلداده و دلبری هستند که دغدغه های دلدادگی را به این صورت رویارو با یکدیگر واگویی می نمایند و درثانی باور حضور یکدیگر در ترانه است. این از خصال خوب ترانه است که تکرار گراست. ترانه سرا در برج عاج خیال خود نیست بلکه حضور ملموس، دیگری، را همپا و همراه خود درک می کند و از این دیدگاه، نوعی کثرت و تعدد را در عین وحدت کلامی و قالب می بینیم.

در اینجا به گونه های متعدد این نوع ترانه ها می پردازیم:

■ گاهی سؤال جواب در یک ترانه به شیوه «گفتم - گفتا» بکار رفته است و پرسش و پاسخ در هم تنیده شده است.

این نوع را کمتر «دو جانبه» می دانیم بلکه بیشتر مایل به نقل یک طرفه است که از جهت نوع «سؤال و جواب» و شاید جنبه نمایشی ترانه در خور توجه است:

بگفتم: شهر بانو! گفت: جوئم بگفتم: بوسه مائیم! گفت: لبونم
بگفتم: جای خواب من کجایه؟ اشاره کرد به روی دیدگانم

■ گاهی ترانه سرا خود نقش دو جانب را در کلام دارد. به عبارت دیگر، از زبان جانبی سؤال می کند و سپس خود از جانب دیگر پاسخ آن را عنوان می نماید و در این پرسش و پاسخ جز ترانه سرا کسی دیگر نیست. گویا ترانه سرا با دل خود خلوت نموده و ماجرا می نماید:

گلی چیدم از باغ که باشد دلم می سوزه از داغ که باشد
دلم می سوزه از داغ فلانی فلانی میوه باغ که باشد

■ گاه سؤال و جواب تنها در بیت دوم است و هر مصراع مربوط به «طرفی» که ضرورتاً یک مصراع پرسش است و دیگری پاسخ. در این حالت بیت اول تنها جنبه مقدمه و زمینه سازی این پرسش و پاسخ را دارد:

تو که او می بری از پای دیوار نمی پرسی دواي درد بیمار
من: دواي درد بیمار چه باشد ج: دواي درد بیمار دیدن یار

■ گاه مشخصاً بیت اول سؤال و بیت دوم جواب است:

- س: الا دختر تو را مائیم چه می گی؟
ج: م که با مادر پیرم بگفتم
- چرا با مادر پیرت نمی گی؟
مرا با تو نمیدن تو چه می گی.
- س: همی طو می روی لنگر نداری
ج: م که عشق تو را با دیده دارم
- مگر عشق مرا با سر نداری؟
مگر کافر شدی باور نداری
- س: بلند بالای ریحانی لبست قند
ج: خریدار منی قیمت بهائیم
- خریدار توئیم قیمت بگو چند؟
ری و روم و بخارا و سمر قند
- س: قلم فور با سر دستمال داری
ج: به مرگ تو به مرگ یک برادر
- به مرگ م بگو چند یار داری؟
به غیر از تو ندارم یار دیگر
- س: الا دختر که بابایت گدایه
ج: چکار داری که بابائیم گدایه
- دو چشمای نرگست کار کجایه؟
دو چشمای نرگسم کار خدایه

■ گاه پرسشی مد نظر نیست بلکه بیان حال است و سخنِ جانبِ دیگر
بیان و ایضاح و یا انکار آن حال و مقام است:

- نگارِ نازنینِ ریزه دندان
مرا از عشق تو بردن به زندان
- چرا غم می خوری ای یار نادان
دو تا گوشواره دارم مالِ دیوان

■ گاه جانبی ترانه ای را می گوید و جانبی دیگر ترانه ایی را روایت می کند که مصراعی از بیتِ دومِ ترانهٔ قبلی در صدر است با خصلتِ «جواب در جواب» از مشخصات این نوع، التزامِ مضمون است. این روش در حقیقت نوعی مشاعره در ترانه گویی نیز به شمار می رود.
الف:

لب بام آمدی گهواره داری	هنوز م عاشقم تو بچه داری
لب بام آمدی چارقده طلایی	چکار با عاشق بیچاره داری

ب:

لب بام آمدی چارقده طلایی	سروگردن به عاشق می نمایی
سروگردن تو عیبی نداره	همو عیبی که داری بی وفایی

■ گاه ترانه ای از جانبی با مضمونی عادی مطرح می شود که روایتِ جانب دیگر - و معمولاً در پاسخ - حالت نقیضی آن را دارد:

چلیم گفتا که کُرکُر می کنم مُ	صدا مانند بلبَل می کنم مُ
مرا بردن به مجلس زنانه	نگاه بَم خرمن گل می کنم مُ

چلیم گفت: کُرکُر صدایم	به دستِ دخترای بی حیایم
مرا بردن به مجلس زنانه	خدا دانه بیایم یا نیایم!

■ گاه مشخصاً ترانه ای را «مرد» می گوید و «زن» از جانب دیگر به آن ترانه پاسخ می دهد. ارتباط و پیوستگی موضوعی و مضمونی این ترانه ها مهمترین رشته اتصال و زیبایی آنان است:

(الف)

پسر عمو نگاه بَم پشت سرت کن	مرا بردن تو خاکی بر سرت کن
مرا بردن که عقد مار ببندن	تو چادر زنان را بر سرت کن

(ب)

دختر عمو طلاشی تو ر نمائیم	عقیق و کهر باشی تو ر نمائیم
به روی شالِ ترمه گل بریزی	به خاک پام رضا شی تو ر نمائیم

(الف) مرد:

دلم مایه بگیرم مادیانی	کهر کره دار خوش نشانی
سوارشتم، بگردم دورِ عالم	بگیرم سبزه باریک میانی

(ب) زن:

دلم مایه که آهوی تو باشم	دمادم سر به زانوی تو باشم
دلم مایه در آن شبهای مهتاب	همان ماه دل افروز تو باشم

۹

آرایه های شعری



مهمترین نشانه ترانه های محلی سادگی و زلالی آنان از نظر لفظ و معنا است. این ترانه ها برای ذهن عامه سهل الوصول و خوشگوار است. زیرا به زبان ساده و صمیمی آنان سروده شده و تا به گوش جان آنان آشنا و پر حلاوت نماید. اصولاً این ترانه ها نه محل درنگ و کشف معنی هستند و نه توان و ظریفیت تکلف و آرایه بندی را دارند.

ساده تر بگوییم: این ترانه ها مانند دلِ مردمانش پاک و بی زنگار است و به مانند صورتِ زیبای عروسان شعری اش طبیعی و بدون گلگونه های عاریتی، است. هر چه در شا کله دارند حُسنِ خداداد است

و اثر طبع زلالِ فطرت، نمایانگر و عریان است. بنابراین، اساساً نگاه «بدیعی» و «بیانی» به این نوع شعر تا حدودی خارج از منظر انصاف است. ولی اگر بخواهیم این گونه ترانه ها را با در نظر گرفتن ظرفیتهای سلائق عامه، از نظر ظرافتهای شعری نیز (که مکمل پسند خوانندگان و شنوندگان این نوع ترانه هاست) مورد توجه و نظر قرار دهیم تا قابلیتها آشکارتر و دلنشین تر گردد، آنگاه به ظرافتهایی بر می خوریم که تا حدودی ناخود آگاه و در خلصه شور و تأثیر ترانه همچون غنچه و گلی خودرو در زمین مستعد احساس روییده اند. در اینجا بدون اینکه خواسته باشیم به اصرار دامن ساده و زیبای این ترانه ها را به غبار تکلف آلوده کنیم، بعضی از آرایه های لفظی و معنوی را توأمان برمی شماریم و در مهمترین جاذبه آرایه ای ترانه های جام یعنی تشبیه درنگی کوتاه می نماییم.

♦ جناس: شب و شبگیر = جناس زائد (افزایشی):

به شب نالم، شب و شبگیر نالم	گاهی از بخت بی تدبیر نالم
گاهی همچون پلنگ تیر خورده	گاهی چون شیر در زنجیر نالم

سرت و سرسر، بره و بربر = جناس زائد (افزایشی):

سرت گردم که سرسر می کنی تو	مثال بره بربر می کنی تو
مثال بره های نورگایی	دمادم یاد مادر می کنی تو

گُل و گِل = جناس ناقص (حرکتی):

نمی تائم غمت وردارم از دل	نمی تائم بسازم دور منزل
نمی تائم دمی بی گُل نشینم	دو پاهام تا به زانو مانده در گِل

گُورت، گورت = جناس اختلافی

قسم خوردی، قسم کورت کنه یار	قسم بیمار و رنجورت کنه یار
قسم خوردی که پیشت م میایم	الهی زنده بم گورت کنه یار

♦ التزام: التزام اعنات آمیز ترکیب «چادر سفید» در سه مصراع:

ازو بالا میاد چادر سفیدی	قدی داره به مثل شوشک بیدی
به او چادر سفید چیزی نگوین	ازون چادر سفید دارم امیدی

♦ ردّ القافیه: تکرار قافیه مصراع اول در مصراع چهارم. مانند واژه

«ولایت» در ترانه زیر:

غریبم از غریبان ولایت	خِدّی چرخ و فلک دارم حکایت
نه دل دارم بمائتم در غریبی	نه رو دارم بُرم سوی ولایت

♦ رد الصدر الى المعجز و نیز رد المعجز الى الصدر و نیز اعنات ! به

واژه «سیاه» و جایگاههای متفاوت آن بنگرید:

سیاهه اطللس و ماهوت سیاهه	سیاهه گُلّه و باروت سیاهه
سیاهی به جوان عیبی نباشه	میان میوه ها شاه توت سیاهه

♦ حُسن تعلیل: (رک: ترانه قبل)

♦ اغراق و مبالغه:

خداوندا دلم شیدایه امشو	که یارم گم و ناپیدایه امشو
کنار چشم م حاصل بکارین	که آب چشم م دریایه امشو

♦ التفات:

خدایا عاشقم کردی دوباره	به جاهل های سرمست هزاره
تو پنداری که از چنگم خلاصی	مگر در آسمان گردی ستاره

♦ تلمیح:

✓ اشاره به داستانهای زندگی: حضرت ایوب (ع)، حضرت یعقوب و یوسف (ع) حضرت موسی (ع) و قارون:

کلیم الله زکوه طور خیزد	عسل از معدن زنبور خیزد
به فردای قیامت روز محشر	که از قبر محمد نور خیزد

خدایا صبرم از ایوب بگذشت	فراق یوسف از یعقوب بگذشت
تنم چون پل، روحم کاروانی	بیامد کاروان از پل بگذشت

دلی دارم مثال بید مجنون	تو از خانه بنال و م ز بیرون
که هر کس ما و تور از هم جدا کرد	به زمین ته بره مانند قارون

✓ اشاره به داستانهای دلدادگی: (لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، یوسف و زلیخا، ورقه و گلشا)

خدایا عاشقم عاشق ترم کن	ز لیلی و ز مجنون بدترم کن
ز لیلی و ز مجنون، ورقه گلشا	به کوره عاشقی خاکسترم کن

ترا شاد و مرا ناشاد گویند	ترا شیرین مرا فرهاد گویند
ترا شیرین مرا فرهاد کوهکن	مرا از عشق تو بر باد گویند

اگر عاشق نیم رفتار من چیست	بین این دیده خونبار من چیست
اگر عاشق نیم مانند مجنون	سر شام تا سحر گفتار من چیست

ترا جان و مرا جانانه گویند	ترا شمع و مرا پروانه گویند
ترا لیلی مرا بیچاره مجنون	مرا از عشق تو دیوانه گویند

منم مجنون که لیلایی ندارم	منم ورقه که گلشایی ندارم
منم یوسف که افتادم به چاهی	به پیش خود زلیخایی ندارم

✓ اشاره به رسوم مکتب خانه ای قدیم:

برفتی بی وفا یادم نکردی	به کاغذ کهنه ای شادم نکردی
به مکتب خانه عشق تو بودم	سبق دادی و آزادم نکردی

♦ ایهام:

تو با دوری که من با دور دستم تو پیغام گو که مِ جان می فرستم
تو پنداری که شبها خواب دارم اگر خوابم بیایه بت پرستم

مصراع چهارم ایهام دارد:

الف) اگر خوابم بیاید ترا خواب می بینم و ای بت زیبا ترا می پرستم
ب) اگر خوابم بیاید نفرین بر من و من کافر و بت پرست باشم! (اصلاً خواب ندارم).

♦ ایهام تناسب:

ز ســـــودایت دلِ آواره دارم چو بلبل صد گره در سینه دارم
به سی جزء کلام الله سوگند که از دستت دلِ سی پاره دارم

- سی پاره در مصراع چهارم با تناسب مصراع سوم (سی جزء کلام الله) همان عم جزء یا جزء سی ام قرآن به نظر می رسد در حالیکه مراد دلِ پاره و خونین از غم است!.

الم نشرح به قرآنِ گلِ من رُخَش چون ماه تابانِ گلِ من
نشانی می دهم گرمی شناسین کجک شنده پریشانِ گلِ من

- در مصراع چهارم ابتدا پریشان صفت برای کجک شنده (زلفای مرتب) به نظر می رسد. آنهم به جهت حالت زلف که هم می تواند شنده و

مرتب باشد و هم پریشانی اش در ترانه ها تصویر شده است در حالیکه قید حالت برای «گل من» است!

♦ تشبیه:

پسندیده ترین و پرکاربردترین آرایه شعری ترانه های جام تشبیه است. گویا ذهنیت عامه این سامان تشبیه را عنصر لازم شعری می دانسته و به آن به عنوان ویژگی برتر زبانی اقبال نشان داده است. به جهت کارکرد وسیع این صنعت معنوی شعری، چند مشخصه ممتاز آن را در ترانه ها بر می شماریم:

۱- تشبیهات ترانه های جام غالباً در دایره محسوسات قرار دارد و مشبه به ها معمولاً از امور روزمره زندگی عامه و محسوسات است. محسوساتی که با زندگی آنان گره خورده و عجین شده است و از حدود خاصی فراتر نمی رود.

مانند تشبیه دل به آتش و خاکستر و تنور و کُلوچ (نان سوخته):

دل تو و دل من هر دو همسر دل تو آتشی از من خاکستر
دل تو با تنور تافته مانه دل من با کُلوچ سوخته مانه

۲- در گستره ترانه های تشبیه دار، گروه ترانه هایی که دارای دو یا چند تشبیه هستند چشمگیرتر است. مانند ترانه مذکور و نیز:

کف دستت به مثل سکه زر بررویت به مثل خون کفتر
دو چشمانت به چشم آهو بره به ملکای خداوند کرده شوچر

۳- هر چند تشبیهات ترانه ها به اعتبار طرفین (مشبه و مشبه به) معمولاً مفرد به مفرد هستند ولی گاهی تشبیه طرفینی مفرد به مرکب و یا مرکب به مرکب نیز دیده می شود:

بیا از در درآ مثل همیشه	که مهرت از دلم بیرون نمیشه
که مهرت با دلم گشته درختی	کشیده شاخ و بال و کرده ریشه

مسلمانان ببین حال و دردم	چو نارنج در کنار برگ زردم
همه شب را بگیریم، روز بخندم	که دشمنها نبین رنگ زردم

که در دو ترانه بالا حالت ترکیبی مشبه به ها (درخت و نارنج) و نیز حالت مشبه ترانه اول (حالت قرار گرفتن مهر در دل) جالب توجه است.

۴- از نظر وجود و عدم ارکان تشبیه، غلبه با تشبیهات بلیغ است که از سویی ادات تشبیه حذف شده (مؤکد) و از سویی دیگر وجه شبه محذوف است (مجمل) این نوع تشبیه که رساترین و زیباترین شکل تشبیه است در گستره ترانه های جام جایگاهی خاص دارد. هدف در بیان این تشبیهات معمولاً ادای یکسانی و یگانگی است.

میان خانه یار جوی آبه	بلند بالا به مهتابی به خوابه
تو بیدارش مکن مرغ سحر خیز	لباش بوسم که هفت دریای آبه

جدایی دشت ملق باشه ای دوست	جدایی خون ناحق باشه ای دوست
بسوزه پیرو آیین جدایی	جدایی وعده حق باشه ای دوست

جوانی از غمت بر باد دادم به این پیری که می بینی فتادم
به زنجیر سر زلفت اسیرم بگش جانا که در چاهی فتادم

۵- از نظر تعدد طرفین معمولاً غلبه با تشبیه جمع است که در این نوع
مشبه یکی است و مشبه به متعدد و معمولاً در ترانه ها گوینده حالت
خود و یا غم دل خود را به چند چیز تشبیه نموده است . مانند:

منم مجنون که لیلایی ندارم منم ورقه که گلشایی ندارم
من یوسف که افتادم به چاهی به پیش خود زلیخایی ندارم

به شب نالم، شب شبگیر نالم گهی از بخت بی تدبیر نالم
گهی همچون پلنگ تیر خورده گهی چون شیر در زنجیر نالم

مسلمانان غریب و بی نوایم چو ابر تیره بر روی هوایم
چو ابر تیره بر ملکان مردم چو آهو بره از مادر رگایم

۶- از نظر اغراض تشبیه، معمولاً بیان حال مشبه بر دیگر اغراض غلبه
دارد:

بود ورد زبانه نام گوهر چو مرغ افتاده ام در دام گوهر
به مثل مرغ بسمل می زنم پر نیاورد هیچ کس پیغام گوهر

چو کفتر می پرّم بر دور عالم نمی دانم کجا بنشینم از غم
ز بس مرغ دلم را دانه دادی به هیچ جایی نمی گیره نشیمن

□

اکنون با توجه به مشخصه هایی که بر شمردیم با ذکر چند ترانه با
محوریت تشبیه می پردازیم:

به پای لَکّه امغانه گلِ من میثال پسته خندانّه گلِ من
دو چشم داره میثالِ چشم آهو سیه پوست و سفید دندانّه گلِ من

ترا جان و مرا جانانه گویند ترا شمع و مرا پروانه گویند
ترا لیلی مرا بیچاره مجنون مرا از عشق تو دیوانه گویند

تو کفتر بچه ای مُ جوجهُ باز به تو نمی رسه با مُ کنی ناز
تو کفتر بچه ای با جای خود باش مُ آن بازم با شاهان کنم ناز

تو که رفتی نگفتی چی کنم مُ به این قلعه نظر بر کی کنم مُ
گل خوشرنگ و خوشبویم تو بودی گل بد بویِ کی را بو کنم مُ

اگر یار مرا دیدی به جایی رسانی از زبان من دعایی
بگو دلبر سلامی می رسانه زغم باریک شده چو پرّ کاهی

از او بالا میاد چادر سفیدی قدی داره مثالِ شوشکِ بیدی
مسلمانان نمی دانید بدانید از او چادر سفید دارم امیدی

غمانت دُگمکان واسکتِ من نباشه بی وفایی عادتِ من
نویسم نامه ای پشت فرستم بخوانی و نگه داری خطِ من

الا دختر که شلوارت دو رنگه همیشه با سرت غوغا و جنگه
ز حرفهای مادرت گِلِه ندارم که حرفهای پیرت گُلّه تفنگه

بیا مادر که گشتم من زجان سیر به روی تخت زندان گشته ام پیر
اگر روزی ازین زندان در آییم کنم دشمن مثالِ سگ به زنجیر

به زندان پای من زنجیر گشته دلم از زندگانی سیر گشته
ز بس که ناله کردم گنج زندان دل من چشمه کفگیر گشته

♦ استعاره:

در ترانه های جام استعاره مصرحه (حذف مستعاره یا مشبه و ذکر مستعار منه یا مشبه به با ذکر قرینه) بر جسته و پرکاربرد است و حتی گاهی ترانه سرا پس از آفرینش تشبیه سعی نموده در مصراع دیگری به خلق یک استعاره مصرحه پردازد.

مانند «غنچه گل» و «خاکستر» در مصراعهای چهارم این ترانه ها که هر دو پس از تشبیه های مصراعهای سوم بر آمده اند:

ستاره سرشومی سخت پر جلایه	دل عاشق به بالای دخترایه
دل عاشق مثال غنچه گل	امید غنچه گل با خدایه

نویسم نامه ای دلبر بیایه	گلندام پری پیکر بیایه
ز عشقش خاک و خاکستر شدم بمن	بگو بم نزد خاکستر بیایه

چند نمونه از ترانه هایی که استعاره دارند:

✓ شوشک تازه استعاره از قامت دلجوی دلبر:

دو چشمانم در دروازه افتاد	دلم بالای شوشک تازه افتاد
که خواستم پنج بوس ازون لبها بگیرم	به تربت خراب آوازه افتاد

✓ گل لاله استعاره از محبوب:

زمینای نرم را مالیه کنم م	به درد عاشقی ناله کنم م
همه میگن که ترک یار خود کن	چرا ترک از گل لاله کنم م

✓ گل استعاره از محبوب:

که سبزه را می برن چاره ندارم	اگر دستم رسد کی می گذارم
گلم را می برن رو با غریبی	گل خود با خداجان می سپارم

♦ کنایه: بلبل شیرین سخن کنایه از دلبر:

بیا بنشین تو اول از وطن گو دوم از بلبل شیرین سخن گو
سخنهایی که دلبر با تو گفته بیا بنشین یکایک را به من گو

۱۰

یک ابداع !



هر قالب شعری بدعتها و بدایعی را برمی تابد و شاید یکی از عوامل
 تکوین ساختاری ادب فارسی همین توجه بدعت گرایانه و گرایش به
 ساختار شکنی باشد. قالبهای غزل، قطعه، مسمط، مستزاد و حتی شعر
 نیمایی را می توانیم مولود همین تفننها و نوآوریها بدانیم. در محدوده
 قالب کوتاه دوبیتی کمتر و مجال تفنن و نوآوری ساختاری پیش می آید.
 تکرارها، سؤال و جوابها، مقفی سازی هر چهار مصراع، آوردن حاجب و
 یا قافیه های دوگانه (ذوالقافیتین)، ردالقافیه، طرد و عکس و...، از جمله
 موارد بدیعی و ابداع گرایانه در حوزه ترانه هاست که البته منحصر به

این قالب نیست و تقریباً در دیگر قالبهای شعر فارسی هم کم و بیش دیده می شوند.

در این مبحث به نوعی نوآوری در ترانه اشاره می گردد که حوزه بروز آن تنها در « آواز » ترانه هاست و به تعبیری دیگر؛ این ابداع در صورت آوازی ترانه ها دیده می شود. تا کنون در هیچ صورت مکتوب ترانه ها به این شکل توجه نگردیده است.

شاید این ابداع مولود ساختار هم نشینی و تلفیق « ترانه و صدا و موسیقی » باشد - ترانه محلی و بومی به علاوه صدای ترانه خوان و نیز موسیقی مانوس بومی، محلی - هماهنگی این سه گزینه خلسه ای و حالتی را پدید می آورد که باید ترانه گو پا را بی خویشتن از دایره محدود ترانه فراتر نهد و دست به ابداع بزند.

این صورت ادعای در اصطلاح ترانه گویان « پاییتی » نام دارد که گاه « نخوته » (نخودک) نیز نامیده می شود از همین نامها پیداست که این ساختار بیشتر جنبه تفننی دارد و منحصر به حوزه و نگرشی خاص از ترانه است.

■ و اما توضیح و شرح این تفنن:

ترانه گو ترانه ای را در همان قالب و ساختار دوبیت می خواند، سپس بیتی دیگر و گسسته را از نظر قافیه - و حتی بعضاً از نظر معنی - در دنباله ترانه خود می آورد. مثلاً فرض نماییم ترانه گویی این ترانه را به آواز بومی و محلی به این صورت خوانده:

سرکوه بُلَن داشتم درختی به سایش می نیشتم یکه وقتی
که باد آمد درختم ریشه کن کرد که مُ طالع نداشتم هیچ وقتی

سپس در فروید همان آواز و ناله پرآرزو و حسرت، بیت و زائده زیر
را به این صورت می آورد:

به این بیتِ تَفَنُّی اضافه شده در آواز ترانه، « پابیتی » می گویند.

۱- مصرع اول همه پایتی ها کوتاhter از مصرع دوم آنهاست (حالتی عکس ابیات قالب شعری مستزاد).

۳- وزن پابیتی به وزن و نظام تکیه ای نزدیکتر و سازگارتر است.
ولی از نظر وزن عروضی مصراع اول خارج از بحر متداول ترانه
(هزج) است و بیشتر با بحر رجز (رجز مرقف) هماهنگی دارد.

۵- از نظر معنایی نیز پابیتی ها « حدیث نفس » جداگانه ای به شمار می روند و ارتباط معنایی نزدیک با ترانه اصل خود ندارند و معمولاً در موضوعات کلی - توحیدی، غنایی و... - پیوستگی دارند.

۶- غالب پابیتی ها با نشانه خطابی و ندایی « ای » آغاز می گردد.

۷- مضمون بیشتر پابیتی ها « واسوخت » و سوز و گداز عاشقانه و اطوار دلدادگی است. توصیف و طنز از دیگر مضامین عمده پابیتی هاست.

۸- مسلماً گوینده و سراینده پابیتی ها با سراینده ترانه ها و دوبیتی ها متفاوت است. دوبیتی ها نظام مند و دارای اصالت و پیشینه فرهنگی در بین عامه هستند در حالیکه پابیتی ها محصول تفنن خوانندگان ترانه ها به شمار می روند.

۹- پابیتی ها متنوع و سیال هستند و هیچ تعلقی به ترانه ای خاص ندارند و خواننده می تواند بنابه ذوق و حال، یک پابیتی را انتخاب کند و به ترانه ضمیمه سازد. ضرورت حال و مقامی پابیتی ها معمولاً توجه و اغراء مخاطب است.

۱۰- پابیتی ها از نظر موسیقی مقامی و دیدگاههای علمی مربوط به آن مهم و درخور توجه اند و معمولاً خوانندگان بلند آوازه این نوع موسیقی محلی و مقامی، به پابیتی به عنوان یک سبک رایج توجهی خاص دارند.



در اینجا به چند ترانه تلفیق شده با « پابیتی » - به عنوان یک ساختار
ابداعی - اشاره می گردد:

خداوندا به حقم زور کردی فلانی ر از کنارم دور کردی
فلانی بود دو چشم روشن من دو چشم روشنم را کور کردی
ای کی می آیی؟

ندارم طاقت یک دم جدایی

دم صبح است و مشغول نمازم ازین کوچه گذر کرد سرونالم
زبانم قل هو الله را غلط گفت خداوندا درین معنی چه سازم
ای مـاه تابـان!

بیا یک دم به سوی من شتابان

تو ای یار بی وفایی من چه سازم به حرف دیگرایی من چه سازم
ازو ترسم که بعد از عهد و پیمان به عهد خود نیایی من چه سازم
ای زار مُردم!

که آرمانهای گل با گور بردم

تا که بودم سوزن دست تو بودم میان پنجه و شصت تو بودم
اجل آمد که جان من بگیره نداؤم جان که پابست تو بودم
ای نازدانه!

چرا از در نمی آیی به خانه؟

اجل پروا به پیغمبر نداره اجل پروا به سیم و زر نداره
دو چشم خیره داره آدمیزاد که هرچی می میره باور نداره
ای یارِ جانی!

به دنبال برنمی گردد جوانی

اگر تخت طلا سازی، غریبم به فیروزه سرا سازی، غریبم
اگر خِشتای اینجا نقره باشد هنوز می گم که واویلا غریبم

نـالانـم ای دوسـت

به مثل چرخ سرگردانم ای دوست

سرِ راهها نشینم تا بیایی تو را مهمان کنم از هر چه خواهی
تو را مهمان کنم از جانِ شیرین ازو ترسم که جانم را نخواهی

ای غوریانیِ من!

نظر بنداز به این حیرانیِ من

اگر یارِ منی شبها بیایی چو آهو از بیابانها بیایی
اگر دشمنِ سرِ راحت بگیره شوی ماهی و از دریا بیایی

ای دلـبرِ مـن

به نیمه شو بیایی در برِ من

لب بام آمدی چادر سرانداز مرا طوقِ طلا کن گردن انداز
اگر طوقِ طلا قربی نداده مرا فیروزه کن کنجِ لب انداز

ای پـسـیرهن الـسـوان

بکنم خالِ لبِ گل را به دندان

که مکه بار کرد و دلبرم رفت غروری و جوانی از سرم رفت
غروری و جوانی، مال و دولت همش با گور که آخر دلبرم رفت

ای وای دلارام!

مرا از دوریت کی باشد آرام



چند پابیتی دیگر:

- | | |
|------------------|-------------------------------|
| ✓ ای وای گلِ من | تو خوش باشی چه غم داره دلِ من |
| ✓ ای گلِ نخور غم | مبادا سرمه چشمت زنه نم |
| ✓ ای گلِ عذارم | غلام هر دو چشمایِ خُمارم |
| ✓ ای وای دلارام | ببردی از دلم هم صبر و آرام |
| ✓ ای بی نظیرم | به دل دارم فلانی را بگیرم |
| ✓ غنچه دهانم | ز عشقِ رویِ تو من ناتوانم |

بخش سوم

درونمایه

۱

تحمیدیه ها و اراده‌های دینی



عمیق ترین و زلالترین ارادتها در شعر عامه مربوط به تحمیدیه ها و اراده‌های دینی است. خضوع و خلوص عامه و صداقت نهفته در بیان آنان از مهمترین ویژگی های این نوع شعر است و از سویی دیگر حقیقت جویی، دعوت به خیر و نیکی، اظهار بندگی در برابر خدا و همچنین نعت و منقب های خاص از مهمترین مضامین آن به شمار می رود. اساساً تمایل و ارادت قلبی ترانه گویان و استقبال و پذیرش

جمعی سبب شده است که این نوع شعر جایگاهی بس والا و گرانقدر در میان دوستداران فرهنگ عامه بیابد.

در شعر جام نیز این مضمون بسیار چشمگیر و ارجمند است و اصولاً ترانه گویان و ترانه سرایان محلی بیشتر سعی نموده اند زبانشان حلاوتی دینی داشته باشد. شاید این خواست علاوه بر ارادت گویندگان، با روحیه خدا جویی و باورهای نیک دینی و مذهبی عامه مؤمن و دیندار منطقه نیز برابر بوده است و در حقیقت خوبی و نیک جویی مستمعان و شنوندگان مؤمن این دیار بسیاری از صاحب سخنان و ترانه گویان محلی را بر سر ذوق آورده تا هر دو طیف از دامنه پر فیض شعر دینی و ارادتهای دین مدار بهره مند گردند. چه بسیار از ترانه خواهان بومی که عیار شعر محلی را تنها با باورهای دینی و عرفانی می سنجد و نیز چه بسیار ترانه گویانی که آرزو می نمایند عمر را در مناجات و ذکر توحید باری تعالی و نعت اولیای دین سپری کنند و آواز و آوازه شان در گنبد زمان به نیکی و همگامی یا شعر دینی پیچد.

در اینجا باید از باورمندان بسیاری که در گسترش و تعمیق این نوع شعر کوشیده اند و سعی نموده اند آوازه شعر جام و کله فریادهای بی خویشتنی آن همواره با فرهنگ والای دینی سازگار و توأمان باشد به نیکی یاد شود. چه بسیار ترانه گویانی که عمری را به اصطلاح عامه «در خدا و پیغمبری» خواندند و به شعر جام و ترانه های توحیدی آن آوازه بخشیدند و اکنون روی خلوص در نقاب خاک کشیده اند - خدایشان رحمت کند - و نیز چه بسیاری که عمر را در دغدغه حفظ و اشاعه این فرهنگ سپری می نمایند و از اوج شعر دینی به خصیض سبک سری

نیفتاده اند و میان این دو وادی تمایز قائل شده اند و یا عمری در طبیعی ترین صورت ممکن در گستره های فطرت پاک آدمی سروده اند و خوانده اند - خدا یاورشان باد-.

در اینجا بخشی از ترانه های توحیدی و دینی جام را به تفکیک بر می شماریم:

■ مضمون توحیدی، خدا باوری و راز نیاز:

خداوندا مرا هوشیار گردان	ز خواب غفلتم بیدار گردان
ز خواب غفلت و هول قیامت	زبانم را به استغفار گردان

الهی، یا الهی، یا الهی	بجز از تو ندارم هیچ راهی
گناهانم چو کوههای عظیم است	به پیش لطف تو چو پر کاهی

خداوندا تو ایمانی عطا کن	بهشت جاودان را جای ما کن
به فردای قیامت روز محشر	محمد را شفاعت خواه ما کن

خدایا زور رستم را تو دادی	به جمشید جهان جم را تو دادی
به بهرام حزین سینه کنده	گلندام، حُسنِ مریم را تو دادی

■ نعت رسول اکرم(ص) به همراه مضمون شفاعت خواهی و

فریادرسی در قیامت و صحرای محشر و عذر گناهان:

رسول الله به حال من نظر کن	رخ زرد مرا شمس و قمر کن
----------------------------	-------------------------

به فردای قیامت روز محشر	مرا از آتش دوزخ بدر کن
رسول الله مدد می خواهم از تو	مدد را تا ابد می خواهم از تو
ملک الموت اگر جانم بگیره	کلیمه در لحد می خواهم از تو
رسول الله تویی پیغمبر ما	تو نور دیده و تاج سرِ ما
به فردای قیامت روز محشر	شفاعت خواه روز محشر ما
رسول الله مرا درمانده مگذار	کلام الله مرا شرمنده مگذار
رسول هاشمی جانم فدایت	سروکار مرا با بنده مگذار
رسول الله منم از امت تو	گنهکارم نکردم خدمت تو
به فردای قیامت روز محشر	الهی کم نگرده شفقت تو
محمد(ص) در عرب سلطان دینه	شفاعت خواه کلّ مؤمنینه
محمد می رود زینه به زینه	محمد می رود سوی مدینه
محمد می رود زینه به زینه	محمد می رود رو با مدینه
محمد می رود قرآن بخواند	ملایکها همه دستا به سینه
محمد در عرب سردار دینه	چراغ آسمان شمع زمینه
محمد را منافق کی شناسد	رسول پاک رب العالمینه

محمد با مدینه جا گرفته	به سینه ذکر الا الله گرفته
به قربان دو گیسوی محمد	به روی دست کلام الله گرفته
محمد مصطفی دردم دوا کن	علی شیر خدا حاجت روا کن
تو که سردار کلّ اولیایی	شفاعت مرا پیش خدا کن
به لب خال مسیحا داره احمد	مقام با عرش اعلا داره احمد
برای اُمّانِ پرگناهِش	به پیش حق تقلا داره احمد
گلی از پشت عبدالله بدر شد	زمکه تا مدینه نور ور شد
مسلمانان نمی دانین بدانین	میان کلّ امت جلوه گر شد

■ منقبت حضرت علی (ع) و نیز ذکر یاران رسول اکرم (ص):

سر کوه بلند فریاد کردم	علی شیر خدا را یاد کردم
علی شیر خدا یا شاهِ مردان	دل ناشادِ خود را شاد کردم
علی عین است و عین با کمالست	علی از خاندان ذوالجلالست
علی را کی شناسد هر منافق	علی پیش خدا آب زلالست
علی دیدم علی در خواب دیدم	علی در مسجد و محراب دیدم

علی دیدم که با دلدل سواره چو قنبر در رکابش می دویدم

چهار بیتی به نام چهار یاره علی شیر خدا دلدل سواره
علی شیر خدا قنبر جلو دار نگهدار همه پروردگاره

■ منقبت ائمه اطهار (ع) با مضمون عرض ارادت و آرزوی شفاعت و یا

بیان زیارت:

اول نام خدا را می کنم یاد دوازده اولیا را می کنم یاد
دوازده اولیایند سرور دین علی شیر خدا را می کنم یاد

دلم می خواد که پیغمبر بیئیم دمی با ساقی کوثر نشیئیم
بگیرم در بغل قبر رضا را حسین را در صف محشر بیئیم

زیارت می کنم امام رضا را اول زنجیر دوم قفل طلا را
میان روضه پر نور حضرت برابر می بینم شاه و گدا را

■ ذکر خلقت حضرت آدم و ختم نبوت به حضرت رسول اکرم (ص):

اول بابای آدم شد مبارک محمد ختم خاتم شد مبارک
به فردای قیامت روز محشر ملایکها همه جمع شد مبارک

■ ذکر مفاهیم و شاخصهای دینی (قرآن - نماز - مسجد - جانماز و...):

به مسجد می روم کوچه درازه	به مسجد می روم وقت نمازه
به مسجد می روم قرآن بخوانم	کلام الله به روی جانمازه

به قرآنی که خطش نا شماره	به مولایی که تیغش ذوالفقاره
سر از سودای عشقت بر ندارم	که تا دین محمد برقراره

۲

دغدغه ها



تلخی ها، تشویش ها و دغدغه ها روی دیگر سکه سرخوشیهای
ادب عامه است و ترانه ها صریحترین و رساترین فریاد این
دغدغه هاست. دغدغه و پریشانی راز و ضمانت رسیدن است و جالب
آنکه بیشتر ترانه های مد نظر ما - ترانه های جام - دغدغه های زندگی
عادی است و بخش عظیم آن دغدغه های فردی و عاطفی و به تعبیری
دیگر: «دغدغه های دل»!

رسیدن و نرسیدن، بودن و نبودن، فراق و وصال، سامان و بی سامانی و... هر یک دو مصراع زندگی است. بیت و شاه بیت زندگی و عمر آدمی با این دو لخت وجودی مفهوم می پذیرد. هیچ لختی نمی تواند حلاوت و داستان زندگی را کامل کند و مفهوم بخشد. ولی با اینهمه زندگی بسیاری از مایک شعر سنتی و کلاسیک نیست که هر دو مصراعش برابر و اصطلاحاً «هم وزن» باشد برای بسیاری زندگی شاید مستزادی باشد که یک لخت آن سایه بلندش بر همه بیت و لخت دیگر سنگینی می کند و زندگی مردم عامه جام به روایت ترانه ها اینگونه است. چهره عبوس روزگار و دستهای زمخت سرنوشت سکان کشتی زندگی عامه جام را معمولاً به سختی ها و تلخی ها چرخانده و بیشتر در لنگرگاه غم و اندوه و جدایی و اضطراب فقر و نداری و رسوایی لنگر انداخته است. هر چینی که بر جبین فشرده و آفتاب سوخته یک «جامی» می بینید طومار و روایتی از دغدغه های اوست که آن را ناخوانده و نانوشته می توانید دریابید. صدای گرم ولی غبار گرفته ترانه گویان جام معمولاً راوی داستان این دغدغه های خاموش است و داستان اینان نیز داستان گمنامی است. گنبد پرشکوه و بلند آسمان و پهنه گسترده و آشنای بیابانهای این دیار سنگ صبور بسیاری از مردان و زنان پر تشویش و پر دغدغه بوده است. اصلاً حکایت زندگی اینان، داستان زندگی «ققنوس» است. در میان آتشی از دغدغه ها به دنیا می آیند، با زمانه ناسازگار می سازند و آخر در میان هیمة بسیاری از آرزوهای رفته برباد و ناکامی و جدایی و فقر، بال بال می زنند و در آتش حسرتی اینچنینی خاکستر می شوند تا ققنوسی دیگر از خاکستر سربرآورد و بر هیمة دغدغه ها بنشیند و بسازد و بسوزد!

دغدغه های سربرآورده در ترانه های جام را می توان از دو منظر دید و بررسی نمود:

الف) دغدغه های عاطفی و فردی،

مانند: دوری و فراق و جدایی، آرزوهای به ظاهر ممکن و ناممکن، نامرادی و حسرت، انتظار و تشویش رسیدن، رسوایی و بدنامی، بی وفایی و عهد شکنی، غیرت قومی و فطری، فقر و نداری، دروغ در دلدادگی و....

ب) دغدغه های اجتماعی،

مانند: حبسیات، اجباری (سربازی)، یاغیگری.



الف) دغدغه های عاطفی و فردی:

گروه این دغدغه ها بسیار است و غالب ترانه های جام حاوی این نوع دغدغه ها ست. در اینجا به اختصار به شواهد بعضی از این ترانه ها اشاره می نمایم:

۱- دغدغه های دوری و فراق و جدایی:

این نوع ترانه ها را اصطلاحاً «فراقیات» نام می نهیم. این مضمون عاطفی که از آبشخور فطرت انسانی سیراب می شود، قدمت بسیاری در شعر رسمی و ادبیات عامه دارد. این «فراقیات» هر چند بیانگر سوز جدایی و حسرت آن است ولی حلاوت کلام و زنگ لهجه هر بخشی از انسانها قابلیتها و مفاهیم جنبی در خور توجهی دارد. ترانه های فراقیات جام با مضمون حسرت و جدایی نیز بیانگر حیطه ای از آلام و دردهای عامه این سامان است.

سفر و جدایی و تن دادن به سرنوشتی که در غریبی رقم خورده است و یک عمر از درد فراق و بی نصیبی نالیدن از بارزترین جلوه های این حیطه است:

■ سفر:

بیا که بسته ایم بار سفر را	بیا که ما ببینیم همدگر را
مبادا در سفر سالی بمانیم	بمیریم و نبینیم همدگر را
سفر کردی سفر اول تو	خدا باشه نگهدارِ سرتو
خدا باشه و مولا شاه مردان	که یک مو کم نگرده از سرتو

■ جدایی:

جدایی بند از بندم جدا کرد	جدایی رخنه با ملک خدا کرد
از این روزی که ما کردیم جدایی	زمین و آسمان سخت ناله ها کرد
مسلمانا جدایی را نیارن	به عالم بی وفایی را نیارن
برین بر سر راه کشتمندان	بگن تخم جدایی را نکارن
تو که رفتی نگا می کردم ای گل	به حق تو دعا می کردم ای گل
نفهمیدم از یمن روز جدایی	و گرنه جان فدا می کردم ای گل
دلی دارم مثال بید مجنون	تو از خانه بنال و م ز بیرون
که هر کس ما و تور از هم جدا کرد	به زمین ته بره مانند قارون

در خانه نگا کردی و رفتی درخت غم پیا کردی و رفتی
ما که حرف بدی با تو نگفتم به حرف دشمنی کردی و رفتی

تو آنجا و من اینجا بی قرارم دل صبری که داری من ندارم
تو اونجا با رفیقای خود نشینی من اینجا با خدای خود منالم

■ غریبی ها:

مسلمانا غریب و بینوایم چو ابر تیره بر رویِ هوایم
چو ابر تیره بر مُلکان مردم چو آهو برّه از مادر رگایم

غریبم از غریبان ولایت خدای چرخ و فلک دارم حکایت
نه دل دارم بمانم در غریبی نه رو دارم بُرم سویِ ولایت

نماز شُم غریبی رو به من کرد دلم پرپر زد و یاد وطن کرد
ندونستم پدر بود یا برادر سلامت باشه هر کس یاد من کرد

الا دلبر شما باشید سلامت که ما را می برن از این ولایت
که ما را می برن سویِ غریبی وطن در گور و دیدار با قیامت

خدایا برگ گندم، برگ گندم غریب افتاده یُم در شهرِ مردم
غریب افتاده یُم کس را ندارم جفاها می کشم از دست مردم

۲- آرزوها و دغدغه وصال:

آرزوهای عامه این دیار در آینه ترانه‌ها یکسان و یک گونه نیست. از کاملترین آرزوها که عاقبت به خیری و نیک سرانجامی دینی است تا عادی ترین آنها که وصال یار است و نیز نامطلوب ترین آرزوها که خانه خرابی رقیب و در به دری اوست، همه در پهندهشت ترانه‌های آرزومند جام بافراز و نشیب وجود دارد.

با نگاهی دیگر، ترانه‌های آرزومند از نظر ظرفیت نیز یکسان نیست. ترانه‌هایی که حامل و بیانگر یک آرزوی مهم است و دیگر ترانه‌هایی که معمولاً در برگیرنده یک یا چند آرزوست و در حقیقت نمایه آرزوهاست. مانند:

خداوندا اول لیلاز به من ده دیوم دین و سیم دنیار به من ده
که چارم من غلامت یا محمد(ص) که پنجم راه بیت الله ر به من ده

ترانه بالا مجموعه‌ای از آرزوهای دینی، نفسانی و مادی است که شاید مهم و همه دغدغه و آرزوی ترانه گو باشد و البته صداقت و زلالی بیان دغدغه وجهی دیگر است. به آسانی مراتب را برمی شمرد و ابتدا از مهمترین دغدغه زندگی اش - یعنی دلبستگی و دلدادگی - شروع می نماید و سپس به مراتب و دیگر آرزوها و دغدغه‌های رسیدن می پردازد.

این نوع ترانه ها را به تفکیک بر می شماریم:

■ دغدغه عاقبت به خیری و نیک سرانجامی:

محمد مصطفی (ص) دردم دوا کن	علی شیرخدا حاجت روا کن
تو که سردارِ کُلِّ اولیایی	شفاعتِ مرا پیش خدا کن

چه بودی غم نبودی، غم نبودی	دروغ و غیبتِ عالم نبودی
چه خوش بودی خدایا وقتِ مردن	که شیطان رهن آدم نبودی

■ دغدغه رسیدن به یار و آرزوی وصال:

سواره با کهربودی، چه بودی	خیدی گل تا سحر بودی، چه بودی
خیدی گل تا سحر دستی به گردن	دو زلفا زیر سر بودی چه بودی

دلّم مایه بشینم رو برویت	به دست خود زنم شانه به مویت
خدا تخت سلیمانی به م داد	همو شو که کردم گفتگویت

برای دلبرم می رُم به هیزم	که سیرما نزنه یارِ عزیزم
الهی برف و بارانی بیاره	به پهلویش نشینم برنخیزم

سیاه چشما مرا مهمان خود کن	مرا سیراز لب و دندان خود کن
اگر گوسفند قربانی نداری	بگیر دست مرا قربان خود کن

خداوندا مرا از لطف دریاب	دگر با من نمانده طاقت و تاب
به بیداری چه محروم ز وصلش	میسر کن به من رویش تو در خواب
به بالخانه بلند تو باشی و م	به سیرِ گل چمن تو باشی و م
دمی که سدر و کافورم بریزند	به لایِ یک کفن تو باشی و م
اگر مُردیم بمیریم هر دو تاملان	بگنن جفت قبری از برامان
بگنن جفت قبری در بلندی	بسوزیم و بسازیم هر دو تاملان

■ دغدغه و آرزوی ناروا:

این نوع بسامد بسیاری ندارد. هر چند روایتگر شدت علاقه و دلبستگی هستند ولی نامطلوب و ناروایند.

کجکای سیاه ریخته به رویت	ترا لایق نمی دانم به شویت
الهی شوی نامردت بمیره	که بی منت کشم دستی به رویت

کدو باد که بویِ تور میاره	که کنده تارِ مویِ تور میاره
بیوسم دست و پایِ قاصدی که	خبر از مرگِ شویِ تور میاره

۳- دغدغه نامرادی:

یأس و نامرادی، سیاهی و زنگار آینه زندگی است، رختِ چرک آرزوهای تباه شده است. بغل بغل شیشه های آرزوست که در سنگباران

حوادث بر باد رفته و شکسته شده است. هر چه ریسمان آرزوها درازتر بوده، رختهای ناکامی بر آن نمایانتر! و هر چه رؤیای خواستها و آرزوها شیرین بوده، شرنگ واقعیتِ ناکامی تلختر و جانگزا تر!.

این ترانه ها حکایت و پژواک خاطرات مرده آرزوها ست. حکایت مردان و زنانی است که روزگار سرسازگاری با آنان نداشته و از آنان داد و فریاد نامرادی به ذهن پایدار ادب عامه مانده است.

حدیث نامرادی در ترانه های جام سخنی «عام» است و مختص صنف و گروهی خاص و مربوط به حوزه مردان یا زنان نیست بلکه از هر نوع - چه حکایت ناکامی مردان و چه روایت نامرادی زنان - را در خود دارد و روایت می نماید.

بخشی از این دغدغه های نامرادی را به روایت ترانه ها برمی شماریم:

■ دریغ از کم التفاتی و کم توجهی محبوب:

اگر تو خوب بودی م بد نبودم	کمر از بهر خدمت بسته بودم
فرستادی مرا معذور کردی	مگرم قابل خدمت نبودم

کجکای سیاه مقراض کردی	که را دیدی که بر ما ناز کردی
که را دیدی که از من بهتری بود	کلاغ دیدی و ترک باز کردی

جوانی از غمت بر باد دادم	به این پیری که می بینی فتادم
به زنجیر سر زلفت اسیرم	بکش جاناکه در چاهی فتادم

■ ناله نامرادی از بخت و سرنوشت با مخاطب عام (خدایا، مسلمانا و...):

الهی، خالق، پروردگارا به م لایق نکردی یک نگارا
به مردمها بدادی بخت و طالع به م دادی دو چشم اشکبارا

به روی بوم ایوونم خدایا به دست یار نادونم خدایا
هلا مردم نمی دانید بدانید از این وصلت پشیمونم خدایا

مسلمانا که من مادر ندیدم پدر با اسم و آوازه شنیدم
غریب بودم به ملکای غریبی بجز غم روی شادی را ندیدم

سر کوه بلندم من خدایا به چنگال پلنگم من خدایا
به چنگال پلنگ تیر خورده به دست یار ننگم من خدایا

به این دنیا ندیدم هیچ مرادی برایم بکنید قبر گشادی
سر قبر مرا پنجره سازین که با قبرم خوره شمال بادی

■ شکوه ناکامی:

عرقچین سرت پُر از پناباد تو را با ما ندادن، داد و بیداد
عروسی تو گل نزدیک گشته دو دست برهم زخم ای داد و بیداد

تو که رفتی نگفتی چی کنم م به ای قلعه نظر بر کی کنم م

گل خوشرنگ و خوشبویم تو بودی	گل بدبوی کی را بو کنم م
سمند را زین کنم طبع دل خود	به نیم روزه روم بر گل خود
به نیم روزه برم گل را نینم	به کی تعریف کنم درد دل خود
الا بابا مرا بیست ساله کردی	مرا از شهر خود آواره کردی
م که فرزند نا اهلی نبودم	چرا وصلت خدای بیگانه کردی
سرراحت بریزم نرمه قند	ندارم زر بریزم تا کمر بند
خدایا هر که با دلبر نشینه	به چشم خود بیند داغ فرزند
سرم درد می کنه پای بخاری	دلم شور می زنه از خانه داری
تو که یک جیب پر پولی نداری	چرا دختر مردم را میاری

۴- دغدغه انتظار:

انتظار و چشم به راهی نیز از دغدغه های مهم ترانه های جام است. این تشویش و دغدغه گاه بلند به بلندای عمر است و گاه کوتاه به کوتاهی شبهای پرستاره تابستانهای جام هر چند از منظر دلدادگی انتظار شب فراق به درازای سالی است!

ستاره سرزد و بیدار بودم	به پای رخنه دیوار بودم
ستاره سرزد و صبح هم طلوع کرد	هنوز در انتظار یار بودم

شب مهتاب که مهتابم نیامد	نشستم تا سحر خوابم نیامد
نشستم تا سحر قلیان کشیدم	که یار هر شبم امشب نیامد
دو چشم در راه و در دارم خدایا	عزیزی بَم سفر دارم خدایا
همه میگن عزیز تو میایه	به دل ذوقِ دگر دارم خدایا
نماشتم و نماشتم و نماشتم	به قربانِ دو چشمایِ سیاشتم
اگر مایی نصیب همدگر شیم	بگو تاکی م سرگردان تو باشم

۵ - دغدغه رسوایی:

رسوایی تلخترین حادثه زندگی عامه است. معمولاً عامه قانع و دیندار این سامان کمتر دغدغه رسوایی مسائل اقتصادی و یا اجتماعی را داشته اند، حوزه بروز این دغدغه معمولاً در جلوه های دلدادگی های فطری است که ضمانت زندگی در سلامت و صداقت آن است و بهتر که آوازه سرو سیر آن در دهانهای پرگفتار عوام نیچد و تدبیر پیرانه سری این دغدغه را به سلامتِ باورهای قومی رهنمون سازد.

چند ترانه برای این دغدغه به عنوان شاهد بر می شمريم:

نمک شوره به زخم تازه ننداز	مرا گُشتی به شهر آوازه ننداز
مرا گُشتی خونم کردی پامال	لَشَم را بر در دروازه ننداز

دو چشمانم در دروازه افتاد دلم بالای شوشک تازه افتاد
که خواستم پنج بوس ازون لبها بگیرم به تربت خراب آوازه افتاد

به بالای بام خود را جا کن ای گل عروسی را تماشا کن ای گل
اگر ما و تو را با هم بدیدن م مگریم، تو حاشا کن ای گل

۶- دغدغه بی وفایی و عهد شکنی:

عهد شکنی و بی وفایی و تشویش بی سرانجامی دغدغه بزرگ و همیشگی حوزه دلدادگیهاست. تمجید وفا و وفاداری و نکوهش بی وفایی و عهد شکنی در ادب فارسی نمود چشمگیری دارد و در ادب عامه و ترانه های جام نیز جلوه ای خاص یافته است.

این جلوه ها صراحتاً تشویش مبادای بی وفایی را در خوددارند و دلداده گرفتار دغدغه ای است که شاید محبوب از وی کناره گیرد و بی وفایی نماید:

نگارا می کنی از م کناره وفاداری تو رنگی نداره
تو پنداری که از چنگم خلاصی مگر در آسمان گردی ستاره

دو چشمای مست پر خمار داری شنیدم با رقیبم کار داری
فراموشم نکن ای جان شیرین که هر چند عاشقای بسیار داری

فرشته یا ملائک زاده ای تو نیستان تئم در داده ای تو
ز عاشق روی پوشیدن سبب مگر جای دگر دل داده ای تو

۷ - غیرت و دغدغه وجود غیر:

بیشترین دغدغه این نوع را نیز در حوزه دلدادگیها می توان دید. دلداده با تمام وجود و همت، دلبر را برای خود می خواهد و خود را برای دلبر. مهمترین تشویش در این تمامیت خواهی دغدغه وجود غیر و دیگری است که نمود آن را در ترانه های زیر می توان یافت:

از آن ترسم به دل دردی بمانه به عاشق چهره زردی بمانه
از آن ترسم بمیرم در غریبی گلم در دست نامردی بمانه

نگارا و نگارا و نگارا برای دیگری نگذار تو ما را
برای دیگری من خوار و زارم که آخر می کشه عشق تو ما را

به قربان حنای پشت دستت تو قلیان چاق مکن می سوزه دستت
تو قلیان چاق مکن با ما حرامه که نا محرم نبینه ساق دستت

۸ - دغدغه دروغ در دلدادگی:

از دیگر تشویش ها و دغدغه های منعکس در ترانه ها «دروغ و نفاق» است. دلداده تشویش دارد که مبادا در راه دلدادگی به سراب رسیده باشد و سخنان دلبر فریبی بیش نباشد. شاید آبشخور این دغدغه نیز غیرت دلدادگی باشد با تنها تفاوتی که در غیرت، نامی از غیر در باور حضور نیست ولی در این دغدغه ممکن است باور حضور غیری در گمان باشد و دلداده در صدد یقین یا بروز آن است تا از برزخ تردید برکند.

س: قلم فور با سرِ دستمال داری به مرگ م بگو چند یار داری؟
ج: به مرگ تو به مرگ یک برادر به غیر از تو ندارم یار دیگر!

۹ - دغدغه فقر و نداری:

فقر و نداری همراه و همدم دوست نداشتی عامه است. خمیر مایه بیشتر دردها و آلام و تشویشهاست. فریاد و ناله دردِ مفلسی و بی چیزی در بعضی ترانه های پر دغدغه و ناکامی جام صدایی جانگزا دارد:

که درد مفلسی درد کمی نیست اگر دولت بود، پیری غمی نیست
اگر دولت بود در وقتِ مردن همه گویند که این شخص کمی نیست

عزیزان لذت دنیا به ماله نه با عقل و نه با حُسن و جماله
کسی که مال دنیایی نداره اگر جمشید باشه بی کماله

مسلمانا زمانه مفلسم کرد طلا بودم به مانندِ میثم کرد
قبایی نو ندارم تا بپوشم قبای کهنه خوار مجلسم کرد

انار خوبه سرش ور کنده باشه جوان خوبه لبش پر خنده باشه
جوانی که ندارد مالِ دنیا بمیرد بهتره تا زنده باشه

ب) دغدغه های اجتماعی:

این دغدغه ها در زندگی اجتماعی نمودِ بیشتری می یابند و دغدغه ها و

دردهای جمعی است، سایه بلند اجتماع و عصر بر زندگی ساده و بی آرایش روستایی و عامه است و بعضاً سایه ای سیاه و پرتشویش. عامی‌رها و فارغ در برابر اجبارها و خط نشانهای زمانه! برجسته ترین و انباشته ترین دغدغه های اجتماعی در ذهنیت ترانه های جام مربوط به سه گونه است:

۱- اجباری (سربازی) ۲- زندان و حبس ۳- یاغیگری و آوارگی.

در اینجا به تفکیک با بعضی شواهد موجود بر می شماریم:

۱- اجباری (سربازی):

واژه «اجباری» خود بهترین گواه معنی شناسانه برای این دغدغه است. در فرهنگ عامه این سامان و مخصوصاً در آینه ترانه ها سربازی عبارت بوده از عزم و اراده محتوم قانون. قانونی که نه به رضا بلکه به جبر و زحمت بر زندگی عادی تحمیل می شده است. اجباری، یعنی: رسیده ترین و شاداب ترین جوان آبادی باید تن به فراق و جدایی بدهد؛ کانون پرامید خانواده را ترک کند و لباسی بجز لباس عرق کار و کوشش روستا را بپوشد و اجباری؛ یعنی: سفری ناخواسته از همه آغازها و گلخنده ها. از سویی دیگر شاید ذهنیت عامه ضرورت دفاع ملی و تربیت نیروی رزمی کشوری را ناباورانه می پذیرفته و یا لااقل در بسیاری موارد توجیه نبوده و منافع قبیله ای و عشیره ای و خانوادگی را بر عزم ملی ترجیح می داده که نهایتاً چنین برآیند و انعکاسی در ترانه ها یافته است. نکته جالب رصد گوینده و مخاطب در این نوع ترانه ها است. در این ترانه ها معمولاً دغدغه و تشویش برای کسی است که به

اجباری رفته و کمتر تشویش و دغدغه ای از زبانِ جوانِ برومند به
 اجباری رفته می بینم. بنابراین، این دغدغه ها نیز دغدغه های مرسوم در
 فراقیات است البته در گستره یک فرهنگ اجتماعی مبتنی بر قانون که به
 علت فراگیری و به اجبار بودن بسامد بسیاری داشته است.

گل لاله گل نیلوفرِ من به اجباری مرو ای دلبرِ من
 به اجباری مرو که خوار می شی اگر تو خوار شی خاک بر سرِ من

از و روزی که اجباری شدی گل به مثلِ نی میان خالی شدی گل
 ترا بردن به هنگ تربت جام به دست افسرا بندی شدی گل

به پای چفتِ انگوره گلِ من یراق بسته و مقبولِ گلِ من
 مسلمانان نمی دانید بدانید دو ساله از وطن دوره گلِ من

پسر عمو انارِ نوبرِ من به اجباری مرو بنشین بر من
 به اجباری مرو که کشته می شی که می شه خاک عالم بر سرِ من

الا ای پادشاهِ با عدالت مرخص کن برم سوی ولایت
 مرخص کن برم قوما بینم که دیدارا نمانه تا قیامت

۲- زندان و حبس:

زندان؛ بن بست و درنگِ کوچه ناکامیهاست. زندان؛ یعنی: به اجبار

شمرده نفس کشیدن در آلودگی دغدغه‌ها و تشویشها. زندان در فرهنگ عامه این دیار یعنی سپاه چرده‌ترین گوشه عمر و زندگی اجتماعی و زندانی یعنی سپاه! سپاه عمر، سپاه زندگی و سپاه زمانه. از همین روی می‌کوشد تا زودتر به زلالی و روشنی سیال در زندگی عامه برسد که بس آرزویی بزرگ است و بعضی ترانه‌ها پژواک این فریاد و ضجه درماندگی و آرزوی رهایی است.

نمونه‌هایی از این تشویش و دغدغه اجتماعی:

به زندان پای من زنجیر گشته دلم از زندگانی سیر گشته
ز بس که ناله کردم کنج زندان دل من چشمه کفگیر گشته

بیا مادر که گشتم من ز جان سیر به روی تخت زندان گشته ام پیر
اگر روزی ازین زندان درآیم کنم دشمن مثال سگ به زنجیر

نگار خور بدیدم شاد گشتم اگر بندی بودم آزاد گشتم
اگر بندی بودم، بندی بخارا اگر شاگرد بود استاد گشتم

نگار نازنین ریزه دندان مرا از عشق تو بردن به زندان
- چرا غم می‌خوری ای یار نادان دو تا گوشواره دارم مال دیوان

۳- یا غیگری و آوارگی:

گویا یاغیگری سنت منسوخ زندگی بومی - قبیله ای این دیار بوده است.

یاغی همان گنگِ خواب دیده ای است که از سر ناچاری سر به آوارگی
کوه و بیابان تن در می دهد. یاغیگری حکایت تنهایی است، حکایت
«طمع ببریده ایم از قوم و خویشم».

حکایت انس نمودن و پناه آوردن به آوارگی است برای رهایی از یک
رنج آزار دهنده رنجی که مسلماً از اجتماع به وی تحمیل شده است و
وی این تحمیل را نپذیرفته است. سینه پر دغدغه فرهنگ عامه به بعضی
از این آوارگیها و یاغیگری ها می بالد و به چشم حماسه های عشیره ای
می نگرد، حماسه هایی که معمولاً از سر غیرت و دینداری و گریز از ظلم
و حمایت مظلوم بوده است. بنابراین یاغی معمولاً کسی بوده است که خواب
راحت اربابها و ظالمان و ناجوانمردان را آشفته می نموده و داد دلهای خسته را
از آنان می گرفته است. این ترانه ها گاهی بیانگر رشادتهایی است که بن
مایه ای در ناگفته ها و اسرار قومی دارند و بعضی صراحتاً ریشه ای در تاریخ
ایستادگی قومی علیه ظلم و ستم دارند:

اگر الله یاره غم ندارم	اگر دشمن هزاره غم ندارم
بگیرم قلّه کوه بلندی	فشنگا بسم قطاره غم ندارم

نگارا از غما یاغی شدم م	برفتم بلبلِ باغی شدم م
برفتم درّه کوهی گرفتم	سیه خانه ایماقی شدم م

سرکوه بلند دیگری بیاره	برنج می جوشد و دل بی قراره
برنج می جوشه از شیر میشم	طمع ببریده ام از قوم و خویشم

۳

زن و دغدغه هایش



زن در شعر این سامان نه غریبه است و نه مهمان. او یک مصراع است از شاه بیت غزل بلند و زیبای زندگی؛ و شاید این حضورِ اصیل او در فطرت و پیشینه «شعر بومی» نهفته باشد. زیرا زلالی و بی پیرایگی این نوع شعر عرصه ظهور و بروز شعر زن را بهتر برمی تابد و شفاف تر و واقع گرایانه تر است. نواها و ترانه های این منطقه راوی صادق دغدغه های بی پایان و ناله های تنهایی و آرزوهای پاک زن این ولایت است، بنابراین شعر جام شعری تماماً «مردانه» نیست و تنها تعلق به مرد ندارد بلکه بهره ای بسیار چشمگیر و چشم نواز مربوط به زن و

دغدغه های اوست و حق هم همین است؛ زنان همانگونه که در کار و کوشش و دیگر عرصه های فعالیت اجتماعی همراه و پا به پای مردان حضوری ضروری دارند طبعاً باید در شعر هم ابراز حضور نمایند.

در یک نگاه کلی چند نکته اساسی و هم نوا در این نوع ترانه ها وجود دارد که برمی شماریم:

- ۱- این دوییتی ها نفسانیات هستند و اشعار غنایی و عاطفی لزوماً مردانه نیستند.
- ۲- این ترانه ها از جنبه جامعه شناسی ادب عامه و روان شناسی حضور زن بسیار با اهمیت و قابل توجه است.
- ۳- زن در طیف این ترانه های جام جایگاهی ویژه دارد و این ویژگی مرهون دو نوع توجه و کوشش است:
- الف: ترانه هایی که در وصف و مقام زن سروده شده است و به عبارت دیگر، «برای زن» سروده اند.
- ب: ترانه هایی که سراینده و گوینده آنها زن است و اصطلاحاً سروده های زنان است. - ترانه های مورد نظر ما -
- ۴- از این دیدگاه «زن» تنها دلبر و محبوب و همسر نیست بلکه چه بسیار ترانه هایی که گوینده آنان مادر، فرزند (دختر) و یا خواهر است.
- ۵- زندگی روستایی، کار و تولید زمینه حضور زن را در مناسبات کاری و اجتماعی پذیرفته و بنابراین زن در این اجتماعات بی آرایش فرصت حضور داشته و بسیاری از شاخصه ها و رسوم و آداب اجتماعی صراحتاً و یا به کنایه در این ترانه ها تجلی یافته است.
- ۶- مهمترین خاستگاه و زمینه این نوع ترانه ها «محبت و دلدادگی» است.

بنابراین اگر گاه گلایه و دریغ و نفرینی هم در بعضی از این ترانه ها دیده می شود نشانه محبت و مهر و عاطفه ای است که شاید کاستی پذیرفته و یا به خاموشی گراییده که سراینده (زن) انتظار پاسداشت و توجه بیشتری به آن دارد.

۷- فصل مشترک همه این نوع ترانه ها «شرم و پاکدامنی» است. اگر ابراز دلدادگی می نمایند با کنایه های زیبا و جاندار - به خصلت مستوری و هوشیاری - آن راز سر به مهر را اندکی می گشایند و نیز اگر گلایه از سیاه بختی و ناکامی خود دارند با بغضی فرو خورده و تحقیر شده آهسته مویه می نمایند و با همه وفاداری و پاکی ذاتی ناخشنودند.

۸- بسیاری از این ترانه ها وصف الحال جایگاه زن به صورت کلی است و نه فردی. و نشان از دغدغه هایی دارند که کاملاً در جامعه روستایی و ادب عامه شناخته شده است و از سویی متناسب با روحیات زنانه و دنیای زن است که بلاشک قابل تأمل و احترام است. در اینجا به ذکر چند نمونه از این دغدغه ها به همراه ترانه هایی به حسب حال می پردازیم.^۱

الف- نقشه المصدور ها، گلایه ها و شکایات از سرنوشت و روزگار:
این نوع ترانه ها بیانگر سیاه ترین و دلگیر ترین بخش دغدغه ها و زندگی زن است. عجز و ناتوانی، ضجه و ناله، مویه های بی نصیبی، همه

^۱ - بدیهی است این ترانه ها از شمار ترانه هایی است که کاملاً روحیات و شواهد بیان زنانه در آنها منعکس شده است و از ذکر ترانه هایی که دارای شمول بیشتری است و طبعاً دغدغه های انسان - فراتر از جنسیت - را در خود دارد و سهم شعر و دغدغه های زنان نیز در آنها محفوظ است، پرهیز شده است.

و همه فریادی است که پژواک آن تنوره درد و رنج است. و هزار آفرین
بر شعر که همزاد تنهایی و بی نصیبی اوست و کم از سنگ صبور نیست.
این ترانه های شکایت آمیز معمولاً ردیف «خدایا» دارند:

به روی بُومِ ایوونُتم خدایا	به دستِ یارِ نادوونُتم خدایا
هلا مردم نمی دانین، بدانین	از این وصلتِ پشیمونُتم خدایا

به روی کرسی و تختم خدایا	به پیشِ یارِ کِمِ بختُم خدایا
مسلمانان نمی دانید بدانید	که در وصلتِ سیاه بختُم خدایا

سرکوه بلندم م خدایا	به چنگالِ پلنگم م خدایا
به چنگالِ پلنگ تیر خورده	به دستِ یارِ ننگم م خدایا

و یا مخاطب پدر است و گلایه از او:

الا بابا مرا دادی به غربت	مرا دادی به قومای کم محبت
مرا دادی و رحم تو نیامد	نگفتی با سر دختر چه آمد

الا بابا مرا بیست ساله کردی	مرا از شهر خود آواره کردی
م که فرزند نااهلی نبودم	چرا وصلت خدی بیگانه کردی

و یا مخاطب همسر است و گلایه از وی:

سرم درد می کنه پای بخاری	دلم شور می زنه از خانه داری
تو که یک جیب پر پولی نداری	چرا دخترِ مردم را میاری

ب) روایت بی وفایی و کم محبتی:

الا ای بی وفایِ بی مروت مرا انداختی، رفتی به غربت
مرا انداختی، رحمت نیامد نگفتی با سر یارت چه آمد

اگر دلبر مرا خواهد غمی نیست که درد عاشقی درد کمی نیست
اگر دلبر مرا خواهد به پیری به ایام جوانی ماتمی نیست

سر متدیل یارم پیچ در پیچ بلند می کنه دیوار مسجد
بلندی می کنه قدش کوتایه همو یاری گرفتم بی وفایه

ج) اجباری (سربازی) رفتن یار و جدایی:

پسر عمو انار نوبر من به اجباری نرو بنشین بر من
به اجباری نرو که کشته می شی که می شه خاک عالم بر سر من

از و روزی که اجباری شدی گل به مثل نی میان خالی شدی گل
ترا بردند به هنگِ تربت جام به دست افسرا بندی شدی گل

د) تلاش و کار و کوششِ مرد:

زن در این نوع ترانه ها واگویی تنهایی می نماید ضمن آنکه می داند
همسر و یار مهربانش برای معاش رنجِ طاقت فرسایی متحمل می شود و
بر این باور از سویی دلسوزی و شوقِ آسایشِ یار را دارد و از سویی

دیگر بنا به شغل وی ناچار است که خواری و رنج وی را ببیند و تحمل کند و فقط به همدلی و همراهی زمزمه کند:

سمند خور سواره دلبر من	به دورِ کشت و کاره دلبر من
الهی کشت و کار نابود کرده	به افتو خوار و زاره دلبر من

نگارم می چرونه میش و بره	بگرده روز و شو دره به دره
به مثل لوک مستی در بیابان	دلم از بهر دیدارش مُغَره

ه) دغدغه دوستداری و بیان دلدادگی:

سر مندیل یارم گل کتونه	جوانا می روین یارم کدومه
نشانی می دهم گر می شناسین	بلند بالا که سردار قشونه

بَرَکِ بورِ ایماقی به بر کن	بیا از کوچه عاشق گذر کن
اگر عاشق سپنجی برنسوزه	برو فکرِ دلارامی دگر کن

به قربانِ قد و بالای چو بیدت	به قربانِ کمر بندِ سفیدت
اگر دانم که حرفت حرف باشه	نشینم تا قیامت به امیدت

همی طو می روی کال دار بنداز	سر مندیل خور تودار بنداز
سر مندیل تو دُو دسته گل	یکی بوکش یکی بم یار بنداز

ع

دلدادگی



دلدادگی فصل دل انگیزی از عمر است که درختِ خوشبویِ جوانی به گل می‌نشیند. دلدادگی آبِ زلالی است که از چشمه سارِ بلندِ فطرتِ آدمی سرچشمه می‌گیرد و با خروش و غوغایی طبیعی شادابترین واقعیتِ زندگی را سیراب و تناور می‌سازد. واقعیتی که هر چه زلالتر و پاکتر، گرامی تر و هر چه نیالوده تر، پالوده و سرفرازتر. دوستداری رمز زندگی است و دلدادگی حلاوت و تضمین این رمز نیک !.

در گسترهٔ فرهنگِ عامهٔ جامِ دلدادگی پیرنگ و شالوده بسیاری از شعرها، داستانها، ترانه ها و حتی مَثَل ها و مَثَل ها ست. طبع عامه این

سامان همیشه رختِ بلندِ دلدادگی را در جوی پر آب آرزو های زلال
 شسته و پاک کرده است. به تعبیری دیگر، آرزوها و دلدادگی ها دو همزاد
 این قومند. در داستانهای شیرین این دیار، معمولاً چوپان بی سروسامان
 ولی پرهیز و زیرک به عشقِ دختر پادشاه می رود و اسبِ پرندۀ گلّه های
 چوپانی این سامان معمولاً دل داده را به دلبر می رساند. در افسانه های
 این ناحیه شرقی طلسم و جادو به هنر و حرارت عشق و دلدادگی از
 میان می رود تا آرزوی پاکِ وصال رنگِ واقعیت پذیرد و در شعر و
 ترانه این دیار، عطرِ دلدادگی بوی زندگی و حیات می دهد. دلدادگیهایی
 برای زندگی و کار و کوشش و ادامه چرخه حیات و عمر.

در اینجا به برخی از جلوه های دلدادگی در ترانه ها و گلّه فریاد های
 قومی جام می پردازیم:

■ نزاری و صفتِ و زرد رویی صفتِ دل داده است. دل داده در دام
 دلدادگی اسیر است و گریزی ندارد، بنابراین تنها فریاد و ناله درماندگی
 او را از تأثیر عشق و دلدادگی می بینیم:

دو چشمانت خوراک من بر انداخت	غمانت رخنه بر عمر من انداخت
نمی دانم چگونه خانه خرابی	بنای عاشقی بر عالم انداخت

دهانت پسته شوره گلِ من	لبانت آبِ انگوره گلِ من
ز عشقت عاشقِ بیچاره تو	مریض گشته که رنجوره گلِ من

نمی دانم چرا رنگم شده زرد	نه تو (تب) دارم نه جایم می کنه درد
همه می گن که گرمایِ زمینه	خودم می گم ز عشق نازینه

■ وفاداری و پایداری در دلدادگی صفت دلداده است:

تو پنداری که سیبِ ساده یُم م	تو پنداری که ترکِ دانه یُم م
تو پنداری که م قولی ندارم	به پایِ قولِ خود ایستاده یُم م

■ آوارگی و مجنونِ صفتیِ دلداده:

نگارا بی قرارم کردی آخر	نگارا بی وقارم کردی آخر
نمودم ترکِ ملک و خانه خود	ز شهرِ جامِ فرارم کردی آخر

■ بی درمانی دردِ عشق و جدایی:

عزیزان طاقِ هجران ندارم	بجز دیدارِ جانان جان ندارم
طیب آورده اند از بهرِ دردم	مریضِ عشقم و درمان ندارم

■ به چشمِ عاشق، دلبرِ بهترین است و سراپای وجود او زیبایی و هنر است و عاشق به اندک اشاره و توجه او سرخوش است:

دو چشمای پر خمار تور کی داره	دو ابروی دُمِ مارِ تور کی داره
بگردم کوه به کوه صحرا به صحرا	بینم اختیارت را کی داره

همو کوه بلند کوی تو باشه	طنابای خیمه ام موی تو باشه
مرا با حاجیان حج چکارست	حج من طاقِ ابروی تو باشه

■ دلداده به اندک توجه و لطفِ دلبرِ خشنود و سرخوش است:

بیا از درِ درآ که بنده می شَم	به قربانِ لبای پر خنده می شَم
اگر مِ مرده صد ساله باشم	صدایت بشنوم مِ زنده می شَم

ازون کوچه کناره می کنی گل گل ختمی شماره می کنی گل
که گوشه چادر گل می زنه باد م پندارم اشاره می کنی گل

همیطو می روی این ور نگاه کن گرفتار تویم شرم از خدا کن
گرفتار تویم رنجیده دل دل رنجیده را از خود رضا کن

■ همیشه پایان دلدادگی خوشی نیست، گاهی بی نصیبی پایانِ سیاه
فصلِ سبزِ دلدادگی است - و شما بخوانید: خزان دلدادگی ! :-

تو که رفتی نگفتی چی کُتم م به این قلعه نظر بر کی کُتم م
گل خوشرنگ و خوشبویم تو بودی گلِ بد بویِ کی را بو کنم م

عروسیِ گلم نزدیک گشته قدم همچو قلم باریک گشته
شما مردم نمی دانید بدانید که دیده روشنم تاریک گشته

■ لابه و نیاز دلداده شگفت است:

شما که مردمان این دیارین چرا رسم مسلمانان ندارین
هموجامی که دلبر او می خورد برایم قطره آبِ بی بیارین

بیا دلبر به وقتِ مردنِ من دو دستها را گذار بر گردنِ من
دو دستها را گذاری بر نداری خدا آسان کُنه جان کندنِ من

۵

اوصاف محبوب در ترانه ها



اگر توصیف دلشدگان نبود مسلماً راز زیبایی دلبران حتی در حدیث دیگران هم نمی آمد!

«آنی» که در وجود لیلی صفتان است و به چشم زیباین و دیده نکتہ یابِ مجنونان در آمده سبب هر شور و شری در عالم شوریده سری است. در دیده دلدادگان، دلبر سروگردنی در جاذبه های ظاهری و رفتاری از دیگران برتر و ممتاز است و جالب آنکه دیگران - اغیار - یا نمی یابند و نمی بینند و یا تغافل می کنند و ابراز نمی نمایند. هر چه

عاشق ژولیده تر و آشفته تر؛ دلبر طنازتر و زیباتر؛ هر چه دلبر در سکوت و ناز و جلوه، دل داده در هیاهوی شوریده سری و فریاد دلدادگی. در این فریادهای بی خویشتنی، دل داده در هر جمع و محفلی وصف زیبایی یار را برمی شمرد تا بلکه سبب و حجتِ مسلّم دلدادگی خود را بیان کند تا دیگران هم بدانند که او با دریافتی که دارد و قدمی که به راه نهاده ناچار و درمانده ترین است.

اگر در دیده زیبا پسند این مجنونان و دلدادگان نشینیم، دلبرِ لیلی صفت سراسر لطف و ظرافت و بهتری است.

گزیده ترین معیارهای زیبایی در این سخنان شیدایی دیده می شود و مگر نه خدای زیبا، زیبا آفرین و زیبا پسند است؟ بنابراین، در توصیفات سر و دست و موی و چشم و قد و قامت و... بهترین و زیباترین جلوه های خلقت را می یابیم.

در ترانه های جام پسندها و آرزوها گاه ممتاز و گاه عادی است و محبوبِ گزیده جام نیز در ترانه های این سامان گاه سیمایی مشخص دارد و گاه در هاله ای از پسندهای متضاد است. در اولین نگاه، محبوب در این ترانه ها تناسب مهمی با شغل و کار دارد. محبوب با کار و کوشش هم عشیره است و بر تختِ ناز و سایه تن پروری نیاسوده است. همین نکته تمامی معادله زیبا شناسی ادبیات رسمی و ادب بومی را دگرگون می سازد و مثلاً جای تعجب و گله نیست اگر محبوب ادبیات رسمی نازک تن و اکسیری از زیبایی و سپیدی و حور اندامی باشد ولی محبوب ادب بومی چالاکِ کار و کوشش و حتی سبزه و سیاه چرده و گاه آفتاب سوخته باشد! بنابراین همانگونه که ادب بومی و امدار محیط

و اقلیم است، معیارهای زیبایی و زیبا پسندی این ادب هم باید در ظرف محل و محیط تعریف شود و البته این نشانِ دقت و لازمه کار علم است. در همین دقت ها و تعریف ها، ظرافت‌های خاصی دیده می شود که نشانی از پسندها و آرزوهای واقع بینانه اقلیمی دارد. مثلاً دلدادۀ ترانه های این سامان بسیار اخلاق گرا و پایبند به جوانمردی و اصول انسانی است و از همه مهمتر دل و عقل او تقریباً از یک آبشخور سیراب می شوند. عقل معاش او دلبر و همسری را می جوید که در پهنه های کار و کوشش هم پا و همکار او باشد. بنابراین محبوب او یا در «دروزار» است و یا میان «مَلَّه» های چوپانی و دستهای پرهنرش یا به نخهای قالی و پلاس پیچیده است و یا از پستان میش و بز ماهرانه شیر می دوشد و یا از چشمه آب می گیرد و در صحرا خوشه چینی می کند. این محبوب، بسیار که نه، فرسنگها بامحسوب عشرت طلب و غرق در رفاه و خرامیده در کاخ تناسایی تفاوت دارد.

محبوب این ترانه ها به سبب عدم توجه و یا کم انگاری و کم لطفی، به این نوع ادبیات ناشناخته و کم اهمیت رخ نموده است در حالیکه بسیاری از ظرافت ها و جاذبه های این دلبران اگر بنا به خصال دلبری از محبوبان عام و رسمی ادبیات بیشتر نباشد، مسلماً کمتر نیست.

در گستره ترانه های جام، ترانه هایی که به اوصاف محبوب اختصاص دارد و یا به آن توجه شده است از چند جهت قابل بررسی و تأمل است:

۱- نوع اوصاف:

الف) اوصاف ظاهر (صورت):

ترانه هایی که در برگیرنده صفتهای ظاهری محبوب است و به صفتهای چشم، لب، دهان، قد، دست، زلف، ابرو، صورت و... توجه شده است. از نظر اوصاف ظاهر معمولاً محبوب برگزیده جام سیاه چشم و دلفریب و غنچه لب و سر و قامت و بلند قد است. زلفان سیاه و کمندوار او متناسب با رنگ صورت اوست و از حسنات ظاهری چیزی کم ندارد و تمام و کامل است. این نوع ترانه ها از جهت زیبا شناسی و ترسیم معیارهای زیبایی ظاهری بر مبنای پسندهای منطقه ای، مهم و درخور توجه است.

ب) اوصاف منش (سیرت):

رفتار و منش محبوب گزیده جام در سیمای ترانه ها جالب و درخور توجه است. گفتیم محبوب ترانه های جام اخلاق گرا و پایبند به اصول اخلاقی است و حجاب و پوشیدگی او نمونه این وقار است ولی در عین حال در چشم دل داده، عشوه گر و زیبا است. از سویی دیگر با همه خوش صدایی و خوش رفتاری بی وفا و کم حوصله است. بیشتر کم توجه و در خواب سنگینی است که گویا از شدت سوز و گداز و شب زنده داریهای دل داده بی خبر است. با همه خوشبویی و گلبویی، آرایه ها و زیور آلات اندکی دارد و این کمی زیور آلات یا از

سر فقر و بی چیزی است یا از منش و خصلت وی که زیاد
دلبسته آرایه ها و مادیات زندگی نیست و رهیدگی و آزادگی از
تعلقات را در سلوک زندگی آموخته است. این نوع ترانه ها
علاوه بر جنبه های زیبا شناسی محبوب (زیبایی های رفتاری)
در شناخت تعامل پسندهای اجتماعی با پسندهای دلدادگی
فردی قابل توجه است و نکته هایی از قبیل جایگاه اجتماعی
محبوب و پابندیهای او و فقر و نوع زندگی و بهره مندی از
زندگی اجتماعی را می توان دریافت.

۲- تعدد اوصاف:

الف) ترانه هایی که مربوط به یک صفت ممتاز محبوب است و سراسر
ترانه بر محور یک صفت مثلاً پوشیدگی و پابندی به حجاب-
است.

ب) ترانه هایی که شامل چند صفت محبوب است و به تعبیری دیگر، به
برشمردن صفات و زیباییهای محبوب می پردازد. این ترانه ها به
وصف صفات صورت و سیرت محبوب اختصاص دارد و از نگاه
بدیع شناسانه «تنسيق الصفات» است.

۳- پسند اوصاف:

الف) ترانه هایی که به گلایه از صفتی و نکوهش از یک یا چند ویژگی
رفتاری محبوب اختصاص دارد. مانند: بی وفایی، بی توجهی دلبر
به دل داده، عهد شکنی و....

ب) ترانه هایی که به تمجید و بزرگداشت زیبایی و اوصاف پسندیده محبوب اختصاص دارد که از چشم دلدادۀ دل انگیز و زیبا است. این نوع ترانه ها محل توجه و نظر بسیار است و بسامد بسیاری نیز دارد.

۴- شمول اوصاف:

الف) ترانه هایی که شامل یک صفت مشخص از محبوب است و محبوب در آنها سیمایی با یک صفت مشخص دارد و در این صفت اتفاق نظری بدیهی وجود دارد. مثلاً در اکثر ترانه های جام صفت ابروی محبوب، خمیدگی و بلندی و سیاهی است و همچنین چشم که یک صفت مشخص دارد و آن سیاه چشمی. ب) گروه ترانه هایی که موصوف یک صفت مشخص ندارد و برای صفت اتفاق نظر خاصی وجود ندارد، مانند مو. در بعضی از ترانه ها صفت بارز برای مو سیاهی است و در بعضی دیگر بور (موی بور، مو بور). و یا برای رنگ پوست یک صفت شامل و قطعی نیست: سرخی، سفیدی و حتی سیاه چردگی.



گسترده ترین و چشمگیرترین اوصاف محبوب در ترانه های جام اختصاص به دو رویکرد اوصاف ظاهر (صورت) و اوصاف منش (سیرت) دارد و بر همین اساس، پاره ای از اوصاف با شواهدی بر می شماریم تا تصورات کهن بومی و منطقه ای از محبوب در قالب ترانه های اصیل جام مشخص گردد. تأکید می گردد این تصورات به

روایت ترانه های بومی با پسندها و نوع زندگی و پایبندیهای عرفی منطقه ای هم گام و همسان بوده است.

● خوشبو و گلیو و زیباست:

دلارامم ازین کوچه گذر کرد	شمالِ کاکلش من را خبر کرد
شمال کاکلش جانی به من داد	که از دین و از ایمانم بدَر کرد

بیا که بار کردم، راهیم کن	نگاه بر رنگ زردِ کاهیم کن
سفر دارم به مُلکای غریبی	از آن بوی خوشت همراهیم کن

درِ خانه دلبرمُ کمینم	که دلبر جان بیایه اور بینم
که دلبر جان بیایه خرمن گل	بدور خرمن گل خوشه چینم

● چادر به سر دارد و پایبند به حجاب و پوشیدگی و متانت است:

ازو بالا میاد چادر سفیدی	قدی داره مثالِ شوشکِ بیدی
مسلمانان نمی دانید، بدانید	ازو چادر سفید دارم امیدی

به سر چادر ابلق داره سارک	دو چشمای مست مطلق داره سارک
م که حرف بدی با او نگفتم	که دعوای خون نا حق داره سارک

نگار من سر سنگی گرفته	به دندان چارقد تنگی گرفته
مسلمانان نمی دانید، بدانید	زمین و آسمان رنگی گرفته

● خواب آلود و بیشتر در خواب ناز است و دلدادۀ گلایه مند از خواب سنگین او:

لب و دندان مرواری تو داری	سر قلیان گلناری تو داری
چطور خوابی که بیداری نداری	سرشام تا سحر دور تو گشتم

قدت را ریخته استاد شکرریز	قدت کوتاه، بر روی تو قرمیز
گل نازک بدن از خواب برخیز	که دیشب تا سحر دور تا گشتم

● کم حوصله گلایه مند است:

دهان پر گله آمد گل من	کنار پنجره آمد گل من
چطو کم حوصله آمد گل من	به قربان کریمی خدا شتم

● با همه زیبایی و حسن صورت، بی وفا و بی رحم است:

چرا از من جدایی کردی آخر	نگارا بی وفایی کردی آخر
مرا از غم ثنایی کردی آخر	ز عشق روی تو دیوانه بودم

چنان کردی که از عشقت بسوزم	بیا ای دلبر بی رحم و روزم
بده سوزن که چشمارا بدوزم	اگر مایی که از عشقت نسوزم

شنیدم با رقیبم کار دادی	دو چشمای مست پر خمار داری
که هر چند عاشقای بسیار داری	فراموشم نکن ای جان شیرین

● خندان و خوش صدا است:

بیا از در درآ که بنده می شوم به قربان لبای پر خنده می شوم
اگه مُمُ مرده صد ساله باشم صدایت بشنوم م زنده می شوم

اگر دلبر به نام من نمی بود همین آتش به جان من نمی بود
اگر گل خنده شیرین نمی کرد درین مُلکا نشان من نمی بود

دو چشمان سیاهِ تور بگردم قد سرو رسایِ تور بگردم
تو چهچه می زنی مانند بلبل صدای خنده های تور بگردم

● با همه زیبایی و دلفریبی در فقر و بی چیزی بسر می برد و دل داده
آرزوی تنعم و شوکت و رفاه او را دارد:

پر طاووسِ خاصِ دلبر من دمی با یک لباسِ دلبر من
برم در شهر جامِ قصری بسازم که با خانه پلاسِ دلبر من

● آرایه ها و زیور آلات مختصری دارد و گاه برای زیبایی حنا بردست
بسته است:

کلیکی ات طلا باشه گل من نگهدارت خدا باشه گل من
به غیر من اگر یاری بگیری عروسیّت عزا باشه گل من

به قربان چوریهای بند دستت به رمه می روی دیگچه به دستت
به رمه می روی که میش دوشی جرینگس می کنه چوری دستت

عجب قد رسایی داره نازک به گردن مهره هایی داره نازک
الا مردم نمی دانین بدانین دو چشمای دلربایی داره نازک

شمال باد اشکسته ر بگردم قد و بالای گلدسته ر بگردم
همیطو می روی از زینه بالا دو دستای حنا بسته ر بگردم

● خوش صدا و خوش رفتار است:

الا یارم به قربان صدایت به قربان صدای کفش پایت
به قربان قدمهای بلندت بیا بیشین که جان م فدایت

که لیلای قد بلند قد را بلند کن زبان بلبلی ر دور دهن کن
اگر مُردَم به این ملک غریبی به چار قد سرت ما را کفن کن

● عشوه گریست و چمیده و با ناز و غمزه راه می رود و با خنده دل می بُرد:

گل خود را بدیدم شیوه می رفت به باغستان برای میوه می رفت
به باغستان برای میوه تر به صد ناز و به سیصد غمزه می رفت

کجکهای سیاه وا می کنی تو مرا معجون و شیدا می کنی تو
نمی ترسی ز فردای قیامت م می سوزم تماشا می کنی تو

لب بام آمدی گل خنده کردی کمر باریک مرا دیوانه کردی
کمر باریک نی قلیان به دست اشاره بر درِ بالخانه کردی

● **قد:** قد بلند و سروقداست و قامتی با اعتدال و موزون دارد:

قد سروت الهی خم نگردد دل شادت به دور غم نگردد
دعایی می کنم آمین بگویند که یک مو از سر تو کم نگردد

که لیلای قد بلند آهوی سرکش دلم از بهر لایلا می کنه غش
مسلمانان نمی دانید، بدانید که عاشق اینچنین گشته ستم کش

دو چشمان سیاه تور بگردم قد سرو رسای تور بگردم
تو چهچه می زنی مانند بلبل صدای خنده های تور بگردم

قد سرو عروس وارت بگردم میان کوچه رفتارت بگردم
همینطور می روی از زینه بالا صدای کفش بلغارت بگردم

● **دست:** سفید و بلورین ولی مأنوس به کار و تلاش:

نگار خور بدیدم با سر او دو چشما با من و دستا به مشکو
دو دستای بلور دلبر من خنکی خورده و می کرد گرگ دو

● **چشم:** سیاه چشم است و با چشمانی مست و دل فریب - همچون

نرگس - رهن دل دل داده است و علاوه بر آن پر خمار است:

سیه چشمی که من خواهان اویم خدا داند که سرگردان اویم
خدا داند و آن مولای موجود که او جان من و من جان اویم

دو چشمان سیاه تور بگردم	قد سرو رسای تور بگردم
تو چهچه می زنی مانند بلبل	صدای خنده های تور بگردم
برو مادر بین دلبر چه می گه	سیه چشم و پری پیکر چه می گه
ز غمهاش خاک و خاکستر شدم م	بین از بهر خاکستر چه می گه
سیاه چشمی که گندم پاک می کرد	مرا می دید گریبان چاک می کرد
مرا می دید اشکها ژاله ژاله	به دستمال کلاغی پاک می کرد
الا دختر که بابایت گدایه	دو چشمای نرگست کار کجایه
- چکار داری که بابایم گدایه	دو چشمای نرگسم کار خدایه
دو چشمای مست پر خمار داری	شنیدم بارقییم کار داری
فراموشم نکن ای جان شیرین	که هر چند عاشقای بسیار داری

● لب و دهان: همچون محبوبِ پسندیدهٔ ادب فارسی غنچه لب و پسته

دهان است و علاوه بر شیرینی لب، خالی بر صورت و

کُنچ لب دارد:

دهانت پستهٔ شوره گل من	لبانت آب انگوره گل من
ز عشقت عاشق بیچاره تو	مریض گشته و رنجوره گل من

لبت بوسم، زبانت قنده نازک لب و دندان به هم پیونده نازک
از و خانه صدای تور شنیدم به ای خانه دلم خُرسنده نازک

لبانت پسته را می مانه نازک گُلای غنچه را می مانه نازک
که با کنج لبت خالی فتاده من دلخسته را می مانه نازک

● زلف: محبوب گاه با زلفان سیاه و بلند و کمند وار و نیز مجعد و
حلقه وار ستوده شده است و گاهی با موهای بور. ولی تصویر
کجکها و موهایی که بر روی محبوب ریخته است و ابروی وی
را پوشانده است از تصاویر نادر این ترانه ها ست:

عجب قندم به غُل افتاده امشب عجب بختم بلند افتاده امشب
همو زلفای سیاه حلقه واری به گردنم کمند افتاده امشب

الا دختر که موهای تو بوره به حمام می روی راه تو دوره
به حمام می روی زودتر بیایی که آتش در دلم مثل تنوره

کجک آمد ابرو را پناه کرد کدوم ظالم مرا از تو جدا کرد
کدوم ظالم، کدوم خانه خرابی مرا مشتاق به دیدار شما کرد

● ابرو: ابرو زینت و لازمه زیبایی صورت و چشم پر خمار محبوب به شمار می رود و معمولاً عضو پایدار در توصیف است. محبوب در این ترانه ها خوش ابرو، کشیده ابرو، سیه ابرو، کمند ابرو و زیباست:

دو چشمای پر خمار تور کی داره	دو ابروی دُم مار تور کی داره
بگردم کوه به کوه صحرا به صحرا	بیننم اختیارت را کی داره

شمال باد از «بردو» می آیه	کمر باریک خوش ابرو می آیه
مسلمانان نمی دانید بدانید	چو لیلی در برِ مجنون می آیه

سیه چشم و سیه ابرو، سیه خال	الهی عمر تو گردد هزار سال
بغیر از من اگر یاری بگیری	سرو کار تو با حضرت عباس

به قدت سی کُتم قدت بلنده	به ابروت بنگرم ابروت کمنده
به هر جات بنگرم عیسی نداره	تمام جان تو عاشق پسنده

● کمر: کمر باریک و چابک است. فربه و تن پرور نیست. باریک میان است و جاذبه های هیبت کار و زیبایی را توأمان دارد:

دلم مایه بگیرم مادیانی	کَهَرِ کرّه دارِ خوش نشانی
سوار شم، بگردم دور عالم	بگیرم سبزه باریک میانی

تَگو بالا، تَگو پایین مرا کشت راه دور و شب تاریک مرا کشت
ره دور و شب تاریک چه باشه غم سبزه کمر باریک مرا کشت

لب بام آمدی گل خنده کردی کمر باریک مرا دیوانه کردی
کمر باریک نی قلیان به دستت اشاره بر در بالخانه کردی

● صورت: اوصافِ صورت و پوست در ترانه های جام بسیار مقارن با اوصافِ مذکور در ادبیات رسمی است. گاه رنگ پوست و صورت به عنوان صفت برتر محبوب بکار رفته است و مهمتر آنکه جانشین موصوف (محبوب) شده است و در بسیاری از موارد مراد از رنگ، یار و محبوب است.

با اینهمه در مورد رنگ توافق و معیار یکسانی نیست. در بعضی از ترانه ها محبوب سفید روی و سفید پوست است و سفیدی محبوب مهمترین عامل جاذبه وی به شمار می رود:

سر راهت بریزم نرمه قند بریزم اشک خونین تا کمر بند
برروی سفیدی که تو داری خریدارت منم قیمت بگو چند

سفید پوستی، گل غوزه بدر شو نگین سبز فیروزه بدر شو
بدر شو من جمال گل بینم ماه چارده و نیم روزه بدر شو

و در بعضی ترانه های دیگر محبوب، سراسر طراوت و سرخی و شادابی
است. بنابراین سرخ روی و گل فام و لاله رنگ:

الا دختر تو رنگ لاله داری طناب بر گردن گوساله داری
طناب از گردن گوساله بردار چه مَنّت با من بیچاره داری

کف دستت به مثل سکه زر بررویت به مثل خونِ کفتر
دو چشمانت به چشم آهو بره به ملکای خداوند کرده شوچر

و نهایتاً سبزه مایل به سیاهی:

به پای لگّه آمغانِ گل من مثال پسته خندان گل من
دو چشم داره مثال چشم آهو سیه پوست و سفید دندان گل من

دلَم مایه بگیریم مادیانی کَهَرِ گَره دارِ خوش نشانی
سوار شَم، بگردم دور عالم بگیرم سبزه باریک میانی

یَگو بالا، یَگو پایین مرا کشت راه دور و شب تاریک مرا کشت
ره دور و شب تاریک چه باشه غم سبزه کمر باریک مرا کشت

۶

عروسان شعری جام



گل افروز، گل اندام، گل دسته، گلجان، گوهر و لیلا و بختاور و سارک و.... نامهای آشنایِ عروسانِ شعری جام هستند و این عروسان و گل رخانِ پر هلهله همیشه بر محملِ پر نازِ شعرِ دلدادگان و ترانه سرایانِ بی خویشتن و رندانِ سینه چاک شعر جام به ناز خرامیده اند و دل به آواز عشاق سپرده اند و از سراپرده دلدادگی با ناز و پرهیز، آتشِ تیزِ دلدادگی را برافروخته اند. اینان نه لیلیِ قبیله زدهٔ مجنونند و نه شیرینِ پر هوسِ خسرو و نه زلیخایِ کامجویِ یوسف. اینها در یک کلمه «دلبر» هستند و کَلّه فریادهایِ پر غوغایِ ترانه گویان فقط و فقط عرض

دلخواهی و عشق و ارادت و آرزویی یک «زندگی» دلخواه و خواستنی و زیبا است. این عروسانِ شعری همیشه ساکت و صبور بر پهنهٔ شعرِ دلدادگی ایستاده اند و با چشمانِ ناباور و پر هراس از روزِ مبادای «رسوایی» دلدادگی می هراسند و عفت و پاکی و پرهیزشان بزرگترین سرمایه و هنرشان است و البته هر چند ساکتند و خاموش ولی همیشه پرتکاپو و گرم کار و کوشش. در زندگی دامداری با دام و آذوقه و شیر دوشی اُخت هستند و در زندگی کشاورزی با صحرا و بیابان و دروزار و برداشت محصول آشنا. بنابراین، این دلبران، ناز پرورد تنعم و تناسانی نیستند. زنانی هستند هم پا و همراه دلدادگان. زن هستند در مفهوم «خاص» و مرد هستند در مفهوم «عام»، زنانِ «مرد»! و همین نکته است که نمی توان آنان را در شمارِ عروسان و دلبران عامِ ادبیاتِ رسمی قرارداد، آنچنان که دل داده نتواند با آنان سخنی بالاتر از گل بگوید و صفتی کمتر از سنبل.

حدیث این عروسان، داستان دل انگیز دلدادگی فطری است که فطرتاً در مرحله ای از زندگی باید با سرافرازی و با چادر سفید به خانه بخت دل داده بروند و عمری را با نیتِ سفید بختی با کار و رنج و کوشش سپری کنند و در پایان به موی سپید بنازند و با کفنی - به سپیدی همان چادر سفید عروسی - بسازند. اینها روایتِ زندگی را به زلالی و پاکی می دانند و هر روز که از چشمهٔ زندگی آب برداشته اند بر لب جوی نشسته اند و گذر عمر را به چشمِ یقین دیده اند. دیروز خود عروسِ دلارام آبادی بوده اند و امروز مادرِ دخترِ زیبایِ آبادی که زورمندترین و شاداب ترین جوانِ آبادی ترانه دلدادگیش را برای او با درخت و چشمه

می خواند. گل افروزی که امروز مادر «گل اندام» است، و باید درزاللی
آب گوارای زندگی جاری بود...!

بدون شک هر یک از این دلبران پیشینه ای و داستانی داشته اند و
باید روزی با دقت و انصاف سینه پر شوکت فرهنگ شفاهی این سامان
کاویده شود تا بلکه حدیث این دلبران در گفته و نوشته دیگران ثبت و
ماندگار گردد.

اینک بر اساس ترانه های موجود، چند نمونه از همین رهگذر به
تفکیک دلبران ذکر می گردد.

❁ گل افروز؛

زمن زانو به زانوی «گل افروز»	رَمه رهی ها کُتم بر جای دیروز
برم قصری بسازم بَم دم روز	اگر دانم «گل افروز» مال مایه

❁ گلدسته؛

قد و بالای «گلدسته» ر بگردم	شمال باد اشکسته ر بگردم
دو دستای حنا بسته ر بگردم	همیطو می روی از زینه بالا

❁ گلجان؛

م چشمک می زنم تو خوشه وردار	دروزار و دروزار و دروزار
بمانیم ما و «گلجان» و دروزار	الهی بشکنه منگال سالار

خبر از حال من «گلجان» نداره	عزیزان درد من درمان ندارد
بسوخته حاجت باران نداره	به مثل دیمهای ملک باقی

به دریا می زنم دریا گذر نیست به ایران آمدم «گلجان» خبر نیست
تمام ناوه جام را بگشتم یکی مانند من خون جگر نیست

❁ گوهر؛

بود وردِ زبائِم نام «گوهر» چو مرغ افتاده یُم در دام «گوهر»
به مثلِ مرغِ بسمَل می زنم پر نیاورد هیچ کس پیغام «گوهر»

❁ لیلا؛

که «لیلای» قد بلند قد را بلند کن زبان بلبلی ر دور دهن کن
اگر مُردم به این ملکِ غریبی به چار قدِ سرت مارا کفن کن

همو خانه که خشتِ خام دارد که یارم «لیلی خانم» نام دارد
سراغش می دهم گرمی شناسین شباهت با گلِ بادام دارد

که «لیلای» قد بلند آهوی سرکش دلم از بهر لیلا می کنه غش
مسلمانان نمی دانید بدانید که عاشق اینچنین گشته ستم کش

❁ بختاور؛

شمالا رو به پیروش گذر کن به «بختاور» بگو فکر دگر کن
شهید عشق تو جان را به حق داد به قبرستان این مسکین گذر کن

❁ سارک؛

به سر چادرِ ابلق داره «سارک»	دو چشمای مستِ مطلق داره «سارک»
م که حرف بدی با او نگفتم	که دعوای خون ناحق داره «سارک»
نماشم شد و گوها از تنگل آمد	«بی بی سارک» به گو دختن در آمد
دو چشماش با من و دستا به گو دوش	که گو دوش بشکست و وای بر من آمد

۷

اشارات اقلیمی

خوشا جام و خوشا آب روانش
خوشا آن فیض روی مردمانش^۲

اقلیم «جام» از دیرباز مورد توجه سیاحان، جهانگردان و جغرافی دانان بوده است. شهرت و جاذبه های این ناحیه و اقلیم نه از آنگاه که به نام «شیخ الاسلام احمد جامی نامقی» نامبردار شده بلکه قبل از آن و آنگاه که مشهور به ناحیه زام (ژام) بوده است، در سطور مورّخان و جغرافی دانان

^۲ - علی فاضل، شرح حال و آثار شیخ احمد جام، توس، تهران، اول، ۱۳۷۰، ص ۴۷

ثبت و مذکور است و مهمترین سندیت آن قدیمترین و اولین کتاب موجود جغرافی عمومی زبان فارسی «حدود العالم من المشرق الى المغرب»، (تألیف به سال ۳۷۲ هـ ق) است که در ذیل فصل ۲۳ (سخن اندر ناحیت خراسان و شهرهای وی) به ذکر این ناحیه (بوژگان) پرداخته است.

بحث ما درباره تاریخ و جغرافیای جام نیست و سر آن نداریم که به ذکر دیگر کتب و اسنادی کهن همچون نزه القلوب و روضه الجنات و تذکره الملوک و... پردازیم و یا اشارات دقیق جهانگردانی همچون «ابن بطوطه» و «ابن فقیه» را از نظر بگذرانیم. شاید روزی برسد - و بیراه هم نخواهد بود - که پیشینه و تاریخ این ناحیه کهن و باستانی در پیش از اسلام هم سنجیده شود و توجهی بایسته و شایسته به این «مرز پر گهر» گردد.

اما، هر چه درباره اسناد و کتب و سیاحان گفته شود نکته ای است و سخن ترانه سرایان عامی جام که سینه به سینه، تاریخ و نام این ناحیه را به هم منتقل کرده اند و با جان و دل در این اقلیم گرامی زیسته اند و روی در نقاب خاک پاکش کشیده اند، چیزی دیگر. در این ترانه ها نباید انتظار داشت که سخنی از پیشینه و یا حدود و نواحی و یا ذکر قلاع و طوایف جام باشد، حق هم همین است که سر این دلبران، «گفته آید در حدیث دیگران».

این ترانه ها به نوبه خود گنجینه ای گرانقدر و به تعبیری عتیقه هایی ارزشمند و گرانبها در فرهنگ شفاهی و عامیانه جام محسوب می شوند و به سه دلیل عمده حائز اهمیت هستند:

الف) در این ترانه ها نام بعضی از ناحیه ها و روستا ها ذکر گردیده است که امروزه در غبار غوغای زندگی شهر نشینی یا خالی از سکنه می شوند و نابود؛ و یا سر تسلیم به واقعیتی خاموش و کم التفات می سپارند.

ب) بعضی از این ترانه ها در اشارات اقلیمی خود علاوه به ذکر یک ناحیه یا محل، زمینه ای در رویدادی تاریخی و تلمیحی به داستان و یا باوری خاص دارند که آن سامان مذکور در ترانه گزیده تر و بسنده تر در ذهن و یاد ترانه گوینان ثبت شده است.

ج) این ترانه ها صریحترین و بهترین دلیل بر اصالت و اصطلاحاً «جامی بودن» این ترانه ها و ترانه سرایان است و از دیدگاه زبانی و محتوایی قابل توجه.

نمونه ترانه هایی که برای اشارات اقلیمی ذکر می گردد به دو گروه عمده تقسیم می شوند:



۱- گروه ترانه هایی که منظور از «جام» اشاره به شهر جام و یا محل و روستائی بخصوص نیست بلکه مراد سراسر ناحیه و اقلیم جام است. مانند:

به دریا می زنم دریا گذر نیست	به ایران آمدم «گلجان» خبر نیست
تمام ناوه ی* جام را بگشتم	یکی مانند من خون جگر نیست
* ناحیه، منطقه	

چه بد کردم که از جام آمدم من	سحر بار کردم و شام آمدم من
سحر بار کردم و شام غریبان	به پای خود به زندان آمدم من

۲- گروه ترانه هایی که در آنها مشخصاً شهر جام و یا روستاهایی مشخص از این ناحیه مد نظر است. در اینجا نمونه هایی از این نوع ترانه ها به تفکیک ذکر می گردد:

✧ شهر تربت جام:

به روی ماه بدیدم م سیاهی چرا ای ماه کنی باز خود نمایی
برو با «شهر جام» پیش نگارم بکن آن چشم و ابرو را گدایی

به «تربت» خرابه خانه من نیامد کاغذ جانانه من
نیامد کاغذی* تا من بخوانم تسلی شه* دل دیوانه من
* نامه * آرامش یابد

✧ محلی خاص از شهر جام:

دو تا یاریم که هر دو بی نظیریم به «چارباغ مزار*» منزل بگیریم
دو تا یاریم که داغ هم نبینیم به شادی بگذرانیم غم نبینیم
* محلی در نزدیکی مزار شیخ جام

✧ ابدال آباد:

سر کوه بلند «ابدال آباد» کجکهای فلانی می زنه باد
کجکهای* فلانی دسته دسته به دستمال کلاغی* کشته* بسته
* موی ریخته بر پیشانی * نوعی دستمال که بر سر ببندند
* میوه خشک شده

سر کوه بلند «ابدال آباد*» کجکهای فلانی می خوره باد
قسم خوردم به مولانای تایباد به غیر از او نگیرم آدمیزاد
* نام روستایی در بخش نصرآباد جام

✧ احمد آباد:

«احمد آباد» خراب گشته اطاقم
اگر دلبر ز حال من بدانست
✧ نام روستایی در جنوب جام

چرا دلبر نمی گیره سراغم
خودش مرغی شود آیه ✧ سراغم
✧ آید

✧ بردو:

شمال باد ✧ از «بردو» می آید
مسلمانان نمی دانید بدانید
✧ نسیم باد ✧ نام روستایی در بالاجام

کمر باریک خوش ابرو می آید
چو لیلی در برِ مجنون می آید

✧ ملک باقی:

عزیزان درد من درمان ندارد
به مثل دیمهای «ملک باقی»
✧ نام روستایی در بخش صالح آباد

خبر از حال من گلجان ندارد
بسوخته حاجت باران ندارد

✧ بوژگان - لنگر:

به «بوژگان» خرابه شیخ ابوذر
مرادم را بده شاهزاده قاسم
✧ نام ناحیه کهن در نزدیکی نیل آباد امروز

ابو دردا به بالای تیغ «لنگر»
به پابوست بیایم بار دیگر
✧ نام ناحیه کهن در نزدیکی محمودآباد امروز

✧ مَلَو - سر پل:

عرقچین چیت چار گل ✧ داره دلبر
دوازده بند کاکل خرمن گل
✧ نوعی کلاه مخصوص زنان که در
زیر دستمال به سر می کرده اند

دوازده بند کاکل داره دلبر
هوای «مَلَو» و «سر پل» داره دلبر
✧ نام منطقه ای در بخش صالح آباد



بعضی از ترانه های جام سراسر اشارت اقلیمی است و در نوع خود در خور توجه. درونمایه این نوع ترانه ها از سویی تأکید بر زیبایی و سر آمدی محبوب دارد و از سویی بیانگر عشق و جذبه ترانه گو است که هر سامان اقلیم را به سراغ زیبایی محبوب طی و ثبت می کند و سرانجام محبوب را برتر، زیباتر و دلجوتر از همه دلبران دیگر نواهی می بیند. این ترانه ها از جهت ثبت بعضی نامها و نکات جغرافیایی نیز حائز اهمیت است:

به خیرآباد و نصرآباد دلکش	به کاریز و رخنه بفته آتش
ندیدم یک نفر در کته شمشیر	به مثل نازگل خود، خوب و مهوش

سرخس و تربت و جلگه زورآباد	ختایی و گلار و جنت آباد
بگشتم یکه باغ راتا به نَـو	ندیدم مثل نازک سرو آزاد

براشک و کوه سفید و ملک الغور	دوسنگ و دوقلعه تا چشمه شور
که هر دو رزمگاه و شش کلاته	فدای خنده صبح تو مو بور

اگر نازک به گرم او باشه می رُم	به شاتوت و دراز او باشه می رُم
سر راهم بگیره چل تفنگی	اجل من به برنو باشه می رُم



معارف:

اشارات اقلیمی تنها به اشارات جغرافیایی منحصر نمی شود. در بخشی از ترانه های جام علاوه بر ذکر نقطه جغرافیایی به شخصیت شاخص منطقه ای نیز برمی خوریم که عامه مردم به جهت اهمیت شأن و منزلت آن شخصیت، معمولاً ارادت و دوستداری خود را از این طریق ابراز نموده اند.

مسلماً شاخص ترین شخصیت از معارف جام که نامش بسامد بسیاری در ترانه های محلی دارد «شیخ احمد جام زنده پیل» است که این دیار از دیر باز نام بلند آوازه این شیخ شهیر را بر تارک خود به افتخار نشانده است و به نام تربت پاکش نامبردار شده است. ارادت و علاقه مردم این سامان به این پیر خداجوی جایگاهی ویژه دارد و در فرهنگ عامه این سامان نام این عارف بزرگ به تیمن و سوگند و اشاره دینی و عرفانی بسیار رایج است و ترانه های محلی نیز بخش مهمی از این اشارات را منتقل کرده اند:

که شیخ احمد دو تا گلدسته داره	به نافگاهش درخت پسته داره
به قربان همو فیل خدا* شَم	به یک فقل سه زنجیر* بسته داره
*از القاب شیخ الاسلام احمدجامی	* اشاره به زنجیر مدخل ورودی مزار
به کوهها حضرت بابار بگردم	به تیباد پیر مولانا ر بگردم
به تربت زنده فیل شیخ احمد جام	به مشهد گنبد آقا ر بگردم

به کوهها حضرت بابا مدد کن	به تیباد پیر مولانا مدد کن
به تربت زنده فیل شیخ احمد جام	به مشهد حضرت آقا مدد کن

دوترانه اخیر تنها از نظر ردیف تفاوت دارند و به تعبیری دیگر دو روایت دارد که هر دو نقل جالب

توجه است و بیانگر دو دید و نگرش تکریمی است ابتدا ارادتمندی و دیگری استمداد.

ضمناً در ترانه های فوق مراد از «حضرت بابا» گویا اشاره به باور منطقه ای است که بابا و پیری (از گروه القاب و پیرانی مانند بابا طاهر و بابا افضل ...) در کوهها مدفون است و گورجایش نیز نا مشخص است و مردم به وی به عنوان پیری گمشده و پنهان از نظر ها ارادت می ورزند. «پیر مولانا»

نیز اشاره به مولانا شیخ ابوبکر زین الدین تایبادی از عارفان قرن هشتم و از معاصران حافظ شیرازی است که بسیار مورد توجه و نظر صاحب نظران و عامه منطقه است.

و نهایتاً با توجه به جایگاه و اهمیت مصراع چهارم در ضرب آهنگ لفظی و معنایی ترانه ها - قالب شعری دو بیتی ارادت خالصانه دو بیتی گویان و ترانه سرایان محلی به مرقده مطهر و منور ثامن الحجج حضرت رضا(ع) آشکار خواهد شد که این ارادت و نکته شریف در بسیاری از ترانه های دینی - عرفانی محلی این سامان دین می شود و در فصلی خاص به این نوع پرداخته ایم.

از دیگر مشاهیر و معارف «منطقه شیخ ابوذر بوژگانی» است. وی از عارفان بزرگ قرن چهارم هـ ق است و نکته مهم در آرای محققان معاصر درباره وی، شروع و پیدایش بارقه های شعر عرفانی فارسی در شعر وی است و به تعبیر دیگر، وی را می توان آغازگر و سر سلسله

شعر عرفانی فارسی دانست که این نکته در شناخت این عارف بزرگ جایگاهی ویژه دارد و امید آنکه روزی به تحلیل و تجلیل شخصیت عرفانی ادبی این پیر آگاه پرداخته شود. در افواه پُر ترانه رندان سینه چاک جامی این پیر در باور و جایگاه قسم و سوگند است:

به دادار و به ستار و به رحمان دلم را برده ای ای ماه تابان
دلم را برده ای باور نداری قسم به شیخ ابوذر پیر بوژگان

به بوژگان خرابه شیخ ابوذر ابودردا را به بالای تیغ لنگر
مرادم را بده شاهزاده قاسم به پابوست می آیم بار دیگر

«ابودردا» از معارف مورد توجه منطقه است و در ذهنیت عامه جام پیری مورد تکریم و مقبره اش محل زیارت باورمندان است و منظور از شاهزاده قاسم نیز «سید قاسم انوار» از مشایخ و متصوفه قرن هشتم و نهم ه ق است که مقبره اش در لنگر جام مورد توجه خاص و عام است. «قاسم انوار» چهره ای برجسته در ادب عرفانی فارسی دارد و آثار وی نیز گواه مقام بلند عرفانی اوست.

۸

واژگان و اصطلاحات بومی



اساساً هر زبانی می تواند لهجه های گوناگون داشته باشد که برای مردم همزبان، بعضی از لهجه ها آشنا و قابل فهم باشد و بعضی دیگر غریب و نا آشنا. تا آنجا که گاهی ظرافتهای لهجه حتی می تواند قابلیت های تمایزی به زبان ببخشد.

لهجه شرقی فارسی و به تعبیری لهجه خراسانی نوعاً دارای گونه های متفاوتی است. آشنایان بهتر در می یابند که لهجه های شمال، مرکزی و جنوب خراسان هر یک حیطه و تمایزهای خاص خود را دارد که در مقوله زبان شناسی با اهمیت و ارجمند است و از حوصله بحث ما خارج.

آنچه مورد نظر ماست گروه واژگان و اصطلاحاتی است که در لهجه «جامیها» تمایز خاصی یافته است و از سویی فارغ از مقوله لهجه، بسیاری از این واژگان و تعبیرات ریشه و قدمتی خاص دارند که با همه قدمتشان اکنون در افواه این دیار رایج و محفوظ است.

از این نظر اصطلاحات و تعبیر زبانی این منطقه می تواند روایتی بکر و ناب از زبان اصیل فارسی باشد، زبانی که کمتر رنگ تعلّق امروز را یافته و همچون طبیعت پر رمز و راز بعضی گستره های این سامان توجهی خاص و دقیق می طلبد.

لهجه بومی جام روایتی سهل و ممتنع دارد که در بخش گویش ترانه ها به آن پرداخته ایم ولی آنچه از نظر حوزه واژگان و اصطلاحات جالب توجه است، پراکندگیهای جغرافیایی و گوناگونی های صنفی است. مثلاً در حوزه مشاغل چوپانی واژگانی خاص و پرکاربرد و برجسته است که در گستره کار و کوشش کشت و کار و کشاورزی نیست و بالعکس. از این روی ما بعضی از واژگان خاص شغلی را در بخشی مشخص در همین نوشته با نمونه ترانه ها بر شمرده ایم و در اینجا به دو مقوله توأمان می پردازیم: واژگان کلیدی (که با گرایش لهجه ای کاربرد بسیاری در ترانه های بومی دارند.) و نیز به اصطلاحاتی که در حوزه ترانه های منطقه با قدمتی فراموش شده در زبان کهن فارسی بسامدی مشخص و بسیار یافته اند.

■ نازک: استعاره از یار و دلبر. این واژه در حوزه ترانه های جام مشخصاً به معنی دلبر به کار رفته است:

لبانت پسته را می مانه نازک گلای غنچه ای را مانه نازک

که با کنج لبست خالی فتاده من دلخسته را می مانه نازک

شده عمری که مدهوش تو گشتم غلام حلقه در گوش تو گشتم
چرا شبها نمی آیی به خوابم مگر نازک فراموش تو گشتم

■ بم: در، به.

■ شمال زدن: وزیدن باد و نسیم.

شما لا می زنه بم خارو خاشه که یار بی وفا هرگز نباشه
که یار بی وفا سوهان عمره که مغز استخوان را می تراشه

■ یقل: شیب، جایی مایل به گودی.

اگر یار منی الان میایی خمّام از یقل بام میایی
خماخم از نقل بام چه باشه به بهانه آتش قلیان میایی

■ از شار ماندن: از شور و حال باز ماندن.

■ خجوله: سوراخ، شرحه، آبله.

مسلمانان دلم از شار مانده کلید دل به دست یار مانده
کلید دل به دست یار جانی خجوله بر دلم بسیار مانده

■ شنده (shonda): مالیده - مرتب.

■ کجک: مو، زلف و یا طره، موی ریخته پریشانی و بنا گوش.

■ سی کردن: دیدن، نگاه کردن.

تو که راه می روی م منده می شم به قربان کجکهای شنده می شم
اگر روزی دو صد بارت ببینم به رویم سی کنی شرمنده می شم

■ ناوه جام: اقلیم، ناحیه و دیار جام.

به دریا می زنم دریا گذر نیست به ایران آدمم گلجان خبر نیست
تمام ناوه جام را بگشتم یکی مانند من خون جگر نیست

■ بیو کشیدن (Babow): فریاد و ناله کردن.

نماز شم رمه راز او کشیدم لب کالی شو مهتو رسیدم
مسلمانانم نازک را ندیدم دو دست با سر زدم بیو کشیدم

■ بادار: ارباب، صاحب گله.

■ گمار: نوبت حضانت گوسفند.

■ ری کردن: راهی نمودن، فرستادن.

نماز شام رمه در بوته زیره خودم گشنه، کلبم بی خمیره
الهی زن بادارم بمیره گماری ری کنم میشار بگیری

■ کال دار رفتن: چمیده راه رفتن. با وقار خاص قدم برداشتن.

همی طو می روی کال دار بنداز سر مندیل خور تو دار بنداز
سر مندیل تو دو دسته گل یکی بوکش یکی بم یار بنداز

■ خاک و خاکستر شدن: از بین رفتن.

نویسم نامه ای دلبر بیایه گلندام پری پیکر بیایه
ز عشقش خاک و خاکستر شدم مُ بگو بم نزد خاکستر بیایه

■ سیل کردن: تماشا نمودن.

رَمه با سرگدار مَله هایه چه دیره بر سرِ شست زنایه
همه میگن برو سیل چمن کن دل آزرده را سلیلی نمایه

■ قند به غل افتادن: برابر میل و آرزو بودن، گوارا شدن.

عجب قندم به غل افتاده امشو عجب بختم بلند افتاده امشو
همو زلفای سیاه حلقه واری به گردنم کمند افتاده امشو

■ تیر شدن: رد شدن، عبور کردن، فاصله گرفتن.

م از سایه دیوار تیر نمی شم م از دیدن دلبر سیر نمی شم
اگر هر روز روم دیدار دلبر همیشه نوجوانم پیر نمی شم

■ غلط کردن: خلاف پندار عمل کردن، اشتباه نمودن (این اصطلاح در

ترانه های جام حالت گزندگی معنی توهین آمیز امروزی را ندارد و حتی
گاهی به معنی وفانمودن است، مانند:

شب ابرست و باران قیامت که یارم وعده ای داد و نیامد
که یارم وعده ای داد و غلط کرد خدایا ناگهان از در درآید

■ پی زدن: جستجو کردن، رد یابی نمودن.

سر کوه بلند نی می زُئِم من شتر گم کرده ام پی می زُئِم من
شتر گم کرده ام شتر چاهی جرینگس می زنم دلبر کجایی

■ در دادن: آتش زدن. به آتش کشیدن.

فرشته یا ملائک زاده ای تو نیستانِ تنم در داده ای تو
ز عاشق رو پوشیدن سبب چیست مگر جای دگر دل داده ای تو

■ سر در گریبان کسی کردن: به معنی آگاه شدن از درد دل و غم و اندوه کسی.

نمی دانم که حیرانم که کرده خودم قصاب و گریانم که کرده
بیا سر با گریبان دلم کن بین غمهای تو بر جانم چه کرده

■ دل زدن: ترسیدن، مأیوس بودن.

نمک با دانه فلفل مزن یار سخن بر پیش هر جاهل مزن یار
اگر مایی نصیب همدگر شیم توکل بر خدا کن دل مزن یار

۹

شبنانی و مشاغل دیگر



کار و شغل در زندگی روستایی اساس زندگی است و گاهی حتی شاید همه زندگی. زُمختی ورنج پایدار این هنگامه پر شور و کوشش تنها و تنها با خنکاري نسیم دل انگیز ترانه های شیرین حلاوت و لذت می یابد. ترانه وکار دو یارِ مهربانِ بازوانِ پرتوانِ مردانِ زنانِ این سامان است. دریک نگاه کلی ترانه های رایج در این باره به دو دسته مهم و مشخص تقسیم می شوند:

الف) ترانه هایی که در ضمن کاروتلاش به صورت جمعی ویا فردی خوانده می شود وبالطبع هدف علاوه برلذت وبهره وری ذوقی،

هماهنگی و رونق کار است. این ترانه ها معمولاً در قالبیافی ها، کار کشاورزی (وجین و درو، خرمن کوبی)، امور دامداری (پشم چینی و کره گیری) و دیگر مشاغلی مانند نمد مالی و پنبه زنی کاربرد دارند. واصطلاحاً به این گروه ترانه ها «ترانه های کار» اطلاق می گردد. (ب) ترانه هایی که به نوعی بیانگر کار و تلاش و شغل هستند و ضرورتاً «ترانه های کار» نیستند بلکه مفهومی گسترده تر از آن دارند. به تعبیری؛ این نوع ترانه ها تابع کار نیستند و غرض آن سرگرمی و رونق کار نیست بلکه انعکاس و نجوای دغدغه ها و دل مشغولی های زندگی است و طبعاً رنگی اصیل از کار و زندگی دارند رنگی که از سویی بیانگر کار و شغل است و از سویی دیگر بر پیوند وقایع زندگی و گذارن عمر با کار و تلاش همیشگی دلالت دارد.

علاوه بر آن «ترانه های کار» بعضاً دارای وزن و آهنگی یکنواخت و متوالی است که معمولاً با چرخه کار و تکاپوی تولید و سرعت کار هماهنگی دارند و به تعبیری؛ برای «کار» سروده شده است ولی ترانه های دسته دوم از گروه «دو بیتی» هایی است که هر چند مضمون و رنگی از کار و شغل دارند ولی نهایتاً برای «دل و دغدغه ها» سروده شده است. در این گفتار ما چشم به این نوع ترانه ها داریم.

مشاغلی که در ترانه های این سامان به آن بیشتر اشاره و توجه شده است انگشت شمار و اندک است و مهمترین و با اهمیت ترین آنها شبانی (چوپانی) و کشت و کار (کشاورزی) و سوداگری (تجارت) است.

ترانه های مربوط به مشاغل کشاورزی و تجارت در مقایسه با ترانه های شبانی اهمیت چندانی ندارد و گسترده نیست که البته این نکته از نظر گرایش شغلی این منطقه و یا زمینه باروری ترانه ها به مناسبتهای شغلی درخور بررسی و توجه است.

دو نمونه از ترانه هایی که نشان از کشاورزی دارند:

سمنډ خور سواره دلبر من	به دور کشت و کاره دلبر من
الهی کشت و کار نابود گرده	به افتو خوار و زاره* دلبر من
	* به آفتاب درمانده و بی نصیب است
دروزار و دروزار و دروزار	م چشمک می زنم تو خوشه وردار
الهی بشکنه منگال* سالار	بمانیم ما و گلجان و دروزار
* داس بلند	

دو نمونه از ترانه هایی که نشان از سوداگری (تجارت) دارند:

شترها بَم گدار بالا نمی شه	دو چشمای پرخمارت وانی نمی شه
شترها بار دارن چیت و مخمل	به هر جا می روم سودا نمی شه
منم تجار اگر گشتم قلندر	به پا بوس تویم ای جان دلبر
برایت از همه عالم گذشتم	به این کوه و کمر من می کنم سر

اما مهمترین و گسترده ترین نوع ترانه های شغلی جام بدون شک اختصاص به ترانه های شبانی (چوپانی) دارد. علت گستردگی این ترانه ها را در عوامل متعددی می توان جست. از جمله:

✓ دامداری و چوپانی از مهمترین مشاغل روستایی این منطقه بوده است.

✓ زندگی روستایی و چوپانی همراه با کوچ نشینی های ضروری آن، زمینه ساز بسیاری از دغدغه ها و ترانه گویی ها بوده است.

✓ خلوتها و تنهایی چوپانان و همدمی آنان با گوسفندان و دور بودن از همدم و هم سخن سبب ساز ترانه های تنهایی با گرایش ضروری به مضامین و ادبیات چوپانی بوده است.

✓ رویکرد و توجهی خاص در ترانه های محلی که کله فریاد های بومی را مختص چوپانان و با ذهنیتی از نی (ساز چوپانی) و گوسفند و کوه و دشت دانسته اند.

مسلماً بسیاری از جاذبه های ادبیات شبانی این سامان ارتباطی آشکار با نوع زندگی و رهیدگی و بی تعلقی این قوم دارند. زبانی آتش آلود، زجر کشیده و درد آشنا، بی بهره از خوشیها و همدم ناخوشیها، بسی قراری و بی سامانی، فراق و جدایی، تنهایی و بی پنهانی و... اضلاع و رگه هایی از مضامین این نوع ترانه ها است.

در حوزه ترانه های چوپانی چند نکته خاص درخور توجه و اهمیت است:

- ۱- گروه واژگانی که دلالت بر مکان و گستره اقلیمی و محیطی دارند و مختص ادبیات چوپانی است. مانند: مله: (malla محل اتراق خانواده های دامدار). یورت: (yort چراگاه) گذار: (godar بلندی دامنه کوه) تگو: (tegow نشیب و همواری میان دو بلندی) لب کال: (کنار رود خانه فصلی) پیلو: (جایگاه و توقف گاه میدانی گوسفندان)
- ۲- گروه واژگانی که دلالت بر انواع گوسفندان و چارپایان دارند، مانند: رمه: (rema) گو (gow، گاو) میش گزل: (gozal میش سیاه دم) بره نوری: (بره ای که به تازگی از مادر جدا شده باشد). میش سیه دم بره گزل

۳- گروه واژگانی که دلالت بر صداهاى گوسفندان و چارپایان و اطوار چوپانی دارند: با چوب انار چوپانی کردن، ببو (babow) کشیدن، هی ها کردن (اصوات خاص چوپانی) بربر کردن بره، غریدن همچون لوک مست، کرکر کردن میشها (سرمستی میشها)، کلمک زدن میش (نشخوار کردن دام)، واغ واغ کلب

۴- گروه واژگان و ترکیباتی که دلالت بر مهارتها و فنون چوپانی و دامداری دارند: چنار داشتن رمه: (میل و تشنگی دام)، گلّه در تیغ بودن (در بلندی بودن گلّه)، رمه را از او (آب) کشیدن (اتمام زمان آب دادن گلّه)، میشی به دنبال (بره در آغوش چوپان و طبعاً میش به دنبال، برای تسریع در هدایت و حرکت گلّه)، شوچر کردن رمه (شب چرا بردن گلّه)، خو کردن گلّه (زمان استراحت گلّه)، تو خوردن گلّه (چرخیدن و برگشت گلّه به جانبی)، دوشست میش دوشی (مهارت و سرعت عملی در شیر دوشی از میش).

۵- گروه واژگان و ترکیباتی که بیانگر دغدغه ها و دل مشغولیهای چوپان - به عنوان سراینده ترانه ها - است. مانند: بی رفیق بودن، سیل کردن، جگر آو (آب) کردن، قچ قچ گرگها

۶- گروه واژگانی که دلالت بر ظروف و آلاتی خاص در زندگی شبانی دارند. مانند: مشکو: (meskow) گودوش: (ظرف شیر دوشی) میشبند: (طنابی برای مهار میش در هنگام شیر دوشی و نیز کیسه ای کوچک که برای حفظ شیر و عدم دسترسی برّه به شیر مادر بر پستانهای میش می بندند).



از آنجا که هر یک از این گروه واژگان در ترانه ها به تفکیک نیست و معمولاً هر ترانه شبانی مرکب از چند گروه واژه واصطلاح خاص است، در اینجا گزیده ای توأمان از ترانه های رایج با مضامین مذکور ذکر می گردد:	
شب مهتاب که گرگر می کنه	دوز لفا را حمایل کن بیابیش
میش اگر همسایگان بیدار گردند	بگو خیر خدا دادم به درویش
رمه ر می ها کنم برجای دیروز	زنم زانو به زانو ی گل افروز
اگر دانم گل افروز مال مایه	بُرم قصری بسازم بَم دم روز
به قربان چوری های بند دستت	به رمه می روی دیگچه به دستت
به رمه می روی که میش بدوشی	جرینگس می کنه چوری دستت
به قربان دوزلف بند گوشت	به قربان جمال و عقل وهوشیت
خرمان می روی با سوی گله	به قربان دو مشت میش دوشیت
نماشتم شد و گوها از تنگل آمد	بی بی سارک به گو دختن در آمد
دو چشماتش با من و دستها به گودوش	که گودوش بشکست و وای بر من آمد
کف دستت به مثل سکه زر	بر رویت به مثل خون کفتر
دو چشمانت به چشم آهو بره	به ملکای خداوند کرده شوچر
رمه راغلت نده چنار داره	به این قوما آتش بار داره

که قچ قچ می کنه گرگهای ظالم	بیا ساره که گرگا بار داره
نِماز شَم رَمه ر از آو کشیدم	به مهتابی لب پیلو رسیدم
مسلمانانم نازک را ندیدم	دومشت با سرزدم ببو کشیدم
گلّه در تیغ و مُ در پشت تیغم	گلّه تو می خوره م بی رفیقم
الهی گرگک ظالم بمیره	یکایک می خوره میشای حقیقم
رسیدم بر سَرِ یورتای پارسال	بیندم خاک پایت را به دستمال
اگر دانم که خاکا سرمه می شه	به هر چشمی کشم روزی دو صد بار
رَمه با سر گذارِ جام دارم	نه خواب شب نه روز آرام دارم
شما که می روین سوی ولایت	برای یارِ خود پیغام دارم
رَمه با سر گذارِ ملّه هایه	چه دیره بر سرِ شست زنایه
همه می گن بروسیل چمن کن	دلِ آزرده را سیلیِ نمایه
رَمه پای گذاره نازنین یار	دلم سخت بی قراره نازنین یار
اگر امشب ملاقات نکردم	هوا گرد و غباره نازنین یار
گلّه با سر گذار خو کرده جانم	که برّه گزل تو کرده جانم
که برّه گزل، میشِ سیه دم	که زهره بم جگر او کرده جانم

نگارم می چرونه میش و برّه	بگرده روز و شو درّه به درّه
به مثل لوک مستی در بیابان	دلم از بهر دیدارش مُغَرّه
سر کوه بلند، میشی به دنبال	خبر آمد که یارم گشته بیمار
دو دستمال پر کنم سیب و گل و نار	که فردا می روم من دیدنِ یار
میان باغ، باغبانی کنم من	به چوب نار چوپانی کنم من
بگیرم برّه میش گزل را	جلویِ یار قربانی کنم من
بیا با ملّه ای مینِ تِگو شیم	بگیر مشکو بیا با هم جلو شیم
از آنجا تا به چادرهای ملّه	گذارم شرط و هر دومان بدوشیم
صدای واغ واغ کلبم آیه	مگر با دیدنم دلبر می آیه
بکن فرش رهش تا پرده دل	که دلبر ناز که هم دلربایه
همان ساعت که میشا برو بر کرد	صدای دلبرم ما را خبر کرد
به پای میش و میشبندم ولیکن	نیامد تا که مار خونِ جگر کرد
سرت گردم که سر سر می کنی تو	مثالِ برّه بربر می کنی تو
مثالِ بره های نورگایی	دمادم یاد مادر می کنی تو

۱۰

باورها



فرهنگ عامه و از جمله ترانه های بومی و محلی صادق ترین و شفاف ترین آینه برای انعکاس باورهای قومی است. باورهایی بارور از خوبی و بدی، زشتی و زیبایی و بجا و نابجا. ترانه های جام نیز از این دیدگاه روایتگری، بی آرایش و صادق است. در لابلای فریادها، خواستها و پسندها باورهایی می یابیم که بدون تردید در حوزه فرهنگ و بینش قومی - فرهنگی قابل تعریف و بررسی هستند. باورهای قومی به ترانه ها هویت اجتماعی و اقلیمی می بخشند.

هویتی که ترانه های هر اقلیم را از دیگر اقلیمها جدا و ممتاز می سازد و از سویی باورها را شاخص و زنده و بارور می نماید.

باورهای قومی جام پاره ای همگین و هم رنگ با دیگر باورهای اصیل ایرانی اسلامی است و در نمایی کلی، نه بدعتی در آن نهفته است و نه خرافه ای عظیم در آن رسوخ کرده. این باورها شاخه ای تنومند و پر بار از فرهنگ ایرانی است که مطابق روحیه و پسند مردم و خصال اجتماعی و حتی جغرافیایی منطقه بالیده است و ریشه دوانیده.

این نوع ترانه ها به دو دسته کلی و مشخص تقسیم می شوند:

الف) ترانه هایی که دارای باورهای صرفاً دینی و عرفانی است.

ب) ترانه هایی که راوی باورهای عموماً اجتماعی و منطقه ای است.

در ترانه های گروه اول بیشتر زلالی معنویت جاری در جامعه را می یابیم و در باورهای ترانه های گروه دوم صداقت مناسبتهای اجتماعی را می بینیم. نمونه باورهای هر دو گروه ترانه ها را در ترانه ها و بینش و فرهنگ دیگر نقاط می توان دید اما آنچه از این دیدگاه با اهمیت است اولاً همراهی و همسانی باورهای این منطقه با باورهای کلی ایران بزرگ است و در ثانی روایت این باورها با خصال و جاذبه های خاص زبانی منطقه در قالب ترانه ها. گذشته از این دو، بعضی ترانه ها با اشارات اقلیمی خاص که دارند و به آنها درسطور در آینده اشاره خواهد شد، صرفاً نشانی از باورهای خاص منطقه ای دارند.

در هر صورت فرهنگ جام و باورهای قومی این سامان غنی تر از آن است که در این صفحات محدود به آن اشاره شود ولی بر بنیان ترانه های

رایج و با محوریت باورهای خاص و پر شور، به چند باور ارجمند در آیینۀ ترانه ها اشاره می گردد:

۱- توکل خالصانه به خداوند متعال و التجا به پیامبر اکرم (ص) و ائمه اطهار (ع) و زیارت روضه و قبور ائمه و مشایخ عرفانی و استمداد از آنها. باورمندی به تأثیر قطعی این توکلهای و زیارتهای و سرانجام، رونق کارها و رفع مشکلات از مهمترین دورنمایه های فرهنگی این سامان است که در بسیاری از ترانه ها جلوه خاص یافته است:

نمک با دانه فلفل وزن یار	سخن در پیش هر جاهل وزن یار
اگر مایی نصیب همدگر شیم	توکل بر خدا کن دل وزن یار

رسول الله مرا درمانده مگذار	کلام الله مرا شرمنده مگذار
رسول هاشمی جانم فدایت	سروکار مرا با بنده مگذار

زیارت می کنم امام رضا را	اول قفل و دوم گلدسته ها را
به پای روضه پر نور حضرت	برابر می بینم شاه و گدا را

به بوژگان خرابه شیخ ابوذر	ابودردا به بالای تیغ لنگر
مرادم را بده شاهزاده قاسم	به پابوست می آیم بار دیگر

نگارا و نگارا و نگارا	خدی دلبر روم سوی مزارا
خدی دلبر روم دستی به گردن	مرادم را بده پروردگارا

۲- قسم خوردن و پاسداری از قسم و سوگند، ریشه ای در باورهای آیینی این قوم دارد. باور جاری قومی بر این است که پیامد نقضِ قسم، پادافره و مجازاتی است که در زندگی و سرنوشت فرد تأثیری محسوس دارد. در فرهنگ و باور این سامان گرامی ترین و ارجمندترین ضمانت برای کارها در صورت ضرورت و ایجاب آن، قسم است. این باور آیینی در بعضی از ترانه ها رخ نموده است. مانند:

قسم خوردی، قسم کورت کند یار	قسم ها زرد و رنجورت کند یار
قسم خوردی به هر پیر و مرادی	قسم ها زنده در گورت کند یار

قسم خوردم به هر پیرو مزاری	به غیر گل نمی گیرم نگاری
قسم خوردم که م بی گل نخندم	مگر یک خنده بسی اختیاری

۳- باور تفاهم مذهبی و همه را شایسته تکریم و احترام دانستن - با توجه به دوگانگی مذهبی منطقه جام :-

دلی دارم به غمها سازگاره	مرا به شیعه و سنی چکاره
به قربان کریمهای خدایم	همه خلق کرده پروردگاره

۴- در باور عامه جام «ملک» به فردی اطلاق می گردیده که لااقل توانائی خواندن قرآن را داشته است و در تعریف متعارف کسی که آشنا به علم قرائت و علوم قرآنی بوده و مسلماً اهل فضل و دانش به شمار می رفته است. این دانایی، فهم و بزرگی و کمال را همراه داشته و فرد را شایسته تکریم و عنایت مردم می نموده است.

تو که ملای قرآن خوانی ای دوست تو که درد دلم می دانی ای دوست
برای مردمانی شیخ و ملّا چرا در بخت من نادانی ای دوست

۵- مسلماً در باور احترام و تکریم شخصیت عرفانی شیخ احمد جام
ژنده پیل پررنگ تر و پرشور تر است. اعتقادات و باورهای مردم
جام به این عارف بزرگ سابقه ای تاریخی دارد و در خور تحلیل و
بررسی و شناخت بیشتری است. بدون شک عقاید خالصانه گروه
بسیاری از عامه جام ریشه ای عرفانی، اجتماعی و دینی دارد که
بسیاری از مناسبتهای اخلاقی و اجتماعی را نیز تحت الشعاع قرار
می دهد.

در مستندات تاریخی و بررسی احوال و مقامات شیخ یک نکته بارز
رفتاری نقل گردیده است و آن «امر به و نهی از منکر» است. حتی
حکایتها و داستانهایی درباره «نهی از منکر» شیخ نقل گردیده است که
بسیار آموزنده و جالب است و خوانندگان گرامی را به مقامات و کتب و
مقالاتی که مشروحاً به این نکته پرداخته اند، ارجاع می دهیم که البته
زیانزدترین شاهد همان بیت معروف خواجه شیراز و عرض بندگی او به
شیخ جام است که تأویل و اشاره ای به همین وجه رفتاری شیخ دارد.
در فرهنگ و باور معتقدان این سامان ترس از شیخ و نفرین وی یکی
از مهمترین عوامل و بازدارنده ها از گناه و منکر است که گاه این نکته
در ترانه ها هم منعکس گردیده است:

به بالخانه بلند خوابیده بودم عجب خواب پریشان دیده بودم
به خواب دیدم دستها به گردن ازاون فیل خدا ترسیده بودم

۶- خون داری و خون بها طلبی از پیامدهای چالشهای نظام قبیله ای این سامان است. درباور و فرهنگ این منطقه چه بسا پس از جنگ و چالشی خونین قرار و رسم دیرینی بر این بوده است که برای جلوگیری از خونریزی بیشتر و ختم قاعده خون به خون شستن، دختر را به خونی و خون بها می داده اند. این رسم و باور اجتماعی هم سبب پایان برادر کشی ها بود و هم موجب تحکیم بنیانهای اجتماعی و روابط قومی. در ترانه زیر با ظرافت به این رسم و باور اشاره شده است:

سیه چشمی که در مله شمایه به کسی دل نده که مال مایه
به کسی دل نده و دل نبنده جوانی کشته و خوندار مایه

۷- نگرش منفی به زن نیز از دیگر جنبه های فرهنگی و باوری بعضی از ترانه های جام است. این نکته مسلماً انعکاس نوع نگاه و تلقی حضور روشن زن در اجتماع بوده است:

دم خانه مشین، رسم گدایه سخن از زن مگو زن بی وفایه
سخن از زن مگو ای مرد عاقل مزار زن مزار بی شفایه

۸- مهر و عاطفه مادری در بسیاری از ترانه های جام جلوه یافته است و این جلوه حضور به احتمال بسیار نشأت گرفته از باوری بومی است که «بی مادری»، بی غمخواری و خواری و کم ارجی است.

به آن خانه که م بیمار باشم سر بالین بی غمخوار باشم
دو چشم ما و کنم مادر نینم به چشم دوست و دشمن خوار باشم

۹- نگاهی تکریمی و جانبدارانه به دلدادگی های زلال و خالص. در این باور، دلدادگی از فطرت زلال آدمی سرچشمه گرفته و دلداده سزاوار بدی و زشتی نیست.

که هر که عاشقه سودا گره یار دو چشما با سرش بازیگره یار
که هر که عاشقی را بد گوید به دنیای خدا او کافره یار

۱۰- یکی دیگر از باورها و اعتقادات این منطقه «یاد کردن» است. در باور عوام، ذهن ناخودآگاه آدمی هرگاه ناگهان کسی را با دلالتِ علقه های عاطفی یاد کند، معتقدند که آن کس هم در همان زمان او را یاد نموده است و به یاد وی بوده است.

نماز شم غریبی رو به من کرد دلم پرپر زد و یاد وطن کرد
ندونستم پدر بود یا برادر سلامت باشد هر که یاد من کرد

۱۱

پند و اندرز (اخلاقیات)



صمیمیت و صراحتِ ادب عامیانه بهترین گستره برای خیر خواهی ها و نیک جوئیهای مردم عادی است. مردم عادی در محاوره روزمره خود شعر و مثل و سخنان گزیده بسیاری بکار می برند که خصلت مشترک همه آنها فرهنگ آموزی و زیستن به سلامت و سرافرازی است. پوچی دنیا و مظاهر آن، حسن خلق در معاشرت، سلامت و صداقت در روابط اجتماعی و... از مهمترین نمونه های این خیر خواهی ها است. این خیر خواهی ها در گستره ادب رسمی با عناوینی مانند ادبیات تعلیمی، اخلاقیات، زهد و تحقیق و یا ادب حکمی ممتاز و مشخص

شده است. بدون شک حوزه ادب عامه نیز دارای چنین موضوعات و مضامینی بلند است و شاید بیشتر و صریحتر و حتی چشمگیرتر ولی خاموش و بی تکلف. این تأکید بدیهی به پشتوانه نیک جویی فطری انسانهاست که از کهنترین اعصار در سینه های باورمند جاری و ساری بوده است.

مردم نیک جو و خوش سیرت این سامان نیز بسیاری از پندها و اندرزهای اخلاقی خود را در قالب ترانه های آشنا برای همگان به یادگار گذاشته اند، ترانه هایی که سرفصل و فصل الحظاب بسیاری از محافل و کله فریادهای بومی است و نکته در خور توجه آنکه بعضی از عارفان و مشایخ و بزرگان این سامان نیز مفاهیم بلند اخلاقی خود و یا آداب نیکوی اجتماعی را در قالب و ظرفیت ترانه محلی بیان نموده اند. این ترانه های اخلاقی و تعلیمی با بسامدی در خور توجه و مضامینی متنوع جایگاه مهم از پیکره ترانه های جام را به خود اختصاص داده اند. بعضی ترانه ها و مضامین مهم به این شرح است:

الف) سفارش به دینداری و تقوا:

برادر رسم دینی را به جا کن	نماز و روزه و ذکر خدا کن
اگر مایی که جنت را بینی	به ناموسای مردم کم نگاه کن

ب) راز داری و فضیلت خاموشی و توکل بر خدا:

نمک با دانه فلفل مزین یار	سخن در پیش هر جاهل مزین یار
اگر مایی نصیب همدگر شیم	توکل بر خدا کن دل مزین یار

ج) سفارش به عدالت و حق گزاری:

عزیزان گل با فرق خار حیفه به نادان صحبت هوشیار حیفه
 کَهرِ کاکلی زین مرصع با زیر پای هر عطار حیفه

د) سفارش به پاکی و انتخاب همسر عقیف:

مرو دنبال آهوی رمیده مرو دنبال گرگِ دام دیده
 برو یک دلبر خوبی بدست آر که هرگز دام صیادی ندیده

مخور آبی که رویش بی صفایه مگیر یاری که میلش در دو جایه
 اگر صد سال به پای او نشینی مکش زحمت که آخر بی وفایه

دلَم از دود تنباکو سیاهه اگر باورنداری نی گواهه
 اگر باور نداری نی بشکن که رویِ یار هر جایی سیاهه

ه) تاکید بر ناپایداری دنیا و غنیمت شمردن ایام و حُسنِ خُلق:

درخت غم به جانم کرده ریشه به درگاه خدا نالم همیشه
 رفیقان قدر همدیگر بدانین اجل سنگه و آدم مثل شیشه

سر کوه بلندی یوز پلنگه صدای ماشه و دود تفنگه
 عزیزان قدر یکدیگر بدانید که بالشت قیامت تخته سنگه

چرا غم می خوری از بهر مردن مگر آنهای که غم خوردن نمردن

برو از کنج قبرستان گذر کن بین از مال دنیایی چه بردن

الا یار جان خطر داره جدایی نهال بی ثمر داره جدایی
بیا که ما و تو یکجا نشینیم که مرگ بی خبر داره جدایی

پدر خوبست و مادر نازنینه برادر میوه روی زمینه
عزیزان قدر یکدیگر بدانید که آخر مردن و زیر زمینه

۱۲

سوگند واره ها



از دیگر جنبه ها و دور نمایه های شاخص ترانه های جام، سوگندها و به همراه آن دعاها و نفرینهاست. خاستگاه مشترک همه این دعاها و نفرینها تمنیات و خواستهای دل است و این خواستها گاهی بلند و وسیع به بلندا و وسعت حیات و زندگی انسان است و گاهی کوچک به کوچکی نفرینی دردآلود بر گرگی گرسنه که میش عزیز چوپان را خورده است!

برای شناخت بیشتر؛ این گروه ترانه ها را به تفکیک خواست بر

می شماریم:

۱- سوگندها:

دَرِ قَسَمِ ها و سوگندهای ترانه های جام معمولاً بر پاشنه دلدادگی
می چرخد و می چربد.

سوگند به دادار سبحان، قرآن کریم، پیغمبر (ص) ائمه اطهار (ع) و نیز
به هر پیر و مزاری - از جمله پیران آشنای منطقه ای همچون شیخ
ابوذر بوژگانی و مولانای تایباد - به جهت پایداری در دلدادگی و
سر در سودای عشق داشتن و در حقیقت ضمانت عرفی برای
خواهش و خواست دل.

دلم را برده ای ای ماه تابان	به دادار و به ستار و به رحمان
قسم به شیخ ابوذر پیر بوژگان	دلم را برده ای باور نداری

به مولایی که تیغش ذوالفقاره	به قرآنی که خطش ناشماره
که تا دین محمد برقراره	سراز سودای عشقت برندارم

چو بلبل صد گره در سینه دارم	ز سودایت دل آواره دارم
که از دستت دل سی پاره دارم	به سی جزء کلام الله سوگند

نظر بر حلقه های گوشت کنم من	به دل دارم طلا پوشت کنم من
اگر یکدم فراموشت کنم من	کلام الله کنه خصم جوانی

بده دستت به دستم خاطرت جسم	اگر یار منی هرگز مخور غم
به قرآنی که می خوانم دمام	اگر حرف مرا باور نداری

قسم خوردم به هر پیر و مزاری	به غیر گل نمی گیرم نگاری
قسم خوردم که م بی گل نخندم	مگر یک خنده بی اختیاری
سر کوه بلند ابدال آباد	کجکهای فلانی می خوره باد
قسم خوردم به مولانای تایباد	بغیر از او نگیرم آدمیزاد

۲- دعاها:

دعاها بارقه های دوستداری و دلدادگی هستند و معمولاً دلداده برای سرافرازی و پایداری و سلامتِ دلبر حاجتمند درگاه حق است و خالصانه بهروزی و وصال وی را آرزو می نماید. این دعاها از نظر شدت طلب و دلدادگی و نیز گستردگی و سطح خواست جالب توجه است:

قد سروت الهی خم نگرده	دل شادت به دور غم نگرده
به حق مصطفی سی جزء قرآن	که سایت از سر ما کم نگرده
سیه چشم و سیه ابرو، سیه خال	الهی عمر تو گردد هزار سال
بغیر از من اگریاری بگیری	سرو کار تو با حضرت عباس
تو که رفتی نگاه می کردم ای گل	به حق تو دعا می کردم ای گل
نفهمیدم ازین روز جدایی	و گر نه جان فدا می کردم ای گل

برای دلبرم می رُم به همیزم که سرما نزنه یارِ عزیزم
الهی برف و بارانی بیاره به پهلویش نشینم بر نخیزم

رسیدم با دمِ ایوانِ نازک شنیدم گرگرِ قلیانِ نازک
خداوندا مرا کن نیِ قلیان همیشه بر لب و دندانِ نازک

۳- نفرینها:

متأسفانه ترانه های نفرین آمیزِ جام بسیار بسامد بیشتری در برابر دعاها دارند و این رویکرد شاید ریشه ای در ناکامیها و رنجهای ترانه گویان و ترانه سرایان دارد.

■ نفرینهای بی وفایی:

«بی وفایی» مهمترین شرنگ و تلخ مایه ترانه های نفرین آمیز است. چند نمونه از این نوع نفرینهای بی وفایی را برمی شماریم:

الهی و الهی و الهی سر راحت بگیره مار سیاهی
اوّل بر من زند دل بر تو بستم دوم بر تو زند که بی وفایی

الهی ای صنم تو در بدرشی الهی کشته دستِ قَجَرشی
دعایی می کنم آمین بگوین به مثل بید مجنون بی ثمر شی

قسم خوردی قسم کورت کنه یار قسم بیمار و رنجورت کنه یار
قسم خوردی که م پیشت میایم الهی زنده بَم گورت کنه یار

لباسی بر تنم کردی زکرباس زدی بر سینه ام خنجر الماس
ترا نفرین نمی کنم جوانی کمر تور بشکنه حضرت عباس

■ نفرینهای تهدید آمیز:

این نفرینها از سر دوستداری بسیار است که دلداده نمی خواهد هیچ
«غیری» را در گستره دلدادگی ببیند و مبادا که کسی بادلبر نشیند که
اگر اینچنین شود، نفرین دلداده گریبانگیر آن غیر و یا حتی دلبر باد!
سرراحت بریزم نرمه قند ندارم زربریزم تا کمر بند
خدایا هر که با دلبر نشیند به چشم خود ببیند داغ فرزند
سرودست طلا باشد گل من نگهدارت خدا باشد گل من
به غیرم اگر یاری بگیری عروسیّت عزا باشد گل من
الا دلبر تو را زردی بگیره خروسک و گلو دردی بگیره
به غیرم اگر یاری بگیری الهی تور جونمرگی بگیره

■ نفرینهای جدایی و فراق:

در این نوع دلداده بر جدایی و سبب ساز جدایی نفرین می نماید:
در خانه نشسته شال سیاهی چکیده زعفران بر پرکاهی
الهی دشمنای ما بمیرن که از دور می کنیم با هم نگاهی
به تربت می روم من از خطایی بسوخته مغز و جانم از جدایی

که هر کس ما و تور از هم جدا کرد نینه نان گندم با گدایی

■ نفرینهای شغلی:

در این ترانه ها براساس کار و شغل، ترانه سرا بنا به دغدغه هایش
نفرینی را طرح نموده است:

رَمه در کال و م در پُشت کالم رَمه غلت می زنه م بی قرارم
الهی گرگک گشنه بمیره که هر شب می خوره مال حلالم

گله در تیغ و م در پُشت تیغم گله تو می خوره م بی رفیقم
الهی گرگک ظالم بمیره یکایک می خوره میشای حقیقم

دروزار و دروزار و دروزار م چشمک می زنم تو خوشه وردار
الهی بشکنه منگال سالار بمانیم ما و گلجان و دروزار

■ نفرینهای غیر اخلاقی:

اصولاً بسیاری از نفرینها از حوزه اخلاقیات بیرون است و ناپسندیده. در
همین هیاهوی بسیارها بعضی غیر اخلاقی و ناپسندیده تر. چیزی که
نه شرع می پسندد و نه عرف قبول می کند ولی باور داریم که معمولاً
نفرینها از سر عجز است و در این نوع علاوه بر عجز، بیچارگی و
درماندگی و کم ارجی! مانند:

کجکهای سیاه ریخته به رویت ترا لایق نمی دانم به شویت
الهی شوی نامردت بمیره که بی منت کشم دستی به رویت

■ نفرین بر فلک و زمانه:

این ترانه ها بیشتر دغدغه های جمعی و رسوم زمانه را به نفرین
نشانه رفته اند:

فلک چون عاشقان خونین جگر باد	به مانند غریبان در بدر باد
به نیکان دشمن است و با بدان یار	الهی این فلک زیر و زبر باد
الهی در بگیریه این زمانه	کسی راز دل ر گفتن نتانه
الهی خانه شیطان بسوزد	خبرها ر می بره خانه به خانه
قلم را سر کنید از چوب زیره	که هر کس هر کس ر مایه بگیریه
که هر کس هر کس رمایه نمی دن	نماشم تو کنه خفتن بمیره

۱۳

پوشش (لباس)



از دیگر دورنمایه های شعری جام توجه به پوشش و پابندهای خاص در این زمینه است. فرهنگ عامه جام نوعی لباس بومی و اقلیمی را باور دارد که همگونی خاصی با پوشش نواحی شرقی ایران خصوصاً خراسان بزرگ دارد. از این روی انعکاس و ثبت جلوه های این نوع پوشش در ترانه های جام از دو منظر قابل توجه است:

الف) تکرار جلوه های پوشش و لباس در ترانه ها - چه با مضامین غنایی و چه با دیگر مضامین - بیانگر تقیدات و باورهای این سامان به معتقدات اقلیمی خود است. مردمی سخت کوش، پابند

به آداب اجتماعی خاص خود و حفظ ضرورت حجاب - خاصه در بانوان - ناگفته پیداست که همین نوع پوشش و پابندهای پسندیده سبب ساز چالش های عظیمی در هنگام کشف حجاب رضا خانی شده است و حافظه غنی منطقه ای بعضاً این مقاومتها را به خاطر دارد.

ب) این ترانه ها نوعاً سند چگونگی پوشش اقلیمی منطقه جام به عنوان بخشی از خراسان و مناطق شرقی کشور است. اینکه مردان این سامان در گذشته نه چندان دور چه نوع لباسی می پوشیده اند - و حتی اکنون نیز در برخی موارد پابندند - و زنان این منطقه چه نوع پوششی را می پسندیده اند، تنها از رهگذر فرهنگ عامه و خصوصاً همین ترانه های اقلیمی منطقه قابل شناخت و دریافت است.

□ به مدد بعضی ترانه های جام می توان هیأت و شمایل کلی «مرد جامی» را اینگونه ترسیم کرد:

مندیل برسر، سرمندیل بردوش افتاده، قدک بردوش، برک بور دربر و...
شواهد:

سرمندیل یارم گل کتونه	جونا می روین یارم کدومه
نشانی می دهم گرمی شناسین	بلند بالا که سردار قشونه

سرمندیل یارم ریشه داره	کناره می کنه اندیشه داره
کناره می کنه از دوست و دشمن	که دشمن خون مابم شیشه داره

همی طو می روی کال دار بنداز سرمندیل خور تودار بنداز
سرمندیل تو دودسته گل یکی بوکش یکی بَم یار بنداز

ببندم شال و پوشم من قدک را بگردم گردش چرخ و فلک را
بگردم آب دریا را سراسر بشویم من دو دست بی نمک را

بَرک بورِ ایماقی به برکن بیا از کوچه عاشق گذر کن
اگر عاشق سپنجی برنسوزه برو فکر دلارامی دگر کن

□ و هیأت و شمایلِ کلی پوششِ «زنِ جامی» را به مدد بعضی ترانه ها
می توان اینگونه ترسیم کرد:

پایبند به حجاب برتر و معمولاً چادر برسر، دستمال برسر بسته و یا به
سرشال پیچیده، قلّابه بردستمالِ پیشانی زده، پیراهن الوانی دربر و....
نمونه ترانه ها:

ازو بالا میاد چادر سفیدی قدی داره مثالِ شوشک* بیدی
مسلمانان نمی دانید بدانید از و چادر سفید دارم امیدی
* شاخه نوجسته و بلند

به سر چادر ابلق داره سارک دو چشمای مست مطلق داره سارک
م که حرف بدی با او نگفتم که دعوای خون ناحق داره سارک

خوډم دردانه یُم دُر می شناسم خودم هل و قلمفور می شناسم
خودم سوداگر کل جهانم زن خوب را به چادر می شناسم

دستمال سرت ناز بنده دلبر	دلم برتار موی تو بنده دلبر
از او خانه صدای گلِ میایه	به او خانه دلم خرسنده دلبر
نگارا سربند که آمدم باز	به زیر لب بخند که آمدم باز
بزن قلابه را بالای دستمال	به بالاتر ببند که آمدم باز
عرقچین چیت چارگل داره دلبر	دوازده بند کاکل داره دلبر
دوازده بند کاکل خرمن گل	هوای ملّو و سرپل داره دلبر
که دلبر پیرهن الوانی داری	به سرشال سیاه پلتانی داری
سر شب آمدی با درِ خانه	به دل گفتم مرا مهمانی داری

۱۴

طنز



«طنز» یکی دیگر از درونمایه های قابل توجه شعر و ترانه جام است. با همه تعاریف و گونه های متعددی که برای طنز در ادب رسمی برشمرده اند، به نظر می رسد طنز پیش از آنکه به عنوان یک گونه ادبی مطرح باشد بیشتر نمادی یک زمینه و آسیب اجتماعی است که بر مبنای گفتارها و هنجارهای اجتماع و سطح دریافتها و دغدغه ها شکل گرفته و در فشرده ترین صورت لفظی و محتوایی ثبت شده است. بدیهی است گستره طنز در ادبیات رسمی بسیار وسیعتر از ادبیات عامه است ولی همه با این وسعت و توجه از ادبیات عامه فارغ و بی نیاز نبوده و نیست

بلکه ضرورتاً محتاج و نیازمند است. در میان اضلاع متنوع ادبیات رسمی تنها ضلعی که از نظر زبانی و باورها مماس و همنشینی با زبان عامه دارد، گونه «طنز» است.

بهترین شاخصهای طنز در ادبیات فارسی کسانی بوده اند که علاوه بر جایگاه و مرتبه والایشان در ادبیات رسمی به نوعی در بکارگیری هنرمندانه زبان و ادب عامه از خود توانایی و چیره دستی نشان داده اند و باقبال و مساعد طیفهای مختلف اجتماعی روبرو شده اند. بدون شک نام و یاد چهره ها و شاخصهایی همچون: دهخدا، بهار، نسیم شمال، و... از حافظه پایدار ادبیات رسمی و از دل پر امید و عاطفه ادب عامه محو نخواهد گردید.

در ترانه های طنز آمیز جام نکاتی حائز اهمیت و توجه است که مسلماً در دیدگاهی کلی از مشخصات طنز در ترانه های ملی و روستایی ایران بیگانه نیست:

۱- محرومیت، ناکامی، نامرادی و نفرت شخصی ناشی از تحقیر اجتماعی و ظلم کشیدن از مهمترین زمینه های این گونه ترانه هاست.

۲- این ترانه گوینان نه ذاتاً بد زبان هستند و نه طبعاً تند خوی و دشنام گوی بلکه غالباً مردمانی حسّاس، لطیف ذوق، زود رنج و نکته سنج هستند.^۲

۳- ترانه ها قابلیت روایی و ذهنیتی اجتماعی دارند. به همین دلیل از مرتبه طنز به نشیب هزل و مسخرگی و بی حیایی سر نمی سپارند و در این حضيض زبانی آلوده نمی شوند. طبعاً اگر ترانه ای هم دارای

^۲ - مقدمه ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، علی اصغر حلبی، پیک، تهران، ۱۳۶۴. ص ۱۱

رکاکت زبانی باشد در بین عامه که سخت مقید به مبادی آداب اجتماعی اند جایگاهی ندارد و از استقبال عموم بهره مند نیست و مسلماً اینگونه ترانه ها مطرود و سرکوب شده هستند.

۴- در ترانه های جام، ترانه های طنز آمیز بی نام و نشان هستند و غرض از این نام و نشان بیشتر نشان اقلیمی و یا نام مخاطبی خاص است. به همین دلیل ما این ترانه ها را «ترانه های سیال اجتماعی» می دانیم که هر چند زمینه ای در تحقیر اجتماعی دارند و شاید به گونه ای قصد تخریب و نفرت و لسی هیچگاه شخص و یا مکان و اقلیم خاصی را نشانه نرفته اند.

۵- از نظر بلاغی در بیان این ترانه ها کنایه و تشبیه و استعاره به وفور دیده می شود و شاید مهمترین دلیل آن اقتضای حال و مقامی طنز باشد.

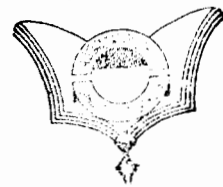
۶- بسامد این ترانه ها در مقایسه با دیگر انواع محتوایی ترانه ها اندک و ناچیز است. از مهمترین دلایل این کم توجهی شاید اولاً پرهیز از زبان تخریبی خاص اینگونه ترانه ها ست و در ثانی مربوط به هاله و لحن کلی ترانه های جام است که نوعاً غبار آلود و غم گرفته است و خنده و شوخی را بر نمی تابد حتی خنده ای زهر خند بر اثر طنز!

نمونه ها:

نگار نازنین شاتوت، شلغم	تو که ما را نمایی، به جهنم
به پیش چشم تو یاری بگیرم	تُف اندازت کنند خلقای عالم

عجب باد و شمالی دیدم امروز	به باغستون نهالی دیدم امروز
سیه چشمی که با ما ناز می کرد	بدنبال شغالی دیدم امروز

خـم ابروت به کُرقِ لوش مانه به کُرخـرِ سیاه یک گوش مانه	دو چشمانت به چشم موش مانه همون حسن جمالی که تو داری
که سوزن از میـشد نخ از بخارا که دوزه پاچه شلوار ما را	نگارا و نگارا و نگارا که سوزن را نخ کین بدن به دلبر
م عزرائیل نمی جونست بگیرم رخت بگشا که م رویت بینم	سر از درجه بدر کن تور بینم م عزرائیل نیـم با قبضِ روحـت
عرق از مغز کشمش می کشم من مزار زن به آتش می کشم من	سرکوه بلند خشت می کشم من اگر دانم مزار زن کجایه
خروسک و گلو دردی بگیره الهی او جوونمرگی بگیره	الهی یار من زردی بگیره دعایی می کنم آمین بگیرید



□ منابع:

- ۱- المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس قیس رازی، به اهتمام سیروس شمیسا، فردوس، تهران، ۱۳۷۳.
- ۲- بررسی گروه اسمی و گروه فعلی در گویش جام (پایان نامه کارشناسی ارشد)، عبدالناصر احمدی بنکدار، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۴.
- ۳- بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۵.
- ۴- تاریخ هشت هزار سال شعر ایرانی (پارسی)، رکن الدین همایونفرخ، نشر علوم، تهران، ۱۳۷۰.
- ۵- ترانه و ترانه سرایی در ایران، محمد احمد پناهی سمنانی، سروش، تهران، ۱۳۷۶.
- ۶- ترانه های خیام (گوهر اندیشه - جوهر فلسفه)، رحیم رضا زاده ملک، ویدا، تهران، ۱۳۷۸.
- ۷- ترانه های ملی ایران، محمد احمد پناهی سمنانی، مؤلف، ؟ ۱۳۶۸.
- ۸- حرفهای تازه در ادب فارسی، تقی وحیدیان کامیار، جهاد دانشگاهی، اهواز.
- ۹- رباعی و رباعی سرایان، محمد کامکار پارسی، به کوشش اسماعیل حاکمی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
- ۱۰- شرح حال و آثار شیخ احمد جام، علی فاضل، توس، تهران، ۱۳۷۳.

۱۱- شعر در سرچشمه های نظری، رحیم مسلمانیان، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۷.

۱۲- شعر (مجله)، سال چهارم، شماره ۲۱.

۱۳- شعر و شاعری در آثار نصیرالدین طوسی، معظمه (اعظم) اقبال، چاپ و انتشارات فرهنگ، تهران، ۱۳۷۰.

۱۴- غیاث الغات، غیاث الدین ۰۰۰ رامپوری، به کوشش منصور

تاسیس شریعت، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.

کتابخانه تخصصی ادبیات- فرهنگ معین، محمد معین، امیر کبیر، تهران، ۱۳۷۱.

۱۶- قابوس نامه، تصحیح غلامحسین یوسفی، بنگاه ترجمه و نشر

کتاب، تهران، ۱۳۵۳.

۱۷- مقدمه ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، علی اصغر حلبی،

پیک، تهران، ۱۳۶۴.

