پروندهٔ ویژه: هنرهای فولکلور ایران زمین

با یادی از انجوی شیرازی

با مشارکت:
ناصر کنعانی
مرتضی حسینی دهکردی
علی سجادی
اردوان مفید
بهرام گرامی
نادر مجد
مجید نفیسی
جواد مفرد کهلان

سرزمین پهناور ما ایران زمین، طی هزاره ها بستر پیدایش آثار درخشان هنر مردمی در میان اقوام، زبان ها و گویش های رنگارنگ بوده است. کیفیت فرم و محتوای این آثار، درخشان و نوآورانه بوده، اما کارکرد تاریخی هنرهای فولکلور ایرانیان برجستگی قهرمانانه ای دارد: این ژانر از هنرها از ۱٤ قرن پیش در خط اول مقاومت فرهنگی دربرابر هجوم اعراب و مغول ها و تاتاران بوده و فرهنگ و زبان ایرانی را در قالب های سینه به سینه در دل مردمان، در حریم خانه ها و روستاهای دور زنده و از تطاول اقوام بیابانگرد و فرهنگ ستیز دور نگه داشته است. چه بسیارگویش ها یا ملودی های محلی، روستایی و شهری که تنها در سینه امواج هنرهای مردمی تا امروز به دست ما رسیده اند. شیریندخت دقیقیان

یادداشت سردبیر: هنر فولکلور یا مردمی ژانر خاصی است در هنرهای گوناگون، با این فرق که عموما مولفان آثار فوکلور شناخته شده، نیستند. یکی از زبان شناسان قرن بیستم و متخصص فولکلور، رومن یاکوبسن، خلق آثار فولکلور را حاصل یک فرایند خلاقیت جمعی می داند. از این رو آثار ماندگار فولکلور گاه نسخه های گوناگونی دارند و در طول زمان در فرهنگ ها و زبان ها سفر می کنند. یاکوبسن می افزاید که بدون پذیرش عامه اثر فولکلور ثبت و ضبط نمی شود و سینه به سینه انتقال نمی یابد. هنرهای فولکلور در رشته های گوناگون در خطه های زمین به غنای هنرهای رسمی امروز دنیا افزوده اند.

سرزمین پهناور ما ایران زمین نیز طی هزاره ها بستر پیدایش آثار درخشان هنر مردمی در میان اقوام، زبان ها و گویش های رنگارنگ بوده است. کیفیت فرم و محتوای این آثار، درخشان و نوآورانه بوده اند، اما کارکرد تاریخی هنرهای فولکلور ایرانیان برجستگی قهرمانانه ای دارد: زیرا این ژانر از هنرها از ۱۴ قرن پیش در خط اول مقاومت فرهنگی دربرابر هجوم اعراب و مغول ها و تاتاران قرار داشته و فرهنگ و زبان ایرانی را در قالب های سینه به سینه در دل مردمان، در حریم خانه ها و روستاهای دور زنده و از تطاول اقوام بیابانگرد و فرهنگ ستیز دور نگه داشته است. چه بسیار گویش ها یا ملودی های محلی، روستایی و شهری که تنها در سینه امواج هنرهای مردمی تا امروز به دست ما رسیده اند.

همبستگی و پیوستگی عناصر فرهنگی ایران در قلمرو هنرهای فولکلور نیز نمایان است، زیرا ما از انواع موسیقی ها، نمایش-ها، بازی های عامیانه و ترانه های گیلکی، کردی، بندری، بلوچی، دشستانی و مازندرانی و آذری و... لذت می بریم و آنها را بخشی از میراث ایران خود می دانیم. **شیریندخت دقیقیان**

معنای فولکور

یادی ازابوالقاسم انجوی شیرازی

لغت فولکور واژه ای قدیمی و کهنه نیست و در کشور ایران کمتر از نیم قرن است که اهل فن آن واژه را در نوشته های خود به کار برده اند. نخستین کسی که این کلمه را پیشنهاد کرد بود که در ماه اوت سال ۱۸۴۶ یک مسیحی با نام مستعار بود که این واژه را که خود وضع کرده بود، در نوشته اش به کار برد و از آن پس این لغت در زبان محاورهٔ انگلیسی ها راه یافت و سرانجام مورد قبول واقع شد و شناسنامهٔ فرهنگی گرفت. اما اگر بخواهیم در زبان فارسی کلمه ای پیدا کنیم که به تقریبی مفهوم و معنای فولکور را داشته باشد، ناگزیریم جملاتی چون: مجموعه اطلاعات مردم، معلومات تودهٔ مردم، دانش توده، فرهنگ مردم، فرهنگ عوام، معلومات عوام، فرهنگ توده، دانش عوام یا ترکیباتی از این قبیل به کار بریم.

بدیهی است همانطور که ما ادبیات رسمی داریم، ادبیات عوامانه هم داریم، یا همچنان که طب و حکومت رسمی داریم، طبابت عوامانه هم داریم. یعنی در مقابل بیشتر شعبه ها و رشته های علمی، فنی، صنعتی، ادبی و هنری فرهنگ خواص، شعبه هائی هم در فرهنگ عوام وجود دارد که مجموعهٔ آنها «فرهنگ مردم» نامیده می شود.

در اینجا از کلمه "مردم" آن معنی کلی و عام و عوامانه ای قصد شده که مرادف است با کلمه "خلق"، "توده" و "عامه" که اکثریت افراد ملتی، به خصوص طبقات پایین جامعه مانند زارع، کارگر، پیشه ور و زحمتکش را، اعم از بی سواد یا کم سواد، شامل می گردد.

ارزش جهانی و ملی فرهنگ مردم (فولکلور)

فولکور هر ملت یا "فرهنگ مردم" چه از جنبهٔ علمی و چه از لحاظ اجتماعی برای خود آن ملت و برای مردم سراسر جهان دارای ارزش و اهمیت بسیار است.

ارزش جهانی فولکور بدان سبب است که دانش عوام هر ملتی آیینه ذوق و هنر و معرف خلق و خوی آن ملت و وسیلهٔ خوبی در راه شناختن خصوصیات آن قوم و جماعت است و چون غالباً با فولکور ملل دیگر رابطهٔ تاریخی، فلسفی و مذهبی دارد، می تواند سفیر حسن نیت و پیام آور دوستی یک ملت نزد سایر ملل جهان باشد. در حقیقت فولکور، بهترین عاملی است که ملت ها را به یکدیگر نزدیک می کند و پیوند دوستی و رابطهٔ معنوی آنها را مستحکم می سازد و آشنائی و دوستی ملت های جهان با هم وثیقه صلح و آشتی آنها با همدیگر و نابود کننده یا لااقل تخفیف دهندهٔ کینه ها و دشمنی ها است.

اما از جنبهٔ ملی و مملکتی، فرهنگ مردم هر ملتی در حکم زندگینامه و شرح احوال و سیرت های تودهٔ عوام آن ملت و عامل اصلی و شاخص خصلت ها و تصویر اصیل آداب و عادات آن قوم و روشنگر سوابق تاریخی و نشان دهندهٔ تحول فکری و تکامل اجتماعی مردم عوام آن کشور است و مهمتر آن که در سرزمین پهناوری چون ایران که شهرها و روستاهایش در شرق و غرب و شمال و جنوب کشور، پراکنده و دور از هم اند و مردم هر نقطه لهجهٔ خاص و فرهنگ عوامانه مخصوص به خود دارند. چون فولکور هر منطقه یا هر طایفه را جداگانه بررسی و مطالعه کنیم، می بینیم که با وجود اختلافات ظاهری، ریشه و پایه و منشاء و منبع همه آنها یکی است و همگی چون شاخه های پیوند خورده درخت واحدند که از یک تنه جدا شده و از یک ریشه تغذیه کرده اند و این خود محکمترین سند وحدت قومی ایرانیان و دلیل قاطع بر پیوندها و پیوستگی های مردم این مرز و بوم است. شک نیست که عامه مردم این مملکت هنگامی به این واقعیت پی می برند و با این یگانگی و همبستگی ملی بهتر و کامل تر آشنا می-شوند که از فرهنگ مردم نواحی مختلف کشور باستانی خویش باخبر باشند و بهترین طریقهٔ این اطلاع و آشنائی نیز همانا گردآوری و تنظیم و چاپ و نشر مواد فرهنگ مردم است.

سابقهٔ اخیر فرهنگ مردم

شاید تعجب کنید و باورتان نشود که نخستین شخص با سواد و روشن بین و دانا و بینائی که خرافات و معتقدات عوامانهٔ زنان زمان خود را گردآوری و تالیف کرده و به صورت کتاب معروف "کلثوم ننه"- که اگر نخوانده اید اسمش را شنیده اید- درآورده است، شخصیتی روحانی و مردی ملا و زاهد و دانشمندی با تقوا به نام آقا جمال خوانساری بوده است و عجیب تر آن که تالیف این فقیه در میان همه طبقات- اعم از باسواد و بیسواد- شهرت و محبوبیت بسیار یافته و چندین بار به چاپ رسیده است. با آن که نام اصلی آن "عقاید النساء" است به اسم "کلثوم ننه" شهرت یافته و عامهٔ مردم هم آن را به همین نام می شناسند، نثری شیوا و آمیخته به طنز دارد و حاوی مقداری از آداب و معتقدات و رسوم و خرافات زنان در دورهٔ صفویه است.

در هفتاد هشتاد سال اخیر هم جمعی از نویسندگان ایران با توجه و آگاهی به ارزش آثار و مواد فولکلوری و تاثیر آنها در مردم کوشیده اند که در ضمن ساده نویسی از آن آثار نیز استفاده کنند و در زمینهٔ ادبیات توده کم و بیش کارهایی انجام دهند. پیشاهنگ این گروه تا آنجا که من خبر دارم و شناخته ام میرزا حبیب اصفهانی متخلص به "دستان" از آزادگان دورهٔ ناصری و مترجم فاضل و باذوق کتاب معروف "حاجی بابا" است که مقداری از اصطلاحات و لغات عوامانه را جمع و ضبط کرده است.

این "دستان" همان کسی است که دیوان کنزالاشتهای ابواسحق حلاج شیرازی معروف به بسحق اطعمه (متوفی در ۸۳۰ هـق) و دیوان البسه نظام الدین محمود قاری یزدی (متوفی در ۸۶۶- هـ ق) را در خاک عثمانی به چاپ رسانده است و اکنون آن نسخهٔ چاپ عثمانی هم نایاب است.

در مشروطیت هم روزنامه هایی مانند "شرافت"، " چنتهٔ، "پا برهنه" و "جنگل مولا" و کمی بعد از اینها "جارچی ملت" منتشر می شده که نویسندگان آن ها مطالب خود را به زبان محاوره و مصطلحات عوامانه می نوشته اند و به همین سبب هم در تودهٔ تهرانی آن روز نفوذ فراوان داشته اند. سید اشرف الدین حسینی صاحب و مدیر روزنامه "نسیم شمال" نیز به مدد همین کار شهرت فراوان کسب کرد. (چون سخن از روزنامه ها می رود- بی آنکه فاصله زمانی دقیق را در نظر بگیریم- باید به روزنامه "بابا شمل" و روزنامه "توفیق" اشاره کنیم. این دو روزنامه هم از همین لطیفه نهانی برخوردار بوده اند.) بعد از آن دوره باید از شادروانان علی اکبر دهخدا و حسن مقدم یاد کرد که علامه دهخدا "امثال و حکم" فارسی را (البته مقداری از آنچه در متون کهن و ادبیات رسمی ما آمده است، به علاوه مقداری از مثل های عوامانه) در چهار مجلد تدوین کرده است و پیش از آن هم در صدر مشروطیت با نوشتن مقاله های معروف "چرند و پرند" در روزنامه صوراسرافیل ساده نویسی را رواج داد و فارسی زبانان را از ارزش و اهمیت اصطلاحات عوامانه و قوت تعبیر و قدرت توصیف زبان محاوره آگاه ساخت.

اما حسن مقدم را چون خیلی ها نمی شناسند باید بهتر و بیشتر معرفی کنیم. او فرزند ارشد مرحوم محمد تقی احتساب الممالک است که در سال ۱۲۷۷ شمسی در تهران به دنیا آمده و در آذر ماه ۱۳۰۴ خورشیدی در آسایشگاه مسلولان شهر لوزان سویس از دنیا رفت. این حسن مقدم، از استعدادهای ناکام و جوانمرگ است که در دوران کوتاه عمر خود خیلی کار کرده و زحمت کشید. نمایشنامه نوشته، داستان کوتاه (نوول) نوشته، تحقیق و تتبع کرده و مقداری از مثل های عوامانه مردم تهران را جمع کرد، ولی بیماری جوان ربا و جان گزای سل مهلت فعالیت بیشتر و ثمربخش تر به او نداد و طومار عمرش را درهم نوردید.

حسن مقدم آثار خود را به اسم های مستعار متعدد: هوشنگ، حسن، میرزا حسن، میرزا غلامعلی، میرزا حسنعلی، ابوالحسن، علی نوروز و دلقک بیمار منتشر کرده است. نمایشنامهٔ "جعفرخان از فرنگ آمده" نیز از آثار معروف

اوست. وی بنا به نوشتهٔ خودش چون باخبر می شود که دهخدا مشغول تدوین امثال و حکم است، درصدد برمی-آید که با ایشان همکاری کند ولی چون برای معالجه به اروپا می رود، آرزوی اجرای این تصمیم را با وجود عزیزش به خاک می برد. می دانیم که حسن مقدم به زبان فرانسوی تسلط داشته و از کارهای علمی غربیان در زمینهٔ فولکلور آگاه بوده است و اگر آن بیماری صعب امانش می داد شاید از همان اوقات، کار گردآوری فرهنگ مردم ایران را به روش علمی آغاز می کرد و مقادیر زیادی از گوهرهای گرانبهای این گنجینه ملی را از فنا و زوال محفوظ می داشت. به هر حال، زحمات و خدمات آن شادروان در همین حدی که فرصت یافته و انجام داده در خور قدردانی و ستایش است، خدایش بیامرزاد و یادش به خیر باد.

در این سال ها است که مجموعه داستان های کوتاه سید محمد علی جمال زاده به نام "یکی بود و یکی نبود" منتشر شد و نویسنده در شیوهٔ بیان هر داستان، عشق و علاقهٔ خود را به زبان محاوره و مثل ها و اصطلاحات عوامانه آشکار کرده و بالاخره دنبالهٔ کوشش وی به گردآوری و نشر کتاب ذیقیمت فرهنگ عوام پسند است.

یکی دیگر از پیشکسوتان و علاقه مندان به گردآوری فرهنگ مردم ایران امیر قلی امینی اصفهان است که از پنجاه سال پیش با فروتنی تحسین انگیزی به این کار مهم اقدام کرده. وی نخست "هزار و یک سخن" و بعد از آن "داستان های امثال- ۱۳۲۴" را منتشر ساخت و سرانجام با تالیف کتاب نفیس پر ارج "فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان پارسی" خدمت فرهنگی خود را رونق بخشید.

ارزش کار و اهمیت خدمات و مجاهدات این نیکمردان و مردم دوستان بیشتر در این است که اینان بی چشمداشت به هیچ اجر و مزدی، هنگامی به این کارها دست زده اند که عالمان و فاضلان کم مایه و پر افاده، این کارها را دون شان خود می دانسته اند، چنان که هنوز هم جماعتی کثیر از فضلای امت نه فقط خودشان پیرامون این کارها نمی-گردند، بلکه برای دیگران هم دلسوزی می کنند که چرا وقت و نام خود را بر سر این کارهای سبک می گذارند! پس وقتی که نظر بعضی از فضلای امروز چنین باشد تکلیف حضرات "اقیانوس العلوم" قدیم معلوم است.

باری، در همین سال هاست که انسان آزاده و فرزانه ای به نام صادق هدایت که به حق باید او را ستارهٔ آسمان ادب در قرن اخیر دانست، با شور و شوق بی پایان و با عشق و علاقه فراوان به ایران و ایرانی، کار مطالعه و تحقیق دربارهٔ فرهنگ توده را شروع کرد و نخست رسالهٔ "اوسانه" را در ۱۳۱۰ و پس از آن کتاب "نیرنگستان" را در ۱۳۱۲ منتشر ساخت و با این دو کار مفید و ارزشمند، ذهن پژوهندگان و علاقه مندان ایرانی را با معنا و مفهوم کلمه " فولکور" آشنا کرد.

بعد از انتشار کارهای هدایت، اولیاء معارف ایران به فکر تاسیس موزهٔ مردم شناسی افتادند و چیزی به نام موزه سرهم کردند که تعریف و توصیف آن را در نوشته های هدایت باید دید. بعدها هم گویا به تدبیر محمد علی فروغی و پس از تشکیل فرهنگستان، درصدد برآمدند که فولکور ایران را جمع کنند و به این خیال، دستور و متحدالمال صادر کردند و گویا مقداری نوشته های مشکوک فراهم آمد ولی با آن مقدمه، البته کاری از پیش نبردند. به طوری که شادروان "هدایت" می گفت تنها کار با ارزش و اصیلی که در آن نهضت گونه فرهنگستان به عمل آمد این بود که یکی از آموزگاران شریف ایزدخواست رساله ای سودمند و پر مطلب درباره مواد مختلف فرهنگ مردم آن محل گرد آورده به تهران می فرستد و در آن موزهٔ مردم شناسی- که گفتیم باید وصفش را در آثار هدایت دید- جزو کاغذهای باطله از میان می رود.

تاسف در این است که خیلی بعید به نظر می رسد که در همین ایزدخواست، پیران و سالخوردگان سی و چهل سال پیش تاکنون زنده مانده باشند و مشکل بتوان دوباره چنان سند گرانبهائی فراهم آورد. به قرار معلوم آنچه از نهضت متحدالمالی فرهنگستان آن زمان به جا مانده رونویسی هائی از آن اسناد و نوشته هاست که گویا در بایگانی اداره فرهنگ عامه وزارت فرهنگ و هنر موجود است. ولی معلوم نیست اصالت آنها تا چه حد قابل تضمین باشد؟ زیرا در گردآوری آنها هیچیک از اصول فنی رعایت نشده است.

در همین سال هاست که مجلهٔ "راهنمای زندگی" نیز مقداری از مواد ادب عوام را که از خوانندگان شهرستانی می خواسته و آنان می فرستاده اند با عنوان "یادگارهای توده" چاپ کرده است. در همین اوقات نیز شادروان حسین کوهی کرمانی بنا به ذوق فطری و تشویق و راهنمائی استاد گرامی شادروان ملک الشعراء بهار به گردآوری چهارده افسانه روستایی و چند سال بعد به فراهم آوردن هفتصد ترانه روستایی همت گماشته است که مقدمهٔ مبسوط ملک الشعرا در معرفی فولکور و ارزش مواد آن و سابقه کهن ترانه های عوامانه هنوز هم تر و تازه و قابل استفاده است.

در این میان فقط هدایت بود که با همهٔ آزردگی ها و خستگی هایی که داشت، فرهنگ مردم ایران را فراموش نکرد و با خلوص نیت و بر طبق موازین علمی دنبال آن کار را گرفت و با نوشتن مقاله های دقیق و مفید در مجلهٔ موسیقی- که از مجله های بسیار خوب آن روزگار بود- درس خواندگان را به گردآوری مواد ادبی فرهنگ مردم ترغیب کرد و هم او بود که سرانجام در حدود سال های ۱۳۲۲ و ۱۳۲۳ نخستین طرح گردآوری فرهنگ توده را با استفاده از مآخذ فرانسوی آماده و پیشنهاد کرد.

این تشویق و ترغیب هدایت، منشا خدمات و اقداماتی شد که در زمینهٔ ادبیات عامیانه، قصه پردازی صبحی مهتدی در رادیو ایران نمونه ای از آنهاست. اما افسوس که صبحی برخلاف موازین علمی، چند روایت از یک قصه را بر روی هم می ریخت و از آنها روایتی به سلیقه خود می ساخت و در استخوان بندی و لهجه و عبارت و ترکیب قصه

هم تصرفاتی ناروا می کرد و چون بایگانی اسناد نداشت، اصل سندها را هم نگاه نمی داشت. ولی انصاف آن است که ناشری کریم و سخاوتمند هم نبود و پیدا نمی شد تا چنین کار پر خرجی را تعهد کند و حاضر شود چندین روایت از یک قصه به دنبال هم چاپ شود. با این همه اگر او هم این کار را انجام نمی داد، چه بسا که اکنون بسیاری از همین روایات از میان رفته یا فراموش شده بود.

مقارن همین اوقات نویسندهٔ این سطور نیز با گردآوری دانش عوام زادگاه خود- که هنوز هم ادامه دارد- و طبع و نشر ترانه ها و دوبیتی ها و دیگر مواد ادبی آن در جراید مرکز دل خوش می داشت و تنی چند از افراد علاقه مند هم در جمع آوری بعضی مواد فرهنگ مردم، کم و بیش فعالیت هایی می کردند. اما کار فرهنگ مردم در کشور ما چندان وسعت و عظمت داشت که این کارهای تفننی و فردی و گهگاهی نمی توانست جواب آن را بدهد، به ویژه آنکه با رواج روز افزون رادیو در سراسر مملکت، جماعتی از شهرنشینان لهجه دار و مردم شهرک ها و دیه های دور افتاده در مقابل حرف زدن "لفظ قلم" رادیو تهران و کیفیت زندگی مردم "پایتخت" حالتی احساس می کردند که باید آن را "حس ولایتی بودن" نامید، مردم ولایات خیال می کردند تهرانی بودن افتخار و امتیازی یا تهرانی نبودن نقیصه و گناهی است. اینان می پنداشتند که اگر به لهجهٔ محلی حرف بزنند یا لباس آباء و اجدادی خودشان را بپوشند، مورد ریشخند قرار می گیرند. بنابراین می کوشیدند که از هر حیث خود را شبیه مردم پایتخت کنند و بدین ترتیب بیم آن می رفت که از مواد فولکوری چیزی باقی نماند و خدا می داند که در برنامه های رادیویی و در مکاتبات خصوصی چقدر استدلال کردیم و دلیل و برهان آوردیم تا به تدریج این اندیشه باطل و خیال بی پایه از ذهن مردم شهرها و دیه ها زدوده شد و آن "حس ولایتی بودن" تا حدی تخفیف یافت و جماعتی از آنان در صف همکاران خوب ما در آمدند. مشکل اینجاست که این وضع روحی مختص ایران و مردم ایران نیست، بلکه در کشورهای اروپایی هم مردم ولایات در مقایسه خود با ساکنان پایتخت همین حال روحی را دارند.

پژوهشی در دو داستان "خسرو و شیرین" و "شیرین و فرهاد"

پژوهنده: ناصر کنعانی – برلین

از جمله داستان های مشهور در فرهنگ مردمی (فولکلور) ایران دو داستان عاشقانه "خسرو و شیرین" و "شیرین و فرهاد" هستند که یکی از عشق هوس آلود خسرو شاهنشاه ساسانی به شیرین شاهدُخت ارمنی سخن می گوید و دیگری ماجرای غم انگیز عشق پاک و راستین فرهاد کوهکَن را به همان شاهدخت روایت می کند.

چنین به نظر می رسد که ایرانیان از دیرباز با ماجراهای عاشقانه خسرو و شیرین و فرهاد آشنایی داشته اند، زیرا در برخی از منابع کتبی و قدیمی به آنها اشاره شده است. در اینجا به ذکر دو نمونه بسنده می شود:

در تاریخ بَلعَمی[1] که نگارش آن در سال **۹۶۳** میلادی صورت گرفت، آمده است:

«...کنیزکی بود او را [خسرو را] شیرین نام که اندر [همه تُرک و] روم از آن صورت نیکوتر نبود. پرویز [خسرو] بفرمود تا آن کنیزک را نیز صورت کردند. چون بمرد، او را نیز دفن کرد و ماتمش بداشت. و پرویز به روم کس فرستاد و به ترکستان و اندر همه جهان، تا یکی چون او بیارند. نیافتند کس مانند او. و این کنیزک آن بود که فرهاد بر او عاشق شده بود، و پرویز فرهاد را عقوبت کرد و به کوه کندن فرستاد.»

فخرالدین اسعَد گرگانی (درگذشته به سال ۱۰۵۴ میلادی)، شاعر داستانگوی ایرانی نیز در منظومه "ویس و رامین" در دو جا از داستان عاشقانه خسرو و شیرین نام برده است:

بدان تا مهر تو بخشد به رامین   پس او خسرو بُوَد ما را تو شیرین[2]

[1] "تاریخ بلعمی" ترجمه فارسی اثر مشهور محمد جریر طبری (۹۲۳-۸۳۹ میلادی) تاریخنگار ایرانی است که به دستور منصور سامانی و به دست ابوعلی محمد بلعمی (درگذشته به سال ۹۵۰ میلادی) از زبان عربی صورت گرفت. این ترجمه یکی از کهن ترین نمونه های نثر پارسی به شمار می رود (صفحه ۹۴۹/۵۰، چاپ ۱۳۸۶).

[2] بخش "اندر باز آمدن دایه به نزدیک رامین به باغ"

گرفتش جام زرین دست سیمین   چنان چون دست خسرو دست شیرین[1]

بازگوئی دو داستان "خسرو و شیرین" و "شیرین و فرهاد" از دیرباز میان ایرانیان مرسوم بوده و ای بسا که آنها را نه تنها برای سرگرمی و خوشدلی، بلکه برای بازنمایی برخی از صفات و منش های انسانی مانند هوسبازی و بی‌بُرداری (خسرو)، پاکدامنی و وفاداری (شیرین) و دلباختگی و از جان گذشتگی (فرهاد) حکایت می کرده اند.

محبوبیت این دو داستان دل انگیز و عاشقانه در میان مردم چُنان بوده که چندین تن از شاعران نامی و پارسی گوی بر سر ذوق آمده و کوشیدند تا آن ماجراها را به نظم درآورده و با زبان فاخر و دلنشین شعر بازگو نمایند. یکی از نخستین چکامه سُرایانی که داستان "خسرو و شیرین" را به نظم کشید، فردوسی توسی (۹۴۰-۱۰۲۰)[2] بود که آن سرگذشت پُر از تب و تاب را در بخش "گفتار اندر داستان خسرو و شیرین" شاهنامه بازگو نمود. او اما سخنی از فرهاد کوهکن و عشق بی فرجامش نسبت به شیرین به میان نیاورد.

پس از فردوسی بسیاری از شاعران ایرانی، و هر یک بنا به مناسبتی، نامی از خسرو و شیرین و فرهاد در اشعار خود برده اند که البته لازمه درک معانی این گونه اشعار آشنائی با دو داستان "خسرو و شیرین" و "شیرین و فرهاد" می‌باشد، از جمله و برای نمونه:

فرخی سیستانی (۹۸۰-۱۰۳۸):   با دل شاد باد چو شیرین/ دشمنش مستمند چون فرهاد

قَطران تبریزی (۱۰۱۴-۱۰۸۸):   آرایش این تابان چون چهره شیرین/فواره آن باران چون دیده فرهاد

مسعود سَعد سَلمان (۱۰۴۶-۱۱۲۱):   نابرده به لفظ نام شیرین/در کوه بمانده ام چو فرهاد

خاقانی شروانی (۱۱۲۰-۱۱۹۰):   تا چند کَنی کوهی کو را نبود گوهر/در کندن کوه آخر فرهاد نخواهی شد

انوری ابیوَردی (۱۱۲۶-۱۱۸۹):   موافق همچو با فرهاد شیرین/مساعد همچو با یوسف زلیخا

از میان شاعرانی که پس از فردوسی منظومه هائی به نام "خسرو و شیرین" از خود به یادگار گذاردند، می توان از نظامی گَنْجَوی (۱۱۴۱-۱۲۰۹)، امیرخسرو دهلَوی (۱۲۵۳-۱۳۲۵)، اشرف مَراغی (؟-۱۴۶۰)، هاتفی جامی[3] (۱۴۵۴-۱۵۲۱)، خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید (۱۴۶۱-۱۵۱۶)، محمدقاسم قاسمی گنابادی (۱۵۳۲-۱۵۷۴)، روح

[1] بخش "رفتن موبد به شکار"

[2] تاریخ ها در این نوشتار به میلادی آورده شده اند.

[3] هاتفی خَرجِردی یا جامی خواهرزاده عبدالرّحمن جامی (۱۴۱۴-۱۴۹۲) شاعر و صوفی ایرانی بود.

الامین اصفهانی (۱۵۷۱-۱۶۳۷) و محمدجعفر نیریزی (؟-۱۸۹۷) نام برد. امیرعلیشیر نوایی (۱۴۴۱-۱۵۰۱)، وحشی[1] بافْقی (۱۵۳۲-۱۵۸۳)، عُرفی شیرازی (۱۵۵۵-۱۵۹۱)، شهاب تُرشیزی (۱۷۵۴-۱۸۰۰) و وِصال شیرازی (۱۷۸۳-۱۸۴۶) نیز از جمله شاعرانی هستند که افسانه "شیرین و فرهاد" را در منظومه های خود بازگفته اند.[2]

در اینجا باید یادآور شد که هیچ یک از شاعرانی که نامشان آمد خالق داستان های "خسرو و شیرین" و "شیرین و فرهاد" نبوده، بلکه هر یک از آنها داستان مورد علاقه خود را بنا بر برداشت و میل و سلیقه شخصی به شعر حکایت کرده است. نظامی و وحشی بافْقی خود گفته اند:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست   وز آن شیرین تر الحق داستان نیست (نظامی)

ز شیرین گفت در هر سو نشانیست به هر سنگی ز شیرین داستانیست (وحشی)

چنین به نظر می رسد که نظامی گنجوی در بازگو کردن ماجرای "خسرو و شیرین" و وحشی بافْقی در سرودن سرگذشت "فرهاد و شیرین" بیش از همگان کامیاب بوده اند به گونه ای که ساخته ها و پرداخته های دیگران در برابر شهرت و محبوبیت این دو اثر جاویدان زبان پارسی کمی رنگ باخته به چشم می آیند؛ به ویژه از این جهت که جلوه های غِنایی ماجراها در روایت های نظامی و وحشی به مراتب بیشتر از منظومه های دیگر هستند.

نظامی گنجوی که همانند فردوسی شیفته فرهنگ و تمدن ایران باستان بود، شانزده سال از عمر خود را صرف نگارش منظومه "خسرو و شیرین" در ۶۱۵۰ بیت نمود تا آن داستان را آنگونه که در عهد او در گنجه[3] روایت می-شد، به شعر درآورد. لیکن وحشی بافقی هنگامی که تنها ۱۰۷۰ بیت از منظومه "شیرین و فرهاد" را سروده بود دیگر عمرش وفا نکرد تا آنرا به پایان برساند. پس از او وِصال شیرازی کار نیمه تمام را پی گرفت و ۱۲۵۱ بیت بر منظومه او افزود. آنگاه صابر شیرازی (؟-۱۸۶۳) با افزودن ۳۰۴ بیت دیگر منظومه را به پایان رسانید[4] و گفت:

---

[1] نام این شاعر شمس الدین (یا کمال الدین) محمد بافْقی است. گفته می شود که به خاطر گوشه گیری "وحشی" (ژولیده، شوریده) لقب گرفت.

[2] افزون بر نام هایی که در اینجا آورده شدند، هرمان اِته Hermann Ethé ایرانشناس آلمانی (۱۸۴۴-۱۹۱۷) و یان ریپکا Jan Rypka (۱۸۸۶-۱۹۶۸) ایرانشناس چِکی از منظومه سُرایان دیگری نیز نام برده اند. نگاه کنید به دو منبع:

- "تاریخ ادبیات فارسی" تألیف هرمان اِته، ترجمه رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۱، صفحات ۸۲ تا ۸۴.

- "تاریخ ادبیات ایران" تألیف یان ریپکا، ترجمه ابوالقاسم سری، جلد اول، شرسخن، تهران ۱۳۸۲.

[3] شهر تاریخی گنجه که نامش از واژه گنج پارسی برگرفته شده است تا سال ۱۸۰۴ میلادی بخشی از خاک ایران بود و در سال ۱۸۱۳ میلادی توسط قاجارها و بر اساس "قرارد گلستان" به امپراتوری روسیه تزاری واگذار شد. این شهر اکنون در قفقازاست.

[4] منظومه ناتمام "خسرو وشیرین" وحشی بافْقی در سال ۱۲۶۳ قمری (۱۸۴۷ میلادی) به طبع رسید و کلیات اشعار او (با دنباله هایی که وصال شیرازی و صابر شیرازی بر آن افزوده بودند) در سال ۱۳۳۸ شمسی (۱۹۵۹ میلادی) چاپ شد.

وصال و وحشی این افسانه خواندند به پایان نامده دامان فشاندند

تو هم رمزی از این افسانه گفتی که اندر خواب دیدی یا شنفتی

نکته ای که اشاره به آن در اینجا بی فایده نیست این است که در منظومه "خسرو و شیرین" نظامی عشق بیشتر زمینی و انسانی و همراه با غرائز جسمانی است، زیرا او عشق را سرچشمه هستی می داند و می سُراید:

فلک جز عشق محرابی ندارد جهان بی خاک عشق آبی ندارد

طبایع جز کشش کاری ندارند طبیبان این کشش را عشق خوانند

در حالی که عشق در منظومه "شیرین و فرهاد" وحشی (وصال/صابر) دارای جنبه های عرفانی و آسمانی نیز می باشد. از وحشی است که می گوید:

کتاب عشق بر طاق بلند است وَرای دست هر کوته پسند است

نوای عشق را کن پرده ای ساز که در طاق سپهرش پیچد آواز

و وِصال می افزاید:

اگرچه نقش آن صورت زدت راه ولی جانت ز معنی بود آگاه

ترا گر نی دل و گر دیده بودی چو فرهادش به معنی دیده بودی

الهام بخشی

دو داستان عاشقانه "خسرو و شیرین" و "شیرین و فرهاد" الهام بخش بسیاری از شاعران پارسی گوی بوده و آنان را بر آن داشته اند تا در اشعار خود به مناسبت هایی از بازیگران آن داستان ها، به ویژه از خسرو و شیرین و فرهاد نام ببرند، از جمله و برای نمونه:

سعدی: میلش از شام به شیراز به خسرو مانِست/که به اندیشه شیرین ز شکر بازآمد

خواجوی کرمانی: شرح سنگین دلی و قصه شیرین باید/که به کوه آید وبر سنگ نویسد فرهاد

کمال خُجَندی: لعل شیرین به کام خسرو شد/کوه بیهوده می کَند فرهاد

عِراقی: جان فرهاد خسته شیرین است/کی تواند به ترک جان گفتن

حافظ: شُهره شهر مشو تا ننهم سر در کوه/شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

اوحدی مراغه ای: زود به خسرو بر این قصهٔ شیرین که ما/زحمت فرهاد را از کمر انداختیم

عبدالرحمن جامی: ای فلک اندوه شیرین بر دل خسرو منه/کین بضاعت را خریداری بِه از فرهاد نیست

صائب تبریزی: ناخن من آبروی تیشه فرهاد ریخت/آه اگر شیرین به چشم کوهکن بیند مرا

فیض کاشانی: گر بیستونِ صبرم هجران ز پا درآورد/بادا بقای شیرین فرهاد رفته باشد

فرخی یزدی: عشقبازی را چه خوش فرهاد مسکین کرد و رفت/جان شیرین را فدای جان شیرین کرد و رفت

میرزاده عشقی: ناله من چون رسد هرشب بگوش بیستون/بانگ بردارد که فرهاد و فغانش یاد باد

افزون براین، بسیاری از توصیفات روان و شفافی که در منظومه "خسرو وشیرین" نظامی آمده اند به مرور زمان در زبان گفت و شنودی فارسی زبانان راه یافته و امروزه به شکل زبانزدها و پندواژه ها جلوه گری می کنند، چرا که بیانگر تجربیات تلخ و شیرین زندگانی آنان می باشند، مانند این عبارات:

کبوتر با کبوتر باز با باز ("فرستادن خسرو شاپور را به طلب شیرین")

- چو بالای سیاهی نیست رنگی ("مجلس بزم خسرو و باز آمدن شاپور")

کنون روز از نو است و روزی از نو ("مراد طلبیدن خسرو از شیرین و مانع شدن او")

کلوخ انداز را پاداش سنگ است ("رسیدن نامه شیرین به خسرو")

بد همسایه را همسایه داند ("بازگشتن خسرو از قصر شیرین")

مَکِش بیش از گلیم خویشتن پای (آگهی خسرو از مرگ بهرام چوبین)

که هر کو چاه کَند افتاد در چاه ("اندرز و ختم کتاب")

دیگر سخن این که ماجرای شیرین و فرهاد به ویژه در منطقه کرمانشاهان از جایگاه والایی در فولکلور کُردی برخوردار است به گونه ای که چند قصر و غار و دخمه و طاق در آن دیار به آن دو نسبت داده شده اند.

۱ - درونمایه ها

در این نوشتار، ابتدا درونمایه های دو داستان "خسرو و شیرین" (ماجرای عشق پادشاهی هوسباز و زنباره از دودمان ساسانی به شاهدختی از ارمن[1]) و "شیرین و فرهاد" (سرگذشت دلباختگی جوانی سنگتراش و پاک سرشت به همان

[1] این نام در کتیبه بیستون داریوش هخامنش (سطر پانزدهم از نخستین ستون) به صورت "اَرمِنیا" و در سنگ نوشته او در نقش رستم به شکل "ارمن" آمده است. امروزه آن سرزمین ارمنستان نامیده می شود.

شاهدخت) کوته وار و بدانگونه که مشهور عام و خاص هستند بازگفت می شوند، البته بیشتر با تکیه بر روایت نظامی. نیازی به یادآوری نیست که برخی از شخصیت ها و رخدادها در این دو داستان همخوانی چندانی با واقعیت های تاریخی ندارند، بلکه زاده ذوق و تَخَیُّلات شاعرانه می باشند.

"خسرو و شیرین"

خسرو، پسر هُرمُز پادشاه ساسانی، شاهزاده ای است بلندبالا و خوش اندام و زیبا چهره و دلاور که همواره میل به شکار دارد و مدام در پی کام گیری از زنان زیبا و از نعمت های زندگانی است.

روزی هنگام بازگشت از شکار برای خستگی از تن درکردن به کلبه دهقانی در روستائی می رود، آنگاه چنگ بر می گیرد و نواختن آغاز می کند و همراهانش نیز به دست افشانی و پایکوبی می پردازند. در این میان یکی از غلامانش انگورهای نارسیده آن روستائی را به هدر می دهد. خسرو شب را در کلبه دهقان می گذراند غافل از آن که اسبش کشتزار آن روستائی را لگدمال می کند.

خبر ستم هائی که بر دهقان رفته به زودی به گوش پدر می رسد و او که پادشاهی دادگر است برای جبران آنها و دادرسی فرمان می دهد تا اسباب عیش و عشرت خسرو را همراه با غلام او به دهقان ببخشند و اسبش را نیز پی کنند، چرا که

اگر اسبی چرد در کشتزاری　　　و گر غصبی رود بر میوه داری

سیاست را ز من گردد سزاوار　　　بر این سوگندهائی خورد بسیار (نظامی)

افزون بر این به فرمان او می بایستی ناخن چنگی خسرو نیزشکسته شود.

خسرو که چاره ای جز تسلیم به دادگری پدر ندارد پریشان خاطر زانوی غم به بغل گرفته و کناری در انتظار می-نشیند.

چو خسرو دید کان خواری بر او رفت　　　به کار خویشتن لَختی فرو رفت

به سر بر زد ز دست خویشتن دست　　　و زان غم ساعتی از پای ننشست (نظامی)

شبی در خواب نیای خود انوشیروان[1] را می بیند که او را دلداری داده و رسیدن چهار موهبت را به او بشارت می-دهد: دلارامی مه چهره به نام شیرین، اسبی تیزرو و سیاه رنگ به نام شبدیز، رامشگری چیره دست باربد[2] نام و تختی

[1] خسروانوشیروان یا خسرو یکم، مشهور به انوشیروان عادل، شاهنشاه ساسانی بین سال های ۵۳۱ تا ۵۷۹ میلادی.

[2] باربَد یا باربُد برجسته ترین نوازنده و خواننده و سرآمد همه خُنیاگران و رامشگران دربار خسروپرویز بود.

از عاج و زر و سیم به نام تخت تاقدیس. خسرو از صبحگاهان روز بعد مشتاقانه در انتظار این است که خوابش تعبیر شود تا این که یکی از روزها از ندیم و همدم خود شاپور داستانی می شنود که او را به یاد گفته های نیایش انوشیروان می اندازد.

شاپور مردی است جهان دیده و خردمند و نگارگری است بی مانند. او از زنی به نام مهین بانو[۱] حکایت می کند که فرمانروا و ملکه ارمنستان است و سرپرستی شیرین، دُخت زیبای برادرش را بر عهده دارد. او در وصف زیبائی و دلربائی شیرین سخن ها می گوید آنچُنان که عقل از سر خسرو می پرد:

شب افروزی چو مهتاب جوانی   سیه چشمی چو آب زندگانی (نظامی)

بُت پُر شکوِه ماه پُر شکایت   گل خوش لهجه سرو خوش عبارت (وحشی)

سیه چشمی چو آب زندگانی   سهی قدّی چو سرو بُستانی (هاتفی)

و شرح می دهد که شیرین چگونه از دانائی و پختگی و پاکی و پاکدامنی گوی سبقت را از همگنان خود برده است.[۲] آنگاه می افزاید که شیرین فارغ از هر غم و غصه ای هر روز سحرگاهان همراه با ندیمه های[۳] سیمین پیکر خود در دشت و صحرا به گردش می پردازد و سوار بر اسب بی همتایش شبدیز به دنبال شکار می دَوَد. در وصف شبدیز نیز به گوش خسرو می خواند که در تاخت و تاز هیچ اسبی به گرد او نمی رسد و شیرین را با تیزپائی آنچُنان سواره می بَرَد که تو گوئی دخترک بر تیزباد سوار است:

نه شیرین تر ز شیرین خلق دیدم   نه چون شبدیز شبرنگی شنیدم (نظامی)

خسرو نادیده دل به شیرین می بازد و نه یک دل، بلکه صد دل عاشق او می شود. از اینرو شاپور را در طلب آن پریچهره سیمین تن به سوی ارمنستان گسیل می دارد. شاپور راهی آن سرزمین می شود و در یکی از کوهستان های آنجا به دیری می رسد که راهبان مسیحی در آن به نیایش مشغولند. از آنان از شیرین می پرسد و در پاسخ می شنود

---

[۱] به گفته نظامی نام واقعی مهین بانو (عمه شیرین) "شُمیرا" بوده است:

شمیرا نام دارد آن جهانگیر شمیرا را مهین بانوست تفسیر

[۲] سخن سنجان را گمان بر این است که نظامی شیرین را تالی همسر زیبا و زود از دست رفته خود "آفاق" می داند که از طایفه قِبچاق (سرزمینی در شمال دریای خزر) بود، زیرا در پایان منظومه "خسرو و شیرین" شیرین را نه تنها مانند آفاق، بلکه همچون خود آفاق توصیف کرده و می سُراید، شیرین

سبکرو چون بُت قبچاق من بود   گمان افتاد خود کافاق من بود

[۳] به گفته نظامی، شیرین ده ندیمه داشت که همیشه و همه جا در کنار او بودند:

فرنگیس و سهیلِ سروبالا   عجب نوش و فلک ناز و هَمیلا
همایون و سمن ترک و پریزاد خُتَن   خاتون و گوهرمُلک و دلشاد

که شیرین هر روز با گروهی از ندیمه های خود در چمنزاری در آن نزدیکی است به دور از چشمان بیگانه به تفریح و تفرج می پردازد:

چو محرم بود جای از چشم اغیار زمستی رقصشان آورد در کار
گه این می داد بر گل ها درودی گه آن می گفت با بلبل سرودی (نظامی)

سحرگاهان روز بعد شاپور رهسپار آن چمنزار شده و پیش از آن که شیرین و همراهانش به آنجا برسند فرتوری (تصویری) خیال انگیز از خسرو کشیده و آنرا به تنه درختی آویزان می کند. آنگاه با شتاب از چمنزار دور می شود.

هنگامی که شیرین با ندیمه هایش به چمنزار می رسد نقش مردی زیبارو را بر تنه درختی آویزان می بیند و در دم به او دل می بازد. اما همراهانش از ترس این که شاید آن تصویر کار دیوان و یا جادو و افسونی باشد آنرا پاره کرده و به دور می ریزند. شاپور یکی دو بار دیگر تصویر خسرو را بر درخت می آویزد و هر بار که شیرین آن تمثال را می بیند، عشقش به آن جوان ناشناس دو چندان می شود:

به هر دیداری از وی مست می شد به هر جامی که خورد از دست می شد
چو می دید از هوس می شد دلش سُست چو می کردند پنهان باز می جست (نظامی)

تا این که شیرین بیقرار و ناآرام از یکی از ندیمه هایش می خواهد تا بر سر راه نشسته و از رهگذران بپرسد که آن فرتور از کیست:

بدان بت پیکران گفت آن دلارام کز این پیکر شدم بی صبر و آرام
یکی را زان بتان بنشاند در راه که هر کس را که بینی بر گذرگاه
نظر کن تا درین سامان چو پوید وزین صورت به پرسش تا چه گوید (نظامی)

شاپور فرصت را غنیمت شمرده و در کِسوَت موبدان از آنجا گذر می کند. ندیمه او را به نزد شیرین می برد و شیرین تصویر را به او نشان داده و از او می پرسد که آیا صاحب آنرا می شناسد؟ شاپور نیز که در انتظار چنین پرسشی است در دم زبان به تمجید و تحسین می گشاید و می گوید که او شاهزاده ای است ایرانی به نام خسرو و از خوشرویی و بلندبالائی و مردانگی و دلاوری در جهان یکتا؛ و همان گونه که خسرو را با سخنان افسونگر خود شیدا و شیفته شیرین کرده بود، اینک مرغ دل شیرین را به سوی خسرو به پرواز در می آورد. شیرین بی اختیار به شاپور می گوید:

در این صورت بدانسان دل بستم که گویی روز وشب صورت پرستم (نظامی)

و از او می پرسد که آیا می تواند چاره ای اندیشه کند تا بین او و خسرو دیداری دست دهد؟ شاپور در پاسخ می گوید که در حقیقت از سوی خسرو آمده است زیرا او نیز نادیده عاشق زیبارویی از دیار ارمن شده است:

خیالت را شبی در خواب دیده ست از آن شب عقل و هوش از وی رمیده ست

نه می نوشد نه با کس جام گیرد نه شب خُسبَد نه روز آرام گیرد

مرا قاصد بدین خدمت فرستاد تو دانی نیک و بد کردم ترا یاد (نظامی)

آنگاه پیشنهاد می کند که شیرین روزی به بهانه شکار رهسپار شهر تیسفون پایتخت ایرانزمین شده و در آنجا به قصر خسرو برود. آنگاه انگشتری به او می سپارد تا با نشان دادن آن به کنیزان خسرو به نزد شاهزاده ایرانی راهنمایی شود.

فردای آنروز شیرین با یارانش به بهانه شکار روانه نخجیرگاه می شود، اما در آنجا آنان را به جای گذارده و سوار بر شبدیز چهار نعل رهسپار پایتخت ایران می گردد.

همراهان شیرین پس از این که دیگر نشانی از او نمی یابند به کاخ سلطنتی بازگشته و مهین بانو را از گم شدن او آگاه می سازند. شهبانوی ارمنستان به امید این که شبدیز رم کرده ولی به زودی شیرین را باز خواهد آورد چشم به انتظار می نشیند:

گمان بردند کاسبش سرکشیدست ندانستند کو سر درکشیدست (نظامی)

شیرین پس از چندین روز اسب تازی خسته و کوفته به چشمه ساری می رسد و با دیدن آن فضای آرامبخش جامه از تن بدر کرده و خود را برای آب تنی به آب زلال چشمه می سپارد تا غُبار از تن بزُداید:

ز هر سو شاخ گیسو شانه می کرد بنفشه بر سر گل دانه می کرد

کلید از دست بُستانبان فتاده ز بُستان نارپستان درفتاده

چو بر فرق آب می‌انداخت از دست فلک بر ماه مروارید می بست (نظامی)

و اما در این میان در تیسفون چه می گذرد؟ پس از آن که شاپور ایران را در جستجوی شیرین به سوی ارمنستان ترک می کند، بدخواهان خسرو به پدر او هرمز چنین می نمایانند که خسرو نقشه شومی برای او کشیده و می-خواهد تاج و تخت سلطنت را از آن خود کند. این گفته پدر را از شدت خشم چُنان از خود بیخود و به خسرو

بدگمان می کند که در دم فرمان می دهد او را دستگیر کرده و به سیه چال زندان بیندازند. خسرو از قصد پدر آگاه می شود و تنها چاره را در آن می بیند که به پند ندیم دانای خود "بزرگ امید" ایران را ترک نماید:

بزرگ امید نامی بود دانا		بزرگ امید از عقل و توانا
زمین جو جو شده در زیر پایش		فلک را جو به جو پیموده رایش
به دست آورده اسرار نهانی		کلید گنج های آسمانی (نظامی)

اما پیش از راهی شدن به کنیزانش می سپارد که اگر دختری بیگانه با اسبی سیاهرنگ به قصر او آمد از او به خوبی پذیرائی کنند. آنگاه رهسپار ارمنستان می شود.

گوئی سرنوشت چنین می خواست که خسرو نیز پس از چندین روز راهپیمائی به همان چشمه ساری برسد که شیرین در آن به آب تنی پرداخته است. خسرو برای رهائی از خستگی به گردش در آن فضای با صفا می پردازد که ناگه در چشمه ای دختر بسیار زیبائی را می بیند که بی جامه بر تن به آب تنی مشغول است:

ز هر سو کرد بر عادت نگاهی		نظر ناگه در افتادش به ماهی
عروسی دید چون ماهی مهیا		که باشد جای آن مه بر ثریا[1]
نه ماه آیینه ای سیماب داده		چو ماه نَخشَب[2] از سیماب زاده
در آب نیلگون چون گُل نشسته		پَرَندی[3] نیلگون تا ناف بسته (نظامی)

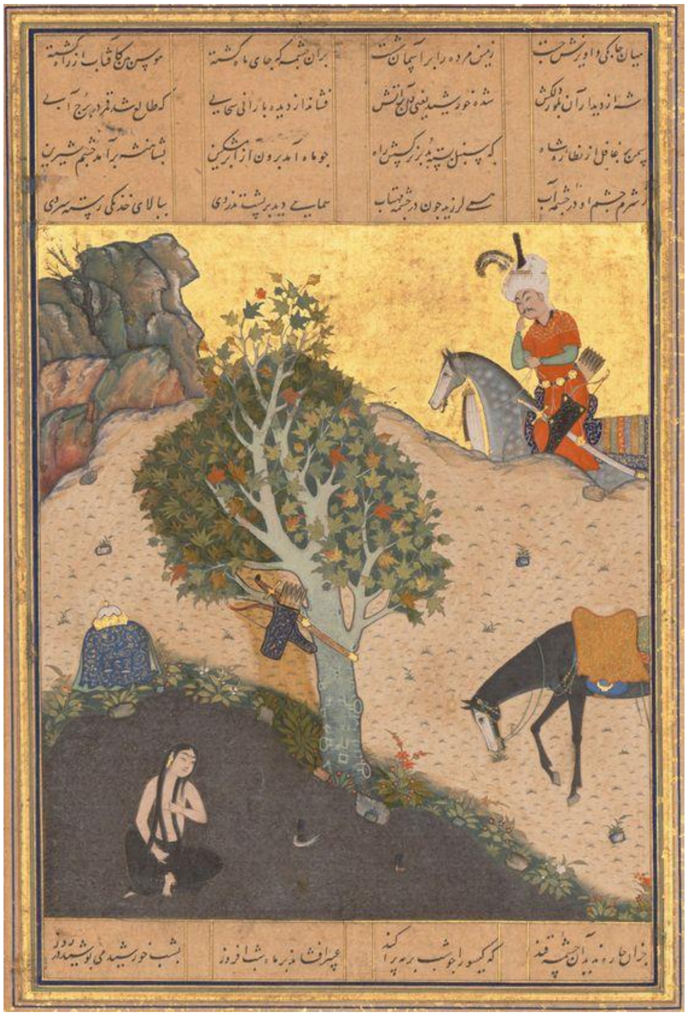
(صحنه پردازی نظامی در اینجا الهام بخش آثار هنری زیادی بوده است که در اینجا سه نمونه از آن نمایش داده می شود)

---

[1] ثریا نام عربی "خوشه پروین" است که از ستارگان بسیاری تشکیل شده و از آنجا که تنها هفت ستاره آن را با چشم غیر مسلح می توان دید به "هفت خواهر" نیز مشهور است. این خوشه از زیبایی خاصی برخوردار است.

[2] ماه نَخشَب صفحه ای بود دایره مانند و چون نقره درخشان که هر شب از درون چاهی درشهر کُهَن نخشب (در فرارود یا ماوراءالنهر، امروزه در اُزبکستان) بیرون می آمد و مردم را به شگفتی میانداخت. این پدیده ساخته شخصی بود به نام المُقَّنَع که یکی از فرماندهان ابومسلم خراسانی بود و پس از کشته شدن او به مبارزه علیه المهدی خلیفه عباسی ادامه می داد. او برای کشاندن مردم به سوی خود و آماده ساختن آنان برای جنگ با اعراب ادعای پیامبری نموده و این شگرد را معجزه ای از خود قلمداد می کرد. المُقَّنَع پس از چهارده سال نبرد با سپاهیان خلیفه سرانجام در سال ۷۸۰ میلادی از روی ناچاری دست به خودکشی زد (و یا به روایتی به دار آویخته شد).

[3] جامه ابریشمین



نگاره ای از منظومه "خسرو وشیرین" نظامی

از سوی دیگر، همین که شیرین آن جوان خوش اندام را می بیند که با حسرت نظاره گر اوست، شرمنده شده و می کوشد تا اندام خود را در پس گیسوان بلند پنهان نماید:

ز شرم چشمِ او در چشمه آب	همی لرزید چون در چشمه مهتاب
عَبیر[1] افشاند بر ماه شب افروز	به شب خورشید می پوشید در روز (نظامی)

[1] عبیر ماده ای است خوشبو آمیخته از مُشک و کافور.

خسرو با این که فریفته زیبایی زن جوان شده است چشم از او بر می دارد تا خاطرش رنجه نشود. شیرین نیز از این فرصت استفاده کرده شتابان لباس بر تن می کشد و سوار بر اسب چشمه سار را ترک می گوید.

برون آمد پریرخ چون پری تیز قبا پوشید و شد بر پشت شبدیز (نظامی)

او همچُنان به سفر خود ادامه می دهد تا سرانجام به پایتخت ایران می رسد و در آنجا روانه کاخ خسرو می گردد. کنیزان خسرو پذیرای او می شوند، اما رفتاری چندان خوش نسبت به او نشان نداده و او را در قصری[1] دورافتاده در محلی کوهستانی جای می دهند. شیرین به ناچار در آنجا به انتظار خسرو می نشیند و روزگار را در تنهائی خود و غم عشق او می گذراند.

فرشی عتیقه از ساروق[2]

[1] به فرمان خسرو در منطقه گرمسیری (که امروزه شهرستان قصرشیرین نام دارد و در استان کرمانشاه می باشد) قصری برای آسایش و تفریح شیرین بنا شد که خرابه‌های آن هنوز به جای مانده و به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده اند (فاصله قصرشیرین تا تیسفون، (پایتخت ساسانیان در آن زمان، نزدیک به دویست کیلومتر است).

[2] https://www.pinterest.com/pin/109001253465827493/

کاشیکاری در خانه و موزه مقدم (تهران)[18]

خسرو در ارمنستان

خسرو پس از رسیدن به ارمنستان با خوشرویی و میهمان نوازی مهین بانو روبرو شده و به دعوت او در کاخ سلطنتی اقامت می گزینند. کمی بعد شاپور به نزد او آمده و ماجرای رفتن شیرین به مدائن (تیسفون) را برای او حکایت می کند. با شنیدن این سخن، خسرو گمان می برد که شیرین می باید همان دختر زیبایی باشد که در چشمه مشغول آب تنی بوده، از اینرو از شاپور می خواهد که بیدرنگ به ایران بازگشته و شیرین را به ارمنستان بازگرداند.

آنگاه خسرو داستان رفتن شیرین به پایتخت ایران و علت آنرا برای مهین بانو بازگو کرده و می گوید که می خواهد شاپور را برای بازگرداندن شیرین به ایران بفرستد. مهین بانو از شنیدن این ماجرا بسیار شادمان شده و اسب تندرو و رهواری به نام "گلگون" در اختیار شاپور می گذارد تا او هر چه زودتر گُماردگی خود را به انجام رساند.

شاپور پس از ورود به مدائن با شیرین هم سخن شده و خبر رسیدن خسرو را به ارمنستان به او می دهد و افزون بر این می گوید که خسرو و مهین بانو هر دو در شوق دیدار او روزشماری می کنند. شاپور و شیرین رهسپار بازگشت به ارمنستان می شوند و هنوز در راه هستند که خبر درگذشت هرمز به خسرو می رسد و به او پیام داده می شود که هرچه زودتر خود را برای رسیدن به تاج و تخت به مدائن برساند.

نخستین دیدار خسرو و شیرین

خسرو به ایران بازگشته و پس از نشستن بر تخت پادشاهی می کوشد تا به اوضاع آشفته کشور سر و سامانی بخشد، که یکی از سرداران پدرش به نام بهرام چوبین[1] (که هوای پادشاهی در سر می پروراند) ادعا می کند که خسرو در مرگ پدر دست داشته است و با این تهمت و افترا موفق می شود درباریان و فرماندهان سپاه را علیه خسرو بشوراند.[2]

رسید آنجا پدر بر باد رفته　　　کسان را نام او از یاد رفته
از او سر باز زد بهرام چوبین　　　میان دربست با وی از سر کین (هاتفی)

شورش و آشوب بدانجا می رسد که خسرو دیگر تاب ایستادگی در مقابل مخالفانش را ندارد و از اینرو فرار را بر قرار ترجیح داده و به سوی آتورپاتَکان[3] (آذربایجان) می گریزد.

خسرو در راه و در نزدیکی ارمنستان گروهی از زنان را در حال شکار می بیند و به زودی در می یابد که آنان همان شیرین و همراهان او می باشند. بدین سان دو دلباخته برای نخستین بار روی در روی قرار می گیرند و پس از شناختن یکدیگر به راز و نیاز می پردازند:

نظر بر یکدگر چندان نهادند　　　که آب از چشم یکدیگر گشادند
چو نام هم شنیدند آن دو چالاک　　　فتادند از سر زین بر سر خاک (نظامی)

آنگاه خسرو به دعوت شیرین راهی ارمنستان می شود و در آنجا بار دیگر با خوشرویی و میهمان نوازی گرم مهین بانو روبرو شده و روزهای خوشی را در کنار شیرین می گذراند:

شکر لب گفت با خسرو که هان خیز　　　چو دولت سایه ای بر فرق ما ریز
مهین بانو چو زان دولت خبر یافت　　　که مه در منزل پروین گذر یافت[4]

---

[1] بهرام را به علت لاغری بسیار و بلند اندامی "چوبین" یا "چوبینه" (مانند چوب) می نامیدند.

[2] از هرمز پدر خسرو که از سال ۵۷۹ تا ۵۹۰ میلادی با عنوان "اورمزد چهارم شاهنشاه ایران و انیران" شهریاری نمود، به دادگری نام برده اند و گزارش شده است که او خود به اوضاع و احوال مردم رسیدگی می کرد و اشراف و موبدان را از اِعمال نفوذ در امور کشوری باز می داشت. از اینرو، به دست عده ای از آنان و با همدلی خسرو که تمایلی به اشرافیت نشان می داد و به زن و شراب و موسیقی بیشتر علاقمند بود تا به کشورداری، کشته شد.

[3] نام آذربایجان ریشه در واژه آتروپاتن دارد که از نام آتروپات (خْشَثْرَپاوَن یا فرماندار ایرانی) گرفته شده است. آتروپات کسی بود که به هنگام هجوم اسکندر به ایران از بخش های شمال غربی ایران دفاع کرد و پس از مرگ او حکومتی مستقل در آنجا تشکیل داد (آتروپات در لغت به معنای "آذربُد" یا "نگهبان آتش" می باشد).

[4] گاهگاهی خوشه پروین به همراه ماه طلوع می کند و این پدیده را "مقارنه ماه و پروین" می نامند.

به رسم خسروان مجلس بر آراست خردمندان نشستند از چپ و راست (امیرخسرو)

مهین بانو که اکنون به رابطه عاشقانه خسرو و شیرین پی برده است، فرار او را به ایران به رویش نمی آورد تا مبادا شرمند شود:

شکنجِ شرم در مویش نیاورد حدیث رفته بر رویش نیاورد (نظامی)

اما به نرمی به او گوشزد می کند که نباید دستخوش هوا و هوس شاهزاده خوشگذران ایرانی شده و به دام کامجویی او افتد، بلکه بهتر است از هرگونه نزدیکی با او در خلوت و دور از پاکی و پاکدامنی خودداری نماید و یادآور می-شود که اگر خسرو براستی به او عشق می ورزد باید او را به همسری خود درآورد:

چنین معلوم شد کاین شاهزاده ز سودای تو دل بر باد داده

جدایی گر نخواهی از وصالش به نام نیک شو جفت حلالش (هاتفی)

سپس به او پند می دهد که خود را تنها پس از عقد و کابین در اختیار خسرو نهد و گرنه آلوده هوس او شده و او آنگونه مردی است که بیدرنگ به بُت دیگری دل خواهد بست:

نباید کز سر شیرین زبانی خورد حلوای شیرین رایگانی

فروماند تو را آلوده خویش هوای دیگری گیرد فراپیش (نظامی)

بعد هم برای تأکید گفته خود میافزاید:

شنیدم ده‌هزارش خوبرویند همه شکرلب و زنجیر موبند (نظامی)

شیرین نیز بر انجام این خواسته سوگند یاد می کند، چرا که

دلش با آن سخن همداستان بود که او را نیز در خاطر همان بود

اگر خون گریم از عشق جمالش نخواهم شد مگر جفت حلالش (نظامی)

سرانجام یکی از شب ها که

شده شب روشن از مهتاب چون روز قدح برداشته ماهِ شب‌افروز (نظامی)

دور از اغیار و در خلوت و خسرو سرمست از باده بسیار آرزوی درونی خود را که همخوابی و تن آمیزی با شیرین است با او در میان گذارده و از او تمنی وصال می کند. اما شیرین پاکدامن که پاس نام نیک خود را دارد، در پاسخ می گوید:

مجوی آبی که آبم را بریزد — نخواه آن کام کز من برنخیزد
جهان نیمی ز بهر شادکامی است — دگر نیمه ز بهر نیکنامی است (نظامی)

و می افزاید تا زمانی که او را به همسری برنگزیند، تن به خواهشش نخواهد داد. خسرو سرافکنده از این پاسخ و خشمگین از این که تخت و تاج پادشاهی ایرانزمین را به خاطر عشق شیرین از دست داده، در دل زمزمه به شیرین میگوید:

من اول بس همایون بخت بودم — که هم با تاج و هم با تخت بودم
به گِرد عالم آواره ام تو کردی — چنین بدروز و بیچاره ام تو کردی (نظامی)

آنگاه در دم سوار بر شبدیز (که شیرین به او هدیه کرده است) چهار نعل رهسپار کشور روم می شود تا در آنجا به دربار قیصر پناه ببرد.

پس از رفتن خسرو، شیرین دچار پیشمانی شده و به خود سرزنش میکند که:

مُرادی را که دل بر وی نهادی — به دست آوردی و از دست بدادی (نظامی)

از آنسو قیصر خسرو را به گرمی پذیرا می شود و اندکی بعد نیز دختر خود مریم را به همسری او در می آورد[1]:

به تاج و تخت دادش سرفرازی — کمر در بست در مهان نوازی
پس از چندی به خویشی مژده دادش — به دامادی کُلَه بر سر نهادش
ز قد مریمش نخلی ببر داد — وزان نخل تُرُش خرمای تَر داد (امیرخسرو)

شیرین چون خبر ازدواج خسرو با مریم را می شنود سخت غمگین می شود:

---

[1] امپراتور رُم شرقی در این زمان موریسیوس (یا موریکیوس) تیبریوس Mauricius Tiberius نام داشت. فرمانروایی او از ۵۸۲ تا ۶۰۲ میلادی ادامه یافت تا در این سال همراه با پنج پسر خود به دست مخالفانش به قتل رسید. در منابع غربی مربوط به زندگانی و فرمانروایی موریسیوس نامی از ماری یا مریم دختر او برده نشده، بلکه تنها آمده است که او خسرو را به فرزندی خود پذیرفت. فردوسی مریم را دختر قیصر می داند ولی ازدواج او با خسرو را در پنجمین سال پادشاهی خسرو قید می کند:

چو بر پادشاهیش شد پنج سال — به گیتی نبودش سراسر هَمال [هَمتا]

چو شیرین در چنین تلخی خبر یافت نفس را زین حکایت تلخ تر یافت (نظامی)

چندی نمی گذرد که قیصر به خواهش خسرو لشکری گران در اختیار او می گذارد تا بر دشمنان خود پیروز آمده و تخت و تاج از دست رفته را بازیابد:

چو دریا لشکری دادش فراپیش که بنشاند غبار دشمن خویش (امیرخسرو)

خسرو شاهنشاه ایران

خسرو پس از مدتی با سپاهیانی که قیصر در اختیار او قرار داده به سوی ایران روانه می شود و پس از پیروزی بر بهرام چوبین و آرام کردن شورشیان بر تخت سلطنت ساسانی جلوس می کند. در این هنگام است که روزگار شادی و نیک بختی او، به ویژه پس از شنیدن خبر مرگ دشمن دیرین خود بهرام، آغاز می شود. اما درد دوری از شیرین مانند گذشته روانش را بی تاب و ناآرام می کند تا آنجا که از رامشگر محبوبش باربد می خواهد تا با نواهای دلنشین کمی او را آرام سازد و باربد نیز هر بار یکی از آهنگ های خوش و آرامبخش خود را انتخاب کرده و برای او می نوازد. بدین سان خسرو در تب عشق شیرین می سوزد و می سازد و با خود می گوید:

کجا شیرین و آن شیرین زبانی به شیرینی چو آب زندگانی

کجا آن عیش و آن شبها نخفتن همه شب تا سحر افسانه گفتن (نظامی)

از آنسو، شیرین نیز از دوری خسرو رنج بسیار می بَردَ:

که چون شیرین ز خسرو باز پس ماند دلش دربند و جانش در هوس ماند

گهی دیو هوس می بردش از راه که می بایست رفتن بر پی شاه (نظامی)

ولی هر بار که غم عشق سوزان خود را با مهین بانو در میان می گذارد و از شوق خود برای دیدار پادشاه ایرانزمین سخن می گوید، در پاسخ از آن زن خردمند و با تجربه می شنود که باید شکیبا باشد تا این که خسرو با او پیمان زناشوئی ببندد:

کنون وقت شکیبایی است مشتاب که بر بالا به دشواری رود آب (نظامی)

شیرین شاهبانوی ارمن: از قضا چندی بعد مهین بانو بیمار شده و دار فانی را ترک می کند. به خواسته او شیرین جانشینش شده و پادشاهی ارمنستان را به دست می گیرد و بیدرنگ به رسیدگی به حال مردمان میهن خود و گستردن عدل و عدالت در میان آنها می پردازد:

ز مظلومان عالم جور برداشت همه آیین جور از دور برداشت

رعیت هرچه بُد از دور و پیوند به داد و عدل او خوردند سوگند (نظامی)

اما او نیز همچُنان از دوری خسرو غمگین و ناآرام و بی تاب است. از اینرو یکی از روزها امور پادشاهی را به یکی از بزرگان دربار سپرده و برای دیدار معشوق همراه شاپور که هنوز در ارمنستان بسر می برد، رهسپار تیسفون می-شود. خسرو تا از آمدن شیرین با خبر می گردد به حرمسرای خود رفته و ماجرای عشق دیرین خود را برای همسرش مریم بازگو می کند و از او اجازه می خواهد تا شیرین را در همان قصر بپذیرد. این خواسته بر مریم گران می آید:

چو بر گفتی ز شیرین سرگذشتی دهان مریم از غم تلخ گشتی (نظامی)

پس پاسخی درشت به او داده و می گوید که شیرین:

تو را بفریبد و ما را کند دور تو زو راضی شوی من از تو مهجور (نظامی)

خسرو به ناچار شیرین را در همان قصر دورافتاده و دلگیر جای می دهد و از شاپور می خواهد که پیام های او را به گوش شیرین رسانده و پاسخ های شیرین را برایش بازآرد.

یکی از روزها که خسرو دیگر صبر و اختیار را از دست داده و در آتش شوق دیدار شیرین می سوزد، از شیرین می خواهد که پنهانی به حرمسرای او بیاید، ولی آن زن پاکدامن از پذیرش این خواسته سر می زند و در پاسخ پیام تند و پرخاش آمیزی برای خسرو می فرستد که هیچگاه معشوقه پنهانی او نبوده و نخواهد بود.

"شیرین و فرهاد"

شیرین را در آن قصر دورافتاده عادت بر این است که سحرگاهان شیر تازه بنوشد، ولی از آنجا که منزلگاه او از چراگاه گوسفندان بسیار دور است هیچگاه شیر تازه دوشیده شده به دستش نمی رسد و افزون بر این، آوردن شیر از آن راه دور برای ندیمه هایش کاری است بس دشوار:

دل شیرین حساب شیر می کرد چه فن سازد در آن تدبیر می کرد

که شیر آوردن از جائی چنان دور پرستاران او را داشت رنجور (نظامی)

آزرده خاطر از این بابت، ماجرا را با شاپور در میان می گذارد. شاپور چون این سخن می شنود خشنود می شود از این که کار نیکی برای آن شهبانو انجام دهد:

چو گلرخ پیش او آن قصه برگفت نیوشنده چو برگ لاله بشکفت (نظامی)

او چاره را در این می بیند که از چراگاه گوسفندان تا قصر شیرین جویی از سنگ ساخته شود تا شیر تازه از آن راه به منزلگاه شیرین سرازیرگردد و برای انجام این کار از معماری به نام فرهاد کوهکن نام می برد:

که هست اینجا مهندس مردی استاد جوانی نام او فرزانه فرهاد (نظامی)

آنگاه سنگتراش جوان را به نزد شیرین می برد تا او خواست خود را برای او بیان نماید. شیرین به رسم زمانه از پشت پرده و به گونه ای که جوان سنگتراش نتواند چهره اش را ببیند، خواسته خود را برای او باز می گوید:

ز ما تا گوسفندان یک دو فرسنگ بباید کَند جویی محکم از سنگ

که چوپانانم آنجا شیر دوشند پرستارانم اینجا شیر نوشند (نظامی)

فرهاد با شنیدن صدای نرم و زیبای زن نادیده، بی اختیار شیدا و شیفته او شده و با زبان بی زبانی خواسته اش را به جان دل می خرد. آنگاه راهی می شود تا فرمان شیرین انجام دهد:

ز شیرین گفتن و گفتار شیرین شده هوش از سر فرهاد مسکین

سخن ها را شنیدن می توانست ولیکن فهم کردن می ندانست (نظامی)

فرهاد که آتش عشق زیبای نادیده در دلش شعله کشیده و به او نیروئی فوق انسانی بخشیده است، در اندک زمانی حوضچه ای برای جمع آوری شیر تازه و جوی باریکی از سنگ برای جاری کردن آن به سوی قصر شیرین آماده می سازد. تا این خبر خوش به شیرین می رسد، روانه بازدید حوضچه و جوی می شود و با شادی بر فرهاد آفرین ها می فرستد و گوهری گرانبها به او پاداش می دهد. از این پس فرهاد، بیقرار از عشق آتشین به شیرین، سر به کوه و بیابان می گذارد و داستان دلباختگی او به شیرین بر سر زبان ها می افتد:

چو دل در مهر شیرین بست فرهاد برآورد از وجودش عشق فریاد

گرفته کوه و دشت از بیقراری وزو در کوه و دشت افتاده زاری

در آفاق این سخن شد داستانی فتاد این داستان در هر زبانی (نظامی)

و سرانجام هم به گوش خسرو می رسد[۱]

یکی محرم ز نزدیکان درگاه فروگفت این حکایت جمله با شاه

[۱] روایت دیگر این است که خسرو در جام جمی که در اختیار داشت و رخدادهای جهان را در آن مشاهده می کرد، از دیدار شیرین با فرهاد و از عشق آن جوان به معشوق خود آگاه شد.

که فرهاد از غم شیرین چنان شد	که در عالم حدیثش داستان شد

دِماغش[1] را چنان سودا[2] گرفته است	کزان سودا ره صحرا گرفته است

ز سودای جمال آن دل‌افروز	برهنه پا و سر گردد شب و روز

دلم گوید به شیرین دردمند[3] است	بدین آوازه آوازش بلند است (نظامی)

خسرو از شنیدن این ماجرا به سختی خشمگین شده و آتش غیرت وجودش را فرا می گیرد:

نشست از صَرصَر[4] غیرت چراغش برآمد دود حیرت از دماغش[5] (هاتفی)

خسرو و فرهاد

هنگامی که خبر عشق آتشین فرهاد به خسرو می رسد او سخت به فکر فرو می رود و نگران از این می شود که مبادا آن جوان توجه شیرین را به خود جلب نماید. از سوی دیگر با خویشتن می گوید که پادشاهی قدرتمند و پُر شکوه چون او نمی باید ترسی از جوانی سنگتراش و گمنام به دل راه دهد. شاپور و دیگر نزدیکان خود را به درگاه می-خواند تا با آنها در کار فرهاد رایزنی نماید.

به خلوت شد شه و شاپور را خواند	فزودش قدر و پیش خویش بنشاند

به خود پیچید و گفت ای دانش اندوز	چه گویی چون کنم با این غم و سوز (وحشی)

سرانجام تصمیم بر این می شود که فرهاد را برای مُناظِره[6] به دربار بخوانند و آنگاه با سیم و زر چشمانش را بسته و دلش را از بند عشق شیرین آزاد سازند. خسرو با خود می اندیشد که فرهاد تا جلال و جبروت او را به چشم ببیند در می یابد که نمی تواند در عشق به شیرین برای او رقیبی باشد. اما فرهاد ساده دل بی آن که شکوه و شوکت دربار

---

[1] دِماغ: مغز، مُخ

[2] طب سنتی چهار طبع یا مَزاج یا خِلْط می شناسد (اخلاط اربعه = آخشیج های چهارگانه) که عبارتند از دَم (خون)، بَلغَم، صَفرا (زردآب) و سودا (مالیخولیا). سودا موجب جنون و دیوانگی (سودازدگی) می شود.

[3] به شیرین دردمند است: عاشق شیرین است

[4] صَرصَر: باد تند و تیز و سرد

[5] دود از دِماغ برآمدن در اینجا کنایه ای است از سخت پریشان و خشمگین شدن

[6] مناظره (گفتمان) در لغت به معنای با هم اندیشیدن است درباره موضوعی خاص. اما در عمل عبارت است از بحث و مجادله از طریق پرسش و پاسخ است تا یکی دیگری را قانع نماید. اسدی توسی (۹۹۹-۱۰۷۲ میلادی) را مبتکر این فن در شعر فارسی می دانند. بسیاری از شاعران ایرانی این شیوه دیرینه را در اشعار به کار برده اند. مناظرات زیبا و آموزنده پروین اعتصامی از جمله استادانه ترین نمونه های این هنر به شمار می روند.

خسرو اثری در او داشته باشد، آرام و ساکت در انتظار گفتار پادشاه ساسانی در جای می ایستد. خسرو پرسش را آغاز می کند:

نخستین بار گفتش کز کجایی بگفت از دار مُلک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند بگفت اندوه خرند و جان فروشند
بگفت از دل شدی عاشق بدین سان بگفت از دل تو می گویی من از جان
بگفتا عشق شیرین بر تو چون است بگفت از جان شیرینم فزون است
بگفت از دل جدا کن عشق شیرین بگفتا چون زیم بی جان شیرین
بگفت ار من کنم در وی نگاهی بگفت آفاق را سوزم به آهی (نظامی)

در طی این گفت و شنود است که فرهاد با نکته دانی و باریک بینی و حاضر جوابی های خود خسرو را به شگفتی وا می دارد به گونه ای که

به یاران گفت کز خاکی و آبی ندیدم کس بدین حاضر جوابی (نظامی)

چون خسرو درمی یابد که جوان کوهکن براستی به شیرین دل باخته و در عشق خود پای برجاست، او را بر سر یک دو راهی قرار می دهد بدین معنا که یا شیرین را از یاد ببرد و یا برای رسیدن به او توانائی خارق العاده ای به نشان لیاقت و شایستگی از خود بروز دهد. چگونه؟ به این ترتیب که از میان کوه بیستون[1] گذرگاهی برای عبور مردمان و چارپایان بازکند:

که ما را هست کوهی بر گذرگاه که مشکل می توان کردن بدو راه
میان کوه راهی کَند باید چنانک آمد شد ما را بشاید (نظامی)

فرهاد با قدرتی که عشق شیرین به او بخشیده بیدرنگ و دلیرانه پیشنهاد خسرو را می پذیرد و با چالاکی و دلگرمی تیشه به دست به کار کندن کوه می پردازد. او نخست تصویری از شیرین بر سینه کوه می تراشد تا هر روز به هنگام کوه کنی با آن به راز و نیازبپردازد:

---

[1] "بیستون" نام کوهی است در سی و دو کیلومتری شهر کرمانشاه که در دوران پارینه سنگی (عصر حَجَر) سکونتگاه انسان های شکارگر بوده . در سال ۱۹۴۹ در یکی از غارهای آن کوه ابزارهای سنگی بسیاری که مربوط به آن دوران بودند کشف کردند. این کوه به خاطر دارا بودن چندین اثر تاریخی از اهمیت شایانی برخوردار است. جالب اینجاست که کوه بیستون و صخره های پشت آن از فاصله ای بسیار دور تصویر زنی را در ذهن بیننده تداعی می کنند که گوئی به پشت روی زمین آرمیده. این جلوه طبیعی را در آن نواحی "شیرین خفته" یا "زیبای خفته" می نامند.

بر آن کوه کَمَرکِش رفت چون باد		کمر دربست و زخم تیشه بگشاد
به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ		چنان برزد که مانی نقش ارژنگ[1] (نظامی)

پی صنعت کمر بربست چالاک		به ضرب تیشه کرد آن کوه را چاک
چنان تمثال آن گلچهر پرداخت		که بر خود نیز آن را مشتبه ساخت
به نوعی زلف عنبرسا کشیدش		که آن دل کاندر آن گم کرد دیدش (وصال)

آنگاه به شکافتن دل کوه می پردازد.

شیرین با شنیدن ماجرای گفتگو بین خسرو و فرهاد بر آن می شود که یکی از روزها به دیدار فرهاد برود تا نه تنها از چگونگی کار او آگاه شود، بلکه به آتش رشک و حسد خسرو نیز کمی دامن زند.

به یاران گفت آن شیرین شمایل		به سوی بیستونم می کشد دل
زنم در بیستون از ناز گامی		به کبک کوه آموزم خُرامی
کنم از نرگس مستانه خویش		غزالان را سُبک دیوانه خویش (هاتفی)

پس روزی به بهانه سرکشی به عملیات کوه کنی به دیدن فرهاد می رود، اما در نهانخانه دلش برآن است که آتش عشق را در دل آن جوان کوهکن شعله ور سازد:

چو دید آن نوش لب شوخ پریزاد		که فرهاد است در آن صنعت استاد
صلاح آن دید چشم شیرگیرش		که با تیرِ نگه سازد اسیرش
به مشکین طره سازد پای بستش		دهد کاری که می شاید به دستش (وحشی)

روز دیگری نیز به نزد فرهاد رفته و پس آفرین گوئی ها جامی از شیر به دستش می دهد تا خستگی از تن برون کند:

چو آن مه بر فراز بیستون شد		تو گفتی مه به چرخ بی ستون شد
به کوه آمد نگار لاله رخسار		چو خورشیدی که او تابد به کُهسار (وحشی)

---

[1] "اَرژَنگ" نام نگارنامه ای (کتاب مصوری) است که مانی ایرانی (۲۱۶-۲۷۴) برای اثبات ادعای پیامبری خود در عهد ساسانیان خلق کرد. بعدها غنی ترین منبع آثار هنری مانی در تورفان (منطقه ای در چین) کشف گردید و امروزه بزرگترین مجموعه آن در موزه هنر برلین نگهداری می شود. این مجموعه دستآورد کاوشگری های آلمانی ها بین سال های ۱۹۰۲ و ۱۹۱۴ می باشد.

اما هنگامی که آهنگ بازگشت می کند اسبش در جای ایستاده از دویدن سر باز می زند. فرهاد بیدرنگ اسب و شیرین هر دو را بر دوش گذاشته[1] و آنها را به قصرشیرین باز می گرداند:

به گردن اسب را با شهسوارش   ز جا برداشت و آسان کرد کارش

به قصرش برد از آن سان نازپرورد   که مویی بر تن شیرین نیازرد (نظامی)

به خسرو خبر می رسد که فرهاد نه تنها تاکنون در کندن گذرگاه در شکم کوه پیشرفتی چشمگیر داشته، بلکه از روزی هم که شیرین به دیدارش رفته آنچُنان نیرو گرفته که بی شک کار خود را به زودی به پایان خواهد رسانید. از اینرو پیکی به سوی فرهاد می فرستد و به دروغ خبر مرگ شیرین را به او می دهد، به این امید که شاید پس از شنیدن این خبر هولناک نالان و ناتوان برای مدتی هم که شده دست از کار کوه کنی بردارد. اما غافل از این که

[1] البته نظامی پیشاپیش و ماهرانه زمینه را برای چنین ادعای باور نکردنی آماده ساخته، زیرا در وصف پیلتنی و زورمندی فرهاد گفته است:

درآمد کوهکن مانند کوهی   کزو آمد خلایق را شکوهی

چویک پیل از ستبری و بلندی   به مقدار دو پیلش زورمندی

فرهاد با شنیدن خبر مرگ شیرین از فرط غم و اندوه خود را از نُک کوه به زیر پائین پرتاب کرده و با فریاد کردن نام شیرین خودکشی می کند:

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد		ز طاق کوه چون کوهی در افتاد

صلای درد شیرین در جهان داد		زمین بر یاد او بوسید و جان داد[1] (نظامی)

هنگامی که شیرین از خودکشی فرهاد آگاه می شود به شیون و زاری پرداخته و او را چون بزرگزاده ای به خاک می سپارد.

خبر بردند بر شیرین خون ریز		که خون کوهکن را ریخت پرویز

همه گفتند کاین رسمی نو افتاد		که شیرین کشت و خون بر خسرو افتاد

روان شد نازنین کز راه یاری		شهید خویش را گرید به زاری

به بالینگاه او شد با دلی تنگ		به آب دیده شست از خون او سنگ

اشارت کرد تا فرمان برانش		بشستند از گلاب و زعفرانش

کفن کردند و بسپردند غمناک		غریبی را به غربت خانهٔ خاک

بسی بگریست شیرین بر غریبیش		فزونتر زان ز بهر بی نصیبیش (امیرخسرو)

از آن پس مزار فرهاد زیارتگاه عاشقان می گردد. خسرو نیز با شنیدن خبر مرگ فرهاد دچار پشیمانی میشود:

پشیمان گشت شاه از کرده خویش		وز آن آزار گشت آزرده خویش (نظامی)

خسرو و شِکَر اسپهانی

گوئی سرنوشت چنین می خواست که در همین ایام مریم، همسر رومی خسرو، نیز از غصه عشق و دلباختگی همسرش به شیرین دق کرده و دنیا را ترک کند:

ز شیرین عیش مریم بود چون تلخ		ازین کاهش فتاد آن ماه در سَلخ[2] (امیرخسرو)

---

[1] پسآمد مرگ فرهاد بی شباهت به مرگ سیاوش نیست. همان گونه که از خون سیاوش گیاهی می روید که نماد جاودانگی اوست، در آنجا هم که فرهاد جان می بازد درخت اناری سبز می شود که انارهای آن از آن پس داروی هر دردی می شوند.

[2] سَلخ: روز آخر ماه

خسرو به ظاهر در سوگ مریم، لیکن در حقیقت در سوز آتش عشق شیرین، به عزاداری می نشیند:

مَلِک بایست و نابایست برخاست به صد شادی بساط ماتم آراست

دل از سودای شیرین در غم افگند بهانه بر فراق مریم افگند

به ماتم کرد پیراهن بسی چاک ولیکن در هوای یار چالاک (امیرخسرو)

او اندک زمانی بعد پیکی نزد شیرین فرستاده و او را به حرمسرای خود دعوت می کند. اما شیرین پیام می دهد فقط زمانی به قصر و حرمسرای او خواهد رفت که خسرو آشکارا و آنگونه که شایسته و بایسته شهبانوی ارمنستان است از او خواستگاری کرده و مراسم ازدواج را تدارک بیند.

خسرو از رفتار غرورآمیز شیرین آزرده خاطر شده و به دنبال دلدار دیگری می گردد و به زودی هم چنین دلداری را می یابد: نام او شِکَر است و در اسپهان (اصفهان) بسر می برد. شبی در بزمی یکی از درباریان برای آرام کردن خسرو در گوش او می خواند:

یکی گفتا سزای بزم شاهان شکرنامی است در شهر سپاهان

به زیر هر لبش صد خنده بیش است لبش را چون شکر صد بنده بیش است

قبا تنگ آید[1] از سَروَش چمن را دِرَم[2] واپس دهد سیمش سَمَن[3] را (نظامی)

حال که خسرو وصف لعبتگری های شکر را شنیده می خواهد از او کام بگیرد. از اینرو رهسپار اصفهان می شود، شکر هم که در افسونگری بیمانند است او را به گرمی پذیرفته و بساط جشن و پذیرائی بزرگی برایش فراهم می-آورد. اما شب هنگام به بهانه ای از خسرو دور شده و کنیزکی شبیه خود به بستر او می فرستد:

به عذری کان قبول افتاد در راه برون آمد ز خلوت خانه شاه

کنیزی را که هم بالای او بود به حسن و چابکی همتای او بود

در او پوشید زر و زیور خویش فرستاد و گرفت آن شب سر خویش (نظامی)

[1] قبا تنگ آمدن: دچار دشواری شدن

[2] دِرَم یا دِرهَم سکه ای بود از نقره.

[3] سَمَن: گلی با سه برگ سپید و بسیار خوشبو

صبح روز بعد هم راز دوشین را بر خسرو فاش می کند و می گوید که چون زنی است پاکدامن فقط زمانی با او همخوابی و تن آمیزی خواهد کرد که همسر رسمی او باشد. خسرو با این خیال باطل که با ازدواج با شکر از شیرین به خاطر بی مهری هایش انتقام خواهد گرفت، آن زن را به همسری می گزیند، اما فکر شیرین آنی از سر او بیرون نمی رود:

ز شیرین تا شکر فرقی عیان است — که شیرین جان و شکر جای جان است

دلش می گفت شیرین بایدم زود — که عیشم را نمی دارد شکر سود (نظامی)

هنگامی که شیرین خبر ازدواج خسرو را با شکر می شنود آهی ناشی از درد و رنج از سینه برآورده و سرشک از دیدگانش جاری می شود:

خبر دادند شیرین را که خسرو — به شکر کرده پیمان هوس نو

ز آن پیمان شکن یار هوس کوش — تَف غیرت نهادش در جگر نوش

از آن بدعهد دمساز قدم سست — تراوش های اشکش رخ به خون شست

(وحشی)

آنچه که شیرین نمی داند این است که عشق خسرو به او نه تنها از دلش بیرون نرفته، بلکه روز به روز هم آتشین تر شده است، چرا که خسرو مرتب با خود زمزمه می کند:

شکر هرگز نگیرد جای شیرین — به چَربَد بر شکر حلوای شیرین (نظامی)

شیرین نیز که اکنون از غریبی و تنهائی دچار غم و اندوهی بیکران شده آرزو می کند ایکاش دوران دوری و هجران از خسرو به سر رسد.

تن از بی طاقتی پرداخته زور — دل از تنگی شده چون دیده مور

گهی از پای می افتاد چون مست — گه از بیداد می زد دست بر دست

گهی دل را به نفرین یاد کردی — ز دل چون بیدلان فریاد کردی (نظامی)

روزی به شیرین خبر می رسد که خسرو به هنگام شکار راه کج کرده و به سوی قصر او روان است. شیرین دستور می دهد درهای قصر را ببندند و خود بر فراز بام رفته و هنگامی که خسرو به منزلگاه او می رسد به او می گوید که

باید در خیمه ای در بیرون قصر اقامت نماید و یادآور می شود که نمی خواهد بازیچه هوسرانی های او گردد. خسرو خشمگین به سوی همراهانش بازگشته و نزد شاپور به گله و شکایت از شیرین می پردازد.

از سوی دیگر شیرین نیز از رفتار خود نسبت به خسرو پشیمان و شرمنده است و از اینرو شبانه روانه اُطراق گاه او می شود تا در این باره با شاپور رایزنی نماید. شاپور او را پنهانی به مجلس بزمی می برد که خسرو ترتیب داده تا آزردگی خاطر را با حضور رامشگران محبوب خود، باربد و نَکیسا[۱]، بر طرف سازد. شیرین از شاپور می خواهد که یکی از آن دو را نزد او بیاورد و شاپور همراه نکیسا به پیش او می رود. شیرین ماجرای عشق ناتمام خود را برای نکیسا باز می گوید و او پس از بازگشت به مجلس بزم با آوازی اندوهناک داستان عشق شیرین را ندا می دهد:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست فرو گفت این غزل در پردهِ راست[۲] (نظامی)

باربد هم در پاسخ، راز عشق خسرو به شیرین را با نوای ساز بَربَت[۳] فاش می نماید:

به آواز حزین چون عذرخواهان روان کرد این غزل را در سپاهان[۴] (نظامی)

نکیسا این رازگشایی باربد را بی پاسخ نگذاشته و با چنگ و آواز از زبان شیرین سخن می گوید:

چو بر زد باربد زین سان نوائی نکیسا کرد از آن خوشتر ادائی
شکفته چون گل نوروز و نو رنگ به نوروز[۵] این غزل در ساخت با چنگ (نظامی)

درست در همین لحظه خسرو احساس می کند که شیرین باید نزدیک او باشد، و شیرین هم از پس پرده بیرون آمده و به خاطر رفتار گستاخانه خود از او طلب پوزش می نماید. خسرو سوگند یاد می کند که او را به همسری برگزیند و از همان شب مقدمات عروسی با شکوهی را تدارک می بیند. از این پس عشق او به شیرین که در آغاز جسمانی و شهوانی بود به عشقی پاک و راستین مبدل می گردد. هر دو مست و مدهوش از عشق، دست در دست هم داده و از بزمگاه روانه شبستان می شوند:

---

[۱] نکیسا در کنار باربد یکی دیگر از چنگ نوازان و خوانندگان دربار خسروپرویز بود.

[۲] "راست" نام یکی از مقام ها در موسیقی قدیم ایرانی است ("پرده" و "نیم پرده" امروزه واحد سنجش فاصله میان دو نُت موسیقی می‌باشند).

[۳] بربت واژه ای است پارسی ساخته شده از "بَر" (سینه) و "بَت" (مرغابی) که در زبان عربی به شکل "بربط" درآمده است. در گذشته ها بربت نام سازی بود با کاسه ای بزرگ و دسته ای کوتاه، به شکل عود امروزی.

[۴] "سپاهان" نام یکی دیگر از مقام های موسیقی قدیم ایرانی است که امروزه به مایه یا آواز "اصفهان" مشهور است.

[۵] هنوز هم در ردیف های کنونی موسیقی ایرانی الحان و نغمات و گوشه هایی با پیشوند "نوروز" خوانده و نواخته می شوند، مانند: نوروز بزرگ، نوروز کیقبادی، نوروز صبا، نوروز خارا، نوروز عجم و نوروز عرب.

گرفته دست یکدیگر چو مستان	شدند از بزمگه سوی شبستان

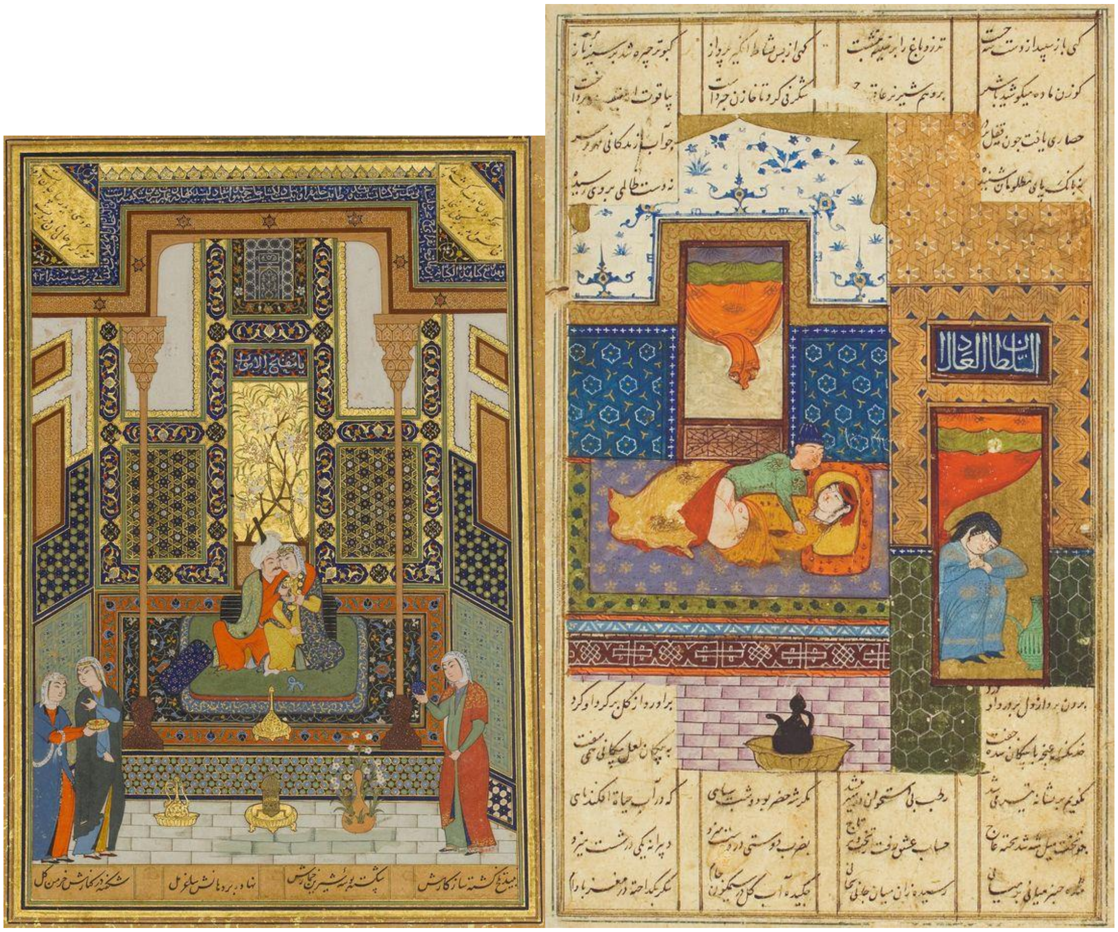
فرو خفتند هر دو سرو آزاد	چو شاخ سیمین بر برگ شمشاد (امیرخسرو)

بدینسان آن دو عاشق و معشوق سرانجام بهم رسیده و شب زفاف را در شبستان به صبح می آورند:

شبانروزی به تَرکِ خواب گفتند	به مرواریدها یاقوت سفتند

شبانروزی دگر خفتند مدهوش	بنفشه در بر و نرگس در آغوش

به یکجا هر دو چون طاوس خفته	که الحق خوش بود طاوس جفته (نظامی)



شب زفاف خسرو وشیرین در شبستان[1]

[1] https://collection.sdmart.org/objects-1/info/21240

اکنون که شیرین همسر خسرو و شهبانوی ایرانزمین است می کوشد تا او را پند و اندرز داده و با هُشداری فراخواند تا پادشاهی دانا و دادگر شده و هنر کشورداری را فراگیرد. از جمله به او گوشزد می کند که باید از سرنوشت شاهان پیشین عبرت گرفته و به جای گردآوردن ثروت به آموختن دانش بپردازد:

ببین دور از تو شاهانی که مُردند — ز مال و مملکت با خود چه بردند (نظامی)

و بکوشد تا عدل و عدالت میان مردمان برقرار سازد، چرا که:

بسا آیینه کاندر دست شاهان — سیه گشت از نفیر دادخواهان (نظامی)

خسرو نصایح شیرین را آویزه گوش کرده و با جهدی بسیار برای فراگرفتن دانش و دیگر مهارت ها، مجالس مناظراتی با ندیم دانای خود بزرگ امید ترتیب می دهد و در طی گفتگوها، پرسش های بسیاری درباره آغاز و چگونگی خلقت جهان و افلاک و مسائل دیگر مطرح می کند:

چو خسرو دید کان یار گرامی — ز دانش خواهد او را نیکنامی

بزرگ امید را نزدیک خود خواند — به امید بزرگش پیش خواند

طلب کردش به خلوت شاهزاده — زبان چون تیغ هندی بر گشاده

جواهر جست از آن دریای فرهنگ‌به چنگ آورد و زد بر دامنش چنگ

دل روشن به تعلیمش برافروخت — وزو بسیار حکمت ها در آموخت (نظامی)

بدینسان خسرو موفق می شود از آن پس جایگاهی بلند برای خود در جَرگه شاهان بزرگ و خردمند ایرانزمین به چنگ آرد:

چنان آراست مُلک از دانش و داد — که شهر آسوده گشت و کشور آباد (امیرخسرو)

فرجام خسرو

خسرو از همسر رومی خود مریم پسری دارد به نام شیرویه[1] که از قضا جوانی بدسرشت و بدکردار از آب درآمده است. او را طینت چُنان زشت است که حتی در سن نُه ده سالگی به هنگام عروسی خسرو با شیرین آرزو می کند

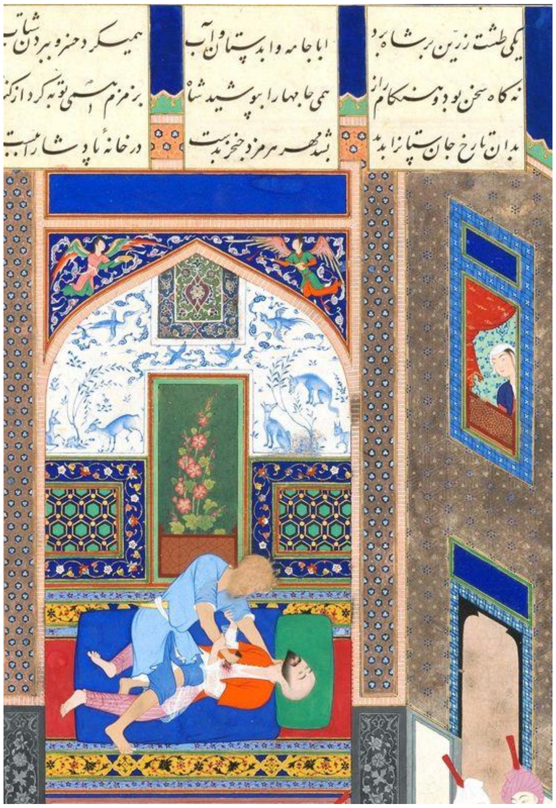
[1] به گفته فردوسی، شیرین در ششمین سال پادشاهی خسرو فرزند پسری به نام شیرویه برای او به دنیا می آورد:

ششم سال زان دخت قیصر چو ماه — یکی پورش آمد همانند شاه

اما محمدقاسم قاسمی گنابادی که نامش در آغاز این نوشتار برده شد، در منظومه "خسرو وشیرین" خود شیرویه را پسر شکر اصفهانی و خسرو می داند:

که ایکاش شیرین همسر او می شد. خسرو با وجود آگاهی بر نهاد بد این پسر به پیشنهاد بزرگ امید او را به جانشینی بر می گزیند[1] و خود در آتشکده ای به کنار می نشیند. شیرویه تا زمام امور را به دست می گیرد بیدرنگ پدر را به زندان انداخته و تنها به شیرین اجازه می دهد که نزد او باشد. شیرین نیز با دلجوئی های خود آرامشی به روح و روان همسر دلبند و دربندش می بخشند.

هنوز چند روزی از زندانی شدن خسرو سپری نشده که شبی دژخیمانی[2] به فرمان شیرویه او را در حالی که شیرین در کنارش آرمیده است، به ضرب دشنه به شدت مجروح می کند.



شهنشه را ز شکر یک پسر بود — که بس بی باک و بدخواه پدر بود
به کین خواهی ز شیر نر زیاده — فلک شیرویه نام او نهاده
به خون زیر پدر دایم کمین داشت — همیشه تیغ کین در آستین داشت

[1] در اینجا پرسشی پیش می آید و آن این که چرا بزرگ امید، آن دریای فرهنگ که کلید گنج های آسمانی را به دست آورده و از اسرار نهانی آگاه است، چنین پندی به خسرو می دهد؟ پاسخ این است که او می پندارد شیرویه جوانی خامی است و چون بزرگ شود بر سر عقل خواهد آمد:

جوانی داردش زین سان پر از جوش — به پیری توسنی [نافرهیختگی] گردد فراموش

[2] در کتاب های تاریخ آمده است که خسرو به دست "شمطا" پسریزدین و "مهرهرمز" پسر مردانشاه، که پدرانشان هر دو به فرمان خسرو کشته شده بودند، در "قلعه فراموشی" خوزستان به قتل رسید.

خسرو حتی در کشاکش دست و پنجه نرم کردن با مرگ هم از بیدار کردن همسر وفادارش شیرین خودداری می-کند و بی صدا و به ناله جان به جان آفرین می سپرد. اما گرمای خون او که در بستر جاری شده شیرین را از خواب بیدار می کند و همین که او همسر و معشوق خود را بی جان می یابد فریاد و فغان و شیون و زاری سر می دهد:

به گریه ساعتی شب را سیه کرد بسی بگریست وانگه عزم ره کرد (نظامی)

درست در همین لحظه پیکی از سوی شیرویه برای او پیام خواستگاری می آورد. شیرین با این که از این همه بی آزرمی و گستاخی به شدت خشمگین است دم فرو می بندد و سخنی بر لب نمی آورد. سحرگاهان، هنگامی که پیکر خون آلود خسرو را برای خاکسپاری به دخمه ای می برند[1]، شیرین با متانت و وقاری که شایسته آن شاهبانوی بزرگ است گام در دخمه نهاده و پس از نگاهی به زخم خسرو، دشنه ای به تن خویش فرود می برد:

بدان آیین که دید آن زخم را ریش همانجا دشنه ای زد بر تن خویش (نظامی)

آگاه لب بر لب و دوش بر دوش معشوق نهاده و در دم در کنار خسرو جان می سپارد:

پس آورد آنگهی شه را در آغوش لبش بر لب نهاد و دوش بر دوش (نظامی)

هر دو دلداده را در همان دخمه به خاک می سپارند:

دو عاشق را به خواب خوش هم آغوش یکی کردند و پوشیدند در پوش (امیرخسرو)

۲ – پشتوانه های تاریخی

همانگونه که در آغاز این نوشتار اشاره رفت، شخصیت پردازی ها و ماجراگوئی ها در دو داستان "خسرو و شیرین" و "شیرین و فرهاد" بیشتر زاده تَخَیُّلات شاعرانه منظومه سُرایان هستند تا مُتّکی به واقعیات تاریخی، و ای بسا که راز گیرندگی و جذابیت سحرآمیز آنها درست ناشی از همین باشد.

در منظومه هائی فراوانی که از این دو داستان در دست هستند اغراق ها و گزافه گویی های فراوانی در ارتباط با بازیگران اصلی و رخدادهای مربوط به آنهادیده می شوند که باور آنها براستی دشوار است. یک نمونه از این غُلُوگویی ها روایتی است از نظامی که بنا بر آن خسرو در حال مستی شیر ژیانی را با یک ضربه مُشت از پا در می آورد:

بر آمد تند شیری بیشه پرورد که از دنبال می زد بر هوا گرد

[1] در نزدیکی شهر صحنه در استان کرمانشاه در بدنه کوه شوقعلی و در ارتفاعی بیش از پنجاه متر دخمه ای حجاری شده است که به نام "دخمه شیرین و فرهاد"معروف است.

چو بدمستان به لشگرگه در افتاد　　و زو لشگر به یکدیگر برافتاد
فراز آمد به گرد بارگه تنگ　　به تندی کرد سوی خسرو آهنگ
شه از مستی شتاب آورد بر شیر　　به یکتا پیرهن بی دِرع[1] و شمشیر
کمان کش کرد مشتی تا بناگوش　　چنان بر شیر زد کز شیر شد هوش

البته نیازی به گفتن نیست که اغراق و مبالغه از جمله آرایه های ادبی هستند که سبب خیال‌انگیزی شعر شده و زیبایی هنری سخن را دو چندان می کنند.

سوای این گونه اغراق ها و گزافه گویی ها، چندگانه گویی های منظومه سُرایان و خیال پردازی های شاعرانه آنها درباره شخصیت ها و ماجراهای دو داستان "خسرو و شیرین" و "شیرین و فرهاد"، این پرسش را در ذهن می پروراند که واقعیت ها به راستی چگونه بوده اند و تا چه اندازه می توان به این روایات باور داشت؟ در اینجا برای نمونه تنها به تفاوت هائی اشاره می شود که در خلال ماجراها و حوادث میان بازیگران محوری دو داستان یعنی خسرو و شیرین و فرهاد دیده می شوند:

خسرو. فردوسی خسرو را در شاهنامه این چنین توصیف می کند[2]:

کنون از بزرگی خسرو سخن　　بگویم کنم تازه روز کهن
بران سان بزرگی کس اندر جهان　　ندارد بیاد از کِهان و مِهان
هر آنکس که او دفتر شاه خواند　　ز گیتیش دامن بباید فشاند[3]

لیکن بنا بر روایت نظامی خسرو جوانی است هوسباز و سبکسر که تنها پیشه و سرگرمی او تن آمیزی با زنان زیبا و کامگیری از آنها است. او را با عشق راستین و وفاداری سروکاری نیست و حتی هنگامی که پس از نخستین دیدار با شیرین از سوی او به ارمنستان دعوت می شود، در آنجا هم دست از هوسبازی بر نمی دارد و به گفته نظامی:

بتانی دید بزم افروز و دلبند　　به روشن روی خسرو آرزومند
خوش آمد با بتان پیوندش آنجا　　مقام افتاد روزی چندش آنجا

---

[1] دِرع: زره آهنین

[2] فردوسی در حدود چهار هزار بیت شاهنامه را به ماجرای پادشاهی خسروپرویز اختصاص داده است.

[3] "دامن فشاندن" در اینجا به معنای ترک گفتن جهان است.

باز به گفته نظامی (از زبان شاپور):

مَلِک را هست مُشکویی[1] چو فَرخار[2] در آن مُشکو کنیزانند بسیار

ازاین گذشته، هنگامی که خسرو به پادشاهی برگزیده می شود و یا به گفته فردوسی از "برِ تختِ زر" می نشیند:

به موبد چنین گفت کاین تاج وتخت نیابد مگر مردم نیک بخت

مبادا مرا پیشه جز راستی که بیدادی آرد همه کاستی

ابا هر کسی رای ما آشتی ست ز پیکار کردن سر ما تُهی ست

هرآنکس که بشنید گفتار شاه همی آفرین خواند برتاج و گاه

برفتند شاد از بر تخت او بسی آفرین بود بر بخت او

اما تاریخ روایت دیگری حکایت می کند: تجمل پرستی ها و دست و دلبازی های نابخردانه، هوسرانی ها و خوشگذرانی های بی باکانه و خودکامه گی ها و بیدادگرهای بسیار خسرو موجی از نارضایتی در مردم بر می- انگیزند که پایان خوشی برای فرمانروایی او بشارت نمی دهند:

شده آیین داد و عدل از یاد ز بیدادی ممالک رفته بر باد

فراغت بسته رخت از مُلک ایران شده هم روستا هم شهـر ویران

سـپاهی و رعـیت هر دو ناشاد نه این انعامِ شه دیده نه آن داد

سران مُلک از این در تاب بودند ز غصه بیخور و بیخواب بودند (هاتفی)

از سوی دیگر، جنگ های پی در پی او ضعف و بی رمقی اقتصادی کشور را به دنبال داشته، همراه با خستگی و بیزاری سپاهیان از نبردهای بیهوده سرانجام سبب شکست ننگ آمیز ایرانیان از اعراب مسلمان و فروپاشی دوران شکوهمند ساسانی می شوند.

شیرین. از شیرین هم چهره های گوناگونی نقش شده است. شیرینِ فردوسی زنی است از نژاد دون و پست که به گفته آن فرزانه بزرگ از همان آغاز شیفته خسرو بوده و از هیچ کوششی به دست آوردن او فروگذارنمی کرده. بنا

[1] مُشکو: حرمسرا

[2] فَرخار در لغت به معنای بُتکده است، لیکن نام شهری هم (در تاجیکستان) هست که در آن دوران به خاطر دختران و زنان خوبرو و صاحب حُسن مشهور بوده.

بر حکایتی از او، روزی شاهزاده جوان روانه شکارگاهی در نزدیکی کوه بیستون می شود و شیرین تا این خبر را می شنود پیراهنی زردفام بر تن کرده و رخ را با گل های خوشبو آراسته و برای جلب نظر شاهزاده بر لب بام به انتظار می ایستد:

چنان بُد که یک روز پرویزشاه همی آرزو کرد نخجیرگاه
چو بشنید شیرین که آمد سپاه به پیش سپاه آن جهاندار شاه
یکی زرد پیراهن مشک بوی بپوشید و گلنارگون کرد روی
یکی از بَرَش سرخ دیبای روم[۱] همه پیکرش گوهر و زر بوم[۲]
همی بود تا خسرو آنجا رسید سرشکش ز مژگان برخ برچکید

شیرین بنا به روایت فردوسی زنی بی رحم و کینه جو نیز هست و هموست که سرانجام مریم، همسر رومی خسرو، را از روی حسادت به قتل می رساند. به گزارش او خسرو شیرین را به مشکوی (شبستان) خود می برد و در آنجا شیرین از فرط عشق به خسرو و از روی حسادت مریم را با زهر می کشد:

ز مریم همی بود شیرین به درد همیشه ز رشکش دو رخساره زرد
به فرجام شیرین ورا زهر داد شد آن نامور دخت قیصرنژاد

اما شیرینِ نظامی از نژاد شاهزادگان است، پاک و پاکدامن و نیک نفس. منش های ناپسندی را که فردوسی به شیرین نسبت می دهد او می کوشد در وجود "شکر اصفهانی"[۳] جلوه گر سازد. از سوی دیگر، شیرینِ وحشی بافْقی هم با شیرینِ نظامی تفاوت دارد. شیرینِ نظامی در عشق خسرو پایدار و وفادار است، لیکن شیرینِ وحشی آن زنی نیست که تا پایان عمر دل در گرو عشق خسرو داشته باشد، بلکه نرد عشق با فرهاد هم می بازد و حتی با او نزدیکی می کند:

لبش چون با لب شیرین قرین شد به کام از کوثَرش[۴] ماء مَعین[۵] شد

---

[۱] دیبای رومی به جامه ای ابریشمین می گویند که هر لحظه به رنگی می نماید.

[۲] زر بوم: پارچه زردوزی شده

[۳] فردوسی از شکر، محبوبه و معشوقه خسرو، نیز نامی نمی برد.

[۴] کوثَر نام جویی است در بهشت که چشمه های دیگر بهشت از آن جاری می شوند.

[۵] ماء مَعین: آب روان روشن و پاک

نبودش باور از بخت این که شیرین نشسته در برش چون باغ نسرین (وحشی)

در منظومه وحشی خبر دلبری شیرین از فرهاد را برای خسرو نقل کرده و به او می گویند:

که شیرین گوشه چشمی نموده ست		به کلی خاطر او را ربوده ست

و باز هم به گفته وحشی، شیرین پس از مدتی عشقبازی با فرهاد عزم جدائی از او کرده و به او می گوید که:

پس از این شب بود روز جدایی		که این بوده‌ست تقدیر خدایی

چو فرهاد این شنید از دل به صد درد		برآورد آهی و از جان فغان کرد

که ای وصلت دوای درد هجران		چه سازم درفراقت با دل و جان (وحشی)

اما آنچه که تاریخ شهادت داده است این است که شیرین زنی عیسوی مذهب بوده و پس از ازدواج با خسرو چهار یا پنج پسر (شهریار، مردانشاه، نستور، فرود و فرخزادخسرو؟) به او هدیه می کند، لیکن مدرک و سندی در دست نیست که او شهبانوی ارمنستان بوده است.[۱]

فرهاد. با اینکه ماجرای عشق و دلباختگی فرهاد کوهکن به شیرین از دیرباز در بین ایرانیان مشهور بوده، فردوسی (همانگونه که در آغاز این نوشتار اشاره رفت) یادی از او در شاهنامه نمی کند[۲]، در حالی که در منظومه "خسرو و شیرین" نظامی فرهاد، همانگونه که آمد، فرهاد همچو خسرو از شخصیت های اصلی داستان به شمار می رود. او در منظومه "شیرین و فرهاد" وحشی بافقی حتی نقش اصلی را در تمامی صحنه ها و ماجراها برعهده دارد. اگر در

---

[1] در ارتباط با زادگاه و تبار و دین شیرین نگاه کنید به نوشتارهای زیر:

"بررسی زادگاه شیرین" نوشته مسعود پاکدل و سید احمد حسینی کازرونی، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب پارسی، شماره پیاپی نوزدهم، بهار ۱۳۹۳، صفحه ۹۷ تا ۱۱۶.

- Paola Orsatti: "*Ḵosrow o Širin*", Encclopaediae Iranica, 2006.

Manfred Hutter: „*Shirin, Nestorianer und Monophysiten. Königliche Kirchenpolitik im späten Sassanidenreich*", Symposion Syriacum VII. Rom 1998, S. 373-386.

Ewan Short & Eve MacDonald: "*Shirin in Context: Female Agency and the Wive of the Sasanian King Khosrow Parviz*", in "*Powerful women in the ancient world: perception and (self)presentation*", Proceedings of the 8th Melammu Workshop, Kassel, 30 January 1 - February 2019. Zaphon, Münster 2021, S. 475-498.

- [2] نام فرهاد تنها یک بار و آنهم به صورت "فرهادِ نیو" (فرهاد جوان) در شاهنامه و در بخش "پادشاهی کیکاووس و رفتن او به مازندران" آورده شده است:

چو طوس و فریبرز و گودرز و گیو		چو رُهام و گرگین وفرهاد نیو

این فرهاد پهلوانی گمنام است و با دیگر بزرگان و نام آوران ایرانی نسبتی ندارد.

داستان نظامی فرهاد است که به شیرین عشق می ورزد، در روایت وحشی شیرین هم به عشق او پاسخ می دهد و به دیگر سخن، دلباختگی آن دو دوسویه است و خسرو از اینرو نگران است:

چو راز کوهکن چون کوه شد فاش		به سر افکنده خسرو فکر یغماش (وحشی)

جالب اینجاست که شاعر کم شهرتی به نام عارف اردبیلی (۱۳۱۱؟-۱۳۶۹؟) در منظومه "فرهادنامه" خود که شامل دو بخش، به نام های "فرهاد و گلستان" و "فرهاد و شیرین" است، داستان شیرین و فرهاد را به گونه دیگری به تصویر کشیده است. در این منظومه فرهاد شاهزاده ای است چینی که به علت اختلافات خانوادگی میهن خود را ترک کرده و به دربار خسرو پناه آورده است:

شه و شهزاده چین بود فرهاد		به مردی رستم آیین بود فرهاد (عارف)

شیرین به او دل می بازد و با او هم آغوشی می کند. همین که خسرو از این ماجرا آگاه می شود، از روی حسادت (با این که او خود مریم را به همسری برگزیده) تصمیم می گیرد فرمان به کشتن فرهاد دهد. اما به پند وزیر خود از کشتن او خودداری کرده و شیرین را به او می بخشد ولی او را برای کندن کوه به بیستون می فرستد. چندی بعد فرهاد به دست پیرزنی (که پسرش را سال ها پیش کشته بود) با زهر به قتل می رسد.

نه تنها عارف، بلکه نظامی و وحشی بافْقی هم زادگاه فرهاد را در چین می دانند.

شاپور ندیم خسرو، به گفته نظامی، هنگام معرفی فرهاد به شیرین به او می گوید:

که ما هر دو به چین همزاد بودیم		دو شاگرد یکی استاد بودیم

و وحشی بافْقی مهارت فرهاد را در کوهکنی این چینی توصیف می کند:

که از چین چابک استادی قوی دست		که در فرسودن سنگش بود دست

از اینرو باید گمان بسیار برد که فرهاد در حقیقت شخصیتی خیالی و تمثیلی بیش نیست، چرا که وحشی (که در آفریدن منظومه "شیرین و فرهاد" از نظامی الهام گرفته است) درباره عشق جوان کوهکن اعتراف می کند:

مرا زین گفتگوی عشق بنیاد		که دارد نسبت از شیرین و فرهاد

غرض عشقست و شرح نسبت عشق		بیان رنج عشق و محنت عشق

دروغی می سُرایم راست مانند		به نسبت می دهم با عشق پیوند

فرجام سخن

در سال ۱۳۹۰ خورشیدی (۲۰۱۱ میلادی) وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چاپ مجدد منظومه "خسرو و شیرین" نظامی را به خاطر جملاتی مانند "در آغوش کشیدن"، "به خلوت رفتن" و "عیش و مستی" ممنوع اعلام کرد. این اقدام در حالی صورت گرفت که این شاهکار نظامی بیش از ۸۰۰ سال است که یکی از محبوب ترین آثار ادبی پارسی زبانان به شمار می رود و در این مدت الهام بخش بسیاری از خوشنویسان، نقاشان و نگارگران های ایرانی بوده که هر یک به نوبه خود کارهای هنری ارزنده ای خلق کرده است. صرفنظر از ترجمه هائی که از این اثر به زبان های بیگانه صورت گرفته اند و مقالات و تحلیل های بسیاری که تاکنون درباره آن در کشورهای دیگر نوشته شده اند، در سال ۱۸۰۹ یوزف فُن هامر (۱۷۷۴-۱۸۵۶)، شرقشناس و زباندان پُر آوازه اتریشی، با تأثرپذیری از "خسرو وشیرین" نظامی چکامه بسیار بلند بالایی به نام "شیرین، یک شعر رُمانتیک فارسی بر اساس منابع شرقی"[1] منتشر ساخت که مورد توجه بسیاری از فرهیختگان آلمانی زبان آن دوران قرار گرفت. مور یوکایی[2] (۱۸۲۵-۱۹۰۴) نویسنده مجار یکی از آثار خود به نام "غلامان پادشاه" را که در سال ۱۸۵۲ منتشر نمود، با الهام از داستان "خسرو و شیرین" نظامی نوشته بود. ترجمه انگلیسی[3] این رُمان در سال ۱۹۰۳ انتشار یافت. در سال ۱۸۶۰ یوهان گوتفرید وِتزشتاین (۱۸۱۵-۱۹۰۵)، شرقشناس آلمانی، بر اساس داستان "شیرین و فرهاد" نظامی یک اثری هنری سایه بازی[4] به نام "عاشقان آماسیا"[5] در شهر دمشق به روی صحنه برد.

داستان "شیرین و فرهاد" نظامی نه تنها یکی از قصه های اصلی و سنتی در ایالات پنجاب و بنگال هندوستان شده است، بلکه بین سال های ۱۹۲۶ و ۲۰۱۲ یازده فیلم مختلف سینمائی از این داستان در آن کشور ساخته و به نمایش گذاشته شده است.[6] صمد وورغون (۱۹۰۶-۱۹۵۶) شاعر و نمایش نویس آذربایجانی، نمایشنامه "فرهاد و شیرین"[7]

---

[1] Joseph von Hammer: „*Schirin: ein persisches romantisches Gedicht nach morgenländischen Quellen*“, Leipzig, 1809.

[2] Mór Jókai: *Török világ Magyarországon*”, 1852

[3] “ *The Slaves of the Padishah*”

[4] سایه بازی به نمایشی (تئاتری) گفته می شود که در آن از چهره های کاغذی بریده شده استفاده می کنند بدینگونه که عروسک هایی را بین منبع نور و صفحه ای نیمه شفاف قرار می دهند و با حرکت دادن آنها تصاویر متحرکی روی صفحه ایجاد می کنند. ابن هیثَم (۹۶۵-۱۰۴۰ میلادی)، ریاضیدان و ستاره شناس نامدار عرب، نخستین کسی است که در کتاب "المناظر" خود از امکان بازی با سایه به کمک نور نام برده است.

[5] Johann Gottfried Wetzstein: „*Die Liebenden von Amasia*“, Leipzig, Brockhaus, 1906.

[6] Ashish Rajadhyaksha and Paul Willemen: “*Encyclopaedia of Indian Cinema*”, Oxford University Press, New Delhi, 1998.

[7] Səməd **Vurğun:** „*Fərhad və Şirin*“

خود را، که به خاطر آن بزرگترین جایزه دولت اتحاد جماهیر شوروی را در سال ۱۹۴۱ دریافت نمود، با تأثیرپذیری از داستان "خسرو وشیرین" نظامی خلق نمود. عکس[۱] زیر صحنه از آن نمایش را نشان می دهد:

در پنجم آبانماه سال ۱۳۴۹ (۱۹۷۰) برای نخستین بار اُپرایی به نام "خسرو و شیرین" که ساخته حسین دهلوی آهنگساز ایرانی (۱۹۲۷-۲۰۱۹) بود، به کارگردانی عنایت رضایی و رهبری حشمت سنجری در تالار رودکی تهران اجرا گردید. تکخوانان اصلی این اُپرا عبارت بودند از حسین سرشار (خسروپرویز)، سودابه صفائیه (شیرین)، آلک ملکونیان (فرهاد) و فاخره صبا (مریم). داستان "خسرو و شیرین" نظامی الهام بخش اورهان پاموک نویسنده (زاده ۱۹۵۲) ترک (که در سال ۲۰۰۶ جایزه نوبل ادبیات را دریافت نمود) در نگارش رُمان "نام من قرمز است"[۲] بوده است که آنرا در سال ۱۹۹۸ منتشر ساخت. یک تاریخنگار آلمانی-اتریشی به نام ویلهلم بام (زاده ۱۹۴۸) با تکیه به منظومه "خسرو وشیرین" نظامی برای نخستین بار در سال ۲۰۰۳ یک کتاب مخصوص به شیرین تحت عنوان "شیرین، زنی مسیحی مذهب، شهبانو و اسطوره ای از عشق، زنی از عهد عتیق. واقعیت تاریخی و تأثیری ادبی"[۳] انتشار داد. این اثر از مقبولیت بسیاری در محافل ادبی برخوردار بوده است. تییِری اِسکِش (زاده ۱۹۶۵) آهنگساز فرانسوی با الهام گیری از منظومه "خسرو وشیرین" نظامی، در سال ۲۰۲۰ اُپرایی در دوازده پرده به نام "شیرین"[۴] خلق نمود که دو سال بعد در شب دوم ماه مه در اپرای ملی شهر لیون به نمایش درآمد.

[1] Wikipedia, the free encyclopedia

[2] Orhan Pamuk: „*Benim Adım Kırmızı*“, 1998

[3] Wilhelm Baum: „*Schirin. Christin, Königin, Liebesmythos. Eine spätantike Frauengestalt; historische Realität und literarische Wirkung*“, Kitab, Klagenfurt 2003.

[4] Thierry Escaich: *Shirine*, Lyon

موسیقی فولکلور و مجلسی در عهد ماد و هخامنشی

جواد مفرد کهلان، محقق تاریخ و اساطیر ایران از سوئد

آتئنوس می‌نویسد که خنیاگران با اوراد خود دلاوری‌های کوروش و جنگ‌های او را با آستیاگ پیش‌گویی می‌کردند. سپس از قول دینون می‌نویسد: هنگامی که آستیاگ با دوستانش به جشن و شادمانی می‌پرداخت، مردی به نام اَنگارِس، که مشهورترین خنیاگران بود، احضار شد و داستانهای منظوم معمول را با آواز خواند. در پایان گفت که دَدی ترسناک تر از گراز وحشی در باتلاق‌ها رها شده‌است و اگر بر همسایگان مسلط شود، دیری نگذرد که هیچ دشمنی هماورد او نباشد. چون آستیاگ از خنیاگر پرسید: این چه ددی است؟ خنیاگر جواب داد: «کوروش پارسی». همچنین دینون می‌نویسد که کوروش در خواب دید که خورشید در پیش پای او بود. سه بار کوشید تا آن را با دست بگیرد، ولی موفق نشد، زیرا خورشید سُر می‌خورد و می‌گریخت. مغان برای او پیش‌گویی کردند که سه بار گریختن خورشید به معنای سلطنت سی ساله وی خواهد بود و چنین نیز شد.

داستان‌های مربوط به کوروش به ادبیات راه یافته بود. گزنفون می‌نویسد: ایرانی‌ها در داستان‌ها و سروهای خود که تا این زمان هنوز رایج است، زیبایی و خصال نیکوی این پادشاه و علاقه‌مندی او را به فراگیری بازگو می‌کنند؛ و در جای دیگر می‌آورد که: نام کوروش ورد زبان اهالی ماد بود. هر کسی در گفتار خویش از او تمجید می‌کرد و مردم در سرودها و تصنیف به تحسین او می‌پرداختند.

هرودوت از سروده‌های دینی مادی نام می‌برد که به هنگام برگزاری آئین‌های نیایش برای ایزدها توسط مغ‌ها خوانده می‌شد. این سروده‌ها که احتمالاً شباهت‌هایی با یشت‌های اوستایی داشته‌است، به دورهٔ مادها یا حتی پیش از آن بازمی‌گردد. آتئنوس دربارهٔ مادها گفته‌است: «بربرها نیز مانند یونانی‌ها کردارهای پهلوان‌ها را جشن می‌گرفتند و خدایان را می ستایند».

استرابو می‌نویسند که آموزگارهای ایرانی برای تربیت جوان‌ها، اخبار مربوط به کارهای شگفت ایزدان و نام‌آوران را با اساطیر و افسانه‌ها در هم می‌آمیزند.

بر اساس چنین شواهدی است که مری بویس خنیاگری حرفه‌ای در ایران را متعلق به دوران پیش از اشکانیان می‌داند. بی تردید روایت‌های منثور و منظومی دربارهٔ تاریخ باستان، افسانه‌های کهن و داستان‌های عاشقانه در میان مادها رواج داشته‌است.

موسیقی در عهد هخامنشی مربوط به فرهنگ و هنر کوچه و بازار و هنر فوکلور بوده است و اشراف هخامنشی بیشتر به کار نظامی گری و اقتصاد و دین توجه داشته اند. احتمال زیاد دارد موبدان پارس به موسیقی دانان پارس و عیلام به چشم رقیب می نگریسته اند. چون وَرِنه (سرزمین خوشی) که نام اوستایی مشترک عیلام و پارس بوده است، گرچه آفریده اهورا مزدا و زادگاه فریدون (کوروش) به شمار رفته، ولی مهارتها (دَخشته، هنرها و صنایع) و مردمان غیر آریایی (عیلامی) آنجا نکوهش شده است. در عهد ساسانی موسیقی رسما به دربار آمد و بزرگانی چون باربد و نکیسا و رامتین از میان ایشان بر خاستند.

واژهٔ دخشته ونت (دارای مهارتها و هنرها، موسیقی و غیره) که در مورد ورنه به کار رفته غالباً به غلط به معنی دارای دشتان گرفته میشود.

दक्षता f. dakshatA dexterity

رقص و پایکوبی پادشاهان هخامنشی در جشن مهرگان و غیره نشانگر آن است که باور مغان پارس با باور آنها در این باب متفاوت بوده است.

خنیاگران عیلامی اواسط هزارهٔ دوم پیش از میلاد:

ELOBA MAGAZINE اوزان مانایی

در میان مجسمه های سفالی کشف شده از تمدن عیلامی نیز، چندین تندیس سفالی قالبی وجود دارد که نوازنده-هایی را درحال نواختی عود دسته بلند نشان می دهد. چند نمونه منحصر به فرد از این نوع تندیس در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می شود و از ۲۴تا۳۱ شماره گذاری شده است. در مجسمهٔ شماره ۲۴، ساعد نوازنده عمود بر بدن و دسته ساز کمی متمایل به بالا است. در این مجسمه ساعد کاملاً از زیر کاسه عبور کرده و محل مضراب در انتهای محدوده یک پنجم دسته قرار گرفته است. کاسه طنینی ساز، بسیار کوچک و دسته ساز به نسبت آن بسیار بلند است.

در مجسمهٔ شماره ۲۶،کاسه ساز کمی بزرگترشده و دسته نسبت کم تری با کاسه یافته است. ساعد هم عمود بر بدن نیست و زاویه ای حدود ۳۰ درجه پیدا کرده است. ساعد گرچه از زیر کاسه رد شده، اما محل مضراب (مضراب خور)، به کاسهٔ طنینی نزدیک تر است.

تندیس شمارهٔ ۲۷ مردی برهنه است که لوط دسته بندی را در دست دارد. ساعد او عمود بربدن قرارگرفته و انگشتانش از زیر کاسه، متمایل به محل مضراب شده است. دسته ساز نیز با زاویه ای حدود ۳۰ درجه به سمت بالا متمایل است. این مجسمه مربوط به اواسط هزارهٔ دوم پیش از میلاد است.

مجسمهٔ بعدی که با شماره ۳۰ در ویترین نگهداری اشیاء ایرانی در موزهٔ لوور نگهداری می شود، مرد عیلامی است. ساز دست او، کاسه طنینی کوچک تری دارد. زاویهٔ دسته کمتر است و ساعد کاملاً از زیر کاسه عبور کرده و دست جلوتر از کاسه طنینی قرارگرفته و به نظر چیزی شبیه مضراب در دست گرفته است. از این دوران، مجسمهٔ سفالی دیگری در موزهٔ آبگینه تهران نگهداری می شود که به شمارهٔ ۶۵۹ -س ثبت شده است. پیکرسفالی یاد شده، یک زن نوازنده است و به اواسط هزارهٔ دوم قبل از میلاد تعلق دارد. این تندیس از منطقه جنوب غربی ایران کشف

شده و از دوران عیلام میانی به جای مانده است. ساز در این پیکره عمود بر بدن و به صورت افقی کامل قرار دارد. و لوط دارای دستهٔ کوتاهتری است.

وجود تندیس سفالی از نوازنده زن، نشان دهندهٔ موقعیت عام و همه گیر موسیقی، بدون تمایز جنسی و نیز جایگاه زنان تمدن عیلامی نیز هست. این مجموعه تندیس که جملگی سفالی قالبی هستند، می تواند کارکردهای مذهبی عمومی داشته باشد. تولید انبوه و تعداد اشکالی که دارند، آنها را بدل به یک شی عمومی با کارکرد های شبیه به اشیای متداول در آیین ها کرده است.

معنی کاوی و کرپن و اوسیج

در اوستا از کاوی (ماهر) و کرپن (قداره بند) که نکوهش شده اند منظور عیلامیها یا همان خوزها (هوَ-اوزها، مردم دوستدار خوشی و شادی و خوشبختی، بختیاری‌ها) و لرها (مارافی ها، کُشندگان) هستند و حتی مردم اوسیج (عاشق) نیز که ملامت شده اند، منظور عاشقها (اوزان های مانِنایی) بوده اند:

कवि adj. kavi skilful

कृपाण m. kRpANa sword

उशिज् adj. uzij desirable

بهرام گرامی
مَثَل‌ها و مَثَل‌گونه‌ها

لَن تَرانی

بنا بر آیهٔ ۱۴۳ سورهٔ اعراف۷ حضرت موسی به وعده‌گاهِ با پروردگار در کوه طور می‌رود و در ضمن صحبت با خداوند می‌گوید: "رَبِّ اَرِنی" یعنی "پروردگارا خود را به من بنمایان" و خداوند جواب می‌دهد: "لَن تَرانی" یعنی "هرگز نبینی مرا".[1] امید مجد در ترجمهٔ قرآن به شعر، این قسمت را بدین گونه سروده:

چنین گفت موسی به پروردگار / که خود را به من می‌نما آشکار

به پاسخ بفرمود یکتا خدا / که هرگز نخواهی ببینی مرا

نخواهی ببینی = نخواهی دید (نه آنکه نمی‌خواهی ببینی)

دو بیت زیر از رضی نیشابوری به‌نقل از *لغت‌نامهٔ دهخدا* است:

چو رسی به طور سینا اَرِنی مگوی و بگذر / که نیرزد این تمنّا به جواب لن ترانی

[1] ترجمهٔ آیهٔ ۱۴۳ سورهٔ اعراف: و چون موسی به میعادگاه آمد و پروردگارش با او سخن گفت، عرض کرد پروردگارا خود را به من بنمایان تا بر تو بنگرم. فرمود هرگز مرا نخواهی دید، ولی به آن کوه بنگر، اگر بر جای خود ثابت ماند مرا خواهی دید. امّا چون پروردگارش به کوه جلوه کرد کوه از هم فروپاشید و با خاک یکسان شد و موسی بیهوش بر زمین افتاد و چون به خود آمد گفت: خدایا تو منزّهی [از اینکه قابل مشاهده باشی]، به درگاهت توبه کردم و من نخستین مؤمن [به این حقیقت] هستم.

تو بدین جمال زیبات اگر به حشر آیی / اَرِنی بگوید آن کس که بگفت لن ترانی

[همان خدایی که به موسی روی نشان نداد، در روز حشر از تو خوبرو خواهد خواست که به او روی نشان دهی.]

واژهٔ کلیم، هم‌ریشه با کلام و تکلّم و مکالمه، به معنای سخنگو و هم‌سخن است. حضرت موسی را از آن جهت کلیم‌الله خوانند که در کوه طور با پروردگار گفتگو داشته است. واژهٔ کلیمی به‌معنای یهودی نیز از همین جا آمده است. به‌نقل از قرآن، حضرت موسی لکنت زبان داشته و او را "کلیم بی‌زبان" هم نامیده‌اند، با چهار بیت از صائب:

هر که راه گفتگو در پردهٔ اسرار یافت / چون کلیم از لن ترانی لذّت گفتار یافت

نسازد لن ترانی چون کلیم از طور نومیدم / نمک پروردهٔ عشقم زبان ناز می‌دانم

در محفلی که برق تجلّی‌ست بی‌زبان / ماییم چون کلیم و زبانِ شکسته ای

برق تجلّی = آتش جلوهٔ حق بر کوه.

شوخ چشمی بین که می‌خواهد کلیمِ بی زبان / پیش شمع طور اظهار زبان‌دانی کند

شمع طور = اشاره به آتش طور، کنایه از ذات حق. در بیت بالا، کلیم به کلیم کاشانی شاعر هم‌عصر صائب نیز اشاره دارد.

امروزه در تداول عامّه لن ترانی به معنای دشنام و سخن درشت است و جواب لن ترانی به جواب سربالا گفته می‌شود که برای سردواندن یا مأیوس و ناامید کردن به کار می‌رود، با بیتی از نظامی گنجوی:

خداوندی که چون نامش بخوانی / نیابی در جوابش لن ترانی

با گشتی در پهنهٔ شعر قدیم فارسی، به طول هزار سال و عرض صدها شاعر نامور و توانا، دسته گلی از ابیات مربوط به لن ترانی فراهم می‌آوریم، با دوازده بیت به ترتیب از سنائی، بیدل دهلوی، سعدی، هاتف اصفهانی، همام تبریزی، عمادالدّین نسیمی، قاسم انوار، صفی علیشاه، خاکشیر اصفهانی، عطّار، مولوی و شیخ محمود شبستری:

من چو موسی مانده‌ام اندر غم دیدار تو / هیچ دانی تا علاج لن ترانی چون کنم

ذوق وصلی که به امّید دلی خوش می‌کرد / لن ترانی شد و در آتش طورم افکند

موسای طور عشقم در وادی تمنّا / مجروح لن ترانی چون خود هزار دارم

صد رهت لن ترانی ار گویند / باز می‌دار دیده بر دیدار

وگر آن نظر میسّر نشود تو را همان بس / که کنند التفاتی به جواب لن ترانی

تا چو موسی لن ترانی نشنوی زان لب جواب / قابل توفیق آن دیدار می‌باید شدن

خطاب لن ترانی چیست؟ یعنی / که مولا را نبیند غیر مولا

بر او آمد جواب لن ترانی / مکن یعنی فزونی در تمنّا

سحر آمدم به کویت که ببینمت نهانی / اَرِنی نگفته گفتی دو هزار لن ترانی

گویم اَرِنی و زار گِریم / ترسم ز جواب لن ترانی

تو آن نازنینی که در غیب بینی / نگفتند هرگز تو را لن ترانی

تو را تا کوه هستی پیش باقی‌ست / صدای لفظ اَرْنی لن ترانی‌ست

حرف مُفت

اوّلین خطّ تلگراف در ۱۲۷۴ق، زمان ناصرالدّین شاه، بین کاخ گلستان و باغ لاله‌زار کشیده شد و طی دو سال بعد، تهران به وسیلهٔ شبکهٔ تلگراف با شهرهای مهم ارتباط یافت. ایجاد خطوط تلگراف در ایران به طور عمده مرهون کوشش‌های علی قلی خان مخبرالدوله است. لقب مخبرالدوله را هم به همین سبب به او دادند. وی بعدها به سمت وزیر تلگراف منصوب و امور تلگراف کشور به او واگذار شد. پس از عزل امین السلطان، او در یک زمان وزیر داخله، فرهنگ، تلگراف، معادن و رئیس ضرّابخانه و خزانهٔ کشور بود!

پس از ایجاد تلگرافِ بین‌شهری، بیشتر مردم مخابرهٔ تلگراف یا این واقعیّت را که می‌توانند پیام‌هایشان را از طریق سیم به شهر دیگری بفرستند باور نمی‌کردند. برخی از عوام می‌گفتند که در سیم‌های تلگراف ارواح شیاطین هست و حتّی برای ارسال مطالب مهم و فوری هم زیر بار تلگراف نمی‌رفتند. از این روی مخبرالدوله وزیر تلگراف با اجازهٔ ناصرالدّین شاه اعلام کرد که مردم می‌توانند پیام‌های خود را به شهرهای دیگر رایگان بفرستند، یعنی تلگراف مجّانی شد.

وقتی مردم دیدند فرستادن پیام مجّانی است، کم کم از ترس و لرزشان کاسته شد، به تلگرافخانه می‌رفتند تا با پرسش و پاسخی، از سلامتی دوستی یا خویشاوندی در شهری دیگر باخبر شوند. میل مردم به تلگراف زدن فزونی

یافت، سیل مخابرات به ولایات و اکناف کشور سرازیر شد و ازدحام در تلگراف‌خانه زیاد و زیادتر شد. پیام‌ها از سلام و تعارف گرفته تا گلایه و اخبار گوناگون همه بر صفحهٔ کاغذ می‌آمد و به مخاطب مخابره می‌شد. بیشتر پیام‌ها سلام و احوالپرسی بود که چندان اهمیتی نداشت. مثلاً کسی در اصفهان در خیابان دوستش را می‌دید و از او می‌پرسید: "تازه چه خبر؟ از اخوی در تهران چه خبر؟" و آن دوست می‌گفت: "قابل عرض هیچی، اتفاقاً دیروز تلگراف زد، خبری نبود جز سلامتی." امروزه هم در جواب "تازه چه خبر؟" می‌گوییم "قابل عرض، سلامتی." درهرحال، چندی بر این منوال گذشت و مردم هر چه خواستند و هر اندازه توانستند مُفتی حرف زدند یا حرف مُفت زدند.

البته دولت و شرکت‌های خارجی با تلگراف رایگان موافق نبودند. شرکت‌ها در پی درآمد بودند و دولت هم متعهّد بود که از محل عواید حاصله پول ایجاد تجهیزات تلگراف را به انگلستان بپردازد. خیال مخبرالدوله از رفع شُبههٔ شیاطین راحت شد و فهمید که مردم با تلگراف آشنا شده‌اند و قدر این اختراع جدید را دانسته‌اند. او دستور داد تا بر سردر تلگراف‌خانه بنویسند: "از امروز حرف مُفت قبول نمی‌شود" و از آن پس مقرّر شد برای هر کلمه در تلگراف حقّ‌المخابره بگیرند.

همان مردمی که تا چندی قبل به استفاده از تلگراف عادت نداشتند، اکنون آن را مفید می‌دانستند، ولی چون به "حرف مُفت" عادت کرده بودند به هیچوجه برایشان قابل قبول نبود که متصدّیان امور به آنها بگویند نمی‌توانی حرف مُفت بزنی. از روزی که حرف مُفت از میان رفت، مطالب تلگرافی بیش از حدّ فشرده گردید و در تنظیم تلگراف‌های اداری مختصرگویی شیوه شد. گاهی هم اختصار از حد می‌گذشت و عبارت صورت رمز و معمّا به خود می‌گرفت. عادتِ به اختصار در تلگراف تا سال‌های اخیر که هنوز تلفن و فکس و ایمیل و... جای تلگراف را نگرفته بود، در میان مردم وجود داشت.

از آن پس در اذهان مردم "حرف مُفت" خوب و مقبول نبود و کسانی که حرف نادرست یا ناخوشایندی اظهار می‌کردند به آنها گفته می‌شد: "چرا حرف مُفت می‌زنی؟" یا "حرف مُفت نزن." کم‌کم مردم متوجّه شدند که حرف همیشه هم مُفت نیست، بلکه باید بابت آن پول پرداخت کنند، در واقع حرف زدن خرج دارد، حساب و کتاب دارد، و برای آنکه حساب حرف از دست در نرود باید حساب آن را نگاه داشت، و به‌طور خلاصه، به جای "حرف مُفت" باید "حرف با حساب" یا "حرف حسابی" زد. شاید از آن پس بود که گفتن و شنیدن اینگونه

عبارات متداول شد که: "اگر حرف حساب داری بزن!" یا "اصلاً حرف حساب تو چیه؟" یعنی اینها را که گفتی همه حرف مُفت هستند، با سه بیت زیر از ملک‌الشعراء بهار و دو بیت بعد از صغیر اصفهانی و عارف قزوینی، شاعران سدهٔ اخیر:

رقیب گفت بهار از تو سیر شد، هیهات! / به حرف مُفت کسی متّهم نخواهد شد

صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر / ای بسا ناظم که نظمش نیست الّا حرف مُفت

شیخ دُرّ معرفت را نیک سُفت / لیک آن خرمهره حرف مُفت گفت

سخنِ پیرخرابات به جان می‌ارزد / لیک حرف من و زاهد همه می‌باشد مُفت

بُوَد گفتن شعر خود حرف مُفت / نباید پس ازحدبرون مُفت گفت

آبْ زیرِ کاه

روشن است که عبارت آبْ زیر کاه به معنای آبی هست که در زیر کاه پنهان باشد، امّا در اصطلاح عامّه آبْ زیرِ کاه به آدم مکّار و حیله‌گر، ناصاف و ناصادق و غیرقابل اعتماد گفته می‌شود که در ظاهر خوب و در باطن فتنه‌انگیز است و به صورت حق‌به‌جانب در انجام مقاصد خود برمی‌آید. ضرر و خطر چنین کسی در لباس دوست و خیرخواه از دشمن علنی بیشتر است. گاهی آدم‌های از زیر کار دررو را هم آبْ زیر کاه می‌نامند.

در آثار باستانی بین‌النّهرین متعلّق به تقریباً چهار هزار سال قبل، بر لوحه‌ای به زبان آکادیان[1] چنین نوشته شده: "نشانه‌های دوستی مرد اِشنونایی[2] چیزی جز فریب دادن و آبْ زیر کاه بودن نیست و من چنین کسی را در دامی خواهم انداخت که خود بافته است." شاید آبْ زیر کاه از ابتکارات قبایلی بوده که جز با مکر و حیله یارای مقابله با دشمن را نداشته‌اند، که گفته‌اند مکر و حیله در جنگ رواست. برای مغلوب کردن حریف، در مسیر و معبر او باتلاقی پُرآب را با کاه و کُلَش طوری می‌پوشاندند تا کسی پی نبرد آبی در زیر کاه وجود دارد. سواران دشمن بی‌خیال و بی‌خبر از همه جا بر کاه و کُلَش پا می‌گذاشتند و در آب غرق می‌شدند. در مرزبان‌نامه هم آمده "... آب که در زیرِ کَهِ حیلت پوشانند، خصم را به غوطهٔ هلاک زودتر رساند."

---

[1] Akkadian = زبان سامی‌ها، عربان و یهودیان، از دو هزار سال پیش از میلاد مسیح تا آغاز عصر مسیحیّت. زبان سامی/اکدی، زبان آسوری/بابلی.

[2] Eshnunna = شهری باستانی در چهل کیلومتری بغداد.

در ایران هم که تا همین اواخر در بنّاییها از کاه‌گل استفاده می‌کردند، در کنار خیابان توی پیاده‌رو یکی دو لنگه بار کاه می‌ریختند و بخشی از این کاه‌ها در جوی آب می‌ریخت و روی جوی را طوری می‌پوشانید که با وجود حرکت آب در جوی، کم‌ترین حرکتی در کاه روی آب به چشم نمی‌آمد و پای عابرِ از همه جا بی‌خبر در آب فرو می‌رفت. شاعران نکته سنج مضامینی بدیع از " آبْ زیرِ کاه" پدید آورده‌اند، با سه بیت به ترتیب از سلیم، کلیم کاشانی و اهلی شیرازی:

شراب با رخ زردم چه کارها که نکرد / به روزگار چنین آب زیر کاهی نیست

در بیت بالا، رخ زرد به کاه تشبیه شده و آب به طراوت و شادابیِ رخسار پس از نوشیدن شراب اشاره دارد.

از ریاضت زردرو مانند زاهد من نیَم / کآب تخمیر وجود من به زیر کاه نیست

در بیت بالا، روی زرد زاهد به کاه، خمیره یا باطن او به آب، و خود زاهد به آبْ زیر کاه یا آدم حیله‌گر تشبیه شده است.

طوفانِ فتنهٔ فلک آبی‌ست زیر کاه / ایمن مشو که بحر فلک آرمیده است

آب را در زیر کاه یا کَه پوشاندن یا نهان کردن کنایه از پنهان کاری است، با سه بیت زیر از خاقانی:

۱. رویم ز گریه بین چو گِلین‌کاه زیر آب / از شرم روی توست رخ ماه زیر آب

۲. حال من و تو از تو و من نیست دور از آنک / تو آب زیر کاهی و من کاه زیر آب

۳. خاقانیا به چاه فروگوی راز دل / کز دوست رازدارتر آن چاه زیر آب

۱) روی زرد به زردی کاه، و اشک و رخسار زرد به گِلین‌کاه یا کاه‌گِل تشبیه شده است. فرورفتن ماه به زیر آب به شرمساری اشاره دارد. امروزه نیز از شرم و خجالت آب شدن یا در زمین فرورفتن اصطلاح متداولی است. ۲) معشوق آبِ زیر کاه و حیله‌گر است، امّا عاشق با روی زرد در زیر اشک چون کاهِ زیر آب است. ۳) چاه رازدار است و راز دل به چاه گفتن مضمونی متداول در ادب فارسی بوده است.[1]

بیت زیر از مولوی و چهار بیت بعد از صائب با مضمون آبْ زیرِ کاه است:

چند نظّارهٔ جهان کردن؟ / آب را زیر کَه نهان کردن؟

چون شود هموار دشمن احتیاط از کف مده / مکرها در پرده باشد آبِ زیر کاه را

[1] با دل پُررخنهٔ خود می‌کنم اظهار راز / نیست غیر از چاه در روی زمین مَحرم مرا (صائب)

زین آب زیر کاه که چرخ است و کهکشان / ایمن مشو که موج خطرها در او گم است

سرسری نتوان به کُنه حیله‌اندوزان رسید / کز تأمّل آبِ زیر کاه روشن می‌شود

آبِ زیر کاه را باشد خطر از بحر بیش / صائب از همواری اهل زمان غافل مباش

انوری در دو بیت متوالی زیر مضمونی بدیع با آبِ زیر کاه آورده است:

تویی کز زلف و رخ در عالم حُسن / تو را هم نیم‌شب هم چاشتگاه است

بسا خرمن که در آتش زنی، باش / هنوزت آب خوبی زیر کاه است

در دو بیت بالا، سیاهی زلف و سپیدی رخسار به تاریکی شب و سپیدهٔ سحر تشبیه شده است. [با آنکه روی زیبایت به خرمن هستی عاشق آتش می‌زند، امّا خوبی تو همچون آبی آن آتش را فرو می‌نشاند... تو خوب‌تر از آن هستی که بگذاری عاشق تو در عشق تو بسوزد.]

نعلِ وارونه

راستی و درستی آن است که ظاهر و باطن با هم فرق نداشته باشد، یعنی کالای توصیفی با جنس فروخته شده یکی باشد یعنی فروشنده گندم‌نمای جوفروش نباشد یا کسی به اصطلاح "نعلِ وارونه" نزند.

نعل قطعه‌ای آهنی است که بر کف پا و سُمّ ستوران چون اسب و خر میخ می‌کنند تا سُمّ آنها ساییده نشود. به قطعه آهنی که زیر پاشنهٔ کفش انسان هم زده می‌شود نعل می‌گویند. علاوه بر نعلِ وارونه یا نعلِ وارون یا نعلِ وارو، این اصطلاح را به صورت نعلِ واژگون، واژگونه، باژگون و باژگونه هم گفته‌اند. فعل آن هم به صورت نعل زدن، نعل بستن، نعل کردن و نعل کوفتن یا کوبیدن آمده است. در مورد کفش انسان، نعل زدن گفته می‌شود.

اصطلاح نعلِ وارونه از آنجا آمده که در قدیم بعضی دزدان و راهزنان که نمی‌خواستند کسی ردّ پای آنان را پیدا کند و بداند که دزد پس از دزدی به کدام سَمت رفته یا فرار کرده است، نعل را به صورت وارونه به پای اسب خود می‌کوفتند تا جای پای اسب خلاف جهت آمدن و رفتن آنها را نشان دهد، با سه شاهد از قاآنی، صائب و شیخ بهائی:

تا نشان سُمّ اسبت گم کُنند / ترکمانا نعل را وارونه زن

پشت کردن بر دو عالم رو به حق آوردن است / می‌بَرَد این نعلِ وارون تا به منزل عشق را

ای بسا نعلی که وارون بسته شد / شیشهٔ اَمن نفوسِ اشکسته شد

[وقتی خلاف حرف و قولی مکرّر دیده شد، دیگر اعتماد و ایمان مردم از بین می‌رود.]

همه نعلِ مَرکَب زنم باژگونه / به‌وقتی کزین تنگ‌جا می گریزم

خاقانی در بیت بالا به‌وقت تَرک دیار فانی نعلِ مَرکب یا اسب خود را باژگونه می‌زند تا مردمان ندانند که او چگونه کسی بوده و از این سرا به کجا رفته است.

ماه نو را به نعل تشبیه کرده‌اند و هلال عید را به نشان پایان رمضان و عید فطر آورده‌اند، با بیت زیر از شاعری به‌نام زمانی (به نقل از *لغت‌نامهٔ دهخدا*) و بیت بعد از صائب با مضمون مشابه:

گر مَهِ عید نماید فلکت شاد مشو / که غرض‌هاست در این نعل که واژون زده است

نماید = نشان دهد.

مرا امید نشاط از سپهر چون باشد / که ماه عید در آن نعلِ واژگون باشد

گاهی هم بعضی از دزدان با پای پیاده به دزدی می‌رفتند و در بازگشت نعلِ کفش خود را وارونه می‌زدند یعنی نعل را به جای آنکه در عقب کفش بر پاشنه زنند، در انحنای جلو کفش به شکل وارونه می‌زدند تا مسیر آمد و رفت آنان معلوم نشود. درهرحال، اصطلاح نعلِ وارون زدن به‌معنای ردّ یا ردّ پا گم کردن، گمراه کردن، به اشتباه انداختن، فریب دادن و خلاف واقعیّت را نشان دادن است. امروزه از این مَثَل در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی نیز استفاده می‌شود و در مورد برخی سیاستمداران به مفهوم "راهنما را به چپ زدن و به راست پیچیدن" به‌کار می‌رود. " چند مَثَل رایج هم با نعل داریم: "پشه را در هوا نعل می‌کند" یعنی فوق‌العاده زرنگ است و "مِثل شتری که به نعلبندش نگاه می‌کند" یعنی با کینه و نفرت به او می‌نگرد. "خر کریم یا کریم شیره‌ای را نعل کردن" نیز به‌معنای رشوه دادن به صاحب مقامی است.

هنگام نعل کوفتن به سُمّ و پای ستوران برای آنکه حیوان درد را بهتر تحمل کند یا کمتر رنج ببرد، نعّال یا نعلبند چکش را علاوه بر میخ بر نعل هم می‌زند و از اینجا اصطلاح "به نعل و به میخ" زدن به‌معنای "مقصود خود را به‌کنایه طی سخنان گوناگون جای دادن" (لغت‌نامهٔ دهخدا) پدید آمده است، یعنی سخنی را که ممکن است گفتنش سبب ناراحتی شنونده شود چنان با مطالب دیگر درمی‌آمیزند که در عین تندی و نامطبوعی قابل تحمّل باشد. شش بیت زیر از صائب است:

سجدهٔ ابروی خوبان نعلِ وارون من است / ورنه روی دل مرا در قبله‌گاه دیگر است

نعلِ وارونه‌ست جام مِی ز ساقی خواستن / ورنه خوناب جگر پیمانهٔ ما را بس است

به نعلِ واژگون نتوان مرا گمراه گرداندن / تغافل التفات و آشتی جنگ است می‌دانم

می‌خورم دانسته بازی از فریب وعده‌اش / ورنه از پی‌بُردگان نعلِ وارونش منم

نعلِ وارون نشود رهزن ما راست‌روان / کز ره دِیر مکرّر به حرم آمده‌ایم

جز نعلِ واژگونه در این دشت پُرفریب / از راهبر اگر اثری یافتی بگو

طبلِ زیر گلیم

طبلِ پنهان زدن یا طبل زیر گلیم زدن به معنای سعی در پنهان داشتن امری آشکار و هویداست. همان طور که صدای طبل زدن در زیر گلیم در هر حال به گوش می‌رسد، عشق و دلدادگی را هم نمی‌توان پنهان نگاه داشت، بلکه دیر یا زود بر دیگران آشکار خواهد شد، با پنج بیت به ترتیب از جامی، عمعق بخاری، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی و حافظ:

هرچند برون بُوَد ز امکان / در زیر گلیم طبل پنهان

چه کنی حال خویش را پنهان؟ / چه زنی طبل خیره زیر گلیم؟

بیا و خیمه به صحرای عشق زن خواجو / که طبل عشق نشاید زدن به زیر گلیم

رو کهنه گلیم فقر بر دوش افکن / در زیر گلیم طبلِ سلطانی زن

در اصطلاح تصوّف، فقر نیازمندی به ذات حق است و بی نیازی به غیر. فقیر کسی‌ست که او را چیزی برای خود نباشد که در این حال به سلطنت فقر دست یافته و داعیهٔ سلطانی دارد.

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم / به آنکه بر در میخانه برکُنم عَلَمی

سالوس = فریبکاری. به آنکه = بهتر است که. بَرکُنم عَلَمی = عَلَمی بلند کنم، پرچمی برافرازم، حضور خود را به همه اعلام کنم. [از ریا و باده نوشی پنهانی ملولم، بهتر آنکه آشکارا مِی بنوشم.]

گاه نیز طبل را نه در زیر گلیم بلکه آشکارا می‌زدند و آن را طبل رسوایی می‌گفتند، با دو بیت از صائب:

رمزی از بوالعجبی‌های نظربازان است / طبل رسوا زدن و شیوهٔ پنهان دیدن

صائب از شرم برون آی که در روز ازل / طبل رسوایی ما بر سر بازار زدند

در بیت زیر از سلمان ساوجی، دو مَثَل طشت از بام افتادن و طبلِ پنهان زدن همراه شده است:

عشقم از روی طبق پردهٔ تقوی برداشت / طبل پنهان چه زنم طشت من از بام افتاد

طبل رحیل یا طبل رفتن را برای مسافران کاروان می‌زدند تا کسی از قافله عقب نماند و این کنایه از وقت رفتن از این جهان است، با چهار بیت زیر از صائب و بیت بعد از مولوی:

کاروانی جَهَد از خواب به یک طبل رحیل / در شبستان جهان یک دل بیدار بس است

به گوش تا نرسیده‌ست بانگ طبل رحیل / ز جای خیزم و سامان کار خویش کنم

فغان که طبل رحیل خزان نداد امان / که عندلیب شود کامیابِ خندهٔ گل

به گوش هر که گران نیست از شراب غرور / نوای طبل رحیل است هر تپیدن دل

ای عاشقان ای عاشقان هنگام کوچ است از جهان / در گوش جانم می‌رسد طبل رحیل از آسمان

طبل امان زدن هم به معنای امان خواستن است، با بیتی از شفیع اثر:

روز میدان چون گذارد جرأتت پا در میان / می‌زند خصم از تپیدن‌های دل طبل امان

[وقتی با دلاوری پا به میدان جنگ می‌گذاری، دشمن از ترس امان می‌خواهد.]

طشتِ رسوایی

طشت یا طشتِ رسوایی از بام افتادن کنایه از آشکار شدن راز و رسوا شدن است. چون راز مهم کسی فاش و موجب رسوایی او شود، می‌گویند: طشت رسوایی‌اش از بام افتاد. گفته می‌شود این مَثَل از آنجا آمده که در قدیم زنان سعی بسیار داشتند تا هر ماه کُهنه و لَتهٔ آلوده از عادت ماهانه را در جایی پنهان کنند تا چشم غیر به آن نیفتد. برای این منظور، آنها را در طشت آب و طشت را بر روی بام می‌گذاشتند، جایی بلند و دوراز چشم که در مسیر رفت و آمد کسی هم نباشد.

به‌ندرت بادی شدید می‌وزید و طشت و محتویات آن را از پشت بام به حیاط منزل یا کوچه می‌انداخت و از برخورد طشت با زمین صدای مهیبی برمی‌خاست و محتویات طشت بیرون می‌ریخت و همین صدا توجّه افراد خانه و همسایگان را جلب می‌کرد و آنچه سعی بسیار در پنهان داشتنش شده بود بَرملا و سبب خجالت و ناراحتی می‌شد، با

چهار بیت به‌ترتیب از سوزنی سمرقندی، عمادالدّین نسیمی، عمان سامانی و هلالی جغتایی، و چهار بیت بعد از صائب با مضمون طشت از بام افتادن و راز از پرده برون افتادن:

مرا به عشق تو طشت اِی پسر ز بام افتاد / چه راز مانَد طشتی بدین خوش آوازی

[راز عشق من به تو آشکار شد، این عشق که پنهان ماندنی نیست.]

عاشق روی تو گشتم هر که خواهد گو بدان / عشق پنهان چون کنم؟ طشت من از بام اوفتاد

راز عارف در لب عام اوفتد / طشت اهل معنی از بام اوفتد

عاقبت طشت او ز بام افتاد / این صدا در میان عام افتاد

ز رسوایی نیندیشد دل سرگرم من صائب / اگر چون مِهر طشت من ز بام آسمان افتد

روح قُدسی در تن خاکی چسان خامُش شود؟ / طشت بام افتاده را آواز می‌باشد بلند

طشت من چون آفتاب از بام چرخ افتاده است / ساده لوح آن کس که می‌خواهد کند رسوا مرا

غنچۀ مستور را خواهد فتاد از بام طشت / گر چنین بی پرده خواهد شد صدای بلبلان

[نغمه خوانی بلبل غنچه را رسوا خواهد کرد.]

کج دار و مَریز

از دوستی حال مادرش را پرسیدم، گفت: "چندان خوب نیست، پیر است و مریض احوال، ما هم با او کژدار و مریز می‌کنیم." ابتدا فکر کردم که او با چه ظرافتی از جناس لفظ استفاده کرده و هر دو واژۀ مریض و مریز را در پاسخ به‌کار برده است، ولی بعد دریافتم که مقصود او از هر دو لفظ همان مریض به معنای بیمار بوده، یعنی با مادرشان "کژدار و مریض" می‌کردند!

"کج دار و مریز" شامل فعل امر "کج داشتن" و فعل نهی "نریختن" است، چنانکه گوییم "جامی که به دست توست کج دار و مریز." یعنی ظرف آب را طوری با دقّت و احتیاط مایل کن و نگاه دار که در عین کجی از آن آب نریزد. "کج‌دار و مریز" یا "کج‌دار و مریز کردن" غالباً به مفهوم مُدارا و مماشات کردن یا تدبیری آمیخته به لطف و قهر یا مهربانی و سختگیری به‌کار می‌رود، با رباعی زیر از سنائی و چهار بیت به ترتیب از محسن تبریزی (تأثیر)، مشتاق اصفهانی، سلمان ساوجی و کمال خجندی:

ای در سر زلف تو صبا عنبربیز / وی نرگس شهلای تو بس شورانگیز

هر قطره که می‌چکد ز خون دل من / در جام وفای توست کژدار و مریز

نه از رحم است گر خونم نریزد چشم فتّانش / که کج‌دار و مریزی می‌کند برگشته مژگانش

ساقی به کفم نهاده جام لبریز / می‌گویدم آنگاه که کج دار و مریز

ساقیّ سپهر بر کف نرگس مست / بنهاد پیاله‌ای که کج دار و مریز

گفته‌ای زلف کجم دار به دست و مگری / مانَد این هم به همان نکته که کج دار و مریز

مَگری = گریه مکن.

غلام حلقه‌به‌گوش

در تورات (خروج، ۲۱:۲ تا ۲۱:۶) چنین آمده که "هرگاه غلامی عبرانی خریدید شش سال خدمت می‌کند و در سال هفتم آزاد خواهد بود، بی آنکه برای آزادی خود بهائی بپردازد. اگر غلام با همسر آمده باشد همسر او نیز آزاد خواهد شد. امّا اگر ارباب برای غلام زن گرفته باشد و زن او فرزند آورده باشد، زن و فرزندان در خانهٔ ارباب خواهند ماند و فقط غلام آزاد می‌شود. ولی اگر غلام بگوید که ارباب و زن و فرزندان را دوست دارد و نمی‌خواهد آزاد شود، آنگاه ارباب باید او را نزد قاضی ببرد و در آستانهٔ در، در ملاء عام، گوش او را با درفش سوراخ کند. غلام از آن پس مادام‌العمر غلام او خواهد بود." در جای دیگر (تثنیه، ۱۵:۱۲) نیز همین مضمون آمده که "اگر یک مرد یا زن عبرانی خودش را به شما فروخت و شش سال برای شما خدمت کرد، در سال هفتم باید او را آزاد کنید." در تورات از حلقه در گوش کردن سخنی نمی‌رود، ولی هدف از سوراخ کردن گوش حلقه در آن کردن بوده است. اصطلاح "غلامِ حلقه‌درگوش" یا "غلامِ حلقه‌به‌گوش،" به معنای فرمانبردار و مطیع کامل، در هزار سال شعر فارسی بسیار آمده است، با شش بیت از حافظ:

به غلامیِّ تو مشهور جهان شد حافظ / حلقهٔ بندگی زلف تو در گوشش باد

حلقهٔ پیر مغان از اَزَلَم در گوش است / بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود

گوش من و حلقهٔ گیسوی یار / روی من و خاک در مِی‌فروش

چارده‌ساله بُتی چابکِ شیرین دارم / که به‌جان حلقه‌به‌گوش است مَه چاردَهَش

تا شدم حلقه‌به‌گوش درِ میخانهٔ عشق / هر دَم آید غمی از نو به مبارک‌بادم

من کِی آزاد شوم از غم دل چون هر دم / هندوی زلف بتی حلقه کند در گوشم

و با دو بیت از سعدی:

فدای جانِ تو گر جانِ من طمع داری / غلام حلقه‌به‌گوش آن کُند که فرمایند

سخن معرفت از حلقهٔ درویشان پُرس / سعدیا شاید ازین حلقه که در گوش کنی

مراد از "غلام خانه‌زاد" که برخی به نشان کوچکی و بندگی به کار می‌برند، احتمالاً همان فرزند غلام حلقه‌به‌گوش است که در خانهٔ ارباب زاده می‌شود، با دو بیت از وحشی بافقی و کمال خجندی:

سخن را من غلام خانه‌زادم / ولیکن اندکی کاهل نهادم

به کویت دل غلام خانه‌زاد است / چو سر بر در نهد مُقبِل‌نهاد است

مُقبِل‌نهاد = خوش‌اقبال.

نه سیخ بسوزه، نه کباب

این مَثَل برای رعایت میانه‌رَوی و اعتدال در کارها به‌کار می‌رود، یعنی در یک قضیّهٔ دوطرفه باید بهترین و متعادل‌ترین کار را در پیش گرفت تا به دو طرف زیانی نرسد یا اگر تاوان و زیانی هست برای هر دو باشد. مَثَل هندی "مار بمیرد و عصا نشکند" برابر با همین مَثَل فارسی است. دو عبارت انگلیسی to serve both sides و to take a middle course همین معنا را می‌دهد.

مَثَلِ نه سیخ بسوزه، نه کباب رَسا و کامل نیست. برخی مَثَل‌ها از فرط استعمال در گذر زمان مختصر شده‌اند که باید در کنار ضبط رایج آن، شکل اصلی را نیز همراه با توضیح حفظ کرد، مانند همین مَثَل که در اصل "نه سیخ بسوزه، نه کباب خام بمونه" بوده است که نشانگر اعتدال و میانه‌روی در کار است.[1]

به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا، سیخ را در ترکی شیش می‌نامند که از آهن یا چوب است و کباب در آن کِشند و در همانجا آمده که شیش به معنای تَرکه و شاخ باریک و تروتازه نیز هست و به سبب همین تروتازه بودن است که در استفاده از آن به‌عنوان سیخ، با مراقبت و گرداندن مکرّر آن، بر روی آتش نمی‌سوزد، ولی کباب می‌پزد. از این

[1] حسن ذوالفقاری، *شیوه‌نامهٔ تدوین مَثَل‌های ایرانی*، بهار ۱۳۸۳ شمارهٔ ۸ و ۹، صفحهٔ ۷۷.

روست که شیش‌کباب و شیشلیک (مأخوذ از تُرکی) به‌معنای کباب سیخی است، با چهار بیت به ترتیب از نظامی گنجوی، عطّار، مولوی و ابن یمین با مضمون نه سیخ بسوزد، نه کباب:

میانجی چنان کن برای صواب / که هم سیخ برجا بوَد هم کباب

عقل را و نقل را همچون ترازو راست دار / جهد کن تا در میان نه سیخ سوزد نه کباب

چه شود اگر زمانی بدهی مرا امانی / که نه سیخ سوزد ای جان نه تبه شود کبابم

بر دل پُرآتشم تیری ز مژگانت نشست / آنچنان کن جان من، نه سیخ سوزد نه کباب

معرفی نسخه ای کمیاب از دیوان باباطاهر

علی سجادی

با یاد هادی بهار، دوست مهربان و عزیز از دست رفته...

دیوان باباطاهر، ضمیمهٔ سال هفتم مجلهٔ ارمغان، در ۱۲۷ صفحه و به همت حسن وحید دستگردی اصفهانی در آبان ماه ۱۳۰۶ در چاپخانه فردوسی به چاپ رسیده است.

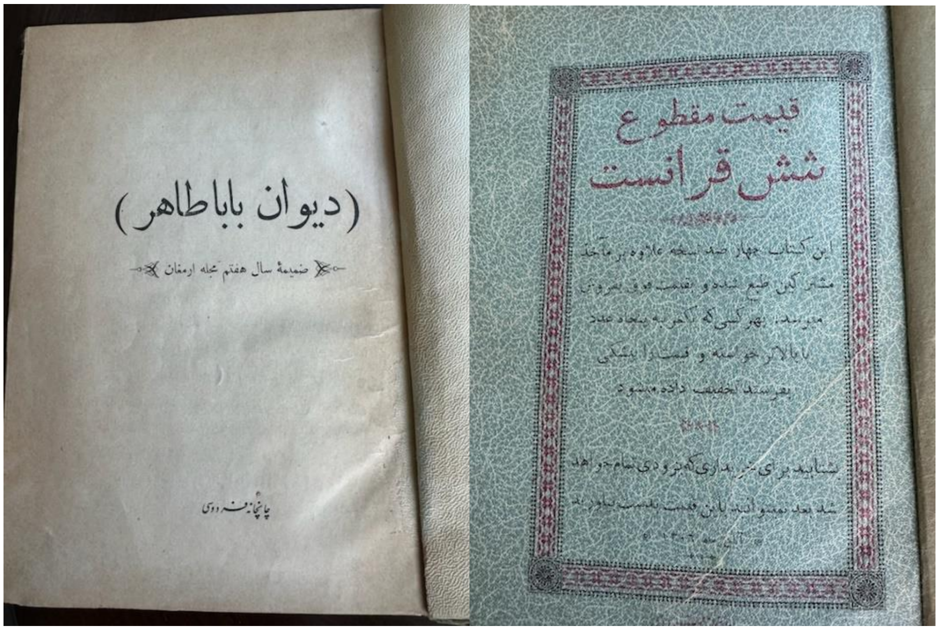
در مقدمهٔ کتاب آمده است:

«این بنده حسن وحید دستگردی اصفهانی در نتیجه سالها آرزومندی و جستجو دیوان عارف ربانی و حکیم صمدانی (بابا طاهر عریان همدانی) را یک سال قبل به دستیاری ادیب دانشمند (عبرت مصاحبی) نائینی یافته و اینک با یک عالم افتخار به نام ضمیمه سال هفتم ارمغان، ارمغان خدمت خوانندگان ارمغان و عاشقان ادب و عرفان می‌دارم.»

«این دیوان در تمام کتب خانه های جهان، ایران و اروپا، شرق و غرب وجود ندارد و فقط چند نفر از مستشرقین محترم روسی مانند (دکتر مار) [Yuri Nikolaevich Mar] و (موسیو چایکین) [Konstantin Ivanovich Chaikin مترجم اول سفارت شوروی در تهران در آن زمان] مصحح دیوان استاد ابوالفرج رونی و موسیو (گالونف) که الان در طهران است از همین نسخه که نزد بنده است هر یک، یک نسخه استنساخ کرده‌اند.»

«دیوان باباطاهر در نظر اهل ذوق و عرفان و ادب و مستشرقین اروپا بسیار گرانبهاست و مسلم است که مستشرقین برای پیدا کردن آن کوشش ها کرده و به دست نیاورده اند و اینک خوشبختی و حسن توفیق به دست نگارنده ارمغان این نامه گرامی را برای آنان و تمام فضلای عالم و دانشمندان جهان تحفه و ارمغان می فرستد.»

«در تصحیح و مقابله این دیوان سعی بلیغ به عمل آمده و چند نفر از فضلای معاصر مانند آقایان (عبرت) و (عرفان) و (مجد العلی) قریب دو ماه هر هفته چند روز در این باب با ما همراهی کرده و با چندین نسخه ناقص این دیوان کامل را به تصحیح و مقابله پرداختند.»



شرح حال باباطاهر

مو آن رندم که نامم بی قلندر

نه خون دیرم نه مون دیرم نه لنگر

چو روز آید بگردم گرد گیتی

چو شو آید به خشّی وانهم سر

*

به عالم همچو مو دیوانه ای نه

ز خویش و آشنا بیگانه ای نه

همه مارون و مورون لانه دیرن

من دیوانه را ویرانه ای نه

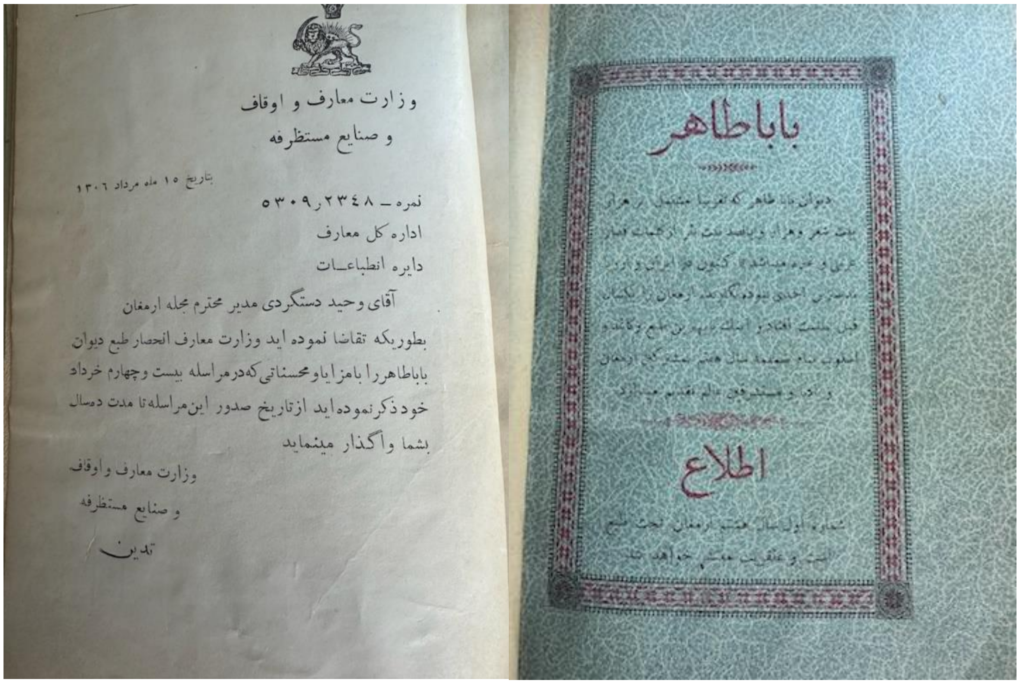
وحید دستگردی در شرح حال باباطاهر آورده:

«گوینده ای که هشتصد سال رونق و طراوت گفتار خود را نگاه داشته و از پس پردهٔ این روزگار دراز عارف و عامی را دل ربوده، متأسفانه تاریخ زندگانیش درست روشن نیست. گویی چون بابا طاهر مردی بی علاقه و رندی سبکبار بوده و خانمانی نداشته، تاریخ هم که به مردمان بی خانمان و بی لانه و آشیان علاقه ای ندارد پشت خود را از بار ذکر نام او سبک کرده است. شاید باباطاهر از این جهت مورد توجه تاریخ قرار نگرفته که او در میان سخنوران نه قصیدهٔ غرایی سروده و نه سفینهٔ غزلی ساخته و نه پادشاهی را مدح و ثنا گفته است. تاریخ به چنین شخصی چه توجهی می کند. ولی این گویندهٔ عریان و بی خانمان چنان تأثیری در گفتار خویش نهفته که به رغم این بی اعتنایی هنوز اشعارش نقش خاطرهاست و حتی کسانی که با او همزبان و هموطن نیستند از سخنان وی لذتی به سزا برده و مجموعه اشعارش را به زبان خود نقل و ترجمه کرده اند...»

«... اشعار باباطاهر چون به زبانی که امروز در ایران معمول است نمی باشد در نسخه های چاپی آن به قدری تحریف و تغییر راه یافته که به دست آوردن اصل آن نهایت مشکل می باشد و نگارنده مدتی بود برای یافتن حقیقت حال و نسخه بالنسبه صحیحی از اشعار او در جستجو بودم تا کتابی یافتم که «ادوارد هِرُن الن» (Edward Heron-Allen) انگلیسی در این باب تألیف کرده و آن را به چهار قیسمت تقسیم نموده. قسمت اول مقدمهٔ جامعی است که مؤلف کتاب به کمک چند نفر از مستشرقین بر کتاب خود نوشته و هرجا از باباطاهر اطلاعی یافته در آن مقدمه ایراد کرده. قسمت دوم ترجمهٔ منظوم اشعار باباطاهر است که خانم «الیزابت کورتیس برنتن» (Elizabeth Curtis Brenton)* آن را به رشتهٔ نظم انگلیسی درآورده. قسمت سوم اشعار باباطاهر است که مؤلف کتاب شش نسخه به دست آورده و یکی را که در نظر او معتبرتر از دیگران بوده متن قرار داده و آن را با نسخ دیگر مقابله کرده و اختلافات این شش نسخه را در ذیل هر دو بیتی نقل کرده و هر کلمه ای که با استعمال کنونی زبان فارسی مطابق نبوده مثل (سوجم) که امروزه (سوزم) و (دیرم) که (دارم) و (واجی) که (واگو – بگو) می گویند مختصر تعبیری نموده. قسمت چهارم اشعار باباطاهر است که ادوارد هرن الن آن را به نشر انگلیسی تحت اللفظ ترجمه کرده است.

«شرح حال باباطاهر» در نسخهٔ وحید دستگردی، به قلم محمود عرفان است. عرفان در این شرح حال از مقدمه ای که ادوارد هرن الن در کتاب مشترکش با الیزابت کورتیس آورده نیز استفاده کرده و از قول او مطالبی آورده است که آن را از جهت اهمیتی در شناخت باباطاهر در زیر می آورم:

«اگرچه رباعیات باباطاهر در ایران بر سر زبانها جاری است و چندین بار به طبع رسیده ولی در هیچ یک از آن نسخ چاپی و مقدمه ای که بر آنها نوشته شده چیزی از تاریخ حیات گوینده آن به دست نمی آید، فقط رضا قلیخان هدایت در تذکرهٔ مجمع الفصحا که ده رباعی از باباطاهر ذکر می کند در مقدمهٔ آن می نویسد «طاهر عریان همدانی



ـ نام شریفش باباطاهر است. از علماء و حکماء و عرفای عهد بوده و صاحب کرامات و مقامات عالیه و اینکه بعضی او را معاصر سلاطین سلجوقیه دانسته اند خطا است وی از قدمای مشایخ است معاصر دیالمه در سنه ۴۱۰ [هجری قمری] قبل از عنصری و فردوسی و امثال و اقران ایشان رحلت نموده رباعیات بدیع و مضامین رفیع به زبان قدیم دارد گویند رسالات از آن جناب مانده و محققین بر آن شروح نوشته اند بعضی از دوبیتی هایش در این کتاب ثبت می شود.» (جلد اول مجمع الفصحاء)

«رضاقلیخان در کتاب ریاض العارفین می گوید باباطاهر در ۴۱۰ وفات یافته و بنابراین نمی شود که او با عین القضات همدانی یا خواجه نصیر طوسی معاصر بوده باشد. رضا قلیخان در ریاض العارفین ۲۴ رباعی از باباطاهر نقل

می کند ولی نمی گوید که مأخذ اطلاعات او چیست و اگر سال ۴۱۰ هجری درباره این شاعر همدانی راست آید او معاصر فردوسی و سلف بلا واسطۀ عمر خیام خواهدبود.

آقای ادوارد براون که در تهیۀ این کتاب مساعدتهای ذیقیمتی به من کرده است در این باب می گوید که ذکر باباطاهر را در کتاب کهنۀ معتبری دیده و این کتاب موسوم است به راحۀ الصدور و آیۀ السرور تألیف نجم الدین ابوبکر راوندی که برای سلجوق شاه ابوالفتح کیخسرو در تاریخ ۵۹۹ یا ۶۰۰ هجری نگاشته* و نسخه ای را که جناب ادوارد براون دیده در ۶۳۵ نوشته شده و چون قول چنین کتابی معتبر است آقای ادوارد براون آن را نقل کرده و من در این جا آن را ذکر می نمایم: «شنیدم که چون سلطان طغرل بک به همدان آمد از ائلیا سه پیس بودند باباطاهر و بابا جعفر و شیخ (حمشاد). کوهکی است ذر بر همذان که آن را خضر خوانند بر آنجا ایستاذه بوذند نظر سلطان بریشان آمذ کوکبۀ لشگر بداشت و پیاذه شد و با وزیر ابونصر اسکندری پیش ایشان آمد و دستهاشان ببوسیذ. باباطاهر چاره ای شیفته گونه بوذی او را گفت ای ترک با خلق خدا چه خواهی کرذ سلطان گفت آنچ تو فرمایی. بابا گفت آن کن که خدا می فرماید آیه (ان الله یأمر بالعذل والاحسان) سلطان بگریست و گفت چنین کنم بابا دستش بستذ و گفت از من پذیرفتی سلطان گفت آری. بابا سر ابریقی شکسته که سالها از آن وضو کرده بوذ در انگشت داشت بیرون کرذ و در انگشت سلطان کرذ و گفت مملکت عالم چنین در دست تو کردم بر عدل باش سلطان پیوست آن در میان تعویذها داشتی و چون مصافی پیش آمذی آن در انگشت کرذی.» ♣

سر ادوارد براون می گوید به گمان من این مطلب سند معتبری است که ما را از توسل به کتاب رضا قلیخان بی نیاز دارد. این سند اختلاف زمان حیات باباطاهر را رفع می کند. در نسخی که سال ۱۲۶۷ و ۱۳۰۸ در بمبئی و سال ۱۲۷۴ در طهران و سال ۱۳۰۱] همه این سالها قمری است [با مناجات نامه خواجه عبدالله انصاری در بمبئی از اشعار باباطاهر چاپ شده هیچ مقدمه ای به آنها الحاق نگردیده فقط کتاب[آتشکده آذر] تألیف لطفعلی بیک آذر بیگدلی، قرن ۱۲ قمری [در ضمن شرح حال شعرای عراق عجم۲۵ رباعی از باباطاهر ذکر می کند و می گوید «عریان — اسمش باباطاهر دیوانه ای است از همدان و فرزانه ای است] از [همدان. احوالش در پاره ای کتب مذکور و اخلاقش بین العرفا مشهور. عاشقی شیدا و سوزش جان از اشعارش هویدا و به زبان راجی به وزن خاصی دوبیتی بسیار گفته که اکثر از آنها امتیاز کلی دارد بعضی از آنها انتخاب و ثبت شد.

به مطالبی که گفته من باید اطلاعاتی را که برای من از یک نفر محقق هموطنم کاپیتن چارلس کمبل (Captain Charles Kemball) نمایندۀ دولت امپراطوری انگلستان در شهر بوشهر جمع آوری شده است، اضافه کنم. در مقدمه آن اطلاعات می نویسد این مطلب دربارۀ باباطاهر سینه به سینه و پشت به پشت به ما رسیده که باباطاهر شخصی بیسواد و هیزم شکن بود و عادت داشت که همه روزه به مدرسه رود و به دروسی که طلاب می خوانند

گوش دهد. طلاب او را استهزا می کردند. روزی او جسارتی نموده گفت من تعجب می کنم که چگونه این طلاب درسی را که می خوانند فرا می گیرند و روز بعد در آن باب صحبت می کنند. شخصی که باباطاهر این سؤال را از او کرده بود جواب داد این کار خیلی مشکل نیست تمام این طلاب را که می بینی روزها در مجلس درس حاضر می شوند در نیمهٔ شب یک یک می آیند و لخت شده در حوض مدرسه می روند و یکمرتبه که سر زیر آب کردند تمام درس روز را آموخته اند. باباطاهر این سخن را باور کرد. چون شب رسید مطابق قول آن شخص رفتار نمود و اتفاقاً این قضیه در یکی از شبهای سرد زمستان بود. باباطاهر چون این کار را انجام داد شعلهٔ نوری از آسمان ظاهر گردید و در دهان او فرورفت (؟) روز دیگر به مدرسه آمد و در مباحثات فلسفی وارد گردیده همه را مغلوب ساخت. طلاب سبب ظهور این علم لدنی را از وی سؤال کردند. باباطاهر گفت همان کاری که شما برای آموختن دروس می کنید من نیز به آن عمل کردم و قضیه شبانه در حوض مدرسه رفتن و چهل بار سر زیر آب کردن را حکایت کرده گفت: امسیت کردیا و اصبحت عربیا . از آن پس در بدن او چنان حرارتی وجود یافت که هیچ کس نمی توانست نزدیک او قرار گیرد و از آن به بعد به مدرسه هم نیامد و روزگار را در کوه و جنگل گذرانید(؟)

مستر بلوشه (Blochet) در پاریس، دکتر رس (Rass) در لندن، مستر برون (Brown) در کمبریج، و مستر الیس (Ellis) در بریتیش میوزیوم تحمل زحمت فرمودند و مأخذ شرح حال این شاعر را به من نشان دادند. به علاوه مستر بلوشه مرا به نسخه ای متوجه داشته است که در کتابخانهٔ ملی پاریس به نمرهٔ ۱۹۰۳ ضبط می باشد. این نسخه کتابی است مانند کلمات قصار که مانند کلمات طایفهٔ صوفیه است و در مقدمهٔ آن باباطاهر را مصنف کتاب می-خواند و شاید یکی از رساله هایی باشد که رضاقلیخان در مجمع الفصحاء به آن اشاره کرده است.» (محمود عرفان).

***

در بخش دوبیتی های منسوب به باباطاهر آمده:

«تمام این دوبیتی ها را به طریق حتم نمی توانیم از باباطاهر بدانیم ولی از اغلب آنها رایحهٔ مشکین اشعار طاهر که نافه بی آهوی خون دل اوست استشمام می گردد. اگر برخی یا اغلب این دوبیتی ها و هم دوبیتی های دیگر با سبک و زبان طاهر مباینت دارد همانا تصرفات بیجای نویسندگان است که کلمات را بتدریج به زبان فارسی معمول مطابق سلیقه خود عوض کرده و به کلی ابیات را از صورت زیبای اولیه مسخ کرده اند و هرگاه این خیانت از نویسندگان سر نزده بود مسلم ابیات به اسلوب دیگر خوانده می شد و ابداً کلمه (دارم) به جای (دیرم) و (تو) به عوض (ته) و (ما) به جای (مو) و (نامه) به مکان (نومه) و (بیابان) به عوض (بیابون) در تمام دیوان یافت نمی شد. ما می توانستیم به همراهی کسانی که با لهجهٔ لری باباطاهر آشنا هستند اینگونه تصرفات را از اشعار دور سازیم و تا درجه مقدور ابیات را تصحیح کنیم ولی چون اینگونه تصحیح دور از قاعده و ممکن است باعث یک سقط و تحریف و خیانتی

دیگر گردد لذا احتراز ورزیده و در تصحیح و مقابله به آنچه در نسخ مختلفه دیده شد قناعت کردیم.» (ص ۱۱۵-۱۱۶)

این کتاب از چند جهت دیگر نیز قابل توجه است:

نخست:

تعداد دوبیتی هایی که از باباطاهر نقل شده. در بیشتر کتابها و مقالاتی که دربارۀ دوبیتی های باباطاهر دیده ام، کم و بیش شامل پنجاه تا هفتاد دوبیتی بیشتر نیست، در حالی که این کتاب علاوه بر ۳ رباعی و ۴ غزل، حاوی ۲۹۷ دوبیتی است که گردآورنده آنها را اصیل شمرده، و نیز ۵۹ دوبیتی که منسوب به او دانست است.

دوم:

کتاب شامل لغتنامه ای است از اصطلاحات لری شامل ۱۱۳ واژه، از جمله:

«گیژ» به معنی گیج

«کُشیمون» به معنی کشی ما را

«گور» به معنی گبر

«هنی» به معنی هنوز

«نشمرته» به معنی نشمرده و جز آن

سوم:

در این کتاب ۴۱ صفحه به کلمات قصار باباطاهر اختصاص یافته (از ۷۴ تا ۱۴) و این کلمات قصار در ۲۳ باب و ۳۶۸ بند، همه به عربی، نقل شده. مرحوم وحید دستگردی در مقدمه این بخش نوشته:

«از آثار گرانبهای عارف بزرگ و حکیم باستان یعنی باباطاهر عریان یکی مجموعه کلمات قصار اوست که در نزد عرفا و حکمای پیشین قدر و قیمتی به سزا داشته و چندین شرح تا کنون بر آن نگاشته اند. یک شرح عربی منسوب به عین القضاۀ همدانی و شرح قرن اخیر هم عارف بزرگ ملا سلطانعلی گنابادی رضوان الله علیه نیز دو شرح یکی عربی و دیگری فارسی بر آن نوشته و شرح فارسی در حدود سنه ۱۳۲۶ قمری به طبع رسیده ولی نسخ آن بی نهایت کمیابست.

حق مقام آن بود که کلمات قصار را با یکی از آن شروح به طبع رسانیم ولی چون هر یک از شروح پنج شش برابر دیوان حالیه از نظم و نثر بالغ می شد و با بی اعتنایی جامعه امروزی به این گونه آثار گرانها این کار از حیّز اقتدار ادارهٔ محقر ارمغان خارج بود لذا از شروح صرف نظر کرده و به همان کلمات قصار قناعت رفت. هرگاه مقدار پانصد نسخه که علاوه بر مآخذ مشترکین به طبع رسیده به زودی فروش رفت و از جامعه نسبت به این دیوان گرانبها حسن استقبال دیده شده در طبع ثانی با یکی از شروح چهارگانه که از میانه چهار شرح انتخاب می شود به طبع خواهد رسید.» (ص ۷۴-۷۵)

عنوان این باب ها را نقل می کنم:

الباب الاول، فی العلم

الباب الثانی، فی المعرفهٔ

الباب الثالث، فی الالهام و الفراسهٔ

الباب الرابع، فی العقل و النفس

الباب الخامس، فی الدنیی و العقبی

الباب السادس، فی الرسم و الحقیقهٔ

الباب التاسع، فی الاشاره و الوجد

الباب الثامن، فی السماع و الذکر

الباب التاسع، فی الغفلهٔ والمشاهده و المراقبه

الباب العاشر، فی الحفظ و الارادهٔ و الطلب

الباب الحادی عشر، فی النفس و البلاء و الاشاره

الباب الثانی عشر، فی المقامات و الفقر و الزهد و الصبر

الباب الثالث عشر، فی الاخلاص و الاعتکاف

الباب الرابع عشر، فی الحیرهٔ و السکر و المحبهٔ

الباب الخامس عشر، فی المحبهٔ و الدعوی و الغیرهٔ

الباب السادس عشر، فی الوقت و الجمع و الفرق

الباب السابع عشر، فی الموت و الفناء و الوصل و الفصل

الباب الثامن عشر، فی التجرد و العزلة و التوحید

الباب التاسع عشر، فی التصوف و الطریق و الاستدراج

الباب العشرین، فی الطرد و طبقات اهل السلوک

الباب الحادی والعشرین، فی التکلم و الغرة و التفکر

الباب الثانی والعشرین، فی الحرقِ و التکلیف

الباب الثالث والعشرین، فی ابداع الخواطر و التقدیر

چهارم:

تا جایی که دیده ام، این کتاب نخستین نمونه ایرانی دارای «حق قانونی مؤلف و ناشر» است. در صفحهٔ ۱۲۶ کتاب نامهٔ «وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه» به آقای وحید دستگردی کلیشه شده است:

وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه

بتاریخ ۱۵ ماه مرداد ۱۳۰۶

نمره – ۲۳۴۷/ ۵۳۰۹

اداره کل معارف

دایره انطباعات

آقای وحید دستگردی مدیر محترم مجله ارمغان

به طوریکه تقاضا نموده اید وزارت معارف انحصار طبع دیوان باباطاهر را با مزایا و محسناتی که در مراسلهٔ بیست و چهارم خرداد خود ذکر نموده اید از تاریخ صدور این مراسله تا مدت ده سال به شما واگذار می نماید.

وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه

تدین

مجله ارمغان و آقای وحید دستگیردی نیز در صفحهٔ ۱۲۵ اطلاعیه ای در این باره نوشته اند:

اطلاع

چون از طرف مدیر مجله ارمغان در پیدا کردن و تدوین و تصحیح دیوان باباطاهر زحمات زیادی به کار رفته و از طرف وزارت جلیلیه معارف به نام حفظ معارف و پاس رحمات حق انحصار طبع دیوان مزبور تا ده سال بدو واگذار شده.

اینک به موجب حق قانونی خود به اطلاع عموم مخصوصاً مدیران مطابع و کتابفروشان می رساند که اگر کسی این دیوان باباطاهر را تمام یا اشعار موجوده نسخه حاضره را که ما به دست آورده ایم طبع و نشر کند موافق قانون مطبوعات نسخ مطبوعه توقیف و طابع و ناشر سخت تعقیب خواهند شد.»

تعدادی از دوبیتی های این کتاب را در زیر می آورم.

(۸۴)

مو آن بحرم که در ظرف آمدستم

چو نقطه بر سر حرف آمدستم

بهر الفی الف قدی برآیه

الف قدم که در الف آمدستم

(۸۵)

مو که چون اشترم قانع بخارم

خوراکم خار و خرواری ببارم

ازین خرج قلیل و بار سنگین

هنوز از روی مالك شرمسارم

(۱۰۰)

به آهی گنبد خضرا بسوجم
فلک را جمله سر تا پا بسوجم
بسوجم ارنه کارم را بساجی
چه فرمائی بساجی یا بسوجم

(۱۱۱)

کنون داری نظر گو واکیانم
ز جورت در گدازه استخوانم
بکه اندیشه ای بیداد پیشه
که آهم تیر بو ناله کمانم

(۱۲۱)

هزاران ملک دنیا گر بدارم
هزاران ملک عقبی گر بدارم
بوره ته دلبرم تا باته واژم
که بی روی تو آن را گر بدارم

(۱۴۷)

ز دست مو کشیدی باز دامان
ز کردارت نبی یک جو پشیمان
روم آخر بدامانی زنم دست
که تا از وی رسد کارم بسامان

(۱۵۲)

برندُم همچو یوسف گر به زندان

و یا نالُم ز غم چون مستمندان

اگر صد باغبان خصمی نماید

مدام آیُم بگلزار تو خندان

(۱۶۳)

وای از روزی که قاضیمون خدا بو

سر پلّ صراطم ماجرا بو

بنوبت بگذرند پیر و جوانان

وای از آن دم که نوبت زان ما بو

(۱۷۱)

چه دیره اینکه دارش آذرینه

چه دشته اینکه خونخوارش زمینه

مکر بوم و بره مسکین دلانه

مگر صحرای عشق نازنینه

(۱۹۰)

دل ار مهرت نورزه برچه ارزه

نخواهم دل که مهر ته نورزه

گریبان هرکه از دستت کره چاک

به یک عالم گریبان وا بیرزه

(۲۶۱)

کشم آهی که گردون باخبر شی

دل دیوانه ام دیوانه تر شی

بترس از سوز آه سوته دلان

که آه سوته دلّان کارگر شی

یادداشت ها

- این کتاب با عنوان The lament of Baba Tahir being the ruba'iyat of Baba Tahir, Hamadani ('Uryan) نخستین بار در سال ۱۹۰۲ توسط الیزابت کورتیس و ادوارد هرون الن به چاپ رسید.

* این کتاب در سال ۱۹۲۱ در کمبریج چاپ شده. نگارنده] محمود عرفان[عبارت فوق را از آن چاپ نقل کرد.

♣ در کتاب راحهٔ الصدور و آیهٔ السرور در موارد متعدد از «ذال» به جای «دال» استفاده شده. آن را تغییر ندادم. ع. س.

- وحید دستگردی در توضیح این کلمه در زیرنویس آورده: «راجی یعنی رازی که حرف (ز) به جیم بدل شده و خود بابا طاهر همه جا (سوزم) را (سوجم) گفته است. زبان راجی یا رازی زبانی بوده است که به قول صاحب کتاب ریاض العارفین در آن زمان اهالی ری و دینور و بیدان تلفظ می کردند. راج یا راز به معنی ری می باشد. یکی از شعرای دیگر که موسوم به خواجه کمال الدین بندار رازیست و معاصر مجدالدوله دیلمی و قبل از زمان باباطاهر بوده اشعاری به زبان باباطاهر دارد که از آن جمله این است:

وقت در و دشته که جهان همچو وهشته

روح می سرخه که گل سرخ بباده

در جلد اول مجمع الفصحاء مؤلف کتاب گوید بندار شعر مزبور را «به زبان رازی» سروده. زبان باباطاهر غیر از زبان رازی است.

موسیقی مردمی

تقدیم به دوست همواره به یاد ماندنی: دکتر هادی بهار

نادر مجد

موسیقی مردمی دارای تعریف مبهمی است که تقریبا بر سر آن تفاهمی وجود ندارد. این موسیقی طیف وسیعی از موسیقی روستایی، محلی، بومی، موسیقی کوچه بازار، پاپ، جاز، راک اندرول و آنچه که مورد پسند عامه مردم واقع شود را در بر می گیرد. در این مقاله همانا بر موسیقی روستایی تمرکز خواهد شد. موسیقی مردمی بعلت ساختار ساده و قابل درک آن چه از نظر ملودی و چه از جنبه کلام با اقبال عمومی همراه است. عموما این موسیقی در مراسم آیینی، ملی، مذهبی، جشن ها ی قومی، عروسی ها و در نهایت در اکثر تجمع ها کاربرد عملی دارد. احساسات و عواطف انسانی از جمله درد ها و رنج ها و شادی ها و نیز شرح وقایع تاریخی و قومی خمیرمایه اصلی موسیقی مردمی را تشکیل می دهند. مردم از طریق این موسیقی خاطره های جمعی خود را از دوران کودکی چه تلخ و چه شیرین بازگو می کنند که گاه شامل افسانه های قدیمی، عرفانی، و حتی گاه اسطوره ای می شود.

موسیقی مردمی ایران بسیار وسیع بوده و در سراسر سرزمین پهناورمان پخش می باشد. گوناگونی قومی در ایران موجب شده که موسیقی مردمی از تنوع قابل ملاحظه ای برخوردار باشد. هر منطقه برای خود از نوعی موسیقی استفاده می کند که در رنگ آمیزی و ساختار مقامی، جنبه های ریتمیک، و کلامی و نیز تنوع در استفاده از سازها با یکدیگر متفاوتند. گویش های گوناگون در ایران این تنوع و رنگ آمیزی را صد چندان کرده است؛ هرچند بسیاری آز آنها از نظر ساختار مقامی تابع ردیف و موسیقی سنتی ایران هستند. به عنوان مثال استفاده از دستگاه شور و یا مایه دشتی بیشتر از سایر مقام ها به چشم می خورد. پاره ای نیز از مقام هایی چون دستگاه همایون و یا آواز اصفهان و یا گوشه های شوشتری و بختیاری استفاده می کنند که مختص مناطق جنوبی ایران هستند.

از مهم ترین ویژگی های موسیقی محلی ایران گمنام بودن سازندگان آهنگ و ترانه سرا در شکل گیری آنهاست. البته گاهی ممکن است که نام ترانه ای با نام سازنده آن همراه باشد و این موضوع در موسیقی ردیفی ایرانی هم مرسوم است. به عنوان مثال قطعاتی چون محمد حسن خانی یا میر یحیی که از بزرگان موسیقی خواف بود به نام این اساتید می باشد. گوشه های موسیقی ردیفی ایرانی نیز از نام افراد که گویا سازنده ی این گوشه ها بوده اند

استفاده می کنند. گوشه هایی مانند رضوی و یا حسینی در دستگاه شور که شاید حکایت از افراد سازنده با نام های رضا و حسین دارند. گاهی نیز این گوشه بر آمده از نام مناطق مختلف ایران است مانند گوشه هایی چون شوشتری یا بختیاری و یا نیشابورک.

آفرینند گان موسیقی محلی هنرمندانی هستند در میان توده های مردم زندگی کرده و در محافل و مجالس هنرنمایی می کنند. این افراد صدای خوشی دارند و گاه ساز هم می نوازند که به شکل بداهه خوانی و یا بداهه نوازی اجرا می شود.. مضامین اشعار این هنرمندان می تواند پند و اندرز، مفاهیم عاشقانه و دوری از یار و دیار، آرمان و آرزوی مردم آن ناحیه، وصف دلاوران و قهرمانان اسطوره ای و تاریخی و مقولاتی از این دست باشند. زندگانی سخت مردم روستایی و مشقت های کاری در شرایط دشوار موجب می شود تا افراد هنرمند به شرح درد و رنج مردم محلی به پردازند تا شاید اندکی از اندوه شان بکاهند. زندگی در کوهستان و جنگل و دریا بویژه در مناطق شمالی مازندران و گیلان و یا سواحل جنوبی خلیج فارس چون آبادان و بندر عباس و بوشهر و چاه بهار وغیره هرچند می تواند شرایط دشواری برای معیشت باشند اما از سوی دیگر الهام بخش اصلی بسیاری از هنرمندان محلی این نواحی است.

بسیاری از فلاسفه ی جهان در طول قرن ها جنبه های زیبایی شناسانه ی موسیقی محلی را جدی نمی گرفتند. به عنوان مثال تیودور آدرنو، فیلسوف آلمانی موسیقی پاپ را ساده، تکراری، و ملال انگیز به شمار می آورد. البته شباهت های زیادی میان موسیقی پاپ و محلی می توان یافت، به ویژه اگر از نظر فرم و ساختار و سادگی و تکراری بودن به هردو موسیقی بنگریم. اصولا فلسفه ی زیباشناسانه هنر بطور کلی و موسیقی بطور اخص به دوران مدرنیزم بر می گردد؛ هرچند که فلسفه ی موسیقی از زمان افلاطون و ارسطو مورد نظر فلاسفه ی جهان بوده است. نخست باید اذعان کرد که فرق میان موسیقی پاپ و موسیقی محلی عمدتا به آفرینندگان آن بر می گردد. در موسیقی پاپ ما با آهنگسازان و ترانه سراهای واقعی و حقیقی روبرو هستیم. این امر در موسیقی محلی مصداقی نمی یابد، زیرا موسیقی محلی به شکل افواهی از نسلی به نسل بعدی می رسد و اصولا ما با سراینده واقعی سرو کار نداریم. موسیقی پاپ برای بازار ساخته می شود در حالیکه در موسیقی محلی هنرمند هرگز به جنبه ی تجاری آن نمی-اندیشد. درست است که بر اساس نگاه آدورنو ما با ساختاری ساده و تکراری سرو کار داریم؛ لیکن این ساختار به هیچ وجه ملال آور نیست.

از جنبه زیبایی شناسانه، موسیقی محلی با هنجارها، سنن، و آداب و رسوم، و اخلاقیات اجتماعی سروکار دارد. ممکن است پاره ای از این نرم ها دست و پاگیر و ملال آور باشند اما ما در این جا با احساسات، ذهنیت، و طرز تفکر جامعه روبرو هستیم. جهان بینی که طی قرون و اعصار شکل گرفته که در بسیاری از موارد زیبا، دل انگیز و

شادی بخش هستند. موسیقی محلی تبلور چکیده شده خواسته ها و آرزوهای مردم یک محل و یا منطقه هست. اگر غایت زیبایی شناسایانه ی یک امر زیبا را بر انگیختن احساسات و عواطف آدمی بدانیم، در این صورت در موسیقی محلی ما به یقین با یک چنین کیفیتی سرو کار داریم. در این موسیقی زیبایی شناسی به رابطه صرف میان موسیقی و ادراک مربوط می شود. برانگبزاندن احساس و هیجان خود یک قضاوت زیبایی شناسانه است که باید بدان قدر نهاد.

جدول ۱: انواع آواز، ساز، و ویژگی موسیقی چند منطقه مهم ایران

نام استان	اسامی ساز	نام آواز	ویژگی
آذربایجان	تار ۹ سیم، کمانچه، بالابان، دایره	عاشیق لر، اوله وری	شاعر، خواننده، نوازنده همزمان عاشیق نام دارند
اصفهان	دایره، تنبک،، سرنا، کرنا، دهل، دف	از آهنگ های کلیه مناطق ایران بهره می برد.	در گذشته آواز اصفهان جزو مقام های دوازده گانه ی ایران بود
بوشهر	سنج، دمام، بوق، نی انبان، لیوا بوشهری، عود، نی جفتی، دهل	بزله خوانی هم در عزا و هم جشن و سرور، شروه خوانی، چاووش خوانی در چهار گاه	شور و حال خاص خود را دارد. ضمنا بیان گر درد و رنج مردم محل می باشد. چاووش خوانی برای زیارت حج خوانده می شود.
چهار محال و بختیاری	دهل، سنج، نی، کرنا، طبل، و سنتور	سه نوع آواز دهکردی، بختیاری، ترکی	موسیقی ای محل متنوع بوده و شامل عروسی، عزاداری، در هنگام کار می باشد.
خراسان	دو تار، سورنا، دهل، دایره، بوق، نی نواز، نی چوپان، کمانچه،	موسیقی خواف شامل نوایی، کلانتری، میریجی،یَجما، حَتَن، مناجات، معصومه می باشد. موسیقی قوچان ، کرمانجی	آمیخته با نجوا، عاشقانه و حماسی است. نوایی نوعی چاووش خوانی است. بخشی ها خنیاگرانی هم شاعر وهم نوازنده هستند. پاره ای از ترانه ها در رسای مردان بزرگ می باشد.
سیستان و بلوچستان	رباب، تنبورک، قیچک، بنجو، نی، دو نی، دهل، دوکر، طبلک، تشت کوزه، چنگ، سیمرغ	موسیقی این استان به دو گروه بلوچی و سیستانی تقسیم می شود. موسیقی عرفانی، نعت،غزل بلوچی است. موسیقی سوت و نازیک با خواننده اجرا می شود. سپت یا سهت توسط زنان برای تولد نوزاد خوانده می شود.	موسیقی این سامان آمیخته با غم و شادی در زندگی مردم این منطقه است. مفاهیمی چون عشق، زیبایی، طبیعت، شور و نشاط جوانی در این موسیقی زیاد دیده می شود. موسیقی سیستانی با نواهای شور انگیز و دو بیتی همراه است.
فارس	سورنا، کرنا، دونای یا نی جفت، نی لبک، تار، کمانچه، نقاره، دهل	دختر شیرازی، راه شیراز، ترانه ای قشقایی و دیگر موسیقی های عشایر فارس	سراسر مملو از شور حال بوده و غم و اندوه در آن کم است.
کردستان	نی، سورنا، نایه، دهل، دف ،تنبک، تنبور، کمانچه، دیوان، شمشمل	ماهور، شور، نوا، همایون، سه گاه، چهار گاه و پنجگاه	حماسی، رزمی، بزمی، قهرمانی، اسطوره ای.

لرستان	سورنا، دهل، کمانچه، (در گویش لری تال)، تنبک، تنبور	معروف ترین و زیباترین موسیقی بومی مردم لرستان آهنگ دایه دایه است.	موسیقی لرستان با الهام از دامنه کوهستان ساخته می شود که رنگ و جلوه خاصی به آن می بخشد. در عین حال نواهای رزمی و سلحشوری نیز در این موسیقی بسیار دیده می شود.
گلستان	کمانچه، دوتار، قیچاق و یا تامدیرا به گویش محلی، نی کتول، شمشاد، سورنا، دهی کتول، دایره	ترکمنی، کتولی. آواز کتولی به هرایی بلند و هرایی کوتاه تقسیم شده که فی البداهه اجرا می شود.	موسیقی ترکمنی حماسی غنایی، عرفانی و حکیمانه است.
گیلان	نی نی، سورنا، نقاره، کرنای شاخی، ،کمانجه، کارب	موسیقی گیلان به سه دسته تقسیم می شود، دیلمان، تالش، و گیلکی. موسیقی تالش دارای سه قسمت قدیم دستان، تالش دستان، و تازه دستان است. مقام کُشتی و یا عروس بران از زیر مجموعه های موسیقی تالش می باشد.	آواز دیلمان از شیرین ترین آوازها ی ایران است که توسط استاد ابوالحسن صبا به نت در آمده و اکنون یکی از گوشه های آواز دشتی در ردیف موسیقی ایران است. موسیقی تالش از طبیعت الهام می گیرد و موسیقی گیلکی داستان از گذشتگان مردم گیلک دارد. این موسیقی هم رزمی است و هم تفریحی و بزمی.
مازندران	للوا، دهل،نقاره، سکوتن، دوتار،کمانچه، دشت لاکی، دوسر کتن	اشعار آواز نجما فارسی است و ملودی آن در دستگاه شور و دشتی است. موسیقی آیینی نوروز خوانی، تعزیه خوانی، چوپانی کمر سری، میش حال، کتولی، امیری، نجما	کلامی و سازی، آیینی حماسی، قهرمانی، تغزلی، آیینی، عشق و دلدادگی، طبیعت

منبع: یومک، مجله گردشگری و یوتراوز ۴ بهمن ۱۳۹۹

در این قسمت به عنوان نمونه به بررسی کوتاهی از موسیقی محلی مازندران می پردازیم. موسیقی مازندران شامل موسیقی آوازی (موسیقی بدون ریتم و متر) کتولی، کلِه حال، طبری یا امیری، نجما، صنم، و چارو‌داری می باشد. طبق بررسی جمشید قلی نژاد [i] "کتولی" آواز کوه و صحرا، دشت، بوده و آوازی است که زنان و مردان در شالیزار می خوانند و طی قرون بیانگر خاطرات مردمان شهر کتول می باشد. عده ای دیگر بر این اعتقادند که کتول نام گاو شیرده ای است که بسیار عزیز و در منزل برخلاف گاو های دیگر که توسط گالش ها به مراتع و جنگل برده می شود نگاهداری می شود. آواز "کتولی" مشابه در آمد کرد بیات، دشتی، و حجاز در موسیقی ردیفی ایران است. این آواز در حال راه رفتن و یا کار خواننده می شود. در بین آواز از کلماتی چون "جان" یا "جانا" و"هی" استفاده می شود که گویا برای برای نفس تازه کردن است.

از دیگر آوازهای مازندران می توان از "پیش نوازی" نام برد که عمدتا هنگام عروسی می نوازند. ملودی آن سازی است یک روز قبل از عروسی برای با خبر کردن عروس وسیله ی سرنا و دو نقاره نواخته می شود. "کلِ حال" آواز دیگری است که در پایان آواز "کتولی" خوانده می شود زیرا بسیار کوتاه است [ii] در عین حال به آوازخوانی

زنان هنگام پخت و پز هم اطلاق می شود. این آواز با سرنا و للوا همراهی می شود. آواز "امیری" یکی از اصیل ترین و مهمترین آوازهای خطه ی مازندران است که "تبری" نیز نام دارد اما به علت استفاده از دوبیتی های امیر پازواری [iii] به امیری معروف می باشد. آواز "امیری" از گوشه ی عشاق در دشتی آغاز و به شور فرود می آید. آواز دیگری که در مازندران خوانده می شود "نجما" نام دارد. روایت است که این آواز به میر نجم الدین شاهزادهٔ فارس منسوب است که عاشق دختری مازندرانی به نام رعنا شده بود. ملودی این آواز در دستگاه شور و گوشهٔ رهاوی است. "صنم" و "چارواداری" آوازهای دیگر مازندرانی هستند که اولی پدیده ای است بر تفکرات جدید اجتماعی که با نگرشی نو به باورهای سنتی می پردازد و بعید نیست تحت تاثیر آواز های سایر مناطق ایران باشد و دومی کاملا ویژگی ها فرهنگ بومی مازندران را دارا است. چرا که همچنان که از اسمش پیداست به چاروادار یعنی افرادی که با اسب و یا قاطر در کوهستان و جنگل به حمل مسافر و بار سرگرم هستند؛ همچون ساربانان در کویر. ملودی "چارواداری" گاه با ریتم ۶/۸ و گاه غیر ریتمیک به شکل آوازی اجرا می شود.

علاوه بر آوازها، موسیقی مازندران شامل تصنیف های[iv] متعددی نیز هست. از جمله می توان از تصانیفی چون "سوت" و یا "سورت"، "آق ننه"، "طالب یا طالبا" بعنوان مهمترین آن ها نام برد. سورت خوانی ترانه های قهرمانی و حماسی را شامل میشوند که اهالی منطقه در رسای قهرمانان خود به ویژه یکی از آنان با نام سورت مشتی می خوانند. عده ای نیز بر این باورند که سورت مربوط به روستای چهاردانگه ی سورتیچی ساری است. در هر صورت "سورت خوانی" بازگو کننده ی مبارزات اجتماعی مردم مازندران بر علیه زورگویی و خودکامگی رهبران سیاسی جامعه بوده و بیشتر حاصل شور و هیجان حماسی و آرمان های عدالت جویانه ی مردم مازندران است. بعضی از هنرمندان موسیقی مازندران سورت را مترادف سرود می دانند. "آق ننه" از تصانیف دیگر مازندرانی است که عموما در فراق معشوق خوانده می شود. روایات جالبی در رابطه با تصنیف "آق ننه" نزد مردم مازندران وجود دارد که بازگو کردن آن خالی از تقنن نیست. عده ای بر این باورند که:

"مضامین این آواز زبان حال مردی است که عاشق آق ننه دختر شخص متمول و نامداری می شود و چون مرد عاشق متاهل بود جرات خواستگاری نداشت و دختر یعنی آق ننه را اغفال کرده و به یکی از روستاهای قایم شهر فعلی و یا (شاهی) سابق می آورد و مدتی را در منزل یکی از دوستان خود در آن روستا بسر میبرد".[v]

البته کسان دختر از ماجرا مطلع شده و به تعقیب آق ننه می پردازند و سرانجام او را به روستا بر می گردانند و مجبور به ازدواج می کنند. این آواز که شور و حال خود را دارد زبان کسانی است که معشوق خود را از دست داده اند. عده ای دیگر آنرا منسوب به مادر بزرگ پدری می دانند. ملودی این آواز چون اکثر آوازهای محلی ایران در دستگاه شور و آواز دشتی خوانده می شود.

"طالب و یا طالبا" از تصنیف های دیگر مازندارن است که در رابطه با طالب آملی شاعر سبک هندی و متولد آمل خوانده می شود. البته ترانه های این تصنیف توسط سیتی گلین نساء خواهر طالب در فراق برادر سروده شده است. شرح حال زندگی طالب آملی خود سرگذشت دلپذیر و شیرینی است که در کتاب ها و از جمله کتاب "موسیقی بومی مازندران" به تفصیل آمده است و تکرار آن در اینجا موردی نخواهد داشت. اما تا آنجا که از زمان کودکی در خاطر دارم تصنیف معروف "درنه جان" می بایست از سروده های سیتی گلین نساء باشد چرا که مضمون ترجیع بند آن چنین است:

دَرِنه جان دَرِنه جان دَرِنه"

بلِند بالا مه سیت نساء چه ننه"

به معنای : "جان جانانم می آید، چرا بالا بلند سیتی نسای من نمی آید. این تصنیف را در دستگاهای مختلف از جمله سه گاه و آواز اصفهان خوانندگان مختلف چون پری زنگنه و دیگران خوانده اند. نگارنده خود نیز این ترانه را در زاد روز صدمین سال تولد نیما یوشیج که خود از اهالی مازندران بود در نوار کاستی با نام "از نیما و دریا" ضبط شده با تار اجرا کرده است.

موسیقی آیینی مازندران به سه دسته ی نوروز خوانی، چاووش خوانی، و نواجش یا نوازش –موری تقسیم می شود. نوروز خوانی از ملودی های کهن سرزمین مارندران است که آنچنان که از نامش پیداست از نیمه دوم اسفند آغاز و تا نوروز ادامه می یابد. نوروز خوان ها (به زبان محلی نوروز خون) گروهای دو و یا سه نفری هستند که به در خانه های مردم رفته و پس از کسب اطلاعات قبلی از نام و نشان و شرایط زندگانی افراد پس از خواندن چند بیت در حمد و ستایش خدا، پیامبر و ایمه اطهار با طبعی روان به وصف خانواده می پردازند و سپس تقاضای عیدی و یا انعام می کنند. اگر انعامی دریافت کنند با شور بیشتری به تمجید از خانواده پرداخته و در غیر این صورت آنان را ضم وملامت و سرزنش می کنند. معمولا ملودی های نوروز خوانان چیزی شبیه دستگاه چهار گاه است هرچند با نگاه بومی رنگ آمیزی می شود. این چنین است هنگامیکه از شور و سه گاه و دشتی وغیره صحبت می کنیم چرا که در مورد آنها نیز وضع به همین منوال است. اصولا گوشه های آوازهای محلی هر چند که در رابطه ی تنگاتنگ با موسیقی ردیفی ایرانی است اما دارای رویکرد خاص خود به این ملودی هاست که آن ها را از تقلید صرف موسیقی دستگاهی جدا می کند.

چاووش خوانی در بسیاری از استان های ایران اجرا می شود و سنتی است که هنگام مسافرت زوار به اماکن مذهبی از آن استفاده می شود. این آوازها ترکیبی است از موسیقی ایرانی و فلسفه آیینی مذهب تشیع. چاووش خوانی که

این روزها شکل کم رنگ تری به خود گرفته نه تنها در ایران بلکه در بسیاری از نواحی آسیای مرکزی و آسیای میانه و خاور نزدیک هم اجرا می شود. عموما در بدرقه و یا پیشواز مسافرین و با در رابطه با جشن های ملی چون نوروز و سده و هم چنین در تقدیس و یا سوگ قهرمانان ملی از چاووش خوانی استفاده می شود.

نواجش خوانی آوازی به شدت حزن آور و سوزناک است که عموما توسط زنان در سوگ عزیزان از دست رفته اجرا می شود. می توان آنرا نوعی مرثیه خوانی محلی مازندرانی به شمار آورد. بطور کلی آواز های آیینی بازتابی از باورهای مذهبی و پندارهای گاه خرافی اجتماعی است که در سراسر نواحی ایران مشترک می باشد. هرچند کاربرد عملی این آوازها در اثر نوع گرایی و نو جویی در جوامع به تدریج رنگ می بازند، اما بد نیست آنها را به عنوان مناسک آیینی ارکاییک (کهن الگویی) اجتماعی که روزگاری مورد استفاده بودند پاس داشت.

موسیقی سازی مازندران شامل دو بخش است: (۱) سازی چوپانی که با للوا اجرا می شود، و (۲) موسیقی مراسمی و میدانی و رقص که ساز همراه معمولاً سرنا و نقاره است.[vi] اسامی موسیقی چوپانی که با للوا اجرا می شوند از این قرارند: کتولی، غریبی، میشی حال، دنباله میش حال، کیجا کرچال، زاری، کمر سری، دختر عموجان، جلوداری، عباس خوانی، و سماع حال. هریک از این نواها با روایت های منحصر به فرد خود اجرا می شوند که بخشی از آن آیینی و مذهبی و پاره ای دیگر چوپانی است که با هیجان و شور و حال و رقص و پایکوبی همراه است.[vii]

نمونه موسیقی مازندران از این نظر ارایه شد چرا که از جنبه روایی و مفهومی کم و بیش مشابه موسیقی سایر مناطق ایران است هرچند که ساختار ملودیک و ریتمیک آن با سایر نقاط متفاوت است. حکایت های مذهبی و آیینی، شرح حال قهرمانان تاریخی و اسطوره ای و نیز مقولات عشق و عاشقی و فراق و هجران و نیز رقص و شادی و پایکوبی از جمله مؤلفه های اصلی این موسیقی را تشکیل می دهند. همانگونه که در بالا اشاره شد فرم و ساختار این نوع موسیقی ساده و دلنشین است. عامل تکرار و قرینه سازی که موکدا در ایران از جمله عناصر تشکیل دهنده ی زیبایی هستند در این موسیقی به وفور دیده می شود. ملودی ها روان و زبان شعری ساده ومطابق امیال و آرزوهای هر قوم و دسته و قبیله است.

نکتهٔ اساسی که در رابطه با موسیقی محلی باید مورد توجه قرار گیرد تفاوت بنیادی در نحوهٔ بیان و ارایه آن با موسیقی ردیفی و سنتی ایران است. موسیقی محلی هرچند که از ساختارهای موسیقی ردیفی بهره می برد اما آنرا به شکلی بازگو می کند که شنوندگان جدی موسیقی با اندکی دقت پی به تفاوت فاحش آن می برند. موسیقی ردیفی بسیاری تجریدی است و فونکسیون خاصی ندارد و کمتر بیان کننده طبیعت و شرح حال روایت های مردمی است و از نظر فرم و ساختار شباهت زیادی به نقش و نگار فرش و قالی ایرانی و نیز تزیینات معماری سر در مساجد و اماکن زیارتی دارد. اگر به دقت به سر در مسجد و یا قالی ایرانی بنگریم می بینیم که شکل و روایت خاصی را

ارائه نمی دهند. اما در عین بی شکلی شاهکارهای زیبایی هستند. موسیقی ردیفی ایرانی نیز چنین است چرا که روایی نیست اما آفریننده ی زیبایی به شکل دیگری که ذکر شد.

موسیقی محلی برخلاف موسیقی ردیفی روایی بوده و دارای فونکسیون مشخص و معین است. داستان زندگی مردم محل در حکایات پیروزی و ناکامی های قومی در این گونه آثار موسیقایی به کرات دیده می شود. گاه حتی داستان زندگی فردی حقیقی و تاریخی می تواند خمیرمایهٔ موسیقی محلی را تشکیل دهد. حکایت های "ننه آقا" و یا "سیتی گلین نساء" که در بالا بدان ها اشاره شده از جمله نمونه های بارز شکل روایی موسیقی محلی است که کمتر در موسیقی ردیفی می بینیم. کاربرد موسیقی محلی و استفاده از این موسیقی در مراسم، جشن ها، و آیین های مذهبی و ملی خود از ویژگی ها ممتاز این موسیقی است. نوروز خوانی ها و نیز ملودی های مربوط به جشن های سده و مهرگان و مراسم مذهبی چون دسته و تعزیه و امثال آن ها نشان از کاربرد موسیقی محلی در شیونات فردی و اجتماعی مردم ساکن سرزمین ایران دارند.

پی نوشت ها

۱ قلی نژاد، جمشید (۱۳۷۹)، موسیقی بومی مازندران، انجمن موسیقی مازندران، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران، ساری

۲ کِل در زبان بومی مازندرانی به معنای کوتاه است. در عین حال "کِله" به معنای اجاق نیز می باشد.

۳ امیر پازواری به روایتی در زمان امیر تیمور گورکانی می زیسته و چون صوفی وارسته ای بود نزد مردمان مازندران ازاعتبار و شخصیت

۴ والایی برخوردار است. تاریخ مشخص و نیز محل زندگی این بزرگوار به درستی روشن نیست.

۵ تصنیف برخلاف آوازه ساختاری ریتمیک دارد و عموما بوسیله آهنگسازی ساخته می شود. البته در مورد تصنیف های روستایی، آهنگساز و ترانه سرا همچنان گمنام می مانند.

۶ قلی نژاد(۱۳۷۰)، ص ۴۰.

۷ همانجا، ص۶۳

۸ برای شرح حال کامل انواع این موسیقی ر.ک به قلی نژاد (۱۳۷۰)

مرتضی حسینی دهکردی

سیما بینا هنرمند بزرگی که همه اقوام ایرانی وی را متعلّق به خود می‌دانند و نقش والای او در تحولات موسیقی معاصر ایران

در پهندشت ایران اقوام گوناگونی زندگی می‌کنند که هر یک از آنها با زبان‌ها و گویش‌های متفاوت، بخشی از تاریخ، فرهنگ و هنر سرزمین ما را نمایندگی می‌کنند. در هر یک از این مناطق، آهنگ‌ها و ترانه‌های دلپذیری با عطر و رنگی خاص رواج دارد که به آنها آهنگ های محلّی و یا «موسیقی مقامی» می‌گویند. آهنگ های محلّی سرشار از شور، حال و زیبایی بوده و برخلاف موسیقی‌های مناطق شهری که اغب عمر کوتاهی دارند و پس از مدتی تأثیر و لطافت خود را از دست می‌دهند، عمری بسیار طولانی داشته و با گذشت زمان ویژگی های ممتاز خود را از دست نمی‌دهند.

ترانه‌های محلی بازتاب شادی‌ها، غم‌ها، عشق‌ها، جدایی‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌های مردم هر منطقه در زمان های طولانی بوده و حوادث و وقایع روزگار، در خلق آنها تأثیر بسیار به‌جا نهاده و از تولد تا مرگ، بخشی از زندگی مردم را تشکیل می‌دهند. فرد به خصوصی آفریننده ی این آثار نیست و چه بسا که هر ترانه و آهنگ طی زمان، بارها و بارها وسیله افراد با ذوق و با استعداد محلی، تغییرات مطلوب پیدا کرده باشد. در موسیقی‌های محلی ملودی‌های بیگانه راه ندارد و برخلاف موسیقی‌های شهری که همواره در معرض هجوم فرهنگ‌های بیگانه قرار دارند، اصالت و خلوص خود را حفظ می‌کنند.

به طوری که در جلد اول کتاب «هزار آوا» آمده است، استاد ابوالحسن صبا موسیقی‌دان بزرگ معاصر، نخستین هنرمندی بود که به اهمیت موسیقی‌های محلی ایران پی‌برد و در مأموریت چند ساله‌ای که در رشت داشت، با تحمل مشکلات فراوان به نقاط مختلف گیلان و مازندران رفت و برخی از آهنگ های دلپذیر این دیار را جمع‌آوری نمود و نت آنها را نوشت و از آن پس دیگر هنرمندان نیز به جمع‌آوری این آثار پرداخته و ملودی های دل‌انگیز آنها را بن‌مایه آثار آهنگین خویش قرار دادند.

تأثیرگذار ترین هنرمندی که در قرن اخیر به گردآوری ترانه‌های محلی ایران پرداخت و موجب شد که این آثار از نابودی در امان بمانند و هجوم فرهنگ های بیگانه که به مدد تکنولوژی های صوتی و تصویری تار و پود فرهنگ‌های بومی را متلاشی می‌کند نتواند آنها را دگرگون کند، هنرمند بزرگی است به نام «سیما بینا» که از دهه ی ۱۳۳۰ به بعد، با سفرهای متعدد به مناطق مختلف کشور، بسیاری از این آثار را جمع‌آوری کرد و با استعداد نبوغ‌آمیز و آوای لطیفی که داشت، آنها را به وجهی دلپذیر بازخوانی کرد، به نحوی که بار احساسی و عاطفی و اصالت هنری آنها کاملاً محفوظ بماند.

آغاز فعالیت‌های هنری سیما بینا:

بعد از شکل‌گیری و توفیق گسترده ی موسیقی گل‌ها در رادیو تهران، داوود پیرنیا خالق این برنامه بر آن شد که به موازات تهیه و اجرای موسیقی‌های اصیل و آوازهای سنّتی، بخشی از موسیقی گل‌ها را به آهنگ ها و ترانه‌های محلی ایران اختصاص دهد.

گفتنی است که داوود پیرنیا علاوه بر سرپرستی گل‌ها، برنامه ی موفق دیگری را نیز از سال ۱۳۳۵ در رادیو بنیاد نهاد که «برنامه ی کودک» نام داشت و از محبوب‌ترین برنامه‌های هنری و اجتماعی و تربیتی آن روزگار به شمار می‌آمد. هر روز صبح گروهی از کودکان و نوجوانان دبستانی، این برنامه را در رادیو اجرا می‌کردند. از جمله کودکان هنرمندی که در این برنامه شرکت می‌کرد، دختر خردسالی بود به نام «سیما بینا» که ترانه‌های محلی جنوب خراسان و دیگر ترانه‌های محلی را به وجهی بدیع، دلنشین و تأثیرگذار می خواند و نه تنها کودکان و نوجوانان شیفته ی هنرنمایی او بودند، افراد مسن نیز از این آوازهای گرم و پرشور به هیجان می‌آمدند و خواننده ی خردسال را تحسین می‌کردند. به تدریج مردم شهرنشین ایران با نغمه‌ها و آوازهای محلی ایران الفت پیدا کرده و صاحب‌نظران دریافتند که آهنگ ها و ترانه‌های محلی ایران چه گنجینهٔ گرانبهایی برای اعتلای فرهنگ و ادب ایران محسوب می‌شوند.

زندگی‌نامه ی سیما بینا:

وی در سال ۱۳۲۳ خورشیدی در بیرجند در خانواده‌ای هنردوست به دنیا آمد. از کودکی شیفتهٔ خواندن بود و ترانه‌های زادگاهش را با گرمی خاص می خواند. از ۹ سالگی در جشن‌های مدرسه و دیگر مراسم فرهنگی مشارکت می‌کرد. وقتی که حدوداً ۱۱ سال داشت به برنامهٔ کودک رادیو تهران راه یافت و در اندک مدتی به شهرت و محبوبیت فراوان رسید.

به تدریج که بزرگ‌تر شد، طنین صدای کودکانه ی او پختگی بیشتر یافت و زیبائی‌های دوران بلوغ در موسیقی او به خوبی محسوس بود و داوود پیرنیا تصمیم گرفت تا برنامه ی گل های صحرایی را بنیاد نهد و از وجود دختر جوان برای خواندن آهنگ ها و ترانه‌های محلی در این برنامه استفاده کند و به عبارت دیگر به خاطر سیما بینا، و هنر والای او گل های صحرایی را به وجود آورد.[۱]

سیما بینا مدتی نزد عبداله دوامی و جواد معروفی از اساتید نامدار موسیقی ایران به فراگیری موسیقی و راز و رمزهای ترانه خوانی پرداخت و از پانزده سالگی به خواندن آهنگ های محلی در برنامه ی گل‌های صحرایی رادیو پرداخت و یکی از پایه‌های موسیقی گل ها شد و کارهایش آن‌چنان مورد توجه جامعه قرار گرفت که علاوه بر گل های صحرایی در دیگر برنامه‌های گل ها نیز مشارکت نمود.

در آغاز آهنگ های محلی بیرجند و جنوب خراسان را اجرا می‌کرد، اما به تدریج به دیگر مناطقی که از نظر آثار محلی غنای بیشتری داشتند نیز سفر کرد و در نشست و برخاست‌های خود با هنرمندان محلی، زیبایی‌های این آثار را به خوبی فرا می‌گرفت و پس از تمرین‌های بسیار آنها را با جان و دل می خواند و هر روز محبوبیت بیشتر می‌یافت. وی هم زمان با اشتغال در امر موسیقی رادیو، تحصیلات رسمی خود را نیز ادامه داد و از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشته ی نقاشی فارغ‌التحصیل شد.

فعالیت‌های هنری سیما بینا تا وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ ادامه یافت و بی‌آن که ذره‌ای در دام ابتذال گرفتار آید، در معرفی موسیقی‌های اصیل و ارایه آهنگ ها و ترانه‌های محلی ایران، کارهای درخشانی انجام داد و نغمه‌های فولکلوریک ایران را به وجهی مطلوب در رادیو و کنسرت های متعددی که برگزار می‌کرد می خواند.

بعد از سال ۱۳۵۷، فعالیت‌های هنری او برای سالیانی چند در حال رکود بود و از برگزاری کنسرت های پنهانی خانگی برای بانوان و کلاس‌های آموزش موسیقی برای زنان و دختران تجاوز نمی‌کرد. اما از سال ۱۳۷۳ به بعد به فعالیت‌های موسیقایی خود شکل جدّی‌تری بخشید.

از مهمترین کارهای او در این دوره می‌توان از سفرهای پیاپی به اقصی نقاط کشور مانند: کردستان، مازندران و گیلان، منطقه ی بختیاری، فارس، بلوچستان و دیگر نقاط مرزی و دیدار با هنرمندان محلی و جمع‌آوری آهنگ ها و ترانه‌های بومی آن مناطق یاد کرد. به نوشته ی سایت رسمی کامپیوتری سیما بینا، وی در این سفرها موفّق شد بیش از ۵۶ ترانه ی محلی را جمع‌آوری و با تنظیم‌های مطلوب اجرا کند و در ۱۶ سی‌دی منتشر نماید.

[۱] - «زنان موسيقي ايران از اسطوره تا امروز»، نوشته توكا ملكي، صفحه ی ۲۸۵.

از دیگر فعالیت‌های مهم او در این سال ها می‌توان از برگزاری کنسرت های متعدد در شهرهای مختلف جهان یاد کرد، این کنسرت های موفقیت‌آمیز نه تنها با استقبال کم‌نظیر ایرانیان برون‌مرزی روبه‌رو بود، بسیاری از هنردوستان غیرایرانی نیز در آنها حضور یافته و با فرهنگ و هنر متعالی و دیرپای ایران آشنا شدند و زیبایی‌ها و عمق و محتوای آثار محلی ما را مورد ستایش قرار دادند. مهمترین این کنسرت ها به شرح زیر برگزار شد:

الف: تور سراسری اروپا در سال ۱۳۷۳، موسیقی‌های محلی خراسان.

ب: برگزاری ۴۵ کنسرت در شهرهای مختلف اروپا در سال ۱۳۷۷، موسیقی‌های لری بختیاری.

پ: تورهای گسترده در شهرهای مختلف آمریکا و کانادا و اروپا در سال های۱۳۷۹-۱۳۷۷.

ت: برگزاری کنسرت های متعدد در شهرهای مختلف اروپا در سال ۱۳۸۲، موسیقی‌های محلی گیلان، مازندران، خراسان، فارس و کردستان.

ث: کنسرت های آمریکا و کانادا در سال ۱۳۸۲، موسیقی‌های گیلان، مازندران، خراسان، فارس و کردستان.

ج: اجرای بیش از ۵۰ کنسرت در شهرهای مختلف اروپا، آمریکا و استرالیا در سال های ۱۳۸۷-۱۳۸۴.

چ: شرکت در بسیاری از فستیوال های بین‌المللی در کشورهای اروپایی و ترکیه در سال های ۲۰۰۸-۱۹۹۱ و معرفی فرهنگ و هنر ایران به دیگر ملّت‌ها.

نگاهی کوتاه به این کارنامه ی درخشان ما را به این نتیجه می رساند که سیما بینا در سه دهه ی گذشته بیش از یک خواننده در تحولات موسیقی معاصر ایران شرکت کرده و تأثیر به جا نهاده و گستردگی فعالیت‌های هنری او در این همه ی شهرها و کشورها، بسی افزون‌تر از ظرفیت‌های یک انسان معمولی است.

از دیگر کارهای ممتاز و ماندنی این هنرمند می‌توان از جمع‌آوری «لالایی‌های ایران و تهیه ی کتابی به همراه چهار سی دی از این آثار یاد کرد که به لحاظ اهمیت فراوانی که در حفظ و نگهداری فرهنگ سرزمین‌ها دارد، مقاله ی مشروح و مستند دیگری را می‌طلبد.

ویژگی های ممتاز موسیقی سیما بینا:

همان طور که گفته شد از سال ۱۳۰۸ خورشیدی که استاد ابوالحسن صبا به جمع‌آوری آهنگ ها و ترانه‌های محلی گیلان پرداخت، بسیاری از دیگر هنرمندان و سازمان های فرهنگی وابسته به دولت در این راه تلاش کردند و کم و

بیش با موفقیت‌های نسبی روبه‌رو شدند، اما حاصل کار هیچ یک از آنان با دست‌آوردهای ارجمند سیما بینا قابل قیاس نیست. عوامل مهمی را که در این توفیق مؤثر بودند می‌توان به شرح زیر مورد توجه قرار داد:

۱ او در یکی از روستاهای نزدیک بیرجند به نام «خوسف» زاده شده و تربیت‌های اولیه او با زندگی ساده و بی‌پیرایه ی روستا گره خورده است و با آداب، سنن، روحیات و خلقیات مردم آن نواحی به خوبی آشنایی دارد و از آن جمله موسیقی را بخشی از فرهنگ هر دیار می‌داند و همواره تلاش کرده است تا این هنر مقدس را از آلودگی‌های مادی و ابتذال و دیگر پلیدی‌ها محافظت کند و انصاف آن که در این راه بسیار موفق بوده است.

۲ سیما بینا استعداد شگفت‌آوری در بازخوانی آهنگ ها و ترانه‌های مناطق مختلف ایران داشته و توانایی او در خواندن این آثار به زبان ها، لهجه‌ها و گویش‌های گوناگون غیرقابل تصور است، گویی او زاییده و پرورش یافته این مناطق است.

۳ او نه تنها کلمات و جملات ترانه‌ها را با لهجه‌ها و گویش‌های صحیح و طبیعی هر دیار ادا می‌کند، در انتقال بار احساسی و عاطفی اشعار به شنوندگان نیز توفیق بسیار دارد تا حدّی که هر کس به راحتی می‌تواند عطر و رنگ محلی این آثار را در دل و جان خود دریابد و با همهٔ زیبایی‌ها و مفاهیم به کار رفته در شعر و آهنگ آشنا شود.

در ویدیوها و فیلم‌های متعددی که از زندگی و آثار این هنرمند تهیه شده است، بسیاری از هنرمندان برجستهٔ مازندرانی، گیلانی، کرد، بلوچ، بختیاری، شیرازی و خراسانی درباره ی سیما بینا، سخن گفته و براین باورند که اجراهای او به حدی زیبا و طبیعی و هنرمندانه است که حقیقتاً اعجاب آنها را برانگیخته است.

در یکی از این ویدیوها خود او می‌گوید: «شیرازی‌ها میگن سیما بینا شیرازیه، مازندرانی ها میگن سیما بینا مازندرونی، کردهای کرمانج شمال خراسان می‌گن کُرده، من نمی گم نیستم، من می گم آره، جواب من اینه که بله من هستم، من متعلّق به همه ی این فرهنگ ها هستم که روی موسیقی‌شون کار کردم و حتی فرصت نشده و کار نکردم، من متعلّق به همه ی آنها هستم.»[1]

او سعی بسیار دارد که آهنگ ها و ترانه‌های هر منطقه را با همراهی و هم‌نوازی هنرمندان محلی و با استفاده از سازهای آن دیار اجرا کند و بدین ترتیب است که آثار او کاملاً طبیعی جلوه‌گر است و همه ی رمز و رازهای مناطق بومی در آنها بازتاب دارد.

[1] - سايت كامپيوتري IRANIAN.COM، مورخ سي مارس۲۰۱۲.

سخن آخر:

همانطور که قبلاً اشاره شد با وقوع انقلاب اسلامی، فعالیت‌های موسیقایی کشور و از آن جمله تهیه و اجرای برنامه ی معتبر موسیقی گل‌ها متوقف شد. تنها بخشی از گل‌ها که از بین نرفت و با همت والای سیما بینا با گسترد گی بیشتر و کیفیت والاتر، ادامه یافت، گل‌های صحرایی بود. در این سال ها سیما بینا به عنوان سفیرِ فرهنگی و هنری، به دست‌آوردهایی نایل آمده که موجب افتخار همه ی مردم ایران است.

برخی از ترانه‌های سیما بینا

ردیف	نام ترانه		آهنگساز	شاعر	دستگاه موسیقی
۱	آی بانو	محلی			دشتی
۲	عزیزم بنشین به کنارم	محلی			شور ـ دشتی
۳	مجنون نبودم	محلی			دشتی
۴	لیلا خانم	محلی			دشتی
۵	شاه صنم	محلی			شور ـ دشتی
۶	نوائی، نوائی	محلی		طیب اصفهانی	ماهور
۷	روز مستی		جواد معروفی	بهادر یگانه	ماهور
۸	اشتیاق		فرهاد فخرالدینی	فریدون مشیری	دشتی

ردیف	نام ترانه		آهنگساز	شاعر	دستگاه موسیقی
۹	از کفم رها شد قرار دل	بازخوانی	عارف قزوینی	عارف	افشاری
۱۰	بهار دلنشین	بازخوانی	روح اله خالقی	بیژن ترقی	بیات اصفهان
۱۱	چشم نرگس	بازخوانی	تنظیم فرامرز پایور	شوریده	دشتی
۱۲	دل هوس سبزه و صحرا ندارد	بازخوانی	عارف قزوینی	عارف	ابوعطا

در سال های بعد از انقلاب، سیما بینا آثار محلی فوق‌العاده زیبایی اجرا کرده که به علت عدم اطلاع دقیق از آنها، ذکر اطلاعات دقیق در مورد این ترانه‌ها میسر نشد.

اردوان مفید

فولکلور در هنرهای نمایشی و ادبیات ایران

پرنده ای با دو بال، همواره در فراسوی تاریخ ادبیات و فرهنگ و هنر سرزمین مان به پرواز درآمده است، یک بال از اندیشه و اخلاق و دین و کشورمداری و تاریخ سخن می راند، همراه با زبانی فاخر و واژگانی موزون و نافذ، و بال دیگر سخن از شور و شوق مردمی می کند که همواره در پی برپائی مراسم نوروز و سده و چهارشنبه سوری و برپائی هفت سین عید و عروسی و جشن و پایکوبی هستند و در عین حال از اعتقادات و آرزوها و عاشقانه ها و ابراز بی پروای رازها و نیازها، رویاها و کابوس ها، دردها و عزاداری ها به زبان قصه و ترانه و شعر، با واژگانی محلی و عامیانه، مکمل بال رسمی این پرنده همیشه در پرواز است؛ بال رسمی با قلمی آموخته و ورزیده و واژگانی صیقل یافته از ریشه و فرهنگ و نیاز جهان می گوید و بال عامیانه، مملو از لهجه ها و واژگان محلی و ترانه های روستائی و مثل ها و متل ها و لالائی مادران به گوش فرزندان و در هر فرصتی دور هم و درگرد آتش و یا پای نقل نقالان در قهوه خانه ها به ساز و آواز و پایکوبی می پردازد و در لحظه زندگی می کنند، در حالی که بال دیگر با قلم فاخر خود در دانشگاه ها و اماکن علمی و شاهنامه خوانی ها و برپایی کنسرت های کلاسیک با موسیقی دانان و اندیشمندان، آتش علم و فرهنگ را روشن نگاه می دارد.

دو بالی که هر دو زنده و سازنده و برای پرواز نیاز به همسویی و توازن یکدیگر دارند. این پرندهٔ خوش پرواز، مردان و زنانی هستند که از توازن این دو بال بستر فرهنگی ایران را هر روز بارورتر و پر رنگ تر کرده اند. بالی ادب خواص و بال دگر، ادب عوام...

ادب عوام، فرهنگ عامیانه، فرهنگ توده و یا فرهنگ مردم و به زبانی کلی تر، فولک (Folk) مردم و لور(Lor) دانش بومی و سنتی و بر روی هم فولکلور یا فرهنگ عوام، می شود همان بال پر نقش و نگار هنر و فرهنگ، برخاسته از وجود مردمی اکثراً بیگانه یا نوشتن و خواندن و یا روستائیان و مردم عوام ولی با سینه هایی پر از عشق و

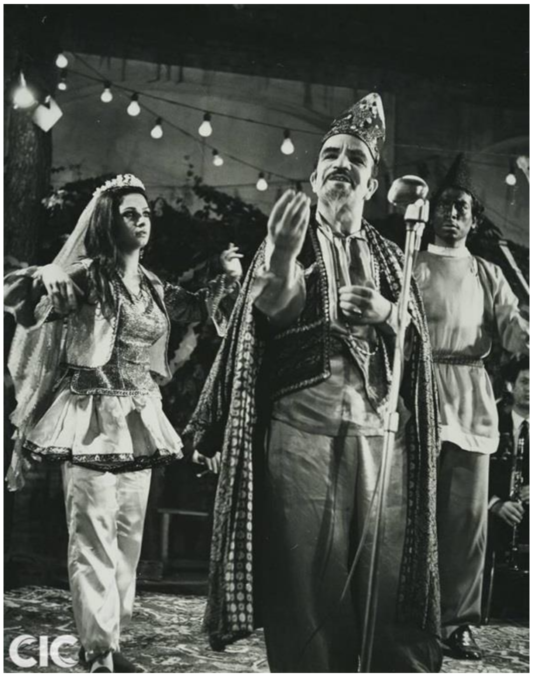
معرفت و قصه. سرگذشت مردمی که از آرزوهای خود با زبان و لهجه های محلی و لباس های رنگارنگ و رقص های متنوع همراه ترانه های روستایی سخن می گویند و چه بی پروا و بی هیچ گونه تربیت آموزشی رسمی، صرفاً از راه گوش و دیدن و شنیدن و با احساس پاک ابراز وجود کردن و این جز خالصانه برانگیختن شعله های احساسی نیست که در رقص و ترانه و سازهای محلی و پایکوبی همه اعضا از دختر و پسر و جوان، نیرویی که از زندگی روزمرهٔ آنها برخاسته، رفتن سرچشمه و کوزه ها را آب پر کردن و برشانه حمل کردن، از درو کردن گندم و کاشتن برنج و ماهی گیری و رقص و پایکوبی هنگام برداشت محصول، در جشن مهرگان و برپایی شب چله و یلدا و سده و چهارشنبه سوری و نوروز، از پالایش زمین تا آرایش زمین و ستایش ماه و آفتاب و ستارگان، ابراز عشق به معشوق و احترام ویژه بر مادر زمین، که این همه در سفرهٔ هفت سین، از سمنو و سیر و سماغ، سرکه و سبزه و سیب و سنجد، با حضور حاجی فیروز و عمو نوروز هویدا است...

با این نگاه است که باید دید خط فاصل این دو بال ادبیات رسمی و ادبیات عوامانه کجاست؟! برای نمونه بد نیست نگاهی بیندازیم به دو سوی این تقسیم بندی نه چندان علمی ولی مسلماً عملی، برای نمونه موسیقی شکوهمند کلاسیک چک را در مقابل موسیقی فولکلوریک یک نقطه یا حاشیه از اروپا مثلاً در ایرلند قرار می دهیم. در این مثال "Bedrich Smetana" خالق اثر بسیار زیبای "Moldav" یا "رودخانه مولداو" که یک شاهکار کم

نظیر کلاسیک است را در مقابل موسیقی بسیار مشهور سرزمین ایرلند تحت عنوان "The Irish River dance" قرار می دهیم که شهرت این اثر تا آن حد است که در یک اجرا تحت عنوان "The Shoes behind the step" یا رقص کفش و قدم و موج... یک شهر و یا یک کشور را به حرکت درمی آورد. جان مایهٔ یا تم این هر دو اثر "رودخانه" است، هر دو بی نهایت زیبا و تاثیرگذار ولی یکی از خلاقیت فلسفی یک هنرمند با سال ها آموختن نت و آلات موسیقی و رهبری ارکستر و برگزاری در مجامع بین المللی و رسمی و تالارهای مجلل سخن می گوید که هر عضو نوازنده آن نیز سال ها مرارت و تحصیل و آموختن دارند. اما دیگری که برآمده از احساس زیبا و ریشه در اعماق محلی و سنتی خود دارد که تنها با نواختن چند ساز می تواند مردم را به پایکوبی و هیجان بیاورد...

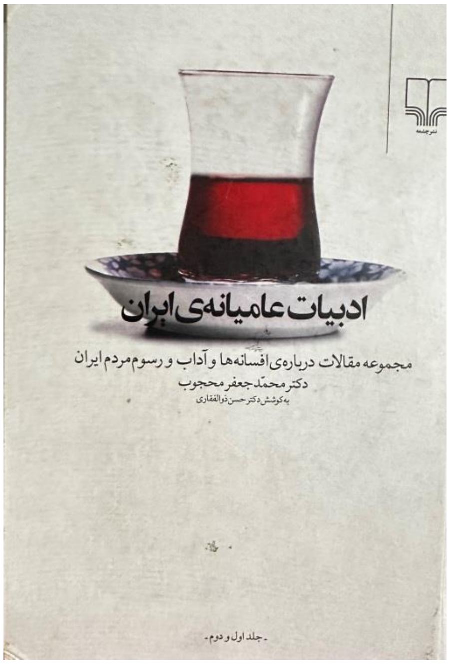
هر دو بال فرهنگی و هنری هستند و هر دو نیازمند دیگری، و چنین است در سرزمین خودمان ایران با آن همه تنوع در لهجه ها و گفتارها و مکان ها، از کویر تا جنگل و تا دریاها، از گرما و سرما تا مناطق همیشه بارانی، در این سرزمین می توان به وضوح دید که در مقابل شاهکاری مانند شاهنامه که گویی هر واژه و هر داستانش با اصولی بسیار اندیشمندانه بر کاغذ آمده است و اوزان شعری و رنگ و عطر و انتخاب لباس ها و وسایل موسیقی و آلات جنگی با دقت بی نظیری درج شده است، که عملا در دانشگاه ها از آن به عنوان معتبرترین اثر کلاسیک ایران با زبانی فاخر و گویا و زیبنده و پرمایه سخن می رود. اما همین اثر رسمی که به حق تحت عنوان یک اثر در زمینه "ادب رسمی" ایران طبقه بندی شده است، اما مردمی که این اثر کوه پیکر و شکوهمند را سینه به سینه در دل تاریخ حفظ کرده اند، همانا نقال هایی بودند که داستان را از شاهنامه برگرفتند، ولی در قهوه خانه و مجالس پهلوانی و مجامع محلی به نقل آن با زبانی عامیانه پرداخته اند و این دو بال را با هنر خود به یکدیگر دوختند. این همان نکته ای است که در بن مایهٔ ادبیات عوام نهفته است. این ادبیات نزدیک به تودهٔ مردم، همانا احساس کلی داستان، از حسادت و دروغ و طمع و عشق و حسرت و درستی و پاکی را پی می گیرد و با زبانی محلی و عامیانه سینه ها را پر

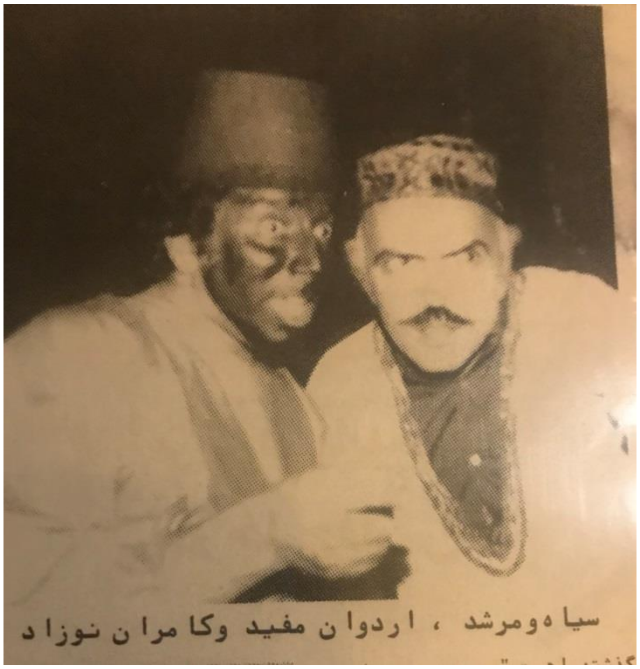
از قصه و پیام های حکیمانه شاهنامه ای می کند، و در برداشت عامیانه خود رستمی را نشان می دهد که انسانی است جایزالخطا ولی بزرگوار، با قدرتی بسیار زیاد ولی دلی بزرگتر به اندازه دنیا. شب سهراب کشون این مردم کوچه و خیابان هستند که درسوگ این قصه ناگوار روزگار می نشینند، آنها نه از واژه تراژدی باخبرند و نه از دست های



پنهان پشت این فاجعه، آنها با قصه گو به دنیای خود قدم می گذارند، اما در تحلیل همین یک داستان رستم و سهراب بسیار پژوهش های علمی و دانشگاهی شده است که عوام از آن بی خبرند، اما این دو بال به خوبی یکدیگر را درک می کنند.

استاد من دکتر محمد جعفر محجوب که رشتهٔ ادبیات عوام را به پیکر ادبیات رسمی دانشگاه وصل کرد، مردی بود آشنا به این دو جنس ادبیات هم در بحث های دانشگاهی یگانه بود و پژوهشگری استاد هم در قهوه خانه و میخانه و پای نقل و گفتار مرشد نشسته بود، او بود که ارزش این دو بال را درک می کرد، در ادامهٔ همین موضوع به نقاش مینیاتور، این هنر بسیار ارزنده در دربارهای ایران باستان نگاهی می اندازیم، و آن را در مقابل نقاشی قهوه خانه ای قرار می دهیم، یکی با اصول سخت و پیگیری رنگ ها و داستان ها و دیگری بی توجه به آن همه ریزه کاری ها با بزرگ و کوچک کردن نقش ها نسبت به داستانش به قصه گویی می پرداخت، ولی در دل عوام جای می گرفت؛ یکی در موزه های جهان جای داشت و دیگری در قهوه خانه های اصفهان و تهران و تبریز و شمال، در داستان نویسی نیز همین اصل پیروی می شد.





داستان های رسمی با سبک و نگرش خاص خود با آن که اکثراً از مشکلات اجتماعی مردم بهره می گرفتند، اما داستان های افواهی و عامیانه جای دیگری در دل مردم داشت، همان رمزی که صادق هدایت با زندگی در فرهنگ و ارزیابی های هنرهای فولکلوریک دریافت کرده بود و چه به موقع و چه با وسواس به این کار همت گماشت و شاگرد خوب مکتب او زنده یاد "صبحی" که درست در زمانی که رادیو وسیله ای بر ارتباط بین ایرانیان شده بود، "قصه های خوب برای بچه های خوب" را هر جمعه با گفتن "بچه ها سلام" به آیندگان می سپارد. قصه هایی با جن و پری و دیو و غول، ولی پر از امید و نوید همراه با عشق های معصومانه و دلاوری های پهلوانان بی پروا.

قصه های مادر بزرگ ها و پدر بزرگ ها که می رفت در روند گرایش به فرهنگ فرنگی از اذهان دور شود، باز به سینه های مردم بازمی گشت و بال قصه های عوامانه را رونق می بخشید. در بحث بین شعر و شاعری رسمی و عوامانه، همین گفتگوها خوشبختانه باعث پی بردن به ارزش فولکلور و به وجود آمدن مجموعه هایی از آثار فولکلوریک و ترانه های روستاهای ایران شد که در دفاتر استادان موسیقی ایران به عنوان "نت های نانوشته" به زبان موسیقی به "نت" درآمد و ثبت تاریخ شد، دفاتری که در سازمان فولکلور وزارت فرهنگ و هنر بایگانی شده است، و بعدها نیز استاد محمود ذوالفنون در کتابی تحت عنوان "از محراب تا مضراب" به جمع آوری و به نت درآوردن آواهای روستایی (موسیقی فولکلور) در سراسر ایران و به خصوص در منطقه شیراز توسط او اشاره کرده است. استاد ذوالفنون در این اثرکه خود می تواند گنجینه ای از این آواها باشد و در آینده "دایرۀ المعارفی" بشود، می نویسد:

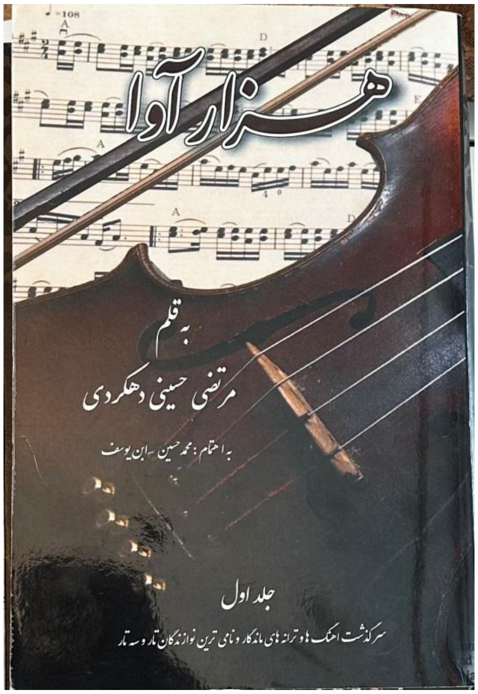
غیر از هنر که تاج سر آفرینش است　　دوران هیچ سلطنتی جاودانه نیست

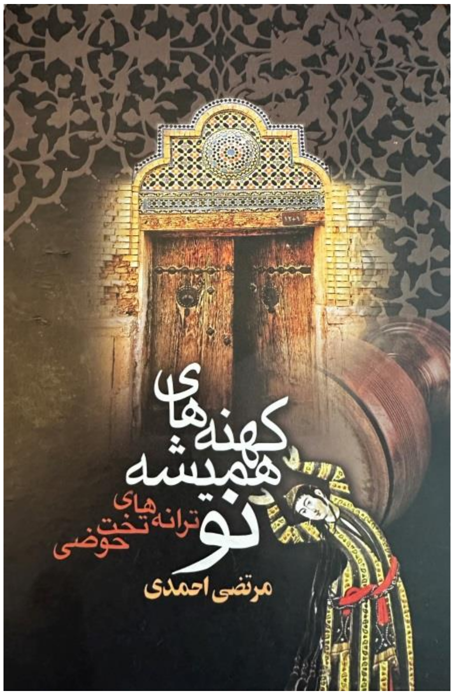
در ملاقات با این استاد فرزانه در شمال کالیفرنیا، شوق و ذوق آواهای روستایی را در چشمانش دیدم و اشاره های پی در پی که: اینها ریشه ها هستند ما باید آنها را جدی بگیریم، این ها "گل های وحشی" هستند و باغبانی لازم است که هر کدام از آنها را به گوش همگان برساند، این آواها نباید فراموش شوند...

در همین زمینه به نت درآوردن و ثبت و درج آنها باید به کتاب پر نکتهٔ استاد مرتضی حسینی دهکردی اشاره کنم تحت عنوان "هزار آوا" که علاقه مندان به موسیقی اصیل و مردمی با مراجعه به این کتاب می توانند به سرگذشت آهنگ ها و ترانه های ماندگار و نامی ترین نوازندگان تار و سه تار دست یابند و به این ترتیب می توان دریافت که در مقابل اشعار درخشان و رسمی فردوسی بزرگ و سپس قله های معتبر شعر پارسی چون خیام و نظامی و عطار و مولانا و سعدی و حافظ، بودند شاعران محلی که ترانه می سرودند و آوازه خوان های محلی با صدایی زیبا می-خواندند، و رازهای شاعرانه و عاشقانه خود را به زبان و لهجه محلی ادا می کردند. اشعار و ترانه هایی به لهجه و زبان کردی و لری و آذری و جنوبی و گیلکی و بلوچی و منطقه فارس و شگفتا که همانقدر که شنیدن یک رباعی خیام در جامعه فرهیخته مورد توجه بود، یک رباعی عامیانه "صائب تبریزی" نیز به دل می نشست و مستعمع را به فکر وامی داشت:

آهن و فولاد از یک کوره می آیند برون　　آن یکی شمشیر گردد، دیگری نعل خر است

گر ببینی ناکسان بالا نشیند صبر کن   روی دریا کف نشیند، قعر دریا گوهر است





این نحوهٔ گفتار عامیانه است که وقتی در جمع عوام و خواص خوانده شود تاثیرگذار است، زیرا این یک تجربهٔ شخصی است برآمده از دل مردم یک دیار... و شاعر نیز بدون هیچ تحصیل سبک های شعری و شاگردی در مکاتب ادبی، به قول معروف قریحهٔ شاعری داشته و درد دل مردم را بیان کرده است، مانند این تک بیتی که از هر مطلب سیاسی رساتر است:

ماهی زسر گنده گردد نی ز دم   فتنه از عمامه خیزد نی ز خم

عبید زاکانی، همدوره حافظ با نوشتن "موش و گربه" به منظوم، اولین طنز سیاسی ایران شعر عامیانه را محملی برای آشکار کردن پنهان کاری ها و دغل بازی ها و دروغ های گربه ای می کند که به ظاهر شده "زاهد و مسلمانا". این رشته از ادبیات عوام است که با بهره گیری از مسیر پر از نکته و گفته های شعر و فلسفه و اخلاق رسمی، پا به دل عامه مردم می گذارد به طوری که پرده خوان های دوره گرد تا اوایل دوران پهلوی دوم هنوز نزدیک مساجد به نقل پرده خوانی داستان موش و گربه می پرداختند.

پرده خوان در کنار خیابان بساط باز می کرد و با آوازی مخصوص می خواند:

اگر داری تو عقل و دانش و هوش

بیا بشنو حدیث گربه و موش

بخوانم از برایت داستانی

که در معنای آن حیران بمانی

و پرده خوان با چوب در دست خود گربه و فریب کاری های او را در لباس زهد و تقوی همراه روزه ها و نمازهای دروغین نشان می داد و بلند و بی پروا می گفت:

مژدگانی که گربه تائب شد / زاهد و عابد و مسلمانا

موش های خوش خیال به سوی این ظاهر فریبنده می رفتند که ناگهان گربه با یک جهش موش ها را می درید...

و پرده خوان با حالتی هشدار دهنده و با صدای خاص آوازی خود از طرف موش ها فریاد می زند:

سالی یکدانه می گرفت از ما / حال حرصش شده فراوان

این زمان پنج پنج می گیرد / چون شده تائب و مسلمانا

و این اثر چون با زبان عامیانه نوشته شده بود، مردم کوی و برزن بند بند آن را از برمی کردند؛ پیامی که حافظ با زبان رسمی برای خواص و بسیار رندانه سروده بود.

زاهدان کین جلوه در محراب و منبر می کنند / چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند

پرسشی دارم زدانشمند مجلس بازپرس / تو به فرمایان چرا خود توبه کمتر می کنند

گوئیا باور نمی دارند روز داوری / کین همه دلق و دغل در کار داور می کنند

تفاوت این شعر ناب با اشعار عبید زاکانی که واژه و کلام او برای روشنگری عوام الناس است از زمین تا آسمان است، اما با این تفاوت که عبید آگاه و بسیار هوشیار و زیرک از بستر ادبیات رسمی درک واقعه کرد و با زبان مردم حرف را تمام کرد، حکایت همان حکایت دو بال خواص و عوام است...

و همین دو شیوه در هنرهای نمایشی ایران رخ می دهد، آنجا که خیام بزرگ با الهام از پدیدهٔ خیمه شب بازی که در دوران او بسیار متداول و پر طرفدار بود و عوام با استقبالی بی نظیر هنگام تماشای عروسک های بریده شده از چرم و یا با سایه بازی مسحور می شدند و قصه گو با زبان محلی از پهلوان کچل قهرمان دلاور مردم، سخن می-گفت، سروده است:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز / از روی حقیقیم نه از روی مجاز

بازیچه همی کنیم بر نطع وجود / افتیم به صندوق عدم یک یک باز

مطمئن باشید آن مرشد عروسک گردان و آن تماشاگران هرگز در این حد معرفت نبودند که خیام شاعر، این فیلسوف و ریاضی دان دانا، از آن بهره گرفته بود و جهان هستی را به صحنه ای از نمایش عروسکی تشبیه کرده بود

و عروسک گردان را خالق جهان و عروسک ها را مخلوقاتی که هر کدام پس از ایفای نقش به صندوق عدم رهسپارند. این بازوی اندیشه یا بال متفکر از زمره خواص است که از بازوی دیگر یا بال عوام بهره می گیرد و بزرگترین فلسفهٔ جهان را رقم می زند.

در طی دوران صفویه درگیری مردمان کوی و برزن با سخت گیری های جاهلانه آرام آرام نمایش بسیار جدی تغزیه پای می گیرد و در دوران ناصری به اوج رسمیت خود قدم می گذارد و در "تکیه دولت" و در مقابل شاه زمان ظل السلطان به نمایش درمی آید و شگفتا که از دل همین نمایش "خواص" است که طرح نمایش کمدی "سیاه بازی" برای عوام متولد می شود. با همان شخصیت های جدی اما اینجا در نقش های کمدی حاجی و دختر حاجی و غلام سیاهی که از نوکران و خدمتگذاران وارداتی از عربستان بود و یا به گفته ای از زنگبار و آن هم در نقش سیاه زنگی و با اسامی "فیروز" و "زمرد" و "الماس" با همان زبان بامزه و شوخ خود بلافاصله به دل ها راه می یابد و وارد عروسی ها و ختنه سرون ها و نمایشات بسیار پرطرفداری می شودکه در واقع زمینه ساز یک نمایش کمدی و انتقادی شده و اولین گام های انتقادهای اجتماعی و سیاسی و مذهبی تند را نیز در برمی گیرد. قصه هایی عامیانه و آشنا، اساس متن نانوشتهٔ این آثار می شود و چون نوشته ای نداشت و قصه فل البداهه رخ می داد، حکومت ها نمی توانستند جلودار زبان تیز شخصیت "سیاهی": شوند که از حاجی پول پرست و طماع و بسیار خسیسی انتقاد می کرد که با داشتن همسر و دو زن دیگر چشمش به دختر جوانی بود که می خواست با ثروت خود او را از پدر طماع و نادانش بگیرد و اما دخترک در عین حال دلباخته جوانی بود که هم خوش تیپ و بلند بالا بود و هم اهل کار و زندگی، خجالتی و خوش برخورد و دلباخته او بود. در این جا بود که سیاه طی داستان شیرین و با برملا کردن خصوصیات زشت حاجی آقا و به هم زدن عروسی با دختر جوان، بساط رسیدن این دو جوان را به هم میسر می کرد. این نمایش موزیکال همراه با خنده و شادی و آواز و هیجان پایان می یافت و دل مردم را شاد می کرد. و البته از طرفی هم با نیش زبان ها و گوشه های تندی که سیاه به پیکر جامعه می زد، دل مدعوین را هم خنک می کرد. درست در همین جا به دسته مطرب هایی برمی خوریم که اعضای "بنگاه شادمانی" بودند و در حالی که کار روزانهٔ خود را داشتند به نواختن، تار و کمانچه و دمبک و دایره در اجرای سیاه بازی ها می پرداختند. این گروه ها که آن دوران به عنوان "عملهٔ طرب" در جامعه طبقه بندی می شدند، بدون هیچ سواد آموزشی و خواندن نت و مشق موسیقی، به طور سینه به سینه و از راه گوش، سازهایی را به عنوان یک شغل آموخته بودند به خوبی می نواختند، ولی از نظر ابتکار و آفرینش هنری در واقع هیچ قدمی برنمی داشتند. آنها به حکم وظیفه به تکرار یک سری موسیقی می پرداختند و با فرمان مسئول بنگاه شادمانی که هم نمایش را هدایت می کرد و هم اعضای ارکستر را، آغاز به ساز زدن می کردند و پایان را با شور و شعف تمام می کردند.

و حالا مقایسه کنید، در همان دوران فرد با شخصیتی چون "درویش خان" نوازندۀ معتبر تار و سه تار، که یکی از هنرمندان نامی تاریخ موسیقی اصیل می شود، آهنگساز و ترانه سرای دوران پایانی قاجار بود (۱۲۵۱- ۱۳۰۶) و در چنان شرایط محدود هنری و مذهبی، رهبر ارکستر "انجمن اخوت" می شود و در آن دوران سازنده و ترانه سرای "بهار دلکش" و سپس تصنیف ماندگار "زمن نگارم" شده و همچنین ایجاد کننده و گسترش دهنده "پیش درآمد" در موسیقی ملی ایران می شود. شاگردان او در موسیقی ایران، مرتضی خان نی داوود، ابوالحسن خان صبا، موسی معروفی، نورعلی برومند، سعید هرمزی و یحیی زرین پنجه بودند، که در واقع پایه گذاران بعدی موسیقی ملی، سنتی و اصیل ایران شدند و پایه گذاران مدرسه ملی و مدرسه عالی موسیقی ایران. نسل بعدی این استادان که ما در دوران خود شاهد هنر آفرینی آنها بودیم عبارتند از: استاد صبا، استاد کسایی، استاد فرامرز پایور نوازنده سنتور و رهبر ارکستر، استاد اصغر بهاری نوازنده کمانچه، استاد جلیل شهناز نوازنده تار، و استاد حسین تهرانی تنبک می-نواخت، هر دو عملاً یک کار می کردند. اما یکی دهها سال تجربه و تعلیم و ایجاد روش کرده بود و حتی نت برای تعلیم تنبک خلق کرده بود و دیگری جزیی از صدها نوازنده ای بودند که تنبک می نواختند. اما وجود هر دو برای توازن و تعلیم گوش شنونده جامعه لازم و ملزوم هم بودند، اگر در موسیقی رسمی مرضیه می خواند. در موسیقی خاکی یا کوچه و باز هم سوسن می خواند...

در این دوران اتفاق جالبی در زمینه اجرای تئاتر در لاله زار رخ داد، به طور کلی با ظهور هنر نوپای تئاتر به سبک اروپایی در ایران که اکثراً براساس ترجمه هایی از آثار فرنگی بود. طول این نمایش ها گاه بسیار کش می آمد و به سه تا چهار پرده می کشید، تماشاگران اکثرا با متانت تحمل می کردند، ولی باید پذیرفت که خسته کننده می شد و تعدادی سالن را ترک می کردند. این امر به ضرر برگزارکنندگان تمام می شد، پس باید کاری می کردند، در همین احوال به ابتکار چند چهرۀ بسیار مشهور و محبوب تئاتر آن زمان که کاملاً به هنرهای مردمی آشنا بودند مانند مجید محسنی و عزت الله انتظامی و تفکری، پدیده ای به نام "پیش پرده خوانی" به وجود آمد که بین این چهار پرده طولانی که هر بار باید دکورها عوض می شد و هنرپیشه ها گریم می کردند تا صحنه بعدی آماده شود، دو یا سه نفر را با لباس و گریم خاص به روی صحنه می آوردند و با یک نمایش موزیکال کوتاه ۱۰ تا ۱۵ دقیقه براساس موضوعات روز، مردم را سر حال می آوردند تا آمادۀ دیدن بقیۀ نمایش شوند. ولی این تکۀ کوتاه آنقدر مورد استقبال قرار گرفت که براساس آن نمایش های کوتاه به اجرا درآمد و سبک آن را "پیش پرده ای" نامیدند. در این زمینه یکی از چهره های پیش پرده خوان و مشهور آن دوران که تا چندی پیش هنوز همراه ما بود و در این جهان نفس می کشید، استاد مرتضی خان احمدی متولد ۱۳۰۳ خورشیدی، با همتی شایسته از خود کتابی باقی گذاشت

تحت عنوان "کهنه های همیشه نو" که در واقع "ترانه های تخته حوضی" و پیش پرده های مشهور را در آن ثبت کرده و بسیار جالب و خواندنی است: مجموعه ای از موسیقی همه پسند، اشعار عامیانه و ترانه های روحوضی.

در میان ده ها ترانه بسیار جالب و قابل توجه این کتاب نفیس یکی هم که در این فصل به دل می نشیند، حاجی فیروز است.

ارباب خودم سلام و علیکم / ارباب خودم سر تو بالا کن

ارباب خودم بز بز قندی / ارباب خودم چرا نمی خندی

ارباب خودم گلی به جمالت / از کجا بگم وصف کمالت

(بشکن بشکنه بشکن) ۲ / (من نمی شکم، بشکن)۲

این جا بشکنم یار گله داره / اون جا بشکنم اشکنه داره

این عاشق بی چاره چقدر حوصله داره.... / این جا تهرونه بعله اونجا شمرونه بعله / قر فراوونه بعله

در سایهٔ ایزد تبارک عید همگی بود مبارک...

و بعد پیام مهم حاجی فیروز این بود:

حاجی فیروزم بعله سالی یه روزم بعله / عید نوروزه بعله، سالی که گذشت بی ثمر بود، سرما بود و گرماش خیلی کم بود، ای سال برنگردی، بری دیگه برنگردی

این کتاب همراه ثبت نت برای ترانه های متعدد، مرجعی است بسیار مغتم برای پژوهندگان ادبیات عوام یا فولکلور ایرانی.

و اما در دوران ما بود که نمایشنامه نویسی آگاه به رموز ادبیات فرنگی و آشنا به فرهنگ و آداب و رسوم فولکلور ایرانی، نمایشی نوشت به نام "شهر قصه"، نمایشی که توانست عارف و عامی را به سوی خود جلب کند. بیژن مفید نویسندهٔ این اثر با درکی درست از فرهنگ خواص و دانش هنر عوام توانسته بود این دو بال را زیر یک سقف بکشد و به هم بدوزد. او بسیار هوشمندانه از تمام عوامل فرهنگ عوام، از قصه و مثل و متل گرفته تا نمایش های روحوضی، پرده خوانی نقالی، آوازها و نواهای عامیانه بهره گرفته بود تا به دل ها و افکار مردم یک جا قدم بگذارد و به این ترتیب ارزش این گنجینهٔ دست نخوردهٔ "فولکلوریک" ایران را که در سینه ها و در قصه های مادر بزرگ

ها و پدر بزرگ ها جمع شده بود با زبان شعر و ترانه و ریتم های آشنا و ضرب زورخانه و نواخت تنبک به صاحبان اصلی این گنج یعنی مردم ایران بازگرداند.

نگارندهٔ این مقاله خود در این نمایش ابتدا در نقش شتر و سپس در نقش میمون بازی می کردم، و از نزدیک شاهد دیدار تماشاگران در تمام سطوح مملکت بودم. از پیر و جوان، کم سواد و تحصیل کرده، وزیر و وکیل، تا آموزگار و ارتشی و کارگر، همه لذت می بردند و در حد خود از این اثر توشه برمی گرفتند. آنها در واقع به نوعی خود را صاحب این اثر می دانستند و خود را در آینهٔ صحنه به وضوح می دیدند و هیچ چیز برایشان غریبه نبود.

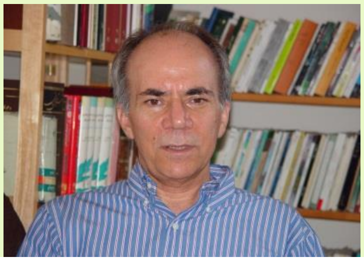
نمایشی که توانسته بود بزرگترین مشکل مملکت را که همانا خرافات و ناآگاهی بود، با زبان و طنز برای عموم مردم مطرح کند، شاید همان کاری که عبید زاکانی در دوران خود کرد و یا شاید همان گوشه هایی که یک سیاه در نمایش سیاه بازی مطرح می کرد و یا شاید همان شور و شوق مطرب های دوره گرد و پرده خوان ها و پیش پرده خوان ها را توانسته بود به مردمی گرفتار در سرعت پیشرفت های زمانه القا کند. نویسنده با توانایی های استثنایی خود توانسته بود "شهر قصه" را از همان لحظه ورود تماشاگران، برای تک تک آنها شهری آشنا جلوه دهد، شهری که در آن هر کسی یه کاری داشت.

خره خراطی می کرد، بزه بزازی می کرد، شتره نمدمالی می کرد، خرسه رمالی می کرد، فیل اومد تماشا کنه، افتاده و دندونش شیکست...

پرندهٔ خوش پرواز فرهنگ هر جامعه ای نیاز به دو بال برای پریدن دارد بال احساس و بال اندیشه...

«نازائی و زایش در افسانه‌ی دختر نارنج و ترنج»

مجید نفیسی



پس بی‌جا نیست که افسانه‌ی دختر نارنج و ترنج را سرود ستایش زن نیز بنامیم، زنی که به گناه نازایی زنده به گور می‌شود، به بهانه‌ی فقر و زشت‌رویی خدمتکار می‌گردد. زنی که به گناه پیری عجوزه جادوگر خوانده می‌شود؛ زنی که وظیفه‌اش همخوابی و خانه‌داری و بچه‌داری شمرده می‌شود و بالاخره زنی که ... علی‌رغم همه‌ی این تحقیرها و ناملایمات چون بهار در دل زمستان می‌تازد و سپاه غم را با گل‌های خنده‌اش تار و مار می‌نماید.

فرهنگ رسمی معمولاً در سیطره‌ی مردان بوده است. تا عصر اخیر، شاعر و حکایت‌نویس، مجتهد و طنزنویس، عارف و فیلسوف ما غالبا مردان بوده‌اند. این امر در مورد فرهنگ غیررسمی صدق نمی‌کند. زنان البته برای ثبت و حفظ فرهنگ خود از خط مقرمط استفاده نکرده‌اند. قفسه‌ی سینه‌ها وسیله‌ی ثبت و انتقال فرهنگی آن‌ها بوده است. پس گزافه‌گوئی نیست اگر گفته شود که ادبیات شفاهی و بخصوص فصل کودکان آن به وسیلۀ زنان آفریده شده است. خانه جائی است که زن در آن هم به کار برده‌وار کشیده شده و هم فریاد اعتراض خود را بلند کرده است.

این خصلت دوگانه در متل‌ها، قصه‌ها و افسانه‌هائی که مادران و مادربزرگ‌ها برای کودکان نقل می‌کنند نیز منعکس شده است. از یک طرف افسانه‌ها ذهن کودک را با پیشداوری‌ها و تعصبات طبقاتی، جنسی، نژادی، عقیدتی، ملی، بدنی و مانند آن‌ها آلوده می‌کنند. ولی از سوی دیگر بخصوص از طریق عنصر آرزو و تخیل، فریاد ستمدیدگان جامعه به ویژه زنان را به گوش کودک می‌رسانند. افسانه‌ی «دختر نارنج و ترنج» یکی از همین قصه‌هاست. در آن تحقیر زن نازا و «اجاق کور» با امید به زایش و آرزوی زندگی در هم آمیخته شده و این مبارزه با مشربی زرتشتی-مانوی و طریقی تناسخی، با مبارزه بین عنصر مرگ و عنصر زندگی در گیاه، حیوان و فصول سال پیوند یافته، و بالاخره جالب‌تر از همه، به تضاد میان واقعیت و رویا و مبارزه میان تسلیم به عینیت و سرکشی در ذهنیت گره می‌خورد. نقطه قوت «دختر تارنج و ترنج» در آن است که کودک را نه به طریقی خوش‌خیالانه، برعکس واقع‌بینانه به تسلط عنصر زندگی بر مرگ و شادی بر غم امیدوار می‌سازد و از او می‌خواهد که مبارزه‌جو،

دلشاد و زنده‌دل و امیدوار باشد. نقطه‌ی ضعف آن در این است که عنصر «بچه‌کش» نازائی و مرگ در انسان به صورت کنیزی سیاه تصور شده که در مقابل پریزادی سفیدروی قد علم می کند، ولی بالاخره از تخت غصب کرده خویش به زیر می‌افتد. بدین‌گونه ذهن کودک از نفرت طبقاتی به کنیز سیاه آکنده می‌شود و در دعوای میان کدبانوی خانه و خدمتکار خانه جانب اولی را می‌گیرد. اگر این مُهر زشت طبقاتی را از پیشانی آن پاک کنیم، افسانه‌ی «دختر نارنج و ترنج» به صورت اثری نمونه‌وار درمی‌آید که در آن سرود زیبا و پر نشاط زندگی بر نوحه‌ی مرگ چیره می‌شود. از همان جمله‌ی اول به مضمون اصلی افسانه آشنا می‌شویم. در روایت ورامین می‌خوانیم:

«یکی بود. یکی نبود، غیر از خدا هیچکس نبود. یک پادشاه هیچ بچه نداشت.»

عقیم ماندن ضایعه‌ی بزرگی شمرده می‌شود. خانوادهٔ بی‌وارث به درخت بیبر می‌ماند. وارث بخصوص باید پسر باشد تا بتواند مالکیت، قدرت و نام پدر را تداوم بخشد. در این شرایط تصور زنی که به میل خود بخواهد از بچه‌دار شدن خود جلوگیری نماید، مشکل است. در جامعه‌ای که وظیفه‌ی اصلی زن بچه‌داری و کار خانه شمرده می‌شود، جایی برای انتخاب آزادانه‌ی زایش طفل وجود ندارد. در نتیجه، زن «اجاق کور» و عقیم چون درخت بی‌بری تصویر می‌گردد که فقط باید به زیر افکنده شود. اینکه ممکن است «گناه» نازایی از جانب مرد باشد معمولاً پوشیده نگاه داشته می‌شود. زن، مظهر زایش و زندگی است و در نتیجه «گناه» نازائی نیز به گردن اوست. زن با زنده بودن و زندگی و مرد با مردن و مرگ همصدا هستند. اما چرا زن نازا می‌شود؟ بی‌گمان کسی «قسمت» او را از چنگش درآورده است.

درخت بی‌بر آفت می‌زند و زن نازا را «چشم بد» طلسم می‌کند. پس در مبارزه بین نازایی و زایش، میان طبیعت و انسان قرابت وجود دارد. در روایت گناباد از این افسانه که «دختر چهل انار» معروف است می‌خوانیم:

«پادشاهی بچه دار نمی‌شود . ی‌ک روز سرد برفی زن پادشاه پشت یکی از پنجره‌ی اتاق‌های قصر چشمش به دو تا کلاغ می افتد که با هم سر یک تکه پنیر دعوا می‌کنند. یکی از کلاغ‌ها نوکی به سر کلاغ دیگر می‌زند و پنیر را می دزدد و می‌برد. کلاغ دومی زخمی می‌شود و یک قطره از خونش روی برف‌ها می‌چکد و برف‌ها را قرمز می‌کند. زن پادشاه با خودش می‌گوید: حیوانات خشکی که همه‌جور خوراکی به دستشان می‌رسد اینقدر برای یک خوراکی به هم می‌پرند، حیوانات دریا چه کار می‌کنند؟»

پنیر به سفیدی منی مرد می‌ماند و کلاغ به سیاهی و برندگی چشم بد. خونی که بر برف ریخته شده نشانه‌ی کودکی است که به دنیا نیامده است. به علاوه تغییر از حیوان خشکی به حیوان دریا، رجوع به زهدان مادر و زندگی «آبزیانه» جنین درون رحم است. اما راه شکستن طلسم نذر است. در روایت فوق می‌خوانیم:

«آن وقت نذر می‌کند که اگر خداوند به او فرزند عطا کند، هر سال مقداری نان و شیره انگور به دریا بریزد که ماهیان بخورند.»

همچنین در ادامه‌ی روایت ورامین می‌خوانیم: «نذر کرد که اگر خدا بهش یک پسر بدهد، او هم تا زنده است هر سال یک حوض عسل و روغن کند بدهد به مردم.»

نذری‌ها جالب هستند: نان از گندم، شیره از انگور، عسل از گرده‌ی گل‌ها و روغن از گوسفند به دست می‌آیند. این‌ها همه اشکال بی‌جان شده‌ای از موجودات زنده و زاینده هستند. باید «غذاها» را که از تن موجودات زنده تهیه شده به صاحبان اصلی‌شان بازگرداند تا بدینگونه به زنِ سترون نیز اجازه داده شود «سهم» خود را از زایندگی و زندگی که توسط «چشم بد» بلعیده شده باز پس‌گیرد. این نذر در دو روایت بالا به دو شکل متفاوت انجام می‌گیرد، در روایت گناباد، زن پادشاه نان و شیره‌ی انگور را به دریا می‌ریزد تا ماهیان بخورند و دیگر با یکدیگر نزاع نکنند. در روایت ورامین برعکس، پادشاه حوض عسل و روغن را به فقرا می‌دهد. در هر دوحالت، زن سترون باید «مکافات» بلعیدن تن زنده‌ی موجود دیگری را باز پس دهد تا نازائی او نیز برطرف شود؛ حال چه این حق گیاهان؛ ماهیان و جانوران باشد، چه حق انسان‌هایی که به نان شب محتاجند. بینش «نذر» بر اساس همین خرافه‌ی «مکافات» قرار دارد. هنگامیکه عوض داده شود، طلسم گشوده می‌گردد: «خدا به پادشاه یک پسر داد. پادشاه هم هر ساله ی ک حوض عسل و روغن می‌داد به فقیر فقرا.»

تا اینجا افسانه به توصیف ساده‌ی واقعه محدود مانده است، ولی از آن‌جا دیگر وارد مرز تخیل می‌شویم. سترون ماندن زن در اثر چشم بد به گرفتار شدن پسر پادشاه در عشق دختری طلسم شده گره می‌خورد. همان پسری که نطفه‌ی او در شکم مادر طلسم شده بود، اکنون هنگامی که به بلوغ رسیده و می‌خواهد ازدواج کند باید نخست دختر مورد علاقه‌اش را از چنگ طلسم دیوان نجات بخشد. جالب است که گرفتار شدن پسر به چنین عشقی در دو روایت بالا به دو گونه‌ی کاملاً متفاوت تصویر می‌شود. در روایت گناباد «گرفتاری» را چون پاداشی برای ادای نذر می‌یابیم:

«خداوند به آن‌ها پسری می‌دهد . زن پادشاه هر ساله نذرش را می‌داده. یک سال زن پادشاه به پسرش می‌گوید: خوبه امسال تو خودت به کنار دریا بروی و نذرت را ادا کنی. شاهزاده به کنار دریا می‌رود تا نذرش را ادا کند. در بین راه پیرزنی به او می‌رسد و می‌گوید: پسر جان من خیلی تشنه‌ام اگر چیزی داری به من بده، دعایت می‌کنم. شاهزاده هم نان و شیره را به پیرزن می‌دهد . پیرزن می‌گوید: الهی دختر چهل انار قسمتت بشود. شاهزاده می‌پرسد: دختر چهل انار کیست؟ پیرزن جواب می‌دهد: دختر چهل انار یک پریزاد است که دیوها طلسمش کرده‌اند و برده‌اند توی باغی آن طرف دنیا.»

حال اینکه برعکس در روایت ورامین، «گرفتاری» را همچون نتیجه‌ی «سق سیاه» پیرزنی نیمه انسان–نیمه دیو می‌یابیم:

«... تا اینکه پسر پادشاه بیست ساله شد. و پادشاه مثل هر سال یک حوض عسل و روغن آماده می‌کرد و هر کسی می‌آمد ظرفش را پر می‌کرد و می‌رفت. تا اینکه یک پیرزن آمد و به پسر پادشاه گفت: من عسل و روغن می‌خواهم. پسر پادشاه گفت: ننه جان! عسل و روغن تمام شده. پیرزن گفت: پسر جان! حالا که عسل و روغن‌ها را خوردید الهی گیر دختر نارنج و ترنج بیفتی.»

تضاد فوق در دو روایت از اینجا ناشی می‌شود که هر یک بر یکی از جنبه‌های عشق تکیه می‌کنند: اولی بر لحظه‌ی موفقیت در هدف و دومی بر دشواری راه و مخاطرات ناشی از عشق. همین برخورد دوگانه در مورد نقش پیرزن نیز دیده می‌شود. پیرزن هم نشانه‌ی یائسگی و سترونی است و هم مظهر پیوند نو با کهنه و تداوم نسل؛ و همین است که در یک روایت دعای خیر می‌کند و در دیگری همانطور که دختر در طلسم دیوان گرفتار است پسر پادشاه نیز در زندان عشق او گرفتار می‌شود:

«پیرزن که این حرف را زد، پسر پادشاه ندیده و نشناخته یک دل نه صد دل عاشق دختر نارنج و ترنج شد و رفت توی اطاق هفت دربند و خودش را زندانی کرد. آخر آن زمان‌ها رسم بود پسری که عاشق می‌شد می‌رفت توی اطاق هفت دربند.»

عدد هفت سمبلیک است. به عنوان مثال در ادبیات فارسی هفت شهر عشق عطار و هفت خان رستم فردوسی را داریم. همچنان که ایام هفته از شش روز کاری تشکیل شده که به یک روز فراغت و استراحت منتهی می‌شود. در هفت‌گان‌های دیگر نیز، قهرمان با گذشتن خوان‌های خطر به سر منزل مقصود می‌رسد. در ادامه‌ی روایت در می‌یابیم که چگونه پسر پادشاه باید از هفت برادر نیمه دیوزاد– نیمه آدمی‌زاد بگذرد و هفت دیو نگهبان را خام کند تا اینکه بالاخره به درخت نارنج و ترنج دست یابد.

«وقتی پیرمرد هفتمین دید شاهزاده به حرف‌های او اهمیت نمی‌دهد گفت: پس حالا که می‌خواهی بروی به حرف‌های من خوب گوش بده. در فلان جا یک درخت است پر از نارنج و پرتقال و ترنج. این درخت هفت نفر دیو محافظ دارد که از بس بزرگ هستند یک گوششان زیرانداز و یک گوششان هم روانداز است. تو باید بروی هفت تا پوست گاو، شیره و هفت تا پوست گاو، آهک تهیه کنی. تو هفت تا پوست گاوی که از شیره پر کرده‌ای و هفت تا پوست گاوی که از آهک پر کرده‌ای باید ببری بالای جوی آب و پوست‌ها را در آب بیاندازی تا دیوها از پائین جوی آب این آهک‌ها و شیره‌ها را بگیرند و بخورند. سیر که شدند می‌خوابند. تو باید یک دوشاخه‌ی چوبی

فراهم و آماده کنی و در چند صد قدمی درخت‌ها توی چاله‌ای بیاندازی، و با آن دو شاخه چوبین نارنج بکنی و متوجه باشی که با دست نچینی.» شاهزاده تمام کارهایی که پیرمرد گفته بود را انجام داد و خودش در چاله‌ای نشست و با دوشاخه‌ی چوبی از درخت نارنج چید. در روایت گناباد دختر به جای اینکه در نارنج اسیر شده باشد، زندانی انار است. در روایت کردی از همین افسانه موسوم به «دختر کریم خیاط»، خیار، جلد دختر است. در افسانه‌ی فوق، داستان آب و رنگی اسلامی به خود گرفته و پسر پادشاه برای رسیدن به مقصود باید از حضرت خضر که سمبل سرسبزی و جاوانگی است راهنمایی شود. شاید انتخاب خیار به همین خاطر است که سرسبزی میان خضر و دختر خیار را القا کند. در دو روایت «دختر نارنج و ترنج» و «دختر چهل انار»، رنگ سرخ ونارنجی القاءکننده‌ی آتش و از این رو دین زرتشتی است. ماجراهای داستان نیز از فکر ثنویت زرتشتی و مانوی تأثیر گرفته است. در همه‌جا دو نیروی اهورایی و اهریمنی با یکدیگر در حال مبارزه هستند. به علاوه نبرد فوق از دیدگاه یک کشاورز بیان می‌شود. دیوهایی که پایین درخت نارنج و ترنج خوابیده‌اند، آفت درخت هستند. ریشه‌ی آفت را باید با آهک خشکاند. برای گول زدن دیو آفت، باید آهک را با شیره مخلوط کرد. بنابراین میان شکستن طلسم زن سترون و پسر عاشق با علاج درخت آفت زده رابطه‌ای وجود دارد. در برخی روایات، پسر برای چیدن نارنج به جای چوب دوشاخه از انبر آهنی استفاده می‌کند. در فرهنگ عامه ایران از آهن برای دور کردن «آل» از زن آبستن و دیگر اجنه‌ها و دیوها استفاده می‌شود. دوشاخه‌ی چوبی اما فقط یک وسیله‌ی زراعتی است:

«... با دوشاخه‌ی چوبی از درخت نارنج چید. تا آن نارنج را چید تمام نارنج‌ها با هم جیغ کشیدند: آهای چید! آهای برد! ی‌ک دیو سرش را بلند کرد و گفت: کی چید؟ چی برد؟ نارنج‌ها گفتند: چوب چید! چوب برد! دیو گفت: بگیرید بخوابید، چوب نمی‌تونه بچینه و بره. بعد از چند دقیقه شاهزاده یک نارنج دیگر چید. دوباره نارنج‌ها جیغ کشیدند و گفتند: آهای چید! آهای برد! . . . و بدین ترتیب سه نارنج چید و با خوشحالی به طرف شهر آمد.»

معمولاً در افسانه‌ها، هنگامی از عدد سمبلیک سه استفاده می‌شود که صحبت از عشق و ازدواج در میان باشد. شاید عدد سه مظهر آلات جنسی زن (دو پستان و یک آلت) یا آلات جنسی مرد (دو بیضه و ی‌ک آلت) باشد. و یا شاید هم کنایه از سه اصل خانواده: مادر، پدر و فرزند. همچنین عقیده بر اینست که «تا سه نشه بازی نشه» بر همین اساس پسر پادشاه دو تا از دختر نارنج‌ها را به خاطر فقدان نان و آب از دست می‌دهد تا اینکه:

«... رفت و رفت تا رسید به یک آبادی. نان خرید و رفت سر یک چشمه‌ای. اسبش را بست و چاقو و نارنج را از جیبش بیرون آورد و به آهستگی کمی از پوست نارنج را کند. دید یک دختر مثل پنجه‌ی خورشید از آن دوتا خوشگل‌تر جلوش نشسته. دختر گفت: آب. شاهزاده بهش آب داد. دختر گفت: نان. شاهزاده بهش نان هم داد و دید دختر هم از این پیشامد خوشحال شده. دختر را گذاشت ترک اسبش. علی را یاد کرد و آمد به طرف شهر.»

در روایت گناباد عدد سه به عدد چهل و در روایت کردی به عدد ۴ تغییر یافته است. دو عدد فوق جنبه‌ی مذهبی دارند: چهار خلیفه و ۴۰ تن درویش. تا هنگامی که عاشق و معشوق در بیابان و کنار چشمه هستند، سادگی و آزادگی بر روابط آن‌ها حاکم است ولی اکنون که می‌خواهند به شهر یعنی مظهر تمدن بروند، در یک روایت دختر باید لباس بپوشد تا از عریانی طبیعت آزاد شود و در روایت دیگر باید که با ساز و دهل مورد استقبال -در واقع تایید- پدر و مادر پسر قرار گیرد. این عشقی است که پسر خود خواسته و برخلاف ازدواج‌های مرسوم، نتیجه‌ی مصلحت‌های خانوادگی نیست. با این حال اگر قرار است این عشق به اجتماع برده شود، باید به قراردادهای آن تمکین نماید:

«نزدیک شهر که رسید به دختر گفت بده که ما بی سر و صدا برویم توی شهر. تو برو سر این درخت بید بنشین تا من بروم شهر و ساز و دهل بیاورم و تو را ببرم. دختر نارنج و ترنج رفت سر درخت نشست و شاهزاده رفت به طرف شهر.»

آیا آن‌چه که پس از این بر سر دختر می‌آید نتیجه‌ی ملاحظه کاری پسر و دور شدن او از علائق قلبیش به خاطر وابستگی‌های اجتماعی است؟ یا اینکه برعکس همانطور که پسر عاشق در طلب معشوقه‌ی خود تن به مخاطرات داده و از هفت خان دیو در گذشته است، اکنون نوبت امتحان دختر فرا رسیده تا اینکه عشق خود را نسبت به پسر ثابت نماید؟ این هر دو ممکن است ولی آن‌چه در عمق داستان می‌گذرد آغاز مرحله‌ای جدید در زندگی دختر می‌باشد. او در گذشته درون نارنج زندگی می‌کرد. و نارنج برایش حکم زهدان مادر را داشت. اکنون از درون نارنج به سر درخت آمده و حفاظ خود را از دست داده‌است. مرحله‌ی تازه دوره‌ی بلوغ و عقل‌رسی و پشت سر گذاشتن دوره طفولیت و امنیت درون رحم است. کودک اکنون دیگر بزرگ شده و خود باید خوب و بد را تشخیص دهد و در برابر خطرهایی که تهدیدش می‌کنند یکه و تنها جوابگو باشد. اما از جانب دیگر کودک یک دختر است و در دنیای مردسالاری لازم است که سایه‌ی سرپرستی مرد را بر سر خود احساس کند. در دوره‌ی زندگی در رحم، با وجود اینکه دیوان نرینه زندان‌بان و سلب‌کننده‌ی آزادی او هستند ولی او آن‌ها را چون حافظ و حامی خود می‌بیند، و حتی هنگامی که آن‌ها خواب هستند وظیفه‌ی نگهبانی از اسارت‌گاه خود را خود به عهده می‌گیرد. در واقع دختر کاری را می‌کند که همه‌ی زنان محدودمانده به افق خرافات مردسالارانه می‌کنند: نگهبانی از زندان مردانه‌ی خود. او برای اینکه از دست دیوان نجات یابد نیز به زعم افسانه‌گو، احتیاج به یک ناجی مرد دارد. و هنگامی که این مرد او را بر سر درخت تنها می‌گذارد، وی بدون حامی و بی‌حافظ می‌ماند. و حتی شاخه‌های درخت نیز نمی‌توانند او را از چشم بد بپوشانند. در ادامه‌ی داستان چنین می‌خوانیم:

«دست بر قضا شاهزاده که رفت یک عده کولی بیابانگرد زیر این درخت بید بار انداختند و منزل کردند. این

کولی‌ها یک کلفت خیلی زشت و سیاه داشتند. کلفتشان رفت سر جوی آب ظرف بشوید، عکس دختر نارنج و ترنج توی آب افتاده بود. کنیز عکس دختر نارنج و ترنج را که دید خیال کرد عکس خودش است. گفت: من به این خوشگلی بیایم کلفتی و کنیزی کنم؟ ظرف‌ها را ریخت توی آب و به طرف چادر رفت. خانمش گفت: ظرف‌ها را چکار کردی؟ گفت: ظرف‌ها را ریختم توی جوی آب. خانم گفت: چرا ریختی؟ کنیز گفت: من به این خوشگلی کنیزی کنم؟ خانمش گفت: مگر آیینه‌ی خودت را گم کرده ای؟ برو گم شو این دوتا سطل را آب کن. کنیز رفت سر جوی آب. دوباره آن عکس را دید، خیال کرد خودش است. سطل‌ها را انداخت توی رودخانه و دوباره آمد طرف چادر. دوباره خانمش با او دعوا کرد و کتکش زد و گفت: برو دست و صورت این بچه را سر جوی آب بشور و زود بیا. کنیز با ناراحتی زیاد رفت سر جوی آب دوباره عکس دختر نارنج و ترنج را دید و گمان کرد که عکس خودش است. یک پای بچه را با این دست و یکی دیگرش را با آن دست گرفت و می‌خواست بچه را از میان نصف کند. دختر نارنج و ترنج از روی درخت گفت: آهای! سیاه وحشی! عکس تو نیست، عکس منه، بچه را آزاد کن. کنیز به بالای درخت نگاه کرد، گمان کرد ماه بیرون آمده و سر درخت نشسته.»

تا هنگامی که انسان در رحم مادر و یا در مرحله‌ی کودکی به سر می‌برد، معصومیت و سادگی طبیعت را دارد. پس تعجبی ندارد اگر افسانه در این مرحله از مبارزه بین شر و خیر، عنصر آفت و نمو در طبیعت صحبت می‌کند ولی حال که کودک به سن بلوغ و عقل رسیده است، تضادهای اجتماعی منعکس‌کننده‌ی مبارزه‌ی بین خیر و شر می‌شود. کنیز زشت و سیاه که در این‌جا به عنوان مظهر شر برگزیده شده، حتی کلفت یک عده شهرنشین نیست، بلکه به کولیان بیابانگرد تعلق دارد که خود نیز از جانب شهرنشینان تحقیر می‌شوند. انعکاس تصویر در آب بسیار جالب توجه است. این تصویر برای دختر سر درخت فقط یک تصویر است حال آن که برای کنیز نشانه‌ی آرزویی است فراتر از واقعیت. کنیز علت این همه ستم را بر خود نمیفهمد و می‌خواهد که چون خانم خانه‌اش انسانی آزاد شمرده شود. بی‌سبب نیست که خانم از او می‌پرسد: «مگر آیینه‌ی خودت راگم کرده‌ای؟» زیرا تصویر او در آیینه، در واقع تصوری است که او از خود دارد. هنگامی که کنیز این تصور را به دور اندازد اولین قدم در راه آزادی را برداشته است. ولی برای راوی قصه او فقط یک کنیز نافرمان نیست، بلکه در درجه‌ی اول یک کولی «بچه‌کش» است. کدام ایرانی است که در کودکی از تصور اینکه روغن تنش توسط کولیان قصه‌ها گرفته شود بر خود نلرزیده باشد؟ دختر درست جایی شروع به نقش بر آب کردن خیال کنیز می‌نماید که او می‌خواهد بچه‌ای را تکه پاره کرده به آب بیاندازد. در دنباله‌ی داستان نیز کنیز همه‌جا دشمن بچه معرفی شده است.

همانطور که ما زمانی ناظر تسلط موقتی آفت در گیاه بودیم، اکنون نیز شاهد دوره‌ی موقتی غاصبیت شر و درماندگی موقتی عنصر اهورایی هستیم:

«کنیز تو دلش گفت: می‌دانم با تو چه معامله‌ای بکنم. دست و روی بچه بشست و برد داد به مادرش. یک کارد برداشت و زیر پیراهنش مخفی کرد و رفت نزدیک درخت و گفت: خانم اجازه می‌دهید من بیایم بالای

درخت و کنیز شما باشم؟ همه‌ی برگ‌های درخت گفتند: خانم اجازه نده که این کولی بیاید سر درخت. ولی دختر نارنج و ترنج گفت: کنیز است، ناراحت است، دلم برایش می‌سوزد. بگذار بیاید بالا. او که به من کاری ندارد. موهای سرش را سرازیر کرد و به کنیز داد و گفت: بیا بالا. کنیز موهای دختر نارنج و ترنج را گرفت و آمد بالا و از دختر نارنج و ترنج خواست که سرگذشتش را بگه. دختر از اول تا آخر گفت و گفت: حالا شاهزاده رفته ساز و دهل بیاره و منو ببره. چون یک شبانه‌روز بود که نخوابیده بود، در حین گفتن سرگذشتش خوابش برد. کنیز سر دختر را روی پایش گذاشت و خوب که خوابش برد سر او را برید و سر و تنه‌اش را در جوی آب انداخت و یک چکه خونش زیر درخت افتاد و در دم یک درخت گل از زمین سبز شد.»

اگر دختر گیسوی خود را برای کنیز پایین نمی‌انداخت، طبیعتاً کنیز به او دسترسی نداشت. خام‌خیالی دختر، یادآور «برد و چید» گفتن‌های او در دوره‌ی قبل است. ولی علی‌رغم شکست، دختر از مبارزه دست نمی‌شوید و بازی قایم باشک «تناسخ» را با کنیز شروع می‌کند. در برخی روایات از این افسانه تعداد تغییر شکل یافتن‌ها بسیار است: از گل به کبوتر، به عصا، به خورجین، مجددا به کبوتر، به استخوان و بالاخره به دختری جوان. در همه‌ی حالات کنیز راه را بر رشد و نمو دختر می‌بندد. ولی دختر مجدداً از راه دیگری دریچه‌ی زندگی را بر خود باز می‌نماید:

«...پسر پادشاه بالای درخت رفت، وقتی چشمش به کنیز خورد نزدیک بود قالب تهی کند. گفت: تو همان دختر نارنج و ترنجی؟ کنیز گفت: مگر شک داری؟ شاهزاده گفت: پس چرا اینقدر سیاه شده‌ای؟ گفت: از بس آفتاب به صورتم تابیده. شاهزاده گفت: پس چرا مثل صدا کُلفَت‌ها شده‌ای؟ گفت: از بس با خودم حرف زده‌ام. شاهزاده گفت: پس چرا چشم‌هات اینقدر از کاسه بیرون آمده؟ گفت: از بس به این راه نگاه کرده‌ام. شاهزاده گفت: چرا موهات اینطوره؟ گفت: از بس گنجشک موهای سرم را شونه کرده. پسر پادشاه با ناراحتی کنیز را از درخت پایین آورد و پادشاه و زن پادشاه اگر کاردشان میزدی خونشان بیرون نمی‌آمد از بس ناراحت بودند. خلاصه همه‌شان خودداری کردند و هیچ نگفتند. وقت مراجعت بوته گلی که زیر درخت سبز شده بود خودش را در بغل پسر پادشاه انداخت. پسر پادشاه هم کمی از ناراحتیش کم شد.»

مکالمه‌ی میان کنیز و پسر پادشاه شباهت زیادی به مکالمه‌ی میان دختر کلاه‌قرمزی با گرگ در افسانه‌ی اروپایی دارد و در هر دو افسانه نشانه‌ی اغواگری عنصر شر است. قربانی اگرچه بوی خطر را احساس می‌کند ولی مانند گنجشکی که از برق نگاه افعی خشکش زده باشد چاره‌ای جز تسلیم به اغواگر ندارد. با این وجود راه رهایی بر پسر نیز بسته نیست:

«در اولین فرصت شاهزاده بوته‌ی گل را در باغچه حیاط خانه‌شان کاشت... هرجا که شاهزاده می‌رفت سایه‌ی درخت گل که در بغلش افتاده بود و او آن شاخه گل را کاشته بود به سرش می افتاد... و شاهزاده از این موضوع خوشحال بود ولی کنیز کولی یعنی زن شاهزاده از این موضوع ناراحت بود.»

یک بار سایه‌ی دختر بر آب؛ قاتل جان او شد ولی این بار سایه‌ی گل-دختر رسواکننده‌ی کنیز می‌شود. ولی کنیز بیدی نیست که از این بادها بلرزد:

«بعد از چند ماهی کنیز کولی یا بهتر بگویم عروس شاه فهمید چند ماه دیگر مادر می‌شود. با خوشحالی موضوع را به همه گفت و از پادشاه خواست که دستور بدهد برای بچه آینده‌اش گهواره بسازند...نجار به دستور عروس پادشاه تیشه به ریشه‌ی درخت گل زد. همان دم سایه‌ی سر شاهزاده قطع شد. شاهزاده فهمید که چه شده. زود خودش را به خانه رساند ولی کار از کار گذشته بود».

در ابتدا کنیز می‌خواست کودک خانم خود را جر دهد و اکنون برای ساختن گهواره‌ی کودک خویش تیشه بر ریشه‌ی دختر-گل می‌زند. در یکی مرگ کودک و در دیگری زایش او مطرح است. ولی آن چه که فراموش نمی‌شود وجود خود کودک است:

«در این موقع قسمتی از خورده چوب‌ها و به اصطلاح دم اره‌هایی که گوشه‌ای ریخته بود را پیرزن رختشوی برداشت و گفت: من این چوب‌ها را می‌برم برای سوزاندن. رفت چوب‌ها را ریخت سر هیزم‌هایش. هر روز که به منزل پادشاه می‌آمد رخت بشوید، وقتی که برمی‌گشت می‌دید کسی تمام کارهایش را انجام داده، اتاقش را جارو زده، دمپختش بار کرده، سماورش آتش کرده حاضره. خیال می‌کرد همسایه‌هایش کارهایش را کرده‌اند. یک روز صبح خودش را زد به مریضی و گرفت خوابید... یک دفعه دید یک دختر مثل قرص ماه از سر هیزم‌هایش بیرون آمد... پیرزن از پشت پیراهنش را گرفت. دختره گفت: ول کن! تو را به هر کس که تو را آفریده قسمت می‌دهم منو ول کن بذار به درد خودم بمیرم. پیرزن گفت: تو بشو دختر من و من می‌شم مادر تو. دختر قبول کرد.»

در واقع پیرزن به صورت حمایت‌گر دختر در می‌آید زیرا در جامعه‌ی مردسالار، زن جوان یا باید زیر سایه‌ی پدر و شوهر باشد و یا در پناه زنی پیر. اکنون لازم است قبل از اینکه داستان به نقطه ی اوج خود برسد مبارزه بین عنصر خیر و عنصر شر یک بار هم در عالم حیوانات صوررت گیرد:

«یک دردی ریخت توی اسب‌های پادشاه. پادشاه گفت: این اسب‌ها را بدهید به مردم از آن‌ها نگهداری کنند. وقتی اسب‌ها خوب شدند بروید بیاورید. اسب‌ها را بین مردم شهر تقسیم کردند. دختر پیرزن به مادرش گفت: ننه! تو هم برو یک اسب بگیر تا من از این اسب نگهداری کنم. پیرزن گفت: آخه ننه جان! ما جا نداریم، ما چیزی نداریم که

بدهیم اسب بخورد. خلاصه از بس دختر التماس کرد پیرزن رفت یک اسب کور و شل گرفت. دختر یک سوت زد، یک طویله و آخور ساخته شد. یک سوت دیگه هم زد جو و یونجه حاضر شد. دختر هر روز آب و یونجه و کاه جلوی اسب می‌گذاشت. آخر زمستان که رفتند اسب‌ها را جمع کنند، دیدند یک اسب نمانده، همه اسب‌ها مرده‌اند. پسر پادشاه گفت: ی‌ک اسب هم به پیرزن داده‌ایم. من بروم ببینم هست یا نه. پادشاه گفت: آن‌ها که جا داشتند و وسیله‌ی نگهداری اسب داشتند، اسبشان مرد، پیرزن که هیچی. گمانم همان اول سال اسبش مرده. شاهزاده گفت: حالا من می‌روم ببینم. یک قدم راه است. شاید اسب آن‌ها زنده باشد. شاهزاده رفت خانه‌ی پیرزن. پیرزن خیلی از شاهزاده استقبال کرد. شاهزاده گفت: اسبی را به شما دادیم زنده است؟ پیرزن گفت: زنده است. اما گمان نمی‌کنم شما بتوانید افسار این اسب را بگیرید. شاهزاده رفت تا افسار اسب را بگیرد، ولی نتوانست. باور نمی‌کرد این اسب همان اسب است... دختر پیرزن جلو رفت دستی به یال اسب کشید. افسار اسب را گرفت و به دست شاهزاده داد و گفت: سوار شوید. وقتی که اسب می‌خواست راه بیفتد دوباره دستی به یالش کشید و گفت: برو تو از صاحبت بی وفاتر هستی.»

دردی که در جان اسب‌ها افتاده هم مبارزه مرگ و زندگی را در عالم حیوانات نشان می‌دهد و هم از لحاظ داستانی پسر و دختر را به یکدیگر ربط می‌دهد. مردنی‌ترین اسب‌ها به صورت سرزنده‌ترین آن‌ها درآمده و آن را هم فقط یک نفر می‌تواند رام کند. و آن ی‌ک نفر هم پسر شاه نیست، بلکه دختر نارنج و ترنج است. اگرچه دختر قدرت خود را در استحاله‌های قبلی نشان داده است ولی اکنون برای اولین بار است که به زورآزمایی آشکار با پسر برمی‌خیزد. این چگونه اسبی است که پسر نمی‌تواند آن را رام کند؟ شاید آن نشانه‌ی کودکی پسر است که اکنون توسط دختری که سرد و گرم روزگار را چشیده رام و تربیت می‌شود. پسر اکنون چشم‌هایش باز شده و قادر است که معشوقه‌ی خود را باز شناسد. به علاوه در این صحنه، برخلاف نفرت طبقاتی علیه کنیز ما با منزلت دادن یک دختر پیرزن رختشوی در مقابل پسر پادشاه روبرو هستیم. راوی در ادامه‌ی افسانه‌ی خود به این نکته چنین اشاره می‌کند:

«بعد از دو سه روز زن شاهزاده زایید یک پسر. خودش خیلی خوشحال شد ولی پسر پادشاه و پادشاه ناراحت بودند از این‌که او میخش را محکم کرده و جای خودش را بیشتر باز کرده. خلاصه روز دهه‌ی بچه فرا رسید. قدیم رسم بود که روز دهم دخترها را جمع می‌کردند، به رقص و پایکوبی می‌پرداختند و هر دختری را وامی‌داشتند که قصه بگوید . بله! روز دهم بچه همه دخترها را دعوت کردند که بیایید می‌خواهیم برای بند قنداق بچه مروارید بند کنیم. دختر وزیر و دختر امیر سپاه و خلاصه دختر بزرگان را دعوت کردند. شاهزاده گفت: دختر پیرزن رختشوی را هم دعوت کنید. اما زنش دوید توی حرف شاهزاده و گفت: نمی‌خواهم دختر رختشوی بیاید به خانه من. اما هرطور

بود شاهزاده دختر رختشوی را دعوت کرد.»

کنیز، نوکیسه‌ای است که چون به قدرت می‌رسد همکاران سابق خود را فراموش می‌کند. و از هر جباری، جبارتر می‌شود. حال دیگر داستان به نقطه اوج خود رسیده، جایی که دختر باید به مقابله‌ی آشکار با کنیز بپردازد. دروغ او را آشکار کرده و حق خود را بستاند. برای اینکار افسانه‌گو از تکنیکی استفاده می‌کند که در ادبیات غرب به مناسبت نامی که شکسپیر در نمایشنامه‌ی هاملت به این تکنیک داده آن را «تله موش» می‌نامند. هاملت که از قتل پدرش به دست عمو با خبر است، برای اینکه مادر را از این واقعه با خبر کند، نمایشی درون نمایش ترتیب می‌دهد. در افسانه‌ی دختر نارنج و ترنج نیز دختر خود به صورت قصه‌گویی درون قصه درمی‌آید و با به کار بردن این روش هم دروغ کنیز را برملا می‌سازد و هم از زور و وسیله‌ی قهر که کنیز در مبارزه علیه او بکار برده بود استفاده نمی‌کند. وسیله‌ی مبارزه‌ی او قصه است. آفرینش رویایی واقعیت است در مقابل چشم دیگران. جالب اینجاست که کار قصه‌گویی در زمانی انجام می‌گیرد که همه‌ی دختران مرواریدبند، مشغول مروارید انداختن به بند قنداق بچه هستند. قصه به مروارید می‌ماند: جنس آن شفاف است و از درون آن می‌توان چیزهای دیگر را دید. قصه نیز انعکاسی از واقعیت زندگی است. با این تفاوت که عنصر رویا و آرزو آن را مروارید نشان کرده است:

«همه دخترها که جمع شدند و ناهار خوردند، موقعی رسید که باید یک دختر قصه بگوید. این گفت فلانی قصه بگه، او گفت فلانی قصه بگه، ولی شاهزاده از اتاق دیگر گفت: من دلم می‌خواد دختر پیرزن قصه بگه. دختر پیرزن گفت: من به ی‌ک شرط قصه می‌گم. وقتی که من قصه میگم کسی نباید حرف بزنه و نه کسی از اتاق بیرون برود و نه کسی تو اتاق بیاید. همه به این شرط راضی شدند. دختر پیرزن قصه گفت. اما چه قصه‌ای گفت: ی‌ک پادشاهی بود نذر کرد خدا به او پسر بدهد او هم هر سال حوض عسل و روغن قاطی می کند می‌دهد به مردم. این حرف‌ها را که زد، پادشاه و شاهزاده و زن پادشاه بیشتر علاقه‌مند شنیدن بقیه قصه شدند. خلاصه چه دردسرتان بدهم همین قصه‌ی نارنج و ترنج را با همه جزییات می‌گفت. هر جا که گریه‌اش می‌گرفت وا می‌گریست. از چشم‌های قشنگش در می‌ریخت و هر جا که می‌خندید از دهانش گل می‌ریخت. زن شاهزاده یعنی کنیز کولی که قضیه را فهمیده بود، بچه‌اش را پنجول می‌گرفت و بچه گریه می‌کرد و او می‌گفت: بابا این قصه را تمام و مرا خلاص کنید. بچه‌ام مرد از بس گریه کرد.»

اشکی که از چشم‌های دختر می‌ریزد چون مروارید شفاف است، زیرا اشک صداقت است و خنده‌هایش چون گل خندان، زیرا صاحب آن گل‌ها پیام‌آور زندگی و شادی است. برعکس کنیز بچه‌کش است. و حتی بچه‌ی خود را هم دوست ندارد و فقط بچه را برای این می‌خواهد که «میخش را محکم کند». از گریه‌ی معصومانه‌ی کودک در پاشیده نمی‌شود زیرا مادر بدطینتش او را به گریه واداشته. در روایت دیگری از همین افسانه کنیز می‌خواهد کودک

خود را بکشد و گناه آن را به گردن دختر نارنج و ترنج بیندازد، ولی شاهزاده که از پشت پرده ناظر جریان بوده به موقع او را از این کار باز می‌دارد. در روایت ما داستان چنین ادامه می‌یابد:

«دختر قصه را گفت و گفت تا رسید به این جا که روز دهم زایمان کنیز کولی بود، همه‌ی دخترها را جمع کردند و دختر پیرزن یعنی دختر نارنج و ترنج را هم دعوت کردند. او توی این جشن قصه می‌گفت و هرجا گریه می کرد از چشم‌هایش در می‌ریخت و چون خنده می‌کرد از دهانش گل می‌ریخت. وقتی که حرف دختر به این‌جا رسید در حالی که همه خاموش و ساکت بودند خنده‌ای کرد و گفت: قصه‌ام تمام شد.»

اکنون موقعی است که قصه باید تأثیر متقابل خود را بر واقعیت بگذارد، یعنی همان تأثیری که قصه‌سرای افسانه دختر نارنج و ترنج نیز انتظار آن را بر شنوندگان خود دارد:

« در این موقع پادشاه گفت: نه! قصه تمام نشده. پادشاه دستور داد همه‌ی مردم شهر هیزم بیاورند، وقتی هیزم جمع شد آن را روشن کردند تا کولی و پسرش را در آتش بیاندازند.»

با برافروختن آتش یخ زمستان می‌شکند. بهار در طبیعت فرا می‌رسد و در دل انسان‌ها نیز یخ سنگدلی آب می‌گردد:

کولی گریه می‌کرد و التماس می‌کرد. در این موقع دختر نارنج و ترنج از پادشاه درخواست کرد که این کار را نکنند . بلکه کولی و پسرش را از آن شهر دور کنند. پادشاه به خاطر دل دختر نارنج و ترنج آن‌ها را نسوزاند و بچه را بغل کنیز کولی داد و او را از شهر بیرون کرد. بعد هفت شبانه روز جشن عروسی برپا کرد و دختر نارنج و ترنج را عروس خودش کرد. الهی همانطور که شاهزاده و دختر نارنج و ترنج به آرزوی خودشان رسیدند، همه‌ی شما هم به آرزوی خودتان برسید.»

در میان افسانه‌های کودکان کمتر افسانه‌ایست که با تراژدی شروع نشود و به پایانی خوش ختم نگردد. افسانه‌ی دختر نارنج و ترنج نیز از این دست است. این دوگانگی به کودک هم درس بردباری در مقابل مشکلات می‌دهد و هم شاددلی و امیدواری به آینده. هر کودکی اگر با چنین روحیه‌ای رشد کند می‌تواند روزی به صورت شاهزاده‌ی خویش، یعنی به صورت شخصیت ایده‌آل خود درآید. افسانه‌ی دختر نارنج و ترنج سرود زایندگی است. زایندگی مادر طبیعت و مادر انسان: کشاورزی که نهال می‌کارد، ایلخی‌بانی که اسب می‌پروراند، داستان‌گویی که افسانه می‌آفریند، صنعتگری که مروارید سُفت می‌کند و بالاخره زنی که بچه می‌زاید. از این میان زایش کودک طبیعی‌ترین راه آفرینش زندگیست. نه کاشتن یک نهال نارنج، نه تیمار کردن یک اسب، نه آفریدن یک قصه، نه ساختن گهواره، نه سفتن مروارید، نه شفا دادن بیمار و حتی ایجاد یک انقلاب، هیچ یک در امر زایندگی طبیعی‌تر از زاییدن یک انسان نیست. پس بی‌جا نیست که افسانه‌ی دختر نارنج و ترنج را سرود ستایش زن نیز بنامیم، زنی که

به گناه نازایی زنده به گور می‌شود، به بهانه‌ی فقر و زشت‌رویی خدمتکار می‌گردد. زنی که به گناه پیری عجوزه جادوگر خوانده می‌شود؛ زنی که وظیفه‌اش همخوابی و خانه‌داری و بچه‌داری شمرده می‌شود و بالاخره زنی که ... علی‌رغم همه‌ی این تحقیرها و ناملایمات چون بهار در دل زمستان می‌تازد و سپاه غم را با گل‌های خنده‌اش تار و مار می‌نماید. باری به قول قصه‌گو:

قصه‌ی ما خوش بود

دسته گلی جاش بود*!

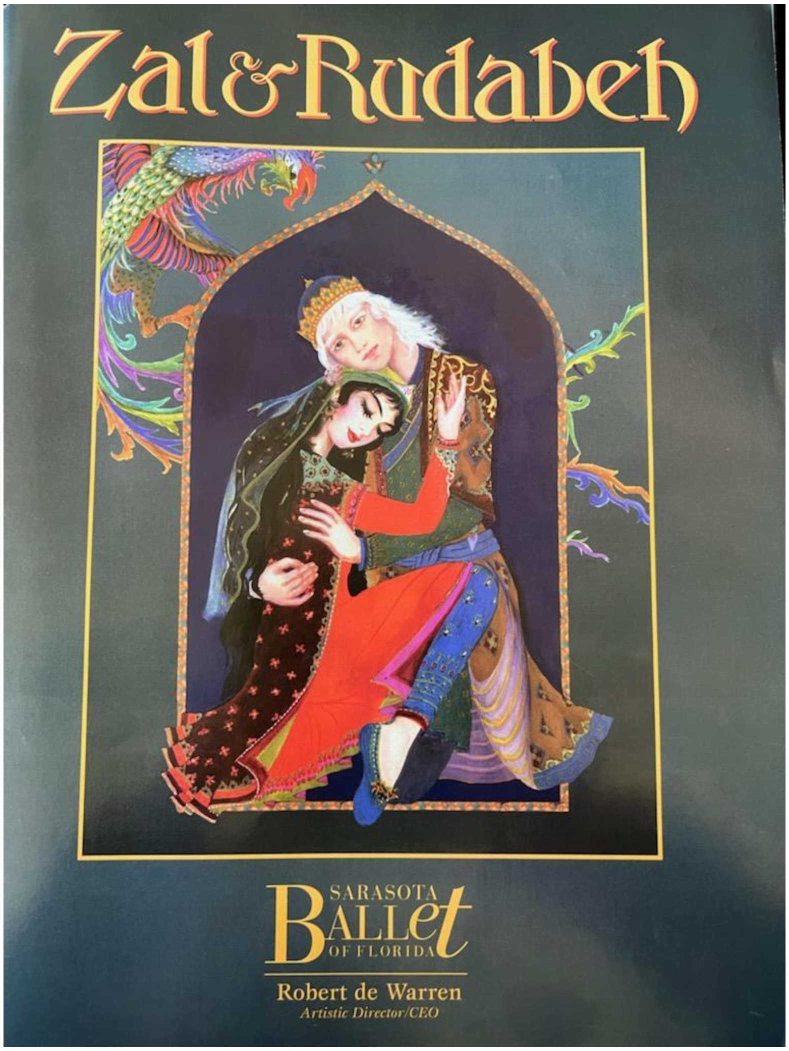
فصل دوازدهم از کتاب «در جستجوی شادی: در نقد فرهنگ مرگ‌پرستی و مردسالاری در ایران»، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۰

*روایات مختلف افسانه‌ی «دختر نارنج و ترنج» از کتاب «قصه‌های ایرانی» (جلد دوم) اثر ابوالقاسم انجوی شیرازی انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۵۳، گرفته شده است.

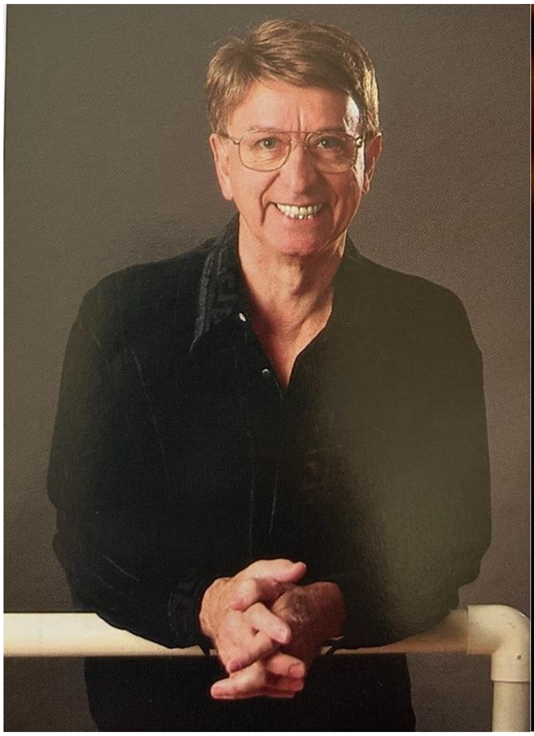
اجرای بالهٔ زال و رودابه
کار رابرت دو وارن در اپرا هاوس ساراسوتا
فلوریدا، سال ۲۰۰۱
عباس یوسفیانی پیشکسوت تئاتر و هنرپیشه

کنون پر شگفتی یکی داستان بپیوندم از گفته باستان

پیش درآمدی زیبا و درخشان بر به دنیا آمدن بزرگترین قهرمان حماسی ایران: رستم

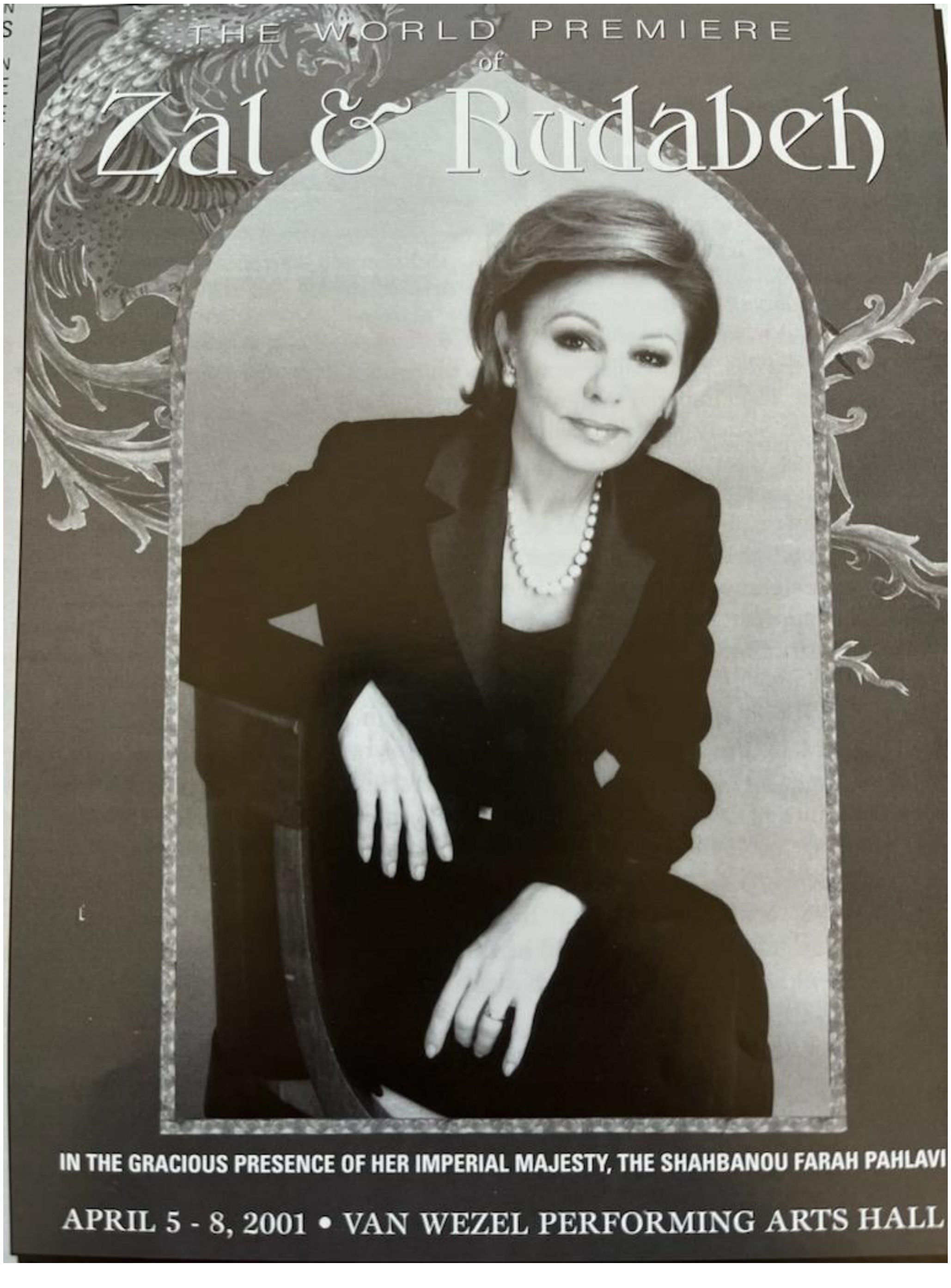


«**رابرت دو وارن** هنرمند برجسته، کارگردان و کوریوگرافر (طراح حرکات رقص و نمایش) معروف جهانی که در شهر« ساراسوتا»ی فلوریدا زندگی می کند، تصمیم گرفته است که داستان «زال و رودابه» را به صورت باله بروی صحنه بیاورد». این خبری بود که در سال ۲۰۰۰ دوست هنرمندم خانم «روحی میربها» به من داد. در ضمن اضافه کردکه دو وارن او را به عنوان مشاور انتخاب کرده است. این خبر برایم بسیار جالب بود و در عین حال کنجکاوی مرا برانگیخت.



با نام دو وارن و کارهایش در تالار رودکی تا حدودی آشنا بودم . او هنرمند و کوریوگرافی بود که وزارت فرهنگ و هنر برای سرپرستی و مدیریت باله تالار رودکی استخدام و او یازده سال این کار را انجام داده بود. ضمناً در سال ۱۳۴۶ هنگامی که گروه پازارگاد نمایش «یرما» اثر «فدریکو گارسیا لورکا » را به کارگردانی خانم «پری صابری » در تالار رودکی بروی صحنه آورد و من دستیار او بودم، صحنۀ رقص نمایش را او کوریوگرافی کرد.

کنجکاوی من این بود که دو وارن چگونه داستان حماسی و عاشقانه زال و رودابه را به صورت باله روی صحنه می آورد. چون هیچ هنرمندی با وجود کمبود های زیادی مانند بالرین، آهنگساز، تنظیم موسیقی طراحی لباس، طراحی صحنه و بسیاری ریزه کاری های اجرائی و در نهایت، بودجه و پشتوانه مالی به سراغ آن نرفته است.



تصویر شهبانو فرح پهلوی بر روی پوستر اپرای زال و رودابه

در ملاقاتی که همراه خانم میربها چند ماه قبل از اجرا با دو وارن داشتیم، با صحبت هایی که او درباره موارد اجرایی اثر کرد پی بردم که وی ار هر لحاظ به فرهنگ ایران ، شاهنامه و داستان زال و رودابه وارد است. گذشته از آن عهده دار مدیریت تآتر ساراسوتا و سرپرست گروه باله آنجا است که معروفیت جهانی دارد . علاوه بر آن با هنرمندان بزرگی جهت طراحی صحنه، ساخت موسیقی و عوامل تولید نمایش و منابع مالی ومکان اجرا سر و کار دارد. نکته دیگر اینکه از شهبانو فرح برای افتتاح نمایش دعوت به عمل آورده است.

باله «زال و رودابه» بر روی صحنه آنچنان استادانه به نمایش درآمد که از همان ابتدا با کنار رفتن پرده بینندگان را وادار به تحسین کرد. چنانچه تا حدودی به امر ساخت و پرداخت برنامه و عظمت کار آشنائی داشته باشید متوجه می شوید که شخصی که مسئولّیت اجرای آنرا به عنوان کارگردان و کروگرافر به عهده گرفته است باید دارای دانش و تجربه ای کم نظیرو پشتوانه هنری فوق العاده با ارزشی باشد.

دو وارن با شناختی که از فرهنگ ایران (خصوصاً مطالعه عمیق بر روی رقص های محلی ایران واجرای آنها) و مطالعهٔ شاهنامه، ماجراهائی که در روند داستان درگیر آن هستند وتحلیل قهرمانان دارد، اثری زیبا، جشمگیر، برخوردار از کلّیه ظرافت های هنری قابل تعمق و بعبارتی شاهکاری کم نظیر بر روی صحنه آورده است . قبل از توضیح در باره اجرا می پردازیم به خلاصه داستان و تحلیل شخصّیت های آن. درتنظیم این متن از شاهنامه «ژول مول» استفاده شده است.

فردوسی، حکیم طوس، در نخستین بیت داستان خواننده را با سر گذشتی بسیار شگفت رو به رو می کند. داستانی که با استادی تمام کنجکاوی خواننده را از همان جمله اوّل بر می انگیزد و تا به انتها نرسد او را آرام نخواهد گذاشت.

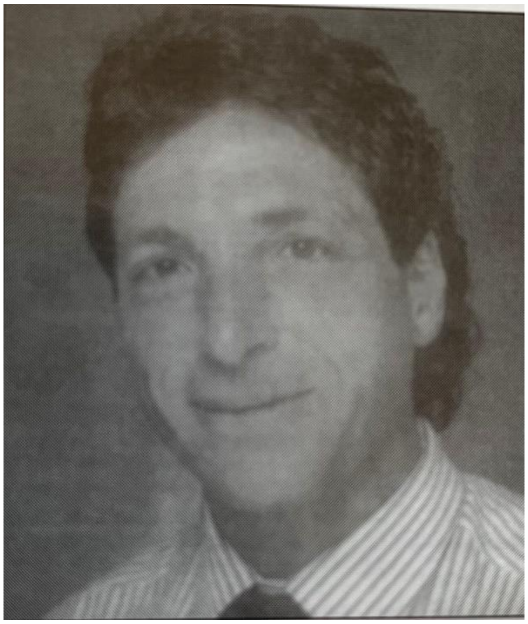
کنون پر شگفتی یکی داستان　　بپیوندم از گفته باستان

فردوسی داستان رستم و سهراب را هم همین گونه آغاز کرده هر چه داستان را بیشتر ادامه دهیم معنای بیت وسعت کاملتری پیدا می کند، چون بافت داستان، شخصیت های آن و وقایعی که در ادامه آن پیش می آیند اساطیری بودن آنرا مشخص می کنند . هنر بی نظیر فردوسی در این است که برای خلق قهرمان بزرگ ایران «رستم» دو خانواده بزرگ را که زمینه کینه و دشمنی آنها از چند نسل قبل چیده شده بر می گزیند:

الف –خانواده زال که از پهلوانان نامی ایران و پشتیبان پادشاهان ایران هستند.

ب- خانواده رودابه که از نسل ضحّاک مار دوش هستند و ایرانیان به خاطر ظلمی که از او در زمان بسیار طولانی پادشاهی اش دیده اند از آنها متنفر و به هیچ وجه علاقه ای به ارتباط و به مفهوم دیگر وصلت با آنها را ندارند.

در هیچ اثر ادبی برای خلق قهرمانی حماسی چون رستم، پیش درآمدی چنین زیبا به نظم در نیامده است. فردوسی در نهایت استادی و نبوغ زمینه ای پر هیجان و عشقی بالطافت وزیبایی گلهای بهاری را بخاطر پیدایش قهرمانی بزرگ، برای ملتی بزرگ خلق کرده است. بدون مطالعه داستان زال و رودابه خواننده بهیچ وجه نمی تواند شخصیّت قهرمانی چون رستم را از لحاظ رفتاری تجزیه و تحلیل کند.



دیوید گلداشتاین

زازا شهرزاد صالح

خلاصهٔ داستان: در زمان پادشاهی منوچهر بر ایران سام بزرگترین پهلوان بود که به فرمان وی به سیستان و کرمان و کابل نیز فرمانروائی می کرد. هنگامی که فرزند او بدنیا آمد، چون موهایش سپید بود، سام نگران هجو مردم شد و دستور داد تا نوزاد را در پا ی کوهی که سیمرغ آشیانه داشت رها کنند. سیمرغ که برای شکار پرواز می- کر د، نوزاد را به آشیانهٔ خود برد. بّچه های او از زال (انسانی که موهایش سپید باشد) خو ششان آمد. سیمرغ او را همراه بچه های خود بزرگ کرد و به او حرف زدن و شکار کردن آموخت. پس از مدتی سام از کرده خود ناراحت شد. پانزده سال گذشت. شبی سام در خواب مرد فرزانه ای را دید که به او گفت فرزندش زنده است.

موبدان نیز او را سرزنش کردند که فرزندی را که خدا به او داده در بیابان رها کرده است. کاروان هایی که از کنار کوهستان می گذشتند خبر آوردند که جوانی برومند را در آن کوهپایه دیده اند. سام به کوهپایه رفت و سیمرغ زال را به سام داد. سیمرغ زال را قانع کرد که باید با همنوع خود زندگی کند. سام پس از تشکر از سیمرغ برای جبران گذشته به زال قول داد هر چه او بخواهد بدون مخالفت برایش انجام دهد. او از دانشمندان و بزرگان خواست که زال را در تمام موارد آموزش کامل بدهند. زال آنچه که لازم بود آموخت بطوری که هیچ کس با او برابری نمی کرد. سام زال را شاه زابلستان کرد و به جنگ رفت.

نقاشی های صحنه در بازنمایی سیمرغ کار روحی میربها

روزی زال برای گردش با همراهانش به کابل رفت. **مهراب**، پادشاه کابل - باج دهنده به سام و از نوادگان ضحّاک- به استقبال او آمد . زال دعوت مهراب را برای رفتن به کاخ او و چون بر خلاف فرمان منوچهر بود نپذیرفت. ولی چون از محیط آنجا خوشش آمد تصمیم گرفت چندی در کنار رودی که آنجا بود چادر بزنند. زال از طریق همراهانش پی برد مهراب دختری به نام رودابه دارد که در زیبائی بی همتا ست. رودابه نیز از کنیزان خود از شخصیّت، شجاعث و پهلوانی زال با خبر شد. هر دو ندیده عاشق و مشتاق دیدار هم شدند. زال مخفیانه بدیدار

رودابه رفت. عشقی کامل بین آنها ایجاد شد و با آنکه از خطر آن آگاه بودند با هم تعهد کردند با هیچ کس دیگر ازدواج نکنند. این خبر به منوچهر رسید و او بسام فرمان داد تا به کابل رود و تمام شهررا قتل عام کند.

سیندخت مادر رودابه که زنی آگاه و با خرد بود با مهراب در این مورد سخن گفت. مهراب از ترس فرمان منوچهر خواست تا رودابه و سیندخت را بکشد، ولی سیندخت از او خواست که اجاره دهد به دیدار سام برود و او را از این کار منع کند. سیندخت به دیدار سام رفت و او را قانع کرد که کشتار مردم بیگناه کابل کار درستی نیست. از سوی دیگر زال با نامه ای از سام به دربار منوچهر رفت. منوچهر زال را از لحاظ دانش وآگاهی و شخصیّت و همچنین پهلوانی آزمایش کرد و با خواندن نامه سام اجازه داد تا زال و رودابه با هم ازدواج کنند. آنها ازدواج کردند و به زابل رفتند. رودابه حامله شد و هنگام زایمان بخاطر بزرگی طفل دچار درد سختی شد که مرگش حتمی بود. زال با آتش زدن پر سیمرغ و آمدن او چارۀ این مشگل را از او خواست. سیمرغ راه را در شکافتن پهلوی رودابه و در آوردن بچّه دانست. به این ترتیب کودک به دنیا آمد . سیمرغ با مالیدن پر خود به پهلوی رودابه زخم او را خوب کرد و نام نوزاد را **رستم** نهادند.

بخش نخست شناخت قهرمانان

شناخت قهرمانان داستان، خلق و خو، رفتار و پشتوانه خانوادگی زال و رودابه و اینکه آنان دارای چه توانایی ها و ضعف ها هستند و مهراب (شاه کابل) ، سیندخت (همسرش) و سام (پدر زال) هر کدام از چه قومی و ازچه دانش و خرد و زمینه های اخلاقی برخوردارند، از نظر خواننده کنجکاو ضروری است.

اشاره ای کوتاه به شخصیّت ها:

هنگامی که ضحاک مار دوش عرصه را از ظلم بر ایرانیان تنگ می کند، کاوهٌ آهنگر که پسران خودرا با بیداد او از دست داده ایرانیان را بر می انگیزد تا با رهبری فریدون ضحاک را سرنگون کنند. فریدون پادشاهی ضحاک را واژگون و او را در کوه دماوند به زنجیر میکشاند و ایران را از ظلم او پاک می کند و پادشاه ایران می شود. فرزندان و نوادگان او طبق رسم زمان امکان رابطه با فرزندان ضحاک را به هیچ ایرانی نمی دهند. آنها فقط در محدودۀ کوچک حکومتی خود در صورتی پابرجا خواهند بود که به حکومت پادشاهی ایرن باج بدهند.

سرزمین پهناور ایران از چین تا نهایت غرب گسترش دارد و برای اداره آن در هر قسمتی پهلوانی بزرگ به عنوان شاه منصوب شده است. تمام این شاهان فرمانبردار شاه بزرگ یا شاهنشاه (منوچهر) ایران هستند. سام شاه سیستان و بلوچستان، پهلوانی است که به خاطر سربلندی ایران در جنگ های بزرگی شرکت کرده و در تمام آنها پیروز شده

است. **مهراب و سیندخت** که از خاندان ضحاکند، شاه و ملکه کابل هستند و به سام خراج می دهند. سام فرزند پهلوانی برزگ به نام نریمان است که خود در زمان پادشاهی فریدون در جنگ های ایران نقش اساسی داشته است. فردوسی شخصّیت سام را از دید قهرمانان داستان چنین توصیف می کند.

زال: ز تیغ تو الماس بریان شود زمین روز جنگ تو گریان شود

زمین سر بسر سبز با داد تو روان و خرد گشت بنیاد تو

سیندخت: بزرگان ز تو دانش آموختند بتو تیره گیتی بر افرو ختند

بمهر تو بسته شد دست بدی بگرزت گشاده ره ایزدی

منوچهر: نه بیند چو تو نیز گردان سپهر برزم و ببزم و برأی و بچهر

در حقیقت سام نه تنها پهلوانی است دلیر و شجاع و جنگاوری قابل احترام، بلکه شاهی است دادگر، خردمند و آگاه که نظیر او کمتر دیده شده است.

مهراب ، پادشاه کابل که از نوادگان ضحاک و باج دهنده به سام است، خود شخصّیتی است بر جسته و قابل تّامل. فردوسی در پیشبردداستان شناختی بجز آنچه که از ضّحاک در اذهان مردم است از وی نشان میدهد.

زال و همراهان بر خلاف انتظار(پیش داوری) با انسانی با هوش و شایسته روبرو میشوند.

ببالا بکردار آزاده سرو برخ چون بهار و برفتن تذرو

دل بخردان داشت و مغز ردان دو کتف یلان و هش موبدان

از دید شخصّیت های داستان:

زال: بچهر و ببالای او مرد نیست کسی گوی او را هم آورد نیست

همراهان زال: مر او را ستودند یک یک همان بزرگان و نام آوران جهان

ز بالا و دیدار و آهستگی ز بایستگی هم ز شایستگی

شخصّت زن در شاهنامه، بخصوص در (زال و رودابه) بسیار زیبا و دلنشین توصیف شده است.

فردوسی سیندخت را زنی متین با هوش، عاقل، کاردان، شجاع و در عین حال ظریف وکاملًا متفاوت از زنان دیگر آورده است «مه بانوان خواندندش بنام» و در قسمتی دیگر« که بد ژزف بین بتدبیر و رای» .

مهراب هنگامی که پادشاهی و سرزمین وخانواده خود را در خطرنابودی کامل از سوی سام می بیند، تنها راه نجات را کشتن زن و د ختر خود می داند. اما سیندخت در مقابل این خشم جنون آمیز با متانت و درایت راه حل را در مذاکره با سام می بیند. مهراب در این باره می گوید: **بیفروخت از رأیت این تیره جان**

سام با آنکه به فرمان منوچهر خود را برای نبرد و از بین بردن خانواده و شهر و دیار سیندخت آماده کرده است، در نخستین برخورد با وی او را زنی کاملًا متفاوت از زنان دیگر می بیند و خارج از تعّصب و پیشداوری های سنتی زبان به تحسین او می گشاید:

زنی است برخ چون بهار و ببالا چو سرو میانی چو غرو و برفتن تذرو

سیندخت با درایت کامل خشم جنون آمیز مهراب را مهار و دشمنی سام را به دوستی تبدیل می کند.

مهراب و سیندخت دارای دختری به نام **رودابه** هستند که می توان او را از لحاظ زیبائی همتای ونوس و شاید بالا تر از او دانست. رودابه با شناختی که فردوسی از مهراب و سیندخت به ما داده است، زیبائی، شچاعت، ظرافت عقل و خرد را در نهایت کمال از آنها گرفته است. در واقع زنی است کامل و ایده آل با تمام مشخّصات مربوط به آن:

ز سر تا بپایش بکردار عاج برخ چون بهشت و ببالا چو ساج

برآن سُفت سیمین دومشکین کمند سرش گشته چون حلقهٔ پایبند

دهانش چو گلنار و لب ناروان ز سیمین برش رسته دو ناردان

دو چشمش بسان دو نرگس بباغ مژه تیرگی برده از پر زاغ

سیندخت: بزرگان ز تو دانش آموختند بتو تیره گیتی بر افروختند

از دید شخصّیت های داستان: شخصّت زن در شاهنامه، بخصوص در (زال و رودابه) بسیار زیبا و دلنشین توصیف شده است. فردوسی سیندخت را زنی متین با هوش، عاقل، کاردان، شجاع و در عین حال ظریف و کاملًا متفاوت از زنان دیگر در داستان آورده است: «مه بانوان خواندندش بنام» . و در قسمتی دیگر« که بد ژرف بین بتدبیر و رای» . مهراب هنگامیکه پادشاهی و سرزمین وخانواده خود را در خطرنابودی کامل از سوی سام می بیند تنها راه نجات را کشتن زن و د ختر خود می داند. اما سیندخت در مقابل این خشم جنون آمیز با متانت و درایت، راه حل را در مذاکره با سام مهراب در این باره می گوید: **بیفروخت از رأیت این تیره جان**

زال در بدو تولد بخاطر سپیدی مویش مورد خشم پدر قرار گرفت و در نقطهٔ دور دست از بیابان انداخته شد. سیمرغ او را برای خوراک بچه هایش به آشیانه خود بر فراز کوهستانی که هیچ موجودی بر آن راه ندارد برد. اما چون بچه ها از او خوششان آمد او را با آنها بزرگ کرد. این پرندهٔ افسانه ای با نیروئی فوق العاده و شخصیّتی استثنائی حل کننده مشکلات و بر طرف کننده خطرات بر سر راه زال است. به این ترتیب زال مردی است پرورده سیمرغ و تا جوانی محروم از پدر و خانواده.

سام چون از کرده خویش پشیمان می شود برای برگرداندن زال به کوهستان می رود و با او پیمان می بندد که هیچگاه مانع خواسته های او نشود و هرچه که از او بخواهد برای او فراهم کند. برای جبران تمام بدی هایی که به او کرده از موبدان و دانشمندان زمان می خواهد که زال را تعلیم دهند و او را با رسوم پهلوانی (بزم و رزم) آشنا سازند. زال در اوج جوانی با تمام این رسوم نه تنها آشنا بلکه در عمل نیز سرآمد دیگران می شود.

چنان گشت زال از بس آموختن — که گفتی ستاره ست از افروختن

بجایی رسانید کار جهان — کزو داستان ها زدندی مهان

ز خوبیش خیره شدند مرد و زن — چو دیدی شدندی بر او انجمن

هر آنکس که نزدیک یا دور بود — گمان مشگ بردند و کافور بود

قهرمانان داستان پهلوانی و قدرت او را چنین توصیف کردند:

مهراب: به گیتی در از پهلوانان گرد — پی زال زر کس نیارد سپرد

دل شیر نر دارد و زور پیل — دو دستش بکردار دریای نیل

چو برگاه باشد زر افشان بود — جو در جنگ باشد سر افشان بود

منوچهر هرآنکس که با تو بجوید نبرد — کند جامه مادر برو لاجورد

تنها عیب (آهوی) زال از دید مردم رنگ سفید موی او است، اما هنگام برخورد با او به قدری تحت تأثیر شخصّیت او قرار می گیرند که این عیب یا نقص تبدیل به صفتی نیک می شود.

مهراب: از آهو همین کش سپید است موی — نگوید سخن مردم عیب جوی

سپیدی مویش بزیبد همی — تو گوئی که دلها فریبد همی

کنیزان رودابه: سراسر سپید است مویش بسر — از آهو همینست و اینست فر

رخ و جعـد آن پـهلــوان جهــان چو سیمین زره بر رخ ارغوان

سیندخت: هنــرها همـه هسـت و آهو یـکـی که گـردد هنـــر پیـش او اندکی

عشق زال و رودابه پیش از آنکه بدیدار هم نائل شوند از شنیده های اطرافیان درباره طرف مقابل در قلبشان منزل گزیده است. به بیانی دیگر آنها عشقی آگاهانه نسبت به یکدیگر قبل از دیدار پیدا می کنند و پس از دیدار این عشق اوج می گیرد و تثبیت می شود.

فردوسی با استادی تمام این دیدار را طراحی و این عشق را به اوجی فوق تصور می رساند. زال و رودابه هر دو بخطر این عشق واقفند. چون منوجهر، پادشاه ایران با شنیدن آن خشمش غیرقابل انکار خواهد بود. ولی آنها حاضرند خطر را از دل و جان بخرند. هر دو عهدی محکم می بندند. زال عهد می کند که جز رودابه کسی را به همسری نگزیند و رودابه می پذیرد که همسری جز زال نداشته باشد.

عشق آنها پس از نخستین دیدار و بعد از رد و بدل کردن هدایا توسط فرستادگان خصوصی بر ملا می شود و به ناچار به نزدیکان خود اعتراف می کنند که یکدیگر را تا حد مرگ دوست دارند.

زال: من از دخت مهراب گریان شدم چو بر آتش تیـز بریان شدم

سـتـاره شب تیــره یار مــن است من آنم که دریا کنار من است

بـرنجـی رسیـد ستم از خـویشتن و بـر من بگـرید همـه انجمن

زال در عاشقی به جائی میرسد که:

نه شب خواب کرد و نه روز آرمید نه می خورد و نه نیز رامش گزید

دلش گشتـه بـود آرزومند جـفت همه هر چه گفتی ز رودابه گفت

سام: سخنهاش جز از دخت مهراب نیست شب تیره مر زال را خواب نیست

سرانجام زال به دیدار منوچهر میرود و ا ودستور میدهد تا بزرگان و دانشمندان در یک آزمون طولانی دانش و آگاهی او را بیازمایند و از سوی دیگرتوانائی زال را در یک نبرد آزمایشی در حضور خود بسنجید. زال از همه آزمون ها- دانش وآگاهی رزم و بزم- با پیروزی فوق تصور منوچهر بیرون آمد. در ضمن ستاره شناسان به او گفتند که از این زوج فرزندی پدید آید که حامی شاهان و سر زمین ایران خواهد بود. منوچهر پس از شناخت کامل زال با ازدواج او و رودابه موافقت کرد.

بخش دو- اجرای بالهٔ زال و رودابه

قبل از آنکه پرده کنار برود رابرت دو وارن بروی صحنه آمد و اشاره ای به سابقهٔ کارش و سپس فرهنگ با ارزش ایران و شاهکار فردوسی در خلق حماسه شاهنامه کرد. وی دلیل انتخاب داستان زال و رودابه را برای اجرا بصورت باله « زیبائی اثر و دینی که به ایران از فراگرفته های فرهنگ غنی آن دارد، دانست» .

هنگامی که پرده باز شد آنچه که به چشم می خورد صحنه ای بینهایت خیره کننده بود. دکور مطابق با داستان نمایش، لباس های صحیح و مناسب، موسیقی زیبا و هدایت کننده بالرین ها، رقص بالرین ها با سابقه حرفه ای و در نهایت فضا سازی استادانه که بیننده را مسحور خود می کرد.

دو وارن آنطور که در بروشور برنامه آمده است مقامی بسیار مهم در اپرا هاوس ساراسوتا دارد که در آن آثار بزرگ جهانی با کارگردانی و کوریوگرافی وی بروئ صحنه می رود و دوستداران کارهای او از اطراف آمریکا و اروپا برای تماشا به این شهر می آیند. وی تحصیلاتش را در زمینه رقص وکوریوگرافی با درجه عالی در لندن به پایان رساند و ازآن به بعد این هنر را عاشقانه در کشورهای دیگر ادامه داده است. او در کنار هنرمندانی چون «**موریس بژار**» که باله زیبای او را از گلستان سعدی با استفاده از موسیقی بلوچی در جشن هنر شیراز دیده ایم، مارگوت فونتین، رودُلف نوریف، سرکنت مک میلان که هر کدام اساتیدی شناخته شده و مهّم هستند، به این حرفه پرداخته است. در دیداری که با او پیش از اجرا داشتم از او پرسیدم «چه چیزی باعث شد که شما زال و رودابه را بروی صحنه بیاورید؟ » با لبخند پاسخ داد: «یازده سال در ایران، سرزمین فرهنگ و هنر، زندگی و از فرهنگ والای آن سود جستم. حالا موقع آنست که این دین را ادا کنم. نشان دهم که چه شاهکارهای بزرگی در ایران وجود دارد که تا بحال در غرب به این شکل روی صحنه نیامده اند. »

پردهٔ اوّل

صحنه ۱ با رهائی کودک (زال) از سوی سام در دامنهٔ کوهستان (البرز) در فضائی مه آلود آغاز می گردد. سام با نگاهی به کودک از او دور می شود. سیمرغ با تمهید نمایشی بسیار زیبایی در آسمان پدیدار می شود و با حرکتی موزون فرود می آید وکودک را با خود به قلّه کوه می برد. سیمرغ زال را بزرگ می کند و به او آموزش شکار می دهد (زندگی کردن در شرایط موجود). بالرینی که نقش سیمرغ را ایفا میکند تمام این بخش را با درک درست از نقش و با حرکاتی بسیار ظریف و موزون ارائه می دهد و این پرنده افسانه ای را همراه با موسیقی مجسّم می کند.

صحنه ۲ (پانزده سال بعد) سام با عده ای از همراهان ار البرز کوه می گذرند. سام زال جوان را میبیند. از او عذر خواهی می کند و می خواهد که همراه او به خانه برگردد. سام از سیمرغ برای زحمات، نگهداری و پرورش زال

تشکر می کند. زال نگران از این تغییر و جدائی از سیمرغ می خواهد که کنار او در کوهستان بماند. ولی سیمرغ او را قانع می سازد که نزد پدر برگردد. زال جدائی از سیمرغ و پیوستن به سام را با ارائه حرکاتی موزون و بسان پروانه ای که از گل دلخواه خود پر کشیده، بسوی گل دیگر همگام با موسقی پرواز می کند. سیمرغ پری از بال خود کنده و به زال می دهد تا هنگام نیاز از آن استفاده کند.

صحنه ۳ فراگیری فنون پهلوانی«بزم و رزم» توسط زال. این صحنه از لحاظ کروگرافی بسیار زیبا است. گروهی رقصنده مرد با حرکاتی موزون صحنه ای از زورخانه را با آوردن میل های ورزشی مجسّم می کنند. سام با آوردن زال به زورخانه او را با این بنیاد و هدف آن آشنا می کند. زال به گروه می پیوندد و همراه با آنان حرکات چرخش، میل گیری، کبّاده و غیره را با زیبائی تمام اجرا در می آورد. این صحنه زیباترین قسمت اجرا است. دو وارن نهایت خلاقیّت هنری خود را در کروگرافی بخصوص در تلفیق حرکات زورخانه و رقص و موسیقی نشان می دهد. زال پهلوانی خود را به اثبات می رساند و سام او را شاه سیستان می کند.

پردهٔ دوّم

آشنائی زال و رودابه: زال در حال شکار در بیشه ای متوجه چند دختر در میان درختان می شود. آنها را دنبال می کند. پس از لحظه ی به برجی می رسد که در بالای آن ایوانی طلائی قرار دارد. با برطرف شدن مه، اطراف برج زال دختر جوان و زیبائی را می بیند که از ایوان به او خیره شده است . زال بکنار برج می رود و رودابه از بالکن گیسوی خود را پائین می اندازد تا زال آنرا گرفته و بالا رود.

دو وارون با پائین آوردن ایوان که تمثیلی از بالا رفتن زال از گیسوی رودابه است این صحنه افسانه ای را بسیار زیبا و حساب شده پیاده می کند. رودابه و زال بسان پرندگان عاشق با حرکاتی موزون و زیبا عشق خود را به یکد یگر ابراز می دارند. زال از رودابه درخواست می کند که همسر او شود. مهراب و همراهان او فرا می رسند. مهراب زال را از این عشق منع می کند و از آنها می خواهد که از هم جدا شوند و این عشق را بخاطر مشگل بین او و سام و منوچهر شاه فراموش کنند. ولی زال و رودابه استواری خود را در عشق اعلام می دارند.

پردهٔ سوّم

صحنه ۱ داستان به اوج خود می رسد و هر دو قهرمان عشق ممنوع را با شهامت ادامه می دهند. سام بناچار به خواست زال به دیدار مهراب می رود. سام محو زیبائی و هنر رودابه می گردد. دو پادشاه سرانجام با پیوند دو دلداده موافقت می کنند و آنها به ازدواج هم در می آیند. صحنه وصال را هر دو رقصنده همانند پروانه های عاشق که از گلی به گلی دیگر پرواز می کنند و در نهایت به هم می رسند، آنچنان زیبا و ظریف ارائه می دهند که بیننده می-

خواهد هیچگاه تمام نشود. موسیقی با جادوی خود و با لطافت کامل ، حرکات را با شکوه تمام به اوج می رساند. دو خانواده دشمن تبدیل به یک خانواده متحد می شوند.

صحنه ۲ نه ماه بعد ، رودابه دچار درد بی امان از گرانی باری است که در رحم دارد. (تا بحال در هیچ باله ای جز زال و رودابه زن حامله وجود نداشته است). وضع رودابه خطرناک است. کاری از دست پزشگان بر نمی آید و همه نگران حال وخیم رودابه هستند. سرانجام زال به یاد سیمرغ می افتد و پر او را آتش می زند. صحنه را ابری فرا می-گیرد و سیمرغ ظاهر می شود. بال های خود را روی رودابه می گستراند. بعد از لحظه ای فریاد نوزادی صحنه را پر می کند. زال، نوزاد را که از حد معمول بزرگتر است در بغل دارد. **«رستم»** قهرمان بزرگ و افسانه ای ایران متولد می شود. همه شاد می شوند و پرده بسته می شود.

گروه اجرا کنندهٔ بالهٔ «زال و رودابه»

کارگردان و کوریوگرافر: .رابرت دو وارن Robert De Warren

آهنگساز: دیوید م. گولد ستین David M Goldstein

رهبر ارکستر: له ایف بجالند Leif Bjaland

ووکال سولیست: (دختر خانم منیر وکیلی -شهرزاد صالح) زازا

نقّاش: روحی میربها

زال: دنیل گیفولین: Daniil Gaifullin

رودابه: استفانی موریشStephanie Murrish

زمان اجرا ۵ آوریل تا ۸آوریل۲۰۰۱

مکان اجرا Wezel Performing

رابرت دو وارن – کارگردان هنری و مدیر اجرا

دیوید م. گلدستینن -کمپوزر موسیقی باله. وی قطعات زیادی را با کمپانیهای رقص فلوریدا (میامی، ساراسوتا تمپا و اورلندو) خلق کرده است. او فارغ التحصیل کنسرواتوار موسیقی تورنتو است. دکترگلدشتاین تحقیقات وسیعی در مورد موسیقی کلاسیک قدیم و سازهای موسیقی اقوام مختلف انجام داده است که در کارهای خود از آنها استفاده می کند. وی تا بحال موسیقی سیزده باله را ساخته است.

له ایف بجلاند -رهبر ارکستر سمفونی. وی از سال ۱۹۹۷ بازگشائی فصلی سمفونی غرب فلوریدا را به عهده داشت. در ۱۹۹۰ با لئونارد برنشتاین و مایکل تیلسون برای بازگشائی فصلی (فستیوال ساپورو سمفونی«موسیقی شرق آسیا، ژاپن») دعوت شد. وی ارکسترهای اکرون، انکوراژ، سین سیناتی، دیترویت، گرد راپیتز، نشنال، سن خوزه و فلوریدا را رهبری کرده است.

زازا شهرزاد صالح دختر زنده یاد **خانم منیر وکیلی**، خوانندۀ اپرا ترانه سرای آهنگ های معروف (معرفی شده برای جایزۀ گرمی) تنظیم کننده سروده های محلی ایران و دارای سابقۀ ارزشمند در جمع آوری و تنظیم آهنگ های فلکلوریک، افسانه های اساطیری که با موفقیّت در ردۀ نغمه های هنری قرار گرفته اند. وی متولد فرانسه و بزرگ شدۀ ایران است. تحصیلات او در رشتۀ موسیقی طراحی صحنه در ایتالیا و در حال حاظر در کالیفرنیا زندگی می کند. زازا به زبان های فرانسه، انگلیسی، ایتالیائی و فارسی صحبت می کند.

روحی (روح انگیز) میری ها- مشاور هنری و نقّاش. متولد ایران ۱۳۱۸، فارغ التحصیل رشته طراحی گرافیک از دانشگاه هنرهای زیبا. نخستین رئیس دانشسرای هنر زاهدان. استاد هنر در مؤسسۀ فنّی ونک، مدیر مرکز صنایع دستی «طرح فرش». نقّاش گیاهان و گل های وحشی ایران با همکاری محقّقان گیاه شناسی اروپا برا ی کتاب های گیاه شناسی۱۳۵۴ برگزاری نمایشگاه نقاشی آثارخود بر روی ابریشم که در ایران، آلمان و آمریکا صورت گرفت. برگزاری نمایشگاه نقاشی گل های وحشی ایران در باغ گیاه شناسی فلوریدا . وی عاشق زیبائی های طبیعت و اقوام ایران است که رد پای آنرا در آثارش می توان دید.

دانیل گیفولن –فارغ التحصیل مدرسه رقص *بلشوی تآتر مسکو* . ۱۹۸۶ در سن ۱۸ سالگی بعنوان یکی از رقاصان اصلی *«دونتسک اوکراین »*شروع به کار کرد. وی در باله های دریاچه قو، دون کیشوت، زیبای خفته، فندق شکن و اپرای فاوست رقصید. سپس به تورهای اروپا و آمریکا رفت و در*کندی سنتر* در رومئو و ژولیت بازی کرد. گیفولن در سال ۱۹۹۳ بعنوان رقصنده اصلی به گروه باله ساراسوتا به رهبری دو وارن پیوست.

استفانی موریش – تمرین رقص را در نیو اورلینز سپس با اسکولارشیپ کامل در بلژیک آغاز کرد. در سال ۱۹۸۸ نفر اوّل در امتحان بین المللی نیویورک شد. وی سپس در در باله های سیندرلا، فندق شکن، رام کردن زن سرکش در سین سیناتی و در سال ۱۹۹۲ در مسابقه بین المللی جکسون شرکت کرد. با پیوستن به گروه باله ساراسوتا در ۱۹۹۳ به رهبری دو وارن در باله های رؤیا در نیمه شب تابستانی ، ژیزل، دریاچه قو و دون کیشوت رقصید. استفانی با همسرش دانیل با رهبری دو وارن نقش های رودابه و زال را بازی کردند.

عبّاس یوسفیانی . سنت پیترز بورگ، فلوریدا