



بررسی
تطبیقی
ترانه‌های
امیرپازواری
و اشعار هجایی
پهلوی اشکانی
و ساسانی

ابوالقاسم
اسماعیل پور

زبان مازندرانی یا تبری بازماندهٔ زبان ایرانی میانه، یعنی پارسی (پهلوی اشکانی) و پارسی میانه (پهلوی ساسانی) است و از نظرگاه ریشه‌شناسی، صرف و نحو و کاربرد واژگانی، گویش‌های شرق مازندران بیشتر خصوصیات پهلوی اشکانی و گویش‌های غرب مازندران عمدتاً ویژگی‌های پهلوی ساسانی را نشان می‌دهد. هرچند باگذشت زمان، خصوصیات هردو زبان با هم آمیخته شده است. از این رو ترانه‌های امیرپازواری گونهٔ تحول یافتهٔ ترانه‌های پهلوی اشکانی و ساسانی و از نمونه‌های متأخر فهلویات قدیم به شمار می‌رود.

ترانه‌های امیر به تقریب، چهارصد سال سینه به سینه نقل شده و هنوز بر زبان روستاییان و چوپانان بیلاقات مازندران جاری است و با همراهی نوای سوزناک نی، دل کوهستان‌ها و دره‌ها را می‌شکافد، یا در دشت‌ها به هنگام نشا و درو خوانده می‌شود و عمدتاً دربارهٔ موضوعات فرحبخشی مانند بن‌مایه‌های طبیعت، عشق، شوریدگی،

توصیف دلدار و دلداده، سوز و گداز، جدایی، شادی، مویه، زاری و غیره است.

یکی از ویژگی‌های مشترک ترانه‌های امیر و اشعار هجایی پهلوی اشکانی و ساسانی این است که این ترانه‌ها جنبه شفاهی داشته و با موسیقی خوانده می‌شده است. شاعران روزگار اشکانی و ساسانی در واقع نوازندگان و موسیقیدانان روزگار خویش بوده‌اند. شاعر - نوازنده اشکانی، «گوسان» (gosan) نامیده می‌شد. رامشگر سرودخوان و بربط نوازی که وصفش را در شاهنامه فردوسی می‌بینیم، و در کسوت بیگانه نزد کیکاووس می‌آید و با خواندن «مازندرانی سرود» دل کیکاووس را می‌فریبد، از همین گوسان‌هاست.

به بربط چو بایست بر ساخت رود
بر آورد مازندرانی سرود

باربد، نکیسا و رامتین در واقع در زمره گوسان‌ها یعنی شاعر - نوازندگان برجسته روزگار ساسانی‌اند.^(۱)

«گوسان» یک واژه پهلوی اشکانی است و برابر نهاد پهلوی ساسانی آن «هنیواز» (hunivaz) و «هنیاگر» (huniyagar) بوده که بعدها به خنیاگر بدل شده است. کریستنسن درباره ترانه‌ها و اشعار پهلوی معتقد است که شعر غیر دینی دوره ساسانی، اوزان و بحوری با هجاهای مشخص داشته است. از این رو برهان قاطع، نوای خسروانی، یکی از ساخته‌های باربد را نثری مسجع پنداشته است.^(۲)

۱. رک. جلال خالقی مطلق، «مطالعات حماسی (۱): حماسه سرای باستان»، سیمرغ، بنیاد

شاهنامه شناسی، شماره ۵، تهران، تیرماه ۱۳۵۷، ص ۵.

۲. کریستنسن، «شعر پهلوی و شعر فارسی قدیم»، شعر و موسیقی در ایران، تهران ۱۳۶۶، ص

در تقسیم‌بندی اشعار کهن، چهارگونه شعر قایل شده‌اند: (۱) سرود، (۲) چامه، (۳) ترانگ، (۴) سرودهای حکمی و ضرب‌المثلی.^(۱) به گمان نگارنده، اشعار امیرپازواری در زمره «ترانگ» است. ترانه‌های امیر، که زیباترین و رایج‌ترین اشعار او را تشکیل می‌دهند، گاه چهارپاره و گاهی شش پاره یا هشت پاره، و عمدتاً دوازده هجایی است، هرچند در میان اشعار او غزل و چامه هم می‌توان یافت. ترانگ‌های روزگار اشکانی و ساسانی نیز مصراع‌های ۱۰-۱۲ هجایی داشته‌است و ترانه ویژه همگان و توده مردم به شمار می‌رفته و قافیه‌دار نیز بوده است.

وجود واژه‌های پهلوی اشکانی و ساسانی در اشعار امیرپازواری خود نشانی از پیوند ریشه‌شناختی ترانه‌ها با زبانهای ایرانی میانه است. واژه‌های زیر تنها نمونه‌ای از صدها واژه پهلوی است که در ترانه‌های او و در گویش تبری بازمانده است:

خجیر (xejir): خوب و زیبا ← پهلوی: hucihr (فروه‌وشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص ۲۸۱)

کش (Kas): پهلوی، زیرغل ← پهلوی: kas (مکنزی، واژه‌نامه پهلوی، ص ۵۰)

اشکم (eskem): شکم ← پهلوی: askomb, askamb (مکنزی، واژه‌نامه پهلوی، ص ۱۳)

اجیگ (ajig): کرم خاکی ← پهلوی: azi, azi (مکنزی، ص ۱۶)
کفتن (kaften): افتاده «کفتل، کفنه (می‌افتد)» ← پهلوی kaftan (فرهنگ زبان پهلوی، ص ۳۰۶)

۱. ملک الشعرا بهار، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمدگلین، ج ۱، تهران ۱۳۷۱، ص ۱۲۶.

از سویی، بنا به رسالات پهلوی، از جمله رساله «حسرو و ریگ»، آلات موسیقی ای که برای ترانگ‌ها به کار می‌رفت، عبارت بودند از: ون (vin) : نوعی عود، دار (dar): نوعی عود، بربط، چنگ، تنبور، سنتوری به نام کنار (kannar)، نای، قره نی، و طبل کوچکی به نام دمبلگ (dumbalag).^(۱)

ترانه‌های امیرپازواری نیز بیشتر با «لله وا» (نی) و احياناً کمانچه و سازهای دیگر خوانده می‌شود و این خود جداناپذیری شعر و موسیقی ترانه‌های روزگار ساسانی و ترانه‌های محلی را به اثبات می‌رساند.

از سوی دیگر، در آثار منظوم سده‌های نخستین پس از اسلام، پیش از آغاز سرایش اشعار عروضی، رگه‌هایی از اشعار فارسی و گویش‌های محلی به شیوه کهن، یعنی به شیوه اشعار ایرانی میانه دیده می‌شود. نمونه این اشعار سرود کرکوی، ترانه یزیدبن مفرغ، سرود ختلان، سرود نوروزی، فهلویات، اورامنان و غیره است. این اشعار به طور شفاهی بر زبان مردم جاری بوده و برخی از آنها در کتب قدیم ثبت شده است. از ساختار شعر، وزن‌های تکیه‌دار و هجایی اشعار مذکور می‌توان استنباط کرد که به شیوه اشعار پهلوی اشکانی و ساسانی سروده شده‌اند. ژیلبرلازار، ایران‌شناس شهیر فرانسوی، درباره تکوین این سرودها و اشعار ایرانی، تحقیقات ارزنده‌ای دارد و معتقد است که برخی از اشعار مزبور حتی تا امروز در اشعار محلی و عامیانه دوام آورده‌اند، مثلاً مصراع‌های دو بیتی در هجاهای اول

1. J.M. Unvala, The Pahlavi Text: "King Husrav and his Boy", Paris 1921, PP.

تزلزلی میان هجای کوتاه و بلند نشان می‌دهند که با عروض سنتی و مرسوم بیگانه است.^(۱)

ترانه‌های امیر را می‌توان گونه‌تحول یافته و متأخر فهلویات قدیم دانست. فهلویات جمع «فهلوی»، معرب «پهلوی» است و منظور ترانه‌هایی است که پس از اسلام به گویش‌های محلی سروده شده است. ملک الشعرا بهار معتقد است که «بیت پهلوی» و «گلبانگ پهلوی» و «پهلوانی سماع» مربوط به آهنگ ویژه‌ای بوده که در قالب این ترانه‌های عمدتاً دو بیتی ریخته شده و آن را «فهلوی» نامیده‌اند. چنانکه امروز برخی از آهنگ‌های موسیقی است. مثل آواز دشتی و گوشهٔ بختیاری در دستگاه همایون که بیشتر در این ابیات خوانده می‌شود.^(۲) بنابراین، نام امیرپازواری را می‌توان به فهرست فهلوی سرایانی چون رایگانی، بندار رازی، جولاهه ابهری، عزالدین همدانی، باباطاهر همدانی و غیره افزود.

دربارهٔ هجایی بودن فهلویات قدیم بیشتر پژوهندگان متفق القول‌اند. دکتر خانلری دوبیتی‌هایی را تحلیل کرد که هر مصراع آن بر یک وزن است. او در مورد اوزان فهلویات معتقد به تساوی هجاها در پاره‌های شعر فهلوی است و بحر مستقل «ترانه» را پیشنهاد کرده است.^(۳) پروفسور مار معتقد است که «وزن فهلویات نسبت به وزن هزج مسدس محذوف کمتر تکامل یافته و بدین مناسبت خیلی قدیم تر از آن است. ما هیچ دلیلی نداریم تا گمان بریم که در اینجا

۱. رک. رن. فرای (گردآورنده)، تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران

۲. ۱۳۶۳، ص ۱۹-۵۱۸. ۲. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۱۳۰-۱۲۷.

۳. پ. ن. خانلری، وزن شعر فارسی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۴، ص ۶۳ به بعد.

اوزان ادبی غلط است یا تغییر داده شده، در حالی که اصناف قدیمی همین بحر هزج در محیط زنده و باقی است. شاید سایر اوزان هم دارای چنین اقسامی بوده باشند، شاید اقسام قدیمی حتی ابتدایی بحر متقارب هم باقی مانده باشند.»^(۱)

برخی از پژوهندگان معاصر، از جمله وحیدیان کامیار و پرویز اذکایی معتقدند که وزن فهلویات کاملاً در بحر هزج (مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن) است و هر جا مصوت بلندی وزن را بر هم زند، آن را کوتاه تلفظ می‌کنند و برعکس، به ضرورت وزن، مصوت کوتاه را امتداد می‌دهند.^(۲)

به نظر نگارنده، اصرار در عروضی دانستن فهلویات و ترانه‌های محلی بیهوده است. زیرا بسیاری از نمونه‌های فهلویات و ترانه‌ها در بحر هزج نیست. برخی اوزان دیگری نیز قایل شده‌اند مانند بحر مشاکل (فلاعاتن مفاعیلن فعولن) و چون به برخی از فهلویات برخورده‌اند که جور در نمی‌آید، پس استثنائاتی قایل شده و گفته‌اند که بحر مذکور دارای زحافات است. از جمله شمس قیس رازی در المعجم فی معاییر الاشعار العجم نمونه‌های بسیاری از فهلویات را نقل کرده و به دسته‌بندی اوزان آنها پرداخته و چنین نتیجه گرفته است: «بیشتر فهلویات که اغلب ارباب طبع، مصراعی از آن بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن، فعولن» که از بحر هزج است، می‌گویند، و مصراعی بر وزن مشاکل و گاه فاعلاتن را حرفی در می‌افزایند... و بر

۱. پروفیسور مار، «وزن شعر شاهنامه»، خطابه در کنگره فردوسی، تهران ۱۳۱۳، به نقل از پ.ن. خانلری، همان مأخذ، ص ۶۸.

۲. رک. تقی وحیدیان کامیار، بررسی وزن شعر عامیانه، تهران ۱۳۵۷، ص ۲۱، پ. اذکایی، باباطاهر نامه، تهران ۱۳۷۵، ص ۱۸-۲۱۷.

مفعولاتن مفاعیلن فعولن فهلوی گویند و آن را با بحر هزج می‌آمیزند و مستحسن می‌دارند، از بهر آنک علم ندارند و اصول افعیل نمی‌شناسند.»^(۱)

شمس قیس آنگاه به ذکر نمونه‌هایی از فهلویات بندار رازی و دیگران می‌پردازد و اوزان مختلف را بررسی می‌کند و برخی از ترانه‌ها را «ناخوش» می‌داند و «موجب ناخوشی این اوزان را اختلاف نظم اجزا و عدم تناسب ارکان» می‌داند و می‌افزاید که «گفتم که در این بحور، قدما شعر گفته‌اند و این اشعار ایشان است که این زمان مهجور الاستعمال است.»^(۲) شمس قیس از بندار رازی این بیت را نمونه می‌آورد:

مشکین کللی سروین بالایی
وا دو چشم شهلا و چه شهلایی

و آن را «نامطبوع به اوزان مستهجن و ازاحیف مختلف» می‌داند. البته در بررسی عروضی فهلویات و ترانه‌ها حق با شمس قیس است. اما واقعیت این است که فهلویات و ترانه‌ها را نباید با وزن عروضی سنجید. بلکه باید این اشعار را هجایی و تکیه‌ای دانست که با ضرباهنگ ویژه‌ای هماهنگ با موسیقی خوانده می‌شده است.

امروز با تحقیقات جدید ایران شناسان، از جمله پژوهش‌های هنینگ و ژیلبرلازار، دیگر هجایی و تکیه‌ای بودن اشعار پهلوی و فهلویات به اثبات رسیده است.^(۳) پژوهش‌های جدید درباره اشعار

۱. شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر الأشعار العجم، به تصحیح عبدالوهاب قزوینی و مدرس رضوی، تهران ۱۳۶۴، ص ۲۹-۲۸.

۲. همان مأخذ، ص ۳۰.

3. Henning, W.B. Acta Iranica 15, Leiden 1977, PP. 349-356; G. Lazard, Acta →

پارتی و فارسی میانه مانوی نیز ثابت کرد که این اشعار هجایی، و عمدتاً ۱۰ تا ۱۲ هجایی است. حتی نام آهنگ‌های ویژه‌ای که سرودها و اشعار مانوی با آن خوانده می‌شده، در اشعار مضبوط است، مانند «نوی تی تیت»، «خویش نوا» و غیره.^(۱)

هنینگ، ایران‌شناس بلند پایه، منظومه پهلوی «درخت آسوریگ» را تقطیع و بررسی کرد و ثابت کرد که شعر مذکور به طور متوسط دارای ابیات ۱۲ هجایی (حداقل ۱۰ و حداکثر ۱۴ هجایی) است و در میان آنها یک سکنه یا درنگ وجود دارد. او همچنین شعر مانوی M763 را بررسی کرد و به این نتیجه رسید که مصراع‌های آن حداکثر ۱۲ و حداقل ۷ هجا دارند. این شعر مانوی به پهلوی اشکانی بازمانده است.^(۲)

لازار اشعار پهلوی اشکانی را هجایی و دارای خصوصیات زیر دانسته است.

۱- وزن بر تکرار واحدهای زمانی ضربی (ضربانهنگ) در فواصل منظم استوار است.

۲- ضربانهنگ الزاماً با تکیه واژه منطبق نیست.

۳- کمیت هجاها نقش خاصی ایفا می‌کند.^(۳)

ترانه‌های امیرپازواری در اوزان ۱۰ الی ۱۴ هجایی سروده شده و شامل ترانه‌های چهار پاره، شش پاره و هشت پاره است. نگارنده با

→ Iranica 25, Leiden 1985, P. 371 Seq.

1. M. Boyce, The Manichaean Hymn Cycles in Parthian, London 1954; M. Boyce. A reader in Manichaean Middle Persian and Parthian, Leiden 1975.

2. W.B. Henning, , "A pahlavi Poem, Acta Iranica 15, pp. 349-356.

۳. لازار، «وزن شعر پارتی»، ترجمه م. میثمی، فصلنامه فرهنگ، شماره ۱، ص ۲۷۹.

بررسی و آوا نوشت ۲۷۲ ترانه امیر، مضبوط در کنزالاسرار مازندرانی ویراسته برنهارد درن، نتیجه گرفت که ترانه‌های مذکور عمدتاً در وزن ۱۲ هجایی است.

نمونه ترانه دوازده هجایی:

امیر گته دشت پازوار خجیره
گشت پازوار و در بهار خجیره
بی ریش ریکای زلف دار خجیره
چیت قلمکار بوته دار خجیره^(۱)

A-mir ge-te das-te pa-ze-var xe-ji-re

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

gas-te pa-ze-var-o dar be-har xe-ji-re

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

bi-ris-e ri-ka-ye zelf-da-re xe-ji-re

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

ci-te ga-lem-kar-e bu-te dar xe-gi-re

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

برخی از ترانه‌ها مصراع‌های مساوی ندارند. این نشان می‌دهد که تفاوت هجاها در پاره‌های مختلف ترانه‌ها را به یاری خوانش یا با همراهی موسیقی از بین می‌برده، و هماهنگ می‌کرده‌اند:
به ترانه زیر بنگرید:

۱. امیر پازواری، کنزالاسرار مازندرانی، گردآورده برنهارد دارن، به کوشش محمد کاظم گل‌باباپور، تهران ۱۳۳۷، ج ۱، ص ۱۳۰.

سیو شب ره مونه ته دتا چش
 کل مازون ارزنه ته لب خش
 ماهی نیمه که دوم دکفم کنارکش
 زینگال نیمه که منقل بسوزه آتش^(۱)

si-yu sab re mun-ne-ne te de ta ces

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

kel-le ma-ze-run er-ze-ne te lab - e xes

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

ma-hi ni - me ke dura da-ke-fem ke-nar kas

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

zin-gal ni-me ke man-gel ba-su-ze a - tas

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

مصرع اول را می توان ۱۰ یا یازده هجایی هم خواند.

نمونه مصرع سیزده هجایی:

ته چهره به خوبی گل آتشین^(۲)

te ceh-re be xu-bi-e ge-le a - te - si - ne

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳

نمونه مصرع ۱۱ هجایی:

گهر گل دیم مه گل دیم گهر^(۳)

go-her ge-le dim me ge - le dim go - her

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

۲. همان، ص ۱۵۳.

۱. کنزالاسرار، ج ۱، ص ۱۵۲.

۳. همان، ص ۱۵۳.

نمونه بیت ۱۰ هجایی :

گل من بنه روز دکاشته شه دس
هر روز او دامه وره به شه دس

gel-men be - ne ruz de - kas - te se das

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰

har ruz u da - me ve - re be se das

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰

نمونه مصراع ۱۴ هجایی :

امیرگنه من گشت هکرده کل کوه ره

A - mir ge - ne men gas - ta - ker - de - me kol - le ku - re

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

باید توجه داشت که ترانه‌های امیر با موسیقی ویژه کرانه خزری (تبری، گیلانی و دیلمانی) هماهنگ است. درباره ویژگی‌های اشعار تبری، کتابی به نام نیکه نومه (نامه نیک) وجود داشت که توسط اسپهبد مرزبان پسر رستم پسر شروین در سده چهارم هجری نوشته شده بود. متأسفانه این اثر ارزشمند در دست نیست، اما بیتی در تاریخ طبرستان، تألیف ابن اسفندیار (۶۱۳ هـ) آمده که وجود چنین کتابی را به اثبات می‌رساند و آن این است:

چنین گته دونای زرین کتاره

به نیکه نومه که شعر جاده یاره

(چنین گفت دانای زرین گفتار
به نیکی نامه که راهنمای شعر است)^(۱)

از این گذشته، نام دو آهنگ مازندرانی که با اشعار محلی خوانده می‌شود، عبارت است از: (۱) مازرونی حال: آهنگ ویژه‌ای که در کوهستان‌ها و ییلاقات مازندران رواج دارد، (۲) مش حال (میش حال): نام آهنگی است که چوپانان کوهپایه‌ها می‌خوانند یا آن را با «لله وا» (نی) می‌نوازند. کاربرد کمانچه، تار، تنبور، دف و لله وا (نی) با ترانه‌های امیر نشان می‌دهد که اشعار هجایی مازندرانی با موسیقی عجین بوده است و می‌توان نوع سومی از آهنگ‌های مازندرانی قایل شد و آن را آهنگ امیری یا امیرخوانی خواند.

یکی از ترانه‌های بازمانده از شاعری تبری به نام مسته‌مرد یا دیواروز، شاعر دوره عضدالدوله دیلمی نیز ۱۰ تا ۱۲ هجایی و شش پاره است و نشان می‌دهد که سنت سرودن ترانه‌های شش پاره پیش از امیر نیز وجود داشته است و نگارنده معتقد است که ترانه‌های شش پاره و هشت پاره متعلق به ترانه‌های روزگار ساسانی بوده که پس از اسلام از میان رفته و تنها در ترانه‌های محلی باقی مانده است.

شاعر ترانه سرای دیگری نیز به نام علی پیروزه در دوره عضدالدوله دیلمی می‌زیست که به زبان تبری اشعار بسیاری سروده است. ابن اسفندیار ترانه‌ای از او را نقل کرده است که آن را شش هجایی دانسته‌اند، اما بی‌تردید شعر او دوازده هجایی است که در

۱. رک. م. روجا، امیرپازواری و شعر و موسیقی، تهران ۱۳۷۱، ص ۱۹.

هجای ششم آن درنگ وجود دارد. (۱)



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی