

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفتم، شماره‌ی دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۸۸
(صص: ۱۲۸-۱۰۵)

سنگردی های پنجشیر و ترانه های روستایی ایران

دکتر محمد کاظم کهدویی* – دکتر محمد رضا نجاریان**
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

چکیده

«سنگردی» ها گونه ای از شعر فارسی است که قرن های متوالی، زمزمه‌ی مردمان کوهپایه های پنجشیر، در دامنه های کوه های سر به فلک کشیده‌ی هندوکش بوده که بیشتر در قالب دوبیتی و رباعی بر زبان مردم جاری می شده و ناشی از عشق و علاقه و سوز درونی هر پنجشیری است که به زبان و شعر فارسی (دری) دارد.

سنگردی ها غالباً در کوهپایه ها و کوه و کمر و در کناره‌ی رودخانه ها خوانده می شده و مفاهیم کوه و کتل، چشمه و دریا، نشیب و فراز، برف و باران، آسمان و زمین، راز و نیاز، وصل

*Email: mkka35_@yahoo.com

** Email:reza_najjarian@yahoo.com

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

تاریخ پذیرش: ۸۸/۴/۲

تاریخ دریافت: ۸۸/۲/۱۳

و هجران، فقر و غنا و ... نهفته، و درد و رنج درونی مردم را می‌توان از لابلای واژه‌های آن اشعار حس کرد.

ترانه‌های روستایی (دوبیتی‌ها و رباعی‌ها) نیز از روزگاران گذشته در فرهنگ و ادبیات ایرانی، از خراسان تا فارس، از شمال تا جنوب و از شرق تا غرب، برجا مانده که همراه با طراوت و شکوفایی و شادابی و سرسبزی زمین، بر زبان مردمان جاری می‌شده و آنان نیز سوز درون خود را با این ترانه‌ها و دوبیتی‌ها بیان می‌کرده‌اند. آنچه که در و دوبیتی‌ها نیز همچون سنگردی‌ها، نمود بیشتری دارد، راز و نیاز عاشقانه است و غم فراق و سوز دل و فغان از هجرت و جدایی و غربت و بیوفایی معشوق و عهد شکنی و غم از دست دادن جوانی و... بیشتر خوانندگان آن نیز عاشقانی بوده‌اند که شاید تنها محل دیدار آنان در همان دامنه‌ی کوهستان و در حاشیه‌ی چراگاهها و در کنار چشمه‌سارها بوده است.

در این مقاله، ضمن بررسی اشعار سنگردی در سرزمین پنجشیر، و ترانه‌های روستایی ایران، ویژگی‌ها و تفاوت‌های این دو گونه شعر محلی و روستایی نموده خواهد شد.

واژگان کلیدی: سنگردی، پنجشیر، فایز دشتستانی، ترانه، دوبیتی، خراسان.

مقدمه

سابقه‌ی تمدن و فرهنگ آریایی در دامنه‌های هندوکش و کوه بابا و دشت‌های وسیع میانی خراسان قدیم به حدود ۳۵۰۰ سال پیش باز می‌گردد که نخستین سرودهای «ویدی» در آن به وجود آمد، و ترانه‌های عامیانه‌ی امروزی را می‌توان بقایای همان اصیل‌ترین هنرهای آریایی به حساب آورد که در حقیقت، مجموعه‌ای از نواهای درونی آن مردم است و با تار و پود و روح و اعماق احساسات آنان، در هم آمیخته و همدم ایام غم و مونس لحظه‌های شادی و سرمستی و روزگار اندوه و نشاط مردم بوده است.

ترانه‌های عامیانه با شکل خاص خود، نزد ملیت‌های مختلف وجود داشته که بعضی از آنها عبارت است از: دوبیتی‌های فارسی (دری)، بید (بیت)‌های هزارگی، لیکوهای بلوچی، فلکی، سیغانی، کوچه باغی، چاربتی‌های هرات، لندی‌های پشتو، قوشق‌های ازبکی،

سنگردی های پنجشیر، که شکل رباعی داشته و... و سرایندگان آنها نیز بیشتر مردم عوامند که آرمان ها و نیازهای خود را بدان وسیله بروز می دهند

گفتنی است که لندی های پشتو، عموماً دو مصراعاً بوده، وزن مصراع اول آن ۹ هجا و مصراع دوم ۱۳ هجا بوده و همه به حرف «ه» چون «مه» و «نه» ختم می گردد. مطالب آن اکثر عشقی، و نیز اجتماعی و حماسی و غیره می باشد؛ مانند این که معشوقه می گوید:

بنگری می ستاپه غیر کی مات هو که نارینه بی اوس می دک کره مر و ندونه
(چوری (دستبند) من در آغوش تو شکست، اگر مرد هستی دست هایم را از دستبند پر بساز)
(نصیب، ۱۳۷۰: ه)

همچنین قوشق ها یا دوبیتی های اوزبکی، به طور عمده دارای چهار مصراع بوده که سه مصراع نخست هم قافیه و مصرع چهارم، تابع قافیه نبوده، مانند:

پلپ اره نسی روز وردیم بوینین اننگ قیزبردیم
التون، کوموش بوز وردیم سوسی قلین کیم توتر

(قشون دشمن را از هم پاشیدیم و آنان را به اطاعت واداشتیم، طلا و نقره (غنیمت شده) را برداشته و نقل دادیم، جمعیت دشمن راه نجات نداشتند) (همان)

اگر چه مطالب و موضوعات دوبیتی ها عمدتاً عشقی است، اما مطالب تاریخی، اجتماعی و حماسی را نیز در لابلاهای آنها می توان یافت، از ویژگی های آنها هم ورود الفاظ و کلماتی است که با توجه به لهجه های محلی تفاوت می کند:

کدام سال آس سراسر بار (بهار) مانده کدام گل آس که با گلزار مانده
کدام خواسته خدای نیک قسمت که تا در وقت مردن شاد مانده

(نصیب، ۱۳۷۰: ۳)

یا دو بیت زیر که به نظر می رسد پیر مردی در دوران جنگ انگلیسی ها با افغان ها سروده است:

«نفس تنگه موکنه کوره تنگی موشه گفته ده ملک آمد پرنگی

صبا خواسته خدا مورن جوانو قد انگریز موکنن قوشه جنگی»

(همان: ۳)

(نفس تنگ است و قفسه‌ی سینه تنگی می کند، گفته می شود که فرنگی به این سرزمین آمده است. فردا به خواست خدا، جوانان می روند که در برابر انگلیسی ها جنگ رویاروی کنند).

خودم اینجا که یار مه به شار آس شگر در دان مه موند زار آس
نه خود می آیه نه خط راهی موکنه گمان مه ده سر مه دیده قار اس

(همان: ۸)

(خودم اینجا هستم و یارم در شهر است، شگر در دهان من مانند زهر است. نه خود می آید نه نامه ای می فرستد، به گمانم دیده (نور چشم) من با من قهر است).

سنگردی چیست؟

از آنجا که موضوع سخن در این نوشته، سنگردی و دوبیتی است، بدین سبب، به این شیوه ترانه ها پرداخته می شود.

سرودن شعر و شعر خوانی در فرهنگ فارسی، سابقه ای بس دیرینه دارد و به شهادت تاریخ، آرین ها و اقوام آریایی، تراویده های فکری و ذهنی خود را در قالب جملات موزون و شعرگونه بیان می کردند که سرودهای ودایی (در زبان سانسکریت) و سرودهای گاتاها در فرهنگ و زبان اوستایی، از نمونه های اشعار موزون و در قالب شعر است، منزلت والای شعر در ایران کهن و خراسان قدیم بر کسی پوشیده نیست. اگر سرایش قدیمی ترین اشعار را به بهرام گور، یا حنظله بادغیسی یا ... نسبت دهیم، جدا از این سرزمین ها نیستند و در حوزه های فرهنگی از سمرقند و بخارا، تا مرو و بلخ و بادغیس و هرات و طوس و نیشابور (از فرارودان تا پارس و ری و عراق عجم) همواره سنت های پذیرفته شده‌ی ادبی و شعر در نزد مردمان جایگاهی خاص داشته و دارد و مردمان دردمند و رنج کشیده، شعله های آتش درون خود را با

زبان شعر به جامعه عرضه کرده اند که «سنگردی ها» نمونه‌ی روشن آنهاست، و این گونه‌ی شعری را بیشتر در سرزمین پنجشیر می توان یافت.

دره‌ی بزرگ و طولانی پنجشیر، که امروزه تحت نام «ولایت پنجشیر» با مرکزیت شهر «رُخه» در قاموس جغرافیایی افغانستان نموده می شود، در حد فاصل ولایات پروان، بغلان، بدخشان و جلال آباد در لابلای کوههای عظیم و سربه فلک کشیده و در دامنه های هندوکش، در امتداد دره ای طولانی قرار گرفته، و دریای (رود) پنجشیر، که از کوه خاواک، از شمال این دره جریان پیدا کرده، در بیشه‌ی سرسبز و پهناور گلبهار، از دره‌ی پنجشیر خارج می شود (یمین، ۱۳۸۰: ۱۲۰)، و سرانجام با گذشتن از افغانستان، در پاکستان، به رود سند می ریزد. سرزمین پنجشیر، که بعضی آن را مرکب از پنج هیر (پنج رود) می دانند، با مردمانی پارسی (دری) زبان که تاجیک نامیده می شوند و با لهجه‌ی شیرین پارسی (دری) سخن می گویند و شعر می سرایند و قصه می نویسند، و اصولاً شعر، در اعماق دل و جان هر مرد و زن پنجشیری چنان نفوذ کرده که براستی، جزئی از زندگی و وجود آنان است، و به گفتن و شنیدن و خواندن شعر عشق می ورزند و به وجد و شور می آیند، و نقل سرسبد مراسم پنجشیر، از جشن عروسی تا تعزیت و عزاداری و حتی نشست های رسمی و رزمی و قومی شعر است. شعر در ژرفنای روح مردمان پنجشیر راه و جا دارد و پیوند فرد و اجتماع پنجشیر با شعر چنان آمیخته است که بخش عظیمی از اوقاتشان در فصول سال به شنیدن و خواندن آن صرف می شود و علاقه‌ی مجلسیان هنگامی شدت می یابد که سخن به شعر گفته شود و یا کتابی از شعر قرائت گردد؛ بویژه این که، آن کتاب نیز در بردارنده‌ی شعر حماسی و عرفانی باشد. بیشتر مردم پنجشیر، کتب حماسی، بویژه شاهنامه و اسکندر نامه را می شناسند و فشرده‌ی داستانهای آنان را در حافظه دارند. مثنوی مولانا جلالالدین بلخی نیز از کتابهای دوست داشتنی نزد هر پنجشیری است و به آن سخت احترام می گذارند و عشق می ورزند.

سنگردی‌ها و سوز درون:

سنگردی‌ها که مردمان کوهپایه‌های پنجشیر، قرن‌ها با آن زیسته‌اند، ناشی از عشق و علاقه و سوز و ساز درونی هر پنجشیری به شعر و زبان شعراست. این ترانه‌ها هم مبین درد و سوز محرومیت‌های سنتی جامعه و هم تبیین‌گر تحرک و پویایی در روند حیات اجتماعی و پیوند‌های انسانی است، و چون سنگردی‌ها از ژرفنای خواست‌های انسان آرزومند منشأ می‌گیرد، در بردارنده‌ی ارزش‌های انسانی نیز هست و با تعمق و گستردگی بیشتر، می‌توان دریافت که این ترانه‌های مردمی، محصول تلاش‌ها و ثمره‌ی برداشت‌های انسان زحمتکش از فرآورده‌های اجتماعی است و در کمال سادگی، بیانگر حالات ملامال از درد و رنج و الم، و طنین‌نازها و نیازها و دردها و سوزهاست.

در سنگردی‌ها مفهوم کوه و کتل، چشمه و دریا، نشیب و فراز، برف و باران، آسمان و زمین، سوز و ساز، راز و نیاز، وصل و فراق، تاریکی و روشنی، رنج و درد، گیر و دار، زد و بند، فراز و فرود، فقر و غنا، حاکمیت و محکومیت، و دیگر پدیده‌های متضاد نهفته است. در همین ترانه‌ها می‌توان انسان درگیر سنت‌ها و رسم و رواج‌های اجتماعی را شناخت و به دردهای درون او پی برد.

وجه تسمیه‌ی سنگردی‌ها:

مآخذ و مدارک موجود، در بیان چگونگی و مفهوم و معنای نام ترانه‌های شفاهی پنجشیر، تا اندازه‌ای گنگ و نارساست؛ اما در زبان مردم، این ترانه‌ها نام با مسمایی دارند که از تعیین موقعیت خواننده و شیوه‌ی خواندن آن بخوبی روشن می‌گردد. شاعر توانمند معاصر کشور افغانستان، «حیدری پنجشیری» در کتاب «رهنمای پنجشیر» (سال ۱۳۵۱: ۱۴) گفته است:

در وقت بهار باز گردیم روان	چون کبک به تیغه‌های گه خنده زنان
سنگردی به طرز آریایی خوانیم	بالای کمرهای فلک سای از آن

از این رباعی به خوبی پیداست که سنگردی در ستیغ های بلند کوهپایه ها خوانده می شود. چون جای خواندن این ترانه ها اغلب کوه و کمر است، نام آن را سنگردی نهاده اند، و «دستگیر پنجشیری» شاعر و پژوهنده و نویسنده افغانستان، درباره ی سنگردی ها تحقیقاتی کرده (مجله پشتون باغ، ۱۳۴۳: ۷) و تعدادی از سنگردی ها را نیز به چاپ رسانیده است. در همین پژوهش، راجع به سنگردی ها چنین ابراز نظر می کند: «این سروده های شیرین و دوبیتی های عاشقانه مردمان کوهستانی ما «سنگ گردی» نام دارد و غالباً توسط پسران و دختران جوان دره های هندوکش به شکل مناظره و سؤال و جواب در کنار چراخواره ها، بر قلعه ی کوهها، در پهلو ی چشمه سارها و به زیر درختان سرسبز و خرم توت با لحن خاص زمزمه می شود، در دهات هم که سنگردی خوانده می شود، خواننده می کوشد که برجای بلند و بر بالای سنگ کلانسی قرار گرفته به شیوه مفید سنگردی خوانی، سنگردی را بخواند» (رحیمی، ۱۳۶۵: ۵).

از جای و شیوه ی خواندن به این نتیجه می رسیم که این ترانه های شفاهی، به سبب آنکه بر بالای سنگ ها و کمر های بزرگ و قله های بلند خوانده می شود، «سنگردی» نامیده شده است که همان «گردیدن» یا قرار گرفتن بر بالای سنگ را حین خواندن ترانه ها می رساند.

وزن سنگردی ها:

سرایندگان این ترانه ها، زبان شعر را زبان آلام و دردهای درونی خود می دانند، و از طریق شعر گفتن، به اظهار درد می پردازند؛ چون وزن رباعی هم غالباً از پرداخته های گویندگان و سخنوران خراسان است، درین خطه ی فرهنگی بیشتر قبول عام دارد و آن را می پسندند، لذا دردمندان پنجشیر نیز ترانه های سنگردی را در قالب رباعی و به همان وزن سروده اند و سنگردی ها، بر وزن رباعی، یعنی «لا حَوْلَ وَ لا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ» است. گاهی نیز بر وزن دوبیتی (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) آمده است.

قافیه هم در دوبیتی ها گاهی در هر بیت تفاوت می کند و به صورت مثنوی در می آید؛ مانند:

سرکوه بلند فریاد کردم علی شیرخدا را یاد کردم

علی شیر خدا یا شاه مردان

دل ناشاد مارا شادگردان

(نصیب، ۱۳۷۰: ۱)

زمان و شیوه‌ی خواندن سنگردی‌ها:

مؤلف «سنگردی‌ها» آورده است: «زمان ویژه‌ی سنگردی خواندن، هنگام بهار است. بهار که طراوت و تازگی را به زمین و زمینیان برمی گرداند و شادابی و سرسبزی از رهاورد های ارزشمند سفر اوست، در دل‌ها و مغزها و نهادها شور و شوقی را زنده می‌سازد که بدون هر گونه تردیدی باید همان شور و شوق را از موهبت‌های بهاران دانست. جوانان روستا، در اثر همان شور و شوق بهاری، رهسپار دامنه‌های سرسبز و قلل پر برف کوهپایه‌ها می‌شوند و در کنار رودخانه‌های خروشان و سر مست و کف آلود، پای کوبان و شادی کنان به طرف بلندی‌ها سیر می‌کنند. دختران در یک کنار و پسران در کنار دیگر رودخانه موازی به هم قدم می‌دارند. یک بار دو دختر در بالای سنگ بلندی ایستاده شده، سنگردی مروجی را به شیوه‌ی دخترانه می‌خواند، آنگاه که دختران سنگردی را خواندند و هلهله و شادی کردند، دو پسر جوان نیز به جواب دخترها بر بالای سنگ بلند ایستاده شده، سنگردی دیگر را می‌خوانند. این شیوه تا بلندی‌های کوه، هنگام سبزی چیدن و نان خوردن، در کنار چشمه‌های زلال و تا دو باره به خانه آمدن دنبال می‌شود» (رحیمی، ۱۳۶۵: و).

سنگردی خوانان:

سنگردی‌ها بیشتر شب هنگام؛ بویژه شب‌های مهتابی، خوانده می‌شد. جوانان، در تفریحگاهها گرد هم می‌آمدند و هر کدام نظر به استعداد خود، هنر نمایی می‌کردند و غالباً دو تن از جوانان که آواز خوب و مقبول داشتند، به خواندن سنگردی می‌پرداختند. در هنگام خزان نیز مثل بهار، گاه گاهی چنین مجلس آراییی هاصورت می‌گرفت و دختران و پسران در شب‌های مهتابی به جواب یکدیگر سنگردی می‌خواندند.

سنگردی خوانان، غالباً دو نفرند که در کنار هم می ایستند، دست ها را در گوش ها می گذارند و به آواز بسیار بلند و با نشیب و فراز می خوانند. این شیوهی خواندن در بین زن و مرد پنجشیری یکسان است؛ ولی سنگردی های مردانه و زنانه جداست.

موضوع سنگردی ها:

موضوع سنگردی ها، بیشتر وابستگی ها، عشق و عشق بازی ها و ترانه های عاشقانه است و تعداد کمی نیز راجع به زندگی و مسایل دیگر سروده شده است؛ اما همان سنگردی عشقی، مبنای دریافت حقایق اجتماعی، قیودات محیطی و سنت های اخلاقی و زد و بندهای قبیله‌ای نیز هست (همان). از تحقیق در محتوای این ترانه ها، بخوبی می توان به برخی واقعیت های اجتماعی پی برد و روزه هایی برای شناخت عشایر و قبایل و ملیت ها و زیستگاه ایشان گشود و حقایقی را به دست آورد.

سنگردی ها برای پژوهندگان، منابعی موثق و قابل اعتمادند. در سنگردی ها مسایل جامعه شناسی مضمراست و از تحلیل آنها، به حل معضله های جامعه شناسی، فرهنگ شناسی، روابط اقتصادی و مسایل خرافی می توان دست یافت.

وجود کلمات و الفاظ و لغات موجود در آنها، نشانگر محل و جایگاه زندگی، پوشاک، عادات، اعتقادات و ... است؛ مثلاً: کُرته، نوعی پیراهن است که بافت آن جزء صنایع دستی مردمان در دره ها و کوهستان های پنجشیر، و جنس آن نیز از کرباس، چیت و ... بوده است:

« او کُرته کیود من کمین تو شوم تو گندم سبز و من زمین تو شوم»

(همان: ۲۶)

در این بیت علاوه بر نوع لباس به شغل مردم که کشاورزی و گندم کاری بوده، اشاره شده است.

یا: «بادک می زنی به کُرته های کرباس» (همان: ۲۲)

یا: «بر کُرتن چیت گُلگُلَت جان رفیق» (همان: ۲۴)

یا «کوک» (کَبک) که از جمله پرندگان زیبای کوهی است و در درّه‌ی پنجشیر فراوان یافت می‌شود:

«او کوک سفید به سوّت بال واز آیم گر زنده بُدم به خدمت باز آیم»
 او: ای / سوّت: سویت

(همان: ۲۷)

یا: غریبی رفتن (مسافرت) که همواره در سنگردی‌ها به چشم می‌خورد:

افسوس به کسی که دم غریبی میرد دو چشم پر آب هم به زحیری میرد
 یا رب تو مسافرها ره آری به وطن از مرگ نجات بدی به پیری میرد
 دم: در

(همان: ۱۸)

(غریبی: به معنای مسافرت در ایران نیز در بسیاری از جاها رواج دارد و «زحیری» به معنای ناتوانی و بیچارگی است) (دهخدا، ذیل زحیری)

یا: چادر به سر کردن و پیراهن کبود و نیلی پوشیدن که امروزه هم هنوز بعضی از زنان پنجشیر، از همین پوشش استفاده می‌کنند:

«چادر به سرت سفید کُرتَه نیلی در سایه‌ی زلفکانت دارم میلی»

(رحیمی، ۱۳۶۵: ۳۱)

«دم تن داری کتان سبز گلدار چار دور سرت چادر سبز است او یار»

(همان: ۴۶)

(دم به معنی در، و «او» به معنی «ای» به کار می‌رود)

توجه به نماز و روزه نیز از اعتقادات مردم پنجشیر بوده که گاهی افراد، به عنوان نشان برتری خود نسبت به رقیب از آن یاد می‌کرده‌اند:

دم خانه چه می‌کنی در این روز دراز شوی خر تو نه روزه دارد نه نماز

(همان: ۳۹)

زبان سنگردی ها:

سنگردی ها، ترانه‌هایی مردمی اند، با زبانی ساده و سلیس، بدون تعقید لفظی و معنوی. زبان سنگردی ها، دنباله‌ی زبان رودکی و دقیقی و عنصری و فرخی و ... است. یکی از رازهای نفوذ و دلنشینی این ترانه ها، سادگی و بی‌پیرایگی و مردمی بودن زبان آنهاست. کلمات بومی و محلی زبان عامیانه مردم پنجشیر، درین سروده ها به کار رفته است و خواننده و شنونده با مشکل زبانی مواجه نمی‌شوند؛ علاوه بر آن سنگردی ها از مزایای بومی بودن خود برخوردارند و کاربرد کهن بعضی الفاظ را هم می‌توان در آنها دید؛ مانند: پلته به جای فتیله:

«دَمِ خانَه‌ی روبرو چراغ می سوزه دَمِ کنجِ دَلَمِ پلته‌ی داغ می سوزه»
 «دَم» به معنای «در» است. (همان: ۳۹)

برخی از ویژگی های سنگردی ها:

- پیش از پرداختن به ذکر نمونه‌هایی از سنگردی ها، ذکر چند نکته لازم می‌آید:
۱. حرف «ه» اگر در میان کلمه واقع شود، تبدیل به «الف» می‌شود، مانند: شهر- شار، قهر- قار، زهر- زار، پهلو- پالو، مهتاب، ماتو:
- « ستاره ریزگک پالوئی ماتو مَرِه از عشق تو کی می بره خو »
- (ای ستاره‌ی کوچک، در کنار مهتاب، چه وقت خواب به چشم من می‌آید؟).
۲. تبدیل حرف «ب» به «و»، مثل آب- آو، خواب- خو، شب- شو.
 ۳. حرف «نون» در پایان کلمات حذف می‌شود، مانند: مسلمانان- مسلمانا، جوانان- جوانا

و...

- «مسلمانا دَری شار شُمایم»: (مسلمانان در این شهر شما هستم).
۴. بعضی از حروف وسط یا آخر حذف می‌شود و بقیه به طور خلاصه می‌آید، مانند: بگیر- بگی، همین- همی، کرده- کده، است- آس، می دهم- میتم.
 ۵. گاهی حروف تبدیل می‌شود، مانند: وقت- وخت، دیوار- دیوال، ساطور- ساتول و ...

۶. انواع عیوب قافیه، قافیه شایگان و گاهی عدم وجود قافیه را می‌توان در این گونه اشعار دید، مثلاً «الماس» با «میراث» و کنیز یا مریض قافیه می‌شود:

« به کلک انگشتی الماس داری بزرگی از پدر میراث داری»

یا این که «دیدار» با «رفتار» و «آرمان» یا اینکه «ببینم» با «بمیرم» هم قافیه شده است. نمونه‌هایی از سنگردی‌ها (اشعار سنگردی، از کتاب «سنگردی» اثر نیلاب رحیمی انتخاب شده است):

آهو بَرَه‌ی سفید خود گم کده ایم^۱ مه رُخ به ولایت های مردم کده ایم
مردم می‌گن ای^۲ بچه دیوانه شده دیوانه نیم یار خوده^۳ گم کده ایم

(رحیمی، ۱۳۶۵: ۱)

۱. گم کرده ایم. ۲. این. ۳. خود را.

ای کَوکِ سفید^۱ به سوْتِ بال واز^۲ آیم گر زنده بـودم به خدمت باز آیم
از خوی بدت شهر به شهر می‌گردم تا خوی بدت نیک شود باز آیم
۱. کبک سفید، کنایه از معشوقه. ۲. بال باز، یعنی با شوق و اشتیاق (به سویت با بال های باز کرده می‌آیم).

ای بچه قـدت سرو چمن را ماند ابروی تو مار کج بدن را ماند
چشمان تو آهوان وحشی واری^۱ است لب های تو یاقوت یمن را ماند^۲
(همان: ۱۲)

۱. مثل و مانند آهوی وحشی. ۲. سنگردی از دختر است (بچه به معنی پسر است).

امسال آمدم به دیدنت جانانه ای سرخ و سفید شیشه^۱ درون خانه
راستی ته بگو به دل چه سودا^۲ داری تو از برمن رفتی شدی دیوانه
(همان: ۱۹)

۱. نشسته

۲. خیال، گمان

جانانه که بیوفاست بانس^۱ برود
سر تا قدمش جفاست بانس برود
بانس برود به پیش مادر پدرش
آخر رگ او خطاست بانس برود
(همان: ۲۸)

۱. بان: بگذار، بانس: بگذار او را، رها کن او را.

جی^۱ بید بلند^۲ به باغ لرزان نشوی
ما را دیدی به خانه پنهان نشوی
بم حق همو مزار که دم^۳ مُلک شماست
عهدی که کدی^۴ مگم^۵ پشیمان نشوی
(همان: ۲۹)

۱. جی (به کسر اول) حرف ندا توأم با معذرت. ۲. کنایه از معشوق. ۳. کلمات بم و دم
به جای «به» و «در» همه جای پنجشیر رواج دارد. ۴. کدی = کردی. ۵. مگم: مگر.

دارم هوسوی به بامت بانم زینه
دم پُشتک بام شیشه ای سبزینه
باد موره^۱ به گردنت به دست خینه
یک دست ده گردنت یکی دم سینه^۲
(همان: ۳۵)

۱. باد موره: مهره ای بیضوی شکل و پهن است که در پهنا دارای سوراخی است و نخ را از آن سوراخ عبور داده، بر گردن می آویزند، و «خینه» هم به معنای حناست.
۲. معنی دو بیت: «آرزو دارم که به بام خانه ات نردبان بگذارم، ای سبزه ای که در پشت بام نشسته ای. مهره بر گردن کرده و به دستت حنا گذاشته ای، یک دست در گردن و دستی دیگر بر سینه داری».

حنا گذاشتن بر ناخن ها و کف دست از آداب و رسوم هر دو فرهنگ است:

کف دستت حنای تازه داره
بر و رویت به گل اندازه داره
(آقایی، ۱۳۶۳: ۱۰۸)

دریا^۱ همه گل صفه^۲ دریا همه گل
خوش بودم و آن روز به تو دادم دل

دل دادن و دل گرفتن از بار^۳ چه بود تو شار^۴ دگر روی و من غوره^۵ به دل
(رحیمی: ۳۶)

۱. رودخانه (دراغانستان به رودخانه، دریا گفته می شود) ۲. صفحه، روی ۳. بهر
۴. شهر ۵. پریشانی، اندوه (سنگردی از دختر است).

رفتم لب دریا^۱ گل خندان شیشته^۲ آستین کشال^۳ ریزه دندان شیشته
گفتم بروم روی مه^۴ به رویش بانم^۵ دیدم که رقیب خانه ویران شیشته
(همان: ۴۹)

۱. رودخانه ۲. نشسته ۳. آویزان ۴. رویم را (مه به معنی من است) ۵. بگذارم
سر را که قتی ئی^۱ تو به صحرا زده ام من دست به دامن برآلا^۲ زده ام
من عهد کدم^۳ قتی تو تا لب گور خودم را به میان موج دریا زده ام
(همان: ۵۵)

۱. قتی (به فتح اول) = همراه ۲. نمایان و بی پرده ۳. کردم

شب های دراز دان^۱ درت بر پایم^۲ از تفت^۳ زمین سوخته سر تا پایم
قربانکِ پایکت شوم^۴ او^۵ یارم دشمن ده^۵ بگل، چگونه سر وردارم^۶
(همان: ۵۷)

۱. دهن، پیش ۲. دان درت بر پایم = پیش روی دروازه‌ی خانه ات ایستاده ام. ۳. حرارت
و گرمی ۴. ای ۵. در ۶. یعنی چگونه سر بالا کنم. (این سنگردی از دختر است).

یارم را بگو که یارکت^۱ بیمار است رنگش به مثال کاه گل^۲ دیوار است
میتانی^۳ خوده^۴ بزودی زود برسان جان می کند و ماتلک^۵ دیدار است
(همان: ۹۹)

۱. یار تو. ۲. کاه گل که برای صاف کردن دیوارها به کار می رود، معمولاً اشخاص لاغر را به این نام می خوانند ۳. می توانی ۴. خود را ۵. معطل (ماتل، به معنی معطل است)

یارم ده درّه خودم ده پایان دره^۱ دستمال کتان شوم که بادم بیره

بادم بیره به پیش یارم بیره سردم بغلش بانم و خوابم بیره^۲

(همان: ۹۹)

۱. یارم در درّه است و خودم در پایین درّه. ۲. یعنی سر در بغل او بگذارم و خوابم ببرد. (این سنگردی از معشوقه است).

می توان گفت که سنگردی ها سروده های کوهساران پنجشیر و چکیده ی طبع و قریحه ی دلدادگان و دوستداران همدیگر بوده و قرن هاست که فرهنگ و زبان مردم پنجشیر، از وجود این ترانه ها، غنا گرفته و همواره تعدادشان در افزون و تزاید است؛ زیرا کسانی که به تبعیت از سنت نیاکان به گفتن شعر می گرایند، نخست از سنگردی، بنا به ساده بودن قالب و بی پیرایه بودن بیانش، می آغازند و از خود نام و نشانی ذکر نمی کنند و چندی که می گذرد، این سروده ها جزء لاینفک سنگردی های پنجشیر می شود.

از آنچه گفته آمد، می توان به رابطه ی سنگردی ها و دوبیتی های محلی و عامیانه کشورمان پی برد که مردمان دوکشور با زبان و فرهنگ مشترک با شیوه های مختلف سروده و از خود به یادگار گذاشته اند.

دوبیتی ها و ترانه های روستایی:

بنا به نوشته ی تاریخ ادبی ایران، قدیمیترین و اصیلترین قسم صوری و ظاهری شعر که در این مرز و بوم سروده شده، ابتدا به دوبیتی و بعداً به رباعی معروف شده است (براون، ج ۲: ۱۲۳). اگر از قدیمیترین دوبیت ها و دوبیتی ها بگذریم و دوبیتی های باباطاهر و سایر پارسی سرایان را تا حدود یک قرن پیش در نظر نیاوریم، می توان فایز دشتستانی را یکی از پیشگامان

دوبیتی در دوران معاصر دانست که مجموعه ای مستقل از او بر جا مانده است؛ هر چند که این شیوه‌ی شعری برخاسته از فرهنگ عمومی این سرزمین و ادبیات عامه‌ی مردمان آن است. در بسیاری از موارد هم می‌توان فهمید که این اشعار، از روزگاران گذشته بر جا مانده است. «وشور و حالی ویژه به شنونده و خواننده می‌بخشد. به همین لحاظ، در دیار دشتستان، کمتر چوپانی را می‌توان دید، به هنگامی که رمه‌اش در حال چراست، او خود با احساس پرسوز و ساز و صادقانه، دوبیتی‌های فایز را زیر لب زمزمه نکند. اصولاً مردمان دلسوخته‌ی دیار جنوب، با دوبیتی‌های سوزناک فایز، پیوندی ناگسستنی دارند» (گورگین، ۱۳۶۳: ۱۵۶).

فایز دشتستانی (حدود ۱۲۵۰ - ۱۳۳۰ ه. ق.): آن چوپان شوریده دل نیز دو بیتی‌هایی شورانگیز و سوزناک و دلنشین را در کوه و بیابان سروده و دیرزمانی است که سینه به سینه در قلب دلدادگان و دلسوختگان شهری و روستایی نسل اندر نسل به میراث سپرده است (گورگین، ۱۳۶۳: ۱۵۵).

دوبیتی‌های فایز، غالباً رنگ و بوی روستایی دارد. صفا و صمیمیت روستا و عظمت و شکوه دشت‌های دشتستان، خورموج، دشتی، بندر دیر و ... در دوبیتی‌های این شاعر بی‌شناسنامه موج می‌زند (همان) و همانگونه که در سنگردی‌ها سخن از پنجشیر فراوان است، در دوبیتی‌های فایز نیز از زادگاه و دیار او بسیار سخن رفته است:

خبر آمد که دشتستان بهاره	زمین از خونِ فایز لاله زاره
خبر بر دلبرِ زارش رسانید	که فایز یکتن و دشمن هزاره

(گورگین، ۱۳۶۳: ۱۵۵)

از مجموعه ترانه‌های روستایی، پروین قائمی نیز مجموعه‌ای در ۱۹۰ صفحه در قطع جیبی کوچک، گردآوری کرده و در هر صفحه‌ی آن ۳ فقره دو بیتی دیده می‌شود که بنا به آنچه در مقدمه آورده، غیر از ترانه‌هایی که مردم عادی به فراخور حال ساخته‌اند، ترانه‌های بابا طاهر و فایز نیز آورده شده است.

استاد محمد مهدی ناصح، دو کتاب در خصوص دوبیتی ها و رباعی های عامیانه، گردآورده است که از نظر تألیف اشعار فولکلور و عامیانه‌ی روستایی و محلی و حفظ این فرهنگ شفاهی که به صورت مکتوب درآمده است، حائز اهمیت است: یکی کتاب «شعر دلبر» که مجموعه ای از دوبیتی های عامیانه‌ی بیرجندی است، و دیگری کتاب «شعر غم» که رباعی های عامیانه‌ی بیرجندی را شامل می شود، و از جهت این که شباهت های بسیاری در فرهنگ سرزمین خراسان وجود دارد، این شباهت و همسانی را در دوبیتی ها و رباعی های عامیانه و سنگردی ها می توان مشاهده کرد.

همچنین، صادق همایونی، مجموعه ای از هزار و چهار صد ترانه‌ی محلی را در قطع جیبی بزرگ گردآوری کرده که به نوشته‌ی خود او، عبارت است از ترانه های: شیرازی، جهرمی، اصطهباناتی، دارابی، فسائی، فیروزآبادی، کازرونی و سروستانی. این کتاب در کانون تربیت شیراز به چاپ رسیده است.

ویژگی های مشترک دوبیتی و سنگردی:

آنچه که در اشعار سنگردی و دوبیتی ها و دیگر ترانه های روستایی، نمود بیشتری دارد، راز و نیاز عاشقانه است و غم فراق و سوز دل و فغان از هجرت و جدایی و غم غربت که امروزه از آن، به نوستالژی یاد می کنند؛ همچنین بیوفایی معشوق و عهد شکنی و غم از دست دادن جوانی، پیماننداری، صداقت و صراحت، وفاداری، سوگواری، و ...، از عناصر آشکار و وجوه مشترک این گونه اشعار است، و شاید بتوان گفت: «مضامین عمده‌ی رباعی ها بیشتر جنبه‌ی احساسی و عاطفی دارد که بر محور غم و درد و رنج استوار است:

مُ از غمِ تِه سوخته یم می دُوئی مُ پیرنِ غمِ دوخته یم می دُوئی
او پیرنِ شادِ که مُ دَبرِ دِشتم اُور به دگرِ فُرخته یم می دُوئی

(ناصر، ۱۳۷۹: ۳۵)

اگر صد تیر ناز از دلبر آید مکن باور که آه از دل بر آید

پس از صد سال بعد از فوت فایز هنوز آواز دلبرِ دلبر آید
(گورگین، ۱۳۶۳: ۱۶۷)

دلم از گردش دوران شده سیر فراق یارِ جانسی کرده‌ام پیر
یا باد صبا برگو به فایز که زلفش دیگران را کرده زنجیر
(همان: ۱۶۸)

در عهدشکنی و بیوفایی معشوق، فایز چنین می‌گوید:

دلا دیدی که دلبر عهد بشکست زما بیرید و با اغیار پیوست
که فایز از جفای بیوفایان بساید تا قیامت، دست بردست
(همان: ۱۹۰)

وفای بیوفایان کرده پیرم برم یار وفاداری بگیرم
اگر یار وفاداری نجویم سر قبر وفاداران بمیرم
(همان: ۲۶۰)

گاه شاعر آرزوی بازگشت به سرزمین خود دارد و گاه از غربت و دربدری و درویشی می‌نالند:
فلک دورم زملک خویش کردی توانگر بودم و درویش کردی
سزاوار چنین یاری نبودم تو بار از قوه‌ی من بیش کردی
(همان: ۲۴۴)

«الا ای پادشاه با عدالت روونم کُ رَوم سوی ولایت
روونم کُ بُرم قَومار ببینم دعاگوی تو باشم تا قیومت»
(ناصرح، ۱۳۷۳: ۶۸)

«از غربت اگر مرگ رسد در بدنم آیا که کند گور که دوزد کفنم
تابوت مرا جای بلندی بیرید شاید که رسد بوی وطن در بدنم»
(مجموعه ای از زبان دری، بی تا: ۷۲)

روزگار بیوفا و چرخ ستمگر، رسوم آشنایی را برهم می‌زند و درد و فراق برجا می‌گذارد:

نه بلبل خواهد از بستان جدایی
ولیکن گردش چرخ ستمگر
نه گل دارد خیال بیوفایی
زند برهم رسوم آشنایی

(گورگین، ۱۳۶۳: ۲۶۱)

شباهت ها و همسانی هایی دیگر نیز در ترانه های محلی افغانستان و ترانه های روستایی ایران می توان دید که غالباً در وزن و مضمون و محتوا و قافیه و ردیف مانند هم هستند، و گاهی، مصرع یا بخشی از آن با هم تفاوت دارد، گاهی حتی رعایت حرف روی هم نمی شود.
در ترانه های روستایی ایران آمده است:

«شب ابر است و گرگان می درند میش
اگر گرگم بیفتد چاره ای نیس»

(کوهی کرمانی، ۱۳۴۷: ۸۶)

و در ترانه های فولکلور محلی افغانستان چنین آمده است:

«شب مهتاب که گرگان می برند میش
رفیق جانم بیا، نزدم کسی نیس»

(مجموعه ای از فولکلور عامیانه، بی تا: ۹۰)

«شب مهتو که گرگو می زنن میش
بیا دلبر سر راحت کسی نیست»

(ناصر، ۱۳۷۳: ۴۱)

در دو بیتی های روستایی ایران آمده است:

خودم سبزم که یارم سبزه پوشه
خودم سبزم گل هستم و دل گلفروشه
دو چشمش سنگ و ابرویش ترازو
به نرخ زعفران گل می فروشه

(کوهی کرمانی، ۱۳۴۷: ۶۶)

و در فولکلور افغانی چنین آمده است:

خودم سبزم که یارم سبزه پوش است
دو چشمش سنگ و ابرویش ترازو
به چارراهی نشسته گل فروش است
مثال زرگران قیمت فروش است

(مجموعه ای از فولکلور عامیانه، بی تا: ۱۱۸)

قیمت: گران

در ترانه‌های روستایی آمده است:

به دست انگشتی داری به من چه؟ به دل صد مشتری داری به من چه؟

(قائمی، ۱۳۷۷: ۱۵۵)

که عیناً در ترانه‌های روستایی ایران و اشعار محلی افغانستان آمده است.

(مجموعه ای از فولکلور عامیانه، بی تا: ۱۲۸)

ز راه یاری ای باد صبا را بگو با آن بت دور از وفا را

چو مفتون از وصال گشته نوید در آخر می کشد هجر تو ما را

(زنگویی، ۱۳۴۷: ۳۴۹)

سرکوه بلند فریاد کردم امیرالمؤمنین را یاد کردم

امیر المؤمنین ای شاه مردان دل ناشاد ما را شاد گردان

(آقایی، ۱۳۶۳: ۱۰۸)

این دو بیت، در اشعار محلی افغانستان نیز وجود دارد؛ اما به جای امیرالمؤمنین، «علی شیر

خدا» آمده است:

سر کوه بلند فریاد کردم علی شیر خدا را یاد کردم

علی شیر خدا ای شاه مردان دل ناشاد ما را شاد گردان

(نصیب، ۱: ۱۳۷۰ و ریعان شمالی، ۱۳۸۰: ۱۷۸)

در دوبیتی های عامیانه، گاهی قافیه و روی رعایت نشده، که ممکن است به سبب کم سواد

یا بی سواد بودن سراینندگان آن است؛ مانند قافیه قرار دادن «میش» و «نیس» و «الماس» و

«میراث» و ... :

الا بچه کلای (کله‌ی) طاس داری به کلک انگشتی الماس داری

به کلک انگشتی الماس رخشان بزرگی از پدر میراث داری

(نصیب، ۱۳۷۰: ۱۷)

الا دخترکه ده دَس تاس داری به چشمت سرمه‌ی الماس داری

چنوکه می روی از زینه بالا بزرگی از پدر میراث داری
 ده دَس: در دست. زینه: پله.

(همان)

و در ترانه های روستایی بیرجند، چنین آمده است:

هلا دخترکه دَس تاس داری به چشمت سرمه‌ی الماس داری
 به چشمت سرمه‌ی الماس نه چندو بزرگی از پدر میراث داری
 دَس: در دست. زینه: پله.

(ناصر، ۱۳۷۷: ۱۳۳)

در لهجه‌ی عامیانه بیرجندی نیز بسیار شبیه با دوبیتی های افغانی آمده که نشانگر قرابت
 زبانی آنان است:

محمد مصطفی دردم دواکُ علی شیر خدا سویم نگاکُ
 علی شیر خدا مولای وَر حق که هر چه دشمنی دارم پناکُ
 (کُ: کن) دواکُ: دواکن / پناکُ: نابود کن.

(همان: ۱۲۳)

بعضی از ترانه های روستایی به نظر می رسد که با دو بیتی های افغانستان، در اصل یکی
 بوده است؛ چنانکه در شعر زیر، که از دو بیتی های بیرجند است، این مطلب به چشم می خورد:

ز کابل آدمم قنندار میرم وطن جور آدمم بیمار میرم
 الهی جوجه‌ی دشمن بمیره خُدی یار آدمم بی یارمیرم

(همان: ۶۸)

قنندار: قندهار / جُور: سالم / جوجه: در افغانستان، به صورت جوجه (بچه) به کار می رود:
 زاده هر چیز، خرد، کوچک. خُدی: همراه. (افغانی نویس، ۱۳۶۹: ۱۹۶)

یا در دوبیتی زیر، که الفاظ ترک، ایماق، و تاجیک، از کاربردهای زبانی در افغانستان است:

سیه چشمی که مو در خواب دیدم نه در ترک و نه در ایماق دیدم
 نه در ترک و نه در ایماق تاجیک به گل چیدن میون باغ دیدم

(همان: ۶۱)

نتیجه

ایران و افغانستان، دو کشور همسایه، با فرهنگی مشترک و کهن در کنار هم قرار گرفته اند و آمیختگی فرهنگی این دو کشور به گونه ای است که یگانگی آنها در روزگاران گذشته، کاملاً مشهود است. بعضی از نمودهای فرهنگی را در فولکلور و ادبیات عامیانه، از جمله ترانه های روستایی و سنگردی و لندی و قوشقی و... می توان دید. بررسی سنگردی ها و ترانه های روستایی و دشتستانی، و هزارگی و... نشانگر این است که این ترانه ها، ریشه در روزگاران گذشته دارد و مضامین نهفته در آنها نیز بیانگر هجر و فراق و عشق و دلدادگی های مردمان باصفای کوهستان ها و دشت ها و دامنه های پاک طبیعت بوده است که مفاهیم یکسانی در آنها دیده می شود. داستان غم تنهایی، دوری از وطن مألوف، رقیبان عشقی، ناسازگاری روزگار، آرزوی وصال محبوب، و...، از دیگر عناصر تشکیل دهنده اشعار یاد شده است؛ و هرچند شکست وزن، و گاهی ناهمگونی ردیف و قافیه در آنها به چشم می خورد؛ اما صفا و صمیمیت خالصانه ای که در آنها وجود دارد چنان خواننده را سرمست مضامین و مفاهیم نهفته در آن می سازد، که براحتی و بی توجه از کنار دشواری های آن می گذرد.

همسانی و کاربرد الفاظ و کلمات نیز گاهی چنان یکسان و شبیه به یکدیگر است که نمی توان بدرستی ابراز داشت که خاستگاه نخستین این دوبیتی ها در کدام سرزمین بوده است، و شاید اگر آنها را همراه و همزاد زبان فارسی (دری) بدانیم، به خطا نرفته ایم. از نظر درونمایه های شعری نیز، از دشتستان های جنوب تا کویرهای مرکزی و کوهستان های شمالی و شرقی و سرزمین خراسان بزرگ و پنجشیر و هزاره جات و... محتوا و مضامین دوبیتی ها و سنگردی ها و... را می توان یکی دانست.

منابع

- ۱- آقای، ماهرخ (۱۳۶۳) نغمه های روستایی ایران. کتابفروشی فروزان.
- ۲- افغانی نویس، عبدالله (۱۳۶۹) لغات عامیانه‌ی فارسی افغانستان. چاپ دوم. انتشارات بلخ.
- ۳- دهخدا، علی اکبر () لغت نامه. انتشارات دانشگاه تهران.
- ۴- رحیمی، غ. نیلاب (۱۳۶۵) سنگردی‌های پنجشیر. کابل: کمیته‌ی دولتی کلتور ریاست فرهنگ.
- ۵- ریعان شمالی، عبدالغفار (۱۳۸۰) کلیات ساربان. پیشاور: حوزه‌ی انتشارات شمال افغانستان.
- ۶- زنگویی، عبدالمجید (۱۳۶۴) شعر دشتی دشتستان. امیر کبیر.
- ۷- شایق هروی، میرعبدالعلی (۱۳۴۷) آهنگ روستا. هرات: مؤسسه‌ی طبع کتب.
- ۸- قائمی، پروین (۱۳۷۷) ترانه های روستایی. تهران: انتشارات کتاب درنا.
- ۹- قابضانی، عبدالحی (بی تا) نجشیر از دیدگاه مورخین. پیشاور: مرکز نشراتی فضل، دهکی نعلبندی.
- ۱۰- کوهی کرمانی، حسین (۱۳۴۷) هفتصد ترانه از ترانه های روستایی ایران. تهران: کتابخانه‌ی ابن سینا.
- ۱۱- گورگین، تیمور (۱۳۶۳) چهاردیوان. تهران: انتشارات کتاب فرزاد.
- ۱۲- ناصح، محمد مهدی (۱۳۷۷) دوبیتی های عامیانه بیرجندی. مقدمه و شرح. مشهد: انتشارات محقق.
- ۱۳- _____ (بی تا) شعر غم. رباعی های عامیانه‌ی بیرجندی. مشهد: انتشارات آستان قدس.
- ۱۴- نصیب، محمدناصر (۱۳۷۰) زمزمه‌های روستا. کابل: نشرات امور ملیت های وزارت امور سرحدات.

- ۱۵- همایونی، صادق (بی تا) *مجموعه‌ای از هزار و چهار صد ترانه‌ی محلی*. شیراز: کانون تربیت.
- ۱۶- یمین، محمد حسین (۱۳۸۷) *افغانستان تاریخی*. چاپ چهارم. کابل: انتشارات سعید.
- ۱۷- (؟) (۱۳۶۵) *گل‌های کهسار*. کابل: انتشارات وزارت امور اقوام و قبایل.
- ۱۸- (؟) (بی تا) *مجموعه‌ای از فلکور عامیانه‌ی زبان دری*. پیشاور: انتشارات مکتبه‌ی پنجشیر، پاکستان.
- ۱۹- (؟) (بی تا) *هزار ترانه‌ی روستایی*. تهران: کتابفروشی جیبی.
- ۲۰- (؟) (۱۳۴۳) *مجله‌ی پشتون باغ*. شماره ۳.