میدانی انجام شده، می‌نویسد: «گردآوری این ترانه‌ها در دوره‌های مختلف اقامت یازده ساله‌ی من در نواحی یادشده و از راه مکالمه با مردم، و بیشتر مکالمه با مردم طبقه پایین که با خواندن و نوشتن آشنا نبودند، صورت گرفته است. بنابراین، منابع این نمونه‌ها بی‌هیچ تردیدی اصیل و مطمئن است»[۴].

نیز «پیوستگی این امر با بینش و آگاهی چنین مردمی و با خُلق و خوی کسانی که این ترانه‌ها در میان آنها رواج دارد، موجب شد تا صندوق کمیته‌ی ترجمه‌ی زبان‌های شرقی، با پیشنهاد من در زمینه برگردان انگلیسی ترانه‌ها موافقت کنند. این ترانه‌ها اکنون در شمار یکی از کارهای شرقی است که کمیته یاد شده به چاپ رسانده است.»[۵]

گردآورنده (نویسنده) تألیفات قابل توجهی در زمینه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران دارد، که از آن جمله می‌توان به: نمونه‌هایی از ترانه‌های ایران (لندن، ۱۸۴۲) پرورش کرم ابریشم در ایران (پاریس ۱۸۴۳) تئاتر در ایران (پاریس ۱۸۴۵) گیلان یا سرزمین باتلاق‌های خزر (پاریس ۱۸۵۱) خراسان و قهرمانان ملی آن (پاریس ۱۸۵۲) فهرست نمایش در ایران (پاریس ۱۸۵۶) نویسنده ایرانی (پاریس ۱۸۵۷) اشاره کرد و شمار دیگری نوشته که درباره‌ی ایران است و در زندگینامه‌ی وی دیده می‌شود، که جمله واگویی این نکته است که الکساندر خودزکو سوایِ هر آن چه در پس پرده‌ی کارش پنهان داشته است، هنگامی که در ایران بوده، و رفت و آمد می‌کرده است، شوق و ذوق او، نسبت به ایران، و به ویژه ادبیات شفاهی مردم شمال قابل توجه است! ناگفته نماند که وی نه تنها به فرهنگ مردم ایران، که به فرهنگ مردم اسلاو، و ادبیات شفاهی آن هم حساسیت نشان داده، و پژوهش‌هایی را به انجام رسانده است.

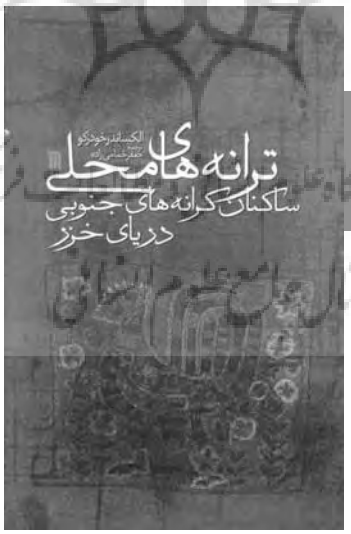
چنان که اشاره رفت؛ کتاب کوچک ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر، برگرفته از کتاب بزرگتری است که به گفته‌ی مترجم، متن اصلی آن ۵۹۲ صفحه است، و چنان که در مقدمه‌ی برگرداننده ارائه شده، چهارده فصل متنوع که در زمینه‌ی ترانه‌هاست، و از میان اقوامِ ساکن کرانه‌های جنوبی دریای خزر یعنی «حدفاصل رودخانه «آستارا» که ایران را از روسیه جدا می‌سازد و رودخانه‌ی «قراسو» که در سرحد ایران و ترکمنستان جریان دارد، و اقوام مذکور در آن زندگی می‌کنند جمع‌آوری شده است.»[۶]

نیز به گفته‌ی گردآورنده «به نظر می‌رسد شیوه‌های گفتاری گویش‌های این اقوام ریشه «زند و ایرانی» دارد که کم و بیش با ترکی آمیخته است. این آمیختگی در هر روستا از نواحی مختلف گیلان و مازندران از بعضی جهات با هم فرق می‌کند.»[۷]

پژوهشگر شرحی (با ایجاز) در سه بخش به جهت ویژگی گویش تالشی، گیلکی و مازندرانی برای این ترانه قائل شده و سپس می‌افزاید: «هریک از ابیات این ترانه‌ها مفهوم خاصی دارد، که نمودار عقیده و طرز تفکر سراینده آن است. و از این جهت از جمله کهن‌ترین نمونه‌های آسیا هستند، که شاید از نظر دیرینگی بتوان آنها را با مزامیر داوود یا کتاب امثال و سرودهای حضرت سلیمان مقایسه نمود!»[۸] دیگر این که گیلانی‌ها ترانه‌های خود را پهلوی می‌خواندند.

دفتری در خورِ درنگ

م ـ دوست



ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر
الکساندر خودزکو
ترجمه‌ی جعفر خمامی‌زاده
سروش

ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر، از شمارِ دفترهایی است که نظر پژوهشگر فرهنگ عامه‌شناس را به خود جلب می‌کند! نیز با نگاه به فهرست مطالب آن، به خواننده‌ی علاقه‌مند این نکته تذکر داده می‌شود، که از گستره‌ی ادبیات شفاهی، دفتر پیش رو را جدی بگیرد!

پیش از این دفتری چند از جمله ترانه‌های شمال (نک ـ سروده‌هایی از شاعران بی‌نام و نشان گیلان و مازندران. به کوشش علی عبدلی) در دسترس نگارنده قرار گرفته بود که قابل بررسی و معرفی می‌نمود، اما به جهتی چند این توفیق دست نداد و اکنون کتاب کوچک الکساندر خودزکو، (زاد یافته از خانواده‌ای لهستانی) که به گفته‌ی مترجم «شکل خاصی از ادبیات مردمی و بازگوکننده‌ی سرگذشت‌ها و آرزوهاست.»[1] بیانگر نکته‌ی اشاره شده است!

«ترانه‌هایی چون لولو lulu حیا و عفت راستین زنان شالی‌کار را نشان می‌دهد، یا ترانه‌هایی که سستی و بی‌حالی را مردود می‌شمارد و شجاعت و دلیری را تحسین و تلقین می‌کند.»[2]

خودزکو کتاب خود را با نام ترانه‌های مشهور (یا محبوب) در سال ۱۸۴۲ تألیف و در سال ۱۸۷۸ در پاریس منتشر کرده است، منتها با مطالب، شمارگان و صفحه‌های بیشتر. مترجم فصل‌هایی از آن، یعنی ۹ تا ۱۳ را برای برگردان به زبان فارسی انتخاب کرده که شامل ۱۷۱ ترانه‌ی گیلکی، یک ترانه لاهیجانی، ۸ ترانه‌ی رودباری، ۱۵ ترانه‌ی تالشی و ۱۷ ترانه‌ی مازندرانی است، که از میان آنها، ۴۷ ترانه گیلکی، یک ترانه لاهیجانی و ۱۷ ترانه مازندرانی است که علاوه بر بودن در متن انگلیسی، به طور جداگانه با خط فارسی به گویش محلی نیز نوشته شده‌اند.[3]

در مقدمه، مترجم توضیحی چند نسبت به دفتری که فراهم آمده، و کسانی که او را همراهی کرده‌اند، ارائه داده و «یادداشت نویسنده» را پس از مقدمه‌ی خود قرار داده است!

خودزکو در مطلبی با عنوان «یادداشت نویسنده» راجع به پژوهش و کارِ

شهر به شهر تمام عالم را می‌گردم
و در هنگام مرگ بال و پرم کفن من خواهد شد[11]

و جایی جبن و ترس و مقابله نکردن را تا به آخر کار، نه تنها نکوهش می‌کند، بل به آن لحنی هشدار ده حماسی و وجهی تمثیلی می‌بخشد:

ایوای طله تا، بیچاره طله تا
Ay-Vay tal ta bichara tala ta
پس پس برو تی تا به در لانه طله تا
Pas Pas bro ti ta ba dare lana tala ta
در وقت خورش دُر خونی و دانه گوهر
Dar vagta khorash dor khoniy o danahe gowhar
در وقت جدل رو به اتاق آنی طله تا
Dar vagta jadal ro ba utag ani tala ta
جای تو شده است انگه فک و چشم و لانه
Jaye to shodast angah fako cha shmahe lana
نانی به صف جنگ تو مردانه طله تا
Nani ba safe jang to mardana tala ta
صد بارته بوتم بزن آهسته کریکو
sad bar ta botam bazan ahasta kriko
ناگه شپیتک انه به تی لانه طله تا
Nagah shpitak ana ba ti lana tala ta

ای وای خروس من، خروس بیچاره من
تو از ترس پس پس تا در لانه‌ات گریختی
به هنگام خوردن درّ و گوهر، بهترین دانه‌ها را برمی‌چینی و
وقت جنگیدن، خروس من، پشت می‌کنی و به سوی اتاق می‌آیی
و بدین سبب است که جای تو زیر فاکون و پهلوی تخم‌هایی که برای تخم کردن
زیر مرغ گذاشته‌اند و کنار لانه شده است
و مردانه به صف جنگ نمی‌آیی
صدبار به تو گفتم تا آواز کریکوی خود را آهسته فریاد بزنی
بترس از اینکه ناگهان گربه وحشی به لانه‌ات بیاید.[12]

در این شعر محلی لاهیجانی، سوای توضیح پژوهشگر، مبنی بر: «گیلان خروس‌هایی دارد که افزون بر بزرگی اندام، در جنگیدن با خروس‌های دیگر نیز شهرت زیادی دارند، درست همان طور که کوه‌نشینان گیلان جنگ گاوهای نر «ورزا جنگ» و یا قوچ‌ها را راه می‌اندازند. ساکنان جلگه‌های گیلان نیز خروس‌ها را به جنگیدن با هم وامی‌دارند.»[13] و تأسف بر جبن و روی‌گردانیِ خروسی که از رویارویی و جنگ از صحنه گریخته است، که صورت و مراسم آن در جنگ خروس‌ها دیده نشده است. نیز می‌توان انگاره و برداشت دیگری را که وجهی به تمثیل و استعاره دارد، و آن دریغ زنی، که مرد خود را با همه‌ی ادعای مقابله جویی، و جنسیت مردانه، از رودررو شدن با آن که در میدان دیده می‌شود، تا جنگ تن به تن را بیاغازد، ناتوان می‌بیند، و شوهر فرار به سوی خانه را برقرار ترجیح داده است! و این هشدار که: ای از میدان گریخته، بترس از آن روز، و دمی که زورمند تیز دندان بسی قوی‌تری، ناگهان به حَرَمت، بگیر حریمت هجوم برق‌آسا آورد! این نیز اگر توضیح پژوهشگر و واقف بودن خواننده و شنونده از جنگ واقعی خروس با خروس در میان نباشد، نه تنها برداشتی نامحتمل نمی‌نماید، بل آن را پر دفینه‌تر می‌کند!

مقدمه‌ی خودزکو گویای مطالب ریز دیگری نیز هست، که بیانگر برخی از ویژگی ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر است، و جا دارد که این کتاب به جهاتی مورد بررسی چند سویه قرار بگیرد!

نیز همین جا بیفزاییم چند سالی است که برخی از محققان اسطوره‌شناسی بر این عقیده‌اند که «غزل غزل‌های سلیمان برگرفته از سرودهای کهن سومری است، و این که اصل آنها بازمانده‌ی سرودهای بین‌النهرین‌اند، که برای بزرگداشت، و ضمن مراسم زناشویی ایزد و زن ایزد آسمان و زمین و یا در اصل نرینه و مادینه، که شاه در آن مراسم آیینی به مقام الاهی ارتقاء می‌یافت، خوانده می‌شده است.» [۹]

و اما، آن چه صاحب این قلم را واداشت تا یادداشت معرفی‌گونه‌ای را هرچند با ایجاز درباره‌ی این کتاب قلمی کند، اشاره به چند نکته در زمینه‌ی ادبیات شفاهی اقوام ایران زمین است، که از گستره‌ی ذاتی، ولی از زندگی بر آمده‌ی دوره به دوره‌ی فرهنگ آدمی است که در کله کوه آن، تغزل نرم، و گاه جایِ زندگی شناختِ با کارِ افرادی است، که بیشتر الفبا نیاموخته می‌نمایند؛ نیز جوهره‌ی جهان‌شناسی مقدور خود را، معیشت جو، و برگرفته از فصول، مرگ پیش‌رو، سینه به سینه و زبان به زبان، نوایی با گفتار «از ته دل» داده‌اند! این ویژگی، صبغه‌ای کهن و دیرینه را برمی‌تابد، و از آن جا که دیدن و تجربه کردن، و نیز پا به راه بودن بر پهنایِ جغرافیایی که در آن کار و تولید، از جمله غرور و مناعت، و خوداتکایی به وجود می‌آورد، هر ترانه و تصنیفی که شوربختی و گشاده دستی را، چه در سوک و چه شادمانی، بازگوگر شده است، بی‌توجه و بی‌وجه به فیض پدیده‌ها و دیدن دیگری در خود نیست!

نازنین تو به کوهی من به گیلان
Nazanin Toba kohi man ba Gilan
تی پیرهنه چرک بگیفته مثل غریبان
Tipirhan chark begift mesle qariban
تی پیرهنه فادن تره بو شورم
Tipirhana fadan tere boshoram
به آب زمزم و صابون تهران
ba abe zamzam-o sabune tehran
نازنینم تو در کوه به سر می‌بری و من در گیلان
پیراهنت مثل پیراهن آدم‌های غریب چرکین شده است
پیراهنت را به من بده تا آن را برایت
با آب زمزم و صابون تهران بشورم[۱۰] (شویم soyam)

این ترانه (فهلوی) از جمله با توجه به پاره (مصرع) چهارم آن، که از صابون تهران نام برده شده، چندان قدیمی نمی‌نماید، و گویی سراینده‌ی آن زن بوده است. گرچه این گمانی بیش نیست! از آن‌رو، که رخت شستن زن و مرد نمی‌شناسد، و رخت‌شویی (گازری) در برخی از اوسنه‌ها و فرهنگ عامه، گاه ویژه‌ی مردان هم دیده می‌شود!

در این دفتر فصلی به نام نوروزی‌ها وجود دارد که اشعار و تصانیف آن، از غنایی پردفینه، مفاهیمی را به خواننده و شنونده القا می‌کند، که به جهت چند لونی درک و احساس آن بس قابل درنگ است، و از آن جا که به برخی از معتقدات و باورداشت‌های قومی اشاره رفته است، فرهنگ ـ سام‌شناس را کمک می‌کند، صبغه‌ی بومی آن را که با گویش محلی سراییده شده، مورد ارزیابی تطبیقی ادبیات شفاهی، با دیگر اقوام ایرانی قرار دهد!

جایی غرور قومی بومی نمونه‌ای چنین را برمی‌تابد:
بازِ سفیدی هستم که وطنم بالای کوه‌ها است
به هرجایی از عالم که دلم بخواهد سفر می‌کنم

در شعر دیگری، آن جا که سراینده از تنگدستی و اسارت در بندِ کار تمام وقت برای غیر خود، به ناله و آه درآمده، چنین می‌شنویم:

آه و ناله‌ی من برای دشت دیلمان مانده است
شیر چهل گاو را می‌دوشم ولی حتی دوغی برای خوردن ندارم
وقت سفر به آخرت و هنگام مرگ صاحب گوری نیستی
و چوبدستی را هم که با آن از پل صلات بگذری نداری[۱۴]

آخر این نکته‌ی دیگری که در این معرفی‌گونه‌ی کوتاه، بد نیست به آن اشاره کنم، رد پایِ برخی از ترانه‌ها و تصانیف سفر کرده، و تغییر پذیرفته است، که از میان چند نمونه‌ی متقابل موجود در این دفتر، به نمونه‌ای از دوبیتی‌ها اکتفا می‌شود.

گهی در لار و گه در لار جانم
گهی در مُلکت مازندرانم
گهی چادر زنم در پشت طهران
مدام در پیش یار مهربانم[۱۵]
گهی اینجه گهی در محولاتم
گهی در بند زندونِ هراتم
گهی در مُلک سرحد می‌زنم نی
گهی در صحبت شاخ نباتُم[۱۶]

نیز تغییر یافته‌ی دیگری از همین فریاد که در خراسان شنیده شده:

گهی در مشهد و گه در هراتُم
گهی در دولت آباد هر اتم
گهی در برج در حد می‌زنم نی
گهی هم صحبت شاخ نباتم[۱۷]

که این تغییر در برخی از نامجاها دیده می‌شود، و هم اِشکال و یا ضعفی که در پاره دوم به جهت قافیه، به وجود آمده است!

پی‌نوشت‌ها:

۱. ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر، ص ۶
۲. همان، ص ۶
۳. همان، ص ۸
۴. همان، ص ۱۱
۵. همان، ص ۱۱
۶. همان، ص ۱۵
۷. همان، ص ۱۵
۸. همان، ص ۱۶
۹. نک. جلال ستاری، پژوهشی در قصه‌ی سلیمان و بلقیس، نشر مرکز
۱۰. ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر، صص ۶۱ و ۶۲
۱۱. همان، ص ۶۴
۱۲. همان، صص ۱۰۱ و ۱۰۲
۱۳. همان، ص ۱۰۱
۱۴. همان، ص ۷۵
۱۵. همان، ص ۹۲
۱۶. نک. محسن میهن دوست، کله فریاد (ترانه‌هایی از خراسان) نشر گل آذین (چاپ دوم) ص ۴۳، ش ۴۴
۱۷. نک. دکتر ابراهیم شکورزاده، ترانه‌های روستایی خراسان، ش ۱۶۹

نشانه‌ها
(مجموعه نشانه‌های فرهنگی و تجاری ۱۳۸۲-۱۳۵۰)
ابراهیم حقیقی
نشر ۷ رنگ

اگر یک قرن گذشته را، بستر فعالیت‌های طراحان گرافیک ایران برشماریم و آن را به سه دوره‌ی متمایز تقسیم کنیم، بی‌شک ابراهیم حقیقی در میان طراحان گروه سوم قرار خواهد گرفت؛ طراحانی که آغاز دهه‌ی پنجاه شمسی را می‌توان، نقطه‌ی شروع فعالیت آنان دانست با ویژگی و مشخصه‌ی آشنایی نسبتاً همه جانبه با عملکردهای گوناگون امروزی طراحی گرافیک.

ابراهیم حقیقی را که متولد ۱۳۲۸ تهران و عضو انجمن بین‌المللی طراحان گرافیک، عضو انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران و عضو انجمن فیلمسازان مستند ایران می‌باشد، می‌توان از شاخص‌ترین طراحان گرافیک دوره سوم دانست که آثاری در زمینه‌ی طراحی پوستر، صفحه آرایی، روی جلد نشریات و بالاخره نشانه پدید آورده است.

وجه تمایز اثر حاضر که تحت عنوان نشانه‌ها به چاپ رسیده، توجه او به رعایت درست تناسبات فنی در طراحی و رسامی نشانه است.

به باور ابراهیم حقیقی طرح سالم، طرحی است که تناسبات فرم‌ها و فضاهای بین آنها به شکلی مستدل و ماهرانه ساخته شده باشد و هر بخش آن طوری با اجزاء دیگر مرتبط و هماهنگ باشند که نتوان به راحتی در آنها تغییراتی به وجود آورد. به دیگر سخن اندازه‌ی سطوح، ضخامت‌ها و نازکی‌ها، گردش‌ها و شکستگی‌ها باید با دقت محاسبه و در نظمی صحیح با یکدیگر مقایسه و همچون یک جواهر طراحی، تراش و جاسازی شوند.

از بیان مؤلف چنین برمی‌آید که در طراحی نشانه، باید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی