

ادبیات و موسیقی عوام و بومی کرانه های خلیج فارس (بوشهر و ...) شروه سرایی جنوب و فایز دشتستانی

منصوره حیدری

مقدمه

آنچه در این مجموعه صفحات فراهم گردیده، حاصل نگاهی مختصر به ادبیات بومی و عوام کرانه های خلیج فارس، به خصوص نواحی بوشهر و دشتی است و شناساندن گوشه ای از موسیقی و شعر مردم جنوب ایران، مردمی که نماد صفا و سادگی اند.

نگارنده در این مجال اندک خواسته تا فرم های گوناگون موسیقی محلی بوشهر را به تصویر کشد و شروه یا دوبیتی سرایی را به خوانندگان عزیز بشناساند و شخصیت فایز دشتستانی را که نماد این نوع از شعر جنوب و مناطق دشتی است معرفی نماید. در تهیه این مقاله چند صفحه ای کتب متعددی را مطالعه کرده و امید است توانسته باشد در این راه قدمی هر چند کوتاه بردارد قبلاً از کاستیها و نارساییهایی که البته خواهد داشت چشم به راه لطف عزیزان است.

موقعیت جغرافیایی و تاریخی بوشهر و دشتی و دشتستان

پیش از پرداختن به شعر و موسیقی جنوب ایران، اشاره ای کوتاه به خصوصیات تاریخی-جغرافیایی این نواحی ضروری است.

«بوشهر در عهد سلوکیه احداث گردیده ... سلوکیان کمتر از نه شهر در خلیج فارس بنا کردند و از آن جمله است انطاکیه پارس که بوشهر کنونی خوانده می شود.»

«به قول مؤلفین فارسنامه ناصری و گنج دانش، بوشهر از زمان کریم خان رو به آبادی گذاشته است و قبل از آن جز چند کومه که ساکنین آن از سواحل غربی خلیج فارس یعنی بحرین، قطیف سحار و مسقط بدان جا هجرت کرده اند و شغل آنها صید ماهی بوده چیزی وجود نداشته است.»^۱

منطقه وسیع دشتی ۱۲۶ روستا دارد که مرکز آن شهرک قدیمی خورموج است و آبادی های مهدآباد، عربی، لوربالایی، رزم آباد، سنا، شنبه، باغو، بردخون، گله زنی، کاکلی، زیارت، کبگان، گور، کلل درازی، حیدری، زائر عباسی، وراوی از آبادی های منطقه دشتی است. منطقه دشتستان در غرب و منطقه دشتی در شرق بندر بوشهر قرار دارند و آنچه به منطقه دشتی مربوط و متصل و همسایه است تنگستان است.

از آنجا که بوشهر دارای موقعیت جغرافیایی خاصی است غالباً از دستبرد و چشم زخم بیگانگان در امان نمانده است مثلاً این شهر در جنگ جهانی اول به تصرف نیروی مهاجم انگلیس درمی آید که حماسه مقاومت دلیران تنگستانی از همین جا ریشه می گیرد.

شهرستان بوشهر دارای فرهنگی کهن است. کاوش های باستان شناسی قدمت فرهنگی این شهرستان را از ۲۲۰۰ سال قبل از میلاد دانسته است. بوشهر در اصل زاییده شهر قدیمی ری شهر است. این شهر به وسیله اردشیر بابکان (۲۲۶-۲۴۰ بعد از میلاد) تأسیس یافته و در قرن ۱۶ میلادی تقریباً ۲۰۰۰ نفر جمعیت داشته است.

در قرن ۱۶ و ۱۷ میلادی، یکی از مهم ترین مراکز تجارتي خلیج فارس را تشکیل می داده است. در سال ۱۷۳۰ میلادی آبادی ری شهر به بوشهر انتقال پیدا کرده و بدین ترتیب شهر بوشهر تدریجاً تکامل یافته است.^۲



مقدمه‌ای بر موسیقی جنوب (بوشهر و ...)

اصولاً در خلیج فارس از روزگار باستان، محل آمد و رفت و اختلاط و ارتباط اقوام متعدد اعم از سوداگر، دریانورد، جنگاور و ماجراجویی بوده است که سنن و آداب و زبان ها و اندیشه‌های گوناگونی داشته اند. شکست ها و پیروزی های قهری، مهاجرت های اجباری و کوچ کردن به سرزمین های مجاور یا پذیرایی از اقوام فاتحی که به سرزمین های ساحل‌نشینان کوچ می‌کرده‌اند، فرهنگ فولکلور و زبان و موسیقی مردم این سرزمین را دستخوش تحولات و تغییرات گوناگونی ساخته است.

یکی از ارمغان‌های سفر سوداگران و دریانوردان خلیج فارس که به دورترین دریاها، یعنی دریای چین، آفریقا، جاوه، سوماترا و اندونزی مسافرت می‌کرده‌اند، موسیقی، لهجه و آداب و سنن اقوام دوردست بوده است که به سرزمین های خود می‌آورده‌اند و آنها را اندک اندک شایع می‌کرده‌اند.

زبان مردم بوشهر فارسی دری است که با واژه های محلی توأم است. این واژه ها با قدری اختلاف مورد استفاده مردم ساحل‌نشین قرار می‌گیرد. طبعاً رد پای کلمات بیگانه، عربی، انگلیسی و هندی به دلایل گوناگون (از جمله حضور ناخواسته هندی ها و انگلیسی ها در صفحات جنوب و همسایگی با شیخ‌نشین‌های جنوبی خلیج فارس) در مکالمات رایج مردم قابل تصور و پیگیری است. اما لهجه های مردم دشتی و دشتستان و تنگستان با همه شباهت هایی که با یکدیگر دارند هر کدام دارای ویژگی و فردیت خاصی است. در زبان محاوره مردم این صفحات، غالباً به واژه‌های فارسی سره برمی‌خوریم.

شعر دشتی و دشتستان نیز بیشتر از همین خصوصیت پیروی می‌کند. به ویژه دوبیتی‌ها که عمدتاً از روانی بیان و گیرایی خاص بهره می‌گیرد. زیرا این گونه شعرها غالباً با موسیقی توأم و همراه می‌شود.

موسیقی جنوب (بوشهر و...) دارای بافتی مذهبی است گرچه شروه، مرز خود را با این نوع موسیقی کاملاً مشخص می‌سازد، اما دردمندی های مشترک انواع ترانه های مذهبی، و غیر مذهبی،



قابل انکار نیست و موسیقی مذهبی جنوب نیز از ریتم و آهنگ و فلسفه وجودی آن و خلاصه از نظر اجرا دارای ویژگیهای قابل تأملی است.

مثلاً در بوشهر شروع مراسم عزاداری به وسیله گروهی از سازها که از هشت طبل کوچک، هشت سنج به طور مضاعف و یک ساز بادی به نام بوق تشکیل می شود، اعلام می گردد. وظیفه اصلی اعلام را طبل ها به عهده دارند. این طبل ها استوانه ای شکل بوده و هر دو طرف آنها پوست دارد. نوازنده با چوب به پوست طرف راست و با دست به پوست طرف چپ می زند و به این طبل ها «دمام» (damman) گفته می شود ولی عنوان دمام نه فقط به طبل ها بلکه همچنین به همه مراسم نیز اطلاق می گردد. سنج ها بالنسبه ضحیم بوده و از مس تعبیه می شوند ... طبل ها و سنج ها طوری نواخته می شوند که در مجموع ترکیب صوتی واحدی را تشکیل می دهند. یعنی صدای دو سنج به هیچ وجه مشخص به گوش نمی رسد فقط «بوق» است که رنگ صوتی بخصوصی را در این ترکیب داراست.^۳

سنج و دمام

به عنوان نوعی موسیقی مذهبی با خصلت دعوت کننده خود پیش درآمد مراسم عزاداری است اجرای سنج و دمام و تحرک پرمعنای آن بدویت عاطفی قبایل را در متن یک حرکت جمعی و مذهبی مجسم می کند و کلاً رو به سوی اتفاق و اعتراض دارد. اعتراض به همه عوامل مسلط در طول قرون که فریاد انسان های زحمتکش را در شکل موسیقایی آن اعلام می دارد.

ترانه های بوشهر به عقیده بعضی از شناسندگان آن تحت تأثیر زیاد موسیقی بومیان آفریقایی قرار گرفته است. در گذشته تعداد نوازندگان محلی در بوشهر بیش از امروز بوده ولی مثل امروز این نوازندگان در درجه اول در مراسم عروسی شرکت می کرده اند ...^۴

به هر حال در جنوب (بوشهر و ...) علاوه بر شروع که به عنوان یک موسیقی مشخص محلی جای خاصی در میان مردم دارد اشکال دیگری از موسیقی وجود دارد که غالباً بدون ساز اجرا می گردد. مثلاً غالب مراسم مذهبی از جمله سینه زنی، شام غریبان و ... از این دسته به شمار می روند. ضمناً همان طور که گذشت پاره ای از این موسیقی ها بدون آواز و شعر اجرا می شود. سنج و دمام



در این ردیف جای دارند. در زمینه سنج و دمام توضیحاتی داده شد. در اینجا اشاره ای کوتاه به واحد، که بخشی از مراسم سینه زنی است و انواع دیگر ترانه‌ها و آوازهای محلی خواهیم داشت.

واحد

واحد را می توان اوج مراسم سینه زنی دانست. وقتی که سینه زنی شکل خاص خود را باز می یابد و یا به تعبیری به نوعی شکل هارمونیک می رسد واحد با محتوای خود که آمیزه ای از خلسه و خلوص و حرکت و هیجان و سکوت و فریاد است پا به میدان می گذارد؛ یعنی به مجرد اینکه کلمه واحد از زبان نوحه خوان خارج می شود سینه زن ها با زمزمه کردن کلمه «الله اکبر» که آهسته و زیر لب ادا می شود، آهنگ سینه را عوض می کنند. نوحه واحد به صورت بحر طویل است که نوحه خوان می خواند اما سینه زن ها سکوت می کنند. تنها گاهی یکی از سینه زن ها با گفتن کلمه «مظلوم» هیجان خود را ابراز می دارد.^۵ نمونه ای از اشعار واحد:

چون که عباس بدید بی کسی سبط پیمبر به حرم تا به عطش شیون و غوغاست برابر
بهر قتلش به کمر خنجر کین لشکر کافر یک طرف ناله اطفال بلند است به اختر ...

بیت

بیت در بوشهر به اشعاری می گویند که مضمون آنها ویژه عروسی، ختنه سوران و یا مراسم شاد دیگر است و اغلب از زبان ما در و خطاب به فرزند و یا از زبان خواهر خطاب به برادر است. بیت ها از نظر عروضی در بحر رمل است، آهنگ بیت خوانی کند و با تأنی است و چون نوحه خواندن آن امکان هر گونه کف زدن یا رقصیدن یا همراهی کردن را از حاضران در مجلس سلب می کند به ناچار مجلس در سکوت عمیقی فرو می رود. فقط در پایان بیت هم که به وسیله خواننده دوم خوانده می شود صدای «کل» ممتد زن ها چند ثانیه ای سکوت را می شکند.

شبیبه این ابیات را شیرازی ها در مراسم عروسی با ریتم تندی به همراه ضرب و دف می خوانند که به «واسونک» معروف است.^۶

لا حول لله^۷

از ترانه های معروف زنانه که در عروسی ها متداول است، ترانه «لا حول لله» است که در جواب هر بیت آن که توسط خواننده خوانده می شود، زنهای دیگر جواب می دهند لا حولا لله، لا حولا لله، ما عروس آوردیم الحمد لله.

ترانه لا حولا لله ضربی و رقص انگیز است و شرکت جمعی زنهارا می طلبد.

لا حول الله قوت الا بالله

می خوام بخوابم خوابم نمی یاد	هرچی می شینم یارم نمیاد
لا حول الله قوت الا بالله	ما که عروس آوردیم الحمد لله
دوتا بودیم که داغ از هم نبینیم	گل خرمن ز نیم سایه ش نشینیم
گل خرمن ز نیم سایه نداره	که درد عاشقان چاره نداره
یا حول الله قوت الا بالله	ما که عروس آوردیم الحمد لله

یزله (Yazleh)

یکی دیگر از فرم های محلی رایج، یزله نامیده می شود. یزله به وسیله خوانندگان غیر حرفه ای اجرا می گردیده و فقط با دست زدن همراه بوده است.

در اینجا، ملودی بیش از همه حائز اهمیت بوده و به متن چندان اهمیتی داده نمی شده است.

سبالو

یکی از فرم های معمول در موسیقی محلی سبالو نام داشته است و آن آوازی است که با دایره همراهی می شود و به وسیله خوانندگانی که دایره وار کنار هم می نشینند اجرا می گردد.

خوانندگان همزمان با اجرای سبالو، شانه های خود را به طرف راست و چپ منظمآ حرکت می داده اند. ظاهراً سبالو از موسیقی عرب و آفریقا متأثر بوده است.^۸

شام غریبان

این مراسم به سینه زنی و یا دسته های هیئت های مختلف عزاداران که تحت نظم دقیقی بعد از ختم سینه زنی از محوطه تکیه عبور می کنند، هیچ شباهتی ندارد. شرکت کنندگان در مراسم شام



غریبان اکثراً زن هستند. آنها در حالی که مشعل در دست دارند و از کوچه های شهر عبور می کنند، دسته جمعی آوازهای شام غریبان را می خوانند. این آوازاها به وسیله فلوت همراهی می شود.

از تو دخیلی است ایا ساریان ساریان

این شتران را تو به سرعت مرون ساریان ساریان

طفل صغیری ز حسین گم شده ساریان، ساریان

قامت زینب ز الم خم شده ساریان ساریان

مرثیه

خلاف شام غریبان، مرثیه فقط به وسیله یک خواننده ارائه می شود. ملودی در اینجا اولاً متر آزاد دارد و ثانیاً بی اندازه مزین به نظر می رسد. معهذا استفاده از سکانس از یک طرف و طرح کلی آن از طرف دیگر مرثیه را به آواز قبلی یعنی شام غریبان دوم بی اندازه نزدیک می کند. تفاوت این دو در این است که در این آواز اولین فیگور هر پرپود تکرار نمی شود.

خیام خوانی - شکی (Shaki)

در جنوب، رباعیات خیام را با آهنگی خاص می خوانند. این آهنگ بیشتر در مجالس عروسی اجرا می شود و خاص این گونه محافل یا لاقل محافل شاد است. در خیام خوانی عمدتاً از ترانه های خیام و گاه از رباعیات فولکلوریک که ظاهراً شبیه رباعیات خیام است استفاده می شود. خیام خوانی به «شکی» نیز معروف است.

از طرفی در «موسیقی بوشهر» از آهنگ و اشعاری به نام «شکی بوشهری» نام برده شده که با تعریف بالا مغایرت دارد. همچنین در مراسم حنابندان و ختنه سوران نیز از خیام خوانی استفاده می شود و با اشعاری از این دست:

عاشق همیشه تو کوچه سرگردان است

عشقم به سر دختر همسایه زده^۹

امشب چه شبی شب حنابندان است

نارنج و ترنج بر سرم سایه زده

**نوحه - نوحه خوانی**

نوحه خوانی را نباید جداگانه به عنوان ترانه و یا آواز محلی مذهبی نام گذاری کرد. چرا که نوحه خوانی در ارتباط با سینه زنی مطرح می شود هم از این رو می توان گفت نوحه خوان که غالباً نوحه سرا نیز محسوب می شود ترانه سرای آهنگهای سینه زنی هم به حساب می آید. ضمناً در «موسیقی بوشهر» از نوعی نوحه بندری نام برده شده که با دریافت جنوبی ها از نوحه مغایرت دارد.^{۱۰}

لالایی ها

در لالایی ها غالباً از دوبیتی های فولکلوریک استفاده می شود که مرز آنها معمولاً از دوبیتی های شروه جداست. از طرفی وجوه مشابهت هایی بین لالایی های نواحی مختلف ایران دیده می شود. در زمینه اشعار فولکلوریک لالایی ها باید گفت که غالب دوبیتی هایی که در نواحی مختلف ایران، در لالایی ها، مورد توجه قرار می گیرد مشابه و گاهی یکی هستند تنها در این میان خصوصیات اقلیمی به نحو بارزی خود را نشان می دهد. ضمناً در ادای شعر، لهجه و واژه های محلی به خوبی مشهود است.

بکن لالا، بکن جون دل مو

شمال باغ ملا، منزل مو

شمال باغ ملا نخلسون

که عمر آدمی آب رون

* * *

مولالات می گنم شب های زمسون

که روڈم کوچکین، میوه گلسون

مولالات می گنم روڈم برارم

به امید دل پروردگارم

* * *

مولالات می کنم تا تو بمونی



بری در مکتب و قرآن بخونی
مولالات می کنم تا زنده باشی
کنیز حضرت معصوم باشی

* * *

سر کوه بلند نی می زنی
شتر گم کردم و پی می زنی
شتر گم کردم و با بارکاشی
گلی گم کردم و شاید تو باشی^{۱۱}

لالایی ها ضمن اینکه پیش‌زمینه به خواب رفتن کودکان به حساب می آید از طرفی نیز بیان آرزومندی های مادران زحمتکشی است که امیدهای برنیامده خود را در این گونه آوازاها و در وجود طفل نازنین خود دنبال می کنند از نقطه نظر موسیقی های محلی نیز جالب توجه است.

شروه در فرهنگ لغات

شروه نیز یکی از اشکال موسیقی جنوب ایران است. شروه که به عنوان آواز دشتی و دشتستانی معروف است، آواز غمگنانه ای است که در مایه دشتی خوانده می شود. اشعاری که در شروه مورد استفاده قرار می گیرد، دوبیتی است که غالباً از شاعران دوبیتی سرای جنوب انتخاب می شود. در اینجا نگاهی به این واژه در لابلاهای کتابهای لغت می اندازیم.

شروه در نظم و نثر گاهی به معنی نوعی خوانندگی به کار رفته و زمانی با تلفظ شرفنگ (Šarfang)، شرفه (Šarfa(e))، شرفاک (Šarfak)، شرفالنگ (Šarfalang)، شرفک (Šarfak) و شرفانگ (Šarfang) به معنای پا و هر صدای آهسته ای تعبیر می شود.^{۱۲} بعضی مواقع شرفاک (sarfa) علاوه بر اینکه معنی صدای پا را می دهد، صرفاً به مفهوم آهنگ آمده است.^{۱۳}

همانطور که گفتیم زمانی به معنای نوعی خوانندگی است که شهری هم می گویند.^{۱۴} از طرفی مولانا جلال الدین شرفه (Šarfa(e)) را مقارن اسم صوت به کار گرفته است. شروه در شعر نظامی نام پهلوانی است ارمنی نژاد و ظهوری شروه را معادل آواز به کار برده شرفه در عربی به ضم اول کنگره را گویند، خواه کنگره قطع باشد، خواه کنگره بام دیوار خانه.^{۱۵} در بعضی از



مناطق ایران نیز نوعی ترانه ترکی وجود دارد که آن را شربه (شروه؟) می گویند.^{۱۶} در صفوة الصفا، ابن بزاز واژه شروه به معنی شکوه و ارجمندی به کار برده شده است.^{۱۷} بعضی ها معتقدند که شروه از روزگار ساسانیان به صورت چروه (Čarveh) و چروک (Črvak) در مایه دشتی خوانده می شده^{۱۸} به هر حال شروه یا دوبیتی محلی که اکثراً با آوازی با متر آزاد خوانده می شده دارای قدمت زیادی است. موطن اصلی شروه، مناطق دشتی، دشتستان و تنگستان است. در این مناطق گاهی به شروه، حاجیانی و یا شنبه ای sonbeh گفته می شود.^{۱۹} در نقاط مختلف ایران شروه خوانی را به عنوان «دشتستانی» و «آواز دشتستانی» می شناسند. از طرفی در «بوشهر و دشتی و دشتستان و خوزستان، شروه خوانی را فایز خوانی نیز می گویند تا جایی که اگر از کسی که ترانه های مفتون، باکی، نادم و یا باباطاهر را با آهنگ شروه می خواند بپرسند چه می خوانی؟ خواهد گفت فایز را می خوانم...»^{۲۰}.

شروه به عنوان یک موسیقی دردمند در نواحی جنوب مقبولیت عام یافته و به صورت یک موسیقی توده ای مطرح است. گویا از طرفی شروه، عنصر رنج آهنگ های هندی و عربی و آفریقایی را در خود ذخیره کرده است. قابل اشاره است که نه تنها سرنوشت موسیقی و شعر نقاط خاصی از ایران به عنوان نمود مجسم غم تحت سیطره نظام های قبیله ای و خانخانی شکل گرفته، بلکه موسیقی و شعر و اصولاً فرهنگ جامعه ما در ارتباط با نظام های سرکوبگر به وقفه و رکود دچار شده است. مثلاً هجوم غارتگرانه مغول و پیامدهای دردناک آن در روند فرهنگی کشور ما از جمله در زمینه موسیقی و شعر، قابل بررسی است.

حضور ویرانگر مغول، روح نشاط بخشی موجود در موسیقی و شعر ما را تبدیل به ناله های غمناک و مفاهیم شکایت آمیز کرده است.^{۲۱} از سوی دیگر بد نیست اضافه کنیم که عناصر شادی بخش در آوازه های جنوب از فرهنگی مهاجری سخن به میان می آورد و بالندگی یک نوع زندگی جاری بر بستر دریا را قابل فهم می سازد.

جنوب اصولاً قلمرو تحرک های غم انگیز است. مثلاً علی رغم مراسم عزاداری مذهبی که خود دارای شیوه ای خاص است، حرکات در دیگر گونه های عزاداری قابل تأمل می باشد. اما شروه در این میان تعبیر و تحریر حرف و حرکت های غم انگیز است در مایه دشتی. شروه دعوت



به مهربانی و یگانگی است، حیات بخشیدن و زنده کردن عناصر مهجور در وجود آدمی است و اگرچه بر خلاف آوازه‌های ابتدایی دارای خصلت جمعی نیست، اما علایم سمبلیک دردهای جمعی را در خود ذخیره کرده است.

شعر جنوب

در جنوب و به خصوص در میان مردم ساده و عامی، شعر ربطی به کتاب ندارد، کم و بیش شعر بر لب های همه جاری است، همه شعر بلدند و همه عاشق شعرند، شعر همواره از گفت و گوهای روزانه سردر می آورد.

در جنوب شعر بیشتر خصلتی عاطفی دارد تا مثلاً اجتماعی و سیاسی. در شعر جنوب، غم نقطه عزیمت ذهن شاعرانی است که در حوزه ای معین، مسیر دردمندانه ای را طی می کنند. از طرفی درک یک دوبیتی در جنوب، در رابطه با تأثیر آهنگ دردمندانه شروه امکان پذیر است و حتی دوبیتی هایی که از ملاک زیبایی شناختی یک شعر خوب برخوردار نیستند با اتکا بر بعد عاطفی و نیز با برخورداری از ریتم و الحان شروه حیات تازه ای می یابند. جذابیت عاطفی دوبیتی های جنوب و برد موسیقایی شروه قول بتهون را تداعی می کند که: «وصف یک تصویر به حوزه نقاشی تعلق دارد و حتی شاعر خوشبخت تر از من است. چه به اندازه من محدود و مقید نیست اما از سوی دیگر قلمرو من تا نواحی دوردست گسترش دارد ولی رسیدن بدان چندان سهل و ساده نیست.»^{۲۲}

در این مبحث به دوبیتی سرای (شروه سرای) معروف جنوب، فایز دشتستانی و نقد و بررسی آثار او می پردازیم.

فایز دشتستانی

وقتی سخن از جنوب و از شعر شروه به میان می آید، بی درنگ نام فایز به عنوان یک شاعر دردمند تداعی می شود.

محمدعلی متخلص به فایز به سال ۱۲۵۰ هجری قمری برابر ۱۲۰۹ هجری خورشیدی در کردوان (Kordavan) یکی از روستاهای دشتی چشم به جهان گشود. از زندگی اولیه وی اطلاعی در دست نیست. گویند تحصیلات مقدماتی خود را در کردوان و سپس بردخون (Bordekhoon)



که در آن زمان حوزه علمیه و مرکز بحث و درس در دشتی بوده است در مکتب‌خانه‌ها زیر نظر آموزگاران محلی فرا گرفته دارای هوش و ذکاوت و استعداد سرشار و روحی سرکش بوده است. پس از به پایان رساندن تحصیلات مقدماتی از بردخون دوباره به کردوان رفته و در نزد یکی از مشایخ آن دیار که مردی باسواد (بوده) و در زبان و ادبیات فارسی و عربی تسلطی داشته به ادامه تحصیل مشغول بوده است.

فایز زندگی خود را از راه کشاورزی می گذرانیده و در برابر خان‌ها و فئودال‌ها که فرمانروای مطلق بوده اند به تملق و مدیحه سرایی نمی پرداخت ... با محمدخان دشتی و محمود کبگانی که از شعرای دشتی بوده اند، معاصر بوده. فایز آخر عمر خود را به عللی که گویا بیشتر مخالفت رؤسای کردوان و بردخون با وی باعث شده در گزدراز (Gezderaz) می گذرانیده، هر چند این محل برایش تبعیدگاهی بیش نبوده است.

فایز پس از هشتاد سال زندگی در سال ۱۳۳۰ هجری قمری برابر با ۱۲۹۸ هجری شمسی در گزدراز وفات یافت و جسدش را پس از چند ماه به نجف اشرف منتقل کردند.^{۳۳}

جهان رفت و جوانی و چمن رفت

گل نسرین و سرو و یاسمن رفت

پس از من دوستان گویند افسوس

که آخر فایز شیرین سخن رفت

فایز شاعر عهد قاجار و معاصر ناصرالدین شاه است. بنابراین شاعر شروه سرای جنوب، در شرایطی مورد بحث ما قرار می گیرد که از یک طرف شاهد کدخدامنشی‌ها و خان‌سالاری هاست و از دیگر سو ناظر غیرمستقیم حرمسراها و قتل‌امیرکبیرها و گواه جشن و چراغانی قلدران قاجار که در ضیافت خونین تاریخ، بیست هزار جفت چشم درخشان مظلوم را از حدقه بیرون می آورند. فایز درست به موازات عقد قراردادهای ننگین حضور غم‌انگیزی دارد. یعنی در عصری که به دلیل عقد همین نوع قراردادهای چیزی به اسم اقتصاد ملی در ایران باقی نمی ماند.

به عبارت دیگر در عصر کثرت شاهزادگان قاجار و رقابتشان جهت کسب قدرت، در عصر مالیات‌های سنگین، انقلاب صنعتی در غرب و بالاخره در عصر آشنایی ملت ایران با مسایل



سیاسی اروپا و به موازات انقلابات و حوادثی که در فرانسه و دیگر کشورهای اروپایی صورت می گیرد.^{۲۴}

خلاصه اینکه تعدادی از شاعران مورد بحث ما و همچنین فایز از جمله کسانی هستند که در چنین شرایطی خواسته و یا ناخواسته به دور از دربارها و تمنای صله و انعام، تنها خلوت خویش را زمزمه می کنند.

شعر فایز

فایز دوبیتی سراسر است و دوبیتی های او وقتی با نوای شروه توأم می شود حیات تازه ای پیدا می کند. اصولاً در جنوب دوبیتی را به نیت شروه خوانی می سرایند. بیجا نیست اگر بگوییم غالب دوبیتی ها بر لبان شاعران جنوب و با آوای شروه متولد می شوند.

رخ تو آتش و زلف تو دود است
مرا زین سردمهری ها چه سود است
چو فایز در بیابان تشنه جان داد
چه حاصل در صفاهان زنده رود است

عشق در شعر فایز با خصلت دردمندانه اش به عنوان یک عامل حیات بخش و انبساطی مطرح است. گرچه لحن غنایی دوبیتی های فایز گاهی به مرثیه های لطیف بی شباهت نیست.

سحر پرسیدم از گیسوی دلبر
که تو خوشبوتری یا مشک و عنبر
بگفتا فایز می رنجم از تو
مرا با مشک می سازی برابر

شعر فایز شعر پاکدلی هاست. برشی است زمینی از کنار عشق و عرفان. فایز بی آنکه آگاهانه خواسته باشد، طنین تازیانه قهر طبیعت را در شعر خود منعکس سازد، تازیانه طبیعت، انعکاس دل خراش صدای خود را بر شعر او تحمیل کرده است.

فلک از گردش دارم شکایت
شکایت دارم از تو بی نهایت



تو دایم بر سر کینی به خوبان

ولی با ناکسان داری حمایت

در شعر فایز اغلب رنگی از دوبیتی ها و اشعار شاعرانی چون باباطاهر و حافظ نیز می بینیم.

فایز: تو که ای دل مکان درکوی یار است

باباطاهر: تو که نوشم نئی

نیشم چرایی

تو که روز و شبان آنجا قرار است

تو که یارم نئی پیشم چرایی

تو که با فایزت نبود علاقه

تو که مرهم نئی ریش دلم را

بگو دیگر تو را با ما چه کار است؟

نمک پاش دل ریشم چرایی^{۲۵}

نه هر رخشنده کوکب آفتاب است

نه هر پیغمبری صاحب کتاب است

نه هر شیرین شود معشوقه فایز

نه هر آب روان بینی گلاب است^{۲۶}

فایز علاوه بر تأثیرپذیری هایی که از باباطاهر و حافظ دارد از شاهنامه فردوسی و از غزلیات

سعدی و ترانه های خیام نیز متأثر است.

- تأثیرپذیری از شاهنامه فردوسی

بتا بیژن صفت در چه گرفتار

منیژه وار اگر هستی وفادار

کمند زلف بگشا چون تهمتن

تو فایز را ز چاه غم برون آر^{۲۷}

- تأثیرپذیری از تفکر خیامی

بیا جانان که دنیا را وفا نیست



جوی راحت در این محنت سرا نیست

در این ره هر چه فایز دیده بگشود

ز همراهان اثر جز نقش پا نیست

- تأثیرپذیری از سعدی

غم دنیا خورم یا حسرت یار

و یا گریه کنم من با دل زار

همی ترسم شود دیوانه فایز

چو مجنون رونهم بردشت و کھسار

- تأثیرپذیری از قرآن کریم

دو گیسوی تو جانا لیلۃ القدر

بیاض گردن تو مطلع الفجر

ملایک تهنیت گویند فایز

شب وصلت ز الف شهر بهتر

مردمان دل سوخته دیار جنوب با دوییتی های سوزناک فایز پیوندی ناگسستنی دارند و در

دیار دشتستان کمتر چوپانی را می توان یافت که دوییتی های او را زیر لب زمزمه نکند. در دوییتی

های فایز غالباً رنگ و بوی روستایی و صفا و صمیمیت روستا، عظمت و شکوه دشتهای

دشتستان به خور موج، بندر دیر و ... موج می زند.

خبر آمد که دشتستان بهاره

زمین از خون فایز لاله زاره

خبر بر دلبر زارش رسانید

که فایز یک تن و دشمن هزاره

و یا

خبر بر مادر پیرش رسانید

که فایز یک تن و دشمن هزاره



در ترانه های فایز بی آنکه از گویش محلی استفاده شده باشد بهترین الگوی شعر بومی و مردمی را به دست داده است که می تواند به زیباترین روی، فرهنگ بومی و ملی را به هم پیوند زند و ترانه هایی که فرهنگ عاطفی، روحی، دردها و هجران، غربت زدگی، ناکامی ها و کامروایی ها، اعتقادات مذهبی و هنجارهای فرهنگی و افسانه و اسطوره را با تمام فراز و نشیبش با توجه به دیرینگی فرهنگ ایرانی بیان کند به گونه ای که در شعر زمان و پس از خود تأثیرگذار باشد و ده ها شاعر جنوبی پیرو او و به روالش شعر سرایند.

صدای فایز، صدای مردم جنوب است و نگرانی و اضطراب وی، نگرانی و اضطراب مردم زمانش که در عصر حکومت خان خانی زیست می کنند با همه خصوصیاتش، فضای شعر فایز و دیگر ترانه سرایان جنوب نظیر: مفتون، باکی، نادم، شیدا، توکل و ... (که همه پیرو سبک و سیاق فایز هستند) لبریز است از غم و اندوه، هجران و غربت زدگی و در به دری و شکست و سرخوردگی که متناسب و زیر تأثیر روی کردهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی زمان سروده شده اند همراه با طبیعت خاص جنوبی آن.^{۲۸}

پی‌نوشت‌ها

۱. دکتر گریشمن، ایران از آغاز تا اسلام، به نقل از شهرهای باستانی، ص ۱۴۳.
۲. بوشهر در دهه اول انقلاب، بهمن ۱۳۵۱، ص ۷-۹.
۳. موسیقی بوشهر، ص ۳۴.
۴. موسیقی بوشهر، ص ۴۲.
۵. فرهنگ عامیانه مردم بوشهر، محمدرضا بیات (دست‌نوشته).
۶. فرهنگ عامیانه مردم بوشهر.
۷. در موسیقی بوشهر این ترانه «چوبی محلی» نام گرفته، ص ۸۲.
۸. موسیقی بوشهر، ص ۱۶-۱۵.
۹. همان.
۱۰. همان.
۱۱. فرهنگ عامیانه مردم بوشهر.
۱۲. فرهنگ فارسی دکتر معین و عمید و برهان قاطع.
۱۳. برهان قاطع، به نقل از لغت فرس.
۱۴. ناظم الاطبا و برهان و انجمن آرا.
۱۵. فرهنگ دهخدا.



۱۶. یکهزار و چهارصد ترانه محلی، صادق همایونی، ص ۲۴۷-۲۴۶.
۱۷. صفوة الصفا ابن بزاز به نقل از کاروند کسروی، ص ۳۴۰.
۱۸. مثنون به موازات عشق و درد، روزنامه کیهان، شماره ۱۰۲۲۱، سی تیرماه ۱۳۵۶.
۱۹. موسیقی بوشهر، ص ۱۷ و ۱۶.
۲۰. شعر دشتی و دشتستان، ص ۸.
۲۱. رک «موسیقی مذهبی در ایران».
۲۲. سلوک روحی بتهون، ص ۴۷.
۲۳. شروه سرایی در جنوب ایران، ص ۶۸.
۲۴. از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۲۲۲.
۲۵. ترانه های باباطاهر، وحید دستگردی.
۲۶. نه هر که چهره برافروخت دلبری داند، حافظ.
۲۷. ترانه های فایز، ص ۳۸.
۲۸. بومی سرایی در بوشهر، ص ۹-۱۰.

منابع

- انجوی شیرازی، دیوان حافظ، انتشارات محمدعلی علمی، تهران، ۱۳۶۴.
- باباچاهی، علی، شروه سرایی در جنوب ایران، مرکز فرهنگی و هنری اقبال لاهوری، زمستان ۱۳۶۸.
- بومی سرایی در بوشهر، به کوشش عبدالمجید زنگویی، انتشارات لیان، تهران، ۱۳۸۴.
- ترانه های باباطاهر، از روی نسخه وحید دستگردی، تهران، ۱۳۴۱.
- زنگویی، عبدالمجید، ترانه های فایز، انتشارات نیما، آبادان، ۱۳۵۴.
- فرهنگ دهخدا، معین، قاطع، آندراج.
- مسعودیه، محمدتقی، موسیقی بوشهر، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۵۶.