گیله‌وا

۳۶
اردیبهشت ـ خرداد ۱۳۷۵
(انتشار: تیر ۷۵)
فرهنگی، هنری، پژوهشی
سال چهارم، شماره پنجم، ۵۲ صفحه، ۱۵۰ تومان
ISSN: 1023 - 8735

ویژه‌ی شعرِ گیلکی

● موقعیت‌شناختی شعر معاصر گیلکی ـ مسعود بیزارگیتی ● سرشار از لحظه‌های شعر ـ گفتگو با محمد تارسی ● جایگاه تاریخی شعر گیلکی ـ عباس حاکی ● ترجمهٔ آلمانی شعر گیلکی ـ محمدرضا میاشر ● نگاهی به هساشعر ـ ضیاءالدین خالقی ● شعرِ عظیمی، آمیزهٔ فولکلور و تغزل ـ رحیم چرانی ● سندی از شعر نوی گیلکی، محمد بشرا و...

محمدعلی افراشته
شاعر و روزنامه‌نگار:

محمود پاینده لنگرودی
افشین پرتو
علی‌رضا پنجه‌ای
محمد روشن
عنایت سمیعی
محمدتقی صالح‌پور
علی صدیقی
طاهر طاهری
هوشنگ عباسی
قربان فاخته
دکتر عبدالکریم گلشنی
علی‌اکبر مرادیان
حیدر مهرانی
فریدون نوزاد

● ۸۵ شعر
از ۴۵ شاعر

www.tabarestan.info
تبرستان

دوره‌های کامل و جلد شده

گیله‌وا

با صحافی لوکس و زرکوب جهت فروش در دفتر مجله موجود است.

سال اول (از شماره ۱ تا ۱۲) به انضمام فهرست مطالب سال اول ۲۰۰۰ تومان
سال دوم (از شماره ۱۳ تا ۲۱) به انضمام ضمیمه شماره ۱۸ (ویژه تالش) ۱۸۰۰ تومان
سال سوم (از شماره ۲۲ تا ۳۱) به انضمام ضمیمه‌های شماره ۲۶ و ۳۱ (ویژه تالش) ۱۶۰۰ تومان
سال چهارم (شماره‌های ۳۶ ـ ۳۲ به انضمام ویژه هساشعر) ۱۴۰۰ تومان

علاقمندان شهرستانی می توانند وجه لازم را به حساب جاری
۸۸۸ بانک صادرات شعبه ۲۹۰۸ بادی‌الله رشت
به نام گیله‌وا واریز و اصل فیش آن را به نشانی
(رشت: صندوق پستی ۴۱۷۴ ـ ۴۱۶۳۵ گیله‌وا) ارسال نمایند.
مجلّدات گیله‌وا در اسرع وقت با پست سفارشی برایشان ارسال می‌شود.

هزینه پستی برعهده گیله‌وا است

دوره‌های جلد شده لوکس و زرکوب گیله‌وا بهترین هدیه به دوستان و آشنایان گیلانی و مازندرانی دور از شمال و خارج از کشور است

نشر آگاه با همکاری معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر کرد:

دوره پنج جلدی کتاب ارزشمند

از آستارا تا استارباد

شامل آثار و بناهای تاریخی

گیلان بیه‌پس ـ گیلان بیه‌پیش ـ مازندران غربی ـ مازندران شرقی و گرگان

تألیف

دکتر منوچهر ستوده

گیله‌وا از طریق خدمات پستی خود برای تهیه و سفارش این مجموعه ارزشمند در خدمت هموطنان گیلانی و مازندرانی است.

۳۶

گیله‌وا

شماره استاندارد بین‌المللی ۸۷۳۵ ـ ۱۰۲۳
ماهنامه فرهنگی، هنری و پژوهشی
(گیلان‌شناسی)
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
محمدتقی پوراحمد جکتاجی
نشانی پستی
(برای ارسال نامه و مرسولات)
رشت: صندوق پستی ۴۱۷۴ ـ ۴۱۶۳۵
نشانی دفتر
(برای مراجعات مستقیم)
رشت: حاجی‌آباد (خیابان انقلاب)
ساختمان گهر، داخل پاساژ، طبقه دوم

ویژه‌ی شعر گیلکی
ـ با همکاری
رحیم چراغی

حروفچینی: هنروآندیشه، ۴۹۳۹۲
لیتوگرافی: آریا
چاپ: توکل، صومعه‌سرا ۲۸۱۰

GILAVÂ
ISSN: 1023 - 8735
A Gilaki - Persian Language Journal
Relatede to the Field of Culture, Art and Researches
ON GUILAN(Northern Iran)
Director and Editor:
M. P. JAKTAJI
IRAN, RASHT
P. O. Box 41635 - 4174

عکس روی جلد: مسعود پورجعفری

گیله‌وا در حک و اصلاح و تلخیص مطالب آزاد است.
چاپ هر مطلب به معنای تأیید آن نیست.
استفاده فرهنگی از مطالب به شرط ذکر مأخذ آزاد و استفاده انتفاعی از آن منوط به اجازه کتبی است

فهرست

عنوان	صفحه
گیله‌وا و شعر گیلکی / م. پ. جکتاجی	۴
چرا شعر، چرا شعر گیلکی / رحیم چراغی	۵
موقعیّت شناختی شعر معاصر گیلکی / مسعود بیزارگیتی	۶
جایگاه تاریخی شعر گیلکی / عباس حاکی	۱۰
سندی از شعر نوی گیلکی / واگردان / محمد بشرا	۱۴
ترجمهٔ آلمانیِ شعرِ گیلکیِ «دوخان مرا» / محمدرضا مباشر	۱۶
سرشار از لحظه‌های شعر / گفتگو با محمد فارسی	۱۷
با یاد از دست شده‌گان	۲۶
افراشته: شاعر و روزنامه‌نگار	۲۸
سال‌های ۱۳۱۸ ـ ۱۳۰۸ / محمود پاینده	۲۹
ولی افراشته نه... / افشین پرتو	۲۹
جور دیگر دیدن! / علی‌رضا پنجه‌ای	۳۰
شاعر مردم / محمد روشن	۳۰
یاد و یادگار افراشته / عنایت سمیعی	۳۱
ابرمردی با آثاری ماندگار / محمدتقی صالح‌پور	۳۲
ادبیات ژورنالیستی و جایگاه افراشته / علی صدیقی	۳۳
افراشته و مردم‌شناسی / طاهر طاهری	۳۴
توازن کلام و تناسب اندیشه / هوشنگ عباسی	۳۴
فریادی در تاریخ / قربان فاخته	۳۵
هنر افراشته / دکتر عبدالکریم گلشنی	۳۵
دلی سرشار از عشق... / علی‌اکبر مرادیان	۳۶
شناسنامه‌ای مشترک با شعر گیلکی / حیدر مهرانی	۳۶
سخنور مردمی / فریدون نوزاد	۳۷
نگاهی به هماشعر / ضیاءالدین خالقی	۳۸
غلامحسن عظیمی: با شعری فولکلوریک و تغزلی / رحیم چراغی	۴۴

و با شعرهایی از:

محمدعلی افراشته ـ محمدتقی بارور ـ یعقوب باقری ـ علی بالایی ـ جعفر بخشی‌زاد محمودی ـ محمد بشرا ـ محمود پاینده لنگرودی ـ افشین پرتو ـ زهرا ترخان ـ رضا چراغی ـ علی‌رضا حکمتی ـ احسان‌اله خادمی ـ ضیاءالدین خالقی ـ حجّت خواجه‌میری ـ محمدرضا خیرخواه ـ محمد دریائی لنگرودی ـ محمد دعایی ـ نادر ذکی‌پور ـ م. راما ـ رمضان رحمتی ـ دکتر سیّد مجتبی روحانی ـ محمدصادق رئیسی ـ علی زیباکناری ـ سروش گیلانی ـ جواد شجاعی‌فرد ـ مریم شفیقی ـ جمشید شمسی‌پور ـ علی صبوری ـ محمود طیاری ـ هوشنگ عباسی ـ اباذر غلامی ـ بابک قلی‌زاده ـ جلیل قیصری ـ میرزا حسین‌خان کسمایی ـ علی کفشگر ـ علی‌اکبر مرادیان ـ زهرا مشک‌افشان ـ محمدولی مظفری ـ رضا مقصدی ـ کریم مولا وردیخانی ـ عباس مهری آتیه ـ محمود نامدار

بایکان

قابل توجه شرکت‌کنندگان در مسابقه
شهر من دیار من

نشر گیلکان به اطلاع می‌رساند آثار رسیده هم‌اکنون توسط اعضای محترم هیأت داوران تحت بررسی است و نتیجه آن در شماره آینده گیله‌وا به اطلاع علاقمندان و شرکت‌کنندگان در مسابقه می‌رسد.

www.tabarestan.info

گیله‌وا و شعر گیلکی

در طول چهار سالی که بر گیله‌وا گذشت، همیشه مترصد آن بودم که با شاعران سرزمین خود، آن‌ها که به گیلکی می‌سرایند، صحبتی از سردرد و ته‌دل داشته باشم. شعر یکی از بارزترین نمونه مطالب مورد توجه در گیله‌وا است، هم برای شاعران و فرستندگان آثار، هم برای خوانندگان اشعار. در این جا بنا ندارم به نفس شعر گیلکی از زاویه نقد و بررسی، صور اسباب و خیال و حتی تاریخچه آن صحبت کنم، به عکس می‌خواهم در شرایط زمانی کنونی که بر ما می‌رود و موقعیت زبان ما که در حال استحاله است، از معیار شعر گیلکی، کمیّت آن، توان شاعران گیلکی‌پرداز و پایگاه این شعر از نظر کتابت بگویم.

شعر گیلکی این‌اواخر خودی نشان داده است ولی با زمان می‌خواهد تا دورهٔ شکوفایی آن اعلام شود. اما می‌توان طلیعه آن دوران را از هم اینک بشارت داد. پس زمان آن فرارسیده است که نخستین منتقدان ادبی، شارحان و نویسندگان تاریخ ادبیات گیلکی کم‌کم شعاع این شعر را مورد ارزیابی قرار دهند و نقاط ضعف و قوت آن را بنمایانند تا از قوت، هیجان و اعتماد به نفس حاصل آید و از ضعف راه چاره اندیشیده شود.

من حد سخنم را در این جا به سه بخش محدود می‌کنم: چه می‌خواستیم؟ چه کردیم؟ و چه باید بکنیم؟ شاید بتوان این نوشته را به عنوان گزارش کار گیله‌وا در ۳۵ شماره گذشته تلقی کرد.

ما می‌خواستیم با گردش کار گیله‌وا و گشایش صفحات ادبی در آن به ویژه صفحات شعر، به زعم خود، بهترین نمونه‌های شعری این زبان را (تا آن جا که به دست ما برسد و از دستمان برآید) عرضه کنیم و برای ادبیات ما سابقهٔ مکتوبِ انبوه فراهم آوریم. یک کلام، ارائهٔ نمونه‌های خوب در انواع قالب‌های شعری از شاعران گویشور گوشه کنار این سرزمین را بی‌هیچ گونه حب و بغضی چاپ کنیم تا بعداز زمانی دراز، منبعی برای بررسی و مطالعه در زمینه نقد علمی، نقد ادبی، تدوین تاریخ ادبیات، آئین نگارش و دستور زبان و به‌طور کلی تعریف زبان و ادبیات ما باشد.

برای این کار نخست از خود و منیت‌ها و دوئیت‌ها و خط‌گرایی و رودررویی و جدل با هم گذشتیم. بعداز تعطیلی «دامون» که شانزده سال پیش زمینه‌ساز حرکت اولیه بازگشت به خویش گیلکان به فرهنگ و زبان و ادبیات قومی خود بود، گیله‌وا کوشید با حفظ رعایت همه جوانب کار یک گام اساسی‌تر در زمینه کتابت شعر گیلکی بردارد. ما با این کار ـ به زعم خود ـ اصول دموکراسی در شعر گیلکی را بنا نهادیم چرا که بر این اعتقادیم زبان گیلکی زبان عموم مردم ما است و شعرِ گیلکی از آنِ همهٔ گیلکان. گیله‌وا یک نشریه مستقل، آزاد و عمومی است پس باید به طور نسبی هم که شده همه سلیقه‌ها در آن گنجانده شود و همه شاعران در آن حضور داشته باشند. ـ اگر دیده می‌شود بعضی‌ها غایبند حتماً علتی دارد ـ حداقل تا وقتی که نشریه‌ای دیگر در ردیف آن پا نگرفت گیله‌وا به اصول یاد شده وفادار است.

گیله‌وا از نظر سبک و قالب شعری به هیچ‌وجه جبهه‌گیری خاصی نداشته است. سعی کرده از همان شمارهٔ اوّل به تناسب شعرهای موجود رسیده، شعر کلاسیک و نو را در کنار هم داشته باشد و هیچ‌یک را بر دیگری ترجیح ندهد باشد که هم رعایت حال شاعر و سلیقهٔ خواننده را کرده باشد هم رعایت حرمتِ انواع شعر را، تا در کنار هم رشد کنند و بالنده شوند. البته گیله‌وا از سال دوّم نوعی دیگر از شعر مدرنِ گیلکی را ـ هماشعر را ـ نیز به موازات شعر کلاسیک و نو عرضه داشت و چون این نوع شعر تجربه‌ای بسیار تازه و برای خوانندگان، حتّی شاعران، ناشناخته بود لازم دید در کنار آن بحث‌های مخالف و موافق را بی‌آن‌که به جدل بیانجامد منتقل کند. حسن این کار این بود که به همهٔ سبک‌ها و قالب‌های شعرِ گیلکی اجازه حضور و میدان عمل داده شد که خود را در شرایط امروز و زمان حال محک بزنند و توان رویارویی با نیازهای امروز جامعه را نشان دهند.

هرگز در برجسته کردن موضوع و مضمونِ خاصی اعمال نظر نشد. شعر در گیله‌وا محدود به مکتب و مسلک نیست. به مضامین اجتماعی، انتقادی، سیاسی، دینی، تاریخی، فولکلوریک، عاشقانه و عارفانه یک جا نظر داشته و دارد. سعی شد در هر حال جوانب گوناگون آن برای ارضای سلیقهٔ عمومی رعایت شود چرا که سلیقه جامعه امروز، آئینه تمام نمای زندگی و حیات اجتماعی ماست. هیچ‌چیز به صورت تجریدی و انتزاعی موجود نیست. فقر اگر هست تجمل هم هست، خشونت و نامردمی اگر هست عشق و انسانیت هم هست، دلْ‌مردگی و نومیدی اگر هست سرزندگی و امید هم هست. روح شعر گیلکی آزاد است. و با واقعیت‌ها رشد می‌کند و زبان گیلکی برای سرودن این نغمه‌های زندگی از هر نظر قابل انعطاف و آماده است.

از نظر گویشی سعی شد رعایت حال کلیت زبان گیلکی بشود نه این که فقط به گویش مرکزی پرداخته شود. در این کار مخصوصاً تعمد داشتیم که در اوان کتابتِ انبوه زبان خود، نمونه‌های گویشی متنوّعِ این زبان را ارائه دهیم تا در عمل توان، کارایی و زیبایی لهجه‌ها به نمایش گذاشته شود و انعطاف هر یک از آن‌ها نمایانده شود، باشد که در این میان زمینه گزینش یک لهجه ادبی مشترک فراهم آید. از این‌رو از هر گوشه کنار دیارمان چنانچه شعر خوبی رسید به چاپش اقدام کردیم. گاه که گویشی غایب بود برای رعایت تناسب، از دوستان شاعری که در آن گویش می‌شناختیم خواستیم تا کاری تازه برای ما ارسال دارند در غیر این‌صورت، ناگزیر، علی‌رغم میل باطنی خود، شعر متوسطِ موجود را به چاپ سپردیم ـ با این همه بسیار شنیدیم که می‌گویند فقط به گویش مرکزی نظر داریم.

هرگز به سن و سال و شهرت و تیتر و نفوذ اجتماعی شاعران توجه نداشتیم بلکه سعی کردیم به موازات هم از وجود همه شاعران پیر و جوان، سرشناس و گمنام، با عنوان و بی‌عنوان به شرطی که شعر خوبی از آنان دریافت کرده باشیم، یک جا سود ببریم. حتّی تعمد داشتیم با چاپ برخی آثار شاعران جوان که جوهر هنر در شعرشان وجود دارد زمینه تشویق و ترغیبشان را فراهم آوریم. چه بسیار شاعران پرآوازه‌ای که از زبان خود بریده یا دیگر حرفی برای گفتن ندارند و چه بسا جوانان کم‌سن و سالی که غیرت و حمیّتِ شعرِ آیندهٔ گیلکی را بشارت می‌دهند ـ با این همه جوان‌ترها ما را متهم به رفیق‌بازی و تیترگرایی و جا افتاده‌ها متهم به غیرگزینی و جوان‌گرایی کرده‌اند.

نتیجه این شد که می‌بینید. رضایت نسبی فراهم آمده است، هم برای شاعر هم برای خوانندهٔ شعر. استقبال چشمگیر از گیله‌وا و خوانندگان شعردوستش ما را امیدوار می‌کند اما ارضا نمی‌کند. شعر موجود گیلکی هنوز به زبان خود شأن نداده است اما دورنمای این شأن‌بخشی پیداست.

باید اعتراف کنیم که در ابتدای کار هستیم. هنوز جای شاعران بزرگ با شعرهای درخشان، که جهان‌بینی و معرفت را توأمان داشته باشند و به اعتلای زبان و ادبیات گیلکی فکر کنند خالی است. ممکن است شاعران مطرح امروز ما با یک دگراندیشی خاضعانه و از خودگذر به آن اعتلا درجه (شاعر ملی بودن) برسند و یا اصلاً نرسند اما بی‌شک در آینده چنین شاعرانی خواهیم داشت و با ظهور این‌گونه شاعران است که شعر گیلکی بیش از پیش متبلور می‌شود.

ما شعر گیلکی را نمی‌توانیم با شعر فارسی در همه موارد کمی و کیفی آن، تاریخ و زبان، خاستگاه و پایگاه و جغرافیای درک آن مقایسه کنیم. باید شرط نسبت را حتماً در نظر داشت. اگر نسبیت لحاظ شود ممکن است در مواردی حتّی به شعر فارسی هم پهلو بزند. ما در عصری شروع به نشاء «توم»های شعر خود در شالیزار زبان گیلکی می‌کنیم که اعتبار این زبان از باور مردمش سقط شده است.

درست است که با پشتوانهٔ تاریخی شعر گیلکی که از قرنِ هشتم به یادگار داریم، بیش از پنج قرن فاصله از شعر فارسی نداریم امّا آن چه از شعر کلاسیک به میراث داریم

فوق‌العاده اندک و کاملاً متفاوت است. تجربه کافی حاصل نشده است و ممارست به عمل نیامده است. شعر معاصر ما هم سن و سالی ندارد و بسیار جوان است. اما خوشبختانه به خاطر این که عصر ما، عصر خرد و هشیاری و عصر ماشین و شتاب است، خیلی زود از حالت مبتدی به در آمدیم و به آغاز دورهٔ بلوغ رسیدیم. جهشی که شعر گیلکی در طول این ۲۰ سال اخیر داشته است شعر فارسی در بدو شکل‌گیری در طول چند قرن نداشته است.

به همین خاطر اکنون زمانی است که باید به دقت شعر گفت و به دقت شعر خواند و به تبع آن به دقت چاپ کرد. زمانی است که شاعران، بیش از آن که خوداندیش باشند و به خود بیندیشند، باید اندیشمند باشند و با اندیشه‌های نو و جهانِ معاصر آشنا باشند. کبرسن و تجربه و شهرت قابل احترام است چه آسان حاصل نمی‌شود امّا نباید حتماً شعر هر شاعر مجرّب و نام درکرده‌ای را بهترین شعرها دانست.

دیگر دورهٔ سیاه مشق شعر گیلکی به سر آمده است. دوره بالندگی فرامی‌رسد و بالندگی همیشه با سعه صدر همراه است. بنابراین شاعر این دوره نباید شهوت اشتهار و آرزوی در کردن نام داشته باشد. شاعر این دوره نباید متوقع این باشد که هر چه داد عیناً همان چاپ شود، حتماً چاپ شود و فوراً هم چاپ شود! در صفحهٔ مخصوص، با حروفِ مخصوص و آرایشِ مخصوص چاپ شود. گیله‌وا در چنبره این توقعات و انتظارات و توهّمات گرفتار است و این یک از هزاران است. شاعر این دوره باید عمق‌نگر، فرااندیش، جهان‌بین، دریادل و مهربان باشد.

رسالت شاعر گیلکی‌سرا در این مقطع زمانی که بر ما می‌گذرد علاوه‌بر تمام خصایلی که برای شاعران شمرده‌اند، بیش از شاعران فارسی‌گو است چرا که شعر فارسی بیش از هزار سال است تجربه می‌شود، هزاران شاعر به این زبان شعر گفته‌اند و هزاران دفتر و دیوان چاپ کرده‌اند. شعر فارسی همه جور پایگاه رسمی و غیررسمیِ مطبوعاتی، صوتی و تصویری در اختیار دارد، شعر گیلکی چه دارد؟

شاعر گیلکی‌سرا باید جبران عقب‌ماندگی خود را از بسیاری جهات کمی و کیفی و تاریخی بکند. باید در اعتباربخشی به زبان خود با غیرت و حمّیت شعر بگوید آن‌چنان که شعرش برون‌مرزی شده ارزش ترجمه و راهیابی به زبان‌های دیگر را پیدا کند. باید شوری به پا کند که رغبت زبان‌آموزی را در خودی و بیگانه پدید آورد.

شاعر گیلکی‌سرا باید بداند برای الغای فکر و اندیشهٔ خود تنها وفادار ماندن به گونه خاص تلفظ دهستان یا بخش زاد بوم خود کافی نیست چه شعر او در این حال در انزوا می‌ماند، باید به لهجه‌ای از زبان گیلکی بگوید که طیفِ گسترده‌تری کلام او را بگیرند یا به ترکیبی از کلام دست یابد که شعر او در بخشِ وسیع‌تری خوانده شود و دست به دست گردد. البته در ثبت واژه‌های بکر ـ به جا و به اندازه ـ آزاد است اما در بافتِ دستوری باید برای انسجام و وحدت از برخی دل‌بستگی‌های کوچک بگذرد تا به دل‌بستگیِ بزرگ دست یابد.

شاعر گیلکی‌سرا باید برای یک‌دستی در نگارش به برخی نکات املایی و دستوری در زبان خود که به قانون‌مندی رسیده و موفق از آب در آمده است تمکین کند تا به لهجهٔ ادبی مشترک بین لهجهٔ خود و دیگر لهجه‌های گیلکی نزدیک شود.

اگر جز این‌ها که برشمردیم عمل شود مشکلات گیله‌وا هم‌چنان لاینحل می‌ماند و گیله‌وا این تنها «توم بجار» شعر گیلکی، خزانه خوبی نخواهد بود، نه حتّی خواهد سوخت و با سوختن آن بسیاری چیزها خواهد سوخت. این از روی گنده‌بینی نیست، عین واقع‌بینی است.

گیله‌وا تا این‌جا آمده است مهربان و تا حدی دقیق. اینک می‌خواهد دقیق‌تر باشد و مهربان.

ما بسیار مهجور مانده‌ایم. باید خیز برداریم نه این که شلنگ بزنیم. در خیزش باید مسیر مستقیم، گامها ریتمیک و حرکت مستمر باشد. نه کوتاه و بلند و مستانه. من به آیندهٔ شعرِ گیلکی خوشبینم. ممکن است مردم و جوانان و کودکان ما در امحاء زبان خود حتّی شتابِ بیشتری ورزند و افراط را از حد بگذرانند که تاوان سخت آن را خواهند دید امّا اگر گیله‌وا تنها پایگاه زبان گیلکی، که یکی از زبان‌های اصیل ایرانی است و در غنابخشی زبان فارسی ـ زبان همهٔ ایرانیان ـ آن چنان سخی است که سر به استحاله سپرده است در این یتیم بی‌توجهی و بی‌تفاوتی بر پا ماند، شعر گیلکی هم پایدار خواهد ماند، و چه دیدی شاید یکی از زیباترین آوازهای قومی سرزمین بزرگ ما ایران را سر داد.

م. پ. جکتاجی

چرا شعر
چرا شعرِ گیلکی!

شعر در حوزهٔ هنرهای آفرینشی و نوشتاری، از جایگاهی روحانی برخوردار است. روحیهٔ جامعه‌ای را با شعرِ آن می‌توان سنجید. شعر، بیانگرِ دگرگونی‌های روحی‌ست. بازتابِ حالت‌های درونی‌ست! حتّی «منِ شعر»، منِ نوعی‌ست و به اعتبارِ آن بزرگ‌مردِ شعرِ ایران و جهان، نیما: «منِ اجتماعی». شعر، بیانگرِ حالت‌ها و دگرگونی‌های روحی و درونیِ جمعی و ملّی‌ست. شعر به اجتماع انسانی، شور، شوق، نشاط و پویائی و بلوغ ارزانی می‌دارد. شاید اغراق نباشد اگر بگوییم که، میزانِ رشد و توسعهٔ فرهنگیِ جامعه‌ای را با ارزیابیِ شعرِ آن می‌توان برآورد کرد. به عبارتی جامعهٔ پویا، جامعه‌ای‌ست که، شعرِ آن به رشد و تعالی رسیده باشد! کمال و گونه‌گونیِ شعر جامعه‌ای، بیانگرِ ظرفیّت و توانِ بالای آن جامعه از نظرِ فکری است. استعدادِ بالقوهٔ آن جامعه را بروز می‌دهد. کشف و خلقِ دنیایی زیبا و رو به کمال است. آفرینش و بازسازیِ آرزوهای سرخورده و ـ حتّی ـ تحقّق نیافتنی و محال است. درست‌است که، الهام در شعر، موردی فردی‌ست امّا توجّه داشته باشیم که، همین الهامِ فردی با اندیشهٔ جمعی گره می‌خورد. هزاران شعرِ فولکلور در فرهنگ‌های متنوّع ایرانی، بهترین گواهِ آن‌است. شعر درگیلان‌خودجوش‌است، کمتر کسی را می‌توان یافت که در طولِ زندگیِ خویش، دست‌کم یک بار، با خود به زمزمه ننشسته باشد!

شاید گروهی برآشوبند که چرا بدین‌شکل به شعرِ گیلکی پرداخته شده است؟ آن چه در این‌جا مهم تلقّی می‌شود برخورد منطقی، و روبرو شدن با ظرفیّت‌های موجود در حوزهٔ زبان و شعر گیلکی‌ست. پذیرفتنِ واقعیّت‌ها است حتّی اگر ـ بر فرضِ محال ـ دردناک هم باشد. اگر به امکانات و توانائی‌های خود واقف شدیم؛ خواهیم دید که چه کارِ عظیمی در این حوزه انجام گرفته است! و چه کارهای زیادی که انجام نگرفته است! باید بیش از هر چیز توانائی‌های خود را باور کنیم، امکاناتِ خود را بیشتر کنیم، بر دانشِ خود در حوزهٔ شعر ـ با استفاده از دستاوردهای امروزِ دنیای شعر ـ بیفزاییم و استعدادهای خود را در جهتِ شکوفائیِ آن‌ها کشف و هدایت کنیم. این‌جا از شعری می‌گوییم که با زبانی محدود و محصور شده ارائه می‌شود. شعری که با توجّه به امکاناتِ موجود (مانندِ امکاناتِ مطالعاتی، آموزشی، تبلیغی، ترویجی و انتشاراتی و...) باید در جا زده و به تاریخ پیوسته باشد!

امّا همین شعر با استفاده از توانائی‌ها و شگردهای زبانِ بومیِ گیلان (گیلکی)، توانسته است در قیاس با شعرِ ملّی، رسمی و توانمندِ فارسی، و حتّی با معیارهای بین‌المللیِ بررسیِ شعر، روی پاهای خود به‌ایستد؛ و با صلابت، جلوه‌گری نماید.

موقعیّت و شرایطِ شعرِ گیلکی در کنارِ دنیای پُرفرازِ شعرِ فارسی ـ شعرِ حافظ و مولوی و نیما و... ـ و به‌ویژه با توجّه به دستاوردهای امروزِ جهان شعر، چنین است. جای آن دارد که به توانِ شعرِ خود ببالیم؛ زیرا اگر معیار و مقیاس را زبان‌های بومی ایران ـ حتّی زبان‌هایی چون کُردی و ترکی در کشورِ ما ـ قرار می‌دادیم بسا که به برآیندِ درخشان‌تری می‌رسیدیم.

به یاد داشته‌باشیم که، مردم در روابطِ اجتماعیِ خود، سخت به زبان وابسته‌اند و حتّی زنده بدان؛ و بی‌شائبه باید گفت که، زبان، وابسته و زنده به شعر است. شاعر از میانِ مردم، سر بر می‌آورد و در هم‌زیستیِ مسالمت‌آمیزِ آنان، نقشی سازنده و حیاتی ایفاء می‌کند. شعر، حس و سِرِّ همهٔ مردم در یک جامعه است.

شعر، کلامی مقدّس است. دنیای برترِ نژاد و ملّیت را در می‌نوردد و به مرزِ یگانگی و بی‌نژادی و بی‌نیازی می‌رسد. شعر، جامعه‌ای را از آسیبِ روحی مصون می‌دارد. شعر، روحِ بشرِ دردمند را تسکین می‌دهد. با شعر، زندگی کنیم. در کنارِ باروی با عظمتِ شعرِ فارسی، به شکوفائیِ شعرِ گیلکی ببالیم و در شکوفائیِ روزافزونِ آن بکوشیم...

رحیم چراغی

موقعیت‌شناختی شعر معاصر گیلکی

مسعود بیزارگیتی

شکستن قراردادهای خودکار شده و اتوماتیزه شده در سطوح گوناگون پدیدهٔ هنری، وظیفهٔ مرکزی هنر امروز است. به‌طوری که بحث معیاری و محوری نقد ادبی معاصر جهان که اثرات خود را در ادبیات، به‌ویژه شعر معاصر ایران نیز به جا گذاشته، هنجار شکنی‌ها و گذر از خودکار شدگی‌های فنی و بدیعی‌ست.

زبان ـ سلطان واقعی شعر ـ که هیچ عنصر غالبی را در خود نمی‌پذیرد، با شاخصه‌های گوناگونش، ادبیت واقعی شعر را باز می‌تاباند. ارجاع‌پذیری‌های گوناگون، هنجارگریزی‌های فنی و بدیعی، نقش مایه‌های متعدد، همه از گسترهٔ بی‌کران و بی‌پایان زبان زاده می‌شوند و ساختارمندی شعر را از بی‌ساختاری نظم و منطق گونگی نثر جدا می‌سازند.

به موازات تحولات شعر معاصر فارسی که از چند دههٔ قبل آغاز شده و بطئی و کند به رشد خود ادامه می‌دهد و هنوز به عنوان عنصر مغلوب و در سایه قرار گرفته باز می‌تابد، شعر گیلکی نیز در ابتدا با حضور خود در قالب نیمایی، راهی را گشود که شعر فارسی با استحکام بیشتری آن را پشت‌سر می‌گذاشت.

فرم ظاهری در شعر گیلکی، استفاده از اوزان عروضی نیمایی، قافیه‌سازی و موسیقی‌آفرینی حاصل از توازی حروفی، بخشیدن ساخت توصیفی و روایتی، نوعی مرکزگریزی و ارجاع به بیرون بود. عناصری که گریبان شعر معاصر فارسی را نیز چند دهه در دست خود داشت. فرایندهای تصویری شعر نیمایی گیلکی، حاصل توازی عناصر مجاز زبان و استعاره‌ها با حوادث، وصفها و اُبژه است. شاعر گیلک، بافت ذهنی خود را کمتر به واقعیت درون‌زادی شعر احاله می‌دهد. ارجاع به درون؛ به بافت مشترک کلمات که آینه‌دار یک‌دیگرند، هنوز در شعر گیلکی رخنه نکرده است. ذهنیت روایت‌گری و توصیفی ـ ارجاع‌پذیری بیرونی ـ عنصر مسلط سروده‌های گیلکی است. هنوز وفادار ماندن به ساخت روایتی ـ توصیفی نیما آشنایی‌زدایی نشده و اصل بدیع هنجارزدایی در سطوح واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی صورت نگرفته است.

بیان مسلط شعر نیمایی گیلکی در بیشترین سروده‌ها، از عناصر تغزلی در بافت توصیفی و روایتی، در کارکرد واژگان و ترکیبهای تشبیهی بهره می‌برد. عنصر فردیت رمانتیک که در زبان رخ می‌دهد، گاه با مایه‌های اجتماعی زندگی درهم می‌آمیزد و در صدد ایجاد فاصله‌ای ناگزیر از ذهنیت تغزلی برمی‌آید.

در شعر فارسی، نیما با انحراف از مشخصه‌های شعر کلاسیک، سیستمی را بنا نهاد که ضد نهاد شعر کلاسیک بود. ضرورت تکامل فرهنگی و شناخت زبان و ظرفیت آن، ضدسیستمی را طلب می‌کرد. شعر سپید ضدسیستم شعر نیمایی بود که توانست از ظرفیت زبان با انحراف از مشخصه‌های سیستم قبل، به‌طرزی وسیعتر استفاده کند و موسیقی شعر را تنها در وزن عروضی نیمایی و یا هارمونی‌ای که نیما مطرح می‌کرد، نجوید. در جریان گسترش یافتن و حضور جدی شعر سپید، خودکار شدن ذهنی آن، به لحاظ کاربرد زبان‌شناختی، ضدنهادی پیش‌بینی می‌شد، که در طول رشد خود، موجهایی را پدید آورد. یدالله رؤیایی از نخستین کسانی بود که با انحراف از مشخصه‌های شعر سپید به‌نفع کاربرد زبان برای زبان، در شعر حرکتی را آغاز کرد، که امروز مبحث ارجاع به درون، به لحاظ زبان و ادبیت شعر از مهمترین بحث‌های نقد ادبی معاصر است. استفاده تعدادی از شعرا نیز از بحور مختلف الارکان و نیز درکنار آن بی‌وزنی در شعر که به‌منظور پولیفونیک کردن زبان شعر و ایجاد فضای چندشکلی و چند معنایی صورت می‌گرفت، موازی با شعر سپید، فرایند دیگری را بنیاد نهاد. به عبارت دیگر بحران شعر معاصر فارسی را دامن زد و سخن از ایستار ضدسیستم شعر سپید گفت. بحرانی که به‌نظر نگارنده، سایهٔ گستردهٔ خود را در شعر معاصر فارسی افکنده است.

خودکارشدگی و اصل اتوماتیزه شدن تناسب‌ها و بافت کهنه شدهٔ زبان در شعر نیمایی گیلکی که هنوز به حیات خود ادامه می‌دهد، نهادی جدیدتر را می‌طلبد. هساشعر ضدنهاد شعر نیمایی گیلکی‌ست.

چهره‌های شاخص شعر معاصر گیلکی، محمد بشرا، علی‌اکبر مرادیان گروسی، محمد فارسی، دریایی لنگرودی، رحیم چراغی، هوشنگ عباسی، غلامحسن عظیمی و تنی چند از شعرای دیگر می‌باشند.

تجربه‌های شعر بلند گیلکی شاعران یاد شده، به لحاظ ارجاعاتی که به بیرون از شعر داشته و عناصر روایتی و توصیفی خارج از شعر بر سر شعر سایه افکنده بود، قادر به شکستن شاخصه‌های معنی شناختی، فرمی و منطق دستوری خودکار شده نبود. سنت اتوماتیزه شدهٔ شعر نیما، در شعر بلند موزون گیلکی تکرار می‌شد. هارمونی‌ای که نیما در شعر به‌عنوان ادبیت شعر از آن یاد می‌کرد، بی‌کم و کاست، شعر

www.tabarestan.info تبرستان

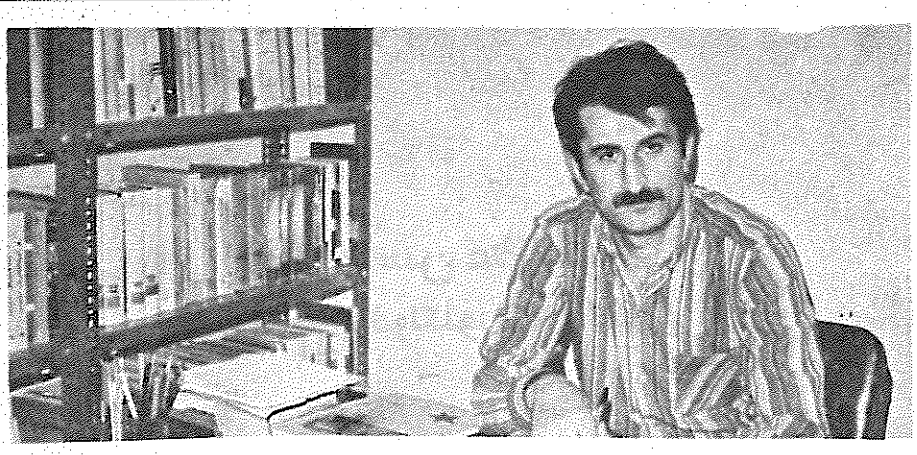
بلند گیلکی را زیر سلطه خود داشت، و ما شاهد هیچ‌گونه برجسته‌سازی‌های ادبی و انحراف از مؤلفه‌های شعر نیمایی ـ که سنت شده ـ نبودیم.

مثلاً شعرهای (صوبه...) و (ایتادهن...) محمد فارسی از نوع شعر توصیفی‌ست. ارجاع‌پذیری بیرونی؛ به ابژه، بافت شعر را می‌سازد و فضای آن را شکل می‌دهد. اشعار یاد شده از استعاره برای وصف ابژه استفاده می‌کند. ساختار نحوی اشعار، به لحاظ خودکار شدگی در فرایند شعر معاصر، باید راهی را به‌سوی ارجاع‌پذیری درونی، به زبان، که بافت کلی شعر را از روایت و توصیف دور می‌کند، بیابد. زیرا در شعر کلمه‌ها و ترکیبها آینه‌دار هم هستند و روابط آنهاست که واقعیتی را تعیّن می‌بخشد. واقعیتی که شاعر حس خود را از طریق آن به حس خواننده پیوند می‌زند. شعر وسیلهٔ بیان بیرون نیست. شعر وسیلهٔ بیان خود است. ادبیت شعر جزاحاله به واقعیت درون‌زادی خود پدید نمی‌آید.

شعرهای «خالی گیله‌مرد» از محمد فارسی، «مرا نیگا کونه» از غلامحسن عظیمی و «گیلان، سینزه‌بدر» از رحیم چراغی، با ساخت مسلط توصیفی ـ روایتی و استفاده از بیان تغزلی و طبیعت‌گرایانه ـ نه طبیعت زبان ـ از نمونه‌های دیگر تحلیل بالا هستند.

شعرِ «گیلان، سینزه بدر» رحیم چراغی، به‌دلیل برخوردار بودن از سه ساخت مستقل موسیقایی در عین پیوستگی‌شان در محور عمودی شعر، بدیع می‌نماید. ولی بافت موسیقایی حاصل از نوازش هجاها در ساختار عروضی و توازی حروفی آن، قالب آهنگین فلکلوریک و مردمی بدان بخشیده و شعر را با منطق بیرون از خود پیوند داده است. عدم شکستن مکانیسم اعتیادی بیان، شعر را با همهٔ مقبولیت اجتماعی و دل‌نشینی خود، در ساخت ذاتی ایستا محبوس کرده است.

یا می‌توان از اشعار بلند «بهار» محمد بشرا و «برنج‌پزان» محمود طیاری که تماماً



بر مادیت عناصر طبیعت شمال با ویژگیهای اقلیمی‌اش استوار است و از محدودهٔ روایت و توصیف بیرونی، به مناسبات عاشقانه درون‌زادی زبان گام نمی‌گذارد، یاد کرد.

شعر زیر، زبان تغزلی شاعر را در بافت رمانتیک فردی شده‌اش می‌نمایاند، که یک نمونه تجربدی از بیان یاد شده بوده و گرفتار در مکانیسم اعتیادی ساختار ارجاع شده به بیرون:

شبان کشا گیرم خیاله جا
ستارانا
اگر پورا کونم می چوشمه خون دکفته
آرسوجه
می دامنا
تی دِئنه ناجه‌یا دارم
تی دیلْ خوشی گبانه نیشناو ستانا

ترجمه:

شب‌ها در خیالِ خود
ستاره‌ها را به آغوش می‌کشم
اگر پُر می‌کنم
از اشکِ چشمانِ به خون نشسته‌ام
دامنم را
آرزوی دیدنِ ترا دارم
وآرزوی‌شنیدنِ حرف‌های‌امیدوارکننده‌ات را

«تَره قسم بوخوُرده‌یم» محمد فارسی

یا نمونه زیر از هوشنگ عباسی:

او وختی بولبولان تی تسکه دیلّ رِه
ایتا دو تا دهن خانید
زواله زلزله خوسازاکوک کونِه
تی دردا اون دانِه

ترجمه:

آن هنگام که بلبلان برای دلِ تنگِ تو
آواز می‌خوانند
زنجره‌درنیمروزتابستان‌سازخودراکوک‌می‌کند
دردت را آن می‌داند

که البته در سطر سوم نمونه فوق، به دلیل تأکید بر عنصر زمان در واژه (زواله) و برخوردار بودن واژهٔ یاد شده، به لحاظ مشخصه معنایی آن از ساخت مستقل، بهتر بود جدا و به شکل زیر نوشته شود تا دو سطر با حفظ هویت مستقل در عین ارتباط عمودی‌شان، خواندن و درک متن را تسهیل نمایند:

زواله
زلزله خو سازاکوک کونِه

ترجمه:

درنیمروز
زنجره ساز خود راکوک می‌کند

همین مشکل نوشتاری در نمونه‌های شعرهای دیگر شاعران گیلکی‌سرا نیز دیده می‌شود که گاه با طولانی کردن سطری در شعر، با افزودن علایم سجاوندی مکرر و اضافه، به‌جای زیر هم نوشتن در چند سطر که حس و حالت را در انتقال مضمون، رساتر القاء کرده و ساختار زیبایی شناختی نحو شعر را مناسب‌تر می‌کند، قاعده نحوی شعر به‌هم ریخته می‌شود. شعر کوتاه خوب زیر از محمد فارسی، در سطر آخر، مؤید نظر فوق است:

بال به بال بزِه خوروس
دال به دال بخانده
شب،
خو روسیبائی یا، بنا، پراگیته، بوشّو

ترجمه:

بال به بال زد خروس
پشت هم خواند
شب،
روسیاهی خود را، گذاشت، پرکشید و، رفت

که اگر سکوت و مکثی که بین سطر (شب) و سطر آخر به‌دلیل وجود علامت (،) ایجاد می‌شود، در سطر آخر نیز به‌علت تکرار سه نوبت علامت یاد شده ایجاد شود، سطر آخر، ساخت درون‌زادی نحوی خود را به کُلّی از دست می‌دهد. شکل نوشتاری زیر، القاء چنین حالتی را محو می‌کند:

شب،
خوروسیبائیا بنا
پراگیته
بوشُو

ترجمه:

شب،
روسیاهی خود راگذاشت
پرکشید و
رفت

زبان ابزار حقیقی هستی‌شناسی است. شعر وسعت بی‌کران خود را از تضاد و تناسب زبان در هنجارشکنی‌ها و قاعده‌افزایی‌ها، می‌یابد. هرگونه انحراف از زبان معیار به سود ادبیت شعر و هرگونه برجسته‌سازی که انحرافی است از مؤلفه‌های دستوری زبان هنجار، توانش و کارکرد زبان را در حوزهٔ آفرینش وسیع می‌کند. به‌ویژه اگر این تأکید رومن یاکوبسن را بپذیریم، که تحقق برجسته‌سازی به‌هنگام ایجاد ارتباط، منوط به جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام (= ارجاع‌پذیری درونی) باشد. این ارجاع درونی در سطوح معنی شناختی و آوایی مطرح است. منطق مرکزگریزی نثر باید از ساحت شعر به کلی رخت بربندد و حیات شعر در زایش روابط زبان برجسته شود. این مناسبات، سیستمی ارائه می‌دهد که حاصل صدا و معنای یکایک واژگان به یک‌دیگر است، نه به خود.

شعر معاصر گیلکی (= هساشعر) نسبت به شکستن مکانیسم اعتیادی بیان و دوری جستن از روابط علت و معلولی ارجاع‌پذیری بیرونی، و نیز ذهنیت به نسب اتوماتیزه شدهٔ شعر گیلکی نیمایی، فاصله گرفته است.

هساشعر با نمونه‌های چند سال اخیر، با همهٔ افت و خیزهایی که هنوز به لحاظ ساختارهای زبان شناختی در سطح برجسته‌سازی‌های ادبی و انحراف از هنجارهای خودکار شده دارد، با ارائه فضاهایی که حاصل برخورد و ایجاد تضاد در واژگان و گسترش فضایی است که تکیه بر تناسب درون‌زادی بافت زبان دارد، زیبایی‌شناسی گسست را که هویت بارز مدرنیته است، در خود جذب کرده است. گردش کلمات در فضایی که نتیجه ارتباط درونی همان کلمات بوده و هرگونه منطق خودکار شدهٔ حاکم بر شعر قدیمی را در ابعاد معناشناختی و دستوری قطع می‌کند، هساشعر را موازی با دیدگاه نو نقد ادبی و تحول شعر معاصر فارسی هویت می‌بخشد و عناصر نظام‌مند این شعرهای کوتاه را از ویژگیهای روستایی، فلکلوریک و سنتی شعر نیمایی گیلکی که نهادی شده است، به‌تدریج دور می‌سازد. در عین حال اگر شاعر هساشعر از قرارداد سنتی شدهٔ وزن هرچه بیشتر فاصله گیرد، راه را برای ادبیت ارجاع زبان‌شناختی (= مرکزگرایی و ارجاع درونی شعر) گشوده و برخی محدودیتها را به لحاظ معنی‌شناختی و کارکردهای دستوری ـ آوایی می‌زداید. زیرا موسیقیِ درونی شعر که حاصل بافت عمومی زبان شعر، بر مبنای کنشهای متقابل واژگان در سطح توازن آوایی، واژگانی، نحوی می‌باشد، به لحاظ انتظام حقیقی صور ذهنی و زبانی شعر، می‌تواند جانشین حقیقی باشد.

نگارنده در زیر نمونه‌هایی چند از هساشعر راکه متعلق به چند چهرهٔ شاخص این ایستار هنری می‌باشد، ارائه می‌دهد. با این توضیح که نمونه‌های یاد شده به جهت انسجام ذهنی در محور عمودی شعر که راه ورود و خروج هرگونه واژه و یا ترکیب اضافی را در ساخت یک‌دست شعر می‌بندد، انتخاب شده است. نگاه شاعر به لحظه، علی‌رغم مکانیسم بیان گاه تغزلی، نگاهی مدرن به کشف لحظه است. کشفی که حاصل یک جرقه بوده و عمل نوشتن خلاق را به سرعت نور به انجام می‌رساند. و راه را بر هرگونه اطناب معنایی زبان می‌بندد. اگرچه در همین نوع شعری ما نمونه‌هایی را می‌یابیم که شاعر با افزودن حالتی اضافی بر حس واقعی خود، به تطویل در کلام و معنا می‌رسد. مانند نمونهٔ زیبای زیر از رحیم چراغی:

شی مرا آیی
شورومه جا آویرا بی
تَرْ
یاجمه! ـ
شی مرا
شی.

در شعر کلمه‌ها و ترکیب‌ها آینه‌دار هم هستند و روابط آن‌هاست که واقعیتی را تعیین می‌بخشد. واقعیتی که شاعر حس خود را از طریق آن به حس خواننده پیوند می‌زند. شعر وسیلهٔ بیان بیرون نیست. شعر وسیلهٔ بیان خود است. ادبیت شعر جز احاله به واقعیت درون‌زادی خود پدید نمی‌آید.

خودکارشدگی و اصل اتوماتیزه شدن تناسب‌ها و بافت کهنه شدهٔ زبان در شعر نیمایی گیلکی که هنوز به حیات خود ادامه می‌دهد، نهادی جدیدتر را می‌طلبد. هساشعر ضدنهاد شعر نیمایی گیلکی‌ست.

هساشعر با نمونه‌های چند سال اخیر، با همهٔ افت و خیزهایی که هنوز به لحاظ ساختارهای زبان‌شناختی در سطح برجسته‌سازی‌های ادبی و انحراف از هنجارهای خودکار شده دارد، با ارائه فضاهایی که حاصل برخورد و ایجاد تضاد در واژگان و گسترش فضایی است که تکیه بر تناسب درون‌زادی بافت زبان دارد، زیبایی‌شناسی گسست راکه هویت بارز مدرنیته است، در خود جذب کرده است.

ترجمه:

با شبنم می‌آیی
در مه صبحگاهی ناپدید می‌شوی
می‌یابم
ترا! -

با شبنم
می‌روی.

در نمونه بالا، هنگامی که شاعر به جستجوی آن ضمیر پنهان است، سطر چهارم زنگ پایان شعر را می‌زند. شاعر دو سطر آخر را که یک بند کوچک مستقل است به شعر تحمیل کرده و منطق اطناب معنایی را بر شعر نشانده است. جُستن آن ضمیر پنهان که یا پنهان شده و یا رفته، خود راز یک ساختار تصویری است. شاعر در جستجوست؛ دیگر نیازی به افزودن ساخت مضمونی داستان گونه با پایانی مشخص بر آن نیست. شاعر در ساخت موجز شعر مداخله کرده است. ناپدید شدن موازی با نبودن (= رفتن) است؛ یا می‌تواند باشد. پس شاعر کلام را نیز مطول کرده و بر پیکر شعر آسیب رسانده است. حس شعر القاء نمی‌شود و ارتباط برقرار نمی‌کند، بلکه حالت آن نماینده می‌شود.

به شعر معاصر گیلکی از چشم‌اندازهای مختلف می‌توان نظر کرد. به‌ویژه به‌دلیل وجود ایماژهایی - به‌طور عمده در شعرهای بلند - که روابط و نشانه‌های زندگی فلکلوریک و روستایی را باز می‌تاباند. نگاه مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی قادر است برخی عناصر زندگی اجتماعی این سامان را به لحاظ خود ویژگیهای اقلیمی‌اش روشن سازد. یا مثلاً تجربه‌های مادی کار اجتماعی در محیطهای روستایی، با همهٔ بافت سادهٔ صمیمی و عطوفت مضمونی‌اش، مشخصه‌هایی از روان‌شناسی اجتماعی را با صور گوناگون رفتاری و ذهنی و ارتباط آن با نمادهای زیبایی‌شناختی بومی، نشان می‌دهد.

اما نگارنده مبحثی را ترجیح داد که در بازیابی موقعیت‌شناختی ادبی شعر معاصر گیلکی مؤثر افتد. به‌ویژه این اندیشه راهنمای انجام چنین مهمی بود که مقولاتی از این دست، اکنون در نقد ادبی معاصر جهان و ایران از مهمترین مباحث مطروحه می‌باشد.

با ارائه نمونه‌های انتخاب شده در زیر، این مقاله را با امید به اینکه این نهال خرد روزی به درختی گشن تبدیل شود، به پایان می‌برم.

گولدان جی خوشکی
آب خابا دئن دوبو
کی گُورخانه
جی دورّ شر
بترکسه
«محمد فارسی»

ترجمه:

گُلدان از بی‌آبی
خوابِ آبی
می‌دید
تندر
از راهی دور،
ترکید

وختی گول
خودیم کولا سیلّی امره -
سرخاکود
بهار، خجالتی مره -
بمرد.
«محمد بشرا»

ترجمه:

گُل که با سیلی
چهره
برافروخت -
بهار،
شرمنده گشت.

دارّ قورباغای -
فوت دئودره
خئو شیپوره
هوا دیل
خیلی پوره.
«دریایی لنگرودی»

ترجمه:

قورباغهٔ درختی -
در شیپورش
می‌دمد
دلِ آسمان
گرفته و پُر است.

بج بینِه
ای پئم بجارّ بُو
اَرَم
تَرِه
«رحیم چراغی»

ترجمه:

هنگام درو
چنگی از عطر شالیزار را
می‌آورم
برای تو

تو روخئونه او طرف،
مو ای طرف.
اگر ایتا پورد نیابی!
«هوشنگ عباسی»

ترجمه:

تو در آن سوی رود،
من در این‌سو.
اگر پُلی می‌بود!

می تُوقاین،
وورزامُو!
جی بَس، تو
تاسیانی مرزانا،
بگردسی!
«غلامحسن عظیمی»

ترجمه:

عاشقانه‌هایم،
به خوشه نشست!
آنقدر
بر کرت‌های دلتنگی
رفتی و آمدی!

www.tabarestan.info
تبرستان

عباس حاکی

جایگاه تاریخی شعر گیلکی

از گویندگان گذشتهٔ گیلکی در تاریخ ادبیات ما نامی نیست. همچنان‌که از آثار منثور و مکتوب، اثری وجود ندارد مگر در یک مورد که شامل هشت غزل ملمع از شاه قاسم انوار (۷۵۷ ـ ۸۳۷) باقی مانده است که به‌نظر من جز از جهت ثبت چند واژه گیلکی نمی‌توان در آن به سراغ ارزش ادبی رفت که گاه به حد یک گویش خام از یک شاعر تازه به راه افتاده تنزل می‌کند. البته از یک شاعر غیربومی نمی‌توان انتظار بیشتری داشت زیرا او فقط خواسته است که در ضمن سرودن اشعاری به زبان فارسی، لغاتی از گیلکی را که یاد گرفته بود در قالب وزن عروضی بیاورد و بگوید که مثلاً قادر است به گیلکی هم شعر بسازد:

می‌دیل و دین تی فدا خوابیری که وس خوشی
قبله توئی کجا روم شهر به شهر کو به کو
تی سر زلف مشکبو آنچه به من کری زجان
شرح دهم اگر بود با تو مجال مو به مو
دوش به غمزه گفته‌ای: «او، زنما، ترا بگم»
نوبت دیگر از کرم قصّهٔ دوش بازگو
گفتمش ای مراد جان وعدهٔ وصل کرده‌ای
گفت که آن حکایتا وامطلب که آن بشو

(ابیاتی از یک غزل ۱۰ بیتی)

(با ارکان متناوب در بحر رجز مثمن مطوی مخبون: مفتعلن مفاعلن / مفتعلن مفاعلن)

حسن این اشعار ملمع در آن است که به‌خاطر وزن عروضی آنها به‌راحتی می‌توان شکل صحیح کلمات تصحیف شدهٔ گیلکی و تلفّظ درست آنها را تشخیص داد. البته همهٔ ابیات این هشت غزل ملمع نیست و بعضی از کلمات آنقدر مصحّف است که احتمالاً تصحیح و بازخوانی آنها موکول به محال است.

من اشعار قاسم انوار را از آن نظر جزو شواهد ابیات گیلکی در متون قدیم آوردم که وزن آنها مشخص است و به راحتی می‌توان دانست که چه باید باشد و به اصطلاح اهل فن دارای «اوزان رسمی» است. ولی قدیم‌تر از آن، دوبیتی‌های گیلکی پیرشرفشاه دولائی است که متعلق به قرن هشتم هجری است. از این اشعار که حدود ۷۷۰ دوبیتی به‌دست ما رسیده است متأسفانه دارای وزن رسمی یا وزن عروضی نیست و احتمالاً در وزن تکیه‌ای ساخته شده‌اند که آن هم وابسته به تلفظ صحیح واژه‌های آن است تا بتوان با تکیه بر هجاهای خاص هر کلمه تساوی تکیه‌ها و نظم را در وزن این دوبیتی‌ها به‌دست آورد و گاه نیز رعایت قافیه در آنها دیده نمی‌شود. مثلاً:

ترسم که مرا دلخریون زور اونهه
مانگی دیم خوی دشمنا بدیم اونهه
دست به گردن باوره و بال سراجی اونهه
بلور زنهٔ دشمن خوی دهان اونهه

که اگر «اونهمه» را ردیف حساب کنیم، قافیه‌ای در کار نیست.

در اشعار هر شاعری دو طرح می‌تواند وجود داشته باشد: یا بازگو کننده و انعکاس حرفهای عاطفی اوست که معمولاً به شعر تراویده می‌شود که آن هم یا سخن از دردها و عواطف اجتماعی و یا عرفانی و فلسفی است، که به هر صورت «حرفی» است؛ و یا ایماژهائی است که شنونده و یا خواننده را مجذوب نقش‌ها و تصویرهای خود می‌سازد و در هر دو نوع به‌کارگیری صنایع ادبی، تسلط شاعر را در نمایاندن و انعکاس آنها نشان می‌دهد و این امر از مهم‌ترین معیارهای انتخاب شاعر برتر است. اشعار گیلکی‌سرایان نیز خارج از این قاعده نیست که امروزه در اشعار شعرای گیلکی‌سرای ما ـ چه در قوالب سنتی و چه در اشعار آزاد و نو این تصاویر را مشخص‌تر و گویاتر می‌توان دید.

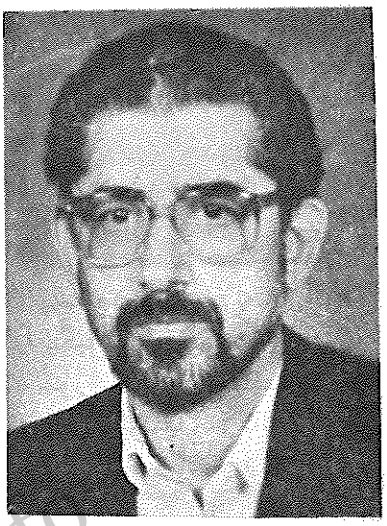
چنان‌که گذشت اشعار ملمع قاسم انوار به‌هیچ‌وجه در قلمرو شعر گیلکی قابل بررسی نیست که بیشتر به مطایبه شبیه است تا یک شعر جدی به گویش گیلکی. و به‌علاوه «پیرشرفشاه دولابی» را در تاریخ ادبی خود داریم که هم قرنی پیشتر از او بود و هم گیلکی‌سرا بود و خود گیلک. گرچه مسکن و مدفن او در طالش بود امّا به‌گویش «گیل دولابی» شعر سروده است و وجه تفارق گویش طالش دولابی در آن مشهود است. اگرچه واژگانی طالشی را به‌دلیل محیط زیست او می‌توان در اشعارش ملاحظه کرد.

به‌هیچ‌وجه نمی‌توان باور داشت که در فاصلهٔ زمانیِ شرفشاه (قرن ۸) تا گیلکی‌سرایان صدر مشروطیت (قرن ۱۴ ـ کسمائی ـ سراج) به گیلکی شعری سروده نشده باشد. امّا متأسفانه چیزی از آنها در اختیار ما نیست. (در جلد ۱۴ فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، یک مخمس گیلکی از شاعری به نام «محمد مقیم رشتی» به شماره ۴۳۶۶۱۸۸ نشانی داده شده است که هنوز فرصت بررسی بر آن را نیافتم) و علاوه بر آن از آن همه شعرائی که از گیلان و رشت نامشان در عداد شعرا و ذکر دیوان آنها در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران آمده است، بعید می‌نماید که به گیلکی شعر نسروده باشند که البته مستلزم بررسی بر مراجع آدرس داده شده می‌باشد.

طی ۳۲ شماره نشریّه دامون (سال‌های ۶۰ ـ ۱۳۵۸) و اینک طی ۳۵ شماره مجله گیله‌وا (از سال ۱۳۷۱ تا امروز) مرجع بسیار بسیطی جهت بررسی و جمع‌بندی راه بازیافتهٔ شعر گیلکی در اختیار ماست که به خوبی می‌توان خطوط و شیوه‌های این عزیزان را نشان داد. میدان عرضهٔ این چشمه‌های جوشان، راه را هموار کرد و عروس زیبای این گویش را از انزوای پشت پردهٔ عزلت خارج ساخت و اینک نام‌آورانی از گویندگان و سرایندگان قالبهای سنتی و نو، پا به میدان جولان گذاشته‌اند. هریک از این عزیزان راه خود را انتخاب کرده‌اند و اینک در ادبیات ما می‌درخشند و خواه ناخواه از افتخارات تاریخ ادب و زبان ما خواهند بود... اما چون راهیان اولیه با شهامت در جاده‌ای که به مانند محیط زندگی آنها جنگلی و پرآشوب بود، گام برداشته‌اند، باید آنها را پدران شعر گیلکی دانست و اشعارشان آئینهٔ تمام‌نمای محیط و وقایع سیاسی و اجتماعی عصر خودشان ـ در یک قرن قبل ـ می‌باشد. آنچه به اشعار این گویندگان اصالت می‌بخشد، واقعیتی است که در تصاویر آئینهٔ شعرشان دیده می‌شود. اشعار شرفشاه که خود به‌خاطر وسعت کارش میدانی وسیع برای سخن لازم دارد، از ابعاد و زوایای گوناگونی قابل بررسی است و اقیانوسی است که به واقع هر پوینده‌ای را سیراب از تحقیق و راضی می‌کند. استخراج ضرب‌المثل‌های او از دیوانش، خود کتابی قطور از امثال سائره خواهد شد که نمودار حکمت بالغهٔ این عارف بزرگوار است. تصاویر و صنایع به‌کار رفته، پندها و نکات باریک عرفانی در جای جای این هفتصدوهفتاد دوبیتی باقی مانده از آن شاعر عارف و یا عارف شاعر به‌چشم می‌خورد.

اما شعرای گیلکی‌سرای یک قرن گذشته ما که طپش‌های این قلب در حال احتضار بوده‌اند، به گونه‌ای صدای قلب این زبان را به فریاد بیان داشته‌اند که ناچار حضور این زبان و لطائف شعری آن را باور خواهیم داشت. از اینان که نقاشان وقایع زمان و مکان خود بوده‌اند، لحظه‌های عصر مشروطه را به یادگار نهاده‌اند و از آن رهگذر سیاهی‌های حاکمیت جباران و

www.tabarestan.info



اربابان و ملاک و فلاکت آحاد ملت و زارعین و زحمتکشان را ترسیم کرده‌اند. از این گروه «حسین کسمائی» را داریم که در کشاکش انقلاب جنگل و مشروطهٔ نیم‌بند، تصویرسازی می‌کند و به دنبالش «ابراهیم سراج» را که با همهٔ سادگی‌اش زبان گیلکی را همچون شمشیری برّان بر علیه مظالم سیاسی و اجتماعی به‌کار می‌گیرد، و «افراشته» را که آئینه تمام‌نمای فلاکت جامعهٔ روستائی و نیرنگهای مصلحان ظاهر فریب است. اینان همه از محیط و اجتماع خود تأثیر پذیرفته‌اند و دردشان، درد ملت و مردم است و هیچ ردپائی از تصورات وهم‌آور و رؤیاهای عاشقانه در اشعارشان نیست. یعنی مجال این که به وصل و هجر و بوس و کنار و خوابهای شاعرانه بپردازند، ندارند. وقتی کسمائی می‌گوید:

چه خوب دبسته روزگار گریه میان ناله میان
رشته مهر و دوستی من و دو هفت ساله میان
او سرخه دیمانا بیدین برق زنه سبزهٔ تان
آمست چشمانا بیدین غلت خوره ژاله میان
مرا واپرسیدی اشان تی داغ دل از چی.بوبو
بوشو گلستان درون داغه بیدین لاله میان
تی مو پریشانه کوره به روی همچون گل تو
ماه شب چارده مانه، دور زنه هاله میان
می پا لیزه خورده بوشو ایتا خورم چاله درون
می دیل جیلیس‌کسته دکفت آهوی پاماله میان!

با تمام تصاویر زیبائی که کسمائی ـ شاید در معدود سخنان عاشقانه‌اش ـ ارائه داده، در چنان موقعیت اجتماعی و سیاسی مورد ریشخند سراج قرار می‌گیرد که در اقتفایش به طنز و طعنه می‌گوید:

چه خوش دگاده روزگار من و می بزغاله میان
رشتهٔ بغض و دشمنی من و دو چل ساله میان
او زرده جولانا بیدین برق زنه چو زعفران
آکوره چشمانا بیدین خشک دو پرگاله میان...

همین سراج، با همهٔ لودگی و سادگی خود، آن‌چنان در سرودن اشعار گیلکی تواناست که در قصیدهٔ ۱۴۵ بیتی مهاجرت مرد روستائی با اهل و عیال خود به شهر رشت، با ردیف «آق‌دائی»، رشت را ـ شاید رشت هشتاد سال پیش را ـ با همهٔ زشتی‌های پنهان و ظاهرش به مانند یک شهر فرنگ در برابر چشمان ما مجسم می‌سازد. سرخوردگی‌های روستائیان از تصوری که نسبت به شهر دارند و بازگشت ناکام آنان، موضوعی نیست که تازگی داشته باشد. نویسندگان و شاعران هریک به نحوی به این فاجعه پرداخته‌اند. اما تصاویری که سراج در این قصیده ۱۴۵ بیتی عرضه می‌دارد، به مانند رمان قطور و گویائی است که گوئی به سینما کشانده شده است و ما را درلحظه‌های پرخاطره و مخاطره‌اش گم می‌کند. من ابیاتی پراکنده ولی به هم وابسطه از این قصیده را به‌عنوان شاهد می‌آورم:*

سر بزه حدود مرا بجار می شین جه دست بوشو
ای دانه پیله نزه امسال تلمبار آق‌دائی...
می علی مار نیشینه تا صبحدم نالش زنه
حق داره چونکه ایسه واقف اسرار آق‌دائی...
اونا من وعده بدام ده بیست دانه نیم اشرفی
دگانه خو گردنا بعد از بجار کار آق‌دائی...
جه خدا شکوه نارم گله دارم جه کدخدا
انی نسلا دگانه احمد مختار آق‌دائی...

سراج با سرودن این اشعار، ما را به قلب ادبیات رآلیستی می‌برد و این واقعیت‌گرایی نه فقط در اشعار سراج است که در اشعار کسمائی و افراشته نیز چنین است و گویا هنوز ادبیات ایده‌آلیستی و زندگی غیرقابل لمس برای آنها قابل تصور نیست که در قالب اشعار گیلکی بیان گردد. و این امر بسیار عجیب است، زیرا با آن‌همه میراث شعری صوفیانه و عاشقانه که پشتوانه ادبیات ماست، عجیب است که آنها خودشان را از این مسیر به کنار داشته‌اند و گویا تصور این بود که در قالب گویش بومی، آنها موظف به بیدارسازی توده مردم از غفلت سیاسی و اجتماعی هستند و با درد سیاسی و اقتصادی مجالی برای دلی‌دلی‌های عاشقانه و رؤیاهای شاعرانه نیست. کسمائی حتیٰ وقتی که به مغازله می‌پردازد نمی‌تواند افکار سیاسی و اصلاحات اجتماعی را از خود دور نگهدارد و ناچار نمی‌تواند لحظه‌ای دل‌آسوده و بی‌خیال، با عشق و در عشق باشد، حتی در بالای کوهها و سبزه‌زارها فکر اجتماع تنهایش نمی‌گذارد:

بیا بیشیم کوهانه جور دورز آدم کلکا
دوکونیم گالش جور کسوت ماتم کلکا
بنوشم سبزه میان، قله کوه، شام و سحر
آب با مشت جه او چشمهٔ زمزم کلکا
بیدینیم دورنمای وطنا مست و خراب
مثل ای کلافه کج درهم و برهم کلکا
نشکنیم خالانا از بهرخومه یا که کومه
نسازیم خانه به آ عرصهٔ عالم کلکا
بکن آ پیرهنه محتاج سوزن نبهی
وابین انگشتا مخور غصهٔ خاتم کلکا

(ابیات منتخبی از یک غزل)

زبان این شعرا، زبان مردم بود و بلندگوی فریادهای آنان. وقتی فلان حاکم رشت ـ به روال عصر قاجار ـ حکومت ولایت را به‌منظور چپاول مردم به‌دست می‌گیرد و زور مردم برای احقاق حق به جائی نمی‌رسد، صدای آنها از زبان شعر این شعرا به گوش همگان می‌رسد و رسوا می‌کند و فقط ترس از همین رسواسازی‌ها است که مهاری بر قدرتهای بی‌حساب جباران است و مرهمی بر زخمهای طاقت‌فرسای مردم ستمدیده:

ترا گم ترا عمو، چند کنی بدعت نو
چند از مال فقیران بوخوری بره پلو
ترسم آخر دم مردن بنمائی سگ لو
خانه و ملک بوشو چمچه و خکاره گرو
حالیا نوبت فرش و دوشک و ناز بالشه
چی بگم آ...

و برای انتخابات نیز وظیفه ارشاد مردم را دارند تا در انتخابات نمایندگان خود فریب مزدوران را نخورند و رأی خود را به پول و وعده‌های توخالی نفروشند:

ای برار دور چهارم بامو گیلانا بپا
انتخابه گیه، گیلان و گیلانا بپا
متن فرمانا بخوان هیأت نظاره بیدین
صدر اوضاعا درست فاندر و پایانا بپا...

ظرافتی که در طرح مسائل دارد، آن‌هم در آغاز شعر گیلکی، واقعاً اعجاز است، زیرا که اگر شعرای گیلک‌سرای امروزی، مضمون و کلام را به بلوغ رسانده‌اند، از تجارب آنان بهره گرفته‌اند. لکن سراج و کسمائی و افراشته خود آغازگرند و مبدع. کسمائی می‌گوید:

سیلی امرا نتانی سرخه کودن تی جولانه
سرخه آب و سفیداب هرگز تیره جول نبوخه

مجالی که محمدعلی افراشته به تصویر کشیده است رنگ و هوای دیگری دارد. افراشته حرفها و دردهای سیاسی خودش را به گویش فارسی سروده، اما گویش مادری خود را برای بیان دردهایی که از زادگاه خود بدانها آشنا بود به کار گرفته است. زمان افراشته با زمان سراج و کسمایی فرق داشت. در زمان افراشته مظالم و بیدادگری‌های اجتماع شکل موجه و قانونی به خود گرفته بود و افراشته واقعیتهای محسوس و

www.tabarestan.info

ملموس جامعه و محیط‌زیست خود را به هر نحوی که صلاح می‌دانست، بیان می‌داشت. اگر سراج، روستائی را با زن و بچه‌اش به رشت فرستاد و عاقبت با آن‌همه نامردمی‌ها مجبور به بازگشت به ده شدند، افراشته نیز زارع را به تهران می‌فرستد و تهران را به تصویر می‌کشد، که چه آغاز فریبنده‌ای است:

ترا دیل آیه، تهران بهشته
مورده‌شور بشوره شندره رشته

و پس از این‌که پولهایش تمام شد:

تهران چه مانِه کافرستانا
قسمت نوکونه هیچ مسلمانا

و زمانی‌که رعیت نسل به نسل به خانه ارباب می‌رفت و مرغ و جوجه و جارو... می‌برد، می‌بایست این تسلسل با راهنمائی فرزند رعیت حفظ می‌شد:

زای کوچی چانچو اوسان بالکا اوسان دونه دونه
بیا بیشیم رشته بازار یاد بگیر اربابه خانه...
امه ارباب هوزاره نوهٔ خاقانه پسر
پالدو با شا نوخوره صاحب عنوانه پسر

اما با همه نشانی‌ها، گیله‌مرد را به قیام علیه مظالم ارباب می‌خواند:

گیله‌مرد، اثوفارسه، خروس خوانه، سحردمه
دو دیلا ای دیل بوکون‌اها که هان دم هون دمه

حرفهای افراشته حرفهای مردم عادی کوچه و محله است و لفظ قلم و از فلسفه و عرفان و حکمت سخن نمی‌گوید امّا همهٔ حرفهایش پند و اندرز و حکیمانه است. درد دلها و راهنمائیهای «دس خاخوران» که دردهای متداول آنها هوو و مرد سالاری شوهرانشان است، و بازاری واجب الحجّی که با هزار دوز و کلک به اعمال غیرشرعی و غیرانسانی خود جنبه رسمی می‌بخشد و عازم سفر حج است:

چل تومن پول و ایتا حب نبات
شصت تومن صلح کنی با صلوات

افراشته زیباترین تصویر شاعرانه را در ضمن حرفهای واجب‌الحج ارائه می‌دهد:

اونکه با غمزه و ناز آیه دوکان
کاس چوم، گرنجی مو، سرخه جولان
اونکه خو ناخونا نیشتر بوکوده
اونکه خو ابرویا ایشکر بوکوده
پا نهه، پا اوسانه، چه مانه؟ تورنگ
کتله کفش دوکونه مال فرنگ...
انی لب ولش نوخورده، ولشی
انی چشم مژه، تیج و تمشی...

این ابیات نشانگر قدرت و مهارت افراشته در بیان چنان تصاویری است اما قلم و شعر خود را نه به وصف زیبارویان که خیال‌پرور رؤیاآفرین‌اند، بلکه به توصیف صحنه‌ها و پرده‌های نازیبای جامعه به‌کار می‌گیرد:

ای پابرنده گیله‌مرد ـ ور بکشه تومان بره
چله‌درونی چلّه درون چانچوبه کول هیست‌وچوره
مردم دس چوپور نایه تی پیشانه عرق دره
ای خدا ترا برکت بده قوت بده ترا بداره
شهرا تو آبادا کنی شهری شیمه جیرخوره
تو بار جیر ماندی بکوده برف گوله‌گوله باره

افراشته به مانند یک جامعه‌شناس دقیق و ریزبین اختلاف فرهنگی دو نسل مادر و دختر را می‌بیند و حرفهایشان را مطرح می‌کند و آن‌وقت حرفهای اصلاحی خودش را به زبان پدر خانواده بیان می‌دارد:

درس تیره لازمه‌ا، خانه‌داری واجبه
عفت و شرم و حیا هم واستی تی امره ببه
تو زیاد جلو دری، تو هم زیاد عقب دری
داد از آ دوجوری فغان از آ بی‌خبری

موضوع جالب آن‌که این شعرای متقدم، پیشکسوتهای خود را فراموش نمی‌کردند. چنان‌که هم سراج و هم افراشته سعی دارند با یادآوری کسمائی ـ حق تقدم او را یادآور شوند.

سراج می‌گوید:

ایتا شب می کله کون درازا بوسته نیشته بوم
می دلیکا واکودی «کسمائی» اشعار آق‌دائی

و افراشته:

اداره بشم پارتی و پول خایه
به «کسمائی» قول، چاه ره دول خایه

نکته حساس و لازمی که باید در این جمع‌بندی مطرح کنیم اینست که آیا گفته‌های این گویندگان نخستین گیلکی را می‌توان «شعر» دانست یا باید «نظم»شان گفت؟ که شعر را خصوصیاتی است و ایماژهائی که جوهر و ذات شعرند و ماازآن‌ها دراشعار این شعرای گیلکی‌سرا نمی‌بینیم (به‌جز چند موردی‌که اشاره شد) و البته ناگفته نباید گذشت که در هر زبان شعری اولیه‌ای نباید بیشتر از این انتظار داشت که اشعار اولیه شعرای پارسی‌گوی بهتر از اینها نبوده است:

آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا
او ندارد یار بی‌یار چگونه بوذا

توصیف طبیعت، هِدان‌سان که بود و پند و اندرز حکما و عرفا که به نظم سروده می‌شده است و آنچه که جوهره شعر شد، سده‌هائی از آغاز گذشته بود. و اینک، راه هموار و تجربه‌ها در کار گرفته و می‌بینیم که پهلوانانی هریک به گونه‌ای ـ در قالبهای کهن یا نو ـ رسالت شعر گیلکی را برعهده گرفته‌اند و چه محکم و استوار گام برمی‌دارند.

* البته در متن جناب حاکی ۳۱ بیت از قصیدهٔ سراج آمده است که در این جا به‌دلیل کمبود جا به همین چهار بیت بسنده شده است.

ویژه‌ی شعر گیله‌وا

کریم مولا وردیخانی

بهارا بیدِمه، دخوشته لاله
خوُرا بیگیل بزِه، بشکفت پیاله
سینه سُورخه، دوبال بشکفته، بی‌پر
خانِه، امّا هَمش، با آه و ناله

بجارا واش بزِه، یاور نارم من
ای قد واشّ دورون، تنها دَرَم من
دو تا بازو، دو تا زانو، دارم سنگ
واش و واشچانْ امره‌جنگ‌دارم جنگ

هساشعر

سروش گیلانی

۱

بادْ فیشه
رقاصی بارده ولگونه
باغْ پُروده تی‌تی جیِ
خو کَش پَره
زمستون از خجالتی
دَوَل بَدا

(سوتِ باد / برگ‌ها را به رقص آورد / باغ از شکوفه / دامن خود را پُر کرد / زمستان از خجالتی / طولانی شد)

۲

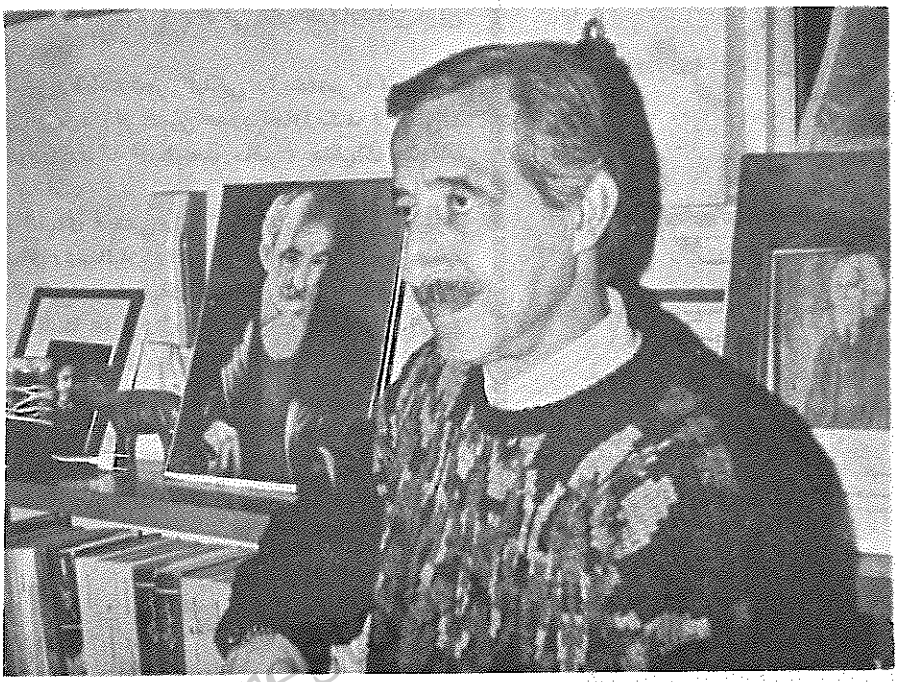
الاتی‌تی
زهره آما
چای مای کونِه

خورشید،
خو چشمونه
دیچه

(ماه / با زهره / در نجوای عاشقانه است / خورشید / چشمانش را / هم گذاشت)

www.tabarestan.info

دریایی لنگرودی



اَبرۆنْ کَشپاره

سینه سینه
توفئون دَکته
اَبرۆنْ کَشپاره.
تو -
دسْ یاموج مَلجه
تا نارنج دارۆنْ شلوغی
تا سفره پلادۆنه.
مو -
توره دیلْ سیته
کو سینه کَش
آسمئونْ توکالی.

بهار

شوروم
دَپاچ فوده
صبحْ
چشم و دیمه.
خنده -
جیم زئنه
رَخشِنْ مِئن.
شئونه به شئونه
شئودرن
وجین دوباره
اَلعئون دِه -
بهاره.

دَکته کار...

وارۆن
شَتَره زأ دره
جنگله چکرَه.
سَرَت
شیرجه شئودره
صحرا کشه.
چفته عرقه گیله‌مرد.
دَکته کار
دس و داره
گالی جار.

هساشعر

۱

یته چشمئونْ پُشت
گوما بئو زیندگی.
اَلعئونِ موجنم -
غروبئونه سایه مئن.

(زندگی / گُم شده است / در پُشتِ چشمی / می‌گردم اینک / در سایهٔ هر غروب)

۲

یالمنده هلنگ صدا -
دنیا گوشْ فی‌پیته.
کو تامْ بزاکه
دریا
واگو کئونه.

(صدای گام رنگین‌کمان / در گوش جهان پیچیده. / کوه / ساکت و / دریا / گویاست)

۳

نییاکون
دنیا گول‌گولَ چهارشمبَه.
مو بله گینم
تو واز کئونی.

(نگاه کن / دنیا مثلِ چهارشنبه‌سوری‌ست. / من شعله‌ور می‌شوم / تو می‌پَری شاد.)

۴

ولگئونه پس بزام.
جنگل -
پُره خئوندیگی بو؛
را دکتم.

(برگها را کنار زدم. / جنگل - / پُراز آواز بود؛ / راه افتادم.)

www.tabarestan

سندی از اوّلین شعر نوی گیلکی

بازار، ویژه‌ی هنر و ادبیات
شمارهٔ سوّم ـ مرداد ماه سالِ ۱۳۴۴

اشاره

شعر اصیل گیلکی که پاسداران بزرگی چون «میرزاحسین‌خان کسمائی» وچندتن دیگر داشت اینك پس از سالها فراموشی وبی‌اعتنائی جان میگیرد و زندگی تازه‌ای رابشکلی نوین آغاز میکند .

شایدگروه بیشماری از مردم گیلان و سایر ولایات شعر گیلکی را منحصر به ترانه‌های خاص‌عاشقانه بدانند و آگاهی و «دید»شان دراین‌باره ، از همین حدود تجاوزنکند ، لیکن‌در پشت همین ترانه‌ها ، اشعاری اصیل وبکر وجود دارد که از طبیعت سالم ، عشقهای صادقانه و قصه‌های تلخ وشیرین زندگی ، مایه گرفته است .

شما در اینگونه اشعار میتوانید شکفتن گلهای وحشی را درکرانه‌های مردابها ، تبلور دانه‌های عرق را بر پیشانی گاوکاران، و ردپای روستائیان را برزمین‌های گل‌آلود به‌بینید گذشته از این ، جنبه‌های فولکلوریك شعرگیلکی در فرمهای تازه‌ای که ارائه میشود بنحو مطلوبی رو به‌کمال میگذارد و امکان بیان‌ضرب‌المثل‌ها و واژه‌های عامیانه وتصویرگرائی از گوشه‌های تاریك و روشن زندگی را بیش از پیش باعث میآید .

آقای محمدبشری «درویش» با سرودن اشعار محلی در قالب‌آزاد ، علاوه‌برآنکه زمینه‌ای وسیع‌تر برای بیان موضوع انتخاب نموده ، شعر گیلکی را از لحاظ آهنك ، غنای بیشتری بخشیده است .

«واگردان» اثرتازه‌ایست ازاین شاعرجوان که‌بنظر دوستداران ترانه‌های‌اصیل‌گیلکی‌میرسد

واگردان

زوغالیره ـ بمانست ،
روسیاهی جه سیا سرد زمستان ـ کی بوشو .
شایدم منکی الان دیلخوشه ،
هنقدر غصه وِدرد ،
تی دیله گوشه دوبو .

●

هن تی‌کاره کی‌بفکرا شویی من چاروادارم .
زیمین وباغ وگومه ،
غیرازا ـ اسبه کوره ،
هیچی دردست نارم .
می چوقا ، شندریه
می چوموش پاریه ـ می‌بخت سیا .
ازخوروسخان واسی تاتنك غروب ،
یوگونم می اسبه بار ،
ببرم‌از «جیره‌سر» ، «دویانه» ور ،
اربابه بیگویی ماشینخانه سر .

●

د، نانستی کی ایوار ،
هه دهمرده چاروادار ،
کدخودا دختره پی‌گوش ایگانه .
خودیله دس اوسانه ،
شه‌از ـ ا، شهرودیار،
دیل کنه ـ ازهمه‌چی ،
دس‌کشه ـ ازهمه‌کس ،
قورب وقیمت اوسانه .

●

د، مهره امونده
کوره توشکان د ـ می شین واوندره
فردا من صاحب ورزای وبجم
ایروزه گرم بهار
زردگاب لیشه ـ می‌زن ، پسرزایه
می بچارکاره دوباره کودنه
یاور آیه

●

زوغالیره بمانست
روسیاهی جه سیا سرد زمستان کی بوشو

●

محمد ـ بشری رشت ـ بهار ـ ۴۴

جیره سر ـ پایین محله
دویان ـ محلی که بادود شلتوك خیس وتازه را خشك میکنند

ترجمه شعر

برای ذغالی باقی ماند ،
روسیاهی از زمستان سرد وسیاهی ، که گذشت .
شاید نیز ، که من اکنون شادمان هستم ،
بهمان اندازه ، غصه وِدرد
در گوشه قلب تو ، ریخته است .

●

این کار تست خیال میکنی من چار پا داری هستم که :
از خانه وزمین و باغ
غیر از این کره اسب
هیچ چیز در دست ندارم .
جامه من ژنده است
پای پوشم پاره ـ بختم سیاه
از هنگام آواز خروسان ، می‌بایست تا شامگاه ،
اسب خود را بار کنم
ببرم از « جیره سر » تا کنار « دویان »
به ماشینخانه برنجکوبی ارباب

●

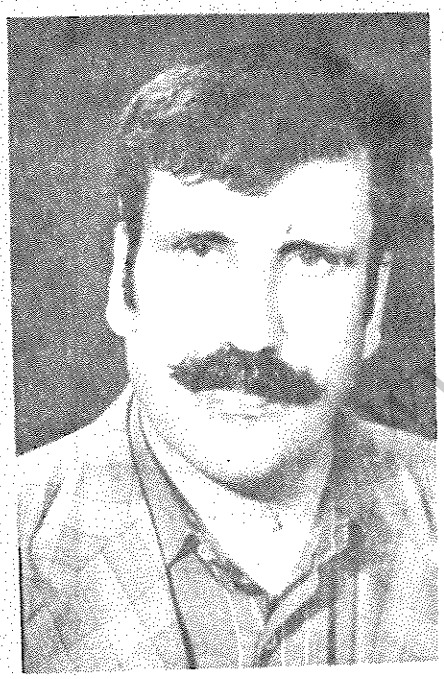
دیگر نمیدانستی که یکباره
همین چار پا دار افسرده
دختر کدخدا را فراموش میکند
دست از دل خود برمیدارد
از این شهر ودیار ، میرود
از همه چیز دل میکند
از همه کس دست میکشد
و عزت و احترامی ، می‌یابد

●

دیگر بخت بامن یار شده است .
گره های کور من باز خواهد شد
فردا صاحب ورزو ، و برنج میگردم
و یکروز گرم بهاری
گاو زرد رنك من ، گوساله
ولیز زن من ، پسری خواهد زائید
و برای برنجکاری کردنم
کمکی خواهد آمد .

●

برای ذغالی باقی ماند
روسیاهی از زمستان سرد وسیاهی ، که گذشت .



بیشتر از سه دهه از چاپِ اوّلین شعرِ نوی گیلکی می‌گذرد. «واگردان *vagardan*» اوّلین شعرِ گیلکی با وزنِ نیمایی‌ست که در شمارهٔ سوّم مجلهٔ سراسری و معتبرِ ویژه‌ی هنر و ادبیات ـ سالِ ۱۳۴۴ ـ با مدخلی از محمّدتقی صالح‌پور (سردبیر نام‌آشنای آن) به چاپ رسید.

استاد محمّد بشرا، شاعرِ بدعت‌گذار و جوانِ آن روز ـ که شعرِ گیلکی را به مقصدی کاملاً تازه و متحوّل شده رهنمون شد ـ و شاعرِ پیش‌کسوت و بدعت‌گذارِ امروز ـ که از بدعت گذارانِ شعرِ مدرن گیلان (هساشعر) است ـ؛ متولّد ۱۳۱۶ خورشیدی در رشت، ساکنِ رشت، و پی‌گیر و خستگی‌ناپذیر در کارِ شعر و پژوهش‌های گیلان‌شناسی است.

www.tabarestan.info تبرستان

محمد بشرا

پاتاوهٔ، تنگاگیر!

پاتاوهٔ، تنگاگیر، کی راشی -
تی فاموج ره،
خو تنگ سینهٔ -
تختا کود.
خو راست قدّ قامتا،
جه بی‌قراری -
پیچ واپیچادا.

* * *

اوهوی ستم بوخورده دس برار،
تی خون تی‌شین -
هیزار هیزارتا آب دنگا
تا هسا، بگردانه؛
تی جا باموخته عشقه کی،
مرا به پا دارِه
مرا زاکان فردا ره -
اومید دیهه.
ای جور نینیش که شونا -
جخترا بدی،
آ وارشی هوا میان،
سل و سونور بی‌بی.
آخر، هچین تی امره شا،
بهار شون تاسیانِ -
ایشکنن
کی چوم تی‌شین،
هوا خوشِن آسمان
کی دیم تی‌شین،
کوهان چاک سبزه.
لب تی‌شین،
هیزار تا، باغ خنده‌یه.
هچین نیه کی، دس فارّس نیبی،
هی کسه فیکرا، قد ندی.

* * *

بوشویی -
امّا همّه جا، می‌امره‌یی،
جه بسکی سر بولندی -
آسمان تی صارایی،
ستاره تی پاماله،
ما، تی بخت آئینه‌یه.
بدار ترا بگم؛
کی هیتّا شب ننا
خوروسخان سیفیدی امره -
دنشکفه!
هسا بدار -
خو دیل واستنا -
بخانه جیک.
هسا...

اِشکور - تابستان ۱۳۷۴

توقایی

ترا، تی واستی دوس دارم.
ترا کی، آسمان رِه، ستاره
دشت رِه، آلاله،
آتش واسی، شواله
زندیگی، پاماله‌یی
دتاوْمرا،
وَهَل تی امره
دشت و آسمان و آتش مره -
بوجوش بایم

فروردین ۷۳ - رشت

هساشعر

۱

او پئله خلوتی کویا نها
کی کلما چاکونه قوران خانِه؟
پرستن هوا -
می سر دره.

بهمن ۱۳۷۰

(آن پیلهٔ تنهایی / که کرم را پروانه می‌کند / کجاست؟ / هوای پرواز / به سر دارم.)

۲

سو به سو،
دیپخته روشنی،
تی نام آمره، عالما.
میرزا - میرزا.
کو سنگ امره تی آوازه آئینه
بشکفته

زمستان ۷۳

نور در نور، / روشنی / با نام تو در گیتی پیچید. / میرزا / میرزا. / با کدام سنگ آینهٔ اشتهارِ تو شکست)

۳

سخته پیری!
وختی عمر لُخت خال سر،
هچین غمه کی -
داره پا نهه

زمستان ۷۴

(پیری چه دشوار است! / وقتی بر شاخهٔ لختِ عمر، / تنها اندوه است که، نتیجهٔ زندگی‌ست*)

* - ترکیبِ «داره پا dâr.e pâ»، «نتیجهٔ زندگی» نمی‌شود. «داره پا» میوه‌ای‌ست که بر درخت باقی می‌گذارند تا نگهبان درخت در فصلِ بی‌بری باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

ترجمهٔ آلمانیِ شعرِ گیلکیِ محمد فارسی

ترجمهٔ محمدرضا مباشر

Ruf mich!

von: Mohammed Farsi

Ruf mich, Ruf!
Ruf mich so, dass
Deine Stimme,
die auf dem Berg gesessenen
Sonne Zurückschickt
und die ermüdeten reisenden Leuten,
die schon seit längeren Zeit im Schlaf
sind, springen lässt.
so wie der Donner, der mit seiner
Einschüchterung fähig ist, die Erde zu
erschüttern
Ruf mich so!
Lass
den Himmel
mit Deiner lieblichen Stimme öffnen
Lass
den Sonnenschein
für die Blumen ständig sein
Lass mich wegen Deiner lieblichen Stimme
opfern.
Wenn Deine heisse Stimme
auf das Gebierge klingelt.
auf allen Wäldern und Weiden und Tälern
und aus jeder Seite pflanzen die Tulpen.
Die roten Knospen mschen den Wald, der
diese alte Brandmarken hat,
voll vom Blut.
Der Bekannte ist von Leuten zu fremd
geworden.
Jetzt ist der Frühling nicht jener Frühling,
der die Blumen auf der Schulter trägt.
Die Sonne scheint nicht mehr wie sonst
auf die Erde.
Der Himmel reisst nicht den Stern wie sonst
auf seiner Tafel
tags und nachts
ist das Klima immer wolkig
Es gibt weder das Weinen noch das Lachen
Es gibt weder das Weinen noch das Lachen

übersetzt von Mohammed Reza Mobasher

دوخان مرا

دوخان مرا، دوخان
ای جور دوخان مرا ـ
کی تی صدا
به کو بی‌نیشته آفتابا
ارسوُنه واگردانه
جی دُوب دکفته آدمانه راهی‌یا
الان کی خیلی وخته خوفته‌دی
دپرکانه
اوجور کی گوُرخانه تانِه
زیمینا خو نیهبه‌جا بپرکانه
اوجور صدا مرا دوخان
بدا
تی نازنین صدا جا آسمان واوه
گولانه ره همیشه آفتاب بیه.
تی خُوب دوخاندنه رِه من بمرد
اگر دیپیچه تی صداکویه
تومامه جنگلان و دشت و دره‌یه
جی هر طرف گوله آلاله رُخ کونِه
خو سُرخه غومچه امرا جنگله
ـ آکوهنه داغ بیده ـ
ای پارچه خون کونِه
جی چشمه مردومان بکفته آشنا
الان بهار اوجور بهاره گول به کول
نی‌یه
الان دِه آفتاب
اوجور زمینه فتاوه
خوسفره سر دِه آسمان
اوجور ستاره دِینچینِه
شبانه‌روز هوا همیشه ابری‌یه
نه گریه، نه خنده‌یه
نه گریه، نه خنده‌یه

دی ۱۳۵۱ ـ لولمان

محمود طیاری

واشک

سپیدارُان مگه بی‌لُونه بُونه
اونی زاغون، تی چشم و ابروُونه
بلند پروازْ کوتر بو، می ای دیل
بزه واشک، بکفته در میونه

عباس مهری آتیه

روخونه تئولَ آو، کنده سرا دای
کلکافیسَ، بوره مئن جی پرا دای
سیاکلاج خوبئنه می خونه دیم
خدا توفُونه رِه قاصد سرا دای

احسان‌اله خادمی

روخانْ آبْ میان

«به سر دَرَم تی نشانا بنم گولابْ دورون»
(محمد فارسی)

خیالا وا سَرادم کوچه کوچه خابْ میان
بدا وَخابابَه می چوم آتنگْ تابْ میان
اَلان دِه می گبْ وا آسمانْ رِه بَزنم
بَشم شبان فوکونم غُرصه منگْ تابْ میان
چَقد اَخانه مه رِه تاسیانه؟ غم دارَمه
مه دردا وا بَبَرم شب روخانْ آبْ میان
هَتو جه غُرصه خرابم مه دیل شواله کَشِه
مه چوم هَمش دره دیوارْ عکسْ قابْ میان
مه ناجه گم هتو بی‌پا بکود ته‌را اَشبان
مه دیل خایِه دَکَفَم غرقابم شرابْ میان
بگردَسَم گُلْ باغْ میان اَسر تا او سر
نیدِم تی عطرا بگردم هَنی گُلابْ میان

رضوان‌شهر ـ ۷۵/۲/۱۶

www.tabarestan.info
تبرستان

محمّد فارسی

سرشار از لحظه‌های شعر

محمّد فارسی ـ از شاعرانِ صمیمیِ روزگارِ ما ـ به سال ۱۳۱۸ خورشیدی در روستای شیجانِ خمام، پا به عرصهٔ هستی گذاشت.

فارسی از سال‌های نوجوانی به شعر روی آورد و اینک، نزدیک به چهار دهه است که تمام همّ خود را برای اعتلای شعرِ گیلکی به کار گرفته است. از مهم‌ترین دستاوردِ فارسی در شعر: همراهی با محمّد بشرا در قانونمند کردنِ شعرِ نوی گیلکی، نوآوری در غزل، حضور تأثیرگذار و رهگشا در بدعتِ جمعیِ هماشعر و... می‌باشد. شعرِ محمد فارسی را همگان می‌پسندند. با او، که سرشار از لحظه‌های شعر است، به گفتگو نشسته‌ایم. لازم به یادآوری است که، کتابِ «نسیمِ نرمِ آواز» ـ گزینهٔ شعرِ گیلکیِ او ـ هم‌زمان با انتشارِ این مصاحبه از چاپ خارج و منتشر می‌شود.

■ آقای فارسی! معمولاً پرسشی که در چنین شرایطی از شاعر می‌شود این است که، شعر چیست؟ امّا من می‌خواهم سئوالِ دیگری از شما داشته باشم: با توجّه به شعرخیز بودنِ بومِ ما، شعر در این‌جا، موروثی‌ست، ذاتی‌ست یا اکتسابی؟

● فکر می‌کنم که شعر در زبانِ گیلکی یا در این ناحیه از ایران، باید در طبیعت انسان باشد. چون طبیعت در گیلان تصویرهایی بسیار صمیمی از خود به یادگار می‌گذارد. به یاد بیاوریم که چگونه در شب‌های بهاری، صدای قارت و قورتِ قورباغه‌ها حالتی آرام‌بخش به روستا می‌دهد. یا خواندنِ ـ مثلاً ـ «کَره لوب» یا «داره قورباغهٔ» (قورباغهٔ درختی). «زاک داری» که در فصلِ بهار برای نگهداریِ کودکان می‌آوردند و او، کودکان را به گهواره می‌بست و برایشان لالایی می‌خواند. خوب این ذوقِ سرشار را چه عاملی به این‌ها داد؟ من فکر می‌کنم طبیعت به این‌ها داد. در خونشان نشاند. بعد وقتی که کارِ فصلیِ گیلان شروع می‌شد؛ حتّی پا به گِل کردنِ زنانِ گیلک با آواز همراه بود. یا سرِ شب که جوانان به بازارچهٔ روستاها می‌رفتند یا شبانه به خانه برمی‌گشتند آواز می‌خواندند. این در خون گیلانی نشسته است. اینجا طبیعت آوازه‌خوان است. زیبایی‌های طبیعت آوازه‌خوان است. دیگر این‌که، وفور نعمت در گیلان بیشتر خود را نشان داده است. این خوش‌پوشیِ طبیعت، زیباپوشیِ طبیعت، به من نیز آموخت. یعنی مرا هم تحریک کرد. به حسِ ناخودآگاهِ انسان تلنگر زد. به امثالِ منِ موجود زنده یاد داد تا خوب بپوشد، خوب بخورد البته نسبت به اقلیم‌های دیگر. اینجا نعمت‌های جنگلی و انواع میوه‌ها یا طیور یا مرغابی فراوان است، با وجود شالیزارهای گسترده و جنگل‌های وسیع، باغ‌های چای، دریای خزر، کم و کسری‌ای ازنظر طبیعت، وجود ندارد. این نعمتِ سرشار هم بیشتر ذوق برانگیز است‌ویا زیبائی را بیشتر در خدمتِ موجوداتِ زنده قرار می‌دهد. فکر می‌کنم تا حدودی با بیانِ ناقصِ خود به پرسشِ شما پاسخ گفته باشم.

امّا دربارهٔ جنبهٔ اکتسابیِ قضیه، این را نمی‌توانم بپذیرم. چون اگر شعر اکتسابی باشد آن‌وقت شکل دیگری پیدا می‌کند. همان‌طور که عرض کردم: شعر، به قریحه وابسته است. طبیعت در آن تأثیر گذاشته است. گیلان با وجود شاهد مثال‌هایی که ذکر کردم منطقه‌ای روشنفکرخیز است این را تنها من نمی‌گویم این را از نوشته‌ها و پژوهش‌های منتشر شده می‌توان دریافت. وقتی که انسان به هنگام صبح از خواب برمی‌خیزد و به فراروی می‌نگرد بدون مانع منظره‌ای دارد یک سره سبز. حتّی در شهرهای سیمانی این سرسبزی و لطافت در تخیّل انسان شکل می‌گیرد! این سرسبزی، خود، ذوق‌برانگیز است. طبیعت بر عواطف و احساساتِ مردم اثر گذاشته است.

> تحول را نمی‌شود پیش‌بینی کرد که کی، چگونه و توسّط چه کسانی ایجاد می‌شود! هیچ‌گاه سبک به‌طورِ آنی ظهور نمی‌کند، بر اثر استمرار زیاد یک کار، شکل ظاهری سبکی خودش را نشان می‌دهد.
>
> شعر مثل یک سلام است که بین دو فاصله، پلی می‌سازد.
>
> یک قطعه شعر نمی‌تواند از تمام ابزارهای هنری یا تکنیکی استفاده کند، ولی من تصویر را آن‌چنان زیبا دوست دارم که انگیزهٔ کشف کردن را در انسان به‌وجود آورد.

■ شعر در این‌جا از چه جایگاهی برخوردار است؟ فکر می‌کنید در گذشته از اقبال توده‌ای برخوردار بوده یا نه؟

● پیش از پیدایشِ شعرِ افراشته، یا پیش‌تر از آن کسمایی، پشتوانهٔ شعر گیلکی، شعرِ پیرشرفشاه بود. شعرهای شرفشاه بیشتر جنبه‌های عرفانی داشت. ابتداء عشقِ زمینی بود که بعد به عرفان انجامید. امّا فهمیدنِ شعرِ شرفشاه به دلیل داشتنِ لحن کهن و لهجه‌ای فاصله گرفته از زمان، برای ما مشکل است. می‌خواهم بگویم که پشتوانهٔ غنیِ شعرِ گیلکی، افراشته است. شعرِ افراشته، ضمن برخورداری از زیبائی‌های خاص خودش و با وجود لغزش‌هایی ازنظرِ صنایع، مردم‌پسند بود. چون این شعرِ مردمی بود که در تعب می‌زیستند و دردِ آن‌ها را منعکس می‌کرد طبعاً دارای ویژگی‌های خاص شعر امروز گیلکی، که امروز در شعر دنبال می‌شود، نبود.

شعر امروز گیلکی، از صنعت استفاده می‌برد. نیما این تحوّل را در فرهنگِ ایرانی به‌وجود آورد و شعر گیلکی با قالبِ نیمایی توانست ظرفیّت خود را نشان دهد. امروز شعر گیلکی ضمن برخورداری از مفاهیم انسانی، اجتماعی، عشقی یا تصویرهای خاصی که بیشتر بار و مفهوم اجتماعی دارند هنری‌تر شده است. می‌خواهم بگویم شعر امروز شاعران ـ با وجودی که پشتوانهٔ شعر امروز، افراشته است و افراشته راهگشای حرکت امروز است ـ به مراتب بهتر و مستحکم‌تر از شعر افراشته است.

■ شعر مکتوب، شعر روشنفکری یا شعر تحصیل‌کرده‌ها، از چه جنبه‌ها و ویژگی‌هایی برخوردار است؟ همان‌طور که گفتید شعر افراشته ویژگی‌های شعری خود را دارد امّا از شعرِ ناب فاصله می‌گیرد آیا شعر روشنفکریِ ما می‌تواند مانندِ شعرِ عوام، همه‌گیر بشود یا این‌که به‌خاطرِ ویژگی‌های خاصِ این شعر، فاصله‌ای بین شعر و مردم ایجاد می‌شود؟

● مثل این‌که، مسئله جدّی شده. اگر سرمایه‌های فکری شاعر برداشته از تصاویر و دردهای اجتماعیِ سرزمینش باشد و بینش جهانی داشته باشد یا لااقل محیطِ زندگیِ خودش را بهتر بشناسد و با دردها مأنوس باشد و تکنیک‌های شعری را رعایت کند شعری می‌گوید به مراتب بهتر، منسجم‌تر، و حتّی پُر از ایهام و استعاره. ما اگر از این زاویه به شعر نگاه کنیم شعرِ ماندگار به شعری خواهیم گفت که ضمن برخورداری از بارِ اجتماعی و سیاسی، به فراسوی زمان خودش می‌نگرد. طبعاً این شعر، هم در محافل روشنفکری جا خواهد داشت هم در میان تودهٔ مردم یعنی در میان همهٔ قشرهای مردم. اینجا تفکیک کردن به عقیدهٔ من کمی مشکل است ما خیلی از شاعران را می‌شناسیم که به مدرنیسم رسیدند امّا گاهی فهم شعرِ آنان برای روشنفکران نیز مشکل است در حالی‌که اگر با آن شعر خلوت کنیم می‌بینیم که به جوهر شعر دست یافتند. اگر بخواهیم همهٔ هدفِ یک شاعر را وزن کنیم باید بگوییم به‌خاطر بالا بردن سطحِ دانشِ مردم است که تلاش می‌کند. اگر غیر از این باشد و ما با این واسطه به شعر نگاه کنیم که تصویر بدهیم یا به شعر ناب با فاکتور جوهری که دارد نگاه بکنیم از تودهٔ مردم فاصله می‌گیریم. اینجا تودهٔ مردم را نباید به هیچ عنوان فراموش بکنیم. من اعتقادم بر این است. شاید از بحث و سئوالِ شما، دور شده باشم، نمی‌دانم!

■ منظورِ من چیز دیگری است، ببینید شما به طبیعت مثال زدید، مادری که همه‌چیز به فرزندانش ارزانی داشته، غنایی که به زندگی مردم داده، وسعتی که به فکر این مردم، به احساسات و عواطفِ این مردم داده؛ همین مردم در فصلِ بهار، فصلِ نشای شالیزار، یک پارچه شعر و آواز می‌شوند (در گذشته، همان‌طور که گفتید، دامنهٔ آن گسترده‌تر بود.) یک‌سره شور و شعور می‌شوند. محیط تقریباً همان محیط است و آدم‌ها هم ـ کم و بیش ـ با همان ویژگی‌ها، ولی در آن‌جا مردم شعر افراشته را پذیرفتند، اگر از کهن‌سالانِ امروز بپرسید پاره‌هایی‌از شعرِ افراشته را از حافظه برایتان نقل می‌کنند حتّی برخی از آنان اسم شاعر را نمی‌دانند. امّا شعر افراشته هرگز آن شعری نشد که همین مردم در شادی‌ها و غم‌هایشان از آن استفاده می‌کردند. منظورم حتّی ویژگیِ شعرِ افراشته نیست. منظورم این است که، آیا شعرِ امروزِ گیلکی می‌تواند شعری بشود که مردم به‌طور گسترده در شادی‌ها و غم‌های زندگی‌شان

از آن استفاده می‌کنند؟ یا این‌که شرایطِ تسولیدی، اجتماعی و فرهنگیِ امروز به گونه‌ای دیگر است و این مجال را به شاعر و شعرِ او نمی‌دهد؟

● ببینید عواملی که مسیر شعر را عوض می‌کند زیاد است. ما جدای از شعرهای افراشته، شعرهای دیگری از شاعران معاصر افراشته شنیدیم که حتّی برخوردار از ویژگی‌های قابلِ طرحِ شعرِ افراشته هم نبوده است. در مواردی اصلاً تقلید می‌باشد. به‌خاطرِ آن جا خوش نکردند که دردی از دردهای مشترکِ مردم را حل نکردند. یا تسکین دردهای روحی و عاطفی مردم نبوده‌اند. امّا دردهای امروز به‌دلیل ماشینی شدنِ شرایطِ زندگی، به شکلی دیگر مطرح است. دیگر آن فضای خالصِ طبیعی را نداریم. نیازهای امروز دیگر آن نیازهای دیروز نیست. روستایی دیگر، روستائیِ روزگارِ افراشته نیست. روستایی کوچیده. نیازهایش را از جنگل مرتفع نمی‌کند. پس طبعاً شعر جهت خود را عوض می‌کند.

شعر امروز، جدای از ابزارها و نیازهای زندگی مردم شهر و روستا خلق نمی‌شود امّا شکل شعرِ امروز با شکل شعر دیروز فاصلهٔ زیادی گرفته است. شعرِ امروز فنّی‌تر شده، شهریّت بیشتری به‌خود گرفته. از آغوش صمیمیِ روستا بیرون آمده. مأنوسیّت دیگری به‌جز شعرِ افراشته با مخاطبین خود پیدا کرده. شعر حتّی تا پایانِ شاعریِ افراشته با جنبه‌های تکنیکی فاصلهٔ بیشتری داشته است. امروز وقتی به گُل، تصویری دیگر داده می‌شود یا با گُلِ ترکیبِ دیگری ساخته می‌شود تا حدودی فهمِ آن برای عموم مشکل است و این بدین شکل تعبیر می‌شود که از مردم فاصله گرفته است در حالی‌که این‌گونه نیست. تلاش شاعر بر این است که شعور مخاطب را بالا بیاورد. وقتی مخاطب با تکنیک و ساخت شعرِ امروز آشنا شد طبعاً آن مأنوسیّت را با شعر پیدا خواهد کرد. امّا امروز سطحِ عمومیِ دانش پائین است. امروز وقتی از ترکیباتِ نو در شعر استفاده می‌شود گاهی در محافل ادبی نیز با استقبال روبرو نمی‌شود چون آشنائیِ آن‌ها با شعری‌ست که بدون صنایع یا بدایع معنوی لفظی است. عوام با مفهومی که راحت انتقال می‌یابد سریع‌تر ارتباط برقرار می‌سازند. آیا زبانم لال این ناتوانی در فهم تودهٔ مردم است یا در توانِ شاعر؟ به‌هرصورت، شعر امروز گیلکی، هنری‌تر از شعر دیروز شده و ویژگی‌های منحصر به خودش را دارد.

■ آقای فارسی! برگردیم به آغاز، می‌خواهم سئوالی بپرسم که باید در آغاز می‌پرسیدم. شاید این سئوال قدری تکراری شده باشد: آیا تعریفی از شعر دارید؟ یا به برداشتی که به انتقالِ مفهومِ شعر کمک کند می‌توان دست یافت؟

● خیلی مایلم که به این سئوال شما جواب ندهم. ببینید اسم من محمد است وقتی گفتید محمد، من می‌دانم که مراد حاصل است باید به شما جواب بدهم، بعله. تعریف شعر از هر زاویه و دیدگاهی هم که باشد باز نارساست. شعر یعنی شعر. شعر دیگر امروز، برای من مفهوم نان را دارد. شعر، امروز برای من ماشین است. شعر عضوی از اعضای خانوادهٔ من است. شعر شده خوراک من، آسایش من. تنفّس کشیدن است. من با شعر این‌گونه برخورد دارم. اگر تعریفی از آن به‌دست بدهم احساس می‌کنم که دارم شعر را بیگانه به‌حساب می‌آورم. ولی در هر صورت شعر جزو فضای سالم زندگی هر انسان است و هر انسانی حق دارد که از این فضای سالم برخوردار باشد. به‌خصوص شعر گیلکی. با شعرِ گیلکی است که می‌شود با مردم اینجا، صمیمانه گفتگو داشت. اجازه بدهید تعریفی از شعر نداشته باشم.

■ با توجّه به این‌که تعریفی از شعر ارائه نمی‌دهید چگونه باید شعر را از دیگر شکل‌های هنری و ادبی تمیز داد؟ مثلاً وقتی معیاری نداشته باشیم که «محمد» و «محمود» را از هم تمیز بدهیم؟

● بسیار جالب است. شعر به هر صورت بی‌تعریف هم نیست. امّا من می‌گویم: پُل ارتباطی است. تا شعر نباشد من با هیچ بیگانه‌ای نمی‌توانم ارتباط برقرار سازم. شعر مثلِ یک سلام است که بین دو فاصله، پُلی می‌سازد.

■ چطور شد به شعر روی آوردید؟

● به شعر روی آوردم چون به تکیه‌گاهی نیاز داشتم. برای من بهترین تکیه‌گاه، شعر بود. اگر در سرودن توانِ زیادی نداشتم، خوب یا بد، به هر صورت برای من تکیه‌گاه است...

در آغاز راه که بودیم عده‌ای اعتقاد داشتند که شعر گیلکی پرونده‌ای ندارد، یا زبان گیلکی وسعتِ کاملی ندارد برای ترکیب‌سازی. همین مسئله سبب گردید عده‌ای ـ که من هم از همان‌ها بودم ـ سختی‌ها را بر خود هموار کنند، حتّی اهانت بشنوند. من جرأت پیدا کردم ترکیباتی درست کنم ـ اگر به حساب تعریف از خود نمی‌گذارید ـ سعی کردم با این ترکیبات و تصویرها، پروندهٔ جدیدی برای شعرِ گیلکی باز شود و تکیه‌گاهی برای من.

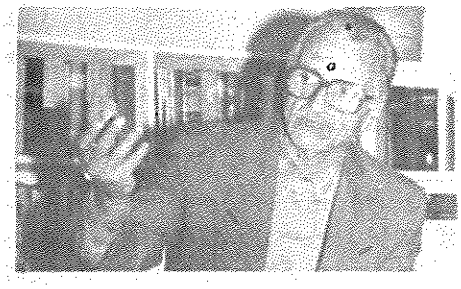
■ آیا ایجاد تکیه‌گاه یا پاسخ به نیازهای درونی را از عواملِ کارِ شاعری می‌دانید؟

● امروز به سنی رسیدم که باید به آن چیزی که در درونم فریاد می‌زند جواب بدهم. شعر پاسخ‌گوی نیازهای آدمی‌ست. شاعر در خلق شعر، تنها خودش را نمی‌بیند بلکه جهان نویی را هم می‌بیند که کشف می‌کند. این دنیای نو باید جوابگوی نیازهای درون انسان باشد. توجّه داشته باشیم که این نیاز، تنها نیاز فردی نیست، جمعی در این نیاز مشترک هستند.

■ استفاده از کدام‌یک از عناصرِ شعری را در ساختِ شعرِ خود، ارجح می‌شمارید؟

● سئوال را کمی باز کنید؟

■ ببینید شما بهتر می‌دانید که شعر از عناصر مختلف تشکیل شده: تصویر، تخیّل، زبان، اندیشه،عاطفه‌و... به‌نظرشما،با سلیقهٔ شما یا با تفکّرِ شعریِ شما، کدام‌یک از این عناصر با شعرشماسازگارترندو آن‌هاراترجیح‌می‌دهید؟



* شعر به قریحه وابسته است. طبیعت در آن تأثیر گذاشته است
* انسان وابسته به هر قوم و هر زبانی که باشد، هم‌طراز فرهنگ آن رشد خواهد کرد
* شعر حتّی تا پایان شاعری افراشته با جنبه‌های تکنیکی فاصلهٔ بیشتری داشته است
* شعر امروز گیلکی، هنری‌تر شده و ویژگی‌های منحصر به‌خود را دارد
* گیلان به‌خاطرِ طبیعت زیبایش، مادری‌ست شاعرپرور!

● جواب این سئوال خیلی سلیقه‌ای می‌شود. برخوردی کاملاً سلیقه‌ای پیش می‌آید. یک قطعه شعر نمی‌تواند از تمام ابزارهای هنری یا تکنیکی استفاده کند. ولی من تصویر را آن‌چنان زیبا دوست دارم که انگیزهٔ کشف کردن را در انسان به‌وجود آورد. در لابه‌لای تصویر، نیّت خاص شاعر نهفته باشد همراه استعاره‌ها، ایهام و در مفهومی از صوَر خیالِ افقی که به عمق یا عمقِ مسائلِ بینشِ شعری مرتبط باشد. انتخابِ وزنِ به خصوص حتّی در شعرِ کلاسیک می‌تواند به پیام شاعر در انتقال مفهوم یاری رساند. به‌طور کلی، من به تصویر علاقهٔ خاصی دارم. فکر می‌کنم اگر تصویر آن رسائی را داشته باشد در شعر جا خوش می‌کند. شاید در بعضی از کارهای کلاسیک من، تصویرها ـ ظاهراً ـ جا خوش کرده باشند.

■ با توجّه به وضعیّت زبان گیلکی، تداوم و آیندهٔ شعر گیلکی را چگونه می‌بینید؟

● من از همین حالا عمر بسیار طولانی برای شعر گیلکی می‌بینم چون کارهای امروزِ شاعران ماندنی‌تر شده است. شعر امروز از مرزهای گیلان

www.gilanestan.info

عبور کرده و با توجّه به تکنیک و ویژگی‌های نو و بدیع شعر امروز گیلان، به سمت و سویی دورتر خواهد رفت و همین عمر شعر گیلکی را زیاد خواهد کرد.

■ با توجّه به وضعیّت خدشه‌پذیرِ زبان گیلکی ـ که به ظاهر نمی‌تواند زبان نسل آینده باشد یعنی اگر زبان گیلکی همین روند اجتماعی خود را طی کند نمی‌تواند زبان نسلی که از پائین رشد می‌کند هم باشد ـ شعر گیلکی می‌تواند ادامهٔ حیات بدهد یا با توجّه به زیبایی‌ها و ویژگی‌هایی که برشمردید مانند آخرین آواز قو خواهد شد؟

● این عارضه‌ای که می‌گوئید برای همهٔ زبان‌ها پیش می‌آید؛ برای گیلکی و زبان‌های دیگر اقوام ایرانی مانند کردی و حتّی ترکی. وقتی بعضی از شعرهای ترکی را می‌شنویم؛ می‌بینیم واژه‌های فارسی در آن‌ها هم رخنه کرده یا ترکیبات فارسی در آن‌ها هم دیده می‌شود. ولی حیات و تداوم زبان جدای از چند عامل، وابستگی به شاعر دارد که چگونه بتواند با شعر زادگاه و زبان مادری خود کنار بیاید. اگر در درازمدّت به شعر از زاویه زبان نگاه بکنیم، خوب، احتمال این هست که زبان فارسی ـ با آن همه عظمت ـ هم صدمه ببیند چون پدیده‌های اجتماعی و به‌خصوص برخورد و تهاجم فرهنگ‌های مهاجم می‌تواند تأثیر زیادی بر آن‌ها داشته باشد. معلوم است که این اثرِ مخرّب بر زبان‌های ضعیف نگاه داشته شده خیلی بیشتر از زبانِ ملّی است. امّا اگر شاعر یا هنرمند، زبان و هنرِ بومیِ خود را به شکلی بهتر و به‌طور منسجم‌تری بنمایاند مُردهٔ آن هم نشانه‌های حیات و زندگی را در خود به‌همراه خواهد داشت.

■ اساساً زبان گیلکی می‌تواند زبان شعر باشد؟ زبان سایر مقوله‌های هنر چطور؟

● خیلی مشکل است جواب به این سئوال، چون اینجا به تعصب برمی‌خوریم. دربارهٔ ضعفِ زبان‌ها مثالی در حوزهٔ زبان رسمی، که پُربار و پُروسعت است، می‌زنم. زبان فارسی نیز، البته در پاره‌ای مواقع، در انتقال مفاهیم دچار معضل است. در زبان فارسی وقتی می‌گوئیم: «حسن از درخت بالا رفت»، برای شنونده مشخص نیست حسن چگونه و با چه وسیله‌ای از درخت بالا رفت! آیا با استفاده از نردبان از درخت بالا رفت؟ سطلی زیر پایش قرار داد؟ یا احیاناً از شخص ثالثی یاری گرفت؟ امّا در اینجا زبان ضعیف نگاه داشته شدهٔ گیلکی این‌گونه نیست. ببینید: «حسن دارا فوچوکسته!» اینجا نشان داده می‌شود که حسن از هیچ وسیله و ابزاری جز توان و نیروی خود یاری نگرفته است. یعنی از نردبان استفاده نکرده، از کول کسی بالا نرفته. زبان فارسی، زبان رسمی و ملّی همهٔ اقوام ایرانی، قوی است امّا چه اشکال دارد دست زبان‌های بومی ما را هم بگیرد و بالا بیاورد! حداقل در جهت توانمندتر شدنِ آن زبان که مفید هست.

■ آقای فارسی! این‌که از هریک از زبان‌های بومی ایران، به‌خصوص از جنبه‌های مثبت و قوّتِ آن‌ها، می‌توان در جهتِ توانمندتر شدنِ زبانِ ملّی استفاده کرد مسئله‌ای جداگانه است. منظورم از طرح این سئوال، چیز دیگری بود: آیا زبان گیلکی ازنظرِ فنّی، هنری، زیبایی‌شناسی و خیلی مسایل دیگر، توانائیِ آن را دارد زبانِ شعر باشد یا نه؟

● باید از دیدگاه نقد، جامعه‌شناسی یا زیبایی‌شناسیِ هنری در حوزهٔ شعرِ گیلکی یاری بگیریم در آن صورت به جواب منطقی می‌رسیم. به صراحت می‌گویم با این کارهای زیبایی که در شعر گیلکی صورت می‌گیرد و با تجارب سال‌های اخیر، فکر می‌کنم زبان گیلکی محکِ خود را پس داده باشد. یعنی «آفتاب آمد دلیل آفتاب».

■ فکر نمی‌کنید به‌دلیل تنوّع لهجه‌ها در زبان گیلکی، نیاز به لهجه‌ای ادبی در شعرِ گیلان بیش از هر زمان دیگری احساس شود؟

● ما ابتداء نیازمند مرجعی قوی هستیم تا بتوانیم طرحِ وحدتِ زبان را در گیلان پیش ببریم. وحدتِ لهجه تشکیل بدهیم یا قراردادی بین هنرمندان شکل بگیرد. ما حتّی در حوزهٔ گسترشِ یک لهجه نیز با این مشکل روبرو هستیم مثلاً ببینید گاهی اوقات در همین لهجهٔ رشتی نیز دچار مشکل هستیم. گاهی اوقات مردم خمام از واژه‌هایی استفاده می‌کنند که اصلاً برای مردم کوچصفهان مفهوم نیست و برعکس. من فکر می‌کنم این وحدت ابتداء باید در حوزهٔ گسترش هر لهجه از زبان گیلکی ـ مثلاً رشتی، فومنی، لاهیجی، گالشی و... ـ به‌وجود بیاید تا حداقل شاعر در حوزهٔ لهجهٔ خود با مخاطبینِ شعرِ خود دچار مشکل نشود.

■ بنابراین نیاز دست‌یابی به لهجهٔ ادبی برای شما هم مطرح است؟

● این نیاز وجود دارد امّا آیا این امکان فراهم هست؟ طبعاً نیست.

■ فکر می‌کنید راه‌حلی برای برطرف کردنِ این معضل وجود نداشته باشد؟

● خیلی مشکل است، جز این که بیاییم دل‌ها را یکی بکنیم. ببینید برای ایجاد یک رسم‌الخط واحد دچار چه مشکلاتی هستیم! آیا هنوز همگی از یک رسم‌الخط واحد پیروی می‌کنند؟ مطمئناً گیله‌وا هم همین رسم‌الخط خودش را بالاجبار اعمال می‌کند نه این‌که همهٔ همکاران و نویسندگان گیله‌وا آن را پذیرفته باشند. خوب، ما در پذیرش و نتیجه گرفتن از رسم‌الخط دچار مشکل هستیم چگونه می‌توانیم در کوتاه‌مدّت به لهجهٔ ادبیِ واحدی دست پیدا بکنیم. وگرنه این احساسِ نیاز کاملاً وجود دارد.

■ از شرفشاه تا دورهٔ مشروطه، فاصلهٔ زیادی وجود دارد؛ چرا این فاصلهٔ زیاد پُر نشده است؟ فکر می‌کنید دست‌هایی در کار بوده؟

● آغاز صحبت ما بر این پایه بود که گیلان به‌خاطرِ طبیعت زیبایش، مادری‌ست شاعرپرورا آیا گیلان در آن فاصله‌ای که اشاره می‌کنید شکلِ طبیعیِ خودش را عوض کرده بود که شاعری نداشت؟ طبعاً شاعر داشت، عواملی در مکتوب نکردن وجود داشت که بدون تفکّر عمیق و تحقیق نمی‌توان پاسخ گفت. خلاء نبود بلکه تدفینی بود که به خلاء تبدیل شد.

■ اجازه بدهید در همین رابطه، گریزی به شعرِ فارسیِ گیلان بزنیم؛ آیا شعر فارسی توانسته آن خلاءِ شعرِ گیلکی را پُر سازد؟

● ممکن است که گیلان در قرون گذشته صد شاعر فارسی‌سرا هم داشته امّا هیچ‌یک از آن‌ها به مرحلهٔ تأثیرگذاری، به مرحلهٔ یک حزین لاهیجی، نرسیده بودند! شاعرِ فارسی‌سرا که آن فضا را پُر سازد، نه، فکر نمی‌کنم داشته باشیم. حداقل من نمی‌شناسم.

■ خوب، حزین لاهیجی هم که تنها در اسم گیلانی محسوب می‌شود. امّا جناب فارسی، ما در دورهٔ صفویه شاعران زیادی داشتیم که هم‌چون حزین لاهیجی به‌دلیل امکاناتی که در هندوستان فراهم بود به آن‌جا کوچ کردند، فکر می‌کنید آن شاعران توانسته باشند ارتباط عمیقی با مردم برقرار نمایند، یا محدودیّت‌هایی وجود داشت، یا نفوذ و گسترشِ شعرِ شفاهی و فولکلور مانع از این ارتباط می‌شد و همین عدم ارتباط هم در هجرتِ آنان نقش داشته است؟ دیگر این‌که، شرایطِ زندگیِ این‌جا، طبیعتِ این‌جا، مناسباتِ این‌جا، رطوبت این‌جا، بارانِ این‌جا اصلاً هر عاملِ دیگری، مانعِ انتقالِ آن احساس و عواطف، آن تخیّلِ قوی، آن تصویری که باید در شعر لبریز می‌شد، می‌شده و سبب مهاجرتِ گروهیِ شاعران شده است؟

● از شما می‌پرسم، آیا ابتهاج سمیعی از هنرمندان و شاعرانِ زبدهٔ گیلان نیست که به تهران کوچیده؟ خوب سرمایهٔ ذهنیِ او در فضای گیلان شکل گرفته. طبعاً متأثر از شرایط گیلان است. طبیعتاً طبیعت تنها شخصیت‌های خاصّی را پذیرا نیست همگان را پذیراست. این طبیعت هر احساسی را با هر زبانی که باشد به غلیان

می‌آورد. انسان، وابسته به هر قوم و هر زبانی که باشد، هم‌طرازِ فرهنگِ آن رشد خواهد کرد.

البته اینجا تأثیر فرهنگ هم، شکلِ خودش را نشان می‌دهد. فرهنگِ بومیِ ما از شاعرانِ گیلکی‌سرا بیشتر اقبال خواهد کرد. احتمالاً همین عارضه در کوچ گروه بزرگی از شاعرانِ آن دورهٔ گیلان بی‌تأثیر نبوده است. کسی در اینجا موفّق است که با فرهنگِ زادگاهِ خود کنار بیاید. طبیعت، فرهنگ را شکل می‌دهد ولی متأثر از فرهنگ نیست.

■ بفرمائید با توجّه به گسترش زبان فارسی در گیلان، استقبال از شعر فارسی را در این‌جا چگونه می‌بینید؟

● من فکر می‌کنم مردم اینجا به شعر گیلکی بیشتر توجّه نشان می‌دهند تا شعر فارسی. این را تجارب سال‌های اخیر در چاپ کتاب و نشریات نشان می‌دهد.

■ در میان خودِ شاعران و روشنفکران چه؟

● تجربه‌های گذشته نشان می‌دهد که شاعران فارسی‌سرا در بیرون از مرزهای جغرافیائی و فرهنگی گیلان به مراتب موفّق‌تر بوده‌اند. نمونهٔ بارزِ آن هوشنگ ابتهاج (سایه) است و کاظم سادات اشکوری که به اعتقاد من پهلوانِ میدانِ فصاحت و بلاغت است؛ دیگر، یادم آمد: گلچین گیلانی نمونهٔ دیگر آن است. شمس لنگرودی هم هست که البته من با آثار تحقیقی و تألیفیِ وی بیشتر ارتباط برقرار می‌کنم.

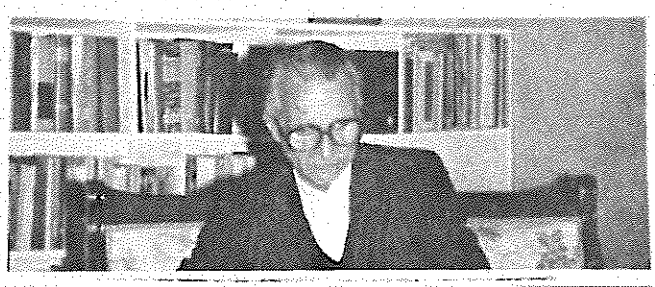
■ فکر می‌کنید دلیل استقبال از شعرخوانیِ شما در همایش فرهنگی بزرگداشت نیما در ساری چه بوده است؟

● من فکر می‌کنم اگر آنجا شعر کلاسیک می‌خواندم این توفیق را نداشتم. آنچه باعث شد من راضی و خوشحال برگردم قرائت «هساشعر» بود. چون شکل ظاهری، درونی و مضمون هساشعر آن‌چنان ظریف و صمیمی است که هر فرد ناآشنا و بیگانه با زبان و فرهنگِ گیلان نیز می‌تواند ـ به نوعی ـ با آن ارتباط برقرار نماید. توفیق من بیشتر به‌خاطر ارائهٔ هساشعر بود.

■ برگردیم به شعر گیلکی. به‌نظر شما، مناسب‌ترین قالب برای شعر گیلکی کدام قالب است؟

● بعد از هساشعر، شعر به افاعیل نیمایی. امروزه غزل آن دورانِ تاریخی‌اش را پشت‌سر گذاشته است. شعر به افاعیل نیمایی و هجایی گفتن‌های هساشعر، مناسب‌ترین شیوه است. هساشعر بیشتر حرکتِ هجایی دارد. وزن هساشعر به وزن هجایی نزدیک‌تر است.

■ آیا از تمام ظرفیّت‌های غزل در شعر گیلکی استفاده شده؟ یعنی قالبِ کلاسیکِ غزل، توانِ پاسخ‌گویی به مناسبات و نیازهای دنیای جدید را ندارد؟



*** امروز به سنی رسیدم که باید به آن چیزی که در درونم فریاد می‌زند جواب بدهم. شعر پاسخگوی نیازهای آدمی‌ست.**

***-توفیق هساشعر در همین مدّت کوتاه اگر بیشتر از توفیقِ شعر نیمایی نبوده باشد کمتر هم نبوده است.**

● البته همهٔ قالب‌ها را می‌توان در زبان گیلکی به‌کار گرفت. امّا غزل به‌جهت داشتن آهنگ، قافیه یا ردیف، و مضمون ظریف، دل‌نشین است. اگر شاعر بتواند ترکیبات جدید یا بدعت و بدایع تازه‌ای را در قالب غزل به حوزهٔ این زبان وارد سازد، تصویرهای نو بیاورد، از آن کارهای گذشته فاصله بگیرد، زیباتر بگوید، غزل هم ـ علی‌رغم سپری شدنِ دوران تاریخی‌اش ـ می‌تواند در کنارِ هساشعر و شعر نیمایی روند طی نشدهٔ خود را در گیلکی به انجام برساند.

■ آقای فارسی! دربارهٔ شرفشاه و کسمائی و افراشته صحبت کردید، بعد از این‌ها، شعر کدام‌یک از شاعران، تأثیر و بازتابِ بیشتری در شعر گیلکی داشته است؟

● من هر بار که به کتاب «ایله جارِ» بشرا مراجعه می‌کنم گم‌شده‌هایم را در شعرهایش پیدا می‌کنم. شاید بشرا از واژه‌هایی سود می‌برد که تداوم عام چندانی ندارند، امّا می‌خواهم بگویم که تصویر، تکنیک، انسجام، مفهوم و زیبائیِ ایله جار را هیچ شاعر دیگری در گیلکی ندارد. شعرِ بشرا را باید بارِ دیگر، دقیق‌تر و باحوصله‌تر خواند و به عمقِ آن دست یافت. مرادیان گروسی، شاعری‌ست که در کنار بشرا در سه ـ چهار دههٔ گذشته مطرح بوده است. اگر مرادیان از کلمات و فضای تکرار شدهٔ گذشتهٔ خود فاصله بگیرد موفّق است. شعر تازه‌ای از مرادیان شنیدم که جالب و شنیدنی‌ست. شیون فومنی پُرآوازه است امّا هنوز به شعر به وسیله‌ای برای انبساطِ خاطرِ مخاطب نظر دارد. بیشتر دوست دارد مخاطب را سرگرم سازد به‌جای این‌که به تفکّر و اندیشیدن وا دارد. تعجّبم از این است که اگر شیون به این شیوه اعتقاد دارد چرا در شعرِ فارسی خود بدین‌شکل عمل نمی‌کند؟ چرا آنجا به جوهر شعر و موازین هنری وفادار می‌ماند؟ محمدولی مظفری شاعری بود که عمر یاریش نداد. ولی مظفری می‌توانست تأثیرگذار باشد. لهجهٔ شعر مظفری در این میان ـ که در غرب گیلان حتّی نیاز به ترجمه دارد ـ بی‌تأثیر نبوده است. ولی توفیق بابائی‌پور (دریائی لنگرودی) و نادر ذکی‌پور به‌خاطر روانی زبان به‌خصوص در هساشعر بیشتر است. دریایی، هساشعرهای بسیار زیبایی دارد؛ ولی همین دریایی در قالب‌های دیگر شعریِ خود، بیشتر به جنبه‌ها و ابزارهای محلی نظر دارد.

■ شاید بدین جهت است که شاعرانِ شرق گیلان به منظومه‌سرایی توجّه بیشتری دارند حتّی در شعرِ نو؛ مانند منظومه‌های محمود پاینده و محمدولی مظفری. امروز نیز کم و بیش منظومه‌سرایی با همان زبانِ سی ـ چهل سالِ پیش در شرق گیلان رواج دارد.

● دقیقاً همین‌طور است. مثلاً شاعرِ دیگرِ منظومه‌سرای شرق گیلان دکتر صدرا روحانی است که تنها یک شعر به گیلکی دارد که آن هم منظومهٔ «سل تی‌تی» است. شعر پاینده بیشتر متأثر از شعرِ فارسی‌ست ولی مفاهیم جالب و زیبایی دارد. به اعتقاد من پاینده در شعر فارسی موفّق‌تر است البته آن منظومهٔ معروف پاینده ـ که نام بُردید ـ از این قاعده بیرون است. شما خود به بخشی از این سئوال پاسخ دادید.

■ دیگرِ شاعران چی؟

● ببینید ما در اینجا شرایطی داریم که این‌گونه صحبت‌ها، تبدیل به دلخوری و دشمنی می‌شود.

■ خوب، اگر این‌طور است پروندهٔ این بخش را هم ببندیم؟

● چرا، وارش فومنی هم هست. او در گیلکی کارهایی کرده است. راستی، عظیمی هم هست. عظیمی به جهت آن‌که در دسترس ما نیست و دور از ما و در غربت، همیشه از ذهن ما خارج می‌شود. دوست دارم دربارهٔ کارهای عظیمی بیشتر حرف بزنم. عظیمی در استقلال و معنای مصراع از موفق‌ترین شاعران ماست. امّا گاهی اوقات در پیوند معنای عمقیِ شعر وا می‌ماند. مثالی بزنم، اگر بخشی از یک شعر طولانی عظیمی را برداریم هیچ لطمه‌ای به شعر او نمی‌خورد. یا اگر بخشی با همان زیبایی‌های مختصِ شعرِ عظیمی به شعرِ عظیمی اضافه بکنیم باز به شعر او

www.tabarestan.info

لطمه‌ای وارد نمی‌آید. عظیمی شاعرِ توانمندی‌ست که در روی آب بسیار زیبا شنا می‌کند امّا به خودش جرأت نمی‌دهد که یک زیرآبی هم برود. او باید به این قضیه بیشتر توجّه بکند. دوستی صاحب ذوق و اهل فن از تهران آمده بود پیشم، ببین راجع به عظیمی چقدر زیبا گفته بود و درست هم هست، گفت بیشترِ کارهای آقای عظیمی هساشعر است. هساشعرها را به‌هم پیوند داده، شد شعرِ بلند. و دقیقاً هم همین‌طوری‌ست. من تشریح کردم نظرِ او را، خیلی زیبا گفت!

■ آیا به ایجازِ شعرِ عظیمی نظر دارید یا به مقولهٔ دیگری اشاره می‌کنید؟

● ایجاز، بعله، به ایجاز هم دست پیدا کرده. همین قضیه باعث شده که همیشه پروازش به هر دو جهت باشد. امّا همان‌طوری که به سمبل‌ها عمق و بارِ معنا می‌دهد باید این عمق را به کلّ شعرِ خود بکشاند.

دیگر کسی که از سمبل‌ها استفاده می‌کند هوشنگ عباسی است. متصرّفات شعریِ عباسی، از سمبل شکل گرفته است. او در به‌کارگیری از سمبل‌ها، امین است یعنی کاملاً به حفظ امانت‌داری می‌پردازد. او به‌طور مستقیم از سمبل‌ها استفاده می‌کند بدین جهت کمتر به فکر عمق و بار معنای آن‌هادر ارتباطِ درونیِ شعر است.

■ محمود طیاری چی؟ آیا او در شعر گیلکی موفّق هست؟

● طیاری در طرح موضوعاتِ اجتماعی از مهارتِ خاصی برخوردار است. او با زیبائیِ خاصی پیرزنی ۹۰ ساله را به نوعروسِ ۱۸ ساله بَدَل می‌کند. زشتی‌ها را به چنان زیبائی تبدیل می‌کند که اصلِ زشتی فراموش می‌شود. با وجود این، هنوز به تجربهٔ کاملی در گیلکی‌سرایی، دست نیافته است. بافتِ زبانِ او، بافتی فارسی است... نثر او، گاهی به شعر پهلو می‌زند.

ضمناً در هساشعر، محمد دعایی کارهای جالبی ارائه داده، منتهی او شاعری خجول و گوشه‌گیر است. گیله‌وا باید دستِ او و شاعرانی مثلِ او را بگیرد. دعایی، بسیار بااحساس است.

■ آقای فارسی! گویا از سال‌های پیش از ۱۳۴۰ به شعر روی آوردید بنابراین باید در جریان تحوّلاتِ شعر گیلکی قرار داشته باشید؛ شعر نیمایی به زبانِ رایجِ گیلان، از چه سالی و توسّط چه‌کسی یا کسانی رواج یافت؟

● زمانی که وزن نیمایی در شعر گیلکی، شکل ظاهری خودش را نشان داد من معلّم بودم در محلاّت. اوّلین کاری که شنیدم از محمد بشرا بود هنوز بخش‌هایی از آن را به حافظه دارم «ده زمستان بوگوذشت / ذوغالی ره بمانست...» باور نمی‌کنید وقتی این شعر را شنیدم تحوّلی در من ایجاد شد. حرکتی در من به‌وجود آمد. ابتداء باور نداشتم، فکر می‌کردم که ترجمه است. البته شعرِ «واگردان» اولین شعرِ نوی گیلکی‌ست که به چاپ رسید.

■ در مبحثِ شعرِ گیلکیِ کتابِ سه جلدیِ گیلان که نیمهٔ دوّمِ سالِ گذشته منتشر شد آقای تیمور کورگین بحثی دارند که در آن به همین مقوله نیز پرداخته می‌شود. آقای کورگین، محمود پاینده را نخستین شاعری می‌داند که به دگرگونی در شعر گیلکی پرداخته و در این حوزه تأثیر گذارده است بنابراین شما نباید با نظرِ کتاب گیلان موافق باشید؟

● البته من متأسفم از کاری که بدان شکل ارائه شده چون نویسندهٔ محترم فقط اطرافِ خودش را دیده و گویا از شعاعِ شعرِ گیلکی بی‌خبر بوده. امّا دربارهٔ سئوال شما، ممکن است به‌جز آقای پاینده کسان دیگری هم به این شیوه شعر گفته باشند؛ ولی آن‌چه که اصل است ارائهٔ شعر به جامعه، مکتوب شدن و تأثیر گذاردنِ شعر در جامعه است. بخواهیم به این شکل سطحی و غیرعلمی بنویسیم هرکسی می‌تواند مدعی بشود خودش به این تحوّل دست زده یا کسی را معرفی نماید. گو این که خود من از شخصِ دیگری در سال‌های پیش شنیده بودم. اوّلین کار نیمایی را بشرا ارائه داد؛ بعد دیگران به دنبالش به چاپ شعر و شعرخوانی به شیوهٔ نیمایی در مجامع و محافلِ هنری پرداختند. آن کار آقای پاینده که منظور آقای گورگین است اگر اشتباه نکنم سال ۱۳۵۸ منتشر شد یعنی حدوداً پانزده سال بعد از چاپِ شعرِ محمد بشرا. گفتم که، تاریخ را می‌توان جعل کرد، سند لازم است. البته من به ساحت آقای پاینده اهانت نمی‌کنم که مظهرِ سلامتِ اخلاقی و درستیِ علمی هستند. منظورم توجّه دادن به نویسندهٔ مبحثِ شعرِ گیلکیِ کتابِ گیلان است که برای حرفی که می‌زند باید سند ارائه نماید. کشکی که نمی‌شود تحقیق کرد. اگر اشتباه نکنم سال ۱۳۴۴ بود که شعر آقای بشرا در ویژهٔ هنر و ادبیاتِ معروف به بازار ـ که آقای صالح‌پور منتشر می‌کرد ـ چاپ شد.

■ کدام منبع یا پایگاه ارائهٔ شعر گیلکی را موفّق‌تر می‌بینید و فکر می‌کنید می‌شود به آن‌ها رجوع کرد؟

● تنها مرجع مطرح امروز، حتّی خارج از مرزهای گیلان و ایران، گیله‌واست. گیله‌وا با ارائهٔ بهترین نمونه‌های کار در حوزهٔ شعرِ گیلکی، زبان و گیلان‌شناسی توانسته قدم‌های مؤثری در ارتقاء این رشته‌ها بردارد. دامون هم درگذشتهٔ نه چندان دور، با مدیریّت و تلاش خستگی‌ناپذیر همین جناب جکتاجی ـ کارهایی انجام داد امّا توفیق آن به اندازهٔ توفیق گیله‌وای امروز نبود.

■ چه شد که هساشعر به وادی زبان و شعر گیلکی وارد شد؟ آیا عوامل اجتماعی و نیازهای مکانی، زمانی و زبانی باعث این حضور و تولّد بوده است؟

● فکر می‌کنم سرنوشت هساشعر شنیدنی باشد. روزی همراه دوستی پیش آقای بشرا بودم، شعرهایی خواند، شعرهای شما بود، گفت شعرهایی‌ست که باید ده سالِ دیگر این نوع شعر، تأثیر خودش را در مخاطب نشان دهد. من و بشرا هم شروع کردیم...

■ آیا نیاز به دگرگونی در شعر گیلکی وجود داشت؟

● تحوّل را نمی‌شود پیش‌بینی کرد که کِی، چگونه و توسّط چه کسانی ایجاد می‌شود! هیچ‌گاه سبک به‌طورِ آنی ظهور نمی‌کند، بر اثرِ استمرارِ زیاد یک کار، شکل ظاهری سبکی خودش را نشان می‌دهد. همیشه نیاز باعث ایجاد تحوّل می‌شود. هساشعر پس از بحث‌های زیادی که در جامعهٔ ادبی گیلان درگرفته بود ظهور کرد. احتمال دارد فردا نیازِ جامعه حرکتی باشد که همهٔ حرکت هساشعر را تحت‌الشعاع خودش بگیرد.

■ آیا هساشعر در مدّت کوتاه ارائهٔ خود موفّق بوده است؟

● توفیق هساشعر در همین مدّت کوتاه اگر بیشتر از توفیقِ شعر نیمایی نبوده باشد کمتر هم نبوده است.

اقبالی که به هساشعر شد به هیچ‌وجه قابل پیش‌بینی نبود. جالب است که هساشعر وسیلهٔ آشتیِ تعدادی از شاعرانِ فارسی‌سرا با شعر گیلکی شد.

■ حالا که به این‌جا رسیدیم بفرمائید: هساشعر چیست؟ آیا تعریفی برای هساشعر دارید؟

● می‌گویند مهتاب گرمایی ندارد ولی همین مهتاب، بهترین بخشِ زیبائیِ عاشقانهٔ هرکسی است! هساشعر ضمن برخورداری از چهرهٔ مهتاب گونه‌اش، گرمایی چون آفتاب دارد که در پناه آن می‌شود گرم شد، گرما بخشید، زیبائی آفرید، زیبائی‌ها را لمس کرد. هساشعر حوضی‌ست ـ ازنظر قالب ـ که می‌شود فعّالیّت شنای اقیانوسی را در آن انجام داد. و ازنظر فنی هم اصول ایجاز، تصویر و بومی‌گرائی و... که لازمهٔ آن است و در بیانیه و مقالات مربوط به هساشعر منعکس شده است.

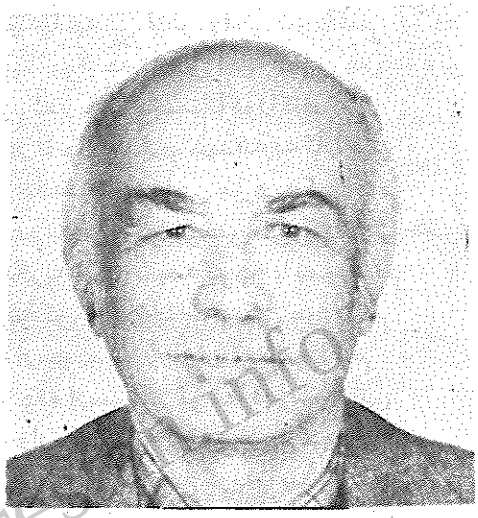
در هساشعر، پرونده‌های جدیدی برای شعرِ گیلکی گشوده شد. در هساشعر متوجّه می‌شویم که زبان گیلکی خیلی رساتر از آنی است که تعبیر قبلی شده بود. در این‌جا متوجّهٔ وسعت زیاد زبان گیلکی می‌شویم که ما نسبت به آن بی‌اعتنا بوده‌ایم. هساشعر نشان می‌دهد که ما کارِ زیادی در این زبان انجام نداده‌ایم.

■ آقای فارسی! صحبت ما به درازا کشید. ممنونیم از شرکت شما در این گفتگو؛ خسته نباشید.

● برقرار باشید.

www.tabarestan.info

علی‌اکبر مرادیان



دریا شورومه

تورا بنه تی دوشْ سر، مالا
اوهُوی مالا
اوهُوی...
دریا، شورومه.
لوتْکا تاوَد دریا میان
فوکا دوکون
تا، چوم تی‌شین
دریا، تانِه دِئن
کُوله دورون،
ماهی سیفیده
دوم به دومه.
دریا، شورومه.
* * *
اوهُوی مالا، اوهُوی
دریا،
تی واستی
چوم برایه
مورغانْ آبی،
تی نیگایه
شاید، نه!
شاماهی،
تی دس...
دریا، تی جیگایه.
ایمرو
ـ هسا ـ
واستی جه دریا
زندگی چِئن.

آدم
دیپیچکسته
شورِوما
دئِن نشا
ـ چومْ مره ـ
لاکومه، گومه.
دریا، شورومه.
* * *
دریا، جه مورغان و، جه خاندن...
تامْ تومازِه!
پنجک دَوَارسته، دینی
مورغان ویریشتید
دریانشین[۲] دیل،
جه دردْ[۳] تاسیانی،
واهیلا بُو
گُورخانه واران صدا
گورام، گورومه.
دریا، شورومه.
رشت ـ ۷۴/۹/۱۷

هساشعر

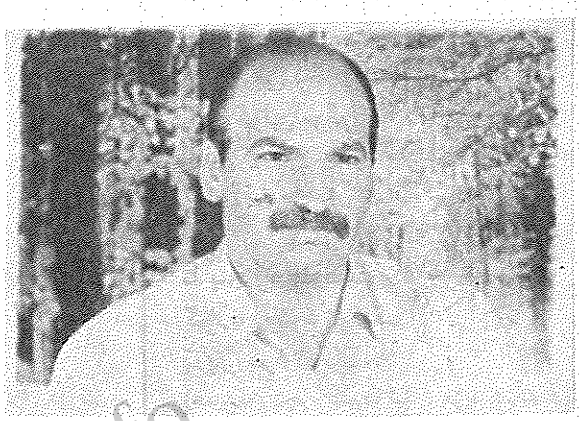
۱

تا، پر بزِه
ویریشته...
فوداشته توفنگ جا!
می پَرْپَره
تی کَشه
گولْ گولی بوبُو!
(همین که، پَر زد / برخاست... / چکانْد ماشه را! / دامنِ من / آغوشِ تو / رنگین شد!)

۲

تا، پنجره واوُست
گورّه بوکود توفنگ
پَرْپَرْ، بَزِه تورنگ.
(همین‌که، پنجره گشوده شد / غرّید تفنگ / پَرپَر زد قرقاول.)

www.tabarestan.info
تبرستان



حجّت خواجه میری

خورشیدگاره امره

گبْ داشتی دیل پریشب ماه و ستاره امره
اُو ـ آ بخانده تا صُب خورشیدگاره امره

کو لَچه سَرْ دَتابست آفْتابْ نُقره‌ای رنگ
حال و هوایی داشتی خو او شراره امره

پِئله زِئنْ اَمْره اَشْکا گوما کودی چوم
حیرانا بُوسْتَه بو دیلْ خو سینه پاره امره

سَرْ در سماعْ خوِ یار پا کُوبَسی زمینا
پنجه دیلا دوبو گب گُوفتی دیاره امره

ماهور و شور و گیلک تارْ گب ومی گب بو
دیل بی‌زبانی امره دستم ایشاره امره

دریای عشقْ مِئن دیل هِیْ غوطه غوطه خوردی
تا غرقا بُو واسوخته خو آه و ناره امره

در مُلا خانه‌ی عشق پیری بوگُوفته «خواجه»
عشقَه اَپاره خرقا کُهنه قداره امره

ارسو رُوار

بخش‌زاد محمودی

تی ناجیا نتانم من جه دیل به دوراکنم
چره وَاسی دیلا پیرانْسری صبوراکنم
بدار بسوجه مه سینه، جه تی جدایی و داغ
اَ سینه‌یا جه تی آتش واسی تنوراکنم
شیدا بوم جه ته چل ساله عشقْ غُرصه ولی
هنی گُلازْ مره دشمنانا کوراکنم
هزار تا جان بدارم، هیدّانه به کارا نِشِه
کی دانه‌دانه تی ناجی مرَه به گوراکنم
تو غم به دیل نوا بوستن، اگر دینی کی هنی
مه گریه امره شیمه کوچه یا نموراکنم
روانهٔ کن تی جفایا مه ورکی من بتانم
مه ارسو اَمره رُوا رانْ آبا شوراکنم
دو چکّه ارسو اگر تو مه قبرْسر قُکُنی
دو واره عمرا به تِه مو نسیم جوراکنم
مرا نواکی تومِه تلخْ گریه‌یا بیدینی
ته نازکْ دیلا ترسم جه غرصه پوراکنم

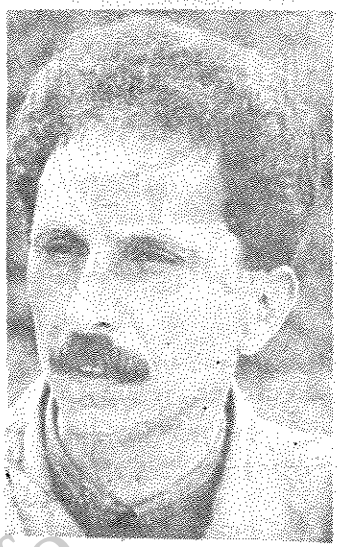
شعره حریری پیران

نادر ذکی‌پور

تی یاد می خُشکه رگه جی تَر شونه
اَدَمَ سامُونه جی ویشتر شونه
بَجُورتر از پروازَ قازَ نماز
وَریْتَه‌مَ هَنده اوراتّر شونه
کیسی؟ که چفته بزا دروازانه
وئودَنِه‌بَ خالی تی اَچّر شونه
باد نیه که مَ بِنه ایسّر اوسر
می قاصیدَیْ تی خُوتی بی پَر شونه
مَ رَکَنهِ فو اَمَره پس نزن
خُم شَکه‌نه سرَکِه عَطَرْ دَر شونه
دَسْ بَ پیشُونی هر زمَت تَ ئینم
شُو بزَا دیله خُونِه شُوپَر شونه
مَ نجوشان تی کلِه حرفُونه سَر
شیره اَخه می حوصله سر شونه
تَ فیکِه‌نه شعره حریری پیرانْ
قورُانه رختْ جُونه کو کافر شونه
تی شیرینه آبِه ایسیم کلّه بند
اَوْ که نبی لمبر و چنگر شونه

www.tabarestan.info
تبرستان

محمد دعایی



۱

نقّره زَئره نسیم
خوپیسیْ خوچیلیکا
بادا گوده
جنگلا رَخْصی دره
بهارْ دسْ کلا جی

(نسیم، «نقاره» می‌زند / سهره، سینه‌اش را / پُر از باد کرد / جنگل، هوای رقص به‌سر دارد / در دست‌افشانیِ بهار)

۲

جنگلْ دارۆنْ سر
دیپیچِه ولگۆنْ دردْ دیلْ صدا

* * *

بهار و نسیم وشُو
ایته چوم
بهم نزاد

(در درخت‌های جنگل / می‌پیچد صدای دردِ دلِ برگ‌ها / بهار و نسیم و شب / چشمی / بر هم نگذاشتند)

۳

فیتیله فیتیله ورفّ مِئن
فکّ چوم
بهارا برا نهَه

* * *

سرمایی، جنگلا دِه حالی نیه.

(در بارشِ انبوهِ برف / چشم آشیانهٔ روی درخت / به انتظارِ بهار است / دیگر جنگل، هراسی از سرما ندارد.)

هساشعر

۴

بنفشه زاکْ، نسیم
گومارْ گاره دورون
لاگّدّره
گولْ کاکّوی
سیفیدْ چترّ خوشِه
وازا گوده.

(نسیم، نوزادِ بنفشه را / در گهوارهٔ بیشهٔ انبوه / می‌جنباند / نیلوفر / چترِ سپیدِ خود را / باز کرده است.)

۵

تئورّ امره ـ
زرخّ باد
جنگلْ قدم زنَه
مرگّ خنده کونَه
دار.

(بادِ سوزناک / همراهِ تبر / در جنگل گام می‌زند / خندهٔ مرگ‌آور دارد / درخت.)

۶

پیزّ تورائو باد
باغ به باغ
دارُونْ خالا کنْدره
ولْگْ فوکونی شیپورّ سر صدایه.

(بادِ دیوانهٔ پائیز / باغ به باغ / شاخه‌های درختان را می‌شکند / صدای شیپورِ برگ‌ریزان است.)

۷

جیجاکِه باغُونْ جُون
پیزّ شلاقْ جی
هیتّه فک
دارُونْ چکّه سر نّنَه

* * *

بهارّ جوابا جنگل چی بدی!

(زخمی‌ست جانِ باغ‌ها / در زیر شلاقِ پائیز / هیچ آشیانه‌ای / بر شاخه‌های درختان نیست / پاسخ بهار را چه می‌دهد جنگل!)

مریم شفیقی

شب

چی جولف بو او شب!
چی جولف بو
کی می تنهائی‌یا
خو سینه دورون
جیگا بدا شب.

چی جولف بو او شب
کی مه رِه،
ماهْ نقلا بوگُوفت
ستاره‌یانا
دانه دانه
جوکوّد نخ
می‌گردنْ میان
تاوَدا
بَبَرْد
صُوبّ ورجا
می تنهائی‌یا

چی
جولف بو
او شب!

هساشعر

بابک قلی‌زاده

مَرْگیجُن، دو وَاره
زِه‌دارُنْ سَر
جیک‌جیک کُنِن
اُروزا
که باهار
خو سَوْزِ پَرُنا وازا کوردِه

(دوباره، گنجشکان / بر درختان زیتون / جیک‌جیک خواهند کرد / روزی / که بهار / پرهای سبز خود را باز کند)

www.tabarestan.info تبرستان

اشاره

نزدیک به دو دهه از حرکت رو به جلو و رشد فزایندهٔ شعرِ گیلکی می‌گذرد. در همین دو دهه چند تن از چهره‌های مطرحِ شعر ـ که به‌طور پی‌گیر یا مقطعی به شعر و تصنیف گیلکی پرداخته‌اند ـ از میانِ ما رخت بر بستند.

می‌خواستیم در گرامی‌داشتِ یادِ هر یک از این شاعران، قطعه شعری را از آنان به همراه قطعه عکسی به چاپ بسپاریم. متأسفانه امکانِ آن به دلیل تراکمِ مطالبِ «ویژه‌ی شعر» فراهم نیامد. شاعرانی که در این‌جا حضور ندارند عبارتند از: مهندس سیّد مرتضی روحانی ۱۳۵۸ ـ ۱۳۲۰، ابراهیم فخرایی ۱۳۶۶ ـ ۱۲۷۸، محمدرضا معالی ۱۳۶۸ ـ ۱۳۰۸، سرهنگ اسحاق شهنازی ۱۳۶۹ ـ ۱۲۹۷ و شهدی لنگرودی ۱۳۷۱ ـ ۱۳۰۹.

شعرهای این بخش (شعرهای کسمائی، افراشته، مظفری، راما و زیباکناری) از منبع‌های زیر برگرفته شده و با اصلاحاتی جزئی به‌چاپ می‌رسند:

گیلان‌نامه (جلد سوّم)، برگزیدهٔ اشعار فارسی و گیلکی افراشته (انتشارات نیل)، ماهنامهٔ گیله‌وا (شمارهٔ ۵)، اوجا (مجموعهٔ شعرِ گیلکیِ راما) و دو هفته‌نامهٔ دامُون (شمارهٔ ۳۱).

با یادِ از دست شده گان

میرزا حسین‌خان کسمایی

میرزا حسین‌خان کسائی، شاعر و روزنامه‌نگارِ گیلانی، به سالِ ۱۲۸۸ هـ. ق. در رشت متولّد شد و در سالِ ۱۳۳۹ هـ. ق. در همین شهر درگذشت. کسائی جدای از درگیری‌های خود در عرصهٔ مطبوعات و سیاست، در کارِ شعر نیز جدّی و پُرکار بوده است.

بیابیشیم کوهانه‌جور، دورجه آدم‌کلکا
دکنیم گالش جور، کسوتَ ماتم کلکا
بنوشیم سبزه‌میان، قله‌ی‌کو، شام‌وسحر
آب بامُشت جه او چشمه‌ی زمزم کلکا
بیدینیم دورنمای وطنه مست‌وخراب
مثل ای کلافه کج، درهم و برهم کلکا
وابدیم جنسَ دوپا، دورفیشانیم جادوبازه
نداریم کار به مکّلا و معمم کلکا
ببیم یک دیل و یک‌رو، فوکونیم آگبانه
ندهیم کسره، ندیم فتحه، ندیم ضم کلکا
نشکنیم خالانا از بهَر خومه یاکی کومه
نسازیم خانه به آعرصه‌ی عالم کلکا
بکَن آپیرهنه تا محتاجَ سوزن نبی
وابین آنگشتَ مخور غصه‌ی خاتم کلکا
فادَهیم جمله‌ی دونیای به آدونیاداران
گاه بی‌ریش، گهی ریشَ مسلّم کلکا
پسره بی پئر بِه حضرتَ آدم کلکا
دختره بی‌مرد بِه، حضرتَ مریم کلکا
صوبه گرمابشو آفتاب بخوسه‌دارانه‌جیر
دیلا خالی بوکن از شادی و از غم کلکا
فاندریم از اثراتَ طبیعت دنیا درون
گربخواهی شب‌وروزعیشَ فراهم کلکا
تی‌خُرمْ‌موتی‌زره، تی‌قدَموزون‌تی‌علم
بوکونیم جنگ به آاوضاعَ عالم کلکا

محمدعلی افراشته

شاعر و روزنامه‌نگارِ نامدار محمدعلی افراشته، به سال ۱۲۸۷ خورشیدی در رشت به‌دنیا آمد و در تاریخ ۱۶ اردیبهشت ۱۳۳۸ در صوفیه (بلغارستان) درگذشت. در صفحه‌های بعد، بحث و بررسیِ مفصلی دربارهٔ وی به‌چاپ می‌رسد.

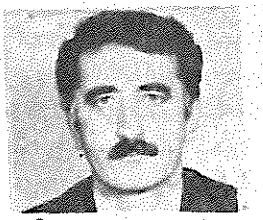
(به خوانندهٔ علاقه‌مند به افراشته و شعرِ او توصیه می‌شود. به گزارش او در این شماره مراجعه نماید.)

بهار

آفتاب جه دریا پَرْ نزه
تاریکْ سفید صبحَ بهار
اوپَرکانِه، دَپَرکانِه
جنگلَ اوخان بولبولَ هوزار
شهری به هفتا خاب دَره
تو ویریزی به عشقَ کار
تی بَر و رُو شوروم شورِه
کی رِه آجور میسره؟
شهرا تو آبادا کونی
شهری شیمی جیره خوره

شهری بنفشهٔ ـ نوبری
اوسانِه زنِه خو سینه سر
هه نوبری تی پا جیری
واجه فوجه لشک و لَوَر
فرقَ موعاملا بیدین
سینه و پا، زیر و زبَرْ
به تی بجسته رگ قسم
باز تی موقام بوجور تره
شهرا تو آبادا کونی
شهری شیمی جیره خوره

www.tabarestan.info



محمدولی مظفری

محمدولی مظفری کُجیدی به سال ۱۳۱۷ در روستای کُجید متولّد شد. از زنده‌یاد مظفری دو مجموعهٔ شعر به گیلکی، چهار نوار کاست و چند مقاله دربارهٔ فرهنگِ عامّهٔ گالش‌ها در دست است. مظفری در پنجم مرداد ۱۳۶۲ بر اثرِ شدّتِ جراحت‌های وارده در سانحهٔ رانندگی وفات یافت.

واج بومه داز

۱

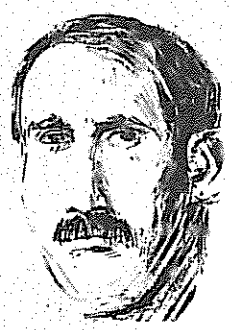
مو یَته واخ بومَه دازَمْ کَ مَرا
بونَ روزگالَه بگیتْ اوسَ زمان قَلاتَ جی
سورخَ گوذْ مَز روزگارَ کِوِره ـ میان
نرمَ گوذْ مَز زندگی چَکّوشَ بون
سَوْ بَدا مَز دوروجَ سنگ سَرُان
آوْ بَدا مَز کوروجَ ناوَ میان
می دومَه اونْ کونوسَ چَو جی چاکود
مو آلانُ دِه تَه شَکَه‌مْ
تَه وَگزدَم
تَه پیچَم
خَوامْ بَگومْ خیلی تیجَم

۲

خَوامْ آلانُ مو یَه نفر
چاشَ جی مَز ویگیره
مَرَه خو موشتَ گیره
کَمَرَ خوب دَکَشَه
مَرَ جی کازْ بَکَشَه
راه دَمَ هرزه خالّانَ بِینَ رَ
نیشْ بوخورَه
زندگی پیش تبورَه.

۳

نازنین!
چندی خوبَ تو بی او یَه نفر
مَرَه تی موشتَ گیری
مو تی او موشتَ میانْ جا بگیرم
خَوامْ تی بازو زورَ جی
راه دَمَ هرزَه خالّانَ ببینیم
نیشْ بوخوریم
هَمْرَه هَمْرَه
زندگی پیش تبوریم.



م ـ راما

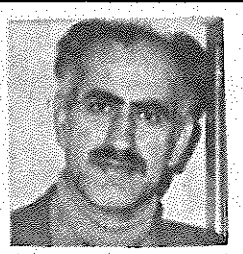
مهندس محمّد امین لاهیجی (م. راما)، به سال ۱۳۲۶ خورشیدی در شهرِ لاهیجان دیده به جهان گشود و در ۳۰ مرداد ۱۳۶۴ در دریای خزر غرق شد. از راما کتابِ «اوجا» (مجموعهٔ شعر و ترانهٔ گیلکی)، و چند مجموعهٔ شعر، قصّه و ترجمه به فارسی، به یادگار مانده است.

آملای

بهار هندی بما باغ آملای
هوا هندی بما حال آملای
زمین هندی ببو سبز آملای
آملای، آملای
بزن بال ای راسته، بزن بال او راسته
روخونه کولَ سر، بنیش بادَ پَرَ سر
ای گولَ سر او گولَ سر، پراگیر
هندی آملای
اگه بشی شوی تار آملای
بهترا بون روزگار آملای
دَنْوَدِه دی غمَ نون، آمی پا
بال به بال من و می یار آملای
گردنیم باغ من و بولاغ آملای
آملای، آملای
بزن بال ای راسته، بزن بال او راسته
روخونه کولَ سر، بنیش بادَ پَرَ سر
ای گولَ سر او گولَ سر، پراگیر
هندی آملای
پراگیر هندی آملای

علی زیباکناری

تولّد زنده‌یاد سیّدعلی زیباکناری به سال ۱۳۲۲ خورشیدی در زیباکنار، و درگذشتِ وی به روزِ یازدهم تیر ۱۳۷۰ در شهر رشت بوده است. زیباکناری در کنارِ ترانه‌سرایی، شعر هم می‌سرود.



تفاق

صبه
سیفیدی تازه‌کره
خو چومه نیمیز گیره
وازه‌کوده
هوایه شورم دره
تینیوی جورکی ایسی
راشی سر
گابانه ناره
گیله‌مردانه دهن ولا صدا
تی گوش آیه
کره‌گاب و لیشانه لات سرادید.

* * *

گول مامد
حله‌کول داره به خو تک جنزه
خوگالوشه وانزه
گابه از گاچه بیرون سرا ندا
ای دانه تومان بَره جور ایتا جیر
فاندیره
ونگه‌گولی
خو زناکه شله وه داره جیری
صارایی‌تان

عینهو
سروایه مرغه مانستان
چیکه پَر زنه خو دور
چی بوبو؟
کی بامو؟
کی بوشو؟
هیچی:
بلته وانگو واز
گاچه زولفین بشکنه
نه ایتا اوردک نه غاز
مرغه لانه پاکه‌چینا بوکوده
زرده سگ ایوانه‌گوشه
کره خوفته بی‌خیال

* * *

صبه
سیفیدی تازه‌کره
خو چومه نیمیزگیره وازه‌کوده
هوایه شورم دره
هوایه شورم دره...

www.talabtesian.info

محمدعلی افراشته
شاعر و روزنامه‌نگار

اشاره

دوره‌های شعرِ معاصرِ گیلکی تا پیش از شعرِ نو

۱

در آخرین دهه‌های اوج و رواجِ شعرِ فولکلوریک در گیلان، شاعرانی به شعرِ مکتوب پرداختند و تأثیری عمیق ـ نسبت به شرایطِ زمانِ خود ـ در شعرِ گیلکی به جای گذاشتند. میرزاحسین‌خان کسمایی، پیش قراولِ این نهضت به شمار می‌رود. او به دلیل تبعید خودخواسته در اروپا (فرانسه ـ پاریس) با شعرِ ناب اروپا آشنا شد. امّا به دلیلِ مشارکتِ فعّال در نهضتِ مشروطه و سازمان‌های سیاسیِ آن دوره، زیر نفوذِ شعرِ شاعرانِ دورهٔ مشروطه (مانند نسیم شمال، فرخی یزدی، عارف قزوینی و...) قرار گرفت و بدین دلیل، تحوّل و نوآوریِ شعرِ او، از محدودهٔ نهضتِ شعریِ مشروطه فراتر نرفت.

مهم‌ترین جنبهٔ نوآوریِ شعرِ کسمائی، جدای از مکتوب‌ساختنِ شعرِ گیلکی، ارائهٔ فرمی تازه و استفاده از مضمون‌های اجتماعی در فضای شعریِ خود، مساعد ساختنِ زمینهٔ کار برای شاعرانِ بعدازِ خودِ اوست تا به جوهر و شالودهٔ شعر نزدیک شده و با فراخ‌بالی به نوآوری و تحوّل در شعرِ گیلکی دست یازند.

۲

شعرِ مکتوبِ گیلکی پس از پشت‌سرگذاشتنِ دوره‌ای کوتاه، به جهشی کیفی دست یافت و دورهٔ دوّمِ شعرِ معاصر با شعرِ افراشته آغاز شد.

افراشته پشتوانه‌ای قابلِ اعتنا برای شعرِ مکتوبِ گیلکی به حساب می‌آید. او توانسته است استعدادهای نوپا و جوان را به سمتِ ادبیات و شعرِ گیلکی جهت دهد و تأثیر و سهمِ سازنده‌ای در شکوفائیِ آنان نیز به عهده بگیرد.

از سوی دیگر، مساعیِ افراشته، مصرفِ کم و کم‌تر کردنِ فاصلهٔ خود به عنوانِ هنرمند با طبقاتِ پائینی می‌شد. این چنین بود که شعرِ او ـ ضمنِ حمایتی آشکار از منافعِ شالیکاران در روابطِ ظالمانهٔ فئودالی ـ مورد توجّه مردم گیلان قرار گرفت. شعرِ افراشته، به دلیلِ خوی طنزپردازِ او، بیش و پیش از هر چیزی از مایه‌های غنیِ طنزی اجتماعی برخوردار شد. طنزی منظوم که از زبانی قوی و تصویرهایی منسجم برخوردار است.

درست از همین زاویه است که، بخش‌هایی از شعرهای گیلکیِ افراشته به فرهنگِ عامّه راه می‌یابد و جایگاهی ویژه را در آن حوزه به خود اختصاص می‌دهد. افراشته، از این منظر، دوّمین هنرمندی‌ست که به اشتهار رسیده؛ و چنان‌چه در زمان و شرایطِ هنرمندِ نخست (پیر شرفشاه دولابی ـ قرن هفتم هـ. ق.) می‌زیست تقدّسی به مراتب بیش از او می‌یافت! جایگاه ویژهٔ افراشته در مناسباتِ تولیدی ـ اجتماعی و ادبیاتِ شفاهیِ گیلان، در شرایطی تحقّق یافت که شیوهٔ تولیدی در ایران و شمالِ آن، به اعتباری زمینه‌های تولید فولکلور، رو به دگرگونی می‌رفت و افراشته، به حق، پُل ارتباطیِ قابلِ اعتنا و اعتمادی در مناسباتِ شیوهٔ فرهنگی و تولیدیِ گیلان طیِ شرایطِ گذار و مرحلهٔ انتقالی گردید.

امّا افراشته، به دلیلِ اندیشه و عملِ توأمانِ اجتماعیِ خود، فرصتِ دست‌یابی به عناصرِ برجستهٔ هنری در شعر و به ویژه دست‌یابی به فضای شعرِ ناب را از دست داد. بی‌شائبه ظرفیّت و توانائیِ افراشته، بیش و بیش‌تر از آن چیزی بوده که ارائه شده است. او می‌توانست پشتوانه‌ای غنی شده از جوهرهٔ شعر برای شعرِ گیلکی باشد. او با وجودی که توانست به‌جهت‌یابیِ استعدادهای نوپا و جوان در دهه‌های بعدازِ خود کمکّ کند و در شکوفائیِ استادانِ شعرِ امروز مؤثر باشد؛ تا حدودی نیز جلوی رشدِ آن استعدادها را در دست‌یابی به جوهرِ شعر و فضای شعرِ ناب سد کرده است. البته، در این تنگنا، نیما به یاری‌شان شتافته است.*

۳

آن‌چه در این سرفصل پیش رو دارید، گزارشی‌ست دربارهٔ افراشته. دربارهٔ شاعری که به خاطره‌ها پیوسته است. شاعری که در یاد و خاطرِ هرگیلانی‌ای زنده و حاضر است.

برای تهیّهٔ این گزارش، به برخی از دست‌اندرکارانِ فرهنگِ شمال در رشته‌های مختلفِ هنر مراجعه کردیم و خواستیم دیدگاه خود را دربارهٔ افراشته و شعرِ او بنویسند. سئوالی که با این عزیزان در میان گذارده شده از این قرار است:

«شانزدهم اردیبهشت ۱۳۷۵ خورشیدی مصادف با هفتمین سال خاموشی یکی از چهره‌های برجسته و مردمی جامعهٔ ادبیِ شمال است. سی و هفت سال پیش محمدعلی افراشته، پس از چند دهه فعالیتِ فرهنگی و ادبی در ایران و چند سال سکونت اجباری در غربت، رخ در نقابِ خاک کشید.

گزارشِ گیله‌وا در شمارهٔ اردیبهشت ـ خردادِ ۷۵ ـ که به شعرِ گیلکی اختصاص یافته ـ به این عزیز فرزانه اختصاص دارد. تلاشِ گیله‌وا بر این است تا دیدگاه‌های دست‌اندرکارانِ فعّالِ عرصهٔ قلم از جمله جنابعالی را در این باره منتشر نماید. خواهشمند است دیدگاه‌های خود را در زمینهٔ شعرِ افراشته، به طور مشخص شعرِ گیلکیِ او، یا دربارهٔ شخصیت او به اندازهٔ یک ستون مجله و به همراهِ قطعه عکسی از خود، برای درج در گزارشِ افراشته ارسال نمایید.

از لطف و همکاری صمیمانه شما سپاس‌گزاریم

و چنین بود که، در همین فرصتِ اندک، مشمولِ عنایتِ تعدادی از این عزیزانِ بزرگوار قرار گرفتیم و نظرِ مکتوبِ آنان برای تدوین و تکمیل این گزارش، در اختیار گیله‌وا قرار گرفت. لازم به یادآوری‌ست، نشرِ معتبرِ گیلکان، هم‌زمان با سی و هفتمین سالِ درگذشتِ افراشته، مجموعهٔ شعرهای گیلکیِ او را به تصحیح و ترجمهٔ استاد محمود پاینده روانهٔ بازارِ کتاب می‌کند.

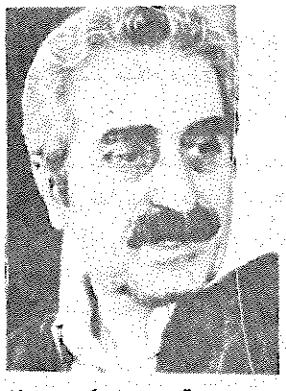
ر ـ ج

* ارزشِ کوشش‌های افراشته، علاوه بر موارد یاد شده، در تثبیتِ شعرِ مکتوبِ گیلکی‌ست.

سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۸

محمود پاینده لنگرودی

(پژوهشگر و شاعر)



افراشته ـ راد بازقلعه‌ای ـ از کاروانسالاران شعر پویای گیلکی است و شعر او بیان آرزوهای دوست‌داشتنی انسان‌های روزگار ماست. در شعرهای روان و زلال افراشته غم‌ها و شادی‌های زمانه، همراه با مرواریدهای مثلها و اصطلاحات و زبان‌زدهای مردم کوچه و بازار، موج می‌زند و به شیفتگان شعر و ادب گیلان طراوت و آرامش می‌بخشد.

افراشته نه تنها شیوه تازه‌ای در شعر گیلکی آغاز کرد بلکه گذرگاههای تازه‌تری را پیش پای شاعران گیلکی‌سرا باز کرد و به آنان نیز شیوه مهرپروری و نوآوری آموخت.

بیشتر شعرهای گیلکی افراشته ـ جز مفتخورالاعیان ـ بین سالهای ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۸ یعنی در سالهای جوانی او و پیش از پیوستگی‌های اجتماعی و درگیری‌های سیاسی‌اش سروده شده و به نام (راد باز قلعه‌ای) ضمیمه روزنامه‌های آن سالهای رشت انتشار یافته است.

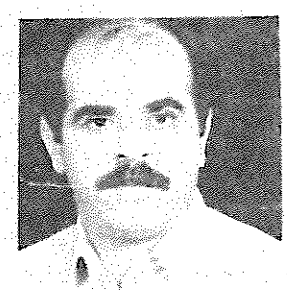
چند کتاب شعر کوچک و بزرگ بی‌ترجمه فارسی و... از شعرهای گیلکی افراشته تاکنون از سوی دیگر قلم‌زنان و دوستان آن زنده‌یاد به بازار آمده و نایاب شده است امّا مجموعه شعرهای گیلکی این شاعر نام‌آور با برگردان فارسی و افزوده‌ها و حاشیه‌های تاریخی، با بسیاری از ریزه‌کاری‌ها را، این شاگرد ناچیز فراهم آورده است که به زودی به بازار کتاب می‌آید و کم‌کم به خانه‌های گیلکان مهربان راه می‌گشاید.

همهٔ شاعران بزرگ گیلکی‌سرا، شعرهای افراشته را خوانده‌اند و بر سفره رنگارنگ و گسترده‌اش، دست رسانده‌اند و نان و نمک، تازه کرده‌اند؛ بر همهٔ ماست که از آن گیله‌مردِ صاحب درد؛ همیشه و همه‌جا به‌نیکی یادکنیم و شعرهای گیلکی او را که از رنج‌ها و شادی‌های زندگیِ هم‌ولایتی‌های مهرپرورِ ما حکایت دارد؛ به آیندگان آن سرزمین سرسبز و پربرکت نیز بشناسانیم.

ولی افراشته نه...

افشین پرتو

(نویسنده و محقّق)



محمدعلی افراشته در سال ۱۲۸۷ خورشیدی زاده شد؛ دو سال پس از پیروزی انقلاب مشروطه و سالی پس از به توپ بسته شدن مجلس به دست سر به فرمانان محمدعلی شاه، و در گرماگرم خیزش مردم برای باز پس‌گردانی آزادی و سرکوب خودکامگی. او پروردهٔ اندیشهٔ زمانهٔ خود بود. گیلان که افراشته در آن بالید و جوانی شد سالهای پرآشوب و پرماجرایی را تا پایان سدهٔ سیزدهم خورشیدی پشت سر نهاد. وی به روزگار چهره‌پذیری اندیشه‌اش در نوجوانی از بام تا شام خروش خیزشیان جنگل را به‌گوش و به‌گوش دل راه داد و شاید شعرهای هرگز ناتوشته در نوجوانی شاعرانه‌اش ردیف رنج و وزن خیزش و قافیهٔ آزادیجویی را داشت. افراشته در سال‌های چشم‌گشودن به راستینه‌های هستی ستیزه‌های ناخوشایند توانجویان برای نشستن بر اریکهٔ توانمندی را دید و بر پایهٔ برآیند پژوهش‌هایی نخستین شعرهای خود را در نوجوانی و به زبان مردمی سرود که با آنها می‌زیست و خموشی سرخوردهٔ آنان او را می‌آزرد.

افراشته و شعرش را زمانهٔ اندیشمند ساخت. وی شتابان به هر سویی سر کشید و دل به اندیشهٔ آشفته سازندهٔ خواب خوش چپاولگران سپرد و در خموشی با آن اندیشه زیست. میدانی برای تاخت و تاز اندیشه‌ای که او بدان دل سپرده بود در روزنامه‌های دوران رضاشاه نبود. شاید این بزرگترین شانس وی بود؛ چه این که چون بسیاری در همان آغاز سخنوری در بند به‌به و چه‌چه نیفتاد و در خود و با خود اندیشید و به مردم، و شعرش مردمی شد و افراشته پله‌های برج بلند عاج خودبینی را نپیمود تا دل به این خوش دارد که شعری پرشکوه بسراید پراز واژه‌های بیگانه با دانسته‌های تهیدستان ـ مردمانی که نوایی برخاسته از دل خود را در جستجو بودند. خودکامگی و خموش‌سازی همواره بالندهٔ سخن است، سخنی که در پنهان بر زبان آید و برحامه نشیند پژواکی دلنشین دارد.

افراشته را آنگاه شناختند که جوانی رفته و روزگارش سر به میانسالی داشت. هیاهویی بر پا شده بود و دربار توان خموش ساختن نواهای رهایی را نداشت. شاید سالهای ۲۰ تا ۳۰ از دوران‌های بسیار شکوهمند ادبیات به ویژه ادبیات مردمی ایران در سدهٔ پسین باشد. سالهایی که پرشمار بزرگانی را به ایران شناساند، از نیما تا هدایت و تا بسیارکسان دگر.

افراشته در آن سالها با سروده‌های ساده و مردمی خود پا به پهنهٔ ادبیات نهاد. از شعر او گونه‌ای بیدادستیزی شکوهمند می‌تراوید به گونه‌ای که به زودی شعرش بر زبانها افتاد. وی در سال ۱۳۲۵ به همایش شاعران و نویسندگان ایران که در تهران برپا گشت فراخوانده شد و شعر «پالتوی چهارده ساله»اش وی را چون سخنگوی مردمی فراندیشی به مردم شناساند و او که پیشتر با سرودن شعرهایی به گیلکی پیشگامانه دریچه‌ای نو در ادبیات بومی گشوده بود به تاخت و تاز در پهنهٔ ادب فارسی پرداخت، شعری که با خود طنز و راستینه‌های اجتماع را به همراه داشت. در اوج تلاش مردمی‌نگرها برای کشاندن ادبیات از برج عاج دوری از مردمش به میان اجتماع مردم، افراشته بار دگر پیشگامی را آزمود و روزنامهٔ چلنگر او به نمایش توانمند با مردم و برای مردم بودن پرداخت. سالی از چاپ و پخش چلنگر نگذشت که تنگ‌اندیشان در سال ۱۳۳۰ دفتر روزنامه و خانه‌اش را چپاول کردند.

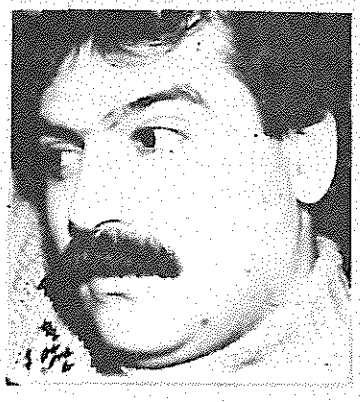
کودتای مرداد ۳۲ اندیشمندان فراوانی را فروکوفت و افراشته به زندگی پنهان پرداخت و پس از چندی از میهن گریخت و آوارهٔ این دیار و آن دیار شد و شاید به تندی دریافت که تنها میهن پژواک گاه فریاد او بود و از آن روست که در داستانی به نام «چپر» که در سال‌های پسین زندگیش نوشت از یادمان‌های شیرین دیروز دیارش سخن گفت و غمگنانه از آن که چاره‌ای ندارد جز آن که به سبب بدهکاری آن شب که در خانه‌اش جشنی برای عروسی برپاست باید تا صبح کشتگاه همسایه را شخم زند ناله سر داد. داستانهای پسین او طنز غمگنانه‌ای دارد و شعر بلندش با نام «ولیمه» که یک سال پیش از مرگش سروده شده به راستی بازتابانندهٔ هراس غربت است.

زندگی غریبانه‌اش دیر نپایید و پنج سال پس از برون رفتنش از ایران و دو سال پس از بودنش در بلغارستان در نیمهٔ بهار در ۱۵ اردیبهشت ۱۳۳۸ در صوفیه مرد و به خاک سپرده شد. پروفسور والنتیناسیمونووا دربارهٔ افراشته می‌نویسد: «افراشته نشان داد که می‌توان ساده سخن گفت در حالی که ساده سخن‌گویی در ادبیات ایران کمتر دیده شده و در کنار ساده سخن‌گوئی از مردم و نیازهای راستینشان سخن گفت و آمیزش این دو در کلام او، او را نیز به جمع پایه‌گذاران بخشی از ادب فارسی برد. بی‌آن‌که به اندیشهٔ سیاسی‌اش بنگریم دلاورانه در پهنهٔ ادبیات گام برداشت... من درخت تنهایی در کنار گور او دیدم که دوستش دارم و در هر بهار که او در آن مرده سبز شدن آن درخت را رستاخیز اندیشهٔ نامیرای او می‌دانم. آن درخت سرانجام می‌میرد ولی افراشته نه...».

www.tabarestan.info

جور دیگر دیدن!

علی‌رضا پنجه‌ای
(شاعر و سردبیر فصل‌نامهٔ گیلان‌زمین)



برخی از شخصیتها هستند که در تاریخ ما در دو حوزهٔ سیاسی و ادبی مطرح می‌شوند و آدمی که همیشه در کنکاش با واقعیت به جستجوی حقیقت است و رسالتی نیز به‌عنوان روشنفکرِ خلّاق برعهده دارد، ناگزیر از طرح واقعیتی می‌شود که پُربسا مقصد حقیقت می‌جوید.

محمدعلی افراشته (راد بازقلعه‌ای) روزنامه‌نگاری بود که نشریهٔ چلنگرِ او مسبوق به خاطر اغلب روشنفکرانِ زمانه است.

آثار افراشته پوپولار بوده، مردم‌پسند با تم و مایه‌های سیاسی و اخلاقی. اغلب این آثار در زبان گیلکی سروده شده‌اند و یکی از علل استقبال از آن؛ طنز شیرین موجود در این آثار بوده، شعر افراشته را اگر که بخواهیم از سیاست جدا کنیم و با سنگ محک استتیک شعر بسنجیم لابد چیزی بدهکار حقیقت شعر خواهیم شد، چرا که واقعیت شعر افراشته همان گرایش پوپولیستی در آثارش بوده، به گونه‌ای که در اغلب سروده‌ها، او بیشتر از مایهٔ طنز بهره برده و با وزن و قافیه شعارهای حزبی و سیاسی را به نظم کشیده؛ ناگفته نماند از آنجا که ما سابقهٔ مکتوب مؤثری در زبان گیلکی نداشتیم، شعر افراشته از دیگر سو ظرفیت محتوایی شعر گیلکی را توسعه داده و مضامین موجود در سروده‌هایش سرشار از اصطلاحات بومی و فرهنگ عامه با پشتوانهٔ طنزی اجتماعی ـ سیاسی و قوام یافته است که در روند شعر گیلکی و نه فارسی امکان نویی را پیش روی سایر سرایندگان شعر گیلکی قرار داده است. تأثر شیون فومنی (میراحمد فخری‌نژاد) را در شعرِ «گاو» (گاب) از شعر «*سجیل فاگیران*» افراشته نمی‌توان نادیده انگاشت. هرچند که شیون در شعر خود با استفاده از ظرفیتهای شعر افراشته به موفقیت دیگری در ارتباط با مردم زمانهٔ خود دست یازیده است. در هر حال گاه گرایش مفرط افراشته به پوپولاریسم آنچنان او را از مبانی بلاغت شعر دور نگه می‌داشته که نمی‌توان از برخی ابیات سستِ او بی‌تفاوت گذشت:

«*شاعر مدح کن (!) رنجبرم / بسته‌ام طوق غلامی به کمر (؟!)*»

آنچه که در به هدر دادن استعداد شاعر گفته آمد بیشتر بازمی‌گردد به طبع روان و ذهنیت مضمون یاب او که تکلّف وی به آرمانهای حزبی باعث آمد تا در اغلب آثارش هرزروی استعداد، او را از مقام «*شاعر*» به مقام «*ناظم*» تنزل دهد و چنین به شعار درغلتد که:

«*شاعر تودهٔ ایرانم من / چه مقامی‌ست از این بالاتر / آستان بوس نیم شاهان را / شده‌ام نزد فقیران نوکر / نیستم نوکر آمریکایی / چه بگویم به فلانی رهبر*»

یا:

«*در مزرعه، زالو، بی هیچ هزینه / چسپید به ساق پای صغری و سکینه*»

و هم از این‌رو در سروده‌های گیلکی شاعر:

«*من جنگل احزابم و می حزب قشنگه / حزب همه‌جور آش و شتور گاب پلنگه / ... عدلیه و نظمیه و امنیه امی دس / تی نامَ بدفتر بزن ای مشتی فلانکس*»

حال می‌توان پرسید به‌راستی سرودن این آثار را چگونه می‌توان ارزیابی کرد، هنگامی که حتی شمس قیس رازی در چند قرن پیش یکی از وجوه شعر را ـ در وجه تمیز دهندهٔ آن با نظم ـ عنصر تخیل می‌داند؟ و این در جایگاهی است که ما اکنون با زبان شعر گیلکی افراشته و اصطلاحات موجود در آن برخوردی توریستی نیز داریم یعنی همان زبان و اصطلاحات موجود در شعر افراشته را که در زمان خود ـ لابد چنین جذابیتی به دلیل متداول بودن آن‌گونهٔ زبان و اصطلاحات در محاوره و گفت و شنودهای روزمرهٔ مردم ـ نداشته جزء حُسن سروده‌های او می‌دانیم اگر بپذیریم با پدیدآیی شعر نو شرط تساوی مصاریع و التزام رعایت قافیه در پایان مصراع منتفی شده و با پدیدآیی شعر شاملویی (سپید) حتی وزن جای خود را به موسیقی کلام بخشیده می‌بینیم از شمس قیس تاکنون تخیل و زبان که صاحب این قلم نمود زبان را تخیل برانگیز می‌داند، هم‌چنان یکی از وجوه اساسی تمایز شعر و نظم و شعر و نثر باقی مانده، آیا سروده‌هایی را که نمونه‌ای از آنها به‌عنوان شاهد مثال آمده می‌توان عضوی از خانوادهٔ شعر دانست؟ آیا قطعات اخلاقی سعدی که نظم را تداعی می‌کند تا شعر و نیز عباراتی از این دست را: «*هرکه دارد امانتی موجود / بسپارد به بنده وقت ورود / نسپارد اگر شود مفقود / بنده مسئول آن نخواهم بود*» که بر سر دَرِ گرمابه‌ها نوشته‌اند می‌توان با هزاران بیت از شعرهای سعدی و حافظ چون:

«*شمع را باید از این خانه برون بردن و کُشتن / تا که همسایه نداند که تو در خانهٔ مایی*»
«سعدی»

یا

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو / یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو»
«حافظ»

سنجید؟

ناگفته نماند راقم به هیچ‌وجه با شعر سیاسی افراشته مخالفتی ندارد امّا اعتقاد دارد که افراشته برای پیشبرد اهداف سیاسی خود از مبانی اساسی شعر عدول کرده و شعر را تا زبان شعار تنزل داده است. به یاد داشته باشیم که اخوان ثالث به فاصلهٔ کوتاهی پس از افراشته، شعر زمستان را سرود که بهترین بازگوکنندهٔ شکست دوره‌ای از تاریخ سیاسی میهنمان است و از قضا به‌خوبی دوران فسترت پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ را متجلی می‌کند، بی‌آنکه به شعار درغلتد.

و امّا از آن همه قصد جز این نبود که گاهی باید چشمها را شست و جور دیگر دید، بزرگی آدمها نباید ما را از نقد همه‌جانبهٔ آثارشان باز دارد بی‌آنکه در برتافتن کاستی‌ها از بزرگی‌شان کاسته باشیم یاد بگیریم از هیچ‌کس و هیچ‌چیزی بت نسازیم.

در پایان، نوشته را با احترام به محمدعلی افراشته که یکی از شاعران مهم و توسعه دهندهٔ شعر گیلکی بوده به اتمام می‌رسانم. یادش در خاطر جان زنده باد.

۷۵/۲/۲۶

شاعر مردم

محمد روشن
(نویسنده و محقّق)

آنان که در تاریخ ادب ایران و تحقیق در بررسی زندگانی شاعران صاحب اثراند، بر آن‌اند که از گیلان شاعر بزرگ برنخاسته است. و پیداست که شاعر بزرگ در گفتار این گروه از

www.gilanestan.info

محققان کیست و چه پایه و مایه‌ای دارد! اگر به دیدهٔ انصاف بنگریم، آسان نیست که به پاسخگویی برآییم و با پرخاشگری از چند تن معدود که در تاریخ سخنوران نام و آوازه‌ای یافته‌اند و یک دو شعرشان نَقل و نُقل محافل گشته، نام بریم و از خطّهٔ شاعرپرور گیلان سخن بگوییم!...

روا است که در همین‌جا به روشنگری یاد کنم که در شعر معاصر، چه در شعر سنتی و چه در شعر نو نامهایی بلند و گرامی داریم که شعرشان در مقیاس اقلیم فارسی زبانی نه تنها در خور خرسندی، بل شایستهٔ سرافرازی است، و دفترهای شعری منتشر شده در دو سه دههٔ اخیر خود گویای بلندی شعر معاصر فارسی است در گیلان! و البته شعر گویشی ما نیز می‌رود که نام‌آور گردد. امّا آنچه که در آن باب سخن می‌داریم، شعر اوان مشروطه و پس از آن روزگاران است که دو نام به شایستگی در قلمرو گیلان شایستهٔ یادآوری است، و دو شاعر: سیداشرف گیلانی «نسیم شمال» و محمدعلی افراشته «راد بازقلعه‌ای» به اوج رسیده‌اند، و در خبور آن هست که از این هردوان، به عنوان «مردمی‌ترین شعر روزگار» ما گفتگو شود...

افراشته و شعر او از گونه‌ای ویژگی برخوردار است که شاید بتوان از آن به شعر اجتماعی و مردمی یاد کرد که گویای انحصاری بودن شعر او است، چه در فارسی‌سرایی، و چه در شعر گویشی به زبان گیلکی!

مجموعهٔ دلپذیر گردآوری مرحوم ابراهیم فخرایی «گزیدهٔ ادبیات گیلکی» که حاوی شعرهای: افراشته، شرفشاه، کسمایی، سراج، فخرایی و بشری است و استقبالی که از آن شده است و ناشر گرامی آن «انتشارات طاعتی» سه چهار چاپ از آن را به دسترس شعردوستان گذاشته است، نمودار دلبستگی مردم به ادب و شعر بومی سرزمین ما است، و بی‌هیچ گزافه نشان‌دهندهٔ دوستداری طبقات فراگیر مردم از شعر سنّتی که افراشته شاخص‌ترین و برگزیده‌ترین گوینده بدین زبان است.

بایسته می‌دانم که بگویم تا هشداری نیز داده باشم که زبان شعر، زبان دل و جان است. و آن شاعری به مرز توفیق می‌رسد که زبان او اندیشهٔ او یکتا و یگانه و همبسته باشد. به آفتهای گونه‌گون رسانه‌های گروهی، نه می‌توان و نه باید، فارسی گفت و فارسی اندیشید و بر آهنگ شعر گیلکی گفتن بر آمد! آنچه را که من «دوبلاژ» ادبی نام نهاده‌ام! راز ماندگاری شعر افراشته، که تا حدودی بیش از آن چهار تن در معرض آفتهای رسانه‌ها بود، و با این همه به گیلکی می‌اندیشید و گیلکی می‌سرود، از همین است که شعر او نمودار برگزیدهٔ زبان قوم «گیل» است، و خداکند دوست شاعر و پژوهشگر نامی ما آقای محمود پاینده در مجموعه‌ای از شعرهای افراشته که در دست انتشار دارد، مجموعه‌ای از واژگان گیلکی وی را نیز فراهم کند تا همگان دریابند که چگونه گزینش واژگان با پیوند اندیشهٔ درهم و تنگاتنگ به کار گرفته شده است.

ناگفته نگذارم که شعر فارسی افراشته نیز شعر ماندگاری است و بی‌هیچ شیفتگی می‌گویم نمونهٔ اعلای «سهل و ممتنع» را در شعر افراشته می‌توان جست: به بیتهایی از شعر «مالیاتی» افراشته بنگرید:

مشتی حسن کاسب زیر گذر
خرج و مخارج کش هشت ده نفر
درب دکان را به دعا باز کرد
لعن به شیطان دغلباز کرد
گفت خدایا تو خودت جور کن
از خسطر نسیه مرا دور کن
مشتری نقد صحیح النسب
قسمت من باد الی نصفه شب
ای به فدای کرمت کردگار
مشتی حسن را تو سلامت بدار...

یا شعر «پالتوی چهارده ساله»...

و نیز «شغال محکوم» و «کبله محمود تره‌بارفروش» و یا «رادیو برای کارگران» و «تله موش» و «دهاتی» و...

در شعر گیلکی چنان که یاد کردم بی‌گمان نام افراشته در اوج است. «چهارفصل» او تا زبان گیلکی برجاست بر جای می‌ماند. هر چند که در ترجمه‌ناپذیری شعر یا گونه‌هایی از شعر سخن بسیار رفته است و سخنی بسیار دلپذیر است، ولی حتی ترجمهٔ شعرهای گیلکی افراشته چون «سجل فاگیران»، «حاجی رجب» (در وصف حال یک حکیم‌باشی) «دس خاخوران»، «پابرانده گیله‌مرد»، روایت گیلکیِ «موفتخور الاعیان»... خود حس و حال جاری در شعر افراشته را به خوانندهٔ فارسی‌زبان انتقال می‌دهد.

باید سخن کوتاه کرد. وصف شعر افراشته را جز در شعر افراشته بازجستن، از نارسایی گفتار است. فضا و هوای گیلان، ترکیبات و واژگان مورد استعمال، توصیف و آنچه از آن به «صور خیال» باز می‌خوانند، ظریفه‌های نقل‌ناپذیر زبان گیلکی، چیرگی شاعر در بازگفت شیوه‌های تفکر ارباب و رعیّت و کاسب و زنان و مادران و کودکان از چیرگی افراشته در سخن باز می‌نماید. سخن از نثر افراشته مجالی دیگر می‌طلبد و نیز دربارهٔ «چلنگر».

دانستنی است که افراشته به‌سال ۱۲۸۷ ه. خ زاده شد. پدرش جواد نام داشت که نسبت پدران او روحانی بود، مادر او را روستایی دانسته‌اند، و چیرگی افراشته را در دقایق و مضایق زبان گیل، آموخته‌های افراشته از مادر می‌دانند. افراشته پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲ چندگاهی به آوارگی در خانه‌های دوستان زیست و سپس ناگزیر به ترک وطن شد و به بلغارستان رفت. آثاری از وی یاد می‌کنند که در بلاد غربت به تحریر در آمده، اما ناشناخته مانده است. درگذشت وی را ۱۵ / اردیبهشت ۱۳۳۸ دانسته‌اند. خاک بر او خوش باد که جایگاه او در دل شعردوستان و شیفتگان ادب گیلکی همواره پای برجاست.

یاد و یادگار افراشته

عنایت سمیعی

(شاعر و منتقد)

آن ماجرا، احتمالاً، دو ـ سه ماهی بیش نپائید، ولی زمان در ایام اضطراب سخت و سنگین می‌گذرد.

به تو حاصلی ندارد، غم روزگار گفتن
که شبی نخفته باشی به درازنای سالی

در آغاز، همه چیز عادی بود؛ رضا رودیانی، اثاث‌اش را با کامیونی که خود راننده‌اش بود، آورد. زن و مادرزن و فرزندش، پیروز، نیز آمدند؛ و در دو اتاق طبقهٔ اول ساختمان دو طبقهٔ جنب مسجد صیقلان که پنجره‌های آن مشرف به کوچه بود و قرینهٔ پنجره‌های ما در همان خانه، مسکن گزیدند. آن خانه تا همین اواخر پا بر جا بود.

از آمدن ایشان به آن خانه چیزی نگذشته بود که ناگهان سروکلّهٔ مرد غریبه‌ای پیدا شد. از او فقط عینک و قد نسبتاً بلندش را به یاد دارم. متعاقب وی، جوانها، گروه گروه، عصرها می‌آمدند و تا پاسی از شب جنجال به پا می‌کردند. تفنگ و چماق مزین به گلمیخ نیز آوردند و تا لبهٔ دیوار بلند خانه چیدند و در آن دژ دیگر مجال آسودگی نبود. شبها، مخالفان دژ، به اشتباه، بر پنجرهٔ ما می‌کوفتند و شعار می‌دادند: «داس و تبر و تیشه ـ افراشته وکیل نمیشه».

گاهی رضا، افراشته را سوار کامیون می‌کرد و لابد به میتینگ می‌برد؛ چه، وقتی برمی‌گشتند، افراشته سالم و رضا خونین و مالین بود. این که کل ماجرا چگونه در خیابان فیصله یافت در خاطرم باقی‌ست ولی پایان وقایع درون خانه یادم نیست. شرح ماجراهای به یاد مانده از او بیش از اینهاست؛ ولی همین قدر کافی است. باری، نام افراشته هنوز در من خاطرهٔ هول و هجوم را بیدار می‌کند:

داس و تبر و تیشه
افراشته وکیل نمیشه

*

امّا حساب شعر و ادبیات از همهٔ این مقولات جداست و آنان که شعر افراشته‌را به جرم تحزب او، اگر بتوان آن را جرم نامید، نادیده می‌گیرند، مبلغی گزاف به کیمیای رواداری و انصاف بدهکارند.

*

شعر اجتماعی، میراثی بود که از نهضت مشروطه‌خواهی به یادگار مانده بود. نیمای بزرگ، آن میراث را در صورت و معنی متحول کرد و به شاعر استقلال فردی بخشید تا از چشم خود به جهان بنگرد. دیگران به معنی نوظهور که از پس تحولات اجتماعی پدید آمده بود، بسنده کردند و با چشمی از خود و چشمی از سنت به جهان نگریستند. افراشته در شمار

www.tabarestan.info

ایشان بود. و نسب‌اش به ایرج، دهخدا، عارف، عشقی، بهار، اشرف، نسیم شمال می‌رسید. شعر و ادبیات دورهٔ مشروطه‌خواهی، علی‌الاطلاق اندک مایه بود. امّا در طنز نسبتاً نیرومند.

ادبیات طنزآمیز را در نشر «دهخدا، دبیر صور اسرافیل، رهبری می‌کرد، چنان که پیشوایی شعر طنزآمیز با سیداشرف‌الدین قزوینی بود.»[1] و این هر دو به شدّت تحت‌تأثیر «میرزا/علی‌اکبر طاهرزاده صابر، شاعر بزرگ ملی آذربایجان/قفقاز، سرایندهٔ فکاهیات اجتماعی و انقلابی و همکار دائمی روزنامهٔ ملانصرالدین.»[2]

تأثیرپذیری سیداشرف از صابر به حدی بود که بهار شعرش را مختل می‌شمرد:

سبک اشرف تازه بود و بی‌بدل
لیک هپ هپ نامه بودش در بغل
بود شعرش منتحل [3]

دهخدا نیز رثائیه معروف خود را که به یاد شهید راه آزادی، میرزا جهانگیرخان سروده بود «در فرم و سبک و وزن و ساختمان و حتی شمارهٔ مصراعها نظیری و تقلیدی است از شعر شاعر ترک.»[4]

ادبیات طنزآمیز دورهٔ مشروطه، به لحاظ رواج روزنامه و مخاطبان عام، غالباً روزآمد بود و اگرچه در تنویر افکار عمومی تأثیر بسیار به جا نهاد، امّا جز در موارد استثنایی محکوم به فراموشی بود.

شعر افراشته ریشه در چنین خاکی داشت. شعرهای فارسی او نه تنها به لحاظ موضوع و مضمون، که سیاست زده بود، نه سیاسی، بلکه از حیث ساخت نیز سست بود و غیرادبی و البته در بسا موارد حزبی و سفارشی.

برخلاف، در شعرهای گیلکی او، ایدئولوژی حزبی در برابر فردیت خلاق شاعر رنگ می‌بازد و شعر به جوهر و جان و جهان خود می‌رسد.

هنر طنز پیش از آن که به نکبت ایدئولوژی آلوده شود، از فلسفه و آرمان نیرو می‌گرفت. طنز از حیث فلسفی جزء مقولهٔ شک است و طنزگو کسی است که یقین را نفی می‌کند؛ همه چیز، حتی تعابیر ذهنی را به واقعیت مادی، ملموس و تجربی فرد می‌کاهد و با نفی واقعیت به ظاهر مسلّم و البته مسلّط، راه بیرون شد از منجلاب ابتذال را نشان می‌دهد.

بزرگترین طنزگوی یونان باستان، در میان فلاسفه، دیوجانس ***Diogenes*** یا دیوژن (حدود ۴۱۲ ق. م ۳۲۳ ق. م) فیلسوف کلبی‌مسلک بود که به خاطر وضع ظاهر و طرز سلوک و حملات مصرانه به بلاهتهای هم‌درسانش «فیلسوف کلبی» لقب یافت.

سقراط گفته بود: «خود را بشناس.» آنتیستنس می‌گفت: «خود را بشناس تا بر خویشتن تسلط یابی.» گفتهٔ دیوجانس اما چیز دیگری است: «بکوش تا به خویشتن به کلی بی‌اعتنا باشی.»[5]

بی‌گمان نه تنها طنزگویان، بلکه همهٔ وارستگان نسبت از دیوژن می‌برند.

*

امّا ستبرترین شاخهٔ طنز، طنز اجتماعی است که ستم حاکمان، اخلاق ریاکاران، جهل عامیان، تزویر دین به دنیافروشان و حقایق به ظاهر مسلم نزد همگان را به سخره می‌گیرد تا آرمان در شرف زوال را نجات دهد.

برخلاف ادبیات غنایی که در ذات خود انزواطلب است، طنز از قالب فرد بیرون می‌زند و راه جمع و جامعه در پیش می‌گیرد و در اوضاع اختناق آمیز معطل نمی‌ماند تا به «زبور طبع» آراسته شود، بلکه در غیاب آزادی، سینه به سینه، دهان به دهان می‌گردد و به حیات خود ادامه می‌دهد و امید حیات را در کالبد نیمه‌جان جامعه زنده نگاه می‌دارد.

طنز اجتماعی معمولاً از موقعیت‌های متضاد مایه می‌گیرد؛ چه، دُن کیشوت‌ها یا به قول افراشته مفتخورالاعیان‌ها هرگز نمی‌پذیرند که عمر و عصرشان را آفتاب بر لب بام است.

هنر طنز، جز فرهیختگی، قدرت ابداع و بینش تیز، بیش از هر چیز تجربهٔ زیسته می‌طلبد. افراشته از آن همه بی‌بهره نبود امّا از این یک به غایت برخوردار بود. او به دلالی گچ، دلالی معاملهٔ خانه، کار در شرکتها، ساختن پلاکهای سیمانی، معماری و روزنامه‌نگاری اشتغال داشت و اگر به همهٔ اینها تجربهٔ حزبی نیز افزوده شود، مثل اعلای شاعری است که هر قطعهٔ شعرش را از اعماق جامعه به درکشیده و با خون جگر پرورده است. شعرهای خوب افراشته، غالباً داستانی است ولی فاقد قصّه؛ همین امر به او امکان می‌دهد که به جای داستان‌سرایی، در ذهن و ضمیر شخصیت‌ها نفوذ کند و پنهانی‌ترین تمایلات آنان را به آفتاب افکند. او شخصیت نوعی ***Type Eharaetor*** داستان خود را در برابر موقعیت خاص قرار می‌دهد و از زبان وی خواست‌های طبقاتی او را بیان می‌کند و منظر اجتماعی عصر را به صحنه می‌آورد.

شخصیت‌های نوعی او متداعی آدمهای واقعی‌اند. صحنهٔ دوّم مفتخورالاعیان را که بیانگر دورهٔ ضعف ارباب است، خود شخصاً شاهد بوده‌ام. مالکی از اقوام که هرگز به رعیت اجازهٔ نشستن نمی‌داد، بعداز رفرم ارضی به یکی از آنها، در حجره‌اش بفرما زد؛ رعیت معترضانه پرسید: پس چرا تا حالا اجازهٔ نشستن نمی‌دادی؟

افراشته، همچون مولیر به خفایای ذهن و ضمیر کاراکترهای خود نفوذ می‌کند. دورویی و ریاکاری طبقه حاکم، جهل و خرافات عوام و تزویر متشرعان را به باد استهزاء می‌گیرد.

نیشتر طنز او به ظاهر لب را به خنده می‌گشاید و در نهان جگر سوراخ می‌کند:

موفت موفت رِ زالو دوچکّ تی زنّ پای
باز شکوه داری؟ زالو خودش حکیم دوای

امّا بارزترین خصیصهٔ شعر افراشته غلبهٔ زبان توفندهٔ او بر تنگنای مرام است. بدین‌معنی که زبان شعر او علاوه‌بر بر افادهٔ معنی، انتظام موسیقایی و صور بیانی را در ساختاری سیاسی به نمایش می‌نهد و شعر بسیش از واقعیت به خود ارجاع می‌دهد و مانع جلوه‌گری مرام می‌شود.

از ادبیات سایر اقوام ایرانی آگاهی چندانی ندارم، ولی در بین شاعران طنزگوی فارسی زبان معاصر سراینده‌ای را نمی‌شناسم که در وسعت نظر، روانشناسی طبقات، بینش تیز، زبان چابک و قدرت طنزآفرینی همتای افراشته باشد.

تهران ـ اردیبهشت ۷۵

۱ ـ یحیی آرین‌پور. *از صبا تا نیما*. جیبی ـ فرانکلین. ۵۱. ص ۳۹. ۲ ـ همان. ص ۴۶. ۳ ـ همان. ص ۶۵. ۴ ـ همان. ص ۹۵. ۵ ـ هنری توماس. فریدون بدره‌ای. بزرگان فلسفه. صص ۱۸۷ تا ۱۹۱.

ابر مردی با آثاری ماندگار

محمد تقی ـ صالح‌پور
(نویسنده و روزنامه‌نگار)

۱

نخستین باری که زنده‌یاد **محمدعلی افراشته** را دیدم اوایل پائیز ۱۳۳۰ بود. پیش‌تر از این نامه‌هایی برای او فرستاده بودم و شعرهایی که چندتایی از این شعرها ـ پس از «چلنگری» شدن[1] ـ با نامهای مستعار: **«م. ص. محروم»** و **«م. ص. کاج»** در **«چلنگر»** چاپ شده بود. محل دیدارمان تهران و در خانه‌ای واقع در خیابان نواب ـ سه راه لولاگر ـ بود که خانه‌ی مزبور، هم منزل افراشته بود و هم دفترکار او و یا بهتر گفته باشم دفتر روزنامه‌ی «چلنگر». وقتی که او را دیدم کلاه شاپوی ساده‌ای به سر داشت و پالتوی ساده‌تری به تن. پشت میز کارش، اندکی خمیده، نشسته بود و به کاریکاتوری که پیش رویش قرار داشت خیره شده بود.

سلام گفتم و به معرفی‌ام پرداختم. با لبخندی گرم و صمیمانه دعوتم کرد که بنشینم. نشستم و در حالی که به چهره‌ی مهربانش چشم دوخته بودم شرمگینانه از حال و احوالش پرسیدم و به دنبال آن با صدایی لرزان و مردّد این سئوال را پیش کشیدم که: «استاد نظرتان درباره‌ی شعرهایم چیست؟» خندید و گفت: «چند سال داری ؟» گفتم: «۱۸ سال». گفت: «هنوز وقت برایت تنگ نشده است! اما هیچ می‌دانی که نثرت به مراتب از شعرت بهتر است؟» ماندم که مرادِ او از «نثر»ی که می‌گوید چیست. چرا که من تا آن تاریخ نه مقاله‌ای نوشته و برای او فرستاده بودم و نه داستانی.

از حالت بهت‌زده‌ام متوجهٔ آنچه که در ذهنم می‌گذشت شد و در ادامه‌ی کلامش افزود که: «این نکته را من از یادداشت‌های نه چندان کوتاهی که همراه شعرهایت می‌نوشتی، دریافتم». گفتم: «ممنون! اما انتظارم این بود که از شعرم بگویید». با صراحتی

تکان دهنده گفت: «همین که عرض کردم! واضح‌تر بگویم؟ شعرت چنگی چندان به دل نمی‌زند اما نثرت پُربدک نیست و می‌توان به آینده‌ی آن در صورت کارِ مداوم و به‌ویژه مطالعه‌ی درست و دقیق، امیدوار بود».

از صراحتش خوشم آمد. فهمیدم که اهل تعارف نیست و هر چه را که می‌اندیشد بر زبان می‌آورد. به همین خاطر بیش‌تر از پیش مجذوب وی شدم...

بعد از خداحافظی از او، به رشت بازگشتم. نخستین کاری که کردم از سرودن شعر طنزآمیز به کلّ دست شستم! و به مقاله‌نویسی روی آوردم. ارتباطم را امّا با افراشته همچنان محفوظ نگه داشتم. از نوشته‌هایم مرتب برایش می‌فرستادم و نظرش را با سماجت جویا می‌شدم منتها جوابی دریافت نمی‌کردم! تا انتخابات آن دورهٔ مجلس (دورهٔ هفدهم) پیش آمد و وی کاندیدای حوزه‌ی انتخابی رشت شد و برای فعالیت انتخاباتی به این شهر آمد.

۲

در محل اقامتش ـ اگر اشتباه نکرده باشم منزل آقای **رضا رودیانی** واقع در صیقلان ـ مشتاقانه به دیدارش شتافتم. هنگامی که مرا دید بدون ریا ابراز خوشحالی کرد و از این که نتوانست به‌دلیل مشغله‌ی فراوان به نامه‌هایم پاسخ دهد عذر خواست و با فروتنی خاصی که در این مورد از خود نشان داد به راستی شرمنده‌ام ساخت.

چند ساعتی که با افراشته در منزل یاد شده بودم او با محبت و بزرگواری بسیار از نوشته‌هایم سخن به میان کشید و مورد تشویقم قرار داد. نواقص کارم را هم به درستی و تا آنجا که وقت و موقعیت اجازه می‌داد برشمرد و در مجموع باعث شد که کار در یکی از روزنامه‌های تهران در من قوت گیرد. وقتی این مسئله را با وی در میان نهادم قول داد در صورت مصمّم بودنم کمکم کند. سال بعد که با تصمیمی قاطع به تهران و نزد او رفتم قولش را از یاد نبرد. یادداشتی نوشت و مرا به **«محمود ژندی»** سردبیر روزنامه‌ی **«بسوی آینده»** معرفی کرد. «ژندی» هم‌چون در «بسوی آینده» محلی فراخور حالم نداشت ضمن سفارش لازم، به جاودانیاد **«فرشید»** گرداننده‌ی روزنامه‌ی **«دنیای امروز»** که روزنامه‌نگاری آگاه و مدیر و مدبر بود ـ و من الفبای روزنامه‌نگاری را از او بود که آموختم ـ حواله‌ام داد که پس از آزمایشی نه چندان ساده، پذیرفته شدم و در کادر نویسندگان «دنیای امروز» قرار گرفتم و تا وقوع کودتای مصیبت‌بار ۲۸ مرداد ۳۲ که خانه‌ی «فرشید» و اداره‌ی روزنامه‌ی «دنیای امروز» وسیله‌ی اوباشان و چاقوکشان درباری و دار و دسته‌ی **«شعبان بی‌مخ»** تاج بخش (!) غارت و به آتش کشیده شد در این روزنامه کار می‌کردم. بعدها که من به رشت بازگشتم و افراشته هم به بلغارستان رفت طبعاً دیگر ندیدمش...

به‌هر تقدیر این افراشته بود که دستم را ـ با مهربانی ـ گرفت و صمیمانه یاریم داد تا پایم به عرصه‌ی قلم و دنیای مطبوعات باز شود و نتیجتاً توفیق قریب به چهار دهه خدمت ناچیز در این حیطه‌ی جذّاب و پُرتب‌وتاب، نصیبم گردد...

۳

افراشته «گیل‌مردی» بود به‌غایت صمیمی و مهربان، شوخ و بذله‌گو، و صریح اللهجه. ظلم ستیز بود و عدوی آشتی‌ناپذیر ستمکاران. دلی به تمامی سرشار از مهر ستمدیده‌گان داشت و اندیشه‌ای لبریز از خدمت بی‌چون و چرا به محرومان. از این‌رو آنچه را که می‌اندیشید و در سینه‌اش می‌جوشید با بیتی که در پیشانیِ «چلنگر»ش نشانده بود عاشقانه فریاد می‌کرد و به کارش می‌بست: **«بشکنی ای قلم ای دست اگر ـ پیچی از خدمت محرومان سر»**.

افراشته نویسنده‌ای دل‌آگاه بود و طنزسرایی قدرتمند. سلیس و روان و ساده و دلنشین در دو وجه‌ی فارسی و گیلکی می‌سرود و می‌نوشت. در شعر طنزآمیز فارسی تبحری چشمگیر داشت. **«عریضه»** یا **«آمپرزا»**، **«پالتوی چهارده ساله»**، **«مالیاتی»** و ... از جمله شعرهای موفّق و به یادماندنی فارسیِ اوست. در شعر گیلکی اما به واژه‌های اصیل و حتی منسوخِ گیلکی احاطه‌ی کامل داشت. او این واژه‌های منسوخ را با ظرافتی خاص از دلِ قرون بیرون می‌کشید و در شعرش به یکایکشان جانی تازه، با طراوت و پرتوان می‌بخشید.

نکته‌ی دیگر این‌که سروده‌های گیلکی افراشته از چنان دقایق و ظرایف جادویی برخوردارند که تا اعماق روح خواننده‌ی اکنونیِ آثارش نیز به‌راحتی نفوذ می‌کنند و تا بی‌نهایت مسحور و مجذوب و سرشارش می‌سازند. در این رهگذر وجود شاهکارهایی چون: **«مفتخورالاعیان»**، **«ای پا برانده گیله‌مرد»**، **«سجل فاگیران»** و... که در دوران ممنوع آثار افراشته ـ یعنی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ تا مقطع انقلاب ـ سینه به سینه نقل می‌شد خود نمودار اثبات ادعای پیش گفته است و هم‌چنین نشانگر ماندایی و ماندگاری شعرهای گیلکی او. و همین‌هاست که افراشته را بی‌هیچ گفت‌وگو به‌عنوان درخشان‌ترین چهره‌ی شعر گیلکی در صدر شاعران عزیز و ارجمندِ گیلکی‌سرا قرار می‌دهد. این در واقع باوری‌ست که از دیرباز تا به اکنون در اوج اندیشه‌های تک‌تک گیلکان و دوستداران شعر گیلکی به‌درستی نشسته و به گرمی جا خوش کرده است.

یاد و خاطره‌ها و یادگارهای این ابرمرد مانا و نامیرا مستدام باد.

رشت ـ اردیبهشت ۷۵

پانویس:

۱ ـ «چلنگری» اصطلاحی بود که در مورد شعرهای دستکاری و حک و اصلاح شده‌ای که در چلنگر چاپ می‌گردید، به‌کار می‌رفت.

ادبیات ژورنالیستی و جایگاه افراشته

علی صدیقی
(منتقد ادبی و روزنامه‌نگار)

محمدعلی افراشته در ادبیات معاصر ایران، نه به دلیل برجستگی ادبیت آثارش، که به خاطر عناصر ژورنالیستی شعرش ـ و اگر بتوان از «ژانس»ی تحت عنوان زیبایی‌شناسی ادبیات ژورنالیستی نام برد؛ ـ از ویژگی قابل احترامی برخوردار است.

ژورنالیسم ادبی چیزی جز بیان ساده و غیرپیچیده موضوعات روز که عموماً از تاریخ مصرف کم‌دوامی برخوردارند، نیست. با اطمینان می‌توان گفت در همه جای دنیا سطح ادبیاتِ ژورنالیستی سطحی به مراتب غیرهنری‌تر از ادبیاتی است که به ذات خود وفادار است. بیانِ موضوعاتی مانند مظالم نظام فئودالی و سرمایه‌داری و فقر طبقاتی با زبانی ساده و عامه‌فهم که به تبعیت از مرام و ایده‌ئولوژی خاصی پدید آمد، پیش از شعرهای افراشته* در آثار فرخی یزدی نیز فراوان دیده شده است. البته ردِ پای ادبیات ژورنالیستی شاعر آزاده «نسیم شمال» چه در حوزهٔ شعر و چه در حوزه کار مطبوعاتی نیز در کارهای افراشته دیده می‌شود؛ امّا چیزی که شعر افراشته را از فرخی یزدی و نسیم شمال متمایز می‌سازد نگاه طنزآلود و در مواردی دید فکاهی‌وار او به مضامین اجتماعی و سیاسی است.

بی‌گمان پرداختن به عناصرِ ژورنالیستیِ شعرِ افراشته نیازمند فرصت بیشتری است که امیدوارم به مناسبتی این مهم انجام پذیرد.

و امّا چیزی که بی‌تردید در اینجا موردنظر است، محمدعلی افراشته به عنوان یک شاعر گیلکی‌سرا و احیاناً نقش او در پیش‌بُردِ شعرِ بومیِ گیلان است.

واقعیت آن است که مشابهت فراوانی بین زبان و مضامین شعری میرزاحسین‌خان کسمایی، شاعر و روزنامه‌نگار دورهٔ مشروطیت و نهضت

www.tabarestan.info
تبرستان

جنگل و اشعارِ گیلکی افراشته وجود دارد.

مسیرزاحسین‌خان و افراشته هر دو روزنامه‌نگار بوده‌اند و توجه به موضوعات و سوژه‌های روز و اشاعهٔ فرهنگی نه چندان بالاتر از سطح خوانندگان عمومی یک جریده، آن هم نشریه‌ای عامه‌پسند به مفهوم مردمی، نیازمند نوعی از ادبیات است که هم‌سطح با خوانندگان موردنظر نشریه باشد. در بسیاری از اشعار گیلکی افراشته نمونه‌های آشکاری از تأثیر شعرهای میرزاحسین‌خان کسمایی دیده می‌شود. توجه افراشته به کسمایی از دو جهت صورت گرفته است، ابتدا به خاطر روزنامه‌نگار بودن یک شاعر و سپس به خاطر شاعر بودن یک روزنامه‌نگار همشهری. مورد دیگر تشابه کار این دو در عرصه ادبیات این بود که هر دو از زاویه و نظرگاه سیاست به ادبیات می‌نگریستند. ـ هر چند میرزاحسین‌خان در زمان بیماریش از شعر سیاسی و «جنگلی» دور شد ـ با این تفاوت که میرزاحسین خان سردبیر نشریه یک نهضت بود (تنها نشریه) و در آن مطالب به طنز آغشته نبود؛ امّا در «چلنگر» بسیاری از موضوعات چه در قالب شعر و چه در قالب نثر آلوده به طنز و فکاهی بود.

چیزی که بعدها در شعر افراشته قوام یافت و شعر او را از محدودهٔ تأثیر و اهمیت کسمایی خارج کرد و به کرسی بلندتری در ادبیات بومی گیلان نشاند، وقوفِ فزایندهٔ افراشته به زبان گیلکی و استفادهٔ راحت و سلیس از کلمات و واژگانی بود که آن را به خدمت شعر و طنز کوبندهٔ خود در آورد. از این رو شعرهای او که تعدادی از آن امروزه نیز از محبوبیتی برخوردارند، نشانگر آن است که زیبایی‌شناسی ادبیات ژورنالیستی نیز می‌تواند مقوله‌ای جدّی و اهمیتی بس قابل تفحص و تحقیق داشته باشد.

* *

امّا دربارهٔ شخصیّت افراشته باید بگویم که چیزی تحت عنوان شخصیّت هنرمند ـ در اینجا شخصیّت افراشته ـ همواره راهنمای مناسبی برای نقب زدن به اثر هنرمند نخواهد بود. از سویی هر هنرمندی در اثرش معنا می‌یابد، چه کسی می‌تواند امروزه سعدی، حافظ، هدایت، شکسپیر، کافکا، داستایوسفکی و پروست را به هر دلیل شخصی و شخصیتی، حذف کند. وقتی امروزه لنی لیفنشتال، بورخس و هایدگر و... دوباره‌نگری می‌شوند آیا مفهومش آن است که انسانِ امروزی با آرمان دیروز وداع گفته یا عاقلانه‌تر و دمکرات‌تر به خود می‌نگرد!

در مورد افراشته نیز همین‌گونه است، اگرچه نظر عمومی همواره آن است که هنرمند را در هاله‌ای از قداست ببیند، امّا چه بسیار مواقع که این‌گونه نیست. آرمان‌گرائی و انسان‌گرائیِ افراشته یک‌چیزی‌است و کار ادبی او چیزی دیگر.

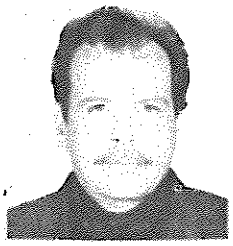
۸ خرداد ۷۵ ـ پاشاکی

** ـ پیش‌تر به جامعه‌شناسیِ محبوبیتِ شعرِ افراشته در مقاله‌ای با عنوانِ «گذر از پندارهای کهنه» در ویژه‌ی «هساشعرِ گیله‌وا» اشاره کرده‌ام.*

افراشته و مردم‌شناسی

طاهر طاهری

(پژوهشگر و مردم‌شناس)



جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی با روش علمی از علوم جدید به حساب می‌آیند که در غرب پایه و نضج گرفته‌اند.

در ایران هم، در دوره‌های مختلف تاریخی، محققان و نویسندگانی زندگی می‌کرده‌اند که حتّی بدون آشنایی با عنوان‌های امروزین این علوم، با مطالعات و تحقیقات خود آثاری درباره فرهنگ و جامعه پدید آورده‌اند که هم‌اکنون نیز این میراث ارزشمند از مفاخر فرهنگی ماست و دانشگاهیان و طالبان علم از آن سود می‌برند.

محمّدعلی افراشته را باید یکی از بزرگان فرهنگی به شمار آورد که ضمن دمیدن مسیحایی بر کالبد در حال احتضار شعر گیلکی، در زمینه فرهنگی و اجتماعی هم دین خویش را نسبت به جامعه ادا کرده است.

افراشته شاعر آزادی‌خواه و متعهدی است که در شعر گیلکی این تعهد مانع از تعالی شعر و تقیّد او نیست. چرا که فرم و مضمون شعر او با هم متجانس است و فریاد و صدای تعهدات او از درون و از بن‌مایه فرهنگ و شناختِ عجین شده با روح و جسمش و از صافی زلال حس و تخیّل شعرِ شاعر سرریز می‌کند و نه از سرِ اجبار و ناگزیری گروه‌گرایی.

افراشته فرهنگ مرز و بومش را با واسطهٔ گوش و چشم فرا نگرفته بلکه این فرهنگ را زیسته و تجربه کرده است و به همین لحاظ نمی‌توان فرهنگ و اصطلاحات عامیانه را از شعرش که در واقع همان شعور اوست جدا کرد.

او آدمهای جامعه‌اش را در پایگاهها و نقشهای متفاوت می‌شناسد و این شناختی بی‌واسطه است که از حشر و نشر و زندگی با مردم به دست آمده است.

آگاهی و شناخت او از تیپ‌های مختلف جامعه و فرهنگ اجتماعی با ذوق سلیم شاعرانه‌اش در هم می‌آمیزد و همراه با تابلوهای بسیار زیبا و بدیع از مرز و بومش بر بستر زبان شسته و رفته گیلکی در شعرهای او بازتاب می‌یابد و بر دل می‌نشیند.

عوام شعرهای او را می‌پسندند و پاس می‌دارند، چه به فرهنگ و تاریخ اجتماعی خود تعلق خاطر دارند و اشعار افراشته جزیی از فرهنگ سرزمین گیلان است و خواص اشعارش را دوست می‌دارند و بر خاطر حک می‌کنند به لحاظ شعور، احساس عاطفی، توصیف‌ها و تصویرهای هنرمندانه شعرهایش.

نامش و یادش گرامی باد که از مشاهیر سرزمین ماست.

توازن کلام و تناسب اندیشه

هوشنگ عباسی

(محقّق و شاعر)

دوران و زمان گاه از سینهٔ خود درّی پُرمایه به بیرون می‌غلطاند که در عصر خود کمیاب و استثناء است، محمدعلی افراشته از طنزپردازان پیشرو میهن ما نمونه‌ای از این نوادر زمان است. طنز منظوم وی با آرمان‌های انسان‌گرایانه، جامعه طبقاتی را به نیش کلام دوخته است و حامیان جامعه عقب‌ماندهٔ استبدادی را به دار گفتار کشیده و به میخ شعر کوبیده است.

مضامین اشعار او لطیف و عاشقانه نبود بلکه دربرگیرندهٔ مسائل و مشکلات عمدهٔ اجتماعی و ناهنجاری‌های سیاسی بود. وی مضامین خشن را، به شکلی شیوا و دلنشین عرضه می‌داشت که برای خواننده زیبا و دلچسب می‌نمود.

افراشته را در ایران با نشریه چلنگر می‌شناسند و در گیلان با اشعار گیلکی او. نشریه چلنگر نه تنها به زبان توده‌های کوچه و بازار توجّه و محبّت داشت بلکه به ادبیات بومی ایران هم عنایت نشان می‌داد و اشعار بومی اقوام ایرانی در چلنگر به چاپ می‌رسید. او در ارتباط تنگاتنگ با مردم کوچه و بازار، مقوله‌های پیچیدهٔ اجتماعی را با کلام منظوم بیان می‌داشت. افراشته به راز و رمز زبان گیلکی دست یافته بود. اشعار او آئینهٔ احساسات، عواطف، اخلاق و روحیه مردم جامعه ما بود. افراشته به روان‌شناسی توده‌ها آگاهی داشت، عناصر اشعار او انباشته از مایه‌های مردم‌شناسی‌واصطلاحات‌و فرهنگ عامیانه است. طنز منظوم او در ادبیات نمایشی جایگاه ویژه‌ای دارد و تصاویری به‌یادماندنی از تیپ‌های مختلف را به‌نمایش گذاشته است: ذهن و زبان افراشته در همه حال در خدمت آرمان و جهان‌بینی او بود. ازنظر مبانی زیبائی‌شناسی شعر افراشته را باید در

www.tabarestan.info تبرستان

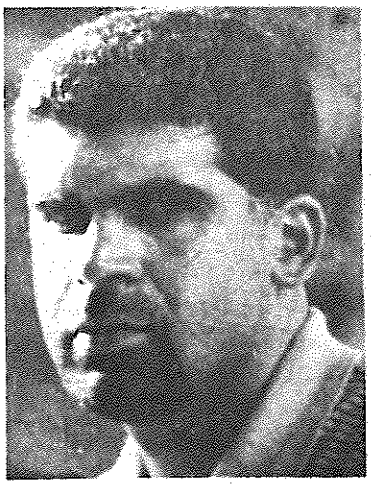
شرایط تاریخی به کنکاش نشست.

توازن و تقارن در گزینش فرهنگ محاوره‌ای از ویژگی کار افراشته است، نوعی تناسب در کلام افراشته دیده می‌شود که به کار او امتیاز خاصی می‌بخشد، ساخت و صورت در کلام افراشته دارای اهمیت است، گاهی شعر منظوم او به اشعار هجائی نزدیک می‌شود. افراشته با کلام منظوم خود دریچه‌ای به قلب مردم گشود، اشعار او در ذهن گیلک صاحب‌ذوق‌رسوب‌کرد و در ناخودآگاه ضمیر انسان گیلک جای گرفت. اشعار گیلکی او، علاقهٔ عالم و عامی را برانگیخت. بی‌گمان در نیم قرن اخیر همهٔ گیلکی‌سرایان از زبان گفتاری افراشته بهره برده‌اند و بسیاری از شاعران گیلکی‌سرا به شدّت متأثر از آثار او بوده‌اند.

فریادی در تاریخ

قربان فاخته

(محقّق و مدیر مسئول فصل‌نامه گیلان‌زمین)



هنگامی که برگ‌های تاریخ معاصر ایران را ورق می‌زنیم به نام مردان و زنانی برمی‌خوریم که همه زندگی و هستی خود را در راه تحصیل آزادی و سعادت مردم وقف مبارزه با پلیدی‌ها و کژی‌های عصر خود نمودند. محمدعلی افراشته نمونه‌ای از خیل چنین انسان‌هایی است که سراسر حیاتش در پیکار و فریاد و خروش سپری شد. افراشته پیش از آن‌که یک شاعر، ادیب و نویسنده باشد، یک انقلابی آرمان‌گرا بود که رهائی مردمش را از اسارت «استثمار»، «استبداد» و «استعمار» شعار و هدف اصلی خود در زندگی قرار داده بود. او پیش از هرچیز یک قهرمان مبارزه اجتماعی در تاریخ ما به‌حساب می‌آید و به همین دلیل نام و یادش برای همیشه در خاطر توده‌ها زنده و جاودانی است.

برای مطالعه و بررسی افکار و شخصیت افراشته باید به عصر او برگشت و به نقش تعیین‌کنندهٔ آن در شکل‌گیری اندیشه و جهت‌گیری‌های اجتماعی و سیاسی او توجه داشت. تکاپوهای افراشته در برهه‌ای از زمان جریان داشت که مورّخان تاریخ معاصر ایران از آن با عنوان عصر «آزمون دموکراسی» یاد می‌کنند. این دوره که با شهریور ۱۳۲۰ آغاز می‌شود و با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ پایان می‌گیرد، به دلایلی چند ازجمله رقابت انگلیس، شوروی و آمریکا در ایران، فروپاشی عصر استبداد رضاشاهی، تزلزل هیأت حاکمه و عدم اتحاد بین نیروهای ارتجاعی جامعه زمینه مناسبی برای حرکت و صف‌آرایی افراد، گروه‌ها و احزاب با گرایش‌های گوناگون فکری و سیاسی فراهم می‌نماید. نقش‌آفرینان و بازیگران این دوره هریک بنا به تعلّقات، منافع و مصالحی که داشتند، در صفی قرار می‌گیرند و جدال‌ها و پیکارها در چنین پروسه‌ای شکل می‌گیرد.

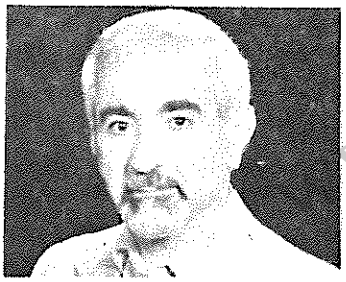
در چنین بستری بود که افراشته با پدیدار شدن فضای باز سیاسی پس از شهریور بیست به‌عنوان روشنفکری که روح عصر خود را درک کرده بود، وارد عرصه فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی شد. وی در تمام دوران حیات و مبارزاتش همیشه در صفی قرار گرفت که توده‌های مردم حضور داشتند. او به‌درستی دریافته بود که استثمار، استبداد و استعمار دشمنان اصلی مردم‌اند. از این‌رو در افشای چهره و ماهیت این مثلث شوم و ایجاد جنبشی فراگیر علیه آن دمی آرام نگرفت. افراشته به نیکی می‌دانست که برای مبارزه با دشمنان مردم، باید خود مردم را به صحنه مبارزه کشاند. امّا او برخلاف خیلی از روشنفکران و منادیان بیداری مردم افکار و شعارهای مترقی خود را در لفافه‌ای از عبارات و تحلیل‌های روشنفکرپسند عرضه نمی‌نماید، بلکه برعکس به زبان توده‌های زحمتکش متوسل می‌شود و از زبان آنها واقعیت‌های زمان خود را به تصویر می‌کشد. به‌همین دلیل پیام افراشته خیلی زود بین مردم منتشر و زمزمه می‌شد.

رویکرد افراشته به شعر گیلکی را نیز باید در همین راستا مورد توجه قرار داد. او توان‌ها و استعدادهای خود را در خدمت آرمان‌های اجتماعی‌اش به‌کار گرفت. شعر گیلکی برای او وسیله‌ای بود برای انتقال مضامین انتقادی و اجتماعی عصرش بین روستانشینان گیلانی و ایجاد حرکت و جنبش بین آنان علیه سیستم رو به افول ارباب ـ رعیتی. این شکرد افراشته تأثیر مهمی در انتقال اندیشه‌های انقلابی و مترقیانه از شهرها به روستاهای گیلان در دوره مذکور داشت. مخاطبان افراشته پیش از هرکس دهقانان و کارگران بودند. یعنی آنهایی که بدنهٔ اصلی جامعه بودند ولی بیش از دیگر طبقات در معرض ظلم و استثمار قرار داشتند. از همین‌رو افراشته فعالیت‌های خود را به موازات هم در شهرها و روستاها پی می‌گرفت و مخاطبان خود را به مبارزه‌ای بی‌امان علیه کارفرمایان و اربابان فرا می‌خواند. بدون تردید افراشته به‌خاطر تکاپوهای مستمری که در این عرصه داشت از موجدان و محرکان اصلی حرکت‌های دهقانی و کارگری در دوره پس از شهریور بیست به‌حساب می‌آید...

هُنر افراشته

دکتر عبدالکریم گلشنی

(پژوهشگر و استاد دانشگاه)



افراشته در طنز فارسی احتمالاً گوینده‌ای کم‌نظیر و در شعر گیلکی مسلّماً شاعری بی‌نظیر بود. هنر افراشته در این است که با خلق تابلوهائی از حقایق جامعهٔ روستائی و شهری گیلان و طرح و ترسیم هنرمندانهٔ آنها در قلب نظم، تعریف *(Definition)* گویائی از «گیله‌مرد» را ـ آن‌طور که می‌نماید ـ به دست می‌دهد. در این هنرنمائی، که مقبول‌پسند همگان گردید، احساسات بر عواطف غلبه دارد و همین احساس درونی است که اشعار گیلکی او را چاشنی زبان محاوره و کلام روزانهٔ هم‌ولایتی‌های گیلانی نموده است؛ به ویژه ابیاتی از قطعاتی که حقیقتاً الهام‌بخش گنج قربت است و آرام‌بخش رنج غربت!

افراشته شاعر خوش‌اقبال عصر ما بود. او با آن که مدرسه نرفت، دانشگاه ندید، استاد نداشت، طعم امتحان نچشید و مدرکی نگرفت، با این وصف آوازهٔ شهرتش «ایران‌گیر» و در شعبه‌ای از ادبیات، حتّی «دنیاگیر» شد. در رشت او را «راد باز قلعه‌ای» می‌شناختند. او با اداره معارف گیلان همکاری داشت و کار و قرارش با اداره بر این بود که در ازاء وجهی که می‌گرفت،

www.tabarestan.info تبرستان

لغات و اصطلاحات و امثال گیلکی تحویل می‌داد. قضا را وقتی اداره از پرداخت پول نکول کرد و محمدعلی‌خان راد باز قلعه‌ای در مقابل، ۱۰۰ بار واژه «داغوله‌باز» (جرزن) نوشت و فرستاد. در همین ایام چند شعر گیلکی بسیار جالب از او در سالهای ۱۳۱۴ و ۱۳۱۵ در رشت به چاپ رسید که در آن به گونه‌ای از اقدامات رژیم وقت تمجید شده است. باید اذعان کرد که او در بین جمع روشنفکران و محافل مترقی و فرهنگی رشت محبوبیّت چندانی نداشت، اما بعداز شهریور ۲۰، که نام خانوادگی خود را به «افراشته» تغییر داد و مطالب طنزآمیزش در انتقاد از اوضاع جامعه، در جراید حزب توده منتشر شد، در پایتخت چهرهٔ جدیدی یافت به گونه‌ای که سوابق شخصی و اجتماعی او رابه کلی پوشیده‌اند. افراشته در زندگی شخصی مشاغل متعددی را آزموده بود؛ از معلمی، دلالی، نقاشی، معماری، بازرگانی تا سیاست‌پیشگی و روزنامه‌نگاری، که به جز کار اخیر، آن هم در اشعار و مطالب طنز، در بقیه کارها موفقیتی به دست نیاورد. او در سیاست مقلّد محض بود و دستورهای رهبری حزب توده را موبه‌مو اجرا می‌کرد، امّا با آن همه هنر، ادّعائی نداشت. دکتر انور خامه‌ای، سالها پیش در آلمان برایم نقل می‌کرد که افراشته قطعه‌ای طنز ساخته بود و خود آن را شخصاً در مراسم سخنرانی هفتگی کلوب حزب به اجرا در آورد و با لهجهٔ فارسی ـ گیلکی تز نوظهور استعمار خانگی (مادرزن)! را در مقابل استعمار خارجی (امپریالیسم) و استعمار داخلی (هیئت حاکمه)، مطرح کرد که در نیم قرن قبل بسیار جالب می‌نمود. در نیمهٔ دوّم اسفند ماه ۱۳۲۹ و یک روز بعد از ترور حاجیعلی رزم‌آرا، نخست‌وزیر (مقتول ۱۶ / اسفند)، روزنامه «چلنگر» به مدیریت محمدعلی افراشته در تهران تأسیس گردید. «روزی که روزنامه منتشر شد... غروب همان روز به کافه فردوسی (خیابان اسلامبول) که پاتق «صادق هدایت» و سایر دوستان بود، آمدم. هدایت... از در کافه وارد شد. از دور به طرفم آمد و مرا بوسید و انتشار چلنگر را به من تبریک گفت...»[1] این روایت که از مدیر چلنگر نقل قول شده، نمی‌تواند درست باشد، زیرا صادق هدایت حدود دو سه هفته بعد از مرگ شوهر خواهرش (رزم‌آراء)، در آغاز سال ۱۳۳۰ در پاریس دست به انتحار زد. به نوشته استاد معین «... صادق هدایت... در سال ۱۳۲۹ به پاریس رفت و پس از ۴ ماه توقف در آن شهر خودکشی کرد»[2]

در زمستان ۱۳۳۰ و در جریان انتخابات دورهٔ هفدهم تقنینیّه، افراشته از طرف حزب، نامزد نمایندگی مجلس برای حوزه رشت شد. او کلیشه‌ای از عکس میرزاحسین‌خان کسمائی، شاعر انقلابی گیلان را با نمونهٔ خط آن مرحوم، در چلنگر گراور کرد و خود را از پویندگان راه وی خواند و با شعری به مطلع «بچه‌ها بنده را وکیل کنید ـ به هزار و یکی دلیل کنید» وارد میدان شد. در آن موقع نشریه فکاهی ـ سیاسی ـ انتقادی «هفگز» به مدیریت نگارنده این سطور، و با همکاری «عده زیادی از صاحبان ذوق و قلم با نامهای مستعار»[3] در رشت منتشر می‌شد. هفگز از بدو انتشار، به چلنگر اعلان جنگ داد و طی ۱۷ شماره (از آذر ۱۳۳۰ تا خرداد ۱۳۳۱) کراراً به او و مدیر و حزبش تاخت و او یک‌بار هم در صدد پاسخ‌گوئی برنیامد.

ردیّه‌های هفگز بر چلنگر، بخشی از تاریخ مطبوعات نیم قرن اخیر کشور ما است که بحث آن به فرصت دیگری موکول می‌شود. در اینجا به نمونه‌ای از آن اشاره می‌کنم:

افراشته من معتقدم رشت نیائی
بیهوده به میدان وکالت نگرائی

که به سبک شعر خودش تحت عنوان «ناصح‌الشعراء» با این مطلع سروده بود:

افراشته من معتقدم شعر نسازی
حیف از ادبیات که شد مسخره بازی

گفته شد.

۱ ـ *مراد محبّی، «معرفی یک نشریه طنز (چلنگر)»، سالنامه گل آقا ۱۳۷۳، ص ۶۰*

۲ ـ *محمد معین، فرهنگ فارسی، جلد ۶ (اعلام)، چاپ ۲ ، تهران ۱۳۵۸ ، ص ۲۲۶۲*

۳ ـ *فریدون نوزاد، «چهره مطبوعات گیلان»، کتاب گیلان، جلد سوم، تهران ۱۳۷۴، صص ۶۸۲ ـ ۶۸۳*

دلی سرشار از عشق...

علی‌اکبر مرادیان
(شاعر و محقق)

محمدعلی راد بازقلعه‌ای (افراشته) دهقان‌زاده‌ای‌ست که اندیشه‌اش را با سه تابلوی «ارباب ـ رعیّت»، دربارهٔ زندگی توده‌های کشاورزی که در زیر ستم مضاعفِ شاه ـ سرمایه‌داری پیش از اصلاحات ارضیِ حکیم فرمودهٔ امریکائی دست و پا می‌زد، نمایانده است.

افراشته در «بوگو واگو» که امروز شاعرانی از آن نسخه‌برداری کرده‌اند خود را شناسانده است. در «سجل فاگیران» ظلم فاحشی را که بر روستازادگان می‌رفته نشان داده است.

افراشته را باید آن وقت شناخت که خودنویس خود را به ضاربِ خویش، هدیه کرد. افراشته را باید در هفته‌نامهٔ «چلنگر» شناخت که مردم، هفته‌نامه‌اش را دست به دست می‌بردند.

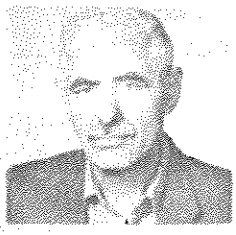
سیمای افراشته، سیمای رنج، سیمای یک عمر مبارزه است. او قلبی سرشار از عشق به ایران، مردم آن و شعر داشت. افراشته با رنج ظهور کرد و با رنج و در غربت، با جهانِ خاکی وداع گفت.

افراشته از سویی دیگر، زنده‌کنندهٔ ادبیات گیلک و شعرِ گیلکی است.

یادش و جاودانه روزش گرامی باد!

شناسنامه‌ای مشترک با شعر گیلکی

حیدر مهرانی
(محقّق)



با این‌که شعر گیلکی، سالها پیش از افراشته، همراه با نهضت جنگل، به عنوان شعری پیشرو قد علم کرده بود امّا تنها با افراشته است که از حد و مرز اقلیم زبانی خود فراتر می‌رود و می‌بالد و پاره‌هایی از آن در حد ضرب‌المَثَل گیلکی به قلمرو دیگر زبانهای حوزهٔ شعر فارسی راه می‌یابد و ماندگار می‌شود و در محدوده گیلکی زبان نیز همچون شاهنامه در قهوه‌خانه‌ها به نقّالی خوانده می‌شود و تا حدّ فرهنگ توده عمومیت می‌یابد.

افراشته با نیما در کنگره ۱۳۲۵ نویسندگان ایران، در تهران شرکت می‌کند و با نظر و کار نیما آشنا می‌شود امّا متأسفانه بعدها از بدعت‌گذاری نیما چنین نتیجه می‌گیرد که: شعر نو، مانند نثری است که سطرهای آن را با پاک‌کن آن‌چنان پاک کنند که کوتاه و بلند شود و در نتیجه با این برداشت، شعر افراشته از لحاظ فرم در چهارچوب قواعد کلاسیک محصور می‌ماند، امّا با همه این محدودیتها شعرِ گیلکیِ افراشته با (شعر گیلکی) به مفهوم عام) آن شناسنامه‌ای مشترک یافته‌اند گوئی افراشته نام کوچک این شعر و (گیلکی) شهرت آن نام‌گذاری شده است، راستی چرا؟

www.tabarestan.info تبرستان

در مجال اندکی که داده شده است نمی‌توان حق مطلب را ادا کرد. مشخصهٔ بارز شعرِ گیلکیِ افراشته چنین است:

۱ ـ زبان افراشته در (شعر گیلکی) همان زبان رایج کوچه و بازار در شهر و قهوه‌خانه و مسجد و گذرگاه در ده است و مضمونِ شعرِ گیلکیِ افراشته در همان مسیری در گذار است که زندگیِ جاری روزمرهٔ مردم از آن می‌گذرد. افراشته ناظری از (برون) نیست که روابط پیچیده و درونی جامعه را روایت و حکایت می‌کند بلکه او با (خودی) شدن به درون راه می‌یابد و با زندگی جاری و روزمرهٔ آنان یکی می‌شود و غم و شادی آنان را با دل در می‌آمیزد و سپس با زبان شعر آن را زنده و جاندار و نمایشی می‌کند و ماندگار می‌سازد.

۲ ـ عنصر اصلی شعر گیلکی افراشته، تصویر روابط کهن و ستمگرانه جامعهٔ ارباب ـ رعیتی است او با رویاروی قرار دادن ستمگران و ستمبران پوسیدگی رشته‌های این روابط را به نمایش می‌گذارد و ضمن جانبداری از عنصر نو در ارائه استدلال طرفین با بهره‌گیری از زبان و فرهنگ بومی سعی می‌کند که بی‌طرف بماند و خواننده خود با سبک، سنگین کردن گفته‌های دو طرف به نتیجه‌گیری واقع‌بینانه برسد. نمایشنامه منظوم (مفتخور الاعیان) را می‌توان به عنوان نمونه ذکر کرد که آن چنان شاعرانه و زیباست که هرگز کهنه نخواهد شد.

۳ ـ شعر گیلکی افراشته تماماً اجتماعی‌ست امّا در آن (شعر) به (شعار) نزدیک نمی‌شود و از آن فاصله می‌گیرد.

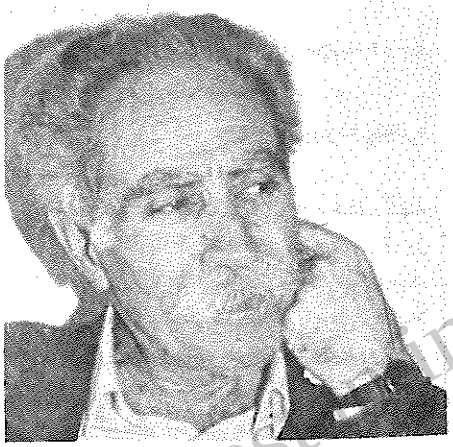
٤ ـ در شعر گیلکی افراشته تمایز فرهنگی و بیانی گویندگان (همچون ارباب، رعیت، دکاندار، سرباز و غیره...) رعایت می‌شود و لحن و بیان هر یک در موقعیت مورد توجه قرار می‌گیرد.

۵ ـ در شعر افراشته از ضرب‌المثل بجا و بیطرفانه استفاده می‌شود (خوداپسی تو رازقی، هر چی دارم از تو دارم) ـ (سفره‌ی شاه نجفه، خانه‌ی احسانه دیهات) ـ (آتحفه‌ی به هم نرس، چهار تا خاشه کس به کس) ـ و... شعر افراشته نمونه‌ای از خود افراشته است، آنجاکه می‌گوید:

«سنگ آسیا بایه بی مه سر، آشهر درون
نشمه یک وجب از می صف و سنگر بیرون»
«شاعر مردم زحمتکش ایرانم آداش
دشمن خونی ارباب و بک و خانم، آداش»
لاهیجان ـ هفتم خرداد ماه هفتادوپنج

سخنور مردمی

فریدون نوزاد
(محقّق و شاعر)



شعر مردمی، بازتاب پرداخت شده اندیشه گوینده است که از کنارگاه ذوق و احساس به جامعه بازمی‌گردد و این پیروزی بهره اندک سخن‌پردازانی است که نمی‌خواهند حتی دمی هم از رده مردم جدا بمانند.

محمدعلی افراشته، به دور از عقاید سیاسی، از این‌گونه سخنوران نامور و خود هم به روشنی و راستی بدان خستو است و می‌گوید:

«ما دو گروه دکتر داریم، گروهی در شمال شهر مطب دارند که ویزیت آنها پنج تومان است و گروهی هم در جنوب شهر... مردم را با دریافت پنج ریال مداوا می‌کنند، دکتر شمال شهری ممکن است بعضی از روزها بیمار نداشته باشد و پولی گیرش نیاید، اما دکتر جنوب شهری روزی پنجاه نفر را ویزیت می‌کند و بیست‌وپنج تومان درآمد دارد.

منِ شاعر، مانند آن دکتر جنوب شهری هستم، شعرم مال مردم جنوب شهر است و ممکن است شعرای طرفدار پروپا قرص انوری و عسجدی آن را نپسندند ولی من طرفداران خودم را دارم...»

(ص ۱۰ مجموعه آثار محمدعلی افراشته)

افراشته بی‌هیچ تردید استادی کم‌نظیر است و در خلق آثار ارزشمند گیلکی و پارسی ژرفای جامعه را می‌کاود و با آشنائی دقیق به تمام زشتی و زیبائی موجود در آن می‌سراید:

خدا بیامورزه اونا ای برار
نسخه نیویشتی ایتا ده‌شی برار
الانه حکیمانه ویزیت پنجهزار

تازیانه جانکاهی که طبع افراشته فرود می‌آورد فقط بر گرده پرچربی و گوشتینِ پلیدی و دغل‌کاری‌هاست... او در شعر نغز (واجب‌الحج) دقیق‌تر از حکیم بزرگوار ناصرخسرو قبادیانی به اندرون نظر دارد و چون در بیان مقصود، زبان عامیانه را به کار می‌گیرد تأثیر گفتارش به چند چندین می‌رسد و خواننده، حتی آنهایی که مورد سرزنش و انتقاد قرار می‌گیرند، به شیرینی و لذت گوش جان به سخنانش می‌سپارند.

در مثنوی سجل‌فاگیران، با طنزی دلنشین دست دغلکاران را رو می‌کند و با سوز و دردی فراوان بانگ برمی‌آورد:

ایوار دووار خواستیم بگم تی سر قسم کخوداصفر
پوله مرا جیویزانه‌ای تی کوچه پسر تی پیله پسر
تی‌همسایا، تی‌دارسایا، تی‌خوته کا، تی‌مورغ تی‌سک
همه‌معاف، همه‌لحاف، خاش‌حسنه‌لاپ‌بیست‌ویک

در بیان مطالب، شاعر، خودی را در نظر ندارد، بازتاب تأثرات او دردهای فروخورده (من، تو، ما) است، فریاد خاموش درون ماست که به گوش‌ها رسانده می‌شود، او به شخصیت والای انسانی خویش پای‌بندی دارد و نمی‌تواند آن را به بی‌تفاوتی بیالاید.

او تنها به اشخاص و عوامل نظر ندارد، بافت اجتماعی را هم مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد، این ژرف‌نگری در (بوگو واگو) دقیقاً نشان داده می‌شود:

برار ای برار خلقه جا الامان
نه‌شا، پیش دکفتن، نه‌شا پس ایسان
اگر تندوتون، رابیشی بیج‌گیدی
اگر آرام آرام بیشی گیج گیدی

در این اثر نکات پُرمز و رازی نهفته است که خواننده را مجذوب می‌دارد، افراشته بسان استاد علم‌الاجتماع عقده‌ها را می‌شکافد و بافت اجتماعی را محصور حمله شدید و بدون مقدمه‌اش می‌نماید.

افراشته تنها یک منقد بصیر اجتماعی نیست، او در متن طبیعت هم سر در پی منافع مردمی دارد و تصویرسازتر از منوچهری، طبیعت را می‌کاود و ارتباط انسان و طبیعت را مورد توجه قرار می‌دهد، آنگاه زیباترین طرح و بهترین رنگ‌آمیزی‌ها را ارائه می‌دهد و تابلوهایی می‌سازد که تاکنون نظیرش دیده نشد، کافی است نظری کوتاه به (چارفصل) بیفکنیم و فردی را بیابیم که اگر دفترها در پیرامون آثارش پرداخته شود باز سخن ناگفته بماند زیرا:

افراشته افتخار ادب گیلان، سخنور مردمی ایران در این عصر و زمان‌های دیگر است.

www.tabarestan.info

ضیاء الدین خالقی

نگاهی به «هسا شعر»

بررسی شعرهای مجموعه‌ی «هسا شعر: تازه‌ترین آواز قومی»
(ضمیمهٔ شمارهٔ ۳۲ گیله‌وا، شهریور ۱۳۷۴)

درواقع برجستگی‌های هسا شعر در تداوم کمّی آن‌ست که تعیین و تبیین کننده‌ی نوع کیفیّت، نوع فرم و نوع ساختِ آن خواهد شد. به عبارتی دیگر، زمان تعیین کننده‌ی میزانِ تشخّص، استقلال و اصالتِ آن خواهد بود ـ چه در کل، چه نسبت به شعرِ کوتاهِ فارسی، هایکو و شعرِ کوتاهِ جهان ـ اما در این راه، شایسته است که نقدِ آن نیز همراه و همگام با آن حرکت کند. از این‌رو نگاهی ـ هرچند گذرا ـ به آن می‌اندازیم.

او جوش، / اوخان، / بهار / هچینه درچهٔ دوسته داریمی. ـ محمد بشرا

جوشش، / پژواک، / بهار / بیهوده پنجره را بسته‌ایم.

مضمونش تازه نیست و به انواع مختلف گفته شده است، مثلاً: بازکن پنجره را / که نسیم / روزِ میلادِ اقاقی‌ها را... اما فضا و تکنیک از یک حیث تازه است، یعنی تکنیکِ شعرِ کوتاه را برمی‌تابد مثلاً با سه کلمه‌ی اولِ شعر که هر کدام نماینده‌ی یک جمله می‌باشد.

از پایان‌بندیِ مُحکمی هم برخوردار است، چرا که به شعر فرمی کامل داده و لزومی به ادامه دادنِ شعر وجود ندارد، یعنی شعر بُرشی از یک شعرِ بلند نیست.

نسبت به ترجمه‌ی فارسی برجستگیِ چندانی ندارد. با سه کلمه‌ی اصیل.

بج بینِه / ای پُشم بجارْ بُو / اَرَم / تَرِه. ـ رحیم چراغی

هنگامِ درو / چنگی از عطرِ شالی‌زار را / می‌آورم / برای تو.

این شعر تقریباً تعریفِ شعرِ بشرا را دارد، با این تفاوت که از فضایِ روستایی‌تری برخوردارست. البته این تفاوت ـ از این حیث ـ نسبت به شعرِ بشرا، امتیازِ چندانی به حساب نمی‌آید. امتیاز وقتی‌ست که فضایِ بومی در زبانِ بومی حل شده باشد، چنان که قابلِ تفکیک نبوده و وقتی به فارسی برگردانده می‌شود، متنِ اصلی همچنان درخشندگیِ خود را نسبت به ترجمه حفظ کرده باشد، که البته این توقع، توقعِ دستِ پایینی نیست و از ارزش‌های دیگر این نوع شعرها نمی‌کاهد. شعرِ «گردکله» ی دریایی لنگرودی و شعرِ «بادِ» محمد فارسی تقریباً از آن دسته‌اند که منظورِ نظرست.

امتیازِ ویژه‌ی این شعرِ چراغی ـ با توجه به محدود بودنِ کلمات ـ در ۵ کلمه‌ی اصیلِ آن‌ست.

باد / سازْ نقاره / دسْ‌شوب / دس‌کلا صدا / بَرَم. / ناجه بوردانِ دَرَمی. ـ محمد فارسی

باد / «ساز و نقاره» / سوت با انگشت / صدای دست‌افشانی / خلعت. / آرزو می‌بریم.

استفاده از کلمه‌های اصیل، عناصر و فضایِ بومی، با همان فرم و ساختِ شعرِ «اوجوش» بشرا.

مضمون، سوار بر شعریتِ شعر نیست و اساسی‌ترین نقشِ معنایی را «باد» ایفا می‌کند. ترجمه، متن را برنمی‌تابد نه بواسطه‌ی ترجمه‌ی بد بلکه فضا و عناصر بومی‌ست.

حرکت در زبان کامل نیست اما از کلمه‌ها خوب استفاده شده و معادلِ فارسیِ «دسْ‌شوب» اصلاً رسا نمی‌تواند باشد و این را گیلک خوب می‌داند. با ۵ کلمه‌ی اصیل.

سینه سورخِی / زنه توک / ویشتائی جا / چی‌چه که خونه / خُوج داره چکّه سر / ورفه دورون. ـ رحیم چراغی

سُهره‌ای / نوک می‌زند / از گرسنگی / به خونِ سینه / رویِ شاخهٔ گلابیِ وحشی / در برف.

استفاده از وزن عمدتاً در این نوع شعرها، آنها را از مدرن بودن می‌اندازد. اما ایجادِ نوعی موسیقی یا موسیقیِ ملایم ـ همگام با مضمون ـ علاوه بر این‌که در خواندن ایجادِ تمرکز می‌کند به درخشندگیِ اثر نیز بهره می‌رساند. وزن معمولاً بلندیِ شعر را متوقع می‌شود و این دوبیتی یا رباعی هم نیست که قافیه‌بندی به پایان‌بندیِ شعر کمک کند.

علاوه بر این، « ه » در کلمه‌ی «خونه» هم، شکستگیِ نابه‌جایی را ایجاد می‌کند.

مضمون، تقریباً تکراری‌ست امّا در خطِ آخر، از حسی غریب شعر را برخوردار می‌کند. امتیاز دیگر این شعر ۷ کلمه‌ی اصیلِ آن‌ست.

و شعرِ دیگرِ رحیم چراغی، یعنی شعرِ:

حَلِه / باهارْ کیله کا / چِلّا / نُوره / لاکو کیشخال بِزکه / تی‌تی وا، / بُوره[1]

نیز به لحاظِ فرم، حایل بین چیستان، متل و

www.tabarestan.info
تبرستان

شعرست، حتی به لحاظِ وزنی به آنها نزدیک‌ست که معمولاً از وزنِ فعلاتُن، فعلاتُن، فعلات استفاده می‌شود. با ۴ کلمه‌ي اصیل.

لازم به یادآوری‌ست که یکی از برجستگی‌های کارِ چراغی، استفاده‌ی بیشتر از کلمه‌های اصیل‌ست. و در همین‌جا لازم می‌دانم بگویم که منظورِ ما در این بخش - یعنی بخشِ نقد - از کلمه‌ي «اصیل» معادلی‌ست که فارسیِ لهجه شده نباشد، حتی کلمه‌هایی چون «بزای؟» به معنایِ «زدی؟» و از این دست. حالا فعلاً به این سرِ قضیه که ممکن‌ست بعضی از همین کلمه‌های لهجه شده در اصل ریشه‌ي مشترک یا در ابتدا - از زبانی که (مثلاً زبانِ پهلوی) اخذ گردیده - به همین شکلِ لهجه‌ي مثلاً «بزای؟» بوده، بعد به شکلِ فارسیِ امروزی درآمده، کاری نداریم که این رشته سری دراز پیدا می‌کند.

بال به بال بَزِه خوروس / دال به دال بخانده. / شب، / خوروسیائیا، بنا، پراگیته، بوشو. - محمد فارسی

بال افشاند و / خواند خروس. / شب / روسیاهی‌ای به جا نهاد و / پر کشید و / رفت.

نقشِ زبان، تأثیر عمیق‌تری نسبت به ترجمه می‌گذارد، حتی اگر خطِ چهارم شعر بهتر از این ترجمه می‌شد. مضمونِ کهنه به‌واسطه‌ي دوکلمه‌ي متضادِ «گذاشتن و پَر گرفتن» و موسیقیِ طبیعیِ «بال به بال» و «دال به دال» - که در واقع در محاوره بی‌کم و کاست به همین شکل هم گفته می‌شود یا می‌شد - شروع و حرکتِ شعر را بسیار پذیرفتنی کرده و ایجاد نوعی قرینه نموده و شعر را خوب به پایان رسانیده. با توجه به این‌که دوخطِ اولِ شعر را به هیچ‌وجه ترجمه‌ي فارسی برنمی‌تابد. با ۶ کلمه‌ي اصیل.

پائیز، پورا کوده / توفنگ خالی ابرانا / بترکانِه خو گورخانا / بپاشانِه دوروشت سچمه / وارانا. - محمد فارسی

پائیز / تفنگِ خالیِ ابرها را / پُر کرد / و با انفجارِ رعد / ساچمه‌های درشتِ باران را / باریدن گرفت.

بشرا و محمد فارسی در این ویژه‌نامه، موفق‌ترین هشاعرها را دارند و کارشان از چند جنبه می‌تواند موردِ ارزیابی قرار گیرد. این شعرِ محمد فارسی نیز برتریِ زبان را نسبت به ترجمه نشان می‌دهد. محمد فارسی قدرتمندست اما حرکتِ فرمیک در زبانِ قومی و استفاده‌ي بهتر از کلمه و فضا می‌تواند او را بهتر نشان دهد. در این شعر ۳ کلمه‌ي اصیل به کار رفته.

تیف بور / گاز بوسوسه خوک / شرط و گرو. / حلبی باک - صدا / بیجار کوتوم. / شُو - اَمَادره. - دریایی لنگرودی

خارستان / گرازِ تیزدندان / قول و گرو. / فریاد و هلهله / سر و صدای به هم خوردنِ حلبی‌ها / کومهٔ شب‌پایی شالی‌زار، / شب - از راه می‌رسد.

بارِ شعر در ضربه‌ي خطِ آخرست و سطرهای ماقبل، تماماً مقدمه‌ي آن‌ست، مقدمه‌ئی که به هیچ‌وجه ترجمه‌ي فارسیِ آن را برنمی‌تابد، به‌واسطه‌ي این‌که چنین مسئله‌ئی اصلاً در شهرنشینی قابل لمس نیست زیرا فضا، فضایِ نابِ روستایی‌ست. هرچند ابهامِ این شعر به غیرِ از معنیِ ظاهر، بیش از معنیِ دوم ندارد و به‌طور کُلی تأثیر گرفته از مضمون‌های اجتماعی در شعرِ فارسی‌ست اما اصالت، فضا و فرم از آن یک شعرِ کامل ساخته.

شعرِ «می مزاره سنگه ره» بشرا هم که حرفی در آن نیست و از هر حیث کامل‌ست. همین‌گونه است شعرهای «می توقاین» غلامحسن عظیمی و «سایه»ي دریایی لنگرودی، که این آخری به هایکو بسیار نزدیک‌ست.

اما صرفاً بنا و ساختِ شعرِ کوتاه را بر فرمِ «ضرب‌المثل» بنا کردن و خواستن (نه الزاماً عمدیِ عمدی) تا ضرب‌المثلی ساخته شود، شعرِ کوتاه و هشاعر را دچارِ عوارضِ خوشایندی نخواهد کرد، مگر این‌که ماهیتِ ضرب‌المثلی ناخواسته و خود به خود بخواهد از شکمِ شعر درآید. از این گونه است شعرِ «هچی دسیار زنن» دریایی لنگرودی.

بُرشی از یک شعرِ بلند هم به‌عنوان شعرِ کوتاه جا زدن، عارضه‌ي منفی دیگری می‌تواند باشد، مثل دوشعرِ «توفنگ گوره گوره جا» محمد فارسی و «نیصفِ شتو» دریایی لنگرودی.

تی گب، زوموسونه، / بیجابیجتی ی - / موندنه / بییه - / گرده کلای، بزنیم. - دریایی لنگرودی

این شعر، شعری ست که بافتِ معنایی و حرکتِ کلمه‌های همخون و همخوان - با حفظِ اصالتِ فضا و زبانِ گیلکی - از آن شعری درخشان ساخته است. «گرده کلای»، نشانه‌ي صمیمی‌ترین نشست‌هاست و در ترجمه‌ي آن شایسته است که کلمه‌ي «حلقه» به نوعی خود را بنمایاند تا آن پیوندِ خواسته شده را اعاده کند. با این‌که این شعر، ۲ یا ۳ کلمه‌ي اصیل بیشتر ندارد اما بارِ این ۲ کلمه آنقدر هست که شکلِ بومی - از هر حیث - به تمامیّتِ شعر بدهد. این شعر از هرجهت سالم و در نوع خود کامل‌ست هرچند که باید به خیلی دوردست‌تر از این در هشاعر چشم دوخت.

در ضمن، چون ترجمه‌ي آن بسیار نارسا و تا حدی غلط بود، عمد در نیاوردنش داشتم.

شعرِ «زلزله بزه اَدمانه ره» رحیم چراغی نیز دچارِ آنِ شاعرانه است اما در ترجمه، قسمتِ «در این سرزمین سبز» زاید به‌نظر می‌آید و جایِ حذف دارد اما در اصلِ شعر، خوش نشسته است. راستی چرا؟ آیا به‌خاطرِ آهنگی‌ست که این قسمت دارد و نقص را می‌پوشاند؟ یا...

مطلبِ دیگر - در موردِ هشاعر - این‌که، گاه ترجمه‌ي شعر از خودِ شعر قوی‌تر و زیباتر می‌شود. درست است که یک غیرِ گیلک با خواندنِ ترجمه‌ي آن، متوجه‌ي این مسئله نمی‌شود و متنِ اصلی را هم بهتر و زیباتر از ترجمه خواهد پنداشت (بنابرآن بحثِ معروف که نیمی از شعر در ترجمه از بین می‌رود) اما منِ گیلک - از زاویه‌ي نقد یا به‌طورِ حسی - متوجه‌ي عدمِ حرکتِ طبیعیِ زبان و عدمِ انعطاف‌پذیریِ آن خواهم شد و خواهم دید که آن، نه با زندگیِ قومیِ من همخوانی نزدیک دارد و نه حتی گاه در لفظ لغت اصیل‌ست (و به نظرِ من، ناقص بودن، منفی‌تر از نبودن‌ست)، هرچند زیباییِ مضمونی، معنایی و جوهر داشته باشد. تقریباً از این گونه‌اند شعرهای «بلته کومه» مرادیان گروسی، «تی کورشِ نقلا» علی‌رضا حسن‌زاده و «می‌پوشت ایشکنن ره» بشرا. باید توجه داشته باشیم که شعرِ فارسی داریم نمی‌گوییم.

مطلبِ آخر این‌که محمد فارسی، نسبت به سایرین تقریباً هشاعرهای بلندتری دارد یعنی از کلماتِ بیشتری استفاده می‌کند. این زمینه ممکن‌ست بعدها مُخل فرم، ساخت و انسجام شعرِ او گردد. اما بشرا از این حیث، با تکنیک‌تر به شعرِ کوتاه می‌پردازد.

و حرف آخر این‌که تلاش زیبا و ستودنیِ رحیم چراغی - در موردِ ویژه‌ي هشاعر: هشاعر، تازه‌ترین آوازِ قومی - نه تنها قابلِ ستایش بلکه چیزی بالاتر از این حرف‌هاست و من به سهمِ خود، به کارِ او ارج نهاده و در جشنِ باشکوهش شرکت می‌کنم و امیدوارم به زودی بهترین هشاعرها در کتابی جمع آیند.

نظری کوتاه در باب شعر کوتاه

اولاً نباید به نظر آید که هر حجمِ کمی نمی‌تواند کیفیّتِ بالایی داشته باشد. باید توجّه داشت که شعرِ قدیم این (حتّی به نوعی دیگر، شعرِ جهان) بارِ سایرِ هنرها ازجمله داستان‌سرایی - که شکلِ مثنوی به خود می‌گرفت یا قصیده که طوری دیگر عمل می‌کرد - را بر دوش داشت. امروز دیگر شعر خود را ملزم به این تعهدها نمی‌داند و طبیعتاً کوتاه‌تر عمل می‌کند (نه الزاماً به معنایِ شعرِ کوتاه)، پس از این جهت نیز هشاعر، حرکتِ تاریخیِ خود را دارد ایفا می‌کند. و البته این هم سئوالِ چندان درستی نیست که به علتِ سرعتِ زمانه و وقتِ کمِ مردم، امروزه لازم‌ست شعرِ کوتاه گفته شود. شعر، کاری به وقتِ کمِ کسی ندارد که ممکن‌ست صرفِ یک احوال‌پرسی بیهوده شده باشد. در ثانی مگر خواندن و حتی سرودنِ یک شعر

www.anzalestan.info

بلند، بیش از یک ربع یا یک ساعت طول می‌کشد. ثالثاً درک، دریافت و لذت بردن از یک شعرِ کوتاه، مستلزم نوعی ریاضتِ پیشینه‌ست ـ ریاضتی نه به عمد که در طولِ زندگی ـ که شکل و تصویرِ فشرده و موجزِ قسمتی از آن در یک آن تجلّی یافته است. این نوع شعر، طولِ وقتِ طی شده‌یِ بسیار ارزنده‌ئی می‌خواهد که در یک آن متجلّی شده است. حرف، رویِ ایجازِ صرف هم نیست که این لازمه‌یِ هر شعرست و ایجاز در شعرهای بلند، درونی عمل می‌کند و تفکر و احساسِ فشرده‌ئی را پس از اتمام، القا می‌نماید اما شعرِ کوتاه این ایجاز را صوری و بیرونی هم دارد. ماهیّت و حقیقتِ شعرِ کوتاه در واقع در نوعِ ساخت، نوعِ حرکت، نوعِ فرم و رمزگونگیِ آن است که بروز می‌یابد و این البته از طریقِ درک و دریافتِ درست، پیرایش صحیح و شگردِ کارِ آن‌ست که منجر به فرم و ساختار خاصِ آن می‌شود.

انحراف در هر نوع شعری می‌تواند به‌وجود آید اما انحراف در شعرِ کوتاه بیشتر به چند گونه عمل می‌کند: افتادن به دامِ کاریکلماتور، بُرشی از یک شعرِ بلند را به عنوان شعرِ کوتاه جا زدن، نزدیک شدن به جملات قصار و یا ارائه چند تصویرِ اتفاقی، بی‌زمینه و جوشش درونی که با اندکی آگاهی توأم باشد.

گذشته از همه‌یِ این حرف‌ها، شعر، شعرست و عملِ فرهنگی، عملی فرهنگی. ما در یک حرکتِ جمعی قرار گرفته‌ایم و بنا به دلایلِ مختلف، گرایش به نوعی عملِ فرهنگی با نوعی شعر پیدا می‌کنیم و می‌خواهیم از آن گرایش، نوعی مکتب یا نوعی راه بسازیم، بنابراین از یکدیگر، دیروز و امروز تأثیر گرفته و تأثیر می‌گذاریم. از این‌رو نمی‌توان گفت هساشعر به هیچ‌وجه تحتِ تأثیرِ شعرِ کوتاهِ امروز، هایکو، یا متل‌ها و چیستان‌های گیلکی نبوده یا نخواهد بود، یا دستِ بالا از دوبیتی‌ها و رباعی‌های فارسی و گیلکی تأثیر نپذیرفته، آن‌گونه که نمی‌توان گفت، شعرِ کوتاه امروزِ فارسی یا هایکو تحتِ تأثیر شعرِ پیش از خود ـ چه کوتاه، چه بلند و یا... ـ نبوده. به هرحال هر چیز یک تحریک کننده، توجه دهنده و به‌جوش‌آورنده دارد و این، هرگز از اصالتِ مکتب یا راهی نمی‌کاهد بلکه به نوعی به اصالتِ آن می‌افزاید و به ریشه‌یِ آن، قوّت می‌بخشد. پس بیاییم، هر شکلی که می‌گیریم از محتوا و ریشه‌های گذشته‌یِ خود جدا نباشیم، خصوصاً از ریشه‌های گیلانِ عزیز.

۱ ـ هنوز | دخترکِ بهار | چلّه را | می‌روبد | روبیدهٔ دخترک را | بادِ شکوفه ریز بهاری | می‌برد.

● **یادآوری**

بخشِ نخستِ این مقاله، با عنوانِ عمومیِ «جوهر باید بر آتشِ زبان پخته شود»، در شمارهٔ گذشتهٔ گیله‌وا چاپ شد. «نگاهی به هساشعر»، بخش دوّم و پایانیِ مقالهٔ مزبور است که، به دلیلِ همگونی با موضوعِ این ویژه‌نامه و ضرورتِ طرحِ آن، در این‌جا چاپ شده است.

محمود پاینده لنگرودی

خوک‌پائی!

برزِگر خوسْ روزُانَه، سردَ پَئیز.
شابنالی،
شانِه‌سر، گرمَ دَرونْ، کَلَه چالَ وَرْ
خوتَه یُو، خواب اینَه:
«... تیر ما ـ ی، گرمَ هوا... شوگَز وُ لَلْ،
دُو ـ سُو تَه بیجارْ کوتاُم وُکورَ سو،
هرکُجا اینَه، بیجار و بَرَسِه گرمَ بَرَنج...
دورَ دَس،
سیایی، بَکّی ـ ویریس...
بیجارَ ـ ه خوک دَکَتَه!
یه دَفَا، زَنْگَرَکَ صدا دِئَنَه
دی‌دی لُام... دی‌دی لیم
دی دی لُام... دی... دی... لیم...
شول زِئَنَه:
ـ آبَرَا... ر... ـ کاس آقا... ی!
خوک بومَه... خو... ک!
پَرَنه،
خوابَ جی،
دَپَرکَنَه!»

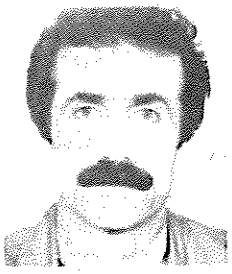
*

بَرزِگَر خوسْ، شانِه‌سَر، سردَ پئیز،
شابنالی،
خوک‌پائی خوابَ اینَه:
دی دی لا... م...
دی دی لیم...!

تهران ـ ۱۳۷۴

www.tabarestan.info تبرستان

محمدرضا خیرخواه



هساشعر

۱

بادّ شیب و ـ
اوئه پیشافّ جی ـ
گول،
راخّصی کونِه.
(گُل / با سوت باد و / بشکنِ آب / به رقص در می‌آید.)

۲

لات،
سست و لَمَه‌دا.
وارشّ سلّی خوسی،
کُم کاره ـ
کُم.
(صحرا / بیحال و خواب‌آلود / دِق می‌کند / برای سیلی باران.)

۳

توره باد
جنگلّ جونْ همه فیرزانِره
کهُ کلاچ
سبزْ دارونْ تورِه
چُو توُداره
(باد دیوانه / پیکرِ جنگل را مجروح می‌کند / کلاغ ابلق / دیوانگیِ درختانِ سبز را / هو می‌اندازد.)

۴

بوخوته لاتّ کشه،
سبزه‌دار
حالْ ماله
خوُبهْ نشه.
(در آغوشِ صحرای خشک و مرده / درختِ سبز / به راحتی / به خواب فرو نمی‌رود.)

علی صبوری

گَمَجْ کَلاچ

خالْ ـ خاله، چُوری زمین
خُو دانَ زخمَ مُوسُون
ـ وازَه گُودَه
توم بیجار،
عینَ می دس
ـ تَرَک تَرَک

* * *

گاجیمه
دُو وَرَ لافند
یِه طرف می گردنه
یِه طرف ورزه دوشَ

* * *

مُو چُوتُو تُوبُون لَکهْ
ـ جُوراگیرم
مُو چُوتُو خشکَ بیجاره بکارم
مه
زاکون
تُو بیته

* * *

چایی وَلَگ
ببیشته باغ
سلَ کول
ـ می وَلَگَ توْد
اَفتُوهه زالَ مَیون
جُون به لَب ایسن
ـ اَلون
نزنِه
دال پر و بال

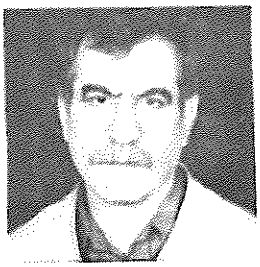
* * *

کُو ایسای گَمَجْ کَلاج
سیه ابرُونَ دوخُون
داد بزن بُخُون بُخُون
سُوجنه می وَلَگَ دار
سُوجنه دو کَلَه بیجار
سُوجنه...

تهران ـ اردیبهشت ۷۵

هساشعر

جواد شجاعی فرد



۱

شیشه بَشْکَسْتَه
پنجره خالیِ
تی دونبال گَرْدم
وَرِه گولّ قالی
(شیشه شکسته / پنجره خالی‌ست / دنبال تو می‌گردم / کنار گُلِ قالی)

۲

تَبریزی، اَجار
وَلْگَ دَسْکلا
ریفا ایسا
(درخت تبریزی، خشک / دستْ افشانیِ برگ را / انتظار می‌کشد)

۳

ماهیِنْ عزا
سَمّاکْ عروسِیَه
چَلْخومْ هوا
(عزای ماهی‌ها / خوشیِ ماهی‌فروش است / هوای مه گرفته)

سیّد یعقوب باقری

می‌آه و ناله جه دوستّ نه دوشمن
می سینه، خاله جه دوستّ نه دوشمن
جی بیگانه اگر سیلی بوخوردم
می دیمّ ماله جه دوستّ نه دوشمن

www.tabarestan.info
تبرستان

هوشنگ عباسی

حَلِه ایسام

تی تیر می دیلّ سر
بینیشت
نکفتمه.
تی گُورخانه ـ
مه‌را بی‌گیفت
بوسوجانِه
می پا بپرکسه ـ
می دور بچرخَسَمْ
نمردَمه.

* * *

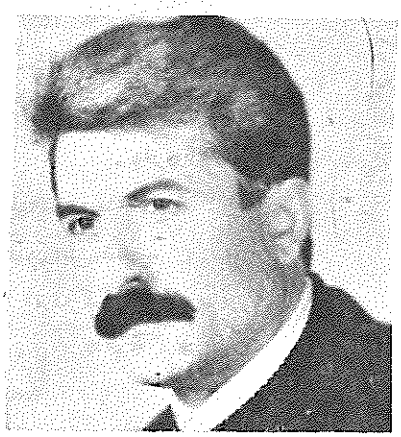
تی ناجه بو،
مه‌را بکفته بیدینی
جه پا دکفته بیدینی
من او بوسوخته خوشکّ دارمه
می ریشه قایمَه.
باهارکی بِه ـ
تانم می زپّه جی
دُواره سر بوجُور بارم
تی‌تی بوَارم.

* * *

می چوم اگه
سیاهی بنّد روزیگارّ جا
دَوَسته‌یه
می دیلْ وازه
خیال می‌شین دازه.
ایتا ایشاره جی تانم
ببم ای دونیا ایجگره
تومامّ کوه و جنگلانا اورگانم
ته‌را بپرکانم.

* * *

حَلِه تانم
وارشّ شورشورا



بشناوَم
غمّ ترانه خانْدره
اوروشْوَاره.
باهاره وخت
ای جوفت چی‌چی‌نِه
بیدینم
کی توکّ به توکّ
زگالّ سر
خوشانِه عشق و عاشقِه درید
ای جانا دیل فادان‌درید.
حَلِه تانم
سیفیدّ کوتراّن
پرگیتنا
فاندرم
کی شُون درید
ابرانّ کشه
کوچی زاکانا بیدینم
صارا سبزانّ سر
پاپوکا سر به سر نهید.

* * *

حَلِه تانم
دریاکولهٔ کی ساحیلا خوره
بشناوم
بازین بگم
کولاک آمُون‌دره

حَلِه ایسام ـ
نکفتمه.

خیالّ متّه

نوشوُ خیالّ متّانا
وامج وامج بوکون
ایاز بیگیفته راشئنا ـ
اویا وامج،
کی هیچکی وانْمته.

* * *

اوخان ویریشت
بارا دَبَد
ببیه، بیشیم سفر
راشِه توموش دره، نترس
ویری، ویری،
بُدُو فارس.
او دور شران،
مه‌را دوخانه ـ
سبزّ جنگلان.
کاکُویْ پیله لِه‌دارّ گوپ ـ
ترّ خالانّ سر خانِه:
تی او جوانی چی بوبوُ!
تی زندیگانی چی بو بوُ!
ایتا گوده، موشته بو بُو
می سینه سر
می دیلّ‌تان ژیگری کشه ـ
دگرْد واگردّ زندیگی، اوتُو نییه ـ
کی آدمی خایِه.
لافندّ ناجیان درازه،
عُمر کوتا.
وامج!
شاید تی او نیافتانا
تو بیاجی.

www.tabarestan.info
تبرستان

هساشعر

افشین پرتو

وارُن بیسی
کلاچ وگردسته اغوزداره سر
داره بون خوشکه زیمین
کلاچه خیسه پره چیکّه
رفاق نیشتی
(باران بند آمده است / کلاغ به سر درخت گردو بازگشته است / زمین خشک در زیر درخت / به انتظار چکه‌ای از پر خیس کلاغ نشسته است)

اباذر غلامی

وَشتن

گیله‌وا
سوبی زنِه
قُورباغا
آواز خانِه
لوله موسم
زنِه نم‌نم
دسکلا
ایسا مردابّ کنار
سَلّ باقَلا؛
گلف و سنگین کرا
وَشتن کونِه.
۷۰/۶/۹

هساشعر

زهرا مشک‌افشان

خولی تی‌تی فیوِه
ورفّ مره
اَکِه خایی اَمُون
بهار؟
(شکوفهٔ گوجه می‌ریزد / در بارشِ برف / بهار / چه وقت خواهی آمد؟)

هساشعر

محسن بافکر لیالستانی

پیرانْ یَکنده دارُون
جادّانْ کنار،
صف ایسان
بهارّ رافا.
(درختانِ لخت / در کنارِ جادّه‌ها، / به صف ایستاده‌اند / در انتظارِ بهار.)

محمدتقی بارور

می سینه دورون نهالّ انگورا بکاشتم
هفسالّ دیلّ ناجهٔ به رزدار دیفراشتم
با نسخه‌ی پیغمبرّ شعر شیرازّ حافظ
شعرّ جامّ امره دیلّ غورصهٔ فاکلاشتم

رمضان رحمتی

هنده مَره شُو

ارسوموسون خون واره می چشمّ جی
وختی ینم هنده مرا شُوء دره
آتش فلاسوتّ سرّ جیم بونم
وختی می دیل گب دره، تر خوءدره
ای سیاء آبرونّ ندارم مو دوس
او روزا دوس دارم که آفتوء دره
دریا اگر خُشکی دکه بسوجه
بالاخره تا زونه دیم اوء دره
دورین سیاه بیرون سفیده مونم
معلومه دِه همّه دهن چوء دره
تقدیرا بَد بَزه می طالع نویس
خوشی مَره پیش دکته دوء دره
بذین می کار تا به کووئر بوبِه زار
می نالّ بونّ سگ مرا لوء دره

چُونچی

رضا مقصدی

واکته آبره موسون
ایرِه، اوره بَکتَم.
گایْ بُوشومْ چایی باغ سر
گایْ بُومامْ بیجارِه وَر
همِه اَمْرَه دَکتَمْ.

یه روزِ خُوش مو نیدِم
نه بکاشتم، نه بیچم.
اَوه‌خالِیْ که‌می‌گُولِه‌جیربوشومَ‌فَشْکَسه
تاکه مَ یاد دَرِه هرجا پا بَه نام
غم بُوما می جُونه ـ گینِه دَشْکَسه.
مَ گونَن کَبلِه تقی
سیگینای ـ مشْته‌روبابَه‌دَتَر ـ می‌پلا

پوچه

یته چُون دوتّه زَبیل می ثروته
چی بَگوم، می دیله دردهٔ کِه بَگوم
خیلی وَختِه که می قاب، دورْ بکَته.

پارْسال برف که فدا
می اتاق، چیکّه بوما
فرده مِه به عروسی.

رضا چراغی

۱
شوُبْ رنگا شورِهٔ پائیزْ مهتاب
فِویچه تنهایی جانّ میان خاب
فَتاوِه تی قشنگه چوشمه خورشید...
می شعرانا گیرم تی چوشمْ جا قاب
۲
تی ماسان سر نزِه بو هیچ کسا شعر
تی چوشمْ آسمانّ جیر ایسا شعر
فَوِه می دفترْ رو توکّه ـ توکّه
جه تی چوشمانّ توفانی هَساشعر

علی بالائی لنگرودی

بهار وی‌داره گیسَ شؤنه بئوده
هلو داروُنه گول‌گولْ جؤمه دئوده
تی سر گیسؤنه عطره دأنه مِ ب
دلِ هندی شره گولْ خؤنه چئوده

www.tabarestan.info تبرستان

چهار شاعر نوگرا

۴

رحیم چراغی

غلامحسن عظیمی
با شعرهای فولکلوریک و تغزلی

اشاره

عظیمی کار شاعری را در سال‌های پیش از ۱۳۵۴ آغاز کرد. آغازی با شعرِ فارسی و پس از آن، روی کرد به شعرِ گیلکی. سال‌های آغاز را ـ که به زبان فارسی بود ـ باید در زمرهٔ کارهای چرکْ‌نویسِ او به حساب آورد. امّا از سال‌های ۵۹ ـ ۵۸ تغییراتی در شعرِ وی پدیدار شد.[1] همین سال‌ها مصادف با روی‌کردِ شاعر به شعرِ گیلکی‌ست.

کارنامهٔ شاعریِ عظیمی در حوزهٔ شعرِ گیلکی، به دو دورهٔ متفاوت تقسیم می‌شود. دورهٔ نخست به سال‌های آغاز شاعری وی باز می‌گردد. در این دوره، عظیمی، با استفاده از عناصر طبیعت، ابزار تولید و مناسبات روستایی، به طرزی مستقیم به سرایش می‌پرداخت. دستاویزِ شاعر، پرداختن به نوعِ زیستِ شالیکاران بوده است. عظیمی در این دوره، و با چنین زمینه‌ای فعّالیّتِ شعری خود را در حوزهٔ زبانیِ جدید می‌آغازد. شعرِ عینی عظیمی، با پرداختِ بدون واسطه، و با توجّه کمتری نسبت به عناصرِ هنری، امّا با استحکام و ساختاری قوام یافته، تداوم می‌یابد؛ زیرا شاعر، بی‌واسطه به شیوهٔ تولید و نوعِ زیستِ مردمِ خاستگاهِ خود منی‌پردازد. به‌طور مشخص در آخرین شعرهایِ دورهٔ نخست، مانندِ شعرهای «قوربالی *qurbali*» و «واش *Vaš*».

دورهٔ دوّم شاعری عظیمی، با شعرِ «گازفیروشان» آغاز می‌شود. شعری که مقدّمهٔ دورهٔ دوّم شاعری عظیمی را تشکیل می‌دهد و بیانیه‌ای‌ست برای انسان، انسانِ رنج‌دیده و مغرور!:

اگر چی سرفترک،
مرا والا با گود اینا والای
بگاد!
ویریشتمه کی تانا نِشتاوم .
ویریشتمه بازام بگم قشنگه زندگی!
(از شعرِ «گاز فیروشان» ـ دی ۶۶)

ترجمه:

اگرچه ناگهان پشت پائی بر زمینم زد
و مرا انداخت
برخاستم تا طعنه نشنوم
برخاستم تا دوباره بگویم که زندگی زیباست

از این‌جاست که، شعرِ عظیمی به‌طورِ پی‌گیر و جدّی عرضه می‌گردد و ارتقاء می‌یابد. شاعر در تجربهٔ شعریِ خود، به سرعت و هوشیارانه به چهارچوب و روش‌های کار دست می‌یابد. به ساختار و فضایی که مخصوص به او، و شعرِ اوست و او، در صددِ پی‌گیری و نوآوری در تکنیک و ساختمان شعرِ خود برمی‌آید.

دیدگاهِ تازهٔ شعرِ عظیمی، اندیشه‌ای‌ست که در بیانی عاشقانه ارائه می‌گردد و راهی به سوی انسانِ معاصر می‌گشاید. شعرِ عظیمی به گیلکی، شعرِ انسان‌های سربلند و به کمال رسیده است.

امّا چرا شعرِ عظیمی، با همهٔ برجستگی‌هایش آن هم در دورهٔ شکوفائیِ شعرِ گیلکی، بسانِ شعرِ اساتید پیشین سر بر نمی‌آورد و به بطن و متنِ جامعه ـ آن چنان که باید و شاید ـ تزریق نمی‌گردد؟

اگرچه دوره، دورهٔ شکوفائیِ شعرِ گیلکی است و، با اقبالِ عمومی روبرو؛ امّا با بحرانی فراگیر و بنیان‌کَن نیز درگیر است. گرچه این بحران به‌طور مستقیم و ابتداء به ساکن، به نوعِ شعر بازنمی‌گردد امّا به وسیله و ظرفی که شعر توسّط آن شکل می‌گیرد و حمل و ارائه می‌شود بازمی‌گردد: به بحرانِ زبان در جامعهٔ ما. آیا در دوره‌ای که، زبانی دچار آسیب شده و ساختارِ جامعه‌ای بومی به بُن‌بست رسیده، شعر می‌تواند ـ آن‌گونه که باید و شاید ـ با مردم و روشنفکران ارتباط برقرار نماید و مخاطب خود را بیابد؟

چنان‌چه به تاریخچهٔ شعرِ گیلان، به طور مشخّص از دورهٔ مشروطه به بعد، رجوع شود فراگیریِ شعرِ گیلکی را بسانِ امروز نمی‌بینیم و هم‌چنین تحکّم و توانایی‌های بالقوه و بالفعلِ شعر را. امّا چون شعر از معدود ابزارهای فرهنگی بوده است که در جامعه موجود بوده و، بین مردم و زبانشان گسستگی روی نداده بوده، شعرهای کسمائی و افراشته و... به سرعت مخاطبان خود را پیدا می‌کنند و در مواردی گیلان‌گیر نیز می‌گردند. حتّی این روند در دههٔ چهل و پنجاه که ترویج ابزارهای فرهنگی و تفریحی رشد فزاینده‌ای می‌یابد و گسستگی مردم و زبانِ آن‌ها، آغاز می‌شود؛ باز، شاعران مخاطبانِ جدّیِ خویش را می‌یابند!

دلیل دیگر را در انزوای شاعر (عظیمی) باید جُست. عظیمی، شاعری منزوی و گوشه‌گیر است و این از خصیصه‌های برجستهٔ عظیمی‌ست. تمامی کسانی که با شاعر حشر و نشر دارند بر این خصیصه معترفند. بر این انزوا، باید دوری از زادگاه را هم افزود که، سال‌های مدیدی‌ست دور از دیار و گسترهٔ زبانیِ شعرِ خود و ساکنِ پایتخت است.

دیگر این‌که، عظیمی کمتر در محافلِ هنری و ادبی حضور می‌یابد و این، از تعرفهٔ شعرِ او می‌کاهد. افزون بر این موارد، باید به وسواس و دقّتِ شاعر در چاپِ شعر اشاره کرد و به چاپِ تعداد کمترِ شعر از سوی عظیمی؛ که این مسئله، مانع از معرفیِ بیشترِ شعر او به جامعه می‌شود.

شاعرگیلکی‌سرادرچنین‌شرایطی سر بر می‌آورد و، خودرابه‌عنوان‌یکی‌از چهره‌های برتر و از شاخصه‌های شعرِ امروز گیلان تثبیت می‌کند. آیا دورهٔ سر بر آوردنِ شاعرانِ بزرگِ گیلکی‌سرا، سر آمده است و عظیمی آخرین حلقهٔ این سلسله است!

www.tabarestan.info تبرستان

بدا تَرْ دوس بدارم

بدا تَرْ دوس بدارم
بدا می چومه ترِه را فودارم
بدا می‌اَرسوتی‌رامتّناشورشور دواره
بدا کوهانه سرِه پا تو بنی گول بواره
صُوبه اَفتابه‌مَرَه،هَمّه‌بَشَدگول بیچینَد
بدا گولباغه میان تَرْ بیدینَدا!

*

سفری رختَه دوکون
تَرا افسانه چاکون!
ماه مانستان شبانا تو ولِه گیر
هرته گول سورخه بیچین تو دسه گیر
می دِنه رِ تو اَرایا پیشِه گیر
تو مرا گریه میان خانده باور
تو مرا خانده میان گریه باور
بدا یالمنده تی گردن تاوَدم
بدا من تَرْ خوشادم
بدا من تَرْ خوشادم!

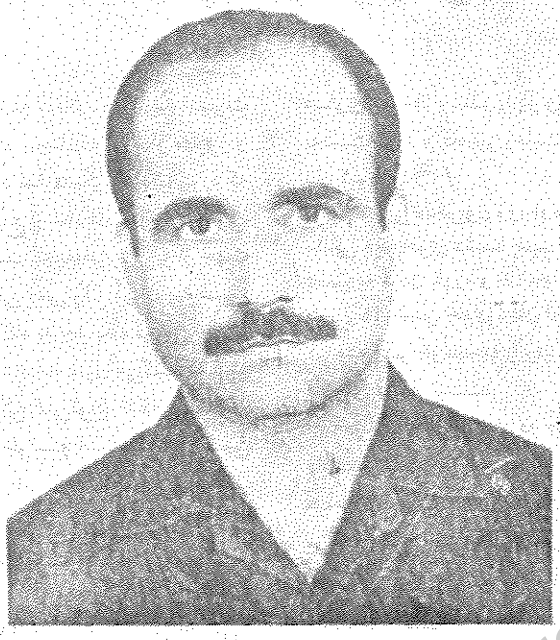
اردیبهشت ۶۹

بگذار تو را دوست داشته باشم

بگذار تو را دوست داشته باشم
بگذار چشم به راه تو باشم
بگذار اشک‌هایم بر سر راهت ببارند
بگذار کوهها گلباران شوند، تا تو بیایی.
با طلوع آفتاب،
همه بروند و گلی بچینند
بگذار تا تو را در باغی از گل ببینند!

*

رخت سفر بر تن کن
افسانه شو
مانند ماه ـ شباهنگام ـ بیرون آی
گل سرخی بچین و در دست گیر
به دیدنم بیا
تو، مرا در میان گریه بخندان
در میان خنده بگریان
بگذار تا رنگین‌کمانی به گردنت آویزم
بگذار تا تو را ببوسم
بگذار تا تو را ببوسم!



شعرِ عظیمی، با وجودِ شکستنِ وزن، از نظر ساختار، ظرافت و ظرفیّت به غزل نزدیک می‌شود، و همین عشق‌ورزی در شعر و تمِ عاشقانهٔ آن، شعرِ وی را تغزلی می‌سازد. درهم‌آمیزیِ تغزل با مضمون‌های فولکلور، به شعرِ او غنا می‌بخشد. پایه‌هایی که ساختمانِ شعر بر آن استوار می‌شود. از طریق همین تلفیقِ فولکلور و تغزل است که، تشخّصِ شعرِ عظیمی و تمایز آن با شعرِ دیگران، هویدا می‌گردد.

تغزلی بودن ساختارِ شعرِ عظیمی و پیوند و پیوستگیِ آن با عناصرِ تجزیه و هنری شدهٔ فولکلور، حوزهٔ نوگرایی عظیمی و روشِ منحصر به او در کارِ شعر است. نگاه عظیمی به پدیده‌ها و عناصرِ درگیر شعر، و به‌طور مشخّص به عشق، انسان و زبان، متمایز و متفاوت است.

بدیهی‌ست که عصرِ ما، عصرِ فولکلور و تغزل نیست! زیرا تولید و ترویجِ فولکلور، عمده‌تاً در قالبِ افسانه، ترانه، چیستان، ضرب‌المثل، آداب و رسوم و... تظاهر می‌کُند. و ظاهراً دورهٔ تولید ترانه و چیستان و... سپری شده است! امّا باید دقّت داشت که درکِ بالا، درکِ چندان درستی از فولکلور و تغزل در این محدوده نمی‌باشد. در همین راستاست که، عظیمی، عصارهٔ فرهنگِ عامّه را در زندگیِ اجتماعیِ ما دریافته است؛ و روح غزل را! مصالحِ او در این مسیر، نو و امروزی است. او آن‌چه را که با فرهنگِ شعرش سازگاری داشته باشد از فولکلور برمی‌گزیند و، با دادنِ بارِ عاطفی بدان در پرداختِ تغزلیِ شعرِ خود، بهره می‌جوید. عظیمی در شعرِ خود، تعریف و برداشتی کاملاً نو و متحوّل شده از آن ارائه می‌دهد.

همین ویژگیِ فولکلور به حوزهٔ زبانیِ شعرِ عظیمی نیز کشیده می‌شود. از ویژگی‌ها و برجستگی‌های شعرِ عظیمی، استفادهٔ مستقیم و بلاواسطه از زبانِ محاوره در شعر است. تکاملِ زبانِ شعر با استفاده از تجربه‌ها و شگردهای زبانِ مردم ـ که یادآوری شد در گیلان، بارِ فولکلور دارند ـ . مددگیری از زبانِ مردم به‌ویژه از زبان شالیکاران ـ که نسبت به زبان مردم شهرنشین، پالوده‌تر است ـ ، در به‌کارگیریِ عبارت‌ها، تعبیرها و تکیه‌کلام‌های شاعر، بروز می‌کند. عظیمی با چیره‌دستی و به‌گونه‌ای طبیعی به حوزهٔ زبانیِ مردم نزدیک می‌شود و از شگردهای زبانِ عامّه، سود می‌جوید. این نزدیکی گاهی چنان است که به خواننده احساسِ نزدیکی و آشنایی با عبارت‌ها، ترکیب‌ها و تعبیرهای شعرِ عظیمی دست می‌دهد؛ امّا فراموش می‌کند که این همان تعبیرهای روزمرهٔ زندگیِ او (عامّه) است.[۲]

می دیلا تو از جا بکان

(از شعرِ «دوخان» ـ اردیبهشت ۶۸)

تو چَم مانی
دِ مار نزا تی مانسانی!...
جانه دیله گیرم تره...
می چومه سو تِرِه دِ شوندره

(از شعرِ «چم مانی» ـ دی ۶۹)

بهاره اَمرا پا به چل بوکون

www.tabarestan.info

تو سبزه توم بجاره شِه فوکون

(از شعرِ «توقا» ـ زمستان ۷۱)[۳]

گفتیم: فولکلور در شعرِ عظیمی حضورِ برجسته‌ای دارد...

در آستانهٔ قرنِ بیست و یکم و عصرِ ارتباطات و کامپیوتر، جامعهٔ ما تحت‌الشعاع مناسباتِ کشاورزی است و هنوز برنج‌کاری، صنعت را در حوزهٔ زبانیِ این شعر (گیلکی) تحت‌الشعاع خود گرفته. امّا شیوه و ابزارِ تولید، نیمه سنتی است و از کشتِ میکانیزه و مدرنیزه فاصلهٔ بسیار دارد. به طبع، فرهنگ هر جامعه‌ای در راستای مسایل زیربنایی آن، دست‌خوش تحوّلاتی می‌شود امّا سرعت این تحوّلات در این‌جا، کُند است و روند آن تسریع نمی‌گردد. طبیعی‌ست که تحوّلات فرهنگیِ متنِ جامعهٔ ما پس از اصلاحات ارضی سالِ ۴۲، رشدِ فزاینده‌ای یافته است امّا این رشد تنها در حوزهٔ شیوهٔ نیمه سُنتی تولید قابل بررسی است!

آهنگِ کُندِ این تغییرات، در ساخت جامعهٔ روشنفکری ما نیز مشاهده می‌شود. امروزه برخی از شاعران، حتّی پس از گذشتِ بیشتر از سه دهه از ایجاد تحوّل در مناسبات زمین‌داری، در صددِ احیاء آن روابط در شعرِ خود برمی‌آیند! و این گواهی‌ست بر رشدِ ناچیزِ کمّی و کیفیِ فرهنگِ جامعهٔ ما. یعنی ابزارِ شعرشان و به‌ویژه استفاده از فرهنگِ فولکلور و مردم‌شناسی در شعرِ این دسته از شاعران، به‌طورِ عینی از روابطِ جامعهٔ گذشتهٔ شمال گرفته شده است. و این حرکت، به روند رو به رشدِ شعرِ گیلکی، خدشه وارد می‌سازد.

امّا عظیمی که فرهنگِ فولکلور را در شعرِ خود بنیادی می‌کند از آن به شیوهٔ درستی سود می‌جوید. وی به مصالح و مواد فولکلوریک، حیات و مضمونی دیگر می‌بخشد! آن ابزار را در مضمونی امروزی به کار می‌گیرد؛ به شیوه‌ای که به کارِ جامعهٔ امروز آید. نمادهای فولکلوریک شعرِ عظیمی، مربوط به جامعهٔ امروز و گونهٔ زیستِ انسانِ امروزِ گیلک است:

بهار خو بوقچه‌نا تی سر بنا...
ترا تمامه بلتانه وَرِه، گولاب بزِه...
خو ناجانَه تی دامانه تیریشه امرا توشکا زِه

(از شعرِ «ترا بهار اوسه کوده» ـ بهار ۷۰)

بهار، مَرِه
خو گاره دستَه تی مرا اَرِه!

(از شعر«نومود» ـ زمستان ۷۰)[۴]

مناسب‌ترین وسیله و روش انعکاس و ارائهٔ هنری مکشوفه‌ها، در کنکاشی که عظیمی به دنبال آن است، تصویر است. عظیمی برای ارائهٔ تصویرهای خود، و پیوند و ارتباط آن‌ها به هم، به زبانی تلطیف شده دست یافته و به ایجازی محسوس ـ با وجود بلندیِ شعر ـ . ایجازی، محسوس‌تر از ایجاز در شعرِ سه استاد پیشین.[۵]

عظیمی در صددِ پیوندِ ایجاز و ایماژ در شعرِ خود برآمده است. این تحوّل، از دستاوردهای شعرِ امروزِ شاعر محسوب می‌شود.[۶] در این نوع شعر، از توان‌های بالقوهٔ زبان، به نحو درست‌تر و زیباتری استفاده بُرده می‌شود و ارتباط شعر با مخاطب، راحت‌تر برقرار می‌گردد. توجّهٔ کمترِ عظیمی به هماشعر، و پرداخت و پیرایش شعرِ خود، از این زاویه، قابل تأمل است. زیرا عظیمی تلفیقِ ایجاز و تصویر را به گونه‌ای دیگر در شعرِ گیلکی به کار می‌گیرد. به همین دلیل است که، با وجود ارائهٔ هماشعرهایی کیفی، در ایجاز و ساختارِ تکنیکیِ نوعِ شعرِ خود موفّق‌تر و توانمندتر است.

ازجمله تفاوت‌های دیگرِ شعرِ عظیمی با شعرِ شاعرانِ پیش‌تر از خود، توصیف‌های شاعرانهٔ شعرِ اوست. توصیف‌ها و تعبیرهایی که بشرا، دریایی و فارسی و... در شعر دارند در نوعِ وصف، متفاوت با بیانِ عظیمی است. معمولاً در شعرِ شاعرانِ شمال، طبیعتِ خیال‌انگیز است که، توصیف شاعرانه را به تصویرهایی کیفی تبدیل می‌کند و با پیچیده و ذهنی کردن آن‌ها، باعث شکل‌گیری تخیّل می‌شود. امّا در شعرِ عظیمی، طبیعت و عوامل آن، در سایهٔ انسانِ وصف شدهٔ شاعر قرار می‌گیرند. به همین دلیلِ اشتغالِ ذهن به‌وسیلهٔ انسان است که عظیمی، کمتر از تخیّل بهره می‌جوید. عظیمی با چنان ترکیب‌ها و تعبیرهایی ظریف، عاطفی و حسی شده به وصفِ انسانِ شعرِ خود می‌پردازد که، به مخاطب و خوانندهٔ شعرِ او ـ به‌خاطر انسان بودن، و عظمت و شرافتِ انسانی ـ احساسِ شعف، عظمت و سربلندی دست می‌دهد.

عظیمی بسانِ شاعرِ پیش‌کسوتِ خود: بشرا، در انتخابِ فنّی و صحیح کلمه، دقّت و وسواس نشان می‌دهد. حُسنِ وسواسِ عظیمی در این انتخاب، توجّه لازم و اساسی به بارِ حسی و عاطفی واژه‌هاست که با فرهنگ و روحِ شعر سنخیّت و هماهنگی داشته باشند. و این دقّت، کمکِ بزرگی‌ست در پیرایشِ شعرِ شاعر.

عظیمی، که از پیِ سه شاعر بزرگِ نوگرای پیشین در شعرِ گیلکی سر بر آورده، از همان آغازِ جهت‌یابیِ شعرِ خود، به تجریدی عاشقانه می‌آویزد. او در تجربه و تجریدِ خود، به انتشار بیانیه‌های خطابی دست می‌زند و درست‌تر این‌که به شعر خطابی روی می‌آورد؛ به شیوهٔ معمولِ شعرِ عاشقانه. لازمهٔ چنین شیوه‌ای، زبانی تلطیف شده است و، یادآورِ شعرهای عاشقانهٔ محمد فارسی! در این‌جا تصوّر و توهّم تأثیر شعر محمد فارسی بر شعر عظیمی پیش می‌آید. هرچند با توجّه به تشریحِ شعرِ عظیمی ـ که گذشت ـ پذیرش این تأثیر بر هویّتِ شاعر منتفی‌ست و میدانِ دیدِ این دو شاعر متفاوت؛ امّا این فکر، به جهت‌هایی قابلِ بررسی است. باید توجّه داشت که شاعران بزرگ نیز، بر هم و بر شعرِ هم، اثر می‌گذارند (مانند تأثیر دو شعرِ «تی عشقه جا، دوسته‌یه» یا «توقایی» از محمد بشرا و شعرِ زیبای «تره قسم بوخورده‌یم» از محمد فارسی.) به طبع، این تأثیر بر عظیمی و شعرِ او بیشتر بوده و در جهت‌یابی و حتّی شکل‌گیریِ شعرِ گیلکیِ او مساعدت نموده است. امّا این تأثیر، تأثیری مخرّب نبوده و به هویّت شعر و شاعری او خدشه وارد نیاورده است.[۷] عظیمی به‌طور جدّی و از طریق ترجمه با شعر اروپا و امریکا آشنایی به هم رسانید و هم‌چنین از طریقِ متنِ اصلیِ شعر در ادبیاتِ کلاسیک و نوی فارسی ـ که به حوزهٔ کارِ او در شعر فارسی نیز برمی‌گردد ـ ؛ و همهٔ این‌ها در شکل‌گیریِ شعرِ او و بازتر شدنِ دیدگاه او مساعدت کرد.

گاهی در شعر عظیمی، کاستی‌هایی احساس می‌گردد. بافتِ کاملِ هر قطعه از شعر با خطابی مستقیم به دوّم شخصِ مفرد ـ و گاهی تنها با وجود شخص دوّم ـ حرکت و روندِ رو به جلوی شعرِ او را کُند می‌سازد. مجموعهٔ شعرها و حاصلِ ریاضت‌های چندین سالهٔ عظیمی در ساختی از این دست: یک دست (در این‌جا، نه از نظرِ سلاست و روانی ـ که شعرِ عظیمی از آن برخوردار است ـ بلکه به دلیل یک‌نواختی) به قطعه‌ای بلند و منظومه مانند، نزدیک می‌شوند. نمودِ این تفکّر را به‌طورِ مشخّص، در شعرهای کوتاهِ او می‌توان ردیابی نمود. عظیمی هر قطعهٔ مستقلِ شعرِ کوتاهِ خود را به ترتیبی از پیِ هم قرار می‌دهد که از نظرِ موضوعی و مضمونی، به هم مرتبط شوند و شعرِ بلندی را پدید آورند.[۸] با چنین ترتیبی شعرهای بلند عظیمی نیز ـ با اغماض و نادیده گرفتن عواملی ـ از وضعیتی نزدیک به آن برخوردار می‌شوند و می‌توانند شکلی نزدیک به منظومه، در ارتباطی موضوعی و مضمونی، به خود گیرند!

تکرارهای شعرِ عظیمی می‌توانند به عنوانِ نوآوری و تنوّع در شعرِ گیلکی به کار می‌آید. کلمه‌ها ـ و گاهی جمله‌ها ـ یی که به عمد در مصراع‌های متوالی، و هر یک به نوعی در شعر پسین، می‌نشینند. امّا وقتی که این تکرارها به دفعات تکرار می‌شوند به یک‌نواختی منتج می‌گردند؛ به‌خصوص که شعر از ایجاز ـ در ساختی که ایجاز از امتیازهای آن محسوب می‌شود ـ فاصله می‌گیرد. همین‌جاست که به تفاوتِ دیگری بین فارسی و عظیمی دست می‌یابیم. برخلاف محمّد فارسی که در رها کردن

www.tabarestan.info
تبرستان

نوآوریِ خود تعجیل می‌کند و به حرکتی دیگر می‌پردازد؛ عظیمی روی آن پافشاری بیش از حد نشان می‌دهد.

استخوان‌بندیِ زیبا و محکمِ شعرِ عظیمی، نیاز به مرمّت دارد. او باید با ابزارهایی که در اختیارِ دارد به روندِ تکاملیِ شعرِ خود سرعت بخشد؛ پیش‌از آن‌که، پوست‌واره‌ای از این همه زیبایی، به جای بماند. روندی که پیش‌تر در شعر گیلکی تجربه شد و زیبایی به کهنگی گرایید.

هنوز شاعربزرگ‌معاصر، زمانی طولانی برای کار پیش‌رو دارد. او کاری سترگ را تا چلچلیِ عمرِ خود به انجام رسانده است و بی‌تردید، در چلچلیِ شاعرانگی، بحث‌های دامنه‌دارتری را دربارهٔ شعرِ خود برخواهد انگیخت.

پی‌نوشته‌ها

۱ ـ عظیمی در شعرِ فارسی خود، نهایتاً به ایجاز و، شعرهای کوتاه پرداخت و کمتر به شعرِ بلندروی آورد.

۲ ـ با تجزیه، تأمل و باریک شدن در شعرِ عظیمی، به شکوهِ مردمی دست می‌یابیم که در اوجِ لحظه‌های زندگی، شاعرتر از هر شاعر و روشنفکری بوده‌اند! ما بی‌تفاوت و بدون تعمق از کنارشان، حتّی در تحقیقات فرهنگ عامّه و مردم‌شناسی، گذشته‌ایم. (و این خود می‌تواند زمینهٔ تحقیقی مستقل در حوزهٔ فرهنگ عامّه باشد.) شاید تلاش عظیمی بر این قرار گرفته باشد که، روحِ جمعیِ شاعرانگیِ مردمی را، در ساختار تغزلی شعر ـ برای دریافتِ حسی‌ترِ آن ـ احیاء نماید.

۳ ـ چون این عبارت‌ها در ترجمه از بحثِ مورد نظر فاصله می‌گیرند، زیر مصراع‌های گیلکی در متنِ مقاله نیامده‌اند:

دلم را فرو ریزان.
تو چقدر خوب و قشنگی
هیچ مادری، فرزندی به زیبایی تو نزاده است!...
با تمام وجود در آغوشت گیرم...
چشم‌هایم بی‌تابِ دیدارِ توست...
با بهار کارِ شالیزار را آغاز کُن
و شبنم سبزینهٔ شالی‌ها را بریز
۴ ـ بهار بقچه‌هایش را بر سرت گذاشت...
تو را در جلوی تمامیِ دروازهٔ خانه‌های روستایی، گُلاب زد...
آرزوهایش را به تکّه ـ پارچه‌های دامن تو، گره زد...
برای من، بهار
سیمونیِ خود را با تو به همراه می‌آورد

۵ ـ البته منظور «ایجازِ هساشعر» نیست.

۶ ـ شاید تقارن شعرِ تکاملی عظیمی و هساشعر در شعرِ امروز گیلان، به دلیل نیازی باشد که جامعهٔ فرهنگی گیلان بدان داشته است. نوآوری‌ای که در وهلهٔ نخست، پاسخ‌گوی نیازهای زبانِ بحران‌زده است.

۷ ـ هم‌چنان که تأثیرِ عمیق‌ترِ شعرِ فارسیِ دکتر حمید مصدق، شاملو، نیما و حتّی شعر گیلکی بشرا نیز، آن‌چنان نبوده است.

۸ ـ البته پافشاری در چنین ترتیبی، اهمیّت و استقلالِ لازم را از شعرهای کوتاه او سلب می‌کند!

دوخان

ایواردن مرا،
تی صدا جه ویرسان!
ایواردن می دیلا تو از جا بکان!
ایواردن می ناما دوخان!
واهل، من
تی پاماله جه پا بنم هر جه شی!
واهل، من
ترا فاندرم هرچی گی!
ایواردن مرا،
ـ ابره نزدیک به زا جه،
کی گورتک دکفته هوا ره واره
شوراشور
تا آفتابه امرا،
زیمین آشنایی فاده ـ
تو آوازه امرا دوخان!
بدا تیرکمانی ببه آسمان!
بدا تیرکمانی ببه آسمان!

اردیبهشت ۶۸

صداکُن

دیگر بار،
با صدایت مرا برخیزان!
دیگر بار،
دلم را فرو ریزان!
دیگر بار،
نامم را صداکُن!
بگذار،
تا تو را بنگرم.
دیگر بار، مرا
ـ مانند ابر نزدیک به باران
که با رعدی
رگبار می‌زند
تا آفتاب دوباره بر زمین بتابد ـ
تو با آواز صداکن
بگذار،
از صدای تو،
در آسمان رنگین‌کمان پیدا شود
بگذار،
در آسمان رنگین‌کمان پیدا شود

چم مانی!

گوله مانی، گوله
بنفشه روخانه کوله!
گوله عطره دیمی، گوله
تو تازه اورزامّو بجارگا جوکوله!

*

تو چم مانی!
دِ مار نزا تی مانسانی!
می دیل خوایه همش کی فاندرم تره
جانه دیله گیرم تره
می دیل خوایه کی دس ویگیرم آکومهٔ
پا به سرا دم آ نما
بایم تی ورجا هر جه ایسایی
به سرا شه مرا آتسکه تنهایی
شبان مره تی امرا روزا به
روزان مره تی خانده ـ خانده گوله
غومچه مانسانی واوه!

*

گوله مانی، گوله
می چومه سو تره دِ شوندره
می چومه جاجیگا همش تره
شوروم دره
شورروم دره...

دی ۶۹

تو چقدر خوب و قشنگی

تو خوبی، گُلی
مانند بنفشه در جوکناران
عطر گُل می‌پراکنی، عطر گل
عطر شالی تازهٔ مزرعه می‌دهی.

*

تو چقدر خوب و قشنگی
هیچ کس چون تو نیست!
دلم می‌خواهد همیشه نگاهت کنم
در آغوشت گیرم
دلم می‌خواهد از این «کومه» دست بردارم
«نما» را پشت‌سر بگذارم
بیایم در کنار تو.
تا دیگر تنها نباشم
شب‌هایم با تو سحر شود
و روزها، برای من، خنده‌هایت چون غنچه شکوفا شوند.

*

تو خوبی، گُلی
چشم‌هایم بی‌تاب دیدار توست
چشم‌هایم به خاطر تو
پُر اشک است
پر اشک...

www.tabarestan.info تبرستان

پیشانی وِچینی

آبهاره امه‌ره همه برم دار گیرَده
امه را راشی سره دس‌کلا امراَ برَده
امی ناجانه همه آرسونه به‌گول آرَده
آبهاره تره همه میرده
تره همه میرده!

*

امه ایوانا اما تازه الابه کونیمی
امه خانه پیشه پرچینه اجار ایشکنیمی
شیمی فوریم امی صارا همه کیشخال زنیمی
آبهاره تر سیرابو دینیمی
تر سیرابو دینیمی!

*

امه پوردا ایتا دستک دودیم
امه‌روخانه‌جی‌جورسرشیمی‌ایلجارتاودیم
امه کارانه همه شیم واکونیم
آبهاره تراگیشه چاکونیم
تراگیشه چاکونیم!

*

امه تاقچه‌نا شیمی گول دیچینیم
شیمی راشی سره سوته سوجانیم
امانی‌کول ـ کوله چارشنبه کونیم
ابهاره تره بلته واکونیم
تره بلته واکونیم!

*

شیم امه کونه تلمباره سرا، خاراگیریم
گاچه جه مانده کوله، ماراگیریم
جوب شانی ره امی توم‌جاراگیریم
ابهاره تر امی امرا بریم
تر امی امرا بریم!

*

امه کیجکان‌هله‌کی‌پاک‌بوبوده‌دسیره‌بین
کولی‌زاکان‌روخانه آبه‌میان‌ماهی‌ووین
تو چاقا بوسته امی زخمه بیدین
آبهاره د تی پیشانه وچین
د تی پیشانه وچین!

اسفند ۶۹

آرایش

در این بهار، همه «برم‌دار» می‌گیرند و به عروسیِ ما می‌آیند
ما را با شادی از جاده‌ها می‌برند
آرزوهایمان را دوباره تازه می‌کنند
در این بهار، همه دوستت می‌دارند
همه دوستت می‌دارند!

*

ایوان خانه‌مان را گِل‌اندود می‌کنیم
حیاط خانه‌مان را پرچین.
همه جا را آب و جارو می‌کنیم
در این بهار، تو را همیشه می‌بینیم
تو را همیشه می‌بینیم!

*

بر پل رودخانه‌مان دستگیره می‌بندیم
رودخانه‌ها را از بالای ده «ایلجار» می‌اندازیم
تمام کارهایمان را انجام می‌دهیم
در این بهار، تو را چون نوعروس می‌آرائیم
تو را چون نوعروس می‌آرائیم!

*

بـر طـاقچه‌های خـانه‌مان گُـلدان‌هـائی از گُـل می‌گذاریم
بر جاده‌ها آتش می‌افروزیم
ما نیز از آتش‌ها خواهیم پرید
در این بهار، دروازهٔ خانه‌مان را بـرای تـو بـاز می‌کنیم
دروازهٔ خانه‌مان را برای تو باز می‌کنیم.

*

می‌رویم بالای «تلمبار» کهنه‌مان و بـامش را کـاه می‌ریزیم
در طویله، گوساله‌مان را به آغل می‌بندیم
هنگام بذرافشانی، «توم‌جار» می‌گیریم
این بهار، تو را با خودمان به همراه می‌بریم!
تو را با خودمان به همراه می‌بریم!

*

جوجه‌های‌مان حالا که بزرگ شده‌اند
و ماهی‌های رودخانه‌ها نیز
تو زخم‌های خوب شدهٔ ما را بنگر
در این بهار، خود را آرایش کن
خود را آرایش کُن!

هساشعر

می ناجه موشته
فجه
تی پا جیری!
تو وارشی ـ هوا نوبو!

ترجمه:
خرمن آرزوهایم
زیر پای تو
پراکنده است!
تو
آسمانی بارانی مباش

تلمبار،
خوکشه جه،
جوکوله عطره فیویخته!
تی کمر ـ بسته واکونی وخته!

ترجمه:
عطر شالی تازه
پیچید در تلمبار!
هنگامهٔ آن است
آغوش بگشائی ای یار!

www.tabarestan.info تبرستان

هساشعر

ضیاءالدین خالقی

۱

خاکْ فی بَزَای
تی‌تَه بُئودن خالَشکئن،
تی دیمْ کول
بَل ئیته.

(دمیدی به خاک / شاخه‌ها شکوفه کردند، / گونه‌هایت/ گُل انداختند.)

۲

هَندِه وارئنَه
شُراشُر
وارئون
رُوخئونه او تُندا بو
حَج‌حَجِئن شودَرئن.

مو ایسام تی رَخاب.

(باز هم باران / شُرشُر / می‌بارد / تُند شده آبِ رودخانه / می‌روند پرستوها /من هستم منتظر تو.)

۳

نودونَم کی لاجو بَزَای
ای خونَه جی تا او خونَه

یه نفر گاره سَری خوندَرَه.

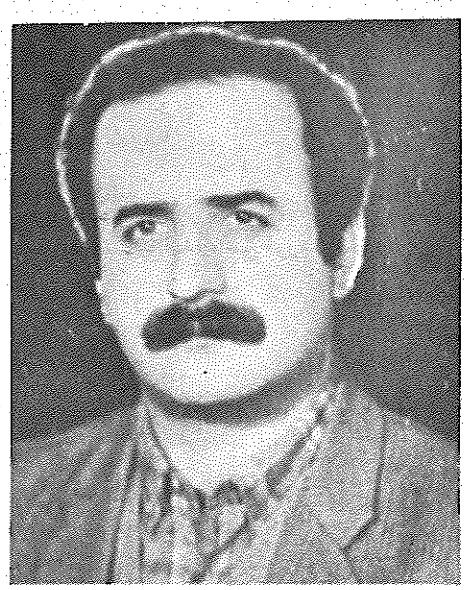
(نمی‌دانم چه کسی جوی باریکی کشیده / از این خانه تا آن خانه / یک نفر لالایی می‌خوانَد.)

۴

یِه پوشته هیمه بوم
بسوته داره جی.

بهاره
تی زُولفونه تُو بَدی!
فی بَزن!
بَل ئینَم.

(یک پشته هیزم بودم / از درختِ سوخته. / بهارست / به موهایت تاب بده! / بِدَم! / شعله‌ور خواهم شد.)



۵

یِته سَرپورو
یِته دیلْ پور
دوش به دوش
بال به بال
شودَرئن خوکْ شکار.

(یکی تفنگِ سرپُرو / یکی دلِ پُر / شانه به شانه / دست به دست / می‌روند شکارِ خوک.

۶

سردی دَوراشتَم
آسمُونه
دَس بَزَم دونیا ابرونَه
بُخوندَم گیلکی
سَرایَتَن وارئونَه.

(نردبان را برافراشتم / به آسمان / دست زدم به ابرهای جهان / خواندم گیلکی / شروع کردند باران را.)

۷

یِه عُمر تامْ زَئم
یته شعرْ واسِه
تا که زموسون
تی‌تی بئوده
خولی دار
ورفْ جی.

(یک عمر سکوت کردم / برای یک شعر / تا این‌که زمستان / شکوفه کرد / درختِ آلوچه / از برف.)

۸

هَلونِه ورجهٔ
گارَه سَرْجا
بُخونده خو ناجهٔ
می مار
تی مار،
ویریسئیم
«هساشعرْ» کنار.

(پهلوی نانو / بالای سرِ گهواره / آرزوی خود را خواند / مادرِ من / مادرِ تو، / بیدار شدیم /کنارِ «هساشعر».)

www.tabarestan.info
تبرستان

اِسا شعر
(هساشعر مازندران)

جلیل قیصری

۱
دَسْ خِدی بَمردمِه
هَتی غمخوارک گه:
او نِمی رِ دِریو گیرنه
میرْنه.
(از دستِ خود مردیم / همچو بوتیماری که: / به جای دریا، بر سراب اندوه می‌خورد / تا می‌میرد.)

۲
لِخت پئیز
چِرمِه شِه شولا هاکِردِه.
چَمِلی
خِشکِ چنارِ گِردَن
شِه جِفتِ وونگِ وا هاکرده.
(پاییز برهنه / شولای مِه به تن پوشید. / چَمِلی* / بر گردنهٔ چنار خشک / جفت گم شده‌اش را قوقو زد.)

۳
اِسپِدار
سَر بیشتِه ماهِ زنی
بِرمَه کِنّه
مَسّ نِماشْتیر
(سپیدار / سر به زانوی ماه نهاده و / می‌گرید / در غروبی غلیظ)

* ـ کبوتری خاکستری با بال‌های سفید.

زهرا ترخان

هَتی گِه از تو گِمِه
گِلِ وَنوشَه مِ گیس هابرز
نفْنامِنِه چشْ هاکِنِن
(این طور که از تو می‌گویم / گُل بنفشه‌ای / تعویذ گیسوانم کن / مبادا مرا چشم بزنند)

علی کفشگر

تِه دِل سنگِ سوادکوهِ
زمسنِ طاقِ سو
مِ دل
کَکَی خونِش
وَنوشِه رنگِ‌رو
(دلِ تو مثلِ سنگِ «سوادکوه» / زیستِ طاقِ زمستان است / دلِ من / نالهٔ کوکو و / رنگ و روی بنفشه)

محمدصادق رئیسی

نا دلِ خِش
نا دلْ به صوائیِ خونّش
اِسپِه تلا
اَمشو چَه اَنّه سیوْ لیسوْ خونّه
(نه دلِ امیدواری / نه امید به خوانشِ صبحی / خروسِ پیر / امشب چقدر آوازهای سیاه می‌خواند!)

علی‌رضا حکمتی

شورِ
ته روجا چِش سِ
آسمونِ مِ چِش
ستاره شمارنه
(شب را / به‌خاطرِ چشم ستاره وشِ تو / آسمانِ چشمم / ستاره می‌شمارد)

محمود نامدار

آرکِما و هیمه تش!؟
بره
هَمّس هَمّس هَلاله دَکارِم
کتولی بَوارِم
بَلْکم تا یوشِم بوردمِه
(اردیبهشت ماه و آتش هیزم!؟ / بیا / انبوه انبوه لاله بکاریم / ترانهٔ کوهستانی بیاریم / شاید تا یوشم هم رفتیم)

هساشعر (تالشی)

۱
تاقچه گَلْدُون
ریزه ریحُون
پُورابه
کَه اِشْتِه بُوا!
(گُلدانِ روی تاقچه / ریحانِ خوشبو / خانه از بوی تو / پُر می‌شود)

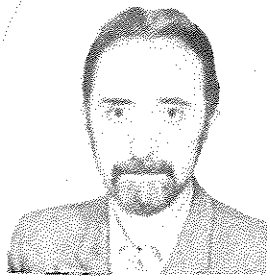
۲
کَمَری دَوِسته چارشَو
پابنی چین‌چینْ شِوار
دسه زنبیل،
کیلَه گوشْوار بِرَمَه!
(چادر شب کمری / شلوار چین‌دارِ دور پا / دسته‌ی زنبیل، / گوشوار دخترک می‌گرید!)

جمشید شمسی‌پور

ترانهٔ گیلکیِ گالشی ـ تقدیم به افراشته

مُوگالِش بُوم

دکتر سیّد مجتبی روحانی (م. مندج)



مُوگالِش بُوم، مُوگالِش بُوم،
مِنْ دامُونِ سرگالِش بُوم (۲ بار تکرار)

* *

می پا چُموش، می دوش شُولا
می دَسْ، کَچَکْ،
می سَر دُبُو، پُوسین کُلا
مُوگالِش بُوم، مُوگالِش بُوم،
مِنْ دامُونِ سرگالِش بُوم (۲ بار تکرار)

* *

بشین اُی بُوگین برارُانای
کُلامُونِ سِلارُانای
بُورمِه کُونَنَ فنارانای
مِنْ دامُونِ اُدارُانای
زار وَکته، می کارُانای! (۲ بار)
مُوگالِش بُوم، مُوگالِش بُوم،
مِنْ دامُونِ سرگالِش بُوم (۲ بار تکرار)

* *

چُموش بُوشَه، شُولا بُوشَه،
بُنْ لا بُوشَه، سَرلا بُوشَه،
پُوسین کُلا، هوا بُوشَه!
بِشین اُی بُوگین، برارُانای
زار وَکته، می کارُانای (۲ بار)
مُوگالِش بُوم مُوگالِش بُوم
مِنْ دامُونِ سرگالِش بُوم (۲ بار)

* *

اَی وچه‌کَ... اَی وچه‌کَ!
بشین اُی بُوگین، برارُانای
کُلامُونِ سِلارُانای
زار وَکته، می کارُانای
زار وَکته، می کارُانای
مُوگالِش بُوم مُوگالِش بُوم
مِن دامُونِ سرگالِش بُوم (۲ بار)

تهران ـ اردیبهشت ۱۳۷۵

www.tabarestan.info تبرستان

گیله‌وا

برگ درخواست اشتراک ماهنامه گیله‌وا (یک ساله)

(گیله‌وا، مجله فرهنگی، هنری و پژوهشی شمال ایران به زبانهای گیلکی و فارسی)

نام ..... نام خانوادگی .....

سن ..... شغل ..... میزان تحصیلات .....

نشانی: شهر ..... خیابان .....

.....

کوچه ..... شماره ..... کدپستی ..... تلفن .....

(از شماره ..... فرستاده شود)

لطفاً فرم بالا با فتوکپی آن را پرکرده همراه فیش بانکی به مبلغ حق اشتراک مورد نظر به حساب جاری شماره (۸۸۸) بانک صادرات ایران، شعبه ۲۹۰۸ بادی‌الله رشت، به نام مدیر مجله یا گیله‌وا به نشانی (رشت ـ صندوق پستی ۴۱۷۴ـ۴۱۶۳۵) ارسال نمائید.

- حق اشتراک داخل کشور ۱۲۰۰۰ ریال
- اروپا ۴۰۰۰۰ ریال
- آمریکا و ژاپن ۵۰۰۰۰ ریال
- حوزه خلیج فارس و جمهوری‌های همسایه (شوروی سابق) ۳۵۰۰۰ ریال

کِلک

ماهنامهٔ فرهنگی و هنری کِلک مجله‌ای است که در آن مقالات و نقدها و خبرهای مربوط به ادبیات و هنر ایران منتشر می‌شود.

شرایط اشتراک:

بهای اشتراک سالانهٔ ماهنامهٔ کِلک در داخل کشور (۱۲ شماره با احتساب هزینهٔ پست) هفت هزار و هشتصد تومان است. متقاضیان می‌توانند وجه اشتراک را به حساب جاری ۳۵۲۳ بانک صادرات شعبهٔ ۷۷۴ نبش کریمخان زند ـ میرزای شیرازی به نام علی دهباشی واریز کنند و اصل برگه را با ذکر نشانی دقیق (با قید کد پستی) به نشانی: تهران ـ صندوق پستی ۹۱۶ ـ ۱۳۱۴۵ ارسال کنند.

نام و نام خانوادگی: .....

نشانی: .....

.....

.....

کُدپستی: ..... تلفن: .....

سفر در آبهای نیلگون دریای خزر

تور دریایی ۶ روزه به مقصد

باکـــو

همچنین تور دریایی ۲ روزه (پنجشنبه و جمعه هر هفته)

با غذا و استراحت در داخل کشتی

آژانس جهانگردی و مسافری جام جم رشت: خیابان امام خمینی، تلفن ۲۰۹۵۰

شماره‌های گذشته گیله‌وا را

از کتابفروشی نصرت بخواهید

رشت ـ خیابان علم‌الهدی

تلفن ۲۵۲۴۸

چـــای: گیاه خزان ناپذیر

پوشینه‌ی سبز کوهپایه‌های شمال کشـور، نـوشیدنی هـمه مردم ایران، نتیجه تلاش چایکاران و چایسازان گیلانی

شرکت صنعتی و تولیدی روشن گیل

سازنده ماشین آلات و تجهیزات چایسازی

نشر گیلکان منتشر کرد

شعرهای گیلکی افراشته

محمدعلی راد بازقلعه‌ای

گردآوری و برگردان به فارسی
محمود پاینده لنگرودی

نشر گیلکان به‌زودی
منتشر می‌کند

نسیم نرم آواز

سرود:
محمد فارسی
(ماهتواله)

گزینهٔ شعرِ گیلکی
با ترجمهٔ فارسی

www.tabarestan.info
تبرستان

رشت ـ نشر گیلکان. صندوق پستی ۱۷۳۵ ـ ۴۱۶۳۵
حاجی آباد، خیابان گنجه‌ای، کوچه صفاری، شماره ۱۱۸