

# تپه‌ها

۳۶ صفحه، ۱۲۰ تومان

ISSN: 1023 - 8735

ویژه  
هشاشعر

ضمیمه شماره ۲۲

شهریور ۱۳۷۴

احمد ابومحبوب - محمد بشیرا - مسعود بیزارگیتی - علی رضا پلجهای - م. پ. جکتابی - رحیم چراغی - علی رضا حسن زاده - محمدرضا خیرخواه - محمد داودی - دریایی لنگرودی - محمد دعایی - نادر ذکی پور - دکتر سیدمجتبی روحانی - شمس لنگرودی - علی صدیقی - کامبیز صدیقی - هوشنگ عباسی - غلامحسن عظیمی - محمد فارسی - جلیل قیصری - غلامرضا مرادی - علی اکبر مرادیان - وارث فومنی و...



هشاشعر

تازه‌ترین آواز قومی



ضمیمه شماره ۳۲

شهر یور ۱۳۷۴

# گیله‌وا

شماره استاندارد بین‌المللی ۸۷۳۵ - ۱۰۲۳  
ماهنامه فرهنگی، هنری و پژوهشی  
(گیلان‌شناسی)  
صاحب امتیاز و مدیر مسئول  
محمد تقی پورا احمد جکتاجی

## ویژه‌ی هساشعر

به کوشش

رحیم چراغی

نشانی پستی

(برای ارسال نامه و مرسولات)

رشت: صندوق پستی ۴۱۷۴ - ۴۱۶۳۵

نشانی دفتر

(برای مراجعات مستقیم)

رشت: حاجی آباد (خیابان انقلاب)

ساختمان گهر، داخل پاساژ، طبقه دوم

حروفچینی: هنرواندیشه، ۴۹۳۹۲

لیتوگرافی: آریا

چاپ: توکل، صومعه‌سرا ۲۸۱۰

گیله‌وا در حکم 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 انتقاعی از آن منوط به اجازه کتبی است

GILAVA

ISSN: 1023 - 8735

A Gilaki - Persian Language Journal  
Related to the Field of Culture, Art  
and Researches

ON GUILAN (Northern Iran)

Director and Editor:

M. P. JAKFAJI

IRAN, TASHIT

P. O. Box 41635 - 4174

عکس روی جلد: محمد الطافی

## درباره این شماره

صفحات معدود گیله‌وا از یک سو و فاصله انتشار نسبتاً طولانی آن از سوی دیگر، به ویژه وقتی در مقام مقایسه با استقبال چشم‌گیر خوانندگان و توقع روزافزون آنان برآییم نقصی را آشکار می‌کند و بیش از هر چیز این فکر را در ذهن متبادر می‌سازد که باید به طریقی ممکن رفع نقص کرده جبران کاستی را نمود. بنابراین اولین راه حلی که در مخیله‌مان نقش بست چاپ ویژه‌نامه‌های موضوعی و منطقه‌ای بود که گیله‌وا - تاکنون - در سه مورد نسبت به چاپ این دست ویژه‌نامه‌ها (شالیزار - مردم‌شناسی - تالش) اقدام کرده است. اما چون در عمل تجربه شد بخشی از خوانندگان گیله‌وا که سلیقه عمومی دارند طالب شماره‌های عادی هستند و خوانندگان خاص - به عکس - شماره‌های ویژه را بیشتر می‌پسندند تصمیم گرفته شد برای ارضای خاطر هر دو گروه از این پس ویژه‌نامه‌های گیله‌وا به صورت مستقل عرضه شده و ضمیمه آخرین شماره عادی آن منتشر شود که ویژه‌نامه حاضر گواه این تصمیم است.

و اما چاپ «ویژه‌ی هساشعر» که اینک ضمیمه اولین شماره از سال چهارم انتشار گیله‌وا تقدیم خوانندگان عزیز می‌گردد به خاطر ضرورتی است که در ادبیات معاصر گیلکی دیده می‌شود. «هساشعر» نوع جدیدی از شعر معاصر و مدرن گیلکی، اگر چه زمینه‌ای طولانی‌تر دارد اما عملاً چهار سال است که مکتوب و علنی شده و اتفاقاً در همین فاصله کم، بسیار مورد توجه شاعران گیلانی و مازندرانی و عموم گیلکی‌سرایان جوان قرار گرفته است. «هساشعر» اگر چه هنوز نوپا است و گام‌های نخستین را برمی‌دارد اما گام‌ها - به نظر - شمرده و هشیارانه است و اگر تاکنون فقط تعرفه شد، هم اینک مورد نقد و بررسی نیز قرار گرفته است. از این رو «ویژه‌ی هساشعر» ضمن ارائه نمونه‌هایی از این‌گونه شعر به انتقال دیدگاه‌های تنی چند از منتقدان و صاحب‌نظران شعر امروز نیز پرداخته است. بدیهی است «هساشعر» در طول زمان نظرهای مخالف و موافق دیگران را نیز برخواهد تافت که بالطبع این خود زمینه انتشار شماره دیگری از آن در فرصتی دیگر خواهد بود.

«گیله‌وا»

## فهرست

صفحه	عنوان
۳	درآمد: تازه‌ترین آواز قومی
۳	بیانیه هساشعر
۴	در حاشیه «هساشعر» / شمس لشگرودی
۶	گذر از پندارهای کهنه / علی صدیقی
۸	چهار یادداشت پیرامون هساشعر / غلامرضا مرادی
۱۰	پایین پرواز ققنوس از خاکستری زبان / علی‌رضا پنجه‌ای
۱۲	بحران فرهنگی، ضرورت تاریخی / مسعود یزارگیتی
۱۳	ادبیات شفاهی و هساشعر / رحیم چراغی
۱۶	هساشعر، شعر نو مازندرانی / احمد ابومحیوب
۱۸	هساشعر / با شعرهایی از
	محمدعلی اخوات (وارش فومی) - بارور غازیانی - محمد بشرا - اردشیر پرهیزکار - م. پ. جکتاجی - رحیم چراغی - رضا چراغی - علی‌رضا حسن‌زاده - محمدرضا خیرخواه - محمد داودی - دروایی لشگرودی - محمد دعایی - نادر ذکی‌پور - دکتر سیدمجتبی روحانی (م. مندج) - کامبیز صدیقی - هوشنگ عباسی - غلامحسن عظیمی - محمد فارسی - حمید فرحناک - موسی قمی‌اویلی - جلیل قیصری - غلامرضا مرادی - علی‌اکبر مرادیان گروسی - کریم مولا وردیخانی - سیدعلی میربازل - واقف کودهی و بهروز وندادیان.
۳۴	بخش‌هایی از نوشته‌های مربوط به هساشعر از محمدتقی صالح‌پور - محمود پاینده لشگرودی - هوشنگ عباسی

## تازه ترین آواز قومی

آخرین آواز شمال است: هاشعر. آخرین آواز مردم که به زبان صدها ساله آنها، پیش از خاموشی تدریجی شان - که اینک تاریخی می‌گردد -؛ سرداده شده است! با در نظر گرفتن این شرط و اگر که، اگر زبان مردم در عصر ارتباطات و تکنولوژی، توان احیاء و تداوم در همه سطوح فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی را یافت، هاشعر، آخرین آواز آن تا به امروز خواهد بود؛ و اگر محکوم به فنا گردید آخرین آواز مردم و زبان آنها، برای همیشه.

تلاش شاعران هاشعر، معطوف آن است که اگر زبان مردم، آخرین آواز خود را سرداده باشد، زیبایی کار، در حافظه - بی حافظه - نسل‌ها به یادگار بماند!

اگر زشت یا زیبا، پذیرفتنی یا نپذیرفتنی، این، همان آواز آخرین است! چه صرفاً مختص به امروز یا پیوسته با جاودانگی و ابدیت! این بدان دلیل است که فرزندان جامعه ما، تسلیم به مرگ زبان و ارزش‌های جانبی آن نشده و بدان رضا نداده‌اند و، دست کم، مرگشان را با شکوه برگزار می‌کنند.

بی‌شک در دوره‌ای که مردم درگیر، خود، با شتاب و بی‌تفکر، در صدد فراموشی و تسخیر زبان مادری و ارزش‌های تاریخی و اجتماعی زادبوم خودند، دست‌یابی به زبانی موجز و ظریف، خلاصه شده و سسته - رفته، ضرورت می‌یابد و، تصویری که، به نقاشی نزدیک باشد. هاشعر، تازه‌ترین آواز قومی است در این پاره از خاک میهن... آخرین شعر، در زبان خدشه پذیر مردم.

ر - ۳

## ● بیانیه هاشعر

متن زیر توسط بدعت‌گذاران هاشعر تدوین گردیده و در آغاز ارائه آن، در نخستین شماره «گیل آثو» در هفته‌نامه کادح به چاپ رسیده است. این متن با گذشت زمان، به «بیانیه هاشعر» معروف گشت و به دفعات و در منابع مختلف، تجدید چاپ گردید:

«هاشعر» شعر اکنون است، اکنون نه صرفاً به مفهوم معاصر، بلکه ضرورتاً به دلیل بازتاب آنی حالات درونی است.

«هاشعر» برخلاف تجارب مکتوب شعرگیلی در دهه‌های گذشته، به توضیح اشیاء و پدیده‌ها نمی‌نشیند، بلکه در دقایق بحرانی به کشف آنها می‌پردازد.

«هاشعر» گونه‌ای از انواع شعر رایج در زبان گیلی است که همسو با شعر انسان‌گرای معاصر حرکت می‌کند و می‌کوشد تجربه‌ای رهگشا، در پی جویی شعر معاصر در ادبیات گیلی باشد.

«هاشعر» محصول فشرده‌گی و به هم پیوستگی «ایجاز» و «تصویر» است. جمع‌بندی و گره‌خوردگی منطقی و معقول ماجراها، اشیاء و پدیده‌ها، در فرمی کوتاه که اندیشه و عاطفه را بازتاب می‌دهد.



س از: مسعود پور جعفری

**در حاشیه «هشاشعر»**  
**شمس لنگرودی**

www.iranlib.com

اصولاً شعر محلی به یمن غنای سرچشمه‌هایش - که نه آثار ادبی بلکه خود زندگی است - از تازگی، جوشش، عمق و ظرفیتی برخوردار است که معمولاً شعر رسمی از آن بی‌نصیب است. این نکته‌ئی است که پیشتر در یادداشتی، تحت نام «دفاع از شعر محلی»، در همین گرامی‌نامه «گیله‌وا» - شماره ۱۶ و ۱۷ - بدان پرداخته بودم. شاعر رسمی چون از طریق کتاب با شعر آشنا می‌شود، معمولاً پس از مدتی، زیبایی‌شناسی رسمی تخطی‌ناپذیر و در بسته‌ئی در ذهنش ترسیم می‌شود که به مرور تقدس یافته و به انسجام می‌کشد. زمانی هر معشوقی در چشمش، سر و قد، کمان آبرو، نرگس چشم است، و در دوره‌ئی دیگر که اجتماعات به جای معشوق می‌نشینند، شب، دیوار، آفتاب، جنگل، خنجر و گل سرخ، ... جایش را می‌گیرد. یعنی معمولاً شاعر رسمی چیزی می‌بیند و چیزی دیگر می‌گوید. دردی مشخص را تحمل می‌کند، با کلماتی دیگر از چیزی دیگر سخن می‌گوید، ولی شاعر شعر محلی (که توضیحش در مقاله فوق‌الذکر آمده است) و گفته شده است که منظور، مکانیسم درونی شعر است، نه صرفاً واژه‌های محلی. اصولاً برای بیان حالات و موضوعات متبادر به ذهن، کلمات و تعبیر از پیش آماده‌ئی ندارد تا برای بیان «خود» به آنها متوسل شود. او معمولاً از هر موضوع مشخص، با کلمات مربوط بدان موضوع سخن می‌گوید، لذا عرصه شعرش پهناور و رنگارنگ است. و اهمیت شعر محلی، به نظرم، در همین نکته است. با این وصف، طبیعی است که هرگونه تغییر و تحول و ابداعی اگر در جهت تعمیق و گسترش این وجه از شعر محلی باشد، به نظر نگارنده، مثبت، و در غیراین صورت، منفی است.

قطعاً پیدایش مکتب‌های اصیل هنری همواره گامی در جهت تعالی هنر بوده‌است؛ ولی مکتب‌گرایی همیشه خطراتی را نیز به همراه داشته است. تحول تکاملی هنر، ناشی از ضرورت‌ها و شناخت آن‌ها؛ و خطر، ناشی از تقلید به مکتب‌ها بوده‌است. به همین دلیل نیز بوده‌است که بسیاری از مکتب‌سازان، خود تا به آخر در همان مکتب ابداعی خویش

باقی نمی‌مانده‌اند.

«هشاشعر» هم‌چنان که عده‌ئی از نویسندگان عرصه آن به درستی نوشته‌اند، محصول «ضرورت زمان» است، ولی «ضرورت زمان» همواره عبارت پیچیده و کشدار و لغزنده‌ئی است که فقط با بندهای توضیحی «بیانیه‌ها»، به ویژه نمونه‌های ارائه شده «مکتب‌ها» روشن می‌شود؛ چرا که در هر بیانیه و در توجیه هر حرکتی می‌توان مدعی آن شد. پس برای درک حقانیت یا عدم حقانیت «هشاشعر» می‌باید روی هسته اصلی بیانیه آن (جمع کیفی بندهای بیانیه) تمرکز یافت؛ در حالی که پیشتر، اشاره به نکته‌ئی ضروری است عده‌ئی تصور می‌کنند که در هر بیانیه، تمامی بندها می‌باید ویژه آن بیانیه بوده و پیشتر در جانی سابقه نداشته باشد، حال آن‌که مطلقاً چنین نیست. چیزی که یک مکتب را از دیگر مکاتب جدا می‌کند، نه تک‌تک بندها، بلکه جمع کیفی این بندهاست که بدین‌گونه، در مکتبی دیگر، پیش از این سابقه نداشته باشد. یعنی چنین نیست که فی‌الثلث عناصر و اصول سازنده «مکتب هندی» (چون خیال، ایجاز، ایهام، استعاره، ... در سبک عراقی و جسد نداشته، تقریباً تمام عناصر تشکیل‌دهنده سبک هندی همان بوده که در مکتب‌های پیشین و پسین نیز وجود داشت، منتها کیفیت ترکیب و برجستگی یک عنصر نسبت به عناصر دیگر در مکتب‌های مختلف فرق می‌کند.

با این توضیح مقدماتی، حال می‌پردازیم به بیانیه «هشاشعر».

بیانیه «هشاشعر» شامل چهار بند است که دو بند (بند اول و سوم) آن کلی است و شامل هر شعر خوب و ایده‌آلی می‌شود و احتمالاً طبیعی است که در بسیاری از بیانیه‌ها بیاید. می‌ماند بندهای دوم و چهارم که در واقع ستون فقرات «هشاشعر» را تشکیل می‌دهد؛ دو بندی که به نظرم جوهره شعر «هایکو» در آن است. در این دو بند می‌خوانیم:

«هشاشعر» محصول فشرده‌ئی و به هم پیوستگی «ایجاز» و «تصویر» است، جمع‌بندی و گره‌خوردگی منطقی و معقول ماجراها، اشیاء و پدیده‌ها در فرمی کوتاه که اندیشه و عاطفه را بازتاب می‌دهد.»

«هشاشعر» برخلاف تجارب مکتوب شعر گیلکی در دهه‌های گذشته، به توضیح اشیاء و پدیده‌ها نمی‌نشیند بلکه در دقایق بحرانی، به کشف آنها، می‌پردازد.

اما در همین دو بند پیداست که با وجود جوهره مشترک «هشاشعر» و هایکو، تفاوتی کیفی در دقایق این دو شعر وجود دارد. این تفاوت، که هایکو، بازتاب بی‌فعل حس و حالت «آن» است، و «هشاشعر، بیان «آن» حرکت و حالت. به همین دلیل نیز هست که هایکو (بگذریم از پاره‌ئی ترجمه‌ها) معمولاً بی‌فعل، و مرکب از چند عبارت است؛ حال آن‌که «هشاشعر» فعل می‌گیرد.

شاعر هایکو، کاشف ناگهانی لحظه‌ئی از واقعیت است که هم چون شهابی از چشم و شعورش می‌گذرد؛ یعنی کشف ناگهانی او به نوعی محصول مراقبه‌های بلند بوده‌است و حرکتی احساسی در تصرف تصویر صرف نیست. اما در هر صورت او در لحظه کشف، منفعل است. هیچ فعلی از شاعر هایکو سر نمی‌زند، لذا در شعرش فعلی به کار نمی‌رود. در حالی که در بیانیه «هشاشعر» می‌خوانیم که شاعر هشاشعر «در دقایق بحرانی، به کشف ناگهانی آنها می‌پردازد». یعنی او در مقابل واقعیت منفعل نیست. در این کشف فعالانه دخالت می‌کند. می‌پردازد به کشف واقعیتی که اتفاق می‌افتد. او فعلی انجام می‌دهد، و لذا آن فعل در شعرش حضور پیدا می‌کند. و این همان دقیقه پنهانی است که از بیانیه بر می‌آید و تفاوت هایکو و «هشاشعر» را آشکار می‌کند.

اما شاعران «هشاشعر» تا چه اندازه به این امر وفادار می‌مانند و یا می‌توانند وفادار باشند، نکته‌ئی دیگر است که زمان روشن خواهد کرد. ارزش هر بیانیه در انجام دادن آن است. اما می‌دانم که در این مدت اشعار درخشانی ذیل این نام چاپ شده است، و اگر بند بر بند بیانیه مکتب نیاید و در محضر کسانی تقدسی نیاید که لازمه پاسداری از آن غرور و تعصب و تحجر باشد، امیدهای درخشانی به آینده آن می‌رود.

و من امیدوارم.

۲۷ مرداد ۱۳۷۴

# گذر از پندارهای گمنام

## نگاهی جامعه‌شناختی به شعر بومی گیلان «هشاشعر»

### علی صدیقی

موقعیت‌ها و مراحل تاریخی و اجتماعی در پیدایش جریانهای ادبی و هنری همواره تأثیری نامرئی و ناپیدا دارند. تبدیل یک موقعیت اجتماعی به یک تفکر ادبی - فرهنگی به طبع نیازمند فرصت و فراغت است که از تندبادهای اجتماعی - سیاسی بگذرد تا در یک آرامش نسبی به یک تعقل منطقی و غیراحساسی بدل شده و پالایش هنری یابد. در این زمانه سکون نسبی است که تعقل هنری بر احساسات زودگذر غلبه می‌یابد و خلق آثار هنری نه با خامگری‌های آتشین، که با درایت هنری شکل می‌یابد و به کارهای ماندگار، با امتیاز و ویژگی‌های ادبی همراه می‌شود.

اگرچه نمی‌توان هنوز از «هشاشعر» که امروزه در شعر گیلکی به یک آثر ناتیبو شعری تبدیل شده است به عنوان یک جریان ادبی پایدار نام برد، اما همه شواهد بازگوکننده گشایش دورانی جدید و مرحله‌ای تازه در شعر بومی است که توانسته گام‌هایی بسیط بر گستره شعر امروز گیلک بردارد. یعنی این که برای اولین بار شعر گیلک با قانونمندی‌هایی در آرایه خود مواجه است که مسئولیت آن در قلمرو فرم و کادربندی‌های هنری و هم‌چنین آرایه احساس هنری از طریق ابزارهای دستمالی نشده، پذیرفته است.

با این که شعر بومی گیلان، با اشعار «محمد بشرا» و آن‌گاه با اشعار زنده‌یاد «محمدولی مظفری» پا از مرزهای سنتی شعر گیلک فراتر گذاشت اما امروزه «هشاشعر» با تلاشی مضاعف - چه با آرایه «بیانیه» و چه در هم آوازی شاعران گیلکی سرا با این نوع شعر - در نوع خود به سمت فراگیری پیش می‌رود.

واقعیت آن است که چه بخواهیم و چه اگر نخواهیم و نپسندیم «هشاشعر» در ابعاد فیزیکی خود، شعر مدرن است. مدرن است به دلیل آن‌که فرم کهنه و کلاسیک را پس زده و شکلی تازه یافته است؛ شکلی که بازندگی امروزی هنر نه آن‌که در تعارض نیست بلکه براساس ضرورت‌های ایجاز در هنر که خود یکی از وجوه هنر مدرن است خلق می‌شود. و اما شعر بومی گیلان تنها در «ریخت» خود دچار تحول نشده بلکه احساس، نگاه و زبان شعر نیز از پندارهای کهنه فاصله گرفته است.

و از این روست که اشعاری چون:

### ترجمه:

باد	باد
سازه نقاره	ساز و نقاره
دسه شوب	سوت با انگشت
دس کلاصدا	صدای دست‌افشانی
بزم	خلعت
ناجه بردان دره‌می	آرزو می‌برم
	(محمد فارسی)

و یا:

### ترجمه:

می مزاره سنگه‌ریه	برای سنگ مزارم
میوه آره	بارور می‌گردد
ئی دار ده	دوباره
هار	درخت
او روزه ره	روزی
کی چئن	که دستم
می دس فارس نی‌یه»	به آن نمی‌رسد.
	(محمد بشرا)

### ترجمه:

می ناچه موشته	خونم آرزوهایم
فچه	زیر پای تو
تی پا جیری	پراکنده است!
تو وارشی - هوانو بو	تو - آسمانی بارانی باش!
	(غلامحسین عظیمی)

### ترجمه:

سینه سورخه‌ی	سپه‌های
زنه توک	نوک می‌زند
ویشنائی جا	از گرسنگی
چی چه که خونه	خون سینه‌اش را
خوج داره چکه سر	روی شاخه گلابی وحشی
دورنه دورون	میان برف
	(رحیم چراغی)

ضمن تمایز ساختاری با اشعار قبلی شعر گیلکی از ویژگی‌ای بهره‌مند است که سرودن آن در هیچ قالب شعری دیگر امکان‌پذیر نیست و نمی‌توانسته است پیش از این سروده شود. همین جاست که می‌توان به ضرورت در هم شکستن قالب‌های کهنه و دست و پا گیر که به عاملی بازدارنده در انتقال احساس شاعر در شعر بومی گیلان تبدیل شده بود پی برد.

شعر معاصر گیلکی پیش از این در دو مرحله به نوآوری دست زد. بار اول با اشعار محمدعلی افراشته (راد بازقلعه‌ای) توانست با نوآوری مضمونی، شهرت و اعتباری ویژه در میان مردم کسب کند. شعر او به خاطر زبان سلیس و عامه فهم خود وارد کوچه و بازار شد و در میان کشاورزان و طبقات فرودست جامعه شهری از محبوبیت کم نظیری برخوردار گردید.

درست با آغاز دهه بیست است که فعالیت احزاب و تشکیلات سیاسی در ایران شکلی فعال به خود می‌گیرد و در همین دهه است که گیلان به دلیل موقعیت اجتماعی - اقتصادی خاص خود به یکی از مراکز اصلی فعالیت جریان‌های سیاسی روز تبدیل می‌شود. افراشته در همین فرصت با استفاده از وضعیت فلاکت‌بار مردم، به زبان مردم عامی نزدیک می‌شود و ده‌ها شعر در نگویش و محکومیت نظام فتودالی و سرمایه‌داری می‌سراید. موفقیت شعر افراشته در شعر گیلکی، نزدیکی زبان شعری او با زبان مردم عامی و

در موضع گیری‌های اجتماعی - طبقاتی اوست. به تعبیری نوآوری او در عرصه شعر محدود به مضامینی است که پیشتر بدان توجه نشده و شاعران دیگر مشخصاً به دلیل غیرمسلح بودن به ایسندولوژی‌ای کسه وی از آن بهره‌مند شد چندان بدان توجه نداشته‌اند.

شعر افراشته در قلمرو «هنر شعر» و استفاده از ابزارهای جدید فرم، از جایگاهی تازه و معتبری برخوردار نیست. باید اذعان داشت که افراشته علی‌رغم توجه و موافقت با تحول در شعر نو فارسی، به خاطر دور بودن ساختار و بعضاً درک زبان آن از سوی مردم کوچه و بازار از آن اجتناب می‌کرد. پس جای تردید نیست که شعر او تنها در محدوده استفاده از زبان عامیانه و گسترش زیبایی‌شناسی ادبیات فقر تا حدودی به نوآوری دست می‌یابد و ابعاد دیگر «ریخت» شعر او از نوآوری دور می‌ماند.

در واقع نوع شعری که افراشته پایه گذار آن بود اندکی پس از مرگ شاعر، حیات آن نیز به پایان رسید، چرا که تحولات دهه چهل در مناسبات روستایی و شهری گیلان ضمن دگرگونی تدریجی بنیادهای ساختاری گذشته، مفاهیم جدیدی از هنر را که براساس زیبایی‌شناسی ستیز با فرهنگ بیگانه بود، طلب می‌کرد. به همین جهت است که پس از او تلاش‌های تعدادی دیگر در راستای حفظ ارزش‌های شعری او نه تنها تکرار صرف مضامینی بود که در شرایط افراشته نیاز سرودن آن احساس می‌شد - بلکه به ضرورت نوآوری در فرم نیز بی‌توجه مانده و خود را از نیاز مادی هنر دور ساخته‌اند.

از اوایل دهه چهل براساس تغییرات وضعیت اجتماعی، شعر پیشروگیلیک نیز جهت شکستن فرم کلاسیک شعرگیلیکی، تلاش و جدیتی از خود نشان داد. شعر نوگیلیکی «محمد بشرا» در اوایل سال‌های دهه چهل پیش از هر چیزی بیانگر درک تغییر مناسبات دوره افراشته است. «بشرا» درک کرده بود که مضامین و ابزارهای شعری افراشته دیگر تاریخ مصرف خود را از دست داده و امروزه نمی‌تواند حالات مادی و درونی جامعه‌اش را بیان کند. این در حالی بود که هنوز بسیاری نه حتی به لحاظ ذهنی در دوره افراشته می‌زیستند بلکه در روابط و مناسباتی عقب‌مانده‌تر از آن دوره سیر می‌کردند. به همین دلیل بود که شاعر نوآور دهه چهل شعر محلی گیلان با دقت و توجه به شعر نو فارسی در گریز از کلیشه‌های شعر محلی، ضمن نوآوری در شکل شعر، سعی در هویت بخشیدن دوباره شعر بومی را داشت. این حرکت در شعرگیلیکی هر چند با دنبال‌کنندگان زیادی همراه نشد اما عدم استقبال شاعران گیلک از آن به مفهوم حقانیت نوع شعری جناح دیگر آن (شاعران کلاسیک‌سرا) نبود؛ که آنان اغلب شاعرانی بودند که در حوزه شعر فارسی نیز هنوز کلاسیک‌سرای می‌کردند. و از این رو بود که اغلب در اشعار خود با واژگانی منسوخ به بیان روابط و مناسبات روستایی می‌پرداختند که سال‌های زیادی از عمر آن گذشته بود.

از سوی دیگر تمامی کسانی که به ضرورت سرایش شعر نو در گیلکی پی برده یا با «بشرا» هم‌عقیده بودند خود شاعران گیلکی فارسی‌سرا بودند که در جریان‌های شعر نو فارسی با اشعار نیمایی، سپید و موج نو پاسخ‌گوی نیاز هنری خود می‌شدند.

مرحله سوم شعرگیلیک پس از دوره کوتاه مدت گرایش شاعران به مضامین اجتماعی - سیاسی مقطع انقلاب - که نمونه‌های فراوانی از آن به تأثیر و تبعیت از اشعار افراشته سروده شد - آغاز گردید. وجه مشخصه این دوره که با جریان «هسا شعر» مشخص می‌شود تقریباً یک دهه بعد از انقلاب آغاز شد. این فرم شعر که با گذشت چند سال از سرایش شاعران به اصطلاح «موج سوم» شعر فارسی همراه شد مشابهت‌های فراوانی با آن داشته و تأثیرپذیری از آن را نمی‌توان از نظر دور داشت. نزدیکی‌های هسا شعر چه به «موج سوم» شعر فارسی و چه به «هایکو» ژاپنی چیزی از ارزش‌های این قالب نو در شعرگیلیکی را کم نمی‌کند؛ به این خاطر که شعر بومی در دستیابی به ابزارها و عناصر جدیدتر هنری به طور اجتناب‌ناپذیر می‌بایست از مراحل فوق بگذرد و شعرگیلیکی از این نظر پیشرو شعر محلی در کشور است. از جهت دیگر «هسا شعر» در ترکیب کلی خود نسبت به اشعار گذشته شعر محلی گیلان و به ویژه نسبت به اشعار محلی در دیگر نقاط کشور حرکتی «آشنایی زدایانه» است و به همین منظور شعر روشنفکرانه تلقی می‌شود.

اگر ناگزیر به طبقه‌بندی زیبایی‌شناسیک شعر باشیم، شعر محلی در انواع خود، تحت عنوان «شعر روستایی» مشخص خواهد شد. این ژانر شعری به لحاظ ماهوی همواره به روستا، طبیعت و مناسبات بومی نظر دارد؛ با این تفاوت که شاعر گذشته (وکلاسیک سرای امروزی) از درون روستا به وصف حالات مردمان روستایی و مناسبات دوره فئودالی (حتی اگر چنین مناسباتی وجود نداشته باشد) می‌پرداخت اما شعر امروز گیلان «هسا شعر» از فاصله‌ای دورتر به مضامین روستایی نظر دارد. این امر جدا از خاک‌سپاری بسیاری از موضوعات فلکلوریک روستا دلیل دیگری - به تسخیر مناسبات - نیز دارد. امروزه در سطح کشور هیچ منطقه‌ای به اندازه گیلان فاصله روستا و شهر از بین نرفته و فرهنگ این دو به هم نزدیک نشده است. این امر در نوع خود باعث پاک شدن روستا از مضامین بکر فلکلوریک شده و شاعر روستانشین که نیمه‌شهری است از لحظات بکر دور مانده و شاعر شهرنشین نیز نمی‌تواند به آن لحظات ناب دست یابد. به همین جهت است شاعران «هسا شعر» غالباً به طبیعت روستا پناه برده و کمتر با مناسبات آن کار دارند. این موضوع بدین خاطر در ناخودآگاه شاعر شعر روستایی نقش بسته که پاک‌ی و تازگی و صداقت روستایی را امروزه در طبیعت و جنگل جستجو می‌کند. با توجه به خاستگاه روستایی بیش از ۸۰ درصد شاعران «هسا شعر»، این نوع شعر به لحاظ زبان و فرم در واقع شعر شهری - روشنفکری است که به روستا نظر دارد. و از نظر زیبایی‌شناسی شعری، دیگر ترکیبات گذشته - که نمی‌تواند بیانگر ابعاد زندگی امروز باشد - او را ارضا نمی‌کند. چرا که «هسا شعر» به مفهوم واقعی، شعر دوره جدید و امروز گیلان است؛ و آیا شعر فردا نیز خواهد بود هیچ تضمینی پیدا نیست، چرا که همه چیز به سوی حذف مناسبات قومی و فرهنگ بومی پیش می‌رود و اگر این روند را در هنر محلی و روستایی نیز اجتناب‌ناپذیر بدانیم، گیلان بنا به دلایل یاد شده اولین مکانی در کشور خواهد بود که با هنر بومی خود وداع خواهد کرد.

شهریور ۱۳۷۴



# چهار خاتمه داشتند در ازمون هساشعر

عظیم ادرازی



عکس از: عظیم ادرازی

و بیندی از آن دست که نیما فکر می‌کرد برای کسی نمانده است. هساشعر از جایی شروع شده که سالهاست شعر امروز فارسی جای خود را باز کرده و رسوخ و نفوذ لازم را یافته. اما این ناز پرورده را باید به دندان گرفت، این سو و آن سو کشید و برای بزرگتر شدن، تیمار کرد. اگرچه ماهیتاً «هساشعر» با شعر نیما و پس از

حالا حکایت مهاست و شعر امروز گیلان «هساشعر» که جای خودش را در میان خیلی‌ها باز کرده، آوازه در انداخته و از آن طرف مرزهای جغرافیایی گیلان (مازندران) هم یار و یاور پیدا کرده. اما فریاد خیلی‌ها را هم در آورده است که «دارند شعر گیلکی را که پس از مدت‌ها به سرو سامانی رسیده، خراب می‌کنند!» البته مجال بگیر

## یادداشت یکم:

آل احمد در جایی نوشته است:  
«هیچ یادم نمی‌رود که وقتی خانلری از حاشیه دستگاه علم به معاونت وزارت کشور رسید، پیرمرد ایما [یک روز آمد که: - مبادا بفرستد مرا بگیرند که چرا شعر را خراب کرده‌ای؟ ...]».



او متفاوت است؛ ولی راه هموار آن دیگران در گسترش چشم‌انداز «هشاشعر» و فروریختن باروی ترس و تردیدها بی‌تأثیر نبوده است. هم اکنون دغدغه باقیمانده تنها در چی‌گفتن است، چگونه گفتن روشن شده است و فرم و قالب به بارنشسته و حتی می‌شود گفت که شکلی نزدیک به شکل نهایی خود را یافته است. وزن یا بی‌وزنی هم در این جا محمل دست‌آویزی نیست. فضای گستره «هشاشعر» برای اغلش مجال همه‌گونه جلوه‌گری و مانور را باز گذاشته، میدان اگر چه بی‌رقیب نیست، اما پهلوانان این میدان هر که باشند برنده‌اند. به دلایل گوناگون. یکی هم این که ادبیات شعری گیلک را به روح زمانه نزدیک کرده‌اند.

### یادداشت دوم:

بعضی پنداشته‌اند که «هشاشعر» کاری شبیه «هایکو»ی ژاپنی است. اما این تصور به خصوص به لحاظ فرم بی‌اساس و به طور کلی نادرست است:

«هایکو» به لحاظ شکل از هفده هجا ساخته می‌شود که به سه بخش تقسیم می‌شود، به این شکل: ۵، ۷، ۵ هجا. اما «هشاشعر» به لحاظ صورت به هجا یا وزن یا تساوی طولی معینی وابسته نیست. اگرچه در مجموع کوتاه است و نهایتاً در پنج تا شش مصراع براساس نمونه‌هایی که تاکنون دیده شده خلاصه می‌شود.

اما به لحاظ موضوع: «کوتاهی هجای هایکو (هفده هجا) ربطی به معنای محتوای آن ندارد. در لحظه عالی زندگانی و مرگ ما فقط فریاد می‌کشیم، یا دست به کاری می‌زنیم، ولی هرگز استدلال نمی‌کنیم. هرگز لب به گفتار بلند باز نمی‌کنیم. احساس‌های ما از بررسی مفهومی دوری می‌جویند، و هایکو هم محصول تعقل و تفکر نیست. کوتاهی و معنای آن از این جاست. <sup>۱</sup> توجه به این ویژگی دوم تا حدودی خصلت گذشتن از ظرف زمان و فرازوی از مجال تنگ میدان شاعر هایکو را به شاعر «هشاشعر» نزدیک می‌کند و نشان می‌دهد که در این جا شاعر مجال اندیشیدن و استدلال ندارد، اختیار فرصت از او دریغ شده است، بنابراین به ثبت لحظه‌ها می‌پردازد، می‌بیند و می‌نویسد. با اندک جرعه ذهنی بی‌تاب می‌شود و کلام حالت پرتایی پیدا می‌کند. بنابراین «هشاشعر» هم نوعی شعر پرتایی است و هم: شاعر که در آن جا به زمان و زمانه بی‌اعتناست، در این جا حاصل یک تفاوت اساسی است و آن این‌که «هشاشعر» اگرچه ظرف تنگ زمان را نمی‌پذیرد ولی با زمانه بی‌ارتباط نیست.

هایکو ناظر نمودهای طبیعی است و کمتر از طبیعت فاصله می‌گیرد تا به رویدادهای اجتماعی، جنگ، ویرانی، انسان و... بپردازد. شاعر هایکو آرزومند فراموشی آن‌هاست، چراکه خواستار زندگی در آسایش روحی است. اما «هشاشعر» به نوعی شعر مقاومت هم هست و شاعر آن خود را در قبال هر آن‌چه که در اطراف او می‌گذرد متعهد و مسئول می‌بیند: ترسیم و تصویر حوادث - بسا قدرتی که شاعر در پیش‌بینی رویدادهای آینده دارد - با بهره‌گیری از عاطفه و تخیل - ضمن صورتی که از طبیعت بی‌بهره نیست - در شکلی به نهایت مختصر شده جهان مسایه «هشاشعر» است.

### یادداشت سوم:

«هشاشعر» بر بستر رودخانه‌ای جاری شده است که از قرن هشتم به بعد از قله رفیع «چاردانه»‌های سید شرفشاه (پیرشرفشاه دولایی) سرچشمه گرفته و خود آن هم آبشخوری در میان ترانه‌های روستایی و لالایی سادارانمان دارد. صورت فعلی این شعر هم اقتضای زمان و ضرورت‌های آن است و هم بازتاب آنی حالات درونی.

اگر امروز مجال نوشتن شعرهای بلند و مطمئن باشد، بی‌گمان مجال خواندن آن‌ها نیست. نه نگرش‌های مبتنی بر رمانتیسیم و آه و ناله‌های سوزناک دروغین محلی از اعراب دارد و نه گوشی بدهکار این زنجیره‌هاست. هوای امروز شعر گیلان «هشاشعر» را گوارتر کرده است از انواع دیگر آن. و درست به همین جهت این شعر در سالهای اخیر به سرعت بالیده و قدکشیده است.

با یک حساب سرانگشتی هم که به مسئله نگاه کنیم در خواهیم یافت که جریان شعر گیلکی به یک تحول منطقی رسیده است. قالب این شعر که در حدود پنجاه - شصت سال اخیر سخت به قصیده و مثنوی و رباعی و دوبیتی و... پای‌بند بود، نمی‌توانست از جریان‌های مترقی شعر زمانه بی‌تأثیر باشد و متفعل نشود. و این انفعال طبعاً درون مایه و اندیشه آن را نیز بازتاب داد و به بسایی رساند که برای این شعر می‌توان شناسنامه‌ای مستقل گرفت و موجودیت آن را به نام «هشاشعر» یا (شعر امروز گیلان) ثبت کرد. حال اگر خوش‌آیند گروهی نبود، گو نباشد. این چیزی از ارزش‌های «هشاشعر» کم نمی‌کند. مگر کدام حرکت جدید و جنبش نو - از هر نوع‌اش - تاکنون با مقاومت متولیان امام‌زاده سنت مواجه نشده است که این یک؟

حرکت جدید شعر گیلان خواه‌ناخواه باید شروع می‌شد. این شروع اگرچه اندکی دیر صورت گرفته، اما سرعت حرکت و شتاب گام‌ها گواه است که این طفل نوپا، راه‌های نیم‌بوده را یک شبه پشت سر نهاده است.

### یادداشت چهارم:

راستی «هشاشعر» در بافت زبانی فعلی، همانی هست که جامعه ادبی گیلان از آن انتظار دارد؟

پاسخ این سؤال به مشکل اساسی دیگری برمی‌گردد که خود آن نیز شامل چند سؤال است: ۱ - چرا گیلکی زبان است؟ جواب‌های متعددی تاکنون به این سؤال داده شده که هیچ‌یک نه قانع‌کننده بوده و نه قطعاً روشنگر؛ و خود انگیزه سؤالیهای دیگر و چون و چراهای فراوانی شده است.

۲ - زبان معیار گیلکی معاصر کدام است؟ اگر زبان مرکز استان معیار باشد - که به زعم بعضی این‌گونه است - پس تفاوت لهجه‌ها و گویش‌های مردم شرق و غرب گیلان که تفاوت محسوسی با گویش مردم رشت دارد ملاک کدام ارزیابی است و در کجا به حساب خواهد آمد؟

۳ - گویشی که «هشاشعر» را در بافت نحوی و ساختار دستوری و بلاغی عرضه می‌کند آیا پایبند لهجه عمومی زمانه خواهد بود که در نهایت خواندن و نوشتن آن را عمومی‌تر می‌کند، یا این‌که به سنن تاریخی و ساخت و مستن تاریخی آن وفادار خواهد ماند؟

پاسخ شایسته و حساب شده به هر یک از این سؤالات بخشی از حال و حیات «هشاشعر» را روشن می‌کند و سبب می‌شود که این شعر در جایگاه فعلی خود نماند و ناظر میدان‌های گسترده‌تری باشد.

اما دورنما نشان داده است که تا رسیدن به جواب‌های مورد انتظار «هشاشعر» در جا نخواهد زد. و هم چون نهالی که زود به بار نشست و مراحل رشد و بلوغ را سریعاً پیموده، به زودی از مراحل جوانی نیز فراتر رفته و کمال یافته‌تر خواهد شد. اگرچه نباید فراموش کرد:

«هشاشعر» هم مثل هر شعر دیگری «تنی نازک‌آرا و شکننده» دارد.

پی‌نوشت:

- ۱ - ارزیابی شتاب‌زده - امیرکبیر - ۱۳۵۷. ص ۴۶
- ۲ - هایکو: احمد شاملو - ع. پاشانی. چاپ هش جهان - ۱۳۶۸. ص ۸۶
- ۳ - همان. ص ۲۴
- ۴ - نینا: نازک‌آرای تن ساق گل که به جانش کشتم او به جان دادش آب ای دریا به برم می‌شکند.

## پاسِ پروازِ ققنوس از خاکسترِ زبان

نگاهی به وضعیت زبان گیلکی و هساشعر»

چهارچوب مفاد از پیش تعیین شده با ذات و جوهره شعر در منافات است. این‌که اگر شعر این مفاد را رعایت کند «هساشعر» است و اگر نه شعر دیگری... از همه مهمتر نویسندگان بیانیته «هساشعر» برای گونه‌ای از شعر بیانیته نوشته‌اند که نمونه‌های آن در شعر کوتاه فارسی و هایکوی ژاپنی و شعرهای داتو به وفور یافت می‌شود در حالی که بیانیته برای پدیده نوظهوری تئوریزه و تدوین می‌شود که مشابه آن پیشینه‌ای در سایر زبانها نداشته باشد.

هم از این‌رو مشخصاتی که درباره «هساشعر» برشمرده شده بیشتر از دید نقد شعر برای نوعی از شعر چهارچوب تراشیدن است و از دیگر سو برخلاف زعم نویسندگان بیانیته و طرفداران آن‌ها این‌گونه شعر به واسطه سرودن در زبانی که پیشینه مکتوب چشم‌گیری نداشته و تجدید حیات آن زبان نیز موهون عاشقانیست که کم هم نیستند، تنها در گرو زمان است و بس. به قولی: «فرصتی بایست تا خون شیر شد» و باید در آتی شاهد نتیجه مطلوب تلاشها و کنکاشهای عاشقانه این گروه باشیم، و از همین روست که این‌گونه شعر نه تنها در حال و هوای شعر معاصر فارسی تغییری جدی نخواهد داد بلکه دقیقاً در در تاسی از شعر کوتاه فارسی سرزمینمان شکل یافته است و اگر بخواهیم برای آن سابقه‌ای مشابه اختیار کنیم، مشابه این نوع شعر در شعر قدمایی ژاپن (هایکو) تنها با چند توفیر ناچیز - مانند تعداد هجاها در هر سطر - قرنهاست که بر شعر جهان تأثیر قابل توجهی گذاشته است و از قضا به لحاظ مضمون و محتوا با توجه به تشابه موقعیت جغرافیایی و اقلیمی ژاپن با شمال میهنمان یعنی موطن «هایکو» و موطن «هساشعر» مشابهات زیادی با هم دارند و البته ایجاز مبحث مشترک دیگر آنهاست. و خوب هایکو محصول قرن‌های گذشته و «هساشعر» محصول قرن حاضر شعر گیلکی.

به چند نمونه هایکو توجه شود:

ای دختران شالیکارا!

همه چیزتان گل آلود است

مگر ترانه‌هایی که می‌خوانید

«رای زن ۱۷۱۶ - ۱۶۵۴»

شکوفه‌های گیلان فرو می‌افتد

بر آب بستر شالیزارها!

ستاره‌ها در مهتاب

تانیگرجی بوسون ۱۷۸۳ - ۱۷۱۶

می‌رفتند دیروز،

امروز، امشب... غازه‌های وحشی

همه رفته‌اند، آواز خوان

بهرانی به کشف آن‌ها می‌پردازد. و این نوع شعر گونه‌ای از شعر گیلکیست که با شعر انسان‌گرایی معاصر حرکت می‌کند و تلاش دارد تجربه‌ای رهگشا در پی‌جویی شعر معاصر در ادبیات گیلکی باشد. و «هساشعر» را محصول ایجاز و تصویر به هم پیوسته در فرمی کوتاه که بیانگر اندیشه و عاطفه است دانسته‌اند و هم از این رو آقای چراغی در جنگ کادح سال ۷۰ گفته‌اند که: سراینده «هساشعر» از طریق کشف اشیاء به کلمات دست می‌یابد و خواننده «هساشعر» از طریق کلمات به کشف اشیاء، و مواردی دیگر از این نوع شعر را به منزله آشنایی بیشتر خوانندگان با این «پدیده نوظهور» برشمرده‌اند.

به اعتقاد من جهان شعر جهانی یگانه و واحد برای سراینده آن است، نه جهانی که تعدادی از شاعران از بیخ و خم تعاریف مشخص و واحد به «نوعی» از آن بردارند، چرا که شعر محصول بازتاب تجربیات شخصی شاعر است که شاعر با دمیدن روح به آن جوهره‌ای پدید می‌آورد که خاص بوده و هرگونه تحدید آن در

آقایان محمد بشرا، محمد فارسی و رحیم چراغی در شانزدهمین شماره از پنجمین سال انتشار هفته‌نامه کادح، در صفحات «گیلاوا» دست به انتشار بیانیته‌ای تحت عنوان «هساشعر» زدند و مسئول این صفحات در مدخل چاپ این بیانیته به نکاتی درباره آن اشاره داشتند که خلاصه آن چنین است:

این عده در قلمرو شعر گیلکی دست به نوآوری‌های چشم‌گیری زده‌اند و پیش‌بینی شده در آتی نزدیک این نوآوری‌ها تأثیر مثبت و دگرگون‌کننده‌ای - نه در شعر گیلکی بلکه در اشعار محلی همه مناطق ایران - برجا خواهد نهاد، و هم از این رو حال و هوای دل‌پذیرتری - به طور کلی - به شعر معاصر خواهد داد.

و سپس اهم مضمون بیانیته «هساشعر» این چنین به اطلاع مخاطبان نشریه رسید: هساشعر، شعر اکنون است و برخلاف تجارب مکتوب شعر گیلکی در دهه‌های گذشته به توضیح اشیاء و پدیده‌ها نمی‌نشیند، بلکه در دقایقی

دیده و برگشته‌ام» می‌گوید  
چهره خوتکا

«جوسر ۱۷۰۴ - ۱۶۶۲»

حالا با هم چند شعر کوتاه از آرنفريد آستل را  
که از آلمانی برگردانده‌ام می‌خوانیم:  
الف:

می‌خواهم آزاد باشم

عروسک خیمه‌شب‌بازی می‌گوید

و نخش از میان پاره می‌شود

ب:

من سرانجام باید به خویش بازگردم

بطری می‌گوید

و شرابش ریخته می‌شود

ج:

جمجمه شکافته از پشت

دو نیمه شده است

اینک نیمرخ راستش

با نیمرخ چپش گرم گفتگوست.

شعر «ب» آرنفريد آستل شاعر معاصر اروپا را

به لحاظ فرم، ایجاز، زبان و نگاه به اشیاء (هویت

بخشی به اشیاء) مقایسه کنید با شعر «جوسو».

این مثنوی نمونه خروار از تأثیر هایکو بر

شعر جهان بوده است.

حالا چند نمونه از «هشاشعر»:

۱

بیج بینه

نی بشم بجاره بر

آزم

تیره

«رحیم چراغی»

برگردان:

وقت درو

چنگی از عطر شالیزار را

می‌آورم

برای تو

۲

بهاره،

باغ به باغ،

زمین خور سبزه پرپر،

خولی تی تی فوونه ره

داره.

«محمدبشرا»

برگردان:

بهار است،

باغ به باغ، زمین دامن سبز خود را

برای فرو ریختن شکوفه آلوده

سازه - نقاره

دسه شوب

دس کلا صدا

برم.

ناجه بوردان دره می.

«محمد فارسی»

برگردان:

باد

«ساز و نقاره»

سوت (با انگشت)

صدای کف زنی.

خلعت.

آرزو می‌بریم.

اکنون به واسطه آن که «هشاشعر» با زبانی

سروده می‌شود که از توسع زبانی برخوردار

نیست و اغلب حتی پی‌بردن به معانی واژگان آن

منوط به جستجو در کتابهای معدود لغات گیلکی

است و مضافاً بر آن تنوع در گویشهای منطقه‌ای

این زبان گاه درک معانی واژگان آن را برای

همسایگان ۱۵ - ۱۰ کیلومتر آن سوتر خاستگاه

این زبان با مشکل مواجه می‌کند و بر مشکلات

دیگر آن باز می‌توان تنوع در ارائه دیکته، دستور

زبان و معنی لغات را افزود که به صورت واحد

نیوده و هنوز نتوانسته‌اند مکتوبی ارائه دهند که

به عنوان الگو به پیروی اغلب نویسندگان در این

زبان بیانجامد و نیز در دسترس همگان قرار گیرد

همه و همه از سویی و پیش از آن باید این فرضیه

را با حوصله مورد مذاقه قرار داد که شعر در یک

زبان زمانی می‌تواند تأثیرگذار باشد که آن زبان در

نثر خود چهارچوب مدون و حائز اهمیتی داشته

باشد، به دیگر سخن شعر در مقایسه با نثر است

که مقام و منزلت و هویت می‌یابد، به راستی

چگونه می‌توان از سروده‌ای در این زبان - هر

چند که تلاش برای نوگویی شاعران این‌گونه شعر

را باید ستود و ارج نهاد - انتظار تأثیرگذاری آن را

بر شعر معاصر فارسی داشت. من اعتقاد دارم که

گیلکی زبان است منتها زبانی که توفیق بالندگی

نیافته و چندی است که عاشقان و شیفتگانی در

صدد برآمده‌اند تا از خاکستر آن ققنوسی به پرواز

درآورند، و بی‌گمان هرگونه تلاش برای نوگویی

جای ستایش دارد اما تأثیرگذاری بر شعر فارسی

و ادعای نوظهوری هشاشعر با این همه

مشکلاتی که پیش روی زبان گیلکی است ما را با

این سؤال مواجه می‌کند که مگر منزلت ادبیات

یک شبه پدید می‌آید، مگر سبکها، صنایع لفظی

و معنوی شعر با یک یا چند شاعر و یک شبه

پدید آمده آن هم در زبان کشوری که روزگاری

یکی از بزرگترین امپراطوری‌های جهان بوده - که

ما از زبانی منطقه‌ای و متأسفانه توسعه نیافته که

سابقه مکتوب ویژه و متنوعی هم نداشته انتظار

داشته باشیم بر شعر معاصر فارسی تأثیر بگذارد.

آیا این رؤیایی ساده انگارانه بیش نیست؟!

اما بهره‌ای که این‌گونه شعر از هایکوی ژاپنی

با قدمت چند قرنه گرفته و از طرفی از شعر نو

چند دهه فارسی، مطمئناً به واسطه آن‌که به

صورت منطقه‌ای تلاشهای در خور اهمیتی از

سوی برخی از شاعران گیلکی گو داشته، می‌تواند

به شعر منطقه‌ای سایر زبانهای رایج در

سرزمینان حرکتی نوبخشد و به عنوان زبانی

منطقه‌ای که از امکانات شعر کوتاه فارسی و

هایکوی ژاپنی بهره گرفته بر شعر سایر مناطق

کشور تأثیر به سزایی برجا نهد. این تأثیر به

واسطه مشکلات و عناصر اقلیمی واحدی است

که اغلب به صورت مشابه در زبانهای منطقه‌ای

سرزمینان مشهود است و زبان گیلکی افتخار آن

دارد که برای نخستین بار از امکانات شعر نو

فارسی و هایکوی ژاپنی برای ارائه «نوع» دیگر

شعری تلاشهای موفقیت‌آمیزی داشته است.

و اما از نکات حائز اهمیتی که می‌تواند به

غضای «هشاشعر» بیفزاید ترجمه شعرهای کوتاه

نو فارسی به گیلکی است، چرا که توسع و قدمت

ادبی زبان فارسی و سایر زبانهای رایج بیگانه با

ترجمه آن آثار توسط مترجمی که هم بر

ویژگیهای شعر فارسی و هم برامکانات زبان

گیلکی مسلط است می‌تواند نقش به سزایی در

پیشرفت تکنیکی شعر گیلکی داشته باشد.

متأسفانه اغلب «هشاشعر»های ترجمه شده به

فارسی توسط خود شاعران گیلکی گو صورت

گرفته که اکثر آنها تحت‌اللفظی و سردستی است،

جا دارد که مترجمان خوبی که بر هر دو زبان

مسلط هستند ترجمه شعرهای گیلکی را به عهده

گیرند. هر چند که برخی از شعرهای محمد

فارسی حتی با سردستی‌ترین ترجمه‌ها دقایق

زیبایی از زندگی را برایمان به تصویر می‌کشد و

نمی‌توان بی‌تفاوت از کنار آنها گذشت.

در پایان این نوشته به نام مبارک شعر و به

پاس تلاشهای عاشقانه شاعران نوگوی شعر

گیلکی، دستهای انبوه صداقتشان را می‌نشرم و

آرزو می‌کنم هم‌چنان که محمد بشرا به تاسی از

نیما شعر نیمایی را در زبان گیلکی رایج کرده،

شاعران «هشاشعر» نیز شعر کوتاه نو فارسی را در

زبان گیلکی همه‌گیر کنند. ■ چنین باد.

# بحران فرهنگی ضرورت تاریخی

## مسعود پیرزادگیتی

به دشواری می‌توان در یک ساختار بحران‌زده، سیستم منظمی از یک پدیده فرهنگی را زیاناند. به‌ویژه که این ساختار بحران زده در حلقه سیستم فرهنگی گرفتار آمده باشد. زیرا روابط تفکیک‌ناپذیر حوزه زبان و اندیشگی و خیال‌ورزی انسانی، نشان بحران یاد شده را بر پیشانی خود حک زده است. اما این موضوع نافی فریاد نوزاد فرهنگی نمی‌تواند باشد. اگر که تعبیر نوزاد فرهنگی برای «هشاشعر» رسا نیست، اما دارای مفهومی سیستمی برای توجیه پدیده فرهنگی یاد شده است. تناقض موجود در فرهنگ بحران‌زده معاصر از یک سو و تلاش برای رهانیدن نوزاد فرهنگی از بطن آن تناقض که مؤید نفی یک ساخت درماتده تاریخی و تولد ساختی نو است، ماهیت درگیر شونده داشته و این درگیری باید به سمتی سوق داده شود. با توجه به محمل‌های گوناگون مادی و معنوی و روحی، این نوزاد در شرایط بخرنج رشد قرار می‌گیرد. «هشاشعر» به لحاظ ظرفیت زبان و نگاه شاعر در پرتو زبان،

هنوز توانایی لازم را کسب نکرده است، اگرچه حرکتی فعال و نوجو را آغازیده. صور خیال بر بستر طبیعت‌گرایی و زندگی اجتماعی عنصر مسلط در شکل ظاهر شعرهای «هشاشعر» است. زیاناندن روابط مدرن زبانی (= ساختار فرازبانی) شعر و در پرتو آن نگاه شاعرانه، گام‌های بلندی است که باید برداشته شود. «هشاشعر» باید از چهارچوب زبان تجربی شعر گذشته بیش از پیش فاصله گیرد. نگاه اجتماعی شاعر «هشاشعر» پرداخت شده‌تر است. تصویرهای گاه بکر او جذاب و دل‌چسب است. به‌ویژه در قطعات کوتاه که ارائه می‌شود. زیرا ساخت منسجم ذهنی و عینی قطعه‌های کوتاه، تسلط ذهنی شاعر را در امر ترکیب‌بندی زبان و فضای حسی انتقال دهنده‌اش بیشتر سبب می‌گردد.

«هشاشعر» ضرورتی انکارناپذیر است در مسیر فرهنگ معاصر در قلمرو ادبیات گیلان. چه به لحاظ فرهنگی (= زبان - جامعه‌شناختی) و چه به لحاظ شعر شناختی. اما شاعر قلمرو فوق باید نسبت به توانمندی و ظرفیتهای این روند بیش از پیش حساس باشد و در کنار فرهنگ پویای معاصر، حضوری جدی‌تر داشته باشد.

در فرایند چند ساله اخیر «هشاشعر» به وضوح به تلاش جهت نوجویی در حوزه نگاه شاعرانه برمی‌خوریم که آغازی نویدبخش است. تداوم آن و گسترده‌تر شدن حوزه‌های دیگر در شکل ذهنی شعر دوام حیثیت «هشاشعر» می‌باشد.

## درباره «پاس پرواز ققنوس...»

اغلب مقاله‌های این ویژه‌نامه، از متقدین و شاعران فارسی‌سرامی‌باشد. هدفی را که در این‌جا دنبال کرده‌ایم داور بی‌طرفانه و به دور از پیش‌داوری درباره «هشاشعر» است و، بی‌بردن به ظرفیت‌ها و هم‌چنین کاستی‌های «هشاشعر». نمی‌خواستیم یک تنه به قاضی رفته و راضی برگشته باشیم. بنابراین، اگر نه موجودیت، تداوم «هشاشعر» را نیازمند «محک» می‌دیدیم. و چنین بود که، «هشاشعر» را به معرض داور بی‌طرفی چند از داوران منصف و مطلع عصر ما - و از شاعران و متقدین مطرح و صاحب نظر شعر و ادبیات معاصر فارسی - قرار دادیم؛ با همه نظرات موافق و مخالفشان! و سپس گزاریم از این همه لطف و محبتشان...

طبیعی است که با مواردی، ضمن پذیرش عمده دیدگاه‌های ارائه شده در این مجموعه، موافق نباشیم که عمدتاً و به طور مشخص باز می‌گردد به مقاله انتقادی «پاس پرواز ققنوس از خاکستر زبان» نوشته علی‌رضا پنجه‌ای. ناگفته نگذاریم که نقطه قوت و حسن مقاله، در برخورد انتقادی آن با موضوع مورد بحث است! و البته منتقد ارجمند - که خود از شاعران مطرح شعر فارسی است - به نوع شعر و حرکت آن، با دید مثبت و تأیید می‌نگرد و در این زمینه با هشاشعر سربان، هم سو و هم جهت می‌باشد. ایشان به نقد دیدگاه‌های منتشر شده درباره هشاشعر توجه دارد و بیشتر بدان می‌پردازد.

در این‌جا لازم است به چند مورد از مباحث مطرح شده در بحث پنجه‌ای عزیز اشاره شود. از این که هشاشعر می‌تواند بر شعر معاصر اثر گذارد یا نه، و آقای پنجه‌ای در بدنه نقد خود روی آن تأکید داشته؛ دیدگاه آقای صالح پور است و مطمئناً ایشان جواب‌گوی دیدگاه خود می‌باشند. احتمال است که فرزانه‌ای چون صالح پور، جوابی درخور برای تفکر خود داشته باشد.

درباره «بیانیه هشاشعر» و رد تأثیر هشاشعر از هایکو» در مقاله‌های مختلف همین مجموعه، پرداخت شده است. افزون بر آن‌ها، اذهان را به این نکته توجه می‌دهیم که هایکو

در موارد زیادی، مشترکاتی با «بهارکاری شعر» گیلان دارد. اگر از ذهنی و درونی بودن فلسفه ذن در گذریم؛ همه‌گیری و فراگیری هایکو و بهارکاری شعر، و خاستگاه آن‌ها در سراسر دوره زمین‌داری ژاپن و گیلان، از مشترکات بارز آن‌ها محسوب می‌گردد. دیگر این که، هایکو از سه مصراع ثابت تشکیل شده است و بهارکاری شعر از چهار مصراع ثابت. هایکو از قوافی مشخص و ثابت پیروی می‌کند و بهارکاری شعر نیز. ایجاز وجه مشخصه هر دو نوع این شعرهاست و این مشخصه در هایکو بسیار قوی‌تر است. تصویر، از عناصر اصلی و ذاتی هر دو نوع این شعرها محسوب می‌گردد و... برخلاف تصور عده‌ای، بهارکاری شعر و هایکو به هم نزدیک‌ترند تا هایکو و هشاشعر. حال چگونگی می‌تواند شاعر محقق چندین ساله بهارکاری شعر از شعر زادگاه خود - که با آن پرورش یافته و به‌گردآوری و تحقیق و تحلیل روی آن همت گماشته - متأثر نباشد و متأثر از هایکو که حتی از طریق ترجمه نیز رواج چندانی در ایران و به ویژه گیلان نداشته، باشد؟

مسئله دیگر، تفاوت موجود بین هشاشعر و شعر بلند گیلکی است. در هشاشعر، به دلیل استفاده از حداقل واژه، مشکل معنایی واژه‌ها و عبارات‌ها بدان شکل پیچیده و مبهمی که در شعر نیمایی هست وجود ندارد. و این یکی از وجه مشخصه‌های هشاشعر است و نیازی که زبان خدشه‌پذیر مردم به آن دارد.

باری، شاعر ارجمند علی‌رضا پنجه‌ای، به نفس کار و نوع شعر با دیدی موافق می‌نگرد و آن را برای شعر گیلکی و شعر بومی همه جای ایران لازم و مؤثر می‌بیند و به تأثیرگذاری آن بر شعر بومی ایران شهادت می‌دهد.

در این‌جا، مسئله‌ای که حائز اهمیت است نوع پرداخت و بیان انتقاد می‌باشد. پنجه‌ای، با بیانی فرهنگی، صادقانه و صمیمانه به مطلب فوق می‌پردازد. آن چه از مقاله ایشان برمی‌آید، زحمتی‌ست که در پردازش مطلب خود کشیده است. هم‌چنین باید به هم‌سوئی پنجه‌ای با این‌گونه شعر، و انتخاب سوزده‌ای ظریف، بدیع و شاعرانه برای این‌گونه تلاش‌های گیلکی سربان «پاس پرواز ققنوس / از خاکستر زبان» اشاره نمود.



# ادبیات شفاهی

## و هساشعر

رحیم چراغی

قریب به اتفاق شاعران «هساشعر» پیش از آشنائی با هرگونه شعر مکتوب - حتی در کتب فارسی دوره ابتدائی - با مواد خام فرهنگ عامیانه آشنا شده و با آن پرورش یافته‌اند. مهم‌تر این‌که پاره‌ای از این شاعران هم چون محمد بشرا و مرادیان گروسی و... در دوره بلوغ فکری از برجسته‌ترین محققین مواد فولکلوریک محسوب می‌گردند.

ترانه‌های کودکانه دوره کودکی شاعران هساشعر هم چون هر کودکی دیگری، «متل» بوده است. آن‌ها با شعر، در جشن‌ها و عروسی‌ها آشنا می‌شدند و «بجارجاره‌ی شعر» هائی که زنان شالی‌کار، در شالی‌زار می‌خواندند. و بازی‌های گلامی که ساعت‌ها وقت کودکان گیلانی را پر می‌ساخت و گاهی جوهره شعر داشتند. به تدریج و با گذشت سال‌های از اجراء اصلاحات ارضی، کتب شعر و قصه در این محدوده رواج یافت و امروزه ابعاد آن، چون همه جای ایران، گسترش یافته است.

محمد بشرا از بدعت‌گذاران هساشعر، در مقدمه کتاب «هنگی ایسه - هنگی نی‌یه» (چاپ اردیبهشت ۱۳۵۳) نوشته است:

«وقتی به گذشته‌های دور زندگی، به دوران کودکی برمی‌گردم احساس می‌کنم که دوران خوشی را برای آشنا شدن با فرهنگ عامه سرزمین خود گذرانیده‌ام روزها وقتی که از بازی‌های کودکانه که همه رنگ محلی داشت خسته می‌شدم، با افراد خانواده به گفتگو می‌نشستم. در این بگویموها علاوه بر قصه‌های ساده و کوتاه، مثل های تشنگ و آهنگین، مسله‌های مطرح بود که برای تقویت قوه اندیشه و درکمان پی‌ریزی شده بود.

ساعت‌ها و قتمان به این می‌گذشت که به ترتیب مسله‌ها را بیان کنیم و جوابش را بشنویم داستان‌ها را به هنگام خوابیدن از مادر بشنویم که گاه بر اثر خستگی از کار روزانه صدای گرمش مغلوب خواب شیرین می‌شد و با کشیدگی به خاموشی می‌گرائید. ما که مجذوب دلآوری قهرمان داستان یا شیرینی نوای مثل شده بودیم، دست‌پاچه صدایش می‌کردیم و خوابش را می‌پرانندیم...»<sup>(۱)</sup>

بیش از بیست سال از تاریخ گفتار بشرا، می‌گذرد. او، حرف‌هایش را برای روزی چون امروز و در توجیه هساشعر ننوشته است! اشاره بشرا، به نوع تربیت کودکان در حوزه شهر و مناسبات شهرنشینی است. روستاهای گیلان مثلاً زادگاه محمد فارسی و هوشنگ عباسی و وارث فومنی و غلام‌محسن عظیمی... در زمان انتشار کتاب بشرا نیز چنان ویژگی‌های داشته است و با توضیحات بشرا، محیط فرهنگی و پرورشی شاعران شعر گیلکی و هساشعر، و تأثیرپذیری این شاعران پیش و بیش از هر چیزی از آن، مشخص می‌شود. دامنه این مؤثرات دوران کودکی در شکل‌گیری و رشد شخصیت هنری تقریباً تمامی شاعران گیلکی سرا تا امروز، خودبه‌خود و ناخودآگاه بوده است و این وسعت، به این دلیل، برای شاعر و محقق و منتقد عادی شده است...

\* \* \*

هساشعر از نظر شکل، تحول یافته شعر نوی گیلکی است و متأثر از «بجارجاره‌ی شعر abajar karey ser (شعر فولکلوریک)، به عبارتی، تجربه شعر نوی گیلکی با استفاده ناخودآگاه از شعر و ادبیات شفاهی گیلان، به بدعت هساشعر انجامیده است.

همه سعی نگارنده در این مقاله معطوف آن است که با ارائه ویژگی‌ها و نمونه‌هایی از شعر و دیگر رشته‌های ادبیات شفاهی گیلان، تأثیر هساشعر از ادبیات شفاهی و ارتباط ناخودآگاه این دو جریان نمایانده شود.

## ۱) بجارجاره‌ی شعری (= شعری گار شالی‌زار)

### الف - مبنای موجز<sup>(۲)</sup>

شعر گار شالی‌زار، شعر ایجاز است!

شاعر برنج‌کار در فرمی موجز، تمامی اندیشه و احساس خود را به تصویر می‌کشد. شعر ایجاز شالی‌کاران، شعری برون‌ی و عینی‌ست تا بفرنج و درونی و ذهنی. شاعر برنج‌کار، مشاهدات اجتماعی و مناسبات عاشقانه خود را، با صداقت و سادگی روستائی و بی‌پرده بیان می‌کند.

اما به ایجاز در شعر گار شالی‌زار نیز به دوگونه پرداخته شده است:

۱ - عمدتاً در انتخاب فرمی کوتاه و گار در چهار مصرع (بدون در نظر داشتن ایجاز در جوهره شعر)؛ که اساس کار و شیوه تولید طیف گسترده‌ای از شعر عامه بوده است.

۲ - ایجاز در ذات و جوهره شعر و ارائه آن در همان فرم پیشین؛ که عملی‌کرد شعر عوام در این زمینه به دلیل بیرونی و عینی بودن اندیشه شاعر آن، ضعیف و گاهی ناموفق بوده است.

۱

آمان چان تا کویوتر بیم نی‌خانه

دانا ایجا خوردم آب روخانه

اینا بدگو دگفت، آمی میانه

آتر هتا چاگود هفتاد بیگانه

ترجمه:

ما چند کیوتر بودیم و در یک آشیانه می‌زیستیم

دانه خود را با هم می‌خوریم و آسمان را در یک رودخانه می‌نوشتیدیم

بدگویی به جمع ما راه یافت و ما را

چون هفتاد پشت بیگانه با هم ساخت

۲

شب شنبه بوشام بر بام تالش

سیا زلفا بیدم بر سر بالش

دس بیدم سیا زلفا بیگیرم

زمین و آسمان بامو به نالش

ترجمه:

شب شنبه رفتم بر بام تالش

زلف سیاه را بیدم بر سر بالش

دست بیدم زلف سیاه را بگیرم

زمین و آسمان آمد به نالش<sup>(۳)</sup>

۳

بلند گولا بیدم، مختاندری تو

سیا ورزا مرا، گاشتاندری تو

سیا ورزا عجب روشی داره

دپله صاحب ورزا، آتشی داره

ترجمه:

دیدم ترا، بر تپه بلندی قدم می‌زنی

از گاونر سیاهی، کار می‌کشی

گاونر سیاه، عجب روشی دارد

دل صاحب او آتشی دارد<sup>(۴)</sup>

## در بومی:

حکام تصویرها، در «بجارجاره‌ی شعر» مثال زدنی است... تصویرهای  
مکس کننده طبیعت زیبای گیلان می‌باشند...

اما خواننده شعر فولکلور گیلکی، باید در گیلان و در بطن انبوه جنگل‌ها  
رکوه‌ها و شالی‌زارها و باغ‌های چای و رودخانه‌ها و دریایش بوده باشد تا  
مفهوم تصویرها را هرچه کاملتر و بهتر دریافت کند... مثلاً درک کامل «شی  
آی» (= شبنم) به شرایط اقلیمی شنونده نیاز می‌گردد (۵) زیرا «شی»، آن  
«شبنمی» نیست که مثلاً در جنوب ایران تصور آن می‌رود یا «شوروم surum»  
و «ایاز ayaz» (= مه)، «مهی» نیست که مثلاً در سحرگاه‌های قزوین پدید  
می‌آید. (۶) اساساً در این جا، به دلیل طبیعت متفاوت و خصیلت بومیان  
گیلان، به تصویر کشیدن کشفیات شاعرانه و انتخاب کلمات برای بیان صرف  
اشیاء نیز، متفاوت است:

«بنفشه گول بوکود باشو باهاران  
خولی چادر بزه کونج و کنار» (۷)

ترجمه:

بنفشه گل داد و بهاران رسید

خیمه برافراشت درخت گوجه در گوشه کنارها

... تصویر شعر گیلکی، صرفاً بومی است و تا کسی شکوفه‌باری درختان  
آلوچه را ندیده باشد از درک زیبایی شناسانه چادر زدن درختان آلوچه در  
گوشه و کنارها باز می‌ماند.

زیبایی نهفته در شعر نیز از دید مردم بومی (به دلیل مألوف شدن با  
نقاشی‌های بی‌بدیل محیط طبیعی خود: مجموعه‌های بنفشه در کنار  
رودخانه‌ها و درختان آلوچه در گوشه و کنارها)، مخفی می‌ماند. این شعر، به  
حقیقت و زیبایی، آغاز بهار گیلان را، که پیش از نوروز و روزهای عید است،  
تصویر می‌کند؛ آغازی که کم و بیش جهان برف پوش است این جا با شکوفه  
آلوچه و گل بنفشه آذین شده است...

۱

بوشو یارا بوگو راهانه بیبا

اگر راهان نوئو باغانه بیبا

اگر دانی کی دوشمن در کمینا

سفید مایی بوپو روخانه بیبا

ترجمه:

برو به یار بگو از راه‌ها بیبا

از راه‌ها ممکن نگردد از باغ‌ها بیبا

اگر می‌دانی دشمن در کمین است

ماهی سفید شو از رودخانه بیبا

۲

اناره، گول اناره، گول انارا

انار تی تی بکود کونج و کنار

اگر خواهی بیدینی رنگه یارا

صوبه سر زود بیبا بجار کنار

ترجمه:

ای گل انار، گل انار، گل انار

که در گوشه و کنار گل وا کرده‌ای

اگر می‌خواهی یارت را ببینی

صبح خیلی زود به کنار شالیزار بیبا (۸)

۳

سله کوله بوشوم می‌با جلسکت

کلاج و کیشکرت خنده بترکت  
کلاج و کیشکرت خنده نوکونید  
می یاره‌ی خوفته‌بو از خواب دپرکت  
ترجمه:

از بالای آبگیر می‌گذشتم که پایم لغزید

کلاج و زاغک از خنده روده‌بر شدند

کلاج و زاغک خنده نکنید

یارم خواب بود و هراسان برید (۹)



چهار سالی است که از ارائه‌ی هساشعر می‌گذرد. آن چه مشخص است  
هساشعرهای امروز، موجزتر از هساشعرهای آغازند. در این جا نیز، تأثیر  
ادبیات شفاهی بر شاعران هساشعر قابل تشخیص است: تأثیر هساشعر از  
«ایجاز»، «تصویر» و «ساختار تکنیکی» چیستان و ضرب‌المثل (۱۰)

کیفیت ایجاز و تصویر در چیستان و ضرب‌المثل به مراتب از کیفیت  
ایجاز و تصویر در «بجارجاره‌ی شعر» افزون‌تر است هم‌چنان‌که از نظر کمیت  
نیز.

چیستان‌ها و ضرب‌المثل‌ها، گاهی به دلیل فضا، جوهر و ساختار  
تکنیکی خود به شعر پهلومی‌زنند. (۱۱) در این جا، برای به دست دادن زمینه  
پیدائی هساشعر و تأثیرپذیری شاعران آن از ادبیات شفاهی گیلان، نمونه‌هایی  
از چیستان و مثل، به صورت نوشتاری هساشعر ذکر می‌گردند:

## الف - نمونه‌هایی از چیستان:

ترجمه:

درخت درخانه توست

شاخه در خانه من

صد دانه ثمر می‌دهد

اما هیچ یک را نمی‌شود خورد؟

جواب: فلفل

ترجمه:

گزه اسپ بی دم

نه جو می‌خورد نه گندم

بار را تا دم «کو» (۱۲) می‌برد

نمی‌گوید که ای وای مردم

جواب: لوب پایه (۱۳)

ترجمه:

اتاقک کوچک

تنگ و تاریک

جوانی خوابیده

کمر باریک

جواب: تفنگ

ترجمه:

یک جوجه

دو جوجه

یک مرغ مادر و

هزار جوجه؟

جواب: ماه و ستارگان

دار دره تی خانه

خال دره می خانه

دانه آره صد دانه

خوردن نشا هی دانه؟

جواب: گرمالت

۲

اسبه کورای بی دوم - دوم

ناجوب خوره ناگندوم

باره بوره تا کو دوم

نگه وای خو بمر دوم

جواب: لوب پایه

۳

کوچی اوتاقدی

تنگه - تاریک

جوان خوته

کمر باریک

جواب: تفنگ

۴

نی چیر - چیری

دو چیر - چیری

نی کولوشکن و

هازار چیری؟

جواب: مایوستاران

بخت‌گیره؛ تاله گبه رجه.	بخت‌گیره؛ تاله گبه رجه.	ترجمه: بالا	۵ بوجور شبه ناز کونه
بهرتر می‌گیرد؛ تا که راسته حرف را.	بهرتر می‌گیرد؛ تا که راسته حرف را.	می‌رود ناز می‌کند	بی جیر آیه واز کونه جواب: تور
ترجمه: کور و کچل و جمع پاره پوره‌ها؛ کور دهل می‌زند کچل دایره زنگی. (۱۶)	۷ کور و کچل و پیندیر و پاره، کور ناقاره زنه کچل دیاره.	پائین می‌آید می‌جهد جواب: تبر (۱۴)	۶ تور شبه - آیه تور خوش آیه جواب: نفس
ترجمه: آسمان گشت و گشت بالای سرما که رسید خواب شد (۱۷)	۸ آسمان، گر بگردسته گر بگردسته امه سرچورگی فارسه فوجوردسته.	ترجمه: در تو می‌رود و می‌آید من خوشم می‌آید جواب: نفس (۱۵)	

ب - نمونه‌هایی از ضرب‌المثل:

تفاوت عمده و اصولی هساشعر با چیستان و مثل - ضمن رعایت ایجاز و پای‌بندی به تصویر - در پایان آن‌هاست. چیستان‌ها و مثل‌ها فاقد کلمه، جمله یا عبارتی در پایان خودند که در حکم ضربه ناگهانی و نقطه عطف و پایان برای شعر محسوب می‌گردد. چیستان با جوابی که به معمای طرح شده داده می‌شود تکمیل می‌گردد اما جواب آن، در این جا منظور نظر نیست زیرا جواب، با بیانی غیر هنری و خارج از متن چیستان مطرح می‌شود. مثل نیز، با مقوله‌ای - که مثل برای آن شاهد مثال می‌آید - تکمیل می‌گردد و آن مقوله نیز، به دلیل غیر هنری بودن از این بحث خارج می‌گردد. اما هساشعر مانند «بچارکاره‌ی شعر» در پایان - و گاهی در آغاز - به منظور و هدف، نزدیک شده و شعر تکمیل می‌گردد مانند شعر عروسی (باد / سازه - نقاره) از محمد فارسی، شعر شب پائی (تیف بور) از محمد دریائی و شعر پائیزی (هواسره شلخته‌انه...) از محمد بشرا...

اما شاعران هساشعر از تجارب شعری در هرکجای این جهان خاکی و بالطبع در زبان فارسی که با آن زبان آشنائی و بدان تسلط دارند، استفاده برده و می‌برند زیرا استفاده اصولی از دانش و تجارب دیگران را از نیاکان خود آموخته و دست‌کم در این محدوده، به سفارش آنان عمل می‌کنند. در این راستا، در مثلی گیلکی آمده است:

بیج  
بیجه دینه  
رنجه گیره  
همساده  
همساده دینه  
فنبه گیره  
ترجمه:  
شالی

شالی را می‌بینند  
رنگ می‌ستانند  
همسایه  
همسایه را می‌بینند  
فن می‌آموزد (۱۸)

ادامه در صفحه ۱۷

ترجمه: فلک - به روی فلک برای همه دعا نمود برای من روکتاب آن هم روی مرز شالیزار	۴ فلک - فلکچه سر همه کیسه دوعا بوگوده میره کیتابه سر اونام بچار مرزه سر
ترجمه: شگرد تو، بند پاپوش من است؛ استاد تو شاگرد من.	۵ تی فند می چوموش بنده؛ تی اوستا می شاگرد.
ترجمه: انسان، رد پارا	۶ آدم، پازچه

# هشاشعر

## شعر نو مازندران

احمد ابومحجوب

مازندران، گرایش به طبیعت، یک اصل مسلم بوده است. شاعر، به همراه احساسش جزئی از طبیعت می‌شود و در هشاشعر، حس خود را در منظره بیان می‌دارد. غالباً شاعر در هشاشعر، غایب است و پشت تصویر باید به دنبال او گشت. ظاهراً این یک اصل نیست زیرا در شعرهایی، شاعر کاملاً به صراحت وجود دارد:

زمین / سبزه سرما / ایسه نسیم / چی بوئم؟ /  
چی بخوئم؟ / چی بنویسم؟

(زمستان / سرمای سیاه / سایان برف پوش /  
چه بگویم؟ / چه بخوانم؟ / چه بنویسم؟)  
در اینجا «من» شاعر ظاهر شده است اما شعرهایی هم هست که این من وجود ندارد:

ورف لاچه لاچه / لخت دار سر / بری میوه  
کلاج .

(برف گوله گوله می‌بارد / بر درخت لخت /  
کلاغان میوه‌های رسیده‌اند.)

در هر صورت به نظر می‌رسد که در این شیوه، شاعر حتی‌المقدور سعی دارد از ظهور در شعر بگریزد و پشت منظره و تصویر نهان شود؛ شاید بدین ترتیب هم در پشت تصویر نتوان او را یافت. بنابراین آن چه در این شیوه شعر اهمیت می‌یابد خود تصویر است؛ تصویری از طبیعت، ایستا یا پویا مهم نیست، خود تصویر مهم است؛ آن هم فقط تصویری کوتاه. به خوبی می‌توان درک کرد که خود شاعر هم به این کوتاهی تمایل دارد. بنابراین ایجاد در تصویر - و غالباً تصاویر موازی - از اصول این شیوه شمرده می‌شود. چنین است که تمام این‌گونه شعرها کوتاه بوده‌اند؛ هرچند هشاشعر می‌تواند شعری بلند هم باشد. البته همین که تاکنون یک هشاشعر بلند پدید نیامده است نشان می‌دهد که شاعر در این شیوه تمایلی به درازگویی ندارد و ترجیح می‌دهد

اینکه که شیوه‌ای جدید در شعر مازندرانی با عنوان «هشاشعر» یا «اساشعر» طرح شده لازم است در این زمینه تحلیلی مقدماتی انجام گیرد. البته شاید تا تدوین تئوری و بیانیه‌ای در تبیین اصول و شیوه‌های آن فاصله‌ای باشد؛ لیکن آن چه تاکنون سروده شده می‌تواند الگوهایی را برای طرح نشان دهد.

گرچه برخی ممکن است اعتقاد داشته باشند که این شیوه متأثر از هایکوهای ژاپنی است اما من چنین نمی‌پندارم، زیرا مایه‌های بومی آن به خوبی قابل تشخیص است. اگر آن‌ها را با شعرهای امیر پازواری و رضا خراتی و ترانه‌های عامیانه و محلی - در قالب دو بیتی - مقایسه کنیم تقریباً مضامین یکسانی را مشاهده می‌کنیم. همه آن‌ها از شیوه زندگی عامیانه و بومی مایه گرفته‌اند، در همه آن‌ها نوعی گرایش به طبیعت بارز است و نیز بیانگر گوشه‌ای از محیط و شیوه زیست مردم هستند.

از طرف دیگر، این شیوه از نظر قالب و فرم، کاملاً متأثر از نیماست و تئوری‌های نیما را در فرم به کار می‌گیرد. هرچند نیما در شعر بومی مازندران بسیار دیر تأثیر گذاشت اما به هر حال امروزه به نظر می‌رسد تأثیر خود را آشکار کرده است. در واقع می‌توان چنین گفت که هشاشعر، آمیزه‌ای از تئوری‌های نیما در فرم با مضامین ترانه‌ها و شعرهای فولکلوریک مازندران است؛ اگرچه گاهی از قالب‌های نیمایی نیز فراتر می‌رود. این دو جنبه از هشاشعر هرچند بیانگر تمامیت این شیوه نیست، اما چارچوب کلی آن را از نظر فرم و محتوا روشن می‌کند. نحوه نگارش شاعران در این چارچوب قابل بررسی است. به نظر می‌رسد که از دیر باز در شعر بومی





اگرچه فرم و قالب انواع شعر مکتوب گیلکی، از فارسی و عربی گرفته شده و در این جا بومی و متحول شده؛ اما بنابه آن چه در این مختصر ارائه گردیده، فرم و شکل - و مضمون و محتوای شاعران، اصالتاً بومی و گیلکی است.

پاورقی

- ۱- «محمدشیرا، هنگی ایسه - هنگی نیسه، انتشارات اداره کتل فرهنگ و هنر گیلان، چاپ اول ۱۳۵۳، ص ۳۰ - چهار
- ۲- بخشی مربوط به «بجارتکاری شعر»، از دفتر دست‌نویس نگارنده درباره شعر فولکلوریک گیلکی برداشت و تلخیص شده است.
- ۳- علی عبدلی، ترانه‌های شمال، انتشارات ققنوس، چاپ اول ۱۳۵۸، ص ۱۶۲
- ۴- علی اکبر مرادیان گروسی، ترانه‌های روستائی گیلک، ناشر مؤلف، چاپ اول ۱۳۴۷، ص ۲۸
- ۵- مانند:

«تو بهاره کولاک هو یا تیره شی»

( «تو کولاک بهار و من شبنم یالیز» )

- ۶- الکساندر خودزکو، در توصیف خود از چنین مشخصه‌ای در گیلان «مجتلاً با استفاده از توصیف پلوتارک - موزخ نامدار دنیای باستان - و مساماً با در نظر داشتن مشاهدات عینی خود) نوشته است: «... سرزمینی پوینده از مرداب‌ها و ماضی در حساب مشترکم ...»
- ۷- آکساندر خودزکو، سرزمین گیلان، ترجمه دکتر میروس سپاسی، انتشارات پیام، چاپ اول ۱۳۵۴، ص ۱۸ و ۱۹
- ۸- محمد بشر، بهار و بجارتکاری در ترانه‌های شالیزان، سندرج در صدای شالیزان، چاپ اول ۱۳۶۸، ص ۲۸
- ۹- ترانه‌های روستائی گیلک، ص ۳۴
- ۱۰- آقای «مردان گروسی در همان آغاز ارائه هشتمین شعر دروسی نوشته بودند: «هشامتر، نوعی چیستان یا ضرب‌المثل است»، در آن زمان با این دیدگاه، «مخالفت به عمل آمد؛ مشخصاً از سوی آقایان بشر، فارسی، وارث فریسی و نگارنده این مطبوعه. شاید بی‌ربط نباشد که بگوییم: هشامتر، ذهنی شده اینجا و تصویر چیستان و ضرب‌المثل است و تکامل یافته ساختار آنها.
- ۱۱- اگر بتوان گفت که ضرب‌المثل نظم جهان را تصدیق می‌کند، در این صورت چیستان وجود چنین نظمی را نفی و انکار می‌کند. این وظیفه جزو لاینفک شکل و قالب آن است، چون در حالی که ضرب‌المثل تصاویر مشابهی را در کنار هم جای می‌دهد، چیستان با چیدن تصاویر ناجور در کنار هم نکته‌ای را که می‌خواهد تأکید می‌کند.
- ۱۲- دی تون، تاریخ ادبیات اریق، ترجمه ابراهیم یونس، انتشارات نگاه، چاپ اول ۱۳۶۸، ص ۶۹
- ۱۳- به روی هم انباشتن دسته‌های جمع‌آوری شده برنج در نقاط مختلف شالیزان - برای سهولت در بارگیری و حمل.
- ۱۴- چوبی ساخته و پرداخته شده از شاخه درخت آزاد که به وسیله آن، دسته‌های جمع‌آوری شده شالی به انبار حمل می‌گردد.
- ۱۵- هنگی ایسه - هنگی نیسه، ص ۲۷
- ۱۶- همان، ص ۲۶
- ۱۷- احمد مرعشی، واژه‌نامه گویش گیلکی به انضمام اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های گیلکی، انتشارات طاعتی، چاپ اول ۱۳۶۳، ص ۶۱۱
- ۱۸- همان، ص ۲۷۵
- ۱۹- «یا، بنده گیره» (« بنده می آموزم»).

و گویی بیش ملایمی نسبت به شهر دارد و این نشان تحول و تکامل بیش شعر بومی مازندرانی است که در آن هویداست. اگر از طبیعت می‌گوید، به شهر نیز نتاخته است؛ یعنی تاکنون چنین نبوده است. ممکن است بعداً پدید بیاید اما به هر حال همین عدم جمله به شهر نشانگر نوع ملایمی از تمایل به دگرگونی در روابط اجتماعی می‌تواند باشد. اگرچه از دید روانشناسی به نظر می‌رسد که هاشامتر این راه را با احتیاط می‌پیماید؛ گویی هنوز اعتماد کامل نیافته است. این بدان معنا است که گرچه با شهر رابطه‌ای ندارد اما نفی کننده آن نیز نیست. به عبارت دیگر، قصد آن دارد که برای جامعه شهری و انسان شهرنشین، خاطره طبیعت را زنده نگه دارد. طبیعتاً با چنین خاستگاهی، بیان شعر به ملایمت و نرمش می‌گراید.

از نظر واژگان، ویژگی خاصی در آن دیده نمی‌شود، جز این که باز بگوییم واژگان آن همه از پدیده‌های طبیعت برگزیده است - که پیشتر در این باره سخن گفتیم - از نظر نحو و ساختار جمله نیز ویژگی تعیین کننده‌ای در آن ندیدم که به عنوان یک اصل در این شیوه به کار گرفته شود. برخی واژگان و ترکیباتی که از چند نمونه هاشامتر برگزیده‌ام اینجا هستند:

پاپلی (پروانه) - بهار - زمستن (زمستان) - اسپه نسیم (سایبان برف پوش) - کوبک (کبک) - کیر (مخنجره) - چرم (میه) - زرف (برف) - و رنگ زیر و زیر (زوزه‌های گریه) - گوته ووتگورا (ناله‌های گاو) - ایخت دار (درخت حوریان) - برسسی سیوه (میوه رسیده) - کلاج (کلاغ) - ما نقیله (گندم نوری) - زرده (بلدرچین) و...

در واقع شعری از هاشامتر ندیده‌ام که خالی از عناصر محیطی و طبیعی باشد. به هر حال هاشامتر، مرحله نوجوانی خود را طی می‌کند و رفته رفته رو به کمال و پختگی می‌رود. عجبالتاً - اگر خطا نکنم - اصول کلی هاشامتر را می‌توان چنین برشمرد: سادگی بیان - سادگی مضمون - قالبهای نیامی و فراتر از آن - مضامین فولکلوریک - ایجاز، کوتاهی و نرمی کلام - طبیعت‌گرایی محض - وحدت و انفراد تصویر در یک مجموعه - انتقال احساس از ورای منظره - و ظاهراً تا حدی پرهیز از بیان مستقیم ذهنیت (که این نوعی عینیت‌گرایی به شعر می‌بخشد، هر چند اصولاً شعر با ذهنیت ارتباط مستقیم تری دارد). نکته مهم دیگر این است که هاشامتر هنوز از مفاهیم مجرد و انتزاعی پرهیز می‌کند.

شعرش جرقه‌وار بدرخشد. اما به هر صورت معیاری دقیق برای کوتاه بودن نمی‌توان به دست داد. مثل غزل و دوبیتی و رباعی نیست که قالب آن چارچوب معینی داشته باشد. در واقع باید گفت که هر جا تصویر تمام شود هاشامتر تمام شده است؛ هر چند ممکن است در یکی دو مصراع بعد از آن، احساس ذهنی شاعر - در زمان ظهور شاعر در شعر - نیز خودنمایی کند. انفراد در تصویر، معیار کوتاهی هاشامتر می‌تواند باشد و این معیار خود به خود اجازه نمی‌دهد که شاعر کلام خود را به درازا بکشد؛ گرچه با طول کلام منافاتی ندارد.

نکته دیگری که باید بگویم، صراحت و سادگی بیان است. این سادگی و صراحت، سنت شعر فولکلوریک است که در هاشامتر ادامه می‌یابد و بدین ترتیب بین سنت و نوگرایی پیوند برقرار می‌کند و آن را اداسه روند تاریخی شعر بومی مازندرانی می‌سازد و به صورتی ریشه‌دار جلوه‌گرش می‌دارد. حتی عواطف و احساسات نیز همان عواطف ساده بومی و فولکلوریک هستند.

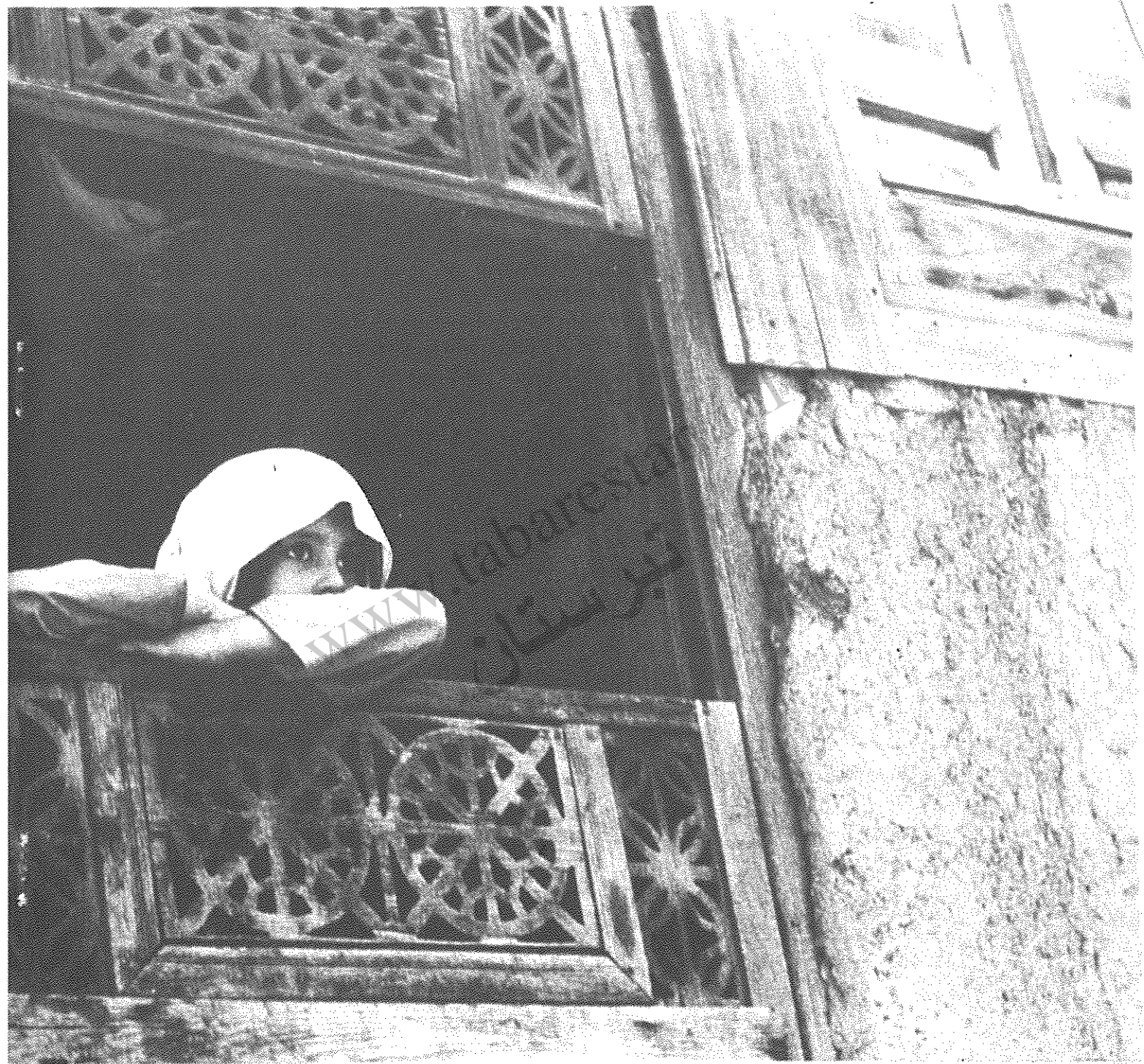
خاستگاه این شعر از نظرگاه اجتماعی، جامعه‌های کشاورزی اما بدون روابط فئودالی و با مایه‌هایی نورنگ از تمایل به دگرگونی در روابط اجتماعی است. بوی دود جامعه صنعتی و یا بسازگانی و سوداگری هنوز در آن به مشام نمی‌رسد و اگر زمستان سیاه است، سیاهی هم از طبیعت است. هنوز تفنگ و باروت در آن راه نیافته است - چنان‌که مثلاً در شعر بومی نوردی هست - و نرمش این شعرها، نشانگر سازش با طبیعت است و نه جنگ با آن؛ سازشی که ویژگی عمده جامعه‌ای در مرحله کشاورزی است. از این جاست که در این شعر دشمنی و کینه راهی ندارد و این خود یک اصل است؛ زیرا کینه در ذات طبیعت نیست و هاشامتر، طبیعت‌گراست. هنوز با شهر و شهرنشینی رابطه‌ای ندارد؛ هر چند مثل بسیاری از شعرهای گذشته‌تر، نفی کننده آن نیز نیست. در مجموعه کلی شعرهای بومی پیشین، نوعی گریز ذهنی از شهر وجود دارد، مثلاً نیما می‌گوید:

من از آن درنان شهرستان نیم

خساطر پسر درد کوهستانیم  
با وجود این می‌بینم که وی با شهر کاملاً ارتباط دارد و شعر او نشان نفوذ شهر را بر خود دارد. بسیاری دیگر از شعرهای کهن تر نیز بیانگر نوعی نفرت و عدم اعتماد به شهر هستند که از دیدگاه اجتماعی و جامعه‌شناسی، ناشی از «ترس از تغییر» است. اما هاشامتر به این امر نمی‌پردازد

۱- به نظم «ما نقیله» درست تر باشد.

# هشاشعر hasâ šer



عکس از: بهشته نصیری راد

## اشاره

گزینش شعرهای این مجموعه، توسط تعدادی از چهره‌های شاخص شعر و فرهنگ گیلان، صورت گرفته است. ابتداء نگارنده بیش از یک صد قطعه‌هاشعر را انتخاب نموده و بدون ذکر مشخصات سراینده‌گان آن‌ها، در اختیار آقایان محمد بشرا، م. پ. جکتاجی، هوشنگ عباسی، محمد فارسی و وارث فومنی قرار داده است و از هر یک از این بزرگواران درخواست نموده تا از انتخاب شعرهای خود پرهیز نمایند. تصمیم نگارنده بر آن بود تا از آن دسته شعرهایی که دارای سه نظر مساعد می‌گردند در این مجموعه استفاده گردد. اما در عمل، تعدادی از شعرهای مطرح و قابل توجه، دارای حسد نصاب نگردیدند. بدین دلیل از شعرهایی که دارای دو نظر مساعد بودند نیز در این گزینش استفاده شده است (یعنی شعرهایی که در قسمت دوم چاپ می‌شوند). چاپ قطعات پایانی این گزینش (شعرهای قسمت سوم)، ارتباطی به نحوه انتخاب شعرهای این مجموعه ندارد. در این جا تلاش نگارنده بر آن بوده است تا از همه شاعرانی که طی این مدت در محدوده شعر کوتاه و تصویری کار کرده‌اند، نمونه‌هایی به دست داده شود. شعرهای این مجموعه بر اساس تاریخ انتشار هر شعر تنظیم شده است تا دست‌یابی به چگونگی سیر تحول و تکامل‌هاشاعر سهل‌الوصول‌تر گردد.

شعرهای این مجموعه، به بهانه آغاز پنجمین سال ارائه‌هاشاعر، از نشریات: چیستا، هفته‌نامه کادح (صفحات گیل‌آوا - گیل‌آنو - و گیله‌تی‌تی)، ماهنامه گیله‌وا، و کتاب کادوس انتخاب شده‌اند. گزیده‌ای از بهترین نمونه‌های‌هاشاعر طی چهار سال گذشته که با ترجمه فارسی و به همراه آوا نوشت در یک مجموعه به چاپ می‌رسند.

## اوجوش،

ujuš,  
uxân,  
bahâr  
bačine darča davastó darimi.

## اوخان،

بهار  
هچینه درچه دَوسته داریم.

جوشش،

پژواک،

بهار

بیهوده پنجره را بسته‌ایم.

محمد بشرا

## بج‌بینه

bajbine  
ipem bajâró bo  
âram  
tare

ای پئم بجارَ بو

آرم

تَرِه

هنگام درو

چنگی از عطر شالی‌زار را

می‌آورم

برای تو

رحیم چراغی

## باد

bad  
sazó naqaró  
dasósub  
daskalásada  
baram.  
najó bordan darami.

سازَ نقاره

دس شوب

دس کلا صدا

بَرَم.

ناچه بوردان دَرَمی.

باد

«سازو نقاره»

سوت با انگشت

صدای دست‌افشانی

خلعت.

آرزو می‌بریم.

محمد فارسی

ālatātī, dālv6 dorun dakaft6  
lāfand6 amra  
- kara āb vaqūzam.

الله تی تی، دلۆ درون، دکفته  
لافند امره  
- کرا آب واغوزم.

sin6surxey  
zane tuk  
vistai ja  
cicek6 xun6  
xojdār6 cakk6 sar  
varf6 durun

سینه سورخێ  
زێه توک  
ویشتایی جا  
چی چه که خونه  
خوج داره چگه سر  
ورفه دورون

گامبیز صدیقی

سهره ای  
توک می زند  
از گرسنگی  
به خون سینه  
روی شاخه گلایی وحشی  
در برف

رحیم چرامهر

baiz, pura kud6  
tufang6 xali abrana  
batarkane xu gorkana  
bapasane durust6 sacm6  
varana

پائیز، پورا کوده  
توفنگ خالی ابرانا  
بتدکانه خو گورخانا  
بپاشانه دوروست سچمه  
وارانا.

hale  
bahar6 kilaka  
cella  
fore  
laku kixal bazek6  
titiva,  
bore

حکه  
بهار کیله کا  
چلا  
فوره  
لاکو کیشخال بزکه  
تی تی وا،  
بویره

پاییز  
تفنگ خالی ابرها را  
پُر کرد  
و با انفجار رعد  
ساقمه های درشت باران را  
باریدن گرفت

هنوز  
دخترک بهار  
چله را  
می روبد  
رویده دخترک را  
باد شکوفه ریز بهاری،  
می برد

محمد فارسی

رحیم چرامهر

ji xuski  
musarf6, vasuxe ca tan6  
bajargā, zarda bo  
hasā, de vxt6 katarā - ges6 bardan6

جی خوشکی  
موشرفه، واسوخه چا تانه  
بچارگا، زردا بو  
هسا، دوخت کتارا - گئشه بردنه

bāl b6 bāl baze xurus  
dāl b6 dāl b6xand6.  
šab,

بال به بال بزّه خوروس  
دال به دال بخانده.  
شب،

xu rusiyaiya, bana, para, git6, bušo.

بال افشاند و  
خواند خوروس.  
شب،  
رو سیاخی ای به جانهاد و  
پرکشید و  
رفت.

ظرف آب  
از بی بارانی  
به ته چاه می خورد  
شالیزاران  
سراسر  
زرد گشتند  
اکتون،

زمان نیایش باران است!

رمضان واقف کودهی

محمد فارسی



dāz6 dam bu, ti zaban!?  
ya dan6 gab, ma bazāy  
alonam, ga. alon6  
bibe, angur raz6 jor  
fanār fanār, garya kunam.

داژ دم بو، تی زبون!  
یه دنه گب، م بزای  
الونام، گه، الونه  
بی به، انگور رز جور  
فناز فناز، گریه کونم

ku, xu tij6 nyz6 sar  
zard6 āflāb6, fuze.  
sab, parāgīftān dubu,  
- tāmtum baze.  
mā, vāgīrāst6,  
satār6, val baze.

کو، خو تیج نیزه سر  
زرد آفتاب، فوزه.  
شب، پراگفتان دوبو،  
- تام توم بزّه.  
ما، واگیراسته،  
ستاره، ول بزّه.

تیزی داس بود زبان تو؟!  
حرفی به من زدی  
که تا ابد  
بر درخت بریده انگور  
زار زار می‌گیریم

نادر ذکی پور

کو،  
آفتاب زرد را  
بر نیزه تیز خود گرفت.  
شب،  
آرام و بی صدا  
پرواز می‌گرفت.  
ماه روشن شد و  
ستاره، جرقه زد.

محمد فارسی

sāra, u kall6 sar  
durust6 filṭ6 filṭ6 farṭ6 jir  
bajār kutām j6 tanḥāyi  
zamastān6 bamānas6 ruzān6 ismāre

صارا، او کله سر  
دوروشت فیله فیله ورف جیر  
بجار کوتام جه تنهایی  
زمستان بمانسه روزانای شماره

در آن سوی حیاط  
زیر بارش دانه‌های درشت برف  
کومه شب پائی شالی زار  
از تنهایی  
روزهای مانده زمستان را  
می‌شمارد

محمدعلی اخوات  
(وارش فومنی)

lif bur  
gāz buses6 xuk  
sari u garo.  
hatabi bak6 - sada  
bijār kutom.  
šo - āmā dar6.

تیف بور  
گاز بوسوسه خوک  
شرط و گرو.  
حلبی باک - صدا  
بیجار کوتوم.  
شو - آمادره.

خارستان  
گراز تیز دندان  
قول و گرو.  
فریاد و هلهله  
سرو صدای به هم خوردن حلبی‌ها  
کومه شب پائی شالی زار:

شب - از راه می‌رسد.

محمد دریایی لنگرودی

izdabām  
man  
guldaṣṭ6,  
mi arsu, tzbe, borsas6

ایزدحام  
من  
گول‌دسته،  
می ارسو، تزبه، برسسه

ازدحام،  
مناره و  
من،  
ردیف تسبیح اشک‌هایم  
گست.

وارش فومنی

mi miyan yači, bakāsti  
ka ag6, zita zan6  
ham6 ālam6, kune -  
mi tan6 dāz.

می میین، یه چی، بکاشتی  
که آگه، زیتا زنه  
همه عالما، کونه -  
می تنه داژ.

در من چیزی کاشتی  
که اگر جوانه زند  
همه دنیا را  
دشمنم می‌سازد.

نادر ذکی پور

hande, daryâ  
xu kallâ  
kutabane  
bâd, pic xone  
kakâil  
zivir, kune.  
cici donan,  
itor parisonan?!

هنده، دریا  
خو کلا  
کو تینه  
باد، پیچ خونه  
ککائیل  
ژیویر، کونه.  
چی چی دونن،  
ایتور پریشونن؟!

باز هم دریا  
با موج هایش  
به ساحل می‌کوبد  
باد می‌پیچد  
مرغ دریایی  
فریاد می‌کشد:  
چه می‌دانند،  
بدین‌گونه پریشانند؟!

دریایی نشرودی

guldan ji xuski  
âb6 xâbâ den dubu  
ki gorxân6  
ji dur6 sr  
batarkas6

گولدان جی خوشکی  
آب خابا دنن دو بو  
کی گورخانه  
جی دور شر  
بترکسه

گلدان از بی‌آبی  
خواب آبی  
می‌دید  
تندر  
از راهی دور،  
ترکید

محمد فارسان

âsamân bigift6,  
dâr barând6,  
sal tahab6 sar,  
namâ butand  
šab, tufang6 dilpuri marâ,  
havayi morq6 râfâye dâre.

آسمان بی‌گرفته،  
دار برانده،  
سل تهب به سر،  
نما بولند.  
شب، توفنگ دیل پوری مرا،  
هوایی مرغ را فایه داره.  
آسمان، دلتنگ.  
درخت، برهنه.  
برکه، لبالب.  
دام هوایی، بلند.  
شب با تفنگی «دلی پری»  
در انتظار مرغان شب پرواز است.

محمد بشرا

هوا سر شلختان واگرد سر صدا،  
havâ sar6 šalaxtân6 vâgard6 sar sadâ,  
šal6 quli zâkân6 gumgum6,  
tufangân6 galafgalaf6 lâbkuni,  
pâyiz6 abri âsamân6 tamâ baskane.

سرو صدای بازگشتِ غازهای وحشی  
تشرق درهم آبیان شب پرواز  
غزش گاه به گاه تفنگی شکارچیان  
سکوت آسمان ابری پاییز را شکست

محمد بشرا

mo, angur razam  
tu, pilodâr.  
badâ, t6, fâcakam  
tâ... âflov6 kaš6.

مو، انگور رزم  
تو، پیلودار.  
باد، ت، فچکم  
تا... آفتوه کشه.

من، بیچک رزم  
تو، درختی تناور.  
بگذار، از تو بالا روم.  
تا به آغوش آفتاب.

دریایی نشرودی

hale  
jo, âv, dar6  
tâ baranjbini  
ye javoni, kâr dânim.

حله  
جو، آو، دره  
تا برنج‌بینی  
یه جوونی، کار دانیم.

هنوز  
جو  
در آب است  
تا درو  
به اندازه عمر جوانی  
کار داریم

دریایی نشرودی

šo - o bâq - o sarsadâ  
pile ta dânb âquzdâru sukul  
virisam  
zangarakâ  
takon badam

شو و باغ و سر صدا  
پیلته دانه آغوزدار و شوکول  
ویریسیم  
زنگرکا  
تکون بدم

شب و  
باغ و  
غلغله  
درخت بزرگ گردو و  
راسو  
برخیزم  
ردیف حلیمی ها را  
به صدا در آورم

محمد دعایی

termi bon,  
mâlga ka men,  
eskar6 bal  
«gusand duxon»  
si ze hava

تیرمی بن،  
مالگه ک مین،  
ایشکر بل  
«گوسند دوخون»  
شی زه هوا

در میان مه تار  
در آغل صحرائی،  
شعله خرده - شاخه های درختان  
آوای «گوسفند دُخان»  
هوایی نمناک.

دکتر سیدمجتبی روحانی  
(م. مندج)

tu ruxon6 u taraf,  
mo i taraf.  
ag6 ita purd nahâ bi.

تو روخونه او طرف،  
مو ای طرف.  
اگه ایئا پورد نها بی!

تو  
در آن سوی رود،  
من  
در این سو.  
اگر پلی می بود!

هوشنگ عباسی

tufang6 gurr6 gurr6 ja  
gilan6 jangal6 kitâb  
mi dudaman6 san6 sar  
varaqa varaqa xore.

توفنگ کوره کوره جا  
گیلان جنگل کیتاب  
می دودمان شانہ سر  
ورق ورق خوره.  
در میان غریش تفنگ  
کتاب جنگل گیلان  
بر شانہ های تبارم  
ورق می خورد

مهمر فارسی

bahâr6,  
bâq b6 bâq,  
zimin xu sabz6 parparâ,  
xoliti fuvon6 re  
dâre.

بهاره،  
باغ به باغ،  
زمین خو سبز پریا،  
خولی تی تی فوون ره  
داره.

بهار است و  
باغ به باغ،  
زمین دامن سبزش را  
برای ریختن شکوفه گوجه  
نگه داشته است.

محمد بشرا

buland6 asamanâ  
fandire  
b6 cangâ gifl6 xâkâ  
xusk6 dâr  
bahâr6 abr6 cum  
j6 arsu hist6 hist

بولند آسمانا  
فاندیره  
به چنگا گیفته خاکا -  
خوشکه دار  
بهازار ابرچوم  
جه ارسو هیست هیست.

به آسمان بلند  
می نگرد  
چنگ در خاک افکنده -  
درخت خشک  
چشم ابر بهار  
خیس شده از اشک.

محمد بشرا

dâr6 qurbâqây -  
fut dodar6  
xu seypur6  
hava dil  
xeyli pur6

دار قورباغای -  
فوت دئودره  
خئو شیبوره  
هوا دیل  
خیلی پوره.

قورباغه درختی -  
در شیپورش  
می دمد  
دل آسمان  
گرفته و پُر است.

دریایی لنگرودی

mi mazâr6 sang6 re

می‌مزاره سنگه ره

mev6 âre

مویه آره

i vâr de

ای وارچه

dâr.

دار

u ruv6 re,

اوروز ره،

ki çen

کی چین

mi das faras niy6. می‌دس فارس نییه.

برای سنگی مزارم

بارور می‌گردد

دوباره

درخت.

روزی

که دستم

به آن نمی‌رسد.

محمد پشیرا

عکس از: علیرضا جلیلی

mi nâj6 must6,  
faj6  
ti pâ jiri!  
tu varâsi - havâ nubu!

می ناچه موشته،  
فچه  
تی پا جیری!  
تو وارشی - هوا نوبو!

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

غلامحسین عظیمی

xâk dukud  
jungal6 çum  
çell6 ambast6  
şorum  
âsamanâ pastâ kud  
dar u xâl  
bâl b6 bâl  
kas kasâ varx6 dihidî tâ bahâr

خاک دوکود  
جنگل چوم  
چله امبست  
شوروم  
آسمانا پستا کود  
دار و خال  
بال به بال  
کس کسا ورخه دیهیدی تا بهار

به غلیظ چله زمستان  
در چشم جنگل  
خاک ریخت و  
سقف آسمان را فرود آورد  
درخت و شاخه هایش  
دست در دست  
وعده می دهند به هم بهار را

محمد بشرا

sây6 -  
sang6 âmrâ dard6 dil kâdabu  
ku dil -  
tukon xord.

سایه -  
سنگ امرا درد دیل کادبو  
کو دیل -  
توکون خئورد.

سایه با سنگ  
درد دل می کرد  
دل کوه  
لرزید.

دریایی لنگرودی

das u tor6 dil b6 kâr  
tuse dar6 çakk6 sar  
- i kas6 xus6 çagar  
- Fakâgud6  
kalâçon6 qâlmaqâl  
- baq6 guşâ karâ gud6.

دس و توره دیل به کار  
توسه دار چکه سر  
- ای کسه خوشکه ژگر  
- فکا گوده  
کلاچون قال مقال  
- باغ گوشا کرا گوده.

دست و دل تبر مشغول کار  
بر شاخه درخت توسکا  
خاشاکی  
- آشیانه شده  
قشقرق کلاغها  
در ازدحام باغ...

محمد دعایی

nisf6 so -  
raxâsi konan sayân  
dâron6 daskalâ ji

نیصفت نشئو -  
رخاصی کئونن سایان  
دارون دسکلجی

نیمه شبها  
سایهها  
می رقصند  
در دست افشانی درختها

دریاچه لنگرود

mi toqâyan,  
vurzâmo!  
ji bas, tu  
tasayâni marzânâ,  
bagardasi!

می توقاین،  
وورزامو!  
جی بس، تو  
تاسیانی مرزانا،  
بگردسی!

عاشقانه هایم  
به خوشه نشست!  
آنقدر  
برکرت های دلتنگی  
رفتی و آمدی!

غلامحسین عظیمی



qurub xu zardi jā  
 bušost6 urzâmo bajârân6 baja  
 jukol xu bo  
 nasimâ piskâsi badâ

غروب خو زردی جا  
 بوشوسته اورزامو بجاران بجا  
 جوکول خو بو  
 نسیم پیش کشی بدا

غروب در زردی خود  
 برنج به خوشه نشسته شالیزاران را  
 بست

برنج نارس  
 عطرش را  
 ارزانی نسیم نمود

محمد فارسی

sin6 surxey  
 baharâ kise git6  
 vaxti nasim, banš6 vâxobiya  
 jangal6 men, ço dugud6

سینه سورخی  
 بهارا کیشه گیته  
 وختی نسیم، بنفشه واخوبی یا  
 جنگل من، چو دوگوده

سینه سرخ  
 در آغوش خود گرفت بهار را  
 وقتی نسیم  
 بیداری بنفشه را  
 در میان جنگل  
 شایع ساخت

محمد طالبی

vxti gul  
 xu dim6 kul6 silfi amra  
 sorxa kud  
 bahar, xajalati mra -  
 bamard

وختی گول  
 خو دیم کولا سیلی امره -  
 سرخا کود  
 بهار، خجالتی مره -  
 بمرد.

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

محمد باشرا

sabz6 lab kase gire,  
 šaqayaqa  
 ta un6 čaraq6 so  
 bad6foi donoyškani

سبزه لایب کشته گیره،  
 شقایقا  
 تا اون چراغ سه  
 باد فیئی دنیشکانی.

سبزه  
 شقایق را  
 به آغوش می کشد  
 تا باد  
 سوی چراغش را  
 خاموش نگرداند

محمد رضا خیرخواه

b6 sar baze marâ xayâl  
 sifidi amrâ dam b6 bâl  
 nasim6 amrâ bâl b6 bâl  
 parâ giram bašam

به سر بزه مرا خیال  
 سیفیدی امره دم به دم  
 نسیم امره بال به بال  
 پراگیرم بشم

با خیالی در سر  
 که به همراهِ سیفیدی  
 دست در دستِ نسیم؟  
 بروم با پرواز

محمد فارسی

sob6  
 sifid6 čadar6 šurum6 la b6 la miyan  
 nsim6 nam bigift6 jâru  
 garde bisadâ  
 xurâ bušost6 âfatâb6 re havâ

صوبه  
 سیفید چادر شوروم لا به لا میان  
 نسیم نم بیگفته جارو  
 کرده بی صدا  
 خورا بوشسته آفتاب ره هوا

صبح است  
 در لابه لای چادر سفید مه غلیظ  
 جاروی نمناکِ نسیم  
 بی صدا  
 می گردد  
 هوا خود را برای آفتاب شستشو داده است.

محمد فارسی



itâ dahan,  
- bxând6 dâr6 qorbâqâ:  
nasim, badamas6  
havâ, b6 vârâs6  
ruxânâ, âb dubo!  
baranjân6 titi fuvo  
zavâl6, baskas6

اینا دهن،  
- بخانده داز قورباغا:  
نسیم، به دمسه  
هوا، به وارسه  
روخانا، آب دو بوا  
برنجان تی تی فوو  
زواله، بشکسه

دهنی،  
- خواند داروگ:  
نسیم، وزید  
آسمان، بارید  
آب در جوی، روان شد!  
شکوفه شالی زار ریخت  
گرمای نیمروز تابستان، شکست!

محمد فارسی

juš zane  
mi dil čare  
sir - u sark6 mânastan  
nânam6,  
ke va emruz  
xusa dam!

جوش زنه  
می دیل چره  
سیر و سرکه مانستن  
نانمه،  
که وا امروز  
خوشا دم!

می جوشد دلم چرا  
مثل سیر و سرکه.  
نمی دانم  
که را امروز  
بیوسم!

zamastân6 davârânem  
itâ kaš6 banafšay6  
dânâ kudam,  
mi qurs6 sar, bavârânem  
bahâr mare,  
- cum6 quz6 bakud!

زمستانا دوارانم  
اینا کشه بنفشه یه  
دانه کودم،  
می غورصه سر، بوارانم  
بهار مَرِه،  
- چومه قوزه بکود!

غلامرضا مرادی

زمستان را پشت سر گذاشتم  
بغلی از گل برگ بنفشه ها را  
به روی اندوه هایم  
پاشاندم  
بهارا  
به من چشم غره رفت!

وارش فومنی

bâlakâ, dorsastay6  
baq, lucin6  
va,  
damaxtân6,  
ucen.

بالکا، دورسته یه  
باغ، لوچینه  
وا،  
دمختانه،  
اوجئن.

زنیل، پاره است و  
باغ،  
در انتهای بار دهی بوته ها.  
باید  
لگد شده ها را  
برچید.

sobâhin sar6 -  
mi gâlpuş xonâk6  
šurum - beyt6  
vaxt6 ga, râdakam

صوباحین سره -  
می گالپوش خوناکه  
شوروم - بی ته  
وخته گ، رادکم

علی اکبر مرادیان گروسی

سحرگاست  
خانه گالی پوش مرا،  
بیه گرفته است  
وقت آن است که راهی شوم.

دریایی لنگرودی

dinam6 abrân6 durun, mâhi  
- zane dum.  
âb andirošanki bide bu?

دینمه ابران دورون، ماهی  
- زنه دوم.  
آب اندی روشن کی بیده بو؟

hači dasyâr - zenan  
mi - titen6 kalebanan  
b6 xâl6 de, am6 b6 - bahâr nâne!?  
هچی دسیار - زنن  
می - تی تهنه کالینن  
به خاله ده، آمه به - بهار نانه!؟

ماهی، در ابرها  
- دم می زند.  
آبی بدین زلالی که دیده بود؟

بپورده «دسیار» می زند  
و شکوفه های مرا می ریزند  
به خیالی که دیگر  
بهارمان  
نمی آید!؟

دریایی انشروی

م. پد. جکتاجی

men dâmon6, zâr dakat6  
dâmon6 dar.  
bakat6

من دامون، زار دگته  
دامون دار،  
بگته!

جنگلی می موید،  
به سوگواری  
درختی!

دکتر سیدمجتبی روحانی

bahâr6 nam nam6 ayâz  
zavâl6 sorsor6 araq  
paiz6 zard6 ruzân6, šurum  
mi jan šurâ re handenem kam6  
zamastân6,  
بهار نم نم آياز  
زواله شور شور عرق  
پائیز زرد روزان، شوروم  
می جان شور را ره هندنم کمه  
زمستانه،

mi dast - u pâ bazam,  
gilek6 bo dihe.  
می دست و پا بازم،  
گیلکه بو دپه.

قطره های آياز بهار  
عرق ریزان نيمروز تابستان  
به غلیظ روزهای زرد پاییز  
برای شستشوی من ناچیز است.  
زمستان از راه رسیده است و باز  
دست و پایم  
بوی گل شالیزار می دهد.

مستشاری

agr ti pâya  
kol6 mayâni, bani  
ruš bam6,  
ti pâ, tâna -  
xusâdam6.

اگر تی پایا،  
کوله میانی، بنی  
روش بمه،

تی پا، تانا -  
خوشادامه.

اگر پایت را  
در موج بگذاری  
«روش» می شوم و،  
به کف پاهایت  
بوسه می زنم

نقی بارور غازیانی

ti gab, zumossoanon6,  
bijâbijey -  
mondane  
biy6 -  
gard6 kalây, bazanim.  
تی گب، زوموسوننه،  
بیجاییجی -  
موندانه  
بییه -  
گرده کلای، بز نیم.

حرف هایت به آجیل زمستان ها می ماند،  
یا -

دور هم  
جمع گردیم.

در پاهای انشروی

haf kuh - u haf daryâ  
parcîn  
mî xân6 ti çin6 jir naha

هف کوه و هف دریا  
پرچین  
می خانه تی چینه حیر نها

هفت کوه و هفت دریا  
دیوار  
خانه ام زیر سقف خانه توست

هوشنگ عباسی

parandayâ, ji xatarâ nişê  
umuqa ki, parâ gitân darê, dâne, دانه،  
pâyi zê dusê sar, tufang  
bahârê malmalê xayâlê bâlê sar,  
qafas naha.

پرنده‌ها، حی خطرا نیشه  
او موقه کی، پراگیتان دره، دانه،  
پایز دوش سر، توفنگ  
بهار ململ خیال بال سر،  
قفس نه.

از یاد پرنده  
رفتنی نیست و  
زمانی ک در پرواز است، می داند -  
تفنگ حمایل شانه های پاییز و  
قفس  
در بال های و سوسه انگیز و ململی خیال بهار است.

محمد فارسی

jarg6 jarg6 murqâbi  
abarn6 amra sondarid  
bijargâ tasien6

جرگه جرگه مورغابی  
ابرانه امره شوندرید  
بیجارگا تاسیئنه

مرغایان وحشی  
همپای ابرها درگذرند  
اندوه شالیزار...

هوشنگ عباسی

sagar âye kulaku varfê amrâ varfane  
amma, hacin  
bahârê re  
xane

اگر آیه کولاکو ورف امره ورفانه  
اما، هچین  
بهار ره  
خانه

گرچه سهره جنگلی  
با کولاک و برف می آید  
اتا، برای بهار  
می خواند

محمد بشرا

jukul6 bu,  
dipicâst6 mi var!  
mi marâ, hato  
bajarana fandar!

جوکول بو،  
دییچسته می ورا  
می مره، هتو  
بجارانا فاندرا

بوی برنج نارس  
پیچید در کنار من!  
با من، یکسر  
شالی زاران را  
بنگرا

غلامحسن عظیمی

zalzal6 baze âdamân6 re  
avira bost6 dolfak6 vare - bahar! باهارا!  
a sabz6  
sabz6  
sabz6 sarzamin6 men; سبزه سرزمین من!  
âmon darê siyâbahâr.

زلزله بزه آدمانه ره  
اوبرا بوسته دلفک وره - باهارا!  
آسبزه  
سبزه  
سبزه سرزمین من!  
آمون دره سییا باهار.

برای مردم زلزله زده!  
بهارا  
در نزدیکی های دُرفک  
- درین سرزمین همیشه سبز -  
گم شده است؛  
«سیاه بهار»  
می رسد از راه.

رحیم چراغی

pirzana facam facam  
xu abiz bo zandagi re  
ma:z6

پیرزناک فچم فچم  
خو اییرا بو زندگی ره  
متره



عکس از: فرهاد مهرانفر

پیرزن  
دولا و خمیده  
به دنیا ی زندگی از دست شده اش  
می گردد

محمدرضا خیرخواه

talambar,  
xu kas6 ja,  
jukul6 atrâ fivixt6!  
ti kamar - bast6 vâkuni vaxt6!

تلمبار،  
خو کشه جا،  
جو کول عطرا فیویخته!  
تی کمر - بسته واکونی وخته!

عطر شالی تازه  
پیچید در تلمبارا  
هنگامه آن است  
آغوش بگشائی ای یارا

علاءالدین عظیمی

balt6 gum6  
gumârân sabzid  
kuci darjak,  
- pile darvâzay6 allâtiy6.

بلته گومه  
گوماران سبزید  
کوچی درجک،  
- پیله دروازه یه الله تی تی یه.

دروازه چویی ناپیداست  
بیشه ها، سرسبزند!  
پنجره کوچک  
دروازه بزرگ ماه است!

علی اصغر مرادیار خردوآباد

bad, xaftây  
janggal, dambatu  
bulbulân, tâmazê  
ruxân, patuk patuk  
šon - âmon, galaf galaf

باد، خفتای  
جنگل، دم به تو  
بولبولان، تامازه  
روخان، پاتوک پاتوک  
شون - آمون، گلف گلف

می سینه جا، می دیل کرا بیرون آیه!...

mi sin6 ji mi dil karâ birun âye!...

خوابیده باد  
خاموش است جنگل  
بی صدایند بلبلان  
رودخانه  
آهسته و پاورچین  
رفت و آمد  
محدود

اندوه و دلنگی من بسیار!...

وارش فومنی



parand6  
bi bahar6 naj6  
yex baze zamastan6 ja  
vanjaye

پرنده  
بی‌بهار ناچه  
یخ بزّه زمستانه جا  
وانجایه

پرنده  
بی آرزوی بهار  
از زمستان یخ‌زده  
به سلامت نمی‌گذرد

محمد بشرا

mi pust6 iskanen6 re  
ti jan qaramat6  
nani a xal6 mevayi?

می‌پوشت ایشکین ره  
تی جان غرامته.  
نانی آخاله میوه‌یی؟

تن تو  
خراج شکستِ پشتِ من است.  
نمی‌دانی  
میوه  
همین شاخه‌ای؟

محمد بشرا

na sadâ  
na uxan  
na ijgar6  
u favad davast6 malâ manimi  
ki ami dor6 varâ carâ kunim.

نه صدا  
نه اوخان  
نه ایجگره  
او قود دَوسته مالا مانیمی  
کی امی دور ورا چرا کونیم

صدایی نیست  
پژواکی و  
فریادی نه  
به گاوهایی می‌مانیم  
بسته در چراگاه  
که در اطرافمان چرا می‌کنیم.

غلامرضا مرادز

ti kurs6 naqlâ bad6 vazz6 are  
dar6 lac6, busuxtam  
falave vang6 mara

تی کورشن نقلا باد وژه آره  
دار لچه، بوسوختم  
فلاوه ونگ مره

خاکستر قصه‌ات را زوزه باد می‌آورد  
بر بلندای درخت،  
شب‌بویز  
می‌موید.

علی‌رضا حسن‌زاده

ku  
dankalaye bad6 ja har gi  
ban6 qayama kun

کوه  
دنگلیه باد جا هرگی  
بنه قایما کون

هرگز  
کوهی  
در وزش باد  
فرو نمی‌ریزد  
ریشه محکم‌دار

علی‌رضا حسن‌زاده

janganâ  
varjinâ sadâ natarsâne  
daranâ -  
tabar dumanâ qursay6.

جنگلانا  
وارجینا صدا نترسانه  
دارانا -  
تبر دومان غورصه‌یه.

جنگل‌ها را  
صدای جنگل تراشی  
نمی‌ترساند  
درخت‌ها  
غصه

دسته‌های تبر دارند

محمد بشرا



واش

واش

واش

«داره» یه، می‌چا، فاگیتیدی

\*

طاخت گوسنگی‌یه، دارم

حلا!

علفِ هرز

علفِ هرز

علفِ هرز

داسِ درو را از من گرفته‌اند

\*

هنوز

تحمیلی گوسنگی در من مانده است

vās

vās

vās

dārō y6, mi jā, fāgīftidi

\*

tāxat6 gusnagi6, dāram

hafa!

بهر روز وندادیان

qafas6 miyāni par par zanam6.

āb-u dān6 vase,

- amma

dil mišin bigiftay6

قفس میانی پرپر زنمه.

آب و دانه و سه،

اما -

دیل می‌شین بیگفته‌یه.

درون قفس بال می‌زنم

برای آب و دانه،

اما -

دلم

گرفته است.

کریم مولورد یخانی

xurus xāndan dār6  
amma  
nāne ki,  
šifidiy6 zamastān šab -  
j6 barf6.

خروس خاندان دره

اما...

نانه کی،

سیفیدی‌یه زمستان شب -

چه برفه.

خروس می‌خواند

اما...

آگاه از این نیست که،

سیفیدی شب‌های زمستان -

از برف است.

حمید فرحناک

kuči kard6kār dāre

pur doxonoq

morq6 kat kataz

xānaxā dilxuši6

کوچی کردکار داره

پور دُخونق

مُرغ کت کتاز

خانخا دیل خوشی یه

اعمالی کوچک دارد و

سروصدای زیاد

فریاد تخم‌گذاری مُرغ

دل خوشی مرو روستایی است.

اردشیر پرهیزکار

lakoy

nigā kune ābā!

šondar6...

kutay

ijbāri še.

لاگوی

نیگا کونه آبا!

شون دره...

کوتای

ایجباری شه.

دخترک

به آب می‌نگرد:

درگذر...

پسرک

روانه سربازی است.

رضا چراغی

siyā dār doku sadā

jangal6 tāt dipicāst6

tuse dār,

xu du tā gusā bigift!

سیادار دُکو صدا

جنگل تان دیپیچسته

توسه دار،

خو دوتا گوسا بیگفت!

پژواک دارکوب سیاه

در اعماق جنگل

پیچید

توسکا

گوش‌هایش را گرفت

سیدعلی میزبازل (منصور)

جلیل قیصری

مِنِ نِشْنایِسِنْدِه؟

مرا نمی شناسید؟

گِل وَ تَوْشَه مِ

گل بنفشه ام

هَلَالَه رَا بَخْتِ سَو

چراغ بخت شقایق

فِر دینِه ما

فروردین ماه

ایمه،

می آیم،

سَو چِمِه

می سوزم و

کوشِمِه.

خاموش می شوم.

۴

## اساشعر

### (هساشعرِ مازندران)

وَرَفِ لَاجَه لَاجَه

برف گوله گوله می بارد

لِخْتِ دَارِ سَرِ

بر درختان عریان

بَرِسی میوَه کَلّاجِ

کلاغان میوه های رسیده اند

محمد داودی

کِنَرِ بَه هَوَا

کبوتر در هوا

تِیکَا بَه رِچَه

توکا در پرچین

شِکَا رِچِی بُو شَا

شکارچی رها کرد

اَتَه گِلیله

یک گلوله

کِنَرِ بَکْتَه

کبوتر افتاد

تِیکَا پِیرِ سَا

توکا بلند شد

کیجائِه یا «لاکو»؟

دختر مازندرانی هستی یا گیلانی؟

سِیو دَکِرِ دِه، سِیو خُوَنَه

سیاه پوش و سیاه خوان

هَلَالَه چِینَه

لاله می چینی

بَد نَوینِه!

بد نبینی!

سِیو شوئِه مِیَنِ مَاهِ خِجِیرِه مَاهِ دَرِ مِیَانِ شَبِ هَا یِ سِیاهِ زِیباست

نازنینی!

نازنینی!

موسی قمی اوپلی

تِه رَچِ دَمِئَن

به دنبال تو آمدن

دَشْتِ وَ کَو

دشت و کوه

نارِنِه مِیَر

ندارد برای من

- حِیْرِی وَ جَوْرِی -

فرود و فراز

شِیکَا اَگَه تُو وِی

آهواگر باشی

زِمِئَن شَوِی وَرَگ مِیْنِه

گرگ شب زمستانی منم

شِیلابِ وارِنِه وَ شو وارِنِه باران بی وقفه می بارد و شب فرود می آید

مازندران:

مازارون:

سَبزِه گِیسِ کَمَنِ کِیجا دختر سبزه روی گیسو کمند

دوش گیرنه آسمونه جادر زیر آسمان دوش می گیرد

اندیشه تحول در شعر گیلکی در دهه ۶۰ در میان شاعران گیلکی سرا مطرح شد، در این بحث شاعران فارسی‌گوی هم سهیم بودند، شعر گیلکی به دلیل پایگاه روستایی داشتن و به کارگیری واژگان خاص بومی و اندیشه‌ی محلی قدرت جولان و مانور از او سلب می‌شد، این بحث که چه باید کرد تا زبانی عام‌تر به وجود آورد تا توان و ظرفیت شعر گیلکی را بالا برد این که کاری کرد تا ترجمه شعر گیلکی به ساختمان آن لطمه وارد نسازد سرانجام باعث گردید در این دهه نوعی شعر شکل گیرد که ادامه و مکمل شعر نو گیلکی بود. ایجاز، تصویر و تخیل عناصر اصلی این گونه شعر را تشکیل می‌داد و به نام «هشاشعر» نام‌گذاری شد، محمد بشرا و محمد فارسی در رونق هشاشعر پشتکار خاصی نشان دادند، آنان با دیدن قطعات کوتاهی از رحیم چراغی شیفته شعر کوتاه شدند...

ویژه‌نامه‌ی فرهنگی هاتف، مختصری پیرامون شعر گیلکی، تابستان ۱۳۷۳

### در خوانشی شعرها

- تاسیان - تاسین: حالتی مشدد در تنهایی و دوری و اندوه و دلتنگی، خلوتی حزن‌انگیز و پرملاک.
- دسیار: تکه چوبی به اندازه تقریباً نیم متر که به سوی شاخه‌های باردار درخت گردو و... برای ریختن بار آن، پرتاب می‌کنند.
- روش: از حشرات دریایی است.
- زنگرک: ردیفی آویخته از ظرف‌های روغن نباتی و... روی یک رشته طناب در باغ یا شالیزار، که با صدایی که از تکان دادن آن‌ها به وجود می‌آید، پرندگان مزاحم به ویژه کلاغ‌ها، می‌گریزند.
- ساز و نقاره: از آلات موسیقی بومی گیلان.
- سیبا باهار: زمان تنگ‌دستی برنج‌کاران که تا نیمه بهار ادامه می‌یابد.
- شل قولی زاکان: اصطلاحیست عامیانه برای پرندگان آبی شب پرواز که قبل یا بعد از بارش باران‌های پاییزی در میان آسمان با سر و صدا می‌گذرند. غالباً اردک و مرغابی و غاز را به دلیل این که به طریق مخصوصی، به جز روش ماکیان دیگر راه می‌روند، اصطلاحاً «شله قلی» (= قرزند شل = شل‌زاده = قلی شل) گویند. (م. بشرا)
- کوتا کشنه: مراسم نیایش باران. مراسم سنتی باران خواهی.
- کمر - بسته واکونی: مراسمی در پایان روز عروسی (شب هنگام)، که داماد در آن مراسم، دستمالی را که با چندین گره به کمر عروس بسته‌اند، در انتظار مدعوین باز می‌کنند!

## بخش‌هایی از نوشته‌های مربوط به هشاشعر

محمود پاینده لنگرودی

محمد تقی صالح‌پور

... نخستین شماره‌های (هشاشعر) را در لنگرود خواندم؛ برای پیشگامان و همسفران «هشاشعر» توفیق می‌خواهم و امیدوارم که کار دوستان ما، هم‌چنان (رشک‌انگیز) باشد.

به نظر من (هشاشعر) تنها فشرده کمترین واژگان در کوتاه‌ترین زمان شنیدن آن نیست بلکه در ماندگاری آن، در گنجینه زبان و در دورترین زمان نیز هست....

ماهنامه چیست، آبان و آذر ۱۳۷۲

هشاشعر هم، یک حرکت تازه در شعر و ادب گیلان است و شعرهای کوتاه ژاپنی را به یاد می‌آورد. هشاشعر با تعریف و تمجید من و دیگران بزرگ نمی‌شود. یعنی شیوه نوئی در شعر و ادب گیلان است این من و ما نیستیم که تعیین‌کننده ارزش اجتماعی شعر و هنر یک سرزمین می‌باشیم. این روزگار است که مهر تأیید یا ابطال بر هر اثر ماندگار و ناماندنی می‌زند.

ماهنامه گیله‌وا، به گیلان بیندیشیم و به ایران صباهات کنیم، شهریور و مهر ۱۳۷۲

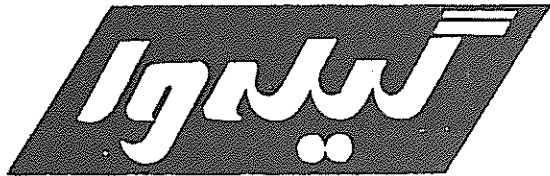
در قلمرو شعر محلی نیز شاعران گیلکی سرا، به نوآوری‌های چشم‌گیری دست زده‌اند که بی‌گمان در آینده‌ای بسیار نزدیک این نوآوری‌ها تأثیر مثبت و دگرگون‌کننده‌اش را نه تنها در شعر گیلکی که در شعر محلی همی مناطق ایران برجای خواهد نهاد، و حال و هوای دل‌پذیرتری به شعر معاصر - به‌طور کلی - خواهد داد...

صفحات «گیل آتو» (هفته‌نامه کادج)، ۱۹ تیر ۱۳۷۰ و ماهنامه کلک، تیر ماه ۱۳۷۰

چاپ این شعرها، بازتاب خوب و گسترده‌ای داشت، و به تدریج نه تنها اغلب شعرای گیلکی سرا را بلکه تنی چند از شاعران فارسی‌گوی را هم تحت تأثیر قرار داد، و آنان را به سرودن این نوع شعر تازه تولد یافته برانگیخت.

ناگفته نماند که «هشاشعر» بدعت فردی، نبود. حاصل کار جمعی و نتیجه نشست‌های فراوان عده‌ای از شاعران برجسته گیلکی سرا، با هم بود.

ماهنامه گیله‌وا، نیت من، خدمت بود، آبان و آذر ۱۳۷۲



برگ درخواست اشتراک ماهنامه گیله وا (یک ساله)  
(گیله وا، مجله فرهنگی، هنری و پژوهشی شمال ایران به زبانهای گیلکی و فارسی)

نام ..... نام خانوادگی .....

سن ..... شغل .....

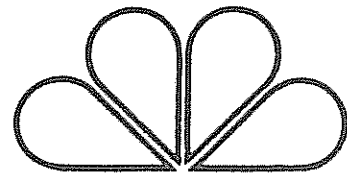
نشانی: شهر: ..... حیابان .....

کوچه: ..... شماره: ..... کد پستی: ..... تلفن: .....

(از شماره ..... فرستاده شود)

لطفاً فرم بالا با فترکیبی آن را پر کرده همراه فیش بانکی به مبلغ حق اشتراک  
مورد نظر به حساب جاری شماره (۸۸۸) بانک صادرات ایران، شعبه  
۲۹۰۸ بادی الله رشت، به نام مدیر مجله یا گیله وا به نشانی  
(رشت - صندوق پستی ۴۱۷۴ - ۴۱۶۳۵) ارسال نمایید.

- حق اشتراک داخل کشور ۱۰۰۰۰ ریال • اروپا ۳۰۰۰۰ ریال
- آمریکا و ژاپن ۴۰۰۰۰ ریال
- حوزه حلیج فارس و جمهوری های همسایه (شوروی سابق) ۲۵۰۰۰ ریال



گیلان

ریشه یابی واژه های گیلکی  
و  
وجه تسمیه شهرها و روستاهای گیلان  
جهانگیر سرتیپ پور

قابل وصول با پست سفارشی  
در ازای ارسال ۳۵۰۰ ریال تمبر  
رشت - صندوق پستی ۱۷۳۵ - ۴۱۶۳۵ گیلکان

تور دریایی ۶ روزه به مقصد

**باکو**

با کشتی میوزا کوچک خان هر هفته روزهای دوشنبه  
فروش بلیط به مقصد باکو  
آژانس مسافرتی و جهانگردی جام جم  
رشت: خیابان امام خمینی - ساختمان زیبا - تلفن ۴۰۹۵۰

شماره های گذشته گیله وا را

از کتابفروشی نصرت بخواهید

رشت - خیابان علم الهدی  
تلفن ۲۵۲۴۸

به اندازه نقشی که در صنعت چایسازی داریم  
در بهبود کیفیت چای کوشاتر باشیم

«شرکت صنعتی و تولیدی روشن گیل»



دوره‌های کامل و جلد شده

# آبیدوا

دوره‌های تجلید شده و کامل گילה‌وا  
با صحافی لوکس و زرکوب  
جهت فروش در دفتر مجله موجود است.

دوره اول (از شماره ۱ تا ۱۲) به انضمام فهرست مطالب سال اول ۱۵۵۰ تومان  
دوره دوم (از شماره ۱۳ تا ۲۱) به انضمام ضمیمه شماره ۱۸ (ویژه تالش) ۱۳۰۰ تومان  
دوره سوم (از شماره ۲۲ تا ۳۱) به انضمام ضمیمه‌های شماره ۲۶ و ۳۱ (ویژه تالش) ۱۲۵۰ تومان

علاقمندان شهرستانی می‌توانند وجه لازم را به حساب جاری  
۸۸۸ بانک صادرات شعبه ۲۹۰۸ بادی‌الله رشت  
به نام گילה‌وا واریز و اصل فیش آن را به نشانی  
(رشت: صندوق پستی ۴۱۷۴ - ۴۱۶۳۵ گילה‌وا) ارسال نمایند.  
مجلدات گילה‌وا در اسرع وقت با پست سفارشی برایشان ارسال می‌شود.  
هزینه پستی برعهده گילה‌وا است

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