

(برگزیدہ اشعار و تصنیف ہا ترانہ ہا ما از ندرانی)

بد کوشش: اسد اللہ عمادی
باہم کاری محمد ابراہیم عالمی

انتشارات
تہذیب

نغمہ نامی

سبز زمین بارانے

www.tabaristan.info

www.tabaristan.info

www.tabaristan.info

www.tabaristan.info

انتشارات
تہذیب

بازار خدا

حسین میرزا سلاطین: یاد من بخیر آن را خوب و با آن که گذشتند
گفتنی ها فرود آمدیم اما همین که قدم در آن می‌گذاشتیم و به نوشتن قدمی که
من دانه از کجا بنویسم و چگونه! شاید بهتر باشد صد عقده جدید را
برایت بنویسم و به فدای از رزق بسیار است. سبحان که در خستگی

عقل بخوان و سکوت مرا چراغان کن برای من که کم عشق را فراوان کن

ببین چه قدر تیرم از جنون لاشعری ام
سبب است یکسره دروشی من بشوم تکرار
تو هر چه خواهی کن من نکویم اصلاً
چو رود از شب دامن کوه من بگذر
مرا چو لاله روییده در حوالی دور
اگر می از لب من بوی کفر می ریزد
هوای زنده دارم، هوای زنده باز

من از آغاز درآیند ناز تو رفیقیم
دل آستی پرستم سرخست در دریای از آتش
همه سبب با صدای خسته ام در هیئت تاریک
ببین از سخن بوی جنون تازه می ریزد
تو بودی و شب و سوز صدایت بود و گرد ای

نیر از شور جنون در پرده ساز تو رفیقیم
چو خاکستر میان سینه راز تو رفیقیم
کنار رویشی های آواز تو رفیقیم
که با این دارم چون از آغاز تو رفیقیم
و من با همه بگسست سینه از تو رفیقیم

انتشارات
شرفین

عمادی، اسدالله، ۱۳۳۳-

نغمه های سرزمین بارانی (برگزیده ی اشعار، تصنیف ها و ترانه های
مازندرانی) //
به کوشش اسدالله عمادی؛ محمد ابراهیم عالمی . - ساری: نشر شلفین، ۱۳۸۵.
۲۵۸ص:

I.S.B.N.:964-8724-43-1

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا (فهرست نویسی پیش از انتشار).

۱. شعر فارسی - قرن ۱۴ - مجموعه ها، ۲. شعر مازندرانی - قرن ۱۴. الف.

عالمی، محمد ابراهیم، نویسنده همکار. ب. عنوان. برگزیده اشعار، تصنیف ها و ترانه های
مازندرانی.

ج. عنوان.

شماره ۷۹۵۳/ PIR

۱۳۶۱/۶۲

نغمه های سرزمین بارانی
(برگزیده ی اشعار، تصنیف ها و ترانه های مازندرانی)

طراح و مدیر هنری: مصطفی حسین زاده
واژه آرا: صغری ابراهیمی

لیتوگرافی: طراحان مشاور CTRL+A
چاپ: چاپ شهر
صحافی: قائم

نوبت و سال انتشار: نخست، ۱۳۸۵
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
قیمت: ۲۲۰۰۰ تومان

انتشارات
شرفین

تلفن: ۰۱۵۱ ۲۲۷۶۹۰۰۰ مازندران - ساری

دورنگار: ۰۱۵۱ ۲۲۸۲۹۰۰ www.shelfin.com

صندوق پستی: ۴۸۱۷۵-۱۱۹۴ Email:shelfin@shelfin.com

بدگوشتن: اسدالله عمادتی
با هم کاری محنت از بیم عالمی

نغمه‌های سریں بار

کنگر آینه در زیر سقف بی روزگ
 چون چمن عترت از چیمهات هم ریزد
 سگر که بجزه من پراز بارشود
 کنگر بجزه لبریز از سبب آفاق
 چقدر عاشق موسیقی صدای تو ام
 فراخ من لب شیشه زاری و دل من
 کنگر حومه صبح لذت ندارد
 تو من زلفه عاشقانه بشیرینی
 به شلال آینه از چیمهات لبریزم
 چه اتفاق قشنگی است بانو رفیق
 بخوان عترت، عترت عاشقانه ای با من
 کنگر من بشیرین صبح لاله و لادن
 در آسمان آغای من تو بی روشن
 ددم ددم ددم تن تن تن تن
 چو آهویی است در آن سبزه زار تو مگلا
 مشکوفه های به از چیمه ای تو چیدن
 تو صبح صبح و صدای تو صبح آویزش
 اگر چه لم شده ای در بار پیراهن

✱ ✱ ✱

مردی کنگر آرزوی دور سردرگم
 نفسی تا سالی خودش را کم کند بدوش
 پیشانی خود را درون زرد در شبی سنگین
 سرد کاغذی رخته و دلتنگ و سرگردان
 در کویه تا شهر لب بندش کار می است
 دنبال راز آرزوهای محال خوشی
 در باد همراه عصای خسته اش از بار

✱ ✱ ✱

چه بعد از ظهر خسته ای! چه بعد از ظهر مجلیدی!
 دلم گم می شود در چارسی بیقراری ها
 ببین بی دست و پا تر از جنون کهنه خوشیم
 سنگم تاریک چون دهلیز سرگردان تنهایی
 کنگر راز تو لبریز از شور نیاز خوشی
 نه آن خوش ترا بزمی کنی از بویا سرشارت
 سن و در بانوی باران رفتن و از خوشن و ماندن

✱ ✱ ✱

افتاده من سایه ای رنجور سردرگم
 دراز دعا چیمه ای کور سردرگم
 در حفصه آینه های سوز سردرگم
 دلم در بوی خود بیساطی جور سردرگم
 باز خبرهایی گفته و ناسور سردرگم
 با چهره ای از عشق، این منفور سردرگم
 گم می شود در خاطراتی دور سردرگم

✱

نریزد از نگاه خسته ام آواز نشیرینی
 دلم گم می شود در خاطرات یاد دیرینی
 مرا انگار در آینه اوها هم بیینی
 نه بوی روشن ساهی نه چیم ساد پروینی
 نگارم از این خوانی چقدر ای عشق استگینی
 نه از آینه من کله های داغ می چینی
 که با چیم تو در شیرسیم در بند آینه

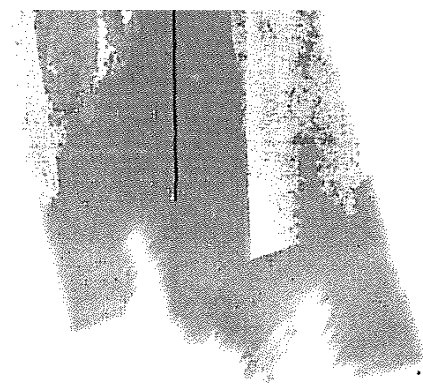
کنگر از خسته ای
 با هم کتابت ۱۳۸۵

سخنی با خوانندگان

این کتاب نشان دهنده‌ی بخشی از تلاش شاعران بومی سرای مازندران است. تلاش شد، اشعار شاعرانی انتخاب شود که رویکرد جدی به شعر مازندرانی دارند و آثاری را در گوشه و کنار به چاپ رساندند. تصنیف‌ها را از مجموعه‌ی محمدابراهیم عالمی گل‌چین کردیم و در انتخاب آن‌ها فقط علاقه‌ی شخصی دخالت داشت؛ در ضمن تلاش کردیم از تکرار پرهیز شود. در آوانگاری هم کوشش شد که تفاوت‌های آوایی مناطق حفظ شود.

در پایان جا داشت اشعار شاعرانی چون محسن مجیدزاده، از پیشاهنگان شعر بومی امروز مازندران، سیدتقی عمادی، جهانبخش بناگر، علی کفشگر، ایرج اصغری، حسن سلیمی عبدالملکی و بسیاری دیگر زینت‌بخش کتاب شود که به دلایلی چند، از جمله عدم دسترسی، ممکن نشد.

امید که این مجموعه قبول افتد



آخرین محترم تا امروز

چه می‌خواهی بگوای عشق! از این گم از این غم‌نشین

از این افتاده در تیراب سنگین فراصوتی
از این دیوانه بی دکت و بی بی سرو با لنین

از این جاماده از گام‌ها رفته ایام
از این در کوفه دلواپسی گم مانده درین

چرا دیر به سو چه می‌آیم گل من بیدی
از این زندان و از این خود درینگی سنگین

تو و بان لشن‌ها پی در پی، چه می‌بینم!
چرا دیر نمی‌خدی به سویم با لبی سگ‌دین

چه خواهم کرد بعد از تو کن رضا طرات دور
بنویم را تا سکن از آن بالا بیایین

بیاد رس‌صل آواز بشنیم در باران
چه خواهم کرد بعد از تو در این سبزه بی پروین

قد بر دار با من در هوا عشق عطر آگین

۱۴۰۶/۱۲/۱۳ به سیر



روح‌الله مهدی‌پور عمرانی ۱۳۹

جهانگیر نصری اشرفی ۱۴۵

علی هاشمی چلاوی ۱۵۶

نصرالله هومند ۱۶۰

فریده یوسفی ۱۶۷

علی اعظم حیدری آلاشتی ۱۷۱

علی حسن‌نژاد ۱۷۲

احمدطیپی سوادکوهی ۱۷۷

علی کفشگر ۱۷۸

عیسی کیانی حاجی ۱۷۹

محمدلطفی ۱۸۰

حسن محمدی میانایی ۱۸۱

شعبان نادری رجه ۱۸۲

م. نماری ۱۸۴

قنبر یوسفی ۱۸۵

تصنیف ۱۸۹

ترانه ۲۳۳

فهرست

پویه‌ی تاریخی مازندرانی از آغاز تا امروز - اسدالله عمادی ۹۰

شعر

امیرپازواری ۴۸

نیمایوشیج ۵۸

محمودجوادیان کوتنایی ۶۹

فرهود جلالی کندلوسی ۷۹

حجت‌الله حیدری سوادکوهی ۸۳

محمدصادق ریسی ۹۲

اسدالله عمادی ۹۵

احمدغفاری ۱۰۳

کریم‌الله قائمی ۱۰۵

جلیل قیصری ۱۱۰

غلامرضا کبیری ۱۱۵

کیوس گوران ۱۲۱

علی اکبر مهجوریان نماری ۱۲۶

علی اصغر مهجوریان نماری ۱۳۶

نمی‌آورد، شعر از موسیقی جدا شد و خود، سرنوشت و سرشتی جداگانه یافت. از این دوران، شعر رسمی به وجود آمد؛ شعری که زندگی و ماندگاری خود را در دربارها می‌جست.

در همین دوران و دوره‌های بعد، در کنار ادبیات رسمی، سه نوع شعر دیگر رواج داشت:

۱) تصنیف‌ها یا حراره‌های عامیانه که ملک الشعراء بهار در یکی از مقاله‌های خود، نمونه‌هایی را یادآور شده است.^۱

حراره‌های عامیانه در کتاب‌های تاریخی و ادبی مازندران، کمتر ثبت شد، اما در گوشه و کنار، در فرهنگ عامه، با نمونه‌هایی روبه‌رو می‌شویم.

۲) شعر هجایی:

با پذیرش وزن عروضی که مبتنی بر کمیّت هجاهاست، شعر فارسی وزن هجایی را کنار می‌گذارد؛ اما شعر ابوطاهر خسروانی، شاعر سده‌ی چهارم^۲ ما را به این واقعیت نزدیک می‌کند که وزن هجایی کم و بیش در کنار وزن عروضی به زیست‌مندی خود ادامه داده، در سده‌های پسین‌تر به انتهای راه می‌رسد. گواه دیگر ما، شعری هجایی است که بر بشقاب زرین قامی از گرگان، در قرن هفتم هجری نوشته شده است:

روی از من چرا نهان داری	ماهی و عادت مهمان داری
رخ چون ماه آسمان داری	قد چون سرو بوستان داری
دل تو داری غلط همی گفتند	بی‌گمان... جان داری ^۲

۱- بهار، ملک‌الشعراء بهار و ادب فارسی، به کوشش محمدکلین، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ج اول، ص ۱۱۶.

۲- همان، ص ۱۱۴.

۳- عمادی، اسدالله؛ بازخوانی تاریخ مازندران، فرهنگ‌خانه مازندران، ص ۱۵۴.

پویه‌ی تاریخی شعر مازندرانی (تبری) از آغاز تا امروز

۱- درآمد

گواهان تاریخی و یادمان‌های ادبی برآند که زبان مازندرانی در کنار زبان فارسی، زبانی زنده و بالنده بود و در آفرینش شعر، همسو با زبان فارسی دری، دستاوردهای شگفتی داشت؛ دستاوردهایی که در تاریخ ادبیات رسمی نادیده گرفته شد. شگفت‌تر آن که شعر تبری، سرنوشتی همسو با شعر فارسی دری نداشت؛ و به خاطر ویژگی‌های تاریخی مازندران، به چیرگی شعر فارسی تن نداد و خود، راه جداگانه‌ای برگزید که موضوع این جستار است.

□□□

تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخی درباره‌ی نخستین سراینده‌ی شعر فارسی، دیدگاه یکسانی ندارند؛ بعضی‌ها ابوحفص سفدی و دسته‌ای دیگر عباس مروزی را نخستین سراینده‌ی شعر فارسی می‌دانند؛ نویسنده‌ی تاریخ سیستان بر این باور است که نخستین سراینده‌ی شعر فارسی، محمدبن وصیف سیستانی می‌باشد. ناهمگونی دیدگاه‌ها درباره‌ی نخستین سراینده‌ی شعر فارسی چندان مهم نیست - مهم، شکل‌گیری، زیست‌مندی و پویه‌ی تاریخی شعر فارسی دری است. بیش‌تر پژوهندگان بر این باورند که وزن شعر شاعران نخستین، پرداخته نبود و می‌بایست آن‌ها را مانند خسروانی‌ها به آواز می‌خواندند، تا درست شود. تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخی بر آنند که حتی شاعرانی مثل رودکی و فرخی سیستانی اشعارشان را به آواز می‌خواندند؛ یعنی هنوز شعر فارسی، علی‌رغم پذیرش وزن عروضی و قافیه و ردیف، ویژگی ترانگ‌ها و خسروانی‌های دوره‌ی ساسانی را حفظ کرده بود؛ کم‌کم به خاطر سرکوب موسیقی، و گرایش شعر به قصاید مدحی که آواز را تاب

۲- شعر تبری (مازندرانی)

شعر تبری در پویه تاریخی خویش، دو شخصیت و سرشت جداگانه پیدا می‌کند.

۱- شعر رسمی غیرآوازی

۲- شعر آوازی (خنیایی) که به صورت ترانه یا آواز خوانده می‌شد.

شعر رسمی غیر آوازی

همه‌ی پژوهشگران، پیدایش شعر فارسی دری را در نیمه‌ی نخست سده‌ی سوم هجری می‌دانند، اما تاریخ شعر رسمی تبری، یعنی شعر غیرآوازی به قرن چهارم هجری بر می‌گردد. ابن اسفندیار، نویسنده‌ی تاریخ طبرستان، زمان تولد شعر تبری را در این سده نمی‌داند، اما از شاعرانی نام می‌برد که در این دوره می‌زیستند و به زبان تبری شعر می‌سرودند. اشعار شاعرانی چون مسته مرد، استاد پیروزه و مرزبان بن رستم ما را به چند واقعیت نزدیک می‌کند:

نخست آن که شعر در مازندران دارای پیشینه‌ی تاریخی بوده است؛ وگرنه، با تأثیر از شعر عرب یا فارسی به وزن عروضی تن می‌داد؛ در حالی که شعر تبری در این دوره بیش‌تر یازده و دوازده هجایی با سه یا چهار تکیه‌ی اصلی و زنگ قافیه می‌باشد.

دوم آن که شعر رسمی و درباری تبری، مانند شعر فارسی دری از موسیقی جدا می‌شود و خود، سرشت و سرنوشتی جداگانه می‌یابد.

در این جستار، پرسشی ناگفته مانده است. اگر شعر در دوره‌ی ساسانیان خنیایی بود، شعر تبری که ادامه‌ی این نوع شعر است، چگونه راهی جداگانه بر گزید و راه خود را از موسیقی جدا کرد؟ پاسخ این پرسش روشن نیست، اما چنین به نظر می‌رسد که: یا خودیابی شعر فارسی ورهایی او از موسیقی بر

۳) فهلویات:

دسته‌ای از پژوهشگران، به پیروی از شمس قیس رازی که از منتقدان بزرگ ادب کلاسیک ایران بود، و عوفی و بسیاری از تذکره نویسان، وزن شعر فارسی را برگرفته از وزن عروضی عرب می‌دانند. دسته‌ای دیگر با آن مخالف‌اند و وزن عروضی عرب را نیز برگرفته از نوعی وزن فارسی می‌پندارند؛ با این همه، بیش‌تر پژوهشگران بر این باوراند که وزن فهلویات، تکامل یافته‌ی وزن هجایی ساسانی می‌باشد. گسترش فهلویات در گوشه و کنار ایران، به ویژه در نواحی مرکزی، آن‌چنان بود که شمس قیس رازی را به فریاد وا می‌داشت که:

«کافه‌ی اهل عراق^۱ را از عالم و عامی و شریف و ضعیف به انشا و انشاء ابیات فهلوی مشعوف یافتیم»^۲. شمس قیس رازی در بررسی وزن فهلویات به راهی نادرست می‌رود که در این جستار نمی‌گنجد، اما باید یادآور شویم که منظور نویسنده‌ی المعجم از فهلویات، تنها سروده‌های باباطاهر و دیگر شاعران محلی گوی همدان یا زنجان نیست، بلکه او همه‌ی شعرهای غیر رسمی، به ویژه شعر تبری را که دنباله‌ی شعرهای آوازی دوره‌ی ساسانیان بود، نشانه گرفته است. انتقاد شدید او از بندار رازی، شاعر بزرگ قرن پنجم که شاعری دو زبانه، یعنی فارسی گوی و تبری گوی بود، یکی از گواهان ماست که در جای خود به آن اشاره خواهد شد.

□□□

۱- منظور از عراق، سرزمین‌های مرکزی ایران (عراق عجم)، ری اصفهان، همدان و شیراز می‌باشد.

۲- شمیسا، سیروس: در معرفت شعر، گزیده‌ی المعجم فی معاییر اشعارالعجم، انتشارات سخن،

شعر تبری تاثیر داشته است، یا در پایان دوران ساسانیان، شعر مسیری را می‌پیمود که ناگزیر به جدایی آن از موسیقی می‌انجامید. با پذیرش دیدگاه دوم، شعر منسوب به بهرام‌گور را - همان گونه که تذکرها یادآور شده‌اند - باید سرآغاز شعر غیر آوازی دانست.

□□□

برای ریشه‌یابی شعر غیرآوازی، باید سده‌های چهارم و پنجم هجری، و خصلت اندیشگی، زبانی و ملی این دوران را بشناسیم. در سده‌ی چهارم، با چهار کانون قدرت در مازندران روبه‌رو هستیم:

نخست آل‌بویه که بر ری و همدان و اصفهان تا عراق عرب، و گاه بر بخش‌هایی از مازندران چیرگی داشتند. این خاندان به سال ۴۴۸ ه. ق سرنگون شد. دوم آل زیار که بیش‌تر بر گرگان حکومت می‌کردند و سرانجام به دست غزنویان برافتادند. سوم استنداران رویان که تا زمان شاه عباس دوم، ناوابستگی خویش را حفظ کرده بودند.

چهارم خاندان قارن و باوند که بر تبرستان باستانی، یعنی دودانگه و بخش‌هایی از چهاردانگه و سوادکوه امروز حکومت می‌کردند؛ البته با مرگ مازیار قارن که چون بابک خرم‌دین، مرد اویج و قابوس و شمشگیر رؤیای بازگشت شکوه گذشتگان را در سر می‌پروراند، خاندان باوند بر تمامی منطقه چیرگی یافت. این خاندان تا ۷۵۰ ه. ق بر مازندران و گاه گرگان و سمنان حکومت کرد و سرانجام به دست یکی از نیروهای خودی، اسفندیار چلاوی برافتاد. خاندان باوند، گاه در سمت و سوی حوادث تاریخی ایران، نقشی بایسته ایفا کرد.

□□□

در میان خاندان‌های یاد شده، آل‌بویه از دیلمان گیلان و آل زیار بازمانده‌ی حکمروایان گیلان بودند.^۱

در دربار آل‌بویه، زبان رسمی ادبی، عربی و تبری بود. چون این خاندان با زبان فارسی آشنایی نداشتند، به آن روی خوش نمی‌دادند.^۲ برای همین شاعری چون غضایری رازی ناگزیر می‌شد اشعارش را به خراسان بفرستد تا از پاداش مناسب برخوردار شود. فرمانروایان آل‌بویه، چون عضدالدوله‌ی دیلمی و رکن‌الدوله، مردمی فرهنگ دوست و ادب پیشه بودند؛ و به یاری وزیران دانشمندشان چون ابوالفضل و ابوالفتح عمید، و صاحب‌عباد، پناهگاه شاعران و هنرمندان عصر شده بودند. به روایت ابن اسفندیار، نویسنده‌ی تاریخ تبرستان، شاعران تبری گویی چون استاد علی پیروزه و دیواروز (مسته‌مرد) وابسته به این دربار بودند. در تاریخ ابن اسفندیار، شعری از استاد علی پیروزه نیامده است،^۳ اما شاعری زیاده‌خواه درباره‌ی او می‌گوید:

پیروجه که خورد همیون، شودارو ای وی به سهون کمترم یا به نیرو
پیروزه که اقطاع همدان را برای خود دارد،^۴ از او به سخن کمتر هستم یا به نیرو؟ بیت فوق باید به زبان تبری رازی باشد، زیرا زبان شهرهای کناری مازندران، مثل استرآباد، گرگان (کنبد کاوس فعلی) و شهر ری به خاطر همزیستی با زبان فارسی و حضور شاعران فارسی زبان در این سرزمین‌ها،

۱- برای دیلمی نبودن خاندان زیار، رکه، مهرآبادی، میترا، تاریخ سلسله‌ی زیاری، دنیای کتاب، ص ۱۱.

۲- زرین‌کوب، عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، انتشارات علمی، ص ۹.

۳- ابن اسفندیار، بهاء‌الدین محمدبن حسن، تاریخ طبرستان، به تصحیح عباس اقبال، به اهتمام محمدرضائی، انتشارات پدیده، ص ۱۲۷. به روایت ابن اسفندیار، عضدالدوله‌ی دیلمی، شعر او را بر شاعر بزرگ عرب، متنبی، ترجیح می‌داد.

۴- خورد= اقطاع؛ زمین، باغ یا دهی که پادشاهان به کسی می‌بخشیدند.

۵- دکتر صادق‌کیا، کلمه «شو» را شهر معنی کرده است. اما در زبان تبری کاربرد کلمه‌ی شهر بعد از نام شهر کمتر دیده شده است. پس کلمه‌ی فوق باید «شه=شی= برای خود» باشد.

بیش‌تر دستخوش دگرگونی‌های صرفی و نحوی شد. ساختار نیمه فارسی مصراع دوم خود می‌تواند گواه داورى ما باشد. با این همه در بیت یاد شده کاربرد واژگان کهنه، در خور توجه و دگرگونی واکها در بعضی از واژگان اندک است: مثل کاربرد پیروجه به جای پیروزه و کاربرد سهون به جای سخن.

«دیوار وز» (مسته مرد) نیز مدتی در این دربار می‌زیست. «دیواروز» لقبی است که عضدالدوله دیلمی به او داده است. در تاریخ ابن اسفندیار، دو شعر از او روایت شد. شعر نخست در وصف کنیز مطربی است که جامه‌ی ابریشمین کبود پوشیده و صورتش را با آستین پنهان کرده بود^۱:

کوو سدره نیله، به آوا آین وادیم، گته دیم ای مردمون وشاین
دختر، با سدره‌ی نیلی، به آواز می‌آید؛ با صورتی بزرگ که آن را از مردم پنهان کرده است.

خیری نیهون کرد و نرگس نمایون ای خیری خوبه، داوستی وراین
چهره‌ی گلگون را پنهان کرد و چشمان نرگسی‌اش نمایان است؛ همان بهتر که چهره‌ی زیبایش، پوشیده و پنهان باشد.

گوی خوره شی به این بومه آین ای دریا نیمی و نیمی مه آین
انگار خورشید از نیمی دریای آبی رنگ و نیمی مه، طلوع کرد و به این سرزمین می‌آید. شعر دوم شکواییه‌ای است خطاب به شمس المعالی قابوس، بعد از نوشیدن شراب در آمل، حد خوردن و زندانی شدن به دست فقها، گریختن و پناه بردن به قابوس^۲. سه بیت آخر شعر چنین است:

مردم خرم، ای خور ایرونه بومی زنش به من چون کنه، کیهون شو می؟
مردم ایران زمین، از وجود خورشیدوش تو شاد و خرم هستند، پس چرا روزگار بدکار، با من دشمنی دارد؟!

۱- ابن اسفندیار، همان، ص ۱۳۹.

۲- ابن اسفندیار، همان، ص ۱۳۹.

آین بیمه، یکی شومست هو بی‌مونس بدای شمس دل، دیمه اسن ای کس
یک شب مست و تنها، به پشتگرمی تو و بی‌هراس از کسی، از جایی می‌گذشتم
ناگاه به من اوگتن، یکی دو نادون هاگتن مرا بردن، ازو به زیندون
ناگاه یکی دو نادان، مرا گرفتند، دستگیر کردند و به زندان بردند.

در اشعار یاد شده فعل بیش‌تر در وجه مصدری آمده است که سخن از کهنگی شعر دارد؛ زیرا در دوره‌های بعد، در اشعار آوازی و غیرآوازی (مثل اشعار امیرپازواری و میرعبدالعظیم مرعشی) و حتی در زبان گفتاری، گواه صرف زمانی فعل هستیم.

ساختار مثنوی وار شعر و کاربرد قافیه در شعر دوم نشان از تاثیر شعر فارسی بر شعر تبری دارد. با این همه، اشعار یاد شده، شخصیت و هویتی جداگانه دارند؛ زیرا به وزن عروضی عربی - فارسی تن نداده، به پیروی از رباعی و دوبیتی‌های آوازی (فهلویات) در وزن هجایی سروده شدند.

در جستجوی بیش‌تر به حضور حرف اضافه‌هایی مثل «از» پی می‌بریم که باید اشتباه نسخه‌بردار باشد. شاعر در ابیات دیگر از کلمه‌ی «ای» به جای «از» بهره می‌گیرد.

□□□

از دیگر شاعران این دربار، بندار رازی و منصور منطقی رازی هستند. بندار رازی، مداح مجدالدوله دیلمی، از شاعران بزرگ قرن پنجم هجری می‌باشد که به دو زبان تبری و فارسی سخن می‌گفت. اشعار او در قرن پنجم

۱- استاد محترم، دکتر صادق کیا، در واژه نامه‌ی تبری، ابیات فوق را به طور ناقص معنی کرده‌اند، که با معنی نگارنده، در بعضی از مصراع‌ها و کلمات متفاوت است. ر.ک، کیا، صادق، واژه نامه تبری، انجمن ایران ویج، ص ۲۲۶.

۲- بعضی از پژوهشگران مثل ملک الشعراء بهار، وزن عروضی را برگرفته از وزن هجایی ساسانی و زمان پیدایش قافیه را در اواخر دوره‌ی ساسانیان می‌دانند.

دانا چنین می‌گوید: آن کس که در درون گور خفته است، به خانه و زن و فرزند نیاز ندارد.

عنصرالمعالی همین شعر را به فارسی چنین سروده است:

گر شیر عدو شود چه پیدا چه نهفت با شیر به شمشیر سخن باید گفت
آن را که به گور خفت باید بی‌جفت با جفت به خان خویش نتواند خفت^۱

استنداران رویان (پادوسبانیان) و خاندان باوند، پناهگاه دیگر شاعران تبری گوی شده بودند، در این کانون قدرت، زبان مازندرانی، زبان اصلی بود.

و بر خلاف پادشاهان و وزیران بویه و زیاری که بر زبان عربی چیرگی داشتند و گاه به این زبان شعر می‌سرودند، فرمانروایان باوند و استنداران رویان، به این زبان و زبان فارسی بی‌اعتنا بوده، زبان مازندرانی را عامل همبستگی و یگانگی ملی می‌دانستند. در تمام این دوران، که جلگه در آتش کشاکش تاریخی می‌سوخت، سرزمین‌های کوهستانی رویان و شهریار کوه، از تاخت و تاز بیگانگان پروایی نداشت؛ این سرزمین‌ها، بر خلاف جلگه، نه در برابر علویان و سرداران خلفا تسلیم شدند، نه در برابر لشگریان صفاری و سامانی و سلجوقی و مغول؛ و بی‌تردید تسلیم و سازش گاه‌گاه آنان از سر ناگزیری، گذرا و مصلحتی بود.

کتاب مرزبان نامه، یکی از شاهکارهای ادب ایران، به زبان مازندران نوشته شد. نویسنده‌ی این کتاب، مرزبان بن رستم، یکی از شاهزادگان باوندی بود. مرزبان بن رستم مجموعه شعری نیز به نام نیکی نامه داشت که چون اشعار شاعران دیگر، از بین رفت؛ اما ابن اسفندیار دو بیت از شاعری به نام ابراهیم معینی آورده است که بیت دوم آن، باید از مرزبان رستم باشد.

۱- همان، ص ۲۴۲؛ رباعی تبری، یازده هجایی است؛ چند کلمه‌ای را که حذف کردم، باید اشتباه نسخه بردار باشد.

و ششم زبان‌زد بود. و شاعرانی چون ظهیر و خاقانی به او اشاره دارند. خاقانی می‌گوید:

سردار اهلِ فضل و بُندارِ نظم و نثر آرد سَجودِ من، سرِ بُندارِ ری‌نشین
زبان تبری این شاعر به گویش رازی بود. برای همین، شمس قیس رازی، نویسنده‌ی المعجم، بعد از حمله به وزن شعر تبری او، زبانش را نزدیک به فارسی دری می‌داند.^۲

منصور منطقی رازی نیز در قرن پنجم می‌زیست. این شاعر نیز به دوزبان تبری و فارسی سخن می‌گفت و اشعارش آن‌چنان قدرتمند بود که وزیر دانشمند آل‌بویه، صاحب‌عباد، برای آزمایش بدیع الزمان همدانی، از او خواست که چند بیت منصور منطقی را به عربی ترجمه کند.^۳

□□□

در دربار آل‌زیار، بیش‌تر به شعر عربی و فارسی توجه می‌شد. و گواهان ما، کتاب کمال البلاغه از قابوس و شمگیر، قابوس‌نامه از عنصرالمعالی کیکاووس و حضور شاعران فارسی و عربی سرایی مثل منوچهری دامغانی، قمری جرجانی و ابوبکر خوارزمی در این دربار می‌باشند.^۴

با این همه شکواییه‌ی مسته‌مرد خطاب به قابوس و شمگیر، و چند بیت تبری در قابوس‌نامه، گواهان ارزشمندی بر حضور زبان و شعر تبری در این دربار هستند. رباعی تبری عنصرالمعالی در قابوس‌نامه، چنین است:

سی دشمن بشیر تو داری رَمونه نهرِ اَسَمِ وِره، میرکپونِ دوئه
چنین گنه دونا: بوین هَرزونه به گورِ خَتِه نَحْسِه آن کس به خونه
اگر دشمنی به هیبت شیرداری، با کی نیست؛ این را آفریننده‌ی جهان می‌داند.

۱- شمس‌یا، سیروس، همان، ص ۲۹۹.

۲- همان، ص ۱۲۴.

۳- عوفی، محمد، لباب الالباب، به کوشش سعید نفیسی، کتابخانه‌ی ابن‌سینا، ص ۲۵۴.

۴- رک، مهرآبادی، میترا، همان، ص ۱۳۶.

این دو خر که شاه ایران دارد، یکی برای زین کردن شایسته است، دیگری برای پالان کردن. باز در همین زمان، یعنی قرن ششم، گرده بازویندگرد، فرزندان حسن بن رستم، وقتی از خشم پدر، افسرده و رنجور می‌شود، می‌گویند:^۱

چل وامن کرداین، نکرده وایکی بو وِر آورد به‌ناز هو، برد به خاک و اشو
به ویست و پنج سال می تن بی‌بلا بو کاشکی به یکی بازو نیاوردا بو
معنی: چرخ روزگار آن‌گونه که با من کرد، با هیچکس نکرد؛ او را بنان آورد و
با رنج و زاری به خاک می‌برد. فقط بیست و پنج سال تن من بی‌بلا بود. کاش
مرا با یک بازو (تلمیحی برگرده بازو که لقب اوست) هم به دنیا نمی‌آورد.
بعد از کشته شدن فخرالدوله حسن باوندی، تبرستان باستانی (شهریارکوه
تاریخی = پریم و پشتکوه) دستخوش دگرگونی‌های بزرگی می‌شود که بعدها
به آن اشاره خواهد شد.

□□□

در دربار پادوسبانیان روین نیز، زبان تبری زبان اصلی، و عامل همبستگی
مردم آن سامان بود.

یکی از شاعران بزرگ روین، قطب رویانی شاعر قرن هفتم می‌باشد.
این شاعر ترجیع‌بندی دارد که در آن عصر، زبانزد بود: به روایت
نویسندگان «تاریخ روین» و «تاریخ تبرستان و روین مازندران»، شمس‌الملوک
محمد باوند، فرمانروای تبرستان، و شهر آگیم فرمانروای روین، به فرمان
هلاکوخان مغول به تسخیر قلعه‌ی گرد کوه دامغان می‌روند؛ وقتی بهار فرا
می‌رسد، این شاعر ترجیع‌بندی می‌سراید که آنان را از محاصره‌ی قلعه‌ی گرد
کوه بازداشته، لبریز از عیش و کامرانی به مازندران و روین بر می‌گرداند.

۱- ابن اسفندیار، همان، قسمت سوم، ص ۱۱۵.

چنین گته دونای زین کتاره به «نیکی نومه» که شبر جاد یاره
«این پیری بپا، چه اندوهن کاره
دانای زین گفتار، در نیکی نامه - که راهنمای شعر است - چنین گفته است:
«زمان پیری را دریاب که بسیار اندوهناک است».

در پایان قرن پنجم، به ویژه در قرن ششم، با وندی‌ی دوم به اوج قدرت
رسید و گاه پادشاهان باوندی، بر حرکت و سرشت تاریخی ایران، نقشی
تعیین کننده داشتند. این چیرگی سبب شده بود که از یک سو شاعرانی بیرون
از «دارالمرز» (مانند رشید و طواط و انوری و ده‌ها شاعر دیگر) به ستایش از
آنان برخیزند، و از سوی دیگر خود را «شهریار ایران و توران، تاج بخش
عراق و خراسان»^۱ بدانند؛ پس زبان تبری، دیگر عنصر همبستگی ملی در برابر
تازش بیگانگان نیست؛ و زبان فارسی در کنار زبان تبری، کم‌کم حضور پیدا
می‌کند - به همین دلیل، رستم کبود جامه، از زندان خوارزمشاه، خطاب به
رستم بن علی باوندی، رباعی فارسی زیر را می‌فرستد:

بی‌هیچ خیانتی و بی‌هیچ گناه خوارزم شهم بند نهاده است به پا. . .
و یا تاج‌الملوک مرداوپیچ که به دربار سلطان سنجر پناه برده است، برای
برادرش، رستم بن علی، رباعی گزنده‌ای می‌فرستد که به زبان فارسی است. با
این همه، زبان مازندرانی ایستادگی می‌کند و همچنان زبان رسمی و ادبی این
دوران است. به روایت ابن اسفندیار، رستم بن علی (۵۶۰-۵۲۴هـ) بسیار
بخشنده بود و روز شرابخواری خزانه‌ی خود را به تاراج می‌داد. روزی دو
نفر از نزدیکان فرصت‌طلب، خزانه را خالی می‌کنند - و بارید جریر تبری که
وابسته به دربار او بود، می‌گویند:^۲

این دو خر که دارنه شاه ایرون یکی خر به زین نیکه، یکی به پالون

۱- ابن اسفندیار، همان، قسم سوم، ص ۱۲۵.

۲- همان، ص ۱۱۲.

بر آینه زبان شعر تبری

وزن شعر غیر آوازی تبری، بیش‌تر هجایی است، البته گاه از وزن عروضی فارسی عربی پیروی می‌کند (مثل قصیده‌ی ملمع قاضی هجیم، شاعر قرن پنجم که به وزن یکی از شعرهای دقیقی می‌باشد)، اما این پیروی، همگانی نیست.

به‌طور کلی، تا پایان قرن پنجم، زبان تبری، عامل همبستگی ملی است؛^۱ دگرگونی واژه‌ها در شعر این دوره بسیار اندک است و فعل بیش‌تر در وجه مصدری می‌آید. از قرن ششم به دلایل تاریخی که پیش‌تر بیان شد، در تبرستان، یعنی کانون قدرت فرمانروایان باوندی، شاهد همزیستی شعر تبری و فارسی هستیم. کم‌کم صرف کلمه‌ها تغییر کرده، فعل از وجه مصدری بیرون آمده، صرف زمانی به خود می‌گیرد؛ با این همه، ایدال حروف ناگهانی نیست؛ چنانچه در شعر «گرده بازو» به جای «با» هنوز کلمه‌ی «وا» می‌آید. این دگرگونی، در قلمرو پادوسبانات، اندک و کندتر است؛ زیرا رویان همچنان در حصار کوه‌ها به دفاع از خود می‌پردازد و حتی به قدرت فرمانروایان باوندی که گاه بر ری و سمنان و دامغان و گرگان چیره می‌شوند، تن نمی‌دهد. به عنوان نمونه در تاریخ می‌خوانیم: استندار کیکاووس برای اتحاد با فخرالدوله گرشاسف کبودجامه و جنگ با شاه غازی رستم، با «قاضی سروم رویانی» مشورت می‌کند. قاضی این اتحاد را به صلاح می‌داند و شاه غازی رستم به رویان لشکرکشی کرده، آن‌جا را می‌سوزاند و خاکستر می‌کند. اسپهبد خورشید مامتیری (= بابل فعلی)، متحد قبلی شاه غازی رستم و متحد بعدی استندار کیکاووس درباره‌ی این حادثه‌ی تاریخی می‌گوید:^۲

تدبیر کرده کادی، کی کوشک بسوجن اونی که شی کوشک پرنده تا به لوجن

۱- یادمان‌های تاریخی چون برج لاجیم در سوادکوه، رسکت در پریم، وادکان در بندرگز گواهی می‌دهند که در دربار باوندیه، تا قرن پنجم هجری خط پهلوی رواج داشت.

۲- ابن‌اسفندیار: همان، ص ۱۰۸.

ترجیع‌بند یاد شده که بعد از دویست و سی سال، در زمان ظهیرالدین مرعشی مشهور بود، با این بیت شروع می‌شود:

داوآوره‌ی ورشی، چل شَم ای شیم واپی گرد، باز وشکت، و هارِ هَجیردیم^۱
معنی: اکنون که شمع چرخ (خورشید) از برج ماهی (حوت = شیم = سیم) به برج حمل (= بره = وره) رفت، برگرد که چهره‌ی زیبای بهار شکفت.

بعد از بازگشت فرمانروایان مازندران و رویان، لشکریان مغول به فرماندهی غازان بهادر، به مازندران می‌آیند. شمس‌الملوک و شهرآگیم، ابتدا سرکشی می‌کنند و بعد تسلیم می‌شوند؛ و در همین کشاکش است که شمس‌الملوک باوندی به دست فرماندهان منگوقاآن به سال ۶۶۴ ه. ق کشته می‌شود؛ و امیرعلی شاعر، ترجیع‌بندی در رثای او می‌سراید که مطلعش، این است:^۲

خوشا! دل آزار چل توبینی، گریای که تو بر کسی آری دل، خوبشینای
خوشا روزی که چرخ دل آزار و بی‌وفا را گریان بینی؛ و تو (بی‌هراس از مرگ)
به کسی دل بسپاری؛ و آن، چه خوب است^۳

متأسفانه از این شاعر، فقط همین بیت در تاریخ رویان آمده است که ثبت آن نادرست است و بیش‌تر نحو شعر فارسی را دارد.

۱- برای ابیات دیگر ترجیع‌بند، رک، کسروی، سیداحمد: تواریخ تبرستان و یادداشت‌های ما، مقدمه‌ی تاریخ تبرستان و رویان و مازندران، سیدظهیرالدین مرعشی، به کوشش محمدحسین تسبیحی، انتشارات شرق.

۲- آملی، اولیاءالله، تاریخ رویان.

۳- دکتر صادق کیا در «واژه‌نامه‌ی تبری»، محمودجوادیان در «نوح» و فتح‌الله صفاری در شکوفه‌هایی از ادبیات مازندران، این بیت را به شکل دیگر معنی کردند.

و میرعبدالعظیم مرعشی، شاعر بزرگ قرن نهم که به سه زبان تبری، فارسی و عربی شعر می‌گفت و در باور بعضی از صاحب نظران بنیان‌گذار بحر طویل است^۱ در دو رباعی می‌گوید:

من، دوم به دریوانگومه، میربه سامون / تجن به کنار چاک بزو تا به دامون
اثری (= اثیری = اشک) به رزی کاوکرد مجیک بکاهون /

انگومه رزی کاو به مشک و یابون
من، در دریای طوفانی دام می‌انداختم و میر در خشکی /

رودتجن، شوریده و بی‌قرار از ساحل
تا دامن‌ها گستره بود / از بس، در کوه‌ها از مژه اشک ریختم / مشک بیابان
بوی اشک مرا گرفت.

تا ندیمه تی چیره، ترو خور رنگ / کلاپشت می‌پوشش، کمان می‌ینگ
یا به دشمن چش کنم خاک یکی چنگ / یا دشمن به مه خین کنی، جمه ره رنگ
از وقتی چهره‌ی زیبا و خورشید وش ترا نمی‌بینم / لباسم کلاپشت (چو خا از
پشم گوسفند) و قامت مثل کمان، خمیده است / یا در چشم دشمن مشتی خاک
می‌ریزم و او را کور می‌کنم / یا دشمن، لباسم را از خون من رنگین می‌کند

□□□

در برآیند کلی، قالب‌های شعر تبری، بیش‌تر رباعی و گاه مثنوی - رباعی است.
گاهی نیز با ترجیع بندهایی مثل ترجیع بند قطب رویانی روبه‌رو می‌شویم که
در آن حس و زبان، مازندرانی، اما قالب، فارسی است. در ترجیع بند قطب
رویانی، توصیف طبیعت رئالیستی و با توصیف منوچهری دامغانی برابری
می‌کند.

۱- برای آشنایی بیش‌تر: ر.ک. عمادی، اسدالله، شاعری درباران، مجله‌ی گیلان ما، سال سوم و
موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، ص ۵۰۲ شماره‌ی ۱، ۱۳۸۲.

نون کشور بوین سوچن، کهون اُورچن / تدبیر کرده کادی، دیرهارموجن
معنی: قاضی (سروم رویانی) تدبیری کرد که موجب سوزاندن خانه‌ها شد، در
حالی که خانه‌ی او تا به روزن پر از ثروت بود.

اکنون کشور (رویان) را ببینید که می‌سوزد و شعله‌اش به آسمان می‌رسد.
تدبیر قاضی سبب شد که مردم به دور دست بگریزند.

شعر فوق در قرن ششم سروده شده، ساختار کهنه‌ی شعر، کاربرد حرف
«ج» به جای «ز»، کاربرد کلمه‌ی «کی» به جای «که» و کاربرد وجه مصدری
فعل، از دگرگونی اندک زبان در این منطقه خبر می‌دهد. گواه دیگر ما، ترجیع
بند قطب رویانی است که به آن اشاره شد. به نظر نگارنده، از همین زمان،
یعنی قرن ششم، به تدریج گویش‌های میانی و غرب مازندران از هم جدا
می‌شوند.

□□□

از قرن هشتم، به‌ویژه در مناطق میانی مازندران، زبان شعر، ساده و
روان‌تر و به زبان گفتاری نزدیک می‌گردد و ما نمونه‌ی این دگرگونی را در
اشعار افراسیاب چلاوی و میرعبدالعظیم مرعشی می‌بینیم. افراسیاب چلاوی
که با حیل و نیرنگ، فخرالدوله حسن، آخرین فرمان‌روای باوندی را به سال
۷۵۰ ه. ق برانداخت و خود، فرمان‌روای آمل شد، در شعری می‌گوید:

مَلکِ رستمدار، پسر شاه غازی / آمل بتنونی گیتن وازی وازی ...
ای پادشاه رستمدار! پسر شاه غازی! آمل را نمی‌توانی به آسانی تسخیر
کنی (نمی‌توانی آمل را به بازی بگیری)

یا:

ادی من به «ویمه» لشگرگاه بدیمه / لیران اژدها ره، به دم‌ها کشیمه
دوباره در ویمه (نزدیک فیروزکوه) لشگرگاه دیدم. دلیران غرنده را به دنبال
خودکشیدم و به مصاف دشمن بردم.

دوره‌ی قاجار نیز، دوره‌ی سکوت و افول است و با شعر جدی مازندرانی روبه‌رو نیستیم.

گهگاه شعر طنز یا هجوی در گوشه و کنار شنیده می‌شود که برای گویندگانش، بیش‌تر جنبه‌ی سرگرمی داشت. جدی‌ترین کار این دوره، نصاب امیر تیمور ساروی و نصاب میرزا محمدعلی مجنون بابلی (مجنون) بود که باید آن‌ها را نظم دانست.

مه یار عزیز! ای خجیره کیجا ای یار عزیز! ای دختر زیبا
ته ره جان عشاق بوئه فدا جان عاشقان فدای تو باد
زمین دان، بنه، ابری آمد، میا
بُود دینه دیروز و الان، اسا

امیر تیمور ساروی

ای که از حال دل ما، دردمندان غافل

ساقیا مقبول نبود از تو آزار دلی

مرغ، کرک و جوجه، نیمچه، مویه، موری، موش، گل

حرف، گب، قورباغه، وگ، آلوچه یا گوجه، هلی

میرزا محمدعلی بابلی (مجنون)

در دهه‌های آغازین سده‌ی اخیر نیز با شعر جدی‌ای روبه‌رو نیستیم - حتی وقتی ادیب و شاعر توانایی چون طاهری شهاب، شعر مازندرانی می‌گوید، ساختار و درون مایه‌ی شعرش از شعر فارسی سید اشرف الدین گیلانی (نسیم شمال) جلوتر نمی‌آید؛ مثل این مثنوی که به مناسبت انتخابات دوره‌ی چهارده سروده است:

ای مَشتی گه‌گه، کرباسی تنبون! ته ره گومبه

ای برادر به مشهد رفته که تنبان

کرباسی پوشیده‌ای، به تو می‌گویم

در شعر تبری، قافیه در همه‌ی مصراع‌ها رعایت می‌شود و بیش‌تر سماعی است.^۱ از شعرهای یاد شده هیچ کدام آوازی نیستند، اما رباعی‌های میرعبدالعظیم مرعشی می‌تواند آوازی باشد. و این همگونی سبب شد تا برنهارد دارن، یکی از شعرهای او را با شروع «تا ندیمه تی چره تر و خور رنگ» در کنزالاسرار به نام امیرپازواری ثبت کند.

نکته‌ی مهم‌تر آن که: در اشعار هجایی تبری، «تکیه» نقش مهمی دارد؛ و بیش‌تر شعرها یازده یا دوازده هجایی با چهار یا سه تکیه‌ی اصلی می‌باشند.

□□□

لشکرکشی خلفا و همسویی صفاریان و سامانیان و غزنویان با آنان، نتوانست حکومت‌های محلی را براندازد؛ حتی نیروهای مغول، فرمان‌روایی باوندیان و پادوسبانیان را به‌خاطر پیروی ظاهری آنان، به رسمیت شناختند تا سرانجام با قتل فخرالدوله حسن باوندی به دست اسفندیار چلاوی، این خاندان برافتاد و راه برای حکومت مرعشیان هموار گشت. مرعشیان چون اقوام کوچنده‌ی دیگر به زبان مازندرانی سخن می‌گفتند، اما به دو دلیل، شعر تبری از پویه‌ی طبیعی خویش بازماند.

نخست: کشاکش داخلی و بی‌اعتنایی فرمانروایان مرعشی به شعر تبری.

دوم: گسترش زبان فارسی در پهنه‌ی فلات ایران.

□□□

در دوره‌ی صفویه، شاعران بزرگ مازندران، بیش‌تر به زبان فارسی شعر می‌گفتند. عده‌ای چون طالب آملی و صوفی مازندرانی به هند کوچ کردند - و شاعرانی چون امیدی تهرانی که به زبان مازندرانی، اما به گویش رازی، سخن می‌گفتند، رویکردی به زبان مادری خود نداشتند - و یا رویکرد آنان اندک بود.

۱- قافیه‌ی سماعی به الفاظی اطلاق می‌شود که در تلفظ همانند هستند ولی در نوشتن تفاوت دارند

مانند قافیه ساختن بادام بادالان، ملاح، حسینعلی، موسیقی و شعر، ص ۲۲۷.

از بن‌بست کهنگی و تکرار است. منظومه‌ی روایی «سجرو» (۱۳۷۵)، سروده‌ی عیسی کیانی حاجی، مجموعه شعرهای «تالونگ تی‌تی» (۷۷)، سروده غلامرضا کبیری، «گلیاره» (۷۸)، سروده‌ی علی‌اعظم حیدری آلاشتی، «ماه، نا، نن‌جان» (۸) سروده‌ی احمدغفاری و «بديار» سروده‌ی علی مهدیان از جمله آثار منتشر شده به زبان مازندرانی هستند.

غلامرضا کبیری، سراینده‌ی «تالونگ تی‌تی»، از پیشاهنگان شعر بومی امروز مازندران است. شعر زیبایی «کوچ» که به شکل کاست و با صدای زنده یاد محمد دنیوی منتشر شد، از جمله اشعار تأثیرگذار بر شاعران بعدی است. حتی می‌توان گفت که بعد از افول طولانی شعر مازندرانی، این کاست توانست گسستی را که بین شنوندگان و شعر مازندرانی به وجود آمده بود، از بین ببرد و شعر را با ناخودآگاه جمعی مردم مازندران آشتی دهد.

شاعران دیگری نیز هستند که هم‌چنان می‌سریند و کم‌تر به چاپ می‌رسانند. از جمله شاعران پرتلاش و جستجوگری که مجموعه شعرى را به زبان مازندرانی به چاپ رساندند، محمودجوادیان کوتناپی و حجت حیدری سوادکوهی هستند.

شعر «سرتلار» و منظومه‌ی «ترز»، سروده‌ی محمودجوادیان، از جمله شعرهای لطیف و ماندگار مازندرانی هستند. این اشعار با این که واگویی غم غربت و بازتاب حسرت گذشته‌اند، به دلیل تصویرهای نوی شاعرانه ماندگار خواهند شد. حجت حیدری نیز در قالب‌های کلاسیک و گاه آزاد نیمایی آثار ارزش‌مندی خلق کرده است. او در سال‌های پایانی دهه‌ی سی، اشعار «هایکو» ماندنی با عنوان پچکه سوت سرود که هنوز آن را منتشر نکرده است انتشار کاست‌های «مازرون» (۱) و «مازرون» (۲)، سروده‌ی کیوس گوران، با صدای شاعر نیز با شنوندگان بسیاری روبه‌رو شد. زبان طنز آلود شعر گوران - به ویژه در اشعار «آق مدیر» و «تعزیه» - از ویژگی‌های عمده‌ی شعر اوست. در دوران آسیب‌پذیری خرده فرهنگ‌ها و بیگانگی نسل‌های تازه با شعر و زبانی مازندرانی، اشعار شاعرانی چون کیوس گوران می‌تواند پلی باشد به سوی افق‌های تازه‌تر. در غرب مازندران، در منطقه‌ی کجور نیز فرهود جلالی

ای پُوستی کلا، کبلایی قربون! ته ره گومبه
ای کربلایی قربان که کلاه پوستی برسر داری، به تو می‌گویم
ای پاپتی از لطمه‌ی دورون! ته ره گومبه
ای پابره‌ای که از روزگار آسیب دیدی (لخت و عورشدی) به تو می‌گویم
ای کاسب بیچاره‌ی محزون! ته ره گومبه
ای کاسب بدبخت و غمگین به تو می‌گویم

با این همه، در دهه‌های اخیر، گواه خیزشی بزرگ در شعر مازندرانی هستیم. درباره‌ی کتاب «روجا» مجموعه اشعار مازندرانی نیما یوشیج، و کتاب‌های «سولاردنی» و «امیری‌های ننوز» در بخش شعرآوازی سخن می‌گوییم.

انتشار کتاب «شکوفه‌هایی از ادبیات مازندران» (۱۳۴۷)، به کوشش فتح‌الله صفاری، تلاشی مهم برای گسترش و تداوم شعر مازندرانی بود. انتشار کتاب «نوج» (۱۳۷۵)، به کوشش محمودجوادیان کوتناپی، شاعر و پژوهشگر مازندرانی، گامی دیگر در راستای شناساندن شعر مازندرانی است. در این کتاب بیست شاعر بومی سرای مازندران معرفی شده‌اند.

کتاب «اساشعر» (۱۳۷۹) که به کوشش محمد صادق ریسی و جلیل قیصری منتشر شد، رویکرد تازه‌ای به شعر مازندرانی دارد. اساشعر، همسو با همزاد گیلانی‌اش، هساشعر، روایتی از شعر به دقیقه‌ی اکنون و تلاشی برای رهایی از شعر نوستالوژیک و کهنه و تکراری روستایی است. جریان شعری «اساشعر»، که در غرب مازندران گسترش دارد، بر این باور است که با «هایکو»ی ژاپنی متفاوت است و بیش‌تر رنگ و بوی بومی دارد.^۱

کتاب «تی‌تی‌مون» (۱۳۸۰)، مجموعه شعر علی اصغریان مهجوریان نیز که در برگیرنده‌ی اشعار کوتاه اوست، تلاش دیگری برای رهایی شعر مازندرانی

۱- ر.ک. مقدمه‌های جلیل قیصری، ریسی بر کتاب «اساشعر».

به دوبیتی‌های مازندرانی، به ویژه در سرزمین‌های کوهستانی، ترانه و گاه تبری (توری) می‌گویند. موضوع دوبیتی‌ها بیش‌تر عاشقانه بوده، کم‌تر رنگ و بوی حکیمانه و فلسفی دارد. دوبیتی، بنیان اصلی ترانه‌های مازندرانی را تشکیل می‌دهد. در مازندران، ترانه‌ها بیش‌تر ریتمیک است و ترانه‌های رایج لیلی‌جان، یارگل‌کانه، بانو بانو جان و ترانه‌های همانند در دوبیتی خوانده می‌شود؛ البته گاه ترجیع بندهایی به آن افزوده می‌شود که آن را به شکل هم‌صدایی (پیاری) اجرا می‌کنند.

نمونه‌ای از دوبیتی مازندرانی:

ساری سُرِه دار، دچْله دارْتَه
در شهر ساری، درختِ سروی دو شاخه دارد
دتا بلبل، ونه سرناله دارْتَه
بر بالای هر شاخه‌ای، بلبلی می‌نالد
آتا بلبل، ناله‌ی وَچَه دارْتَه
یکی از فراق فرزند و دیگری از فراق
آتا بلبل، عاشقِ گم کرده دارنه
معشوق گمشده زار می‌زند
□□□

نوع دوم شعر آوازی مازندران، اشعار هجایی است که یادگاری از دوران پیش از اسلام می‌باشد. مایه‌ی آوازی امیری، موری یا نواجش و بعضی از آهنگ‌های بازمانده از دوران کهن از این دسته هستند.

شعر آوازی امیری

آواز امیری نزدیک به مایه‌ی عشاق است و عشاق مقامی از جمله دوازده مقام قدیمی است که به روایت تاریخ از دیرباز در مازندران مورد توجه بود. آیا مایه‌ی آوازی «امیری» بازمانده‌ی یکی از مقام‌های ساسانی است؟ - یا خود مقامی جداگانه و یادمانی از تمدن کهن تبرستان می‌باشد؟ یکی از موسیقی‌شناسان، ریشه‌ی این آهنگ را در آواز «قدیم دستان» طالبی (= کادوزی = کادوسی) می‌داند.^۱ با پذیرش این دیدگاه، باید آواز امیری را

۱- مبشری، لطف‌الله، آهنگ امیری مازندرانی.

کندلوس با انتشار کاست‌های «پارپیرار» (۱) و «پارپیرار» (۲) در این راستا قدمی دیگر برداشت.

۲) شعرهای آوازی

مهم‌ترین بخش شعر مازندرانی، آوازی است؛ یعنی سنتی بازمانده از گاهان زرتشت و شعر دوران اشکانیان و ساسانیان. شعر آوازی مازندران به دو بخش تقسیم می‌شود: نخست دوبیتی‌هایی که به وزن فهلویات (فهلویات) یعنی ترانه‌های باباطاهر و دوبینی‌های استان‌های خراسان، فارس و دیگر مناطق ایران سروده شدند. این قالب شعری بایست بعدها، تحت تأثیر فهلویات رواج پیدا کرده باشد - یا می‌توانیم آن را مانند ترانه‌های باباطاهر ادامه‌ی ترانگ‌های دوره‌ی ساسانیان بدانیم.

بعدها، با این که شعر فارسی خود را از موسیقی جدا کرد، باز رباعی و دوبیتی هم‌چنان آوازی ماند. شمس قیس رازی، نویسنده‌ی المعجم، در بررسی فهلویات می‌گوید که همه‌ی مردم نواحی مرکزی را از عامی و دانش‌مند، شیفته‌ی فهلویات دیدم و در نوشتار او که خود اهل ری، یعنی حلقه‌ی ارتباط فرهنگی مرکز و شمال و شرق ایران بود، فهلویات شادی بخش بزم‌های دوستانه و انگیزه‌ی سماع شادخوارانه است. پس در برآیند کلی می‌توان پذیرفت که در گذشته، حتی رباعی‌های خیام هم به آواز خوانده می‌شد - همان‌گونه که امروز دوبیتی‌های باباطاهر و فایز دشتستانی و رباعی‌های امیرپازواری و شرفشاه دولایی را به آواز می‌شنویم.

□□□

وزن دوبیتی‌های مازندرانی به وزن فهلویات قدیم نزدیک است. گفتیم که وزن رباعی فارسی و دوبیتی‌های محلی، تکامل یافته‌ی وزن هجایی ساسانی می‌باشد. شمس قیس رازی در بررسی فهلویات قدیم چند نمونه شعر از باباطاهر می‌آورد که وزن آن یازده هجایی، اما همگون با وزن عروضی مشاکل و هزج است. با این همه دوبیتی‌های مازندرانی، کاملاً از وزن عروضی پیروی نمی‌کنند - و گاه مصراع‌های آن وزن یکسانی ندارند که با کتش موسیقیایی درست می‌شود.

چون قدیم‌دستان، یادمانی از موسیقی کهن شمال بدانیم. همگونی آواز امیری و شرفشاهی گیلان نیز از همین واقعیت سرچشمه می‌گیرد.

بازهم درباره‌ی امیرپازواری و کنزالاسرار

هیچ شاعر تبری گویی به اندازه‌ی امیر، با ستایش همگانی روبه‌رو نشده است. بارها در دامنه‌ی کوه‌ها و در قلب جنگل‌ها، در روستاهای دور دست و در منزل چوپانان و گالش‌ها و در دشت و شهر، حتی در کلاس درس، با کسانی روبه‌رو شدم که شعر امیر را زمزمه می‌کردند، او را از آن خود می‌دانستند و شعرش را آن‌گونه تفسیر می‌کردند که خود می‌خواستند.

در چنین حالتی، شاعر، فردیت خویش را از دست می‌دهد و به ناخودآگاه جمعی یک ملت می‌پیوندند. افسانه‌سازی درباره‌ی چنین شاعرانی از همین جا آغاز می‌گردد. به‌عنوان نمونه، حافظ بلا کشیده‌ی سوخته جان، ترجمان الاسرار و لسان الغیب می‌شود - و امیرپازواری آن چنان چهره‌ی فرا انسانی می‌گیرد که عده‌ای به انکارش بر می‌خیزند.

از سوی دیگر، شعر امیر نیز چون حافظ، حلقه‌ی اتصال گذشته و حال و کانون همزیستی عاطفی مردمان، در سده‌ی تاریک و روشن گذشته و اکنون است. به ویژه شرایط تاریخی مازندران، جدال‌های خونین درونی، تهاجم و سرکوب وحشیانه‌ی اعراب، سامانیان، سلجوقیان، مغول و تاتار و صفویان و ستیز خونریز خانگی مرعشیان، مردم مازنداران را وا می‌داشت تا آن حلقه‌ی اتصال را محکم و محکم‌تر کنند. پس امیرپازواری، تبلور هستی آن دسته از شاعران سوخته و گمنامی می‌گردد که شعرشان جاری، اما نامشان از یاد رفته است. باز پرسشی بی‌پاسخ می‌ماند: چرا امیرپازواری؟

پیش‌تر گفتیم و باز اشاره خواهیم کرد که به دلایل تاریخی شعر نوشتاری تبری در دوره‌ی صفویه به پایان راه خویش می‌رسد. پس شعر خنیایی که شفاهی است و سینه به سینه می‌گردد، همسو با زندگی مردم پیش‌رفته، به

زندگی خود ادامه می‌دهد و شعر امیر که خنیایی می‌باشد، نماد ماندگاری این نوع شعر می‌گردد. در تاریخ ادبیات و تذکره‌های رسمی کم‌تر به شعر خنیایی پرداخته شد؛ به همین دلیل شاعرانی چون امیرپازواری، رضاخراتی و شرفشاه دولایی با همه آشنایی و زیستن در جان مردم، به ناآشنایی بیگانه می‌مانند و همین ویژگی، پژوهشگری را وا داشته است تا امیر را بر ساخته‌ی بر نهاردن و دیگران بدانند؛ حال آن‌که شعر امیر و نام او در جان مردم روستاهای دور و نزدیک که هرگز کتاب کتاب کنزالاسرار را ندیده و نخوانده‌اند، در گذشته و حال زیسته، ماندگار خواهد بود.

□□□

در جستجوی نشانه‌ها

پیش‌تر در مقاله‌ای با عنوان «امیرپازواری بزرگ‌ترین شاعر تبری گوی مازندران» به معرفی این شاعر پرداختم.^۲ در این فاصله چندین همایش، از جمله یادواره‌ی امیرپازواری در ساری (به کوشش فرهنگ خانه‌ی مازندران - ۷۶) و یادواره‌های امیر در دانشگاه صنعتی امیرکبیر (۷۶) و دانشگاه مازندران - واحد بابل (۸۲) برگزار و مقاله‌های ارائه شده در این همایش‌ها، در کتاب‌های جداگانه منتشر شد، اما دریغاً که زمان زندگی این شاعر همچنان پنهان و ناگفته ماند.

در فرهنگ شفاهی مردم مازندران، امیر، دلباخته‌ی گوهر بود و در بعضی از چارپاره‌های امیرپازواری نیز نام گوهر دیده می‌شود. قدیمی‌ترین اثری که از عشق آن‌ها می‌گوید، منظومه‌ی «رشته‌ی گوهر» سروده‌ی میرزا اسماعیل

۱- تیوری، بمون: امیرپازواری بر ساخته‌ی برج، در کتاب امیرپازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان، به کوشش جهانگیر نصری اشرفی و تیساپه اسدی، انتشارات خانه‌ی سبز، ص ۲۰۲.

۲- ر.ک. مجله‌ی کیله‌وا، سال سوم، شماره‌های ۲۳-۲۴ و ۲۵-۲۴ و کتاب «امیرپازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان» به کوشش جهانگیر نصری اشرفی و تیساپه اسدی، انتشارات خانه سبز،

می‌پردازد. البته هنوز تذکرة‌های بسیاری به چاپ نرسیده‌اند، اما تذکرة‌های چاپ شده‌ی عصر صفوی، مثل تحفه‌ی سامی و تذکرة‌ی نصرآبادی که حدود هزار شاعر عصر صفوی را معرفی می‌کند، درباره‌ی این شاعر سکوت کرده‌اند.

رضاقلی‌خان هدایت (۱۲۱۵-۱۲۸۸ ه. ق) در کتاب ریاض‌العارفین (تألیف ۱۲۶۰ ه. ق) این شاعر را امیرمازندرانی می‌نامد و او را چنین معرفی می‌کند «از مجاذیب عاشقان و از قدمای صادقان، اعراب وی را «شیخ العجم» نامند. دیوانش همه رباعی و رباعیاتش به لفظ پهلوی است. مزارش در دارالمرز (مازندران و گیلان) مشهور و این رباعی از آن مغفور است: کنت کنزاً گره ره من بوشامه...»^۱ هدایت در کتاب فرهنگ انجمن آرای ناصری، او را امیرپازواری می‌نامد. دهمین سال‌هاست که برنهارد دارن، د رجستجوی ترانه‌های عامیانه، اشعار منسوب به امیرپازواری را به کمک میرزا شفیع مازندرانی جمع‌آوری می‌کند و در دو جلد با عنوان «کنز‌الاسرار» در سال‌های ۱۸۶۰ (۱۲۷۷ ه. ق) و ۱۸۶۶ (۱۲۸۳ ه. ق) انتشار می‌دهد.

برنهارد دارن د رگردآوری اشعار از پژوهش‌های خودزکو، دیتل و یاری محمدصادق بارفروشی، گوسف، کنسول روس در استرآباد و دیگران نیز بهره می‌گیرد. در کتاب کنز‌الاسرار که نام آن برگرفته از مصراع «کنت کنزاً گره ره من بوشامه» است، از اشعار نوشتاری غیرآوازی، مثل اشعار مسته مرد و قطب رویانی نشانی نیست، اما ویژگی‌های زبانی اشعار نشان می‌دهد که در یک زمان تاریخی سروده نشدند. در بعضی اشعار، صرف زمانی فعل، کهنه و ابدال حروف، اندک و در دسته‌ای دیگر، صرف زمانی فعل به سده‌های پسین‌تر نزدیک‌تر، دگرگونی حروف، بیش‌تر است. نشانه‌های تاریخی نیز بر

۱- هدایت، رضاقلی‌خان، ریاض‌العارفین، دارالطباعة خاصه دولتی، به سعی و اهتمام ملاعبدهالحسین و ملامحمد خوانساری، روضه‌ی اول، ص ۴۴.

بینش، شاعر ایرانی الاصل هندی است که از شاعران بزرگ فارسی گوی هند بود و در سده‌ی یازده هجری می‌زیست.^۱

از شرق شناسان خارجی، «خودزکو» از نخستین کسانی است که به ثبت ترانه‌های عامیانه‌ی مردم شمال ایران، از جمله ۱۵ چهارپاره از امیرپازواری می‌پردازد. پیش از او «فون‌هامر» (۱۸۱۳) دوبیت از ترجیع بند قطب رویانی را انتشار داده بود. خودزکو کتاب «ترانه‌های مشهور ساکنان کرانه‌های جنوب خزر» را در سال ۱۸۴۲ (۱۲۵۹ ه. ق) تألیف و در سال ۱۸۷۸ در پاریس منتشر کرد. «خودزکو» می‌گوید: «تمامی ترانه‌های آورده شده، به استثنای اندکی از آن‌ها، به وسیله‌ی محارم حرم فتحعلی شاه به من رسیده است.»^۲ «خودزکو» حتی نام اعضای گروه موسیقی دربار را که به او یاری رساندند، یادآور می‌شود. بعضی از اشعار که «خودزکو» ثبت کرده است با این مصراع‌ها شروع می‌شوند.

امیرگونه دشت بازوار خجیره... □□

مره گل امیرگونه، دشت بازواره... □□

امیرگنه یک باری جوان بی‌بوم... □□

امیرگونه آسمان بوارسته، زمین بویه تر... □□

گوهر گل دیم، می‌گل دیم گوهر... □□

از تذکرة‌نویسان ایرانی، «رضاقلی‌خان هدایت» که مردی ادیب و آشنا با فرهنگ و ادب ایران بود، نخستین کسی است که به معرفی امیرپازواری

۱- ر.ک. انوشه، حسن: امیر و گوهر و خاستگاه هندی، کتاب در شناخت فرهنگ و ادب مازندران، به کوشش فرهنگ خانه‌ی مازندران، نشر اشاره، ۱۳۷۷، ص ۸۷.

۲- خودزکو، الکساندر، ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر، ترجمه جعفر خمایی‌زاده، سروش، ۱۳۸۱.

در پژوهشی ژرف‌تر با این واقعیت روبه‌رو می‌شویم که زبان شعر امیرپازواری، زبان مردم جلگه و مربوط به سده‌های پسین‌تر، یعنی از قرن هشتم به بعد است. به چند دلیل، زبان مازندرانی، در بخش میانی جلگه‌ی مازندران، تحول شتاب آلودی پیدا کرد و فقدان ادبیات نوشتاری و چیرگی ادبیات شفاهی و شعر خنثیایی، این تحول را سریع‌تر کرده است.^۱

در پژوهشی دیگر، در یکی از جنگ‌ها با سه رباعی از کلام امیر علی تبرستانی، با مهر «محمد مؤمن مازندرانی» روبه‌رو می‌شویم که آن را مجاور مکه، به تاریخ ۱۰۸۶ هـ. ق برای محمد هادی مازندرانی نوشته است. هر سه رباعی با اندکی تغییر در کنزالاسرار امیرپازواری آمده است. رباعی‌ها با مصراع‌های «دارمه دوشش مهر، به دل میون مِشت»، «امیرگونه عاشقمه کجینه درای» و «دست بزه مرا بدایی بابلرو» آغاز می‌شوند.^۲ البته، ثبت اشعار یاد شده در کنزالاسرار صحیح‌تر است؛ و حرف اضافه‌ی «به» و حرف نشانه‌ی «را»ی فارسی که در این نسخه آمده است، در دیوان امیر نیست. محمد هادی مازندرانی که در این نسخه از او یاد شده است، فرزند محمد صالح مازندرانی و از ادیبان آگاه و خوش نویسان بزرگ عصر خویش بود.^۳ بی‌تردید محمد مؤمن، در سفر به مکه، در پاسخ به ذهن جستجوگر محمد هادی که در اصفهان متولد و بزرگ شده بود، رباعی‌های یاد شده را به یادگار نوشت.

۱- ر.ک. عمادی، اسدالله، درآمدی بر ادبیات نوشتاری تبری و شعر گفتاری مازندران، مجله‌ی گیله‌وا، شماره‌ی ۶۰، ص ۳۰.

۲- ر.ک. جوادیان کوتنایی، محمود، امیرپازواری؛ افسانه یا تاریخ، در شناخت فرهنگ و ادب مازندران، همان، ص ۷۱.

۳- محمد صالح مازندرانی (ساروی)، داماد محمد تقی مجلسی، از دانش‌مندان دوره صفویه و نویسنده‌ی شرح اصول کافی و شرح زبدة الاصول شیخ بهایی بود؛ فرزندان دیگرش، مولانا محمد سعید و ملا علی نقی که مهاجرتی هم به هند داشتند، از شاعران و ادیبان زمان بودند.

این واقعیت تأکید دارند. در چار پارهای ترکیب «بیجن دل» به کار رفته است که اشاره به بیجن رئیس لپوری، یکی از سرداران بزرگ مازندران، و کشنده‌ی میرحسین خان (۹۹۲ هـ.) دارد. و در چار پارهای دیگر از شاه مرتضی (۸۲۷-۸۲۰)، فرمان‌روای ساری سخن می‌رود که مادرش، پازواری و خود از حمایت سادات پازواری برخوردار بود - حتی شعری در ستایش ملک بهمن لاریجانی، فرمان‌روای سده‌ی دهم دیده می‌شود که شاه عباس دوم حکومت‌اش را برجید.

در ضمن، در کنزالاسرار، با اشعاری از زرگر، نصیری، رضا خراتی و میر عبدالعظیم مرعشی روبه‌رو می‌شویم که بیانگر ثبت اشعار شاعران یاد شده در این کتاب است. عده‌ای بر آنند که امیرپازواری، همان امیر علی است که در کتاب رویان از او یاد شد. متأسفانه، نویسنده‌ی تاریخ رویان، درباره‌ی این شاعر، بیش‌تر سخن نمی‌گوید و ما را با ابهام تازه‌ای روبه‌ای می‌کند. آیا این شاعر در قرن هفتم زندگی می‌کرد و شعری در رشای اسپهبد تبرستان، شمس الملوک باوندی (۶۶۲ هـ. ق) سرود - یا در زمان اولیاءالله می‌زیست و این مورخ، بی‌تی از ترجیع بند شاعر را برای مثال و تأکید و بر موضوع یادآور شد؟!

مردم رویان تا قرن نهم، زمان کیومرث بن بیستون، بر مذهب اهل سنت و جماعت بودند.^۱ پس حضور شاعری شیعی در دربار رویان، آن هم در سده‌ی هفتم دور انتظار است، اما خاندان باوند که در سده‌های نخستین بر آیین گذشتگان بودند، در سده‌های پسین‌تر مذهب شیعی امامی را برگزیدند و به خصوص حمایت شاه غازی رستم از شیعه‌ی امامیه، در نیمه‌ی نخست سده ششم، موجب شده بود که سادات از گوشه و کنار به این ولایت کوچ کنند. آیا امیر علی د قلمرو این خاندان می‌زیست؟

۱- میرظهرالدین مرعشی، همان، ص ۵۱.

زهره، رنگ افسانه‌ای به خود گرفت - یا با دو شاعر بزرگ روبه‌رو هستیم که در زمانی نزدیک به هم زندگی می‌کردند و شخصیت شاعری‌شان، درهم آمیخته است؟

در این که امیرپازواری، شاعر اشعار خنیایی بوده، تردیدی نیست. رضاعلی‌خان هدایت به درستی می‌گوید که دیوانش، همه، رباعی است. بسیاری از غزل واره‌های کنزالاسرار، رباعی‌های به هم چسبیده‌اند - و بخشی از غزل - مثنوی یا غزل‌هایی که در این دیوان وجود دارد، آن چنان ویژگی زبانی مردم ری، رویان و مناطق کوهستانی را دارد که جداسازی آن‌ها از رباعی‌های به هم چسبیده، چندان دشوار نیست. یکی از بنیان‌های موسیقی مازندران، مایه‌ی آوازی امیری است که در تمام پهنه‌ی البرز، از علی‌آباد کنترل گرفته تا روستاهای دور و نزدیک شاهرود، شهمسزاد و سنگسر، و دورترین بخش غربی مازندران خوانده می‌شد و هنوز هم خوانده می‌شود.^۱

کشش موسیقایی آهنگ امیری به گونه‌ای است که فقط چار پاره‌هایی مثل چارپاره‌های امیرپازواری را می‌توان در این مایه اجرا کرد؛ یعنی دو بیتی‌های روستایی را که بنیان اصلی کنولی و دیگر تصنیف‌های محلی است، نمی‌توان در این مایه خواند. آیا شعر خنیایی امیرپازواری، اشعار امیرعلی مازندرانی را در سایه قرار داد - یا امیرعلی نام اصلی امیرپازواری است که با توجه به مصراع‌های «مره کل امیرگونه، دشت پازواره» و «امیرگونه دشت پازوار خجیره» به این نام معروف شد؟

اشعار یافته شده از امیرعلی نیز رباعی است و ویژگی‌های زبانی این دو شاعر، شبیه به هم و مربوط به سده‌های از هشتم به بعد است. آیا این

۱- نصری اشرفی، جهانگیر، مقاله‌ی تقالی‌های ایران، البرز و نقل امیر و گوهر، کتاب امیرپازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان، همان، ص ۴۷.

رباعی‌های یاد شده بر ابهام شخصیت امیرپازواری می‌افزایند و ما را در برابر پرسش‌های تازه‌ای قرار می‌دهند.

در بررسی دیگری، در مجموعه‌ی ارزش‌مندی که محمد مقیم بارفروش دهی برای الله وردی بیگا، غلام خاصه‌ی دربار سلیمان شاه صفوی (قرن ۱۱) کتابت کرده، چندچارپاره‌ی مازندرانی ثبت شد و گردآورنده‌ی مجموعه، نام سراینده را «امیرعلی مازندرانی، معروف و مشهور به شیخ‌العجم» دانست.^۱ در چشم انداز کلی از سده‌ی یازدهم، اشعار امیر، زبانزد بود و در سده‌ی سیزدهم هجری قمری آن چنان در پهنه‌ی مازندران، محبوبیت داشت که حتی جهانگردان و پژوهشگرانی چون خودزکو، برنهاردارن، دیتل، ملکنوف را به ثبت اشعار یا احوال او و می‌داشت. با این همه، پرسشی بزرگ بدون پاسخ مانده است. آیا امیرعلی تبرستانی یا مازندرانی، همان امیرپازواری است؟ در مقدمه‌ی کنزالاسرار آمده است. که امیر، شاعری دهاتی و عامی بود. ملکنوف نیز که به سال ۱۲۷۷ ه. ق (حدود ۱۶۹ سال پیش) به شمال سفر کرده است درباره‌ی امیرپازواری می‌نویسد «گویند وی پسر دهقانی بوده، در جوانی در پازوار به ارباب آن‌جا خدمت کرده به دختر ارباب خود، گوهر نام، علاقه رسانید و شعر گفتن آغاز نهاد. پس از آن با گوهر به قره سنگر (کره سنگ آمل) رفته، آن‌جا جوانی عاشق گوهر گردید. آن‌چه تدبیر کرد، سودمند نیفتاد. درددل به پیرزنی گفت. پیرزن روزی که امیر به شکار بود به گوهر گفت امیر را کشتند. گوهر خود را هلاک ساخت، امیر نیز، گویا علامت قبر آنان هنوز پایدار است.»^۲ این ویژگی با لقب شیخ‌العجم در تناقض است. آیا امیرپازواری همان امیرعلی مازندرانی است که عشق او به گوهر، همانند عشق طالب و

۱- الهی، یوسف، یافته‌هایی نو درباره‌ی نام و زندگی امیرپازواری، کتاب «گزیده مقالات همایش بزرگ داشت امیرپازواری، نشر رسانش، ۱۳۸۳، ص ۳۵»

۲- عزالدوله - ملکنوف: سفرنامه‌ی ایران و روسیه، به کوشش محمدگلین - فرامرز طالبی، دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

ه. ق)، شکست قطعی سادات مرعشی و تبعید سادات به ماوراءالنهر، او نیز تبعید شد و بعد از مدتی چون سادات دیگر، به مازندران برگشت.
می‌دانیم که در گذشته واژه‌ی امیر، اسم نبود و پیشوندی برای حاکمان - و در دوره‌هایی به ویژه دوران مرعشیان و صفویان، پیشوندی برای سادات بود.^۱ آیا «امیر»، پیشوند اسمی امیرعلی نبود که آن را تخلص شعری خود قرار داد؟ تفکر شیعی‌ای که بر شعر امیر حاکم است و زبان تحول یافته‌ی جلگه، با داده‌های تاریخی فوق هم خوانی دارند - با این همه باید تا باز یافت سندی روشن‌تر و قطعی‌تر صبر کرد.

شعر آوازی - هجایی طالبا

طالبا از تصنیف‌های زیبا و ماندنی مازندران است. در این تصنیف، حزنی نهفته است که شنونده را با خود به اوج و فرود می‌کشاند. زمان و زبان داستان طالبا به دوران صفویه بر می‌گردد. عده‌ای آن را سروده‌ی ستی‌النساء، خواهر دانش‌مند فرهیخته‌ی طالب‌آملی، شاعر بزرگ سبک هندی می‌دانند - و معتقدند که او، این شعر آوازی را بعد از مهاجرت طالبا به هند، در فراق برادر سرود؛ اما در روایت‌های قدیمی، این شعر فراقی، از زبان دختر عمو بیان می‌شود.

طالب طالبا، مننه ملا طالبا

عامی تر بمیره خدا، نخواته ته لا

ای طالب عزیز و باسواد من! / دختر عمویت بمیرد که در بسترت نخواهید

۱- کافی است به تذکره‌ی سامی مراجعه کنیم تا به این واقعیت برسیم. بسیاری از شاعران عامی که از سادات بودند و در دوره‌ی صفویه زندگی می‌کردند، پیشوند امیر داشتند.

نشانه‌ها ما را به یگانه پنداری دعوت می‌کنند - یا همچنان باید چشم به راه نشانه‌های روشن‌تری باشیم.

از میان معاصران، نیما یوشیج از نخستین کسانی که به امیرپازواری می‌پردازد. او در سفرنامه‌ی بارفروش (۸-۱۳۰۷ ه. ش) می‌نویسد. «امیر. این شخصی است که من بارها خواسته‌ام او را به رفقای شهری خودم بشناسانم»^۱

و در صفحه‌ای دیگر می‌نویسد. «می‌گویند شیخ‌العجم امیرپازواری امیرکلایی، معاصر امیرتیمور گورکانی است»^۲

بیست سال بعد، عباس شایان در کتاب «مازندران» بر همین باور است و می‌نویسد. «دراوان سلطنت امیرتیمورگورکانی می‌زیست و مدتی مغضوب سلطان واقع و به هندوستان تبعید گردید. پس از چندی شاه با او بر سر مهر آمد و او را احضار و نوازش نمود و یکی از قصبات ولایت را در مازندران به او واگذار کرد که بعداً به نام او نامیده شد که همان قصبه معروف امیرکلای جزء دهستان پازوار بابل است»^۳

معلوم نیست که نیما یوشیج و عباس شایان به سندی دست یافته‌اند - یا برمبنای روایتی شفاهی چنین سخنی را بازگو کرده‌اند! اگر دیدگاه فوق را بپذیریم به این واقعیت نزدیک می‌شویم که امیرپازواری، همان امیرعلی تبرستانی است که در دهه‌های پایانی هشتم و نهم هجری قمری می‌زیست. با پذیرش این دیدگاه، امیر را باید از سادات پازواری دانست که در دوره‌ی نخست مرعشیان می‌زیست و بعد از فتح قلعه‌ی ماهانه (سر ۷۹۵

۱- در سفرنامه از نیما یوشیج، به کوشش علی میرانصاری، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران،

۱۳۷۹، ص ۱۲۷.

۲- همان، ص ۱۲۶.

۳- شایان، عباس: مازندران، بی‌نا، ۱۳۲۷، ص ۲۷۲.

مه نوم‌هاکنین، اون کوه‌تک، اشکارره/ به‌نام من کنید آن گوزن بالای کوه را
نه سد وره‌ی ونگ بمو، نارمه مارره/ ناله‌ی نهصد بره به گوش آمد، مادر []
گوسفندان] را ندارم

اول وره ره، ورگ خرنه، دیم مارره/ کرگ اول بره را می‌خورد، سپس مادرش را^۱

نیمایوشیخ و دیگران

گفتیم که از دوره‌ی صفویه، شعر تبری بیش‌تر آوازی بوده، سینه به سینه
می‌گشت و ماندگار می‌شد.

بعد از چندین دهه سکوت، نیمایوشیخ نخستین کسی است که بانگاه
تازه‌ی شاعرانه، به شعر تبری می‌پردازد. او در مجموعه‌ی «روجا» میراث دار
شعر آوازی است و چون امیر پازواری و رضا خراتی، در قالب رباعی
می‌سراید و هم‌چنان از وزن هجایی گذشته پیروی می‌کند. نیما در جایی
می‌گوید که از «کات‌ها» شروع کردم. و از اشعار و نامه‌های او پیداست که
آشنایی کامل با اشعار تبری، فرهنگ شفاهی و تاریخ مازندران داشته است.
پس تاثیر شعر هجایی تبری را در نوآوری او، نمی‌توان نادیده گرفت.

چرا نیما در شعر مازندرانی، چون شعر فارسی نوآوری نکرد و از وزن و
تالاب گذشته‌گان بهره گرفته است؟ به گمان نگارنده، هجایی بودن شعر تبری و
سماعی بودن قافیه، سبب می‌شد تا شعر تبری از قید و بند وزن عروضی و
قافیه رها باشد. در ضمن، در شعر آوازی تبری، ابزارهای روزمره و واژه‌های
عامیانه، آن‌چنان هویتی شاعرانه می‌یابند که در شعر سنتی فارسی ممکن
نیود.

در روایت‌های گوناگون، طالبا از آزار و دشمنی نامادری می‌گریزد و به هند
پناه می‌برد.^۱

سوگ سرود آوازی - هجایی موری یا نواجش

موری، یادمانی از کهن‌ترین سوگ سرود در مازندران است. موری، بدیهه
خوانی بوده، گاه مایه‌ی آوازی آن از دهانی به دهانی تغییر می‌کند؛ البته بیش
تر موری‌ها در مایه‌ی شور می‌باشند و نواجش در مازندران، بیش‌تر در بین
زنان رایج است.

به روایت تذکره‌نویسان ایران، خسروانی‌ها ساخته‌ی بارید، به نثر مسجع
بودند. موری هم گرایش به نثر مسجع دارد، اما ترجیح واره‌هایی چون «مار
بمیره، خواهر بمیره» آن را به شعر نزدیک می‌کند.

میراث‌داران شعر آوازی تبری

رضا خراتی کجوری، از شاعران بزرگ غرب مازندران است که اشعارش
دهان به دهان گشته، در بین مردم رواج دارد. به روایت پژوهشگر مازندرانی،
نصرالله هومند «سروده‌های رضاخراتی بیش‌تر در میان اهالی محترم نور و
کجور، به خصوص میان چوپانان و گالش‌ها از سینه به سینه نقل و به آواز
تبری اجرا می‌گردد»^۲ و بر خلاف شعر امیر که ساختار آن به زبان مردم
دشت نزدیک است، شعر رضاخراتی، ویژگی زبان مردم کوهستان را دارد.
بیش‌تر پژوهندگان او را هم زمان با آقامحمدخان قاجار دانستند. نمونه‌ای از
شعر رضاخراتی.

رضا گنه جان، لم و لم ویمه لارره / رضا می‌گوید: لاررا پر از خار و خس می‌بینم

۱- برای آشنایی بیش‌تر با تصنیف طالب و زهره، رجوع شود به کاست «طالب و زهره»، به
کوشش استاد احمدمحسن‌پور و کتاب مثنوی طالب و زهره به کوشش دکتر فرامرز گودرزی.

۲- هومند، نصرالله، پژوهشی در زبان تبری، کتابسرای طالب آملی، ۱۳۶۹، ص ۷۴.

□□□

به جز شاعران یاد شده، شاعران دیگری نیز حضور دارند که به زبان مازندرانی می‌سرایند و می‌سرودند. زنده یاد علی مهدیان، سراینده‌ی مجموعه‌ی «پدیار» و محسن مجیدزاده، سراینده‌ی منظومه‌ی «بهار = بهار»، از جمله شاعرانی هستند که در تلاش برای زنده‌ماندن شعر مازندرانی، در این پهنه گام برداشتند. در سال‌های اخیر چندین مجموعه شعر مازندرانی از شاعران میان سال و جوان منتشر شد که نقد و بررسی آن‌ها، زمان و فرصت تازه‌ای را طلب می‌کند.

نگاهی آسیب شناسانه به شعر مازندرانی

شعر آوازی مازندران، هم سو با زندگی مردم روستا و لایه‌هایی از مردم شهر، و شیفتگان زبان تبری پیش آمده، باز به زندگی خود ادامه خواهد داد. از جمع میراث داران شعر آوازی، تنها نیما و اندکی از گویندگان، شعر خود را با اضطراب جهان معاصر، و آشفتگی انسان امروز پیوند دادند. بقیه‌ی شاعران، همچنان گرفتار رمانتیسم می‌باشند و با ذهن روستایی به تفسیر هستی، جهان و زندگی مردم مازندران می‌پردازند. شعر اصیل مازندرانی، به معنی توقف در سده‌های گذشته نیست - به معنی برخورداری از ذهن و زبان مازندرانی، شناخت ظرفیت این زبان در راستای حرکت شعر امروز ایران و جهان است. اکنون به دلیل حضور تلویزیون، ماهواره، رابطه‌ی تنگاتنگ مردم با شهر، پرورش و افزایش روستا زادگان دانش‌مند - و تاثیرگریز ناپذیر فرهنگ جهانی بر ذهن روستانشین‌ها، چهره‌ی روستا دگرگون شده است. در ضمن اکنون به دلایل گوناگون اجتماعی و اقتصادی بسیاری از مردم روستا، به ویژه مردم کوه نشین، به شهر کوچ کردند و موازنه و ترکیب جمعیتی

این واقعیت از ناتوانی زبان فارسی سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه سرچشمه‌ی آن، در جدایی شعر رسمی ایران از زبان و ادبیات گفتاری و فرهنگ عامیانه است.

در چار پاره‌های مازندرانی نیمایوشیج، تاثیرپذیری از حس و حال اشعار امیرپازواری آشکار است.

□□□

شاعر دیگری که میراث دار شعر تبری است، جلیل قیصری، سراینده‌ی مجموعه‌ی «سولاردنی» می‌باشد. قیصری نیز در این کتاب، مانند نیمایوشیج، نگاهی نو و شاعرانه به هستی و زندگی مردم شمال دارد. قالب اشعار کتاب، رباعی و دوبیتی و تاثیر پذیرفته از سروده‌های مازندرانی نیما است. این شاعر در «اساشعر» به نوآوری‌هایی دست زده است که پیش‌تر درباره‌ی آن سخن گفتیم.

علی هاشمی چلاوی، علی اصغر مهجوریان نماری و جهانگیر نصری اشرفی از دیگر پیروان شعر آوازی مازندران هستند. شعر علی هاشمی، برخوردار از فرهنگ غنی مردمی، تصویر شگفتی از طبیعت مازندران است. او پیرو واقعی امیرپازواری و دیگر شاعران بزرگ آوازی است.

علی اصغر مهجوریان، به جز شعرهای کوتاه (کل شعر) که پیش‌تر اشاره کردیم، در چارپاره نیز سروده‌هایی دارد. رباعی‌های آوازی او نیز، از حس شاعرانه‌ی خوبی برخوردار است.

جهانگیر نصری اشرفی که پیش‌تر تصنیف سرایی می‌کرد و بخشی از تصنیف‌های زیبای مازندرانی، سروده‌ی اوست، در مجموعه شعر «امیری‌های ننوز» به تصویرهایی درخشان و زبانی روشن و زیبا دست می‌یابد. چارپاره‌های آوازی «امیری‌های ننوز»، تداوم راه امیرپازواری، نیمایوشیج و دیگر شاعران بزرگ شعر آوازی مازندران است.

راهنمای آوانگاری

لاتین	فارسی	لاتین	فارسی
ð	اَ	d	د
e	اِ	Z	ز - ظ - ض - ذ
O	اُ	S	س - ث - ص
ð̄	آ	š	ش
I	ای	F	ف
u	او	q	ق - غ
مثل روشن ow	او	k	ک
مصوت میانی خنثی ð̄	ǝ	g	گ
مثل خدا - خنه	xðdā / xðnð̄	L	ل
b	ب	m	م
p	پ	N	ن
t	ت - ط	V	و
J	ج	H	ح - ه
č̄	چ	Y	ی
H	ح - ه		غ و همزه در وسط کلمه‌ها (در کلمه‌های عربی)
X	خ		

استان، به کلی دگرگون شده است. پس وظیفه‌ی شاعران مازندرانی زبان است که پاسخگوی زمان باشند.

شعر نوشتاری مازندران نیز که در سده‌های پیش‌تر، متوقف شده بود، باید در پویشی تازه، دغدغه‌ی انسان معاصر و مردم شهر را بازگو کند و خود را از رمانتیسیم دروغین، دورنگاه دارد. آوردن چند کلمه‌ی خاطره‌انگیز مازندرانی و چیدن آن‌ها کنار یکدیگر، نشان قدرتمندی یک شعر نیست. و اگر این‌گونه اشعار، گاه لذتی در خواننده ایجاد می‌کنند، به خاطر جنس شعر نمی‌باشد، بلکه به سبب خاطره‌انگیزی واژه‌هاست.

حرف دیگر این که: در شعر، نگاه شاعرانه، مهم‌تر از موضوع شاعرانه می‌باشد. در پایان، سخنی ناگفته ماند. در شعر بیش‌تر شاعران تبری گوی، عشقی بزرگ شعله می‌کشد: عشق به طبیعت زیبای مازندران که متأسفانه، بیش از هر زمانی دارد به نابودی کشیده می‌شود. جادارد که شاعران مازندرانی زبان، به این تراژدی غمبار، یعنی فاجعه‌ی زیست - محیطی مازندران بیش‌تر بپردازند.

اسدالله عمادی

بهار ۷۷

آخرین بازنویسی فروردین ۸۴

ده رباعی از

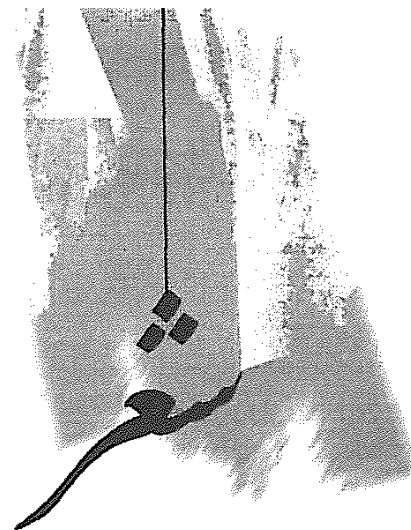
امیرپازواری

(۱)

بلبل میچکا! نسرو مره غم دارنه
حاجی صالح بیگ، بیته مره، بنددارنه
حاجی صالح بیگ! ته سَر و ته برار ره
مره سَرهده، دیدار بُوینم یارره

bəlbəlmīčəkā / nasro / mərər / qəm / dərnr
hājisālehbaig / bait / mərər / bānd / dārnr
hājisālehbaig / te / sar / ɔ / te / bərār / rər
mərər / sarhade / didār / bavinəm / yār / rər

ای بلبل! آواز نخوان که دل من غمگین است
حاجی صالح بیگ ارباب، مرا به بند کشیده است
ای حاجی صالح بیگ! تو را به جان خودت و برادرت قسم می‌دهم
مرا آزاد کن تا یارم را ببینم



(۳)

قالی سرنیشتی، کوبتری ره یاد دار
امسال سیری، پار و شنی ره یاددار
اسب زین سواری، دوش چپی ره یاددار
چکمه دپوشی، لینگ تلی ره یاددار

qāli / sar / ništi / kubtari / rð / yāddār
emsāle / siri / pāre / vašni / rð / yaddār
asbe / zin / sðvāri / duše / cðpi / rð / yaddār
čakmð / dapuši / linge / tali / rð / yād / dār

حالا که روی قالی نشستهای، حصیر کهنه را به یاد بیاور
امسال که سیر هستی، گرسنگی سال پیش را به یاد بیاور
سوار اسب هستی، کوله‌بار را (با پای پیاده) به یاد بیاور
حالا که چکمه پوشیده‌ای، پای برهنه و خار راه را به یاد بیاور

(۲)

مره گل امیر گننه پازواره
بلو دست آیت مرزگیرمه تیمه چاره
هرگز ندیمه نره گو، گوک ور آیت داره
شی نکرده زن، وچه کش آیت داره

mðrð / kalamir / gðnðnð / pāzðvārð
balu / dast / aiit / marz / girmð / timðjar / rð
hargðz / nadimð / narðgu / gug / vðr aiit dārð
ši / nakðrdð / zan / vačð / kaš / aiit / dārð

به من امیر کچل می‌گویند و اهل پازوار هستم .
کج بیل در دست، کشتزار را کرت‌بندی می‌کنم.
هرگز ندیدم گاو نر، گوساله، و دختر شوهر نکرده، بچه‌ای را در آغوش داشته
باشد.
در روایتی شفاهی، این شعر را امیرپازواری، خطاب به معشوقه‌اش، گوهر که
بچه‌ای را در بغل داشت، می‌گوید.

(۵)

شش درم دونه، و کتیرا ره کورنه؟!
بوریتنه آدم، و نکته راه ره کورنه؟!
گوسفند لاغر، و ورکا ره کورنه؟!
رعیت گدا، و کدخداه ره کورنه!؟

šeš / dōrdm / donθ / ve / kθtīrā / rθ / kurnθ?!
buritθ / ādθm / ve / dakθtθ / rāh / rθ / kurnθ?!
gusfōnde / lāqθr / ve / varθ kā / rθ / kurnθ?!
ra'yyate / gθdā / ve / kadxodā / rθ / kurnθ?!

یک مشت برنج اندک، نیاز به کفگیر ندارد
آدم فراری، راه هموار را می‌خواهد چه کند؟!
گوسفند لاغر، بره را می‌خواهد چه کند؟ (بره را نمی‌تواند شیر بدهد)
رعیت فقیر، به کدخدا نیاز ندارد

(۴)

نماشتن سر، ورگ نکته صحرا ره
بوردنه مه دلبر گوگ زاره
ته غصنه نخور، ته مست چشم بلاره
ته سر که سلامت، ته گوگ زاره، بسپاره

nōmāstθre / sar / varg / dakθtθ / sahrā / rθ
bavōrdθ / me / delbare / gukzā / rθ
tθ / qθssθ / naxθr / te / maste / češe / bθlārθ
te / sar / kθ / salāmat / te / gukzā / basyārθ

هنگام غروب، صحرا پر از گرگ شد
گرگی، گوساله‌ی محبوبم را با خود برد
ای محبوبم! غصه نخور، فدای چشم مست تو شوم
خودت به سلامت باشی، برای تو گوساله، بسیار است
در روایتی شفاهی، به جای ورگ (در مصراع اول)، کلمه‌ی ونگ به معنی صدا و
به جای مصراع دوم، مصراع «ورگ، بوردنه گوهر گوگ زاره» آمده است که
باید صحیح‌تر باشد.

(۷)

نماشونِ سر، ویشه بنیه روشن
امیر و گوهر، بُوردنه گُو بدوشن
شیرره بَورن بازار، با هم بروشن
زربفتُ هیرن، گُهر تَن دپوشن

n̄māšone / sar / viš̄ / ba'yȳ / rowšān
amir / ̄ / gowh̄r / burd̄n̄ / go / baduš̄n
šir / t̄ / b̄vr̄n / bāzār / bā / ham / baruš̄n
zarbaft / hair̄n / gowh̄re / tan / dapuš̄n

هنگام غروب است و بیشه روشن شد
امیر و گوهر رفتند تا گاو بدوشند
تا شیر را در بازار بفروشند و
با پول آن، چیت زربفت بخرند و برتن گوهر بپوشانند

(۶)

آنه دار واش، هدامه شه گلاره
دار چله چو، بوردنه مه قباره
اسا که بُورده، شیر دکفه مه پلاره
خبر بيمو، ورگ بزو ته گلاره

anne / dār̄vāš / h̄dām̄ / š̄e / gelā / r̄
dāre / čell̄ / č̄u / bav̄rd̄ / me q̄d bā / r̄
asā / k̄ / burd̄ / šir / dak̄f̄ / me / p̄lā / r̄
Xab̄r / biȳmo / varg / bazo / te / gelā / r̄

از بس به گاوم، دار واش (علف درختی) دادم
شاخه‌های درختان، لباسم را فرسوده کردند
اکنون که گاو من شیری شد و خورشت پلوی من، شیر خواهد بود
خبر آمد که گرگ، گاوم را درید



(۹)

دل ره گمه غم نخور، چاره نیه
ته غم بخردن روز ره کناره نیه
کدوم شهره که عاشق ناله نیه؟!
کدوم دله که تیر خورنه و پاره نیه

del / rð / gðmmð / qam / naxðr / cārð / niyð
te / qam / baxðrdðne / ruz / rð / kðnārð / niyð ?!
kðdum / šahrð / kð / āseqe / nālð / niyð ?!
kðdum / delð / kð / tir / xornð / ð / pārð / niyð ?!

به دل می‌گویم غم نخور که غم روزگار را چاره‌ای نیست
غم روزگار بی‌پایان است
کدام شهر است که پراز ناله‌ی عاشق نیست؟
کدام دل است که تیر نمی‌خورد و پاره نیست؟ (از مصیبت روزگار غمگین و
آزرده نیست؟)

شعر
شعر: امیر پازواری
۵۵

(۸)

امیرگته یک باری من، جوون بووام
کره سنگ دشت باغبون بووام
ته مه لیلی و من ته مجنون بووام
ته هرد زلف قربون، بووام

amir/gðtð / yak / bāri / mðn / jðvun / bavuðm
karðsange / dašte / bāqbon / bavuðm
tð / me / laili / ð / mðn / te / mðjnun / bavuðm
te / har / dð / zalfe / qðrbon / bavuðm

امیر می‌گفت: آرزو دارم دوباره جوان بشوم
یک بار دیگر، باغبان دشت «کره سنگ» بشوم
تو، لایلا و من، مجنون تو باشم
و فدای زلف‌های زیبای تو بشوم

نیمایوشیج

(۱)

نُوئین نُوئین، نیما رِ خُو بایئُ
مِ بِمَوْنَسُ دِلُ، تُو بایئُ
شُوئی راهِ سَر، اَتَا شو بایئُ
زُهَل بِیْمَوُ، ماهِ نُو بایئُ

nowin / nowin / nimāre / xu / bayto
me / bemownōso / delo / tu / bayto
šuye / rāhe sar / attā šu / bayto
zohal / bimo - o / māhe / nu / bayto

نگویید، نگویید که نیما را خواب گرفته است

دل بی‌همدم و مونس او، گرفتار تب شد

شبی تاریک‌تر راه شب را گرفته و شب را تیره‌تر کرده است

انگار خسوف شد و سایه‌ی زمین، جلوی روشنایی ماه را گرفته است

(۱۰)

امیر گته من، لیل و نهار بدیمه
پلنگِ مَجش، دایم شکار دئی‌مه
اسا که شه خُو جا بیدار بئیمه
بیمزد مزیر، بئیمه، بیقار دئی‌مه

amir / gətə/mən / lail / o / nahār / badimə
palōnge / mejš / dāyem / šəkār / daiimə
asā / kə / še/xu / jā / bidār / baiimə
bi / məzəd / məzzir / baimə / biqār / daiimə

امیرگفت: شب و روز بسیاری را دیده‌ام

مانند پلنگ همیشه در شکار بودم

اکنون که از خواب بیدار شدم

فهمیدم که کارگری بی‌مزد بودم و به بیگاری رفته بودم



(۳)

امیر گُنُ مِ دِل، حاجی اَعَمُ دارنُ
نیما گُنُ مِ دِل، تِ مَوْتَمُ دارنُ
دنی اگر هزار آدم دارنُ
جانِ امیر! تِ جورِ مِ جورِ کم دارنُ

amirgono / me / del / hāji / a / qam / dārno
nimā / gono / me / del / te / mutam / dārno
dani / agd̄r / h̄dzār / ād̄m / dārno
jāne / amir! / te / jur / mejur / kam / dārno

امیر می گوید دل من از دستِ حاجی غم دارد
نیما می گوید دل من سوگوار توست
اگر دنیا هزار آدم داشته باشد
ای امیر جان! مثل من و تو، بسیار کم دارد

۱- در ترجمه‌ی فارسی روجا (دفتر شعرهای تبری نیما) با برگردان علی‌پاشا اسفندیاری و اسفندیار اسفندیاری، هم چنین در ترجمه‌ی محمد عظیمی، مصراع نخست، «برای حاجی غم دارد» معنی شده است که نادرست به نظر می‌رسد. این بیت نیما، اشاره به این بیت امیرپازواری دارد.
بلبل میچکا! نسرو مه ره غم دارنه حاجی صالح بیگ نیته مره
ای بلبل! آواز نخوان که دل من غم دارد، زیرا حاجی صالح بیگ، مرا اسیر خود کرده است و نمی‌گذارد آزاد باشم.

(۲)

شیطون نی یه، کادمُ وِشِنَا نشتُ
نوئی وُتر، آدمِ دور از بهشتُ
گنمُ بَخوردن، شِ وُنی سِرِشتُ
شیطون اوِن، کاوِ مَرِدِمِ وِشِنَا بَشتُ

šitun / niyθ / kād̄mo / vešnā / nešto
noei / voner / ād̄m / dur / az / behešto
ḡn̄nom / baxord̄n / š̄e / vone serešto
šitun / one / ku / mardeme / vešna bešto

آن که آدم را گرسنه نگه نداشت، شیطان نیست
نگو که آدم باید دور از بهشت باشد
خوردن گندم از سرشت اوست
شیطان کسی است که مردم را گرسنه نگه می‌دارد

(۵)

نیما گنُ عُمَرُ نِدامُ رایگونی
دونایی و هادامُ دورِ جوونی
اسا کو وینُ دُونُمُ آشکارُ و نهُونی
خَنَه گیرنُ مِ هِمَسایِه رِ نهُونی

nimā / gono / omr / nedāmo / rāyeguni
dunāei / ve / hādōmo / dore / jōvuni
esāku / vino / dunmo / āšekāro / nōhoni
xōnnō girno / me / hemsāde / re / nahuni

نیما می‌گوید: عمر و زندگی را رایگان نداده‌ام
برای به دست آوردن دانایی، جوانی خود را داده‌ام
حالا که باید که پنهان و آشکار را بدانم
همسایه‌ام پنهانی به رفتارم می‌خندد.

(۴)

مُن کَچِوَرِ قِرْمَزِ جُمِه تَلیمُ
چاشنی نَخوردُ گدارُ مَن هَلیمُ
اوتدم کوُ مَن بَخوشتُمُ شیرینمُ
خونسَئِه یِ وِهارونِ کَلیمُ

mon / kāc / vare / qermez / jume - e / talimo
čāšni / naxord / gedāre / mon / halimo
oundam / ku / mon / baxuštom / širinmo
xunnessō ye / vōhārune / kelimo

من، خار پیراهن قرمزِ جنگلِ میان مزرعه هستم
برای گدایی که چاشنی نخورده مثل آلوچه هستم
وقتی خشک شوم شیرین هستم
آشیانه‌ی پرندگان بهاری هستم



(۷)

نیما مُمُن، یگانه رُستمدار
نیماور و شراگیم تبار
هُنرمُنئی وُنِ مِ نوم دار
کلین نیم، تَش کله سر کل مار

nimāmo / mon / yegānā - e / rostamdār
nimāvar / o / šārōgime / tōbār
honōr / moni / vone / me / nomdār
klin / nimo / taše / kōlōsōr / kōlmār

من، نیما هستم و یگانه‌ی رستمدار
از تبار نیما ور و شراگیم هستم
هنر من، باعث شهرت و نامداری‌ام خواهد شد
خاکستر نیستم، بلکه آتش روی اجاقم

۱- اشاره دارد به فخرالدوله نیماورین بیستون، شهرآگیم بن فخرالدوله و فخرالدوله نیما ور دوم
فرزند شهر آگیم و مشهور به شاه غازی فرمان روایان رویان در قرن هفتم ر.ک. تاریخ طبرستان
و رویان و مازندران، ص ۴۰-۳۰.

شعر
شعر: نیما پوشیج
۶۳

(۶)

هَرَاژمُ مُن، نامرد، مِ وَر او وِرُنُ
او خُورنُ مِ وِر، وِرِ خُو وِرُنُ
خو بُو سِنِی، شِ تَنِ یَک سو وِرُنُ
مُن نِشَناسنُ، مُن اَبِرو وِرُنُ

harāzme / mon / nāmard / me / var / ouvarno
ou / xorno / mi / varō / vore / xu / varno
xu boseniye / šetane / yeksu / varno
mone / nešnāsno / mone / āberu / varno

من، رود هراز هستم، نامرد از کنارم آب می‌برد
در کنارم آب می‌خورد و به خواب می‌رود
از خواب که بلند می‌شود، تنش را به یکسو می‌برد و به من پشت می‌کند
مرا نمی‌شناسد و آبروی مرا می‌برد

(۹)

روجا آتا بسوتُ خانمُونِ
اوندَم که وشنِ و روحِ نَشونِ
ایار نیار، آر، مِ دلِ خونِ
شوی میون، مِ راهِ رهنمونِ

rujā / attā / basuto / xānemune
oundam / kθ / vašne / ve / ruje / nešune
eyār / neyar / are / me / dele / xune
šuyemiyon / me / rāhe / rahnōmune

ستاره‌ی روجا (آخرین ستاره‌ی صبح)، یکی خانمان سوخته است
هنگامی که می‌درخشد، نشانه‌ی بیداری روز است
آری! آشکار و پنهان، مانند خون دل من است
در تاریکی شب، راهنمای من به سوی روز است

(۸)

بوری لینگ، وی پاوزار نارنُ
باغ کُو بسوتُ، هلی دارُ نارنُ
خراب تیم جار، پاکار نارنُ
خوموش نُونُ یار، کاویار نارنُ

bavri ling / vi / pavzār / nārno
bagku / basuto / halidār / nārno
xrāb / timjar / pākār / nārno
xomoš / navuno / yār / ku / yār / nārno

پا بریده، کفش ندارد
باغ سوخته، درخت آلوچه ندارد
کشت‌زار ویران، مامور وصول ارباب ندارد
یاری که از یار خود دور می‌باشند، آرام و قرار ندارد

پرسش‌ها^۱

- ۱- از شرح حال و آثار قلمی خود بگویید؟
- ۲- انگیزه‌ی شما از سرایش شعر بومی و نگاه‌تان نسبت به این نوع شعر چیست؟
- ۳- در دوران جهانی شدن ارتباط و آسیب‌پذیری خرده فرهنگ‌ها، چگونه می‌توان ادبیات بومی مازندران را زنده نگه داشت؟
- ۴- از شاعران بومی سرای مازندران کدام یک را می‌شناسید و تحول شعر مازندرانی را در دهه‌های اخیر چگونه می‌بینید؟

۱- پرسش‌های فوق در اختیار شاعران قرار گرفت. برای پیش‌گیری از تکرار، آن‌ها را در این صفحه گنجاندیم...

(۱۰)

امیر گُنه، گوهر، مِ یارِ هَسْتَه
نیما گُنه، نامرد، تی‌خارِ هَسْتَه
نامرد ویمُ مِ روزِ شُوی تارِ هَسْتَه
خُوش اینُ نامردُ ادبارِ هَسْتَه

amir / gonθ / gowhθr / me / yār / hasto
nimā / gonθ / nāmard / tixar / hasto
nāmard / vimmo / me / ruze / šuye / tār / hasto
xoš / ino / nāmardo / edbar / hasto

امیر می‌گوید که گوهر، یار من است
نیما می‌گوید که نامرد، خار راه توست
نامرد را که می‌بینم، روزم، شبی تاریک می‌شود
شادی انسان نامرد، بدبختی است

برگردان شعر فارسی با اندکی اختلاف معنایی

مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، علی پاشا اسفندیاری و اسفندیار اسفندیاری،
به کوشش سیروش طاهباز انتشارات نگاه، ۱۳۷۰.
روجا اشعار تبری نیما با ترجمه‌ی فارسی، محمد عظیمی، انتشارات خاور
زمین، ۱۳۸۱.



محمود جوادیان کوتنايي

۱- محمود جوادیان (وهمن کوتنايي)، زاده‌ی ۱۳۳۲ قائم‌شهر (روستای کوتنا)، لیسانس زبان و ادبیات فارسی و دبیر آموزش و پرورش. از سال ۱۳۴۹ سرودن در قالب‌های سنتی و نو را آغاز کردم، به مرور گرایش نیمایی و سپید بر سروده‌هایم چیره شد. در کنار شعر به نوشتن داستان، پژوهش ادبی، گردآوری و تدوین فرهنگ گفتاری نیز پرداختم. مقاله‌ی «ادبیات عامه» در کتاب «در قلمرو مازندران»، کتاب «نوح»، کتاب «ضرب‌المثل‌ها (زبانزدها) و کنایه‌های مازندرانی» (به عنوان سرپرست اول)، مقاله‌ی «چهره‌ی بومی نیما و شعر تبری» در کتاب «نیما و شعر امروز»، مقاله‌ی «امیرپازواری: افسانه یا تاریخ؟» در کتاب «در شناخت فرهنگ و ادب مازندران»، مقاله‌ی «امیرپازواری، زبان و شعر تبری» در کتاب «گزیده‌ی مقالات همایش بزرگ داشت امیرپازواری» و چاپ شعرها، داستان‌ها و دیگر مقاله‌ها در رسانه‌های نوشتاری کشور، حاصل تلاش این سالیان است. کتاب «فروزدین» (تاکنون دفتر نخست، دوم و سوم) را به یاری دوستان هم قلم انتشار داده‌ایم. برخی سروده‌های مازندرانی‌ام را گروه موسیقی «شواش» اجرا و در کاست ضبط کرده‌اند. دفتر شعرهای فارسی‌ام به نام «بوی آبی رویا» در حال چاپ و انتشار است و نوار کاست شعرهای مازندرانی بانام «نوگپ» پخش شده است. هم چنین در سال ۷۵-۱۳۷۴ با «دانش نامه‌ی ادب فارسی» - به سرپرستی حسن انوشه - هم در مدخل‌نویسی و هم در ویراستاری همکاری داشته‌ام که تاکنون چهار جلد آن به چاپ رسیده است.

۲- سرودن شعر بر پایه‌ی تصمیم قبلی و انگیزه‌ای مبتنی بر هدفی معین انجام نمی‌گیرد. شعر، چنانچه گفته‌اند: «رویدادی ذهنی در زبان است»؛ اما این حادثه در هر ذهنی اتفاق نمی‌افتد. برخی ذهن‌ها، بنا به دلایل ارثی، روحی، عاطفی، تربیتی و عوامل دیگر دچار این حادثه می‌شوند. سرودن به زبان بومی جدا از سرودن به زبان ملی نیست. شاعر، خود نمی‌داند که این حادثه چه زمانی در زبان بومی رخ می‌دهد و چه زمانی در زبان ملی و معیار. سرودن به زبان بومی نوعی گرایش فرهنگی - تاریخی نیز به حساب می‌آید که ممکن است در دوره‌ای از فرایند و تحول تاریخی چیره یا دچار سستی شود. انسان، هرچه به مرز پیروی نزدیک‌تر می‌شود، بیش‌تر دچار نوستالوژی می‌گردد؛ این ویژگی عام انسان‌هاست، اما در وضعیتی که اکنون ما به سر می‌بریم این گرایش غلظت بیش‌تری یافته است. گوش من از گهواره تا کنون پر از لالایی‌ها و سرودهای بومی است. موسیقی و زبان شعر بومی آرامش بخش لحظه‌های سخت و بحرانی من است. پشت هر واژه، گروه، جمله و هر سروده‌ای خاطره‌های بسیاری نهفته است که مرا سرشار می‌کند. از سرشاری آن‌هاست که سرشارم. واژه‌های بومی بوی گیاهان، درختان، سبزه‌ها، باغ‌ها، کوچه‌ها و بوی رویاهای کودکی، نوجوانی و جوانی مرا در وجودم زنده می‌کنند. از بوی این‌ها سرمست می‌شوم و بی‌اختیار می‌سرایم. در لابه‌لای بلند و خوش بوی این واژه‌ها و موسیقی بالیدم و بزرگ شدم. گاهی آن قدر از برخی ترکیب‌ها و مثل‌ها لذت می‌برم و از هوش می‌روم که هیچ چیز نمی‌تواند مرا از آن جدا کند. انسان امروز، تحول یافته‌ی انسان دیروز است. عناصر دیروز در وجود ما رشد یافتند و امروزی شدند، همان گونه که عناصر فردا در وجود امروزمان پنهان و نهفته است. در بستر این فرایندهای تاریخی است که از گذشته به آینده سیر می‌کنیم و هر دم نو می‌شویم. با این

مدافعان این خرده فرهنگ‌ها جلوه‌گری می‌کند. تلاش برای بقا هیچ شگفتی ندارد، اما باید به واقعیت‌ها توجه کرد. در ضرورت حفظ میراث نیاکانمان هیچ بحثی نیست. تلاش پژوهندگان در گردآوری، حفظ و تدوین فرهنگ، ادب و هنر بومی بایسته و شایسته است، اما در زمینه‌ی آفرینش آثار هنری اگر در چهارچوب تنگ بومی بمانیم و از تحولات و پیشرفت‌های جهانی - در این زمینه - دور شویم، جای درنگ است. می‌توانیم احساس بومی‌مان را تقویت کنیم، آثار ارزنده، والا و نو بیافرینیم، ظرفیت‌های آن را متناسب با تحولات در نظریه‌های ادبی نظریه‌پردازان جهانی گسترش دهیم و به غنا و کیفیت آن بیفزاییم، اما صرفاً در همین چهارچوب ماندن و در مرزهای اقلیمی آن نفس کشیدن جایز نیست. جبر تاریخ از اراده‌ی ما قوی‌تر است.

۴- از گذشته تا اکنون، با بسیاری از رهروان این راه بومی - که روزی راهی گسترده و پهنامند بود - آشنایی و الفت دارم؛ از «مسته مرد» دیرینه که در مه تاریخی این دیار گم و بی‌نشان مانده است و دیگر شاعران آوازه‌مند روزگارشان - که در پیش‌گفتار کتاب «نوح» از آنان و شعرشان یاد کرده‌ام - از امیرپازواری و نیمای نامدار - که هم در کتاب یاد شده و دیگر کتاب‌ها از آنان گفته‌ام - تا شاعران هم‌روزگارم - که با بسیاری دوستی و الفتی دارم و در همان کتاب نوح از آنان و شعرشان نوشته‌ام - آشنا هستم. نام برخی از شاعران - هم چون کیوس گوران ... و شاعران غرب مازندران در کتاب نوح از قلم افتاده است. درباره‌ی شعر امروز تبری و برابند آن در مقاله‌ی «نگاه نو در فرایند باز زایی سروده‌های تبری» - که در دفتر دوم کتاب فروردین چاپ شده - به گونه‌ای فشرده سخن گفته‌ام. باز هم در مجالی دیگر و در کتابی دیگر سخن می‌گویم.

همه، شعر به هر زبانی که سروده شود - اگر گوهر شعری داشته باشد - شعر است و شنیدنی.

۳- «جهان به دهکده‌ای تبدیل می‌شود» که تمام عناصر آن در هم پیوندی با هم به پیش می‌روند. میان فرهنگ جهانی و فرهنگ ملی می‌تواند پیوندی سازواره برقرار باشد. فرهنگ ملی برابند تنوع و تکثر فرهنگ‌های بومی است. در دوران جهانی شدن، خرده فرهنگ‌ها کم صدا و کم‌رنگ می‌شوند. اما تقویت فرهنگ و هویت ملی با پیوند فعال و غنی فرهنگ‌های بومی، درک علمی و همه‌جانبه‌ی این بده‌بستان فرهنگی و پیوند دیالکتیکی آن‌ها با فرهنگ ملی، می‌تواند نقش و جایگاه ما را در جلوه‌گاه جهانی پررنگ‌تر سازد. همراهی و هم‌آوایی با فرهنگ جهانی، راهی ناگزیر است. چراغ کهن‌زاد ادبیات ما پر فروغ و درخشان است. درخشندگی همواره‌ی آن به نقش تلاش همه‌ی فرهنگمداران زبان‌شناسان، هنرمندان، اندیشمندان و میزان فعالیت جهان‌شمولی و خلاقیت آنان باز می‌گردد. نیما با مایه‌ها و عناصر بومی (مازندرانی)، شعر فارسی را در مسیر، مدار و نگاه جهانی برافراشت. جهانی‌اندیشیدن با عناصر و مایه‌های ملی میسر است. جهانی شدن، ماندن در اقلیم بومی نیست، حرکت از اقلیم بومی به افق گسترده‌ی جهان است. درک واقعیت‌های جهانی، ضرورت بقا و تحول است.

نگاه نوستالوژیک و گرایش غلیظ رمانتی‌سیسم‌ها ناشی از فرایند گذار از سنت به مدرنیته، بحران ناشی از این تحول و به عبارتی عارضه‌ی «پروژه‌ی ناتمام مدرنیته» است. در این گذار که به دگرگونی در نوع روابط سنتی، ارزش‌ها و عادت‌های مألوف شده و رفتار اجتماعی و فردی می‌انجامد، حسرت تاریخی از دست دادن این گزاره‌ها و موقعیت زبانی گذشته همواره با ما است و در رفتار فرهنگی ما نمود دارد. در این ناگزیری کم‌رنگ شدن خرده فرهنگ‌ها و یا جذب آن در فرهنگ جهانی، واکنش غریزی و طبیعی حاملان و

فصل «ده خواری» که بیّه

خال چین» هاکنه یک په

موزی و انجیلی و شمشاد خال ره

گت تلوارِ دله

روش بخره

و نه آرزو، همه نوج بزنه خال خال سر

پیلهی اسپه بیاره

چش ره سوپه

دل گر ره بهیره

وقتی که خوکشنه یا که بیشاره

همه، آرزوی اون روز بهاره

اطلسی پیرن چین چین دپوشه شه دل بخواره

اون گدر سرخی تش

تال، داغ بونه و پیله تار بونه، دسه بونه

زرد تی تی، افتاب جور بونه زلال

تا که دنی

رج به رج، اوشم جار بونه، خنه

□□□

کرم ابریشم دل، خون براره

خنه زندونه، هوای پر و بال دیگه دارنه

وِه در این خیالِ فردای شه کار،

اگه «تال» نوّه و بخت، یار بهوه

و نه بال بشکوفه، آخ! دوندی چه خواره!

پاپلی بال بزنه دشت و کنار ره

خیال

خوار نو سال

بن روز

وقتی که بهار خنده

دل و شانه

آسمون، شه لاره جم کنده و افتاب

چش ره مالندنه و قرمز دیم ره

سی بن تالی دینه

بنه، شوار دله،

ککی بلن بونه و تا پرچیم تک

خوندنه و قد کشنه

هرکسی فکر بهاره

هرکسی فکر شه کاره

هرکسی مخمل آرمون و فنه

شه خیال آرزوی روزگاره

□□□

به خیال رج به رج بشکفته اوشم

سوز ولگه کتسه گرنه پیله گر

توت سوز بونا

بنه روش کشنه سبز بهار

پیله گر، یکسره آرزوی توته

و در این فکر و خیاله

کرم ابریشم په، بخونده می هونلاره

همه جا توت بنمه ملک و ملاره

muzi / o / anjili / o / šemsāde / xāl / rō
gatō / tōlvāre / dōlō
rušbaxarō
vōne / ārōzu / hamō/nuj / bazanō / xāl xāle / sar
pilōye / aspe / biyarō
čēs / rō / su / be
dele / gōr / rō / hahirō
vaqti / kō/xu / kašōnō / yā / kō / bišarō
hamō / arōzuye / un / ruze / bōhārō
atlasī / pirane / činčīn / dapusō / še / delbuxō / rō
un / gōddōr / sōrxīye / tāš
tāl / dāq / bun / o / pilō / tar / bunō / dassō / bunō
zardō / titi / dftābe / jur / bunō / zōlāl
tā / kō / dnti
rajbōraj / ušōmjār / bunō / xōnō
□□□
kōrmeabrišame / dōl / xune / bōrārō
xōnō / zendunō / hōvāye / par / o / bāle / digō / dārō
ve / dar / in / xiyale / fōrdāye / še / kārō
agō / "tāl" / navvō / o / baxt / yār / bahuvō
vōnō / bāl / bōškufō / āx / dundi / čō / xārō
pāpli / bal / bazōnō / dašt / o / kōnār / rō
pāpli / par / bakōšō / dōrkāye / o / rō
pāpli / yur / burō / nu / rō
pāpli / yur / burō / kuh / rō

□□□

پاپلی پر بکشه در کای اوره
پاپلی یور بوره «نو» ره
پاپلی جور بوره کوه ره

□□□

xārō / nu / sāl
bōne / ruz
vaqti / kō / bōhāre / xandō
dōl / vōsō
āsōmun / še / lā / rō / jam / kandō / o / aftar
čāš / rō / mālandanō / o / qarmeze / dim / rō
siye / bōn / tālli / denō
bōnō / ševāre / dōlō /
kakkī / bōlōn / bunō / o / tā / parčīme / tōk
xundōnō / o / qad / kašōnō
har / kasi / fekre / bōhārō
har / kasi / fekre / še / kārō
har / kasi / maxmōlō / armon / vōfenō
še / xiyale / ārōzuye / ruzgārō
□□□
bō/xiyale / rajbōraj / bōškoftō / aušōm
suzō / valgō / kašō / gernō / pilōgar
tut / suz / bonā
bōnō / roškašōnō / sabzō / bahār
pilōgar / yōksarō / ārōzuye / tutō
ve / dar / in / fekr / o / xiyālō
kōrme / abrišame / pe/baxondō / hai/hu'ōlōlārō
hamō / jā/tut / bōnōme / mōlk / o / mōlā / rō
fasle / dahxāri / kōbayyō
xalčīn / hākōnō / yōkpe



در دلِ کرم ابریشم، خون برادر است
خانه‌زندان است، هوای پر و بالِ تازه‌ای دارد/ او در خیال کار فردای خویش است
اگر «تال» نباشد و بخت یاری کند و بال‌هایش بشکوفد، آخ! می‌دانی چه
زیباست!
آخ! چه خوب است! پروانه در دشت و کنار پرواز کند/ پروانه از کنار آب نهر
پرواز کند
پروانه از کانالِ آب بگذرد/ پروانه از کوه بالا برود.

شهریور ۱۳۷۴

شعر
شعر: محمود جوادیان کوفتایی
۷۷

در سال خوش نو/ در آغاز روز / وقتی که خنده‌ی بهار/ شادی بخش دل است
آسمان لحافش را جمع می‌کند و آفتاب/ چشمش را می‌مالد و چهره‌ی سرخش
را از زیر تپه دزدکی نشان می‌دهد
در زمین، از میان شبنم/ گل شیپوری بر می‌خیزد و تا نکِ پرچین / می‌خواند و
قد می‌کشد

هرکسی در فکر بهار است / هرکسی در فکر کار خویش است

هرکسی آرزوهای مخملی می‌یافتد / و در آرزوی خیال روزگار خویش است

□□□

به خیال ابریشم ردیف به ردیف شکفته/ نوغان‌گر/ برگ‌های سبز را بردامن می‌ریزد
توت، سبز می‌شود/ بر زمین، بهار سبز جاری می‌شود/ نوغان‌گر یکسره در
آرزوی توت است

او در این فکر و خیال است که / برای کرم ابریشم، آواز «هوئلا» بخواند

توت در همه جای زمین چهره بنماید/ هنگام آخرین خوراک دهی کرم ابریشم که
شد

یک‌باره «خال‌چین» کند، شاخه‌های بلوط و «انجیلی» و شمشاد را / در تلنبار
بزرگ/ جاری شود/ آرزویش، همه بر شاخه‌ها جوانه بزند سپیدی پيله بیارد/
درچشم، روشنی بیاید/ گره‌ی دل را بگشاید / وقتی که خواب است یا بیدار/
همواره در آرزوی آن روز بهاری است

برای دلخواهش پیراهنِ اطلسی چین‌چین ببوشد

آن زمان در سرخی آتش

«تال» داغ می‌شود و پيله تار می‌شود، دسته می‌شود

شکوفه‌ی زرد، مانند آفتاب زلال می‌شود/ تا این که، ردیف به ردیف، خانه
ابریشم زار می‌شود

انتشار مجموعه شعر مازندرانی پارپیرار(۱) گردید. در سال ۱۳۸۰ مجموعه پارپیرار(۲)(ناری ناری کا) و در سال ۱۳۸۲ مجموعه پارپیرار ۲ (شیونگ) و در سال ۱۳۸۳ نوار «از خیال کپاچین‌های البرز» را با همکاری سیامک جهانگیری تقدیم علاقه‌مندان به فرهنگ و دیار مازندرانی نمود. در سال ۱۳۷۵ به‌عنوان کارمند وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مشغول به کار شد که محصول این ایام تا کنون تهیه و تدوین چند مجموعه گزارش فرهنگی بوده است. در سال ۱۳۷۶ با جمعی از دوستان همولایتی انجمن فرهنگی کجور را تاسیس نمود که برگزاری نمایشگاه و شب شعر و موسیقی فرهنگی و هنری مازندران در تهران و مازندران و انتشار چند مقاله و کتاب، ره‌آورد این انجمن بوده است. در سال ۱۳۸۲ نیز به همت دوستان، موسسه‌ی فرهنگی - هنری پارپیرار را تاسیس نمود که هم اکنون در زمینه کمک به اعتلای فرهنگ و هنر ایران زمین خصوصاً مازندران کارهایی را آغاز نموده است این مختصر از دیروز تا امروز - فردا را که داند چه خواهد شد؟

۲- عشق و علاقه به زادگاه و استمرار مطالعات دانشگاهی اینجانب در زمینه شناخت فرهنگ پربراقوام، مرا بر آن داشت تا در زمینه احیای فرهنگ دیارم که به شدت مورد بی‌مهری زمانه‌ی جدید و به اصطلاح دانش‌آموختگان گذشته و هم عصرم بوده، گامی هرچند اندک بردارم در این راه، سنت‌ها و آداب و رسوم دامنه‌های سبزفام البرز، فصول مختلف و هزار رنگ طبیعت، صدای بلبلان و نغمه‌های دل‌انگیز چوپانان و امیری‌خوانی شب‌نشینی‌های زمستانی دستمایه و آموخته‌های شکل گرفته این حقیر بوده است، فرهنگی که عرفان امیرپازواری و دلاور مردان زیادی از جمله نیما را در پهنه‌ی ادبیات پرورانده، به توجه بیش‌تری نیاز دارد.

۳- فرهنگ بومی و محلی در جامعه به شدت دچار تحول و دگرگونی است. قبل از هرچیز توجه همگان را می‌طلبید و سپس وظیفه دولت به عنوان نگاهبان و متولی کشور، تقویت و توسعه و ترویج و حفظ فرهنگ و ادبیات بومی است. شناخت زوایای مختلف ادبیات بومی برای نسل نواندیش بسیار جذاب خواهد

فرهود جلالی کندلوسی

۱- فرهود جلالی کندلوسی در شانزدهم ۱۳۴۴ در دهکده کندلوس در کجور مازندران، دیده به جهان گشود. پدرش عبدالعلی و مادرش خدیجه - و شغل‌شان کشاورزی و دامداری بود و سخت به فرهنگ و آداب و رسوم دیار خود علاقمند و همچنین دلسوز و مهربان. ایام کودکی‌اش را در دامان طبیعت البرز، تحصیلات ابتدایی را در مدرسه سرورش میخسان، راهنمایی را در مدرسه راهنمایی شهید بهیار مقیمی دهکده‌ی کندلوس و مقطع متوسطه را در دبیرستان‌های نوشهر و چالوس، گذراند و در سال‌های تحصیل در رشته (فرهنگ و ادب) با تشویق و راهنمایی معلم ادبیات جناب آقای صادق علی‌کیا با شعر آشنا شد. اولین سروده‌هایش در قالب غزل و مثنوی بود. در همان ایام با شعر بعضی از شاعران مازندران آشنا شد. آشنایی بیش‌تر با اشعار مازندرانی از طریق کاست‌های موسیقی مازندران بوده است؛ از جمله شعر کوچ از استاد غلامرضا کبیری که با تنظیم و صدای مرحوم دنیوی که با توجه به حس و حال جوانی او را به شور و حالی دیگر وا داشت. این حس و حال سبب شد تا منظومه «شولا»، شعری درباره‌ی آداب و رسوم زندگی دامداران منطقه را بسراید که تا کنون موفق به انتشار آن نگردید. در کنکور سال ۱۳۶۶ در رشته علوم اجتماعی دانشگاه تهران پذیرفته شد. آشنایی با جامعه‌شناسی روستایی علاقه‌مندی به فرهنگ و آداب و رسوم دیارش را بیش‌تر کرد. همزمان با تحصیل به فراگیری شعر و موسیقی پرداخت. طی سال‌های تحصیل علاوه بر برگزاری کنسرت‌هایی در دانشگاه تهران، البته با الهام از موسیقی مازندران، منظومه مینا و پلنگ را نیز به زبان فارسی سرود که آن هم توفیق انتشار نیافت. در این ایام مقالات زیادی در نشریات و روزنامه‌ها منتشر نمود. تهیه منوگرافی کندلوس از جمله ره آورد ایام دانشجویی است که از عمده تحقیقات ایشان در زمینه جامعه‌شناسی روستایی است که آن هم تا کنون منتشر نگردید. بعد از آن، در بعضی از مجامع و محافل ادبی استان شرکت نموده، با الهام از تحقیقات روستایی گذشته در سال ۱۳۷۸ موفق به

(۱)

فردا بختِ آینه مه قبر سر
شیونگ جا دنیا ره کتّه خور
هی گنه آدمی نارنه شه خور
این ته خور، خبهارش شه دور و ور

ferdā / bamannθ / einθ / me / qθbre / sar
šivange / jā / dθnyā / rθ / kθnnθ / xavθr
hay / gθnθ / ādmi / nārnrθ / še / xavθr
in / te / xavθr/xub / hārθs / še / dθwr / θ / var

فردا که مردم بر سر قبرم می‌آید
با آه و ناله اش دنیا را خبردار می‌کند
هی می‌گوید که آدمی از حال و روز خود خبر ندارد
این هم خبری برای تو، اطرافت را نگاه کن و از مرگ دیگران عبرت بگیر

(۲)

تلا بخون تا شو فرار هاکنه
اسبه عروس، دیم دیار هاکنه
آفتاب بیه محل، گذار هاکنه
نامردشون چش، تار هاکنه

tθlā / baxun / tā / šu / frār / hākθnθ
θsbe / arus / dimθ / diyār / hākθnθ
aftab / biyθ / mθhal / gθzār / hākθnθ
nāmardešone / česθ / tār / hākθnθ

خروس بخوان تا شب فرار کند
و صبح سپید، چهره‌ی خود را نشان دهد
آفتاب از روستا گذر و همه‌جا را روشن کند
و چشم انسان‌های نامرد را نابینا کند.

بود. باید مطالعات زیادی را در این زمینه انجام داد و با فناوری اطلاعات به آگاهی جهانیان رساند، با گوشه و کنار جهان ارتباط برقرار کرد و علاقه‌مندان این حوزه را شناسایی و از ادبیات بومی تحلیل درست نمود. استخراج زیبایی‌ها، هویت‌ها و معرفت و شناخت واقعی نیازهای فرهنگ قومی در ادبیات بومی و تهیه نمایشنامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها از میان قصه‌ها و ... کاری بس مهم است نه با تعصب که با تدبیر در دنیای امروز می‌توان از فناوری اطلاعات بدین منظور استفاده نمود. علاوه بر آن، به‌طور خاصی ارتباط با سازمان یونسکو و معرفی ادبیات بومی نیز واجب است. همچنین آموزش تاریخ و فرهنگ گذشتگان به نسل جوان از نکات دیگری است که باید به آن توجه کرد.

۴- این‌جانب شاید به علت نبودن در میان شاعران دیار خود، گروه‌های مختلف را نشناسم و یا این تقسیم‌بندی هنوز گسترده‌ی زیادی ندارد، در عین حال شاعران زیادی از دیار مازندران را می‌شناسم از شاعران مدیحه سرا تا نوپردازان و تا شاعران گمنامی که در عین گمنامی سروده‌های زیبایی دارند؛ اما در برآیند کلی، رسالت شعر امروز مازندران مهم‌تر از آن است که فقط برای محافل ادبی سروده شود و شاعران عزیز در مدح خلایق و یا صاحبان زر و زور شعر بسرایند تا مورد تشویق حاکمان قرار گیرند؛ چرا که اگر مردم درخت را می‌بینند شاعر صدای آهنگ ریشه‌های درخت را می‌شنود و می‌بیند. و با چنین بینشی شعر باید در بوته نقد و تحلیل قرار گیرد تا اندیشه عموم مردم را تسخیر نماید. متأسفانه این عمل در استان ما کمترین سهم را دارد؛ حتی در نگاه عامه، شاعر فردی است که بخشی از اوقات فراغت آن‌ها را پر می‌کند. ولی شعر، درد است و شاعر دردمند باید انعکاس دهنده دردهای مردم باشد شعر برای پر کردن اوقات فراغت مردم نیست. شعر محصول شعور است و برای دوام و قوام شعر امروز مازندران جا دارد به جای شعر خوانی در محافل و نشست‌های مختلف، نقد و تحلیل شود؛ البته نه در حد انجمن‌های محدود - تا ریشه‌ی شعر در این قلمرو گسترده‌تر و فرهنگ این دیار پربرتر شود.