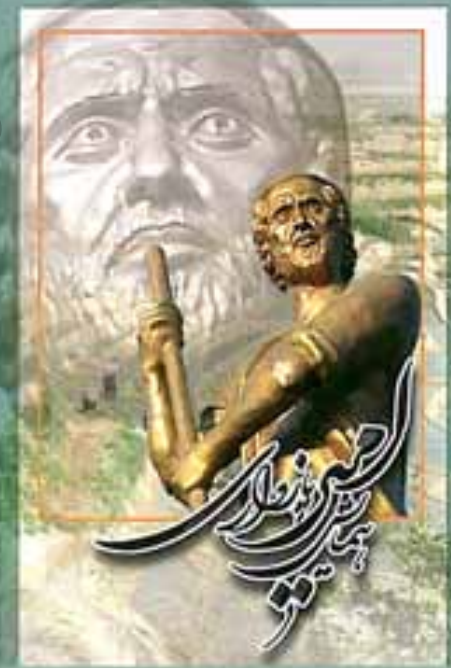


گزیده مقالات همی زینعلی، همی زینعلی، همی زینعلی

فرهنگ و ارشاد اسلامی
مجله علمی

شماره ۸ - ۷۰ - ۷۸۲ - ۷۲
ISBN: 964-7182-70-0
قیمت: ۸۰۰ تومان



اداره کل
فرهنگ و ارشاد اسلامی، مازندران



abarestan.info
نشرستان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

گزیده مقالات همایش بزرگداشت

امیرپازواری

دانشگاه مازندران

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مازندران

پاییز ۱۳۸۳

www.tabarestan.info
نیرستان

گزیده مقالات همایش بزرگداشت

امیرپازواری

همایش بزرگداشت امیرپازواری (۱۳۸۳: بابلسر).
گزیده مقالات همایش بزرگداشت امیرپازواری / [برگزارکننده دانشکده علوم انسانی
و اجتماعی دانشگاه مازندران، اداره کل ارشاد اسلامی استان مازندران، شورای
اسلامی شهر امیرکلا]. - تهران: رسانش، ۱۳۸۳.
ISBN 964-7182-70-8
۱۰۴ ص.

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیبا.

کتابنامه.

۱. امیرپازواری، قرن ۹ق. -- مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۲. شعر مازندرانی -- قرن ۹ق. --
کنگره‌ها. الف. دانشگاه مازندران، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی. ب. ایران.
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. اداره کل ارشاد اسلامی مازندران. ج. شورای
اسلامی شهر امیرکلا. د. عنوان.

۸۶۹/۴۱ PIR ۳۲۶۹/م ۲۳۳۷۷

۱۳۸۳

۳۰۹۰۲-۸۳م

کتابخانه ملی ایران



تهران، خیابان بهار شمالی، کوچه شکبیا، کوچه شیرازی، شماره ۷، واحد ۲

تلفن: ۰۵۲۳-۸۸۲۰۵۳۱-۹۱۳۱۳۰۹۱۲ تلفکس: ۷۵۳۰۵۳۶

●●●
گزیده مقالات همایش بزرگداشت
امیرپازواری
●●●

به اهتمام:

دانشگاه مازندران - اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران

طرح جلد: علی‌رضا جعفری

ناشر: رسانش

با مساعدت و یاری اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران

صفحه‌آرایی: شهرام موسی‌پور

لیتوگرافی: پیمان

چاپ: نقشینه پیمان

صحافی: صداقت

چاپ اول: تهران - پاییز ۱۳۸۳

تعداد: ۲۲۰۰ نسخه

شاپک: ۸ - ۷۰ - ۷۱۸۲ - ۹۶۴

شورای سیاست گذاری همایش

دکتر شادمهر میردار: رئیس دانشکده علوم انسانی و اجتماعی

حجت الاسلام موسی رجایی: مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مازندران

دکتر حجت صفار حیدری: معاون پژوهشی دانشکده علوم انسانی و اجتماعی

خانم عشرت مقصودنژاد: معاون فرهنگی اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی

دبیر همایش: دکتر حسین حسن پور آلاستی

دبیر کمیته علمی همایش: دکتر رضا ستاری

اعضای کمیته علمی همایش: دکتر علی اکبر باقری خلیلی

دکتر غلامرضا پیروز

دکتر سیاوش حق جو

دکتر قدسیه رضوانیان

دکتر مسعود روحانی

دکتر احمد غنی پور ملک‌شاه

آقای مرتضی محسنی

دبیر کمیته اجرایی: محمد کاشانی پور

اعضای کمیته اجرایی: منصور رمضان نژاد

محمود علی اکبری

عسگری سهرابی

فهرست مطالب

مقدمه ۹

کشف داستان‌های مینی‌مال (کوتاه کوتاه) در اشعار امیرپازواری

حسین اعتمادزاده ۱۳

یافته‌هایی نو درباره‌ی نام و زندگی امیرپازواری

یوسف الهی ۳۵

شعر امیر و پویایی زبان مازندرانی

حسن بشیرنژاد ۴۵

امیرپازواری، زبان و شعر تبری

محمود جوادیان کوتنایی ۵۷

سه گانه‌ای درباره‌ی امیری

سیاوش حق جو ۷۱

یادداشتی در باره‌ی امیرها و کنزالاسرار

حجت الله حیدری سوادکوهی ۷۹

تجلی قرآن در اشعار امیرپازواری

مسعود روحانی ۹۵

معنوی یک قوم که یا محصول عقل و ادراک اوست و یا زاده‌ی ذوق و تخیل او. گرچه ممکن است پیشرفت‌های علمی در جهان امروز از اعتبار محصول عقل و ادراک عوام کاسته باشد، ولی اندکی از اهمیت و اعتبار آثار زاده‌ی ذوق و عاطفه و خلاقیت‌های محصول نیروی تخیل و احساس او نکاسته است؛ چون پیشرفت ذوق و تخیل هرگز به اندازه‌ی پیشرفت عقل و ادراک وابسته به امر آموزش و تعلیم نبوده تا بر اثر گسترش و تجهیز نظام آموزشی و کسب دستاوردهای علمی تازه و فراوان، اعتبار و کارآمدی آن از دست برود. شناخت و معرفی فرهنگ عامه نه تنها می‌تواند سرچشمه‌ی فیض و منبع الهام هنرمندان و ادب‌آفرینان باشد، بلکه دستاوردهای ادبی و هنری فرهنگ عوام مهم‌ترین منبع مطالعات مردم‌شناسی و آگاهی از وضع روحی، اجتماعی و شرایط زندگی مردم هر ناحیه است. به‌خصوص در عصر سرعت تبادل اطلاعات و گسترش شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی، اینترنتی و ماهواره‌ای که فرهنگ‌ها، خرده فرهنگ‌ها و نیز فرهنگ عوام را در معرض زوال و فراموشی قرار داده و از قضا، آن بخش از مظاهر فرهنگ عوام که به لهجه‌ها و زبان‌های محلی پدید آمده، بیشتر در معرض نابودی و نسیان واقع شده، ضرورت بازنگری و شناسایی عالمانه‌ی آن‌ها را اجتناب‌ناپذیر ساخته است.

دانشکده علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران با همکاری اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مازندران و همراهی

مقدمه

مازندران سرزمین سبز ماز در ماز، ایستاده در دل تاریخ با باره‌ی بشکوهش - دماوندی پای در بند - و دریای مینایی رنگ یگانه‌اش؛ با خاک پذیرنده‌ای که تاریخ را در خود فرو می‌برد و از گذشته کمتر یادمان و نشانی بر خود می‌نهد؛ با زبانی دیرسال که یادگاری است از زبان‌های کهن ایرانی و فرهنگی که در درازنای تاریخ پر فراز و نشیب ایران از سنگلاخ یورش‌های پی در پی سرسختانه جان به در برد تا روایت‌گر راویان بی‌زبانی باشد که هر کدام داستان نگفته‌ای را رازوار با خود در خاک نهفته‌اند. اینک ما آیندگان غربال به دست در جستجوی مرده‌ریگ فرهنگی‌مان پیشینه‌ی این خاک را ورق می‌زنیم تا چراغی برافروزیم و در پرتو روشنای آن به راه آمده نظری بیفکنیم و راه فراپیش را بشناسیم که چه کردیم و چه‌ها باید کرد.

اما بر کسی پوشیده نیست که این امر، بی‌شناخت و تحلیل دقیق و علمی فرهنگ عامه میسر نیست؛ مجموعه میراث‌های

شورای اسلامی شهر امیرکلا به حکم چنین دغدغه‌ها و ضرورت‌هایی بوده است که در گام نخست، به پژوهش و کاوش در شعر و شخصیت امیر پازواری در قالب «همایش بزرگداشت شعر و شخصیت امیرپازواری» دست یازیده است.

امیرپازواری مشهورترین شاعر بی‌چهره‌ی تاریخ و ادب مازندران، با وجود همه‌ی شهرت و آوازه‌ای که دارد و در هر کوی و کومه، شهر و روستا، جنگل و کوهستان سروده‌های او آوای سوگ و شادی و نجوای خلوت و تنهایی هر تبری زبانی است، چهره‌ای محو، گم و ناپیدا در پس پرده‌ی غبار زمان دارد. او چه معاصر امیر تیمور باشد چه معاصر شاهان صفوی، چه شیخ‌العجم باشد چه فردی عادی و عامی، چه تماماً شخصیتی افسانه‌ای باشد و فاقد اصالت تاریخی، زنده‌ترین، مؤثرترین و پرنفوذترین شاعر مازندرانی است و میراث گران‌سنگ و ارجمندی به نام «شعر امیری» از خود برجای نهاده که همدم و همراه خلوت و خلوت مردم این سامان است. امید داریم با برگزاری این همایش توانسته باشیم پرتوی هرچند ناچیز بر شعر و شخصیت شاعر ناپیدای این سامان افکنده و خطوطی هر چند کمرنگ از چهره‌ی او را ترسیم کرده باشیم.

پژوهش‌گران و محققان فرهنگ و ادب مازندران در پاسخ به فراخوان دبیرخانه‌ی همایش مقالات فراوانی را ارسال کردند که خوشبختانه آن‌گونه که انتظار می‌رفت، این مقالات هم حاوی تازه‌هایی در باب شعر امیر و هم زندگی و تاریخ عصر او بوده است.

کمیته‌ی علمی همایش با دقت نظر و با بهره‌گیری از شیوه‌های دقیق علمی، مقالات برتر را که حاوی نکته‌های تازه بوده برگزید که از میان آن‌ها برخی به صورت سخنرانی ارائه می‌شود و برخی دیگر فقط در مجموعه مقاله‌ی حاضر به چاپ می‌رسد.

در پایان بر خود فرض می‌دانیم که از رئیس دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، مدیرکل اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران و معاون فرهنگی آن اداره کل سرکار خانم مقصودنژاد، اعضای شورای اسلامی شهر امیرکلا، دبیر کمیته علمی، دبیر کمیته اجرایی و نیز اعضای کمیته‌های علمی و اجرایی که هر یک بنابر حوزه‌ی وظایف خویش سعی و تلاش خستگی‌ناپذیری صورت دادند تا شاهد برگزاری هرچه باشکوه‌تر این همایش باشیم، هم‌چنین از آقایان زین‌العابدین درگاهی و محسن علی‌نژاد قمی (مدیر نشر رسانش) برای آماده‌سازی و چاپ اثر صمیمانه سپاس‌گزاری نماییم.

دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی

دبیر همایش

پاییز ۱۳۸۳

سروده‌های مازندرانی به ویژه اشعار امیرپازواری است که عمدتاً در چهار مصرع به‌طور فشرده و نزدیک به داستان‌های مینی‌مالیستی (داستان‌های کوتاه کوتاه) بیان می‌شود.

این ویژگی‌ها شعر را ماندگار، سهل‌الهضم و همه‌گیر می‌کند و هم از این روست که شعرهای مازندرانی در اذهان عمومی حک شده و سینه به سینه انتقال یافته است، مگر آن که در گذر زمان با تغییر ذائقه‌ی اجتماعی فردی یا گروهی، اندک دگرگونی‌هایی در آن‌ها صورت گرفته این که با حفظ همین ویژگی‌ها، اشعار تازه‌تری توسط خوانندگان دوره‌گرد و سرایندگان گمنام محلی به آن‌ها اضافه شده باشد.

یافتن بعضی از عناصر داستانی در برخی از اشعار و سروده‌های امیرپازواری کار عجیب و دور از ذهن نیست. از جمله عناصر و ویژگی‌های داستانی که می‌توان در اشعار امیر به کشف و بررسی آن‌ها پرداخت. مایه‌های داستانی، شیوه‌ی روایت توصیف‌های داستانی، درون مایه‌های مشترک با داستان‌های مینی‌مالیستی مثل: مرگ، عشق و تنهایی هستند.

برای ره یافت دقیق‌تر به آنچه در سطور بالا قید شد به صورت مختصر و مستند به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

الف: مایه‌های داستانی

« فکر خام و اولیه، اندیشه‌ی ابتدایی و نطفه‌ی هر اثر

داستانی را مایه‌ی داستانی می‌نامیم.»^(۱)

کشف داستان‌های مینی‌مال (کوتاه کوتاه) در اشعار امیرپازواری

حسین اعتمادزاده^۲

کسی در «درون» داستان دارد با کس دیگری
در «برون» آن حرف می‌زند این پدیده‌ی
جالب، عجیب مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد.^(۱)
دیوید گلدناف منتقد آلمانی

خیلی مختصر و موجز می‌توان این‌گونه توضیح داد که دلیل
ما از انتخاب چنین موضوعی؛ وجود شیوه‌ی روایت (زاویه‌ی
دید) با مرجع داستانی، نیز تصویرهای روان و حرکتی در

۱- تازه‌ترین شیوه‌ای که در داستان کوتاه‌نویسی رواج یافته است. این سبک در نیمه دوم قرن بیست با گرفت، آشکارترین ویژگی این نوع داستان‌ها تاکید بر سادگی و توجه به نگاه عینی و خشک می‌باشد. نویسندگان این نوع آثار داستان‌هایی بر پایه فشرده‌گی افراطی و ایجاز بیش از حد در محتوای اثر بنا کرده‌اند.

۲- اعتمادزاده متولد ۱۳۳۶، ساری، دندان‌پزشک، محقق و داستان‌نویس. برخی از آثار او عبارتند از: دانستی‌های دندان‌پزشکی، گیاهان دارویی در دندان‌پزشکی، سکوت قلب (مجموعه داستان)، ما هم آدمیم (مجموعه داستان، زیر چاپ)، مروری بر داستان‌نویسان مازندران و گلستان (زیر چاپ)، مقالات متعدد ادبی

آن‌چه که ما با عنوان مایه‌های داستانی در اشعار امیر به بررسی و کشف آن می‌پردازیم دقیقاً در تعریفی که درباره‌ی مایه‌ی داستانی ارائه شد، جای می‌گیرد. به‌نظر می‌رسد این مایه‌های داستانی ماجراهایی هستند که برای سراینده در زندگی روزمره‌اش اتفاق افتاده، یا رخداد‌های عاشقانه‌ای است که در آرزوی آن‌ها به سر می‌برده یا لمس‌شان کرده است ولی شاعر در اشعار خود اشاره‌ای گذرا و ناقص به آن‌ها داشته و بیشتر به مفهوم و منظور مورد نظر خویش از آن‌ها پرداخته است. یعنی شاعر سعی نمی‌کند تا همه‌ی آن‌چه برایش رخ داده را از ابتدا تا انتها بیان کند و به نقل ماجرا بپردازد مانند

کیجا ونگ دنه شه سیره سیکاره
ریکا به صحرا گنه من ته بلاره
الهی سیکا مرگی دکفه شماره
مردم ریکا نوؤ من ته بلاره^(۳)

دختر در خانه خودش، اردک‌هایش را [برای غذا دادن] صدا می‌زند. پسر در صحرا [صدای دختری را می‌شنود و] می‌گوید من فدای تو بشوم. خدا کند که اردک‌های شما [ای دختر] بمیرند، تا دیگر پسر مردم [صدای ترا نشنود] نگوید من فدای تو بشوم. اگر در آغاز برخی از اشعار امیر با ارائه‌ی یک شکل داستانی، بدون نقل کامل ماجرا و پریدن به شاخه‌ی دیگر، روبه‌رو گردیم وجود مایه‌های داستانی در آن کشف می‌گردد.

وجود مایه‌های داستانی از ویژگی‌هایی است که در اکثر اشعار مازندرانی به ویژه شعر امیرپازواری به چشم می‌خورد:

نماشته سردیمه پل میان‌رو
کیجا زلیله‌زو: می‌گوگزا کو؟
تو ململ چشمی دارنی مثال آهو
منه غریب چومه ته گوگزا کو؟^(۴)

هنگام غروب آفتاب سرپل میان‌رود دختری را دیدم که با آه و زاری ناله می‌کرد که گوساله‌ام گم شده است. تو ای دختر، چشم زیبا داری مثل چشم آهو و [مرا شیفته‌ی خودت کردی] من غریبم و [دنبال تو آمدم] چه می‌دانم که گوساله‌ات کجاست. در کنزالاسرار آن‌چنان که در نمونه‌های بالا دیده شد نقل ناقص حکایات و شاخه به شاخه پریدن بیت‌ها و بعضی مفاهیم، بدون آن که به رشته‌ای به هم پیوسته و معنادار در روایت قصه برسیم، بسیار معمول و متداول است.

امیر در برخی از سروده‌هایش گاهی از مایه‌ی داستانی گذر کرده به طرح داستان و ارائه یک داستانک نیز می‌رسد که البته آغاز و انجام ماجرا هم در آن دیده می‌شود و بیت‌ها چون رشته‌ای کوتاه اما پیوسته، قصه را دنبال می‌کنند.

شاعر از این شیوه‌ها بهره می‌گیرد تا مفهوم مورد نظر خود را در مصرع، بیت یا پاره‌ی بعدی، یا در برخی موارد در کلیت شعر بیان کند:

آنده دار واش هدامه شه گیلاره
 دار چلا چو بوردده مه قواره
 تازه بوردده شیر دکفه مه پلاره
 خور بیمو ورگ بزو ته گیلاره^(۵)

آن قدر دار واش (علف درخت، نام درختچه‌ای کوچک و نیم‌انگلی است که در شمال کشور بر روی تاج برخی درخت‌ها می‌روید.) به گاو شیرده خودم دادم که شاخ و برگ درختان لباس‌های مرا پاره کردند. تازه [بعد از این همه زحمت و تلاش] می‌خواست در پلوی من شیر بیفتد [بخت و اقبال به ما رو کند] که خبر آوردند گاو شیرده‌ات را گرگ دریده است.

در این نمونه که درون مایه‌ای مبتنی بر فقر و فلاکت و بدبختی و سیه روزی دارد امیر فردی را برای ما به تصویر می‌کشد که با زحمت و تلاش خستگی‌ناپذیر و طاقت‌فرسا به نقطه‌های روشنی در زندگی می‌رسد اما از بخت بد، روشنایی و امیدواری و خوشی‌اش چندان پایدار نمی‌ماند و دوباره سیه‌روزی و فلاکت و فقر به او رو می‌کند. امیر در این شعر نوعی مایه داستانی خلق می‌کند که می‌تواند دست‌مایه‌ی خوبی برای آفرینش یک داستان کوتاه یا بلند باشد. مایه‌ی داستانی که در آغاز این بخش به تعریف آن پرداختیم یعنی همین، فکر خام اولیه، نطفه‌ی هر اثر داستانی.

نما شته سر ورگ دکته صحرا ره
 بُورده منه دلبر گوگزاره
 تو غصه نخر مسّ چش بلاره
 ته سُر سلامت بو، ته گوگزا بسپاره^(۶)

هنگام غروب [بود] که گرگ در صحرا حمله‌ور شد و گوساله‌ی دلبر مرا برد. [به دلبرم جهت دلداری گفتم:] عزیز من! غصه نخور، نگران و ناراحت نباش، فدای چشم‌های مستت شوم، سر تو سلامت باشد [آن‌شاء...]. گوساله بسیار است و زیاد پیدا می‌شود [قابل جبران است].

شعر فوق، نمونه‌ی دیگری از اشعار امیر است که با درون مایه‌ای عاشقانه یک مایه داستانی نطفه‌وار را در خود جای داده است. ترسیم ادامه‌ی ماجرا نیاز به قدرت خلاقه‌ی یک نویسنده دارد تا آن را پی‌گیرد. از این دست نمونه‌ها در کنزالاسرار امیرپازواری بسیار است.

ب: شیوه‌ی روایت (زاویه دید یا زاویه روایت)

زاویه دید، نمایش دهنده‌ی شیوه‌ای است که نویسنده به کمک آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند. در واقع رابطه‌ی نویسنده را با داستان نشان می‌دهد.^(۷) چه شاعر و چه نویسنده برای تعریف ماجرا نیاز به زاویه‌ی روایت تعریف شده دارد. همان‌طوری که اسکولوزو کلاگ در

کتاب «ماهیت روایت» در تعریف روایت می‌گوید: «کلیه‌ی متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است را می‌توان متن روایی دانست.»^(۸)

در اشعار امیر به ویژه اکثر چهار پاره‌های او هم با قصه مواجهه‌ایم هم با قصه‌گو یا راوی که ماجرا را به صورت فشرده، موجز و سریع برای ما بیان می‌کند.

افلاطون در کتاب «جمهوری» اذعان می‌دارد: «وقتی که شاعر گفته‌ی دیگران را نقل می‌کند و هم وقتی که در خلال آن گفته‌ها وقایعی را شرح می‌دهد، این هر دو سبک روایت است.»^(۹)

در اشعار امیر می‌توان چهارگونه روایت را یافت: عمدتاً به زبان اول شخص و در برخی موارد سوم شخص و گاه به شکل خطاب‌ی و نیز گفتگو.

با توجه به نکات ذکر شده برای هر یک از روایت‌ها نمونه‌ای از اشعار امیر می‌آوریم.

یک نمونه از سروده‌ی امیرپازواری به روایت اول شخص:

امروز سر راه بدیمه یک ذردونه

گمته کیل پشت دشنیه شونه

اونچه که منه عقل و منه گمونه

سرخ گل که چادر دپیتته شونه^(۱۰)

امروز سر راه یک دردانه [زیبارویی] را دیدم که موهایش را تا پشت کپلش ریخته بود و داشت می‌رفت. آن جور که عقل و

گمان من قد می‌دهد! او یک دختر معمولی نبود بلکه [گل سرخی بود که خودش را در چادر پیچیده بود و می‌رفت.

یک نمونه از سروده‌ی امیرپازواری به شکل خطاب‌ی:

سر ره بشستی زلفون ره غش بساتی

الماس دینگویی دل رخراش بساتی

هزار بیگانه ره شه‌ور خویش بساتی

مه‌جا برسی خود ره درویش بساتی

سرت را شستی و زلف‌هایت را پریشان ساختی، دورگردنت الماس انداختی و همه را دیوانه‌ی خودت کردی. هزار بیگانه و غریبه را با خود آشنا کردی [عاشق خود نمودی] به من که رسیدی خود را درویش‌ها در کردی. نمونه‌ی دیگری از شعرهای امیر که به زبان سوم شخص نقل ماجرا می‌کند.

نماشون سرا وک بزوء نقاره

تیل بخورده لینگ هسکا دیاره

مزیر مرز سر ونگ کنه شه خداره

یا جان اماره بییر یا جان امه آقاره^(۱۱)

هنگام غروب وقتی که قورباغه‌ها آواز می‌خوانند [او هنوز مشغول کار است و] استخوان پاهای گل‌مالیده‌اش پیداست. مرد نیرومند کارگر روی مرز [سامان بین شالیزار] ایستاده و خدایش را صدا می‌زند [ای خدا!] یا جان مرا بگیر یا ارباب مرا بکش [تا من راحت شوم]

نمونه‌ای دیگر برای شیوه‌ی دیالوگ در شبه داستان‌های شاعرانه‌ی امیر:

تیرنگ بدیمه که ویشه نیش تیه
 بوتمه: تیرنگ ته مدعا چه چیه
 مه دیم سرخ و مه گردن هلی ته تیه
 هرکس عاشق بوءِ دونه مه درد چه چیه^(۱۲)
 قرقاول را دیدم که در بیشه‌زار نشسته بود گفتم: ای قرقاول

حرف حسابت چیست، در دلت چیست؟ (گفت): صورتم سرخ و گردنم چون شکوفه‌های آلوچه است؛ هر کس عاشق باشد می‌داند درد من چیست.

در نمونه‌های فوق علاوه بر لمس حضور قصه و قصه‌گو، شاعر هم گفته‌های دیگران را برای ما بیان می‌کند و هم در خلال بیان گفتگوها اشاره‌ای گذرا به وقایعی دارد. این ویژگی‌ها در حقیقت ما را به این دیدگاه نزدیک‌تر می‌کند که اشعار امیرپازواری دارای روایت داستانی است.

ج: شیوه‌ی نگارش

ویژگی بارز رفتارهای هر فردی، مربوط به سبک یا شیوه‌ی خاص اوست، در اعمالی چون غذاخوردن، رانندگی کردن و راه رفتن، هرکس صورتی متفاوت با دیگران دارد هنگامی که ادعا می‌کنیم فلانی به طرز خاصی حرف می‌زند، شیوه‌ی حرف زدن

او را از دیگران مشخص می‌کنیم. در عالم شعر و نویسندگی نیز، هر هنرمند سبکی مخصوص به خود دارد. سبک شیوه‌ای است که نویسنده یا شاعر در اثر خود دارد. هر نویسنده در کلام لحنی ویژه دارد. مایه‌ی اصلی به وجود آورنده سبک، زبان است. زبان از کلمات و جملات ترکیب یافته است. نویسنده و شاعر با ایجاد دگرگونی در نحوه‌ی کاربرد جمله‌ها و کلمات سبکی خاص برای خود به وجود می‌آورد که شیوه‌ی نگارش نامیده می‌شود.

زبان در داستان نیز از جزئیات مهم تشکیل دهنده‌ی شیوه‌ی نگارشی نویسنده است. معمولاً در داستان‌ها، شیوه‌ی نگارش با زبانی صیقل یافته، ساده و زبانی نزدیک به محاوره و گفتار شکل می‌گیرد.

به کار بردن چنین زبانی، داستان را از دیگر انواع ادبی متمایز می‌سازد. حال به سراغ شعر امیر می‌رویم. این شاعر به خصوص در جاهایی که ماجرای را روایت می‌کند، از چه زبانی بهره می‌گیرد و شیوه‌ی نگارش او چگونه است؟

آن‌چه برای خوانندگان اشعار او آشکار است این است که شیوه‌ی نگارش امیر نیز به زبان گفتار و محاوره گرایش دارد. امیر گویی با مخاطب به طور عادی حرف می‌زند. با او هم‌نشین است و برایش، مطالب را رو در رو بیان می‌کند زبان او، مثل نثر روان، ساده و بی تکلف است. اصطلاحات عامیانه در آن به‌وفور یافت

می‌شود. این شیوهی برداشت از اشعار امیر، به ویژه در جاهایی که به روایت ماجرابی پرداخته است، شیوهی نگارش و زبان او را به زبان داستان نزدیک می‌نمایاند.

نه تنها بیشتر اشعار امیر در کنزالاسرار از چنین زبان و بیانی برخوردار است بلکه ویژگی اغلب ترانه‌ها و سروده‌های مازندرانی دارا بودن چنین زبانی است.

نگاهی به حداقل چند نمونه از آثار امیر ما را با این مهم آشنا می‌کند که امیر در به کارگیری زبان روزمره‌ی مردم روزگار خود برای ارتباط راحت‌تر با مخاطبانش تمام مهارتش را جهت رساندن مقصود و منظور خویش به کار می‌بندد.

وارش دکته تن اودار بئیمه
خرابه نسوم من گرفتار بئیمه
اون وقت که شه خوجه بیدار بئیمه
بمزد مزیر و بیغار بئیمه^(۱۳)

آن قدر باران بر تن باریده است که مانند درخت خیس شدم. در خرابه‌ای که آفتاب به آن نمی‌تابد گرفتار شدم. از زمانی که از خواب بیدار شدم، کارگری بی‌مزد هستم که به بیگاری گرفته شده‌ام.

با نگاهی به کنزالاسرار می‌شود با صراحت این نکته را بیان کرد که غالب اشعار امیر چنین است جز سروده‌هایی که با آیات و روایات مذهبی آمیخته شده‌اند.

توجه به یک نمونه‌ی دیگر از اشعار امیر به ما در بیان بهتر منظورمان کمک شایان توجهی می‌کند:

در آمو بهار و ولگ بکرده گیتی ساج
بُورده زمستان، هرچی داشته به تاراج
هلی به خوشه دُسته چادر عاج
انار به خوشه سرهونیا ترک تاج
استا بیمه سی گوسفند هدامه ته باج
چش هازومه ته مخمل دیم ره هاکنم ماج...^(۱۴)

بهار آمد. ساج (درختی شبیه درخت چنار) برگ کرده است. هرچه داشتم، زمستان آن‌ها را با تاراج برده است آنچه با شاخه‌های پر شکوفه‌اش، چادر سفید بر تن کرده است. درخت انار شکوفه‌های تاج گونه درآورده است (بر سرش تاج نهاده است) ایستاده بودم که سی گوسفند برای باج به تو دادم. چشمک زدم [تا تو بیایی] تا صورت چون مخملت را بوسه بزدم.

آن‌هایی که با زبان مردم کوچه و بازار و روستاها و شهرهای مازندران آشنا هستند و سال‌های سال با آن‌ها زندگی کرده‌اند و نحوه‌ی تکلم و بیان‌شان را دیده و شنیده‌اند، در می‌یابند که زبان شعری امیر هم‌چنان که در نمونه‌های فوق روشن است چه قدر به زبان روزمره و رایج مردم کوه و دشت مازندران نزدیک است و نیز به سهل‌الهمضم بودن و درک راحت و روان شعرهای امیر در همین نمونه‌ها می‌شود پی برد.

د: توصیف‌های داستانی

در داستان نویسنده برای به تصویر کشیدن موقعیت‌ها و شخصیت‌ها سعی می‌کند تا اطلاعاتی از موقعیت مورد نظر و چهره و قد و قامت شخصیت به مخاطب ارائه دهد. چنین تلاشی شاید ناخودآگاه و به احتمال زیاد آگاهانه در برخی از شعرهای امیر به چشم می‌خورد با این ویژگی که تصویرها ثابت و ایستا نیستند بلکه سیال و روانند و به خوبی در ذهن مخاطب نقش می‌بندند:

بالا ندومبه نا اون درازه نا کوتاه

زر دست سیم، تن بلور بیان پا

دندون صدف، دیم سرخ گل گوشه دل آرا

ته پشت و پناه بزرگوار خدا بوا^(۱۵)

از قد و قامتش چه بگویم که نه کوتاه است و نه بلند. دستش

چون طلا، تنش مثل نقره سفید و پاهایش هم‌چون بلور است.

دندان‌ش صدف، صورتش مانند گل سرخ، اندامش دل‌آراست.

خدای بزرگوار پشت و پناهت باشد.

نمونه دیگر از توصیف‌های داستانی در شعرهای امیر:

صراحی گردن موند ماهه کیجا

گردن یخه پوش و بی قباهه کیجا

مثل مُسه گو کوهی دایم چاقه کیجا

گاهی به ییلاق و گاهی قشلاق کیجا

عاج گردن وجه اسبه ساقه کیجا

خوبون پرنه ولی که طاقه کیجا^(۱۶)

گردن دختر چون صراحی است. مانند ماه است دختر. گردن

او را یقه پوشانده در حالی که بدون روپوش است و مانند گاو

کوهی سرحال و سرمست است. گاهی به ییلاق و گاهی هم در

قشلاق است [دایم در سفر است]. گردنش براق است و چه

ساق‌های سفیدی دارد. خوبان و زیبارویان زیاد هستند ولی این

دختر بی‌همتا است. از شعرهای امیر که در آن زمان وقوع ماجرا

توصیف می‌شود:

نماشته که خور دگاردنه رنگ

کشتی به دریو دیمه سر هوکشی تنگ^(۱۷)

هنگام غروب که رنگ خورشید دگرگون می‌شود. در دریا

کشتی دیدم که در حال دور زدن بود

نماشته سر هوا و زمین بیه تر

منه خر ره بار دگته گوهر دُر^(۱۸)

هنگام غروب که شب‌نم می‌آید و هوا و زمین تر می‌شود. بار

خرمن جلوی درب خانه گوهر افتاد

نماشته سر که وک بزوء نقاره

تیل بخورده لینگ هستکا دیاره^(۱۹)

هنگام غروب که قورباغه آواز سر می‌دهد. استخوان پای گلی

پیدا است.

این‌گونه توصیف‌ها از فرد مورد علاقه‌ی امیر یا زمانی که قصه‌ی عاشقانه‌اش یا ماجرای دردآورش در آن به وقوع می‌پیوندد ما را به یاد توصیف‌های دقیق داستانی می‌اندازد.

و: داستان‌های مینی‌مالیستی

از پرنده‌ای پرسیدند: «چرا این آوازی که می‌خوانی و چه‌چیزی که می‌زنی این‌همه کوتاه کوتاه و بریده بریده است؟ یعنی نفسش را نداری؟ پرنده گفت: «آخر من آوازهای خیلی زیادی دارم که بخوانم، دلم می‌خواهد که همه‌ی آن‌ها را هم بخوانم این است که ناچارم تکه‌تکه و کوتاه کوتاه بخوانم.»^(۲۰)

هدف ما از بیان نمونه بالا این است که امیر هم‌چون این پرنده ماجراهای فراوان برای گفتن داشته ولی برای رساندن پیامش به ایجاز و مختصرگویی روی آورده است.

در برخی از چهارپاره‌های امیرپازواری در کنزالاسرار اگر ماجرا یا قصه یا شبه داستانی به صورت موجز و فشرده اما بدون نقص روایت شود در حقیقت ما با یک داستان کوتاه در قالب شعر در نقل داستان روبه‌رو هستیم.

در تعریف داستان‌های مینی‌مال آمده است: داستان‌های مینی‌مال نوعی جریان آگاهانه است در جهت خلق آثار داستانی که از واژگان اندک پدید آمده تا از طریق آن مباحث و مفاهیم بسیار عمیق و پیچیده مطرح می‌گردد.^(۲۱)

برابر این تعریف، داستانی می‌خوانیم از تیم او بر این در یک خط در ارتباط با جنگ آمریکا و ویتنام: در خانه هستیم. اما دیگر خانه‌ای نیست. نه گونی‌های شن مانده نه سیم‌های خاردار و نه ناخن‌های کنده شده.^(۲۲)

نمونه بالا یک داستان کوتاه با درون مایه‌ی مرگ و تنهایی است. «در داستان مینی‌مال با ارائه‌ی یک نماد و یا مرجع معتبر، می‌توان بسیاری از مفاهیم را بدون آن‌که نیاز به توصیف باشد بیان کرد.»^(۲۳)

چارلزباکستر ساختار داستان مینی‌مال را چیزی میان شعر و داستان، میان داستان و طرح و میان خاطره و گزارش می‌داند.^(۲۴)

با تعریف‌هایی که در سطور بالا در مورد داستان مینی‌مال شد می‌توان نمونه‌هایی از شعر امیر را در مقایسه با تعریف‌های فوق آورد که اگر دقیقاً با مطالب گفته شده درباره‌ی داستان‌های مینی‌مال مطابقت نکند اما نزدیکی بسیار زیادی میان آن‌ها حس می‌شود:

سه تا چپندکا داشته خجیر و خارک
یتار کرچک بزو یتار شالک
یتا بمونسته بخونه و بهارک
و هم کت کت په زوء کتارک^(۲۵)

سه تا جوجه (به گمان نگارنده اشاره به فرزند استفاده‌ی نمادین از جوجه) داشتم که زیبا و سرحال بودند. یکی را باز شکار کرد و دیگری را شغال برد (دست روزگار با اتفاق‌های متفاوت دو تا از جوجه‌ها (فرزندها) را از من گرفت) یکی مانده بود و (به آن دل بسته بودم) تا برای من هر بهار آواز بخواند. اما آن هم از بخت بد خیلی سرزنده و سلامت نبود بلکه بیمار شد و کنار این دیوار و آن دیوار بی‌حال می‌افتاد هر لحظه ممکن بود بمیرد و البته با حالی که داشت زنده نمی‌ماند.

امیر در این داستانتک نمادین با درون مایه مرگ و تنهایی، به سرنوشت مجهول و درماندگی خود اشاره می‌کند و این‌که چه‌طور روزگار سه تا از فرزندان او را گرفت و به کام مرگ کشاند و او را در تنهایی و اندوه نشاند. نمونه‌ی فوق از هر جهت با تعریف‌هایی که درباره‌ی داستان کوتاه‌کوتاه (مینی‌مال) آمده مطابقت دارد. از جمله با این تعریف ادگار آلن پو: داستان کوتاه‌کوتاه (مینی‌مال) داستانی است که قبل از آن‌که خواننده بخواند به روی صندلی جابه‌جا گردد به پایان برسد.^(۲۶) یا به ویژه با تعریفی که ارنست همینگوی از داستان‌های کوتاه‌کوتاه ارائه می‌دهد بیشتر مطابقت دارد: من همواره سعی می‌کنم که براساس قانون توده‌های یخ شناور داستان بنویسم. هفت یا هشت توده زیرآب است و بخش اندکی از آن روی آب می‌باشد.^(۲۷)

داستان‌های کوتاه‌کوتاه امیرپازواری در کنزالاسرار عمدتاً از چنین ویژگی‌ای برخوردار است چرا که تنها بخش کوچکی از همه‌ی داستان در اشعار امیر روشن و واضح است مابقی ماجرا یا در مفهوم شعر نهفته است یا به تخیل و قدرت خلاق و پرداخت ذهنی خواننده بر می‌گردد.

مانند این نمونه:

نماشته سر دیمه پل میان رو

کیجا زلیله زوء: مه گوگزا کو

تو ململ چش دارنی مثال آهو

منه غریب چومه ته گوگزا کو؟^(۲۸)

هنگام غروب سرپل میان‌رود دختری را دیدم که آه و زاری می‌کرد که: گوساله‌ام گم شده، گوساله‌ام کجاست؟ به او گفتم: تو چشم‌هایی چون آهو داری [من عاشق توام و به دنبال تو آمدم]. این‌جا را نمی‌شناسم چون غریب هستم چه می‌دانم گوساله‌ات کجاست [من دنبال تو آمدم و تو را پیدا کردم برای من کافی است]

درون‌مایه داستان‌های مینی‌مال دغدغه‌های انسان است که اغلب مرگ، عشق و تنهایی است و این در داستان‌واره‌های کوتاه‌کوتاه موجود در برخی از اشعار امیر مشهود است و البته در آن‌ها به عشق و تنهایی بیشتر توجه می‌شود. آن‌چنان که

تاکنون در نمونه‌های مختلف آمده این نکته واضح بود. اما چیزی که در ساختار داستان‌های مینی‌مال اهمیت دارد و ما در داستان‌واره‌های موجود در اشعار امیر به ویژه چهارپاره‌های او می‌بینیم مسئله‌ی ماجرای پرجاذبه است. این‌گونه داستان‌ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان سنتی، باید قصه‌ای جذاب برای گفتن داشته باشند. منظور از قصه‌ی جذاب روایت ماجرای جالب توجه است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک می‌کند: مثل داستان سه تا جوجه در یکی از چهارپاره‌های امیر که در ابتدای بحث داستان‌های مینی‌مال آورده شد. یا داستان گفتگوی امیر با فرقاوول که در بخش سبک روایتی به شیوه‌ی گفتگو از نظرتان گذشت و یا این نمونه که از کنزالاسرار امیر گرفته شده:

نماشته سر ویشه بئیه روشن

امیر و گوهر بوردنه گو بدوشن

شیر بُورن بازار با هم بُروشن

زر بُفت هُیرن گوهر تن دپوشن^(۲۹)

هنگام غروب که بیشه‌زار در پرتو نارنجی خورشید، رنگ روشنایی به خود می‌گیرد امیر و گوهر رفتند تا گاو شیرده‌شان را بدوشند. [آن‌ها قصدشان این است که] شیر را ببرند بازار بفروشند تا لباس زر بافت بگیرند و تن گوهر بیوشند.

درون‌مایه‌ی داستان فوق عشق است و موضوعی نسبتاً جذاب دارد و از زوایای دیگر مثل موجز بودن یا ویژگی توده‌های یخی (یعنی قسمت‌هایی که در داستان نهفته است یا راوی از گفتن آن‌ها صرف نظر کرده و به ذهن مخاطب سپرده است) هم‌چنین از نظر وجود واژه‌های اندک و عمق مطلب با داستان‌های مینی‌مال مشترک است.

پی نوشت

- ۱- اخوت، احمد. دستور زبان داستان، فردا، ۱۳۷۱، چ ۱، ص ۸۷.
- ۲- حجوانی، مهدی. مایه داستان، حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۲، چ ۱، ص ۱۵.
- ۳- کنزالاسرار، به کوشش برنهارد داران، جلد اول بخش شعر بند ۳۳.
- ۴- همان بخش، بند ۱۳۵.
- ۵- جهانگیر، نصری اشرفی، تیسایه اسدی، امیرپازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان خانه‌ی سبز، ۱۳۷۶، چ ۱، ص ۱۰۲.
- ۶- همان.
- ۷- جمال میرصادقی، میمنت میرصادقی، واژه‌نامه هنرداستان‌نویسی، کتاب مهناز سال ۱۳۷۷ ص ۱۵۶.
- ۸- اخوت، احمد. دستور زبان داستان، همان، ص ۸۸.
- ۹- همان، ص ۸۸.
- ۱۰- م.م. روجا، صد ترانه‌ی امیر، مؤلف، چ ۱، ص ۱۴۵.
- ۱۱- نصری اشرفی، همان، ص ۱۵۲.
- ۱۲- کنزالاسرار، همان، بند ۴۰۴.
- ۱۳- نصری اشرفی، همان، ص ۸۸.

۱۴- کنزالاسرار، همان، بند ۱۲۵.

۱۵- همان، ص ۶.

۱۶- همان، ص ۹۴.

۱۷- همان، ص ۷۱.

۱۸- همان، بند ۲۳.

۱۹- نصری اشرفی، جهانگیر، همان، ص ۱۵۲.

۲۰- ماهنامه کارنامه، ش ۶، ۱۳۷۸، ص ۳۴.

۲۱- ماهنامه‌ی ادبیات داستانی، ش ۷۴، س ۱۳۸۲، ص ۵۹.

۲۲- همان.

۲۳- همان.

۲۴- همان.

۲۵- م.م. روجا، همان، ص ۶۵.

۲۶- ماهنامه‌ی ادبیات داستانی، همان.

۲۷- همان.

۲۸- کنزالاسرار، همان، بند ۱۳۵.

۲۹- نصری اشرفی، همان، ص ۱۰۴.

یافته‌هایی نو درباره‌ی نام و زندگی امیرپازواری

یوسف الهی^۱

امیرپازواری

امیرپازواری مشهورترین شاعر محلی‌سرا در تاریخ ادبیات مازندران است و در عین حال اسرارآمیزترین شرح حال را داراست. علی‌رغم کوشش پژوهش‌گران زمان و چگونگی زیستن او هنوز در هاله‌ای از ابهام است.

پژوهش‌گران در بررسی احوال امیر دو راه پیش می‌گیرند:

تکیه بر منابع منتشره و گفته‌های مردمی.

آن‌چه از حافظه‌ی مردم برمی‌آید افسانه‌ای است مبنی بر دل‌دادگی امیر به گوهر و ملاقات با امیرالمؤمنین (ع) که از

۱- الهی متولد ۱۳۵۳، بابل، کارشناس زبان و ادبیات فارسی؛ آثار او: سخنوران بابل (۱۳۷۹، تهران، رسانش) مقالات: میرزا محمد شفیع بندپی‌ای صدراعظم مازندرانی (در گستره‌ی مازندران دفتر دوم، ۱۳۷۲)، محمود وسطی رابین‌هود یا دزد مردود و...

دیرباز در سینه‌ی هر مازندرانی جا گرفته است. این روایات چونان کتابی است که آغاز و انجام آن افتاده باشد و سابقه‌ی این موضوع در منابع مکتوب نیز از دوره‌ی قاجار فراتر نمی‌رود. به ویژه کتاب کنزالاسرار گردآمده‌ی برنهارد دارن روسی که مأخذی مهم برای هر امیر پژوه انگاشته می‌شود. با مطالعه‌ی این کتاب درمی‌یابیم که همه‌ی سروده‌هایش از آن امیر نیست بلکه شامل ترانه‌های سرایندگان گمنامی است که هر یک بسته به جایگاه زمانی و اجتماعی خویش اشعاری به یادگار نهاده اند. کمتر امیرپژوهی منکر وجود امیرپازواری شده است در عین حال سروده‌های او را در لابه‌لای اشعار دیگران یافته هر یک از ظن خویش و با استناد به برخی از آن شرحی بر احوالش نوشته اند. کتاب کنزالاسرار منشوری است که چون در برابر نور گرفته شود هزارگونه رنگ از آن به چشم می‌خورد. می‌توان به این باور رسید که انحراف در امیرشناسی نیز با همین اثر آغاز می‌شود. اگر چه نشر این کتاب موجب ماندگاری ادبیات فولکلوریک مازندران گردید و تلاشی بالارزش بوده است دقت درگزینش سروده‌ها و صرف وقت بیشتر می‌توانست دایره‌ی اختلاف را بسته‌تر کند.^(۱)

از نگاه نگارنده راه سومی نیز فراروی پژوهش‌گران قرار دارد که متأسفانه کمتر به آن توجه شده است. راه سوم کاوش فراگیر

در نسخه‌های خطی شناسایی شده یا گمنامی است که در لابه‌لای آن‌ها سروده‌های تبری بی‌نام یا با نام امیر در کتاب‌خانه‌ها موجود است آنکا به قدمت و اصالت آن نوشته‌ها و نکات با ارزشی که به همراه دارد پشتوانه‌ای موثق برای امیرپژوهان خواهد بود. آیا زمان آن نرسیده است که از پوسته‌ی تکرار بیرون شده به دنبال روزنه‌های تازه و اساسی در زمینه‌ی امیرشناسی باشیم. از آن جایی که به غیر از امیرپازواری از امیرعلی طبرستانی در برخی آثار یاد شده است این نوشتار براساس یادداشتی متعلق به قرن یازدهم سعی دارد درباره‌ی این دو نام شناسه‌هایی نو و پیوندی میان آن دو به دست دهد.

امیرعلی طبرستانی

نخستین کتابی که از او یاد می‌کند تاریخ رویان نوشته‌ی اولیاءالله آملی (اوایل قرن نهم) است. وی در شرح جریان‌های یک بیت از ترجیع‌بند مرثیه‌ی او اشاره دارد که برای قتل اسپهبد محمد شمس الملوک باوند (به دست سردار مغولی در ۶۶۵هـ ق) سروده بود: خوشا دل آزای چل تو بینی کریای
که تو بر کسی آرد دل خوبشینیای^(۱)

به غیر از این نوشته نامش در جایی ذکر نشده است مگر این که کتب تاریخی پس از کتاب اولیاءالله آملی از نوشته‌ی او وام گرفته باشد.

در حاشیه‌ی صفحه‌ای از یک نسخه‌ی خطی موجود در کتابخانه‌ی دانشگاه تهران (با شماره‌ی ۷۳۸۷/۱۱۵/ص ۴۹۴) سه دوبیتی طبری درج شده است که کاتب آن محمدمؤمن مازندرانی به عنوان یادگار برای محمد هادی مازندرانی نگاشته است. وی سراینده‌اش را «امیر علی طبرستانی» معرفی می‌کند. تاریخ نگارش این یادداشت ۹ محرم ۱۰۸۶ هـ ق است.^(۳) مطلع این سه دو بیتی که در کنزالاسرار منسوب به امیرپازواری هم آمده است بدین صورت می‌باشد:

- الف- دارمه دوشش مهریه دل میون مشت
سه ره به بیابون بهشت با سگ لشت^(۴)
- ب- امیر گونه عاشقمه کجینه داره
من عاشق اون یارمه کجی نداره^(۵)
- ج- دس بزه مرا بدائی بابل رو
مرا به بابل بری تو را کلارو^(۶)

جز این در نسخه‌ای دیگر هم از «امیرعلی مازندرانی» دو دوبیتی نقل شده است که تا کنون کسی در جایی بدان اشاره نکرده است. ناگفته نماند که حسین صمدی در کتابنامه‌ی مازندران این نسخه را به خاطر چهار برگ اشعار طبری بدون ذکر شاعر آن سروده‌ها معرفی کرده است.^(۷)

شگفتا که او این یادداشت را که در صفحه‌ای دیگر درج شده بود ندید و نگارنده با کاوشی که در صفحات آن نسخه کرد به آن دوبیتی‌ها دست یافت:

کوشش چیه هرچی بونینه بونه
تی بکاشته تیمه تی زمینه بونه
تی آواز کی گنند ر دپیته کونه
تی کردوره کی آخربیتی سرشونه

تی می ر بورزی دل به کس یا نبونه
تی کش بخت چش خو دیگر جانشونه
تی دامن بدا دست همیشه گریونه
تی کو بواری پا به سر جا روونه^(۸)

این نسخه‌ی ارزشمند جنگی است موجود در کتابخانه‌ی مجلس (با شماره‌ی ۲۹۱) مشتمل بر پنجاه و دو اثر که از لحاظ سال‌های کتابت به دو بخش تقسیم می‌شود:

۱- آثار شعر و نثری که محمد مقیم بارفروش‌دهی بن حاجی ابراهیم برای الله وردی بیکا غلام خاصه‌ی دربار سلیمان شاه صفوی تا ۱۰۹۰ سال هـ ق کتابت کرده بود.

۲- مجموعه‌ی آثاری متعلق به اوایل قرن سیزدهم که کاتبان آن ابراهیم بن محمد حسینی اردلانی سنندجی و برادرزاده‌اش حسن بن ملا احمد بن ملا محمد هستند.

به احتمال زیاد به هنگام صحافی کل این دو مجموعه در یک مجلد گرد آمده است.

نوشته‌های محمد مقیم بارفروش‌دهی (بابلی) علاوه بر ارزش ادبی اشعار طبری دارای یادداشت‌های تاریخی طبرستان است که در پژوهش‌های تاریخ مازندران بسیار مهم است.^(۹) (پرداختن به آن‌ها مجال دیگری می‌خواهد).

نگارنده با برخورداری از یافته‌ی جدید به نتایج ارزشمندی در امیرشناسی رسید که به امید بهره‌بردن فرهیختگان امیرپژوه به شرح زیر فهرست می‌کند:

الف- آنچه معروف و مشهور است این است که در میان نوشته‌های گذشتگان که تاکنون منتشر شده است رضاقلی‌خان هدایت نخستین کسی دانسته می‌شود که به تاکید امیرپازواری را «شیخ العجم» می‌شناساند. وی در تذکره‌ی ریاض‌العارفین (تاریخ تألیف ۱۲۶۰ هـ.ق) درباره‌اش می‌نویسد: «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 مشهور است.»^(۱۰) هم‌چنین هدایت در فرهنگ انجمن آرای ناصری امیر را چنین معرفی می‌کند: «امیر نام از اهل پازوار قریب به شهر بارفروش که او را شیخ العجم خوانند.»^(۱۱) در پی او برنهارد دارن در دیوان کنزالا سرار (تاریخ تألیف ۱۲۷۷ هـ.ق) امیرپازواری را شیخ العجم می‌داند.^(۱۲)

از سویی دیگر شاعر دوبیتی‌ها در نسخه‌ای که پیشتر بدان اشاره شد، بنا به نوشته محمد مقیم بارفروش‌دهی «امیر علی مازندرانی معروف و مشهور به شیخ العجم» است. با توجه به این یادداشت باید نام شیخ العجم طبری سرا «امیرعلی» باشد. البته پیش از این قلم پژوهش‌گران دیگری این احتمال را داده بودند که امیرپازواری شاید همان امیرعلی باشد اما چون دلیل قانع‌کننده نداشتند در گمان خویش ماندند. با توجه به داده‌های بالا باید نام امیر شیخ العجم امیرعلی باشد و پندار کسانی که نامش را «محمد» می‌دانستند به نظر نادرست می‌آید.

ب- نکته‌ای دیگر که سزااست بیان شود این است که نویسنده‌ای با نام برساخته‌ی «بمون تپوری» مقاله‌ایی تند در کتاب «امیرپازواری از نگاه پژوهش‌گران و منتقدان» منتشر کرد و در آن به اساس امیرپازواری شورید. نگارنده در این مجال قصد نقد آن مقاله را ندارد چرا که به اندازه‌ی خود بازتاب داشته است، اما از جمله ایرادهایی که مطرح کرد این بود که عنوان «شیخ العجم» لقب برساخته‌ای است که رضاقلی‌خان هدایت به امیرپازواری داده است که با این یادداشت نادرستی آن آشکار می‌شود.

چرا که میرزا محمد مقیم بارفروش‌دهی پیشینه‌ی لقب «شیخ العجم» را بیش از دو قرن دورتر از رضاقلی‌خان هدایت می‌کشاند. (یعنی از ۱۲۶۰ هـ.ق به ۱۰۸۶ هـ.ق عقب می‌برد.)

ج- در همین نسخه چهار برگ اشعار طبری موجود است که گویی کاتب آن هم بارفروش‌دهی باشد چون پس از پایان اشعار حافظ که به خط اوست به همان سیاق و خط و اندازه‌ی قلم ادامه یافته است. افزون بر این که کاتب هم‌دیوار با امیر پازواری بوده و بر اشعار محلی‌اش آگاهی داشته است. هم‌چنین در میان دوبیتی‌های این چهار برگ سه دوبیتی با تخلص «امیر» وجود دارد:

امیر صفت ای دوست بتونه بوربونی
گویا کمانداری رستم دستونی
از در بو ای دشمن بتی جونی
تاج و تخت و دولت به تو ارزونی
برازنه ترا تاج و دسار و شاهی
دپحی در آی بدم صباحی
هکت بتنی چر نظر الهی
امیر گنه یاران بدهین گواهی

آن مولای مردان که ته خواهان بو
تی بزم و طرب بهشت جاودان بو
امروز بکن شاهی که زمان تی کام بو
امیر گنه ته دولت بو تا زمان بو

از آن‌جا که در این مجموعه انتخاب بهترین اشعار از بزرگان می‌باشد چنان‌که از حافظ و صائب و کلیم برگزیده بود به نظر نگارنده این چهار برگ اشعار هم‌گزیده‌ای از دیوان امیرعلی شیخ‌العجم باشد. شاید علاوه بر رواج اشعار امیر دیوان او نیز وجود داشت که در اثر کوران حوادث برباد رفت. (چنان‌که رضاقلی‌خان هدایت به دیوان او اشاره دارد.) گویا کاتب به خاطر اشتها بسیار و فراوانی سروده‌های امیر از یادآوری دوباره‌ی نامش خودداری کرد.

د- عبارت «امیر گنه» (امیر می‌گوید) که در اشعار بالا آمده است هر خواننده‌ی مازندرانی بی‌درنگ و ناخودآگاه به شیوه‌ی دوبیتی‌های امیر پازواری رهنمون می‌شود این نیز می‌تواند دلیلی باشد بر این که امیر علی مجموعه‌ی محمد مقیم بارفروش‌دهی همان امیر پازواری است که اشعارش با توجه ساختار زبان در مقتضیات زمان و مکان صیقل خورده به شکل امروزی سینه به سینه نقل می‌شود.

با پذیرش موارد ارائه شده که بر پایه‌ی سندی معتبر و کهن‌تر تدوین گردید می‌شود، ابهام را از زمان زندگی و احوال او زدود.

پی‌نوشت

- ۱- الهی، یوسف، سخنوران بابل، تهران، رسانش، ۱۳۸۰، ص ۲۷ تا ۲۳.
- ۲- آملی، اولیاءالله، تاریخ رویان، به اهتمام عباس خلیلی، تهران اقدام، ۱۳۱۳، ص ۱۱۴.

۳- جوادیان کوتنایی، محمود. «امیر پازواری افسانه یا تاریخ؟». در شناخت فرهنگ و ادب مازندران. به کوشش فرهنگ‌خانه مازندران. تهران. اشاره. ۱۳۷۶. ص ۷۱.

۴- دارن. برنهارد. با همکاری محمد شفیع مازندران. کنزالاسرار مازندرانی. مقدمه و ناشر محمد کاظم گل باباپور. ۱۳۴۹. ج ۲. ص ۲۴.

۵- همان. ص ۲۲۴

۶- همان. ص ۵۷۹. (مصراع‌های این دوبیتی با جابه‌جایی در نسخه آمده است.)

۷- صمدی، حسین. کتابنامه مازندران. ساری. سازمان برنامه و بودجه‌ی مازندران. ۱۳۷۲. ج ۲. ص ۵۸۸.

۸- بارفروش‌دهی. محمد مقیم و دیگران. مجموعه‌ی خطی. شماره‌ی ۲۹۱ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی ایران. تاریخ کتابت تا ۱۰۹۰ هـ.ق.

۹- در یکی از صفحات این نسخه به تاریخ بنای قلعه‌ی بارفروش توسط سلطان محمد کجوری. وقوع طاعون در مازندران. قتل امیر کمال‌الدین پازواری. تاریخ ایجاد اسطوخ بارفروش... اشاره شده است.

۱۰- هدایت، رضاقلی خان. ریاض العارفین. به اهتمام ملا عبدالحسین و ملا محمود خوانساری. تهران. وصال. ۱۳۰۵ هـ.ق. ص ۴۴.

۱۱- هدایت، رضاقلی خان. فرهنگ انجمن آرای ناصری. تهران. کتابفروشی اسلامیة بی. تا. ص ۲۵۶.

۱۲- دارن. برنهارد. همان. مقدمه.

شعر امیر و پویایی زبان مازندرانی

حسن بشیرنژاد^۱

زاد و مرگ زبان‌ها

سخن را با نقل گفتاری از ساموئل جانسون آغاز می‌کنم. وی می‌گوید: «ملاحظه‌ی مرگ زبان‌ها همواره برایم مایه‌ی تأسف فراوان است، آخر زبان‌ها شجره‌نامه‌ی ملت‌ها هستند» (اچسون، ۱۹۹۵: ۱۱۹۷)

از قرن نوزدهم بدین سوی، دانشمندان علوم اجتماعی و به ویژه زبان‌شناسان، غالباً از زبان به عنوان یک ارگانیسم یا موجود زنده یاد می‌کنند که پس از زایش و پشت‌سر نهادن دوران طفولیت، به رشد و بالندگی می‌رسد و در نهایت به هر دلیل ممکن با طی یک روند زوال تدریجی، رو به خاموشی می‌رود.

۱ - بشیرنژاد متولد ۱۳۵۰، آمل، دانشجوی دوره‌ی دکتری زبان‌شناسی؛ آثار او: مجموعه‌ی داستان کوتاه (ترجمه)، دو مقاله درباره‌ی زبان مازندرانی

زبان‌شناسان دلایل متعددی را در بقا یا زوال یک زبان مؤثر می‌دانند که عمده‌ترین آن‌ها را مهاجرت، شهرنشینی، صنعتی شدن، محدودیت‌های اعمال شده از سوی دولت‌ها، زبان آموزش و علم آموزی، اعتبار اجتماعی زبان‌ها و تعداد گویشوران یک زبان ذکر می‌کنند (فسولد، ۱۹۸۷ : ۲۱۷) در مورد میزان رخداد، علل و پیامدهای مرگ زبان پژوهش‌های وسیعی در سرتاسر دنیا صورت گرفته و یا در حال انجام است.^(۱)

ما در این جا قصد ورود به جزئیات این بحث را نداریم چرا که کمکی به پیشبرد اهداف نوشته‌ی حاضر نمی‌کند. مقصود از نگارش این مختصر بازکاوی نقش شعر در حفظ و پویایی زبان است و این که اصولاً چه نوع شعری می‌تواند در نیل بدین مقصود مؤثر باشد و در این میان شعر امیر در کجا ایستاده است.

نقش شعر در زاد و مرگ زبان‌ها

مرگ زبان‌ها، به گفته‌ی حق شناس (۱۳۷۰ : ۱۳۹)، مرگی است مرموز و پنهانی اما زایش آن‌ها زایشی است آشکار و شگفتی‌زا.

زایش زبان‌ها دفعی و آنی است، اما مرگ آن‌ها تدریجی و سخت زمان‌گیر است. مرگ یک زبان نه یک‌باره و در طی یک نسل، بلکه در فاصله‌ی میان نسل‌ها رخ می‌دهد و زبان در حال

احتضار، سال‌ها پس از زایش زبان تازه، جان می‌کند و خلاص نمی‌شود و تازه پس از آن که مرگش اتفاق افتاد، سال‌ها، و شاید قرن‌ها طول می‌کشد تا مردمان از آن با خبر شوند. گویی همه را این مرگ خواب می‌کند و چون پس از گذشت سالیان و قرون، چشم باز می‌کنند می‌بینند حادثه دیری است که رخ داده و زبانی مرده و کار تمام است. به راستی سال مرگ لاتین را چه کسی می‌تواند به دقت تعیین کند؟ سانسکریت کی مرد؟ پارسی باستان و پهلوی آخرین نفس را در چه سالی کشیده‌اند؟

اگر چه سال مرگ زبان‌ها را نمی‌شود به دقت تعیین نمود، راز مرگ آن‌ها را شاید بتوان تعیین کرد. چنان که قبلاً اشاره شد نویسندگان علل متعددی را برای نابودی یک زبان ذکر کرده‌اند که همه‌ی آن‌ها یک‌سان و یا شبیه یک‌دیگرند. آن چه که همگان از ذکر آن غافل مانده‌اند - و اگر هم ذکر کرده‌اند حداقل نگارنده از ملاحظه‌ی آن غافل مانده - نقش شعر در این ارتباط است. ظاهراً حق شناس، زبان شناس نامی کشورمان، برای اولین بار به این حقیقت بزرگ اشاره نموده و صریحاً گفته است، «من راز مرگ زبان‌ها را در رکود و سترونی شعر آن می‌بینم. هر زبانی آن گاه می‌میرد که آخرین شاعرش مرده باشد» (۱۳۷۰ : ۱۳۹)

در این جا ممکن است دو سؤال به ذهن خطور کند: اول این که چرا از میان تمامی انواع ادبی فقط از شعر سخن می‌رود؟

پاسخ را باید در مفهوم واژه‌ی «شعر» جست. اصولاً شعر به عنوان نمونه‌ی ادبیات و نقطه‌ی اوج هنرهای کلامی و در مفهوم وسیع کلمه مد نظر می‌باشد.

پرسش دیگر این‌که، این شعر باید چگونه شعری باشد و اساساً برخوردار از چه ویژگی‌ها و مشخصه‌هایی؟ حق‌شناس در ادامه بحث به این سؤال نیز پاسخ می‌دهد، «... مرگ شعر و شاعر، به نوبه‌ی خود، آن‌گاه در زبانی اتفاق می‌افتد که این دو به هر دلیل که باشد از حیات و زندگی زمانه‌ی خود قطع رابطه کرده باشند و از مردم و عیش و عزای آنان بریده باشند و به چیزی سرگرم شده باشند که از آن مردم نباشد.» (همان منبع: ۱۴۰)

شعر امیر و زبان مازندرانی

ظاهراً از زمان حیات امیر پازواری اطلاع دقیقی در دست نیست و نویسندگان تنها با استناد به یکی از دوبیتی‌هایش وی را معاصر شاه عباس صفوی می‌دانند. برنهارددارن روسی اولین شخصی است که مجموعه‌ی اشعار وی را جمع‌آوری و تحت عنوان «کنزالاسرار» منتشر نمود اما برخی نویسندگان ابراز تردید می‌کنند که همه‌ی این اشعار متعلق به این شاعر بوده باشد و بر این باورند که اشعاری از سید عبدالعظیم مرعشی، زرگر آملی،

نصیری و رضا خراتی نیز در آن راه یافته‌اند (طاهباز، ۱۳۶۲: ۸۲ جوادیان کوتنایی، ۱۳۷۵: ۲۱ و هومند ۱۳۶۹: ۷۳) به هر حال کاوش در جزئیات این امر خود می‌تواند موضوع مقالی دیگر باشد که ما آن را به متخصصان فن واگذار می‌کنیم و در این‌جا پیش از آن‌که به این آثار مکتوب استناد کنیم، به آن دسته از اشعاری می‌پردازیم که به صورت شفاهی در گذر زمان نقل شده و امروزه مردم آن‌ها را با نام امیر می‌شناسند و با عنوان امیری زمزمه می‌کنند.

پیش‌تر به این نکته اشاره کردیم که تا شعر زبانی زنده است و با زندگان در پیوند است، آن زبان نیز زنده خواهد ماند. اگر زبان هر قومی راز بقای آن قوم و عامل اتحاد و یکپارچگی در میان مردم آن باشد، شعر هر زبان نیز راز بقای آن زبان است. در ضمن باید به خاطر داشت که تنها آن شعری می‌تواند چنین اعجازی نماید که آب از سرشارترین بخش نهر زبان می‌نوشد، یعنی آن بخشی که در کوچه و بازارهای شهر و در میان تک تک گویشوران آن زبان جاری است. شعری می‌تواند زندگی بخش باشد که خود زنده باشد و شعری که از مردم زمانه‌ی خود جدا باشد و تنها با گذشته و آثار گذشتگان درآمیزد شعری است مرده و بی‌روح و به گفته‌ی حق شناس «آن‌که بی‌روح است، روح بخش چگونه می‌تواند باشد.» (همان منبع: ۱۵۲)

شعر امیر، به راستی، شعری است زنده و مردمی که سخن از زبان مردم می‌گوید و حکایت از درد دل مردم می‌کند. شاید اندکی تأمل در مضامین و موضوعات شعر امیر به روشن شدن موضوع کمک کند.

یکی از درون مایه‌های شعر امیر، عشق و دل‌دادگی است، اما نه از آن گونه‌ی امروزی که غالباً مبتذل و توأم با رنگ و نیرنگ است.

عشق وی به معشوقه‌اش (گوهر) عشقی است ساده و بی‌پیرایه که از درون پاک و بی‌آلایش یک انسان پاک سرشت روستایی می‌جوشد و طبیعتاً شعری که از جوشش چنین عشقی بر زبان جاری می‌شود، لاجرم بر دل هر دل‌باخته‌ی صادق می‌نشیند و این جاست که هر زمزمه‌گر اشعار امیر، او را با خود آشنا و یک‌دل می‌بیند.

از دیگر موضوعات شعر امیر، ناله‌ها و شکوه‌های وی از جور و جفای روزگار و نامردمی‌های برخی مردمان نابکار آن است و این هم موضوعی است که با روح هیچ انسانی بیگانه نیست. امیر می‌نالد از ناکامی‌هایش در وصال به معشوق و می‌نالد از این‌که دنیا و مردمانش آن‌گونه‌ای نیستند که باید باشند و وی می‌خواهد. در جایی حتی گلابه می‌کند از این‌که عشق هم به سان سایر کالاهای دنیا خرید و فروش می‌شود و وی چون

تهی دست است راه به جایی نمی‌برد.^(۲) به راستی کدام یک از موضوعاتی که امیر از آن‌ها سخن می‌گوید کهنه و منسوخ شده است و دیگر وجود خارجی ندارد؟ هر چند که دیگر از حاجی صالح بیک و دیگر بیک‌هایی که امیر از آن‌ها می‌نالد عملاً خبری نباشد؟^(۳) و به واقع کیست که دلش از ناجوان‌مردی و نامردمی مردمان روزگارش، چه دوست و چه دشمن خون نباشد.

از دیگر مضامینی که باید بیش از هر موضوع دیگری راز ماندگاری شعر امیر را در آن جست، ارادت و دل‌دادگی او نسبت به پیامبر اسلام (ص)، امیر مومنان (ع) و ائمه اطهار است. این موضوع اگر چه به مانند موضوعاتی که از آن‌ها سخن رفت جهانی نبوده و درد مشترک همه انسان‌ها به حساب نمی‌آید، اما در مقابل، ریشه در اعماق وجود مردم مسلمان این دیار و به ویژه شیعیان علی (ع) دارد.

نظیر این عشق و ارادت را در اشعار سایر شاعران محلی و به ویژه اشعار رضا خراتی نیز می‌توان ملاحظه کرد. علاوه بر درون مایه‌های مذهبی اشعار امیر، دو بیتی‌های فراوانی نیز از پاک‌باختگی امیر و بی‌اعتنایی او به امور دنیوی حکایت می‌کنند و این نگاه عارفانه و صوفیانه‌ی وی به دنیا و متعلقات آن و تأکید فراوان وی بر پوچ و فانی بودن همه این زرق و برق‌های زودگذر، و نیز تذکرهای مداومش در مورد قریب‌الوقوع بودن روز

حسابرسی به نوبه‌ی خود بسیار ارزشمند و در جای خود بسیار تأثیرگذار است.

تأثیر اشعار امیر چه بر عوام و چه بر خواص، غیر قابل انکار است و با نگاهی حتی گذرا به اشعار تبری نیما یوشیج و رضا خراتی می‌توان دید که آن‌ها نیز از این تأثیر بی‌بهره نبوده‌اند. نیما هم مثل امیر به کرات از « نامرد » می‌گوید و شکوه می‌کند. او هم در وصف زیبایی‌های یارش و از بی‌وفایی دنیا می‌سراید. وی در کمال همدلی با امیر در جایی خطاب به وی می‌گوید که « امیرجان دنیا اگر چه هزاران آدم دارد اما مثل من و تو کم دارد. »^(۴)

ویژگی دیگری که شعر امیر را برای همگان ملموس و قابل درک کرده، ویژگی‌های ساختاری و واژگانی زبان به کار گرفته شده در شعر امیر است که نزدیکی فراوانی با زبان امروزی مردم دارد و علت این امر شاید این باشد که در طی سده‌های اخیر تحولات و تغییرات چشم‌گیری در ساختار و واژگان این زبان رخ نداده است، در حالی که در سده‌های قبل از حیات امیر و به ویژه در سده‌های نخستین پس از اسلام، این تحولات چشم‌گیرتر بوده است. اشعار به جا مانده از شاعران محلی در فاصله‌ی سده‌های چهارم تا نهم مانند مسته مرد، اسپهبد خورشید مامتیری، قاضی هجیم، کیکاوس وشمگیر، ابراهیم

معینی، قطب رویانی، کیسا افراسیاب چلاوی و عبدالعظیم مرعشی گواهی بر این ادعاست. بنابراین، هم موضوعات شعر امیر و هم زبان شعرش برای همگان آشناست و خواننده‌ی اشعارش، وی را هم با خود همدل می‌بیند و هم همزبان.

اما راز محبوبیت امیر را نباید تنها در مضامین و صورت اشعارش جست بلکه ویژگی‌های شخصیتی شخص امیر نیز بسیار حائز اهمیت است. امیر، چنان که قبلاً گفته شد، انسانی است روستایی و ساده دل و برخاسته از میان توده‌ی مردم. او یک شاعر عیاش و درباری نبود که خود در ناز و نعمت و از درد و رنج مردم بی‌خبر باشد. او خود دردکشیده و دردآشناست و هر آن چه بر زبانش جاری می‌شود چیزی جز اظهار احساسات و بیان تأثرات قلبی وی نیست. صداقت، سادگی و پاک‌باختگی در تمام اشعارش موج می‌زند، چه در آن جایی که از عشق این جهانی خود به معشوقه‌اش می‌گدازد و چه در جایی که از عشق و ارادت درونی خود به اولیاء خدا دم می‌زند. ابتذال و هرزگی چه در شخصیت و چه در شعر او جایی ندارد.

نتیجه‌ی بحث

بنا به دلایلی که ذکر شد و دلایل جزئی‌تری که در این جا مجال پرداختن به آن‌ها نیست، شعر امیر واجد همه‌ی ویژگی‌های یک شعر زنده، مردمی و پویاست و خود امیر نیز یک

شاعر مردمی است و از این روی شعرش ماندگار شده و امروزه نه فقط در حد شعر، که به عنوان یکی از نغمه‌های مقامی مازندران، نام آن مترادف نام زبان مازندرانی (تبری Tabari/ Tabri) قرار گرفته است و تا زمانی که این شعر به همراه سایر اشعار ارزشمند محلی بر زبان‌ها جاری است، زبان مازندرانی نیز در اجتماع مازندران جریان خواهد داشت. شعر امیر می‌تواند حافظ گنجینه‌ی ارزشمندی از واژه‌های اصیل مازندرانی باشد که رفته رفته می‌روند تا به دست فراموشی سپرده شوند. این درست همان خدمتی است که اشعار فردوسی، حافظ، سعدی و سایرین در حق زبان فارسی انجام داده‌اند. اگرچه در این جا قصد پرداختن به خدمات متقابل زبان و ادبیات را نداریم، اما یادمان نرود که اصولاً خلق ترکیبات، استعارات، اصطلاحات و واژه‌های جدید هر زبان در عرصه‌ی شعر و ادبیات صورت می‌گیرد، چرا که شعر عرصه‌ی آفرینش و خلقت است. اینک که در اثر تحولات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی سال‌های اخیر زبان مازندرانی در معرض خطر نابودی است، بر شاعران جوان تبری سراسر تا با گام گذاشتن در راهی که امیر پازواری، طالب آملی، رضا خراتی، نیما یوشیج و دیگران به رویشان گشوده‌اند، به غنا و پویایی این زبان کهن کمک کرده، یاری‌گر آن در مقابل گزند خاموشی باشند.

پی‌نوشت‌ها

۱- علاقه‌مندان برای کسب اطلاعات بیشتر در این زمینه می‌توانند به اچسون (۱۹۹۵)، فسولد (۱۹۸۷) و گل (۱۹۷۹) مراجعه نمایند. ضمناً نگارنده در یک پژوهش میدانی، وضعیت کنونی و دورنمای آینده‌ی زبان مازندرانی را مورد بحث و بررسی قرار داده است (بشیرنژاد، ۱۳۷۹ و ۱۳۸۲).

۲- امیر در یکی از دوبیتی‌هایش اشاره می‌کند که عاشقی را زر می‌باید و وی از آن محروم است: (عاشقی ره زر ونه من کو ندارمه)

۳- بلبل می‌چکا! نسرو مره غم دارنه

حاجی صالح بیک بیته مره بند دارنه

حاجی صالح بیک! ته سرو ته براره

مره سر هاده، دیدار بوینم یاره (امیر پازواری)

۴- نیما با اشاره به این شعر و در نهایت همدلی با امیر چنین می‌سراید:

امیر گنه مه دل حاجی غم دارنه

نیما گنه مه دل ته موتم دارنه

دنی اگر هزار تا آدم دارنه

جان امیر! ته جور مه جور کم دارنه

منابع و مأخذ

۱- ابن‌اسفندیارکاتب، محمدبن‌حسین، ۱۳۶۶. تاریخ طبرستان. تصحیح

عباس اقبال، تهران: خاور.

۲- بشیرنژاد، حسن، ۱۳۷۹ «بررسی جایگاه فارسی و مازندرانی...»

(پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، تهران: دانشگده ادبیات و زبان‌های دانشگاه

علامه طباطبایی.

۳- بشیرنژاد، حسن. ۱۳۸۲. « زبان مازندرانی و دورنمای آینده». فصلنامه علمی پژوهشی اباختر. سال دوم شماره ۵ و ۶. ص ۲۳۱ - ۲۰۳.

۴- جوادیان کوتنایی، محمود. ۱۳۷۵. نوح (سروده‌های تبری از شاعران مازندران). تهران: معین.

۵- جنیدی، فریدون. ۱۳۶۸. « سخن آغاز». واژه نامه مازندرانی (نجف زاده بارفروش). تهران: بنیاد نیشابور.

۶- حق‌شناس، علی محمد. ۱۳۷۰. مقالات ادبی، زبان‌شناختی. تهران: نیلوفر.

۷- روجا، م. م (محسن مجیدزاده). ۱۳۶۹. صد ترانه‌ی امیر. تهران: مؤلف.

۸- روجا، م. م (محسن مجیدزاده). ۱۳۷۱. امیر پازواری و شعر و موسیقی. تهران: مؤلف.

۹- طاهباز، سیروس. ۱۳۶۲. یوش. تهران: معاصر.

۱۰- طاهباز، سیروس. ۱۳۷۵. دیوان کامل اشعار نیما یوشیج. تهران: نگاه.

۱۱- طاهری شهاب، سید محمد. ۱۳۸۱. تاریخ ادبیات مازندران (تصحیح زین العابدین درگاهی). تهران: رسانش.

۱۲- فتاحی، نصرت‌اله. بدون تاریخ. یادى از حیدر بابا. تبریز: فخر آذر.

۱۳- کبیری، غلامرضا. ۱۳۸۲. « کتاری‌های امیر پازواری ». فصلنامه علمی پژوهشی اباختر. سال یکم شماره ۳ و ۴. ص ۱۴۲ - ۱۳۳.

۱۴- گودرزی، فرامرز. ۱۳۷۶. مثنوی طالب و زهره. تهران: افشار.

۱۵- ناتل خانلری، پرویز. ۱۳۷۴. تاریخ زبان فارسی. جلد ۱. تهران: سیمرغ.

۱۶- هومند، نصراله. ۱۳۶۹. پژوهشی در زبان تبری. آمل: کتابسرای طالب‌آملی.

17- Aitchison, Jean. 1995. Language change: progress or decay? Cambridge: Cambridge University Press.

18- Fasold, Ralph. 1987. The Sociolinguistics of Society. Cambridge: Cambridge University Press.

19- Gal, Susan. 1979. Language Shift. New York: Academic Press.

امیر پازواری، زبان و شعر تبری

محمد جوادیان کوتنایی^۱

امیر پازواری پایی در اسطوره دارد و پایی در تاریخ؛ تاریخی مه‌آلود که گاه دقیق آن تاکنون به دست نیامده است^(۱) علت ناشناخته ماندن زمان زندگی امیر نیز به همین نیمه اسطوره‌ای و نیمه تاریخی بودن او باز می‌گردد. زندگی امیر، آن چنان در آمیزه‌های رنگین از افسانه و واقعیت تنیده است که بیرون کشیدن چهره‌ی واقعی و تاریخی‌اش از میان این رنگینه دشوار می‌نماید. این دشواری، هم از پیش‌سخن «برنهارد دارن» در کتاب «کنز‌الاسرار مازندرانی»^(۲) - درباره‌ی زندگی افسانه‌گونه‌ی امیر پازواری - بر می‌خیزد و هم از آن چه بر زبان مردم در مورد او

۱ - جوادیان، متولد ۱۳۳۲، قائم‌شهر، کارشناس زبان و ادبیات فارسی، آثار او: نوح (تهران، معین، ۱۳۷۵)، در شناخت فرهنگ و ادب مازندران (کار مشترک) (تهران، اشاره، ۱۳۷۷)؛ ضرب‌المثل و کنایه‌های مازندرانی (سرپرست اول) و مقالات متعدد در مجموعه‌های نیما و شعر و امروز، در قلمرو مازندران و ...

جاری است. اگر کتاب کنزالاسرار نبود، احتمالاً آن چه از شعرهای منسوب به امیر باقی می‌ماند، تنها همان چهارپاره‌های دوازده هجایی آوازی امیری یا تبری است که امیری‌خوانان و خنیاگران مازندرانی از نسلی به نسل دیگر انتقال داده‌اند. بیشترین شعرهای این دو جلد کتاب شعرهایی است که دست کم از ده پاره (ده مصراع = پنج بیت) شروع می‌شود و گاهی تا شصت پاره می‌رسد. البته تنظیم شعرها به گونه‌ای است که برخی شعرهای هم قافیه از این تعداد هم تجاوز می‌کند. این شعرها - که در جلد دوم کنزالاسرار چاپ شده - تنها از زاویه‌ی تعداد بیت با چهارپاره‌های معروف به امیری یا تبری (توری) متفاوت نیست، بلکه به لحاظ زبانی نیز (کهنه و نو بودن) با آن اندکی تفاوت دارد. زبان این شعرها کهنه‌تر از چهارپاره‌های امیری است. برنهارد دارن در پیش سخن کتابش اشاره کرده است که برخی شعرها را از نسخه‌های خطی باقی مانده در خانه‌های مردم یافته و برخی دیگر را از زبان مردم ثبت کرده است. طبقاً آن شعرهایی که از نسخه‌های خطی به جا مانده، همین شعرهای چند بیتی است و آن شعرهایی که از زبان مردم ثبت شده، همین چهارپاره‌های (دوبیتی‌های) آوازی امیری (تبری، توری) است. ناگفته نماند که همه‌ی شعرها دوازده هجایی و تمام پاره‌ها (مصراع‌ها) با هم هم‌قافیه هستند. شعرهای چند بیتی، چه از نظر وزنی و چه از دیدگاه ساختمان با شعرهای

فارسی و قالب‌های آن هماهنگی ندارند. این شعرها شاید همان «چامه» و «ترانگ» شعرهای کهن باشند. بنابراین شعرهای بیش از چهارپاره در دفتر دوم کنزالاسرار را می‌توان «چامه» و شعرهای چهارپاره‌ی امیری در بخشی از دفتر دوم و دفتر اول کتاب را «ترانگ» نامید. هم چنان که ترانه‌ها یا دوبیتی‌های یازده هجایی مازندرانی رانیز می‌توان مطابق با نام کهنه‌اش، «ترانگ» نامید.

برنهارد دارن در گزینش شعرها دقت لازم به کار نبرده است (البته در جاودانگی کار و ارزش فراوان تلاش او جای هیچ بحثی نیست). شعرهایی از امیرعلی تبری (شاعر سده‌ی هفتم، اگر همان امیر پازواری نباشد)، میرعبدالعظیم مرعشی (شاعر سده‌ی نهم)، زرگر و نصیری (شاعرانی که زمان زندگی شان مشخص نیست) در این کتاب به عنوان شعرهای امیر پازواری آمده است. نمونه‌ی هر کدام از شعر شاعران یاد شده چنین است: امیرعلی تبری: از میان سه تا چهارپاره، پاره‌ی آغازین یکی از این چهارپاره‌ها چنین است:

دارمه دو شش مهر به دل میون مشمت^(۳) ...

میرعبدالعظیم مرعشی: دو بیت شعر با پاره‌ی آغازین:

تا نوینم چیره ترا خوررنگ^(۴) ...

زرگر: دو بیت شعر با پاره‌ی آغازین:

زرگر گنه: ویمه شورش به نومن^(۵) ...

نصیری: چهار بیت شعر با پاره‌ی آغازین و آخرین:

سر زبون گتمی دارمی وفاته

نصیری وار شه جان هاکنیم فداته^(۶)

شعرهای منسوب به امیر در جلد دوم کتاب کنزالاسرار در مقایسه با شعرهای باقی - مانده‌ی اندک شاعران مازندران از سده‌ی چهارم (از مسته‌مرد) به بعد و بررسی این شعرها از دیدگاه زبان‌شناسی تاریخی و سبک‌شناسی ادبی، ما را به این گمان می‌رساند که زمان سرودن این شعرها، حدوداً سده‌ی هفتم تا سده‌ی نهم و دهم است؛ شاعرانی که شعرشان نیز که در این جلد آمده، از سده‌ی هفتم تا نهم زندگی می‌کردند (در مورد زرگر و نصیری نمی‌توان با قطعیت سخن گفت، اما شعرهای این دو به لحاظ زبانی با بقیه شعرها هم‌خوانی دارند).^(۷)

برای نمونه پاره‌ای واژگان و واژه‌های آمیخته‌ی کهن را از مجموعه‌ی شعرهای جلد دوم کنزالاسرار در زیر می‌آوریم :

čir	چیر = چهره
huniyā	هونیا = ساخت، انجام داد
mung	مونگ = ماه
xurtij	خورتیج = خورشید
rijən	ریجن = ریزد
vihār	ویهار = بهار
damunəstimā	دمونستیمما = درماندم
xin	خین = خون

rājənnivā	راجنیوا = رنگ می‌کرد
hukat	هوکت = افتاده
vāməjəm	وامجم = می‌دوم
sujən	سوجن = سوزاندن
vašt	وشت = رخ (احتمالاً رخ شکفته و سرخ منظور است)
azgə	ازگه = برگ (برگ تازه)
hudašt	هودشت = ایستاده (در جای دیگر «می‌دهد» معنی شد)
āmuj	آموج = آموز
lāj	لاج = لا (میان، در جای دیگر «نشانه» معنی شده)
vilāj	ویلاج = عروسی
mərvāj	مرواج = مروارید
xāj	خاج = خوب
nāj	ناج = باریک
vəšā	وشا = باز
hāvəšt	هاوشت = روشن
kəlāsənni	کلاستی = کشیده
āzir	آزیر = پرستش
yāsə	یاسه = بهانه

پیوند پایدار شعر و موسیقی تبری

آمیزش سروده‌های تبری با موسیقی، آمیزشی سنتی و پایدار است؛ سنتی که به دیرینه‌ی تاریخ باز می‌گردد. در ایران پیش از

اسلام، شعر جزئی جدایی‌ناپذیر از موسیقی به شمار می‌آمد و هنری مستقل نبود. عباس اقبال با تکیه بر اظهار جرجی زیدان بر این باور است که «شعر» معرب «شیر» عبری است و شیر در عبری به معنای سرود و آواز است و از مصدر شور گرفته شده است. به گمان او واژه «شور» در فارسی که نام مجموعه‌ای از آوازا [نام دستگاه] است در روزگار ساسانی به زبان پارسی افزوده شده است.^(۸)

در زبان تبری دو گونه سرود «تبری» و «ترانه» وجود دارد که نخستین آن دارای دوازده هجا و دومی دارای یازده هجاست. وزن هیچ کدام با وزن عروضی سازگار نیست، مگر با کشش و امتداد برخی پایه‌ها در مصراع‌ها. «تبری» همان است که اکنون آن را «امیری» می‌خوانند. «ترانه» دو بیتی‌هایی است که در آواز «کتولی» (لیلی جان) یا دیگر آوازهای مازندرانی به کار می‌رود. سرودهای دیگری هم وجود دارد که با این دو گونه سرود تفاوت دارد؛ مانند سرودهای معروف به سوت (سرود) که در ستایش یا سوگ نامداران است و وزنی متغیر دارد و یا «نوروز خوانی» که هشت هجا دارد...^(۹)

سروده‌های تبری میراث‌دار شعری روزگار پیش از اسلام است. دکتر شفیع کدکنی می‌نویسد: «... گویا ایرانی‌ها تصویری از شعر جز در شکل سرود و ترانه و ... انوعی که فقط با آواز خوانده می‌شود و در کلمات در مواردی کشیده می‌شود

نداشته‌اند. یعنی در ایران «شعر سرودن» مفهوم داشته نه «شعر گفتن»...^(۱۰) این تصوّر تاکنون در سروده‌های تبری پیداست. در این گونه سروده‌ها قاعده‌های عروضی رعایت نشده است. با وجود تساوی تعداد هجاهای دو مصراع مصراع، هجای نخست پایه‌ی آن با سه هم‌خوان (صامت) و یک واکه‌ی بلند (مصوت) و مصراع‌ی دیگر هجای نخست آن با یک هم‌خوان و یک واکه‌ی کوتاه آغاز می‌شود، قاعده‌ای که در عروض فارسی وجود ندارد:

ترانه (دو بیتی یازده هجایی)

نماشون سرا مه ونگه ونگه

nə mā šu nə sa rā me van gə van gə
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

چاربیدار دشونه صدای زنگه

čār bi dār da šu nə sə dā-ye zan gə

کمین چاربیداره برار بهیرم

kə min čār bi dār rə bə rār ba hi rəm

دم به دم خور شه یار بهیرم

Dam bə dam xa və re šə yār ba hi rəm

تبری (امیری آوازی - دوازده هجایی و چهارپاره):

امیر گنه دست فلک وایی وایی

a mir gə nə das te fa lək vā I vā I
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

نه آخرت کار هرکدمه نه دنیایی

nə ā xə rāt kār ha kərd mə nə dən yā I

دارِ زردِ ولگمه پاییزمایی

də re zar də val gə mə pā I zə mā I

خالِ تک بندمه انتظارمه وایی

Xā lə tək bn də mə en tə zār mə vā I

امیری چند بیتی (بیش از دو بیت - دوازده هجایی) :

صراحی گردن موندن ماهه کیجا

sə rā hi gər dən mo nən de ma hə ki jā

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

گردن یخه پوش و بی قباچه کیجا

gər dən ya xə puš-o bi qə bā hə ki jā

سری مجنه چی سر به راهه کیجا

sə ri mə jə nə ċi sar də rā hə ki jā

عاشق کش وی خودش گواحه کیجا

Ā šəq kə šə vi xo dəš gə vā hə ki jā

دکتر کامیار در همین زمینه می‌نویسد: «...شعر فارسی پیش از اسلام همراه و تابع موسیقی بوده است و در نتیجه... به ضرورت آهنگ گاه مصوت بلند، کوتاه می‌شود و یا مصوت کوتاه، بلند.»^(۱۱) «کهن‌ترین نوشته‌ای که از ایرانیان به جای مانده «گاهان» است. «گاهان» که به معنی سرودهاست و منظوم به نظم هجایی است، سروده‌ی زردتشت است و او حدود هزار سال پیش از میلاد مسیح زندگی می‌کرده است.»^(۱۲)

بدین گونه سروده‌های تبری دارای هجاهایی معین هستند و چون از موسیقی پیروی می‌کنند با «تکیه» بر هجا و «کشش» آن، اختلاف «پایه»های هر مصراع در تعداد «هم‌خوان» و نوع «واکه»ی هر هجا از بین می‌رود.

زیبایی سروده‌های تبری در زیبایی نغمه‌های موسیقی پنهان است. چنان که سروده‌های تبری یا امیری بیشتر به عنوان مقامی در موسیقی مازندرانی مطرح است تا شعری مستقل.^(۱۳) شعری که پیرو موسیقی باشد، مجال بروز در لباس خود ندارد؛ در این جا شعر، واگوی زبان موسیقی است و از این چهارچوب فراتر نمی‌رود. شعر فارسی از آغاز استقلال خود از موسیقی، عرصه‌های تازه‌ی زبانی و صورت خیال را کشف کرده و جدا از چیرگی موسیقی بر آن، آزادانه به پیشرفت‌های چشم‌گیری دست یافته است. شعر فارسی پناه‌گاه موسیقی بازمانده‌ی کهن ایرانی است؛ موسیقی در شعر فارسی، خود را با زبان شعر بیان می‌کند. در شعر فارسی، موسیقی خود را در وزن‌های متنوع و گوناگون شعر باز می‌گوید و در شعر تبری، شعر خود را با زبان موسیقی نشان می‌دهد.

از شاعران بزرگ ما، چون مسته مرد (سده‌ی چهارم)، قطب رویانی (سده‌ی هفتم)، میرعبدالعظیم مرعشی (سده‌ی نهم) و امیر پازواری (؟) شعرهای اندکی به جا مانده است. تنها

مجموعه‌ای که اکنون در دست است، شعرهای منسوب به امیر پازواری در کتاب کنزالاسرار است. این شعرها - هم چنان که پیشتر نوشتیم - زبان و زمان روزگاران و سرایندگان گوناگون را نشان می‌دهد. اگر بنیاد را بر همین مجموعه - به عنوان چکیده‌ی شعر شاعران تبری‌گوی - بگذاریم، به افق محدود آن پی می‌بریم. ما هنوز باید روزگار پیش از رودکی را تکرار کنیم. همه‌ی تلاش و تجربه‌ی کسانی که در سرزمین بزرگ ایران زندگی می‌کردند، در جهت پیشرفت زبان و شعر فارسی گذشت. پس از صفویه بسیاری از شاعران مازندرانی به فارسی سرودند و از سرآمدان شدند. واقعیت این است که زبان فارسی، دیگر یکی از گویش‌های ایرانی نو^(۱۴) و یا زبان قومی و درباری نیست، زبان ملی ایرانیان است. ذهن و زبان همه‌ی ایرانیان در تحول و تکامل زبان و شعر فارسی نقش دارد. شعر تبری، به ناگزیر و به گونه‌ای در شعر فارسی استمرار یافت؛ شعر فارسی تکامل یافته‌ی همه‌ی سروده‌های کهن و گویش‌های ایرانی نو است. زبان تبری - به گفته‌ی دکتر خانلری - از گویش‌های ایرانی نو است که بازمانده‌ی زبان پهلوی به شمار می‌رود. بسیاری از واژگان کهن و مشترک تبری و فارسی دری وجود دارند که در زبان تبری بدون تغییر آوایی و ابدال برجای مانده‌اند :

ولگ = برگ، وِرگ = گرگ، ورف = برف، وارش = بارش، وا = باد و...

بنابراین شعر تبری نیز که از دیرباز و از روزگار زبان‌های ایرانی میانه باقی مانده است، هم چنان آن قواعد شعری هجایی را حفظ کرده است. در این میان کتاب کنزالاسرار و ترانه‌های مازندرانی (یازده هجایی) گویای روشن این واقعیت است. بر این پایه می‌توانیم به نتایج زیر دست یابیم :

۱- چهارپاره‌های یازده هجایی، دوازده هجایی (امیری - تبری - توری) و چند پاره‌های دیگر کتاب کنزالاسرار در چهار چوب عروض فارسی نمی‌گنجند و از نوع شعرهای هجایی کهن هستند.

۲- شعرهای یاد شده (به ویژه چهارپاره‌ها یا ترانگ) پیرو موسیقی است .

۳- التزامی در یکسانی پایه‌ها در هر دو پاره (مصراع) نیست (آن چنان که در فارسی وجود دارد؛ در فارسی مصراعی که با هر پایه‌ی عروضی آغاز شد، مصراع دیگر نیز باید با همان پایه بیاید و حتی هجای آغازین هر مصراع باید یکسان باشد). این کشش و تکیه بر هجایی و یکسان شدن دو هجا که تعداد هم‌خوان و واکه‌ی آن‌ها یکی نیست با چیرگی موسیقی بر این نوع شعر و به ضرورت آهنگ انجام می‌گیرد.

۴- مصراع‌ها هجاهای معین دارند (۱۱ هجا و در مورد امیری‌ها ۱۲ هجا)؛ با تکیه بر هجا و کشش می‌توان اختلاف

پایه‌های هر مصراع را در تعداد هم‌خوان و واکهی هر هجا از بین برد. تعداد هجاهای هر چهار مصراع یکی است، اما تعداد واکه و هم‌خوان آن‌ها یکی نیست.

۵- برخی مصراع‌ها در قافیه اختلاف دارند (معمولاً قریب المخرج هستند)؛ این اختلاف را در عروض سنتی فارسی از عیوب قافیه (اکفا) می‌خوانند.

۶- کاربرد واژگان عربی در آن‌ها اندک است (به ویژه در چهارپاره‌های یازده‌هجایی)

۷- در امیری‌ها (هم چهارپاره و هم چندین پاره) همه‌ی پاره‌ها با هم، هم قافیه هستند، اما در چهارپاره‌های یازده‌هجایی (دوبیتی‌ها) گاهی هر بیتی قافیه‌ی مستقل دارد و گاهی (بیشتر) مصراع‌های اول، دوم و چهارم با هم، هم قافیه هستند.

۸- صور خیال در آن ساده است (در امیری‌های چندین پاره آرایه‌های بیشتری وجود دارد)؛ پرکاربردترین آرایه تشبیه، اسلوب معادله و تمثیل است، استعاره و کنایه کاربرد کمتری دارد. (در چندین پاره‌های کنزالاسرار استعاره تا حدی قابل توجه است).

صور خیال در ترانه‌های مازندرانی، همان صور خیال در شعرهای سبک خراسانی فارسی است. تا سده‌های چهارم و پنجم شاعران آشنایی بیشتری با موسیقی داشته‌اند (این به معنای گسست شاعران سده‌های بعد با موسیقی نیست)؛ یعنی شعر و

موسیقی‌شان بیشتر به هم گره‌خورده بود. رودکی از موسیقی‌دانان و خنیاگران برجسته‌ی روزگارش بود. منجیک و دقیقی موسیقی می‌دانسته‌اند. شاعران شعرهایشان را با آوازی خوش می‌خوانده‌اند؛ آنانی که صدای خوشی نداشتند، «راویان» شعرهای آن‌ها را می‌خواندند. وجود «راوی» در آن روزگار بر پایه‌ی همین ضرورت بوده است. این واقعیت بدین معناست که موسیقی و شعر گذشته‌ی ایران پیوندی ناگسستنی داشته‌اند. این پیوند هنوز در ترانه‌ها و تبری‌های مازندرانی بر جای مانده است.

پی‌نوشت

۱- به مقاله‌ی نگارنده‌ی این متن با نام «امیر پازواری افسانه یا تاریخ؟» در مجموعه در شناخت فرهنگ و ادب مازندرانی، نشر اشاره، ۱۳۷۷ نگاه کنید.

۲- کنزالاسرار مازندرانی، گردآوری برنهارد دارن روسی، به کوشش گلباباپور، ۱۳۳۷ ه. خ، ج ۱، ص ۱۲۹-۱۲۴

۳- سه چهار پاره‌ی یادشده را به گونه‌ی کامل و با شماره نسخه‌ی خطی در مقاله‌ی «امیر پازواری: افسانه یا تاریخ؟»، همان ... آوردم این شعرها در کنزالاسرار با نام شعرهای امیر پازواری آمده است.

۴- این شعر در صفحه‌ی ۷ ج دوم کنزالاسرار با اندکی اختلاف در صفحه‌ی ۵۶۰ «تاریخ طبرستان و رویان و مازندرانی» سید ظهردین مرعشی، چاپ اول ۱۳۶۳ با نام میرعبدالعظیم مرعشی آمده است.

۵- این دو بیت در صفحه‌ی ۵۱۲ ج ۲ کنزالاسرار آمده است.

- ۶- این چهار بیت در صفحه‌های ۲۱۸-۲۱۷ ج ۲ کنزالاسرار آمده است .
- ۷- برای مقایسه شعرهای کنزالاسرار با شعرهای شاعران کهن‌تر، می‌توانید به شعر شاعرانی که در پیش‌گفتار کتاب نوچ آمده نگاه کنید. نوچ، تهران، معین، ۱۳۷۵، به کوشش محمود جوادیان کوتنایی.
- ۸- نگاه کنید به کریستین و عباس اقبال. شعر و موسیقی در ایران. فرهنگ و هنر، ص ۱۹-۲۰.
- ۹- درباره‌ی نام آوازاها، نگاه کنید به مقاله‌ی نگارنده‌ی این سطور با نام «ادبیات شفاهی» در کتاب در قلمرو مازندران ۱، ۱۳۷۰
- ۱۰- دکتر محمدرضا شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ج ۲، انتشارات آگاه؛ ۱۳۶۸، ص ۴۸۴.
- ۱۱- دکتر تقی وحیدیان کامیار، بررسی منشأ وزن شعر فارسی، انتشارات قدس رضوی، ۱۳۷۰، ص ۷۷
- ۱۲- دکتر محسن ابوالقاسمی، شعر در ایران پیش از اسلام، نشر بنیاد اندیشه‌ی اسلامی، ۱۳۷۴، ص ۸ .
- ۱۳- درباره‌ی موسیقی امیری، نگاه کنید به مقاله‌ی «جایگاه امیری در موسیقی مازندران» از احمد محسن‌پور در کتاب در شناخت فرهنگ و ادب مازندران ...
- ۱۴- درباره‌ی گویش‌های ایرانی نو، نگاه کنید به تاریخ زبان فارسی، دکتر پرویز ناتل خانلری، نشر نو، تهران ۱۳۶۶، ج ۲

سه گانه‌ای درباره‌ی امیری

(میان قلندر و عاشق، دو زیستی وزن، یک پرسش)

سیاوش حق‌جو^۱

یک: میان قلندر و عاشق

بی چیدن مقدمات مکرر، یک‌سره بر سر این سخن می‌روم که میان دویستی‌های امیری سه مورد یافته‌ام که بسیار نزدیکند به چهار دویستی از دیوان منسوب به باباطاهر عریان همدانی (وفات در نیمه‌ی قرن ۵ ه)^(۱) محققان، پیش از این دویستی‌هایی در دیوان طالب آملی و صوفی مازندرانی (ق ۱۱ ه) یافته‌اند که در بعضی نسخ منتسب به باباطاهر بوده است^(۲) و داستان‌هایی را سراغ داده‌اند درباره‌ی ارتباط وی با مازندران.^(۳)

۱ - حق‌جو، متولد ۱۳۴۴، دکترای زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران؛ آثار او: پیشنهادی بر افزودن دو فن دیگر بر فنون بیان، خطیب در غیبت مخاطب، (مجموعه مقالات طوبی، ۱۳۸۱) رواجی خانمان سوخته (مجموعه مقالات در گستره‌ی مازندران، دفتر سوم، ۱۳۸۲)، حکمت سیاسی سعدی و...

در این نوشته فقط به چند مورد شباهت مسلم پرداخته می‌شود و گرنه شباهت میان دفترهای شعر در هرگونه‌ی موضوعی، امری است عام و زودیاب: عاشق همدانی و عاشق مازندرانی هر دو از درد عشق می‌نالند، به آن می‌بالند، آرزوی وصل دارند و... مضامین عام دیگری که در کار تطبیقی نکته‌ای را روشن نمی‌کنند.

با آن که طاهر مقدم بر امیر مفروض است باز نمی‌توان گفت که این شباهت‌های آتی‌الذکر دلیل بر استفاده‌ی سراینندگان امیری از دوبیتی‌های طاهر همدانی باشد و اگر هم چنین باشد تفاوت میان امیری‌ها و دیوان منسوب به طاهر از هر لحاظ آنچنان زیاد است که معلوم می‌دارد با همه حجیت و نمونگی دوبیتی‌های طاهری در زمان قدیم^(۴) مازندرانی‌ها چندان پروای آن نداشته‌اند و هر چند بهره‌گیری از شعر سنتی فارسی و شاید عربی در کنزالاسرار نشانه‌های بسیار دارد، اما به هر حال سهم طاهر را من جز همین اندک ندیدم و آن هم شاید توارد محض باشد:

(۱) بابا:

گلی که خوم بدادم پیچ و تابش
به آب دیدگانم دادم آبش
به درگاه الهی کی روا بو
گل از مو دیگری گیرد گلابش^(۵)

گلی کشتم پی الوند دامان
اوش از دیده دادم صبح و شامان
وقت آن بی که بویش وامو آیی
بره بادش به ره سامان به سامان^(۶)

کنزالاسرار:

گل من بنه روز دکاشته شه دست
هر روز او دامه وره به شه دست
بورده بشکفه غنچه بیاره مه دست
بورده ناکس دست و نیامو مه دست^(۷)

(۲) بابا:

دو چشمونت پیاله پر ز می بی
دو زلفونت خراج ملک ری بی...^(۸)

کنزالاسرار:

نه سال خراج ترکستانه ته خال
هفت سال خراج ترکستانه ته یال...^(۹)

(۳) بابا:

هر که دردی نداره مرده اولی
دل بی درد عشق افسرده اولی

سحر بلبل زنه آوا به گلبن
که هر که عشق نداره مرده اولی^(۱۰)

؟:

بلبل گُته می تن اتا مثقاله
اتا مثقال تن هزار فکر و خیاله
هرکه عاشقی نکرده وه مرداره
صد سال دیگه وه فلک حماله^(۱۱)

دو: دو زیستی وزن

با آن که پیش کسوتان، در نهایت گفته‌اند که «دوبیتی‌های امیری نوعی رباعیند»^(۱۲) و در تقطیع آن‌ها به افاعیل رباعی رسمی فارسی رسیده‌اند،^(۱۳) اما علاوه براین به نظر می‌رسد که این دوبیتی‌ها اگر بی‌آواز و عادی، بی‌اضطرار تکیه و فشار خواننده شوند از خانواده‌ی رجزند (با دخالت گاه‌گاه بحرکامل) و از این بابت یادآور رجز عربی و «بایاتی»‌های ترکیبند.

نماشتر سر و رگ دکته صحراهِ بورده مه دلبر گوگزاره^(۱۴)

نماشتر سر: متفاعلن بورده مه: مفاعلن

ورگ دکته: مفتعلن دلبر گو: مفتعلن

صحراهِ: فاعلن گزاره: فعولن

راجز عربی می‌گوید:

ان الشباب و الفراغ و الجده فسده للمراء ای مفسده^(۱۵)

و در بایاتی‌ها آمده است:

گوزلرین مستی نه دی یولومی کسدی نه دی
یارمنی اولدورمکدن بیلیمیرم قصدی نه دی^(۱۶)

و فراموش نکنیم که رجز بحری بازی گوش است و رقص و جانشینی زحاف در آن بسیار. اما دوبیتی‌های امیری را با تکیه و فشار، می‌توان در هزج هم خواند و دلیل آشکار صحت این امر، همانا در کتولی خواندن این دوبیتی‌هاست؛^(۱۷) هر چند همه‌ی آن‌ها تن به چنین قرائتی نمی‌سپارند.

سه: یک پرسش

این سوال را در حاشیه کتاب‌شناسی امیر مطرح می‌کنم که آیا می‌توان از کسانی که با نسخ قدیم مأنوسند خواست که نظری بیفکنند به «نظم گزیده» اثر محمد صادق ناظم تبریزی (سده‌ی ۱۱ هـ) که سعید نفیسی در مورد او می‌نویسد: «شاه عباس بزرگ او را مأمور کرده است که منتخباتی از اشعار بهترین شعرای ایران تألیف کند و وی در سال ۱۰۳۶ این کتاب را به پایان رسانده که شامل منتخباتی از غزلیات و رباعیات معروف‌ترین گویندگان زبان فارسی است و در آغاز هر قسمتی ترجمه‌ی مختصری از گوینده نیز دارد...»^(۱۸)

تا شاید چیزی از امیر و امیری در آن بیابند؟ زیرا چنین احتمالی هست، چه سعید نفیسی در معرفی «پور فریدون»،

شاعری که دوبیتی‌هایش به مجموعه طاهر در آمده، و البته رنگ فهلوی دارد، از این کتاب استفاده و شش دوبیتی او را از همان جا نقل می‌کند. حال آیا مستبعد است که ناظم تبریزی از امیری‌ها در این کتاب چیزی آورده باشد؟^(۱۹)

پی نوشت‌ها

- ۱- پرویز اذکایی، باباطاهر نامه، ص ۱۲۶، توس، تهران، ۱۳۷۵ (توضیح این که این کتاب، جامع بهترین تحقیقات غربی‌ها و ایرانی‌ها درباره‌ی باباطاهر است و نیز آن چه که در این موضوع مربوط به فهله و فهلوی می‌شود.)
- ۲- همان، ص ۱۱۹ و ص ۲۲۷
- ۳- همان، ص ۱۱۷
- ۴- همان، ص ۲۰۵
- ۵- دیوان شعر باباطاهر عریان‌همدانی، استنساخ از متن مصحح وحید دستگردی، با مقدمه و خط منوچهر آدمیت، ص ۱۱، اقبال، تهران، ۱۳۶۱ (لازم به توضیح است که زبان این دوبیتی‌ها چنان که در طبع‌های مختلف هست طبق تحقیق از وضع راستین خود بسیار فاصله گرفته و به گویش خراسان و فارس نزدیک شده است (ر.ک: باباطاهر نامه، ص ۱۰۲-۱۰۱) اما آقای اذکایی تلاش کرده‌اند آن‌ها را تا حدی به اصل خود بازگردانند (همان ص ۲۹۲-۲۲۵) در این مورد نسخه یافته مینوی نشان می‌دهد که دو بیتی‌های بابا چه دگردیسی زبانی را پشت سر گذاشته‌اند (ر.ک: مهرداد بهار، جستاری چند در فرهنگ ایران،

- ص ۲۸۰-۲۶۷، فکر روز، تهران، ۱۳۷۳- که عیناً در «باباطاهر نامه» باز آورده شده است.)
- ۶- دیوان شعر...، ص ۲۹
- ۷- کنزالاسرار مازندرانی، (افست نسخه برنهارد دارن، پطرز بورغ، ۱۲۷۷ قمری) با مقدمه منوچهر ستوده، ص ۱۵۵، خاقانی، تهران (ظ: ۱۳۳۶) (اندکی در رسم‌الخط نسخه تصرف کرده‌ام مانند ورء ← وره)
- ۸- پیشین، ص ۴۴
- ۹- پیشین، ص ۱۴۳ (آیا به راستی «ترکستان» در هر دو مصراع درست است و مثلاً نباید یکی از آن دو «هندوستان/ هندستان» شود؟ تازه چرا «- ان» و نه «- ون»؟ این به نظر می‌رسد که دارن برای ثبت اشعار کنز سخت متکی به تحصیل کرده‌های شهری بوده است.)
- ۱۰- پیشین ص ۵۷
- ۱۱- در کنز این دوبیتی را ندیدم بلکه آن را از افواه مردم این استان شنیده‌ام. این دو بیتی را به این صورت هم نقل کرده‌اند:
 بلبل می‌چکا ته تن انا مثقاله ته مثقال تن همه فکر و خیاله
 هر کس عاشقی نکرده و مرداره صد سال دووشه و فلکه حماله
- علی اکبر مهجوریان نماری، رویکرد عشق در شعرهای امیرپازواری، در شناخت فرهنگ و ادب مازندران، به کوشش فرهنگخانه مازندران، ص ۱۱۰، اشاره، تهران، ۱۳۷۷ که ایشان هم نامی از مأخذی کتبی برای آن نبرده‌اند و اکتفا کرده‌اند به ذکر یک کلمه: زبانگرد. همان‌جا، پاورقی
- ۱۲- حجت‌الله حیدری، وزن دوبیتی‌های کنزالاسرار، در مجموعه در شناخت فرهنگ و ادب مازندران، ص ۱۰۷-۱۰۶
- ۱۳- همان

۱۴- کنزالاسرار، ص ۱۳۶

۱۵- سعدالدین تفتازانی، المطول فی شرح تلخیص المفتاح، ص ۴۲۸، چاپ کتابخانه آقای مرعشی ۱۴۰۷ از روی چاپ عثمانی ۱۳۳۰ قمری
۱۶- م.ع. فرزانه، بایاتیلار، ص ۱۷۱، فرزانه، تهران، چاپ سوم ۱۳۶۰ (می‌توان قرائت بایاتی را در رمل هم آزمود).

۱۷- قس: ذوبحرین در کتب بدیع و عروض.

۱۸- باباطاهر نامه، صص ۷۱-۷۲، بر گرفته از مجله پیام نو سال یک، ۱۳۲۴ ش، ش ۱۱.

۱۹- از آقای حجت‌الله حیدری سوادکوهی سپاس گزارم که مرا با مطالعه جدی در امیری‌شناسی آشنا کردند.

یادداشتی درباره‌ی امیرها و کنزالاسرار

حجت‌الله حیدری سوادکوهی^۱

اگر آن چه را دارن، درباره‌ی امیر نوشته است بپذیریم، جمع کردن و نتیجه گرفتن از دو جلد کنزالاسرار، دشوار خواهد شد؛ چه روایت راویان باشد، چه رسم‌الخط، چه نگارش و ترجمه، چه تفاوت زبان، تفکر، آگاهی، موسیقی شعر و کلام، کاربرد واژه‌ها و افعال و... .

می‌دانیم، امیر دارن، پازواری است- شاید به خاطر اعتقاد مردم از یک سو و یکی دو مورد اشاره در ص ۱۳۰، بند ۲۱، جلد ۱ یا شاید خواست میرزاشفیع بند پیی هم برآن اشاره‌ها اضافه شده باشد! - در هر حال این امیر سواد ندارد، تنها از

۱- حیدری متولد ۱۳۱۹، کارشناس زبان و ادبیات فارسی و آموزش ابتدایی؛ چاپ ۱۵ مقاله پژوهشی با عنوان‌های کنزالاسرار دیوان امیر پازواری، وزن اشعار امیری عروضی است، وزن اشعار مازندرانی عروضی است، سروده‌های ایرانی یا عروض عرب، وزن و قافیه در شعر طالب آملی و... چاپ سروده‌ها در جراید.

طریق لطف مولا علی (علیه السلام)، با خوردن قاچی از خربزه، طبع شاعری یافت، چنان که گوهر و امیر چویان، که در همان نزدیکی‌ها گوسفند می‌چرانید! آیا این موهبت، به آنان اشراف بر دیوان‌های شعرای سلف، فنون ادبی و بلاغی، علوم قرآنی و حدیث و زبان نیز می‌آموخت؟! اگر بپذیریم، بسیاری از مشکلات ما حل می‌گردد. اما مشکل زبان، تفکر و تنوع‌گوشی باقی می‌ماند.

در این دو جلد کنزالاسرار، فضل و دانش یکی دو امیر، از یک یا دو امیر دیگر بیشتر است! آثار موجود نشان می‌دهد که توان و احساس و دانش در همه جا، یک سان و یک دست نیست. گاه گوینده در حد آدم معمولی، مثلاً پازواری است، گاه یک آدم تحصیل کرده. به عبارت دیگر، مفهوم بعضی از دوبیتی‌ها، با زبان، احساس، تفکر، آرمان و زمان و محل زندگی گوینده رابطه‌ی منطقی دارد.

مره کل امیر گننه پزواره

بلو دست ائیت مرز گرمه تیمه جاره^(۱)

ندیمه نرگو، گوک ور ایته داره

شی نکرده زن و چه کش ایته داره^(۲)

ترجمه: به من امیر کله طاس پازواری می‌گویند، کج بیل به دست، برای خزانه شالی مرز می‌گیرم. ندیدم گاو نر گوساله در کنار داشته باشد و زن بی‌شوهر بچه در بغل.

نیز، از بندهای ۳، ۴، ۵، همان صفحه و بندهای ۶، ۷، ۸، دو بیت اول بند ۹، شماره ۱۰ صفحه ۱۳۱ و بندهای ۱۴، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۳، ۲۷، ۲۸، ۳۱، ۳۳، ۳۷ در جلد دوم کنزالاسرار برمی‌آید که گوینده یا گویندگان ابیات، به زبان محیط و به زمان و زندگی خود، توجه کافی داشتند. البته با صرف نظر از قباحات عبارت «بیریش ریکای زلف دار»، در فرهنگ مردم مازندران که تا آن جاکه به خاطر دارم، در آثار شعرای شیعی نیز نیامده است. بنابراین فضای سخن با تفکر و دیدگاه گوینده فاصله ندارد. چیت، از واژه‌های هندی است و قلمکاری هم در زمان صفویه رواج داشته، در نتیجه ترکیب «چیت قلمکار بوته دار» را به وجود آورده که از اصطلاحات آن زمان می‌تواند باشد.

واژه‌ها و ترکیب‌های به کار رفته در دوبیتی‌های فوق، مانند: پازوار، کل امیر، بلو، مرز، دست ائیت، تیمجار، نرگو، گوک، ورهیتن، کش ایتن، آرزوی زیارت قبر امام رضا (علیه السلام) را داشتن، هده مه مدعاره، عشق به گوهر، توجه به خدیجه، پیغمبر نتیجه، دستیجه، چلیجه، چل، ولگ و واش، ورگ، چل و چو، پلا، شیردکتن، چپی، ورگ بزوئن، کرسنگ دشت، تری کوب، وشنی، لینگ تلی و... معرف فرهنگ روستایی و اندیشه‌ی بومی است. به این مفهوم که گوینده مواد اولیه‌ی تفکر و احساس خود را، از محیط خود گرفته است که مرگ گاو

نگرانش کرده است. او زندگی خود را می‌سراید نه خیال‌پردازی‌هایش را از این رو، آرزوی کرسنگ دشت برای این امیر بعید نیست. هر چند که در اطراف پازوار نباشد! چرا که اشاره به آمل و حومه، بیش از پازوار است.

کرسنگ دشت هراز یور و یره
هر که صواحي شه ره دوسه شره
تيسا هسکا، سگ بونزنه وه ره
برار فقير، گني هفت پشت غره^(۳)

ترجمه: کرسنگ دشت این سو و آن سوی هراز است، هر کس که بامدادان خود را آماده‌ی [کار] کند شیر است. استخوان خالی را سگ حتی بو نمی‌کند، برادر فقیر انگار از هفت پشت بیگانه است. یا، مه دل حلقه ره مونه فـری کناره، ص ۲۲۲، ج ۲، - یا آمل کجه بو گشت کجه بو ویهاره، ص ۲۲۱، ج ۲، - از جویبار هم یاد می‌کند: شکرهندی خروس جویبار، ص ۲۲۲، ج ۲، - و نام‌های دیگری مثل: لار، خشواش، لیتکوه، ورف چال، لاریجان و... گوینده‌ی بیت‌هایی که گفته آمد، با گوینده‌ی بیت‌های زیر احتمالاً یکی نیست:

امیر گنه که ماه ره غبار بئيته
فرنگی ره شاه زنگبار بئيته
هندو بيمو قافله بار بئيته
زحل قمر سر خش قرار بئيته^(۴)

ترجمه: امیر می‌گوید غبار ماه را در بر گرفت، سیاهی بر سپیدی چیره شد، (شاید اشاره به جنگی میان سیاه پوستان و سپیدپوستان باشد)، هندو آمد بارو بنه خود را پیاده کرد، و ستاره‌ها دوره‌ی نحوست را نشان می‌دهند. این بیت هم می‌تواند مورد مطالعه و تحقیق قرار بگیرد. زیرا ممکن است اشاره شاعرانه‌ای به بعضی رخدادهای سیاسی باشد. دوبیتی‌های شماره‌های: ۱۶، ۲۹، ۳۵، ۴۱، ۴۴، ۴۶، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۳، ۶۱ و... در جلد اول و اغلب سروده‌های جلد دوم، احتمالاً نمی‌تواند متعلق به امیر پاک دل روستایی و عاشق گوهر و مخلص مولا علی علیه‌السلام باشد و نیز «بلند نفاز نیشتمه ایروانه»، یا شماره ۳۵ که به نام امیر علی اسد آمده است.^(۵) اشارات بسیاری وجود دارد که ما، با فردی تحصیل کرده، اهل سفر، تا حدی درباره‌ی جوی و مداح، سیاست‌گرا، اهل قرآن و حدیث و بحث و فحص، دیوان خوانده و... مواجهیم؛ آن چنان که مسیر فکری و فرهنگی او با امیر روستایی متفاوت و حتی گاه مخالف است، مگر علاقه به مولا و گوهر، که در همه‌ی امیران دیده می‌شود. علاوه بر سروده‌های امیران، به سروده‌های دیگران نیز بر می‌خوریم.

مانند زرگر، و گویندگان دوبیتی‌های زیر:

امیر کلای او چه جایی یی دارنسه
امیر دتر گردن صراحی دارنه

هرکس که امیر دتر جه یاری دارنه
یک سال و نه عمر صد سال دراز دارنه^(۶)
یا:

نماشون سر ویشه بئیه روشن
امیر و گوهر بوردنه گویدوشن
شیره بورن بازار با هم بروشن
زربفته هیرن گوهرتن دپوشن^(۷)
یا:

امیرکلا اتا نفت روش بدیمه
امیر و گوهره دوش بدوش بدیمه
ونه توبزه زلف بیخ گوش بدیمه
من که نفت روش بیمه بیهوش بئیمه^(۸)

این سه بند محققاً به امیرانی که اشاره شد تعلق نخواهد داشت. زیرا در دو بیت اول، امیر دختری دارد که می‌تواند معشوق داشته باشد! آیا این دختر صراحی گردن دختر امیر و گوهر است؟! در دو بیت دوم نیز، زمینه، دلالت بر زندگی مشترک آنان دارد. یا شاید دوران نامزدی‌شان باشد! می‌خواهند شیر بدوشند و به بازار ببرند و بفروشند و برای گوهر پارچه زربافته بخرند و برتنش بپوشند. دو بیت سوم هم که متعلق به نفت فروش است و بحثی ندارد! نکته‌ی در خور توجه این است

که در این زمان در امیرکلا دست کم دو نفر نفت فروش، زندگی می‌کردند! اگر بتوانیم نوع نفت را از نظر تاریخی مشخص کنیم یکی از گره‌های کور، باز می‌شود، شاید تا حدی، تاریخ زندگی یکی از امیران هم، مشخص شود. راستی آیا نفت فروش اخیر از جمله امیران است؟!

یکی از امیران در اثر خود، خواننده را به عمق مطالعاتش راهنمایی می‌کند:

اون وقت که تونسمه ندونستمه
اسا بدونستمه نتونستمه
شه نیک بد ره تمیزند ونستمه
دروکردن ور خوش دمونستمه^(۹)
یا:

نصیری واری جان هاکنم فدا ته^(۱۰)
یا:

ای دخته آهو وره ره [شه] ورگیره^(۱۱)
یا:

اون شهریورماه که اول ویهاره^(۱۲)
یا:

دوست عرق ار در گل باغ بشیبو^(۱۳)

با دقت در آن چه که گفته آمد و نیز ترجمه اشعار کنزالاسرار، چنین بر می‌آید که میرزا شفیع، آگاهی عمیق در زبان مازندرانی

نداشته است. حتی نام زرگر و نفت فروش هم توجهش را جلب نکرده بوده، از آن گذشته اطلاعاتش درباره‌ی امیر نیز، ظاهراً، از مردم عادی بیشتر نبوده است. در مورد واژه‌ها و ترکیبات، علاقه‌مندان را به مقاله نگارنده، با عنوان «کنزالاسرار دیوان امیرپازواری؟!» ارجاع می‌دهم.^(۱۴) این حدس را می‌توان زد که حد اقل، بخش‌هایی از اشعار چند امیر مکتوب بوده است. گمان می‌کنم دارن علاوه بر محفوظات میرزا شفیع، از اطلاعات و محفوظات کسانی استفاده کرده که مازندرانی را «فارسی زده» صحبت می‌کردند، و این راویان، در مراجعه دارن، اشعار را، گاه با لغزش‌های وزنی و با لهجه‌ی مادری خود گزارش داده‌اند نه بازبان گویندگان قبل و لهجه‌های آثار مکتوب‌شان. از این رو تنوع لهجه، در کنزالاسرار پدید آمده است. بسیاری از افعال به کار رفته در کنزالاسرار، در مقایسه با گویش امروز، ناشیانه و نا آگاهانه است. علاوه بر تعقید لفظی و معنوی، واژه‌ها و ترکیبات فارسی، به فراوانی دیده می‌شود. امیران باسواد ظاهراً به مسائل و فرهنگ روستا توجهی نداشته‌اند، در اشعار آنان، همان مفاهیم شعر کلاسیک فارسی دیده می‌شود. یعنی با واژه‌های مازندرانی و نحو فارسی - مازندرانی.

زیرا به علت دور بودن از مناطق روستایی، عدم اطلاع از وسعت و برد معنایی واژه‌ها و فرهنگ مردم مناطق روستایی، تسلط و تبحر لازم را برای سرودن شعر اصیل مازندرانی

نداشتند آن چنان که گاه، واژه‌های مازندرانی در مصرع‌ها برجسته و بیگانه جلوه می‌کنند! لذا این لغزش‌ها طبیعی است. آیا باورکردنی است که امیر روستایی چنین عباراتی را که خلاف باور دینی اوست بر زبان بیاورد؟

یا رب بویتم دولت ره من به ته کام
ته روشن روز هرگز نو و رنگ شام
ته شاه خوبانی و خجیره ته نام
همیشه فلک گشت بزنه، به ته کام^(۱۵)
یا:

شاه نیشته شراب خورنه به جام شاهی
د مرغ کباب و آن چنان که خواهی
دنی پشت گو، گردنه، گو به ماهی
زمانه تنه چم بگرده الهی^(۱۶)

امیر روستایی نمی‌تواند از طریق نظرکردگی، با اصطلاحاتی که در روستایش متداول نیست و در زیانش کارایی ندارد و ضرورتی هم در کاربردش نیست، سخن بگوید. آن هم با ترکیبات فارسی، مانند: حقه لال، زمزم آسا، آب زلال، کمیت عقل، خوان کرم، دندان در، دهون حقه لال، دو چشم مست، دو لوشه عناب، دهان حقه ناب و... .

استفاده از فعل واژه‌های هده، هیرن و هکن و غیره برایش طبیعی است. آیا یکی از امیران، می‌خواهد با دو بیت زیر به سن و سال خود اشاره کند؟

امیر گنه این شهره چه کار بسازم؟

ناکرده چل و چاره ناچار بسازم

گاهی به دریا گاهی کنار بسازم

القصه به جور روزگار بسازم^(۱۷)

همان طور که گفته آمد، کتابی بود از سروده‌های امیر نخست که امیران دیگر به احتمال از آن تقلید کردند. و این در فرهنگ ما مرسوم است. پس از گذشت زمان، بسیاری از این دوبیتی‌ها، در ذهن مردم رسوب کرد و رنگ لهجه‌ها را گرفت. شواهد نشان می‌دهد که قبل از دارن هم مردم به جمع‌آوری اشعار تمایل داشته‌اند. این گروه علاقه‌مند، مجموعه‌ای را از آثار مکتوب به جا مانده در دست، و روایت مردم معاصر خود فراهم کردند. لذا اطلاعات دارن می‌تواند آمیخته‌ای از آثار مکتوب اولین امیر، مقلدان، و مجموعه‌داران و راویان مازندرانی شهری و شهر نشین زمان او باشد. با این توجیه شاید بتوان کهنگی و تنوع لهجه‌ها و لغزش‌های وزنی و بعضی از پرسش‌ها را پاسخ داد. نکته‌ای که نگارنده را بر این حدس وا می‌دارد این است که این عاشق عارف شیفته‌ی روستایی که جز به عشق مولا و گوهر

نمی‌اندیشید چه الزام و اجباری برای رعایت تمام حروف الفبا، در انتهای اشعارش داشت؟! می‌دانیم که این کارهای شعرای کلاسیک ایران اغلب برای تفاخر و تفاضل بوده است! از کسی که از قوانین و اصول اولیه‌ی ادبی و فنون بلاغی آگاهی ندارد، منطقاً این کار بعید می‌آید. از مطالعه‌ی کنزالاسرار بر می‌آید که امیران ساده دل روستایی را توان غوص در دریای فضل امیران درس خوانده نبود و امیران درس خوانده نیز زبان مازندرانی را در حد امیران روستایی نمی‌دانسته‌اند.

اگر خطاهای وزنی، زبانی، تنوع گویش‌ها، لغزش‌های کتابت و اشتباهات میرزا شفیع را نادیده بگیریم، کهنگی و قدمت در حدی است که گاه آدمی را به زمان‌های دور و حتی دورتر می‌برد. اما امیری که مردم ما می‌شناسند و به آن عشق می‌ورزند، امیری بی سواد و روستایی است و از امیران کنزالاسرار عارف‌تر، عاشق‌تر، پاک‌دل‌تر، نجیب‌تر، روشن‌فکتر و شاعرتر، که زمان زندگی‌اش به زمان شاه عباس اول صفوی نمی‌رسد، در عین حال، نیازی به تاریخ تولد و فوت و شیخ العجمی مسأله‌ی زن و فرزند او هم ندارند، تعداد امیران هم برایشان مهم نیست. اما این علاقه‌ی مردم، محقق را قانع نمی‌کند و قضیه را خاتمه یافته نمی‌گیرد؛ با او می‌خواهد با یک کلمه یا یک اشاره سر نخ پیدا کند تا به زوایای زندگی شاعر، سری بزند و چیزی بیابد.

خور ایمو شیه تیر ما بئیه مشت
هرگز کس ندیه ورف بکرد آمل دشت
شاه ره ونه که چاه ورف هاکنه مشت
تا به ششی ما دنیا بئو وه زرطشت^(۱۸)
ترجمه: خورشید می آمد و می رفت و ماه تیر پایان یافت،
هرگز کسی دشت آمل را برفی ندیده است، شاه باید، تا چاه برف
را پر کند. یا سه بیت زیر:

بساتنه ته روره بسون کاغذ
بنویشته صد داله درون کاغذ
هاکردنه این آیه فزون کاغذ
چشمون بد دور بو تا زمون کاغذ
دپیتمه شه دل ره درون کاغذ
چون خط شکسته به می ون کاغذ^(۱۹)

ترجمه: رویت را به سفیدی کاغذ ساختند، صد نوع پیچ و
خم را درون کاغذ نوشتند، و این نشانه را بر کاغذ افزودند، چشم
بد دور باشد تا زمانی که کاغذ وجود دارد. دلم را چون خط
شکسته در میان کاغذ پیچیدم.

اشاره به خرابی اشرف، بنیاد (برفچال) - که هنوز هم سنت پر
کردنش در منطقه ییلاقی آمل، با مراسم خاص برگزار می گردد -
داستان نصیری، موضوع شهریور ماهی که در اول بهار واقع شده،

ما را بر این باور نگه می دارد که تولد این شاعر نمی تواند حتی به
زمان فوت شاه عباس اول (۱۰۳۸) برسد، از تاریخ دقیق پر کردن
برف چال و زمان زندگی نصیری اطلاعی ندارم، اما درباره ی
خط شکسته آمد «...این خط با ظهور استاد کل درویش
عبدالمجید طالقانی، [تولد ۱۱۵۰ فوت، ۱۱۸۵ هـ ق] به مفهوم
کامل زیبایی خود رسید و به دست شاگردان و پیروان شیوه او
بسط و توسعه یافت و به زمان های بعد انتشار بیشتر پیدا کرد. از
آن پس خوش نویسان زبردست در این خط پیدا شدند که در
تعلیم و رواج آن تا قرن چهاردهم، سهم به سزایی دارند؛ بعضی را
عقیده این است که خط شکسته، در ابتدا ساده بود و عبدالمجید
درویش در آن تصرفاتی کرد و از آن پس بر پیچیدگی و در
همی و پیوستگی حروف و کلمات آن افزوده شد.»^(۲۰)

می بینیم این امیر هم به پیچیدگی خط شکسته اعتقاد
داشت. لذا می توانیم در مورد این امیر حدس هایی داشته باشیم:
اگر این امیر در زمان اوج پیچیدگی خط شکسته، مثلاً در اواخر
عمر درویش، صد سال هم می داشت، باز هم زاد روزش به زمان
شاه عباس صفوی نمی رسد، اما منطقی است بگوییم که
پیچیدگی ها، مدت ها بعد از فوت درویش شهرت عام یافته
است. اگر سن این امیر را در زمان اوج پیچیدگی خط شکسته
چهل سال یا برابر اشاره اش چهل و چهار سال بگیریم، وی

می‌تواند حد اکثر در اوایل شاهی نادر متولد شده باشد. پس او امیر علی اسد تبرستانی و امیر شیرعلی تبرستانی (قرن هفتم).^(۳۱) امیر تیمور میرزا (امیر مازندرانی) نیست. امیر پازواری هم که نیست! راستی این امیر کدام امیر است؟! آیا می‌توان گفت امیرپازواری آدمی با سواد و تحصیل کرده بود؟ آیا بیش از آنچه که در اشعارش، خود را معرفی می‌کند او را بزرگ کرده ایم؟ آیا روایت دارن نادرست است؟ ضبط هزلیات سایر شعرا در هردو جلد، خصوصاً ذکر حروف قافیه‌های: ز، س، ش، غ، یا مجموعه‌ی آقا صادق ولد عبدالله مسقطی بارفروشی، نشان می‌دهد که توجه برای جمع آوری اشعار چنان که اشاره داشتیم، قبل از دارن بوده، می‌شود پذیرفت که آثار مکتوب یکی دو امیر دست کم، زمانی در دسترس مردم قرار داشته که دومی از اولی تقلید کرده و به شیوه‌ی او، مجموعه‌ای سروده، هم‌چنان که از نظامی گنجوی تقلید کرده‌اند. یعنی امیر دوم و سوم از امیران گذشته تقلید کردند. مجموعه نویسان نیز، آمیزه‌ای از آثار مکتوب موجود و روایت مردم عصر خود فراهم آوردند؛ به همین نحو، دارن و میرزا شفیع. با این تفاوت که هرکسی با هر لهجه هرچه را گفت پذیرفتند! تنوع لهجه از این دید تا حدی منطقی به نظر می‌آید. در ادبیات ایران تقلید از شیوه و کار گذشتگان فراوان است، نظیر فرهاد و شیرین، لیلی و مجنون‌ها، بهارستان و پریشان و... که از کار نظامی و سعدی

تقلید کرده‌اند. آیا این تقلید در امیری‌ها هم شده است؟ در هر حال مشکل هم‌چنان باقی است و راه تحقیق باز.

پی‌نوشت

۱- کلمه‌ی «هرگز» در آغاز مصرع برای حفظ وزن حذف شد. کل: در مازندرانی در معانی زیرآمده است: کچل، سرتاس. گر، متوقف کردن استائیدن آسیاب یا آبدنگ؛ بریدن سرشاخه‌های درختان. بز نر، چوب‌های بلند که در ساختمان سازی استفاده می‌کردند و به آن خنه کل می‌گویند. معشوق پنهانی زن یا دختر! قیم یا حفاظی که برای جلوگیری از افتادن دیوار، خانه و غیره به کار می‌برند.

۲- کنزالاسرار، ج ۱، ص ۱۳۰، ش ۲

۳- روایت شادروان اسحق حیدری و استاد ابوالحسن خوشرو و محمد رضا مسطوری.

۴- کنزالاسرار، ج ۱، ص ۱۳۲، ش ۱۳

۵- حیدری حجت الله، «کنزالاسرار دیوان امیر پازواری؟!» امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران. کوشش جهانگیر اشرفی، تیساپه اسدی. انتشارات

خانه سبز، تهران، ۱۳۷۶

۶- کنزالاسرار، ج ۱، ص ۱۳۲، ش ۱۲

۷- همان، ج ۱، ص ۱۳۴، ش ۲۴

۸- همان، ج ۱، ص ۱۳۴، ش ۲۴

۹- همان، ج ۱، ص ۱۳۷، ش ۴۴،

عطار دارد: چون توانستم ندانستم چه سود چون بدانستم توانستم نبود منطق الطیر. اهتمام گوهرین سید صادق گوهرین. شرکت انتشارات علمی فرهنگی، چ ۱۰، ۱۳۷۴، ص ۲۵۵؛ سجادی دکتر ضیاءالدین،

بیت‌های معروف و ... شرکت انتشارات پازنگ، چ ۱، ۱۳۷۴، ص ۲۱۱؛
با این توضیح: در هر حال بیت عطار نزدیک است به این سخن خواجه
عبدالله انصاری «تا توانستم، ندانستم، چون دانستم نتوانستم».

۱۰- همان، ج ۲، ص ۲۱۸

۱۱- همان، ج ۲، ص ۲۳۰

آهوی آتشین روی در بره شباهنگ
کافور و مشک تر را یک‌سان کند برابر
و آهوی آتشین را چون بره در برافتد
کافور خشک گردد با مشک تر برابر

دوبیت مورد نظر امیر را، از خاقانی می‌دانند که در نسخه مصحح استاد
دکتر سجادی ندیدم. ایشان در کتاب بیت‌های معروف و ... همین
عقیده را داشتند، اما استاد جلال‌الدین همایی در کتاب فنون بلاغت هر
دو بیت را از خاقانی مرقوم فرموده‌اند. ص ۳۱

۱۲- همان، ج ۲، ص ۱۶۷

۱۳- همان، ج ۱، ص ۱۳۸، همان مقاله نگارنده، همان جا

۱۴- همان مقاله

۱۵- کنزالاسرار، ج ۱، ص ۱۴۴، ش ۸۷

۱۶- همان، ج ۱، ص ۱۵۲، ش ۱۲۱

۱۷- همان، ج ۱، ص ۱۴۵، ش ۹۰

۱۸- همان، ج ۲، ص ۲۴، ش ۲۷

۱۹- همان، ج ۲، ص ۴۲، ش ۵۴

۲۰- فضائلی، حبیب‌الله، اطلس خط، چاپ زیبا، اصفهان، ۱۳۵۰، ص ۶۱۰

۲۱- اردشیر برزگر تاریخ طبرستان، ج ۳، ص ۱۲۵

تجلی قرآن در اشعار امیر پازواری

مسعود روحانی^۱

تتبع و تحقیق در مورد زندگی و شعر امیر پازواری با عنایت
به قلت منابع، غالباً متکی به اطلاعاتی است که در افواه عامه
جاری است. حکایاتی که عمدتاً زاییده‌ی ذهن افسانه‌پرور مردم
کوچه و بازار است. در هر حال امیر در هر عصر و زمان که
می‌زیسته و متعلق به هر طبقه از طبقات اجتماعی بوده، شاعری
است تأثیرگذار، که نفوذ اشعارش در بسیاری از طبقات اجتماعی
مردم مازندران هم‌چنان ادامه دارد، اشعاری که در کنزالاسرار
به‌جا مانده نشان‌گر آگاهی شاعر به علوم متداول روزگار خویش
است، خلاقیت هنری همراه با این وقوف از او شاعری متمایز

۱ - روحانی متولد ۱۳۴۶، دکتری زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی دانشگاه
مازندران، آثار او: آفتاب معرفت (تحلیل انتقادی نمادهای مثنوی)، (زیر چاپ)، مقاله‌ها:
نماد آینه در مثنوی، نجوم در شاهنامه.

ساخته است. در کنزالاسرار تقریباً می‌توان از اغلب علوم روزگاران گذشته نشانه‌ای یافت. این‌گونه است که بسیاری، القابی چون شیخ العجم و امیر الشعرا را در مورد او به‌کار گرفته‌اند. ارادت او به ائمه‌ی شیعه خصوصاً امام اول شیعیان، علی (ع) زبان‌زد خاص و عام است. امیر علاوه بر ارادت قلبی به مظاهر اسلامی، از قرآن کریم و تلمیحات دینی بهره‌های فراوانی برده است و خود نیز در کنزالاسرار به این مسأله اشاره می‌کند.

همان مصحف که و چه بیمه بخو نستیما

بی شک و گم‌ون خود ره رهو نستیما^(۱)

تلمیحاتی که امیر در اشعار خویش به‌کار گرفته گاهی مربوط به نصّ قرآن کریم است و گاهی نیز تفاسیری است که مفسران قرآن در ذیل آیات مربوط روایت کرده‌اند، این مسأله، ظن دسترسی امیر - علاوه بر وقوف از قرآن - به منابع تفسیری را نیز تقویت می‌کند. پرداختن به تمامی این اشارات از حوصله‌ی این مقاله خارج است و به حکم «مالا یدرک کله لایترک کله» به گوشه‌هایی از آن اشاره می‌رود.

یوسف

یکی از این اشارات قرآنی داستان یوسف است که در اشعار امیر به کرات مورد استفاده قرار گرفته است. امیر از اجزا و عناصر داستان یوسف عمدتاً به زیبایی او و تناسب یوسف و چاه توجه

ویژه نشان می‌دهد. زیبایی یوسف غالباً بهانه‌ای برای مقایسه‌ی معشوق با اوست:

اون ته حسن و خوبی بورده یوسف باج

سو دکت تن سایه سر هونیا کاج^(۲)

صنعت مثل یوسف کسی ندارنه ته چیر

صد احسن به اون مار که هدا ترا شیر^(۳)

یوسف صفت چاه بن ماوا بساتی

زلیخا صفت دیده ره جا بساتی^(۴)

که بیت اخیر اشاره دارد به آیه‌ی شریفه‌ی «وَ اجمعوا آن

یجعلوه فی غنایت الجبّ»^(۵)

از دیگر اجزای داستان یوسف، امیر به کوری چشم یعقوب به

واسطه‌ی گریه در فراق او توجه دارد:

از ضرب ذوالفقار آب دریا شوره

داغ یوسف که چشم یعقوب کوره^(۶)

اشاره‌ای است به آیه‌ی شریفه‌ی: «و تولى عنهم و قال یا

اسفی علی یوسف و ابیضت عیناه من الحزن»^(۷)

موسی

علاوه بر داستان یوسف، امیر به داستان موسی نیز اشاره‌هایی دارد. عناصر این داستان در شعر امیر غالباً با تصویرسازی‌های

متناسب بین موسی و عصا و هم‌چنین میقات موسی در کوه طور و تجلی انوار الهی بر آن، مجال بروز می‌یابد. مانند:

موسی که ونه عصا اژدر بقماره
بدست فلک جومه بگردبون پاره^(۸)

اشاره دارد به آیه‌ی شریفه‌ی: « فالتی عصاه فاذا هی ثعبان
مبین^(۹)»

در مورد تجلی حق بر کوه طور، امیر به مناسبت‌های فراوانی سخن گفته است. گاهی این داستان را به روش حل در شعر خویش به کار می‌گیرد، مانند:

ارکفر نوو اون که موسی بدیه طور
مه جان من تره نسبت کردمه باون نور^(۱۰)

و گاهی نیز قسمتی از آیه را در بیت نقل می‌کند که اصطلاحاً به آن درج گفته می‌شود:

علم موسقی درد عشق ره دوایی
ربّ ارنی هرکه بوو موسی‌یی
ربّ ارنی شوق دوست لقایی
جواب لن ترانیه یکباره نایی^(۱۱)

اشاره دارد به آیه‌ی شریفه‌ی: « وَ لَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَ كَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ ارْنِي انظُر الیک قال لن ترانی و لکن
انظر الی الجبل ... »^(۱۲)

علاوه بر مواردی که گذشت، امیر در اشعار خویش به داستان ابراهیم و اسمعیل، زکریّا، خضر، سلیمان و بلقیس، عیسی و مریم، نوح، ایوب، یونس، هاروت و نیز قارون اشاراتی دارد که از باب نمونه ذیلاً به چند مورد اشاره می‌شود.

ابراهیم

امیر در شعری در ستایش عشق، که پرتو حسنش از ازل متجلی است، به داستان گلستان شدن آتش بر ابراهیم خلیل اشارت می‌کند:

عشق اون عشقه لیلی ره گریون بساته
ابراهیم ره آتش گلستون بساته^(۱۳)

اشاره دارد به آیه‌ی شریفه‌ی «قلنا یا نارکونی برداً و سلاماً
علی ابراهیم»^(۱۴)

سلیمان

سلیمون ره پادشاه جهون بساته
جنّ و باد و دیو ره بفرمون بساته^(۱۵)

این بیت به دو آیه در مورد سلیمان اشاره دارد که امیر هم زمان آن را به کار برده است: آیه‌ی هجدهم سوره نمل: « و حشر لسلیمان جنوده من الجنّ والانس والطیر» و هم‌چنین آیه‌ی شریفه‌ی: « و لسلیمان الريح غدّوها شهر و رواجها شهر»^(۱۶)

هاروت

مرغ دل بچین گلم دارنه ته زلف
سی هاروت بچاه ظلم دارنه ته زلف^(۱۷)
یا :

بسون هاروت بند درمه چاه بابل
ورزّمه تنه مهر ره ندارمه حاصل^(۱۸)

که اشاره دارد به آیهی شریفه‌ی: «و ما انزل علی الملکین
ببابل هاروت و ماروت»^(۱۹)

عیسی و مریم

یارون بوینین صنع بار خدا ره
مریم بی شوهر بداشته و عیسی ره^(۲۰)

که اشاره دارد به «تناسخ تمثلی»^(۲۱) روح الامین بر مریم
مقدس و بشارت دادنش به تولد عیسی آن جا که می‌فرماید: «قال
انما انا رسول ربک لک غلاماً زکیاً، قالت ائی یکون لی غلام
و لم یمسنی بشر و لم اک بغیاً»^(۲۲)

اسمعیل

اسمعیل صفت قربانی امّه بته در
اگر مره پوست کنن زیای تا سر^(۲۳)

اشاره دارد به آیهی شریفه‌ی: «یا بنی ائی اری فی المنام ائی
اذبحک»^(۲۴)

علاوه بر این اشارات قرآنی که مربوط به داستان یکی از
پیامبران الهی است، امیر از آیات فراوان دیگری نیز در اشعار
خویش بهره جسته است که به عنوان نمونه به چند مورد اشاره
می‌شود.

امیر فرموده :

هر کس شربت عشق بچشیه روته
ولی منه سون کس نیه مست الست ته^(۲۵)

اشاره دارد به عهد الهی با ذریه‌ی آدم در روز ازل و شهادت
انسان و اقرار به وحدانیت حق، آن جا که در قرآن کریم فرمود:
«و اذ اخذ ربک من بنی آدم من ظهورهم ذریتهم و اشهد هم
علی انفسهم الست برکم قالوا بلی»^(۲۶)

امیر فرموده :

امیده محشر روز نزد غفاره
اون وقت کرده فاش بونه هر چی که داره^(۲۷)

اشاره دارد به آیهی شریفه‌ی: «یوم تبلی السرائر»^(۲۸)

حسن ختام مقال را نیز شعری از امیر پازواری قرار می‌دهیم
که در آن از سوره‌ی مبارکه‌ی شمس به طرز زیبا و هنرمندانه
بهره جسته است:

والشمس تنه چیره وضحیها
یا قرص قمر مونن اذا تلیها
دندون سین سین و دو زلفون طاها
امیر بهمین تو پی بوردبو به جاها
تا ایزد بنا کرد بنما سماها
بنا هونیا والارض و ماسواها
بساته تنه چیره اذا سچیها
فلک کرده همی احسن اذا یغشیها^(۲۹)

این تصویرسازی زیبا و دل‌نشین برگرفته از سوره‌ی ۹۱ قرآن کریم است آن‌جا که فرمود:

« والشمس وضحیها، والقمر اذا تلیها، والنهار اذا جلیها، واللیل اذا یغشیها، والسماء و ما بنیها»^(۳۰)

پی‌نوشت

- ۱- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۱۱
- ۲- همان، ج ۲، ص ۲۹
- ۳- همان، ۲، ۵۷
- ۴- همان، ۲، ۲۶۹
- ۵- یوسف، ۱۵
- ۶- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۵۷۷
- ۷- یوسف، ۸۴
- ۸- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۱۶۶

- ۹- شعرا، ۳۳
- ۱۰- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۵۹
- ۱۱- همان، ۲، ۲۴۶
- ۱۲- اعراف، ۱۴۴
- ۱۳- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۲۰۵
- ۱۴- انبیاء، ۶۹
- ۱۵- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۲۰۶
- ۱۶- سبأ، ۱۲
- ۱۷- کنزالاسرار، ج ۱، ص ۱۴۲
- ۱۸- همان، ۲، ۷۴
- ۱۹- بقره، ۱۰۲
- ۲۰- کنزالاسرار، ج ۱، ص ۱۵۶
- ۲۱- فرهنگ تلمیحات، شمیس، ص ۵۴۱
- ۲۲- مریم، ۲۰-۱۹
- ۲۳- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۴۴
- ۲۴- صافات، ۱۰۲
- ۲۵- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۲۱۵
- ۲۶- اعراف، ۱۷۹
- ۲۷- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۲۲۱
- ۲۸- طارق، ۹
- ۲۹- کنزالاسرار، ج ۲، ص ۳
- ۳۰- شمس، ۵-۱

منابع و مآخذ

- ۱- قرآن کریم
- ۲- فرهنگ تلمیحات، سیروس شمیسا، چ ۲، انتشارات فردوس، تهران، چ ۲، ۱۳۶۹.
- ۳- کنزالاسرار مازندرانی، به سعی و اهتمام برنهارد دارن رونسی، می‌رزا محمد شفیع مازندرانی در ۱۲۸۳ هجری قمری در پترزبورگ چاپ شده، محمدکاظم گل‌باباپور، مرداد ۱۳۴۹، ۲ جلدی.
- ۴- لغت‌نامه‌ی دهخدا، علی‌اکبر دهخدا، چاپ سازمان لغت‌نامه‌ی دهخدا، دوره‌ی جدید ۱۴ جلدی، ۱۳۷۴.