مشاهیر ایرانی ۵۵

امیرپازواری

بومی سرای بزرگ مازندران

www.tabarestan.info

روح الله مهدی پور عمرانی

سخنی بایسته

روح الله مهدی پورعمرانی در فصل سوم، پایانی کتاب پیش رو، گزارشی نادرست از "کتابشناسی امیر پازواری" نگاشت که سال ها پیش از قلمفرسایی ایشان، در کتاب "امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدین. به کوشش جهانگیر نصری اشرفی؛ تیساپه اسدی. تهران: خانه ی سبز، 1376" چاپ شده بود. شگفت اینکه وی از همین کتاب نام برد اما در سیاهه اش دو 2 نوشته بمون تپوری را نیاورد. لابد در خود دانش وتوان پیگیری و افزودن نسک های آن کتاب و نیزچاپ شده های تا 1393 را نیافت. به یاد بیاورم که این گونه دستبردها "دزدی ادبی" شمرده می شوند! با این آگاهی و روشنگری، من خواننده کتاب ایشان، خواه ناخواه به بخش های دیگر بدگمان می شوم! برای سنجش شناخت مهدی پور از تاریخ و فرهنگ مردم مازندران،"پیشگفتار" همین کتاب بسنده است. سخنور و قلمزنی که زبان و لهجه را یکی می شمرد!! *(ح. ص) بمون تپوری*

به‌نام خداوند بخشنده و مهربان

تبرستان
www.tabarestan.info

امیر پازواری

بومی‌سرای بزرگ مازندران

مشاهیر ایرانی

روح‌اله مهدی‌پور عمرانی

انتشارات تیرگان

سرشناسه: مهدی پور عمرانی، روح الله
عنوان و نام پدیدآور: امیر پازواری(بومی سرای بزرگ مازندران)/ روح الله مهدی پورعمرانی
مشخصات نشر: تهران: تیرگان، ۱۳۹۳
مشخصات ظاهری: ۱۵۲ ص
شابک: ۹-۰۴۶-۳۲۴-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
موضوع : امیر پازواری، قرن۹ق- نقد و تفسیر
موضوع : شاعران ایرانی- - مازندران – قرن۹ق
رده بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۹م۸ی/۵/PIR۵۶۷۱
رده بندی دیویی: ۱/۳۳فا۸
شماره کتابشناسی ملی: ۳۵۲۸۲۰۰

تبرستان
www.tabarestan.info

انتشارات تیرگان
تهران، صندوق پستی: ۱۱۴-۱۷۱۸۵ ، تلفن: ۸۸۸۱۳۰۵۹ و ۰۹۱۲۶۱۱۱۵۱۲
Email: tati_pub@yahoo.com/ www.tirganpub.ir

امیر پازواری

بومی سرای بزرگ مازندران

مشاهیر ایرانی

مؤلف: روح الله مهدی پور عمرانی

طراح جلد: فروغ بیژن

لیتوگرافی صدف • چاپخانه مهارت • صحافیمهرگان

نوبت چاپ نخست: ۱۳۹۳ • شمارگان ۱۰۰۰ نسخه

شماره نشر : ۲۶۰

شابک:۹-۰۴۶-۳۲۴-۶۰۰-۹۷۸

قیمت: ۹۰۰۰ تومان

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

پیشگفتار ۵

فصل اول: ۱۱

امیر کیست ۱۱

روزگار امیر ۱۸

تحصیلات امیرپازواری ۲۷

ممدوحان امیر ۳۴

فصل دوم: ۳۹

سرانجام امیر ۳۹

قالب‌شناسی شعرهای امیر ۴۰

چیستان گویی در شعرهای امیر ۵۰

نثر داستانی در دیوان امیر ۵۵

اشارات داستانی در قالب نظم ۶۷

امثال و حِکَم در اشعار امیر ۸۵

مهرورزی در شعرهای امیر ۹۵

جامعه گرایی در شعرهای امیر ۱۰۶

طبیعت گرایی در شعرهای امیر ۱۱۷

منظومه ی امیر و گوهر ۱۳۲

فصل سوم: ۱۴۱

کتاب‌شناسی امیر پازواری ۱۴۱

منابع و مآخذ ۱۵۱

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

پیشگفتار

تبرستان
www.tabarestan.info

شاعران و نویسندگان، به چه زبانی می‌نویسند؟

این یک سؤال بسیار ساده است که شاید به خاطر سادگی و پیش پا افتادگی‌اش، کسی آن را بر زبان نیاورد. امّا مانند سایر سؤال‌هایی که به همین دلیل و یا دلایل دیگر، همواره در پستوی ذهن‌ها می‌مانند و می‌پوسند، اصلی و واقعی است.

اصلی است چون که ذهن را درگیر می‌کند. واقعی است زیرا که وجود دارد و باید به آن پاسخ داد.

شاعران و نویسندگان با همان زبانی می‌نویسند که با آن حرف می‌زنند. فقط یک گروه از نویسندگان و شاعران از این قاعده مستثنی هستند. این دسته کسانی هستند که به جز زبان مادری (و یا پدری) شان، یک یا چند زبان دیگر را هم بلدند.

و گروه دیگر مترجمانند.

امّا همیشه این گونه نیست. بعضی از شاعران و نویسندگان (بیشتر شاعران) گاهی به این فکر می‌افتند که عصاره‌ی اندیشه‌شان را به زبان‌ها و لهجه‌های بومی و محلّی نیز بنویسند و منتشر کنند. پرسشی که در درجه اوّل از ذهن به زبان می‌آید این است که با توجه به محدودیت گسترهٔ پراکنش و فهم این زبان‌های محلی و گویش‌های منطقه‌ای چرا شاعران و نویسندگان به این کار مبادرت می‌کنند؟ پاسخ‌های گوناگونی در مقابل این پرسش قرار داده می‌شود. شاعران حق دارند که به هر زبان و لهجه‌ای که دوست دارند و

می‌توانند با آن محتویات ذهنی خود را برون فکنی نمایند، حرف بزنند و بنویسند. شاعران برای ذوق آزمایی دست به این کار می‌زنند. شاعران می‌خواهند لهجه‌های بومی و گویش‌های رو به افول محلّی فراموش نشوند. بسیاری از دریافت‌ها و ذوقیات به زبان و لهجه‌ی همان منطقه و جغرافیایی که شاعران در آن شرایط اندیشیده و فکرهایش را پخته است دقیق‌تر، کامل‌تر، واقعی‌تر و شاعرانه‌تر به رشته‌ی تحریر در می‌آیند.

و یا ممکن است دلایل موجه و غیرموجه بسیار دیگری در این زمینه وجود داشته باشد بنابراین همواره کسانی پیدا می‌شوند که به هر دلیلی، مایلند اندیشه‌هایشان را با کمک زبان و لهجه‌ی اقلیمی بنویسند و منتشر نمایند. هر چند که با یکپارچه شدن زندگی شهری در سده‌های اخیر و به ویژه در سده‌ی حاضر و سده‌ی آینده، به نظر می‌رسد و انتظار می‌رود که زبان به مثابه یک محصول اجتماعی بشر، همانند سایر شئون زندگی اجتماعی به سمت یکی شدن پیش برود امّا منطقه گرایی به عنوان یک تلقی قدیمی شاعران را برای سرودن به زبان محلی (بومی سرایی) مصمم می‌کند.

به هر روی مازندران هم به عنوان یک حوزه‌ی فرهنگی، شاعران خود را داشته و دارد. امّا شمار آثار کتبی که به این لهجه نوشته شده‌اند، به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد. همه‌ی آثاری که به لهجه تبری نوشته شده، در اثر مرور زمان و حمله اقوام عرب و امثال آن و بی‌توجهی دولت‌ها و دستگاه‌های فرهنگی و گاهی به علت بی‌احتیاطی خود شاعران و صد البته عدم همکاری مردم از بین رفته‌اند فقط «تاریخ رویان» اولیاء اله آملی و «ترجمان البلاغه» محمدبن رادویانی بلخی نیستند که گم شده‌اند. در حوزه‌ی زبان تبری کتاب‌های فراوانی به تاراج رفته‌اند که پرآوازه‌ترین آن‌ها عبارتند از:

۱- مرزبان نامه نوشته‌ی مرزبان بن رستم بن شروین که شاهزاده‌ای از باوندیان بود.

www.tabarestan.info تبرستان

۲- نیکی نامه (مجموعه اشعار مازندرانی) اثر صاحب مرزبان نامه.
۳- دیوان اشعار علی پیروزه، ستاینده‌ی جیره‌دار عضدالدوله‌ی دیلمی.
۴- دیوان اشعار مسته مرد معروف به دیوار دز.
۵- دیوان اشعار کیا افراسیاب چلابی (چلاوی).
۶- دیوان اشعار خورشید بن ابوالقاسم مامطیری (بابلی).
۷- دیوان اشعار قطب رویانی.
۸- دیوان اشعار میر عبدالعظیم.
۹- دیوان اشعار کی کاووس بن اسکندر و شمگیر.
۱۰- باوند نامه (منظوم) در زمینه‌ی تاریخ تبرستان سده‌های پنجم و ششم هجری قمری.
۱۱- شکره (شکر است).
۱۲- ترجمه‌ی تبری مقامات حریری. مترجم این اثر ناشناخته است.
۱۳- دیوان اشعار ابراهیم معینی.
۱۴- دیوان اشعار قاضی هجیم.

تبرستان www.tabarestan.info

از این میان، دیوان اشعار امیر پازواری تبری سرای بزرگ هنوز پیش روی ماست. نه آن که دستگاه‌های فرهنگی و اداری دوران قاجار و پهلوی اوّل اراده کرده بودند تا یکی از گنجینه‌های زبان و ادبیات مازندرانی از گزندهای رنگارنگ روزگار مصون بماند. دیوان اشعار امیر پازواری در دست ماست. نه آن که مردم این منطقه آن را نسل به نسل حفظ کرده‌اند تا به دست ما و آیندگان برسد.

بلکه به همت یک شرق‌شناس روسی به نام برنهارد دارن که در کنار گشت و گذار تاریخی، فرهنگی و جغرافیایی در حاشیه سواحل خزر و به طور اتفاقی به کاغذ پاره‌هایی از شعرهای مازندرانی برخورد کرد و همین توجه و کنجکاوی او و دستیارانش را جلب کرد و در صدد برآمد تا آن‌ها را از

پراکندگی نجات دهد و زمینه‌ی چاپ و انتشار آن‌ها را آماده سازد. برای این کار در درجه‌ی اوّل به تیمی نیاز داشت که در جمع‌آوری این شعرهای پراکنده کمک کند. و همچنین به کسی احتیاج داشت که در باز خوانی، مرتب کردن و ویراستن اشعار جمع‌آوری شده و تشخیص نسخه‌ها و نمونه‌های به دست آمده صاحب نظر باشد. میرزا محمد شفیع مازندرانی همان کسی بود که دارن روسی کم داشت. شعرها پس از گردآوری و مقابله نسخه‌ها و روایت‌ها و تدوین و اعراب‌گذاری به سن پترزبورگ روسیه برده شد و جلد اول آن در چاپخانه‌ی امپراطوری تزاری در سال ۱۲۷۷ (ه.ق) یعنی در آستانه‌ی قرن بیستم به چاپ رسید سپس در سال ۱۲۸۳ ه.ق جلد دوم این کتاب چاپ شد.

www.tabarestan.info تبرستان

تدوین کنندگان این کتاب با اشاره به مطلبی که گویا امیر پازواری در یکی از چار پاره‌هایش به «گشودن گره‌های راز گنج» داشته است. نام کتاب را «کنزالاسرار مازندرانی» گذاشته‌اند تا به این ترتیب هم وجه تسمیه‌ای مستدل و برگرفته از شعرِ شاعر داشته باشند و هم به شعرهای این کتاب نوعی قداستِ عرفانی و فلسفی بدهند.

کتاب در سه جلد مدوّن شده بود که جلد سوم آن در دست نیست. مجلدات اول و دوم آن با همه‌ی غلط‌های املایی و انشایی (در برگردان‌ها) به ایران فرستاده شد. تا این که در سال ۱۳۳۷ خورشیدی نسخه‌ای عکسبرداری شده از نسخه‌ی «دارن» روسی به دست محمد کاظم گلبابا پور بابلی رسید. شادروان گلبابا پور در صدد باز چاپ آن بر آمد. امّا برای بازشناسی خوانندگان از کتاب حاضر بر آن شد تا از مقدمه نویسی منوچهر ستوده که خود هم مازندرانی است و هم با مسائل تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و ادبی و زبان و گویش مازندرانی آشنایی کافی و وافی دارد، استفاده نماید.

این کار انجام شد و دیوان اشعار امیر پازواری با همان حروف چینی و حاشیه نگاری که داشت، چاپ و در اختیار علاقمندان قرار گرفت. از آن سال

تاکنون بررسی‌های چندی در زمینه‌ی بازنویسی، تصحیح و تنقیح این دیوان از سوی پژوهشگران مازندرانی (اعم از محققینی که در مازندران ساکنند و آن‌هایی که در تهران و سایر شهرها و حتی در ممالک غربی سکونت دارند) صورت گرفت که بعضی از این بررسی‌ها و باز خوانی‌ها چاپ و منتشر گردید و بعضی نیز در صف انتشار، انتظار می‌کشند.

آنچه پیش رو و در دست شماست، یک نمونه از معرفی کوتاه از این شاعر و از این کتاب ارزشمند است که پسند و بهره‌ی آن، امید این پژوهشگر محسوب می‌شود. یادآوری این نکته را بایسته می‌داند که رساله‌ی پژوهشی مفصلی با نام «سه شاعر بزرگ بومی سرای خطّه‌ی شمال» به قلم همین راقم در دست انتشار است.

www.tabarestan.info تبرستان

ر. م. عمرانی

بهار ۱۳۹۲

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل اوّل

امیر کیست؟

از زمان گردآوری شعرهای امیر پازواری و چاپ آن در روسیه‌ی تزاری توسط برنهارد دارن نزدیک به ۱۶۰ سال می‌گذرد. در این مدّت، آن طور که باید و شایسته‌ی این شاعر بزرگ بومی سرای مازندران بوده، بررسی‌ها و پژوهش‌های چندانی درباره‌ی زندگی و شعرهایش صورت نگرفته است. این کم کاری و سکوت سبب شده تا زوایایی از هستی و هنگامه‌ی ادبی و هنری این تبری گوی بزرگ همچنان در هاله‌ای از ابهام باقی بماند. حتی شاعر محلی سرای ترکمن ـ مختو مقلی فراغی ـ در این مورد، در پلّه‌ی بالاتری از امیر پازواری ایستاده است. همه ساله در دو کشور ایران و ترکمنستان ـ و شاید یکی دو کشور آسیای میانه ـ مراسم یاد بود و سالگرد تولد و مرگ این شاعر برگزار می‌شود و

سمینارها و کنفرانس‌هایی نیز در ایران، ترکمنستان، ترکیه، سوریه و اخیراً در عراق بر پا می‌شود و در آن پیرامون زندگانی و آثار مختومقلی مقالات و سخنرانی‌هایی توسط پژوهشگران ارایه می‌شود. در حالی که نه در ایران بلکه در مازندران نیز مراسمی در خور امیر پازواری تدارک دیده نمی‌شود.

تبرستان www.tabarestan.info

راستی این امیر کیست؟

عارف یا عامی؟ افسانه یا واقعیت؟ شاعر یا حکیم و فیلسوف؟

وجود ابهام در زندگی امیر پازواری باعث شده که بازار هر گونه افراط و تفریط درباره‌ی او داغ باشد. بنابراین گروهی او را عارفی دلسوخته و شیخ العجم نامیده‌اند. برای اثبات نظریه‌ی خود شعرهای این گونه‌ی او را پر رنگ جلوه داده‌اند و یا سعی کرده‌اند اشعاری از این و آن را که جنبه‌های عرفانی آن بیشتر بوده، به او نسبت دهند.

مِن واجب الوجودِ عَلَّمَ الاَسمامِه
کُنتُ کِنزاءِ گِرهِ رِ من بوشامه
خمیر کردِه‌ی آب ِ چهل صَبامِه
ارزان مَفِروش دُرّ رِ گران بهامِه[1]

من واجب الوجود عَلَّمَ الاسماءِ هستم
گرهٔ کنتُ کنزاً را من گشودم

---

۱. کنزالاسرار / ج یکم / صفحه ۱۶۰ / پاره‌ی ۱۶۴.

من با آب چهل صبا خمیر شده‌ام
مرا سخت از دست نده. من در گرانبها هستم.

و گروهی او را عامی و بی‌سواد دانسته‌اند که جالیزی داشته و خربزه می‌کاشته است. در همین گروه نیز کسانی گفته‌اند که جالیز مال او نبوده، بلکه او اربابی داشته و دختر ارباب دل در گرو مهر او داشت و امیر هم به او دل باخته بود.

www.tabarestan.info تبرستان

بعضی از محقّقین او را چوپان و گالش می‌دانستند. بنابراین بسیاری از شعرهای شبانی او را دلیل بر این مدعّای خود آورده‌اند. تمامی شعرهایی که در آن وصف حال چوپانی و گالشی وجود دارد و در آن از گاو و گوسفند سخن رفته است نمونه‌هایی از این دسته بشمار می‌روند.

نِما شترِ سر ویشه بَئیه روشِن
امیر و گوهر بوردِنِه گو بدوشِن
شیر ره بَوِ رِ ن با هم بازار بَروشِن
زر بفت هَیرِن گوهر تن دَپوشِن.[1]

تنگ غروب، جنگل روشن شده است
امیر و گوهر رفتند تا گاو (ها) را بدوشند
شیر را ببرند شهر بفروشند
پارچه زر بفت بخرند بر تن گوهر بپوشانند.

---

۱. پیشین / صفحه‌ی ۱۳۴ / پاره‌ی ۲۴.

دسته‌ای براساس بعضی از شعرهایش او را با سواد دانسته‌اند. با سوادی که همه‌ی دانش‌های زمانه‌اش را فراگرفته بود. کتابی نمانده بود که او نخوانده باشد و نکته‌ای نمانده بود که او سر از رازش در نیاورده باشد.

یک نکته نَمو نِستِه کِه نَدونِستِمِه
یک صفحه نَمو نِستِه که نَخو نِستِمِه
اَنّ ِکه کمیت عقل رِه رونِستِمِه[۱]
آخِر مِنزلِ دوست رِه نَدونِستِمِه[۲]

یک نکته نمانده که من ندانسته باشم
یک صفحه نمانده که من نخوانده باشم
این قدر که صاحب عقل بودم
آخر منزل دوست را نمی‌دانستم

و خلاصه این که برخی او را افسانه پنداشته‌اند. گویی شاعری با این قد و قواره و با این آثار اصلاً وجود نداشته است بلکه ذهن افسانه ساز مردم او را ساخته و پرداخته است. و این شعرها که به نام او گردآوری شده و ورد زبان خاص و عام مازندرانی است در حقیقت هر یک ساخته‌ی ذهن و زبان مردم است که بنا به دلایلی از ذکر نام خود خودداری نموده و به پای نام و اعتبار امیر پازواری گذاشته‌اند.

تبرستان
www.tabarestan.info

---

۱. کمیت: اسب. اسب را می‌رانند. بنابراین فعل جمله باید بِرامِستِمِه باشد.
۲. پیشین / صفحه‌ی ۱۳۷ / پاره‌ی ۴۶.

به فرض که چنین باشد. آیا این از ارزش موضوع می‌کاهد؟ اگر افسانه‌ای این چنین توانسته باشد مردم یک اقلیم جغرافیایی و حوزه‌ی فرهنگی را تحت تأثیر قرار دهد به گونه‌ای که تمام حرف‌های خود را از زبان او گفته باشند، آیا قابل اعتنا نیست؟

شاعری عامی و اساساً افسانه‌ای که توانسته باشد یک جریان فرهنگی ۲۰۰-۳۰۰ ساله در مازندران به راه انداخته باشد، همان قدر مهم و اساسی خواهد بود. که محمدتقی بهار در تاریخ معاصر و فردوسی و خیام و نظامی که دوران دورتر. به نظر می‌رسد که باید آن افسانه‌ای را گرامی داشت که چنین عده‌ای را به شعر و ادب محلی علاقمند ساخته و باب پژوهش را در زمینه‌ی فرهنگ بومی مازندران گشوده است. مگر ما از افسانه چه می‌خواهیم که در افسانه‌ی! امیر پازواری وجود ندارد؟ بنابراین به جای آن که به خاطر بعضی اندیشه‌ها و شعرها که به مذاق این یا آن خوش نمی‌آید، شمشیر را از رو ببندیم و کلیت زندگانی و آثار امیر پازواری را رد و انکار نماییم، شایسته آن است که امیر را همان‌گونه که بود نه افراط، نه تفریط بپذیریم. از نکات مثبت شعرهایش استفاده کنیم و به نقد شعرهای ضعیف و متوسط او بپردازیم. فراموش نکنیم که امیر پازواری مانند صدها شاعر دیگر دارای نقاط ضعف و قوت است. به سبب انسان بودن و در جامعه زندگی کردن از بعضی اشتباهات عمدی و سهوی بر کنار نبوده،

www.tabarestan.info تبرستان

غم و شادی، تلخی و شیرینی را تو أمان در زندگی‌اش تجربه کرده، زمین خورده، برخاسته و مانند بسیاری از انسان‌ها به چپ و راست زده و در یک کلام، در زمانه‌ی خودش زندگی کرده است.

امیر اسطوره نیست. قهرمان نیست. نمونه‌ی کامل شاعر بودن نیست. نه دیگ و دیگدان از طلا ساخت و نه پست و مقامی در دربار به دست آورد. نه مجیز قدرتمندان را گفت از بهر نامی و نانی و نه آن‌گونه که بعضی انتظار دارند پرچم مبارزه با خوانین و اربابان و حکومتگران بر افراشت.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر پازواری، امیر پازواری بود نه کم‌تر و نه بیش‌تر. او همان بود که بود و در شعرهایش خود را معرفی کرد.

مِـرِ کَـل امـیر گِـنِنِه پـازوارهِ
بَلو مِه دَسّا مرزگیر مِه تیمِ جارِه...

مرا کچل امیر پازوار می‌گویند
کج بیل به دست و کرت‌های شالیزار را مرز می‌گیرم

و در جایی دیگر، قیافه‌ای فلسفی به خود می‌گیرد و می‌سراید:

امیر گِنِه این قالب بِسا تِن چیه؟
بِسا تِـن بکـار و بـهلوتن چـیه؟
در یمِه سِرِه مِرِه نِـوا تِـن چـیه؟
اَوّل نِواتِن آخر گرد ساتن چیه؟

امیر می‌گوید: این قالب را ساختن برای چیست؟

ساختن برای کار و خراب کردن برای چیست؟
در خانه مرا نواختن برای چیست؟
اول نواختن و آخر سر خاک ساختن برای چیست؟

که یادآور اندیشه‌های فلسفی شک آلود از نوع خیّامی است. اگر این سوژه و این شباهت در زبان آوری، نمونه‌ای دیگر از توارُد نباشد، نشان دهنده‌ی مطالعه آثار شاعران قبلی توسط امیر پازواری و آشنایی او با آرا و اندیشه‌های فلسفی و نحله‌های فکری است.

www.tabarestan.info تبرستان

بنابراین امیر پازواری، شاعری است بومی سرا، عاشق طبیعت، آشنا با مکاتب فکری، عاشق پیشه، آشنا با تاریخ و ادبیات. آشنا با قالب‌های شعری و سُراینده شعرهای هجایی.

در مهارت وی در سرودن شعرهای هجایی باید گفت که از سده‌های نهم و دهم تا زمان ما شاعر دیگری در مقام سرودن اشعار هجایی بر نیامده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

روزگار امیر

امیر پازواری، شاعر بزرگ تبری سرای مازندران در چه دوره‌ای می‌زیست؟

دانستن زمانه‌ی زیست امیر پازواری به دو دلیل حائز اهمیت است.

یکی از این نظر که مانند هر شاعر و نویسنده‌ی دیگر و حتیٰ مثل هر پدیده‌ی دیگر، آمدن و بودن و رفتن اش، مقیّد به تاریخی است که به لحاظ تاریخی باید دانسته شود.

و دیگر این که روشن شود وضع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی دوره‌ی زندگانی شاعر چگونه بوده و آیا شاعر توانسته است آن وضع و فضا را در شعرهایش بازتاب دهد؟

آنچه مهم است، همین است وگرنه دانستن شناسنامه‌ای زاد روز و سالمرگ و نام پدر و مادر و تعداد فرزندان شاعر، بار چندانی به دانش ما اضافه نخواهد کرد.

همه‌ی اطلاعات تقویمی که پیرامون زاد و زیست یک شاعر، نویسنده و یا دانشمند شکل می‌گیرد، جزو اطلاعات شخصی افراد تلقی می‌شود و ارزش علمی ندارد مگر آن که پژوهشگر و منتقد بخواهد و بتواند از آن در شناخت همه جانبه‌تری از سپهر علمی و اجتماعی شاعر یا نویسنده و دانشمند مورد بررسی، استفاده نماید.

www.tabarestan.info تبرستان

از نظر نجومی و تقویمی، هر کسی و مهم‌تر از همه، هر دانشمندی (اعم از هنرمند و شاعر و مورخ و...) شباهت جالب و فراوانی با خورشید دارد. چرا که مانند خورشید یا ماه و دیگر اجرام آسمانی، تابع طلوع و غروب (تولد ـ مرگ) خواهد بود. این طلوع و غروب زمانی برای مردم دارای اهمیت می‌شود که در زندگی‌شان تأثیرگذار باشد.

برای دانستن زاد روز و زیست و سال مرگ انسان‌ها در تاریخ جدید و در جوامع امروزی که دارای بوروکراسی اداری هستند، معمولاً به شناسنامه و برگه‌های شناسایی افراد که در ثبت احوال آن کشور بایگانی شده است می‌توان مراجعه کرد. به غیر از این، چنانچه فردی به جز زندگی شخصی و فردی، دارای زیستی اجتماعی، علمی و فرهنگی باشد، شناسنامه‌اش در تاریخ ادبیات آن دوره قابل دسترسی است. در گذشته، عدّه‌ای با تدوین شناسنامه‌ی شاعران و نویسندگان به نام «تذکره»، اطلاعات این مردان و زنان شاخص را در آن ثبت و ضبط می‌کردند تا برای

آیندگان قابل استفاده باشد. در حقیقت تذکره‌ها به عنوان ثبت احوال انسان‌های بزرگ در زمینه‌ی علم و هنر به شمار می آیند.

در مورد امیر هیچکدام از این ذخیره سازی اطلاعات شخصی صورت نگرفته است. تولد او در هیچ منبعی درج و ثبت نشده است. بنابراین برای پی بردن به روزگار امیر پازواری باید به شواهد و قرائن موجود در شعرهایش پناه بُرد.

www.tabarestan.info تبرستان

در کتاب‌های تاریخی و تذکره‌هایی که در دوران صفویه و کمی پیش از آن نوشته شده و به دست ما رسیده، خبری از امیر پازواری داده نشده است. به عنوان نمونه، در کتابِ «تاریخ طبرستان» ابن اسفندیار و «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» میر ظهیرالدین مرعشی (۸۹۶- ۸۱۵ هـ.ق) و «تاریخ گیلان و دیلمستان» همین نویسنده (شروع نگارش ۸۸۱ و پایان آن ۸۹۴ هـ.ق) اشاره‌ای بارز و یا به کنایه از این شاعر بزرگ بومی‌سرا نشده است در حالی که در کتاب تاریخ طبرستان و رویان و مازندران‌اش از مسته مرد و علی پیروزه و میر عبدالعظیم و... نام برده می‌شود که البته به شهرت و آوازه امیر پازواری نمی‌رسیده‌اند و فقط تک بیت‌هایی از آن‌ها ثبت شده است.

از اینها گذشته، در اواخر دوره صفویه، تذکره‌ی بزرگی به نام «تذکره‌ی نصرآبادی» نوشته شده بود که نام و نشان و آثار بیش از ۱۰۰۰ شاعر و نویسنده را در خود جمع کرده بود. بدون آنکه

حتیٰ نامی از امیر پازواری برده باشد. در حالی که نام چند شاعر کم آوازه‌ی مازندرانی در آن دیده می‌شود.

تذکره‌نویسان نزدیک‌تر به دوران معاصر و روزگار ما نیز در این باره یا سکوت اختیار کرده‌اند و یا در حدّ یک یا دو سطر به معرفی اجمالی امیر پازواری بسنده کرده‌اند. نه دهخدا در واژه‌نامه سترگش و نه پیشترها مانند رضا قلی هدایت در «ریاض‌العارفین» غیر از یاد کردی کوتاه، به زمان زاد و مرگ امیر پازواری اشاره‌ای نکرده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

ذبیح‌اله صفا، ادوارد براون، سعید نفیسی، محمدتقی بهار و دیگر استادان که دستی به تاریخ ادبیات برده‌اند، نامی از این شاعر بومی سرا و تبری گو نبرده‌اند بنابراین جز اشعار او، منبع قابل اعتنای دیگری در این زمینه وجود ندارد.

در این زمینه نیز بررسی‌ها و پژوهش‌های چندی صورت گرفته که به صورت مقاله در نشریات محلی و سراسری چاپ شده است. برای پرهیز از درازی سخن از یادآوری یک به یک آن تحقیقات خودداری کرده، به ذکر چند نمونه از اشعار امیر پازواری که قابلیت بررسی تاریخی دارند، بسنده می‌کنیم.

۱ـ استخوان نما شدن پای کشاورزان در اثر گِل خوردگی و رطوبت زیاد

نِما شترِ سَر وَگ بزوئِه نِقارِه

تـیل بَـخِردِه لیـنگِ هَسّکـا دیـاره
رعیت مرزِ سَر وَنگ کِنّه شِه خِدارِه
یا جانِ مِره بَیْر یـا جـانِ اَمِـه آقـارِه

[تنگ غروب، قورباغه آواز می‌خواند.
پای کشاورز را گِل خورده و استخوانش پیداست.
رعیت بر روی مرز (کرت) شالیزار خدایش را فریاد می‌زند.
(که) یا مرا بکش یا جانِ اربابم را بگیر!]

www.tabarestan.info تبرستان

این درست نیست که در ایران، نظام فئودالی روی کار نـیامده است. در ایران مناسبات ارباب و رعیتی وجود داشت نه به شکلی که مثلاً در اروپا و روسیه بوده و دهقان به همراه زمین در سند و قباله‌زمیندار و ارباب ثبت می‌شده است. امّا بسیار دیده شده است که در مازندران، اربابی چند پارچه آبادی در تیول خود داشت و کشاورزان این آبادی‌ها روی زمین‌های اربـاب کـار مـی‌کردند و رعیت او بودند ولی بر عکس نظام سرواژی روسیه، ایـن حـق را داشتند که از آن آبادی کوچ کنند و دیگر رعیت آن ارباب نباشند و رعیت اربابی دیگر در آبادی‌های دیگر شوند. بـه هـر روی در سده‌های گذشته یعنی قبل از سلسله‌ی قاجاریه، دوره‌ی افشاریه بود که بیشترین بهره کشی از روستائیان بی زمین صورت مـی‌گرفت. نادر برای لشکر کشی‌ها و کشور گشایی‌های عظمت طلبانه‌اش نیاز به افزایش مالیات و بهره‌های مالکانه داشت و این مـبالغ اجـباری

توسط اربابان و خان‌ها از کشاورزان دریافت می‌شد.

بنابراین احتمال این که امیر پازواری در زمان افشاریان زندگی کرده باشد، کم نیست.

۲ـ اشاره به کاخ چهل ستون در صفی آباد بهشهر

شاه‌عباس‌کبیر[۱] اَشرِف رِه جا[۲] بِسا تِه
سِتون بِه سِتون قِرصِ طِلا بِسا تِه
سنگِ مَرمَر رِه دَرِ کِنّا بسا تِه
نامَردِ فَلِک، کارِم سرا[۳] بِسا تِه

[شاه عباس بزگ، کاخی در بهشهر ساخت
(که) ستون هایش از شمش طلاست
چهار چوب و آستانه‌ی درش از سنگ مرمر بود
(امّا سرانجام) دست روزگار، آن را خراب کرد)]

اگر این شعر، سروده‌ی امیر پازواری باشد، باید گفت که این کاخ تا زمان نادر شاه افشار، آباد و پا بر جا بوده و در زمان نادر قلی بوده که عمداً یا سهواً آتش گرفت و رو به ویرانی نهاد. بنابراین از پس‌زمینه‌ی تاریخی این شعر می‌توان نتیجه گرفت که امیر در اواخر سلسله صفویه و آغاز دودمان افشاریه می‌زیسته است.

تبرستان
www.tabarestan.info

---

۱. در بعضی نسخه‌ها، به جای شاه عباس کبیر آمده است: «شاهنشاهِ کِه» و یا «شاه، اون شاهِ کِه...»

۲. جا در گویش مازندرانی به معنی خانه، و در اینجا یعنی قصر و کاخ است در گویش خراسانی‌ها هم به خانه، جا می‌گویند.

۳. کار و انسرا هم آمده است.

۳ـ فرار رعیت‌ها از مالیات و بیگاری حکومت‌های محلّی

قبلاً گفتیم که در دوران افشاریان و کشورگشایی‌های نادر، نیاز به افزایش و جمع‌آوری مالیات در دستور حکام محلی و دست‌نشاندگان حکومت افشاری قرار گرفت. در این دوره بسیاری از کشاورزان تهیدست که بنیه‌ی پرداخت مالیات‌های کمرشکن را نداشتند، فرار می‌کردند و آن‌ها که پای فرار نداشتند به بیگاری و کار بی‌مزد و مواجب روی زمین‌های اربابان و حاکمان محلی، گماشته می‌شدند. شعر زیر اشاره به این وضعیت اقتصادی و تاریخی دارد:

شِش درِم[۱] دونهِ، وِه کَترا رِه کورنِه[۲]؟
بوریتِه آدم، وِه دَکتِه راه[۳] رِه کورنِه؟
گوسفندِ لاغِر[۴] وِه وِره کا رِه کورنه؟
رعیتِ گِدا وِه کد خِدا رِه کورنِه؟

[یک مشت برنج، ملاقه را می‌خواهد چه کار؟
آدم فراری، راه هموار را می‌خواهد چه کار؟
گوسفند لاغر، برّه را می‌خواهد چه کار؟
رعیت گرسنه، کدخدا را می‌خواهد چه کار؟]

---

۱. واحد محلّی وزن ـ یک مشت.
۲. در بعضی نسخه‌ها، به جای «کورنِه»، «کوی نِه» آمده است.
۳. در بعضی نسخه‌ها به جای «دکته راه»، «کَتِه راه» آمده است.
۴. در بعضی نسخه‌ها، لاغِرِ گِسفِن» آورده شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

۴ـ سرکوب مرعشیان و پازواریان توسط شاه عباس

اسداله عمادی ـ شاعر و پژوهشگر معاصر مازندرانی ـ به نقل از منابع تاریخی می‌نویسد:

«... وقتی شاه عباس مازندران را فتح کرد، سادات مرعشی را سرکوب و تبعید نمود، سادات پازواری و «روزافزونی» را که در کشاکش داخلی نقش مهمّی ایفا می‌کردند، از اوج به زیر کشید و طبقه‌ی نو ظهور را به قدرت رساند که با وضع مالیات سنگین، فقر همگانی را بر مازندران حاکم کردند. بعضی از تراته‌های امیر دقیقاً چنین فضایی را به تصویر می‌کشد[۱].»

امیر گِنِه[۲] مِه کار چه زار بِهِیه
سَرِ پوستِ کِلا[۳] شال ناهار بَهِیه
کالِ چَرمِ پوش زینِ سِوار بَهِیه
بشقاب پِلا خوار، اتاق دار بَهِیه

[امیر می‌گوید، کارم زار شده است؟!
(زیرا که) کلاه پوستی ام، خوراک شغال شده است.
آن که چارق می‌پوشید و پیاده بود، سوار بر اسب شده است.
آن‌که محتاج یک بشقاب برنج بود، صاحب‌خانه و ثروت شده است.]

---

۱. امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان / جهانگیر اشرفی و تیساپه اسدی / انتشارات خانه‌ی سبز / چاپ اول ۱۳۷۶ / صفحه‌ی ۱۸۷.
۲. امیر گِنِه کِه / امیر گِته کِه هم آمده است.
۳. مِه پوسّه کِلا هم آمده است.

www.tabarestan.info تبرستان

اگر این گزارشات تاریخی درست باشد ـ که هست ـ باید پذیرفت که امیر در زمان صفویان زندگی می‌کرده است.

۵ـ بیگاری

بنابر آنچه که پیشتر گفته شد هزینه‌های گزاف و تاوان ترکتازی‌ها و لشکرکشی‌های نادر قلی افشار، از کیسه‌ی خالی دهقانان و روستائیان کم درآمد تأمین می‌شد. بیگاری (کار کردن بی‌مزد و رایگان) یکی از راه‌های بَدَلِ پرداخت مالیات بود. این موضوع در یک شعر بسیار مشهور امیر، بر این مدّعا دلالت می‌کند:

نَدومّه چی بَوْوِم کِه لال بئیمهِ
اَنگِشت کِلو بیمِه، زِغال بَئیمهِ
اِسا کِه خوئِه جِه ویشار بَئیمهِ
بی‌مِزّه مِزیّر بیمهِ، بیغار بئیمهِ

[نمی‌دانم چه باید بگویم، لال شده‌ام
اخگر افروخته بودم، زغال سرد شده‌ام
حالا که از خواب غفلت بیدار شده‌ام
فهمیدم که کارگر بی‌مزد بودم و بیگاری می‌کنم]

اشارات و نشانه‌های دیگری نیز در شعرهای امیر پازواری وجود دارد که نشان می‌دهد، او در چه دوره‌ای می‌زیسته است. این نشانه‌ها، ما را به سده‌های دهم و یازدهم می‌رساند که دوره گذار از صفویه به افشاریه بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

اینجاست که دانستن روزگار شاعر، اهمیت پیدا می‌کند.

روزگـار امـیر پـازواری، روزگـار فـقر و فـلاکـتی بـود کـه حکومت‌های دست نشانده‌ی محلی برای روستائیان یک لا قبا و گرسنه، فراهم کرده بودند. دانستن این وضعیت و تطبیق حوادث و سیمای اقتصادی و اجتماعی دوره‌ی شاعر، درستی نگاه شـاعر و تأثیر شعرهایش را به همراه دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

تحصیلات امیر پازواری

معمولاً در بخشی از مردم و در بعضی از تذکره نویسان ایـران، روحیه و علاقه‌ای وجود دارد که می‌خواهند نویسندگان و شاعران و حتی گاهی، پیامبران خود را بی‌سواد و به مکتب نـرفته و درس نخوانده معرفی کنند. چنان‌که حافظ شیرازی می‌نویسد:

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
بـه غـمزه مسأله‌آمـوز صـد مـدرّس شـد

و در سرگذشت باباطاهر همدانی نوشته‌اند که خواندن و نوشتن نمی‌دانست.

شبی در خواب دید که مردی به او می‌گوید اگر بیدار شـود و برود یخ روی حوض حیاط خانه را بشکند و در آن آب، تن بشوید زبانش به شعرگویی باز خواهد شد و او همان کرد که در خواب به او سفارش شده بود و شد شاعری که در مـیان تـرانـه سـرایـان و

فهلویات گویان، سرآمد و زبانزد شد. طاهر همدانی را به خاطر آب تنی در حوض یخ زده لقب «عریان» داده‌اند. البته عده‌ای گفته‌اند که صفت «عریان» را به این سبب که رک‌گویی می‌کرده و پرده از راز روزگار بر می‌داشته، خود و یا دیگران برای او انتخاب کرده‌اند.

گمانه‌ی دیگری که درباره وجه تسمیه‌ی «عریان» برای باباطاهر همدانی می‌توان در نظر آورد، این است که گاهی بعضی از شاعران و نویسندگان، برای خودشان لقب‌هایی را بر می‌گزینند که حالتی طنزآمیز دارد. مانند «تیسابه» (پا برهنه) که یکی از نویسندگان معاصر مازندران این نام ساختگی را روی خود گذاشته است.

اگر یک یا چند قرن از این ماجرا بگذرد و نام این نویسنده در لوح تاریخ ادبیات مازندران باقی مانده باشد، آیا عده‌ای از پژوهشگران نخواهند گفت که این آقای «تیسابه»، شاعری پابرهنه بوده؟ در حالی که واقعیت امر، چیز دیگری است.

برابر آنچه که در صفحه‌های ۱۲۴ تا ۱۲۹ کتاب کنزالاسرار مازندرانی برنهارد دارن روسی آمده، امیر پازواری، دهقان بی سوادی بود که روی زمین اربابی کار می‌کرد. دختر صاحب زمین که گوهر نام داشت هر روز برای او ناهار می‌آورد. کم کم این دو به هم علاقمند شدند.

www.tabarestan.info تبرستان

یک روز نزدیکی‌های ظهر، امیر که منتظر گوهر بود، سواری نقابدار با یک نفر پیاده جلوی امیر رسیدند. سوار نقابدار به امیر گفت که برود از جالیز برای آن‌ها خربزه بچیند و بیاورد. امیر گفت که بوته‌های خربزه تازه دو برگ بیشتر در نیاورده‌اند. چه برسد به خربزه.

تبرستان www.tabarestan.info

سوار گفت: تو برو! خواهی دید که خربزه رسیده وجود دارد. امیر به جالیز رفت و دید که خربزه‌های رسیده‌ی زیادی به بوته‌ها آویزانند. خربزه‌ای کند و برای سوار نقابدار آورد. سوار نقابدار خربزه را پاره کرد و دو غاش را به امیر داد و یک غاش خودش برداشت و یک غاش هم به همراه پیاده‌اش داد و رفت.

امیر غاش خربزه خود را خورد و گوهر با سفره‌ای غذا از راه رسید.

امیر دیگر به جای حرف زدن معمولی داشت شعر می‌گفت.

وقتی گوهر هم غاش خربزه را خورد او هم زبانش به شعر گفتن باز شد. گوهر به امیر گفت که آن سوار نقابدار را در راه دیده و او امام علی بوده. امیر به دنبال سوار دوید. دید که سوار نقابدار از رودخانه‌ای از آتش رد شده و او را از گذشتن از رودخانه‌ی آتش منع کرد. امّا او پا به رودخانه گذاشت و عبور کرد و به سوار نقابدار رسید و از همان جا بود که نیروی شعرگویی در او شدت گرفت و وقتی برگشت، دیگر به جز شعر، حرف دیگری نمی‌زد.

ممکن است چنین حالتی در شرایط تنهایی و وهمی به او دست داده باشد امّا به علت آن که در هیچ تاریخی نیامده که امام علی به مازندران و مخصوصاً به پازوار بابل آمده باشد، افسانه بودن این سرگذشت مشخص می‌شود.

این‌گونه شاعر شدن فقط در مورد امیر پازواری گفته نمی‌شود دیدیم که درباره‌ی چگونه شاعر شدن باباطاهر همدانی هم افسانه‌ای مانند افسانه‌ی امیر پازواری بر سر زبان‌هاست.

www.tabarestan.info تبرستان

چرا در نوشتن تاریخچه‌ی زندگی بعضی از شاعران و نویسندگان، هاله‌هایی از افسانه وجود دارد؟

عینی‌ترین و سر راست‌ترین پاسخی که می‌توان به این پرسش داد، این است که وقتی اسناد و مدارک کافی و دقیق در مورد زندگی کسی در دست نباشد، تذکره نویسان برای خالی نبودن عریضه هم که شده مطالبی را سر هم می‌کنند و به جای زندگینامه به خورد مردم می‌دهند.

در این صورت، افسانه‌پردازی آن هم از نوع دینی، قابل قبول‌ترین گزینه خواهد بود. این راویان می‌دانند که اگر زندگی بعضی از شاعران و نحوه‌ی شاعر شدن شان را به بخش‌هایی از باورهای مذهبی عامه گره بزنند، موفق ترند چرا که معمولاً کمتر منتقدی به خودش اجازه می‌دهد با این نوع خرافه‌پردازی‌ها مخالفت کند زیرا گمان خواهد شد که هرگونه مخالفت با این نوع

افسانه‌سازی‌ها، به نوعی مخالفت با خواب‌های آیینی! و در مورد امیر پازواری، مخالفت با آن سوار نقابدار تلقی خواهد شد که ـ گویاامام علی‌ابن ابی‌طالب بوده است.

به هر روی، بی‌سواد بودن امیر پازواری بنا به نشانه‌هایی که در شعرهای او وجود دارد، محلّ شک و تردید است.

www.tabarestan.info تبرستان

درست است که امیر مازندرانی یعنی همان امیر تیمور قاجار (ساروی) کاردار محمد شاه قاجار در مازندران و صاحب کتاب «نصاب مازندرانی» با این امیر، تفاوت دارد. آن امیر، زاده آذربایجان بود و در دربار قاجاریان نان می‌خورد و برای مأموریتی دولتی و سیاسی به مازندران اعزام شد و سال‌های زیادی از عمرش را در ساری گذراند و این امیرزاده‌ی پازوار بابل و دهقان‌زاده و تنگدست و به دور از هر شغل و منصب اداری و دولتی بود. امّا در دیوانی که شعرهای او در آن گرد آمده است، شعرهایی دیده می‌شود که نشانگر با سوادی اوست.

یک ذرّه نمونِستِه که نخونستیما
یک نکته نمونِستهِ که نَدو نِستیما
اسا (که) دفتر دونِش رِه خونِستیما
ها، دونستیما که هیچی ندونِستیما[1]

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / نسخه برنهاد دارن روسی / به اهتمام میرزا محمد شفیع مازندرانی / چنانچه پترزبورگ / چاپ اول ۱۲۷۷ هـ.ق / ج دوم / صفحه‌ی ۱۰.

یک ذرّه نمانده که نخوانده باشم
یک نکته نمانده که ندانسته باشم
حالا که دفتر دانش را خواندم
آخ دانستم که هیچ نمی‌دانستم

که از نظر مضمونی و محتوایی یادآور شعری است که می‌گویند سروده‌ی بوعلی سیناست:

تا به آنجا رسید دانش من که بدانم همی که نادانم

www.tabarestan.info تبرستان

امیر پازواری در جای دیگری همین سوژه را به نحو دیگری تکرار کرده است:

همان مصحف که وَچه بیمهِ بَخونِستیما
بی‌شک و گمون خود ره رَهونِستیما[1]
(با) همان قرآنی که در کودکی می‌خواندم
بدون شک خودم را نجات دادم

همچنین در فرازی از شعرهایش به طرزی امروزی به مانندسازی و تشبیه دست می‌زند و در آن مانندگی از نوعی خط (خط شکسته) نام می‌برد که نشان دهنده‌ی سواد و هُنرشناسی (خط‌شناسی) اوست:

بِسا تِنِه تِه رو رِه بِسونِ کاغِذ
بَنوِ شتِنِه صَد دال رِه درونِ کاغِذ

---

۱. پیشین / ج دوم / صفحه‌ی ۱۳.

هـا کِـردِنِه ایـن آیـه فـزون در کـاغِذ
چشمون بد دور بُو تا بوءِ زمونِ کاغِذ
دَ پـــیتِمِه شِـــه دل رِه درونِ کـــاغِذ
چون خـطِّ شکسـته بـه مـیونِ کـاغِذ[1]

روی تو را مثل کاغذ ساختند
صد دال روی کاغذ نوشتند
این دعا را به کاغذ اضافه کردند
تا جهان هست چشم‌های بد از تو دور باد
دل خود را توی کاغذ پیچیدم
مانند خط شکسته‌ای در میان کاغذ

تبرستان
www.tabarestan.info

گذشته از این اشعار و موارد بسیار دیگری که در دیوانش یافت می‌شود و با توجه به اشاره‌هایی که به شخصیت‌ها و اسطوره‌ها و مباحث کلامی و فلسفی می‌کند بی‌سواد بودن امیر، دور از ذهن است.

فراموش نشود که بر اساس بعضی شواهد و قرائن موجود، برخی از امیرشناسان در اظهار نظرهایی شفاهی به این نکته‌ی تاریخی اشاره می‌کنند که امیر پازواری یکی از پیروان جنبش نقطویان بوده و ظاهراً به علّت پنهان کاری‌ها و احتیاط‌ها، توانسته از دست دشمنان این نحله‌ی فکری، جان سالم به در ببرد.

---

۱. پیشین / جلد دوم / صفحه‌ی ۴۲.

ممدوحان امیر

شاعران بزرگ یا به علت باورهای شخصی و آیینی به مراکز قدرت سیاسی جذب می‌شدند و یا برای برخوردار شدن از مکنت و نفوذ. شاید تعداد اندکی از این شاعران، صرفاً به خاطر انتشار شعرهای خود، پا به دربارها و خانه‌های قدرتمندان مرکزی و محلی می‌گذاشتند. در حوزه‌ی مازندران و در میان شاعران صاحب نام کمتر کسی بوده که مغناطیس و آهن ربای قدرت و ثروت نتوانسته باشد او را برُباید. در سده‌های نهم تا چهاردهم و از طایفه‌شاعرانِ صاحب اثر که شعرهایشان باقی مانده، می‌توان از طالب آملی، امیر پازواری و نیمایوشیج نام برد که نامی و آثاری قابل توجّه از خود به یادگار گذاشته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

از طالب آملی، اشعاری به لهجه‌ی تبری بر جای مانده است. آنچه به نام شعر تبری در گنجینه‌ی تاریخ ادبیات مازندران و ایران ضبط شده است. بومی سرودهای امیر پازواری و دیوان «روجا»ی نیماست.

نه نیما فریفته‌ی دربار پهلوی شد و نه امیر پازواری به دربار صفوی و حکمرانان آنان در مازندران قدم گذاشت.

درباره‌ی نیما و رابطه‌اش با قدرت سیاسی به جرأت می‌توان نظر داد. چرا که از روزگار زاد و زیست اش زمان زیادی نمی‌گذرد و تمام چند و چون و زیر و بم زندگانی نیما زیر ذره بین منتقدان و

تاریخ نویسان بوده است. امّا از زندگانی امیر پازواری آگاهی‌های روشنی در دست نیست امّا در مورد پناهگیری او در مراکز قدرت و ثروت هم خبری ثبت نشده است. هر چند برخی از امیرشناسان، او را مدافع حکام محلّی و نظام ارباب رعیتی سده‌های دهم‌یازدهم می‌دانند.

تبرستان www.tabarestan.info

ولی در هیچ شعری از امیر پازواری به صراحت از حکمران یا شاهی یا اربابی به نیکی یاد نشده است.

از سوی دیگر امیر در جای جای سروده‌هایش از امام اوّل و پیامبر و پیش از آن‌ها از آفریدگار خود با زبانی ستایشگرانه یاد می‌کند.

اوّل بِسمِ الله اِسمِ خِدا بیامو
دویم نِمازِ صبح رسول الله بیامو
لِیلَةُ القدر قرآن دِنیا بیامو
غِروبِ اِفتاب شِرِ خِدا بیامو

علاوه بر بزرگان دین و پامبران که مورد مدح و ستایش امیر قرار می‌گیرند، **بعضی از پهلوانان تاریخی و اساطیری نیز از زبان او یاد** می‌شوند.

سامِ نیرِم زال و رُستِم کو گودرزِ کی
قباد کو جِمشید کو، کو کاووسِ کی
فرامرز کو، سهراب کو و اسبِ وی
برزو کو؟ همه شون بوردِنِه پِیاپی

و یا در قطعه‌ای دیگر در حالی که می‌خواهد نا پایداری زندگی را یادآوری کند، می‌گوید:

سِکِندِر کوئهِ دارا کوئهِ کوئه بیجَن
یوسِف کوئه که با زلیخا آمیجِن
مجنون کوئه خون بِلا چش ریجِن
فَلِک همه‌ی خاک رِه بِریجِن ریجِن

تبرستان
www.tabarestan.info

اسکندر کو دارا کو، کو بیژن
یوسف کو که با زلیخا بیامیزد
مجنون کو که خون بلا از چشم می‌ریخت
فلک، خاک همه را به غربال بیخت.

امیر پازواری در اکثر مدیحه‌هایش که بخش بسیار اندکی از شعرهایش را تشکیل می‌دهد با زبانی آشکار به مدح و ستایش از قهرمانان، شاهان، شخصیت‌های ملی و مذهبی و اسطوره‌ها نمی‌پردازد. بلکه از همه‌ی آن‌ها به اشاره‌ای گذرا عبور می‌کند.

۱ شاید امروزه برخی از منتقدان، این شیوه و شگرد روایت را هنری و برای فعّال نمودن ذهن خواننده و مخاطب می‌دانند. امّا نه در عصر امیر پازواری در ایران آنهم در مازندران خبری از این فیگورها بود و نه امیر پازواری در بنیه و بضاعت شاعری و هنری‌اش از این خلاقیت‌ها وجود داشت. به نظر می‌رسد که هم قالب روایت و بیشتر از آن، قلّت اطلاعات شاعر از چند و چون

زندگانی این کاراکترها و تا حدودی هم عدم توانایی ذهن و زبان شاعر در پرورش موضوع، دست به دست هم داده‌اند تا متن گسترش نیابد و در حدّ اشاره‌ای کوتاه باقی بماند.

نمونه‌ای دیگر از این رفتار روایی با شخصیت‌های شاخص تاریخی و ملی و مذهبی در دیوان امیر پازواری وجود دارد. شاعر در پاره‌ی ۱۱۷ مجلد یکم به جنبه‌ی دیگری از این رویکرد روایی می‌پردازد:

فَلِک بَگِرِسِّ خوّنِ[۱] هَکِردِه پامال
کو قارون و کو وِ نِه زَر و مال؟
کو یوسِف کو وِ نِه زلیخال[۲]
کو ایّوبِ کِرم بَوِرْدِه وِ نِه حال[۳]

فَلک گردش کرده و خون‌ها را پا مال کرد
کجاست قارون و مال و ثروتش؟
کجاست یوسف و زلیخای او؟
کجاست ایّوب که کرم (ها) او را از حال انداخته بودند.

شیوه‌ی بینا بینی روایت باعث شده تا به روشنی معلوم نباشد شاعر دارد مدح این شخصیت‌ها می‌کند یا ذمّ آن‌ها. بنابراین در

---

۱. به نظر می‌رسد «خان / خان‌ها» باشد.
۲. برای همشکلی و هموزنی و هم قافیه‌گی بوده که «زلیخا» را با لام اضافی در پایان کلمه آورده است.
۳. کنز الاسرار مازندرانی / جلد یکم / پیشین / صفحه‌ی ۱۵۱ / شعر شماره ۱۱۷.

www.tabarestan.info تبرستان

نمونه‌های این چنینی امیر پازواری در حقیقت صنعت (آرایه‌ی) «مدح شبه ذمّ» و در همان چار پاره بلافاصله «ذم شبه مدح» را به کار می‌برد. در همین چار پاره قبلی اگر فقط به جنبه‌های تمدیحی شعر اشاره شود باید ماجرای قارون و مال و منالش را از کلیت مفهوم شعر، جدا نمود. مگر آن که برای سپهر زیستی قارون و مانند آن دفاعیه‌ای مدّنظر باشد. به بیانی دیگر شاعر، افسوس قارون و ثروت او را نمی‌خورد بلکه عبرت آموزی و پندگیری در بُن معنایی و تحلیلی شعر، استتار شده است. او جز پیامبران و امامان را نمی‌ستاید. به غیر از این شخصیت‌ها، شعر ستایشی امیر مدح ناب نیست. آمیزه‌ای است از مدح و ذمّ.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوم

سرانجام امیر

امیر مثل بقیه‌ی انسان‌ها و سایر شاعران و نویسندگان ـ بدون شک ـ رخ در نقاب خاک کشیده است. مرگ امیر پازواری طبیعی بوده و نه جنگ و نه به واسطه‌ی اذیت و آزار اربابان و خان‌ها و حکومت، هیچکدام در مرگ امیر دخالتی نداشته‌اند.

برخی از پژوهشگران از روی تفاسیر و شأن نزولی که برای بعضی از دوبیتی‌های شاعر قائل شده‌اند، عقیده دارند که امیر به خاطر زبان تند و تیزش و به علّت اینکه دو بیتی هاو شعر هایش، دهقانان و مردم پا برهنه را علیه ارباب‌ها و خان‌ها می‌شورانده است، مدّتی را در هندوستان و پاکستان به حالت تبعید به سر برده که در زمان شاهرخ میرزا و در اثر پا در میانی سلطان مازندران به مازندران باز گردانده می‌شود. سلطان (حاکم) مازندران قطعه

زمینی را در زادگاه شاعر به او می‌بخشد که در حال حاضر، «امیر کلا» از روستاهای بابل به شمار می‌رود. ظاهراً امیر باقی مانده عمرش را در این محل سپری کرده است.

امّا این که شاعر بزرگ تبری سرای بابل (پازوار) کی درگذشته است؟ تاریخ سابقه‌ای در چنته‌اش ندارد. مسلماً تاریخ وفاتش همانند زاد روزش، نا روشن است. ولی یک نکته در مورد زندگانی و مرگش محل تردید نیست و آن، این است که آرامگاهش در پازوار قرار دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر به یک اعتبار، نمرده است. چرا که پس از شش، هفت سده هنوز در یاد مردم مازندران ماندگار شده است. پس از ششصد، هفتصد سال با آن که صنعت چاپ در منطقه نبوده و با توجه به تاخت و تازهای اقوام مهاجم در مازندران، هنوز شعرهای این شاعر ورد زبان و تکیه کلام مرد و زن و پیر و جوان و کشاورز و کارگر و کارمند و باسواد و بی سواد است. بنابراین او در میان ماست و چه بسا که سده‌ها پس از ما نیز به زیست فرهنگی خود ادامه بدهد.

قالب‌شناسی شعرهای امیر پازواری

بررسی قالب‌های شعری، روشی است که دغدغه‌های زبانی و توانایی‌های ذهنی و ذوقی شاعر را نشان می‌دهد.

شعرهای امیر پازواری را از نظر قالب‌شناسی هم می‌توان بازخوانی و بررسی نمود. شاعران فارسی زبان در طول این چهارده سده نشان داده‌اند که علاوه بر مهارت در سرودن شعر در قالب‌ها و وزن‌های عروض عربی، در ساخت قالب‌ها و اوزان جدید و ایرانی نیز از پا ننشسته‌اند. چنان که استاد شفیعی کدکنی و ناتل خانلری، محمدتقی بهار، علامه قزوینی، وحیدیان کامیار و ذبیح اله صفا در تحقیقات‌شان آورده‌اند، قالبِ رباعی و دو بیتی را ساخته شاعران فارسی گو دانسته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر پازواری به پیروی از سبک شعر نویسی تبری، شعرهایش را بر پایه‌ی وزن هجا و آوازی (خنیایی) سروده است. امّا به علّت انسی که ذهن ما و شاعران ایرانی با موسیقی و وزن شعر فارسی دارند و امیر هم از این امر مستثنی نبوده، شعرهای مازندرانی، لحنی موسیقیایی و عروضی به خود می‌گیرند.

این شعرها چه از نظر وزن عروضی، کامل باشند و چه اینکه در هجابندی کم یا زیاد داشته باشند، تبری خوانان اعم از چوپانان و گالشان و شالیکاران و بوستان داران، هنگام خواندن این شعرها، با کش و قوس‌هایی که به آوازهای خود و تحریرها می‌دهند، کمی و کسری وزن‌ها و هجاها را جبران و تکمیل می‌کنند.

امیر پازواری از میان قالب‌های شعر فارسی، بیش از همه، دو بیتی و غزل و قصیده را پسندیده و به کار برده است. امّا

رویکردهای دیگری هم در ساختِ قالب شعر از امیر سر زده است که اگر مؤید علاقه و عمد او نباشد، بیانگر نوعی تجربه اندوزی و گاهی شیطنت و بازی با قالب‌ها خواهد بود.

امیر پازواری از کوتاه‌ترین قالب تا بلندترین قالب شعر را در سابقه‌ی شعر نویسی خود دارد. در اینجا برای نمونه و به اختصار به قالب‌های دستمایه‌ی امیر پازواری نگاهی می‌اندازیم.

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ تک بیتی (مفردات) یا دوگانی

بر خلاف نظر عوام که گمان دارند شعر یک بیتی از آسان‌ترین قالب‌های شعری است، مفردات سرایی به لحاظ تدارک معنایی، از دشوارترین قالب‌های شعری به شمار می‌رود چرا که عصاره‌اندیشه است و شاعر باید به چنان چیرگی رسیده باشد تا بتواند بحری را در کوزه‌ای بریزد و دنیایی پیام را در ظرفی کوچک بگنجاند. مانند بیدل و صائب که از پیشگامان و سر آمدان سبک شعر نویسی هندی هستند.

امیر گِنِه حوری روش ماهِ تابسون
بَتونّی نِهِل عشق بَورِه بپایون[1]

[امیر می‌گوید: ای فرشته خویی که رویت مثل ماه تابان است
اگر می‌توانی نگذار عشق به پایان برسد]

در سراسر دیوان اشعارِ کنز الاسرار مازندرانی فقط همین تک بیتی وجود دارد.

---

۱. کنز الاسرار مازندرانی/ پیشین/ جلد دوم/ قسم اول/ صفحه‌ی /۱۰۰ پاره‌ی ۱۴۵.

این بیت، موسیقی روان و وزن ریتمیک عروضی که به آسانی قابل تقطیع باشد ندارد. بنابراین به شعرهای هجایی نزدیکی بیشتری دارد. در کل دیوان امیر، ۴مورد مفردات وجود دارد.

۲ـ سه گانی

خوشواش کو، هَر گوشهِ لارِه یارون
هر گوشه‌ی لار، بِلبِلِ زارِه یارون
گل‌شکفت نشکفت غنچه بسیارهِ یارون[۱]

[هر گوشه‌ی ییلاق خشواش مثل لار است یاران!
هر گوشه‌ی لار، نغمه زار بلبل است یاران!
گل شکفته و غنچه‌ی نشکفته بسیار است یاران!]

شاعر، پیامش را در سه مصراع تمام کرده است و نیازی به مصراع چهارم احساس نکرده است.

۳ـ رباعی یا چهارگانی (چهار پاره)

این قالب بیشترین حجم سروده‌های امیر پازواری را تشکیل می‌دهد.

امیر گِنِه اون یار رِه نشینِه داشتِن
وره بِه سَرِ سوزن نَووِنِه داشتِن
شِه داشت و نِداشت غم رِه نِنِه داشتِن

---

۱. کنز الاسرار مازندرانی / جلد دوم / قسم سوم / صفحه‌ی ۵۸۰ / پاره‌ی ۳۵.

تبرستان www.tabarestan.info

دَم همین دَمِه این دم کِه وِنِه داشتِن[۱]

[امیر می‌گوید: آن یار را نمی‌شود داشت
او را به سر سوزنی نمی‌شود داشت
غمِ داشتن و نداشتن خود را نباید داشت
دم همین دم است. این دم را باید (نگه) داشت]

www.tabarestan.info تبرستان

۴ـ شش‌گانی (مسدّس)

امیر گِنِه چَنّه زنّی مِه دِل رِه چنگ
نالِه و نِوا هَر گـه در ئـینِه آهـنگ
زمونِه مِنِه دِل رِه بِـدا غَـمِ چـنگ
دارنِه آسِمون دِشمنی با دِلِ تـنگ
دنی دورنگ هرگز نوّه یکی رنگ
صَرفِه نَورِه کس به زمونهٔ چـنگ[۲]

[امیر می‌گوید: چقدر به دلم چنگ می‌زنی؟
صدای ناله و نوا همیشه در می‌آید
زمانه دل مرا به چنگ غم داد
آسمان با دل تنگ من دشمنی دارد
دنیای دو رنگ هرگز یک رنگ نمی‌شود
هیچکس از این زمانه کج مدار سود نمی‌برد]

---

۱. همان جا/ صفحه‌ی ۱۲۶/ پاره‌ی ۱۹۳.
۲. همان جا/ صفحه‌ی ۶۷/ پاره‌ی ۹۲.

۵ـ دو بیتی سه زبانه! (ملمّع)

اگر حافظ و سعدی در زبان آوری‌های خود به صنعت مُلمَّع رسیدند و شعرهایی نوشتند که مصراعی و گاهی بیتی در آن و یا دو بیت از یک غزل، عربی بوده، امیر پازواری به پیروی از این شگرد زبانی و به تأسی از این ساخت ادبی شعری نوشت که در آن علاوه برگویش تبری، و زبان فارسی از عبارت‌های عربی و گبری و ترکی (آذری) استفاده کرده است:

www.tabarestan.info تبرستان

اَی مـــاه رخِ ســـرو قـــدِ ســیمین تَـــن
(عربی) ما یرجع بـالنّاسِ عـلیٰ وَلَـدِ حَسَـن
(زرتشتی) کاها کره‌ها هِچیِ هِچیِ تَن تَن تَن
(ترکی) سَن یَخشی مَسَن لیک مَسَن سَن سَن[1]

[ای ماه رخ سرو قد سیمین تن
نزد مردم چه چیز بهتر از فرزند نیکو!؟]
.....[2]

تو خوبی ولی تو، تو هستی.]

٦ـ غزل واره (چامه)

غزل به معنای ساختاری چنان که مثلاً در آثار غزلسراهـای پـر آوازه‌ی ایرانی مانند خواجوی کـرمانی، سـعدی، حـافظ، امـیری

---

۱. پیشین / صفحه‌ی ۱۱۴ / پاره‌ی ۱۷۱.
۲. معنی روشنی ندارد. ظاهراً برای پر کردن وزن و تناسب ساختار متن آورده شده است.

فیروز کوهی، شهریار (محمد حسین بهجت تبریزی) دیده می‌شود، در دیوان کنز الاسرار مازندرانی نیامده است. آنچه به عنوان این قالب شعر به امیر پازواری نسبت داده می‌شود غزل واره‌هایی است که عمدتاً با ساخت‌های کوتاهِ شش و یا هشت مصراعی سامان یافته‌اند.

تبرستان
www.tabarestan.info

اَوّل گمِهِ با قادِر، افسونه‌ی عشق
بِساتِه گُل عاشق، بهونه‌ی عشق
فکر و فهم‌وادراک فرزونه‌ی عشق
بِساتِه عنصر کاخ رِه نشونه‌ی عشق
امیر گِنِه کِه دارمِه یِگونه‌ی عشق
توفیق خِدا دارمِه نشونه‌ی عشق

[اوّل به قادر، از افسانه‌ی عشق می‌گویم
گل عاشق را بهانه‌ی عشق ساخته
فکر و فهم و ادراک فرزانه‌ی عشق
عنصر کاخ را نشانه‌ی عشق ساخته
امیر می‌گوید که یگانه‌ی عشق را دارم
نشانه‌ی عشق، توفیق خدا را دارم]

۷ـ قصیده (چکامه)

از بلندترین قالب‌های سروده شده توسط امیر پازواری، شعرهایی است که به قصیده نزدیک‌تر است.

کـی گـرد سـنبل گـم کـردِ بـو یـاسِمِن دشت
آب دو چش تِـــه وا بـــه دِریـــو بـیّه مشت
سَر بَرِه مشکـین خـال رِه کـرا دست هـو دشت
یـــا دو نِسّـــه‌ها کـــردِه مـــه روز بَـوِّه رشت
تـــــا بَکِتِ یـــــاسِمِن رِه راه مشک پشت
تا سَر بـزو بـا غـبون از گـه کـه نـو کـنند وَشت
وا بَخِرده بـو آهـو مشک ره نـاف کـند مشت
وا وَرنِ بـــه گـیلون کـــه مـــرگی نَـوِّه دشت
ایشـــلّاه و نـــه دست بـــه کـیهون بَـوِّهِ مشت
تـــا سَـــر نَـــزِنِ غـــم بـــه مِـــه دل نَـوِّه مشت
زنگـــی بَـدیمِه سـرخ گـل سـر هـو دشت
دو خـال رِه نَـدیمِه کـه بـی حـال کـند گشت
اون خور کـه ویـهار مشرق در آیـه بـه دشت
همون خور بـه تِـه آب و تـاب کـه بـیِه مشت
بِـــرو مِـــن و تـــو، مـــی‌بَخریم یک تشت
چـنون کـــه فـرشته بـهشتِ هـــا کِـنِ گشت
تِه دیم خـوره یـا مـونگه کـه نـو درمـو دشت
یـــا جـــامِ بـــلورِه کـــه عـقیق بـیّه مشت
گـــیسو مشک یـــا عـــنبرِه یـا زری لَشت
دو مـــارِ ســـیو خـو کِـنِننهِ ســوسن دشت

www.tabarestan.info تبرستان

تِـــه چـــیره قَـــمِرِ مـــونِه نـــو بـــیِّه مشت
خـــور و خـــو بـه تِـه مـهرورزی حـروم گشت
مـــونگ رِه بَـدیمهِ کـه دَکِت بـیهِ دیـم دشت
دو پـــنج و چـــهار لیـــل و نـــهار کِـــنِّه گشت
...
لارِ وَرِه رِه وِرگ بـــــــشیته کـــــنارِ دشت
خـــین شـــیِه مِـنِ دیـــده هـــر روز یک تشت
...
خـــــور ایـــموئِه شـــیِه تـــیره مـــاه بـــیّهِ مشت
هـــرگِز کس نـــدی ورف بَکِـــردِه آمـل دشت
شاه رِه وِنـه کـه چـاه رِه ورف هـا کِـنِ مشت[1]
یـــا کـــه بـــه شش مـــاه دِنـــیا بَـــوِّه زرتشت[2]
[چه کسی گرد سنبل در یاسمن دشت گم کرده بود؟
که دریا پر شده بود از اشک دو چشم برای تو
چه کسی سر زده خال سیاه را از دست می‌دهد
یا می‌دانست و کاری کرد که روزگار من سیاه شود
تا یاسمن روی مشک افتاد
تا باغبان به برگ‌های تازه رسته سر زد

---

۱. اشاره به مراسم قدیمی ورف چال در روستای اسک لاریجان آمل.
۲. کنزالاسرار مازندرانی / ج دوم / قسم اول / صفحه‌ی ۲۴-۲۲ / پاره‌ی ۲۷.

تبرستان www.tabarestan.info

مشک را باد برده بود تا ناف آهو را پر کند
باد مشک را به گیلان می‌بُرد تا هر کس راهی رشت نشود
امیدوارم که دستش در دنیا پر شود
تا دل من از غم انباشته نشود
زنگی دیدم سر گل سرخی ایستاده بود
دو خال سیاه را ندیدم که بی حالت گردش کنند
آفتابی که در بهار، در صحرا طلوع می‌کند
آفتابی بود که با آب و تاب بر تو می‌وزید
بیا با هم تشتی از شراب بنوشیم
مثل فرشته که بهشت را زیر پا می‌گذارد
روی تو آفتاب یا ماه است که دشت را روشن کرده!
یا جامی بلور است که از عقیق پر شده!
زلف تو مشک است یا عنبر یا رشته‌ی طلا
دو مار سیاه سوسن صحرا را خواب می‌کند
روی تو ماه کامل را می‌ماند
خور و خواب از عشق تو حرام شد
ماه را دیدم که روی دشت افتاده بود
چهارده شبانه روز می‌گردید
بره‌ی لار را در دشت گرگ گرفته بود
روز و شب از چشم من خون می‌ریخت

تبرستان www.tabarestan.info

آفتاب می آمد و می‌رفت و تیر ماه کامل شده بود
هرگز کسی ندید که در آمل برف ببارد
شاه می‌باید که چاه را از برف پر کند
تا که شش ماه دنیا تشت طلا شود]

تبرستان www.tabarestan.info

چیستان گویی در شعرهای امیر پازواری

«آن چیست؟» یا همان «چیست آن؟» که بطور خلاصه، چیستان یا معمّا نامیده می‌شود، یک قالب گفتاری است که علاوه بر سرگرمی، نوعی روش آموزش غیر مستقیم قلمداد می‌شود. یعنی به جای آن که مثلاً چای چه محصولی است و چگونه تولید می‌شود، در قالب یک عبارتِ پرسشی مطرح می‌شود:

«آن چیست که در باغ سبز، در بازار سیاه و در خانه قرمز است؟» و چون شنونده و مخاطب برای یافتن پاسخ این سئوال، به فعالیت ذهنی وادار می‌شود، هم جواب به صورت دراز مدّت در خاطرش باقی می‌ماند و پروسه و مراحل تولید و توزیع و مصرف این کالا به طور غیر مستقیم و تأثیر گذار آموزش داده می‌شود.

شاعران از این صنعت ادبی آگاه بوده و بعضی از آن‌ها به فرا خور خود و به مقتضای حال مخاطب و فضای شعر، از این آرایه و ساختار استفاده کرده‌اند.

امیر پازواری نیز به تأسی از هم قلمان خود از این صنعت ادبی

بهره برده است.

آنچه این صنعت ادبی را نزد امیر پازواری با دیگران متمایز می‌کند این است که امیر این صنعت را بیشتر به صورتِ سؤال و جواب به کار می‌بَرَد. یعنی در یک رباعی یک یا چند سؤال مرتبط با هم را مطرح می‌کند و در رباعی دیگری که متعاقب آن می‌آید، به جای مخاطب جواب می‌دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

۱) کِدوم تیره که هر جا دِنگِنی شُو نِه

Kedum Tire Ke Har Ja Dengeni Sune

کِدوم تیمِه که گِلِ بِن سبز نَوونِه

Kedum Time Ke Gele Ben Sabz Navune

کِدوم پیره که سالی یک وار جِوونه

Kedum Pire Ke sali Yekvar Jevne

کِدوم شخصه که سخن معنی دونِّه

Kedum Sakhse ke Sekhene mani dunne

[کدام تیر است که هر جا بیندازی، می‌رود
کدام تخم است که زیر خاک سبز نمی‌شود
کدام پیر است که سالی یکبار جوان می‌شود
کدام شخص است که معنی سخن را می‌داند؟]

۲) تیر، چشه که هر جا اینگنی، شونِه

Tir Cese Ke Har Ja Ingeni Sune

تیم، آدمه که گل بن سبز نَوونه

Tim Ademe Ke Gehe Ben Sabz Navune

پیر، داره که سالی یک وار جوونه

Pir Dare Ke Sali Yek Var Jevune

شخص مرتضی علیِ که سخن معنی دوّنه

Sakhs Morteza Aliye Ke Sekhene Mani Dunne

www.tabarestan.info تبرستان

[(آن) تیر، چشم است که هر جا بیندازی می‌رود
(آن) تخم آدم است که در زیر خاک سبز نمی‌شود
(آن) پیر، درخت است که سالی یکبار جوان می‌شود
(آن) مرتضی علی است که معنی سخن را می‌داند]

۳) کدوم تخته که مانند نیل کوهه

kedum takhte ke mannde nile kohe

کدوم شعمه که شو تا صواحی سوئه

Kedum same ke Su ta sevahi sue

کدوم مسته که دائم به گفت و گوئه

Kedum maste ke daem be goftegu -e-

کدوم حرفِ که مردمِ آبروئه

Kedum harfe ke mardeme aberu -e-

[کدام تخت است که مانند کوه کبود است
کدام شمع، شب تا صبح روشن است

کدام مَست، همیشه حرف می‌زند

کدام حرف، آبروی مردم است؟]

۴) تخت، آسمونِه که مثل نیل کوهِ

Takht asemune ke mesle nile koh -e-

شمع، ستاروئه شو تا صواحی سوئه

Sam setaro -e- su ta sevahi su -e-

تبرستان www.tabarestan.info

مست بلبلِ که دائم به گفت و گوئه

Mast belbele ke daem be goftegu -e-

حرفِ خِشِه که مَردِمِ آبروئه

harfe khese ke mardeme aberu -e-

[(آن) تخت، آسمان است که مانند کوه کبود است

(آن) شمع، ستاره است که شب تا صبح روشن است

(آن) مست، بلبل است که دغائماً در حال حرف زدن است

(آن) حرفِ خوش است که آبروی مردم است]

۵) کدوم تیغِ که هرگز وِه کِند نبونِه

Kedum tighe ke hargez ve kend nabune

کدوم دنبوئه اِنْجِنیِ توم بنونه

Kedum denbu -e- enjenni toom nabune

کدوم غزقونه هرگز وِه مَشت نبونه

Kedum ghezghune hargez ve mast nabune

کدوم راهِ که دیگر برگشت نبونه

Kedum rahe ke diger bargast nabune?

[کدام تیغ است که هرگز کُند نمی‌شود؟
کدام دُمبه است که هر چه خُرد می‌کنی تمام نمی‌شود
کدام چاله است که هیچ وقت پُر نمی‌شود
کدام راه است که برگشت ندارد؟]

www.tabarestan.info تبرستان

٦) تیغ عزرائیلِ هرگز وِه کِند نبونه

Tigh ezraile hargez ve kend nabune

دِنبِه آدمه انجنّی توم نبونه

Dembe Ademe enjenni toom nabune

غزقون قبرستون هرگز وِه مشت نبونه

ghezghoon ghabrestoone hargez ve mast nabune

راه قبرستون هرگز برگشت نبونه[1]

rahe ghabrestoon hargez bargast nabune

[(آن) تیغ، عزرائیل است که هرگز کُند نمی‌شود
(آن) دُمّبه آدم است که هر چه خرد می‌کنی تمام نمی‌شود
(آن) چاله قبرستان است که هیچ وقت پُر نمی‌شود
(آن) راه، راه قبرستان است که برگشت ندارد.]

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / ج ۱ / برنهارد دارن روسی / محمد شفیع مازندرانی / چاپ پطرز بوزگ / ۱۲۷۷ / ص ۱۳۱.

نثر داستانی در دیوان امیر پازواری

در جلد اوّل دیوانِ منسوب به امیر پازواری که توسط خاورشناس روسی، برن‌هارد دارن و با یاری میرزا محمد شفیع مازندرانی با عنوانِ عربی و «کنزالاسرار مازندرانی» چاپ شد، حکایاتی به نثر مازندرانی دیده می‌شود از مجموع ۴۹ داستان (حکایت) موجود در این جلد از دیوان که از صفحهٔ ۲ نسخه «دارن» آغاز و در صفحه ۱۲۲ پایان می‌یابد، با دو دسته حکایت روبه‌رو می‌شویم. دسته‌ی اوّل، داستان‌هایی را تشکیل می‌دهند که دو ویژگی دارند:

الف) از نظر تعداد ۳۲ حکایت را در بر می‌گیرند.

ب) عمدتاً از داستان‌های هندی که ترجمه‌ی فارسی آن در دستِ گرد آوران دیوان بوده، به لهجه‌ی تبری برگردانده شده‌اند.

بنابراین اگر باور داشته‌باشیم که شخص امیرپازواری‌دست‌به بازنویسی این حکایات زده، افسانه‌ی بی‌سواد بودن امیر، زیر سؤال می‌رود.

چرا که همان طور که در بخش دوم این قسمت خواهد آمد، تعداد ۱۷ حکایت را عیناً از گلستان سعدی رونویسی کرده است و این کار بدون توانایی در خواندن و نوشتن امکان‌پذیر نخواهد بود.

در این بخش، نخست به چند حکایت که به احتمال زیاد از منابع شنیداری و خوانداری سایر فرهنگ‌ها گرفته شده است، اشاره‌ای گذرا می‌نماییم.

www.tabarestan.info تبرستان

نمونه‌ی ۱: حکایت هفتم

متن تبری: «جِوونی پیرِ مردی رِه صد دینار بسپارسّه و به سَفِر بوردِه. چون دَگِرسّه شِ دینار ره بخواسّه، پیرمردی انکارها کِرده که مِرِه نِدایی...»

متن فارسی:

تبرستان www.tabarestan.info

(جوانی پیرمردی را صد دینار سپرد و به سفر رفت. چون باز آمد، دینار خود خواست. پیرمرد، انکار کرد که مرا نداده‌ای. چون پیش قاضی ظاهر نمود. قاضی پیرمرد را طلبید و بپرسید که (آیا) این جوان، زر[1] به تو سپرد؟

(پیرمرد) گفت: نه. قاضی جوان را فرمود: کسی گواه داری؟ گفت نه.

قاضی پیرمرد را گفت سوگند بخور. جوان گریان شد و گفت: او را از سوگند هیچ باک نیست. بارها سوگند دروغ خورده است. قاضی جوان را گفت: آن وقت که زر به او سپردی کجا نشسته بودی؟ گفت: زیر درختی.

گفت: چرا گفتی که گواه نداری؟ آن درخت گواه تست نزد آن درخت برو و بگو که قاضی ترا می‌طلبد. پیرمرد تبسم کرد. جوان گفت ای قاضی می‌ترسم که درخت از حکم تو نخواهد آمد. قاضی گفت مُهر من ببر و بگو که این مهر قاضی است البته خواهد

---

۱. بازنویس این حکایت یادش رفت که جوان، «دینار» به پیرمرد سپرده بود نه «زر».

آمد. جوان مُهر قاضی را گرفت و رفت. بعد از ساعتی پیرمرد پرسید که آن جوان نزد درخت رسیده باشد؟ (پیرمرد) گفت: نه!...

جوان غمگین باز آمد و گفت: مهر ترا به درخت نمودم، هیچ جواب نداد. قاضی گفت: درخت بیامد و گواهی داده باز رفت. پیرمرد گفت: ای قاضی! این چه سخن است هیچ درخت اینجا نیامد. قاضی گفت: راست می‌گویی نیامد. امّا آن وقت که از تو پرسیدم که جوان نزد درخت رسید، جواب دادی که نرسید. اگر تو زیر آن درخت نقد را نگرفتی، چرا نگفتی که کدام درخت است؟ آن را نمی‌دانم. از این معلوم می‌شود که جوان راست می‌گوید. پیرمرد الزام یافت و زر به جوان داد.)[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

نمونه‌ی ۲: حکایت هشتم

متن تبری: «ماهی‌گیری[۲] همیشه ماهیان دریا گیتی و در بازار بروتی[۳].

روزی اتّا ماهی زنده[۴] بَیْته وَ اِنتِری خارِ ماهی نَیْت بیه. شِ دِلِ دِلِه

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / برنهارد دارن / ج اول ۱۲۷۷ / ج اول / صفحه ۹.

۲. در لهجه‌ی تبری معمولاً می‌گویند: «اتّا ماهی گیر». این طرز تبری نویسی! نشان می‌دهد که نویسنده به احتمال زیاد، غیر مازندرانی بوده است.

۳. نویسنده ـ گویا ـ قبل از نوشتن این متن، نسخه‌ی فارسی حکایت را در دست داشت و آن را با همه‌ی ساخت بیرونی و درونی به تبری برگرداند. در غیر این صورت می‌باید می‌نوشت: «اتا ماهی گیر بیه که همیشه ماهی دریا گیته و در بازار، روته»

۴. معمولاً ماهی‌ها را زنده از آب می‌گیرند. شکار ماهی مرده در میان ایرانی‌ها، عرف نیست. این بی‌احتیاطی، نشان از نا آشنایی نویسنده از دریا و صید و صیادی است.

بؤته که اگر این ماهی رِه در بازار بَروشِم زیاده از دو سه پل نتومّه پیداها کِنِم...»

متن فارسی:

(ماهی‌گیری همیشه ماهیان دریا گرفتی و در بازار فروختی. روزی یک ماهی زنده گرفت و آن چنان خوب ماهی نگرفته بود. در دل خود گفت: اگر این ماهی را در بازار بفروشم، زیاده از دو سه فلوس نخواهم یافت. مصلحت آن است که پیش پادشاه بروم البته بسیار انعام خواهد داد. القصّه ماهی را پیش پادشاه برد. پادشاه چون ماهی (را) بدید، بسیار پسندید و خوشنود شد و حکم کرد که صد روپیه[1] ماهی گیر را بدهند. وزیر آن وقت حاضر بود. در گوش پادشاه جواب داد که اگر ندهم جای شرم است زیرا که حالا حکم کرده‌ام. وزیر گفت: مصلحت آن است که از ماهی گیر بپرسید که این ماهی، نر است یا ماده؟ اگر بگوید که نر است، مادّه را بخواه و اگر بگوید ماده است، نر را بخواهید. ماهی گیر، مثل آن نتواند بیاورد، پس انعام هم نتواند بخواهد. پادشاه، سخن وزیر (را) پسندید و از ماهی گیر پرسید که آن ماهی نر است یا ماده؟ ماهی گیر جواب داد که این ماهی خنثی است. پادشاه، بسیار خندید و دو

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱. از ذکر واحد پول «روپیه» نتیجه می‌توان گرفت که اصل حکایت، هندی است. در حکایت‌های دیگری از جمله در حکایت‌های شماره ۱۴-۱۵-۲۴ هم از روپیه استفاده شده است.

صد روپیه او را بخشید.)[۱]

نمونه‌ی ۳: حکایت نهم

● متن تبری:

«روزی شاعری تقصیری هاکِرده. پادشاه جلّاد رِه بِفَرماءِ که مِه رو برو وِره بکوش. لرزه بر اندوم شاعر دَکِته. هم صحبتی وره بَؤتِه این چه نامردی و بی جگری هسّه؟ مردون که اِنتری نَترسِنّه. شاعر بَؤتِه‌ای ندیم اگه ته مردی بِرو مه جا هنیش تا مِن پِرسِم پادشاه این لطیفه رِه بَپِسنیّه و بَخَنِسه و وِنه تقصیر ره معاف بَفِرماءِ»

تبرستان www.tabarestan.info

● متن فارسی:

(روزی شاعری تقصیری کرد. پادشاه جلاد را فرمود که رو بروی من او را بکش!. لرزه بر اندام شاعر افتاد. ندیمی او را گفت این چه نامردی و بی جگری است؟ مردان که این چنین نمی‌ترسند. شاعر گفت: ای ندیم! اگر تو مردی بیا به جای من بنشین تا من برخیزم. پادشاه این لطیفه را پسندید و خندید و او را معاف فرمود.)[۲]

---

۱. پیشین / صفحه‌های ۱۱ و ۱۲.
۲. پیشین / صفحه‌ی ۱۳.

بخش دوم: حکایات برگردان از گلستان سعدی

نمونه‌ی ۱:

● متن تبری:

«پادشاه زاده‌ای گـنج فِـراوون از وِنـه پِـر بَـمونِسّه. دَستِ کَـرِم بگشائِه و دادِ سِخاوِت هِدائِه...»

تبرستان www.tabarestan.info

● متن برگردان:

(ملکزاده‌ای گنج فراوان از پدر، میراث یافت. دست کرم برگشاد و دادسخاوت بداد...)[۱]

● متن گلستان:

(ملک زاده‌ای گنج فراوان از پدر میراث یافت. دست کـرم بـر گشاد و داد سخاوت بداد)[۲]

نمونه‌ی ۲:

● متن تبری:

«اتّا از عابدونِ شام در وِشِه سـال‌ها عـبادِت کِـردِه و دارهـای ولگ رِه خوردِه. پادشاهِ اون وَر به عزمِ زیارِت وِنِه پَلی بورده...»*

● متن برگردان:

(یکی از عابدان شام در بیشه سـال‌ها عـبادت کـردی و بـرگ

---

۱. پیشین / صفحه‌ی ۶۳ (حکایت شماره‌ی ۳۴).

۲. گلستان سعدی (از روی نسخهٔ محمد علی فروغی) / به اهتمام علی شهبازی / بی تا / بی نا / باب اول ـ در سیرت پادشاهان / حکایت هجدهم / صفحه ۵۱.

*. تبری نویسی این متن به گونه‌ای است که جمله‌های فارسی را با لهجه‌ی مازندرانی نوشته باشند. ترکیب «دارهای ولگ...» نه فارسی است و نه تبری.

درختان خوردی. پادشاه آن طرف به عزم زیارت بـه نـزدیک او رفت و گـفت اگـر مـصلحت بـینی در شـهر از بـرای تـو مـقامی سازیم...)[۱]

● متن گلستان:

(یکی از متعبدان شام، در بیشه زندگانی کردی و برگ درختان خوردی. پادشاهی به حکم زیارت به نزدیک وی رفت و گـفت: اگر مصلحت بینی در شهر از برای تو مُقامی سازیم...)[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

نمونه‌ی ۳:

● متنِ تبری:

«حکیمی شِ پِسرون رِه پند یاد داءِ که جانِ پِر[۳]! هُنِر یاد بَیرین که دنیائه ملک و دولت رِه اعتبار نَشِنِه هاکِردِن»

● متن برگردان:

(حکیمی پسران را پند همی داد که جان پدر! هنر آمـوزید کـه ملک و دولت دنیا اعتماد را نشاید و جاه و جلال از دروازه به در برود و سیم وزر در سفر، محلّ خطر است...)[۴]

● متن گلستان سعدی:

(حکیمی پسران را پند همی داد که: جانان پدر! هنر آموزید که ملک و دولت دنیا را اعتماد نشاید و سیم و زر در سفر و هـم در

---

۱. همان جا / صفحه‌ی ۶۶.
۲. گلستان / پیشین / باب در اخلاق درویشان / صفحه‌ی ۹۸.
۳. چون پسران جمع است، می‌باید گفته می‌شد: جانِ پِرون!
۴. پیشین / صفحه‌ی ۷۳.

حضر محل خطر است...)[۱]

نمونه‌ی ۴:

● متن تبری:

«دِزدونِ طایفه‌یِ عَرَب اتّا کوهِ سَر نیشست بینه و کاروون راه رِه دَوِست بینِه و رَعیتونِ اون شهر و شونِ حیله‌یِ جا ترسِ داشتِنِه و پادشاهِ لشکر شکست خورده* اینِ واسِر که پناه گاهی مِحکَم اتّا کوهِ سر رِه به دست بیارد بینه...»[۲]

● متن برگردان:

(طایفه‌ی دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و منفذ کاروان بسته و رعیت بلدان از مکاید ایشان مرعوب و لشکر سلطان مغلوب، به حکم آن که ملاذی منیع از قله‌ی کوهی به دست آورده بودند...)[۳]

نمونه‌ی ۵:

● متن تبری:

«اتّا از پادشاهون رِه بِشنو سِمِه که در شادی روز ها کِرد بیِه و در کرم مستی گِتِه اَما رِه دَر جَهون خوش‌تر ازین یک دَم نیِه خارو نَخِش جا اندیشه و کس جا غَم نیه...»[۴]

---

۱. گلستان / همان جا / باب هفتم / صفحه‌ی ۱۴۷.

*. لشکر شکست خورده، تماماً فارسی است. تبری این عبارت باید این گونه باشد: «لشکر شکست بَخِرد»

۲. منبع پیشین / صفحه‌ی ۷۵.

۳. گلستان / همان جا / صفحه‌ی ۲۸.

۴. منبع پیشین / صفحه‌ی ۸۴/ حکایت ۴۱.

www.tabarestan.info تبرستان

● متن برگردان:

(یکی را از ملوک شنیدم که شبی در عشرت روز کرده بود و در پایان مستی می‌گفت: ما را به جهان خوش‌تر از این یک دم نیست. کز نیک و بد اندیشه (نیست) و از کس غم نیست...)

● متن گلستان:

تبرستان
www.tabarestan.info

(یکی از ملوک را شنیدم که شبی در عشرت روز کرده بود و در پایان مستی می‌گفت:

ما را به جهان خوشتر از این یک دم نیست

کز نیک و بد اندیشه و از کس غم نیست)[۱]

نمونه ۶:

● متن تبری:

«اتّا از رفیقون* روزگارِ کج رَوی رِه مِه پَلی شکایِت بیاردِه که مِداخِل کم دارمِه و عیال[۲] خَلِه و طاقِتِ بی چیزی نارْمِه...»[۳]

● متن برگردان:

(یکی از رفیقان شکایت روزگار نامساعد به نزدیک من آورد که کفاف اندک دارم و عیالِ بسیار و طاقتِ فاقه ندارم...)

● متن گلستان:

---

۱. گلستان / همان جا / باب اول / حکایت سیزدهم / صفحه‌ی ۴۰.

*. رَفِقون، تبری‌تر است.

۲. عیال، تبری نیست. بهتر بود به جای این واژه، از واژه‌های «زن و وَچِه» و یا «خَرجِ خوار» استفاده می‌شد.

۳. منبع پیشین / حکایت ۴۲ / صفحه‌ی ۸۷.

(یکی از رفیقان شکایت روزگار مخالف به من آورد که کفاف اندک دارم و عیال بسیار و طاقتِ بارِ فاقه نمی آرم...)[۱]

نمونه‌ی ۷:

● متن تبری:

«نوشیروون وزیرون در یک کاراز خوبی‌های مملِکِت فکر کِردِنِه و هر یکی بقدرِ شِ دونایی حرف زوئِه. شاه نیز فکرها کِردِه پادشاهِ رای رِه بوزرجمهر قبول‌ها کِردِه...»[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

● متن برگردان:

(وزرای انوشیروان در مهمّی از مصالح اندیشه می‌کردند و هر یکی بر وقف دانش خود رای می‌زد. مَلِک نیز همچنین[۳] اندیشه می‌کرد. بوزرجهر را رأی مَلِک اختیار افتاد...)

● متن گلستان:

(وزرای نوشیروان در مهمی از مصالح مملکت اندیشه می‌کردند و هر یک* رأی همی** زدند و ملک همچنین تدبیری اندیشه کرد. بزرجمهر را رأی ملک اختیار افتاد...)

---

۱. گلستان / همان جا / باب اول / حکایت ۱۶ / صفحه‌ی ۴۵.

۲. منبع پیشین / حکایت ۴۳ / صفحه‌ی ۹۴.

۳. آوردن «نیز» و «همچنین» از ساخته‌های بازنویسان مازندرانی است شاید به تقلید از حافظ (در دم از عشق است و هجران نیز هم)

*. در برگردان مازندرانی‌ها، «یکی» آمده است.

**. «همی زدند» در متن برگردان مازندرانی‌ها نیست.

جدول تطبیقی حکایت‌های کنزالاسرار و گلستان سعدی

ردیف	آغاز حکایت تبری/ شماره حکایت	آغاز حکایت گلستان/ شماره‌حکایت
۱	یکی از ملوک رِه مرضی عارض بیّه/ ۳۳	یکی را از ملوک، مرضی هایل بود/ باب اول ـ ۲۲
۲	اتّا از فضلا پادشاه زاده رِ تعلیم کردهِ/ ۳۵	یکی از فضلا، تعلیم ملک زاده‌ای کردی/ باب هفتم – ۳
۳	پادشاه زاده ئی رِه بشنو سمه که کلپه و محجوب[1] بیه/ ۳۷	ملک زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر/ باب اول ـ ۳
۴	مَلِکِ زوزن خواجه‌ای داشته بلند طبع و خار محضر/ ۴۰	مَلِک زوزن را خواجه‌ای بود کریم النفس و نیک محضر/ باب اول ـ ۲۴
۵	پارسا زاده ایی رِه دولتِ بی اندازه از ترکه‌ی عموها به دست دَکِته/ ۴۵	پارسا زاده‌ای را نعمت بیکران از ترکه‌ی عمّام به دست افتاد. کلیات سعدی/ محمد علی فروغی/ زوار چاپ دوم ۱۳۸۴ باب هفتم/ حکایت ۵ ص ۱۴۳
٦	اعرابی رِه بدیمِه در حلقه‌ی جواهریونِ بصره/ ۴۷	حکایتی با این معنا در گلستان سعدی پیدا نشد
۷	اتّا در صنعتِ کِشتی بسر[2] بیَمونیه/ ۴۸	یکی در صنعت کشتی گرفتن سر آمده بود/ باب اوّل – ۲۷
۸	میس زنی رِه حِکایت کنُه از کج روی روزگار بجون بِیَمونیه/ ۴۹	مشت زنی را حکایت کنند که از دهر مخالف به فغان آمده و حلق فراغ از دست تنگ به جان رسیده کلیات سعدی به اهتمام محمد علی فروغی/ زوار/ چاپ دوم ۱۳۸۴/ ص ۱۰۳/ حکایت ۲۷/ باب سوم

۱. واژه‌ی «محجوب» اصلاً به معنایِ «حقیر» نیست. به نظر می‌رسد آشنا نبودن کسانی‌که برگردان حکایت‌های گلستان را بر عهده داشته‌اند، سبب شده تا جملات و عبارتی شتاب‌آلود و نزدیک به معنا را به جای جملات و عبارت گلستان بنشانند.

۲. هم در گلستان و هم در متن تبری این حکایت، «بسر آمدن» اصلاً به معنای برتر بودن و ممتاز شدن نیست. در حالی‌که منظور سعدی از «به سرآمدن» همان «سرآمد شدن» بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

۹	شاهزاده‌یی گنج فِراوون از وِنه پِر بمونسّه. دست کرم بکشائه/ ۳۴	مـلک زاده‌ای گنج فراوان از پـدر میراث یافت. دست کرم بر کشاد/ باب اول ـ ۱۸
۱۰	اتّا از عـابدونِ شام در وِشـه سال‌ها عِبادِت کِردِه و دارهای ولک خِرده/ ۳۶	یکی از متعبدان شام، در بیشه زندگانی کردی و برگ درختان خوردی/ باب دوم ـ ۳۳
۱۱	حکیمی شِ پسرونّه پند یاد[1] دائه/ ۳۸	حکیمی پسران را پـند هـمی داد.../ باب هفتم ـ ۲
۱۲	دِزدونِ طـایفه‌ی عَـرِب اَتّـا کـوهِ سـر تیشت بینه/ ۳۹	طایفه‌ی دزدان عرب بـر سـر کـوهی نشسته بودند/ باب اول ـ ۴
۱۳	اتّا از پادشاهون ره بشنو سـمه کـه در شادی روزها کِرد[2] بیه/ ۴۱	یکی از ملوک را شنیدم کـه شـبی در عشرت روز کرده بود/ باب اول ـ ۱۳
۱۴	اتّا از رفیقون روزه‌گار کج روی رِه مِه پَلی شِکایِت بیاردِه/ ۴۲	یکـی از رفـیقان، شکـایت روزگـار مخالف به من آورد/ باب اول ـ ۱۶
۱۵	نـوشیروون وزیـرون در یک کـار از خوبی‌های مملکت فِکر کِردِنه/ ۴۳	وزرای نوشیروان در مهمی از مصالح مملکت اندیشه می‌کردند/ باب اول/ ۳۱
۱۶	دِتا امیرزاده در مصر دَینِ اتّا عِلم یاد بَیته اتّا دیگر مال جمع ها کِرده/ ۴۴	دو امیر زاده بودند در مصر، یکی علم آموخت و دیگری مال اندوخت/ باب سوم ـ ۲
۱۷	موسی پَـیغمبر درویشـی رِه بَـدیه کـه برهنه ریگِ دَریم نیشت بیه/ ۴۶	حکایتی با این معنا در گلستان سعدی پیدا نشد

۱. معمولاً پند را به کسی یاد نمی‌دهند. بلکه به کسی پند می‌دهند. در این صـورت، مـعادل درست این معنا در زبان تبری این‌گونه خواهد بود: «حکیمی، شِ پسرون رِه پند دائه».

۲. امانتداری! نویسندگان مازندرانیِ حکایت‌های کنزالاسـرار، سـبب شـده تـا آن‌هـا نـتوانـند معترضه‌هایی برای آسان شدن متن و معنیِ عبارت‌ها به‌کار ببرند. شکل درست‌تر این عبارت به‌شرح زیر خواهد بود:

«اتّا از پادشاهون رِه بشنو سِمِه که در خش حالی، شو رِه روز هاکِرد بِیِه...»

تبرستان
www.tabarestan.info

اشارات داستانی در قالب نظم

لحن امیر پازواری در بسیاری از شعرهایش، روایی است.

امیر هم مانند بسیاری از شاعران سده‌های پیشین، به سنتّی تعلق دارد که لحظه‌های داستانی را در قالب گزاره‌های شعری و عمدتاً نظم، روایت می‌کنند.

از مولوی گرفته تا نظامی و پیشتر از آن‌ها، حتی انوری هم حکایت‌هایی را با ساختار شعری (نظم) نقل کرده‌اند.

هنگامی که وجه قالب زبان نگارشی، شعر و نظم است، هر گونه نقل و بیان هم بر بستر این زبان، صورت می‌گیرد. از رمانس‌های دراز دامن مانند ویس ورامین فخر الدین اسعد گرگانی، لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی تا داستان‌های کوتاه (حکایت‌های) سعدی در بوستان و اشعار دیگر شاعران کلاسیک، ظرفیت‌های روایی زبان شعر (نظم) را نشان می‌دهد.

شاهنامه‌ی فردوسی با داستان‌های بلند یکی از نخستین

نمونه‌های روایت داستانی به زبان شعر به شمار می‌رود. در این کتاب با دامنه‌ای فراخ شصت هزار بیتی، داستان‌هایی از دوران تاریخی (اساطیری) و پهلوانی ایران گزارش شده است. در نقطه مقابل این ماگزیمالیسم، به روایتی منظوم از داستان‌های بسیار کوتاه (مینی مالیسم) می‌رسیم.

تبرستان www.tabarestan.info

نزدیک‌ترین نوع این گونه داستان‌پردازی را در بوستان و به نوعی ترکیبی در گلستان سعدی باید اشاره کرد. سعدی در گلستان گاهی داستانی را در یک بیت نقل می‌کند.

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست
چون روز شد او بمرد و بیمار بزیست

امیر پازواری در مقام یک شاعر بومی سرا، در جای جای شعرهایش، از لحنِ روایی استفاده کرده است. وی حتّی در شعرهایی که رنگ و بوی مسایل اجتماعی دارند نیز، داستانی را نقل می‌کند.

به نظر می‌رسد که نه تنها شعرهای امیر پازواری آن چنان با موسیقی محلی آمیخته شده که جدا کردن این دو قالب عملاً غیر ممکن است، بلکه زبان شعری اش به اندازه‌ی بسیار زیادی با داستان گویی و نقل روایت عجین شده است. به طوری که اگر ساخت زبانی شعرها از بافت روایی آن تفکیک شود، یکی بدون دیگری وجود نخواهد داشت و این ساختمان فرو می‌ریزد. گویا

شاعر به خاطر وجود آن داستان و صرفاً برای بیان آن، زبان شاعرانه‌اش را به کار گرفته است. از سوی دیگر چنانچه ساخت زبانی (شعر) را از آن قطعه حذف کنیم، به نظر می‌رسد که داستان مورد نظر رنگ می‌بازد و چنانچه با نثر داستانی تبری هم روایت شود، استحکام و چفت و بست و به یک اعتبار، ایجاز داستان دچار آسیب‌های جدّی خواهد شد.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر پازواری در آثار خود، با مقوله‌ی روایت داستانی، چند نوع برخورد دارد. یک نوع برخورد شاعر با داستان‌پردازی، مستقیم است. در این رویکرد شاعر برای نقل داستانش، نه واسطه‌ای می‌پذیرد و نه ارجاعی به بیرون از متن می‌دهد. به نمونه‌هایی از این رویکرد توجه می‌کنیم.

□ نمونه‌ی ۱:

اَنِّه دارِ واش[۱] هِدامِه شِه گِـلارِه
دارِ چِل و چو بَوِردِه مِه قِـوارِه
اِسا[۲] کِه بوردهِ شِر دَکِفِه مِه پِلارِه
خَبِر بیموئه وِرگ بزو[۳] تِه گِلارِه

تبرستان
www.tabarestan.info

[آن قدر برگ درخت به گاو مادەام دادەام
که شاخه‌های درختان قبای مرا پاره کرده‌اند
همین که رفت تا شیر در برنج من بیفتد
خبر رسید که گرگ ماده گاوم را دریده است.]

راوی، اوّل شخص است. امّا لزوماً به منزله‌ی حدیث نفس شاعر نیست. زبان حال عموم چوپان‌ها و گالش‌های همروزگار شـاعر و آیندگان است.

داسـتان در ایـن قـطعه‌ی شـعری، فـقط در مـصراع آخـر کـه واقعه تلخی رخ می‌دهد، شکل نمی‌گیرد. بـلکه در بـیت اوّل هـم داستان زندگی، دیده می‌شود. آدمی، ماده گاوش را بـا چـنگ و دندان حفظ می‌کند. از علف زمین و برگ درختان برای سیر کردن آن استفاده می‌کند تا از شیرش زندگی خود را بچرخاند. داسـتان

---

۱. در بعضی روایت‌ها، «وَلگِ واش» شنیده شده است.
۲. تازه بورده شیر دَکِفِه مِه پِلارِه هم گفته می‌شود.
۳. فعل «بَخِردِه» ـ خورد، دقیق‌تر به نظر می‌رسد. بنابراین شکل دیگری از ایـن مـصراع هـم شنیده شده است: «خَبِر بیموورگ بَخِردِه مِه گِلاره».

اصلی که تلاش برای زنده ماندن و تولید مایحتاج زندگی است، در آغاز این شعر کوتاه جمع شده است. امّا از آنجا که معمولاً داستان را با حادثه مترادف می‌دانند و حادثه در مصراع آخر رخ می‌دهد، اینگونه تلقین می‌شود که داستان اصلی ـ گویا ـ با ورود گرگ به جهان داستان ساخته می‌شود. امّا واقعیت این است که شاعر در برخورد با واقعیت‌های موجود، به سرودن این شعر داستانی پرداخت و نه صرفاً برای دمیدن روح تراژدی در کالبد متن و مخاطب.

نکته قابل ذکر دیگر در این شعر ـ داستان، فضا سازی و صحنه‌پردازی رئالیستی آن است.

www.tabarestan.info تبرستان

□ نمونه‌ی ۲:

وِنه[۱] سَرِ جور بُورِم مِره[۲] حال دَنیِه
وِنه سَرِ جِر بُورِم مِه یار دَنیِه
وِنه گِلِ باغ بُورِم هفت پِشت[۳] تَلیِه
اتّا پیره زال نیشته مِنِه غَنیِه[۴]

---

۱. در افواه عمومی، «خوامِه سَرِ جور بُورِم...» شنیده می‌شود.
۲. به نظر می‌رسد که «مِرْ / مِر» با کسره‌ی ضعیف‌تری مدّ نظر باشد.
۳. وِنه گِلِ باغ بُورِم «مِه دور» تَلیه.
۴. کنزالاسرار مازندرانی / برنهارد دارن / با اهتمام میرزا محمد شفیع مازندرانی / چاپخانه پترزبورگ / ۱۲۲۷ / صفحه‌ی ۱۳۴ / شعر ۲۵.

[باید سر بالایی بروم، حالش را ندارم
باید سر پایینی بروم، یارم آنجا نیست
باید به باغ گل بروم، خارها نمی‌گذارند
پیر به باغ گل بروم، خارها نمی‌گذارند
پیر بد سرشتی آنجاست که دشمن من است.]

www.tabarestan.info تبرستان

در این داستانک منظوم هم، یک راوی اوّل شخص بر مسند نقل داستان نشسته است. اصولاً در اکثر شعرهای امیر پازواری، یک «من راوی» وجود دارد که شعر یا داستان را روایت می‌کند. راوی در این گزاره، در جایی ایستاده که یک پایش در دایره‌ی وقوع حادثه قرار گرفته و پای دیگرش در بیرون از دایره. این موقعیت، برای راوی بی طرفی و استقلال به همراه ندارد بلکه میزان مشارکت و نقش‌پذیری عناصر فعاله‌ی دیگر را بالا می‌برد. به هر روی بیشتر از آن‌که در این قطعه با یک‌شعر روبرو باشیم با یک حادثه‌ی معلق داستانی مواجهیم.

□ نمونه‌ی ۳:

نِـماشونِ سَـر وگ بـزوئِه نِـقارِه
تیل بَخِرده لینگِ هَستکا دیـارِه[1]

---

۱. «مزّیرِ لینگِ تیل بَخِردا وِنِه هَسّکا دیاره» هم گفته شده است.

مزیّر مَرزِ سَر ونگ کِنِه شِه خِدارِه
یا جانِ اَمارِه بَیْر یا جانِ اَمِه آقارِه[۱]

[تنگ غروب، صدای قورباغه آمد
گل و لای پای کشاورز را زخم کرده است
کشاورز روی کرت شالیزار فریاد می‌زند
یا ما را بکش یا ارباب ما را...!]

www.tabarestan.info تبرستان

داستان با فضا سازی و مهندسی صحنه آغاز می‌شود. برای این کار از همه‌ی عناصر طبیعی اعم از اشیاء جاندار و بی جان استفاده شده است.

بعد از توصیف‌گری و تصویرپردازی، خط داستان روی غلتک اکشن و عمل داستانی قرار می‌گیرد. کارگر کشاورزی می‌رود روی شیارها و پشته‌های کرت شالیزار می‌ایستد و اعتراضش را به وضع موجود فریاد می‌زند. در فریاد کشاورز، بحران روحی به بحران ساختاری در داستان تبدیل می‌شود و با گفتن اینکه «یا جان ما را بگیر یا جان ارباب را» نقطه‌ی پایان داستان را می‌گذارد. یعنی راوی هم برای آغاز داستان، بهانه‌ی کافی دارد و هم برای پایان دادن آن.

---

۱. در بعضی از روایت‌های گفتاری و شفاهی، «... یا جانِ کدخِداره» آمده است.

□ نمونه‌ی ۴:

نِما شترِ سَر وِرگ دَکِتِه صحرا رِه
بَوِردِه[۱] مِه دِلبَرِ گوگ زا رِه
تو غِصّه نَخِر[۲] تِه مَستِ چِشِ بِلارِه
تِه سَر سِلامِتِ تِه گوگ زا بِسیارِه[۳]

[تنگ غروب، گرگ به صحرا افتاد
و گوساله‌ی یار مرا بُرد
قربان چشم مستت، غصه نخور!
تو که در سلامت باشی، چه بسیارند گوساله!]

شاید در نگاه اوّل، دو مصراع نخست این قطعه شعر، حالت داستانی داشته باشد چرا که اتفاق داستانی (آمدن گرگ و دریدن گوساله) در این بیت افتاده و بیت بعدی، در حقیقت پذیرش این اتفاق و به نوعی دلداری دادن به صاحب گوساله است.

---

۱. به نظر می‌رسد که باید فعل«بَخِردِه» به کار رود. چون که گرگ، شکارش را با خود نمی‌برد بلکه می‌دَرَد و به قدر یک شکم می‌خورد و بقیه‌ی لاشه را برای دیگران باقی می‌گذارد. معمولاً خرس، پلنگ و شیر هستند که می‌توانند بخشی یا تمام لاشه را با خود ببرند.
۲. در نسخه‌ی دارن، «نَخور» آمده که بیشتر با لهجه‌ی ساروی ملازمت دارد.
۳. کنزالاسرار ـ پیشین / صفحه‌ی ۱۳۶.

تبرستان www.tabarestan.info

□ نمونه‌ی ۵:

نَدومّه چه چی بَوْوَم کِه لال بَئیمِه[۱]
اَنگِشت کِـلو بـیمه ذِقـال بـئیمِه
اِسا کـه خـوئه جـا بـیدار[۲] بَـئیمِه
بـی‌مزد[۳] مـزیّر بـیمه بـقار[۴] بَـیئمِه[۵]

[نمی‌دانم چه بگویم، لال شده ام
گُلِ آتش بودم، ذغال شدم
حالا که از خواب بیدار شدم
کارگر بی مزد بودم، بیگار شدم]

تبرستان
www.tabarestan.info

غیر از مصراع اوّل، در تمامی مصراع‌های بعدی، حادثه‌داستانی است که نثر را به جلو می‌بَرَد. نکته‌ی جالب این است که همه‌ی این اتفاقات در «با زبان بی‌زبانی» است. تصور کنید که اگر راوی، زبانش بند نمی‌آمد، چه وقایع داستانی دیگری را می‌گفت؟

*) دو بیتی دیگری نیز با همین مضمون در جلد اول کنزالاسرار مازندرانی به نام امیر پازواری ضبط و ثبت شده است:

---

۱. در بعضی از شنیده‌ها، «بَهیمِه» است. مضاف بر اینکه، لال شدن در اینجا معنای اصطلاحی دارد. یعنی بند آمدن زبان. به تته پته افتادن.

۲. جای تأمل است که چرا گردآوران شعرهای امیر پازواری، از واژه‌ی «ویشار» استفاده نکرده‌اند.

۳. «بی مِز» هم گفته می‌شود.

۴. بیقار (بیگار) درست‌تر است.

۵. کنزالاسرار ـ پیشین / صفحه ۱۳۶.

امیر گته مِن لیل و نِهار بَدیمِه
پَلنگِ مِجِش دایِم شکار دَئیمِه
اِسا که شِه خو جا بیدار بَئیمِه
بی‌مِزد مِزیّر بیمِه بیغار دَئیمِه[۱]

[امیر می‌گفت من چه شبها و روزهایی را دیدم
مانند پلنگ، همیشه در شکار بودم
حالا که از خواب بیدار شده‌ام
کارگر بی‌مزد بودم، بیگار شده‌ام.]

www.tabarestan.info تبرستان

و این هم روایتی دیگر از همین مضمون که به امیر پازواری نسبت داده‌اند:

وارِش دَکـــتِهِ تـــن او دار بَـئیمه
خِـــرابِـه نسّـوم مـن گـرفتار بَئیمِه
اون وقت که شِه خوجِه بیدار بَئیمِه
بـــی‌مزد مـزیر بـیمه بـیغار دَئیمه[۲]

[باران بارید، خیس شدم
در جنگلی مخروبه (که آفتابگیر نیست) گیر افتادم
هنگامی که از خواب بیدار شدم
کارگر بی‌مزد و مواجب بودم، حالا بیگار شدم]

---

۱. کنزالاسرار / پیشین / صفحه ۱۳۷.

۲. محمد کاظم مداح / به نقل از کتابِ امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان / به کوشش جهانگیر نصری اشرفی و... / انتشارات خانه‌ی سبز / چاپ اول ۱۳۷۶ / صفحه‌ی ۷۸.

□ نمونه‌ی ٦:

سه تا چینگکا داشتِمه خِجیر و خارِک
اتّا رِه کِرچِک بَوِردِه اتّا رِه شالِک
اتّـا بَـمونِسه ونگ بَکِـنِ بِـهارِک
اُنـهَم[1] کَتِه پِـه[2] کَتِه زَنِّ کِـتارک[3]

تبرستان
www.tabarestan.info

[سه تا جوجه‌ی زیبا و سالم داشتم
یکی را عقاب برد، یکی را شغال
یکی ماند که در بهار برایم بخواند
آن هم در سایه‌ی دیوار، نفس نفس می‌زند!]

در این ساحت شعری سراسر حادثه،داستان وزن‌ورنگ بیشتری دارد.

داستان با افتتاحیه‌ی شاد و امید بخش آغاز می‌شود. این امید امّا دیری نمی‌پاید در همان مصراع دوم بیت اوّل، حادثه‌ی داستانی از نوع سیاه و منفی‌اش شکل می‌گیرد. راوی با آوردن مصراع سوم در حقیقت ته رنگی از امید را دوباره به این تابلوی نقاشی می‌پاشد امّا در مصراع پایانی مشخص می‌شود که جوجه‌ی سومی هم بیمار شده و به زودی خواهد مرد. این افت و خیز و قرار دادن فضا و مخاطب داستان در خوف و رجا و بیم و امید، از جمله ترفندهای داستان‌نویسی است.

---

۱. «اونتا» یا «وِهَم» تبری‌تر از «اُنهَم» است.
۲. کَتِ پی هم گفته می‌شود.
۳. کنزالاسرار ـ پیشین / صفحه‌ی ۱۶۰.

□ نمونه‌ی ۷:

نِما شون سَـر ویشِـه بَـئیِه روشِـن
امیر و گوهر بُوردِنِه گـو بَـدوشِن
شیرِ بَـوِرِن بـازار بـا هـم بَـروشِن
زَر بَفت[۱] هَیْرِن[۲] گوهر تن دَپوشِن[۳]

تبرستان
www.tabarestan.info

[تنگ غروب، نور به جنگل افتاده
امیر و گوهر رفتند گاوها را بدوشند
شیرش را ببرند بازار بفروشند
پارچه‌ی زربفت بخرند بر گوهر بپوشانند.]

و باز هم در این روایت داستانی، جـمله‌ی آغـازین، تـوصیف صحنه است.

حادثه‌ی داستانی به همراه فعل‌های واقعی در سه مصراع بعدی ساخته و پرداخته می‌شود.

□ نمونه‌ی ۸:

چـنـدین آفـتاب روز بَکِـرده بـرف و بـاران[۴]

---

۱. در افواه عمومی، «مخمل» هم شنیده شده است و حتی «اطلس».
۲. بَخرینِن (بخرند) هم گفته می‌شود.
۳. کنزالاسرار / پیشین / صفحه‌ی ۱۳۴.
۴. براساس هم‌وزنی و هم‌قافیه بودن، باید «بارون» به‌کار رود.

چندین نَرِه شیر دیمه پشت داشته مثل مایون[۱]
چندین بی‌کَفِن بَمِردِ نِه مال دارون
این دنیا اِسا همیشه هَسِّه یارون[۲]*
[روزهای آفتابی زیادی [دیدم] که برف و باران بارید
شیرهای نر زیادی دیدم که مثل مادیان پشت داشت
ثروتمندان زیادی را دیدم که بی‌کفن مُردند
دوستان! این دنیا همیشه هست!]

www.tabarestan.info تبرستان

داستان، به شکل مستقیم روایت نشده است. چند داستان ناتمام تیتروار اتود زده شده‌اند. در حقیقت نوعی ارجاع به متن‌هایی است که راوی گمان می‌کند مخاطبش آن‌را خوانده و از ماجراهای آن باخبر است.

بارندگی در روزهای صاف و آفتابی به‌صورت موقتی

---

۱. مادیون، درست است.

۲. روایت دیگری از این چار پاره وجود دارد که به‌شرح زیر است:

اَنّه خارِ روز بَدیمهِ دَیتهِ بارون
اَنّه شیر نر بَدیمهِ زیرِ پالون
اَنّه بی‌کَفِن بَمِردِنِه مال دارون
این کهنه دنیا وفا نِدائِنهِ یارون.
آن‌قدر روز آفتابی دیدم که باران بارید
آن‌قدر شیر نر دیدم که رفت زیر پالان
آن‌قدر ثروتمند دیدم که بی‌کفن مُرد
این دنیای پیر، وفا ندارد یاران!

همچنین به‌جای «اَنّه»، گاهی «چَنّهِ» گفته شده است.

*. کنزالاسرار مازندرانی / جلد یکم / صفحه‌ی ۱۵۱ / شعر شماره ۱۱۵ ایضاً جلد دوم / صفحه‌های ۵۴۳-۵۴۴.

امکان‌پذیر است امّا بارش برف در روز آفتابی کمی غیرمنتظره می‌نماید. بنابراین باید به استعاره بودن آن فکر کرد. همچنین زیر بار رفتن شیر نر نشانگر موقعیتی است که در آن هر گردن‌کشی، سر فرود می‌آورد. داستان بودن این بیت علیرغم متفاوت بودن موقعیت‌های هر یک، به واسطه‌ی استعاره قابل فهم می‌شود.

در بیت دوّم، ماجرای هنرمندانی مانند چارلی چاپلین را می‌توان درنظر آورد که با همهٔ آوازه، در کمال تنگدستی مردند به‌طوری‌که هزینه‌های کفن و دفن‌شان با کمک مردم تأمین شده است. اگر چنین حقیقتی در لایه‌ی دوم این مصراع مستتر باشد می‌توان این مصراع را یکی از داستانی‌ترین مصراع‌های این چار پاره دانست تضاد و پارادوکسی که در این پاره از شعر وجود دارد، پیش از آن‌که باز شود، داستان است و در صورتی‌که هسته‌ی داستانی‌اش از لایه‌های آن بیرون بیاید، دیگر داستان نیست، توضیح داستان است. توضیح واضحات یک حادثه است.

www.tabarestan.info تبرستان

□ نمونه‌ی ۹:

کوک رِه بَدیمهِ سِرُّسّهِ جویبارِه
شاهین وِ نِه وَر لَب رُوئِه که دَر آرِه
آن بِهار که باز بیمِ دِریو کنارِه
تیرنگ بِمِنِه چنگ بی‌گنجشک بیارِه

[کبکی را دیدم که کنار جویبار آواز می‌خواند
شاهین دور و بر کبک می‌چرخید که او را شکار کند
بهار آینده که باز کنار دریا بیایم
قرقاولی در دست من خواهد بود که گنجشک بیاورد]

داستان از زاویه‌ی روایت اول شخص مفرد (من راوی) بازگو می‌شود. امّا به علّت فضاسازی، از حالت خاطره بودن فاصله می‌گیرد و رنگ و روی داستان کوتاه به خود می‌گیرد.

www.tabarestan.info تبرستان

□ **نمونه‌ی ۱۰:**

آهـــو دیـــمِه چَـرِسّهِ لارِ بـیابون
تِک چَرون چَرون، چش به آب بارون
بوتِمه وِ رِه آهو مِنِمه در ایـن بـیابون
یـارِ بـی‌وِفا دارمِـه نِـدار مِـه اَرمـون[1]

[آهویی را می‌دیدم که در صحرای لار می‌چرید
لب، چَرا چَرا، چشم به آب باران (گریان)
گفتمش، آهو! من هم در این بیابان
یار بی‌وفا دارم و امیدی به او ندارم]

از برگردان فارسی این چار پاره‌ی داستانی چنین بر می‌آید که

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / جلد یکم / پیشین / صفحه‌ی ۱۵۴ / چار پاره ۱۳۶.

مصراع سوم، پاسخ آهو باشد. پاسخ آهو به سؤالی مستتر که از سوی راوی (شاعر) مطرح شده است. راوی از آهو پرسیده است که چرا در حال چریدن، گریه می‌کنی؟ و آهو در جواب می‌گوید که از بی‌وفایی جفتش، چشم گریان دارد. در این صورت، ضبط کنندگان و جمع آوران شعرهای او، جوانب دقت را رعایت نکرده‌اند. بنابراین مصراع سوم شعر (پاره‌ی سوم) می‌بایستی چنین شروع شود: «بوتِه وِ مِرِه...» درونمایه‌ی این چار پاره‌ی داستانی، عاشقانه است.

www.tabarestan.info تبرستان

□ نمونه‌ی ۱۱:

اون وقت که تو نِستِمِه، نَدونِستِمِه
اِسا که بَدونِستِمِه، نتونِستِمِه
شِه نیک آبَدِ تمیز نَدونِستِمِه
دِرو کَردِنِّ دَر[۱] خوش دَمونِستِمِه[۲]
[آن زمان که [می] توانستم، نمی‌دانستم
الآن که دانستم، نمی‌توانستم
تمییز خوب و بد خود را ندانستم
وقت درو کردن را خوب درماندم]

---

۱. به‌نظر می‌رسد که «رِه» درست‌تر از «در» در این پاره باشد که به علّت اشتباه در ضبط، این‌گونه نوشته شده است.
۲. کنزالاسرار مازندرانی / جلد یکم / پیشین / صفحه‌ی ۱۳۷ / پاره‌ی ۴۴.

همین چار پاره (خواه از ذهن امیر پازواری جوشیده و بر زبان او تراویده باشد خواه ترجمه‌ی مازندرانی دو بیتی شعری از شاعر کلاسیک ایران باشد: چون که دانستم توانستن نبود...) به‌عنوان یکی از ساختمندترین داستانک‌ها تلقی می‌شود. امّا اگر ربط ساختاری و معنایی پاره‌ی اول و دوم را نادیده بگیریم، هر پاره را مستقلاً به‌عنوان یک داستانک می‌توان به‌حساب آورد.

www.tabarestan.info تبرستان

داستانک اوّل: اون وقت که تو نِستِمه، نَدونستِمه

[روزی، روزگاری می‌توانستم ولی نمی‌دانستم.]

داستانک دوم: اِسا که بَدونستِمه، نتونستِمه

[حالا می‌دانم ولی نمی‌توانم]

□ نمونه‌ی ۱۲:

امیر پازواری در یکی چارپاره‌های داستانی‌اش، ماجرایی را از زبان یک پرنده بازگو می‌کند که ریشه در اندیشه‌های تناسخی و دور تسلسل در آفرینش و ادامه‌ی نسل بشر دارد.

کَکّی گِنِه مِن فرزندِ آدِمیِ مِه
بنی آدِمی بیمهِ دَنی دَئیمهِ
آن دار که بِلِند تِرینهِ وِ نِه سَر هِنیشتِمه

اَنّهِ بَسروسِمِه کِه کـور ککّـی بَـئیمهِ[۱]

[فاخته می‌گوید: من فرزند آدم هستم

فرزند آدم بودم و در دنیا [ی آدم‌ها] بودم

روی بلندترین درخت نشستم

آن‌قدر خواندم که فاخته شدم[۲]]

تبرستان
www.tabarestan.info

---

۱. کنزالاسرار / جلد دوم / صفحه‌ی ۵۱۰-۵۰۹ / پاره‌ی ۱۴.

۲. در مازندران این افسانه معروف است کـه دختـر یـتیمی بـود کـه نـامادری‌اش او را اذیت می‌کرد. وقتی مادر واقعی آن دخترک زنده بود، هر سال شال و ترمه و ابریشم برای جهیزیه و لباس عروسی دخترش در صندوقچه‌ی چوبی می‌گذاشت. وقتی مادر مُـرد و نـامادری وارد زندگی دخترک شد، در کنار آزار و اذیت جسمی اذیت‌های روحی هم به دخترک روا می‌شد. نامادری که خود نیز از شوهر قبلی‌اش دختری داشت و برای آینده‌ی او ذخیره‌ای نکرده بود، لایه‌های یخ را لابه‌لای پارچه‌های دخترک یتیم گذاشت. روزی دخترک صندوقچه را باز کرد و پارچه‌های پوسیده را دید. دیگر برایش قابل تحمل نبود. رفت گوشه‌ای و از ته دل دعا کرد که به‌صورت پرنده درآید و پرواز کند و از دست نامادری نجات پیدا کند. بهار بود و دعای دختر به واقعیت تبدیل شد. به شکل فاخته‌ای درآمد و پر زد روی درخت حیاط نشست و خطاب به نامادری خواند: کوکو! کوکو!...

تبرستان
www.tabarestan.info

امثال و حِکَم در اشعار امیر پازواری

امـثال و حِکَـم، عـصاره‌ی انـدیشه‌ی شـاعران، نـویسندگان و دانشمندان است این نوع از کلام و سخن، در ساختار ظـاهری‌اش در کمال اختصار ولی در ژرفساخت و درون ساخت، گسترده است.

امیر پازواری در مقام یک شاعر کامل، نمی‌توانست از ساختن و یـا آوردن نـمونه‌هایی از ضـرب‌المـثل و تکـیه کـلام‌های حکمت‌آمیز خودداری کند. در این‌جا به ذکر چند نمونه از امثال و حکم که در دیوان شعرهای امیر آورده شـده، اشـاره مـی‌کنیم و مطالعه‌ی سایر امثال و حکم را در دیوان این شـاعر بـومی‌سرا بـه خوانندگان وا می‌گذاریم.

۱ـ خربزه‌ی پخته، نصیب شغال می‌شود!

(بَپِتِه خربزه شالِ نصیب بُونِه!)

آهو نیمه که کاشِم بئیرم داره

Āhu nime ke kāshem baeerem dāre

کچیک نیمه که غِرصِه نَخِرِم یاره

Kečik nime ke ghesse nakherem yāre

آهو نیمه که شِه بَچِرِ م مِن لاره

Āhu nime ke še bačerem men Lāre

بَپْتِهِ خَربزِه نصیب بَئِیه شالِه

bapte kharbeze nasib baeeye šāle

تبرستان www.tabarestan.info

علاّمه دهخدا همین مضمون را به شکل دیگری آورده است.

نشود شاهد زیبارو، جز همدم زشت

نخورد خربزه‌ی شیرین الاّ کفتار

۲ـ کوه دماوند، میراث کسی نیست!

دِماوَند کوه مِلک و میراث نَبونِه

کوه دماوند میراث کسی نمی‌شود

آمِلِ آهن هرگز الماس نبونِه

آهن آمل هرگز به الماس تبدیل نمی‌شود

خَرِ کِرِه وِه یابوی خاص نبونِه

کره‌ی خر، اسب سوارکاری نمی‌شود

ز یکِ هَسّکا اِزّالِ پاس نبونِه

استخوان صلصل اهرم گاو آهن نمی‌شود

Demāvande kuh melk-o-mïras nabune!

Āmele Āhen hargez Almās nabune!

Khare kere ve yābuye khās nabune!

Zïke hessekā ezzāle pās nabune!

۳ـ یکی گنج قارون دارد، یکی محتاج لقمه‌ای نان است.

اتـــاره دَنـــی مـــال قـارون بِسـاتِه
دنیا یکی را صاحب گنج قارون ساخته
اتـــاره دنـــی مـــحتاج نـون بِسـاتِه
یکی را هم محتاج یک قرص نان ساخته
روز حسـاب هـمه رِه یِکسـون بسـاتِه
در روز قـیامت هـمه را یکسـان ساخته
فَـلِک چِکِـنِه فَـردِ بِـهدون بسـاتِه
فـلک، چـه کـند یکـتای دانـا سـاخته

چنین مضمونی را باباطاهر همدانی هم پرورده است:

اگر دستم رسد بر چرخ گردون
از او پرسم که این چون است و آن چون؟
یکی را داده‌ای صد ناز و نعمت
یکی را نان جو آغشته در خون

حکیم توس نیز در شعرش به این موضوع پرداخته است:

یکی را بر آری و شاهی دهی
یکی را به خاک مذلت نهی
نه با آنت مهر و نه با اینت کین
که بِهدان تویی ای جهان آفرین

www.tabarestan.info تبرستان

۴ـ گلِ بی‌خار کجاست؟

تِه مهرورزی دارمه، اَر بو تِرِه عار

Te mehvarzï dārme ar bu tere Ār

هرگز کس نچی گل که به وه نوُّ خار

hargez kas nači gol ke be ve navvu khār

به تو عشق می‌ورزم اگرچه ترا ننگ آید

هرگز کسی گل بی‌خار نچیده است.

«هر جا گل هست، خار هم هست» زبانزد مردم است.

گـــل بـــی‌خار، مـــیسّر نشـــود بســـتان را

تو گلی، لایق همصحبت تو خار و خس است

۵ـ درختِ تلخ، میوه‌ی شیرین ببار نمی‌آورد.

هرگز تَلِه دار، میوه نیاره شیره

hargez tale dār mïve nïāre šïre

خو و نه خجیر بو، هر چن که یار خجیره

ghu vene ghejïr bu har čan ke yār ghejïre

درخت تلخ، هرگز میوه‌ی شیرین ببار نمی‌آوَرَد

سرشت آدم باید زیبا باشد هرچند که یار زیباست.

فخرالدین اسعد گرگانی در منظومهٔ ویس و رامین می‌نویسد:

درخت تلخ هـم تـلخ آوَرَد بـر اگر چه ما دهـیمش آب شکّـر

همچنین،ابیاتی با همین مضمون به فردوسی نسبت داده شده است:

www.tabarestan.info تبرستان

درختی که تلخ است وی را سرشت
گـرش بـر نشـانی بـه بـاغ بـهشت
ور از جوی خلدش به هـنگام آب
به بیخ انگـبین ریـزی و شـهد نـاب
سـرانـجام گـوهر بـه کـار آوَرَد
هـمان مـیوه‌ی تـلخ بـار آوَرَد

تبرستان
www.tabarestan.info

۶ـ پابرهنه، سوار بر اسب می‌شود!

امیر گته که مه کار چه زار بهییه

Amïr geteke me kär če zār bahiye

مه پوسّه کِلا، شال ناهار بهییه

me posse kelä šāle nāhār bahiye

بشقاب پلاخار، اتاقه دار بهییه

bešghāb pelä khār etäghe dār bahïye

کالِه چرمه پوش، زینِ سوار بهییه

käle čarmepooš zïnne sevār bahïye

امیر می‌گفت که کارم چه زار شـده است
کلاه پوستی من، خوراک شغال شده است
آدم گـرسنه، صـاحب خـانه شـده است
آن‌که چارق به پا داشت، سوار شده است

اشاره به تغییرات اجتماعی دارد. دست به دست شـدن قـدرت و

منصب و مقام هم یکی دیگر از کنایه‌های نهفته در این شعر به‌شمار می‌رود.

امیر در شعر دیگری، نظیر این درونمایه را پرورانده است:

امیر گته که روز روزها بهووه

Amïr gete ke Tooz roozehā bahove

www.tabarestan.info تبرستان

کاوه آهنگر اینجه پیدا بهووه

Kāve Āhenger inge pïdā bahove

بالا پایین و پایین بالا بهووه

Bālā pāeen-o- pāeen bālā bahove

امیر می‌گفت، روزهایی بشود
کاوه‌ی آهنگر قیام می‌کند
بالا، پایین و پایین بالا بشود

۷ـ مرگِ زاغ و عروسی بلبل!

زنگی دیمه که سر ره دراره به کاج

Zangï dïme ke sar re daräre be kāj

زاغ مرگه روز هَسّه بِلبِلِ ویلاج

Zāghe marge rooz hasse belbele vïlāj

زنگی را می‌دیدم که سر از بناگوش درآورده
روز مرگ زاغ، روز عروسی بلبل است

سعدی می‌گوید:

تا نمیرد یکی بـه نـاکـامی دیگـری شـادکام نـنشیند

مولوی هم گفته است:

مر سگان را عـید بـاشد مـرگِ اسب

روزی وافـر بـود بـا جـهد و کسب

و نظامی همین مضمون را به شکل زیر پرورش داده است:

بـه مـرگ خـر بـود سگ را عـروسی

چه خوش گفت آن نهاوندی به توسی

www.tabarestan.info تبرستان

۸ـ قالی و حصیر

قالی سر نیشتی، کوبِ تری ره یاد دار

ghāli sar nïštï kube terï re yād dār

امسال سیری پارِ وشنی ره یاد دار

Amsāl serï pāre vašnï re yād dār

اسب زین سوار دوش چپی ره یاد دار

Asbe zïn sevār duše čapï re yād dār

چکمه دَکِردی، لینگِ تلی ره یاد دار

čakme dakerdï lïnge talï re yād dār

ای که روی قالی نشسته‌ای، حصیر پاره را فراموش نکن

ای که امسال سیری، گرسنگی پارسال‌ات را فراموش نکن

ای سوار بر اسب، کوله‌ی پشت‌اش را به یاد داشته باش

حال که چکمه پوشیده‌ای، خارهای خلیده به پای برهنه‌ات را فراموش نکن

۹ـ قدر زر، زرگر شناسد...

نَکِن بِلهَوِس سِخِن با شِه دِلِ صاف

naken behavese sekhen bā še dele sāf

تبرستان www.tabarestan.info

قدر سیم و زر چه دونّه بوریا باف

ghadre sïm-o- zar če dunne buryā bāf

سخن بلهوسی به دل خود راه مده

قدر طلا و نقره را حصیرباف چه می‌داند؟!

سعدی می‌گوید:

بوریا باف اگرچه بافنده است

نبرندش به کارگاه حریر

نظامی گنجه‌ای در این باره گفته است:

به قدر شغل خود باید زدن لاف

که زر دوزی نداند بوریا باف

مثل‌های مفردِ زیر نیز با همین معنا و مضمون، زبانزد عام و خاص است:

ـ قیمت زعفران چه داند خر؟

ـ خر چه داند قیمت نقل و نبات؟

۱۰ـ ارّه‌اش در چوب نمی‌رود!

هَر چی خِسِنه وِ نِه چش خو نشو نِه

har čï khesene vene češ khu našune

هر چی حرف ز نّه وِ نِه ارّه چو نشونِه

har čï harf zanne vene arre ču našune!

www.tabarestan.info تبرستان

هر چه سعی می‌کند بخوابد، خواب به چشمش نمی‌آید.

هر چه حرف می‌زند، حرفش در گوش کسی فرو نمی‌رود!

اتفاقاً تشبیه زیبایی دارد، حرف زدن را به ارّه کردن چوب تشبیه کرده است.

منظور شاعر این نیست که الزاماً، حرف او تأثیر ندارد. یعنی کارساز نیست و قابلیت اثر گذاشتن را ندارد. بلکه می‌خواهد بگوید که زمینه‌ی اثر فراهم نیست. یعنی گوش شنوایی وجود ندارد. سعدی این مضمون را اینگونه آورده است:

بر سیه دل چه سود خواندن وعظ

نرود میخ آهنین بر سنگ

۱۱ـ گناه کار، شرمنده است!

هر کس شرمساره، سؤال جه دار نه باک

har kas šarmsäre soāle je dārne bāk

مصداق این ضرب‌المثل فارسی است:

«گناه کار، ترسوست»

این حکمت، برگردان عبارت عربی است:

«الخائِنُ، خائِف»

همین مضمون در ترانه‌ای از باباطاهر همدانی به شکل دیگری آمده است:

مـو از لا تـفنطوا انـدیشه دیـرم
کـنه از بـرگ دارون بـیش دیـرم
چو فردا نومه خوانون نومه خونند
مو در کف نامه، سر در پیش دیرم

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۲ـ طلا تا در کوره نرود، پاک نمی‌شود!

گِتِمه بَوِرزِم مهر تو گوهر پاک

Geteme baverzem mehre too pāk

گتی تو سون پِر زَنِنِ شِه سینه ره چاک

Getï too sun per zanenne še sïne re čāk

گِتِمه تش نزن دل رِه به سون خاشاک

Geteme taš nazen del re be sone khāšāk

گتی که طلا تَش نَخِرِه، نَوِّه پاک

Getï ke telā taš nakhere navve pāk

می‌گفتم به تو عشق می‌ورزم ای گوهر پاک
می‌گفتی مانند تو زیادند که برایم سینه چاکند
می‌گفتم که دلم را مثل خاشاک آتش نزن
می‌گفتی: «طلا تا آتش نخورد خالص نمی‌شود!

تبرستان
www.tabarestan.info

مهرورزی در شعرهای امیر پازواری

در میان انگیزه‌ها و سوژه‌های شاعران، عشق یکی از پُرشورترین و مهیج‌ترین آن‌هاست. امیر پازواری نیز از این قاعده مستثنی نیست. چگونه می‌شود که شاعری در طبیعت دلکش و خرم مازندران زندگی کند و رابطه‌ی عاشقانه‌ی اشیاء و موجودات را در طبیعت نبیند و از آن پیروی نکند. به‌ویژه که امیر پازواری معشوقه‌ای هم داشت که او نیز از ذهن و زبان شاعرانه بی‌بهره نبود. گوهر، معشوقه‌ی امیر در بعضی از شعرها، در مقام پاسخ برمی‌آید و همدل و همزبان با امیر، جواب معماها و سؤالات او را با شعر می‌دهد. هرچند که ممکن است هاله‌ای از افسانه زندگی شخصی و شاعری (هنری) امیر را فراگرفته باشد و آنکه جواب امیر را در دنیای شعر می‌دهد کسی جز خود شاعر نباشد و امیر این شخصیت را ساخته باشد که اوّلاً خطاب به او سروده‌های عاشقانه‌اش را واقعی‌تر جلوه دهد. ثانیاً با آفریدن این شخصیت لحنی دو صدایی

(چند صدایی / پلی‌فونیک) بـه شـعرهایش بـدهد. امّـا هـمسنگی شعرها از نظر زبان و عناصر دیگر آن نشـان مـی‌دهد کـه تـمامی شعرهای دیوان کنزالاسرار مازندرانی (اعم از سروده‌های امیر و یا اشعار منسوب) از ذهن و زبان یک نفر و آن هـم از صـنعت‌های خیالی و هنری امیر پازواری است. به غیر از این هم، هیچ نوشته یا کتاب و سند مستقلی که نشان دهد گوهر هم طبع روانی در شـعر گویی داشته، به دست نیامده است.

www.tabarestan.info تبرستان

در مورد چند صدایی (پای فونیک) بودن بـعضی از شـعرهای امیر پازواری باید گفت که همانند یکی از غزل‌های مشهور حافظ شیرازی (گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید / گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید...) واژه‌های به کار گرفته شده، ارکان جمله، وزن و قافیه، خیال‌ورزی، لحن و رویکرد از چنان همانندگی برخـوردار است که جز یک صدا، صدایی از شعر به گوش نمی‌رسد. بـه هـر روی امیر پازواری، عاشق است و مراتب مهرورزی‌اش را آشکارا در شعرهایش به نمایش می‌گذارد. او حتی ممکن است عاشق کس یا کسان دیگری هم باشد امّا در بیان حالات مهرورزانه، شخصیت گوهر را مورد خطاب قرار داده باشد.

امیر گِنِه گوهر گِلِ دیم مِنِ پَری وَش
ارمون دارمِه تِـه لورِه دَچـینم خِش
تِه خَنجِر بِـدَستی و خِـجیرِ مَـهوَش

مِن جان رِه نِثار کِمّه بِرو مِـنِ کَش[۱]

امیر می‌گوید: گوهر ای گلرخِ پری روی من
آرزو دارم لب‌ات را بوسه باران کنم
تو خنجر به دست گرفتی و ماه صورتی
جانم را فدای تو می‌کنم اگر در آغوشم بیایی

و یا در شعری دیگر، گلرخ بودن گوهر را بیان می‌کند:

امـیر گـنه تـه عشـق هَکِـرده مِـرِ مست
مه جان و دل ره یکبار نیارنی سَرِ دست
مجنون صفت گِردِمِه شیدای سَـر مست
گوهر گِلِ دیم رِه تـا بـیارم شِـه دست[۲]

امیر می‌گوید: عشق تو مرا مست کرد
جان و دل مرا به یک‌بار بدست نمی‌آوری
مجنون‌وار در بیابان می‌گردم
تا گوهر گلرخ خود را پیدا کنم

در جایی دیگر، گلچهرگی معشوقش را به این صورت تصویر می‌کند:

تِـه چِـهرهِ بِـخوبی گِـل آتِشـینهِ
مِن شومِه بـه آتش اگـرِ آتش ایـنهِ

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / ج اول / ص ۱۵۸ / شعر شماره ۱۵۴.
۲. پیشین / صفحه ۱۵۷ / شعر شماره ۱۴۹.

www.tabarestan.info تبرستان

دَهِــن حــلقه‌ی مـیم و لَب اَنگـبینه
چرخ و فَلکِ تهِ خَرمِنِ خوشِه چینه[1]

چهره‌ات به زیبایی گُلِ آتش است
من درون آتش می‌روم اگر آتش این است
دهنِ مثل میم تنگ و لَب مثل عسل
چرخ فلک خوشه‌چین خرمن توست

www.tabarestan.info تبرستان

علاوه بر زیبایی آفرینی‌هایی کـه در قـطعات عـاشقانه بـه‌طور مستقیم انجام داده شعرهایی دارد که در وصفِ عشـق و شـرایـط عاشق شدن و اثرات عشق است:

تـیرنگ بَـدیمهِ کِـه ویشِـه نـیشت بـیهِ
بـوتِمِه تـیرنگ تِـه مِـدعّا چـه چـیه؟
مِه دیم، سِـرخ مِـه گِـردِن حَـلی تِـتیهِ
هَرکس عاشق بُو، دونّهِ مِه دَرد چه چیهِ

قرقاولی دیدم در بیشه نشسته بود
گفتمش، مشکل‌ات چیست؟
گفت: صورتم سرخ، گردنم مثل شکوفه آلوچه است
فقط عاشق می‌داند درد من چیست؟

شاعر در این قطعه، نتوانست از محدودیت‌های وزن و قافیه رها شود بنابراین بدون نشانه‌ی بیرونی، جواب قرقاول را در بیت دوم آورده است.

---

۱. کنزالاسرار / پیشین / صفحه‌ی ۱۴۹ / شعر شماره ۱۰۴.

امیر گاهی میدان مخاطب را گسترده می‌گیرد و از گوهر عبور می‌کند و با زبان عمومی‌تری عشق را می‌ستاید و به تصویر می‌کشد:

هر شب[۱] که تِه عشق بونهِ مِرهَم آغوش[۲]
مِه داد بَرِسه[۳] عرشِ مَلائِکِه‌ی گوش
مطلوب وِنه این سِخَن رِه ها کِنِه گوش
تا قَصّه‌ی مجنون بوء فِراموش[۴]*

تبرستان
www.tabarestan.info

هر شب که عشق تو هماغوشم می‌شود
فریاد من به گوش فرشتگان می‌رسد
معشوق باید این فریاد را گوش کند
تا قصّه‌ی مجنون فراموش شود

امیر برای عاشق بودن و عاشقی کردن، شرایطی قائل است. یکی از آن شرایط، داشتن توانایی مالی است.

بال رِه تو نَدِه[۵] طاقِتِ تو نِدارمِه
مِن طاقِتِ ته چِش سیو نِدار مِه
تو زِلف رِه گِلو شورنی مِن او نِدارمِه

---

۱. اگر واژه‌ی «شو» به‌جای «شب» می‌آمد. طبیعی‌تر و نزدیک‌تر به فضای شعر مازندرانی بود.
۲. هماغوش.
۳. قید تأکید «باید / وِنه» در این مصراع مستتر است.
۴. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / ص ۱۴۶ / شعر شماره ۷۴.
*. وزن عروضی مصراع اوّل با مصراع چهارم همخوانی ندارد. به‌نظر می‌رسد واژه و یا هجایی در مصراع چهارم از قلم افتاده باشد.
۵. دست را تکان دادن (هنگام راه رفتن) کنایه از نوعی راه رفتن دلفریب و با ناز و غمزه است.

عاشقی رِه زر وِنِه مِـن کـو نِـدارمِـه[۱]

دستت را تکان نده من طاقت آن را ندارم
من تاب مقاومت در برابر چشمان سیاهت را ندارم
تو مویت را باگلاب می‌شویی، من حتی آب ندارم
عاشقی، زر می‌خواهد، من ندارم

www.tabarestan.info تبرستان

همین مضمون را در یک ترانه‌ی جدید مازندرانی هـم بـه کـار برده‌اند:

زری نارْمِ زر افشون هـا کِـنِم مِـن بـانو بـانو جـانا
مالی نارمِ ته قـربون هـا کِـنِم مِـن بـانو بـانو جـانا
در این دِنیا دارمِه یک جان خالی مِن بانو بانو جانا
اگه خوانی ته قربون ها کِنِم مِـن بـانو بـانو جـانا[۲]

به‌نظر می‌رسد که عاشقی در این دو قطعه شعر، از نوع شیفتگی و دلدادگی نیست چراکه شاعر لازمه‌ی عاشق بودن و عاشقی کردن را مال و ثروت می‌داند.

میراثِ مِنِه مِـهر و وفـا وَرزیـنِ
تِه عادِت مِه جان رِه جِفا شنّینِ
مِه پیشه تِه غمزه و نـاز کِشـینِ
تِه شـیوه مِـه دل رِه بِـراجـنّینِ[۳]

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / ص ۱۵۵ / شعر شماره ۱۳۹.
۲. از شنیده‌های صاحب این قلم.
۳. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / صفحه‌ی ۱۴۱ / شعر شماره ۶۷.

سهم من، مهر و وفا ورزیدن [است]
رسم تو، جان مرا به جفا انداختن
پیشه‌ی من، ناز تو را کشیدن
شیوه‌ات، دل مرا رنجاندن

شاعر، گاهی ضمن ابراز عشق و توصیه به معشوق، به رجزخوانی می‌پردازد تا خودش را به او معرفی کند. وقتی که می‌گوید ناز پروردهٔ مادرش بوده، در حقیقت از معشوق می‌خواهد که نازش را بکشد.

خِجیره کیجا وعده نَدِه کِه اِمِه
وعده طِلاوَنگ مِن تِه طِلارِه ویمّهِ
دَر رِه وا بِهِل مِن بی قبامِه چِمِه
مارِ ناز نینِمِه کمَ کسانی نیمهِ[1]

دختر زیبا، قول نده که می‌آیم
قول خروسخوان نده من خروس را می‌بینم
در را باز بگذار من قبا نپوشیدم، سرما می‌خورم
ناز پرورده‌ی مادرم، کم کسی نیستم

امیر گِنهِ که حلقه‌ی دالهِ تِه زِلف
یا حلقه‌ی سیمِ زرنگارِ تِه زِلف
خوش‌بوئه مَگرِ مِشکِ تتارِ تِه زِلف

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / صفحه ۱۳۴ / شعر شماره ۲۷.

www.tabarestan.info تبرستان

مِـه‌وَر مـوسِمِ لیـل و نـهارِ تِـه زِلف
دراز کَـمند سـامِ سـوارِ تِـه زلف
زنـجیر عـدالت بـه قـرارهِ تِـه زلف
پِـلّه دَچـیهِ بـه سـونِ مـارِ تِـه زلف
هر مو که خِراجِ قندها رِه[1] تِه زِلف...[2]

تبرستان
www.tabarestan.info

امیر می‌گوید که حلقه‌ی دال است زلف تو
یا حلقه‌ی نقره‌ی زرنگار است زلف تو
خوشبوست، مگر مشک تتار است زلف تو
برای من هنگامه‌ی روز و شب است زلف تو
کمند بلند سام سوار است زلف تو
زنجیر عدالت انوشیروان است زلف تو
مانند مار، پیچاپیچ است زلف تو
هر تار مویت مالیات قندهار است...

توصیف‌گری و تصویرسازی معشوق با استفاده از اساطیر و ارجاعات به تاریخ و رفتارهای بینامتنی حاکی از باسواد بودن شاعر این شعرهاست.

و خلاصه ثابت قدمی‌اش را در مهرورزی به این زبان، فریاد می‌زند:

---

۱. یادآور ترانه‌ای از باباطاهر همدانی است: [دو چشمونت پیاله پر ز می بی / دو زلفونت خراج مُلکِ ری بی...]
۲. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / قسم اول از جلد دوم / صفحه‌ی ۹۲.

ته مِهر ورزِم تا استر خرگوش زائـه[۱]
تـا لَـل بـه پـیشِ عـنقا بـورِه بـیئِه
دریو خُشک بَوّهِ و گِلِه بـاغ در آئـه
گِلِه باغ مـیون خـرما خـال بـر آئـه
نالِش کِمّهِ مِه جان وقتِه که در آئـی
تا دوست بشنوئه نالِش و مِه‌ور آئه[۲]*

تبرستان
www.tabarestan.info

مهر تو می‌ورزم تا قاطر، خرگوش زاید!
تا پشه به نزد سیمرغ برود و برگردد!

---

۱. کنایه از امری محال است.
۲. پیشین / صفحه‌ی ۲۵۲ / قطعه‌ی ۳۸۷.
*. ساخت این مصراع‌ها نشان می‌دهد که گردآوران شعرهای امیر پازواری، فارس زبان بوده‌اند. چرا که اگر تبری زبان ساکن مازندران بودند، احتمالاً شعر را به این صورت ضبط می‌کردند.

تِه مِهرِ وَر زِم تا قاطر خَـروش بَـزِه
تـا لَـل پـیشِ عـنقا بُـورِه آ بـیئِه
دریو خِشک بَوه آ گِـلِ بـاغ در بـیئِه
گِل باغ میون خرمائه خـال در بـیئِه
نالش کِمّهِ مِه جان وقته کـه در بـی
تا دوس بشنونه نالش آ مِـه‌ور بـیئه
بِـلبِل مـیچکا تِـه تَـن اتّـا مِـثقالِه
تِه مِـثقالِ تَـن هـزار فکـر و خـیالِه
هر کس عـاشقی نکـردِه وِه مِـردالِه
صـد سـال دیگـرِ وِه فَـلِکِ حِـمّالِه

ای بلبل، تنت به اندازه‌ی یک مثقال است
با این جثه‌ی نحیف هزار فکر و خیال داری
کسی که عاشقی نکرده باشد، مردار است
صد سال هم اگر زنده باشد، حمّال روزگار است

دریا خشک شود و باغ گل در آید
میان باغ گل، درخت از خرما بروید
می‌نالم جان من! وقت آن رسید که در آیی
تا دوست ناله‌ام را بشنود و پیش من آید

شاعر با آوردن امور تقریباً محال از قبیل خرگوش زاییدن قاطر و رفتن پشه نزد سیمرغ و بازگشتن و خشک شدن دریا و تبدیل شدن آن به باغی که درختان خرما در آن بروییند، می‌خواهد وفاداری‌اش را به عشق و معشوق، نشان بدهد. در مجموع سه چهارم از اشعار امیر پازواری، درونمایه‌ی عشق و مهرورزی دارند برای همین است که مردم مازندران این شعرها را دستمایه‌ی آوازها و تصنیف‌های خود قرار داده‌اند.

امیر برای تعریف کردن عشق در نگاه خاص خودش ناگزیر می‌شود دامنه‌ای گسترده از این رفتار عاطفی را نمونه‌وار بیان کند. خطاب شاعر در این شعر، به ظاهر فرا زمانی است. به‌طوری که تجربه‌های اجرا شده‌ی بشری اعم از واقعی یا اسطوره‌ای و افسانه‌ای را یک‌به‌یک برمی‌شمرد تا بتواند عمق علاقه و شمایی از شیفتگی خود را به معشوق نشان بدهد. به‌نظر می‌رسد که دایره‌ی دانایی شاعر در مورد تجربه‌های عاشقانه و تاریخی وسیع‌تر باشد امّا به علّت ظرف بیانی و ساختار چارپاره نمی‌تواند بیشتر از چهار مورد را نام ببرد. بدیهی است که اگر قالب شعر را پنج پاره

(مخمّس) و یا شش پاره (مسدّس) و هشت پاره (مثمّن) انتخاب می‌کرد، نمونه‌های بیشتری از کارزار عشق از جمله خسرو و شیرین، ویس و رامین و دیگران را یادآوری می‌کرد.

برای همین است که بسیاری از ادب‌شناسان و منتقدان شعر عروضی، وزن و قافیه و قالب‌های کلاسیک شعر و نظم فارسی را برای بیان حداکثری (ماکزیمال) ایده‌ها و اندیشه‌های شاعرانه مناسب نمی‌دانند.

www.tabarestan.info تبرستان

تِـه عِشـقِ کِـه عـالِم رِه هَکِـردِه آگـاه
تِـه عِشـقِ کـه صـنعون رِه بَـوِردِه از راه
تِـه عِشـقِ کـه یـوسِف رِه بِـدا تکِ چـاه
تِه عشقِ که مجنون رِه دینگو راه بـه راه[1]

عشق توست که دنیا را خبر دار کرده
عشق توست که شیخ صنعان را از راه به در کرده
عشق توست که یوسف را ته چاه انداخت
عشق توست که مجنون را آواره‌ی بیابان کرده است

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / ج یکم / صفحه‌ی ۱۴۷ / شعر شماره ۹۷.

تبرستان
www.tabarestan.info

جامعه‌گرایی در شعرهای امیر پازواری

امیر پازواری به سبب این‌که در دوره‌ای زندگی می‌کرد که شیوه‌ی غالب تولید اجتماعی، کشاورزی و دامداری بوده، نمی‌توانست نسبت به حوادثی که برای کشاورزان بی‌زمین و گالش‌ها و چوپانان بی‌گاو و گوسفند و در حقیقت برای این کارگران دوره‌ی ارباب و رعیتی اتفاق می‌افتاده، بی‌تفاوت باشد هرچند که بیشترین هم و غمّ خود را وقف مسائل عاشقانه و توصیف طبیعت نمود امّا مسائل زندگی اجتماعی علیرغم میل او، بر ذهن و خیال او تأثیر و فشار وارد می‌کرد.

اگر فرض بر این نباشد که امیر پازواری، دهقان‌زاده‌ای بی‌زمین و تنگدست بوده و برای اربابی کار می‌کرد و حتّی اگر دل به دختر ارباب باخته باشد، و به این دلیل خواسته باشد در مقابل ارباب نرمخویی از خود نشان دهد و یا ارباب به واسطه‌ی دخترش از ستم و تعدّی به امیر کاسته باشد و یا اگر ملاحظه‌ی او را کرده باشد، امیر

با ذهنیت حساس و شاعرانه و با نگاهی تیزبین، شاهد ظلم و جوری بوده که همواره از سوی ارباب‌ها بر رعیت‌ها روا داشته می‌شد. مسلماً این حوادث ناخوشایند بر ذهن و خیال و زبان او تأثیر می‌گذاشت و لابه‌لای شعرها خود را نشان می‌داد. بنابراین، بخشی از سروده‌های امیر پازواری به مسایل اجتماعی می‌پردازد.

www.tabarestan.info تبرستان

شاعر برای بازگویی این قبیل مسائل، گاه زبانی کنایی و استعاری دارد و گاه زبانی رک و راست. آنجا که از کنایه و استعاره استفاده می‌کند، دستمایه‌اش جانوران و گیاهان و مظاهر طبیعی‌اند. چنان‌که در عاشقانه‌هایش هم گاهی برّه (وَره)، گوساله (گوگزا)، میچکا (گنجشک)، چینکا (جوجه) و مانند این‌ها را به کار می‌برد.

بِلبِل میچکا نَسْروُ مِرِه غَم دارنِه
حاجی صالح بیگ[1] بَیتهِ مِر بَن دارنِه
حاجی صالح بیگ تِه سَرو تِه بِرارِه
مِرِ سَر هَدِه دیدار بوینم[2] یا رِه[3]

[گنجشک خوشخوان نخوان که من غم دارم
حاجی صالح بیگ مرا گرفته در قفس کرده است
حاجی صالح بیگ تو را قسم به سر تو و سر برادرت
مرا رها کن تا دیدار یارم را ببینم]

---

۱. گویا ارباب شاعر در دوران جوانی بوده که امیر عاشق دختر او شده است.
۲. در بعضی از روایت‌های شفاهی، عبارت: «خار خار بوینم یار ره» شنیده شده است.
۳. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / صفحه ۱۳۱ / شعر شمارهٔ ۹.

در افسانه‌ی امیر پازواری آمده است که او پیش اربابی به نام حاجی صالح بیگ کار می‌کرده و این چار پاره، وصف‌الحال و حدیث نفس خود شاعر است. در این چار پاره علاوه بر گرفتاری شخصی شاعر در نظام ارباب و رعیتی که در اثر میل زیاد به بهره‌کشی از زیردستان در حقیقت زندگی انسان‌ها را از لذّت‌ها و مهرورزی‌ها تهی و انسان‌ها را از مواهب طبیعی زندگانی بیگانه می‌سازد، به نوعی آدرس تمامی شهروندان جامعه‌ی دهقانی است که در چنبره‌ی بهره‌کشانه و حق‌کُشانه‌ی شیوه‌ی تولید کشاورزی گرفتار شده‌اند. این «منی» که در این شعر معرفی می‌شود، نماینده‌ی یک جامعه است.

www.tabarestan.info تبرستان

در مناسبات این نظام، عرصه چنان بر انسان تنگ می‌شود که حوصلهٔ شنیدن آواز بلبل را ندارد.

امیر، موضوع ستم اربابی را در چند دو بیتی دیگرش هم به کار برده است:

بِهار و بِهار همه جا بِهارِه
آقای جِمِه اَتّا مزیرهِ چِهارِه[1]
آقا گِنِه این آیِش تِنِه زِوارِه
مِزّیر گِنِه آقا مِه سَر چند خرِوارِه؟

---

۱. در اصل باید این‌گونه باشد: مزیّرِه جِمِه اَتا آقای چهارِه.

پـاییز[۱] آقـا گـیرنه اَنـجِلی لیـفارِه
مِزّیر وَرِ کی[۲] پِر نِـه پـنج کـوفارِه[۳]
شو نِه مرزِ سَر وَنگ کِنِهِ شِه خِدارِه
تیل بخورده لینگِ هَسّکِـا دیـا رِه[۴]

[بهار است، همه جا بهار است
پیراهن ارباب یکی و پیراهن رعیت چهار تاست
ارباب می‌گوید این کشتزار مال توست
رعیت می‌گوید: سهم من چند خروار است؟
پاییز، ارباب چنگک را در دست می‌گیرد
رعیت پس پسکی خرمنجا را می‌دَوَد
می‌رود سربلندی کرت و فریاد می‌زند خدایا
پایم را گل و لای خورده و استخوانش پیداست...]

تبرستان
www.tabarestan.info

همین مضمون و با همین واژه‌ها و عـبارت‌ها در انـتهای چـار پاره‌ی شماره‌ی ۳۳ جلد اول دیوان امیر پازواری بـه شکـل زیـر آمده است:

نِما شونِه سـر وَک بَـزوئِه نِـقارِه
تیل بَـخِردِه لیـنگِ هِسّکِـا دیـارِه

---

۱. پئیز.
۲. وَر وری
۳. کَمِل کوفارِه
۴. مِزّیره لینگِ تیل بَخِرده، وِنِه هَسّکِا دیارِه.

مِزیّر مَرزِ سَر وَنگ کِنّهِ شهِ خِدارِه
یا جانِ اَما رِه بَیر یا جان اَمِه آقارِه

که این ورژن از روایت رعیتی، نشانگر آن است که به احتمال زیاد، این اشعار توسط افراد چندی جمع‌آوری و یا حتی سروده شده است. گوناگونی روایت‌ها و چندی و چونی شعرهای متحدالمضمون ولی مختلف‌الشکل گویای این تردید خواهد بود که با پدیده‌ی «امیری سرایی» و چند امیری روبروییم. این نظریه جای بحث‌ها و بررسی‌های فراخ‌تری دارد. زیرا در استفاده‌های روزمره از اشعار موصوف به امیری، روایت‌های دیگری نیز شنیده می‌شود. مثلاً در بابل و مازندران میانه، این شعرها معمولاً با عبارت آغازین: «امیر گِنِه / امتر گِتِه...» همراه است. ولی در ییلاقات بند پی و بلوک چلاو و سنگچال و فیل بند شعرهای امیر و امیری با: «اصغر گِنِه / اصغر گِتِه / اصغر بؤته... شروع می‌شود. اندکی آن سوتر یعنی در نور و کجور شعرخوانان با: «رضا با ته جان / رضا گِتِه کِه...» چار پاره‌های موسوم به امیری یا تبری را می‌خوانند.

چنین به‌نظر می‌رسد که تماس چارپاره‌هایی که ساختِ داستانی دارند، بُن مایه‌های اجتماعی آن‌ها نیز بر دیگر ویژگی‌های‌شان می‌چربد. پس می‌توان نتیجه گرفت که امیر پازواری اندیشه‌ها و ایده‌های اجتماعی‌اش را در قالب شعرهای روایی و داستانی بیان

www.tabarestan.info تبرستان

کرده است. با این حساب باید و می‌توان همه‌ی شعرهایی را که در بخش نثر داستانی آورده‌ایم، در این قسمت نیز بیاوریم. قطعاتی مانند:

اَنّه دار و اش هِدامِه شِه گِلارِه
دارِ چِله چو بَوِردِه مِه قِوارِه
اِسّا بوردِه شیر دَکِفِه مِه پِلارِه
خَبرِ بیموئِه وِرگ بَزو تِه گِلارِه

تبرستان
www.tabarestan.info

و یا:

قالی سَر نیشتی، کوبِ تِری رِه یاد دار
اَمسال سِری پارِ وَشنی رِه یاد دار
اسبِ زین سوار دوشِ چَپی رِه یاد دار
چکمِه دَپوشی، لینگِ تلی رِه یاد دار

و یا:

سِه تا چینکا داشتمِهِ خِجیر و خارِک
اَتّا رِه کِرچِک بَوِر دِه اَتّا رِه شالِک
اَتّا بَمونِس ونگ بَکِنِ بِهارِک
اون هم کَتِه پِه کَتِه زَنّهِ کِتارِک

امیر در سرودن شعرهایی با زمینه‌های اجتماعی، ناگزیر می‌شود از طنز هم استفاده کند و با این روش، به رفتارهای سیاسی و اجتماعی بتازد.

شِش دِرِم[۱] دونه وِ کِتِرا رِه کـوزْنه؟
بوریته آدِم وِ دَکِته راه[۲] رِه کورنه؟
گوسفندِ لاغِر[۳] وِ وِرکا رِه کـورنه؟
رعیتِ گِدا[۴] وِ کَدخِدا رِه کـورنه؟[۵]

[شش پیمانه برنج، آبگردان را می‌خواهد چه کار؟!
آدمِ فراری، بزرگراه را می‌خواهد چه کار؟!
گوسفند لاغر، بره را می‌خواهد چه کار؟!
رعیت فقیر، کدخدا را می‌خواهد چه کار؟!]

در یکی از نخستین سروده‌هایش، ضمن معرفی خود و ـ ظاهراً ـ شغلش، طنز را چاشنی کارش می‌سازد:

مِـــرِ کَـــل امـیر گِـنینِه پـاز وارِه
بَلودست هَئیت[۶] مَرز گیرمهِ تیم جـارِه
هرگز ندیمِه نَرِه گو گوگِ و رائیت دارِه
شی نکرِدِه زن وَ چِه کَش اَئیت دارِه[۷]

[مرا کچل امیر می‌گویند از اهالی پازوار

---

۱. اَنّا میس دونه... هم شنیده شده است.
۲. ... وِه گتِه راه... هم شنیده شده است.
۳. لاغِرِ گِسفِن...
۴. فقیرِ رَعیت...
۵. کنزالاسرار مازندرانی / جلد یکم / پیشین /ص ۱۳۵ / شعر شماره ۳۲.
۶. بَلو دست دارمِه... هم شنیده شده است.
۷. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / جلد یکم / صفحه‌ی ۱۳۰ / شعر شماره ۲.

www.tabarestan.info تبرستان

کج بیل در دست و خزانه شالیزار را مرز می‌گیرم
هرگز ندیدم گاو نر، گوساله داشته باشد
هرگز ندیدم زن شوهر نکرده، بچّه در بغل داشته باشد]

این چارپاره را برای آن آوردم تا روایت مصطلح دیگری از این مضمون را یادآوری نمایم. در این روایت شفاهی، اعتراضی به بچه‌دار بودن زن شوی نکرده نمی‌شود بلکه هر چیز عاریتی را نشانه رفته است:

مِـرِه کَـل امیر گـنِنِه پـازه وارِه
بَلومِه دَس آ مَرز گیرمِه تیم جارِه
گـو وِنـه گـوگ بَکِـنِه شـهِ دارِه
قرض هائیتهِ گوگ وفا نَکِنّهِ مارِه

اشاره به پدیده‌ی نامادری است که در مازندران آن سال‌ها به علت سختی کار و معیشت و زیادزایی و نداشتن بهداشت، زن‌ها در سنین میانه می‌مردند و مردها ازدواج دوباره می‌کردند. بچّه‌های قبلی شوهر را این زنان باز آمده (نامادری‌ها) بزرگ می‌کردند و مشکلاتی میان نامادری و بچّه‌ها پیش می‌آمد.

در راستای نگاه جامعه‌شناختی است که امیر به نقد دنیا و روحیات منفعت‌پرستی می‌پردازد.

دِنـیا رِه وِفـا نـیهِ، بِـقا نِـدارنـه
مرگ حقّه با آدم کـه دِوا نِـدارنـه
اَجِـل اَجِـلهِ، شـاه و گـدا نِـدارنـه

www.tabarestan.info تبرستان

هر کس پِیِ مال شونِه، حَیا نِدارنِه[۱]

[دنیا وفا ندارد، بقا ندارد

مرگ آدمی حق است که دوایی ندارد

مرگ، مرگ است شاه و گدا ندارد

هرکس [در این دنیای فانی] پی‌کسب ثروت‌می‌رود، حیا ندارد.]

امیر تن دادن به قضا و قدر را در قالب مرگ‌پذیری بیان می‌کند. به‌نظر می‌رسد که شاعر قصد دارد با یادآوری این‌که مرگ، حتمی است به مخاطبانش هشدار می‌دهد که قدر زندگی را بدانند.

نِـماشون سَـر ویشِـه بَـئیِه خـاموش

مَستهِ بِـلبِلِ نـالِه بیموئه مِـه گـوش

نامردِ فَلِک حَلقِه دَکِردِه مِـه گـوش

وِ نِه بَمِردِن بوردِن چهارکسِ دوش[۲]

[تنگ غروب جنگل تاریک شده است

ناله‌ی بلبل مست به گوشم رسیده است

فلکِ نامرد حلقه در گوش من کرده است

باید مرد و رفت روی دوش چهار نفر!]

شاعر با ارجاع به متنی تاریخی ـ اسطوره‌ای، فریبندگی دنـیا را نشانه می‌گیرد:

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / جلد یکم / پیشین / صفحه‌ی ۱۳۷ / شعر شماره ۴۳.

۲. پیشین / صفحه ۱۳۲ / شعر شماره ۱۴.

www.tabarestan.info تبرستان

تختی کِه جِمشید داشتِه اَمِه دَرِ جا هَکِردِه
تختی که جمشید داشتِه اَمِه همپا هَکِـردِه
امیر گِنِه کِـه تـا ایـن رِه دنـیا بِـنا هَکِـردِه
خال و خطِ خوبی تِنِه تَن ره جا هَکِردِه[۱]

[تختی که جمشید داشت در دَرِ ما جا کرد
تختی که جمشید داشت همپای ما کرد
امیر می‌گوید تا این را دنیا بنا کرد
خال و خط خوبی را در بدن تو جا داده است]

تبرستان
www.tabarestan.info

امیر پازواری در کنار روشن‌بینی‌هایی که در زمینه‌ی مسائل اجتماعی از خود ارائه داده، گاهی مواضع بینابینی و انفعالی را انتخاب می‌کند.

دونا اونِهِ کِه مِـجِنِه زَمـونِه‌ی چَـم
نادون اونِه کِه خورِنِه[۲] زمونِه‌ی غم
دل غم نخور[۳] تو، اینِه ز مونِه‌ی چم
بارِ هِجرِه که قامِتِ چرخ بوء خم[۴]

[دانا کسی است که راه زمانه‌اش را می‌رود
نادان کسی است که غم زمانه‌اش را می‌خورد
ای دل! غم نخور که این طریق زمانه است

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / ج یکم / پیشین / صفحه‌ی / شعر شماره.
۲. خِر نِه هم شنیده شده است.
۳. نخر هم شنیده شده است. (مسلم است که اگر راویان شرق مازندران بخواهند این شعرها را روایت کنند، «خارنه» و «نِخار» تلفظ خواهند کرد.
۴. کنزالاسرار مازندرانی / ج دوم / صفحه‌ی ۸۵ / شعر شماره ۱۲۰.

از بار هجران است که قد چرخ خم شده است]

امیر پازواری، گاهی با زبان استعاره و با استفاده از کنایه و مَجاز، بعضی از کنش‌های اجتماعی و از جمله تضادهای جامعه را بازگو می‌کند.

زبان روایت امیر به‌گونه‌ای است که اگر گاهی مسائلِ عاطفی و عاشقانه را با مسائل جدّی‌تر و واقعی‌تر زندگی بیامیزد، خواننده و مخاطب خیلی زود و راحت به لایه‌های رمزی آن پی می‌بَرَد.

www.tabarestan.info تبرستان

شیر رِه دیمِه آتش وِشِنِ[1] گو شکار کِردِه
زلفِ دیـــمه بـه آتشِ دیـم گِـذار کـردِه
خور ره دیمهِ خفاشِ دیمهِ بِهَم کنار کِردهِ
بلبلِ دیمهِ به شاخِ زِمستون ویهار کِـردهِ[2]

[شیر را می‌دیدم که مانند آتش پرید و گاو را شکار می‌کرد
زلف را می‌دیدم که به آتش صورت گذار می‌کرد
آفتاب را می‌دیدم که با شب پره می‌گشت
بلبل را می‌دیدم که روی شاخه‌ی درخت نشست و بهار را آورد]

داستانی‌ترین پاره‌ی این شعر، پاره‌ی چهارم و پایانی است. تغییر و پافشاری بر اصل تغییر، داستانی‌ترین کنش و حادثه‌ای است که ممکن است اتفاق بیفتد. بلبلی که آن‌قدر روی شاخه‌ی سرد و خشک درخت نشست که بهار از راه رسید این پایداری و امید، رنگ و روی حادثه‌ی داستانی را افزایش می‌دهد.

---

۱. به‌نظر می‌رسد که «وش»: مانند درست‌تر باشد.
۲. کنزالاسرار قسمت اول جلد دوم / پیشین / صفحه‌ی ۳۵ / پاره‌ی ۴۴.

تبرستان
www.tabarestan.info

طبیعت‌گرایی در شعرهای امیر پازواری

طبیعت‌گرایی چیست؟

آیا این یک اصطلاح جغرافیایی است؟

این مفهوم در حوزه‌ی هنر چه برداشتی را به ذهن متبادر می‌کند؟

استفاده از واژه‌ی «طبیعت‌گرایی» در این‌جا، ممکن است به سوءتفاهمی منجر شود. آیا این همان «ناتورالیسم» و یا «نچرالیته» است که در مکاتب فکری غرب کاربرد دارد؟

به‌طور خلاصه باید گفت که این سوءتفاهم از برگردان فارسی ناتورالیسم پدید آمده است. در حالی‌که معادل «طبیعت‌گرایی» الزاماً ناتورالیسم نیست. معنای دقیق ناتورالیسم غربی ـ تا جایی‌که به مباحث ادبی (شعر و داستان) برمی‌گردد ـ گرایش به طبیعت نیست. بلکه گزارش موبه‌موی طبیعت است. آنچه در منشور پدیدآورندگان این مکتب ادبی و هنری که نخستین بار در هُنر

نقاشی مطرح شد، توجه به سیاهی‌ها و کثیفی‌های طبیعت بود که در حقیقت نوعی رئالیسم سیاه و چرک‌آلود به‌شمار می‌رفت.

امیل زولا در فرانسه و صادق چوبک در ایران، به هیچ‌وجه ناتورالیست به معنای طبیعت‌گرا نبوده‌اند. آن‌ها رئالیست‌ها و واقع‌گرایانی بودند که فسادها و آلودگی‌های جامعه‌ی روزگار خود را در داستان‌های‌شان بازتاب داده‌اند امّا منظور این نوشتار این است که طبیعت و زیبایی‌های آن‌چه بازتابی در شعرهای امیر پازواری داشته است.

www.tabarestan.info تبرستان

طبیعت افسونگر مازندران به‌صورت آسمانی صاف و ستاره‌باران، یک‌سو دریای آبی و آرام و سوی دیگر جلگه‌ی سرسبز و جنگل انبوه و قلّه‌ی بلند و پربرف دماوند، پیش از آن‌که در شعرهای امیر پازواری پژواک یابد در ذهن و جان شاعر تأثیر گذاشته است.

این تأثیر نه فقط در چارپاره‌ها و قالب‌های بلندتر شاعر در زمینه‌ی توصیف و تصویرآفرینی از فصول و طبیعت، خود را نمودار می‌سازد بلکه در شعرهایی هم که رویکردهای عاشقانه و کارکردهای اجتماعی و فلسفی دارند نیز خودنمایی می‌کند امیر پازواری از طبیعت و جلوه‌های گوناگون آن گاهی به‌عنوان چاشنی کلام استفاده می‌کند و گاهی هم به‌عنوان ابزاری برای آغازگری در سخن و در قالب گزاره‌های افتتاحیه به کار می‌برد. به بیانی فنی‌تر،

امیر از توصیف مناظر و مزایای طبیعی در بدو کلام به‌عنوان صنعت «براعت استهلال» بهره می‌جوید.

آرایه‌ی براعت استهلال، روشی است که شاعر یا نویسنده به‌وسیله‌ی آن می‌کوشد شروعی آسان و جستارگشا داشته باشد تا مخاطب و خواننده از وارد شدن به حریم شعر و سوژه‌ی به ظاهر دشوار آن نهراسد و تن به آب بزند. آسانی آغازین سبب می‌شود تا سختی میانه‌ی اثر نیز بر خواننده و مخاطب آسان شود. برای نمونه، هنگامی‌که قصد دارد ناپایداری عمر را هشدار دهد، به‌علت تلخی و دردناکی پیامی که در راه است، تصمیم می‌گیرد از وصف طبیعت شروع کند:

نِما شونِ سَرا ویشِه بَئیهِ خاموش
مستِه بِلبِلِ ناله بیموئِه مِه گوش[1]

[تنگ غروب جنگل ساکت شده است
ناله‌ی بلبلِ مست به گوشم آمده است]

و بلافاصله پس از این طلیعه و پیشواز سخن، به سراغ قسمتی از شعر می‌رود که پیام شاعر در آن نهفته است:

نامردِ فلک حلقهِ دَکِردِه مِه گوش
وِنه بَمِردِن بوردِن چهارکس دوش[2]

---

۱. کنزالاسرار / پیشین / ج یکم / صفحه‌ی ۱۳۲ / پاره‌ی ۱۴.
۲. کنزالاسرار / پیشین / صفحه‌ی ۱۳۲ / پاره‌ی ۱۴.

www.tabarestan.info تبرستان

[روزگار نامرد، حلقه در گوش من کرده است
باید مرد و روی دوش چهار نفر، رفت]

و یا وقتی که می‌خواهد زهد ریایی را نقد کند، از همین روش استفاده می‌کند:

● نمونه‌ی اول:

تبرستان
www.tabarestan.info

بـهار درآمـو عـالِم بَـویِه روشِـن
بکوه و صحرا لاله رنگارنگ روشِن
عـابِدون زنّـا رهَـیرِن سَـبحهِ فـروشِن
زاهِدون تقوی به یک جرعه بَنوشِن[1]*

[بهار آمد و جهان روشن شد
در کوه و بیابان لاله‌ی رنگارنگ درآمد
عابدان زنار بگیرند تسبیح بفروشند
زاهدان تقوا را به یک جرعه بنوشند]

● نمونه‌ی دوم:

بِـهار دَرآمـو شکـوفِه بَـدیمِه دارِ
فلک به زمین سی سر[2] شکوفه‌ی بارِ

---

۱. پیشین / صفحه‌ی ۱۴۶ / پاره‌ی ۹۲.

*. به‌کار بردن «بَویه Baviye» و «فروشِن» نشان می‌دهد که این واژه‌ها در بابل و مازندران سایه مصطلح نیست بلکه در نور و کجور و حتی در بهشهر و نکاء و کردکوی کاربرد دارد. یعنی این شعر می‌تواند سروده‌ی امیر نباشد و یا روایت دیگران از شعر امیر باشد.

۲. به‌نظر می‌رسد که «شی سر / شِه سر: سَرِ خود» درست باشد. چرا که سی سر در این مصراع، بی‌معناست. مگر آن‌که قید شمارش مدنظر شاعر باشد.

بِـــلبِل بَشْـــروءِ سَـــر هـــائیره دارِ
خوئِه مِزِه رِه آن دونّهِ یـار مـدارِ[1]*

[بهار از راه رسید، شکوفه‌های درخت را دیدم
فلک سی سر شکوفه به زمین ببارد
بلبل آن‌قدر بخواند که درخت را در خود گم کند
مزه‌ی خواب را کسی می‌داند که یاری نداشته باشد]

www.tabarestan.info تبرستان

برعکس شاعران غزل‌سرا که در آغاز غزل‌های خود معمولاً از آرایه‌ی «تشبیب» استفاده مـی‌کنند، امـیر پـازواری هـمین کـار را به‌نوعی دیگـر در قـالب‌های کـوتاه و چـارپاره‌های خـود انـجام می‌دهد. در سه مصراع اوّل، به وصف طبیعت می‌پردازد و وحدت طولی و عرضی را از نظر درونمایه و محتوا در ایـن سـه مـصراع رعایت می‌کند تا با این دورخیز بتواند به پیام مصراع چهارم برسد.

عناصر طبیعی نظیر بهار، شکوفه، درخت، بلبل و نغمه‌خوانی در توصیف صحنه به شاعر کمک کرده‌اند. شاعر بـرای بـیان مسـائل دیگر از جمله مسائل عاشقانه و عاطفی و پند و اندرز و حکمت نیز می‌کوشد از جلوه‌های طبیعت استفاده کند. گرایش به طـبیعت در شعرهای امیر، اینگونه نمود پیدا می‌کند.

---

۱. شکل درست‌تر قافیه در مصراع چهارم، «نارِ» باید باشد. یعنی نداشته باشد.
*. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / صفحه‌ی ۱۴۹ / پاره‌ی ۱۰۵.

● نمونه‌ی سوم:

وَنـوشِه کـه در بِـموئِه، بِـهارِه
کس بوئِه سَرِ بـو کَـردِن نِـدارِه
یار، او نِه کِه خاطِرِ یار رِه دارِه
گر جان طَـلبِهِ نـانوئِه، بِسپارِه[1]

[بنفشه که درآمد، بهار است
(آیا) کسی هست که حوصله‌ی بو کردن نداشته باشد؟!
یار، آن است که خاطر یار را بخواهد
اگر جان بخواهد، نه نگوید در راهش نثار کند]

تبرستان www.tabarestan.info

● نمونه‌ی چهارم:

امـیر گِـنِه گشتِ لیـتکوه خِـجیرِه
گشتِ لیـتکوه پـرنده کـو خِـجیرِه
شاه موزیِ بِن وارَنگِ بـو خـجیرِه
پنج روزه ییلاق هر کِجِه بو خِجیرِه

[امیر می‌گوید، گلگشت در لیتکوه خوب است
گلگشت لیتکوه، پرنده کوه خوب است
زیر درخت شاه بلوط بوی با درنگ خوب است
ییلاق پنج روزه هر کجا باشد، خوب است]

شاعر در این چارپاره، از کلّی گویی و یاد کرد طبیعتِ عمومی و

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / پیشین / صفحه‌ی ۱۵۱ / پاره‌ی ۱۱۸.

ناشناخته دست می‌کشد و با نام بردن از یک منطقه‌ی آشنا و مشخص، واقع‌گرایی خود را در طبیعت نگاری به نمایش می‌گذارد. لیتکوه، ناحیه‌ای است سبز و دلکش در جنگل‌های آمل که از سمت غرب به جنگل‌های «سنگ درکا» و از جنوب شرقی و شرق به «کرسنگ» منتهی می‌شود.

تبرستان www.tabarestan.info

امیر، این رویه را در شعرهای دیگرش هم پی می‌گیرد. اشاره به ناحیه‌ها و منطقه‌های جغرافیایی که بیرون از بابل و پاروار و امیر کلا قرار دارند، نشان می‌دهد که او گاهی از زادگاه خود بیرون می‌رفت و در نواحی خوش آب و هوا به سیر و سیاحت می‌پرداخت.

● نمونه‌ی پنجم:

چلو[۱] خِشِه کِه هَر دَم بِوارِه وارِش
وَسّا[۲] خِشِه کِه هَر دَم بَپِنوئِه گالِش
آمِل خِشِه کِه لا و سَرَین و بالش
شومّی خِشِه واش[۳] مَسّهِ چِشمون‌رِه هارش[۴]

[چلاب خوب است که همیشه باران ببارد
وسا خوب است که گالش گاوش را در آن براند

---

۱. چلاو، دهستانی در جنوب شرقی آمل با فاصله‌ی ۳۰ کیلومتر از شهر.
۲. نام روستایی از توابع بابل. وسّا وشا: نام گردنه‌ای است میان شیاده و سنگچال و چشمه‌ای دارد که آب آن قطع و وصل می‌شود.
۳. نام ییلاقی در جنوب غربی آمل بر بالای کوه.
۴. کنزالاسرار مازندرانی / جلد دوم / صفحه‌ی ۵۷۴ / پاره‌ی ۲۰.

آمل خوب است که لحاف و متکا و بالش باشد[۱]

برویم خوشواش سیه چشمان را تماشا کن]

● نمونه‌ی ششم:

پِشمالیِ وِشکو[۲] مِه تِه شَروِرِ ماهِه

عزیزِ مهمانِمِه تِه اَمروز و فِردا ئِه

بار بَرِه کَشتی دارمِه انتظارمِه[۳] وائِه[۴]

اَرِه رِه بَئو طاقِت نِدارمِه نائِه[۵]

[گل شفتالویِ شروینِ ماهِ تو هستم

همین امروز و فردا مهمان تو هستم

کشتیِ بار زده هستم، منتظر بادم

بلی را بگو که طاقت ندارم]

شاید خواننده‌ی این شعر بگوید که فقط در پاره‌ی اوّل، تصویرسازی از طبیعت صورت گرفته است. و البته این نقد درستی به‌نظر می‌رسد. امّا تشبیه‌ها و اشاره‌هایی که در پاره‌های دوم و سوم به کار رفته، در راستای طبیعت‌گرایی است.

شاعر با استفاده از این توصیف زنده و تشبیه جا ندار، صحنه‌ی

---

۱. کنایه از این است که آمل جایی است برای خواب و استراحت.

۲. وِشکو: شکوفه آنچه می‌شکوفد.

۳. در حقیقت «منتظر مِه / منتظر هستم» منظور شاعر بوده است.

۴. این مصراع، یادآور و برگردان شعر حافظ شیرازی است که گفته بود:

کشتی نشسته‌گانیم ای باد شرطه برخیز شاید دوباره ببینیم دیدار آشنا را

۵. کنزالاسرار مازندرانی / جلد دوم / صفحه‌ی ۵۱۷ / پاره‌ی ۴۰.

تبرستان www.tabarestan.info

خواستگاری ساده‌ای را به تصویر می‌کشد که مرد جوان با جملاتی پخته و با معنا و ارجاعی به متن‌های دیگر، از دختر دلخواه خود، خواستگاری نموده و جواب می‌خواهد و این صحنه ساخته نمی‌شد مگر با شعری چنین ساختمند و محکم و قوی.

● نمونه‌ی هفتم:

تبرستان
www.tabarestan.info

امیر گِنِه گَشت بَکِردِ مِه تِموم کورِه
گشت بَکِردِمِه اَی تِموم فیروزکو رِه
خوب جائِه دِماوند و زیستن ضرورِه
آمِل خِشِه کِه کِنّهِ بِهِشتِ بورِه[1]

[امیر می‌گوید: همه‌ی کوه را گشتم
یکبار دیگر تمام فیروزکوه را گشتم
جای خوبی است دماوند و زندگی لازم است
آمل جای خوبی است (چون) که بوی بهشت می‌دهد]

ذکر نام شهرهایی مانند فیروزکوه، دماوند و آمل، رفتاری جغرافی گرایانه نیست. زیرا اگرچه مناظر و زیبایی‌های دماوند و فیروزکوه را نام نبرده و با حذفی عامدانه و آگاهانه ذهن خواننده را به سفیدخوانی کشانده است، امّا در پاره‌ی چهارم، با توصیفی اغراق‌آمیز و با غلّوی پررنگ آمل را در سرسبزی و خرّمی و عطر گل‌هایش به بهشت تشبیه می‌کند. در پاره‌های اوّل و دوّم، راوی که

---

۱. کنزالاسرار مازندرانی / جلد دوم / صفحه‌ی ۱۸۳ / پاره‌ی ۲۸۰.

همان شاعر (امیر پازواری) است، طبیعت‌گردی را به منزله‌ی طبیعت‌گرایی و طبیعت‌نگاری و وصف طبیعت در دستور کار خود قرار می‌دهد. وی علاقه‌ی قلبی خود را در مورد دشت و دمن و کوه و صحرا و میل به گشتن و تفریح و تفرج در آن، اینگونه بیان می‌کند.

تبرستان
www.tabarestan.info

● نمونه‌ی هشتم:

کَرِ سنگِ دشت، چشمه در بیمو لاٰره
مِه دوس بَخِره دیم بَکِنِه اِناره
هر کس که مِنِه دوسِ طَمَع ره داره
یک تیر بَخِره شصتا چهار سر داره[1]*

[در دشتِ «کرسنگ»[2] چشمه‌ای جوشیده مثل چشمه‌ی لار[3]
یار من آبش را بخورد و صورتش مثل انار گل بدهد
هر کس که طمع یار مرا در سر بپروراند
تیر شصت و چهار سر بخورد]

در این چار پاره، شاعر قصد دارد زیبایی‌های ییلاقات را با جلگه‌ی مازندران گره بزند. او دشت کرسنگ را با چشمه‌ای از جنس چشمه‌ی لار، دوست‌تر می‌دارد. چرا یار شاعر در دشت

---

۱. احتمال دارد منظور شاعر آن باشد که دشمن چنان تیر بخورد که سرش شصت‌وچهار تکّه شود.

*. کنزالاسرار / ج دوم / صفحه ۵۷۴ / پاره‌ی ۱۹.

۲. جایی در ۱۰ کیلومتری جنوب آمل که تفرجگاه است.

۳. لار در اینجا، ییلاق و لاریجان معنی می‌دهد و نه صرفاً منطقه و سدّ لار.

کرسنگ سکونت دارد و ـ گویا ـ به‌علت ننوشیدن آب‌های خنک چشمه‌های لار، رخی زرد دارد و شاعر دوست دارد در سکونت جای یارش آب‌های خنک و شیرین لار پیدا شود تا یارش بنوشد و گونه‌هایی سرخ پیدا کند.

تشبیه گونه‌های سرخ یار به گل انار، در مازندران رواج و سابقه دارد. در یک دو بیتی دیگری که سراینده‌اش گمنام است، اینگونه آمده است:

www.tabarestan.info تبرستان

کیجا ره بَدیمِه اِنارِ کالِه اِنار رِه بَخِردِه دیم بَیّه پاره

[دختری را دیدم در انارستان / که انار را خورد و صورتش از سرخی، تَرَک برداشت...] شاعر صورت دختر را به اناری تشبیه کرده که در اثر رسیدن و آب گرفتن (بلوغ) ترکیده باشد و سرخی از آن بیرون زده باشد.

● نمونه‌ی نهم:

چی بو لارجون[۱] مازندرون[۲] بَوی بو[۳]
کَرِه سنگِ دشت چادِر اَلوون[۴] بَوی بو

---

۱. لاریجان، ییلاقات جنوب آمل در طول دو طرف جاده‌ی هراز از کیلومتر ۶۰ تا ۹۰ و اصطلاحاً در مقابل مازندران (جلگه / دشت مازندران) قرار می‌گیرد.

۲. منظور دشت و به جلگه‌های جنوبی دریای خزر گفته می‌شود.

۳. به گویش نواحی نور نزدیک است. شکل مازندرانی میانه‌اش: «بَی بو» است.

۴. در بهار و هنگام شکوفه دادن درختان و در پائیز هنگام رنگارنگ شدن برگ درختان منطقه‌ی کرسنگ از دور و از هوا مانند جایی است که چادر هفت رنگی بر سر کرده باشد و یا به اردوگاهی می‌ماند که خیمه‌های رنگارنگ در آن برپا کرده باشند.

سَر چشمه‌ی لار این‌جه رَوون بَوِ بو
دوسّهِ بور کَمنِ[۱] مِه سایِبون بَوِ بـو[۲]
[چه می‌شد اگر لاریجان، مازندران می‌شد
چه می‌شد در دشت کرسنگ چادرهای رنگارنگ زده می‌شد
(چه می‌شد) چشمه‌ی لار در اینجا روان می‌شد
(چه می‌شد) اگر گیسوی خرمایی یار، بر سر من سایه می‌انداخت!]

www.tabarestan.info تبرستان

عبارتِ «چه می‌شد»، در وجه تمنایی و آرزو به کار رفته است. بنابراین مترادف آن «ای کاش می‌شد» خواهد بود.

شاعر با قیدهای «چه می‌شد؟!» و «ای کاش»، طبیعت دلخواه خود را با زیبایی‌شناسی خاص خودش به تصویر می‌کشد.

او هم لاریجان را می‌شناسد و هم جلگه‌ی مازندران را، همین شناخت است که او را ناگزیر از انتخاب می‌کند.

● نمونه‌ی دهم:

خش واشِ کـو[۳] هَـر گـوشه لارِه یـارون
هـر گـوشه‌ی لار، بـلبل زارهِ[۴] یـارون

---

۱. کند ـ گیسو.
۲. کنزالاسرار مازندرانی / جلد دوم / صفحه‌ی ۵۷۴-۵۷۳ / پاره‌ی ۱۸.
۳. خشو اش کوه. ییلاقی در جنوب غربی آمل که طایفه‌ی «آملی»های ساکن آمل تابستان‌ها به آنجا می‌روند.
۴. بلبل‌زار، ترکیبی است مانند گل‌زار، کشتزار، لاله‌زار و سایر ترکیب‌هایی از این نوع.

گل شکفت نشکفت غنچه بسیاره یارون[۱]

[یاران من! ییلاق خشواش، هر گوشه‌اش مثل لار است
یاران من! هر گوشه‌ی لار، صدای چه چه بلبل می آید
یاران من! گل چه بشکفد چه نشکفد، غنچه بسیار است]

شاعری که ذهن و زبانش با وزن عروضی و قافیه و قالب کلاسیک شعر عجین شده است، هرگاه ببیند که حرفش و پیامش تمام شده، چفت و بست شعر و قالبش را می‌بندد. همانند پیشینیانش که گاهی پیام‌شان را در یک بیت (مفردات) و گاهی حتی در یک مصراع بیان می‌کردند. امیر پازواری در این قطعه، چهارچوب شعرش را در سه پاره، بسته است به این قالبِ کوتاه در شعرشناسی کلاسیک، مثلث و یا سه گانه می‌گفتند.

نکته‌ی دیگری که در این سه پاره وجود دارد، استفاده از خاصیت «جابه‌جایی» است شاعر در بیان اوّل، ییلاق خشواش را با «لار» جابه‌جا کرده و در بیان دوّم، زیبایی لار را در قالبِ پرنده خوانی‌هایش را برای خشواش به عاریه گرفته است. او با این کارش به‌طور غیرمستقیم، خشواش را با «لار» و بلافاصله لار را با «خشواش» تعریف نمود. شاعر در پاره‌ی سوم، ضمن آن‌که به شکفتن گل اشاره می‌کند، دل به شکفتن غنچه‌هایی می‌بندد که فراوان و در راهند و تکیه‌ی شاعر بر همین پاره‌ی پایانی است که

---

۱. کنزالاسرار / ج دوم / صفحه‌ی ۵۸۰ / پاره‌ی ۳۵.

www.tabarestan.info تبرستان

پیام اصلی را در خود دارد.

این نمونه‌هایی از دلبستگی‌های امیر پازواری به طبیعت است. نمونه‌های بسیار دیگری از این رویکرد در میان شعرهای او وجود دارد. برخورد امیر با طبیعت را به شکل زیر می‌توان جمع‌بندی کرد:

www.tabarestan.info تبرستان

الف) طبیعت‌نگاری امیر پازواری از نوع مثبت اندیشانه و زیبایی‌شناسانه است او هرگز در صدد برنتیامده تا زشتی‌ها، سیاهی‌ها و پلشتی‌های طبیعت را در شعرهای خود نشان بدهد. بنابراین نمی‌توان و نباید او را شاعری ناتورالیست به‌شمار آورد. رابطه‌ی امیر پازواری با طبیعت بیش‌تر از آن‌که رمانتیستی باشد، رئالیستی است. رئالیستی که گاه با چاشنی سمبولیسم آمیخته می‌شود. سمبولیسم امیر پازواری بیشتر اجتماعی است.

ب) طبیعت‌گرایی امیر پازواری، گردشگرانه (اکوتوریستی) نیست. طبیعت به مثابه طبیعت مدنظر او قرار نمی‌گیرد. به بیانی دقیق‌تر، او طبیعت بی‌جان و طبیعت صرف را که در آن انسان و موجودات زنده حضور نداشته باشند، تأیید نمی‌کند. هر جنبه از طبیعت‌نگاری‌هایش با انسان، جانور و با زندگی پیوند می‌خورد امیر پازواری در مقام یک نقّاش طبیعت، تنها تابلوهای کوه، دشت و د ریا را بر بوم خود ثبت نمی‌کند. زندگی با همه‌ی مظاهرش در تابلوهایش کادربندی می‌شود. از این نظر شاید بتوان طبیعت او را

طبیعت اجتماعی ـ طبیعت انسانی نامید. بنابراین، طبیعت‌گرایی امیر پازواری به‌جای آن‌که با طبیعت‌نگاری‌های منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی نزدیک باشد با طبیعت‌نویسی‌های نظامی ملازمت دارد در میان شاعران معاصر ایران که اتفاقاً همدیار امیر پازواری نیز هستند، نیما یوشیج به او نزدیک است. همچنین شرفشاه گیلانی و مختومقلی فراغی (از شاعرانِ مازندران فرهنگی ـ نه مازندران جغرافیایی) به سبک و سیاق امیر پازواری، طبیعت‌سُرایی می‌کرده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

منظومه‌ی امیر و گوهر

داستانِ دلدادگی امیر و گوهر، از داستان‌هایی است که نه تنها در یاد مردم مازندران مانده و بر زبان‌شان جاری است بلکه مردم سرزمین‌های همسایه مانند سمنان و گیلان و گرگان نیز ماجرای افسانه‌وار و در عین حال، واقعی نمای عشق این دو نفر را می‌دانند و از آن به نیکی یاد می‌کنند.

زندگی افسانه‌ای امیر و کسب و کار او (کارگر کشاورزی که برای اربابی به نام حاجی صالح‌بیک کار می‌کرد) و دلبستگی امیر بوستان کار به دختر ارباب (گوهر) و ابراز علاقه‌ی گوهر به امیر و همچنین، چگونگی شاعر شدن امیر و به یک واسطه، شاعر شدن گوهر و بسیاری از رخدادهای ریز و درشت، سبب شده تا هر کس به ظنّ خود امیر را بشناسد و معرفی کند. این رویکرد حتی در مورد رفتار خصوصی امیر نیز تسرّی پیدا کرده است.

گویا امیر نتوانست گوهر را از پدر او خواستگاری کند و آن دو

تا پایان عمر، مشتاقانه به هم نظر داشته‌اند و هیچ‌گاه به وصال هم نرسیدند.

چنان‌که از شعرهای امیر بر می‌آید، گوهر از فرط دلدادگی، چهره‌ای زرد داشت و امیر شیفته‌ی این چهره بوده است. عاشق، چشم بینا ندارد و عیب و نقص معشوق را اساساً نمی‌بیند چرا که در چندین چارپاره، او را «گل دیم» (گل‌چهره/سرخ گونه) می‌نامد. به هر حال، عشق امیر به گوهر و علاقه‌ی گوهر به امیر، به علّت زیبایی و پاکی‌اش سر از داستان‌های روزمره‌ی مردم مازندران درآورده است. کما این‌که روایت‌های گوناگونی از این دلدادگی نزد اقوام مازندرانی و نواحی هم‌مرز وجود داشته که سینه به سینه نقل شده است و در فرآیند این باز روایی، دور نیست که دستخوش بعضی تغییرات شده باشد.

در این‌جا به چند روایت از این ماجرای مهرورزانه اشاره‌ای گذرا می‌کنیم. بدیهی است که همین روایت‌های کوتاه، خواهد توانست اندکی از سیمای زندگانی امیر پازواری و زمانه‌اش را برای ما به تصویر بکشد.

□ **داستان اول:**

[روزی امیر به گوهر گفت: ای گوهر! من تو را سیر ندیدم. آن‌طور که دلم می‌خواهد تو را تماشا نکردم...

www.tabarestan.info تبرستان

گوهر گفت: خانواده‌ام فردا صبح می‌خواهد کوچ کند و به ییلاق برویم. تا چارویداران بارها را پشت اسب‌ها و قاطرها بگذارند، من زودتر حرکت می‌کنم می‌روم فلان جا، توقف می‌کنم. تو بیا آنجا تا درست و حسابی مرا ببینی و هر چه و آن‌طور که دلت می‌خواهد مرا تماشا کنی.

امیر گفت: باشد! می آیم... ساعت چند راه می‌افتی؟

گوهر گفت: هنوز آفتاب در نیامده، حرکت می‌کنم.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر آن شب را پلک روی پلک نگذاشت. تا مگر خواب بمانَد و حسرت دیدار گوهر به دلش بماند. خیلی زودتر از آن‌که سپیده سر بزند، رفت در محلّ قرار زیر درخت ایستاد به انتظار آمدن کاروان گوهر. آن‌قدر ایستاد که عنکبوت دور سرش تار بست و کلاغ روی سرش لانه ساخت و تخم گذاشت و جوجه درآورد و جوجه‌ها بال درآوردند و رفتند!

یک روز که دیگر پاییز از راه رسیده بود، کاروان گوهر از **ییلاق به قشلاق برمی‌گشت.** گوهر از دور یک سیاهی را دید. گوهر به چارویداری گفت که برود ببیند آن سیاهی کیست؟ چارویدار رفت و برگشت و گفت که امیر است. گوهر با اسبش به سوی امیر تاخت و وقتی به او رسید پرسید: چرا اینجا ایستاده‌ای؟ امیر جواب داد: تو به من گفتی اینجا بایستم تا تو بیایی و من تو را ببینم.]

شاید اصطلاح «فلانی کل امیر بَیّهِ» از این افسانه‌ی عاشقانه

سرچشمه گرفته باشد. نکته‌ی دیگر، صنعت ادبی اغراق است که راوی به‌وسیله‌ی آن گذشت زمان (سه ماه در یک‌جا ایستادن) و یا لانه‌سازی پرنده روی سر امیر را روایت می‌کند...

□ **داستان دوم:**

[روزی امیر داشت در جالیز، کرت‌بندی می‌کرد. زنان روستایی داشتند برای کارگران خود، غذا می‌بردند. یکی از زن‌ها، بچّه‌ای در بغل داشت. گوهر گفت: «بچه‌ات را به من بده تا او را به پشتم ببندم. ببینم امیر می‌تواند مرا بشناسد؟» آن زن قبول کرد و بچه‌اش را به گوهر داد. گوهر بچّه را به کول گرفت و از روبه‌روی امیر رد شدند. امیر گوهر را از میان زن‌ها شناخت و این شعر را سرود:

مِـرِه کـل امـیر گِـنِه پـاز وارِه
بلو میس هائیت مرز گیرمِه تیم جارِه
نر نَخِردِه کابی چِه وِنـه وَرِه دارِه؟!
گوهر گل دیم چِه وِنِه وَ چِه دارِه؟!

[به من می‌گویند کل امیر پازوار
کج بیل در دست و دارم کرت‌بندی می‌کنم
گوسفند دو ساله که جفت‌گیری نکرده چرا باید برّه داشته باشد
گوهر سرخ گونه چرا باید بچّه داشته باشد؟]

و در بعضی از روایت‌ها، بیت دوّم این شعر، چنین خوانده می‌شود:

تبرستان www.tabarestan.info

گـو وِنـه گـوگ بَکِـنِه شِـه دارِه
قرض‌ها ئیته گوگ وِفا نَکِنّهِ مارِه

[گاو باید خودش گوساله بزاید و او را تر و خشک کند
گوساله‌ی قرضی، به مادرش وفا نخوهد کرد]

تمام فکر و ذکر امیر، گوهر بود. به هر جا نگاه می‌کرد، گوهر را می‌دید. این حالت در امیر، باباطاهر همدانی را به یاد می‌آورد که خطاب به معشوقش می‌گفت:

بـه دریـا بـنگرم، دریـا تـو بـینم
به صحرا بـنگرم، صـحرا تـو بـینم
به هر جا بنگرم کوه و در و دشت
نشـان از قـامتِ رعـنا تـو بـینم

تبرستان www.tabarestan.info

□ داستان سوم:

[روزی امیر قصد کرد بـوستان کـاری را رهـا کـند و بـه شـغل چوپانی بپردازد. او می‌خواست مقام چوپانی را بالا ببرد تا مـورد قبول گوهر قرار گیرد. این بود که گفت:

فِردا بِهار ماه کِرد شونهِ لار تا لاتِه
کِردِ خِرد و خِراک کلّه قنّ و نواتِه
کِردِ لا سَرین مدخالِ جـا دوآجـهِ
کِرد که جِلِ شور شونِه تازِه داماتِه

[فردا که بهار بیاید چوپان از لار به کوهستان می‌رود
غذای چوپان قند و نبات است
تشک و لحاف چوپان، متقال است
چوپان وقتی برای سرکشی ماهانه به خانه می‌رود، مثل داماد است!]

گوهر که خود شاعری حاضر جواب بود، پاسخ امیر را به شعر گفت:

تبرستان
www.tabarestan.info

نامردِ امیر تِه حرف همه دروئِه
کِردِ خرد و خِراک آرد و دوآ پَتوئِه
کِردِ لاسرین لَمِه و دَسّ چوئِه
کِرد که جِلیِ شور شونِه سگِ لَنوّئِه

[ای امیر، همه‌ی حرف‌های تو دروغ است؛
غذای چوپان آرد و دوغ و دوغ پخته است
لحاف و تشک چوپان، نمد و چوبدستی‌اش است
چوپان وقتی به سرکشی می‌رود مثل سگی کثیف و شلخته است]

امیر که غافل‌گیر شده از در دیگری وارد می‌شود، تا دل گوهر را به‌دست بیاورد. امّا گوهر پیشدستی می‌کند تا بلکه با حاضر جوابی‌اش، بتواند دهان امیر را ببندد:

گوهر گِنِه جان، مِه گسفن وِسِه هزار بو

نَـــرِ دِ کـــهن وِسِـــه مِـــه کِـــهار بـــو
دواونّ کـــو مِـــه راغـــونِ امـــبار بـــو
وقتِ کوه بوردِن امیر مِه چار بیدار بو
[گوهر می‌گوید گوسفندانم باید هزار تا باشند
گوسفند پیرم، بز جوان باشد
کوه دماوند انبار روغن من باشد
هنگام کوچ امیر چارویدار من باشد]

تبرستان
www.tabarestan.info

□ **داستان چهارم:**

[روزی از روزها، زن‌های روستایی داشتند به شـهر مـی‌رفتند. گوهر هم در میان آن‌هـا بـود. گـوهر گـفت: امـیر مـرا مـی‌بیند و می‌شناسد...

زن‌ها گفتند: ما کاری می‌کنیم که تو را نشناسد.

گوهر گفت: امیر مرا در هر لباسی و از هر فاصله‌ای می‌شناسد.

کشتزار امیر در کنار راه بود و امیر داشت خـزانـه‌ی کشـتزار را مرزبندی می‌کرد یکی از زن‌ها بچّه‌اش را به گوهر داد. گوهر بچه را در آغوش گرفت تا بلکه امیر او را نشناسد. امیر سرش را بلند کرد و دید که عده‌ای زن دارند می‌روند شهر و یک بچه در آغوش گوهر است. امیر، گوهر را از روی راه رفتنش شناخت. ناگهان این شعر بر زبانش جاری شد:

مِـره کـل امـیر گـنِنِه پـاز وارِه
بَلو مِنِه دَس مرز گـیرمِه تـیم جـارِه
مِن نَدیمهِ گو نَخِردِه گوگ وَرِه دارِه
مِن نَدیمهِ شی نَکِردِه زن وَچِه دارِه
[به من می‌گویند کل امیرِ پازوار
کج به دست و دارم مرزبندی می‌کنم
من ندیدم که گاو جفت ندیده گوساله داشته باشد
من ندیدم که زن شوهر نکرده بچه داشته باشد]

تبرستان
www.tabarestan.info

گوهر گفت: من که گفته بودم، او مرا خواهد شناخت. من باید برگردم یکی از زن‌ها گفت: بسپارش به من. من جوابش را دارم گوهر پرسید: چه جوابی داری به امیر بدهی؟

زن به شعر جواب داد:

تِـرِه کـل امـیر گـنِنِه پـاز وارِه
بـلو تِـنِه دَس مـرز گـینی تـیم جـارِه
مـردم زنـا دَ شـونِنِه بـازارِه
کل امیر چه کار بـه کـارِ زنـان دارِه؟
وِنِه‌چه اَنّهِشِه زردِ گوهرِ سَرمونه دارِه؟
[تو را می‌گویند کل امیر پازوار
کج بیل در دست و داری کرت‌بندی می‌کنی
زن‌های مردم دارند به شهر می‌روند

کل امیر چه کار به زن‌ها دارد؟

چرا باید این‌قدر به گوهر زرد و زارش بنازد؟!]

امیر با عصبانیت جواب داد:

آفتاب که زردِه شِه ورق آسِمونِه

ماه کـه زردِه کـارخـنه‌ی حـیرونِه

طـلا کـه زردِه وِنـه بِـها گِـرونِه

گوهر اگه زرده، امیر وِنـه قـربونِه

[آفتاب وقتی زرد است، برق آسمان است

ماه زرد، کارخانه‌ی تعجب و شگفتی است

طلای زرد، قیمتش زیاد است

گوهر اگر زرد و زار است، امیر فدایش می‌شود]

گوهر گفت: تا وضع از این خراب‌تر نشده برگردم، بهتر است و برگشت...

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل سوم

کتاب‌شناسی امیر پازواری

امیر پازواری به علّت بومی‌سرایی‌اش، آوازه‌ی چندانی در کتاب‌ها و رساله‌های آموزشی، پژوهشی پیدا نکرد. از سوی دیگر کم بودن نشریات محلی از سالیان دور در این استان سبب شده تا نام امیر در کنار نام شاعران و دانشمندان دیگر این استان، غریب و گمنام بماند. با همه‌ی این اسباب و علل، درباره‌ی امیر پازواری و زندگی و آثارش کتاب‌ها و مقالات و پژوهش‌هایی نوشته شده است که مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر گزارش می‌شود.

الف) کتاب‌های تألیفی / تصنیفی امیر پازواری

برابر آخرین پژوهش‌های انجام گرفته، از امیر به جز «دیوان» که مجموعه‌ای از شعرها و نثرهاست، کتاب دیگری به‌جا نمانده است.

شایان یادآوری است که همین «دیوان» هم بعید است که به‌دست خود امیر پازواری، گردآوری شده باشد. بلکه براساس محکم‌ترین سندی که در این مورد در دست است، نخستین بار میرزا محمد شفیع مازندرانی با حمایت مالی و سیاسی برنهارد دارن روسی در سال ۱۲۷۷-۱۲۸۳ در چاپخانه‌ی پطرزبورگ به‌چاپ رسید.

تبرستان www.tabarestan.info

این دیوان، «کنزالاسرار مازندرانی» نام دارد و در ۲ جلد منتشر شده است.

از آنجا که این کتاب، سال‌ها پس از درگذشت شاعر، جمع‌آوری و چاپ شده، مسلماً امکان هرگونه دخل و تصرّف اعم از حذف و اضافه در ابیات آن، می‌رود. چنان‌که مرسوم بوده، بسیاری از شاعران و یا حتی مردم دلخواسته‌ها و سروده‌های خود را به‌نام یکی از شاعران بزرگ که در قید حیات نبوده می‌نوشتند و می‌خواندند. علّت اصلی این کار را باید در ترس از حکومت‌ها جستجو کرد. برای همین است که بسیاری از رباعیات که در دیوان «خیام» ثبت شده، سروده‌ی خیام نیست. در مورد شاعران دیگر هم وضع به همین منوال گزارش شده است.

دیوان امیر پازواری هم از این قاعده‌ی بی‌قاعده مستثنی نیست. به هر روی امیر پازواری یک کتاب بیشتر نداشت. حتی تمامی شعرها و نثرهای نسبت داده شده به او نیز در همین کتاب درج شده است. بنابراین شناسنامه‌ی دیوان امیر پازواری به این شرح است:

ـ کنزالاسرار مازندرانی / به تصحیح برنهارد دارن / محمدشفیع مازندرانی

/ پترزبورگ

ـ کنزالاسرار مازندرانی / از روی چاپ برنهارد دارن / با مقدمه‌ی منوچهر ستوده و محمدکاظم گل باباپور / تهران / انتشارات خاقانی / چاپ اول ۱۳۳۷

ـ کنزالاسرار مازندرانی یا دیوان امیر پازواری / به کوشش اردشیر برزگر / بی‌جا / بی‌نا / سال چاپ ۱۳۳۴

تبرستان
www.tabarestan.info

ب) کتاب‌هایی درباره‌ی امیر پازواری و اشعارش

۱ـ صد ترانه‌ی امیر پازواری / گردآوری و برگردان محسن مجیدزاده / تهران / بی‌نا

۲ـ امیر پازواری و شعر و موسیقی / محسن مجیدزاده / تهران / بی‌نا / چاپ اول ۱۳۷۲

۳ـ شکوه با سنگ / مهدی مهدوی شهمیرزادی / بی‌نا / سوئد / چاپ اول ۱۳۶۹

۴ـ نوج / به کوشش محمود جوادیان کوتنایی / تهران / انتشارات معین با همکاری فرهنگخانه‌ی مازندران / چاپ اول ۱۳۷۵

ج) پایان‌نامه‌های دانشگاهی

۱ـ امیر پازواری و آثارش / محمدحسن آل‌رضا امیری / دانشگاه مشهد / دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی / ۱۳۵۴-۱۳۵۵

۲ـ تصحیح قسمتی از دیوان امیر پازواری مازندرانی / محمدعلی نجفی

عمران / تبریز / دانشگاه آذرآبادگان / دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی / ۱۳۳۹

د) مقالات

۱ـ امیر پازواری و شعرهایش / علی‌اکبر خداپرست / کتاب فصل شماره‌های ۲و۳ / بهار و تابستان ۱۳۵۹

۲ـ بومی سرود: شیخ العجم پازواری هادی شعیدی کیاسری / مجله شعر شماره ۱ فروردین ۱۳۷۲

۳ـ آهنگ امیری مازندرانی / لطف‌اله مبشری / مجله موسیقی / شماره ۱۷ / دی ۱۳۳۶

۴ـ شاعری از دیار ما / محمدتقی مقدری / سال‌نامه آموزش و پرورش بابل / مهر ۱۳۴۴

۵ـ امیر پازواری شاعر و عارف مازندرانی / محمدباقر نجف‌زاده بارفروش / صحیفه شماره ۳۳ / دی ۱۳۶۴

۶ـ امیر شاعر محلی سرای مازندران / محمد میرموسوی / گلچرخ / شماره ۱۰ / ۱۳۶۴

۷ـ امیر شاعری از دشت پازوار / فخرالدین سورتیچی / اثر شماره ۱۲۸۷ / ۱۳۵۴

۸ـ سیری در زندگانی امیر مازندرانی / گلبرار رئیسی / روزنامه جمهوری اسلامی / ۱۳۷۲

۹ـ امیر پازواری / حسین صمدی / گیله وا / شماره ۱۵ / آبان و آذر ۱۳۷۲

تبرستان www.tabarestan.info

۱۰ـ امیر پازواری بزرگ‌ترین شاعر پارسی‌گوی مازندران / اسداله عمادی /گیله‌وا / شماره‌های ۲۲ و ۲۳ / تیر و مرداد ۱۳۷۳

۱۱ـ امیر پازواری شاعر گنجینه‌ی رازهای مازندران / ابوالقاسم اسماعیل‌پور / مجله آینده / شماره‌های ۱ الی ۶ / فروردین ـ شهریور ۱۳۷۱

۱۲ـ امیر پازواری / طلعت بصاری / نشریه دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی / تبریز / شماره ۱۱۸ تابستان ۱۳۵۵

۱۳ـ امیر پازواری، شاعری عارف / بهروز رستگار ساروکلایی / روزنامه‌ی اطلاعات / ۱۳۶۶

۱۴ـ امیر پازواری شاعری عارف / بهروز رستگار ساروکلایی / روزنامه‌ی اطلاعات ویژه‌ی مازندران / ۱۳۶۷

۱۵ـ شاعر سرزمین آب‌ها و سبزی‌ها / شعری از امیر پازواری / اطلاعات هفتگی شماره ۲۴۱۵ / ۱۳۶۷

۱۶ـ نقدی درباره‌ی امیر پازواری شاعر و عارف مازندرانی / محمدکاظم گل باباپور / صحیفه شماره ۳۴ / بهمن ۱۳۶۴

۱۷ـ گیلان در شعر امیر پازواری / فریدون نوزاد /گیله‌وا / شماره ۵ / سال اول ۱۳۷۱

۱۸ـ واژه‌های مازندرانی در فرهنگ انجمن آرای ناصری و آنندراج / حسین صمدی / فصل‌نامه گیلان زمین / سال اول، شماره اول / تابستان ۱۳۷۳ همچنین شماره‌های ۲-۴ / پاییز ۱۳۷۳ و بهار ۱۳۷۴

تبرستان www.tabarestan.info

۱۹ـ سیمای امیر پازواری در آیینه‌ی نیمای یوشی / بیژن هنری کار / به کوشش عباس قزوانچاهی / تهران / انتشارات معین ۱۳۷۶

۲۰ـ یامری‌های ننوز / جهانگیر نصری اشرفی / ترجمه حسن موسوی / خانه‌ی سبز

ه) امیر پازواری در کتاب‌های مرجع

تبرستان www.tabarestan.info

۱ـ الذریعه الی تصانیف الشیعه / محمدحسن آقابزرگ تهرانی / تهران / کتابفروشی اسلامیه / چاپ‌های ۱۳۱۵ و ۱۳۵۹

۲ـ تاریخ ادبیات ایران / ادوارد براون / علی پاشا صالح / وزارت فرهنگ انتشارات ابن‌سینا و مروارید ۱۳۳۵

۳ـ سبک‌شناسی / محمدتقی بهار / بخش اول از جلد چهارم / به کوشش علی‌قلی محمودی بختیاری / تهران / انتشارات علمی / ۱۳۴۲

۴ـ فرهنگ آنندراج / محمد پادشاه / محمد دبیر سیاقی / انتشارات خیام / ۱۳۳۵

۵ـ تاریخ زبان فارسی / پرویز ناتل خانلری / بنیاد فرهنگ ایران / ۱۳۴۸

۶ـ دایرةالمعارف تشیع / به کوشش حاج سید جوادی ـ فانی ـ خرمشاهی / بنیاد اسلامی طاهر / ۱۳۶۶

۷ـ فرهنگ لغات عامیانه / محمدعلی جمال‌زاده / به کوشش محمدجعفر محجوب / فرهنگ ایران زمین / ۱۳۴۱

۸ـ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب / عبدالحسین زرین‌کوب / ابن‌سینا / ۱۳۴۶

۹ـ زندگانی من / احمد کسروی / پیمان / ۱۳۲۵

۱۰ـ پژوهشی در زبان بتری / نصراله هومند / آمل / کتاب‌سرای طالب آملی / ۱۳۶۹

۱۱ـ ریاض‌العارفین / رضاقلی هدایت / به کوشش محمدعلی گرگانی / تهران / کتابفروشی محمودی / بی‌تا

۱۲ـ واژه‌نامه‌ی مازندرانی / محمدباقر نجف‌زاده بارفروش / بنیاد نیشابور / ۱۳۶۸

۱۳ـ نامه‌های نیمایوشیج / علی اسفندیاری / به کوشش سیروس طاهباز / دفترهای زمانه / ۱۳۶۸

۱۴ـ فرهنگ انجمن آرای ناصری / رضاقلی هدایت / اسلامیه / بی‌تا

۱۵ـ تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان سده دهم هجری / سعید نفیسی / فروغی / ۱۳۴۴

۱۶ـ سفرنامه‌ی ملگونف به سواحل جنوبی دریای خزر / گ. ملگونف / به تصحیح مسعود گلزاری / دادجو / ۱۳۶۴

۱۷ـ مازندران / عباس شایان / علمی / ۱۳۶۴

۱۸ـ لغت‌نامه‌ی دهخدا / علی‌اکبر دهخدا / سازمان لغت‌نامه‌ی دهخدا / ۱۳۶۴ / جلد ۵۰

۱۹ـ یادگار فرهنگ آمل / صمصام‌الدین علاّمه / اداره فرهنگ آمل / ۱۳۲۸

۲۰ـ کتابنامه‌ی مازندران / حسین صمدی / ساری / سازمان برنامه و

تبرستان www.tabarestan.info

بودجه مازندران / ۱۳۷۲

۲۱ـ شهرستان نور / پیروز مجتهدزاده / تهران / بی‌نا / ۱۳۵۲

۲۲ـ شعر امروز مازندران / اسداله عمادی / ساری / فرهنگ‌کده / ۱۳۷۱

۲۳ـ مازندران و استرآباد / رابینو / غلامعلی وحید مازندرانی / بنگاه ترجمه و نشر کتاب / ۱۳۳۶

۲۴ـ بهار و ادب فارسی / محمدتقی بهار / به کوشش محمد گلبن / کتاب‌های جیبی و فرانکلین / ۱۳۵۱

۲۵ـ مقدمه‌ی فقه‌اللغة ایرانی / ایرانسکی / کریم کشاورز / پیام / ۱۳۵۸

۲۶ـ فرهنگ عوام آمل / مهدی پرتوی آملی / مرکز مردم‌شناسی ایران / ۱۳۵۸

۲۷ـ فرهنگ سخنوران / عبدالرسول خیام‌پور / طلایه / ۱۳۶۸

۲۸ـ کندلوس / علی‌اصغر جهانگیری / مؤسسه فرهنگی جهانگیری / ۱۳۶۷

۲۹ـ شعر در ایران / محمدتقی بهار / گوتنبرگ / ۱۳۳۳

۳۰ـ مازندران در بزرگداشت جشن شاهنشاهی ایران / استانداری مازندران / ساری ۱۳۵۰

۳۱ـ فرهنگ گیل و دیلم / محمود پاینده لنگرودی / امیرکبیر / ۱۳۶۶

۳۲ـ شهر بابل / پورنداخت حسین‌زاده / سخنرانی در انجمن دوستداران مازندران / ۱۳۴۳

۳۳ـ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی / ابوتراب رازانی /

www.tabarestan.info تبرستان

وزارت فرهنگ / ۱۳۴۲

۳۴ـ شکوفه‌هایی از ادبیات مازندران / فتح‌اله صفاری / بی‌جا / بی‌نا / ۱۳۴۷

۳۵ـ یوش / سیروس طاهباز / معاصر / ۱۳۶۲

۳۶ـ تاریخ ادبیات ایران / یان ریپکا ـ اتاکار کلیما ـ بچکا وایرژی / کیخسرو کشاورزی / کوتنبرگ / ۱۳۷۰

۳۷ـ بهشهر / علی‌بابا عسگری / بهشهر (شورای جشن‌های شاهنشاهی ایران) / ۱۳۵۰

۳۸ـ انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی / حسین رزم‌جو / آستان قدس رضوی / ۱۳۷۰

۳۹ـ شعرای گرگان و مازندران / علی زمانی شهمیرزادی / بی‌نا / ۱۳۷۱

۴۰ـ واژه‌نامه طبری / محمدصادق کیا / دانشگاه تهران / ۱۳۲۷

۴۱ـ تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه / یان ریپکا / عیسی شهابی / بنگاه ترجمه و نشر کتاب / ۱۳۵۶

۴۲ـ **پژوهشی در زمینه‌های نام‌های باستانی مازندران / حسن حجازی** کناری / روشنگران / ۱۳۷۲

۴۳ـ فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی در پاکستان / احمد منزوی / ج ۹ / اسلام‌آباد / مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان / ۱۳۶۵ (۱۹۹۵)

۴۴ـ فهرست کتاب‌های چاپی فارسی / خان‌بابا مشار / تهران / بی‌نا / ۱۳۵۰

www.tabarestan.info تبرستان

۴۵ـ مؤلفین کتب چاپی فارسی و عربی / خان‌بابا مشار / تهران / بی‌نا / ۱۳۴۰

و) مجموعه مقالات

۱ـ امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان / به کوشش جهانگیر نصری اشرفی ـ تیساپه اسدی / خانه‌ی سبز / ۱۳۷۶

تبرستان www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

منابع و مآخذ

در تدوین این کتاب، به‌طور مشخص از کتاب‌های مرجع زیر استفاده شده است.

۱ـامیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان / به کوشش جهانگیر نصری اشرفی و تیساپه اسدی / انتشارات خانه‌ی سبز / چاپ اول ۱۳۷۶

۲ـتاریخ طبرستان و رویان و مازندران / ظهیرالدین مرعشی / انتشارات شرق / چاپ سوم ۱۳۶۸

۳ـتاریخ گیلان و دیلمستان / ظهیرالدین مرعشی / انتشارات مؤسسه اطلاعات چاپ دوم ۱۳۶۴

۴ـزندگی‌نامه و برگزیده اشعار مختومقلی فراغی / به اهتمام عبدالرحمن

دیه‌جی / انتشارات بین‌المللی الهُدی / چاپ اول ۱۳۷۳

۵ـ کلیات سعدی / به اهتمام محمدعلی فروغی / زوار / چاپ دوم ۱۳۸۴

۶ـ کنزالاسرار مازندرانی (دیوان اشعار امیرپازواری) / به سعی و اهتمام برنهارد دارن / به کمک میرزا محمد شفیع مازندرانی / جلد اول / چاپ اول ۱۲۷۷ هـ.ق / سن پترزبورگ

۷ـ کنزالاسرار مازندرانی (دیوان اشعار امیر پازواری) / پیشین / جلد دوم / چاپ اول ۱۲۸۳ هـ.ق / سن پترزبورگ

۸ـ گلستان سعدی / از روی نسخه‌ی محمدعلی فروغی / به اهتمام علی شهبازی / بی‌تا / بی‌نا

۹ـ مجله‌ی شعر / سال اول / شماره اول / فروردین ۱۳۷۲ / صفحات ۶۸-۷۱

۱۰ـ مجموعه کامل اشعار فارسی و تبری / نیما یوشیج / به کوشش سیروس طاهباز / چاپ پنجم ۱۳۸۰ / انتشارات نگاه

تبرستان www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

انتشارات تیرگان