www.tabarestan.info تبرستان

غبار بر ماه

واکاوی احوال

امیر پازواری

از ورای شعر و تاریخ

بیژن هنری‌کار

تبرستان
www.tabarestan.info

غبار بر ماه

واکاوی احوال
امیر پازواری
از ورای شعر و تاریخ

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

غبار بر ماه

واکاوی احوال
امیر پازواری
از ورای شعر و تاریخ

بیژن هنری‌کار

سرشناسه: هنری‌کار، مجید، ـ ۱۳۴۰
عنوان و نام پدیدآور: غبار بر ماه / واکاوی احوال امیر پازواری از ورای شعر و تاریخ / مجید هنری‌کار
مشخصات نشر: تهران، نشرچشمه، ۱۳۸۹
مشخصات ظاهری: ۲۷۶ ص.
شابک: 978-964-362-865-9
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: امیر پازواری، قرن ۹ ق.
موضوع: شعر مازندرانی ـ ـ قرن ۹ ق.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۹، ۹ هـ ـ ۸ ی / ۵ / PIR۵۶۷۱
رده‌بندی دیویی: ۳۳ / ۱فا۸
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۲۰۸۱۹۲۴

تبرستان
www.tabarestan.info

رده‌بندی نشرچشمه: درباره‌ی ادبیات

غُبار بر ماه

واکاوی احوال امیر پازواری از وَرای شعر و تاریخ

بیژن هنری‌کار

لیتوگرافی: هماگرافیک
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۱۲۰۰ نسخه
چاپ اول: بهار ۱۳۹۱، تهران
۶۸۰۰ تومان
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشرچشمه است.

info@cheshmeh.ir
www.cheshmeh.ir

شابک: ۹ ـ ۸۶۵ ـ ۳۶۲ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

دفتر مرکزی و فروش نشرچشمه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان بیرونی، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.
تلفن: ۶۶۴۹۲۵۳۴ دورنگار: ۶۶۴۶۱۴۵۵
فروشگاه نشرچشمه: تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

پیشکِش به یادِ زنده‌ی پدرم حسن هنری‌کار،
آن رنجبرِ شیفته‌ی شعر و کتاب،
که بذرِ عشق به روشنایی و دانایی را،
در جانم نهاد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست

حرف نخست ۱۱
پیش‌گفتار ۱۳
گفتار اول ـ امیر، شاعری نام‌دار و مُبهم ۱۷
پیش‌درآمد ۱۷
بخش اول ۱۹
۱. تأملی بر نام «امیر» در منابع مکتوب ۱۹
۲. امیرعلی طبرستانی، امیرعلی مازندرانی، امیر و امیر مازندرانی ۲۲
۳. نکات مشترک اشعار مکتوب ۲۲
بخش دوم ۲۸
۱. کنزالاسرار مازندرانی ۲۸
۲. دیوان امیر پازواری به اهتمام دکتر منوچهر ستوده و ۲۸
بخش سوم ۲۹
۱. امیرعلیِ شاعر، در تاریخ رویان ۲۹
۲. امیر پازواری؟ ۳۱
نتیجه‌ی گفتار اول ۳۳
گفتار دوم ـ نگاهی به دیوان امیر ۳۵
بخش اول ۳۵
بخش دوم ۳۸
۱. برنهارد دورن و کنزالاسرار ۳۸
۲. ویژگی‌های کنزالاسرار ۳۹
۳. امیر و گوهرِ کنزالاسرار ۴۲
بخش سوم ۴۴
درآمیختگی تصاویر یک ممدوح و مراد ۴۴

www.tabarestan.info تبرستان

بخش چهارم ۴۶
۱. مطابقه‌ی شعر و تاریخ ۴۶
۲. کالبدشکافی یک شعر ۴۹
۳. نشانه‌هایی از گوهر ۵۲
نتیجه‌ی گفتار دوم ۵۴
گفتار سوم ـ درنگی در تاریخِ خاندانِ «باوند» ۵۷
نتیجه‌ی گفتار سوم ۶۶
گفتار چهارم ۶۹
۱. شال و شیر ۶۹
۲. نگاهی بر مغولان ۷۳
۳. رگه‌هایی دیگر ۷۹
نتیجه‌ی گفتار چهارم ۸۲
گفتار پنجم ۸۵
۱. افسانه‌ی امیر و گوهر در ادبیات شفاهی مازندران ۸۵
۲. مناظرات امیر و گوهر در افسانه‌ها ۹۲
۳. طرح یک نظر ۱۰۰
نتیجه‌ی گفتار پنجم ۱۰۳
گفتار ششم ـ بررسی تطبیقی زندگی امیر و گوهر در ادبیات شفاهی و مکتوب ۱۰۵
الف. کودکی دوست ۱۰۶
ب. حضور سایه‌ها ۱۱۰
۱. شکایت از رقیب و دشمن ۱۱۰
۲. پیشینه‌ی کلیسا و مسیحیت در خاندان آباقا ۱۱۴
۳. ذمّ ناکس و نامرد ۱۲۰
۴. سایه‌هایی دیگر ۱۲۳
ج. هجران‌ها ۱۲۷

www.tabarestan.info تبرستان

۱. هجر کوچک، هجر بزرگ ۱۲۷
۲. آیا امیر به جست‌وجوی گوهر برآمده است؟ ۱۴۰
۳. اشارات به آمل ۱۴۴
ل. مرگ‌اندیشی‌ها ۱۵۲
م. فرجام کار شاعر ۱۵۵
اشاره به «شاه» در یک امیری غرب مازندران ۱۵۸
نتیجه‌ی گفتار ششم ۱۵۹
گفتار هفتم ـ کندوکاو در زوایایی دیگر ۱۶۳
بخش اول ۱۶۳
جهان‌بینی و دیدگاه اجتماعی شاعر ۱۶۳
بخش دوم ۱۷۴
۱. عشق امیر به گوهر ۱۷۴
۲. دانایی و فرهنگ گوهر ۱۷۶
۳. دانایی و فرهنگ امیر ۱۷۸
نتیجه‌ی گفتار هفتم ۱۸۱
گفتار هشتم ـ این دیوان امیرعلی طبرستانی است ۱۸۵
بخش اول ۱۸۵
بخش دوم ۱۸۷
۱. انواع گوناگون خطا در نُسَخ کُهن ۱۸۷
۲. چرایی و چگونگی حرکت اشعار در تطَور تاریخ ۱۹۰
بخش سوم ۱۹۲
۱. زبان شعر امیر ۱۹۲
۲. امیر و شرفشاه طالش دولابی ۱۹۴
نتیجه‌گیری گفتار هشتم ۱۹۶
گفتار نهم ـ اشتراک رمز و نماد در شعرهای امیر، شرفشاه و میراث ادب صوفیه ۱۹۹

www.tabarestan.info تبرستان

بَسامَدهای مشترک ۲۰۲
خضر ۲۰۲
یوسف ۲۰۳
حَلّاج ۲۰۴
ایاز و محمود ۲۰۵
باز (پرنده‌ی شکاری) ۲۰۸
شیر و آهو ۲۱۱
گوهر ۲۱۲
شاه ۲۱۵
زر، زرگر و زرگرِ شاعر ۲۱۹
نصیریِ شاعر ۲۲۵
نتیجه‌گیری گفتار نهم ۲۲۸
گفتار دهم ـ نتیجه‌گیری پایانی ۲۳۱
بخش اول ۲۳۱
بخش دوم ۲۳۴
۱. در حاشیه ۲۳۴
۲. یادی از برنهارد دورن و میرزا محمدشفیع مازندرانی ۲۳۸
۳. یادی از صادق کیا ۲۴۰
۴. یادی از منوچهر ستوده، گُل‌باباپور و دیگران ۲۴۲
۵. نام‌هایی دیگر ۲۴۴
بخش سوم ۲۴۵
۱. شکوةالغریب فی‌الوطن ۲۴۵
۲. واگویه ۲۵۳
برخی یادآوری‌ها؛ ۲۵۴
درباره‌ی این برگ‌ها ۲۵۴
کتاب‌شناسی ۲۵۷

تبرستان www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

حرفِ نخُست

* امیر، شاعر همه‌ی مردم مازندران است، شعرهای او در این کتاب به لهجه‌ی نگارنده، در منطقه‌ی بیشه‌سر قائم‌شهر علامت‌گذاری شده است. هر که می‌تواند آن‌ها را به لهجه‌ی منطقه‌ی خود بخواند. این خوانش، آسیبی به درونمایه و جانِ شعر نمی‌زند. آن‌سان که تاکنون همین بوده و از این پس نیز همان خواهد بود.

* به‌جای واژه‌های صفحه (ص.)، شماره (ش.) و جلد (ج.) آمده است، مثلاً به‌جای (*کنزالاسرار*، جلد دوم، صفحه‌ی ۱۵۲، شماره‌ی ۲۳۸) نوشته شده؛ (*کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۱۵۲، ش. ۲۳۸).

* عناوین برخی منابع خلاصه شده است. چنان‌که به‌جای نسخه‌ی جُنگ مجلس شورای اسلامی، مشهور به نسخه‌ی فیروز آمده است؛ نسخه‌ی مجلس.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

پیش‌گفتار

«و گفت: ای بساکسان که بر پشت زمین می‌روند،
ایشان مردگانند و ای بساکسان که در شکم
خاک خفته‌اند، و ایشان زندگانند.»*

درباره‌ی امیر، این شاعر بومی گم‌شده در ابرها و باران‌های مازندران، سخن‌های بسیار رفته است. اما آن سخن‌ها نیز چون سرگذشت او، حرف‌هایی در سایه و گردوغبار بودند و گرهی از پیچیدگی‌های زندگی و سیمای او نگشودند.

و این آدمی را به افسوس خوردن وا می‌دارد. افسوس بر گنگی و ناپیدایی سیمایِ صاحبِ دلی بدین درخشانی و تپش، و جانی بدین شریفی و شکفتگی و روشنی و گوینده‌ی حرف‌ها و حکمت‌هایی که از پس قرن‌ها هنوز هم زنده و تازه و تر است.

* * *

روزگاری است که مردم دیگر سرزمین‌های جهان، در کار لمس و موشکافیِ

---

* شیخ ابوالحسن خرقانی، *کریستین تورتل*، ص. ۱۳۹.

ریشه‌های کهن خویش‌اند و کوشا و پویا در زوایای سایه‌روشن‌های دیروز، امروزِ خود را با چشم باز و اندیشه‌ی بیدار رقم می‌زنند.

امیر در مازندران، شاعری است ریشه‌دوانده در جان و زندگی مردم، و کسی که به‌حق از استوانه‌های فرهنگی و ریشه‌های تنومند حیات اجتماعی مردم این سامان در شمار می‌آید. جا داشت و دارد که او را تا آن‌جا که بتوان بهتر و دقیق‌تر شناخت. پی بردن به ریشه‌ای چون امیر، با آن هاله‌ی رنگینی که از افسانه‌ها و رمزها بر پیکر اوست می‌تواند به شناخت پیکره و ساختار جامعه‌ای کمک کند که اکنون ما ساکنان آن‌ایم. شاید این گامی کوچک باشد در آستانه‌ی نوزایی دیگری که در کار آمدن است و ما امروز در هواهایی از طلایه‌ی آن نفس می‌کشیم.

www.tabarestan.info تبرستان

امیر بهانه‌ای شد برای نگاه دوباره به گوشه‌هایی تاریک از تاریخ مازندران و درنگ بر آن تاریکی‌ها تا شاعر دقیق‌تر شناخته شود و روشنای بهتری بیابد؛ چراکه او خود آذوقه‌ای معنوی در کوله‌بار فرهنگ و اندیشه‌ی قوم ماست. با او یا چهره‌هایی چون او ــ در هر عرصه که باشند ــ و با مرور در دانایی‌ها و بیداری‌های آنان بهتر می‌توان بر قلل تمدن، صلح، آرامش و زیبایی‌های زندگی بشری صعود کرد. می‌توان بیشتر به حرمت و جایگاه خود در پهنه‌ی هستی آگاه شد و قدر خود را دانست؛ زیرا شناخت اینان شناخت خود است و آن‌که خود را می‌شناسد استوارتر و بی‌تردیدتر گام برمی‌دارد. بیدار است و می‌داند که به کجا می‌رود و چه می‌خواهد. حیران نیست، وقت نمی‌کشد و زمان را بیهوده تلف نمی‌کند. دور باطل نمی‌زند و از راهی می‌رود که آن را می‌فهمد. پس مقام خود را در مسیر کاروان بشری می‌یابد و این خوب است. آشکار است که راه رفتن در بیداری و روشنی، بهتر و درست‌تر از راه رفتن در تاریکی و خواب است.

البته مسائل اجتماعی بدین سادگی و صراحت نیست. پیچیدگی‌های قوانین و بایدها و نبایدها و شایدها و نشایدهای بسیارِ خود را دارد. اما در هر حال، من خود به آن‌چه گفته‌ام از ژرفای دل اعتقاد دارم و می‌دانم که به گفته‌ی شمس:

«بادبان کشتی وجود مرد اعتقاد است. چون بادبان باشد، باد وی را به جای عظیم برد و چون بادبان نباشد، سخن باد است.»

تأمل کردن و اندیشیدن در خاموشی و نور خِرَد خوب است و همان است که بایزید می‌گوید:

«روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم.»

ساری، فروردین ۱۳۸۶

بیژن هنری‌کار

تبرستان www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار اول
امیر، شاعری نام‌دار و مُبهم

پیش‌درآمد

«امیر پازواری» نام‌دارترین شاعر بومی‌سرای مازندران است. کمتر کسی از اهالی این دیار است که نام «امیر» و آواز «امیری» را با مطلع «امیر گِنِه» یا «امیر گِتِه» به معنای «امیر می‌گوید» یا «امیر می‌گفت» نشنیده باشد. امیری هنوز هم در مازندران رواج دارد و با اشعاری منسوب به این شاعر، به آهنگی متین ــ با اندک تفاوت ــ از شرق تا غرب مازندران خوانده می‌شود.

اما اگر بپرسید امیر کیست، همگان ماجرایی افسانه‌وار را ــ با تغییری ناچیز ــ نقل می‌کنند. زیباترین و نغزترین اشعار بومی مازندران از آنِ اوست، ولی سیمای او در لابه‌لای ابرهای افسانه و ابهام فرو خفته است و گویا سرِ بیداری ندارد.

به‌راستی او کیست؟ در کدام دوره‌ی تاریخی می‌زیسته است؟ میزان دانش و آگاهی او چه‌قدر بوده است؟ در کدام تذکره و تاریخ مکتوب نامی از او به میان آمده است؟ و بسیاری پرسش‌های بی‌پاسخ دیگر...

حقیقت این است که دادنِ پاسخی قطعی به چنین پرسش‌هایی آسان نیست.

برخی می‌گویند چون در قرون پیش و در لابه‌لای متون تاریخی و ادبیِ مکتوب، نامی از شاعری بدین بلندپایگی نیامده است، پس اصل وجود او با نام «امیر پازواری» محل تردید است. در واقع اولین نسخه‌ی مکتوب ایرانی که به نام «امیر» با عنوان «اهل پازوار» اشاره می‌کند کتاب فرهنگ ***انجمن آرای ناصری*** تألیف رضاقلی‌خان هدایت، ملقّب به امیرالشعراست که در سال ۱۲۸۸ق. به چاپ رسید. او در این باره می‌گوید: «امیر نام مردی از اهل پازوار قریب به شهر بارفروش که او را شیخ‌العجم خوانده‌اند، به وزنی خاص اشعار به زبان دری مازندری گفته، دیوانش حاضر و به تبری مشهور است (ص. ۲۵۶).» او پیش‌تر در کتابِ مستطابِ تذکره موسوم به ریاض‌العارفین، مبنی بر شرح حالات عرفا و فضلا و... از او به نام «امیر مازندرانی» یاد کرده و درباره‌اش می‌نویسد: «از مجاذیب عاشقان و از قدمای صادق، اعراب وی را شیخ‌العجم می‌نامند. دیوانش همه رباعی و رباعیاتش به لفظ پهلوی است. مزارش در دارالمرز مشهور و این رباعی از آن مغفور است: «کُنتُ کَنزَنِه گِره رِ مِن بوشائمِه» (ص. ۴۴).

البته مقارن عصر او برنهارد دورن روسی در دو کتابِ موسوم به ***کنزالاسرار*** مازندرانی در سال‌های ۱۲۷۷ و ۱۲۸۳ او را امیر پازواری خوانده است.

برخی نیز امیر را متعلق به دوره‌ای از تاریخ می‌دانند. اما بر سر این دوره‌ها اختلاف است. منوچهر ستوده در کتابِ در شناخت فرهنگ و ادب مازندران می‌گوید: «از حال‌وهوای اجتماعی که در ***دیوان امیر پازواری*** منعکس است باید این شاعر نادره‌گوی را مربوط به قرن دهم و یازدهم بدانیم.»[۱]

به این ترتیب ستوده، او را از مردم روزگار صفویه و به‌طور مشخص‌تر عصر شاه‌عباس می‌داند. اگرچه در مقدمه‌ی دیوان امیر پازواری که خود آن را تصحیح کرده می‌نویسد:

---

۱. ***در شناخت فرهنگ و ادب مازندران***، ص. ۲۱۲.

«او کیست که دوران زندگیش را از سده‌ی نهم گمان زده‌اند و تا سده‌ی سیزدهم کشانده‌اند. در تاریخ‌ها و همایش‌ها از او بسیار گفتند و هر چه بیشتر گفته‌اند از امیر پازواری بیشتر دور شدند، تاریخ‌هایی که از روی سروده‌های او به‌دست دادند مغشوش، غیرمستند و گمانه‌زنی‌های پر از ضدونقیض‌اند...»[۱]

محسن مجیدزاده می‌گوید: «بیان شرحِ حال و زندگیِ شاعر شوریده‌ای که قریب بیش از ۲۵۰ سال در غبار سنگین روزگار مدفون شده بسیار مشکل است.»[۲] او سپس با استناد به چند نشانه در یکی از شعرهای منسوب به شاعر (شاهونشانه اشرف ره جا بِساتِه) که به خرابیِ کاخِ شاه‌عباس در بهشهر اشاره دارد، داستان مرّه‌غیث از عمّال سنّی دربار نادرشاه افشار و برخورد او با میرزا مهدی استرآبادی از درباریان شیعه و نویسنده‌ی کتاب ***جهانگشای نادری*** را به میان می‌آورد و نتیجه می‌گیرد که زمان زندگی شاعر باید در همین عصر باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

بخش اول:

۱. تأملی بر نام «امیر» در منابع مکتوب

قدیم‌ترین نسخه‌ی مکتوبی که در آن شعری همخوان با حال‌وهوای اشعار امیر وجود دارد نسخه‌ی موجود در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران به شماره‌ی ۷۳۸۷/۱۱۵ است که در ابتدای آن آمده است: «فهرست مطالب و رسایل مجموعهٔ آقامحمدهادی فرزند ملاصالح مازندرانی»، این مجموعه که ۸۶۳ صفحه دارد جُنگی است از شعرها و نکته‌های ادبی، تاریخی، دینی و مسائل گوناگون دیگر که در نیمه‌ی زیرین صفحه‌ای از آن توضیحاتی به شرح زیر به چشم می‌خورد:

«حَسَب‌الاشاره‌ی شیرازه‌بندِ مجموعهٔ اهل وفا و سردفتر مودّت و صفا اعنیٰ

---

۱. ***دیوان امیر پازواری***، صص. ۸ـ۷.
۲. ***امیر پازواری از دیدگاه منتقدان و پژوهشگران***، ص. ۲۸.

مولانا محمدهادی صاحب مجموعه، این دورکرد کشور الفت و وِداد و محروم محافل مؤانست و اتحاد، محمدمؤمن مازندرانی مجاور بیت‌الله‌الحرام به تسوید این صفحه مبادرت نمود که یادگار را شاید، یادگار ما در این گلشن غـم بسـیار ماند، شعله رفت اما نشان دود بر دیوار ماند. المأمور معذور سنه ۱۰۸۶.»

پس از آن سه شعر را که هر کدام دو بیت است و هر یک جداگانه دورگیری شده است با عنوانِ مِن کَلام امیرعلی طبرستانی، به‌طور مورّب می‌نویسد، مـطلع شعرها این است:

«دارمِه دوششِ مِهرْ بِدلِ میُون مَشت / امیرگونِه عاشِقْمِه کجیئه داری / دستْ بَزِه مِرا بِدایی بابِلِ رُو»[1]

در حاشیه‌ی کناره‌ی راست صفحه و در کنار مُهرِ محمدمؤمن مازندرانی بـه خطی جدیدتر ــ احتمالاً خط استاد محمدتقی دانش‌پژوه ــ آمده است: «... این سه رباعی به لهجه‌ی طبری را که بسیار بسیار مُمَتِّع [بهره‌دهنده] است او نوشته و از جهت شناخته شدن یک شاعر نهایت اهمیت دارد.»

پس از این، نسخه‌ی شماره‌ی ۲۹۱ مجلس شورا (معروف به نسخه‌ی فیروز متعلق به ناصرالدوله فیروز مجیدبن حمید فرمانفرما) قابل توجه است. این کتاب هم جُنگی از اشعار و مطالب گوناگون است که در حاشیه‌ی صفحه‌ای از آن دو چارپاره با عنوان لِامیرعلی مازندرانی مشهور و معروف به شیخ‌العجم[2] به چشـم می‌خورد. و در صفحاتی بعدتر در چهار صفحه‌ی کامل، ۱۲۰ بیت شعر از امیر وجود دارد[3] که اغلب مدح و توصیف است. «البته در این صفحات نام امیرعلی مازندرانی نیامده، اما از آن‌جا که کاتب ایـن صـفحات یک نـفر بـوده است و از طرفی عبارت "امیر گنه" در بعضی از مصراع‌ها دیده می‌شود، به‌نظر می‌رسد که بـاید متعلق بـه هـمان شـاعر پـیشین بـاشد. کـاتب ایـن نسـخه مـحمد مـقیم

۱. نسخه‌ی خطی، کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران، ص. ۴۹۴.
۲. نسخه‌ی خطی مجلس، ص. ۱۱۵۴. ۳. همان، صص. ۱۱۸۱ـ۱۱۷۸.

www.tabarestan.info تبرستان

بارفروش‌دهی ابن‌حاجی ابراهیم است که آن را برای الله‌وردی بیکا غلام خاصه‌ی دربار شاه‌سلیمان صفوی تا سال ۱۰۹۰ ق. کتابت کرده است.»[۱] البته بیشتر اشعار این مجموعه فارسی است. اما این‌که کاتب ۱۲۰ بیت شعر از یک شاعر همزبان خود را برای الله‌وردی بیکا ــ کنار شعر شاعران صاحب‌نامی چون حافظ، صائب تبریزی و کلیم کاشانی ــ کتابت کرده است، از یک سو جای شگفتی است و از سوی دیگر بلندآوازگی و اشتهار شاعر را می‌رساند. یعنی مقام شاعر در حدی بوده که چهار صفحه از شعرهایش در آن دفتر ثبت شود. افزون بر این باید از ۱۸ بیت[۲] اشعار امیر یاد کرد که در صفحه‌ی ۵۵۴ جُنگ شماره‌ی ۲۹۱۳ مدرسه‌ی عالی سپهسالار آمده است. در حاشیه‌ی صفحه‌ای با عنوان (فهرست ادعیه و احادیث و قصاید عربی و غیره)، مُهر اعتضادالسلطنه، وزیر علوم و صنایع و معادن، به تاریخ ۱۲۸۳ به چشم می‌خورد و پس از آن جملاتی به تاریخ ۱۲۹۷ از میرزا حسین سپهسالار آمده که حاکی از وقفِ کتاب به مدرسه‌ای می‌باشد که خود آن را ساخته است. انتهای جملات نیز به مُهر او ممهور است.

تبرستان www.tabarestan.info

---

۱. این‌ها دریافت یوسف الهی است که در مقاله‌ی او با عنوان «یافته‌هایی نو درباره‌ی نام و زندگی امیر پازواری» در صفحات ۴۲ و ۴۳ کتاب ***گزیده مقالات همایش بزرگداشت امیر*** آمده است.

۲. ستوده این ۱۸ بیت را در مقدمه‌ی ***دیوان امیر پازواری*** به تصحیح خود آورده است. و محمد داودی درزی‌کلایی که دست‌اندرکار ترجمه‌ی کتاب بوده است در صفحه‌ی ۳۴۲ در مطلبی با عنوانِ «یادآوری‌ها و پی‌نوشت‌ها» می‌گوید: در آغاز حاشیه‌ی گوشه‌ی چپ بالای صفحه چنین آمده است: (***من دیوان امیر پازواری***) و کمی بعد ادامه می‌دهد: «بنا به اظهار پژوهشگران جُنگ یادشده در سده‌ی یازدهم هجری گردآوری و کتابت شده است. یعنی در سده‌ی یازدهم دیوانی به نام امیر پازواری وجود داشته است.» نگارنده با مراجعه به محلِ نسخه دریافت که در این صفحه نام کاتب و تاریخ کتابت نیامده است و با پرسش از آگاهان کتاب و مشاهده‌ی شناسنامه و فهرست آن پی برد که خُبرگان خط، از روی برخی شباهت‌ها و نشانه‌ها آن را متعلق به محمدتقی نجم‌ثانی کاتب قرن دوازدهم هجری می‌دانند که در آن مجموعه آثاری از وحشی بافقی، باباطاهر و رساله‌ی ***نان و حلوای شیخ بهایی*** را کتابت کرده است که در میان آن‌ها سنه‌ی ۱۱۶۱ (قرن دوازدهم) به چشم می‌خورد و در حاشیه‌ی صفحه‌ی مورد اشاره‌ی آقای داوودی نوشته شده است: «مِن ***دیوان امیر مازندرانی***» و نه امیر پازواری.

۲. امیرعلی طبرستانی، امیرعلی مازندرانی، امیر و امیر مازندرانی

تعداد ابیات اشعار کتابت‌شده به نام امیرعلی طبرستانی، امیرعلی مازندرانی و امیر مازندرانی زیاد نیست؛ شش بیت در نسخه‌ی دانشگاه تهران به نام «امیرعلی طبرستانی»، چهار بیت در حاشیه‌ی یک صفحه از نسخه‌ی فیروز مجلس شورا به نام «امیرعلی مازندرانی» و در صفحاتی بعد چهار صفحه‌ی کامل در صد و بیست بیت که نام «امیر» در لابه‌لای آن آمده است. به‌علاوه‌ی هجده بیت در نسخه‌ی مدرسه‌ی عالی سپهسالار، نسخه‌ی دیگری هم به شماره‌ی ۴۳۵۴ در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران وجود دارد که جُنگی است متعلق به نیمه‌ی نخست سده‌ی سیزدهم، کاتب آن «زمان مازندرانی» است و در صفحه‌ی ۲۶ مجموعه، بیتی را با عنوان «مِنْ کلام امیر» آورده است:

تی چِهرِه به خوبی گِلِ آتَشینِه

چهره‌ی تو از خوبی چون گلی آتشین (سرخ) است

مِنْ شُمِّ در آتَش اَگِر آتَش اینِه

من به آتش می‌روم اگر آتش این باشد

به این ترتیب، مجموعه‌ی اشعارِ شناخته‌شده‌ی خطی با نام‌های فوق به ۱۴۹ بیت می‌رسد که از ۱۰۸۶ ق. تا نیمه نخست سده‌ی سیزدهم را در برمی‌گیرد.

۳. نکات مشترک اشعار مکتوب

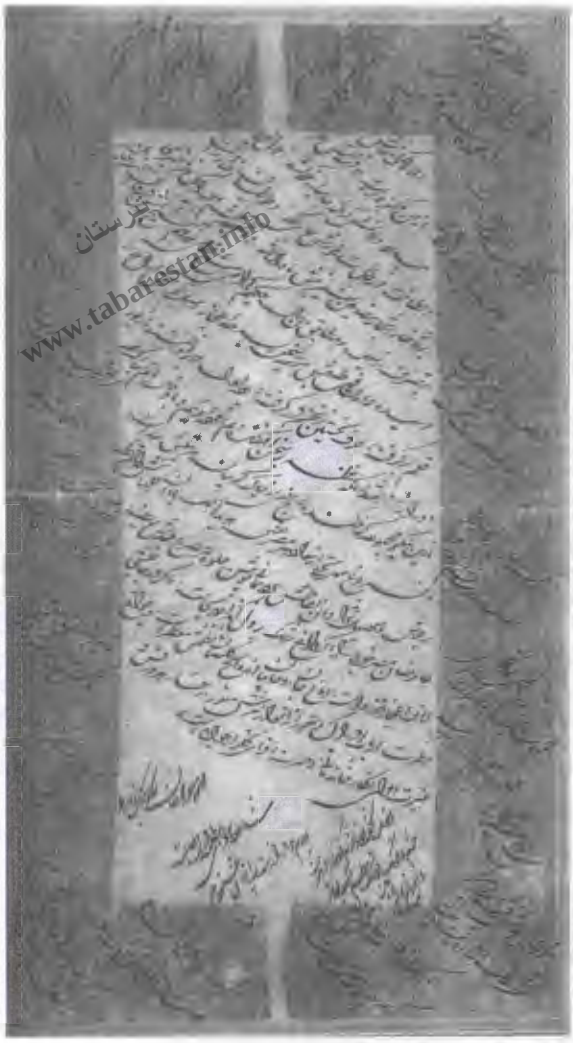
در اشعار مکتوب نسخ یادشده، نکات قابل درنگی دیده می‌شود:

ـ وجود خطوط مشترک در مضامین و صور خیال

ـ ذکر کلمه‌ی «دیوان» در نسخه‌ی مدرسه‌ی عالی سپهسالار [و شرح رضاقلی‌خان هدایت بر حال او در ریاض‌العارفین]

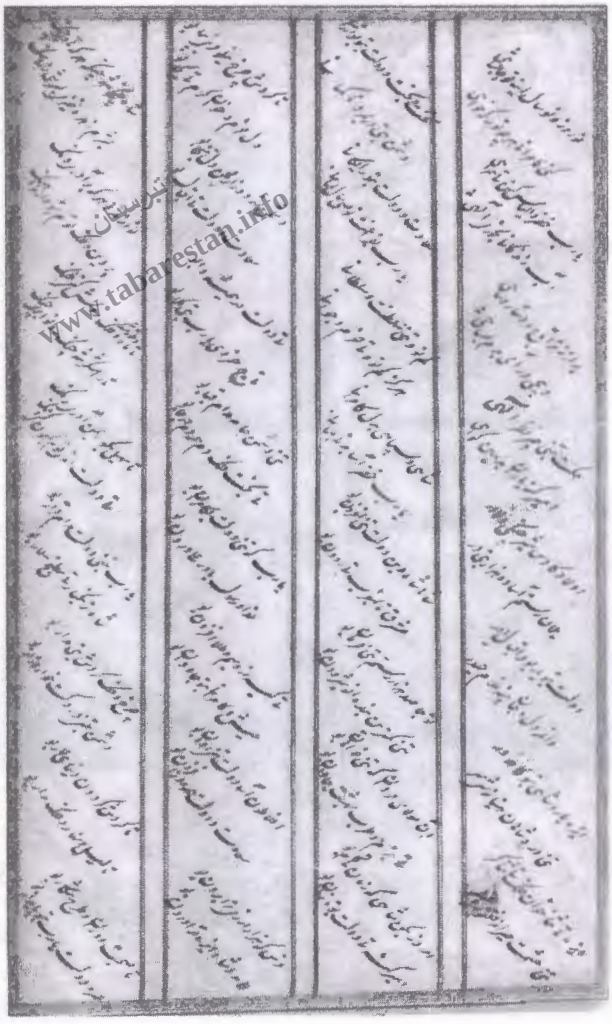
www.tabarestan.info تبرستان

نسخه‌ی جُنگ دانشگاه تهران، قدیم‌ترین نسخه‌ای است که در آن شعرهایی از امیر آمده است.



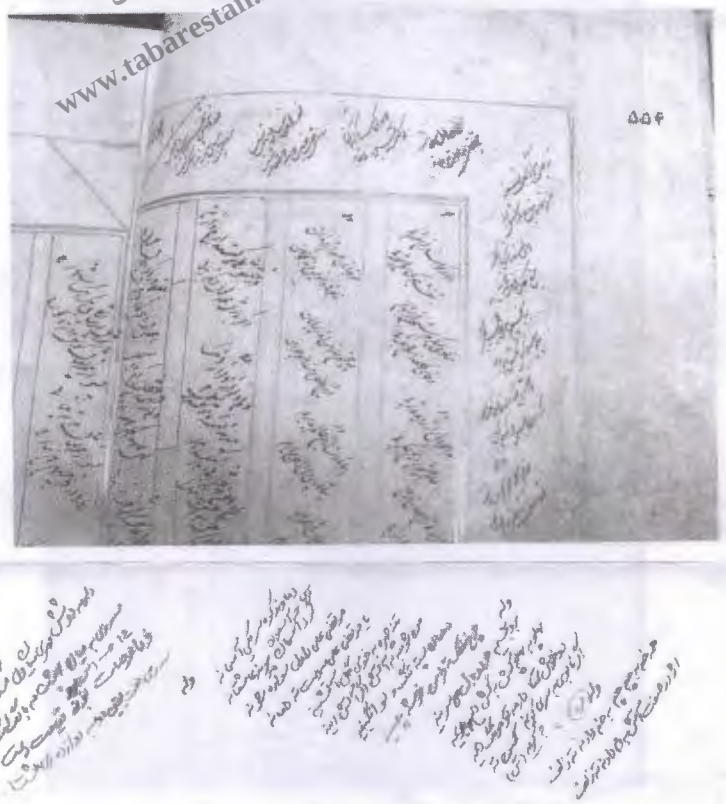
www.tabarestan.info تبرستان

در حاشیه‌ی این صفحه از نسخه‌ی فیروز مجلس شورا دو چارپاره به نامِ امیرعلی مازندرانی مشهور و معروف به شیخ‌العجم آمده است.

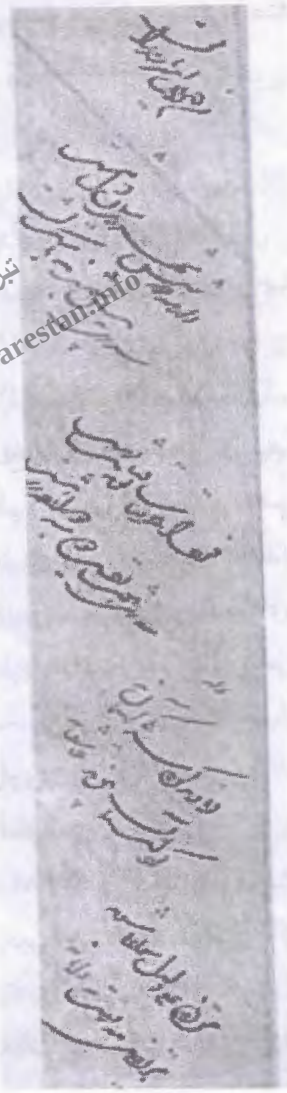


در صفحات ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۱ نسخه‌ی خطی جُنگی در مجلس، که به نسخه‌ی فیروز مشهور است، ۱۲۰ بیت از اشعار امیر آمده است.

تبرستان
www.tabarestan.info



در حاشیه‌ی این صفحه از نسخه‌ی جُنگ خطی مدرسه‌ی عالی سپهسالار،
اشعاری به نام امیر مازندرانی آمده است.



تبرستان
www.tabarestan.info

در حاشیه‌ی بالای این صفحه از جُنگ مدرسه‌ی عالی سپهسالار آمده است:

من دیوان امیر مازندرانی

ــ وجود اغلب این اشعار عیناً یا با اندکی اختلاف در کتاب کنزالاسرار مازندرانی که ذکر آن در پی خواهد آمد.

بخش دوم:

۱. کنزالاسرار مازندرانی

تبرستان www.tabarestan.info

این نسخه را برنهارد دورن به همین نام در دو جلد در سال‌های ۱۸۶۰م. / ۱۲۷۷ق. و ۱۸۶۶ / ۱۲۸۳ق. در پترزبورگ روسیه چاپ و منتشر کرد. جلد اول این کتاب در سال ۱۳۳۷ش. به سرمایه‌ی کتاب‌فروشی خاقانی، با پیش‌گفتاری از منوچهر ستوده (به تاریخ سوم اسفندماه هزار و سیصد و سی و شش ـ لندن) و دیباچه‌ای از محمدکاظم گل‌باباپور (مورخ، دوازدهم فروردین‌ماه ۱۳۳۷ هجری خورشیدی، بابل) به طریق افست منتشر شد. جلد دوم آن را نیز محمدکاظم گل‌باباپور با نوشتن مقدمه و ترجمه‌ای از مقدمه‌های روسی و آلمانی دورن، در سال ۱۳۴۹ شمسی به طریق افست و به سرمایه‌ی خود انتشار داد.

۲. دیوان امیر پازواری

به اهتمام منوچهر ستوده و...

نشر رسانش در سال ۱۳۸۴ کتابی با عنوان فوق منتشر کرد. از منابعی که در تصحیح و تدوین این ***دیوان*** مورد استفاده‌ی ستوده بوده است، نسخه‌ای است که از عباس‌آبادِ لنگای تنکابن به‌دست آمده و تاریخ تحریر آن ۱۳۰۳ و ۱۳۰۸ق. می‌باشد[1] و در حال حاضر به شماره‌ی ۳۲۲۹۱ در مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی نگه‌داری می‌شود.

---

۱. این نکته را ستوده در کتاب ***در شناخت فرهنگ و ادب مازندران*** چنین می‌گوید: «این سه مأخذ یعنی اشعار ***کنزالاسرار*** و ابیات نسخه‌ی «لنگا» و ترانه‌های حاشیه‌ی جُنگ (نسخه‌ی مدرسه‌ی عالی سپهسالار) را روی هم ریختم و نسخه‌ای تازه از ***دیوان امیر*** تنظیم کردم.» (ص. ۲۱۶)

بخش سوم:
۱. امیرعلیِ شاعر، در تاریخ رویان

اولیاءالله آملی، مورخ بومی مازندران پس از برافتادنِ دودمانِ باوند به‌دست کیافراسیاب چلاوی به رویان می‌رود. به گفته‌ی خودش: «... سبب واقعه‌ی [هائله که در] سنه‌ی خمسین و سبعمائه (۷۵۰ق) در آمل و مازندران حادث شد و تقلّب [احوال و احداث] لیل و نهار موجب تغییر آن بلاد و تخریب آن دیار گشت...» یعنی در پی اتفاقاتی که در این دیار روی داد و سبب شد تا به گفته‌ی او: «مردم صلاح‌پیشه را ثبات در آن مقام عین بلا و محضِ غرام گشت»، این ضعیف جلای وطن مألوف و فراق از مسکن معهود خود واجب شمرده، مفارقت اوطان و مهاجرت مساکن و اخوان، از سر اضطرار اختیار کرد...» (ص. ۵، سرآغاز کتاب) بدین ترتیب او در سال ۷۵۰ق. به‌سوی رویان (شهر کجور) می‌رود و در آن‌جا تاریخ رویان را که شرح احوال و سرگذشت ملوک رویان و رستمدار و احوال تاریخی روزگار آنان است به سفارش فخرالدوله‌شاه غازی‌بن زیاربن کیخسرو استندار حاکم آن دیار به نگارش درمی‌آورد. در بخشی از آن به مناسبت، به شرح وقایعی از دوره‌ی مغول می‌پردازد. در این میان به استندار شهر آگیم (حاکم رویان) و همسرِ دخترِ او شمس‌الملوک محمد، شاه باوندی مازندران اشاره می‌کند. و از حوادثی که در دوره‌ی هولاکوخان مغول و فرزندش اَباقا بر آنان رفته است، سخن می‌راند. اولیاءالله می‌گوید:

«... و در آن وقت شمس‌الملوک محمدبن اردشیر ملک مازندران بوده و با استندار شهر آگیم خویشی کرده، یکی از فرزندان استندار نامزد او شده بود و میان ایشان نسبت مصاهرت بادید آمد.» در صفحه‌ی دیگر او را «مردی جوان و صاحب تهوّر» می‌خواند و سپس می‌گوید:

«فی‌الجمله ملک مازندران و استندار شهر آگیم را مدتی چند با همدیگر وفاق

www.tabarestan.info تبرستان

و یکدلی و نسبت مصاهرت و پدرفرزندی بود تا در سنه‌ی ثلاث و ستین و ستمائه [۶۶۳ق. سال مرگ هولاکو و آغاز حکمرانی اَباقا] ملک شمس‌الملوک به دیوان رفت و به اردوی اعظم به حضرت اَباقاخان پیوست. امرا و وزرا بعد از آن‌که مقصود او حاصل کرده بودند و یرلیغ و احکام و تشریف و سیورغال سلطان ارزانی داشته در صولت و تهوّر او نگاه کردند، چه مردی بهادر و مردانه بود و نیز با امرا و وزرا و اکابر درگاه التفات نفرمود و مدت یک ماه در اردو، خیمه و بارگاه راست کرده و به عیش‌وعشرت مشغول بود و ملتفت هیچ آفریده نشد. امرا و وزرا به حضرت عرضه داشتند که این مرد، بزرگ است و اصل‌ونَسَب بزرگ دارد و ولایت حصین و منیع، امروز در اردو این‌همه تهوّر و بی‌التفاتی می‌کند، فردا که با ولایت خود رود، اگر تمرّد و عصیان کند و از سر غرور از فرمان قاآن دور شود، تدبیر آن به دشخواری انجامد. سخن غمّازان مقبول افتاد. شمس‌الملوک را به شهربند باز داشتند و امیری از امرای درگاه ــ قُتلغ بوقا نام ــ به مازندران و رستمدار فرستاده، استندار شهر آگیم را طلب داشتند تا به اردو برند. استندار روی پنهان کرد و ایلچی را ندید و پیغام‌های درشت می‌فرستاد. تا لشکر گران از ترک و تازیک به رستمدار و رویان رفتند و غارت و تاخت و تاراج کردند و اسیر و برده ببردند چنان‌که هرگز در رستمدار مثل آن خرابی و غارت کسی نکرده بود. چون خبر عصیان استندار به اردو رسید برفور شمس را هلاک کردند. امیرعلی شاعر به مرثیه ترجیع‌بند(ی) به طبری گوید، مطلعش این‌که:

خوشا دل‌آزای چل تو بیته[1] کریای که تو بر کسی آرد دل، خوبشینای[2]

به‌نظر نگارنده، برگردان شعر می‌تواند این باشد:

خوشا دل چرخ در عزای تو گریه بگیرد (بگرید)

کسی که بر تو دل آرد (بسپارد) خوب است

---

۱. در نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی عباس خلیلی، این واژه بینی آمده است.

۲. **تاریخ رویان**، تصحیح منوچهر ستوده، ص. ۱۶۶.

www.tabarestan.info تبرستان

از مرثیه‌ای که امیرعلی به طبری گفته و اولیاءالله تنها مطلع آن را آورده است، می‌توان تا حدی شدت تأثر شاعر را دریافت. اگرچه دیگر ابیات این مرثیه در دست نیست، اما در هر حال قتل شاه جوان باوندی، وقتی که او به پای خود بدان‌جا رفته و «به اردوی اعظم حضرتش پیوسته» و «یرلیغ و احکام و سیورغال» شاهی‌اش را گرفته است، فضایی تراژیک و تکان‌دهنده دارد. آن هم با تصاویر پی‌درپی که مؤلف از او ارائه می‌دهد: «در صولت و تهوّر او نگاه کردند، چه مردی بهادر و مردانه بود و نیز با امرا و وزرا و اکابر درگاه التفات نفرمود و مدت یک ماه در اردو، خیمه و بارگاه راست کرده و به عیش‌وعشرت مشغول بود.» و «آن‌ها به حضرت عرضه داشتند که این مرد، بزرگ است و اصل‌ونسب بزرگ دارد و ولایت حصین و منیع...» و این‌که بعد از کشته شدن او «برادرش علاءالدوله‌علی حاکم مازندران شد و خانه‌اش که [به‌دست] فرزندان استندار بود، تصرف نمود... قتل شمس‌الملوک و غارت استندار و وفات علاءالدوله هر سه در سنه‌ی ثلاث و ستین و ستمائه بود.» از این میان خبر وفات علاءالدوله درست نیست و این سال به تخت نشستن اوست.[۱]

۲. امیر پازواری؟

این شاید ادعایی بزرگ باشد. اما به‌نظر می‌آید که نام امیر پازواری در سده‌های اخیر و به‌خصوص از اواسط قرن سیزدهم رواج یافته است زیرا تا پیش از این تاریخ، در هیچ‌یک از منابع اندک موجود، نامی از امیر با عنوان پازواری دیده

۱. ***تاریخ رویان***، ص. ۱۶۷، ستوده در پانویس همین صفحه می‌گوید: «شمس‌الملوک محمدبن حسام‌الدوله اردشیر در سال ۶۶۵ به‌دست امرای منگو قاآن به قتل رسید.» اما امپراتوری منگو از سال ۶۴۸ تا ۶۵۶ بوده و مدتی پس از مرگ او، برادرش قوبیلای قاآن در سال ۶۵۸ آمده و تا ۶۹۳ حکومت کرده است. پس قتل شمس‌الملوک نیز، باید در عصر همین خاقان باشد. ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*** هم می‌گوید: «در ۶۶۳ق. شمس‌الملوک به دربار منگو قاآن پیوست. اما به دلیل نخوت و غرور به فرمان خان گرفتار و اندکی بعد کشته شد.» (اولیاءالله، ص. ۱۶۶) تاریخ مرگ او را باید با تردید تلقی کرد. (ص. ۵۹۵).

نمی‌شود. افزون بر این در مثنوی «رشته‌ی گوهر» که داستان امیر و گوهر دو جوان عاشق از مردم ساری است و سروده‌ی میرزا اسماعیل بینش کشمیری، شاعر ایرانی‌تبار مقیم هند و معاصرِ صفویان در قرن یازدهم قمری می‌باشد، اشاره‌ای به پازوار و پازواری بودن امیر نشده است (نگارنده این مثنوی را در دست بررسی دارد). به‌هر حال در متون مکتوب منتشره در ایران این نام نخستین‌بار در **فرهنگ انجمن آرای ناصری** رضاقلی‌خان هدایت ــ که فرزندش علیقلی‌خان مخبرالدوله آن را در سال ۱۲۸۸ ق. در تهران به چاپ رساند ــ با عنوان «امیر نام مردی از اهل پازوار» دیده می‌شود. هدایت در **ریاض‌العارفین** که تألیف آن را در ۱۲۶۰ به پایان برد او را «امیر مازندرانی» می‌خواند.

www.tabarestan.info تبرستان

دورن هم در سال ۱۲۷۷ ق. جلد اول **کنزالاسرار** را منتشر می‌کند. البته هم هدایت، هم دورن و دیگران به جریان ادب شفاهی توجه داشتند. نام امیر پازواری در آن قرن بر دهان مردم بوده، همچنان‌که امروز در دورافتاده‌ترین روستاها او را به همین نام می‌خوانند. اساس این نام‌گذاری هم می‌تواند برمبنای دو شعری باشد که با شماره‌های یک و دو در صفحه‌ی ۱۳۰ جلد اول ***کنزالاسرار*** آمده است:

«امیر گِنِه دشت پازوار خجیره» / امیر می‌گوید که دشت پازوار زیباست. و «مِرِ کَلْ امیر گِنِنِه پازِوارِه» / مرا کَلْ امیر پازوار می‌گویند. که اگر تغییر شکل یافته و یا سروده‌ی امیری دیگر نباشد، احتمالاً از داستان‌سرایی نقّالان سرچشمه گرفته است. مثل بسیاری شعرهای دیگر که با فضای شعری این شاعر و آن‌چه او را «امیر» کرد، فاصله دارد. در شعر نخست او خود را پازواری نمی‌خواند، بلکه زیبایی‌های دشت آن را در بهار وصف می‌کند. آیا ارائه‌ی چنین تصویری از ناحیه‌ای که او احتمالاً آن را دیده است می‌تواند دلیل پازواری بودن او باشد. او در شعری دیگر هم می‌گوید: «امیر گنه گشت لیته‌کوه خجیره / گشت لیته‌کوه

پرندِکوه خجیره»[۱] / امیر می‌گوید گشت لیته‌کوه زیباست / گشت لیته‌کوه و پرندکوه زیباست. که این هر دو نام مناطقی در آمل است. آیا اشاره به این دو نام می‌تواند نشانه‌ی آمُلی بودن او باشد؟ با این‌همه درباره‌ی امیر و عنوان پازواری او نکته‌هایی وجود دارد که در بخش‌های دیگر بدان اشاره خواهد شد.

تبرستان www.tabarestan.info

نتیجه‌ی گفتار اول

به این ترتیب مجموع نسخ و موارد مکتوب یا چاپ‌شده‌ی موجود درباره‌ی امیر به پنج می‌رسد: ۱. مورد دانشگاه تهران، ۲. مورد مجلس شورا، ۳. مورد مدرسه‌ی عالی سپهسالار، ۴. نسخه‌های انتشاریافته‌ی برنهارد دورن، ۵. نسخه‌ی ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*** که ستوده آن را اساس کار خود در تصحیح ***دیوان امیر پازواری*** قرار داده است. تعدّد اسامی نیز به دلیل وجود نشانه‌های مشابه و برخی علایم دیگر ملاک تشخیص درستی نیست. دورن خود یک جا در مقدمه‌ی آلمانی اشاره می‌کند: «قسمت دوم (صفحات ۱۳۰ تا ۱۶۰) شامل اشعار امیر پازواری یا مازندرانی می‌باشد.» (ص. ۸، ج. ۲) اما گل‌باباپور در پانویس صفحه‌ی یک، توضیح معترضه‌ای می‌دهد که امیر مازندرانی همان امیرتیمور قاجار ساروی صاحبِ «نصابِ مازندرانی» است و با او فرق دارد. این سخن درخور درنگ است. در طول تاریخ ادبیات مازندران، آیا تنها امیرتیمور به امیر مازندرانی مشهور بوده است؟ در هر حال رضاقلی‌خان هدایت هم در ***ریاض‌العارفین*** او را امیر مازندرانی می‌خواند، به علاوه در نسخه‌ی مدرسه‌ی عالی سپهسالار به نام امیر مازندرانی و در حاشیه‌ی نسخه‌ی مجلس با نام امیرعلی مازندرانی از او یاد شده است. پس پیداست که در قرن یازدهم و دوازدهم نیز او را «امیر مازندرانی» می‌خوانده‌اند و این مقدم بر «امیرتیمور» است که در قرن سیزدهم می‌زیست.

---

۱. کنزالاسرار، ج. ۱، ص. ۱۵۹، ش. ۱۶۰.

به‌نظر نگارنده این اسامی متعلق به یک نفر است. در واقع در متون تا اواخر قرن دوازدهم از او با نام امیرعلی طبرستانی، امیرعلی مـازندرانـی، امـیر و امـیر مازندرانی یاد می‌شود.

در همه‌ی این شعرها به رغم تنوّع نام‌ها، اشتراک درونمایه و صور خیال دیده می‌شود و اغلب آن‌ها در ***کنزالاسرار*** امیر پازواری وجود دارد. احتمال می‌رود که فاصله گرفتن هر چه بیشتر از زمان زندگی شاعر، و پریدن راویان از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر، آنان را به چنگ انداختن به برخی شاخه‌های شعر او وا داشته و پازواری‌اش کرده باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار دوم
نگاهی به دیوان امیر

بخش اول:

چنان‌که پیش از این گفته آمد تاکنون دو نسخه از ***دیوان امیر*** انتشار یافته است. اول ***کنزالاسرار مازندرانی*** که در دو جلد، به همت «برنهارد دورن» و همراهی «میرزا محمدشفیع مازندرانی» در سال‌های ۱۸۶۰ و ۱۸۶۶م. منتشر گشت.

و دیگر ***دیوان امیر پازواری*** به اهتمام منوچهر ستوده و محمد داودی درزی‌کلایی که در سال ۱۳۸۴ نشر یافته است. به این ترتیب، دو دیوان منسوب به امیر در دست است. هر دو دیوان شایان بررسی ژرف‌تر و موشکافانه‌تری هستند. اما نگارنده به دو دلیل ***کنزالاسرار*** را ترجیح داده است، یکی این‌که نسخه‌ی اصلیِ مورد استفاده‌ی ستوده در سال‌های ۱۳۰۳ و ۱۳۰۸ق. کتابت شده و خود از نسخه‌ی دورن که در سال‌های ۱۲۷۷ و ۱۲۸۳ق. منتشر شده است، بهره جسته است. و دیگر این‌که در نسخه‌ی مورد استفاده‌ی ستوده ریخت و قالب شعر عوض شده و آن‌ها نه در صورت حتی‌الامکان نزدیک به اصل ــ که سایه‌هایی از آن در نسخه‌ی ***کنزالاسرار*** برنهارد دورن دیده می‌شود ــ بلکه به شکل دو بیت دو بیت (شبیه امیری‌های رایج مازندران) آمده و در واقع قطعه‌قطعه شده

است. حال آن‌که به‌نظر می‌آید که دورن اشعار را به همان صورتی که به دستش رسیده‌اند، ثبت کرده است. و به‌ویژه مواردی از نسخه‌ای که توسط گوسِف ــ کنسول روس در استرآباد ــ به او رسیده کهن‌تر و نزدیک‌تر به اصل بوده است. با این‌همه در موارد لازم و در صورت نیاز به تطبیق، به نسخه‌ی ستوده هم نگریسته خواهد شد. این به معنای پذیرشِ کامل نسخه‌ی دورن نیست، زیرا در این کتاب نیز اشعار درهم‌ریخته و آمیختگی شعری با شعر دیگر دیده می‌شود. چراکه در طول تاریخی نسبتاً طولانی این ***دیوان*** بی‌نصیب از تلاطمات و حوادث روزگار نبوده و بعضاً شعر شاعران دیگر بدان راه یافته است. اما در مجموع نسخه‌ای قابل اعتنا و اتکاست و می‌توان در آن درنگ کرد. اگرچه بسیاری آن را جُنگی از اشعار شاعران محلی‌سرای مازندران می‌دانند. صادق کیا نخستین کسی است که در این باره می‌گوید: «... بررسی‌هایی که درباره‌ی ***دیوان امیر*** انجام گرفت، روشن کرد که این ***دیوان*** از یک شاعر و یک زمان نیست، زیرا گذشته از آن‌که تازگی زبان و مطلب در پاره‌ای از شعرها و کهنگی آن در پاره‌ای دیگر هویداست، تخلّص سرایندگان دیگر مانند زرگر و نصیری در آن دیده می‌شود.»[۱]

پس از او «طاهری شهاب» همین جملات را تکرار می‌کند.

اسدالله عمادی نیز «بسیاری از غزل‌های منسوب به امیر در این ***دیوان*** را سروده‌ی مسته مرد، مرزبان‌بن رستم شروین، باربد جریر طبری و شاعران گمنامی» می‌داند «که در سده‌ی نخستین تولد شعر تبری می‌زیسته‌اند؛ زیرا واژگان این غزل‌ها کهنه و مهجور است. فعل در وجه مصدری می‌آید و از حرف اضافه ــ که کاربرد آن در زبان تبری اندک است ــ نشانی نیست. بعضی از اشعار این دیوان به لهجه‌ی رازی است و می‌تواند از آنِ استاد علی پیروزه، بندار رازی، منصور منطقی و دیگران باشد.» شعری از آن سروده‌ی میرعبدالعظیم مرعشی است و «اشعاری هم که با زبان فارسی، ساختار صرفی و نحوی مشترک دارد

---

۱. ***واژه‌نامه‌ی طبری***، دیباچه، ص. ۲۰.

می‌تواند سروده‌ی شاعران بعد از امیر مثل رضا خراتی، امیر مازندرانی، زرگر و دیگران باشد.» در این ***دیوان*** باید از «امیری‌ها صحبت کرد نه از امیر.» به گمان ایشان «کتاب کنزالاسرار نه ***دیوان امیر پازواری*** که تاریخ شعر تبری است...»[۱]

عمادی از شاعران زیادی در این ***دیوان*** نام می‌برد. اما غیر از میرعبدالعظیم مرعشی از هیچ‌کدام شاهد مثالی نمی‌آورد. محمود جوادیان نیز پس از توضیحاتی درباره‌ی ***کنزالاسرار*** و بخش‌های مختلف آن می‌گوید: «شعرهایی از میرعبدالعظیم مرعشی، زرگر و نصیری در این کتاب به چشم می‌خورند.»[۲] با این‌همه، همان‌طور که پیش از این گفته آمد، نگارنده کتاب را درخور ژرفش و تأمل می‌داند، و فکر می‌کند که به رغم همه‌ی این نظرها، باز هم نکته‌هایی درنگ‌انگیز در آن وجود دارد. از سوی دیگر همسانیِ ***کنزالاسرار*** و ***دیوان امیر پازواری*** ستوده هم قابل توجه است، تمامی شعرهایی که در ***کنزالاسرار*** آمده، در این ***دیوان*** نیز به چشم می‌خورد، حتا شعرهایی که به میرعبدالعظیم مرعشی، زرگر و نصیری منسوب است. البته در ثبت و ضبط واژه‌ها بعضاً اختلافاتی دیده می‌شود. اگرچه ستوده هم در تنظیم ***دیوان*** از ***کنزالاسرار*** بهره برده و به‌هر حال کاتب نسخه‌ی لنگا، ***کنزالاسرارِ*** چاپِ پترزبورگ را در اختیار داشته و از آن استفاده کرده است. و به قول ستوده در اوایل صفحه‌ی ۱۰۳ می‌نویسد: «این چند کلمه ترجمه‌ی اشعار امیر پازواری است که در جلد اول ***کنزالاسرار*** مازندرانی چاپ شده است. بنده بعضی اشعار را که از افواه شنیدم نوشتم.»[۳] نهایتاً، او دفتر مکتوب خود را چنین به پایان می‌برد:

«تمام شد به عون‌الله ***دیوان امیر پازواری*** در عباس‌آباد لنگا به کمال سرعت و

---

۱. ***امیر پازواری از دیدگاه منتقدان و پژوهشگران***، مقاله‌ی «پویه‌ی تاریخی شعر مازندرانی (تبری) از آغاز تا امروز، صص. ۹ـ۱۹۸.
۲. همان مأخذ، مقاله‌ی «امیر پازواری: افسانه یا تاریخ؟»، ص. ۵۹.
۳. ***دیوان امیر پازواری***، ستوده، دیباچه، ص. ۱۱.

www.tabarestan.info تبرستان

بی‌دماغی و بی‌مهارتی در لغات آن. اهلِ لسان امید است خورده نگیرند و غلط‌های آن را به قلم عفو و احسان اصلاح فرمایند...»[۱]

در هر حال در این نوشتار ***کنزالاسرار*** دورن، مبنای بررسی و پژوهش قرار گرفته است.

تبرستان www.tabarestan.info

بخش دوم:

۱. برنهارد دورن و کنزالاسرار

دورن در مقدمه‌ی آلمانی جلد اول ***کنزالاسرار*** درباره‌ی انگیزه‌ی خود از گرد آوردن کتاب می‌گوید: «این میل به‌طور عالی از راه اشعار مازندرانی و تبرستانی که در کتاب‌های محمدبن حسن اسفندیار و ظهیرالدین و ***قابوس‌نامه*** آمده‌اند و فهم آن‌ها برایم خالی از اشکال نبود، در من تحریک شد...»[۲] بدین ترتیب او پس از آن‌که در فهم اشعار متون مورد تحقیق خود دچار مشکل می‌شود به سراغ بومیان می‌رود و می‌بیند که این اشعار برای آنان نیز قابل فهم نیست. سپس به قول خود در جست‌وجوی متن‌های عالی برمی‌آید و درمی‌یابد که «زبان مازندرانی ادبیات نوشته‌شده ندارد و اشعار امیر پازواری و دیگران دهان‌به‌دهان می‌روند...»[۳]

پس از پاره‌ای توضیحات درباره‌ی چگونگی به‌دست آوردن اشعار می‌گوید: «سال گذشته افزایش مهمی در قسمتی از کتاب داده شد که این چیزی نبود مگر یک عدّه‌ی قابل ملاحظه‌ای از اشعار امیر پازواری که به‌واسطه‌ی آقای و. گوسِف[۴]، کنسول روس در استرآباد، جمع‌آوری شده بود...»[۵]

---

۱. نسخه‌ی خطی ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی***، ص. ۱۲۳.

۲. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۴، مقدمه. ۳. همان‌جا، صص. ۴ و ۵ مقدمه.

4. V. Gussev

۵. همان‌جا، ص ۶.

این مقدمه تاریخ ششم آگوست ۱۸۶۰ را دارد، اما به‌هر حال در جلد دوم ***کنزالاسرار*** آمده است. دورن در مقدمه‌ی روسی جلد دوم به تاریخ ۱۱ مه ۱۸۶۶ می‌نویسد:

«منظومه‌ی ذیل تشکیل شده است از:

۱. در قسمت اول، مجموعه اشعار شاعر مازندرانی، امیر پازواری، به‌خصوص برحسب فهرست داده‌شدهٔ به من، وسیله‌ی کنسول روس در استرآباد، «و. گوسِف»، صفحه‌های ۲ تا ۲۷۶ متن مازندرانی.

www.tabarestan.info تبرستان

او سپس می‌گوید به دلیل «مکشوف شدن برخی موارد بر اثر مطالعه‌ی بیشتر زبان فارسی» و «امیدواری‌هایی که اشخاص ساکن در اقصی نقاط شمالی به او داده‌اند.» انتشار این قسمت یعنی صفحات ۲۷۷ تا ۴۸۵ به بعد موکول می‌شود. و به این ترتیب انتشار این ۲۰۸ صفحه را به تعویق می‌اندازد. «بخش سوم که از صفحه‌ی ۴۸۶ آغاز می‌شود و تا صفحه‌ی ۵۵۸ ادامه می‌یابد، اشعار متنوع منسوب به امیر را از منابع گوناگون در برمی‌گیرد.»[۱]

البته چنان‌که اشاره شد، دورن پیش از این، در سال ۱۸۶۰ بخشی از اشعار امیر (۴۳۰ بیت) را پس از نقل حکایاتی برگرفته از گلستان سعدی و برخی حکایات هندی که به زبان مازندرانی برگردانده شده است، در پایان کتاب می‌آورد. با این‌همه می‌توان گفت این دو مجموعه به رغم آشفتگی‌هایی که دارد، قابل اعتنا و اتکاست.

۲. ویژگی‌های کنزالاسرار

این دو کتاب به‌خصوص بخش نخست جلد دوم، ویژگی‌های قابل توجهی دارد که ظنّ انتساب اکثر آن‌ها را به شاعر قوی می‌کند. از مهم‌ترین ویژگی‌های آن

---

۱. همان‌جا، ص. ۱۰.

یک‌پارچگی مضامین و مفاهیم درونی و استفاده از صورِ خیال، تشبیهات، نحوه‌ی تصویرسازی و موضوعاتی مشخص است. شعرها آشفته‌اند، زبانی کهن و زبانی متأخر در آن دیده می‌شود، در واقع اشارات صاحب‌نظران به این مسائل درست است، اما این پوسته‌ی ماجراست، وقتی این پوسته کنار می‌رود، جان شعر یکی است، زبان کهن و زبان متأخر به‌هم نزدیک می‌شوند. نگاهی از بالا به کلّیت مجموعه‌ای که تحت عنوان کنزالاسرار مازندرانی یا دیوان امیر پازواری انتشار یافته، بازمانده‌ی راهی کهن و غبارگرفته را نشان می‌دهد. شاید این مثال قیاسی مع‌الفارق باشد. اما این به عکسی هوایی از جاده‌ای کهن می‌ماند که بارها ترمیم شده باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

چنین تشبیهی کمی دور از ذهن می‌نماید و تصورش دشوار است. ولی گمان نگارنده این است که اگر کسی بتواند به کلّیت اشعار شاعر نگاهی از فراز داشته باشد و اندکی عمیق‌تر بدان بنگرد، رد و شَمایی از این راه کهن و ارتباط آن‌ها را خواهد یافت. این یک‌پارچگی مضامین و مفاهیم در موضوعاتی مانند مدح عارفانه‌ی یک دوست یا مراد، مدح یک شاه، شکایت از بی‌وفایی و قدرناشناسی دوست، فراقی تلخ، شکایت از چرخش نابه‌سامان روزگار، یأس فلسفی، مرگ‌اندیشی و نماهایی از فرجام کار شاعر به چشم می‌خورد. و نیز این‌که مدح آن مراد، تنها مدح نیست و بویی از عشقی دارد که تا پای مرگ هم ادامه می‌یابد. این درونمایه با تصویرسازی‌هایی نزدیک به‌هم، در شعرهای با زبان کهن و شعرهای با زبان متأخرتر و نیز با اندکی دقت در اشعار فولکلوریک منسوب به امیر به رغم روان‌تر شدن زبان دیده می‌شود. کهن‌ترین شعرهای کنزالاسرار متعلق به نسخه‌ی بروگش است. عنوان اولین قسمت آن در صفحه‌ی ۴۸۷ کتاب و در یک کادر مستطیلی کوچک چنین آمده است:

«چند اشعار امیر پازواری که قافیه‌ی آن‌ها حرف‌های ز و س و ش و غ است»

شعر از صفحه‌ی ۴۸۸ آغاز می‌شود و تا صفحه‌ی ۵۰۴ ادامه می‌یابد. در این قسمت ۲۶ شعر، در ۹۱ بیت آمده است و اولین شعر آن این است:

چیوَعَنبِز چه وام مِن به تِنیِ سُورِناز[۱] / چه می‌شود که چون عنبری بر سرو ناز تو باشم

هر دَم به‌تِنی سینه زُو وام دل آز / هر دم اشتیاق دلم را بر سینه‌ات بزنم (بسایم)

پس از این، باز هم ۱۵ شماره شعرِ گردآورده‌ی بروگش به تعداد ۵۸ بیت از صفحه‌ی ۵۵۸ شروع می‌شود و در صفحه‌ی ۵۶۷ پایان می‌یابد. یعنی در مجموع از نسخه‌ی بروگش ۱۴۹ بیت شعر در ***دیوان*** وجود دارد که کهن‌ترین شعرهای این مجموعه به‌نظر می‌رسد. اولین شعر بخش دیگر این‌گونه آغاز می‌شود:

دوست بَدیِ مِرِ دیم هاکِردیِ به دیوار[۲]

دوست مرا دید و روی به دیوار کرد

البته در بخش اولِ جلد دوم نیز افت‌وخیز زبانی بین کهن و متأخر به چشم می‌خورد. به‌عنوان نمونه بیت زیر درخور درنگ است:

و یهار دَر آمُو، چیقْ به چَمِن وَشتْ اَرِه[۳]

بهار درآمد، نی در چمن جوانه زد

در این بخش واژگان و گاه حتا نحو زبان به فارسی نزدیک می‌شود:

خوراک نَپرسِنی و مِه حالِ زارِه

از خوراک و حال زارم نمی‌پرسی

گِلِ دستهِ دِلْ بی‌تو قِرار نِدارِه[۴]

(ای) گل‌دسته، دل بی‌تو قرار ندارد

در مصراع اول فقط دو واژه‌ی محلی دیده می‌شود: «نَپرِسِنی» و «مِه». و در مصراع دوم به رغم وجود نحو محلی زبان، واژه‌ای محلی به چشم نمی‌خورد.

---

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۴۸۸، ش. ۱.
۲. همان‌جا، ص. ۵۵۸، ش. ۱.
۳. همان‌جا، ص. ۲۲۳، ش. ۳۴۴.
۴. همان‌جا، ص. ۲۲۴، ش. ۳۴۵.

www.tabarestan.info تبرستان

در هر حال و همان‌طور که پیش‌تر آمده، ردگیری این درونمایه و نحوه‌ی تصویرسازی شاعر به یافتن ذهن و زبانِ شعری او در دیوان کمک می‌کند. البته چنین زمینه‌هایی ممکن است در اشعار هر شاعری باشد، چراکه این موضوعات داستانِ همیشه‌ی روزگارِ آدمی است. به گفته‌ی حافظ:

«یک قصه بیش نیست قصه‌ی عشق و وین عجب
کز هر زبان که می‌شنوم نامکرّر است»

و این نامکرّر بودن برای آن است که هر کس، جهان و آن‌چه را که در آن است از دریچه‌ی چشم خود می‌بیند و این دیدن به او زبانی را می‌دهد که ویژه‌ی همان دریچه است. یعنی در موضوعاتی که یاد شد نوعی یک‌پارچگی زبانی و تصویری هم دیده می‌شود، منتها این یگانگی غبارگرفته و آشفته است و گاه همین امر سبب می‌شود که اثر متعلق به دوره‌های مختلف تاریخی به‌نظر آید. البته این خود جای بحث دارد و علل و نشانه‌هایی که به‌نظر می‌رسد طرح خواهد شد. جهت روشن‌تر شدن موضوع، به برخی از ویژگی‌های کنزالاسرار پرداخته می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

۳. امیر و گوهرِ کنزالاسرار

پیش از این آمد که در ادبیات شفاهی آواز امیری با عبارت «امیر گِنِه» یا «گِتِه» به‌عنوان نشانه و سرمطلع شناخته می‌شود. در نسخ مکتوب و کتاب‌های منتشرشده به نام امیر نیز چنین است. در واقع این عبارت امضا و مُهر ویژه‌ی شاعر بر شعر و به‌عبارتی شبیه تخلص او است. در این دو مجموعه و دیوان امیر پازواری که به اهتمام ستوده منتشر شده نیز چنین است. در بخش اول جلد دوم ذکر نام «امیر» از شعر شماره‌ی ۲ در صفحه‌ی ۳ آغاز می‌شود:

دَندون سین‌سین و دُو زِلْفُونِ طاها[1]

دندانت سین‌سین و دو زلفانت «طاها» است

امیر به همین تُوپَی بَوِزد بُو به جاها

امیر به همین توپی برده به جاهایی (بسیار چیزها دانست)

اگرچه در این شعر «امیر» در مصراع دوم آمده که نمونه‌ی آن در ادبیات شفاهی کم است ولی در هر حال توصیف سیمای دوستی است که او را به‌سوی دانایی هدایت می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

باری این عبارت همچنان تکرار می‌شود و تا شعر شماره‌ی ۴۲۵ در صفحه‌ی ۲۷۵ ادامه می‌یابد:

امـــیر گِـــنِه گَشت بَکِـــردیم مِـــلکِ رَی

امیر می‌گوید که گشت کردیم ملک ری را

نام امیر تنها در جلد دوم ***کنزالاسرار*** بیش از ۱۵۰بار تکرار می‌شود. نام گوهر نیز در هر دو جلد کتاب به چشم می‌خورد. گوهر در جلد دوم کنزالاسرار بیش از ۲۰بار آمده است. او می‌گوید:

امـــیر گِـــنِه مِـــه پـــاک طَـــبلِه‌ی گُـــوهِر

امیر می‌گوید ای صندوقچه‌ی پاکِ گوهرم

مِن تِـه وِر امـیر هَسـتِمِه تِـه مِـه وِر گُـوهِر[2]

من برای تو امیر هستم و تو برایم گوهر

در سراسر ***کنزالاسرار*** این دو نام تکرار می‌شود و توصیفات گوهر این‌گونه است:

گوهرِ لافتیٰ، گوهرِ صاف، گوهرِ پاک، گوهرِ مکنون و...

---

۱. دندانت مانند دندانه‌ی حرف (س) و دو زلفانت چون حرف ط است (با اشاره به سوره‌ی طه در ***قرآن***) مولانا هم می‌گوید: «شمس تبریزی که فخر اولیاست / سین دندان‌هاش یاسین من است»

۲. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۵۱، ش. ۶۷.

بخش سوم:
درآمیختگی تصاویر یک ممدوح و مراد

در لابه‌لای *دیوان* به رغم آشفتگی‌هایی که وجود دارد، سایه‌روشن‌هایی از سیمای یک مراد و ممدوح دیده می‌شود. کسی که شاعر درباره‌اش چنین می‌سراید:

آن دَه و دُوء دُولِت با تُو یَکی‌وا

دولت آن ده و دو (دوازده امام) با تو یکی شود

آن هَشت و چِهارِ نَظِر با تُو بَیوا[1]

نظر آن هشت و چهار (دوازده امام) با تو گردد

او در این اشعار از درگاه خدا و رسول، صاحب ذوالفقار و ائمه‌ی دیگر می‌خواهد که پشتیبان ممدوحش باشند.

یا رَب که تِنِه دُولت بَمُونه اَی بُو

یا رب که دولت تو بماند و باشد

نورِ مُحَمِد دائِم تِنِه سَر سو بُو[2]

نور محمد دائم بر سرت روشن باشد

به‌نظر می‌آید که می‌توان بر این اشعار عنوان مدح عارفانه نهاد. در جایی دیگر این مدایح رنگی شاهانه می‌گیرند:

اَی رِستِم پیان چاکِر تِنِه هِزار بُو

باز هم هزار چون رستم چاکر تو باشند

چون بَهمِن و دارا صد هِزار شِکار بُو[3]

صد هزار چون بهمن و دارا شکار تو باشند

در واقع این مدایح شاهانه گاه عاشقانه و مریدانه می‌شود. در نسخه‌ی فیروز مجلس آمده است:

---

۱. همان‌جا، ص. ۹، ش. ۱۰.
۲. همان‌جا، ص. ۱۴۶، ش. ۲۲۸.
۳. همان‌جا، ص. ۱۵۲، ش. ۲۳۸.

تبرستان www.tabarestan.info

هُـــوکِتِه تِـــنِه چِـــر نَـظِر الهـی

نـــظر الهـــی بـــر چـهره‌ات افـتاده

امـیر گِـنِه یـاران بـه ایـن گِـواهـی[۱]

امیر می‌گوید یاران بـه گـواهـی بیایید

فـصل مَـی و سـاقی و چَـنگ و رِبـابِه

فصل می و ساقی و چنگ و رباب است

اَمـرُوز بَکِـن شـاهی کـه وقت شِـبابِه[۲]

امروز شاهی کن که وقت جوانی توست

www.tabarestan.info تبرستان

این فضایی نادر و غریب است. زیرا ممدوح شاعر، شاهی است که دوست و مراد او نیز هست. چرا این مدح شاهانه، مریدانه می‌شود؟

تـــیِ دُولِت اَنـــدیِ بُـــو کـه دِمـاوَندِ کُـو

بـــخت تـــو بـــه بـلندی کـوه دمـاوند بـاشد

تـیِ سـایه بـه مـیِ سَـر کـم نَـوُو یکـی رُو[۳]

سـایه‌ی تـو یک روز هـم از سرم کـم نشـود

تـی نُـوم مـحمودآسا بـه دِنـیِ مِـمتاز بُـو

نـام تـو مـحمودآسا در دنـیا مـمتاز بـاشد

دِشـــمِنْ بـــه تِـــنیِ در مِـــردِن دِراز بـو[۴]

دشمن برای مُردن به درگاهت، دراز افتاده بـاشد

تُـــو شـــاهِ خُـــوبُونی بـنده تِـه گـدایـی

تـو شـاه خـوبان هسـتی و بـنده گـدای تـو

تُـــو شـــاهِ مـحمودی مِـن اَیـاز آسـایی[۵]

تـو سـلطان مـحمود هستی و مـن چـون ایـازم

---

۱. نسخه‌ی مجلس، ص. ۱۳۷۹.
۲. همان‌جا، ص. ۱۳۸۱.
۳ و ۴. همان‌جا، ص. ۱۳۷۹.
۵. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۲۴۷، ش. ۳۸۰.

می‌توان نتیجه گرفت که این دوست و این شاه یک تن بوده و اشعار امیر با شعر شاعری دیگر درنیامیخته است.

بخش چهارم:

۱. مطابقه‌ی شعر و تاریخ

در صفحه‌ی ۲۷۱ جلد دوم *کنزالاسرار* دو شعر به شماره‌های ۴۱۸ و ۴۱۹ جلب توجه می‌کند. این دو شعر یک‌پارچه و مربوط به همین دوست است؛

www.tabarestan.info تبرستان

اَی گِـــلِ چَـــمِن تُـــومِه وِشکُـــو رِ تـاج بـــی

ای گـــل چـمن، تـو تـاج شکـوفه‌هایم بـودی

نـــاشِکِفتِه تُـــو دَست کَسُـــون تـــاراج بـــی

نـــاشکفته، تـــو تـــاراج دست کســـان بـودی

گِـــردِن بـــه ســفیدی چِـه پـیان عـاج بـی

گـــردنِ (تـــو) از ســـفیدی مـانند عـاج بـود

سُـــونِ مِـــرغِ بِســمِل گِـل بـه خـین آراج بـی

مـانند مـرغ بسـمل، گُـل بـه خـون آغشـته بـود

شـــمسِ چیرِه دوســـتِه کـــه شـیرین‌مِزاج بـی

دوست شـــمس‌چهره‌ای کـــه شـیرین‌مزاج بـود

قَـــمِرطَلعِت و مِشک بـــه گِـــلالِه تـــاج بـی

قـمرطلعت و مشک بـه تـاج کـلاله (مـویش) بـود

زِهـــرِه‌خاصیت بـــی‌یِه کـــه دِل تـــاراج بـی

زهـــره‌خاصیت بـــود کـه دل را تـاراج مـی‌کرد

زِحِـــل بَـــزِه‌سُونِ شَـــفِقِ خـــین راج بـــی

زُحَـل گـرفته بـه‌سان شـفق آغشـته بـه خـون بـود

اُون دَم کـــه وِنـــه ســـایه خـــورشیدِ تـــاج بـــی

آن دم کـــه ســـایه‌اش تـــاج خـــورشید بـــود

دوست هَـــروَرِ خـــوش عـــالِمِ خِـــراج بـــی

بوسه‌ی هر طرف (صورت) دوست خراج عالم بود

شِـــمرِ ذولجـــوشِن نَســـل کـــه یکـــی حِـــجّاج بـــی

از نسل شمرذوالجوشن، یکی که چون حجاج بود

بَکُـــوشتِه دیـــن دارُون رِ چـــه چـــی عـــلاج بـــی

کشت دیـــن‌داران را، عـــلاج آن‌چـــه بـــود

اُون گـــوهِر مَکـــنُون کـــه ازوی رِواج بـــی

آن گـــوهر مکـــنونی کـــه از وی رواج داشت

عـــاشِق مَـــردِمُونِ شَـــربِتِ‌مِزاج بـــی

شـــربتِ‌مزاج مـــردمان عـــاشق بـــود

بَـــدِن بـــه ســـفیدی چـــه بِـــلُور و عـــاج بـــی

بـــدن (او) از ســـفیدی چـــون بـــلور و عـــاج بـــود

اَی حَـــیف و هِـــزار حَـــیف کـــه تـــیر آمـــاج بـــی

ای حـــیف و هـــزار حـــیف کـــه آمـــاج تـــیر بـــود

این هشت بیت متعلق به همان شاعر مرید و مداح است و درباره‌ی همان مراد و ممدوح. در این‌جا زبان، بیان، صور خیال و تصویرسازیِ هم اوست که خود را می‌نمایاند.

اما درونمایه و مضمون متفاوت است، چراکه این گزارش حرمان و تحسّر شاعر از یک قتل است:

سُونِ مِرغِ بِسِـمِل گِـل بـه خـِن آراج بـی

مانند مرغ بسمل، گُل به خون آغشته بود

www.tabarestan.info تبرستان

این گزارش قتل «شمس چیره‌دوستی» است که شاعر در طول **دیوان** از او سخن می‌گوید و با تشبیهاتی چون «قَمَرِ طَلعِت»، «مِشک به گِلالِه»، «زهرِه‌خاصیت» او را توصیف می‌کند و به رخ می‌کشد. حالا این دوست «زِحِل بَزِه سُونِ شَفِق خِپن راج» است که کسی به پلیدی و خباثت «شمرِ ذِوالجُوشِن، از نسل حُجاج، او را که از دین دارون» بوده، کشته است.

او «گوهر مکنون» و «شربتِ مزاج» مردمان عاشق است، «بدنی به سفیدی بلور و عاج» دارد اما «حیف و هزار حیف که آماج تیر» شده است.

به کتاب اولیاءالله بازمی‌گردیم و آن خطوط را باز می‌خوانیم:

«شمس‌الملوک را به شهربند بازداشتند... و امیری از امرای درگاه قتلغ بوقا نام به مازندران و رستمدار فرستاده استندار شهر آگیم را طلب داشتند... چون خبر عصیان استندار به اردو رسید برفور شمس را هلاک کردند.»

آیا فضای شعری که آمد، تصویر شاعرانه‌ای از این گزارش تاریخی نیست؟ آیا «شمسِ چیره‌دوست» نمی‌تواند همان شمس‌الملوک باشد؟ به اقتضای نام او و گرایشی که شاعر به صنعت «جناس لفظی» دارد (در این باب باز هم سخن خواهد رفت) و مهم‌تر این‌که او با تعبیر «گوهر مکنون» از این دوست یاد می‌کند،در این شعر و فضای آن می‌توان بیشتر درنگ کرد و این می‌تواند همراه با مرور و بازگشتی به شعرهای سراسر **دیوان** باشد.

سایه‌های این مرگ، در شعرهای شاعر از زوایایی گوناگون دیده می‌شود:

به‌نظر می‌آید او این شعر را پس از آن‌که «قتل دوست» بر او مسلم شده سروده است، اما مثلاً شعر زیر، پس از قتل و مدتی دیگر سروده شده است:

اَبِر دیمه شمس رِ چادر دَپیتِ خویشی

ابر را می‌دیدم که شمس (خورشید) را به چادر خودش می‌پیچید

لَیل رِ دیمه با گِل ریجن شِه وَرکشی

شب را می‌دیدم که بر گل می‌ریزد و او را به‌سوی خود می‌کشد

www.tabarestan.info تبرستان

اُویی ظُلِمات دیمه غُزَیرِ[۱] خویشی

آب ظلمات می‌دیدم غُزَیر خود را

هَمین گِتمِه مِه جان مِرِ بَیتِه پیشی[۲]

همین می‌گفتم که جانم از من [در مرگ] پیشی گرفت

آیا این نمی‌تواند اشارتی به همان شمس پیچیده‌شده در ابر مغول باشد که شاعر همچنان از مرگ نابه‌هنگام او مبهوت و حیران است؟

تبرستان www.tabarestan.info

۲. کالبدشکافی یک شعر

نمونه‌های تشبیهات و صنایعی را که در آن هشت بیت و این دو بیت اخیر به‌کار رفته، می‌توان باز هم در ***دیوان*** نشان گرفت. شعر را دوباره می‌خوانیم و در ***دیوان*** درنگ می‌کنیم؛

● **گِردِن به ســـــفیدی جِه پیان عـــاج بـــی**

گـــردن (تـــو) از سـفیدی مـانند عـاج بـود

دوستِ قَـــد نَشِـــنِه گِـــتِن ســوره یـا کـاج

نمی‌شود گفت که قامت دوست سرو است یا کاج

بَشِـــنِه گِـــتِن کـــانِ بِـــلُوره یـــا عـــاج[۳]

مـــی‌شود گـــفت کـان بـلور است یـا عـاج

---

۱. این واژه شاید عُزَیر باشد؛ «یکی از بزرگان اسرائیل که نامش تنها یک‌بار در قرآن آمده است. عده‌ای معتقدند عُزَیر همان کسی است که روزی بر ویرانه‌ی شهری رسید و از خود پرسید چگونه خداوند اهل این شهر را پس از مرگ زنده می‌کند؟ خداوند او را قبض روح کرد و ۱۰۰ سال بعد زنده‌اش کرد تا حقیقت رستاخیز بر او آشکار شود (بقره ۲۵۹) برخی مفسران او را همان خضر و عده‌ای دیگر او را ارمیا فرزند خلیفا دانسته‌اند.» (دانشنامه دانش‌گستر، ج. ۱۱) با این‌همه به‌نظر نگارنده با توجه به تعبیر «اویی ظلمات» در ابتدای مصراع، این واژه می‌تواند براساس قاعده‌ی خطای سماعی کاتبان، خُضَیر به معنای خضر کوچک به نشانه‌ی تحبیب باشد. البته در نسخه‌ی ستوده این واژه به عزیز بدل شده است.

۲. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۲۵۵، ش. ۳۹۱.

۳. همان‌جا، ص. ۲۹، ش. ۳۵.

عـــاجه گِـــردِن رِ ســـیُو کَـــمِن دَپـــیچِن[۱]

بر گـردن عـاج کـمند سـیاه [گـیسویت] را بـپیچان

پُـــوستین سَـــمور، عـــاجِ گِـــردِن هَـــینی دُوش[۲]

پوستین سمور را بر گردن چـون عـاج مـی‌افکـنی

● **شـــمسِ چـــیرِه دوســـتِه کـــه شـیرین‌مِزاج بـی**

دوست شـــمس‌چهره‌ای کـــه شـیرین‌مزاج بـود

قَـــمِرطَلِعت و مِشک بـــه گِـــلالِه تـاج بـی

قمرطلعت و مشک به تاج کـلاله(ی مـویش) بـود

در صفحات نخست ***دیوان*** آمده است:

وَالشَّـــمس تِـــنِه چـــیره وَالضُّـــحیٰ هـــا[۳]

چهره‌ی تـو چـون خـورشید است وقـتی کـه بـرآیـد

یـــا قِـــرصِ قَـــمِر مُـــونِن اِذا تَـــلیٰ هـــا

یـــا بـــه مـــاه تـمام مـی‌ماند وقـتی کـه بـتابد

چِش نـــرگس و رُو شـــمسِ چِـــهان بُـویی تـو

[۴] چشم نرگس با رویی چون خورشید جهان باشی تو

● **گـــیسو مِشکِـــه یـــاعَنبِره یـــا زَری لَشت**[۵]

گـیسو مشک است یـا عـنبر یـا قـلاده‌ای زریـن!

● **امـــیر گِـــنِه تِـــه حُســـنِ وِر بَـــوپِچِم**

امیر می‌گوید من برای حُسن تو بـریان شـوم [بسـوزم]

تِـــه مِشکـــینْ کَـــمِن رِ شِـــه گِـــردِنْ دَپـــیچِم[۶]

کـــمند مشکـــین تـــو را بـــر گـــردن خـــود بـــپیچم

---

۱. همان‌جا، ص. ۱۳۱، ش. ۲۰۱.
۲. همان‌جا، ص. ۲۶۶، ش. ۳۹۸.
۳. همان‌جا، ص. ۲، ش. ۳.
۴. همان‌جا، ص. ۱۴۵، ش. ۲۲۵.
۵. همان‌جا، ص. ۲۳، ش. ۲۷.
۶. همان‌جا، ج. ۱، ص. ۱۳۹، ش. ۵۸.

تبرستان www.tabarestan.info

● **زِهـــرِه خـــاصیّت بِـــی‌یِه کـــه دِل تـــاراج بـــی**

زهـــره‌خاصیت بـــود کـــه دل را تـــاراج مـــی‌کرد

زِحِـــل بَـــزِه‌سُونِ شَـــفِقِ خـــین راج بـــی

زحـل گـرفته بـه‌سان شـفق آغشته بـه خـون بـود

ای زِهـــرِه‌جَبین مـــاهِ خـــورشید ضـــیایی[1]

ای زهـــره‌پیشانی، مـــاهِ خـــورشید پَـــرتو

امـــیر گِـــتِه مـــاه رِ غِـــبار بَـــایتِه

امـــیر مـــی‌گفت؛ مـــاه را غـــبار گـــرفت

زِحِـــل قَـــمِرِ سَـــر خِـــوش قِـــرار بَـــایتِه[2]

زحـــل بـــر روی مـــاه خـــوش قـــرار گـــرفت

● **دوست هـــر وَرِ خـــوشِ عـــالِمِ خِـــراج بـــی**

بـوسه‌ی هـر طـرف روی دوست خـراج عـالم بـود

امـــیر گِـــنِه‌آی سُـــوروَشِ گـــیتی ســـاج

امـیر مـی‌گوید ای سَـرووشِ سـرکشیده بـه گـیتی

تِـــه هـــر وَرِ خـــوش بِـــهتِره عـــالمِ بـــاج[3]

بوسه‌ی هر طرف روی تـو بـهتر از خـراج عـالم است

تِـــه دیـــمِ یَکـــی خـــوش، اِرزِنـــه دو جِـــهونه[4]

یک بـــوسه‌ی روی تـــو، بـــه دو جـــهان مـــی‌ارزد

● **شـــمرِ ذوالجـــوشنِ نَســـل کـــه یَکی حِـجّاج بـی**

از نسل شمر ذوالجوشن یکی کـه چـون حُـجّاج بـود

بَکُـــوشتِه دیـــن دارُون رِ چـــه چـــی عِـــلاج بـــی

کُشت دیـــن‌داران را، عـــلاج آن چـــه بـــود؟!

---

۱. همان‌جا، ج ۲۰، ص. ۲۴۴، ش. ۳۷۵.
۲. همان‌جا، ج. ۱، ص. ۱۳۲، ش. ۱۳.
۳. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۲۹، ش. ۳۵.
۴. همان‌جا، ص. ۲۱۴، ش. ۳۲۸.

www.tabarestan.info تبرستان

ابیاتی در دیوان وجود دارد که گرایش و سیمای دینی دوست را نشان می‌دهد؛

حَمزِه[1] ی ریکا، سُورِقَد، نارِنجِ خال

پسر حمزه، سروقد، نهال نارنج!

تَسبیح دستْ هاییتْ دارنه، هالِنّی بال[2]

تسبیح در دست گرفته و آستینی بالازده دارد

سوآل به سِجده خِوش بَایته جارِه

پیشانی‌ات بر سجده خوش قرار گرفت

تسبیح تِه مِصاحِب، شو و روز به کاره[3]

تسبیح مصاحب تو و شب‌وروز به کار است

آیا با این تصاویر نمی‌توان دوست را از شمار دین‌دارانی به شمار آورد که به‌دست کسانی چون شمر کشته شده است؟

مِشک به گِلالِه تاج بی

مشک بر تاجِ کلاله [ی مویش] بود

۳. نشانه‌هایی از گوهر

● **اُون گوهرِ مَکْنُون که از وی رِواج بی**

آن گوهر مکنونی که از وی رواج داشت

عاشق مَردِمُونِ شَربِتِ مِزاج بی

شربت مزاج مردمان عاشق بود

شاعر همه‌ی دردهایش را در این بیت می‌ریزد. آن گوهر مکنونی که از دوست رواج داشت، اکنون دیگر نیست و ای حیف و هزار حیف که بدن زیبایش آماج تیر شده است. او گوهر را به عناوین گوناگون می‌خواند:

---

۱. عموی پیغمبر که شجاع و جنگجو بود. ۲. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۷۹، ش. ۱۱۳.
۳. همان‌جا، ص. ۱۶۳، ش. ۲۵۶.

www.tabarestan.info تبرستان

گـوهرِ گِـلِ دیـم، دوستِ گِـلُوء مِـزاج[۱]

گـــوهر گـــل‌رو، دوست گـــلاب‌مزاج

وَجـیهه گِـل و قـوسِ بِـرفِه، کـانِ گُـوهِر[۲]

خوب‌روی چون گل و ابروکمان، کانِ گوهر

بـــه ســوزوگِداز کـه خُـومِّه هـر صِـبارِ

بـه سـوزوگداز در هـر صـبا مـی‌خوانـم

حـــلِّ مِشکِـــلاتِ گُـــوهِرِ لافِـــتیٰ رِ[۳]

حـــلّ مشکـــلات گـــوهر لافـــتی را

گِـــتیم بَـورزیم مِـهرِ تُـو گُـوهِرِ پـاک[۴]

گـفتیم بـورزیم مـهر تـو گـوهر پـاک را

آیا نمی‌توان گفت که گوهر همین دوست و همین شاه مقتول باوندی است؟

گـوهرِ گِـلِ دیـم چَـند مِـجنِ بـه ایـن رَج[۵]

گـوهر گـل‌رو، چـند بـر ایـن رَج مـی‌روی؟

تـو زیـن‌سِواری بـنده تِـنِه جِـلُو تَـج[۶]

تـــو زیـــن‌سواری و بـنده جـلودار تـو

امـیر گِـنِه گُـهر گِـلِ دیـم مِـنِ پَـری‌وَش

امیر می‌گوید گوهر گل‌رو، ای پری‌وشِ مـن

تِـــه خَـنجِربه‌دستی و خِـجیرِ مَـهوَش[۷]

تـو خـنجربه‌دست هستی و مـهوشی نـیکو

در مصراعی او را زین‌سوار و خود را جلودار او می‌داند و در این مصراع او را

---

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۳۹، ش. ۵۸.
۲. همان‌جا، ص. ۴۴، ش. ۵۵.
۳. همان‌جا، ص. ۱۷۰، ش. ۲۳۶.
۴. همان‌جا، ص. ۷۲، ش. ۱۰۱.
۵ و ۶. همان‌جا، ص. ۲۵، ش. ۳۰.
۷. همان‌جا، ج. ۱، ص. ۱۵۸، ش. ۱۵۴.

www.tabarestan.info تبرستان

خنجربه‌دست می‌خواند. این توصیفات اگرچه بیگانه از کنایات و رمزهای ادب صوفیانه نیست، اما باز هم درنگ‌انگیز است.

نتیجه‌ی گفتار دوم

نگاهی به دو دیوان موجودِ منسوب به امیر یا امیر پازواری و تشابه این دو کتاب با یکدیگر نشان می‌دهد که دیوانی به نام این شاعر وجود داشته است. اگرچه بیشتر شعرهای مکتوب ***دیوان*** به لحاظ درونمایه و ساختار با اشعار رایج منسوب به شاعر در فولکلور، ظاهری متفاوت دارد. اما باز هم نشانه‌های رهنمونی چون تکرار فراوان نام امیر و گوهر، وجود فضاهایی عاشقانه میان آنان و شباهت امیری‌های رایج فولکلور با نمونه‌های مشابه آن در ***دیوان*** می‌تواند دلیلی باشد بر آن‌که شاعر این شعرها همان امیری است که با پسوند پازواری هنوز هم در پهنه‌ی ادبیات شفاهی مازندران حضور دارد.

با این‌همه، برخی صاحب‌نظران، اُنتساب چنین مجموعه‌ای را به امیر، رد می‌کنند و گمان دارند که شعر شاعرانِ دیگرِ مازندران با آن درآمیخته است. چنین احتمالی را نمی‌توان نادیده گرفت. اما فضای کلّیِ دیوان و نزدیکی صُوَر خیال، تشبیهات و صنایع ادبی به‌کاررفته در آن ظنّ انتساب اکثر این شعرها را به شاعری به نام امیر به رغم کهنه و نو بودن زبان قوی می‌کند. در واقع با برداشتن پوسته‌ی زبان (که دلیل آن خواهد آمد) شعرها به‌هم نزدیک می‌شوند. نگاهی عمیق‌تر و همه‌جانبه‌تر به ***دیوان*** رَجِ مشخصی را در آن نشان می‌دهد. در این میان سایه‌روشن‌هایی از زندگی شاعر و روابط او را با گوهر می‌توان دید.

گذشته از این، شعری که در بخش انتهایی قسمت اول جلد دوم (نسخه‌ی گوسِف) به چشم می‌خورد، به‌وضوح گزارشی از یک قتل است و شیوه‌ی بیان و صُوَر خیال آن با شعرهای دیگر قسمت‌های ***دیوان*** نزدیک است. به‌نظر می‌آید که

www.tabarestan.info تبرستان

این شعر گزارش شاعرانه‌ی خبری باشد که اولیاءالله آملی از قتل شمس‌الملوک محمد باوندی می‌دهد.

درنگ بیشتر در اجزای شعر و به‌ویژه شواهد مثالی که در طول ***دیوان*** از نحوه‌ی تصویرسازی و بیان شاعر و نزدیکی آن‌ها با این شعر وجود دارد، نشان می‌دهد که شاعر این شعرها امیر است و این شعر و آن خبر در ***تاریخ رویان*** می‌توانند به‌هم مربوط باشند.

تبرستان
www.tabarestan.info

در مباحث بعد، جزئیات این ارتباط روشن‌تر خواهد شد.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار سوم
درنگی در تاریخِ خاندانِ «باوند»

ابن‌اسفندیار در ***تاریخ طبرستان*** می‌گوید: «پیش از این ذکر رفت که پادشاهی طبرستان تا به عهد قبادبن پیروز در خاندان جُشنسف مانده بود. چنان‌که عادت تعاریف زمان و تکالیف دوران است بر تبدیل ملت و تنقیل مملکت، روزگار اسباب انساب ایشان به انقراض رسانید و شهنشاه را معلوم شد، کیوس را که آدم آلِ باوند است به طبرستان فرستاد و او مردی با صلابت و شجاعت و بسالت و سجاحت بود.»[1]

در واقع قباد پس از درهم شکستن رومیان و سرکوب قبایل هون، با رایزنی مویدان، پسر مهتر خود کیوس را برای رویارویی با ترکانی که به خراسان و طبرستان هجوم می‌آوردند در آن‌جا گماشت. «اهل ولایات با او آرام گرفتند و به مظاهرت ایشان جمله خراسان از ترکان خالی کرد.»[2]

«او در دامن مزدکیان پرورش یافت و چنین می‌نماید که به همین سبب از سوی پدر که بعدها از پشتیبانی مزدکیان دست برداشت، به ولایتعهدی نرسید.»[3]

---

۱. ***تاریخ طبرستان***، ص. ۱۴۷. ۲. همان‌جا، ص. ۱۴۷.
۳. ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی***، ج. ۱، ص. ۵۸۵.

می‌توان چنین پنداشت که پس از مرگ قباد، انوشیروان که برادر کهتر است با همراهی و دسیسه‌ی موبدان به پادشاهی ایران می‌رسد و به پیام کیوس که من برادر مهترم و پادشاهی مرا سزاست وقعی نمی‌نهد. کیوس به تیسفون لشکر می‌کشد. اما شکست می‌خورد و انوشیروان او را به بند می‌کشد. ابن‌اسفندیار می‌گوید: «بعد روزی چند پیش او فرستاد که به بارگاه آید و توبه کند و اقرار آورد به گناه تا موبدان بشنوند و فرمایم که بند بردارند و ولایت به تو بسپارند. کیوس گفت: "کشتن از این مذلّت و اعتراف به گناه اولی‌تر دانم." هم در آن شب او را بفرمود کشت و نفرین کرد بر تاج‌وتخت که چون کیوس برادری را برای او بباید کشت و شاپور را که پسر او بود به مداین داشت.»[1]

بدین‌سان مزدکیان به‌دست انوشیروان تارومار می‌شوند و «فرّ ایزدی» قباد را هم موبدان با همدستی همین پسر او ــ انوشیروان ــ از او دور می‌کنند و ولایتعهدی کیوس را از او باز می‌گیرند. در تمام این ماجرا، از آغاز داستان مزدک تا فرجام آن دست پنهانی موبدان دربار پیداست. اما دو نکته‌ی جالب دیگر به‌نظر می‌آید که طرح آن اگرچه ربطی به پی‌جویی ماجرای ما ندارد باز هم شایان تأمل است؛ یکی مرگ‌پذیری کیوس و ترجیح آن بر اعتراف به گناه و توبه در برابر موبدان به رغم وعده‌ی «ولایت‌سپاری» برادر. و دیگر یدک کشیدن عنوان «عادل» از سوی انوشیروان پس از قتل‌عام مزدکیان و احتمالاً سر دادن شعار عدالت‌خواهیِ مثله‌شده‌ی مزدکیان با دهانِ خود.

پس کیوس یا کاووس که آدم آل باوند است مزدکی شد و در پی نبرد با انوشیروان با همین اعتقاد کشته شد. آیا شاعر اصل داستان زندگی او را می‌داند؟ که خطاب به مراد و ممدوح خود می‌گوید:

اَوْلادکـــاوُس شـــیر جـــنگی دِلاوَر

اولاد کـــاووس، شـــیر جـــنگی دلاور

---

۱. *تاریخ طبرستان*، ابن‌اسفندیار، ص.ص. ۱۵۰ـ۱۴۷.

یَـــلُون رِسِـــتم[۱] اِســتانِنِه بــه تِــه دَر[۲]

یلانی (چون) رستم بر درگاه تو ایستاده‌اند

و آیا به همین دلیل است که در شعرهای مدیحِ خود می‌گوید:

زَمُــونِه نَــوُو هــرگِز بِــه تِــه چَــمْ حــاکِــم[۳]

زمانه هرگز بر نظم و نظام تو حاکم نباشد

از پِشت بــه پِشت بــه شــاهی رَسـی تـا آدِم

از پشت به پشت به شاهی می‌رسی تا آدم

تبرستان www.tabarestan.info

به‌نظر می‌آید که مقصود شاعر از «پشت به پشت بـه شـاهی رسـی تـا آدم»، رسیدن نسب او به آدم[۴] آل باوند «کیوس» باشد.

در هر حال «شاپور پسر کیوس که همراه پدر به مداین تاخته بود به دستور انوشیروان در همان‌جا سکنا گرفت (یا شهربند شد) و تا پایان روزگار هـرمزد، شاه ساسانی در آن‌جا بود و اندکی بعد درگذشت. از او پسری به نام "باو" برجای ماند که چندی بعد به طبرستان رفت و دولتی در آن‌جا بـنیاد نـهاد. ایـنان مـیان سال‌های ۴۵ تا ۷۵۰ق. / ۶۶۵ تا ۱۳۴۹م. به نام اسپهبدان یا شاهان مازندران در سه دوره بر بخش‌هایی از مازندران و گیلان فرمان راندند.»[۵]

آل باوند در طول حدود هفت قرن حکومت خود به سه شاخه تقسیم شدند.

اول **کیوسیه** که منسوب به کیوس یـا کـاووس پسـر قـباد هسـتند. بـنیانگذار حکومت کیوسیه، «باو» است که باوندیان منسوب بدویند. از آنان ۱۳ تن از سال ۴۵ تا حدود ۳۹۰ق. / ۶۶۵ تا ۱۰۰۰م. حکومت کردند. مرکز حکومت آن‌ها در

---

۱. در نسخه‌ی مجلس مصراع اول همین است و مصراع دوم این‌طور آمده است: «یَلون رِستم آسا، هزار پِتی در»، ص. ۱۳۸۰.
۲. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۵۲، ش. ۶۹.
۳. همان‌جا، ص. ۸۶، ش. ۱۳۳.
۴. آیا وقتی امیر معزی هم در مدح علاءالدوله‌علی پدر شاه غازی رستم می‌گوید: «اسلاف را بـه نامش جا هست تا به آدم / اعقاب را به جاهش فخرست تا به محشر» به همین نکته نظر دارد؟
۵. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج. ۱، ص. ۵۸۵.

آغاز سرزمینی به نام فِریم، فَریم، پَریم یا قارِن در کنار شهریارکوه واقع در شرق سلسله‌کوه‌های طبرستان بود.

«و شاپور [که پسر کیوس بود] در عهد هرمزد [پسر انوشیروان] فرمان یافت. [درگذشت]، "باو" نام پسری گذاشت، خدمت خسروپرویز کرد. با او به روم شد و باز به حرب بهرام شوبینه اثرها نمود، چون خسرو به ملک و شهنشاهی رسید اصطخر و آذربایگان و عراق و طبرستان باو را داد و او را گسیل کرد با سپاهی گران، از طبرستان گذشت به خراسان و خوارزم رسید، و جمله‌ی ترکستان تا بیابان تتار او را مسلّم شد، چون شیرویه‌ی شوم که قباد گویند، پدر خویش خسرو را بکشت، خانهٔ باو به مداین خراب کرد و جمله اموال و آلات او به تاراج داد و او را ذلیل گردانید. به اصطخْر فرستاد شهربند فرمود. هم در مدت نزدیک شیرویه به مکافات خویش رسید و با جهان وفایی ندید، آزرمیدخت را بر تخت نشاندند و او آن دختر است که رسول‌الله صلّی‌الله علیه و آله می‌گوید: وَیْلٌ لِلأُمَّةِ مَلَکَتْهاالنِّساءِ. پیغمبر علیه‌الصلوة والسلام به مدینه رسیده بود، بزرگان ایران آزرمیدخت را فرمودند که باو را با درگاه خواند و سپاه بدو سپارد. پیش باو مثال نبشتند گفت به خدمت عورات جز مردم بی‌ثبات راضی و راغب نباشند، به آتشکده به عبادت مشغول شد تا جهان‌داری بر یزدجردْبن شهریار قرار گرفت و او از ملوک عجم بود. عُمَر، سعد بن‌ابی‌وقّاص را به قادسیه فرستاد با سپاه اسلام، رستم هرمزد که سپاه‌دار عجم بود پیش باز آمد، و در تواریخ و ***شاهنامه*** ذکر وقایع و مقارعات ایشان نبشتند، یزدجرد باو را از اصطخر بیاورد و اسباب و املاک و اقطاع او ردّ فرمود و به سبب خصومت عرب از خویشتن دور نتوانست کرد...»[1]

«تا لشکر اسلام نصرهم‌الله بر یزدگرد ظفر یافتند و او منهزم به ری افتاد. باو با او بود، اجازت طلبید که به طریق طبرستان بگذرد و به کوسان آتشکده‌ای را که

---

۱. ***تاریخ طبرستان***، صص. ۳ـ۱۵۲.

جدِّ او کیوس بنیاد نهاد زیارت کند و به گرگان بدو پیوندد، یزدگرد اجازت داد چون مدت مقام و مکث او دراز شد خبر واقعه‌ی یزدگرد و غَدرِ ماهُوی سوری بدو رسید. باو سر بتراشید و مجاور به کوسان به آتشگاه بنشست.»[۱]

بالاخره مردم طبرستان به ستوه می‌آیند و باو را به شاهی می‌خوانند. باو با شرایطی می‌پذیرد از آتشکده بیرون می‌آید و آشوب ولایات را آرام می‌کند، اما پس از پانزده سال پادشاهی، ولاش نام خشتی بر پشت او می‌زند و او را می‌کشد. از او کودکی هشت‌ساله با نام سرخاب می‌ماند که با حمایت مردم دوباره به شاهی می‌رسد و حکومت این خاندان ادامه می‌یابد.

www.tabarestan.info تبرستان

«هشتمین شاه این شاخه‌ی خاندان باوند، قارن پسر شهریار است که پس از گریز و شکست مازیار، با پشتیبانی سرداران خلیفه، اموال او را تصاحب می‌کند و با عنوان اسپهبد و ملک‌الجبال به حکومت می‌نشیند (۲۲۴ق. / ۸۳۹م.) و ظاهراً در همین ایام به بغداد گرایش می‌یابد و با گرایش به اسلام از سوی معتصم خلیفه‌ی عباسی خلعت حکومت می‌گیرد... خروج حسن‌بن زید (داعی کبیر) و گرایش مردم طبرستان و دیلمان به زیدیه، بزرگ رخداد عصر اوست (۲۵۰ق. / ۸۶۴م.). قارن به رغم گریز پیاپی از برابر سپاه داعی و نهایتاً رفتن به قومس و مرگ در آن‌جا (حدود ۲۵۴ق. / ۸۶۸م.)، پیش از مرگ برای حفظ موقعیت خود و احتمالاً بازماندگانش پیوندهای خویشاوندی با علویان برقرار می‌سازد.»[۲]

«بدین‌ترتیب او اولین شاه باوندی است که بنا به مصلحت به دین اسلامِ حاکم و رسمی درمی‌آید و در عین حال با مخالفان و مدعیانِ همان اسلام (زیدیان) ــ باز هم بنابر مصلحت ــ خویشاوند می‌شود. سیزدهمین و آخرین پادشاه کیوسیه شهریار پسر داراست که در نبرد با رستم‌بن مرزبان اسیر شده و رستم او را نزد قابوس زیاری می‌فرستد و او در زندان می‌میرد یا کشته می‌شود.»[۳]

---

۱. همان‌جا، صص. ۵ـ۱۵۴.
۲. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج. ۱، ص. ۵۸۷.
۳. همان‌جا، ص. ۵۸۹.

پس از این وقفه‌ای هفتادساله در فرمان‌روایی آنان پدید می‌آید. «سرخاب‌بن شهریار در روزگار منوچهربن قابوس بود، اما ملکت و سروری از ایشان رفته بود و به اندک ضیاع قانع شده بود.»[۱]

دومین شاخه‌ی آل باوند اسپهبدیه است. قارن پسر سرخاب در شهریارکوه نیرویی پدید می‌آورد و سخت موضع می‌گیرد. در روزگار طغرل و آلب‌ارسلان سلجوقی بیش از پیش نیرو می‌یابد و دژهای اطراف را تسخیر می‌کند. پس از او پسران و نوادگانش نیروی بیشتر می‌یابند و پاره‌هایی از طبرستان را به تصرف درمی‌آورند و دولتی نسبتاً بزرگ تأسیس می‌کنند. اولین شاه این شاخه‌ی سلسله‌ی باوند که به **اسپهبدیه** شهرت می‌یابند، حسام‌الدوله شهریار است. پس از او هفت تن دیگر از کسانش بر طبرستان فرمان‌روایی می‌کنند. در عهد او جنگی با لشکریان سلجوقی درمی‌گیرد که پسرش نجم‌الدوله قارن در آن میان شجاعت‌ها می‌کند و آنان را شکست می‌دهد و محمدبن ملکشاه سلجوقی به‌ناچار از در صلح درمی‌آید و خواهر خویش را به زنی به همین نجم‌الدوله می‌دهد. حسام‌الدوله شهریار ۸۰ سال عمر می‌کند. و پس از مرگ او «از حد گیلان به هر دیهی و شهری و بقعهٔ علویان و قضات و مشایخ و اعیان به ماتم شهریار بنشستند که شهریاری عادل بود و پادشاهی کامل و دستِ خواهندگان از او خشنود که خُلقِ خوش و دستِ گشوده داشت. چنان‌که شُکر و مدح او در الفاظ همگنان روان بود و بماند.»[۲]

مشهورترین شاه اسپهبدیه، پنجمین آنان نصیرالدوله شاه غازی رستم پسر علاءالدوله‌علی، نوه‌ی حسام‌الدوله شهریار است که در دوران پدر در جنگ با فرقه‌ی اسماعیلیه زخم برمی‌دارد. رشید وَطواط در نامه‌ای که از سوی آتسَزْ به رستم نگاشته او را اسپهبدِ اسپهبدان و شاه مازندران می‌خواند. او که پس از

---

۱. *تاریخ طبرستان*، ذیل، ص. ۲۶.
۲. همان‌جا، ذیل، ص. ۴۰.

www.tabarestan.info تبرستان

تصرف جاجرم و گرگان با غزها همسایه می‌شود، به رغم تمایل آنان به دوستی می‌گوید که برای جهاد آمده است و دست به نبرد می‌گشاید. از ویژگی‌های رستم، دشمنی سخت وی با اسماعیلیان بود. چندان‌که «به یک روز به رودبار سلسکوه هجده هزار ملحد را گردن بزد و اندپاره مناره از سر ایشان بکرد و هنوز استخوان‌های کشتگان در آن جایگاه باقی است.»[۱]

اسماعیلیان نیز دوبار قصد جان او کردند و سرانجام نیز «پسرش گرده بازو را که به خراسان نزد سنجر سلجوقی بود، به گرمابه‌ای در سرخس کشتند.»[۲]

«شاه غازی به سبب پای‌بندی شدید به تشیّع و یا به نشانه‌ی مخالفت با اسماعیلیان، سکه و خطبه به نام امام زمان کرده بود و خود را نایب او می‌دانست.»[۳]

از دیگر شاهان یادکردنی اسپهبدیه، حسام‌الدوله اردشیر پسر حسن پسر شاه غازی رستم است. طغرل سلجوقی در نبرد با برادرش قزل‌ارسلان به او پناه می‌آورد، اردشیر وی را گرامی می‌دارد و در پاسخ به قزل‌ارسلان که به او وعده می‌دهد «اگر طغرل را بگیرد و بند نهد، ری و ساوه و قم و کاشان و قزوین را به او تسلیم کند و در عراق و آذربایجان حکم تو چنان نافذ باشد که در طبرستان، می‌گوید: «مباد که کرم و مروّت ما برای محالات دنیا بر نقض عهد مبالات روا دارد.»[۴] ابن‌اسفندیار می‌گوید: «حقیقتاً چنان بود که از او به‌آیین‌تر پادشاهی در قرن‌ها نخاست... هر ساله از جریده‌ی ادرارات بی‌استطلاع او صد هزار و اند دینار حسامی به حوالات وجه از وزن خیرات کردندی و هر روز آدینه به هر مقام که او بودی صد دینار از خزینه‌سرای به امیر عدل دادندی تا به میدان شدی و مستحقین را که نشسته بودند به قسمت دادی... یک نوبت بیست و سه هزار دینار آملی از خزانه بیرون کرد تا به طبرستان و ری علوی‌دختران درویش را به

---

۱. همان‌جا، ص. ۸۴.
۲. همان‌جا، نقل کلی، ص. ۸۶.
۳. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج. ۱، ص. ۵۹۳.
۴. *تاریخ طبرستان*، ص. ۱۱۵.

www.tabarestan.info تبرستان

علوی‌پسران درویش دهند. این جمله خیرات و تصدّقات به عتبات عالیات و مشاهد مشرّفه و اماکن متبرکه می‌فرستاد بدین موجب: به مشهد عبدالعظیم دویست دینار، به مشهد مقابر قریش سیصد دینار، به مشهد فرزندان امام حسن (ع) سیصد دینار، مشهد امیرالمؤمنین ده هزار دینار، به مشهد سلمان فارسی به مداین صد و پنجاه دینار، به مشهد امام حسین (ع) به کربلا شش هزار دینار، به مشهد علی‌بن موسی‌الرضا (ع) سه هزار دینار، خدمه‌ی کعبه و سقّا و سایر حواشی هزار دینار، کبوتران مکه‌ی معظمه، دیهی و گرمابه‌ای و آسیابی وقف بود، محصول می‌فرستاد...» ظهیر فاریابی را در حق او قصیده‌هاست، از آن جمله یکی این است:

«حسام دولت و دین آن‌که در مقام نبرد
قرار ملک به شمشیر بی‌قرار دهد
ایا شهی که یمینت به گاه بخشش و جُود
به کان و دریا سرمایه‌ی یسار دهد»[1]

ابن‌اسفندیار فصلی بلیغ از داد و دهش و عدلِ روزگارِ او می‌گوید. آخرین شاه اسپهبدیه‌ی باوند شمس‌الملوک رستم پسر اردشیر است که به نیرنگ به‌دست شوهر خواهر خود در شکارگاه به قتل می‌رسد و بدین‌سان، فرمان‌روایی شاخه‌ی دوم آل باوند پس از ۱۴۰ سال به پایان می‌رسد. «و از آن هنگام تا یورش مغولان، باوندیان به استقلال فرمان نمی‌راندند، بلکه از سوی سلطان خوارزمشاهی امارت داشتند و هر سال به قدر مال و معاملات خراج ادا می‌کردند.»[2]

«**سومین شاخه‌ی** دودمان شاهیِ باوند **کین‌خواریه** یا کین‌خوازیه است که اغلب دست‌نشانده‌ی ایلخانان بودند. اگرچه اینان نیز شاه مازندران نامیده

---

۱. همان‌جا، صص. ۲۱ـ۱۱۹.
۲. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج. ۱، ص. ۵۹۵.

www.tabarestan.info تبرستان

مـی‌شدند ولی قـلمروشان از شـاخه‌ی پـیشین مـحدودتر بـود. نـخستین شـاه کـیـن‌خوازیـه حسـام‌الدوله اردشـیر پسـر کـین‌خواز است. او در سـال ۶۳۵ق./ ۱۲۳۸م. پس از فروپاشی حکومت خـوارزمشـاهیان و روزگـاری کـه سراسر مازندران به سبب یورش مغول سخت دچار نابه‌سامانی گشته بـود بـه‌پا خاست و با پشتیبانی مردم سومین شاخه‌ی دولت نیاکان خود را پی افکند. وی برای دور شدن از ساری که زمانی تختگاه پدرانش بود و اینک جولانگاه مغولان شده بود، آمل را پایتخت خود ساخت و با امیران رستمدار خویشاوندی بـرقرار کرد و در همان‌جا به فرمان‌روایی نشست. و بسـیاری جـای‌ها را کـه از تـازش مغولان ویران شده بود، آباد کرد. او سرانجام در سال ۶۴۷ق. / ۱۲۴۹م. پس از ۱۱ سال فرمان‌روایی درگذشت.»[1]

پس از او هشت تن از کسانش بر طبرستان حکومت کردند.

اولیاءالله آملی درباره‌ی حسام‌الدوله اردشیر می‌نویسد:

«چون در مسند مملکت موروث به استقلال قرار گرفت، مقام و دارالملک در آمل ساخت و این خانه‌ای که در قراکلاته[2] الی یومناهذا، مقر ملوک بود و ایوان و بارگاه بر لب جوی هَرهَز (هراز) ساخته، ملک اردشیر عمارت کرد. سراج‌الدین قمری آملی او را مدح گفته است...»[3] باری، شمس‌الملوک محمد پسـر هـمین حسام‌الدوله اردشـیر است کـه سـرگذشت او پـیش از ایـن آمـد. آخـرین شـاه

---

۱. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج. ۱، ص. ۵۹۵.

۲. به‌نظر می‌آید این قراکلاته همان باشد که استندار کیکاووس با مشورت «قاضی سروم» کـوشک شاه غازی رستم را در آن سوزاند. در *تاریخ رویان* به تصحیح ستوده آمده است: «استندار کیکاووس به آمل درآمد و به قرینه‌ی خراط‌کلاته، کوشک شاه غازی را بسوزانید (ص. ۱۳۲) و واژه‌ی «قرینه» احتمالاً قریه است، چون در نسخه‌ی *تاریخ رویان* به تصحیح عباس خلیلی آمده است: «استندار کیکاووس به آمل درآمد و به قریه‌الکلاته کوشک ملک‌شاه غازی را بسوزانید.» (ص. ۹۳). البته شاه غازی انتقام سختی گرفت و کیکاووس هم «بفرمود تا قاضی سروم را برآویخته تا عـبرت عـالمیان گردد.» در باب او گفته‌اند: «تدبیر کرده کادیک که کوشک بسوجن» ص. ۱۳۸، ستوده. در این صورت این محل می‌تواند آب و ملک موروثی آل باوند در آمل باشد.

۳. *تاریخ رویان*، تصحیح ستوده، ص. ۱۵۶.

کین‌خوازیه کیاحسن فخرالدوله است که به‌دست پسران کیاافراسیاب چلاوی که خواهرش در حباله‌ی نکاح این شاه بود، به قتل می‌رسد. میرظهیرالدین مرعشی می‌نویسد: «روز شنبه بیست و هفتم ماه محرم سنه‌ی خمسین و سبعمائه ملک‌فخرالدوله به حمام رفته و بیرون آمده و کیاافراسیاب چلاوی را دو پسر بود و ملک ایشان را به نفسه ***شاهنامه*** تعلیم می‌کرد تا به مسلح حمام ایشان را درآوردند و ***شاهنامه*** پیش ایشان نهاد و خنجر خود را کشیده بر سطر ***شاهنامه*** نهاد و ایشان را بیت‌بیت و مصراع‌مصراع تعلیم می‌داد و از خبث طبیعت غدّار ایشان باخبر نبود که یکی آن خنجر را برداشت و بر سینه‌ی ملک زد و ملک را به قتل آورد. و مؤلف حقیر ظهیر آن ***شاهنامه*** را که چهار ورق (به خون او) آلوده بود داشت.»[1]

بدین‌سان در سال ۷۵۰ق. چراغ فرمان‌روایی دودمانِ باوند با ترور آخرین شاهِ آن در حین تعلیم ***شاهنامه*** به قاتلان خود، خاموش می‌شود.

نتیجه‌ی گفتار سوم

هدف از نگارش این گفتار، نمایاندن تبار شمس‌الملوک محمد و ریشه‌های اصل‌ونسب او بود. حقیقتی که حتا بر امرای مغول نیز آشکار است، آن‌جا که می‌گویند: «این مرد بزرگ است و اصل‌ونسب بزرگ دارد...» و این‌که بزرگی آنان تنها از نژاد و گوهرشان نبوده و اهل این خاندان از گرایندگان به فرهنگ و رای بوده‌اند. اگر نه ابن‌اسفندیار نمی‌گفت: «چه اگر خواهم درین کتاب به شرحِ فضایل آن دودمان عنان قلم فرو گذارم بر عمر و روزگار اعتماد ندارم از آن‌که به پایان رسد و آن بنرسد.»[2]

افزون بر این، آغازِ گرایش باوندیان به اسلام و نحوه‌ی پذیرش این دین از

---

۱. ***تاریخ رویان و طبرستان و مازندران***، ص. ۲۶۸.
۲. ***تاریخ طبرستان***، ص. ۱۱۲.

سوی آنان نیز نکته‌ای بود که باید روشن‌تر می‌شد. در واقع ریشه‌های نخستین این گرایش در عهد هشتمین شاه کیوسیه، قارن پسر شهریار است که اسلام بغداد را می‌پذیرد و در عین حال از ترس فروپاشی حکومت خود و فرزندانش با علویان زیدی پیوند خویشاوندی برقرار می‌کند. پس از آن نیز شاه غازی رستم، پنجمین شاه کیوسیه‌ی باوند است که سکه و خطبه به نام امام زمان می‌کند و خود را نایب او می‌داند. دلیل چنین امری، شاید در نبرد بی‌امان سیاسی‌یی باشد که در سراسرِ عمرِ فرمان‌روایی خود با اسماعیلیان دارد. بدین‌ترتیب آمیزه‌ای از دو فرهنگ ایرانی ـ اسلامی به‌روشنی در این خاندان دیده می‌شود. اسامی شاهان باوند نیز از دوره‌ی اسپهبدیه درخور درنگ است: حسام‌الدوله شهریار، نجم‌الدوله قارن، نصیرالدوله رستم. شهریار، قارن، رستم نام‌هایی در متن تاریخ و فرهنگ ملی و ایرانی است و حسام‌الدوله، نجم‌الدوله و نصیرالدوله نام‌هایی عربی. آمیختگی این دو فرهنگ البته در میراث ادبی تصوف هم به چشم می‌خورد. مولوی می‌گوید:

زین همرهان سست‌عناصر دلم گرفت شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

شعری از امیر نیز این‌گونه آمده است:

تِـنی کـمتِرین بـندِه اَنـوشیروُون بُـو[1]

کمترین بنده‌ی تو انوشیروان باشد

آن مولایِ مَردان که تِـنی خـواهـان بُـو

آن مولای مردان که خواهان تو باشد

در شعرهای او، در یک سو سام، رستم، انوشیروان و در سویی دیگر مولای مردان، رسالت‌پناه و صاحب ذوالفقار به چشم می‌آیند. او هم داستان‌های دینی و اسلامی را خوب می‌شناسد و هم اساطیر ملی ایرانی را و به مناسبت از آن‌ها در

۱. نسخه‌ی مجلس، ص. ۱۳۸۰.

www.tabarestan.info تبرستان

اشعارش سود می‌جوید. چنین نکته‌ای می‌تواند نشانه‌ای کوچک از تربیت و نشوونما و شکل‌گیری شخصیت او در پرتو فرهنگ تصوف از یک سو و شعاع تأثیر دودمان باوند از سویی دیگر باشد. نکته‌ی دیگر که در سرگذشت باوندیان به چشم می‌آید، گشاده‌دستی و بخشش و شجاعت آنان است که این نمونه‌ها را در اشعار امیر درباره‌ی دوست و مرادش می‌توان دید. پس از این درنگ در برخی اشارات شاعر و نیز نگاهی به تاریخ و زندگی اجتماعی مغولان ره‌گشا خواهد بود.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار چهارم

۱. شال و شیر...

در مازندران شغال را شال می‌نامند. شعری از امیر هنوز هم در ادبیات شفاهی رواج دارد که در ***کنزالاسرار*** دورن و ***دیوان امیر پازواری*** «ستوده» نیامده است. در این شعر او می‌گوید:

امیر گِته که مِه کار چه زاز بَهیّه

امیر می‌گفت که کارم چه زار شده است

مِی پُوسّیِ کِلا شالِ نِهاز بَهیّه

کلاه پوستی‌ام ناهار شغال شده است

بِشقاب پِلاخوار[1] اِتاقِ‌دار بَهیّه

کسی که در بشقاب پلو می‌خورد اتاق‌دار شده است

کالِ چَرمِ‌پُوش[2] زینِ سِواز بَهیّه[3]

کسی که پاپوشی از چرم خام داشت، سوار بر زین (اسب) شده است

---

۱. بشقابْ بِنِه‌خوار هم می‌گویند.
۲. کالِ چرم‌دار هم می‌گویند. کالِ چرم؛ کفش و پاپوشی از چرم خام گاو.
۳. این نخستین شعر امیر بود که آن را در ایام کودکی ــ در روستای مادری‌ام «ریکنده‌ی قائم‌شهر» ــ از دهان دایی کشاورزم «کربلایی عباسی والهی» شنیدم و مدت‌ها فکرم را به خود مشغول کرد. سپاس بر او و آن روستا باد!

او این صفت را باز هم به‌کار می‌برد. در شعری دیگر می‌گوید:

فَـلِک رِبَـوپن گِـردِش چـه جُـوروجپره

گردش فلک را ببین که چه فرازونشیبی دارد

ایـن کـهنه‌زَمُونِه شـال بـه جـای شـیرِه[1]

در این کهنه‌زمانه شغال به جای شیر است

و در جایی دیگر آن را تکرار می‌کند:

پَـتِه خَـرِبزِه نَـصیب بَـیِّه شـالِه[2]

خربزه‌ی پخته (رسیده) نصیب شغال شد[3]

تبرستان www.tabarestan.info

در این شعرها او سه‌بار از شغال یاد می‌کند و یک‌بار از شیر، البته او در شعرهایی دیگر شیر را جابه‌جا به‌کار می‌برد. اما در آن مواردِ سه‌گانه، یک‌بار می‌گوید که کلاه پوستی‌اش ناهار شغال شده است. جایی، حسرتِ خربزه‌ی رسیده‌ای را می‌خورد که به شغال رسیده است و باری دیگر، حیرانِ جانشینیِ شغال به جای شیر است. در هر حال شغال در این‌جا همان نقش حیله‌گرانه‌ی معمول در ادبیات و باور عامه را دارد. تصویری که هنوز هم در ذهن و زبان مردم به چشم می‌خورد. به‌نظر نگارنده اشارات او در دو شعر اول و دوم می‌تواند به اوضاعی تاریخی ـ اجتماعی باشد و در شعر سوم به اوضاع خودش. در شعر اول او نخست از خرابی وضع خود می‌گوید و این‌که کلاه پوستی‌اش طعمه‌ی شغال شده است.[4] ظاهراً او کلاه پوستی را به نشانه‌ی تحبیب و احترام به‌کار

---

۱. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۱۸۱، ش. ۲۷۵. ۲. همان‌جا، ص. ۵۱۰، ش. ۱۵.

۳. این مَثَل هنوز هم در زبان مازندرانی رواج. دارد. طیار یزدان‌پناه در کتاب ***فرهنگ مثل‌های مازندرانی*** در توضیح آن همین شعر امیر را آورده است و شعری از قاآنی: نشود شاهد زیبارو جز همدم زشت / نخورد خربزه‌ی شیرین الّا کفتار. در کتاب ***ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های مازندرانِ*** پژوهشگرانِ فرهنگخانه‌ی مازندران چنین آمده است. مفهوم کنایی: حق به حق‌دار نمی‌رسد، معادل فارسی: خربزه‌ی شیرین نصیب کفتار می‌شود / انگور خوب نصیب شغال می‌شود / پری قسمت حبشی می‌شود.

۴. البته ممکن است این شعر در طول زمان دستخوش تغییر و ابدال شده باشد. اما به همین شکل هم رسا و زیباست.

می‌برد. چون کلاه بر سر جای دارد و جای دوست نیز بالای سر اوست. در بیت بعد می‌گوید: بِشقاب بِنِه‌خوار یا بِشقابْ بِلاخوار دارای اتـاق و زنـدگی راحـتی شده است. و کالِ چَرمِ‌پُوشْ یعنی کسی که پاپوش چرمی داشت و پیاده می‌رفت سوار بر زین اسبی است. این پرسش پیش می‌آید که این بِشقاب بِنِه‌خوار کـالِ چَرمِ‌پُوش کیست که اتاق‌دار و زین‌سوار شده و از یک وضع بد بـه یک وضـع خوب و ایده‌آل رسیده است؟ چون این توصیفات در ادامه‌ی بیت می‌آید، طبعاً شاید او همان شغالی باشد که کلاه پوستی شاعر را خورده است و به‌اصـطلاح، خربزه‌ی پخته و شیرین و آب‌دار ــ که وصف دیگری از دوست یا همان کـلاه پوستی اسـت ــ نصیبـش شـده اسـت. بـاری، آیـا او همـان کسـی اسـت که در فرازونشیب روزگار به جای شیر نشسته است؟ طیار یزدان‌پناه در کتاب ***فرهنگ مثل‌های مازندرانی*** در باب شیر دو مثل آورده که به نوعی ربط این دو نـماد را باهم نشان می‌دهد. یکی؛ شیر پیر بَیّه شال وِنِه‌خا... (x ā ə) جا بازی کِنْدِه. یعنی شیر که پیر شد، شغال با خا...اش بازی می‌کند. و دیگری؛ شیر کَـمِندِ سَرْ شـالْ نَتُونده شِکار هاکِنِه (ص. ۱۱۲) یعنی در حریم شیر، شغال نمی‌تواند شکار کند. پس تشبیهات شیر و شغال قـدیمی است یکـی در اوج مـردانگـی و دلیـری از روبه‌روست و دیگری در عمقِ دورویی و ریا، و اگر جنگی کند ناجوانمردانه و حیله‌گرانه است. او در شعری دوست را هم شیر می‌خواند:

دُوس رِ شـیـر نـاز دیـمِه چشـمی کِـنار مَس

دوست را شیر ناز و مست می‌دیدم از کنار چشم

اِدی شـیـرِ نَـر دیـمِه تـختِ سَـر هُـووَس[۱]

چنان شیر نری می‌دیدم که بر تخت نشسته است

این یک اشاره‌ی خاص و صوفیانه است. یعنی او اشاره به دوستی دارد که بر تخت نشسته است.

---

۱. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۴۹۳، ش. ۹.

درباره‌ی این دوست و شیر و کارکرد آن در ادب صوفیه در فصلی دیگر سخن خواهد رفت. اما آن‌جا که او شیر را کنار شغال می‌آورد و از کهنه زمونه حرف می‌زند، اشاره‌اش بیشتر عام است. او از دورانی سخن می‌گوید که شال به جای شیر قرار دارد. «در دوران اباقاخان، سکه‌هایی به خط و زبان فارسی با تصویر شیر و خورشید ضرب شد. این سکه‌ها شبیه سکه‌های غیاث‌الدین ثانی از اتابکان سلجوقی روم است و هیئتی کاملاً ایرانی دارد. به‌عنوان نمونه شرح یکی از آنان چنین است: روی سکه تصویر شیر و خورشید قرار دارد و ستاره‌ای در سمت راست آن و ستاره‌ی دیگری در زیر تصویر نقر شده است. بالای تصویر شیر جملات "لااِله الّاالله" و "محمد رسول‌الله" حک شده است و بالای دُم عبارت "ضرب طوس" دیده می‌شود. در پشت سکه نام و القاب اباقا به زبان اویغوری و تزئینات ستاره‌ای به‌صورت ضربدر و دایره‌ی زنجیره‌ای مشهود است. از این سکه نمونه‌هایی در دست است. مسکوکاتی با تصویر شیر بدون خورشید نیز از این دوران یافته‌اند.»[1] در هر حال شیر یک نمادِ کهن ایرانی است که ریشه‌های باستانی آن در آیین مهرپرستی است. «تشرّف‌یافتگان به کیش مهر به هفت مرتبه تقسیم می‌شدند که از پایین‌ترین مرتبه آغاز گشته و به بالاترین مرتبه پایان می‌یافت. مراتب مختلف، ظاهراً نماد صعود روان از میان آسمان‌ها بوده است. مرتبه‌ی چهارم یعنی مرتبه‌ی شیر نخستین مرتبه از مراتب اعلیٰ به شمار می‌رفت.»[2]

افزون بر این نقش شیر کنار نقش‌های دیگری چون کلاغ، اژدها و خورشید در سقّانِفار[3]های مازندران دیده می‌شود. در واقع نقاشان این بناها، عامل و ناقل

---

۱. ***دین و دولت در ایران عهد مغول***، ج. ۱، ص. ۳۹۲، به نقل از سید جمال‌الدین ترابی «رسم‌الخط اویغوری و سیری در سکه‌شناسی» نشریه‌ی شماره‌ی ۶ موزه‌ی آذربایجان، آبان ۵۱، صص. ۷ـ۳۶ و ۴۰.

۲. ***شناخت اساطیر ایران***، صص. ۵ـ۱۳۴.

۳. سقانفار یا ساق‌نفار، بنای دو طبقه‌ی چوبی در کنار مساجد و تکایای مازندران که زیر آن خالی است و از اتاق بالای آن برای مراسم آیینی و مذهبی استفاده می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

فرهنگی مدفون در غبارِ اعصار و قرونی بوده‌اند که از آن پوسته و رویه‌ای باقی مانده است.

در انتها یک نکته‌ی دیگر نیز قابل یادآوری است، و آن این‌که کاربرد نمادها در شعر شاعر ثابت نیست و بستگی به زاویه‌ای دارد که منظر مضمون اوست. گاه مرز این نمادها مغشوش می‌شود و تدقیق بیشتری را می‌طلبد. مثلاً آن‌جا که می‌گوید: «کی گِتْ بُو که به گِردِشِ سالْ شالْ بَوُو شیر»[1] که می‌گفت که با گردش سال، شغال شیر شود.» یا جای شیر را بگیرد، اشاره‌ی او عام و به اوضاع میهن شاعر پس از حمله‌ی مغولان است. و آن‌جا که می‌گوید: «دُوسن ر شیرِ ناز دیمِه چشمی کِنار مَس»[2] یا «بَیّه خَربِزِه نصیب بَیّه شالِه» یعنی خربزه‌ی پخته نصیب شغال شد، با کاربرد صفت شیر و شال اشاره‌ای خاص به دوست و وضعیت او دارد. نگاهی بر مغولان و زندگی اجتماعی آنان، چهره‌ی تاریخی شال و شیر را آشکارتر خواهد کرد.

۲. نگاهی بر مغولان

رنه گروسه پس از توضیحات ریز و دقیقی درباره‌ی جغرافیای طبیعی خشن آسیای علیا و مغولستان درباره‌ی شرایط زندگی و سیر تاریخی آنان می‌نویسد: «سرانجام مغولان چنگیزخانی در قرن سیزدهم فراز آمدند و کاری کردند که می‌توان گفت از شهر پکن (در چین) تا کِیف (در روسیه) خارزارها و انسان‌ها با یکدیگر مخلوط و مخروج شدند و انسان و خار باهم درآمیختند...»[3]، «اگر تاریخ قبایل ترک و مغول به تاخت‌وتازها و زدوخوردهای آنان در حین کوچ و از محلی به محل دیگر رفتن (برای به‌دست آوردن چراگاه‌ها و مراتع بهتر) خلاصه می‌شد، تاریخی ناچیز و غیرقابل اعتنا بود. ولی موضوعی که در تاریخ بشریت

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۵۶، ش. ۷۵.
۲. همان‌جا، ص. ۴۹۳، ش. ۹.
۳. *امپراتوری صحرانوردان*، ص. ۱۴.

هم مهم است فشاری است که این صحرانوردان و بیابانگردان به امپراتوری‌های متمدن وارد آورده‌اند...»[۱]، «شبانانِ بینوای ترک و مغول در دوران خشکسالی از روی علف‌های کمیاب و شنزارها و کنار چشمه‌ساران خشک رد می‌شدند تا ترسان و لرزان به اراضی دایر و مناطق مزروعی "پچیلی" و "ماوراءالنهر" می‌رسیدند... و مانند گرگی که در برف و سرما به مزرعه و دهستان نزدیک شود و از خلال پرچین طعمه‌ی خود را ببیند آن‌ها نیز وقتی طعمه‌های خود را در آن دهات و مزارع می‌دیدند مانند جدّ اعلای خودشان گرگ، تحریک و تحریص می‌شدند.»[۲]

«به این ترتیب سرازیر شدن این قبایل از استپ‌ها که متناوباً می‌آیند و خان‌های خودشان را بر تخت سلطنت چانگ‌تگان و لیویانگ و کایفونگ یا پکن یا سمرقند، اصفهان یا تبریز، قونیه یا قسطنطنیه می‌نشانند، یکی از قوانین جغرافیاییِ تاریخ دنیا شده است.»[۳] عباس اقبال می‌گوید: «طوایف مغول و تاتاری که تحت سرکردگی چنگیزخان بر ممالک آسیای شرقی و مرکزی و غربی حمله کردند، قبل از ظهور چنگیز و استقرار یافتن در ممالک متمدنه‌ی آباد به بدویّت و چادرنشینی و انتقال دائم از محلی به محل دیگر سر می‌کردند و زندگانی ایشان در نهایت سادگی و سختی و پستی می‌گذشت.»[۴] او در آغاز فصل اول کتاب می‌گوید: «پیش از این فاتح جهانگشا، تاتارها به قبایل کوچک منقسم بودند و در نهایت فقر و ضعف سر می‌کردند.»[۵]

و در صفحات بعد ادامه می‌دهد: «استیلای خانه‌برانداز مغول بسیاری از آبادی‌های معتبر چین و ماوراءالنهر و ایران و عراق و شام را از میان برد و کُرورها کتاب و نسخه‌های گران‌بها را در خاک نیستی مدفون کرد ولی به محو قوم چینی و ایرانی و زبان و ادبیات این دو ملت باستانی متمدن موفق نیامد، بلکه شعله‌ی

---

۱. همان‌جا، ص. ۱۷.
۲. همان‌جا، ص. ۴.
۳. همان‌جا، ص. ۲۳.
۴. *تاریخ مفصل ایران*، صص. ۸۰ـ۷۹.
۵. همان‌جا، ص. ۸۱.

www.tabarestan.info تبرستان

شور ملیت ایرانی و چینی که اندک مدتی بر اثر دم‌سردی مشتی بیابانگرد و غارتگر پست شده بود به‌تدریج سر برکشید.»[۱] و در صفحاتی دیگر می‌نویسد: «مغول به عادت عموم بدویان در زیر چادرها زندگی می‌کردند و مقام خود را در ییلاق و قشلاق به زبان مغولی یورت یا اردو می‌گفتند. بنابر این عادت حتا بعد از تسخیر ممالک متمدنه و احتیاج به اقامت در پایتخت هم باز برای خود محل‌هایی را به‌عنوان ییلاق و قشلاق اختیار می‌کردند و در تابستان و زمستان با خَدَم و خیوُل و مَواشی به آن نقاط می‌رفتند و اشخاصی به نام یوُرت‌چی قبلاً برای انتخاب مقام مناسب جهت خان و مَواشی او به اطراف سفر می‌نمودند و منازلی لایق را برای این کار اختیار می‌کردند و خان مغول با اتباع و احشام و اغنام خود به آن‌جا می‌رفت و چادرهای مویین یا نمدی اردوی خود را برپا می‌نمود و کسان او نیز در زیر همین چادرها یا کلبه‌هایی که از شاخ‌وبرگ درختان می‌ساختند در اطراف یورت خان منزل می‌گرفتند و پس از انجام فصل و حرکت از آن یورت عموم لوازم غیرمنقول اقامت مثل کلبه‌های چوبین و غیره را آتش می‌زدند.»[۲] لحنِ نظرِ عباس اقبال درباره‌ی آنان جالب توجه است: «مشتی بیابانگرد غارتگر» که زندگی‌شان در نهایت «فقر و ضعف» و «سادگی و سختی و پستی می‌گذشت» و «در چادرهای مویین زندگی می‌کردند». همچنین او می‌گوید: «در ابتدای امر خانان مغول چون دارای دربار و پایتخت و درگاه نبودند در موقع جلوس یا پذیرایی و بار عام چندان آداب مفصل نداشتند و مراسم‌شان ساده و مختصر بود.»[۳] شیرین بیانی نیز درباره‌ی مغولان و مغولستان سخنانی درنگ‌انگیز دارد:

«سرزمین مغولستان واقع در قلب آسیا، به‌وسیله‌ی کوه‌های سربه‌فلک کشیده و صحاری خشک احاطه شده است و از دیرباز محل اقامت اقوام بدوی و صحراگردی بوده که جز جنگ و شکار و پرخاشگری و غارت کاروانیان و

۱. همان‌جا، ص. ۸۲.
۲. همان‌جا، صص. ۴ـ۸۳.
۳. همان‌جا، ص. ۸۷.

www.tabarestan.info تبرستان

نابودی مظاهر تمدن نقش دیگری در تاریخ ایفا ننموده‌اند. این مردم خانه‌به‌دوش دشمن روستاییان و شهرنشینان بودند و تاب تحمل اقامت در یک مکان معین و مشخص را نداشتند و اصولاً با یک‌جانشینی بیگانه بودند.»[۱]

و به دنبال شرحی از جغرافیای مغولستان ادامه می‌دهد: «نقش اوضاع طبیعی و جغرافیایی در شیوه‌ی زندگی و خصوصیات رفتاری، آداب‌ورسوم، اعتقادات و روحیه‌ی اقوام و نژادهای گوناگون، آن‌چنان مهم و مؤثر است که در بررسی تاریخ حیات هر قوم و ملتی توجه بدان اجتناب‌ناپذیر است.»[۲] «زمانی که مغولان از حصار کوه رستند و به دشت آمدند، به‌تدریج بر قبایل ضعیف‌تر مسلط شدند و توانستند وضعیت خود را از جهت اقتصادی تقویت کنند و جمعیت خود را افزایش دهند. این فعل‌وانفعالات در قرن پنجم کاملاً شکل گرفته بود و مغولستان که از لحاظ اقلیمی و ثروت زیرزمینی و مرتع و حاصل، منطقه‌ای بسیار فقیر بود، دیگر نمی‌توانست جوابگوی احتیاجات مادی این دسته‌های متراکم رو به تزاید باشد.»[۳]

هم او در همین کتاب می‌گوید: «در قرن پنجم که دوران تکوین حکومت مغول محسوب می‌شود ایلات به دو دسته‌ی صحراگردان استپ و شکارچیان جنگل‌نشین تقسیم می‌شد که صحراگردان نسبت به جنگل‌نشینان از اشرافیت والاتری برخوردار بودند.»[۴] ولادیمیر تِسُف می‌نویسد:

«در مدارک مورد استفاده‌ی ما اسناد فراوانی درباره‌ی اقتصاد صحرانشینان وجود دارد و از مطالعه‌ی آن‌ها چنین مستفاد می‌شود که تعداد قبایل صحرانشین بیشتر و نقش تاریخی ایشان بی‌اندازه مهم‌تر بوده است... چنگیزخان رئیس قوم ساکن گاری‌های نمدی بوده است.»[۵] او در بخشی دیگر از همین کتاب می‌گوید:

---

۱. همان‌جا، ص. ۸۷.
۲. ***دین و دولت در ایران عهد مغول***، ص. ۷.
۳. همان‌جا، صص. ۹ـ۴۸.
۴. همان‌جا، ص. ۴۰.
۵. ***نظام اجتماعی مغول (فئودالیسم خانه‌به‌دوشی)***، ص. ۶۱.

www.tabarestan.info تبرستان

«بیابان‌گردان استپ اغلب به نام دسته‌ی ساکن در ارابه‌های نمدی خوانده می‌شدند.»[۱]

«در قرون ۱۲ و ۱۳ کار اصلی مغول‌های صحرانشین گله‌داری و شکار بوده است و خلاصه ایشان در عین حال شبانان صحراگرد و شکارچی بوده‌اند ولی گله‌داری اساس فعالیت‌های ایشان را تشکیل می‌داده است.»[۲] در همه‌ی منابع گوناگونی که به تاریخ و زندگی مغولان اشاره رفته، وضعیت اجتماعی آنان بد و فقیرانه توصیف شده است. عباس اقبال می‌نویسد: «زندگی آنان در نهایت سادگی و سختی و پستی می‌گذشت و مغول به عادت عموم بدویان زیر چادرها زندگی می‌کردند.»، شیرین بیانی هم آنان را «اقوام بدوی و صحراگردی» می‌داند که «جز جنگ و شکار و پرخاشگری و غارت کاروانیان و نابودی مظاهر تمدن نقش دیگری نداشته‌اند.» رنه گروسه از جغرافیای خشن برخی نواحی از جمله مغولستان می‌گوید که صحرانوردان آن از بیابان‌ها و چشمه‌های خشک، ترسان و لرزان به اراضی دایر و مناطق مزروعی می‌رسند و چون گرگ به آن می‌نگرند. ولادیمیر تِسُف هم چنگیزخان را رئیس قوم ساکن گاری‌های نمدی می‌داند. آیا این نشانه‌ها نمی‌تواند بیانگر وضعیت «کالِ چرم‌پوش‌های بشقاب بِنِه‌خواری» باشد که «زین‌سوار و اتاق‌دار» شده‌اند؟ در آن شعری که امیر می‌گوید: «بشقاب بِنِه‌خوارْ اِتاق‌دار بَهیّه / کالِ چرم‌پوش زینِ‌سوار بَهیّه».

گروسه درباره‌ی مغولان می‌گوید: «این‌ها از خردسالی عادت کرده بودند که آهوان و گوزنان فراری را در صحاری پهناور و استپ‌های عظیم دنبال کنند، مدت‌ها با نهایت بردباری در کمینگاه‌های نامرئی یا دام‌هایی که برای شکار گسترده بودند می‌ماندند تا قوت لایموت خود را به‌دست آورند و جان‌شان را از گرسنگی نجات دهند. مغول در برخورد با دشمن به حمله‌ی ناگهانی

۱. همان‌جا، ص. ۵۸.
۲. همان‌جا، ص. ۶۲.

www.tabarestan.info تبرستان

می‌پرداخت و فوراً خود را پنهان می‌کرد. باز پدیدار می‌شد و به‌شدت به دشمن حمله می‌نمود بی‌آن‌که مجالی دهد که دشمن به او دسترسی یابد. آن‌قدر این روش را ادامه می‌داد تا دشمن را به ستوه آورده از پای درآورد. دشمن مانند شکاری درمانده و صیدی نیمه‌جان تسلیم می‌گردید.»[1]

این روشی حیله‌گرانه است. و نماد چنین صفتی در افسانه‌ها و باور اغلب ملل شغال یا روباه است. امیر هم در شعرهای خود از این نماد با همین کارکرد استفاده می‌کند. به‌علاوه او شغال را در مقایسه با شیر که دلیر، قوی و نترس است، ترسو و ضعیف می‌داند. آیا برای همین است که می‌سراید: «امیر گِیَه که مِه کار چه زار بَهیّه / مِی پُوّسی کِلا شال نِهار بَهیّه: امیر می‌گفت که کار من چه زار شده است؟ کلاه پوستی من ناهار شغال شده است!»

جایی دیگر هم می‌گوید:

قالی سَر نیشتِی کوبِ‌تِری رِ یاذ داز

بر روی قالی نشستی، خرده‌های حصیر را به یاد داشته باش

امسال سِیرِ پارِ وَشنِ رِ یاذ داز

امسال که سیر هستی، گرسنگی پار را به یاد داشته باش

اسبِ زین سِواری دوش چَپِ رِ یاذ داز

وقتی بر زین اسب سواری، توبره‌ی دوشت را به یاد داشته باش

چَکمِه دَپُوشی لینگِ تَلِ رِ یاذ داز[2]

چکمه که پوشیدی، خار پایت را به یاد داشته باش

آیا او در این شعر هم به مغولان نظر دارد؟ همان مردمی که از نهایت فقر و فلاکت به همه‌چیز رسیده‌اند، گرسنگانی که سیر، چرمِ‌خام‌پوشانی که چکمه‌پوش و پیادگانِ توبره‌به‌دوشی که سوار اسب مراد شده‌اند؟ شاید بتوان

---

۱. *امپراتوری صحرانوردان*، ص. ۷. ۲. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۳۱، ش. ۱۰.

مسئله را در صورت عام آن چنین دید. اما موارد خاصی هم وجود دارد که بر اثر حمله‌ی مغول پدید آمده است. بیانی می‌نویسد: «از جمله ظلم‌هایی که به مردم می‌شد و آنان را زیر بار قرض و گرفتاری قرار می‌داد، ربا بود که جامعه را به فساد و تباهی کشیده بود. این کار از زمان اباقاخان به بعد رونق فراوان داشت. به سبب رباخواری، فرومایگان دولتمند شده و دولتمندان به فقر و فاقه دچار شده بودند. اغلب رباخواران اویغور و مغولی بودند. چه بسا مردمی که از باز پس دادن دیون خود عاجز می‌ماندند و با زن و بچه به بردگی آنان گرفتار می‌شدند. دیگر از گرفتاری‌ها و اختلالات ناشی از ربا آن بود که حکّام ولایات از پرداخت عوارض و مقرّری به مرکز عاجز می‌ماندند و گدایان سیاهکار رباخوار پول می‌دادند و حکومت ولایات را می‌خریدند و به منصب عالی حکومت می‌رسیدند. این نودولتان به‌زور از مردم عوارض و مالیات می‌گرفتند، خواجه رشیدالدین فضل‌الله می‌نویسد: «مردم فرومایه ناگاه به اسبان تازی و استران راهوار برنشسته و جامه‌های مُلوکانه پوشیده و غلامان ماه‌پیکر و سرهنگان بسیار بر خود جمع کرده، با استران و شتران پربار می‌نشستند و در راه‌ها و شهرها و بازارها می‌گذشتند و مردم از حال ایشان متعجب شده می‌پرسیدند که این‌ها را بدان زودی دستگاه از کجا و چگونه دست داد؟» و «هزار آدمی از مسلمان و جهود، از پاره‌دوزان و غیره به این کار مشغول شدند و امرا و بزرگان دولت را رشوه می‌دادند و اسم تومان در نظر ایشان مستخف شد.»[۱]

البته شعر مثالی که آمد منشوری است که بوی همه‌ی اعصار را می‌دهد، چون آن مصراعِ حافظ که می‌گوید: «یا رب روا مدار که گدا معتبر شود»

۳. رگه‌هایی دیگر

شعرهای منسوب به امیر که درباره‌ی اوضاع رعیت وجود دارد، بسیار نیست. اما

۱. *دین و دولت در ایران عهد مغول*، ج. ۲، صص. ۲ ـ ۴۶۱.

www.tabarestan.info تبرستان

شأن زبان او را دارد. آیا او پس از سرودن شعرهایی درباره‌ی مراد خود، در پی حمله‌ی مغول آینه‌ی اوضاعی شد که آنان پدید آورده بودند؟

شِش دِرِم[1] دُونِـــــه وِ کِـــــترا رِ کُـــــوزِنه؟

شش درم برنج، قاشق بزرگ چوبی را می‌خواهد چه کند؟

بُـــــورِیِته آدِم وِ گَتِ راه رِ کُـــــوزِنه؟

آدم فراری راه بزرگ (شاهراه) را می‌خواهد چه کند؟

گـــــوسفِنِد لاغِـــــر وِ وَرِکـــــا رِ کُـــــوزِنه؟

گوسفند لاغر برّه را می‌خواهد چه کند؟

رَعـــــیِت گِـــــدا وکَـــــدخِدا رِ کُـــــوزِنه؟[2]

رعیت گدا کدخدا را می‌خواهد چه کند؟

نـــــماشونِ سَـــــر، وَکْ بَـــــزُوئِه نِـــــقارِه

هنگام غروب، قورباغه نقاره زد

تـــــپِل بَـــــخوردِه لیـــــنگِ هِســـــتِکا دیـــــارِه

استخوان پای گل‌خورده پیداست

مِـــــزّیرمرزِ سَـــــر، وَنگ کِـــــنِّه شِـــــه خـــــدارِه

مزدور بر سر مرز (شالیزار) خدایش را بانگ می‌دهد

یـــــا جـــــانِ اِمـــــا رِ بَـــــیر، یـــــا جـــــانِ اَمـــــه آقـــــارِه[3]

یا جان ما را بگیر و یا جان آقای‌مان (ارباب) را

بیانی می‌گوید: «مغولان فوج‌فوج جای ایرانیان را بر سر باغات و املاک و زمین‌ها می‌گرفتند و طبقه‌ای جدید که می‌توان آن را "فئودال اشرافی ایلی ـ سپاهی" نام نهاد، در رأس طبقات اجتماعی در شرف تکوین بود.»[4] و «جامعه‌ی

---

۱. دِرَم: واحد وزن به اندازه‌ی دو سیر.
۲. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۳۵، ش. ۳۲.
۳. همان‌جا، ص. ۱۳۵، ش. ۳۳.
۴. *دین و دولت در ایران عهد مغول*، ج. ۲، ص. ۳۶۶.

www.tabarestan.info تبرستان

ایرانی طبعاً نمی‌توانست با این عناصر ناهمرنگ که زندگی ایلی و اقتصاد شبانی و فرهنگ ابتدایی خاص را داشتند سازگار باشد.»[۱]

«املاک که گاهی ده کاملی را در برمی‌گرفت در اختیار مالکان جدید یا رؤسای فئودال ایلی قرار گرفت و آنان با سنت‌های کوچ‌نشینی مغایر با نظام کشاورزی ایران به اداره‌ی آن‌ها دست یازیدند. در مقابل مالکان جدید، روستاییان یا از دهات گریختند یا تسلیم سنت‌های ایلی شدند.»[۲]

«در دوران اباقا باد بر بیرق آیین شَمَنی و بودایی و مسیحی می‌وزید و فرماندهان نظامی یا بهتر بگوییم اشراف فئودال ایلی دارای فرهنگ شَمَنی در سراسر ایران به دست‌اندازی بر شغل‌ها و املاک و تعمیم نفوذ و سلطه‌ی خود ادامه می‌دادند.»[۳]

در واقع با فرهنگ و نگاه مغولی وضعیت جدیدی در جوامع روستایی ایجاد شده و بحرانی پدید آمده است. بیانی ادامه می‌دهد: «از نظر اسلام، روستاییان وابسته به زمین و جزء مایملک زمین نیستند، می‌توانند از زمینی به زمین دیگر نقل‌مکان کنند. گروه‌های ایلی هنگام دستیابی به املاک وسیع که گاه ده کاملی را در برمی‌گرفت، عملاً زارعین را جزء مایملک خویش منظور می‌داشتند و به آنان اجازه‌ی جابه‌جا شدن نمی‌دادند. این سنت به دو دلیل پدیدار شد. نخست این‌که در نزد مغول رسم بر این بود که افراد یک قبیله و افراد سرزمین‌های کوچ متعلق به آن قبیله یا "اولوس"، تحت اختیار خان باشند و نتوانند سرزمین خویش را ترک کنند. اکنون که خان‌ها یا اشراف فئودال ایلی بر زمین‌های جدید دست یافته بودند، روستاییان را به چشم "اولوس" خود می‌نگریستند که به همراه زمین در اختیارشان قرار گرفته بود. دوم این‌که روستاییان هنگام تسلط اربابان جدید فرار را بر قرار ترجیح می‌دادند و از دهات و زمین‌های خود می‌گریختند و دیگر کسی

---

۱. همان‌جا، ص. ۳۶۷
۲. همان‌جا، ص. ۳۶۸.
۳. همان‌جا، ص. ۳۸۹.

www.tabarestan.info تبرستان

باقی نمی‌ماند که به آبادانی و کشت و زرع بپردازد. [آیا برای همین است که امیر می‌گوید: آدم فراری شاهراه را می‌خواهد چه کند؟] از این‌رو مالکان با وضع قوانین جدید و مجازات‌های سخت متخّذ از یاسا که فرار از ایل یا از صده و دهه و غیره (دسته‌های سپاهی) را گناهی بزرگ می‌شناخت، مانع حرکت آنان می‌شدند و در عمل روستاییان به‌صورت بردگانی درمی‌آمدند که می‌بایست در خدمت اربابان جدید به کار اشتغال ورزند.[۱] شاید شعرهای یادشده که زبانی نرم و تصاویری جان‌دار دارند، گزارش آینه‌واری از همین روزگار باشند. به‌ویژه با آن بغضی که او به ناکس و ناکسان دارد و تصاویرِ پلشتِ پی‌درپی‌یی که ارائه می‌کند تا بگوید که چنان کارهایی سی‌بار بهتر از مهر ورزیدن به ناکس است (در بخشی دیگر به این مورد اشاره خواهد شد). آیا این‌ها نشانه‌ی همان فضایی است که از نحسیِ حضورِ ناکس و ناکسانِ دارودسته‌اش پدید آمده است و شاعر می‌خواهد زشتی وضعیتی را که حاصل حضور آن‌هاست به رخ بکشد، تا از یک سو تسکین‌دهنده‌ی دردها باشد و از سوی دیگر رساننده‌ی صدای این درد به گوش آدمی و خنکای مرهمی بر زخم‌های خود و همدردانش...

www.tabarestan.info تبرستان

نتیجه‌ی گفتار چهارم

در برخی از شعرهای امیر، نشانه‌های قابل درنگی وجود دارد. او در این شعرها از شیر و شغال یاد می‌کند و اغلب این دو نماد را در برابر یکدیگر به‌کار می‌برد. شغال نمونه فریبکاری، ریا و ترس در برابر شیر است. و در عوض نماد شیر شجاعت، دلیری و درستی را می‌نمایاند.

شعرهای دیگری نیز در حواشی افسانه‌ی زندگی او شنیده می‌شود که تأمّل‌برانگیز و نشان‌دهنده‌ی اوضاع اجتماعی دوره‌ای از تاریخ این سرزمین

---

۱. همان‌جا، ص. ۵۴۷.

است. در این شعرها وضعیتی فلاکت‌بار به چشم می‌آید و خرابی‌های زندگی طبقات پایین‌دست، با دردمندی توصیف می‌شود. چنین به‌نظر می‌رسد که شغال آن شعرها ــ اربابانی که با ستم آنان، روستاییان بومی از زمین‌های زراعی خود می‌گریزند و به‌سوی بی‌کجایی می‌روند ــ مغولان هستند.

اینان که از دل جغرافیایی خشن و شرایطی ناهنجار برآمده‌اند، عموماً به‌صورت صحرانوردی و بیابان‌گردی به حالتی بدوی می‌زیسته‌اند. و در آرزو و جست‌وجوی زندگیِ بهتر همواره به امپراتوری‌های متمدن پیرامون محلِ زندگی خود فشار وارد می‌کرده‌اند و خان‌های خود را بر تخت‌های سلطنت از پکن تا قسطنطنیه و تبریز و اصفهان می‌نشانده‌اند. هم‌اینان‌اند که در طول تاریخ از چادرنشینی و بیابان‌گردی به حکمرانی در سرزمین‌های آباد می‌رسند. به قول امیر کالِ چرم‌پوشانی هستند که زین‌سوار می‌شوند. وضعیت اقتصادی‌شان تغییر می‌کند و از پابرهنگی به چکمه‌پوشی می‌رسند. این موارد از نشانه‌هایی است که در شعرهای شاعر به چشم می‌خورد و درخورِ بررسی و ژرفشی دقیق‌تر است.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار پنجم

۱. افسانه‌ی امیر و گوهر

در ادبیات شفاهی مازندران

برنهارد دورن، درباره‌ی «چگونگی حالات شیخ‌العجم مازندرانی که امیر پازواری باشد»[۱]، چنین می‌گوید:

روایت اول (نقل کلی)

از قراری که مشهور است مردی بود دهقانی و عوام و علی‌الظاهر در نزد اربابی به‌عنوان نوکر کار می‌کرده و در باطن دل در گرو عشق دختر او داشت و دختر ارباب را نیز میلی به جانب وی بود. و هر روز به بهانه‌ی بردن ناهار به دیدن او در مزرعه می‌رفت. تا روزی که امیر بیرون باغ ایستاده بود سواری نقاب‌دار با پیاده‌ای از راه رسیدند، امیر تعظیم و تکریم کرد، سوار فرمود که: «از بوستان خود خربزه‌ای به ما برسان.» او در جواب گفت: «جالیز من اینک دو برگه است و هنوز گل نکرده.» سوار فرمود: «به بوستان داخل شو، خواهی دید خربزه بسیار است.»

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۱، صص. ۱۲۹ ـ ۱۲۴.

امیر داخل بوستان شد. دید خربزه‌ی بسیاری چیده و در یک جا جمع است، با شگفتی بسیار خربزه‌ای برداشت و به خدمت سوار آورد. او هم خربزه را پاره کرد، دو قاچ آن را به امیر بوستانکار، یکی را به آن پیاده و دیگری را به چوپانی داد که داشت در آن‌جا گوسفند می‌چرانید. قاچی هم برای خود گرفت و با پیاده‌ی همراهش به راه افتاد. امیر از آن دو سهم، یکی را خود خورد و دیگری را برای معشوقه‌اش نگاه داشت، سپس به بوستان داخل شد دید به حالت اول است. در این هنگام دختر برای او چاشت آورد، ناطقه‌ی امیر گویا شد و در مقام تکلم برآمد و بقیه‌ی خربزه را به معشوقه داد که او نیز در مقام سؤال‌وجواب برآمد و شاعر شد و کیفیت را معلوم نمود و گفت: «آن بزرگوار امام تو حضرت علی بوده، از پی‌اش برو شاید به پابوسش مشرّف شوی.» امیر دوید، به چوپان رسید. پرس‌وجو نمود، چوپان سوار را از دور نشان داد. امیر دوید و دید سوار از نهری که به‌جای آب در آن آتش روان است گذشت، پس لب به سخن گشود:

تِـه چـهره بـه خُـوبی گِـلِ آتَشـینه

چهره‌ی تو به خوبی گُلِ آتشین است

مِـن شُـومِّه بـه آتَش اَگِـر آتَش ایـنِه

من به آتش می‌روم اگر آتش این است

سپس داخل رودخانه‌ی آتش گردید. سوار عنان کشید تا امیر به پابوس او مشرّف شد. به این ترتیب در معرفت به روی دلش باز شد و به اسرارگویی پرداخت. و چون نام معشوقه‌اش گوهر بوده، پس از شرفیابی به حضور معشوقه‌ی حقیقی خود، به همین اسم مسمّا گشته و در اشعار خود یار حقیقی‌اش را نیز به همین نام می‌خواند و آن چوپان نیز که «امیر» نام داشته، عاشق گوهر شده و این دو امیر به شعر باهم مکالمه‌ی بسیار می‌کنند.

حکایت دورن در این‌جا به پایان می‌رسد. چنین روایتی هنوز هم در میان مردم کم‌وبیش رواج دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

روایت دوم

این روایت نقل ترکیبی از دو مصاحبه است:

۱. مصاحبه با آقای خونچین از آرشیو فرهنگخانه‌ی مازندران.

۲. گفت‌وگوی نگارنده با آقای مهدی (مطیع) فیاض‌بخش در روستای ریکنده قائم‌شهر، شامگاه پنجشنبه ۷۰/۱۱/۳.

امیر کارگر خانواده‌ی گوهر بود، برای‌شان غاز می‌چرانید و بوستانکاری می‌کرد. حوالی ظهر یک روز امیرالمؤمنین می‌آید، از کنار بوستانش رد می‌شود و می‌پرسد: «چه می‌کاری؟ خدا قوّت!» امیر می‌گوید: «درخت.»

www.tabarestan.info تبرستان

حضرت می‌فرماید:

«بُـــوراون سَـــرو بِـــرو ایـــن سَـــر

بـــرو آن ســـر (بـــاغ) و بـــیا ایـــن ســـر

کـــــالِک کَـــتِه سَـــر بـــه سَـــر

خربزه‌ی نورس بسیار، انباشته بر هم است

یکی را بچین و برایم بیاور...»

امیر اطاعت می‌کند و می‌بیند خربزه‌ی بسیار که بویش آدم را مست می‌کند، در باغ بر هم انباشته است. درمی‌یابد که او انسان معمولی نیست، خربزه‌ای می‌آورد و به حضرت می‌دهد. حضرت خربزه را سه قسمت می‌کند. یکی را به امیر می‌دهد، یکی را به گوهر و دیگری را خود برمی‌دارد. آن‌ها خربزه را می‌خورند و پوستش را به زمین می‌اندازند. در آن نزدیکی گله‌ای می‌چریده که بزی از همان گله پوست خربزه‌ها را می‌خورد و دیگر دست از چرا می‌کشد. فقط در گله می‌چرخد و چهچه می‌زند. چوپان به ییلاق می‌رود. اما بز همچنان می‌چرخد و می‌خواند. چوپان خسته می‌شود، او را می‌کشد و دلش را می‌خورد. به این ترتیب آن‌چه را که در دل بز بوده، به دل خود می‌گیرد و لب به سخن می‌گشاید. به برخی

قضایا پی می‌برد و در بازگشت از ییلاق پرسان‌پرسان گوهر را می‌یابد و از او جویای امیر می‌شود. گوهر می‌گوید: «دسته‌ای بوته‌ی چماز [سِرَخس] بگیر و به دیدن کشاورزانی برو که دارند باهم پیاز می‌کارند و بگو: **سِلام عَلِیکُم، دستِه‌دار مِه چمازِه!** / سلام علیکم، دسته‌ای سرخس دارم. هر کدام‌شان که امیر باشند پاسخ تو را می‌دهند.»

چوپان همین کار را می‌کند و هیچ‌کس نمی‌تواند جوابش را بدهد مگر امیر که گِرواز[1] ش را کنار می‌گذارد و پاسخ می‌دهد:

عَـــلِیکُ و سِـــلام، مِـــه‌جان تِـــرِ بِـــنوازِه

عـــلیک و ســـلام، جـانم تـــو را بـــنوازد

اَگِـــر خـــوانـــی بَـــخِرِ گَـــتِه بِـــنِه پـــیازِه

اگـــر مـــی‌خواهـــی پـــیاز درشت بـــخوری

وَرفَ ســـال و مـــاه[2] دَسّـــه دِمـاش گِـروازَه

در سال و ماه برف دسته‌ی گرواز را بچسب

درباره‌ی مناظرات این دو امیر هم روایات بسیار است. در برخی روایات آنان تا هفت شبانه‌روز این کار را ادامه می‌دهند و قصدشان این است که خود را نزد گوهر بیشتر جلوه دهند. گوهر آنان را به مسابقه وا می‌دارد، مثلاً درو کردن مقدار مشخصی گندم در مزرعه، تا ببیند کار کدام‌یک زودتر تمام می‌شود. چوپان که روشِ کارِ کشاورزی را نمی‌داند در آستانه‌ی شکست خوردن است که گوهر راهنمایی‌اش می‌کند و می‌گوید:

اَی جِـــــوان جَـــلدِ دِرُو ای جـــــوانِ تـــــیزدرو

تِک‌تِک بَـــــزِن بِـــــرُو سرِ (ساقه‌ها را) درو کـن و بـیا

چوپان می‌فهمد و سریع‌تر کار می‌کند. باز هم بـه نـتیجه نـمی‌رسند. گـوهر

۱. گرواز یا گِرباز: راست‌بیل کشاورزی، دست‌ساختِ آهنگران کولی.
۲. به‌جای این عبارت، سیُو زمسّون (زمستان سیاه) هم گفته می‌شود.

می‌گوید: «بروید روی پل رودخانه‌ی بابل، هر کدام که زودتر آفتاب را دید، من با او وصلت می‌کنم.» آن‌ها می‌روند، چوپان به آسمان نگاه می‌کند و امیر به کوه دماوند، بنابراین آفتاب را زودتر می‌بیند، دست می‌زند و چوپان را در آب می‌اندازد. اما چوپان هم که نظرکرده و مورد توجه است، در آب فرو نمی‌رود و از میان آب می‌سراید:

کَلِ سَر اَمیر، سَخت مِرِ پا بِدایی

امیر کچل، مرا سخت گیر انداختی

مِرِ دَست بَزُویی دِریا بِدایی

مرا دست زدی و به دریا انداختی

مِرِ دَست بَزُویی دِم بِدایی بابِل اُو

دست زدی و مرا به آب بابل‌رود انداختی

مِرِ بَخِردِنِه مِرغ و ماهیِ اُو

مرا مرغ و ماهی آب خوردند

اما جریان آب به چوپان امان نمی‌دهد و او را می‌برد. از میانِ آب گالِشی[1] را می‌بیند که گاوهایش را می‌چراند و دو دختر هم دارند او را تماشا می‌کنند، شعری دیگر می‌سراید:

دِتا سِرخِ گِل بَدیمِه بابَلِ اُو

دو گل را دیدم در (کنار) بابل‌رود

بال به گِردِنُ و اِشانِه گالِش و گُو

دست در گردن هم گالش و گاو را نگاه می‌کردند

گالِش بِرار تِرِ گِمبِه اِمسال نَشُو کُو

برادر گالِش تو را می‌گویم امسال به کوه نرو

۱. گالِش: چوپانان گاو که در بیشه‌ها و دامنه‌های کوهستانی، برحسب فصل، گاو می‌چرانند.

تبرستان www.tabarestan.info

فـــردا بِـــهار بـــی‌یه سَـــرِ بِـــنَفشِه رِگـــیرنِه تِـــه گُـــو

فردا که بهار بیاید گاوت سر بنفشه را می‌گیرد (می‌چرد)

باز هم جریان آب او را پیش می‌راند. پسر پادشاه اسبش را آورده کنار رودخانه تا آب بدهد، شعری می‌گوید و پسر خوشش می‌آید. او را می‌گیرد و با خود به قصر می‌برد.

امیر چوپان مثل بلبل یکسره چهچه می‌زند و می‌خواند. کم‌کم زن و دختر پادشاه هم به او علاقه‌مند می‌شوند و او با آن‌ها رابطه‌ی پنهانی ایجاد می‌کند تا آن‌جا که صبح یک روز بالای مناره می‌رود و می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

کِـــــدُوم حُکـــــــمِه کِـــه وِ دار دَوِس خِـــنّه تُـــو

آن کدام حکم است که به (چوبه‌ی) دار بسته و تاب می‌خورد

بَـــــچّه‌ی تـــیرِنگ کَشِـــه‌ی بـــاز[1] کِـــنّه خُـــو

بـــچه‌ی قـــرقاول در آغـــوش بـــاز مـــی‌خوابـــد

کِـــدُوم حِکـــمِه کـــه گـــرگ بـــا مِش اَتّـــا جـــا خِـــنّه اُو

کدام حکم است که گرگ با میش در یک جا آب می‌خورد

هـــر کـــی خـــوانِـــه تـــعبیر هـــا کِـــنِه مِـــه خُـــو

هـــر کـــه مـــی‌خواهـــد خـــواب مـــرا تـــعبیر کـــند

صد معبّر و میرزا می‌آیند و چون نمی‌توانند حرف او را تعبیر کنند، کشته می‌شوند. وزرا می‌گویند امیر نامی در پازوار هست که بسیار دانا و حلّال مشکلات است، می‌روند او را می‌آورند. امیر بلافاصله او را می‌شناسد و می‌گوید:

هـــای تَـــنگ تَـــنگی شـــالْ اَنـــدِه سَـــرِ نَـــدِه تُـــو

آهای شال تنگ (به کمربسته)، این‌قدر سرت را تکان نده

---

۱. پرنده‌ی شکاری.

اگـــر خـــوانـــی مِـــن بَـــوِم مَـــعنایِ تِـــه خُـــو

اگـــر مـــی‌خواهـــی مـــن مـعنای خـواب تـو را بگـویم

مَـــردی تِـــه کَـــلّه رِ سـینه کِـنده وِنـه بِـن اِهـلِندِه نُـو[1]

آن مرد سرت را روی سینه‌ات می‌گذارد و زیرش "نُو" قرار می‌دهد

اَلمـــاس اِیـــنگِندَه تِـــه کَـــلّه رِ مِـــثلِ قِـــصّابِ گُـــو

الماس بر کله‌ات می‌گذارد (تیغ بر گردنت می‌نهد) مثل قصاب گاو

چوپان لب می‌گزد و التماس می‌کند چیزی نگوید. امیر می‌گوید: «برو کوزه‌ای شیر بخر، با دست چاله‌ای بکن، شیر را در آن بریز و نعلِ اسب یا تکّه آهنی بر آن بگذار و از رویش عبور کن. چون من نمی‌توانم سوگندِ ناحق بخورم.» چوپان همین کار را می‌کند. اذان را که می‌گویند امیر نمازش را می‌خواند. پادشاه او را می‌خواهد و می‌گوید شعرها را معنا کند و بگوید چوپان از کدام طرف رفته است. امیر پاسخ می‌دهد نمی‌دانم، فقط دلم می‌گوید که او از رودخانه‌ی شیر و پل آهن رد شده است و نمی‌دانم که این رود شیر و پل آهن از کدام طرف است. اما او با زن و دخترت رابطه داشته که می‌گوید:

بَـچّه‌ی تـیرِنگ کَشِـه‌ی بـاز کِـندِه خُـو

بچه‌ی قرقاول در آغوش باز می‌خوابد

پادشاه خشمگین می‌شود. هـر چـه مـی‌گردند چـوپان را پـیدا نـمی‌کنند. او می‌گریزد اما پیراهنی را خون‌آلود می‌کند و به گوهر نشان می‌دهد و می‌گوید: «امیر را گرگ‌ها دریدند!»

گوهر آشفته و مضطرب خود را بر زمین می‌کوبد. سرش به سنگ‌های کنار راه می‌خورد و می‌میرد. امیر هم وقتی این خبر را مـی‌شنود خـود را مـی‌کشد و بـه این‌گونه ماجرای این دو دلداده به پایان می‌رسد.

---

۱. نـاو چـوبی که مصارف گوناگونی از جمله انتقال آب از جایی بـه جـای دیگـر دارد. «فـرهنگ واژگان تبری»

www.tabarestan.info تبرستان

۲. مناظرات امیر و گوهر در افسانه‌ها

افسانه‌های مازندران درباره‌ی فراق و جدایی آنان نیز سخن می‌گویند. در این افسانه‌ها امیر به جست‌وجوی گوهر برمی‌آید. در لباس رویگر و کفاش و کارگر ظاهر می‌شود. گوهر او را می‌شناسد و با شعر، خود را به او می‌شناساند. نمونه‌ای از این افسانه‌ها روایت شخصی روحانی است که نوار کاست آن در بایگانی فرهنگخانه‌ی مازندران نگه‌داری می‌شود. خلاصه این‌که: وقتی امیر عاشق گوهر شد، او پدر نداشت. اما مادری مستبد داشت که سخت مراقب او بود تا مبادا سر در پی امیر بگذارد و با او برود. به همین دلیل مادر گوهر او را از پازوار به جایی برد که کسی نمی‌دانست. اما امیر از عشقِ گوهر، فنِّ رویگری آموخت. و دیار به دیار سفر کرد، تا به اقامتگاه معشوق رسید. گوهر او را دید و شناخت. دیگی مسی گرفت و نزد او آمد. چون چادر به سرش بود امیر او را نشناخت. گوهر گفت:

اِسّـــا قَـــلیچی، تِـــه دَستِ عَـــلی بَـــهیرِه

اســـتاد رویگـــرا دست تـــو را عـــلی بگـــیرد

دَسّی لَـــنگِر هـــادِه مِـــه مِـــرس قَـــلی بَـهیرِه

دستت را آرام حرکت بده که (ظرف) مسی‌ام قلع بگیرد

امیر او را شناخت و گفت:

گوهِر گِلِ رُو، سَر هاکِن بالا خِدارِ هارِه

گوهرِ گل‌رو، سر بالا کن و خدا را ببین

شـــوی نَـــخِتی روزِ جِـــفارِ هـــارِه

نـخوابیدن شب و جفای روز را ببین

ایـنجه تـا قِـلزِم چـاه[1] دِرازِ راه رِ هـارِه

از این‌جا تا "قلزم‌چاه" راه دراز را ببین

---

۱. اسم مکانی است در کوه‌های بین آمل و فیروزکوه که رویگری در آن‌جا رواج داشته است. غزلجا هم گفته شده است.

قَـــلی نِشـــادُرِ گِـــرونبهارِ هـــارِه

قـــلع و نشـــادر گـــران‌بـــها را بـــبین

این دو یکدیگر را بازیافتند. مادر گوهر وقتی این مسئله را فـهمید او را بـه جایی دیگر برد. باز هم امیر سر در پی‌شان نهاد، به دیارشان رسید و پینه‌دوزی و کفشگری اختیار کرد. گوهر باز هم او را شناخت. نزد او آمد و گفت: «کفش مرا درست کن، اما من پول همراهم نیست. می‌روم خانه و برای‌تان پول مـی‌آورم.» امیر کفش او را تعمیر کرد. یکی دو روز شد و پول را نیاورد. امیر کسی را فرستاد سراغش که بیاید و پول را بدهد. گوهر گفت:

www.tabarestan.info تبرستان

دِرُوش و دَرزِن بَـــیرِه شِـــه دَس‌دَسّ بَـــرُوشِه

درفش و سوزن بگیرد و به‌شدت بر دستش بزند

وِ بـــاشِه دیگـــه کَـــفشِ نِســـیه نَـــرُوشِه

او بـــاشد کـــه دیگـــر کـــفش نســـیه نـــفروشد

امیر پی برد که او گوهر است. دیگر مراقب بود که او به کجا می‌رود و به کجا می‌آید. روزی گوهر بچه‌ی برادرش را در آغوش گرفته بود و به حمام می‌رفت. امیر متفکر و پریشان در دکانش نشسته بود. چون او را دید آشفته شد و گفت:

امـــــیر گِـــــنِه کـــه مَـــرد بـــیمِه پـــازِوار[1]

امـــــیر مـــــی‌گوید کـــه مـــرد پـــازوار شـــدم

---

۱. در جلد اول *کنزالاسرار* (ص. ۱۳۰، ش. ۲) چنین آمده است: مِره کل امیر گِنِه پازواره / بَلُودست اَئیت مرز گیرمِه تیمه جارِه / هرگز ندیمه نَرِ گوگُوگ وَرآئیت داره / شی نکرده زن و چه کَش هائیت داره / برگردان: مراکل امیر پازوار می‌گویند / بَلو در دستم، مرز انباره‌ی شالی را می‌گیرم / هرگز ندیدم گاو نر گوساله‌ای را در کنار بگیرد / (یا) زن شوهرنکرده بچه‌ای در آغوش داشته باشد. امّا واژه‌ی «کَل» در زبان مازندرانی، معانی متعددی دارد. یکی از این‌ها، کاربرد آن به عنوان پیشوند در برخی کلمات است، مانند کَل‌پی‌یر (ناپدری) کَل‌تِلار (اتاق پذیرایی، که مانند تالار بزرگ است) کَل تَمِشدُون (تمشکی که در اواخر تابستان و اوایل پاییز برمی‌دهد). بدین‌سان، آیا می‌توان پنداشت که منظور از کَل امیر (به معنای مثل و مانند امیر)، شاید عنوان کسی در پازوار باشد که خواسته چون امیر شعر بگوید و خود را همتای او به حساب آورد؟ افزون بر این، تعبیر «کَل امیر» نـه در اشـعار مکتوب که تنها در مواردی محدود از اشعار شفاهی خوانده و شنیده می‌شود.

بَـــلُو[1] مـــه مـــیس مَـــرز گـــیرمِه تـــیمه‌جارِ

بَـلُو در مشـتم، مـرز خـزانـه‌ی بـذر شـالی را مـی‌گیرم

حَـــلی قَـــلِم چـــه وِنـــه چـادِر سَـر آئـیت دارِه؟

نـهال آلوچـه، چـرا بـاید چـادر بـر سـر داشـته بـاشد؟

گُـــو نَـــخِردِه تَـــلِم چـه وِنـه گُـوک وَر آئـیت دارِه؟

ماده‌گاو جفتگیری نکرده، چرا باید گوساله در کنارش باشد؟

گوهر رنجید و گفت:

نـــادُون کَـــل اَمـــیر وَ چـه هَیّـه مِـه بِـرارِه

امـــیر کـــچل نـــادان! بـچه مـال بـرادرم است

شُـــــومبِه سِـــرِه و گِـــمبِه مِـــنِه بِـــرارِه

بـــه خـــانه مـــی‌روم و بـــه بـرادرم مـی‌گویم

شـــــیش بَـــــهیرِه اَنـــجیلی[2] و اِنـــاره[3]

تـــرکه (درخت) انـــجیلی و انـــار را بگـــیرد

اَنـــدِه بَـــزِنه تِـــه صـــدا تـــا عَـرش بِـنالِه

آن‌قدر (تو را) بزنند که صدای ناله‌ات تا عرش بـرود

صدای امیر درآمد:

گـــوهِر گـــلِ دیـم تـی بِـرارِ شُـو نِـدارِه

گوهر گل‌رو، برادرت روشنایی نداشته بـاشد

صـــدتا گُـــو دُوشِـــه خِـــردِه‌ی دُو نـدارِه

صد گاو بدوشد و خرده‌ای دوغ نداشته بـاشد

---

۱. بَلُو: از بیل‌های کشاورزی که با زاویه‌ای قائمه به دسته‌اش اتصال دارد و معمولاً برای مرز گرفتن در شالیزار به‌کار می‌رود.

۲. انجیلی: از درخت‌های جنگلی مازندران که چوب بسیار محکمی دارد و از آن برای زغال استفاده می‌کنند.

۳. این مصراع به دو شکل آمده است: «شیش بهیره همه وَشتِ اناره» (برود ترکه‌های نورُسته انار بگیرد) و «ته رِ بیاره مه سره‌ی کناره (تو را به کنار خانه‌ام بیاورد).

www.tabarestan.info تبرستان

فـــردای مَـــحشَر دَس بـالِ چُـو نِـدارِه

فـردای مـحشر چـوب‌دستی نـداشـته بـاشد

پـــــیش مـــــحمِد وِ آبِـــرُو نِـــدارِه

پـــیش مـــحمد، او آبـرو نـداشـته بـاشد

گوهر جواب داد:

کَـلِ سَـر اَمـیر تِـه زِبُـونْ لال بَـهُووِه

تبرستان
www.tabarestan.info

امـــیر کـــچل، زبـانت لال شـود

مِـه بِـرارِ گُـو هِـزارهِـزار بَـهُووِه

گـــاو بـرادرم هـزارهـزار بشـود

دِمـاوَنْ کُـوه راغـون اِنـبار بَـهُووِه

کوه دماوند انبار روغـن (او) بشـود

کَل سر امیر اَمِه چـار بـیدار[1] بـهووِه

امـــیرکچل چـــارپادار مـا شـود

از این‌گونه اشعار و مناظرات میان آن دو تن ردوبدل می‌شد. مادر گوهر باز هم او را بـرمی‌دارد و بـه پشت کـوه‌ها مـی‌برد، در شـعری مـنسوب بـه امیر او اندوهگنانه می‌سراید:

امـــــیر گِـــتِه کُـــوهِ سَـــرِ وَرف کِـــلُوکِلُو بَـــمُونِدِس

امـیر مـی‌گفت کـه بـرف سـر کـوه تکـه‌تکه مـانده است

دارِتَـــــنِ وَلگِ بُـــوردِه، پِشـــتِک چَکُـــو بَـــمُونِدِس

برگ بر تن درخت رفت [سر زد] قبای غلاف جوانه مانده است

اتّـــــا یـــــار داشـــــتِمِه و پِشتِ کُـــو بَـــمُونِدِس

یک یـــــار داشـــتم کـــه در پشت کـــوه مـــانده است

---

۱. چاربیدار، چارپادار، چارپدار، چاربدار: افرادی که چارپا داشتند و بار مردم را از جایی به جایی می‌بردند.

مِـــــه دِلِ گُـــــوشه ذِرّه کَـــــهُو بَـــــموندِس[1]

گـــــوشه‌ی دلم ذرّه‌ای کـــــبود مـــــانده است

به‌هر حال این‌ها هم گوشه‌ای از افسانه‌های زندگی این شاعر است. «یزدان یزدانی» نقال[2] هم روایتی ویژه از زندگی امیر دارد. این روایت درخور درنگ و ژرفشی بیشتر است. یزدانی در همایش یادواره‌ی امیر پازواری، که در فروردین‌ماه سال ۱۳۷۷ در ساری برگزار شد، می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

دو شاعر بودند یکی رضا[3] بود و یکی امیر. امیر «پازواری» بود و گوهر اهل «خِشِ‌واش».[4] آن‌ها عاشق هم بودند. اول امیر عاشق خدیجه بود. خدیجه و گوهر دو خواهر بودند که مادرشان یکی بود و پدرشان دوتا. پدر خدیجه سیّد بود و پدر گوهر رَشْنِقْ (غیرسیّد). گفتم که امیر اول عاشق خدیجه بود. ولی خدیجه چون دید امیر کچل است، از عشق خود برگشت و گفت: «من تو را نمی‌خواهم.» امیر عاشق گوهر شد. خودش می‌گوید:

امـــیر گُـــنه جـــان نَـــمْبِه دَرِ بَـــزِنِم یـــا دَریـــجه

امیر می‌گوید جان! نمی‌دانم که در را بزنم یا دریچه را

نَـــــمْبِه گُـــــوهِرِ بَـــــورِمْ یـــــا خـــــدیجه

نـــــمی‌دانـــــم گـــــوهر را بـــبرم یـــا خـــدیجه را

خـــــدیجِه‌خانِمْ هَسّـــــه پـــــیغَمبِرِ نَـــــتیجِه

خـــــدیجه‌خانم نـــــتیجه‌ی پـــــیغمبر است

---

۱. به‌نظر می‌آید که این شعر از رضا خراتی باشد که به قول نصرالله هومند در کتاب **پژوهشی در زبان تبری** «تصاویر و لحن او در سروده‌هایش دارای حال‌وهوای کوهستانی است.» (ص. ۷۳) و نقالان به دلیل تناسب موضوع آن را برگزیده‌اند.

۲. زادگاهِ پدر یزدانیِ روستای "بالاواز" نور بود، اما یزدان در روستای «گِـلِ‌نِه» در مسیر جاده‌ی چمستان‌نور به دنیا آمد، در پانزده سالگی با خانواده به روستای «کوب‌ده» ـ بین چمستان و آمل ـ کوچید و پس از ده سال به روستای «چنگاز» آمل رفت و در آن‌جا ساکن شد.

۳. رضا خراتی. ۴. از ییلاقات آمل.

گُـــوهر گِـــلِ دیـــم سِـــرخِ گِـــلِ سَـــر پـــیجه[۱]

گوهر گل‌رو، گل سرخ سر پیچ [پُرپَر یا غنچه‌ی در حال شکفتن؟] است

امیر در دشت کَرِسنگ باغبان بود، یک روز که در باغ بیل می‌زد، دید از آن طرف سواری دارد می‌آید. سوار آمد و پرسید: «چه کار می‌کنی؟» امیر جواب داد: «دارم خربزه نشا می‌کنم.» سوار گفت: «یکی به ما بده.» امیر باتعجب گفت: «تازه نشا کردم.» سوار نگاهش کرد: «برو آن طرف و بیا این طرف، پشت سرت پر از خربزه‌های تازه است!» امیر با ناباوری پرسید: «مگر در آخر زمستان خربزه درمی‌آید؟» و همان کار را که سوار امر کرده بود، انجام داد. سوار گفت: «حالا پشت سرت را نگاه کن.» امیر برگشت و دید به قدرت خدا پشت سرش پر از خربزه است. یکی را چید و دودستی تقدیم آقا کرد. حضرت با انگشت مبارکش خربزه را پاره کرد. یک قاچ خودش گرفت و دو قاچ به امیر داد، یکی برای او و یکی برای دلبرش. امیر سهم خودش را خورد. آقا غیب شد. ساعتی بعد گوهر آمد، دید امیر برایش یک قاچ خربزه آورد. باتعجب پرسید: «خربزه از کجا گرفتی؟» امیر ماجرا را نقل کرد. گوهر گفت: «چه‌طور او را نشناختی؟ تو که می‌گفتی جوهرشناسی! آن مرد امام‌مان حضرت علی بود، ببین کجا رفت که او مشکل‌گشای کار ماست.» امیر باشتاب رفت، کمی بالاتر، دید امام ایستاده است. به خدمتش رسید. امام پرسید: «گفتار را می‌خواهی یا کردار را؟» او هم که معنای گفتار و کردار را نمی‌دانست، گفت: «گفتار!» سوار گفت: «وعده‌ی شما [تو و دلدارت]، به قیامت و تو همان گفتار می‌مانی.» امیر برگشت و آمد. گوهر از او پرسید: «آقا را دیدی؟ بین شما چه گذشت؟» وقتی امیر ماجرا را گفت، گوهر

---

۱. این شعر در صفحه‌ی ۱۳۰، جلد اول *کنزالاسرار* به شماره‌ی ۵ چنین آمده است:
ندومبه که چل بهتره یا چلیجه / نـدومبه گـهر بـهتره یـا خـدیجه / گـهر گـل دیـم پـیغمبر نـتیجه / خدیجه‌خانم سرخ گل دستیجه / به این ترتیب و در این نقل گوهر سید می‌شود. در ایـن بـاب در صفحات بعد سخن خواهد رفت.

www.tabarestan.info تبرستان

نالید: «تو کار را خراب کردی، وعده‌ی ما به قیامت می‌شود. تو به همین صورت گفتار و حرف می‌مانی و رابطه‌ی ما هم در حد گفتار می‌ماند...»

هنگام بهار گوهر به کوه می‌رود و امیر در مازندران می‌ماند. گوهر به او می‌گوید: «تو زمین را نشا کن و بیا!» امیر می‌گوید: «حال که می‌خواهی به کوه بروی، کمی آب گرم کن تا من به تن‌شوران بروم.» ــ آن قدیم‌ها به‌جای حمام، معمولاً در گوشه‌ی حیاط، جایی را پرچین می‌کردند و می‌پوشاندند و در آن تَن می‌شستند ــ وقتی امیر به آن‌جا می‌رفت، زنِ برادرِ گوهر داشت نان می‌پخت، امیر یک نان داغ گرفت، گذاشت توی جیبش، نخورد. رفت برهنه شد، آن‌جا نشست تا گوهر برایش آب گرم بیاورد.

www.tabarestan.info تبرستان

برادر گوهر به او گفت برو از همه خداحافظی کن و بیا. وقتی او پیِ خداحافظی رفت، فراموش کرد که آب گرم کند و برای امیر ببرد. بارشان را جمع کردند و به خِش‌واش رفتند. امیر همچنان برهنه در تن‌شوران منتظر بود. گوهر بهار به ییلاق رفت چند ماهی در کوه بود و پاییز به دشت بازگشت. وقتی کوچ و بارشان را پایین گذاشتند، دید دوروبر تن‌شوران پر از پَلِم[1] و گزنه است. داس گرفت که آن‌جا را پاک کند و خودش به تن‌شوران برود. وقتی پیش‌تر رفت و به آن‌جا رسید، دید امیر برهنه در آن‌جا ایستاده است، باتعجب گفت:

نامرد کَلْ امیر تی سَروَ ندالیِ بَهیتِه

امیرکچل نامرد! روی سرت تارعنکبوت بسته

وَندالیِ پِشتْ بِلْبِل کِلیِ بَهیتِه

پشت تارعنکبوت بلبل لانه کرده است

تی دَسّ ناخُون بِمُو شاخِ گُوکیِ بَهیتِه

ناخن دستت بلندتر از شاخ گاو شده

---

۱. از گیاهان خودروی مازندران با برگ‌های سبز کشیده و میوه‌های ریز بنفش، آقطی.

تـــی سَـــرِ مـــی بِـــمُو پِشتِ زِنـــیِ بَـــهیتِه

موی سرت آمده و تا پشت زانویت را گرفته است

پرسید: «تو چرا برهنه این‌جا ایستاده‌ای؟» امیر پاسخ داد: «تو رفتی آب گـرم بیاوری چه شد؟» گوهر باحیرت گفت: «آها! وقتی که من رفتم آب بیاورم بـهار بود، اکنون پاییز است! تو هنوز در این‌جایی؟» امیر گفت: «حرف‌های تو درست نیست، راست نمی‌گویی...» گوهر گفت: «پس این‌همه گزنه و پِلِم که من آن‌ها را تراشیدم تا به تو برسم چه؟ ناخن بلند دستت چه؟ موی بلند تـا پشتِ زانـویت چه؟» گفت: «من این‌ها را نمی‌دانم، فقط می‌دانم وقتی داشتم به این‌جا می‌آمدم یک نان گرم از تنور گرفتم و گذاشتم توی جیبم. اگر آن نان سرد بود حرف تو درست است.» گوهر دست گذاشت در جیب امیر و نان را درآورد. از قدرتِ خدا نان چندان گرم بود که دستش سوخت، چنان‌که گویی تازه از تـنور دَرَش آورده باشند. خلاصه حرف و ادعای گوهر درست درنیامد. امیر لباس پوشید و آمـد. برادر گوهر وقتی او را با آن سر و وضع دید، گفت: «بیا سرت را اصـلاح کـنم.» گوهر نشسته بود و داشت برنج را پاش می‌داد. درگذشته که پوست برنج را با آب دنگ از آن جدا می‌کردند پوست و خرده‌پوست شالی زیاد بود و دوروبر گوهر هم پر از مرغ و خروس‌هایی بود که داشتند خرده‌دانه‌های برنجی را که او پاش می‌داد، می‌خوردند. برادر گوهر همچنان‌که سر او را اصلاح می‌کرد نـاگـهان بـه ذهنش رسید که این کچل فلان‌فلان‌شده خاطرخواه خواهر او است و آبرویش را برده است، بهتر آن‌که با همین تیغ و قیچی کارش را تمام کند. گوهر نـیّت او را دریافت. مرغ و خروس‌ها را تاراند و داد زد:

هـــیش تِـــلا! هـــیش تِـــلا! تـــیِ سَـــر چَـــندِه لاشـــه‌لاشه!

هیش خروس! هیش خروس! سرت چه‌قدر چاک‌چاک است

امیر به اشاره‌ی گوهر پی برد و به برادر او گفت: «صبر کن.» و پاسخ داد:

www.tabarestan.info تبرستان

گوهر گِلِ دیم! مِه سَر چنده لاشِه‌لاشِه؟!

گوهر گل‌رو سر من چه‌قدر چاک‌چاک است

مِه سَر مثل بِهار تازِه واشِه

سر من مثل علف تازه‌ی بهاری است

سنگ مَرمَرِه هرگز نَهینِه تاشِه

تیشه هرگز بر سنگ مرمر کارگر نیست

بازِوَچِه رِ نَتونِّه بَسیرِه واشِه

بچه‌ی باز را قرقی نمی‌تواند بگیرد

تبرستان www.tabarestan.info

«من خودم بازم، مرا قرقی نمی‌تواند بگیرد.» و گفت: «برادرزن! این‌قدر را من خود می‌تراشم، نمی‌خواهد تو بتراشی.» و جان سالم به‌در برد.

۳. طرح یک نظر

نگاه عارفانه‌ی شاعر به دوست، به‌روشنی از خلال شعرهایش پیداست. در ادبیات شفاهی نیز ــ به رغم همه‌ی تناقض‌ها که دارد ــ باز هم سیمای عارفانه و دانای او بر جنبه‌ی عامیانه‌اش می‌چربد. در اشعار مکتوب سیمایی زنانه از دوست به چشم می‌خورد. در ادبیات شفاهی نیز گوهر دختر ارباب امیر است و این می‌تواند به چند دلیل باشد: ۱. این‌که توصیف او از دوست [گوهر] گاه کاملاً زنانه است. ۲. گوهر نامی ویژه‌ی زنان است. ۳. در ادبیات شفاهی عشق افلاطونی یا عشق مرد به مرد بی‌معنا و نکوهیده است. پتروشفسکی می‌نویسد:

«شاعران صوفی عشق عرفانی به خداوند را به شکل تمثیلات جسمانی ترسیم می‌نمایند. برتلس می‌گوید: در اشعار صوفیانه‌ی فارسی تقریباً به کلمات خداوند و روح و نفس و غیره برنمی‌خوریم و به‌جای همه‌ی این‌ها تمثیلاتی از عشق جسمانی گذاشته شده است. زیراکه مناظر شهوانی آن، گاه به حدی شکل و

صورت واقعیت به خود می‌گیرند و چنان روشن و واضح هستند که تعبیر معبّران و مفسّران به‌نظر ساختگی و زورکی می‌آید.»[۱]

برتلس می‌گوید: «در اشعار صوفیانه‌ی فارسی...» باید گفت در اشعار شاعر ما نیز همین‌گونه است، زیرا او متأثر از ادبیات فارسی است (در این باره در بخش‌های دیگر سخن خواهد رفت) و در زبان او نیز برای توصیف و زیباتر نمایاندن سیمای دوست هیچ‌چیز ممنوع نیست، حتا اگر سیمای دوست تا این حد زنانه بشود که او می‌گوید:

یـــا دُخـــتِرِ خِـــتایی بَـــدِنْ دارَنـــه والا

یـــا بـــدن والای دخـــتر خـــتایی را دارد

مَگِـــر یُـــوسِفِ چـــیر رِ خِـــدا تِـــرا دا

مگر خدا چهره‌ی یوسف را بـه تـو داده است

بـــالا نَـــدُومِّه بـــه اون دِراز نِـــه کُـــوتا

قامتی به این اعتدال ندیدم (نه بلند و نه کوتاه)

زَردَست، ســـــیم‌تن، بِـــلُورپِیانْ پـــا

زردست، ســیم‌تن، بـا پـایی چـون بـلور

در میان هجده بیت حاشیه‌ی صفحه‌ی ۵۵۴ نسخه‌ی مدرسه‌ی عالی سپهسالار نیز چارپاره‌ی قابل توجهی به چشم می‌خورد:

کـــیجا گُـونه تـختِ سِـلیمانِ مـی بـاغ

دختر می‌گوید که تخت سلیمان است باغ من

تَـــختِ سِـــلِیمان، آب روانِ مـــی بـــاغ

تـــخت سـلیمان، آب روان است بـاغ مـن

زال و رِســـتِمِ شـــمشیرزنانِ مـــی بـــاغ

زال و رستم شـمشیرزنان بـاغ مـن هستند

---

۱. *اسلام در ایران*، ص. ۳۶۱.

هـــزار عـــاشِقِ جـــان بـــه قـــربانِ مـــیِ بـــاغ

جـــانِ هـــزار عـــاشق بـــه قـــربانِ بـــاغ مـــن

چرا زال و رستم شمشیرزنان باغ دختر هستند؟ اصلاً دختر / کیجا چه احتیاجی به زال و رستم در باغ خود دارد؟ در شعرهای مدیح او آمده است: یَلُون رِستِم استانِنِه به تِه دَر[1] / یلانی چون رستم بر درگاهت ایستاده‌اند. در ***کنزالاسرار*** باز هم از این شعرها دیده می‌شود:

تبرستان www.tabarestan.info

امـــیر گِـــنِه عـــاشِقمِه یَکـی کـیجا رِ

امیر می‌گوید عاشق هستم دختری را

کِـــمُونْ بِـــرفهِ و مَیّ‌چِشِ دِتـــا رِ[2]

کـــمان ابـرو، بـا دو چشـم مست را

در برخی شعرهای شاعر نیز به قول برتلس، مناظر آن گاه به حدی شکل و صورتِ واقعیت به خود می‌گیرند که تعبیر معبّران و مفسّران به‌نظر ساختگی و زورکی می‌آید. تصاویر این شعرها، پس از گذشتن این‌همه قرن از زمان آفرینش آن‌ها، هنوز هم پرسش‌برانگیزند، مثل شـعر شـماره‌ی ۳۶۵ در صـفحه‌ی ۲۳۷، ابیات سوم و چهارم شعر شماره‌ی ۱۶ در صفحه‌ی ۴۹۸، بیت سـوم شـماره‌ی ۱۲۰ در صفحه‌ی ۸۴ جلد دوم، شعر شـماره‌ی ۳۱ در صـفحه‌ی ۳۵ جـلد اول ***کنزالاسرار***.

به این ترتیب شاعر وارد حریم تابوهایی پرسش‌برانگیز می‌شود. چندان‌کـه گویی در شعری، در مقام پاسخگویی برمی‌آید؛

مِـــه دُوستِ خـــجِیری بَـدرِه یـا هِـلالِه؟

زیبایی دوست من، ماه کامل است یا هـلال آن؟

یـــا رُوشـــنِ خُـــورتیجِه کـــه بـــی‌زِواله؟

یـــا خـــورشید روشـــن کـــه بـــی‌زوال است؟

---

۱. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۵۲، ش. ۶۹. ۲. همان‌جا، ص. ۱۶۲، ش. ۵۴.

مِـــرِه بـــه تِـنِه پـیش یَک اَنـدی سُـوآله؛

مـــرا نـــزد تـــو انـــدکی پـــرسش است

دوستِ مِـــهروَرزی کِـــفرِه یـــا حِـــلاله؟

مـــهرورزی دوست، کـــفرست یـا حـلال؟

هـــر دِل رِکـــه دوستِ عِشـــق دَنـــی یِه مِـردالِـه

هر دل که عشق دوست در آن نباشد مردار است

اوُن دِل، دِل نـــی یِه، وی ســـنگِه یـا سِـفالِه

آن دل، دل نـــیست، ســنگ یـا سـفال است

مِـــرِ بـــه مِـــنِه سُـــوتِه‌دِل ایـن خـیالِه؛

مـــرا بـــه دل ســـوخته‌ام ایـن خـیال است

هـــر مِـــهر رِکـــه پـاک وَرزِنـــی وی حِـــلالِه[1]

هـــر مـهری را کـه پـاک مـی‌ورزی حـلال است

بدین‌سان او نظر خود را می‌دهد و تکلیف آن حرف‌ها را روشن می‌کند که مثلاً اگر می‌گوید:

«امیر گِنِه چارده دوست سال خجیره / دوست سینه‌مال وارنگ کال خجیره»[2]

امیر می‌گوید دوست چهارده‌ساله زیباست / بـر روی سـینه‌ی دوست بـادرنگ (پستان) نارس زیباست، در واقع نظری پلید ندارد و می‌خواهد به‌هر وسیله کـه شده و به مدد همین کلماتِ موجود، نهایت عشق و اشتیاق خود را برساند.

نتیجه‌ی گفتار پنجم

در روایات عاشقانه‌ی امیر و گوهر باید دقیق‌تر شد و آن را بـا رگـه‌هایی کـه در لابه‌لای برخی شعرهای مکتوب شاعر وجود دارد، مطابقه داد. در ادبیات شفاهی روابط امیر و گوهر عاشقانه است. گوهر دختر ارباب است و امیر عاشق جمال او

۱. همان‌جا، ص. ۱۹۰، ش. ۲۹۱.
۲. همان‌جا، ص. ۱۷۹، ش. ۲۷۴.

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شود. البته بی‌توجه به دانایی و کمال او نیست. اما مثل هر عاشقی در تمنای وصال اوست. در ادبیات مکتوب اما حکایتی دیگر است. او از عشق مجازی پله‌پله بالا می‌رود و به عشق حقیقی می‌رسد و به مدد این عشق به پرده‌هایی نهان راه می‌یابد که همه‌کس بدان راه ندارد. فراق میان این دو دلداده از اصلی‌ترین گوشه‌های ماجراست. این موضوع هم در ادبیات شفاهی و هم در ادبیات مکتوب به‌روشنی به چشم می‌خورد و از گره‌های اصلی حکایت امیر و گوهر است. به‌نظر می‌رسد که با اندکی درنگ و تدقیق می‌توان نشانه‌ها و اشتراکات ادبیات شفاهی و مکتوب را یافت و آن‌ها را پیوند داد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار ششم
بررسی تطبیقی زندگی امیر و گوهر در ادبیات شفاهی و مکتوب

در زندگی امیر و گوهر در ادبیات شفاهی و مکتوب چند دوره دیده می‌شود:

الف. کودکی دوست

ب. حضور سایه‌ها

ج. هجران‌ها (هجر کوچک، هجران بزرگ)

د. قتل دوست

ل. مرگ‌اندیشی‌ها

م. فرجام کار شاعر

در ادبیات شفاهی از مدایح و شعرهای عارفانه‌ی شبه‌مدح نشان چندانی نیست، شاید ناهمخوانی آن با افسانه‌ای که در ادبیات شفاهی پدید آمده و گوهر را به دختر ارباب بدل کرده یکی از دلایل آن باشد. نکته‌ی دیگر این‌که اشاره به مرگ یا قتل دوست نیز در آن به‌وضوح دیده نمی‌شود و پراکنده و پوشیده و نمادین است. چه بسا به همین جهت افسانه میل به تعدیل و نرم کردن آن دارد و چنین تصاویری در آن بیش از حد خشن و هولناک است.

الف. کودکی دوست

در افسانه‌های مازندران، امیر کارگر بوستان اربابی است که دختری به نام گـوهر دارد. او به دختر عشق می‌ورزد و دختر را نیز در نهان با او مـیلی است. افسـانه سایه‌ی تاریخ است. در ادبیات مکتوب اما این سایه‌روشن‌ها قدیمی‌تر است و به دوران کودکی دوست مربوط می‌شود. آیا این افسانه می‌تواند ریشه در تاریخ و واقعیت داشته باشد؟ یعنی شاعر در خانه‌ی این خاندان کهن و حکومتگر اشرافی نشوونما کرده و بزرگ شده باشد؟ ابیاتی از ***کنزالاسرار*** را می‌خوانیم:

اوُن وقت کـه هـیچ‌کس مـهر رِ بـه دِل نِکـاشت بـي

آن وقت که هیچ‌کس مهر(ت) را به دل نکاشته بود

تِـــنِه دوگِـــل و یـــاسَمِن بُـو نِـداشت بـــي

دو گـــل و یـــاسمن تـــو بـــویی نـــداشت

اوُن وَقت کـــه تِـرِ مـار دُوش هَـیتِه داشت بـــي

آن وقت که مادرت تـو را بـر دوش گـرفته داشت

اوُن وَقت غَـم و انـدوه مِـه شُـوم و چـاشت بـي[1]

آن وقت غـم و انـدوه شـام و نـاهار مـن بـود

او در ابیات دیگر همین شعر از رابطه‌ی خود و کودکی دوست می‌گوید:

یـــاد دارنـــی تِـنِه مـار مِـنِه جـا آراشت[2] **بـــي**

یـــاد داری کـــه مـــادرت مـــرا نـفرین مـی‌کرد

یـاد دارنـی تِـنِه سَـر مِـه جِـه کـینه داشت بـي

یـاد داری کـه بـر سـر تـو بـا مـن کـینه داشت

یـــاد دارنـــی تِـنِه کـاکـو[3] **هِـچی نـداشت بـي**

یـاد داری کـه دایـی‌ات تـو را نگـاه نـمی‌داشت(؟)

---

۱. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۲۷۰، ش. ۴۱۷.

۲. آراشت: نفرین (در منطقه‌ی نوشهر) ***فرهنگ واژگان تبری***.

۳. کاکو Kāko در فارس برادر و kākū در مازندرانی برادر مادر، دایی، خال. ***فرهنگ معین***.

www.tabarestan.info تبرستان

امـــیر تِـــرِه دوش گـــیتِه چـــه‌طوری داشت بـــی[۱]

امیر تو را به دوش می‌گرفت و چه‌طور نگاه می‌داشت

در شعری دیگر که پیش‌تر آمد، او با صورت اکنون دوست گذشته‌ها را مرور می‌کند.

دوُس رِ شـــــیرِ نـــاز دیـــمِه چشـــمی کِـــنار مَس

دوست را شـــیرِ نـــازِ مستی مـی‌دیدم از کـنار چشـم

اِدی شـــــیرِ نـــر دیـــمِه تـــختِ سَـــر هُـــوَس

چـنان شـیر نـری مـی‌دیدم کـه بـر تـخت نشسـته است

بـــه مـــهدانـــدرون دیـــمِه چـه سُـور پـیان خَس

در گـــهواره او را چـــون ســـروی خـــفته مـــی‌دیدم

دو پـــــنج و چـــهار، دل رِ بـــدامِـــه شـــی دس[۲]

در دو پنج و چهار (چـهارده‌سالگی‌اش) دل را از دست دادم

به‌نظر می‌رسد که این شعر مربوط به دوران هجران و تحسّر شـاعر بـاشد و شاعر در حال مرور خاطره‌هاست، چون فـضای شـعر و افـعال آن مربوط بـه گذشته‌ی استمراری است. و اگر مربوط به حال و در زمان پادشاهی دوست بود به‌جای فعل دیمِه: می‌دیدم، فعل ویمّه: می‌بینم را به‌کار می‌برد. اما هدف از نقل این ابیات، نمایاندن نشانه‌ای از قدمت رابطه‌ی او با دوست بود.

در سایه‌روشن‌های این ابیات می‌توان حضور قـدیمی شـاعر را حس کـرد. اگرچه در شعری که پیش‌تر آمد و به اشعارِ فـولکلوریک شـباهت دارد، شـاعر می‌گوید: «یاد دارنی تِنِه مار مِنِه جا آراشت بی» این مصراع ارتباطِ بدِ مادرِ دوست را با او می‌رساند. مادر دوست او را آراشت (نفرین) می‌کند و با او بر سر دوست کینه دارد. در افسانه‌های شفاهی مازندران هم مادرِ گوهر مـخالف امـیر است و دخترش را از او دور می‌کند و به پشت کوه‌ها می‌برد. البته دور کردن گوهر از امیر و فراق اجباری او، بی‌تردید بار معنایی دیگر دارد که در ذهن عامه به این رنگ

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۲۷۰، ش. ۴۱۷. ۲. همان‌جا، ص. ۴۹۳، ش. ۹.

www.tabarestan.info تبرستان

درآمده است. تصاویر کودکی و نوجوانی دوست در شعرها عموماً مربوط به دوران هجران است و شاعر در حال گشت‌وگذار در خیالات و بایگانی ذهن خود است. او حتا در فضایی عارفانه به شبی که دوست در آن به دنیا آمد اشاره می‌کند:

شب لَیلَةالقَدر[۱] بِیه که تِه مار تِرِ زا

شب لیلةالقدر بود که مادرت تو را به دنیا آورد

بِزا مازِ تِرِ عَرشِ خِدا هُوَیدا[۲]

(چون) مادرت تو را زایید عرش خدا هویدا (شد)

www.tabarestan.info تبرستان

در اصطلاحات تصوف گفته‌اند: شب قدر، شبی است که سالک به تجلّی خاصی که قدر و مرتبه‌ی او نسبت به محبوب شناخته می‌شود، مشرّف گردد و آن هنگام ابتدای وصل سالک است به عین‌الجمع و مقام بالغین در معرفت.[۳]

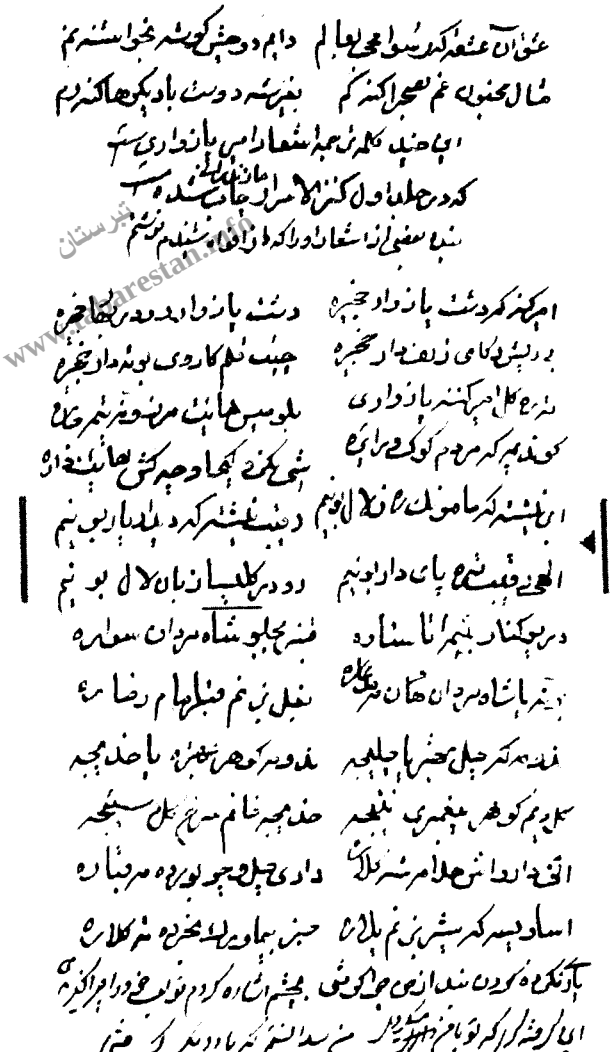
اما از سوی دیگر، آیا این شعرها نمی‌تواند نشانه‌ای از حضور قدیمی شاعر در این خاندان باشد؟ پاره‌ای شعرهای مکتوب ***دیوان کنزالاسرار*** چنین حضوری را تأیید می‌کنند و قراینی را می‌نمایانند که شاید او به اصطلاح محلی «آدِم»[۴] این خاندان بوده است.

---

۱. شب قدر یا لیلةالقدر یکی از شب‌های ماه رمضان که در ***قرآن*** به آن اشاره شده و گویا شب بیست و هفتم است (***فرهنگ ادبیات فارسی***، زهرا خانلری (کیا)). می‌گویند ***قرآن*** در همین شب نازل شده و در ***قرآن*** هم آمده است: لَیلةالقدر خیرٌ مِن اَلفَ شهر.

۲. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۴، ش. ۳. ۳. ***شرح اصطلاحات تصوف***، ج. ۹، ص. ۱۱۰.

۴. در مازندرانِ قدیم افرادی به عنوان آدم یا قراری در خانه‌ی ارباب‌ها و بزرگان کار می‌کردند. این آدِم همه کاری انجام می‌داد. از کارهای ریز خانه تا مزرعه. حضور این آدم نوکروار بود و ارباب به او علاوه بر خوراک و پوشاک شامل چوخا و چارِخ (پای‌افزاری از چرم خام) مزد سالیانه‌ای هم می‌داد. این گفته‌های احمد محسن‌پور است. او همچنین از دختر و پسری یاد می‌کند که آدم ارباب‌ها بودند. پسر تا سن سربازی و دختر تا هنگام عروسی نزد آنان ماندند. «اصغر» نامی آن‌قدر نزد ارباب ماند تا پیر و لرزِندیک (دارای بیماری لرزش) شد. فرزادمنش، دبیر ادبیات دبیرستان‌های قائم‌شهر در گفت‌وگو با نگارنده از روشی به نام (فرزندطوری) نام برد. او گفت: «خانمی به نام آق‌مارینا در روستای قرآن‌تِلار بابل‌کنار، سیداسماعیل را به شکل فرزندطوری پیش خود نگه داشت. فرزندطوری همان کارهای آدم را انجام می‌دهد. ولی ظاهراً، چون فرزند آن خانه است و مزدی نمی‌گیرد.»



اشاره به واژه‌ی «کلیسا» در نسخه‌ی **دایرةالمعارف بزرگ اسلامی** شایان ژرفش است.

ب: حضور سایه‌ها

۱. شکایت از رقیب و دشمن

در صفحه‌ی ۱۰۳ نسخه‌ی خطی ***دیوان امیر*** در ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*** (نسخه‌ی مورد استفاده‌ی ستوده) آمده است:

اَبِر نِشتِه کـه مـامونگ رِ زِلال بَـوینم

ابر نگذاشت که مهتاب را زلال ببینم

رَقـیب نِشتِه کـه دیـدارِ یـار بَـوینم

رقیب نگذاشت که با یارم دیدار کنم

الهـی رَقـیب تِـرِ پـای دار بَـوینم

الهـی رقـیب تـو را پـای دار بـبینم

رو در کـــلیسا زِبـــانِ لال بَـوینم

رو در کـلیسا زبـانت را لال بـبینم

در این‌جا یک نشانه‌ی مهم وجود دارد؛ کلیسا. آیا می‌توان پنداشت که رقیب غیرمسلمان است؟ و این را چون کلیدی رمزگشا به‌کار بست؟ در نسخه‌ی دورن، و نیز کتاب ستوده که نسخه‌ی مذکور مبنای آن بوده است، به‌جای کلیسا واژه‌ی قبله[1] آمده است.

مِه دوست با رقیب نِیشته قِباحِت نیه[2]

دوستم با رقیب نشسته قباحتش نیست

جایی هم از سر ناچاری به دوست می‌گوید هم مرا داشته باش و هم رقیب را؛

---

۱. در ***کنزالاسرار*** (ج. ۱، ص. ۱۳۰، ش. ۳) و دیـوان امیر پـازواری (سـتوده) (ص. ۱۱۲، ش. ۲۰ ـ ۷۱۹) شعر بالا به این شکل آمده است:
اَبِر نِهِلِنه ماه رِ هلال بَوینم / رقیب نِهِلِنه دیدار یار بَوینم / الهی رقـیب تِـرِ پـای دار بَـوینم / رو در قَبلهِ زِوُون رِ لال بَوینم. اما به گمان نگارنده چارپاره‌ی فوق به ظن قوی، درست‌تر و درنگ‌انگیزتر است.

۲. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۱۹۶، ش. ۳۰۱.

تبرستان www.tabarestan.info

یـــار تـــو شـــی رَقـــیبِ دار و نِـــواش دل‌آزار

یار، تو خود رقیب را نگاه دار و دل‌آزرده مشو

هـــر یـــار کـــه رقـــیب داری نَـــوُو وِرا عـــار

هر یار که رقیب داشته باشد عارش نیست

مَـــطاع (مِـــتاع) یکـــیه دو مِشـــتریه بـــه بـــازار

(وقتی که) متاع یکی است و دو مشتری به بازار،

شـــیرین بُـــونِه کـــالا بـــه چشـــمی خـــریدار[1]

کـــالا بـــه چشـــم خـــریدار شـــیرین مـــی‌شود

www.tabarestan.info تبرستان

در شعری هم از دشمن‌نوازی دوست حرف می‌زند:

مَـــردِم دِشـــمِنان‌سُوجِن و دوست‌نِـــوازِن

مردم دشمن‌سوز و دوست‌نواز هستند

تـــو دِشـــمِن‌نِواجـــی و دوست‌ســـوجِن[2]

تـــو دشـــمن‌نواز و دوست‌ســـوز هســـتی

یزدان یزدانی، راوی مازندرانی هم در نقّالی‌هایش چنین اشاره‌ای دارد:

شـــورِه چـــه کِـــنم مِـــه وِرکـــا روز نَـــوُونِه

شب را چـــه کـــنم کـــه بـــرایـــم روز نـــمی‌شود

دوسّ چـــه کِـــنِم دِشـــمِنِ خـــانه شُـــونِه

دوست را چه کنم که به خانه‌ی دشـمن مـی‌رود

دِشـــمِن نـــیشتِه و مِـــه دوسّ مِـــه بَـــد رِگـــونِه

دشمن نشسته است و بدِ مرا به دشمن مـی‌گوید

دوس دَرذ دَردِ خَـــــندِه کِـــــنّهِ جِـــواب نَـــتُونِه

دوست دردمندانـه مـی‌خندد و پـاسخ نـمی‌دهد

در شعری دیگر می‌گوید:

---

۱. همان‌جا، ص. ۵۶۴، ش. ۱۰.
۲. همان‌جا، ص. ۱۱۹، ش. ۲۸۱.

امـیر گِـنِه مِـه سِـرخِ گِـلِ دَستیجِه

امیر مـی‌گوید ای دسته‌گـل سـرخ مـن!

دیـو رِ نَـرسِه سُـودا کِـنِه پَـری جِـه

دیـو لیـاقت دوسـتی بـا پـری نـدارد

تُـو اوُن پَـری ای کـه دیـو تِـه جـاوَریجِه

تو آن پری هستی که دیو از تو می‌گریزد

رِوا نـی‌یِه دیـو سُـودا کِـنِه پَـری جِـه[1]

روا نیست کـه دیـو بـا پـری سـودا کـند

یزدان یزدانی هم در یکی از نقّالی‌هایش می‌گوید:

یـاد داشـتی مِـرِ چـه نـازنین داشـتی

یاد داری که مرا به چه نازنینی نگاه می‌داشـتی

تِـه دل نَـوَه هَـمُون زِبُـونی داشـتی

از دلت نـبود، هـمان زبـانی نگـه مـی‌داشـتی

گـلِ سـرخِ تُـو شَـلِم وَر دِکـاشتی

گـل سـرخ را، کـنار شـلغم کـاشتی

لَـعنِت بَـر تُـو بُـو، مِـه وَر وِفـایی نـاشتی

لعنت بـر تـو بـاد کـه بـرایـم وفـایی نـداشـتی

چرا گل سرخ در کنار شلغم کاشته شده است؟ کاشتن شلغم در کنار گل سرخ هم بوی توجه دوست به رقیب را می‌دهد و هم این نکته را می‌رساند که جای تو (گل سرخ) در کنار شلغم نیست. این شعر رنگ نرمی از طنز دارد. چنین شعری ممکن است اصالتاً به امیر تعلق نداشته باشد، اما فضا و حال‌وهوای شعر از آن اوست و بوی مصراعی را می‌دهد که پیش‌تر آمد: «دیو رِ نَرسِه سُـودا کِـنِه پَـری

۱. همان‌جا، ص. ۲۰۲، ش. ۳۱۱.

تبرستان www.tabarestan.info

جِه». او برای رقیب در شعری که در ابتدای این بخش آمد، آرزوی مرگی رو به «کلیسا» دارد. این خود سیمای رقیب را واقعی و تردیدبرانگیز می‌کند. دوست تکیه‌گاه، ظرف عشق و نردبان عروج اوست. اما این رقیب کیست که او می‌گوید:

رقـــیبْ دوستْ رِ راه بَـــزُوهِه وایـــی‌وایـــی

رقـــــیب دوست را راه زد، وای‌وای

نَـــدوُمّه راوِ چـــینْ بُـــوردِه یـــا خِـــتایی

نـــمی‌دانـــم بـــه راه چین رفت یـــا خـــتا؟

مِـــه ز خـــمینِه دِل کـــه مَـــرهِم دارنـــه از وی

دل زخـــمیِ مـــن کـــه از او مـــرهم دارد

سیر نَدیمِه شِه دوست رِ که شُـونِه وایـی‌وایـی[1]

سیر ندیدم دوست خود را که می‌رود وای‌وای

چه کسی دوست را راه زده است؟ دوستی که او سیرش ندیده است، به کجا دارد می‌رود یا برده می‌شود؟ در مصراع بعد او تردید خود را از راهزنی رقیب و بردن دوست به چین یا ختا با واژه‌ی (نَدُومّه) می‌گوید. آیا کسی که او را به چین و ختا فرستاده، اَباقا نیست؟ در مصراع اول هم او از راهزنی دوست به‌وسیله‌ی رقیب سخن می‌گوید. و شمس‌الملوک هم به‌هر صورت چه با لشکر چریک همراهِ اباقا (به قول مهجوری) و چه پس از آن (به قول اولیاءالله) خود به اردوی او رفته باشد، آن هم در شرایطی که «راه‌ها بسپردند و یاسا دادند که هیچ آفریده از مقام خود نقل و تحویل نکند.»[2] در هر حال به اختیار خود به اردوی اباقا رفته است. آیا رقیب اباقاست؟ آیا آرزو ــ نفرینِ «رو در کلیسا لال شدن» کـه در آن شعر ابتدای این بخش آمد، اشاره به اباقا دارد؟ درنگی در این باره خالی از فایده نیست.

---

۱. همان‌جا، ص. ۲۴۵، ش. ۳۷۸.
۲. *روضه‌الصفا*، ج. ۵، ص. ۲۷۳.

تبرستان www.tabarestan.info

۲. پیشینه‌ی کلیسا و مسیحیت در خاندان اَباقا

«اباقا از جانب مادر مسیحی است، همسر او مریم (دسپینا) ــ دختر میخائیل پالئوگوس، امپراطور روم شرقی ــ نیز مسیحی است.»[۱] دوقوزخاتون، همسر بزرگ هولاکو، مادر اَباقا و نوه‌ی اونگ‌خان کرائیت مسیحی بود. به این دلیل که قبل از ایجاد حکومت مغول، ایل کرائیت عیسوی شده بودند. دوقوزخاتون توانست این دین را در دوره‌ی حکومت شوهر خود رونق و رواج فراوان دهد. هولاکو نیز که او را بسیار محترم می‌شمرد و به عقاید و نظریاتش توجه خاص داشت، با وجود این‌که خود بودایی بود، عیسویان را مورد لطف فراوان قرار داد. همان‌گونه که در ابتدای کار نیز به اتکای لشکریانی که از اقوام مادر و همسرش تشکیل شد، و همه عیسوی بودند، راه ایران را در پیش گرفت. بدین‌ترتیب در زمان وی اقلیت مسیحی ایران نضج بسیار گرفتند، صوامع و کلیساهای جدید ساختند و به تقویت و ترویج دین خود پرداختند. «و هولاکو مراعات خاطرِ او (دوقوزخاتون) را تربیت و اعزاز آن طایفه (عیسویان) فرمودی تا غایت که در تمامت ممالک کلیساها محدث ساخته و بر در اردوی دوقوزخاتون همواره کلیسا زده بودی، و ناقوس زدندی...»[۲] یکی از مهم‌ترین دلایل جنگ‌های هولاکوخان با مسلمین مصر و شام، تحریکات همین زن بوده است، که به‌خصوص میل داشت هولاکو زیارتگاه عیسویان جهان را از دست مسلمانان بیرون آورد. بدین‌ترتیب عیسویان آن دو را ناجی خود می‌دانستند و سردار معروف هولاکو، کیتوبوقا آیین عیسوی داشت.»[۳] «او پس از تسلیم دمشق از طرف هولاکو به آن‌جا رفت و پس از استیلا بر آن شهر شروع به تبدیل مسجد آن شهر به کلیسا کرد.»[۴] «یکی دیگر از شخصیت‌های بارز و معروف مغولی سیور

---

۱. *مسائل عصر ایلخانان*، ص. ۱۱۹.
۲. *جامع‌التواریخ*، ج. ۳، ص. ۷.
۳. *زن در ایران عصر مغول*، ص. ۶۳.
۴. *تاریخ مفصل ایران*، ص. ۱۹۸.

www.tabarestan.info تبرستان

قوتینی بیگی یا سرقویتی‌بیگی دختر جاقاگامبو برادر اونگ‌خان کرائیت، خواهر ایباقه، یکی از زنان معتبر چنگیز، همسر تولوی و مادر منگو قاآن، قوبیلای قاآن، هولاکوخان و اریغ‌بوکا بوده است.»[۱] «این خاتون، گذشته از سیاستمداری و قدرت و هوش، زنی وارسته و دین‌دار بود و به‌طور کلی به نیکوکاری نیز شهرتی بسیار داشت. او پیرو آیین عیسوی بود و پیوسته در تقویت و اشاعه‌ی دین خود می‌کوشید، به همین سبب فرزندانش نیز در مواقع زمام‌داری آیین مادر را محترم شمردند.»[۲] «اباقاخان، جانشین هولاکو، مریم دختر امپراتور روم شرقی را ــ که پدرش هولاکو برای خود خواستگاری کرده بود، پس از مرگ پدر ــ به زنی گرفت و این ازدواج به اضافه‌ی تلقینات مادرش دوقوزخاتون، علاقه‌ی سلطان جدید را به مسیحیت بیشتر کرد. در حالی‌که خود مانند پدر بودایی بود. مریم، عیسوی متعصبی بود، همواره به همراه خود کلیسای متحرکی داشت که از موطن خویش آورده بود. پس از استقرار در ایران دستور داد تا نقاشانی از قسطنطنیه برای تزئین کلیسای تبریز بدان شهر بیایند.»[۳] «چنین شهرت یافت که اباقا قبل از ازدواج به خواهش همین دختر آداب تعمید را به جا آورد و قبول دین مسیح کرده. ازدواج اباقا با دختر امپراتور روم و سابقه‌ی تربیتی که زیردست دوقوزخاتون یافته بود روزبه‌روز علاقه‌ی او را به عیسویان بیشتر کرد و روحانیون مسیحی در دربار او مورد عنایت و احترام قرار گرفتند.»[۴] به این ترتیب می‌توان پنداشت ــ با توجه به احترام ویژه‌ای که مغولان برای زنان قائل بودند و حتا زن پس از مرگ شوهر وظایف او را برعهده می‌گرفت ــ ای بسا که مریم نیز با کلیسای متحرک خویش همراه اباقا در قشلاق مازندران حضور می‌یافته و کوس کلیسای او در مازندران به صدا درمی‌آمده است. با این شرح آیا

www.tabarestan.info تبرستان

۱. *زن در ایران عصر مغول*، ص. ۱۴۱.
۲. همان‌جا، ص. ۱۴۴.
۳. همان‌جا، ص. ۶۳.
۴. *تاریخ مفصل ایران*، ص. ۲۰۲.

بعید است که رقیب مورد اشاره و نفرین شاعر اباقا باشد؟ از آن مصراع که نقل شد چنین برمی‌آید. آیا دیو هم اوست که کنار شمس‌الملوک نشسته است؟ توصیف رنه گروسه در ***امپراتوری صحرانوردان*** از صورت مغولان بی‌اختیار آدمی را به یاد تصورات و تصاویر خیالی دیو می‌اندازد: «تصویری که آقای "گِرنار" از آن‌ها کشیده هیچ فرقی با توصیف و تشریحی که "آمین مارسلن" و "روبروکی" یا سایر سال‌نامه‌نویسان چینی از آن‌ها نموده‌اند ندارد؛ چهره‌ای پهن، بینی بسیار خمیده، گونه‌هایی برجسته، دیدگانی کشیده، لب‌هایی ستبر، ریشی کم‌مایه، زلف‌هایی سیاه و خشن و پوستی سیاه دارند که آفتاب و باد و سرما آن را سوزانده است. قد آن‌ها کوتاه، بالاتنه‌ی آن‌ها پهن و درشت است و روی ساق‌هایی قرار دارد که مانند کمان خمیده است.» او در سطری پایین‌تر می‌گوید: «زندگی کردن در این سرزمین‌های پهناور که صَرصَر بادهای یخ‌زده در زمستان و سوزاننده در چند هفته‌ی تابستان هر چه را که هست جاروب می‌کند. به این نژادهای بالنسبه مقاوم برای ایستادگی در برابر چنین طبیعت، چنان هیئت به‌هم‌فشرده و پیچیده و نیرومند را تحمیل می‌کند.»[1]

در هر حال حتا اگر چنان هیئتی به قول گروسه ناشی از کارکرد شرایط و عوامل طبیعت پیرامون آن‌ها باشد، ظاهر این چهره هولناک و دیوآساست. آیا اشاره‌ی او به دیو می‌تواند به اباقا باشد و همین اژدهاست که بر گنج او نشسته است؟ البته این یک گمان و نظر برمبنای پاره‌ای قراین و نشانه‌ها است. قراینی چون «رقیبی که دوست را راه می‌زند و او را به چین می‌فرستد.»، «دشمن‌نوازی دوست» که نمونه‌ی آن در ادبیات شفاهی هم از قول یزدان یزدانی نقل شد یا تشبیه صورت دیو ــ احتمالاً برای همین رقیب ــ که شباهتی ظاهری به توصیف رنه گروسه از چهره‌ی مغولان می‌برد، به‌ویژه در آن شعرِ نسخه‌ی خطی

---

۱. ***امپراتوری صحرانوردان***، ص. ۳۱۰.

دایرةالمعارف بزرگ اسلامی کـه او را «رو در کـلیسا» و «لال» یـعنی مُـرده آرزو می‌کند. در شعر مدیح دیگری هم می‌گوید:

تِنه هَم صُـحبِت وِنـه کـه حُـوری‌زاد بُـو

همصحبت تو باید که حوری‌زاده بـاشد

تـا امـیر بـه تِـه دِولت هـمیشه شـاد بُـو[1]

تا امیر به دولت تـو هـمیشه شـاد بـاشد

آیا همصحبت او نقطه‌ی مقابل حوری‌زاد است که امیر چنان آرزویی برایش می‌کند؟

اشپولر می‌گوید: «قشلاق اباقا اغلب در مازندران است.»[2] و «مناطق سرسبز در سـواحـل جـنوبی بـحر خـزر گـذرانـدن زمسـتان را بـر انسـان و دام آسـان می‌ساخت.»[3] در ***تاریخ ایران کمبریج*** هم آمده است که پس از مرگ هولاکو، «اباقا را از اقامتگاه زمستانی‌اش در مازندران فرا خواندند.»[4] این شواهد نشان می‌دهد که اباقا در دوران ولیعهدی و سلطه بر نواحی یادشده، بخش زیـادی از اوقـات عمرش را در مازندران می‌گذرانده است، و طبعاً عالی‌ترین مقامِ مـازندران شـاهِ مطیعِ مغولان شمس‌الملوک که به اصطلاح مغولان «ایل» شده و پیش از این در محاصره‌ی قلاع اسماعیلیه یاری‌شان کرده است و منطقه‌ی حکومت خود را هم به‌خوبی می‌شناسد، می‌تواند از دوستان و نزدیکان او باشد. نزدیک به پنجاه سال از نخستین حمله‌ی مغولان به ایـران گـذشته است. ایـن هـر دو جـوان و اهـل شکارند. شکـار در خـون و سـرشت مـغول بـوده است. تـولد مـی‌نویسد: «در دولت‌های مغول شکار تنها تفریح و سرگرمی نبوده، بلکه منبعی برای تدارک و تهیه‌ی آذوقه به شمار می‌رفته است.»[5] و عباس اقبال مـی‌گوید: «از امـوری کـه

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۱۵۳، ش. ۲۳۹.
۲. *تاریخ مغول در ایران*، ص. ۳۳۰.
۳. همان‌جا، ص. ۳۳۶.
۴. *ایران کمبریج*، ج. ۵، ص. ۳۳۵.
۵. *ترکستان‌نامه*، ج. ۲، ص. ۸۰۴.

www.tabarestan.info تبرستان

مـغول بـه آن اهـمیت فـوق‌العـاده مـی‌داده و آن را لازمـه‌ی زنـدگی خـود می‌دانسته‌اند، شکار بوده و مغول هر وقت که به جنگی اشتغال نداشته ایام خود را به شکار می‌گذرانده و ترتیب شکار و تفحص و صید و دور کردن حیوانات و شکار جرگه آداب و قواعدی داشته و مقداری از یاساهای چنگیز در این بـاب بوده است.»[۱]

تبرستان www.tabarestan.info

و شاعر ما می‌گوید:

امـــیر گِـــنِه لَـــمالَم بَـــدیمِه لارِه

امیر می‌گوید «لار» را لبالب [شلوغ] دیدم

ســی خَـیمِه و خَـرگاه دیـمِه سبزه‌زارِه

سی خیمه و خـرگاه بـر سـبزه‌زار دیـدم

به سَـیر و بـه گشتْ هـمه دشـتی شِکـارِه

همه‌ی دشت در سـیر و گشت شکـارند

شِـه سَـر رِ پـایین دیـنگو نَـوینِه مـارِه[۲]

سرش را پایین انـداخـته کـه مـا را نـبیند

و در ابیات بعدتر به او می‌تازد و از بخت بد خود می‌نالد:

ســـنگِ دلِ تِـــرِه پـــاره بَـــوینِم پـــارِه

دل ســـــنگت را پـــاره بـــبینم، پـــاره

تِـــرِ نـــاکِس مـــهرِوَرزی چـــه کـــارِه؟

تـــو را بـــا مـــهرورزی نـــاکس چـــه‌کـــار؟

هـــر جـــا کـــه دو کَس نـیشتِه مِـه غـیبت کـارِه

هر جا که دو نفر نشسته‌اند، غیبت مرا مـی‌کنند

---

۱. *تاریخ مفصل ایران*، ص. ۸۵. ۲. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۱۷۴، ش. ۲۶۵.

بَـــدنُومی مِـــنِه جُـــومِه بَـــویِ‌یِه پـــاره[۱]

جـــامه‌ام از بـــدنامی پـــاره شـــده است

این شعر می‌تواند تصویر و توصیفی از شکارگاه لار باشد. آیا بعید است که اباقا در این شکار با دوست بوده باشد که «سرش را پایین انـداخـته و شـاعر را نمی‌بیند.» به‌خصوص که در مصراعی دیگر می‌گوید: «تِرِ ناکَسِ مِهروَرزی چـه کارِه؟» این مصراع این ظن را قوی‌تر می‌کند که ناکس (اباقا) هـم در شکـارگاه حضور دارد. دوست او را می‌بیند و خود را به ندیدن می‌زند. آیـا ایـن احـتمالِ ناممکنی است؟ او در شعر شماره‌ی ۲۳۱ صفحه‌ی ۱۴۸ ***کنزالاسرار*** (ج. ۲) هم دوست را اهل شکار می‌داند: تا گِردِش گردون و بنای لار بُوَ تا صحبت دُرونِـه طرح شِکار بُو / مبارک به تو عَید و به تو بِهار بو / همیشه بـه شـاهی و گشت و شکار بُو: تا گردش دوران و بـنای (عـمارت؟) لار بـاشد / تـا صـحبت دوران و موضوع شکار باشد / عید و بهار به تو مبارک باشد / همیشه (روزگارت) به شاهی و گشت و شکار باشد. در امیری دیگری از غرب مازندران می‌شنویم: امروز چَن روزِه مِه بِلبِل نادیاره[۲] / وطن‌ها کِرد مـلک خـرودکِناره / مِـلکِ خِـروُدمِه آهـوی شکاره / اُی خِرود مه دوست سازِگاره: امروز چند روز است که بلبلم ناپیداست / او در ملک خـیرودکنار وطـن کـرده است / مـلک خـیرودکنار شکـارگاه آهـوی (دوست) من است / آب‌وهوای آن به دوستم سازگار است. در شعر نخستینی که در باب شکار آمد، یک صفت تازه دیده می‌شود: **ناکس**، شعرهای امیر در ایـن باب قابل توجّه است و به نوعی دیدگاه او را درباره‌ی زندگی و مسائل اجتماعی

---

۱. همان‌جا، ص. ۱۷۵، ش. ۲۶۵.

۲. در صفحه‌ی ۵۷۷ جلد دوم ***کنزالاسرار*** این شعر با شماره‌ی ۲۷ آمـده است، بـیت اول آن هـمین است، در بیت دوم به‌جای آهو «بازِک: باز کوچک شکاری» و مصراع چهارم به این شکل آمده است: «آب خیره رو مه یارّ سازگاره» که از نظر معنا با آن یکی است. در کتاب دیوان امیر پازواری هم این شعر به شماره‌های ۱۷ ـ ۱۴۱۶ در صفحه‌ی ۲۰۱ آمده است و بـیت اول آن هـمسان است. فـقط در مصراع سوم آمده است: آن خِرودکنار مه بازه که شکاره

تبیین می‌کند. در جایی دیگر که سایه‌های افتاده بر روابط او و دوست را مثل این شعر به‌وضوح نشان می‌دهد، با به‌کارگیری همین صفت می‌گوید:

دل دارِمِـــــه یَکـــی وَشِـــنْ‌وَشِن چَـــچِیه

دلی دارم بـا سـوسویی چـون هـیزم آتش‌گـرفته

مَسّ چِشـــمِه جِـــه قَـــهرِه نَـــدُومّه چـیه

نمی‌دانم که مَسّ چشم برای چه با من قهر است

نـــدومّه مِـــنِه جِـــرم وگـــناه چِـــه‌چیَه

نـــمی‌دانـــم جـــرم و گـــناهم چـــیست

دوست مِـــرِ بِـــهِشت و نـــاکَس رِ بَـــچِیه[1]

(که) دوست مرا وانهاده و ناکس را برگزیده است

www.tabarestan.info تبرستان

۳. ذمّ ناکس و نامرد

این ناکس هم می‌تواند همان رقیب و دیو و اژدها باشد، او در مذمّت نـاکس و نامرد سروده‌های فراوانی دارد، شاید به همین دلیل بتوان صفت ناکس شعر قبلی را از آنِ «اباقا» دانست.

امـــیر گِـــنِه مـــی‌تَن رِ طِـفا[2] کَشـی کَس

امیر می‌گوید اگر کسی گوشتم را ورقه‌ورقه کـند

نشـــومّه مِـــن اون کـــیچه کـــه بُـــوردِه نـــاکَس

در آن کـــوچه‌ای کـــه نـــاکس رفت نـــمی‌روم

ایـــن شـــهر هـــمه یـــار دارِن و قـــوم اِدی کَس

در این شهر همگان یار و قـوم یـا کسـی دارنـد

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۲۰۰، ش. ۳۰۸.

۲. طِفا (تِفا) گوشتی راکه به‌صورت نوار درآورند و برای استفاده‌ی بعدی در آفتاب بخشکانند.

می یار تُویی، مـی قـوم تُـویی، تُـویی مـی کس[۱]

یار من تویی، قوم من تویی، کس‌وکار من تـویی

او با لحنی تند و گزنده که دور از زبان نرم و مهربان اوست، می‌سراید:

مَـــیمُون بَـــیّن یـــا کـــه عَـــنتِر بَـــایِ‌ین

مـــیمون شـــدن یـــا کـــه عـــنتر شـــدن

گشتِن زنجیر بـه گِـردن و هـرگز رِهـا نَـوی‌ین

زنجیر به گردن گشتن و هـرگز رهـا نشـدن

صـــــنَعان‌صِفت تـــرساوَچه بَـــدی‌ین

صـــنعان صـــفت‌ترسا بـــچه را دیـــدن

خَـمر خـوردِنُ و مُـصحِف بَسـوُچنّی‌ین

شـــراب خـــوردن و ***قرآن*** ســـوزانـدن

زِنّـــار[۲] **بَســـتِن و خـوک بِـچرانـی‌ین**[۳]

زنّـــار بســـتن و خـــوک چـــرانـیدن

ســی‌وار بـهتِر کـه نـاکَس مـهزَورزی‌ین[۴]

سی‌بار بهتر است از مهر ورزیدن بـه نـاکس

و در انتها پس از آن همه طعن و لعن و ناسزا می‌گوید:

شـــایسته مِـــر تِـه قَـدِم گَـرد بَـای‌ین

شـایسته است مـرا گـرد قـدم تـو شـدن

نِشـایِست تِـرِ مِـه خـونِ هـا پِـرسی‌ین

شـایسته نـیست تـو را از خـونم پـرسیدن

---

۱. ***کنزالاسرار***، ص. ۴۹۰، ش. ۴.

۲. زُنّار: رشته‌ای که کشیشان به کمر خود می‌بندند، نوار یا گردن‌بندی که نصارا با صلیب کـوچکی به گردن خود آویزان کنند. (***فرهنگ عمید***)

۳. این‌همه کارهایی‌ست که صنعان در عشق آن ترسابچه می‌کند.

۴. ***کنزالاسرار***، ج. ۲. صص. ۴ ـ ۱۲۳، ش. ۱۸۹.

تبرستان www.tabarestan.info

رقـــیب‌آسا سگ بَـــیّن تِـــه دَرکَـــتی‌ین

مانند رقیب سگ شدن و بر درگاهت افتادن

مـــن تِـــه وَرجِـــه جِـــدا نَـــتُومّه بَـــای‌ین[1]

مـــن نـــمی‌توانـــم از تـــو جـــدا بشـــوم

او در نکوهش نامرد سروده‌ای دارد که هنوز هم شنیدنی است:

بـــخور گَـــردِ راه و نَـــخور نـــامَردِ نُـــون

گـــردِ راه را بـــخور و نـــان نـــامرد را نـــخور

نـامرد بـه خُـوشِه قـول بُـونِه زی پشـیمون

نامرد زود از قول خـود پشـیمان مـی‌شود

ای رِ مِـــن یـــقین دُومّـــه تُـــویی یَـقین دُون

این را مـن یـقین دارم تـو نـیز یـقین بـدان

مَـــرد اَر زَهـــر خـــورِه بِـهترِه نـامردِ نُـون[2]

مرد اگر زهر بخورد بهتر از نان نامرد است

آیا این قولی که نامرد زود از آن پشیمان می‌شود اشاره به همان ماجرایی دارد که اولیاءالله از شمس‌الملوک می‌گوید: «امرا و وزرا بعد از آن‌که مقصود او حاصل کرده بودند و یرلیغ و احکام و تشریف و سیورغال سـلطان ارزانـی داشـته، در صولت و تهوّر او نگاه کردند.» و بعد؟ از قول خود پشیمان می‌شوند و توطئه‌ی سربه‌نیست کردن و قتل او را پیش می‌برند. فاصله‌ی این قول (یرلیغ و سیورغال) تا قتل او زیاد نیست. و البته این‌همه گمان و نظری قریب به یقین است. اسـناد تاریخی دقیق و روشنی در این باره وجود ندارد و این گفتار برآمده از دل اشارات کم‌رنگ تاریخی و کالبدشکافی اشعار امیر است. در این‌جا شاید شعر به کمک تاریخ آمده باشد. چون به‌نظر نگارنده برخی ابیات شاهد پیشین، پیش از آن‌کـه

---

۱. کنزالاسرار، صص. ۵ـ۱۲۴، ش. ۱۹۰. ۲. همان‌جا، ص. ۱۰۳، ش. ۱۵۱.

www.tabarestan.info تبرستان

شعر باشد واقعه‌نگاری است، یا چیزی شبیه طرح و اِسکیس تند و یادداشت روزانه، مثل توصیف شکارگاه لار یا رو به دیوار کردن دوست، در هر حال شواهد دیگری هم وجود دارد که در پی می‌آید. در روایت شفاهی یزدان یزدانی وقتی حضرت علی از او می‌پرسد چه می‌خواهی؟ امیر می‌گوید گفتار! و شاعر می‌شود و گوهر هم به او می‌گوید: «دیدار ما به قیامت خواهد بود.» برداشت دیگری هم می‌توان از این مضمون داشت که او اهل گفتار است و دوستِ «خَنجِربه‌دست و خِجیرِ مهوش» اهل کردار. و میان گفتار و کردار فاصله زیاد است. در این‌جا البته مقصود مفهوم آشکار این دو واژه است وگرنه کردار شاعر گفتار اوست و اگر گفتار را از او بگیری که دیگر چیزی برایش باقی نمی‌ماند. منتها گاه بحث بر سر همین ظواهر واژه‌هاست.

www.tabarestan.info تبرستان

۴. سایه‌هایی دیگر

در هر حال، این دوست در واقع شاه است و به قول شاعر «سرو بالایش زرین‌کلاه بر سر دارد.»[۱] و راه او و دوست در نهایت جداست. او مرد قلب و قلم است و دوست با همه‌ی نور و عیش‌ها که شاعر در او می‌بیند مردِ شمشیر. به همین سبب می‌توان گفت غیر از آن رقیب و دیو و اژدها و روباه و... ــ که به‌نظر نگارنده تمام این صفات به یک موصوف، یعنی همان رقیب وصل می‌شود ــ کسانی به این رابطه غبطه می‌خورند و گرم دسیسه می‌شوند. او خود می‌گوید:

مردِمُون تِه جا سِخِن کِنِن هِزار جَم

مردم به هزار طریق با تو سخن می‌گویند

تا که بنده رِ شِه نظِر هاکِنی کَم[۲]

تا که بنده را از نظر خود کم کنی

---

۱. «سر زرّین‌کلا دارنه مه سُور بالا»، ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۶، ش. ۶.
۲. همان‌جا، ص. ۸۲، ش. ۱۱۷.

یـاد دارنـی مِـن جـدا نَـوُیی یکـی دَم

یاد داری که دمی از من جدا نـمی‌شدی

اِسـا مَـردِم گُـفتِه مِـنا بَـوی گَـم[1]

حال با گفته‌ی مردم از برابرم گـم شـدی

به‌هر حال زمانه هم زمان آرامی نیست. شمشیر داموکلِس مغول نـیز بـالای سرها آویزان است. بازار توطئه و دسیسه چنان رواج دارد که «معین‌الدین پروانه و شمس‌الدین جوینی دو تن از بزرگان این دوران، از نخستین قربانیان آن‌اند»[2] و وزیری فاضل و فهیم چون خواجه رشیدالدین فضل‌الله که «پس از قتل بدنش را قطعه‌قطعه کرده، سرش را به تبریز و هر عضوی از اعضای بدنش را به شـهری فرستادند»[3] نیز از مقتولین دسیسه‌هاست. این فضایی هولناک است. اصلاً چرا راه دور برویم. خودِ دوست [شمس‌الملوک محمد] هـم قـربانی سـخن‌چینی و توطئه می‌شود. برخی شعرها را باهم می‌خوانیم؛

(امـیر گِـتِه) دار بِـلِندی[4] اِسّـامِه مِـن بـه لُـوشِ

بر بلندی درختی کنار لُوش (درب چوبی نرده‌ای حیاط) ایستاده‌ام

چـهره نَـویمِه، مِـن چِـمِر دارمِـه گـوشِ

چـهره‌ای نـمی‌بینم، پـچ‌پچ صـدایـی بـه گـوشم مـی‌رسد

هـر چـند تُـو آقـا بُـویی سـنگینِ گـوشِ

هـر چـند تـو آقـای سـنگین‌گوشی (کـم‌شنوا، سـخت‌شنو) بـاشی

نِـهِل بـنده رِ تش دَکِـفِه بکـوشِ[5]

نگـذار کـه آتش بـر بـنده بـیفتد و مـرا بسـوزانـد

فـضای ایـن ابـیات پـیش از آن‌کـه شـعر و آمـیخته بـا رنگ خـیالی بـاشد،

---

۱. همان‌جا، ص. ۵۶۷، ش. ۱۵.
۲. *مغولان و حکومت ایلخانی در ایران*، ص. ۳۰۱.
۳. همان‌جا، ص. ۲۵۱.
۴. دار بلندی، ممکن است اسم مکان باشد.
۵. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۳۳، ش. ۲۲.

واقعه‌نگاری است. انگار کسی دارد دفترچه‌ی خاطراتش را سیاه می‌کند و از کسی گله می‌کند. وگرنه این شعر به دردِ کدام مخاطب می‌خورد؟ چه ظرافت و لطافتی در آن نهفته است؟ جایی دیگر می‌گوید:

نَـــدومِّه مِـــنِه جِـرم وگِـناه چـه‌طُورِه

نمی‌دانم جرم و گناه من چگونه است؟

بـا مِـن غَـضِب وکـین بَـیِّه دیـم بِـلُورِه[1]

(که) بلور چهره با من به کین و غضب افتاد

و از او به‌نرمی گله می‌کند:

گِـــتی کـــه تِـــرِ کـار بُـو، تِـه وِر دریـا شُـوم

می‌گفتی که اگر تو را کاری باشد، برایت به دریا می‌روم

دریـــا شُـــوء دوست، خشکـه نَـاپتهِ مِـه نُـوم[2] **!**

دوست دریـارو، در خشکـی هـم نـام مـرا نـیاورد

با این‌همه، هنوز از دوست، انتظار مدارا و مهربانی دارد:

امـــیر گِـنِه حـوری‌رَوِش، مـاوِ تـابون

امیر می‌گوید (ای) حوری‌روش، ماه تابان!

بِـتونّی، نِـهِل عشـقِ بُـورِه بـه پـایون[3]

اگر می‌توانی نگذار که عشق به پایان رود

به هر در که می‌زند، نمی‌تواند نظر دوست را به خود جلب کند. آیا او را به داشتن اندیشه‌ای دیگر، یا ارتباط با کسی دیگر متهم کرده‌اند که می‌گوید:

مِـن سُـوتِه چَـچی رِ چَـن زَنّی بـه تـارِم

من هیمه‌ی سوخته را چند به اجاق می‌زنی

اَنِّـــه زَنـــی کـــه مِـنْ کِـلهِن بِـوارِم

آن‌قدر می‌زنی که من خاکستر ببارم

---

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۱۸۵، ش. ۲۸۱. ۲. همان‌جا، ص. ۹۷، ش. ۱۴۰.
۳. همان‌جا، ص. ۱۰۰، ش. ۱۴۵.

تبرستان www.tabarestan.info

اَگِـــر تُـــو بَکِت یـــارِ دیگِـــر مِـــن دارِم

اگر غیر از تو من یار دیگری داشته باشم

گَـــبِروار مِـــنی بُـــوئِم خِـــدایـــی نـــارِم[1]

گبرْوار بـاشم و خـدایـی نـداشـته بـاشم

پیدا نیست که درباره‌ی او به دوست چه گفته‌اند که او سوگند می‌خورد تا از خود رفع اتهام کند:

تبرستان www.tabarestan.info

بـه اُون خِـدایـی کـه نـبِه رَبِّ دیگـرِ

به آن خدایی که غیر از او خدایی نیست

مِـرِ نـبِه بـه دل دُوستی غَـیر حَـیدِر[2]

مرا غیر از حیدر دوستی در دل نیست

چه اتهامی به او زده‌اند که او می‌گوید: «مَردِم بـه تِـه جـا سِـخِن کِـنن هـزار رَج /گُوئن که فلان شُونه فلانی رَج»[3] /مردم به هزار طریق با تو سخن می‌گویند / می‌گویند که او پشت سر فلانی می‌رود (از او پیروی می‌کند).

اوضاع روزگار غریب است، بیانی مـی‌نویسد: «پس از شکست مـغولان در "عـین‌جالوت" واقـع در فـلسطین، از سـپاهیان مسـلمان بـه فـرماندهی کـل "المـلک‌المـظفّر قـدوز" در سـال ۶۵۸ق.» «از ایـن زمـان بـه بـعد رابـطه‌ی استقلال‌طلبان ایران با سلاطین مـصر و شـام مـوضوعی گـردید کـه مـغولان بـا حساسیت بسیار آن را دنبال می‌کردند و بزرگ‌ترین گـناه داشـتن رابـطه بـا ایـن ممالک بود.»[4] آیا این اتهام را به او زده‌اند یا اتهام مزدکی و اسماعیلی بودن را؟ و در شیعه‌ی دوازده‌امامی بودن او شک کرده‌اند و به او دینی دیگر نسبت داده‌اند که او به هر طریق ممکن سعی در برائت خود از آن دارد. شـعری کـه در نسـخه‌ی دانشگاه تهران با مطلع «دارمِه دوشِش مهری دلِ مـیانُ مَشْت» وجـود دارد و بـا

---

۱. همان‌جا، ص. ۹۰، ش. ۱۳۱.
۲. همان‌جا، ص. ۴۶، ش. ۶۰.
۳. همان‌جا، ص. ۲۵، ش. ۳۰.
۴. همان‌جا، ص. ۳۰۱.

اندکی اختلاف به شماره‌ی ۲۸ در صفحه‌ی ۲۴ جلد دوم ***کنزالاسرار*** آمده است، نیز می‌تواند در چنین فضایی و چه بسا برای رفع اتهام و کسب برائت سروده شده باشد. وگرنه دلیل و انگیزه‌ی سرایش چنین شعری از کدام چشمه آب می‌خورد؟

پس شاید در شیعه‌ی دوازده امامی بودن او تردید کرده‌اند که او می‌خواهد به هر طریق ممکن دین خود را ثابت کند. آیا او را به غیرشیعه بودن متهم کرده‌اند؟ آیا گفته‌اند از هواداران خلیفه است و با مصر رابطه دارد؟ وگرنه او چرا باید این شعر را سروده باشد و شأن نزول چنین شعری چیست؟

www.tabarestan.info تبرستان

ج. هجران‌ها؛

۱. هجر کوچک، هجران بزرگ

بخش اعظم شعرهای امیر را هجرانی‌ها تشکیل می‌دهد. او گاه به‌صراحت از فراق حرف می‌زند و گاه پوشیده، مثلاً دوست را در خواب می‌بیند یا او را در خیال می‌آورد و با او گفت‌وگو می‌کند. در شعری به‌صراحت می‌گوید:

چه دُونسّمِه مِه کار این سُون رِسایی

چه می‌دانستم که کارم به این‌جا می‌رسد

فِراق هر چی با مِن کِنّه مِه سِزایی

فراق هر چه با من می‌کند سزای من است

تِه چالِه جِنافِه بِهِشتِ نَم زایی

چال زنخدان تو نم بهشت می‌زاید

تِه دستِ هِدا مِردِه خورِه دَم‌آیی

داده‌ی دست تو را مرده بخورد زنده می‌شود

مِه‌جان به تِنِه دست و تو مِه خِدایی

جان من به‌دست توست و تو خدای منی

کـــه بـــی‌تو مِـرِ مِـه‌زندگی نِـوایـی[۱]

کـه بـی‌تو مـن زنـدگی‌ام را نـمی‌خواهـم

در برخی شعرهای هـجرانـی، دوست در جـایی است کـه او نشـانی آن را نمی‌داند. این پریشانی و سردرگمی در شعرهای او پیداست. اگرچه این فراق را در شعر شاعران دیگر نیز می‌توان دید، به‌ویژه مولوی این فراق را تـجربه کـرده است و ***دیوان غزلیات شمس*** پر از هجرانی‌هاست، او در غزلی می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

فراق دوست اگر اندک است اندک نـیست

درون چشم اگر نیم تار مـوست بـد است

این را او در فراق شمس می‌گوید، اما فراقی که امـیر تـاب مـی‌آورد تـلخ‌تر، دردناک‌تر و بی‌فرجام‌تر است. مولوی پس از شمس، صـلاح‌الدیـن زرکـوب و حسام‌الدیـن چـلبی را مـی‌یابد، امـا امـیر چـه؟ چگـونه فـراق دوست را از سـر می‌گذراند. خودش در شعری می‌گوید:

تِـــه یـــوسفْ‌چیره کـــه مِـــنِه چِشِ پـیشی

چهره‌ی چون یوسف تو که پیش چشم مـن است

هَـــمُون مِـحنِت یَـعقوب مِـرِ پـیش ایشـی[۲]

هـمان مـحنت یـعقوب مـرا پـیش آمـده است

یـــعقوب صِـــفِت دیـــده مِـــنِه خـین‌وارِه

یـــــعقوب‌وار دیـــــده‌ام خـــون‌بار است

مِـــــرِ یـــوسفِ پـــیراهِـــن یـــادگارِه[۳]

مـــــرا پـــیراهـــن یـــوسف یـــادگار است

در روایتِ شفاهیِ رحمت خونچین هم، امیرِ چـوپان پـیراهـنی را بـه خـون آغشته می‌کند و نزد گوهر می‌برد و می‌گوید: «امیر را گرگ‌ها دریدند.» گوهر خود

---

۱. *کنزالاسرار*، ص. ۲۵۰، ش. ۳۸۴.
۲. همان‌جا، ص. ۲۵۶، ش. ۳۹۲.
۳. همان‌جا، ص. ۱۶۱، ش ۲۵۳

را به زمین می‌کوبد و کشته می‌شود. آیا راوی کهنی که این خبر از سینه‌ی او تا سینه‌ی خونچین رسیده است، این شعر را شنیده بود و بدان نظر داشت؟

به‌نظر می‌آید که شعرهای مکتوب از راه نقّالی به ذهن مردم راه یافته و می‌توان گمان برد که گوشه‌هایی از ریشه‌های این افسانه از چنین ابیات و چنین فضاهایی آب خورده است.

چراغ تاریخ محلی درباره‌ی جزئیات سرگذشت و چگونگی واپسین روزهای زندگی و محل قتل شمس‌الملوک محمد باوندی روشن نیست. اما اختلاف نظری که بر سر تاریخ و محل قتل او وجود دارد، تردیدی قابل طرح و تأمل را برمی‌انگیزد. در نسخه‌ی ***تاریخ رویان*** به تصحیح ستوده این‌طور آمده است:

«در سنه‌ی ثلاث و ستّین و ستّمائه (۶۶۳ق.) ملک شمس‌الملوک به دیوان رفت و به اردوی اعظم به حضرت اباقاخان پیوست.» سپس حکایت بی‌التفاتی شمس به امرا و اکابر مغول پیش می‌آید و این‌که «سخن غمّازان مقبول افتاد، شمس‌الملوک را به شهربند بازداشتند.» بعد امیری مغول به نام قتلغ بوقا می‌آید که شهر آگیم را می‌طلبد. او روی پنهان می‌کند و سخن‌های درشت می‌گوید. تا «لشکر گران از ترک و تازیک به رستمدار و رویان رفتند و غارت و تاخت و تاراج کردند و اسیر و برده ببردند و...» در انتهای این بند اولیاءالله می‌گوید: «قتل شمس‌الملوک و غارت استندار و وفات[1] علاءالدوله هر سه در سنه‌ی ثلاث و ستّین و ستّمائه (۶۶۳ق.) بود.»[2]

ستوده اما در پانویس صفحه‌ی ۱۶۷ می‌گوید: «شمس‌الملوک محمدبن حسام‌الدوله اردشیر در سال ۶۶۵ به‌دست امرای منگو قاآن به قتل رسید.»

---

۱. درباره‌ی زمان وفات علاءالدوله که برادر شمس‌الملوک است و پس از قتل او از سوی مغول به حکومت مازندران می‌رسد، در منابع اختلاف است.

۲. ***تاریخ رویان***، تصحیح ستوده، صص. ۷ـ۱۶۶.

www.tabarestan.info تبرستان

اعتمادالسلطنه هم می‌گوید: «امرای قاآن‌ملک، در سال ۶۶۵(ق.) شمس‌الملوک را بکشتند.»[۱]

میرظهیرالدین هم این بخش را از روی ***تاریخ رویان*** رونویسی می‌کند و مطلبی بر آن نمی‌افزاید. اردشیر برزگر نیز تحت عنوان «امیر قتلغ در آمل و کشته شدن اسپهبد شمس‌الملوک در زندان اباقاآن (۶۶۵ق.)» می‌نویسد: «چون خبر سرپیچی استندار (شهر آگیم) به اباقاآن رسید فرمان نابودی اسپهبد شمس‌الملوک را صادر نمود و او را در زندان کشتند.»[۲] اسماعیل مهجوری هم می‌نویسد:

«اباقاخان از جانب پدر در خراسان و عراق و مازندران نمایندگی داشت، این هنگام در قشلاق مازندران به سر می‌برد. سردارانِ پدر، او را (از مرگ پدرش هولاکو) آگاهانیدند روزی که اردوی او از مازندران بیرون می‌رفت. محمد شمس‌الملوک خواه‌ناخواه به سپاه چریک به او پیوست.»[۳] مهجوری پایان کار شمس‌الملوک را در سال ۶۶۴ق. می‌داند، اما او نمی‌گوید که این اطلاعات را (پیوستن شمس‌الملوک با سپاه چریک به اباقا و قتل او در سال ۶۶۴ق.) از کدام منبع به‌دست آورده است. اعتمادالسلطنه صاحب‌التّدوین، منوچهر ستوده و اردشیر برزگر هم نمی‌گویند که آگاهی خود را از کجا به‌دست آورده‌اند.

در ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*** در مدخل آل باوند آمده است:

در ۶۶۳ق. / ۱۲۶۵م. شمس‌الملوک به دربار منگو قاآن پیوست و به عشرت نشست. اما چون نخوت و غرور نشان داد به فرمان خان گرفتار و اندکی بعد کشته شد و «اندکی بعد» را دقیقاً روشن نمی‌کند. ولی میان رفتن شمس به اردوی منگو قاآن [؟] و قتل او فاصله قائل است. در ***دانشنامه‌ی جهان اسلام*** آمده است:

در ۶۶۳ شمس‌الملوک به دربار اباقاخان راه یافت. اما از آن‌جایی که شجاع و

---

۱. ***التدوین فی جبال شروین***، ص. ۱۷۲.
۲. ***تاریخ تبرستان***، صص. ۴ـ۳۳۳.
۳. ***تاریخ مازندران***، ص. ۳۰۵.

www.tabarestan.info تبرستان

مغرور بود و به امیران دربار اعتنایی نداشت، از او نزد اباقاخان بدگویی کردند، تا این‌که پس از دو سال به امر اباقاخان کشته شد.»

ستوده و ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*** قتل او را به‌دست منگو قاآن یا امرای او می‌دانند. ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*** با توجه به پانویس ستوده در ***تاریخ رویان*** از پیوستن او به دربار منگو سخن می‌گوید. باید دانست منگو از ۶۴۸ تا ۶۵۶ بر سریر قدرت بوده و در این سال در حین فتح کامل چین به دلیل بیماری درگذشته و در سال ۶۵۸ برادرش قوبیلای قاآن به‌جای او نشسته و تا ۶۹۳ق. حکم رانده است. پس قتل شمس‌الملوک باید در عهد این امپراطور مغول باشد و نه منگو، این نکته اگرچه صورت مسئله را تغییر نمی‌دهد ولی لزوم توجه به چنین جزئیاتی را می‌رساند.

در ***تاریخ ایران کمبریج*** هم آمده است:

«بلافاصله پس از مرگ هولاکو، مطابق رسم مغول راه‌ها را بستند و هر گونه نقل‌وانتقال از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر را ممنوع کردند. اباقا، پسر بزرگ و ولیعهد ایلخان و نامزد بدیهی تاج‌وتخت را از **"اقامتگاه زمستانی‌اش در مازندران"** فرا خواندند و او در نوزدهم جمادی‌الاول / نهم مارس وارد جغاتو گردید. اباقا پس از آن‌که علی‌الرسم وانمود کرد که تمایلی به پادشاهی ندارد و از قبول مقام سلطنت ابا نمود[1]، قرار گذاشت که در صورت تصویب خان بزرگ این مقام را بپذیرد.»[2]

میرخواند هم در ***روضه‌الصفا*** (ج. ۵) همین را می‌گوید: «چون ایلخان تخته تابوت عوضِ تختِ خانی یافت، چنان‌چه رسم مغول است راه‌ها بسپردند و یاسا دادند که هیچ آفریده از مقام خود نقل و تحویل نکند و فی‌الحال ایلچیان به

---

۱. اسماعیل مهجوری نیز در ***تاریخ مازندران*** می‌گوید: «اباقاخان نمی‌خواست پادشاه شود. ولی به اصرار خواجه‌نصیرالدین طوسی آن را پذیرفت.» ص. ۳۰۵.

۲. ***تاریخ ایران کمبریج***، ج. ۵، ص. ۳۳۴.

قشلاق مازندران فرستاده اباقاخان را که پسر مهتر و کهتر و ولیعهد پدر بود طلب داشتند...»[۱]

در جلد اول ***تاریخ وصّاف*** تحت عنوان (ذکر جلوس خان عادل اباقا) آمده است:

«ارغون‌آقا و اُلجای خاتون و دیگر خاتونان و شهزادگان و سروران رسولی به حضرت قاآن (قوبیلای قاآن) فرستادند و از او فرمان خواستند. آن‌گاه خط دادند و همداستان شدند که مطیع اباقا باشند. پس به قولی منجّمان و روحانیان مغول ساعتی مسعود تعیین کردند و در اواسط سال ۶۶۳ او را بر تخت نشاندند.»[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

اما «اباقاخان نیز مانند پدرش خود را همواره نماینده‌ی خان بزرگ قوبیلای قاآن می‌دانست و از خان بزرگ درخواست یرلیغ و تاج خانی نمود.»[۳] و نیز آمده است: «تا هنگامی که خبر تأیید سلطنت او از چین نرسید، بر تخت سلطنت رسماً جلوس نکرد. او پس از ورود فرستاده‌ی قاآن در ۱۰ ربیع‌الثانی ۶۶۹ در مجلس قوریلتای، فرمان‌روایی را پذیرفت. او پیش از آن بر روی یک کرسی معمولی نشسته بود.»[۴]

از میان آن‌چه که نقل شد و از میان تناقض منابع متعدد دو نکته اهمیت بیشتر دارد:

الف. قتل شمس‌الملوک در سال ۶۶۳ یا ۶۶۵ق.؟

ب. قتل این شاه به فرمان اَباقا یا قوبیلای قاآن؟

به‌نظر می‌آید که قتل شمس‌الملوک بعد از شهربند و بازداشت، آمدن قتلغ بوقا به مازندران، روی پنهان کردن شهر آگیم و کشتار و خرابی رستمدار و رویان،

---

۱. ***روضه‌الصفا*** (ج. ۵) میرخواند، ص. ۲۷۳. ۲. ***تحریر تاریخ وصاف***، ص. ۳۱.
۳. ***امپراتوری صحرانوردان***، رنه گروسه، ص. ۵۹۹.
۴. ***تاریخ مغول در ایران***، برتولد اشپولر، ص. ۲۶۸.

مدتی طولی کشیده باشد. این مدت با توجه به شرایط دوران، نحوه‌ی لشکرکشی و بعد مسافت، لابد زمان قابل توجهی برده است. از طرفی اشپولر می‌گوید: اباقا در سال ۶۶۹، پس از ورود فرستاده‌ی قاآن فرمان‌روایی را پذیرفت و پیش از آن بر روی یک کرسی معمولی نشسته بود. در هر حال شمس‌الملوک اگرچه شاهک دست‌نشانده‌ی ناحیه‌ای از فرمان‌روایی او بود، ولی آیا این شخص به فرمان او و در همان سال ۶۶۳ کشته شد؟ می‌تواند چنین نباشد، مثلاً هولاکو، پس از تسلیم رکن‌الدین خورشاه، خداوند اسماعیلیه، او را مورد ملاطفت قرار داده و به دربار قاآن بزرگ (منگو) در چین می‌فرستد. نمونه‌ی دیگری هم وجود دارد که این ظن را تقویت می‌کند: «در خلال وزارت امیراحمد بناکتی در ایران، یهودیان که به دنبال فتوحات هولاکو در صدد کسب قدرت، پس از تضعیف اسلام بودند و پیوسته به دنبال بهانه می‌گشتند به عرض اباقا، که ولیعهد بود، رسانیدند که در ***قرآن*** آیه‌ای وجود دارد که می‌فرماید: "اقتلوا المشرکین کافة" یعنی "همه‌ی مشرکان شایسته‌ی کشتن‌اند." اباقا، که به هراس افتاده بود، طی نامه‌ای قوبیلای را از این موضوع آگاه کرد، و از وی نظر خواست... قاآن، که او نیز هراسان شده بود، مجلسی ترتیب داد و علمای اسلام را دعوت کرد...»[1]

به این ترتیب آیا بعید است که اباقا، شمس‌الملوک را به دربار قوبیلای قاآن فرستاده باشد تا مثل نمونه‌ی بالا در مورد آن آیه و نمونه‌ی رکن‌الدین خورشاه در عصر هولاکو، از دربار کسب تکلیف کند؟ یا این طعمه را به دهان دربار بیندازد و از آن‌جا که خود هنوز رسماً بر تخت سلطنت جلوس نکرده است، بدین‌وسیله مراتب فرمان‌بری و احترام خود را به خاقان برساند؟ به هر دلیل و منطقی که باشد، شعرها چنین گزینه‌ای را نشان می‌دهند. یعنی فرستادن شمس‌الملوک به چین و کشته شدنش به فرمان قوبیلای قاآن که این کار از آغاز تا

۱. ***دین و دولت در ایران عهد مغول***، ج. ۱، صص. ۷ـ۱۵۶.

www.tabarestan.info تبرستان

انجام شاید حدود دو سال به طول انجامیده باشد. این نکات جای درنگی جدی دارد. تاریخ رسمی در این باره خاموش و تاریخ محلی مغشوش است. و همین اغتشاش خود شاید چراغی باشد که راه بدین‌سو می‌برد. اشپولر می‌گوید: «قشلاق اباقا در مازندران است (از قول میرخواند و خواجه‌رشیدالدین فضل‌الله) ولی در سال‌های ۶۶۷ و ۶۷۲ (به نقل از ابن فوطی) او به قشلاق بغداد می‌رود.»[۱] سال ۶۶۷ فاصله‌ی کمی با قتل شمس‌الملوک دارد. آیا اباقا به همین دلیل به مازندران نمی‌آید؟ اگرچه شاه مازندران، علاءالدوله برادر همین شاه مقتول و طبعاً دست‌نشانده‌ی مغولان است. این نشانه‌ها جای ژرفش دارد. در هر حال آن‌چه که از جمع این موارد به‌دست می‌آید این است که فراق جان‌سوز مراد و دوست شاعر در فاصله‌ی همین بازداشت تا قتل او اتفاق افتاده است و این قاعدتاً زمانی به طول انجامیده است. در شعرهای ***دیوان کنزالاسرار*** هم نشانه‌های راهنمایی به چشم می‌خورد:

خِتا و خِتِن تا هِندِستُون پایین

ختا و ختن تا پایین هندوستان

اون دَشتِ قِبچاقُ و سَرحدِ مِدائین

آن دشت قبچاق و سرحد مدایین

سی اَرمُون به مِه دِل دَرِه اَوّلا این

سی آرمان به دل من است، اول این‌که

تَنِ دوست رِ دَر اَیرم سَر تا به پایین[۲]

تن دوست را سراپا در آغوش بگیرم

بِشنُوسِمِه تِه فتنه به چین بَیّه مَشت

شنیدم فتنه‌ی تو به چین پر شد

---

۱. *تاریخ مغول در ایران* ص. ۳۳.

۲. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۱۳۲، ش. ۲۰۳.

www.tabarestan.info تبرستان

تَل بَیّه مِرِ عَیش و نِشاط یَک‌جا گَشت[۱]

عیش و نشاط من یک‌جا تلخ شد

لارِ وَرِه رِورگ بَـــایِته کِـــنارِ دَشت

بره‌ی لار را گرگ در کنار دشت گرفت

خون شیه مِنِه دیده هَر رُوز یکی تَشت

هر روز یک تشت خون از دیده‌ام می‌رفت

تیر بَـزُو کَـمون‌دار و کَـمِن مِشک پِشت

کمان‌دار تیر زد و کمند مشک آسا به پشتش

تی پِشت و پِناه یا رَب چِهار بَوی هشت[۲]

الهی، پشت و پناه تو چهار و هشت (دوازده امام) بشوند

این دوره‌ی هجران بزرگ است و اوج پختگی شعر امیر:

چـــی فِـــتُنوئه تِـــه چش کـــه نَشُـــومَه خُـــومِن

چه فتنه‌ای است چشم تو که من به خواب نمی‌روم

تِـــه فکـــر و خـــیال دَرمِـــه درازِ شُـــو مِـــن

شب دراز در فکـــر و خـــیال تـــو هســـتم

دِیـــم یـــاد ایـــنِه تِـــه نشـــیرمِه مُـــونگِ شُـــومِن

چهره‌ات به یادم می‌آید [انگار] در شبی مهتابی می‌نشینم

چِش یـــاد ایـــنِه تِـــه بِـــرِمِه کِـــمبِه هُـــوییهُومِن[۳]

چشـمت که به یادم می‌آید های‌های گریه می‌کنم

از این نشانه‌ها باز هم در شعرهای او دیده می‌شود؛

---

۱. همان‌جا، ص. ۲۱، ش. ۲۷.
۲. همان‌جا، ص. ۲۳، ش. ۲۷.
۳. همان‌جا، ص. ۱۰۹، ش. ۱۶۰.

تبرستان www.tabarestan.info

امـیر گِـنِه مِـه یـار بـه مِـنِه کَشْ دُورِه[۱]

امیر می‌گوید یارم از آغوش من دور است

دیـر هـاکِت هـزار داغ بـه دل دارمِـه جـایی

دیرگاهی است که از جایی هزار داغ به دل دارم

سـورینِه‌وَشِ کـوکْ‌روِش بُـوردِه جـایی[۲]

(آن) سروآسای کبک خرام به جایی رفته است!

او پس از تصویرسازی‌های لازم درباره‌ی دوست و موقعیتش ضربه‌ی نهایی را می‌زند: داغی دیر و دور از جایی. آن‌جا کجاست که او راه آن را نمی‌داند. این هوا در شعر دیگری هم وجود دارد.

اَمْـرُوز چَـند رُوزِه دوستِ گِـمان نِـدارمِـه

امروز چند روز است که گمان دوست را ندارم

وحشـی بَـئیمِه دیـن و ایـمان نِـدارمِـه

وحشی شده‌ام دین و ایمان ندارم

وِنـه شِـه بِـیم بَـلِدآنْ نِـدارمِـه

باید خود بیایم راهدان ندارم

یَک‌بـار بَـوینِم دیگِـر اَرمـان نِـدارمِـه[۳]

یک‌بار ببینم دیگر آرزویی ندارم

سـتاره بِـلِن، بِـلِن‌تری سـتاره

ستاره‌ی بلند، بلندترین ستاره!

تـو بـه ایـن بِـلّنِی هـارِش مِـه دوستْ دیـارِه

تو به این بلندی، ببین دوست من پیداست؟

---

۱. همان‌جا، ص. ۱۴۳، ش. ۳۷۵. ۲. همان‌جا، ص. ۱۶۶، ش. ۲۶۶.
۳. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۳۴، ش. ۳۰.

تبرستان www.tabarestan.info

اگـــر خـــوانـــی کـــه دُوس چـــی نِشـــانی دارنِـــه

اگر می‌خواهی (بدانی) که دوست چه نشانه‌ای دارد

صَـــدِفِ دَنـــدوُن نـــازِکِ لُـــوشِه دارنِـــه[1]

دنـــدانـــی چـــون صـــدف و لبـــانی نـــازک دارد

در روایت یزدان یزدانی هم این شعر نقل می‌شود. او می‌گوید: «گوهر به کوه رفت و نیامد، دلِ امیر تنگ شد، به صحرا آمد و دید ماه کامل آسمان پر از ستاره را گرفته است. رو به آسمان و ستاره‌ها کرد و خواند.» سپس همین شعر را با اندکی اختلاف نقل می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

در غرب مازندران و اشعاری که مؤمن توپا ابراهیمی زحمت گردآوری آن را از منطقه‌ی نوشهر و چالوس و به‌ویژه دیار آبا و اجدادی خـود [آبـادی یـیلاقی نُوکْرِس نوشهر] کشیده است، نشانه‌های درنگ‌انگیزی وجود دارد؛

ســـــیُو زِمِسّـــــونُ کِـــــی بـــهار بَـــوینِم

کـــی مـــی‌شود کـــه زمسـتانِ سـیاه را بـهار بـبینم

ونـــــوشه رِ مِـــــن وَرفِ دِمّـــــال بَـــوینِم

بـــــنفشه را مـــــن، در پـــــی بـــرف بـــبینم

لاشِکِ هُـــــمّنِ کـــــوچه بـــــار بَـــوینِم

زمین‌های هموار اطراف لاشک را کوشک و بارگاه ببینم

مـــــیوُن اُون کـــــوچه آهـــوی لار بَـــوینِم

و در مـیان آن کـوشک آهـوی لار [دوست] را بـبینم

در مصراع سوم از لاشِک، یک آبادی بومی در همان دیار یاد می‌شود. تـوپا ابراهیمی، کوچه‌بار را کوچه و قصر به مفهوم کوشک و بارگاه معنا کرده است و آرزوی شاعر این است که آهوی لار یعنی یارش را در آن بارگاه ببیند. پس این

---

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۵۷۶، ش. ۲۴.

یار (صاحب قصر و بارگاه) در آن‌جا نیست و جایش خالی است و آمدن او برای شاعر مثل بهار در پی زمستانی است که در دل دارد، در شعر شفاهی دیگری از همین منطقه باز هم چنین فضایی به چشم می‌خورد؛

بِـــلبِل گـــلِ دورِه بِـــلبِل گِـــل دُورِه

بلبل به دور گل است بلبل بـه دور گـل است

بِـــلبِل خـــوش‌خَوِر بِـــاردِ بـــهارِ نُـــورِه

بلبل خبر خوشِ (آمدنِ) بهارِ نو را آورده است

صـــلوات بَـــرِسان دوستِ گِـــلابِ‌رُورِه

بـه روی دوست گـلاب‌رو صـلوات بـفرست

تِ دِل بـــا مِـــن تِ چـــهره از مِـــن دُورِه

دل تو با من است و چهره‌ات از من دور است

این دوستِ گُلاب‌رو کیست که دلش با شاعر و چـهره‌اش از او دور است؟ این چهره در کجاست؟ فضای بیت اول هم به نوعی رساننده‌ی همین معنا و پیام است. حرف فراق است و باز آمدن بهار که مژده‌ی وصل است. بی‌تردید بیشتر پیکره‌ی این شعر فولک است، اما این‌که چه‌سان حامل چنین فضاهای حاکی از واقعیت است، مبحثی است که گفتاری جداگانه مـی‌طلبد. در شـعر دیگـری از همین منطقه می‌شنویم؛

الهـــی تِـــرِ مِـــن کـــربِلا بَـــوینِم

الهـــی مـــن تـــو را در کـربلا بـبینم

تِـــــرِ کـــــربلای مُـــعلّا بَـــوینِم

تـــــو را در کـــربلای مـــعلّا بـــبینم

تِـــرِ پـــابوس امـــام رضـــا بَـــوینِم

تـــو را بـه پـابوس امـام رضـا بـبینم

تبرستان www.tabarestan.info

مُـــــحمَّدِتِ شِـــفاعِت‌خوا بَـــوینِم

[حضرت] محمد را شفاعت‌خواه تو ببینم

این شعر هم شایان درنگ است و پرسش‌هایی را برمی‌انگیزد. راستی چرا؟ مگر مخاطب او در چه وضعیتی قرار دارد که شاعر می‌خواهد او را در حال زیارت کربلای معلّا و پابوس امام رضا ببیند؟ و چرا می‌خواهد پیامبر اسلام شفاعت او را بکند و نجاتش بدهد؟

تبرستان www.tabarestan.info

از روی این نشانه‌ها می‌توان گفت که دوست در وضعیت بدی است و همه‌ی دعا و آرزوی او برای رهایی دوست از آن گرداب است. پس، همان‌گونه که پیش از این آمد و از اختلاف منابع تاریخی درباره‌ی سال مرگ دوست [از ۶۶۳ تا ۶۶۵] و نیز شعرهای شاعر چنین برمی‌آید که مرادش در جایی کاملاً دور از دسترس اوست. البته با توجه به این نکته که شاعر دو هجران را پشت‌سر می‌گذارد. نخست، آن‌گاه که پای رقیب به میان می‌آید و دوست را از او دور می‌کند. این [هجر کوچک] است و او می‌تواند گاه دوست را ببیند؛ (دُوس بَدی مِرِ دیم هاکِردی به دیوار / دوست مرا دیدی و روی به دیوار کردی). پس از آن [هجران بزرگ] است که در این دوره او کمترین امکانی برای دیدار دوست ندارد؛ (اَمُروزْ چَند رُوزه دوست گِمان نِدارْمِه / امروز چند روز است که گمان دوست را ندارم / خیال دوست هم برایم میسّر نیست). در ادامه‌ی همین شعر می‌گوید که او برای یافتن جایی که دوست در آن است، بَلَد و راهنمایی هم ندارد. پس این جایی دور است و به احتمال قریب به یقین و براساس شواهد نقل‌شده از شعرها، آن‌جای دور چین است. افزون بر این در لابه‌لای شعرها نشانه‌هایی از حرکت شاعر به قصد یافتن دوست به چشم می‌خورد. به‌ویژه در روایات شفاهی او برای دستیابی به گوهر عزم سفر می‌کند و برای امرار معاش و تأمین هزینه‌ی سفر، به کارهایی گوناگون مشغول می‌شود. البته در این روایت‌ها سخنی از چین نیست و

تنها گفته می‌شود که مادر گوهر او را برای آن‌که از امیر عاشق دور کند بـه پشت کوه‌ها می‌برد. اما در ادبیات مکتوب نام چین به میان می‌آید و بدین‌سان حکایت پشت کوه‌ها و اختلاف منابع تاریخی بر سر زمان قـتل شـمس‌الملوک روشـن می‌شود.

تبرستان www.tabarestan.info

۲. آیا امیر به جست‌وجوی گوهر برآمده است؟

رقـیب دوست رِ راه بَـزُوهِه، وایـی‌وایـی

رقـــــیب دوست را ره زد، وای‌وای

نَـــدومِّه راه چـــین بُـــوردِه یـــا خِـتایی

نـــمی‌دانـــم بـــه راه چـین رفت یـا خـتا

مـــه زخـــمینه‌دِل کـه مَـزهِم دارنـه از وی

دل زخـــمی مـــن کـــه از او مـــرهم دارد

سیر ندیمِه شِـه دوست رِکـه شُـونه وایـی‌وایـی [1]

سـیر نـدیدم دوسـتم را کـه مـی‌رود وای‌وای

چرا در این شعر او به چین و ختا ظن می‌برد، ختا «چین شمالی» و در قسمت جنوبی مغولستان است؛ جایی که مغولان همواره از آن طریق بـه چـین هـجوم می‌بردند و جایی که چنگیز پیش از لشکرکشی به ایران، در حال تاخت‌وتاز در آن دیار بود، اما در زمان قوبیلای قاآن و به‌خصوص در سال‌های مورد نظر ما چین فتح شده و پکن پایتخت مغولان بود. به‌هر حال دوست را بدان سو می‌برند، به شکل یک اسیر و زندانی:

امـــیر گِـــنِه دست فَـــلِک دادوبـیداد

امـیر مـی‌گوید دادوبـیداد از دست فـلک

---

۱. همان‌جا، ص. ۲۵۴، ش. ۳۷۸.

چَـــمَندوِنه پـــا دَرسُـــونِه پُـــولاد

کمند در پای اوست و پولاد آن را می‌ساید

گـاهی بَـندِ تـرک‌نشین گـاهی بَـندِ تـات

گاه در بند ترک نشیند و گاه در بند تات

یـا شـاهِ خـراسـان بَـرِس تُـو داد و فِـریاد[1]

یا شاهِ خراسان تو به داد و فریاد(مان) برس

www.tabarestan.info تبرستان

در شعری دیگر که به‌نظر می‌آید نشانه‌ای از به راه افتادن شاعر برای یافتن دوست باشد، می‌گوید:

بِـــلِندِ نِـــفارْ نـــیشتِمِه ایـــروانِ

بـــر نـــفار[2] بـــلندی در ایـروان نشسـته‌ام

زَنگِ چِـــمِرُ سَـــروَنگِ ســـاربانِ

صدای دور زنگ [کاروان] و فریاد ساربان می‌آید

هـــر کِس مِشـــتِلِقْ بـــیاره مِـــه جـــوان

هر کس مژده‌ی [یارِ] جوان [و زیبای] مرا بیاورد

کِـــنارْ نِـــقرِه گـــیرمِه شـــاهِ مـــردانِ[3]

درگـاهِ [آسـتان] شـاه مـردان را نـقره مـی‌گیرم

آیا او در این جست‌وجو، آن‌طور که از ادبیات عامه برمی‌آید به هر کاری تن داده است؛ کارگری، کفّاشی، رویگری و هر چه که بتوان با آن شکم سیر کرد و راه پیمود. در نقل‌های یزدان یزدانی و آن روحانی چنین رگه‌هایی دیده می‌شود. منتها در آن نقل‌ها دو نکته‌ی درخور درنگ وجود دارد؛ نخست این‌که مادر گوهر او را به پشت کوه‌ها می‌برد و نه رقیبی که بعدها دشمن می‌شود. و دیگر آن‌که فراقش بدین تلخی و خشونت نیست. نرم‌تر و قابل تحمل‌تر است و عاشق

---

۱. همان‌جا، ص. ۵۰۶، ش. ۱.
۲. نفار یا نهار بنایی با پایه‌های بلند چوبی در میان مزارع.
۳. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۳۲، ش. ۱۶.

هرازچندگاهی موفق به دیدار معشوق می‌شود. در یک امیری غرب مازندران، او شاگرد یک دکان نانوایی است؛

قـــزوین شـــاگـــردی هـــاکِـــردُم نُـــونوایِ
در قـــزوین شـــاگـــردی نـــانوایـــی کـــردم
هـــــاکُـــردِ خـــدمتْ کـــم‌کَسِ یـــاد بـــیایِ
خدمت انجام‌یافته را کم کسی به یاد می‌آورد

آیا می‌توان شعر زیر را هم مربوط به همین دوران دانست؟ دورانی که او بر نفارِ مزرعه‌ای در ایروان نشسته است؟

بِـــلبِل مـــیچکا نَســـرُو مِـــرِ غـــمِ دارنـــه
ای بـــــلبل مَســـــرا کـــه مـــن غـــم دارم
حـــاجی صـــالح‌بِیک بَـــیتِه مِـــرِ بَـــند دارنـــه
حاجی صالح‌بیک مرا به کار گرفته و اسیر کرده است
حـــاجی صـــالح‌بیک تِـــه سَـــر و تـــه بـــرارِ[1]
حاجی صالح‌بیک تو را قسم بـه سر تـو و بـرادرت
مِـــرِ سَـــر هَـــدِه دیـــدار بَـــونیم یـــارِ[2]
مـــــرا رهـــــا کـــن تـــا یـــار را بـــبینم

اشپولر می‌گوید: «بالاترین دسته‌ی اشراف را شاهزادگان خاندان سلطنت و رؤسای قبایل و اعقاب آن‌ها (که لقب بِک و در ایران لقب امیر داشتند) تشکیل می‌دادند.»[3]

---

۱. حسن انوشه می‌گوید: «ته سر و ته بِلارِ یعنی قسم به سر تو و قربانت، درست است.»
۲. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۳۱، ش. ۹.
۳. *تاریخ مغول در ایران* (ص. ۲۷۶)، شیرین بیانی هم می‌گوید: «در رأس ایلات صحراگرد شَمَن‌ها قرار داشتند که اصطلاحاً عنوان "باکی" را می‌گرفتند و برحسب قدرت انسانی و نیروی قبایل خود، عناوین غیرروحانی نیز کسب می‌کردند. عنوان باکی که بعدها تبدیل بـه "بـیگی" و "بـیک" شـد از زمان‌های بسیار دور وجود داشته و در قرن پنجم کاملاً شناخته شده و شکـل گـرفته بـود و اغـلب رؤسای ایلات این عنوان را بر خود می‌نهادند تا قدرت حکومت را با نفوذ معنوی روحانیت یک‌جا گرد آورند. چنگیزخان پس از انتخاب به مقام خانی این دو عنوان را از هم جداکرد و موازی با مقام حکومتی و جنگی، یک مقام خاص روحانی تحت عنوان همان (باکی) ایجاد کرد.» (*دین و دولت در ایران عهد مغول*، ج. ۲، ص. ۴۰)

www.tabarestan.info تبرستان

آیا لقب «بیک» و «بیگی» پس از این به قدرتمندان سپاهی و زمین‌داران رسیده است؟ از توضیحات اشپولر برمی‌آید که چنین باشد. در ادبیات شفاهی هم او نگران حال‌وروز دوست است:

بِـــنَمازِ سَـــــر وَرفْ وارنـــــه لارِملارِم

شـــامگاه (پس از نـــماز) بـــرف لخـته‌لخته مـی‌بارد

مِـــه دوستْ بـــه صـــحرا وَنگ کِـــنِّه لانـــدارِم

دوست من به صحرا بانگ می‌زند که رختخواب نـدارم

از خَـــنِّه‌زَنی خـــود نـــباشِه، شـــرمَندگیِ عـــالِم

از خـنده زدن بـر خـود نـباشد و از شـرمندگی عـالم

یک دَست رخـــتخواب گـــیرِم شِـــه دوستِ بَـورِم[1]

یک دست رختخواب می‌گیرم و برای دوست خود می‌برم

این شعر وضعیت بد زندگی دوست را (در خیال شاعر و احتمالاً از روی شنیده‌های او) نشان می‌دهد. شعر شفاهی دیگری هم هست:

دَریـــــوی کِـــنار دارْ دِکـــاشْتِمِه سِـــنجوکِ

در کـــنار دریـــا درخت «ســـنجوک؟» کـــاشتم

ایـــنِه دِکـــاشْتِمِه چَـــردِه[2] بَـــیْرِم گُـــوکِ

آن را کاشتم که شاخ‌وبرگش را برای گوساله‌ام بگیرم

هـــــر کس بـــیارِه خَـــبِر مِـــنِ نُـــومُزوکِ

هـــــر کس خـــبر نـــامزدک مـــرا بـــیاورد

خـــالِ ســـر نَـــچی، سَـــرِ وِریـــنْبِه گُـــوکِ

شـــاخ‌وبرگ نـــچیده، ســـر گـــوساله‌ام را مـــی‌بُرّم

او در کجاست؟ چگونه به دام افتاده است که شاعر می‌گوید:

---

۱. یزدان یزدانی در روایت خود این را از قول گوهر می‌گوید که درست به‌نظر نمی‌آید.
۲. سرشاخه‌های درخت که برگ‌های تازه دارد، خوراکی برای دام.

تبرستان www.tabarestan.info

تـــو صـــید و مِـــن مِـــجِمّه وِلا وِلا مِـــن

تو صید (هستی) و من تلوتلوخوران راه می‌روم

خـــونِ جِگـــرِ رِ خـــورمِه کِـــلا کِـــلا مِـــن[1]

خـــون جگـــر(م) را کـــوزه‌کـــوزه مـــی‌خورم

در چنین فضایی اگر هم شاعر به چنین تلاشی (برای حتا یک‌بار دیدن دوست) دست یازیده باشد، به قول خودش که می‌گوید: «یَک‌بار بَـوینم دیگِر اَرْمانُ نِدارمِه.» با آن شور و عشق بی‌حدوحصر او بعید و دور از ذهن نمی‌نماید. به‌خصوص با شواهد مثالی که از شعرهای او در ادبیات شفاهی و مکتوب آمد. شعرهای هجرانی او هنوز هم تکان‌دهنده و برانگیزنده است. در هر حال شاعر به راه می‌افتد و با تمام وجود می‌کوشد تا اثری از او بیابد. اما این کـاری آسـان نیست. او در راه دوست به هر کاری تن می‌دهد.

ادبیات شفاهی در این باره گویاتر است، نمونه‌های آن در بخش‌های پیش‌تر آمد، آن‌جا که کفاشی می‌کند و گوهر از او کفشی می‌گیرد و می‌گوید پـول آن را بعداً می‌دهد. یا آن‌جا که دیگی مسی می‌آورد و از امیر می‌خواهد تا آن را سفید کند، یا شعری که در غرب مازندران شنیده می‌شود و شاعر در آن با حسرت از جوانی‌اش یاد می‌کند و می‌گوید که در قزوین شاگرد دکان نانوایی بـوده است. چنین امری بعید نیست. در هر حال او برای یافتن دوست نیاز به زنده بودن داشته و برای زنده بودن نیاز به تلاش در هر شکل ممکن.

در ادبیات شفاهی، اگرچه مسیر داستان زندگی شاعر و مرادش گوهر متفاوت است، اما تلاش و تکاپوی امیر را برای یافتن او با روشنی بیشتری می‌توان دید.

۳. اشارات به آمل

اولیاءالله می‌گوید: «این اردشیر (پدر شمس‌الملوک محمد) مقام و دارالملک در

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۵۷۲، ش. ۱۵.

آمل ساخت و این خانه‌ای که در قراکلاته[۱] الی‌یومناهذا، مقر ملوک بود و ایوان و بارگاه بر لب جوی هَرهَز ساخته، ملک اردشیر عمارت کرد.» و امیر می‌گوید:

ای واکـــه گِـــذِر کِـــنّی بِـــه آمِـــلِ شـــهر

ای بـــاد کـــه بـــه شـــهر آمـــل گـــذر مـــی‌کنی

پـــــیغُوم بَـــوِر بـــه یـــارِ بـــی‌وِفا دل‌آزَر

پـــــیغام بـــــبر بـــه یـــار بـــی‌وفای دل‌آزار

تِـــه بَـــندُومِه تـــا گِـــذِر بـــه کـــو کِـــنِم سَـــر

بـــنده‌ی تـــوام تـــا ســـر بـــه کـــوه بگـــذارم

تِـــه رَهـــیمه تـــا مِـــرغ بـــه دِریُـــو شَـــنّه پَـــرا

غـــلام تـــوام تـــا مـــرغ بـــه دریـــا پـــر مـــی‌ریزد

دوست رِ دیـــــمِه کـــه آمِـــلِ کـــیچَه وارِن

دوست را می‌دیدم که در کوچه(های) آمل می‌گریست

اُون دیـــم و دَســـتون رِ بـــه مِـــن کـــاش بـــیارِن

کـــاش آن صـــورت و دست‌هـــا را بـــرایـــم بـــیاورند

مَـــــردِمِ آمِـــــل گـــــوئِن و جـــان رِ وازِن

مـــردم آمـــل مـــی‌گویند و جـــان را مـــی‌بازند

مـــه آمِـــل اون جُـــوئِه کـــه مِـــرِ خـــوش دارِن[۲]

آمـــل مـــن آن‌جـــاست کـــه مـــرا خـــوش داشـــته بـــاشند

آمِـــل خـــوشه کـــه کِـــنّه بِـــهشتِ بـــوره[۳]

آمـــل خـــوش است کـــه بـــوی بـــهشت مـــی‌دهد!

در اشعار شفاهی منسوب به شاعر نیز اشاراتی به آمل می‌رود. به‌جز این اشاراتی که به کَرِسنگ و لار دارد نیز درخور درنگ و تأمّل است. لار شکارگاه و

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۴۹، ش. ۶۳. ۲. همان‌جا، ص. ۱۱۱، ش. ۱۶۵.
۳. همان‌جا، ص. ۱۸۳، ش. ۲۸۰.

www.tabarestan.info تبرستان

تفرّجگاه بزرگان نیز بوده است و در برخی اشعار امیر به آن اشاراتی قابل توجه می‌شود. نام آمل باز هم در شعرها به چشم می‌خورد:

آمِـــل کِـــجه بُـو گشت کِـجه بُـو ویـهارِه

آمـل کـجا بـاشد، گشت کـجا بـاشد در بـهار

مِـجِش کِـجه بُـو مِـه خـور و مُـونگِ یـارِه[1]

قدمگاهِ دوست چون ماه و خورشیدم کجا باشد

او به جوی هَرهَرْ (هراز) هم که ایوان و بارگاه دوست بر لب آن است اشاره دارد:

دیـرِ شَـر پـیغُوم هِـدامِـه هِـرازِ رویـی

از جایی دور به رودخانه‌ی هراز پـیغام دادم

گِـتِمِه خُـونه پیش شُـونی مِـه مـاه نـویی

گفتم وقتی از پیش خانه‌ی آن ماه نو می‌روی

هَـر وقت مـاهِ نـو دیـم‌بَشورِه تـه اویـی

هر گاه که ماه نـو بـا آب تـو روی مـی‌شوید

بُـو اَتّـا پـیغُوم دارمِـه اُون دلْ کَـهُویی[2]

بگو پـیغامی از آن دلْ کـبود (دردمـند) دارم

آمل دیار پادشاهی دوست است و هراز رودی است که از کنار کاخ و ایوانش می‌گذرد و او در آن دست و روی می‌شوید و شاعر پـیغام خـود را بـه آب رود می‌دهد. در شعری دیگر می‌گوید:

کَـــــرِ ســـنگِ دَشتْ چشـــمه دَربـــیمُو لارِه

در دشت کَـــرِ ســنگ چشـمه‌ای در لار بـیرون زد

مِـــــه دُوس بَـــــخِرِه دیـــم بَکـــنِه اِنـــارِه

دوست من [از آن آب] بخورد و رویی چون انار بـیابد

---

۱. همان‌جا، ص. ۲۲۱، ش. ۳۴۱. ۲. همان‌جا، ص. ۲۳۳، ش. ۳۶۰.

www.tabarestan.info تبرستان

هـــــر کس کـــه مِـــنی دُوسّ طِـــمارِه دارِه

هـــر کس کـــه طـمع دوست مـرا داشـته بـاشد

یک تـــیر بَـــخِرِه شـــصت و چـــهار سَـر دارِه[1]

تـیری بـخورد کـه شـصت و چـهار سـر داشـته بـاشد

کاوش بیشتر، به‌ویژه در ادبیات شفاهی، این نشانه‌ها را آشکارتر می‌کند.

تبرستان www.tabarestan.info

د. قتلِ دوست

اَنّـــه دارِ واش هِـــدامِـــه شِـــه گِـــلارِ

آن‌قدر واشِ درخت به گاو حنایی‌رنگم دادم

دارِ چِـــلّه چُـــو بَـــوِردِه مِـــه قِـــوارِ

چوب و شاخه‌های درخت قبایم را پاره کرد

اِســـا کـــه بُـــردِه شـــیر دَکـــفِهِ مِـــه بِـــلارِ

حال کـه مـی‌رفت تـا شـیر بـه پـلویم بـیفتد

خَـــبِر[2] بـــی‌یَمُو وِزگ بَـــزوُ تِـــه گِـــلارِ[3]

خـــبر آمـــد کـــه گـــرگ، گـــاوت را دریـــد

یک امیریِ غرب مازندران نیز شنیدنی است:

بـــیسار صـــافِ شُـــو بَـــیمَه دِکِـــتَه وارُن

بسـیار شب صـاف دیـدم کـه بـاران بـارید

---

۱. همان‌جا، ص. ۵۷۴، ش. ۱۹.

۲. این شعر در غرب مازندران این‌طور خوانده می‌شود: اَنّ واشِ هادِام شِ گِلارِ / دار کِل پِل بَوِردِه مِه چِقارِ / بَوآردِم شیر بزنم شِ پلارِ / خَوِر بَرِسی وِرگ بَوِزْدِ گِلا رِ: آن‌قدر به گاو حنایی‌رنگم واش دادم / (که) چوخای تنم را شاخه‌ها و تنه‌ی درخت پاره کرد / رفتم که شیر (گِلا) را به پلویم بزنم / خبر آمد که گرگ گوساله‌ات را برد. واش از گیاهان انگلی بیشه‌ها که بر تنه‌ی درختان می‌پیچد و بالا می‌رود، همیشه سبز است و برگ‌هایی گوشتی چون خوشه‌ی انگور دارد. در قسمت‌های بالای درخت برگ و بار می‌دهد و چیدن آن حتا برای گالِش‌ها سخت است. چوخا پارچه‌ی بافته‌شده توسط چوپانان که پشمی است و از آن برای درست کردن شلوار و قبا استفاده می‌کنند.

۳. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۳۱، ش. ۶، گِلا، نوعی رنگ رگه‌دار و نزدیک به حنایی روشن.

بســـیار مـــاده گُـو بَـیمَه دوش گـیتَه پـالُنْ

بسیار ماده‌گاو دیدم که پالان به دوش می‌گرفت

بســـیار عُـــقَلا بَـــویِ تـــیروارُن

بســـیار عـــقلا تـــیرباران شـــدند

بســـیار بـــینوا بَـــیمَه‌سُنِ بُـــزرگُن[1]

بســـیار بـــینوا دیـــدم بـــه‌سان بـــزرگان

یا این امیری که پیش‌تر آمد و در بخش‌های میانه‌ی مازندران خوانده می‌شود؛

امیر گته که مه کار چه زار بهیّه/ می‌پوسّی کلا شالِ ناهار بهیّه: امیر می‌گفت کارم چه زار شده است/ کلاه پوستی‌ام ناهار شغال شده است! چنین نمونه‌هایی را باز هم می‌توان در ادبیات شفاهی یافت. در شعر دیگری از شاعر نیز فضایی پرسش‌برانگیز وجود دارد؛

کـــوشش چـــیه هـــر چـــی بُـــونیِنه بُـــونه

کوشش چیست، هر چه بنا بگذارند، همان می‌شود

تـــی بکـــاشتِه تـــیمِه تـــی زمـــینه بُـــونه

بـذر کـاشته‌ی تـوست کـه از زمـینت بـرمی‌آید

تـــی آوازه کـــی گِـــنبِد رِ دَپـــیتِه گُـــونه

آواز تو که در گنبد [آسمان] پیچیده است می‌گوید

تـــی کَـــردِه رُوکـــه آخِـــر بـــه تـــی سَـــر شُـــونه[2]

کـرده‌ی تـوست کـه آخـر بـر سـر تـو می‌آید

---

۱. این شعر در (*کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۵۱، ش. ۱۱۵) این‌طور آمده است: چندین آفتاب روز بَکِرده برف و باران/ چندین نَرّه‌شیر دیمه پشت داشته مثل مایُون/ چندین بی‌کَفِن بَمردِنِه مال‌داران/ این دنیا اِسا همیشه هسّه یاران: چه روزهای آفتابی‌یی بود که برفی و بارانی شد/ چه شیران نری را می‌دیدم که پشتی چون مادیان داشتند/ چه مال‌داران‌یی که بی‌کفن مردند/ (باز هم) این دنیا همیشه برپاست یاران (این دنیا همین است، یاران). ۲. نسخه‌ی مجلس شورا، ص. ۱۱۵۴.

تبرستان www.tabarestan.info

در این شعر رنگی از سرزنش به چشم می‌خورد، و می‌خواهد بگوید خودت کاشتی و خودت درو کردی. کسی که باد بکارد، توفان درو می‌کند، در شعری به خود می‌گوید:

چَـن سـاله جِـفا کِشِـمّه مِـن روز و شُـویی

چند سال است که من روز و شب جفا می‌کشم

لِـذّت رِ نَـدُونستِمِه چـیه خُـویی

لذت خـواب را نـمی‌دانستم کـه چـیست

اِسـا بُـوردِه کـه بـخت بـه مِـن کِـنِه رُویی

حـال کـه رفت تـا بـخت رویـی بـه مـن کـند

مِـه حـاصِل هـمین بِـرمُوء هُـویی‌هُویی[1]

حـاصل مـن هـمین هـای‌های گـریه است

مصراع سوم این شعر یادآور فضای شعر نخست همین بخش است؛ «اِسا که بُردِه شیر دَکِفِه مِه بِلارِه/ حال که می‌رفت تا شیری به پلویم بیفتد» و به‌نظر می‌آید که این اشاره‌ای حسرت‌آمیز به امیدواری شاعر برای بهبود روابط او با دوست و تجدید عهد قدیم باشد. اما روشن‌ترین تصویر از قتل شاه جوان باوندی و دوست شاعر همان است که در بخش‌های پیشین آمد؛ گِردِن به سفیدی جِه پیان عاج بی/ سونِ مِرغِ بِسمِل گِل به خین آراج بی/ اون شمر ذوالجوشن نَسل کـه یَکی حِجّاج بی/ بَکُوشته دین‌دارون رِ چه چی عِلاج بی: گردنش از سفیدی مانند عاج بود/ (آن) گل چون مرغ بسمل به خون آغشته بود/ آن شمر ذوالجوشنی که از نسل حجاج بود/ دین‌داران را کشت، علاج آن چه بود؟ (چه می‌شد کرد؟)[2]

یا در آن شعری که با تحسّر و اندوهی سنگین از مرگ دوست یاد می‌کند: اویی ظلمات دیمِه خُضَیرِ خویشی/ همی گِتِمِه مِه جان مِرِه بَیتِه پیشی: آب ظلمات می‌دیدم خضر کوچک خود را/ پیاپی می‌گفتم که جانم از من پیش افتاد،

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۲۳۳، ش. ۳۶۰. ۲. *کنزالاسرار*، ص. ۲۷۱، ش. ۴۱۸.

www.tabarestan.info تبرستان

او دوست را جان خود می‌داند و با نوعی تلمیح می‌گوید که جانم زودتر از من به آغوش مرگ فرو رفت (و عجبا که من زنده‌ام). در جایی دیگر می‌سراید:

امیر گِنِه این کار به فَلِک خَوش گیره / مِن زِندِه بُوام دوست لَحِد رِکَش گیره[1]

امیر می‌گوید این کار به (مزاج) فلک خوش می‌آید/ (که) من زنده باشم و دوست لَحَد (گور) را در آغوش بگیرد. می‌توان احتمال داد که این شعر نیز در چنان فضایی سروده شده باشد:

تبرستان www.tabarestan.info

دِنی وِسّه که بَمیر بَمیر نَوُوه	دنیا باید که بمیر بمیر نشود
جِوُون وِسّه که بَمونّه پیر نَوُوه	جوان باید که بماند و پیر نشود
آدِم وَچه اَنّ خِجیر نَوُوه	بچه‌ی آدم آن‌قدر زیبا نشود
فَلِک بَزِه آدِم اَنّ حقیر نَوُوه[2]	آدم فلک‌زده آن‌قدر حقیر نشود

در واقع او در این شعر می‌خواهد مظلومیت و درماندگی دوست بهادر و پهلوانش را از ورای پرده‌ای بافته از تعابیری چون «جِوُون، خِجیر، فَلِک بَزِه و حقیر» نشان بدهد. برجسته‌ترین شعر امیری که در ادبیات شفاهی به مرگ دوست اشاره می‌کند همان است که در ابتدای این بخش آمد و در آن به دریده شدن گاو محبوبش «گِلا» از سوی گرگ اشاره می‌کند. به‌نظر نگارنده این گرگ می‌تواند مغول باشد. در ادبیات عامه‌ی مازندران مرگ زیبا نیست و اگر بشود به طریقی مرده را زنده کرد این کار صورت می‌پذیرد. در این‌جا «گِلا» که می‌توان آن را همان دوست و مراد شاعر دانست، تعبیری عرفانی است. در گفت‌وگویی که نگارنده در فروردین‌ماه سال ۱۳۸۸ با زنده‌یاد حاج علی‌اکبر عابدپور خبّاز ــ شبیه‌خوان توانا و سالمند (متولد ۱۲۹۹) در امیرکلای بابل ــ داشت، امیری زیبایی از ایشان در این زمینه شنید؛

اُوکه مَشتْ بُونِه سَرشُونه شِه کِلا رِ

آب که پر شد از کوزه‌اش سر می‌رود

---

۱. همان‌جا، ص. ۲۲۸، ش. ۳۵۳. ۲. همان‌جا، ص. ۵۷۰، ش. ۹.

جِـوُون کـه مـیرنِه زار زَنّـه شـه خِـدا رِ

جوان که می‌میرد به خدایش زار می‌زند

نـــامردِ فَـــلِک بَـــینِتِه درِ کِـــنّاره

فلک نامرد چارچوب در را فرا گرفت

نِشـــتِه کـــه جِـوُون سِـر بَـوینِه دِنـیا رِه

نگذاشت که جوان دنیا را سیر ببیند

بدین‌سان، به‌نظر می‌آید که بخشی از شعرهای منسوب بـه امیر پیرامـون جوان‌مرگی است که این خود می‌تواند قرینه‌ای دیگر بر این ماجرای تاریخی و قتلِ دوستِ دلاورِ شاعر در جوانی باشد. شعری نزدیک به همین فضا، امـا بـا تصاویری متفاوت در جلد اول ***کنزالاسرار*** به چشم می‌خورد؛

یـــارُون دوســـتون اَنـــدِ نَکـــنین مُـــونه[1]

یـــاران، دوســـتان ایـــن‌قدر مـویه نکـنید

ونـــه بَـــمِردِن بُـــوردِن قـــدیمِ خُـــونه

بـــاید مـــرد و بـــه خـــانه‌ی قـدیم رفت

دِ جِـــفت کـــوهِ ســـنگ وُنـه قـبرِ نِشـونه

دوتـــا ســـنگ کـوه نشـانه‌ی قـبر مـی‌شود

زن پَـــرچـــیمِ سَـــر اِشِـــنِه کـــی جِـــوونه؟[2]

زن از پشت پرچین نگاه می‌کند که جوان است؟

آیا مصراع آخر این شعر اشاره به آن خبر اولیاءالله در ***تاریخ رویان*** دارد کـه می‌گوید: «بعد از آن (پس از قتل شمس‌الملوک) برادرش ــ علاءالدوله‌عـلی ــ حاکم مازندران شد و خانه‌اش که [به‌دست] فرزندان استندار بود تصرف نـمود و...»[3] یعنی زنِ بیوه‌ی شمس‌الملوک را به همسری خود درآورد. به‌هر حال این

---

۱. احتمالاً ثبت و برگردان نسخه‌ی دورن صحیح نیست. در نسخه‌ی ستوده نیامده است.
۲. ***کنزالاسرار***، ج. ۱، ص. ۱۵۱، ش. ۱۱۶.
۳. ***تاریخ رویان***، تصحیح ستوده، ص. ۱۶۷.

www.tabarestan.info تبرستان

فضا ــ اگرچه هنوز نیز بعضاً معمول و مرسوم است ــ باز هم تراژیک و غم‌انگیز بوده و هوایی مکروه دارد. آیا آن زنی که از سر پرچین نگاه می‌کند دختر استندار شهر آگیم و همسر شمس‌الملوک محمد است و مصداق عبارت «کی جِوُونه» علاءالدوله‌علی؟ البته بی‌تردید این شعری منشوری است و تعبیری عام هم دارد وگرنه این‌همه قرن و سال دوام نمی‌آورد.

در هر حال همه‌ی این فضاها در پی حسرت و اندوه فراوانی که پس از قتل دوست بر شاعر وارد شد، به‌وجود آمده است. آیا او جسد دوست مقتول خود را دیده است که آن‌طور زنده، صحنه را تصویر می‌کند؟ آیا او بر سر بریده و تن خون‌آلودش[1] چشم دوانده یا آن را خیال کرده است. در هر حال، از خلال شعرها چنین برمی‌آید که او در حسرت و آرزوی دیدار دوست به چین سفر کرده و شاید در این سفر، دست‌کم نکته‌هایی درباره‌ی قتل دوست شنیده باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

ل. مرگ‌اندیشی‌ها

در امیری‌های مازندران، هنوز هم این شعر خوانده می‌شود:

نِماشون سَر و بیشه بَئیّه خاموش

هنگام غروب بیشه خاموش شد

مسته بِلبِلِ ناله بیَموء مِه گوش

ناله‌ی بلبل مست به گوشم رسید

نامردِ فَلِک حَلقِه دَکِردِ مِه گوش

فلک نامرد حلقه در گوشم کرد

---

۱. [در نظام مغول] در اجرای مجازات، گذشته از جدا کردن سر از بدن، محکومین به‌صورت زیر اعدام می‌شدند: بدن محکوم را به دو یا چند قسمت می‌کردند، قطعاتی از گوشت بدن او را جدا می‌کردند و در دهانش می‌گذاشتند، محکومین را جلو حیوانات وحشی و سگ‌های درنده می‌انداختند. آن‌ها را آن‌قدر در آفتاب سوزان نگاه می‌داشتند تا بدن آن کرم بگذارد، محکومین را در آب خفه می‌کردند، می‌سوزاندند یا با وارد کردن ضربت‌هایی به بدن آن‌ها آنان را می‌کشتند. آنان را بر فراز آتش‌های سوزان می‌آویختند یا درون روغن گداخته فرو می‌بردند. (*تاریخ مغول در ایران*، برتولد اشپولر، صص. ۸ـ۳۰۷).

وِنــه بَـمرِدِن بُـوردِن چِـهار کِس دُوش[۱]

بـاید مـرد و بـر دوش چـهار کس رفت

در غرب مازندران (نوشهر و چالوس) هم یک امیری دیده می‌شود که از یک سو حـال‌وروز جسـمی و ظـاهری شـاعر را نشـان مـی‌دهد و از سـوی دیگـر سرخوردگی روحی‌اش را:

امـــــیر گُـــنِ جـــان، پـــیری بـــیارِد مـــرِ نَـــنگ

امـــــیر مـــی‌گوید پـــیری بـــرایـــم نـــنگ آورده است

نَگـــــرس بَـــپِلاس، صَـــدِف بِـــیارِدِ مـــرِ جـــنگ

نرگس (چشـم‌هایم) پـلاسید و صـدف (دنـدانـم) زنگ زده است

هـــــر کس کـــه نِشِـــه بَـــوِ کـــوی سَـــرِ ســـنگ

هر کس که به نشیب (پیری) افتاد چون سنگ کوه (به دره) می‌غلتد

نِشـــون چـــی هَسّـــه خـــاکِ سَـــرِ ســـه‌تا ســـنگ

و نشـــان گـــورش ســـه‌تا ســـنگ است

این ترانه‌ها که واژه‌های آن بوی مرگ می‌دهد، هنوز هم در مازندران خوانده می‌شود. بالاخره مرگ هم واقعیتی در نظام هستی است. در شعرهای مکتوب امیر هم رَج این مرگ‌اندیشی‌ها دیده می‌شود، اما پله‌هایی دارد. گویی که او اول مرگ را تاریخی و تاریک و یأس‌بار می‌بیند، سپس در گذر زمان نگاهش رنگی فلسفی می‌گیرد:

سکندر کـوئه؟ دارا کـوئه؟ کـو بـیجن؟

اسکـندر کـو؟ دارا کـو؟ کـو بـیژن؟

یـوسف کـوئه کـه بـا زِلیـخا آمـیجِن؟

یـوسف کـو کـه بـا زلیـخا درآمـیزد

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۳۲، ش. ۱۴.

www.tabarestan.info تبرستان

مجنون کوئه که خونِ بِلا چِش ریـجِن؟

مجنون کو خـون بـلا از چشـم بـریزد

فَلِک همه‌ی خاکِ بـه ریـجَن ریـجِن[1]

فلک خاک همه را بـه غـربال ریـخت

در بیتی هم پس از اشارات خود به سفر قندهار و چین و ختا، می‌گوید:

اگر که سی سال هِنِشِت بُوام سری مِی / حاصل چیّه آخروینه گورستان پی، یعنی اگر [به آن سفرها نمی‌رفتم]، سی سال در خانه هم می‌نشستم، نـتیجه‌اش یکی و رفتن به گورستان بود.[2]

www.tabarestan.info تبرستان

شعرهای حرمان و حسرت او نیز بسیار است:

مِـــه کِـــچیک یـــارِک مِـــرِه نِـوا تِـه

یـــارک کـوچولوی مـن مـرا مـی‌نواخت

فَـــلِک صـد هـزار داغ بـه دِل هُـونیاتِه

فـلک صـد هـزار داغ بـر دل تـو گـذاشت

ســـازمه زَری کُـوشکْ اَنـدرین سِـراتِـه

کوشک زرّینی برای تو در این سرا مـی‌سازم

اون روز سـیوبُو کـه نَـوو اُونِـجه جـاتِه[3]

آن روز سیاه باد کـه جـای تـو آن‌جـا نـباشد

از فلک شکوه‌های بی‌ثمر می‌کند و حیران گردش روزگار است:

الهـــی فَـــلِک تِـــه کـــار بُـــوّو پَـرد

الهی فلک کاروبار تو پرت شود (از کار بیفتی)

بسـیار خـونه‌ی گـرم رِ تُـو هـا کِـردی سَـرد[4]

خـانه‌ی گـرمِ بسـیاری را تـو سـرد کـردی

---

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۱۳۲، ش. ۲۰۳.
۲. همان‌جا، ص. ۲۶۷، ش. ۴۱۲.
۳. همان‌جا، ص. ۲۱۳، ش. ۳۲۶.
۴. همان‌جا، ص. ۴۱، ش. ۵۲.

م. فرجام کار شاعر

پس از قتل گوهر، شاعر سرخورده از زمین و زمان عمر خود را بربادرفته می‌بیند، فکر می‌کند آن‌همه دویدن و تکاپو چه ثمری داشته است؟ این را می‌توان از خلال برخی شعرهایش دریافت. او این حال خود را به بیداری پس از خواب تشبیه می‌کند:

امیر گِتِه مِن لَیل و ناهار بَدیمِه

امیر می‌گفت من شب و روز(ها) دیدم

پَلِنگ مِجِش دائم شِکار دَئیمِه

با راه رفتنی پلنگ‌وار دائم در شکار بودم

اِسا که شِه خُوءِ جا بیدار بئیمِه

حال که از خواب خود برخاستم

بی‌مزد مِزّیر بیمِه بیغار دئیمِه[1]

مزدور بی‌مزدی بودم و بیگاری می‌کردم

در گفت‌وگویی که نگارنده در خردادماه سال ۷۷ با زنده‌یاد میرزامون عظیمی[2] در روستای اَمْرِه ساری داشت، ایشان نیز یک امیری با همین ترجیع خواندند؛

وارِش دَهیته مِن اُویی داز بَهیمه

باران گرفت و من چون درختی غرق در آب شدم

خِرابِ نِسُوم سَخت گرفتار بَهیمه

در سایه‌های تاریک جنگل گرفتار شدم

اِسا که شه خُوجا...

حال که از خواب خود...

---

۱. همان‌جا، ج. ۱، ص. ۱۳۷، ش. ۴۵.

۲. میرزامون کشاورز بود و در جوانی شعرخوان، در سال ۷۷ در حالی‌که بیش از هشتاد سال داشت و چشم‌هایش نمی‌دید، اشعاری از امیر را برایم خواند. یادش به‌خیر باد!

تبرستان www.tabarestan.info

پس روزگار خوب و به‌سامانی ندارد، در شعری دیگر انگار حال‌وروز خود را می‌گوید:

بُـــونِه غـــریبی غـــریبی چَـــند زیـــئن

چـــند مـــی‌توان غـــریبانه زیست

مِـــنْ ســـالِ وبـــمازمِه کَس مِـــه سَـــر نِـــنِه

من سالی است که بیمارم، کسی بالای سرم نمی‌آید

چـــار دُور دیـــوار، خـــاک مِـــنِه سَـــرینه

چـــار دورم دیـــوار و خـــاک بـــالش مـــن است

شکـــر بـــه خـــدا گِـــمّه خِـــدا کـــریمه[1]

شکـــر خـــدا مـــی‌گویم، خـــدا کـــریم است

و یا این شعر که می‌تواند تصویری دیگر از او باشد؛

امـــیر گِـــنِه بَسُـــوتِمِه چـــه ســـوته دارِه

امیر می‌گوید سوخته‌ام چون درختی سوخته

اوُنطـــور بَسُـــوتمِه هـــرگز کس ظـــن نـــدارِه

طوری سوخته‌ام که کسی گمان آن را نمی‌کند

بِشکِســـتِه کشـــتیِ مُـــونِم دِریُـــو کـــنارِه

بـــه کشتی شکسته‌ای در کـــنار دریـــا مـــی‌مانم

کِـــلّاک بَـــایتِه مـــیوُن، کِـــنار بـــوارِه[2]

[که] در میانه‌اش کولاک باشد و بر کناره‌هایش ببارد

در ادبیات شفاهی غرب مازندران سیمای حسرت‌بار پیریِ او دیده می‌شود؛

امـــیر گُـــنَ جـــان پـــیر بـــومِ دست گـــیتَم عـــصارِ

امیری می‌گوید [ای] جان، پیر شدم و عصا به دست گرفتم

---

۱. همان‌جا، ص. ۵۰۸، ش. ۱۰. ۲. همان‌جا، ص. ۲۲۲، ش. ۳۴۲.

www.tabarestan.info تبرستان

دَنُّـــن نـــارِم بَـــجوآم شِ غِـــذا رِ

دنـــدانـــی نـــدارم کـــه غـــذایـــم را بـــجویم

لیـــنگی نـــارَم سَـــیر هـــاکِـــنِم دِنـــیا رِ

پـــایی نـــدارم کـــه دنـــیا را ســـیر کـــنم

چِشـــمی نـــارَم بَـــوینَم روزگـــارِ

چشـــمی نـــدارم کـــه روزگـــار را بـــبینم

www.tabarestan.info تبرستان

در جایی هم شکر می‌کند که زنده است:

اگـر کـه دِنـی مـال و مِـلک مـی نَـمُونِس

اگـر در دنـیا مـال و مِـلکم بـاقی نـماند

شُکِـر کِـمّه کـه سَـر بـه تَـن مـی بَـمُونِس

شکر می‌کنم که سرم به تنم باقی مانده است

می مِسکینِ تن غم بَـخُورد آنـدی کـه تُـونِس

تن بینوای من آن‌قدر که توانست غم خـورد

مِـنِ شـیرِ بَـخوزد مـی دِشـمِن بَـمُونِس[1]

دشـمنم شـیر مـرا خـورد و بـاقی مـاند

ظاهراً در این‌جا هم او باز از صنعت ادبی مورد علاقه‌ی خود یعنی جناس استفاده می‌کند و شیر را، یکی به معنای خوراکی و دیگر به معنای مراد و ولی در مفهوم عارفانه‌ی آن به‌کار می‌برد. در جایی هم به بی‌سروسامانی مزار خود اشاره دارد:

تَـــرسّمِه بِـــنای آجِـــل رِ دیـــارِه

می‌ترسم آثار اجل آشکار شود (سر برسد)

بـی‌سروسامُون مِـه خـاک بَـوّه دیـارِه[2]

خاک [مزارم] در دیاری بی‌سروسامان شـود

---

۱. همان‌جا، ص. ۴۹۴، ش. ۱۰.

۲. همان‌جا، ص. ۲۲۵، ش. ۳۴۷.

می‌توان گفت زندگی او در نابه‌سامانی و آشفتگی اما در آشتی با عشق به سر می‌رسد. او در شعری می‌گوید:

تـــا کـــه اســـرافـــیلِ صُـــوْر بَـــدِمِه آخِـــر

تا که صور اسرافیل در قیامت دمیده شود

تِـه عشـق بـه مِـنِه جـان چـه تَـنیر کِـنِه لِـر[1]

عشق تو چون تنور در جانم همهمه می‌کند

و در شعری دیگر:

امـــیر گِـــنِه مـــن هَمِّـــمِه یِگـــونه‌ی عشـــق

امـیر مـی‌گوید مـن یگـانه‌ی عشـق هسـتم

تـــوفیقِ خِـــدا دازمِـــه نِشـــونه‌ی عشـــق

بـه تـوفیق خـدا نشـانه‌ی عشـق را دارم

صـــد ســال بـه دِنـی دازمِـه بَـهونه‌ی عشـق

صـد سـال در دنـیا بـهانه‌ی عشـق را دارم

کَهُودِل به خـاکْ شُـومِّه بـه خـونه‌ی عشـق[2]

با دل کبود در خاک به خانه‌ی عشق می‌روم

تبرستان www.tabarestan.info

اشاره به «شاه» در یک امیری غرب مازندران

نگـارنده در امـیری‌های مـنطقه‌ی مـیانه و شـرق مـازندران، مـوردی را کـه نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی امیر و شاه باشد، نیافت. اما در اشـعار گـردآوری‌شده بـه همتِ مؤمن توپاابراهیمی در غرب مازندران در یک مورد مشـخص بـه واژه‌ی «شاه» برخورد، که اندیشه‌برانگیز و درخورِ ژرفش بیشتر است. فضای این شـعر دوران پیری شاعر را نشان می‌دهد.

---

۱. همان‌جا، ص. ۵۳، ش. ۷۱.
۲. همان‌جا، ص. ۶۳، ش. ۸۵.

امـــــیر گُـــــنِ جـــان پـــیر بَـــوَمِ بَســـیس بَـــوَمِ

امـــیر مـــی‌گوید پـــیر شـــدم، ســـاییده (فـــرسوده) شـــدم

شـــاه دوش نِشـــیر بَـــیمو کـــاسِه‌لِس (مُـــفلِس) بَـــوَمِ

دوش‌نشـــین شـــاه بـــودم، کـــاسه‌لیس (مـــفلس) شـــدم

کَـــــلِ وَرزای یَـــــلِ بِـــــیَمو دِمِس بَـــــوَمِ

گاو نر جنگی پهلوانی بودم، گوساله‌ای یک دوساله (کوچک) شدم

تَـــــز مـــــارِگوی شـــــیرا بِـــیَمو کُـــلِس بَـــوَم

گـــاو شـــیری تـــازه‌زایـــی بـــودم، شـــیرم خشکـــید

در حوزه‌ی ادبیات شفاهی موجود، تصاویر چنین شعری قابل تأمل است که در آن شکل رابطه‌ی شاعر و شاه و نیز وضعیت جسمی و روحی او را در بخشی از سال‌های پایانی عمر نشان می‌دهد. مردی که همنشین شاه بوده و حال به درماندگی و افلاس افتاده است. آیا این اشارات به‌جامانده در امیری‌های غرب مازندران، ناشی از نسبتی است که او با استندار شهر آگیم (حاکم رویان در غرب مازندران) دارد و دختر او را به زنی گرفته است؟ این‌همه نشانه‌هایی درخور درنگ بیشتر است.

نتیجه‌ی گفتار ششم

سیمای امیر و زوایای تاریک زندگی او، از میان بازمانده‌های اشعار مکتوب و نیز اشعار شفاهی منسوب به او در ادب عامه، اندکی روشن‌تر و خواناتر می‌شود. در امیری‌ها، زبان شاعر ساده‌تر و بی‌پیرایه‌تر است، مثلاً یزدان یزدانیِ نقّالِ وازِ نور، چنین می‌خواند:

امـیر گـنَه مـن پـیغوم هِـدامِـه وارِ

امیر می‌گوید من به باد پیغام دادم

www.tabarestan.info تبرستان

بُـورین و بَـوین گُـوهِرِ بی‌وفا رِ

بروید و به گـوهر بـی‌وفا بگـویید

مِشک و عَـنبِر و گِـلاب بَـزِنه راه رِ

مشک و عنبر و گلاب بـزند راه را

امـیر یک‌شَـبِه مِـهمُونِ یـادِگارِ

امیر مهمانِ یادگارِ یک‌شَـبِه است

www.tabarestan.info تبرستان

از این دست شعرهای مـنسوب بـه امـیر در ادبـیات شـفاهی فـراوان است، امیری‌هایی که هنوز هم در کوه و دشت و بیشه‌های مازندران با «لله‌وا»[1] خوانده می‌شود. امیر هنوز هم آشنای سینه‌ی مردم این سامان است. از شرق تـا غـرب مازندران می‌توان ترانه‌های او را شنید. همه امیر را از خود می‌دانند و نام نواحی بومی و آشنای‌شان را در امیری‌های دیار خود می‌آورند. در این ترانه‌ها، شَمای کلّی زندگی امیر دیده می‌شود، به‌علاوه فضاهایی که پیداست بـر اشـعار شـاعر افزوده شده است. زیرا نه زبان او را دارد و نه فضای ذهن و زندگی او را، برخی از آن‌ها شوخی و هزل است، مثلاً یزدان یزدانی که نقّالی تواناست وقـتی حس می‌کند مخاطبانش خسته شده‌اند، با هشیاری می‌گوید حالا یک بند شعر امیر را برای خنده می‌خوانم و می‌زند زیر آواز:

امـــیر گِـنِه پـیر بَـن مِـه نـاگِـمونی

امـــیر مـــی‌گوید یکـــباره پـیر شـدم

الان عـــقل وِسّـــه و پـیش‌ترِ جِـوُونی

باید عـقل الان مـی‌بود و جـوانـی پـیش‌تر

وِسّـــه مِـن بَـوِزد بُـوم دُخـتـرِ قـزوینی

بـــاید دخـــتر قـــزوینی را مـــی‌بردم

---

۱. نی مازندرانی که به‌وسیله‌ی چوپانان و گالِش‌ها با لب و هوای سینه، نواخته می‌شود.

شِش اَلِش دَنّــون داشــتِه و نُــه اَلِش وِنــی

شش اَرَش[1] دندان داشت و نه اَرَش بینی

بیت اول این ترانه بی‌ارتباط بـا زنـدگی و شـعرهای شـاعر نـیست، فـضای شعرهایی را دارد که می‌گوید: «او محل که بتونستیما ندونستیما/ اسا که بدونستیما نتونستیما: آن وقت که می‌توانستم نمی‌دانستم/ حال که دانستم، نتوانستم.» ص. ۱۱، ش. ۱۲) و یا: «اِسا که مِن شِه خوجا بیدار بَئیمِه/ بی مزدِ مزیّر بیمِه بقار دَئیمِه: حال که من از خواب خود برخاستم/ مزدور بی‌مزدی بودم و بیگاری می‌کردم.» ج. ۱، ص. ۱۳۶، ش. ۳۷) اما بیت دوم شوخی است. اگرچه ممکن است در بطن این شوخی ــ با کنار زدن پوسته‌ی ظاهری‌اش ــ واقعیتی نهفته باشد. با این‌همه می‌توان این‌گونه شعرها را الحاقات فولکلور به اشعار امیر دانست و آن‌ها را در قالب امیری‌ها که میدانی بازتر دارند، جا داد. اما در ایـن مـیان دو نکـته‌ی مـهم درخور تأمل است:

۱. برخی از این امیری‌ها، متعلق به امیر نیست و ذهـن و زبـان او را نـدارد. احتمالاً سروده‌ی راویان و نقّالان است. اما درونمایه‌ی آن بـه زنـدگی شـاعر و ماجراهایی که بر او گذشته است، شباهت دارد. مثلاً پاره‌ای شعرها که پیش از این آمد و یزدان یزدانی آن را می‌خواند؛ «پِنماز سروَرْف وارنِه لارِم لارِم/ مِه دوُس به صحرا وَنگ کِنّه لا نِدارِم» و یا «دوسّ چه کِنِم دِشمِن خانه شونِه». آمدن واژه‌های دوست و دشمن از زبان این نقّال جای درنگ دارد، زیرا ایـن واژه‌هـا مـدام در ***کنزالاسرار*** تکرار می‌شود و نشان و چراغ علامتی از شاعر است.

۲. دومین نکته‌ی درخور تدقیق این است که سیر حرکتی شعرها از شرق تا غرب این دیار به سایه‌روشنی می‌ماند که در غرب پررنگ‌تر می‌شود. به‌ویژه در

---

۱. اَرَش: واحد طول به اندازه‌ی سر انگشت میانه‌ی دست تا آرنج. که تقریباً نیم متر است (**فرهنگ عمید**).

www.tabarestan.info تبرستان

مناطق نور، نوشهر و چالوس که در حوزه‌ی رویانِ قدیم قرار دارد، نکات درنگ‌انگیزی چون اشاره به زندگی شخصی شاعر و نیز واژه‌ی شاه به چشم می‌خورد که در نقاط دیگر شنیده نمی‌شود. در این باره می‌توان بیشتر کندوکاو کرد.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار هفتم
کندوکاو در زوایایی دیگر

بخش اول
جهان‌بینی و دیدگاه اجتماعی شاعر

امیر شاعری شیعی‌مذهب است، این صبغه‌ی دینی او را می‌توان در خلال اشعار *دیوان* دید. در نسخه‌ی خطی جُنگی که در دانشگاه تهران وجود دارد و از میان سه رباعی منسوب به امیر این نشانه دیده می‌شود:

دارمِـــه دِشش مِـــهر بـــه دل مـــیُون مَشتْ

مهر دو شش (دوازده امام) را لبالب به دل دارم

این شعر و اشعار دیگری که در جلد دوم *کنزالاسرار* وجود دارد، ارادت او را به حضرت علی و ائمه‌ی شیعیان می‌رساند:

یـــا شـــاهِ مـــردان هـــادیِ مِـــنِ دِل وا

یـــا شـــاه مـــردان مـــراد دل مـــرا بـــده

قَـــلِندِروار دوست رِ بـــیُوِرِم شـــه جـــا[1]

قلندروار دوست را به‌سوی خود بیاورم

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۴، ش. ۴.

در شعرهای مدیح او نیز چنین رگه‌هایی به چشم می‌خورد؛

یـــا رَب کـــه تِـرا هشت و چـهار بـه یـار بُـو[۱]

یا رب، که هشت و چهار (دوازده امام) یار تو باشند

در هر حال او شاعری شیعی است. امـا سـلوک او در تـصوف، جـهانش را گسترده‌تر می‌کند. او خود می‌گوید:

امـیر گِـنِه آسُـونْ نَـبِه مِـهر اَنـدُوتِن

تبرستان www.tabarestan.info

امیر می‌گوید آسان نیست مهر انـدوختن

تَـنْ وِنـه گِـرُوِ کَـردِنْ، جـانِ بَـرُوتِن

تـن بـاید گـرو کـرد و جـان فـروخت

درد نِـیـه مِـنِه دل رِ بَشِـه بَـأُوتن

در دلم دردی نـیست کـه بـتوان گـفت

قَـلِندروار تَش دَکِت وِنـه سُـوتِن[۲]

باید قلندروار در آتش افـتاد و سـوخت

او با به‌کار بردن تعبیر قلندروار و تصاویری که پیش از آن به‌دست مـی‌دهد گرایش خود را به تصوّف می‌رساند. در جایی دیگر هم می‌گوید:

مِن قَـلِندِروار شـومِّه سـرِ دِروازِه[۳]

من قلندروار بر سر دروازه می‌روم

این شعر هم در *کنزالاسرار* آمده است:

قَـلِندِرصِفِت دَوِنـمِه شـی تَـن را پُـوس

قـلندرصفت پـوستی بـر تـن خـود بسته‌ام

مِـجِمِّه دَربـه‌دَر گـومِّه کـه حـقِّ الله دُوس[۴]

در حرکتم دربه‌در و می‌گویم حقِّ «الله دوست»

شفیعی کدکنی در کتاب ***قلندریه در تاریخ*** در بخشی با عنوان الرساله‌القلندریه

---

۱. نسخه‌ی مجلس، ص. ۱۳۷۸.
۲. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۱۱۳، ش. ۱۶۸.
۳. همان‌جا، ج. ۱، ص. ۱۵۴، ش. ۱۳۴.
۴. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۴۹۵، ش. ۱۳.

که مکتوب خواجه بهاءالدین احمد سمنانی است از قول او می‌نویسد: «این‌چنین سرپابرهنه بر درِ دل‌ها الله دوست می‌گویم و پرسه‌ای می‌گردانم و دریوزه‌ای می‌نمایم و خسته می‌جویم. هیچ دانی دولت ما از کجاست/ از درِ دل‌ها گدایی کرده‌ایم.» هم او در پانویس می‌نویسد: «الله دوست گفتن رسم درویشان و بیشتر قلندریان بوده است.» (ص. ۳۹۷) شیرین بیانی در جلد دوم کتاب دین و دولت در ایران عهد مغول در فصلی با عنوان تصوّف نیروی فائق در جامعه ایلخانی می‌نویسد:

www.tabarestan.info تبرستان

«نفوذ فرهنگ دوران پیش از اسلام به‌خصوص آیین میترایی و دین زردشت و مانی در تصوّف، اگرچه از بحث ما خارج است، اما به‌جاست در این باره اشاره شود که با از دست رفتن پایگاه‌های اعتقادی جامعه در پی حمله‌ی مغول، گرایشی خاص به‌سوی فرهنگ پیش از اسلام در میان مردم پدیدار گردید. این گرایش در سُویدای ضمیر هر ایرانی نهفته بود... و تصوّف خود ملغمه‌ای بود از فرهنگ دوران پیش از اسلام و بعد از اسلام ایران. تأثیر آیین میترایی خواه مستقیم و خواه به‌واسطه‌ی دین زردشت در تصوّف جلوه‌گر است و بیش از هر زمان دیگر در این عصر نمود پیدا می‌کند. در آیین میترا، سالک برای رسیدن به کمال هفت مرحله[1] را باید پشت سر می‌گذاشت و تمرین جسمانی و ریاضت روحی از شرایط طی این مراحل بود. از سوی دیگر پاره‌ای باورهای میترایی با اعتقادات اهل تصوّف قابل مقایسه است: ۱. جهان را یک پروردگار درخور ستایش است، ۲. برده‌داری مذموم است، ۳. پیشوایان دین و دولت انتخابی‌اند، ۴. ثروت باید محدود باشد، ۵. مردم سراسر جهان باهم برادرند.

پیمودن این مراحل به منظور دستیابی به "عشق" انجام می‌گرفت که در میترائیسم بالاترین مقام بود و آن‌گاه که انسان به عشق دست می‌یافت به کمال رسیده بود.»[2]

---

۱. هفت شهر عشق را عطّار گشت، «مولانا».
۲. *دین و دولت در ایران عهد مغول*، ج. ۲، ص. ۶۶۳.

امیر هم در شعری که در صفحه‌ای پیش‌تر آمد از سختی این کار و طی این مراحل، منتها پوشیده‌تر و شاعرانه می‌گوید: «امیر گِنِه آسُون نیِه مهر اَندوتِن/ تن وِنِه گِرو کَردِن جانِ بَرُوتِن» رازداری هم چه در مهرپرستی و چه در تصوف مهم است که می‌گوید: «ونه بَسُوتِن سِر به کسی نَاُوتِن/ باید سوخت و راز را به کسی نگفت.» او از عشق هم بسیار دم می‌زند؛

امـــیر گِـــنِه اُون رِ نَـــظِرِ خِـدا بُـو

امـــیر مـــی‌گوید آن نـظر خـدا بـاشد

مِ نـــازِکْ دلْ رِ عشـــقِ سَـــز هُـــونیابُو[1]

که بر روی دل نازکم عشق را نهاده باشد

بیانی ادامه می‌دهد: «مناسک و آداب میترائیسم شباهت فراوان بـه مـراحـل سیروسلوک اهل تصوّف دارد. در آن‌جا پیر عالی‌ترین مقام بود و مریدان یکدیگر را برادر خطاب می‌کردند و رابطه‌ی مرید و مرادی همچنان‌که در عـالم تـصوّف برقرار بود. میترائیسم ترک جهان و مال و نام و ننگ را در طریق عشق منزل اول می‌دانست.»[2] شاعر ما هم می‌سراید؛ «تن وِنِه گِرُو کَردِنُ، جانِ بَرُوتِن...» صوفیان بـزرگ گـاه در مـباحث صـوفیانه، تـمثیل‌های خـود را از مـیان قـهرمانان دوران اساطیری و باستانی ایران برمی‌گزیدند: «... اگر جمشید هستی، بر کیخسروِ نیستی غالب آمده و قدم نیستی بر تخت هستی نهاده و بعد از آن در عالم نیستی به دل فرو نشسته و کیخسرو دل، عساکرِ خواطر جمشیدی را وداع کرده... خوش‌وقتی و بزرگ‌حالی که دست داده است.»[3]

امیر هم در یکی از شعرهایش اشاره‌ای به اساطیر باستانی دارد که به نـوعی می‌تواند با این متن از مکاتبات اسفراینی مربوط باشد، او می‌گوید:

---

۱. *دین و دولت در ایران عهد مغول*، ج. ۲، صص. ۳ـ۶۶۲.
۲. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۱۴۷، ش. ۲۳۰.
۳. همان‌جا، صص. ۵ـ۶۶۴، نقل بخش آخر از مکاتبات اسفراینی، ص. ۸۹ است.

تبرستان www.tabarestan.info

بختی که جمشید[1] داشتِه اَمِه دَر جا کرد

بختی را که جمشید داشت بر درگاه ما قرار داد

تختی که جمشید داشتِه اَمِه هَمپا کرد

تختی را که جمشید داشت همپای ما کرد

امیر گِنِه تا این دنی رِبِنا کرد

امیر می‌گوید تا این دنیا را بنا کرد

خال و خط و خوبی تِنِ تَنْ رِ جا کرد[2]

خال و خط و خوبی را در تن تو جا کرد

www.tabarestan.info تبرستان

در شعر دیگری هم که پیش‌تر آمد و نیّت او در آن به‌واقع پاسخگویی به بی‌عنایتی و سردی دوست است، چنین می‌سراید:

مِن واجِب‌الوجودِ عَلَّمَ‌الاَسمامِه/ کُنْتُ کَنْزاً گِرِه رِ مِن بُوشامِه/ خمیر کَردِه‌ی آب چِهِل صِبامِه/ ارزان مَفرِوش دِرِّ گران‌بِهامِه[3]: من دانندهٔ همه‌ی اسما (نام‌های) واجب‌الوجود (خداوند) هستم (بر اسامی مختلف خداوند و معانی آن آگاه هستم)/ گره (کُنت کَنزاً) را من باز کردم[4] / خمیرکرده‌ی آب چهل صباح[5] هستم/ ارزانم مفروش که درّ گران‌بهایی هستم. به هر تقدیر این شعر سیروسلوک شاعر و طی مراحلی را نشان می‌دهد. با این‌همه، او خود را در حدّ قلندر نمی‌داند و می‌گوید: «قلندروار». این باید بیشتر مربوط به دوره‌ای باشد که او دربه‌در دوست را می‌جسته است و احتمالاً در راه دوست ممکن است تن به هر کاری

---

۱. جمشید، شاه بزرگ پیشدادی، که گوهر را استخراج کرد و تختی گوهرنشان ساخت. آیا این را می‌توان اشاره‌ای به گوهر شاعر دانست که خود آن را یافت؟

۲. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۴۲، ش. ۷۶. ۳. همان‌جا، ص. ۱۶۰، ش. ۱۶۴.

۴. اشاره به حدیثی قدسی که می‌گوید: «کُنْتُ کَنْزاً مخفیاً، فَاَحْبَبْتُ اَن اُعْرِفَ فَخَلَقْتُ‌الْخَلْقَ لَکی اُعْرِفَ» یعنی من گنجی نهان بودم، پس دوست داشتم که شناخته شوم. پس انسان را آفریدم تا شناخته شوم (تا انسان مرا بشناسد).

۵. حافظ می‌گوید: «که ای صوفی شراب آن‌گه شود صاف/ که در شیشه برآید اربعینی» چهل، سنّ کمال و پختگی نیز هست. رسول اسلام نیز در چهل‌سالگی به پیامبری مبعوث می‌شود. عبارت امیر باری عرفانی دارد.

داده باشد، در این باره پیش‌تر سخن رفت. تصویری هم که از خود ارائه می‌دهد جالب است ــ مثل وَن‌گوگ با آن پرتره‌ای که از خود با گوش بریده در راه دوست، کشیده است ــ او خود را این‌گونه رسم می‌کند: گِلدَسته تی واسِر سَرگَردُونِمِه آوار/ سونِ دیو و دَد مِن مِجِم دامِن غار[1]: ای دسته‌ی گل، من برای تو سرگردان و آواره‌ام/ مثل دیو و دد در دامنه‌ی غارها می‌گردم و یا: سودایی مِه‌تی‌دا دَکِت کیچِه بازار/ اشکِ سِرخ به می چِشَن کلنِه چَچِه‌وار[2]: سودایی توام و برای تو به کوچه‌بازار افتادم/ اشک خونین (چون شیرابه که از سر چوب تر آتش‌گرفته می‌ریزد) از چشمانم سرازیر می‌شود. این تصاویر می‌تواند نه‌فقط خیال شاعرانه، که تا حدی واقعی هم باشد و در دوره‌ای هم که او به جست‌وجوی دوست برآمده، داشتن چنین هیئتی چندان عجیب نیست. در یک دوبیتی منسوب به باباطاهر آمده است:

مو آن رندُم که نامَم بی قَلندر[3] نه خوان دیرُم نه مان دیرُم نه لنگر
چو روز آیه بگردُم گِردِ کویت چو شو آیِه به خِشتان وانِهَم سَر

در موسیقی فولکلوریک و ادبیات شفاهی منطقه‌ی اِسْفیوَردِ شورابِ ساری منظومه‌ای به نام «عباس مسکین» وجود دارد که در بخشی از روایت آن، شرح و توصیفی از زندگی قلندرانه‌ی این شخصیت به چشم می‌خورد، این ترانه[4] را مسلم فهیمی در یکی از آثار موسیقی محلی مازندران به نام «ماه تِتی»، با دوتار نواخته و خوانده است. البته ملودی این ترانه، محلی و شعر آن فارسی است، تنها

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۵۶۴، ش. ۱۱. ۲. همان‌جا، ص. ۵۶۰، ش. ۴.

۳. شفیعی کدکنی در کتاب ***قلندریه در تاریخ*** می‌نویسد: درباره‌ی دوبیتی منسوب به باباطاهر همه‌چیز جای تردید است. آیا او چنین سخنی گفته و اگر گفته اصل سخن او به چه صورتی بوده است: من آن پیرم که خوانندم قلندر/ نه خوانم بی نه مانم بی نه لنگر (ص. ۳۹) ایشان قلندر را تا دوره‌ی عطار اسم مکان می‌دانند و نه شخص. و تقریباً از عصر مولوی است که این واژه به شخص اتلاق می‌شود. در این صورت شعر باباطاهر می‌تواند این‌گونه باشد: مو آن رندم (پیرم) که جایم بی قلندر.

۴. راوی این ترانه زنده‌یاد صفی‌الدین محمدی است. وی خواننده و نوازنده‌ی دوتار بود و تا پایان زندگی‌اش ــ سال ۱۳۵۹ ــ در روستای تیرکلای جویبار می‌زیست.

www.tabarestan.info تبرستان

واژه‌های آن رنگ‌وبوی مازندرانی گرفته است. این خود می‌تواند ناشی از مهاجر بودن شعر یا منشأ فارسیِ اصل اثر باشد. چنین ترکیبی در موسیقی مازندران و به‌ویژه در موسیقی «گُدارها» یا موسیقی‌های متأثر از آن به چشم می‌خورد و نکته‌ای قابل درنگ است، اما در این مبحث نمی‌گنجد.

در هر حال شنیدن این ترانه خالی از لطف نیست.

نویسم بر در و دیوارِ خانه[1]، قَلِندِر، غریبم/ بماند از مِن مسکین نشانه، قَلِندِر، غریبم/ اگر پرسند ز مسکینِ دیوانه، قَلِندِر، غریبم/ بگریخته ز دَردِ این زمانه، قَلِندِر، غریبم/ [قَلِندِر مِن غریبم، اَی داد مِن رسیدم، ای داد مِن رسیدم، هیچ گلی نچیدم. (ترجیع)] نماشون شُو بَیّه (غروب، شب شد) درها رِ بَستِن، قَلِندِر، غریبم/ مِن مسکین بِه پشتِ دَرِ نِشِستِم، قَلِندِر، غریبم/ من مسکین نِه مال دارم، نِه دولت، قَلِندِر، غریبم/ همی‌ترسِم بَمیرم شهرِ غُربت، قَلِندِر، غریبم، تکرار ترجیع با تغییر جمله‌ی آخر به «شِه یار رِ مِن ندیدِم/ یار خود را ندیدم».

این فضا هم مثل خود قلندر غریب است. کسی که چیزهایی نوشته و به‌عنوان نشانه‌ای از خود بر در و دیوار خانه باقی گذاشته و خود از درد زمانه گریخته است، غروب به دروازه‌ی شهری می‌رسد که به‌خاطر فرود آمدن شب آن را بسته‌اند. قلندری که مال و دولتی ندارد و می‌ترسد که در شهر غربت بمیرد، پشت دروازه‌ی آن شهر می‌ماند.

شفیعی کدکنی، در اثر مذکور قلندر را واژه‌ای شناور در تاریخ می‌داند. او از چهار جریان فکری در نیمه‌ی دوم قرن سوم نام می‌برد که «در یک نگاه دقیق‌تر،

---

۱. احمد قربانی در مقاله‌ای با عنوان «امیری» در کتاب ***امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان*** می‌نویسد: «پیرمردی از روستای زادگاهم ــ دهنار، نزدیک دماوند ــ نقل می‌کرد: "اشعار امیر بیش از این بود. امیر عادت داشت آن را با زغال روی دیوار کلبه‌اش بنویسد. یکی از بدخواهان به خانه‌ی او آمد و با مالیدن شانه‌اش به دیوار بخشی از سروده‌های امیر را از بین برد."» (ص. ۱۱۲) نوشتن شعر با زغال بر دیوار خانه به‌وسیله‌ی امیر و از میان رفتن بخشی از اشعار او نکته‌ی مهم و جالبی است.

www.tabarestan.info تبرستان

مجموعه‌ی این تپش‌های تاریخی را می‌توان به چند مذهب روحی جداگانه تقسیم کرد:

۱. مذهب کرامیّه، ۲. مذهب ملامتیّه، ۳. مذهب صوفیّه، ۴. مذهب اهل فتوّت، که این چهار خط‌مشی روحی و اجتماعی و فرهنگی و طبعاً سیاسی، بیش‌وکم، صبغه‌ای از "زهد و تصوف" دارند.»[۱] او این چهار جریان را علی‌رغم تنوع رنگ، در عمل نزدیک هم و عنصر شاخص ملامتیّه را اخلاص[۲] می‌داند و می‌گوید: «این چهار جریان از نیمه‌ی دوم قرن چهارم به بعد تغییرات شگفت‌آوری را در خود پذیرفته‌اند که در قرن هفتم و هشتم به‌صورتی درآمده‌اند که گر تو ببینی نشناسیش باز.»[۳]

www.tabarestan.info تبرستان

از درون مذهب ملامت، جریان قلندری و شاخه‌های عجیب‌وغریبش سرچشمه گرفته، جریان ملامتیه با داستان‌هایی از اخلاص که «در محیط اجتماعی ریازده‌ی ایران و اسلام، میدان بسیار خوبی برای تبلور داشته است، فضایی به‌وجود آورده است که توده‌های وسیع مردم که ــ از ریای حاکم بر جامعه‌ی اسلامی، ریای خلفا و علمای دین و زُهاد و واعظان ــ به تنگ آمده بودند، هر چه بیشتر در ستایش این اصحاب ملامت کوشا شوند و هر چه زاهدان بر میدان ریای خویش افزوده‌اند، از سوی دیگر عامه‌ی مردم و اصحاب فکر ــ به‌ویژه شاعران عارف ــ بر ستایش نقطه‌ی مقابل ریا ــ که مذهب اربابِ ملامت است ــ افزوده‌اند. این مسابقه‌ی "ریا" و "اخلاص" یا "زهد آشکارا" از سویی و "ملامت" از سویی دیگر، ماده‌ی مستعدی شده است که تخیّل هنرمندان جامعه درباره‌ی آن روزبه‌روز فعال‌تر شود و قهرمانانی تخیّلی از اصحاب ملامت و قلندریان بسازد، و آن‌ها را رویاروی زاهدان ریایی قرار دهد.»[۴]

این فضا به‌روشنی در شعر حافظ دیده می‌شود: بر در میکده رندان قلندر

---

۱. *قلندریه در تاریخ*، نقل کلی، صص. ۲۲ ـ ۲۱.
۲. همان‌جا، ص. ۲۷. ۳. همان‌جا، ص. ۲۸.
۴. همان‌جا، ص. ۳۴.

باشند/که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی، شفیعی ادامه می‌دهد: «آن‌چه مجموعه‌ی ادبیات ملامتی و قلندری را تشکیل می‌دهد، اوج ادبیات فارسی است و خورشید منظومه‌ی شمسی این جهان‌بینی.»[۱]

«تردیدی نیست که آیین قلندری یک آیین ایرانی‌گرای اسرارآمیز است که در طول قرن‌های چهارم و پنجم که نامش هست و نشانش ناپیداست، در شکل پنهانی به فعالیت خود می‌پرداخته است. این‌که مقارن حمله‌ی مغول نخستین چهره‌های آن خود را آشکار می‌کنند و ما می‌توانیم نام‌ونشانی از ایشان در گوشه‌وکنار ببینیم، دلیل این است که اینان فرصت را غنیمت شمرده‌اند و از ضعف دولت‌های مرکزی سود جسته‌اند تا کارهای خود را علنی‌تر کنند... بی‌گمان بعد از مغول هم، اینان دوباره تغییر روش داده‌اند و زیر پوشش عقاید تند دینی، به‌ویژه شیعی، خود را پنهان کرده‌اند.»[۲]

«تنها سر و شکل قلندران نبوده که یادآور سیمای بعضی از مردم ایران قبل از اسلام بوده است، بلکه در اصول عقاید ایشان نیز گویا آموزه‌هایی از آیین مزدکی و خرم‌دینی وجود داشته است. یکی از نخستین ناقلان آیین قلندری، که از گسترش طرف‌داران ایشان احساس وحشت کرده و گزارش شگفت‌آوری از انتشار آیین آنان در شرق و غرب عالم اسلامی می‌دهد، و آشکارا از ارتباط ایشان با آیین خرم‌دینان خبر می‌دهد، مؤلف ***سمط‌العداله*** است که می‌گوید: «و اکنون در روزگار ما جماعتی که پیدا گشته‌اند و اسم جوالق (نام دیگر قلندریان) بر خود نهاده‌اند و همه آیین خرمیّه و بواطنه است و روش ایشان بر اباحت...» صاحب ***تاج‌العروس*** هم به‌عنوان یک عالم لغت‌شناس می‌گوید: «قلندر بر وزن سمندر، لقب جماعتی از قدمای شیوخ عجم است و معنی آن را نمی‌دانم.»[۳]

---

۱. همان‌جا، ص. ۳۵.
۲. همان‌جا، نقل کلی، صص. ۳ـ۶۲.
۳. همان‌جا، نقل کلی، ص.ص. ۷ـ۶۵

www.tabarestan.info تبرستان

شفیعی در بخش واژه‌نامه‌ی زبان قلندری «زخم‌دار برهنه» را «از اوصاف قلندریه»[۱] می‌داند. اگرچه از بحث اصلی دور شدیم، اما ذکر یک نکته‌ی دیگر جالب است، این‌که محمدبن محمود خطیب کتاب ***قسطاط‌العداله فی قواعدالسلطنه*** را در ترس از شیوع قلندریه در سال ۶۸۳ قمری نوشته است، یعنی کم‌وبیش نزدیک به عصر امیر.

باید گفت که در دیدگاه مزدکیان نکات جالبی برای توده‌ی مردم به چشم می‌خورد. شیرین بیانی می‌نویسد: «حرام دانستن جاه و مال و تقسیم زمین بین همگان که خواست اکثریت مردم به‌خصوص زارعین و پیشه‌وران و به‌طور کلی قشر زحمتکش بود، و با دست‌اندازی طبقه‌ی اشراف فئودال ایلی بر املاک از آن محروم مانده بودند و جاه و مال و مقام نیز در اختیار این طبقه بود، بیش از هر دوره‌ی دیگری افکار مزدکی را رونق بخشید.»[۲]

نگارنده نمی‌خواهد شاعر را مزدکی بداند اما تأثیر افکار مزدک بر شیعیان و بر او که شاعری شیعی‌مذهب بود دور از ذهن نیست. همچنان‌که رَجِ آیین‌های میترا و زردشت را در تصوّف می‌توان دید. علاوه بر این آیین و اندیشه‌ی کیوس، آدم آل باوند ــ خاندانی که شاعر در آن نشوونما کرده و پرورش یافته ــ مزدکی بوده است. رنگ و رگه‌های این آیین را می‌توان در کردار و زندگی حسام‌الدوله اردشیربن‌الحسن هفتمین شاه شاخه‌ی اسپهبدیه‌ی باوند دید که به قول ابن‌اسفندیار «مدت سی و پنج سال طبرستان به عهد پادشاهی او چون حرم مکه امن و چون کعبه قبله‌ی خلایق بود.» و چون طغرل سلجوقی به او پناه آورد و برادرش قزل‌ارسلان، در ازای وعده‌ای بسیار بزرگ و فریبنده طغرل را از حسام‌الدوله اردشیر طلبید، گفت: «مباد که کرم و مروت ما برای دنیا بر نقض عهد مبالات روا دارد.»[۳] این برخورد پیش از آن‌که سیاسی باشد، انسانی است.

---

۱. همان‌جا، ص. ۵۰۱.
۲. ***دین و دولت در ایران عهد مغول***، ج. ۲، صص. ۵۰ـ۶۴۹.
۳. ***تاریخ طبرستان***، ص. ۱۱۵.

www.tabarestan.info تبرستان

ابن‌اسفندیار ادامه می‌دهد: «و حقیقتاً چنان بود که از او به‌آیین‌تر پادشاهی در قرن‌ها برنخاست... هرساله از جریده‌ی ادرارات بی‌استطلاع او صد هزار و اند دینار حسامی به حوالات وجه از وزن به خیرات اطلاق کردندی و هر روز آدینه به هر مقام که او بودی صد دینار از خزینه‌سرای به امیر عدل دادندی تا به میدان شدی و مستحقّین را که نشسته بودند به قسمت دادی... و عَلَم او را مقابل عَلَم خلیفه می‌بردند و علم سایر سلاطین و ملوک عقب به دنبال او...»[1] ابن‌اسفندیار شاعر و سخن‌سرا و یا مورخی مدّاح نیست. آن‌چه که درباره‌ی جود و سخا و جوانمردی و کرم[2] او می‌گوید، کم‌مانند است. این فضا در شعرهای مدیح سراج‌الدین قمری آملی درباره‌ی اردشیربن کین‌خوار، بنیان‌گذار شاخه‌ی سوم آل باوند و پدر شمس‌الملوک هم به چشم می‌خورد: کَرَم چو دشمن مال است لاجرم همه‌ساله/عدوی مالی از این‌سان که با کَرَم شده یاری. تصویر شاه باوندی ممدوح امیر را نیز در شعرهای او همین‌گونه می‌توان دید: اَمْرو به دِنیِ تِه کَرِم طاق بَویِه/ حاتِم سِفرِه‌دارِ تِه اِتاق بَویِه[3]: امروز کرم تو به دنیا یگانه شده است/ حاتم سفره‌دار اتاق تو شده است.

در شعرهای اقماری پیرامون افسانه‌ی زندگی شاعر و توجهی که به زندگی توده‌های مردم نشان می‌دهد، می‌توان این رگه‌ها را بیشتر یافت. جز این‌ها روح بلند او در شعر نیز جلب نظر می‌کند: امیر دَرِ حق نالْنِه درازِه شُورِ/ به زِلال خِضر تَر نَکِّنِه لُورِ[4]: امیر به درگاه خدا می‌نالد شب دراز را/ به (آب) زلال خضر تر نمی‌کند لب خود را. در این بیت مناعت طبع و بی‌نیازی او چشمگیر است، همچون حافظ که می‌گوید:

---

۱. همان‌جا، نقل کلی، صص. ۲۰ ـ ۱۱۹.

۲. شاید با اشاره به او باشد که امیر می‌گوید: «تو نسل اون شاهی که بغض نداشته شه دل/ سی اشتر قطار یک روز هِدا به سائل: تو از نسل آن شاهی هستی که بغض در دل نداشت/ قطار سی شتر را در یک روز به فقرا بخشید.» ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۷۶، ش. ۱۰۹.

۳. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۱۹۳، ش. ۲۹۶.

۴. همان‌جا، ص. ۱۸۵، ش. ۲۸۱.

www.tabarestan.info تبرستان

«گرچه گـردآلود فـقرم شـرم بـاد از هـمّتم
گر به آب چشمه‌ی خورشید دامن تر کنم»

در هر حال او رنجبری آشنا با درد و عشق است. و همین سبب می‌شود تا بتواند در فضای تحمل‌ناپذیر و تاریک پس از حـمله‌ی مـغول، ایـن شـعرها را بسراید. و حکایت این قلندران را ــ که رنگی از رنگ‌های رنگین‌کمان فرهنگی این سرزمین‌اند ــ بسیار کرده‌اند و گفته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

بخش دوم

۱. عشق امیر به گوهر

در گفتارهای پیشین اشاراتی به این عشق رفت. ظاهر این عشق بوی شاهدبازی دارد. اشارات او به وارِنگ کال (بادرنگ نارس)، سینه‌مال (محل پستان)، تمنای بوسه و صحنه‌هایی که تصویر می‌کند این تردید را قوت می‌بخشد. مثلاً در این شعر:

مِـه تِک دَکِت شُـو اِنشـاءالله دئـیرِه وارِش
به زبانم گذشت که انشاءالله شبی باران بگیرد

تـاریک بَـوِء چـیرِه نَـوینهِ مِـه چِش
تـاریک شـود، چشـمی چـهره‌ام را نـبیند

مِـن چـنگ‌مانی بُـورِم دوستِ مِـتکا پِشت
من دست‌مالان به پشت متکای دوست بـروم

دوستِ گِـل دیـم رِ هـادِیم دوتـا خِـوش[1]
بـر روی چـون گـل دوست، دو بـوسه بـدهم

اما در شعری دیگر، او می‌گوید:

---

۱. همان‌جا، ج. ۱، ص. ۱۳۵، ش. ۳۱.

نـــاعاشِقمِه تِـه چـیرِه و نـا بـه تِـه خُـو

نـــه عـــاشق چـــهره و نـه خـوی تـوأم

نـــا اُون قَـــدوبالامِه کـــه دارنـــی تُـو

و نـــه آن قـــدوبالایی کـــه تـــو داری

عِـــیشی بـــیآمُو نـظِر تُـو جـا یَکـی رُو

یک روز عـــیشی از تـــو در نـــظرم آمـد

هُـــمُون نَـظِر کِشـتومِه تِـه، چِشـمِ سُـو[1]

از همان [یک] نظر کشته‌ی توأم، ای نور چشم

در همین حال‌وهوایی که گفته شد، در سراسر دیوان وصف و ثنای دوست به چشم می‌خورد. همه‌ی *دیوان* سرشار از توصیف این مراد از چشم شاعر است و آن‌چه که در میان‌شان گذشته است. چندان‌که بسیاری از این‌ها از جان شعر فاصله می‌گیرد و به نظم و گزارش‌نویسی نزدیک می‌شود. نسخه‌ی مجلس نیز بیشتر مدایح او را در برمی‌گیرد که اغلب رنگی عارفانه دارد:

تـــی چِـــهر اَرنِـوا بَـدر مِـنیر نَـایوا

اگر چهره‌ی تو نبود، ماه منیر نمی‌شد

تـی خـوبی نِـوا یـوسف خِـجیر نـایوا[2]

اگر خوبی تو نبود، یوسف زیبا نمی‌شد

حـــوری و پـــری بـینِه تِـنِه مَشّـاطِه

حـــور و پـــری آرایشگـر تـو بـودند

خـدا بـه تِـنِ چـهره دریـغ نِسـاته[3]

خدا از چهره‌ی تو (چیزی را) دریغ نکرد

به هر جهت عشق او به گوهر «عشقی افلاطونی یا الحبّ‌الافلاطونی»[4] یعنی

---

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۱۳۸، ش. ۲۱۳. ۲. نسخه‌ی مجلس، ص. ۱۳۷۸.
۳. همان‌جا، ص. ۱۳۷۸.

4. Platonic Love

www.tabarestan.info تبرستان

عشق مرد به مرد است. منتها این عشق پاک و بی‌شائبه است. در نزد قدمای یونان در عشق مرد به زن شائبه‌ی سودجویی مثلاً تولیدمثل است. اما عشق مرد به مرد می‌تواند پاک و بدون شائبه باشد. چنان‌که سقراط در این نوع عشق به دنبال مسائل جنسی نیست. همین تفکر است که بعدها وارد عرفان ایرانی شد و در نزد عرفا چنین تعبیر شد که عشق پاک تمرینی است برای عشق آسمانی و عشق به خداوند جمیل که باید بدون هر شائبه‌ای مثلاً طمع بهشت و بیم دوزخ باشد. عبارت معروف صوفیان: اَلمَجازُ قَنطَرَةُالْحَقیقَةِ: «مجاز پلی برای رسیدن به حقیقت است. یعنی عشق مجازی و زمینی می‌تواند وسیله‌ای برای رسیدن به عشق حقیقی و آسمانی باشد.»[1] آیا وقتی امیر می‌گوید: «تُو زین‌سِواری، بنده تِنِه جِلُوتَج/ مِن تِنِه پلِ چُومِه تِه مِه سَر هُومَج[2]: تو زین‌سواری و بنده جلوتازِ توام/ من پل چوبی توأم، بر سرم راه برو» به همین نکته نظر دارد؟

درک چنین رابطه‌ای از سوی عامه دشوار و شبهه‌انگیز است. این است که عامه او را به حد ادراک و فهم خود نزدیک می‌کند و چنین افسانه‌ای پدید می‌آورد تا آن را مجاز سازد.

۲. دانایی و فرهنگ گوهر

در ادبیات شفاهی گوهر دانا است. اوست که به امیر می‌گوید آن سوار مولای تو امیرالمؤمنین بوده است. پس از آمدن و رفتن امیر باز هم اوست که گفت‌وگوی آنان را رمزگشایی می‌کند و می‌گوید ما هیچ‌وقت به‌هم نمی‌رسیم و روابط ما در حدّ گفتار باقی می‌ماند. در مناظراتِ شعرهای معماگونه، گوهر همواره پاسخگوی پرسش‌هاست. در افسانه‌ای که پیش‌تر آمد، وقتی برادر گوهر ــ هنگام اصلاح سرِ امیر ــ قصد سربه‌نیست کردن او را دارد، باز هم گوهر است که به شکلی پوشیده به او هشدار می‌دهد و باخبرش می‌کند. یا در دوران فراق،

---

۱. *شاهدبازی در ادبیات فارسی*، ص. ۱۵. ۲. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۲۵، ش. ۳۰.

معمولاً ابتدا اوست که امیر رویگر یا کفاش را می‌شناسد. انگار امیر غرقِ عالم خیالات خود است. به این ترتیب می‌توان گفت افسانه، گوهر را خردمندتر و با حواسی جمع‌تر از امیر نشان می‌دهد. خود شاعر هم جابه‌جا به این دانایی و فضیلت او اشاره دارد:

هرگِز نَپیسِه اوء دِلِه هِچّی سنگ

هرگز هیچ سنگی در آب نپوسید

هرگِز نَبِّه شوء سیُو هیچ اِسپه‌رنگ

هرگز شب سیاه، سفیدرنگ نشد

دونایِ زَمُون گوهر، همینِه مِه وَنگ

دانای زمان گوهر! بانگ من این است

وَرزِم گُوهِرِ مهر که نَوُو مِرِ ننگ[1]

مهر گوهر را می‌ورزم که ننگم نباشد

در مجموع می‌توان گفت که شعرهای امیر چه در افسانه و چه در *دیوان*، گوهر را دانا نشان می‌دهد.

در شعری می‌سراید:

شی غِنچه لَبُون رِبِگِشایی می‌دُوس

دوستم لبان چون غنچه‌اش را گشود

مِنی خِرِد و هوشِ بیفزایی می‌دُوس[2]

بر خرد و هوش من افزود

و جابه‌جا دانایی دوست را یادآور می‌شود:

لِقمُونْ رِکِمال و دونِش تُو اِستایی

لقمان را در کمال و دانش، تو استادی

---

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۶۸، ش. ۹۴.
۲. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۴۹۵، ش. ۱۱.

www.tabarestan.info تبرستان

بوعلی رِ پند دُومِّه تُو یاد بِدایی [۱]

بوعلی را می‌دانم تو پند یاد دادی

او توصیف درنگ‌آور دیگری هم از دوست می‌کند:

خِدا به تو دادِ هر چهار اساسِ / عقل و دانش و تخت و نگین الماس [۲]

در هر حال اشارات مکرّر او به دانایی گوهر از یک سو و زیبایی سیمای او از سوی دیگر مجموعه‌ی کاملی از جمال و کمال را، به‌ویژه در چشم شاعر پدید می‌آورد. چنین تصویری از دوست، با توجه به پیشینه‌ی دانایی و فرهنگ خاندان باوند چندان دور از ذهن و بعید نیست.

www.tabarestan.info تبرستان

۳. دانایی و فرهنگ امیر

این دانایی را به‌وضوح از درونمایه‌ی اشعار او می‌توان دریافت. اشارات او به ***قرآن*** و ***شاهنامه*** و اساطیر این کتاب‌ها و ده‌ها نمونه‌ی دیگر در خلال شعرهایش نشان می‌دهد که او مردی آگاه و حکیم است و اعراب (ساکن در مازندران)، بیهوده او را شیخ‌العجم نمی‌خوانده‌اند. خودش هم، همان‌طور که پیش از این آمد بی‌تردید و محکم می‌گوید: «مَن واجِب‌الوُجودِ عَلَّمَ‌الاَسمامِه.» و جایی دیگر اشاره‌ای به خواندن ***قرآن*** در کودکی خود دارد:

همان مُصحِف که وَچِه بیمِه بَخُونستیما [۳]

همان ***قرآن*** که بچه بودم و خواندم

در شعر دیگری از عطش فراوان خود برای یادگیری دانش می‌گوید:

یَک ذِرّه نَمُونست که نَخُونستیما

یک ذره نماند که نخوانده باشم

---

۱. همان‌جا، ص. ۲۴۷، ش. ۳۷۹.
۲. نسخه‌ی مجلس، ص. ۱۳۸۱.
۳. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۱۱، ش. ۱۲.

یَک نِکِته نُمُونِست کـه نَـدُونستیما

یک نکته نـماند کـه نـدانسـته بـاشم

اِســـا دَفـــترِ دُونِش رِ خُـــونستیما

حال کـه دفـتر دانش را مـی‌خوانـدم

هـــا دوُنســـتیما هِـچّی نَـدُونستیما[1]

هـا دانسـتم کـه هـیچ نـمی‌دانسـتم

شبیه این مضمون، در یک رباعی منسوب به ابن‌سینا آمده که در اصل از عطّار است:

«جان گرچه در این بادیه بسیار شتافت

مـویی بـندانست ولی مـوی شکـافت

گـرچـه ز دلم هـزار خـورشید بـتافت

امـــا بـــه کـــمال ذره‌ای راه نـــیافت»[2]

در هر حال سیمایی که از شاعر در ادبیات مکتوب و شفاهی وجود دارد، او را دانا می‌نمایاند. اگرچه در افسانه او مردی عامی است که با خوردن پاره خربزه‌ای از دست حضرت علی (ع) نور حق به دلش راه می‌یابد و زبانش به شـعر گـویا می‌شود. ولی اغلب شعرهایی که در روایات شفاهی خوانده می‌شوند ساختاری قوی ندارند. با این‌همه رگه‌ها و تلألؤ دانش شاعر در آن‌ها دیده می‌شود. غیر از این در شعرهای اقماری که به دور افسانه‌ی او می‌گردند ــ همان‌طور که پیش‌تر آمد ــ این دانایی و فرهنگ با روشنیِ بیشتری به چشم می‌خورد. شاید بخشی از این سلامت، مدیون راه نـیافتن آن‌هـا بـه هسـته‌ی مـرکزی افسـانه بـوده است. شعرهایی مثل قالیِ سَر نـیشتی کـوبِ تِـریِ رِ یـاد دار/ بـر روی قـالی نشسـتی خرده‌های حصیر را به یاد داشته باش. اَندِه دارِواش هِدامِه شِه گِلارِ/ آن‌قدر واشِ درخت را به «گِلا»یم دادم و...

---

۱. همان‌جا، ص. ۱۰، ش. ۱۱.

۲. *زبورِ پارسی*، ص. ۲۲۳، ش. ۲۴.

www.tabarestan.info تبرستان

این شعرها اگرچه در طول تاریخی نسبتاً طولانی به نام و مُهرِ شاعر پیش آمدند، اما وارد فضای افسانه نشدند و در کناره‌ها ماندند. این دانایی از لابه‌لای اشعارِ مکتوب منسوب به او و سایه‌روشن‌هایی که از زندگی‌اش در ادب شفاهی وجود دارد به چشم می‌خورد. در هر حال مجموعه‌ی فضای شعری او نشان می‌دهد که آدمی پُرخوان، دقیق و بیدار بوده و در عین این پُرخوانی و هشیاری در انطباق خوانده‌ها بر موارد لازم، به فضای پیرامون خود توجه کافی داشته است، این نکته را تصاویر شعرهای او به‌روشنی نشان می‌دهد. در شعری دیگر خطاب به دوست می‌گوید: «اگر تِرِ قهر و تِرِ من کین بُوم/ یا رب به ترکی بُو که تِرِ من چی بُوم[1]: اگر من مورد قهر و کین تو باشم/ یا رب به ترکی بگو که من به تو چه بگویم.»

در جلد اول ***کنزالاسرار*** هم شعر درخور درنگی وجود دارد که در ***دیوان امیر پازواری*** به اهتمام ستوده با اندکی اختلاف آمده است: شاهنشاهه که وِ هَمه سان[2] نِمِنِه/ گاهی پیر و گاهی جِوان نِمِنه/ گاهی ترکِسان تِرک‌زبان نِمِنِه/ همان علی‌شاه مردان نِمِنِه[3]: شاهنشاه است که او همه‌گونه می‌نماید/ گاهی پیر و گاهی جوان می‌نماید/ گاهی ترک‌سان و ترک‌زبان می‌نماید/ (چون) همان علی‌شاه مردان می‌نماید.

آیا می‌توان این نظر را طرح کرد که او و گوهر به زبان ترکی ــ به دلیل حضور حدوداً نیم‌قرنی لشکریان مغول ــ آشنا بوده‌اند، اشاره‌ی او به زبان ترکی در شعر قبل و اشاره‌ی او در همین بیت به زبان ترکی تا حدی نشانگر چنین نکته‌ای است. شاید زبان گفت‌وگوی شمس‌الملوک و اباقا ترکی بوده است. وگرنه اباقا

---

۱. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۹۵، ش. ۱۳۷.
۲. این واژه در ***کنزالاسرار*** «سال» و در نسخه‌ی ستوده ص. ۲۱۲، ش. ۲۵۰۱، «سان» آمده است که دوّمی درست‌تر به‌نظر می‌آید.
۳. ***کنزالاسرار***، ج. ۱، ص. ۱۵۶، ش. ۱۴۷.

www.tabarestan.info تبرستان

چگونه می‌توانست اوقات فراغت خود را در قشلاق مازندران سپری کند و در ارتباط با چه کسی؟ شاعر نیز لابد در مراودات و گفت‌وگوهایی که داشته، این زبان را آموخته است و این برای او که به‌نظر می‌آید با زبان عرب آشنایی داشته، دشوار نبوده است. اکنون این پرسش پیش می‌آید که امکان کسب این‌همه آگاهی برای او از کجا فراهم آمده است. اگر او کارگر و آدم این خانواده بود از کجا فرصت آموختن این‌همه دانش را یافت. می‌توان پنداشت که حضور او در خانواده‌ی حسام‌الدوله اردشیر پدر شمس‌الملوک «فرزندطوری» بوده است که در بخشی دیگر بدان اشاره رفت. در هر حال و بنا به داده‌های تاریخ، این خاندان اهل فرهنگ، کتاب و دانایی و نیز جوانمردی و مدارا بوده‌اند. سراج‌الدین قمری در مدح همین حسام‌الدوله است که می‌گوید:

«حسام خوانمت ایرا که برکشیده‌ی حقّی
نمی‌کنی به گهر فخر از آن‌که فخرتباری»

بدین‌سان به‌نظر می‌آید در کنار چنین صفاتی، هوش و تیزبینی این آدم یعنی امیر سبب می‌شود تا او با شوروشعف در دل این خاندان با فرهنگی ایرانی ـ اسلامی رشد کند. و برایند این شکوفایی حضور همیشه‌ی او در پهنه‌ی فرهنگ این دیار از یک سو و پرداخت دین خود به آن خاندان با جاودانه کردن نام شمس‌الملوک محمد باوندی «گوهر» از سوی دیگر باشد.

نتیجه‌ی گفتار هفتم

مجموعه شعرهای امیر و امیری‌های منسوب به او نشان می‌دهد که او شاعری شیعی‌مذهب و اهل تصوف است. با اشاراتی که در برخی شعرها دارد نشانه‌هایی از قلندریه در او دیده می‌شود. ضمن آن‌که شعرهای اقماری پیرامون افسانه‌ی زندگی او نیز که حساسیتش را به زندگی اجتماعی و دردهای توده‌ی مردم می‌نمایاند، تا حدی رگه‌های وجود و تأثیر چنین گرایشی را در او می‌رساند؛

مانند سروده‌هایش در باب ناکس و نامرد و زندگی دشوار کشاورزان. در این شعرها سیمای او انسانی‌تر و دردمندانه‌تر است. آیا سیر زندگیِ پرفرازونشیبش او را این‌گونه رنجور و متفاوت کرده است؟ چنین امری می‌تواند یکی از دلایل ژرفیِ ریشه‌های او در جان و فرهنگ مردم مازندران نیز باشد.

البته ادب شفاهی شعرهای عارفانه‌ی او را به حدّ ادراک خود نزول می‌دهد و آن را با ادراک و هستی‌شناسی عامیانه‌ی خود دمساز می‌کند. و اغلبِ شعرهای دردمندانه‌اش را نیز در حواشی افسانه‌ی زندگی‌اَو قرار می‌دهد و آن را نتیجه‌ی نظراندازی حضرت علی و کرامت و حکمتی می‌داند که پس از آن نصیب او شده است. عشق امیر به گوهر نیز که در ابتدا عشقی مجازی است، بدل به عشقی عارفانه و حقیقی می‌شود. چراکه گوهر نیز دانا و حکمت‌دان است. او خود در جایی می‌گوید:

دونـای زَمـون گـوهِر هـمینِه مِـه وَنگ[1]

دانای زمان گوهر! همین بانگ من است

امیر خود نیز سیمایی دانا و روشن دارد. او در یکی از شعرهایش که هر مصراع آن را به زبانی می‌سراید، به چهار زبان فارسی، عربی، گبری و ترکی سخن می‌راند، و در شعرهایی دیگر هم اشاراتی به آشنایی دوست با زبان ترکی و ترک‌سان بودن او دارد که ظن آدمی را به‌سوی احاطه‌ی آنان بر این زبان ــ در عصری نزدیک به نیم قرن پس از حمله‌ی مغول ــ می‌برد. و این‌که به‌هر حال اغلب اوقات منطقه‌ی قشلاق و محل اقامت اباقا نماینده‌ی هولاکو و حاکم این نواحی، مازندران است و شاهکِ فرمان‌بر آنان شمس‌الملوک نیز ناچار به گفت‌وگو و ارتباط با وی بوده است. در هر حال از خلال شعرها و روایات، دانایی این دو تن پیداست. چنین امری می‌تواند به دلیل آمادگی ذهنی و روحی

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۶۸، ش. ۹۴.

www.tabarestan.info تبرستان

شاعر از یک سو و فرهنگ‌مدار بودن خاندان باوند از سوی دیگر باشد. باری می‌توان گفت که گاه یک اشاره و نشانه‌ی کوچک بر دهانه‌ی چاهی تاریک، دلیلی بزرگ است.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار هشتم
این دیوان امیرعلی طبرستانی است

بخش اول

اولیاءالله آملی امیرعلی شاعر را صاحب قصیده‌ای می‌داند که به لفظ طبری در سوگ شاه مقتول باوندی شمس‌الملوک محمد سروده شده و مطلعی از آن را به‌عنوان شاهد می‌آورد.

محمد مؤمن مازندرانی نیز در چند شعری که به تاریخ محرم ۱۰۸۶ در جوار حرم کعبه بر دفتر ملا محمدهادی مازندرانی نوشته، او را امیرعلی طبرستانی می‌خواند.

به‌نظر می‌رسد که این نام برای او درست‌تر و مناسب‌تر است، زیرا به دلایلی که پیش‌تر آمد پازواری بودن شاعر مسلّم نیست و دیگر این‌که نزدیک به سه و نیم قرن پیش اگر او پازواری بود، محمد مؤمن هم او را به همین نام می‌خواند، البته پسوند طبرستانی یا مازندرانی منافاتی با پازواری بودن او ندارد. ولی به‌نظر می‌آید که پازواری نسبتی است که راویان و نقّالان، بعدها به او عطا کرده‌اند و سندیّت تاریخی محکمی ندارد. امّا دور از ذهن نیست به دلیل اقبالی که اشعار او

یافته، کسانی از او تقلید کرده و کوشیده باشند چون او شعر بگویند. مثل همان نمونه‌ی شعر شفاهی که پیش‌تر آمد و او در آن خود را «کَل امیر پازوار» می‌خواند و همان‌طور که گفته شد یکی از معانی «کَل» مانند و همتا می‌باشد.

فرهنگ انجمن آرای ناصری هدایت و ***کنزالاسرار مازندرانی*** به کوشش دورن نیز با اندکی اختلاف تقارن زمانی دارند و می‌توانند متأثر از تحقیقات میدانی باشند. هدایت در ***فرهنگ انجمن آرای ناصری*** که در سال ۱۲۸۸ تحریر و منتشر شد، او را «امیر نام مردی از اهل پازوار» می‌خواند. دورن هم جلد اول از کتاب ***کنزالاسرار مازندرانی*** را در سنه‌ی ۱۲۷۷ در پترزبورگ انتشار می‌دهد. نام کنزالاسرار، ممکن است نه به‌وسیله‌ی امیر که به‌وسیله‌ی کاتبان و همعصران دانای او انتخاب شده باشد، نامی چندان بی‌ربط و بی‌مسمّا نیست. از سوی دیگر، دورانی پیش از این، ادبیات فارسی نامی چون ***مخزن‌الاسرار*** نظامی را در سینه‌ی تاریخ خود دارد. بدین‌سان از کتاب‌خوان و کتاب‌شناسی چون امیرعلی طبرستانی هم که ناآشنا با این‌گونه آثار نبوده، بعید نیست که خود، نام به‌جای کنزالاسرار را برای دیوانش برگزیده باشد.

بدین‌ترتیب آیا نمی‌توان این ***دیوان*** را «کنزالاسرار امیرعلی طبرستانی» خواند؟ چنین نامی مناسب فضای درونی شعرها و زندگی این شاعر بزرگ تبری‌سراست اگرچه مواردی از ***دیوان*** به یقین متعلق به او نیست، مثلاً شعر منسوب به میرعبدالعظیم مرعشی[1] را که میرظهیرالدین مرعشی آن را با جزئی اختلاف در کتاب خود بدین شرح آورده است: تا نَدیمِه تی چِرِه تِرُوخورِ رَنگ/ کِلاپِشت[2] می‌پوشش گِمانِ می‌یَنگ/ یا به دشمن چش کِنِم خاک یَکی چَنگ/ یا دِشمِن به می خون کِنی (جامه را) رَنگ[3]: تا ندیدم چهره‌ی چون خورشید تو را/ کِلاپشت پوشش من و (کمان در چنگ من است)/ یا به چشم دشمن مشتی خاک

۱. همان‌جا، ص. ۷۰، ش. ۹۸. ۲. نوعی قبای پشمی کوتاه.
۳. ***تاریخ طبرستان و رویان و مازندران***، ص. ۵۶۰.

www.tabarestan.info تبرستان

می‌ریزم/ یا دشمن با خون من جامه‌اش را رنگ می‌کند. این شعر در نسخه‌ی دورن با اندک تفاوتی آمده است. یا بر شعر شماره‌ی ۱۴۲ در صفحه‌ی ۹۸ می‌توان تردید کرد که در آن به اسم‌هایی چون «وَهْمِن» و «اُزْبک» اشاره شده است. ضمناً باید این نکته را هم در نظر داشت که این ***دیوان*** در طول سال‌ها و قرن‌ها بر رود خروشان تاریخ پرتلاطم مازندران به پیش آمده است و برخی از این تردیدها می‌تواند ناشی از اشتباهات کاتبان، بد نوشتن واژه‌ها و یا حتا تغییر واژه‌ها به سلیقه‌ی خود و آوردن شعر یا ابیاتی از دیگران باشد. البته این از آسیب‌های شناخته‌شده‌ی آثار خطی و مکتوبی است که نسخ متعددی از آن وجود دارد. در این باره، یعنی خطای کاتبان و نسخه‌برداران و سهل‌انگاری و اعمال سلیقه‌ی شخصی‌شان می‌توان درنگ کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

بخش دوم

۱. انواع گوناگون خطا در نُسَخ کُهن

در کتاب ***یادداشت‌ها و اندیشه‌های*** عبدالحسین زرین‌کوب، متن کامل یکی از سخنرانی‌های ایشان به دعوت انجمن فلسفه و علوم انسانی، به تاریخ ۳۰ آبان ۱۳۳۵ در تالار دانشکده‌ی ادبیات درج شده است. عنوان این سخنرانی «روش علمی در نقد و تصحیح متون ادبی» است. او در آن‌جا می‌گوید: «هدف و غایت نقد و تصحیح متون ادبی آن است که از روی نسخ خطی موجود، نسخه‌ی اصلی یا قریب به اصل یک اثر را احیا و مرتب و مدوّن کنند... مواردی هم هست که نسخ موجود تمام جدید و نامضبوط یا مغلوط و مغشوش است... هر قدر منتقد و مصحح در این کار احتیاط و دقت به‌کار ببرد و رسم و راه کار را بهتر و دقیق‌تر بداند البته بهتر و بیشتر موفق می‌شود، اما اگر از ذوق نقّادی و قریحه‌ی نکته‌سنجی به‌کلی عاری باشد، البته با تمام دقت و احتیاط نمی‌تواند این کار را

چنان‌که باید انجام بدهد... باری نقد متون در حقیقت عبارت از این است که منتقد از طریق علم ببیند و تحقیق کند که صورت و شکل اصلی و واقعی هر کلمه و هر عبارت در کتاب چه بوده است، نه این‌که فقط صورتی را که صحیح و قابل قبول است پیدا کند. و البته بین این دو امر تفاوت هست، چون ممکن است نسخه‌نویسان از بی‌دقتی یا فضولی یک کلمه را به کلمه‌ی مترادف آن تبدیل کرده باشند و یک عبارت را که گمان می‌کرده‌اند حذف آن خللی به مطلب وارد نمی‌آورده است حذف نموده باشند.»[1] او پس از شرحی مبسوط درباره‌ی انواع خطای کاتبان و سبب آن می‌گوید: «از این خطاها آن‌چه بیشتر متداول است آن‌هاست که به نحوی از انحا مربوط به نقل و رونویسی متن می‌باشد و بیشتر آن‌ها هم مربوط به خطای حواس، خاصه حس باصره است. مثلاً هنگامی که کاتب نظر از متن نمونه برمی‌دارد و به نسخه‌ای که خود می‌نویسد نظر می‌اندازد یا برعکس، ممکن است دچار خطاهایی شود. چنان‌که فی‌المثل بعضی حروف را مکرر بنویسد یا بعضی کلمات و حروف را از قلم بیندازد و یا حتا عبارت و سطری را به‌کلی فراموش کند. در بعضی موارد این خطای کتابتی ناشی از این است که کاتب کلمه‌ای یا عبارتی را نمی‌تواند بخواند و آن را ناچار نقاشی می‌کند و یا اصلاً به‌واسطه‌ی بی‌دقتی و بی‌سوادی به نوعی دیگر می‌خواند، و کلمه‌ای دیگر می‌پندارد. در بعضی موارد که گویا کتابی را به سماع یا املا تلقی کرده‌اند، خطاهایی است که می‌توان آن را به سامعه منسوب داشت... البته تعداد نسخی که بتوان مدعی شد به طریق سماع و املا تلقی شده باشد، زیاد نیست و به همین جهت اکثر خطاهای نسخه‌نویسان خطاهای باصره است... و در بعضی موارد کلمات یا عبارتی را که در متن نبوده و به سببی در حین تحریر به خاطر خود آن‌ها گذشته، در متن بی‌سببی آورده‌اند.»[2] به‌جز این موارد «گذشته از تعصّب

---

۱. *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*، صص. ۸ـ۲۷. ۲. همان‌جا، صص. ۴۱ـ۴۰.

www.tabarestan.info تبرستان

مذهبی، چند گونه هواها و تعصب‌های دیگر نیز هست؛ مثل تعصب قوم و نژاد و شهر و دیار و خط و زبان و مصلحت شخصی، که تمام این‌ها ممکن است سبب شود کاتبی به قصد و عمد در نسخه‌ی کتابی تصرّف کند و بر آن چیزهایی الحاق کند یا چیزهایی از آن اسقاط نماید. این البته مواردی است که غلط و تحریف ناشی از قصد و غرض باشد. اما بسا غلط‌ها و تحریف‌ها هست که از بی‌دقتی و بی‌سوادی کاتب پیش می‌آید. مهم‌ترین این‌گونه تحریفات و اغلاط تصحیف است که در خط فارسی مکرر پیش می‌آید...»[1]

www.tabarestan.info تبرستان

شفیعی کدکنی نیز می‌گوید: «حتا در دایره‌ی آثار مسلم عطّار هم، از قبیل ***منطق‌الطیر*** یا ***دیوان غزلیات*** هر گونه داوری و نقد، مشروط است و نمی‌تواند نتیجه‌ای قاطع به بار آورد. زیرا آثار عطار، در میان ارباب خانقاه و نیز دوست‌داران ادب و عرفان ایرانی از متداول‌ترین و رایج‌ترین کتاب‌ها بوده است و به همین دلیل مورد دخل‌وتصرف کاتبان و مراجعه‌کنندگان قرار داشته است. و بسیاری ابیات، در داخل این منظومه‌ها یا سروده‌ی عطّار نیست. یا اگر از اوست، شکل سخن وی را، به دلایل متعدد، تغییر داده‌اند.»[2]

نکته‌ی شایان یادآوری درباره‌ی شاعر ما این است که از ***دیوان*** شعرهای او در حال حاضر نسخه‌ی کهن قابل اتکایی وجود ندارد، و مهم‌ترین نسخه‌ای که از شعرهای امیر در دست است، همین نسخه‌ای است که دورن آن را ترتیب داده است. بعید نیست که نسخه‌ی کهن‌تری از شعرهای او در جایی از مازندران افتاده باشد و کسی نداند که چیست و اَرجش ننهد. منتها در هر حال، همان‌طور که پیش‌تر آمد، این ***دیوان*** همراه تلاطمات روزگار تا امروز آمده است و بی‌تردید از آسیب روزگار برکنار نبوده است. اختلاف زبان‌شناسانه‌ای که نشان‌دهنده‌ی دوره‌های مختلف تاریخی است نیز در آن دیده می‌شود. رمز این حرکت و

---

۱. همان‌جا، صص. ۳۷ـ۳۶.
۲. ***زبور پارسی***، مقدمه، صص. ۴ـ۲۳.

سیروسلوک اشعار او در طول تاریخ چگونه بوده است؟ این نیز پرسشی است که نیاز به ژرفش و درنگ بیشتر دارد.

۲. چرایی و چگونگی حرکت اشعار در تطوّر تاریخ

به‌نظر می‌آید که درونمایه و کشش ماجرای حکایت امیر و گوهر و نیز جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و حکیمانه‌ی این اشعار، نزدیکی آن به زندگی واقعی مردم در هر دوره و قرارگیری آن در قالب یکی از اصلی‌ترین و مهم‌ترین ارکان موسیقی مازندران که از شدت تأثیر بر آن نام امیری را بر خود گرفت، مجموعه‌ی موجز و فشرده‌ی عواملی است که موجب شد این شعرها همراه مردم و زندگی‌هاشان در طولِ این تلاطمات تاریخی به پیش آید و مدام تازه شود. طاهری شهاب می‌گوید: «نُسَخ ***دیوان*** خطی او را کوه‌نشینان مازندران در شب‌های جشن تیرگان مانند ***دیوان حافظ*** مورد تفأل قرار داده و درخواست پاسخ حاجات از روح او به‌وسیله‌ی اشعارش می‌نمایند.»[1] پس این ***دیوان***، با مردم مأنوس بوده و بر تاق خانه‌ها و در میان جان‌هاشان جا داشته است و مدام از نسلی به نسل دیگر کتابت می‌شده است و واژه‌های آن به اقتضای ضرورت و حتی‌المقدور نزدیک به معنای اصلی تغییر می‌کرده است، اما جانمایه و اسکلت اصلی آن حفظ شده است. چنین کاری را می‌توان در حوزه‌ی عینی به تعمیر و بازسازی بنایی قدیمی تعبیر کرد، مثلاً اگر در این بنا ساروج به‌کار رفته، با مصالحی از همان جنس یا شبیه آن، دوباره‌سازی‌اش کرده‌اند. منتها توانایی و حس و شعور این بازسازان، یکسان نبوده است و هر کس با دیدگاه و به فراخور توان خود این کار را انجام داده است. این است که روایات و ضبط‌های گوناگون از یک شعر دیده می‌شود و تشخیص سَره و ناسَره را دشوار می‌کند. اما به رغم همه‌ی این مشکلات و

---

۱. ***تاریخ ادبیات مازندران***، ص. ۳۷۸.

آسیب‌ها باز هم سیمای شاعر از پس پشت پرده‌های کهنه و نخ‌نمای شعرش پیداست. این‌همه نشانه‌ی وجود جوهری انسانی و مردمی در شعرهای اوست. مسیر زندگی او از چنان گذرگاه‌های دشواری گذشته است که اولاً بسیار وسیع و گسترده بوده است و ثانیاً به دلیل همین گستردگی فضا و انگشت بر درد و حساسیت‌های آدمی‌زاد گذاشتن، این شعرها و درونمایه‌ی آن هنوز تازه و زنده و نامکرر است. ***دیوان*** شعرهای او چون قایقی سرگردان بر فراز امواج متلاطم دو دوره‌ی دهشت‌بار تاریخی یعنی ایلخانیان و گورکانیان به رغم همه‌ی آدم‌کشی‌ها، کتاب‌سوزی‌ها و جنایات که به راه می‌اندازند، افتان‌وخیزان به پیش می‌آید و به برکت ریشه دواندن در فرهنگ و سینه‌های مردم باقی می‌ماند.

www.tabarestan.info

در مجموعه‌ی شعرها به‌خصوص شعرهای اقماری زندگی افسانه‌ای او، شعرهایی وجود دارد که چون اشعار حافظ هنوز هم جان‌دار است و به‌خوبی نفس می‌کشد. به این ترتیب رمز ماندگاری و تطّور شعر او را در طول تاریخ مازندران می‌توان چنین برشمرد:

الف. درونمایه‌ی زنده، حس قوی شاعرانه و گستردگی مضامین.

ب. قرارگیری این شعرها در قالب موسیقی تَبْری یا تَبَری که نشان نام او را با عنوان «امیری» در اغلب نقاط مازندران، بر پیشانی خود گرفته‌اند.

به همین دو دلیل روشن این شعرها نایستاده است و همراه روزگار به پیش آمده است، می‌توان چنین پنداشت و این باور را یافت که از پس حمله‌ی مغول تا نزدیک روزگار ما شعرهای او را کتابت می‌کرده‌اند، و این شعرها، به دلایل برشمرده‌ی فوق در همه‌ی نقاط مازندران رواج داشته و در هر ناحیه رنگ و زمینه‌ی لهجه‌ی رایج همان منطقه را گرفته و در طول تاریخ نایستاده و حرکت کرده است. شاید اگر موسیقی نبود، چنین حرکتی به‌آسانی صورت نمی‌پذیرفت، اما به مدد موسیقی و درونمایه‌ی انسانی شعرها و این‌که توده‌ی وسیع مردم

مازندران او را از خود دانسته و حرف‌ها و دردهای او را حرف دل و درد خود پنداشته‌اند، این حرکت میسّر شده است. تصور چنین پدیده‌ای نادر و دشوار است به همین دلیل شاید نتوان از راه بحث‌های زبان‌شناسیک به نقطه‌ی روشنی رسید. زیرا او زبان ایستاده‌ای، در یک نقطه از تاریخ ندارد. او همراه تاریخ حرکت کرده، در دل مردم و زندگی‌هاشان راه یافته و در مصائب اجتماعی و تاریخی‌شان شریک و به عبارتی ساده‌تر خانه‌مَحْرِم‌شان بوده است و یقیناً در طی همین حرکت و کوچ در تاریخ واژه‌هایی بدان راه یافته که متعلق به دوره‌ی شاعر نبوده است. و همین نکات بازخوانی *دیوان* و دریافتنِ چهره‌ی حقیقی او را دشوار می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

بخش سوم

۱. زبان شعر امیر

با نگاهی به *دیوان کنزالاسرار* و فضای عمومی شعرها می‌توان تأثیر زبان فارسی و تشبیهات و صور خیال آن را یافت. مانند شعر زیر که متأثر از باباطاهر است:

بـــه سِـــرخِ گـــلِ ســرِ بِـــهِشتی ســوسنِ پـا

پای چون سوسن [سپید] را بر گل سرخ نهادی

آفِـــلِه کِـــنِّه کـــه گـــر بَـمِجی یکـی سـا

آبله می‌کند، اگر که لحظه‌ای بر آن بگذری

امـیر گِـنِه دوست رِ شِـه چِشِ دِلِـه دِمِـه جـا

امیر می‌گوید دوست را در چشم خود جا می‌دهم

خـــارِ مِـــژِه تَـــرسِم کـــه دردآوِرِه پـــا[1]

می‌ترسم که خار مژه پا[یش] را درد بیاورد

امـــــیر گِـــنِه کـــانِ نِـــمِک آدِمـــی‌خُو

امـیر مـی‌گوید کـان نـمک، آدمـی‌خو!

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۳۹، ش. ۴۹.

تِـــه ســـیبِ ذَقِـــن وِنـــه کِـنِم مِـدام بُـو[۱]

ســـیب ذقـــن تـــو را بـاید مـدام بـو کـنم

در همین ابیات مختصر، آشکارا ترکیباتی آشنا از ادب فارسی به چشم می‌خورد. سوسنِ پا، خارِ مژه، کانِ نمک، آدمی‌خو، سیبِ ذقن، حتا نحو زبان نیز دست‌نخورده و فارسی است، مانند کانِ نمک و سیبِ ذقن که در نحوِ مازندرانی نِمِکِ کان و ذَقِنِ سِه (سیب) گفته می‌شود. حال، اگر چنین کاری ناشی از هنرنمایی کاتبان یا پسند و نظر شخصی آنان برای نزدیک‌تر کردن فهم فضای شعر به مخاطبان فارسی‌زبان نباشد، می‌تواند ناشی از آن باشد که درونمایه و مضامین خیال و اندیشه‌های او مازندرانی نیست، از سرچشمه‌ی دیگری آب خورده که در حوزه‌ی زبان فارسی است. از حال‌وهوایی عارفانه برخوردار است و به سیر تصوف در دوران او بازمی‌گردد. او شاعر است و تنها تنفّس در این هوا برایش کافی نیست. باید آن را ابراز کند و وسیله‌ی ابرازش هم واژه است و انبان ذهن او در این باره پر از واژه‌های فارسی است. در چنین حال‌وهوایی، ابتدا همین واژه‌هاست که از ژرفای جان او برمی‌آید و جهانش را تصویر می‌کند. مطالعات زبان‌شناسانه و پژوهشی در *دیوان* او نیز طبعاً از چنین منظری ثمر خواهد داد. پژوهشی بدون این ملاحظات و تنها به استناد چند شعر فولکلوریک رایج از او در ادبیات شفاهی مازندران ــ به‌عنوان متر و معیار ــ پاسخ مناسبی نخواهد یافت و امر کاوش و ژرفش در احوال شاعر را از این‌که هست، دشوارتر می‌کند. افزون بر این نکته‌ها، به‌نظر می‌آید که رنگ زبان فارسی در شعر طبری نقل‌شده‌ی اولیاءالله از امیرعلی هم وجود داشته باشد:

خوشا دل‌آزای چل تو بیته کریای که تو بر کسی آرد دل خوبشینای[۲]

دلیل چنین امری، می‌تواند حضور شاعر در خاندان باوند باشد. گمان می‌رود که دواوین گوناگونی از شاعران فارسی‌زبان در این خاندان وجود داشته است.

---

۱. همان‌جا، ص. ۴۱، ش. ۵۲.
۲. *تاریخ رویان*، اولیاءالله آملی، تصحیح ستوده، ص. ۱۶۶.

دیوار کاخ حسام‌الدوله اردشیربن کین‌خواز به شعرهای سراج‌الدین قمری آملی آراسته بوده است. شاعرانی چون رشید وَطواط، ظهیر فاریابی، امیر معزّی، جمال‌الدین عبدالرّزاق و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، شهریاران این خاندان را مدح کرده‌اند. گفته شده که فردوسی نیز پس از سرخوردگی از محمود غزنوی مدتی به مازندران آمده و به خاندان باوند پناه آورده است، حتا اگر در حکایت سفرِ فردوسی به مازندران تردید باشد؛ باز هم نشان از حضور فرهنگ و ادب فارسی در این خاندان و حرمت‌گذاری باوندیان بدان دارد. پس اگر در شعر امیر رنگ تأثیر ادب فارسی دیده می‌شود، بی‌دلیل نیست؛ ضمن این‌که شاید سرایش شعر به این طرز می‌توانست حوزه‌ی مخاطبان او را وسیع‌تر کند.

www.tabarestan.info تبرستان

۲. امیر و شرفشاه طالش دولابی

شرفشاه نیز شاعری است که در گیلان، کم‌وبیش مقامی چون امیر در مازندران دارد. این تشابه از دو جهت قابل بررسی و ژرفش می‌باشد:

الف. از جهت نفوذ اشعارِ شاعر در موسیقی بومی گیلان که موجب پیدایش مقامی به نام شرفشاهی گردیده است.

ب. از جهت درونمایه و زبان شعری.

محیط طباطبایی می‌گوید: «کسی که در رشت یا نقطه‌ی دیگری از گیلان چند روز توقف کرده باشد، ناگزیر آهنگی دلکش به گوش او رسیده که کشاورزان میان کشتزارها و باغبانان زیر سایه‌ی درختان و ماهیگیران بر فراز آب‌ها می‌سرایند. این نغمه‌ی دلکش غالباً با شعرهای نغز و دلکشی همراه است که به زبان گیلکی سروده شده و همچون دوبیتی‌های باباطاهر و طبریات امیر پازواری مشتمل بر مضامین عالی و احساسات دقیق و افکار عرفانی است.»[۱]

ستوده نیز هنگام معرفی آثار و بناهای تاریخی طالش دولاب درباره‌ی او

---

۱. **مجله‌ی موسیقی**، سال سوم (۱۳۲۰)، شماره‌ی دهم و یازدهم، ص. ۲۵.

می‌نویسد: «پیر شرفشاه همان شاعر و عارف وارسته‌ای است که ترانه‌های گیلکی او را مردم گیلان، از پیر و جوان، با آهنگ مخصوصی موسوم به شرفشاهی می‌خوانند.»[۱]

طباطبایی و ستوده هر دو براساس روایت ***تذکره‌ی حشری*** او را در ردیف پیران مرید باباحسن نام می‌برند و از روی مقایسه، زمان زندگی او را در نیمه‌ی اول سده‌ی هفتم هجری می‌دانند و نسب او را به حضرت موسی کاظم، امام هفتم شیعیان، می‌رسانند.

www.tabarestan.info تبرستان

احمد سوار رخش نیز در دیوان کوچکی که از این شاعر انتشار داده او را «سید شرفشاه صوفی جلیل‌القدر گیلانی و از مشایخ سلسله‌ی ادهمیه می‌خواند، نسب او را به امام کاظم و عصر زندگی او را به قرن هفتم می‌رساند.»[۲]

اما عباس حاکی که ***دیوان پیر شرفشاه طالش دولایی*** [براساس نسخه‌ی خطی محفوظ در کتابخانه‌ی آکادمی بخارست][۳] به کوشش او انتشار یافته است، در پیش‌گفتار کتاب، نخست، شرفشاه یادشده در ***تذکره‌ی حشری*** را تبریزی می‌خواند و سپس با محاسباتی تاریخی از روی شرح عشق مجازی شاعر به خوری‌سو[۴]، خواهر امیره ساسان گسکری در نسخه‌ی یادشده، زمان زندگی شاعر را به قرن هشتم می‌کشاند.

در حکایت زندگی شرفشاه نیز چون ماجرای شاعری امیر، هاله‌ای از افسانه بر گرد واقعیت تنیده شده است، این می‌تواند ناشی از ارادت مردم به این شاعران بومی و بخشیدن چهره‌ای قدیس‌وار به آنان از یک سو و رمز ماندگاری آنان در

---

۱. ***از آستارا تا استارباد***، ج. ۱، ص. ۸۵.

۲. ***دیوان کوچک سید شرفشاه طالش دولایی***، نقل کلی، صص. ۱۳ ـ ۱۰.

۳. ***دیوان شرفشاه دولایی***، (اُفست) به کوشش دکتر محمدعلی صوتی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۸.

۴. این نام در باور مردم گیلان «خروسه» است. ستوده و محیط طباطبایی هم او را به همین نام می‌آورند. در ***فرهنگ معین*** و ***عمید*** در برابر واژه‌ی خروسه، خروهه و خروسک نیز آمده و در توضیح آن نوشته‌اند؛ پرنده‌ای که صیاد در کنار دام بندد تا پرندگان دیگر به هوای او بر دام بنشینند و به دام بیفتند. خرخسه و پایدام هم گفته شده است. آیا این را می‌توان به مفهوم دام‌گذاری برای عبور از عشق مجازی به حقیقی تأویل کرد؟

دل فرهنگ مردم و تداوم حیات اجتماعی‌شان از سوی دیگر باشد. به‌جز موارد یادشده، اشتراکات دیگری چون درونمایه، بهره‌گیری از تشبیهات و تعبیرات فارسی و اشتراک بسامدها، معمّا ـ شعرها، حدود دانش و توجه به مسائل اجتماعی [البته هر یک به شیوه‌ی خاص و نوع تربیت و زندگی خود]، در اشعار آنان به چشم می‌خورد که پرداختن بدان مجالی دیگر و فراخ‌تر می‌طلبد.

تبرستان www.tabarestan.info

نتیجه‌گیری گفتار هشتم

از مجموعه‌ی قراین و نشانه‌هایی که در اشعار امیر ــ در حال حاضر مشهور به پازواری ــ برمی‌آید که این شاعر همان است که محمد مؤمن مازندرانی سه قطعه شعر او را در دفتر محمدهادی مازندرانی می‌نویسد و اولیاءالله آملی او را به نام امیرعلی شاعر صاحب مرثیه‌ای به لفظ طبری می‌داند که در سوگ شمس‌الملوک محمد سروده شده و بیت مطلع آن را می‌آورد.

بر این اساس می‌توان گفت که دو مجموعه‌ی انتشاریافته توسط دورن به نام ***کنزالاسرار مازندرانی*** و نیز کتابی که دکتر ستوده به نام ***دیوان امیر پازواری*** منتشر کرده است، هر دو متعلق به همین شاعر بوده و این ***دیوان امیرعلی طبرستانی*** است و نام بامسمّای ***کنزالاسرار*** را شاید او، یا آگاهانی دیگر بر مجموعه‌ی اشعارش برگزیدند.

البته این مجموعه‌ای خالی از خطا و غش نیست و شعر شاعران دیگری نیز به آن راه یافته است. مانند شعر میرعبدالعظیم مرعشی و یا شعرهایی که برخی کاتبان، خود ذوق‌آزمایی کرده و یا گاه شعرهایی از دیگران را به یاد آورده و در آن نوشته‌اند. پس این ***دیوان*** در دوره‌های مختلف تاریخی کتابت شده است، در نتیجه، هم زبان آن سیال و جاری بوده و هم موضوعات آن به تناسب زمانه و تاریخ ــ در واژه و عبارت و مصراع و بیت ــ حذف یا الحاق شده‌اند. اما در

مجموع وجه اصلی و غالب آن متعلق به امیرعلی طبرستانی است. جاری بودن شعرهای او نیز دو دلیل مشخص داشته است:

الف. درونمایه‌ی قوی حسی و شاعرانه و گستردگی مضامین شعرها.

ب. قرار گرفتن آن در قالب موسیقی تبری.

افزون بر این، شعر امیر، شعری است که «آن» دارد. برآمده از جان است و بر جان می‌نشیند. او به معنای واقعی کلمه شاعر است، مخالف تاریکی، چرک، کینه و ستم و موافق روشنی، دوستی، مهر و عشق و عدالت. از سوی دیگر او کیمیاکاری قابل است و نیّت انسانی بزرگی دارد. شعر او، هم پاسخگوی مخاطب هنری است و هم پاسخگوی مخاطب عام و توده‌ی مردم. به همین سبب مردم آن را به میان خود برده‌اند و امیر را از خود می‌دانند.

صنعت شعری مورد علاقه‌ی امیر جناس در اشکالِ گوناگون آن است. زبان شعر او فارسی و متأثر از تصویرسازی‌ها و تشبیهات شاعران فارسی‌زبان پیش از خود و دواوین آن‌هاست. شعر منقول اولیاءالله هم رنگ‌وبویی فارسی دارد و این‌همه برایند طبیعی رشد و شکوفایی او در دامان خاندان حکومتگر و بافرهنگ باوند است. شرفشاه طالش دولایی نیز شاعری است که قرابت‌هایی قابل تأمل با امیر دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار نهم
اشتراک رمز و نماد
در شعرهای امیر، شرفشاه و میراث ادب صوفیه

چون عصای موسی و برهان عیسی گفت او
ساحران را اژدها شد، شاعران را مُتّکا

سنایی

پیش از این آمد که شعرهای امیر در هوایی عارفانه سروده شده و متأثر از میراث این ادب در زبان فارسی است و شعرهای او را می‌توان به نوعی شاخه‌ای از این میراث در حوزه‌ی زبان تبری دانست. چنین نکته‌ای را با اندکی تأمل بر بسامدهای واژگانی و اشارات به‌کار گرفته‌شده از سوی او در میان اشعارش و اشتراک و انطباق آن با موارد مشابه در ادب فارسی می‌توان دریافت.

او در شعرهایش از عیسی، موسی، خضر، دوست، زر، زرگر، شیر، آهو و باز حرف می‌زند. حتا واژه‌های شاه و «گوهر» که معشوق و ممدوح مشهور اوست، در پهنه‌ی ادب صوفیانه‌ی فارسی واژه‌هایی آشنا و کنایی‌اند.

این واژه‌ها را که شاید بتوان تحت عنوان کلی «اسامی رمز شعرهای امیر» قرار

داد، در شعرهای شرفشاه طالش دولایی هم به چشم می‌خورد و پیداست که او نیز از این میراث بهره جسته است، به قول عطّار:

«گر دانـایی بـه لفـظ مـنگر، بـندیش آن راز که ما به رمز گفتیم و شـدیم»

در هر حال، در این پهنه نام‌های بسیار به چشم مـی‌خورد. امـا آشـناترین و برجسته‌ترین آنان بیش از چند تن نیستند؛ سنایی، عطار و مولوی.

شفیعی کدکنی می‌گوید: «اگر قلمرو شعر عرفانی فارسی را به‌گونه‌ی مثلثی در نظر بگیریم، عطار یکی از اضلاع این مثلث است و آن دو ضلع دیگر عبارت‌اند از سنایی و مولوی. شعر عرفانی به یک اعتبار با سنایی آغاز می‌شود و در عطار به کمال می‌رسد و اوج خود را در آثار جلال‌الدین مولوی می‌یابد. پیش از سنایی صوفیه از خصلت رمزی زبان شعر استفاده مـی‌کردند و شـعرهایی را کـه بـرای مقاصدی جز حُبّ الهی سـروده شـده بـود در جـهت مـقاصد خـویش بـه‌کـار می‌بردند. نمونه‌ی این کاربردها را در بیت‌هایی که ابوسعید ابوالخیر بر زبان رانده و صاحب ***اسرارالتوحید*** نقل کرده می‌توان یافت. سنایی بر طبق اسـنادِ مـوجودِ زبان دری، نخستین شاعری است که از محدوده‌ی آن‌گونه شـعرها پـا را فـراتـر گذاشته و شعرهایی سروده است که جز در قلمرو عرفان معنای دیگری ندارد. یعنی هدف و قصد گوینده‌ی آن‌ها تصوف است و به‌ویژه جهان‌بینی تصوف را در آثار خویش شکل بخشیده است. عطار با این‌که به لحاظ زبان شعر در بعضی موارد ورزیدگی سنایی را ندارد اما در مجموع از کمال شعری بیشتری برخوردار است. مهم‌ترین ویژگی عطار در این است که تمام آثار او در جهت تصوف است و او تمام موجودیت ادبی خود را وقف تصوف کرده آست. اما مولانا رأس این مثلث و اوج قله‌ی شعر عارفانه‌ی فارسی است.»[1]

زرین‌کوب هم ــ از قول عبداللطیف‌بن عبدالله عباسی اهل احمدآباد گُجَرات

---

۱. *مختارنامه*، عطار، مقدمه، صص. ۱۹ ـ ۱۷.

هند (متوفی ۱۰۴۸) که هم در باب ***حدیقةالحقیقه*** شرح دارد و هم در باب ***مثنوی*** ــ می‌نویسد که «***مثنوی*** شرحی بر ***حدیقه***ی سنایی است.»[۱] در هر حال به دلیل محدودیت‌های عصر و این‌که اغیار و بهانه‌جویان متعصب را بدین عرصه راه نباشد، آنان ناچارند به زبان رمز سخن بگویند. افزون بر این، رمز موجب والایی و ژرفی بیشتر پیام می‌شود. درباره‌ی زمانِ زندگیِ این سه تن باید گفت ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی غزنوی در ۴۶۷ق. در غزنه به دنیا آمد و در ۵۲۹ق. در همین شهر درگذشت و به خاک سپرده شد.

درباره‌ی سال ولادت «فریدالدین ابوحامد محمدبن ابراهیم» مشهور به «عطّار» سند قاطعی در دست نیست. بعضی حدود سال ۵۴۰ را به حقیقت نزدیک‌تر یافته‌اند و ظاهراً در حمله‌ی مغول به نیشابور در سال ۶۱۸ شهید شده است.

و اما شفیعی کدکنی از مولانا چنین می‌نویسد: «نامش محمد و لقبش جلال‌الدین است. در ششم ربیع‌الاول سال ۶۰۴هـ ق. در شهر بلخ متولد شد.»[۲] و «پایان زندگی‌اش هم روز یکشنبه پنجم جمادی‌الاخریٰ سال ۶۷۲ هـ ق. است.»[۳]

* * *

نکته‌ی مورد نظر در این مبحث نمایاندن بسامدهای مشترک رمز و نماد در شعر امیر، شرفشاه و این سَرآمدان شعر عارفانه‌ی فارسی است. و مواردی مانند خضر، یوسف، ایاز و محمود، گوهر، شاه، زر و زرگر برای نمونه بررسی می‌گردد.

به‌نظر می‌آید که تأمّل در این نقاط مشترک و مقصدی که آنان از این رموز تعقیب می‌کردند، به گفتارهایی که تاکنون آمد روشنی و تشخیص بیشتر ببخشد.

---

۱. *جست‌وجو در تصوف ایران*، ص. ۲۵۵. ۲. *گزیده‌ی غزلیات شمس*، مقدمه، ص. ۹.
۳. همان‌جا، ص. ۱۳.

www.tabarestan.info تبرستان

بَسامَدهای مشترک

خضر

در اعلام **فرهنگ معین**، پس از توضیحاتی آمده است: «به موجب روایات اسلامی وی یکی از جاویدانان است.» صادق گوهرین نیز می‌گوید: «نام پیغمبری که صاحب موسی (ع) بود و در نبوّت او اختلاف است، نزد بعضی "نبی" است و نزد بعضی "ولی". و در اصطلاح متصوّفه کنایه از بسط (و گشایش) است.»[۱] و «خضر در میان صوفیان مقامی بس ارجمند دارد و در حقیقت مرد کامل و ولی حق و امام زمان است که به علت سیراب شدن از چشمه‌ی فیّاض حقایق دارای علم لدنّی و جسمی نمردنی شده است. او می‌تواند جان‌های مرده را در گورهای جهل تن زنده نماید و استعدادهای نهفته‌ی سالکین را بیدار نماید.»[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

در **فرهنگ‌نامه‌ی شعری** هم در باب خضر تعبیرات و ترکیبات گوناگونی آمده است مانند:

خضر بقاء: کنایه از جاودانه و همیشگی.

خضر راه کسی شدن: کنایه از راهنما و راهبرِ کسی شدن.

امیر هم، به خضر اشاراتی دارد:

یا خِضرِ نَبی تِه مَه لِقا خِجیرِه

یا خضر نبی، ماهِ دیدار تو نیکوست

دیدار مِبارک بِنِما خِجیرِه

روی مبارک (خود را) بنما که نیکوست

در **دیوان شرفشاه** خضر حضور ندارد. و سنایی می‌گوید:

«شوی رهبر جهانی را ز بهر صورت و معنی

خِضروار ار غذاسازی، ز سَلموُتِ بیابانی»[۳]

---

۱. شرح اصطلاحات تصوف، ج. ۵، ص. ۱۱۲.

۲. همان‌جا، صص. ۱۵ ـ ۱۱۴.

۳. ***تازیانه‌های سلوک***، ص. ۲۲۵، بیت ۶۷.

عطار نیز در ***منطق‌الطیر*** از زبان هُدهُد که رهبر مرغان است، می‌سراید:

«چـون خـرد سـوی مـعانیت آورد　　خـــضر آب زنـــدگانیت آورد»[۱]

مولانا نیز از رمز خضر بهره می‌جوید. گاه خضر او شمس تبریزی است:

«گـوشه گـرفته است و جـهان مست اوست

او خِـــضِر و چشـــمه‌ی حـیوان مـاست»[۲]

تبرستان www.tabarestan.info

یوسف

یوسف در ***کنزالاسرار*** رمز مکرری است. در اعلام ***معین*** درباره‌ی او آمده است:

«فرزند یعقوب پیغمبر (ص)، که برادران از حسد او را در چاه انداختند، جماعتی از کاروانیان او را از چاه درآوردند و در مصر فروختند، و یوسف پس از مدتی که دچار مشقّات فراوان گردید و به زندان افتاد، به مقام عزیزی [فرمان‌روایی] مصر رسید.»

در ***فرهنگ‌نامه‌ی شعری*** هم درباره‌اش چنین آمده است:

یوسف: مرد خوب‌رو، و نیز مرد خدا، ولی، و خورشید.

و امیر از یوسف چنین می‌سراید:

صنعت مثل یوسف کس نِدارنه تِه چیر

صنعت و ساخت صورت تو چون یوسف است. کسی چهره‌ی تو را ندارد.

صد اَحسن به اُون مارکه هِدا تِرِه شیر[۳]

صد احسن به آن مادری که تو را شیر داد.

پربسامدترین نام در شعر شاعران «صوفی»، به‌ویژه مولانا، یوسف است. شعر سنایی نیز از این رمز خالی نیست. و در ***حدیقة‌الحقیقه*** چنین می‌آورد:

---

۱. ***منطق‌الطیر***، ص. ۱۰۵، بیت ۶۷۱.　　۲. ***کلیات شمس تبریزی***، ص. ۲۲۷، ش. ۵۰۴.

۳. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۵۷، ش. ۷۶.

«رَسَـن از دردسـاز و دلو از آه یوسف خویش را برآر از چاه»[۱]

عطار هم می‌گوید:

«یوسف قدسی تـو و مُـلک تـو مـصر جهد بـر آن کـن کـه بـرآیـی ز چـاه»[۲]

کلیات شمس تبریزی نیز میدانی پر یوسف است:

«کـدام دَلو فـرو رفت و پُـر بـرون نـامد

ز چاه یوسف جان را چرا فغان بـاشد»[۳]

www.tabarestan.info تبرستان

حَلّاج

یکی دیگر از نام‌ها و رمزهای مورد التفات امیر حلّاج ــ چهره‌ی نام‌دار عرصه‌ی عرفان ایران ــ است. او را به سال ۳۰۹ق. پس از محاکماتی جنجالی و دروغین به دار کشیدند، جسدش را آتش زدند و خاکسترش را به باد دادند. برای هـمین است که امیر می‌سراید:

امـــیر گِـــنِه کـــه مِـــه کـــار چـــه مـــنصورِ دار بُـــو

امیر می‌گوید کار من چون منصورِ به‌دارآویخته باشد

بَسُـــــوتِه تَـــن و بَـــلِم هِـــوا دیـــار بُـــو[۴]

تـنم سـوخته و خـاکسـترش در هـوا پـیداست

در هر حال حلّاج چهره‌ای تـابناک و اسـاطیری دارد. زنـدگی بـی‌باکـانه و رمزآلود، زندان به‌نسبت طولانی هشت‌ساله و آخرین محاکمه‌ی او که هفت ماه طول کشید، همه و همه دست بـه دست هـم دادنـد و پـروانـه‌ی ورودِ او را بـه سرزمین جاودانگی فراهم کردند. در *دیوان شرفشاه* نیز نام حلّاج آمده است. او می‌گوید:

حـــجاب عشـــق جَـــه مـیان بَـرداریـما

حـجاب عشـق را از مـیان بـرمی‌داریـم

---

۱. *گزیده‌ی حدیقه‌الحقیقه*، ص. ۳۷. ۲. *دیوان عطار*، ص. ۵۷۳، ش. ۷۱۹.
۳. *کلیات شمس تبریزی*، ص. ۳۶۷، ش. ۹۱۱. ۴. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۱۴۹، ش. ۲۳۲.

اَنا الحق‌گُفتان چـو مَـنصور بَـر داریـما[۱]

انا الحق‌گویان چو منصور بر دار هستیم

سنایی نیز در بیتی از قصیده‌ای از او یاد می‌کند:

«گر چـو بُـوذَر آرزوی تـاج داری روز حشـر

بـاش چـون مـنصور حـلّاج، انـتظارِ دار دار»[۲]

و عطار در غزلیاتش می‌گوید:

تبرستان www.tabarestan.info

«چـنـدین هـزار رهـرو دعـوی عشـق کـردند

بر خاتمِ طریقت، منصور چـون نگـین است»[۳]

مولانا هم در ***غزلیات شمس*** اشاراتی بدو دارد:

«ای بسا مـنصور پـنهان ز اعـتماد جـان عشـق

تـرک مـنبرها بگـفته بـرشده بـر دارهـا»[۴]

* * *

جز این‌ها، نام‌های رمز دیگری نیز در شعرهای امیر به چشم می‌خورند که آشنای پهنه‌ی ادب صوفیانه‌ی فارسی‌اند. نام‌هایی چون ایاز، محمود، رستم، گودرز، قباد، جمشید از نام‌داران اساطیر ***شاهنامه*** و سلیمان، حاتم، صنعان و... نمادهایی چون باز [پرنده‌ی شکاری]، شیر، آهو و اژدها نیز بار معنایی ویژه‌ای را بر دوش می‌کشند که بدان‌ها اشاره خواهد شد.

ایاز و محمود

زهرا خانلری در ***فرهنگ ادبیات فارسی دری*** درباره‌ی ایاز آورده است: نام غلام ترکِ سلطان محمود که محبوب او بود و بـه زیـرکی و مـلاحت مـعروف. و در ادبیات فارسی به‌عنوان معشوق و محبوب محمود ذکر شده است:

---

۱. شرفشاه، ***دیوان***، ص. ۲۹، ش. ۴۵.
۲. سنایی، ***دیوان***، ص. ۱۴۱.
۳. عطّار، ***دیوان***، ص. ۷۰، ش. ۹۶.
۴. ***کلیات شمس تبریزی***، ص. ۹۹، ش. ۱۳۲.

«بـار دل مـجنون و خَـمِ طُـرّه‌ی لیـلی
رخساره‌ی محمود و کف پای ایاز است[1]»

حافظ

در ***فرهنگ‌نامه‌ی شعری*** هم چند واژه در این باب آمده است:

ایازی کردن: کنایه از بندگی کردن.

ایاس بودن از سر تا قدم: کنایه از محو در محبوب بودن، یکی شدن

امیر نیز در شعرهای مدیح خود از محمود و ایاز یاد می‌کند:

تـــی نُـــوم مـــحمودآسا بـــه دِنـــی مـــمتاز بُـــو

نـــام تـــو مـــحمودآسا در دنـــیا مـــمتاز بـــاشد

دشـــمن بـــه تِـــنی در مِـــردِن دراز بُـــو

دشـــمن بـــرای مـــردن بـــر درگـــاه تـــو دراز شـــده بـــاشد

ده و دو هـــزار شـــیرِ نـــری اَیـــاز بُـــو

ده و دو (دوازده) هـــزار شـــیر نـــر ایـــاز تـــو بـــاشند

ده و دو هـــزار کـــوس شب و روز بـــه ســـاز بُـــو[2]

ده و دو (دوازده) هزار کوس شب و روز در حال نواختن باشند

از بطن این شعر مدیح نیز بویی عارفانه می‌آید. او در شعری دیگر می‌گوید:

تـو شـاهِ خُـوبونی بـنده تِـه گـدایـی

تـو شـاه خـوبانی بـنده گـدای تـوأم

تو شاهِ مـحمودی مِـن اَیـازآسـایی[3]

تو شاه محمود و من چون ایازِ توأم

در این‌جا البته او به بندگی و خاکساری و «محو در محبوب بودن» خود اشاره دارد.

---

۱. ***فرهنگ ادبیات فارسی دری***.
۲. نسخه‌ی مجلس، ص. ۱۳۷۸.
۳. ***کنزالاسرار***، ص. ۲۴۷، ش. ۳۸۰.

www.tabarestan.info تبرستان

در ***دیوان شرفشاه*** اشاره‌ای به نام محمود و ایاز دیده نمی‌شود.

سنایی اما در قصیده‌ای که در ***دیوان*** او با عنوان «در اندرز و ترغیب در طریق حقیقت» آمده، پس از ابراز برخی نظرها سرانجام از «محمود و ایاز» می‌گوید:

«هم چو خُنثی مباش نرماده — یا همه سوز باش یا همه ساز
یا برون آی همچو سیر از پوست — یا به پرده درون نشین چو پیاز
کاندرین راه جمله را شرط است — عشق محمود و خدمت ایّاز»[۱]

عطّار هم از ایاز و محمود یاد می‌کند:

تو ایازی پوستین را یاد دار — تا نیفتی دور از محمود خویش[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

شمس تبریزی نیز در سخنان و مقالات خود بی‌التفات به این دو نیست. در مقالات او حکایت ایاز و محمود آمده است و این‌که آن گوهر که ایاز «اندرون پرورده، دل مکمّل، حقیقت مؤدّب» به تعبیرش، «آن را با دو سنگی که در آستین نهان کرده و با خود آورده می‌زند و خشخاش می‌کند»، به شورِ دلِ محمود پاسخ می‌دهد و در برابر غریو و آهِ همه می‌گوید: «چه آه است؟ چه غریو است؟ او پادشاه با قیمت‌تر است یا این گوهر؟ شاه می‌خواهد آه‌کِشندگان و غریوکنندگان را گردن بزند اما باز هم ایاز پادرمیانی می‌کند که: ای شاه حلیم، العفواولیٰ...»[۳]

مولانا هم طبعاً ملتفت عشق این دو و جایگاه آن در عالم تصوف است. در دفتر پنجم ***مثنوی*** حکایت دیگری هم از آن‌ها وجود دارد: «قصه‌ی ایاز و حجره داشتن او جهت چارُق و سخن‌چینی نمّامان پیش محمود از حجره‌ی ایاز و...»، به جوهر حکایت در لابه‌لای شعرهای عطار، آن‌جا که از «پوستین ایاز» می‌گوید، اشاره رفته است. و نتیجه‌ی حکایت ***مثنوی*** هم همین است؛ نشان دادن ارادت و عشق بی‌حدِّ ایاز به محمود و اخلاص بی‌شائبه‌ی او. مولانا می‌گوید:

«شاه شاهان است بلکه شاه ساز — وز برای چشم بد نامش ایاز
یک دهان خواهم به پهنای فلک — تا بگویم شرحِ آن رشکِ ملک»[۴]

---

۱. سنایی، ***دیوان***، صص. ۱ ـ ۱۸۰.
۲. عطار، ***دیوان***، ص. ۳۶۳، ش. ۴۵۱.
۳. ***مقالات شمس تبریزی***، صص. ۹ ـ ۸۷.
۴. ***مثنوی***، دفتر پنجم.

او در حکایتی دیگر در دفتر ششم **مثنوی** از قول سلطان (محمود) «سبب فضیلت و مرتبت و قربت ایاز» را به وجهی اثبات می‌کند که «ایشان را حجّت و اعتراض نماند.»

در ***دیوان غزلیات شمس*** نیز نام محمود و ایاز آمده است:

«شمس تبریزی تُوی سلطان سلطانان جان
چو تو محمودی نیامد هیچو من دیگر ایاز»[1]

www.tabarestan.info تبرستان

باز (پرنده‌ی شکاری)

یکی از نام‌هایی که در شعرهای ***دیوان کنزالاسرار*** آمده است و در برخی روایت‌های شفاهی شنیده می‌شود، باز یا باز سفید است. مولانا هم می‌گوید:

«بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست»

شفیعی کدکنی در توضیح این بیت می‌گوید: «طبل باز طبلی است که هنگام آواز دادن یا فرا خواندن بازها می‌زدند.»[2]

در ***فرهنگ‌نامه‌ی شعری*** نیز ترکیبات بسیاری چون باز سفید شرقی و باز زرین فلک آمده است.

در ***فرهنگ معین*** نیز در برابر نهاد واژه‌ی باز توضیحاتی درباره‌ی این پرنده و فایده‌ی آن آمده است. او در ادامه‌ی واژه‌نامه‌ی خود باز سپیدپر را کنایه از آفتاب خوانده است. به این ترتیب به‌نظر می‌رسد که باز سپید وجود نداشته و برگرفته از همین ترکیب کنایی است. در ***فرهنگ‌نامه‌ی*** شعری هم با بیتی از اثیر اخسیکتی چنین آمده است:

«آن باز سپیدم که به یک صولت پرواز بر شیر سیه تنگ کنم عرصه‌ی مصید»

در شعرهای امیر هم در اشاره به نام باز چنین آمده است:

---

۱. همان‌جا، ص. ۴۷۱، ش. ۱۱۹۶. ۲. ***گزیده‌ی غزلیات شمس***، ص. ۸۱.

گـوهِر را خِـدا دیـآفریه چـونْ بـاز

خدا گوهر را چـون بـاز آفـریده است

مِن به جاهلی وِنـه بَکشِـم گُـوهرِ نـاز[۱]

مـن از نـادانـی بـاید نـاز او را بکشـم

در شعر مدیحی هم می‌گوید:

تِـــه رُوشِـــن دَرِ دُولِت هـــمیشه وازْ بُـو

درِ روشـنِ دولت تو همیشه بـاز بـاشد

تیرِنگ صِفِت ته دِشمن بـه چـنگِ بـازْ بُـو[۲]

چون قرقاول دشمن تو به چنگ باز بـاشد

در یک امیری منطقه‌ی نوشهر و چالوس آمده است:

ســـنگِ مَـــرمَرِ هـــرگز نَـهیرنِ تـاشِه

بر سنگ مرمر، هـرگز تیشه کـارگر نیست

مـــن بـاز سـفید هـرگز نَـهیرنِ واشـه

من باز سفیدم که قوش هرگز او را نمی‌گیرد

جالب این‌که باز سفید ترکیبی فارسی است نه مازندرانی. در روایات شفاهی بدون توجه به مفهوم رمزی باز، از آن استفاده می‌شود. شرفشاه هم می‌گوید:

مِـن بـاز و تـو شکـار جَـه چَـنگال مَـن تُـو کـواشـی؟

من باز هستم و تو شکار، از چنگال من به کجا می‌روی؟

چِـــبی مَـــلَکی پَســـی بـــازَ طُـــومی بـی‌شی[۳]

چـه مـی‌شود کـه بـه دنـبال شـاه چـون بـاز بـروی

سنایی هم در قصیده‌ای در نکوهش و ابراز نارضایی از خود می‌گوید:

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۵۳، ش. ۱۲۷. ۲. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۱۵۴، ش. ۲۴۰.
۳. همان‌جا، ص. ۳۶۷، ش. ۷۲۵.

تبرستان www.tabarestan.info

«عـیان چـو بـاز سـفیدم نـهان چـو زاغِ سـیاه
چنین به چشم سِرّم، گر چنان به چشم سَرَم»[۱]

عطّار هم روشن‌ترین اشاره به باز را در ***منطق‌الطیر*** دارد. آن‌جا که باز در جمع مرغان دیگر از شرح حال خود می‌گوید:

«بـاز پـیش جـمع آمـد سـرفراز　　کـرد از سـرِّ مـعالی پـرده بـاز
گفت من از شوقِ دستِ شهریار　　چشم بربستم ز خلق روزگـار»[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

شفیعی کدکنی می‌نویسد:

«ارتباط باز با ساعد سلطان و تعلق او به قلمرو سلطنت، ناخودآگاه از پیوند او با فرّه‌ی ایزدی و عنایت الهی خبر می‌دهد. آن‌چه در مورد بـاز، جـنبه‌ی رمـزی می‌تواند داشته باشد، این است که طبیعتی وحشی دارد (رمزی از انسان قـبل از ورود به عالم سلوک) و امیال و خواست‌های خود را دنبال می‌کند و برای خود می‌کوشد. اما وقتی او را تربیت کردند (و از مدارج سلوک عبور کرد)، خواستِ او تبدیل به خواستِ خداوند و صاحبِ او می‌شود و آن‌چه به مراد خویش گرفتی، نیز (دیگر) به مراد خویش نگیرد و مرادِ خویش زیرِ مراد خداوند آورد.» (شرح تعرف ۱۲۵۶/۴)[۳]

عطّار در غزلیات خود، از باز چنین می‌گوید:

«بـاز عـرشی، گـر سـر جـبریل داری پـر بـرآر
ورنه در گلخن نشین، گر استخوان مـی‌بایدت»[۴]

در شعرهای امیر، از میان پرندگان و جان‌داران دیگر، رمزهایی چون گاو یـا سگ (نَفْس)، شیر، آهو، مار و اژدها هم حضور دارند که دو نماد شـیر و آهـو، اگرچه پیش از این، از منظری دیگر بدان اشاره رفت، باز هم درخور درنگ است.

---

۱. سنایی، ***دیوان***، ص. ۲۰۲.
۲. ***منطق‌الطیر***، عطّار، ص. ۱۱۷، ش. ۴۵ ـ ۹۴۴.
۳. همان‌جا، مقدمه، ص. ۴۷.
۴. عطّار، ***دیوان***، ص. ۱۵، ش. ۲۲.

شیر و آهو

این هر دو واژه در ادب فارسی پرکاربرد و پرترکیب هستند. در ***فرهنگ‌نامه‌ی شعری*** واژه‌ی شیر با این ترکیبات آمده است:

شیرِ اسرار: کنایه از مرد کامل که نهانی‌ها را می‌داند.

شیرِ پرده‌ی راز: کنایه از مرد خدا.

برای آهو نیز در این کتاب ترکیباتی به چشم می‌خورد:

آهوی پلنگ‌افکن، آهوی شیرافکن: کنایه از چشم محبوب:

«بـه آهـوی شـیرافکـن مـی‌پرست بسـی کـرده‌ام صـید پـیلان مست»

خواجوی کرمانی

تبرستان www.tabarestan.info

و امیر می‌سراید:

سـی آهـو بـه شـیرِ گِـذرگاه بَـیّه لَـنگ

سی آهـو در گـذرگاه شـیر لنگ شـد

نره تیرنگ رِ باز بـه سَـر هُـونیا چَـنگ[1]

بـر سـر قـرقاول نـر، بـاز چـنگ نـهاد

در امیری‌های غرب مازندران هم نام آهو شنیده می‌شود:

لاشِک هُـــــمّنِ کـــــوچ بـــــار بَـــــوینِم

در زمین‌های هموار آبادی لاشک، کوشک و بارگاه ببینم

مـــــیون اون کـــــوچ آهـــــوی لار بَـــــوینِم

مـــیان آن کـــوشک، آهـــوی لار (یـــار) را بـــبینم

شرفشاه هم می‌گوید:

شـیری خُـفَتگاه بَـوی نـید کـه آهـو چَـرَه

بـبینید کـه در خـوابگـاه شـیر آهـو مـی‌چرد

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۷۱، ش. ۹۹.

بـــاز کُـــدَه شکـــار کُـــوکی چَـــنگالا دَرَه[۱]

و شکاری را که باز کرده در چنگال کبک است

سنایی می‌افزاید:

«پیش و برِ مـا ز آرزوی چشـم چـو آهـوت
چون پشت پلنگ است ز خونابه چکیدن»[۲]

«کـی‌ام مـن کـه از نـوش وصـل تـو گـویند
نـــپوید پـــی شـــیر روبـــاه لنگـــی»[۳]

و عطار چنین می‌گوید:

«شـیرمردان را شکـار آمـوختن از خیال چشم آهوی تـو بس»[۴]

مولانا نیز با عنایت به همین راز و رمز است که می‌سراید:

«ز شـیران جـمله آهـویان گـریزان دیـدم و پـویان
دلا جـویای آن شـیری، خـدا دانـد چـه آهـویی»[۵]

اشتراکات دیگری نیز در شعرهای منسوب به امیر با مـیراث ادب صـوفیانه دیده می‌شود که سبب اطناب بیش از حد می‌شود. اما اشاره به برخـی از مـواردِ کلیدی آن ضروری است، مواردی چون گوهر، شاه، زر و زرگر.

گوهر

گوهر یا گُهر اصلی‌ترین نامِ رمزی شعرهای امیر است که سبب سوء برداشت و تعبیرهای بسیار شـده است. زنـانه بـودن ایـن نـام و وجـود حکـایات مشـهور عاشقانه‌ای پیرامون ویس و رامین، لیـلی و مـجنون، خسـرو و شـیرین مـوجب سهولت بیشترِ تبدیلِ این ماجرا به حکایتی عـاشقانه در اذهـان عـمومی گشت.

---

۱. شرفشاه، *دیوان*، ص. ۹، ش. ۵.
۲. «سنایی»، *دیوان*، ص. ۴۶۵.
۳. همان‌جا، ص. ۵۰۸.
۴. همان‌جا، ص. ۳۴۵، ش. ۴۲۸.
۵. همان‌جا، ص. ۹۵۰، ش. ۲۵۵۳.

تبرستان www.tabarestan.info

درباره‌ی این رمز سخن بسیار است و واژه‌ی گوهر یا جوهر با ترکیبات بسیار به‌کار می‌رود. حدود هفت صفحه از کتاب **فرهنگ معین** به گوهر و واژه‌های مرکّب آن اختصاص دارد.

صادق گوهرین زیر عنوان «جوهر» چنین می‌نویسد:

«در لغت به معنی سنگ قیمتی و احجار کریمه و گوهر و اصل هر چیز آمده است (***منتهی‌الارب***). جوهر را معانی مختلف است. از جمله به موجودی اطلاق می‌شود که قائم به نفس باشد. اعم از این‌که آن موجود قدیم باشد یا حادث و نیز به معنی حقیقت و ذات هر چیزی است.»[۱] و «آن را نفس رحمانی[۲] و هَیُولای کلّی» خوانند که هستی از آن آفریده شده است.

«جوهرست انسان و چرخ او را عَرَض/ جمله فرع و پایه‌اند و او غَرَض»

مثنوی، دفتر پنجم

در ***فرهنگ‌نامه‌ی شعری*** هم ترکیباتی از گوهر آمده است:

گوهر پاک: کنایه از اصیل، آن‌که سرشت و نهاد پاک دارد.

گوهر جان: اصل و حقیقت جان، نفس ناطقه. «گر نثارِ قدم یار گرامی نکنم/ گوهر جان به چه کار دگرم باز آید» (حافظ)

گوهرشناس راز: کنایه از مرد حق، ولی.

در ***دیوان امیر*** نیز گوهر با ترکیب گوناگون آمده است:

گـوهرِ گِـلِ دیـم چَـند مِـجنی بـه ایـن رَج[۳]

گوهر گل‌رو [تا] چند بر این روش می‌روی

عـیسی‌دَم و یـحییٰ‌قَدِم کـانِ گـوهر[۴]

عـیسی‌دم و یـحیی‌قدم، مـعدن گـوهر!

---

۱. ***شرح اصطلاحات تصوف***، ج. ۴، ص. ۱۰۳.
۲. همان‌جا، صص. ۱۱۰ـ۱۰۹.
۳. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۲۵، ش. ۳۰.
۴. همان‌جا، ص. ۴۶، ش. ۵۹.

گِـــتیم بـــورزیم مـــهر تـــو گـــوهرِ پـــاک[۱]

گـفتیم مـهر تـو گـوهر پـاک را بـورزیم

اوُن گـــوهرِ مَکـــنون کـــه از وی رِواج بـــی[۲]

آن گـــوهر مکـــنون کـــه از او رواج داشت

شرفشاه نیز از گوهر چنین می‌گوید:

می‌دِل! بَه دَست باوَر تـو گـوهَر چِـه فـنایی[۳]

ای دل من! از فنا شدن گوهر به‌دست بیاور

تبرستان www.tabarestan.info

عطار هم چنین می‌آورد که نقل است که شیخ ابوسعید ابوالخیر گفته است «من خشت پخته بودم، چون به خرقان رسیدم، گوهر بازگشتم.»[۴] منظورِ بوسعید از خَرَقان، ابوالحسن خَرَقانی است و این‌که او خشتِ خامِ جانش را گوهر کرد. سنایی نیز از گوهر این‌گونه می‌سراید:

«مـــرده بـــودم، زنـــده گشـــتم ای عـــجب

گوهری آمد به دستم، کِش دو گیتی قیمت است»[۵]

و عطار:

«گر گهر خـواهـی بـه دریـا شـو فـرو بر سر دریا چه گردی هم چـو خَس»[۶]

شمس تبریزی می‌گوید: «این عجب نیست که گوهری را در حُقّه‌ای غلیظ کرده باشند و در منديل سیاه پیچیده و در ده لفافه پنهان کرده در آستین یا پوستین کشیده نبینند. اگرچه آن گوهر در آن پرده‌هاست. گوهر را شعاعی هست که بیرون می‌زند. آن کس که کامل است نابرون آورده می‌داند. این عجب نیست که برون ناورده نداند. عجب این است که بیرون آورند، بر کف دست پیش او می‌دارند، هیچ نمی‌بیند.»[۷]

---

۱. همان‌جا، ص. ۷۲، ش. ۱۰۱.
۲. همان‌جا، ص. ۲۷۲، ش. ۴۱۹.
۳. شرفشاه، *دیوان*، ص. ۳۶۴، ش. ۷۱۸.
۴. *تذکرة‌الاولیا*، ص. ۶۶۷.
۵. سنایی، *دیوان*، ص. ۱۴۲.
۶. عطّار، *دیوان*، ص. ۳۴۱، ش. ۴۲۳.
۷. *مقالات شمس*، صص. ۴ـ۸۳.

مولانا هم می‌گوید:

«ای روی تو خوب و خوی تو خوش
چون تو گُهری فلک نزاید»[۱]

و امیر انگار همدوش او به زبان بومی‌اش می‌سراید:

مشرق تا به مغرب که مِلْکِ خِدا بُو
از مشرق تا مغرب که مُلک خدا باشد
به مثلِ گُوهرِ فَرزِن مادِرزِنزا بُو[۲]
فرزندی چون گوهر، مادرنزاده باشد

www.tabarestan.info تبرستان

مولانا در ***دیوان غزلیات شمس*** باز هم از گوهر می‌گوید:

«من علامات گهر گفتم لیکن چه کنم
کورموشی چو ندارد نظر بگزیدن»[۳]

بدین‌سان، و از ورای این شعرها گوهر پیداست، اصلِ اصل و مقصد مقصود در انسان، و همان‌که حافظ می‌گوید:

«سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آن‌چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گُهری کز صدف کون و مکان بیرون بود
طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد»

شاه

رمزی دیگر که در شعرهای امیر به چشم می‌خورد و در واقع از پیچیدگی‌ها و گره‌گاه‌های کار اوست، واژه‌ی «شاه» است، زیرا این واژه از یک سو تعبیری ویژه در ادب عارفانه‌ی فارسی دارد و از سوی دیگر با حفظ همین معنا تعبیری عام در

---

۱. ***کلیات شمس تبریزی***، ص. ۲۹۹، ش. ۷۱۷. ۲. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۱۴۷، ش. ۲۲۹.
۳. همان‌جا، ص. ۵۷۱، ش. ۱۹۹۷.

شعر او و زبان رایج. این دوگانگی نیاز به درنگی بیشتر دارد. صادق گوهرین می‌نویسد:

«این کلمه و ترکیبات آن در اصطلاح صوفیان، که گاهی هم به‌صورت "سلطان" دیده می‌شود، به معانی مختلف آمده است؛ گاهی به معنی خدای تعالی، زمانی به معنی رسول اکرم (ص) و مطلق انبیا و گاهی به معنی صوفیِ راهدان و سالک اِلی‌الله و ولی و مرشد و مردان کامل و اولیاءالله آمده است و کلمه‌ای که در قرون اخیر صوفیان در آخر اسامی مشایخ خود اضافه کردند. عزیزالدین نسفی گوید: بدان که عقل اول در عالم سفلی هم دو قلم دارد و آن دو قلم یکی نبی و دیگری سلطان است. نبی مظهر علم است و سلطان مظهر قدرت است. و شاید یک کسی هم مظهر علم و هم مظهر قدرت بُوَد، نبی و سلطان باشد.»[1] پس وقتی مولانا می‌گوید:

«اذکروالله شاه ما دستور داد اندر آتش دید ما را نور داد»

مراد از شاه پیرو ولی است و این پیشوند بر نام شاه نعمت‌الله ولی و پسوند بر نام شرفشاه طالش دولایی می‌تواند ریشه در همین طرز نگاه داشته باشد. اما شاهِ امیر، علاوه بر آن‌که از منظر خاص تصوف ــ به زعم او ــ شاه است، در معنای عام خود نیز شاه است. به قول مولانا در ***غزلیات شمس***:

«شاه ما از جمله شاهان پیش بود و بیش بود
زانک شاهنشاه ما هم شاه و هم درویش بود»[2]

در هر حال، در باب این دوگونه بودن شاهِ شاعر می‌توان دلیل و نشانه‌هایی آورد:

الف. اولین نکته‌ای که درین باره به چشم می‌خورد شعرهای مدیحی است که در ***دیوان*** او به چشم می‌خورد و بخشی از همین شعرها را محمد مقیم

۱. ***شرح اصطلاحات تصوف***، ج. ۶. ۲. ***کلیات شمس تبریزی***، ص. ۳۱۲، ش. ۷۵۵.

www.tabarestan.info تبرستان

بارفروش‌دهی برای الله‌وردی بیکا غلام خاصه‌ی شاه‌سلیمان صفوی کتابت کرد. این شعرها در جهانی میان مدح و تصوف تاب می‌خورد. او می‌گوید:

یـا رب کـه تِـنِه دُولت بَـمونّه اَی بُـو

یا رب که دولت تو بماند و برقرار باشد

نـورِ مـحمِد دائِـم تِـنِه سر سُـو بـو[۱]

نور محمد دائم بر سریت روشن باشد

ب. نکته‌ی دیگر اشاره‌ی آشکارِ او به نام گوهر در آن هشت بیت رمزگشاست:

اون گوهِرِ مَکنُون کـه از وی رِواج بـی

آن گوهر مکنون که از او رواج داشت

عـاشِق مَـردِمُونِ شـربِتِ مِـزاج بـی[۲]

شـربتِ مـزاج مـردم عـاشق بـود

این گوهر مکنون، از آنِ همین شاه مقتول باوندی است و اشاره‌ی روشن او به گوهر مکنون این پازل را کامل می‌کند. مولانا می‌گوید:

«بس صدف‌های چو گوهر زیر سنگی کوفتیم

تـا بـه‌سوی گـنج‌های دُرّ مکـنون تـاختیم»[۳]

به این ترتیب می‌توان گفت گوهر همین شاه است که شاعر در شعری دیگر از او چنین می‌گوید:

اَمرُوز تو مِنِ شـاه و مِـن تِـه درویشـم[۴]

امروز تو شاه منی و من درویش تـوأم

پس، با توجه به این نشانه‌ها، او از نام شاه استفاده‌ای دوگانه مـی‌کند، مـثلاً

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۱۴۶، ش. ۲۲۸. ۲. همان‌جا، ص. ۲۷۲، ش. ۴۱۹.
۳. *کلیات شمس تبریزی*، ص. ۶۰۵، ش. ۱۵۹۵.
۴. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۹۰، ش. ۱۳۰.

www.tabarestan.info تبرستان

آن‌جا که می‌گوید: «دوستِ شیرِ ناز دیمِه چِشمی کِنار مَس[۱] / دوست را از کنار چشم شیر ناز مستی می‌دیدم»، شیر و ناز مست تعبیری صوفیانه است، اما وقتی در آن امیری غرب مازندران می‌گوید: «شاه دوش‌نشیر بیمو، کاسه‌لِس بَوَم/ دوش‌نشین شاه بودم، کاسه‌لیس شدم» وجه واقعی این شاه بر وجه عارفانه‌ی آن می‌چربد. اگرچه چنین تعبیری برای شاعر می‌تواند دوگانه باشد چراکه همنشین شاعر از سویی به‌هر حال شاهِ واقعی دیاری بوده و از سوی دیگر مُراد و شاه درون او. در ***فرهنگ‌نامه‌ی شعری*** هم در برابر نهاد این واژه آمده است:

کنایه از داماد و نیز شخص آگاه، ولی و مرشد و حضرت محمد (ص).

شرفشاه می‌گوید:

فُـــوشکافتم مَـــن آن قـلعه خِـیبَرمانَی

مـــن آن قـعله‌ی خـیبرمانند را شکـافتم

شاه بَنشَست تَـخت بَـزِه‌ی نُـوبِه‌ی سـلطانی[۲]

شاه بر تـخت نشست و نـوبت سـلطانی زد

سنایی نیز به رمز شاه اشاراتی دارد:

«از دَرِ دَروازه‌ی لا تـــا بـــه دارالمـــلک‌شاه

هف هزار و هفصد و هفتاد راه و رهـزن است»[۳]

عطار هم می‌گوید:

«گـر وصـال شـاه مـی‌داری طـمع از وجود خویشتن مهجور باش»[۴]

و مولانا در ***دیوان شمس*** چنین می‌سراید:

«حکم نو کن که شـاه دورانـی سکّه‌ی نو بزن کـه سـلطانی»[۵]

این‌همه تعابیر صوفیه از شاه است. اما در مجموع باید گفت، شاه کسی است که از نَفْسِ خود برآمده و بر خود شاه شده باشد. مولانا می‌فرماید:

---

۱. همان‌جا، ص. ۴۹۳، ش. ۹.
۲. شرفشاه، ***دیوان***، ص. ۳۲۶، ش. ۶۴۲.
۳. سنایی، ***دیوان***، ص. ۳۷۲.
۴. عطار، ***دیوان***، ص ۳۴۵، ش. ۴۲۸.
۵. ***کلیات شمس تبریزی***، ص. ۱۲۲۹، ش. ۳۳۱۹.

www.tabarestan.info تبرستان

«چون ز خود رستی همه برهان شدی
چونک بنده نیست شد سلطان شدی»[۱]

اشارات و نکته‌ها در این باره بسیار است و جای درنگی جداگانه و ویژه دارد.

زر، زرگر و زرگرِ شاعر

تبرستان www.tabarestan.info

پیش از این آمد که بیشتر صاحب‌نظران و آگاهان دیوان ***کنزالاسرار*** را مجموعه یا جُنگ شعری از شاعران مازندران می‌دانند و از جمله کسانی که در آن نام می‌برند دو تن با نام‌های «زرگر» و «نصیری»اند. البته وجود شاعری به نام زرگر در دوره‌ی قاجار به این تردید دامن می‌زند؛ اردشیر برزگر در بخش «دانشوران تپوری» که به ضمیمه‌ی کتابِ «تاریخ تبرستان» او انتشار یافته، آورده است: اعتمادالسلطنه می‌نویسد: «آقامحمدحسن زرگر شاعر تبری‌سرای سده‌ی سیزدهم مازندران است و دو بیت از ابیات تبری او در برگ ۵۱۲ جلد دوم کتاب ***کنزالاسرار*** چاپ ۱۲۷۷ پترزبورگ، برنهارد دارن خاورشناس روسی به دیده رسد که گوید: «زرگر گِنِه ویممه شورِش به نُومِنْ»[۲] / زرگر می‌گوید می‌بینم شورش تازه را. شعر دیگری هم از او در ***کنزالاسرار*** به چشم می‌خورد:

خجیره کیجا مِن تِه ادای مِرمِه
دختر زیبا من برای ادای تو می‌میرم
تِه چین‌چینِ زِلفِ لامْ اَلِف لای مِرمِه
برای زلف چین‌چین لام‌الف‌لای تو می‌میرم
تِه گوشِ گوشوار حَلقِه طِلای مِرمِه
برای حلقه‌ی طلای گوشوار گوش تو می‌میرم

---

۱. مثنوی، دفتر دوم.
۲. ***تاریخ تبرستان***، ص. ۸۶۶.

زرگـــر بِســازِه، مِــنْ شِــه کــیجای گــیرمِه

زرگر بسازد مـن خـود بـرای دختـر مـی‌گیرم[۱]

می‌توان پیرامون وجود شعرهایی از آقامحمدحسن زرگر به‌ویژه در جلد اول ***کنزالاسرار*** که در سال ۱۲۷۷ق. انتشار یافته و به سال مرگِ این شاعر (۱۲۷۰ق.) نزدیک است، تردید کرد. امّا بر شعری که به صورت پراکـنده در مـجلدات اول (ص. ۱۴۸، ش. ۱۰۱) و دوم (صص. ۲۶۳ و ۲۶۴ به شماره‌های ۴۰۲ و ۴۰۳) با ردیف «گیتی» آمده است، به دلایلی می‌توان ایستاد و آن را بازخوانی کرد:

الف. وجود اشتراکاتی در پاره‌هایی از صور خیال و درونمایه‌ی شعری.

ب. کاربرد واژه‌های «زر» و «زرگر» به‌عنوان رمز در ادب صوفیه.

در بخشی از این شعر نشانه‌ای آشنا به جهت تصویر و درونمایه بـه چشـم می‌آید:

فَـلِک گِـلِ خـال بَـورده خـاک گیتی

فلک شاخ گل را به خاک گیتی (فرو) بـرد

دیگِـــر دَر نَکِـنِّه ســر ز خـاکِ گـیتی[۲]

دیگـر از خـاک گـیتی سـر بـر نـمی‌کند

آیا در این بیت به جوان‌مـرگی دوست اشـاره نـمی‌شود، مـثل هـمان‌جا کـه می‌گوید:

دِنـــیِ وِیّـــه کـه بَـمیربَمیر نَـوُء

دنـیا مـی‌بایست کـه بـمیربمیر نـباشد

جـوون وِیّـــه کـه بَـمُونِه ئیر نَـوُء[۳]

جوان می‌بایست که بماند و پیر نشـود

به جز این در شعرهای امیر تشبیهاتی از «دوست» به «گل» می‌توان دید، مانند:

---

۱. ***کنزالاسرار***، ج. ۱، ص. ۱۳۳، ش. ۱۸. ۲. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۲۶۴، ش. ۴۰۳.
۳. همان‌جا، ص. ۵۷، ش. ۹.

www.tabarestan.info تبرستان

گوهر گِلِ دیم (گوهر گل‌رو) یا: ای گِلِ چَمِن تو مِه وَشکُورِ تاج بی[۱] / ای گل چمن، تو تاجِ گلِ شکفته‌ام بودی. و یا آن‌جا که می‌گوید:

امـــیر گِـــنِه مِـــه پـــاکْ‌طَـــبله‌ی گـــوهِر

امیر می‌گوید ای صندوقچه‌ی گوهر من

مـــن تِـــه وَر امیر هستمه تـو مِـه ور گـوهِر

من برای تو امیر هستم و تو برای من گوهر

تـــه کشِـــه گِـــلِه، گِـــلْ بـــیوردی تـــو نـوبر[۲]

آغوش تو گل است، تو گل را نوبر آوردی

شعر دیگری هم با ردیف گل در *دیوان* به چشم می‌خورد:

گـل‌دسته تـه دیـم گِـل و تـنه یـار گِـل

گل‌دسته روی تو گل و یار تو گل

تِه نُوم گِـل تِـه کـار گِـل تِـه کِـردار گِـل

نام تو گل کار تو گل کردار تو گل

بِشکِـــفْتِه تِـنِه بـاغْ خِـروارْخِـروار گِـل

شکفته در باغ تو خروارخروار گل

کی‌دیه یکی خـال و انـدی هِـزار گِـل[۳]

کـــه دیـــده یک شـــاخه و هـــزار گل

و حال در آن بیت آمده است:

فَـــلِک گِـــلِ خـــالْ بَـــورده خـــاکِ گیتی

فلک شاخ گلی را به خاک گیتی (فرو) برد

در بیت دیگری از همان شعر چنین می‌خوانیم:

مِـــه تَـــنْ کَشـــتی‌آسا کَـــتِه چـــاکِ گـــیتی

تن من چون کشتی در کناره‌ی رود گیتی افتاده است

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۲۷۱، ش. ۴۱۸. ۲. همان، ص. ۵۱، ش. ۶۷.
۳. همان‌جا، ص. ۷۳، ش. ۱۰۴.

www.tabarestan.info تبرستان

غـــم خـــورنه شـــو و روز در کِـلّاکِ گـیتی[۱]

و شب و روز در کـــولاک گـیتی غـم مـی‌خورد

در شعری از امیر هم آمده است:

اَمـــیر گُـــونه بَسُـــوتمِه چـه سـوتهِ دارِه

امیر می‌گوید سوخته‌ام چون درختی سوخته

اوُن‌طـــوْر بَسُـوتمِه هـرگز کس ظَـنْ نِـدارِه

طوری سوخته‌ام که کسی گمان آن را نـمی‌کند

بشکسّـــه کَشـــتیِ مـــونّم دریُـو کـنارِه

بـه کشتی شکسته‌ای در کنار دریـا مـی‌مانم

کِـــلّاکْ بَـــایته مـــیوُن، کـــنار بِـوارِه[۲]

که در میانه‌اش کولاک باشد و بر کـرانـه بـبارد

آیا زرگر ردیف گیتی را از امیر وام گرفته است که می‌گوید:

زرگـر گِـنِه کـه زهـر و تـریاک گـیتی[۳]

زرگر می‌گوید که زهر و تریاک است گیتی

و یا نام زرگر به اشتباهِ کاتب بر این بیت رفته است؟

به‌هر حال ظنّ غالب نگارنده آن است که غالب ابیات شعری که بـا ردیـف «گیتی» در *کنزالاسرار* آمده به لحاظ صور خیال و درونمایه می‌تواند متعلق به امیر باشد، و از طرفی بیشتر این ابیات در بخش اول جلد دوم آمده که توسط گوسف به دُورن داده شد و ابیاتی که ظنّ انتساب آن‌ها بر آقامحمدحسن زرگر می‌رود در جلد اول *کنزالاسرار* (که به‌نظر می‌آید حاصل کار میدانی دورن باشد) و نـیز در اشعاری که گردآوری آغامحمدصادق ولد عبدالله مسقطی بارفروشی است، در جلد دوم) آمده است.

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۲۶۳: ش. ۴۰۲.
۲. همان‌جا، ص. ۲۲۲، ش. ۳۴۲.
۳. *کنزالاسرار*، ج. ۱، ص. ۱۴۸، ش. ۱۰۱.

www.tabarestan.info تبرستان

در هر حال او در شعر دیگری با اشاره به دم مسیحایی دوست می‌گوید:

آتش بـــه مِـــنِه ســـینه زیـــنگال از تِـــه دَم

زغال (تیرگی) سینه‌ام از دم تـو آتش گـرفته است

ویـــلِه دَم و تَـــن بـــوته‌ی زَرگِـــر هـــادَم دَم[1]

نعره(ام) دم و تن(م) بوته‌ی زرگر است بدم، دم را

در این شعر او تنِ خود را بوته‌ی زرگر می‌داند. زر و زرگر دو واژه‌ی آشنا در ادب صوفیه‌ی فارسی‌اند. در ***فرهنگ‌نامه‌ی شعری*** نیز تعابیر و ترکیبات گوناگونی از زر و زرگر آمده است:

زر زدن: سکه‌ی زر به قالب زدن و کنایه از زرد و نزار شدن.

زر کردن مس: کنایه از به کمال رسیدن.

بدین‌ترتیب ارزشمند بودن زر و انعطافی که این واژه در تعبیر و ترکیب دارد می‌تواند از دلایل ورود آن به عوالم معنوی باشد. سعدی می‌گوید:

«گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کـرد

اکسیر عشـق در مـی‌اَم آمـیخت زر شـدم»

شاعرانِ صوفی نیز از واژه‌های زر و زرگر سود می‌جویند، شرفشاه می‌گوید:

چـــون زَر داری بِـــنَه جـــا مَـــایست ســـردی

چون زر داری، به‌سردی در آن پایین مَـایست

جـــور بُـــورَه وَرجـــا بَـــنشین لَبَ خـــیری[2]

(برو) بالا، نزد آن موطلایی، کنار ایوان بـنشین

سنایی هم در قصیده‌ای می‌گوید:

«نی ز هر کانی که بـینی سـیم و زر آیـد پـدید

نی ز هر بحری که بـینی گـوهر احـمر بـرند»[3]

---

۱. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۸۰، ش. ۱۱۵.
۲. شرفشاه، ***دیوان***، ص. ۳۴۶، ش. ۶۸۴.
۳. سنایی، ***دیوان***، ص. ۱۱۲.

www.tabarestan.info تبرستان

عطّار نیز از رمزِ زر در ***دیوان*** خود بهره می‌جوید:

«عـــــیار از رُخِ زردِ عـــطار دارد زری کـان بتِ سـیم بـر مـی‌ستاند»[۱]

«لبِ لعـلش از چشـمم گـهر ریـخت برِ چـون سـیمش از رویـم زر آورد»[۲]

اما بیشترین بسامد زر و زرگر در شعرهای مولاناست. کاربرد این واژه‌ها در آثار او، بار مفهومی این دو رمز را آشکارتر می‌کند.

او می‌گوید:

«کوره‌ی دل در آب بین، زان سـوی کـافری و دیـن

زر شـده جـانِ عـاشقان، عشـق دکـانِ زرگـری»[۳]

«اوست یکـــی کـــیمیا، کـــز تـــبش فـــعل او

زرگـــر عشـقِ ورا بـر رخِ مـن زرگـری است»[۴]

باری، در شعر مولانا که از دل شعرهای سنایی و عطّار عبور می‌کند واژه‌های زر و زرگر وضوحی بیشتر می‌یابد. و زرگری در واقع به نوعی کـیمیاگـری نـیز هست. آن‌جا که می‌گوید: «عیسیٰ مِسَت را زر کند»، عیسی همان پـیر راهـدان و کامل او شمس تبریزی است. و منظور او این است که پیر این ماهیت را که در تو هست کمال می‌دهد و قوّه‌ات را به فعل می‌رساند. وگـرنه مـمکن است کـه در همان عالمِ مِسی‌ات بمانی و عمر سر کنی و بمیری. پس اوست که «از تبش یـا تپش فعل او، زرگر عشق بـر رخ شـاعر زرگـری» مـی‌کند. البـته واژه‌هـای رمـز می‌توانند کارکردی شناور و سیّال داشته باشند و این بسته به منظر و فضایی است که شاعر تعقیب می‌کند. مثل همان واژه‌ی «شاه» که پیش‌تر آمد و بارهای معنایی متفاوتی را بسته به نحو قرار گرفتن خود در شعر بر دوش می‌کشد.

واقعیت این است که شمس با کیمیا و زرگری انسانی خود مولانایی را به بار آورد که در فرهنگ بشری جاودانه باشد، اما مولانا نیز نسبت به او ادای دین کرد و به شمس در عالم انسانی، همدوشِ خود جاودانگی بخشید.

---

۱. عطّار، ***دیوان***، ص. ۲۳۲، ش. ۲۹۸. ۲. همان‌جا، ص. ۱۶۷، ش. ۲۱۹.

۳. ***کلیات شمس تبریزی***، ص. ۱۱۹۳، ص. ۳۲۲۳.

۴. همان‌جا، ص. ۲۱۴، ش. ۴۶۹.

تبرستان www.tabarestan.info

بدین‌ترتیب چنین می‌نماید که زر و زرگر لازم و ملزوم یکدیگرند. باید گوهری باشد تا گوهرشناس آن را ببیند و بجوشد و شوری در او پدید بیاید. تصور این دو عالم جدا از یکدیگر دشوار و حتا نشدنی است.

این فرضی محال نیست که اگر شمس مولانا را نمی‌دید و اگر مولانا جان به شمس نمی‌سپرد، امروز نه شمسی در میان بود و نه مولانایی. چه بسیار شمس‌ها و مولاناها که در سایه آمدند و در سایه فرو خفتند. خود شمس هم بدین امر اذعان دارد و می‌گوید: «من تو را خواهم که چنینی، نیازمندی خواهم، گرسنه‌ای خواهم، تشنه‌ای خواهم. آب زلال تشنه جوید از لطف و کرم خویش...»[۱] و در عین حال اقرار می‌کند که «خوب گویم و خوش گویم. از اندرون روشن و منوّرم. آبی بودم بر خود می‌جوشیدم و می‌پیچیدم و بوی می‌گرفتم، تا وجود مولانا بر من زد، روان شد، اکنون می‌روم خوش و تازه و خرّم.»[۲]

بدین‌سان، می‌توان گفت که این هر دو زرگر یکدیگرند. در ابتدا شمس، کیمیای جان مولانا را بیدار و زنده می‌کند و سپس در آن جوش‌وخروش‌ها و تغییر و تبدیل‌ها که دریای جان مولانا می‌یابد، این اوست که زرگر می‌شود و دین خود را به پیر کیمیاگر خود ادا می‌کند. رابطه‌ی امیر و گوهر نیز چنین است. باز هم شمس خود می‌گوید: «نهایت طلب چیست؟ دریافتن مطلوب. نهایت مطلوب چیست؟ یافتن طالب.»[۳] و این خود مصداق آنان است. نوع این رابطه و کارکرد این رموز را، باید با تأمل در بطن اشعار جست. اندکی درنگ می‌تواند با پرده‌برداری بیشتر از این رمزها، به شناخت خُلق، فرهنگ و روان‌شناختی باشندگان اجتماعی یاری کند که امروز ما ساکنان آن‌ایم.

نصیریِ شاعر

به‌جز این، پژوهشگران فرهنگ این دیار از شاعری دیگر به نام «نصیری» نیز یاد

---

۱. **مقالات شمس**، ص. ۲۸۷.
۲. **مقالات شمس**، ص. ۱۴۲.
۳. همان‌جا، ص. ۱۴۲.

www.tabarestan.info تبرستان

می‌کنند که شعرهایش در *کنزالاسرار* آمد و بر آشفتگی *دیوان* دامن زده است. و این‌همه به استناد یک شعر است که می‌گوید:

بـــه ســـرِ زبِـوُن گِـشمیِ دار مـــیِ وِفـاتِه

سـرِ زبـانی مـی‌گفتیم کـه وفـای تـو را داریـم

تـــیر عشـــق آمِـــه ســینه بَـایتِه جـاتِه

تـیر عشـق تـو در سـینه‌مان جـای گـرفت

تـــا لَـیل بـه سَـرِ سِـنبِل گَشـتِه بِـراتِـه

تـا شب بـه سر سـنبل بـرای تـو گشت (؟)

تِـــرک و عَـــرِب و عَـجِم بَسـوتِنِه واتِـه

تـرک و عـرب و عـجم بـرای تـو سوختند

آرزو دارمِـه گِـل هَـر گِـه درتِـیِه سِـراتِـه

آرزو دارم (ای) گل، هرگاه در سرایت درآیی

طِـــواف بَکِـــنِم چـــیره‌ی بـــاصِفاتِه

چـــهری بـــاصفای تـــو را طـواف کـنیم

تـــوتیاصِفت چِش بَکشـــیِم خـاکِ پـاتِه

خاک پای تو را چون توتیا بـه چشـم بکشیم

نـصیری‌وار شِـه جـان هـاکـنیم فِداتِـه[1]

نـصیری‌وار جـان خـود را فـدای تـو کـنم

در بیت دوم چرا شب بر سر سنبل می‌گردد، مثل آن‌جا که در شعری پس از قتل دوست می‌گوید: «اَبِر رِ دیمه شمسِ رِ دَ پیت چادِر خویشی/ لَیل رِ دیمِه با گِل ریجَن شِه وَر کیشی»[2]: ابر را می‌دیدم که آفتاب را در چادر خود مـی‌پیچد/ شب را می‌دیدم که بر گل می‌ریخت و او را به خود می‌کشید.

---

۱. *کنزالاسرار*، ج. ۲، صص. ۱۸ ـ ۲۱۷، ش. ۲۳۴.
۲. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۲۵۵، ش. ۳۹۱.

www.tabarestan.info تبرستان

در بیت بعد، پس از گشتن شب بر سر سنبل، ترک و عرب و عجم برایش می‌سوزند. چه بر سرش آمده که همه برایش می‌سوزند؟ افزون بر این، در مصراع اول هم ردّپایی از شعرهای پیشین امیر به چشم می‌خورد. «وفای زبانی داشتن یار». این مصراع هم در همان فضایی است که او همواره از دوست گله می‌کند:

امیر گِیْه مِـه جـانْ اون کَس فِـدی بُـو

امیر می‌گوید جانم فدای آن کس باد

وِنَـه نـا بـه نـابُو و آری آری بُـو[1]

که نه‌اش نه و آری‌اش آری باشد

www.tabarestan.info تبرستان

در شعری هم که محمد مؤمن مازندرانی مجاور بیت‌الله‌الحرام برای محمدهادی مازندرانی می‌نویسد آمده است:

امـــیر گِـــنِه عـــاشِقمِه کَـــجینِه داری

امـیر مـی‌گوید عـاشقم ابـریشیمین‌پوش را

مـــن عـــاشِق اون یـــارمِه کَـجی نِـداری

من عاشق آن یاری هستم که کجی نداشته باشد

با این‌همه، شاعر در ادامه‌ی ابیات شعری که آمد آرزو می‌کند که هرگاه آن گل از سرایش بیرون بیاید، خاک پایش را توتیای چشم و «نصیری‌وار» جان خود را فدای او کند. آیا ممکن است که «نصیری‌وار» ناصری‌وار باشد که اهلیت مسیح را به شهر ناصریه می‌رساند؟ مسیح ناصری. مسیح هم به صلیب کشیده شد و در راه دوست جان داد.

چنین تعبیری شاید به فضاهای ذهنی و زبانی شاعر نزدیک باشد. به‌هر حال در این شعر هم رَجِ ذهن و زبان او دیده می‌شود. افزون بر این در دیوانی که ستوده از امیر پازواری انتشار داده «نصیری‌وار» به «منصوروار» بدل شده که

---

۱. همان‌جا، ص. ۱۴۲، ش. ۲۲۱.

اگرچه از یک سو شاید ناشی از سلیقه‌ی کاتب باشد، اما از سوی دیگر حضور واقعی شاعری به نام «نصیری» را نیز خدشه‌دار می‌کند.

بدین‌ترتیب می‌توان ضمن تردید در شعرهایی که به نام این دو شاعر در ***کنزالاسرار*** آمده، این ابیات را با تأملی بیشتر بازخوانی کرد و به نتیجه‌ای تازه‌تر رسید.

تبرستان www.tabarestan.info

نتیجه‌گیری گفتار نهم

از ویژگی‌های مهم شعر و ادب صوفیه کاربرد رمز و نماد به مقاصدِ مورد نظر خویش است. این نمادها در اشعارِ امیر نیز از چنین منظری به چشم می‌خورد. این نکته با اندکی ژرفش در شعرهای او ــ حتا آن‌ها که در ادب شفاهی رواج دارد ــ آشکار می‌شود. امیر نیز چون دیگر شاعران صوفی از نمادهایی چون عیسی، موسی، یوسف، خضر، ایاز و محمود، شیر و آهو، زر و زرگر و حتا گوهر و شاه بهره می‌جوید و پرده‌هایی از هستی‌شناسی خویش را می‌نمایاند. پس به‌رغم وجود شعرهای احتمالی منسوب به «آقامحمدحسن زرگر» در ***دیوانِ کنزالاسرار***، نمی‌توان همه‌ی شعرهایی را که نامی از زرگر در آن آمده از آنِ او دانست و نشانه‌ها و ردّپایی از امیر نیز در پاره‌ای شعرهای منسوب به این شاعر دیده می‌شود. افزون بر این براساس برخی قراین و این‌که «زر» و «زرگر» از واژه‌های رمز صوفیه است، می‌توان بر این نام ایستاد و کاوشی بیشتر کرد. و از روی نشانه‌هایی که آمد، وجود شاعری به نام «نصیری» نیز محل تردید است.

البته کارکرد رمز نه ویژه‌ی ادبیات و نه ویژه‌ی تصوف اسلامی است، بلکه در عالم هنر و در هر کجای زمین به چشم می‌خورد و پهنه‌ای از ماسک‌ها، رقص‌ها و موسیقی و جادو تا انواع نقاشی آیینی بر در و دیوار اماکن مذهبی را در برمی‌گیرد.

مثلاً در نقاشی آیینی سقّانفارها در مازندران ــ به‌ویژه مواردی که کهن‌تر و ناآشناترند ــ نقش‌هایی چون مار، اژدها، کلاغ، خورشید هر یک به نوعی رمز و نمادی از آیینی فروشده در گردوغبارهای تاریخ‌اند.

اما هدف و مرکز نهایی این نمادها انسان است و به یاد آوردن این‌که مقصد و مقصود آفرینش اوست. یعنی رمز عیسی، موسی، خضر، یوسف و زر و زرگر همه انسان است و این‌همه به قوّه در نهاد اوست و می‌تواند آن را بَدَل به فعل کند، اگر خود را بیابد. مولانا می‌فرماید:

www.tabarestan.info تبرستان

«عالم چو کوه طوردان ما هم چو موسی طالبان
هر دم تجلّی می‌رسد برمی‌شکافد کوه را»[1]

این‌همه تکاپویی در جست‌وجوی یافتن و ساختن انسانی کامل است. انسانی که به قول عزیزالدین نسفی صاحب «اقوال نیک، افعال نیک و اخلاق نیک و معارف» باشد. و این مرکز دایره‌ی تصوف است.

---

۱. *کلیات شمس تبریزی*، ص. ۵۴، ش. ۱۴.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

گفتار دهم
نتیجه‌گیری پایانی

بخش اول

می‌گویند که افسانه سایه‌ی تاریخ است. به‌نظر می‌آید که افسانه‌ی زندگی شاعر ما نیز بی‌ارتباط با تاریخ و واقعیت زندگی او نباشد. در این نوشتار، کوشش بر آن بود تا به مدد توأمان این سایه و تاریخ، برایندی از واقعیت به‌دست داده شود. به‌نظر نگارنده امیرعلی طبرستانی، همان امیرعلی، شاعر یادشده در ***تاریخ رویان*** اولیاءالله آملی است که پس از قتل شمس‌الملوک محمد، قصیده‌ای به طبری برایش می‌گوید و گوهر نیز به دلایلی که پیش‌تر آمد همین شاه مقتول باوندی است. امیرعلی در همین خاندان نشوونما یافته و کارگرِ همین ارباب بوده است. عشق او به دختر اربابی که در افسانه آمده است، عشق به همین شاه جوان است. این رَج و نشانه‌ها را چه در ادبیات شفاهی و چه در ادبیات مکتوب منسوب به شاعر می‌توان یافت. منتها شرط اول آن آشنایی‌زدایی و پاک‌کردن ذهن از عادات و باورهای گذشته است و شرط بعدی تأملی از فراز بر فضای عمومی شعرهاست و نه تأمل از روبه‌رو و خوانش آن در سطح.

در این شعرها دیده می‌شود که او با کودکی شاعر همراه بوده است. آمدن حسام‌الدوله اردشیر از ساری به آمل، بنیانگذاری سه‌باره‌ی حکومت باوند (کین‌خوازیه) در این دیار و شاید رشد و بالندگی شمس‌الملوک محمد در آمل و در مرکز توجه بودن این طفل به دلیل ولایتعهدی و... مسئولیت آینده‌ی او در اداره‌ی حکومت و نیز ای بسا زیبایی ظاهری و هیبت او می‌تواند از انگیزه‌های نخستین گرایش شاعر به او باشد. افزون بر این جود، سخا، فرهنگ، در این خاندان کهن بازمانده از عصر ساسانی، حالتی از اپوزیسیون داشتن و حکمرانی در گوشه‌ای آباد و به دور از دسترسِ حکومت مرکزی و شاید دلمشغولی و دغدغه‌ی خاطر با مظاهر، نشانه‌ها و آثار فرهنگ دیرین چون موسیقی و شعر هم می‌تواند پارامترها و دلایلی قابل ژرفش و بررسی باشد. از دل چنین شرایطی است که این شاعرِ فطریِ بالقوه، بالفعل می‌شود و سر از سینه‌های مردم و تاریخ شفاهی مازندران برمی‌آورد.

بدین‌سان همین عامل، موجب ماندگاری ***دیوان*** او و دست به دست شدن آن در همه‌ی نواحیِ تبری‌زبان می‌گردد. این اختلاف لهجه و کهنگی و تازگی زبان او، ناشی از همین سفرهای ***دیوان*** او از ناحیه‌ای به ناحیه‌ی دیگرِ این سامان در طول تاریخ و تنسیخ آن توسط کاتبان و ناسخان گوناگون در زمان‌ها و مکان‌های مختلف است. مثلاً خود دورن بخش قابل ملاحظه‌ای از جلد دوم ***کنزالاسرار*** (۲۷۵ صفحه) را از گوسف کنسول روس در استرآباد می‌گیرد. محتمل است که این ***دیوان***، دهه‌ها و سده‌ها پیش در همان‌جا کتابت شده باشد.

با این‌همه به‌نظر نگارنده، اغلب اهل فن و صاحب‌نظرانی که برخی از این اشعار برای‌شان قرائت شد، زبان کلی ***دیوان*** متعلق به غرب مازندران و عمدتاً آمل است و این می‌تواند ناشی از حضور کین‌خوازیه‌ی باوند در آمل و ریشه دواندن‌شان در آن دیار باشد، اگرچه او بعدها شاعر همه‌ی مردم مازندران شد و

www.tabarestan.info تبرستان

هر که به لهجه‌ی خود شعر او را خواند و می‌خواند. اشعار او در گذر زمان غَلت خورده و بیان آن صاف‌تر و روان‌تر شده است. در پاره‌ای موارد نیز، همان‌طور که پیش از این آمد، کاتب بنابر سلیقه، پسند و دیدگاه خود واژه‌ها و به تبع آن مفاهیم شعر را نیز دگرگون کرده و تغییر داده است.

بدین‌ترتیب، گونه‌گونی زبان و لهجه، تفاوت املای کلمات، ضبط‌های مختلف شعری واحد، می‌تواند ریشه در امواج آشفته‌ای داشته باشد که این شعرها بر روی آن سفر کرده، و از آن سوی قرن‌ها تابدین سو رسیده است. این امر به‌ویژه در حوزه‌ی زبانی بومی که دستخوش تغییر و تحول بوده است چندان عجیب نیست. بالاخره کاتب هر دوره آن را طوری می‌نوشته که برای خوانندگان و مخاطبان همعصرش قابل ادراک و فهم باشد. مهم‌ترین نکته این است که درونمایه و جانِ مطلب به هر طریق ممکن به عصر ما رسیده است. در این میان، ممکن است که برخی فضاهای شعری او مُثله شده، تغییر کرده و از مقصود شاعر فاصله گرفته باشد. اما با همه‌ی آشفتگی‌ها چارچوب اصلی نگاه او و آن‌چه که در درونش می‌گذشته و قصد بیان و ابراز آن را داشته محفوظ مانده است و حرفش کهنه نیست و هنوز بوی تازگی دارد.

در این نوشته، کوشش بر آن بوده است که حدود و چارچوبِ کلّیِ سایه‌روشن‌های سیما و زندگی امیر از میان مدارک موجود و آن‌چه که در میدان ادبیات شفاهی است نمایانده شود. نقل شعرهایی از ***دیوان*** او و پهنه‌ی ادبیات شفاهی و فولکلور به‌عنوان شاهد مثال، حاصل برداشت و نتیجه‌گیری نگارنده است. و این نتیجه‌گیری با توجه به فاصله‌ی طولانیِ زمانی، آسیب‌های مختلفِ تاریخی، دست به دست شدن ***دیوان*** و عوامل دخیل دیگر، به دقت مسئله‌ای ریاضی نیست. مثلاً از روی نشانه‌هایی، دوره‌ای به‌عنوان فراق شناخته شد و شعرهایی برای شاهد مثال نقل گردید، حال آن‌که ممکن است مربوط به دوره‌ی قبل یا بعد آن باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

به‌هر حال، انگیزه‌ی اصلی این نوشتار، تلاش در راستای ترسیم سیمایی زمینی و واقعی از امیر براساس نشانه‌ها و رمزورازهای شعر او در مطابقت با تاریخ این دیار بوده است و قرار دادن او در جایی روشن‌تر، درست‌تر، در دسترس‌تر و کاراتر.

به‌نظر می‌آید در زمانی که بشر در میان افسانه‌ها به جست‌وجوی واقعیت و تاریخ می‌گردد و زمین و زمان را در این راه می‌کاود، روا نباشد که سایه‌روشن‌های واقعیتی بیش از این در مِه افسانه‌ها فرو رود. رها کردن شاعر در هاله‌های افسانه و اوهام کاری آسان است. او می‌ماند و دریایی از شعرهای سرگردان. اما غبارروبی از سیمای او دشوار است. تاکنون اغلب مطالب و مقالاتی که درباره‌ی او نوشته شده، کم‌وبیش از داستان مشخصی پیروی کرده و در سطوحی متوقف مانده و نتیجه‌هایی از پیش تعیین‌شده گرفته است.

بحث درباره‌ی آن افسانه‌ها، عشقِ عمیقِ شاعر و نمونه‌های زیبای شعرش خوب است اما دردی را دوا نمی‌کند. چراکه نشان نمی‌دهد این ریشه‌ها تا کجا دوانیده شده است؟ این قوم چه سرگذشته‌ای داشته است و نبض تپش‌ها و فرازوفرودهای تاریخی او کجاست؟ چون قفل گم شده بود مجبور به دقت بیشتر در پیکره‌ی کلید و طرز ترکیب دندانه‌هایش شدیم وگرنه «سخن بدین درازی» نمی‌آمد. از کلید به قفل رسیدن، از پاسخ مسئله به صورت آن رسیدن است و این جرم و گناهی نیست. تاریخ قضاوت خود را خواهد کرد. به قول نیما: این زبان دل افسردگان است/ نه زبان پی نام خیزان/ گوی در دل نگیرد کسش هیچ/ ما که در این جهان‌ایم سوزان/ حرف خود را بگیریم دنبال.

بخش دوم:

۱. در حاشیه

ای خدا جان را عطا کن آن مقام کاندرو بی‌حرف می‌روید کلام

این نوشتار در این‌جا به پایان می‌رسد، اما یادکرد برخی نکته‌ها لازم و واجب است، مانند اشاره‌ای که اولیاءالله به امیرعلی شاعر و شمس‌الملوک محمد و زندگی و فرجام او کرده است، شاید اگر او با استندار شهر آگیم نسبت مصاهرت نمی‌داشت و دختر او را به زنی نمی‌گرفت و همین اشارت مختصر هم در کتابی کوچک که قرار بود شرح ***تاریخ رویان*** باشد، نمی‌آمد، گره امیر بسته می‌ماند. یا آن‌چه که ابن‌اسفندیار ــ پدر تاریخ‌نویسی مازندران ــ از ابتدای آمدن کیوس ــ آدم آل باوند ــ به فرشواذگر (طبرستان عصر ساسانیان)، درآمدنش به آیین مزدک، نبرد با برادر کهترش انوشیروان کسری و تن سپردن او به مرگ می‌نویسد، و سپس از اقامتِ جبریِ پسرش شاپور در مداین و آن‌گاه سر برافراشتن باو پسر شاپور و فرازونشیب‌ها که مازندران و باوندیان طی کردند.

روایت‌های به‌جامانده از افسانه‌ی عاشقی امیر و گوهر در ادبیات شفاهی با همه‌ی پیچ‌وخم‌ها و گنگی‌های آن، باز هم نشانه‌هایی قابل اعتنا در خود دارد و نیز دیوانی که به کوشش برنهارد دورن و اعانت میرزا محمدشفیع از شعرهای شاعر در دست است. تلاش‌های منوچهر ستوده و محمدکاظم گل‌باباپور و آگاهی‌های به‌دست داده‌شده توسط صادق کیا هم شایسته‌ی یادآوری و سپاس است. این‌همه ستاره‌هایی کوچک و بزرگ و راهنما هنگام کاوش در زندگی غبارآلود امیر بودند.

زندگی او، راست چون ظرف خوش‌نقش‌ونگارِ سفالیِ شکسته‌ای بود که در تاریکی‌ها و آشوب روزگاران هر گوشه‌اش به جایی افتاده باشد. آن ستاره‌ها و نورهای دورشان کمک کردند تا شاید این ظرف به قواره‌ی نزدیک به نخستِ خود درآید. باز هم تأکید می‌شود که ممکن است صحنه‌هایی از نقوش این ظرف قدیم عیناً بر جای خود نباشد. اما به گمان نگارنده کلیّت ظرف همین است. گفته شد ظرف سفالی، و این دلیل دارد، زیرا پژوهش و کاوش صورت‌گرفته در این

www.tabarestan.info تبرستان

اثر، چندان شبیه راه‌وروش معمول چنین کاری نیست و بیشتر به تلاشی باستان‌شناسانه می‌ماند در یافتن و کنار هم قرار دادن تکه‌پاره‌های شکسته‌ی پازل‌وار ظرفی سفالی و پرنقش‌ونگار.

صورت‌مسئله‌ی آن هم ایجاب می‌کند که چنین باشد. در پژوهش‌های دیگر، دیوان‌های متعدد از یک شاعر به خط کاتبانی تا زمانی نزدیک به زندگی او و یا حتا خط خودش وجود دارد. اما در این‌جا هر برگی از ***دیوان*** او در خاطر کسی است و در یک دو دیوان انتشاریافته به همت کسانی چون دورن و منوچهر ستوده هم که دیگر مجال تصحیح و انتخاب چندانی نیست، ناگزیر کار باید در حدّ مقدورات باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

جلد اول ***کنزالاسرار*** را، نخستین‌بار در سال ۱۳۵۳ در دست دوستی دیدم، اما آن دوست هم به قول نیما یوشیج، مانند «کابُلی متولی امامزاده سلطان محمدطاهر بابل» بود و «مثل این‌که دوستی را از شر دشمن ناحقی امان داده باشد» آن کتاب را، حتا دقایقی به رسم امانت به دستم نداد، ***دیوان*** در دست او بود و چشم‌های کنجکاو و مشتاقِ من بر آن، تا سال ۱۳۶۵ که در پی طیِ فرازونشیب‌های بسیار، باز هم آن ***دیوان*** در کنج خانه‌ی دوستی دیگر به چشمم خورد و او آن را به من داد و این چون ستاره‌ای با نور فسفری در ابرهای روزگارم شد. در پسِ سال‌ها آرام‌آرام از او جوهر تاریخ و نیز زخم‌بندی دل و مهار آتش درون را آموختم، غوری دوباره در فلسفه کردم و شعرهایش را در دفترهایی برای خود نوشتم و بر سطور و واژه‌هایش درنگ کردم. یک‌بار گمان به دوران صفوی بردم و باری دیگر به دوره‌ی مرعشیان مازندران و مرتضی یکی از شاهکان این سلسله. در تاریخ و سرگذشت خاندانش تأمل کردم. اما به رغم برخی نشانه‌ها، درنگ بر او و دورانش و تردید بر «اسکندر روزافزون» که خادم عمویش[1] «غیاث‌الدین» بود ــ و با پشت کردن به مخدومش سر از بارگاه مرتضی

---

۱. ***تاریخ رویان و طبرستان***، ص. ۴۷۷.

درآورد و مشاور و ندیم خاصه‌اش شد و به مال‌ومنال و شکوه بسیار رسید و حکومت و اشرافیت را تا دو سه قرن پس از خود برای بازماندگانش به ارث گذاشت ــ گمانم این شد که «نامرد و ناکس و شال» اوست که امیر می‌گوید:

«می پُوسی کِلا شالِ ناهار بَهیّه/ بِشقاب بِنِه‌خوار اِتاق‌دار بَهیّه، کالِ چَرم‌پُوش زینِ‌سِوار بَهیّه». این به او نیز می‌خورد که خادمی بود به قدرتِ بی‌حد رسیده و مرتضی به مشورت او جنگ می‌کرد یا صلح، چون مقصود شاعر در این شعرها گدای معتبرشده‌ای بود، با این‌همه در مجموعه‌ی کار ابهاماتی به‌نظر می‌رسید و نکته‌های تاریک و حل‌نشده‌ای در انطباقِ حتی‌الامکان درست‌ترِ شعر و تاریخ وجود داشت. و نگارنده با تأمل بیشتر پرسش‌هایی بی‌پاسخ یا مبهم را در آن می‌یافت. باری؛

«امیرعلی» را می‌شناختم، نخستین‌بار نامش را در دیباچه‌ی ***واژه‌نامه‌ی طبری*** صادق کیا با یک بیت شعر طبری منسوب به او دیده بودم، نگاهی هم به ***تاریخ رویان*** انداختم، اما دوریِ روزگار و دورانش مجالی به این تردید نمی‌داد. تا آن‌که با مدّاقه در نسخه‌های خطی موجود از شعرهای امیر و حاشیه‌ای که شاید زنده‌یاد «محمدتقی دانش‌پژوه» در کنار آن متن کهن ــ به خط غریب محمد مؤمن مازندرانی در محرم سال ۱۰۸۶ قمری ــ قلمی کرده بود: «این سه رباعی به لهجه‌ی طبری راکه بسیاربسیار مُمَتِّع است او نوشته و از جهت شناخته شدن یک شاعر نهایت اهمیت دارد.» مرا بر آن داشت تا دوباره تردید کنم در عنوان شعرها «من کلام امیرعلی طبرستانی». گفتم آیا این همان امیرعلی یادشده در ***تاریخ رویان*** مولانا اولیاءالله آملی است؟ و پاسخ شنیدم شاید... پس در چاه ژرف، دگرگون‌شده، نمور و تاریک و خزه رسته بر دیواره‌های ناایمنش رفتم و از آن عجایب زار این را یافتم که امروز پیش روی شماست و می‌بینید. پیش از من نیز کسانی چون بَمونِ تَپوری، محمود جوادیان کوتنایی و به‌ویژه یوسف الهی هر

www.tabarestan.info تبرستان

کدام به شکلی به کناره‌ی این چاه رسیده بودند، اما به درونش نرفتند و بر دهانه‌اش ایستادند. اما من مصداق شعر مولانا شدم ــ با کمی دست‌کاری ــ که می‌گوید «پرس‌پرسان می‌کشیدم تا به صدر» و من می‌گویم: «پرس‌پرسان می‌کشیدم تا به ژرف.»

تبرستان www.tabarestan.info

۲. یادی از برنهارد دورن و میرزا محمدشفیع مازندرانی

«بوریس برنهارد آندریویچ دورن (۱۸۸۱ ـ ۱۸۰۵م.)، شرق‌شناس روسی آلمانی‌تبار، که در دوک‌نشین «ساکس ـ کوبورگ» متولد شد. تحصیلات خود را در لایپزیک در رشته‌ی الهیات به پایان برد و سپس به السنه‌ی شرقی پرداخت.

دورن پس از مسافرتی طولانی به انگلستان و فرانسه به روسیه رفت و از سال ۱۸۲۹ تا ۱۸۳۵ در دانشگاه خارکُف به استادی زبان‌های شرقی منصوب گردید. وی در ۱۸۳۹م. عضو آکادمی علوم شد و سپس تا آخر عمر (۱۸۸۱م.) در دانشگاه پترزبورگ به تدریس اشتغال داشت. او از ۱۸۴۲م. علاوه بر تدریس، مدیر موزه‌ی آسیایی در پترزبورگ بود. دورن تحقیقات ارزنده‌ای درباره‌ی ایران به‌ویژه سواحل جنوبی خزر کرده است که اکثر آن‌ها به زبان‌های روسی، آلمانی و فرانسه چاپ و منتشر شده است. او همچنین تعدادی از نسخ خطی فارسی را نیز تصحیح و چاپ کرد. بعضی از آثار دورن تا امروز هم به‌عنوان یک اثر منبع دارای اهمیتی ویژه است.»[1] آکادمیسین دورن در هر حال شایسته‌ی یادآوری و سپاس است. او در سال ۱۸۵۰م. تاریخ سید ظهیرالدین مرعشی و سپس در سال‌های ۱۸۶۰ و ۱۸۶۶ میلادی ***کنزالاسرار مازندرانی*** را در دو جلد به چاپ رسانید.

افزون بر این او رساله‌ای در باب جنبش بابیه در قلعه‌ی طبرسی به زبان تبری

---

۱. نقل از ***سفرنامه ملکونف به سواحل دریای خزر*** (بخش اضافات و تصحیحات، ص. ۲۷۸).

و نیز فصولِ مربوط به مازندرانِ کتاب ***عالم‌آرای عباسی*** تألیف «اسکندربیک منشی ترکمان» را استخراج و منتشر کرد.

تلاش‌های این محقق در زمینه‌ی شناخت تاریخ، فرهنگ و زبان اقوام حاشیه‌ی جنوبی دریای خزر به‌یادماندنی و ارزشمند است، حتا اگر آن کارها سفارشی بوده و مؤسسه‌ی جغرافیایی آکادمی علوم قیصری روسیه‌ی تزاری قصد بهره‌برداری از آن‌ها را در جهتی خاص داشته است. باز هم آن‌چه که امروز برای ما به جا مانده است و پیگیری و سختکوشی دورن ــ که بر اثر آن در ۲۴سالگی به استادی زبان‌های شرقی دانشگاه خارکُف منصوب گردید ــ قابل توجه و مثال‌زدنی است.

www.tabarestan.info تبرستان

«او در سفر به مازندران از مردی به نام میرزا ابراهیم خواست تا به سیاحت در سرزمین‌های شمالی بپردازد. حاصل این کتاب ***سفرنامه‌ی استرآباد و مازندران و گیلان*** شد که به کوشش مسعود گلزاری و توسط انتشارات بنیاد فرهنگ ایران در سال ۱۳۵۵ انتشار یافت.»[۱]

باید اعتراف کرد در پس سپری شدن حدود یک و نیم قرن از انتشار آثار پژوهشی و تحقیقی دورن درباره‌ی مازندران‌شناسی، هنوز هم کاری اگرنه بالاتر که دست‌کم همعرضِ کار او نسبت به دورانش باشد، انتشار نیافته است.

میرزا محمدشفیع مازندرانی هم شایان تحسین و تقدیر است. دورن درباره‌ی آشنایی‌اش با او در مقدمه‌ی آلمانیِ جلد اول ***کنزالاسرار*** می‌گوید: «اولین ورق که چاپ شد، من با میرزا شفیع در سفارت (ایران) در این‌جا آشنا شدم. این شخص از بومیان بارفروش و خبره‌ی کامل در زبان مادری‌اش می‌باشد. او در ترجمه، بعضی کلمات مازندرانی را نشان داد که به‌طور مخصوص، با زبان فارسی بستگی داشتند. از نظر این‌که روش تلفظ انحرافات مهم داشت، توانستم پیشنهاد او را در تغییر دادن ترجمه، برحسب اعتقاداتش، با تشکر بپذیرم.»[۲]

---

۱. مقاله‌ی «بندپی در سفرنامه‌ها»، یوسف الهی، ***خبرنامه‌ی بارفروش***، ش. ۵۴، اسفند ۸۳.
۲. ***کنزالاسرار***، ج. ۲، ص. ۷، مقدمه.

بنابراین تلاش‌های میرزا شفیع نیز در برگردان فارسی متن و یاری رساندن به دورن خدمتی بزرگ به فرهنگ بومی بوده و ستودنی است، به‌ویژه با در نظر گرفتن دورانی که او در آن می‌زیست.

۳. یادی از صادق کیا

www.tabarestan.info تبرستان

صادق کیا مازندرانی‌تبارِ متولد تهران و از چهره‌های آشنای فرهنگی ایران است. او پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکترای خود را با نام ***واژه‌نامه‌ی طبری*** در اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۱۶ انتشار داد که شامل «شرح واژه‌های نصاب مازندرانی (امیرتیمور قاجار ساروی) و بررسی در ریشه‌ی آن‌ها با دیباچه‌ای درباره‌ی بازمانده‌های گویش طبری و سه پیوست» است. در ابتدای کتاب نوشته شده: «جزوه‌ی شماره‌ی ۹، ایران‌کوده، از صادق کیا دانشیار زبان پهلوی در دانشگاه تهران» و در زیر این صفحه آرم و نام انجمن ایرانویج ناشر کتاب به چشم می‌خورد. کیا در دیباچه‌ی کتاب تحت عنوان «بازمانده‌های گویش طبری» از همه‌ی این بازمانده‌ها و نوشته‌های ازدست‌رفته‌ی آن به ترتیب زمان یاد می‌کند. و از ***مرزبان‌نامه***، ***نیکی‌نامه***، شاعران یادشده در ***تاریخ طبرستان*** ابن‌اسفندیار، ***قابوس‌نامه***، ***نوروزنامه*** ی خیام، ترجمه‌ی طبری ***مقامات حریری***، ترجیع‌بند قطب رویانی، اشعار و متون طبری آمده در ***تاریخ طبرستان*** و... میرظهیرالدین مرعشی، ***تحفةالمؤمنین*** حکیم مؤمن تنکابنی و ***دیوان امیر پازواری*** به کوشش دورن نام می‌برد. او در صفحه‌ی ۱۸ و شماره‌ی ۱۳ این ردیف بیتی را نقل می‌کند از «امیرعلی نام، سراینده‌ی نامیِ سده‌ی هفتم که در ***تاریخ رویان***، صفحه‌ی ۱۱۴ آمده است.» و در خاتمه‌ی این دیباچه تحت عنوان «بازمانده‌های گویش طبری» از صفحه‌ی ۹ تا ۲۳ کتاب [با ذکر دقیق منابع و ریزِ صفحاتِ آن به رسم امانت‌داری علمی] در صفحه‌ی ۲۰ درباره‌ی ***کنزالاسرار*** می‌نویسد:

«بررسی‌هایی که درباره‌ی ***دیوان امیر*** انجام گرفت روشن کرد که این ***دیوان*** از یک شاعر و یک زمان نیست، زیرا گذشته از آن‌که تازگی زبان و مطلب در پاره‌ای از شعرها و کهنگی آن در پاره‌ای دیگر هویداست، تخلّص سرایندگان دیگر مانند زرگر و نصیری در این ***دیوان*** دیده می‌شود. و نیز چنان‌که در ذیل شماره‌ی ۱۵ یاد شد، دو بیت از شعرهای این ***دیوان*** را ظهیرالدین از یکی از همزمان‌های خود به نام سید عبدالعظیم شمرده است.»[۱]

تبرستان www.tabarestan.info

سید محمد طاهری شهاب هم در بخشی از شرح حال امیر پازواری آورده است:

«بررسی‌هایی که درباره‌ی ***دیوان امیر*** انجام گرفت، روشن کرد که این ***دیوان*** (مطبوعه) از یک شاعر و یک زمان نیست، زیرا گذشته از آن‌که تازگی زبان و مطلب در پاره‌ای شعرها و کهنگی آن در پاره‌ای دیگر هویداست. (چنان‌که) تخلص سرایندگان دیگر(ی) مانند زرگر و نصیری در (آن) دیده می‌شود.»[۲]

این بی‌کم‌وکاست عین وکپی‌برداری از نوشته و زحمت دکتر صادق کیا است غیر از واژه‌های قرار داده‌شده در کمانک. طاهری شهاب بدون ذکر مأخذ این متن را می‌آورد. البته می‌شد آقای درگاهی که زحمت تصحیح و پژوهش این کتاب ارزشمند را برعهده گرفتند، متن را در گیومه می‌آوردند و منبع آن را ذکر می‌کردند. زیرا احتمالاً چنین نکته‌ای، به‌سهو از قلمِ آن زنده‌یاد، افتاده است.

نظام‌الدین نوری هم در شرح حال امیر می‌نویسد:

«در اشعاری که به نام امیر پازواری گردآوری شده، تازگی و کهنگی مطلب و زبان به چشم می‌خورد که معلوم می‌دارد این اشعار سروده‌ی یک نفر و مربوط به یک زمان نیست و اشعار شعرای دیگر با آن مخلوط شده است، فی‌المثل شعر میرعبدالعظیم مرعشی.»[۳]

---

۱. ***تاریخ ادبیات مازندران***، ص. ۳۹۷. ۲. ***واژه‌نامه‌ی طبری***، ص. ۲۰.
۳. ***تاریخ ادبیات و فرهنگ مازندران***، ص. ۵۸۴.

این عبارات هم بوی نوشته‌ی صادق کیا را ــ با تغییرات واژگانی ــ می‌دهد.

باری، پس از انتشار کتاب صادق کیا، اهلِ پژوهش از نوشته‌های او، بدون ذکر مأخذ سود جستند. اما در هر حال، نام و یاد صادق کیا به‌خیر باد!

۴. یادی از دکتر منوچهر ستوده، گُل‌باباپور و دیگران

www.tabarestan.info تبرستان

گمان و باورم این است که باید درود فرستاد بر همه‌ی کسانی که به نوعی در جهت حفظ، شناسایی و باور فرهنگ، تاریخ و هویت یک قوم و بیداری چشم آنان بر آن‌چه که در مِه و ابهام پیرامون‌شان می‌گذرد، کاری می‌کنند. درودِ کسی که از کسی چیزی می‌آموزد، خبری را می‌شنود، نکته‌ای را می‌بیند و با آن نکته و خبر راه به جایی می‌برد.

اگرچه اغلب این کسان که چراغ‌هایی در تاریکی‌های سرگذشت قوم و قبیله‌ی ما هستند ممکن است در خاک فرو خفته باشند و درودهای ما دردی از آنان دوا نمی‌کند. اما این درودها شاید درد ما را دوا و چشم ما را واتر کند. در واقع بیشتر خیر و ثواب این درود و سپاسی که از سرِ حق‌شناسی می‌فرستیم، به خودمان بازمی‌گردد. خصوصاً وقتی که برویم و در آثار صاحبان این درود، تأمل و کاوش کنیم.

پس سپاس بر ابن‌اسفندیار، اولیاءالله آملی، سید ظهیرالدین مرعشی، میرتیمور مرعشی، شیخ‌علی گیلانی و بسیاری دیگر...

خواندن کتاب آنان فریضه است و هر کسی می‌تواند به قدر وُسع خود از این باغ‌های کهن توشه بگیرد.

همچنین باید قدردانی و سپاسگزاری شود از دکتر منوچهر ستوده که از ابتدای جوانی در گستره‌ی تاریخ و فرهنگ مازندران تلاش کرد و نیز محمدکاظم

گل‌باباپور که در حد و اندازه‌ی توان خویش، در این راستا کوشید. یاد گل‌باباپور هم زنده و به‌خیر باد!

گذشته از این، کوشش‌های بمون تپوری، محمود جوادیان کوتنایی و یوسف الهی در راستای شناسایی امیر شایان سپاس است.

بمون تپوری در مقاله‌ی تند، اما به‌نسبت واقع‌گرایانه‌ی «امیر پازواری برساخته‌ی برجا» می‌نویسد: «پایانی سخن به‌جا است دیگر باره از «امیرعلی» یاد کنیم که به پندار نگارنده، به همراه دیگر امیران نام‌دار یا کم‌سَرواد تبری/ مازندرانی قربانی کارخانه‌های امیر پازواری‌سازی شده است. باشد که درباره او چنان‌چه شایسته است آگاهی‌های بیشتری در گذر زمان به‌دست آید.»

و جوادیان کوتنایی در مقاله‌ی «امیر پازواری: افسانه یا تاریخ» چنین می‌آورد:

«احتمال سوم، همان گمانی است که در کتاب ***نوج و ری را*** بدان اشاره کردم:

آیا امیر پازواری همان امیرعلی طبرستانی ــ شاعر سده‌ی هفتم و هشتم ــ نیست؟ از میان کتاب‌های تاریخی مازندران، تنها اولیاءالله آملی در کتاب ***تاریخ رویان*** از او یاد کرده است.»[1]

یوسف الهی در مقاله‌ای با نام «یافته‌هایی نو درباره‌ی نام و زندگی امیر پازواری» می‌نویسد:

«آیا زمان آن نرسیده است که از پوسته‌ی تکرار بیرون شده، به دنبال روزنه‌های تازه و اساسی در زمینه‌ی امیرشناسی باشیم. از آن‌جایی که به غیر از امیر پازواری از امیرعلی طبرستانی در برخی آثار یاد شده است، این نوشتار براساس یادداشتی متعلق به قرن یازدهم سعی دارد درباره‌ی این دو نام شناسه‌هایی نو و پیوندی میان آن دو به‌دست دهد.»[2]

او سپس از ***تاریخ رویان*** به‌عنوان نخستین منبعی نام می‌برد که از امیرعلی طبرستانی یاد کرده است. اما اولیاءالله می‌نویسد:

---

۱. ***در شناخت فرهنگ و ادب مازندران***، ص. ۷۰.
۲. گزیده مقالات همایش امیر پازواری، ص. ۳۷.

«امیرعلی شاعر به مرثیه ترجیع‌بند[ی] به طبری گوید.»[۱] پس در متن اولیاءالله نام امیرعلی بدون پسوند «طبرستانی» آمده است. الهی اما با واقعگرایی از نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران و سه شعر نوشته‌شده‌ی «امیرعلی طبرستانی» در آن یاد می‌کند. یافته‌ی دیگر او در نسخه‌ی مجلس این است که «رضاقلی‌خان هدایت، نخستین کسی نیست که او را شیخ‌العجم می‌خواند و بنا به نوشته‌ی محمد مقیم بارفروش‌دهی ـ کاتب نسخه تا سال ۱۰۹۰ هـ. ق ـ امیرعلی مازندرانی معروف و مشهور به شیخ‌العجم است. به این ترتیب تاریخ لقب او حدود ۲۰۰ سال عقب‌تر می‌رود. با توجه به این یادداشت، باید نام شیخ‌العجم طبری‌سرا "امیرعلی" باشد، البته پیش از این قلم پژوهشگران دیگری این احتمال را داده بودند که امیر پازواری شاید همان امیرعلی باشد اما چون دلیل قانع‌کننده‌ای نداشتند، در گمان خویش ماندند. با توجه به این داده‌ها باید نام امیر شیخ‌العجم امیرعلی باشد و پندار کسانی که نامش را "محمد" می‌دانستند به‌نظر نادرست می‌آید.»[۲]

.....

به‌هر حال همه‌ی این نکته‌ها و روشنی‌ها در گرد آمدن و فراهم شدن این کتاب مؤثر بوده و جای سپاس و احترام دارد.

۵. نام‌هایی دیگر

جا دارد که از نام‌هایی دیگر یادکنیم:

از محمدرضا شفیعی کدکنی که همواره مشوّق، پشتیبان و راه‌گشایم بود، در هر بن‌بستی که از او مدد خواستم، با مهر بسیار و بی‌دریغ یاری‌ام کرد.

---

۱. *تاریخ رویان*، به تصحیح منوچهر ستوده، ص. ۱۶۶.
۲. *گزیده‌ی مقالات همایش امیر پازواری*، صص. ۴۱ ـ ۴۰.

از احمد محسن‌پور، آهنگ‌ساز و موسیقی‌شناس بومی مازندران به‌خاطر در اختیار قرار دادن آرشیو امیری‌هایش.

از حسن انوشه به‌خاطر یاری‌های هماره و سخاوتمندانه‌اش از جهت در اختیار گذاشتن منابع مورد نیاز و نیز همراهی‌های فکری‌اش.

از مؤمن توپاابراهیمی برای تلاش ستودنی‌اش در گردآوری و برگرداندن به فارسیِ امیری‌های منطقه‌ی نوشهر و چالوس، سپس در اختیار قرار دادن خالصانه‌ی تمامی داشته‌هایش. نخستین نوشته‌ی ارسالی او برایم تاریخ خرداد ۷۳ را دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

از سرکار خانم شیرین بیانی (اسلامی ندوشن) به‌خاطر راهنمایی و مشاوره‌ی سودمندش در معرفی مفصّل منابع عصر مغول.

از کوشش‌های دوست ارجمندم نجات صمدی‌فر برای یافتن برخی کتاب‌های مربوط به بخش‌های تاریخی کار.

و سرانجام از همسر مهربانم ماه‌روزه ورنیا که با دشواری‌های زندگی و خاموشی‌هایم ساخت که بی‌یاری او این اثر گرد نمی‌آمد.

باری از همه‌ی آنانی که گاه‌وبی‌گاه اوقات‌شان را در جهت پی بردن به اصل یا معنای واژه، عبارت یا نکته‌ای گرفتم که در حدِّ حوصله و ادراک‌شان بود.

امیدم آن است که از پس سال‌ها تکاپو، مهر و صفای آنان بی‌پاسخ نمانده، و این گفته‌ها قفل آن صندوق کهن را گشوده باشد.

بخش سوم

۱. شکوةالغریب فی‌الوطن[۱]

من و ملتم با ملایمت‌های افسانه و رؤیا خوش‌تریم تا با واقعیت‌های تاریخ و

---

۱. وام از عین‌القضاه همدانی.

خشونت‌های آن، شاید لعاب خیال‌انگیزی‌های افسانه مرهمی بر زخم‌های دیرینه‌ی تاریخی‌مان باشد.

ریشه‌های مادری من در روستایی بود که شبانگاهان اجنه‌ها راه‌های باغ‌ها و بیشه‌هایش را تا صبح تسخیر می‌کردند و بسیاری مردم، از جمله مادربزرگم آن‌ها را در برخی شب‌ها دیده بودند که مثل آدمی‌زاد راه می‌رفتند منتها پاشنه‌ی پاهای‌شان برعکس بود و صدای‌شان را به صدایی بسیار آشنا مثل صدای برادر، خواهر، پدر و مادر یا یکی از عزیزان دیگرت شبیه می‌کردند، تو را صدا می‌زدند و تو با دیدن آن‌ها یا باید نمی‌ترسیدی و «مهر»[1] می‌کردی تا بروند و محو شوند و یا همراه‌شان می‌رفتی. آن‌ها «خوش‌ذات» و «بدذات» بودند. خوش‌ذات‌ها تو را به عروسی‌هاشان در خرابه‌های جنگل می‌بردند و در حالی‌که دیگ غذاهاشان بر آتش‌های سرخ و بلند بخار می‌کرد و وحشیانه ساز می‌زدند، رقص اجنه می‌کردند و هلهله‌هاشان در سیاهی جنگل می‌پیچید، تو باید برای‌شان هیزم می‌آوردی و کار می‌کردی، بعد پیاله‌ای غذایت می‌دادند و رهایت می‌کردند. بدذات‌ها اما تو را مجنون می‌کردند. می‌شدی «پری عاشق»، مثل آن‌ها که از ابتدای غروب سایه‌وار می‌رفتند و در کناره‌های رودِ تاریک از چترِ درهمِ لَرگ[2] و لَمْ ولِوار[3]های انبوه گم می‌شدند و تا صبح کسی آن‌ها را نمی‌دید، آیا چه می‌گذشت بر آن‌ها در آن تاریکی‌ها و خلوت‌های شب؟! به گفته‌ی مردم روستای مادری‌ام، در چشمه‌ی روستا، مار سبز تاج‌داری زندگی می‌کرد که شاه ماران بود و برخی او را در آب خنک چشمه دیده بودند یا دست‌شان به پوستش خورده بود. مادرم نیز می‌گوید در کودکی‌اش او را به همان رنگ دیده که شاخی چون تاج داشت. با این‌همه، سال‌ها پیش، روزی من با خود گفتم: امروز کدام روز جهان است و

---

۱. ظاهراً این واژه ریشه در میترائیسم و مهرپرستی دارد. اما بعد از آمدن دین اسلام یعنی گفتن بسم‌الله.

۲. درختی جنگلی، که بیشتر در حواشی رود می‌روید.

۳. بوته‌های تمشک و تیغ‌هایش.

بشر، همان بشر غارنشین برهنه‌ی نخستین، به مدد اندیشه بر کدام بلندا ایستاده است و نگاهش تا کجای کهکشان را می‌کاود؟ و چرا من همچنان با چشم خفته راه می‌روم و از چاله‌ای به چاهی، از چاله‌ای به چاهی...؟ تا کجا؟ از کجا تا کجا؟ شاعر آشنای کهن روستایم بود. مردم با «لَلِه‌وا» امیری می‌زدند و مـی‌خوانـدند، دایی‌ام عباسی، مطیع عمو و مُسَیِّب خِش‌خون[1] با افسانه‌ی امیر و شعرهای او به حدّ خود آشنا بودند، اما در آن روز و در دنباله‌ی همان پرسش‌ها از خود پرسیدم:

او کیست؟ حکایتش چیست؟ و چه می‌خواهد بگوید؟ آیا او همین است که اینان می‌گویند یا پسِ پشت این گفته‌ها کسی دیگر است. من نگاهِ کسی، پوست و گوشت و چشم و اندوه و سوزِ کسی را در پشت کلمه‌ها می‌دیدم. پس گفتم: این تنی زنده و جان‌دار است که در یخ افسانه گیر کرده است، با آن‌که آتش بـلند و گدازان کوره‌ی دلش پیداست. حکایتی غریب بود، خودش هم در شعری خطاب به دوست و مرادش می‌گوید:

کـسی گِتْ بُـو وَرفِ سَـر کَـلِنْ آتَشِ وَش

که می‌گفت که بر برف لهیب آتش بریزد

دَرآیِـند زَنگـی و دِیِـن آتَش را خَـوش

سیاهان زنگی درآیند و آتش را بـبوسند

مَـن حَـیرونِ تـی چـیرمِه بـالا سُـوروَش

من حـیران چـهره‌ی تـوأم ای سـرو بـالا

نـــاوَرف اُویُـــونِه نـــا مـــیرنِه آتَش[2]

نه برف آب می‌شود و نه آتش مـی‌میرد

من هم حیران او، رنگینی‌های خیال و چهره‌ی پرابهامش بودم. تَری واژگان و نگاهش را حس می‌کردم. می‌دیدم که از پس قرن‌ها هنوز شـعرهایش خـیس و

---

۱. خوش‌خوان ۲. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۴۹۶، ش. ۱۴.

تازه و شبنم‌دار است و به رغم خیال حافظ «خاطر حزین مرا برمی‌انگیزد» وقتی که می‌گوید: «دِل تِرکِنه مِه گِنده پیان اِنارِه/ چِش بِرْمِنِه مِه وارِش پیان ویـهارِه»[۱]: دلم چون اناری گُنده می‌ترکد/ چشمم چون بارانی بهاری می‌گرید.

«وَشکو رَنگارنگ چیمِه کنارِ روُیی/ سَر هِدامِه تِه عشق هر چی بُونِه بُویی»[۲]: گل‌های رنگارنگ می‌چیدم از کناره‌ی رود/ سر به عشق تو دادم هر چه باداباد!

و نیز شبان بسیاری در آتش دلش به چلّه نشستم که می‌گفت:

دِل دارمِـــه یَکـــی کـــوره پِـــر آتَش بُـــویی

دلی دارم کـــه چـــون کـــوره‌ای پُـــرآتش بـــاشد

سَـــر هِـــداشـــتِه کـــوره بَـــلْ وَشـــاوَش[۳] بـــویی

ســـرم در آن کـــوره و تـــابش هُـــرم آتش است

فَـــلِک نِـــهِلِه اون چـــه کـــه خـــواهَش بُـــویی

فلک نمی‌گذارد که بر خواهش خود (دست یـابم)

امـــیر فـــلِکِ خـــاصه جِـــفاکَش بُـــویی[۴]

امـــیر جـــفاکش خـــاصّه‌ی فـــلک است

این حرفی آشنا و تصویر حال‌وروز دلم بود که در شبی گفته بودم:

من ایستادم سوختم در آتش خود
در خامُشی لب دوختم از آتش خود
او گفت من این آتشم در استخوانت
نور تنورم می‌زند اندر دهانت
آن شعله‌ها، آن شعله‌های گیج آهو

---

۱. همان‌جا، ص. ۳۲۳، ش. ۳۴۴. ۲. ص. ۲۳۳، ش. ۳۶۰.
۳. به‌نظر وشاوش، نوعی مبالغه در تکرار واژه‌ی وَش است، مثل لَمالَم یا سِرسِر به معنای لبالب، پُر و سیرسیر، یعنی خیلی سیر. وَش یا وِش هم به معنای تاب و لهیب آتش است.
۴. *کنزالاسرار*، ج. ۲، ص. ۲۳۲، ش. ۳۵۹.

www.tabarestan.info تبرستان

آن های‌های و هِی‌هِی و هُرهُرّ و هوهو
آن قِژقِژ و آن چِک‌چِک و آن خِشِ‌خِشِ برگ
آن لال‌گردی‌های چون خاموشیِ مرگ
من بودم و اندر تنورت می‌دمیدم
در کوره‌ی بی‌تابی‌ات نان می‌پزیدم
هان آمدم اکنون بیا و نان تازه
شیرِ کبوتر، مارِ آهو، جان تازه
دم در مزن، لب بسته و بی‌گفت‌وگو شو
در رقصِ امواجیِ دریایت فرو شو

تبرستان
www.tabarestan.info

من آن دل را می‌شناختم، با شعله‌هایش آشنا و رفیق بودم، پس دم در مَزَدَم، لب بسته و بی‌گفت‌وگو شدم و در رقص امواجی دریایش فرو رفتم. سال‌ها می‌گذشت و سوزِ آتشِ دلِ او همچنان در خونم می‌گشت: «چش سوجِنِه مِه هیمه پیُون تُنورِه/ سوراخ بَیّه دل خونه پیُون زَنبورِه»[1]: دلم مانند هیمه‌ی تنور می‌سوزد/ سوراخ شده است دلم چون لانه‌ی زنبور.

«تُو صید و مِن مِجمّه وِلاوِلامن/ خونِ جِگِر رِ خِرمِه کِلاکِلامن»[2]: تو صیدی و من تلوتلوخوران راه می‌روم/ خون جگر (خود) را کوزه‌کوزه می‌خورم.

زخم‌هایش آشنا بود، روزی خود نیز گفته بودم:

این زخم را بستیم و زخمی دیگر آمد
خون چشمه‌های تازه‌ای از دل برآمد
جوشید رخشش‌های آبی‌گون خونم
وان ابرهای درهم و سرخ جنونم
نوری به تیزی از میان تن شتابید

---

۱. همان‌جا، ج. ۲، ص. ۲۲۹، ش. ۳۵۵.
۲. همان‌جا، ص. ۵۷۲، ش. ۱۵.

چشم مرا ناگاه در آیینه تابید
خیس و رها در کوچه‌های سردِ باران
تا انتهای کوچه‌های دردِ باران
تنهای تنها در میان کوهْ باران
در لابه‌لای جنگلِ انبوه باران
بر برگْ برگِ خیس و بر روی «پَلَم»[1] ها
بر بیشه‌های ریشه‌ی آویزِ غم‌ها

تبرستان www.tabarestan.info

سال‌ها کشید تا یک شب خود را در خرابه‌های او یافتم، خیس از باران بود و شعله‌های بلند آتشی که خاموش نمی‌شد، چشم‌های فسفری‌اش در آن تاریکی خیس و وهم‌آلود چون چشم پلنگی می‌تافت و غرق آب و باران می‌رفت. در خاموشی ایستادیم و به‌هم نگاه کردیم. بعد او سرش را با تحسّر و حیرت تکان داد و به راه افتاد و من هم به دنبالش. مغناطیسش مرا با خود برد. کسی با صدایی محزون، «از دنج‌جای جنگل»[2] یک امیری خواند:

وارِش دَکِـــــته و اویـــــی دار بَـــئیمِه
باران گرفت و من چون درختی غرق در آب شدم
خـــرابِـــه نسِـــوم ســـخت گـــرفتار بَـئیمِه
در بیشه‌ی تاریک و سایه‌دار سخت گرفتار شدم
اِســـا کـــه شِـــه خُـــوجا ویشـــار بَـئیمِه
حـــال کـــه از خـــواب خـــود بـیدار شـــدم
بـــی‌مِزدِ مِـــزّیر بـــیمه بـــیغار دَئـــیمِه[3]
مـــزدور بـی‌مزدی بـودم و بـیگاری مـی‌کردم

---

۱. از گیاهان خودروی مازندران با برگ‌های سبز کشیده و میوه‌های ریز بنفش، آقطی.
۲. وام از نیما در شعر مرگ کاکلی.
۳. این شعر را زنده‌یاد میرزامون عظیمی ــ شعرخوان کهنسال روستای آمِرِه ساری ــ در حالی‌که بیش از هشتاد سال داشت و چشم‌هایش نمی‌دید، در سال ۷۷ برایم خواند.

تنها و حیران در بیشه‌های تاریک می‌رفت و آه‌آه می‌کرد. زخم‌های تاریخی من و ملتم را بر تن داشت با همان عشق‌ها و رؤیاها و خیال‌ها، دست‌های خسته‌اش، رگ‌های پرنبض و برآمده‌ی آبیِ گردنش، گونه و لبانش، جمجمه و ساختِ صورتش، چشمِ اندوه‌زده و چین و رنج زمخت زیر پلکش، قفسه‌ی لاغر و برآمده‌ی سینه‌اش، لبان فروافتاده‌ی خاموشش و خستگی پاهایش در پویه‌ی قرن‌ها... این‌همه به من و انسان کشورم می‌ماند؛ انسان ایرانی، انسان تاریخی ایران با رنج‌ها و دردهای همیشه‌اش، پناه بردن بی‌حسابش به آسمان خیال و رؤیا و گریز بی‌امانش از خرد و زمین، سفتی زمین را در زیر پا لمس کردن و استوار و بیدار بر آن «مِجیدن»[1]، دیگر رمز آن مغناطیس را یافته بودم، و حال شب بود، هم شبِ او، هم شبِ آسمان، هم شبِ دلِ من. سرم دوار گرفته بود. این کدام شب از آغازِ بی‌آغازِ زمین و هستی بود. تمام خون و رگ و پی‌ام در آتشی ناپیدا می‌سوخت و من در آن آتش می‌جوشیدم:

شب آمد بر شبم افزوده‌تر شد
دوباره زخم‌هایم شعله‌ور شد
سرم در پای اسبی سرکش افتاد
دوباره خون من در آتش افتاد
شدم حیرانی و باران و بادی
شدم تلخی و زهر و نامرادی
میان سینه‌ام تیغ خروشی است
گلویم خشک فریاد خموشی است

او با فسفر چشم‌های پلنگی‌اش در شبم می‌تابید و چهره‌اش وضوح می‌یافت.

---

۱. راه رفتن، حرکت کردن در زبان مازندرانی.

دیدم که داغ زخمِ تیر و شمشیرهای هجوم مغول را بر تن دارد و آواره‌ی راه‌ها و کوره‌راه‌های جهان است، در مزارع بیگانگان مزدوری می‌کند و دست‌هایش زمخت و زخمی است و چشم‌هایی از دیدن فورانِ خونِ رگانِ گردن‌ها و غلتانیِ گوی سرهای بی‌شمار، در بهت‌مانده دارد. دیدم که شعله‌ی چشم‌هایش از شعله‌های آتشی است که در دل و جانش می‌جوشد. دیدم که «گوهر» در رقص شعله‌های آتش او پیچ‌وتاب می‌خورد و آب می‌شود و میل به سایه‌های سرد و گریز به راه خود دارد و تکاپوهای او بی‌ثمر است. و نیز دیدم که شعله‌های آن عشق اما نمی‌میرد. شعله‌هایی تازه و سرزنده و مانا در تاریکی‌های روزگار، مانند شعله‌های جانِ حافظ و بی‌تابی‌های آتش‌وار جانِ مولانا.

www.tabarestan.info تبرستان

چهره‌ی سوخته و پررنج و چروکش از دانه‌های عرق می‌درخشید و چهره‌ی من نیز...

دست‌های من هم زخمی و خسته بود و استخوان پنجه‌هایم تیر می‌کشید. من هم راه او را از مسیری دیگر آمده بودم؛ راهی که در پس دردهای استخوان‌سوز آن تنها شعله‌ها و نور عشق برایم مانده بود؛ عشق به مجموعه‌ی هستی، به تپش حیات و به انسان، این شریف‌ترین و اعلاترین محصول چرخش بی‌وقفه‌ی عالم.

یک مردِ هم‌قلب من از آن سوی زمین «تنهایی صدساله»اش را فریاد کرد و من از این سو، از گوشه‌ی فلاتی بر این سیاره «تنهایی هزارساله»ام را، با همه‌ی رنج‌ها و زخم‌های تاریخی‌ام، و این‌همه را در خاموشی، که «روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم»، من، انسانِ تاریخی و زخم‌خورده‌ی این سرزمین عادت کرده‌ام که درد زخم‌هایم را فرو بخورم، مثل بغض بادکرده‌ی گلوی تاریخم که نترکیده است. دیدم که او هم تکه‌ای از حجم بغضِ فروخورده‌ی تاریخ من است. گفتم: ای دوست، من پسری از مردم، همین مردمِ تازیانه‌خورده و گمشده

در مزبله‌ی تاریخ، می‌کوشم که برفِ افسانه‌هایت را آب کنم تا از آن تنها خاطره‌ای بماند. تو را به میان مردمی می‌برم که در این قحط‌سالِ دمشقیِ فراموشیِ عشق به‌دشواری نفس می‌کشند و روز را به شب می‌آورند و شب را به روز، تو را با گرمی‌ها، روشنی‌ها و نورهایت، با سوختگی‌ها و خستگی‌های جانت که شاید به‌گونه‌ای سوختگی‌ها و خستگی‌های تاریخ ما باشد.

پس به میانِ مردمْ‌تر بیا و در ستایش عشق و مهر و حرمت آدمی سرودخوان باش ای صاحبِ دهانِ خورشیدی!

اکنون او در این خیابان است، همین خیابان که تو هر روز از آن می‌گذری.

بیا، این هم چشم‌هایش، به پلک‌هایش دست بزن و به برآمدگی استخوانِ گونه و شانه‌هایش، به دستِ خسته و عرق‌کرده‌اش با رگ‌های برآمده‌ی آبی که سفیر دل اوست و او کاتبِ دلِ روزگار است و می‌نویسد. به دست‌هایش دست بزن و او را باور کن.

نمی‌دانم که آیا این «خُردَک شَرَر»[1] ی در راستای آغاز بیداری قوم من خواهد بود و پیوستنش به کاروان شتاب‌انگیز بشری یا نه؟ نمی‌دانم. اما امید خون و قلب من این است.

۲. واگویه

به‌راستی ما که هستیم؟ کدام قوم‌ایم؟ در کجای زمین و زمان ایستاده‌ایم؟ بر ما چه رفته است که هنوز هم در خواب گام برمی‌داریم؟ من پسرِ کدام مادرم؟ و کدام پدر؟ و چند پسر و پدر چون من و پدرم و چون پسرم و من بر این خاک قدم گذاشتند؟ در سایه و ابهام آمدند، تا حدِّ مرگ برای زنده بودن تلاش کردند، مُردند و باز در سایه و ابهام فرو رفتند و این سو و آن سوی سرگذشت خود را ندیدند. نه از گذشته خبر داشتند، نه از حال و آینده، همچنان‌که من که پسر آنانم...

---

۱. وام از اخوان ثالث در شعر قاصدک: در اجاقی طمع شعله نمی‌بندم/ خُردَک‌شرری هست هنوز؟

www.tabarestan.info تبرستان

ریشه‌های من در کجاست؟ چگونه آن را بیابم و بشناسم؟ چگونه بر مدار تاریخ دور نزنم و تاریکی‌های سرگذشتم همان تاریکی‌های مکرر پیشین نباشد؟

انسان،

انسانِ تاریخی،

انسان تاریخِ مصرف‌دار...

تبرستان www.tabarestan.info

برخی یادآوری‌ها؛

در تدوین این نوشتار، از آن‌جا که منابع موجود اندک‌شمار و نیز آشفته، نابه‌سامان و بی‌ربط به‌نظر می‌رسید، مواردی پیش آمد که قابل یادآوری است:

۱. از شعرها به‌عنوان شاهد مثال استفاده شده است. این شواهد، ممکن است به دلیل تعدّد مواردِ استناد و استدلال، تکرار شده باشد.

۲. مواردی مانند امیر، شاید در ادبیات محلی ایران نیز، نمونه‌ای همتا نداشته باشد، یعنی وجود آثاری مکتوب و منسوب به شاعر از یک سو و حضوری پررنگ و افسانه‌ای در ادبیات شفاهی و فرهنگ مردم از سوی دیگر، به‌علاوه سرنخی نازک در تاریخ. اتصال این رشته‌ها باهم اگر موجب تطویل کلام شده باشد، بی‌دلیل نبوده است، غبارروبی از این چهره‌ی خفته در اعصار و قرون ایجاب می‌کرد که چنین شود.

درباره‌ی این برگ‌ها...

این گزارشی مطابق معمول نیست. بسا که در برخی جاها از روش تحقیق در علوم انسانی فاصله گرفته باشد. اما این گزارش آتش و جان است. شاید خیلی‌ها نپسندند، آن را، من اما روش خود را در تنهایی‌ها و بیابان‌هایم پیدا کردم، در آن «لال‌گردی‌های چون خاموشی مرگ»، اگر کژومژ است و میزان و بر قاعده نیست،

حدِّ ادراک من و آن‌گاه انعکاس این ادراک همین بوده است که می‌بینید، بی‌هیچ تصنّع و تعمّدی...

کوشیده‌ام تا منظری را که از پس غبار قرون می‌بینم به شما بنمایانم و نیز طولِ تاریخِ خوابِ باستانی مردمِ سرزمینم را از دل این افسانه...

آیا توانسته‌ام؟

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

کتاب‌شناسی

ـ *از آستارا تا استاراباد*، جلد اول، آثار و بناهای تاریخی گیلان بیه‌پس، منوچهر ستوده، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۴ ش.، چاپ دوم.

ـ *اسلام در ایران*، ایلیا پاولوویچ پتروشفسکی، ترجمه‌ی کریم کشاورز، تهران، انتشارات پیام، ۱۳۵۴ ش.، چاپ چهارم.

ـ *التدوین فی احوال جبال شروین* (تاریخ سوادکوه مازندران)، محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه، تصحیح و پژوهش مصطفی احمدزاده، تهران، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۳ ش.، چاپ اول.

ـ *امپراتوری صحرانوردان*، رنه گروسه، ترجمه‌ی عبدالحسین میکده، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵ ش.، چاپ دوم.

ـ *امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان*، به کوشش جهانگیر نصری‌اشرفی، تیساپه اسدی، تهران، انتشارات خانه‌ی سبز، ۱۳۷۵ ش.، چاپ اول.

ـ *پژوهشی در زبان تبری*، نصرالله هومند، آمل، کتابسرای طالب آملی، ۱۳۶۹ ش.، چاپ اول.

ـ *تاریخ ادبیات مازندران*، سید محمد طاهری شهاب، پژوهش و تصحیح زین‌العابدین درگاهی، تهران، نشر رسانش، ۱۳۸۱ ش.، چاپ اول.

ـ *تاریخ ادبیات و فرهنگ مازندران*، نظام‌الدین نوری، تهران، نشر زهره، ۱۳۸۰ ش.، چاپ اول.

ـ *تاریخ ایران کمبریج* (جلد پنجم)، از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی ایلخانیان، گردآوری جی. آ. بویل، ترجمه‌ی حسن انوشه، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱ ش.، چاپ اول.

ـ ***تاریخ تبرستان***، اردشیر برزگر، تصحیح و پژوهش محمد شکری فومشی، تهران، نشر رسانش، ۱۳۶۴ ش.، چاپ اول.

ـ ***تاریخ رویان***، اولیاءالله آملی، تصحیح و دقت عباس خلیلی، تهران، انتشارات کتابخانه‌ی اقبال، ۱۳۱۳ ش.، چاپ اول.

ـ ***تاریخ رویان***، اولیاءالله آملی، تصحیح و تحشیه‌ی منوچهر ستوده، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ ش.، چاپ اول.

ـ ***تاریخ طبرستان***، بهاءالدین محمدبن حسن‌بن اسفندیار کاتب، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، انتشارات پدیده «خاور»، ۱۳۶۳ ش.، چاپ اول.

ـ ***تاریخ طبرستان و رویان و مازندران***، سید ظهیرالدین مرعشی، به اهتمام برنهارد دورن، با مقدمه‌ی یعقوب آژند، تهران، نشر گستره، ۱۳۶۳ ش.، چاپ اول.

ـ ***تاریخ مازندران*** (جلد اول)، اسماعیل مهجوری، تهران، انتشارات توس، ۱۳۸۱ ش.، چاپ اول.

ـ ***تاریخ مغول در ایران***، برتولد اشپولر، ترجمه‌ی محمود میرآفتاب، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵ ش.، چاپ دوم.

ـ ***تاریخ مفصل ایران***، از حمله‌ی چنگیز تا تشکیل دولت تیموری، عباس اقبال آشتیانی، تهران، انتشارات امیرکبیر، با شرکت محمدباقر حقیقت (تبریز)، ۱۳۴۱ ش.، چاپ دوم.

ـ ***تازیانه‌های سلوک***، نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۲ ش.، چاپ اول.

ـ ***تذکرةالاولیا***، فریدالدین عطّار نیشابوری، تصحیح متن و توضیحات دکتر محمد استعلامی، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۷۷ ش.، چاپ نهم.

ـ ***تحریر تاریخ وصّاف***، ادیب شهاب‌الدین عبدالله شیرازی ملقب به وصاف‌الحضرة، تحریر تازه از عبدالمحمد آیتی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۶۴ ش.، چاپ اول.

ـ ***ترکستان‌نامه*** (جلد دوم)، و. بارتولد، ترجمه‌ی کریم کشاورز، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴ ش.، چاپ اول.

ـ ***تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن***، عبدالحسین زرین‌کوب، ترجمه‌ی دکتر مجدالدین کیوانی، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۵ ش.، چاپ دوم.

تبرستان www.tabarestan.info

ـ *جست‌وجو در تصوف ایران*، عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۵ ش.، چاپ ششم.

ـ *دانشنامه دانش‌گستر*، ج. ۱۱، زیر نظر: علی رامین، کامران فانی، محمدعلی سادات، تهران، مؤسسه علمی ـ فرهنگی دانش‌گستر روز، ۱۳۸۹ش.، چاپ اول.

ـ *دین و دولت در ایران عهد مغول* (جلد اول)، از تشکیل حکومت مغولان تا تشکیل حکومت ایلخانی، شیرین بیانی (اسلامی ندوشن)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰ ش.، چاپ اول.

ـ *دین و دولت در ایران عهد مغول* (جلد دوم)، نبرد میان دو فرهنگ، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱ ش.، چاپ اول.

ـ *دیوان امیر پازواری*، به اهتمام منوچهر ستوده، محمد داوودی درزی‌کلایی، تهران، نشر رسانش، ۱۳۸۴ ش.، چاپ اول.

ـ *دیوان پیر شرفشاه طالش دولابی*، به کوشش عباس حاکی، ناشر اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی گیلان، ۱۳۷۲ ش.، چاپ اول.

ـ *دیوان حکیم سنایی غزنوی*، به اهتمام پرویز بابایی، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، ۱۳۸۵ ش.، چاپ دوم.

ـ *دیوان فریدالدین عطّار نیشابوری*، به اهتمام و تصحیح محمدتقی تفضلی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴ ش.، چاپ ششم.

ـ *دیوان کوچک سید شرفشاه طالش دولابی و...*، به سعی و اهتمام احمد سواررخش، انتشارات خانقاه صفی‌علیشاهی، ۱۳۶۱ ش.، چاپ اول.

ـ *روضة‌الصفا* (جلد پنجم)، سید محمدبن سید برهان‌الدین خواوندشاه‌الشهیر به میرخواند، تهران، انتشارات کتاب‌فروشی‌های مرکزی، خیام، پیروز، ۱۳۴۲ ش.

ـ *ریاض‌العارفین* (چاپ افست)، رضاقلی‌خان هدایت، تهران، انتشارات کتاب‌فروشی وصال، به اهتمام ملا عبدالحسین و محمود خوانساری، ۱۲۵۵ ق.

ـ *زَبور پارسی*، نگاهی به زندگی و غزل‌های عطار، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۸ ش.، چاپ اول.

ـ *زن در ایران عصر مغول*، شیرین بیانی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۲ ش.، چاپ اول.

www.tabarestan.info تبرستان

ـ *سفرنامه‌ی ملکونف*، تصحیح، تکمیل و ترجمه‌ی مسعود گلزاری، تهران، انتشارات دادجو، ۱۳۶۴ ش.، چاپ اول.

ـ *شرح اصطلاحات تصوف* (جلد چهارم)، دکتر سید صادق گوهرین، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۶۸ ش.، چاپ اول.

ـ *شرح اصطلاحات تصوف* (جلد پنجم و ششم)، دکتر سید صادق گوهرین، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۸۰ ش.، چاپ اول.

ـ *شرح اصطلاحات تصوف* (جلد نهم)، دکتر سید صادق گوهرین، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۸۳ ش.، چاپ اول.

ـ *شناخت اساطیر ایران*، جان هینلز، ترجمه‌ی ژاله آموزگار، احمد تفضلی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۵ ش.، چاپ دهم.

ـ *ضرب‌المثل‌ها (زبانزدها) و کنایه‌های مازندران*، کاری از پژوهشگران فرهنگخانه‌ی مازندران، به سرپرستی محمود جوادیان کوتنایی، جلد یکم، تهران، نشر اشاره، ۱۳۸۰ ش.، چاپ اول.

ـ *فرهنگ ادبیات فارسی دری*، زهرا خانلری (کیا)، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ ش.، چاپ اول.

ـ *فرهنگ انجمن آرا*، رضاقلی‌خان هدایت، تحریر ۱۲۸۸، چاپ افست، بی‌تا، تهران، کتاب‌فروشی اسلامیه.

ـ *فرهنگ فارسی عمید* (دوجلدی)، حسن عمید، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۶ ش.، چاپ بیست و هشتم.

ـ *فرهنگ فارسی معین* (شش‌جلدی)، تهران، انتشارات نامن، ۱۳۸۵ ش.، چاپ اول.

ـ *فرهنگ مَثَل‌های مازندرانی*، طیار یزدان‌پناه لموکی، تهران، انتشارات فرزین، ۱۳۷۶ ش.، چاپ اول.

ـ *فرهنگ‌نامه‌ی شعری*، دکتر رحیم عفیفی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۶ ش.، چاپ دوم.

ـ *فرهنگ واژگان تبری*، کار گروه مؤلفان، زیر نظر جهانگیر نصری اشرفی، تهران، انتشارات احیای کتاب، ۱۳۸۱ ش.، چاپ اول.

ـ *قلندریه در تاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)*، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۶ ش.، چاپ اول.

تبرستان www.tabarestan.info

ـ *کلیات دیوان شمس تبریزی*، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، با مقدمه‌ی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲ ش.، چاپ نهم.

ـ *کنزالاسرار مازندرانی* (جلد اول)، افست از نسخه‌ی پترزبورگ، با مقدمه‌های منوچهر ستوده و محمدکاظم گل‌باباپور، تهران، انتشارات کتاب‌فروشی خاقانی، ۱۳۳۷ ش.، چاپ اول.

ـ *کنزالاسرار مازندرانی* (جلد دوم)، افست از نسخه‌ی پترزبورگ، نویسنده‌ی دیباچه و ناشر محمدکاظم گل‌باباپور، بی‌جا، ۱۳۴۹ ش.، چاپ اول.

ـ *گزیده‌ی اشعار سراج‌الدین قمری آملی*، به کوشش دکتر یدالله شکری، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۹ ش.، چاپ اول.

ـ *گزیده‌ی غزلیات شمس*، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۶۵ ش.، چاپ ششم.

ـ *گزیده‌ی مقالات همایش امیر پازواری*، تهران، نشر رسانش، ۱۳۸۳ ش.، چاپ اول.

ـ *مثنوی معنوی*، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، از روی چاپ رینولد آلین نیکلسون، انتشارات طلوع، ۱۳۶۹ ش.، چاپ ششم.

ـ *مجله‌ی بارفروش*، شماره‌ی ۵۴، اسفند ۸۳.

ـ *مجله‌ی موسیقی*، سال سوم، شماره‌ی دهم و یازدهم، دی و بهمن ۱۳۲۰.

ـ *مسائل عصر ایلخانان*، منوچهر مرتضوی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۰ ش.، چاپ دوم.

ـ *مغولان و حکومت ایلخانی در ایران*، شیرین بیانی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۹ ش.، چاپ اول.

ـ *مقالات شمس تبریزی*، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحّد، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۷ ش.، چاپ دوم.

ـ *منتخب حدیقه‌الحقیقه و شریعة‌الطریقه از گفتار حکیم سنایی*، به اهتمام مدرّس رضوی، تهران، انتشارات ابن‌سینا، بی‌تا.

ـ *نظام اجتماعی مغول (فئودالیسم خانه‌به‌دوشی)*، باریس یاکوولیویچ ولادیمیر تسوف، ترجمه‌ی شیرین بیانی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳ ش.، چاپ سوم.

ـ *واژه‌نامه‌ی طبری*، دکتر صادق کیا، تهران، انتشارات انجمن ایرانویج، ایرانکوده، ۱۳۲۷ ش.، چاپ اول.

www.tabarestan.info تبرستان

ـ *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*، از مقالات، نقدها و اشارات، عبدالحسین زرین‌کوب، گردآورنده: عنایت‌الله مجیدی، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۷۹ ش.، چاپ پنجم.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

منابع مکتوب خطی

ـ نسخه‌ی جنگ کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران «فهرست مطالب و رسایل مجموعه‌ی آقامحمدهادی فرزند محمدصالح مازندرانی» به شماره‌ی ۸۳۸۷/۱۱۵، قرن یازدهم.

ـ نسخه‌ی جنگ مجلس شورای اسلامی، مشهور به نسخه‌ی فیروز، اهدایی ناصرالدوله فیروز مجیدبن حمید فرمانفرما، به شماره‌ی ۲۹۱، قرن یازدهم.

ـ نسخه‌ی جنگ مدرسه‌ی عالی سپهسالار (شهید مطهری)، به شماره‌ی ۲۹۱۳، نیمه‌ی دوم قرن دوازدهم.

ـ نسخه‌ی جنگ کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران به شماره‌ی ۴۳۵۴، نیمه‌ی نخست قرن سیزدهم.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

نمایه

آتسز: ۶۲
آدم آل باوند (کیوس): ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۵، ۱۷۲، ۲۳۵
آذربایجان: ۶۳، ۷۲
آذربایگان (آذربایجان): ۶۰
آزرمیدخت: ۶۰
آسیا: ۷۵
آسیای شرقی و مرکزی و غربی: ۷۴
آسیای علیا: ۷۳
آغامحمدصادق: ۲۲۲
آل / خاندان باوند: ۵۷، ۵۸، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۱۳۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۸، ۱۸۳، ۱۹۴، ۲۳۲، ۲۳۵
آلب‌ارسلان: ۶۲
آمل: ۲۹، ۳۳، ۶۵، ۹۲، ۹۶، ۱۳۰، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۹۳، ۲۳۲
اباقا: ۲۹، ۳۰، ۷۲، ۷۹، ۸۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۸۰، ۱۸۲
ابن‌اسفندیار: ۳۸، ۵۷، ۶۳، ۶۴، ۶۶، ۲۳۵
ابن‌سینا: ۱۷۸، ۱۷۹
ابن فوطی: ۱۳۴
ابوسعید ابوالخیر: ۲۰۰، ۲۱۴
اثیر اخسیکتی: ۲۰۸
احمدآباد گجَرات: ۲۰۰
اخوان ثالث، مهدی: ۲۵۳
ارغون‌آقا: ۱۳۲
ارمیا: ۴۹
اریغ بوکا: ۱۱۵
استرآباد: ۳۸، ۳۹، ۲۳۲
اسرارالتوحید: ۲۰۰
اسرافیل: ۱۵۸
اسفراینی: ۱۶۶
اسفیورد شوراب: ۱۶۸
اسکندر: ۱۵۳
اسکندربیک منشی ترکمان: ۲۳۹
اسکندر روزافزون: ۲۳۶

اسلامی ندوشن: ۲۴۵
اشپولر: ۱۱۷، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۴۳
اشرف (بهشهر): ۱۹
اصطخر: ۶۰
اصفهان: ۷۴، ۸۳
اعتضادالسلطنه: ۲۱
اعتمادالسلطنه: ۱۳۰
اقبال، عباس: ۷۴، ۷۵، ۷۷، ۱۱۷
التّدوین: ۱۳۰
اُلجای خاتون: ۱۳۲
الرساله‌القلندریه: ۱۶۴
الکلاته: ۶۵
الملک‌المظفر قَدوز: ۱۲۶
اللهوردی بیکا: ۷۴، ۱۱۴، ۱۱۷، ۲۱۷، ۲۳۸
الهی، یوسف: ۲۱، ۲۳۷، ۲۴۳، ۲۴۴
امام زمان: ۶۳، ۶۷
امپراطوری صحرانوردان: ۱۱۶
اَمره: ۱۵۵، ۲۵۰
امیر: ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۳۹، ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۲، ۸۳، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۴، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۵۴
امیراحمد بناکتی: ۱۳۳
امیرالشّعرا: ۱۸
امیر پازواری: ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۵۴، ۸۵، ۹۶، ۱۹۴
امیرتیمور قاجار ساروی: ۳۳، ۲۴۰
امیرکلا: ۱۵۰
امیرعلی: ۲۹، ۳۰، ۱۹۳، ۱۹۶، ۲۳۱، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۴۰، ۲۴۳، ۲۴۵
امیرعلی طبرستانی: ۲۰، ۲۲، ۳۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۹۷، ۲۳۷، ۲۴۳، ۲۴۴
امیرعلی مازندرانی: ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۳۳، ۳۴، ۲۴۴
امیر مازندرانی: ۱۸، ۲۱، ۲۲، ۲۶، ۳۲، ۳۳
امیر معزّی: ۵۹، ۱۹۴
امیره ساسان گسکری: ۱۹۵
انگلستان: ۱۳۸

www.tabarestan.info تبرستان

انوشه، حسن: ۱۴۲، ۲۴۵
انوشیروان: ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۷، ۲۳۵
اولیا آملی: ۲۹، ۳۱، ۴۸، ۵۵، ۶۵، ۱۱۳، ۱۲۲، ۱۲۹، ۱۴۴، ۱۵۱، ۱۹۳، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۳۱، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴
اونگ‌خان کرائیت: ۱۱۴، ۱۱۵
ایاز: ۴۵، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷
ایباقه: ۱۱۵
ایران: ۷۴، ۱۱۴، ۱۱۷، ۲۳۸
ایران‌کوده: ۲۴۰
ایران‌ویج: ۲۴۰
ایروان: ۱۴۱
باباحسن: ۱۹۵
باباطاهر: ۲۱، ۱۶۸، ۱۹۲، ۱۹۴
بابل: ۲۰، ۲۸، ۸۹، ۱۵۰
بابل‌کنار: ۱۰۸
باربد جریر طبری: ۳۶
بالاواز: ۹۶
باو: ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۲۳۵
برتلس: ۱۰۰، ۱۰۱
برزگر، اردشیر: ۱۳۰، ۲۱۹
بروکس: ۴۰، ۴۱
بغداد: ۴۹
بلخ: ۲۰۱
بندار رازی: ۳۶
بوذر: ۲۰۵
بهاءالدین احمد سمنانی: ۱۶۵
بهرام شوبینه: ۶۰
بهشهر: ۱۹
بهمن: ۴۴
بیانی، شیرین: ۷۵، ۷۷، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۱۲۶، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۲، ۲۴۵
بیت‌الله‌الحرام: ۲۰۰
بیژن: ۱۵۳
بیشه‌سر: ۱۱
بینش کشمیری (میرزا اسماعیل) ۳۲
پازوار: ۱۸، ۳۲، ۹۰، ۹۲، ۹۳
پترزبورگ: ۲۸، ۳۷، ۱۸۶، ۲۳۱، ۲۳۷
پتروشفسکی: ۱۰۰، ۱۰۲
پچیلی: ۷۴
پرندِکوه: ۳۳
پریم: ۶۰
پکن: ۷۳، ۷۴، ۸۳، ۱۴۰
پیروز: ۵۷
تاج‌العروس: ۱۷۱
تاریخ ایران کمبریج: ۱۱۷، ۱۳۱
تاریخ تبرستان: ۱۳۰، ۲۱۹
تاریخ رویان: ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۵۱، ۲۳۱، ۲۳۵، ۲۳۷
تاریخ طبرستان: ۵۷، ۲۴۰
تاریخ مازندران: ۱۳۱
تاریخ وصّاف: ۱۳۲
تبریز: ۷۴، ۸۳، ۱۱۵

www.tabarestan.info تبرستان

تپوری، بمون: ۲۳۷، ۲۴۳
تحفةالمؤمنین: ۲۴۰
تذکره‌ی حشری: ۱۹۵
سید جمال‌الدین ترابی: ۷۲
ترکستان: ۷
تسف، ولادیمیر: ۷۶، ۷۷
تنکابن: ۲۸
توپا ابراهیمی، مؤمن: ۱۳۷، ۱۵۸، ۲۴۵
تورتل، کریستین: ۱۳
تهران: ۲۴۰
تیرکلا: ۱۶۵
تیسفون: ۵۸
جاجرم: ۶۳
جاقاگامبو: ۱۱۵
جشنسف: ۵۷
جغاتو: ۱۳۱
جمال‌الدّین عبدالرّزاق: ۱۹۴
جمشید: ۲۰۵، ۱۶۶، ۱۶۷
جویبار: ۱۶۸
جوادیان کوتنایی، محمود: ۳۷، ۲۳۷، ۲۴۳
چالوس: ۱۳۷، ۱۵۳، ۱۶۲، ۲۰۹، ۲۴۵
چانگ‌تکان: ۷۴
چمستان: ۹۶
چنگاز: ۹۶
چنگیز: ۷۴، ۷۶، ۷۷، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۴۰
چین: ۱۳۷، ۱۵۳، ۱۶۲، ۲۰۹، ۲۴۵
حاتم: ۲۰۵
حافظ: ۲۱، ۴۲، ۷۹، ۱۷۳، ۱۹۰، ۱۹۱، ۲۱۵، ۲۴۸، ۲۵۲
حاکی، عباس، ۱۹۵
حجّاج: ۴۷، ۴۸، ۵۱، ۱۴۹
حدیقةالحدیقه: ۲۰۱، ۲۰۳
حسام‌الدوله اردشیر (باوند): ۶۲، ۶۷
حسام‌الدین چلبی: ۱۲۸
حسن‌بن زید (داعی کبیر): ۶۱
حسین (ع): ۶۳
حلّاج: ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۲۷
حمزه: ۵۱
حیدر (لقب علی (ع)): ۱۲۶
خانلری (کیا)، زهرا: ۱۰۸، ۲۰۵
ختا: ۱۱۳، ۱۳۴، ۱۴۰، ۱۵۴
ختن: ۱۳۴
خراط کلاته: ۶۵
خَرَقان: ۲۱۴
خَرَقانی، ابوالحسن: ۱۳، ۲۱۴
خروسه: ۱۹۵
خزر: ۱۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹
خسرو: ۲۱۲
خِشِ واش: ۹۶، ۹۸
خضر: ۴۹، ۱۴۹، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۱، ۲۲۹
خُضَیر: ۴۹
خلیفا: ۴۹

www.tabarestan.info تبرستان

خلیلی، عباس: ۳۰، ۶۵
خوارزم: ۶۰
خوری‌سو: ۱۹۵
خونچین: ۸۷، ۱۲۸، ۱۲۹
خیّام: ۲۴۰
خیبر (قلعه): ۲۱۸
جهانگشای نادری: ۱۹۶
خِرودکنار: ۱۱۹
دارا: ۴۴، ۱۵۳
دارالمرز: ۱۸
داودی درزی‌کلایی، محمد: ۲۱، ۳۵
داموکلس: ۱۲۴
دانش‌پژوه، محمدتقی: ۲۰
دانشگاه تهران، کتابخانه‌ی مرکزی (نسخه‌ی خطی): ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۳۳، ۱۲۶، ۱۶۳، ۲۴۰
دانشگاه پترزبورگ: ۲۳۸
دانشگاه خارکف: ۲۳۹
دانشنامه‌ی جهان اسلام: ۱۳۰
دایرةالمعارف بزرگ اسلامی: ۲۸، ۳۳، ۳۸، ۱۱۰، ۱۱۷، ۱۳۰، ۱۳۱
درگاهی، زین‌العابدین: ۲۴۱
دشت قبچاق: ۱۳۴
دماوند: ۸۹، ۹۵
دمشق: ۱۱۴
دوقوزخاتون: ۱۱۴
دورن، برنهارد: ۱۸، ۲۸، ۳۳، ۳۵، ۳۸، ۸۵، ۲۱۹، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۵۸
دیلمان: ۶۱
دیوان امیر پازواری: ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۳۳، ۳۵، ۳۷، ۴۰، ۴۲، ۶۹، ۱۱۰، ۱۸۰، ۱۹۶، ۲۴۰
دیوان امیرعلی طبرستانی: ۱۹۶، ۱۸۵
دیوان امیر مازندرانی: ۲۱، ۲۲، ۲۷
دیوان شرفشاه: ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۷
دیوان غزلیات شمس: ۱۲۸، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۱۵، ۲۱۶
رامین: ۲۱۲
رسانش (نشر): ۲۸
رستم: ۴۴، ۵۹، ۶۲، ۶۳، ۶۷، ۱۰۱، ۱۰۲، ۲۰۵
رستم‌بن مرزبان: ۶۱
رستمدار: ۲۹، ۳۰، ۴۸، ۶۵، ۱۲۹، ۱۳۲
رستم هرمزد: ۶۰
رشت: ۱۹۴
رشیدالدین فضل‌الله: ۷۹، ۱۲۴، ۱۳۴
رشید و طواط: ۶۲، ۱۹۴
رضا خراتی: ۳۷، ۹۶
رکن‌الدین خورشاه: ۱۳۳
رنه گروسه: ۷۳، ۷۷، ۱۱۶
روبروکی: ۱۱۶
رودبار سلسکوه: ۶۳
روسیه (تزاری): ۲۸، ۷۳، ۲۳۸
روضةالصفا: ۱۳۱
روم: ۷۲

www.tabarestan.info تبرستان

رویان: ۲۹، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۵۹، ۱۶۲
ری: ۶۰، ۶۳
ریاض‌العارفین: ۱۸، ۲۲، ۳۲، ۳۳
ری را: ۲۴۳
ریکنده: ۶۹، ۸۷
زال: ۱۰۱، ۱۰۲
زردشت: ۱۷۲
زرگر: ۳۶، ۳۷، ۲۰۱، ۲۱۹، ۲۲۰،
زرین‌کوب، عبدالحسین: ۱۸۷، ۲۰۰
زلیخا: ۱۵۳
زمان مازندرانی: ۲۲
ساری: ۱۵، ۳۲، ۶۵، ۹۶، ۱۵۵، ۱۶۸، ۲۳۲، ۲۵۰
ساکس ـ کوبورگ: ۲۳۸
سام: ۶۷
ساوه: ۶۳
سپهسالار، میرزاحسین: ۲۱
ستوده، منوچهر: ۱۸، ۲۱، ۲۸، ۳۰، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۴۲، ۴۹، ۶۵، ۶۹، ۱۱۰، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۵۱، ۱۸۰، ۱۹۴، ۱۹۵، ۲۲۷، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۴۲
سراج‌الدین قمری آملی: ۶۵، ۱۷۳، ۱۸۱، ۱۹۴
سرخاب پسر شهریار (باوند): ۶۲
سرخس: ۶۳
سعد بن‌ابی‌وقاص: ۶۰
سعدی: ۲۲۳
سفرنامه‌ی مازندران، استرآباد، گیلان: ۲۳۹
سقراط: ۱۷۶
سلطان محمدطاهر (امامزاده): ۲۳۶
سلمان فارسی: ۶۳
سلیمان: ۱۰۱، ۲۰۵
سمرقند: ۷۴
سنایی: ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۳، ۲۲۴
سواررخش، احمد: ۱۹۵
سیور قوقتینی بیگی: ۱۱۵
سنجر: ۶۳
شاپور: ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۲۳۵
شام: ۷۴، ۱۲۸
شاه‌سلیمان (صفوی): ۲۱، ۲۱۷
شاه‌عباس (صفوی): ۱۸،۱۹
شاهنامه: ۶۰، ۶۶، ۱۷۸، ۲۰۵
شاه‌نعمت‌الله ولی: ۲۱۶
شرح تعرف: ۲۱۰
شرفشاه (طالش دولابی): ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۲۳
شفیعی کدکنی، محمدرضا: ۱۶۴، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۸۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۸
شمر: ۴۷، ۴۸، ۵۱، ۵۲، ۱۴۹، ۲۱۰، ۲۴۴

www.tabarestan.info تبرستان

شمس‌الدین جوینی: ۱۲۴
شمس‌الملوک رستم پسر اردشیر (باوند): ۶۳
شمس‌الملوک محمد (باوند): ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۴۸، ۵۵، ۶۵، ۶۶، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۷۳، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۵، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵
شمس تبریزی: ۱۴، ۴۳، ۱۲۸، ۲۰۳، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۴، ۲۲۴، ۲۲۵
شهر آگیم: ۲۹، ۳۰، ۴۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۵۲، ۱۵۹، ۲۳۵
شهریار پسر دارا (باوند): ۶۱
شهریار کوه: ۶۰، ۶۲
شیخ‌العجم: ۱۸، ۲۰، ۲۴، ۸۵، ۱۷۸
شیخ بهایی: ۲۱
شیخ‌علی گیلانی: ۲۴۲
شیرویه: ۶۰
شیرین: ۲۱۲
صائب تبریزی: ۲۱
صالح‌بیک (حاجی): ۱۴۲
صمدی‌فر، نجات: ۲۴۵
صلاح‌الدین زرکوب: ۱۲۸
صنعان: ۱۲۱، ۲۰۵
صوتی، محمدعلی: ۱۹۵
طالش دولاب: ۱۹۴
طاهری شهاب، سید محمد: ۳۶، ۱۹۰، ۲۴۱
طباطبایی، محیط: ۱۹۴، ۱۹۵
طبرستان: ۵۷، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۳، ۶۵، ۱۷۲، ۲۳۵
طغرل: ۶۳، ۱۷۲
طوس: ۷۲
طه (سوره‌ی قرآن): ۴۳
ظهیر فاریابی: ۶۳، ۱۹۴
عابدپور خباز، علی‌اکبر: ۱۵۰
عالم‌آرای عباسی: ۲۳۹
عباس‌آباد لنگا: ۲۸، ۳۷
عباس مسکین: ۱۶۸
عبدالعظیم (مشهد، بقعه): ۶۴
عبداللطیف‌بن عبدالله عباسی: ۲۰۰
عراق: ۶۰، ۶۳، ۷۴، ۱۳۰
عطّار: ۱۷۹، ۱۸۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۴
عظیمی، میرزامون: ۱۵۵، ۲۵۰
عُزَیر: ۴۹
علاءالدوله‌علی پسر حسام‌الدوله شهریار (باوند): ۵۹، ۶۲
علاءالدوله‌علی پسر حسام‌الدوله اردشیر (باوند): ۳۱، ۱۲۹
علی (ع) / امیرالمؤمنین: ۶۳، ۸۷، ۹۲، ۹۷، ۱۲۳، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۸۲

www.tabarestan.info تبرستان

علی‌بن موسی‌الرضا (ع): ۶۳، ۱۳۸، ۱۳۹
علی پیروزه: ۳۶
علیقلی‌خان فخرالدوله: ۳۲
عمادی، اسدالله: ۳۶
عُمَر: ۶۰
عیسی: ۱۹۹، ۲۱۳، ۲۲۴، ۲۲۸، ۲۲۹
عین‌القضاهٔ همدانی: ۲۴۵
عین‌جالوت: ۱۲۶
غزلجا: ۹۲
غزنه: ۲۰۱
غزیر: ۴۹
غیاث‌الدین ثانی: ۷۲
فرانسه: ۲۳۸
فردوسی: ۱۹۴
فرزادمنش: ۱۰۸
فرشواذگر: ۲۳۵
فرمانفرما (ناصرالدوله فیروز مجیدین حمید): ۲۰
فرهنگ انجمن آرای ناصری: ۱۸، ۳۲، ۱۸۶
فرهنگخانه‌ی مازندران: ۸۷، ۹۲
فرهنگ مثل‌های مازندرانی: ۷۱
فرهنگ معین: ۲۰۲، ۲۰۸، ۲۱۳
فرهنگ‌نامه‌ی شعری: ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۲۳
فریم: ۶۰
فسطاط‌العداله: ۱۷۱، ۱۷۲
فخرالدوله‌شاه غازی‌بن کیخسرو (استندار رویان): ۲۹
فلسطین: ۱۲۶
فهیمی، مسلم: ۱۶۸
فیاض‌بخش، مهدی (مطیع): ۸۷
فیروز (نسخه‌ی خطی): ۱۱، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۴۴
قاآنی: ۷۰
قابوس (زیاری): ۶۱
قابوس‌نامه: ۳۸، ۲۴۰
قادسیه: ۶۰
قارن (منطقه): ۶۰
قارن پسر شهریار: ۶۱، ۶۷
قاضی سروم: ۶۵
قائم‌شهر: ۱۱، ۶۹، ۸۷
قباد: ۵۷، ۵۸، ۲۰۵
قُتلغ بوقا: ۳۰، ۴۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲
قرآن: ۱۰۸، ۱۷۸
قرآن‌تِلار: ۱۰۸
قراکلاته: ۶۵، ۱۴۵
قربانی، احد: ۱۴۹
قزل‌ارسلان: ۶۳، ۱۷۲
قزوین: ۶۳، ۱۴۲، ۱۴۴
قسطنطنیه: ۷۴، ۸۳، ۱۱۵
قطب رویانی: ۲۴۰
قلزم چاه: ۹۲

www.tabarestan.info تبرستان

قلعه‌ی طبرسی: ۲۳۸
قلندریه در تاریخ: ۱۶۴
قم: ۶۳
قندهار: ۱۵۴
قوبیلای قاآن: ۳۱، ۱۱۵، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۰
قومس: ۶۱
قونیه: ۷۴
کابلی: ۲۳۶
کاشان: ۶۳
کاووس: ۵۸، ۵۹
کتابخانه‌ی آکادمی بخارست: ۱۹۵
کتاب‌فروشی خاقانی: ۲۸
کجور: ۲۸
کَرِ سنگ: ۹۷، ۱۴۵، ۱۴۶
کربلا: ۶۳، ۱۳۸، ۱۳۹
کعبه: ۶۳، ۱۸۵
کَل امیر: ۹۳، ۹۴
کلیم کاشانی: ۲۱
کمال‌الدین اسماعیل: ۱۹۴
کنزالاسرار مازندرانی: ۲۸، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۶، ۶۹، ۷۰، ۷۸، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۳۴، ۱۵۱، ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰
کوب‌ده: ۹۶
کوسان: ۶۰، ۶۱
کیاافراسیاب چلاوی: ۲۸، ۶۶
کیا، صادق: ۳۶، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲
کیتوبوقا: ۱۱۴
کیاحسن فخرالدوله (باوند): ۶۶
کیخسرو: ۱۶۶
کِیف: ۷۳
کَیکاووس: ۶۵
کیوس: ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۷۲، ۲۳۵
گرده بازو: ۶۳
گرگان: ۶۱، ۶۳
گِرنار: ۱۱۶
گل‌باباپور، محمدکاظم: ۲۸، ۳۳، ۲۴۲، ۲۴۳
گلزاری، مسعود: ۲۳۹
گلستان سعدی: ۳۹
گِل‌نه: ۹۶
گودرز: ۲۰۵
گوسف: ۳۸، ۳۹، ۲۲۲، ۲۳۲
گوهر: ۳۲، ۴۲، ۴۳، ۴۷، ۴۸، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۲۳، ۱۲۸، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۵۵، ۱۶۰، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۹۰، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۴، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۳۵

تبرستان www.tabarestan.info

گوهرین، صادق: ۲۰۲، ۲۱۳، ۲۱۶
گیلان: ۵۹، ۶۲، ۱۹۴، ۱۹۵
لار: ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۴۶، ۲۱۱
لاشک: ۱۳۷، ۲۱۱
لندن: ۲۸
لیته‌کوه: ۳۲
لیلی: ۲۱۲
لیویانک: ۷۴
مازندران: ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۷، ۲۸، ۳۰، ۳۳، ۴۸، ۵۹، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۷۱، ۹۸، ۱۰۸، ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۹، ۱۷۸، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۱۸، ۲۲۹، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۹
مازیار: ۶۱
ماوراءالنهر: ۷۴
ماهُوی سوری: ۶۱
مثنوی مولوی: ۲۰۱، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۳
مجلس شورای اسلامی (نسخه‌ی خطی): ۱۱، ۲۰، ۲۲، ۲۵، ۳۳، ۵۹، ۶۷، ۱۶۴، ۱۷۵
مجنون: ۱۵۴، ۲۱۲
مجیدزاده، محسن: ۱۹
محسن‌پور، احمد: ۱۰۸، ۲۴۵
محمدبن محمود خطیب: ۱۷۲
محمدبن ملکشاه: ۶۲
محمدتقی نجم‌ثانی: ۲۱
محمدشفیع مازندرانی: ۲۱، ۳۵، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰
محمدمقیم بارفروش‌دهی: ۲۰، ۲۱، ۲۱۶، ۲۱۷
محمدمؤمن مازندرانی: ۲۰، ۱۸۵، ۱۹۶، ۲۲۷، ۲۳۷
محمدهادی مازندرانی: ۱۹، ۲۰، ۱۸۵، ۱۹۶، ۲۲۷
محمدی، صفی‌الدّین: ۱۶۸
محمد (ص): ۴۴، ۷۱، ۹۵، ۱۳۹
محمود (سلطان غزنوی): ۴۵، ۱۹۴، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۲۸
مخزن‌الاسرار: ۱۸۶
مداین: ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۳، ۱۳۴، ۲۳۵
مدرسه‌ی عالی سپهسالار: ۲۲، ۲۶، ۲۷، ۳۳، ۹۸
مرتضی (شاهک مرعشی): ۲۳۶
مرزبان‌بن رستم: ۳۶
مرزبان‌نامه: ۲۴۰
مرعشی، میرتیمور: ۲۴۲
مرعشی، میر سید ظهیرالدین: ۳۸، ۶۶، ۱۳۰، ۱۸۶، ۲۳۸، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲
مرعشی، میرعبدالعظیم: ۳۶، ۳۷، ۱۸۶، ۱۹۶، ۲۴۱

تبرستان www.tabarestan.info

مَرەغیث: ۱۹
مریم (دسپینا): ۱۱۴، ۱۱۵
مزدک: ۱۷۲، ۲۳۵، ۲۰۹، ۲۴۵
مسته مرد: ۳۶
مسیح: ۲۲۷
مشهد: ۶۳
مصر: ۱۲۶، ۱۲۷، ۲۰۴
معتصم: ۶۱
معین‌الدین پروانه: ۷۳، ۷۵، ۷۶
مغولستان: ۱۴۰
مقامات حریری: ۲۴۰
مکه: ۶۳، ۱۷۲
منوچهربن قابوس: ۶۲
منصور منطقی: ۳۶
منطق‌الطیر: ۱۸۹، ۲۰۳، ۲۱۰
منگو قاآن: ۳۱، ۱۱۵، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳
ملاصالح مازندرانی: ۱۹
موسی: ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۸، ۲۲۹
موسی کاظم (ع): ۱۹۵
مولانا (مولوی): ۴۳، ۶۷، ۱۲۸، ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸،
مؤمن تنکابنی (حکیم): ۲۴۰
مهجوری، اسماعیل: ۱۱۳، ۱۳۰
میرزا ابراهیم: ۲۳۹
میرزا مهدی استرآبادی: ۱۹
میخائیل پالئوگوس: ۱۱۴
میرخواند: ۱۳۱، ۱۳۴
نادرشاه: ۱۹
ناصریه: ۲۲۷
نان و حلوا: ۲۱
نجم‌الدوله قارن (باوند): ۵۹، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۷
نسفی، عزیزالدین: ۲۱۶،۲۲۷
نصاب مازندرانی: ۳۳، ۲۴۰
نصیرالدّوله، شاه غازی رستم (باوند): ۵۹، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۷
نصیری: ۳۶، ۳۷، ۲۱۹، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۴۱
نظامی: ۱۸۶
نوج: ۲۴۳
نور: ۹۶، ۱۵۹، ۱۶۲
نوروزنامه: ۲۴۰
نوری، نظام‌الدین: ۲۴۱
نوکُرس: ۱۳۷
نیکی‌نامه: ۲۴۰
نیما: ۲۳۴، ۲۳۶
واز: ۱۵۹
واژه‌نامه‌ی طبری: ۳۵، ۲۳۷، ۲۴۰
والهی، کربلایی عباسی: ۶۹
وحشی بافقی: ۲۱
ورنیا، ماهروزه: ۲۴۵
ولاش: ۶۱
ون‌گوگ: ۱۶۸

www.tabarestan.info تبرستان

ویس: ۲۱۲
هرمزد: ۵۹، ۶۰
هَرهَز / هراز: ۶۵، ۱۴۵، ۱۴۶
هند / هندوستان: ۳۲، ۱۳۴
هولاکو: ۲۸، ۳۰، ۱۱۵، ۱۱۷
هدایت، رضاقلی‌خان: ۲۲، ۳۱، ۳۳، ۱۸۶، ۲۴۴
یادداشت‌ها و اندیشه‌ها: ۱۸۷
یحیی: ۲۱۳
یزدان‌پناه، طَیار: ۷۰، ۷۱
یزدانی، یزدان: ۹۶، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱
یزدجردبن شهریار: ۶۰
یزدگرد: ۶۰، ۶۱
یوسف: ۱۰۱، ۱۲۸، ۱۵۳، ۱۷۵، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۲۸، ۲۲۹
یونان: ۱۷۶
یعقوب: ۱۲۸، ۲۰۳

www.tabarestan.info تبرستان

www.tabarestan.info تبرستان

امیر در مازندران، شاعری است ریشه دوانده در جان و زندگی مردم، و کلامی که به حق از استوانه های فرهنگی و ریشه های تنومند حیات اجتماعی مردم این سامان درشمار می آید. جا داشت و داره که او را تا آن جا که بتوان بهتر و دقیق‌تر شناخت، پی بردن به ریشه ای چون امیر، با آن هاله ی رنگینی که از افسانه ها و رمز ها بر پیکر اوست می تواند به شناخت پیکره و ساختار جامعه ای کمک کند که اکنون ما ساکن آن ایم. شاید این گامی کوچک باشد در آستانه ی نوزایی دیگری که در کار آمدن است و ما امروز در هواهایی در طلایه ی آن نفس می کشیم.

امیر بهانه ای شد برای نگاه دوباره به گوشه هایی تاریک از تاریخ مازندران و درنگ بر آن تاریکی ها تا شاعر دقیق تر شناخته شود و روشنایی بهتری بیابد.

ISBN : 978 - 964 - 362 - 865 - 9
9789643628659

۴۸۰۰ تومان درباره ی ادبیات - ۳۷