د: ۸۶/۶/۱۰
پ: ۸۶/۸/۱۵

# نگاهی به دیوان امیر پازواری

**محمد داودی درزی کلایی***

## چکیده

در شمارهٔ ۳۳ـ۳۴ فصلنامه آینهٔ میراث، نقدی بر تصحیح دیوان امیر پازواری، نوشتهٔ بیژن هنری‌کار آمده که البته دیر بدستم رسید. در این چند صفحه بر آن هستم که برای روشن شدن بسیاری از نکته‌های ایشان، اهل نظر را به گواهی فرابخوانم و کژنکته‌ها را باز کنم تا شاید راستی و درستی هرچه بیشتر اهل تحقیق را، به همانگونه که نام واژهٔ آنها چنین می‌گوید، آشکار گردد، برای اینکار از آغاز نوشتهٔ ایشان خط به خط و رویه به رویه پیش می‌روم:

در این نوشته، دکتر منوچهر ستوده را (استاد)، مترجم کنزالاسرار درن را (میرزا شفیع)، بیژن هنری کار را (ناقد)، شیخ‌العجم امیر پازواری را (امیر) و دیوان اشعار امیر پازواری را (دیوان) و برنهارد درن را (درن) می‌آورم.

کلیدواژه: دیوان امیر پازواری، بیژن هنری‌کار، منوچهر ستوده، کنزالاسرار.

۱. در رویه ۳۰۲، خط دوم چکیده نوشته‌اند: [... اشعار او را بعنوان کنزالاسرار بکوشش...] واقعیت اینست که کنزالاسرار درن، اشعار امیر نیست بلکه اشعار امیر بخشی از مجموعه‌ای بنام کنزالاسرار را زینت داده است. چرا که امیر شاعر محبوب مازنی‌ها هیچگاه شعری بگونهٔ: [در بیامو ارمجی ز سوراخ، عاشق بیه با کله تتی ره] و نیز داستان و افسانه نداشته است.

۲. در رویه ۳۰۳ خط ۱۲ـ۱۴ نوشتند [... از همان سال مشتاقانه در انتظار دیدن این کتاب بوده است (فعل سوم شخص)... موفق به زیارت بوستان امیر پازواری نشدم (فعل

---

*. پژوهشگر متون ادبی و تاریخی.

اول شخص).] این چند سطر از نوشته ناقد مطلب مهمی را روشن می‌کند که بر اهل نظر پوشیده نیست: گروهی کار می‌کنند و لابد اشتباه هم دارند و گروهی دیگر با حسرت به انتظار می‌نشیند تا کار دیگران نتیجه دهد، آنگاه آنها به ایرادگیری بنشینند. و این می‌رساند که آن انتظار برای این ایرادگیری بوده است.

۳. در بند پایانی رویه ۳۰۳، ناقد می‌نویسد: که ارائه اشعار در دیوان بصورت دوبیتی است و در... بصورت دو بیتی نیست]. ناقد محترم در اینجا توجه بفرمایند که در سینه‌های مردم عارف و عامی مازندران، اشعار امیر بصورت دو بیتی حک شده است و ما پس از بررسی در حضور استاد متوجه شدیم که امیر غزل و قصیده نداشته و دوبیتی‌سرا بوده است. بنابراین اشعار کمی را که در نسخهٔ خطّی ما، دوبیتی نبوده، بگونهٔ دو بیتی تنظیم کردیم و برخلاف آنچه که ناقد در سطر سوم از رویه ۳۰۴ نوشتند [... امیری در نظام موسیقی مازندران، دو بیت دو بیت خوانده می‌شود]، خاطر ناقد را آگاه می‌نماید که «امیر» پیش از «امیری» شکل گرفته و این نظام موسیقی مازندران است که خوانش امیری را بر شعرهای دو بیتی امیر گذاشته است ولاغیر. شعر با آهنگ امیری‌زاده نشده، بلکه آهنگ امیری بر شعر امیر نشسته است و از این نظر از دید ما [= بندهٔ همیشه دانش‌آموز و استاد] شعر شاعر ابهامی ندارد.

۴. در رویه‌های ۳۰۴ـ۳۰۵ ناقد می‌نویسد به اختصار: [استاد در دیباچه عدد ۴۰ را برای شعرهای موجود در جنگ مسجد سپهسالار (= مسجد شهید مطهری فعلی) آورده و سپس ۱۸ بیت موجود آن را نقل کرده است... استاد اشارهٔ روشنی به این سه مأخذ و در آمیختن آنها با یکدیگر برای تنظیم دیوان...]. واقعیت اینست که نوشتن عدد ۴۰ از سوی استاد اشتباهی چاپی بوده است و لاغیر و عدد ۱۸ بیت درست است و خود استاد هم آن را آورده است. اما آنچه خود ناقد در بند اوّل رویه ۳۰۶ از قول اینجانب آورده‌اند، واقعیت اینست که نسخه همراه با نامه‌ای از سوی سازمان دایرةالمعارف بزرگ اسلامی برای استاد فرستاده شد، که هم‌اکنون آن نسخه و آن نامه در اختیار من است و ما آن را ملاک قرار داده‌ایم ولی از دیگر نسخه‌ها و نوشته‌های مربوط به امیر دور نبوده‌ایم. نه آنکه آنها را در هم مخلوط کرده باشیم.

۵. در رویه ۳۰۶ سطرهای ۱۰ـ۱۲ ناقد آورده‌اند که این اثر [منظور نسخه خطّی ملاک کار ما است] پس از سالهای ۱۲۷۷ و ۱۲۸۳ هـ. ق آغاز شده است و این دو کتاب به شکلی (؟) در دسترس کاتب بوده است]. از ناقد می‌پرسم: کتابی که در ۱۲۸۳ نوشته

شده و در روسیه چاپ شده آیا تا زمانی که کاتب نسخهٔ ما شروع به کار کتابت نسخهٔ ما کرده به ایران وارد شده بود یا نه؟. جواب «نه» از دید ما درست است و بنابراین ادعای شما که این دو کتاب به شکلی (؟) در دسترس کاتب بوده نادرست می‌آید. محمدصادق بارفروش هم از علاقمندان امیر بوده و چنانکه خود ادعا می‌کند و ناقد هم در رویه ۳۰۶ آورده‌اند که [... بعضی از اشعار را که از افواه شنیدم نوشتم]. خاطر مبارک ناقد را مستظهر می‌دارد که امروزه در جای جای مازندران فرهنگی، کسان زیادی هستند که دو بیتی می‌خوانند و آن را به امیر نسبت می‌دهند. صرفنظر از مسئلهٔ هجایی، از نظر واژه‌ها و شکل بیان و مقایسه با شعرهای اصلی براحتی ثابت می‌شود که بسیاری از آن شعرها اصالت ندارد. متأسفانه برخی از اهل قلم به این جنجال نسبت دادن شعرها به امیر دامن می‌زنند که معرفی آنها خارج از موضوع این مقال است. برخی از اشعار این دسته ارزش ادبی چندانی ندارند و برخی از آنها را می‌توان تحمل کرد و اغلب به گویش ناحیه‌ای است که شعر در آنجا سروده شده است، و بعنوان نمونه از این دست یک دو بیتی نسبت داده شده به امیر که ساخت کجور است را در پی می‌آورم:

آفتاب زرده جان زینت آسمونه　　طلا زرده جان و نه قیمت گرونه
وارنگ زده جان مجلس بزرگونه　　گوهر زرده جان امیرونه قروونه

۶. ناقد در رویه ۳۰۷ سطر دوم نوشته‌اند [... پس در هر حال این نسخهٔ خطی نویافته در بطن خود نو نیست...] ما ادعا کرده‌ایم که نسخهٔ خطی ما از نظر ما نو «یافته» است و الزاماً نباید «نو» باشد. بهرحال اگر ناقد نسخهٔ خطی نو «یافته» تری در اختیار دارند، بهتر بود معرفی می‌فرمودند. در همین رویه ۳۰۷ خط‌های ۸ـ۱۲ ناقد سرانجام نتیجه گیری کردند که [نگارنده تمامی این اشعار را در جلد اوّل و دوم کنزالاسرار یافته است]. توجه ناقد را به این نقطه فرامی‌خوانم که مگر قرار است همهٔ اشعار دیوان ما با اشعار امیر در کنزالاسرار فرق کند؟! که اگر چنین می‌بود، آنگاه ممکن بود ادعا شود که امیر دو دیوان داشته است؟! برای جستجوی بقیهٔ آثار درن تا باکو رفتم. در آنجا در موزه ادبیات بمن گفتند چنین چیزی نداریم، شما برای یافتن بقیه اثر درن باید به سن‌پترزبورگ بروید، اگر موجود باشد در آنجا است. اما امکان مالی رفتن به آنجا را نداشتم و ناکام برگشتم. در مورد دوبیتی کردن شعرها پیشتر در بند ۳ توضیح داده شده است.

۷. در رویه ۳۰۷ ناقد تکه‌هایی از مقدمهٔ دیوان را که مربوط به این همیشه شاگرد بوده است از قول استاد انتخاب فرموده و کادر کرده‌اند. به صراحت اعلام می‌دارم: اگر

روزی کسی به من خبر دهد که دکتر ستوده به ریش تو خندیده است خواهم گفت لابد ریش من خنده‌دار بوده است. [نقل مضمون از قهرمان ملی، میرزا رضا کرمانی]. ناقد در رویه ۳۰۳ نوشتند که [در سال ۱۳۷۱ بدیدن دکتر منوچهر ستوده رفته‌ام]. اگر ایشان فقط یکبار بدیدن استاد رفتند، من در این دو دهه بارها و بارها به حضورشان رسیده‌ام و چند بار ایشان را در درزی‌کلا هم زیارت کردم. من بارها از محضرشان در موضوعات گوناگون فیض برده‌ام و گوشهٔ کوچکی از یادمان‌ها را در مقالهٔ «بوسه بر دستان استاد» که در گاهنامهٔ در گستره مازندران چاپ شده است آورده‌ام.

۸. ناقد در خط‌های ۵ـ۶ از صفحه ۳۰۷ با لحنی ویژه از درن و گوسف سخن گفته هرچند بر این باورم که اگر مرحوم درن آلمانی الاصل روسی نمی‌بود من و شمای اهل قلم شاید بفکر امیر نبودیم. من مازندرانی، شرم دارم از اینکه درن روسی بیاید و راجع به امیر ما کار کند، بعد من و شمای تبری زبان دربارهٔ آن گفتمان کنیم. و بیش از آن شرم دارم از اینکه نیکلسن انگلیسی بیاید و مثنوی ما را برای ما کار کند و باز بیشتر از آن شرم دارم از اینکه فلان کشیش انگلیسی بیاید و کتیبه‌های بیستون ما را برای ما بخواند!... می‌گویید آنها منابع بیشتری داشته‌اند؟. می‌گویم آنها منابع خود را از کجا بدست آورده‌اند؟ و چرا ما چنین نکرده‌ایم و بدست نگاه نداشته‌ایم که بدست آنها برسد؟

۹. و اما از رویه ۳۰۸ ببعد ناقد به مقایسهٔ ترجمه‌های دیوان و ترجمه‌های میرزا شفیع پرداخته است که به تک تک آنها خواهم پرداخت:

در رویه ۳۰۹ ناقد با نقل (ش ۸۰ از ص ۲۷) دیوان:

اگر اسلی جومه ره راجنیوا  اساویسه که جومه رنگین بایوا

و با نقل ترجمهٔ میرزا شفیع و ترجمهٔ دیوان، ترجمهٔ میرزا شفیع را بهتر دانسته است که بدلایل زیر نظرشان را نمی‌پذیرم. معنای «راجنیوا» رنگ کردن نیست و امیر در نیم فرد دوم خود واژهٔ «رنگین بایوا» را آورده است، اگر چنین می‌بود امیر می‌گفت راجنی بایوا نه رنگین بایوا. وانگهی اشک بروی پیراهن می‌ریزد، آن را خیس می‌کند و آن را آغشته می‌کند و اگر خونین باشد آن را رنگین هم می‌کند. که امیر شاعر گفت: اگر اشک بروی پیراهن من سرازیر می‌شد اکنون می‌بایست پیراهنم رنگین می‌شد.

۱۰. در رویه ۳۰۸ شعر (ش ۴۷۱ـ ص ۷۹) را آوردند و هر دو ترجمهٔ میرزا شفیع و دیوان را نقل کردند و هر دو را نادرست دانسته‌اند. نکته آنکه «سی تیر خدنگ را بهم

بساید یار من» ترجمهٔ دیوان، با موضوع تشبیه مژه‌های دوست به تیر خدنگ منافات ندارد و همان تعبیر مد نظر ما بوده است. و در اینجا (سی) عدد نمایش فزونی است که در جای جای دیوان آمده است. نظر ناقد را در مورد ترجمه شعر دیوان و همچنین از اینکه نوشته‌اند [دلیلی ندارد که کسی برای کشتن کسی برود و سرود سر بدهد] را درست نمی‌دانم. زیرا اتفاق را که دلیل دارد، به معمول هر کس که برای کشتن کسی می‌رود، کف بر دهان می‌آورد، فریاد می‌کشد، و رجزخوانی هم می‌کند واژهٔ «بسرایی» ترجمهٔ محترمانه‌اش سرود سر دادن» و ترجمهٔ کنایی و معمولی‌اش از مصدر «بسر و سن» در تبری و بمفهوم پرحرفی کردن و پرچانگی کردن و حوصلهٔ مخاطب را سر بردن است که من مفهوم نخستین آن را برگزیدم.

۱۱. در صفحه ۳۰۸ شعر (ش ۴۷۵ ص ۷۹) از دیوان را آورده‌اند:

اگر که منه حال ربدونی مه دوس　　دو بال منه سرین دواج مه پوس

ترجمهٔ میرزا شفیع و ترجمهٔ دیوان را آورده‌اند و ترجمهٔ میرزا را درست‌تر دانسته‌اند، که نظر ایشان را نمی‌پذیرم. بالش شاعر دو بازوی اوست. امروز هم با وجود بالش‌های جورواجور، مردم از دوبازوی خود نیز استفاده می‌کنند و اینکه دو بازو که از اعضای بدن است به الزام رواندار نیز از اعضای بدن باید باشد یعنی پوست نازک شاعر!! واقعیت اینست که شاعر، قلندرانه شعر گفته و قلندران پوستین داشته‌اند و در هر کجا، از همان برای لحاف استفاده کرده‌اند. کما اینکه از دیرباز تاکنون چوپانان مازنی از «شولا»ی خود هم بعنوان رواندار و هم بعنوان زیرانداز استفاده می‌کنند. آقای بیژن مازنی هرگز در خوابگاه چوپانان در جنگل شب را بسر کرده‌اند؟ من چنین کرده‌ام خواب چوپانان را دیده‌ام و مانند آنها خوابیده‌ام. تشبیه پوست بدن به رواندار، تشبیهی بلامشبه است و کسی لخت نمی‌خوابد که پوستش را بتوان رواندار بحساب آورد. بعلاوه پوستین را بکوتاهی «پوس» می‌گویند، همچنانکه پوست تخت را هم به کوتاهی پوس می‌گویند. و این در زبان تبری معمول است.

۱۲. در رویه ۳۰۹ ناقد شعر (ش ۲۹ ص ۲۱) دیوان را آورده‌اند:

«بالا ندومه بئوتن درازه یا کوتاه»

و هر دو ترجمه را نقل کرده‌اند و نتیجه گرفتند ترجمهٔ میرزا شفیع درست‌تر است. نظر ناقد را نمی‌پذیرم زیرا میرزا شفیع ترجمهٔ آزاد کرده‌اند و نه ترجمهٔ خود شعر را.... امیر نگفته است که «نه دراز است نه کوتاه»، بلکه واژه‌ها را مثبت ادا کرده و درک

کنایه‌ای سخن را به خواننده واگذار نموده است. وانگهی من «قد» را همان قد نوشته‌ام. هرچند در ادبیات ما «قد و قامت» با هم بکار رفته است و قامت در باطن معنای گسترده‌تری از قد دارد. من در ترجمه از روش کلی که در محضر استاد برای ترجمهٔ این کتاب برگزیده بودیم استفاده کرده‌ام. والا برای این بندهٔ شاعر دادن شاخ و بال به ترجمهٔ شعر امیر برای بوجه‌احسن رساندن آنها کار ساده‌ای بود پیشنهاد می‌کنم که اهل نظر برای آشنایی با تدبیر کلی بکار رفته در شعر دیوان، پی‌نوشت این مقاله را با امعان نظر بخوانند.

۱۳. در رویه ۳۰۹ شعر (ش ۴۸۳ ص ۷۲) دیوان را آورده‌اند:

بلبل به تنه گله باغ سراوس  خوشحال بیمه خوره انی بشتاوس

و هر دو ترجمه را آورده‌اند. ناقد نگفته‌اند که کدام ترجمه بهتر است، اما پرسیدند که: [بین سرودن بلبل و خوشحالی شاعر از شتاب یارش برای خواب چه نسبتی وجود دارد؟...] اینک کلید گشایش رمز این نسبت را به ایشان می‌دهم: در ترجمهٔ میرزا شفیع آمده که «خوشحال شدم که آفتاب از برای تو شتابان است» که ترجمهٔ بسیار پرتی است و ناقد به عمد به آهستگی از کنارش رد شده است. اما «خوره» به مفهوم «برای خواب» درست است، و برای خواب شتاب داشتن رسمی است که برای هر کس می‌تواند روی دهد. اما بهنگام ترجمهٔ این شعر متوجه شدم که در کتابت اشتباهی رخ داده است و «خوشه حال بیه» بمفهوم «بحال خود بودی» درست است، و در مجموع: [با اینکه بلبل برای باغ گل تو ناله سر می‌داد... تو در حال خودت بودی و برای خواب شتاب داشتی]. راستی را که استاد بمن اجازهٔ چنین دستکاریهایی را در متن نداد. باز هم تقاضا می‌کنیم اهل نظر به پی‌نوشت این مقاله نظر بیفکنند.

۱۴. در رویه ۳۰۹ ناقد شعر (ش ۴۱ ص ۲۲) دیوان آورده‌اند، و باز اعلام نظر فرمودند که ترجمهٔ میرزا شفیع از ترجمهٔ دیوان بهتر است. میرزا شفیع ترجمه کرده است که [... آدمی که پریزاد باشد] این ترجمه نادرست است زیرا هیچ آدمی معادل پریزاد نمی‌تواند باشد بلکه می‌تواند از نظر زیبایی به آن تشبیه شود. اما در ترجمهٔ ما که بواقعیت شعر امیر نزدیکتر است به کنایه، شاعر یار را بالاتر از آدم معمولی و نزدیک به پریزاد می‌داند.

۱۵. ناقد در رویه ۳۰۹ (ش ۳۷۷ ص ۶۶) آورده‌اند که «تا ته دست نچه ته اوستی نو و شیر» و در ترجمه این بار از زبان و قلم خودشان، کشف خود را آورده‌اند که [«نچه»

همان «نچاید» است و نه «یخ نزند»]. می‌پرسم تفاوت بین نچاید و یخ نزند در چیست؟ آیا (یخ نزند) صورت جدی‌تر همان نچاید نیست؟ آیا مازنی‌ها نمی‌گویند (و چه دیر گانشو یخ زننه)؟ بمعنی بچه بیرون نرو یخ میزنی؟

۱۶. ناقد در پایان رویه ۳۰۹ و آغاز رویه ۱۱۰ به شعر (ش ۳۸۱ ص ۶۷) پرداخته‌اند که: (قد سوره دهان میمه گلاله ته بور) و بعنوان پسوند شعر (ش ۸۵۴ ص ۱۲۹) را هم آورده‌اند که (یا پسته خندان دهون ته یامیم) ناقد نوشته‌اند [چرا باید دهان یار مانند موم باشد؟] و نتیجه گرفته‌اند [در واقع این «میم» همان (میم = م) فارسی است که بخاطر حلقهٔ کوچک ابتدای دهان به آن تشبیه شده است]. هرچه فکر کردم که آیا حرف (م) فارسی آیا دارای حلقهٔ کوچک است که به حلقهٔ کوچک دهان یار بتوان آن را تشبیه فرمود و به تمامی آثار خطاطان خط پارسی مراجعه کردم که آیا حرف (م) فارسی را با حلقه یا بدون حلقه می‌نویسند به نتیجه نرسیدم! و به ناقد محترم یک توصیه می‌کنم که روبروی آینه بایستند و یکبار واژهٔ (میم) و بار دیگر واژهٔ (موم) را تلفظ کنند. آنگاه در واقع متوجه خواهند شد که چرا امیر دهان یار را به میم تشبیه کرده است. این توجه را هم خاطر نشان می‌کنم که در زبان تبری «میم» یعنی همان موم فارسی.

۱۷. ناقد در رویه ۱۱۰ شعر (ص ۱۰۹ ش ۷۰۰) را آورده‌اند:

اگر ای دنی دونی تو عاشق حال  شو تا به صواحی گردن گاردن بال

ناقد هر دو ترجمهٔ میرزا و دیوان را آورده‌اند و اینکه برای ترجمهٔ واژهٔ بال که پرواضح است، به فرهنگ واژگان تبری مراجعه کرده‌اند... خاطر نشان می‌سازد که این همیشه دانش‌آموز، یکی از اعضاء اصلی فرهنگ واژگان تبری است و نزدیک به ده سال برای پدید آوردن آن بهمراه دیگر اعضاء اصلی رنج برده است. آیا شما ترکیب (بال به گردن) را در زبان تبری نشنیده‌اید؟ یا (بال و بازو) را هم؟ میرزا شفیع ترجمه کرده‌اند (شب تا به صبح گردن برگشته است به بال). آیا گردن بدور بال می‌گردد یا بال بدور گردن؟ بنابراین ترجمهٔ میرزا شفیع خیلی پرت است. وانگهی ناقد می‌نویسد [در واقع شاعر دارد حدیث نفس و وصف حال می‌کند[!] نه اینکه تصویر خود و یارش را ارائه بدهد و این با مصراع اوّل نمی‌خواند که در آن از دنیا گله می‌کند. اگر دستش را دور گردن یار می‌چرخاند که دیگر جای طرح چنین گله‌ای نیست]. من از اهل نظر می‌خواهم که یکبار دیگر آنچه را که در علامت چنگ [] آمده است بخوانند و سپس اصل شعر را هم! امیر در شعر خود دنیا را مخاطب قرار می‌دهد (نه آنکه از آن گله کند!)

و به دنیا می‌گوید که اگر تو حال عاشق را بدانی، شب تا صبح بال خود را دور گردن یار می‌چرخاند (البته در خیال نه در عمل) چرا که این یار، یار معمولی نیست و عاشق عارف را هوایی دیگر در سر است.

۱۸. خدای را سپاس که ناقد محترم در خط ۱۶ از رویه ۳۱۰ آورده‌اند که [عجالتاً همین‌ها برای نمونه کافی است]... اما بلافاصله پشیمان شدند و دوباره به اصل (چند نکتهٔ دیگر) برگشته‌اند:

۱۹. ناقد در رویه ۳۱۰ (شعرهای ۴۶۴ و ۴۶۵ از ص ۱۰۲) را آورده‌اند.

تا نو نسیم چیره تو را خورنگ　　لوی پشت مه پوشش، کمر منه چنگ
تا کنیم چشم دشمن ره خاک یکی‌چنگ　　با من دشمن خین کنی شه جومه‌ره رنگ

سپس شعری آورده‌اند که آن را به نوشتهٔ میرظهیرالدین مرعشی از فردی بنام میرعبدالعظیم مرعشی دانسته‌اند.

تا ندیمه تی چره ترو خور زنگ　　کلاپشت می پوشش گمان می نیگ
یا به دشمن چش کنم خاک یکی چنگ　　یا دشمن به می خون کنی جومه را رنگ

ناقد نوشتند که [در نسخهٔ درن هم ترکیب «لوی پشت» مثل نسخهٔ میرظهیرالدین «کلاپشت» آمده که نوعی پوشش زبر و خشن است]! و بعد گناه را بگردن کاتب بیچارهٔ ما انداختند که: [احتمالاً کاتب محترم «کلاپشت» را دو واژهٔ جدا حساب کرده و نه یک واژه مرکب و پیش خود گفته است که پشت کلا (کوزه) [!] که سیاه نمی‌شود پشت دیک سیاه است و سیاه رنگ عزا...] نظر اهل نظر و ناقد محترم را به این نکته جلب می‌کنم که «کلا» در شعر منتسب به میر عبدالعظیم، به معنی کوزه نیست بلکه به معنی همان کلاه فارسی است و بر همگان دانسته است که مازنی‌ها از دیرباز نوعی کلاه بسر می‌گذاشته و می‌گذارند که نمدی بوده و اغلب به رنگ سیاه است و دو نوع کاسه‌ای (برای جوانان و میانسالان) و استوانه‌ای برای پیران و بیک‌ها بوده و هست. پدرم نوع دوم را داشت و من یکی از نوع اوّل را دارم. رنگ سیاه کلاه در شعر و نیز رنگ سیاه دیک در هر دو بعلامت عزا آمده است. در فارسی داریم «دیک به دیک میگه روت سیاه» و در تبری داریم «ودیم لوی بن مونه» یعنی روی او مانند زیر دیگ یا همان (پشت دیک) سیاه است. پس از این اصطلاحات اولیه به موضوع دیگر ناقد محترم می‌پردازم که این دو شعر یکی است. واقعیت اینست که این دو شعر خیلی بهم نزدیک است ولی درست برابر هم نیست و این یکی از صدها دلیل ما بر این مورد است که نسخهٔ خطّی ما از روی نسخهٔ درن

رونویسی نشده است. و اما بعد کاتب ما گناهی نداشته است و بگمان من این دوبیتی از دو بیتی‌های نفوذی بوده و اگر غیر از این باشد خود امیر آن را توارد کرده است. آیا شما در شعرهای سعدی و خواجوی کرمانی و حافظ و دیگران توارد ندیده‌اید؟ بهر حال امیرپازواری سالها پس از میرعبدالعظیم مرعشی زندگی کرده و این تقویت احتمال دوم را بیشتر می‌رساند. براستی شما چند دو بیتی از میرزا عبدالعظیم مرعشی می‌شناسید؟

وانگهی بر پژوهشگران راستین پوشیده نیست که کتاب تاریخ میرظهیرالدین کتاب محکمی در تاریخ تبرستان نیست و کمی رونویسی از دو کتاب معروف دیگر و کمی هم نقل خاطرات شخصی اوست که ارزش تاریخی ندارد.

۲۰. در رویه‌های ۳۱۲ و ۳۱۳ ناقد پس از نقل گوشه‌هایی از قلم استاد و این همیشه دانش‌آموز در پذیرفتن اینکه امیر از ارادتمندان مولی علی (ع) و چهارده معصوم (ع) بوده شک کرده‌اند که شاید منظور این شعرها امام علی (ع) نباشد و نوشتند که: [اینگونه ادعاها دلایلی استوارتر و منطقی‌تر طلب می‌کند]. براستی کدام مازنی است که دست کم یک شعر از امیر یا منسوب به امیر را بداند و در صحت این موضوع تردید داشته باشد که امیر از عاشقان امام علی (ع) بوده است؟ چه کسی از علی (ع) بالاتر برای یک شاعر عارف؟ به این نیم فرد منسوب به امیر توجه کنید (یا مرتضی علی هاده مه مد عاره). آیا از این هم روشن‌تر می‌توان دلیل آورد؟

۲۱. در رویه ۳۱۳ ناقد تحت عنوان (نکته سوم) اشاره به نکته‌ای کردند که [به درستی غلط گیری نشده] اشکال ایشان را می‌پذیرم. با وجود بیش از چندین بار غلط گیری باز غلط‌های چاپی به کتاب راه یافته که از این بابت از ایشان و از اهل نظر پوزش می‌خواهم.

۲۲. و سرانجام در صدر رویهٔ ۳۱۴ شعر (ش ۱۱ ص ۱۸) را آورده‌اند و ایرادی گرفته‌اند که چرا دور یک واژه گیومه « » آمده و به دور دیگری نیامده است؟. متأسفانه یا خوشبختانه این ایراد، همهٔ کوشش‌های نقادی ناقد را تکان می‌دهد و بر اهل قلم پوشیده نیست که به این نوع ایرادها چه نامی می‌نهند!

۲۳. ناقد پس از نقل مفصّل تکه‌هایی از استاد و از این همیشه دانش‌آموز در رویه‌های ۳۱۶ـ۳۱۴ در میانهٔ رویه ۳۱۶ اعلام می‌دارند که برای دیدن جنگ شماره ۲۹۱۳ کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار [مدرسه شهید مطهری فعلی] به آنجا رفتند. نخست توجه ناقد را به این نکته جلب می‌کنم که آن رویه از جنگ مورد نظر ده سال

پیشتر از شما توسط من عکسبرداری شد و تصویر آن در رویه ۳۴۳ دیوان چاپ شد. چگونه است که به خودشان زحمت فوق‌العاده داده‌اند و رنج راه را بر خود هموار فرموده‌اند و به آنجا مراجعه کردند؟. و سرانجام ناقد به آنجا رفتند و آن نسخه را دیدند که تا اینجای کا بر مراد است و اما در رویه ۳۱۷ خط ۷ آورده‌اند که آن شعر بنام امیر مازندرانی است نه امیر پازواری... واقعیت اینست که من هم واژهٔ امیر مازندرانی را در صدر آن حاشیه دیده‌ام، اما امیر پازواری هم مازندرانی بوده است و بنابراین اگر او را گاهی امیر مازندرانی بنامند اشکالی ندارد. اما ناقد محترم آنها را دو نفر بحساب آورده‌اند در حالیکه وجود ۱۴ بیت از هیجده بیت یاد شده در نسخهٔ خطی ما نشان می‌دهد که آن دو یک نفر هستند. آیا همین استدلال برای رد ادعای ناقد کافی نیست؟!

۲۴. ناقد در رویه ۳۱۷ با نقل پاره‌ای از نوشته‌ام از رویه ۳۴۲ دیوان و ادامه مطلب، با استفاده از ترجمه گل باباپور از مقدمه که خود ناقد آن را مغشوش و مبهم می‌شمارد و ادامهٔ بحث در رویه‌های ۳۱۸ و ۳۱۹ سرانجام در رویه ۳۱۹ به این نتیجه می‌رسد که [آگاهی‌هایی که آقای داودی در پی‌نوشت درباره درن بدست می‌دهد درست بنظر نمی‌آید] یکی آنکه متنی را که خود ناقد آن را مغشوش و مبهم می‌خواند، چگونه است که آن را مورد استناد قرار می‌دهد؟! اهل نظر می‌دانند که دلایل باید قوی باشد و معنوی... وانگهی مگر هدف این بود که من در زندگی درن تحقیق کنم و ارائه دهم؟ من آنقدر که احتیاج داشتم نوشتم و آنقدر را که نوشتم مطمئن هستم که درست نوشتم. اطالهٔ کلام و جمع کردن مطالبی از اینجا و آنجا بدون اینکه تحلیلی و مستدل ارائه شود و اظهار نظری اینچنین آنهم در مورد مطالبی که ننوشته‌ام، درست بودن یا نادرست بودن نانوشته‌ها را که ایشان به آن اشاره فرمودند نمی‌رساند. وانگهی من مسئول نوشته‌های خود هستم نه نانوشته‌ها.

۲۵. ناقد در رویه‌های ۳۱۹ و ۳۲۰ تکه‌هایی از «اینجا و آنجا» از قلم دکتر ستوده گرد آورده و نتیجه گرفته‌اند در رویه ۳۱۹ خط ۲۴ که [... انصافاً لحن ایشان در مورد گل باباپور عادلانه و علمی نیست] و نوشتند که [گل باباپور هم به اندازه ادراکش از هستی پر شد و برای دیارش زحمت کشید و رفت...] و ناقد قولی از نیما یوشیج را نقل می‌کند که «شیشه‌ها به اندازهٔ خود پر می‌شوند». می‌گویم آری، اما برخی مانند استاد ۹۹/۹۹ درصد شیشهٔ عمر خود را پر می‌کند و برخی دیگر کمتر از یک دهک آن را... ضمن اینکه برای شادروان گل باباپور از خدای بزرگ آمرزش طلب می‌کنم با توجه به اینکه هر کس

که مانند من، استاد را از نزدیک می‌شناسد به صراحت لهجهٔ آن بزرگمرد آگاه است. ناقد از انگیزهٔ این دلسردی و از برخورد مرحوم گل باباپور با استاد آگاهی ندارند. من به آن آگاهم. پس از درگذشت شادروان گل باباپور اظهار آن را صلاح نمی‌دانم، اما در زمان حیات ایشان موضوع را به خودشان مطرح کردم و جز لبخندی از ایشان پاسخی نشنیدم و آن زمانی بود که ایشان مشغول ترجمه قرآن مجید به زبان تبری بودند؟!

۲۶. ناقد محترم در پایان مقال در رویه ۳۲۱ حسن ختامی بکار بردند و علاوه بر استاد، به این همیشه شاگرد هم توجه کردند و دعای خیر فرمودند. دست مریزاد.

پی‌نوشت:

۲۷. و اینک در پی‌نوشت برای نظر اهل نظر به چند نکته اشاره می‌کنم:

روزی از استاد خواستم که «من مطمئن هستم که در نسخهٔ خطی ما اشعاری وجود دارد که متعلق به امیر نیست. اجازه می‌دهند که آنها را حذف کنم؟» استاد فرمودند «خیر، زیرا آنگاه دیگران هم اشعار دیگر را بدلایل دیگر حذف خواهند کرد و آنگاه برای امیر چیزی باقی نمی‌ماند... پرسیدم: «استاد، آیا اجازه می‌دهید که من آن را به شعر پارسی ترجمه کنم؟» استاد فرمودند خیر چون اصل کتاب به شعر است ترجمهٔ آن باید به نثر روان باشد.

استاد در مورد ترجمه رهنمود دادند که باید به مفهوم واژهٔ تحقیق توجه کنیم. باید شعرها را جوری ترجمه کنیم که با شعر خود امیر نزدیک‌تر باشد، نه اینکه با اغراق، پر و بال دادن و لفاظی در ترجمه امیر را به حدی برسانیم که در آن حد نبوده است و فرزند را بزرگتر از مادر معرفی کنیم.

از استاد پرسیدم، اجازه می‌دهید در خود شعر دست ببرم و متن را بنام تصحیح، [اصلاح] کنم؟ استاد فرمودند خیر، چنین آفت‌هایی در شعر بسیاری از شعرا وجود دارد. دست بردن در شعر بمنظور اصلاح کردن با هدف بهتر کردن آن سنتی ناپسند است.

آنچه را که ما در مورد دیوان انجام داده‌ایم به کوتاهی در پی می‌آید:

الف. نام کنزالاسرار را از روی آن برداشته و با استفاده از اسناد و شواهد و مدارک نام دیوان را انتخاب کردیم.

ب. اشعار را دوباره ترجمه کرده‌ایم و در ترجمه تا اصل پیش رفتیم. بسیاری از اشتباهات میرزا شفیع را در ترجمه اصلاح کردیم برای نمونه سرگذشت یک واژه از

دیوان امیر را که از چشم ناقد دور مانده در اینجا می‌آورم: در (ش ۵۴۳ از رویه ۸۸ دیوان) میرزا شفیع ترجمهٔ نادرستی از واژهٔ «چاغ» بدست داد که بر طبع این همیشه دانش‌آموز مقبول نیفتاد. برای پیدا کردن معنای درست واژه به تمام فرهنگهای موجود سرکشی کردم ولی معنای آن را نیافتم و تا سه ماه از پای ننشستم و به تلاش همچنان ادامه دادم و از تمام استادان دانش‌پژوه که می‌شناختم پرسیدم اما هرچه پرسیدم کمتر یافتم. و سرانجام روزی به این فکر افتادم که امیر گاهی به تفنن در شعر خود از واژه‌های زبانها و گویشهای دیگر هم استفاده کرده است. این بود که به پارسی دری خراسانی سر زدم و از آنجا به زبان سمنانی مراجعه کردم به زبان طالقانی هم به ترکی و گیلانی و کردی هم و سرانجام در زبان دیلمی متوقف شدم و معنی واژه (چاغ) را در آنجا به سادگی (چاه) یافتم. باز قانع نشدم و برای اطمینان بیشتر بخود گفتم آیا تبدیل (غ) به (ه) در زبان‌ها و لهجه‌های ایران مانند دیگری هم دارد؟ و سرانجام موضوع بر من مسلم شد.

ج. ما در تحشیهٔ کتاب مطالب درست‌تر و نوتری ارائه کردیم که پیش از آن نبوده است و ناقد هم از کنار آن رد شده است. ما با نشان دادن گسترده‌تر دانش امیر، نشان دادیم که امیر شاعری نبوده که در شبی خوابی دیده و صبح روز بعد دریایی از شعر را در سینهٔ خود (و نه در سر خود!) جمع دیده است. ما نشان داده‌ایم که امیر در زمان خود چنانکه خود ادعا کرد، دانشمندی بوده است. برای نمونه مقاله اینجانب را تحت عنوان «آگاهی‌های نجومی در دیوان امیر پازواری» در کتاب پنجم در گسترهٔ مازندران چاپ ۱۳۸۶ نشر رسانش ببینید و مقاله دیگری که تحت عنوان «مفاهیم قرآنی در دیوان امیر پازواری» در پی خواهد آمد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## کتاب‌نامه

۱. دیوان امیر پازواری، تصحیح و تحشیه دکتر منوچهر ستوده، محمد داودی درزی کلایی، نشر رسانش، ۱۳۸۴.
۲. در گسترهٔ مازندران، دفتر پنجم، نشر رسانش، ۱۳۸۶.
۳. در گسترهٔ مازندران، دفتر سوم، نشر رسانش، ۱۳۸۳.
۴. کنزالاسرار مازندرانی، جلد اوّل و دوم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی