ازمیغان: نام روستایی نزدیک شهر طبس یعنی جایی بلند که جای‌گاه مغ‌ها و بنا به گفته سرتیپ‌پور در کتاب نشانی‌های دور گیلان و مازندران یعنی اربابان دانش و یا روحانیان بلند پایه.

«اوز= uz» هم‌چنان که گفته آمد یک واژه از ایران باستان است که در این سرزمین مکان‌های بالا و در ارتفاعات کوه‌پایه را بیان می‌کند.

***

واژه «آسور= âsur»: روستایی در قَزْم‌چای فیروزکوه که در ساحل شرقی رودخانه‌ای به همین نام و این روستا بین دو کوه و رودخانه واقع است.

به‌نظر می‌رسد که معنی این واژه چنین باشد: (او، سی، ور= u si var) واژه یا واژک (سی= si) پیش‌آریایی است و از آن کاسیان است. سرتیپ‌پور هم‌چنین در کتابش اظهار می‌دارد که کاس‌پی مردم کاسی هستند که در دشت‌ها و سواحل دریای کاسپین زندگانی می‌کردند و کاس‌سی مردم کاسی هستند که در پهنه‌های بلند و چین و شکن‌های البرز زندگانی می‌کردند و معنای (پی= pi) آب و مردم کنار دریا (کاس‌پی) و معنای (سی= si) کوه و مردمی که در کوه‌ها زندگانی می‌کردند می‌گفتند (کاس‌سی) پس (سی) شامل (کوه، تپه تا گدار، برآمدگی) است.

مازنی‌ها آب را «او= u» می‌گویند و واژهٔ «ور= var» اگر کاسی نباشد، هندو ایرانی است مانند: کشور، پهناور، دلاور. در این‌جا وَر یعنی کنار، پهلو؛ پس «او، سی، ور = u si var» یعنی مکانی کنار آب کوه یا مکانی کنار آب تپه و امّا «او= u» که یک نشانهٔ صدادار کوتاه یا یک واکه‌ای کوتاه است که این واکهٔ کوتاه به واکهٔ بلند یعنی (او= u) به (آ= â) تبدیل شد: (آسور).

و امّا واژهٔ دیگر: آمل (âmæl): نام شهری است در مازندران و رودخانهٔ هراز از میانهٔ این شهر جاری است. می‌خواهیم بدانیم که معنی آمل چیست؟ رودخانه‌ی هراز از درهٔ لار و چین و شکن‌های البرز سرچشمه می‌گیرد و به سمت شمال حرکت می‌کند و در پایان به دریای کاسپین می‌ریزد.

این رودخانه در لابه‌لا و رشته‌کوه‌های البرز، از فراز و نشیب و برخورد با صخره‌ها با صداهای مهیب غرّش‌کنان (چه‌مرْکنان = čæmær = یعنی صداکنان) با شدت زیاد به‌سمت پایین و به‌سوی شمال در حرکت است و هنگامی که این رودخانه به جلگه و دشت رسید، دیگر از آن غرّش و صداها خبری نیست. آرام از جلگه و از میان شهر آمل عبور می‌کند و پس از آب‌یاری شالی‌زارهای شمال شهر آمل، در پایان به دریای کاسپین می‌ریزد.

هنگامی که این رودخانه از کوه به دشت رسید به زبان مازنی می‌گویند (او مرْ بای یه = u mær baiyæ) یعنی رودخانه از تب‌وتاب و صدا افتاد. اگر چه در حال حرکت است، ولی آرام و بی‌صداست پس (او مرْ= u mær)، هم‌چنان که گفته آمد (او= u) یعنی آب که خود یک واکهٔ کوتاه (یک نشانهٔ صدادار کوتاه) است و به یک واکهٔ بلند (نشانه و یا حرف صدادار بلند) تبدیل می‌شود و سپس (ر)، (مرْ) به (ل) بدل می‌گردد و می‌شود (آمل = âmæl):

	u	m	æ	r
آمل	|	|	|	|
	â	m	æ	l

این سخنانی که من عرضه داشتم شاید نتوانیم آن‌ها را در فرهنگ‌نامه‌ای بیابیم و هیچ ادعایی هم ندارم محققی و یا استادی خلاف این سخنان را بیاورد و درستی آن هم اثبات شود با جان و دل می‌پذیرم.

جالب است که بدانیم این سه واژه (آزو، آسور، آمل) در این واژگان بعد از نخستین نشانه صدادار، که به آن واکه می‌گویند و واکه‌ای کوتاه است، به واکه بلند بدل می‌شود و بعد از این واکه یک نشانهٔ بی‌صدا و یا حرف بی‌صدا که به آن هم‌خوان می‌گویند، قرار دارد.

***

در روستای نوا کبک دری را «سیلْم = silæm» می‌گویند.

(si lâ æm)

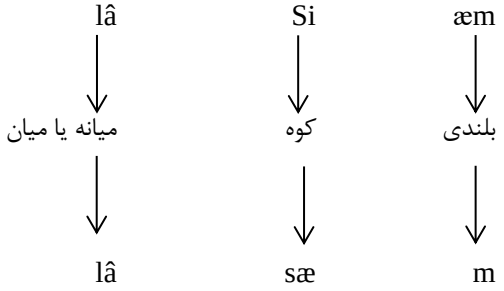
(بلند میان کوه)

پرنده‌ای که در میانهٔ بلندای کوه زیست می‌کند.

این (امْ یا اَم) در ایلام، خمام، کتالم مشاهده می‌شود و ایلام واژه‌ای است مرکب از دو کلمه (ایل= و= اَم) به معنی سرزمین بلند و (اَم) در زبان گیلکی به‌صورت پس‌وند و با مفهوم بلند و مانند جای‌گاه در آخر واژه ظاهر می‌شود، مانند: (کت - کتام) و (پشته - پشتام) و (خومه - خمام) و ایلام صفتی بود که بابلیان برای سرزمین هم‌سایه شرقی خود قائل بودند. (نشانه‌های دور گیلان و مازندران، سرتیپ‌پور). سخن این است که معنی (اَم) در زبان بابلی و چه در زبان گیلکی و چه در زبان مازنی یعنی بلند. واژهٔ (سی= si) یعنی بلندی، کوه، برآمدگی، که از کاسیان است و واژهٔ (لا= lâ) یعنی بین، وسط، درون، که این واژه هم از کاسیان است. پس سیلْم نام پرنده‌ای در میان کوه‌های بلند.

***

واژهٔ «لاسْم= lâsæm» نام روستایی در بخش بالا لاریجان.
لاسْم یعنی روستایی میانهٔ کوه بلند.



توضیح این‌که دو واکه یا دو نشانهٔ صدادار در محاوره طوری کنار هم قرار می‌گیرند که یکی باید حذف شود و در این‌جا واکه (i) حذف شد.

***

سال‌ها پیش آقای جهانگیر سرتیپ‌پور محقق شریف گیلانی، در کتاب *نشانه‌های دور گیلان و مازندران* که در سال ۲۵۳۶ در چاپ‌خانه خرمی به زیورچاپ آراستند، در صفحه ۹۰ همین کتاب اشاره داشتند که مردم سومر شاخه‌ای از اقوام بزرگ کاسیان بوده‌اند و اقوام بزرگ و گسترده کاسیان در شمال نجد و یا فلات ایران چنان گسترده بودند که دریایی با نام کاسپیان را چون نگینی در آغوش داشتند.

به هر حال در این گیر و دار از فکر و تورّق کتاب‌ها و گردش میدانی و رفتن به درون لوتراها و در جست‌وجوی سرنوشت و سرگذشت زبان مازنی (تبری)، گذرم به الواح سومری افتاد با نویسندگی ساموئل کرامر امریکایی و ترجمه بسیار خوب آن توسط آقای داوود رسایی. برای من آن‌چنان مهم بود که گویا زمینه‌ای در مازندران یافتم.

نوشتند خطی به سومر نشان تو گویی که آن‌جاست مازندران

خواننده گرامی توجه داشته باشد که از کاسیان آن‌چنان اطلاعات زیاد و دقیقی نداریم. ولی الواح سومری اطلاعات گران‌بهایی به ما می‌دهد و می‌توانیم از زبان و فرهنگ سومریان با میانجی‌گری زبان و فرهنگ (ورَن و مازَن) و فرزندان خلف آن‌ها که اکنون آن‌ها را با نام زبان مازنی (تبری) و گیلکی می‌شناسیم، شاید بتوانیم به زبان و فرهنگ کاسیان راه بیابیم.

فرهنگ و زبان بومیان از جمله کاسیان با مهمان ناخوانده‌ای که به نظر می‌رسد مهربان است، یعنی همان اقوام هندوایرانی، با تبادل افکار و اندیشه و زبان و به‌طورکلی فرهنگ که در حوزه‌های جیحون (آمودریا) شگفت‌انگیز است.

سومریان به خدایان گوناگون از جنس نر و مادّه باور داشتند. خدایان سومری مانند بشر با هم ازدواج می‌کردند و فرزندانی به وجود می‌آوردند که در این مورد سخن‌ها بسیار است؛ اما هدف من شناخت نام‌هایی است که بر روی عناصر طبیعی مانند آسمان، خورشید، ماه، هوا، زمین، آب، زندگی، مرگ می‌گذاشتند. هر کدام از این عناصر طبیعی، نام خدایی و یا ایزدی را به دوش می‌کشیدند.

مثلاً آسمان را «آن = an» نامیدند و او ایزد نر بود. زمین را «کی= ki» نامیدند و او ایزدبانو بود. از ازدواج این دو، یعنی آسمان و زمین، فرزندانی به دنیا می‌آیند و نام آن‌ها «انلیل و ننلیل» گذاشته‌اند که خدای جوّ و یا خدای هوا بودند. فرزندان هم نر و ماده هستند و در این اندیشه «ننه = خدای ماه» و «اوتو = oto» خدای خوشید نام‌بردارند.

شگفت‌انگیز است که این خدایان و یا ایزدان با مفاهیم و واژگان و مصادیقی که نزد سومریان داشتند به صورت‌های گوناگون، مقداری کم‌رنگ‌تر، در زادگاه من یعنی روستای نوای لاریجان هم مفهوم است و هم مصداق دارد و هم واژگان آن‌ها در لابه‌لای فرهنگ‌مان می‌لغزند و خودی نشان می‌دهند.

چگونه سومریان در جنوب غرب ایران در چندین‌هزار سال پیش با مازندران و درّهٔ لاریجان و یا روستای نوا ارتباط داشتند؟ آنانی که با شواهدی و با حدس و گمان می‌گفتند و می‌گویند سومریان شاخه‌ای از کاسیان هستند، واقعاً چنین است و چنین به نظر می‌رسد که تصورات سومریان در روستای زیبای نوای من هم مصداق دارد. در باور آن‌ها و در باور نیاکان ما و هم‌چنین در باور ما، زمین ایزدبانو است و زاینده است و مادر است و نامش «کی = ki» است و از این واژه، واژگان زیادی زاییده شدند که گوشه‌ای از آن‌ها در همین گفتار خواهد آمد.

بنا به گفته مرحوم مهرداد بهار در کتاب *جستاری چند در فرهنگ ایران* (۱۳۷۳، انتشارات فکر روز، ص ۱۱) خاست‌گاه اقوام هندواروپایی در بخش علیای رودخانه «ینی‌سی‌ای» بوده است. مهاجرت هندواروپایی‌ها در حدود ۳۰۰۰ سال ق.م. از سیبری آغاز شد. سپس آن‌ها به کرانه‌های غربی دریای سیاه رسیدند. از تحقیقات بزرگان تاریخ و باستان‌شناسان چنین برمی‌آید که از این‌جا چند پاره شدند و پاره‌هایی به غرب یعنی به قاره اروپا و پاره‌هایی هم به حوزه‌های جیحون و خوارزم رسیدند که به اقوام هندوایرانی نام‌بردارند. به‌هرحال، این اقوام هندوایرانی با خدای شبانی به حوزهٔ آب‌ریز آمودریا وارد شدند. هندوایرانی‌ها با اقوام بومی، که یکی از مهم‌ترین آن‌ها کاسیان بودند و با خدای دهقانی آن‌ها آشنا شدند. این دو فرهنگ کوچنده و یک‌جانشین با هم در آمیختند و در این داد و ستد فرهنگی، اقوام هندوایرانی بسیار بهره‌ها بردند و قدرت‌مند شدند. هم‌چنان که

گفته آمد گستردگی اقوام کاسیان و دیگر اقوام بومی با فرهنگ غنی‌شان و گستردگی جغرافیایی، آن‌چنان بود که دریایی به نام کاسیان را در آغوش داشتند و اقوام هندوایرانی هم در آن روزگار با منابع غنی و با فرهنگ دهقانی بومیان، نهادهای قدرت‌مندی از کشاورزی و دام‌داری و فرهنگی و سیاسی ایجاد کردند.

در این آمیختگی، دگرگونی‌های زیادی رخ داده و من فقط در این داد و ستد تعدادی از واژگان آن‌ها را در این روزن (لوجین) نگاه می‌کنم و مورد بررسی قرار می‌دهم.

این واژگان هندوایرانی صدها، بلکه هزاره‌ها با اقوام بومی از جمله کاسیان، با هم آمیخته و تبادل افکار و اندیشه کردند. هم‌چنان که گفته آمد خدایان شبان و دهقان و فرهنگ‌شان با هم کنار آمدند، و نیروی عظیمی را خلق کردند. پس از قرن‌ها هم‌زیستی از یک‌سو به سمت شرق به هند (سند) رفته و از سوی دیگر به سمت غرب به داخل نجد یا فلات ایران سرازیر شدند و با آن بنیادهای سیاسی، علمی و فرهنگی که ایجاد کرده بودند، شاهنشاهی قدرت‌مند و جهان‌گیری را بنیاد نهادند و چهره خاورمیانه و خاور نزدیک را به‌طورکلی دگرگون کردند.

مقداری از این مقوله دور شویم و به شناخت واژگان که کلید فرهنگ دوره‌های پیشین است، بپردازیم. برای نیل به این اهداف و شناسایی واژگان، الواح سومری را بررسی می‌کنیم. آیا واژگان الواح سومری، واژگان آریایی است و یا سامی؟ و یا مربوط به کاسیان و اقوام بومی و یا به قول گیرشمن اقوام آسیانی؟ اقوام هندو ایرانی، که در اواخر هزاره سوم ق.م. در حوزه جیحون مستقر شدند، تا حدود سال‌های ۱۴۰۰ق.م. با اقوام بومی با هم زندگانی می‌کردند و تمام فرهنگ این دو از جمله واژگان‌شان و اگر خط هم داشتند، در هم آمیخته شد. اکنون شاید بتوانیم از الواح سومری روزنه‌هایی دربارهٔ دوره‌های آغازین و آمیختگی هندوایرانی و کاسیان بیابیم و در آن‌ها سرک بکشیم و تاریکی‌هایی را روشن کنیم.

این الواح و این زبان و خط سومری، تقریباً پیش از ورود آریایی‌ها به حوزه جیحون، از تن کاسیان جدا شد و این پارهٔ تن پس از زمانی زیاد و طی راه طولانی به وادی جنوب غرب فلات ایران (جنوب عراق فعلی) کوچ کرد. آن‌ها نخست با فرهنگ شفاهی سینه به سینه و سپس با اختراع خط، داشته‌های‌شان را به رشته تحریر درآوردند. هم‌چنان که گفته آمد تمام عناصر طبیعی اطراف سومریان یا طبیعت محیط‌شان در اندیشه آنان و با خلق خدایان گوناگون از خورشید، ماه و ستاره‌های، آسمان، زمین و آب و تا زندگی و مرگ و تا بیل و کلنگ هم خدا داشتند.

نام این خدایان و یا ایزدان کاسی در دل فرهنگ و طبیعت ما ماندگار شد و این واژگان به ما می‌گویند که بسیاری از آن‌ها وارد فرهنگ و زبان هندو ایرانی شده‌اند. مثلاً: واژهٔ «کی

= ki» یعنی خدای زمین که مادر و زاینده است و هم‌چنین ماه که نامش (ننه، ننا) است تمام واژگان که از «کی = ki» مشتق شده‌اند، مانند کیا، کیان، کتْ، کتل، کی‌کاووس، کِه، کیمه، کِه‌لهْ و بسیاری واژگان دیگر که تمام آن‌ها فرزندان خدای زمین (کی = ki) هستند. به‌هرحال این واژگان در زبان‌های هندوایرانی و از جمله در زبان مازنی و لوتراها از جمله لُوتَرکاسی وجود دارند که می‌توان در این زمینه تحقیق و بررسی و مطالعهٔ دقیق‌تری کرد.

هم‌چنان که گفته شد سومریان در نیمهٔ هزاره چهارم ق.م. به خدای زمین (کی = ki) باور داشتند و در اندیشه و در زبان و در محاوره، تصورات خود را با واژگانی بیان می‌داشتند و آن‌گاه که خط تصویری و سپس خط اندیشه‌نگار را اختراع کردند، این مفاهیم و زبان را به نوشتار تبدیل و ثبت و ضبط کردند. اختراع خط که تقریباً به اکثر نقاط دنیا راه یافت شاه‌کار و انقلابی بزرگ و دگرگونی مهمی در آن روزگار بود.

واژهٔ «کی = ki»، خدا (ایزدبانو)، زاینده و مادر و زن (اَن= آسمان) و مادر انلیل بود.

واژهٔ «کیا = kiyâ» که در اندیشه هندو ایرانی راه یافت یعنی صاحب زمین، زمین‌دار، مالک، بزرگ خانواده، بزرگ طایفه، صاحب‌خانه ثروت‌مند. مادر این واژه خدای زمین و از سومریان و به طریق اولی از کاسیان است.

واژه «کیان = kiyâm» این واژه هم از «کی» سومریان و کاسیان به زبان هندوایرانی راه یافت یعنی ریشه، جوهر، بنیان، شخصیت.

***

واژه «کت = kæt» این واژه هم از «کی» سومریان و کاسیان بیرون آمده و در زبان مازنی و در لُوتراها ازجمله لُوتَرکالُسی (نوایی) راه یافت، یعنی زمین، سرزمین. مردم کوه‌پایه‌های مازندران که در آن مناطق جنگلی نبوده و در پاییزان همهٔ طبیعت رو سوی زمستان و سرما و برف دارند، مردم کوه‌نشین از جمله مردم روستای نوا که توانایی کار داشتند، عازم سرزمین جلگه‌ای و سواحل گرم دریای مازندران می‌شدند و می‌گفتند به (کجوار، کْت دپ لی نیم= kajvâræ kæt daplinim) یعنی به سرزمین جنگلی برویم و یا می‌گفتند به (بشتباکْت‌دَپ‌لی‌نیم= bæštæbâ kæt daplinim) یعنی به سرزمین برنج برویم.

واژهٔ «کتل = kætæl» هم یک واژهٔ مازنی است و در زبان فارسی به آن «کُتَل= kotal» می‌گویند. به‌هرحال، این واژه هم از «کی= ki» خدای زمین سومریان آمده که سومریان شاخه‌ای از کاسیان هستند و معنی آن زمینی و یا سرزمینی یا گردنه‌ای شیب‌دار و تکراری که در بلندا و گردنه‌های کوه‌های جنگلی و غیرجنگلی البرز قرار دارند.

***

واژهٔ «کتی = kæti» این واژه مازنی است و از واژهٔ «کی = ki» آمده، یعنی برآمدگی و یا تپّه.

***

واژهٔ «کنا = kænnâ» یک واژه مازنی است که از «کی= ki» سومری و کاسی آمده است؛ یعنی گوشه‌ای با فرو رفتگی یا گوشه‌ی آستانه در ورودی به نظر می‌رسد که این دو واژه «کنّا و کنی» متضاد هم هستند، «چاله، تپّه».

***

واژهٔ «کِ = ke» مردم عشایر سنگسری به خانه‌شان و یا سیاه‌چادرشان که محل سکونت آن‌ها بوده می‌گفتند «کِه» و ریشه این واژه هم از سومریان و کاسیان است.

***

واژهٔ «کیمه = kimæ» در مازندران به خانه‌های کوچک و موقّتی و چوبی گفته می‌شود که در مزارع می‌ساختند. این واژه هم ریشه در خدای زمین دارد.

***

واژهٔ «کِه‌له= kelæ» در مازندران به جوی می‌گوییم «کِه‌له» یعنی زمینی که «لای یا میانهٔ خالی دارد و از درون آن آب جاری است.

***

واژهٔ «کی‌کاووس» نام پادشاه پیشدادی ایرانی است. این نام هم از ایزدبانوی زمین برگرفته شده است.

***

واژهٔ «ننه = nanæ» یعنی مادر، مادربزرگ (ننه یا ننا) که ایزدبانوی ماه از سومریان و کاسیان است.

اگر کندوکاو کنیم می‌توانیم هم‌چنان تا بامداد واژگان پیش‌آریایی بیابیم که اکثر آن‌ها ریشه در زبان و فرهنگ کاسیان دارد.

***

«کتْ = kæt و کتل= kætæl و کَتول= katul» همه معنای زمین و زمین شیب‌دار و گردنه‌های پیچ‌درپیچ دارند. این واژگان از یک خانواده‌اند و مادر آن‌ها هم ایزدبانوی زمین «کی = ki» از سومریان و کاسیان است.

کتول، گردنه‌ای پیچ‌درپیچ با فراز و نشیب در کنار درّه‌ها و بالای تپّه‌ها، کیمه‌ها و تلارها در میان جنگل‌های انبوه و درختان سر به فلک کشیده و یا گوَن‌زارهایی ارغوانی و خوانش و چهچه پرندگان و زایش و نالش گاوان و گوسفندان و عوعوی سگان و زوزه گرگان، هم‌راه با غوغای آسمان با نِی شبان و پیالهٔ شیرش و آواز کَتولی دهقان با نان گندمش و ونگ و وای مادران و جنب‌وجوش دختران و پسران نوجوان و نم‌نم بارش باران و تیغ آفتاب از لابه‌لای

صخره‌ها و درختان تنومند با تمام غوغاهای‌شان در هم می‌آمیزند و درباره عام و سفره‌ای که گسترده است و همه در این پهنهٔ جنگلی که از آن برخوردارند، باز تو گویی همه از درد و رنج و تنهایی می‌نالند. همه هم‌راه نی شبان ترانه‌های جدایی طالب، نجما و گوهر... زمزمه می‌کنند، گویی همه چیزی را گم کرده دارند و به بهشت موعودی که در خاطر جمعی دارند، می‌اندیشند.

بشنو از نـی چـون حکایـت مـی‌کنـد وز جـدایی‌هـا شـکایت مـی‌کنـد

این نغمه‌های گوناگون و هم‌آهنگ و موسیقیایی چون نی شبان و نالهٔ دهقان، تو گویی همه مادر را فریاد می‌کنند و فرا می‌خوانند. از دل این کتول و از دل این گردنه‌های پیچ در پیچ ناله سر می‌دهند که ما تنهاییم و در رنجیم. گویا می‌خواهند به نخستین آغوش برگردند. آغوش نخستین و یا از بهشتی که رانده شد.

سخن پایانی برای دست‌یابی آن گمشده و یافتن آرامش روانی، تنها به خود نیندیشیم. به‌قول سعدی قطره قطره است، اگر به دریا بپیوندیم، دریاییم و جهان را فراخ‌تر بینگاریم و امید را زنده نگاه داریم. با مهر و خرد و آن‌گاه با تغییر و باور کنیم که همه چیز از خودمان شروع می‌شود. چنان که خواجه حافظ شیرازی به داد ما رسیدو سرود:

بیـــا تـــا گُـــل برافشـــانیم و مـــی در ســـاغر انـــدازیم
اگـــر غـــم لشـــگر انگیـــزد کـــه خـــون عاشـــقان ریـــزد
بهشـــت عـــدن اگـــر خـــواهی بیـــا بـــا مـــا بـــه مـــی‌خانـــه
فلـــک را ســـقف بشـــکافیم و طرحـــی نـــو در انـــدازیم
مـــن و ســـاقی بـــه هـــم تـــازیم و بنیـــادش برانـــدازیم
کـــه از پـــای خمـــت روزی بـــه حـــوض کـــوثر انـــدازیم

آبان ۱۳۹۸، روستای نوا

منابع

بلالی مقدم، مصطفی؛ (۱۳۹۶)؛ *زبان کاله‌سی*، تهران: علمی فرهنگی.

بهار، مهرداد؛ (۱۳۷۳)؛ *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.

حدودالعالم من‌المشرق الی‌المغرب. تصحیح منوچهر ستوده. تهران: طهوری، ۱۳۶۲.

سرتیپ‌پور، جهانگیر؛ (۱۳۵۶)؛ *نشانی‌هایی از گذشته‌های دور گیلان و مازندران*، تهران: چاپخانهٔ خرمیریا، ۲۵۳۶.

معلوف، امین؛ (۱۳۸۷)؛ *سمرقند*، ترجمهٔ کاظم شیوا رضوی، تهران: دستان.

نصری اشرفی، جهانگیر و گروه مؤلفان؛ (۱۳۸۱)؛ *فرهنگ واژگان تبری*. تهران: احیاء کتاب.

هنر صنایع باستان افغانستان

دکتر کریم پوپل / وکیل و پژوهش‌گر فرهنگ و تاریخ افغانستان

صنایع افغانستان

افغانستان نظر به موقعیت جغرافیایی خود پرورش‌گاه تمدن‌هایی چون یونانیان، چین و هند باستان، اعراب و مصری‌ها بوده است. با ورود ابزار تولید و مهارت تولید، این خطه خود تمدنی آغاز کرد که یکی از کانون‌های تمدن بشری و تمدن آریای‌ها است. چنان‌چه در حدود سه‌هزار سال قبل از میلاد مسیح، در افغانستان زراعت و آب‌یاری پیش‌رفته، شهرهای باشکوه، قدرت‌مند پر و نفوس وجود داشت. در هزار سال اول قبل از میلاد، صنایع دستی، مسکوکات، طب، نجوم، نساجی و فلزکاری وجود داشت، که نمایندگی از سطح بلند پیشه‌وری آن زمان را می‌نماید. صنایع افغانستان در زمان باختریان، کوشانیان، تیموریان و غزنویان رونق بیش‌تری داشت. هکذا تمدن کشورهای هم‌سایه نیز در انکشاف صنایح این کشور علاوه شده است. چنان‌چه تمدن هخامنشیان (از کابل تا مصر)، ساسانیان، سامانیان، تیموریان، مغلیان هند، هند بریتانیا، چین، در توسعه صنایع افغانستان جای‌گاه خاص خودرا داشته است. در حالت کنونی صنعت به سه قسمت تقسیم شده است یعنی صنایع دستی، صنایع خفیفه و صنایع ثقیله، که در هر بخش وزارت‌خانه فعالیت داشت.

سرحدات طبیعی باستان‌شناسی افغانستان

نام باستانی افغانستان آریانا، مردم آن را آرین یا ایرن‌نژاد، آن را آریایی می‌گویند. آریانا سرزمین بود که دارای هشت ولایت بود که این ولایت‌ها شامل آریا، درنگیانا، اراکوزیا، گدروزیا، گندهارا، تخار، باختریانه و سغدیانه بود. تاریخ‌دانان و باستان‌شناسان حدود جغرافیای یک قوم یا ملت را با اتکا به بعضی قرائن تاریخی و شباهت‌های ادوات سنگی، تیکری، استخوانی و فلزی میان یک‌دیگر هکذا فرهنگی مشترک، تمدن واحد را مورد

پذیرش قرار داده‌اند. بدین ملحوظ سرحدات طبیعی بیولوژیکی با شواهد فوق در محلات ذیل قابل مطالعه است. سغد، سردریا (بدخشان تخار)، باختر (بلخ)، پارپامیزاد (کابل) اراکوزی (ارغنداب) گندهارا (قندهار) سیستان (بلوچستان) و مرو (از شبرغان الی بادغیس به‌شمول ده نو)، (پنجده) سند، هیرمند، پنجاب و کاشان ایران است.

تاریخچه صنایع افغانستان

صنایع هنری‌ست که هویت ملیت‌ها و چگونگی سلاطین افغانستان را معرفی می‌دارد. خانم گالینه پوگاچینکوا محقق روسی در سال ۱۹۶۳ صنایع افغانستان را به سه بخش تنظیم کرده است: گریک و باختر، دوره طلایی قرون وسطی، دوره درخشان هرات. افغانستان نظر به موقعیت خاص جغرافیایی خود مرکز تمدن‌های عظیم بشری بوده است. یکی ازین خصوصیات راه و توقف‌گاهای راه ابریشم بود. موجودیت چنین راه بزرگ تجارتی جهانی باعث آن شد تا این کشور پیوند تمدن‌های هند، چین، اروپا، اعراب و بالاخره انگلیس شود. شاهان که درین کشور فرمان‌روایی کردند و به نشر تمدن‌های‌شان پرداختند، از اختلاط این تمدن‌ها تمدن جدید به میان آمده است. آریایی‌ها در صنعت کشاروزی؛ یونانیان در صنعت معماری، صنعت ضرب سکه و مجسمه‌سازی؛ کوشانیان در صنعت ظریفه حکاکی، سنگ‌تراشی و کشاورزی؛ تیموریان و سایر دولت‌های قرون وسطی در معماری شرقی، کاشی‌کاری، نقاشی، گنبدسازی، مدارس، قلعه، ارگ‌سازی، راه‌سازی، کتاب و میناتوری شاهنامه و شعرسرایی موسیقی و غیره شهرت داشتند. تمدن آریایی‌ها در باختر به حیث کانون پنجم تمدن بشری شناخته شده است. به حدی که از زمان ظهور زرتشت الی ورود اعراب شهرت جهانی داشت. صنایع ظریف در زمان کوشانیان انکشاف زیادی کرده بود. آثاری که درسال ۱۳۵۸از طلاتپه و آی‌خانم به‌دست آمده است، به نام گنج باختر شهرت دارد. تیموریان در معماری کشاورزی نقاشی مدارس شهرت داشت.

در عهد غزنویان صنایع دستی به بلندترین مدارج پیش‌رفت و انکشاف خود رسیده بود؛ خصوصاً در عهد امپراتوری سلطان محمود غزنوی، افغانستان به مرکز علم و صنعت منطقه شده بود. صنایع معماری و کاشی، منسوجات، زرگری، حجاری به اوج ترقی رسیده بودند. صنعت اسلحه‌سازی خصوصاً شمشیر و خنجر آب‌دار در زمان سلطنت غوریان شهرت به سزایی کسب کرده بود. منار جام و مسجد جامع هرات نیز توسط غوریان اساس گذاشته شد. بعداً ذریعه تیموریان هرات ترمیم و تغییر شکل یافت. روضه حضرت علی در مزارشریف و مسجد ابونصر پارسا در بلخ در ایام تیموریان اعمار شد. در ایام شاهنشاهی درانی توجه به

صنایع تولید اسلحه جنگی و معماری مبذول شده بود. در عصر بابریان کانال‌کشی و باغداری رونق خوب داشت. باغ شهرآرا و باغ بابر از آن زمان باقی مانده است.

در قرن ۱۸ افغانستان در گیر و دار جنگ بود، صنایع دستی تربیت کرم ابریشم و بافت پارچه‌های ابریشم، بافت قالین، نمد و غیره انکشاف کرده بود. در اواخر قرن نوزدهم تعمیر ماشین‌خانه کابل (فابریکه حربی) اعمار شد که به‌صورت منظم به تولید اشیای مختلف می‌پرداخت از جمله صنایع اسلحه‌سازی، ضرب سکه، حکاکی، بوت‌دوزی، بافت انواع پارچه‌جات مشغول بود. در اوایل قرن بیستم، علاوه‌بر پیش‌رفت صنایع ماشینی، به صنایع دستی نیز توجه جدی مبذول شد. صنایع دستی مثل قالین‌بافی، گلیم‌بافی، شال‌بافی و صنایع نساجی دستی دیگر مثل بافتن پارچه‌های پنبه‌ای، پشمی، ابریشمی، حجاری و نجاری، معماری و غیره دولت توجه زیادی داشت. در سال‌های ۱۳۰۵-۱۳۰۶ غرض تشویق تکه‌های داخلی، منع پوشیدن البسه خارجی از طرف دولت اعلان شد. که درین صورت صنایع نساجی دستی انکشاف خوبی کرد. فابریکه‌های نساجی کابل، جبل سراج و دستگاهای انفرادی صنعت‌گران دستی در مزارشریف، بغلان، کندز، بدخشان، کندهار، جلال‌آباد، کاشی‌کاری استالف جراب دست‌کش و چاکت هزارجات و غزنی کسب موفقیت کرده بود. در سال‌های پس از ۱۳۴۰ افغانستان از لحاظ تولیدات کشاورزی، صنایع دستی، روغن، شکر، به یک کشور خودکفا تبدیل شده بود. در شمال افغانستان دستگاه‌های تولید تیل‌کشی، صابون‌سازی، تکه‌بافی، علافی و بافندگی فرش را در خانه‌های خود مروج ساخته بودند. صنایع ماشینی و دستی در زمان ظاهرخان رونق خوبی داشت. در شهرکابل پارک‌های صنعتی کابل دارای ۲۸۱ فابریکه و در مجموع در تمام کشور ۵۲۰۰ فابریکه کوچک وبزرک اعمار و بنا شده بود. فابریکه خانه‌سازی، پشمینه‌بافی، خشت، اختیف نساجی‌ها، بوت آهو، چاکت‌سازی پیروز سیلو مرکز داری شهرت بود. علاوه‌بر آن صنایع دستی مانند انتیک‌سازی ۴۲۰۰۰ مودل یا گونه، شیشه هرات، سرامیک استالف، دست‌دوزی غزنی و بامیان قالین شمال هزاران توریست را به‌خود جلب کرده بود.

صنایع دستی

صنایع دستی افغانستان عبارتند از دوزندگی، بافندگی، نساجی، معماری، نقاشی، کندن‌کاری، حکاکی، نجاری، فلزکاری، سرامیک‌سازی، کشاورزی، گنبدسازی، شیشه‌سازی، بوت‌دوزی، فلزکاری، عطاری، ادویه‌سازی و غیره است. دانش‌مندان صنایع دستی افغانستان را در سه بخش مطالعه می‌کنند. صنعت باستان، قرون وسطی یا دوره پس از اسلامی و صنایع معاصر. با وجودی که در دامنه‌های هندوکش انسان‌های اولیه نیادرتال ایندوگونس از

۱۰۰هزار قبل و انسان مدرن از ۲۰هزار سال قبل در کناره‌های رود آمو ارغنداب و سند الی مهاجرت آریایی‌ها زندگی کرده است، نمی‌توان در این مورد بدون شواهد دقیق بحث کرد. ولی گفته می‌توانیم که باشندگان افغانستان۹۰۰۰ سال قبل با کشاورزی و مال‌داری آشنا بودند.

دوزندگی

صنعت دوزندگی هنر است که بنا بر ضرورت مبرم اختراع و انکشاف داده شده است. زمانی که بشر استفاده از پوست حیوانات را شناخت برای محکم کردن پوست در بدن خود از گره و سوراخ کردن کار گرفت. در افغانستان دوزندگی البسه در دوره کوشانیان سلجوقیان و خوارزم‌شاهیان رونق بیش‌تر یاقت. در مجسمه‌های که به‌دست آمده، کوشانیان از تکمه نیز استفاده می‌کردند. در قرون وسطی دوره تیموریان غزنویان دوزندگی با سوزن و کروشنیل صورت می‌گرفت. گل‌دوزی که بخش بزرگ از دوزندگی است، از زمان سکاها رایج یافته و در دیگر دوره‌ها به همراه سایر دوخت و دوزها از رواج کامل برخوردار بوده است. دوره اوج این هنر در دوران نادرافشار بوده است. سوزن‌دوزی یا سیاه‌دوزی در جامعه سنتی ترکمن برای تزیین لباس‌های مردان، زنان و کودکان و هم‌چنین پرده‌ها نیز استفاده می‌شد. اما امروز عمدتاً در لباس زنان دیده می‌شود. نوع دوخت آن زنجیره فشرده و بسیار ریز است که در ترکمنی به آن «سانجیم» می‌گویند و بیش‌تر از نقوش هندسی و قرینه به‌صورت ذهنی بهره می‌گیرند. ترکمن‌ها به فرهنگ تربیت کرم ابریشم زود آشنا شدند. ابریشم به‌عنوان ماده اصلی سوزن‌دوزی تلقی بوده و دختران و زنان لباس‌های خود را با نخ‌های ابریشمین که با رنگ‌های طبیعی رنگ‌رزی می‌شد، سوزن‌دوزی می‌کرده‌اند. در شمال افغانستان کلا ترکمنی استفاده زیاد دارند. زنان به تعداد سال ازدواج خود کلا می‌پوشند. یعنی زن که ۳۰سال از ازدواجش می‌گذرد، ۳۰ کلا می‌پوشد.

مواد اولیه مورد مصرف در سوزن‌دوزی ترکمن شامل نخ، پارچه ابریشمی و پنبه‌ای، پشم، نخ‌های مصنوعی سند است. برای پارچه نیز از انواع ابریشمی و پشمی استفاده می‌شود.

پس از اختراح ماشین دوزندگی در سال ۱۸۷۰ و ورود وسایل بهتر، دوزندگی به مدارج بلند خود رسید. فعلاً این هنر در سراسر افغانستان مروج است. سالانه صادرات نیز وجود دارد. این هنر در بالای تکه، البسه بستر خواب، پرده دیواری، پارچه بالای اشتر، اسپ و کلا نقش می‌بندند. که تا فعلاً از اقلام مهم صادرات این کشور را تشکیل می‌دهد. در بسا حالات از مورده‌دوزی و زرک نیز استفاده می‌کنند.

فرش زمین

آریایی‌ها قوم مال‌دار بودند که ۹۰۰۰ سال قبل به اهلی ساختن حیوانات آغاز کردند. قالین در همین محل ساخته شده است، زیرا مال‌دار بودند و هم قالین، وسیله استفاده از پشم غرض جلوگیری از نم و سردی است. فرش برای اولین بار به‌شکل نمد ساخته شده است که ضد رطوبت است و امروز هم در میان کوچی‌ها مورد استفاده قرار دارد. ولی قدامت بافندگی قالین به عمر زرتشت است. در افسانه‌ها از قالین حضرت سلیمان یادآوری می‌شود. کشف یک عدد قالین در زیر یخ سیبری، ارسال یک عدد قالین از طرف سکندر کبیر به مادر خود، کشف ابزار قالین‌بافی در بلخ شریف توسط دکتر لویی دوبری نمایان می‌سازد که مردم آسیای مرکزی سازنده اولین قالین بوده است. در افغانستان این صنعت تا امروز در میان مردم ترکمن زیاده مروج است و قالین‌سازان مشهور افغانستان ترکمن‌ها هستند. افغانستان فعلاً ۲۰۰ شرکت تولیدکننده قالین دارد که سالانه ۵۰۰هزار متر قالین به ارزش ۲-۱۸۰-۲۰۰میلیون دلار تولید دارد. حدود ۸۱۲۰۰۰ نفر مصروف بافتن قالین هستند. تعداد مجموعی دستگاه قالین‌بافی درین کشور به ۴۰۰۰۰ می‌رسد. از لحاظ رنگ گل و دیزاین بیش‌تر از ۵۰۰ نوع قالین در سراسر افغانستان ساخته می‌شود. از این‌که افغان‌ها در پاکستان و ایران مهاجر شدند و صنعت قالین بافی را درین دو کشور بیش‌تر ساختند، از مقام اول به دوم و سوم نزول کرده است؛ زیرا ایران و پاکستان راه بحری داشته، محصولات گمرکی بحری خیلی پایین است. افغان‌ها قالین‌های خود را به‌نام این دو کشور صادر می‌کنند. فرش دستی که در افغانستان بافته می‌شود، قرار ذیل است:

۱ـ قالین: قرقین، آقچه، چوب‌باش، هراتی، بلوچی، قزل، اعیاق، دوتارگل، ادرسکن، ساورقی، قلعه زالی، اندخوی‌ای، واس برکلی، قالین گل پلیت‌دار، دولت‌آبادی، تخته‌رنگ، خال‌محمدی، اندخوی، قالین خواجه روشنایی، قالین باغچه‌کندزی، انواع قالین دیواری و غیره است که این قالین‌ها در ولایات قندوز، بلخ، جوزجان، میمنه، بادغیس، هرات، فراه، کابل زیاده بافته می‌شود.

گلیم: دومین صادرات فرش افغانستان را تشکیل می‌دهدکه در ولایات فوق و هزاره‌جات بافته می‌شود.

۳ـ سطرنجی: این فرش از پنبه خالص ساخته می‌شود. زیاده توسط مردم شمالی ساخته می‌شود.

۴ـ نمداین: فرش از موی وپشم حیوانات ساخته می‌شود. توسط مال‌داران و کوچی‌ها ساخته می‌شود.

معماری

صنعت معماری از زمان تأسیس باختریا در شهرهای بلخ، طلاتپه و آی‌خانم آغاز می‌شود. خانم گالیاپو گوچینکو صنعت معماری کوشانیان را در مناطق نوبهار سینی‌های بدخشان، سرخ کوتل بگرام، هده فندقستان، شه‌کاری‌های قرون وسطی یا دوره اسلامی را در محلات بلخ غزنی، مساجد قندهار هرات، منارها، مدارس، زیارت‌ها و بناهای مشابه، شه‌کاری‌های دوره تیموریان را در موضوعات و محلات چون مدرسه گوهرشاد گمبدی‌ها حصار ارگ هرات آرام‌گاه انصاری در گازرگاه، مدرسه خرگرد، بنای جان‌مرد قصاب، بلخ ارگ غزنی، روضه مزارشریف، دوره مشعشع هرات، خیابان مصلی اخلاصیه، مواردی چون کتاب‌سازی و مینیاتوری شاهنامه مکتب بهزاد و هنرمندان و عروج هنری قرن ۱۵ را مورد مطالعه قرار داده است.

آی‌خانم

شهر باستانی آی‌خانم، واقع در منتهی‌الیه شمال‌شرقی باختر (ولسوالی خواجه‌غار ولایت تخار) در محل که رود آمو و کوکچه باهم ملحق می‌شوند موقیعت دارد. سنگ بنای این شهر توسط اسکندر مقدونی گذاشته شده است. تندیس‌ها، سکه‌ها و سرستون‌های سنگی که از این شهر به‌دست آمد، نمایان‌گر هنر و صنعت پیش‌رفته گریکو باختر است. ورود مردمان کوچ‌نشین (عشایر) به این منطقه، شهر را بین سده چهارم پیش از میلاد و سال ۱۳۰ پیش از میلاد دارای سکنه کرده بود. ویرانه‌های این شهر در سال ۱۹۶۱ به‌طور تصادفی، توسط ظاهرشاه هنگام شکار کشف شد. در سال ۱۹۶۵ میلادی مطابق ۱۳۴۳ هجری شمسی تیم باستان‌شناسان افغان فرانسه به سرپرستی پروفسور دانیل شلوم برژه Daniel Schlumberger رئیس دفتر دفه DAFA (نمایندگی باستان‌شناسی فرانسه در افغانستان) نیز بود، سروی مقدماتی آی‌خانم را به‌عمل آورد و به زودی معلوم شد که ساحه باستانی آی‌خانم یک شهر بزرگی یونانوباختری است. شواهد گه از تیکر و سکه‌ها به‌دست آمد معلوم شد که این شهر الی سال ۲۳۰ ق.م. عمر کرده و بالاخره در یک آتش‌سوزی از بین رفته است. آثار به‌دست آمده از آی‌خانم اختلاط عناصر معماری محلی و تزئینات معماری یونانی را در یک مرکز اداری بزرگ، یک سالن تئاتر، و یک ورزش‌گاه به‌خوبی نشان می‌دهد. هم‌چنین سنگ‌نوشته‌ها و نسخه‌های یونانی به‌دست آمده که به خطی نوشته شده‌اند که از خط شکسته یونانی تأثیر پذیرفته است. باشندگان آسیای میانه و شمال افغانستان به نسبت عدم موجودیت جنگل‌ها و گرمی هوا از خانه‌های گنبدی با دیوارهای

خیلی ضخیم کار می‌گرفتند. هندی‌ها از چوپ، یونانی‌ها از سنگ و اروپایی‌ها خشت پخته استفاده می‌کردند. بناهای که در باختر اعمار می‌شد. هر چهار سبک را در نظر می‌داشتند.

در اعمار ساختمان‌ها و دیوارهای تدافعی دورادور شهر و استحکامات آن از خشت‌های بزرگ مربع شکل خام کار گرفته شده، صرف در اعمار زیر خانه‌ها و بعضی از تهداب‌ها خشت پخته نیز به‌کار رفته است. مجتمع ساختمانی خشت خام (منازل مسکونی) که ساحه نودهزار متر مربع را احتوا می‌کند. هم‌چنان مجتمع ساختمانی قصر یا ساحه دفاتر اداری که ساحه ۱۸۰ در ۱۳۷ متر مربع را احتوا می‌کند و دارای ۱۰۸ عدد ستون پایه با سرستونی‌های سنگی است، خود نشان‌دهنده است که شهری به این وسعت، شکوه و جلال واقعاً پای‌تخت حکم‌رانی مستقلی و از جمله شهرهای مهم باختر در تقریباً ۲۳۰۰ سال قبل از امروز بوده است. تزیینات در ساختمان‌ها، به‌خصوص سرستونی‌ها، در سه سبک یونانی: کورنتین، دوریک و ایونیک است. خصوصیت دیگر هنر یونانی در آی‌خانم عبارت از فرش‌های موزاییک است. در این فرش‌ها از تزیینات نباتی کار گرفته شده و این خود امتزاج هنر شرقی و محلی را با هنر یونانی نشان می‌دهد، زیرا در یونان وقت زیادتر از تزیینات حیوانی در موزاییک کار گرفته می‌شد. صرف در موزاییک فرش حمام قصر آی‌خانم اشکال دولفین، اسپ آبی و اهریمن‌های دریایی نشان داده شده، که در آن به‌جای سنگ‌ریزه‌های مربع شکل یونانی از جغله سنگ‌های خرد و ریزه رنگه محل کار گرفته شده است.

نمای ظاهری شهر آی‌خانم

سرخ‌کوتل

یکی از مواضع مهم در زمان کوشانیان بوده است و در مسیر ایبک پلخمری قرار دارد. این محل مرکز انتقال کلتوری کوشانیان پذیرفته شده است. درین محل کتیبه دریافت شد که مربوط به قرن دوم میلادی است. مشابه به این، کتیبه دیگری در رباتک یافت شد. این

کتیبه‌ها نشان‌دهنده فرهنگ و مبدأ زبان دری را نشان می‌دهد. که مجزا از زبان فارسی پهلوی و ساسانی است. الفبای این کتیبه مشابه به الفبای روسی امروز است. در حفریات سرخ‌کوتل، یک ساحهٔ مذهبی که توسط کنشکا بنا شده است؛ یک مجسمه بزرگ بدون سر به‌دست آمده که به نمونه متهورا هند و به تصویر کشنکا که در مسکوکات وی نقش شده است، شباهت زیادی دارد.

محوطه باستانی سرخ کتل

سرخ کوتل، افغانستان، پناه‌گاه سلسله‌ای پادشاه کنیشکا، دوره کوشانی قرن دوم میلادی (طراحی شده)

بگرام

بگرام شهر باستانی دولت یونانی باختر، سده‌های سوم و دوم پیش از میلاد، دولت هندویونانی و دولت هندوپارتی سده دوم پیش از میلاد تا اول پس از میلاد. کوشانیان سده

اول تا سوم میلادی ترکی‌شاهیان، کابل‌شاهیان، غزنویان، غوریان سده یازدهم تا سیزدهم، پای‌تخت تابستانی امپراتوری کوشانیان بود. این شهر یکی از توقف‌گاه‌های راه ابریشم بود. بدین منظور کوشانیان درین شهر ثروت زیادی را جمع‌آوری کرده بودند. هنر باستانی افغانستان نخستین‌بار در گنجینه‌های بگرام در مدخل استوپه‌هایی بودایی نمایان شد. گنجینه‌های بگرام، که پیشینه آن‌ها به سده‌های اول و دوم میلادی برمی‌گردد، طی سال‌های ۳۹-۱۹۳۷ توسط ژزف هکن و تیم وی در هیئت باستان‌شناسی فرانسه در افغانستان کاوش شد. این گنجینه شامل ظروف شیشه‌ای، ظروف و تندیس‌های بُرُنزی، قالب‌های گچی با بُن‌مایه‌های یونانی، و اشیائی است که اغلب آن از مناطق مدیترانه آمده بودند. این گنجینه هم‌چنین متشکل از قطعات چوبیِ سامان (اثاثه) خانه‌است که با عاج هندی حکاکی و تزیین شده‌اند.

تندیس برنزی اسکندر مقدونی جوان از بگرام، در موزه گیته (پاریس، فرانسه)

آثار به‌دست آمده متعلق به فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلفی در جهان باستان است و از نقاطی مانند قلمرو امپراتوری رم، هند و چین به بگرام آورده شده بودند. به‌نظر می‌رسد این اشیا بخشی از گنجینه پادشاهان کوشان بوده، که به مرور زمان گردآوری و اندوخته شده است. احتمال دارد که این اشیا بخشی از محموله‌های تجاری بزرگ بوده باشند. بااین‌حال، مطالعات بیش‌تر نشان دادند که افغانستان در آن زمان تنها پذیرنده این اشیای گران‌بها از نقاط دیگر نبوده، بلکه خود به‌صورت فعال در تولید بخشی از این آثار، مانند کنده‌کاری‌های روی عاج و نقش‌برجسته‌های گچی و فلزسازی مشارکت داشته است.

قندهار

در جنوب افغانستان اثرات تمدن بودایی زیاده دیده می‌شود. چنان‌که تندیس‌های گِلی کوچک و ساده از دوره نوسنگی که احتمالاً ایزدان محافظ بودند، در تمامی پایگاه‌های باستان‌شناسی از خاورمیانه تا هند یافت می‌شوند؛ در افغانستان هم این پایگاه‌ها در مُندیگک نادعلی‌تپه ده مراسی واقع هستند. تندیس سنگی کوچک که با همتاهای آن در میان‌رودان (بین‌النهرین) مشابه است و نشان می‌دهد که این سردیس مربوط به یک نجیب‌زاده بوده

است. باختری‌ها و بعدها کوشانیان و جانشینان آن‌ها، با الهام گرفتن از سنت بومی آریایی خود و سنت یونانی، با چهره‌نگاری شهریاران‌شان بر روی سکه‌ها، گونه‌ای مهم از هنر و منبعی غنی از داده‌های تاریخی را به وجود آوردند. چهره‌نگاری‌های شاهان را می‌توان به‌صورت حکاکی‌شده بر مدخل معابد سنگی و یا بر روی دیوارهای نیایش‌گاه‌ها یافت.

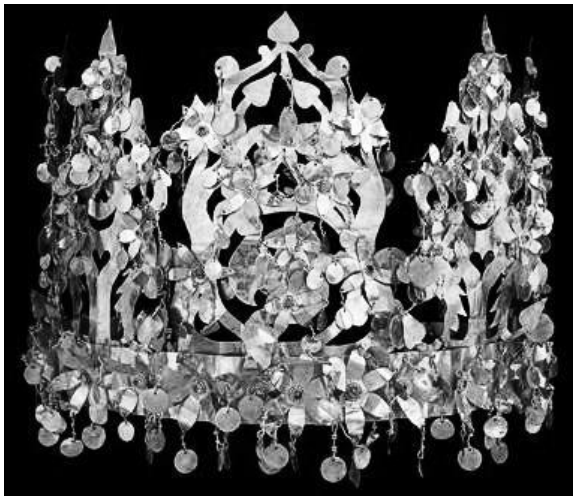
تأثیرپذیری از هنر غرب، در سده‌های ششم و پنجم پیش از میلاد آغاز شد. آثار به‌جای‌مانده از این دوران در نادعلی قندهار، بلخ، طلاتپه، التن‌تپه، دهانه غلامان یا «زرین»، پای‌تخت سرزمین باستانی زرنگ قابل مشاهده است. تأثیر فرهنگ یونانی در این شهرها به دوران فتوحات اسکندر مقدونی در سدهٔ چهارم پیش از میلاد برمی‌گردد. جانشینان اسکندر در مشرق‌زمین، یعنی سلوکیان، یونانی‌باختری‌ها، در واقع ناقلین واقعی هنر یونانی آسیایی در عصرشان (سدهٔ سوم پ.م. ـ سدهٔ ششم میلادی) بودند و تأثیر هنرشان در معماری (نقشه‌های شهرها و دژها، ستون‌ها، بناهای شهری و غیره)، تندیس‌گری (ستون‌های شبه‌کُرینتی، سرستون‌های فرتوردار، نقش و نگارهای گُل‌دار و طومارشکل)، و نگارگری قابل رؤیت است که در آن عناصر تزیینی در مغاره بنا شده بود. مردمان کوچ‌نشین استپ‌ها، زرگرهای سکایی تأثیریافته از هنر یونانی، و صنعت‌گران جنوب سیبری و اُردوس هم سنت‌ها و سبک‌هایشان را به افغانستان انتقال دادند. در سدهٔ اول میلادی، راهبان بودایی منطقهٔ گَنگ در هند، برای نیایش‌گاه‌های‌شان نمادها، نگاره‌هایی آفریدند که به‌سرعت در منطقه متداول شد. این هنر پیکرنگاری که از سرزمین‌های باستانی هند و گندهارا الهام گرفته شده بود تا عصر پیدایش اسلام دوام پیدا کرد.

پیکره های الهه مادر از موندیگک (سمت چپ) و ده مرسی قندای (راست)، ولایت قندهار، افغانستان: خشت پخته. هزاره سوم قبل از میلاد

طلاتپه

گنجینه طلایی طلاتپه

طلاتپه نام یک پایگاه باستانی در نزدیکی شهر شبرغان در شمال افغانستان است که کاوش آن در سال ۱۹۷۸ میلادی توسط گروهی از باستان‌شناسان افغان و روس به سرپرستی ویکتور ساریانیدی صورت گرفت. این باستان‌شناس در جست‌وجو گنج افسانوی باختر بود تا آن‌که آن را از طلاتپه دریافت. این گنج از شش گور (پنج زن و یک مرد) به‌دست آمده است و تا آن زمان به‌خوبی نهفته و دست‌نخورده باقی مانده بودند. اجساد مدفون در این گورها در پارچه‌هایی ظریف پوشانده شده بودند که از مدال‌های زرین دوخته شده بودند، و جامه‌های آن‌ها از تارهای طلایین بافته شده و با مروارید نقش‌دوزی شده بودند. شمشیرها و خنجرهای آن‌ها در غلاف‌های طلایی و تزیین شده با نقش‌هایی از حیوانات، جای گرفته بودند، و کمربندهای آن‌ها با نقش‌های مدالی آذین داده شده‌اند؛ گردنبندها و آویزه‌ها با الهه آریای و یونانی، هم‌چون کوبله (Cybele) به‌شکل الهه زن حیوانات نقش‌نگاری شده‌اند. گمان می‌رود این آثار هنری توسط زرگران سیتی (Scythian) یا سکاها ساخته شده باشد که در خدمت شاه‌زادگان کوچ‌نشین سرزمین باختر (بلخ) بودند و در سرزمین گندهارا تندیس‌هایی تهیه می‌کردند که هنر به‌کار رفته در آن تلفیقی از هنر یونانی-پارتی و هنر مردمان باشندهٔ اِستِپ‌ها بوده و شامل زیورآلات و تندیس‌های از بوداسف می‌شده است.



زیورآلات از مجموعه طلایی طلاتپه

باختر

در تاریخ باستان، باختر را همان «بخدی» اوستا می‌دانند که با استناد به اقوال محققین، این شهر باستانی کانون رهایش و مدنیت آریایی است که بعداً تمدن هندویونانی را در

جنوب و شرق افغانستان بسط و توسعه دادند. باختر مرکز و آغازگر زبان اوستایی و دین زرتشتی بود. بیش‌تر خاورشناسان زادگاه زردتشت را باختر (بخدی) می‌دانند.

در اوستا با کلمات ساده، از زندگی بدون تکلف و آرایش یما (جمشید) پادشاه سخن رانده شده است. نام پادشاهان آریایی پیشدادیان باختر نیز معروف است. در سرودهای ودایی از «یاما» که در اوستا «یما» است، نام برده‌اند.

پادشاهان قدیم بلخ عبارت بودند از پیشدادیان، کیانیان، اسپه‌ها. آریایی‌ها به باختریان ثروت‌مند نیز شهرت داشتند، میان سال‌های ۵۴۰ و ۵۴۵ قبل از میلاد مورد حملات مادها و سپس هخامنشی‌ها قرار گرفتند. در زمان هخامنشی‌ها، بسوس، والی باختر، اعلان پادشاهی کرد. اسکندر در سال ۳۳۰ ق.م. به این سرزمین لشکرگشایی و با دختری زیبای شاه بخدی رخسانه عروسی کرد. پس از مرگ اسکندر، رخسانه قومندان معروف باختر زمین شد. باختریا در دوره یونانیان یکی از پر ثروت‌ترین و باشکوه‌ترین کشور تبدیل شد. در میانه‌های سدهٔ سوم ق.م. دولت موریای هند در گسترش دین بودایی در باختر سعی کرد. دولت یونانی باختری از این نفوذ دینی جلوگیری نکرد و می‌خواست خود را در ثروت هند شریک سازد. از این‌رو، دین بودایی جای دین زردتشتی را گرفت. کوشانی‌ها با تشکیل دولتی مستقل، تمدنی جدید را در تاریخ باختر رقم زدند. کانیشکا مقتدرترین پادشاه کوشانی در ۱۲۰ میلادی پای‌تختش را از باختر به بگرام و کاپیسا انتقال داد. این سلسله تا ۲۲۰ میلادی دوام داشت که گرایش خاص در سیطره هند داشتند. یکی از قوی‌ترین حکومات محلی کوشانی‌ها، دولت کابلستان بود که از کاپیسا در جنوب هندوکش تا سواحل سند تسلط داشت. در پژوهش‌های اخیر، مناطق شهری و فرهنگی حیرت‌انگیزی در این سرزمین نمایان شده که حاوی نمونه‌هایی شگفت‌انگیز از تزیینات و معماری هستند.

شهر دوم باستانی باختر آی‌خانم، واقع در منتهی‌الیه شمال‌شرقی باختر بود که یکی از شهرهای مهم دوره یونانی باختری بود که توسط اسکندر مقدونی اعمار شده بود. باختریا در زمان دیودت به اوج تمدن رسیده بود که به‌نام هزارشهر یاد می‌شد.

نقاشی

هنر نقاشی و میناتوری در افغانستان توسط استاد کمال‌الدین بهزاد (۱۴۵۵ م) طور وسیع بنا شد. کمال‌الدین هنر نقاشی عربی را با هنر آسیایی میانه مخلوط کرد و از آن سبک جدید به میان آورد که تا اکنون در ایران، افغانستان، ازبکستان مروج است. روی کاغذ ظروف تکه و سایر اشیا نقش می‌نمایند. بهزاد در هرات زاده شد. در جوانی به دربار سلطان حسین میرزا بایقرا راه یافت و مورد توجه سلطان و وزیرش امیر علی‌شیر نوایی قرار گرفت. شاه اسماعیل صفوی هنگام تصرف هرات بهزاد را که، در نقاشی شهرتی داشت، با خود به

تبریز برد. بهزاد در خدمت شاه اسماعیل و پسرش شاه طهماسب به اوج شکوفایی هنری رسید و شهرتش از مرزهای کشورش تا دوردست‌های دربار بابر پادشاه مغولی هند رسید. سلطان حسین او را استادی بی‌چون‌وچرای و زبان‌زد همگان خواند. در ازبکستان انستیتویی به‌نام بهزاد وجود دارد که نقاشی رسامی و کرامیک درس داده می‌شود. در افغانستان انستیتوی هنرهای زیبا وجود دارد که در آن آثار بهزاد و غلام محمد میمنه‌گی درس داده می‌شود. تعمیر نگارستان وجود دارد که در آن نقش‌های بهزاد، استاد غلام محمد میمنه‌گی و سایر نقاشان به نمایش گذاشته شده است.

صنایع فلزی

حدود یک‌هزار سال قبل از میلاد آریایی‌ها در کنار دریای کم‌عمق بلخاب شهری بنا کردند که ۱۸ نهر داشت به تولیدات زراعتی پرداختند. در کشت وکار زراعتی مجبور شدند تا آبزار آهنی را تولید کنند.

فرهنگ عصر بُرُنز (عصر مِفرَغ) اولیه در شمال و شرق افغانستان ظهور کرد. یکی از دلایل آن استفاده ابزار به منظور استخراج لاجورد بود. سنگ لاجور به دو منظور استعمال داشت. برای رنگ‌آمیزی و زیورات. سنگ لاجورد در فلزات از قبیل طلا، نقره و مس استفاده داشت. تجارت لاجورد الی تمدن مصر و بین‌النهرین کشانیده شد.

باید یادآوری کرد که درجه سختی لاجورد ۵-۵/۵ و درجه سختی مس ۲/۵ است. یعنی با مس تنها نمی‌توان لاجورد را استخراج کرد. ابزاری که برای استخراج لاجورد استعمال می‌شد، خیلی سخت بوده است. ممکن است مفرغ (مس با عنصر سخت‌تر) و یا آهن، هکذا. پس از ورود یونانی‌ها، آریایی‌ها با فرهنگ و ابزار اروپایی آشنا شدند. این نژاد در عصر برنز به سه تمدن تمدن آمودریا، تمدن دره سند، تمدن عیلام آشنا شدند که بالای مردم این خطه اثرگذار شده بود. ساختن زیوران نفیسه و استفاده از طلا در شمال افغانستان به واسطه یونانی‌ها رایج شد. ضرب سکه ظروف مسی و برنجی در همین ایام زیده رایج شد. باستان‌شناسان در جنوب افغانستان در مُندیگک (در نزدیکی قندهار امروزی) شواهدی از یک شهر واقعی پیدا کردند، و شواهدی از بناها و اشیایی که شهرهای واقعی بر جای می‌مانند: بناهای مذهبی و آثار هنری حجاری و نقاشی شده. در مُنْدیگک، باستان‌شناسان بنای ستون‌دار بزرگی متعلق به هزارهٔ سوم پیش از میلاد کشف کردند که درگاهش با خط سرخ ترسیم و احتمالاً برای اهداف مذهبی بنا شده بود. در تپهٔ دِهمُراسی، باستان‌شناسان مجموعه‌ای از یک زیارت‌گاه را پیدا کردند که حاوی اشیایی بود متعلق به مراسم مذهبی هم‌چون شاخ‌های بُز، یک کاسه، مُهر مِسی، نل مسی میان‌خالی، جام کوچکی از سنگ مرمر، و یک تندیس سفال‌گری و کنده‌کاری‌شده از یک ملکه یا مادر و تندیسی که نشانهٔ فراوانی

بوده است و مشابه تندیس‌هایی بود که در مندیگک نیز یافت شده بودند. کوشانیان و به‌خصوص سکاها زیاده پیشه‌ور بوده در ساختن ظروف مسی، زیورات طلا و ظریف‌سازی مهارت داشتند.

مس

عنصر مس در طبیعت به فیصدی مختلف وجود دارد. درجه سختی این عنصر ۲/۳-۳ است که یک فلز نرم گفته می‌شود. در افغانستان حدود ۳۰۰ رسوبات مستند مس وجود دارد. سه معدن مس افغانستان مانند می‌عینک، مس بلخاب و معادن مس غزنی از قدیم‌الایام استخراج می‌شد. از معادن شمال افغانستان آریایی‌ها، یونانیان باختر، کوشانیان، سیتی‌ها و غیره استخراج می‌کردند. در معادن عینک آثار کوشانیان بزرگ و سامانیان دیده می‌شود. از طلا و مس غزنه غزنویان استفاده می‌کردند.

زراعت

در منطقه هزار سُم و در دامنه‌های هندوکش زمین‌های زراعتی کشت‌شده با قدمتی ۳۰،۰۰۰ـ۲۰،۰۰۰ پیش از میلاد، کشف شد. با تائید این واقعیت، می‌توانیم گفت که شمال افغانستان یکی از نخستین مناطق حیوانات و گیاهان خانگی بوده است. و بعدها، قریه‌های زراعی، با قدمتی ۷،۰۰۰ـ۵،۰۰۰ سال پیش از میلاد، در نزدیکی تپهٔ دِمُراسی (پشتو: دِمُراسی غوندَی) در ولایت قندهار، یک دورهٔ تحول انسان را نشان می‌دهد که قریه‌ها با زمین‌های کشاورزی پدیدار شده و جایش را به شهرهای کوچک تحویل داده است. در این دوران، شواهدی از فرهنگ عصر بُرُنز و فارفور پدیدار می‌شود. با رشد و رونق کشت‌زارها و روستاها مردمان ساکن جلگه‌های حاصل‌خیز اطراف هندوکش به‌تدریج شیوه‌های ابتدایی آب‌یاری را ابداع کردند که به آن‌ها اجازه می‌داد تا به کشت غلات در دشت‌های شمالی افغانستان روی آورند. این مناطق شمالی همان سرزمین باختر (بلخ) است که بعدها در نوشته‌های غربی به‌نام «باکتریا» (Bactria) یاد می‌شود. در سرزمین باختر مجموعه‌ای از واحه‌های مصنوعی دلتامانند توسط سیستم‌های گسترده آب‌یاری در ۴۰۰۰ سال پیش پدید آمد. باشندگان این آبادی‌ها زیست‌گاه‌های‌شان را در برابر مهاجمان مستحکم می‌کردند. شیوهٔ معماری گمبذی از قدیم تا امروزه در شمال افغانستان مورد استفاده قرار دارد. فرهنگ باشندگان این کشور در واحه‌ها با فرهنگ هم‌سایگان و بین‌النهرین مشترکاتی داشتند، به‌گونه صنعت‌گری هنرمندانه، وجود طبقهٔ نخبگان و رسوم همگانی پیچیده.

با وجود این همه به‌دلیل فقدان خط و نوشتار نام بومی تمدن آن‌ها مشخص نیست. محققان امروزه این تمدن گم‌نام را «مجموعه باستان‌شناسی بلخ‌ـمرو» (BMAC)، یا «تمدن آمودریا» (Oxus Civilization) می‌نامند. مدرک علمی بر موجودیت تمدنی پیش‌رفته در

شمال افغانستان با قدمتی در حدود ۱۸۰۰ـ۲۱۰۰ پیش از میلاد از حفریات در بیش‌تر از دوازده ساحهٔ باستان‌شناسی در طی دههٔ هفتاد میلادی در BMAC به‌دست آمد. گنجینهٔ تپه فلول در شمال افغانستان آثار به‌جای مانده از این تمدن است و نشان می‌دهد که مردم افغانستان در عصر برنز در تجارت جهانی آن زمان سهیم بودند. زمین‌های کشت‌شده و اسباب زراعتی در شمال افغانستان نشان‌دهنده آنست که باشندگان این کشور چندهزار سال قبل از تاریخ به کشاورزی و مال‌داری مصروف بوده، از پوست و پشم حیوانات برای خود نیز استفاده می‌کردند.

شیشه‌سازی

صنایع شیشه‌سازی ممکن در افغانستان در دوره حاکمیت کوشانیان و تیموریان مروج بوده باشد. آثار به‌دست‌آمده از کاپیپا نشان می‌دهد که کوشانیان در شیشه از نقاشی استفاده می‌کردند. در افغانستان تا فعلاً فابریکه شیشه‌سازی وجود نداشته، صرف شیشه‌های زینتی توسط کاگران هرات گلس با دست ساخته می‌شود که تا اکنون فعال و سالانه مقداری به خارج صادر می‌شود.

حجاری و نجاری

زمانی‌که باشندگان افغانستان توانست از مفرغ (برنج) اجسام سخت سازند به ساختن ابزار نجاری نیز آغاز کردند. نجاری در کشور چین و مصر بار اول رواج یافته است. سپس به دیگر کشورها ترویج شده است. نجاری در افغانستان زمانی‌که شهرسازی آغاز شد، مروج شده است. پس از این‌که دین بودای در کشور رایج یافت سرنشینان افغانستان به حجاری کندن‌کاری و سنگ‌تراشی آغاز کردند. گنجینه‌های که از کاوش بگرام توسط ژوزف هَکین، هیئت افغانی و تیم فرانسوی در سال‌های ۱۹۳۷ـ۱۹۳۹ به‌دست آمد به پیشینهٔ سده‌های اول و دوم میلادی تعلق می‌گیرد. این گنجینه شامل ظروف شیشه‌ای، ظروف و تندیس‌های برنجی، قالب‌های گچی با بُن‌مایه‌های یونانی، و اشیایی است که اغلب آن از مناطق مدیترانه آمده بودند. هکذا تعداد از قطعات چوبیِ سامان و لوازم خانه که با عاج هندی حکاکی و تزیین شده است، یافت شد. نجاری و حجاری طور وسیع در زمان باختریان کوشانیان مروج شد. شهرهای کاپیسا بامیان یکی از نمونه‌های آن وقت است که آثارش باقی مانده است. هنر نجاری پس از ورود اعراب رونق بیش‌تر یافت. درین زمان اشیا و لوازم چوبی ساخته می‌شد که نمونه این دروازه‌ها در روضه مزارشریف مسجد جامع هرات دیده می‌شود. هنر کندن کاری چوپ پس از تیموریان درین کشور مروج شد. در قرن ۱۸ در کوجه علی‌رضا خان شهر کابل بازار نجاری بنا شدکه تا امروز موجود است. در زمان ظاهرشاه فابریکه

حجای بتون واقع کارته چهارم و فابریکه حجاری و نجاری در گذرگاه به فعالیت آغاز کرد. این دو فابریکه در جنگ‌های کابل به آتش کشانیده شد.

سرامیک

سفال‌گری یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین هنرهای دستی بشر است که از سال‌های متمادی در افغانستان رونق داشته است. در افغانستان ۶۰۰۰ سال پیش از میلاد اولین نشانه پیدایش کوره پخت در صنعت سفال دیده می‌شود. در ۳۵۰۰ سال پیش از میلاد چرخ سفال‌گری ساده‌ای که آن را با دست می‌گرداندند، ساخته شد. در طی جست‌وجوها در تپهٔ دِهمُراسی، باستان‌شناسان مجموعه‌ای از یک زیارت‌گاه را پیدا کردند که حاوی اشیایی بود متعلق به مراسم مذهبی، مانند شاخ‌های بُز، یک کاسه، مُهر مِسی، لولهٔ مسی میان‌خالی، جام کوچکی از سنگ مرمر، و یک تندیس سفال‌گری‌شده و کنده‌کاری‌شده، از یک رب‌النوع مادر که مشابه تندیس‌هایی بود که در مندیگک نیز یافت شده بود. حدود ۷/۰۰۰-۵/۰۰۰ سال پیش از میلاد، دهقانان و چوپانانی در دامنه‌های حاصل‌خیز اطراف هندوکُش زندگی می‌کردند. این مردمان صنعت ابتدایی خانه‌سازی را با خشت خام و سفال‌گری با خود به شهرها آوردند و بعدها، در عصر مس (Chalcolithic)، از فروش لاجورد و تجارت آن به کشورهای اولیه باختری از طریق ولایت ایرنا (ایران امروزی) و بین‌النهرین ثروت‌مند می‌شدند. در زمان تیموریان آب‌ریزی سفال و کشیدن نقش‌ها بالای اشیا سفالی بنا شد. هکذا ساختن کاشی در زمان تیموریان نیز ساخته شده است. که نمونه آن‌تا قعلاً در شهر مزارشریف دیده می‌شود. ساختن ظروف سفالی تا اکنون در تمای افغانستان مروج است. در افغانستان ظروف سفالی در شهر کوچک به‌نام استالف ساخته می‌شود که شهرت جهانی دارد. رنگ ظروف استالفی معمولاً سبز است.

نساجی

شواهد که از DNA شش بدن انسان دریافت شده است، نشان می‌دهد که بشر برای اولین بار ۶۵۰،۰۰۰سال قبل برای بدن خود پوشش ساخته است. چینیان ۳-۴هزار سال قبل از میلاد تکه‌بافی می‌کردند. و ۴۰۰۰ سال قبل مردم هندوستان از پنبه، پارچه می‌ساختند. ۲۲۰ سال قبل از میلاد جاده ابریشم تأسیس شده است. شواهد نشان داده است که مردم آسیای میانه ۴۰۰۰ـ۶۵۰۰ سال قبل از پوست حیوانات به‌خصوص گوسفند البسه و کلاً برای جلوگیری از سردی و گرمی می‌ساختند. تکه‌بافی در شمال افغانستان در زمان باختریان کوشانیان یفتلیان مروج بود. تکه‌بافی مدرن‌تر در زمان سلجوقیان و ساسانیان پدیدار شد که تا اکنون در محلات شمال و غرب افغانستان توسط دستگاه‌های کوچک دستی مردم پارچه می‌بافند. نساجی ماشینی برای اولین‌بار در سال ۱۳۳۲ در گلبهار ولایت

کاپیسا تأسیس شد. این فابریکه در زمان فعالیتش دارای ۲۵۰۰ ماشین بافندگی، ۵۲ هزار دوک ریسندگی یا نخ‌تابی دارای ۳۰۰ منزل رهایشی و ۱۴۰۰۰ کارگر بود. سپس فابریکه‌های نساچی افغان، نساجی بگرامی، نختابی، پشمینه‌بافی و غیره تأسیس شد که سالانه مقداری هم به خارج صادر می‌شد.

هنر صنعت بودیزم در افغانستان

علائق و روابط کلتوری جنوب هندوکش و هند از سال‌های ماقبل میلاد بوده است. ولایات قندهار، کابل، جلال‌آباد، محل تلاقی کلتور و ترافیک خشکه بین افغانستان، هند با سایر کشورها بود. شاه‌راه ابریشم و راه هند در بلخ که برای قرون متمادی مرکز تجارتی و ثقافتی ممالک شرقی شده بود. تماس بین افغانستان و هند قدیم‌تر از آنست که در کتاب ریگ‌ودا به آن اشاره شده است.

حفریات ساحه مندیگک، ده موراسی، تپه فلول، تپه سردار غزنی، سمچ‌های بودا در سمنگان هده‌مس عینک قندهار، نوبهار بلخ، فندقستان، سرخ‌کوتل بامیان و غیره نشان می‌دهد که هنر حکاکی سنگ‌تراشی و تندیس‌گری بودا و سایر رب‌النوع‌ها الی حملات اعراب در افغانستان خیلی پیش‌رفته بوده است. اشوکا پسر چندراگوپتا، امپراتور خاندان موری به آیین بودای معتقد شده، فرمان خود را در سنگ‌ها نوشته، از هند تا قندهار نصب کرد. به افغانستان آیین بودایی را مروج ساخت. آشوکا در سال۲۳۰ قبل از میلاد در هند بیش‌تر از ۱۲ تعمیر حیرت‌آور را از سنگ خشت و حک بنا کرد که تا اکنون سالم باقی مانده است. تمام نباتات دارویی را جمع و در یک محل کشت کرد. که این هنر به افغانستان نیز انتقال پیدا کرد. پس از ورود یونانیان، افغانستان و هند، محل تقاطع دو تمدن یعنی اروپایی و هند شد. به‌خصوص میناندر یونانی باختر و کنیشکا شاه کوشانی در توسعه صنعت تندیس‌سازی و مجسمه‌سازی حکاکی بودا توجه زیاد کردند. این دو به آیین بودایی اعتقاد داشتند. مکتب گریکو بودیک را بنا کردند. این مکتب برای اولین‌بار مجسمه بودا را طور مکمل تراشید.

تندیس‌های بامیان با پوشش طلا و جواهرات و تصاویر رنگی اتاق‌های آن یکی از شه‌کارهای کوشانیان است که توسط اعراب و یعقوب لیث تاراج و توسط طالبان تباه شد.

مشخصات تماس‌های افغانستان را با نیم قاره هند، در صنایع تیکری ساحه باستانی (هرپه) مشاهده می‌کنیم. موتیف سه برگ درخت انجیر که از یک شاخه مستقل برآمده، در هرپه و کالی بنگان پیدا شده که در ساحه مندیگک به حیث یک تزیین صنعت تیکرسازی، به‌طور عام مورد استعمال بوده است. این شکل تیکر در دیمراسی نیز ساخته می‌شد.

«سیلوکوس» حکومت مقتدر باختری را در شمال افغانستان برقرار ساخت که مرکز حکم‌روایی وی بود. موصوف سلطه خویش را به سمت دریای اندوس توسعه بخشید و سرزمین هند را اشغال کرد و تحت اداره خود درآورد. پادشاهان هندی مثل چندرا گوپتا و دیگران تصاویر خدایان یونانی (زئوس، هراکلیس و ارتمیس) را در سکه‌های‌شان ضرب می‌زدند. دلایل آن این بود که شاهان یونانی باختری افغانستان تمام قلمرو مفتوحه اسکندر مقدونی را در شرق (هند) اداره می‌کردند. سکه‌هایی که در اثر حفریات از آی‌خانم به‌دست آمده است دارای اشکال خدایان هندی واسودیوا، کریشنا و غیره است که همه در خود هند به ضرب رسیده است.

در سال ۱۹۴۵ در شهر کهنه قندهار روی یک سنگ، کتیبه از فرمان اشوکا کشف شد که به زبان یونانی آرامیک نگاشته شده است. این فرمان در چهارده سنگ بزرگ نگاشته شده است. یک کتیبه دیگر آن در سال ۱۹۶۳ م. پیدا شد که روی یک پارچه سنگ مستطیل‌شکل یک عبارت به زبان و الفبای یونانی نگاشته شده است. تنها در مورد کتیبه‌های آرامیک آشوکا از ساحه پل درونته نزدیک جلال‌آباد و لمپاکا (لقمان جدید) راپورت داده شده است. تاکنون جمعاً پنج عدد کتیبه و چهار عدد جعبه تبرکات مربوط اشوکا از کندهار، جلال‌آباد و در دیگر نقاط افغانستان کشف شده است. درحالی‌که در هند صرف سه عدد جعبه تبرکات مربوط آشوکا به‌دست آمده است. بدین‌معنی که آیین بودایی در گنداره قوی‌تر از هند بوده است. مطابق تحقیقاتی که توسط باستان‌شناسان هندی، برمایی و کوریایی به‌عمل آمده است؛ بودیزم در عصر حیات بودا توسط دو شاگرد او بلیکا و تیوس به افغانستان آمده است. قصه آن‌ها در منابع کتبی ذکر است و نیز و موزه ملی افغانستان (کابل) موجود است. برمایی‌ها می‌گویند که استوپه‌ای به‌نام بلیکا در آن کشور وجود دارد. هکذا مظاهر این دو راهب در مجسمه‌های هده و بگرام دیده شده است. و این مسئله را هم منابع باستان‌شناسی و هم منابع کتبی تاریخی به اثبات می‌رساند که این دو از جمله پنج شاگرد بودا بوده، سپس در بلخ ستوپه ویهاره یا نوبهار بلخ را می‌سازند. بعضی منابع می‌گویند که آن‌ها اول به پیشاور رفتند و استوپه‌های ایشان را در آن‌جا احداث کردند. بعد از آشوکا، انتشار دین بودایی در افغانستان و شمال غرب هند در زمان پادشاه بزرگ یونانی میناندر، شخصی که در متن Pail به نام Millina Panha یاد شده؛ به اوج کمال ترقی و تحرک خود رسید. اما در زمان کوشانیان به‌خصوص در عصر حکم‌رانی کنشکا که حدود امپراتوری خود را در آسیای مرکزی الی کشمیر و وادی گنگا توسعه بخشیده بود؛ دین بودایی در این مناطق به‌طور استوار و ثابت توسعه یافت. موصوف یک علاقه‌مند، دل‌باخته و جان‌ثار بودیزم بود و مجلس چهارم بودایی را در ویهارای (محل بود و باش راهبان بودایی در

یک معبد بودایی) کندل‌ون Kundalavana کشمیر برگزار و به گسترش و انکشاف مکتب مهایانای بودیزم کمک کرد.

در مسکوکات کنشکا تصویر بودا در حال ایستاده به یک سمت نقش شده است؛ قسمی‌که به روی دیگر آن، خدایان اصلی هندویی نقش است. کنشکا در افغانستان دو پای‌تخت داشت: پای‌تخت زمستانی وی «پیشاور» و پایتخت تابستانی‌اش «کاپیسا» در نزدیکی‌های کابل بود. او برعلاوه این دو، یک پای‌تخت دیگری هم در «متهورا» داشت تا امپراتوری وسیع خود را در مراتع سند و گنگا کنترل و بتواند نظارت کند.

پای‌تخت تابستانی کنشکا «کاپیسا» نزدیک بگرام ــدر تقاطع دو دریای پنجشیر و غوربند؛ با کشف آثار عاجی و دیگر سامان و لوازم شیشه‌ای و برنجی و عمرانات مهندسی گوناگونــ به اثر حفریات در همان محل معلوم شده است. در یک عمارت بزرگ که در قدیم محاط به دیوارها بود، قرابت با مکتب هنری «متهورا» و «امره وتی» هند دارد. علما و محققین باستان‌شناسی چنین حدس می‌زنند که کنده‌کاری‌های عاجی بگرام دارای سوابق تاریخی نیمه اخیر قرن اول و اوایل قرن دوم میلادی است. از جمله اشیای به‌دست‌آمده، یک لوحه سنگی که قسمتی از تخت سلطنتی را تشکیل می‌داد و در آن رقاصه‌ها و اهل دربار با حالات و قیافه‌های مختلف نشان داده و کشف شده است. یک تصویر آن واضحاً با قسمت بالایی تورانا (سردر) که با رلیف آن در متهورا و سانچی شباهت دارد. (محقق اکبر امینی در کبل ناته).

هنر گندهاره

جلوه هنری و تلفینی از یونان باستان و بوداگری است که الی حمله اعراب به افغانستان رواج داشت. هکذا مبدأ و تهداب هنر یونانی و بودایی، دولت یونانی باختر (۲۵۰ پ. م-۱۳۰ پ. م.)، در افغانستان امروزی است و با روی کار آمدن دولت هندویونانی (۱۸۰ پ. م. -۱۰ پ. م) به شبه‌قاره هند گسترش یافت.

تلفیق هنر یونانی و بودایی، در دوران دولت هندویونانی و کوشانیان است. این هنر پیش از این‌که در هند توسعه یابد در سرزمین باستانی گندار (کناره‌های رود کابل) به اوج شکوفایی خود رسید. و ازین رو به «هنر گندار» معروف است. درین عصر سنگ‌تراشی تندیس‌گری به مدارج اعلی خود رسیده بود. به‌خصوص جنوب افغانستان حدود ۱۱ قرن پیرو بودیزم بود. علت آن این بود که این کشور دیگر کدام مذهب ودین رقیب درین ساحه نداشت. در بلخ آیین زرتشتی ظهور کرد با مهاجرت فارس‌ها، پارت‌ها، مادها و سکاها در ایران پارس یا ایران امروزی توسط مادها، هخامنشیان و ساسانیان مروج شده، به یک دین

قوی تبدیل شد و این آیین در بلخ از شهرت افتاد. هکذا در هند بودیزم نتوانست انکشاف کند. دلیل آن این بود که هندویزم یکی از مخالفین سرسخت بودیزم بود. بدین اساس بودیزم در گنداره به سرعت انکشاف نمود تا نوبهار بلخ رسید؛ زیرا گندهاره پس از اشوکا متعلق به افغانستان شد. سرحد گندهاره از تاکسیلا الی کابل بود. مذهب هم می‌تواند سرحد شود. در شرق با هندویزم و در غرب با زرتشتیان هم سرحد بودیم. گندهاره الی حملات اعراب مربوط افغانستان بود. با وجودی که حکومت‌هایی چون هند یونانی، هند سکاها، هند کوشانی در گندهاره ساخته شد؛ ولی این حکومت‌ها شکست‌خوردگان بودند که از شمال افغانستان رانده شدند. در زمان محمود غزنوی، غوریان، هوتکیان (الی پیشاور) و ابدالیان گندهاره مربوط افغانستان بود.

در فوق مناطق باستانی افغانستان و در ذیل نقشه مهاجرت آریایی‌ها به اروپا و آسیا

منبع

هنر افغانستان، تاریخ افغانستان نوشته آرتو کونا، کارشناس تاریخ افغانستان در تارنمای ویکی پدیا و دانش‌نامه آریانا.

پوگاچینکوا، گالینه؛ (۱۳۵۷)؛ *تاریخچه صنعت در افغانستان*، ترجمه صدیق طرزی، مطبعه دولتی کابل.

افغانستان در مسیر تاریخ نوشته میرغلام محمد غبار صفحات ۳۵-۳۶-۳۷-۳۸-۳۹-۴۰-۴۱-۴۵-۴۸-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۶؛ جلد اول، سال انتشار ۱۳۸۸ه.ش.

هنر بودیزم در گندهاره در تارنمای The Lost World of Buddhist Gandhara

هیبرت، فردریک (Hiebert, F.) و کَمبون، پیِر (Cambon, P.)؛ (۲۰۰۸)؛ *گنجینهٔ پنهان افغانستان از موزه ملی کابل* (*AFGHANISTAN Hidden Treasures from the National Museum, Kabul*)، واشنگتن، انتشارات جغرافیای ملی (National Geographic).

تاریخ باستان افغانستان، آثار تاریخی افغانستان، باستان‌شناسی افغانستان، تاریخ افغانستان نوشته روف مهدی‌زاده کابلی در دانش‌نامه آریانا.

Afghan rug ویکی پدیا انگلیسی.

تاریخچه سرمایه‌گذاری افغانستان نوشته ایمیل هاشورا در هفته‌نامه کلید و تارنمای «بسا».

آی‌خانم یک شهر یونانی باختر در شمال افغانستان از حفریات تا دست‌برد کامل، نوشته محقق محمد اکبر امینی در تارنمای کابل ناته
http://www.kabulnath.de/Salae_Panchoum/Shoumare_93/M.A.Amini.html

کتاب تشکل سرحدات و واحدهای اداری افغانستان در مسیر تاریخ نوشته شده توسط پوهنیار فهیم «کوشا» استاد دپارتمنت تاریخ، صفحات ۲۵-۲۶.

مجسمه‌های بامیان، نگارگری و پیکرتراشی بودایی؛ نوشته: زهرا لطفی، دانش‌جوی دکتری تاریخ دانشگاه شهید بهشتی در تارنمای پژوهش‌سرای افغانستان.
http://afghanistanhistory.net/home/index.php?option=com_content&task=view&id=156&Itemid=3 , December 1st, 2012

برداشت و بازنویسی درونمایه این تارنما در جاهای دیگر آزاد است. خواهش‌مندم، خاست‌گاه را یادآوری کنید.

رقص هجوی آستیایی «بوقلمون»، گوگیز / گوگوز (جنبه اساطیری)

دکتر تامبرلان کازبکویچ صلبی‌یِف[1] / پژوهش‌گر ارشد، دکتری زبان‌شناسی، مرکز مطالعات سکایی‌ـآلانی مرکز علمی ولادی قفقاز، آکادمی علوم روسیه

ترجمه: مسعود حقانی پاشاکی

بررسی جنبه اساطیری رقص هجوی آستیایی «بوقلمون» گوگیز / گوگوز (*Гогыз / Гогуз*) نشان می‌دهد، که کارکرد آن ماهیتی آموزشی دارد و برای آشکار کردن خصوصیت اصلی تقلیدی رقص تعیین شده است. تأثیر هجو، با اجرای آن به‌دلیل تقلید سخره‌آمیزی ماهیتی‌اش به‌دست می‌آید، زیرا بوقلمون به‌عنوان کاریکاتوری از قرقاول سیاه عمل می‌کند. (هم‌زمان با هم دوگانه متضاد طبیعت وحشی و فرهنگ نجیبانه‌ای را دارد، و درعین حال جزئی از حیات وحش محسوب شده و هم از خانواده ماکیان خانگی است). طرح نقش‌آفرینی جفت‌گیری پرندگان، که زیربنای آن به ماهیت آیین باستانی قرقاول سیاه اشاره دارد، هم در یک آویز برنزی مکشوف از گورستان باستانی [روستای] ترزای قفقاز شمالی (پایان قرن های ۷ تا ۸ ق .م) این سوژه نشان داده شده است.

در میان رقص‌های به اصطلاح سنتی «جانوران» آستیایی، رقص *Gogyz / Goguz* (بوقلمون) از جای‌گاه ویژه‌ای برخوردار است. این رقص، مانند سایر رقص‌ها از این دست، ماهیت تقلیدی دارد و از عادت‌های جانوران تقلید می‌کند (برای جزئیات بیش‌تر، ر.ک: [۱، ص ۳۶۶-۳۶۷]). در عین حال، این [رقص] برخلاف آن‌ها جدی نیست، اما هجوی است، به همین دلیل نیز از هم متمایز می‌شوند. علاوه‌بر این، سیمای یک بوقلمون در مرکز رقص نه به حیوانات [صرفاً] وحشی، بلکه به حیوانات دست‌آموز (کبوتر، خرس، آهو) اشاره دارد و بنابراین، به هیچ وجه نمی‌توان آن را با [حیوانات] حیات وحش یکی پنداشت.

---

1 galabu054@gmail.com

رقص «بوقلمون» (گوگیز) طرح توسط م.ص.توگانُف

با توجه به توضیحات م.ص. توگانُف که نیز از بارزترین حرکاتش ترسیم کرده، [آن رقص] ماهیتی هجوی داشته و به‌منظور نامزدیابی، شادی حضار و دل‌ربایی بوده، به‌دلیل مسئولیت بالایی که بر دوش رقصندگان در رقص‌های عمومی می‌افتد، ناگزیر چنین حرکاتی را به وجود آوردند؛ زیرا هر مورد حرکت‌شان دقیق توجه شده و احتمالاً این شخصیت شاد و کارناوالی آن نیز باید توضیح داد، به همین دلیل که م.ص. توگانف توجه خود را به آن معطوف کرد و آن را در فهرست رقص‌هایی توصیف کرده گنجانده است و حتی طرحی از بارزترین حرکات را ارائه کرد [۲، ص. ۸۳-۸۴]. با وجود این، علی‌رغم ماهیت صراحتاً هجوی، مطالعه جنبه اساطیری این رقص اجازه می‌دهد تا به سؤالات کلی کارکردی، معناشناسی و به‌طورکلی منشأ هنر رقص آستیایی، تمرکز این مقاله خواهد بود، روشن شود.

قبل از هر چیز باید توجه داشت به‌طورکلی، رقص‌های هجوی برای مردم جهان کاملاً شناخته شده‌اند و مردم قفقاز هم از این نظر مستثنا نیستند. درعین‌حال، ماهیت هجوی آن‌ها وجود نشانه‌های مؤثر فرهنگ عامه را منتفی نمی‌کند و به یک معنا حتی حاکی از آن است. در این راستا می‌توان به سنت آدیگیه[1] اشاره کرد که طبق مشاهدات پژوهش‌گران، این‌گونه رقص‌ها، علاوه‌بر کارکرد خنده، هم کارکرد تعلیمی و هم کارکرد آموزشی داشته و اجراکنندگان را برای یک رِپرتوآر[2] جدی آماده می‌کنند [۳.ص. ۱۱۴]. در این راستا نمی‌توان بازی معروف کودکان آستیایی را که صحت گفته فوق را تأیید می‌کند، به یاد نیاورد. در سال‌های نه‌چندان‌دور، زمانی که شهرنشینی جامعه آستیایی هنوز به اندازه امروز نبود، بچه‌ها با ایستادن در مقابل بوقلمون، و او را به نوعی رقص تحریک می‌کردند و همان

---

۱ آدیگیا (به روسی: Респу́блика Адыге́я) یا آدیغیه یکی از جمهوری‌های خودگردان کشور روسیه است. جمهوری آدیگیه توسط سرزمین کراسنودار احاطه شده و جزئی از واحد فدرال جنوبی است. مردم آدیگیه از نژاد قفقازی و هم‌تبار با گرجی‌ها هستند. شمار بسیاری از آدیغیه‌ها در زمان تصرف منطقه به دست روس‌ها به ترکیه امروزی کوچیدند. مرکز جمهوری آدیغیه شهر مایکوپ است.

۲ رپرتوآر، در زمینه هنرهای نمایشی، به‌ویژه تئاتر،باله یا موسیقی، به فهرستی از آثار با ماهیت یک‌سان گفته می‌شود و یا فهرستی از آثار مرتبط با یک مجری است.

عبارت ریتمیک را چندین‌بار با یک لحن آوازی تکرار می‌کردند... *Гогыз кафын нæ зоны, æз та зонын* «بوقلمون نمی‌تونه برقصه، اما من می‌تونم...». این کار ادامه داشت تا زمانی که بوقلمون علائم خشم را بروز نداده، معمولاً غبغبه می‌کند، بینی سرخش را به این سوی و آن سو تکان می‌دهد و به طرز تهدیدآمیزی غرغر می‌کند و در این‌جا بوقلمون رقصنده در حین اجرای خود به شکل پانتومی ظاهر می‌شود. بوقلمونی که در حال خواستگاری با شریک زندگی خود است، به شیوه‌ای طنز به تصویرش می‌کشند. وظیفه اصلی آموزش، به‌ویژه به شکل سرگرمی و خنده در تبیین ماهیت تقلیدی عموم رقص‌های آستیایی نهفته است، که هم به سوژه رقص و هم به رقصندگان موهبتی می‌بخشد. به عبارت دیگر، کودکان به این ایده سوق داده می‌شوند که همه رقص‌ها نه تنها دارای یک معنای خاص، بلکه دارای معنای عمیق هستند.

نقش کلیدی در درک مفهوم و منشأ آن [رقص] با نامش هم‌راه است که در واقع ماهیت عمل‌گرایانه‌ای دارد. البته قبل از هر چیز باید به معنای «ازدواج» آن اشاره داشت، زیرا ساختار کلی ترکیب‌بندی رقص شامل خواستگاری یک بوقلمون است. البته موضوع به این [مفهوم] محدود نمی‌شود. به‌گفته و.ای آبایف، نام آستیایی خود بوقلمون *gogyz / goguz* وام واژه ترکی است. نه تنها یک وام‌گیری [از زبان] ترکی است، بلکه هنوز در منشأ آن خیلی تازگی وجود دارد و خود واژه به‌معنای «پرنده آبی» است [۴، ص. ۵۲۲]. همه به‌خوبی می‌دانند که بوقلمون خیلی تازه از ینگه‌دنیا به اروپا آورده و در آن‌جا اهلی شده است. با وجود این، به‌سختی می‌توان در مورد منشأ باستانی خود رقص تردید داشت، همان‌طور هم در میان چیزهای دیگر، ماهیت ذاتی پانتومیمی آن اثبات می‌شود. بسیار محتمل است که ما با یک دگرگونی دیرهنگام روبه‌رو باشیم، که نتیجه تکامل تاریخی است و ارتباطش را در فرهنگ متضمن می‌کند و تصاویر آن را با پرندگان بسیار رنگارنگ شناخته‌شده، در معشیت واقعی خانواده مربوط دانست.

در رابطه با آن‌چه گفته شد، باید گمان کرد که سیمای بوقلمون دومی است، زیرا ماکیان خانگی هر یک قهرمان نقش‌آفرین اصلی خود را داشته که در حیات وحش زندگی خود است. این نقش را می‌توان به‌درستی توسط قرقاول سیاه که از نظر اندازه بسیار کوچک‌تر، اما هم از نظر ظاهر و هم عاداتش شبیه بوقلمون است، ادعا کرد. با این حال، قرقاول سیاه به‌عنوان پرنده‌ای نجیب ظاهر می‌شود که در آزادی [کامل] در طبیعت زندگی کرده و آواز خواندنش برای گوش انسان خوشایند است، در حالی که غبغبه بوقلمون دارای ویژگی تند و تحریک‌کنندگی دارد. در کل، بوقلمون با شکوه و حالت خشم‌آلود خود، به‌عنوان کاریکاتور قرقاول سیاه عمل می‌کند.

من[تامبِرلان کازبکویچ صلبیِف] سایر ویژگی‌های متفاوت را مورد بررسی قرار می‌دهم. در قرقاول سیاه، نر و ماده، نه تنها از نظر اندازه، بلکه در رنگ‌شان نیز متفاوتند، که هم‌چنین در بن واژگان آستیایی بیان می‌شود [۵، ص. ۴۸۵]. علاوه‌بر این، تمام بن واژگان شناخته شده دارای یک شکل درونی مشخصی‌اند. بنابراین، به ترتیب نر را «سائوگَرک» *саугарк*، یعنی «مرغ سیاه» و ماده را «بورگَرک» бургарк، یعنی به‌معنای واقعی کلمه، «مرغ قهوه‌ای» می‌نامند.[۱] اگرچه یک نام رایج کوئیرم گَرک *къуырмгарк* وجود دارد که به‌معنای واقعی «مرغ کور» است که نشان‌دهنده از دست دادن کنترل بر دنیای اطراف است. ویژگی قرقاول سیاه جریانی دارد که برای همه شکارچیان رایج شده است. هنگامی که می‌توان آن‌ها را به‌معنای واقعی کلمه با دستان خالی گرفت.

شایان ذکر است که باور عامیانه آستیایی برای ما محفوظ مانده خود ارتباط بین قرقاول سیاه و آیین عروسی را به روشنی در آهنگ محلی‌ای نشان می‌دهد. در زمانه ما این ترانه به لطف اجرای گروه کر مجلسی «آریئون» به رهبری اُلگا جانایِوا به خوبی مشهور شده است. به آن « *Сау карк* سائو کَرک / مرغ سیاه» می‌گویند. در این‌جا متن این ترانه محلی را می‌آورم.

Мæнæн иу мæ мад афтæ фæдзæхста:
«Кæрчытæй иу ма кæй аргæвд сау карк йеддæмæ».
Уæй, уæрæйдæ 'мæ уæйдæ-уæрæйдæ,
Кæрчытæй иу ма кæй аргæвд сау карк йеддæмæ.

Мæнæн иу мæ мад афтæ фæдзæхста:
«Чызытæй иу ма кæй ракур сау лæгъз йеддæмæ».
Уæй, уæрæйдæ 'мæ уæйдæ-уæрæйдæ,
Чызытæй иу ма кæй ракур сау лæгъз йеддæмæ.

Ауадз мæ, нана, хохмæ дын цæуын,
Хохы иу мæлинаг федтон, кургæ йæ кæнын.
Уæй, уæрæйдæ 'мæ уæйдæ-уæрæйдæ,
Хохы иу мæлинаг федтон кургæ йæ кæнын.

Цæй-ма, фæсивæд, мæнæ хорз адæм,
Рацæут нæм, чындзæхсæвмæ хонгæ уæ кæнæм.
Уæй, уæрæйдæ 'мæ уæйдæ-уæрæйдæ,
Рацæут нæм, чындзæхсæвмæ хонгæ уæ кæнæм!

---

۱ در زبان گیلکی، به مرغ خانگی نیز کَرک یا گَرک گفته می‌شود. هم‌چنین واژگان سیائ و بور هم در زبان گیلکی برای نامیدن رنگ‌های سیاه و قهوه‌ای مایل به قرمز است، که این نشان از قرابت واژگانی بین زبان گیلکی و آستیایی (که از زبان‌های ایرانی است) دارد.

قرقاول سیاه (خروس قفقازی)

(این‌طور ننه‌ام به من دستور داده: // «هرگز [سر] مرغی را جز سیاه نبری.» // وای، اِی امان و اِی امان، وای// « هرگز [سر] مرغی را جز سیاه نبری.» / این‌طور ننه‌ام به من یاد داده: // «هرگز دختری را که تیره‌پوسته نبری» // بگذار بروم ننه‌جان، من به کوه می‌روم، // یک دلبر را در کوه دیدم، او را می‌گیرم. // وای، اِی امان و اِی امان، وای// جوان‌ها بیایید // به عروسی ما بیایید // وای، اِی امان و اِی امان، وای // بیایید پیش ما، شما را به عروسی دعوت می‌کنیم!)

با مراجعه به تجزیه و تحلیل واژگان، متذکر می‌شوم که در هر سه مورد، معنای درونی آن‌ها مبتنی بر مشاهدات ظاهری و عرفی آن‌ها است. البته ما در مورد سیاه خروس قفقازی صحبت می‌کنیم که بومی است و در لاتین *Lyrurus mlokosiewiczi Tacz ۱۸۷۵*, نامیده می‌شود و شایان ذکر که از خانواده قرقاول‌ها است [۶، ص. ۹۸-۹۹]. اگرچه در کتاب قرمز[۱] آمده، اما جمعیت قرقاول سیاه قفقازی در جمهوری [آستیا شمالی] هنوز متعادل مانده است.

خوش‌بختانه علاوه‌بر توضیحات کتاب، ضبط تلویزیونی این رقص به‌دست ما رسیده است که در مورد درستی آن شکی نیست. فیلم‌های مستندی از اجراهای گروه فولکلورـقوم‌نگار «خوئیبادی» برای ما به تصویر درآمده، که اعضای آن در یک سنت زنده‌ای رشد کردند و روح آن را تا حد امکان محفوظ داشتند. سولیست[۲] واسیلی (ئوآگکا) جاتیف، رقصنده و طراح طراح رقص مشهور در جمهوری [آستیا] است.[۷]. یکی از نشانه‌های بارز این اثر را باید حضور یک مومر[۳] دانست که با سیمای انتری (مائمولی / *маймули*) نمایش داده می‌شود که در اجرای رقص اختلال ایجاد کرده و در پایان به پای رقصندگان می‌افتد. در این تکنیک، می‌توان یک عنصر مشخص از سرودهای سنتی سال نو را مشاهده کرد، هنگامی که مومر «مرده» و مادامی که میزبانان از مهمانان خود پذیرایی کردند، روی زمین دراز کشیده

---

۱ یا فهرست سرخ آی‌یوسی‌ان، که به اختصار فهرست سرخ نیز خوانده می‌شود، فراگیرترین مرجع بررسی وضعیت حفاظت گونه‌های زنده در جهان است. اتحادیه بین‌المللی حفاظت از طبیعت، که این فهرست را منتشر می‌کند، اصلی‌ترین مرجع در جهان برای بررسی وضعیت بقای جانوران است. درعین‌حال، فهرست‌هایی نیز از وضعیت گونه‌های در خطر توسط گروه‌ها و کشورها منتشر می‌شوند که برآوردی از وضعیت انقراض این گونه‌ها در یک منطقه خاص هستند.

۲ سولیست در هنر رقص و باله، به رقصنده‌ای ایفا می‌شود که بیش‌ترین رقص را در صحنه دارد، ولی نقش اول را ایفا نمی‌کند.

۳ در هنرهای نمایشی مومر به بازی‌گرکمدی صامت گفته می‌شود که رفتار هنرپیشه اول یا هنرپیشگان را تقلید کرده و موجب خنده تماشاگران می‌شود در برخی نمایش‌ها هم نقابی بر چهره دارد. معادل یالانچی در نمایش‌های محلی گیلان را می‌توان تصور کرد.

بود. پس از دریافت پاداش مورد نظر، مومر دوباره زنده شد، ظاهراً نوسازی سال نو جهان را نشان می‌دهد [۸، ص. ۴۸۵]. معلوم شد که شرکت او در رقص گوگیز *Гогыз* تصادفی نیست، زیرا در این‌جا ما هم ارتباط آشکاری با دوران آفرینش اول مشاهده می‌کنیم، زمانه‌ای که هنوز مرز غیرقابل دقیقی بین مردم و حیوانات وجود ندارد، زمانه‌ای که مردم نه‌تنها عادات، بلکه زبان حیوانات می‌دانند، که این امکان را برای اهلی کردن [حیوان] بعدی فراهم می‌کند. نمی‌توان به این واقعیت توجه نکرد که باز هم به‌مانند سیمای بوقلمون، با یک دگرگونی دیرهنگام روبه‌رو هستیم، زیرا انتر نوعی حیوان عجیب و غریب غیربومی و «خارجی» است که برای گسترش چارچوب فرهنگی رقص در مقیاس جهانی استفاده می‌شود و به آن‌ها شخصیتی جهانی می‌بخشد. شایان ذکر است شخصیت وام گرفته شده مومر خود ــانترــ در طبیعت محلی یافت نمی‌شوند. اما این غرابت‌گرایی و غیریت تنها بر منشأ «غیر مادی» آن تأکید می‌کند و آن را به‌عنوان عنصر تَرآفشانگی، تهاجم منظم هرج و مرج به فضای فرهنگی می‌توان تعبیر داشت.

در ارتباط با بررسی جنبه اساطیری رقص مورد بحث، برای متقاعدسازی بیش‌تر، نشان دادن مؤلفه‌ای برای آیین نیایش سیمای قرقاول سیاه بسیار مطلوب است. به عنوان اولین قدم در این مسیر، می‌توان به یک آویزهای طلسمی برنزی از گورستان [روستای] ترزا قفقاز شمالی اشاره کرد که توسط باستان‌شناس معروف و.ای.کوزنکُوا، آن را به اواخر عصر مفرغ ارجاع داده و قدمت آن را به اواخر قرن ۷ تا ۸. ق.م. می‌رساند. پژوهش‌گر باستان‌شناس در توصیف آویزهای برنزی متصل به گردنبندهای زنانه، یکی‌شان را به شکل پرنده‌ای ذکر می‌کند که حلقه در پشت تنها ویژگی آن است [کوزِنکُوا -۲۰۰۴: ۱۲۵]. به احتمال زیاد ما با سیمای یک قرقاول سیاه سر و کار داریم که با تعدادی از ویژگی‌های خاصی شناسایی می‌شود: سر و منقار کوچک، گردن نازک، بدنی چگال و پرهای خاصِ دم. این پرنده کاملاً جدا از سایر مجسمه‌هایی است که در مجموعه گردنبند گنجانده شده است. در هر صورت، مقایسه فوق را می توان به‌عنوان تلاشی برای شناسایی یک سیمای رایج توجیه کرد.

عکس ۳،تصویر بزرگی از حیوانات رنگ شده. [کوزِنکُوا -۲۰۰۴: ۱۲۸ -۱۲۹]

همان‌طور که می‌بینیم، نه تنها نگرش‌ها در مورد عادات حیوانات در رقص هجوی به‌طور جدی کم می‌شود، بلکه ایده اصلی وحدت انسان و طبیعت هم پا فشاری می‌شود. سیمای یک مومر، که به‌طور طبیعی ماهیت خنده کلی رقص را تکمیل می‌کند، این امکان را فراهم می‌آورد تا معنای زناشویی آن را با اعیاد تقویمی پیوند داده، و حتی مقیاس جهانی نوزایی دنیا را به آن دهد. سرانجام، توسل به برنز کوبان می‌تواند به‌عنوان تصدیقی مستندی از یک بخش آیینی خصوصیات سیمایی قرقاول سیاه باشد، که در نتیجه سیر تاریخی، توسط برادر ناتنی خود یعنی بوقلمون جای‌گزین شده است.

منابع

۱. ب.آ. آلبوروف؛(۲۰۰۵)؛ *رقص‌های آستیایی // برخی ازمسائل زبان‌شناسی آستیایی.* کتاب دوم. - ولادی قفقاز: شرکت انتشارات و چاپ به نام. و.آ.گاسییوا، صفحات ۳۵۹-۳۸۲.

۲. م.ص. توگانُف؛ (۱۹۷۷)؛ *رقص‌های محلی آستیایی* // مهاربک توگانوف. میراث ادبی / با هم‌کاری د.آ.گرییِف و م.اِ.توگانُف. اورجونیکیدزه: ایر، صفحات ۶۸-۹۴.

۳. س.آ. کوشو؛ (۲۰۱۸)؛ *رقص‌های هجوی آدیغی‌ها (چرکس‌ها).* مایکوپ .شرکت سهامی خاص «پلی گراف‌ـیوگ»، ص ۱۲۴.

۴. و.ای .آبایف؛ (۱۹۵۸)؛ *فرهنگ واژگان تاریخی و ریشه‌شناسی زبان آستیایی.* جلد اول،آ- ک. مسکو ،لنین‌گراد: انتشارات آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی، ص ۶۵۶.

۵. و.ای .آبایف؛ (۱۹۵۰)؛ *فرهنگ واژگان روسی ـ آستیایی. مسکو: ص۶۲۶.*

۶. یو.اِ. کُمارُف، آ.د. لیپکوپیچ؛ *دسته‌بندی پرندگان // منابع طبیعی جمهوری آستیای شمالی‌آلانیا.* جلد ۳. دنیای حیوانات .ولادی قفقاز، پرویِکت‌پرِس. صفحات ۶۲-۱۹۸.

۷.رقص گوگیزی کفت:

URL:https://yandex.ru/video/preview/?text=Uagka%20Dzhatiev&path=yandex_search&parent-reqid=1649231378394118-360271286943101 5–2020-10-15–20-00 9935&from_9935&from_9935.vast&filmId=2737200836379949550،

بازدید ۲۰۲۲/۰۶/۰۴

۸. و.س. اوئارزیآتی؛ (۲۰۰۷)؛ *گفت‌وگوی فرهنگ‌ها در آثار اِلباسدوکو بریتایف* // آثار برگزیده: قوم‌شناسی. فرهنگ‌شناسی. نشانه‌شناسی / با هم‌کاری و.آ.تساگارائِف و اِ.م. کوچیف ـ ولادی قفقاز پرویِکت‌پرِس: صفحات. ۴۷۴-۴۸۹.

۹.و.ای. کوزِنکُوا؛ (۲۰۰۴)؛ *مناسک غربی در ارتدکس در مراسم تشییع جنازه «کوبانیان» باستان.* گورستان ترزا در اواخر قرن ۷-۸ ق.م. (مطالب بررسی میراث تاریخی و فرهنگی قفقاز شمالی. شماره پنجم). - مسکو: «یادبودهای اندیشه تاریخی» ۲۰۰۴. ص ۲۲۰: ill.

لَلُه / لَلُه‌وا lalə \ laləvā

استاد محمدابراهیم عالمی و استاد ارسلان طیبی / از خوانندگان نام‌دار و موسیقی‌دان‌های بلندآوازه مازندران

للــه / للــه‌وا از سازهای بادی و شبیه «نی» است که مردم جنوبِ مازندران مانند دودانگه، چهاردانگه و سوادکوه به آن «للــه» و در دشتِ استان «للــه‌وا» می‌گویند. امیرتیمور قاجارِ ساروی (امیر مازندرانی)، در کتابِ «نصاب»، از «لَله» نام برد نه از «للــه‌وا».

تفاوت‌های للــه با نی

نوع صدادهی، قطعاتی که می‌نوازند و برای این که للــه به راحتی بر روی لب (معمولاً در گوشهٔ سمت راست) قرار گیرد. سَرِ للــه‌وا را از بیرون می‌تراشند؛ در صورتی که، سَرِ نی را از داخل تراش می‌دهند که لای دندان قرار گیرد. افزون بر این، تولیدِ نواها با للــه، پیوسته و به شیوهٔ نفس برگردان انجام می‌پذیرد که در این‌باره ــاگر کمی دقت شودــ صدای نفس‌گیری نوازنده در هنگام اجرای نواها به خوبی قابل شنیدن است.

للــه، به گواه موسیقی‌دان‌ها و بر پایهٔ شاخص‌های موسیقی، اصلی‌ترین ساز و شناس‌نامهٔ موسیقی مازندران است. این ساز بکرترین و اصیل‌ترین نواها و ملودی‌های بومیِ مازندرانی را ــکه بازتاب‌دهندهٔ شیوهٔ تولید و نوع زندگی در این سرزمین استــ به زیبایی بازگو می‌کند؛ لهجه و رَنگِ صدای آن آشکارا گویای نواهای مازندران است.

بیش‌ترین کاربرد این ساز به ترتیب در کار چوپانی، گالشی و کشاورزان بوده است. البته امروزه نواختن این ساز فراگیر شد و همهٔ لایه‌های جامعه با این ساز خو گرفته‌اند.

«للــه‌وا» که از دو بخشِ «للــه» و «وا» تشکیل شده است، تاکنون همگان «للــه» را «نی» و «وا» را باد معنا کرده‌اند. در صورتی که «للــه»، «نی» نیست بلکه شبیه «نی» و «وا» به مفهوم «آوا، صدا و آواز» است نه باد. برای تشریح آن باید یادآوری شود که گرچه به

تنهایی یکی از معنای «وا» در زبان مازندرانی «باد» است، اما با به هم پیوستن دیگر واژه‌ها، معنا و مفهوم گوناگونی می‌یابد. نمونه‌وار واژهٔ مازندرانی «کلوا» (kəlvā) که نوعی نانِ بومی است، در این ترکیب، مقصود از «وا» «پختن» است و نانی است که در اجاق یعنی «کله kələ» پخته می‌شود و در آمیختن همین واژه با «وَنگ وُ وا یا وَنگِ وا» «بانگ، آوا و صدا» از آن برداشت می‌شود.

از آن‌جا که «للـه / للـه‌وا» سازی بادی به‌شمار می‌آید و با دمیدنِ باد به صدا درمی‌آید، همگی «وا» را «باد» معنا کرده‌اند؛ غافل از این‌که این واژه با به هم پیوستن دیگر واج‌ها، خواست و هدف دیگری را به دنبال دارد. در این‌باره دیدگاه حضرت مولانا را که به زیبایی جانِ سخن را درخصوص «نی» ابراز کردند، یادآوری می‌کنم: «آتش است این بانگِ نای و نیست باد.»

از چشم‌اندازی دیگر، واژهٔ «وا» (باد)، واژه‌ای موسیقیایی نیست. ولی، «آوا، آواز و نوا» واژگانی هستند که پیوند مستقیم و تنگاتنگ با موسیقی دارند و زبانِ للـه‌وا زبان موسیقی است. از این‌رو، «وا» را در ترکیبِ «للـه‌وا»، «باد» معنی کردن گویی از آن مقام و جای‌گاهِ این ساز می‌کاهد. بنابراین، در این پیوستگی، مفهومِ «آوا یا نوا» زیباتر و کاملاً موسیقیایی است. افزون بر این، با اشاره و یادآوری دو افسانهٔ مازندرانی، ما را به دیدگاه بالا بیش‌تر رهنمون و نظر ارائه شده را تقویت می‌کند.

۱. «گله ره بردن»

از قطعاتِ ویژهٔ للـه‌وا: روزی یاغیان به گله حمله می‌کنند. گوسفندان پراکنده می‌شوند. از این‌رو، یاغیان از چوپان می‌خواهند تا رمه را گرد هم آورد. چوپان با اجازهٔ آن‌ها به بهانهٔ جمع کردنِ گوسفندان به بالای تپّه رفت و به‌جای جمع کردن گله، خطاب به دخترعمویش با «للـه‌وا» بدین‌گونه می‌نوازد: «آمی دترجان گله ره بردن ـ همه ره بردن». دخترعموی چوپان که در آبادی بود، از یورشِ یاغیان به گله آگاه می‌شود و از مردمِ ده برای نجاتِ گله کمک می‌خواهد.

۲. «بَزن چَپّون[۱]» / «سه خاخر[۲]»

سه خواهر تصمیم گرفتند به خانهٔ خالهٔ خود ــ که در محلی دیگر بودــ به مهمانی بروند. به رودخانه‌ای پرآب رسیدند که گذر از آن دشوار بود. از چوپانی کمک خواستند. چوپان گفت: «به ازای یک بوسه از هر کدام شما را از رودخانه عبور می‌دهم.» خواهر اولی و

---

۱ چوپان بنواز.
۲ سه خواهر.

دومی پذیرفتند، ولی سومی ــ‌که کوچک‌ترین بودــ نپذیرفت. آن دو خواهر به کمک چوپان از رودخانه گذشتند. پس از چند ساعت که آبِ رودخانه فرو نشست، دخترِ سوم به آسانی گذر کرد و با شتاب به آن‌ها پیوست. دو خواهر از بیمِ فاش شدن اسرارشان بر آن شدند تا او را سر به نیست کنند. لذا، به او می‌گویند: «الان غروب شده است، در همین‌جا می‌خوابیم و فردا صبح راه می‌افتیم. سر را بر زانوی من بگذار و راحت بخواب.» وقتی خواب رفت، سنگی پهن زیرِ سرش می‌گذارند و مقداری خار بر روی دامانش ریختند و به‌سوی خانهٔ خاله حرکت کردند. خواهر کوچک، هنگامی که بیدار شد، دید شغالی در روبه‌رویش ایستاده است. شغال به دختر می‌گوید: «می‌خواهم تو را بخورم.» دختر گفت: «مانعی ندارد، اما به شرط این‌که به‌گونه‌ای باید مرا بخوری که یک قطره خونِ من روی زمین نریزد.» شغال که می‌بیند کار سختی است، نمی‌پذیرد و می‌رود. به همین‌گونه همهٔ حیوانات می‌آیند و از عهدهٔ کار بر نمی‌آیند تا نوبت به بَبر رسید. ببر شرط را می‌پذیرد و آن دختر را می‌خورد. پس از آن، ببر احساس تشنگی می‌کند و می‌رود کنارِ رودخانه که آب بخورد. هنگام خوردنِ آب، قطره خونی ــ‌که در دهانش مانده بودــ در آب می‌افتد. از آن قطره خون در کنار رودخانه «للــه» (نی) می‌روید. چوپانی از آن، سازِ «للــه / للــه‌وا» می‌سازد و موقعی که می‌خواهد آن را بنوازد در کمال تعجب از داخل «للــه‌وا» صدایی می‌شنود که می‌گوید: «بزّن چَپّون! بَزن چَپّون!، چه خُب خُب می‌زنی چپّون! سنگ ره مِه سَرین کردن، مه گیسه ره تَلی کردن، مه پَندون ره هَلی کردن، مه ره بَوّرِ گَلی کردن».[1]

در پیام دو افسانهٔ بالا، کاملاً آشکار است که «للــه» با آوا و نوا، منظور و مقصودش را به مخاطب ابراز می‌کند نه به کمک باد.

از دیگر سو، جان سخن را در این باره که «وا» در للــه‌وا به معنای «آوا» است، به ترتیب عباس بشری و وحید دانا در مصرع‌های زیر بیان کردند:

بزن للــه ته للــه‌وا خو دارنه: «للــه بزن (بنواز) که آوای للــهٔ تو آرام بخش است.»

للــه دارمه ونه وا گم بهییه: «للــه‌ای دارم که آوای آن گم شده است.»

با توجه به این که اهالی موسیقی «للــه / للــه‌وا» را اصلی‌ترین سازِ مازندران می‌دانند، اما در سروده‌های منسوب به امیر پازواری نامی از آن برده نشده است. این در حالی‌ست که از سازهایی چون: چنگ، کمانچه، تار، تنبور، کوس، رباب، ساز، نا، کرنا و نقاره نام برده شده است.

---

۱ این افسانه ادامه دارد، اما بقیهٔ آن چون ربطی به موضوع نوشتار نداشت، نوشته نشد. برگردان: «چوپان بنواز! چه خوب می‌نوازی! سنگ را بالش من کردند، بر گیسوانِ من خار ریختند، بر دامنم سرشاخهٔ آلوچه ریختند، مرا در گلوی ببر فرو کردند (خوراکِ ببر شدم)».

ابن خردادبه، موسیقی‌دان و جغرافی‌نویس و از شاگردان اسحاق موصلی، می‌نویسد: «در ری و طبرستان و دیلم، نواختنِ تنبور، بیش از سایر مناطق متداول بوده و اغلب هم‌راه با آواز نواخته می‌شده است.»[۱]

مسعودی در مروج‌الذهب که از سازهای مورد استفاده‌ی روزگار ساسانی در میان ایرانیان ـ از جمله طبرستان ـ نام می‌برد، بر این واقعیت تأکید دارد که: «مردم طبرستان و ری و دیلم طنبور را دوست‌تر داشتند و این آلت نزد همه فُرس، مقدم بر سایر آلات بوده است.»[۲]

«در کتابِ مرزبان‌نامه، نوشته‌ی مرزبان‌بن رستم شروین پریمی، از شاهزادگان خاندان باوند که در سده‌ی چهارم هجری در پریم می‌زیست، به نام سازهایی چون تنبور، چنگ، شاخ شانه، موسیقار، نای رویین، کوس و طلبک اشاره شده است.»[۳]

بنابراین، در نوشته‌های کهن نیز اثری از «للـه / للـه‌وا» نیست. گمان می‌رود این ساز، به‌دلیل رشدی که با هنرِ استاد حسین طیبی ــهم در ساخت للـه، گسترش قطعاتِ ویژهٔ آن، مهارت و توانایی بی‌بدیل نوازندگی او، ابداعاتش و از سویی به‌کار گرفتن سازهای بومی در گروه‌نوازی گروه موسیقی شواش و برجسته کردن «للـه / للـه‌وا» در گروه‌نوازیــ امروزه جزو ساز اصلی مازندران شده است.

جنس این ساز، هم‌اکنون از نوعی نی است که در گویش مازندرانی به آن کَرفوُن یا چِق می‌گویند و از هفت بند و شش گره تشکیل شده است. البته، استاد حسین طیبی، «للـه‌ای» با ده بند و نُه گره نیز ساخته است. ناگفته نماند در گذشته للـه / للـه‌واهایی از جنس برنج و آهن نیز وجود داشته که شبانان از آنان بهره می‌بردند. دلیل استفاده از للـه‌های فلزی، شاید ماندگاری آن بوده است. این ساز با جنس کرفون / چِق بر اثر کوچک‌ترین ضربه در هنگام کوچ، می‌شکست و حمل و نگه‌داری آن کمی دشوار بود. از سویی، شبانان نیازی به للـه‌ای با کوکِ خاصی نداشته‌اند؛ اما، امروزه چون در گروه‌نوازی از آن استفاده می‌شود، سازگان آن ــکه خود از نوازندگانِ برجستهٔ آن هستندــ للـه‌هایی با کوک‌های گوناگون در طول و قطرهای مختلف می‌سازند تا در گروه‌نوازی‌ها به‌کار گرفته شود. از سویی، ساختِ للـه با آهن یا برنج در کوک‌های مختلف بسیار سخت و حتی غیرممکن است.

برای تهیهٔ للـه‌ای خوب و خوش‌صدا، باوری در میان نیاکان‌مان وجود داشت که درستی یا نادرستی آن دقیقا مشخص نیست. آن باور این بود که باید شب‌ها، هنگام وزشِ باد به «للـه‌جار» (نی‌زار) رفت و با دقت گوش کرد. از میان آنان، برخی بر اثر وزش باد، صدا

---

۱ عالی‌نژاد، سیدخلیل. تنبور از دیرباز تا کنون، نشر دانش و فن، ۱۳۹۴، ص ۸۲.
۲ همان.
۳ عمادی، اسداله، تاریخ و فرهنگ دودانگه و شهریارکوه، نشر هاوژین، ۱۴۰۱، ص ۱۶۴.

می‌دهند. این للــه را پیدا کنید که سازی بسیار خوب و خوش‌صدا از آن به‌دست می‌آید. در گویشِ مازندرانی، به این للــه، «للــه‌مار» (مادر للــه‌ها) یا «للــه‌ماه» (نیِ ماده) می‌گفتند.

هم‌اکنون سازندگانِ این ساز، بهترین هنگام برای تهیهٔ للــه / للــه‌وا را اول دی تا هفتهٔ اول بهمن می‌دانند.

واگوی واژهٔ «للــه» ویژهٔ مازندران نیست، که تا تالشِ گیلان نیز به همین نام رواج دارد.

با مراجعه به کتاب‌ها و منابع گوناگون دربارهٔ معنا و مفهومِ «للــه»، هیچ سندی یافت نشد. در این میان تنها دیدگاه استاد حسین طیبی با گویشِ مردم گیلان مطابقت دارد. نظر استاد طیبی دربارهٔ مفهوم «للــه» چنین بوده است: «شاید به شکل لوله بوده و میان تهی است به آن «للــه» می‌گفتند.».

محمود فرضی‌نژاد از خوانندگان گیلان و از بازی‌گران تئاتر به نگارنده گفته است: «مردم گیلان به هر چیزی که به شکل لوله باشد «للــه» می‌گویند.».

بهمن‌یار شریفی و محمدابراهیم عالمی در مقالهٔ سازهای متداول در موسیقی مازندران نوشته‌اند: «در حال حاضر، «للــه‌وا» با طول و قطرهای گوناگون ساخته می‌شود؛ به‌گونه‌ای که پنج سوراخ با نسبت‌های معین بر روی آن و یک سوراخ برای انگشتِ شست در پشتِ آن درست می‌شود؛ هرچند نمونه‌هایی از این ساز به‌دست‌آمده که چهار سوراخ در روی ساز تعبیه شده است. فرقِ این للــه‌وا (چهار سوراخ) و للــه‌وای نوعِ اول این است که سوراخ چهارم را ــ‌که یک فاصلهٔ نیم‌پرده‌ای است‌ــ للــه‌وای چهار سوراخ ندارد. به همین خاطر است که در دستگاه همایون ــ‌به استثنای کرچال که به‌نظر نو است‌ــ و چهارگاه قطعه‌ای ویژهٔ این ساز وجود ندارد.

بر این پایه، حسین طیبی[1] بر آن است که کرچال را قبلاً شنیده است و صدای مورد نظر باید حتماً همان صدای اصلی این ساز از نتِ «دو»ی پایینِ حامل تا نتِ «لا»ی میان حامل باشد که دارای دو صدای بَم و اوج است. هم‌چنین دارای صدای غیث که به ابتکار حسین طیبی، صدای پس‌غیث نیز به آن افزوده شده است.»[2]

پس، ابتکار حسین طیبی سبب شد تا در این سال‌ها للــه‌وا تکامل پیدا کند و هم‌اکنون للــه‌وا توانایی نواختن قطعاتِ شور، همایون، چهارگاه و سه‌گاه را دارد.

---

۱. حسین طیبی، برجسته‌ترین نوازنده‌ی «للــه‌وا» و راوی قطعاتِ مختص این ساز است که همه‌ی نوازندگان کنونی تحت تأثیر وی هستند. نُتِ «فادیز» از ابتکاراتِ اوست که بر روی لَله افزوده است.

۲. شریفی، بهمن‌یار و محمدابراهیم عالمی، جستاری در موسیقی و ترانه‌های مازندران، انتشارات هاوژین، چاپ دوم، ۱۳۹۷، ص ۱۰۱.

یکی از ابتکارات حسین طیبی در ساختِ للــه این است که نی‌هایی که جنس خوبی دارند، اما توازنِ بندهای آن درست نیستند و فاصلهٔ بندهایش زیاد است، آن نی‌ها را کوتاه کرده، نر و مادگی ایجاد می‌کند و سپس آنان را در داخل هم قرار می‌دهد و با چسبِ چوب به هم وصل و محکم می‌کند. بدین‌وسیله آن را در اندازه‌ها و کوک‌های گوناگون تنظیم می‌کند.

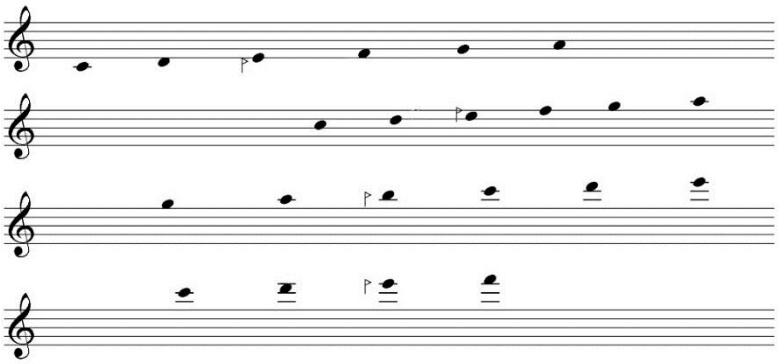
«للــه‌وا، دارای چهار منطقهٔ صوتی زیر است:

محدودهٔ صدای بم از «دو» تا «لا»

محدودهٔ صدای اوج (یک اُکتاو بالاتر)، از «دو» تا «لا»

محدودهٔ صدای غیث از «سل» تا «می»

محدودهٔ صدای پس غیث از «دو» تا «فا»



انتقالِ صوتی این چهار منطقه با مهارت و شدت دمیدن به‌دست می‌آید. در اجرای «کوک‌داری» و «کمرسری» از همهٔ مناطق صوتی استفاده می‌شود. تولیدِ نغمه‌ها به کمک این ساز، پیوسته و به شیوهٔ نفس برگردان انجام می‌پذیرد؛ اگر کمی دقت شود، صدای نفس‌گیری نوازنده در هنگامِ اجرای نغمات به خوبی قابل شنیدن است.

برای تولید چهار محدودهٔ صوتی بالا، لب نوازنده به چهار حالتِ گوناگون شکل می‌گیرد. به‌گونه‌ای که برای بیننده قابل تشخیص نیست. فقط نوازندهٔ للــه، با مهارت، لبش را طوری تنظیم می‌کند که بتواند صداهای مورد دل‌خواه را ــکه به گویش مازندرانی، مول صدا، جَر صدا و زیل صدا می‌گویندــ به اجرا در آورد.

با این همه، قطعاتی را که هم‌اکنون نوازندگانِ لَله‌وا می‌نوازند و آموزگاران به هنرجویانِ این ساز آموزش می‌دهند ــکه جزو رپرتوآرِ (قطعاتِ ویژهٔ) آن محسوب می‌شودــ بدین قرار است:

- زاری‌حال: دو برادر در منطقهٔ کوهستانی مشغول گله‌داری بودند که یکی از آن‌ها از صخره پرت می‌شود و می‌میرد. برادرش در فراق او، این قطعه را می‌نواخت. این قطعه تا سال ۱۳۶۴ خ، نامِ مشخصی نداشت. در هنگام ضبطِ قطعاتِ ویژهٔ «لَله» و انتشار آلبومِ «للـه‌وا» در سال ۱۳۶۵، حسین طیبی و احمد محسن‌پور، بر پایهٔ داستانِ آن، نامِ «زاری‌حال» را انتخاب کردند و زین پس این نام فراگیر شد.
- مِش حال: هنگامی که برف همه‌جا را سفیدپوش می‌کرد و علفی پیدا نبود، چوپان با نواختنِ مش‌حال، گوسفندان را به وجد می‌آورد تا آنان با «دَست‌کَن» برف را کنار بزنند و علف را پیدا و چرا کنند. مش‌حال یعنی حالت میش.
- دنبالهٔ مِش حال یا بوُر سَری: این قطعه، هنگامِ غروب برای هدایت گوسفندان به سوی آغل یا به گویشِ چوپانان «چَفت» نواخته می‌شد.
- کُرچال: کرچال از دو واژهٔ «کُر» که مخفف کار است و «چال» به‌معنی گودی است، تشکیل شده که به دارِبافندگیِ جاجیم، گلیم و ... گفته می‌شود.

چوپانی که روبه‌روی روستا مشغولِ گله‌داری بود، عاشقِ دختری می‌شود که دارِ بافندگی داشته و در کرچال به جاجیم‌بافی و... مشغول بوده است. چوپانِ عاشق، در وصفِ بافته‌هایش و هنرِ بافندگی او، این قطعه را می‌نواخت.

- غریبی‌حال: از آن‌جا که بیش‌تر دام‌داران برای تهیهٔ چراگاه و تأمین علوفه، ییلاق و قشلاق می‌کردند، از این‌رو از خانواده و زادگاه دور بوده‌اند. دام‌دار برای آرام‌بخشی اندوه دوری از خانه‌اش، غریبی‌حال می‌نواخت. لحنِ غریبی برای بازگو کردنِ دردِ غربت است.
- عباس‌خوانی: نوازندگان لَله، این قطعه را از تعزیهٔ حضرت عباس برگرفته‌اند که حسین طیبی آن را کامل کرده است، هم‌اکنون جزو نغمه‌های ویژهٔ لَله‌وا به‌شمار می‌رود.

به گفتهٔ طیبی، این قطعه را نخستین‌بار از فردی به نام «مسیح» از اهالی روستای «شله» (جزو روستاهای بخش دودانگهٔ گذشته) شنیده است.

- چپونِ حال یا کُردِحال: چپون‌حال را حسین طیبی در پایانِ جلوداری می‌نواخت. اما، ارسلان طیبی، آن را از جلوداری جدا و کامل‌تر کرده و به کمک احمد محسن‌پور به شکلِ امروزی تنظیم کرده‌اند. این لحن بازتاب‌دهندهٔ زندگی چوپانی است.
- کَمّرسَری: «کَمّرسَر» یا نام مکان است و «ی» پس‌وند نسبت است و یا این‌که چوپان در کمرکشِ کوه بر بالای صخره‌ای یا تخته‌سنگی می‌نشست و قطعه‌ای با

این حال و هوا و توصیفِ زندگی می‌نواخت، به کمرسری آوازه یافت. حسین طیبی دربارهٔ کمرسری می‌گوید: «به نظر می‌رسد که برای ساختِ کمرسری ــ در گذشته ــ از حرکت و صدای پرواز کبک دری الهام گرفته شد.

- کوک‌داری: این لحن ساخته‌شدهٔ حسین طیبی است که بر پایهٔ پرواز و فرودِ کبک دری تنظیم شده است. کوک‌داری و کمرسری از لحن‌هایی هستند که از همهٔ گسترهٔ صوتی لَله‌وا استفاده می‌شود.
- گله ره بُردن: موضوع داستانِ این قطعه از این قرار است: روزی یاغیان به گله‌ای حمله می‌کنند و گوسفندان پراکنده می‌شوند. کوشش یاغیان برای جمع کردن گله بی‌نتیجه می‌ماند. از این‌رو، از چوپان می‌خواهند تا گوسفندان را در یک‌جا جمع کند. چوپان با اجازهٔ آن‌ها به بهانهٔ جمع کردن گوسفندان به بالای تپه رفته و به جای جمع کردن گوسفندان خطاب به دخترعمویش با لَله، بدین‌گونه می‌نوازد: «آمی دُتّر جان، گَله رّه بُردُن، هَمه رّه بُردن، همه ره بردن... (دخترعمو جان، گله را بردند، همه را بردند).»

دخترعموی چوپان که در آبادی بوده، صدای لَله‌وای پسرعمویش را شنید و از حملهٔ یاغیان به گله آگاه می‌شود. در این هنگام، دخترعمو اهالیِ آبادی را برای کمک و نجات چوپان بسیج می‌کند.

- جلوداری: از نغمه‌های ویژهٔ سرنا است که برای بردنِ عروس و داماد به حمام نواخته می‌شود؛ اما، هم‌اکنون لَله‌نوازان با اقتباس از سرنا، آن را به زیبایی می‌نوازند. از این‌رو اکنون جلوداری به قطعات لَله افزوده شده است.
- آروس‌یار: این لحن، از رپرتوآر سرنا است. اما اکنون، آموزگارانِ لَله، جلوداری و آروس‌یار را به هنرجویان آموزش می‌دهند؛ این قطعه نیز اکنون به رپرتوآر لَله افزوده شد. کاربردِ این لحن در گذشته این بوده است که هنگامی که عروس را به سوی خانهٔ داماد حرکت می‌دادند با سرنا و نقاره نواخته می‌شد.
- (کتولی، امیری، طالبا، نجما[1])
- پرجایی حال[2]
- سما حال

---

۱. این نغمه‌ها جزو رپرتوارِلَله‌وا نیستند، اما هم‌اکنون مدرسین برای ارتقای کیفیتِ آموزش، افزایش مهارت هنرجویان و فراگیری آنان از آوازهای مازندرانی، این قطعات را تدریس می‌کنند.

۲. روای این قطعه خلیل طهماسبی عمران، متولد ۱۳۳۲، از دام‌داران (گالشان) منطقهٔ سنگ‌چال (چلاو آمل) است. ریتم آن $\frac{۶}{۸}$ و آن‌چه از نامش پیداست می‌باید ویژهٔ رقص منطقهٔ پریجای بندپی بابل باشد.

بر پایهٔ گفته‌های رضا دیوسالار، از نوازندگان لَله‌وا در باختر مازندران، (منطقهٔ نور و کجور) قطعاتی ویژهٔ لَله (نِه ne) به نام‌های: وُچاک‌وُچاک، کشتی مقوم، حُناسَری، حَموُم‌سَری، گُلُنج‌زر و وَلگّه‌سَری وجود دارد که متأسفانه مهجور مانده است. البته به‌جز وَلگّه‌سَری دیگر قطعه‌ها جزو قطعات سرنا نیز هستند.

برابر گفته‌های میثم زاهدی‌راد، نوازندهٔ تار، سه‌تار و دوتار و از اهالی کردکوی، «کرس‌سَری kəres sari» و «نمک‌سری» نامِ قطعاتِ ویژهٔ لَله / لَله‌وا در آن منطقه هستند.

باورها، زبان‌زدها و...

- ✓ پلنگ، صدای لَله رّه دوست دارنّه
- ✓ لَله‌وا، حَسوده
- ✓ لَله‌چی وُ قَلی‌چی و کوره‌چی، آخر هُچّی
- ✓ برای زنِ زائو لَله‌چی می‌آوردند تا برایش لَله بنوازد. به باورِ این که زنِ نو زاییده دچار بیماری آل‌گرفتگی نشود.
- ✓ لَله‌چی اگر لَله‌چی بوُئِه، بشکسته گاسه جا لَلّه زَنده
- ✓ اگه لَله‌چی بوُیی (باشی) اَفتو لیله (لوله‌ی افتابه) جه هُم لَله زَندی
- ✓ واروُن وا واروُن وا
  بینجِ توتّک لَله‌وا
  هَر کَس اُما رّه دُونه نّدا
  وّنِه خّنّه رّه باد دَم لِه بّدا

یکی از آیین‌های آفتاب‌خواهی است که در روستای اَنندِ سوادکوه رواج داشته است.

- ✓ خشک هایته توُر دسته راست نَبوُنه، از این بعد هم من لَله‌چی نبوُمّه.
- ✓ «...مورد ویژهٔ استفاده از این ساز [لَله‌وا] هنگامی است که کسی مورد حملهٔ پلنگ، ببر یا گرگ قرار می‌گرفت و جراحاتی برمی‌داشت. اعضای خانوادهٔ فرد زخمی، برای پیش‌گیری از احساس تنهایی و یا به خواب رفتنِ بیمار، از نوازندهٔ لَله‌وا دعوت می‌کردند تا بر بالینِ فردِ زخمی حضور یافته و به‌صورت مداوم به نواختن ساز بپردازند. این عمل مانع آن می‌شد تا بیمار به خواب عمیق فرو رفته، دچار کابوس شود.[۱]

---

۱ دیوسالار، رضا؛ آموزش لَله‌وا؛ ص ۲۲، تهران، ۱۳۸۷، مرکز فرهنگی هنری پارپیرار.

✓ چاکی، لَلّه‌چی، نانه[۱]
برگردان فارسی: آدم دهان‌گشاد، نی‌نواز نمی‌شود.
مفهوم: باید قابلیت کار را دارا بود.
«کار هر بز نیست خرمن کوفتن گاو نر می‌خواهد و مرد کهن»

✓ این کُتاری که دارنی، لَله‌وا بَزوئنِ جا اِنه!
این چانه‌ای که تو داری، با «لَله‌وا» زدن جور در می‌آید! (از عهدهٔ هیچ‌کار بر نمی‌آیی!)
✓ حرف حرفا، پیش دَمبوُل دمبول، عقب لَله‌وا.
حرف حرف‌هایت، دامب وُ دیمب پیشت، [صدای] «لَله‌وا» در پی است. (حرف‌هایش هیچ است.)

هّلاری جان! هّلاری[۲]!
این وَر قاطرچی نیشته
اوُن وَر قاطرچی نیشته
مِیون مه دایی نیشته
هلاری جان! هلاری!
مه دایی بوُرده ساری
نا قند هایته نا چایی[۳]
بُمونه چند قاطرچی
نا نفت داشتنه نا قَمچی
قاطرچی «لَلّه» داشته
مه دایی نومزه داشته

---

۱ . انصاری، مصطفی، فرهنگ ضرب‌المثل‌های مازندرانی، انتشارات شلفین، سال ۱۳۹۰، ص ۱۹۵.
۲ هلالی: الف) گام برداشتنِ روزهای نخستِ کودک. ب) در هنگامِ بازی «اَلاکلنگ» این واژه توسط افرادی که در پیرامون بازی حضور داشتند، تکرار می‌شد. پ) نوعی بازی کودکانه است که کودکان بر روی شاخهٔ درخت یا تاب می‌ایستند و با دستانِ خود شاخه‌های دیگر یا ریسمانِ طناب را می‌گیرند تا نیفتند و بالا و پایین می‌پرند. به این بازی آن‌ها «هلالی» گفته می‌شود (فرهنگ واژگان ونداد).
توضیح: به احتمالِ قوی «هلاری» باید همان «هلالی» باشد که حرفِ «ر» تبدیل به «ل» شده است چون واژهٔ «هلاری» در هیچ منبعی وجود ندارد.
۳ در سال ۱۲۷۸ ه.ش. محمدمیرزا کاشف‌السلطنه که سرکنسل ایران در هند بود، فنون چای‌کاری و تولید چای خشک را فرا گرفت. او نخستین باغ چای را در سال ۱۳۱۸ ه.ق. در لاهیجان احداث کرد. نخستین کارخانهٔ چای‌سازی در سال ۱۳۱۱ ه.ش. در لاهیجان تأسیس شد.

مه دایی قَد بلنده
وٌنه می رنگ به رنگه

برگردان فارسی:
در این‌سو قاطرچی نشسته
در آن‌سو قاطرچی نشسته
در میانِ این‌دو، دایی‌ام نشسته
هلاری‌جان! هلاری!
دایی‌ام به ساری رفت
نه قند خرید نه چای
چند تَن قاطرچی آمدند
نه نفت دارند نه قمچی
[در دست] قاطرچی «لَله» (شبیه نی) بود
دایی‌ِ من نامزد داشت
دایی‌ام قد بلند است
موهایش رنگارنگ است

hələri jān hələri
in var qātərči ništə
on var qātərči ništə
meyon me dāyi ništə
hələri jān hələri
me dāyi burdə sāri
nā qand hāytə nā čāyi
bəmone čand qātərči
nā naft dāštnə nā qamči
qātərči lalə dāštə
me dāyi nomzə dāštə
me dāyi qad bələndə
və ne mi rang bə rangə

- «مه یار اگه چَپّون نَوو من وٌنه خُنٌه نشومبه
  ونه «لَله» چِل مٌقوُم نَوو من وٌنه خُنٌه نشومبه»[1]

---

۱ از «لَله» نام برده شده است و نام «لَله‌وا» تلفظ نشده است.

- «تِه «لَله» حال به حاله، من تِه قربون
  تِه گسفن صد هزاره، من تِه قربون»[1]

در سه نمونهٔ بالا، چه به‌صورت متل و چه به‌صورت ترانک که در میانِ مردم مازندران رواج دارد، دو نکته حائز اهمیت است:

۱. از «لَله» نام برده شده است و نام «لَله‌وا» تلفظ نشده است.

۲. در مَتلِ «هلاری جان هلاری» صحبت از قند و چای است که نخستین باغِ چای در سال ۱۳۱۸ ه.ق. و کارخانهٔ چای‌سازی در سال ۱۳۱۱ ه.ش. در لاهیجان تأسیس شد. قند و چای پیشینیهٔ چندانی در ایران به‌ویژه مازندران ندارد. از این‌رو، باید بپذیریم که این مَتَل، پس از ورود قند و چای و فراگیر شدن آن در مازندران، نیاکان خوش‌قریحهٔ ما، آن را ساخته‌اند.

---

۱ در مَتلِ «هلاری جان هلاری» صحبت از قند و چای است که نخستین باغِ چای در سال ۱۳۱۸ ه.ق. و کارخانهٔ چای‌سازی در سال ۱۳۱۱ ه.ش. در لاهیجان تأسیس شد. قند و چای پیشینیهٔ چندانی در ایران به‌ویژه مازندران ندارد. از این‌رو، باید بپذیریم که این مَتَل، پس از ورود قند و چای و فراگیر شدن آن در مازندران، به وسیلهٔ نیاکان خوش‌قریحهٔ ما، ساخته شده است.

رقص و اسطوره:
رقص با قمه و قمه در سنت آستیایی (۲)

دکتر تامِبرلان کازبکویچ صلبی‌یِف / پژوهش‌گر ارشد، دکتری زبان‌شناسی مرکز مطالعات سکایی‌ـآلانی مرکز علمی ولادی قفقاز آکادمی علوم روسیه
ترجمه: مسعود حقانی پاشاکی

اشاره

مقاله ای که در پیش رو دارید و در شماره قبل این مجموعه آمده است بر گرفته از کتاب " ازدواج مقدس: اساطیر و هنررقص سنتی آستیایی"نوشته ت.ک.صالبیِف منتشر شده در انتشارت دولوخانف در سال ۲۰۱۵.م در مسکو می باشد.دراین کتاب محتوای رقص سنتی آستیایی که نویسنده مطالعه آن را در چارچوب رویکرد اساطیری با تکیه برساختارهای فولکلوریک، داده های باستان شناسی ،معناشناسی زبانی و بازسازی مهم ترین اسطوره هندواروپایی ازدواج مقدس (هیروگامی) آیین های سنتی و ...بیان می دارد.

تطبیق حماسی

استفاده از قمه در رقص به مهاربک توگانف اجازه داد تا آن را با قهرمان حماسی سوسلان پیوند دهد. آثار این هنرمند بازتولید کننده این طرح به خوبی شناخته شده است. این رقص حماسی مربوط به خواستگاری سوسلان از بدوخا[1] دختر چل‌هاشارتاگ (یا

---

۱ بدوخا(Bedukhæ): شخصیت حماسه نارت آستی، دختری زیبا از طایفه آشترتاگکات، دختر چل‌هاشارتاگ (یا چلاخسارتون)، نوه خیز است. حماسه نارت داستان عشق بدوخا و سوسلان (او از سنگی به دنیا آمد که توسط چوپانی تراشیده شده بود و معنای پسر سنگ را می‌دهد.) را شرح می‌دهد. بدوخا برای انتخاب داماد برج پرنده‌ای ساخت و اعلام کرد کسی که تیرش به برج در حال پرواز برسد، شوهرش می‌شود. تیرهای سوسلان به برج رسید و بدوخا برج را به زمین فرود آورد. سوسلان که متوجه نشد، بدوخا از برج خارج شده و به گمان این‌که دختر هنوز در برج است، ←

چله‌سرتاگ) است. نارت‌ها برای یک دعای آیینی جمع می‌شوند که در آن سوسلان و چل‌هاشارتاگ مسابقه رقصی ترتیب می‌دهند. سوسلان در صورت پیروزی دخترش را به همسری خواهد گرفت. رقص سوسلان در یکی از افسانه‌ها این‌گونه است.

جشن نارت‌ها (هنرمند: م.ص. توگاُنف؛ آب‌رنگ)

«Стæй, уыцы кафгæйæ, схызтис фынгмæ. Иууыл диссаг та фынгыл уыдис йæ кафт: фынджы былтыл-иу цъилау ныззылдис, афтæмæй иунæг къæбæр, иунæг къус нæ фезмæлын кодта йæ бынатæй, иу æртах нæ акалдта нуæзтæй; стæй йæм уыйæппæт адæм сæ кæрдты фындзтæ хæрдмæ арæзтæй бадардтой, æмæ уыдоныл кафын байдыдта, раст-иу сыл куыройы цалхау æрзылдис» [НК II: 140].

(سپس، بدون این‌که رقص را قطع کند، روی میز بلند شد. رقص او روی میز از آن شگفت‌انگیزتر بود: او مانند یک فرفره دور لبه‌های میز چرخید، اما درعین‌حال، به یک کیک و حتی یک بشقاب دستش برخوردی نداشت؛ حتی یک قطره نوشیدنی نریخت، و بعد از آن، همه کسانی که آن‌جا بودند، قمه‌های خود را با نوک انگشت به سمت او چرخاندند، و او شروع به رقصیدن روی آن‌ها کرد و مانند سنگ آسیاب روی آن‌ها می‌چرخید.)

← وارد آن شد و در این هنگام برج به هوا برخاست. سوسلان، بدوخا را در برج پرنده پیدا نکرد و از آن بیرون پرید و با پرواز به زمین و شکستن آن، به هفت سیاه‌چال رسید و در آن‌جا به ارباب زیرزمینی یلیزبار رسید. وقتی سوسلان از هفت سیاه‌چال برگشت، بدوخا دوباره تصمیم گرفت معشوق خود را با بالا رفتن از یک برج پرنده آزمایش کند. به توصیه شاتانا (از قهرمانان زن نارت، در افسانه‌های ارمنی به نام ساتنیک آمده است.) تبدیل به گردباد و سپس به ابر شد. تبعید شد و به برج پرنده‌ای که بدوخا بود رسید. چل‌هاشارتاگ پدر بدوخا، به سوسلان قول داد که اگر در جنگ او را شکست دهد، دخترش را به همسری او بدهد. نبرد سوسلان و چل‌هاشارتاگ در داستان «نبرد سوسلان با چل‌هاشارتاگ» آمده است. سوسلان توانست چل‌هاشارتاگ را شکست دهد؛ اما پدر به قول خود عمل نکرد. سوسلان هفت سال بدوخا را طلبید. اما پدرش چل‌هاشرتاگ مانع عشق آن‌ها شد و به همین دلیل، سوسلان دشمن آشتی‌ناپذیر او شد. سوسلان که با چل‌هاشارتاگ وارد جنگ شد، او را کشت و دخمه‌ای برایش ساخت و در آن‌جا دفن کرد. بدوخا نتوانست مرگ پدرش را تحمل کند و خودکشی کرد. تبعیدشده با کمک مهره‌ای جادویی برای تحقق آرزو، بدوخا را زنده کرد و با او ازدواج کرد.

آیا می‌توان گفت که رقیب سوسلان به همان اندازه نمی‌تواند بی‌عیب و نقص باشد؟ اما رقص به این‌جا ختم نمی‌شود: بعد از این همه کاسه جادویی اوئاتسیلا را بیرون می‌آورند که سوسلان روی سرش می‌گذارد و دوباره می‌رقصد و موفق می‌شود حتی یک قطره هم نریزد و در نتیجه سوسلان برای خودش زن می‌گیرد. نمی‌توان [به سادگی] متوجه اختلافات آشکار بین روایت حماسی و توصیف رقص ارائه شده در هنر رقص فولکلوریک (عامیانه) نشد. بااین‌حال، به همان اندازه بدیهی است که رقصی که توسط قهرمانان حماسی اجرا می‌شود، فراتر از حد معمول بوده و بنابراین، در چنین «ویرایشی» از تشخیص عوام خارج است. آن‌ها نمی‌توانند روی نوک قمه‌هایی که بالا گرفته‌اند برقصند. درعین‌حال، هم‌زمانی بی‌قید و شرطی نیز آشکار است: یک جفت رقصنده که در یک رقص با هم رقابت می‌کنند، دو رقیب‌اند که به دنبال نگه‌داری دختری هستند.

یکی از نتایجی که توسل به حماسه به آن منتهی می‌شود، این است که این رقص دارای ویژگی ازدواج بارز است. قابل توجه است که رقابت بین دو خواستگار برای دست‌یابی دختر انجام نمی‌شود، بلکه بین داماد و پدرش یعنی پدرشوهر آینده برگزار می‌شود. از این منظر، رقص را می‌توان یکی از انواع خواستگاری اسطوره‌ای یا بهتر بگوییم مناسک ازدواج دانست. اکنون منطقی است که به مراسمی برویم که سالانه در آستیا در انقلاب تابستانی برگزار می‌شود. بااین‌حال، در این‌جا کاسه شگفت‌انگیزی به منصه ظهور می‌رسد.

کاسه معجزه آسا

یک قدح شادخواری، معمولاً [مملو از] آب‌جو، یکی از ویژگی‌های اصلی آیین تبائو-اوئاتسیلا است که توسط ساکنان دو اجتماع آستیایی مجاور هم، *کورتاتینسکی* و *تاگائورسکی*[1]، واقع در دو طرف *کوه تبائو*[2]، جشن گرفته می‌شود.

اوئاتسیلا، که به افتخار و شکوه آن جشن برگزار می‌شود، یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های دین سنتی آستیایی است و در آن [آیین] به شکل یک رعد و برق شدید ظاهر می‌شود، که با کسانی که در بسیاری از مناسک مرتبط به او متوسل می‌شوند، با او به نیایش می‌پردازند.

---

۱ جامعه‌ای است که در تنگه کورتاتینسکی در آستیای شمالی واقع شده است. نام تنگه و جامعه از طرف بنیان‌گذار اشراف کورتاتین-کورت شکل گرفت. در قرون ۱۷-۱۹م.، جامعه شکل خاصی از یک نظام دموکراتیک با نشانه‌های آشکار تقسیم طبقاتی بود. برخلاف جامعه تاگائوری که قدرت در دستان ۱۱ طائفه بزرگ فئودالی متمرکز بود. تاگائورسکی یک منطقه (جامعه) تاریخی در آستیای شمالی و در شمال غربی گرجستان است. این نام از نام کلاسی جد گرفته شده است که شامل نام‌های آستیایی حاکمان فئودال آستیای شرقی در قرن‌های ۱۷-۱۹م. بود.

۲ کوه تبائو واقع در شمال غربی گرجستان، قله اصلی آستیای شمالی که ۲۸۳۲ متر از سطح دریای آزاد ارتفاع دارد. هم‌چنین در زبان آلمانی به بلند Höhe (هوهه) و به بالا hoch گفته می‌شود که ارتباط معانی بین واژه خوخ را می‌رساند.

از این دست نیز می‌توان به آیین *آرودزُد* *Арвдзæвд* اشاره کرد که در اطراف فرد متوفا بر اثر برخورد صاعقه انجام می‌شود. و.ف. میلر[1] در مورد آن [آیین] چنین نوشت: «اعتقاد به *اوئاتسیلا* یا اِلیا، به‌عنوان صاعقه، به‌ویژه در مراسمی که در برخورد صاعقه به کسی انجام می‌شود، آشکار بیان می‌شود. اگر کسی با رعد و برق مورد اصابت قرار گیرد، آستیایی‌ها می‌گویند که *اوئاتسیلا* با تیری (گلوله‌ای شلیک شده‌ای درشت) به او اصابت کرده است و در نزدیکی آن مکان آن‌ها به دنبال او می‌گردند. سپس اقوام و اهالی همان روستای شخص متوفی دور جسد جمع می‌شوند و می‌رقصند و زنان مانند آیین سوگواری حرکاتی [انجام می‌دهند] و کلماتی را به زبان می‌آورند، اما از ترس عصبانی شدن *اوئاتسیلا* که جسد را گرفته است، جرئت گریه کردن برای متوفی را ندارند.» [میلر ۱۸۸۲: ۲۴۱]. این آیین جشنواره‌ای اوئالیتسا-تبائو است که به این قدیس مهیب نسبت داده می‌شود.

تسوپای. نقاش م.ص. توگانُف

مراسم توصیف‌شده به تسوپای Цоппай معروف است و یک رقص گرد است.
در اطراف شخصی متوفی که اثر صاعقه کشته شده است.

---

۱ وسوُلود فدورووِیچ میلر (۱۸۴۸)، مسکو؛ نوامبر ۱۹۱۳ سن‌پترزبورگ (دانش‌مند، فرهنگ‌نویس، قوم‌شناس، زبان‌شناس و باستان‌شناس روسی. عضو فعال آکادمی علوم سن‌پترزبورگ؛ به‌عنوان یکی از سازمان‌دهندگان آموزش شرقی در روسیه شناخته می‌شود. میلر که به تاریخ و فرهنگ مردم قفقاز، به‌ویژه اوستیایی‌ها علاقه‌مند بود، پنج سفر به اوستیا انجام داد (۱۸۷۹، ۱۸۸۰، ۱۸۸۱، ۱۸۸۳، ۱۸۸۶)، که منجر به انتشار دو جلد اتودهای آستیایی شد. بخش سوم «اتودهای آستیایی» که در آن میلر سعی در یافتن «عناصر زبان ایرانی در میان جمعیت باستانی سکاها و سَرماتی‌های استپ‌های جنوبی روسیه» داشت، در سال ۱۸۹۷، بدون ترک تدریس در دانشگاه مسکو، ریاست مؤسسه زبان‌های شرقی لازارف را بر عهده گرفت.

یکی از توصیفات رایج آیین تبائوا-اوئاتسیلا توسط یک قوم‌نگار برجسته آستیایی ب.آ. کالُیف نقل شده، که هم بر اساس موارد میدانی خود و هم بر روی مشاهدات مستشرق مشهور قرن نوزدهم ژولیوس کلاپروت[1] متکی است: «بنابراین، پیش از «قرارگیری در برابر قدیس»، او (روحانی فرقه تبائوا-اوئاتسیلا .ت.ص) خود را به‌مدت سه روز در شیر شست‌وشو داده، سپس جامه‌ای سفید پوشید و با برداشتن ظرفی آب‌جو، به پناه‌گاه زیارتی رفت، که به قول آن‌ها در غار بر روی کوهی قرار داشت. در این‌جا او آب‌جو را در یک قدح مقدس ریخته و آن را در شب روی کوه گذاشت و همان‌جا برای خوابیدن ماند. به‌گفته کوه‌نشینان آن شب *اوئاتسیلا* از آسمان فرود آمد و جام را واژگون کرد.». بر این اساس، کلاپروت خاطرنشان کرد: «اگر یک قدح آب‌جو، که بر روی محراب قرار داده شده، سرریز شود، به‌معنای برداشت خوب، اتحاد و اوقات خوشی است، در غیر این صورت [معنای] گرسنگی، جنگ و بدبختی است.» [کالُیف.۲۰۰۹:۳۲۵].

پناه‌گاه زیارتی در روستای لیسری سال ۲۰۰۶ م.
عکس از بایگانی شخصی م.ا. مامیِف

سیمای قدح را نیز می‌توان در کلاهی که رقصنده بر سر دارد، دید. کلاه هم‌چنین بار معنایی ازدواج را در بر دارد. در یک سنت مرسوم، زمانی که به دختری کلاه می‌انداختند تا مشخص شود که آیا او برای ازدواج آماده است یا نه؟ اگر آن [دختر] توانست روی پاهای خود بایستد، به این معنی بود که او اکنون به اندازه کافی بزرگ شده که بتواند از او خواستگاری کرد. ارتباط بین کلاه و کاسه به‌طور غیرمستقیم خود را در فرهنگ شفایی آستیایی نشان می‌دهد، که در آن اشیای نامرئی شگفت‌انگیز ساخته شده از پوست نازک بز یا گوساله به نام *(хæлын/хæлин)* شناخته

---

۱ ژولیوس هاینریش کلاپروت (Julius Heinrich Klaproth)؛ ۱۱ اکتبر ۱۷۸۳، برلین ـ ۲۸ اوت ۱۸۳۵، پاریس. شرق‌شناس، جهان‌گرد و زبان‌شناس چندین زبان آلمانی‌تبار بود. کلاپروت در اوایل جوانی، او توانایی‌های برجسته‌ای برای زبان‌ها نشان داد، در سال ۱۸۰۲ اولین اثر او، مجله «آسیاتولوژی» منتشر شد. در سال ۱۸۰۵ م. او به‌عنوان یکی از استادان زبان‌های آسیایی به آکادمی علوم امپراتوری در سن پترزبورگ دعوت شد و به‌عنوان عضو خارجی انتخاب شد. اقامت کلاپروت در روسیه از نظر علمی بسیار مثمر ثمر بود. از طرف آکادمی، او به تحقیقات خود در مورد مردم آسیایی در قفقاز ادامه داد (۱۸۰۷- ۱۸۰۸). بعدها کتاب «سفر در مسیر قفقاز و گرجستان»، انجام داده و در ۱۸۰۷-۱۸۰۸را منتشر کرد.

به کارگیری سرپوش در رقص باقمه
(نقاشی ل.گ. گریگُرُوا)

شده است: *хæлин ходæ* «کلاه نامرئی» و *хæлин къос* «کاسه نامرئی» [IES IV : ۱۷۱]. سنت این‌گونه است، اشیایی را که دارای ویژگی‌های فرهنگی یکسانی هستند، در یک ردیف گرد هم می‌آورد.

در این حالت می‌توان سایر ویژگی‌های کلاه را نیز آن‌چه که در سنت نشان داده می‌شود، رازگشایی کرد. از یک طرف، مشخص است که سرپوش می‌تواند به‌عنوان یک کاسه برای کشیدن آب به داخل آن استفاده شود. از سوی دیگر، هنگام قرعه (آستیایی *хал æппарын*) این کلاه بود که به‌عنوان ظرف عمل می‌کرد و باید از آن‌جا [قرعه‌ای] کشیده می‌شد. بنابراین، ویژگی‌های اصلی سر، به کلاهی کوچک منتقل می‌شود، که ویژگی آن یعنی فعالیت ذهنی که توانایی‌های بینایی را فراهم می‌کند که نشانه‌ها را آشکار می‌سازد. در این مورد، رقصنده باید چنان سطحی از مهارت را ارائه دهد که بتواند تعادل و ایستایی چیزی مانند یک کاسه را حفظ کند. این کلید ثبات و پایداری است.

اکنون روشن می‌شود که چرا این پیروزی بدون قید و شرط به سوسلان داده شده است؛ سوسلان که حتی یک قطره از قدح را نریخت و حتی یک خرده نان نذری از سفره‌ای که درمحراب (پناه‌گاه زیارتی) به هنگام نماز بود، نیفتاد. رقص او که در ذات خود رؤیایی بود، آینده‌ای موفق و شاد را برای مخاطبان فراهم می‌کرد. تحقق آن نعمت‌هایی که برای قدرت‌های آسمانی دعا می‌کردند. این قیاس باز هم با این واقعیت باورمندتر می شود که هم‌زمان با جشن تندر *اوئاتسیلا*، ساکنان روستای نار در کوهستان دیگوریه[1] در یک نماز آیینی که به نارت سوسلان تقدیم شده است، شرکت می‌جویند. هم‌چنین با عنصر رعد و برق هم‌راه است، زیرا دیگوریان رنگین‌کمان را «کمان سوسلان» (*Сослани æндурæ*)

---

۱ دیگوری یا دیگوریه نام سرزمین‌هایی کوهستانی است که دیگوری‌ها-آستی‌ها در آن زندگی می‌کنند. در بخش غربی جمهوری آستیای شمالی-آلانیا در امتداد حوضه رودخانه اورخ، در دامنه شمالی رشته اصلی قفقاز واقع شده است. در معنای وسیع، دیگوریا شامل مناطق ایرافسکی و دیگورسکی در اوستیای شمالی است.

می‌نامند. متذکر می‌شوم که او تنها یکی از شخصیت‌های نارت[1] است که مورد عبادت قرار گرفته است. اما در این‌جا نقش مؤثر را می‌تواند با این واقعیت ایفا دارد که در نزدیکی روستای ماتسوتا، دخمه‌ای وجود دارد که طبق افسانه‌ها، بقایای سوسلان نارت در آن دفن شده است. بنابراین، همان‌طور که ت.آ. خامیتساِیوا معتقد است، در همان زمان مراسم تشییع جنازه وی انجام گرفت و نمازی آیینی به افتخار وی برگزار شد. [خامیتساِیوا-۲۴ ۲۵:۱۹۷۱] بنابراین، از قهرمان حماسی، رقص معروف به تندر اساطیر آستیایی اوئاتسیلا نسبت داده می‌شود و اندوه جهانی به او منتهی می‌شود.

نوع دیگری از رقص با قمه را می‌توان در رقص یک قهرمان حماسی دیگر مشاهده کرد. ما در مورد پسر دِدِنگ آراختسو [ناشناس. احتمالاً از اساطیر نارت] صحبت می‌کنیم. قبل از شروع رقص، او می‌خواهد که صد گاری سنگ بیاورند و صد قمه را با نوکشان به زمین فرو کنند.

«Куыд загъта, афтæ йын скодтой. Уæд кафын байдыдта æмæ дуртæм бахызт æппæты разæй. Фондзыссæдз уæрдоны [дуртæ] фæнычы хуызæн скодта йæ къæхтæй. Хъаматæм æрбахызт æмæ хъаматыл кафын байдыдта. Хъаматы, фондзыссæдз хъамайы, сæ фистонтæм, сæ тылтæм æртасын кодта. Тымбыл фынгмæ ахызт. Тымбыл фынгыл кафын байдыдта: къæбæр дзы нæ фезмæлыд, цæхдон дзы нæ фезмæлыд фынгæй» [НК II: 121]

(همان‌طور که دستور داد این کار را کردند. سپس شروع به رقصیدن کرد و ابتدا بر روی سنگ‌ها رفت. با پاهای خود صد گاری سنگ را خاکستر کرد. روی قمه‌ها رفت و شروع به رقصیدن روی آن‌ها کرد. قمه‌ها، هم صد تا بودند، دسته‌های آن‌ها خم شد، مثل تاج آن‌ها را بر سر نهاد. به سمت میز گردی حرکت کرد. او شروع به رقصیدن روی آن کرد: نان و نمکی که روی آن قرار داشت، مزاحم کار رقصیدنش نشدند، و آسیبی به او وارد نشد.)

در این رقص باز هم می‌شد غذای نذری را به هم نزند. در همان زمان، در آن ویژگی‌هایی که قهرمان برای اجرای رقص خود خواسته است، می‌توان کوه تبائو را که قبلاً ذکر شد، مشاهده کرد که در پای آن جشنی به افتخار تندر اوئاتسیلا برگزار می‌شود. سنگ‌فرش‌ها و قمه‌های رو به بالا نقش برجسته آن را بازتولید می‌نمایند: نوک تیز اوج قله و

---

۱ یا حماسه نَرت، نام رزم‌نامه میهنی مردم ایرانی‌تبار آستیا است. نگاشته‌های گوناگونی از رزم‌نامه نارت در میان تبارهای قفقاز شمالی در دست است. نام نرت از ریشه ایرانی نَر به معنی مرد و پهلوان است. نسخه آستیایی این حماسه توسط مریم شفقی و سامان اصفهانی در ایران ترجمه و چاپ شده است.

دامنه های شیب دار کوه. او کوه تندر را ویران می‌کند، آن را «خاکستر» می‌کند تا دوباره، اکنون خودش، سعی کند خلقت اول را که بر اساس ازدواج مقدس است، تکرار کند.

کوه تبائوخوخ

دلایل کافی برای دیدن کوه جهانی، یا محور جهان، [از دید] کیهان‌شناسی آستیایی در آن وجود دارد. به‌طورکلی، چنین پیوندی از قله‌های مختلف کوه اَستیا به نیروها و ارواح مقدس خاص در سنت رایج است.

قابل ذکر است که اولین بشر در کوه تبائو ظاهر شده است. طبق افسانه‌های محلی، کودکی از خانواده گوتسف (آستیایی *Гуццатæ*) که زمانی توسط کاباردی‌ها ربوده شده بود و هم‌راه عقابی به کوه آورده می‌شود. این افسانه در ۲۵ ژوئیه ۱۹۵۹ در کوه درگوس توسط فردی به نام تس. اِبازوئف با ۹۳ سال سن که تحصیلاتی نداشته روایت شده است (*Бадзуаты Елæмырзæйы фырт Цыпу*) و آ. دز. تساگایوا این را نوشت [Аргъæуттæ: ۳۳۱] من شرح این افسانه را می‌دهم (توسط من به روسی ترجمه شده است. – ت. ص).

Иу заманы ардæм кæсæг æрцыдысты æмæ Гуццатæй иу лæппуйы хъалон ахастой æмæ йæ Кæсæджы зæххыты фыййау скодтой. Гыццыл лæппу куыдта уыцы ран. Гъемæ йæм, зæгъы, уæд цæргæс æртахти æмæ йæм дзырдта лæджы дзыхæй:

- Цæуыл кæуыс?

- Мæ уæрыччытæй иу фесæфт æмæ ууыл кæуын.

- Уæхимæ дæ цæуын нæ фæнды, уæхимæ?

- æмæ уæд мæ уæрыччытæ та цы фæуыдзысты?

- Дæ уæрыччытæн хицау уыдзæн, фæлæ ды ме 'ккой сбад æмæ дæ æз уæхи бæстæм ахæссон. Цæргæс лæппуйы йе 'ккой сæвæрдта æмæ йæ уæлæ ныр Гуццаты къæдзæхыл æрæвæрдта. æмæ йæ уæд бафарста:

- Ныр уæ хъæу кæм ис, уый нæ зоныс?

- Уæлæ ахæм хъæдрæбын цардыстæм. Стæй, уым цы мæсыг зыны, мах дæр ахæм мæсыджы раз цардыстём. Стæй йын уæд фыс радта цæргæс лæппуйæн æмæ йын загъта:

- Уæдæ уалæ уый уæ хъæу у, æмæ уырдæм цу. Ацы фысæн цы уæрыкк райгуыра, уымæй та мын алы аз дæр ацы афон ардæм куывды куыд цæуай, афтæ. Ууыл цæуы цыппарфондзыссæдз азы. Уæдæй нырмæ йын Гуццатæ кувынц, æмæ уыцы кувæндон хонынц Гуццаты Найфат. Уациллайы рæстæджы йын фæкувынц. Уый вæййы июлы мæйы райдианы фыццаг къуырисæры [Аргъæуттæ: 110–111].

(یک بار کاباردیانی‌ها به این‌جا آمدند و پسری را به‌عنوان غرامت با خود بردند. او را وادار کردند تا در سرزمین‌های کاباردی به چرای دام بپردازد. در آن‌جا این پسر از

ناراحتی گریه می‌کرد. و می‌گویند روزی عقابی به‌سوی او پرواز کرده و با زبان انسانی به او گفت:

ــ چرا گریه می‌کنی؟

ــ یکی از بره‌هایم گم شده، برای همین گریه می‌کنم؟

ــ نمی‌خواهی به خانه خودت بروی؟

ــ اما چگونه می‌توانم بره‌هایم را بدون مراقبت رها کنم؟

ــ کسی خواهد بود که از بره‌هایت مراقبت کند و تو بر گردن من بنشین، من تو را به سرزمین مادری‌ات خواهم رساند.

عقاب پسر را روی گردن خود گذاشت و او را به جایی برد که اکنون صخره گوتسف است. و سپس از او می‌پرسد:

ــ و حالا می‌دانی چگونه روستای خود را پیدا کنی یا نه؟

ــ ما آن‌جا زندگی می‌کردیم، توی جنگل. اما برجی که دیده می‌شود، شبیه همان برجی است که ما در کنار آن زندگی می‌کردیم. سپس عقاب گوسفندی به پسر داد و به او گفت:

ــ پس روستای تو همان‌جاست، برو آن‌جا. با بره‌هایی که این گوسفند برایت می‌آورد، تو هر سال به این‌جا بیا و نمازی برپا دار.

از آن زمان تاکنون چهارصد سال می‌گذرد. گوتسف‌ها تا به امروز در آن‌جا نماز می‌خوانند و این مکان را پناه‌گاه زیارتی گوتسف‌ها می‌نامند. برای عید اوئالیتسا مراسم نیایشی ترتیب داده می‌شود. و در اوایل ماه جولای، در اولین دوشنبه این ماه اتفاق می‌افتد.)

در غرب، جایی که خورشید غروب می‌کند، عالم اموات است. طبق افسانه‌ها عقاب کودکی را از غرب یا بهتر بگوییم از کاباردیا به ارمغان می‌آورد که اولین خانواده کشیش گوتسف‌ها می‌شود. در این حالت غرب تاریک و عاری از خیر به‌نظر می‌رسد.

دوگانه قدیمی و جدید، نوپا این‌گونه مقرر می‌شود. این دوگانگی در ساختار کوه تبائو تجلی پیدا می‌کند: پشته‌های سرد قله و مراتع و مرغزارهای پوشیده ازعلف‌های انبوه در پایه آن بی‌جانند. همین تضاد را درون ترانه‌ای که برای شکوه اوئالیتسا در روستای جیمارا سر می‌دهند می‌یابیم [PNTO ۱۹۹۲: ۳۹, ۱۹۳].

Алы къуыппыл - дæ кувæндæттæ,
Алы зæрæдтæ - дæ кувæг адæм,
Зæронд устытæ - кувинаг кæнæг,

Чындздзон чызджытæ дæ дондзау куы сты,
Фæсивæды хæрзтæ - дæ ном стауæг,
Алы хъæлдзæгæй дæ ном куы кæнынц,
Мах -де уазæг, кадджын Уацилла,
Ды - нæ фæдзæхсæг!
Хъугомы хорæй - дæ хуымилиаг,
Нæ хоры сæртæй дæуæн куы кувæм,
Нæ фосы сæрæй дæр дæуæн куы кувæм!

بر روی هر تپه قرار دارد نمازخانه‌هایَت،
پیرمردان همان‌ها که دعا دارند برایَت،
پیرزنان که قربانی آماده می‌کنند برایت،
دختران جوان که برایت حاملان آبند
نیکوترین جوانان نام تو را می‌ثنایند،
ما مسروریم با نامت
اوئالیتسا باشکوه! ما محتوتیم با یادت
اوئالیتسا باشکوه! دار ما را حمایت
از دانه‌های کشت‌زارهای نزدیک نذری می‌گذاریم به پایت
به نامت از اولین برداشت می‌کنیم دعا!
ما برایَت هم از نسل نودام می‌داریم ثنا!
(ترجمه به روسی: دز.گ. تموئُوا)

در این ترانه کنار هم قرار گرفتن مداوم پیری و جوانی انجام می‌شود: «همه پیرمردها» و «بهترین مردان جوان»، «پیرزن‌ها» و «دختران جوان» مشارکت عقاب در افسانه فوق تصادفی نیست. او با *اوئالیتسا* هم‌بستگی دارد، گاهی اوقات ما حتی با او مانند یک طوفان تندری هم‌ذات‌پنداری می‌کنیم. این‌گونه است که تصویر عقاب توسط معمای عامیانه آستیایی در مورد ابرها کشیده می‌شود (آستیایی мигътæ):

Сау цæргæс æ базуртæ
цъæх арвбæл райтигъта,
хори цæстæ бамбæрзта.

عقاب سیاه بالی دارد.
در سراسر آسمان گسترانیده،
چشم خورشید را پوشانیده. [۱۵:۲۰۰۰ دز.گ. تموئُوا]

در چیستان عقاب سیاه با بال‌های خود نور خورشید را می‌پوشاند. نبود نور روز یکی از نشانه‌های جهان دیگر است. بهشت عنصر معمول عقاب است. به گفته ژولیوس کلاپروت، ساکنان روستای دونیفارس معتقد بودند که *اوآتز نیکولا*[1] Никкола Уац نیز در غار خود به شکل عقاب ظاهر شده است [کلاپروت۱۹۴۸:۲۲۰]. به‌نظر می‌رسد این به هویت اسطوره‌ای این دو شخصیت اشاره می‌کند که می‌توانند چنین سیمایی را به خود بگیرند. هم‌چنین قابل توجه است که سنت دیگور نزدیکی شگفت‌انگیز عید اوئالیتسا-تبائو و عیدی به افتخار سوسلان نارتی را نشان می‌دهد که در همان زمان جشن گرفته می‌شود [چیبیرُف ۲۰۰۸:۳۹۴]. پس از این‌که اوئالیتسا با کمک رعد و برق کوه جهانی را ایجاد می‌کند، او با پرنده‌ای بهشتی ساکن می‌شود. یک عقاب و یک کودک، اولین نفر از مردمان که از طریق فرستاده خود به او فرمان می‌دهد که کاهن او باشد. عقاب و مرد هر دو از بیرون کوه مقدس و از سرزمین‌هایی که محل غروب خورشید هستند سرچشمه می‌گیرند. بر عکس شرق را سعادت‌مند و درخشان می‌دانند. در دامنه شرقی کوه تبائو نیز خود غار اوئالیتسا قرار دارد. در این غار کاهن فرقه *اوئالیتسا* یک شب می‌ماند.

خوابیدن در غار

شواهد برجامانده به وضوح نشان می‌دهد که پیش‌گویی با یک قدح آب‌جو محدود به چشم‌اندازهای محصول آینده محدود نمی‌شود، بلکه بر رفاه کل جامعه تأثیر می‌گذارد. نقش تعیین‌کننده با پر بودن کاسه، مربوط به همه چیزهای خوب، یا برعکس، خشک شدن نوشیدنی آیینی، نمادی از انواع بلایا است. نقل قول بالا از مشاهدات ژولیوس کلاپروت مستشرق مشهور قرن نوزدهم، دوگانه‌های متضاد زیر را فهرست می‌کند: برداشت / قحطی، صلح / جنگ، زمان خوشی / بدبختی. خوش‌بختی و شوربختی البته مقوله‌های کشاورزی نیستند، بلکه مقوله‌های اجتماعی هستند. در واقع آن‌ها مقوله‌های اساسی برای هر جامعه‌ای را نشان می‌دهند. درباره خوش‌بختی (آستیایی amond) خواسته می‌شود تا تحقق یابد ولی درباره بدبختی (آستیایی фыдбылыз) خواسته می‌شود تا پیش‌گیری یابد.

استفاده از آب‌جو به‌عنوان یک نوشیدنی آیینی یک مکان برای سنت آستیایی رایج است. در این صورت وقتی از آب‌جو برای تعیین آینده جامعه استفاده می‌شود و ظاهراً گذشته و آینده را در کنار هم قرار می‌دهد، باید از دیدگاه کیهان‌شناسی مورد توجه قرار گیرد. برای

---

۱ محافظ برداشت محصول در آیین عامیانه آستیایی و حماسه نارت، یکی از تأثیرگذارترین و خیرخواه‌ترین مردم دزوارها است. نیکولا در نسخه دیگور حماسه نارت ذکر شده است، که توضیح می‌دهد که چگونه نیکولای آسمانی با درخواست برای تبدیل شدن به یک واسطه بین او و خدا به تاتارتاپ (از شخصیت‌های نارت) روی آورد. او حامی نارت‌ها بود اعتقاد بر این بود که نیکولا اغلب از بهشت فرود آمد تا با مردم در کارهای کشاورزی شرکت کند.

کیهان‌شناسی، می‌تواند به‌عنوان حالت اصلی ماده پیش از خلقت عمل کند. ویژگی اصلی آب‌جو در این‌جا تخمیر آن است. این ویژگی اقیانوس‌های جهان است که با ایده آشوب اولیه به‌عنوان یک حالت مرطوب و تاریک، تمایز نیافته، بی‌خاصیت و بی‌شکل مطابقت دارد. حالت تخمیر با توجه به تمایز بین زندگی و مرگ خنثی است؛ از یک طرف، از سویی تخمیر، پوسیدگی، تجزیه ماده و نابودی نهایی آن رخ می‌دهد. از سوی دیگر، تخمیر یک تولد، رشد، تکثیر جدید را فراهم می‌کند. حالت تخمیری امکان جداسازی زمین جامد را از یک ماده آبکی فراهم می‌کند، همان‌طور که مخمر جامد (آستیایی Цырв) هنگام دم کردن آب‌جو رسوب می‌کند، همان‌طور هم پنیر سفت از شیر گرفته می‌شود. خود کاسه، که آب‌جو در آن ریخته می‌شود، اقیانوس اصلی جهان را نیز بر اساس فرم‌های تعیین‌شده توسط سنت ساختار می‌دهد.

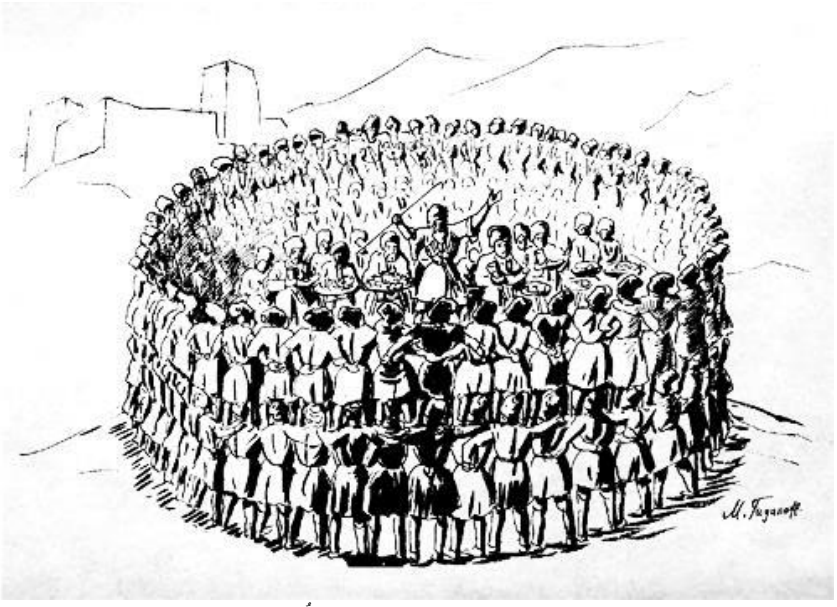
در این رابطه می‌توان فکر کرد که *اوئاتسیلا* با کمک رعد و برق و رعد و برق، زمین را از محلول تخمیر شده ایجاد می‌کند. عموماً پذیرفته شده است که او با رعد و برق خود ارواح شیطانی را متفرق می‌کند. رعد و برق، مانند آتش آسمانی، ماده اولیه تمایز نیافته را به بالا و پایین تقسیم می‌کند، این اولین نگاه اجمالی نور است که خلقت جهان از آن آغاز می‌شود. رعد مانند یک نعمت جهان را با اولین صدا پر می‌کند. سواحل کوه تبائو که از اقیانوس‌ها برخاسته است، در شرق توسط رودخانه گیزلدون[۱] و در غرب، اگرچه در فاصله بسیار بیش‌تر، توسط آب رودخانه دیگری به نام فیاگدون[۲] شسته می‌شود.

ساختار کوه جهان را می‌توان در یکی دیگر از رقص‌های معروف آستیایی سیمد *نارت* مشاهده کرد. علاوه‌بر نامی که قبلاً داده شده بود (Нæртон симд)، آن نام دیگری نیز داشت Æддæгуæле кафт «رقص یکی بر روی دیگری» که ویژگی‌های بارز آن را منعکس می‌کرد. به گفته م.ص. توگانُف او در شب سال نو در اطراف آتش‌سوزی‌های روشن رقصید. فقط مردان بالغ که از نظر قدرت و مهارت متمایز بودند، در آن شرکت کردند. ردیف پایین توسط تسمه‌ها به یک‌دیگر نزدیک می‌شد و یک دیوار دایره‌ای مستحکمی را تشکیل می‌دادند. ردیف بالا روی شانه‌های عده‌ای بالا رفته و همان دیوار دایره‌ای مستحکم را تشکیل دادند. سپس آن‌ها به‌طور متناوب در یک جهت و پس از آن در جهت دیگر حرکت می‌کردند [توگانُف۷۲-۷۱ :۱۹۷۷]. تصویری گرافیکی از این رقص نیز حفظ شده است.

---

۱ گیزلدون (آستیایی: Džyzældon): رودخانه‌ای در آستیای شمالی‌ـآلانیا در غرب ولادیکاوکاز است. دامنه‌های شمالی و یخچال‌های طبیعی کوه کازبک را از شمال به ترک می‌ریزد. طول این رودخانه ۸۰ کیلومتر است.

۲ فیاگدون (به زبان آستیایی: Fyjjagdon): رودخانه‌ای در آستیای شمالی‌ـآلانیا در غرب ولادیکاوکاز است. از شمال بین آردون و گیزلدون جریان دارد و قبل از این‌که رودخانه به ترک بپیوندد به آردون می‌پیوندد. طول این رودخانه ۷۵ کیلومتر است.



سیمد نارت (از م.ص. توگانُف)

سیمد *نارت* را می‌توان یکی از نسخه‌های آیین تسوپای *Цопнай* در نظر گرفت، زمانی که یک کوه جهانی حول مرکز مقدس ساخته می‌شود، همان تجسم ارتباط با فیض آسمانی است که رقصندگان درخواست می‌دارند.

نام سازهای موسیقی منطقه کتول استان گلستان

محمدرضا برزگر / موسیقی‌دان، پژوهش‌گر و مدرس موسیقی منطقهٔ کتول

درآمدی بر شناسایی سازها

تنوع ابزار موسیقیایی درست به موازات سایر تنوعات زندگی انسان‌ها به‌وجود آمده‌اند. پیدایش هر یک از ابزار موسیقایی به شرایط مادی و ادراک موسیقیایی بشر در هر دورانی بستگی داشته است. شناسایی و طبقه‌بندی سازهای موسیقیایی از دیرباز در فرهنگ‌های پیش‌رفته جهان مورد توجه بوده است. هر سازی در فرهنگ به مثابه یک پدیدهٔ جان‌دار است که نسل‌های بعدی خود را تولید می‌کند و از طریق این زاد و ولد است که می‌توان ابهامات تاریخی موسیقی را دریافت.

دو جنبه عمده و اساسیِ سازشناسی عبارتند از جنبه نظری و اجرایی و دیگر محتوای موسیقایی. اما پیش از پرداختن به هر کدام از این جنبه‌ها باید تعریفی از ساز موسیقایی در دست باشد تا بتوان موضوعات مختلف را از یک‌دیگر تفکیک کرد.

«شناخت سازها و «موسیقیِ سازی»، در کنار شناسایی «موسیقیِ آوازی» می‌تواند به درک ارزش‌های فرهنگی و ویژگی‌ها و معیارهای زیبایی شناختی یک جامعه کمک‌های شایان توجهی کنند. به‌عبارت دیگر «سازشناسی» از مهم‌ترین کلیدهای درک تاریخ موسیقی فرهنگ‌های گوناگون است.

شناسایی سازها در فرهنگ‌های مختلف دامنهٔ وسیعی دارد. این شناسایی می‌تواند ابتدا سازهای رایج در هر فرهنگ را در برگیرد و سپس به سازهایی که مورد استفاده قرار نمی‌گیرند و تنها جنبهٔ تاریخی دارند، بپردازد. کشفیات باستان‌شناسی می‌تواند در این زمینه یاری‌دهندهٔ پژوهش‌گر باشد. شناسایی سازها در مرحلهٔ بعد بر منابع تصویری به‌ویژه شمایل‌نگاری و منابع نوشتاری تکیه دارد و از طریق منابع مختلف دیگر (تاریخ‌ها،

سفرنامه‌ها، لغت‌نامه‌ها، متن‌های منثور و منظوم، رساله‌های موسیقی، نقاشی‌ها، نقش‌های برجسته، کَنده‌کاری‌ها و...) به شناسایی سازها می‌پردازد.

برخی از موارد اهمیت سازشناسی

۱ـ نام ساز، نام قطعه‌های تشکیل‌دهندهٔ ساز، اصطلاحات مربوط به تکنیک‌های اجرایی، نام مواد به‌کاررفته در ساختمان ساز، اصطلاحات محاوره‌ای نوازندگان و نام مقام‌ها و آهنگ‌ها می‌تواند زبان‌شناسان را در بررسی زبان و گویش‌های رسمی و غیررسمی اقوام گوناگون و پی‌گیری نقل و انتقال این واژه‌ها از فرهنگی به فرهنگ دیگر یاری دهند.

اسامی سازها و نام قطعه‌های هر ساز را می‌توان به‌عنوان شواهدی ارزش‌مند برای بررسی وقایع تاریخی استفاده کرد. پژوهش در این زمینه می‌تواند از دو دیدگاه خاص انجام گیرد:

پژوهندهٔ ساز موسیقی از دانش زبان‌شناس برای شناسایی «منشأ» و «تاریخ ساز» کمک می‌گیرد و زبان‌شناس از «نام سازها» و «تکنیک اجرایی» آنان برای مطالعهٔ جنبه‌های خاص رشد یک زبان یا گویش استفاده می‌کند.

۲ـ سازها می‌توانند به‌عنوان وسایلی که نمایان‌گر ارتباط فرهنگی مردمان مختلف هستند، مورد مطالعه قرار گیرند. مثلاً: اگر یک ساز مشخص در دو منطقهٔ مختلف جغرافیایی پیدا شود و اگر این ساز دارای ویژگی‌های پیچیدهٔ ساختمانی باشد، شکی نیست که از یکی از این مناطق به منطقهٔ دیگر رفته، یا این‌که از منطقهٔ دیگری به این دو منطقه آورده شده است. اگر سازی از نظر ساختمانی ساده باشد، این امکان وجود دارد که در مناطق مختلف به‌طور جداگانه ابداع و ساخته شده است.

۳ـ از آن‌جا که سبک‌های موسیقیِ سازی و آوازی در بیش‌تر فرهنگ‌ها تا حد زیادی متفاوت هستند، شناسایی سازها در این زمینه نیز عامل مهمی است. در واقع «موسیقیِ سازی» و به تبع آن سازها، بسیار زودتر از موسیقیِ آوازی از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر منتقل می‌شود. با این جابه‌جایی، بسیاری از ویژگی‌ها و تکنیک‌های اجرایی آن ساز نیز منتقل می‌شود و این اتفاق زمانی رخ می‌دهد که هنوز هیچ نقل و انتقالی در چهارچوب موسیقیِ آوازی صورت نگرفته است. یکی از علت‌های این موضوع شاید آن باشد که سازها معمولاً توسط نوازندگان حرفه‌ای نواخته می‌شوند و مردم عادی که توانایی نواختن ساز را ندارند، بیش‌تر اوقات روایت‌گر انواع قابل ملاحظه‌ای از موسیقیِ آوازی هستند. نوازندگان حرفه‌ای بنابر موقعیت شغلی و سبک زندگی، ذوق فردی و نیز برای خوشایند گروه‌های مختلف شنوندگان، نه تنها در اصل موسیقی دخل و تصرف می‌کنند، بلکه از عاملان عمدهٔ انتقال موسیقی و ساز از فرهنگی به فرهنگ دیگر نیز محسوب می‌شوند. در قلمروی

جغرافیایی ایران از این نمونه‌ها فراوانند. شاید به همین دلیل است که موسیقی آوازی در فرهنگ‌های مختلف معمولاً «اصیل‌تر، قدیمی‌تر و بکرتر» از موسیقیِ سازی است. دلیل دیگر قدمت و اصالت موسیقیِ آوازی آن است که بسیاری از آوازها، به‌ویژه آوازهای آیینی، یا بدون هم‌راهی ساز اجرا می‌شوند و یا این‌که سازهای هم‌راهی‌کنندهٔ آوازها، از خانوادهٔ سازهای کوبه‌ای و ضربه‌ای هستند که نقش آن‌ها اجرای ریتم موسیقی است.

۴ـ شناسایی سازها می‌تواند به درک «دانش فنی» فرهنگ‌های سنتی و بدوی نیز کمک کند. در این فرهنگ‌ها به‌دلیل اهمیت موسیقی و سازهای مختلف در زندگی اجتماعی مردم، صنعت سازسازی و ساختن سازهای نفیس، ویژگی چشم‌گیری داشته است. در این جا ساز نفیس، صرف نظر از کیفیت صدای آن در موسیقی، به‌عنوان یک صنعت و یک اثر هنری قابل بررسی است و این پدیده حاکی از ذوق سازنده، اعتقادات و معرفت او و نیز نشان‌دهندهٔ سطح فنی آن فرهنگ است. نقش‌ها، طرح‌ها و نمادهایی که در برخی از سازها دیده می‌شوند، در حوزهٔ نمادشناسی فرهنگ‌ها نیز می‌توانند مورد توجه قرار گیرند. مطالعهٔ سازها علاوه‌بر جنبهٔ موسیقایی آن‌ها می‌تواند به‌عنوان بازمانده‌های تکنولوژی یک فرهنگ، برای پژوهندگان هنرهای تجسمی و باستان‌شناسان مفید واقع شود.

۵ـ بررسی و شناسایی سازها به لحاظ حرمت و تقدس آن‌ها نزد مردمان نیز می‌تواند به شناختن اعتقادات، باورها، آیین‌ها، نمادها و اسطوره‌های یک فرهنگ کمک کند. در بیش‌تر فرهنگ‌های سنتی، همیشه می‌توان سازهایی را یافت که نزد مردم تقدس و حرمت ویژه‌ای دارند.

۶ـ تقریباً همهٔ موسیقی‌شناسان و سازشناسان، منشأ و ریشهٔ پیدایش و تکامل سازها را در به یک‌دیگر زدن اندام‌های مختلف بدن و پای‌کوبی می‌دانند. دست زدن، بشکن زدن و امثال آن، بارزترین نمونه‌ها در این زمینه است که تقریباً در همه‌جای دنیا هنوز هم متداول است. با مشاهدهٔ بسیاری از مراسم، آیین‌ها و رقص‌ها در نقاط مختلف جهان و از جمله ایران متوجه می‌شویم که انواع مختلف دست زدن (که هر کدام از آن‌ها ویژگی صوتیِ خاصی دارند) و نیز پای کوبیدن، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به منزلهٔ ابزارهایی هستند که در خانوادهٔ سازهای کوبه‌ای قرار می‌گیرند. «تاریخ تکامل سازها» در جوامع مختلف، مبتنی بر «تاریخ فرهنگ ملت‌ها» است. تمام سازهای موجود در جهان از نظر «منشأ اصلی»، دارای وحدت و خویشاوندی اند و شباهت ظاهری سازها به‌ویژه آن‌جا که نقش اساسی در ایجاد

صدا ندارند و نیز «چگونگی کارکرد آن‌ها» در مراسم آیینی ویژه، این وحدت و خویشاوندی را به اثبات می‌رساند.»[۱]

سازهای ایران نیز، در طول تاریخ پُر فراز و نشیب خود، بنا به ماهیت همهٔ انواع موسیقی‌های سنتی ایران که غالباً مبتنی بر تک‌نوازی بوده اند، تحول و تکامل یافته‌اند. از این رو، نیاز چندانی به ایجاد یا حفظ استاندارد از جهت اندازه و حتی متحدالاشکل بودنِ کامل ندارند. به همین دلیل است که نه‌تنها سازندگان سازها اغلب از تجربه یا سلیقهٔ شخصی خود ــبا رعایت اصول کلی در ساختارــ استفاده می‌کرده‌اند؛ بلکه حتی سازهای شناخته‌شده توسط سازندهٔ واحد نیز ممکن است به‌خاطر برخی ضرورت‌ها، ابعاد و اندازه‌های ثابت و حتی صدا دهی یک‌سانی نداشته باشند. البته این موضوع فقط به سازهای ایران اختصاص ندارد و در مورد سازهای مورد استفاده در همهٔ فرهنگ‌های غیر غربی نیز صادق است. واقعیت این است که در تک‌نوازی، متفاوت بودن ابعاد و اندازهٔ سازها ــبر اساس نیاز نوازندهــ هیچ خللی در اجرای موسیقی ایجاد نمی‌کند. اما در گروه‌نوازی، رعایت استاندارد، از لحاظ شکل، اندازه و حتی جنس و مواد به‌کاررفته در ساختمان سازها اهمیت زیادی دارد.

سازهای کتولی

در موسیقی منطقه کتول نیز، سازها از تنوعی هم‌چون آوازها برخوردارند و با بهره‌مندی از ویژگی‌های موسیقی این منطقه، شکل و رنگ و بوی خاصی به خود گرفته و تفاوت‌هایی با هم نوع خود، در دیگر مناطق ایران دارند.

اگرچه امروزه کلیهٔ سازهای رایج در این منطقه هویت بومی یافته‌اند، امّا بی‌تردید در اجرای موسیقی مقامی کتولی «نی» و «دوتار» نقش کلیدی بیش‌تری دارند.

سازهای مورد استفاده در موسیقی منطقهٔ کتول عبارتند از:

- **سازهای بادی:** شمشاد، نی هفت‌بند، سُرنا (زِرنا)
- **سازهای زهی:** کمانچه (کِمانچه)، دوتار (دِتار)
- **سازهای کوبه‌ای** : دهل (دیل)، دایره (دَس دایره)، تشت و لگن

شمشاد

از نظر قدمت، شِمشاد قدیمی‌ترین ساز در منطقهٔ کتول است و جنس این ساز از چوب درختان افرا، سرخ‌دار، شِمشاد و یا نی خیزران است.

---

۱ درویشی، محمدرضا؛ (۱۳۸۰)؛ *دائرةالمعارف سازهای ایران* (جلد اول)، ناشر: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، تهران، نقل به مضمون صص ۱۹ ـ ۲۲.

در قدیم این ساز را از چوب درخت شمشاد تهیه می‌کردند و به احتمال زیاد، نام شمشاد به همین دلیل روی این ساز گذاشته شد. دلیل ساخت اولیه آن با چوب درخت شمشاد این بوده که چون مردم کتول درگذشته، در کوهستان‌ها و جنگل سکونت داشتند و بیش‌تر به چوب درختان جنگلی دست‌رسی داشتند؛ در نتیجه این ساز را از چوب درخت شمشاد که «خوش‌صدا» بود می‌ساختند، ولی بعدها با دست‌رسی به «نیزار» این ساز را از «نی» تهیه کردند و در حال حاضر نیز این روش ادامه دارد.

کاربرد شمشاد

شمشاد از سازهای همیشه هم‌راه چوپان و گالش است و در شادمانه‌ها نیز کاربرد دارد.

انواع شمشاد

شمشاد، سازی زبانه‌دار است که در منطقهٔ کتول از دیرباز تاکنون به سه شکل دیده شده است:

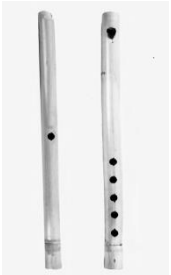
الف: چهار سوراخ در جلو؛

ب: پنج سوراخ در جلـو؛

ج: شش سوراخ در جلـو.

شِمشاد، لولهٔ صوتی کوتاهی دارد که روی آن تعدادی سوراخ صوتی ایجاد شده‌اند. سَرِ شمشاد (قسمتی که در آن می‌دمند) را به شکل خاصی برش می‌دهند و متناسب با این برش، قطعه چوبی (از جنس درخت فیک یا چوب‌پنبه) در دهانه می‌گذارند که به آن زبانه می‌گویند به گونه‌ای که بین زبانه و جدارهٔ بدنه، شکاف باریکی ایجاد شود. این شکاف، هوای ناشی از دمیدن را مستقیماً به لبهٔ تیزی که روی بدنه و نزدیک دهانه ایجاد شده هدایت می‌کند.

برخورد هوا با این لبهٔ تیز باعث به صدا درآمدن شمشاد می‌شود. گاهی از تکنیک «نفس بَرگردان» نیز در نواختن شمشاد استفاده می‌کنند و به این ترتیب صدای آن ممتد و بدون فاصله به گوش می‌رسد. لازم به ذکر است که برخی از شمشادها، یک سوراخ نیز در پشت دارند. به علت فقدان سوراخ پشت در بعضی از شمشادها، این ساز محدودهٔ صوتی وسیعی ندارد. البته نوازندگان



حرفه‌ای، با تغییر فشار هوا و گرفتن کامل یا ناقص سوراخ‌ها سعی می‌کنند که آهنگ‌ها را به‌درستی اجرا کنند. در شمشادهایی که دارای سوراخ پشت هستند، به خاطر محدودهٔ صوتی بیش‌تر، نوازندگان آهنگ‌ها را بهتر و روان‌تر اجرا می‌کنند.

اندازه شمشاد دارای چهار سوراخ

قد ساز	۳۱/۵
قطر ساز	۲
فاصله سوراخ از ابتدای ساز	
سوراخ اول	۱۸/۳
سوراخ دوم	۲۱
سوراخ سوم	۲۳/۵
سوراخ چهارم	۲۵/۷

اندازه شمشاد دارای پنج سوراخ

قد ساز	۳۵
قطر ساز	۲/۵
فاصله سوراخ از ابتدای ساز	
سوراخ اول	۲۰/۵
سوراخ دوم	۲۳/۵
سوراخ سوم	۲۶
سوراخ چهارم	۲۸/۵
سوراخ پنجم	۳۱

اندازه شمشاد دارای شش سوراخ

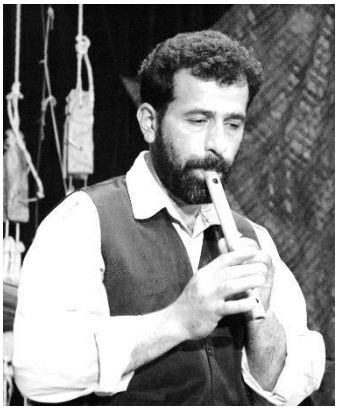
قد ساز	۳۵
قطر ساز	۳
فاصله سوراخ از ابتدای ساز	
سوراخ اول	۱۸/۲
سوراخ دوم	۲۰/۷
سوراخ سوم	۲۳/۷
سوراخ چهارم	۲۶/۷
سوراخ پنجم	۲۸/۴
سوراخ ششم	۳۴/۱

نوازندگان شاخص ساز شمشاد

زنده‌یاد استاد حاج علی‌اصغر خسروی کتولی
فرزند غلامعلی، ولادت ۱۳۱۶، وفات ۱۳۹۷/۱۲/۱۲

استاد علی اصفهانی نوده
فرزند علی‌اکبر، متولد سال ۱۳۴۲

استاد احمد نظری
فرزند غلام، متولد ۱۳۴۷



استاد سید حسن حسینی
فرزند رمضان، متولد ۱۳۴۶

نی هفت‌بند

نی، از قدیمی‌ترین سازهای مورد استفادهٔ بشر است که از گذشته‌های دور تا به امروز در شکل‌های گوناگون در میان تمام فرهنگ‌ها متداول بوده است. شاید بتوان نی را که منشأ شکل‌گیری بسیاری از «سازهای بادی» در فرهنگ‌های مختلف بوده است ساده‌ترین و درعین‌حال، عجیب‌ترین ساز، با ساختاری ساده و صدایی عمیق و نافذ دانست. این ساز در انواع، اندازه‌ها و جنس‌های گوناگون تقریباً در تمام نواحی ایران متداول است و می‌توان آن را یک «ساز شبانی» و ساربانی دانست؛ زیرا بیش‌تر نوازندگان این ساز در نواحی ایران از میان چوپانان و ساربانان بوده و هستند. نی، مهم‌ترین و شاید یگانه‌ترین ساز در فرهنگ چوپانی و ساربانی است.

بیش‌تر چوپانان با نواختن نی آشنا هستند و در زندگی و آداب شبانی، نی یکی از لوازم مهم است. بسیاری از پیام‌های چوپان به دام‌ها ، با نی منتقل می‌شوند. در موسیقی نواحی ایران، ورود و خروج دام به آغل، جمع کردن گله، آب خوردن و... هر یک با نواختن آهنگ خاصی با نی صورت می‌گیرد. علاوه‌بر این‌ها نی هم‌دم تنهایی چوپانان در دشت و کویر و کوهستان است. از این ساز در مراسم و آیین‌های دیگری چون عروسی، سوگ، تعزیه و موسیقی‌درمانی نیز استفاده می‌کنند.

رپرتوار نیِ نواحی ایران، در درجه نخست به مقام‌ها و آهنگ‌های چوپانی و بعد به مقام‌ها، ترانه‌ها و آهنگ‌های عمومی آن منطقه اختصاص دارد. نی را هم تنها و هم هم‌راه با آواز می‌نوازند.

نی منطقه کتول که به «نی هفت‌بند» معروف است، از قدیمی‌ترین و اصلی‌ترین سازهای موسیقی این منطقه است و از بلندترین انواع نی در مناطق مختلف ایران است. بلندی این ساز نشان‌گر زندگی کتولی‌ها در کوهستان و زندگی بر پایهٔ دام‌پروری و کشاورزی است که نی، کشمکش چوپانان با طبیعت را بازگو می‌کند.

بلندی این نی در دو نوع کوتاه و بلند (از نظر زیر و بمی صدا) بین هفتاد تا هشتادوهفت سانتی‌متر متغیر است و این نی دارای چهار سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت است و نوک آن جایی که لب قرار می‌گیرد، از بیرون تراشیده می‌شود و هنگام نواختن روی لب و دندان قرار می‌گیرد که این شیوه، در نی‌نوازی نواحی ایران منحصر به فرد است و یک

ویژگی خاص محسوب می‌شود. نی‌نواز، هوا را از دهانه لوله به درون آن می‌دمد و باز و بسته کردن سوراخ‌ها با انگشتان هر دو دست، طول هوای داخل لوله را کم و زیاد می‌کند و در نتیجه صوت‌های زیر و بمی به‌وجود می‌آورد. حالت‌های کیفی موسیقی با کم و زیاد کردن فشار، دمیدن و حرکت مختصر انگشت‌ها بر روی سوراخ‌ها ایجاد می‌شوند.

از زنده‌یاد استاد اکبرکتول ــنوازنده برجستهٔ نی کتولیــ نقل است که: «استادان قدیم نی خود را از نی‌زار در اواخر پاییز انتخاب می‌کردند و تأکید می‌شد که از نی ماده استفاده شود تا از آن صدایی خوش و دل‌نواز شنیده شود.».

چون سازِ نیِ منطقهٔ کتول، چهار سوراخ در جلو دارد در نتیجه نوازندگان برای نواختن، سه نوع صدا را اخذ می‌کنند: ۱ـ بَمِ نرم، ۲ـ اوج، ۳ـ غیث.

نوازندگی در صداهای بَمِ نی، حجم بیش‌تر و در صداهای زیر، حجم کم‌تری دارد. لازم به ذکر است که صدای غیث نِیِ کتولی فقط در «سَروانگ» استفاده می‌شود. سَروانگ، یک قطعهٔ تحریری بین مقام است که بیش‌تر در «راستِ مِقام‌ها» استفاده می‌شود. هنگام اجرای موسیقی با نیِ هفت‌بند کتول، صداهایی هم‌راه با صدای اصلی نی شنیده می‌شود که بخشی از صدای مطلوب نی در فرهنگ نی‌نوازی این منطقه است و به هیچ وجه صدای اضافه تلقی نمی‌شود. مانند صدای حنجرهٔ نوازنده یا صدای وِزوِز که اغلب باعث ایجاد صداهای هارمونیک در نی می‌شود.

کاربرد نی هفت بند

در منطقهٔ کتول از «نی»، در تک‌نوازی (مقام‌دانی) و اجرای یکی از شیوه‌های آیین کهن بیدخوانی که به «نی‌بید» شهرت دارد، استفاده می‌شود.

فواصل نی کتولی

فواصل نی کتولی به لحاظ نت موسیقی که با صدای بَم و اوج نواخته می‌شود:

دست‌بسته (دو)، از پایین سوراخ اول (رِ)، سوراخ دوم (میِ کرون)، سوراخ سوم (فا)، سوراخ چهارم (سُل) و سوراخ پشت دست باز (لا).

بررسی اندازه یک نمونه نی هفت‌بند

در این‌جا یک مورد نی هفت‌بند کتول را مورد بررسی قرار داده‌ایم:

قد نی: ۷۷/۳ سانتی‌متر.

قطر نی: از سر نی جایی که روی لب قرار می‌گیرد ۲/۵ سانتی‌متر و انتهای نی ۲/۲ سانتی‌متر.

سوراخ‌ها:
سوراخ پشت ساز از سر نی ۴۰/۳ سانتی‌متر .
سوراخ اول: در جلوی نی ۴۶/۳ سانتی‌متر.
سوراخ دوم : ۵۱/۳ سانتی متر.
سوراخ سوم: ۵۷/۸ سانتی‌متر .
سوراخ چهارم: ۶۲/۳ سانتی‌متر .

نوازندگان شاخص نی هفت‌بند کتول

زنده‌یاد استاد حسن خدادادی
فرزند خدابخش و ماه‌بیگم،
معروف به «حسن کتول»
ولادت ۱۲۸۷، وفات ۱۳۵۵/۱۲/۲۰

زنده‌یاد استاد علی‌رضا خسروی کتولی
فرزند قربان و گل‌جان،
معروف به «علی‌رضا کتول»
ولادت ۱۲۹۵، وفات ۱۳۶۲/۱۱/۱۸

زنده‌یاد استاد علی‌اصغر اسلانی کتولی
فرزند درویشعلی و گل‌جان،
معروف به «اکبرکتول»
ولادت ۱۳۱۹/۰۳/۰۱، وفات ۱۳۷۹/۰۸/۲۳

زنده‌یاد استاد قربانعلی اسلانی کتولی
فرزند شیرعلی و خانِم،
معروف به «قربو»
ولادت ۱۳۱۷/۰۶/۲۰، وفات ۱۳۹۰/۰۳/۲۰

زِرنا (سُرنا)

سُرنا، مخفف سورنا (نای سور و شادمانی) که در عربی و فارسی به اشکال سورنا، سورنای، سرنی، صورنای، زرنا و صرنا به‌کار رفته است.

سازی با ریشه‌ای کهن و نام‌های مختلف؛ اصل واژهٔ سورنای، مرکب از نایی است که در جشن و سور می‌نواخته‌اند. این ساز یکی دیگر از سازهای بادی منطقهٔ کتول است که به آن «زِرنا: zernā» می‌گویند.

نوع صدای زِرنا نیز بستگی به طول آن دارد. زِرنای بلندتر، صدای بم‌تری را نسبت به زرنای کوتاه‌تر دارد. حدود صوتی صدای زِرنای کتولی یک اکتاو و نیم است.

کاربرد زِرنا

به دلیل حجم صدادهی، معمولاً در مراسم عروسی و موسیقی میدانی کاربرد دارد. با «زِرنای کتولی» ترانه‌های شاد و یا موسیقی مراسمی مانند «عاروس‌یاری»، «کشتی‌گیری»، «اسب‌دوانی» و «چَکه‌سِماع» نواخته می‌شود.

اجزا ، جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان زِرنا

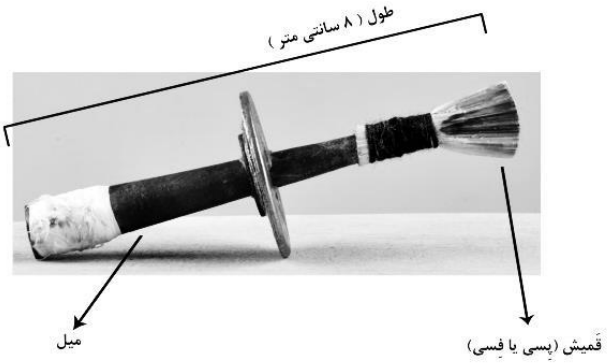
بدنهٔ سرنا: لوله مخروطی شکل است که به آن لوله صوتی می‌گویند و از چوب‌های توت، سرخ‌دار، گردو و شمشاد ساخته می‌شود. انتهای بدنهٔ سرنا مانند سازهای بادی مثل شیپور طراحی شده است.

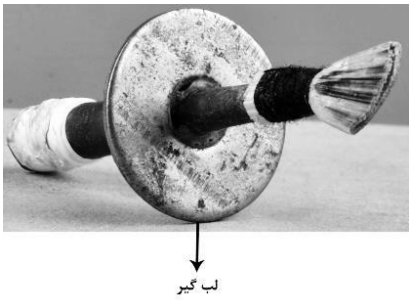
قَمیش: که به آن پِسی یا فِسی نیز می‌گویند، از نوعی نیِ نرم به نام آکِس (akes) تهیه می‌شود و با خیساندن به وسیله آب ولرم، آن را داخل دهان قرار داده و به‌وسیله مجرای باریکی که در وسط قَمیش قرار دارد، بازدم وارد سرنا می‌شود. طول قَمیش معمولاً یک‌یادو سانتی‌متر است.

لَب‌گیر: حلقه‌ای واشرمانند از جنس فلز برنج، شاخ، چوب یا پلاستیک که بین لب‌های نوازنده و قَمیش قرار می‌گیرد.

میل : از جنس فلز برنج است.

انبرک: که به آن ماشه، انبری یا دوشاخه می‌گویند که در داخل مجرای مخروطی سرنا قرار دارد تا هادی صدا باشد و معمولاً از جنس چوب درخت کندس و به طول ده سانتی‌متر است





انبرک از زوایای مختلف

اندازه زِرناهای منطقهٔ کتول

زِرنای دارای هفت سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت:

طول لوله صوتی (قد با قَمیش): ۴۵ سانتی‌متر.

طول لوله صوتی (قد بدون قَمیش): ۳۷ سانتی‌متر.

قطر دهانه : ۷/۲ سانتی‌متر.

فواصل به لحاظ نت موسیقی: سوراخ پشت (لا)

سوراخ‌های جلو از بالا به پایین:

سل ـ فادیز ـ فا ـ می ـ رِ ـ دو ـ دودیز

زِرنای دارای شش سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت:

طول لوله صوتی (قد با قَمیش): ۳۵ سانتی‌متر.

طول لوله صوتی (قد بدون قَمیش): ۲۹ سانتی‌متر.

قطر دهانه: ۶ سانتی‌متر.

فواصل به لحاظ نت موسیقی: سوراخ پشت (لا)

سوراخ‌های جلو از بالا به پایین:

سل ـ فادیز ـ فا ـ می ـ رِ ـ دو

تکنیک‌های اجرایی

مهم‌ترین تکنیک اجرایی زِرنا «نفس‌برگردان» است و نوازندگان کتول بیش‌تر از صدای بم آن استفاده می‌کنند.

نوازندگان زِرنا به‌خاطر تسهیل در امر نوازندگی و نوع صدادهی بهتر قبل از نواختن، پِسی قَمیش را با آب ولرم خیس می‌کنند.

برجسته‌ترین نوازندگان زِرنا

ــ زنده‌یاد استاد علی‌اصغر اسلانی کتولی (علی‌اصغر کُرد)، روستای پیچک محله کتول.

ــ زنده‌یاد استاد ولی فیوج (ولی‌جوگی)، روستای محمدآبادکتول.

ــ زنده‌یاد استاد حسینعلی خسروی کتولی (حِسنَل)، فرزند قربان، (۱۳۷۸ ـ ۱۲۹۹)، روستای پیچک محله کتول.

ــ زنده‌یاد استاد عیسی فیوج (عیسی دایی)، فرزند ولی، (۱۳۸۷ـ ۱۳۰۷)، روستای محمدآباد کتول.

ـــ زنده‌یاد استاد اکبر کتولی (اکبرجوگی)، (۱۳۹۱ ـ ۱۳۱۶)، محله علی‌آباد.
ـ زنده‌یاد استاد علی اصغر خسروی کتولی (اصغر اِستا غُلام)، فرزند غلامعلی، (۱۳۹۷ ـ ۱۳۱۶)، روستای پیچک محله کتول.

حسین خسروی کتولی
روستای پیچک محله کتول

شاخص‌ترین نوازندهٔ زِرنا
زنده‌یاد استاد حسینعلی خسروی کتولی
فرزند قربان و ماه‌رخسار
معروف به «حِسنَل»،
ولادت ۱۲۹۹، وفات ۵ فروردین ۱۳۷۸

کمانچه (کِمانچه)

کمانچهٔ کتول از خانوادهٔ سازهای زهی‌ـآرشه‌ای است که با کشیدن آرشه بر وترهای ساز، صدا در آن ایجاد می‌شود.

کمانچه‌های قدیم منطقهٔ کتول دارای سه سیم بوده است؛ ولی امروزه مانند دیگر مناطق ایران از کمانچه‌های دارای چهار سیم استفاده می شود .

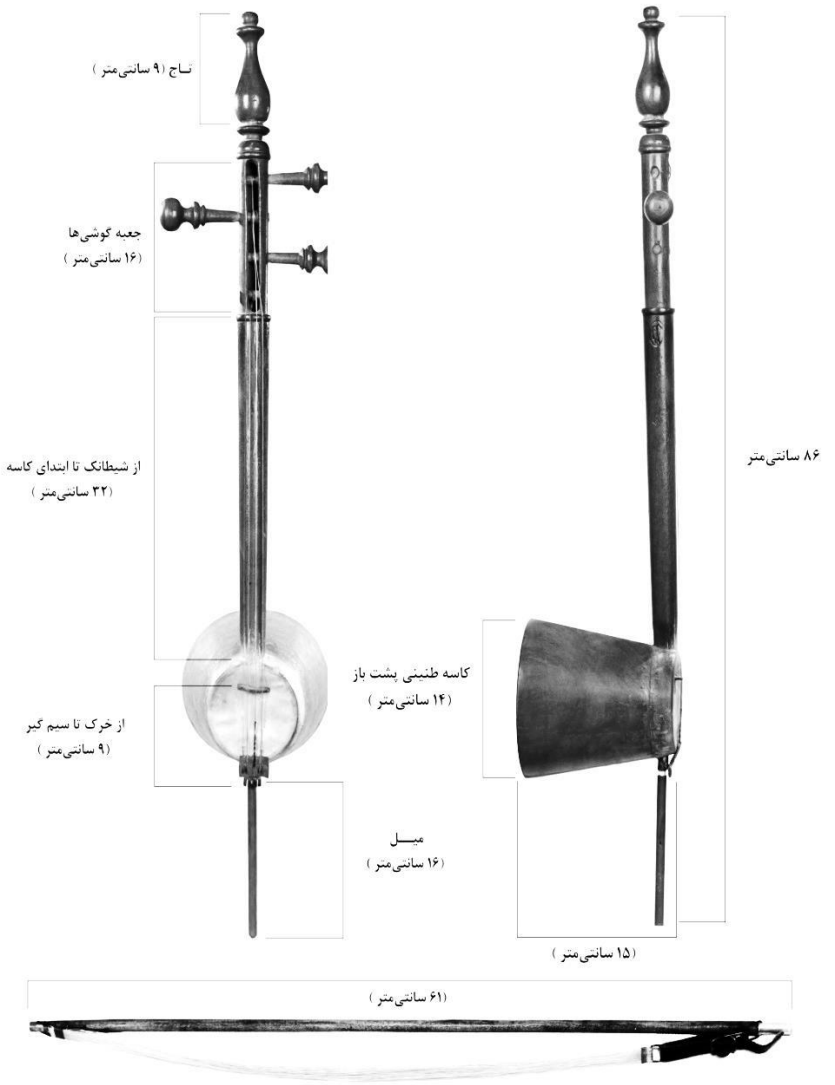
کاربرد کِمانچه

در ادوار گذشته، اغلب در مراسم جشن و سرور مانند عروسی مورد استفاده قرار می‌گرفت و با اجرای ریزمقام‌های ضربی، شادی‌بخش مجالس و محافل بوده است

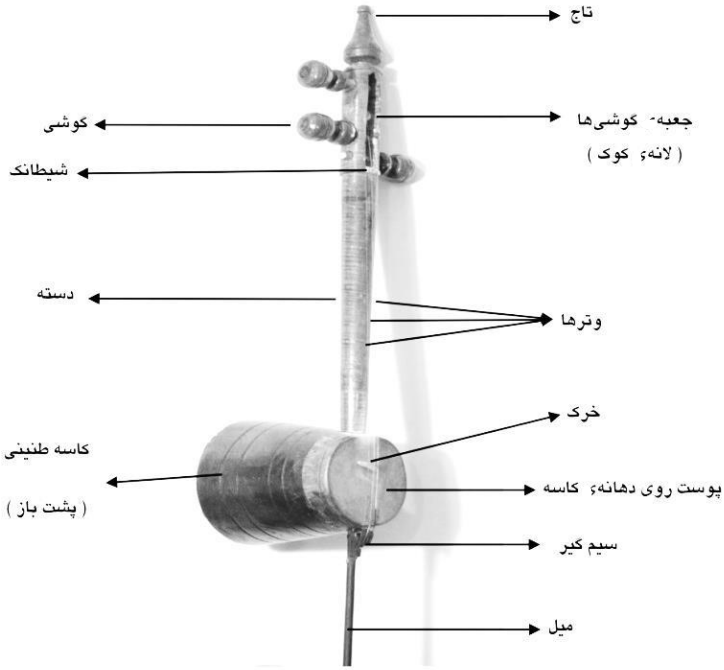
ولی امروزه علاوه‌بر اجرا در جشن‌های بومی منطقه به‌صورت تک‌نوازی، هم‌راهی آواز و اجرا در کنار دیگر سازها را در گروه های موسیقی به‌عهده دارد.

مشخصات کمانچه

اندازه قسمت‌های مختلف یک نمونه کِمانچه کتولیِ پشت بازِ دارای سه سیم



اجزا، جنس و مواد به‌کاررفته در ساختمان کمانچه



ــ **کاسه:** کاسهٔ آن یک‌پارچه، پشت‌باز و مانند مخروطی ناقص است و جنس آن از چوب درخت توت و یا گردو است.

ــ **پوست:** بر دهانهٔ کوچک‌تر کاسه، پوست کشیده شده است و معمولاً پوست نازک بُز و گوسفند است.

ــ **خرک:** خرک در نقطهٔ معینی به‌طور مایل روی پوست قرار دارد. جنس خرک معمولاً از چوب توت، انجیر و شمشاد است.

ــ **دسته:** دستهٔ ساز، چوب گردی است که از بالا به پایین به تدریج باریکتر میشود و جنس آن از چوب افرا، توت و گردو است.

ــ **لانهٔ کوک:** در قسمت بالایی دسته، لانهٔ کوک (جعبه گوشی‌ها) و پس از آن سَرتاج (تاج) قرار دارد.

ــ **گوشی:** در دو طرف لانهٔ کوک سه گوشی قرار می‌گیرد. جنس گوشی‌ها از چوب افرا، سرخ‌دار، گردو و شمشاد است.

ــ **وتر:** کمانچه کتولی سه وتر (سیـم) دارد. وتـرها از یک طرف به سیم‌گیر و از طرف دیگر پس از عبور از روی خرک و شیطانک به گوشی‌ها متصل می‌شوند. جنس وترها از سیم فلزی است.

ــ **سیم‌گیر:** سیم‌گیر، سه زائدهٔ فلزی است که در محل تلاقی «میل» و «کاسه» از میل خارج می‌شوند و وترها به آن قلاب می‌گردند. سیم‌گیر متصل به میل فلزی و از همان جنس است.

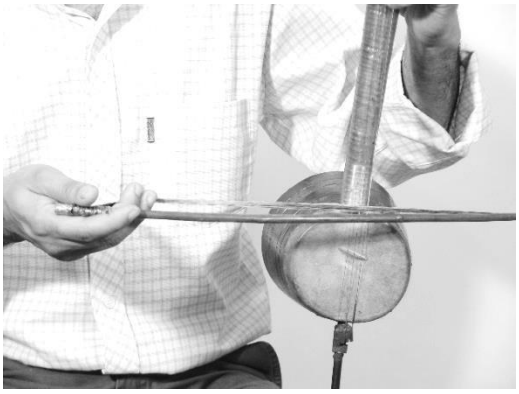
ــ **میل:** میل کمانچه، یک مفتول فلزی است که پس از عبور از کاسه، به‌طور عمودی وارد قاعده پایینی دسته می‌شود و آن را به کاسه متصل می‌کند.

ــ **شیطانک:** شیطانک نیز لبهٔ برآمدهٔ باریکی از خود دسته و از همان چوب است.

ــ **آرشه:** آرشهٔ کمانچه از دو قسمت چوب و مو تشکیل شـده اسـت. چوب آرشه از چوب آلو یا کندس (ازگیل) و موی آرشه، موی دُم اسب است و صمغی که روی آرشه می‌کشند (کولیفون) صمغ درخت سرو است.

ــ **پوست:** پوست روی کاسه از پوست تازه بره گرفته می‌شود.

تکنیک‌های اجرایی با آرشه



«کمانچهٔ کتول با آرشه نواخته می‌شود. آرشه را معمولاً در محل تلاقی کاسه و دسته بر روی وترها می‌کشند؛ این محل تقریباً ثابت است. موی آرشهٔ کمانچه کتول تا حدی آزاد و شُل است و نوازنده می‌تواند با کم و زیاد کردن فشار انگشت‌های دست بر موی آرشه، صدای ساز را تا حد محسوسی تغییر دهد. در شیوهٔ کمانچه‌نوازی منطقهٔ کتول، کشیدن آرشه بر دو وتر به‌طور هم‌زمان بسیار معمول است. در این تکنیک فقط روی یکی از وترها انگشت‌گذاری می‌شود. وتر دیگر (اغلب وترهای دوم یا سوم) به‌صورت دست‌باز واخوان مورد استفاده قرار می‌گیرد. بنابراین، انگشت‌گذاری متفاوت روی دو وتر به‌طور هم‌زمان در کمانچه منطقه کتول رایج نیست».[1]

---

۱ نقل به مضمون از: محمدرضا درویشی، *دائرةالمعارف سازهای ایران*، جلد اول، صص ۴۱۳ ـ ۴۱۴.

تکنیک‌های اجرایی بر روی دستهٔ کمانچه

بـر روی هـر سـه وتر کمانچه کتول با استفاده از چهار انگشت (منهای شست)، انگشت‌گذاری می‌شود. اجرای اصوات بدون استفاده از آرشه و توسط زخمه زدن با انگشتان بر روی سیم‌ها، در شیوه کمانچه‌نوازی منطقه کتول به وترهای دست‌باز محدود می‌شوند. استفاده از لغزیدن، لغزاندن، سُراندن، لیز دادن، به‌صورت لغزش میان دو صدای مجاور نیز در این شیوه معمول است. سبک و تکنیک‌های اجرایی بر روی دسته کمانچه از تکنیک‌های دوتار کتولی اخذ شده است.

کوک کمانچهٔ کتول

در شیوهٔ نوازندگی کمانچه در موسیقی کتول، نسبت میان وتر دوم به اول از اهمیت بیش‌تری برخوردار است. وتر سوم در شیوهٔ نوازندگی کمانچهٔ کتول اهمیت زیادی ندارد. بنابراین، کوک کمانچه در موسیقی کتول، فواصل «چهارم و پنجم درست نزولی» میان وترهای دوم و اول است و سومین وتر با توجه به سلیقهٔ نوازنده، نوع موسیقی و نیز تکنیک‌های اجرایی او تغییر می‌کند.

نوازندگان شاخص کمانچه

زنده‌یاد استاد عیسی فیوج، فرزند ولی و صنم، ولادت: اول دی‌ماه سال ۱۳۰۷، وفات: هفدهم فروردین‌ماه ۱۳۸۷

زنده‌یاد استاد حسینعلی خسروی کتولی، معروف به «حِسنَل»، فرزند قربان و ماه‌رخسار، ولادت ۱۲۹۹، وفات: پنجم فروردین‌ماه سال ۱۳۷۸

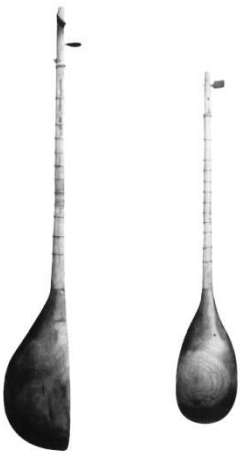
دِتار (دوتار)

«دوتار کتول» از خانواده سازهای زهی-زخمه‌ای و از مهم‌ترین سازهای رایج در منطقهٔ کتول است. در کتول به ساز دوتار «دِتار: detār» و به نوازندهٔ دوتار، «دِتارچی: detār ēi» می‌گویند.

یکی از قدیمی‌ترین نوازندگان دوتار کتول، زنده‌یاد استاد حاج حسن خان معززی (۱۲۷۲ ـ ۱۳۶۷) در خاطراتش نقل می‌کند که:

«بنده استادی به نام «علی‌اصغر اصلانی» داشتم که به «علی‌اصغر کُرد» معروف بود و در روستای پیچک محله زندگی می‌کرد. او در نواختن سازهای دوتار، کمانچه و سرنا استادی کامل بود. من در جوانی نزد او نواختن کمانچه را فرا گرفتم، ولی بعد از مدتی تصمیم گرفتم که نواختن دوتار را نیز از ایشان بیاموزم.»[۱]

به نقل از استاد معززی، «علی‌اصغر کُرد» ساز را از پدرش آموخته بود. لذا با استناد به سخنان ایشان و با توجه به فاصلهٔ زمانی این چند نسل، تاریخچه این ساز را در منطقهٔ کتول می‌توان حداقل به بیش از سه قرن تخمین زد.



«نمونه‌ای از دوتارهای قدیمی منطقهٔ کتول»
ساخت زنده‌یاد استاد حاج علی‌اصغر خسروی‌کتولی

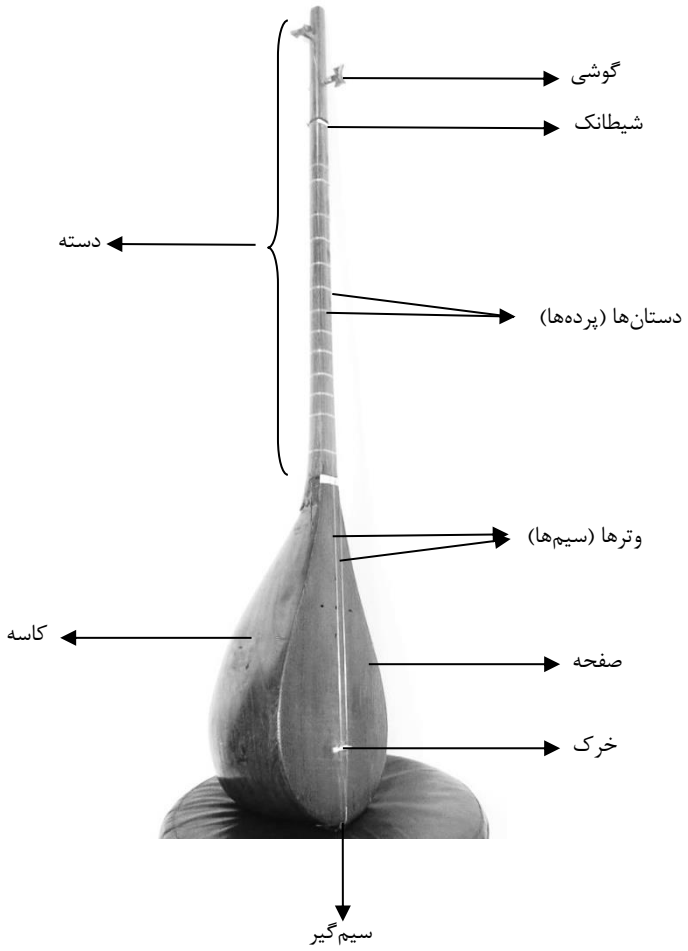
«نمونه‌ای از دوتارهای امروزی منطقهٔ کتول»
ساخت استاد سیدمجتبی حسینی

۱ مصاحبهٔ شادروان عبدالله‌خان معززی با زنده‌یاد استاد حاج حسن‌خان معززی در سال ۱۳۵۰ (اثر صوتی).

کاربرد دِتار

دوتارنوازی این منطقه مبتنی بر تک‌نوازی، گروه‌نوازی و ساز و آواز (دِتاربید: detārbid) است. در حال حاضر دوتار، جزو سازهای اصلی موسیقی کتول است که از دیرباز تاکنون در جشن ها کاربرد داشته و دارد.

مشخصات دِتار



اندازهٔ قسمت‌های مختلف یک نمونه دِتارِ کاسه کوچک

دو تار کاسه کوچک	
فاصله خرک تا شیطانک ۶۸/۵ سانتی‌متر	
فاصله هر دستان تا شیطانک به سانتی‌متر	
دستان اول	۴/۵
دستان دوم	۱۰/۲
دستان سوم	۱۳/۵
دستان چهارم	۱۶/۳
دستان پنجم	۱۹/۳
دستان ششم	۲۲
دستان هفتم	۲۴/۵
دستان هشتم	۲۶/۷
دستان نهم	۲۹/۲
دستان دهم	۳۳/۶
دستان یازدهم	۳۷/۳

اندازهٔ قسمت‌های مختلف یک نمونه دِتارِ کاسه بزرگ

دوتار کاسه بزرگ	
فاصله خرک تا شیطانک ۶۹ سانتی‌متر	
فاصله هر دستان تا شیطانک به سانتی‌متر	
دستان اول	۴/۷
دستان دوم	۱۰/۸
دستان سوم	۱۳/۸
دستان چهارم	۱۷
دستان پنجم	۱۹/۷
دستان ششم	۲۲/۳
دستان هفتم	۲۴/۶
دستان هشتم	۲۶/۸
دستان نهم	۲۹/۵
دستان دهم	۳۴
دستان یازدهم	۳۷/۸

اجزا، جنس و مواد به‌کاررفته در ساختمان دِتار

کاسه: جعبهٔ طنینی ساز است و نقش انعکاس و «تشدید صوت» را ایفا می‌کند. عموماً به‌نظر می‌رسد که کاسه، اندازه و الگوی به نسبت ثابت و معینی نداشته و ندارد، دو دلیل عمدهٔ این موضوع عبارتند از: اولاً اندازهٔ کاسهٔ ساز، تحت تأثیر محدودیت قطر درخت مربوطه و ابعاد قامهٔ به‌دست‌آمده تعیین می‌شده است و اکنون نیز چنین است. ثانیاً تفاوت توانایی، تجربه و سلیقهٔ سازندگان و نیز انتظار نوازندگان در خصوص «ویژگی‌های صوتی ساز» به‌ویژه در سبک‌های متفاوت دوتارنوازی بر اندازه، الگو، ضخامت کاسه، طراز و حتی دیگر اجزای این ساز بی‌تأثیر نبوده و نیست. البته اندازهٔ ساز غالباً نزد دوتارنوازان چندان اهمیت ندارد.

دوتار کتول، کاسه‌ای به شکل نیمه‌گلابی دارد که از دو طرف کمی به داخل رفته است. شکل ظاهری آن تقریباً مانند سه‌تار است، ولی با کاسه‌ای بزرگ‌تر و به دو شکل «کاسه کوچک» و «کاسه بزرگ» متداول است. کاسهٔ آن‌ها از چوب درخت توت و به‌صورت یک‌پارچه است.

صفحه: روی کاسه توخالی، صفحه چوبی قرار دارد که جنس آن از چوب درخت توت است. نقش صفحه، «تشدید صوت» حاصل از ارتعاش تارها است که به واسطهٔ خرک به آن منتقل می‌شود. کیفیت صفحه از نظر انسجام آوندها ــاصطلاحاً نر یا ماده بودنــ وجود یا نبود نسبی پولک‌های چوب، وزن حجمی، نوع برش هم‌چنین ضخامت و عمر آن با توجه به طراز ساز، در کیفیت و کمیّت صدای ساز تأثیر مستقیم دارد . عموماً ضخامت صفحه بین دو تا ۵ میلی‌متر تعیین می‌شود که آن نیز وابسته به سنت مکتب‌های مرجع و تجربهٔ سازنده است. اما بهتر است و باید ضخامت صفحه با توجه به کیفیات مذکور و بر مبنای طول و عرض کاسه تعیین شود. صفحهٔ ساز ، بیش از اجزای دیگر ساز، به مراقبت خاص و بسیار زیادی نیاز دارد.

دسته: دستهٔ دوتار کتولی از چوب درخت‌های زردآلو، گردو یا افرا ساخته می‌شود و به‌علت استفاده از انگشت شست در وتر بم، دسته نسبتاً ظریف است؛ اما برخی از دوتارها، دسته‌ای ضخیم‌تر دارند.

طول دسته در دوتارهای بزرگ و کوچک، بین ۵۵ سانتی‌متر و ۶۰ سانتی‌متر متغیر است و به روش «کام و زبانه» در امتداد کاسه و از ناحیه گلوی آن به هم‌دیگر متصل می‌شوند.

وتر: ایـن ساز، دو وتر (سیم) دارد که از نظر ضخامت یک‌سان هستند. جنس وترها در قدیم از ابریشم خام تابیده شده بود. امروزه به‌جای ابریشم از سیم سفید نمره۲۰ ٪ میلی‌متر

استفاده می‌شود. وترها از یک طرف به «سیم‌گیر» و از طرف دیگر پس از عبور از «خرک» و «شیطانک» به دور گوشی‌ها پیچیده شده‌اند. از این دو وتر، وتر پایین (زیر) برای اجرای نغمه و وتر بالا (بم) برای اجرای واخوان است. با وجود این نقش وتر دوم (بم) به علت استفاده از انگشت شست برروی دسته ، از محدودهٔ اجرای واخوان ثابت فراتر می‌رود. ضخامت وترهای زیر و بم یکسان است.

گوشی: گوشی‌ها از چوب‌های سخت، مانند چوب درخت‌های افرا، زردآلو، گردو، یا استخوان ساخته می‌شود و در ابتدای دسته مستقیماً در دسته دوتار فرو رفته‌اند. معمولاً گوشی مربوط به وتر اول (زیر) به موازات صفحهٔ دوتار و گوشی مربوط به وتر دوم (بم) عمود بر آن است. کارکرد گوشی‌ها، کوک کردن تارهای ساز است. هنگام پیچاندن گوشی به سمت چپ، تارِ متصل به آن نیز کشیده و محکم می‌شود و برعکس.

خرک: خرک را معمولاً از چوب درختان گردو، زردآلو، افرا یا استخوان می‌سازند که در نقطه معینی در انتهای صفحه و روی آن قرار می‌گیرد. سیم‌ها از روی آن عبور کرده، به سیم‌گیر وصل می‌شود. صدای تارها توسط خرک به صفحه منتقل می‌شود. بنابراین، جنس، شکل، اندازه و محل نصب آن در کیفیت و کمیّت صدای ساز بسیار مهم است.

سیم‌گیر: معمولاً از جنس شاخ، استخوان و چوب‌های سخت است. محل قرار گرفتن آن انتهای ساز و چسبیده به کاسه است.

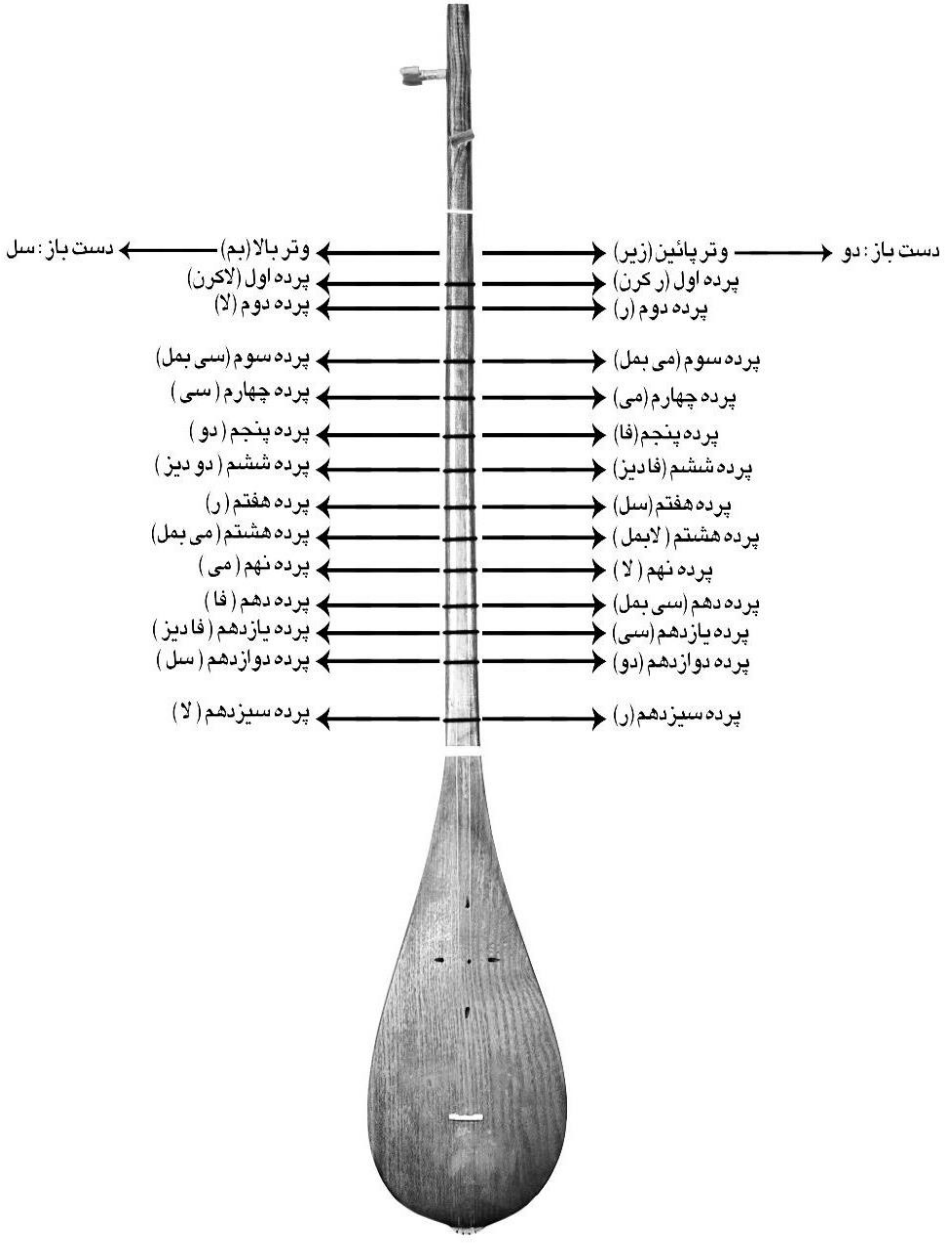
شیطانک: از جنس هستهٔ خرما، استخوان یا شاخ است و روی دسته، بین پرده اوّل و گوشی‌ها قرار گرفته است.

رعایت تناسب اندازهٔ کاسه برای تعیین دقیق محل شیطانک لازم است، زیرا تعیین محل آن، طول وتر فعال ساز را نیز تعیین می‌کند. در نتیجه بر کمیّت و کیفیت صدای آن تأثیر دارد. روی شیطانک دو شیار وجود دارد که تارهای ساز از داخل آن عبور می‌کند.

دستان: دستان‌ها (پرده‌ها) در قدیم از جنس زه (روده تابیده شدهٔ گوسفند) بوده‌اند، ولی امروزه از سیم‌های مسی رشته‌ای یا از جنس زه هستند. در منطقهٔ کتول دوتارهایی را می‌توان دید که دستان آن‌ها از جنس مفتول فلزی است.

روی دستهٔ دوتارهای قدیم منطقه کتول، «یازده پرده» بسته می‌شد، ولی روی دوتارهای نسل امروز این منطقه، سیزده پرده بسته می‌شود. وسعت نُت‌ها در دوتار کتول، یک «اکتاو» و یک «پرده»، از «دو» دست باز تا «ر» پایین دسته است.

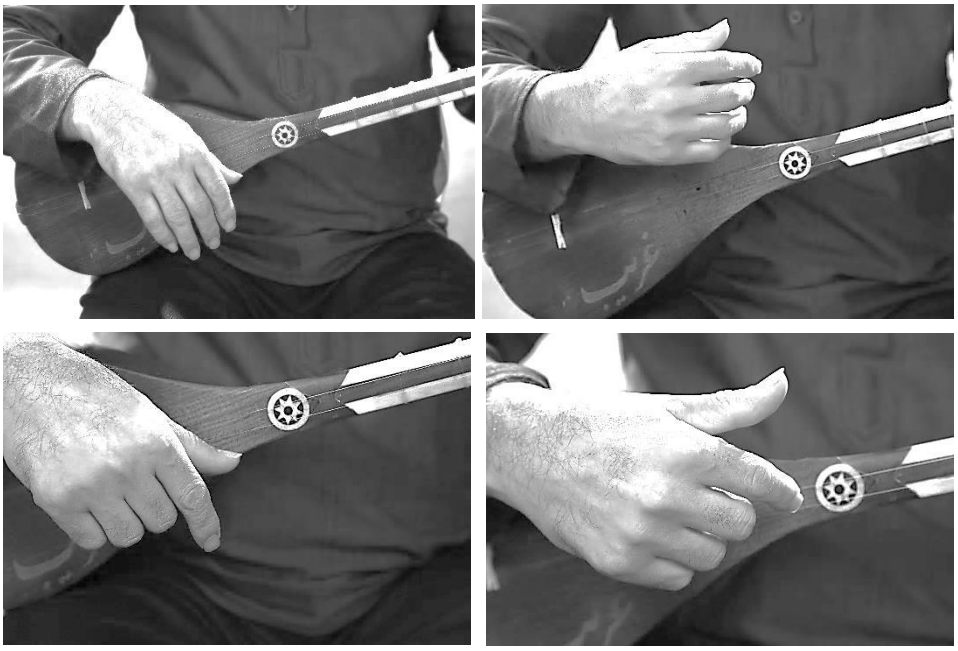
دستان‌بندی (پرده‌بندی) دِتار کتول



کوک دِتار کتول

«کوک» در اصطلاح موسیقی، به‌معنای تنظیم دو یا چند صدا با هم و با رعایت نسبتی معین است. مبنای کوک تارِ زیر، در دوتار کتول «دو» است و تارِ بَم با صدای «سُل» تنظیم می‌شود. به‌طورکلی نسبت میان سیم‌ها در دوتار کتولی همیشه ثابت است. اما سقف صوتی در رابطه با وسعت صدای خواننده تغییر میکند. نسبت میان وترها برای اجرای مقام ها و آهنگ‌های کتولی، همیشه فاصلهٔ چهارم درست نزولی است که به آن «کوک کتولی» نیز می‌گویند.

شیوه‌های اجرایی دِتار



دوتار منطقه کتول بدون استفاده از مضراب و با انگشت‌های دست نواخته می‌شود. از هر پنج انگشت در نواختن این ساز استفاده مـی‌شود و نقش دو انـگشت شست و اول (سبابه) از سایر انگشت‌ها بیش‌تر است. از سـه انگشت دیگر (به‌جز شست و سبابه) در اجرای آکسان‌ها و ایجاد لحظه‌های پرحجم موسیقی استفاده می‌شود.

ذکر این نکته حائز اهمیت است که شباهتی در نواختن دوتار کتول با دوتار مناطق دیگر (خراسان، مازندران و ترکمن) وجود ندارد و دوتارنوازی این منطقه، دارای سبک و شیوهٔ مختص و منحصر به موسیقی همین منطقه است.

تکنیک‌های اجرایی دست راست[1]

دست راست اهمیتی بنیادین در نوازندگی دوتار دارد. با توجه به نحوهٔ نواختن، صداگیری و انگشت مجری، چندگونه پنجهٔ اصلی را معرفی خواهیم کرد. چیدمان و ترکیب‌های متنوعی از این نمونه پنجه‌های مادر وجود دارد و می‌تواند ساخته شود که به‌طور تکرار شونده و یا متغیر در هنگام نواختن از آن استفاده شده و آهنگ را دربرمی‌گیرد.

در این بخش نمونه پنجه‌های اصلی و مادر معرفی می‌شود:

۱ـ پنجهٔ راست: این پنجه با چهار انگشت ــغیر از شستــ اجرا می‌شود. مسیر نواختن آن‌ها از بالا به پایین است و حرکت انگشت‌ها مبتنی بر قدرت و چرخش ساعد و مچ دست است. این پنجه از نظر صدادهی، قوی‌ترینِ پنجه‌ها است و لذا معمولاً مجری آکسان‌ها و سرضرب است.

۲ـ پنجهٔ چپ: اجرای پنجهٔ چپ با پشت ناخن انگشت چپ و یا با انگشت سبابه است. حرکت انگشت مبتنی بر قدرت و چرخش ساعد و مچ دست است.

۳ـ پنجهٔ چپ دوتایی یا دوبل: این پنجه با دو انگشت شست و سبابه اجرا می‌شود؛ مسیر نواختن آن‌ها از پایین به بالا است و حرکت انگشت‌ها، مبتنی بر قدرت و چرخش ساعد و مچ است. در این پنجه ابتدا انگشت شست و سپس انگشت سبابه به سیم‌ها برخورد می‌کند. سایر انگشت‌ها باید جمع یا کمی بازتر از دو انگشت مربوطه باشند که هنگام اجرا به تارهای ساز برخورد نکنند.

۴ـ دُرّاب راست: پنجهٔ راست و چپ دوتایی که در رفت، هر چهار انگشت و برگشت ابتدا انگشت شست و سپس انگشت سبابه به وترها جهت ارتعاش زخمه می‌زنند و سه صدا به‌وجود می‌آید.

---

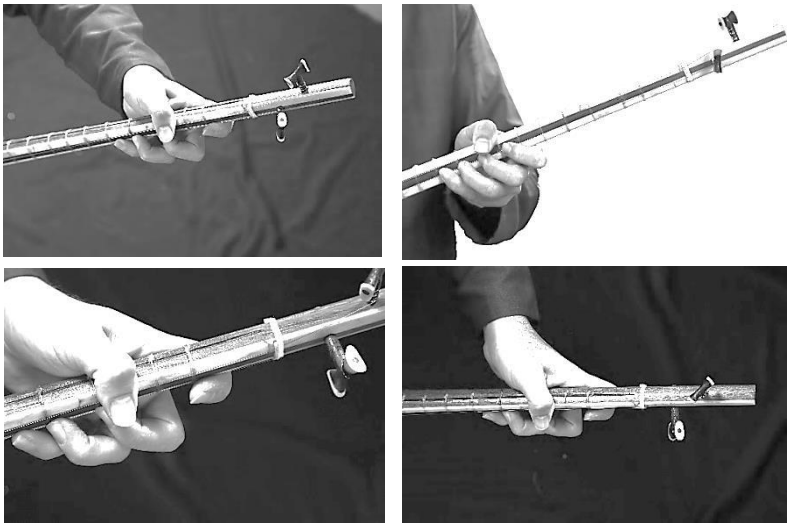
۱ حسینی، سیداحمد؛ (۱۳۹۵)؛ *دستور دوتار کتولی* (دفتر اول)، انتشارات آرون، تهران، چاپ اول، نقل به مضمون صص ۲۶ ـ ۲۷ .

۵ـ دُرّاب چپ: چپ دوتایی (یعنی انگشت شست و سبابه) و پنجهٔ راست را می‌گویند که سه صدا تولید می‌کند، عکس دراب راست است.

۶ـ ریز: به راست و چپ و دوتایی پی‌درپی و سریع می‌گویند .

تکنیک‌های اجرایی بر روی دستهٔ دِتار (دست چپ)

مهم‌ترین تکنیک‌های اجرایی بر روی دسته، «لرزش»، «مالش» و «اتصال» یا تکیه‌های انگشت دوم، سوم و سوم و چهارم هستند که به‌صورت زوج هم‌راه هم هستند. این تکنیک در دوتارنوازی کتول از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. در انگشت‌گذاری روی دسته دوتار کتول از هر پنج انگشت استفاده می‌شود. «دو وتر این ساز، یکی وظیفه اجرای نغمه (وتر پایین: زیر) و دیگری وظیفه اجرای واخوان (وتر بالا: بم) را به عهده دارند. نقش وتر بم در دوتار کتولی به مراتب فراتر از واخوان طبیعی است. صداهای مختلف در وتر زیر (پایین) با استفاده از چهار انگشت (منهای شست) و در وتر بم (بالا) با استفاده از انگشت شست تولید می‌شوند. استفاده از انگشت شست در وتر بم باعث ایجاد واخوان‌های متنوع و صداهای مجاور هم و ایجاد نغمهٔ موازی با نغمهٔ اصلی که در وتر بم جریان می‌یابد، می‌شود. این نغمه موازی در مقایسه با نغمه‌ای که در وتر زیر جریان دارد از تزیین‌ها و تحریرهای کم‌تری برخوردار است».[۱]



۱ نقل به مضمون از: محمدرضا درویشی، *دائرةالمعارف سازهای ایران*، جلد اول، ص ۱۹۴.

نوازندگان شاخص دِتار

قدیمی‌ترین نوازنده دوتار معاصر کتول:
زنده‌یاد استاد «حاج حسن خان معززی»،
فرزند عباس و حاجی خانِم،
متولد: ۱۲۷۲ هجری شمسی،
وفات: سوم خردادماه سال ۱۳۶۷

برجسته‌ترین نوازنده دوتار معاصر کتول:
زنده‌یاد استاد اسماعیل خان معززی،
فرزند حسن و سکینه،
متولد ۱۳۱۴، وفات ۶ آذر ۱۳۷۹.

برجسته ترین سازنده دوتار در دوره معاصر:
استاد سید مجتبی حسینی،
فرزند مصطفی و ام‌البنین،
متولد اول فروردین ۱۳۳۹

دیل (دُهُــل)

دهل، طبل دورویه‌ای است که هر دو طیف آن پوست دارد و اکثر اقوام ایران، اشکال مختلف آن را دارند. نوازنده، دهل را با ریسمان از شانه‌ها می‌آویزد و با دو مضراب چوبی کلفت و باریک می‌نوازد.

دهل در جلوی شکم نوازنده به‌طور مایل قرار می‌گیرد و دو دهانه پوست کشیده آن به‌سوی پهلوی راست و چپ نوازنده است. دهل، ساز همراهی کنندهٔ سرنا است و مجالس عروسی و شادمانی مهم‌ترین عرصهٔ حضور دهل و سرنا هستند. این ساز جزو سازهای کوبه‌ای منطقه کتول است که به آن دیل (dil) گفته می‌شود.

دهل کتول جداره‌کوتاه است. این ساز یک استوانهٔ چوبی یک‌پارچه دارد که بر دو سر آن پوست کشیده‌اند و چند سوراخ بر روی بدنه برای خروج هوای داخل آن ایجاد شده است. ارتفاع این دهل در مقایسه با بعضی انواع دهل در دیگر نواحی ایران بیش‌تر و قطر دهانهٔ آن کم‌تر است.

در مجموع دهل کتول از کوچک‌ترین انواع دهل در نواحی مختلف ایران است که با چوب و ترکه نواخته می‌شود. تکنیک‌های اجرایی دهل کتول مانند ویژگی‌ها و تکنیک‌های دهل خراسان و مازندران است. درعین‌حال، این تکنیک‌ها در دهل‌نوازی کتول در مقایسه با نواحی دیگر ایران ساده‌تر و از پیچیدگی کم‌تری برخوردار است.

در دهل‌نوازی کتول، چوب کلفت در دست راست نوازنده قرار می‌گیرد. دست راست نقش اصلی را در نواختن دهل و ایجاد تقارن‌های اصلی متریک‌ـریتمیک بر عهده دارد. صدای برخورد چوب دهل (کلفت) با پوست سمت راست، بسیار شدید، پرحجم و بم است. وظیفه چوب نازک در دست چپ، ایجاد تزیینات ریتمیک و تکمیل اجزای ریتم است. در مجموع دست‌های راست و چپ نقش‌های متفاوتی دارند و مکالمه‌ای ریتمیک میان خود انجام می‌دهند.

جنس و مواد به کار رفته در ساختمان دیل:

ـ بدنه: چوب افرا یا چوب ملچ.

ـ پوست: پوست بز یا گوسفند.

ـ طناب: نخ، موی بز یا موی دُمِ گاو.
ـ چوب (مضراب): چوب نم‌دار یا چوب کندس (ازگیل وحشی).

اندازه یک نمونه دیل

ارتفاع (عرض قاب)	۱۹ سانتی‌متر
قطر دهانه بیرونی	۴۳ سانتی‌متر
قطر دهانه داخلی	۳۷ سانتی‌متر
طول چوب (مضراب) دهل	۳۷ سانتی‌متر
طول ترکه دهل	۴۳ سانتی‌متر

دَس دایره (دایره)

خیرالنساء برزگر

دایره، طبل طوقه‌ای و یا طبلی است که در دست نگاه داشته می‌شود. در ایران با نام‌های بسیار متفاوتی چون غربال، دایره، عربونه، داریونه، دیره، دف، دپ و... وجود دارد. این ساز در منطقهٔ کتول به «دَس دایره das dāyre» معروف است و غالباً توسط زنان در مجالس عروسی و شادمانی نواخته می‌شود.

جنس و مواد به‌کاررفته در ساختمان دَس دایره:

ـ بدنه: چوب تاغ‌دان (تُق‌دان).
ـ پوست: پوست بز یا گوسفند.
ـ بدنه: بدنهٔ غربالی دولایه.

اندازه یک نمونه دَس دایره:

قطر دهانه	۴۶ سانتی‌متر
ارتفاع (عرض قاب)	۶ سانتی‌متر

تشت و لگن

استفاده از تشت و لگن از دیرباز در مجالس منطقهٔ کتول رایج بوده است و از سازهای اصلی زنان در عروسی‌ها به‌شمار می‌آید. تشت را می‌توان قدیمی‌تر از هر ساز کوبه‌ای در این منطقه دانست. اغلب تشت‌ها و لگن‌ها، فلزی هستند که توسط زنان در عروسی‌ها و جشن‌ها نواخته می‌شود.

زهرا صالح آلوستانی (روستای آلوستان)

حکیمه خسروی کتولی (روستای پیچک محله کتول)

منابع

کتاب ها:

برزگر، محمّدرضا؛ (۱۳۸۷)؛ *اورشم (سیری در موسیقی‌مقامی‌کتولی)*، انتشارات نوروزی، گرگان، چاپ اوّل.

ـــــــــــــــ؛ (۱۳۹۶)؛ *نغمه‌های کتولی*، انتشارات سفیر سلامت، قم، چاپ اول.

حسینی، سیداحمد؛ (۱۳۹۵)؛ *دستور دوتار کتولی (دفتراول)*، انتشارات آرون، تهران، چاپ اول.

درویشی، محمدرضا؛ (۱۳۸۰)؛ *دائرةالمعارف سازهای ایران (جلد اول)*، ناشر: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، تهران، چاپ اول.

گفت‌وگوی شفاهی با پیش‌کسوتان و اساتید موسیقی کتول:

زنده‌یاد اکبر کتول ـ زنده‌یاد قربانعلی اسلانی کتولی ـ زنده‌یاد عیسی فیوج ـ زنده‌یاد حاج علی‌اصغر خسروی کتولی ـ زنده‌یاد حاج مهدی ملک‌حسینی ـ زنده‌یاد حاج علی حسین قنبری ـ حاج موسی ملک‌حسینی ـ علی‌اکبر اسلانی کتولی ـ حاج درویشعلی خسروی کتولی ـ سیدمجتبی حسینی ـ سیداحمد حسینی ـ جواد معززی.

آثار صوتی

زنده‌یاد استاد حاج حسن خان معززی ـ زنده‌یاد استاد اسماعیل خان معززی

هم‌کاران

داود خان بیکی (حروف نگار)
کبری شکی (ویراستار ادبی)
غلامرضا موحدیان (عکاس)

روایت ستودنی از زنان نام‌دار گیلانی
گذری بر زندگی چند بانوی پیش‌رو

الهام کیان‌پور[1] / پژوهش‌گر و کارشناس ارشد ایران‌شناسی

مجلّهٔ

پیک سعادت نسوان

سال اول - اردیبهشت و تیر ماه ۱۳۰۷ - مه - ژوئیه ۱۹۲۸ - شماره ۳ و ۴

صاحب امتیاز : روشنك نوع دوست

بهای مجلّه

رشت یکساله ۱۲ قران - ششماهه ۸ قران

بلاد ایران « ۱۵ « « ۱۰ «

خارجه « ۲۰ « « ۱۵ «

قیمت این شماره سه قران است

هر دو ماه یك مرتبه طبع و توزیع میشود

مقالات وارده مسترد نمیشود واداره درحك واصلاح آن آزاداست

محل اداره : رشت - سبزه میدان مدرسهٔ سعادت نسوان

1 el.kianpour@gmail.com

سخن نخست

کارکرد و فعالیت‌های اجتماعی زنان در گیلان به جهت اوضاع طبیعی این سرزمین بسیار متفاوت از سایر مناطق ایران بود. گزارش‌هایی که از سیاحان اروپایی در عصر صفوی از نقش زنان در این ولایت ارائه شده است، تفاوت چشم‌گیری با سایر مناطق ایران دارد که علت این امر، فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی زنان در سرزمین گیلان است. مشارکت اجتماعی زنان در گیلان و سهم آنان در تولید اقتصادی، موجب ایجاد حقوق اجتماعی بیش‌تری برای آنان شده است. مشارکت اجتماعی و اقتصادی زنان، حضور چشم‌گیر آنان را در جامعه موجب شد و پس از ایجاد نوگرایی در جامعهٔ ایران، زنان گیلانی از این تجربه‌ها استفاده کرده و از پیش‌تازان فرهنگ و معارف جدید محسوب شدند.

آغاز حرکت‌های جمعی زنان گیلانی و سهم‌خواهی آنان در تحولات اجتماعی و سیاسی را می‌توان از دورهٔ قاجار پی‌گیری و آن را به دو دوره تقسیم کرد. در دورهٔ نخست، زنان به دلیل نارضایی‌های سیاسی و اجتماعی ناشی از ضعف دولت‌مردان در برابر دولت‌های استعمارگر خارجی و حکومت‌های استبدادی داخلی، به نهضت‌های اجتماعی چون مشروطه پیوستند. در دورهٔ بعد نیز در راستای پیش‌برد اهداف فرهنگی‌شان، به تأسیس مدارس دخترانه و راه‌اندازی جمعیت‌ها و نشریاتی در حوزهٔ آموزش زنان پرداختند.

انقلاب مشروطه ایران، فرم و روی‌کرد زندگی زنان را تغییر داد. در این راستا گیلان نیز یکی از پیش‌گامان حوزهٔ آموزش و آزادی زنان شد. خروج زنان از خانه‌ها و حضورشان در مجامع از مهم‌ترین شاخصه‌های حیات اجتماعی زنان در دورهٔ مشروطه به‌شمار می‌رود. زنان گیلانی در تأسیس نهادهای روشن‌گرانه پیش‌تاز بودند. به‌طوری که جامعهٔ گیلان یکی از نخستین مناطقی بود که موفق به تأسیس تشکیلات اجتماعی زنان شد.

راه‌اندازی انواع جمعیت‌های ویژهٔ زنان در راستای فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی و هم‌چنین انتشار نشریات مختص آن‌ها با مباحثی چون: تساوی حقوق اجتماعی، بهداشت و تربیت فرزندان، لزوم آموزش دختران جوان و امثال آن از دست‌آوردهای درخشان این برهه از تاریخ است.

حضور زنان گیلانی در محافل ادبی، صحنهٔ تئاتر، موسیقی، نقاشی و مانند آن، نشان از پیش‌گام بودن آن‌ها در عرصه‌های مختلف ادبی و هنری دارد. در گیلان کم نیستند بانوانی که در طول سالیان زندگی خود فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثری در راه آگاهی‌بخشی و ارتقای زنان عصر خود داشته‌اند. زنان روشن‌فکر و فرهیخته‌ای که در برابر ناملایمات و محدودیت‌های جامعه عصر خود مأیوس نشده و هم‌چنان پرقدرت و امیدار پیش رفته‌اند.

اما در این مجال پرداختن به تمامی آن‌ها مقدور نیست. از این رو در این نوشتار، چهار بانوی اثرگذار، پیش‌رو و فعال در حوزه‌های مختلف انتخاب شده، تا گذری بر کار و زندگی هنری و فرهنگی آن‌ها داشته باشیم. چهره‌هایی که نمایندهٔ زنان روشن‌فکر گیلانی‌اند. زنانی که به سبب جای‌گاه خاص گیلان به‌عنوان دروازهٔ تمدن، زودتر از زنان سایر نواحی ایران با نوگرایی در عرصهٔ فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی آشنا شدند، پوییدند، بالیدند و آثار گران‌قدری به یادگار گذاشتند.

روشنک نوع‌دوست

روشنک نوع‌دوست در سال ۱۲۷۳ خورشیدی در رشت زاده شد. او در کنار درس‌های مقدماتی دبستان، ادبیات فارسی، عربی و فرانسه را نخست نزد پدرش آموخت و سپس تحصیل را زیر نظر آموزگاران سرخانه ادامه داد. اندکی بعد در محضر میرزا محمدحسین صدر، ادبیات عربی و ریاضی را آموخت. او به زبان روسی نیز تسلط داشت.

روشنک در سال ۱۲۹۶خورشیدی، یعنی در سن بیست‌وسه سالگی، اقدام به تأسیس دبستان ملی سه کلاسهٔ **«سعادت‌نسوان»** کرده و در سال ۱۳۰۰ دبیرستانی یازده‌کلاسه به این دبستان ضمیمه کرد. نوع‌دوست کوشید، در کلاس‌های مدرسهٔ خود از بهترین معلمان استفاده شود. این مدرسه که از دل یک جمعیت اجتماعی زنان بیرون آمده بود، بخشی از هزینه‌های ادارهٔ خود را از درآمد حاصل از فروش بلیط برگزاری نمایش‌های این جمعیت، تأمین می‌کرد. نوع‌دوست به واسطهٔ آموزش در محضر اساتید ادبیات فارسی، زبان فرانسه و ریاضیات به ضرورت آموزش و پرورش نوین پی برده بود. او نخست کوشید از طریق آموزش زنان، غبار جهل و بی‌سوادی را از ذهن زنان بشوید. او هر سال تعدادی دختر بی‌بضاعت را بدون شهریه می‌پذیرفت و شاگردان ممتاز را نیز از پرداخت معاف می‌کرد. بنای اصلی مدرسهٔ نسوان در حاشیهٔ باغ «سبزه‌میدان» قرار داشت. مدرسهٔ او تا انقلاب سال ۱۳۵۷ خورشیدی به نام «دبیرستان روشنک» فعال بود. بعد از انقلاب این دبیرستان با نام «عصمت» به‌کار خود ادامه داد.

روشنک علاوه‌بر فعالیت‌های آموزشی و پرورشی، یک کتاب‌خانه و قرائت‌خانه عمومی، یک گروه تئاتر، کلاس خیاطی و صنایع دستی برای زنان رشت بنیاد نهاد. او از جمله اعضای مؤسس جمعیت «سعادت نسوان» رشت بود. این جمعیت دارای نگرشی

تحول‌خواهی داشت. این مسئله نیز به جهت مشرب فکری و غالب مشروطه‌خواهان گیلانی بود. این جمعیت یکی از نخستین گروه‌هایی بود که **هشت مارس** را به‌عنوان روز جهانی زن پذیرفت و بعدها پایه‌گذار جریان‌های متعدد فرهنگی در حوزهٔ زنان گیلان شد. این جمعیت تا سال ۱۳۱۰ به فعالیت خود ادامه داد.

روشنک در ۱۵ مهرماه ۱۳۰۶ خورشیدی، یعنی در سن ۳۳ سالگی، **پیک سعادت نسوان** را در رشت منتشر کرد. شش شماره از این نشریه از آبان‌ماه ۱۳۰۶ تا شهریورماه ۱۳۰۷، در۵ جلد در قطع رقعی و بهای دو قران، در مجموع در ۱۹۶ صفحه به‌طور پیاپی منتشر شد. این مجله که هر دوماه یک‌بار در رشت منتشر می‌شد، حاوی مقالات روشن‌گرانه‌ای بود که بخشی از آن‌ها به قلم شخص روشنک بود.

وی در شمارهٔ نخست نشریهٔ خود ــ۱۵ مهر ۱۳۰۶ــ در مورد هدف انتشار «پیک سعادت نسوان» می‌نویسد: «در این هنگام که پرده‌های سیاه‌بختی و هزارگونه عوامل تیره‌روزی سد بزرگی در مقابل ترقیات نسوان گردیده و در این زمان که اصول اجتماعی تمام ملل خاموش و عقب مانده، اصلاح و سر و صورت نوین به خود می‌گیرد و بالاخره در وقتی که ایران هم از خواب غفلت خود جنبش نموده... با این اوضاع اسف‌ناک و رقت‌آور حیاتی و معارف نسوان ایران، ما هم به نوبه خویش سکوت را بیش از این جایز ندانسته، خامه ناتوان به‌دست گرفتیم تا در حد امکان عوامل و وسایل سیه‌روزی را نشان داده اصلاحات اساسی آن‌ها را خواستار شویم.».

این بانوی روشن‌ضمیر در این جمعیت فرهنگی در کنار هم‌فکران خود، علاوه‌بر انتشار نشریهٔ پیک نسوان، که محل انعکاس آثار نویسندگان برجسته‌ای چون سعید نفیسی بود، به تأسیس کتاب‌خانه و قرائت‌خانه عمومی، گروه تئاتر، کلاس خیاطی و صنایع‌دستی برای زنان اقدام کرد. روشنک ۲۹ساله بود که نخستین تئاتر رشت با عنوان «دخترفروشی» را در تماشاخانهٔ «اولوش بیگ» به روی صحنه برد.

از ازدواج و جدایی روشنک از همسرش اطلاعات زیادی در دست‌رس نیست. اما گفته می‌شود که او ازدواج کرده، اما روشن نیست که همسرش فوت کرده و یا از هم جدا شده‌اند. روشنک بیش‌تر دوران زندگی خود را مجرد زیسته و فرزندی نداشته است.

روشنک نوع‌دوست که از بیماری‌های گوناگونی رنج می‌برد، در بهار ۱۳۳۸خورشیدی برای معالجه به تهران رفت. خواهرش به اتفاق فرزندانش، او را در این سفر هم‌راهی کردند. متأسفانه بیماری درمان نشد و او در بیمارستان درگذشت. آرام‌گاه روشنک نوع‌دوست در ابن‌بابویه تهران است.

جمهوریه و مشروطه صادق‌زاده میلانی

جمهوریه و مشروطه صادق‌زاده میلانی، دو خواهر پرتلاش و خیّر در عرصهٔ بهداشت مادر و کودک، که در حافظهٔ جمعی مردمان گیلان، با خاطره‌ای نیک، نقش بسته‌اند. علی صادق‌زاده میلانی پدر جمهوریه و مشروطه، از تجّار سرشناس دورهٔ روسیهٔ تزاری بود که با پیروزی انقلاب کمونیستی روسیه، تحت فشار انقلابیون چپ‌گرا، روسیه را ترک گفته و با خانواده‌اش به گیلان مهاجرت کرد.

جمهوریه پس از طی دوران مقدماتی و متوسطهٔ تحصیل در دبستان «پیک سعادت نسوان» و دبیرستان «فروغ» رشت، به مدرسهٔ عالی مامایی تهران راه یافت. وی در سال ۱۳۲۸ خورشیدی به دریافت درجهٔ لیسانس مامایی نائل آمد. او از نخستین دانش‌آموختگان مدرسهٔ عالی مامایی در ایران بود.

جمهوریه در سال ۱۳۳۰، پس از استخدام در اداره‌ی کل بهداری گیلان، فعالیت خود را در بنگاه حمایت مادران و نوزادن (زایش‌گاه) رشت آغاز کرد. بنگاه حمایت مادران و نوزادن، یکی از نهادهای عام‌المنفعه‌ای بود که دولت در حوزهٔ بهداشت و درمان در سال‌های جنگ جهانی دوم و پس از آن برای بهبود وضعیت نامطلوب جامعهٔ ایرانی تأسیس کرده بود. بنگاه حمایت مادران و نوزادن به لحاظ سابقه و دامنهٔ فعالیت، اهمیت ویژه‌ای داشته و پس از جمعیت شیر و خورشید، قدیمی‌ترین مؤسسه خیریهٔ دولتی محسوب می‌شد.

جمهوریه، مأمور خدمت در این بنگاه در رشت شد، مکانی که او سال‌ها با عشق و پشت‌کار در آن خدمت کرد و کودکان بسیاری با دست‌های مهربان و توان‌مند او به دنیا چشم گشودند و به زندگی سلام گفتند. جمهوریه میلانی در یادها و خاطرات شهروندان قدیمی رشت، جای‌گاه ویژه‌ای دارد. چرا که او در کنار فعالیت‌های مامایی در زایش‌گاه، به زنان و مادران محروم روستایی نیز یاری رسانده و آلام و رنج‌های آن‌ها را تسکین می‌داد. او هم‌چنین به هم‌راه زنان پیش‌رو و روشن‌فکر زمانهٔ خود به آموزش و آگاه‌سازی دختران و زنان گیلانی پیرامون مسائل بهداشتی و درمانی، تربیت کودکان و مانند آن می‌پرداخت.

همسر این بانوی روشن‌اندیش، حسن تقی‌زاده میلانی، مترجم صاحب‌نام گیلانی و نخستین دبیر رسمی زبان ادبیات انگلیسی در مدارس گیلان بود. جمهوریه در سال ۱۳۵۴ خورشیدی پس از۲۴ سال کار شبانه‌روزی بازنشسته و عاقبت در آذرماه ۱۳۶۸ دار فانی را وداع گفت.

گفتنی است خواهر وی، دکتر مشروطه میلانی نیز از دیگر چهره‌های سرشناس و نیکوکار در حوزهٔ بهداشت و درمان بود. مشروطه متخصص زنان و زایمان و از دانش‌آموختگان دانشگاه علوم پزشکی روسیه بود. مشروطه با تأسیس مطب پزشکی در خیابان بیستون رشت، طبابت خود را با روشی نوین آغاز کرد. دکتر مشروطه میلانی نیز در کنار طبابت، به فعالیت‌های خیریه و عام‌المنفعه می‌پرداخت. وی از پایه‌گذران بنگاه حمایت مادران و نوزادان رشت (زایش‌گاه) و هم‌چنین عضو کمسیون برنامه‌ریزی آن بود.

جمهوریه و مشروطه میلانی، خواهران نیکوکار و پُرتلاشی بودند که گذشت زمان، اعتبار و نیک‌نامی‌شان را کم‌رنگ نکرده است. یاد آن‌ها در خاطرات جمعی مردمان این دیار هم‌چنان زنده و روشن و آثار خدمات و فعالیت‌های ارزش‌مند آن‌ها استوار است.

سرور محکامه محصص

«سرور یا سرورالدوله لاهیجانی» در سال ۱۲۹۱ خورشیدی در لاهیجان زاده شد، پدرش «میرزا احمدخان مستوفی محصص» از فضلا و مادرش «ساره سلطان» هنرمند نامور در حوزهٔ خوش‌نویسی و نقاشی بود.

سرور زیر نظر معلمان سرخانه تعلیم دید و بالنده شد. به گفتهٔ «علی‌اکبر مشیرسلیمی» سرور در ۹سالگی پنج‌هزار بیت را از حفظ بوده و به سرایندگی و سخن‌رانی می‌پرداخت.

سرور، بعد از فوت پدر و مادرش از لاهیجان به رشت رفت و در دارالمعلمات، به تدریس ادبیات پرداخت. او مدتی نیز سرپرست سازمان اکابر نسوان بود که هدفش آموزش به زنان سال‌مند بود. سرور هم‌زمان به جمعیت‌های جنبش زنان ایران پیوست و با چاپ اشعاری پیرامون حقوق و آزادی زنان، در رشت پُرآوازه شد.

در بهار ۱۳۰۷ با پسرعمویش (عباس‌قلی محصص) که لیسانس حقوق داشت و دادیار دادگستری بود، ازدواج کرد و هم‌راه همسرش برای زندگی به تهران رفت. حاصل این ازدواج چهار فرزند بود. محمدعلی‌خان، داریوش، اردشیر و ایران‌دخت. پس از مرگ عباس‌قلی بر اثر

سکتهٔ قلبی، مهکامه در تربیت و پرورش فرزندانش بیش از پیش تلاش کرد. از این میان ایران‌دخت محصص (استاد دانشکدهٔ هنرهای زیبا، کاریکاتوریست، منتقد هنری و مترجم) و هم‌چنین کوچک‌ترین پسر او، اردشیر محصص (طراح و کاریکاتوریست نام‌دار ایران) در جامعهٔ ادبی و هنری نام‌آور هستند.

در آن سال‌ها هیئت امریکایی، تمام تأسیسات خود را به دولت ایران واگذار کرده بود؛ دبیرستان دخترانهٔ «فروغ» رشت نیز یکی از این تأسیسات ارزش‌مند بود که اعتبار بالایی داشت. مهکامه محصص از سوی وزارت فرهنگ وقت به مدیریت دبیرستان فروغ منصوب شد و هشت سال تمام به بهترین شکل ممکن در آن خدمت کرد. زمانی که فرزندان مهکامه برای تحصیلات دانشگاهی به تهران رفتند، خود وی نیز به‌ناچار به تهران مهاجرت کرد.

مهکامه با نشریهٔ «نامه بانوان» که از سال ۱۳۰۶خورشیدی، توسط فخرالتاج یا فخرعظما ارغون (مادر سیمین بهبهانی) منتشر می‌شد، هم‌کاری می‌کرد. نامه بانوان نشریه‌ای بود که در راستای حقوق زنان، به‌ویژه زنان تهی‌دست و مظلوم حرکت می‌کرد و اهدافش را با این جمله در تمام شماره‌ها، زیر نام نشریه بیان می‌کرد: «بیداری و رستگاری زنان بی‌چاره و ستم‌کش ایران». این روزنامه دنباله‌رو انجمن نسوان بود. مهکامه که قریحهٔ ناب شاعری داشت در سال ۱۳۱۳ خورشیدی در مسابقهٔ انجمن ادبی ایران در جشن هزارسالهٔ فردوسی شرکت کرده و شعرش مورد تحسین و توجه بسیاری واقع شد.

نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ را می‌توان مهم‌ترین روی‌داد فرهنگی در سه‌دههٔ نخست قرن ۱۴ هجری شمسی دانست که به ابتکار هیئت مدیرهٔ انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی، به‌ریاست مستشارالدوله و به‌همت کمیسیون ادبی انجمن برگزار شد. ۷۸نفر از شاعران و نویسندگان ایران از طرف هیئت مدیره انجمن برای شرکت در کنگره دعوت شدند که فقط عده معدودی به دلایل مختلف به کنگره نیامدند. مهکامه در کنگرهٔ نویسندگان ایران، به هم‌راه بزرگانی چون: دهخدا، صادق هدایت، بدیع‌الزمان فروزان‌فر، میلانی و دکتر شایگان به‌عنوان هیئت رئیسه انتخاب می‌شود. از چهره‌های بزرگ شرکت‌کننده در این کنگرهٔ بزرگ می‌توان به: نیما یوشیج، ملک‌الشعرای بهار، علی‌اصغر حکمت، دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر فاطمه سیاح، عبدالحسین نوشین، احسان طبری، محمدعلی افراشته اشاره کرد.

از دیگر گفتنی‌های مهم زندگی مهکامه می‌توان به الفت و دوستی عمیق او با پروین اعتصامی شاعر بزرگ معاصر، اشاره کرد. پروین اعتصامی از طریق اشعار منتشر شدهٔ مهکامه در مجلات به او علاقه‌مند می‌شود و تصمیم به ملاقات مهکامه می‌گیرد. اولین دیدار آن‌ها در مدرسه صورت می‌گیرد. مهکامه در حال خروج از کلاس بود که خبر دادند پروین

اعتصامی برای دیدار او آمده و در دفتر مدرسه منتظر است. مهکامه فی‌البداهه این دو بیت را سرود و به پروین تقدیم کرد:

ای زادهٔ اعتصـــام فخـــــر ایـــران ای مایـــهٔ افتخـــار نـــوع انســـان
سَـــروَر بـــه نثـــار مقـــدم آورده نثـــار گـــل‌هـــای محبـــت از گلســـتان روان

دوستی و مراودهٔ این دو شاعر آزادی‌خواه تا پایان عمر کوتاه پروین اعتصامی ادامه می‌یابد. در این مدت پروین اعتصامی نامه‌های زیادی برای مهکامه نگاشته که ۴۱ عدد از این نامه‌ها در مجلهٔ ایران‌شناسی سال سیزدهم، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۸۰ منتشر شده‌اند.

این بانوی ادیب و خوش‌فکر که در کوله‌بار زندگی‌اش بیش از پنج‌هزار بیت شعر سروده بود، در ۲۶دی ۱۳۵۷، از جهان رخت بربست و راهی سفر ابدی شد.

معصومه (نوشین) سیحون

معصومه نوشین در سال ۱۳۱۳ خورشیدی در شهر رشت چشم به جهان گشود. سال‌های کودکی او در رشت و قائم‌شهر گذشت. خانواده به فراخور شغل پدر که کارمند راه‌آهن بود، ده سال در شهر اهواز زندگی کردند و پس از آن به تهران نقل‌مکان کردند. معصومه سال‌های پایانی دبیرستان را در تهران گذراند. او که از کودکی به هنر نقاشی سخت علاقه‌مند بود، در سال ۱۳۳۵ خورشیدی در کنکور دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشته نقاشی پذیرفته شد.

ریاست وقت دانشکده هنر را در آن سال‌ها، هوشنگ سیحون بر عهده داشت. هوشنگ سیحون از حرفه‌ای‌ترین آدم‌های نسل خود بود. او که در دههٔ ۲۰ خورشیدی از پاریس مهندسی معماری گرفته بود، در اوج جوانی دانش‌یار بخش معماری و رئیس دانشکده هنرهای زیبا شده بود. ورود معصومه نوشین به دانشکدهٔ هنر و به‌دنبال آن، آشنایی با استادش، هوشنگ سیحون، منجر به ازدواج آن دو شد. از آن پس، نام او «معصومه سیحون» و تا پایان عمر نیز به همین نام شناخته شد. حاصل زندگی آن‌ها، دو فرزند به نام‌های مریم و نادر است.

معصومه در سال ۱۳۴۵خورشیدی با یاری همسرش، گالری سیحون را تاسیس کرد. گالری سیحون یکی از اولین نگارخانه‌های هنری و قدیمی‌ترین گالری هنری فعال در کشور به‌شمار می‌آید.

گالری سیحون از آغاز کار تاکنون بیش از ۱۵۰۰ نمایش از آثار معاصر هنرمندان نوپای ایرانی ارائه داده است، از جمله آثار هنرمندانی که بعدها به شهرت ملی رسیدند می‌توان به: ژازه طباطبایی، سهراب سپهری، مسعود عربشاهی، حسین زنده رودی، رضا مافی، مکرمه قنبری و علیرضا اسپهبد و مانند آن اشاره کرد.

در سال ۱۳۸۳خورشیدی، مراسم بزرگ‌داشتی به پاس ۴۰ سال فعالیت هنری گالری سیحون برگزار کرد که طی آن لوح تقدیری به معصومه سیحون اهدا شد. در این مراسم، سیحون ابراز امیدواری کرد که پسرش نادر پس از او مدیریت گالری را برعهده گیرد. او در این مراسم گفته بود: «تمام زندگی من در این گالری خلاصه می‌شود. این‌جا سال‌های سال است هنرمندانی چون سهراب سپهری، حسین زنده‌رودی، پرویز تناولی، رضا مافی، فرامرز پیل‌آرام و حسین کاظمی، رفت‌وآمد داشته و دارند. میراث فرهنگی بزرگ‌ترین کار را انجام داد. چون هنرمندان را به واسطهٔ نزدیک شدن به نگارخانه‌ها با خویش پیوند داد. وجود هنرمندان بزرگی که در این نگارخانه‌ها نمایش‌گاه می‌گذارند یکی از افتخارات ما و میراث فرهنگی است.».

آخرین نمایش‌گاه و هم‌چنین بزرگ‌داشت معصومه سیحون در زمان حیاتش در ۲۷ مهرماه ۱۳۸۶ در گالری هما برگزار و کتابی از نقاشی‌هایش در راستای هم‌کاری با مجلهٔ تندیس منتشر شد. خانهٔ نقاشان ایران نیز در سال ۱۳۸۸ مراسم تقدیری به مناسبت فعالیت‌های هنری وی در پردیس سینمای ملت برگزار کرد.

معصومه سیحون در ۳۱ اردیبهشت ۱۳۸۹ پس از سال‌ها تلاش در عرصهٔ هنر در سن ۷۶ سالگی، دار فانی را وداع گفت و در بهشت سکینه به خاک سپرده شد.

سخن پایانی

از گذشته تا حال همواره گیلان خاست‌گاه زنان پُرتلاشی بوده است که در راستای رشد و توسعهٔ فرهنگی و اجتماعی و به‌طور کلی تحولات روزگار خود حائز اهمیت بوده‌اند. زنان پیش‌رویی که در زمانهٔ خود پیرامون حقوق و جای‌گاه اجتماعی زنان، لزوم آموزش دختران، سلامت و بهداشت مادران و نوزادان و مانند آن، گام‌های استوار و تأثیرگذاری برداشتند. بنابراین، هرگز نمی‌توان جای‌گاه و نقش زنان روشن‌فکر و نام‌دار گیلانی که هر کدام در پیش‌برد اهداف فرهنگی و اجتماعی این مرز و بوم تلاش کرده‌اند را نادیده گرفت.

وقتی به نام این زنان بزرگ و تأثیرگذار برمی‌خوریم، گویی صفحات تاریخ را تورق کرده و با گام‌های آنان پیش می‌رویم. چونان نام زنان گیلانی پُرتلاش و دغدغه‌مندی که برای به ثمر نشستن اهداف فرهنگی و انسان‌دوستانه‌شان در مسیر جهل‌ستیزی و بیداری، پای

فشردند. بی‌شک نام آن‌ها با تاریخ این سرزمین، پیوندی ناگسستنی دارد و هیچ‌گاه گذشت زمان، نیک‌نامی‌شان را کم‌رنگ نخواهد کرد. یاد این بانوان روشن‌ضمیر و آگاه، همواره در خاطرات جمعی مردمان این دیار زنده و روشن و آثار خدمات و فعالیت‌های ارزش‌مندشان، استوار است. راه‌شان پر ره‌رو باد.

منابع

اعتصامی، ابوالفتح؛ مجموعه مقالات، قطعات و اشعار به‌مناسبت درگذشت پروین اعتصامی.
حقیقت، داوود؛ *تذکرةالشعراء از نویسندگان و دانش‌مندان معاصر گیلان*.
خمامی‌زاده، جعفر؛ (۱۳۸۴)؛ *تاریخچهٔ آموزش و پرورش گیلان*، قم: سنا.
عبدالحسین، ناهید؛ (۱۳۶۰)؛ *زنان ایران در جنبش مشروطه*، تبریز: نشر احیا.
فرخزاد، پوران؛ (۱۳۸۱)؛ *کارنمای زنان کارای ایران (از دیروز تا امروز)*، تهران: نشر قطره.
متینی، جلال؛ (۱۳۸۰)؛ مجلهٔ ایران‌شناسی، سال سیزدهم بهار، شماره ۴۹.
مروجی، سیدابراهیم؛ (۱۳۸۷)؛ *پیش‌گامان فرهنگ گیلان*، جلد نخست، رشت: فرهنگ ایلیا.

بررسی یک داستان شرقی از شاعر روس؛ میخاییل لرمانتف: «عاشق غریب»

دکتر زینب صادقی سهل‌آباد[1] / عضو هیأت علمی گروه زبان روسی،
دانشکدۀ ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

در پژوهش حاضر بن‌مایه‌های نهادین یکی از قصه‌های کوتاه و مشهور میخاییل لرمانتف، شاعر و نویسندۀ سدۀ نوزده روسیه، با نام «عاشق غریب» و با ذیل‌عنوان (قصۀ ترکی) مورد بررسی قرار گرفته است. نمونه‌های مشابهی برای این قصه در ادبیات جهان وجود دارد که می‌توان به قصه‌های «عاشق غریب و شاه‌صنم»، «کرم و اصلی» و «سایات نوا» اشاره کرد. این افسانه‌ها از قصه‌های محبوب عاشیق‌ها در آذربایجان هستند که نسل به نسل به‌عنوان ادبیات عامۀ این سرزمین تکرار شده و مورد توجه قرار گرفته‌اند. «عاشیق غریب» یکی از داستان‌های مشهور عاشیق‌های آذری است که در گذار زمان از زبان آذری وارد زبان‌های ارمنی، گرجی و روسی نیز شده و در این مسیر برخی جزئیات آن تغییر کرده است. هدف از پژوهش حاضر نشان دادن تأثیر و تأثر آثار ادبی سرزمین‌ها و اقوام مختلف بر یک‌دیگر است که بخشی از مطالعات ادبیات تطبیقی است. مسئلۀ مورد توجه، نشان دادن وحدت مأخذ این قصه است که بندرت مورد توجه قرار گرفته است که خود ضرورت این نوشتار را نیز مشخص می‌کند. بررسی قصۀ حاضر نشان داد که بن‌مایه‌های ساختاری آن بیش‌تر در حوزۀ بن‌مایه‌های عاشقانه، شگفت‌انگیز و کرامت قرار می‌گیرند. بن‌مایه‌های عاشقانۀ آن از بیش‌ترین بسامد برخوردارند که در میان آن‌ها، بن‌مایۀ عشق، سفر و جدایی از اهمیت بیش‌تری برخوردار هستند. هم‌چنین قصۀ لرمانتف در برخی موارد از قرآن کریم و داستان حضرت یوسف(ع) الهام پذیرفته است.

1 z.sadeghi@alzahra.ac.ir

مقدمه

افسانه‌های عامه از غنی‌ترین گنجینه‌های معنوی اقوام مختلف محسوب می‌شوند که بیان‌گر نوع زندگی، وضعیت اجتماعی، مذهبی، اقتصادی و فرهنگی هر جامعه هستند. این افسانه‌ها با گذر زمان و در سیر نقل و انتقال از قومی به قومی دیگر تغییر می‌یابند و رنگ و بوی قوم مقصد را می‌پذیرند. یکی از این داستان‌ها، قصهٔ «عاشیق غریبِ» ادبیات شفاهی آذربایجان است که در این گذار ادبی به سرزمین روسیه راه یافته و در سرزمین‌های دیگر نیز نمونه‌های مشابه خود را دارا است. ادبیات شفاهی آذربایجان یکی از غنی‌ترین انواع ادبی است که عاشیق‌های آذربایجان در حفظ و گسترش آن سهم به‌سزایی داشته‌اند.

لرمانتف برای اولین‌بار این داستان را در سال ۱۸۳۷ هنگام تبعید در قفقاز شنید و آن را «عاشیق غریب» نامید. این قصه پس از مرگ شاعر در سال ۱۸۴۶ در مجموعهٔ «دیروز و امروز» به چاپ رسید. این قصهٔ کوتاه پس از گذشت سال‌های متمادی توجه ادیبان قفقاز را به خود جلب کرد. نمونه‌های مشابه گرجی و ارمنی این قصهٔ آذری نیز وجود دارد که در اثر ارتباط و نزدیکی آن‌ها با مردمان آذربایجان وارد این سرزمین‌ها نیز شده است. استپان نازاریان پروفسور انیستیتوی زبان‌های شرقی، در سال ۱۸۵۷ ترجمهٔ این قصه را به زبان ارمنی در مسکو چاپ کرد. به‌نظر می‌رسد این ترجمه نخستین ترجمهٔ موجود از قصهٔ حاضر است و ترجمه‌های دیگر همه پس از آن شکل گرفته‌اند. ترجمهٔ نازاریان یکی از دقیق‌ترین ترجمه‌های این قصه محسوب می‌شود و تفاوت قابل توجهی با اصل آن ندارد، اما در ترجمهٔ وی، عنوان فرعی «قصهٔ ترکی» که لرمانتف در ذیل عنوان اصلی ذکر کرده است؛ جای خود را به عبارت «عاشق بی‌نوا» داده است و کلمات ترکی که لرمانتف آن‌ها را با رسم‌الخط روسی در داستان آورده است نیز به زبان ارمنی ترجمه شده‌اند.

بررسی و مقایسهٔ روایت‌های اسطوره‌ای در فرهنگ‌های مختلف نشان می‌دهد که شباهت‌های شگفتی میان اسطوره‌ها و فرایند شکل‌گیری آن‌ها وجود دارد. «از وحدت و شباهت برخی از قصه‌ها در فرهنگ شرق و غرب این نکته محقق می‌شود که برخی از آن‌ها نخست در بین اقوام خاصی پدید آمده‌اند و سپس از راه مهاجرت و یا مسافرت طوایف و اقوام به سایر نقاط جهان انتقال یافته‌اند. با این همه شکی نیست که بعضی از این داستان‌ها و قصه‌ها از مشرق، خاصه ایران و هند به اروپا رفته است. از این امر می‌توان به وحدت مأخذ قصه‌ها و شباهت بین آن‌ها پی برد.» (آذر، ۱۳۸۷). اختلاف نظرهای فراوانی دربارهٔ سرچشمهٔ قصه‌ها وجود دارد. وجود شباهت بین فرهنگ و ادبیات عامهٔ ملل مختلف، نشان از شباهت فطرت انسان‌هاست. از جملهٔ این شباهت‌ها هم‌سانی محتوای داستان‌های عامیانه‌ای است که در بین ملت‌ها از استقبال برخوردار شده‌اند. این هم‌سانی‌ها از اشتراکاتی ناشی

می‌شوند که عبارتند از: «انسانی بودن، بیان جوهر زندگی و آمیختگی آرمان و واقعیت» (ندوشن، ۱۳۵۵). استاد زرین‌کوب به همانندی اساطیر و افسانه‌های اقوام اشاره کرده است: «شباهت اساطیر پاره‌ای اقوام به حدی است که در بعضی موارد مورخ را به حیرت وامی‌دارد. شک نیست که این همانندی‌ها را همیشه نمی‌توان حاکی از وجود یک مأخذ مشترک بین اقوام تلقی کرد، در بعضی موارد ناشی است از وحدت طرز معیشت و فکر و از این که اقوام مختلف که با یک‌دیگر هیچ‌گونه رابطه‌ای هم نداشته‌اند، تحت تأثیر اوضاع و احوال مشابه و در مراحل همانند تکامل، اساطیر بیش‌وکم مشابه به‌وجود آورده‌اند. البته این شباهت وقتی در اساطیر اقوام شرق نزدیک یا اقوام اروپایی به‌چشم می‌خورد، آن را می‌توان از نفوذ مستقیم و یا از عکس‌العمل ناشی دانست، اما وقتی شباهت بین اساطیر اقوامی است که بین آن‌ها، قدر مسافت بین یونان و اقیانوسیه اختلاف هست، تصور نفوذ مستقیم یا عکس‌العمل منتفی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳). در نوشتار حاضر ضمن معرفی قصهٔ «عاشیق غریب» لرمانتف، بن‌مایه‌های نهادین و شرقی این اثر بررسی خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

تنها مقالهٔ موجود به زبان فارسی دربارهٔ قصهٔ «عاشیق غریب» لرمانتف؛ مقالهٔ «بررسی قصهٔ عاشق غریب و جای‌گاه آن در نثر لرمانتف» (۱۳۸۱) نوشتهٔ گئورکی ماسکوین و جان‌اله کریمی مطهر است که در آن به منشأ و چگونگی ریشهٔ اثر پرداخته شده است و دربارهٔ بن‌مایه‌ها و ساختار آن سخنی به‌میان نیامده است. در کتاب «میخاییل لرمانتف و مشرق زمین» (۱۳۹۰) تألیف مرضیه یحیی‌پور و زینب صادقی سهل‌آباد نیز به خلاصهٔ این قصه اشاره شده است.

بحث و بررسی

قصهٔ «عاشق غریب» دربارهٔ عاشق فقیری است که در شهر تفلیس[1] زندگی می‌کند و از دار دنیا به‌جز یک ساز و صدای خوش، هیچچیز دیگری ندارد. او عاشق ماه‌گل‌مهری، دختر یکی از ثروت‌مندان شهر می‌شود؛ اما به‌خاطر فقر نمی‌تواند به خواستگاری او برود، به همین دلیل از او می‌خواهد تا مدت هفت سال منتظر او بماند تا به سفر برود و ثروتی جمع کند. دختر موافقت می‌کند، اما با این شرط که اگر حتی یک روز از هفت سال بگذرد، او به همسری خورشیدبیک که خواستگار اوست، درآید. عاشق فقیر از مادر، خواهر و دلدادهٔ خود خداحافظی می‌کند و عازم سفر می‌شود. وقتی خورشیدبیک او را در حال خارج شدن از

---

1 Тивлис (Tiflici).

شهر می‌بیند، وی را هم‌راهی می‌کند تا این‌که به رودخانهٔ بزرگی می‌رسند که پل نداشت. عاشق غریب برای گذر از آن لباس خود را می‌کَنَد و شروع به شنا کردن می‌کند. خورشیدبیک لباس او را دزدیده و نزد مادرش می‌برد؛ با این خبر که او غرق شده است. مادر ماجرا را برای ماه‌گل‌مهری تعریف می‌کند؛ اما او می‌گوید که این دروغ ساختهٔ خورشیدبیک است. و اما عاشق فقیر از روستایی به روستای دیگر و از شهری به شهر دیگر سفر می‌کند و آواز می‌خواند و از این طریق انعام می‌گیرد. سرانجام او به شهر حلب[1] در سوریه می‌رسد. در آن‌جا سربازان یکی از پاشاها او را نزد ارباب خود می‌برند، زمان به سرعت سپری می‌شود، و ادامهٔ ماجرا که به مرور به آن خواهیم پرداخت.

«قصهٔ عاشق غریب پس از مرگ لرمانتف در میان مدارک او پیدا شد و نخستین بار در مجموعهٔ «دیروز و امروز»[2] به‌چاپ رسید (کتاب شمارهٔ ۲، ۱۸۴۶، ۱۵۹-۱۶۷)، سپس بدون تغییر در مجموعهٔ نثرهای لرمانتف گنجانده شد... تقریباً همهٔ محققان معتقدند که عاشق غریبِ لرمانتف شکل آذری قصه‌ای شرقی است که در میان هر مردمی به شکل خاصی نقل می‌شود. اولین شکلی که قصهٔ لرمانتف با آن مقایسه شده است، شکل شماخی[3] (۱۸۹۲) است که ایدهٔ آذری بودن منبع آن تأیید شده است. آندرونیکوف، ضمن اشاره به مطالعات منتقد آذری، م. راحیلی[4] (راحیلی ۱۹۳۹، شمارهٔ ۲۳۷)، و نظر ترک‌شناس، م.س. میخائیلوف[5]، در مورد نسبت دادن همهٔ کلمات شرقی به زبان آذری (میخائیلوف ۱۹۵۱، ۱۲۵-۱۳۵) می‌نویسد: «هیچ شکی نیست که این داستان را لرمانتف از زبان یک آذری شنیده است» (آندرونیکوف ۱۹۵۵، ۱۳۴ و ۱۳۵). م.ک. آزادوفسکی، ضمن اشاره به زیاد بودن کلمات آذری در داستان، عنوان کرده است که کلمات عربی، ارمنی، فارسی، و ترکی هم در آن وجود دارد (آزادوفسکی ۱۹۷۴، ۴۵۰). خود میخاییلوف می‌نویسد که کلمات شرقی جزء زبان آذری نیست؛ ولی می‌توان آن‌ها را به آن نسبت داد... البته باید در نظر داشت که کلمات الله، عاشق، والله، سلامٌ علیکم ریشهٔ عربی و کلمات کاروان، نماز، ساز، آقا ریشهٔ فارسی دارند.» (ماسکوین و کریمی مطهر، ۱۳۸۱).

«در اسم عاشق، دو معنی مهم وجود دارد: «آوازه خوان» و «عاشق»، در اسم غریب هم دو معنای «دوره‌گرد» و «بیگانه» است.» (همان، ۱۳۸۱) قصهٔ «عاشق غریبِ». لرمانتف، نمونه‌های مشابه دیگری در سرزمین‌های دیگر دارد؛ برای نمونه می‌توان به قصهٔ «عاشق

---

1 Халиф (Halib)
2 «Вчера и сегодня» (Vchera i cevodnia)
3 Шемахинская запись (Shemakhinckaya zapis)
4 Рахили (Rahili)
5 Михайлов (Mikhailof)

غریب و شاه‌صنم« نوشتهٔ آباویان، نویسندهٔ ارمنی اشاره کرد که سرگئی پاراجانوف با ساختن فیلمی از آن شهرت جهانی به این داستان بخشیده است. قصه ماجرای عاشق دوره‌گردی است که در طی سفری هفت‌ساله از عشقی زمینی به عرفان می‌رسد. داستان آباویان از جزئیات بیش‌تری نسبت به قصهٔ لرمانتف برخوردار است. در اوایل دههٔ ۸۰ میلادی، عاشق کمان‌دار افندو اجرای یک ساعته‌ای از داستان را ضبط کرد که در مقیاس وسیع در ایران پخش و یکی از عوامل ترویج دوبارهٔ موسیقی عاشقی شد. نمونهٔ مشابه آذری این اثر، قصهٔ «اصلی و کرم» داستان یک شاه‌زاده ترک است که عاشق دختری ارمنی می‌شود. اقوام دختر در مخالفت با این عشق فرامذهبی مهاجرت می‌کنند. کرم یازده سال به دنبال اصلی (آسلی) می‌گردد. سرانجام هنگامی که دو عاشق به هم می‌رسند، کرم با طلسم پدر اصلی آتش می‌گیرد. آواز یانیخ کرم (کرم سوخته) که فی‌البداهه توسط اصلی خوانده می‌شود، یکی از ارکان هنر عاشیقی محسوب می‌شود. این قصه هنوز هم در میان آذری‌زبانان از محبوبیت برخوردار است.

شباهت «عاشق غریب» لرمانتف با داستان «سایات‌نوا» را نیز نباید از نظر دور داشت که مبتنی بر واقعیت شکل گرفته است. سیمای سایات‌نُوا (صیادنوا یا پادشاه نغمه‌ها) بارها در ادبیات عامهٔ سرزمین‌های گرجستان، ارمنستان و آذربایجان تکرار شده و یکی از موتیف‌های مشهور این ملل را تشکیل داده است. پدر سایات‌نوا اهل ارمنستان بود، اما بعدها به حلب در سوریه کوچ کرد. سایات‌نوا به چهار زبان ارمنی، گرجی، ترکی و فارسی تسلط کامل و با الفبای عربی آشنایی داشت. اولین شعر سایات‌نُوا به زبان ترکی بود. او از سن بیست‌سالگی به هنر عاشیقی (آشوقی به ارمنی) روی آورد و در همین هنگام نیز نام «سایات‌نُوا» را به‌عنوان لقب هنری خود برگزید (نام اصلی وی هاروتیون سایاتیان بود). او تا سی‌سالگی تمامی فنون این هنر را فراگرفت و هم‌زمان به نوشتن اشعاری به زبان ارمنی نیز پرداخت و به دربار راه یافت. سایات‌نُوا در دربار هراکل دوم به عشق خواهر پادشاه گرفتار شد و به همین دلیل از دربار رانده شد و برای آن‌که بیش‌تر او را از معشوق دور سازند، وی را مجبور کردند تا به کسوت روحانیان درآید. در ۱۷۹۵ میلادی آقامحمدخان قاجار به قفقاز لشکر کشید. سایات‌نُوا برای دفاع از صومعهٔ هاپقات، جان خود را از دست داد؛ جسد او را در همان مکان، به خاک سپردند.

۱. بن‌مایه‌های داستانی در قصهٔ «عاشیق غریب»

موتیف (بن‌مایه) عنصر، حادثه، سخن، مطلب، موضوع یا مضمونی است که در کل ادبیات یا آثار کسی یا در یک اثر خاص مدام تکرار می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶). میرصادقی

نیز در این‌باره می‌نویسد: «موتیف، در ادبیات، عبارت است از درون‌مایه، تصویر، خیال، اندیشه، عمل داستانی، موضوع، وضعیت، موقعیت، صحنه، فضا، رنگ یا کلمه و عبارتی است که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۷). بن‌مایه‌ها از لحاظ «تکرارشوندگی آن در کل ادبیات یا در کل آثار یک فرد، حائز اهمیت است» (تقوی، ۱۳۸۸).

«یکی از فواید مطالعهٔ بن‌مایه این است که می‌تواند در طبقه‌بندی و گونه‌شناسی داستان مفید باشد. از این روست که داستان‌های سنتی فارسی اغلب در بهره‌مندی از درون‌مایه‌ها، اشتراکات بسیاری دارند. داستان‌ها را با توجه به بن‌مایه‌هایشان می‌توان به انواعی چون داستان‌های «شگفت‌انگیز»، «عاشقانه»، «کرامت» و «حماسی» تقسیم کرد» (پارسا نسب، ۱۳۸۸). در قصهٔ کوتاه «عاشیق غریب» بن‌مایه‌های گوناگون داستان‌های عاشقانه، کرامت و شگفت‌انگیز دست به دست یک‌دیگر داده و چندین نوع از هر کدام در آن به‌کار گرفته شده است.

۱-۱- بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز:

۱-۱-۱- بن‌مایهٔ نابینایی و بازیافتن بینایی:

«در داستان حضرت یوسف(ع)، یعقوب(ع) که از فراق یوسف سال‌ها گریسته و نابینا شده بود، با بوی پیراهن یوسف بینایی خود را بازیافت. در داستان کاووس هم زمانی که کاووس و سپاهیانش در مازندران به‌دست دیو سپید نابینا شدند، رستم با چکاندن خون جگر دیو سپید در چشم کاووس او را بینا کرد. در قصهٔ حمزه‌نامه هم در دو مورد به این بن‌مایه اشاره شده است: یک‌بار مزدک حکیم، حمزه و همهٔ یارانش را با آمیخته کردن داروی کوری با سرمه کور می‌کند؛ بار دیگر به دستور انوشیروان چشمان بزرگمهر را از حدقه درمی‌آورند به این دلیل که مانع از خوردن هریسهٔ بختک نشده است؛ در هر دو مورد دوباره بینایی به چشم‌ها برمی‌گردد؛ در مورد اول با مالیدن برگ سبزی که خضر به حمزه می‌دهد و در مورد دوم با بستن خاک پای پیامبر(ص) بر چشم بزرگمهر» (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۹).

نابینا شدن مادر عاشق غریب بر اثر گریه و زاری فراوان به‌خاطر جدایی از فرزند و بازیافتن بینایی‌اش پس از بازگشت فرزند، یادآور داستان حضرت یعقوب و نابینا شدن او در اثر فراق فرزند است (سورهٔ مبارکهٔ یوسف، آیه‌های ۸۴ و ۹۳). عاشیق غریب به امر حضرت خضر خاک سم اسب سپید او را برداشته و بر چشمان مادر می‌مالد و بدین‌گونه او پس از هفت سال بینایی خود را بازمی‌یابد.

۱-۱-۲-مکر و دروغ:

خورشیدبیک برای رسیدن به ماه‌گل‌مهری به حیله متوسل می‌شود و با نشان دادن پیراهن غریب به مادر او، به دروغ می‌گوید که پسرش غرق شده است، اما دختر فریب او را نمی‌خورد. این موتیف نیز یادآور پیراهن خونین حضرت یوسف(ع) است.

۱-۲-بن‌مایه‌های عاشقانه:

در اغلب این‌گونه داستان‌ها عاشق با شنیدن صدای معشوق و یا دیدن او به‌هنگام شکار و یا در رؤیا، عاشق و شیفتهٔ معشوق می‌شود. عاشق برای رسیدن به معشوق متحمل مصائب بسیاری می‌شود و پس از تحمل مشکلات فراوان و رفع موانع، به دلدادهٔ خود دست می‌یابد. در این قصه‌ها، عشق هستهٔ مرکزی داستان را تشکیل می‌دهد و بن‌مایه‌هایی چون سفر و جلای وطن، رسیدن به‌هنگام مجلس عروسی معشوق، بیابان‌گردی عاشق، خواندن ترانه‌های سوزناک و... در پیرامون آن به‌کار می‌رود.

در قصهٔ «عاشیق غریب» نیز بن‌مایه‌های عاشقانهٔ ذیل به‌کار رفته است:

۱-۲-۱-عاشق شدن به یک نگاه و شنیدن صدا:

در قصهٔ «عاشیق غریب» ماه‌گل‌مهری دختر یکی از اعیان شهر تفلیس است که هیچ دختری در زیبایی به پای او نمی‌رسد و غریب، جوان بی‌چیزی است که در بزم‌ها می‌نوازد و می‌خواند. در یکی از عروسی‌ها غریب به یک نگاه عاشق ماه‌گل‌مهری شده و دختر نیز شیفتهٔ صدا و نواختن وی می‌شود.

۱-۲-۲-خودکشی:

غریب هنگامی که از رسیدن به تفلیس در موعد مقرر ناامید می‌شود، تصمیم به خودکشی و پرتاب خود از صخره می‌گیرد. ماه‌گل‌مهری نیز در مراسم بزم نکاح خویش، در یک دست جام زهر و در دست دیگر خنجر دارد.

۱-۲-۳-رقابت عشقی یا مثلث عشقی:

در قصهٔ عاشق غریب، خورشیدبیک نیز از خواستگاران ماه‌گل‌مهری است و برای رسیدن به او به‌دروغ متوسل می‌شود و هنگام خروج غریب از شهر، او را هم‌راهی می‌کند. هنگامی که به رودخانه‌ای بدون پل می‌رسند، غریب لباس خود را درآورده و تن به آب می‌دهد. خورشیدبیک لباس او را دزدیده و به تاخت به شهر بازمی‌گردد که غریب در رود غرق شده است، اما ماه‌گل‌مهری هرگز دروغ او را باور نمی‌کند. این بخش از داستان، خود یادآور

داستان برادران حضرت یوسف(ع) است که لباس پاره‌پارهٔ ایشان را برای اثبات کشته شدن برادر به‌دست گرگ، به پدر نشان می‌دهند.

۱-۲-۴-سفر و ترک وطن:

در اغلب قصه‌های عاشقانه، عاشق برای رسیدن به مطلوب و یا برآوردن خواسته‌های او، سرزمین و زادگاه خویش را ترک می‌گوید. در قصهٔ لرمانتف نیز غریب برای آن‌که ثروتی در حد و شأن معشوق دست و پا کند، تصمیم می‌گیرد به مدت هفت سال به شهرهای مختلف سفر کند تا در بزم‌ها بنوازد. ماه‌گل‌مهری با این شرط به این جدایی تن می‌دهد که در صورت باز نگشتنِ غریب، پس از هفت سال، به ازدواج خورشیدبیک تن دهد.

جوزف کمبل به تفصیل کهن‌الگوی «سفر قهرمان» را در اسطوره‌ها و قصه‌ها واکاوی کرده است. در مکتب نقد کهن‌الگویی، کهن‌الگوی «سفر قهرمان» از سه قسمت عزیمت (جدایی)، ره‌یافت (تشرف) و بازگشت تشکیل شده است. «مرحلهٔ عزیمت در بر گیرندهٔ حوادث ماقبل شروع سفر و در واقع مقدمهٔ آن است؛ مرحلهٔ ره‌یافت، متضمن حوادث روی‌داده در طول مسیر (جادهٔ آزمون‌ها) است و در خلال همین ماجراها است که قهرمان تعالی می‌یابد و مرحلهٔ بازگشت، شامل وقایع مراجعت قهرمان به وطن هم‌راه با دانش و قدرتی است که رهاورد سفر است» (طاهری، آقاجانی، ۱۳۹۲). در قصهٔ «عاشیق غریب» هر سه مرحله به‌خوبی قابل تداعی هستند. عدد هفت در این قصه یادآور ماجرایی دیگر از داستان حضرت یوسف(ع) است. در قصهٔ لرمانتف، عاشق غریب مدت هفت سال برای رسیدن به معشوق صبر می‌کند، حضرت یعقوب(ع) پدر حضرت یوسف(ع) نیز مدت هفت سال برای رسیدن به راحیل (مادر حضرت یوسف(ع)) چوپانی گله‌های پدر راحیل، لابان را می‌پذیرد، اما پس از هفت سال، روز بعد از زفاف فهمید که لابان، لیه دختر بزرگ‌تر خود را به عقد او درآورده است، لذا هفت سال دیگر خدمت او را پذیرفت.

۱-۲-۵-سرودن و خواندن ترانه برای معشوق:

غریب در غربت نیز برای معشوق خود ساز می‌نوازد و ترانه می‌خواند. خواندنش آن‌قدر سوزناک و دل‌انگیز است که یکی از پاشاهای حلب مجذوب صدای عاشق غریب می‌شود و او را به اقامت در دربار خود دعوت می‌کند و در عوض به او طلا و نقرهٔ فراوان و لباس‌های گران‌بها می‌دهد.

۱-۲-۶-نامه و نامه‌بر:

این بن‌مایه یکی از بن‌مایه‌های منظومه‌ها و داستان‌های عاشقانه است. در قصهٔ لرمانتف، نامه‌بر در کسوت پیک معشوق درآمده است. ماه‌گل‌مهری از تاجر دوره‌گرد می‌خواهد تا پیغام او را به غریب برساند.

۱-۲-۷-رسیدن عاشق در شب عروسی معشوق:

یکی از بن‌مایه‌های پُرتکرار در ادبیات عامه، تأخیر در زمان بازگشت قهرمان از سفر است که با زمان عروسی معشوق مصادف می‌شود. در قصهٔ لرمانتف، غریب هم‌زمان با بزم عروسی ماه‌گل‌مهری و خورشیدبیک وارد شهر می‌شود و به‌صورت ناشناس در مراسم آن‌ها ساز می‌نوازد و آواز می‌خواند. دختر صدای او را می‌شناسد و به‌سویش می‌شتابد. برادر داماد بر او خشم گرفته و قصد کشتن غریب را می‌نماید، اما داماد او را به آرامش دعوت می‌کند و اجازه می‌دهد که عاشق غریب به دلدادهٔ خود برسد، زیرا می‌اندیشد که: «سرنوشت هرکس به‌هنگام تولد بر روی پیشانی‌اش نوشته شده است و از آن گریزی نیست.» (لرمانتف، ۱۹۸۸) این جمله اعتقاد به مشیت الهی و قضا و قدر را که از تفکرات مسلمانان نشئت گرفته است، نشان می‌دهد.

۱-۳-بن‌مایه‌های کرامت:

«قصه‌های کرامت اغلب بازماندهٔ میراث صوفیه است. کرامت‌ها به چندین گونهٔ بزرگ اخبار از غیب، اشراف بر ضمایر، تصرف در طبیعت، شنیدن ندای غیبی، پیش‌گویی، تحقق امری در آینده، خواب دیدن، تحقق رؤیا در عالم واقع، دعا و اجابت دعا، دیدار با اولیا و طیّ‌الارض تقسیم می‌شود» (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۹).

۱-۳-۱-دیدار با اولیا:

حضرت خضر یکی از سیماهای مذهبی و اسطوره‌ای فرهنگ عامهٔ ایرانی است. در داستان لرمانتف، غریب در هنگام بازگشت و در اوج ناامیدی با حضرت خضر دیدار می‌کند. صحبت‌های عاشق غریب و حضرت خضر و مراحل سفر آن‌ها نیز یادآور گفت‌وگوی حضرت موسی با حضرت خضر و سفر آن‌ها است که در آیات ۸۲-۶۵ سورهٔ مبارکهٔ کهف، به آن اشاره شده است. نقل است که حضرت خضر مانند الیاس پیغمبر عمر جاودان دارد، حضرت خضر در بیابان‌ها و الیاس پیغمبر در دریاها می‌گردند و گم‌شدگان را کمک و راه‌نمایی می‌کنند تا راه خود را بیابند؛ به‌همین دلیل عاشق غریب فکر می‌کند که سوار ناآشنا، حضرت خضر بوده است.

۱-۳-۲-طیّ‌الارض:

عاشق غریب در دربار پاشا زمان را فراموش می‌کند؛ تا این‌که تاجری از شهر تفلیس از طرف ماه‌گل‌مهری برای او پیغام می‌آورد. فقط سه روز تا زمان مقرّر باقی مانده بود و از حلب تا تفلیس دو ماه فاصله بود. غریب به سمت تفلیس می‌تازد، اما در میان راه اسب او از رمق می‌افتد. سواری با اسب سپید که همان حضرت خضر است؛ با معجزه‌ای او را یک روزه به مقصد می‌رساند و به او یاد می‌دهد که چگونه فردی را که مدت هفت سال است کور شده، بینا کند. وقتی غریب به شهر می‌رسد که دیگر بساط عروسی برپا شده است. او به محل عروسی می‌رود و در آن‌جا شروع به خواندن می‌کند که: «نماز صبح را در درهٔ آرزیان[1]، و نماز ظهر را در شهر ارزروم[2] خواندم، و قبل از غروب آفتاب در شهر قارص[3] نماز را به‌جا آوردم، اما نماز مغرب را در تفلیس خواندم. خداوند به من بال داد و من به این‌جا پرواز کردم...» (لرمانتف ۱۹۸۸).

۱-۳-۳-خبر از غیب:

غریب هنگام وداع با خضر، از او درخواست می‌کند تا راهی را به او یاد دهد که مردم باور کنند او در یک روز این مسافت طولانی را طی کرده است. خضر چگونگی شفای فردی که هفت سال است کور شده را به او آموزش می‌دهد. بنابراین، او از کور شدن مادر غریب اطلاع داشته است.

۱-۳-۴-دعا و اجابت دعا:

هنگام بازگشت از تفلیس که دیگر وقت تنگ است، غریب از خداوند می‌خواهد به او کمک کند، زیرا تنها دو روز وقت باقی مانده بود، درحالی‌که از حلب تا تفلیس دو ماه راه بود، دعای او بسیار زود مستجاب شده و خضر او را به سلامت به مقصد می‌رساند.

نتیجه‌گیری

«عاشیق غریب» یکی از داستان‌های مشهور عاشیق‌های آذری است که در گذار زمان از زبان آذری وارد زبان‌های ارمنی، گرجی و روسی نیز شده و در این مسیر برخی جزئیات آن تغییر کرده است. در قصهٔ «عاشیق غریب» بن‌مایه‌های متنوعی از داستان‌های عاشقانه، کرامت و شگفت‌انگیز به‌کار رفته است. به‌دلیل مضمون عاشقانهٔ قصه، بن‌مایه‌های عاشقانه از

---

1 Арзиньянская долина (Arziyanskaya dolina)

2 Арзрум (Arzrum)

3 Карс (Kars)

بیش‌ترین بسامد در این قصه برخوردارند. علاوه‌بر عشق، سفر و جدایی نیز یکی از اصلی‌ترین بن‌مایه‌های آن محسوب می‌شود. از دیگر بن‌مایه‌های این قصه می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: دیدار با اولیا، طی‌الارض، خودکشی، رسیدن عاشق در شب عروسی معشوق و... مهم‌تر آن‌که تأثیرپذیری از داستان حضرت یوسف(ع) در این قصه، به آن غنای خاصی بخشیده است.

منابع

قرآن کریم.
آذر، امیر اسماعیل؛ (۱۳۸۷)؛ *ادبیات ایران در ادبیات جهان*، تهران: سخن.
پارسا نسب، محمد؛ (۱۳۸۸)؛ «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، نقد ادبی، س ۲، ش ۵، صص ۷-۴۱.
تقوی، محمد؛ (۱۳۸۸)؛ «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، نقد ادبی، ش ۸، ص ۲.
زرین‌کوب، عبدالحسین؛ (۱۳۸۳)؛ *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*، چاپ ششم، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس؛ (۱۳۸۶)؛ *انواع ادبی*، چاپ دوم، تهران: میترا.
طاهری، محمد؛ آقاجانی، حمید؛ (۱۳۹۲)؛ «تبیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم»، فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۹، ش ۳۲.
غلامحسین‌زاده، غلامحسین و دیگران؛ (۱۳۸۹)؛ «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه»، نقد ادبی، س ۲، ش ۱۱ و۱۲، صص ۲۰۵-۲۳۲.
ماسکوین، گئورکی، کریمی مطهر، جان‌اله؛ (۱۳۸۱)؛ «بررسی قصهٔ عاشق غریب و جای‌گاه آن در نثر لرمانتف»، پژوهش زبان‌های خارجی، ش ۱۲، صص ۱۶۹-۱۸۰.
میرصادقی، جمال؛ (۱۳۸۷)؛ *راهنمای داستان‌نویسی*، تهران: سخن.
ندوشن، محمدعلی؛ (۱۳۵۵)؛ «خصیصهٔ شاهکارها ۱»، یغما، شماره ۳۳۸.
یحیی‌پور، مرضیه، صادقی سهل‌آباد، زینب، (۱۳۹۰)، «لرمانتف و مشرق‌زمین»، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فولکلور، ادبیات، موسیقی و تئاتر ترکمن‌ها

رحیم کاکایی / مترجم و پژوهش‌گر فرهنگ و تاریخ

داستان‌های منظوم قهرمانی رمانتیک و افسانه‌ای به‌لحاظ محبوبیت خود جای‌گاه دوم را دارند. این داستان‌ها شخصیت‌های ماجراجوی ویژهٔ خود را دارند. سرایندگان برخی از آن‌ها ناشناخته‌اند (برای نمونه «**شاه‌صنم و غریب**») و سرایندگان برخی دیگر شناخته‌شده هستند: «**زهره و طاهر**» اثر ملانفس و «**لیلی و مجنون**» اثر عندلیب؛ اما حتی در هر یک از داستان‌های دستهٔ اول نیز اثری از سبک سرایندهٔ آن وجود دارد.

فولکلور

اشعار فولکلور ترکمن بیش‌تر در قالب غزل سروده شده‌اند. این امر بیش از همه در سرودهای آیینی و سرودهای ویژهٔ دعا، فال‌گیری و غیب‌گویی (مونشوق آتدی) نمود می‌یابد که گه‌گاه بسیار هنرمندانه و با نکات ظریف اجتماعی هم‌راه است. در آثار حماسی و قهرمانی (برای نمونه **گؤراوغلی**)، داستان و حکایت در قالب نثر، اما نقطهٔ اوج و روان‌شناسی قهرمانان از طریق مونولوگ اشعار غزلی بیان می‌شوند. داستان یا منظومهٔ قهرمانی را باید حلقهٔ انتقالی میان ترانه‌های صرفاً غزلی و حماسهٔ قهرمانی به‌شمار آورد. سوژه‌های عشقی و ماجرایی در داستان‌ها و منظومه‌های قهرمانی به نثر بیان می‌شوند و جهان درونی قهرمانان در مونولوگ‌های غزلی نمایان می‌شود.

بسیاری اوقات حتی چیستان‌ها (ماتال) و ضرب‌المثل‌ها به‌صورت شعر یا نثر آهنگین ظاهر می‌شوند. نثر خالص را باید ویژهٔ قصه و افسانه‌ها (اِرته کی) به‌شمار آورد که در آن‌ها تصاویر شاعرانه‌ای نیز مشاهده می‌شوند، اما نه مانند داستان‌ها. **محبوب‌ترین اثر فولکلور ترکمن حماسهٔ «گؤر اوغلی» است** که سینه‌به‌سینه منتقل می‌شود و نگه‌بانان اصلی آن قصه‌گویان و باغشی‌ها (ترانه‌سرایان) هستند. مونولوگ‌های غزلی موجود در آن غالباً از نظر

هنری تفاوت زیادی با یک‌دیگر دارند و همهٔ آن‌ها بدون استثنا با موسیقی هم‌راه اند. این حماسه از ویژگی‌های والای قهرمانان خود مانند عشق به میهن و آمادگی همیشگی آنان برای دفع دشمنان میهن خود روایت می‌کند.

«گؤراوغلی» و چهل دلاور او از مرزهای کشور خود دفاع می‌کنند، آن‌ها نیازی به خاک بیگانه ندارند. پیکار آن‌ها برحق و عادلانه است و از این رو غالباً پیروز می‌شوند. همهٔ این دلاوران از توده‌های مردم بیرون می‌آیند. «گؤراوغلی» فرزند یک ترکمن تهی‌دست است. قهرمانان حماسه احترام به زن، آمادگی خود برای گذشتن از منافع خود به‌خاطر منافع عموم مردم را به‌نمایش می‌گذارند. حماسهٔ «گؤر اوغلی» یکی از یادگارهای هنری مردم ترکمن است که نقش فوق‌العاده بزرگی را در شکل‌گیری جهان‌بینی شاعران برجستهٔ گذشته مانند «مختوم‌قلی»، «سیدی»، «ذلیلی»، «کمینه» و«ملانفس» ایفا کرد.

داستان‌های منظوم قهرمانی رمانتیک و افسانه‌ای به‌لحاظ محبوبیت خود جای‌گاه دوم و این داستان‌ها شخصیت‌های ماجراجوی ویژهٔ خود را دارند. سرایندگان برخی از آن‌ها ناشناخته‌اند (برای نمونه «شاه‌صنم و غریب») و سرایندگان برخی دیگر شناخته‌شده هستند: «زهره و طاهر» اثر ملانفس و «لیلی و مجنون» اثر عندلیب؛ اما حتی در هر یک از داستان‌های دستهٔ اول نیز اثری از سبک سرایندهٔ آن وجود دارد. **احتمال دارد سرایندگان اصلی آن‌ها همان «باغشی‌ها» بوده باشند. تمامی داستان‌های منظوم توسط «باغشی‌ها» اجرا می‌شوند** و برش‌ها و بندهای شاعرانه‌ای که خوانده می‌شوند، انگیزه‌هایی از پیش مشخص‌شده دارند. این نوع موسیقی و شعرِ درهم‌تنیده و تفکیک‌ناپذیر، هم در داستان‌های منظوم و هم در حماسهٔ «گؤر اوغلی» به‌طور گسترده بازتاب می‌یابد. افسانه‌ها و قصه‌ها جای‌گاه مهمی را در آثار ملی ترکمن‌ها دارند. اما برخلاف داستان‌های منظوم، در این مورد تقریباً هیچ سنت کتبی وجود ندارد. ترکمن‌ها هیچ ناشر و نگاه‌دارندهٔ حرفه‌ای برای افسانه‌ها نداشتند. این افسانه‌ها را غالبا افراد سال‌خورده در همه‌جا بازگو می‌کردند. محتوای افسانه‌ها و قصه‌ها بسیار متنوع هستند و به سه گروه اساسی تقسیم می‌شوند:

۱- افسانه‌ها و قصه‌هایی دربارهٔ حیوانات.

۲- قصه‌های سحرآمیز یا تخیلی

۳- افسانه‌ها و قصه‌های روزمره یا داستان‌های کوتاه.

سوژه‌های افسانه‌های قدیمی دربارهٔ حیوانات ساده‌اند و ساختار پیچیده‌ای ندارند. امروزه بیش‌تر این نوع افسانه‌ها را بزرگ‌سالان برای کودکان نقل می‌کنند. نوع دیگری از داستان‌های حیوانات که دیرتر به‌وجود آمدند، داستان‌های طنزآمیزی هستند که حیوانات در آن‌ها هم‌چون استعاره‌هایی برای بیگ‌ها، آخوندها و گاهی پادشاهان پرورانده شده‌اند.

چنین هستند برای نمونه داستان «روباه و زائر» که طنزی است دربارهٔ تقوا و پرهیزکاری دروغین و ریاکارانهٔ روحانیان.

داستان‌های سحرآمیز و افسانه‌ای برخلاف داستان‌های حیوانات، دارای ترکیب پیچیده و حجم زیادی هستند. قهرمانان این افسانه‌ها اغلب پادشاهان و وزیران هستند، پسران آن‌ها گاه نمایندگان دیگر اقشار مردم‌اند. قهرمانان افسانه‌ها در شرایط دشوار و سخت قرار می‌گیرند، با دیوان می‌جنگند، به حیوان تبدیل می‌شوند، اما در اکثر موارد سرگذشت آن‌ها پایان خوشی دارد. مشخص است که شخصیت‌های زن در افسانه‌ها چه پریان زیبا، چه شاه‌زاده و چه دختری ساده، هرقدر هم باهوش و زیرک باشند در پایان همیشه وابسته به مردان‌اند. داستان‌های روزمره یا نوول تقریباً همیشه کوتاه‌تر از افسانه‌ها هستند. سوژه و ترکیب آن‌ها و شخصیت‌های اصلی‌شان معمولاً دهقانان و گاهی نمایندگان اقشار دیگر هستند. فقرا جای نخست را میان قهرمانان دارند. پادشاهان، وزیران، قضات و تجار، ایشان‌ها (مقدسین)، ملاها و اشراف در این‌گونه داستان‌ها نقش منفی را بازی می‌کنند. داستان‌هایی که این اقشار در آن‌ها ظاهر می‌شوند، اغلب به لطیفه تبدیل می‌شوند. در داستان‌های روزمره نگرش و برخورد منفی شدید دهقانان فقیر نسبت به بهره‌کشان بازتاب می‌یابد.

داستان‌هایی که به لطیفه و هجو نزدیک هستند. شمار این داستان‌ها زیاد است. در آن‌ها نقاط ضعف گوناگون خلق‌وخوی انسانی استهزا می‌شوند. در بسیاری از هجوها و لطیفه‌ها، شخصیت و رفتار بیگ‌ها و روحانیون برملا و فاش می‌شود. اغلب یک سری از هجویات و لطایف پیرامون یک شخصیت تاریخی خاص طبقه بندی می شوند. چنین قهرمانانی در لطیفه‌ها و هجویات بسیارند مانند: «آلدار کؤسه» که شخصیتی شوخ‌طبع، طنزپرداز و مردمی‌است و همیشه با نمایندگان طبقات استثمارگر ــ بیگ‌ها، روحانیون، تجار و قضات ــ به بحث می‌پردازد، دست‌وپنجه نرم می‌کند و ماهرانه از حماقت و خوش‌باوری اطرافیان او بهره می‌گیرد. یا ملانصرالدین که بین ترکمن‌ها به‌نام «اِپندی» مشهور است. «کمینه» شاعر و طنزپرداز ترکمن در سدهٔ نوزده، میرالی (علی شیرنوایی)، اِسِن پولات، جانباقلار و دیگران نیز از این زمره‌اند. در لطیفه‌ها و هجویات بیش‌تر از ژانرهای دیگر ادبی مطالب و مضامین معاصر یافت می‌شوند.

در ضرب‌المثل‌های ترکمنی تجربهٔ سده‌ها زندگی مردم بازتاب یافته است و بر بهترین ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیتی تاکید و نقطه‌ضعف‌ها مورد انتقاد قرار می‌گیرند. در این ضرب‌المثل‌ها عشق به کار، سرزمین بومی، میهمان‌نوازی و هم‌چنین دیدگاه‌هایی در مورد خانواده، صداقت، شجاعت و وفاداریِ به عهد بازتاب یافته‌اند. در فولکلور ترکمن ضرب‌المثل‌های زیادی در ارتباط با دام‌داری و کشاورزی وجود دارند؛ این ضرب‌المثل‌ها از

اهمیت دام‌داری در زندگی مردم ترکمن حکایت دارند. شمار ناچیزی از ضرب‌المثل‌هایی هم که در بین نخبگان حاکم به‌وجود آمده‌اند، نشان‌گر منافع آن‌ها هستند. ضرب‌المثل‌های ترکمنی به‌وضوح روابط اجتماعی، اندیشه و طرز زندگی و معیشت مردمی را توصیف می‌کنند که آن‌ها را آفریده‌اند، برای نمونه: «دیوانه، دیوانه را دوست دارد، آخوند و ملا مرده را»، «خوش‌بخت و خوش‌بیار منفعت را جست‌وجو می‌کند، سیه‌روز و نگون‌بخت، خانه و کاشانه را»، «برای غذا صدایم کن، برای زمین نه»، «ثروت‌مند به ثروت‌مند می‌دهد، خدا هم به ثروت‌مند می‌دهد»، «آخوند و ملا شدن آسان، انسان شدن دشوار است». در موضوع کار: «آن‌کس که زود بیدار شود، سریع‌تر از عهدهٔ کار برآید»، «کسی که تابستان سرش [زیر آفتاب] نجوشد در زمستان دیگش نجوشد» [منظور این است که کارهایت را سر وقت انجام بده، از پیش غم فردایت را بخور]، «سحرخیز باش، به پدرت برس، پس از آن به اسبت برس»، «کسی که کار نکرده نمی‌خورد». در مورد مهمان‌نوازی: «مهمان بزرگ‌تر [به‌لحاظ احترام] از پدر تو است»، «اگر نان گندم نداری، پس کلمهٔ گندم را نداشته‌ای». در مورد صداقت و درستی: «کج بنشین، راست بگو».

ضرب‌المثل‌های جدید در ترکمنستان شوروی: این ضرب‌المثل‌ها عمدتاً در کلخوزها به‌وجود آمدند و بیش‌تر مربوط به کار و زندگی کالخوزی هستند. چیستان‌های ترکمنی با مشخصات فوق‌العاده‌ای متمایز می‌شوند؛ در این چیستان‌ها، هم پدیده‌های طبیعی و هم مفاهیم انتزاعی با تصاویری برگرفته از زندگی معمولی در روستاها بازتاب می‌یابند. چیستان‌ها سرشار از واج‌آرایی[1] و تکرار صداها هستند، گاهی نام‌آوا[2] نقش بزرگی را در آن‌ها بازی می‌کند. چیستان‌های ایجاد شده در دوران اخیر موضوعات و مضامین قدیمی را غنی می‌کنند. در این چیستان‌ها تغییراتی که در زندگی ترکمن‌ها رخ داده‌اند، بازتاب می‌یابند و بسیاری از آن‌ها با پیدایش فن‌آوری‌های نوین: تراکتور، ماشین، کمباین و دیگر اشکال ماشین‌های کشاورزی هم‌راه هستند. هم‌چنین بازی با کلمات (یا «زبان پیچان» به‌عبارتی گفته می‌شود که برای سخت‌تر بیان شدن جمله‌ای طراحی شده است که به‌نوعی بازی با کلمات است.مترجم)- که جنبه‌ی شوخی دارند، متداول شدند.

ترانه‌های ملی و مردمی (آیدیم) نزد ترکمن‌ها بسیار محبوب هستند که بیش‌تر با جنبه‌های مختلف زندگی مرتبط‌اند. در این ترانه‌ها، با چند استثنا، آثار شاعران کلاسیک ترکمن تا زمان ما رسیده‌اند. بزرگ‌ترین جای‌گاه در ترانه‌های فلکلور قدیمی را ترانه‌های عاشقانه در قالب غزل داراست. این ترانه‌ها به ترانه‌های مردانه و زنانه (دخترانه) تقسیم

---

۱ تکرار یک یا چند واج صامت یا مصوت در شعر یا در نثر .مترجم.
۲ تقلید صداهای موجود در طبیعت مانند چهچهه، غرمبه، ترقه، شرشر و غیره. مترجم.

می‌شوند. ترانه‌های مردانه عمدتاً عاشقانه هستند؛ آن‌ها با استعاره‌ها و تصویرسازی‌های زیاد متمایز می‌شوند و تشبیهات و توصیفات در آن‌ها بسیارند. در برخی از آن‌ها از سازهای متنوع موسیقی استفاده می‌شود. ترانه‌های دخترانه در قالب رباعی مانند «لاَله»ها بسیار جالب هستند. در «لاَله»های قدیمی دختران، غالباً از سرنوشت غم‌انگیزی که در انتظار آن‌هاست و از فروش آن‌ها توسط والدین‌شان شِکوه می‌شود. نمونه‌ای از آن چنین است: «منِ ناکام، سیزده‌چهارده سالم هست، مرا به مردی ۶۰ ساله فروختند، پیکرم خشک و بی‌طراوت است...».

بااین‌حال، «لاَله»های بسیاری وجود دارند که تنها به گله و شکایت بسنده نمی‌کنند، بلکه اعتراض دختران علیه زیر پا گذاشتن حقوق آنان در جامعهٔ آن زمان نیز در آن‌ها بازتاب می‌یابد، مانند: «چه باید بکنم، چه؟ من از وصی و قیم گله دارم، نمی‌خواهم فروخته شوم، به محبوب خود می‌خواهم شوهر کنم.».

محتوای «لاَله»ها صرفاً به انتقال احساسات شخصی محدود نمی‌شود. مداخلهٔ انگلیس، جنگ داخلی، مبارزهٔ طبقاتی در روستاها، همهٔ این‌ها در آن‌ها بازتاب یافته‌اند. به‌ویژه جالب است که در«لاَله»های سالیان اخیر در دوران شوروی زندگی نوین و عشق به میهن شوروی نیز بازتاب می‌یابد. در «لاَله»های تصنیف‌شده در سال‌های جنگ جهانی دوم، به‌ویژه میهن‌دوستی شوروی جلوه می‌کند. دختران در این «لاَله»ها نفرت خود را از دشمن ابراز می‌دارند و مردم را به دفاع از میهن فرا می‌خوانند. نمونه‌ای از آن چنین است: «ما به‌سوی اهداف عالی شتابانیم، تا در زندگی سعادت‌مندی به‌سر بریم، گل‌هایی که لنین بزرگ آن‌ها را کاشته بود در باغ‌ها شکوفا شدند.».

در دوران شوروی ترانه‌های جدیدی در ترکمنستان توسط شاعران آفریده شدند. برخی ترانه‌های روسی و ترانه‌های مردمان آسیای میانه نیز محبوب و مورد پسند مردم ترکمن بودند. علاوه‌بر این، ترانه‌های عامیانه و ملی بسیاری از شاعران و کلاسیک‌های شوروی که به‌طور گسترده بین مردم رواج داشتند، خوانده می‌شدند.

ادبیات

ادبیات ترکمن ریشه در اعماق سده‌ها دارد، با وجود این، ادبیات باستانی ترکمن تا کنون مورد مطالعهٔ کافی قرار نگرفته است. آثار باستانی و کهنِ زبان‌ها و نگارش‌های اقوام ترک ــکتیبه‌های اورخونــ ینیسی و اثر محمود کاشغری «دیوان لغات ترک» تا حد معینی مربوط به تاریخ ادبیات ترکمن هستند. آثاری مانند «قصهٔ یوسف» (سدهٔ سیزده) و «محبت‌نامه» علی خوارزمی (سدهٔ چهارده) یا دیوان برهان‌الدین سیواسی (سدهٔ چهارده) که

در آن‌ها ویژگی‌های زبان ترکمنی بازتاب یافته‌اند، تنها تاحدی بر پیش‌رفت زبان ترکمنیِ دورهٔ پس از مغول گواهی می‌دهند که مسلماً بیان هنری آن‌ها در آثاری منعکس شده که به دست ما نرسیده‌اند. اوج شکوفایی و دورهٔ کلاسیک ادبیات ترکمن در سده‌های هجده و نوزده میلادی است و بسیاری از آثار ادبی ترکمن به این دوران تعلق دارند. درحالی‌که ادبیات پیش از این دوره بیش‌تر به ادای احترام به دین و مذهب می‌پرداخت، اما نکتهٔ مرکزی و اصلی ادبیات سده هجده و نوزده ایدهٔ مبارزهٔ مردم ترکمن برای آزادی از وابستگی‌های اقتصادی‌ـسیاسی و اتحاد همهٔ قبایل ترکمن بود. گرایش به هم‌بستگی در برابر دشمن و این ایده که نیرو در وحدت نهفته است، بیان هنری خود را در نمونه‌های آثار ملی مانند «گؤراوغلی» و هم در آثار شاعران آن زمان پیدا کرد. در بسیاری از آثار، دشمنان مردم در جامعه در معرض دید قرار گرفتند، رذالت‌های زندگی اجتماعی آشکار و بر آرمان‌های عالی آزادی خلق، سعادت و نیک‌بختی انسان تأکید شدند.

رئالیسم عمیق، در این آثار تصویری راستین از زندگی مردم زیر استثمار، افشای بی‌امان طبقات ارتجاعی، استواری ایدئولوژیکی بالا و میهن‌دوستی را که بهترین سنن ادبیات کلاسیک ترکمن هستند، نشان می‌داد. شاعر وعالم بزرگ نیمهٔ نخست سدهٔ هجده «دولت محمد آزادی» که پدر شاعر و فیلسوف برجسته مختوم‌قلی بود، در کتاب معروف «وعظ آزادی»، شاهان را فرا می‌خواند که به صدای مردم گوش دهند، زیرا مردم پایه و اساس جامعه بوده و بدون مردم شاهان نمی‌توانند وجود داشته باشند. شاعر ترکمن «نورمحمد عندلیب» (۱۷۷۰-۱۷۱۱) هم‌دوره «آزادی» بود. وی نویسندهٔ شماری از داستان‌های شناخته‌شدهٔ ترکمنی است مانند: «زینل‌العرب»، «یوسف و زلیخا»، «سعد وقاص»، «لیلی و مجنون»، «اوغوزنامه». عندلیب با استفاده از سوژه‌های به‌طور وسیع و رایج «لیلی و مجنون» آن را در انطباق با شرایط زندگی ترکمن‌های زمان خود تغییر داد. شاعر کبیر و بانی ادبیات ترکمن، که سهم خود را در ادبیات جهانی ادا کرد، مختوم‌قلی بود که به‌درستی پدر شاعران ترکمن به‌حساب می‌آید. شکوفایی شعر کلاسیک ترکمن با نام او عجین است. مطالعهٔ عمیق و جمع‌آوری پی‌گیر میراث کلاسیک‌های ادبیات ترکمن از جمله آثار مختوم‌قلی تنها پس از پیروزی انقلاب بزرگ سوسیالیستی اکتبر آغاز شد. در این دوره ادبیات شوروی ترکمن به‌وجود آمد که بر پایه بهره‌برداری از بهترین نمونه‌های ادبیات کلاسیک خود و تأثیرپذیری مثبت از ادبیات بزرگ روس توسعه یافت.

در این دوره شاعران بسیاری تلاش کردند در آثار خود زندگی دشوار و تحمل‌ناپذیر زحمت‌کشان را در گذشته بازتاب دهند و با سخنان تند و جسورانهٔ خود، ناروایی‌های مقامات دولتی و بزرگان قبیله‌ها را در برابر دید عموم قرار دادند. این شاعران و نویسندگان

مانند «دوردی قلیچ»، «ملا دوردی»، «بایرام شاهیر»، انقلاب اکتبر را به‌مثابهٔ تحقق یک امید بزرگ پذیرفتند و از هر موفقیت بلشویک‌ها شادی می‌کردند. مرحلهٔ نوینی از تکامل و رشد ادبیات ترکمن در میانهٔ دههٔ ۱۹۲۰ آغاز شد. مطبوعات ملی نقش بزرگی را در پیدایش و تکامل زبان ادبی ترکمن ایفا کردند. روزنامه‌های «سویت ترکمنستان» و مجلهٔ «توقماق» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بودند. تقریباً تمامی نمایندگان نسل قدیمی مانند «بردی کربابایف»، «ک. قربانف»، «یا. نصیرلی» نخستین اشعار خود را در این ارگان‌ها به‌چاپ رساندند. شاعران ملی جوان مانند «آتا صالیخ» (متولد ۱۹۰۸)، «آتا کؤپک مرگنوف» (متولد ۱۸۹۸)، «نوری آننا قلیچ» (متولد۱۹۱۱) نیز وارد صحنهٔ ادبیات شدند. اشعار این شاعران به زبان سادهٔ مردم نوشته می‌شدند و بیش‌تر آن‌ها به موضوعات معاصر شوروی، کلکتیویزاسیون و ساختمان زندگی نوین وقف شدند. شاعران برجستهٔ معاصر آن زمان ترکمنستان شخصیت‌هایی چون «آ.ککیلف»، «چاری آشوروف»، «ک.سیتلیف»، «پوممما نوربردیف» بودند که در آثار خلاقانه و همه‌جانبهٔ خود، کار سازندهٔ مردم شوروی را که می‌خواستند یک جامعه‌ی کمونیستی بسازند، می‌ستودند. آن‌ها هوادار صلح و دوستی بین مردم بودند و سیاست امپریالیست‌ها و جنگ‌افروزان را افشا می‌کردند. در ادبیات ترکمن شاعران جوان با استعدادی مانند «الله بردی‌هایدوف»، «کریم قربان نفس اف»، «آننا. قووسوف» و «م.سیدوف» نیز به‌ظهور رسیدند.

مطالعهٔ عمیق آثار ادبی روسی و دیگر ملیت‌های شوروی توسط نویسندگان ترکمن و ترجمهٔ بهترین نمونه‌های آن به زبان ترکمنی منجر به گسترش مضمون و پیدایش ژانرها و اشکال جدید ادبیات مدرن ترکمن شد و به افزایش شمار آثار داستانی و درام که پیش از انقلاب برای ترکمن‌های تقریباً ناشناخته بود، یاری رساند. ادبیات ترکمن در دوران آخر شوروی به موفقیت‌های بزرگی دست یافت. به‌ویژه این موفقیت‌ها در زمینهٔ داستان‌نویسی قابل‌توجه‌اند. داستان‌های زیادی از «ان. ساریخانوف»، «آ. دوردیف» که به زندگی مزرعهٔ دسته‌جمعی (کالخوزی) اختصاص داده شده بودند، تغییرات بنیادی در روستاهای ترکمن را در سال‌های حکومت شوروی نشان می‌دهند. توانایی آشکار کردن و افشای صادقانهٔ درگیری‌های زندگی و مبارزهٔ نو با کهنه مشخصه‌های این نویسندگان هستند. شمار شاعران و نویسندگان رو به رشد بود. در جمهوری ترکمنستان چهار مجلهٔ اجتماعی‌ـادبی و یک سال‌نامه بیرون می‌آمدند که در آن‌ها آثار نویسندگان شوروی چاپ می‌شدند. «بردی کربابایف» و «آتا قاوشوتف» نمایندگان برجستهٔ نثر رئالیستی بودند. «آتا قاوشوتف» (متولد سال ۱۹۰۳)، شاعر، درام‌نویس و نثرنویس است. مهم‌ترین آثار «آتا قاوشوتف» رمان‌های «مهری و وفا» و «در دامنهٔ کوپت داغ» هستند. در رمان «مهری و وفا»، نویسنده

قهرمانی‌های سربازان شوروی در مبارزه با فاشیسم و هم‌چنین کار فداکارانهٔ مردم در پشت جبهه را نشان می‌دهد. «آتا قاوشوتف» ــصاحب‌نظر شایستهٔ فولکلور ترکمن و ادبیات کلاسیکــ در آثار خود توانست به بهترین شکل از سنن پیش‌رو گذشته بهره‌برداری کند.

درام‌نویسی ترکمنی و هم‌چنین ادبیات کودکان با موفقیت رشد کردند. در دوران‌های آخر شوروی چندین نمایش‌نامهٔ جدید در مورد موضوعات معاصر مانند «خانوادهٔ آلان»، «در کرانهٔ مرغاب» از غ. مختاروف، از ک. سیدلی‌اف «جهان» و «پسر چوپان»در هم‌کاری مشترک با غ. مختاروف، «باشلیق» از آ. قارلییف به نمایش درآمدند.

موسیقی

در فولکلور ترکمنی اسطوره‌هایی دارای منشأ هلنیستی در ارتباط با افسانه‌های یونان باستان و شخصیت‌های یونانی حفظ شده‌اند. همین‌طور ساخت دوتار، محبوب‌ترین ساز سنتی به افلاطون نسبت داده می‌شود و یکی از داستان‌های مربوط به اسکندر ذوالقرنین (اسکندر مقدونی) نیز از پیدایش و ظهور ساز بادی «تویدوک» [فلوت] روایت می‌کند.

حیات موسیقی دوران سده‌های میانهٔ پیش از اسلام (سده‌های ۴ـ۷ میلادی) منطقه ترکمنستان کنونی در آثار باستان‌شناسی سرخس و مرو بازتاب یافته‌اند. آغاز شکل‌گیری موسیقی ترکمن به سده‌های ششم و هفتم میلادی، هنگامی که هسته اولیه مردم ترکمن سازمان می‌یابد، مربوط می‌شود. موسیقی فولکلور ترکمن اشکال مختلف، هم ژانر ترانه‌های سنتی و هم موسیقی‌های سازی را به هم پیوند می‌داد که بیش‌تر موارد با آداب و رسوم، سنت‌ها، پدیده‌های طبیعی و فرایندهای کار هم‌راه بود. این فرایندها را می‌توان زیان ترانه‌های عامیانه ترکمنی نامید. در آثار الفارابی، الکندی، ابن‌سینا، صفی‌الدین‌الارموی (سده‌های ۹ـ ۱۳میلادی) اطلاعات پراکنده و جزئی درباره سازها و موسیقی ترکمن وجود دارد. در دولت سلجوقیان، به‌ویژه در زمان سلطنت سلطان سنجر (سده‌های ۱۱ـ۱۲میلادی) هنر موسیقی به سطح بالایی رسید. شهر مرو مرکز امپراتوری سلجوقیان به کانون حیات فرهنگی شرق، جایی که موسیقی‌دانان بسیاری برای تدریس موسیقی و رقابت در کاخ‌های فئودال‌های اشراف و جشن‌های مردمی‌جمع می‌شدند، تبدیل شده بود. هجوم تاتارها و مغول‌ها و لشکرکشی‌های تیمور (سده‌های ۱۳ـ۱۴ میلادی) نه تنها تلفات بسیاری به فرهنگ ملی این منطقه وارد آورد، بلکه این امپراتوری را از بین برد و شهرها را ویران کرد.

فرهنگ موسیقی مردم ترکمن که تاریخی چندین سده‌ای دارد از نظر فرم و ژانرهای خود غنی و متنوع است. رشد و تکامل فرهنگ موسیقیایی مردم ترکمن در گذشته ارتباط ناگسستنی با هنر شگفت‌انگیز «باغشی»ها (ترانه‌سرایان مردمی) داشت، که سده‌ها

بازگوکننده دیدگاه‌ها و داستان‌های سخت و طاقت‌فرسای گذشته مردم بودند. «باغشی‌ها» نه تنها ترانه‌سرا، بلکه تقریباً تنها وقایع‌نگار ماجراها و حافظان آثار درخشان خلاقیت‌های موسیقیایی و شاعرانه مردمی‌بودند. در بین مشهورترین «باغشی‌ها» از سده نوزده و آغاز سده بیست می‌توان از کسانی چون «نوبت نیاز»، «آلی»، «ویران»، «دوردی»، «کِل»، «شوکور» و «ساری» نام برد. در دوران شوروی همه شرایط برای کشف استعدادها و هنر «باغشی‌ها» به‌وجود آمدند. «باغشی‌ها» و نوازندگان مشهور «اُراز ماتیف»، «هاللی مِرِدوف»، «تاجماد سوخان قلی‌اف»، «مختومقلی قارلی یف»،«میللی تاجمرادوف» و دیگران با محتوایی نوین ترانه‌های خود را می‌سراییدند. «باغشی‌های» مردمی‌ترکمنستان شوروی مانند «سخی جباروف»، «گیج گلدی آمانف» و هنرمندان شایسته و ممتاز ترکمنستان شوروی «نابات نورمحمداوا»، «نورجمال آدییوا»، باغشی «فربان دوردی جنوف»، تک‌نوازان و هنرمندان خلق ترکمنستان شوروی «پورلی ساریف»، هنرپیشهٔ شایسته ترکمنستان شوروی «گلدی اوغورلیف»، هنرمند برگزیده ترکمنستان شوروی «چاری تاج مامدف»، «جبار خان صحت‌اف» و دیگران از محبوبیت و احترام عظیمی‌در میان مردم برخودار بودند. آن‌ها درباره زندگی سعادت‌مند و آزاد در کشور سوسیالیسم پیروز و درباره دوستی بین مردمان جهان، در مورد میهن و حزب کمونیست و پیش‌روی مردم شوروی به‌سوی کمونیسم می‌سراییدند. در دوران ترکمنستان شوروی در این جمهوری بیش از هزار «باغشی» و نوازندگان موسیقی که در میان آن‌ها جوانان بسیاری نیز بودند، وجود داشتند.

نخستین یادداشت‌های نُت ملودی ترکمنی که در آغاز سده نوزده توسط نوازندگان روس انجام گرفته بود، در مجله «موسیقی آسیا» (آستراخان ۱۸۱۶ـ-۱۸۱۸) منتشر شدند. در این مجله توضیحاتی درباره سازهای ترکمنی «دوتار» و «تویدوک» [فلوت] ارائه شدند. نوشته ترانه‌های ملی ترکمنی توسط« آ.آ. آلیابیف» از ترکمن‌های «استاورپول» به سال‌های ۱۸۳۲ـ-۱۸۳۳ مربوط است. داده‌های پراکنده‌ای درباره موسیقی ترکمنی در کتاب ترک‌شناس و عالم مجاری به‌نام «آ. وامبری» (اوایل دهه ۱۸۸۰) وجود دارند. موسیقی ترکمن توسط «و.و. لیسک»،« ان.س.کلنووسکی» ثبت و پردازش شدند و در پایان سده نوزده و آغاز سده بیست «س.گ. ریباکوف»،«و.ن. گارته ولت» و دیگران برای نخستین بار تلاش کردند موسیقی ترکمن را با کمک گرامافون ضبط کنند. در همین زمان است که گروه‌های موسیقی و تئاتر از روسیه در بین ترکمن‌ها به اجرای برنامه‌های هنری خود می‌پردازند. در این اجراها خوانندگان «ف.ای.شالیاپین»،«د.آ. اسمیرنوف» و پیانیست «و.ای.بوکلی» کنسرت‌ها و نمایش‌های مختلفی را به اجرا درمی‌آورند. در این اجراها

خوانندگان «ف.ای. شالیاپین»، «د.آ. اسمیرنوف» و پیانیست «و.ای. بوکلی» کنسرت‌ها و نمایش‌های مختلفی را به اجرا درمی‌آورند.

پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ موسیقی حرفه‌ای ترکمنی شکل می‌گیرد. نمایندگان جمهوری‌های اتحاد شوروی نقش بزرگی را در پروسه بازسازی این موسیقی ایفا می‌کنند. در سال‌های ۱۹۲۵ـ۲۹ مردم‌شناس«.آ. اوسپنسکی» سفری را به ترکمنستان انجام می‌دهد که نتیجه این سفر کار اساسی روی «موسیقی ترکمن» می‌شود (کاری است مشترک با «و.م. بلیایف». سال ۱۹۲۸). با استفاده از یاداشت‌ها و دست‌نوشته‌های «اوسپنسکی» بود که آهنگ‌سازانی مانند «س.ن. واسیلنکو»، «آ.ف. زنوسکو برووسکی»، «ن.پ. ایوانف رادکویچ»، «م.م. ایپولیتوف تیوانف»، «گ.ای. لاتینسکی»، «گ.گ. لوباچیف»، «آ.و. موسولوف»، «م.آ. اوسوکین»، «ب.س.شختر» و دیگران سمفونی، کُر و آهنگ‌های مجلسی در تم‌های ترکمنی ساختند. تحت رهبری آهنگ‌ساز و رهبر ارکستر «گ.م. آراکلیان» برای نخستین‌بار در جمهوری ترکمنستان سمفونی ارکستر (۱۹۲۹) و گروه کُر پایه‌ریزی شدند (۱۹۳۴؛ از ۱۹۳۶ رهبر ارکستر «اِ.م. دیمنت مان» و از ۱۹۴۱ « م.ن. کونوننکو» و «گ.س. درژوسکی» بودند). همان‌گونه که در بالا آمد کمک بزرگ در تکامل و محبوبیت آثار موسیقی ملی را «و.آ. اوسپنسکی» کرد. او یکی از نخستین موسیقی‌شناسان و مردم‌شناسانی است که از نخستین سال‌های حکومت شوروی تا پایان زندگی خود به این موضوع پرداخت. «اوسپنسکی» شمار زیادی از ترانه و آثار سازهای موسیقی مردم ترکمن را ثبت کرد، که توسط «باغشی‌ها» بازگو و نسل به نسل ارائه می‌شدند. او همان‌طور که گفته شد برای این آثار چندین سفر به مناطق دورافتاده جمهوری ترکمنستان انجام داد. هنر موسیقی حرفه‌ای ترکمنستان شوروی بر پایه میراث غنی فرهنگ مردم ترکمن و سنت‌های هنری آن، دست‌آوردهای فرهنگ موسیقی جهان و به‌ویژه موسیقی روسیه توسعه یافت.

موسیقی ترکمن سرشار از محتوای جدید، از چارچوب تنگ مونوفونیک (تک‌صدایی) سنتی فراتر رفت، با ژانرهای جدید غنی شد و سوژه‌ها و شیوه‌های متنوعی را در برگرفت. پیدایش نخستین آثار موسیقی حرفه‌ای به سال‌های پیش از جنگ بازمی‌گردد. «آشور قولیف» آهنگ‌ساز ترکمن در سال ۱۹۳۹ «اوورتور باشکوه» را به‌مناسبت پانزدهمین سال‌گرد ترکمنستان شوروی سوسیالیستی و در سال ۱۹۴۱ قطعه‌ای به‌نام «شعری برای ویولن و پیانو» نوشت. در سال‌های جنگ کبیر میهنی آهنگ‌سازان ترکمنستان با هم‌کاری آهنگ‌سازان روس و اوکراینی شش اپرا و باله ملی را خلق کردند. در دوره پس از جنگ «ولی محمد موخاتوف» آهنگ‌ساز با استعداد «سوئیت ترکمنی»(سال ۱۹۴۹) برای ارکستر سمفونیک و شعر سمفونیک «میهن من» (سال ۱۹۵۱) را خلق و جایزه دولتی را دریافت کرد.

تعالی هنری و اصالت ملی این آثار، شنوندگان را به هیجان درمی‌آورد. «موخاتوف» آثار دیگری از جمله سرودهای ترکمنستان شوروی سوسیالیستی را خلق کرد. آثار «دانگ آتارعوض‌اف» هنرمند ملی ترکمنستان شوروی آهنگ‌ساز نیز محبوب‌اند.

برخی از آهنگ‌سازان، شماری آثار سمفونیک، کانتاتوـاوراتوریو، مجلسی و سازی را با مضامین معاصر خلق کردند. ژانر ترانه و آواز با موفقیت رشد و توسعه می‌یافت. آهنگ‌سازانی چون «ولی احمدوف»، «گریگور آراکلیان»، «خیدیرالله نوروف»، «نوری موخاتوف» به‌طور فعال‌تری کار می‌کردند. آهنگ‌سازان جوان مانند «آمان دوردی آغاجیکوف»، «آیدوغدی قربان‌اف»، «چ.آرتیق‌اف»، «د. نوری‌یف» نیز با ترانه‌ها و قطعه‌های سازی ظهور کردند. هنرستان موسیقی ترکمن که در سال ۱۹۲۹ بنیان‌گذاری شد، نقش مهمی را در تکامل فرهنگ موسیقی بازی کرد. طی سی سال بیش از ۴۰۰ نفر از این آموزش‌گاه فارغ‌التحصیل شدند. در دوران شوروی بیش از ۲۵۰۰ نفر در مدارس موسیقی جمهوری در شهرهای «ماری»، «چارجو»، «کرکی»، «داشهووز»، «چلکن»، «نفت داغ»، «کراسنوودسک» مشغول تحصیل بودند.

کنسرواتور دولتی مسکو به تربیت و آموزش خوانندگان و نوازندگان می‌پرداخت. در این‌جا آهنگ‌سازانی مانند «ولی موخاتوف»، «ولی احمدوف»، «آشیر قولیف»، «اوراز محمد قربان نیازوف» و خوانندگانی چون «ب. آرتیق اف»، « س. دورویووا»، «س. شادوردیووا»، «مایا شاه بردیووا»، نوازندگانی چون«گ.آننا ممدووا»، «آ. رجب‌اف»، «قربان نظر عزیزاف»، «د. بگنجوا» تحصیل موسیقی کردند. در شعبه ملی مربوط به ترکمنستان کنسرواتوار دولتی مسکو، که در سال ۱۹۳۵ گشایش یافت، در کنسرواتوار موسیقی، آهنگ‌سازی، رهبری ارکستر و هنر خوانندگی افرادی مانند آهنگ‌ساز «دانگ‌آتار عوض‌اف»، رهبران ارکستر «خ. الله نوروف»، «ک. قولیف» و خوانندگانی مانند «مایا قولیووا»، «آ. اورازووا»، «آ. شریف اوا» و دیگران تحصیل کردند. نخستین انجمن فیلارمونی دولتی ترکمنستان در آغاز یک گروه موسیقی و آواز بود که زمینه‌ساز ایجاد دیگر گروه‌های خلاق انجمن فیلارمونی شد. در سال ۱۹۴۰ در کنار فیلارمونی ارکستر سازهای سنتی متشکل از ۵۰ اجرا کننده سازمان‌دهی شد که راه‌نما و ناقل فرهنگ موسیقی بین توده‌های مردم بودند.

هنر کُر یا هم‌سرایی رشد فراوان کرد. در ترکمنستان پیش از انقلاب ترانه‌های تک‌صدایی (مونوتون) گسترش یافته بود. در دوران شوروی ترکمنستان گروه کُر دولتی ترکمنستان به سرپرستی رهبر کُر اصلی و هنرمند برگزیده ترکمنستان شوروی «آ. اسادوف» ایجاد شد که به انجمن خلاق و هم‌آهنگی فرا رویید و عمل‌کرد بالای فرهنگی داشت. این گروه کُر تسلط عمیق به آثار موسیقی، صراحت و سادگی، تأثیر عاطفی در انتقال

محتوا و ظرافت دست یافته بود. شمار زیادی از ترانه‌های سنتی ترکمنی و بهترین و غنی‌ترین نمونه‌های ترانه‌سرایی مردمان اتحاد شوروی و دیگر کشورها به اجرای گروه کُر دولتی ترکمنستان، روی نوار و صفحه گرامافون ضبط شدند و بدین‌ترتیب این گروه کُر مروج فعال هنر هم‌سرایی در محافل هنری آماتور بود. اجراها و فعالیت گروه کُر به یکی از مهم‌ترین فرم آموزش هنری تبدیل شد. گروه رقص ملی ترکمنی جوان‌ترین گروه در این عرصه بود. خلق هنر رقص و باله ترکمنی به‌ویژه دشوار بود. «بردی کربابایف» قدیمی‌ترین نویسنده جمهوری در شعر «آیدار» می‌گوید: «مردم میهن من دیرزمانی است که نرقصیده است». در این گروه رقصندگان با ذوقی مانند هنرمندان شایسته ترکمنستان شوروی «آیدوغدی قوربانف»، «آ. ممدوا»، «م. تاشلیف» و هنرمندان «ای. قوشایف»، «سوتلانا جعفراوا»، «ک. آشوروف»، «و. آقاجانف»، « اِ. قولخانف»، «ب. رحیم‌اف»، «ت. الله مرادف» و دیگران رشد کردند. تعدادی از گروه تک‌نوازان ترکمن در افغانستان، هندوستان، اندونزی، ویتنام، لهستان و سایر کشورها برنامه اجرا کردند. موفقیت در پیش‌رفت فرهنگ موسیقی مردم ترکمن بازتاب گسترده‌ای یافت. «مارینی سالوادور» خبرنگار روزنامه شیلیایی «ال‌سیگلو» که از ترکمنستان شوروی بازدید کرده بود می‌گوید: «هنر ترکمن‌ها ویژگی‌های ملی متمایزی دارد. این هنر ویژگی‌ها، اصالت و تجسم روشن کاراکتر ملی خود را دارد. هنر ترکمن سنن دیرینه خود را حفظ می‌کند و در عین حال این هنر بسیار هنر جوان و برای جوانان است. این هنر پر از زندگی و سرشار از استعدادهای ملی است و بدون شک آینده روشن و برزگی را در پیش دارد.».

منبع

دانش‌نامه الکترونیکی مردم‌شناسی در مورد خلق‌ها و کشورهای جهان، تاریخ و فرهنگ آن‌ها. به زبان روسی

راز آفرینش یا عصر فروریزی الاهگان مازندران در افسانه و تاریخ

طیار یزدان‌پناه لموکی / محقق تاریخ و فرهنگ
تنظیم از: علی‌اکبر کریم‌تبار

وقتی شما را می‌بینم یاد فرهنگی می‌افتم که در مازندران باستان، هزاران سال اقتدار داشت و هنوز در نهاد جامعه امروزی ما، حضورش ملموس است و آن، فرهنگ احترام به مقام والای زن، به عنوان الاهگان مازندران بود که از هزاره هشتم پیش از میلاد، بنا به یافته‌های باستان‌شناختی از غار هوتو بهشهر به‌دست آمد. این اثر باستانی، مجسمه‌ای از گل پخته یک الاهه بود که در کنار جسدی قرار داشت. اگر ما این دست‌آورد را به‌عنوان یک مبدأ در نظر بگیریم؛ تا عصر حاضر کماکان فرهنگ احترام نسبت به این ایزدبانو در مازندران هم‌چنان مستدام است.

به صراحت می‌توان تأکید کرد که این فرهنگ از دوران میان‌سنگی، نوسنگی پس از آن به مس‌سنگی و مفرغ که هزاران سال را در بر می‌گیرد، مانند دیگر نقاط کرانه جنوبی دریای کاسپین، داخل فلات ایران، خاورمیانه و آسیای مرکزی... پرستش در کسوت ایزد بانوان، به‌عنوان نصی از نصوص باورهای آیینی رواج داشت.

نفوذ این فرهنگ به نحوی در ارکان جامعه آن روز نهادینه شده بود که شاخص‌های اجرام آسمانی از: خورشید، ستاره‌ها، زهره (خدای چنگ)، ماه، حتی رعد و برق و باران... ایزدبانو بودند؛ هنوز هم تمام کسانی که درخواست و یا تمنای گشایش در کاری را دارند دست‌شان به‌سوی آسمان دراز است و به‌معنی توکل و احترامی است که از هزاران سال پیش آغاز شده و در جامعه ریشه دارد.

جا دارد دربارهٔ این دوران چندهزارساله که جوامع بشری به‌صورت آهسته (بطیء) به پیش می‌رفت اشاره شود و آن زمانی است که انسان به مرحله شعور رسیده بود. در عصر آگاهی، ذهن انسان‌ها را سه موضوع مهم به اندیشه وا می‌داشت. نخست چگونگی پیدایی گیتی، دوم تکوین حیات و سوم انسان که چگونه آفریده شد. این دغدغهٔ فکری انسان از ابتدای به خود آمدن، او را به فکر فرو می‌برد و در این رابطه دو جریان اندیشگی در کنار هم شکل گرفتند: نخست ایمان و دوم دانش ــجریان علمی که هنوز کاوش در این زمینه‌ها را ادامه می‌دهدــ جوهره وجودش را به خود معطوف می‌داشت. در بخش تفکر ایمانی ساخت افسانه‌های آفرینش در مرتبه عام قرار داشت که پُرتنوع، از گذشته‌های دور به‌جامانده است. شایسته است، اضافه شود که در مازندران نیز، چنین افسانه‌ای با ویژگی فرهنگی منطقه‌ای وجود دارد. افسانه‌های آفرینش را می‌توان به‌طور فرضی به دو دسته تقسیم کرد. اول پیشاادیان ابراهیمی و دوم افسانه‌های آفرینش ادیان ابراهیمی. که افسانه به‌جامانده آفرینش در مازندران مربوط به پیش از ادیان ابراهیمی است. هم زمان در مازندران ، میان‌رودان، خاورمیانه، خاور نزدیک، آسیای مرکزی و یونان. افسانه‌های آفرینش در اشکال خاصی شکل گرفتند این واقعه مقارن است با تغییر ابزار تولید که پیامدش آغاز ریزش دوران اقتدار باورهای آیینی به الاهگان و برآمدن دوران ایزدان مرد است.

این فروریزی در مازندران، هم‌زمان با دوران تفوق قومی کاسی‌هاست. گفتنی است این قوم از اواخر هزاره پنجم و اوایل هزاره چهارم به برتری قومی دست یافته بودند. شکل‌گیری قوم در مازندران به‌عنوان مرتبه‌ای از تکامل اجتماعی بنا به گزارش‌های باستان‌شناختی به هزاره هشتم پیش از میلاد برمی‌گردد.

روشن است یکی از اساس قومیت، داشتن زبان است. یعنی ما از هزاره هشتم پیش از میلاد می‌بایست دارای زبان می‌بودیم. چگونگی مراحل تکوینی زبان از ایما و اشاره و صوت

استاد یزدان‌پناه لموکی،
بابل، ۲۸ آبان ۱۴۰۲، دانشگاه فنی‌وحرفه‌ای

به کلمات در این منطقه برای ما چندان روشن نیست. منتها این پروسه به‌طور بطئی طی شد. پس از این، مازندران یک دوره چهارهزارساله، یعنی از هزاره هشتم به بعد را پشت سر گذاشت.

در اواخر هزاره پنجم پیش از میلاد همان‌طور که گفته آمد، اقوام کاسی از جمله قوم‌های کهن کرانه جنوبی دریای کاسپین که نام دریای کاسپین برگرفته از نام این قوم است، به برتری دست یافتند. کاسی‌ها مخترع چرخ ارابه بودند. نقش چرخ ارابه در دوره باستان مانند قطار است در دوره معاصر. یعنی هنگامی که چرخ ارابه اختراع شد تا اختراع قطار هزاران سال گذشت. این اختراع توانست یک تحول عظیم فرهنگی را در ارتباطات و مبادات بازرگانی به‌وجود آورد. همیشه ابزار تولید، فرهنگ خاص خود را به همراه دارند. یعنی ما اکنون که در دوران کامپیوتر و پساکامپیوتر (دوران هوش مصنوعی) به سر می‌بریم. به طریق اولی اندیشه این دوران را داریم. معنایش این است که با فرهنگ عصر ارابه هزاران سال پیش بسیار فاصله گرفتیم. وجود چنین فرهنگی غیرقابل انکار است. حال این پرسش مطرح است که آیا باید اندیشه نو، در مقابل اندیشه سنتی قد علم کند یا عصیان کند و یا این‌که اندیشه سنتی در مقابل تفکر نوین برخورد تهاجمی داشته باشد. به‌نظر می‌رسد باید به ضرورت فرهنگ تلفیقی اندیشه کرد و در یک احترام متقابل یک‌دیگر را درک کرد و برای هم‌دیگر احترام قائل شد. همان‌طور که در بخش باورهای ایمانی اشاره شد، در ادیان ابراهیمی نیز می‌توان به نمونه‌ای از به کارگیری این دموکراسی استناد کرد که در سوره بقره آیه ۶۱ قرآن آمده است: «محققاً هر مسلمان، یهود، نصارا و ستاره‌پرست... در روز قیامت عمل خوب آنان از جانب پروردگار به اجر و ثواب می‌رسند با انجام عمل نیک چه در این دنیا و چه در آن دنیا عاقبت به خیر می‌شوند». این نگاه احترام‌امیز قرآن در سده هفتم میلادی به این سو و حتی پیش از آن مطرح بوده است. نکته دیگر از هم‌زیستی مسالمت‌آمیز که در آموزه‌های دینی آمده از جمله در قرآن به آیه ۷ سوره اسرا می‌توان اشاره داشت که آمده: «إن أحسنتم أحسنتم لانفسهم». به‌طور مضمونی یعنی آزادی من آزادی توست، اگر نیکی کردید، به خودت کردی. در این دو اشاره از کتاب مقدس (قرآن) نسبت به دیگر ادیان و حتی کسانی که عناصر طبیعت را پرستش می‌کنند؛

هرگز برخورد خشونت‌آمیز توصیه نمی‌شود. این‌که پیروان دین چه فکر می‌کنند امری جداست که با ماهیت اصلی آن در داشتن مناسبات انسانی با دیگر ادیان و حتی ستاره‌پرستان، کلامی دیگر است. یعنی قائل شدن به جامعه ای متکثر، که قابل مداقه است. نکته مهم محوری در این مبحث ایمانی که پایه و اساس مناسبات اجتماعی را شکل می‌دهد. اساساً بر مبنای هم‌زیستی مسالمت‌آمیز است.

حال برگردیم به دوران کاسی‌ها، در هزار چهارم پیش از میلاد که آنان افزون بر چرخ ارابه، چرخ کوزه‌گری و نیز چرخ ریسندگی را هم اختراع کردند و این نوآفرینی‌های ابزار تولید، فرهنگ خاص خود را نیز موجب شد. تحول در ابزار تولید که منجر به تولید انبوه کالا می‌شود به نحو چشم‌گیری اندیشه نوینی را به همراه می‌آورد.

آیا این تحول فقط در مازندران بود؟ خیر؛ هم‌زمان با ما در اورال جنوبی در گورچالی، کارگالی به‌طورکلی در آسیای مرکزی و در کوراـارس قفقاز و در یانیق‌تپه آذربایجان، هم‌چنین در بین‌النهرین، خاورمیانه، داخل فلات ایران و در خاور نزدیک، شمال افریقا و اروپا به تقریب هم‌زمان شهرها شکل گرفتند. شهر در مازندران که فردوسی در شاهنامه به آن اشاره دارد «که مازندران شهر ما یاد باد / همیشه بر و بومش آباد باد» در هزار سوم پیش از میلاد به‌وجود آمد. در وسعت پنجاه هکتار در گوهرتپه، بین نکا و بهشهر کشف شد و شهرهای دیگر چه در تورنگ‌تپه در بابل (بزروپه)، آمل در کلاردشت و تنکابن تا گیلان پس‌وپی هم پیدایی یافتند (البته در گیلان مانند مازندران بنابه گزارش‌های باستان‌شناختی، حضور تجمع انسانی از عصر پارینه‌سنگی به این‌سوست)؛ آن‌ها، افسانه‌های خودشان را دارند و ارتباط ما با آن‌ها بر اساس احترام متقابل بود. مانند الان نیست که کشورهای بسیار پیش‌رفته وجود داشته باشند و کشورهای عقب‌نگه داشته شده که ناگزیر به تمکین باشند. آن زمان به‌طور نسبی یک حالت متوازن و هم‌سانی وجود داشت. با این همه، در مازندران طی کوچ اقوام، فرهنگ‌های مختلفی وارد این منطقه شد که بخش قابل توجهی مشابه هم بودند؛ منتها نمی‌توان این نکته را فروگذار کرد که فرهنگ مهاجرین ویژگی خاص محلی خود را نیز دارا بود.

درباره افسانه آفرینش در مازندران به‌نظر می‌رسد به‌طور کلی متأثر از افسانه سومریان باشد (پیش از ظهور ادیان ابراهیمی)؛ زیرا در هزاره سوم یا شاید پیش از آن ما با آنان مراودات بازرگانی داشتیم. فرهنگ آنان هنوز بنا به منابع تاریخی در مازندران دوام آورد. سومریان معتقد بودند خدا برای آفرینش انسان گل را با خون آمیخت. این نگاه پیش از ادیان ابراهیمی است. همین نظر آفرینش آدم از گِل قهوه‌ای یا قرمزمانند آفریده‌شده را اعراب داشتند. سودانی‌ها معتقد بودند که آدم از گل سفید آفریده‌شده است.

مصری‌ها بر این باور بودند که خدا انسان را با استفاده از گل به‌عنوان ماده اصلی شکل داد؛ افریقایی‌ها هم معتقد بودند «جوک» مرد را از گِل سیاه آفرید. اسکاندیناوی‌ها معتقد بودند هنگامی که سرمای جهان شمالی با گرمای جنوبی به هم آمیخت، موجودی به‌صورت انسان با نام «یمیر» به‌وجود آمد. در همان زمان از ذرات یخی که آب می‌شد، گاو اولیه پیدا شد. یمیر در هنگام خواب عرق کرد و از زیر بغل او زنی و مردی بیرون آمدند.

چه در افسانه اسکاندیناوی و چه در افسانه مازندرانی، نخست سخن از انسان و بعد درباره گاو است. در افسانه مازندرانی‌ها باور بر این است که خدا انسان را از گِل آفرید و به ابلیس گفت که به انسان سجده کند. ابلیس پیش از آن‌که سجده کند، با نگاه به انسان دریافت که دماغ ندارد. از همان گِل دماغی برای انسان درست کرد. این افسانه هنوز در حافظه خانواده‌های قدیمی ما سینه به سینه می‌چرخد. خدا می‌بیند که بنده‌اش با دماغ زیبا شده است؛ خوش‌حال شد دوباره به ابلیس گفت: «به انسان تعظیم کن» اما ابلیس تمرّد می‌کند و تعظیم نکرد و رانده شد. نه در افسانه سومریان چنین شرحی وجود دارد و نه در فرهنگ هیچ قومی دیده شده است؛ منتها در این دورهٔ آفرینش، اولین کسی که آفریده می‌شود، مرد یا آدم به‌معنای زمین است و دوم حوا به معنای زندگی است؛ این فرهنگ نوین بیان‌گر عصری تازه است که بنا به گواهی تاریخ، انتقال به عصر جدید به‌طور مسالمت‌آمیز طی یک دوره بسیار طولانی که هنوز هم تداوم دارد با برآیندی نو به معنا

داشتن حقوق برابر، در حال زایش تازه است. منتها آغاز نخستین نابرابری مربوط به دوره مفرغ است که مردان در عرصه کار و تولید سکان‌دار میدان شدند.

افسانه آفرینش در ادیان ابراهیمی که در کتاب عهد عتیق آمده است، در این‌باره نگاه ویژه‌ای دارد که در بیان بسیار رئالیستی است؛ زیرا در گفت‌وگو خیلی به خدا نزدیک هستند. از جمله تفاوت‌شان (عهد عتیق با قرآن) این است که زمانی خدا انسان را آفرید اختیار تعیین نام پرندگان و گیاهان را به آدم وا گذارکرد. (کتاب مقدس عهد عتیق). اما در قرآن این‌گونه نیست؛ بلکه خدا وقتی انسان را آفرید همه اسم‌ها را به آدم تعلیم داد. فرشتگان از این که خداوند چنین موجودی آفرید، دل‌گیر شدند. خداوند در برابر ایشان انسان را مورد آزمایش قرار داد. اسم‌های موجودات را نخست از فرشتگان پرسید، اما آن‌ها نتوانستند پاسخ دهند. انسان از عهده آزمایش الهی بیرون آمد. خداوند فرشتگان را مخاطب قرار داد و گفت... حالا او را ستایش کنید... فرشتگان فرمان حق را اجابت کردند؛ مگر شیطان که گفت: «من چگونه، موجودی را ستایش کنم که از گِل سیاه آفریده شده، در صورتی که مرا از آتش روشن خلق کردی.» خداوند شیطان را از درگاه خود راند... تفاوت روایت آفرینش انسان در افسانه‌های مازندران با مورد آمده روشن است.

به هر ترتیب، این دوران با آغاز پیدایش انسان مرد در افسانه‌های آفرینش مربوط به عصر مفرغ با پیش‌رفتی که برشمرده شد. از اختراع چرخ ارابه، چرخ کوزه‌گری و چرخ سفال‌گری و رشد متالوژی در آسیای مرکزی، مازندران، فلات ایران و خاورمیانه... به تقریب صورت هم زمانی داشت؛ بدین خاطر هست که مشترکات فرهنگیِ‌شان بسیار نزدیک به هم است؛ یعنی چندان تفاوتی با یک‌دیگر نداشتند. در این دوره الاهگان مرتبه‌شان به‌طور محسوس تضعیف شد. در این خصوص به‌عنوان نمونه به افسانه‌ای در مازندران مربوط به همین دوره زمانی (مفرغ) اشاره می‌کنم.

از جمله اقوام مازندران باستان «هوریانی‌ها»اند. آنان افسانه‌ای دارند که در فرهنگ اساطیر شرق باستان که از روی یک متن هیتایی برگرفته شده، به‌جا مانده است. افسانه درباره زندگی مردی به نام «آپو» است، دارای همسر و توان‌گر، اما ناشاد است؛ زیرا فرزند ندارند. آپو تصمیم می‌گیرد برای بچه‌دارشدن از خدایش استمداد کند. برای انجام این کار بره‌ای را برای خورشید-خدا قربانی می‌کند که بی‌درنگ به شکل مرد جوانی ظاهر می‌شود.

پرسش این‌جاست، وقتی خورشید که خانم هست، چرا در هیئت مرد جوانی ظاهر شد. راز این مهم همان‌طور که اشاره شد، آن است که فصل نویی از مناسبات اقتصادی-اجتماعی که باعث تغییر در باورهای مردمی، آغاز شد. مورد دیگر مربوط به این دوره (هزاره سوم پیش از میلاد) عصر مردسالاری است. در واقع حضور سروری الاهگان رو به افول نهاد؛

گرچه هنوز هم در قرن بیست‌ویکم، اندیشهٔ این‌که نام دختران را «خورشید، ستاره، ماه‌بانو» بگیرند از ذهن‌ها زدوده نشده است؛ چنان‌که افغانی‌ها، افسانه‌ای دارند با نام «آی‌خانِم»، یعنی ماه‌بانو. هنوز در مازندران، خانواده‌ها اسم عناصر طبیعت را برای فرزندان‌شان برمی‌گزینند.

توجه دادن به نکات آمده، آن است که گفته شود چگونه افسانه بخوانیم. بدیهی است افسانه‌ها در کل یک پیدایشی دارند که بیش‌تر زمینه‌های مادی آن مد نظر است. یعنی تغییر در مناسبات اقتصادی، موجب تغییر درنگرش فرهنگی است.

در ادامه افسانه هوریانی گفتنی است «آپو» وقتی دعا می‌کند که فرزندی داشته باشد، صاحب دو فرزند با نام‌های خوب و بد می‌شود. پسران وقتی بزرگ شدند، در تقسیم ارث به بچه خوب، ماده گاو نازا تعلق می‌گیرد. در برابر گاوی که به بچه بد می‌رسد، زاینده است؛ البته خورشیدـخدا بعداً به ماده گاو پسر خوب برکت می‌دهد و باروری را به او باز می‌گرداند. در این افسانه، خیر و شر شرایط برابر دارند؛ برخلاف افسانه‌های ایرانی که اساساً در جنگ و ستیزند. در افسانه‌های مازندران چنین نیست؛ به‌طور غالب افسانه‌های مازندران خشونت‌گریزند. ممکن است این فرهنگ به‌خاطر شرایط اقلیمی زیست‌شان باشد که نه سرمای خشن داشتند و نه گرمای سوزان. ضمن آن‌که این افسانهٔ مشخص مربوط به قبل از ظهور زرتشت است.

چه در فرهنگ اسکاندیناوی چه در فرهنگ مازندرانی‌ها همان‌طور که اشاره رفت، اول انسان می‌آید سپس گاو؛ اما در افسانه‌های سومریان و افسانه‌های خاورمیانه و یا افسانه آریایی اول گاو و بعد انسان می‌آید؛ یعنی این تفاوت بین افسانه مازندرانی با دیگر افسانه‌هاست.

به‌عنوان نمونه به افسانه طالب و زهره اشاره می‌شود. افسانه «طالب و زهره» داستان دوران صفویه نیست. طالب شخصیتی ماندگار و زهره زرنگاه است. طالب ۱۴ ساله بود که «خواب‌نما» می‌شود از دل توفان چهره‌ای مقدس با در دست داشتن نی هفت‌بند، کتاب مقدس به‌سویش آمد و گفت: «گاو خدا داد، نی هفت‌بند، ماندگار و دانش پربها را چون عشقی زرنگار به سینه بسپار.» در این افسانه، انسانِ مقدم، مرد است.

زهره زرنگار (سازچنگ طلایی) به طالب «نظرکرده» (نیمه‌خدا و نیمه‌انسان) هدیه داده می‌شود. طالب یعنی نی هفت‌بند، که در معنای این دو، نماد تلفیق دو ساز موسیقی در دورهٔ دام‌داری و کشاورزی هستند. این داستان از آغاز تا پایان، مبارزه میان دو قبیله‌ای است که دشمن یک‌دیگرند و کوشش دارند ازدواج طالب و زهره سر نگیرد. از این افسانه دو

روایت در مازندران بر سر زبان‌هاست؛ یک روایت مربوط به شرق مازندران است، دیگری مربوط به غرب مازندران.

در روایت شرقی، طالب و زهره، مواجهه با دو قبیلهٔ قدرت‌مند هستند و بر آنند مهرورزی، دل‌دادگی و شیدایی این دو عاشق را متلاشی کنند و آن دو را تا مرز دیوانگی، گیج وگرفتار کنند. علاوه‌بر این، بنا به زاری‌های فرهنگ مردمی، روایت‌های مختلف دیگر که بیان‌گر جداسری‌های تحمیلی است، به این واقعه گره خورده، چنان‌که در برخی روایت آمده، طالب به هندوستان کوچ کرد و برخی هم روایت می‌کنند که طالب سر به بیابان گذاشت. ممکن است چنین اتفاق‌هایی افتاده باشد و دور از ذهن هم نیست. منتها این طور به نگاه می‌آید که روایت‌های مختلفی به این افسانه سنجاق شده‌اند؛ زیرا متن افسانه رایج در شرق این مهم را می‌خواهد که دو قبیله باهم متحد نگردند؛ زیرا بر این باور بودند، زن، ناقل خون قبیله است و با غیر از قبیله خود نباید بیامیزد؛ بلکه باید ازدواج درون‌قبیله‌ای صورت گیرد. از آن‌جایی که میان این دو قبیله (زهره با طالب) به‌رغم آن‌که هم‌سایه‌اند، اُنسی نبود. در معنا اُلفتی بین چنگ و نی هفت‌بند به دیده نمی‌آمد؛ البته هنوز هم موسیقی تلفیقی در دوران معاصر به‌عنوان یک معضل، پیش روی ماست. سنتی‌ها خواهان آن هستند که موسیقی سنتی نباید در کنار موسیقی نو باشد. با این همه موسیقی تلفیقی در ایران از دهه چهل، صورت واقعی به خود گرفت. پیش از این در اروپا عینیت یافت؛ منتها بنا به افسانه پیش رو، پیشینهٔ این فرهنگ در مازندران بسیار کهن است. به همین دلیل وقتی می‌گویم نگاه نو دوران کامپیوتر و نگاه سنتی با ویلون و یا با ویلون‌سل در نظر بگیرید که آن‌ها چگونه می‌توانند در کنار هم باشند. بدین معناست که این دو نباید به شکلی باشند که تعارض ایجاد بشود.

حالا بخش غربی افسانه طالب و زهره که متفاوت با جریان شرقی است. در غرب مازندران طالب مورد هجوم طرف‌دارهایی قرار می‌گیرد که خواست‌گار زهره هستند. از جمله آن‌ها یک بازرگانی به نام «داراب» است. این افسانه با توجه به نام داراب که نامی آریایی است، احتمال دارد بنا به نشانه آمده، دورهٔ تاریخی آن از عصر مفرغ گذشته باشد. شاید به دوران (آهن سه) و یا نزدیک به پانصد پیش از میلاد باشد؛ یا این‌که بعدها به این اسم نام‌بردار شد؛ چنان‌که خود طالب و زهره معرب شدند. نکته قابل اشاره آن‌که دوران آهن و مفرغ هم به لحاظ زمانی هر کدام دارای سه دوره‌اند. دوره نخست، دوره میانی و دوره انتهایی که در مفرغ سه، مقارن با ظهور موسی پیامبر است که اسرائیلیان را از مصر به سرزمینی که در قرآن به‌عنوان «قصبه» معروف است، اسکان داد؛ جایی که بعدها مسجدالقصی را درآن جا بنا کردند.

در افسانه بخش غربی، داراب چون ثروت‌مند و بازرگان است؛ نامادریِ زهره را با صرف هزینه‌ای سنگین می‌خرد تا طالب را مسموم کند و او هم این کار را می‌کند. طالب هم گیج شده، پس از سرگشتگی‌های فراوان به گاوداری خود در داخل جنگل پناه می‌برد. زهره دهقان‌زاده‌ای ثروت‌مند بود، آدم باهوشی که توانست رد طالب را بگیرد و با کمک یکی از آدم‌هایش طالب را بیابد و راز مسموم‌شدنش را افشا کند. طالب که از مرگ رهایی یافته بود و به زهره اعتماد عمیق عاطفی داشت، پس از شنیدن دسیسه داراب و نامادریِ زهره به وی پیام داد که در روز عروسی خواهد آمد. زمانی که نی را نواخت او باید برخیزد و به سر قرار بیاید تا بگریزند. محل قرار طویله احشام بود که نزدیکان طالب دو اسب را در آن‌جا آماده کرده بودند. در افسانه قسمت شرقی، برنامه فرار در کار نیست؛ تنها در قسمت غربی مازندران نقشه فرار فراهم می‌شود. این دو تا نقطه اوج عروسی پیش می‌روند. در این اثنا طالب، نی را می‌نوازد، زهره او را می‌بیند و به سرعت در گوش کسی که کنارش نشسته، چیزی می‌گوید و از بزم می‌گریزد. آن دو سوار بر اسب فرار می‌کنند. طرف‌داران طایفه طالب کارشان این بود که مانع بر سر راه قبیله زهره ایجاد بکنند تا آن دو فرصت گریز داشته باشند. در نهایت دو طایفه به‌دنبال آن دو دلداه به راه می‌افتند. طالب و زهره آن‌قدر می‌تازند؛ تا کنار چشمه‌ای می‌رسند از اسب پیاده می‌شوند. مشتاق و شیدا به‌سوی هم بال می‌گشایند، رخ بر رخ هم می‌نهند تا با آخرین خنده دل‌نشین خویش، رنج هستی را وداع گویند. سواران دو قبیله وقتی به آن دو می‌رسند که در آغوش یک‌دیگر چون کوه یخ فسرده شده بودند. آه از نهاد همه برآمد. اشک و ناله چنان اوج گرفت که میدانی برای کینه‌ورزی نماند. یک‌دیگر را بی‌ریا به آغوش می‌گرفتند و زار زار می‌گریستند، زنان گیسو پریشان کرده، یقه می‌دراندند. در این اثنا پیر رزم‌دیده‌ای به بالای بلندی رفت و گفت: «این پیوستگی را دل‌بسته دارید که گران به‌دست آمد.» اتحاد نمادین زمانی جای‌گزین خشم دو قبیله شد که پیش از آن فطرت گرگ یافته بودند؛ منتها عشق، همه آن پلیدی‌ها را شُست از بین بُرد. برآیند این حماسه عشقی تلفیق دو ساز موسیقی را حاصل آورد. این پیشینه فرهنگی در بخش هنر پیام‌آور این آموزه است که همواره در ارتباط با نسل نو، باید «با عطوفت پدرانه نگریست». میدان حضور را برای آنان گشود تا خون تازه در رگ‌های جامعه به جریان بیفتد.

پاینده باشید

پانوشت

دانشگاه فنی‌وحرفه‌ای بابل با دعوت از آقای طیار یزدان‌پناه لموکی محقق تاریخ و فرهنگ، سمینار یک‌روزه‌ای را برگزار کرد و استاد یزدان‌پناه با تشریح و معرفی کتاب «پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های کاسپین» و «افسانه‌های مازندرانی» سخنان ارزش‌مندی را ایراد کردند که در بالا به شما دوست‌داران فرهنگی تقدیم شد.

طیار یزدان‌پناه لموکی، متولد قائم‌شهر، محقق تاریخ و فرهنگ مازندران، ایران، خاورمیانه (از سال ۲۰۱۰ تا کنون) و حوزه دریای کاسپین (از سال ۲۰۱۵ تا کنون) است. دوران فعالیت فرهنگی یزدان‌پناه، از نیمه دوم دهه ۴۰، یعنی از دوره دبیرستان شروع شد. گام‌های نخست را با جمع‌آوری فرهنگ مردم ــ آداب، رسوم، باورها ــ در هم‌کاری با برنامه فرهنگ و مردم رادیو ایران به سرپرستی ابوالقاسم انجوی شیرازی آغاز کرد. اولین کتاب این نویسنده مازندرانی سال ۱۳۷۶ پس از ۷ سال کار با نام فرهنگ مثل‌های مازندرانی با برابر نهاده‌های ادبیات تمثیلی ایران در نشر فرزین، با هم‌کاری ماه‌نامه چیستا، به چاپ رسید و به زودی نایاب شد. البته این اثر هم‌راه با بخش‌هایی از کتاب افسانه‌های مازندران و تاریخ مازندران باستان از سوی دپارتمان زبان‌های ایرانی آکادمی علوم روسیه به زبان روسی ترجمه شده است.

کتاب دوم یزدان‌پناه «تاریخ مازندران باستان» نام دارد که نشر چشمه، سال ۱۳۸۳ منتشر کرد. وی مدت ۱۸ سال با ماه‌نامه چیستا هم‌کاری مستمر داشت و نیز یک دوره ۱۰ساله با دوماه‌نامه «بارفروش» ــ که حوزه انتشار آن در مازندران است ــ به‌عنوان نویسنده افسانه‌های مازندران هم‌کاری داشته است. حاصل این کوشش ده‌ساله، دو جلد کتاب افسانه‌های مازندران است. افزون بر این، مدت ۱۲ سال، با فصل‌نامه علمی-پژوهشی «اباختر» به سردبیری سیروس مهدوی امیری و نیز بیش از ده سال با «فصل فرهنگ» هم‌کاری دارد. ضمن آن‌که مطالب پراکنده‌ای از این نویسنده در مطبوعات شمال ایران از جمله کتاب فروردین، در قلمرو مازندران، گیله‌وا، ره‌آورد گیل و گیلان ما منتشر شده است.

از کارهای وی کتاب «تاریخ شاهی‌شهر» هم‌راه با معرفی بناهای آن است که بیش از ۳۰۰ صفحه دارد. اما ۱۰۰ صفحه این کتاب به «قائم‌شهر، قطب صنعت مازندران» اختصاص دارد. در این کتاب هم‌چنین فرهنگ کوچک بیماری‌ها و درمان‌های سنتی نیز گردآوری شده است. سرپرستی مجموعه مازندران‌شناسی، کتاب *قائم‌شهر، قطب صنعت مازندران* از نشر چشمه، به عهده طیار یزدان‌پناه لموکی بوده است. در ردیف مجموعه آثار وی، باید به مقدمه‌ای بر تاریخ بخش خصوصی در مازندران، در دوره قاجار از سال ۱۲۶۰ تا ۱۳۸۶

قمری و نیز به بخشی از تاریخ معاصر مازندران (بهشهر روی‌دادهای سال‌های۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲) اشاره کرد.

از جمله فعالیت‌های یزدان‌پناه، کوشش برای ایجاد کرسی مازندران‌شناسی در فرهنگستان آکادمی علوم روسیه است. طیار یزدان‌پناه لموکی به‌عنوان چهره ملی حوزه فرهنگ و هنر استان مازندران و هم‌چنین برگزیده انجمن آثار و مفاخر فرهنگی کشور و پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات ایران، در دانشگاه مازندران مورد تجلیل قرار گرفته است.

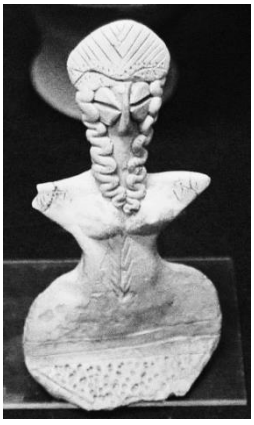
هم‌چنین کتاب «پژوهش‌هایی دربارهٔ کرانه‌های دریای کاسپین» به سرپرستی طیار یزدان‌پناه لموکی به‌عنوان اثر برگزیده سال ۱۳۹۹ مازندران انتخاب شد. بدین مناسبت لوح تقدیر به شماره ۱/۱۲۹۵۵ و نیز تندیس نخستین جایزه کتاب سال مازندران از جانب اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران و مؤسسه خانه کتاب و ادبیات ایران به ایشان تعلق گرفت.

آثار استاد طیار یزدان پناه لموکی:

- ✓ خاورمیانه بزرگ (جنبش‌های نوین اجتماعی ۲۰۱۰–۲۰۱۷)، ۱۳۹۷، نشر اشاره.
- ✓ تاریخ مازندران باستان، ۱۳۸۲، چشمه.
- ✓ فرهنگ مثل‌های مازندرانی با برابر نهاده‌های ادبیات تمثیلی ایران، ۱۳۷۶، نشر فرزین.
- ✓ افسانه‌های مازندران جلد اول، ۱۳۹۰، چشمه.
- ✓ افسانه‌های مازندران جلد دوم، ۱۳۹۵، سازمان انتشارات جهاد دانشگاهی مازندران.
- ✓ قائم شهر قطب صنعت مازندران (سوادکوه قائم شهر کیاکلا و جویبار)، ۱۳۹۴، نشر چشمه.
- ✓ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های جنوبی دریای کاسپین، ۱۳۹۷، نشر میرماه.
- ✓ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین، هشت جلدی، دفتر یکم تا دفتر هشتم، ۱۳۹۸ تا ۱۴۰۲، نشر پژواک فرزان.
- ✓ همایش بین‌المللی مجازی گفت‌وگوهای فرهنگی صلح و توسعه در جاده ابریشم (ضمیمه پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین دفتر هفتم، ۱۴۰۱، نشر پژواک فرزان).
- ✓ تاریخ اجتماعی معاصر مازندران، ۱۴۰۲، نشر پژواک فرزان.

الاهه غیزبی‌بی، کیش خدای زن ترکمن‌های باستان و میراث مادرسالارانه تمدن مرو باستان

ترجمه و گردآورنده: رحیم کاکایی



روستای نوخور در غرب کوپتداغ، محل خاصی است که در آن افسانه‌هایی که زاده شده‌اند، به افسانه‌های دیگر ترکمنی شبیه نیستند. جهان کوهستانی ویژه نوخور که با باغ‌های باشکوه احاطه شده‌اند، تاریخ منحصر به‌فردی را به‌وجود آورده است. بااین‌حال، یک افسانه نوخوری وجود دارد که ارتباط تنگاتنگی با دیگر افسانه‌ها و حماسه‌های ترکمنستان دارد. این داستانی است درباره پری‌های زیبا و شکافی است در صخره که مردم برای زیارت آن به این محل می‌آیند. محل زیارت «غیزبی‌بی» نامیده می‌شود.

غیزبی‌بی، محل «مقدس» باستانی در غرب سلسله‌جبال کوپتداغ است و چهار ساعت راه از شهر عشق‌آباد فاصله دارد. در این‌جا در ارتفاع بیش از هزار متر بالای سطح دریا، در میان چنارهای بزرگ سر به فلک کشیده ترکمن‌های طایفه کوهستان‌نشین نوخور زندگی می‌کنند که طی سده‌ها فرهنگ ویژه خود، صنایع دستی سنتی و معماری مخصوص خود را حفظ کرده‌اند. نوخور در لبست رمانتیک‌ترین مکان‌های جهان وارد شده است. مسیر این «گوشه‌ای از بهشت»، طولانی و دشوارگذر است. اما با دیدن زیبایی این منطقه، این دشواری‌ها فراموش می‌شوند. هنوز هم می‌توان به غار «خانه دیو»، شکافی باریک، که در عمق تاریک زمین فرو رفته است، سرکشید. گفته می‌شود که شب‌هنگام در آن صداهایی مرموز و هول‌ناک شنیده می‌شوند.

طبق روایات و افسانه‌ها نام نوخور از نام نوح پیامبر بر گرفته شده است. در این مکان نُه‌پری زیبا از آسمان نازل شدند تا مهر، درک زیبایی و نیک‌دلی را به مردم بیاموزند. این پریان نزدیک شکاف کوهی که ساکنان محلی آن را «دروازه بهشت» می‌دانند ظاهر شده‌اند. دروازه ورود به بهشت به‌عنوان شکافی در صخره، بسیار طبیعی با سنگ مرمر قاب شده است. به این مکان «مقدس» نه‌تنها ساکنان محلی، بلکه گردش‌گران نیز می‌آیند. در این‌جا بالاترین نقطه کوپتداغ «سه‌حلقه چاه» نامیده می‌شود. آن‌چه که جالب است، چنین نام‌های «اماکن مقدس» تنها در نوخور مشاهده نمی‌شود. زیارت‌گاها، غارها و سایر اماکن «مقدس» با نام «غیزبی بی» در سراسر ترکمنستان پراکنده شده‌اند. ما می‌توانیم با چنین مکانی در ولایت آخال و مزاری با همین نام در مرو باستان روبه‌رو شویم. نام «غیز بی‌بی» از دو بخش«غیز» دختر یا دوشیزه و «بی‌بی» مادر بزرگ است، یعنی دوشیزه باکره و مادرِ مادربزرگ (یا جده مادر بزرگ).

الاهه غیزبی‌بی از کجا پیدا شده است؟ هنوز پیش از ظهور زرتشت در منطقه ترکمنستان در هزاره دوم پیش از میلاد، الاهه زن، نماد مادر، نماد اجاق خانه، باروری و حاصل‌خیزی در این مکان‌ها خوانده می‌شد. تندیس‌های کوچک زنی که در حال نشسته است، یافت شده‌اند که برخی از آنها به دوره پارینه سنگی تعلق دارند. این تندیس کوچک زن نماد هم‌زمان هم دختر معصوم و هم نماد زن خردمندـمادر بود. تندیس مشابهی از زنی در حال‌ایستاده با کلاه بزرگ زنانه بر سر متعلق به دوره زرتشت نیز پیدا شد. تاریخ‌نگاران و هنرشناسان این کلاه تاج‌دار را با «بوریک» (کلاه زن) ترکمنی مقایسه می‌کنند. در مرغیانه (مرگوش ـ مرو) باستان چنین تندیس‌هایی توسط باستان‌شناسان همواره یافت می‌شدند. بدین‌ترتیب، از زمان بسیار کهن، ترکمن‌ها به غیز (دختر باکره)، بی‌بی (مادرِ مادربزرگ یا جده مادر بزرگ)، الهه باروری، زیبایی، نگه‌دارنده اجاق خانه تعظیم می‌کردند.

رخنه تعالیم زرتشتی بر ترکمنهای باستان

در آیین زرتشت، این الهه غالباً تصور نام آناهیتا را به‌وجود می‌آورد (معنی کلمه به کلمه آن«پاک‌دامن، پاک» است) که تجسم زمینی ستاره ناهید است. در سرزمین‌های بومی پارت‌ها، آناهیتا تحت نام «نانا» شناخته شده بود. لازم به یادآوری است که تعالیم اخلاقی زرتشت نیز تأثیر عمیق خود را در فرهنگ‌های بعدی مردمان آسیای میانه گذاشته است. از این رو افسانه‌ها و روایت‌های نسل به نسل نقل‌شده، ضرب‌المثل‌ها و داستان‌ها و حماسه‌های ترکمنی تصویری زنده از زندگی، آداب و رسوم، نگرش ترکمن‌های باستان از تأثیر این قوانین اخلاقی ارائه می‌دهند. کهن‌ترین این یادگارها و آثار، داستان‌هایی درباره حیوانات و موجودات تخیلی و افسانه‌ای است. یکی از چنین موجودات «دیو» (اهریمن) است که بدون

شک با روح شیطانی (اهریمنی) «دیو» از اساطیر زرتشتی پیوند دارد. اما در افسانه‌های ترکمنی دیوها نه‌تنها بد نیستند، بلکه خوب هستند. هیولای بد «آژدرخا» [اژدها] یک نمونه آن است. نمونه‌ای که در اساطیر زرتشتی به‌عنوان «آژی‌داهاک» تصور شده موضوع و سوژه اصلی افسانه‌های ترکمنی، مبارزه با منبع شرّ و پیروزی بر آن، به روش ایده‌آل زرتشتی شباهت دارد.

در افسانه‌ها صفاتی مانند دروغ گفتن، تنبلی، بی‌وفایی و خیانت، حرص و طمع و دزدی منع و مهربانی و نیکی، کاردوستی، عدالت، شجاعت و وفاداری ستوده می‌شوند. مخصوصاً در این افسانه‌ها، صفات اخلاقی به پیروز شدن قهرمان یاری می‌رسانند. افسانه‌های ترکمنی خوش‌بینانه و عادلانه هستند و اطمینان به امکان برآورده شدن آرزوها را در انسان ایجاد می‌کنند.

لازم به ذکر است که هر چند قهرمان تنها به نیرو و قدرت خود امیدوار است، در بسیاری افسانه‌ها یاور وفادار او اسب است. اسب به‌عنوان حیوان محبوب ترکمن‌ها با کیفیت اخلاقی، مختص به انسان ارزانی شده است. گاه سوژه‌ای در افسانه‌ها دیده می‌شود که در آن قهرمان افسانه، انسانی مولود اسب بوده است. در حماسه معروف «کؤراوغلی» از وفاداری انسان و اسب به یک‌دیگر بازگویی می‌شود. در سروده‌های اوستا زرتشت اغلب اهورامزدا را با تقاضای دادن اسب تندرو به او خطاب می‌کند. ظاهراً نقش اسب در زندگی زرتشت نیز بزرگ بوده است. چنین توجهی به حیوانات در خلاقیت‌های ملی، مردمی و فولکولور از قرار معلوم پژواکی از سنت‌های باستانی مربوط به رفتار با حیوانات به‌عنوان یک توتم است.

در حماسه‌ها و افسانه‌های ترکمنی ایده هم‌زیستی هم‌آهنگ انسان با طبیعت بسیار قوی است. به‌هرحال، در میراث ملک پادشاهان اشکانی ــشهر نساــ معبد الهه نانا وجود داشت. اسناد سده دوم پیش از میلاد سخن از نسا «ایازان (یعنی محل عبادت) معبد نانا» به میان می‌آورد. محدوده بزرگ نواحی نسا که به این معبد اختصاص داشتند، انباشته از تاکستان‌هایی بزرگ بودند. شرابی با کیفیت عالی توسط دهقانان معبد برای نوشیدن شراب و جشن و ضیافت به افتخار الهه تأمین می‌شد. بیهوده نیست که اشکانیان درباره نانا با کلماتی از اوستا به‌عنوان «بانوی نجیب» ــمادر همه دانش‌هاــ دختر بزرگ و مقتدر آرامازد (اهور امزدا، اورمزد، خدای عالی دین زرتشتی) صحبت می‌کردند. پس از سده‌ها و هزاره‌ها ترکمن‌ها سیمای خدایان زن باستانی را که در زیورآلات نقره‌ای زنان (آسیق، گوشواره‌ها، آداملیق و چِکِلیک (زیورآلات روی کلاه زنانه و غیره) داغدان‌ها (آویزهای سینه) لباس‌ها و کلاه‌های زنانه، حماسه‌ها و افسانه‌ها تجسم می‌شدند، حفظ کرده‌اند.

در سال ۲۰۰۹ درگزارش خبرگزاری روسی تاس، خبری با عنوان باستان‌شناسان در ترکمنستان به میهن اجدادی دین زرتشتی «پی بردند» درج شد. بنابراین گزارش، کنفرانس بین‌المللی در مرکز ایالت ماری (مرو) ترکمنستان به‌نام «مرگوش (مرو) باستان، مرکز جدید تمدن جهان» فرضیه علمی درباره ترکمنستان به‌مثابه زادگاه زرتشت را اعلام کرد. آن‌طور که سرویس مطبوعاتی دولت ترکمنستان گزارش می‌دهد، در کنفرانس کارشناسان برجسته پانزده کشور جهان که نتایج حاصله از پژوهش گروه اعزامی باستان‌شناسی مرغیانه (مرگوش، مرو باستان)، با بیش از سی سال کار تحت هدایت دانش‌مند شناخته‌شده روس پروفسور ویکتور ساریانیدی[1] ارائه کرده‌اند، شرکت می‌کنند. به نظر این دانش‌مند، در این‌جا، در خطه قره‌قوم (غارا غوم ـ ترکمنی) تمدن منحصربه‌فرد، خودویژه و خودکفایی رونق گرفته بوده که در زمینه درخشش و شکوه از دیگر تمدن‌های قدیمی و پیش‌رو در مرکز مناسبات فرهنگی جهان باستان ــبین‌النهرین، هند، مصر و چین دست کمی نداشته است. ساریانیدی معتقد است در طول حفریات مجموعه کاخ معبد گونورتپه (دوهزار سال پیش از میلاد) اشیای بسیار نفیسی کشف شد که امکان تصور خانه اجدادی نخستین دین جهانی ــزرتشتیــ همانا کشور مارگوش (مرگوش، مرغیانه، مرو باستان)، در دلتای قدیمی رود مرغاب بود را می‌داد. شرکت‌کنندگان کنفرانس امروز از کاوش‌های کاخ عظیم سلطنتی و معابد به یاد ماندنی و بزرگ آتش و آب گونورتپه دیدن می‌کنند. به عقیده مورخان ترکمن، در این‌جا هم‌چنین شواهد کافی جمع‌آوری شده‌اند، که روایتی را درباره آن‌که ساکنان گونورتپه از هزاره دوم پیش از میلاد بیش‌تر آریایی‌ها بودند، تأیید می‌کنند که رمز و راز منشأ آن گویا پیش‌تر غیر قابل حل بوده است.

ترکمن‌ها از اسلام پیروی می‌کنند، اما باورها و اعتقادات، اعیاد ملی و مردمی، آداب و رسوم آن‌ها در بر دارنده کثرت عناصر پیش از اسلام هستند که نه‌تنها با بت‌پرستی اوغوزهای باستان، بلکه با کیش زرتشتی مرتبط اند. به نحوی که در روز قربان بایرامی ــعید اسلامی قربانی کردنــ در ترکمنستان مراسم روشن کردن آتش انجام می‌شود تا از طریق پریدن از روی آن مردم «پاک شوند»...

[ویکتور ساریانیدی باستان‌شناس سرشناس شوروی سابق، یونانی‌تبار است. وی در سال ۱۹۷۶ بقایای فرهنگ عصر برنز در صحرای قره‌قوم را کشف کرد. این فرهنگ مجموعهٔ باستان‌شناسی باختر-مرو یا تمدن آمودریا نام گرفت.]

---

۱ ویکتور ساریانیدی باستان‌شناس سرشناس شوروی سابق، یونانی‌تبار است. وی در سال ۱۹۷۶ بقایای فرهنگ عصر برنز در صحرای قره‌قوم را کشف کرد. این فرهنگ مجموعهٔ باستان‌شناسی باختر-مرو یا تمدن آمودریا نام گرفت.

افسانه آی‌خانم (ماه‌بانو)

سمیه نظری / پژوهش‌گر فرهنگ

اعتقاد و باور تاریخی مردم در مورد شهر آی‌خانم

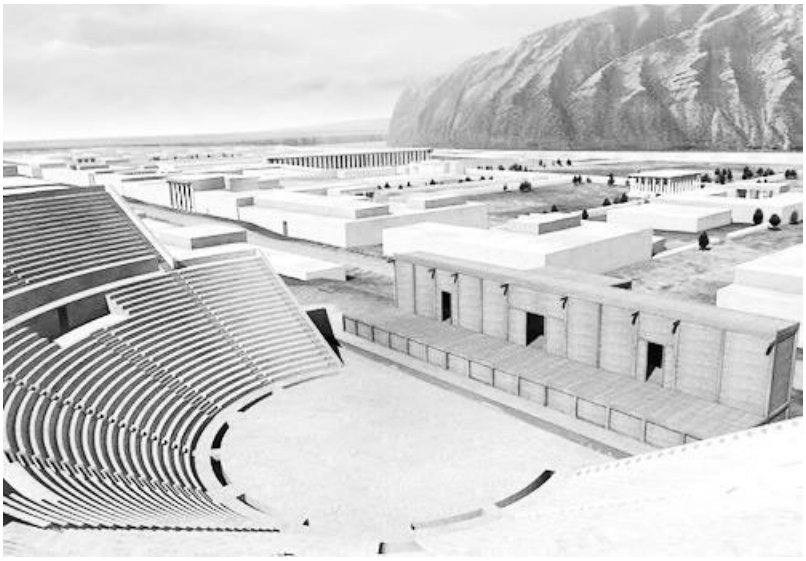
در مورد شهر آی‌خانم داستان‌ها و افسانه‌های زیادی وجود دارد. عده‌ای بر این باورند که در روزگاران دور دختری بسیار زیبا به‌نام «آی‌خانم» در افغانستان زندگی می‌کرد. آی‌خانم آن‌قدر زیبا بود که مردم عکس او را بر روی ماه می‌دیدند. به همین دلیل او را «ماه‌بانو» نیز نامیده بودند.

آی‌خانم در بین مردم عادی و شاه‌زادگان و پادشاهان دل‌باختگان زیادی داشت. هر کدام از این دل‌باختگان سعی داشتند خود به وصال آی‌خانم دست یابند و با هم رقابت می‌کردند. در نهایت یکی از شاه‌زاده‌ها آی‌خانم را دزدید و به شهری دیگر برد. شاه‌زاده قلعه‌ای برای ماه‌بانو ساخته و او را در آن پنهان کرد. سرانجام آن شهر به نام آی‌خانم یا ماه‌بانو معروف شد.

داستانی که خواندید، اعتقاد و باور تاریخی مردم شهر آی‌خانم است. این شهر تاریخی که گفته می‌شود سنگ بنایش به دست اسکندر مقدونی نهاده شده، به شهر ماه‌بانو نیز شهره است. سنگ بنای آی‌خانم یا ماه‌بانو قدمتی حدود سی‌صد سال قبل از میلاد مسیح دارد. این سنگ اکنون در موزهٔ شهر کابل نگه‌داری می‌شود.

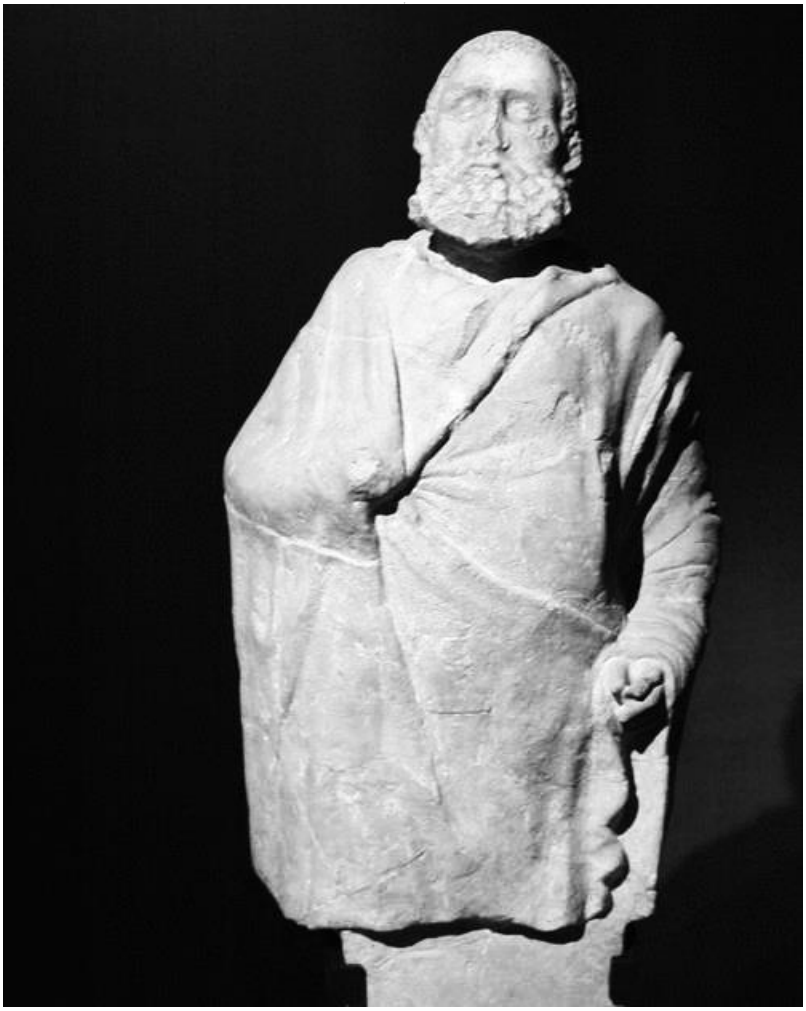
موقعیت جغرافیایی شهر باستانی آی‌خانم

شهر آی‌خانم یا ماه‌بانو به‌صورت یک تپهٔ نسبتاً هموار باستانی بر بالای یک بلندی واقع شده است. این شهر در تقاطع رودهای آمودریا و کوکچه در ولسوالی دشت قلعهٔ ولایت تخار قرار دارد. آی‌خانم یا ماه‌بانو نزدیک به ولسوالی خواجه غار ولایت تخار است. و از قندوز حدود صد کیلومتر فاصله دارد.



نمای سه‌بعدی از شهر آی‌خانم در ولسوالی دشت قلعه ولایت تخار

نمای ظاهری شهر آی‌خانم



آثار باستانی به‌جامانده از شهر آی‌خانم

نمایی سه‌بعدی از شهر آی‌خانم

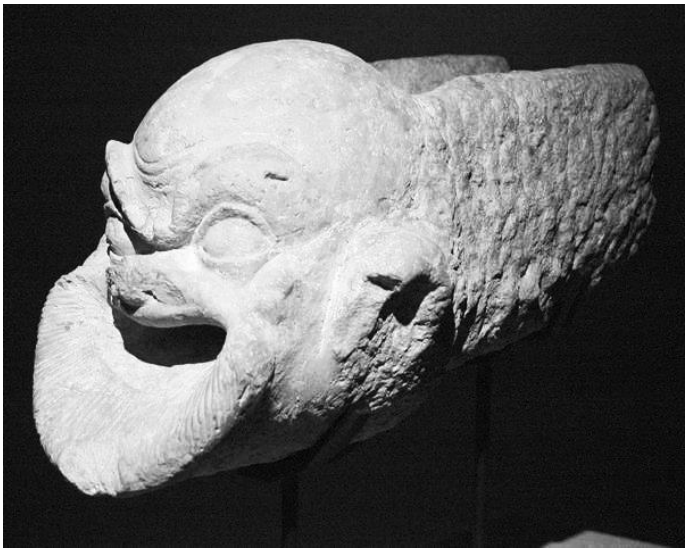
نمای ظاهری شهر باستانی آی‌خانم

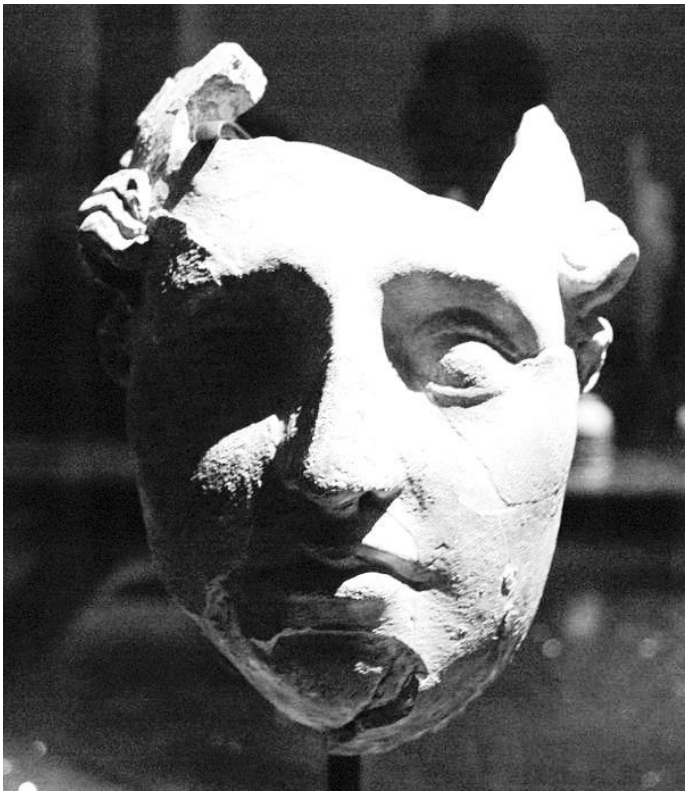
شهر آی‌خانم یا ماه‌بانو به‌صورت مثلثی‌شکل ساخته شده است. دو ضلع این مثلث با آب احاطه شده و ضلع سوم محل استقرار برج و باروی شهر بوده است. معماری این شهر ترکیبی حیرت‌انگیز از هنر یونانی و هندی است. شاه‌کاری که اوج شهرسازی‌های باستانی غربی و شرقی را به نمایش گذاشته بوده است. هر چند که این شهر باشکوه نیز از گزند روزگار در امان نمانده، ولی زیبایی مسحورکنندهٔ آن حتی در مخروبه‌هایش به چشم می‌آید. قصر حکومتی شهر در قسمت مرکزی آن قرار داشته است. سایر مکان‌ها از جمله معبد، مکتب و دیوان‌خانهٔ حکومتی نیز در اطراف قصر واقع بوده‌اند. هر کدام از این بناها خود کتابی مصور و زیبا در هنر ساخت و ساز یونانی بوده‌اند.

شهر آی‌خانم از نمایی دیگر

چگونگی کشف شهر باستانی آی‌خانم

جغرافی‌دانان یونانی حدود دوهزار سال پیش در مورد شهری به نام اسکندریه اوکسیانا نوشته بودند. اما نمی‌دانستند که این شهر باستانی در کدام‌یک از کشورهای آسیا گم‌نام مانده است. سال‌های زیادی مورخان و باستان‌شناسان به دنبال آثار سپاهیان اسکندر در شرق می‌گشتند. به این امید که بتوانند شهر باستانی اسکندریه اوکسیانا را بیابند. تا این‌که در سال ۱۹۴۴ میلادی یکی از سربازان قوای سرحدی افغانستان کوزه‌ای پُر از سکه در مخروبه‌های شمال افغانستان پیدا کرد. اندکی بعد مورخان متوجه شدند که این مخروبه‌های قدیمی در ولایت تخار افغانستان همان شهر باستانی گمشده است.





باور تاریخی مردم در مورد نام شهر آی‌خانم

آی‌خانم کلمه‌ای ازبکی و به معنای ماه‌بانو است. اکثر مردم آی‌خانم نام شهرشان را هم‌نام با دوشیزه‌ای زیبارو می‌دانند که در گذشته‌های دور می‌زیسته است. آن‌ها افسانهٔ زیبایی این دوشیزه را نسل به نسل و زبان به زبان برای هم تعریف می‌کنند.

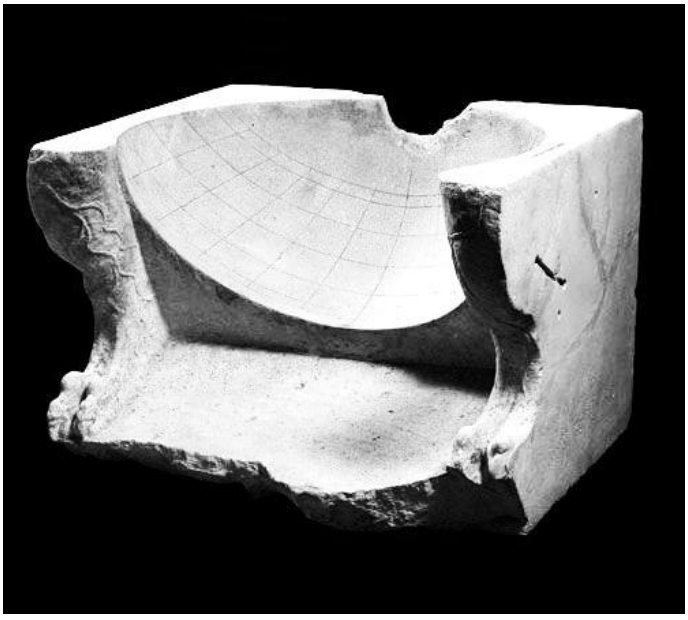
عده‌ای از مردم نیز نام آی‌خانم را برگرفته از نام‌های سلین و لونا الهه‌های مهتاب یونان و روم باستان می‌دانند. گروهی دیگر نیز نام آی‌خانم یا ماه‌بانو را به آناهیتا، الههٔ عشق نسبت می‌دهند.

هر چه که هست، دلالت بر پیشینهٔ پر رمز و راز این شهر دارد. شاید روزی دخترک زیباروی افسانه‌ها خودش به خواب کسی آمد و پرده از این راز و رمز تاریخی برانداخت! شاید هم الهه‌های باستانی رومیان و یونانیان در پرده‌اندازی از این راز باشکوه گوی سبقت را از دخترک زیباروی ربودند! به‌هرحال، این راز نیز هم‌چون رازهای بی‌شمار دیگر، روزی برملا خواهد شد.

آی‌خانم یا ماه‌بانو هم‌چون سایر شهرها و ولایات افغانستان، زخم‌خوردهٔ جنگ‌ها است. ترکش ویرانی‌هایی که در تاریخ افغانستان دامن‌گیر آثار باستانی ارزش‌مند این آب و خاک شد، به آی‌خانم نیز اصابت کرد. علاوه‌بر آن شواهد تاریخی می‌گویند که آتش‌سوزی‌هایی نیز در این شهر صورت گرفته بوده است. در این میان عده‌ای سودجو نیز با بی‌رحمی منابع و ثروت آی‌خانم را به تاراج بردند.

امروزه از آن همه شکوه و زیبایی چیزی نمانده جز یک میدان خالی در وسط شهر. فقط شماری از آثار این شهر باستانی در موزهِ ملی کابل وجود دارند. این آثار روزنه‌های امیدی هستند که شاید بتوانند از روزگار شکوه و شوکت آی‌خانم حکایت کنند. تا شاید باز شاه‌زاده‌ای برای او قلعه‌ای بسازد و زیبایی از دست‌رفته‌اش را بازگرداند.

آثار به‌جامانده از شهر آی‌خانم در ولایت تخار



دیو و ارژنگ جوان

طیار یزدان‌پناه لموکی / محقق تاریخ و فرهنگ

«افسانه پیش رو را می‌توان از جمله افسانه‌های پیچیدهٔ آیینی‌ـپهلوانی بسیار کهن مازندران به حساب آورد که دارای نمادهای فراوانی‌ست.»[1]

مدت‌ها بود داستان ناپدید شدن سه دختر زیبا، چون جواهری درخشان، از دور و نزدیک آبادی ارژنگ جوان، دهان به دهان می‌چرخید ، و در این باره «زیرگوشی»های زیادی رو زبان دخترها و زن‌های جوان می‌گشت که: «آن‌ها با دل‌خواه خود گریختنند.» یا برخی می‌گفتند: «دختران را دزدان دوره‌گرد، هنگامی که دُم خروس به لانه می‌رفت و گرگ و میش به دیده نمی‌آمدند، از دل صحرا، رو «پیش‌کشه piškašə» (در بغل، آغوش سوار) اسب‌شان نشاندند و چون «برق لامع» به دل تاریکی زدند و ناپدید شدند» و عده‌ای از پیران دهکده هم می‌گفتند: «این‌طوری‌ها نیست؛ دختران چون دیرهنگام، شام‌گاهان، از کنار گورستان کهنه، گذر می‌کردند، دیوانِ در کمین، از خفا به در آمده، آن سه را ربودند.»...

هنوز، راز پنهان این سه دختر در پس پرده بود که ناگهان خانواده ارژنگ جوان، نیمه‌های شب با شنیدن صداهای خفیف و ناموزون به هم خوردن شاخه برگ‌های درختان

---

۱ چند سال پیش بنا به دعوت «پژوهشکده گیلان‌شناسی دانشگاه گیلان» (به سرپرستی جناب دکتر سید هاشم موسوی، عضو هیئت علمی گروه علوم اجتماعی...) و دکتر علی علیزاده جُوبنی نویسنده، شاعر و زبان‌شناس گیلانی، عازم رشت بودم. فکر کنم در سولده یا المده، مرد سال‌مندی بین ۷۵ تا ۸۰ ساله جلویم را گرفت و گفت: «تنکابن؟». پاسخ دادم: «بفرما!». دقایقی در سکوت گذشت. نگاهی به من کرد و گفت: «چه‌قدر باید کرایه بدهم؟». نیم‌نگاهی به او کردم و پرسیدم: «با این سن و سالی که تو داری، باید افسانه بدانی.». گفت: «چه ربطی به کرایه داره؟». پاسخ دادم: «کرایه تو، تعریف کردن یک افسانه است!». گفت: «اگر افسانه ندانم چی؟». جواب دادم: «همین که دوتایی گپ بزنیم کافیه.». پرسید: «کجا میری؟». ماجرا را تعریف کردم. خودش را جابه‌جا کرد و گفت: «من از خانواده «دیوسالارم»، فرهنگی بازنشسته‌ام. علاقه داری یک افسانه درباره «دیوان مازندران» بگم. این افسانه را مادربزرگم برایم تعریف کرده بود.». پاسخ دادم: «عالیه!» افسانه پیش رو، همان افسانه گفته شده از جناب دیوسالار رویانی است. افسانهٔ پُر نماد که در درون خود خاطرات فراوان دارد.

«پیش‌سرا»ی خانهٔ خویش، از خواب پریدند. نخست گمان بردند باد است. وقتی خوب گوش خواباندند، دریافتند صدای وزش باد نیست. به شتاب از خواب‌گاه به در آمدند، سه برادر و پدر و مادر با برداشتن داز و تبرو چماق به «پیش‌سرا» دویدند. هوا بسیار تاریک و ظلمانی بود. چشم، چشم را نمی‌دید. هیچ صدایی به گوش نمی‌رسید، مگر جغدی که با بر هم زدن بال‌هایش، پَر گشود و رفت. آنان به خواب‌گاه خویش برگشتند.

پس از مدتی، پدر، خاموشی مطلق اتاق را به فال نیک گرفت به این‌که همه در خوابند. هوای شیطنت به سرش زد، که مادر با یک لگد او را پس راند. ارژنگ جوان که نزدیک مادر خوابیده بود، نیم‌خیز شد و رو به مادر کرد و پرسید: «صدای چی بود؟» مادر دست به دور گردنش کرد و او را خواباند و گفت: «هیچی پسرم» ارژنگ همان‌طور که سر در آغوش مادر داشت، یک متلکی به او انداخت که: «باز بابا بود؟» مادر هم سلقمه‌ای به پهلویش زد و پاسخ داد: «به نظرم، دل تو هم لگد می‌خاد؟» ارژنگ آخی گفت و با خندهٔ نقلی خفیف پشت به مادر کرد و خوابید.

خروس خوان، که نسیم صبح‌گاهی، تاریکی شب را آرام‌آرام می‌رماند، پدر و مادر ارژنگ جوان، بنا به عادت روزانه، برای انجام امور باغ و بُستان از خواب برخاسته به جنب و جوش افتادند تا پس از صرف صبحانه، پی کارشان بروند. ارژنگ جوان، پیش از دو برادر خود، از خواب برخاست. مشتی محکم به تخت سینه‌اش کوبید از اتاق زد بیرون که چشمش به شاخ و برگ درختان سیب افتاد. از روی کنجکاوی به‌طرف درخت‌ها رفت. ناگهان متوجه شد خیلی از سیب‌های سفیدپنبه‌ای چیده شده، ناگهان داد کشید «سیب‌ها». با داد او همه از اتاق به درآمدند و دورش جمع شدند.

آنان دیشب درست فهمیده بودند که صدای به هم خوردن شاخ و برگ‌ها، در اثر وزش تندباد نبوده، بلکه آقا دزده کارش را کرد و رفت. هم‌دیگر را نگاه کردند که در آن تاریکی که به سان سیاهی قیر بود، کدام چشم توان دیدن داشت؟ «آهیا خاتون âyâ xâtun» مادر بچه‌ها گفت: «کار جن و پری بود، بی‌گمان آروسی داشتند، آمدن سیب ببرند!» مرد گفت: «لوچ (دیوانه) شدی؟ جن و پری فقط بلدند ساز بزنند و برقصند، حتماً کار دیوهاست.» زن پاسخ داد: «به‌هرحال، کار آدمی‌زاد نبوده که در آن تاریکی سخت و سیاه که چاه و چاله را نمی‌شه تشخیص داد، بیایند سیب بکنند.» مرد گفت: «از امشب سه تا پسرها باید به نوبت کشیک بدهند.» زن نگاه جانب‌دارانه‌ای به او کرد و گفت: «تو مگه تحفه‌ای یا کمرت بیل خورده؟» مرد هم، نه گذاشت و نه برداشت، رو به زن کرد و گفت: «اگر بیل خورده بود، تو نصف‌شبی لگد نمی‌پراندی...». زن چشم‌غره تندی به او رفت و گردن کشید و زیر لب غرغرکنان گفت: «چه‌قدر بی‌حیاست!».

شب شد. کشیک دادن نوبتی آغاز شد. نخست برادر بزرگ‌تر با چوب و چماق آمد رو ایوان که کشیک بدهد. دو سه ساعتی گذشت، هوا هم‌چنان تاریک و ظلمانی بود. دال پر نمی‌زد. آسمان نه ستاره داشت و نه ماه، جنبده‌ای به دیده نمی‌آمد. برادر بزرگ‌تر مثل مرده تاقباز رو ایوان دراز کشیده بود و تکان نمی‌خورد. تا آن‌که یواش‌یواش چشمش گرم افتاد و خوابید. دیو که صدای خُرناسش را شنید، رفت بالای درخت، سیب‌ها را چید و رفت. صبح سپیده نزده بود که با «بانگ دوم خروس» از خواب پرید. خودش را جمع و جور کرد و به سمت درخت‌های سیب رفت. هوا دیگه نیمه‌روشن شده بود. شاخ و برگ فراوانی را زیر درختان سیب دید. زد به پیشانی‌اش که «ای دل غافل، این خواب بد مسّب، با دیو دست‌به‌یکی کرده بودند تا اول مرا بخوابانند، بعد سیب‌ها را بدزدند. چه‌طوری من این موضوع را نفهمیدم. صدبار به این پدرم گفتم: «یک سگ بیاریم خانه، هی می‌گه با عوعو سگ خوابم نمی‌بره، این همه سگ دارند، خواب هم دارند. ما اگه سگ داشته باشیم، آقا خواب نداره، تف به این زندگی.» همین‌طور غُرغُر می‌کرد که مادر از صدای غرولند او بیدار شد و آمد روی ایوان، پسره را یک‌پارچه آتش دید. فهمید که دسته‌گل به آب داده؛ حالا تو فکر جمع کردنش است! یک‌راست رفت زیر درخت، دید دیو بدکردار خیلی سیب‌ها را چیده است. چیزی نگفت. سریع رفت تو اتاق. مردش بیدار شده بود. او را سپرد که به پسره غُر نزند و گرنه، هرچی دیدی از چشم خودت دیدی. مرد یک‌جوری نگاهش کرد. زن به تندی گفت: «می‌شه با این نگاهت دم صبح، کفر سگ مرا بالا نیاری؟ برو دل‌داریش بده، بگو که ایراد نداره.» مرد که منتظر همین اشاره بود، دست به سینه شد و گفت هر چه بانو بفرمایند. به تاخت رفت رو ایوان، «کتله katələ (صندل چوبی)» را پوشید و رفت زیر درختان سیب، پسر منتظر واکنش پدر بود. مادر که بی‌تاب بود، آمد کنارشان. مرد وقتی چهره جدی «زن پسردوست» خود را دید، حساب کار دستش آمد و گفت: «پسرم، فدای سرت، ما که این همه سیب نمی‌خوریم. اصلاً هدف ما کندن یا نکندن سیب نبود، بلکه برای ما مهم اینه که پای دزد تو این خونه باز نشه.» پسر مادرش را نگاه کرد. مادر با تمام عشق او را بغل کرد و گفت پسرم الاهی بمیرم برات! اصلاً خودت را آزار نده. مادربزرگم می‌گفت: «خواب، خودش از نسل دیو است. آن‌ها با هم دست‌به‌یکی کرده بودند، تو هم غافل‌گیر شدی.»

شب فرا رسید، پسر دوم عزم را جزم کرد، رفت رو ایوان خانه که «اگر امشب دیو بیاد، فرق سرش را با این تبر، دو نیم می‌کنم.» هوا تاریک و ظلمانی بود، نه ماه و ماه‌تابی و نه درخشش و خوانش ستاره‌ای. پسر به‌خاطر این‌که خوابش نبرد، دستش را کمی برید. رویش را با آب‌نمک شست تا سوزش نمک، خواب را از دیدگان او بپراند. تا نیمه‌های شب تاب

آورد. ناگهان پلک چشمش سنگین شد و فرو افتاد. با اولین بانگ خروس از خواب پرید. هنوز شب به انتها نرسیده بود و او نمی‌توانست درست ببیند. چشمش را با دست مالاند، دیدش نخست تار شد. احساس کرد شوره چشمش آزارش می‌دهد. کمی تاب آورد تا دیدش در آن تاریکی که آرام‌آرام داشت رنگ می‌باخت، بهتر شود. ناگهان بانگ دوم خروس از دور و نزدیک دهکده برخاست. سکوت آبادی شکست، پس از آن، باز و بسته شدن درب خانه‌ها به گوش می‌رسید. صدای نالهٔ ماده‌گاوها و گوساله‌ها که برای یک‌دیگر بی‌تابی می‌کردند، فضای ده را انباشت. مادر نگران و مشوش به ایوان آمد. پسرش را نشسته دید. پرسید: «ها خبری شد؟». پسر پاسخ داد: «هنوز نمی‌دانم، ولی نیمه‌های شب هیکل دیو خواب را رو خودم احساس کردم، توان هیچ حرکتی را نداشتم.». مادر پسرش را عاشقانه بغل کرد و گفت شاید اتفاقی نیقاده باشد. ناگهان سایه پدر پیدا شد و در پی حرف مادر گفت: «اگر هم افتاده باشد، مهم نیست.» هوا «هچه‌واز həččvâz» (نیمه‌روشن) شده بود. هر سه نفر به سمت درختان سیب رفتند. شاخ و برگ‌های شکسته درختان سیب که روی زمین ریخته بود، حکایت از ربایش شبانه دیو نابه‌کار را داشت. هر سه متحیر، یک‌دیگر را نگاه کردند. پسر سرش را از شرم پایین گرفت، اشک مادر روی گونه‌هایش غلتید. ناگهان آغوش گشود و او را روی تخت سینه‌اش فشرد. دست‌ها را روی گردن و لای موهای لَخت و پر پشت گردنش برد و ناز و نوازشش کرد. پدر با دیدن چنین صحنه عاشقانه‌ای، خیلی تحت تأثیر قرار گرفت تا آن‌جا که بی‌اختیار اشک دور چشمش حلقه زد. زود روی برگرداند که به سمت اتاق برود. پسر از بغل مادر کنده شد و به اتاق رفت. مادر رو به همسرش کرد و گفت: «امشب هرسه نفر کشیک خواهیم داد.» پدر ناگهان برگشت و یک‌جوری نگاهش کرد. زن گفت: «می‌شه آن چشم بی‌حیایت را برگردانی؟». مرد گفت: «آها، سوگلی جانت را امشب تنها نمی‌ذاری یا باید پیشت بخوابه یا باید کنارش باشی. اون هم که هیچ‌وقت خدا خواب نداره. منم که دیگه از این وضع خسته شدم.». مادر گفت: «اولاً پسرهای من هیچ‌کدام پیشم فرقی ندارند؛ الکی حرف نزن. دوم این‌که پسرم «چکه هوشه čəkə – e hošə» (خوابش سبک است).». بگو مگوی زن و شوهر بالا گرفت. مرد که کشیک دادن ارژنگ جوان برایش یک فرصت طلایی بود، با این طرح زنش از عصبانیت «سگ» شده بود که ناگهان ارژنگ جوان از اتاق به در آمد. زن و شوهر با دیدن ارژنگ جوان به خود آمدند. ارژنگ جوان نگاه‌شان کرد و گفت: «این جنگ و دعوای شما تمامی نداره؟». مادر خندید و گفت: «پسر جان، **زن و شوهرها گاهی با هم «امیر و گوهر»ند، گاهی هم سگ و گربه،** وقتی زن بردی متوجه می‌شی من چی می‌گم.». ارژنگ جوان گفت: «آرزو به دل شدیم یک دفعه امیر و گوهرتان را ببینیم.». پدر با خنده رو به ارژنگ جوان کرد و گفت: «سگ

داییته!». مادر برگشت و گفت: «والا عموجانش مثل سگ هاره، پاچه همه را می‌گیره، بی‌چاره داییش...».

شب شد. هر سه نفر برای کشیک دادن، آمدند روی ایوان نشستند. قرار شد صدایی ازشان درنیاد. آن‌ها روی ایوان سرسوی درخت‌ها پشت به دیوار خانه نشسته بودند. شب، سخت و سیاه بود، فرو رفته در سکوت محض، حتی صدای سگ و شغال نمی‌آمد. هنوز بانگ «نخست خروس» بلند نشده بود که سر و کلهٔ دیو پیدا شد. انگار مانند مار دور درخت پیچید و رفت بالا، صدای ترد شاخه خشکی، هرسه را که با چشمان از حدقه درآمده در حال پاییدن بودند، متوجه خود کرد. بانگ نخست خروس برخاست. تاریکی هوا در حال شکستن بود که ناگهان فریاد ارژنگ جوان بلند شد که: «دیدمش!». چماق به دست از روی ایوان پرید پایین، دیو هم از بالای درخت پرواز کرد. چند متر آن طرف‌ترجفت‌پا آمد پایین یک‌تاخت شروع به دویدن کرد ، دویدن دیو و ارژنگ دیدنی بود. مادر جبغ کشید، برادرها به دنبال ارژنگ جوان یک‌نفس می‌دویدند، پدر و مادر هم دنبال آن‌ها. ارژنگ جوان به دیو نزدیک شده بود که دیو به درون چاهی پرید. ارژنگ جوان به سر چاه رسید. یک چاه تاریک و بی‌انتها. برادرها رسیدند. پدر و مادر پس از مدتی نفس‌زنان آمدند و گفتند چی شد؟، بچه‌ها تعریف کردند. چاه را نشانه کردند و برگشتند.

ارژنگ جوان موقع برگشت به‌سوی خانه گفت، تصمیم دارد به درون چاه برود. آه از نهاد مادرش درآمد ولی دم فروبست و چیزی نگفت چون می‌دانست عزم او جزم است؛ آه و ناله فایده ندارد. وقتی به خانه رسیدند، ارژنگ جوان تدارک یک سفر جنگی را فراهم کرد. وی دلاوری بی‌باک، نترس و شجاع بود که خاص و عام او را پهلوان صدا می‌کردند. وقتی خود را تجهیز کرد، به مادرش نگاهی کرد. «آهیا خاتون» روح در بدن نداشت. رنگش زرد ، چهره‌اش آشفته و نگران و اشک در چشمان درشتش حلقه زده بود. ارژنگ جوان با سیمایی مصمم و چهره‌ای خندان و با عزمی استوار به‌سویش رفت. روبه‌رویش ایستاد و با اعتماد به نفس پهلوانی‌اش به مادر گفت: «من ارژنگم، یک پهلوان، تردید داری؟». مادر با غرور به داشتن چنین پهلوانی، او را به آغوش کشید و گفت: «هرگز پسرم، می‌دانم در دلاوری بی‌همتایی! و همیشه هم پیروز میدانی، با این همه من مادرم.» ارژنگ جوان او را بوسید و گفت: «نگران نباش، برمی‌گردم.». بعد به سمت پدر رفت. دستان صمیمی و پُر احترامش را روی دوش پدر گذاشت. پدر نخست او را بوسید و بعد با چشمان مصمم به او نگریست. جفت بازوانش را محکم در میان پنجه درشتش فشرد و با صدای آمرانه و دورگه‌اش که مو را روی بدن سیخ می‌کرد، گفت: «در ستیز با دشمن باید چشمانت مانند عقاب باشد و دلی چون مار داشته باشی؛ هرگز کوتاه نیا. دشمن، قدرت‌مند و حیله‌گر است، ضمن آن‌که آن‌جا

خانه اوست.» ارژنگ جوان احساس کرد، قوی‌تر شد. سر فرود آورد و به احترام تعظیمی کرد و پاسخ داد: «حتماً پدر». بعد با برادران به سمت چاه به راه افتادند.

با کمک آنان طناب را به دور کمر بست و آماده رفتن به درون چاه شد. منتها پیش از رفتن به آنان سپرد وقتی به میانه چاه رسیدم، هر چه فریاد زدم «سوختم، سوختم» مرا بالا نکشید؛ بلکه طناب را شل‌تر کنید تا من تندتر به ته چاه برسم. آنان هم پذیرفتند. وقتی به ته چاه رسید، ناگهان خود را در دیاری دیگر دید. چشم‌انداز پیش روی او چند قلعه قرار داشت. خوب موقعیت خود را از نظر گذراند و به راه افتاد. به نخستین دروازه رسید. با نهایت احتیاط درب قلعه اول را گشود؛ دختر زیبایی را نشسته دید که دیوی روی زانویش خوابیده بود. دختر بدون آن‌که لب بگشاید با نگاه پُرتمنایش به او فهماند که نجاتش بدهد. ارژنگ فهمید او یکی از آن سه دختر ربوده شده است. آرام با نگاهش به او فهماند که همین کار را خواهد کرد. رخسار دختر گل کرد. قلعه دوم را اشاره کرد. ارژنگ جوان با اشاره او به جانب دروازه قلعه دوم به راه افتاد. آرام و بی‌صدا آن را گشود. همان صحنه را آن‌جا دید. دختری با همان زیبایی که دیوی روی پایش خوابیده بود. نگاه‌ها رد و بدل شد و او به جانب قلعه سوم به راه افتاد. وقتی رسید، آرام دروازه را گشود، دختر بسیار ماه‌رویی را آن‌جا نشسته دید که در زیبایی و رعنایی، بر آن دو دختر سَر بود. چهره رخشان و بی‌همتایی داشت. روی زانوی او نیز یک دیو «هفت‌سر» خوابیده بود. دختر وقتی ارژنگ جوان را دید، بی‌اختیار به او دل باخت. نه می‌توانست تکان بخورد و نه می‌توانست تاب بیاورد. نگاه شیدای او دل ارژنگ جوان را لرزاند. به او نزدیک شد و بوسه‌ای از لبش ربود. دختر جانی تازه گرفت. کم مانده بود که از جا کنده شود که ارژنگ جوان او را آرام کرد و گفت: «وقتی دیو بیدار شد، از او بپرس جانش در کدام کله‌اش است؟». دختر پذیرفت. خودش رفت پشت حمامی مشرف بر آن‌ها پهنان شد. تا بیدار شدن دیو هر دو، دیده به چشمان یک‌دیگر داشتند. نه نگاه او و نه نگاه دختر از هم‌دیگر کنده نمی‌شد. ارژنگ جوان احساس کرد «گوهرش» را یافته است.

دیو بیدارشد. پس از کمی گفت و شنود، دختر با هنرمندی خاصی که دیو شک نکند از او پرسید: «جانش در کدام سر اوست؟». دیو پرسید: «چرا این سوال را کردی؟ می‌خای چی‌کار؟». دختر با ملاحت خاصی خنده‌ای کرد و گفت: «همین‌طوری پرسیدم.» بعد دستی نوازش‌گونه به سرش کشید. دیو پاسخ داد: «همین سری که روی زانوی توست و دست مهرآمیزت آن را نوازش می‌کند، جانم در آن نهفته است.». دختر به بهانه خنده کردن سرش را به جانب ارژنگ جوان بلند کرد. ارژنگ جوان دستش را به تأیید تکانی داد و دختر شروع کرد دیو را نوازش کردن. از آن‌جایی که دیوها شب‌ها بیدارند، روزها در خواب، با نوازش دختر به خواب عمیقی فرو رفت. ارژنگ جوان با اشارهٔ دختر به بالین دیو آمد و با

یک ضربه شمشیر سر از تنش جدا کرد. دختر از این رهایی چنان ذوق‌زده شد که جیغ کشید و به هوا پرید و ارژنگ جوان پیش از آن که پایش به زمین برسد، رو هوا او را قاپید.

ارژنگ جوان و دختر ماه‌رو، یک دل سیر عاشقی کردند. پس از آن او ماجرای دو دختر دیگر را گفت. ماه‌رو گفت: «ما با هم اسیر شدیم و می‌دانم.». هر دو مصمم برای نجات آن دو دختر به راه افتادند. به محض رسیدن به دروازه دوم، دختر خود را نمایاند. با اشارهٔ دختر دوم، فهمیدند دیو هنوز خوابیده است. ارژنگ جوان دیو دوم را هم از پا در آورد. هر سه نفر به دروازه سوم رسیدند. دیو سوم هم خوابیده بود؛ ارژنگ جوان با غریوی سهم‌ناک، سر از تن دیو سوم جدا کرد.

هر چهار نفر به دروازه چاه خروجی رسیدند، ارژنگ جوان صدایی چون پدر داشت، دورگه و قدرت‌مند که با بانگی قوی و رسا برادرانش را صدا کرد. غریو پُرقدرتش آن‌چنان در چاه پیچید و طنین‌انداز شد که انگار دیواره چاه به لرزه درآمد؛ طوری‌که انگار خوفش گرفته، چندبار صدای ارژنگ را بازتاب داد. دختران هم از ترس یک‌دیگر را بغل کردند. برادران که گوشه‌ای نشسته بودند و انتظار می‌کشیدند، از جا پریدند و به سمت چاه دویدند. گوش مادر تیز بود، از راه دور صدای ارژنگ را شنید. شوهرش را صدا کرد که ارژنگ برگشت. هر دو مانند تیری که از چله کمان رها شود به سمت چاه تاخت کردند. برادرها شاد شدند. ارژنگ دختر اول را برای برادر بزرگ‌ترش فرستاد که این عروس توست. برادر بزرگ وقتی دختر زیبا را دید از ذوق روی پا بند نبود. پدر و مادر رسیدند. وقتی از ماجرا باخبر شدند، بسیار شاد شدند. «آهیا خاتون» عروسش را بغل کرد و او را بوسید. اهل محل یکان‌یکان می‌آمدند. وقتی از آزادی دختران به دست ارژنگ پهلوان باخبر شدند، دو ساز «سرنا و دوسر کتن» را آوردند. «چکه سماع» شروع شد. دومین عروس هم آمد بالا، هلهله و شادی طوری بود که از روستاهای اطراف، دسته‌دسته مردم می‌آمدند. صدای سرنا و دوسر کتن هم‌راه با «کله ونگ kalle vang» (گل‌بانگ) زنان و دختران سر به آسمان می‌بُرد. دختر سوم که آمد بالا، آن‌قدر زیبا بود که یک‌آن همه انگشت به دهان او را نگاه کردند. مادر عروس ماه‌رو را بغل کرد و رو به شوهر کرد و گفت برو گل‌پر و اسفند بیار، رو سر سه عروس چادر انداختند تا از سوز نگاه شور به دور باشند. برادرها هم‌دیگر را نگاه کردند و به حسادت افتادند. این بود که چند جای ریسمان را نیمه‌پاره کردند، عقابی در آسمان بانگ غریوی برآورد که همه سر به آسمان بلند کردند. ارژنگ جوان هنوز در آغاز راه بالا آمدن بود که ریسمان پاره شد و او فرو افتاد. ناامید و حیران گوشه‌ای رفت و نشست. بی‌تاب بود. نمی‌توانست یک‌جا بند شود، بنابراین به راه افتاد.

مردم وقتی باخبر شدند به تکاپو افتادند. مادر ارژنگ از حال رفت. آروس‌ها و زنان دورش جمع شدند که نگران نباشد. مردان رفتند ریسمان تهیه کنند. در همین حین همسر «آهیا خاتون» هم‌راه با چند دوست و فامیل وآشنا سر رسیدند. مرد گفت: «نگران نباش، به زودی ارژنگ پهلوان ما، خواهد آمد.». زن، چشمان مشتاقش را گشود. دفعتاً گفت: «ما چه‌طوری باید سه اتاق دیگه بسازیم؟». مرد اورا نگاه کرد و خنده‌اش گرفت. مردان دیگر همگی یک‌دیگر را نگاه کردند. یک‌صدا گفتند: «مگه ما مُردیم؟!». سه گروه مردان شکل گرفتند تا ظرف چند روز سه اتاق چوبی بسازند. کار شروع شد. زن و همسر از ذوق و شادی رو پا بند نبودند. عده‌ای دنبال ریسمان و نجات جان پهلوان بودند و دختران برای خانوداه خود و مردم تعریف کردند چگونه ارژنگ جوان آنان را نجات داده است. مردم از این دلیری و پهلوانی به هیجان آمدند. قریب به اتفاق مردان یک‌پارچه روی ساختن سه خانه چوبی متمرکز شدند و عهد کردند تا خانه ساخته نشده، به خانه برنگردند.

ارژنگ جوان پس از پاره شدن طناب، آن را نشانه‌ای دانست که نمی‌توانست سر درآورد. بنابراین، با نهایت دل‌تنگی تاب آورد. با اندوه بسیار به راه افتاد. رفت و رفت و رفت تا به درخت قطور و کهنی رسید که بالای آن پرنده غول‌پیکری خانه داشت و با صدای جیک‌جیک و بی‌تابی مدام جوجه‌های آن پرنده، چشمش به اژدهای بزرگی افتاد که خود را دور درخت پیچیده و برای خوردن جوجه‌ها داشت به بالای درخت می‌رفت. جوجه‌ها وقتی ارژنگ جوان را دیدند، جیغ و دادشان فزونی گرفت. ارژنگ جوان هم شمشیرش را درآورد و به‌سوی اژدها یورش برد. اژدها تا رفت پیچ تنش را از تنه درخت باز کند، ارژنگ جوان سر از تنش جدا کرد. تنه اژده‌ها مدت‌ها به خود می‌پیچید تا آن‌که تمام خون از بدنش رفت و لاشه‌اش ولو شد. ارژنگ جوان قصد رفتن داشت که دید عقاب غول‌پیکری پیدا شد. نگاه کرد دید جوجه‌ها از ذوق و شوق مادرشان دارند بال درمی‌آورند. عقاب همان‌طور که با نگاه تیزبینش او را می‌نگریست، با هیمنه‌ای پُرقدرت روی درخت نشست. ساقه و تنه درخت تنومند یک‌آن تکانی خورد و بعد استوار ایستاد. ارژنگ جوان از این همه قدرت به شگفت افتاد. جوجه‌ها به محض دیدن مادرشان داستان اژدها راتعریف کردند. عقاب نگاهی به لاشهٔ اژدها انداخت و ارژنگ پهلوان را ورانداز کرد. فهمید همان پهلوانی‌ست که آن همه آدمی‌زاد برای دیدنش در آن بالا غلغله به پا کردند.

از درخت فرود آمد و با ارژنگ به گفت‌وگو نشست. ارژنگ کل ماجرا را تعریف کرد و حتی پاره شدن ریسمان را. عقاب داستان حسادت برادرهایش را به او گفت و این‌که اکنون شدیداً پشیمانند و ادامه داد همسرش در انتظار او نشسته و مادرش بی‌تاب و بی‌قرار است، انگار که صد سال پیر شده. «مردم برای شما سه برادر، سه خانه ساختند و مادرت در کنار

آروست به‌طور شبانه‌روزی، دیده به راه دارد.». ارژنگ به فکر فرو رفت. سکوت حاکم شد. بعد پرسید: «چگونه می‌توانم به دیارمان برگردم.». عقاب پاسخ داد: «به پاس جوان‌مردی که نسبت به فرزندانم روا داشتی، تو را روی بالم سوار می‌کنم. منتها پیش از این باید به بازار بروی و یک لاشه بزرگ گوشت و یک کیسه بزرگ نان بخری و برگردی. هنگام پرواز وقتی گفتم نان بده، تو گوشت بده و وقتی گفتم گوشت بده، تو نان بده.» ارژنگ پهلوان پذیرفت به سمت بازار رفت. در راه پیش خود گفت: «اینم که از نسل دیو است. فقط دیوانند که اخلاق معکوس دارند. احتمالاً آن اژدها هم دیو بود.».

ارژنگ جوان در اوج آسمان بود و به دستور عقاب غول‌پیکر گوشت و نانش را همان‌طور که گفته بود به نوک منقار محکم و مایل به سیاهش می‌گذاشت. نگاهش به پایین بود که از دور آبادی‌اش پیدا شد. عقاب نان خواست. ارژنگ نگاه کرد دید گوشت تمام شد. با شمشیرش بخشی از رانش را برید و به دهان عقاب گذاشت. مزه گوشت آدمی‌زاد را دیو دریافت. چیزی نگفت. در دهانش نگاه داشت. عقاب نزدیک خانه او در مرتعی گسترده فرود آمد. ارژنگ جوان وقتی پایش به زمین رسید، از شدت زخم رانش نتوانست راه برود. عقاب گوشت دهانش را سر جایش گذاشت و با آب دهانش آن را چسباند. طوری که انگار پای پهلوان زخمی نبود. ارژنگ جوان وقتی خود را سالم و قبراق دید، عقاب را به آغوش گرفت و عقاب هم بال بزرگش را گشود. هر دو به مهرورزی پرداختند. در همان حال عقاب از ارژنگ پهلوان خواست که از گناه برادرانش بگذرد. ارژنگ جوان هم قول پهلوانی داد. ارژنگ قهرمان احساس قدرت، جوانی و شادابی خاصی می‌کرد.

مردم که پیش‌تر آنان را دیده بودند، با هلهله و شادی به سوی‌شان می‌آمدند. عقاب قصد پرواز داشت. ارژنگ مانع شد. وقتی پدر رسید، گفت: «اول گاوی برای عقاب قربانی کنند.». مردم روستا هفت گاو را سر بریدند. عقاب را به‌عنوان مهمانی ارج‌مند پذیرایی کردند و عقاب پس از آن یک‌بار دیگر ارژنگ را به آغوش کشید و بعد به پرواز درآمد. وقتی اوج گرفت بانگ عقابانه‌ای سر داد. مردم در پاسخ «تشت و لگن» هم‌راه با «سرنا و دوسر کتن» را به صدا درآوردند و دسته‌جمعی به «چکه‌سما» پرداختند. وقتی مردم ارژنگ جوان را به خانه رساندند، هفت شبانه‌روز جشن و شادی برپا کردند. ارژنگ جوان با همسر زیبایش در کنار خانواده و مردم که با شادمانی و یک‌رنگی، پهلوان جوان و خانواده‌اش را در میان گرفته بودند، حس شورانگیزی داشت. به خاطر آن همه هم‌دمی، هم‌یاری و پشتیبانی‌شان، اشک شوق چون باران از چشمان همه‌شان می‌بارید.

خورشید داشت به خانه می‌رفت که مردم آبادی‌های دور آرام آرام به راه افتادند. خداحافظی گرمی سرگرفت. خانواده‌های عروس داشتند، خداحافظی می‌کردند که ارژنگ

جوان مانع شد. آنان گفتند رسم آن است ما برویم، شما بیایید. ارژنگ جوان نگاهی به مادر کرد، او سری به تأیید تکان داد. وقتی همه رفتند، دو برادر، ارژنگ جوان را به گوشه‌ای بردند. ارژنگ جوان نگذاشت آنان دهن باز کنند، گفت: «چیزی نگویید؛ همه‌چی را می‌دانم. اگر این موضوع برملا شود، طبق رسم ما، شما دو نفر را درون لحاف کهنه‌ای می‌پیچند و بعد به آتش می‌کشند. عقاب به من گفت پشیمان شُدید و ازم خواست شما را ببخشم. من نجاتم را به او مدیونم. بنابراین، این راز برای همیشه در سینه‌های ما می‌ماند.». دو برادر، پهلوان را به آغوش کشیدند و گفتند ظاهراً بعضی دیوان از ما پهلوان‌ترند. هر سه خندیدند.

اروس‌ها کنجکاو شدند. مادرشوهر گفت: «حتماً یک حرف مردانه بود بین خودشان، حالا بروید اتاق‌تان.» اروس‌ها به یک‌دیگر نگاهی کردند و هر سه به‌سوی خواب‌گاه خود عازم شدند. پدر با لبخندی به‌سوی «آهیا خاتون» آمد. هر سه برادر زدند زیر خنده. مادر نگاه تیزش را به آنان دوخت. پسرها سرخ شدند و از شرم سرشان را پایین گرفتند. اروس‌ها برگشتند که ببینند چی شد، دامادها را وقتی سر به زیر دیدند، خنده‌شان گرفت. اروس بزرگ گفت: «ظاهراً این‌جا خانم‌ها فرمان‌ده اند!» هرسه زدند زیر خنده.[۱]

---

۱ تقدیم به زنده‌نام دکتر ایرج کریمیان، مرد «نیک‌اندیش» جان به در برده از کودتای سال۱۳۳۲ که شش‌ماه پیش از «آسمانی شدنش» از من خواست که افسانه‌نویسی در «بار فروش» دوماه‌نامه بابلی‌های مقیم تهران، که از جمله مؤسسان آن محسوب می‌شد، را دوباره آغاز کنم که طی واقعه تلخی متوقف شده بود. گفتنی‌ست از سال ۱۳۸۴ الی ۱۳۹۴ در این دوماه‌نامه به‌طور مرتب افسانه می‌نوشتم که حاصلش دو کتاب «افسانه‌های مازندران» شد که برخی از آن‌ها به زبان روسی ترجمه شدند.

جشن مهرگان

سلیمان راوش / ادیب و پژوهش‌گر

مهرگان یا سومین یادگار دورهٔ میترایی

بر طبق آیه‌های شاهنامه فردوسی، شخصیت مهرگان زادهٔ اندیشه بازیابی و استرداد استقلال کشور مان در زمان سلطنت فریدون است. فریدون یکی از شاهان پیش‌دادی بلخی است. فردوسی در شاهنامه می‌گوید:

فریدون چو شد بر جهان کام‌گار — ندانست جز خویشتن شهریار
به‌رسم کیان تاج و تخت مهی — بیاراست با کاخ شاهنشهی
به‌روز خجسته سر مهرماه — به‌سر بر نهاد آن کیانی‌کلاه
زمانه بی‌اندوه گشت از بدی — گرفتند هر کس ره ایزدی
دل از داوری‌ها بپرداختند — به‌آیین یکی جشن نو ساختند
نشستند فرزانگان شادکام — گرفتند هر یک ز یاقوت جا
می روشن و چهرهٔ شاه نو — جهان نو ز داد و سر ماه نو
بفرمود تا آتش افروختند — همه عنبر و زعفران سوختند
پرستیدن مهرگان دین اوست — تن‌آسانی و خوردن آیین اوست
اگر یادگارست از او ماه مهر — بکوش و برنج ایچ منمای چهر
ورابد جهان سالیان پانصد — نیفگند یک روز بنیاد بد[1]

عده‌ای از دانش‌مندان و محققان ایرانی و غربی جشن مهرگان را آغاز مهرپرستی یا ظهور میترا می‌دانند. درحالی‌که مهرگان کاملاً با میتراپرستی تفاوت دارد. آیین میترایی بسیار

---

۱ ابوالقاسم فردوسی؛ شاهنامه فردوسی، متن کامل، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۷، ص ۳۱.

پیش‌تر و مقدم‌تر از مهرگان بوده است. از آنچه از بیان فردوسی برمی‌آید، واضحاً این نکته روشن می‌شود که فریدون در آیینی که داشت جشن نوی را افزود. آیین فریدون، آیین ستایش مهر = میترا (خورشید) بوده است، چنان‌که فردوسی نیز این نکته را کاملاً روشن بیان می‌دارد:

فریدون به خورشید بر برد سر　　کمر تنگ بستش به کین پدر

و اما این‌که چرا جشن مهرگان را به‌نام مهرگان یاد کردند. اولاً این‌که این جشن، جشنِ استقلال کشور ما خراسان از ستم اعراب به‌شمار می‌آید؛ یعنی پیروزی بر ضحاک تازی، در همین ماه و روز صورت گرفت و در همین ماه و روز فریدون تاج شاهی به سربر نهاد؛ و در همین ماه مهر (میزان) استرداد استقلال کشور خویش را اعلام کرد و جشن دیگری را با زیب و زینت و آرایش با شکوه‌تر به وجود آوردند. فردوسی می‌گوید:

به‌روز خجسته سر مهرماه　　به‌سر بر نهاد آن کیانی‌کلاه
دل از داوری‌ها بپرداختند　　به‌آیین یکی جشن نو ساختند

بدین‌گونه بر دو جشن دیگرکه عبارت از سده و نوروز بود، جشن دیگری را اضافه کردند و چون سر ماه مهر بود و آغازین روز پیروزی بر دشمن، بنابرآن، این روز را به نام جشن مهرگان نامیدند. اما در رابطه به آیین فرویدن که برخی‌ها این جشن را مربوط به آیین فریدون و آغاز ظهور میترا می‌دانند، قبلاً اشاره شده که آیین فریدون بدون شک همان یزدان‌پرستی بوده و میترا «آفتاب ـ مهر» به مثابه تجلی خدا مورد ستایش قرار داشت. ما می‌دانیم که قبل از آیین زرتشتی در بلخ = خراسان، میترا به مثابه واسط میان خدا و آفریده‌هایش مورد ستایش و پرستش بوده است.

دربارهٔ میترا به گونه مفصل و ارائه پژوهش‌ها، سایر محققان در کتاب اول بحث به عمل آمده است که خواننده می‌تواند به کتاب اول این مجلد مراجعه کند. این‌جا فقط منظور این بود که تصحیح شود که جشن مهرگان، جشن ستایش و نیایش میترا نیست، و نمی‌توان آن را یک جشن دینی نامید. این جشن در کنار این‌که یک جشن نجومی (طبیعی) است، یک جشن ملی و تاریخی است. به خاطر همین ملی بودن این جشن بود که اعراب مسلمان خلفایی پس از تجاوز و اشغال کشور، آن را در سرزمین ما تحریم کردند.

دشمنی اعراب با مهرگان

قبلاً اشاره شده که ضحاک عرب بود. و ما عرب بودن ضحاک را از قول ابن‌بلخی در *فارس‌نامه*، مسعودی در *مروج‌الذهب* و عبدالحی گردیزی در *زین‌الخبار* و فردوسی در شاهنامه نقل کردیم. و هم گفتیم که فردوسی اهریمن را در وجود ضحاک تازی بازشناسانده

است. یکی از دشمنی‌های تازیان با جشن مهرگان نیز مبنی بر این است که مردم سرزمین ما، بلخ یا {بلخ = باختر ـ ایران، خراسان بزرگ} یا به گفتهٔ خود اعراب، عجم بر عرب پیروز شده و این پیروزی را جشن می‌گرفتند. بنابرآن، نتوانستد که شاهد یک چنین جشن پیروزی بر خویش باشند. ازین رو در تمام کشورهایی که مهرگان به مثابهٔ جشن استرداد استقلال از سیطره ضحاک تازی تجلیل می‌شد، پس از سیطرهٔ دوبارهٔ اعراب بر این کشورها، از سوی اعراب فاتح تحریم شد.

به‌هرحال،گزارش‌های تاریخی پژوهش‌گران به وضاحت به نحو از انحا حکایت از ملی بودن این جشن می‌نماید. مثلاً ابوریحان بیرونی در *آثارالباقیه* می‌نویسد: «...سبب این‌که این روز را ایرانیان بزرگ داشته‌اند، آن شادمانی و خوشی است که مردم شنیدند فریدون خروج کرده؛ پس از آن‌که کاوه بر ضحاک بیوراسب خروج کرده بود و او را مغلوب و منکوب ساخته بود؛ مردم را به فریدون خواندند و کاوه کسی است که بادشاهان ایران به رایت او تیمن می‌جستند. روز بیست‌ویکم رام‌روز است که مهرگان بزرگ باشد و سبب این عید آن است که فریدون به ضحاک ظفر یافت و او را به قید اسارت درآورد و چون ضحاک را پیش فریدون آوردند، ضحاک گفت مرا به خون جدت مکش و فریدون از راه انکار این قول گفت: «آیا طمع کرده‌ای که با جم پسر ویجهان در قصاص همسر او قرین باشی؛ بلکه من تو را به خون گاونری که در خانه جدم بود می‌کشم.» سپس بفرمود تا او را بند کردند و در کوه دماوند (=البرز. س ر) حبس نمودند و مردم از شرّ او راحت شدند و این روز را عید دانستند.»[۱]

ابوسعید عبدالحی گردیزی در *زین‌الاخبار* نیز ملی بودن این جشن را آشکار ساخته، می‌نویسد: «این روز مهرگان باشد، و (نام روز) و نام ماه متفق‌اند، و چنین گویند که اندرین روز آفریدون بر بیوراسب، که او را ضحاک گویند، ظفر یافت. مر ضحاک را اسیر گرفت، و ببست و به دماوند برد و آن‌جا به حبس کرد او را. مهرگان بزرگ باشد، و بعضی از مغان چنین گویند که این فیروزی فریدون بر بیوراسب، رام‌روز بودست از مهرماه، و زرتشت که مغان او را به پیغمبری دارند، ایشان را فرمود است بزرگ داشتن این روز، و روز نوروز را».[۲]

مسعودی در *مروج‌الذهب* نیز این جشن را جشن استقلال مردم خراسان دانسته، می‌نویسد: «پس از او پسر اثقابان پسر جمشید پادشاه شد و ملک هفت اقلیم یافت و بیوراسب را بگرفت و چنان‌که گفته شد در کوه دماوند به بند کرد. بسیاری از ایرانیان و

---

۱ ابوریحان بیرونی؛ ترجمهٔ اکبر داناسرشت، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۷، ص ۳۳۶ـ۳۴۰.

۲ ابوسعید عبدالحی‌بن‌ضحاک‌بن‌محمود گردیزی؛ *تاریخ گردیزی*، به تصحیح و تحشیه و تعلیق عبدالحی حبیبی، تهران، چاپ ارمغان، ۱۳۶۳، ص ۵۲۰.

مطلعان اخبارشان چون عمر کسری و غیره گفته‌اند که فریدون روز بند کردن ضحاک را عید گرفت و آن را مهرگان نامید.»[۱]

طبری هم بر معنی ملی بودن و این‌که این جشن به مناسبت استقلال کشور و آزادی مردم از سیطره ضحاک تازی بوده، اشاره کرده و می‌نویسد: «آن‌گاه آفریدون او (ضحاک. س،ر) را به کوهستان دنباوند (دماوند. س،ر) برد و فرمان داد تا کسان، مهرروز مهرماه را که مهرگان بود و روز بند کشیدن بیوراسب بود، عید کنند و افریدون بر تخت نشست.»[۲]

در *تاریخ کامل*، عزالدین ابن اثیر نیز به عین معنی پرداخته، می‌نویسد: «گرفتار شدن آژی‌دهاک (ضحاک. س ، ر) در روز مهرگان بود و ایرانیان در این هنگام گفتند: {مهرگان برای کشتن کسی فرا رسید که مردم را سر می‌برید.}».[۳]

در همین کتاب ابن اثیر در معرفی ضحاک می‌گوید که: «او (ضحاک. س. ر) در سواد در روستایی به نام «بُرس» بر پهنه‌ای از راه کوفه فرود آمد و سراسر زمین را بگرفت و با ستم و بدکاری فرمان راند و دست به مردم‌کشی برگشاد. نخستین کس بود که آیین شوم دست و پا بریدن و بردار کردن را بنیاد نهاد. نخستین کس بود که باژ را پایه گذارد و درم به نام خود زد.»[۴] **امر دست و پا بریدن و بر دار کردن تا به امروز در شریعت عرب به مثابه یادگار ضحاک باقی است.**

از سوی دیگر، اگر مردم خراسان در تجلیل این جشن ملی، یعنی جشن استقلال کشور، بعد از حمله اعراب در اوایل قرن اول هجری از خود دفاع نشان ندادند و در ادامهٔ آن مانند دفاع از نوروز، نپرداختند دو عامل وجود داشت: یک منع اعراب با فشار و تهدید؛ دوم این‌که مردم به واقعیت درک کردند که تجلیل از این جشن دگر معنی خود را با اشغال و استقرار و سیطره دوبارهٔ اعراب، البته این‌بار به وسیله اعراب خلفایی از دست داده بود، یعنی باری دیگر کشور به اشغال اعراب درآمد و بعد از چندین قرن حضور مستقیم، باز هم فرهنگ و آیین و سنت‌های‌شان حاکم بر سر نوشت مردم خراسان شد.

ولی یادی از این یادگار دورهٔ میترایی در تاریخ ادبیات اسطوره‌ای کشور ما هم‌چنان در ذهن و خاطره‌های مردم ما باقی‌مانده و این روز را به‌رغم اعراب و مستعربه‌های بومی آن،

---

۱ ابوالحسن علی‌بن‌حسین مسعودی؛ *مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد اول چاپ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸، تهران، ص ۲۱۹.

۲ محمدبن‌جریر طبری؛ *تاریخ طبری «تاریخ‌الرسل و الملوک»*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، انتشارات اساطیر، چاپ ۱۳۷۵، جلد اول ص ۱۳۸.

۳ عزالدین ابن اثیر؛ *تاریخ کامل*، جلد اول، ترجمهٔ دکترمحمدحسین روحانی، انتشارات اساطیر، تهران، چاپ دوم، سال ۱۳۷۴، ص ۸۲.

۴ همان‌جا، ص ۷۹.

دربرخی از نقاط کشور ما به‌نام جشن «برگ‌ریزان»، جشن «خزانی» جشن «خرمن»، جشن «کاه‌کوبی» و نام‌های دیگری که ما از آن آگاه نیستیم، بر پا می‌داشتند.

پارسیان این جشن را بنا به روایت که می‌گویند اردشیر بابکان در همین ماه تاج‌گذاری کرده است تا پایان این دوره بزرگ می‌داشتند. در زمان ساسانیان این جشن را به‌نام «میتراکانه» می‌نامیدند و بدین عقیده بودند که ایزد «میثره» یا «میترا» فره ایزدی را به اردشیر بخشیده است؛ ولی چنان‌که ما بررسی کردیم این جشن به هیچ وجه رابطه‌ای با فرشتهٔ «میترا» ندارد، جز این‌که نام ماه ،به نام میترا یا مهر مسمی است.

از طرفی دیگر چنان‌که می‌دانیم در دورهٔ میترایی که پژوهش‌گران آن را دوره باستان می‌گویند سال به دو فصل تقسیم بوده است: ۱ـ تابستان هَمَ (Hama) که هفت ماه را در بر می‌گرفته و دوم زمستان یا زَیَن (Zayana) که پنج ماه بوده است که آغاز تابستان را به‌نام نوروز و آغاز زمستان را به‌نام مهرگان جشن می‌گرفتند. همین اکنون هم در تقویم محلی مردم پامیر روز اول پاییز مهرماه «میزان» را «نوروز تیره‌ماه» یاد می‌کنند و ابوریحان بیرونی هم «نیم‌سرده» یعنی نیم‌سال یاد کرده است.

این جشن را چرا «مهرجان» می‌گفتند؟ چنان‌که حمدالله مستوفی در *تاریخ گزیده* می‌نویسد: «فریدون به مدد کاوهٔ آهن‌گر و اکابر ایران بر ضحاک خروج کرد و او را بگرفت و به کوه دماوند در چاهی محبوس گردانید و آن روز را که بر وی مستولی شد، مهرجان نام نهاد.»[۱] و هم‌چنان در همین فصل تاریخ ادبیات‌مان از اولین سپه‌سالار و شخصیت ملی کشورمان کاوهٔ آهن‌گر و درفشی را که او بر علیه تجاوز و ستم ضحاک برای نخستین‌بار برافراشت و هم‌چنان سرنوشت این درفش ملی ما، که در تجاوز دوباره اعراب در زمان عمربن‌خطاب به سر باندی سعدبن‌وقاص و غارت هستی آن از سوی اعراب غارت‌گر طوری‌که خاوند شاه بلخی می‌گوید: «بر آن درفش انواع گوهرها نصب بود تا آن‌که در جنگ قادسیه به‌دست عرب افتاد و عمر فرمود تا جواهر و سنگ‌های گران‌بهای آن را میان جنگ‌جویان قسمت کردند.».[۳۲]

---

۱ حمدالله مستوفی؛ *تاریخ گزیده*، به اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۱، ص ۸۳.
۲ محمدبن‌خاوند شاه بلخی؛ روضهٔ‌الصفا، تهذیب و تلخیص دکتر عباس زریاب، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۱۴.
۳ با سپاس از: م. روزبه؛ س. مشعل.

نوروز بل، آیین آغاز سال نوی دیلمی در گیلان

الهام کیان‌پور[1] / پژوهش‌گر و کارشناس ارشد ایران‌شناسی

دیباچه

جغرافیای هر منطقه می‌تواند بر اندیشه و شیوهٔ زندگی و به‌طورکلی بر ساختار فرهنگی، اجتماعی مردم، تأثیرگذار باشد. برای شناخت صحیح هر قوم، باید فرهنگ و آیین‌های آن را مورد مطالعه قرار داد. مراسم و آیین‌های هر قوم، آینهٔ تمام‌نمای اعتقادات، فرهنگ، تاریخ، اسطوره و به‌طورکلی، میراث معنوی آن‌هاست. آیین‌های سنتی یکی از مهم‌ترین عناصر فرهنگی هر سرزمین به‌شمار می‌رود که ریشه در باورداشت‌های باستانی مردمان آن دارد. جشن‌ها و آیین‌های سنتی، اعتقادات ریشه‌داری هستند که از پیشینیان برای ما به‌یادگار مانده‌اند. این آیین‌ها نشان‌دهندهٔ پیشینه تاریخی و هویت فرهنگی اقوام مختلف هستند.

جشن‌ها که از مظاهر تمدن و ویژگی‌های فرهنگی نزد هر ملتی است، در حفظ هویت و ایجاد هم‌بستگی فرهنگی و اجتماعی نقش به‌سزایی دارد و بازتابندهٔ مختصات جغرافیایی، اقلیمی، زندگی و مناسبات و روابط خانوادگی و اجتماعی است. نحوهٔ برگزاری این جشن‌ها و فلسفهٔ آن‌ها، جلوهٔ اعتقادات و باورها و فرهنگ مردمان یک سرزمین است. همهٔ ملت‌ها، اقوام، ایل‌ها و در همه سرزمین‌ها، روزهایی از سال را جشن می‌گیرند. مفاهیم و شکل برگزاری آیین‌ها تکیه بر کار، تلاش و گذران زندگی اقوام دارد. آیین‌های ایرانی، اعم از آیین‌های دینی و مذهبی یا ملی و اساطیری، بخشی از فرهنگ عامه و جزو جداناشدنی از ادبیات غنی مردمی است.

امروزه با تغییر فرهنگ و نوعِ کار و مناسبات، برخی از جشن‌ها، کارکرد خود را از دست داده و یا کم‌رنگ شده‌اند. در این میان اما برخی آیین‌ها، زنده مانده و نسل به نسل هدایت

1 el.kianpour@gmail.com

شده است. یکی از این جشن‌ها که هنوز بعد از هزاروپانصد سال گرامی داشته می‌شود، جشن نوروزبَل در گیلان است.

جشن باستانی نوروزبل یکی از آیین‌های کهن این خطه است که بر طبق تقویم گیلانی، جشن آغاز سال گالشی و دیلمی محسوب می‌شود. این آیین در فهرست آثار ملی با شماره ۱۳۷۱ به ثبت رسیده است. جشن سال نوی گیلانیان، کهن‌ترین سال‌شمار ایرانی محسوب می‌شود و ریشه در فرهنگ، سنت و باور مردم این دیار دارد.

تاریخچهٔ نوروزبل

نوروزبَل از ترکیب دو واژهٔ «نوروز» و «بل» ساخته شده است. نوروز به معنای آغاز سال نو و بَل به معنای شعله آتش است. برخی قدمت جشن نوروزبل را به اسطورهٔ فریدون و ضحاک مرتبط می‌دانند و برخی دیگر این جشن را، جشن برداشت محصول و زمان پرداخت خراج به حکومت (آیین خراجی) می‌نامند.

آیین خراجی در گذشته به این مفهوم بود که گالشان، گندم خود را درو کرده، محصولات خود را به بازار برده و از دام‌های خود محصولات لبنی به‌دست آورده‌اند و حال مجال آن را داشتند که با توانایی پرداخت باج و خراج از طریق فروش محصول خود، به زندگی‌شان سامان دهند. از همین رو سال نوی خود را نیز در این زمان برگزار می‌کردند. بنابراین، این مبدأ از دیرباز، بر پایهٔ مناسبات تولید و نوع معیشت مردم این خطه، شکل گرفته است.

سابقهٔ جشن نوروزبل در گیلان به قبل از اسلام بازمی‌گردد و زمان برگزاری آن، در نیمهٔ اَمرداد است. نوروزبل در عصرِ آخرین شب سال از تقویم دیلمی، یعنی آخرین روز «اسپندارما» و شب اولین روز سال یعنی «نوروزما» برگزار می‌شود. ماه‌های سال دیلمی به ترتیب از این قرارند: «نوروزما»، «کورچما»، «اریه‌ما»، «تیرما»، «موردال‌ما»، «شریرما»، «امیرما»، «آول‌ما»، «سیاما»، «دیاما»، «ورفنه‌ما» و «اسپندارما».

مردم گیلان [منجمان گیلان] با اجرای یک روز کبیسه و رعایت آن در طول هر چهار سال، مبدأ سال‌شان را در میانهٔ تابستان در اَمردادماه تثبیت کردند و گاه‌شماری خود را با مبدأ جدید در هفدهم مردادماه خورشیدی بنیان نهادند (پورهادی،۱۳۸۹: ۴۲).

نوروزما (nowruz ma)، آغاز سال نو و نخستین ماه گیلانی است که با ۴/۵ ماه اختلاف با نوروز گاه‌شماری کنونی ایران از ۱۷ اَمرداد ماه خورشیدی شروع می‌شود و تا ۱۵ شهریور ادامه پیدا می‌کند و در تطبیق با ماه‌های خورشیدی، تقویم رسمی ایران، موقعیت فروردین‌ماه را دارد. اجرای مراسم نوروزبل نشان‌دهندهٔ پشت‌سر گذاشتن اوج گرما و طول

روز و از سر گرفتن فرود آن است. در ضمن، آغاز و ابتدای تهیه و تدارک کوچ از ییلاق به طرف دشت گیلان نیز هست و این مورد البته مقارن زمانی است که محصولات دامی و زراعی برداشت‌شده و اوقات فراغت حاصل شده است و مردم به انواع و اقسام مراسم به‌ویژه جشن‌ها رو می‌آورند که نمونهٔ آن امروزه به‌صورت عروسی، جشن خرمن، علم واچینی و غیره در جای‌جای روستاهای گیلان برگزار می‌شود. در زمان‌های گذشته مقارن همین ایام بوده که باج و خراج و مالیات نیز از دهقانان گرفته می‌شد.

جشن نوروزبل

«نوروزبل» مانند نوروز ایرانیان، با خانه‌تکانی، پخت شیرینی، دید و بازدید، دیده‌بوسی و شور و شادی همراه است. تمیز کردن خانه‌ها، پوشیدن لباس‌های نو، پخت انواع نان‌های محلی و شیرینی‌های سنتی و دیدار و احترام بزرگان قوم از رسوم قدیمی این جشن است که تا حدودی، تا به امروز ادامه دارد. جشن نوروزبل یا آغاز سال نوی دیلمی، چند سالی است به‌شکل نمادین در کوه‌های دیلمان و املش با حضور وسیعی از گیلانیان و گردش‌گران برپا می‌شود.

در این روز، گیلانیان از سرتاسر استان و حتی از شهرهای دیگر و گاه از کشورهای دیگر به همراه گردش‌گرانِ علاقه‌مند به جشن‌های آیینی، در جشن، دور هم جمع می‌شوند تا سال نوی گیلانی را با شادی و شگون جشن بگیرند. از کهن‌ترین جشن‌ها تا جشن‌های امروزی، شادمانی، سور، غذا دادن و نیز به فراموشی سپردن کارهای جدی، از ویژگی‌ها و نقش‌های بنیادین آن‌ها است. از مهم‌ترین عناصر جشن نوروزبل، گردهمایی و اجتماع مردم است که موجبات نزدیکی را فراهم می‌آورد.

گردهم آمدن مردم در فواصل زمانی منظم و حفظ خطوط ارتباط و هم‌کاری آن‌ها، از مهم‌ترین کارکردهای اجتماعی آشکار مراسم آیینی به‌شمار می‌آید که از طریق یک‌پارچه‌سازی جامعه، باعث اعتبار بخشیدن به وضع موجود مراسم آیینی در کارکردهای نهان، سبب ثبات اجتماعی، انتقال غیرمستقیم ارزش‌ها و آداب و رسوم به نسل‌های دیگر و وحدت افراد در سطح جامعه می‌شود (دورکیم، ۱۳۹۶: ۴۸۰). نخستین اثر آیین‌هایی چون نوروزبل این است که افراد را به هم نزدیک می‌کند و بر تماس‌های‌شان با یک‌دیگر می‌افزاید و صمیمیت بیش‌تری بین‌شان فراهم می‌آورد. در این جشن‌ها، وجدان جمعی افراد به‌طور فعالانه تولید و بازتولید می‌شود و افراد آگاهی جمعی خویش را از اخلال ذهنیت اجتماعی به‌دست می‌آورد.

در سال‌های اخیر، جشن نوروزبل جای‌گاه ویژه‌ای یافته است. روستاهای برگزارکنندهٔ این جشن، معمولاً از چند روز قبل از اجرای مراسم، لب‌ریز از شادی، شور و هیجان می‌شود.

مردم روستا در تب و تاب برگزاری جشن سال نو، خود را برای ورود گردش‌گران و مراسم نوروزبل آماده می‌کنند. بسیاری از شرکت‌کنندگان این آیین، چند روز قبل از جشن به آن‌جا می‌آیند و در خانه‌های بومی روستا، اقامت می‌گزینند تا ضمن لذت بردن از فضای طبیعی و بکر و خنکای ییلاق، در جشن سال نوی گیلانیان نیز حضور داشته باشند.

در روز جشن، زنان و دختران با لباس‌های محلیِ زیبا و رنگارنگ در غرفه‌ها، به فروش خوراکی‌های محلی، صنایع‌دستی و بافته‌های پشمی و مانند آن مشغول‌اند. نوای ساز و نقاره نوازندگان محلی، صدای خوش خوانندگان گیلانی با عطر نان‌ها و شیرینی‌های سنتی در همهمهٔ شادی گیلانیان، موجی از شور و هیجان سال نو را به هر گردش‌گری هدیه می‌دهد.

برنامه‌های جشن نوروزبل، مملو از رنگ، عطر و صداهای دل‌نشین است. یکی از برنامه‌های زیبای این روز «نارزنی» است. نارزنی مراسمی است که در عروسی‌های برخی مناطق ایران از جمله گیلان رایج است و به این شکل برگزار می‌شود که هنگام آوردن عروس به خانهٔ داماد، داماد با چند عدد سیب، انار در دست در فاصلهٔ چندمتری عروس و اهالی شرکت‌کننده در مراسم عروسی قرار می‌گیرد و انار را به سمت عروس پرتاب می‌کند و جوانان سعی می‌کنند آن را بگیرند. اجراهای موسیقی سنتی، آوازخوانی شبانی، نمایش‌های آیینی جدال نور بر ظلمت، رقص‌های بومی و هم‌چنین بازی‌ها و آیین‌های سنتی گیلان مانند: لافندبازی (طناب‌بازی)، عروس‌گولی، کشتی گیله‌مردی و مانند آن، این جشن را بیش از پیش، لب‌ریز از شور تازگی می‌کند.

آتش فروزان نوروزبل و اعتقادات مردم

در آغازین ساعات شب، تمامی شرکت‌کنندگان جشن، دور آتش نوروزی گرد می‌آیند، تا پیوند خود را با طبیعت محکم کنند. آتش، تجلی ذات اهورامزدا است و نشان گرمی، شادمانی و نگاه‌بان پیوند اقوام و پاکی و دین‌داری است. آتش از بین برندهٔ ناپاکی‌ها، بیماری‌ها و زشتی‌های اهریمنی است. آتش، دشمنی و قهر و حسد را به آشتی و دوستی و محبت تبدیل می‌کند.

گیلانیان نیز بر این باورند که آتش، کاهش‌دهندهٔ سوز برف و سرماست. بنابراین، هنگام غروب خورشید، هیزم‌های آغشته به نفت را شعله‌ور می‌کنند و دور تا دور آتش با آواز و شادی به پیش‌واز سال نو می‌روند، با یک‌دیگر روبوسی کرده و سال نو را شادباش می‌گویند.

در گذشته، افروختن آتش بر فراز قلل کوه‌ها، توسط سَرگالش (بزرگ قوم)، در مرتفع‌ترین قلهٔ کوه، برای اعلام سال جدید انجام می‌گرفت، تا آغاز فصل کوچ و نیز هدایت دام‌ها به پایین کوه را به دام‌داران اطلاع دهد. این گروه از گالِشان سخت بر این باورند که

به هنگام اجرای مراسم نوروزبل باید از هر نظر پاکیزه باشند و شولا و کلاهی نمدی که بر سر دارند باید عاری از هر آلودگی باشد. بنابراین، تازه‌ترین شولای خود را پوشیده در جشن شرکت می‌کنند.

گیلانی‌ها اعتقاد دارند که در این شب، زمین، نفس سرد خود را بیرون می‌دهد (عمادی، ۱۳۸۱) و برکت و رزق افزایش می‌یابد. نوروزماه هنگام برداشت محصول است، از این رو در اغلب روستاهای کوه‌پایه‌های شرقی گیلان، مراسم جشن خرمن، با نوروزبل هم‌راه است. مردمان این منطقه، به پیروی از سنت‌های دیرینه، پس از برداشت و جمع‌آوری محصول که مقارن با روزهای آغازین سال جدید است، جشن می‌گیرند و معتقدند که باید در ۷ یا ۹ نقطه به نام هفت اختر فلکی یا ۹ فلک دوّار، آتش روشن کرد. کارکرد این عناصر را می‌توان به این مورد مرتبط دانست که اقوام کوچ‌نشین در قدیم، در جابه‌جایی‌ها، ییلاق و قشلاق در کنار نشانه‌های مسیر، از ستارگان و حرکت آن‌ها و شکل ماه برای زمان‌یابی سود می‌جستند.

در این آیین، چند مرد با کلاه و شولای گالشی (لباس بومی کوه‌نشینان گیلان) در اطراف آتش می‌چرخند و هم‌راه با نوازنده‌های محلی و مردم، سرود سال نو را در ستایش آتش و طلب خیر، نیکی و برکت به‌صورت دست‌جمعی می‌خوانند:

گروم گروم گروم بل (آتشی که با هیبت می‌سوزی)
نوروزما و نوروز بل (ماه نوروز و شعلهٔ بلند آتش)
نوسال ببی، سال سو (ای سال نو، روشنایی باشی)
نو بدی خونه واشو (فراوانی ببخشی به خانه‌های‌مان)
نوزا و بود و وابو (مانند گیاهان نورسته نعمت ببخشی)
امئه روزی‌ئره واشو (برای رزق و روزی ما بارآور شوی)

پس از برافروختن آتش، مردم کوهستان، مسیر دود را دنبال می‌کنند، چرا که بر این اعتقادند که اگر دود آتش نوروزبل به‌طرف کوهستان‌های جنوب (ییلاق) برود، زمستان خوبی در جلگه (قشلاق) خواهند داشت و اگر به‌طرف جلگه متمایل شود، زمستانی سخت و پربرفی در انتظارشان است. از آن‌جا که آتش جزو عناصر چهارگانهٔ طبیعت و عنصری مقدس است، گال‌شان، لباس‌های کهنه خود را به نیت پاکی و نیز طلب خیر و نیکی در آتش می‌سوزاندند و خود را برای سالی جدید و پُربرکت آماده می‌کردند.

حرف آخر

در دوران کهن، هرگونه رفتاری اعم از فردی یا گروهی، فکری و فیزیکی بشر را جزئی از رفتار و اندیشهٔ دینی و اعتقادی‌اش به‌شمار می‌آوردند. در واقع آن‌چه را که امروزه ما فرهنگ

می‌دانیم، در گذشته بیش‌تر ملهم از دین و مسائل ماوراءالطبیعه بود، خواه قدیمی و خواه پیش‌رفته، جملگی شامل یک سلسله‌باورهای مقدس می‌شد و زندگی فردی و اجتماعی فرد بر مبنای دین، باورها و سنن و آیین‌ها شکل می‌گرفت. (آخته، ۱۳۸۵: ۱۳۱).

دورکیم همواره بر این اعتقاد بود که خصلت قدسی یک باور ناشی از زندگی گروهی و اجتماعی افراد است و از آن‌جا که زندگی اجتماعی و گروهی دارای نوسان، تناوب و تغییر است. این تغییر و نوسان به حیطهٔ امر مقدس و قدسی سرایت می‌کند. به عبارت دیگر، امور مقدس و لاهوتی به زیر و بم‌های حیات اجتماعی وابسته است. این احساس تقدس در مواقع جمع بودن افراد به‌ویژه آیین‌ها و جشن‌ها به‌شدت افزایش می‌یابد.

جشن نوروزبل یا آغاز سال نوی دیلمی، از سال ۱۳۸۵ تاکنون به شکل نمادین در ارتفاعات دیلمان و املش با حضور وسیعی از گیلانیان و گردش‌گران برپا می‌شود. در دوران معاصر که ما با بحران‌های متعددی از جمله بحران هویت، نحوهٔ تعامل و مواجهه با دیگری، تعامل یا تضارب فرهنگ‌ها، و امثال آن روبه‌رو هستیم، آیینی چون نوروزبل، پلی میان گذشته و حال است. از این رو بررسی، شناخت و بازگشت به این آیین کهن، علاوه‌بر این‌که یکی از راه‌های حفظ هویت فرهنگی است، به ما فرصت آن را می‌دهد تا ضمن بازبینی و بررسی عناصر و مؤلفه‌های موجود در فرهنگ خود، پاسخ‌ها و ظرفیت‌های موجود در آن را برای مفاهمه با سایر اقوام بیابیم.

منابع

آخته، ابوالقاسم؛ (۱۳۸۵)؛ *جشن‌ها و آیین‌های شادمانی در ایران*، تهران: اطلاعات.

پورهادی، مسعود؛ (۱۳۸۹)؛ *گاه‌شماری گیلانی*، رشت: فرهنگ ایلیا.

دورکیم، امیل؛ (۱۳۹۶)؛ *صور ابتدایی حیات دینی*، ترجمه باقر پرهان. چاپ ششم، تهران: مرکز.

روح الامینی، محمود؛ (۱۳۹۵)؛ *آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز*، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

عمادی، عبدالرحمن؛ (۱۳۷۲)، «رابرچره»، گیله‌وا، سال اول، ش ۸ تا ۱۲.

میرشکرایی، محمد؛ (۱۳۷۴). «گاه‌شماری [محلی گیلان]»، کتاب گیلان، ج۳، فصل۱۶، به سرپرستی: ابراهیم اصلاح عربانی، تهران: گروه پژوهش‌گران ایران.

مراسم تیرما سیزده

عزیز عیساپور / پژوهش‌گر فرهنگ مازندران

در گاه‌شماری باستانی مردم شمال ایران هرساله، نزد ساکنانِ کوهستان و جلگه، جشنی برگزار می‌شود با نام «تیرما سین‌زِه» که این آیین نیکو و به یادماندنی این مرز و بوم، به شدت توانست در هجوم اقوامِ ویران‌گر و حوادث و سوانح روزگار، از جمله تازی‌های نومسلمان، خاصّه اقوام مهاجم و فرهنگ بیگانه پای‌داری کند. این آیین یادگاری از دوران کهن بوده و به‌نظر مربوط به ایزدان تیر و آبان باشد. «تیرماه سیزده» جشن سال‌روز حماسه تعیین مرز ایران با کمان آرش سیواتیر و به روایتی کشتن ضحاک به دست کاوه آهن‌گر است. هستند در میان اقوام و مردمان شمال ایران که هنوز هم به سُنن و نیاکان خویش پای‌بند بوده و آن را گرامی می‌دارند. امروزه اخباری مبنی بر اجرای این آیین از استان‌های گیلان، مازندران، گلستان، تهران و سمنان و... می‌رسد.

این مراسم، به‌ویژه در میان دام‌داران و گالش‌ها و دیگر روستاییان، در غروبِ روزِ سیزدهم ــشبِ چهاردهمــ از ماهِ تیر، مطابق با شبِ دوازدهم ماهِ آبان از گاه‌شمار خورشیدی، جشنی در ستایش از آب، برگزار می‌شود که اهمیت آن نزد مردم، کم‌تر از دیگر اعیاد، از جمله نوروز باستانی، جشن سده، مهرگان و... نیست. زنده‌یاد استاد فقید دکتر منوچهر ستوده در یکی از مصاحبه‌هایش (ماه‌نامه گیله‌وا، فروردین ۱۳۸۷، ش ۹۸، ص ۸)، آیین تیرماسیزده و نوروزبَلِ دیلمی ــتبری و نوروز باستانیِ آغازِ فروردین بهاری را به اقوامی نسبت می‌دهد که پیش از مهاجرت آریایی‌ها در فلات و شمال ایران، زندگی می‌کردند و تمدنی پیش‌رفته‌تر از آریائی‌ها داشتند. دکتر مهرداد بهار همین نظر را داشته و در یکی از آثارش نوشته است: «آیین‌هایی نظیر نوروز، مهرگان، سده و تیرماسیزده و... متعلق به فرهنگ آریایی‌ها نیست. این رسوم از فرهنگ بومیان ساکن در آسیای غربی و فلات ایران، سه‌هزار سال پیش از مسیح وجود داشته که در هزارهٔ اول پیش از مسیح در بابِل عید اکیتو

خوانده می‌شد. عید مهرگان نیز همان عید اول پاییزی اعصار کهن است که گمان می‌رفت مردوخ در آن زمان بر تیامت غول آغازین پیروز شده است و در اساطیر ما به شکل پیروز شدن فریدون بر ضحاک درآمده است.» (بهار،۱۳۸۵، ۱۹۰) پیروان زرتشت در باور خویش می‌گویند که زرتشت پیامبر در روز ششم فروردین به‌دنیا آمده است و پس از سپری شدن ۵ روز از نوروز و فروردین (روز ششم) از غروبِ آفتاب جشن می‌گیرند که شبیه به فال گرفتن کوزه آب در شبِ سیزدهم تیرماهِ گالشی است.

در مازندران آیین «آب‌ریزان» را تیرگان و تیرم سیزده، تیرما سیزده‌شو گویند. نادعلی فلاح، محقق پُرتلاش آملی می‌نویسد: «در روستای «مهرکتی» آمل بر این باورند که شبِ تیرماه سیزده، تنها شبی است که اسب چشم‌هایش را بسته و می‌خوابد. در این شب ۱۳ نوع غذا و میوه تهیه و در کنار هم می‌خورند. در شبِ تیرماته سیزده نی‌ها در نی‌زار به صدا آمده و بهترین نی را می‌توان در چنین شبی به‌دست آورد که هفت‌بند داشته و به نیِ «هفت‌بند» یا «وای هفت‌بند» معروف است.» (فصل‌نامه فرهنگ مردم، ش ۲۳، ۱۳۸۶، ۱۳۵). در مهدی‌شهر سمنان، علاوه‌بر شب‌چره به‌دلیل قداست عدد سیزده خوراکی به نام «سیزه‌چی» می‌پزند. «سیزه‌چی» متشکل از سیزده ماده خوراکی شامل: گوشت، آب، سبزی، عدس، نخود، نمک و... است. هم‌چنین در داراب‌کلا از توابع ساری پس از خوردن شام، به‌خاطر شبِ تیرما سیزده، سیزده نوع تنقلات از قبیل انگور، هندوانه، خربزه، سیب، نی‌شکر، ازگیل، مرکبات، کنجد، نخودچی، گندم برشته، گردو، حلوا، کشمش، تخمه و انار می‌خورند.» (روح‌الامینی، ۱۳۷۶، ۱۰۹).

در گیلان این مراسم را با ترانه‌ها و دوبیتی‌هایی از باباطاهرِ همدانی و چهاردانه‌هایی شبیه ترانه‌های امیری به گویش دیلمی خوانده می‌شود:

tir mâ bogute mi sinzeh ĉerh sanguineh؟ تیرما بگوته می‌سین زِه چره سنگینه؟

har ke ow vegite, xu mâre avaline. هرکه اُوو وِگیته، خو ماره اولینه

angoŝtare telâ, firuzeh vi engine. انگشترِ طِلا، فیروزه وِی نگینه.

behešte qorbâ bobum, ĉe jāye nāzenine. بهشته قربان بُبوم، چه جای نازنینه.

(پاینده، ۱۳۶۶، ۶۰۴)

برگردان: ماهِ تیر گفت سیزدهِ من چرا سنگین است ؟ / هر کس آب برداشته (آورده)، فرزند نخست مادرش است. / انگشتر طلا، فیروزه نگین آن است./ قربان بهشت بروم، چه جای نازنینی است.

دو بیتی فوق که از زبان افراد کُهن‌سال و آگاهِ کوهستان به گوش خویش آن را (با گویش تنکابنی) شنیده‌ام، بیان‌کنندهٔ آیین و جشنی است که در شام‌گاهِ سیزدهم تیرماه از

تقویم گالشی حوزهٔ جغرافیایی شهرستان تنکابُن و دیگر آبادی‌ها و روستاها، در میان ساکنان کشاورز و کوه‌نشینانِ دام‌دار برگزار شده و می‌شود. شیوهٔ اجرای آن چنین است:

از غروب آفتاب فرزند اول خانواده‌ای (زن[۱] یا دختر، به‌ندرت مَرد یا پسر جوان)، با در دست داشتن کوزه سفالین، یا ظروفی از جنس مس با نام‌های «مِرس»[۲] (مقدار حجم آن ۶/۳۵ لیتر) و «آتشی»[۳] و «تال»[۴] به همراهِ فرزند آخر خانوادهٔ دیگری، بدون گفت‌وگو به پای چشمه محل، که از آب آن ساکنان استفاده می‌کنند، می‌روند. ظرف را از آب چشمه پُر کرده و به خانه‌ای می‌آورند که صاحبِ خانه خود تمایل به این آیین دارد و مراسم در آن خانه برگزار می‌شود. ظرف آب را پشت در گذاشته، سپس بزرگ خانواده آن را از پشت در برداشته و در میانِ جمعیت حاضر می‌گذارد. همهٔ کسانی که در این جشن شرکت می‌کنند، نیّت کرده و دایره‌وار کنار هم می‌نشینند. شرکت‌کنندگان، اعم از مرد و زن، دختر و پسر در این لحظه با دیدن کوزهٔ آب شادمان و هیجان‌زده می‌شوند.

پس از آوردن کوزه آب یا ظرف مسی، جمعیت حاضر منتظرند تا ظرف آب را به حضورشان آورند و اشیایی که همراه دارند، و از قبل هم نیّت کرده‌اند در کوزه بیندازند. هر فرد به اختیار خویش سکّه، گوشواره، انگشتری، سنجاق، حلقه، دکمه و... را در کوزه می‌ریزند. پس از ریختن اشیا، کوزه آب را به‌دست دختری نابالغ می‌دهند تا اشیا را یکی پس از دیگری، بنا بر رسوم گذشته بیرون آورَد و به حاضران نشان دهد. در همین حین دوبیتی‌خوان‌ها و یا امیری‌خوان‌ها به همراه نواختن نی، آماده می‌شوند تا یک دوبیتی یا امیری را با صوتِ بلند بخواند و نی هم نواخته می‌شود.

صاحب مجلس به دختر نابالغ اشاره می‌کند تا مراسم را آغاز کند. دختر دست در کوزه برده وآن را هم زده، یکی از اشیا را بیرون آورده و آن را به حاضران نشان می‌دهد تا صاحب آن مشخص شود. در همین موقع دوبیتی یا امیری‌خوان با صدای رسا یک دوبیتی می‌خواند

---

۱ «آب از سرچشمه آوردن کارِ زن‌هاست، نه مرد. چون چشمه مالِ زن‌هاست. هر چشمه ایزدبانویی دارد. آب مؤنث است. در تمام دهات وظیفهٔ آب آوردن از چشمه بر عهده زن‌هاست. در این‌گونه مراسم زن‌ها شرکت می‌کنند... مرد اگر به چشمه برود، مثل این بود که به زنی تجاوز کند.» (بهار، مهرداد؛ *از اسطوره تا تاریخ*، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۴، ص ۲۸۷).

۲ ظرفی است مسی و در اقامت‌گاه‌های دام‌داری دو نوع کاربُرد دارد. یک نوع آن فقط برای دوشیدن شیر گاو یا گوسفند و بُز است با دهانه‌ای پَهن و لبه‌دار و دارای یک دسته. حجم تقریبی آن ۱۵ تا ۱۶ لیتر، ارتفاع آن تا ۵۰ و ۶۰ سانتی‌متر است. نوع دیگر مقدار حجم کم‌تر از اولی است و لبهٔ پهن ندارد، این مِرس فقط برای پیمانه در سِرا استفاده می‌شود. در گذشته‌های دور، از جنس سفال و چوبی آن نزد شبانان کاربُرد داشت. امروز از ظروف مسی یا مِرس نزد گالش‌ها در اقامت‌گاه‌های دام‌داری کم‌تر پیدا می‌شود، در عوض اجناس پلاستیکی کاربرد بیش‌تری دارد.

۳ ظرفی است از جنس مس و کمی حجیم‌تر و به‌شکل مِرس است. ظرفیت حجم آن ۱۵ لیتر است. لبَهٔ پهن ندارد. قسمت پیش آن شیاری برای ریختن آب دارد. این ظرف برای گرم کردن آب و غیره کاربرد دارد.

۴ ظرفی است سفالین و نوع چوبی آن در قدیم بود. سرش گشاد است به نسبت کوزهٔ آب. حجم آن کم‌تر از مِرس شیردوشی است. در برخی آبادی‌ها و اقامت‌گاه‌ها از مِرس با نامِ تال یاد می‌کنند.

و صاحب شئ به دوبیتی باید به دقت گوش کند تا مفهوم ابیات را با نیتی که کرده است، دریافت کند و همین‌طور ادامه پیدا می‌کند. امیری‌خوان‌ها به تعداد افراد شرکت‌کننده (افرادی که نیت کرده و اشیایی به درون کوزه می‌اندازند) برای هر نفر، یک دوبیتی یا رباعی می‌خواند. در حقیقت این آیین همان فال گرفتن با کوزه آب است. در این شب مردم معتقدند که ۱۳ نوع خوردنی به‌عنوان شب‌چِره باید میل کنند. این مراسم تا پاسی از شب ادامه داشته و آن‌هایی که مانده‌اند، از طرف صاحبِ خانه با شام سبک و «شب‌چِره» پذیرایی می‌شوند.

پس از پایان این مراسم، برخی از افراد (زن یا مرد فرقی نمی‌کند) شاید آن دسته از افرادی باشند که به نیّت‌شان در فال گرفتن با آب و کوزه نرسیده‌اند، از آن خانه بیرون آمده آن‌گاه انبُر یا «ماشه» را زیرِ بغلِ دست چپ، یا بین دوپای خویش گذاشته و انگشتِ دست خود را در گوش‌هایش کرده تا چیزی نشنود. پس از نیّت کردن، دست‌ها را از روی گوش برمی‌دارد، بدون این‌که حرفی بزند و در تاریکی شب به پشت درِ خانه یا پنجره اُتاق هم‌سایه طوری می‌ماند که اگر افراد خانه بیرون آمدند، دیده نشود؛ همین که پشت درِ اتاق یا خانه هم‌سایه ماند، انبُر یا ماشه را بدون این‌که از دست‌هایش کمک بگیرد، زیرِ پای چپ و روی زمین می‌گذارد؛ تا به شنیدن، حرف‌های نخست از درون خانه برآید (یادآوری: در زمان گذشته حدود ۷۰ تا ۸۰ سال پیش در روستاها و حتی شهرها حیاط خانه‌ها دیوار و محصور نبود). اگر چیزهایی که می‌شنید با نیت و آرزویش نزدیک و مورد قبول او واقع می‌شد، فرجامی خوش را در پیش می‌گرفت و می‌رفت تا حرف و سخنان سخیفی نشنود. مثلاً سخن‌های خانه‌نشینان اگر بر سرِ اسب و زین یا از شهر مشهد و کربلا و... باشد، مفهومش این است که نیّت‌کننده به سفر خواهد رفت. شاید نیّت او هم چنین بوده است. اما اگر سخنان زشت و نا میمون می‌شنید، آرزو و نیتش ناخوش‌آیند و بد تعبیر می‌شد. سپس انبُر را از روی زمین برمی‌داشت و از آن‌جا می‌رفت تا چیز دیگری نشنود. فردای آن روز یا روزهای بعد، که به افراد همان خانه می‌رسید، نیّت و آرزوی خویش را که از آن‌ها در آن شبِ تیرماه سین‌زه شنیده بود، با شادمانی برای آن‌ها بازگو می‌کرد تا دوستی و پای‌داری بین‌شان استحکام یابد. در مقابل اگر سخنان بد می‌شنید، چیزی نمی‌گفت و آن را به فراموشی می‌سپرد.

پیران سال‌خوردهٔ دهستان‌های دوهزار و سه‌هزار تنکابن ــ‌که از پدران و پیشینیان خویش شنیده‌اندــ می‌گویند: در گذشته‌هایی بس دور، آیینی بود که فقط در سینهٔ انگشت‌شماری از افراد کُهن‌سال ساکن کوهستان به یاد مانده است؛ صبح روز سیزدهم تیرماه و قبل از طلوع خورشید، سه فرزند جوان از سه خانواده ــ‌که شبِ قبل آن‌ها را

برگزیده بودندــ با در دست داشتن ظرف مسی مخصوص دوشیدن شیر، که از شیر تازه دوشیده شده گاو و گوسفند در آن هست، به سرِ چشمهٔ محل حرکت می‌کنند. به لبِ چشمه که رسیدند، یکی از آنان رو به طلوع خورشید و پُشت به چشمه، دومی به سوی مغرب و سومی به طرف شمال می‌ایستند. هر سه نفر ظرف شیر را روی دوش گرفته طوری که دهانه ظرف‌ها به طرف چشمه است. آن‌کس که رو به خورشید ایستاده است، با بیان جملاتی که ستایش از پروردگار است، می‌گوید و آن دو نفر آن جملات را تکرار می‌کنند: «ای خداوند بزرگ که ما را آفریدی، و این همه نعمت بر ما ارزانی داشتی، تو را سپاس می‌گوییم...» سالی پُر از برکت، تن‌درستی و شادمانی، آبِ فراوان از چشمه‌ها، سرسبزی مراتع، شیرِ بسیار از گاوها و گله‌های گوسفند، سعادت و به‌روزی برای ساکنان و دام‌های‌شان آرزو می‌کنند. سپس همان‌طور که به پُشت چشمه ایستاده‌اند، شیرها را به داخل چشمه سرازیر می‌کنند. پس از صاف شدن آبِ چشمه از شیر ریخته شده، ظرف‌ها را آب کرده به طرف روستا و خانه حرکت می‌کنند و مورد استقبال و ستایش مردم آبادی، که در انتظار آنان در میدان‌گاه محل ایستاده‌اند، واقع می‌شوند. ظرف آب را مادران از دست جوانان می‌ستانند و با پنجه‌های دست، آب را به جای‌جای خانه و اُتاق و... حتی به روی افراد می‌پاشند و آرزوی خیر و برکت و فراوانی و شادمانی از خداوند خویش خواستار می‌شوند. شماری از سال‌دیدگان می‌گفتند که آن سه فرزند، یکی فرزند اول خانواده، دومی فرزند آخر و سومی فرزند وسط خانواده بودند.

ملّا مظفر گنابادی منجم دربار شاه عباس اول صفوی، «تیرماه سیزده را نوروز طبری نامیده است.» (کیا، بی‌تا، ۲۴۸) ابوریحان بیرونی این روز را عیدی می‌داند با نامِ تیرگان. این دانش‌مند بزرگ می‌نویسد: «روز سیزدهم آن همانا روز «تیر» جشن است، که از برای سازواری دو نام «تیرگان» نامیده شود و آن را دو سبب باشد: یکی آن‌که آورده‌اند افراسیاب چون بر «ایرانشهر» چیرگی یافت، و منوچهر را در «طبرستان» در بندان کرد، از وی در خواست کاری کرد که بدان چیزی به وی ارزانی دارد، بر این پایه که (اندازه) یک تیر پرتاب در هم‌چندش از ایرانشهر بدو بازگردد. پس فرشته‌ای از فرشتگان نزدش بیامد به نام «اسفندارمذ» و فرمان داد که کمانی برگیرد و تیری بدان اندازد که نمودگار تیراندازش باشد؛ چنان که در کتاب «اوستا» بیان شده است: «آرش» فراخوانده شد که مردی بزرگوار و دیندار و فرزانه بود. (منوچهر) فرمان داد آن کمان برگیرد و تیر را بیفکند. پس او برخاست و برهنه شد و گفت: «ای پادشاه! ای مردم! تنِ مرا ببینید، من از هر زخم و ریش و بیماری برکنارم؛ اما یقین دارم که چون با این کمان تیر بیفکنم، تنم پاره‌پاره شود، جانم از تن برود، همانا این جان را فدای شما خواهم کرد. آن‌گاه به تک پیش رفت، کمان را

ــباهمهٔــ نیرو که خداوند بدو داده بود، کشید، و بدان تیر انداخت، و خود پاره‌پاره شد. خدا باد را فرمان داد تا آن پیکان از کوهستان «رویان» فرا گذرد، که هم بدان تا دورترین جایی از خراسان، میان «فرغانه» و «طخارستان» بر تنهٔ درخت گردویِ بزرگی فرود آمد؛ درختی چندان بزرگ که مانندش در جهان نبوده است. گویند از جای‌گاه تیراندازی تا جای فرود پیکان هزار فرسنگ است؛ پس برآن تیر افکنی صلح و سازش نمودند، که در همین روز (تیرگان) بوده و مردم آن را جشن گرفته‌اند.» (بیرونی، ۱۳۹۲،۲۸۸).

ابوریحان بیرونی هم چنین گوید: در همین (تیرگان) ایرانیان شست‌وشو کنند و سببش این‌که: «چون کیخسرو از جنگ با افراسیاب بازگشت، در این روز از ناحیت «ساوه» گذر کرد، و از کوهستان فراروی آن‌جا بالا رفت، و جدا افتاده از لشکرگاه بر چشمهٔ آبی فرود آمد. پس به نظر شاه چنان نمود که هراسیده و بی‌هوش گشت. همان‌گاه بیژن پسر گودرز، بالای سرش رسید، و بر چهره‌اش از آن آب پاشید، در آن‌جا پشتش به سنگی داد و بدو گفت: «ای شاه! مَاَندیش» یعنی «مترس». پس او به ساختن دهکدهٔ «چش» فرمان داد و آن را «مه‌اندیش» نامید، که (این نام را) سبک کرده و گفته‌اند «اندیش». اینک بدان آب و همهٔ آب‌های چشمه‌ها آیین شست‌وشو به خجستگی باب شده، مردم شهر «آمل» سوی دریای «خزر» بیرون می‌روند، در آن‌جا آب‌بازی می‌کنند و سرگرم می‌شوند، و سراسر این روز (تیرما سیزده) را در آب غوطه می‌خورند.» (همان‌جا، ۲۸۸).

در کتاب «نخبت‌الدهرفی‌عجایبِ‌البرِوالبحْر» درباره اهمیت و شست‌وشو و بنای پاشیدنِ آب چنین آمده است: «آب‌پاشی و ریختن آن برای پاکیزه گردانیدن تن‌ها از آلودگی دود و آتش‌هاست و نیز بدان جهت است که چون فیروز پسر یزدگرد از کار خویش رهایی یافت، شهر رشورجی را که همان اصفهان قدیم است، بنا نهاد و پس از آن هفت سال باران نبارید، آن‌گاه در این روز بارانی سخت درگرفت و مردم آب باران را به تن خویش می‌ریختند. پس از آن، این کار هر سال بین مردم رسم گردید.» (انصاری دمشقی، ۱۳۵۷،۴۷۳).

«تیرماه سیزده» همان جشن تیرگان، یعنی تیرروز است و به موجب اوستا تیشتریَه tištariya همان ایزد باران است یا باران‌زاست و سرود ویژه‌ای به نام وی در اوستا، بخش یشت‌ها آمده است (جهت آگاهی کامل ن.ک به فرهنگ نام‌های اوستا، ج اول، ص ۳۶۷ و پس از آن) و این جشن را در سراسر ایران به نام «جشن آب» گرامی می‌دارند. دکتر صادق کیا در واژه‌نامه طبری، درباره این جشن و در حقیقت این عید کوه نشینان چنین می‌نگارد: «از جشن‌های باستانی که در این گاه‌شماری بازمانده، پس از جشن نوروز از همه نامی‌تر، تیرما سیزده است و این همان جشن تیرگان یا آب‌ریزگان و آب‌ریزان است که در روز تیر (سیزدهم) در ماهِ تیر، در سراسر ایران گرفته می‌شود.» (جهانگیری، ۱۳۶۷،۱۸۸).

همان‌طوری که بیان شد، تیرماه از ماه‌های گاه‌شمار دیلمی-تبری و تقویم گالشی (چوپانی) حوزه جغرافیایی تنکابن، برابر با آبان‌ماه خورشیدی است.

سال‌ها پیش برای پژوهش میدانی و نگارش کتاب «گالش‌ها (دام‌داری، کوچ و زندگی مردم جنگل‌نشین و ساکنان کوهستان تنکابن)» به میان گالش‌ها و به جمع‌آوری شیوه تولید فراورده‌های دامی و کوچ و... به اقامت‌گاه‌های موقتی در جلگه و کوهستان‌های دوهزار و سه هزار و گُلیجان ییلاقی می‌رفتم، گاه چندروز و شب با آن‌ها بودم، در این میان به برگزاری مراسم تیرماه سیزده و باقی آیین‌هاشان مطلع شدم و برای اولین بار درسال ۱۳۷۵خ. در جشن تیرماه سین‌زه که در روستای بالابند از دهستان گُلیجان در حال برگزار شدن بود، شرکت کردم. در آن شب آن‌چه را که دیدم و شنیدم یادداشت نمودم و گزارش آن را تنظیم کرده و برای ماه‌نامه گیله‌وا به رشت ارسال داشتم، و آن گرامی‌نامه در شماره ۴۶ (دی‌ماه ۱۳۷۶) صفحهٔ ۵۰ چنین تیتر زد: «اجرای تیرما سین‌زه در تنکابن».

در روستای «پلهم جان» [از دهستان جنت رودبار شهرستان رامسر] در غروب آفتاب روز «تیرماه سیزده» فرزند کوچک خانواده، فرزند بزرگ را در اصطلاح «تیرما» نامیده و در حالی که ظرفی در دست دارد، بر پشت خود سوار کرده و او را تا پای مظهر چشمه می‌گیرد. سپس وقتی که به پای چشمه می‌رسند، فرزند بزرگ درحالی‌که بر دوش فرزند کوچک است، می‌خواند: «من چه‌قدر سنگینم / کوزه آب برمی‌دارم/ من چه‌قدر سنگینم». توأمان بدون این که از پشت فرزند کوچک پیاده شود، دست خود را دراز نموده و ظرف را پر از آب کرده و برای شبِ «تیرما سیزده» به خانه برمی‌گردند. [البته پسر بزرگ خانواده قبل از حرکت] ابتدا غسل کرده و تمیز می‌شود. سپس ظرف آب را برداشته و لبِ چشمه و یا وسط رودخانه رفته، آب برمی‌دارد. این فرد در بین راه نباید حرف بزند. با رسیدن به درِ خانه می‌خواند: «آب می‌گوید من فرزند کوهِ خاموشم/ یک سر به دریا و صد سر به کوه وصل هستم / سنگ‌های رودخانه را فریادکنان می‌شویم/ سرنوشت امسالت را امشب به تو می‌گویم.» سپس وارد خانه می‌شوند. (نواییان، ۱۳۸۸، ۶۴).

آدام اوله آریوس که در دوران صفویه زمان شاه صفی از ایران دیدن کرده است، مراسم آب‌پاشان و چهارشنبه‌سوری را چند روزی پیش از سال نو مشاهده کرده است. او در مورد آیین آب‌پاشان می‌نویسد: «دیگران باکوزه‌ای در دست به‌سوی نهری نزدیک شهر روان می‌شوند. آرام و بدون توجه به این سو، کوزه را از آب پُرکرده و بازمی‌گردند و به خانه و اتاق‌های خود از این آب می‌پاشند و می‌گویند چون آب تمیز و زلال است، بنابراین، شوربختی و ناکامی را تا اندازه‌ای زیاد شسته و می‌زداید. هرگاه در راه به دوستی برخورد

کنند، از این آب به او نیز می‌پاشند و یا حتی تمام آب کوزه را به سر و صورت او خالی می‌کنند.» (رضی،۱۳۸۵، ۱۶۴).

مراسم دیگری از این آیین در برخی از روستاهای کوهستان «دوهزار» و «سه‌هزار» و منطقه جنگل‌نشینِ تنکابن برگزار می‌شود. در این شب تعدادی از جوانان و نوجوانان از غروب آفتاب به بعد تصمیم می‌گیرند که به اجرای مراسم «لالِ شو»، «لالِ شوش»، «للـه شوشک» و «لـله چو » بپردازند. آنان در این آیین که ادای لال‌ها را درمی‌آورند، با در دست داشتن چوبی به ضخامت یک تا دو سانتی‌متر و به طول یک متر، از شاخهٔ درخت‌هایِ «آل» یا «سیال» و «تادانه»، به خانه‌های محل رفته و درِ خانه‌ها را می‌زدند، تا از صاحبِ خانه که از ماجرا مطلع است، حاجتی دریافت دارند. آنان دستمال، کیسهٔ پارچه‌ای و یا کلاهی را به نخی مُحکم بسته و آن را به ایوان و یا درون خانه‌ها یا از طریق در و پنجره به داخل خانه می‌اندازند تا صاحب‌خانه هدیه‌ای فراخور خود نظیر سکّه، حلوا، نخود و کشمش و خرما، فندق و گردو... درون همان دستمال یا کلاه می‌گذاشتند و سپس آن را پشت در قرار می‌دادند و یا با نخ علامت داده تا فرد لال و حاجت‌مند متوجه شده و آن را به طرف خود بکشد. همین‌طور به خانه‌های دیگر می‌رفتند.

در مناطق کوهستانی که جاده ماشین‌رو نبود، شکل خانه‌ها با امروز متفاوت بود. خانه‌های روستایی در مناطق ییلاقی شیروانی نداشتند و خانه‌ها با بام‌کاه گِلی ساخته می‌شدند و اگر شیروانی داشتند، با «لَت» که تخته‌های کوچک بود، پوشش داشت. در زمستان‌ها بارش برف زیاد بود. پنجره‌ها یا کوچک بود و یا نداشت و به‌جای آن، دریچهٔ چوبی بود و گاه با شیشه‌ای که در میان دیوارِ گِلی خانه قرار داشت و صرفاً برای گرفتن نور از آن استفاده می‌شد، و در پشت‌بام دریچهٔ کوچکی بود جهت هواکش بامِ خانه. در شبِ تیرماه سیزده لال‌ها دستمال و کلاه را از راه دریچهٔ هواکش بام خانه‌ها به درون خانه یا اتاق می‌انداختند.

گاه اتفاق می‌افتاد که لال‌ها با در دست داشتن لالِ شوش و با زدن به پشت درِ خانه‌ها و اتاق‌ها و دروازه‌های چوبی و تخته‌ای صاحب‌خانه را آگاه می‌کردند و در برخی آبادی‌ها ابیاتی چنین می‌خواندند:

۱. لال هانه (هَنه)، لالی هانه (هنه) lâl hâne (hane), lâley hâne (hane)

۲. بشکسه پروبالِی (بالَک) هانه (هنه) beŝkese parobâley (bâlek) hâne (hane)

۳. بشورده پِلا دانه دنبالِی (دنبالک) هانه (هنه)
baŝurde pelâ dâne donbâley (donbâlak) hâne (hane)

۴. شِل نُبو، تولون نُبو ŝel nobu, tulun nobu

۵. می لالِ لِینگ، لوکا نُبو — mi lâle link, lukâ nobu
۶. می سرخِ دیم، پیدا نبو — mi sorxe dim, peydâ nobu
۷. دِتَر بَزِنوم، کُرچِه مار[۱] بُبو — detar bazenum, kovĉe mâr bobu
۸. زِنِ بزِنوم، وَچِه دار (مار) بُبو — zene bazenum, vaĉe dâr bobu
۹. کِرکِ بزنوم، کُچِ مار[۲] بُبو — kerke bazenum, koĉe mâr bobu
۱۰. گُوو رِه بزنوم، شیردار ببو — gowre bazenum, ŝirdâr bobu

برگردان: ۱ـ لال می‌آید، لالِ کوچک می‌آید. ۲ـ با دست و پای شکسته می‌آید. ۳ـ در پیِ دانه پُلوی شسته‌شده می‌آید. (به کنایه از چسبندگی دانه پُلوی کته‌ای) ۴ـ شُل و خاک‌آلوده نباشد. ۵ـ [زیرِ] پایم، سوراخ نباشد. ۶ـ گونه سُرخ‌ام، نمایان نباشد. (به کنایه از شرمندگی) ۷ـ به دختر بزنم، [وقتی خانه بخت رفت] فرزنددار شود. ۸ـ به زن بزنم [زنی که اولاددار نشود] فرزنددار شود. ۹ـ به ماکیان بزنم، جوجه‌دار شود. ۱۰ـ به گاو بزنم، شیردار شود.

گاهی مواقع افرادِ لال، برای شوخی و رنجاندن صاحب‌خانه، شوش یا چوب یا نی‌ای را که در دست دارند، آن‌قدر به در می‌زنند تا صاحب‌خانه را خشمگین کنند و فردِ لال هم خود را معرفی نمی‌کرد. سعی می‌کرد دور از نور چراغ و از دیدرس افراد خانه خود را پنهان نگه دارد، البته افراد خانه حقّ بیرون آمدن از خانه را نداشتند. زیرا توسط افراد لال، یا هم‌راهان‌شان مورد حمله و آزار و اذیت قرار می‌گرفتند. صاحب‌خانه‌ها هم گاهی با افراد لال شوخی می‌کردند. به‌عنوان مثال کلاه یا جوراب و دستمال را که افراد لال، به درون خانه می‌انداختند، آن را عوض و یا خیس و یا در آن چیز دیگری می‌گذاشتند که سبب رنجش افراد لال می‌شد. هر چه‌قدر فرد لال را اعضای خانه آزار و معطل می‌کردند، فرد لال در پُشت درِ خانه صدای چوب زدن را روی تخته و درِ ایوان خانه و یا روی حلب بلند و شدید می‌کرد.

چنانچه فردِ لال در محدوده‌ای که گشت می‌زد، با لالی دیگر روبه‌رو می‌شد، در صدد اخراج او برمی‌آمد (حق نداشت با او حرف بزند) و با حرکات دست و سرِ خود، تلاش می‌کرد که او را از منطقه دور کند و ماندن هر تازه‌وارد لال، سبب نزاعِ بی‌سر و صدای آنان می‌شد و

---

۱ mâr کُرچ یا کُچ به مرغِ خانگی گویند که می‌خواهد روی تخم‌ها بنشیند تا پس از ۲۱ روز، جوجه بکشد. کُرچیِ ما: نام یکی از ماه‌های گالشی تنکابن و در تقویم باستانی دیلمی و تبری است. می‌گویند در این ماه، کوه‌نشینان کم‌کم از کوه‌ساران و ییلاقات به سوی جلگه‌ها کوچ کرده و سرازیر می‌شوند. مطابق با ماهِ شهریور و مهرماهِ خورشیدی است.

۲ koĉe mâr: کُچِمار (مار = مادر) به کنایه یعنی فرزنددار شود. مُرغ خانگی یا ماکیانی که تخم‌گذار است، موقعی که تمایل به جوجه‌دار شدن دارد، درآن‌حال تخم نمی‌گذارد. به اصطلاح می‌گویند «کُرچ» یا «کُچ» شده است. در شرق تنکابن گویش «کُچِه کِرک» (= مرغِ جوجه‌دار) رایج است.

در نهایت فردِ قوی غالب شده و حریف را از میدان به در می‌کرد تا از خانه‌های اطراف به خواستهٔ خویش برسد.

لالِ شوش به دست‌ها در این شب به سراغ کسانی می‌رفتند که در محل افراد را می‌شناختند و یا به درِ خانه کسانی می‌رفتند که بیش‌تر اوقات خواب و یا در کارها تنبل بودند، بی‌آن‌که لب به سخن بگشایند و حرفی بزنند، اول چوب (شوش) را به دریا تخته یا دریچه به شدت به صدا در می‌آوردند و بلافاصله از حیاط و یا خانه خارج می‌شدند. آنان بر این باور بودند که با این کار، افراد مورد نظر از خواب بیدار شده و دیگر تن به تنبلی نخواهند سپرد.

عصر و شبِ تیرماه سیزده، خانواده‌هایی که فرزند پسرشان نامزد داشته باشند، هدایایی به‌عنوان «سین‌زِه‌ای»، یا «سیزده‌ای» به خانه عروس با شادی و هیجان می‌برند. در مقابل خانواده عروس، هدیه‌ای به‌منظور تقدیر، به فراخور حالِ خویش به داماد تقدیم می‌کند.

این هدایا شامل مرغ و ماهی شکم پُر، پارچه قواره‌ای و پیراهن، شیرینی و وجه نقد، سکّه و... است.

در مناطق کوهستانی و کوه‌پایه‌نشینِ دوهزاروسه‌هزار و گُلیجانِ تنکابن، این هدایا شاملِ برّه یا بچه بُز، شیر و روغنِ (کره) حیوانی است. میهمان‌ها در خانه عروس مورد پذیرایی گرم واقع می‌شوند. به‌ویژه نوعی حلوای محلی و همین‌طور «کُماچ» درست می‌کنند با نامِ «شیرکلا[1] وره» şir kalâ vareh، که با آرد گندم و شیر میشِ تازه زاییده‌شده و با ادویه‌های خوش‌طعم طبیعی و کره یا روغن حیوانی است.

هدایای دیگری که شامل نقل و نبات، دستمال و پیراهن و پارچه‌های قواره‌ای و... در مجمعه برنجی یا سینی‌های بزرگ چیده و روی آن را با دستمال ابریشمی الوان و چادرشب‌هایی که دست‌باف همین مناطق است، پوشانده و خواهر یا خاله و عمّه داماد آن را روی سر گذاشته و به خانه عروس می‌برند. اگر تعداد مجمعه‌ها زیاد بود، زن‌ها و دخترهای جوان روی سر می‌گرفتند و با شادی و شکوه خاصّی راه می‌افتادند که هم‌راه بود با هلهله و ساز و آواز، و دخترها و پسرهای نوجوان آن‌ها را هم‌راهی می‌کردند.

با نزدیک شدن به خانه عروس، جمعیتی از طرف آن خانواده به استقبال آمده و آن‌ها را تا حیاط مشایعت کرده و در حیاط، با رقص‌های محلی جشن مفصّلی برپا می‌کنند. میزبانان خانواده عروس هم به فکر و تدارک میهمانان خود می‌شوند و شام‌نخورده اجازه رفتن به آنان

---

۱ کوزه‌ای سفالی به ارتفاع یک متر، اندازه‌های متفاوتی دارد. حجم آن بین ۲ الی ۳ پیمانهٔ مِرس است. از این ظرف برای ماست زدن در سِراها و اقامت‌گاه‌های دام‌داری استفاده می‌کنند. در این‌جا «شیرکلا وره» نوعی نان کُماچ است با شیری که از میش تازه زاییده شده‌ای که برّه دارد، درست می‌شود.

نمی‌دهند.. سرانجام، هدایا را تحویل مادر عروس داده و «سیزده‌ای شو» (غذا و میوه و...) عروس را تناول کرده و با شادی به خانه‌های خود برمی‌گردند.

در این شب افراد خانواده‌های نزدیک به هم، جمع می‌شدند و تا نیمی از شب با هم به گفت و شنود می‌پرداختند و داستان و افسانه‌های از شاهنامه، امیرارسلان، سیاه‌گالش و... بیان می‌کردند.

در روز تیرماه سیزده عده‌ای از مردم به این باورند که اگر درخت گردویی مغزِ آن سیاه یا خراب و بیش‌تر پوک باشد و میوه کمی حاصل دهد، چند نفری جمع شده و یک نفر به قصد بُریدن درخت با تبر کُندی که به‌دست دارد و به آن «لالِ تُوار» lâle toâr گویند، با عصبیت به‌سوی درخت گردو رفته و چند ضربه به گردو می‌زند، افراد دیگر می‌آیند و میانجی شده و مانع او می‌شوند و از فرد تبر به‌دست می‌خواهند که امسال آن را قطع نکند، سالِ بعد گردوی سالم و فراوان خواهد آورد.

اجرای مراسم زیر در پهنهٔ میانی البرزکوه در روز تیرماسیزده که کمی متفاوت و نزدیک با آیین‌های فوق است؛ این‌که گروهی از مردم محل روز قبل با هم قرار می‌گذارند تا در روز تیرما سینزه در خانه‌ای جمع شوند. مردم هم‌راه امیری‌خوان‌ها به خانه مورد نظر رفته سپس فرزند بزرگ خانواده‌ای، فرزند کوچک همان خانواده یا از خانواده دیگری را به دوش می‌گیرد و بدون هم صحبتی با هم، با کوزه یا ظرف مسی آب، به‌سوی چشمه محل ره‌سپار می‌شوند. به چشمه که می‌رسند رو به آب کرده و شعری می‌خوانند؛ با خواندن این شعر، باور بر این است که این شعر پرسشی است از سوی آب. آن‌گاه برادر بزرگ‌تر رو به آبِ چشمه کرده و می‌گوید:

ow guneyā ĉŝmeye lāye kuham,	اُوو گونیا چشمه‌یِ لایِ کوهم
ye sar be daryā, sad sar be qāre kuham	یه سر به دریا، صد سر به غار کوهم
labe labe senge sar, ĉotu bejyam,	لبِ لبِ سِنگِ سر، چوتو بجویم
sad sālِ soxan, emŝu tereh beguyam,	صد سالِ سخنِ، امشو تِره بگویم

برگردان: آب می‌گوید از بالاترین نقطه کوه می‌آیم / مقصد من به دریاست / چه‌طور از سنگ‌هایی که در مسیر من است بگذرم / و سُخن صد سال را امشب به تو بگویم؟

آن‌گاه برادر بزرگ‌تر کوزه یا ظرف مسی را از آبِ چشمه پُر کرده، به‌سوی خانه‌ای که مردم در انتظارشان هستند می‌آیند. پس از ورود به خانه، جمعیت حاضر شادی‌کنان آن‌ها را تشویق می‌کنند. درحالی‌که ظرف آب را در دست دارد و برادر کوچک‌تر همان‌طور روی شانه‌اش نشسته است، این شعر را می‌خواند که در حقیقت پاسخ برادر بزرگ‌تر به آب است:

تیرما گونیا می‌سینزه چِره اندی سنگینه؟
اونی که اُوو هارنه، خوشته مارِ اولینه.
وِ دلِ ریزنیا، طلای نقره اِینه.
جنّت دنیا، بهشته نازنینه.

برگردان: تیرماه می‌گوید چرا سیزده من این‌قدر سنگین است. / آن کسی که آب می‌آورد، فرزند نخست مادرش است. / از من آب بستانید و جایش نقره بگذارید. دلش از [شادمانی] به‌هم می‌ریزد، / جای خوبِ دنیا، بهشت است).

برادر بزرگ‌تر کوزه یا ظرف مسی را بین جمعیّت در اُتاق می‌گذارد تا مردم با نیّت کردن، اشیایی که دارند، در آن بریزند و مراسم طبق روال فوق آغاز شده و ادامه پیدا کند. پیرسالان کوهستان تنکابن می‌گویند افرادی که آب از سرچشمه می‌آوَرَند، در مسیر راه اگر سخنی بگویند یا با ادا درآوردن، و سبک‌سری کنند، یا با کسی شوخی کنند و آوردن آب را کم‌اهمیّت جلوه دهند، در آن سال با رنج بسیار و بیماری و بدبیاری روبه‌رو خواهند شد.

***

روستای قلعه‌گردن (خرم‌آباد ـ تنکابن)
به‌تاریخ: دهم سِ اَماهِ سال ۱۵۷۶ گالشی، مطابق فروردین‌ماه سال ۱۳۸۱ خورشیدی
(باز نویسی: ۱۴ تیر ماهِ سال ۱۵۹۷ گالشی، مطابق ۱۵ آبان‌ماه ۱۴۰۱ خورشیدی)

منابع

بیرونی، ابوریحان؛ *آثارالباقیه*، ترجمه و تعلیق پرویز اسپیتمان (اذکایی)، تهران (۱۳۹۲)، ناشر نی.
انصاری دمشقی، شمس‌الدین؛ *نخبت‌الدهر فی عجایب‌البروالبحر*، ترجمه حمید طبیبیان، تهران (۱۳۵۷)، بنیاد فرهنگستان ادب و هنر ایران.
کیا، صادق؛ *واژه نامه طبری*، ناشر دانشگاه تهران، بی‌تا.
بهار، مهرداد؛ *جستاری در فرهنگ ایران*، تهران (۱۳۸۵)، ناشر اسطوره.
رضی، هاشم، *جشن‌های آب*، تهران (۱۳۸۵)، ناشر بهجت.
جهانگیری، علی‌اصغر؛ *کنلوس*، تهران (۱۳۶۷)، ناشر مؤسسه فرهنگی جهانگیری.
روح‌الامینی، محمود؛ *آیین‌ها و جشن‌های کهن*، تهران (۱۳۷۶).
پاینده لنگرودی، محمود؛ *فرهنگ گیل و دیلم*، تهران (۱۳۶۶)، امیرکبیر.
فلاح، نادعلی؛ «تیرماسیزده‌شو»، فصل‌نامه فرهنگ مردم،۱۳۸۳ ، شماره ۲۳.
نوائیان، میثم؛ *تیرماسیزده (جشن تیرگان) در شمال کشور*، تهران (۱۳۸۸)، ناشر بدرقه جاویدان.
ماه‌نامه گیله‌وا، سال شانزدهم، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۷، شماره ۹۸.

جشن مردگان

فاطمه محمودی / کارشناس ارشد ایران‌شناسی

آداب تدفین مرده که برخاسته از باورها و تکامل فکری و جهان‌بینی بشر است، خود موضوعی در خور توجه است. در چارچوب جغرافیایی که به ایران مربوط می‌شود، سبک تدفین مردگان تقریباً به هم نزدیک و شبیه است و هم‌زمان دگرگونی‌هایی در آن پدید آمده است. مثلاً در بین‌النهرین مردگان را درون دیوار خانه‌ها می‌گذاشتند تا همیشه هر دو طرف زنده و مرده در حمایت یک‌دیگر باشند (مالوان، م.ا.ل، ۸۳). پیکره‌هایی که به زعم مستوفی مقدمهٔ بت‌پرستی شد، به یاد مردگان می‌ساختند و ایشان را رابط بین خود و پروردگار می‌دانستند. در بین‌النهرین باستان نیز هم‌راه مردگان در گورها لوازمی یافت شده که از جمله ملزومات شخصی میّت در زمان حیات او بوده است. زندگان اگر این وسایل را هم‌راه مرده دفن نمی‌کردند، به آن‌ها دست هم نمی‌زدند؛ زیرا آن‌ها را به گونه‌ای تابو می‌دانستند و هم‌راه با لوازم شخص مرده، اشیای دیگری نیز دفن می‌شد که اثاث تدفین به‌شمار می‌رفت و آن‌ها را جهت ادامهٔ حیات مرده در آن جهان ضروری می‌دانستند. (فره‌وشی، ۲۳). در آشور گورها مشابه بخش داخلی خانه‌ای بود که میّت در زمان زندگی در آن می‌زیست و بر این باور بودند که مرده بدین‌سان با خانوادهٔ خود بستگی نزدیکی خواهد داشت و آن‌ها را از شر ارواح خبیث رهایی می‌بخشد. جنازه را روی تخت روانی قرار داده و بر سینه‌اش ظرفی پر از غذا می‌گذاشتند و دست راست میّت را روی غذا قرار می‌دادند. (عبدالعظیم رضایی،۵۵۳).

در ایران بزرگ، میّت را در زیر خاک کوفته، نزدیک اجاق، در جایی گود که مختص جام و کاسه بود، در عمقی قریب به ۱۵ یا ۲۰ سانتی‌متر، به طرز خمیده و منحنی، درحالی‌که اعضای بدن به‌طرف شکم کشیده می‌شد و بر استخوان آن گل اخری نقش می‌کردند، دفن می‌کردند.(گیرشمن، ۴۲ و ۴۶). نخستین ساکنان دشت در ایران، مرده را به طرز درهم‌پیچیده‌ای در کف اتاق‌ها دفن می‌کردند. حتی در هنگام شکل‌گیری تمدن سیلک

مرده را هم‌چنان در عمق ۲۵ سانتی‌متری کف اتاق به هم‌راه ابزار و متعلقاتش دفن می‌کردند. این قرب و هم‌جواری میّت، زندگان را از لزوم تهیهٔ هدایا برای او معاف می‌کرد، زیرا روح فقید می‌توانست در خوراک خانواده شرکت کند. انسان از سابق معتقد بود که پس از مرگ به همان وجه در روی زمین زندگی کرده، زندگی خواهد کرد؛ زیرا در غاری تبری از سنگ صیقلی در جوار استخوان‌ها در دست‌رس مرده گذاشته شده بود و نزدیک سر نیز دو فک گوسفند نهاده بودند. خوردنی‌های جامد و اغلب مایع نیز با میّت در قبر او گذاشته می‌شد، و چون ظروف آن‌ها یافته نشده می‌توان احتمال داد که ظروف مذکور را از مواد فاسدشدنی مانند کدوهای میان‌تهی و یا سبد می‌ساختند. (همان، ۴۰). این سبک تدفین تا زمانی رایج بوده که انسان بدوی هنوز مرده را به‌عنوان یک عضو که وجودش در خانواده حس می‌شود و ضرورت دارد، تداوم داشته است. بعدها همین انسان بدوی طی رفتاری برگرفته از ترس و یا تابوهای خودساخته، مرده را درون خانه‌ای دفن کرده و تمام درزهای خانه را مهر و موم می‌کرده و حتی هنگام خروج از خانه از پنجره‌ای باریک بیرون می‌رفته تا مبادا روح مرده به‌دنبال وی بیاید. و محیط زندگی خود را تغییر می‌داده است. این گام در تاریخ تکامل بشر مقدمه‌ای برای پیدایش گورستان و جای‌گاهی مخصوص برای مردگان بوده است. این‌گونه است که بعدها دگرگونی در خور توجهی در تمدن سیلک اتفاق افتاد و آن دفن مردگان در جایی چندصدمتر دورتر از شهر بود. گورستانی که می‌توان آن را شهر مردگان نامید. اموات هنوز هم با اقلام و لوازم به خاک سپرده می‌شدند. اغلب این وسایل مکشوفه از مفرغ ساخته شده بود. (گیرشمن ۹۱). همین که در دوره‌ای به این درک رسیدند تا مرده را دور از خانه‌ها دفن کنند و انباشتن قبرهای آنان از وسایل‌شان، شاید ریشه در ترس داشته باشد (هاشم رضی ۲۱).

آریایی‌ها به روح معتقد بودند، اما در سامان کار مردگان روشی داشتند که جسدشان را می‌سوزاندند و به این ترتیب معتقد بودند که روابط روحی میان متوفی و مردگان قطع شده و ارواح دیگر نمی‌توانند در کار زندگان به هیچ وجه دخالتی داشته باشند. (همان، ۱۳۴). پس از استقرار آریایی‌ها در ایران و استیلای باورهای ایرانی و پدید آمدن تثلیث‌های چند خدایی، این سبک از رفتار با نسو نیز منسوخ و چه بسا طرد شد؛ زیرا در باور ایشان آتش، عنصر مقدس، هرگز نمی‌بایست با جسد که مظهر پلیدی است امتزاج یابد. اما با همهٔ تغییراتی که در روش تدفین مرده داشتند، باور به رستاخیز هم‌چنان در میان ایشان رایج بود. سبک قرار دادن مرده درون کوزه و گذاردن وی در خاک، نخستین باورهای عرفانی و نمادین رستاخیز را پایه‌گذاری کرد که پس از تأویل و تفسیر کاوش‌گران، امروزه اعجاب دین‌داران را برانگیخته است. انتقال جسم انسان از زهدان مادر به دنیا و قرار دادن میت

به‌صورت جنین و خمیده، درون کوزه‌های بزرگ که خود تمثیلی از زهدان دیگری‌ست و انتقال آن به جهانی دیگر، برداشتی است که باستان‌شناسان بزرگ در نتیجهٔ حفاری‌های خود در ایران به آن رسیده‌اند. پس از رسیدن به تمدن و پدید آمدن زیرساخت‌های دینی در ایران، در دورهٔ هخامنشی، مرده را نمی‌بایست دفن می‌کردند یا می‌سوزاندند، در آب هم غرق نمی‌کردند، زیرا بیم آن داشتند سه عنصر مقدس زمین، آتش و آب را آلوده سازند. اجساد را می‌بایست در بالای کوه‌ها یا بر فراز برج‌هایی که مخصوصاً بدین‌منظور ساخته شده بود، جای می‌دادند. (گیرشمن، ۱۸۵).

در فرگرد سوم وندیداد که به گفتهٔ استاد هاشم رضی باید آن را از جهت وسواس در مواجهه با پدیدهٔ مرگ و رفتار با میّت کتاب مردگان دانست، اشاره شده است که مرده را نباید در خاک کرد و با آیین خاصی دور از شهر بر بلندی‌ها گذاشت تا طعمهٔ لاش‌خوران شود. سپس استخوان‌های باقی‌مانده را درون درزهای کوه‌ها که به «استودان» معروف است، قرار داد.

اما هرودوت معتقد است در دورهٔ هخامنشی فقط مغان لاشهٔ مردگان خود را پیش پرندگان و جانوران گوشت‌خوار می‌انداختند. و این یک رسم آریایی میان هند و ایرانیان نیست. چنین رسمی میان خزرها و بلخی‌ها نیز رایج بوده است. گمان می‌رود مراسمی شایع میان قبایل کهن و بومی ایرانی باشد. اما در زمان کهن‌تر یعنی زمانی که اقوام هندوایرانی زندگی مشترک داشتند، مردگان خود را می‌سوزاندند. که این سنت در لوای آیین زتشت از بین رفت. اما رد آن در واژهٔ دخمه که به معنای هیزم است، باقی مانده است. (رضی، ۲۷)

هم او در باب تدفین کوروش می‌گوید: «نسای کوروش را در تابوتی از زر گذاشتند که بر تختی نهاده شده بود و پایه‌هایش از زر ساخته شده بود. میزی برای برات گذاشته شده بود که بر آن شمشیرهای کوتاه پارسی، گردن‌بندها و گوشواره‌هایی از سنگ‌های گران‌بهای در زرنشانده، نهاده بودند. سندس و کتان دوخت بابل، تنبان‌های مادی، جامه‌های آبی، ارغوانی و رنگ‌های دیگر. لباس کاوناکس و بافته‌های گل و بوته‌دار بابلی، همه را به روی هم چیده بودند تا پادشاهِ درگذشته، باشکوه و شایستهٔ آیین درست به جهان دیگر نیاکان آریایی‌اش درآید. (همان، ۳۰)

در نظام‌های اعتقادی که دارای پیامبر و کتاب آسمانی هستند، باور بر اینست که مردگان به جهانی دیگر رفته و براساس اعمال خود بازخواست می‌شوند. خالقی نیز بر کردار ایشان ناظر بوده است و به حساب‌رسی اعمال‌شان می‌پردازد. گاه این خالق آن‌قدر بی‌گذشت و ستم‌پیشه است که کوچک‌ترین خطا را با بزرگ‌ترین خشم خود مجازات می‌کند و گاه آن‌قدر بخشنده و بزرگوار است که برزخی میان بهشت و جهنمش می‌سازد برای بخشیدن

فرصت جبرانی دوباره به کوتاه‌دستان از دنیا. رسیدن به کام‌یابی در جهان پس از مرگ و تغییر مسیر برزخ به‌سوی بهشت، مشقت‌های بسیاری داشته و همت بازماندگان را می‌طلبد.

بر اساس باورهای کهن، خواب و رؤیا قاصدی است بین اموات و زندگان. مردگان پیام خود را در عالم خواب به گوش بازماندگان می‌رسانند. این‌گونه است که فدیه و قربانی کردن برای اموات از آداب بازماندگان است و انجام این اعمال بر ذمهٔ ایشان است. در کاوش‌ها دیده شده است که برای تهیهٔ غذای اموات، از دیگ‌های بزرگ مفرغی دسته‌دار، که در نزد سکاها متداول بود و دوشاخه‌های مفرغی یا آهنین برای برشته کردن گوشت استفاده می‌کردند. برجسته‌ترین شکل متعلق به ظروفی است با لوله‌ای طویل، بسیار شکننده‌تر از آن‌که بتوانند در امور روزانه مورد استفاده قرار دهند، و شاید منظور از ساختن آن استعمال در مراسم قربانی به هنگام تدفین بوده است. (گیرشمن، ۹۱)

چنین می‌نماید که هندوـایرانیان نخستین، فرحی طبیعی از زندگانی داشته با دل‌شکستگی و افسوس از آن رخت برمی‌بسته‌اند؛ و بر آنان ترسی عمومی از آخرت مستولی بوده است. آنان نیز مانند هندوـاروپاییان روح مردگان را ناشاد، و در جهان تاریک زیرین تصور می‌کردند و برای یاری آنان هر چه می‌توانستند انجام می‌دادند. نذرهای منظم خوراک و پوشاک تقدیس‌شده ترتیب می‌دادند تا شاید مینوهای آن‌ها آرامشی برای ارواح ببرند. از این رو امیدی در میان خانواده‌ها همه‌گستر شد، که شاید مردان بزرگ قبیله و آنان که بیش‌تر از همه نذورات می‌دهند، از این سرنوشت هراس‌آلود بگریزند و روان‌شان به‌جای خزیدن به جهان زیرین، به جهان بالاتر و قلمرو ایزدان پَر کشد. شواهد ودایی آشکار می‌کند که باور به رستاخیز جسمی به دنبال این امید در ذهن‌ها شکل گرفت. به باور مردمان ودایی این رستاخیز یک‌سال پس از مرگ روی می‌داد و آن‌گاه بر استخوان‌های خشک و پاکیزه جامهٔ گوشت پوشیده می‌شد و روان که بار دیگر با جسم هم‌راه شده بود، می‌توانست به صورتی کامل از لذات ملموس آسمان شاد شود. (مری بویس، ۱۱۳)

در زمان تسلط آیین ودایی هنوز مسئله تناسخ به گونه‌ای که بعدها رواج یافت مفهوم نداشت. بلکه هم‌چون آریایی‌های ایرانی جاودانگی روح به وسیلهٔ اعتقاداتی مبهم به بهشت و دوزخ ابراز می‌شد. این عقیدهٔ سده و عمومی مورد پندارگرایی بود که پس از مرگ روح یا دچار عذاب‌های عظیم می‌شود و یا تا ابد به خوش‌بختی و سرور اندر می‌گردد. (رضی، ۱۳۰)

در دین زرتشت باور بر این است که روح سه روز در حوالی بر زمین و حوالی بازماندگان می‌ماند. اگر صالح و نیکوکار باشد، به راه‌نمایی دئنا، دوشیزهٔ زیبارویی که در واقع افکار، گفتار و کردار فرد است، به‌سوی چینوت رفته و از آن عبور کرده و راهی بهشت می‌شود. در غیر این‌صورت روح پلید هم‌راه شیطان به تاریکی جهنم فرو می‌رود. در باور ایرانیان معتقد

به زرتشت، سرنوشت انسان با پایان یافتن زندگی مادی و استومند یا جسمانی او ختم نمی‌شود. پیروان مزدیسنی که در این دنیا خوش‌بخت هستند، در دنیای دیگر نیز سعادت‌مند خواهند بود. و احیای مردگان و رستاخیز را در روز قیامت و پس از آن در فرشکرت خواهند دید. (رضی، ۱۴۲).

در زمان‌های پیشین ایرانی‌ها ارواح همهٔ اهل ایمان، همهٔ تیره‌ها و همهٔ قبایلی را که به آیین مزدایی ایمان داشتند را می‌پرستیدند. اما به تدریج که چارچوب‌های کهن فرو ریخت و قبایل از میان رفتند، این پرستش تنها منحصر به نیاکان خانواده و به فروشیونمانیا frašyonmānyā شد. پرستش ارواح بیش‌تر از هر زمان دیگری در جریان جشن‌هایی صورت می‌گیرد که در پایان ماه منذور به سپندارمذ spend- armaδ که در آغاز الاهٔ زمین بوده است، برگزار می‌شود. این ارواح فروهرها fravahrs خوانده می‌شوند. اما اصطلاح مقدسی که برای تسمیهٔ این ارواح به‌کار می‌رود hamaspaθmedi است که مشتق از کلمهٔ همسیتمئدیای اوستای تازه، یا عید ارواح است. (مظاهری، ۲۴۲)

این اعیاد بر اساس سال زرتشتی از دقت نظر دور افتاده است و با سال نجومی مطابق نیفتاده است. از این رو عید ارواح همیشه با اعتدال ربیعی مطابق نیست. عید ارواح در صورت سال عادی پنج روز و در سال کبیسه ده روز دوام می‌یابد. در یک اتاق سفید شده با آهک و تزیین‌شده، میزی مرمرین می‌گذارند و گل‌دان‌ها و ظرف‌های پُر آب روی میز قرار می‌دهند. صندل و بخور را فراهم می‌آورند و ارواح را به اتاق دعوت می‌کنند. ارواح پس از حلول در اتاق و بهره‌مندی از نعمات برای‌شان درود می‌فرستند. تلاوت دعا و آفرینگان هم‌چنین رسم یزیشن yazišn به‌جا می‌آورند. در طی سال فرصت‌های دیگری نیز برای سپاس‌گزاری از ارواح مهیا است. (همان، ۲۴۳و ۲۴۴)

در باورهای ایرانیان در شب چهارشنبهٔ آخر سال، بازماندگان آتشی بزرگ بر سقف خانه‌ها می‌افروختند و در واقع با این کار راه خانه را به اموات خود نشان می‌دادند و به وسیلهٔ آتش آن‌ها را به‌سوی خانه رهنمون می‌شدند. ایشان با به‌جای آوردن این آیین حضور ارواح را در سال جدید در منزل خود می‌طلبیدند. سپس در روز سیزدهم نوروز با تهیهٔ غذایی در خور و خواندن سرودهای دینی و شاد و نواختن ساز و دهل تا قبرستان‌ها، ارواح را هم‌راهی می‌کردند. در واقع در گذشته مراسم سیزده‌به‌در در گورستان‌ها اعمال می‌شده است.

فروردین‌یشت یکی از سرودهای بلند یشت‌هاست. در این سرود از بند هشتاد به بعد حدود دویست‌وچهل نفر از زنان و مردان بزرگ عهد باستان یاد شده که به فروشی‌شان درود و رحمت فرستاده شده است. در تاریخ دینی ایران کهن‌روزگار و باورهای دینی و مراسم و

آداب ستایش و فدیه دادن و به‌جا آوردن مراسم و نثار و اهدای نذور و ستایش و نماز است جهت ارواح درگذشتگان. (رضی، ۳۰۸) هم‌چنین در کردهٔ بیست فروردین‌یشت آمده است فروشی‌ها مظهر خیر و برکت و درمان‌بخشی و نیرومندی هستند. هر جایی که فدیه و نذور برای‌شان اهدا شود، فرود می‌آیند.

عید آبانگان

روز دهم آبان‌ماه، روز آبانگان است. در این روز به کشورهای هفت‌گانه خبر رسید که فریدون، بیوراسب را اسیر کرده و به سلطنت رسیده و مردم را امر کرده که دوباره خانه‌ها و اهل خود را صاحب شوند. پنج روز آخر این ماه، اول آن روز اشتاد است که فروردگان نام دارد و در این روز در نواویس مردگان طعام و شراب در پشت خانه‌ها می‌گذاشتند و چنین گمان می‌کردند که ارواح مردگان از جای‌گاه ثواب و عقاب خود بیرون می‌آیند و از آن طعام و شراب می‌خوردند و در خانه‌های خود راسن دود می‌کردند تا آن‌که مردگان از بوی آن بهره‌مند شوند و می‌گفتند ارواح ابرار گذشته به خانواده و اولاد و ارقاب در این روز توجهی می‌کنند و مباشر امور آن‌ها می‌شوند، اگرچه آن ارواح را نبینند. (بیرونی، ۲۹۲-۲۹۳) به گفتهٔ بیرونی «خوارزمیان نیز در پنج روز آخر از اسبندار مجی و پنج روز دیگری که در پی آنست و ملحق به این ماه مانند اهل فارس در روزهای فروردگان برای ارواح مردگان در گورستان غذا می‌گذارند.» (همان، ۳۱۴)

در فرهنگ زرتشتی هر سال به سال‌روز مرگ، باید آیینی به پا داشت و به پاس متوفی «وضیمه» داد. سوگواری در این مراسم به درجهٔ قرابت نیز بستگی دارد. از این رو، به حسب این‌که ایرانی خویشاوندی نزدیک‌تر یا دورتری با متوفی داشته باشد، دورهٔ سوگواری درازتر یا کوتاه‌تر است. رسم پارسیان امروز با رسم کهن تفاوت دارد. پارسیان امروز، درجهٔ قرابت هر چه باشد، بیش‌تر از سه روز سوگوار نمی‌مانند. از دیدگاه و معتقدات مغان سوگواری و شیون و زاری کرداری اهریمنی است. (مظاهری، ۲۳۷ و ۲۳۸)

در روز چهارم، دهم، سی‌ام و هم‌چنین سال‌مرگ متوفی غذایی مرکب از سبزی و ماهی به پاس وی داده می‌شود. این روزها اعیاد راستینی هستند که خویشان و دوستان به مناسبت آن سینی‌های پُر از میوه و شیرینی و غذای پخته و آماده به خانوادهٔ مصیبت‌دیده می‌فرستند. روز سوم درگذشت به گاه ازیرین gāh-i- uzirin یعنی از نیمهٔ عصر تا طلوع ستارگان، آیین «اوثمنا» uΘamna به‌جای آورده می‌شود. خویشان گرد هم می‌آیند و به مناسبت دعایی برای گرامی‌داشت سراوشه sraoša، دعای gāh- i- uzirin سروش هادخت sroš- hādoxt، پتیت patit می‌خوانند و به ذکر خیر متوفی می‌پردازند. پس از خوانده شدن

این دعاها، عطایا و هدایای خویشان و دوستان را برای یادآوری خاطرهٔ متوفی و هبه‌هایی که خودش کرده است، اعلام می‌دارند. برگزاری این آیین، در صورتی که از جهان رفته «شاه‌زن» باشد بر عهدهٔ شوهر، در صورتی که مرده بچه باشد به عهدهٔ پدر و در صورتی که درگذشته مستخدم باشد، به عهدهٔ مخدوم است. (همان، ۲۳۷)

ارداویراف نیز که به زعم به‌دینان به معراج رفته است و در آن‌جا عقوبت کار مردگان بدکنش و نیک‌سرشت را دیده است می‌گوید: در زمان برگزاری این آیین‌ها باید شاد و خوش‌رو بود. اشک ریختن ممنوع است. ناله و زاری و نوحه‌سرایی گناهی بزرگ است. رودی بزرگ و هول‌ناک در دوزخ جاری است که گناه‌کاران در آن غوطه‌ور بوده و عذاب می‌دیدند. این رود از اشک چشم کسانی به‌وجود آمده بود که در پس مردگان خود به سوگواری و گریه پرداخته‌اند. (ارداویراف‌نامه، ۱۶، ۱و ۲). هم‌چنین در فصل ۵۷ ارداویراف‌نامه شیون و مویهٔ بسیار منع شده و از گناهان دانسته شده است. گریه و زاری آفریدهٔ اهریمن است. ششمین سرزمین که اهورامزدا آفرید هرات و دریاچه‌اش است. که در آن ترک کردن خانه‌ها به هنگام مرگ رواج داشت. آفتی که اهریمن به پتیارگی در این سرزمین آفرید، سرشک و شیون و زاری بود. (بند نهم از فرگرد نخست وندیداد)

بر اساس متون دینی زرتشتی، مواجهه با ارواح در مناسبت‌های مختلف باید با رویی گشاده، آرامش و شادی صورت گیرد. گریه و زاری گونه‌ای ناسپاسی و تمرد از درگاه اهورامزدا است. این‌گونه است که از آداب این مراسم تظاهر به شادی و نشاط است؛ اما در جامعهٔ مسلمان ایران با گذشت سالیان دراز، علی‌رغم مهجور شدن زرتشتیان و برپایی آیین‌های‌شان در سکوت، این سبک از رویارویی با مردگان تنها در مازندران باقی‌مانده است. بدین‌گونه که یک روز خاص، بر اساس تقویم تبری ۲۶ عیدماه تبری است و در پایان سال تبری برگزار می‌شود که این تاریخ معادل ۲۸ تیرماه خورشیدی است. اهالی مازندران مقدمات این جشن را با پختن انواع شیرینی به شکل انسان و غذاهای محلی فراهم می‌کنند. سپس به امامزاده‌ها و گورستان‌ها رفته و در آن‌جا با دست‌های پر، از زائران پذیرایی می‌کنند. در این مراسم اثری از شیون و زاری نیست و حاضران به کشتی و اسب‌سواری و تفریحاتی از این دست می‌پردازند. ایشان نیز بر طبق آن‌چه پیش‌تر از ابوریحان بیرونی بدان اشاره کردیم، باور دارند این روز معادل روز شکست ضحاک از فریدون است.

در شهرستان رودبار در منطقهٔ عمارلو، روستایی به نام شاه شهیدان وجود دارد. شاه شهیدان دارای بقعه‌ای است که دو امامزاده به نام‌های محمد و هادی در آن به خاک سپرده شده‌اند. هر ساله زائران زیادی برای مراسم علم‌واچینی به این منطقه می‌آیند و دستمال‌هایی که ده روز پیش بر پیکرهٔ علم گره خورده است را می‌گشایند. این مراسم تقریباً با سال نو

گالشی مصادف است و از شانزدهم امرداد آغاز می‌شود. چند روز قبل از مراسم خانواده‌ها به دشت آمده و چادر بر پا می‌کنند. (آقاجان‌پور، ۱۵۴) این مراسمِ به ظاهر دینی، علی‌رغم این‌که برای ادای احترام به دو امامزاده برگزار می‌شود؛ اما در تاریخ قمری نمی‌گنجد و معادل تاریخ بومی منطقه است. هم‌چنین الزامی در برگزاری یک تاریخ مشخص در تابستان ندارد. مراسم علم‌واچینی هم‌راه با هیچ‌گونه عزاداری و غمی نیست و بعضی از مردم منطقه آن را امتداد جشن خرمن می‌دانند؛ زیرا هرگاه چیدن گندم در رودبار و دروی برنج در جلگه به پایان رسید، این مراسم برگزار می‌شود. پاینده لنگرودی نیز طی گمانی در کتاب خود مراسم علم واچینی در شرق گیلان را امتداد جشن خرمن زرتشتی یا یکی از جشن‌های فراموش شدهٔ ایرانی می‌داند، که پس از اسلام برای تداوم و بقا رنگ مذهبی به خود گرفته است. نظر به‌وجود دو فصل تابستان و زمستان در گذشته و اشارهٔ ابوریحان در کتاب التفهیم به آغاز سال نو مغان خوارزم در شانزدهم امرداد، این احتمال در ذهن قوت می‌گیرد که علاوه‌بر جشن خرمن می‌توان آیین علم‌واچینی را هم‌پایهٔ جشن مردگان دانست که در مازندران برگزار می‌شود. استاد پاینده در وصف این مراسم می‌گوید: «پسران و دختران جوان، بهترین و قشنگ‌ترین لباس خود را می‌پوشند و زنان، انواع اشیای زینتی را نیز به لباس‌های خوش‌رنگ محلی خود می‌افزایند. بر رهوارترین اسب و قاطر آراسته به زین و یراق، سوار می‌شوند و کسانی که اسب و قاطر ندارند، به شکل گروهی هم‌راه با خواندن ترانه‌های محلی و کف زدن و هلهله ره‌سپار می‌شوند.» (پاینده لنگرودی، ۱۹۴)

غذای این روز عموماً کباب است که غذایی که در فرهنگ مردم رودبار مناسب جشن‌ها است. چرخچی‌ها از اطراف و اکناف برای فروش اجناس خود به این منطقه می‌آیند و بازارِ روز پر رونقی مهیا می‌شود. بزرگ‌ترها برای سرگرم کردن کودکان شاخهٔ درختی می‌یابند و تابی بر آن می‌آویزند و شادی را مهمان قلب‌های آن‌ها می‌کنند. پیش‌ترها حتی در این منطقه مراسم ورزا جنگ و کشتی گیله‌مردی نیز دایر بوده است. در روز ۲۸ صفر نیز اهالی رودبار به امامزاده‌ها رفته که معروف‌ترین آن‌ها امامزاده محمد حنفیهٔ روستای بیورزین است. در آن‌جا نیز علی‌رغم رحلت پیامبر و امام حسن مجتبی(ع) بازار محلی دایر می‌شود. در پوشیدن لباس عزا هیچ الزامی وجود ندارد. غذا معمولاً کباب است. کودکان در سازهای رنگارنگی که از چرخچی‌ها خریده‌اند، می‌دمند و با شادی از این سو به سویی می‌دوند. در این روز اقوام و هم‌سایه‌های قدیمی دیداری تازه می‌کنند و خندیدن و ابراز شادمانی کردن تابو محسوب نمی‌شود. گویا این سبک از اجتماع انسانی و حضور در گورستان‌ها که با جشن مردگان برابری می‌کند، طی زیرکی و سیاستی در سایهٔ تاریخ قمری و رحلت پیامبر حفظ شده و فرصت پویایی و انتقال یافته است.

منابع

آقاجان‌پور گزافرودی، آرش؛ (۱۳۹۶)؛ *خورگام‌نامه*، چاپ نخست، رشت: انتشارات حرف نو.

ابوریحان بیرونی؛ (۱۳۹۷)؛ *آثارالباقیه عن‌القرون‌الخالیه*، چاپ اول. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــ؛ (۱۳۵۷)؛ *التفهیم*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: انجمن آثار ملی.

بشرا، محمد و طاهری، طاهر؛ (۱۳۸۷)؛ *جشن‌ها و آیین‌های مردم گیلان*، چاپ نخست، رشت: ایلیا.

بویس، مری؛ (۱۳۸۸)؛ *آیین زرتشت کهن‌روزگار و قدرت ماندگارش*، ترجمه ابوالحسن تهامی، چاپ سوم، تهران: نگاه.

پاینده لنگرودی، محمود؛ (۱۳۹۹)؛ *آیین‌ها و باورداشت‌های گیل و دیلم*. چاپ نخست، رشت: ایلیا.

دوست‌خواه، جلیل؛ (۱۳۸۵)؛ *اوستا*. چاپ دهم. تهران: مروارید.

رضایی، عبدالعظیم؛ (۱۳۹۴)؛ *گنجینهٔ تاریخ ایران*، جلد دو، چاپ دوم، تهران: پیکان.

رضایی، مهدی؛ (۱۳۸۳)؛ *آفرینش و مرگ در اساطیر*، چاپ اول، تهران: اساطیر.

رضی، هاشم؛ (۱۳۸۴)؛ دین و فرهنگ ایرانی پیش از عصر زرتشت، چاپ دوم، تهران: سخن.

ـــــــــــــــ؛ (۱۳۷۱)؛ *تاریخ مطالعات دین‌های ایرانی*، چاپ دوم، تهران: بهجت.

ـــــــــــــــ؛ (۱۳۸۵)؛ *کتاب مغان وندیداد*، چاپ نخست، تهران: بهجت.

ژینیو، فیلیپ (۱۳۹۹)؛ *ارداویراف‌نامه*، ترجمه ژاله آموزگار، تهران: معین

فره‌وشی، بهرام (۱۳۷۴)؛ *ایرانویچ*، انتشارات دانشگاه تهران.

گیرشمن، رومن؛ (۱۳۹۰)؛ *ایران از آغاز تا اسلام*، چاپ سوم ترجمه محمد معین، تهران: نگاه.

مظاهری، علی‌اکبر؛ (۱۳۷۳)؛ *خانواده‌های ایرانی در روزگار پیش از اسلام*، ترجمه عبدالله توکل، چاپ اول، نشر قطره.

میرفخرایی، مهشید؛ (۱۳۹۷)؛ *دادستان دینیک*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

مالوان، م.ا.ل؛ (۱۳۷۶)؛ *بین‌النهرین و ایران باستان*، ترجمه رضا مستوفی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مردگون اَئید در مازندران

محمدرضا گودرزی / مترجم و پژوهش‌گر فرهنگ فولکلوریک

افزون بر عید نوروز از دیرباز دو جشن بزرگ دیگر، در مازندران و نواحی سرحدی و کوهستانی آن، که کمابیش دارای فرهنگ و زبان تبری بودند، برپا می‌شد: تیرماه سیزده و مردگون ائید.

مردگون ائید Mərdəgun Aəyd (عید مردگان) در بسیاری از نقاط، روستاها و آبادی‌ها مازندران با نام‌های متفاوت در روز بیست‌وششم آخرین ماه سال تبری برگزار می‌شد.

ماه‌های سال در گاه‌شماری تبری عبارتند از: سیاماه، کرچه‌ماه (کارچه‌ماه)، هره‌ماه، تیرِماه، مِردال‌ماه، شَروَر (شروینِ‌ماه)، میرون‌ماه، اُنه‌ماه، دِئِه‌ماه، وهمنِ (کالِگ‌پچ‌ماه)، نوسال‌ماه (نوروزماه = ائیدِماه).[1] (نوروزماه یا همان اَئیدِماه همان آخرین ماه گاه‌شماری تبری[2] است و در واقع همان اسفندماه تقویم فرس قدیم یا یزدگردی است).

جشن مردگون ائید در روز بیست‌وششم آخرین ماه تبری که همان نوسال‌ماه یا نوروزماه است برگزار می‌شد و از این‌رو در بیش‌تر نقاط مازندران با نام «نوسال‌ماه بیست‌وشش» یا «نوروزماه بیست‌وشش» شناخته می‌شد. (در این‌جا نوسال‌ماه به معنی سال نو نیست، بلکه به معنی ماهی است که سال نو[3] در پی آن خواهد آمد).

این جشن در گذشته‌ها در مازندران همانند سایر نقاط ایران پنج روز بوده است (از روز بیست‌وششم تا سی‌ام آخرین ماه سال) ولیکن دوران معاصر و روزگار پدران و نیاکان‌مان به یک روز تقلیل پیدا کرده است.

---

۱ در لهجه و گویش‌های گوناگون مردم مازندران در شهرها یا آبادی‌ها از شرق تا غرب، نام ماه‌ها تفاوت‌هایی دارند.

۲ گاه‌شماری تبری یا گاه‌شماری مردمان تبرستان دقیقاً همان گاه‌شماری یزدگری (یزدجردی = یزدجردیه) یا تقویم فرس قدیم است. تنها نام ماه‌ها با اندکی تغییر به زبان تبری بیان می‌شود. (گودرزی، ۱۳۹۶)

۳ ابوریحان در کتاب ارزش‌مند *آثارالباقیه* در مورد زرتشتیان سغد گفته است که آنان اولین ماه سال را، سال نوسال یا نوسرد می‌گفتند که سرد از ریشه اوستایی به معنی سال است.

در این روز در بسیاری از روستاهای مازندران، افزون بر دید و بازدید، سینی‌هایی از خوراک‌های گوناگون مهیا و به مزارها برده می‌شد. دهش (خیرات و مبرات) در مزارها از دیگر مراسم بود. افزون بر این، در این روز داماد برای نامزد خود هدایایی می‌خرید و آن را در کنار آجیل، انار، نان، پارچه و... در مجمعه‌هایی قرار می‌داد و به خانهٔ وی می‌برد. خانواده داماد نیز برای عرض احترام به هم‌راه هدایا به خانه عروس می‌رفتند. روز قبل از این عید مردم جهت هم‌دردی و تسلی به خانه مرگه‌دار (عزادار) می‌رفتند. آداب و رسوم و آیین‌ها این جشن در شهرها و روستاها فرق داشت. به‌عنوان نمونه: در دودانگه اربابان، بزرگان و دست‌فروشان به زیارت‌گاه «شاه‌بالو»ی دهمیان سوادکوه می‌رفتند و در آن‌جا جشن و کشتی و گاوبازی برپا می‌شد و در شام‌گاه عیدماه بیست‌وشش مردم به مزار درگذشتگان خود می‌رفتند و شمع می‌افروختند و به تهی‌دستان و تنگ‌دستان دهش می‌کردند و اطعام می‌دادند.

در روستای امام‌زاده حسن سوادکوه این مراسم با آداب خاصی انجام می‌شد. اهالی روستاهای اطراف همگی به امام‌زاده حسن می‌رفتند و افزون بر خیرات کردن برای درگذشتگان خود و روشن کردن شمع روی مزارها، تماشاگر مسابقه کشتی سنتی لوچو می‌شدند. معمولاً کشتی‌گیران سوادکوه در این محوطه گرد می‌آمدند و به مصاف هم می‌رفتند. ساکنان **پری‌جا** در عید ماه بیست‌وشش کنار چشمهٔ **ازرو** گرد می‌آمدند و در آن‌جا برای شادی ارواح مردگان خود مشعل می‌افروختند (دانش‌نامه ایران، ۱۶۳).

این جشن در نقاط گوناگون مازندران یا نواحی کوهستانی جنوب استان سمنان با نام‌های قورستون ائید، مردگون اَئید، اَئیدِماه بیس‌وشش، نوسال‌ماه بیست‌وشش، سال کاردی، **کردی‌عید**، نرزماه بیس‌وشش، نوروز (نورزِماه) بیس‌و شش تا دهه‌های چهل و پنجاه هجری برگزار می‌شد.

آیین ناری ناری کا

در روستای میخ‌ساز و کندلوس از روستاهای کجور نوشهر در روز بیست‌وششم نوروزماه تبری که (در گذشته نیمه‌های شهریور بود) کودکان مانند مراسم تیرماه سیزده به در خانه‌ها می‌رفتند و کیسه خود را به داخل خانه‌ها می‌انداختند (معمولاً بره سفیدی که پشت آن با حنا سرخ شده بود را به هم‌راه کیسه‌ای به داخل خانه می‌فرستادند). آن‌گاه با خواندن سوت یا ترانه زیر از صاحب‌خانه هدیه، شیرینی یا تنقلات درخواست می‌کردند:

ناری ناری ناری کا
خاله ته خرزا بیمو
پا بورده اسا بیمو

سعی هاکن شو بوردا
گوگ بچوسّه گو بوردا
بیست‌وشش دورون دارنا
طبع بزرگون دارنا
کَبلایی قروون دارنا
ناری ناری ناری کا

ترجمه:

ناری ناری ناری کا
خاله خواهرزاده‌ات آمده
پارسال رفته، اکنون آمده
زود باش شب گذشت
گوساله ، پستان مادرش را مکیده و گاو رفته
بیست‌وشش دوران دارد
طبع بزرگان دارد
کربلایی قربان دارد
ناری ناری ناری کا (جهانگیری، ۱۳۷۵: ۱۹۶)

مردگون ائید و جشن فروهرها (ریشه‌های جشن مردگون ائید)

آن‌چنان که در اوستا مسطور است جشن نوسال‌ماه ۲۶ همان فروردگان یا همان جشن فروهر نیاکان در ایران باستان است. آن‌ها بر آن بودند که ده روز آخر سال فروهر (ارواح) مردگان به خان‌ومان خود سرکشی می‌کنند و بازماندگان باید خان‌ومان را پاکیزه و آماده نگه دارند. این ده روز از اول پنجه کوچک که مصادف با روز اشتاد ۲۶ اسفندارمذماه قدیم (نوسال‌ماه ۲۶ = نوروزماه ۲۶ تبری) شروع می‌شد و به آخر پنجه بزرگ ختم می‌شد.

فروردگان یا جشن فروهرها (روح رفتگان) در ایران باستان از روز ۲۶ آخرین ماه سال آغاز می شد و تا پایان سال ادامه داشت. در تبرستان نیز این جشن از ۲۶ آخرین ماه سال که همان نوسال‌ماه باشد، شروع می‌شد، اما بعدها فقط به یک روز تقلیل پیدا کرد.

در آثارالباقیه آمده است: «خوارزمیان در پنج روز آخر از اسبندارمجی و پنج روز دیگری که در پی آن است و ملحق به این ماه مانند اهل فارس در روزهای فروردگان برای ارواح مردگان در گورستان‌ها غذا می‌گذارند.». (بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۸۶)

روز ۲۶ اسفندارمذماه قدیم را زرتشتیان ایران و هند، هورگ یا هورگ‌ماچی می‌گویند و مراسمی در این روز برپا می‌شود. در ایران باستان جهت راه‌نمایی فروهر (ارواح) رفتگان و مردگان به‌سوی خانه‌های‌شان، مردم بر بام‌ها یا گورستان‌ها آتش روشن می‌کردند. تا چند دهه قبل نیز در گورستان‌های سوادکوه «سوچو»[1] روشن می‌کردند، بر سر در خانه‌ها در پرور «بابو»[2] می‌افروختند، کوهستان‌های آمل بر فراز کوه‌ها با گون آتش می‌افروختند یا بر درگاه خانه‌هایشان مشعل روشن می‌کردند و در سنگسر بوته‌های مشتعل به‌سوی بام‌ها پرتاب می‌کردند. همان‌طور که اشاره شد در برخی از نقاط مازندران به این جشن مردگون عید می گویند که همان جشن فروهرهای ایران باستان است.

شایان ذکر است نوسال‌ماه در برخی از روستاهای مازندران **اسپه‌جانه[3]ماه** یا **اسپنجه‌ماه**[4] نامیده می‌شود که همان اسبندارمجی آخرین ماه اهالی خوارزم باستان است که در آثارالباقیه آمده است.

جشن سال کاردی یا عید کُردی (چوپانی)

نوسال‌ماه بیست‌وشش را در چاشم از توابع شهمیرزاد این جشن را ***سال کاردی*** می‌گویند که همان «عید کُردی[5]» است. این جشن همانند سایر نقاط تبرستان در بیست‌وششم نوسال‌ماه یا نوروزماه است. کِرد، کُرد یا کارد در تبری به معنای چوپان است. با توجه به گَردان بودن گاه‌شماری تبری این جشن در دهه‌های چهل و پنجاه هجری در میانه‌های تابستان انجام می شد. در روز جشن یک سکوی بزرگ ساخته می‌شد و روی آن سکو، چهار اجاق ساخته و درون آن آتش می‌افروختند و با خمیر نان دو آدمک (زن و مرد)، گوسفند، نردبان، بیل تهیه و آن را می‌پختند و با گِل رس یک کوه که نماد نیزوا (از قله‌های مرتفع نزدیک چاشم) بود ساخته می‌شد و روی کوه را رگه‌هایی از گل سفید ــنماد برف روی کوهــ اندود می‌کردند. سپس دور همان سکو به جشن و پای‌کوبی و آوازخوانی و تبری‌خوانی می‌پرداختند. نوعی نان به نام شیرخسه نون[6] و **انواع حلواها** و **تنقلات** و **آش شیر** تهیه می‌شد و همان‌جا صرف می‌شد. در سال‌هایی که در چاشم فردی فوت می‌کرد، مردم تنها به ذکر دعا و نیایش و فاتحه‌خوانی بسنده می‌کردند و به احترام خانوادهٔ عزادار از

---

1 suču: مشعل

2 bâbu: مشعل

3 əspejānə māh

4 əspənjə māh

۵ عید کردی به‌معنای عید چوپانی است.

6 širxəsə nun

شادی پرهیز می‌کردند روز جشن **سال کردی** مصادف بود با پنج روز پایانی سال تبری یعنی تا سال جدید تبری پنج روز باقی بود. از این رو، در این روز قرارداد سالانهٔ شبانان و دام‌داران به پایان می‌رسید و مزد و پاداش آنان پرداخت می‌شد و پنج روز مانده تا سال جدید شبانان به استراحت و استحمام و جشن و تفریح می‌پرداختند (راوی: نبوی).

در کتاب قصران (کوه‌سران) به جشن کُردی اشاره و نوشته شده است: «عید کردی جشنی است که در آغاز مهرماه برگزار می‌شود. در این مراسم مزد چوپان‌ها را که درتابستان گوسفندها را به چرا می‌برند، می‌پردازند... ». (کریمان، ۱۳۸۵: ۷۶۴)

نوروزماه بیست‌وشش و نخل‌گردانی

نخل‌گردانی در نقاط گوناگون ایران در ایام عاشورا و تاسوعا انجام می‌شود، اما در روستای گنکرج‌کلا از توابع چلاو آمل در روز بیست‌وششم نوروزماه تبری (اسفندماه یزدگردی) برگزار می‌شد. «بعد از ظهر بیست‌وپنجم نوروزماه، پس از نخل‌آرایی اهالی محل به نیت درگذشتکان خود برنج، آش، باقلا و نان محلی جهت خیرات و مبرات بین مردم پخش می‌کردند. در عصر همین روز پارچه‌های کهنه را می‌بافتند و دور چوبی به اندازهٔ تقریبی یک متر می‌پیچاندند و با آغشته کردن آن به نفت یا روغن چراغ به‌صورت مشعلی آتش زده بر سردر خانه های‌شان نصب می‌کردند...». (ذبیحی، ۱۳۹۱: ۱۴) زمان برپایی این آیین درستی نظر برخی از پژوهش‌گران را درباره یکی از اساطیر ایرانی تقویت می‌کند.

همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، این روز شروع دوره پنجه آخر سال تبری، جشن فرورهرها یا همان عید مردگان است. برخی از پژوهش‌گران، نخل‌گردانی را با آیین سوگ سیاوش در پیوند می‌دانند. دیوارنگاره یا سفال‌نگاره‌هایی از پیکره سیاوش در عماری و سوگوارانی که بر سر می‌زنند در سمرقند، خوارزم و مرو کشف شده است. (همان:۷) دکتر مهرداد بهار سوگ سیاوش را به اساطیر سومری و بین‌النهرین مرتبط می‌داند: «سوگ سیاوش نموداری از سوگواری برای خدای شهیدشونده بوده است، می‌دانیم پس از شهادت سیاوش از خونش گیاهی رویید. این همان برکت‌بخشی و رویش است که در بین‌النهرین بر عهده ی دوموزی یا تموز بابلی است.». (بهار، ۱۳۷۶: ۲۳۰)

علی حصوری در کتاب سیاوشان می‌نویسد: «نخل‌گردانی ادامه سیاوشان‌های بسیار کهن است... اساس آیین نخل‌گردانی همان سیاوشان است... و استحالهٔ تابوت سیاوش به نخل بدون شک طی یک روند طولانی و با آمیختن چند باور به هم صورت گرفته است.». (حصوری، ۱۳۸۲: ۱۰۶-۱۰۵)

نوسال‌ماه بیست‌وشش و پیوند آن با اسطوره ضحاک و فریدون

در بیش‌تر متن‌های کهن ایرانی از قبیل التّفهیم و آثارالباقیه ابوریحان، زین‌الاخبار گردیزی، شرح بیست باب ملّامظفّر، تاریخ تبری، برهان قاطع، فرهنگ انجمن‌آرای ناصری، تاریخ ثعالبی، تاریخ بیهقی، کتاب التاج‌فی‌اخلاق‌الملوک‌والمحاسن‌والاضداد جاحظ، شاهنامه فردوسی، مختصرالبلدان ابن‌فقیه همدانی، نوروزنامه منسوب به خیام نیشابوری و... جشن مهرگان و سده را به اسطوره ضحاک و فریدون نسبت داده‌اند. اشعار چامه‌سرایانی چون فرخی سیستانی و.. نیز گواه این است که مردم ایران جشن سده و مهرگان را با اسطوره فریدون و ضحاک مرتبط دانسته‌اند. اما بنا به نوشته خاورشناسان و نویسندگان غربی و پژوهش‌گران بومی، مردم مازندران جشن نوسال بیست‌وشش را در پیوند با اسطوره فریدون و ضحاک می‌دانند نه مهرگان را.

طبق افسانه‌های مردم کوهستان آمل و نواحی پیرامونی دماوند: «دو ماه از عمر فریدون می‌گذشت که ستاره‌شناسان به ضحاک که در اوج قدرت بود، خبر دادند که قاتل تو شخصی است به نام فریدون. پس از آن در لاریجان شایع شد که مأموران ضحاک در جست‌وجوی طفلی به نام فریدون هستند. وقتی که آبتین خبر یافت، به همسرش دستور داد که کودک را به جنوب تینه که دامنه شمالی قله است، ببرد. آن‌جا دو خانوار در تمام روزهای بهار و تابستان برای چرای گوسفندان خود در چراگاه سرسبز و خرّم آن به سر می‌بردند و روابط خوبی با آبتین داشتند. هم‌چنین مأموران ضحاک به آن طرف‌ها نمی‌روند و آن‌ها هم مَحرم و رازدار خوبی هستند و فرزند را در پناه خودشان حفظ خواهند کرد. سحرگاه پس از عبور از راه‌های سخت و دشوار بچه را به مقصد رساندند. اما از بد حادثه، از زنان آن خانواده‌ها کسی تازه زایمان نکرده بود تا شیر کودک را تأمین کند. فقط یک گاو زاییده بود. به دستور پیرمرد ایل، کودک را به نزدیک گاو بردند و پستان گاو را به دهانش گذاشتند تا اندک‌اندک عادت به مکیدن کند. کم‌کم فریدن عادت کرد و هم‌زمان هم فردی گاو را تیمار می‌کرد. گاو هم فریدون را می‌لیسید. به دستور پیرمرد ایل، یک پستان گاو را نمی‌دوشیدند و مخصوص فریدون بود... چنین شد که در این هوای آزاد و مفرّح کودک رشد یافت و به تمرین و ورزش پرداخت. فریدون سوار همان گاوی می‌شد که شیرش را می‌خورد. گاو هم عادت کرده بود که فقط فریدون را سوار کند و بس. فریدون که بزرگ‌تر و بزرگ‌تر شد، به یاری کاوه آهنگر و خانواده‌هایی که مغز بچه‌های‌شان خوراک دو مار ضحاک شده بود، بر او شوریدند و شکستش دادند.». (فلاح، ۱۳۸۷؛ ۷۰)

روایت فریدون و ضحاک از داستان‌های اسطوره‌ای مهم و گیرای شاهنامه و منابع موازی آن (تاریخ بلعمی، تاریخ طبری و...) است که به خوانش‌ها و روایت‌های گوناگون کتاب‌های

تاریخی پس از اسلام آمده است؛ اما روایت‌های عامیانه در تبرستان با روایت شاهنامه تفاوت‌هایی دارند. روایت عامیانه ضحاک و فریدون در هر ناحیه رنگ و رخسار بومی به خود گرفته‌اند. به‌عنوان مثال، مردم تینه آمل بر این باورند که از تبار فریدون هستند و نام تینه از آبتین منشأ می‌گیرد (فلاح، ۱۳۸۷: ۶۹) و منوچهر ستوده محل زندان بیوراسب (ضحاک) را در دژ استوناوند نزدیک خوار (گرمسار فعلی) می‌داند (ستوده و هم‌کاران، ۱۳۶۷: ۱۰) و در تاریخ ابن‌اسفندیار آمده است که در کودکی فریدون در چلاب به سر می‌برد و همان مأخذ ضمن نقل روایتی از افسانه ضحاک و فریدون از چلاب، انبوه کوه قارن، امیدوارکوه، ماوچکوه و... که ماجرا در آن رخ داده است. (ابن‌اسفندیار، ص۹۱-۸۹) در تاریخ مرعشی (۸؛۱۳۳۳) آمده است که فریدون در جوانی در لپور و ماوچکوه نقل مکان کرد.

در دهه‌های گذشته مردمان نواحی کوهستانی آمل در «شب نرزه‌ماه بیس‌وشش» علاوه‌بر خیرات و مبرات بر مزار عزیزان، بر فراز کوه‌ها آتش روشن می‌کردند و بر آن بودند که در این شب فریدون بر ضحاک پیروز شد؛ چون آن دسته از جوانان که به ترفند خوالی‌گران (ارمایل و گرمایل) از مرگ رستند، انبوه شدند، بر بام خانه‌هاشان آتش افروختند تا جمعیت خود را به فریدون نشان دهند. (هومند؛ ۱۳۷۵)

افزون بر روستاهای کوهستانی آمل، در برخی مناطق سوادکوه و روستاهای بندپی بابل نیز این جشن با نمایش‌هایی ویژه برگزار می‌شود. در دانش‌نامه تبرستان و مازندران آمده است: در شب نوسال‌ماه بیست‌وشش «نیروهای فریدون در ییلاق دمیلرز گرد هم آمده، در ییلاق نهراست (نی راست) درفش کاویانی برمی‌افرازند و سپاهیان مستقر می‌شوند تا با لشکریان ضحاک که در کوه (روستای کنونی) فیل‌بند حاضرند، مقابله کنند. پس از پیروزی فریدون بر ضحاک، با برافروختن مشعل، نوید پیروزی از البرزکوه به منطقه جلگه‌ای اعلام می‌شود. این آیین هنوز هم در برخی آبادی‌های کوهستانی چون ییلاق نوا برگزار می‌شود. از دیگر آیین‌های این جشن برگزاری مسابقات کُشتی است که نماد نبرد تن به تن فریدون و ضحاک به‌شمار می‌آید.». (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۸؛۱۲۳)

در کتاب *فرهنگ و آداب و رسوم مردم سوادکوه* آمده است: «مردم سوادکوه از دیرباز به یاد جوانان و کشته‌شدگان دوران حکومت ضحاک بر سردر خانه‌ها و در گوشه و کنار حیاط خانه و بر ستون‌ها و ایوان‌شان مشعل (سوچو) روشن می‌کردند و با رفتن بر سر مزار عزیزان‌شان و با روشن کردن شمع، یاد وخاطره آنان را زنده نگاه می‌داشتند. افرادی به یاد دارند که در زمان خردسالی هم‌راه والدین‌شان در روز عیدماه بیس‌وشش به مزار مردگان خود می‌رفتند و با روشن کردن شمع یا سوچو، ضحاک را لعنت می‌کردند.». (یوسفی، ۱۵۳؛۱۳۸۰)

در *فرهنگ نظام* (۱۳۱۳: ۳۳۸) آمده است: «در دهات کوه دماوند تا امروز در شب بیست‌وشش اسفندار (یزدگردی) در صحرا و مزرعه‌ها و روی قله‌ها آتش روشن می‌کنند و به ساقهٔ گون ریسمان بسته آن را آتش داده، دور سر می‌گردانند و آتش یک ده را دهات دیگر می‌بینند. خودشان سبب را چنین گویند که آن شب فریدون بر ضحاک خروج کرد و با آتش به لشکر خود اطلاع داده، ایشان نزد او رفتند و او همان شب برای جنگ ضحاک رفت. در روایات قدیم ایران فریدون در کوه دماوند بزرگ شده بود... تا امروز هیچ پرستش هندو و زرتشتی بدون موجود بودن آتش، نمی‌شود.».

خاورشناسان یا جهان‌گردان غربی در سفرنامه‌ها و یادداشت‌های‌شان، به این جشن به پیوند آن با اسطوره ضحاک و فریدون اشاراتی داشته‌اند. هینریش بروگش (*۱۳۶۸: ۲۴۵*) خاورشناس آلمانی در سفرنامه‌اش می‌نویسد:

«افسانهٔ ضحاک و کوه دماوند به قدری در ایران ریشه دوانیده است که هنوز هم مردم شهر دماوند مراسمی را به یادبود روز شکست ضحاک برپا می‌کنند. بدین ترتیب که در شهر دماوند، اواخر ماه اوت مردم سوار بر اسب و قاطر، به تاخت و تاز در اطراف می‌پردازند و شب‌هنگام به یاد آتشی که فریدون پس از زندانی کردن ضحاک در قله دماوند برافروخت در پشت‌بام خانه‌ها آتش می‌افروزند. طبق نوشته جهان‌گردانی که سابقاً به ایران آمده‌اند، اهالی دماوند مواقعی که در فصل درو باران ببارد و احتمال خرابی محصول برود، از آتش فریدون کمک می‌گیرند و شیر بز را در آتش می‌ریزند و (معتقدند) بلافاصله باران خاتمه پیدا می‌کند.».

«مادام کارلاسرنا» جهان‌گرد ایتالیایی (روزگار ناصرالدین شاه) نیز به این جشن، پای‌کوبی و آتش‌افروزی‌های مردمان و پیوند آن با روایت‌ها و داستان‌های اساطیری ایران اشاراتی داشته است. کارلا سرنا نوشته است: «به موجب روایات دین زرتشت را «گبر» می‌نامند که بسیاری از آنان هنوز هم در محلی در دامنهٔ دماوند، به نام «اسک» که مرکز ناحیه لاریجان است، سکونت دارند. این‌جا به‌صورت آمفی‌تئاتر ساخته شده است و چشم‌انداز بسیار قشنگی دارد و شهرت آن بیش‌تر به‌خاطر آب‌های معدنی گوارایی است که خاصیت شفابخشی آن‌ها کاملاً مورد تأیید قرار گرفته است. هر سال در ۲۹ اوت، مردم سرتاسر نواحی دماوند با رقص و پای‌کوبی و آت‌شبازی و تیراندازی جشن باشکوهی را برگزار می‌کنند.

افسانه‌ای می‌گوید ماری دو سر در قلهٔ دماوند مأوا داشت و هر روز برای جست‌وجوی مغز آدمی‌زادی به پایین کوه سرازیر می‌شد و هیچکس یارای کشتن او را نداشت. زرتشت به عشق دختر زیبایی گرفتار شد، ولی دختر قبول همسری او را مشروط به کشتن مار کرد. زرتشت به

پای‌مردی عشق، شبی از کوه بالا رفت و وقتی که به قله کوه رسید، مار به خواب فرو رفته بود و آن‌چه را که روز خورده بود، هضم می‌کرد. او در این حال مار را کشت و با افروختن آتشی بزرگ در قلهٔ کوه، خواست مژدهٔ این پیروزی را زودتر به معشوقه که مشتاقانه منتظر بود، بدهد. پیامبر در عرضه عشق و شجاعت هم، سرآمد بود.». (سرنا،۱۳۶۲: ۵۴).

جمیز موریه در سفرنامه‌اش (۱۸۱۵ میلادی) می‌نویسد: «در سی‌ویکم اوت (۸ شهریور) مراسم عید یا جشن ویژه دماوند برگزار شد. این عید که پیوندی با اسلام ندارد، درخور توجه است. آیین‌های آن یادآور مرگ ضحاک ستم‌کارهٔ بلندآوازهٔ تازی‌نژاد است و آن جشن شادی همگانی است که همه مردم شهر دماوند و روستاهای پیرامون در آن شرکت جسته، سوار بر اسب، قاطر، چارپایان دیگر در دشت‌ها گرد آمده، بارگی‌های‌شان را چهار نعل می‌تازند و نعره‌هایی بلند می‌زنند. شب‌هنگام بر فراز بام‌های خانه‌ها آتش می‌افروزند و سراسر برزن‌های شهر را چراغانی و آذین‌بندی می‌کنند. (موریه، ۱۳۸۶: ۳۹۶) وی ضمن بیان اسطوره ضحاک اشاره می‌کند که جوانی تصمیم به رهایی دماوندیان از ضحاک می‌گیرد و می‌گوید اگر او را کشتم بر فراز کوهی آتش برمی‌افروزم. جمیز موریه سپس می‌نویسد: «این عید را عید کُردی می‌نامند.». (همان، ۳۹۷)

رضا مرادی غیاث آبادی (۱۳۸۷: ۳۸) به‌دلیل آشنا نبودن با جشن‌ها و گاه‌شماری مردم مازندران در تشریح گزارش‌های جیمز موریه این جشن را همان جشن شهریورگان می‌داند که اشتباه است. جشن مورد اشاره در سفرنامه‌ها، همان جشن نوسال‌ماه بیست‌وشش (یا اَئیدِماه بیس‌وشش) است. زمان این جشن با توجه به گردان بودن و نداشتن کبیسه در گاه‌شماری تبری، در روزگاران و دوره‌های گوناگون فرق دارد.

به روایت مرحوم مادربزرگم در حوالی سال‌های ۱۳۵۵ این جشن حدود ۳۱ خردادماه خورشیدی برگزار می‌شد. درحالی‌که، در به روایت هنری بروگش (سده ۱۹م.) این جشن در نیمه نخست شهریورماه خورشیدی برپا می‌شد و همین نشان‌دهنده گردان (سیار) بودن گاه‌شماری مردمان تبرستان است. (نک: گودرزی، ۱۳۹۶)

جشن نوروزماه یا مردگون‌ائید تا دهه‌های چهل‌وپنجاه هجری در سامان مازندران و البرز به‌ویژه در نواحی روستایی هم‌راه با خیرات و مبرات و دهش و برای شادی روان درگذشتگان برپا می‌شد، پس از آن رفته‌رفته برچیده و فراموش شد و از میان رفت.

منابع

بروگش، هینریش؛ (۱۳۶۸)؛ *سفر به دربار سلطان صاحبقران*، ترجمه حسین کردبچه، تهران: انتشارات اطلاعات.

بلعمی، ابوعلی محمدبن‌محمد؛ (۱۳۴۱)؛ *تاریخ بلعمی*، تکمله و ترجمه تاریخ طبری، تصحیح محمدتقی بهار، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.

حصوری، علی؛ (۱۳۸۲)؛ *سیاوشان*، تهران: چشمه.

داعی‌الاسلام، سیدمحمدعلی؛ (۱۳۶۳)؛ *فرهنگ نظام* (فارسی به فارسی)، جلد سوم، چاپ دوم، تهران: شرکت دانش، ص ۳۳۸ (نخستین چاپ در هند ۱۳۱۳ خورشیدی).

ذبیحی، علی، «نخل‌گردانی در مازندران»، اساره سو، بی‌جا، شماره یکم، سال سوم، ۱۳۹۱.

ستوده و هم‌کاران، منوچهر؛ (۱۳۶۷)؛ *استوناوند، دژی که سه‌هزاروهشت‌صد سال از عمر آن می‌گذرد*، تهران: مؤسسه فرهنگی جهانگیری.

سِرِنا، مادام کارلا؛ (۱۳۶۲)؛ *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*، ترجمه علی‌اصغر سعیدی، تهران: انتشارات زوار.

طبری، محمدبن‌جریر؛ (۱۳۵۷)؛ *تاریخ طبری (تاریخ‌الرّسل‌والملوک)*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ج۲ و ج۹، تهران: اساطیر.

فلاح، نادعلی؛ «نزرما بیس‌وشش، فرهنگ مردم»، سال هفتم ، شماره ۲۴ و ۲۵، تهران، ۱۳۸۷.

کارلاسرنا، مادام؛ (۱۳۶۲)؛ *سفرنامه مادام کارلاسرنا: آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*، ترجمه علی‌اصغر سعیدی، تهران: کتاب‌فروشی زوار.

کریمان، حسین؛ (۱۳۸۵)؛ *قصران (کوه‌سران)*، بخش دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۵، ص ۷۶۸. (چاپ اول این کتاب از سوی سلسله انتشارات انجمن آثار ملی در سال ۲۵۳۶ (۱۳۵۶) منتشر شد.).

گودرزی پروری، محمدرضا؛ (۱۳۹۲)؛ *پرور دیار فراموش‌شده*، سمنان: حبله‌رود.

ـــــــــــــــــ؛ (۱۳۹۶)؛ *آخرین نشانه‌های باستان، از قومس تا تبرستان*، سمنان: حبله‌رود.

مرادی غیاث‌آبادی، رضا؛ (۱۳۸۷)؛ *راهنمای زمان جشن‌ها و گردهمایی‌های ملی ایران*، تهران: نوید شیراز.

مرعشی، میرظهیرالدین؛ (۱۳۴۵)؛ *مقدمه دکتر محمدجواد مشکور*، به‌کوشش محمدحسین تسبیحی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی شرق.

مرعشی، سید ظهیرالدین‌بن سیدنصیرالدین؛ (۱۳۳۳)؛ *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*، تصحیح عباس شایان، تهران: چاپ‌خانه فردوسی.

موریه، جیمز جاستی‌نین؛ (۱۳۸۶)؛ *سفرنامه جیمز موریه*، ترجمه ابوالقاسم سری، جلد دوم، تهران: نشر توس.

هومند، نصرالله؛ (۱۳۸۲)؛ *آیین‌ها و جشن‌های باستانی در مازندران (تبرستان)*، فرهنگ واژگان تبری، تهران: احیاء کتاب.

ـــــــــــــــــ؛ (۱۳۸۲)؛ *گاه‌شماری باستانی تبری (تپوری)*، فرهنگ واژگان تبری، جلد ۵، تهران: احیاء کتاب.

ـــــــــــــــــ؛ (۱۳۷۴)؛ *گاه‌شماری باستانی مردمان مازندران و گیلان*، چاپ نخست، تهران: مؤلف.

یزدان‌پناه لموکی، طیّار؛ (۱۳۸۷)؛ *تاریخ مازندران باستان*، چاپ سوم، تهران: چشمه.

یوسفی، فریده؛ (۱۳۸۰)؛ *فرهنگ و آداب مردم سوادکوه*، چاپ دوم، ساری: شلفین.

نورزما بیسّ شش (nurzəmâ bissə šəš)، عید باستانی مازندران

نادعلی فلاح / پژوهش‌گر فرهنگ و ادب مردم مازندران

جشن‌های باستانی ایران هم‌راه با ستایش، خواهش و استغاثه از آفرینندهٔ هستی بود، تا جایی که انسان‌ها نیازها و خواسته‌های دست‌نیافتنی خویش را در آن آرزو می‌کردند؛ می‌جستند و این گاهی‌وقت با تابو هم‌راه می‌شد و بسیاری از باورها گرداگرد آن را فرا می‌گرفتند و چون از ابتدای هستی با انسان بود و هست در نتیجه هم مقدس محسوب می‌شد و هم مردم هر روزگار در حفظ آن می‌کوشیدند. «در گروه‌ها و جامعه‌های ابتدایی جشن‌ها خود نوعی آداب و مناسک دینی است و برای خوشنودی نیروهای ماوراءالطبیعه و در پیرامون توتم قبیله برگزار می‌شود.» (روح الامینی: ۱۳۸۳، ۱۹) به‌عنوان نمونه جشن تیرماسیزه‌شو نوعی خواهش باران از خالق هستی است و به هم‌راه خویش آیین‌ها و آداب‌های ویژه‌ای به هم‌راه دارد که از منظر جوانان امروز خرافات محسوب می‌شود، مثلاً با داس به درخت ضربه زدن تا بارور شود. منتها تمام این جشن‌هایی که از آبا و اجداد به ارث رسیده، با شادی و مناسک سرگرمی هم‌راه بود. هنوز بین سال‌خوردگان و عامهٔ مردم مقدس است و گرداگرد آن نیروهای ماوراءالطبیعه فراگرفته است. به هر صورت نوعی اسطوره محسوب می‌شود و عبور از آن خط قرمز است، البته همین رمز بقا و ماندگاری چنین جشن‌ها و آیین‌ها است.

«جشن‌ها و آیین را در ایران ــمانند هر جامعه و کشور دیگریــ می‌توان به چند دسته رده‌بندی کرد: ۱ـ جشن‌ها و آیین‌های باستانی و اسطوره‌ای و فصلی ۲ـ جشن‌ها و آیین‌های دینی و مذهبی ۳ـ جشن‌ها و آیین‌های ملی، میهنی، حکومتی ۴ـ جشن‌ها و آیین‌های خانوادگی ۵ـ جشن‌ها و آیین‌های منطقه‌ای» (روح الامینی ۱۵-۱۳۷۶/۱۴).

مازندران مانند دیگر نقاط ایران هم دارای جشن‌های ملی و باستانی است و هم جشن‌های منطقه‌ای. هر چند با اندکی تسامح می‌توان موارد پنج‌گانه را در مازندران مورد بررسی قرار داد، اما بعضی از این جشن‌ها پُررنگ‌ترند و حال و هوای خاصی در هر منطقه و

آبادی دارند: ۱ـ جشن باستانی و ملی مثل عید نوروز یا شب چله (اخیراً) از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. ۲ـ جشن‌های دینی‌ـمذهبی مثل عید قربان، عید فطر، تولد پیامبر، حضرت علی، امام زمان (نیمه‌شعبان) و.. مثل همه‌جای ایران گرامی داشته می‌شود. ۳ـ جشن میهنی با جاهای دیگر ایران تفاوتی ندارد، مثل ۱۲ فروردین، ۲۲ بهمن ۴ـ جشن‌های خانوادگی مثل جشن تولد، ختنه‌سورون، پنجگ‌شو... ۵ـ جشن‌های منطقه‌ای یا استانی مثل تیرماسیزه‌شو یا بیس‌شش نورزما و... که در استان‌های شمالی با اندکی اختلاف در نام و زمان اجرا، برگزار می‌شود. هر چند این دسته از آیین‌ها بازمانده از ایران باستان‌اند، اما امروز جشن منطقه‌ای و استانی محسوب می‌شود، اما در کنار این بزرگ‌داشت‌ها و جشن‌ها، جشن‌هایی مثل خرمن، ورینا و... برگزار می‌شد / گاهی می‌شود.

گاه‌شماری تبری

تقویم مازندرانی جزو آن دسته از تقویم محلی‌ـبومی است که قدمت طولانی دارد و بر اساس تقویم فرس قدیم محاسبه می‌شود. کهن‌سالان، کشاورزان، چوپانان و گالش‌ها از آن استفاده و بسیاری از کارهای خود را بر اساس آن تنظیم می‌کنند. درعین‌حال، دارای پیچیدگی‌هایی است؛ یعنی استفاده‌کنندگان آن ماه‌ها را به دوازده ماه سی‌روز تقسیم می‌کنند، اما پتک یا پنجه‌دزدیده را بعد از ماه هشتم تبری، یعنی بعد از «اونه‌ما» محاسبه می‌کنند. از استفاده‌کنندگان آن سوال شود، چرا پتک در آغاز سال تبری محاسبه نمی‌شود، جواب درست و قانع‌کننده‌ای نمی‌دهند، این در حالی است که خود آن‌ها چنین پیچیدگی را احساس نمی‌کنند.

ماه‌های مازندرانی عبارتند از:

پتک petak، ارکه‌ما arkəmâ?، دما demâ، وهمنه‌ما vahmənə mâ، نرزما یا نورزما nurzəmâ / nərzəmâ، فردینه‌ما ferdinəmâ، کرچه‌ما kərčəmâ، هره‌ما harəmâ، تیرما tirmâ، ملاره‌ما məllârəmâ، شروینه‌ما šarvinəmâ، میره‌ما mirəmâ، اونه‌ما unəmâ?.

اوایل فردینه‌ما (یکم تا سوم) ــبرابر با مرداد ماه شمسی است ــ با اندکی اختلاف در روزشمار در مناطق مختلف مازندران آغاز سال تبری است.

در تقویم و گاه‌شماری فارسی پایان اسفندماه عید باستانی نوروز است ــدر بعضی نواحی ایران به آن نوروزماه می‌گویندــ و پایان نوروزماه (= اسفند) مازندرانی سرآغاز سال جدید تبری است. که با اندکی اختلاف در گیلان سرآغاز سال گیلکی یا دیلمانی است که آن را جشن می‌گیرند. «نورزماه (نوروزماه) آخرین ماه از سال باستانی تبری است (به مفهوم اسفندماه شمسی)، نورزماه به‌معنی ماه نوروز نیست؛ بلکه ماهی است که نوروز باستانی و سر

سال نو در پی آن خواهد آمد. به حساب قدیم ماهی است که گیاهان پس از سرمای زمستان سبز و بالنده می‌شوند. نورزما را مردمان دیلمان، اسفندارمذ می‌نامند. آنان فروردین (فردینه‌ما تبری) را نوروز ماه می‌نامند...» (هومند:۱۳۷۵، ۶۶)

این تقویم ثابت نیست اما عامهٔ مردم آن را ثابت فرض می‌کنند و در جاهای مختلف مازندران روزهای مورد محاسبه با هم فرق دارد تا جایی که مثلاً از غرب تا شرق ده الی پانزده روز تفاوت زمانی در اجرای مراسم دارد. «...ماه‌های تبری گردان است و جای هر ماه پس از هر ۱۲۸ سال تقریباً یک ماه در سال پیش‌تر می‌رود. برای این‌که سال خورشیدی ۶ ساعت و کسری بیش از ۳۶۵ روز دارد و این فزونی را که هر چهار سال تقریباً یک روز پس از هر ۱۲۸ سال ۳۱ روز می‌شود، مردم مازندران به حساب نمی‌آورند و چون این گردش در زندگانی یک نسل چندان روشن و نمایان نیست، گمان می‌کنند که ماه‌های ایشان گردان نیست.» (کیا: ۱۳۱۶ یزدگردی، ۲۴۸).

امروزه مردم مازندران سه نوع تقویم استفاده می‌کنند؛ پرکاربردترین آن تقویم جلالی یا شمسی کنونی است که بین تحصیل‌کرده‌ها و جامعهٔ شهری کاربرد بیش‌تری دارد و جای‌گزین دو نوع تقویم دیگر شد. تقویم دوم تقویم تبری است که به تقویم زمینی معروف است، اوایل مردادماه فارسی شروع می‌شود که جشن آن در روزهای آخر نوروزماه تبری برگزار می‌شود. دیگری تقویم آسمانی است که بر اساس ماه‌های قمری سنجیده می‌شود، افرادی که از این تقویم استفاده می‌کنند معمولاً بی‌سوادند و با مشاهدهٔ ماه در آسمان روزهای آن را تشخیص می‌دهند. بعضی از حساب و کتاب‌ها بر اساس این تقویم است و بسیاری از باورهای مذهبی و خرافی در آن دخیل است.

اما جشن‌ها بر اساس هر سه تقویم اجرا می‌شود، مثلاً جشن‌های ملی بر اساس تقویم فارسی و جشن‌های مذهبی بر اساس تقویم قمری و جشن‌های بومی مثل تیرما سیزه‌شو، نورزما بیس‌شش و... بر اساس تقویم مازندرانی است و بر همین اساس است که در گذشته هر ساله مردم مازندران در بیس‌شش نوروزما تبری جشن مفصلی می‌گرفتند که در آن آیین‌ها و آداب‌ها و رسوم مختلفی اجرا می‌شد و هنوز بعضی از این آداب و آیین‌ها در بعضی جاهای مازندران با اندکی تفاوت اجرا می‌شود.

بیس‌شش‌نرزما یا بیس‌ششِ عیدما (مردگون عئید mərdəgun ʔaid = عید مردگان) هنوز در بعضی از مناطق مازندران به‌خصوص شرق مازندران با جلوه‌های خاص و امروزی‌تر برگزار می‌شود و در بعضی از مناطق به کلی فراموش شده است و در حد همان نام باقی ماند.

فروهرها

در تمام نقاط ایران، مردم شب‌های جمعه به مزار رفته و بر سر مزار اموات شمع روشن می‌کنند. اعتقاد دارند مردگان چشم به راه خیر اند. معمولاً در غروب آخرین روز سال که روز اموات یا جشن مردگان مشهور است، همگان بر سر مزار رفته و با پخش شیرینی و غذاهای محلی و برای بزرگ‌داشت اموات هدایایی نثار آن‌ها می‌کنند. در گذشته پنج روز آخر سال را به این کار اختصاص می‌دادند.

اما در مازندران علاوه‌بر آن که در غروب آخرین روز سال شمسی به مزار می‌روند و خیرات می‌کنند و گل و شیرینی پخش می‌کنند. آخر سال تبری موسوم به بیس‌شش نورزما به یاد مردگان به مزار می‌روند و نام و یاد آن‌ها را گرامی می‌دارند.

«در ایران باستان پنج روز از ده روز جشن «فروردگان» با روزهای ۲۶ الی ۳۰ «اسفندماه» یا «اسفندارمذماه» مصادف می‌شد و اکنون هم می‌بینیم که الاشتی‌ها این جشن را هنوز در پنج روز آخر «اسفندارمذ» («عیدماه» یا «سال ماه» خودشان) برگزار می‌کنند؛ ولی نه هر پنج روز، فقط یک روز در بیست‌وشش عیدماه»(پورکریم: ؟، ۷۵-۷۴).

«نوروز ماه بیست‌شش» (بیست‌وششم اسفند) که آن را «بیست‌وشش» نیز می‌نامند، همان فروردگان یا پروردگان باستانی است و از رسم‌های شب پیش از آن خیرات برای مردگان است و این یادگار نهادن خوراک و نوشیدنی است برای مردگان در فروردگان» (کیا: ۱۳۱۶، ۲۴۹).

روایت‌های اسطورهٔ ضحاک در آثار گذشتگان

حکومت نمادین و تمثیلی هزارسالهٔ ضحاک ماردوش عاقبت در چنین روزی به‌دست فریدون کیانی واژگون می‌شود و طومار سیاه آن برای همیشه از دفتر روزگار حذف می‌شود. راز و رمز آن برای همهٔ مردم روزگار ماند و می‌ماند تا شاید بتوان حق مظلومی را از ظالم گرفت. داستان در شاهنامه از این قرار است: وقتی دو مار با دسیسه و بوسهٔ ابلیس بر شانه‌های ضحاک روییدند، مغز جوانان ایران خوراک ماران شد. بعد از زادن فریدون پدرش «آتبین» یا «آبتین» به‌دست ضحاک کشته می‌شود و مغز او هم مثل هزاران جوان ایرانی خوراک ماران می‌شود. ضحاک در پی خوابی به‌دنبال فریدون می‌گشت تا نابودش کند. فرانگ مادر فریدون از ترس این که بچه‌اش ــ‌که نشانهٔ کیانی بر پیشانی داردــ کشته شود، او را پیش نگه‌بان مرغزار برد که گاو برمایه در آن‌جا بود، از نگه‌بان مرغزار خواهش کرد تا فریدون را به زنهار خویش بدارد. پاس‌بانی‌اش کنند. فریدون سه سال از شیر گاو برمایه (شاهنامه: ۱۳۶۹،۴۰) پرورش یافت. در این موقع جهان از گاو برمایه پر گفت‌وگو شده بود،

ضحاک در صدد کشتن آن گاو برمی‌آید و در جست‌وجوی فریدون بود تا او را بیابد و از بیم زوال حکومتش او را از بین ببرد، به نزدیک مرغزار رسید. مادر از ترس کشته شدن فرزندش پیش نگه‌بان مرغزار رفت و بچه‌اش را از او گرفت. «باید برای نجات فرزندم که از جان شیرین گرامی‌ترش می‌دارم، سرزمین این بیدادگر را رها کنم و به دامنهٔ البرز پناه ببرم.» (یغمایی:۱۳۶۷، ۲۷). بدین ترتیب او را به دامنهٔ البرزکوه برد. هر چند آن نگه‌بان اولی به دست عوامل ضحاک خون‌خوار کشته شد، اما فرانگ فرزند را به دست مردی دینی می‌سپرد و راز را برایش فاش می‌سازد که این کودک همان کسی است که ضحاک را از تخت شاهی به زیر می‌کشد و آیندهٔ این سرزمین به دست او رقم خواهد خورد. او به مدت سیزده سال به تربیت فریدون پرداخت. «وقتی فریدون شانزده ساله شد از کوه به زیر آمد و به خدمت مادر شتافت.» (یغمایی: ۱۳۶۷، ۲۷)، (شاهنامه: ۱۳۶۹، ۴۲).

مادر ماجرای زندگی را برایش تعریف کرد:«فریدون با شنیدن گفتار مادر سخت پیچان و جوشان شد.» (یغمایی: ۱۳۶۷، ۲۸) در نتیجه، به فکر براندازی حکومت برآمد. با کمک کاوه آهن‌گر جنگ در گرفت و اولین قیام و انقلاب ایران به وقوع پیوست. ضحاک از تخت سرنگون شد و در البرزکوه به بند کشیده شد. «ضحاک را در حالی که به بند بسته بودند بر پشت اسب افکندند و به خواری بردند. بدین‌گونه فریدون و سپاهانش به شیرخوان رسیدند. شاه دگربار آهنگ کرد که سر ضحاک بدگوهر را به گرز گران بکوبد. همان‌گه خجسته سروش آهسته در گوشش خواند که او را به دماوند بَر و آن‌جا در بند کن و فریدون فرمان برد. ضحاک تازی‌نژاد بدگوهر را به کوه دماوند برد و در غاری که بُنَش پیدا نبود با میخ‌های بزرگ سخت در بند کرد.» (یغمایی: ۱۳۶۷، ۳۷-۳۶)، (شاهنامه: ۱۳۶۹، ۵۷). این‌گونه شد که هنوز در البرزکوه به بند است و هر روز به عذاب الهی گرفتارتر.

در اوستا «...ایزد آذر دشمن و هم‌ستار اوست و بر سر دست یافتن به فرّ ایزدی با او می‌ستیزد و اپام‌نپات بر او چیره می‌شود و سرانجام فریدون به نبردی با اژدی‌دهاک برمی‌خیزد و او را فرو می‌کوبد و به بند می‌کشد... در ادبیات پارسی میانه (پهلوی) ازدهاک مردی تازی است که به ایران می‌تازد و بر جمشید چیرگی می‌یابد و پس از هزار سال فرمان‌روایی اهریمنی، سرانجام فریدون بر او می‌شورد و او را شکست می‌دهد و در کوه دنباوند (دماوند) به بند می‌کشد.» (دوست‌خواه: ۱۳۸۸، ۹۱۱).

در کوش‌نامه آمده است: «آبتین در سال‌های آخر پادشاهی هزارسالهٔ ضحاک، در اجرای توصیه‌ای که جمشید در خواب به وی می‌کند، با زنش فرانگ ــدختر طیهورشاهــ به ایران می‌آید و پنهان از چشم این و آن، با هم‌راهانش در آمل و جنگل‌های آن، روزگار می‌گذراند. وی در آن‌جا به تصادف درمی‌یابد مردی به نام سلکت که هواخواه جمشیدیان است، در

دژی در دماوند کوه به‌سر می‌برد و ضحاک تاکنون بر وی دست نیافته است. در آمل، فریدون زاده می‌شود و چون چهارساله می‌شود، باز آبتین در رؤیا، جمشید را می‌بیند، و کامداد، دستور آبتین، خواب او را چنین تعبیر می‌کند که فریدون را باید به محلی امن برد. پس آبتین در صدد تفحص کار سلکت برمی‌آید. نخست، کامداد را به نزد سلکت می‌فرستد تا وی را بیاموزد و اطمینان حاصل کند که وی شایستگی تربیت فریدون را دارد یا نه. کامداد به دماوندکوه می‌رود و سلکت و دستورش برماین را با پرسش‌های متعدد مورد آزمایش قر ار می‌دهد و چون پاسخ‌های آن دو را قانع‌کننده می‌یابد، راز خود را بر سلکت فاش می‌سازد که ما از ایرانیانیم و از جمشیدیان که قرن‌هاست از بیم ضحاک آواره و سرگردانیم، در چین و ماچین به‌سر می‌بردیم. چند سالی است که به ایران آمده‌ایم و آبتین و خانواده و هوادارانش، همگی در این جنگل‌ها مخفیانه به‌سر می‌برند. اینک آبتین نگران آینده فرزند خود فریدون است... سلکت که نیز در طی سال‌های پادشاهی ضحاک همواره آرزومند رسیدن چنین روزی بوده است، از این پیش‌نهاد استقبال می‌کند و آمادگی خود را برای این کار اعلام می‌دارد... آبتین به دژ سلکت در دماوندکوه می‌رود، فریدون را که چهارساله بوده است، به سلکت می‌سپارد و از دژ بازمی‌گردد. مدت زیادی نمی‌گذرد که آبتین و دو پسرش در مرز الهم به دست گماشتگان ضحاک کشته می‌شوند و مغز سر آنان را به ماران رُسته بر دوش ضحاک می‌خورانند. سلکت بر طبق پیمان با آبتین به پرورش فریدون می‌پردازد و چون کودک هفت‌ساله می‌شود، او را به معلم ــبرماین، دستور خودــ می‌سپارد (متینی: ۱۳۶۸، ۷۵۳-۷۵۵).

در *تاریخ طبرستان* آمده است: «فریدون به دیه وَرْ که قصبهٔ آن ناحیت... آن‌جاست از مادر در وجود آمد و سبب آن بود که چون ضحاک تازی جمشید را پاره‌پاره کرد،... مادر فریدون با متعلقان دیگر به پایان کوه دنباوند... پناه گرفت. چون فریدون از مشیمهٔ... بیرون آمد، به حکم آن‌که جبال غیر ذی زرع و ضرع بود، با حدود شلاب نقل کردند که در آن صُقع چراخورها باشد و مقیمان او را از منافع نتاج و باج گاوان بود. چون طفل از حدّ رضاع به فطاع رسید و هفت عام برو گذشت خِطام در بینی گاوان می‌کرد و مرکب خود می‌ساخت... چون مُراهق شد جوانان آن جنبات برای دفع نکبات پناه به حلاوت و شهامت او می‌کردند و هر روز او بر گاو نشسته با ایشان به شکار و دیگر کار می‌رفتی تا برَوْقِ شباب رسید، جمعیّت رونقی گرفت به طرف لفور به دیه ماوج‌کوه افتادند. قوم امیدوار کوه انبوهِ کوه قارن بدو پیوستند و برای او گرزی به‌صورت گاو ساخته، به تحدیث این حدیث جملهٔ طبرستان را معلوم شد تا به تدریج از جهات و اقطار مردم به کنار او آمدند؛ چون در عد و عُدّت دید با اهل طبرستان آهنگ جنگ عراق کرد و چنان‌که مشهورست به اصفهان رسید و

کاوۀ آهنگر خروج کرد و بدو پیوست و ضحاک را گرفت و بیاورد... به پایان کوه دنباوند... به چاهی که معروفست مقیّد و محبوس فرمود، چون هفت اقلیم به حکم او شد نشستِ جای خویش تمیشه ساخت... فردوسی در شاهنامه یاد کرد... بیشۀ نارون در کتب هم آن موضع را خوانند و جوی نارون... چون گرشاسف به چین شد، فغفور را با بند زرّین بر سر پیل با هشتاد دیگر شاهان به تمیشه پیش فریدون فرستاد بر دست نریمان (ابن اسفندیار: ۱۳۶۶، ۵۷-۵۸).

«...سبب این که این روز را ایرانیان بزرگ داشته‌اند، آن شادمانی و خوشی است که مردم شنیدند فریدون خروج کرده، پس از آن‌که کاوه بر ضحاک بیوراسب خروج نموده بود و او را مغلوب و منکوب ساخته بود؛ مردم به فریدون خواند و کاوه کسی است که پادشاهان ایران به رایت او تیمن می‌جستند و...» (بیرونی: ۱۳۹۰، ۲۸۹).

«...فریدون بر ضحاک ظفر یافت و او را به قید اسارت درآورد، چون ضحاک را به پیش فریدون آوردند، ضحاک گفت مرا به خون جدت مکش و فریدون از راه انکار این قول گفت آیا طمع کرده‌ای که با جم پسر ویجهان در قصاص همسر و قرین باشی؛ بلکه من تو را به خون گاوی نری که در خانه جدم بود می‌کشم. سپس فرمود تا او را بند کردند و در کوه دماوند حبس نمودند و مردم از شر او راحت شدند و این روز را عید دانستند....»(همان: ۲۹۱).

«سبب این‌که در این شب آتش روشن می‌شود این است که چون ضحاک قرار گذاشته بود هر روز دو نفر بیاورند و برای ماری که به دوش او بود، دِماغ آن‌ها را غذا قرار دهند و شخصی که موکل به این کار بود، پس از آمدن ضحاک به ایران، ارمائیل نام داشت و این شخص موکل یکی از دو را آزاد می‌کرد و توشه‌ای می‌بخشید و او را امر می‌کرد که به جبل غربی دماوند ساکن شود و به آن‌جا برود و برای خود خانه‌ای بسازد و در عوض این شخص که آزاد شده، به دو مار دِماغ قوچی خورانید و این دِماغ را به دِماغ یک نفر دیگر که کشته شود، مخلوط می‌کرد و چون فریدون، ضحاک را گرفت، ارمائیل را حاضر کرد و خواست که او را پاداش بخشد، ارمائیل اشخاصی را که از قتل بازداشته بود، فریدون را اخبار کرد و یک رسول از فریدون خواست که به کوه دماوند برود که تا حقیقت قضیه را به فریدون ارائه دهد و چون ارمائیل به کوه دماوند رسید، آزادشدگان را امر کرد که بر پشت بام‌های خود هر یک آتشی بیفروزند تا شمارۀ ایشان زیاد به‌نظر آید...» (همان، ۳۰۱).

روایت‌های مردمی اسطورۀ ضحاک

«...کاوه می‌خواهد ضحاک را گردن بزند، ولی مردم راضی نمی‌شوند و کاوه که می‌بیند ملت با این همه ظلمی که دیده‌اند، او را دوست دارند و ممکن است شلوغ‌پلوغ کنند؛ قول

می‌دهد ضحاک را نخواهد کشت و شبی از شب‌ها بی‌خبر مردم، ضحاک را با زنجیر می‌بندد... ضحاک را در چاهی در بند می‌کشد و الآن هم کسی بالای آن چاه برود و گوش بدهد، می‌شنود که صدای ضعیفی از ته چاه به گوش می‌رسد که می‌گوید: بریز که سوختم بریز که سوختم و این صدا صدای ضحاک است که تشنه‌اش بوده و کاوه قول داده است هر وقت که به بندت کشیدم، آب بریزم حلقت و از غضبی که داشته آب هم به او نداده است و ضحاک هزار سال یک روز کم شاهی کرده است و روزی که دنیا به آخرت برسد، ضحاک از بند خلاص می‌شود و آن یک روز را شاهی می‌کند.» (انجوی، ۱۳۶۳: ۳۰۶-۳۰۵).

«...کاوه که لقب امیری از فریدون شاه می‌گیرد، ضحاک را به بند می‌کشد و شبانه او را به کوه دماوند تهران حرکت می‌دهد و در قلهٔ کوه دماوند او را با سر در چاهی آویزان می‌کند و بدین ترتیب سلطنت هزار سالهٔ ضحاک به سر می‌رسد و می‌گوید هنگامی که کاوه ضحاک را به‌طرف چاه سرازیر کرده است، ضحاک می‌بیند هوای داغی دارد، او را می‌سوزاند. با صدایی ضعیف می‌گوید بکش بالا که سوختم و همین الآن هم اگر کسی سر آن چاه برود و گوش بدهد آن صدا به گوش می‌رسد.» (همان: ۳۱۳).

«...پس از جنگ ضحاک را گرفتند و فریدون ضحاک را برداشت و به کوه دماوند برد و در آن‌جا زندانی کرد. مارها مغز سر ضحاک را خوردند و ضحاک همان‌جا مرد...» (همان: ۳۱۵).

«زمانی که پدر فریدون «آبتین» توسط جلادان ضحاک کشته شد. فرانک مادر فریدون او را به مرتعی در دامنه امیدوار کوه برد... بعد از پیروزی فریدون بر ضحاک و به زنجیر کشیدن او در کوه دماوند جان تازه‌ای در کالبد حیات دمیده شد و جشن و پای‌کوبی بر پا شد» (یوسفی: ۱۳۸۲، ۱۵۳-۱۵۱).

در شب بیس‌شش نرزما در کوه‌ها و آبادی‌های اطراف دماوند از جمله روستای نوای لاریجان انتهای گون (guhən =گوهن) را با طناب یا زنجیر (بیش‌تر با زنجیر چون نمی‌سوزد) می‌بستند و آتش می‌زدند و دور سرشان می‌چرخاندند تا گون کاملاً بسوزد. این نماد آن است که در چنین روزی ضحاک ماردوش به دست فریدون کیانی در البرزکوه به بند کشیده شد. آتش زدن گون و دور سر چرخاندن آن از این قرار بود: وقتی که ضحاک به بند کشیده و شکست او حتمی شد، مردم هم از ظلم و ستم و بی‌عدالتی و نابه‌کاری او خلاصی یافتند. بر بالای بام ایران یعنی دماوندکوه رفته، گون را آتش زدند تا از این طریق به مردم اعلام کنند که ضحاک ماردوش شکست خورد و خرد جمعی بر ظلم و ستم پیروز شد و انقلاب به نتیجه رسید. در حقیقت نماد به بند کشیدن ضحاک و پیروزی ایرانیان و غلبه عدالت و آزادی بر ستم و ضد مردمی است.

مردم روستای تینه (tinə) لاریجان آمل بر این باورند که از تبار فریدون‌اند و نام روستای تینه از آتبین و فریدون منشأ می‌گیرد و آتبین و اقوامش این روستا را آباد کردند. از این رو، این روستا به نام «تینه» فریدون شهرت دارد.

آری دو ماه از عمر فریدون می‌گذشت که ستاره‌شناسان به ضحاک که در اوج قدرت بود، خبر دادند قاتل تو شخصی است به نام فریدون. پس از آن در لاریجان شایع شد که مأموران ضحاک در جست‌وجوی طفلی به نام فریدون هستند. وقتی که آتبین خبر یافت، به همسرش دستور داد که کودک را به جنوب تینه که دامنه شمالی قله است، ببرد. آن‌جا دو خانواده در تمام روزهای بهار و تابستان برای چرای گوسفند در چراگاه سرسبز و خرم آن به‌سر می‌برند. روابط خوبی با آبتین داشتند. هم‌چنین مأموران ضحاک به آن نواحی نمی‌روند و آن‌ها هم محرم و رازدار خوبی هستند و فرزند را در پناه خودشان حفظ خواهد کرد. سحرگاه پس از عبور از راه‌های سخت و دشوار بچه را به مقصد رساندند. اما از بد حادثه زنان آن خانواده‌ها کسی تازه زایمان نکرده بود تا شیر کودک را تأمین کند. فقط یک گاو زاییده بود. به دستور پیرمرد ایل کودک را به نزدیک گاو بردند و پستان گاو را به دهانش گذاشتند. تا اندک‌اندک عادت به مکیدن کند. کم‌کم فریدون عادت کرد و هم‌زمان هم فردی گاو را تیمار می‌کرد. گاو هم فریدون را می‌لیسید. به دستور پیرمرد ایل یک پستان گاو را نمی‌دوشیدند و مخصوص فریدون بود. آری چنین شد که در این هوای آزاد و مفرح کودک رشد یافت و به تمرین و ورزش پرداخت. فریدون سوار همان گاوی می‌شد که شیرش را می‌خورد. گاو هم عادت کرده بود که فقط فریدون سوارش بشود و بس. فریدون که بزرگ‌تر و بزرگ‌تر شد، به یاری کاوه آهن‌گر و خانواده‌هایی که مغز بچه‌های‌شان خوراک دو مار ضحاک شد، بر او شوریدند و شکستش دادند.

زمانی که قیام آغاز شد، جوانان روستا پیمان بستند به محض این‌که ضحاک دست‌گیر شد، به قله مرتفع کوه رفته و به علامت پیروزی، گَون را به ریسمان بسته آتش بزنند. دور سر بچرخانند تا این‌گونه مژده دست‌گیری ضحاک را به مردم ایران بدهند. تا بیست‌پنج سال پیش این جشن آتش «بیست‌شش نوروزماه» در لاریجان انجام می‌گرفت؛ ولی چند سالی است که منسوخ شده است.

در نیم‌فرسنگی تینه در جهت مغرب، در روستایی به نام کرف kərf جایی است به نام ضحاک‌چال؛ مردم معتقدند ضحاک را در آن‌جا زندانی کردند. در ضمن مرتعی که فریدون در آن پرورش یافت، به فریدون‌تخت شهرت دارد. (حجازی، شماره ۴۲).

«در چنین روزی، شاه فریدون کیانی با مردم لارجان و دیگر ایرانیان، ضحاک ماردوش را در بُنِ دماوندکوه، در چاهی در تخت فریدون انداخت؛ و به نوروز بار داد و در میان بزرگان

ایران که انجمن کرده بودند، فریدون کلاه پادشاهی (کیانی) بر سر نهاد و آن‌چه را که از خزانهٔ ضحاک گرفته بود؛ میان انجمن و مردم ستم‌دیده دهش کرد. مردم لارجان از آن زمان تا به اکنون، به یادگار و یادمان آن روزگار آتش افروخته و جشن می‌گیرند.» (هومند: ۱۳۷۵، ۶۷).

«می‌گویند موقعی که سپاه فریدون بر لشکر ضحاک سفاک حمله‌ور شد و در کوه دماوند به جنگ و جدال مشغول بودند، عده‌ای از سپاه در نزدیکی قلهٔ دماوند مجتمع بودند و چنین قرار گذاشتند: هر موقع لشکر دشمن مغلوب و ضحاک دست‌گیر شد، آتش روشن نموده و بدین‌وسیله مژدهٔ فتح را به نقاط دوردست اعلام دارند. در شب بیست‌شش نوروزماه لشکر فریدون مظفر و ضحاک مغلوب گردید و مراسم روشن نمودن آتش به پا شد. از این روست که هر سال در چنین شب در کلیهٔ قراء ییلاقی لاریجان هنگام غروب در ارتفاعات محل آتش روشن نموده و بوته‌های افروخته را به دور سر خود می‌چرخانند و پس از انجام این عمل به محل مراجعت نموده، برای نیاکان خود که در راه فیروزی و غلبه بر ضحاک ظالم شهید شده بودند، خیرات و صدقات می‌دهند.» (صمصام‌الدین علامه: ۱۳۲۸، ۱۰۹).

«بسیاری از مردم سوادکوه این روز را روز پیروزی فریدون بر ضحاک می‌دانند و یا روزی که فریدون شانزده‌ساله برای شکست ضحاک به‌طرف مقرّ حکومت او (واقع در کوهی رو به روی امامزاده هاشم کنونی که در جاده هراز است) حرکت نمود. گفته می‌شود مادر فریدون برای حفظ جان فرزندش او را به گالش در امیدوارکوه لفور سپرد... زمانی که جلادان پدر فریدون آبتین را کشتند، فرانک مادر فریدون او را به مرتعی در دامنهٔ امیدوارکوه برد... فریدون تا سه سال در آن‌جا ماند و بعد از سه سال که محل اختفای او بر ضحاک فاش شد، مادرش او را به البرزکوه برد... فریدون تا شانزده‌سالگی نزد آن مرد پاک‌سرشت در البرزکوه ماند، بعد از آن نزد مادرش رفت و ماجرای زندگی خود را جویا شد... بعد از پیروزی فریدون بر ضحاک و به زنجیر کشیدن او در کوه دماوند، گویی جان تازه‌ای در کالبد حیات دمیده شده و جشن و پای‌کوبی برپا شد.» (یوسفی:۱۳۸۲، ۱۵۳- ۱۵۱).

عامهٔ مردم مازندران در مناطق مختلف به نوعی باورداشت‌های گوناگونی دارند، هر چند همه بر یک چیز اتفاق نظر دارند که آن هم به بند کشیده شدن ضحاک و نجات ایران از دست ظلم و جور و فساد است: «در نوّل (ناندل) چاهی است به نام چاه ضحاک. ضحاک ماردوش در آن چاه با غل و زنجیر به بند کشیده شد. او هر شب غل و زنجیر بسته به پایش را لیس می‌زند تا پاره‌اش کند و رهایی یابد. این کار او تا صبح ادامه می‌یابد و غل و زنجیر به باریکی مویی می‌رسد. صبح با آمدن آهن‌گر به محل کارش اولین پتکی که بر سندان می‌کوبد، می‌گوید: «لعنت بر ضحاک ماردوش!». با گفتن چنین جمله‌ای و کوبیدن پتک بر

سندان غل و زنجیر کلفت‌تر و کلفت‌تر می‌شود تا غروب که دوباره به حالت اول برگردد. غروب هنگام کار ضحاک شروع می‌شود. این دور تسلسل هزاران سال ادامه دارد.» (فلاح: ۱۳۸۲، مقدمه و فصل‌نامهٔ فرهنگ مردم: ۱۳۸۷، ۶۹).

باورها و آیین‌ها

«...جشن دیگری از تقویم طبری که اکنون جز در یاد بزرگ‌سالان نماند، نرزه ما بیست‌وشش (۲۶ نوروزماه) است که در اسپورد (بیس‌شش عید) خوانده می‌شود، زیرا در این‌جا ماه اسفند را «عیدماه» می‌خوانند (و چنان که از پیری روشن‌ضمیر از مردم کردخیل شنیدم، در قدیم «اسپنجه‌ما» خوانده می‌شد) باری، این روز که اکنون در فصل تابستان افتاده همان فروردگان باستانی است که در نزد زرتشتیان آخرین گاهان‌بار سال بود که از ۲۶ اسفند تا پایان نیمه دزدیده گرفته می‌شد. بیرونی در آثارالباقیه این آیین را پنج روز آخرین ماه سال، سغدیان و خوارزمیان ذکر می‌کنند... آداب فروردگان در کیش مزدیسنی ناظر بر نهادن خوراک و نوشیدنی برای فراخواندن روان مردگان به خانه بوده است. امروز هم کهن‌سالان اسپورد فراموش نکرده‌اند که در «بیست‌شش عید» مردم بر سر مزار می‌رفتند و برای شادی روان رفتگان خیرات می‌کردند. سپس در خانه‌ها گرد می‌آمدند و سرودهای مخصوص آن شب را می‌خواندند.» (حبیب برجیان ۱۳۸۴: ۷۶-۷۴).

در این روز هر خانواده هندوانه، خربزه و دیگر میوه‌ها بر آرام‌گاه مردگان در قبرستان می‌برند. هندوانه و خربزه را سرِ قبرِ مرده قاچ می‌زنند و به دیگر کسان و به‌ویژه بچه‌ها تعارف می‌کنند. این روز را « قورسون عئید» qavressun ?aid (عید قبرستان) نیز می‌نامند. در مناطق پای کوه یا جلگه‌های نواحی قائم‌شهر و حومهٔ آن یک روز پیش از آن یا در برخی جاها همان‌روز و به روایتی دو روز پس از این مراسم ناهار می‌پختند و به نیازمندان می‌دادند (محمود جوادیان).

در روستای «ابنه وا ?ebnəvâ»ی بابل نوروز ماه را اسپه‌جانه‌ماه می‌گویند و در آن رسم هست / بود که در غروب ۲۵ نوروز ماه به مزار رفته، سپس هر خانواده‌ای غذا می‌پخت، سپس هم‌سایه‌ها تو کوچه‌های محل جمع می‌شدند، شام می‌خوردند و اگر میهمانی می‌آمد سر هر سفره‌ای می‌نشست و غذا می‌خورد.

در روستای خوش‌نشین گزناسرا و روستای پولادکلای نور و اطرافش ضمن رفتن به زیارت‌گاه‌ها و مزار از دست‌رفتگان دور تا دور خانه و روی دیوار منازل را با شمع‌هایی که خودشان از موم و پارچه یا نخ درست کرده بودند، نصب و فروزان می‌کردند.

در قائم‌شهر و اطرافش چنین روز را عید مردگان می‌گویند. به همین خاطر غروب این روز بر سر مزار مردگان و از دست‌رفتگان رفته و با خواندن فاتحه و دعا خیرات می‌کنند. بدین طریق یاد و خاطره از دست‌رفتگان‌شان را عزیز می‌دارند. «علاوه‌بر روشن کردن شمع شیربرنج طبخ کرده و به نیت مردگان‌شان بین اهالی پخش می‌کنند. امروزه هم در همه جای سوادکوه مردم از چند روز قبل از «عیدماه بیس‌شش» مقدمات مراسم مخصوص این روز را تدارک می‌بینند. از روز قبل به اشکال مختلف نان می‌پزند، غذای مفصلی طبخ می‌کنند و با فراهم نمودن شیرینی، میوه و سایر مخلفات، از صبح زود راهی امامزاده‌ها و مزار مردگان خود می‌شوند و تا عصر همان‌جا می‌مانند و فاتحه می‌خوانند و خیرات می‌کنند. در بعضی از روستاها مانند کچید زیراب و... رسم بر این است که در عصر بیس‌شش به خانه برمی‌گردند و چند تن از مردان قوم به نمایندگی از طرف دیگران برای سرکشی به شالی‌زار می‌روند و نوید سرکشیدن ساقهٔ برنج را برای اهالی می‌آورند. مردم بعد از شنیدن این خبر خوش در یک‌جا جمع می‌شوند و به جشن و شادمانی می‌پردازند که به «جشن شالی» معروف است (یوسفی: ۱۳۸۲، ۱۵۴-۱۵۳).

«مردم سوادکوه از دیرباز به یاد جوانان و کشته‌شدگان دوران حکومت ضحاک بر در سر خانه‌ها و در کوشه و کنار حیاط خانه و بر ستون‌ها و ایوان‌شان مشعل (سوچو) روشن می‌نمودند و با رفتن بر سر مزار عزیزان‌شان و با روشن نمودن شمع یاد و خاطرهٔ آنان را زنده می‌کردند. افرادی به یاد دارند که در زمان خردسالی هم‌راه والدین‌شان در روز عیدماه بیس‌شش به مزار مردگان می‌رفتند و با روشن نمودن شمع یا سوچو ضحاک را لعنت می‌کردند» (همان: ۱۵۳- ۱۵۱).

در دابوی آمل این روز را جشن دروی برنج می‌نامند. به همین دلیل اولین محصول به‌دست‌آمده برنج را پخته به مزار مردگان می‌برند و خیرات می‌کنند. در روستای اسکی محلهٔ آمل در چنین روزی برنجی که تازه به‌دست‌آمده است، می‌پزند، با اردک یا غاز و خروس و ماهی و... خورش درست می‌کنند و هر کدام از برنج و خورش را جداگانه داخل سینی می‌گذارند و به هم‌سایه‌ها می‌دهند. اهالی آن‌جا معتقدند که برنج تازه به اصطلاح «نودونه nu dunə» را هم‌سایه به‌عنوان تبرک باید بخورد.

در روستای مهرکتی mahrə kəti آمل هم‌سایه‌ها جمع می‌شوند، شیرآش (شیربرنج) می‌پزند و می‌خورند.

در گذشته مردم آمل و اطرافش برای زیارت به امامزاده عبدالله و امامزاده ابراهیم و... می‌رفتند و برای گذشتگان خیرات می‌کردند و بازار امامزاده عبدالله در چنین روزی داغ می‌شد؛ زیرا بچه‌ها روزشماری می‌کردند که چنین روز کی فرا می‌رسد تا به بازار امامزاده

عبدالله رفته، ضمن خریدن تنقلات و اسباب بازی تفرج و شادی کنند. در بعضی روستاهای آمل از جمله هلومسر، شامحله، گل‌محله و... ضمن رفتن به مزار و خواندن فاتحه، غذا می‌پزند و پخش می‌کنند. هم‌چنین به امامزاده می‌روند و نذرشان را ادا می‌کنند. دام و طیور را به مراتع و چراگاه سرسبز می‌برند تا از علف‌های تازه و بلند استفاده کنند.

«...و در خانه‌ها به دیوارها میله‌ای فرو می‌کنند که سر آن کهنه‌ای‌ست آغشته به مادهٔ سوختنی و آن را آتش می‌زنند تا مدتی بسوزد... در بسیاری از جاهای مازندران نام و رسم‌ها فراموش شده و در برخی جاها به‌جای این رسم‌ها در این شب شادی می‌کنند و سرودهایی به تبری در وصف بیست‌وششم نوروز ماه و آمدن سال می‌خوانند.» (کیا: ۱۳۱۶ یزگردی، ۲۵۰-۲۴۹).

در روستای خوش‌نشین «خش‌واش» آمل، مردی سراپای خود جز دو چشم و بینی را از نمد یا هر چیز دیگری می‌پوشاند، به لباسش زنگوله آویزان می‌کند و به دست‌یاری فرد دیگر به خانهٔ اهالی می‌رود و ضمن رقص و پای‌کوبی زنگوله را به صدا در می‌آورد و با خواندن اشعاری مردم را به وجد می‌آورد: «اشلک انه / بئو انه / هر سال اتّه شو انه / ایشالاره / ایشالاره / هر کس به قدر وسع خود به آن‌ها پول می‌دهد.» (صمصام‌الدین علامه: ۱۳۲۸، ۱۱۰).

این روز که «بیس‌شش نوروز ماه[1]» معروف است، تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع شده و هر یک کیسه‌ای را با بندی بر گردن‌شان می‌آویزند و به‌سوی خانه اهالی می‌روند و عبارت زیر را چندبار تکرار می‌کنند:

امه نیاز هدین	?eme niyâzzə hədin	می‌آیم نیازها را بدهید
نون و پیاز هدین	nunu piyâzzə hədin	نان و پیاز بدهید

مقابل هر خانه‌ای که این عبارت را بخوانند، صاحب‌خانه بیرون آمده، مقداری گندم، تخمه، گردو، یا میوه در کیسهٔ آن‌ها می‌ریزد. این مراسم در سایر خانه‌ها نیز انجام می‌شود. (علی‌بابا واحدی، لاسم لاریجان آمل، ۱۳۵۰/۴/۵).

در چلاو آمل «بعدازظهر بیست‌وپنجم نوروزماه مازندرانی، پس از پایان نخل‌آرایی اهالی محل به نیت درگذشتگان خود برنج، آش، باقلا و نان محلی جهت خیرات و مبرات بین مردم پخش می‌کردند. در عصر همین روز پارچه‌های کهنه (جُل) را می‌بافتند و دور چوبی به اندازهٔ تقریبی یک‌متر می‌پیچاندند و با آغشته کردن آن به نفت یا روغن چراغ به صورت مشعلی آتش زده بر سر در خانه‌های‌شان نصب می‌کردند. سپس به مزار درگذشتگان و اهل

1 bissə šəše nurzəmâ

قبور رفته با خواندن قرآن و فاتحه یادشان را گرامی می‌داشتند. غروب این روز و فردایش را اهالی محل «عید مردگان» می‌دانستند.» (علی ذبیحی: ۱۳۹۱، ۱۵-۱۳).

در کندلوس باز مراسم ویژه خود را دارند: «در آخر نوروزماه (روز بیست‌وششم ماه) که حدود نیمهٔ شهریورماه است نیز بچه‌ها مانند مراسم تیرماه سین‌زه‌به در خانه‌ها می‌روند و کیسهٔ خود را به داخل خانه‌ها می‌اندازند و با خواندن این اشعار از صاحب خانه هدیه و شیرینی طلب می‌کنند:

ناری ناری ناری‌کا (۲بار)	nâri nâri nârikâ	ناری ناری ناری‌کا
خاله ته خرزا بیمو	xâla tə xərzâ bimu	خاله خواهرزاده‌ات آمده
پار بورده اسا بیمو	pâr burdə ?asâ bimu	پارسال رفت، حالا آمده
سعی هاکن شو بوردا	say hâken šu burdâ	زود باش شب گذشت
گوگ بچوسّه گو بوردا	guk baĉussə gu burdâ	گوساله، مادرش را مکید و گاو رفته
بیست‌وشش دورون دارنا	bissu šəš durun dârnâ	بیست‌وشش دوران دارد
طبع بزرگون دارنا	tab?e bəzərgun darnâ	طبع بزرگان دارد
کبلایی قروون دارنا	Kablâ?I qurvun darnâ	کربلایی قربان دارد
ناری ناری ناری‌کا	nâri nâri nârikâ	ناری ناری ناری‌کا

(جهانگیری: ۱۳۶۷، ۱۸۸-۱۸۷)

دام‌داران معتقدند که در این ایام گاوهایی که عادت داشتند تابستان‌ها به ییلاق بروند، اما به دلایلی در قشلاق می‌ماندند، به اصطلاح بیماری سمور (səmur) مبتلا می‌شوند.

کسانی که می‌خواهند در چنین ماهی زمین‌شان را نشا کنند، مردم می‌گویند: «نرزما نشه هرگز ننشه (nərzəmâ nəše hargəz nanəše)» یعنی کسی که می‌خواهد در نوروزماه مازندرانی شالی‌زار را نشا کند، همان بهتر که نشا نکند؛ زیرا محصول خوبی درو نخواهد کرد و به زحمت آن نمی‌ارزد.

اهالی روستای کوس‌رز آمل معتقدند در چنین روزی جیرجیرک‌ها به صدا در می‌آیند. عامهٔ مردم روستایی (اهالی جلگه، جنگل و کوهستان) با فرا رسیدن شب نورزماه بیس‌شش به هنگام غروب به زیارت‌گاه‌ها، امامزاده‌ها و گورستان‌ها رفته و با قرائت فاتحه و خیرات و صدقات به خانه برگشته به شادمانی و سور می‌پردازد، برخی برابر باور پیشینیان، پیش از شام‌گاه به گرمابه رفته و پس از شست‌وشوی جامه پاک و نو می‌پوشند و به هنگام نماز شام قرآن می‌خوانند و به یاد گذشتگان خویش فاتحه می‌فرستند (هومند: ۱۳۷۵، ۶۷).

در مناطق مختلف مازندران نوع پذیرایی و نحوه اجرای آیین‌ها فرق می‌کند؛ در بسیاری از جاها به کلی منسوخ شده است و در بعضی مناطق با تفاوت‌هایی در نحوهٔ اجرای مراسم

هم‌چنان رونق دارد. معمولاً پذیرایی با شیرینی و نان‌ها و غذاهای محلی است. ناهار را خانوادها دور هم جمع می‌شوند و صرف می‌کنند؛ اما در بعضی مناطق مثل فرامرزکلای شیرگاه و روستاهای اطراف خانم‌های منازل ناهار درست می‌کنند، در مجمعه‌هایی گذاشته به مسجد می‌برند تا گروهی صرف کنند.

در این روز پخت نان به شکل فیه، معکو، هشتالم، سالگرده، شونه، کی‌کل‌جاک، پیرمردی و... رواج داشت و در بعضی از مناطق ناهار را به امامزاده‌ها می‌بردند و همان‌جا ضمن زیارت صرف می‌کردند.

در جورده (جواهرده) رامسر صبح روز گل‌کارجشن مردم به قبرستان کنار مسجد آدینه می‌رفتند و برای اموات فاتحه می‌خواندند.

«...روز بیست‌وششم «عیدماه»... همهٔ مردم ده در شوق و ذوق عیدی که رسیده است، جامه‌های نو می‌پوشند و به هم تبریک می‌گویند و با کلوچه‌ها و غذاهایی از پیش حاضر کرده‌اند به «امامزاده حسن» می‌روند که در دهکده‌ای‌ست به همین نام، در چند فرسنگی شمال «الاشت» و در بخش «بندپی». آن روز نه فقط از «الاشت»، از همهٔ دهکده‌های «ولوپی سوادکوه» و «بندپی» به مناسبت همین بیست‌وشش عیدماه در «امامزاده حسن» جمع می‌شوند. بعضی‌ها پیاده و بعضی‌ها سوار بر اسب و قاطرها و هم‌راه خانواده‌های‌شان به آن‌جا می‌روند. دست‌فروش‌ها و کاسب‌کارها فروختنی‌های‌شان را به امامزاده حسن می‌رسانند. ریسمان‌بازها، انتربازها با انترهای‌شان، فال‌گیرها، نقالان، تعزیه‌خوانان، درویشان، بساط‌شان را پهن می‌کنند و به دور هر یک جماعتی جمع می‌شوند.» (هوشنگ پورکریم: الاشت، ۷۵).

کُشتی گرفتن

یکی از رسم‌های قدیمی که هنوز در بعضی از شهرهای مازندران از جمله کلاردشت، کجور، نور، آمل، شاهی، بندپی، سوادکوه، جویبار، فریدون‌کنار، جواهرده (جورده= بالاده) رامسر و... رواج دارد، کشتی لوچو است. هر ساله با آیین و مراسم خاصی در چنین روز برگزار می‌شود. برای مسابقه دو نفر از کشتی‌گیران با تجربه به‌عنوان داور انتخاب می‌شوند. در این کشتی هرگونه ضربه زدن به بدن یا سر حریف، گرفتن انگشت دست، سرچنگک و ضربه زدن به کتف و گرفتن گوش، خطا محسوب می‌شود. کشتی‌گیری که در این دو هفته تمام حریفان را شکست دهد، برنده مسابقه است. در طول برگزاری مسابقه ساز و دهل نیز نواخته می‌شود تا شور و هیجان بیش‌تری به مسابقه بدهد. قهرمان کشتی علاوه‌بر جایزه علامت یا چوب لوچو را کول می‌گیرد و با خود می‌برد.

مردم لاویج نور در چنین روزی کشتی لوچو برگزار می‌کنند و جایزهٔ آن را بر سر چوب بلندی آویزان می‌کنند. اگر جایزه گاو و گوسفند باشد، به پای چوب لوچو می‌بندند و در پایان مراسم کشتی به برندگان جوایز را اهدا می‌کنند. هر سال یک نفر از اهالی به شرکت‌کنندگان در مسابقه ولیمه می‌دهد.

«از سال‌خوردگانی که پیش‌تر، کارش چوپانی و سرگالشی بود، از نمازچال، جویا شدم گفت: «نمازچال در کوه نوا، در «آزو» قرار دارد. وقتی که کوچک بودم، جوانان آن زمان در غروب روز نورزماه بیش‌شش به نمازچال و اطراف آن‌جا رفته، آتش روشن می‌کردند و کشتی می‌گرفتند و آواز تبری، طالب و دشتی می‌خواندند.» (هومند: ۱۳۷۵، ۶۸).

«در بسیاری از نواحی و مناطق سوادکوه در این روز مسابقه کشتی لوچو برگزار می‌شود. برای مثال معمولاً در روستای منگل کشتی از بیست‌وپنجم شروع و فینال آن روز در بیست‌وششم برگزار می‌شود؛ اما معروف‌ترین نقطه‌ای که کشتی عیدماه بیش‌شش در آن برگزار می‌شود، امامزاده حسن است. این محل از نظر جغرافیایی مرز بین سوادکوه و بندپی است. از نکات جالب توجه کشتی امامزاده حسن این است که هیچ‌گاه کشتی‌گیران خودی با هم مبارز نمی‌کنند، بلکه مسابقه بین کشتی‌گیران سوادکوه و کشتی‌گیران بندپی برگزار می‌شود و جایزه برنده هم معمولاً گوسفند است.» (یوسفی: ۱۳۸۲، ۱۵۵).

درباره کشتی لوچو منطقهٔ سوادکوه و بندپی افسانه‌ای وجود دارد بدین شرح: «بسیاری از مردم معتقدند که مالکان اولیه آلاشت دو برادر به نام‌های شیخ موسی و آجی (حاجی) بودند. مردی که در واقع جدّ رضا شاه است، با خانواده‌اش در ملک این دو برادر چادر زد که با اعتراض مالک زمین روبه‌رو شد. با بالا گرفتن دعوای آنان و با جرّ و بحث زیاد و پادرمیانی دیگران، تازه‌واردها با زیرکی به آنان گفتند که ما غریبیم، چه اشکالی دارد اگر ما به اندازه پوشت گاو (گوخام) زمین از شما مطالبه کنیم، تازه پولش را هم می‌پردازیم. آقا شیخ موسی ــ‌که برادر کوچک‌تر بودــ با این کار مخالف بود، اما آجی به این گمان که زمین اندک به کارشان نمی‌آید و عملاً حضور آنان غیرممکن می‌شود، موافقت کرد و قباله نوشتند. صبح فردا که از خواب برخاستند، دیدند که تازه‌واردها قسمت وسیعی از ملک آنان را طناب‌کشی کرده، تصاحب کردند. بعد از اعتراض فروشندگان زمین معلوم شد که خریداران زیرک تا صبح پوست یک گاو را رشته رشته کردند و از آن طناب بلندی به دست آورده، زمینی به محیط آن تصاحب کردند. بعد از کشمکش زیاد قرار شد حاکمی از کارمزد بر کارشان قضاوت کند. از آن‌جایی که در قباله چگونگی پوست گاو (گوخام) قید نشده بود، قاضی به تازه‌واردها ایرادی وارد ندید. بنابراین، آقا شیخ موسی که با اصل قضیه مخالف بود، به حالت قهر از برادر بزرگ‌تر جدا شد و به بندپی رفت و در همان‌جا ماندگار شد. از آن سال به بعد

کشتی لوچو در واقع نوعی مبارزه است که بین نوادگان آجی (حاجی) و آقا شیخ موسی انجام می‌شود. ناگفته نماند که مقبره آقا شیخ موسی در بندپی است و مقبره حاجی در آلاشت. بنا به گفته ریش‌سفیدان، این امر به ۶۰۰-۷۰۰ سال پیش برمی‌گردد. تا به حال هیچ سند تاریخی در این مورد پیدا نشده است (یوسفی:۱۳۸۲، ۱۵۶-۱۵۵).

«در روز بیست‌وششم نوروزماه، کشتی‌گیران «الاشت» و «ولوپی» با کشتی‌گیران «بندپی» در «امامزاده حسن» کشتی می‌گیرند. «رسم‌شان است که همه‌ساله در این روز، کشتی‌گیران «الاشت» و «ولوپی» که در «الاشت» و «ولوپی» قهرمانان شناخته‌شده‌اند، با کشتی‌گیران «بندپی» کشتی بگیرند تا معلوم بشود که آن سال کشتی‌گیران کدام طرف پهلوان می‌شوند؛ الاشتی‌ها یا بندپی‌ها... مردان و جوانان «ولوپی» و «الاشت» در یک طرف میدان کشتی، مردان و جوانان «بندپی» هم در یک طرف دیگر میدان می‌ایستند یا می‌نشینند. چوب‌دست‌ها هم به دست‌شان که مبادا کار از یک طرف به دعوا بکشد و غافل‌گیر بشوند. قاعده کشتی‌گیری‌شان این است که دو طرف کُشتی روبه‌روی هم می‌ایستند، درحالی‌که کمی خم می‌شوند و دست‌های‌شان را تاب می‌دهند و به حریف و موقعیتش خیره‌خیره نگاه می‌کنند و مترصدند که کمر یا گردن و یا پای حریف‌شان را با دست‌های توانایی که جولان می‌دهند به چنگ آورند و به زمینش بیندازند. چند پهلوان قدیمی هم، از هر دو طرف که عزت و حرمتی دارند، به میدان کشتی می‌آیند تا قضاوت بکنند. ملاک پیروزی زانو به زمین رساندن حریف است. اگر پشتش را به زمین برساند چه بهتر» (هوشنگ پورکریم: آلاشت، ۷۷-۷۵).

در جورده (جواهرده) روز گل‌کارجشن کُشتی گیل‌مردی بین کشتی‌گیران سخت‌سر و کشتی‌گیران جنت رودبار برگزار می‌شد و در نهایت برای یک سال سر پهلوان معلوم می‌شد.

بازار

در گذشته نه‌چندان دور، بازار بیست‌شش رونق به‌سزایی داشت. عده‌ای در چنین روز بازار تجارت‌شان داغ می‌شد و عده‌ای هم روزشماری می‌کردند تا در چنین روز و موقعیتی وسایل مورد نیازشان را با عرضه مستقیم و قیمت مناسب بخرند. در حقیقت زنان و مردان روستا توان‌مندی‌هاشان را به رخ هم می‌کشیدند. از بازار شیخ موسی گرفته تا بازار امامزاده حسن، بازار عبدالحق، بازار امامزاده محمد کتی لته، بازار خارخون (شیرگاه) و...

در بعضی از مناطق مثل سوادکوه دارای بازار عید بیس‌شش است. «یکی از ویژگی‌ها و اختصاصات معروف این روز، بازار پُررونق آن است که تا به امروز در سوادکوه، نه تنها از رونق نیفتاد، بلکه هر سال پر بارتر و پر رونق تر از سال پیش برگزار می‌شود. در زمان‌های بسیار

دور این بازار در ناحیهٔ خوارخون (xăr xun) برگزار می‌شد و معروف به خوارخون بازار بود. روستاییان در این بازار اجناس و مصنوعات خود را عرضه کرده، مایحتاج سالانه خود را ابتیاع می‌کردند.» (یوسفی: ۱۳۸۲، ۱۵۷)

در گذشته وسایل و ابزار سنتی زندگی و انواع و اقسام صنایع دستی، پوشاک دست‌دوخت مثل: چوخا پش‌شلوار (کت و شلوار پشمی)، پش‌جوراب (جوراب‌های پشمی)، کلاه نمدی، داز (داس)، تور (تبر)، زغال، عسل و... در بازار عرضه می‌شد. امروزه هم لباس‌ها و ابزار زندگی و مایحتاج جامعهٔ اکنون عرضه می‌شود.

در جواهرده (جورده) رامسر در روز گل‌جشن بازار یک‌روزه تشکیل می‌شود که کارکردهای گوناگونی اقتصادی، اجتماعی و... داشت. افراد مایحتاج روزانه خود را آن‌جا تهیه می‌کردند. از یک طرف مردم خرید می‌کردند و از طرف دیگر جوانان (دختر و پسر) در چنین روزی هم‌دیگر را می‌دیدند و به همسری انتخاب می‌کردند و افرادی که در بین‌شان کدورتی بود آشتی می‌کردند وکدورت‌ها را از بین می‌بردند.

گِل‌کارجشن

هرساله در روستای جواهرده (جورده) رامسر در اولین جمعه یا دومین جمعهٔ مردادماه پس از برداشت محصول در مسجد آدینه مراسمی انجام می‌گرفت که به «گِل‌کارجشن» معروف است. در حقیقت برای نو شدن سال گالشی آن منطقه است. همان‌طور که از نامش برمی‌آید، جشنی شاد و فرح‌بخش بود که از مدت‌ها قبل اهالی خود را برای آن جشن آماده می‌کردند.

صبح روز جمعه آقایان برای آوردن گِل به مکانی به نام اوشان‌سر می‌رفتند و گل سفید را به مسجد آدینه می‌آوردند و بانوان آن را با شیر قاطی و حل می‌کردند و به «فواجزنی» می‌پرداختند. چون مکان مقدس بود، افرادی که نذری داشتند به‌خصوص افرادی که گاوسرا یا گوسفندسرا داشتند، شیر نذر می‌کردند و می‌آوردند و به‌جای آب از شیر استفاده می‌کردند. فقط خانم‌ها حق گل‌کاری کردن مسجد آدینه را داشتند. چون در فضای آزاد برگزار می‌شد، با آوردن ساز و نقاره و... به شادی و پای‌کوبی می‌پرداختند.

آقایان بیش‌تر کارهای سخت فیزیکی انجام می‌دادند و خانم‌ها کارهای راحت‌تر را. به همین خاطر، خانم‌ها به چند دسته تقسیم شده و کارهای مسجد از جمله تمیز کردن و خانه‌تکانی آن را به عهده می‌گرفتند. مثلاً گروهی قالی‌ها را تمیز و عده‌ای گل را با شیر قاطی و حل می‌کردند. گروهی هم به فواجزنی مشغول می‌شدند. همهٔ کارها تا ظهر انجام

می‌گرفت. بعد از صرف غذا، آقایان از مسجد فاصله گرفته، خانم‌ها به هلهله و شادی می‌پرداختند.

نام قدیم مسجد آدینه را «دزگا مزگت» می‌گفتند. این مسجد در سال ۱۳۴۵هجری شمسی بر اثر زلزله خراب شد و دوباره بازسازی شد، اما در نیمه‌های شب بیست‌وچهارم سال ۱۳۷۴به علت ساعقه‌ای آتش گرفت و به کلی سوخت و یکی از قدیمی‌ترین مساجد کشور برای همیشه از بین رفت؛ چرا که بعد از آن ساختمان جدید با مصالح جدید بنا شد. این مراسم پیش از انقلاب برگزار می‌شد و بعد از آن دیگر برگزار نشد.

به هر صورت، به‌نظر اهالی آن‌جا مکانی مقدس است که ستون بزرگ مسجد از عرش آمده است. هم‌چنین دری بسیار زیبایی داشت که کنده‌کاری شده بود، چندین‌بار به سرقت رفت اما خود سارقان آن را دوباره به نحوی از انحا برگرداندند و بعد از سه‌بار دزدیده شدن بزرگان محل آن را به بالای بام مسجد بردند و به ستون‌های آن‌جا چهارمیخه‌اش کردند تا دیگر کسی هوس دزدی نکند و در دیگری را جای‌گزین آن در کردند که قد کوتاهی داشت و هر کس که می‌خواست وارد مسجد شود سرش را خم می‌کرد و وارد می‌شد که در حقیقت شبیه زورخانه‌ها شده بود تا به نشانه تعظیم در مکان مقدس وارد شوند.

همین معجزات بود که اهالی آن را مکان مقدس می‌دانستند و به مانند یک امامزاده نذر می‌کردند تا حاجت‌شان برآورده شود. هم‌چنان امروزه هم مردم آن مکان مقدس می‌دانند و دوستش دارند.

نخل‌گردانی

هر چند امروز نخل‌گردانی در بعضی مناطق مازندران در روزهای تاسوعا و عاشورای حسینی برگزار می‌شود؛ اما در گذشته در روستای گنگرج کلای‌چلاو آمل در بیس‌شش نوروزماه با آیین و باورهای خاصی انجام می‌گرفت: «این رسم چندین سال پیش بر اساس تقویم محلی مازندرانی رایج در محل، در بیست‌وششم نوروزماه، پنج روز مانده به سرآغاز سال محلی مازندرانی، برابر بیست‌وششم اسفندماه یزدگردی نو (فَرسی) برگزار می‌شد.

نخل‌گردانی در گنگرج‌کلا «نخِل راه بدائن naxəl râh bədâ?an = حرکت دادن نخل» نامیده می‌شود. آن را تمثیلی از «عماری» امام حسین(ع) می‌دانند. اهالی محل معتقدند نخل از عرش آمده است. هم‌چنین باورمندند که نخل سه‌تاست، یکی در کربلا و دوتای دیگر در روستاهای نوا و گنگرج‌کلا قرار دارند. نخل روستا در کنار تکیهٔ امامزاده سیف‌الدین داخل بنایی مخصوص به خود قرار دارد و مورد احترام و تقدس اهالی است. طوری که همیشه پس

از زیارت امامزاده به پابوس نخل می‌روند و برای آن نذر می‌کنند و دخیل می‌بندند. برای نخل وقایع معجزه آسایی هم نقل می‌کنند.

نوجوانان محل برای نخل‌آرایی، نخل‌بندی که به «رَخت دکردَن raxt dakərdan» مشهور است با اعلام قبلی از طرف بزرگان و کسب اجازه روحانی محل پارچه‌ها را جمع‌آوری می‌کردند. آن‌ها پارچه‌ها را روی چوبی که به صورت افقی روی شانه‌های دو نفر پشت سر هم قرار داشت می‌گذاشتند. مردم نیز پارچه‌های با ارزش و زیبا از قبیل ترمه، طاقه، ابریشم، اِزار، چادرشب، چارقد ترکمنی و امثالهم را به این آیین اختصاص می‌دادند.

پس از جمع‌آوری پارچه‌ها، افرادی که نذر نخل‌آرایی داشتند با کمک متولی، ابتدا نخل را از« نَخل خنه naxlə xənə = خانهٔ نخل» بیرون می‌آوردند و رو به قبله قرار می‌دادند. سپس داخل هر پارچه را تقریباً به اندازهٔ یک متر مربع بود، مقداری کاه می‌گذاشتند و با گره زدن پارچه، آن را داخل شبکه‌های جلوی نخل قرار می‌دادند. این عمل با سلام و صلوات و هم‌یاری مردم آن‌قدر ادامه می‌یافت تا همهٔ شبکه‌هـای جلوی نخل پُر شود. چون پارچه‌ها رنگ و طرح‌های مختلفی داشتند، نمای زیبایی جلوی نخل ایجاد می‌شد. سپس قسمت‌هایی از دو طرف و پشت نخل را با پارچه‌های بلند و لوله‌شده می‌بستند و دیگر مسؤول نخل‌بندی پارچه‌های اهدایی را که از قبل در اختیار داشت، به آن می‌دوخت تا نخل کاملاً پوشیده شود. بالای نخل را هم با پارچه‌ای سبز رنگ به شکل عمامه درمی‌آوردند و پارچه‌ای دیگر را مانند «تحت‌الحنک» از آن می‌آویختند.

صبح روز بیست‌وششم نوروزماه مازندرانی بانی نخل، متولی امامزاده و سقاخانه (سقه‌نفار) و مسؤول هیئت عزاداری و دیگر دست‌اندرکاران، زودتر از اهالی محل تدارکات سوگواری را آماده می‌کردند. بعد با نوای «محتشم‌خوانی» (محتشم بَکشیَن)، «علی‌یا» و صدای شیپور که از تپهٔ کنار آستانه نواخته می‌شد، در تکیهٔ امامزاده سیف‌الدین و جای‌گاه اصلی نخل گردهم می‌آمدند. در آن‌جا سیبی بر روی میخ چوبی داخل عمامهٔ بالای نخل می‌کاشتند. سپس با سلام و صلوات و گفتن یا علی و یا حسین رو به قبله نخل را روی دست های خود سه مرتبه بلند کرده با جلو و عقب بردن آن (هروله)، بر روی شانه‌هاشان قرار می‌دادند. جلوی نخل هم علمی چوبی و چلیپاگونه که پوشیده از پارچه‌های سبز و سیاه بود و پنجه‌های نمادین حضرت ابوالفضل(ع) روی آن قرار داشت، حرکت می‌دادند. ابتدا نخل را دور بنای امامزاده سیف‌الدین می‌گرداندند و بعد با راه‌پیمایی و سینه‌زنی به سمت مکان کوچک‌تری با نام امامزاده یحیی در بیرون محل حرکت می‌دادند. در بین راه اگر مانعی مانند پرچین و... مشاهده می‌شد، عده‌ای پیش‌قراول در کوتاه‌ترین زمان ممکن آن را برمی‌داشتند و کسی هم معترض آن‌ها نمی‌شد. هنگام عبور نخل از محله‌ها، هرکس از اهالی

محل نذر خود اعم از قربانی، زیر نخل رفتن، شیر، خرما، نان محلی، شیرینی و شربت و... را انجام می‌دادند. هنگام رسیدن به امامزاده یحیی متولی و بانی آن امامزاده به همراه خانواده و خویشان خود به استقبال می‌آمدند و گاوی (ماشّن) در پای نخل قربانی می‌کردند.

در مکان جدید، نخل را دور بنای امامزاده می‌گرداندند و در زیر دو درخت کهن‌سال محوطه حرم با دست‌هـایی برافراشته رو به قبله بر زمین می‌گذاشتند. بعد روحانی محل به منبر می‌رفت... در پایان منبر، مرثیه‌خوانی و سینه‌زنی (پاگرفتن) انجام می‌شد و بعد گاو قربانی شده را کباب کرده می‌خوردند. در پایان مراسم دوباره به شکل آغازین نخل را بلند کرده، از مسیر دیگری با سینه‌زنی و نوحه‌خوانی به سمت تکیه امامزاده سیف‌الدین می‌بردند. در این مسیر هم مردم نذر خود را در پای نخل ادا می‌کردند. وقتی نخل به امامزاده می‌رسید، سیب داخل عمامه را ریزریز کرده تا حد امکان جهت تبرک بین مردم تقسیم می‌کردند. آن‌ها معتقد بودند کسی که نظرکرده باشد، با خوردن آن سیب درمان می‌شود. بعد از پذیرایی از شرکت‌کنندگان در مراسم، لباس‌ها و پارچه‌ها جمع‌آوری شده را به صاحبان‌شان برمی‌گرداندند. این پارچه‌ها برای صاحبان‌شان حکم تبرک داشت و در نگه‌داری آن می‌کوشیدند. با این عمل نخل کاملاً بدون لباس می‌شد و مراسم هم خاتمه می‌یافت.» (علی ذبیحی: ۱۳۹۱، ۱۵-۱۳).

به هر صورت، ناگفته نماند که امروزه این آداب و رسوم مثل گذشته باشکوه برگزار نمی‌شود و مثل همه‌جا دست‌خوش حوادث و فرهنگ‌های وارداتی شده است تا جایی که در اطراف دماوند که به‌طور سمبلیک، گَوَن را آتش می‌زدند و با احترام خاصی اجرا می‌شد، امروزه جوانان و نوجوانان با ادا و اصول و حرکات زشت و ناپسند که اصلاً منشأ بومی و فرهنگ خودی ندارد، اجرا می‌شود. هم‌چنین این جشن و آیین‌ها و باورهای آن بستگی به منطقهٔ مازندران ــ کوهستانی بودن و جلگه‌ای بودن ــ متفاوت است.

هدایای نامزدی

در چنین روزی خانواده‌هایی که فرزندشان دوران نامزدی را سپری می‌کنند، از طرف خانواده داماد هدایایی دریافت می‌کند. این هدایا با توجه به موقعیت اجتماعی خانواده، شغل، درآمد، توان مالی و... فرق می‌کند. یک شب مانده به بیس‌شش نوروزما خانوادهٔ داماد یک سری وسایل را آماده می‌کند؛ به رسم یابود به خانواده عروس تقدیم می‌کند که علاوه‌بر نشانهٔ احترام، صلح و صفا و دوستی را بین دو خانواده تضمین می‌کند. برخی از اقلام عبارتند از: کفش، لباس، پارچه، شیرینی، نان‌های محلی، ماهی، غاز، مرغ، بوقلمون، طلاجات، کله‌قند، حلوا، برنج، میوه، سبزیجات، تنقلات و...

خانوادهٔ داماد ضمن بردن هدایا به خانهٔ عروس به شادی سرور می‌پردازند. در بعضی از روستاها خانواده عروس هم هدایایی مثل کفش، لباس،کله‌قند، مرغ و... برای داماد می‌برند. این رسم و آیین در میان خانواده‌های قدیمی هم‌چنان مرسوم است. اصطلاحاً می‌گفتند: «جا پس هادائن Jâ pas hâdâ?an»

اشتراک بیس شش نوروزما و نوروز بل

دو استان گیلان و مازندران علاوه‌بر این که هم‌سایه‌اند و جزو استان‌های شمالی محسوب می‌شوند و هر کدام با زبانی مستقل تکلم می‌کنند، اما در بسیاری از مسائل فرهنگی از جمله نحوه پوشش، نوع زندگی، خلق‌وخوی طبیعی، بعضی از آداب و سنن مثل تیرماه سیزه‌شو، نورزما بیس‌شش و... دارای ویژگی‌های مشترکی‌اند.

هر چند امروزه تقویم مازندرانی ثابت به‌نظر می‌رسد و آغاز سال تبری در دل تابستان است و بسیاری از آیین‌هایی را که ایرانی‌ها در عید نوروز اجرا می‌کردند / می‌کنند، مردم مازندران علاوه‌بر عید نوروز در نروزما بیس‌شش = nərzəmâ bissə ŝəŝ تبری اجرا می‌کنند، اما مناطق کوهستانی گیلان به آیین‌های نوروز بل معتقدند و هر ساله با آیین و مراسم ویژه‌ای جشن گرفته می‌شود. چون هر دو جشن چه در مازندران و چه در گیلان سرآغاز سال جدید است و هر دو از تقویم فرس قدیم است. به همین دلیل دارای ویژگی‌های مشترکی است که به چند مورد اشاره می‌شود:

۱ـ نوروز بل در نیمهٔ امرداد ماه فارسی برگزار می‌شود، منتها هر سال با چند روز جابه‌جایی اجرا می‌شود. «هنگام تحویل سال که به تناوب بین سیزده تا هفده مرداد است.» (گیله‌وا، ضمیمه شماره ۱۰۵، ویژهٔ آیین نوروز بل، ص۲). مراسم نورزما بیس‌شش هم در روزهای آخر تیرماه اجرا می‌شود.

۲ـ «در این شب گالش‌ها یعنی چوپانان و دام‌داران کوهستان‌های گیلان بر فراز قله کوه‌ها که تمیز و پاک و به دور از هر آلودگی و پلیدی است، جمع می‌شوند و آتش نوروزی برپا می‌دارند.» (نوروز بل ص۲). به هر صورت، آتش در هر دو جشن نقش اساسی دارد، چرا که بل در گیلان و مازندران به معنی شعلهٔ آتش است.

۳ـ گیلان در چنین زمانی «برای گذشتگان و شادی روح آن‌ها دعا می‌کنند.» (نوروز بل، ص۲). در مازندران هم جهت شادی ارواح علاوه‌بر فاتحه به خیرات می‌پردازند.

۴ـ هر دو جشن در نوروزماه محلی اتفاق می‌افتد، منتها در مازندران پایان نوروزماه است اما در گیلان آغاز نوروزما؛ یعنی آغاز سال جدید که همان نوروز بل است. «نوروز بل جشنی

است که عصر آخرین شب سال و شب اولین روز سال، یعنی اول نوروزما به تقویم مردم قدیم گیلان برگزار می‌شود و با مراسم خاصی همراه است.» (نوروز بل، ص۲).

۵ـ در نوروز بل تدارک و تهیه کوچ از ییلاق به‌طرف دشت گیلان است و این مقارن زمانی است که اغلب محصولات دامی و زراعی برداشت شده و مردم به انواع و اقسام جشن آیینی روی می‌آورند که نمونه آن امروز به‌صورت جشن خرمن، علم‌واچینی و غیره در جای‌جای روستاهای منطقه برگزار می‌شود.

۶ـ در گیلان، روز نوروز بل کُشتی محلی «گیله‌مردی» برگزار می‌شود.

۷ـ جشن علم‌واچینی: با توجه به زمان برگزاری و آیین‌ها و سنت‌هایی که در مراسم علم‌واچینی انجام می‌شود، می‌توان آن را با نخل‌گردانی مقایسه کرد و شباهت‌های زیادی بین آن دو دریافت کرد: الف: زمان برگزاری که هر دو در تابستان است ب: نحوه پوشش هر دو آیین پ: مراسم سنتی پیش از اسلام و بعد از اسلام که بیشتر رنگ و لعاب اسلامی گرفته است. ت: نذری که روز برپایی مراسم انجام می‌گیرد تا دام و انسان سلامت باشند و...

منابع:

ابن اسفندیار؛ *تاریخ طبرستان*، تصحیح عباس اقبال، تهران: انتشارات پدیده خاور.
انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم؛ (۱۳۶۳)؛ فردوسی‌نامه (مردم و فردوسی)، تهران: انتشارات علمی.
برجیان، حبیب؛ (۱۳۸۴)؛ نامه پارسی جشن طبری در اسپورت‌ـشوراب، س ۱۰ ش ۳.
بیرونی، ابوریحان؛ (۱۳۹۰)؛ *آثارالباقیه عن‌القرون‌الخالیه*، عزیزالله علی‌زاده، تهران: انتشارات فردوس.
پورکریم، هوشنگ؛ *الاشت*، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تاریخ انتشار(؟).
جهانگیری، علی‌اصغر؛ (۱۳۶۷)؛ *کندلوس*، تهران: مؤسسه فرهنگی جهانگیری.
حجازی، محمد؛ هفته‌نامه امواج خزر، آمل، شماره۴۲، سال دوم.
دوست‌خواه، جلیل؛ (۱۳۸۸)؛ *اوستا کهن‌ترین سرودهای ایرانیان*، تهران: مروارید.
ذبیحی، علی؛ (۱۳۹۱)؛ استاره‌سو، نخل‌گردانی در مازندران، سال سوم، شماره یکم.
روح‌الامینی، محمود؛ (۱۳۸۳)؛ *آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز*، تهران: آگاه.
علامه، صمصام‌الدین؛ (۱۳۳۸)، یادگار فرهنگ آمل، تهران: چاپ تابان.
فردوسی، ابوالقاسم؛ (۱۳۶۹)؛ *شاهنامه*، ژول‌مول، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی (شرکت سهامی).
فلاح، نادعلی؛ (۱۳۸۲)؛ *اوسنه‌های مازنی (افسانه‌های مازندرانی)*، آمل: انتشارات وارش وا
فلاح، نادعلی؛ (۱۳۸۷)؛ فصل‌نامه فرهنگ مردم، سال هفتم، شماره ۲۵-۲۴.
کیا، صادق؛ (۱۳۲۶)؛ *واژه‌نامه طبری*، تهران: انجمن ایرانویج.
متینی، جلال(۱۳۶۸)، در جست‌وجوی تخت فریدون، نشریه علوم انسانی، ایران‌شناسی، تهران.
هومند، نصرالله؛ (۱۳۷۵)؛ گاه‌شماری مردم مازندران و گیلان و پژوهشی در بنیان گاه‌شماری ایرانی همراه با تقویم استانی تبری‌ـدیلمی، آمل.
یغمایی، اقبال؛ (۱۳۶۷)؛ *شاهنامه به نثر*، تهران: توس.
گیله‌وا (۱۳۸۸)، ضمیمه ۱۰۵، ویژهٔ آیین نوروز بل، گیلان.
سایت طبرستان آنلاین، نورز ماه (بیس‌وششِ عیدماه) محمود جوادیان.

هم‌یاران فرهنگی

صفایی، حسین؛ دبیر بازنشسته، آمل.
فرح‌بخش، زهرا؛ بی‌سواد، خانه‌دار، نور.
نوائیان، میثم؛ پژوهش‌گر فرهنگ مردم، رامسر.
حسن‌زاده، کبریا؛ بی‌سواد، خانه‌دار، آمل.

«اسطوره، ادبیات و هنر»
بهترین کتاب در اسطوره‌شناسی است که در سال ۱۴۰۱ خوانده‌ام

محمود جعفری دهقی / استاد گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه تهران

اسطوره، ادبیات و هنر پیوندی تنگاتنگ با یکدیگر دارند و می‌توان اسطوره را ژانری ادبی یا هنری پنداشت. ژانری بینارشته‌ای که گسترهٔ پهناوری از حماسه، تراژدی و ادبیات نمایشی، شعر، نگارگری و تندیس‌گری را در روزگاران گذشته در بر می‌گرفته و در روزگار کنونی نیز در سینما بسی تأثیرگذار و نافذ بوده است. چاپ سوم کتاب «اسطوره، ادبیات و هنر» تألیف

ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق، که با این مطالب در باب اسطوره آغاز شده، در سال ۱۴۰۰ منتشر شده است. من که پیش از این نیز توفیق خواندن این اثر گران‌قدر را داشته‌ام، امسال نیز یک‌بار دیگر امکان یافتم نگاهی دوباره بر آن بیفکنم و از آگاهی‌های ارزنده آن در باب اسطوره و ادبیات و هنر بیابم. در این اثر، مؤلف پس از پیش‌گفتار، کتاب را به سه بخش تنظیم کرده است.

بخش نخست در باب اسطوره و اسطوره‌شناسی است. مؤلف در این بخش تعاریف متداول اسطوره را از دیدگاه اسطوره‌شناسان جهان به زبانی ساده و روشن بیان می‌کند. از دیدگاه پدیدارشناسانی چون میرچا الیاده که اسطوره را روایت‌گر آفرینش، سرگذشت ایزدان، کیهان شناخت و فرجام‌شناسی یک ملت، قوم یا قبیله می‌داند تا دیدگاه تطبیقی ماکس مولر که اسطوره‌های هندواروپایی را براساس طبیعت طبقه‌بندی می‌کند و امیل دورکیم که اسطوره را از دیدگاه جامعه‌شناسی تجزیه و تحلیل می‌کند و دیدگاه روان‌کاوی یونگ که اسطوره را شرح نمادین و رمزگونه نیازهای ژرف روانی می‌داند و یا نظریه ژرژ دومزیل که اسطوره را پدیده‌ای جهانی می‌داند.

مؤلف در این بخش به ویژگی‌های اسطوره و تفاوت آن با حماسه و داستان نیز می‌پردازد. از جمله این‌که اسطوره، تاریخِ مینوی و مقدس کیهان را رقم می‌زند. آیین‌ها و مراسم مقدس، جنبه‌های عملی و کاربردی اساطیر هر ملتی به شمار می‌روند. اسطوره زمان مشخصی ندارد. مکان در باور اساطیری گاه نامشخص است و به هر روی مقدس به شمار می‌رود. در اسطوره با شخصیت‌های فراطبیعی و ایزدان سر و کار داریم، درحالی‌که در افسانه شخصیت‌ها طبیعی و زمینی‌اند. حماسه بر خلاف اسطوره زمان‌مند است و مربوط به مبارزات یک قوم در زمانی معین است. اسطوره‌ها ممکن است در دوره‌های بعد به حماسه تبدیل شوند. مؤلف کتاب، اساطیر ایران را به پنج مرحله تقسیم می‌کند: ۱ـ اساطیر بومی فلات ایران؛ ۲ـ اساطیر هندوایرانی؛ ۳ـ اساطیراوستایی؛ ۴ـ اساطیر زردشتی، مهری، زروانی، مانوی و مزدکی؛ ۵ـ اساطیر ایرانی پس از اسلام. مؤلف در همین فصل نگاهی نیز به تاریخچهٔ اسطوره‌شناسی دارد و برآن است که اسطوره‌شناسی در ایران پیشینهٔ دیرینی ندارد، اما مواد خام اساطیری بسیار گسترده است و می‌تواند نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای در گسترش و پیدایی دیدگاه‌های نوین اسطوره‌شناختی از سوی ایرانیان ایفا کند.

مؤلف در این بخش پس از اشاره‌ای کوتاه دربارهٔ چشم‌اندازهای نقد اسطوره‌شناختی در غرب و در ایران، به رگه‌های اساطیری در ادبیات معاصر فارسی پرداخته و ضمن ارائه نمونه‌هایی از این دست در سروده‌های نیما و دیگر شاعران امروز، توصیه می‌کند که هنرمند بهتر است به جای تقلید اسطوره‌های کهن، خود به ابداع اسطوره‌های تازه بپردازد.

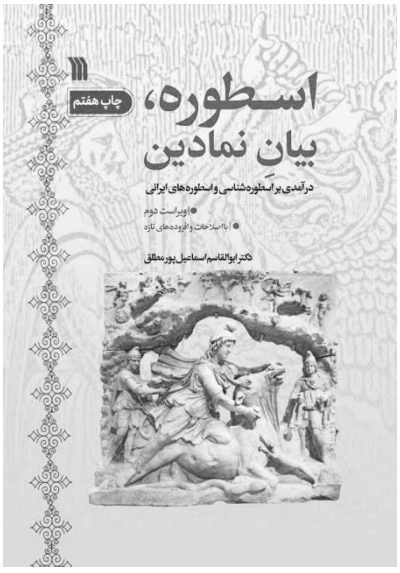
نویسنده پس از نقدی بر کتاب *افسانهٔ اسطوره* تألیف نجف دریابندری، بخش نخست کتاب را با معرفی چند اسطوره مشهور جهان پی می‌گیرد. از جمله اسطوره آداپا نخستین انسان در اساطیر سومری، که نظیر گیومرد نخستین انسان در اساطیر ایرانی و هرمزد بغ در اساطیر مانوی است؛ دودیگر اسطوره دمتر-پرسفونه که مربوط به ایزدبانوان باروری است؛ و سه‌دیگر، اسطوره تولد بودا که نوعی آمیختگی اساطیر بودایی و مانوی را بازمی‌تابد. بنابراین، بخش آغازین این کتاب از جهت احتوا بر تعاریف صاحب‌نظران و اسطوره‌شناسان از مفاهیم اساطیری و کارکردهای آن و معرفی اسطوره‌های ملل دیگر از اهمیت خاصی برخوردار است.

بخش دوم کتاب به مبحث اسطوره و ادبیات اختصاص یافته است و به مقایسه برخی شخصیت‌های شاهنامه با شخصیت‌های اساطیر هند می‌پردازد. بدین ترتیب، در این بخش مؤلف کی‌کاووس را با کاوی اوشنس ودایی، و رستم را با ایندرا مقایسه می‌کند. در ادامه این بخش، برخی شباهت‌های اساطیر ایران و هند را در داستان آسمان‌پیمایی کی‌کاووس و اسطوره کی‌خسرو توضیح می‌دهد. افزون بر این، مؤلف در پایان این قسمت، اسفندیار را با آشیل و رستم را با هکتور در دو متن شاهنامه و ایلیاد مقایسه می‌کند و مشابهت‌ها و تفاوت‌های این دو حماسه را برمی‌شمرد.

بخش سوم این اثر ارجمند به اسطوره و هنر می‌پردازد. در این بخش نیز مؤلف آگاهی‌های جامع و ارزنده‌ای را دربارهٔ نقد اسطوره‌ای هنر، درآمدی بر هنر مانوی، زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات مانوی، بازسازی ارژنگ مانی، اسطوره‌پردازی ماه در هنر مانوی و درهم‌آمیزی زمان و مکان و اسطوره‌سازی در هنر ارائه می‌کند. پایان‌بخش این کتاب، نمایهٔ بسیار مفیدی است که می‌تواند کار خواننده را در یافتن موضوع مورد نظر خود آسان کند.

«اسطوره، بیان نمادین»

دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق / استاد دانشگاه شهید بهشتی



هرچند دیرینگیِ اساطیر باستانی با پیدایش و تکامل زبان انسان هم‌زمان و حتی کهن‌تر از آن است، اما اسطوره‌شناسی به گونهٔ دانشی سنجیده و فراگیر، عمری دویست‌ساله دارد؛ یعنی از آغاز سدهٔ نوزده میلادی تاکنون، انسان دربارهٔ اسطوره‌ها و باورهای نمادین چندین‌هزارسالهٔ خویش، به پژوهشی علمی و فرهنگستانی دست یازیده است.

در ایران، پیشینهٔ اسطوره به هزارهٔ پنجم پیش از مسیح می‌رسد. نخستین بازتاب آن، باور به ایزدبانو مادر است که پیکره‌اش در میان آثار و نقش‌مایه‌های سیَلک کاشان، در کنار نقش‌های نمادینِ آب، مار، خورشید و ماه بر سفالینه‌های زیبای چندهزارسالهٔ ایرانی یافت شده است. پس از آن، به اساطیر آریایی هزارهٔ دوم پیش از میلاد، اسطوره‌های میترایی و زرتشتی هزارهٔ نخست پیش از مسیح می‌رسیم، که گنجینهٔ ارزش‌مندی از میراث اساطیری ایران باستان را در برمی‌گیرد.

با این حال، پیشینهٔ پژوهش‌های اسطوره‌شناختی در ایران حدود چند دهه بیش نیست و این زمان در سنجش با درازناییِ اساطیر باستانی ایران، زمانی بس ناچیز است. اگر از اشارهٔ گذرای مشیرالدوله پیرنیا دربارهٔ اساطیر بگذریم، باید اذعان کرد که مباحث اسطوره‌شناسیِ ایرانی با شادروان ابراهیم پورداود آغاز می‌شود. او با انتشار مجموعهٔ *اوستا* و با تفسیرها و توضیحات اسطوره‌ای *گاهان* و *یشت‌ها*، نخستین گام را در پژوهش‌های اسطوره‌پژوهیِ ایرانی برداشت. اما نخستین اثر مستقل دربارهٔ اسطوره‌های ایرانی به خامهٔ زنده‌یاد مهرداد بهار، با نام *اساطیر ایران* در سال ۱۳۵۱ انتشار یافت. سه سال بعد، در ۱۳۵۵ اثری شگرف به نام *بُت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی* از داریوش شایگان منتشر شد که در آن، به تعریف و تحلیلی نسبتاً مکفی با عنوان «بینش اساطیری» برمی‌خوریم. در۱۳۶۲، چاپ دوم و ویراسته‌تر اثر مهرداد بهار با نام *پژوهشی در اساطیر ایران* و هم‌زمان، ترجمهٔ *چشم‌اندازهای اسطوره* به قلم پژوهندهٔ ارجمند، جلال ستاری، شور و جنبشی تازه در اسطوره‌شناسی به راه انداخت. در ۱۳۶۵ اثر دیگری از میرچا الیاده با نام *اسطورهٔ بازگشت جاودانه* به ترجمهٔ بهمن سرکاراتی انتشار یافت و سرانجام، در اواخر دههٔ شصت، ژاله آموزگار و زنده‌یاد احمد تفضلی، دو تن از پژوهش‌گران فرهیختهٔ ایران‌شناسی، با انتشار *اسطورهٔ زندگی زردشت* (۱۳۷۰) و ترجمهٔ *شناخت اساطیر ایران* از جان هینلز (۱۳۶۸) نفس تازه‌ای به پیکر اسطوره‌پژوهیِ ایرانی دمیدند.

در این ره‌گذر، از نخستین سال‌های دههٔ کنونی، ابعاد اسطوره‌پژوهی گسترده‌تر شد و نوشته‌ها و ترجمه‌های ارزش‌مند، چه دربارهٔ اساطیر ملل و چه در تحلیل روی‌کردهای گوناگون اسطوره‌شناختی، از جمله، تحلیل روان‌کاوانهٔ آثار ادبی، هنری و نقد اسطوره‌شناختی، به ویژه به قلم جلال ستاری هر سال انتشار یافته است. از آن زمان به بعد، آثار دیگری در حوزهٔ اسطوره‌شناسی، اسطوره‌های ایرانی و نقد اسطوره‌شناختی به قلم بهمن نامور مطلق، عباس مخبر، نگارنده و دیگران تألیف و ترجمه شده است. بدین‌گونه، در نزد خوانندگان ژرف‌نگر فارسی، خاصه در نزد شاعران، هنرمندان و رمان‌نویسان، مقولات اسطوره‌ای و اسطوره‌شناختی بسی ارجمند شده است.

کتاب پیشِ رو در پی همین شور و نیاز خوانندهٔ ایرانی و علاقه‌مند به کاوش در اسطوره‌شناسی و شناخت اسطوره‌های ایرانی فراهم آمده است. نگارنده در این گفتارها کوشید تا با بیانی نسبتاً ساده و در عین حال تحلیلی، به ویژه در گفتار نخست و دوم، ابعاد اسطوره را روشن کند و دیدگاه‌های گوناگون اسطوره‌شناسی را بررسد. در گفتارهای پسین، اسطوره‌های هندوایرانی، اساطیر ایران، اساطیر میترایی، زرتشتی و مانوی بررسی شد که امید است نیاز خوانندگان کاوش‌گر، به ویژه نیاز پژوهش‌گران، نویسندگان، هنرمندان، هنردوستان و دانش‌جویان را در زمینهٔ اسطوره و اسطوره‌شناسی و شناخت اسطوره‌های ایرانی تا اندازه‌ای برآورد.

استقبال خوانندگان از این کتاب و شش بار چاپ پی‌درپی آن، نگارنده را بر آن داشت که این اثر را ویراسته و به‌روز کند. در ویراست نوین این کتاب، نخست همهٔ گفتارها بازبینی و به‌روز شده و گفتارهایی حذف شده‌اند. بخش تعاریف گسترده‌تر شد و روی‌کردهای اسطوره‌شناختی بنا به ضرورت کامل‌تر و به یک گفتار مستقل تبدیل شده است. گفتار چهارم با عنوان اسطوره‌های ایرانی افزوده شد تا خوانندگان افزون بر مبانی اسطوره‌شناسی، با کلیات اساطیر ایرانی آشنا شوند. افزودن این گفتار هدف اصلی ویراست نوین این اثر بوده و برخی مطالب پیشین حذف شده‌اند.

Введение

Среди тонкостей изучения истории этносов на территории, о которой идет речь в данном сборнике, - находится язык этих народов (1). Как указывает И.М. Дьяконов, язык – это речь общества, он используется для коммуникации и взаимопонимания между людьми. Язык является не только средством общения, но и представляет собой проявление всех культурных, социально-исторических, географических и политических сторон жизни нации, коренящихся в их образе жизни и мышлении (2). Поэтому важно исследовать происхождение языков древних народов, будь то кочевые или оседлые, и иметь в виду важность их знаний с точки зрения построения слов..., структурного влияния языков друг на друга, выявления результатов эволюционного процесса человеческого общества, которое с изобретением орудий труда (особенно после изобретения гончарного круга, прялки и металлургии) и развитием связи и транспорта в период урбанизации (ускоренной после изобретения колеса и появления колесницы) (Бронзовый век)... В древности, особенно в период от неолита до бронзового века, появляются орудия труда и их названия. Этот лексикон названий орудий труда и инструментов, их компонентов и материалов (камень, глина, кость, дерево и металл) расширяется во время промышленной революции.

Помимо появления новых слов, в диалектах существовали слова, оставшиеся от древних языков, связанные с культурой, это названия растений и животных, названия мест. Поэтому представляется необходимым собрать и представить знания о языках разных народов, сравнить их, а также привести разных наречиях названия возделываемых земель, домашнего скота, пастбищ, холмов, гор, долин, а также насекомых, водных животных и пресмыкающихся. Эти данные приводятся на диалектах исследуемого в данном сборнике региона - культурные связи стран Средней Азии отКитая до Кавказа, Афганистана и даже Индии находятся в центре внимания научно-исследовательских интересов нашего сборника. Как кажется, очень важно исследование данных культурной антропологии и разнообразных обычаев и форм социальной жизни, которые все еще хранят прошлые технологии и местную культуру. Указанные названия входят в число тех, что представляют интерес для современных ученых в области языковедов, антропологов и палеонтологов. Поэтому в этом выпуске мы постарались уделить больше внимание культуре и истории эволюции человеческого общества и названиям растений, животных и другим названиям, таким как названия старинных сооружений и мест, а также строительных инструментов, которые стали архаизмами.

Еще один момент, который проясняет вышеизложенное и представляется очень важным, касается противостояния кочевых и оседлых племен. Следует

отметить, что изначально они находились далеко друг от друга, но в обсуждаемый период времени, началась миграция арийских племен.

Первое сообщение о восточных касситах встречается в истории Мидии: источники Ветхого Завета знали о существовании страны под названием «Каспия», которая располагалась между Бактрией и Серикой (страна шёлка, т.е. Китай). В этих источниках эти восточные каспии считаются «так же предками нынешних жителей Кафиристана и Читрала, — южнее Гиндукуша и границы Афганистана и Индии, — мест, где еще остались неиндоевропейские языки. Трудно представить, чтобы упомянутые выше горцы были порабощены мидянами, да и те не были послушны персам — так же, как и позднейшие завоеватели не смогли их подчинить себе» (3). В этом очевидна политика неподчинения другим, что стало возможно благодаря использованию превосходящей военной силы и соответствующего местоположения.

Другой случай связан с кассиями, которые жили на земле, которая впоследствии стала известна как Мидия. В истории население Мидии – мидяне, упоминаются так: «…мы можем только с уверенностью сказать, что Каштарити и его союзники — то есть «Мами Тиаршу» и «Ду Санани» — были мидянами. **Но мы не можем с абсолютной уверенностью высказать свое мнение о том, были ли они из «ираноязычных», или говорили на каспийских языках**. Одно можно сказать наверняка: территория, **где формировался центр новой власти**, была пестрой в этническом отношении. Крепость Каштарити называется «Колония касситов» или [Кар Кашши] и, вероятно, также «Крепостью вавилонян» (2, 295). Там они поклонялись богам Вавилона. Этот ареал находился на **географической границе распространения персидского и каспийских языков** (4).

Что выделяет анализ И. М. Дьяконова местонахождения поселения Каштарити, так это добавленное им описание. Он пишет, что, во-первых, кассии находились в регионе, который впоследствии стал известен как земля мидийцев (из-за военно-политического превосходства мидян), а, во-вторых, район кассиев находился на географической границе персидского и каспийских языков. В описании народов, говоривших на касситском языке, И.М. Дьяконов говорил: «Племенные языки готов, лулубеев или мехрану находятся вблизи тех областей, обитателями которых являются касситы и эламиты (на юге) или арамейцы (сирийцы и мидийцы) и ассирийские переселенцы (на западе). Естественно, что официальный язык Мидийского царства, то есть иранский язык, который древние авторы называют мидийским, стал общим языком среди племен (5). Кроме того, в продолжение этой темы автор обращает внимание и на еще один момент: «Указанный язык оставался общим языком между племенами, но в разных местах в повседневном общении использовались племенные и родные языки» (6). Фактически, в столице Мидии (город Кашши был захвачен или завоеван) применялось в этот период много языков, что было похоже на улей. Другое дело, что вышеупомянутая метрополия Кашши, помимо разнообразия языков, имела административные, военные и религиозные объекты, где проживали самые разные люди разного происхождения. Это значит, что в ней присутствует биодемократия (равноправие в рамках одного сообщества любого биологического объекта - игнорируя его культуру,

ментальность, социализацию…) разных языков, рас и религий, которую, видимо, победившие мидяне по-прежнему подчинили этой культуре, потому что в истории этого периода нет сведений о внутренних войнах указанных племен.

К ценности этих двух сообщений можно добавить случай, произошедший после падения Ахеменидов и миграции иранцев в Балх и Среднюю Азию. Александр Боярев так описывал ее: «После падения ахеменидского правительства Александром Македонским многие придворные, писатели, государственные деятели, солдаты, воины, дьяки, дворянские семьи, торговцы, художники, зодчие, ремесленники, жрецы и т. д. весь государственный аппарат и все, кто мог, стекались на восток Ирана, в основном в земли Балха и Средней Азии, точное число которых не ясно, но оно могло составлять десятки и даже сотни тысяч человек. Очевидно, они принесли свой язык со всей своей обширной служебной, военной и рыночной лексикой» (7)

Это было обычным явлением на протяжении всей истории региона, будь то победившая или побежденная нация, нельзя игнорировать влияние их языка и лексики друг на друга, и также непросто сказать о народе, у которого язык побежден, что его язык есть **ветвь** языка народа-победителя.

С другой стороны, в этих двух работах подчеркивается независимый язык кассиев, наряду с языками иранских народов, особенно в стране мидийцев, в них говорится: «Мы не можем сказать мнение о том, были ли это ираноязычные мидийцы, или они говорили на языке касмиев». Хотя при разделении языков одной семьи, проанализированных сравнительными методами, язык кассиев даже не упоминается как «отдельный язык, мертвый или живой» (8), это может быть не важно или может рассматриваться как недостаток такого подхода. Однако необходимо помнить, что в этот исторический период вообще языком народов южного побережья Каспийского моря (северного соседа Мидийской империи)был язык кассиев (9), который путем сложного и противоречивого процесса был политически поглощен языком высшего народа, т.е. иранского. Не исключено, что в дополнение к официальному языку эти люди говорили раньше на языке своего племени. Александр Бояров считает, что «язык называется либо по названию нации, либо по господству (например, иранский), либо по месту, как, например, западный или балхский язык, который сформировался в стране Балх» (10).

Согласно этому описанию, тот факт, что существует множество названий растений, животных, наземных и водных, насекомых и т. д., наряду с разными культурами жителей берегов Каспийского моря, является результатом многих сложных исторических событий. При этом следует учитывать также миграцию племен, продолжавшуюся в доисторический период и после него.

Стоит помнить, что до сих пор (начиная с 1-го до 8-го тома) названия большинства древних племен, их происхождение, культура, искусство, история их происхождения представлены в этой серии с разных точек зрения. Они собирались и рассеивались в ходе миграции с Дальнего Востока и Средней Азии в Индию, Иран и Европу. Они хранили свое наследие, подбирали что-то новое, по дороге добавляя к этому находки, и снова селились вместе и смешивались на новых землях. Это является цепью языковых, культурно-художественных представлений разных этносов и племен, и составляет обширное и важное по тематике поле.

Несомненно, их разделение и классификация требуют независимого анализа. Поэтому при составлении и объяснении истории племен упомянутых областей не следует упускать из виду миграции, ведь именно в результате этих миграций они получили возможность использовать новые места, и добавили к своим запасам знаний новые.

Очевидно, что классификация древних языков по структурным и лексическим признакам является задачей лингвистов и языковых институтов, за влияние языков каких-то этнических групп на другие отвечают научно-исследовательские институты и филологические факультеты.

Сомнительный момент: можем ли мы однозначно считать все языки древних кочевых племен и языки переселенцев и захватчиков, принадлежали к одной расе, национальности, имели одно происхождение, или наоборот? Почти наверняка, по приведенным выше примерам, ответ не будет положительным, ибо по языку нельзя судить о происхождении народных масс страны, или приписывать культуру и искусство племен нации, расе или языку. Возможно, можно выдклить язык политически доминирующей нации на основании этнического превосходства, но с точки зрения расового происхождения, культуры и искусства такой подход не может быть обоснован и признан действенным.

Для конкретного понимания изложенного выше приводятся названия некоторых растений, животных и птиц региона. Здесь проявляется то, почему некоторые деревья, растения, животные и птицы имеют разные названия в каждой провинции и городе, а некоторые даже не имеют персидских или иранских эквивалентов и не могут быть относены к определенному племени. Этот сборник призван включить примеры статей с описанием, изображением и кратким изложением, что можно считать словарем-глоссарием. В соответствии с такой перспективой ниже приведены названия некоторых деревьев и растений, а затем добавлены названия некоторых птиц, которые объясняются в отдельных статьях этого номера.

1. Названия некоторых деревьев:

Âpučə: Грецкий орех (который растет в горах)

Efrâ: Название дерева в Мазандаране и Горгане, которое в Талыше называют «Беста и Баскам», в Лахиджане «Белсани и Сиа Пелт», в Астаре называют «Ганд Лаш».

Širdâr: Название дерева в Мазандаране, которое называется «Пелт» в Гилане, «Без Берг» в Горгане, «Мирза Берг» в Рамьяне и «Зин Дар» в Бандаргазе.

Kârku: Это название дерева в Рамьяне, которое называется «Тил» в Шахруде и «Тел» в горах Савад.

Qân: В Свадкух он известен как «Тис» (белый). В Шахрестанаке его называют «Тус». Его также называют «Кош и Коше».

Tuqdâr: Это название дерева в Мазандаране, которое называется «Дагдаган» в Горгане и Арсбаране, а в Лахиджане - «Та Данэ».

Râš/Mers: Название дерева в Мазандаране и Горгане, которое называется «Челер» в Нуре, «Акаш» и «Фензел Агадж» в Талыше, в Горганруд оно называется «Фензел Аган» и в Астаре, называется «Фензел Газ».

Mamrez: Название дерева в Мазандаране и Горгане, которое называется «Тагбар» в Астаре, «Улес» в Талыше, «Хелм» в Рамсаре и Руд Саре и «Шарм» в Лахиджане.

Ker mâzi: В Мазандаране его называют белым дубом.

Lark: Название дерева в Мазандаране, которое называется «Куджи» в Раште, «Молекул» в Талаше и «Мутал» в Астаре.

2. Названия некоторых растений в Мазандаране:

Âkkəs: болотный тростник

Âmis/ Hâmis: Болотное речное растение, растет у ручьев и мелководных родников

Erdâlə: Осот полевой

Ezbenâ/ Emzənâ: кинза

Alerz: овсяный

Amarzək/Marzəh: водной хрен. На турецком языке: Булаг Ути

Oji: дикая мята

Ayyə/Zuleng: Синеголовник плосколистный. дикий овощ

Bázmel: Сорняк рисовых полей, скопление которого также называют «Шал-Дом (Хвост шакала) / ВашБазмель».

Bandeváš: Vezir θil

Tarkas: Вид растения со стеблем, похожим на пшеницу

Xás/ Verge teli: tiɤe gorgâne

Asəlek: Синяк (растение)

Kakimár/ Lilâb: полевой плющ

Gerzemâl: Тип болотного растения, плоды которого похожи на хлопок или спрессованное волокно. Открыв его, из его пуха делают подушку.

Valo/Čəlem/Hamišək: Любитель деревьев. Вечнозеленый плющ

3. Названия некоторых птиц:

Espəvəká: Аист. Цапля

Alem vâš: хохлатая утка

Alə: гриф

Angirum: Зеленая птица в регионе Полуре Амоле

Uká: Цапля

Həvá lak zan: Пустельга

Pačim- šəx: Maskə

Pespel: Синицевые

Pəštel: Зяблик

Pitkələ: сова

Jarjari: Жаворонковые

Čampəli kuterč: кукушка

Zanjilək: Завирушки

Zik: Какая-то кукушка
Sapəl keš: Свиязь
Silem: Каспийский улар
Šəkruom: Скворцовые. Азиатский кеклик
Qaylun kaš: Лесная завирушка
Kačətek: Колпицы
Kerčək: хищная птица
Kəštəl: Judkə
Kaho vekə: Дикий гусь
Lember: Пеликан
Mičká: Воробей
Vardə: перепел
Kassək: род утки (11)

Представляется, что при рассмотрении языков этносов, согласно научному реализму, следует подходить более смело.

Таййар Яздан Панах Ламуки
Перевод на русский язык: Сейед Хоссейн Мусавиан

1. Пройдя через эпоху жестов, подражание естественным звукам как «основе развития и производства человеческого языка является результатом среды и генетики или языковых генов». Дариуш Фархуди, Книга «Культурный Иран», седьмая книга, стр. 16
2. Тот же источник, стр. 10
3. Дьяконов, История Мидии, перевод: Карим Кешаварз, стр. 445
4. Тот же источник, стр. 343
5. Тот же источник, стр. 342
6. Тот же источник, стр. 359.
7. Александр Бояров, Происхождение корней многоочаговых языков, перевод: Азиз Арианфар, этот сборник, номер 8.
8. Дариуш Фархуди, тот же источник, стр. 20.
9. Дьяконов, тот же источник, стр. 187.
10. Александр Бояров, там же.
11. Таййар Яздан Панах Ламуки, Региональные названия растений, деревьев и птиц, этот сборник, номер 8.

Литература:

Александр Бояров, происхождение корней многоочаговых языков, перевод: Азиз Арианфар, сборник исследований о берегах Каспийского моря, № 8

Игорь Михайлович Дьяконов, История Мидии, перевод: Карим Кешаварз, издатель: Книжное переводческое и издательское общество, 1971 г.

Дариуш Фархуди, Культурный Иран, «История персидского языка и письменности», Седьмая книга, Издательство: Древо жизни, 2017 г.

Таййар Яздан Панах Ламуки, Региональные названия некоторых растений, деревьев и птиц, взятые из 20 словарей Гиляна, Мазандарана, Семнана и Голестана, сборник исследований о берегах Каспийского моря, №8

Preface
By: Tayyar Yazdanpanah Lamoki
Translated by: Hassan Bashirnezhad

Among the complexities of compiling the history of the ethnic groups of the researched region is the information about their language in the spoken period (1). "Language is a social institution consisting of sounds, which is used for understanding and being understood between people. Of course, language is not only a simple means of communication, but also represents all the cultural, social, historical and even geographical and political aspects of a society. It is the nation that is rooted in their way of life and thinking." (2). Therefore, it is necessary to research the origin of the languages of ancient peoples, whether they are nomadic or resident, and to give importance to their knowledge in terms of word formation, the structural influence of other languages, and in a new trend during the evolutionary process of human society, with the invention of production tools and inventions (especially after the invention of the pottery wheel, spinning wheel and metallurgy...) and the role of the development of trade and transportation in the urbanization period that accelerated after the construction of the chariot wheel (Bronze Age), It seems that, inevitably, a lot of names found scope in the flood of words during the industrial revolution of the ancient period, especially after the Neolithic period until the Bronze Age, on the storage of the names of production tools, their construction components, consumable utensils (stone, clay, bone, wooden and metal...) were added.

In addition to the creation of words during the industrial revolution period (from the Neolithic to the Bronze Age), the existence of some words left over from ancient languages in the dialects is related to the culture of plants, animals and place names. Therefore, it seems necessary that most of all, in gathering and focusing on the cultures of plants, animals, birds we should pay to the names of the places and even the traditional breeding tools in the affairs of "Galeshi", "Shepherd" and tens Industrial jobs, agriculture and animal raising... in a comparative manner, in knowing the languages of the tribes, remaining in different dialects. Also, to this collection, the names of arable lands (plantings and fields), livestock, pastures, hills, mountains, valleys, as well as insects, aquatic animals and reptiles, remaining in the dialects of the researched area of this volume (all the countries of Central Asia from the side of the Chinese wall to the Caucasus, Afghanistan and even India, whose cultural connection is the focus of the scientific-research centers of our collection) can be added. With this description, it seems that the research about cultural anthropology, the wide

variety of customs and different forms of social life that still rely on the technology of the past or its culture, is very important because the mentioned titles are among those that are of interest (discussion and examination) by contemporary scientists in the field of linguistics, anthropology, paleontology... For this reason, in the upcoming issue, we have tried to focus more on plant, animal and other building names (types of names on old-style structures), places and tools... which are called abandoned words along with the culture and history of evolution.

Another point that clarifies the above matters in a way and seems to be very important is about the reactions of the nomadic and resident tribes in confronting each other. A wide area, and seemingly far from each other - in the time frame under discussion, which is in the face of the migration of the Aryan tribes.

The first report is about the eastern Cassias, which is stated in the history of Madh:... the sources of the Old Testament knew about the existence of a country called "Caspia", which was located between Bactria and "Serica" (China). These Eastern Caspians are the same as the ancestors of the current inhabitants of Kafiristan and Chitral - in the south of the Hindu Kush Mountains - and the border of Afghanistan and India - where non-Indo-European language still remains. It is difficult to imagine that the Medians made the above-mentioned mountaineers obedient and submissive to them, and even they were not very obedient to the Persians - just as the later conquerors could not make them submissive and obedient to them." 3. That is, the policy of not submitting to others, by using the superior military power and It became possible by taking advantage of the strategic location.

Another case is related to the Kasis living in the land that was later named as the home of the Median. They are mentioned in the history of Media as follows: "Therefore, we can only say with certainty that Khashtrit and his allies - that is, "Mami Tiarshu" and "Do Sanni" - were Median. But we cannot express our opinion with absolute confidence about whether the Madi were "Iranian" speaking or "Caspian" speaking. One thing is certain: the area where the center of the new government was formed was ethnically colorful. Dezhe khashtrit is called "Kassian's residence" or [Kar Kasi] and probably it was also called "Babylonian fortress". There they worshiped the gods of Babylon. This area was located on the geographical border of Iranian and Caspian languages..." 4

What makes Diakonov's analytical report stand out in determining the location of the Kshatrite settlement is the explanation he added to it, firstly, the presence of the Kasi people in the region, which later became the land of the Medes, following the political-military superiority of the Medes. The other thing is that in terms of strategic conditions, the settlement area of the Kasi "was located on the geographical border of the Iranian and Caspian languages." In the description of the ethnic groups that had the Kasi language, Diakonov mentioned: "Kuti, Lolobei, or Mehrani tribal languages. Near them [there are] regions, whose inhabitants are Kasi and Elamite (in the south) or Aramaic (Syrian and Median) which was located among the Assyrian immigrants (in the West). It is natural that the official language of the kingdom of Media - that is, the Iranian language that

the ancient authors call Madi, became a common language between the tribes. 5 Meanwhile, in the continuation of this topic, the author also pays attention to this point: "The mentioned language remained the common language between the tribes [but] in different places, tribal and native languages were used in daily interactions.6 In fact, the capital of the Medes in this period (the captured or conquered Kasi city) was the bee's nest of the tongues. The other one is that the metropolis of Kasi, besides having a diverse linguistic position, had administrative, military and religious facilities where people of different races lived. It means that it has a bio-democracy of different languages, races, and religions, which apparently the dominant materialists had submitted to that culture, as before, because any report of the domestic war of the aforementioned peoples in the history of this period has not been observed.

What can be added to the richness of these two reports is the case that happened after the fall of the Achaemenids and the migration of Iranians to Balkh and Central Asia. In his description, Alexander Boyarev has written: "After the fall of the Achaemenid government at the hands of Alexander the Great, many courtiers, secretaries, statesmen, soldiers, officers, clerks, aristocratic families, marketers, artists, architects, craftsmen, priests, and to put it bluntly, the entire government apparatus and all those who could flowed to the east of Iran's ridge - mostly to the land of Balkh and Central Asia, whose exact number is not clear, but it could be tens or even hundreds of thousands of people. It is obvious that they brought their own language with all their extensive office, army and marketing vocabulary." 7

This exchange has been common throughout the history of the region, whether as a dominant or a defeated people, the influence of their language and vocabulary on each other cannot be ignored, and it is not easy to comment on the people who speak the defeated language that: their language is a branch of the language of the dominant people.

On the other hand, what stands out in these two reports is the independent language of the Kasi people, along with the languages of the Iranian peoples, especially in the land of the Medes, which states: "It is not possible to express an opinion that the Medes were Iranian speakers or Kasi speakers." In the division of languages of the same family that have been differentiated by the comparative method, the language of the Kasi people has not even been mentioned as "individual languages, whether silent or common" 8 It may not be important or maybe it can be considered as the shortcomings of this method of division. However, it is necessary to remember that in this historical period, in general, the language of the people of the southern shore of the Caspian Sea (the northern neighbor of the Median Empire), far from all that debates, was the Kasi language, which during a complex and conflicting process with All of its linguistic reserves of words and so on (culture and art...) were politically absorbed into the language of the superior people, i.e., the Iranian people. It is not unlikely that these people used to speak the language of their tribe or tribe in addition to the official language. As it is customary in the contemporary era. Alexander Boyarov believes that "the language either takes an ethnic name according to political

supremacy (for example, Iranian) or a (geographical) place, such as the Western or Balkhi language, which was formed in the country of Balkh" 10

According to this explanation, the fact that there are many names of plants, animals, aquatic animals, insects, etc., along with the diverse culture of the people on the shores of the Caspian Sea, is the result of these many complex developments. It is considered historical, as well as the migration of tribes that continued in the prehistoric period and after that.

It is worth mentioning that until now, the names of the ancient peoples, their origins, culture, art, and the history of their discovery have been discussed with a wide variety of perspectives up to volume 8 in the "Caspian Researches" collection, and this point is also worth mentioning that it was revealed that during the migration period from the Far East and Central Asia to India, Iran, and Europe...how they came together and separated again. They would put a bag on the ground, pick up a piece of luggage, and on the way, they would add some finds to it, and they would become residents, and again, they would join together in common communities in newer lands, which they themselves are a chain of linguistic, cultural and artistic achievements of different ethnic groups and tribes, which has a broad and important subject matter. Therefore, it should not be overlooked in compiling and explaining the history of the tribes of the mentioned areas, because it was as a result of these migrations that they were able to use new places, and added to their knowledge reserves based on the relationships that It was taking shape.

Obviously, in the first place, the classification of ancient languages through structural and lexical signs is the responsibility of linguists and language academies, and the second is to deal with the influence of languages from different ethnic groups, which, by citing examples, is the responsibility of the research institute and Linguistics faculties.

It is a questionable point, considering that ancient people have such a face, can it be clearly stated that all the languages of the ancient nomadic peoples, and the inhabitants are affected by the languages of the immigrants and invaders, from the same race, nation, and descent... or vice versa? Almost certainly, according to the examples given above, the answer will not be positive, because it is not possible to judge the origin of the masses of the people of a land named as the motherland, or the culture and art of the people in the name of a nation, from the language. Perhaps it is relatively possible to attribute a language to a politically dominant nation based on ethnic supremacy, but in terms of race, mixed and cultural arts, such an approach cannot be based on such an approach.

For a concrete understanding of the above view, the naming of some plants, animals and birds in the region is mentioned. What appears in the first round is why some trees, plants, animals and birds have different names in each province and city, and some even do not have Persian or Iranian equivalents and are not even attributed to a specific tribe. This collection aims to include exemplary articles about each of them, with description, image and index, which is considered a culture in its own institution. With regard to such a vision, the names of some trees and plants are mentioned below, and subsequently, the names of

some birds have been added, which are explained in the independent articles of this issue.

1 - Names of some trees

- âpučə: mountain walnut
- efrâ is the name of a tree in Mazandaran and Gorgan. In Talesh it is called "Basta and Baskam", in Lahijan, "Belsani and Siah Pellet" and In Astara, it is called "Gand Lash".
- širdâr is the name of a tree in Mazandaran, which is called Pelet in Gilan, "Bezberg" in Gorgan, "Mirza Berg" in Ramyan, and "Zein Dar" in Bandar-e Gaz.
- kârku is the name of a tree in Ramyan, which is called "Til" in Shahroud and "Tel" in Sawad Kouh.
- qân, which is known as "Tis" (white) in Savadkuh. It is called "Tus" in Shahristanak. It is also called Ghosh and Ghoshe.
- tuqdâr is the name of a tree in Mazandaran which is called "Daghdaghan" in Gorgan and Arasbaran, and in Lahijan it is called "Ta Dana".
- râš/mers: It is the name of a tree in Mazandaran and Gorgan, which is called "Cheler" in Nour and is called Akash and "Fenzel Aghaj" in Tavalesh, but in Gorgan River, it is called "Fenzel Aghan" and in Astara it is called "Fenzel Gaz".
- Mamrez is the name of a tree in Mazandaran and Gorgan, which is called "Taghbar" in Astara, and "Oles" in Tavalesh, and "Helam" in Ramsar and Rudsar, and in Lahijan It is called "sharam".
- White oak is called ker mâzi in Mazandaran.
- "Lark" is the name of a tree in Mazandaran, which is called "Koji" in Rasht, "Molekul" in Twalesh, and "Mutal" in Astara.

2- The names of some plants in Mazandaran:

- âkkəs: swamp reed
- Amis / Hamis: a plant of swamps and rivers, streams and slow springs
- erdâlə: sorghum vulgar halepense
- ezbenâ/emzənâ: coriander
- alerz: oatmeal
- amarzək/marzeh: water radish, In Turkish: Bulagh Oti
- oji: wild mint
- ayyə/zuleng: Chuchagh. A kind of Fragrant wild herb
- bázmel: weed of paddy fields, whose cluster name is also called shal dem (jackal's tail)
- bandeváš: a kind of bushy plant that grows on top of tree trunks.
- Trex: a kind of stalk similar to wheat
- xás / Verge Tali: wolf berry (Symphoricarpos occidentalis)
- asəlek: Borage flower
- kakimár: field ivy
- Gerzemal: a type of swamp plant whose fruit is like compressed cotton or fiber, which after opening it is used to make a pillow.

- valo/čəlem/hamišək: Dar doost(tree lover), Tree evergreen ivy

3- Some birds

- espəvəká: white stork. Herons
- alem vaš: crested duck
- alə: scavenger
- angirum: a green bird in pleuroamal area
- uká : herons
- həvá lak zan: Common kestrel
- pačim- šəx: a small kind of hedge sparrow
- pespel: *Aegithalos caudatus*
- pəštel: finch of the forest
- pitkələ: owl
- jarjari: Wren
- ampəli kuterč: dove
- zanjilək : Pied wagtail
- zik: robin
- sapəl keš: wigeon
- silem: partridge, valley quebec
- šəkruom: starling
- qaylun kaš: hedge sparrow
- kačətek: Spoonbill
- kerčək: bird of prey
- kəštəl: *Anas crecca*
- kaho vekə: wild goose
- lember: Pelican
- mičká: sparrow
- vardə: quail
- kassək: a kind of duck (11)

It seems that in examining the languages of ethnic groups, according to scientific realism, a bolder approach should be taken.

Tayyar Yazdan Panah Lamuki

End Notes:

1- After passing through the era of signs and gestures, imitation of natural sounds as "the basis of the development and production of human language which is a product of the environment and genetics or linguistic gene" Dariush Farhoudi, Iran Cultural Book, Book 7, p. 16

2- The same source, p. 10

3- Diakonov, History of Mede, translated by: Karim Keshavarz, p. 445

4- The same source, 343

5- The same source, 342

6- The same source, 359

7- Alexander Boyarev, The Origin and the Roots of Multifocal Languages, Translated by: Aziz Arianfar, Caspian Research Book, same issue (8)

8- Dariush Farhoudi, the same source, p. 20

9- Diakonov, the same source, p. 187

10- Alexander Boyarev, the same source

11- Yazdan Panah Lemuki, regional names of plants, trees and birds, this issue, (8)

References:

Alexander Boyarov, *The Origin and the Roots of Multifocal Languages*, translated by: Dr. Aziz Arianfar, book of researches about the shores of the Caspian Sea, number 8

Igor Mikhailovich Diakonov, *History of Media*, *translated* by: Karim Keshavarz, publisher: Book Translation and Publishing Company, 1350/ 1971

Dariush Farhoudi, *Cultural Iran, "The History of Persian Language and Script"*, Seventh Book, Publisher: Derakht-e Zendegi, 2017

Tayar Yazdan Panah Lamuki, regional names of some plants, trees and birds" derived from 20 dictionaries of Gilan, Mazandaran, Semnan and Golestan, book of researches about the shores of the Caspian Sea, No. 8

Оглавление

фарси	Русский	Автор
پیام دکتر ژاله آموزگار و پروفسور مالچانووا در تقریظ از انتشار مجموعه مشترک	Сообщение профессора Жале Амузгар и профессора Елены Константиновны Молчановой о публикации совместного сборника	
سر سخن	Введение	Таййар Язданпанах Ламуки Рус. перевод: Сейед Хоссейн Мусавиан, редактор: Л. Р. Додыхудоева
اسطوره نوروز	Предание о Ноурузе	Абулькасем Исмаилпур Мутлак
درباره روسری نزد زنان زرتشتی ایران	О головных уборах зороастрийских женщин Ирана	Е. К.Молчанова Перевод: Сейед Хоссейн Мусавиан
گردآوری و پردازش مواد مطالعاتی در زبان‌های ایران شرقی	Сбор и обработка материалов по восточноиранским языкам	Л. Р. Додыхудоева, В. Б. Иванов Перевод: Сейед Хоссейн Мусавиан
چگونگی تبعیت تابع از متبوع در واژه‌های مرکب فارسی	О порядке следования … главного слова и второстепенного слова	Иран Калбаси
زبان‌ها و گویش‌های کوهستان بدخشان: مشکلات الفبا و املای زبان شغنانی	Языки и диалекты Бадахшана: Проблемы алфавита и орфографии шоганского языка	Алишох Шохсибор
مطالعه موردی اصطلاحات خویشاوندی	К изучению терминов родства	П. Дж. Джамшидов Перевод: Масуд Хаггаани Пашаки
یک اوروغ ازبک که مشهور به نام آمازون‌های ازبک است: لقی‌ها	Одно узбекское племя, известное как узбекские амазонки: Лакай	Нуроддин Хатун оглы
ایران در راه ابریشم	Иран на Шелковом пути	Хабиб Борджиян
راه‌های ادویه	Маршруты специй	Хабиб Борджиян
درباره الکساندر بویاروف: محقق و مورخ تاتاری	Об Александре Боярове: Татарский исследователь и историк	Азиз Ариянфар
خاست‌گاه و ریشه‌های زبان چندکانونی	Происхождение и корни мультифокального языка	Александр Бояров Перевод: Азиз Ариянфар
ساختمان هجا در زبان گیلکی	Структура слога в языке гилаки	Масуд Пурхади

در جست‌وجوی زبان ازدست‌رفته: تحلیلی از زبان سرغلامی	В поисках утраченного языка: анализ язголамского языка	Шарих Шиван
مقدمه‌ای کوتاه بر دستور زبان مازندرانی زیارتی	Краткое введение в грамматику мазандаранского говора Зиарати	Гити Шокри, Карина Джахани и Хоссейн Барани Перевод: Растин Алами, редактор: Фатиме Амерян
مختصری از تاریخ ایماق‌ها و نژاد ترک‌ها در افغانستان	Краткая история Имаков и тюркских народов Афганистана	Сайфуллах Имак
نام‌واژه‌های گیاهی که نمایان‌گر مشخصه‌های جانوری و ویژگی زبانی هستند. بر اساس ساختار زبانی یغنابی	Названия растений, представляющих характеристики животных; характеристики языков. На материале ягнобского языка	Сейфуддин Мирзаев
آنتروپونیمیک و آنتروپونیم (پژوهشی در نام ترکمن‌ها)	Антропонимикон:антропонимы (исследование туркменских имён)	Сергей Демидов Перевод: Рахим Какай
یادمان: دربارهٔ یلنا یفیمونا کوزمینا	О Елене Ефимовне Кузьминой (на материале Википедии) Е. К. Молчанова.	Перевод: Масуд Хаггани Пашаки
فرهنگ استپ اوراسیا در عصر برنز	Евразийская степная культура в эпоху бронзы	Елена Ефимовна Кузьмина Перевод: Сейед Хоссейн Мусавиан
آکادمیسین باباجان غفوراف	Академик Бабаджан Гафуров	Хайдар Шах Пирумшоев
کوشانی‌ها، کانگیویی‌ها، سابری‌ها، کروات‌ها	Кушаны, кангюи, сабри, хорваты	Александр Бояров Перевод: Азиз Ариянфар
آریا، آریانا و آریایی	Арья, Ариана и Арьяи	Азиз Ариянфар
برگی از تاریخ ترک هزاره	Страница из турецкой истории хазарейцев	Инаятуллах Шахрани
درباره برخی اقوام آسیای مرکزی	О некоторых среднеазиатских народах	Александр Бояров Перевод: Азиз Ариянфар
در مورد ریشه مشترک ژنتیک ایرانیان	Об общегенетическом происхождении иранцев	Мазяр Ашрафян Бонаб
عصرمفرغ و آهن در مازندران ۲۲۰۰-۱۰۰۰ و تاب‌آوری و سازگاری فرهنگی	Мазандаран: Бронзовый и железный век, ۱۰۰۰-۲۲۰۰ гг. до н.э., устойчивость и культурная адаптация	Фазель Нешели, Моджтаба Сафари Перевод: Мохаммад Реза Гударзи
تاریخچه اقوام و نژادها، در افغانستان، ترک‌های ایماق	История племен и народов Афганистана - турки имак	Инаятуллах Шахрани
فراز و فرود زبان فارسی در پهنه حکومتی سرزمین چین	Взлеты и падения персидского языка в Китае	Наргес Салех Неджад
زندگی‌نامه استاد سمیعی (گیلانی)	Биография Ахмеда Самаи (Гилани)	Хушанг Аббаси

درباره زبان گیلکی	О языке гилаки	Масуд Пурхади
فرایند شکل‌گیری جامعه انسانی و قومی در مازندران باستان، تاریخ هنر انسان ابزارساز؛ دوره مفرغ. ش ۳	Процесс формирования общества в древнем Мазандаране:, история становления изготовления орудий человеком (бронзовый век № 3)	Таййар Язданпанах Ламуки
گسترش آیین زرتشتی در چین باستان در قرن ششم تا قرن نهم میلادی	Распространение зороастризма в Древнем Китае с 6 по 9 век н.э.	Абулькасем Исмаилпур Мутлак
کهن‌ترین نسخ به‌جامانده از کتاب مقدس زرتشتیان	Самые старые сохранившиеся копии зороастрийских писаний	Урсула Симс Уильямс Перевод: Фатемех Амерян
روابط چین و ایران: در دوران پیش از اسلام	Отношения Китая и Ирана: в доисламскую эпоху	Эдвин Пули Бланк Перевод: Хасан Башир Неджад
سگ در اساطیر اوغوزی	Собака в мифологии огузов	Анадарди Унсури
بررسی مقایسه‌ای دیدار شمس و مولوی با داستان بویا و جونگزیچی بر اساس نظریه کهن‌الگوهای یونگ	Сравнительное исследование встречи Шамса и Руми с историей Боя и Юнгзичи на основе теории архетипов Юнга	Тахимина Баздар
مختصری از تاریخ ایماق و نژاد ترک	Краткая история племени Имак и тюркских народов	Салех Хассас
ایران‌شناسی در چین	Иранистика в Китае	Али Мохаммад Сабеги
کوشانی‌ها و یفتلی‌ها	Кушаны и яфталы	Инаятуллах Шахрани
جنگل‌های هیرکانی	Гирканские леса	Марьям Шокри
نام منطقه‌ای برخی گیاهان، درختان جنگلی و پرندگان کرانه جنوبی دریای کاسپین	Региональные названия некоторых растений, деревьев и птиц южного побережья Каспийского моря	Таййар Язданпанах Ламуки
درختان رودبار زیتون و کارکرد آن‌ها در زندگی روستایی	Оливковые деревья и их роль в сельской жизни	Али Ализаде Джубани
گونه‌های گیاهی پولامحله سمنان	Виды растений Пула-Махалла Семнана	Сейед Рази Мусави Фулади
نام تعدادی از گیاهان و درختان در گویش روستای طره (دارا) نطنز	Названия ряда растений и деревьев на диалекте села Таре (Дара) Натанза.	Кобра Шахпари Таре / Али Акбар Али Асгари Таре
لیست پرندگان افغانستان	Список птиц Афганистана	Карим Пупель
فرهنگ گالشی در دودانگه ساری	Культура Галешей в Доданге, Сари	Мехрдад Алами
شیوه‌های یاری‌گری آب و آب‌یاری در استان سمنان	Способы организации подачи воды и ирригации в провинции Семнан	Алиреза Шах Хоссейни

چاربیداری در کرانه‌های جنوبی کاسپین	Скотоводы на южных берегах Каспия	Сейед Рази Мусави Фулади
طیف هوش‌ربای، نام دام‌ها در ایل سنگسری	Спектр интеллекта, названия животных в племени сангсари	Алиреза Шах Хоссейни
واژه‌های مربوط به گاو و گوسفند و اسب	Названия скота:коровы, овцы, лошади	Сейед Рази Мусави Фулади
جستاری درباره گویش کتولی	Очерк катулийского диалекта	Хоссейн Шакки
فرازهایی از لوتر گالسی	Выдержки из Лютера Галси	Мустафа Билали Могаддам
رقص هجوی آستیایی	Шуточный танец Астиани	Амберлан Карикевич Селабиев Перевод: Масуд Хаггани Пашаки
لَه‌له یا لَه‌له‌وا	Лалэ или Лалэ-ва	Мохаммад Эбрахим Алами, Арсалан Таййеби
نام سازهای موسیقی کتول استان گلستان	Название музыкальных инструментов Катула, провинция Голестан	Мохаммад Реза Барзегар
گزارشی درباره زنان نام‌دار گیلان	Репортаж о знаменитых женщинах Гиляна	Эльхам Кианпур
بررسی یک داستان شرقی از شاعر روسی	Рецензия на восточную повесть русского поэта	Зайнаб Садеги Сахлабад
فولکلوریک، ادبیات، موسیقی و تئاتر ترکمن	Туркменский фольклор, литература, музыка и театр	Рахим Какай
افسانه الهه غیز بی‌بی	Легенда о богине Гиз Биби	Перевод: Рахим Какай
افسانه آی‌خانم	Легенда об Ай Ханум	С. Машъал
افسانه دیو و ارژنگ جوان	Легенда о демоне и юном Арджанге	Таййар Язданпанах Ламуки
جشن مهرگان	Фестиваль Мехрган	Сулейман Равош
نوروز بَل، آیین آغاز سال نو دیلمی در گیلان	Новруз Бал, новогодний ритуал дейлемитов в Гиляне	Эльхам Кианпур
مراسم تیرماه سیزده	Церемония тринадцатого июля	Азиз Исапур
جشن مردگان	Праздник мертвых	Фатеме Махмуди
مردگون اَئید در مازندران	Ритуал, посвященный мертвым в Мазандаране	Мохаммад Реза Гударзи
نوروز ماه بیست شش	Двадцать шестое число месяца Навруз	Надали Фаллах
вступление к книге		
اسطوره و ادبیات هنر	Мифология и художественная литература	Махмуд Джафари Дахаги
اسطوره بیان نمادین	Миф, символическое выражение	Абулькасем Исмаилпур Мутлак

Researches on The Coasts of The Caspian Sea

Members of the Scientific Council
(eighth volume)

Northern District: Pro. Elena Konstantinova Malchanova, Pro. Vladimir Borisovich Ivanov, Dr. Leila Dadikhodoyeva, Pro. Shadi Gol Omarova, Dr. Seifuddin Mirzayev, Pro. Faringis Sharif Eva and Dr. Karim Poupal

Southern District: Dr. Abolghasem Esmaeilpour Motlagh, Dr. Jaleh Amouzgar, Dr. Katayoun Mazdapour, Dr. Zohreh Zarshenas, Dr. Iran Kalbasi, Dr. Mojtaba Monshizadeh, Dr. Habib Borjian, Giti Shokri, Dr. Ali Alizadeh Jouboni, Dr. Hashem Mousavi, Dr.Mojtaba Safari, Dr. Zeynab Sadeghi Sahlabad, Ali Zabihi and Tayyar Yazdanpanah Lamouki

Vol.8

Researches on The Coasts of The Caspian Sea

By:

Dr. Jale Amouzgar, Dr. Abolghasem Esmaeilpour Motlagh, Pro. Elena Konstantinova Malchanova, Dr. Leila Dadikhodoyeva, Pro. Vladimir Borisovich Ivanov, Dr. Iran Kalbasi, Dr. Ali Shah Sabar, P. J. Jamshidov, Dr. Nuruddin Khatun Oghli, Dr. Habib Borjian, Pro. Alexander Boyarov, Masoud Poorhadi, Shareih Shion, Dr. Giti Shokri, Pro. Seifollah Imagh, Dr. Seifoddin Mirzayev, Dr. Sergey Demidov, Dr. Yelena Yefimona Kuzmina, Pro. Heydarshah Pirmashaov, Pro. Enayatollah Shahrani, Dr. Maziar Ashrafian Bonab, Hassan Fazeli Nesheli, Mojtaba Safari, Dr. Narges Salehnejad, Hooshang Abbasi, Ursella Sims Williams, Tayyar Yazdanpanah Lamouki, Edwin J. Polly Blank, Anadardi Elenari, Dr. Tahmine Bazdar, Saleh Hassah, Ali Mohammad Sabeghi, Dr. Maryam Shokri, Dr. Ali Alizadeh Joboni, Seyed Rezi Mousavi Fuladi, Kobra Shahpari Tarei, Ali Akbar Ali Asghari Tare, Dr. Karim Poupal, Mehrdad Alami Dr. Ali Reza Shahhosseini, Hossein Sheki, Mostafa Balali Moghadam, Dr. Tamberlan Kazbekovich Salabiyev, Pro. Mohammad Ibrahim Alami, Pro. Arsalan Tayyebi, Mohammad Reza Barzegar, Elham Kianpour, Dr. Zainab Sadeghi Sahlabad, Rahim Kakaei, Somaye Nazari, Soleyman Rawesh, Aziz Eisapour, Fateme Mahmoudi, Mohammad Reza Goodarzi, Nad Ali Fallah, Mahmoud Jafari Dahaghi.

Tr:

Dr. Seyed Hossein Mousavian, Dr. Hassan Bashir Nejad, Dr. Masoud Haqqani Pashaki, Dr. Aziz Arianfar, Rastin Alami, Rahim Kakaei, Mohammad Reza Goodarzi Parvari, Fatemeh Ameryian.

Supervised by:

T. Yazdanpanah Lamouki

نشر پژوهش فرزان

2024