

ذاکر، آرمان و مهرابی، معصومه. (۱۳۹۶). «مطالعه زبان‌شناختی عنوان در برنامه‌های نمایشی». رسانه و فرهنگ، س ۷، ش ۱، صص ۱۸-۱.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). *درآمدی بر معناشناسی*. تهران: انتشارات پژوهش‌گاه فرهنگ و هنر اسلامی.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.

عادلین، ناهید. (۱۳۹۷). «معیارهای انتخاب و طراحی نام برنامه‌های رادیویی». مجموعه مقالات نخستین همایش ملی مطالعات نام‌شناسی ایران. صص ۱۴۶-۱۱۳.

عامریان، فاطمه. (۱۴۰۳). «مطالعه زبان‌شناختی عناوین برنامه‌های صدا و سیما مازندران». مجموعه مقالات دومین همایش ملی مطالعات نام‌شناسی ایران. صص ۲۱۲-۱۸۳.

عامریان، فاطمه. (۱۴۰۰). «مطالعه زبان‌شناختی-اجتماعی نام‌گذاری برنامه‌های صدا و سیما مازندران». پژوهش سازمانی. واحد پژوهش صدا و سیما مازندران.

Aranoff, A. & Fudeman, K. (2005). *What is morphology?* London: Blackwell.

Croft, W. & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dor, D. (2003). "On Newspaper Headlines and Relevance Optimizers". *Journal of Pragmatics*, 35: 695-721.

Ifantidou, E. (2008). "Newspaper headlines and relevance: Ad hoc concepts in ad contexts". *Journal of Pragmatics*, Vol. 41, Issue 4, 699-720.

۱۰۰۲ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

انسان، محیط و خوراک

(بهره‌وری انسان از محیط در دوره میان‌سنگی و نوسنگی در جنوب شرق دریای کاسپی)^۱

دکتر مجتبی صفری / استادیار گروه باستان‌شناسی^۲

دکتر حسن فاضلی نشلی / استاد گروه باستان‌شناسی^۳

رحمت عباس نژاد سرستی / دانش‌یار گروه باستان‌شناسی^۴

مینا مدیحی / دانش‌جوی دکتری باستان‌شناسی^۵

مقدمه

بررسی و بازسازی تغییر اقتصاد معیشتی از شکاروَرزی به کشاورزی و بهره‌وری از محیط در راستای تأمین نیازهای اساسی زندگی سبب شده است که دوره نوسنگی و مرحله گذار از دوره میان‌سنگی به دوره نوسنگی یکی از بازه‌های زمانی کلیدی و پُراهم در جهان شود و سؤالاتی از جمله ظهور جوامع کشاورز، تغییرات اقتصادی و اجتماعی و ایدئولوژیکی (تغییر شیوه‌های هزاران‌ساله شکار و جابه‌جایی‌های فصلی و علوفه‌جویی به بی‌حرکی و کِشت گیاهان و گله‌داری (Mattews et al.2013) این جوامع همواره ذهن پژوهش‌گران را به سوی خود سوق داده است (Mattews et al.2022)؛ علاوه بر آن ارتباط انسان و محیط و تغییرات محیطی و چگونگی بهره‌وری انسان در این دوره نیز یکی از سؤالاتی است که پژوهش‌گران

۱ این متن ترجمه مقاله زیر است:

Safari, M., Fazeli Nashli, H., Abbasnejad Seresti, R. and Madihi, M. (2024). Human, Environment and Food: Human Productivity of the Environment in the Mesolithic and Neolithic Periods in the Southeast of the Caspian Sea. *Iranian Journal of Archaeological Studies*, 14(1), 63-80. doi: 10.22111/ijas.2024.48612.1299.

۲ دانشکده میراث فرهنگی گردش‌گری و صنایع دستی دانشگاه مازندران.

۳ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

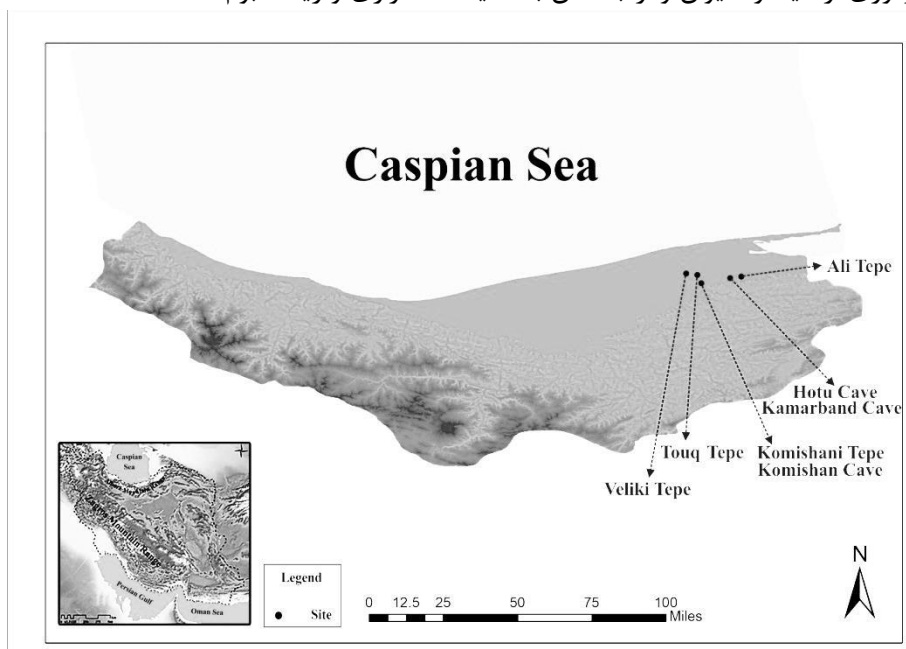
۴ دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران.

۵ گرایش پیش از تاریخ دانشگاه تهران.

در صدد پاسخ‌گویی بدان هستند. در حال حاضر بیش‌ترین پژوهش‌های باستان‌شناسی مرتبط با این دوره متمرکز بر منطقه زاگرس مرکزی بوده است؛ با این حال فعالیت‌های میدانی و یافته‌های باستان‌شناسی یک دهه گذشته دوره نوسنگی شمال ایران با ویژگی‌های محیطی از جمله نزدیکی به دریا و کوه، دارا بودن زیست‌بوم پست و کم‌شیب ساحلی و مناطق کوهستانی با ارتفاع بالا، دسترسی به منابع آب شیرین، پوشش گیاهی و جانوری متنوع، قابلیت بازسازی و تاب‌آوری محیط زیست در برابر فعالیت‌های انسانی این منطقه را تبدیل به نقطه‌ای کلیدی برای مطالعه چگونگی گذار از عصر شکارواری به کشاورزی و بررسی تغییرات در اقتصاد معیشتی (جای‌گزینی استفاده از گوسفند و بز به جای استفاده از غزال و فک در این منطقه و احتمال ارتباط آن با تغییرات اقلیمی) (Matthews et al. ۲۰۲۲) بدل کرده است. دوره میان‌سنگی و نوسنگی این منطقه با محوطه‌های نام‌آشنایی از جمله غارهای آل‌تپه (McBurney 1968)، هوتو و کمر بند (Coon, 1957) و غار کمیشان (Vahdati Nasab et al. 2011) شناخته می‌شود؛ برخی از این محوطه‌ها در دهه ۵۰ میلادی کاوش و برخی دیگر که توسط فعالیت‌های عمرانی شناسایی شد و مورد کاوش قرار گرفت؛^۱ عمده تحلیل‌های صورت گرفته در این دوره بر روی فناوری دست‌افزارهای سنگی انجام پذیرفته است.^۲ (جایز ۱۳۹۰، هاشمی و وحدتی‌نسب ۱۳۹۳؛ Jayez and Vahdati Nasab 2016) ولی این مطالعات تاکنون نتوانسته است تصویری جامع از معیشت، اقتصاد، روابط اجتماعی، ارتباط انسان و محیط و دیگر جنبه‌های زندگی در این بازه زمانی ارائه نماید و خلأ اطلاعات و ره‌یافت‌های میان‌رشته‌ای در مطالعات جنوب دریای کاسپی احساس شد؛ از همین رو، در سال‌های اخیر بازنگری کاوش‌های دهه ۵۰ میلادی غارهای هوتو، کمر بند و محوطه کمیشانی در راستای پاسخ‌گویی به چنین پرسش‌هایی صورت پذیرفت و در این بین از مطالعات میان‌رشته‌ای، هم‌چون دیرین‌اقلیم‌شناسی، مطالعات خاک، باستان‌جانورشناسی و گیاه‌باستان‌شناسی استفاده شد تا با کمک آن بتوان ابعاد گسترده و کامل‌تری از جنبه‌های زیستی و چشم‌انداز فرهنگی از هر بافت استقرار ترسیم کند. هدف از این پژوهش‌ها بررسی تغییرات زیست‌محیطی در پایان پلیستوسن و آغاز هولوسن در این منطقه و تأثیر آن بر معیشت مردم پیش از این تاریخ منطقه، هم‌چنین چگونگی اهلی شدن

۱ غار آل‌تپه توسط مک‌برنی، غارهای هوتو، کمر بند توسط پروفیسور کوون و پس از آن توسط دکتر حسن فاضلی نشلی بازنگری و کاوش شد. هم‌چنین غار کمیشان و محوطه کمیشانی توسط فعالیت‌های عمرانی شناسایی و پس از آن غار کمیشان توسط دکتر حامد وحدتی‌نسب و محوطه کمیشانی توسط دکتر فاضلی نشلی کاوش شد.
۲ تا زمان انتشار این نوشتار تنها مطالعات بر روی دست‌افزارهای غار کمیشان انجام شده است. با این حال به نظر می‌رسد هنگامه ایلخانی و Knapp به بررسی معیشت و داده‌های گیاهی پرداخته‌اند؛ اما این منابع تا کنون منتشر نشده است و تنها در رساله دکتری جایز بدان اشاره شده است.

حیواناتی از جمله بز و گوسفند و اهلی‌سازی گیاهان به خصوص تیره‌های گندمیان در شمال ایران و بازسازی رژیم غذایی ساکنان این بازه زمانی و ارتباط آن با تغییرات محیطی است. هدف از این نگارش بررسی و تجزیه و تحلیل نتایج پیشین بر اساس و پس از آن بررسی بهره‌وری از گیاه و حیوان و ارتباط آن با محیط استقراری و زیست‌بوم است.



تصویر ۱: موقعیت محوطه‌های علی‌تپه، غار هوتو، غار کمربند، غار کمیشان و محوطه کمیشانی

تجزیه و تحلیل پژوهش‌های میان‌سنگی و نوسنگی جنوب شرق دریای

کاسپی

مطالعات میان‌سنگی و نوسنگی جنوب دریای کاسپی برای نخستین بار توسط کوون^۱ در غارهای کمربند و هوتو در سال‌های ۱۹۴۹ و ۱۹۵۱م. آغاز شد^۲. بررسی و کاوش ایشان علی‌رغم به روز بودن در زمان، دارای اشکالاتی بنیادین در شیوه ثبت و ضبط یافته‌های فرهنگی و لایه‌نگاری و هم‌چنین بر مبنای نظریات انسان‌شناسی جسمانی بوده است. هر

۱ کارلتون استانیلی کوون (Carleton Stevens Coon) از زمره انسان‌شناسان پیرو فرضیه چندمکانی برای پیدایش انسان هوش‌مند و از اهداف اصلی ایشان شناسایی انسان نئاندرتال بوده است. به همین دلیل در ابتدا بقایای انسانی به دست آمده در لایه‌های میان‌سنگی را به انسان نئاندرتال منسوب کرد (ایشان نظر نخست خود را تصحیح کرده است).
۲ ایشان ابتدا در راستای شناسایی محوطه‌های پارینه‌سنگی به کاوش در غار کمربند پرداختند و در حین کاوش توسط مردم بومی موقعیت غار هوتو را شناسایی و کاوش کردند. هم‌چنین در کاوش بازنگری غار هوتو در سال ۱۴۰۰ نیز غار شال در نزدیکی غار هوتو توسط هیئت کاوش شناسایی شد.

چند ایشان بر خلاف به کارگیری علوم میان‌رشته‌ای، یک کاوش سریع و فاقد دقت و نظارت کافی انجام داده است. (ن.ب. وحدتی‌نسب، ۱۳۹۹) در طی این کاوش‌ها کوون ۳ ترانشه در غار کمربند کاوش و ۲۸ لایه و ۴ افق فرهنگی را شناسایی کرد.^۱ در طی این کاوش ساختارهای معماری، دست‌افزارهای سنگی، ابزارهای سنگی، دستاس سنگی، ابزارهای استخوانی، آویزهای سنگی و بقایای استخوان جانوری و تدفین‌های انسانی به دست آمده است. در طی فصل اول کاوش در این غار بیش از ۱۷ هزار قطعه دست‌افزار سنگی به دست آمده است (Coon, 1951: 69) که ایشان با توجه به فراوانی دست‌افزارهای سنگی در دوره میان‌سنگی قدیم پیش‌نهاد کرد که در این دوره غار کمربند یک کارگاه تولید فلینت بوده است (Coon, 1951: 37).^۲

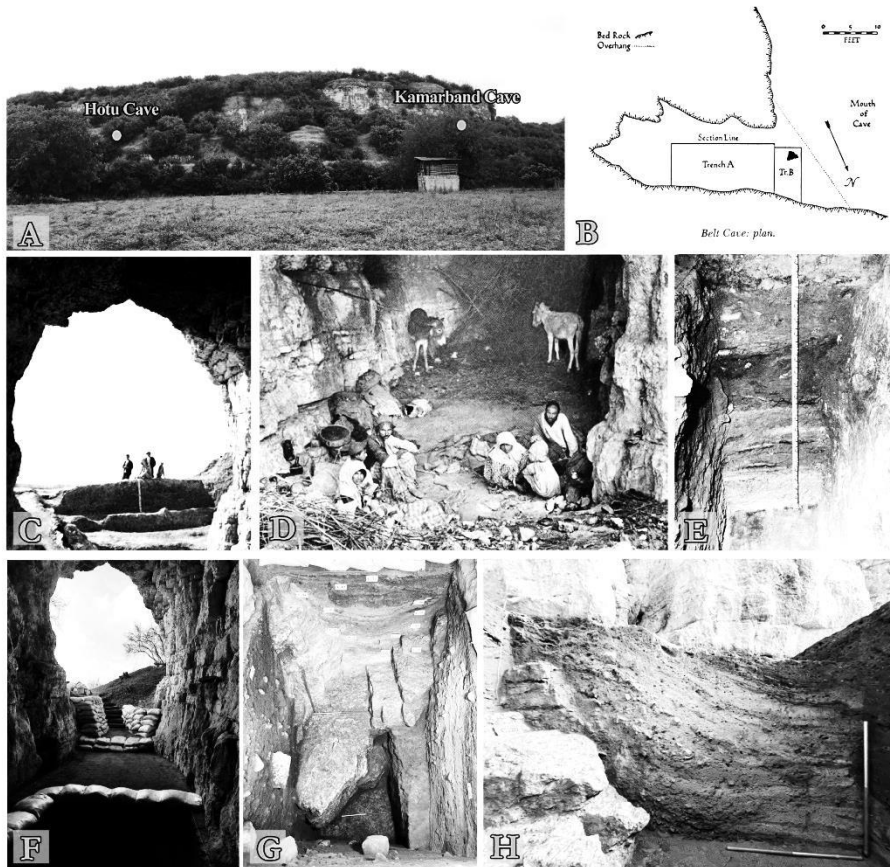
کوزلوفسکی بر روی دست‌افزارهای غار کمربند مطالعه و نتایج آن را در سال ۱۹۹۹ منتشر کرد (Kozolowsky, 1999). هم‌چنین بقایای استخوان جانوری فصل نخست کاوش شامل ۱۱۷۰ نمونه استخوان جانوری است و شامل ۹۴٪ استخوان حیوانات سم‌دار است، که گاوسانان ۹۸٪ این گروه را به خود اختصاص است و به اعتقاد کوون مردم در دوره میان‌سنگی شکارگر بوده‌اند و منابع اصلی خود که شامل غزال و گاو وحشی و هم‌چنین بز و گوسفند وحشی را از جنگل و دشت تهیه می‌کرده‌اند (Coon, 1951).

در سال ۱۹۸۱ م پیتز آرپمن و ولفگانگ فرای به مطالعه مجدد داده‌های جانوری غار کمربند و علی‌تپه پرداختند و معتقدند به دلیل برداشت انتخابی بقایای جانوری توسط کوون، تحلیل‌های کوون دارای خطا است؛ هم‌چنین این پژوهش‌گران با ارتباط دادن توالی یافته‌های جانوری در آل تپه و کمربند تخمین زده‌اند و تاریخ استقرار دوره میان‌سنگی این غار از ۹۵۰۰ تا حدود ۸۶۰۰ سال قبل را تاریخ‌گذاری کرده‌اند (Uerpmann & Frey, 1981). هم‌چنین در سال ۲۰۱۲ گرگ و تورنتون به بازنگری لایه‌نگاری غارهای کمربند و هوتو بر مبنای آرشیو و دست‌نوشته‌های منتشر نشده کوون و کالبراسیون مجدد تاریخ‌های رادیوکربن پرداخته و توالی نهشته‌های فرهنگی را بازسازی کردند و برای لایه‌های

۱ این محوطه در طی دو فصل کاوش شده است؛ اما کوون تنها گزارش فصل اول غار کمربند را منتشر کرده است. افق ۱ شامل لایه‌های ۱ و ۲ است و با یافته‌های دوره نوسنگی، عصر آهن، دوران اسلامی و دورریزهای مضطرب دوره معاصر شناسایی می‌شود. افق ۲ این غار شامل افق نوسنگی حقیقی است که به دو فاز نوسنگی با سفال و بدون سفال تقسیم می‌شود. لایه ۳ تا ۱۰ را شامل می‌شود، کوون از لایه‌های ۳ تا ۶ سفال و بقایای استخوان جانوری اهلی و از لایه‌های ۷ تا ۱۰ دوره نوسنگی بی‌سفال شامل بقایای استخوان‌های جانوران اهلی گوسفند و بز است. افق ۳ شامل دوره میان‌سنگی جدید است که از لایه‌های ۱۱ تا ۱۱ تشکیل می‌شود، این لایه به نام شکارگران غزال نام‌گذاری شده است. افق میان‌سنگی قدیم (افق ۴) شامل لایه‌های ۲۲ تا ۲۸ است که با توجه به پیدا شدن استخوان فک، کوون این افق را با نام شکارگران فک آبی نام‌گذاری کرد. هم‌چنین لایه‌های ۱۸ تا ۲۱ حاوی یافته‌های فرهنگی هر دو دوره است؛ به همین دلیل دوره انتقالی نامیده شده است.

۲ هرچند امروزه مشخص شده است که در نحوه ثبت و ضبط ایشان دقت کافی وجود نداشته است و شماره‌های ثبتی در موزه پسنلوانیا و اطلاعات حین کاوش یک‌سان نیست. هم‌چنین حجم یافته‌های فرهنگی و وسعت کاوش دارای تفاوتی غیر قابل اغماض است.

میان‌سنگی قدیم غار کمربند تاریخ کالیبره شده ۱۳۲۱۰-۱۱۰۰۰ ق.م. و ۱۳۱۱۰-۱۰۸۷۵ ق.م. و برای میان‌سنگی غزال تاریخ کالیبره شده ۹۱۵۵-۷۷۵۰ و در غار هوتو در دوران میان‌سنگی ۳ تاریخ کالیبره‌شده از ۱۳۹۲۰ تا ۶۶۵۰ ق.م. ارائه کرده‌اند (Gregg and Thornton, 2012).



تصویر ۲: کاوش غار کمربند توسط کوون و بازنگری غار کمربند توسط فاضلی نشلی

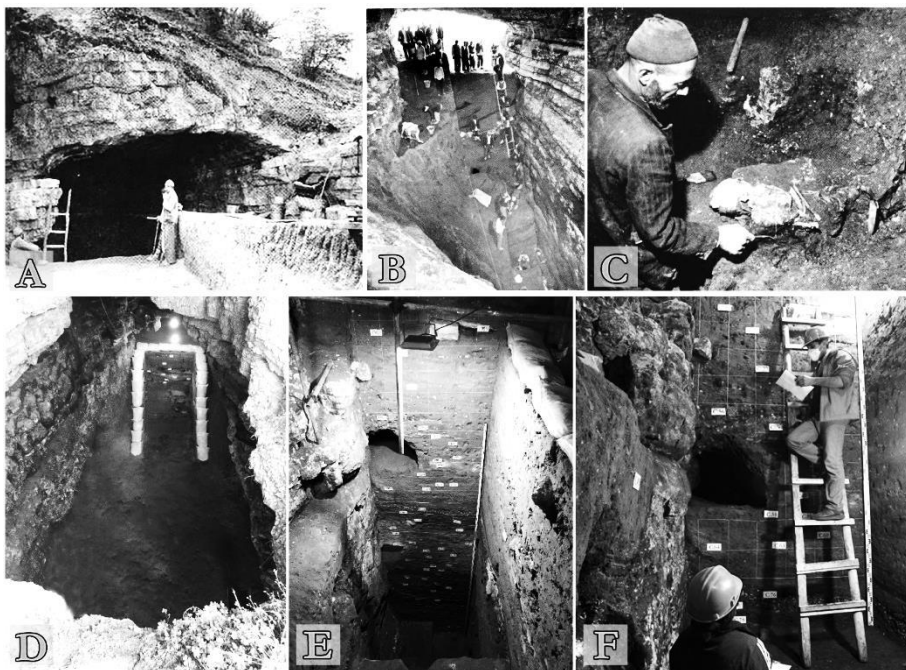
غار هوتو در فاصله کوتاهی از غار کمربند قرار گرفته است. این غار در حین کاوش کمربند توسط کوون شناسایی و در سال ۱۹۵۱ و در طی ۵ هفته کاوش و نتایج این کاوش در سال ۱۹۵۲ در یک مقاله منتشر شد (Coon, 1952). ایشان ۳ ترانسه را در غار کاوش و ۸ دوره فرهنگی و چهار افق از دوره میان‌سنگی تا دوران معاصر را به مانند غار کمربند شناسایی کرد. این دوره‌های فرهنگی از جدید به قدیم شامل دوره اسلامی، اشکانی، عصر

آهن قدیم، دوره سفال منقوش، نوسنگی با سفال، زیر نوسنگی، میان‌سنگی موش‌خواران^۱، میان‌سنگی شکارگران فک است (Coon, 1957: 208). دست‌افزارهای سنگی این غار توسط دوپری طبقه‌بندی و منتشر شد؛ مطالعات نشان می‌دهد که مجموعه دست‌افزارهای سنگی غار هوتو صنایع فلینتی مبتنی بر مجموعه بی‌شکلی از تراشه‌ها و ابزارهای قلوه‌سنگی است (Dupree, 1952). هم‌چنین از این غار بیش از ۱۰۰۰ قطعه استخوان جانوری به دست آمده است که بخشی از این قطعات جانوری توسط فراسر از موزه بریتانیا، برخی توسط کوون بر اساس تجربه به دست آورده از غار کمربند و برخی دیگر توسط اولمر از فیلا‌دلفیا مطالعه شده است (Coon, 1952). گونه‌های جانوری این غار شامل غزال، گوزن، گوسفند، بز، خوک، فک و پرندگانی مانند کبک و کبوتر و جوندگانی مانند موش خرما، جوجه تیغی (یک نمونه)، موش صحرایی و سنجاب است (Coon, 1951). بر اساس مطالعات جانورباستان‌شناسی، کوون معتقد بود که اولین استقرار در شرایط آب و هوای مرطوب در غار شکل گرفته است. پس از آن هوا خشک‌تر و شرایط سواحل جنوب دریای کاسپی مانند عصر حاضر بوده است، هم‌چنین احتمالاً سه بازگشت به شرایط خشک و پس از آن مرطوب داشته است و شاهد دوره‌های گرم و سرد بسیاری در غار هوتو بوده‌ایم.

جنیفر مک‌آلویی انسان‌شناس دانشگاه پنسیلوانیا در سال ۲۰۱۳ نسبت به آزمایش‌های ژنتیک و نیز تاریخ‌گذاری بر روی تدفین‌های غار کمربند و هوتو اقدام کرد؛ وی سه نمونه از هوتو و یک نمونه از غار کمربند (لایه ۱۹-۲۱) را مورد آزمایش قرار داد و به نتایج مهمی دست یافت. وی در مورد اسکلت شماره یک مورد آزمایش از غار هوتو بیان می‌کند متعلق به یک گونه انسان هوشمند است و بر خلاف تاریخی که کوون می‌دهد (9100 ± 590 B.P. برای هر سه نمونه استخوانی) قدمت 11045 ± 15 B.P. را نشان می‌دهد (McAuley, 2013). به دست آمدن تاریخی دوهزار سال قدیمی‌تر از آن‌چه کوون پیش‌نهاد داده است، به‌خودی‌خود تردیدهای زیادی درباره درستی دیگر اطلاعات موجود، به ویژه داده‌های مربوط به اهلی‌سازی و آغاز آن را در ذهن تداعی می‌کند.

در سال‌های ۱۹۶۲ و ۱۹۶۴ م. (دهه ۴۰ شمسی) چارلز مک‌برنی با هدف بررسی دوره پارینه‌سنگی و شناسایی توالی، ویژگی‌ها و گاه‌نگاری دوره پارینه‌سنگی در شمال شرق ایران به بررسی ۲۵ غار و کاوش در ۱۰ غار پرداخت که غار علی‌تپه (آل‌تپه) یکی از این غارها است که به مدت ۶ هفته کاوش و یافته‌های دوره میان‌سنگی در آن شناسایی شد. این محوطه در طی دو فصل کاوش گردید که در فصل اول آثاری از دوران اسلامی، عصر آهن و

دوره میان‌سنگی شناسایی و در فصل دوم با هدف مطالعه دقیق نهشته‌های میان‌سنگی در سال ۱۹۶۴ بار دیگر این محوطه را در ۳ ترانشه کاوش کرد. با توجه به استفاده از سرندهای چندطبقه که ایشان و هم‌کارانشان در کمبریج ابداع کرده بودند، ثبت و ضبط لایه‌ها بسیار دقیق بوده است و بسیاری از ریزابزارها و قطعات کوچک و هم‌چنین قادر به ثبت بقایای جانوری کوچک نیز شده‌اند. هم‌چنین وی بسیاری از ریزسبیدگی‌ها روی ابزارها را با استفاده از میکروسکوپ مطالعه کرد (McBurney, 1968).



تصویر ۳: کاوش در غار هوتو در سال ۱۹۵۱ و ۲۰۲۲ م.

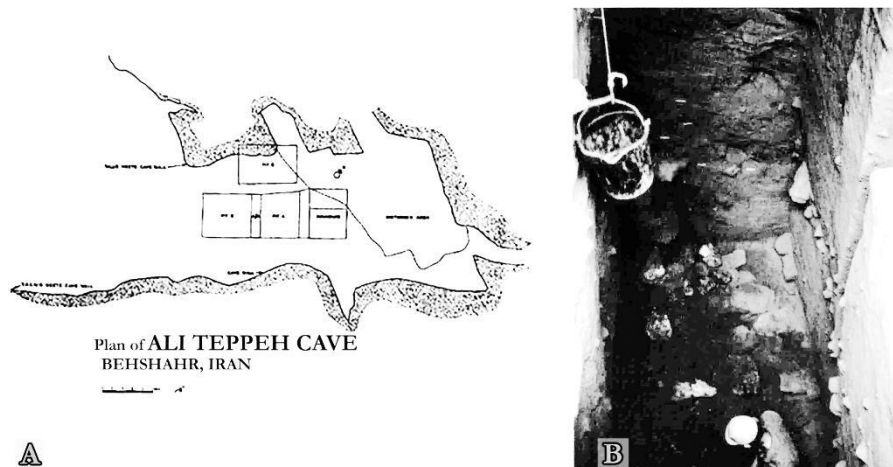
وی بر اساس بقایای جانوری و ارتباط آن با تغییرات اقلیمی بقایای استخوان جانوری را به ۵ مرحله تقسیم کرده است: مرحله I (۱۲۳۰۰-۱۲۴۰۰ پ.ج.^۱) که دارای درصد فراوانی غزال (۶۰ درصد)، بز/گوسفند (۲۰ درصد)، گاو نر وحشی، شغال، پرندگان و حشره‌خواران، حلزون و هم‌چنین جوندگان است. مرحله II (۱۲۳۰۰-۱۲۰۰۰ پ.ج.) با کاهش چشم‌گیر غزال به کمتر از ۴۰ درصد با نخستین شواهد حضور فک آبی، خوک، اسب و هم‌چنین افزایش قابل توجه حضور روباه و افزایش اندک گوسفند/بز، پستان‌داران کوچک کاهش

ناگهانی دارد. مرحله III (۱۲۰۰۰-۱۱۸۰۰ پ.ج.) با افزایش قابل توجه غزال، هم‌چنین افزایش درصد فراوانی خوک و گاو نر و افزایش چشم‌گیر حضور پستان‌داران کوچک در این مرحله. مرحله IV به دو دوره a و b (۱۱۸۰۰ تا ۱۱۳۰۰ پ.ج. و دوره b از ۱۱ هزار سال پیش) تقسیم می‌شود، در دوره a به صورت چشم‌گیر فک آبی (۳۰ درصد نسبت به غزال) و کاهش گوسفند/بز در حدود ۱۵ درصد، هم‌چنین گاو، خوک و گوزن بسیار به صورت نادر به دست آمده است، شغال و روباه افزایش یافته و پستان‌داران کوچک کاهش فراوانی داشته‌اند. در مرحله IVb افزایش غزال (همراه با افزایش بز/گوسفند، اسب، خوک، گوزن و گاو) و کاهش فک آبی است. مرحله V (۱۱۱۰۰-۱۰۸۰۰ پ.ج.) افزایش بز و گوسفند، هم‌چنین غزال در انتهای این مرحله تا حدود ۳۰٪ افزایش یافته است (McBurney, 1968).

آپرمن و فری این تغییرات را با نوسانات سطح دریای مازندران در ارتباط می‌دانند و معتقدند گونه‌های جانوری احتمالاً در اوایل مرحله چهارم در حال تغییر و با افزایش سطح آب همراه بوده است (Uerpman & Frey 1981).

به علاوه، مطالعات محیطی و دیرین‌اقلیم‌شناسی سوزان لروی، فرضیه سال ۱۹۶۸ مک‌برنی را تأیید کرد، مبنی بر این که وقتی سطح آب دریای کاسپی در حد بالای خود بود، شکارچیان دوره میان‌سنگی به شکار فک آبی خزری و گوزن (غزال) متکی بودند، اما با پایین آمدن سطح آب و ظهور تدریجی و گسترش دشت ساحلی جنوبی دریای کاسپی، جوامع شکارورز این منطقه طیف متنوعی از گونه‌های پستان‌دار علف‌خوار را مصرف می‌کردند. شواهد گرده‌شناسی به دست آمده از دو مغزه رسوبی مطالعه‌شده در این پژوهش آشکار ساخت که شرایط آب و هوایی سرد و خشک که اغلب با دوره اقلیمی جهانی دریاس جوان شناخته می‌شود، به نظر نمی‌رسد، در این حوزه تأثیر شدیدی داشته باشد (Leroy et al, 2019). هم‌چنین در سال ۱۳۹۱ دست‌ساخته‌های این محوطه مطالعه و نتایج آن نشان داده است که دست‌افزاهای سنگی کمیشان از ماده خام محلی و به صورت کاملاً ابتدایی با استفاده از روش ضربه مستقیم با چکش نرم یا ضربه غیر مستقیم در داخل محوطه شکل گرفته است. در این مجموعه شاهد فراوانی ابزارهای روی تراشه، فراوانی کول‌دارها و کنگره‌دندانه‌دارها و کم بودن سوراخ‌کننده‌ها، اسکنه‌ها، کمبود خراشنده‌های ناختی و هندسی‌ها و هم‌چنین عدم حضور سرپیکان‌ها است که فراوانی چپ در این مجموعه نشان‌گر تولید ابزارها در محل است. این مجموعه از نظر تکنولوژیکی با محوطه‌های حاشیه جنوب دریای کاسپی (از جمله غار کمر بند) و هم‌چنین مشابه با صنایع میان‌سنگی در ترکمنستان و متفاوت با دوره میان‌سنگی کوهستانی آسیای میانه در شمال افغانستان، شرق ازبکستان و جنوب تاجیکستان است. (جایز، ۱۳۹۱).

گونه‌های گیاهی استفاده شده پیرامون غار علی‌تپه نشان داد ساکنان این غار از گیاهان استپ-جنگلی، گیاهان استپی، گیاهان آب‌دوست، گیاهان گرم‌سیری و گیاهان کوهستانی استفاده می‌کرده‌اند و این تنوع استفاده در گونه‌های گیاهی می‌تواند نشانه‌ای از استفاده از چوب این درختان به عنوان منبع سوخت در زندگی روزمره این مردم بوده باشد (شیرازی، ۱۳۹۷: ۷).



تصویر ۴: پلان غار علی‌تپه و ترانسه‌های کاوش‌شده (McBurney 1968: fig 1)

پس از یک دوره وقفه در دهه ۸۰ شمسی بررسی‌های باستان‌شناسی علی‌ماهورزی در دشت‌های بهشهر و نکا در جنوب دریای کاسپی منجر به شناخت محوطه‌های نوسنگی و میان‌سنگی این منطقه شد و بقایای جانوری محوطه کمیشانی نیز مطالعه و بر اساس بقایای جانوری مشخص شد که جوامع شکارگر این دوره از غزال، روباه، سگ‌سانان و گربه‌سانان، فک‌ها و پرندگان در رژیم غذایی‌شان استفاده می‌کردند (ماهورزی، ۱۳۸۲؛ Mashkur et al 2010) و همچنین در خلال پروژه باستان‌شناسی بررسی‌های شرق مازندران، غار کمیشان توسط حامد وحدتی‌نسب در سال ۱۳۸۸ کاوش و فصل جدیدی از پژوهش‌های دوره میان‌سنگی جنوب شرق دریای مازندران آغاز شده و مطالعاتی درباره فناوری دست‌افزارهای سنگی (جایز ۱۳۹۰، هاشمی و وحدتی‌نسب ۱۳۹۳؛ Jayez and Vahdati Nasab, 2016) صورت گرفته است. با این نتایج حاصل از این کاوش با توجه به برجا نبودن و مضطرب بودن یافته‌ها نتوانست پاسخ‌گوی سؤالات این دوره باشد.^۱

۱ در برخی منابع اشاره شده است که در گزارش کاوش توسط Knapp و ایلخان بر روی بقایای گیاهی و شیوه معیشت مطالعاتی انجام شده؛ با این حال تاکنون نتایج آن منتشر نشده است.

بر اساس داده‌های معیشتی، استقراری و اقلیمی مکشوفه از کاوش‌های غارهای آل‌تپه، کمربند، هوتو و کمیشان و کاوش محوطه نوسنگی بی‌سفال سنگ چخماق در حاشیه شمالی دشت کویر ایران، تلاش بر آن شد تا فرایند نوسنگی شدن در منطقه جنوب شرق دریای مازندران شناسایی شود و وی معتقد است سبک زندگی نوسنگی از منطقه شرق هلال حاصل‌خیزی به منطقه وارد شده و یک پدیده برون‌زا است (وحدتی‌نسب، نیکزاد ۱۳۹۵). هم‌چنین نیکزاد با تمرکز بر نتایج غار کمیشان به مطالعه تطور جوامع انسانی در گذار از میان‌سنگی به نوسنگی در این منطقه پرداخت (نیکزاد، ۱۳۹۶). با این حال این مطالعات دارای ابهامات بی‌شماری بود، از همین رو در سال ۱۳۹۶ در جهت پاسخ‌گویی به این سؤالات و پس از به دست آمدن شواهدی از دست‌افزارها و ادوات سنگی در طی فعالیت عمرانی در جلوی محوطه کمیشانی و نیاز به انجام پروژه نجات‌بخشی و با استفاده از مطالعات میان‌رشته‌ای به کاوش در محوطه کمیشانی و دریاچه‌ای نوین به مطالعات باستان‌شناسی این حوزه مهم جغرافیایی گشود. کاوش در محوطه کمیشانی^۱ شواهد باستان‌شناسی جدیدی را ارائه کردند که مربوط به تاریخ (۹۲۴۲-۹۱۸۴) پیش از میلاد، یعنی دوره کلیدی گذار از میان‌سنگی به نوسنگی یا (نوسنگی انتقالی) تا دوره نوسنگی می‌شود (فاضلی‌نشلی، ۱۳۹۶). یافته‌های کاوش صورت گرفته در محوطه کمیشانی، به وضوح نشان می‌دهد که استفاده از مصنوعات سنگی از قبیل: سنگ‌ساب‌ها، هاون و دسته‌هاون‌های سنگی (کوبه‌های سنگی) در این استقرارگاه متداول بوده است. یافته‌های این کاوش مشخص ساخت که جوامع دوره نوسنگی انتقالی ساکن در این حوزه، انواع متنوعی از گیاهان و منابع غذایی جنگلی را مورد استفاده قرار می‌دادند که این خود از وجود مراحل آغازین و تلاش‌های ابتدایی برای شکل‌گیری جوامع اولیه مبتنی بر اهلی‌سازی پشتیبانی می‌کند.

تا کنون^۲ در جلگه‌های پست دریای کاسپی محوطه‌های دوران پارینه‌سنگی، میان‌سنگی و یا نوسنگی بدون سفال گزارش نشده است و به نظر می‌رسد به دلیل افزایش سطح بالای دریای کاسپین (نوسانات این دریا یک پدیده طبیعی مهم در مکان‌گزینی محوطه‌ها در این منطقه محسوب می‌شود). در دوره پیش‌روی خوانلین بوده است، اما منابع دریایی مانند فک، ماهی و صدف در غارهای کمربند، هوتو، کمیشانی و آل‌تپه به دست آمده است و جانمایی و استفاده از الگوهای استقراری با کمک نرم‌افزار GIS تأییدکننده این نظریه در این بازه زمانی است (حیدری و هم‌کاران، ۱۴۰۱: ۱۲-۱۳؛ Heydari et al, 2021).

۱ محوطه کمیشانی و غار کمیشان در فاصله‌ای اندک از یک‌دیگر قرار دارند و با یک‌دیگر متفاوت است.
۲ تا زمان نگارش این پژوهش.

از همین رو مطالعات دوره نوسنگی در دشت‌های این منطقه با کاوش‌های محوطه ولیکی و توق‌تپه توسط رحمت عباس‌نژاد سرستی در دشت نکا ادامه یافت (Abbasnejad seresti at el, 2022؛ عباس‌نژاد سرستی، ۱۳۹۹).

تپه ولیکی^۱ (محوطه دوره نوسنگی) در دشت نکا واقع شده است و در این محوطه به منظور تعیین عرصه و حریم کاوش شد که در اکثر این ترانشه‌ها سفال‌های دوره نوسنگی (مشابه با توق‌تپه)، سفال‌های منطقه‌ای (نوع هوتو و کمر بند) و فرامنطقه‌ای (مشابه سفال‌های دشت گرگان، دشت شاهرود، شمال شرق ایران و جنوب ترکمنستان) به دست آمده است (Abbasnejad seresti at el, 2022). دست‌افزارهای سنگی این دوره بیان‌گر استفاده از تکنیک چکش غیر مستقیم و مستقیم و تکنیک فشاری است (عباس‌نژاد سرستی، ۱۳۹۹). در محوطه توق‌تپه در مجموع ۲ ترانشه کاوش شد و از دوره آغاز نوسنگی با سفال تا عصر آهن استقرار یافته است و ساکنان این منطقه در این دوره غارها را ترک و در دشت سکنا گزیده‌اند^۲. دست‌افزارهای سنگی توق‌تپه و ارتباط آن با فناوری و معیشت دشت‌های شرقی مازندران به تازگی مطالعه شده است و به نظر می‌رسد صنایع سنگی توق‌تپه مشابه با صنایع سنگی دوره میان‌سنگی غار کمیشان و احتمالاً سنت ساخت دست‌افزارهای سنگی دوران نوسنگی این دوره ادامه‌دهنده سنت دست‌افزارهای دوران میان‌سنگی کاسپی است (توکلی، ۱۴۰۱؛ توکلی و هم‌کاران ۱۴۰۱).

علی‌رغم مطالعات هدف‌مند در سالیان اخیر توسط افراد گوناگون، این مطالعات نتوانست سؤالات بی‌شمار را پاسخ دهد و نیاز به بازنگری و تجدید نظر اطلاعات تبدیل یک نیاز ضروری در این بازه زمانی شد. پس در سال ۱۴۰۰ غار هوتو بازنگری شد و برگی نوین در مطالعات این دوره گشود. هدف از آن، بررسی تغییرات زیست‌محیطی در پایان پلیستوسن و آغاز هولوسن و ارتباط انسان و محیط، بررسی اهلی‌سازی و مدیریت اهلی‌سازی حیوانات و گیاهان بوده است (فاضلی نشلی، ۱۴۰۰). در این کاوش یافته‌های فرهنگی از جمله یافته‌های جانوری و گیاهی، دستاس سنگی، تدفین انسانی، دست‌ساخته‌های سنگی و سفالی، زیورآلات و فضاهای فراهم‌سازی آتش به دست آمد. لایه‌نگاری این غار نشان‌دهنده دوره‌های فرهنگی میان‌سنگی، دوره نوسنگی بدون سفال، دوره نوسنگی با سفال، دوره

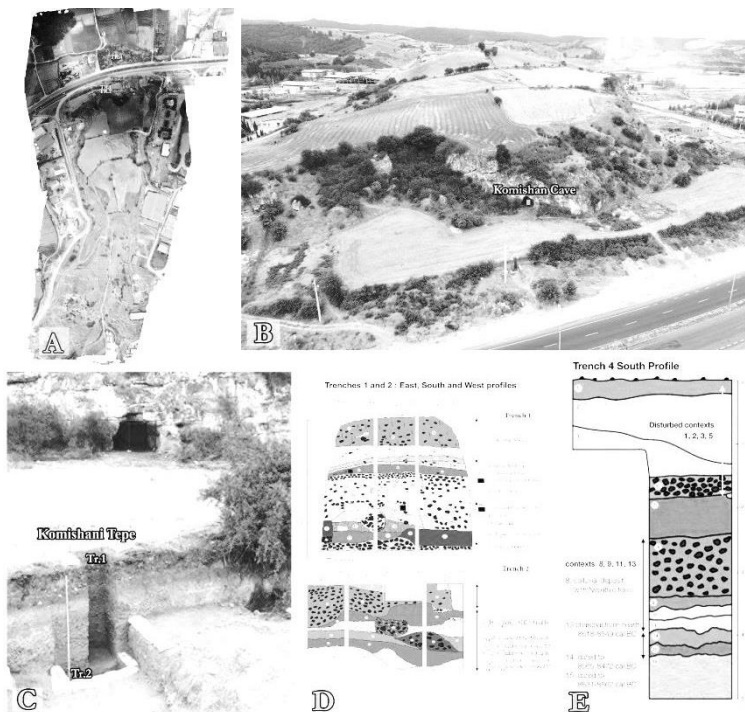
۱ بر اساس مطالعات انجام‌گرفته این محوطه شامل ۳ تپه در حدود ۱۶ هکتار وسعت داشته است که به دلیل آسیب‌های انسانی و انجام فعالیت‌های کشاورزی، بخش‌های زیادی از آن از بین رفته است.

۲ از این محوطه سفال‌های معروف به سفال پوک کاسپی که شاخصه دوره نوسنگی در حوزه جنوب دریای مازندران است و محوطه‌های هوتو و کمر بند نیز به دست آمده است. همچنین سفال نوع جیتونی-سنگ چخماق شرقی نیز گونه دوم سفالی است که از این محوطه به دست آمده است. گونه سوم سفالی دارای سبک خاص سفال‌گری است و به نظر می‌رسد دارای روش ساخت ابتدایی‌تر نسبت به سفال‌های محوطه‌های هوتو و کمر بند است. همچنین از این محوطه ۳۴۷ قطعه دست‌افزار به دست آمده است و درصد فراوانی تیغه بسیار زیاد است.

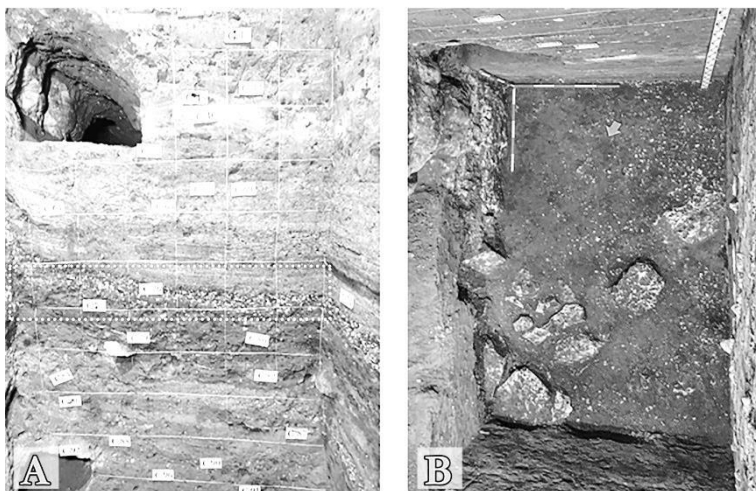
انتقالی نوسنگی به مس‌سنگی، دوره مس‌سنگ، دوره آهن و دوره پارتنی است. البته این استقرار به طور نامتوالی بوده است و غار در طی زمان‌هایی خالی از سکنه می‌شده است. پس از کسب این نتایج در غار هوتو، نیاز به بازنگری غار کمر بند نیز در ادامه دست‌یابی به این اهداف در سال ۱۴۰۰ بازنگری شد و از آن یافته‌های گیاهی، دست‌ساخته های سنگی، یافته‌های جانوری و فضاهای فراهم‌سازی آتش به دست آمده است. متأسفانه بر اثر عوامل انسانی لایه‌های فوقانی غار که در گزارش غار کمر بند توسط کوون منتشر شده بود، به دست نیامد و تنها شواهد دوره میانی سنگی، وقفه زمانی و پس از آن دوره نوسنگی به دست آمده است. مطالعات خاک، دیرین‌اقلیم، جانورباستان‌شناسی و گیاهباستان‌شناسی در حال انجام است (فاضلی نشلی، ۱۴۰۱). پس از انجام این دو بازنگری در سال ۱۴۰۲ تصمیم بر آن شد که در محوطه کمیشانی و در جلوی غار کمیشان یک کاوش افقی و هم‌چنین کاوش بازنگری لایه‌نگاری انجام پذیرفت تا ابعاد وسیع‌تری از شیوه معیشت و استقرار در این دوره و در دیگر محوطه کلیدی این حوزه جغرافیایی و در راستای نیل به اهدافی چون شناسایی مدیریت اهلی‌سازی، گذار از دوره میان‌سنگی به نوسنگی و تغییرات معیشتی کاوش در این محوطه انجام پذیرفت و تدفین‌های انسانی، بقایای جانوری و گیاهی و مطالعات خاک در این محوطه در حال انجام است (فاضلی نشلی، ۱۴۰۲).

محیط، خوراک، انسان در دوره میان‌سنگی و نوسنگی: آغاز یک فرضیه

در سال ۱۹۶۸ مک‌برنی پس از مطالعه نتایج به دست آمده از غار علی‌تپه بر اساس داده‌های جانوری و ارتباط آن با تغییرات محیطی ۵ مرحله را از تاریخ ۱۲۴۰۰ تا ۱۰۸۰۰ بر اساس الگوی معاش جامعه ساکن در علی‌تپه مطرح کرد (McBurney, 1968). وی معتقد است که در مرحله اول جانوران دشت در آل‌تپه مشاهده می‌شود، در مرحله دوم اولین بقایای حضور فک ظاهر و نسبت حیوانات کوهستانی اندکی افزایش یافته است. در مرحله سوم به مانند مرحله ۱ حیوانات دشت مشاهده می‌شود، اما در دوره چهارم تغییرات ناگهانی مشاهده می‌شود، در این دوره درصد فک به صورت ناگهانی افزایش می‌یابد؛ در مرحله ۴ ب نیز این تغییرات ادامه‌دار می‌شود و شواهدی از فک به دست نمی‌آید و بر خلاف آن حیوانات دشت و کوهستان بار دیگر در این دوره افزایش می‌یابد. بر اساس همین تغییرات وی مطرح می‌کند که بر اساس بالا آمدن سطح آب دریای کاسپی، شکارچی-گردآورندگان دوره میان‌سنگی به شکار گوزن و فک خزری متکی بوده‌اند اما با کاهش سطح آب و پیدایش دشت وسیع ساحلی، این گروه طیف متفاوتی از گونه‌های پستان‌داران گیاه‌خوار از جمله گاووحشی، گورخر، غزال، بز، گوسفند و گراز را مصرف می‌کردند (Leroy et al, 2019).



تصویر ۵: طرح پلان ترانشه‌های ۱ و ۲ محوطه کمیشانی در سال ۱۳۹۶ (سمت راست) و ترانشه لایه‌نگاری و برش لایه‌نگاری در تابستان ۱۴۰۲ (سمت چپ)



هم‌چنین گزارش‌های کوون از بقایای جانوری هوتو و کمر بند نشان می‌دهد که لایه‌های نوسنگی تقریباً منحصر به استفاده از گوسفند و بز بوده است و استخوان‌های غزال نیز مرتبط با دوره میان‌سنگی بوده و به‌طور ویژه در دوره نوسنگی شواهدی از آن به دست نیامده است. بر اساس فرضیه مک‌برنی، توجه ساکنان نوسنگی غار کمر بند به گوسفندان و یا بز با حذف تدریجی غزال، آغازی برای شیوه اهلی کردن در دوره بعدی است و هم‌زمان با آشکار شدن تعداد زیادی سفال و اولین شواهد ریخت‌شناسی وجود بز و گوسفند اهلی‌شده تمام طیف‌های جانوری به گونه‌ای تغییر کرده است که گمان می‌توان بر آن برد که تمامی این تغییرات یک‌شبه و ناگهانی رخ داده است). نسبت بز و گوسفند از ۱۲٪ به ۸۴٪ افزایش یافته و غزال از ۶۲٪ به ۸٪، گاو وحشی از ۲۲٪ به صفر درصد کاهش پیدا می‌کند. بر اساس تجزیه و تحلیل بقایای جانوری غار کمیشان در دوره میان‌سنگی، شکارچیان از غزال، سیگا، سگ‌سانان، پرنده، ماهی و گراز در تاریخ مابین ۱۲۰۰۰ تا ۱۰۷۰۰ سال پیش استفاده می‌کرده‌اند^۱. تسلط غزال در دوره میان‌سنگی بخش جنوب شرق دریای کاسپین، بیان‌گر محیط استپی و وجود گوزن قرمز و گراز نشان‌دهنده مناطق با پوشش گیاهی دشت، و هم‌چنین بقایای ول معمولی^۲ در گونه جوندگان نشان‌دهنده وجود هر زیست‌گاهی به جز جنگل‌های انبوه است (Mashkur et al 2010:36-37) که نشان‌دهنده تنوع در پوشش جانوری و زیستی در ساکنان این زیست‌بوم است. هم‌چنین مطالعات زغال‌شناسی انجام‌شده بر روی نمونه‌های غار علی‌تپه نشان‌دهنده استفاده از گونه‌های متنوعی در دوران میان‌سنگی در دامنه‌های شمالی البرز شرقی است. شواهد گیاه‌باستان‌شناسی این غار نشان‌دهنده وجود گیاهان متفاوت مانند بادام / آلو، بلوط و سرو کوهی متعلق به گیاهان استپ-جنگلی، بید، انگور و نارون متعلق به گیاهان آب‌دوست، اسفنجیان، نخودیان، عناب از گیاهان استپی و ورسک متعلق به گیاهان کوهستانی است. فراوانی نسبی با درصد بالای زغال‌های چوب نارون، بادام / آلو در میان این نمونه‌ها نشان‌دهنده این است که این درختان به عنوان سوخت توسط ساکنان منطقه استفاده می‌شده است (شیرازی، ۱۳۹۷ : ۲۰-۲۱).

پس از انتشار نتایج مطالعه بر روی ۳۶۲ لیتر (۵۴۸۹ نمونه شناسایی‌شده) نهشته‌های دوره نوسنگی بدون سفال و میان‌سنگی و محوطه کمیشانی انجام شد. اکثر بزرگ‌دانه‌ها مانند جو دوسر وحشی، جو وحشی، گندم‌نیا، استپیا و حبوبات به احتمال زیاد از طریق جمع‌آوری به صورت متمرکز و در جهت بهره‌وری از آن جمع‌آوری شده است و مشابه با الگوی بهره‌برداری از گیاه در محوطه‌های پیش از نوسنگی مانند محوطه‌های چپاسبز شرقی

۱ این مطالعه بر روی چاله حفاری قاچاق است. بسیاری از داده‌های این پژوهش از بافت‌های بدون تاریخ و آشفته گردآوری شده‌اند.
2 *Microtus arvalis*

و چغاگلان است. هم‌چنین وجود گونه‌های با پوشش گیاهی استپی مانند آدونیس^۱، استپیا^۲ و نسلیا^۳ در مجموعه‌های گیاهی به دست آمده است و این نشان‌دهنده رایج بودن این نوع زیست‌گاه در اطراف این محوطه بوده است؛ دو گیاه آدونیس و نسلیا به عنوان علف هرز شناخته می‌شود. معمولاً حیوانات از مصرف استپیا خودداری می‌کنند، زیرا این گیاه در حین بلعیدن به روده‌ها آسیب می‌رساند. به همین دلیل هیلمن (Hillman2000) پیشنهاد کرد که استپیا در دوره‌های فراپارینه‌سنگی و نوسنگی در جهت مصرف انسانی و با هدف تأمین سوخت توسط انسان جمع‌آوری و بهره‌برداری می‌شود و وجود آن در محوطه‌های استقرار می‌تواند شاهی برای استفاده از این گونه وحشی دانه‌بزرگ به عنوان یک ماده اصلی مصرفی باشد؛ گونه‌های فالاریس و سایر گونه‌های دانه‌ریز (با درصد فراوانی اندک) مانند گون، سلمه تره، پنیرک، یونجه / شبدر و ترشک نیز می‌تواند نشان‌دهنده استفاده از کود حیوانی به عنوان سوخت در محوطه‌های باستانی باشد و در نتیجه می‌توان به‌طور مستقیم نشانه‌ای از افزایش مدیریت منابع حیوانی در تپه کمیشانی باشد.

هم‌چنین اندام‌های ذخیره‌سازی پنهانی غذا در گیاه *Bolboschoenus* که اخیراً به عنوان منبع آرد نان شناسایی شده است و به احتمال زیاد این گیاه می‌تواند به‌طور بالقوه یک منبع غذایی و هم‌چنین برای ساخت حصیر و خانه‌سازی در تپه کمیشانی مورد استفاده قرار گیرد. هم‌چنین شواهد استفاده از گیاه بنگ‌دانه که معمولاً در نزدیکی زیست‌گاه‌های مرطوب و مستعد فرسایش و سرشار از مواد مغذی و ارگانیک هستند، می‌تواند همراه با گیاه *Bolboschoenus* نشان‌دهنده وجود مناطق تلابی و مرطوب برای سکونت است که احتمالاً در دشت‌های ساحلی نزدیک محوطه در این دوره بسیار فراوانند (Fazeli nashli et al, 2024: 387).

بقایای جانوری دوره میان‌سنگی و نوسنگی محوطه کمیشانی دارای شباهت‌های آشکاری است و این بیان‌گر میزانی از استمرار و پیوستگی در این دو دوره است. بقایای جانوری دارای طیفی گسترده است و نشان‌گر استفاده از زیست‌بوم‌های متفاوت در این بازه زمانی در کمیشانی است؛ به طور مثال پرندگان آبی نشانه دسترسی به کرانه‌های ساحلی هستند. بزسانان (اگرچه بزهای وحشی کوهی نسبت به گوسفندان تمایل بیشتری به زندگی در ارتفاعات دارند) اما هر دو گونه را می‌توان در هر ارتفاعی یافت و دامنه حضور آن‌ها نشان‌دهنده ترجیحات زیست‌گاهی آنان است. بزهای پازن وحشی با بسترهای

1 Adonis

2 Stipa

3 Nesslia

صخره‌ای و دامنه‌های شیب‌دار سازگار هستند و در آن امکان‌گزیر از شکارچیان فراهم می‌آید. جمعیت‌های زیادی از قوچ‌های آسیایی در زیست‌گاه‌های بسیار خشک و به ویژه در علفزارها از جمله کوه، کوه‌پایه و استپ‌های هموار ساکن هستند و این اولویت‌های زیست‌گاه می‌تواند نشان‌دهنده یک رقابت حداقلی برای تأمین منبع غذایی مابین گوسفندان و بزهای وحشی باشد. چنین انتظار می‌رود که این حیوانات از مهاجرت‌های فصلی (میل به علوفه ترجیهی) پیروی می‌کردند تا از منابع موجود در ارتفاعات مختلف در طول سال استفاده کنند و کنامی جدید بسازند و وجود بقایای حیوانات شکارشده نشان‌دهنده وجود زیست‌گاه‌های قابل دسترسی و همچنین احتمالاً نشان‌گر فصول شکار در تپه کمیشانی است (Fazeli nashli et al, 2024: 388).

شواهد گیاه‌باستان‌شناسی و جانورباستان‌شناسی و همچنین بقایای باستان‌شناسی کمیشانی بیان‌گر این است که مدیریت منابع گیاهی و جانوری وحشی، پیش از ظهور محلی جامعه‌ای با سطح پایین تولید غذا در دشت ساحلی وجود داشته است. تداوم مجموعه‌های گیاهی و جانوری در افق‌های میان‌سنگی و نوسنگی نشان‌دهنده روی دادن روند نوسنگی شدن در طی مدت طولانی در بازه زمانی ۹۲۰۰ تا ۸۲۰۰ پ.م. بوده است. همچنین اولین ابزارهای سنگی مدور در این منطقه در دوره میان‌سنگی (حدود ۹۲۰۰ پ.م.) ظاهر می‌شود و در دوره نوسنگی تیغه‌های چخماقی کوچک و سنگ مادرهای تراشه‌برداری فشاری و یک‌سویه در حدود ۸۶۰۰ و ۸۲۰۰ پ.م. مورد استفاده قرار می‌گیرند. به نظر می‌رسد گذار از دوره میان‌سنگی به نوسنگی و نوسنگی شدن به احتمال زیاد با شرایط مساعد محیطی در آن زمان تسهیل شده است و بررسی‌هایی که در ۲۰۱۹ توسط لروی و هم‌کارانش با مغزه‌گیری در خلیج گرگان و انطباق آن با داده‌های باستان‌شناسی در محوطه‌های باستانی آل‌تپه، تپه کمیشانی، غارهای هوتو و کمر بند انجام شده است، نشان می‌دهند که شرایط آب و هوایی سرد و خشک که آن را پدیده دریاس جوان مرتبط می‌دانند نشان می‌دهد که این تأثیرات در این منطقه شدیدتر بوده است. پس گروه‌های شکارچی-گردآورنده ساکن منطقه بر خلاف مناطق هم‌سایه و بدون آن که دچار فشار منابع با اهمیت یا کاهش سطح جمعیت شوند، می‌توانستند به‌طور رو به افزایشی به منابع با اهمیت گیاهی و حیوانی در زیست‌بوم‌های متعدد در نقطه تلاقی دشت ساحلی جنوب دریای کاسپی استفاده نمایند (Leroy et al, 2019:355-361).

در زمان تغییر آب و هوایی و نوسانات آب، دریای کاسپی خود را با محیط انعطاف داده و در برابر تغییرات محیطی تاب‌آوری داشته باشند و کنام فرهنگی جدیدی را برای خود بسازند. همچنین مطالعات نشان می‌دهند که در غار کمیشان در نخستین مراحل استقرار

مردم ساکن در آن آب و هوای نسبتاً گرم و مطلوب مرحله آلود می‌زیستند. اما پس از شرایط آب و هوایی دریاس جوان بر منطقه حاکم بوده است.

در ادامه بررسی تغییرات محیطی و ارتباط آن با شیوه معیشت کاوش بازبینی غار هوتو بر مبنای مطالعه دوره گذار از شیوه معیشت جوامع شکارورز-گردآورنده خوراک در دوران میان‌سنگی (۱۶۰۰۰-۱۲۰۰۰ ق.م.) به جوامع نوسنگی آغازین با مدیریت اولیه منابع جانوری و گیاهی مبتنی بر شیوه معیشت کشاورزی و اهلی‌سازی گیاه و حیوان در دوره هولوسن اولیه (۱۰۰۰۰ تا ۷۰۰۰ ق.م.) در کرانه‌های جنوب شرقی دریای کاسپی انجام پذیرفت تا بتواند فرضیه‌های مرتبط با این منطقه در این بازه زمانی را پاسخ دهد (فاضلی، ۱۴۰۰). مطالعات یافته‌های جانوری دوره میان‌سنگی و نوسنگی در سال ۲۰۲۲ م. منتشر شد و این مجموعه نشان‌دهنده تغییرات قابل توجهی در لایه‌های نوسنگی قدیم نسبت به میان‌سنگی است. در لایه‌های میان‌سنگی غزال (۶۴٪ از کل مجموعه پستان‌دارن)، فک و گوزن‌های بزرگ به دست آمده است، که غزال و فک پس از دوره وقفه میان دوره میان‌سنگی به دوره نوسنگی به دست نیامده است و به جای آن شواهد استفاده از گوسفند و بز به‌طور گسترده پس از این وقفه مشاهده شده است و این نشان‌دهنده یک تغییر عمده در شیوه بهره‌برداری از حیوانات توسط ساکنان غار در آغاز دوران نوسنگی قدیم در اوایل هزاره هشتم پ.م. است.

بز در هر دو دوره نوسنگی بدون سفال و باسفال با نسبت تقریباً ۲:۱ بیش‌تر از گوسفند به دست آمده است و این به مانند تپه کمیشانی می‌تواند نشان‌دهنده رقابت برای تأمین منبع غذایی مابین گوسفندان و بزهای وحشی باشد. خوک (احتمالاً اهلی) در دوره نوسنگی با سفال برای نخستین‌بار در مجموعه یافته‌های جانوری غار هوتو ظاهر می‌شود. علاوه بر آن استخوان‌های متعدد جنین و نوزاد گوسفند و بز (سن آن به ندرت چهارسال یا بیش‌تر رسیده است) در دوره نوسنگی با سفال به دست آمده است. با توجه به فقدان گوسفند/بز در دوره میان‌سنگی می‌تواند نشان‌دهنده یک وقفه در شیوه معیشت و سکونت در غار هوتو است و هیچ مدرکی برای انتقال تدریجی به سمت تکیه بر گوسفند / بز به جای غزال، گوزن و فک وجود ندارد و به نظر می‌رسد که این یک تغییر ناگهانی در این دوره در شیوه معیشت است و این مطالعات مشابه با نتایج منتشر شده توسط کوون است.

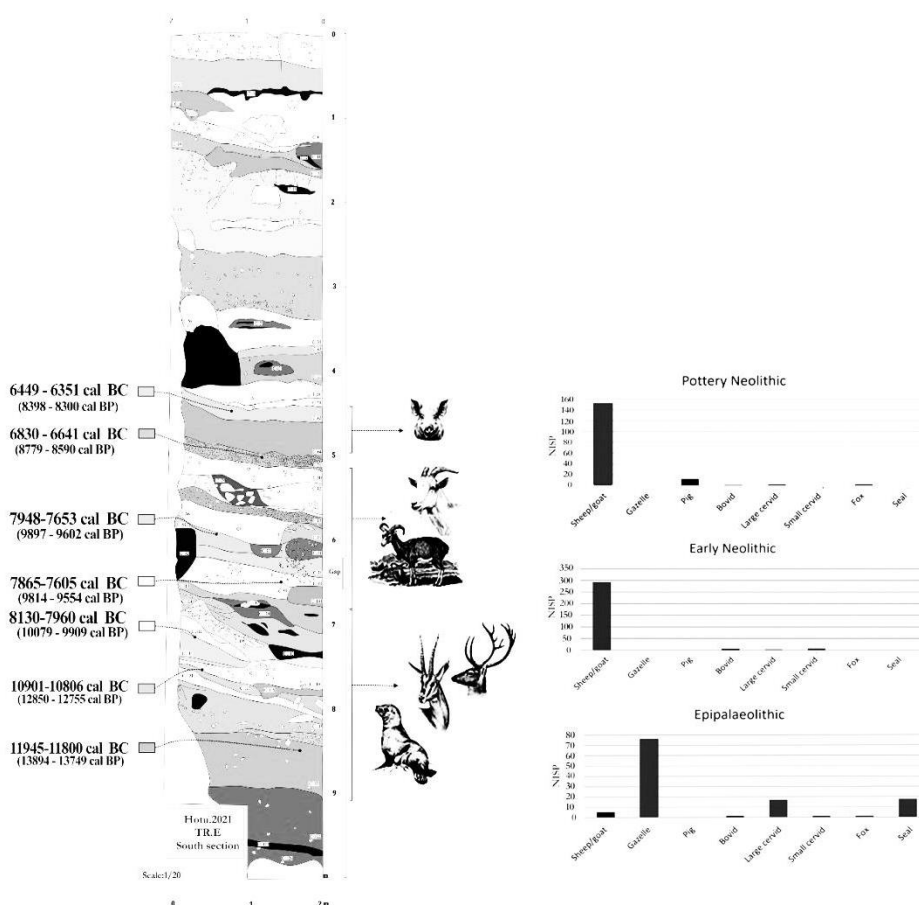
در مطالعات باستان‌جانورشناسی کاوش کوون بقایای گوسفند، بز، خوک، فک آبی و پرندگان مشاهده شده است که غزال، گوزن و فک آبی در لایه‌های زیرین به دست آمده است. کوون برای تقسیم‌بندی گونه‌های جانوری آن‌ها را در گونه‌های مرطوب‌زی، خشک‌زی و هم‌چنین گونه‌هایی که در دو اقلیم مرطوب و خشک امکان زندگی داشته‌اند،

تقسیم می‌کند و به مانند مک‌برنی معتقد است که غار هوتو برای نخستین بار در دوره آب و هوایی مرطوب استقرار در آن بر روی خاک لس و بستر طبیعی غار شکل گرفته است و پس از آن با توجه به افزایش فراوانی گونه‌های خشک‌زی، شرایط آب و هوایی خشک شده است و پس از آن بار دیگر بازگشت به شرایط مرطوب بر منطقه و غارهای هوتو و کمربند حاکم می‌شود (Coon, 1952).

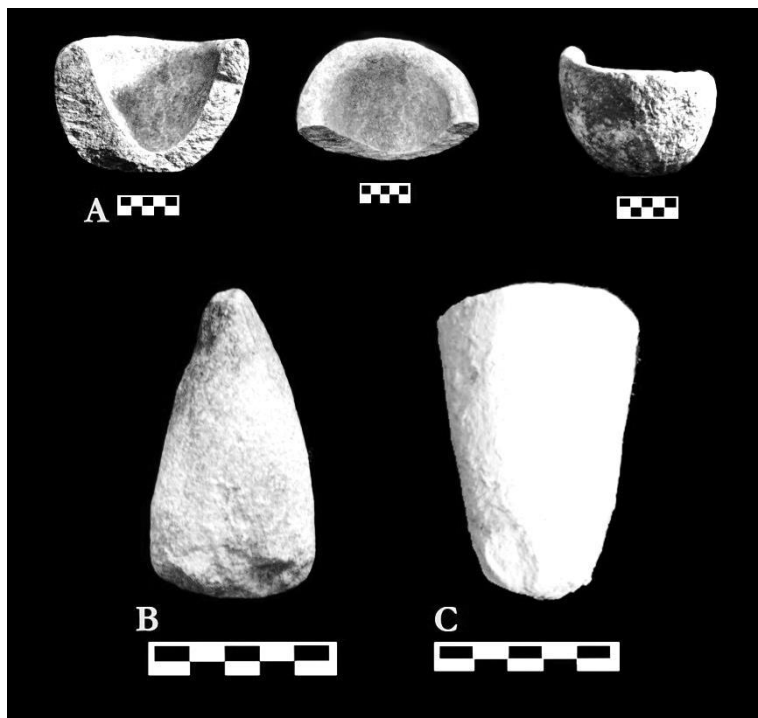
این تغییر در مجموعه جانورباستان‌شناسی می‌تواند نشان‌دهنده این باشد که کاهش در دسترس بودن غزال، به دلایلی، باعث شد که جمعیت محلی به جای آن از گوسفند / بز استفاده کنند. در مورد فک خزری، می‌توان به فرضیه مک‌برنی رجوع کرد که در زمان بالا بودن سطح آب دریای کاسپی و باریک بودن دشت ساحلی امکان شکار و کشیدن فک به غار برای شکارچی گردآوردگان خوراک راحت بوده است؛ اما با تغییر اقلیمی و فراخ شدن دشت و پس روی آب دریا شکار این گونه برای شکارگران مشکل شده است و به همین دلیل ما در دوره بعد عدم وجود شواهد استفاده از فک خزری را نمی‌بینیم و ساکنین غار به شکار طیف وسیعی از گونه‌ها مانند گاو وحشی، غزال، گوسفند و بز در دشت می‌پردازند و بررسی بر روی مغزه‌های گرفته‌شده در قره‌سو و شاه‌کیله نیز این فرضیه را تکمیل می‌کند. گوسفند و بز وحشی هر دو در دوره میان‌سنگی در منطقه حضور داشتند، همان‌طور که در کمیشانی تپه و غار کمربند به دست آمده است، و گوسفندان وحشی در علی‌تپه و به تعداد اندک در غار هوتو حضور داشتند. بنابراین، به احتمال زیاد این حیوانات در دوران نوسنگی قدیم نیز موجود بوده‌اند. احتمال دیگر این است که گروه‌های ورودی حیوانات اهلی را با خود می‌آوردند یا به نوعی حیوانات را مدیریت می‌کردند. یکی از سناریوهای احتمالی این است که مهاجران از منطقه زاگرس در غرب ایران، جایی که تحولات نوسنگی در آن بسیار زود آغاز شده است (مثلاً مدیریت بز از حدود ۸۰۰۰ سال قبل از میلاد)، به سمت شرق در امتداد جاده خراسان بزرگ در لبه شمالی مرکزی حرکت کنند (Harris & Coolidge 2010; Roustaei & Gratuze 2020; Matthews & Fazeli Nashli 2022).

حجم نمونه‌های دوره نوسنگی با سفال کوچک است، اما بیش‌تر حکایت از کشتار نرهای جوان نسبت به ماده دارد. گوسفندان نر در دوره نوسنگی قدیم بر گوسفند ماده غالب است و ممکن است نشان‌دهنده تمرکز بر شکار و استفاده از بزرگسالان باشد. در دوره نوسنگی با سفال، استفاده از گوسفند و بز به وضوح نسبت به دوره پیش از آن کاهش می‌یابد و ممکن است که این می‌تواند نتیجه کاهش اندازه بدن حیوانات و یا نشان‌دهنده تغییر در شیوه‌های مدیریتی نیز باشد. بقایای پیرایشی متعدد گوسفند / بز در دوران نوسنگی قدیم در هوتو (۳۰٪) نشان می‌دهد که آن‌ها در غار یا نزدیک به آن نگهداری می‌شدند، که نشان می‌دهد

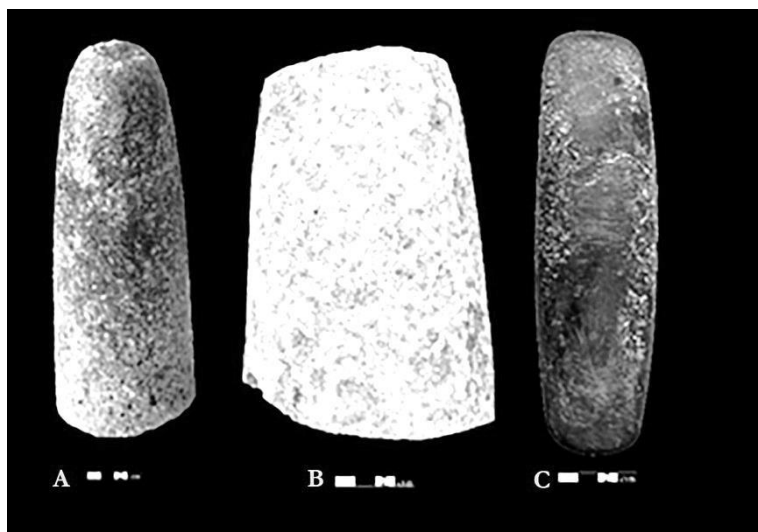
مردم تنها به شکار گوسفند / بز نمی‌پرداختند، بلکه حرکت آن‌ها را نیز کنترل می‌کردند. مشخص نیست که آیا همه گوسفندان / بزها در دوران نوسنگی اولیه در غار هوتو یا نزدیک آن نگهداری می‌شدند یا این‌که شاید از غار به عنوان پناه‌گاهی برای حیوانات باردار استفاده می‌شد. بنابراین، ممکن است به جای تغییر در رژیم غذایی، شاهد تغییر در عمل کرد غار باشیم (Groene et al 2023).



تصویر ۷: الف) در این تصویر صدف از دوره میان‌سنگی به دست آمده است و در دوره بعد شواهدی از صدف به دست نیامده است و استفاده از خیش و هاون در این دوره مشاهده شده است. ب) تغییر الگوی استفاده از جانوران در غار هوتو در برش لایه‌نگاری این غار در کاوش بازننگری سال ۱۴۰۰.



تصویر ۸: برش لایه‌نگاری غار کمر بند و خیش سنگی، صدف و دندان حیوانی آویز به دست آمده از این غار



لازم به ذکر است که در حین کاوش فصل دوم محوطه کمیشانی دو ترانشه حفاری شد و در مجموع ۳۹۴۵ دانه گیاهی به دست آمده است و دارای گونه‌بندی بسیار متنوعی است و شامل بقایای گیاهی قابل کشت، گیاهان خودرو، انواع میوه‌ها و هسته‌های آن است (فاضلی نشلی، ۱۴۰۲) با این حال برای تحلیل‌های بیش‌تر نیاز به انتشار نتایج جدید است.

نتیجه‌گیری

بخش شرقی پهنه جغرافیایی جنوب دریای کاسپی دربردارنده محوطه‌های مهم با ویژگی‌های محیطی و فرهنگی متفاوتی است که در طول دوران پیش از تاریخ پُر تکاپو به حیات خویش ادامه می‌داده است. محوطه‌های استقرار در دوره میان‌سنگی و گذار به دوره نوسنگی و فرآیند نوسنگی شدن به مثابه کلیدی برای پاسخ‌گویی به ابهامات و چالش‌های این بازه زمانی تقریباً ناشناخته است. شیوهٔ معیشت این دوره و تأمین منابع گیاهی و جانوری وابسته به زیست‌بوم است و با توجه به ویژگی‌های محیطی و توانایی بالقوه انسان‌ها را قادر به تاب‌آوری و ارتباط بهینه و بهره‌وری از منابع در راستای رفع نیازها ساخته است. تغییرات اقلیمی و نوسانات دریای کاسپی از جمله مهم‌ترین عوامل خارجی مؤثر در جریان‌های انسانی در این بازه محسوب می‌شود و ما در محوطه‌های هوتو، کمر بند، آل‌تپه، غار کمیشانی و تپه کمیشانی شاهد رژیم غذایی منعطف با ویژگی‌هایی محیطی هستیم، بدین‌صورت که در دوره‌هایی که شاهد پیش‌روی آب دریای کاسپی هستیم، شکارگران و گردآورندگان جویای خوراک از منابع دریایی مانند فک خزری و ماهی و پرندگان آب‌زی و هم‌چنین غزال بهره می‌جستند. اما در دورهٔ پس‌روی آب و فراخ شدن خط ساحلی و محوطه‌ها انسان با شرایط محیطی جدید انطباق یافته و از بز، گوسفند و خوک برای تأمین نیازهای خود بهره می‌جستند. هم‌چنین نقش تغییرات اقلیمی محیطی و وقفه‌های فرهنگی در این دوره غیر قابل کتمان است و ما شاهد فراز و فرود و وقفه‌های زیستی در زمان استقرار هستیم. سرزمین‌های جنوب شرقی دریای مازنداران مکان مناسبی برای مطالعه روند مدیریت اهلی‌سازی، تغییر زیست‌بوم، تغییر اقتصاد معیشتی و تاب‌آوری انسان در برابر محیط زیست است. با این حال هنوز بخش بزرگی از قطعات پازل ناکامل است و نیازمند انتشار جدید در تکوین مطالعات دوره گذار از میان سنگی به نوسنگی و ساخت کنام فرهنگی در این منطقه هستیم.

کتاب‌شناسی

- توکلی زانیانی، علی؛ عباس‌نژاد سرستی، رحمت؛ جایز، مژگان، ۱۴۰۱، معرفی و تحلیل فناوری و گونه‌شناسی دست‌ساخته‌های سنگی مکشوف از کاوش‌های ۱۳۹۹ ه.ش. در توق‌تپه نکا، مازندران، مطالعات باستان‌شناسی پارسه، سال ۷، بهار ۱۴۰۲، شماره ۲۳، صص ۳۹-۶۰.
- حیدری، نرجس؛ عباس‌نژاد سرستی، رحمت؛ صفری، مجتبی، ۱۴۰۱، تأثیر نوسانات سطح آب دریای خزر در اواخر دوره پلیستوسن و هولوسن، بر پراکندگی استقرارگاه‌های پیش از تاریخی مازندران، نشریه کواترنری ایران، پیاپی ۲۹ (بهار و تابستان ۱۴۰۱)، صص ۱۵۸-۱۸۳.
- جایز، مژگان، ۱۳۹۱، مطالعه فناوری و گونه‌شناسی مصنوعات سنگی غار کمیشان و مقایسه آن‌ها با منطقه زاگرس، پایان‌نامه برای دریافت درجه دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.
- جایز، مژگان؛ وحدتی‌نسب، حامد، ۱۳۹۹، «گاه‌نگاری نسبی بر اساس تشخیص فناوری تولید دست‌ساخته‌های سنگی: مطالعه مورد تکنیک تولید تیغه‌ها و ریزتیغه‌ها در مجموعه دست‌ساخته‌های سنگی غار کمیشان مازندران»، مطالعات باستان‌شناسی، ۱۲، ۱ صص: ۵۹-۸۰.
- شیرازی، زهره. (۱۳۹۷) مطالعات زغال‌شناسی در غار علی‌تپه مازندران: درآمدی بر منابع گیاهی در دوران فراپارینه‌سنگی در البرز شرقی. دوره ۸، شماره ۱۸، آذر ۱۳۹۷، صفحه ۷-۲۴. در البرز شرقی. پژوهش‌های باستان‌شناسی.
- فاضلی‌نشلی، حسن، ۱۴۰۰، گزارش تعیین عرصه و پیش‌نهاد حریم غار هوتو و کمر بند و لایه‌نگاری غار هوتو، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردش‌گری استان مازندران، منتشر نشده.
- _____، ۱۴۰۱، گزارش کاوش غار کمر بند شهرستان بهشهر، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردش‌گری استان مازندران، منتشر نشده.
- _____، ۱۴۰۲، گزارش فصل دوم کاوش باستان‌شناسی محوطه کمیشانی، شهرستان نکا، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردش‌گری استان مازندران، منتشر نشده.
- عباس‌نژاد سرستی، رحمت (۱۳۹۹)، گزارش کاوش لایه‌نگاری محوطه نوسنگی توق‌تپه نکا، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردش‌گری استان مازندران، منتشر نشده.
- ماهفروزی، علی، ۱۳۸۲، گزارش مقدماتی بررسی‌ها و کاوش‌های باستان‌شناختی در شرق مازندران (با پیوست‌های از سونیا شیدرنگ، سامان حیدری، الهام قصیدیان، رحمت نادری و مرجان مشکور)، گزارش‌های باستان‌شناسی ۲: ۳۰۳-۳۶۳.
- وحدتی‌نسب، حامد، جایز، مژگان، ۱۳۹۰، «فناوری و گونه‌شناسی مجموعه دست‌افزارهای سنگی غار، کمیشان، مازندران»، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال بیست‌وپنجم، شماره دوم، شماره پیاپی ۵۰، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صص: ۵۶-۷۸.
- وحدتی‌نسب، حامد، نیکزاد، ۱۹۴، میثم، تأملی بر فرایند نوسنگی شدن در منطقه جنوب شرق دریای مازندران و فلات مرکزی، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۷-۲۴.
- وحدتی‌نسب، حامد، ۱۳۹۹، «معمای کارلتون کوون: انسان‌شناس، باستان‌شناس، یا مأمور CIA؟ (نقد روش‌شناسی و آثار کارلتون استیونز کوون در باستان‌شناسی پارینه‌سنگی ایران)»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، دوره ۲۰، شماره ۶، صص ۳۴۱-۳۶۴.

- هاشمی، سید میلاد؛ وحدتی‌نسب، حامد، ۱۳۹۳، «بررسی شدت کاهش در خراشنده‌های جانبی غار کمیشان مازندران»، نشریه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، بهار، شماره ۶، صص: ۲۷-۴۶.
- Coon, C.S., 1951, "Cave Explorations in Iran 1949", University of Pennsylvania Museum, Philadelphia.
- , 1952, "Excavations at Hotu Cave, Iran, A Preliminary Report", Proceedings of the American Philosophical Society, 96/3: 231-249.
- , 1957, "The Seven Caves", Alfred A. Knopf, New York.
- upree, L., 1952, The Pleistocene artifacts of Hotu Cave, Iran, Proceedings of the American Philosophical Society, Volume 96, Number 3: 249-257.
- Gregg, M.W., Thornton, C.P., 2012, "A preliminary analysis of the prehistoric pottery from Carleton Coon's excavations of Hotu and Belt Caves in northern Iran: implications for future research into the emergence of village life in western central Asia", In: Vahdati Nasab, H. (Ed.), Special Volume on Iranian Archaeology, International Journal of the Humanities.
- Groene D, Fazeli Nashli H, Matthews R., 2023, "The Epipalaeolithic–Neolithic transition in north-eastern Iran: zooarchaeological evidence from the southern shores of the Caspian Sea", *Antiquity*. 97(393):541-556. doi:10.15184/aqy.2023.37.
- Fazili Nashli, H., Gregg, M. W., Marinova, E., & Bendrey, R. (2024). *Pre-agricultural plant and animal management and the emergence of low-level food-production on the Southern Coastal Plain of the Caspian Sea during the Early Holocene*. Reichert Verlag.
- Harris, D.R., 2010, "Origins of Agriculture in Western Central Asia: an Environmental-Archaeological Study", University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Hillman, G., and Davies, M. S., 1990, measured domestication rates in wild wheats and barley under primitive cultivation, and their archaeological implications, *Journal of World Prehistory* 4/2: 157-222.
- Jayez, M.; H. Fazeli Nashli and J. Thomalsky, in press, "Elements of Continuity and Discontinuity from Caspian Mesolithic to Neolithic: Chipped Stone Assemblage from re-excavation at Hotu Cave, Mazandaran, Iran", In Richter, T. (ed.), Proceedings of The 10th International Conference of the Pre-Pottery Neolithic Chipped and Ground Stone Industries of the Near East (PPN10), 17-22 October 2022, Copenhagen.
- Jayez, M., Vahdati Nasab, H., 2016, "A separation: caspian mesolithic vs trialetian lithic industry. A research on the excavated site of Komishan, Southeast of the Caspian Sea, Iran". *Palaeorient* 42/1, 75e94.
- Kozłowski S.K., 1994, "Chipped Neolithic Industries at the Eastern Wing of the Fertile Crescent (Synthesis Contribution)". In: Gebel H.G. and Kozłowski S.K. (eds.), *Neolithic Chipped Stone Industries of the Fertile Crescent: 143-172*. Berlin: ex Oriente (SENEPSE 1).
- , 1996, "The Trialetian 'Mesolithic' Industry of the Caucasus, Transcaucasia, Eastern Anatolia, and the Iranian Plateau", In: Gebel H.G. and Kozłowski S.K. (eds.), *Neolithic Chipped Stone Industries of the Fertile Crescent, and their Contemporaries in Adjacent Regions: 161-170*. Berlin: ex Oriente (SENEPSE 3).
- , 1999, "The Eastern Wing of the Fertile Crescent: Late Prehistory of Greater Mesopotamian Lithic Industries". Oxford (BAR Int. Ser. 760).
- LEROY S. A. G. , A. AMINI, M. W. GREGG, E. MARINOVA, R. BENDREY, Y. ZHA, A. NADERI BENI & H. FAZELI NASHLI. 2019. Human responses to environmental change on the southern Coastal plain of the Caspian Sea during the Mesolithic and Neolithic periods. *Quaternary Science Reviews* 218:343-364.
- Mashkour, M., Chahoud, J., Mahforouzi, A., 2010, faunal remains from the Epipalaeolithic site of Komishan Cave, *Iranian Archaeology* 1: 32-38.
- athews, W. 2013. Investigating Early Neolithic Materials, Ecology and Sedentism: Micromorphology and Microstratigraphy, in R. Matthews, W. Matthews and Y.

- Mohammadifar (eds.), *The Earliest Neolithic of Iran: 2008 Excavations at Sheikh-e Abad and Jani: Central Zagros Archaeological Project*, Oxbow Books, Oxford: UK:67-104.
- Matthews, R.J., Fazeli, H.N., 2022, "The archaeology of Iran from the Palaeolithic to the Achaemenid empire", Routledge.
- McAuley, J. 2013. Skeletal Study of the Hominins from Hotu and Belt Caves, Iran. An Example. of Conservation Gone Wrong. MA thesis.
- McBurney, C. B., 1968, The Cave of Ali Tappeh and the Epi-Palaeolithic in N. E. Iran, *Proceedings of the Prehistoric Society*, 12:385-413.
- Uerpmann, H. P., Frey, W., 1981, Die Umgebung von Gar-e Kamarband (Belt-Cave) und Gar-e Ali Tappeh (Beh-Sahr, Mazandaran, N-Iran) heute und im Spatpleistozan, *Beitrage zur Umweltgeschichte des Vorden Orients*, W.
- Vahdati Nasab, H, and M. Vahidi. 2011, Re evaluation of Scrapers Reduc tion Model Using Kuhn's Geometric Index of Reduction, Mr-Tarik Middle Pa leolithic Assemblages. *Iranian Journal of Archaeological Studies* 1)1: 26 34.
- Vahdati Nasab, H; Nikzad, M; Jayez M; Hashamei, M; knapp, Z, Sykes, N; Khalili, M.Z; Moghassam, H.H; Bakhtiari Nasab, F; Olszewski, D. I., 2020, "Komishan Cave: A Mesolithic and Later Settlementof the Southeastern Shore of the Caspian Sea, Iran", *ANES* 56, pp. 97-125.

بازآفرینی ارتباط و یک موقعیت جغرافیایی بالقوه در رابطه با آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها و انسان‌های نوین کالبد

سامان گوران، دکتر مسعود یوسفی، دکتر انوشه کفاش، دکتر الهام قصیدیان

زمانی که آمیزش نژادی میان هومونئاندرتالنسیس (آنچه بعداً نئاندرتال نام گرفت) و انسان‌های نوین کالبد (AMH) به اثبات رسید، به دلیل کمبود یافته‌های فسیلی و نبود دی‌ان‌ای مناسب، زمان و مکان این اتفاق، ناشناخته باقی ماند. در این مقاله، ما از مدل بوم‌شناختی نیچ (روی‌کرد بیشینه انتروپی) و GIS بهره بردیم تا پیشینه پراکندگی نئاندرتال‌ها و نوین کالبد‌ها در جنوب غرب آسیا و جنوب شرق اروپا را مورد بررسی قرار داده و ارتباط میان این دو و مکان‌هایی که امکان بالقوه‌گی آمیزش طی دوره پنجم ایزوتوپ بحری (MIS5) بعد از رخ دادن موج دوم آمیزش در آن‌ها وجود دارد را شناسایی کنیم. با استفاده از متغیرهای آب و هوایی که تعیین‌کننده شرایط محیطی در مرحله پنجم ایزوتوپ بحری طی دوره تاریخی ۱۲۰ تا ۸۰ هزار سال (به‌طور متوسط) است و همین‌طور توپوگرافی و مختصات جغرافیایی مکان‌های باستانی مرتبط با نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن، پیشینه پراکندگی هر دو گونه را مشخص کرده‌ایم. ما معتقدیم که کوه‌های زاگرس به‌مثابه کوریدوری میان مناطق پالئارکتیک / افریقای گرم‌سیری ایفای نقش کرده و موجب تسهیل پراکندگی نوین کالبد‌ها در نواحی شمالی و نئاندرتال‌ها در نواحی جنوبی طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری شده است. تحلیل ما با شواهد باستان‌شناختی و ژنتیکی که طی دهه‌های اخیر به دست آمده قابل سنجش است.

پس از کشف پُر سر و صدای هم‌آمیزی زیست‌فرهنگی میان گروه‌های ابتدایی نئاندرتال‌ها و انسان‌های باستانی / مدرن و همین‌طور مردمان دنیسوایی در دوره پلیستوسن متأخر، تحقیقات بی‌شماری در ارتباط با طبیعت و تاریخ تکاملی این اتفاقات

صورت گرفت. علاوه بر پیامدهای مهمی که معاوضات بیولوژیکی برای گونه‌ها و عوامل مشابه دربرداشته، زمان^{۴-۲} و جغرافیای این ارتباط و آمیزش نژادی همواره سوژه بحث‌های متعددی بوده است.^۵ نئاندرتال‌ها اجدادی از انسان‌ها هستند که منقرض شده‌اند و تقریباً چهارصد هزار سال پیش زیسته‌اند و حدود چهل هزار سال نیز از انقراض‌شان گذشته است.^۶ فسیل‌هایی که در آن مکان یافت شده و شواهد ریخت‌شناختی که از نئاندرتال‌ها به دست آمده، نشان می‌دهد که آن‌ها با مردمان مناطق پالئارکتیک معاشرت داشته‌اند، یعنی مناطقی که اروپای غربی تا کوه‌های آلتای سیبری واقع در عرض جغرافیایی ۵۵ درجه و تقریباً ۳۱ درجه آسیای غربی را در بر می‌گیرد.^{۷-۱۰} گاه‌شماری الگوهای مسکن‌سازی در مکان‌هایی که نئاندرتال‌ها می‌زیسته‌اند، نشان‌دهنده پراکندگی [آجمعیتی] آن‌ها در شرق و جنوب غرب آسیا طی صدوپنجاه هزار سال گذشته است.^{۱۱}

اما در سویی دیگر، انسان‌های نوین کالبد (AMH)، طی بیش از ۳۰۰ هزار سال در افریقا تکامل یافته‌اند^{۱۲-۱۴}. شواهد به دست آمده که شامل بازمانده‌های فیزیکی و تحلیل‌های ریخت‌شناختی می‌شود، نشان‌دهنده این واقعیت است که نوین کالبد‌ها بارها و بارها طی یک دوره ۲۰۰ هزار ساله افریقا را ترک کرده‌اند.^{۱۵-۱۷} آن‌ها حدود ۱۲۰ هزار سال پیش به آسیا هم رسیدند^{۱۸} و ۶۰ هزار سال بعد به اروپا مهاجرت کردند.^{۱۹،۲۰} یافته‌های دقیق باستان‌شناسی و دیرینه‌شناختی محیطی اخیر نشان می‌دهد که نوین کالبدان در زمان کوتاهی توانستند به محیط زندگی‌شان در فراسوی افریقا من جمله فلات مرتفع، کوه‌ساران و زیست‌بوم‌های پالئارکتیک خو پیدا کنند. ضمناً، شواهد فسیلی و باستان‌شناختی نشان می‌دهد که آن‌ها طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری وارد جنوب غرب آسیا شده‌اند.^{۲۲-۱۵، ۲۴}

شواهد محکمی وجود دارد که از آمیزش‌های نژادی متعدد میان دو گروه نئاندرتال‌ها و انسان‌های دیرین / مدرن در غرب اوراسیا حکایت می‌کند.^{۲۵، ۳۰} به علاوه، تلاش‌های پُرشماری صورت گرفته تا زمان دقیق این آمیزش‌ها تخمین زده شود، تلاش‌هایی که اتفاقاً تا حد زیادی موفقیت‌آمیز هم بوده‌اند.^{۲۶-۲۸} تحقیقاتی که در حوزه پالائوژنتیک (دیرینه‌شناسی ژن) انجام شده، نشان می‌دهد دومین موج آمیزش نژادی طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری رخ داده است.^{۲۸، ۴۰} در برخی مطالعات، محققین به این نتیجه رسیده‌اند که مناطقی از جنوب غرب آسیا که در عرض جغرافیایی پایین‌تری واقع شده‌اند، از پتانسیل بیش‌تری برای نخستین هم‌پوشانی میان نئاندرتال و انسان نوین کالبد برخوردارند. سانچز گونی^{۲۹} با آزمودن الگوهای پراکندگی نئاندرتال‌ها و انسان‌های نوین کالبد نشان داده که این دو گونه انسانی ذیل شرایط آب‌وهوایی خاص، طی دوره پلیستوسن از میزان نیچ زیست‌بومی یک‌سانی برخوردار بوده‌اند. اخیراً، چرچیل و دیگر محققین^{۳۰}، گزارشی از تشابهات ریخت‌شناختی در

شمایل صورت نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبد‌ها در حوزه خاور نزدیک ارائه کرده‌اند که همین می‌تواند سندی باشد مبنی بر این‌که این منطقه، مکانی کلیدی برای آمیزش نژادی میان این دو طیف انسانی بوده است، اما این‌که دقیقاً کجا و چه وقت عمل آمیزش اتفاق افتاده، پرسشی است که همچنان بی‌پاسخ مانده است.

مدل‌های بوم‌شناختی نیچ (ENMs) ابزار بسیار کاربردی برای پژوهش درباره جغرافیای مناطق بالقوه آمیزش و پیشینه پراکندگی گونه‌ها به شمار می‌روند.^{۳۱} از کارکرد این مدل‌ها می‌توان به مطالعه پیرامون پیشینه توزیع جغرافیایی گونه‌ها، دیرینه‌شناسی و انسان‌شناسی باستان اشاره کرد.^{۳۲-۳۶} این مدل، از دیتاهای دقیقی که در مورد گونه هدف وجود دارد، من جمله انسان‌های زمان باستان و متغیرهای محیطی آن دوران استفاده می‌کند تا میزان احتمال وجود داشتن یک گونه غیر انسانی یا انسانی در یک منطقه جغرافیایی معین را محاسبه کند.^{۳۷} به کار بردن این مدل‌ها به منظور بازآفرینی پراکندگی گونه‌های انسانی،^{۳۵،۳۶،۳۸} یافتن پناه‌گاه طی دوره یخبندان، و بازآفرینی کریدورهای پراکندگی، تجربه موفقیت‌آمیزی بوده است. مدل نیچ میان گونه‌ها و همین‌طور با گونه‌های شکاری هم‌پوشانی دارد.^{۴۰} برای مثال، روان و دیگر محققین،^{۳۱} از مدل بوم‌شناختی نیچ بهره شایانی بردند تا محل ارتباط میان نئاندرتال‌ها و مردم دنیسوانی را مشخص کنند. در پژوهش دیگری، بنیتو و دیگران^{۳۶}، از این مدل استفاده کردند تا پراکندگی نئاندرتال‌ها طی آخرین دوره یخبندان در اروپا و منطقه ایرانی-تورانی را معین کنند. بنابراین، مدل نیچ می‌تواند در تعیین دیرینگی پراکندگی نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبد‌ها و مشخص ساختن جغرافیای هم‌پوشانی نیچ آن یاری‌رسان باشد.^{۳۱،۳۶}

هدف از این تحقیق بازسازی پیشینه پراکندگی نئاندرتال‌ها و انسان‌های نوین‌کالبد طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری به‌منظور شناخت ارتباط بین این دو گونه و کشف مکان‌هایی است که احتمال آمیزش نژادی بین‌شان وجود داشته است. ما همچنین موفق شده‌ایم مهم‌ترین عامل تعیین‌کننده بین این دو گونه را پیش‌بینی کنیم و واکنش آن‌ها به تغییرات محیطی را مورد بررسی قرار دهیم. مطالعات پیشین، جنوب غربی آسیا را به عنوان مکانی که پتانسیل این آمیزش نژادی را دارد، به ما نشان می‌دهد.^{۳۰،۴۱،۴۲} به ویژه آن‌که این منطقه که در نقطه تلاقی دو بخش پالانارکتیک و افریقای گرم‌سیری واقع شده است^{۴۳}، کاملاً با جغرافیای پراکندگی نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبد‌ها انطباق دارد. بنابراین، ما فرض را بر این گذاشتیم که این دو گونه اولین بار در این مناطق بوده که به آمیزش نژادی دست زده‌اند، یعنی مناطقی که شرایط محیطی‌شان هم‌پوشانی نیچ را تسهیل کرده و تفکیک منابع نیز با فراهم ساختن یک زیست‌گاه غنی، این مهم را رقم زده است. عامل آب و هوا، مخصوصاً در

مقیاس وسیع، یک عامل تعیین‌کننده در پراکندگی گونه‌ها است^{۴۴}. بنابراین، انتظار می‌رود شرایط آب و هوایی در مقایسه با توپوگرافی، نقش کلیدی‌تری در شکل‌گیری تعاملات میان نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبدها ایفا نموده باشد.

نتایج

بازآفرینی راه ارتباطی و محل آمیزش نژادی

مدل‌هایی که در این پژوهش برای نئاندرتال‌ها (سطح زیر منحنی ۹۴۱) و نوین‌کالبدها (سطح زیر منحنی ۸۹۵) ارائه شده، بر اساس مقیاس عمل‌کرد مدل AUC (سطح زیر منحنی) کارایی مثبتی دارد. مدلی که ما برای دیرینه‌شناسی پراکندگی نئاندرتال‌ها ارائه کرده‌ایم، نشان می‌دهد که مناطق شمالی و غربی دریای مدیترانه به سمت منطقه لوانت (Levant)، کشت‌زارهای وسیع در ترکیه، حوالی دریای سیاه، جنوب دریای کاسپین، تائوروس، قفقاز و کوه‌های زاگرس طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری برای این گونه‌ها مناسب بوده‌اند. مدلی که به منظور دیرینه‌شناسی پراکندگی نوین‌کالبدها به کار می‌رود، به ما نشان می‌دهد که کشت‌زارهای وسیع و مناسبی در مناطق افریقایی / عربی و فلات ایران وجود داشته است. مدل ما رشته‌کوه‌های زاگرس را به عنوان یک راه ارتباطی و ناحیه‌ای بالقوه برای آمیزش نژادی در جنوب غرب آسیا و جنوب شرق اروپا شناسایی کرده است.

تأثیر متغیرها و منحنی واکنش

ما از مدل مکسنت (Maxent) استفاده کرده‌ایم تا بتوانیم سهم نسبی متغیرهای آب و هوایی را تخمین بزنیم. تحقیقات به ما نشان داده که بالاترین دمای گرم‌ترین ماه سال (با ۵۸٫۵٪ سهم)، پایین‌ترین دمای سردترین ماه (با ۱۹٫۷٪ سهم)، و میزان بارندگی سالیانه (۱۶٫۵٪ سهم) مهم‌ترین عوامل در تعیین پیشینه پراکندگی نئاندرتال‌ها بوده است. بالاترین دمای گرم‌ترین ماه سال تأثیری منفی در حضور نئاندرتال‌ها داشته است. زمین ناهموار (با ۳۵٫۶٪ سهم)، تنوع توپوگرافیک (با ۲۶٪ سهم) و میزان بارش در گرم‌ترین سه‌ماهه سال (با ۱۴٪ سهم)، مهم‌ترین متغیرها در شکل‌گیری تاریخ پراکندگی نوین‌کالبدها بوده‌اند. هر دو گونه در مناطقی که زمین شیب تندتری دارد، واکنش‌های مشابهی به کاهش سطح ناهمواری زمین و راحتی زیست‌گاه نشان داده‌اند. تصویر شماره ۲ نشان می‌دهد که چگونه هر متغیر آب و هوایی بر میزان مکسنت نئاندرتال‌ها (a) و نوین‌کالبدها (b) تأثیر می‌گذارد. شیب [نمودار] نشان می‌دهد که چه‌طور عوامل پیش‌بینی‌شده با هر تغییر آب‌وهوایی تغییر می‌کنند، و دیگر متغیرهای آب و هوایی را در سطح میانگین ارزشی خود نگه می‌دارند.

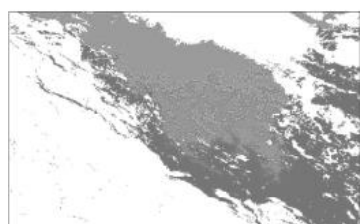
باز آفرینی ارتباط و یک موقعیت جغرافیایی بالقوه در رابطه با آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها ... □ ۱۰۳۱

تغییرات بارندگی از ۱۴۰ تا ۴۰ هزار سال

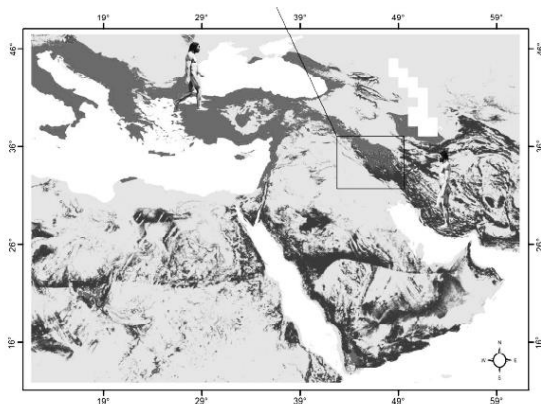
تصویر شماره ۳ نشان‌دهنده تغییرات در میزان بارش از ۱۴۰ تا ۴۰ هزار سال، در بازه‌های ۱۰ هزار ساله در کوه‌های زاگرس است. بالاترین میزان بارش در سال ۱۲۰ هزار اتفاق می‌افتد و همین منجر به مساعد شدن شرایط برای افزایش دامنه تعاملات بین نئاندرتال و نوین کالبدها می‌شود.

صورت مسئله

آمیزش نژادی در انسان‌ها یک موضوع مهم در مطالعات انسان‌شناسی عهد باستان است، اما این‌که این آمیزش در کجا و چه زمانی رخ داده، همچنان نامعلوم است. در میان گونه‌های مختلف انسانی، آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها و انسان‌های نوین کالبد مسئله بسیار مهمی است، زیرا که با ژنتیک خود ما مرتبط است. در این پژوهش، از ابزار حفاری طبیعی (ENM) و سیستم اطلاعات جغرافیایی (GIS) بهره بردیم و به این نتیجه رسیدیم که کوه‌های زاگرس در ایران یک نقطه‌ی جغرافیایی مناسب برای هم‌پوشانی نیچ و یک مکان بالقوه برای آمیزش نژادی میان این دو گونه است.



- رنگ آبی: نئاندرتال
- رنگ سبز: انسان خردمند (sapiens)
- رنگ قرمز: مناطق ارتباطی و آمیزش نژادی
- رنگ خاکستری: مناطق نامناسب



تصویر شماره ۱: مدل‌های سازگاری زیست‌گاه برای دو گونه انسانی و میزان بالقوه‌گی مکان‌های ارتباط و آمیزش نژادی در جنوب غربی آسیا و جنوب شرق اروپا. این تصویر از وب‌گاه QGIS برداشته شده. تصاویر نئاندرتال‌ها (چپ) و انسان‌های مدرن (راست) از سایت www.demorgen.be اخذ شده.

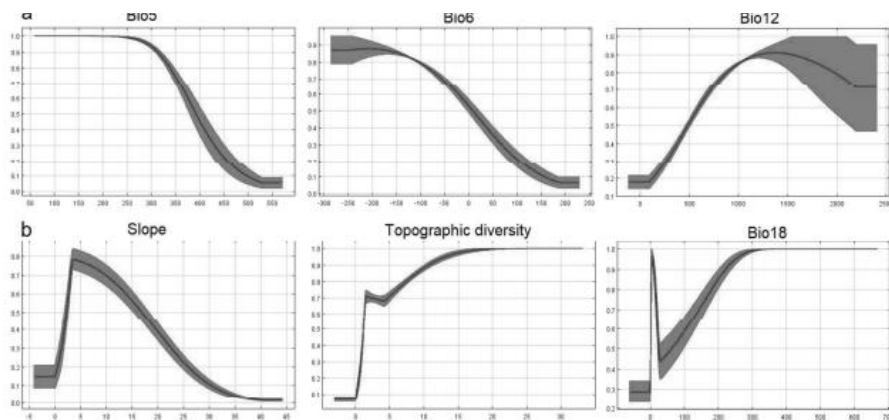
مدل‌های نیچ در این تحقیق هم‌پوشانی نیچ را برای دو گونه در کوه‌های زاگرس تخمین زده‌اند. در راستای اثبات همین یافته‌ها، مطالعات زیادی در حوزه اطلاعات ژنتیکی^{۴۵،۴۶}، مدل‌سازی زیست‌بومی^{۲۱}، آرشیو اطلاعات ژنتیکی و باستان‌شناختی^{۲۴،۴۶} و فسیلی^{۳۰،۴۷} متنوعی وجود دارد که با مدل هم‌پوشانی نیچ ما^{۲۱} مطابقت دارد. احتمال دارد که مکان گسترده‌گی نئاندرتال‌ها در منطقه‌ی زاگرس، مطابق با محیط پالانارکتیک و نواحی کارستی (Karstic) از دو سوی دریای سیاه، به عبارتی قفقاز و گذرگاه آناطولیا به سمت نواحی جنوبی باشد. آخرین شواهد حاکی از آن هستند که در اقصی‌نقاط جنوبی، نئاندرتال‌ها در عرض جغرافیایی ۳۱ درجه، در محیطی بازویی شکل که از دو جهت مختلف در طول کوه‌های شرق لبنان و زاگرس به جنوب می‌رسد، حضور داشته‌اند.^۹ نئاندرتال‌هایی که در شرق دور می‌زیسته‌اند، من جمله همان‌هایی که امروزه در ازبکستان^{۴۷}، تاجیکستان^{۴۸} و بخش آسیایی روسیه^{۲۶،۴۹} حضور داشته‌اند، با لقب نئاندرتال‌های آسیای جنوب و مرکزی شناخته می‌شوند. تا به امروز، شواهد محکمی دال بر حضور نئاندرتال‌ها در مناطق کوهستانی و شرعی جنوب غرب که شامل کوه‌های شرق لبنان در منطقه لوانت^{۵۰}، آناطولی^{۵۱}، قفقاز^{۵۲،۵۳} و زاگرس^{۹،۵۴} می‌شود، موجود است.

شواهدی که از دوره پلیستوسن میانه (MP) در مناطق کوهستانی زاگرس وجود دارد، به دلیل اکتشافات صورت گرفته در قسمت‌های لایه‌بندی شده با تاریخ مشخص و دقیق، یافته‌های فسیلی انسانی و اشیای تاریخی سنگی، به مراتب فراوان‌تر و به‌روزتر هستند. از میان مکان‌های پُرشماری که قدمت‌شان به دوره پلیستوسن میانه می‌رسد، در چهار نقطه فسیل‌های نئاندرتال دیده شده است. غار «شاندر» بهترین مصداق عینی برای این ادعا است؛ همان‌جایی که بقایای ۱۰ نئاندرتال در آن‌جا یافت شده است.^{۵۵} تقریباً ۳۵۰ کیلومتری جنوب شرق (تقریباً ۳۴ درجه عرض جغرافیایی)، در غارهای «بیستون» و «وزمه» نیز بقایای نئاندرتال‌ها وجود داشته است.^{۹،۵۴،۵۶} اما، کشفیاتی که اخیراً از بقایای نئاندرتال‌ها در پناه‌گاه‌های صخره‌ای «باوایوا» به دست آمده نیز حائز اهمیت به شمار می‌روند، زیرا یک دندان نئاندرتال که در جای طبیعی خود قرار گرفته بوده است به همراه تعدادی دفینه‌های سنگی «موسترین» زاگرسی در آن‌جا یافت شده است.^۹ قدمت آن دندان ۶۵ هزار سال تخمین زده شده است؛ نظر به این که عمر لایه موسترین به ۸۳ هزار سال می‌رسد.^{۵۷}

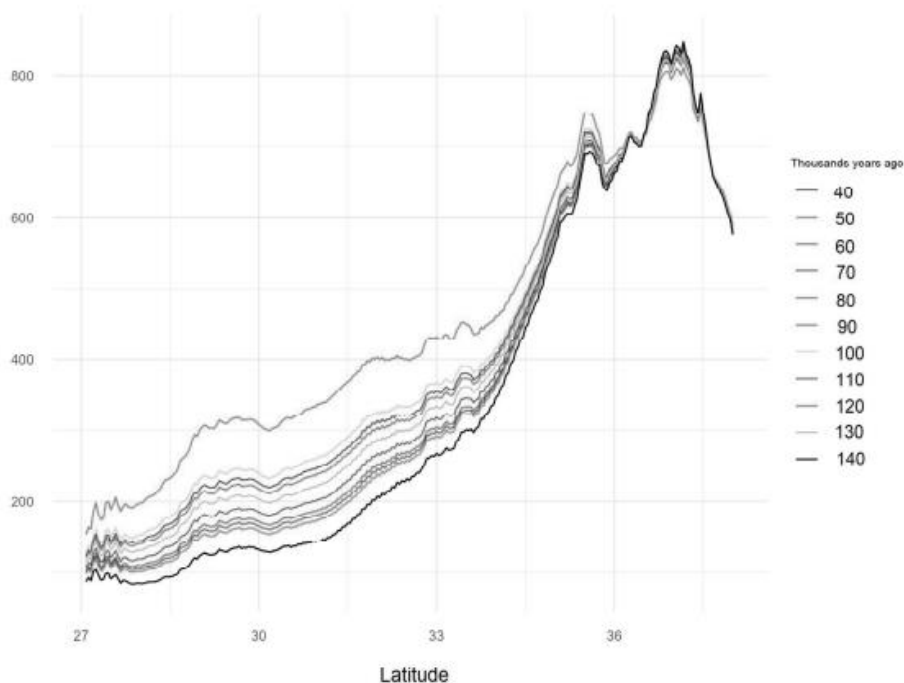
با اتکا به فسیل‌های انسانی متعددی که یافت شده، محرز شده که مناطق جنوب غرب آسیا در دوره پلیستوسن متأخر اقامت‌گاه انسان‌های نوین کالبد بوده است. ضمناً نوین کالبد‌ها در دو مقطع، یک بار بین ۱۷۷ تا ۱۹۴ هزار سال (بر اساس شواهد یافت شده در ناحیه میسلیا^۱) و بار دوم بین ۱۲۰ تا ۹۰ هزار سال، بر حسب مشاهدات در مناطق

باز آفرینی ارتباط و یک موقعیت جغرافیایی بالقوه در رابطه با آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها ... □ ۱۰۳۳

«ایسکول و قفزه»^{۵۸}، در منطقه لوانت نیز اقامت داشته‌اند؛ یعنی پیش از آن‌که این ناحیه کاملاً به دست انسان خردمند در حدود ۵۵ هزار سال قبل اشغال شود^{۵۹}.



تصویر شماره ۲. سازگاری بومی. شیب‌های واکنش نشان می‌دهند که چگونه حضور نئاندرتال‌ها (a) و نوین کالیدها (b) تا چه اندازه به متغیرهای محیطی وابسته است. (Bio5: بیشینه دما در گرم‌ترین ماه سال، Bio6: کمینه دما در سردترین ماه سال، Bio12: بارش سالانه، Bio18: بارش در گرم‌ترین سه‌ماهه سال). (https://biodiversityinformatics.amnh.org/open_source/maxent/)



تصویر شماره ۳. بارش. تغییرات در میزان بارش طی ۱۴۰ تا ۴۰ هزار سال در بازه‌های ۱۰ هزارساله

اطلاعات زیادی راجع به اشغال‌های انسانی (من‌جمله نوین‌کالبدها) از ۴۰۰ تا ۵۰ هزار سال در منطقهٔ عربستان وجود دارد که از همین حیث با فناوری‌های سنگی و ارجاعات مشابه در شرقِ افریقا هم‌خوانی دارد.^{۴۲} به علاوه، بقایای فیزیکی، که شامل استخوان انگشتِ انسان‌های نوین‌کالبد از منطقهٔ «آل-ووستا» به قدمت ۸۵ هزار سال است^{۴۵}، تماماً نشان می‌دهد که منطقهٔ عربستان دروازه‌ای به منطقهٔ اوراسیا بین دوره‌های پلیستوسن متأخر و میانی بوده است. شواهدی نیز دال بر حضور اشیای غیرموستری بازمانده از دورهٔ پلیستوسن میانی وجود دارد که قدمت آن به ۸۰ هزار سال در مناطق جنوبی فلات ایران، هم زاگرس^{۴۰} و هم جنوبِ مناطق مرکزی فلات، برمی‌گردد.^{۴۴}

بر اساس پیش‌فرض‌های ابتدایی ما، هم مسئلهٔ تعامل و هم مسئلهٔ مناطقی که پتانسیل کافی برای آمیزشِ نژادی میان نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبدها در آن‌جا وجود داشته، این مناطق همان نقاطی هستند که در نواحی ارتباطی میان حوزه‌های پالائارکتیک و افریقای گرم‌سیر واقع شده‌اند، یعنی همان‌جایی که زاگرس نامیده می‌شود. دلایل متعددی وجود دارد که چرا کوه‌های زاگرس مکان مناسبی برای هم‌پوشانی نیچ و یک ناحیهٔ بالقوه برای آمیزش نژادی بین این دوگونه هستند.

اولاً، کوه‌های زاگرس از لحاظ محیطی ذیلِ قلمرو پالائارکتیک تعریف می‌شوند، یعنی همان‌جایی که زادگاه نئاندرتال‌ها است.^{۴۱} به همین صورت، نواحی اطراف زاگرس از لحاظ محیطی در زمرهٔ نواحی افریقای گرم‌سیری قرار می‌گیرند، که محل تولد نوین‌کالبدها است. بنابراین، این احتمال وجود دارد که کوه‌های زاگرس به دفعات میزبانِ مردمانی بوده که در دوران تغییراتِ آب و هوایی پلیستوسنی در مناطقِ مرزی میان دو قلمرو پالائارکتیک و افریقای گرم‌سیری می‌زیسته‌اند. بنابراین، امکانِ تعامل میان گونه‌های انسانی، من‌جمله نوین‌کالبدها و نئاندرتال‌ها نسبت به دیگر نقاط بیش‌تر بوده است.

ثانیاً، زاگرس وسعتِ جغرافیایی زیادی دارد (بیش از ۱۵۰ کیلومتر طول از رودخانهٔ «وان» در کردستانِ ترکیه تا جنوب غربی ایران) و می‌تواند زیست‌گاهِ جمعیتِ فراوانی از انسان باشد. ثالثاً، زاگرس از لحاظ توپوگرافی و تنوعِ زیستی به شدت منطقه‌ای غنی است^{۴۰،۴۲} و همین ویژگی آن را برای اقامتِ هم‌زمانِ دو گونهٔ انسانی ممکن می‌سازد. این کوه‌ها باعث تسهیلِ هم‌پوشانی نیچ در برخی گونه‌های جانوری که میزانِ نیچ برابر و زیست‌گاهِ مشابه دارند، می‌شوند^{۴۰،۴۷}. به علاوه نقشی کلیدی در پراکندگی گونه‌ها ایفا می‌کنند، یعنی هم بازدارنده‌اند و هم می‌توانند کریدوری^{۴۳،۴۴} باشند برای این پراکندگی. این یافته‌ها نتایجِ تحقیقِ ما را اثبات می‌کند.

باز آفرینی ارتباط و یک موقعیت جغرافیایی بالقوه در رابطه با آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها ... □ ۱۳۵

یافته‌های ما با اتکا به اکتشافات فسیلی جدید در منطقه زاگرس و همین‌طور اطلاعات ژنتیکی تازه‌ای که به دست آمده نیز اثبات می‌شود^{۴۶}. گمان ما این‌ست که احتمال یک جریان مهاجرتی به سمت فلات مرکزی از نقاط دیگری هم‌چون نواحی جنوبی از مسیر عربستان، خلیج فارس، و دریای عمان شکل گرفته بوده است^{۴۶}. ممکن است این جریان در حاشیه نوار ساحلی به سمت شمال حرکت کرده باشد و در نهایت به نواحی داخلی فلات ایران رسیده باشد. شواهدی که اخیراً من‌باب جوامع انسانی در جنوبی‌ترین نقاط فلات ایران به دست آمده پیش‌فرض ما را اثبات می‌کند.^{۲۴،۶۰،۶۸}

فرض اولیه ما این بوده که فاکتورهای آب و هوایی مهم‌ترین عامل در پیش‌بینی پراکندگی نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبدها هستند. اگرچه، یافته‌های ما نکته دیگری را هم روشن ساخته است: این‌که وقتی عامل آب و هوا به عنوان عاملی تعیین‌کننده در زیست‌گاه نئاندرتال‌ها در نظر گرفته می‌شود، پراکندگی نوین‌کالبدها کاملاً تحت تأثیر متغیرهای توپوگرافیک است. در صورتی که آب و هوا کاملاً هم‌گن بوده است، اما در مناطق پراکندگی نوین‌کالبدها با توپوگرافی ناهمگنی مواجه بوده‌ایم. این یافته‌ها نشان می‌دهد که عامل توپوگرافی نقش چشم‌گیرتری در شکل‌گیری پراکندگی نوین‌کالبدها ایفا کرده است. تحقیقات ما با تمام آن شواهدی که به فعل و انفعالات پیچیده میان فاکتورهای آب و هوایی در تعیین پراکندگی گونه‌ها می‌پردازد، هم‌خوانی دارد. نتایج تحقیقات ما با هم‌پوشانی شکار در یک مسیر قرار دارد^{۴۰} که نشان می‌دهد میزان بارندگی سالانه و بیشینه دما در گرم‌ترین ماه سال مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در پراکندگی نئاندرتال‌ها در اروپا و منطقه ایرانی-تورانی در طی آخرین دوره میان‌یخ‌ساری (interglacial) بوده‌اند، در صورتی که عامل توپوگرافی در مقیاس محلی تأثیر چندانی نداشته است.^{۳۶}

یکی از کارکردهای ویژه مدل‌های بوم‌شناختی نیچ (ENM) مشخص ساختن مناطق مناسب حضور گونه‌های هدف در آن‌جایی است که مطالعاتی راجع به‌شان صورت نگرفته است^{۶۹،۷۰}. بازدیدهای میدانی که با استفاده از این مدل‌ها انجام شده به کشف جوامع جدید و گونه‌های نادری ختم شده است^{۶۹،۷۰} که همین مسئله اثباتی بر کارایی این مدل‌ها است. همین مدل‌ها، که تا به امروز از آن به منظور تعیین مناطق محتمل بر آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبدها به کار گرفته شده، در آینده نیز می‌تواند برای تحقیقات و کاوش‌های میدانی سودمند باشد. هر چند سنجش میدانی مدل‌های زیست‌بومی نیچ در معالعات باستان‌شناسی محدود است^{۴۰}، اما با وجود این ما از باستان‌شناسان ایرانی تقاضا داریم تا در این منطقه که از بالقوه‌گی کافی برای آمیزش نژادی بهره‌مند است به کاوش‌های میدانی بپردازند تا به کارایی این مدل‌ها در تحقیقات باستان‌شناختی پی ببرند. علاوه بر

این، کاربری مدل‌های بوم‌شناختی نیچ می‌تواند به تخصیص منابع برای کاوش‌های باستان‌شناختی منجر شود و این اطمینان را به شما بدهد که تحقیقات شما در مناطقی متمرکز شود که بالاترین درصد نتیجه‌گیری را دارا است. با در اولویت قرار دادن این مکان‌ها، محققین قادر خواهند بود که کارآمدی کار میدانی خود را به بالاترین سطح برسانند تا کاوش‌های‌شان هدف‌مندتر و نتیجه‌بخش‌تر باشد.

نتیجه‌گیری

تا پیش از این تحقیق، دانش ما نسبت به بالقوه‌گی آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها و انسان‌های نوین کالبد تنها مبنی بر اطلاعات ژنتیکی و ریخت‌شناختی بوده است.^{۷۱،۷۲} برای نخستین بار، ما از مدل بوم‌شناختی نیچ به عنوان یک عامل مستقل و اضافی از اطلاعات بهره بردیم تا مناطق جغرافیایی احتمالی را که در آن‌ها این دو گونه آمیزش نژادی داشته‌اند را شناسایی کنیم. تحقیقات ما مشخص کرد که فلات ایران، مخصوصاً کوه‌های زاگرس، یک مکان بالقوه برای آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبد‌ها بوده است. امکان جذب گروه‌های مختلف انسانی در کوه‌های زاگرس بر اساس شرایط جغرافیایی آن سنجیده می‌شود، زیرا این کوه‌ها در دو منطقه زیست‌جغرافیایی به نام‌های پالائارکتیک و افریقای گرم‌سیر واقع شده‌اند. نواحی مرزی این دو منطقه از لحاظ زیست‌شناختی حائز اهمیت هستند، زیرا پناه‌گاهی بوده‌اند برای گونه‌هایی که از محیط‌های یخبندان به آن‌جا سرازیر شدند. در نتیجه، ممکن است برخی نقاط کوه‌های زاگرس به دفعات میزبان مردمانی بوده باشد که طی تغییرات آب و هوایی پلیستوسن در نواحی مرزی میان پالائارکتیک و افریقای گرم‌سیر می‌زیسته‌اند. بنابراین، احتمال برهم‌کنش میان گونه‌های انسانی، من جمله نئاندرتال و نوین‌کالبد، در این مناطق بیش‌تر بوده است.

علاوه بر یافته‌های ما که نشان می‌دهد فلات ایران نقش یک قطب مرکزی را برای انسان خردمند پس از جدایی‌اش از آفریقا ایفا ساخته^{۴۶}، به ما ثابت شده که این فلات به پراکندگی گونه انسانی و تکامل آن هم یاری رسانده است^{۴۰،۶۲،۷۳} و هم‌چنان بی‌صبرانه منتظریم تا ابعاد جدیدی از تکامل و پراکندگی این گونه‌ها بر ما روشن شود.

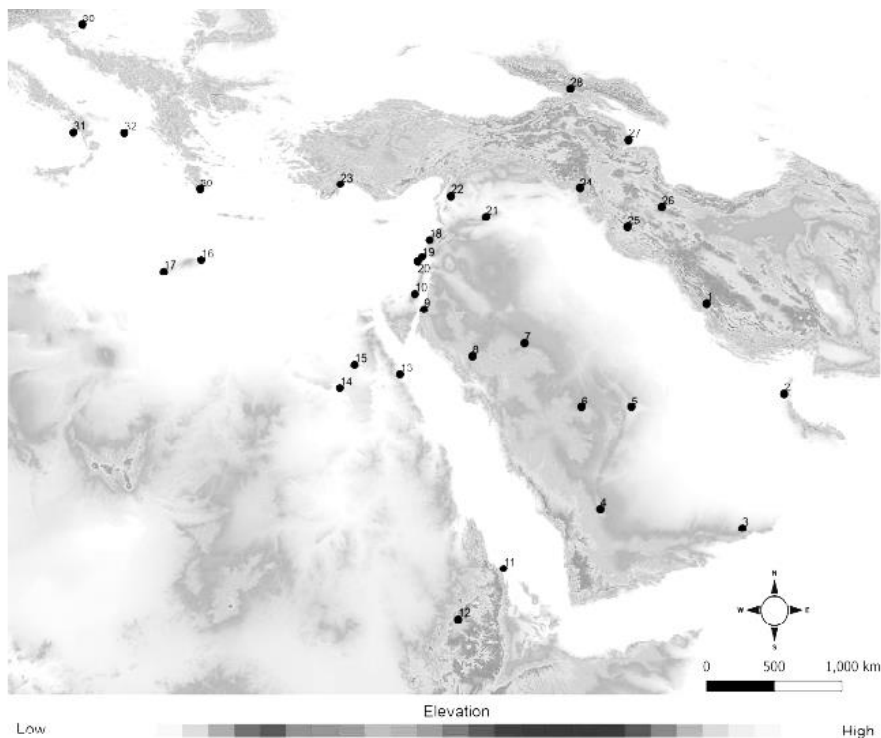
روش‌ها

مناطق باستان‌شناختی

با اتکا به منابع مختلف، ما ۳۸ نقطه حادثه را برای نئاندرتال و ۴۵ نقطه را برای نوین‌کالبد برگزیدیم (تصویر شماره ۴)، که شامل «نقش کشاورزی در پراکندگی‌های ابتدایی انسان‌ها در خارج از آفریقا» از آرشیو اطلاعاتی سایت (ROCEH: <http://www.roceeh.net>),

بازآفرینی ارتباط و یک موقعیت جغرافیایی بالقوه در رابطه با آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها ... □ ۱۰۳۷

و ضمیمه S1 در تحقیق بنیتو و دیگران می‌شود.^{۳۶} هر واحدِ باستان‌شناختی بر اساس فسیل‌های به‌دست‌آمده و اشیای سنگی با یک یا دو گونه مرتبط بوده است. از آن جایی که تحقیق ما در چارچوب زمانی MIS 5 قرار می‌گیرد، (مثلاً بین ۸۰ تا ۱۲۰ هزار سال)، فقط از واحدهای باستان‌شناختی طی این دوره زمانی در جنوب غرب آسیا و جنوب شرق اروپا استفاده شده است.



تصویر شماره ۴: پراکندگی اماکن باستانی کلیدی در فاصله زمانی بین مرحله پنجم و سوم ایزوتوپ بحری در جنوب غرب آسیا و جنوب شرق اروپا.

۱- غار بوف ۲- پناهگاه صخره‌ای جبل‌الغایه ۳- Aybut Al Auwa ۴- Mundafan Al-Buhayrah ۵- Umm al-Shaa ۶- Saffaqah ۷- Jebbel Qatter ۸- Al Wusta ۹- Tor Fara ۱۰- Nahal Aqev ۱۱- Abdur ۱۲- پناهگاه صخره‌ای گورگورا ۱۳- غار سدیمین ۱۴- آبادی خرگا ۱۵- Nazlet Khater ۱۶- Derna West ۱۷- Hagfet et Tera ۱۸- Ksar Akil ۱۹- غار حیونیم ۲۰- غار تبون ۲۱- فضای باز هومل ۲۲- غار ددریاح ۲۳- غار کاران ۲۴- غار شنیدر ۲۵- پناهگاه صخره‌ای باوا ۲۶- غار قلعه‌گرد ۲۷- غار آروخ (۱) ۲۸- Kudaro III ۲۹- Lakonis I ۳۰- Krapina ۳۱- Grotta Grande ۳۲- di Scario ۳۳- Romanelli

ما با دقت بالایی هر مختصاتی را آزموده‌ایم و هر آنچه تکراری بود را حذف کردیم. از آن جایی که اطلاعات محیطی در فضایی با دقت حدود ۵ کیلومتر (۴/۶۵ کیلومتر در خط استوا) ارائه شده، ما اطلاعات رخداد را به ۵ کیلومتر تنزل دادیم تا از رونوشت کاذب اجتناب

شود.^{۴۰} از آن جهت این چارچوب زمانی انتخاب شده که گفته می‌شود، عمل آمیزش نژادی طی سه دوره مختلف اتفاق افتاده است.^{۲۸} نخستین موج آمیزش نژادی طی ۲۰۰ تا ۲۵۰ هزار سال اتفاق افتاد، دومین موج طی ۱۰۰ تا ۱۲۰ هزار سال و موج سوم یا همان آخرین موج هم بین ۶۰ تا ۵۰ هزار سال. ما در یافتن آن مکان‌های باستانی که مرتبط با حضور دو گونه برای اولین رخداد آمیزش هستند، ناکام بوده‌ایم و نتوانستیم مدل‌های نیچ دقیقی بسازیم. بنابراین، تمرکزمان را روی دومین رخداد آمیزش گذاشتیم که طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری روی داده است.^{۲۸}

علائم محیطی

ما از متغیرهای محیطی مرتبط با آب و هوای گذشته و توپوگرافی بهره بردیم تا مدل نیچ را برای نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبدها طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری بازسازی کنیم. به عنوان متغیرهای مرتبط با دیرینه‌شناسی اقلیمی، فاکتورهایی چون بالاترین دمای گرم‌ترین ماه سال، پایین‌ترین دمای سردتری ماه سال، میزان بارش سالانه و میزان بارش در گرم‌ترین سه‌ماهه سال به مدل نیچ طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری به [پژوهش] اضافه شد. اطلاعات مرتبط با دیرینه‌شناسی اقلیمی از Oscillayers که یک بانک اطلاعاتی از نوسانات آب و هوایی طی دوره پلئو-پلیستوسن به تفکیک فضا و زمان است، گرفته شده است.^{۷۷} ما میانگین ارزش را برای هر یک از متغیرهای فوق‌الذکر طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری در تصویر ۳،۴-۱۳^{۷۸} که در محیط R قرار گرفته تخمین زده‌ایم.^{۷۹} به منظور بررسی توپوگرافی، ما فاکتور شیب و ناجوری توپوگرافیک را هم لحاظ کردیم^{۳۶،۴۰}، که از آرشیو EarthEnv گرفته شده است.^{۸۰} به منظور اجتناب از چند هم‌راستایی بین علائم، عامل واریانس افراستگی (VIF)^{۸۱} را هم محاسبه کردیم تا مطمئن شویم میزان هم‌راستایی بین علائم پایین باشد. ($VIF < 10$)

مدل‌سازی زیست‌بومی نیچ

در این تحقیق، ما از بالاترین میزان روی‌کرد مدل‌سازی آنتروپی استفاده کردیم^{۸۳} تا مدل‌های زیست‌بومی نیچ را برای نئاندرتال‌ها و نوین‌کالبدها طی مرحله پنجم ایزوتوپ بحری بازسازی کنیم. از مکسنت نسخه ۳،۴،۴ برای ساخت مدل نیچ استفاده شده است.^{۸۴} دلیل ما برای استفاده از مدل مکسنت هم این بوده که کارایی بهتری در قیاس با دیگر متدهای مدل‌سازی نیچ از خود نشان داده است.^{۳۷،۸۴} سپس دو مدل مرتبط با دیرینه‌شناسی پراکندگی را با هم در معرض هم‌پوشانی قرار دادیم تا به مناطق بالقوه بابت ارتباط بین دو گونه پی ببریم. (www.qgis.org) کاربری مدل نیچ توسط ناحیه زیرین متراژ منحنی

باز آفرینی ارتباط و یک موقعیت جغرافیایی بالقوه در رابطه با آمیزش نژادی میان نئاندرتال‌ها ... □ ۱۰۳۹

مشخص شده است (AUC)، یعنی ناحیه‌ای که به منحنی با شاخصه عامل دریافتی (ROC) تعلق دارد^{۸۳}. میزان AUC با عدد ۰,۵ نشان می‌دهد که کاربری این مدل از میزان تصادفی آن بهتر نیست، درحالی که ارزش‌های نزدیک به عدد ۱,۰ بیان‌گر کارایی بهتر هستند^{۸۵}. منحنی‌های ROC با گزینش هشتاد درصد اطلاعات به منظور آموزش و بیست درصد برای آزمایش به‌دست آمده‌اند.

دست‌رسی اطلاعاتی

تمامی اطلاعاتی که برای به نتیجه رسیدن این تحقیق نیاز بوده در همین‌جا یا منابعی که درون متن ذکر شده آمده است. ما به اطلاعاتِ اماکن باستان‌شناختی از طریق <http://www.roceeh.org> و منابعی که پایین‌تر آمده، دست یافته‌ایم.

کتاب‌شناسی

1. Quach, H. *et al.* Genetic adaptation and neandertal admixture shaped the immune system of human populations. *Cell* 167(3), 643–656 (2016).
2. Green, R. E. *et al.* A draft sequence of the Neandertal genome. *Science* 328(5979), 710–722 (2010).
3. Prüfer, K. *et al.* The complete genome sequence of a Neanderthal from the Altai Mountains. *Nature* 505(7481), 43–49 (2014).
4. Prüfer, K. *et al.* A high-coverage Neandertal genome from Vindija Cave in Croatia. *Science* 358(6363), 655–658 (2017).
5. Stewart, J. R. & Stringer, C. B. Human evolution out of Africa: The role of Refugia and climate change. *Science* 335(6074), 1317–1321 (2012).
6. Higham, T. *et al.* The timing and spatiotemporal patterning of Neanderthal disappearance. *Nature* 512(7514), 306–309 (2014).
7. Groucutt, H. S. *et al.* Rethinking the dispersal of Homo sapiens out of Africa. *Evolution Anthropology News Rev* 24(4), 149–164 (2015).
8. Kolobova, K. A. *et al.* Archaeological evidence for two separate dispersals of Neanderthals into southern Siberia. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 117(6), 2879–2885 (2020).
9. Heydari-Guran, S. *et al.* The discovery of an *in situ* Neanderthal remain in the Bawa Yawan rockshelter, west-central Zagros Mountains. *Kermanshah. PloS one* 16(8), e0253708 (2021).
10. Been, E. *et al.* The first Neanderthal remains from an open-air Middle Palaeolithic site in the Levant. *Scientific Reports* 7(1), 2958 (2017).
11. Grün, R. & Stringer, C. Tabun revisited: revised ESR chronology and new ESR and U-series analyses of dental material from Tabun C1. *J Human Evol* 39(6), 601–612 (2000).
12. Hublin, J. J. *et al.* New fossils from Jebel Irhoud, Morocco and the pan-African origin of Homo sapiens. *Nature* 546(7657), 289–292 (2017).
13. Richter, D. *et al.* The age of the hominin fossils from Jebel Irhoud, Morocco, and the origins of the Middle Stone Age. *Nature* 546(7657), 293–296 (2017).
14. Stringer, C. & Galway-Witham, J. On the origin of our species. *Nature* 546(7657), 212–214 (2017).
15. Groucutt, H. S. *et al.* Homo sapiens in Arabia by 85,000 years ago. *Nat Ecol Evol* 2(5), 800–809 (2018).
16. Hershkovitz, I. *et al.* The earliest modern humans outside Africa. *Science* 359(6374), 456–459 (2018).
17. Harvati, K. *et al.* Apidima Cave fossils provide earliest evidence of Homo sapiens in Eurasia. *Nature* 571(7766), 500–504 (2019).
18. Liu, W. *et al.* Human remains from Zhirendong, South China, and modern human emergence in East Asia. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 107(45), 19201–19206 (2010).
19. Slimak, L. *et al.* Modern human incursion into Neanderthal territories 54,000 years ago at Mandrin France. *Sci. Adv.* 8(6), 9496 (2022).
20. Hublin, J. J. *et al.* Initial upper palaeolithic homo sapiens from bacho kiro cave Bulgaria. *Nature* 581(7808), 299–302 (2020).
21. Roberts, P. & Stewart, B. A. Defining the 'generalist specialist' niche for Pleistocene Homo sapiens. *Nat. Human Behav.* 2(8), 542–550 (2018).

22. Groucutt, H. S. & Petraglia, M. D. The prehistory of the Arabian peninsula: Deserts, dispersals, and demography. *Evol. Anthropol. Issues News Rev.* **21**(3), 113–125 (2012).
23. Scerri, E. M. *et al.* Middle to Late Pleistocene human habitation in the western Nefud desert, Saudi Arabia. *Quater. Int.* **382**, 200–214 (2015).
24. Heydari-Guran, S. & Ghasidian, E. (2021). Consistency of the 'MIS 5 Humid Corridor Model' for the Dispersal of Early Homo sapiens into the Iranian Plateau. In: Pearls, Politics and Pistachios: Essays in Anthropology and Memories on the Occasion of Susan Pollock's 65th Birthday 219–238.
25. Slon, V. *et al.* The genome of the offspring of a Neanderthal mother and a Denisovan father. *Nature* **561**(7721), 113–116 (2018).
26. Krause, J. *et al.* The complete mitochondrial DNA genome of an unknown hominin from southern Siberia. *Nature* **464**(7290), 894–897 (2010).
27. Yuan, K. *et al.* Refining models of archaic admixture in Eurasia with ArchaicSeeker 2.0. *Nat. Commun.* **12**(1), 6232 (2021).
28. Li, L., Comi, T. J., Bierman, R. F. & Akcey, J. M. Recurrent gene flow between Neanderthals and modern humans over the past 200,000 years. *Science* **385**(6705), ead11768 (2024).
29. Goñi, M. F. S. Regional impacts of climate change and its relevance to human evolution. *Evolutionary Human Sciences* **2**, e55 (2020).
30. Churchill, S. E., Keys, K. & Ross, A. H. Midfacial Morphology and Neandertal-Modern Human Interbreeding. *Biology* **11**(8), 1163 (2022).
31. Ruan, J. *et al.* Climate shifts orchestrated hominin interbreeding events across Eurasia. *Science* **381**(6658), 699–704 (2023).
32. Varela, S., Lobo, J. M. & Hortal, J. Using species distribution models in paleobiogeography: a matter of data, predictors and concepts. *Palaeogeogr. Palaeoclimatol. Palaeoecol.* **310**, 451–463 (2011).
33. Svenning, J. C., Fløjgaard, C., Marske, K. A., Nógues-Bravo, D. & Normand, S. Applications of species distribution modeling to paleobiology. *Quat. Sci. Rev.* **30**, 2930–2947 (2011).
34. Franklin, J., Potts, A. J., Fisher, E. C., Cowling, R. M. & Marean, C. M. Paleodistribution modeling in archaeology and paleoanthropology. *Quat. Sci. Rev.* **110**, 1–14 (2015).
35. Giampoudakis, K. *et al.* Niche dynamics of Palaeolithic modern humans during the settlement of the Palaeoarctic. *Global Ecol. Biogeogr.* **26**(3), 359–370 (2017).
36. Benito, B. M. *et al.* The ecological niche and distribution of neanderthals during the last interglacial. *J. Biogeogr.* **44**, 51–61 (2017).
37. Guisan, A., Thuiller, W. & Zimmermann, N. E. *Habitat Suitability and Distribution Models: With Applications in R* (Cambridge University Press, 2017).
38. Jones, P. J., Williamson, G. J., Bowman, D. M. & Lefroy, E. C. Mapping Tasmania's cultural landscapes: Using habitat suitability modelling of archaeological sites as a landscape history tool. *J. Biogeogr.* **46**(11), 2570–2582 (2019).
39. Kafash, A., Yousefi, M., Ghasidian, E., & Heydari-Guran, Saman (2023). Reconstruction of Epipaleolithic settlement and "Climatic Refugia" in the Zagros Mountains During the Last Glacial Maximum (Lgm). *Archeologia e Calcolatori*, 34(1).
40. Yousefi, M., Heydari-Guran, S., Kafash, A. & Ghasidian, E. Species distribution models advance our knowledge of the Neanderthals' paleoecology on the Iranian Plateau. *Sci Rep* **10**, 14248 (2020).
41. Groucutt, H. S., Scerri, E. M., Stringer, C. & Petraglia, M. D. Skhul lithic technology and the dispersal of Homo sapiens into Southwest Asia. *Quaternary International* **515**, 30–52 (2019).
42. Groucutt, H. S. *et al.* Multiple hominin dispersals into Southwest Asia over the past 400,000 years. *Nature* **597**(7876), 376–380 (2021).
43. Holt, B. G. *et al.* An update of Wallace's zoogeographic regions of the world. *Science* **339**(6115), 74–78 (2013).
44. Sexton, J. P., McIntyre, P. J., Angert, A. L. & Rice, K. J. Evolution and ecology of species range limits. *Annu. Rev. Ecol. Evol. Syst.* **40**, 415–436 (2009).
45. Lazaridis, I., Belfer-Cohen, A., Mallick, S., Patterson, N., Cheronet, O., Rohland, N., & Reich, D. (2018). Paleolithic DNA from the Caucasus reveals core of West Eurasian ancestry. *BioRxiv*, 423079.

46. Vallini, L. *et al.* The Persian plateau served as hub for Homo sapiens after the main out of Africa dispersal. *Nat. Commun.* **15**(1), 1882 (2024).
47. Glantz, M. *et al.* New hominin remains from Uzbekistan. *J. Human Evol.* **55**(2), 223–237 (2008).
48. Trinkaus, E., Ranov, V. A. & Laukian, S. Middle Paleolithic human deciduous incisor from Khudji Tajikistan. *J. Human Evol.* **38**(4), 575–584 (2000).
49. Mednikova, M. B. (2014). Neanderthal presence in southern Siberia on data of postcranial morphology. Cultural developments in Eurasian Paleolithic and the origin of anatomically modern humans. –Novosibirsk: Inst. of archaeol. and ethnogr. SB RAS, 158–164.
50. Tillier, A. M., & Arensburg, B. (2016). Neanderthals and modern humans in the Levant: An Overview. Quaternary environments, climate change and human in the Levant, 607–610.
51. Harvati, K., & Roksandic, M. (Eds.). (2017). *Paleoanthropology of the Balkans and Anatolia: Human evolution and its context*. Springer.
52. Hajdinjak, M. *et al.* Reconstructing the genetic history of late Neanderthals. *Nature* **555**(7698), 652–656 (2018).
53. Gasparyan, B., & Glauber, P. (2022). Beyond European boundaries: Neanderthals in the Armenian Highlands and the Caucasus. In *Updating Neanderthals* (pp. 275–301). Academic Press.
54. Zanolli, C. *et al.* A Neanderthal from the Central Western Zagros, Iran. Structural reassessment of the Wezmeh 1 maxillary pre-molar. *J. Human Evol.* **135**, 102643 (2019).
55. Pomeroy, E. *et al.* New Neanderthal remains associated with the 'flower burial' at Shanidar Cave. *Antiquity* **94**(373), 11–26 (2020).
56. Trinkaus, E., & Biglari, F. (2006). Middle paleolithic human remains from Bisitun cave, Iran. *Paléorient*, 105–111.
57. Heydari, M., Guérin, G. & Heydari-Guran, S. A Bayesian luminescence chronology for the Bawa Yawan Rock Shelter at the Central Zagros Mountains (Western Iran). *Quaternary International* **680**, 64–75 (2024).
58. Mercier, N. *et al.* Thermoluminescence date for the Mousterian burial site of Es-Skhu Mt. Carmel. *J. Archaeol. Sci.* **20**(2), 169–174 (1993).
59. Hershkovitz, I. *et al.* Levantine cranium from Manot Cave (Israel) foreshadows the first European modern humans. *Nature* **520**(7546), 216–219 (2015).
60. Heydari, M., Guérin, G., Zeidi, M. & Conard, N. J. Bayesian luminescence dating at Ghâr-e Boof, Iran, provides a new chronology for Middle and Upper Paleolithic in the southern Zagros. *J. Human Evol.* **151**, 102926 (2021).
61. Harvati, K. (2007). Neanderthals and their contemporaries. In *Handbook of paleoanthropology* (pp. 1717–1748). Springer.
62. Heydari-Guran, S. *Paleolithic landscapes of Iran* S2586 (BAR Publishing, 2014).
63. Kafash, A. *et al.* Reptile species richness associated to ecological and historical variables in Iran. *Sci. Rep.* **10**, 18167 (2020).
64. Kafash, A., Ashrafi, S. & Yousefi, M. Biogeography of bats in Iran: Mapping and disentangling environmental and historical drivers of bat richness. *J. Zool. Syst. Evol. Res.* **59**, 1546–1556 (2021).
65. Yousefi, M., Mahmoudi, A., Vaissi, S. & Kafash, A. Diversity, diversification and distribution of Iranian vertebrates: the legacy of mountains uplifting, past climatic oscillations, sea level fluctuations and geographical barriers. *Biodivers Conserv* **32**, 7–36 (2023).
66. Yousefi, M., Mahmoudi, A., Kafash, A., Khani, A. & Kryštufek, B. Biogeography of rodents in Iran: species richness, elevational distribution and their environmental correlates. *Mammalia* **86**, 309–320 (2022).
67. Grant, P. The classical case of character displacement. *Evol. Biol.* **8**, 237–337 (1975).
68. Shoaee, M. J., Nasab, H. V. & Petraglia, M. D. The Paleolithic of the Iranian Plateau: Hominin occupation history and implications for human dispersals across southern Asia. *J. Anthropol. Archaeol.* **62**, 101292 (2021).
69. Fois, M., Fenu, G., Cuenca Lombrana, A., Cogoni, D. & Bacchetta, G. A Practical method to speed up the discovery of unknown populations using species distribution models. *J. Nat. Conserv.* **24**, 42–48 (2015).
70. Becker, F. S., Slingsby, J. A., Measey, J., Tolley, K. A. & Altwegg, R. Finding rare species and estimating the probability that all occupied sites have been found. *Ecol. Appl.* **32**, e2502 (2022).
71. Trinkaus, E. Modern human versus neanderthal evolutionary distinctiveness. *Curr. Anthropol.* **47**(4), 597–620 (2006).
72. Tobler, R. *et al.* The role of genetic selection and climatic factors in the dispersal of anatomically modern humans out of Africa. *Proceedings of the National Academy of Sciences* **120**(22), e2213061120 (2023).
73. Vahdati Nasab, H. *et al.* Qaleh Kurd Cave (Qazvin, Iran): Oldest evidence of middle pleistocene hominin occupations and a human deciduous tooth in the Iranian central plateau. *J. Paleolithic Archaeol.* **7**(1), 1–28 (2024).
74. Ghasidian, E., Kafash, A., Kehl, M., Yousefi, M. & Heydari-Guran, S. Modelling Neanderthals' dispersal routes from Caucasus towards east. *PLoS One* **18**, e0281978 (2023).
75. Shoaee, M. J. *et al.* Defining paleoclimatic routes and opportunities for hominin dispersals across Iran. *PLoS One* **18**, e0281872 (2023).
76. Ghasidian, E., Heydari-Guran, S. & Mirazón Lahr, M. Upper Paleolithic cultural diversity in the Iranian Zagros Mountains and the expansion of modern humans into Eurasia. *J. Hum. Evol.* **132**, 101–118 (2019).
77. Gamisch, A. Oscillations: A dataset for the study of climatic oscillations over Plio-Pleistocene time-scales at high spatial-temporal resolution. *Global Ecol. Biogeogr.* **28**, 1552–1560 (2019).
78. Hijmans, R. J. (2021). raster: Geographic Data Analysis and Modeling. R package version 3.4–13.
79. R Core Team. *R: A Language and Environment for Statistical Computing* (R Foundation for Statistical Computing, 2023).
80. Amatulli, G. *et al.* A suite of global, cross-scale topographic variables for environmental and biodiversity modeling. *Scientific Data* **5**, 180040 (2018).
81. Quinn, G. P. & Keough, M. J. *Experimental design and data analysis for biologists* (Cambridge University Press, 2002).
82. Naimi, B. (2015). Uncertainty analysis for species distribution models. R package version 1.1–15.
83. Phillips, S. J., Anderson, R. P. & Schapire, R. E. Maximum entropy modeling of species geographic distributions. *Ecological Modeling* **190**, 231–259 (2006).
84. Elith, J. *et al.* Novel methods improve prediction of species' distributions from occurrence data. *Ecography* **29**, 129–151 (2006).
85. Swets, J. A. Measuring the accuracy of diagnostic systems. *Science* **240**, 1285–1293 (1988).

۱۰۴۲ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

تفاوت بین نئاندرتال‌ها و هوموساپین‌ها چیست؟

بریتانیکا

با این‌که نئاندرتال‌ها و هوموساپین‌ها (انسان مدرن امروزی) قرابت و نزدیکی به هم داشتند، دودمان‌شان در حدود ۴۰۰،۰۰۰ تا ۸۰۰،۰۰۰ سال قبل از هم مجزا شد و این دو گونه تفاوت‌های زیادی نیز با هم دارند.

نئاندرتال‌ها نزدیک‌ترین خویشاوندان انسان مدرن / هوموساپین بودند و این دو گونه انسان در زیست‌گاه‌های مشابه زیادی در کنار هم زندگی کردند و در چندین مقطع با هم هم‌بستر شدند تا این‌که این عموزادگان ما در حدود ۴۰،۰۰۰ سال قبل منقرض شدند. برای همین است که تعدادی از دی.ان.ای نئاندرتال‌ها هنوز در بسیاری از ساکنان اوراسیا زنده است.

ویژگی‌های چهره

به گزارش راهنماتو، سارا بیلی استاد انسان‌شناسی زیستی در دانشگاه نیویورک، می‌گوید اگر امروز در مترو نیویورک یک نئاندرتال را ببینید، به سرعت از روی ویژگی‌های چهره متوجه تفاوت او می‌شوید. در نگاه اول متوجه می‌شوید که یک پیشانی شیب‌دار با برآمدگی‌های بسیار بزرگ و کمانی ابرو دارند. بینی آن‌ها پهن‌تر و برجسته‌تر از انسان‌های مدرن است و جمجمه‌شان اندکی کشیده‌تر است.

کریس استرینگر، محقق در رشته فرگشت انسان در موزه تاریخ طبیعی لندن، می‌گوید که اگر این‌گونه را از بغل نگاه کنید، متوجه می‌شوید که چانه‌های کوچک‌تری دارند و دندان‌های جلویی‌شان در مقایسه با دندان‌های ما، بزرگ‌تر بوده است. با این‌که اندازه مغز نئاندرتال‌ها به اندازه مغز انسان خردمند امروزی بوده، شکل جمجمه‌شان با جمجمه‌های ما تفاوت داشته است. استرینگر می‌گوید: «جمجمه ما بلند و گرد است و بر حسب شکل کاسه

مغز کروی است اما جمجمه نئاندرتال‌ها، مثل اکثر انسان‌های اولیه دیگر، کشیده و کم‌ارتفاع بود. جمجمه نئاندرتال‌ها اغلب روی استخوان پس سری یا اوکسی‌پیتال که در مقطع جمجمه وجود دارد، دارای برجستگی است. اگر موهای تان را پشت سرتان گوجه کنید، تقریباً موهای گوجه‌شده‌تان در همان نقطه‌ای قرار می‌گیرد که این برجستگی روی جمجمه عموزادگان تان وجود داشت.

استرینگر می‌گوید: «در قسمت میانی استخوان پس سری در جمجمه نئاندرتال‌ها یک فرورفتگی کوچک به نام سوپرینیاک فوسا، قرار داشت که یک ویژگی متمایز در جمعیت این گونه است. اما دانش‌مندان هنوز نمی‌دانند در خدمت چه هدفی بوده است.» او می‌گوید استخوان‌های گوش نئاندرتال‌ها نیز با ما متفاوت بود.

شکل بدن

استرینگر می‌گوید که نئاندرتال‌ها می‌توانستند با قامتی صاف روی دو پا راه بروند و اسکلت‌شان تقریباً شبیه به اسکلت ما بود. به‌طور میانگین قد آن‌ها در حدود ۱۵۰ تا ۱۷۰ سانتی‌متر بود. این مقدار بین ۱۲ تا ۱۴ سانتی‌متر کوتاه‌تر از اروپایی‌ها بعد از جنگ جهانی دوم است؛ اما یا برابر یا قدری بلندتر از قد اروپایی‌ها در ۲۰،۰۰۰ یا حتی ۱۰۰ سال قبل است.

استرینگر می‌گوید، بدن نئاندرتال‌ها عضلانی با شانه‌های پهن و سینه‌های ستبر و استخوان لگن پهن و حالتی کلوش بود. بر طبق تحقیقات ظرفیت ریه آن‌ها ۲۰ درصد بیش‌تر از ظرفیت ریه انسان‌های مدرن بوده است.

بر طبق استرینگر نسبت اعضای بدن نئاندرتال‌ها به یک‌دیگر نیز با اعضای بدن انسان‌های امروزی تفاوت داشت. «بخش‌های پایینی بازو و پاهای آن‌ها در مقایسه با قسمت‌های بالایی این اعضا کوتاه‌تر بود. این تناسب باعث می‌شد که ظاهر آن‌ها خپل و کوتاه به نظر برسد.» همین ویژگی‌ها و تناسب‌ها در بدن انسان‌هایی که در اقلیم سرد زندگی می‌کنند، نیز مشاهده شده است که در واقع بدن‌های کوتاه‌تر و پهن‌تر نوعی سازگاری برای کاهش سطح بدن و ذخیره گرما است.

تفاوت بین نئاندرتال‌ها و هومو ساپین‌ها چیست؟

رفتار

زندگی برای نئاندرتال‌ها، مثل بسیاری از انسان‌های اولیه دیگر، خیلی سخت بوده که به شکل‌گیری ظاهر آن‌ها منجر شده است. استرینگر می‌گوید: «آن‌ها متکی به زمین بودند، مجبور بودند که خیلی زیاد حرکت داشته باشند و به اطراف جابه‌جا شوند و از قدرت

عضله‌شان زیاد استفاده می‌کردند. اسکلت آن‌ها، که برای قدرت و دوام ساخته شده بود، به آن‌ها کمک می‌کرد تا از عهده سبکی از زندگی که به نیروی بدنی زیاد وابسته بود، بر بیایند.»

انسان‌های مدرن یا هوموساپین‌ها هم با این چالش‌ها مواجه بودند؛ اما اسکلت‌های سبک‌تری دارند که احتمالاً یکی از دلایلی آن است که آن‌ها از ابزار استفاده می‌کردند و سازگاری‌های فرهنگی، مثل تجارت‌های راه دور، باعث می‌شد زندگی فیزیکی‌شان در مقایسه اندکی آسان‌تر باشد. استرینگر می‌گوید: «واضح است که هر چه تکنولوژی‌تان پیچیده‌تر باشد، در فعالیت‌های روزمره وزن بیش‌تری را از روی اسکلت شما کم می‌کند.»

نئاندرتال‌ها از نظر رفتار در کل بسیار شبیه ما بودند. استرینگر می‌گوید: «مثلاً ظاهراً مردگان خود را دفن می‌کردند و از بیماران‌شان مراقبت می‌کردند. آن‌ها هم‌چنین در غارها زندگی می‌کردند، جوامع کوچک شکل می‌دادند، آتش درست می‌کردند و احتمالاً زبان خودشان را داشتند.» «آن‌ها در مقایسه با ما خیلی زود از بین می‌رفتند، پس احتمالاً نسبت‌هایی مانند مادر بزرگ یا جد در میان آن‌ها نادر بوده است.»

رژیم غذایی

باور بر این است که نئاندرتال‌ها هم گوشت و هم غذاهای گیاهی مثل انواعی از دانه‌ها و آجیل‌ها را می‌خوردند. اما آن‌هایی که در اقلیم‌های سرد زندگی می‌کردند در مقایسه با ساکنان نواحی گرم‌تر به رژیم‌های غذایی گوشتی‌تر متکی بودند.

بیلی می‌گوید، نئاندرتال‌ها این‌طور شناخته شده‌اند که شکارهای بزرگ و متوسط می‌کردند؛ اما از سلاح‌هایی که پرتابه‌های دوربرد داشتند، استفاده نمی‌کردند. در عوض، آن‌ها اغلب از تکنیکی با عنوان شکار کمینی استفاده می‌کردند که مستلزم آن بود که در پس بوته‌ای پنهان شوند و بعد روی حیوانی بپرند و با نوعی پیکان کوتاه به آن‌ها ضربه می‌زدند.

نئاندرتال‌ها احتمالاً لباس‌هایی مثل پوست حیوانات در اطراف شانه یا دور کمر می‌پوشیدند و این بستگی زیادی به محل زیست‌شان داشت. بیلی می‌گوید که انسان‌های مدرن در مقایسه با نئاندرتال‌ها به ارتفاعات بالاتری دست پیدا کردند. بنابراین، در آن مکان‌ها انسان‌های مدرن به لباس‌های خاص‌تری به لحاظ آناتومی بدن‌شان نیاز داشتند.

بیلی می‌گوید: «هوموساپین‌ها یا انسان‌های مدرن اولیه رفتارشان خیلی شبیه به نئاندرتال‌ها بود. بنابراین، تفاوت بین این دو گونه بعدها اتفاق می‌فتد. مثلاً وقتی هوموساپین‌های اولیه در حدود ۲۰،۰۰۰ سال قبل آفریقا را ترک کردند، احتمالاً همان نوع

ابزار سنگی‌ای را استفاده می‌کردند که نئاندرتال‌ها. حدوداً ۵۰,۰۰۰ سال بعد بود که «انفجار فرهنگ» در میان انسان‌های مدرن رخ داد.^۱

بیلی می‌گوید نمی‌توانیم بگوییم که همه انسان‌های خردمند یا همه نئاندرتال‌ها ظرفیت انجام برخی کارهای خاص را داشتند. آن‌ها مدت زیادی زندگی کردند و نواحی جغرافیایی پهناوری را به اشغال درآوردند.^۱

۱ آیا نئاندرتال‌ها زبان گفتاری داشتند:

می‌دانیم که نئاندرتال‌ها هم زبان داشتند، اما آیا تفاوت‌های کلیدی زبان‌شان با انسان مدرن می‌تواند عامل فاصله فرهنگی و ناپدید شدن آن‌ها باشد؟ نئاندرتال‌ها هم احتمالاً سخن می‌گفتند، اما زبان آن‌ها دنیای متفاوتی را بازتاب می‌داد. در دل نگاه‌ها و حرکات‌شان، ردپای گفت‌وگوهای پُر معنا و لهجه‌های خاص دیده می‌شد، گویی هر جمله مرزی میان «ما» و «دیگران» می‌کشید و داستانی از دنیای خودشان روایت می‌کرد. همین تفاوت‌ها، حس فاصله و رمزآلودی را میان آن‌ها و انسان‌های مدرن شکل داده بود.

به گزارش آی.اف.ال. ساینس، پژوهشی تازه نشان می‌دهد که توانایی برقراری نوعی ارتباط زبانی احتمالاً پیش از جدایی انسان‌های مدرن از نئاندرتال‌ها و دنیسوها شکل گرفته بود. با این حال، ناتوانی خویشاوندان منقرض‌شده ما در یادگیری زبان‌های انسان خردمند ممکن است از دلایل اصلی ناکامی آن‌ها در ادغام با جمعیت‌های انسانی و در نهایت، نابودی‌شان باشد.

زبان انسان ویژگی منحصر به فردی دارد که پژوهش‌گران آن را «ارگادیسیتی» می‌نامند؛ قابلیت که امکان ساخت لهجه‌ها و گویش‌های متفاوت را فراهم می‌سازد. گویش‌ها بازتابی از تفاوت‌های فرهنگی میان گروه‌ها هستند، اما هم‌زمان همه انسان‌ها توانایی یادگیری آن‌ها را دارند. نویسندگان مطالعه که پژوهش‌شان هنوز داوری هم‌تا نشده است، تلاش کردند با تعیین زمان پیدایش این توانایی، دریابند که آیا نئاندرتال‌ها هم از آن برخوردار بوده‌اند یا خیر.

زبان نشان‌گری قوی برای هویت فرهنگی است

مفهوم «پولی‌فیلیا» در اینجا اهمیت پیدا می‌کند؛ گرایشی که سبب می‌شود جوامع انسانی در آداب و رسوم بومی تنوع ایجاد کنند تا نشانه‌های فرهنگی ویژه‌ای برای هویت گروهی خود بسازند. چنین قابلیت به انسان‌ها امکان می‌دهد با ترسیم مرز مشخصی میان «ما» و «دیگران»، تمایزی میان اعضای درون گروه و بیرون گروه ایجاد کنند.

شکل‌گیری پولی‌فیلیا در عرصه‌های گوناگونی مشهود است؛ از هنر و پوشش گرفته تا عادات غذایی و سبک زندگی. با وجود این، زبان قدرتمندترین حامل آن به شمار می‌آید، زیرا تقریباً غیر ممکن است فرد بزرگ‌سالی بتواند زبانی خارجی را بدون لهجهٔ بیگانه فراگیرد. همین ویژگی زبان را به نشان‌گری قوی برای هویت فرهنگی تبدیل می‌کند. در سوی دیگر، کودکان قادرند در هر زبانی که در معرض آن قرار بگیرند، به سطح روانی بومی دست یابند؛ واقعیتی که نشان می‌دهد انسان‌ها به‌طور ذاتی ظرفیت پذیرش فرهنگ‌ها و هنجارهای هر گروه دیگر را دارند. یافته‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد پولی‌فیلیا احتمالاً کم‌تر از ۵۰ هزار سال پیش پدید آمده است؛ زمانی که صنعت سنگی اورینیشن در میان جمعیت‌های انسان خردمند در اوراسیا گسترش یافت. تفاوت‌های منطقه‌ای در اشیای زینتی این دوره نشان می‌دهد که فرهنگ مادی در نقش نشانه‌ای از هویت گروهی به کار گرفته می‌شده است.

اما مصنوعات و ابزارهای نئاندرتال‌ها، تصویری متفاوت ارائه می‌دهد. این آثار تنوع فرهنگی مشابهی نشان نمی‌دهند و احتمالاً بیان‌گر آن هستند که نئاندرتال‌ها فاقد توانایی ساخت فرهنگ‌های ویژه گروهی بوده‌اند. شواهد کالبدشناسی مغز نیز چنین فرضیه‌ای را تقویت می‌کند؛ قشر پیش‌پیشانی انسان مدرن ساختاری دارد که ظرفیت بیش‌تری برای خلاقیت و در نتیجه برای پولی‌فیلیا فراهم می‌آورد. نتایج کلی بررسی‌ها حاکی از آن است که ارگادیسیتی مدت‌ها پس از جدایی نئاندرتال‌ها و انسان خردمند پدید آمد و میان این دو دودمان مشترک نبوده است. پژوهش‌گران می‌نویسند: «پيامد احتمالی این مسئله، آن بود که نئاندرتال‌ها توانایی کافی برای یادگیری زبان‌های انسان خردمند یا حتی دیگر گروه‌های نئاندرتالی را نداشتند». به باور نویسندگان، ناتوانی نئاندرتال‌ها در سخن‌گفتن مانند انسان خردمند موجب می‌شد همواره به چشم بیگانه‌ای بیرون گروهی دیده شوند، حتی اگر سال‌ها در میان یک گروه انسانی زندگی می‌کردند. این وضعیت دائمی «بیگانگی» مانع از ادغام کامل در جمعیت‌های مهاجر انسان خردمند شد، به انتخاب منفی در برابر دورگه‌ها دامن زد و شاید در نهایت به نابودی نئاندرتال‌ها انجامید.

پارینه‌سنگی نوین آغازین در فلات ایران: پناه‌گاه صخره‌ای سُرّه اسکولدر ۱، دامنه‌های جنوبی کوهستان البرز

دکتر الهام قصیدیان^۱ / موزه نئاندرتال، آلمان؛ بنیاد پژوهش‌های پارینه‌سنگی دیارمهر

مقدمه

در اواخر دوره پلیستوسن، جنوب غرب آسیا شاهد دست کم دو اتفاق مهم در زمینه گسترش و مهاجرت انسان‌های مدرن بوده است: مهاجرت اولیه که در حدود ۱۲۰ تا ۶۰ هزار سال پیش و مهاجرت متأخر که در حدود ۶۰ تا ۳۰ هزار سال پیش روی داد (Groucutt et al. 2018; Hershkovitz et al. 2018, 2021).

داده‌های به دست آمده از ژنتیک دیرینه نشان می‌دهد که امتزاج میان انسان‌های مدرن و سایر گونه‌های انسانی شامل نئاندرتال‌ها به بیش از ۱۳۰ هزار سال (Prüfer et al. 2017) و میان نئاندرتال‌ها و دنیسوها به بیش از ۱۰۰ هزار سال پیش بازمی‌گردد (Bergström et al. 2016; Harvati et al. 2019; Kuhlwilm et al. 2020). مطالعات اخیر ژنتیک هم‌چنین نشان داد که جریان ژنتیکی میان انسان‌های مدرن و نئاندرتال‌ها در حدود ۵۰ تا ۶۰ هزار سال پیش در جنوب غرب آسیا رخ داده است^۲ (Prüfer et al. 2021; Hajdinjak et al. 2021, 2022; Churchill et al. 2022). این آمیختگی امتزاج ژنتیکی هم‌زمان با پیدایش گروه فناوری پارینه‌سنگی نوین آغازین^۳ در مناطق جغرافیایی متعددی شامل شامات، سیرری، مغولستان و اروپای شرقی در حدود ۴۷ تا ۳۵ هزار سال پیش شد (Hajdinjak et al. 2021).

1 ghasidian@neanderthal.de

۲ Techno-complex

3 Initial Upper Palaeolithic

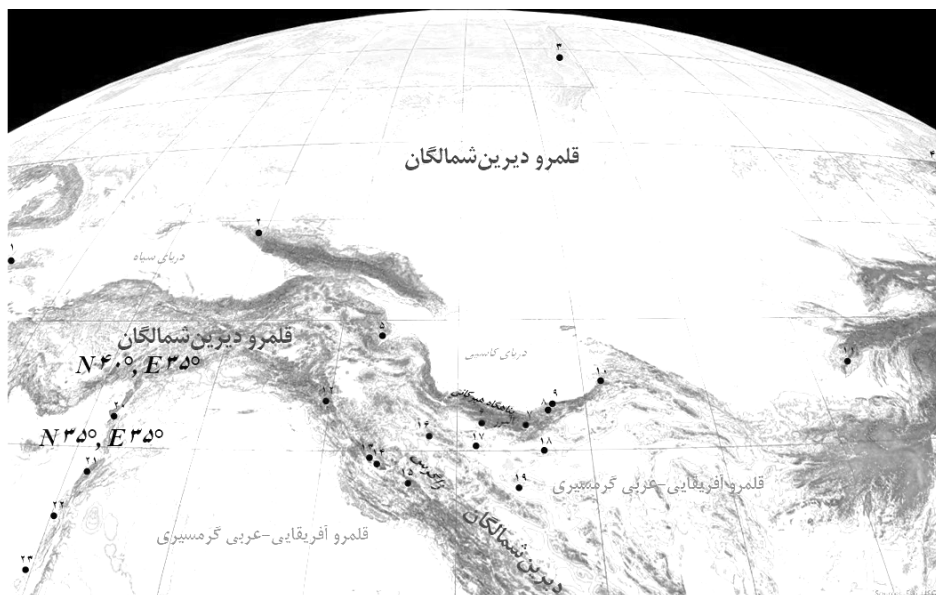
فلات ایران با توجه به موقعیت جغرافیایی آن در جنوب غرب آسیا، در مرکز این صحنه تغییرات عمده و در مسیر پراکنش و مهاجرت گونه‌های مختلف انسانی قرار دارد که در اواخر دوره پلیستوسن در این منطقه می‌زیستند. این گروه‌ها شامل نئاندرتال‌ها بوده که از شمال و شمال غرب می‌آمدند و انسان‌های مدرن که از جنوب و جنوب غرب وارد فلات ایران می‌شدند (Heydari-Guran et al. 2021; Heydari-Guran et al. 2023; Ghasidian et al. 2023; Vahdati Nasab et al. 2019; Ghasidian 2020).

مرحله ایزوتوپ اکسیژن دریایی^{۱۳} (حدود ۵۷ تا ۲۹ هزار سال پیش) دوره زمانی بسیار مهمی برای باستان‌شناسی پارینه‌سنگی در فلات ایران محسوب می‌شود. این دوره مصادف است با پدیدار شدن پارینه‌سنگی نوین، گسترش سریع قلمرو زیستی انسان‌های مدرن، امتزاج آن‌ها با انسان‌های نئاندرتال، ناپدید شدن نئاندرتال‌ها، مهاجرت و پراکنش انسان‌های گونه ما، یعنی انسان‌های مدرن. در فلات ایران آخرین نئاندرتال‌ها با گروه فناوری موستری همراه بودند که تا حدود ۴۴ هزار سال پیش دوام آوردند (Heydari-Guran et al. 2021). تقریباً در همین زمان بود که پارینه‌سنگی نوین پدیدار شد، اما در تعیین زمان دقیق آغاز پارینه‌سنگی نوین تردیدها و تفاوت‌هایی وجود دارد. به نظر می‌رسد که در کوهستان زاگرس، انسان‌های مدرن در دوره پارینه‌سنگی نوین پدیدار شدند. حال آن‌که احتمال دارد و به نظر می‌رسد در مرکز فلات ایران نخستین انسان‌های مدرن بسیار پیش‌تر یعنی از دوره پارینه‌سنگی میانی در منطقه حضور داشتند (Heydari-Guran & Ghasidian 2021). تعداد محوطه‌های پارینه‌سنگی که توالی دوره‌ای از پارینه‌سنگی میانی به نوین همراه با سال‌یابی را دارا هستند، بسیار اندکند. هیچ‌گونه دوره گذار از پارینه‌سنگی میانی به نوین به شکل مشخص و روشن واضح تاکنون به دست نیامده است. اگرچه بقایای فیزیکی نئاندرتال‌ها به حضور آن‌ها دست کم میان ۱۵۰ تا ۴۴ هزار سال پیش اشاره می‌کند (وحدتی‌نسب و دیگران ۱۴۰۰؛ Heydari-Guran et al. 2021). نبود بقایای جسمانی انسان مدرن تا به امروز در فلات ایران، نمی‌تواند مستقیماً آمیزش امتزاج میان این دو گونه را تأیید کند.

افزون بر آن، موقعیت زمانی و مکانی درآمیختگی امتزاج میان این دو نیز ناشناخته است. از آنجایی که دوره گذار از پارینه‌سنگی میانی به نوین پیوند میان دو دوره مشخص و گونه‌های مختلف انسانی و تغییر رفتار انسانی اشاره می‌کند که در مواد فرهنگی حاصل بر جای مانده، مشخصاً دست‌افزارهای سنگی، نمود می‌یابد (Meignen & Bar- 2003; Kuhn 2003; Yosef 2020)، درک زمان و موقعیت جغرافیایی آن در فلات ایران داده‌های پُراهمیتی را در

زمینهٔ تطور انسان فراهم می‌آورد. این داده‌ها برای درک چگونگی گسترش انسان‌های مدرن و ملاقات آن‌ها با گونه‌های انسانی دیگری چون نئاندرتال‌ها، تغییرات ژنتیکی و فرهنگی و همین‌طور گسترش آن‌ها به شرق بسیار ضروری است.

فلات ایران متشکل از چندین حوزهٔ جغرافیای زیستی است که در میان دو منطقهٔ اقلیمی، قلمرو دیرین‌شمالگان^۱ و قلمرو افریقایی-عربی گرم‌سیری^۲ واقع شده است (شکل ۱). قلمرو دیرین‌شمالگان با جهت شمالی-جنوبی به شکل بازمانند در درون قلمرو افریقایی-عربی گرم‌سیری تا عرض جغرافیایی پایین، در حدود ۳۰ درجه، گسترش می‌یابد (Heydari-Guran et al. 2024 in preparation). این موقعیت نزدیکی استثنایی و پیوند این دو قلمرو جغرافیای زیستی در فلات ایران، بالقوه، نقش مهمی در شکل‌گیری تنوع گونه‌های انسانی، نوآوری‌های فرهنگی و تطور گونهٔ انسانی ما در اوراسیا داشته است (Dennell 2020).



شکل ۱. فلات ایران و قلمروهای زیستی دیرین‌شمالگان و افریقایی-عربی گرم‌سیری محوطه‌های مهم بارینه‌سنگی میانی، نوین و نوین-آغازین در فلات ایران و مناطق هم‌جوار: ۱- باچوکرو، ۲- مزمایزکایا، ۳- اوستایشیم، ۴- دنیسوا، ۵- آروخ، ۶ اسکولدرسرهه، ۷- لیبن، ۸- شوپری، ۹- وزوار، ۱۰- کی‌آرام، ۱۱- تشیکتاش، ۱۲- شانیدر، ۱۳- باوهیوان، ۱۴- ورواسی، ۱۵- کلد، ۱۶- قلعه‌کرد، ۱۷- زاویه، ۱۷- میرک، ۱۹- هل‌آباد، ۲۰- اوچاقیزلی، ۲۱- قصر عقیل، ۲۲- کبارا، ۲۳- بوکر تختیت.

1 Palearctic realm

2 Afro-Arabian realm

فازهای آب و هوایی خشک و مرطوب که به صورت متناوب و طولانی‌مدت در این قلمروها در نیم‌کره شمالی رخ داده است، منجر به مهاجرت عمده انسان‌ها و جانوران در طول دوره پلیستوسن شده است (deMenocal 2011; Sanchez Goñi 2020; Petraglia et al. 2020; Tougard 2001). مرز میان این دو قلمرو در فلات ایران نقش مهمی در شکل‌گیری پناه‌گاه‌های زیستی^۱ برای گونه‌های جانوری در دوره‌های آب و هوایی سرد در اواخر پلیستوسن داشته است. بنابراین، احتمال ارتباط میان نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن در این مناطق مرزی بسیار بیش‌تر بوده است. (Petraglia et al. 2020). یکی از این مناطق مرزی دامنه‌های جنوبی کوهستان البرز است که قلمرو زیستی افریقایی-عربی گرم‌سیری که شامل بخش‌های مرکزی فلات ایران است، را از قلمرو دیرین‌شمالگان که خود دربرگیرنده پناه‌گاه زیستی هیرکانی، واقع در میان قفقاز و کوهستان البرز (Parvizi et al. 2019) است، جدا می‌سازد (شکل ۱). در این منطقه مرزی است که نگارنده و گروه پژوهشی‌اش موفق به کشف استقرار انسانی مربوط به پارینه‌سنگی نوین آغازین در پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر اسرِه با دیرینگی ۵۰ تا ۳۵ هزار سال شد.

موقعیت پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر اسرِه

مجموعه غارها و پناه‌گاه‌های صخره‌ای اسکولدر اسرِه (۳۵°۵۹'۳۱"N, ۵۰°۵۷'۲۵,۸۳"E) در ارتفاع ۱۹۰۳ متری از سطح دریا در دره سنج از توابع شهرستان برغان، استان البرز بر دامنه جنوبی کوهستان البرز واقع شده است (حریریان و دیگران ۱۳۹۹). رودخانه دائمی سنج در حدود ۵۰ متری از پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر اسرِه در جریان است. در طول هزاران سال، جریان رودخانه، دامنه را بریده و امروزه در حدود ۲۰ متر پایین‌تر از کف محوطه جریان دارد. بستر کهن رودخانه بر دامنه روبه‌روی محوطه قابل مشاهده است

مجموعه اسرِه اسکولدر بر سازند زمین‌شناسی کرج (Ballato et al. 2013; Berberian & King 1981) شکل گرفته است. از لحاظ زمین‌شناسی سازند کرج شامل کانی‌های پیروکلاستی، شیل، توف و سایر سنگ‌های آتشفشانی است (Malekzadeh et al. 2020). چندین گسل طولی و عرضی که ناشی از تغییر دما هستند، در درون توف برشیایی شکل گرفته که در نهایت سبب شکل‌گیری پناه‌گاه صخره‌ای شده است. در میان این مجموعه، تنها پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر اسرِه کاوش شد.



شکل ۲. دره رود سنج دره‌ای ۷ شکل به طول ۱۲ کیلومتر است که جهتی شمالی-جنوبی دارد و یکی از دره‌های نسبتاً موازی است که آب رودخانه آن به رود برغان می‌ریزد.

لایه‌نگاری و گاه‌نگاری محوطه

طی دو فصل کاوش در سال‌های ۱۳۹۸ و ۱۴۰۱، تعداد ۱۲ مربع ۱×۱ متر در پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر ۱ سرّره کاوش شد. از این تعداد، ۵ مربع مربوط به گمانه‌های تعیین عرصه و حریم بودند که هیچ‌گونه یافته فرهنگی به دست ندادند (شکل ۳). مربع‌های کاوش در محل گودال‌های کاوش غیرمجاز ایجاد شد تا ضمن حفاظت از لایه‌های رخ نمونیاخته، به توان داده‌های بیشتری را نجات داد (برای جزئیات بیش‌تر رجوع کنید به قصیدیان ۱۴۰۰). بیش‌ترین یافته‌ها از مربع‌های S۲۰ و S۱۹ به دست آمد. مربع S۲۰ تا عمق ۳۶۰ سانتی‌متری کاوش شد و دو افق باستانی متعلق به مرحله ایزوتوپ اکسیژن دریایی ۳ تا دوره هولوسن در این مربع در میان چهار لایه اصلی زمین‌شناختی پدیدار شد. شیب لایه‌های رخ نمونیاخته در محوطه اسکولدر ۱ سرّره به دو شکل است. لایه‌های بالایی (لایه زمین‌شناسی ۱ تا ۳b) به سبب وجود یک تخته‌سنگ بزرگ در جلو پناه‌گاه، شیبی در حدود ۲۰ درجه دارند که از بیرون ریخته شدن نهشته‌های باستانی جلوگیری کرده است. از لایه ۴a به بعد، شیب لایه‌ها به ناگهان از میان رفته و مسطح می‌شود که می‌توان آن را به نبود تخته‌سنگ بزرگ در جلوی پناه‌گاه به هنگام شکل‌گیری نهشته‌ها نسبت داد.

نهشته‌ها در طول توالی لایه‌ها در اسکولدر ۱ سرهه، به سبب رود سنج عمدتاً ماهیتی رودخانه‌ای دارند. رگه‌های مخلوط با سنگ توف ورقه‌ای ناشی از تخریب سقف و دیواره پناه‌گاه نیز در میان نهشته‌های شنی رودخانه‌ای دیده می‌شود (شکل ۴).

نهشته‌های لایه ۱، متشکل از لایه‌ای نسبتاً نازک است که از انباشت رسوبات دوره هولوسن حاصل شده است که به سبب شیب محوطه در این دوره به خوبی حفظ نشده، بیرون ریخته شده و از میان رفته است. یک روی‌داد ریزش سنگ در انتهای لایه زمین‌شناسی ۱ و بر سطح لایه ۲ دیده می‌شود. لایه ۲ مخلوطی از نهشته‌های پلیستوسن و هولوسن است. یافته‌های به دست آمده از این افق شامل قطعات سفال و سرباره مربوط به دوره اسلامی است که عمدتاً از گودالی که در همین دوره در درون نهشته‌های پلیستوسن حفر شده بود، به دست آمد. یک روی‌داد فرسایشی این لایه را از لایه ۳ زیرین جدا می‌سازد. در حالی که لایه‌های ۱ تا ۳ بیش‌تر از رسوبات سیل‌تی تشکیل شده‌اند، لایه ۴ ماهیتی شنی داشته که جای‌جای آن شواهد ریزش سنگ دیده می‌شود. بخش پایینی لایه ۴a شامل زیرلایه‌های ۴b تا ۴e با ماهیت شن رودخانه‌ای است، از لحاظ باستان‌شناختی تهی بوده و هیچ‌گونه نشانه‌ای از استقرار انسانی را در خود ندارد.

تعداد ۳۵ نمونه زغال برای آزمایش سن‌سنجی کربن ۱۴ در دو فصل کاوش گردآوری شد. از این تعداد، ۲۸ نمونه مورد مطالعه گیاه باستان‌شناسی قرار گرفت، اما وضعیت حفظ‌شدگی ضعیف آن‌ها، تشخیص گونه گیاهی را دشوار می‌نمود. این مواد به‌طور کلی بسیار شکننده و مرطوب بودند. تنها ۹ نمونه قابل تشخیص بودند که شامل بادام وحشی^۱، تیره بیدیان^۲ و سرده سرده ون^۳ بود. تعدادی قطعات دولپه‌ای نیز در میان مجموعه بود که تشخیص دقیق گونه آن‌ها به سبب ماهیت متخلخل آن‌ها ممکن نبود (Ghasidian et al. ۲۰۲۴).

تنها ۱۲ نمونه زغال که از لایه‌های زمین‌شناسی ۲ تا ۴a به دست آمد، دارای قابلیت سن‌سنجی بوده که از میان آن‌ها تنها ۵ نمونه از لایه ۳، سالیابی مطلق به دست داد. سه نمونه آن مربوط به استقرار متمرکز در مربع S۲۰ و لایه ۳a بود که سنی میان ۳۸۹۲۰ تا ۳۸۱۹۰ و ۳۳۱۹۰ تا ۳۳۷۱۰ سال پیش (با گستره احتمال ۹۵٪) به دست داد. بیش‌تر نمونه‌ها به سبب کمبود کربن بر جای مانده قابلیت سن‌سنجی نداشتند. بیش‌تر اطلاعات ما از تاریخچه نهشته‌گذاری محوطه از روش سن‌سنجی لومینسنس^۴ حاصل از ۶ نمونه رسوب

1 *Prunus* subgenus *Amygdalus*

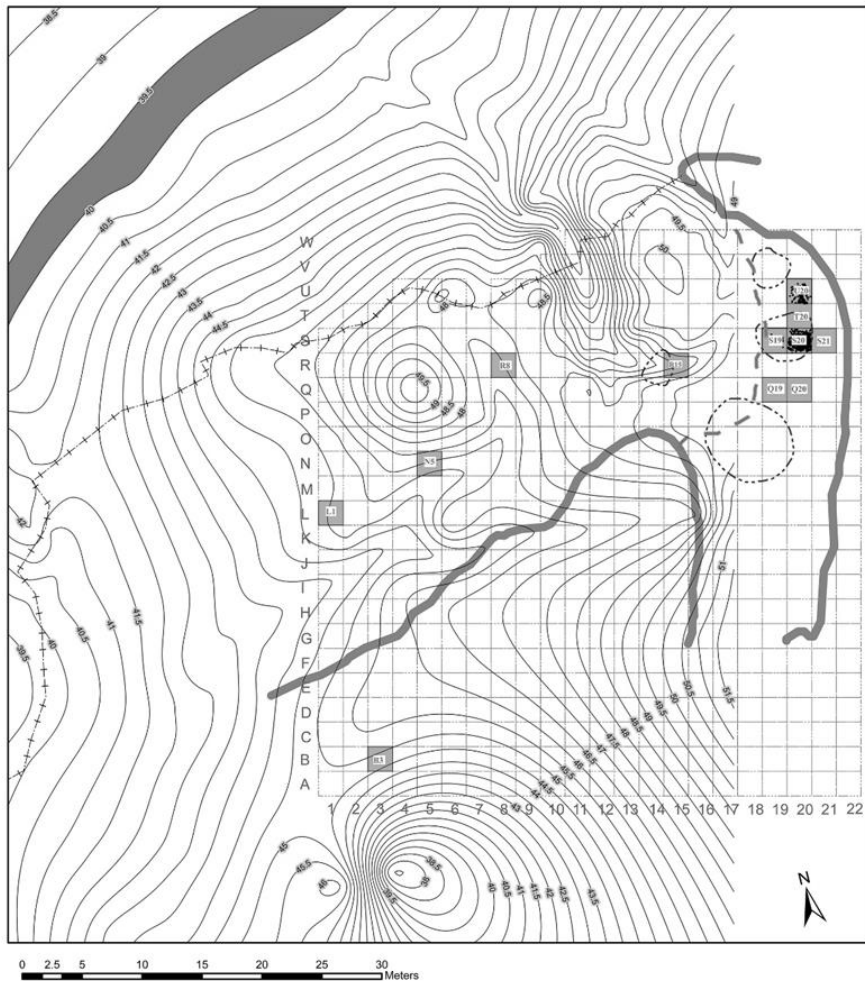
2 *Populus/Salix*

3 *Fraxinus*

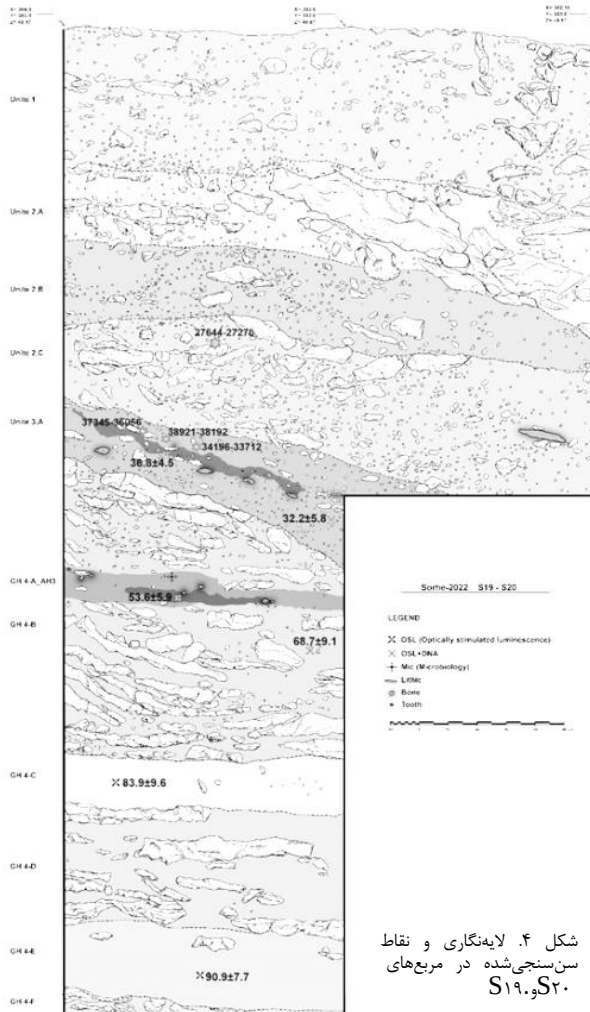
4 optically stimulated luminescence (OSL) dating

پارینه‌سنگی نوین آغازین در فلات ایران: پناه‌گاه صخره‌ای سُرّه اسکولدر ۱ □ ۱۰۵۳

از مربع S^2_0 به دست آمده است. تعیین سن رسوبات بر اساس این سن‌سنجی نشان می‌دهد که استقرار در لایه ۳ در فاصله زمانی میان 3680.0 ± 45.0 و 3220.0 ± 58.0 رخ داده است (Ghasidian et al. 2024)



شکل ۳. نقشه پناهگاه صخره‌ای اسکولدر سرهه و دامنه مقابل آن، محل فرارگیری مربع‌های کاوش (S۲۰, Q۱۹Q, ۱۹, S۲۰S, T۲۱, U۲۰) و تعیین حریم (L۳B, N۱, R۵, R۸, ۱۵) در نقشه مشخص شده است.



لایه ۴a نیز دربرگیرنده دیگر استقرار متمرکز در محوطه است که همراه با تعداد فراوان دستافزارسنگی و استخوان است. در حالی که تنها سطح لایه زیرین آن ۴b تعداد اندکی دستافزار سنگی به دست داد.

سایر زیرلایه‌های لایه زمین‌شناسی ۴ کاملاً عاری از هر گونه یافته باستانی بوده و ماهیتی تماماً شن رودخانه‌ای دارند. در این زیرلایه‌ها به ندرت استخوان حیوان به دست آمد.

سال‌یابی لومینسنس به دست آمده از این لایه‌ها با عمق آن‌ها کاملاً انطباق دارد. به این صورت که لایه ۴a سنی در حدود 5900 ± 5360 ، لایه ۴b سنی در حدود 9100 ± 6870 و لایه‌های ۴c و ۴e نیز سنی حدود

۸۳۹۰۰±۷۷۰۰ و ۹۰۹۰۰±۷۷۰۰ را به نمایش گذاردند (شکل ۴). مجموع سنجی به روش کربن ۱۴ و لومینسنس نشان می‌دهند که استقرار پارینه‌سنگی در محوطه در اواخر پلیستوسن و در مرحله ایزوتوپ اکسیژن دریایی ۳ رخ داده است (Ghasidian et al. 2024).

بازسازی دیرین اقلیم

تاریخچه نهشته‌گذاری در پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر ۱ سرهه بسیار جالب توجه است، از این نظر که تغییرات اقلیمی متعددی را می‌توان در رخ‌نمون لایه‌ها مشاهده کرد. به‌طور کلی

سه‌گونه نهشته در این محوطه دیده می‌شود: ۱- رسوبات با منشأ بادی مربوط به دوره هولوسن؛ ۲- روی‌دادهای ریزش سنگ و ۳- شن رودخانه‌ای. ریزش سنگ به‌طور متناوب در طول تاریخچه نهشته‌گذاری رخ داده است که به ساختار زمین‌شناسی پناه‌گاه مربوط می‌شود. از آن جایی که این پناه‌گاه کارستی نیست، در مقابل تغییرات اقلیمی واکنشی به صورت روی‌دادهای ریزش سنگ نشان می‌دهد. این روی‌دادهای متناوب مربوط به دوره‌های خشک و سرد اقلیمی بوده، در حالی که رسوبات نرم‌دانه، در مورد این پناه‌گاه نهشته‌های رودخانه‌ای مربوط به دوره‌های اقلیمی گرم و مرطوب مراحل ایزوتوپ اکسیژن دریایی ۵ تا ۳ هستند (Farrand 2001).

افزون بر آن، ارتفاع پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر ۱ سره‌اسکولدر از سطح دریا (۱۹۰۳ متر)، شرایط آب و هوایی سرد و خشک و سخت زندگی به این محوطه را تحمیل کرده است. چنین شرایطی این عقیده را تقویت می‌کند که استفاده از این محوطه در فصول خاصی چون تابستان و در افق‌های زمانی خاصی که شرایط اقلیمی گرم‌تر و ملایم‌تری حکم‌فرما بوده، نظیر افق‌های نسبتاً کوتاه بهبود آب و هوایی رخ‌دادهای دنسگارد-اوشگر^۱ (Dansgaard et al. ۱۹۸۴) به وقوع پیوسته است. امروزه این منطقه با میانگین دمای حدود ۱۴ درجه سانتی‌گراد، ۴/۷٪ خنک‌تر از متوسط دمای کشور است و دارای میانگین بارش سالیانه حدود

جدول ۱. دست‌افزارهای به دست آمده از پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر ۱ سره‌اسکولدر.

نوع قطعه	تعداد	درصد
تراشه	۱۱۱۵	۵۵/۶
تیغه	۴۵۶	۲۲/۷
تراشه‌کشیده	۱۲۸	۶/۴
سنگ‌مادر	۵۷	۲/۸
ابزار	۲۱۳	۱۰/۶
دورریز	۳۵	۱/۷
چکش سنگی	۱	۰/۰۵
مجموع	۲۰۰۵	۱۰۰

۴۸۶/۴ میلی‌متر و ۷۵/۷ روز بارانی در سال (۲۰/۷٪) در ماه‌های مهر تا اردیبهشت است. تمرکز دست‌افزارهای سنگی و استخوان حیوانات در لایه‌های ۳ و ۴a نشان‌دهنده حضور انسان در محوطه به صورت دوره‌ای در فازهای آب و هوایی گرم و مرطوب است.

در مجموع، تعداد ۹۶۷ قطعه استخوان به صورت تک‌یافته از اسکولدر ۱ سره‌اسکولدر به دست آمد که حدود ۳۷ درصد آن از مربع ۵۲۰ بوده است. مشاهدات اولیه، حاکی از این است که مردمان پارینه‌سنگی نوین آغازین بر شکار بز وحشی^۲ متمرکز بوده که احتمالاً به مهاجرت فصلی این‌گونه حیوان به دامنه کوه وابسته بودند. دیگر

1 Dansgaard-Oeschger events

2 Capra

گونه‌های جانوری موجود در مجموعه شامل گوسفند وحشی^۱، غزال^۲، گوزن^۳ و گاوسانان^۴ بزرگ است. استخوان‌ها به میزان زیادی آثار سوختگی و قطع‌شدگی دارند. آثار برش بر روی استخوان‌ها نشان‌دهنده استفاده انسان از ابزار سنگی بر روی استخوان‌هاست (Ghasidian et al. 2024).

دست‌افزارهای سنگی اسکولدر اسرِه

تعداد ۴۴۹۹ قطعه دست‌افزار سنگی از دو فصل کاوش یافت شد که تعداد ۲۰۰۵ قطعه به صورت تک‌یافته (قطعات بزرگ‌تر از ۲ سانتی‌متر) و سایر قطعات از سرند آبی نهشته‌ها به دست آمد (جدول ۱). در نوشتار حاضر تنها به توصیف ۱۴۹۲ تک‌یافته‌ها قطعه پرداخته می‌شود که از مربع S۲۰ به دست آمده‌اند، زیرا توالی لایه‌ها را به نمایش می‌گذارند. تمرکز دست‌افزارها در لایه‌های ۳ و ۴a، دو دوره استقرار اصلی در کل توالی لایه‌ها و تداوم استقرار در بازه زمانی نسبتاً طولانی را نشان می‌دهند که توسط یک روی‌داد ریزش سنگ از یک‌دیگر مجزا شده‌اند. تحلیل فناوری و گونه‌شناسی دقیق دست‌افزارهای سنگی نشان می‌دهد که مجموعه دارای ویژگی‌های فناوری یکسانی در طول این بازه زمانی بوده و تغییر چندانی نداشته است.

دست‌افزارهای سنگی بیش‌تر بر روی سنگ خام توف سبزرنگ با بافت متوسط تا درشت‌دانه ساخته شده‌اند که منبع آن در اطراف محوطه و بر دامنه‌ها از جمله دامنه جلوی محوطه اسکولدر اسرِه به فراوانی دیده می‌شود (شکل ۵). مجموعه به‌طور کلی تیغه‌مدار است. اگرچه تراشه‌ها درصد بالایی را تشکیل می‌دهند، اما بسیاری از آن‌ها در راستای ساخت تیغه، شکل‌دهی سنگ‌مادرها و نوسازی آن‌ها به‌شکل تیغه‌های ستیغ‌دار، تراشه‌های نوسازی لبه^۵ و سطح سنگ‌مادر پدید آمده‌اند. تراشه‌ها به دو گروه تراشه‌های مرکز‌گرا/لولوآلوا و تراشه‌هایی با آثار برداشت موازی دسته‌بندی می‌شوند که نمایان‌گر وجود دو روش تراش سنگ‌مادر با فناوری لولوآلوا و فناوری برداشت‌های موازی (تیغه) هستند. تیغه‌ها نیز بدین‌گونه‌اند. با این‌که تیغه‌های لولوآلوا بیش‌ترین تعداد تیغه‌ها را تشکیل می‌دهند، تیغه‌های معمولی به دست آمده از سنگ‌مادرهای سکویی نیز در مجموعه وجود دارند. این دسته‌بندی‌ها با سه گروه سنگ‌مادر مجموعه شامل سنگ‌مادرهای سکویی، موازی و مخلوط

1 Ovis

2 Ovis

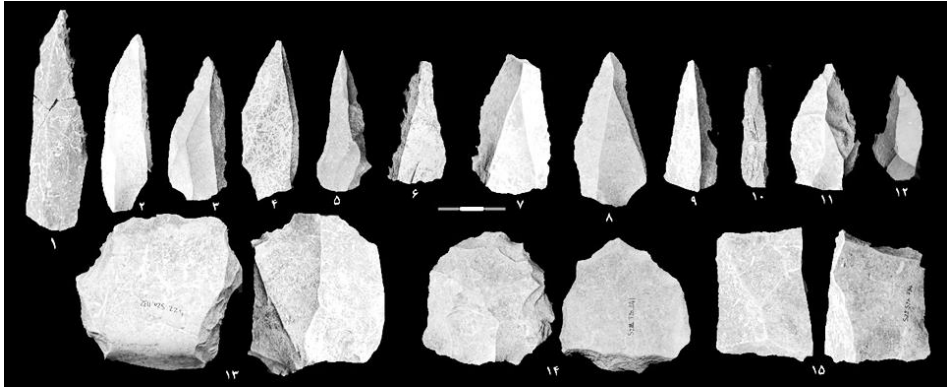
3 Damal/Cervus

4 bovids

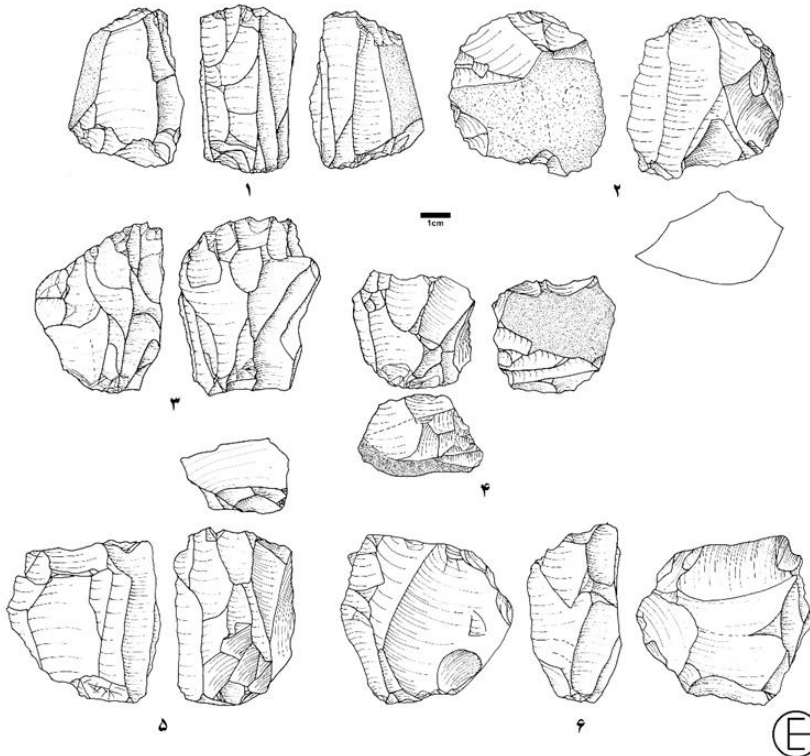
5 débordant

این دو، سازگار است. در گروه نخست سنگ‌مادرهای سکویی توسط برداشت تیغه‌های ستیغ‌دار و تراشه‌های نوسازی سکوی ضربه سنگ‌مادر، پرداخته و آماده می‌شوند. سنگ‌مادرهای تک‌سکویی این گروه، تیغه‌های بزرگ‌اندازه به دست می‌دهند. در برخی موارد برداشت تیغه‌ها از سطح برداشته باریک صورت گرفته که یادآور اسکنه‌های چندجانبه دوره پارینه‌سنگی نوین هستند. سنگ‌مادرهای دو سکویی متقابل، که در آن‌ها سطح برداشته یکی بوده، ولی برداشت تیغه‌ها از دو سکوی ضربه مقابل هم رخ می‌داده، نیز در مجموعه وجود دارد. این گروه از گروه نخست سنگ‌مادرهای تک‌سکویی، کوچک‌ترند. در گروه دوم، آماده‌سازی سنگ‌مادرهای موازی (با روش لولوالوای متناوب) توسط تراشه‌های کوچکی با جهت برداشت موازی با صفحه برداشته میان دو وجه صورت گرفته است. آثار برداشت قطعات موازی بر روی این سنگ‌مادرها نشان‌دهنده کاربرد این سنگ‌مادرها در تولید تیغه‌ها و سرپیکان‌های لولوالواست. گروه سوم سنگ‌مادرها، مخلوطی از فناوری سنگ‌مادرهای موازی و سکویی است به این شکل که یک وجه سنگ‌مادر به شکل لولوالوا و موازی و وجه دیگر به شکل سنگ‌مادر تک‌سکویی با آثار برداشت تیغه و ریزتیغه است (شکل ۶). این ترکیب نشان‌دهنده آمیختن دو فناوری است که روش اصلی تراش در سرهه اسکولدر ۱ را شکل می‌دهد. علی‌رغم وجود فناوری ساخت تیغه لولوالوا در دوره پارینه‌سنگی میانی در فلات ایران، این فناوری هرگز به این شکل گسترده و سامان‌یافته در هیچ محوطه‌ای یافته نشده است (Heydari-Guran et al. 2021; Dibble 1984) بر اساس تولیدات لولوالوا، انتظار اولیه بر این بود که سنگ‌مادرهای لولوالوای شاخصی یافت شود، اما اندازه و آثار برداشت روی این سنگ‌مادرها که نشان‌دهنده آخرین مرحله تراش سنگ‌مادر هستند، نشان می‌دهد که احتمالاً این سنگ‌مادرها در آغاز فرایند تراش، سنگ‌مادری موازی (لولوا) بوده و سپس به سنگ‌مادر سکویی برای تولید تیغه قطعات موازی تبدیل شده‌اند که نتیجه آن را در سنگ‌مادرهای گروه سوم می‌بینیم.

ابزارهای روتوش‌دار معمولاً بر روی قالب‌های اولیه تیغه نوک‌تیز که شامل تیغه‌های لولوالوا نیز می‌شود، ساخته شده‌اند (شکل ۷، جدول ۲). وجود خراشنده‌های زورقی و انتهایی، خراشنده‌های متقارب و تعداد فراوان تیغه‌های روتوش‌دار نشان‌دهنده مخلوطی از گونه‌های ابزاری مربوط به هر دو دوره پارینه‌سنگی میانی و نوین است. در مجموع، ویژگی‌های فناوری و گونه‌شناسی مجموعه دست‌افزارهای سنگی به دست آمده از اسکولدر ۱ سرهه مشخصاً در قالب تعریف‌شده پارینه‌سنگی نوین آغازین در جنوب غرب آسیا می‌گنجد (Marks & Ferring 1988; Kuhn et al. 1999, 2009; Meignen 2012; Zwyns 2021).



شکل ۵. دست‌افزارهای سنگی پارینه‌سنگی نوین آغازین؛ تقریباً تمامی دست‌افزارها از سنگ توف محلی موجود در اطراف محوطه ساخته شده‌اند. ۱ و ۲. تیغه لولوالوای روتوش‌دار، ۳-۷ و ۸. سرپیکان لولوالوا، ۶. خراشنده متقارب، ۹. تیغه نوکتیز با اثر استفاده، ۱۰. میل روتوش‌دار (تیغه با روتوش‌های تند)، ۱۱ و ۱۲. تراشه‌های لولوالوای روتوش‌دار، ۱۳ و ۱۴. سنگ‌مادر موازی لولوالوا، ۱۵. سنگ‌مادر سکویی / اسکنه.



شکل ۶. سنگ‌مادرهای پارینه‌سنگی نوین آغازین در سرهه اسکولدر ۱. سنگ‌مادر سکویی با دو سکوی ضربه مقابل هم، ۲. سنگ‌مادر موازی، ۳ و ۵. سنگ‌مادر تک‌سکویی، ۴ و ۶. سنگ‌مادر سکویی / موازی.

برآیند

موقعیت جغرافیایی پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر سرّه در دامنه‌های جنوبی کوهستان البرز در کنار مسیر عبوری استراتژیک که دو زیست‌بوم متفاوت را به یک‌دیگر پیوند می‌زند؛ داده‌های مهمی در مورد ملاقات احتمالی دو گونهٔ انسانی مدرن از راه رسیده از مرکز فلات ایران (قلمرو افریقایی-عربی گرم‌سیری) و نئاندرتال‌ها از گذرگاه نیمروز دریای کاسپی و کوهستان زاگرس (قلمرو دیرین‌شمالگان) را مطرح می‌کند. کوهستان البرز همواره به عنوان یک مانع جغرافیایی که بخش‌های خشک و کویری مرکز فلات ایران را از منطقهٔ باریک حاصلخیز جنوب دریای کاسپی (پناه‌گاه هیرکانی) جدا می‌کند، معرفی شده است (Vahdati Nasab et al. 2013).

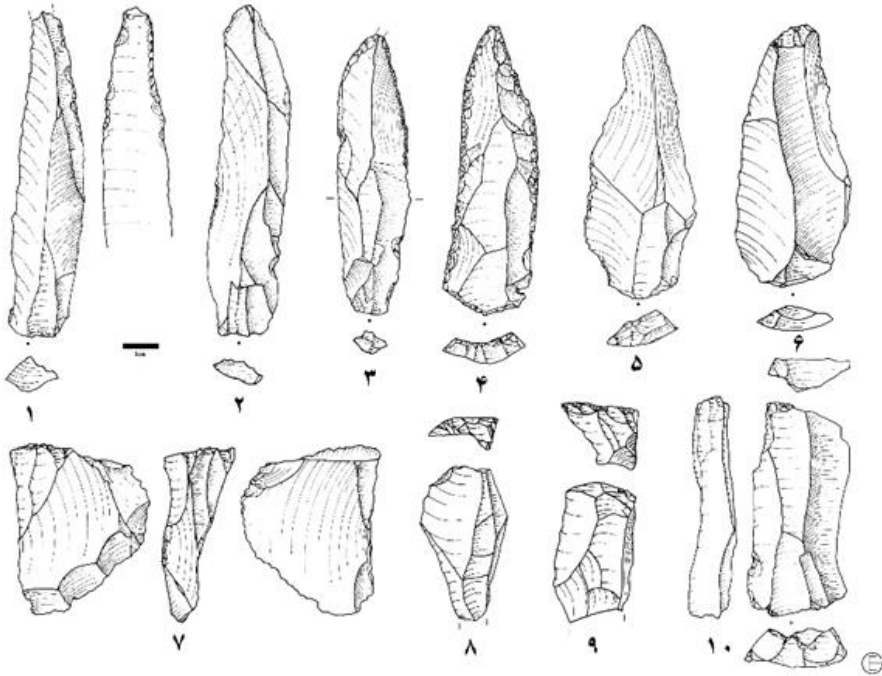
یافته‌های اسکولدر سرّه نشان می‌دهد که البرز متشکل از دره‌های غنی و مهمی است که نقش پناه‌گاهی را ایفا کرده و مهاجرت انسان‌ریخت‌ها در مسیرهای شمالی-جنوبی و شرقی-غربی را میسر می‌کرده است (Ghasidian et al. 2023, in press2024, 2025).

مجموعهٔ فناوری پارینه‌سنگی نوین آغازین در گسترهٔ جغرافیایی وسیعی از شامات تا

مغولستان و آلتایی سبیری در شرق و تا اروپای شرقی و مرکزی در غرب پراکنده شده است (Zwyns 2021). از منظر گاه‌نگاری، پارینه‌سنگی نوین آغازین بازهٔ زمانی طولانی از ۴۵ تا ۳۹ هزار سال پیش را در بر می‌گیرد (Kuhn & Zwyns 2014: 3). گاه‌نگاری به دست آمده از این گروه فناوری، زمان آن را به اواخر پارینه‌سنگی میانی و اوایل پارینه‌سنگی نوین مربوط می‌سازد (Hajdinjak et al. 2021; Meignen 2012) که زمان هم‌زیستی دو گونهٔ انسانی نئاندرتال و مدرن است (همان‌جا). گاه‌نگاری مستقیم از بقایای فسیل انسانی به دست آمده از غار باچوکرو در بلغارستان، مشخص کرد که پدیدآورندگان این گروه فناوری انسان‌های مدرن با اجداد نئاندرتال از نسل متأخر بوده‌اند (Hublin et al. 2020). در مجموع، این داده‌ها نشان می‌دهد

گونه ابزار	قالب اولیه	تعداد	درصد
اسکنهٔ دوجانبه	تراشهٔ ضخیم	۱	۰.۵
تراشهٔ روتوش‌دار	تراشهٔ نوسازی سطح سنگ‌مادر	۸	۳/۸
تیغهٔ روتوش‌دار	تیغهٔ نوسازی سطح سنگ‌مادر	۳	۱/۴
قطع‌شده و پرداخت‌شده	تراشهٔ نوسازی سطح سنگ‌مادر	۱	۰.۵
سریکان لوالوا	سریکان لوالوا	۲۲	۱۰/۳
تراشهٔ لوالوای روتوش‌دار	تراشهٔ لوالوا	۲۱	۹/۹
خرانندهٔ متقارب	تراشهٔ لوالوا	۹	۴/۲
خراننده	تراشهٔ لوالوا	۴	۱/۹
قطع‌شده و پرداخت‌شده	تراشهٔ لوالوا	۴	۱/۹
کنگرهدار	تراشهٔ لوالوا	۲	۰.۹
تراشهٔ لوالوای روتوش‌دار	تراشهٔ کشیده لوالوا	۳	۱/۴
تیغهٔ لوالوای روتوش‌دار	تیغهٔ لوالوا	۴۳	۲۰/۲
خراننده	تیغهٔ لوالوا	۳	۱/۴
خرانندهٔ متقارب	تیغهٔ لوالوا	۳	۱/۴
دندانه‌دار	تراشهٔ بزرگ	۲	۰.۹
تراشهٔ روتوش‌دار	تراشهٔ کمپوا	۱	۰.۵
تراشهٔ روتوش‌دار	تراشهٔ ساده	۱۰	۴/۷
کنگرهدار	تراشهٔ ساده	۳	۰.۹
خرانندهٔ انتهایی	تراشهٔ ساده	۲	۰.۹
خرانندهٔ انتهایی دوطرفه	تراشهٔ ساده	۲	۰.۹
خرانندهٔ زورقی	تراشهٔ ساده	۴	۱/۹
تراشهٔ روتوش‌دار	تراشهٔ کشیده	۸	۳/۸
اسکنه	تراشهٔ کشیده	۳	۱/۴
تراشهٔ روتوش‌دار	تراشهٔ مرکزگرا	۹	۴/۲
تیغهٔ روتوش‌دار	تیغه	۴۱	۱۹/۲
کنگرهدار	تیغه	۱	۰.۵
قطع‌شده	تیغه	۱	۰.۵
مجموع		۲۱۳	۱۰۰

که پارینه‌سنگی نوین آغازین حاصل یک اتفاق مهاجرتی نبوده است (Kuhn & Zwyns, 2014: 7).



شکل ۷. ابزارهای پارینه‌سنگی نوین آغازین در اسکولدر سرهه: ۱-۴. تیغه‌های لولوالوای روتوش‌دار، ۵. تراشه کشیده لولوالو همراه با اثر استفاده، ۶. خراشنده انتهایی بر روی تراشه کشیده لولوالو، ۷. اسکنه، ۸ و ۹. خراشنده‌های انتهایی، ۱۰. اسکنه / سنگ‌مادر ریز تیغه / خراشنده انتهایی.

با مقایسه یافته‌های پراکنده این گروه فناوری در اوراسیا مشخص شد که انتقال فرهنگی در میان گروه‌های سازنده آن رخ داده است و اعضای این گروه‌ها، فناوری ویژه ساخت این دست‌افزارها را به یک‌دیگر انتقال داده و از هم باخبر بوده‌اند (Zwyns 2021). بنابراین، یافته‌های سرهه اسکولدر ۱ با پُر کردن فاصله جغرافیایی گستره این گروه فناوری، نقش بسیار مهمی را در دانش ما از پویایی جمعیتی انسان‌های پارینه‌سنگی نوین آغازین ایفا می‌کند. این یافته‌ها دقیقاً در مدل پیش‌بینی مسیرهای پراکندگی این گروه فناوری که فلات ایران را به عنوان یکی از مراکز مهم آن معرفی کرده بود، قرار گرفته و آن را تأیید می‌کند (Kondo et al. 2017). گروه فناوری پارینه‌سنگی نوین آغازین در اسکولدر ۱ سرهه، شباهت فراوانی با مجموعه‌های به دست آمده از شامات، شرق اروپا و همین‌طور آلتایی سибیری و مغولستان دارد. ویژگی‌های اصلی دست‌افزارهای به دست آمده از اسکولدر ۱ سرهه

از جمله تولید تیغه از سنگ‌مادرهای تک‌سکویی، دوسکویی متقابل و همین‌طور سنگ‌مادرهای موازی درست در زمانی که گونه‌های مختلف انسانی شامل انسان‌های مدرن و نئاندرتال در فلات ایران می‌زیستند، نشان‌دهنده پیچیدگی ساختار جمعیتی در این فلات است.

پراکنش و مهاجرت گونه‌های انسانی شامل نئاندرتال‌ها از شمال و غرب و انسان‌های مدرن از جنوب احتمالاً در دوره‌های آب و هوایی گرم و مرطوب مرحله ایزوتوپ اکسیژن دریایی ۳ (در فاصله زمانی حدود ۵۰ تا ۳۵ هزار سال پیش) رخ داده است. هم‌زمان، شرایط نسبتاً ایستای زیست‌محیطی و آب و هوایی در مناطقی چون کوهستان زاگرس سبب شکل‌گیری فرهنگ‌های محلی متنوعی شد، نظیر موستری زاگرس مربوط به پارینه‌سنگی میانی (Dibble 1984; Heydari-Guran et al. 2021). و پس از یک وقفه زمانی، گروه‌های فرهنگی پارینه‌سنگی نوین شامل برادوستی (Solecki 1958)، لرستان / کرمانشاه (صنعت لک (Ghasidian 2019; Heydari-Guran & Ghasidian 2020) و (رستمی Ghasidian 2019; Heydari-Guran et al. 2014) شکل گرفتند. این محلی شدن فرهنگ‌ها احتمالاً به دلیل کاهش جمعیت منطقه در دوره‌های یخبندان و در نتیجه جابه‌جایی جمعیت و رقابت احتمالی میان نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن در منطقه بوده است (Heydari-Guran et al. 2021).

در حدود ۳۸ هزار سال پیش، فناوری ساخت دست‌افزارهای پارینه‌سنگی نوین بر پایه تولید ریزتیغه تقریباً در تمامی بخش‌های غربی فلات ایران (زاگرس) گسترده شده بود که با ظهور و گسترش انسان‌های مدرن همراه است (Groucutt et al. 2021). بقای طولانی‌مدت استقرار پارینه‌سنگی نوین آغازین در اسکولدر ۱ سرهه با مدل پیش‌نهادی دوره گذار از پارینه‌سنگی میانی به نوین و زمان ظهور و پراکندگی پارینه‌سنگی نوین در زاگرس (Otte et al. 2006; Olszewski & Dibble 2007) هم‌آهنگ نیست. تاکنون، به ویژه در زاگرس، پارینه‌سنگی نوین پدیده‌ای مجزا معرفی شده، زیرا هیچ‌گونه صنعتی با ویژگی‌های گذار مستند نشده است (Ghasidian et al. 2019; Ghasidian 2019; Heydari-Guran et al. 2021).

اگرچه برخی پژوهش‌گران دوره گذار تدریجی از پارینه‌سنگی میانی به نوین در زاگرس را پیش‌نهاد داده‌اند، اما هنوز هیچ‌گونه مرحله گذاری با ویژگی‌های فرهنگی‌ای که بتوان آن را به مرحله گذار نسبت داد، به دست نیامده است (Otte et al. 2007; Olszewski & Dibble 2006). تنها محوطه‌های اندکی توالی دوره‌های پارینه‌سنگی از میانی به نوین را دارند که شامل پناه‌گاه صخره‌ای باوهیوان، غارهای بوف، شانیدر، کلدر و خر است.

(Heydari-Guran et al. 2021; Conrad & Bretzke 2017; Solecki 1958; Bazgir et al. 2017; Shidrang et al. 2016).

این موضوع نشان می‌دهد که احتمالاً پیدایش پارینه‌سنگی نوین، فرایند یک‌سانی در سراسر فلات ایران، مانند زاگرس، نبوده است. گروه فناوری پارینه‌سنگی نوین آغازین از غار پیده در زاگرس جنوبی و همچنین نمودهایی از آن از پناه‌گاه صخره‌ای ورواسی در غرب زاگرس میانی گزارش شده است (Shoae et al. 2024, Beshkani 2018). تا زمان نگارش این نوشتار هیچ محوطه‌ای با دست‌افزارهای پارینه‌سنگی نوین آغازین به دست نیامده که سنی متأخر مانند اسکولدر ۱ سره را نشان دهد. شکارورزان و گردآورندگان خوراک پارینه‌سنگی نوین آغازین در سرتاسر مرحله ایزوتوپ اکسیژن دریایی ۳ دوام آوردند و احتمالاً در روی دادهای گرم و مرطوب چرخه بین یخبندان، به شکل گروه‌های کوچک در ارتفاعات بالاتر در محوطه نسبتاً دورافتاده اسکولدر سره می‌زیستند.

یافته‌های پارینه‌سنگی از مرکز فلات ایران، نشان‌دهنده استقرار متداوم از پارینه‌سنگی میانی به نوین در محوطه باز میرک در مراحل ایزوتوپ اکسیژن دریایی ۵ تا ۳ است (Vahdati Nasab et al. 2019). لایه‌ای به نام پارینه‌سنگی حد واسط^۱ که سن آن به 28 ± 2 تا 38 ± 2 بازمی‌گردد، در میان دو لایه پارینه‌سنگی میانی (با سن حدود ۴۷ هزار سال پیش) و پارینه‌سنگی نوین (با سن حدود ۲۸ هزار سال پیش) کشف شده است (Ibid). مخلوط بودن دست‌افزارهای سنگی پارینه‌سنگی میانی و نوین در این لایه به دوام ویژگی‌های فرهنگی پارینه‌سنگی تا این زمان متأخر نسبت داده شد. با این حال، پژوهش‌گران میرک احتمال ماهیت تافونومیک و مخلوط شدن نهشته‌ها در این لایه را نیز مطرح می‌کنند (Vahdati Nasab et al. 2019). با مقایسه دست‌افزارهای اسکولدر ۱ سره با این لایه پارینه‌سنگی حد واسط به نظر می‌رسد که شباهت اندکی میان این دو وجود دارد که البته نیازمند مطالعات عمیق‌تری است.

به رغم ویژگی‌های فناوری دست‌افزارهای سنگی اسکولدر ۱ سره که آن‌ها را در گروه پارینه‌سنگی نوین آغازین قرار می‌دهد، این مجموعه، ویژگی‌های مختص محلی را از خود به نمایش می‌گذارد که دلیل آن احتمالاً مربوط به گسترش دامنه پراکندگی این گروه فناوری است (Zwyns et al. 2019; Zwyns 2020). ویژگی‌های مشابه با دست‌افزارهای مناطق هم‌جوار مانند شامات و آلتایی نیز به انتقال و پراکندگی فرهنگی اشاره دارد (Kuhn & Zwyns 2014: 8).

سن‌سنجی‌های به دست آمده از پارینه‌سنگی نوین آغازین در سره اسکولدر ۱، فلات ایران را در چارچوب یک‌سانی با شامات، آسیا و شرق اروپا قرار می‌دهد (Goder-Golberg & Malinsky-Buller 2022; Hublin et al. 2020; Rybin et al. 2023). استقرار انسانی در اسکولدر ۱ سره، افق زمانی گسترده‌ای (۵۰ تا ۳۵ هزار سال پیش) را در بر می‌گیرد. با این‌که پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر ۱ سره تنها یک گروه فناوری را به دست داد، سن‌سنجی لایه‌ها در این محوطه به تنهایی بازه زمانی مطرح شده برای پارینه‌سنگی نوین آغازین در شامات و سایر مناطقی که از آن به دست آمده را پوشش می‌دهد. وجود تنها پارینه‌سنگی نوین آغازین در این محوطه بدون وجود لایه‌های پارینه‌سنگی میانی پیش از آن و نوین پس از آن، بالقوه نشان می‌دهد که این گروه فناوری به‌طور ناگهانی به این منطقه وارد شده و هیچ‌گونه ارتباطی با پارینه‌سنگی میانی و نوین ندارد. به سبب نبود هر گونه فسیل انسانی به همراه دست‌افزارهای سنگی اسکولدر سره، دو فرضیه را برای پارینه‌سنگی نوین آغازین فلات ایران می‌توان مطرح کرد.

نخست این‌که سازندگان این دست‌افزارها در منطقه حائل میان دو قلمرو افریقایی-عربی گرم‌سیری و دیرین‌شمالگان، انسان‌های مدرنی بودند که از جنوب فلات ایران می‌آمدند. این موضوع نشان می‌دهد که فناوری پارینه‌سنگی نوین آغازین از مناطق دیگری به این منطقه آورده شده است. فرضیه دوم این است که سازندگان این گروه فناوری مردمان محلی بودند که در نتیجه ارتباط با انسان‌های نئاندرتال که از مناطق پناه‌گاهی گذرگاه نیمروز دریای کاسپی (Ghasidian et al. ۲۰۲۳) و قلمرو دیرین‌شمالگان می‌آمدند، دچار تغییر فرهنگی شدند. این فرضیه، به روی داد پراکنش و مهاجرت انسان اشاره دارد که احتمالاً پیش از مرحله ایزوتوپ اکسیژن دریایی ۴ رخ داده است (Heydari-Guran & Ghasidian ۲۰۲۱) و به مرور به سمت بخش‌های شمالی فلات ایران در تقاطع قلمروهای دیرین‌شمالگان و افریقایی-عربی گرم‌سیری به عنوان پناه‌گاه رسیده است.

سخن پایانی

درک پارینه‌سنگی نوین آغازین در فلات ایران بسیار با اهمیت است، زیرا منطقه‌ای کلیدی برای شناسایی گونه‌های مختلف انسانی، فرایندهای تطور و پراکندگی آن‌ها در اوراسیا محسوب می‌شود. دامنه‌های جنوبی البرز به عنوان منطقه زیست جغرافیایی کلیدی که در محل پیوند دو قلمرو افریقایی-عربی گرم‌سیری و دیرین‌شمالگان قرار دارد، پناه‌گاه مهمی برای گونه‌های مختلف انسانی از جمله نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن را شکل می‌داده است.

از آن جایی که در اروپای شرقی، مغولستان و سیبری، پارینه‌سنگی نوین آغازین وارداتی محسوب می‌شود (Kuhn & Zwyns 2014)، کشف آن در فلات ایران شکاف جغرافیایی در انتشار و انتقال این گروه فناوری را پُر می‌کند. افزون بر آن، ظهور ناگهانی پارینه‌سنگی نوین آغازین بدون وجود هیچ دورهٔ پیشین (پارینه‌سنگی میانی) و پسین (پارینه‌سنگی نوین) به آن جای‌گاهی مبهم در پارینه‌سنگی ایران بخشیده است. مجموعهٔ اسکولدر ۱ سرهه، یک استقرار مستقل واحد را نشان می‌دهد، بدون هیچ ارتباطی با دوره‌های پیش‌قبل و پس از بعد آن که به‌طور بالقوه نشان می‌دهد که صنعتی انتقالی به معنای رابط تبارزایی (تطوری)^۱ با دوره‌های پیش و پس از خود از نظر زمانی و توالی دوره‌ای نیست (Kuhn & Zwyns 2014: 2).

گاه‌نگاری استقرار در سرهه اسکولدر ۱ نشان می‌دهد که پارینه‌سنگی نوین آغازین بازهٔ زمانی طولانی‌تری را نسبت به آن‌چه در شامات، اروپای شرقی و آلتایی سیبری مشاهده می‌شود، پوشش می‌دهد. هم‌زمان در آغاز پیدایش آن، گروه‌های پارینه‌سنگی میانی با فرهنگ‌های دیگری از جمله موستری زاگرس و در اواخر آن با فرهنگ‌های گوناگون پارینه‌سنگی نوین در فلات ایران می‌زیسته‌اند. سازندگان گروه فناوری پارینه‌سنگی نوین آغازین در اسکولدر ۱ سرهه، استفاده از فناوری لُولُا را تا دوره‌های بسیار متأخرتر یعنی تا دوره‌ای هم‌زمان با پارینه‌سنگی نوین، زمانی که مرحلهٔ ریزتیغه‌سازی در فلات ایران به شکلی گسترده رواج یافت، ادامه دادند. ساکنان اسکولدر سرهه توانستند به خوبی خود را با محیط‌های جدید از جمله ارتفاعات البرز تطبیق دهند. این مناطق در فصول خاصی از سال گله‌های حیوانات را به خود جذب می‌کرد. شکارچیان اسکولدر سرهه در تعقیب این حیوانات وارد این مناطق شده و از محوطه‌های پناه‌گاهی آن نیز استفاده می‌کردند. قرار گرفتن مجموعه غار و پناه‌گاه‌های صخره‌ای اسکولدر سرهه در محل پیوند قلمروهای افریقایی-عربی گرم‌سیری و دیرین‌شمالگان و ارتفاع زیاد آن از سطح دریا نمایان‌گر توانایی شکارورزان و گردآورندگان گروه فناوری پارینه‌سنگی نوین آغازین در سازگاری با مناطق گوناگون زیستی و جغرافیایی است و پیچیدگی و پویایی جمعیت در بازهٔ زمانی اواخر دورهٔ پلیستوسن را به نمایش می‌گذارد.

داده‌های به دست آمده از سرهه اسکولدر ۱ در دامنه‌های جنوبی کوهستان البرز در جنوب غربی آسیا، پیچیدگی مهاجرت و پراکنش انسان‌های مدرن از افریقا به سمت شرق و شمال را آشکار می‌سازد. این یافته‌های تازه اطلاعات مهمی در مورد چند و چون مهاجرت و

1 phylogenetic relationship

پراکندگی، تطور محلی، آمیختگی امتزاج با سایر گونه‌های انسانی در محیط‌های زیستی گوناگون و تحت تأثیر نوسانات اقلیمی متفاوت و این موضوع که چگونه گونه ما جهان را به زیر سلطه خود درآورد، را به دست داد.

سیاس‌گزارى

دو فصل کاوش در پناه‌گاه صخره‌ای اسکولدر ۱ سرّه با حمایت‌ها و حسن نظر رؤسای محترم وقت پژوهشکده باستان‌شناسی، آقایان دکتر روح‌الله شیرازی و دکتر محمد مرتضایی انجام پذیرفت؛ از ایشان بسیار سپاس‌گزارم. از آقای فرزانه احمدنژاد ناظر کاوش، آقای دکتر سامان حیدری گوران، دکتر سامعی و اعضای هیئت کاوش آقایان دکتر حمید حریریان، دکتر نعمت حریری، دکتر حسین رمضان‌پور، فرامرز عزیزی، سامران آسیابانی، و خانم‌ها سعیده اشعری و الهام فتوحی و هم‌چنین خانواده محترم طالبی و مردم روستاهای سُرّه و وام‌کوه قدردانی می‌نمایم. از آقای دکتر سجاد علی‌بیگی به سبب دعوت و فراهم آوردن امکان انتشار این نوشتار سپاس‌گزارم.

کتاب‌شناسی

فارسی

حریریان، حمید، حیدری گوران، سامان، مترجم، عباس و الهام قصیدیان؛ ۱۳۹۹. «مجموعه غار و پناه‌گاه‌های صخره‌ای پارینه‌سنگی سُرّه، ساوجبلاغ در دامنه‌های جنوبی کوهستان البرز». مطالعات باستان‌شناسی پارسه ۱۴: ۲۵ - ۷.

قصیدیان، الهام؛ ۱۴۰۰. «گذرگاه نیمروز دریای کاسپی: مسیر مهاجرت انسان ریخت‌ها». پارینه‌سنگی ایران، به کوشش سامان حیدری گوران و الهام قصیدیان، صص: ۲۳۳-۲۱۴، تهران: پژوهش‌گاه میراث فرهنگی و گردش‌گردی - پژوهشکده باستان‌شناسی.

وحدتی‌نسب، حامد، بریون، ژیل، هاشمی، سیدمیلاد، ژمه، گیوم، جایز، مژگان، محمد، اخوان‌خرزاییان، بُنیلری، استفانی، سوک، نوئمی، استوتزل، امانوئل، کزازی، ماندانا، کامرانی، زهرا و زیتون والری؛ ۱۴۰۰. «غار قلعه‌گرد، محوطه‌ای مربوط به پارینه‌سنگی میانی همراه با بقایای انسانی، آوَج (قزوین)». پارینه‌سنگی ایران، به کوشش سامان حیدری گوران و الهام قصیدیان، صص: ۳۵ - ۲۲، تهران: پژوهش‌گاه میراث فرهنگی و گردش‌گری - پژوهشکده باستان‌شناسی.

غیر فارسی

- Ballato, P., Stockli, D. F., Ghassemi, M. R., Landgraf, A., Strecker, M. R., Hassanzadeh, J., Friedrich, A. & Tabatabaei, S. H. 2013. "Accommodation of transpressional strain in the Arabia-Eurasia collision zone: New constraints from (U-Th)/He thermochronology in the Alborz mountains, North Iran". *Tectonics* 32(1): 1-18.
- Bazgir, B., Ollé, A., Tumung, L., Becerra-Valdivia, L., Douka, K., Higham, T., Van der Made, J., Picin, A., Saladié, P., López-García, J. M. & Blain, H. A. 2017. "Understanding the emergence of modern humans and the disappearance of

- Neanderthals: Insights from Kaldar Cave (Khorramabad Valley, Western Iran)". *Scientific Reports* 7(1): 43460.
- Berberian, M. & King, G. C. P. 1981. "Towards a paleogeography and tectonic evolution of Iran". *Canadian Journal of Earth Sciences* 18(2): 210-265.
- Bergström, A., McCarthy, S. A., Hui, R., Almarri, M. A., Ayub, Q., Danecek, P., Chen, Y., Felkel, S., Hallast, P., Kamm, J. & Blanché, H. 2020. "Insights into human genetic variation and population history from 929 diverse genomes". *Science* 367(6484): eaay5012.
- Beshkani, A. 2018. "Analyse techno-fonctionnelle des industries lithiques moustériennes des sites du Zagros : les grottes de Bisitun, Shanidar et Abri Warwasi". PhD dissertation. University of Paris Nanterre, France.
- Bretzke, K. & Conard, N. J. 2017. "Not just a crossroad: population dynamics and changing material culture in Southwestern Asia during the Late Pleistocene". *Current Anthropology* 58(S17): 449-462.
- Churchill, S. E., Keys, K. & Ross, A. H. 2022. "Midfacial Morphology and Neandertal-Modern Human Interbreeding". *Biology* 11(8): 1163.
- Dansgaard, W., Johnsen, S., Clausen, H. B., Dahl-Jensen, D., Gundestrup, N., Hammer, C. U. & Oeschger, H. 1984. "North Atlantic climatic oscillations revealed by deep Greenland ice cores". In: Hansen, J. E. & Takahashi, T. (eds.), *Climate processes and climate sensitivity*. Pp. 288-298, American Geophysical Union.
- Dennell, R. 2020. *From Arabia to the Pacific: How our species colonised Asia*. Routledge.
- DeMenocal, P. B. 2011. "Climate and human evolution". *Science* 331(6017): 540-542.
- Dibble, H. L. 1984. "The mousterian industry from Bisitun Cave (Iran)". *Paléorient* 10 (2): 23-34.
- Farrand, W. R. 2001. "Sediments and stratigraphy in rockshelters and caves: A personal perspective on principles and pragmatics". *Geoarchaeology: An International Journal* 16(5): 537-557.
- Ghasidian, E., Frouin, M., Grandfield, T., Hariri, N., Douka, K., Ashari, S., Samei, S., Kehl, M., Deckers, K., Azizi, F. and Asiabani, S. 2024. Initial upper Palaeolithic on the Iranian Plateau: Sorheh Rockshelter, Southern Alborz mountains. *Quaternary Science Reviews*, 344, p.108962.
- Ghasidian, E. 2014. *Early Upper Paleolithic Occupation at Ghār-e Boof Cave: A reconstruction of cultural traditions in Southern Zagros Mountains of Iran*. Tübingen: Kerns Verlag.
- Ghasidian, E. 2019. "Rethinking the Upper Palaeolithic of the Zagros Mountains". *Paleo Anthropology*: 240-310.
- Ghasidian, E., Heydari-Guran, S. & Lahr, M. M. 2019. "Upper Paleolithic cultural diversity in the Iranian Zagros Mountains and the expansion of modern humans into Eurasia". *Journal of Human Evolution* 132: 101-118.
- Ghasidian, E., Ramzanpour, H., Bavand Savadkouhi, A., Abedini Araghi, M., Heydari-Guran. in press. 2025. "Southern Caspian Corridor, a biogeographical hominin expansion route". In: Alizadeh, K. & Cifarelli, M. (eds.), *New voices in Iranian archaeology*. Oxbow books. Paper Edition: ISBN 979-8-8-88857-145-3. London: BAR.
- Ghasidian, E., Kafash, A., Kehl, M., Yousefi, M. & Heydari-Guran, S. 2023. "Modelling Neanderthals' dispersal routes from Caucasus towards East". *PLOS One* 18 (2): e-281978.
- Goder-Goldberger, M. & Malinsky-Buller, A. 2022. "The Initial Upper Paleolithic and its place within the Middle-to-Upper Paleolithic transition of Southwest Asia: What hides behind the curtain of taxonomies?". *Journal of Paleolithic Archaeology* 5:2 (2).
- Groucutt, H.S., Grün, R., Zalmout, I. A., Drake, N. A., Armitage, S. J., Candy, I., Clark-Wilson, R., Louys, J., Breeze, P. S., Duval, M. & Buck, L. T. 2018. "Homo sapiens in Arabia by 85,000 years ago". *Nature Ecology & Evolution* 2(5): 800-809.

- Groucutt, H. S., White, T. S., Scerri, E. M., Andrieux, E., Clark-Wilson, R., Breeze, P. S., Armitage, S. J., Stewart, M., Drake, N., Louys, J. & Price, G. J. 2021. "Multiple hominin dispersals into Southwest Asia over the past 400,000 years". *Nature* 597(7876): 376-380.
- Guran, S.H., Yousefi, M., Kafash, A. & Ghasidian, E. 2024. "Reconstructing contact and a potential interbreeding geographical zone between Neanderthals and anatomically modern humans". *Scientific Reports* 14(1), p. 20475.
- Hajdinjak, M., Mafessoni, F., Skov, L., Vernot, B., Hübner, A., Fu, Q., Essel, E., Nagel, S., Nickel, B., Richter, J. & Moldovan, O. T. 2021. "Initial Upper Palaeolithic humans in Europe had recent Neanderthal ancestry". *Nature* 592(7853): 253-257.
- Harvati, K., Rösding, C., Bosman, A. M., Karakostis, F. A., Grün, R., Stringer, C., Karkanas, P., Thompson, N. C., Koutoulidis, V., Mouloupoulos, L. A. & Gorgoulis, V. G. 2019. "Apidima Cave fossils provide earliest evidence of Homo sapiens in Eurasia". *Nature* 571(7766): 500-504.
- Hershkovitz, I., Weber, G. W., Quam, R., Duval, M., Grün, R., Kinsley, L., Ayalon, A., Bar-Matthews, M., Valladas, H., Mercier, N. & Arsuaga, J. L. 2018. "The earliest modern humans outside Africa". *Science* 359(6374): 456-459.
- Hershkovitz, I., May, H., Sarig, R., Pokhojaev, A., Grimaud-Hervé, D., Bruner, E., Fornai, C., Quam, R., Arsuaga, J. L., Krenn, V. A. & Martínón-Torres, M. 2021. "A Middle Pleistocene homo from Nesher Ramla, Israel". *Science* 372(6549): 1424-1428.
- Heydari-Guran, S., Benazzi, S., Talamo, S., Ghasidian, E., Hariri, N., Oxilia, G., Asiabani, S., Azizi, F., Naderi, R., Safaierad, R., Hublin, J. J., A foley, R., & M lahr, M. 2021. "The discovery of an in-situ Neanderthal remains in the Bawa Yawan rockshelter, West-Central Zagros Mountains, Kermanshah". *PLOS One* 16(8): e0253708.
- Heydari-Guran, S. & Ghasidian, E. 2020. "Late Pleistocene hominin settlement patterns and population dynamics in the Zagros Mountains: Kermanshah region". *Archaeological Research in Asia* 21: 100161.
- Heydari-Guran, S. & Ghasidian, E. 2021. "Ecological landscape structure and game management strategy among the Upper Palaeolithic societies of Southern Zagros Mountains". *Environmental Archaeology* 29(3), pp.192-213: 1-22.
- Heydari-Guran, S., Yousefi, M., Kafash, A. & Ghasidian, E. in prep. "The potential role of climatic shifts along the Palearctic and Afro-Arabian boarder during Late Pleistocene on the Neanderthals and Homo Sapins admixture".
- Hublin, J. J., Sirakov, N., Aldeias, V., Bailey, S., Bard, E., Delvigne, V., Endarova, E., Fagault, Y., Fewlass, H., Hajdinjak, M. & Kromer, B. 2020. "Initial Upper Palaeolithic Homo sapiens from Bacho Kiro Cave, Bulgaria". *Nature* 581(7808): 299-302.
- Kondo, Y., Sano, K., Omori, T., Abe-Ouchi, A., Chan, W. L., Kadowaki, S., Naganuma, M., O'ishi, R., Oguchi, T., Nishiaki, Y. & Yoneda, M. 2018. "Ecological niche and least-cost path analyses to estimate optimal migration routes of Initial Upper Palaeolithic populations to Eurasia". *The Middle and Upper Paleolithic Archaeology of the Levant and Beyond*: 199-212.
- Kuhlwlilm, M., Gronau, I., Hubisz, M. J., De Filippo, C., Prado-Martinez, J., Kircher, M., Fu, Q., Burbano, H. A., Lalueza-Fox, C., de La Rasilla, M. & Rosas, A. 2016. "Ancient gene flow from early modern humans into Eastern Neanderthals". *Nature* 530(7591): 429-433.
- Kuhn, S. L. 2003. "In what sense is the Levantine Initial Upper Paleolithic a "transitional" industry". In: Zilhão, J. & D'errico, F. (eds.), *The chronology of the Aurignacian and of the transitional technocomplexes. Dating, stratigraphies, cultural implications* 33, Pp. 61-70, Lisbon: Instituto Português de Arqueologia.
- Kuhn, S. L., Stiner, M. C. & Güleş, E. 1999. "Initial Upper Palaeolithic in South-Central Turkey and its regional context: a preliminary report". *Antiquity* 73(281): 505-517.
- Kuhn, S. L., Stiner, M. C., Güleş, E., Özer, I., Yılmaz, H., Baykara, I., Açikkol, A., Goldberg, P., Molina, K. M., Ünay, E. & Suata-Alpaslan, F. 2009. "The early Upper Paleolithic

- occupations at Üçağızlı Cave (Hatay, Turkey)". *Journal of Human Evolution* 56(2): 87-113.
- Kuhn, S. L. & Zwyns, N. 2014. "Rethinking the initial Upper Paleolithic". *Quaternary International* 347: 29-38.
- Marks, A.E. & Ferring, C. R. 1988. *The Early Upper Paleolithic of the Levant in The Early Upper Paleolithic. Evidence from Europe and the Near East. BAR. International Series (437): 43-72.*
- Malekzadeh, M., Hosseini-Barzi, M., Sadeghi, A., Critelli, S. 2020. "Geochemistry of Asara Shale member of Karaj Formation, Central Alborz, Iran: Provenance, source weathering and tectonic setting". *Marine and Petroleum Geology* 121, 104584.
- Meignen, L. 2012. "Levantine perspectives on the Middle to Upper Paleolithic "transition"". *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* 40(3): 12-21.
- Meignen, L. & Bar-Yosef, O. 2020. "Acheulo-Yabrudian and Early Middle Paleolithic at Hayonim Cave (Western Galilee, Israel): Continuity or break?". *Journal of Human Evolution* 139: 102733.
- Olszewski, D. I. & Dibble, H. L. 2006. "To be or not to be Aurignacian: The Zagros Upper Paleolithic". *Towards a Definition of the Aurignacian* 45: 355e373.
- Otte, M., Biglari, F., Flas, D., Shidrang, S., Zwyns, N., Mashkour, M., Naderi, R., Mohaseb, A., Hashemi, N., Darvish, J. & Radu, V. 2007. "The Aurignacian in the Zagros region: new research at Yafteh Cave, Lorestan, Iran". *Antiquity* 81(311): 82-96.
- Parvizi, E., Keikhosravi, A., Naderloo, R., Solhjoui-Fard, S., Sheibak, F. & Schubart, C. D. 2019. "Phylogeography of *Potamon ibericum* (Brachyura: Potamidae) identifies Quaternary glacial refugia within the Caucasus biodiversity hot spot". *Ecology and Evolution* 9(8): 4749-4759.
- Petraglia, M. D., Groucutt, H. S., Guagnin, M., Breeze, P. S. & Boivin, N. 2020. "Human responses to climate and ecosystem change in ancient Arabia". *Proceedings of the National Academy of Sciences* 117(15): 8263-8270.
- Prüfer, K., Posth, C., Yu, H., Stoessel, A., Spyrou, M. A., Deviese, T., Mattonai, M., Ribechini, E., Higham, T., Velemínský, P. & Brůžek, J. 2021. "A genome sequence from a modern human skull over 45,000 years old from Zlatý kůň in Czechia". *Nature Ecology & Evolution* 5(6): 820-825.
- Prüfer, K., De Filippo, C., Grote, S., Mafessoni, F., Korlević, P., Hajdinjak, M., Vernot, B., Skov, L., Hsieh, P., Peyrégne, S. & Reher, D. 2017. "A high-coverage Neandertal genome from Vindija Cave in Croatia". *Science* 358(6363): 655-658.
- Rybin, E. P., Belousova, N. E., Derevianko, A. P., Douka, K. & Higham, T. 2023. "The Initial Upper Paleolithic of the Altai: New radiocarbon determinations for the Kara-Bom site". *Journal of Human Evolution* 185: 103453.
- Sanchez Goñi, M. F. S. 2020. "Regional impacts of climate change and its relevance to human evolution". *Evolutionary Human Sciences* 2: e55.
- Shidrang, S., Biglari, F., Bordes, J. G. & Jaubert, J. 2016. "Continuity and change in the late Pleistocene lithic industries of the Central Zagros: a typo-technological analysis of lithic assemblages from Ghar-e Khar Cave, Bisotun, Iran". *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 44(1): 27-38.
- Shoaei, M.J., Vahdati Nasab, H., Storozum, M., Frenzel, P., Akhavan Kharazian, M., Fernandes, R., Hashemi, S.M., Jayez, M., Amano, N., Marzban Abbasabadi, B. and Aalipoor, M. 2024. Initial upper paleolithic in the Zagros Mountains. *Frontiers in Earth Science*, 12.
- Solecki, R. S. 1958. *The Baradostian industry and the Upper Palaeolithic in the Near East.* Columbia: Columbia University.
- Tougaard, C. 2001. "Biogeography and migration routes of large mammal faunas in South-East Asia during the Late Middle Pleistocene: focus on the fossil and extant faunas from Thailand". *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology* 168(3-4): 337-358.

- Vahdati Nasab, H., Clark, G. A. & Torkamandi, S. 2013. "Late Pleistocene dispersal corridors across the Iranian Plateau: a case study from Mirak, a Middle Paleolithic site on the Northern edge of the Iranian Central Desert (Dasht-e Kavir)". *Quaternary International* 300: 267-281.
- Vahdati Nasab, H., Berillon, G., Jamet, G., Hashemi, M., Jayez, M., Khaksar, S., Anvari, Z., Guérin, G., Heydari, M., Kharazian, M. A. & Puaud, S. 2019. "The open-air Paleolithic site of Mirak, Northern edge of the Iranian Central Desert (Semnan, Iran): Evidence of repeated human occupations during the late Pleistocene". *Comptes Rendus Palevol* 18(4): 465-478.
- Zwyns, N. 2021. "The initial Upper Paleolithic in Central and East Asia: blade technology, cultural transmission and implications for human dispersals". *Journal of Paleolithic Archaeology* 4(3): 19.
- Zwyns, N., Paine, C. H., Tsedendorj, B., Talamo, S., Fitzsimmons, K. E., Gantumur, A., Guunii, L., Davakhuu, O., Flas, D., Dogandžić, T. & Doerschner, N. 2019. "The Northern route for human dispersal in Central and Northeast Asia: new evidence from the site of Tolbor-16, Mongolia". *Scientific Reports* 9(1): 11759.

۱۰۷۰ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

تاریخ کهن و باستان ترکمنستان: میراث باستان‌شناسی و غنای فرهنگی

نیازمخدوف نیازمخمت / مدرس دانشگاه دولتی ترکمنستان به نام مختوم قلی. شهر عشق آباد

ترکمنستان

ترجمه: رحیم کاکایی

تاریخ باستان ترکمنستان بیش از ۵۰۰۰ سال میراث فرهنگی و تاریخی را در بر می‌گیرد. ابتدا در قلمرو ترکمنستان امروزی تمدن‌های اولیه کشاورزی و یک‌جانشین توسعه یافتند و سپس مراکز فرهنگی بزرگی مانند خوارزم، مرو، نساء پدید آمدند که آثار قابل توجهی در تاریخ جهان بر جای گذاشتند. منطقه ترکمنستان باستان در تقاطع مسیرهای تجاری و فرهنگی بزرگ مانند جاده بزرگ ابریشم نقش حیاتی ایفا می‌کرد. این مسیر تبدیل به رابطی بین شرق و غرب شد و قلمروهای آن شاهد تبادل فرهنگی چشم‌گیر بود. تحقیقات باستان‌شناسی مدرن به‌طور فعال آثار و مکان‌های جدیدی را کشف می‌کند که تأثیر این فرهنگ‌های باستانی را بر توسعه هنر، فناوری و تجارت ثابت می‌کند. تاریخ باستانی ترکمنستان تاریخ اکتشافات شگفت‌انگیز و تحولات فرهنگی است که بیش از ۵ هزار سال را در بر می‌گیرد. آثار باستانی یافت‌شده در این منطقه شامل آثار برجسته معماری، هنر و صنایع دستی است. ترکمنستان که در مرکز آسیا واقع شده است، حلقه ارتباطی در مسیر تمدن‌ها بود که شرق را به غرب پیوند می‌داد. در تاریخ ترکمنستان چندین دوره فرهنگی و سیاسی قابل توجه را می‌توان تشخیص داد که هر یک در توسعه منطقه و کشورهای هم‌سایه تأثیرگذار بوده است. یکی از عوامل کلیدی تعیین‌کننده اهمیت ترکمنستان موقعیت استراتژیک آن در آسیای مرکزی است که زمینه‌ساز پیدایش تمدن‌های بزرگی چون خوارزم، مرو و نساء شد. این شهرها-دولت‌های باستانی به مراکز مهم فرهنگ، تجارت و علم تبدیل شدند. در این زمینه، کاوش‌های باستان‌شناسی نقش اساسی در مطالعه تاریخ

منطقه ایفا می‌کند و اطلاعات ارزش‌مندی را در مورد گذشته و سهم ترکمنستان در تاریخ جهان در اختیار ما قرار می‌دهد.

تمدن‌های باستانی در قلمرو ترکمنستان

ترکمنستان مرکز مهم تعدادی از تمدن‌های باستانی بود. فرهنگ خوارزم یکی از اولین‌هایی بود که در این منطقه پدید آمد. خوارزم یکی از قدرت‌مندترین و تأثیرگذارترین دولت‌ها در آسیای مرکزی در سده‌های چهارهفت پیش از میلاد بود. این دولت دارای اقتصاد توسعه‌یافته‌ای بود که ارتباط نزدیکی با سیستم آبیاری و همچنین صنایع دستی و متالورژی بسیار توسعه‌یافته داشت. معلوم شد خوارزم چهارراه مهم راه‌های تجاری است که ایران، هند و چین را به هم پیوند می‌دهد. آثار کلیدی باستان‌شناسی فرهنگ خوارزم، شهر کوئنه‌اورگنج است که در سده سیزده ویران شد، اما همچنان یک موضوع مهم برای تحقیق باقی مانده است. در قلمرو خوارزم آثار دست‌ساخته منحصر به فردی از جمله وسایل خانه، هنر و ابزار کشف شد. این شهر همچنین به دلیل منابع آب و کانال‌های توسعه‌یافته‌اش معروف بود که به آن اجازه می‌داد در آب و هوای بیابانی رشد کند.

مرو، یکی دیگر از مراکز برجسته فرهنگ و تجارت در قلمرو ترکمنستان، در هزاره سوم پیش از میلاد بنا نهاده شد. مرو به یک تقاطع مهم در جاده بزرگ ابریشم تبدیل شد. شهرها و سکونت‌گاه‌های اطراف مرو به دلیل آثار معماری قابل توجه خود از جمله کاخ‌ها و معابد و همچنین سیستم کشاورزی توسعه‌یافته خود مشهور بودند. کاوش‌های تاریخی در مرو داده‌های فراوانی در مورد زندگی و فرهنگ آن دوران ارائه کرده است، از جمله عناصر معماری تزیین‌شده با زیورآلاتی که نشان‌دهنده باورهای مذهبی و آداب و رسوم محلی است.

علاوه بر این، نساء باستان که از سده هفت پیش از میلاد وجود داشت، تا سده ۳ بعد از میلاد، که مهم‌ترین مرکز امپراتوری اشکانی بود. در قلمرو آن ویرانه‌های یک قلعه، معابد و انبارها و همچنین بقایای ساختمان‌هایی که هسته فرهنگی و اداری امپراتوری را نشان می‌دادند، پیدا شد. نساء نقش مهمی در توسعه تجارت و فرهنگ در آسیای مرکزی ایفا کرد و محوطه‌های باستانی آن منبع مهمی برای پژوهش میراث فرهنگی این منطقه است.

کاوش‌ها و اکتشافات باستان‌شناسی

کاوش‌های باستان‌شناسی در قلمرو ترکمنستان افق‌های کاملاً جدیدی را برای پژوهش تاریخ باستان برای دانش‌مندان باز می‌کند. یافته‌های منطقه دهنه واقع در ایالت سغد تاجیکستان (هزاره سوم پیش از میلاد) گام مهمی در مطالعه سکونت‌گاه‌های یک‌جانشین اولیه در آسیای مرکزی بود. نمونه‌هایی از معماری و هنر منحصر به فرد در این سکونت‌گاه‌ها

کشف شدند که به محققان کمک کرد تا در مورد چگونگی توسعه ساختارهای اجتماعی و فرهنگی در دوران باستان نتیجه‌گیری کنند. باید به حفاری‌های مرو که یکی از بزرگ‌ترین و قدرت‌مندترین شهرهای دوران باستان بود توجه ویژه‌ای داشت. آثار متعددی در حفاری‌های مرو به دست آمده که امکان بازسازی سبک زندگی ساکنان این شهر را فراهم می‌کند. برای نمونه، در مرو، یک سیستم آبرسانی منحصر به فرد کشف شد که از کانال‌های عمیق برای تأمین آب استفاده می‌کرد که دست‌آورد برجسته آن زمان بود. مرو یک مرکز تجاری و فرهنگی مهم بود و اهمیت آن برای تاریخ جهان قابل اغماض نیست. نساء که پای‌تخت امپراتوری اشکانی بود، همچنین دارای مکان‌های باستانی متعددی است. در نتیجه تحقیقات، عناصر معماری منحصر به فردی از جمله سازه‌های دفاعی و معابد پیدا شدند که به بازسازی تصویر زندگی در این دولت باستانی کمک کرد. مجموعه‌های غنی از مصنوعات مانند سکه‌ها، جواهرات و سفال‌ها نیز در نساء یافت شده‌اند که نشان‌دهنده سطح بالای صنایع دستی و هنر در پارت باستان است.

فرهنگ و هنر ترکمنستان باستان

فرهنگ ترکمنستان باستان دارای نمونه‌های بسیاری از هنرهای زیبا و صنایع دستی کاربردی است که نشان‌دهنده سطح بالای پیشرفت هنری و فنی است. سرامیک‌های یافت‌شده در مرو از کیفیت بالایی برخوردار بوده و عناصر زینتی آن اغلب بیان‌گر باورهای مذهبی و اساطیری آن زمان است. این فرآورده‌ها نه تنها برای استفاده روزمره، بلکه به عنوان اشیای دینی و مذهبی نیز خدمت می‌کردند. جواهرات برنزی و طلایی که در کاوش‌های نساء و مرو به دست آمده‌اند، جای‌گاه ویژه‌ای در میان محصولات هنری به خود اختصاص داده‌اند. این تزیینات نه تنها نماد هویت اجتماعی بودند، بلکه آثار هنری بودند که تندیس‌ها و عبادت‌گاه‌ها را زینت می‌دادند. همچنین در کاوش‌های باستان‌شناسی پارچه‌ها و منسوجات منحصر به فردی یافت شد که نشان‌دهنده سطح بالای تولید صنایع دستی در ترکمنستان باستان است. نمی‌توان به توسعه *متالورژی* که در سطح بالایی بود توجه نکرد. یافته‌های باستان‌شناسی مانند ابزار آهنی، سلاح و سکه نشان‌دهنده پیشرفت صنعت *متالورژی* در ترکمنستان از دوران باستان است. این امر باعث شد تا نه تنها محصولات متنوعی برای مصارف داخلی ایجاد شود، بلکه تجارت فلزات و محصولات نیز توسعه یابد، که ترکمنستان را به یک مرکز تجاری مهم در دوران باستان تبدیل کرد.

تأثیر ترکمنستان باستان بر تمدن‌های هم‌سایه

ترکمنستان باستان به دلیل موقعیت استراتژیک خود، پل مهم فرهنگی و تجاری بین تمدن‌های مختلف آسیای مرکزی، خاورمیانه، هند و چین بوده است. مسیرهای تجاری مانند جاده ابریشم از قلمرو آن می‌گذشت و تبادل کالاها، ایده‌ها و فرهنگ‌ها را تسهیل می‌کرد. از طریق همین مسیرها بود که تماس بین تمدن‌های بزرگ آن زمان به وجود آمد که باعث شد ترکمنستان نقش مهمی در تبادل فرهنگی و فکری ایفا کند.

روابط تجاری و تبادل فرهنگی

یکی از عوامل کلیدی که تأثیر ترکمنستان بر تمدن‌های هم‌سایه را تعیین می‌کرد، روابط تجاری و اقتصادی برجسته آن بود. مرو، خوارزم و نساء مهم‌ترین مراکز تجاری بودند که تجارت از چین، هند، ایران و سایر مناطق از طریق آن‌ها عبور می‌کرد. این شهرها به قطب کالاهای مختلف از جمله ابریشم، ادویه‌جات، فلزات گران‌بها، منسوجات و سرامیک تبدیل شدند. با این حال، ترکمنستان نه تنها مرکز تجارت، بلکه واسطه‌ای در تبادلات فرهنگی بود. به ویژه فرآورده‌ها و صنایع دستی منحصر به فردی مانند پارچه، فرش، فلزکاری و جواهرات از ترکمنستان به مناطق هم‌جوار وارد می‌شدند که بر هنر و صنایع دستی مردمان هم‌سایه تأثیر می‌گذاشت. مرو که به خاطر صنایع دستی و تولید فرش بسیار پیش‌رفته‌اش معروف است، منبعی برای گسترش این هنر به سایر مناطق آسیای مرکزی و خاورمیانه شد. علاوه بر این، با توسعه تجارت از طریق ترکمنستان، تبادل فعال اندیشه‌های فلسفی و مذهبی صورت گرفت. برای نمونه، دین زرتشتی که در امپراتوری اشکانی رواج داشت، تأثیر قابل توجهی بر اندیشه‌های مذهبی و فلسفی مردمان ساکن در قلمرو ترکمنستان امروزی داشت. این ایده‌ها به هند و سایر مناطق هم‌سایه نیز گسترش یافت و بارورسازی متقابل فرهنگ‌ها را شکل داد.

تأثیر معماری

معماری و فناوری‌های ساخت و ساز توسعه‌یافته در ترکمنستان نیز تأثیر قابل توجهی بر فرهنگ‌های هم‌سایه داشته است. یکی از نمونه‌های بارز عناصر معماری یافت‌شده در نساء هستند که در ساخت شهرهایی مانند سغد و خوارزم به کار گرفته شدند. این عناصر شامل سازه‌های قوسی‌شکل، گنبدها و عناصر معماری داخلی مشخصه ترکمنستان بود. تأثیر معماری ترکمنستان باستان نیز در توسعه شهرسازی در شهرهای بزرگی چون بخارا و سمرقند که بعدها به مراکز تمدن اسلامی تبدیل شدند، نمود پیدا کرد. جالب توجه است

که سنت‌های محلی ساختمان‌سازی با استفاده از خشت، آجر و سایر مصالح مورد استفاده در ترکمنستان، مبنایی برای شیوه‌های معماری در سایر بخش‌های آسیای مرکزی شد. این سنت‌ها متعاقباً در سرزمین‌هایی مانند خراسان و ایران تداوم یافتند که به نوبه خود بر میراث معماری این مناطق تأثیر گذاشت.

تأثیر بر علم و فناوری

ترکمنستان باستان نیز بر توسعه علمی کشورهای هم‌سایه تأثیر گذاشته است. به ویژه توسعه نجوم و ریاضیات در ترکمنستان باستان با علاقه به اجرام آسمانی و حرکات آن‌ها همراه است که مشخصه بسیاری از تمدن‌های آن زمان بود. رصدخانه‌های نجومی در مرو و نساء ایجاد شدند که برای رصد و محاسبات استفاده می‌شدند. این دانش بر توسعه علم در کشورهایمانند ایران و هند، جایی که نجوم و ریاضیات به پیشرفت خود ادامه می‌دادند، تأثیر گذاشت. گذشته از این، پیشرفت‌های متالورژی که در ترکمنستان باستان گسترده بود، بر دولت‌های هم‌سایه تأثیر گذاشت. استادان متالورژی ترکمن محصولات منحصر به فردی مانند سلاح، جواهرات و ابزار تولید می‌کردند که در کشورهای هم‌سایه تقاضای زیادی داشت. این محصولات بر توسعه صنعت متالورژی در مناطقی مانند خوارزم و هند تأثیر گذاشتند.

پیوندهای دینی و فلسفی

ترکمنستان باستان مرکز مهمی برای گسترش اندیشه‌های دینی و فلسفی بود. آیین زرتشت، یکی از قدیمی‌ترین ادیان، در امپراتوری اشکانی و در ترکمنستان رواج داشت. تأثیر آیین زرتشت نه تنها در ایران، بلکه در آسیای مرکزی و هند نیز محسوس بود، جایی که عناصر آن در اعمال مذهبی و آموزه‌های فلسفه‌های محلی ادغام شده بودند. گذشته از این، با توسعه راه ابریشم، آموزه‌های بودایی و هندو و نیز عناصری از فلسفه یونان در ترکمنستان گسترش یافت. این افکار به تدریج بخشی از زندگی معنوی مردمان آسیای مرکزی تشکیل داد و بر توسعه فلسفه و دین در کشورهای هم‌سایه مانند هند و چین تأثیر گذاشت.

نتیجه‌گیری

تاریخ باستانی ترکمنستان مهم‌ترین بخش تمدن جهان است و مطالعه آن به درک چگونگی توسعه فرهنگ، هنر، علم و فناوری کمک می‌کند. کاوش‌های باستان‌شناسی معاصر هم‌چنان صفحات بیش‌تری از این تاریخ شگفت‌انگیز را نشان می‌دهند. ترکمنستان یک مرکز مهم فرهنگی و تجاری بود که تأثیر زیادی بر تمدن‌های هم‌سایه داشت. حفظ و

مطالعه آثار باستانی ترکمنستان نه تنها به حفظ میراث تاریخی کمک می‌کنند، بلکه به توسعه علم، گردش‌گری و همکاری‌های بین‌المللی نیز یاری می‌رسانند. کارهای انجام شده در مرو، نساء و خوارزم برای مطالعه فرهنگ و تاریخ مهم است و در حال حاضر توجه دانش‌مندان و محققان از سراسر جهان را به خود جلب کرده است.

کتاب‌شناسی

- الله بردیف. آ.س. باستان‌شناسی و فرهنگ ترکمنستان، عشق‌آباد: ترکمنستان، ۲۰۲۰..
بابایف، م. خ. مرو باستان و اهمیت آن برای تاریخ جهان. نشر علوم، ۲۰۱۸.
احمدوف، ن. ای. خوارزم و میراث فرهنگی آن. عشق‌آباد: انتشارات آکادمی علوم ترکمنستان، ۲۰۱۹.

آثار مس عینک

بای‌گاه باستان‌شناسی افغانستان

آیین بودایی در عصر آشوکا در اواسط قرن سوم قبل از میلاد از سرحدات شرقی آریانا به افغانستان کنونی انتشار یافته و بستر مساعد برای پذیرش این آیین در میان باشندگان سرزمین‌گندهار وجود داشت که این پدیده جدید عقیدتی را بپذیرند. تعداد زیادی از معابد شامل ساختارهای متنوع در سراسر ساحات گندهار من جمله مس عینک به وسیله هنرمندان و معماران گندهاری در دوره‌های بعدی آن دو شاهان حاکمیت من جمله گریکو و گریگ-گریکو نام زیر کوشان-بودیک (مکتب فکری بودایی) آفریده شد؛ البته باشندگان بومی هر ساحه نقش ویژه در خلق آثار داشتند. در آثار مس عینک طوری ملاحظه می‌گردد که هنر مجسمه‌سازی تحت تأثیر مستقیم هنرمندان گندهاری که پیرو مکتب مه‌ایانا فرقه «سرواستی وادا» بودند و این پدیده عقیدتی در هنر مکشوفه مس عینک به وضاحت قابل تشخیص بوده و بخش پُر بهای فرهنگ باستانی ولایت لوگر و در کل افغانستان را نمایندگی می‌نماید.

قابل ذکر است که هنر پیکره‌سازی در ساحات مس عینک در دو شاخه اساسی باید مورد مطالعه و ارزیابی قرار گیرد: نخست از بعد هنری که عناصر از هنر هلنستیک را در خود جا داده است. این دوره، تحول سلک‌های دوم از نظر عقیدتی که علاوه بر سایر ادیان مروج مذهبی بودیزم یعنی تحول «هنایانیزم» را به فلسفه «مه‌ایانیزم» می‌توان مشخصاً در آثار باستانی مس عینک، حومه و اطراف آن شناسایی نمود و جالب این که ممیزات هنر هندی نیز با در نظر داشت زمان مشخص تاریخی قابل مکث می‌باشد. به این معنی که بعد از مرگ آشوکا در اثر بروز اختلافات عقیدتی و عدم موجودیت تعادل فکری در سوتراهای بودایی بین پیروان این آیین، طریقه مه‌ایانا با اکثریت عقیدت‌مندان بودایی مورد قبول قرار

گرفت. کانون بودیزم از کشور هند به سمت شمال آن تغییر مکان کرد و در ساحات گندهارا من جمله حوزه هنری کابل و ولایت لوگر فضای مصئون‌تری را حاصل نمود و آموزه‌ها و مفکوره‌های دینی بودیزم در این ساحات بیش‌تر تأثیرگذار بود. به ویژه زمانی که مورد پذیرش امپراتوران و زعمای کوشانی قرار گرفت، علمای گندهاری تعدیلاتی در دین اجرای مراسم مذهبی بودیزم وارد آوردند.

در کل طریقه «مهایانیزم» از آیین بودایی «هنایانیزم» متفرع گردید و بالاخره فرقه «سرواستی وادا» که در اثر اختلافات دید و نظر و عقیده پیروان مذهب بودایی شکل گرفت (صص ۲۱۱-۲۱۹) و طرز برداشت میان پیروان باعث شد تا علما و پژوهش‌گران این دین به ترویج آن بپردازند، فراخ‌نظری در این روش به وسیله سرواستی وادین‌ها منجر به تحولات بزرگی گردید و فضای فرهنگی جدیدی را زایش داد. این تحولات عقیدتی و فرهنگی در قالب هنر پیکره‌تراشی و سایر هنرهای تجسماتی بیش‌تر تبارز یافته است (ص ۱۷۴). حمایت امپراتوران کوشانی به ویژه کنشکا دلیل شد تا در ساحات گندهارا من جمله حوزه هنری کابل و لوگر دیرهای زیادی ساخته شود که ویژگی‌های فرقه سرواستی وادا در آن به وضاحت قابل شناسایی است.

دانش‌مندان عرصه تیولوژی (Theology) من جمله محققان ادیان هند باستان فرقه سرواستی وادا را از ابداعات مدرسین گندهاری و کاپیسایی می‌دانند که تعصب و تنگ‌نظری را کنار گذاشته با دید وسیع آیین بودایی را مورد پذیرش قرار دادند و دید جدیدی را در آیین بودایی پدید آوردند. پیرامون سیر تاریخی حیات بودا تحقیق نموده، در ابعاد تجسمات و پدیده‌های هنری آن را انعکاس دادند.

به عقیده علمای مذهبی و مورخان، تجسم بودا در معابد از همین فلسفه آغاز تجسمات، پیکره‌ها به تشریح قوانین بودایی (طرح گردید که با Daharma) پرداخته در ورای پیکره‌های سمبلیک و به تصویر کشیدن جاتاگاه‌ها یا صحنه‌های از حیات بودا طرز برداشت عقیده خود را به این وسیله بیش‌تر تداعی می‌نمودند و به شکل انسان در قالب همین طرز مفکوره بودا را از گونه رمز و علایم با مهاتاتاگاتا تبارز دادند. البته در کنار آن عقاید بومی و سایر مذاهب که از تمدن هلنیزم نیز سرچشمه می‌گرفت به نحوی در تکامل و ترویج آن سهیم گردید. فرقه سرواستی وادا بعد از قرن دوم میلادی در ساحات گندهارا یعنی از جنوب کوه‌های پاراپامیزاد تا مالوه (Malwa)، هم‌زمان در کنار سایر مجسمه‌ها، صحنه که خلق کردن این‌چنین ایکونوگرافی و تصویری بودایی را به وجود آورد.

صحنه‌ها برابر با اوج عظمت سلسله کوشانی‌ها تا کیداری‌ها و یفتلی‌ها با استفاده از قواعد سرواستی وادین‌ها است (ص ۱۶۲) که در لابه‌لای آن‌ها اساطیر آثار مس عینک بازتابی

بومی و محلی (هندوودایی) را نیز تجلی دوباره بخشیدند. چنانچه: رب النوع آفتاب (میترا) در معابد بودایی به صفت یکی از عناصر تزیینی و عقیدتی تجسم از فرقه یا بودای آینده یافت که از نظر فلسفه آیین بودایی در قالب میتریا پدیده در واقع وابستگی‌های معتقدات منشأ می‌گیرد و این سرواستی وادا مظاهر ویدایی آریایی را در شمایل برهمنی به ظهور نمایان می‌سازد، در حالی که قدامت تاریخی آن در سرزمین آریانا حتی به عصر کالکولتیک نیز جست‌وجو شده می‌تواند (۴: ص ۹۸).

مایتریاساکيامونی «منظور از بودایی است که از نظر ایکونوگرافی به ویژه در گندهارا بعد از سیدهارتا جای‌گزین گردید» که اثر منحصر به فرد این مجسمه از مس عینک در حالت اطمینان یعنی ابهایامودرا (Abhayamudra) که بالای تخت وتوس نشسته و در چوب تراشیده شده به دست آمده است؛ البته یالان مکمل راهبی در تن داشته و در عقب سر آن نیم‌بوس یا هاله نور مشاهده می‌شود.

قدامت نیم‌بوس در فرهنگ آریایی تا به عصر ویدی و اوستایی سرزمین آریانا می‌رسید و به صفت علامت فارقه (راستی) رب النوع روشنی (آفتاب) و عدالت، مورد نیایش بود (۶: ص ۹۱۱). هم‌چنان عظمت روحانی بودن این مجسمه را نمایش می‌دهد که از نظر ایکونوگرافی بودایی این مجسمه مربوط به مایتریاساکيامونیا است.

یکی از مجسمه‌های مکشوفه مس عینک به نام دیپانکارا (جاتاکا) یاد می‌شود که ارتفاع آن ۵۴ سانتی‌متر و عرض آن ۲۵ سانتی‌متر است. در آن نشانه‌های ملمع طلا و رنگ‌آمیزی نیز مشاهده شده و به اساس مطالعات در زمینه شناخت اساطیر آیین بودایی آخرین بودای است که ظهور بودا را پیش‌گویی می‌نماید. در این لوحه جوانی به نام میگا (Mega) موهای خویش را فرش قدم‌های بودا نموده تا پای بودا از آلوده شدن گرد و خاک مصون بماند.

طبق نوشته‌های هیوانگ‌سانگ (شوان‌زانگ) زائر مشهور چینیایی صحنه پیش‌گویی (دیپانکارا جاتاکا) در علاقه (ناگارا) در حوالی جلال‌آباد فعلی واقع گردیده است. البته این اثر هم‌سویی با دیپانکارا اشتراک دارد که نمایندگی از فرقه سرواستی وادا می‌نماید (۲: ص ۱۳۵).

هم‌چنان موجودیت گل لوتوس مظهر تولد و قدسیت بودا است که زینت‌گر معابد بودایی لوگر گردیده است. قابل ذکر است یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد آثار مس عینک موجودیت و کشف ستوپه‌های بودایی به شکل گل لوتوس بوده که در سایر ساحات باستانی تا فعلاً چنین ویژگی مشاهده نشده است. در معابد بودایی سمبل متعدد مانند سواستیکا، چرخ دهرما، یک شیء و گاهی علامت پاندی پادا (Pandipada) در نوار یا سطح خارجی ستوپه‌ها و دیوار رواق‌های ایکونوگرافی معابد ساخته می‌شد؛ ولی هندوها بنابر روایات کتاب

مقدس خودشان، لوتوس را بر چهره ویشنو می‌دیدند و تصویر او را با توله نواختن تبارز می‌دادند، بعد گل لوتوس آبی همراه با برگ‌هایش و گل‌های میخک و چنبلی در گل‌دان‌ها نقش بسته و به اصطلاح پورناگاتا یاد می‌شد که همین گل‌دان یا پورناگاتا برهمن تلقی می‌شد. از مس عینک لوگر تیکرهای دریافت شده که در آن نقش گل لوتوس به شکل (پورناگاتا) در آثار تیکری ملاحظه می‌شود. بنابر روایات آیین بودایی این تزیین جنبه مذهبی و عقیدتی داشته که در اسطوره‌های بودیزم، مذاهب هندویی و ودایی با مفاهیم و معانی مختلف از آثار مس عینک بازتابی... قرن اول قبل از میلاد الی قرن نهم میلادی به اشکال گوناگون تبارز نموده، در آثار تیکری و سایر تزییناتی که به عوض تجسم بودا، گل لوتوس یا نیلوفر نقش بسته نمایش‌گر موجودیت بودا می‌باشد (۵: پورناگاتا).

مس عینک در پرتو کاوش‌های باستان‌شناسی

از این ساحات پیکره‌های کشف گردیده که با مهارت هنرمندانه می‌توان علائم و عناصر مقدس آیین بودایی را در آن ملاحظه نمود. چنانچه مجسمه‌هایی که مربوط به بودا است دورادور سر او را هاله مقدس احاطه نموده، بودا ذریعه حرکات دست یا مودراها، حرکات با معنی و هدفمند را نمایش داده؛ طوری که در کف دست او سمبل آرامش، صلح، اطمینان برای انسان‌ها بر بنیاد قواعد دهرما نقش بسته است و این مجسمه در سنگ شیست تراش گردیده است.

چنان‌که در اساطیر هندی یا شمایل‌نامه هندی (Indian-Econogrphy) سمبلی تحت اصطلاح اوشینیشه (Ushinisha) یاد گردیده، به حیث سمبل بودایی شناخته شده و دانش کامل بودا را تداعی می‌نماید که این علامت در آیین شیوان برای برهمنیاست؛ نسبت داده شده بودا برای بعدها و اتراج اوزنیشه (اوشینیشه) شیوا با مهتاب یا هلال و اوزنیشه (اوشینیشه) بودا یا بعضاً لونگا تبلور یافته است (۸: ۴۱۷).

به همین ترتیب در اکثر اراضی و ساحات باستانی مس عینک علاوه از پیکره عناصر مقدس آیین‌های بودا، مجسمه‌هایی از متولیان بودایی، سایر علامات بودایی در ساحات مختلف لوگر به ملاحظه می‌رسد که از نظر هنری خیلی زیبا، ابعاد چند جانبه هنر (با تأثیرات هنر هلنستیک حوزه تمدنی گندهارا) هندو بودایی و یونان بودایی را توأم با هنر بومی می‌توان متذکر شد که در این گزینش و عنوان وقت بیش‌تر را گرفته و بحث جداگانه را می‌طلبد.

نتیجه گیری

در نتیجه می توان اظهار داشت که هر نقطه از این خطه باستانی دارای گنجینه های به خاک خفته بوده که مستلزم تحقیقات بیش تر علمی می باشد و آن چنان که باید به آن توجه مبذول گردد، صورت نگرفته است و ساحات باستانی نیز از آن جمله است. داشته های باستانی در ساحات مشحون از خلاقیت های هنری است که دست هنروران لوگر و در کل هنرمندان افغانستان آن را پدید آورده است و نمایش گر چندین دوره تاریخی در این خطه تمدنی و فرهنگی می باشد که از لابه لای گنجینه های آن می توان پیرامون تاریخ ثقافتی، ارزش های فرهنگی، مسائل مذهبی و غیره معلومات مستند تاریخی به دست آورد.

به این ترتیب با ادامه تحقیقات بیش تر می توان در رابطه به چگونگی تکامل آیین بودایی و سایر ادیان رایج آن دوره که به وسیله دانش مندان و پژوهش گران تحت نام (ویباشیکه های شرقی) در آن تحولاتی پدید آمده، مورد مطالعه قرار داد و با تطبیق آثار کتبی و بازمانده های مادی می توان آن را به تحقیق گرفت و به دست نشر سپرد. در اخیر قابل ذکر است که در لابه لای آثار به دست آمده بازمانده هایی مشاهده می گردد که کاملاً متعلق به عصر کوشانی ها بوده و مستلزم تحقیقات بیش تر می باشد.^۱



مجسمه یک راهب بودایی مکشوفه رواق B^۱ تپه کافری مس عینک که لباس کوشانی ها را بر تن دارد.
(عکاسی کتاب خان فیضی، ۰۹۱۳).

کتاب‌شناسی

- عزیزی، نظر محمد. ساختمان‌های معماری و هنر تزئینی برجسته تپه شترهده ناگهارای قدیم. اکادمی علوم افغانستان: کابل، مطبعه آزادی، ۰۹۱۹.
- فیضی، کتاب‌خان. مس عینک در پرتو کاوش‌های باستان‌شناسی، جلد اول، اکادمی علوم افغانستان: مطبعه بهیر، ۰۹۳۱.
- کرشنان، سروپال راد. تاریخ فلسفه شرق، جلد اول، ترجمه خسرو جهان‌داری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
- کهزاد، احمدعلی. تاریخ افغانستان، جلد اول، چاپ دوم، کابل: بنگاه انتشارات میوند، مطبعه میوند ۱۳۴۶.
- لحظه، فایقه. «پورناگاتا»، مجموعه مقالات سمینار (مس عینک در پرتو کاوش‌های باستان‌شناسی، اکادمی علوم افغانستان، کابل، ۱۳۹۱).
- وکیلی، تهران: انتشارات داخلی و شروین. خرد بودایی، جلد چهارم، مؤسسه فرهنگی خورشید، ۰۹۳۴.
- Natioal museum. Afghanistan reassures of Buddhism. 2016

نظریه جدید بر اساس مستندات ژنتیک، اکولوژی دیرینه و باستان‌شناسی: فلات ایران تقاطع حیاتی مهاجرت بشر

ام. دی. ار. آلمان

با سپاس از: الاهی بقراط

«افریقا مهد بشریت است». تقریباً همه قبلاً این جمله را شنیده‌اند. اما بعد از مهد چه شد؟ آن وقت است که بیش‌تر مردم پاسخ روشنی ندارند و نه فقط برای ما بلکه برای باستان‌شناسان نیز هنوز خیلی چیزها نامشخص است. انسان از افریقا کدام مسیر را به سوی سرزمین‌های دوردست طی کرد؟

به گفته محققان، اطلاعات به دست آمده از یافته‌های باستان‌شناسی حاکی از آن است که انسان‌های امروزی برای مدت بسیار طولانی در فلات ایران اسکان داشته‌اند. علاوه بر این، حضور مستندات مربوط به نئاندرتال‌ها در کوه‌های زاگرس تا حداقل چهل‌هزار سال پیش، احتمال واقعی بودن این فرضیه را تقویت می‌کند که نیاکان تمام اوراسیایی‌های زنده، حدود بیست‌هزار سال در این چهارراه و تقاطع تاریخی زندگی می‌کرده‌اند. آن‌ها با خویشاوندان باستانی ما درآمیخته و در نهایت به جمعیت‌های متفاوتی پراکنده و پخش شده‌اند که در آسیا و اروپا و اقیانوسیه و امریکا سکونت گزیده‌اند.

این کشف درهای جدیدی را به روی کاوش‌های باستان‌شناسی گشوده و درک ما را از سفر گونه‌های انسان در سراسر قاره‌های جهان غنی ساخته و بر نقش مرکزی این منطقه در شکل دادن به تاریخ بشر تأکید می‌کند.

پژوهش‌گران دانشگاه گریفیث استرالیا بر اساس تحقیقات و مستندات مختلف به این فرضیه رسیده‌اند که نیاکان تمامی اهالی اوراسیا (اروپا و آسیا) از ناحیه فلات پارس، یعنی فلات ایران آمده‌اند. با استفاده از شواهد ژنتیک، اکولوژی دیرینه و باستان‌شناسی، محققان

این منطقه را به عنوان یک منطقه کلیدی در طول گسترش حضور انسان از آفریقا به اروپا و آسیا (اوراسیا) شناسایی کرده‌اند.

یکی از معماهایی که علم هنوز قادر به حل آن نیست، پخش شدن انسان از آفریقا به اروپا و آسیا است. می‌دانیم که چنین اتفاقی روی داده است. اما این که دقیقاً چگونه این مهاجرت اتفاق افتاده است، هنوز مشخص نیست. آن چه کارشناسان فرض می‌کنند این است که گسترش هوموساپینس از آفریقا به اوراسیا در چندین موج صورت گرفت. موجی که همه غیرآفریقایی‌های امروزی از آن پدید آمده‌اند، هفتاد تا شصت هزار سال پیش رخ داده. با این حال، به نظر می‌رسد استقرار پای‌دار اوراسیا تنها در حدود چهل و پنج هزار سال پیش رخ داده باشد. بنابراین، یک شکاف زمانی عظیم در حدود بیست هزار سال در این فصل از تاریخ بشر وجود دارد. چه اتفاقی در این مدت افتاده است؟ هوموساپینس برای این مدت طولانی کجا بود؟ محققان دانشگاه گریفیث استرالیا به یک نظریه رسیده‌اند.

ظهور یک جمعیت متقاطع

کارشناسان بر اساس شواهد ژنتیک و باستان‌شناسی این فرض را مطرح می‌کنند که جمعیت اوراسیا که اولین جمعیت پای‌دار (خُرده‌جمعیت) را پس از هفتاد تا شصت هزار سال تشکیل داده‌اند، می‌تواند به عنوان یک جمعیت مرکزی یا اصلی در نظر گرفته شود که از آن چندین موج جمعیت سرچشمه گرفته و جدا شده تا در اروپا و آسیا مستقر شوند. با این حال، این جمعیت مرکزی را نمی‌توان صرفاً به عنوان قبیله‌ای در نظر گرفت که ساکنان شرق و غرب آسیا و اروپا از آن جدا شدند. در عوض، این یک سناریوی پیچیده شامل گسترش‌های متعدد و انقراض‌های بومی بوده است. به نظر می‌رسد که این جمعیت مرکزی قبل از پخش شدن بیش‌تر، برای زمان بسیار طولانی در یک منطقه خاص باقی مانده و توسعه یافته است. به بیان ساده: هوموساپینس یک توقف نسبتاً طولانی داشت. با این حال، هنوز مشخص نشده که این منطقه که هوموساپینس در آن اسکان یافته در کجا واقع شده است.

ترکیب مستندات ژنتیک و مدل‌های اکولوژی دیرینه

از آن جا که محل زندگی این جمعیت مرکزی را نمی‌توان از روی بقایای فسیلی و به‌طور مستقیم مشخص کرد، محققان دانشگاه گریفیث مستندات ژنتیک موجود و مدل‌های دیرینه اکولوژی را با هم ترکیب کردند تا نتایج آن را بررسی کنند.

پروفسور پتراگلیا مدیر مرکز پژوهش‌های تاریخ تکامل انسان در دانشگاه گریفیث استرالیا می‌گوید: «مطالعه چندرشته‌ای ما تصویر منسجم‌تری از دوران باستان ارائه می‌دهد

و بینش‌هایی را در مورد دورهٔ مورد پرسش که بین پراکنده شدن انسان از افریقا تا جدا شدن جمعیت‌های اوراسیا وجود دارد ارائه می‌دهد».

ایران ممکن است مدت‌ها محل زندگی پساافریقایی‌ها بوده باشد

پژوهش‌گران دریافته‌اند که کمربند فلات ایران زیست‌گاه مناسبی برای سکونت انسان در کل دوره شصت‌هزار تا چهل‌هزار ساله بوده است. در مقایسه با سایر مناطق غرب آسیا، این منطقه می‌توانست جمعیت بیش‌تری را در خود جای دهد. این کمربند شامل کویر مرکزی ایران می‌شود که از سواحل جنوبی دریای کاسپین تا رشته کوه‌های زاگرس، خلیج فارس و بین‌النهرین را در بر می‌گیرد. پژوهش‌گران هم‌چنین بخش شمال شرقی شبه‌جزیره عربستان را به عنوان مرز جنوبی این منطقه رد نمی‌کنند. آن‌ها هم‌چنین مشخص کرده‌اند که نزدیک‌ترین مؤلفه ژنتیک به جمعیت مرکزی در بین جمعیت‌های دوران باستان و جدید، در فلات ایران دیده شده است.

نیاکان همه اوراسیایی‌های زنده از فلات ایران آمده‌اند

به گفته محققان، اطلاعات به دست آمده از یافته‌های باستان‌شناسی حاکی از آن است که انسان‌های امروزی برای مدت بسیار طولانی در فلات ایران اسکان داشته‌اند. علاوه بر این، حضور مستندات مربوط به نئاندرتال‌ها در کوه‌های زاگرس تا حداقل چهل‌هزار سال پیش، احتمال واقعی بودن این فرضیه را تقویت می‌کند که نیاکان تمام اوراسیایی‌های زنده حدود بیست‌هزار سال در این چهارراه و تقاطع تاریخی زندگی می‌کرده‌اند. آن‌ها با خویشاوندان باستانی ما درآمیخته و در نهایت به جمعیت‌های متفاوتی پراکنده و پخش شده‌اند که در آسیا و اروپا و اقیانوسیه و امریکا سکونت گزیده‌اند.

در این تحقیق هم‌چنین آمده است: «این کشف که فلات ایران به عنوان مرکزی برای مهاجرت اولیه انسان‌ها بوده، درهای جدیدی را به روی کاوش‌های باستان‌شناسی گشوده و درک ما را از سفر گونه‌های انسان در سراسر قاره‌های جهان غنی ساخته و بر نقش مرکزی این منطقه در شکل دادن به تاریخ بشر تأکید می‌کند».

پژوهش‌گران نتیجه می‌گیرند که این منطقه باید که یک منطقه کلیدی برای تحقیقات باستان‌شناسی آینده باشد.

چهارشنبه ۱۵ فروردین ۱۴۰۳ برابر با ۰۳ آوریل ۲۰۲۴

درباره نئاندرتال‌ها: فرایند شکل‌گیری اجداد مرموز و ناشناس انسان مدرن؛ اشباحی که در DNA ما پنهان شده‌اند

جاجیگا (نوروز) / باستان‌شناس

محققان دانشگاه کمبریج با استفاده از یک مدل ژنتیکی جدید، به نام *cobraa*، مسیر تکامل انسان را از طریق تحلیل داده‌های DNA ردیابی کرده‌اند. یافته‌های آن‌ها نشان می‌دهد که دو جمعیت اجدادی، حدود ۱,۵ میلیون سال پیش از هم جدا شدند، اما ۳۰۰ هزار سال پیش دوباره با هم ترکیب شدند. پژوهشی جدید نشان می‌دهد که ۲۰ درصد از ژنوم انسان مدرن از یک جمعیت ناشناخته از اجداد ما به ارث رسیده و این ارتباط ژنتیکی ممکن است نقش مهمی در تکامل عمل‌کرد مغزی انسان داشته باشد. این کشف، نظریه‌های رایج درباره تکامل انسان را به چالش کشیده و نشان می‌دهد که تاریخ ژنتیکی ما بسیار پیچیده‌تر از آن چیزی است که تاکنون تصور می‌شد.

کشف دو جمعیت اجدادی

محققان این دو گروه را «جمعیت A» و «جمعیت B» نام‌گذاری کرده‌اند. پس از جدایی، جمعیت A دچار یک تنگنای ژنتیکی شد و جمعیتش کاهش یافت، اما در نهایت اجداد نئاندرتال‌ها و دنیسوها از این گروه منشعب شدند. اما حدود ۳۰۰ هزار سال پیش، این دو گروه دوباره با هم ترکیب شدند، به‌طوری که ۸۰ درصد از ژن‌های انسان امروزی از جمعیت A و ۲۰ درصد از جمعیت B به ارث رسیده است.

نقش ژن‌های جمعیت B در تکامل مغز انسان

به گفته محققان، ژن‌هایی که از جمعیت B به انسان مدرن منتقل شده‌اند، به‌ویژه آن‌هایی که با عمل‌کرد مغز و پردازش عصبی مرتبط هستند، ممکن است تأثیر مهمی بر

تکامل شناختی و هوشیاری ما داشته باشند. این در حالی است که برخی از ژن‌های این جمعیت، به‌طور کلی، ممکن است باروری را کاهش داده باشند.

هویت این اجداد ناشناخته هم‌چنان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. محققان حدس می‌زنند که این جمعیت می‌تواند به انسان‌های هومو ارکتوس یا هومو هایدلبرگنسیس تعلق داشته باشد، اما مدل ژنتیکی قادر به تعیین دقیق این موضوع نیست. برخی از دانش‌مندان این گروه‌های مرموز یعنی گروه‌هایی که زمانی از اجداد ما جدا شده و سپس دوباره با آن‌ها ترکیب شده‌اند را «جمعیت اشباح» می‌نامند.

این کشف نشان می‌دهد که تکامل انسان، بر خلاف تصورات قدیمی، مسیری خطی و ساده نداشته است، بلکه حاصل تعاملات پیچیده بین گونه‌های مختلف انسانی بوده است. با این حال، به دلیل محدودیت‌های داده‌های ژنتیکی، محققان تأکید می‌کنند که هنوز مسیرهای ناشناخته بسیاری در تاریخ تکاملی ما باقی مانده است.

کشف پناه‌گاه سنگی ۱۵۰ هزارساله در تاجیکستان

بختاور شریفی / پژوهش‌گر

باستان‌شناسان در امتداد رودخانه‌ای در تاجیکستان پناه‌گاهی سنگی یافته‌اند که می‌گویند در آن آثاری از انسان‌های باستانی یافت شده است. محققان مدت‌ها است که می‌دانند انسان‌های مدرن و خویشاوندان نزدیک ما (شامل نئاندرتال‌ها و انسان‌تباران دنیسوا) برای مهاجرت در آسیای مرکزی در عصر حجر از مسیری جغرافیایی موسوم به «دالان رشته‌کوه‌های داخلی آسیا» عبور می‌کرده‌اند. طی سال‌های اخیر با بررسی بقایای نئاندرتال‌ها و شواهدی از دنیسوا و انسان‌های مدرن مشخص شده است که این منطقه محل تلاقی انسان‌ها از گونه‌های مختلف بوده و به احتمال زیاد ملاقات، هم‌زیستی و تعامل سه جمعیت بزرگ انسانی در همین ناحیه صورت گرفته است.

با وجود این، مسیر هنوز نسبتاً ناشناخته مانده و تحقیق زیادی روی آن انجام نگرفته است. برای انجام مطالعه در این زمینه، دکتر زیدنر از دانشگاه عبری اورشلیم و هم‌کارانش به جست‌وجوی مکان‌های مربوط به عصر حجر در امتداد رود زرافشان، یکی از رودخانه‌های اصلی آسیای مرکزی، پرداختند. آن‌ها در نهایت دو مکان متعلق به این عصر را با لایه‌های متعدد کشف کردند که نشان می‌دهد گروه‌های انسانی مختلف در زمان‌های مختلف در این محل‌ها زندگی کرده‌اند. تیم باستان‌شناسان یکی از این مکان‌ها به نام «سویی هوزاک» را که در امتداد یکی از شاخه‌های کوچک رود زرافشان قرار داشت حفاری کردند.

یوسی زیدنر، استاد در مؤسسه باستان‌شناسی دانشگاه عبری اورشلیم و نویسنده اصلی مطالعه، در این باره می‌گوید: «این منطقه ممکن است به عنوان مسیری مهاجرتی برای چندین گونه انسانی از جمله انسان خردمند مدرن، نئاندرتال‌ها یا دنیسوا که ممکن است در این منطقه هم‌زیستی کرده باشند، درآمده باشد.»

وی اضافه کرد: «تحقیقات ما به دنبال شناسایی انسان‌هایی است که در این بخش از آسیای مرکزی زندگی کرده‌اند و ماهیت تعاملات شان را بررسی می‌کند».

نقش کلیدی فلات ایران در مهاجرت انسان: حلقه گمشده تاریخ پیدا شد نئاندرتال‌ها در ایران

مدل‌سازی کامپیوتری راه را برای کشف زیست‌گاه‌های باستانی هموار می‌کند؟ در جریان این کاوش‌ها باستان‌شناسان به مجموعه‌ای متنوع از ابزارهای سنگی شامل سنگ‌های تراش‌خورده، تیغه‌ها، تکه‌های سنگی، استخوان حیوانات و هم‌چنین زغال و چخماق‌های سوخته که نشانه‌هایی از استفاده باستانی از آتش بین ۱۵۰ تا ۲۰ هزار سال پیش است یافتند. این مکان باستانی در دوره قرون وسطی یکی از مسیرهای اصلی جاده ابریشم بوده و تمدن‌هایی چون چین و امپراتوری روم را به یک‌دیگر متصل می‌کرد.

ابزارهای سنگی به دست آمده متعلق به انسان‌های عصر حجر

محققان می‌گویند هنوز نادانسته‌های بسیاری درباره تعاملات میان گونه‌های مختلف انسانی در دوران پارینه‌سنگی میانه، که از حدود ۳۰۰ تا ۳۰ هزار سال پیش به طول انجامیده، وجود دارد و این سایت باستانی فرصت منحصر به فردی را برای بررسی چگونگی تعامل انسان مدرن و خویشاوندان نزدیکش فراهم می‌کند. به اعتقاد آنان، دشت زرافشان در تاجیکستان می‌توانسته به عنوان یک منطقه مهم برای جمعیت‌های انسانی در مقطع مهاجرت اولیه انسان خردمند از آفریقا به آسیا عمل کرده باشد.

محققان می‌گویند کشف جدید گامی مهم به سمت درک تاریخ باستانی انسان‌ها در آسیای مرکزی به شمار می‌رود و می‌تواند اطلاعات جدیدی درباره چگونگی تعامل گروه‌های مختلف انسانی از جمله انسان‌های مدرن، نئاندرتال‌ها و دنیسووان‌ها در این منطقه ارائه دهد.

هوموساپینس

نشریه علمی دنیای باستان‌شناسی بریتانیا

هوموساپینس (Homo sapiens) گونه‌ای از پستان‌داران و تنها بازمانده از جنس هومو (Homo) است. این گونه حدود ۳۰۰,۰۰۰ سال پیش در آفریقا ظهور کرد و به تدریج در سراسر جهان گسترش یافت. انسان‌ها به دلیل توانایی‌های شناختی پیش‌رفته، از جمله زبان و تفکر انتزاعی، توانسته‌اند فرهنگ‌های پیچیده‌ای ایجاد کنند. ویژگی‌های فیزیکی بارز هوموساپینس شامل جمجمه‌ای گرد و پیشانی برجسته است.

هوموساپینس که به عنوان انسان خردمند یا انسان امروزی نیز شناخته می‌شود، تنها گونه‌ی باقی‌مانده از جنس هومو (Homo) است. این گونه دارای ویژگی‌های زیر است:

توانایی‌های شناختی پیش‌رفته: انسان‌ها دارای مغزی بزرگ و توانایی‌های شناختی پیش‌رفته‌ای مانند زبان، تفکر انتزاعی، و حل مسئله هستند.

ویژگی‌های فیزیکی: جمجمه گرد، پیشانی برجسته، و صورت صاف از ویژگی‌های بارز فیزیکی این گونه است. اسکلت نسبتاً سبک‌ساخت، جمجمه گرد و نازک، صورت کوچک با برآمدگی کم، و چانه مشخص از دیگر ویژگی‌های آناتومیکی انسان خردمند است.

فرهنگ و فناوری: انسان‌ها قادر به توسعه فرهنگ‌های پیچیده و فناوری‌های پیش‌رفته بوده‌اند، که از ابزارهای سنگی اولیه تا فناوری‌های مدرن امروزی را شامل می‌شود.

تاریخچه تکاملی: هوموساپینس حدود ۳۰۰,۰۰۰ سال پیش در آفریقا ظهور کرد و پس از آن به مناطق دیگر جهان مهاجرت کرد.

منشاء و پراکندگی: هوموساپینس حدود ۳۱۵,۰۰۰ سال پیش در آفریقا ظهور کرد و پس از آن به مناطق دیگر جهان مهاجرت کرد. پراکندگی انسان خردمند ابتدا از آفریقا آغاز شد و سپس به اوراسیا، استرالیا، قاره آمریکا و جزایر اقیانوس آرام گسترش یافت.

تنوع ژنتیکی: تنوع DNA در بین جمعیت‌های انسانی امروزی کم‌تر از آن چیزی است که در جمعیت‌های میمون‌های زنده یافت می‌شود.

سازگاری با محیط: انسان‌ها توانسته‌اند با شرایط آب و هوایی مختلف سازگار شوند؛ به عنوان مثال، رنگ پوست تیره در مناطق گرم‌سیری برای محافظت در برابر اشعه ماورای بنفش خورشید و رنگ پوست روشن در مناطق با عرض جغرافیایی بالاتر برای جذب ویتامین D بیش‌تر.

رفتارهای نمادین: رفتارهای نمادین مانند هنر، موسیقی و تدفین‌های پیچیده از ویژگی‌های متمایز انسان خردمند است.

انسان خردمند به دلیل توانایی‌های شناختی و رفتاری منحصر به فرد خود، توانسته است تمدن‌های پیچیده‌ای ایجاد کند و بر محیط زیست خود تأثیر بگذارد.

پانوش



گت کله (gatə kalə) (به زبان مازندرانی) یا «ju lu» به زبان چینی (homo julunsis)

محققان می‌گویند گونه‌ای جدید از انسان باستانی را در چین یافته‌اند که احتمالاً کل تحقیقات قبلی در مورد پیشینیان ما را زیر سؤال می‌برد.

سی‌ان‌ان نوشت: تکه‌های جمجمه، دندان‌ها، آرواره‌ها و سایر بقایای کشف‌شده در مکان‌های مختلف در سراسر چین به وضوح بقایایی از انسان‌های باستانی — یک نیای انسان امروز — را به ما نشان می‌دهند که بین ۳۰۰ تا صد هزار سال پیش می‌زیستند. اما هرگز مشخص نشده است که این استخوان‌ها به چه گونه‌ای از انسان نخستین تعلق دارند یا باید در کجای شجره خانوادگی پیچیده انسان بنشینند.

کریستوفر بائه، استاد دپارتمان انسان‌شناسی در دانشگاه هاوایی که سال‌ها در پای‌تخت چین مشغول تدریس و تحقیق است، می‌گوید: «ممکن است زمان شناسایی رسمی یک انسان باستانی ناشناخته که قبلاً از او خبر نداشتیم، فرا رسیده باشد.»

بارزترین ویژگی این جد ناشناخته قبلی ما مغز بسیار بزرگی است که بزرگ‌تر از مغز گونه اصلی انسان نخست یعنی هوموساپینس است. محققان بین‌المللی و چینی در مؤسسه دیرینه‌شناسی مهره‌داران و دیرینه‌انسان‌باستانی شناسی در پکن نام این گونه را «ju lu» که در زبان چینی به معنای «سر بزرگ» [به زبان مازندرانی: «گت کله» (gata kala) است گذاشته‌اند.

این‌گونه به واقع مجموعه بزرگی دارد. ظرفیت سر ما حدود ۱۳۵۰ سی‌سی است؛ اما ظرفیت مغز این گونه به صورت تخمینی ۱۷۰۰ یا ۱۸۰۰ است. با این حال هنوز دانش‌مندان و دیرینه‌انسان‌شناسان برای این‌که قبول کنند یک گونه جدید کشف شده، اختلاف نظر دارند. اما اگر تحلیل بائه و وو درست باشد، این فسیل‌ها می‌توانند کلید حل یکی از بزرگ‌ترین رازهای تکامل انسان را داشته باشند:

معمایی که با کشف یک استخوان صورت در غار دنیسوا در کوه‌های آلتای در جنوب سیبری آغاز شد. تجزیه و تحلیل DNA از آن فسیل کوچک در سال ۲۰۱۰ محققان را به این نتیجه رساند که این فسیل یک جمعیت انسانی باستانی متمایز را نشان می‌دهد که دانش‌مندان آن را دنیسووان نامیدند. بسیاری از افراد زنده امروزی دارای ردپایی از DNA همین‌گونه هستند، اما ساز آن‌جایی که فسیل‌های این اجداد منقرض شده اندک هستند—کارشناسان منشأ انسانی هنوز دقیقاً نمی‌دانند که آن‌ها دقیقاً چه شکلی بودند، کجا زندگی می‌کردند یا چرا ناپدید شدند.

با این‌که اکثر این فسیل‌ها در مناطق مختلف چین در دهه ۷۰ و ۸۰ میلادی کشف شده بودند، تا همین الان محققان اهمیت آن‌ها را درک نکرده بودند. این نمونه‌ها نشان‌دهنده وجود ۱۶ نفر هستند که ۲۰۰،۰۰۰ تا ۱۶۰،۰۰۰ سال پیش زندگی می‌کردند. در زمان کشف، بسیاری از دیرینه‌انترپولوژیست‌ها فکر می‌کردند که جمعیت انسان امروزی به‌طور منطقه‌ای از انسان‌های باستانی مانند هومو ارکتوس، که حدود ۲ میلیون سال پیش آفریقا را ترک کردند، تکامل یافته‌اند. با این حال محققان امیدوارند با بررسی بیشتر روی این باقی‌مانده اجداد انسانی، بتوانند با قاطعیت در مورد گونه جدید اجداد ما صحبت کنند.

۱۰۹۴ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

فرهنگ و زندگی نئاندرتال‌ها

فرانک لنکل ویلیامز / باستان‌شناس

ترجمه: سپنتا رحمانی خانقاهی

فناوری پیش‌رفته ابزارسازی به نام صنعت موستری، ویژگی بسیاری از محوطه‌های باستانی نئاندرتال‌هاست و همچنین در برخی مکان‌های نخستین انسان‌های مدرن در اسکول و غزه (فلسطین) نیز دیده می‌شود. ابزارهایی که با استفاده از تکنیک تراشه‌برداری لووالوآ ساخته می‌شدند، با تراشه‌هایی شناخته می‌شوند که از هسته‌های سنگی آماده جدا می‌گردیدند. این تراشه‌ها با ضربه زدن به بخش مثلثی پایه لبه‌های برجسته تراشه‌های قبلی به دست می‌آمدند. اگر تراشه به دست آمده مورد رضایت سازنده بود، اغلب با استفاده از سنگ‌های چکش‌مانند دوباره تراش می‌خورد؛ هرچند در موارد نادر، استخوان حیوانات یا دندان‌های آسیای کوچک نیز برای این کار به کار گرفته می‌شدند.

برخی از محوطه‌های دیرینه نئاندرتال‌ها در پرتغال و فرانسه که قدمت‌شان پس از ۴۰ هزار سال پیش است (آغاز دوره پارینه‌سنگی پسین)، فناوری ساخت تیغه‌هایی را نشان می‌دهند که مشابه ابزارهای ساخته‌شده توسط انسان‌های مدرن اولیه در همان دوره بوده است. این فناوری پارینه‌سنگی پسین که صنعت شاتل‌پرونی (مرحله نخست از دو مرحله صنعت پریگوردین) نامیده می‌شود، برای تولید نیازمند برنامه‌ریزی دقیق و مهارت فراوان بود. صنعت شاتل‌پرونی نشان می‌دهد که انسان‌های مدرن اولیه تنها سازندگان این فناوری پیش‌رفته نبوده‌اند.

نئاندرتال‌ها ابزارهایی برای کارهای خانگی می‌ساختند که با ابزارهای شکار تفاوت داشت. این ابزار شامل خراشنده‌ها برای دباغی پوست حیوانات، سوراخ‌کن‌ها برای ایجاد حفره در پوست و تهیه لباس‌های گشاد، و بورین‌ها برای برش چوب و استخوان بودند.

ابزارهای دیگری برای تیز کردن نیزه‌ها، شکار و فراوری گوشت حیوانات، و آماده‌سازی غذا به کار می‌رفت. در صنعت شاتل‌پرونی، نمونه‌هایی از ابزارهای دسته‌دار نیز پیدا شده است. به همراه بقایای نئاندرتال‌ها و ابزارهای موستری، اشیای غیرابزاری نیز کشف شده‌اند که نشان‌دهنده توانایی‌های ذهنی فراتر از نیازهای صرفاً بقا هستند. برخی از این اشیای ظاهراً به خاطر ارزش یا زیبایی ذاتی‌شان جمع‌آوری شده‌اند، نه برای استفاده کاربردی. پژوهش‌ها استفاده از زیورآلات، رنگ‌دانه‌ها، ابزارهای استخوانی با نقش و نگار، و مانوپورت‌ها (اشیای طبیعی و بدون تغییر که توسط انسان‌ها جابه‌جا شده‌اند) را تأیید می‌کنند. این مانوپورت‌ها شامل فسیل‌ها و اشیای جالب زمین‌شناسی بودند که از محل اصلی‌شان برداشته و گاه با ابزار سنگی تغییر شکل داده شده‌اند. همچنین استفاده عمدی از پرها، چنگال‌ها و صدف‌ها مشاهده شده که احتمالاً تغییر شکل یافته و به عنوان زینت استفاده می‌شدند. افزون بر این، نشانه‌هایی از ایجاد خطوط منظم و طرح‌های ساده روی استخوان‌ها، تکه‌های سنگ، و هنر غاری نیز دیده شده است.

نئاندرتال‌ها از رنگ‌دانه‌های طبیعی مانند اُخرای قرمز (نوعی اکسید آهن از سنگ آهن ناخالص) استفاده می‌کردند که شاید با چربی مخلوط می‌شده است. آن‌ها صدف‌ها را با اُخرای قرمز رنگ‌آمیزی کرده و از محل اصلی‌شان جابه‌جا می‌کردند. همچنین از رنگ‌دانه‌های معدنی سیاه، به ویژه اکسیدهای منگنز بهره می‌بردند. در بیش از ۷۰ محوطه نئاندرتالی شواهدی از اکسید منگنز پیدا شده است؛ از جمله در محل «پیش د لازه» که بیش از ۵۰۰ قطعه رنگ‌دانه سیاه کشف شد و نیمی از آن‌ها نشانه‌های مشخص استفاده را نشان می‌دادند.

یک ساز بادی شبیه فلوت با سوراخ‌هایی مطابق با یک گام موسیقایی نیز در یک محوطه نئاندرتالی در اسلوونی (دیویه باب) گزارش شده است که نشان می‌دهد نئاندرتال‌ها موسیقی می‌نواختند، هر چند این ادعا با بحث و تردید زیادی همراه بوده است.

اجاق‌های نئاندرتال‌ها در نزدیکی محل‌های استراحت و خواب‌شان قرار داشت، که نشان‌دهنده وجود فضاهای خانگی است که در طول زمان به‌طور مکرر مورد استفاده قرار می‌گرفتند. برخی از اردوگاه‌ها احتمالاً محل‌های سکونت درازمدت بوده‌اند، در حالی که برخی دیگر به شکل منظم، ولی موقت، در جریان سفرهای شکار استفاده می‌شده‌اند. دسته‌ای دیگر از اردوگاه‌ها شاید تنها برای یک شب اقامت کوتاه به کار رفته‌اند.

چندین اردوگاه نئاندرتالی ممکن است فصلی بوده باشند؛ این محوطه‌ها حاوی زباله‌های آشپزخانه مانند استخوان حیوانات بومی هستند. ماهیت کوتاه‌مدت این سکونت‌ها را

ابزارهای سنگی پیدا شده در آن‌ها نشان می‌دهد؛ ابزارهایی که عمدتاً از مواد محلی ساخته شده و نشانه‌ای از تراش خوردگی دوباره در آن‌ها دیده نمی‌شود.

شواهدی از تدفین مردگان در میان نئاندرتال‌ها در مکان‌های گوناگون به دست آمده است، از جمله در لا فراسی، لا شاپل-اوسن، لو رگوردو، روک دو مارسال، لو موسستیه، سن-سزِر و لا کینا در فرانسه، اسپی در بلژیک، فِلدهوفر در آلمان، و شانیدر در عراق. این شواهد نشان‌دهنده وجود رفتارهای فرهنگی نمادین و آیینی در میان نئاندرتال‌هاست. این امر با توجه به تعداد زیاد بقایای نوزادان و کودکان خردسال و همچنین بقایای گروه‌های خانوادگی چندان عجیب نیست؛ برای مثال، در لا فراسی چندین نوزاد، کودک و بزرگسال در کنار هم یافت شده‌اند.

وجود تدفین را می‌توان از نشانه‌های تغییرات در گودال‌ها تشخیص داد؛ مانند نمونه لا شاپل-اوسن که انسان‌شناسان معتقدند بدن فرد باید به سرعت دفن شده باشد تا هم از آسیب جانوران گوشت‌خوار جلوگیری شود و هم تفاوت‌های نگهداری و سالم ماندن بقایا نسبت به استخوان‌های حیوانی موجود در همان محوطه توضیح داده شود.

در شانیدر، احتمال دارد نئاندرتال‌ها گل‌هایی با خواص دارویی را بر روی قبر مردگان قرار می‌دادند؛ این عمل می‌تواند نشانه‌ای از وجود نوعی طب سنتی نئاندرتالی باشد. همچنین ممکن است آن‌ها گیاهان دارویی را با دیگر خوراکی‌های گیاهی مخلوط می‌کرده‌اند که احتمالاً بر روی آتش چوبی پخته می‌شده‌اند.

رژیم غذایی نئاندرتال‌ها را می‌توان «مانند گرگ» توصیف کرد. بررسی ایزوتوپ‌های پای‌دار کربن در کلاژن استخوان نشان داده که رژیم غذایی آن‌ها شبیه جانوران گوشت‌خوار بوده است؛ با این حال، شواهد به دست آمده از مدفوع فسیل‌شده و جرم دندانی (تارتار) نشان می‌دهد که آن‌ها مقدار زیادی گیاه نیز مصرف می‌کرده‌اند. مطالعه سایش میکروسکوپی سطح جونده دندان‌ها نشان داده که نئاندرتال‌ها بیش‌تر شبیه شکارگران و گردآورندگانی بوده‌اند که در زیست‌گاه‌های کم‌درخت زندگی می‌کردند و گوشت فراوانی می‌خوردند. در برخی مناطق، ماهی و نرم‌تنان آب‌زی نیز به مقدار زیاد مصرف می‌شده که نشان می‌دهد رژیم غذایی نئاندرتال‌ها متنوع بوده و از منابع زمینی، دریایی و رودخانه‌ای بهره می‌برده‌اند.

بقایای فسیلی شواهدی از شیب‌دار شدن دندان‌ها و سایش شدید آن‌ها را نشان می‌دهد که بیان‌گر استفاده نئاندرتال‌ها از دندان‌ها به‌عنوان ابزار یا حتی «دست سوم» است. این استفاده به ویژه در دندان‌های جلویی مشهود است. خراش‌هایی که ابزار روی دندان‌های جلویی ایجاد کرده، نشان می‌دهد بیش‌تر نئاندرتال‌ها راست‌دست بوده‌اند و این ویژگی از

سنین پایین شکل می‌گرفته، چرا که چنین خراش‌هایی حتی بر روی دندان‌های یک کودک ۶ تا ۸ ساله نیز یافت شده است. همچنین تفاوت‌هایی در لب‌پر شدن و سایش دندان‌ها میان مردان و زنان مشاهده شده که حاکی از تقسیم کار در میان نئاندرتال‌هاست.

آسیب‌ها و بیماری‌ها

بقایای نئاندرتال‌ها اغلب نقص‌های رشدی مینای دندان (هیپوپلازی) را نشان می‌دهند که در اثر دوره‌های استرس تغذیه‌ای یا بیماری در دوران کودکی ایجاد شده است. آثار برش بر روی استخوان‌ها که در محوطه‌ال سیدرون (اسپانیا) و گویاه (بلژیک) یافت شده، ممکن است نشانه آدم‌خواری باشد. شواهدی از آسیب‌های تروماتیک نیز مشاهده شده و بسیاری از این زخم‌ها علائم بهبود را نشان می‌دهند. آسیب‌هایی که به سر و بازو وارد شده، احتمالاً نتیجه شکار نزدیک با نیزه یا درگیر شدن مستقیم با شکار بوده است، هر چند خشونت میان‌فردی و دشواری‌های سبک زندگی متحرک نیز می‌توانسته در آن نقش داشته باشد. بیش‌تر نئاندرتال‌ها پیش از رسیدن به سن ۴۰ سالگی جان خود را از دست می‌دادند.

ژنتیک

پژوهش‌های مربوط به ژنتیک نئاندرتال‌ها و ارتباط آن با ژنتیک انسان‌های مدرن در اوایل قرن بیست‌ویکم، به ویژه پس از انتشار توالی کامل ژنوم هسته‌ای نئاندرتال در سال ۲۰۱۰، با سرعت زیادی پیش‌رفت کرد. مقایسه DNA انسان مدرن و نئاندرتال باستانی نشان داده است که برخی نئاندرتال‌ها ممکن بود پوست روشن و موی قرمز داشته باشند. شواهد ژنتیکی به دست آمده از محوطه‌هایی که بقایای چند فرد را در خود داشتند، حاکی از آن است که نئاندرتال‌ها در خانواده‌های گسترده کوچک، منزوی و صمیمی زندگی می‌کرده‌اند. در این گروه‌های خانوادگی، مردان با یک‌دیگر نسبت نزدیکی داشتند که نشان می‌دهد این جوامع احتمالاً پاتریلکال بوده‌اند؛ یعنی زنان پس از ازدواج به جمع خویشاوندان مرد می‌پیوستند.

DNA باستانی که از غار دنیسوا (آجوتاش) در کوه‌های آلتای سیبری به دست آمد، وجود جمعیتی متمایز از نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن را آشکار کرد. جالب آن که DNA نئاندرتال‌های قدیمی‌تر نیز در همین محل کشف شد که نشان می‌دهد نئاندرتال‌ها تا شرق و سیبری گسترش یافته بودند. نئاندرتال‌ها و «دنیسواها» نسبت به یک‌دیگر خویشاوندی نزدیک‌تری دارند تا با انسان‌های مدرن.

با این حال، مواد ژنتیکی دنیسواها به‌طور قابل توجهی (حدود ۵ درصد) در نمونه‌های جمع‌آوری‌شده از جمعیت‌های انسانی مدرن در اقیانوسیه، از جمله پاپوآ گینه نو و استرالیا،

دیده می‌شود. DNA نئاندرتال نیز در اوراسیا فراوان تر است و حدود ۱ تا ۴ درصد از مخزن ژنی جمعیت‌های اوراسیایی را تشکیل می‌دهد. در میان این جمعیت‌ها، نئاندرتال‌ها DNA بیش‌تری به آسیایی‌های شرقی نسبت به اروپایی‌ها منتقل کرده‌اند. به پاس پژوهش‌های پیش‌گامانه در زمینه این گونه‌ها، سوانته پابو، ژنتیک‌دان تکاملی اهل سوئد، در سال ۲۰۲۲ جایزه نوبل فیزیولوژی یا پزشکی را دریافت کرد.

قدیمی‌ترین شواهد فسیلی که حضور نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن را در یک مکان نشان می‌دهد، مجموعه انسانی با قدمت ۵۵ هزار سال است که در غاری در غرب جلیل (اسرائیل) کشف شد. می‌دانیم که نئاندرتال‌ها در آن دوره در جنوب شامات زندگی می‌کردند و این کشف نشان می‌دهد که احتمالاً نخستین برخورد نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن در همین زمان رخ داده است.

انسان‌های مدرن اوراسیایی و نئاندرتال‌ها ظاهراً در چند دوره با یک‌دیگر آمیزش داشته‌اند. این آمیزش ممکن است هم قبل و هم بعد از جدایی برخی از اجداد اروپایی‌ها و آسیایی‌های شرقی رخ داده باشد. یکی از نمونه‌های احتمالی این آمیزش، مربوط به قدیمی‌ترین انسان مدرن شناخته‌شده در اروپا است که بقایای آن در غار «پسترا کو اوزه» در رومانی کشف شده است. این بقایا که تاریخ‌شناسی آن‌ها بین ۳۴ هزار تا ۳۶ هزار سال پیش است، شباهت‌های مجموعه‌ای و صورت‌شناسی هم به انسان‌های مدرن و هم به نئاندرتال‌ها دارد. شواهد ژنتیکی نشان می‌دهد که یکی از پدربزرگ‌بزرگان این فرد احتمالاً نئاندرتال‌مانند بوده است، اگرچه ژن‌های این فرد مشابه ژن‌های جمعیت‌های انسانی امروزی نیست.

برخی از ژن‌هایی که نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن با هم به اشتراک دارند، در پاسخ ایمنی بدن نقش دارند. بخشی از کروموزوم X انسان که به نام «dys۴۴» (بخشی از ژن دیستروفین) شناخته می‌شود، در نئاندرتال‌ها نیز یافت شده و در حدود ۹ درصد از جمعیت‌های انسانی خارج از آفریقا وجود دارد. این بخش هم‌چنین حاوی «هاپلوتیپ» (مجموعه‌ای از آلل‌ها که معمولاً به‌صورت مشترک منتقل می‌شوند) به نام «B۰۰۶» است که ریشه در آمیزش نئاندرتال‌ها با انسان‌های مدرن بین ۸۰ هزار تا ۵۰ هزار سال پیش دارد. سایر ژن‌های به ارث رسیده از نئاندرتال‌ها ممکن است با رنگ پوست، به ویژه در آسیایی‌های شرقی مرتبط باشند. هم‌چنین ممکن است برخی ژن‌های مضر نیز به انسان‌های مدرن منتقل شده باشد، مانند آن‌هایی که ریسک ابتلا به «دیابت نوع ۲» را در رژیم غذایی معمول غربی افزایش می‌دهند.

چه چیزی نئاندرتال‌ها را منقرض کرد؟

نشریه علمی: cel genomics

دلایل از بین رفتن نئاندرتال‌ها همواره یکی از رازهای بزرگ در تاریخچه زیست انسان‌ها بر روی کره زمین محسوب شده است. حالا اما دانش‌مندان در یک مطالعه جدید پاسخ غافل‌گیرکننده‌ای به این مسئله مبهم داده‌اند.

تاکنون فرضیه‌های اصلی برای نابودی نئاندرتال‌ها تغییرات آب و هوایی، شیوع بیماری و جنگ و خشونت (و یا آمیختگی) با انسان خردمند یا همان هوموساپین‌ها بود. اما آیا ممکن است که دلیل انقراض فقط این بوده که آن‌ها هرگز به اندازه کافی از خانه‌های‌شان دور نشده‌اند؟ دانش‌مندانی که بر روی بقایای یک نئاندرتال کشف شده در فرانسه مطالعه می‌کنند، می‌گویند این انسان‌های نخستین، برای ده‌ها هزار سال از نظر اجتماعی در حالت انزوا به سر می‌بردند. امری که می‌توانسته باعث کاهش مرگ‌بار تنوع ژنتیکی و سپس انقراض آن‌ها شده باشد. نئاندرتال‌ها برای مدت طولانی در اروپا و آسیا ساکن بودند و حتی در کنار انسان‌های مدرن اولیه زندگی محدود و محقرانه‌ای مخصوص به خود داشتند، تا زمانی که در ۴۰ هزار سال پیش به‌طور ناگهانی مردند.

لودویک اسلیماک، باستان‌شناس فرانسوی و از نویسندگان مطالعه جدید، می‌گوید این آخرین لحظه‌ای در تاریخ بود که بیش از یک گونه انسان روی زمین هم‌زیستی کردند. او اضافه می‌کند: «این لحظه‌ای عمیقاً معمایی است؛ زیرا ما نمی‌دانیم چگونه کل جامعه انسانی نئاندرتال‌ها، که از اسپانیا تا سیبری وجود داشتند، به یک‌باره توانستند منقرض شوند.»

محققان در مطالعه جدید به بقایای فسیل‌شده یک نئاندرتال پرداخته‌اند که در سال ۲۰۱۵ در دره رون فرانسه کشف شده بود. بقایای این نئاندرتال نادر در غار ماندترین یافت

شد، غاری که تحقیقات نشان می‌دهد هم خانه‌ای برای نئاندرتال‌ها و هم خانه‌ای برای هوموساپینس‌ها بوده است. «تورین» اولین نئاندرتالی است که از سال ۱۹۷۸ بدین‌سو در فرانسه کشف شده و یکی از تنها ۴۰ مورد کشف شده در کل اوراسیا است.

دکتر اسلیماک می‌گوید: «به محض این‌که بقایای جسد از زمین خارج شد، آن‌ها یک تکه دندان آسیاب را جدا کردند و برای تجزیه و تحلیل به متخصصان ژنتیک در کپنهاگ فرستادند. وقتی نتایج برگشت، تیم مات و مبهوت شد. داده‌های باستان‌شناسی نشان می‌داد که این جسد بین ۴۰ تا ۴۵ هزار سال قدمت دارد، اما تجزیه و تحلیل ژنومی حاکی از آن بود که این جسد مربوط به ۱۰۵ هزار سال پیش است. یکی از تیم‌ها باید اشتباه کرده باشد!».

در واقع تجزیه و تحلیل ایزوتوپ‌های استخوان‌ها و دندان‌های تورین نشان می‌داد که او در آب و هوای بسیار سردی زندگی می‌کرده که با محل زیست نئاندرتال‌های عصر یخبندان در حدود ۴۰ هزار سال پیش مطابقت داشته است. اما مسئله آن بود که ژنوم تورین با ژنوم نئاندرتال‌های اروپایی معاصرش شباهت نداشت و در عوض شبیه ژنوم نئاندرتال‌هایی بود که در حدود ۱۰۰ هزار سال پیش زندگی می‌کردند. امری که باعث سردرگمی محققان شد. سرانجام پس از ۷ سال تحقیق مشخص شد که تورین عضوی از یک جامعه منزوی و قبلاً ناشناخته بوده که از برخی از نخستین جمعیت‌های نئاندرتال اروپا آمده بودند.

چرا انسان‌های مدرن جای‌گزین نئاندرتال‌ها شدند؟

آمیختگی نئاندرتال‌ها با انسان خردمند، پاسخ تازه دانش‌مندان به یک سؤال: «نئاندرتال‌ها چه‌طور ناپدید شدند؟»

مارتین سیکورا، نویسنده ارشد این مطالعه از دانشگاه کپنهاگ، در این باره می‌گوید: «نسب منتهی به تورین حدود ۱۰۵ هزار سال پیش از سلسله منتهی به دیگر نئاندرتال‌های متأخر جدا شده است.» محققان تصور می‌کنند این سلسله حدود ۵۰ هزار سال «بدون هیچ گونه تبادل ژنتیکی با نئاندرتال‌های کلاسیک اروپایی» می‌زیسته‌اند. در حالی که بعضی از آن‌ها تنها به اندازه دو هفته پیاده‌روی از نئاندرتال‌های دیگر فاصله داشتند. این نوع انزوای اجتماعی گسترده برای پسرعموهای نئاندرتال‌ها، یعنی همان انسان‌های مدرن، عجیب به نظر می‌رسد.

دکتر اسلیماک می‌گوید که انسان خردمند در مقایسه با نئاندرتال‌ها دایره‌های اجتماعی «بی‌نهایت بزرگ‌تری» داشته است که ده‌ها هزار کیلومتر مربع گسترده شده بودند. این در حالی است که یافته‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد نئاندرتال‌ها در منطقه محدودی

چه چیزی نئاندرتال‌ها را منقرض کرد؟ □ ۱۱۰۳

زندگی می‌کرده‌اند و بیش از چند ده کیلومتر از خانه‌شان دور نمی‌شدند. تحقیقات پیشین نشان داده بود که نئاندرتال‌ها در گروه‌های کوچک زندگی می‌کردند. بنابراین، دور نشدن از محل سکونت اولیه به این معنی بود که گزینه‌های زیادی برای همسرگزینی خارج از خانواده وجود نداشته است. این نوع هم‌خونی، تنوع ژنتیکی یک گونه را کاهش داده و می‌تواند در درازمدت منجر به بروز مشکل شود و مرگ همیشگی آن گونه را رقم بزند.

تاریکا ویمالا، متخصص ژنتیک جمعیت در دانشگاه کپنهاگ و یکی از نویسندگان این مطالعه، در این خصوص می‌گوید: «وقتی برای مدت طولانی منزوی هستید، تنوع ژنتیکی خود را محدود می‌کنید. به این معنی که توانایی کم‌تری برای سازگاری با آب و هوای متغیر و همین‌طور عوامل بیماری‌زا دارید.»

۱۱۰۴ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

نتیجه کاوش‌های باستان‌شناسی قلعه یمچون

نظر نظراف / استاد دانشگاه



این قلعه در شیب صخره‌ای سنگ‌زار بر فراز دیبه، که از قطارکوه و خان ناحیه اشکاشم با دره‌های عمیق رودخانه یمچون از شرق و رودخانه وگخوت (ویچکوت-ن.ن.) از غرب جدا می‌شود، قرار دارد. شیب سنگی از یک چند پله تشکیل شده است. کاوش‌های باستان‌شناسان در مناره‌های شماره ۸ و شماره ۳۲ انجام شده‌اند. طاق مثلثی شکل بوده، قسمت بالایی را اشغال کرده است. دور تا دور آن را دیوار احاطه کرده است و آن با ۸ برج

مدور شکل (قطر ۹ متر، ارتفاع تا ۴ متر) مستحکم شده است. قطعات سوراخ‌شده در سه لایه، به صورت شطرنجی ساخته شده‌اند.

درآمد از طرف جنوب شرقی

در داخل دیوارها گرداگرد خانه‌های مربع شکل جای گیر شده‌اند. قسمت میانی صخره را میدانچه‌ای اشغال کرده است. نشانه بناها در قسمت مرکزی پیدا شدند. میدان دیگری از ضلع جنوب شرقی به آن‌ها می‌پیوندد. در قسمت جنوب غربی دروازه است، که دو برج آن را محافظت می‌کنند. این قلعه از سمت غرب و از جنوب با دیوارهایی احاطه شده است. از سمت رودخانه یمچون قلعه را پرت‌گاه سنگ‌ریزه‌دار محافظت می‌کند، برای همین هم از این سمت بناهای محافظ نیستند.

مواد ساختمان

ستون‌های قلعه و برج‌ها از سنگ و خشت ساخته شده‌اند. دیوارهای آن با خشت خام (۴۰-۴۵ × ۱۵-۲۰ سانتی‌متر، ۳۵-۳۹ × ۲۵-۳۹ × ۱۰ سانتی‌متر) ساخته شده، با گل انداوه شده‌اند. برج و مناره‌های قلعه با تیغه‌های سنگی حکاکی شده است.

بازیافت‌ها

ظرف‌های گلابی لعاب‌کاری شده

ظرف‌های لعاب‌کاری شده سبزرنگ، پیکان‌های از سنگ ساخته‌شده. قرن‌های ۱-۳ پیش از میلاد تا قرن‌های ۷-۸، قرن‌های ۱۰-۱۱.

ذوالقمر

در ساحل دست چپ رودخانه یمچون در بالای صخره‌ای جداگانه در صورت حرف گاف (Γ) قرار دارد. برج‌های قلعه را فاصله باریکی احاطه کرده است، که با مناره‌ها مستحکم شده است. سبک ساختمان شبیه به قلعه شماره ۱ است.

کوزه‌های سفالین (دوره پیش از اسلامی)

این قبرستان در ساحل چپ رودخانه یمچون قرار دارد. تپه‌ها ۷ تا. کل آن‌ها مورد کاوش‌های باستان‌شناسان قرار گرفته‌اند. خاک تپه‌ها گرد و مستطیل شکل بوده با تخته‌سنگ‌های کوچک دیوار پوشیده شده‌اند. اجساد تنها در یک قبر باقی مانده است: کودکی با پاهای خمیده روی شکم می‌خوابد. سرش به سمت شمال هدایت شده است.

نتیجه کاوش‌های باستان‌شناسی قلعه یمچون □ ۱۱۰۷

ظرف‌های سفالی، چراغ، دستپانه‌های برنجی، پیکان آهنین، تبرچه، حلقه، مُهره‌ها و دستپانه‌های شیشه‌ای ساخته شده، تکه‌چوب، قرن‌های ۴-۲ پیش از میلاد.

کتاب‌شناسی

Bubnova M.A. Zapadnyi Pamir (pamyatniki II (BC) tysyachiletie do nashei ery – XIX vek). Dushanbe, 1997, stranitsy 186-188 (Arxeologicheskaya karta Tajikistana)

مقاله مذکور از کتاب /شکاشم؛ تهیه، ترجمه و تدوین به اهتمام نظراو ن. آ.، دوشنبه ۲۰۱۱، صفحات ۱۰۵-۱۰۷ برگرفته شده است.



روایت عامیانه دربارهٔ قلعهٔ یمچون

این قلعه بر روی تپه‌ای فلات ساخته شده است که رودخانهٔ یمچون از سمت شرقی آن و رودخانهٔ ویچکوت از سمت غربی آن جاری است. در این شرایط استقرار قلعهٔ یمچون تقریباً دست‌نارس بود. طاق قلعه تا به امروز محفوظ مانده است. این‌چنین، دو لایه دیوار باقی مانده است، که طاق را از طرف جنوب حفظ می‌کند. طول طاق از جنوب به شمال ۱۲۰ متر است. در یک قسم طاق دیواری‌ست، که بلندی‌اش ۹ متر و ضخامت قسم پایانی‌اش ۶ متر، عرض‌اش ۱ تا ۳ متر است. ترک‌هایی در دیوار وجود دارد که در فاصله ۲ تا ۵ متری از

یک‌دیگر قرار دارند. برج‌های طاق مدور بوده، ۷ تا ۵ متر بلندی دارند، از سنگ صیقل‌خورده، خشت خام و گل بنا یافته‌اند.

ساختمان‌های مرکزی شامل ۳۶ خانه و دارای مناره می‌باشند. هر یک خانه به طرف بیرون تیرکش دارد. عرض محوطه ۲۲ متر، طول آن بیش از ۱۰۰ متر را تشکیل می‌دهد. در ساختمان پایانی خانه چه‌ها موجودند، که شاید برای نگاه‌داری حیوانات استفاده برده می‌شدند. در انتهای تپه باغ بزرگی وجود داشته است، که از آن ۱۳ عدد درختان انواع گلابی تا به حال شکوفایند.

در شهرک افسانه‌ای «گشینه» برادر بزرگ «قهقهه» زنگی‌بار حکمرانی کرده و قلعه را نیز گویا او بنا کرده باشد. حضرت علی با یارانش پس از خذف قهقهه به مقابل حاکم قلعهٔ یمچون، برادر قهقهه زنگی‌بار جنگیده، او را نیز شکست دادند.

طبق روایت‌ها در محل کنونی روستای یمچون در زمان‌های خیلی قدیم شهر افسانه‌ای گشینه موجود بوده است، که از آن حالا ویرانه‌های قلعهٔ زنگی‌بار باقی مانده‌اند. برای استحکام بخشیدن به دیوارهای قلعه، روی آن را با گل و شیر آمیخته پوشانده‌اند.

در اطراف قلعه راه رفت و آمد وجود نداشته است. برای رساندن آب و غذا به قلعه از یک گذرگاه زیرزمینی، کاریز استفاده می‌بردند. مسیر کاروان گذر به این مکان وجود نداشت، مسافران پیاده از گردنهٔ صعب‌العبور کوه با دشواری عبور می‌کردند. زمین‌های سطح قلعه شاید به دلیل کمبود آب قابل کشت نبود. نهرهای آبیاری ویچکوت و یمچون در حدود تقریباً ۱۵۰-۱۰۰ سال پیش توسط امیربیک و شادمان‌نام افرادی به این مکان مهاجر شده، زمین‌ها را کشت می‌کردند.

مقالهٔ مذکور از کتاب /شکاشم؛ تهیه، ترجمه و تدوین به اهتمام نظراو ن. آ. دوشنبه ۲۰۱۱، صفحات، ۱۲۷-۱۲۸ برگرفته شده است.

گنجینه‌های طلایی تمدن باستانی کولخیس در گرجستان

Ancientpages

فرهنگ و تمدن کولخیس‌ها سرشار از تکنیک‌ها و صنعت باستانی زرگری است. گنجینه‌های کولخیس‌ها با افسانه مشهوری در ارتباط است که در اساطیر یونانی به عنوان مقصد سفر آرگونات‌ها به کولخیس در جست‌وجوی پشم زرین شناخته می‌شود.



گردنبند وانی متعلق به قرن پنجم تا چهارم قبل از میلاد. طلا. وزن: ۸۸/۹۶۸ گرم.
یقه از ۵۶ غزال خمیده و ۱۳ مهره جداکننده آج‌دار تشکیل شده است.
حیوانات را به دو نیم تقسیم و با هم ترکیب کرده‌اند. گوش‌ها و شاخ‌ها به‌طور جداگانه اضافه شده‌اند.
با تشکر از موزه ملی گرجستان، تفلیس.

قدمت این فرهنگ به نیمه دوم هزاره سوم قبل از میلاد و نیمه اول هزاره اول قبل از میلاد می‌رسد. کولخیس، کشوری باستانی در غرب گرجستان امروزی بوده، که از دیرباز به دلیل فراوانی طلا شهرت داشته است. این شهرت افسانه‌ای در طول قرن‌ها حفظ شده است

و اکنون با کاوش‌های اخیر که مجموعه‌ای از تدفین‌های باستانی مجلل و سایر اکتشافات مهم در محل شهر وانی، که اکنون در منطقه ایمرتی قرار دارد، تثبیت شده است.

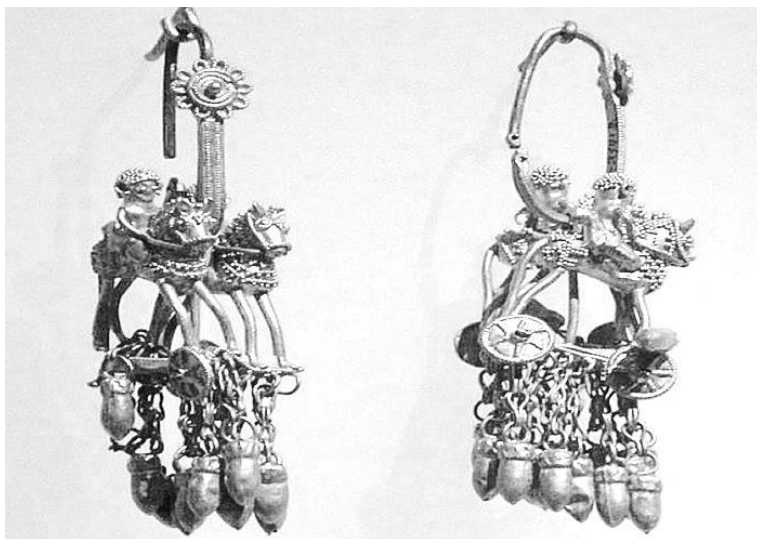
جواهرات طلایی نادر کولخیس

کولخیس‌ها دارای فرهنگ پیش‌رفته‌ای بودند که در جواهرات نفیس و صنعت زرگری آن‌ها مشهود است. در روستای سرکی، واقع در غرب گرجستان، تقریباً ۲۰۰ کیلومتری ساحل دریای سیاه، کاوش‌های باستان‌شناسی بین سال‌های ۱۹۸۲ و ۱۹۹۰ بر روی پانزده تپه‌ای که روستا را احاطه کرده بودند، انجام شد. این کاوش‌ها تدفین‌های باستانی و کارگاه‌های فلزکاری و ریخته‌گری را نشان دادند که قدمت آن‌ها به هزاره اول قبل از میلاد بازمی‌گردد. مقبره‌های کشف‌شده متعلق به خانواده‌های اشرافی و حاوی تابوت‌های چوبی بودند که با میخ‌های آهنی مهر و موم شده بودند و با مقدار زیادی سنگ محافظت می‌شدند. باستان‌شناسان در یکی از تابوت‌ها حلقه‌های معبد، نیم‌تاج و گوشواره، گردن‌بند، دست‌بند و حلقه‌های انگشتی پیدا کردند که همگی از طلا ساخته شده بودند. دیگر اشیاء قبور شامل مصنوعات مانند ظروف سفالی و نقره‌ای یونانی بودند. در این‌جا تنها به چند نمونه زیبا و باستانی از تزیینات طلایی خیره‌کننده کولخیس اشاره می‌کنیم. این اشیاء که توسط صنعت‌گران ماهر کولخیسی به میراث گذاشته شده‌اند، نشان‌دهنده هنر فاخر و باستانی زرگری هستند و می‌توانند در موزه باستان‌شناسی وانی و موزه دولتی گرجستان در تفلیس مورد تحسین قرار گیرند. در دوران باستان، کولخیس مستعمره شهر یونانی میلئوس بود که به یکی از دوازده شهر-ایالت ایونی آسیای صغیر تبدیل شد تا اتحادیه ایونی را تشکیل دهد. حماسه‌های یونانی کولخیس افسانه‌ای —سرزمین طلا و جادو— را با سرزمین افسانه‌ای آجا مرتبط می‌دانستند. افسانه جست‌وجوی قهرمانانه آرگونات‌ها یکی از قدیمی‌ترین و شناخته‌شده‌ترین افسانه‌های تمدن است و ناوگان طلایی احتمالاً مرموزترین پدیده است. بیش از ۲۰۰۰ سال است که حجم عظیمی از تحقیقات علمی و آثار هنری به این افسانه اختصاص داده شده است و اطلاعات چندانی از آن به دست نیامده است.

«...این موضوع هنوز توسط مورخان، باستان‌شناسان و نویسندگان مورد مطالعه قرار گرفته است، اما هنوز هیچ‌کس آن را از نقطه‌نظر زمین‌شناسی مطالعه نکرده است. در این میان، استدلال زمین‌شناسی ممکن است بسیار مهم باشد، تا جایی که سفر آرگونات‌ها واقعاً اتفاق افتاده است و اگر ناوگان طلایی به نحوی با فناوری استخراج طلا مرتبط باشد، این ممکن است به این معنی باشد که آرگونات‌ها یکی از اولین سفرهای زمین‌شناسی را در تاریخ تمدن ما انجام داده‌اند...».



گردنبند طلا از وانی. مربوط به قرن پنجم قبل از میلاد است. وزن: ۸۵,۹۰۵ گرم.
این گردنبند از سی‌ویک آویز به شکل لاک‌پشت تشکیل شده است که چشم‌های لاک‌پشت‌های کوچک با منبت شیشه‌ای و لاک‌پشت‌های بزرگ از طلا ساخته شده است. لاک آن‌ها با دانه‌های طلایی تزیین شده است. (در مقبره ۱۱ یافت شد) اعتبار تصویر: موزه ملی گرجستان، تفلیس.



آویزهای کولخیسی، سواران و اسب‌ها روی سکوه‌های چرخ‌دار،
موزه ملی گرجستان. اعتبار تصویر: جان‌اتان کاردی - ۳,۰ CC BY-SA



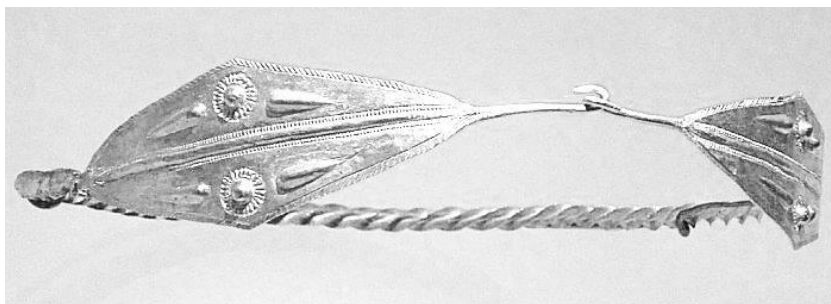
گیره تزئین سر (H-۶,۵ سانتی‌متر؛ H-۶,۵ سانتی‌متر)،
قرن ۴ قبل از میلاد از وانی، گرجستان غربی، مجموعه موزه ملی گرجستان



گردنبند با آویز پرنده B.C ۴۰۰-۳۵۰.
موزه ملی گرجستان عکس از امیران کیلادزه.
تصویر از طریق (georgiaabout.com)

گنجینه‌های طلایی تمدن باستانی کولخیس در گرجستان □ ۱۱۱۳

محققان یافته‌های زمین‌شناسی را با منابع مکتوب یونانی و رومی موجود تطبیق دادند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که «به نظر می‌رسد سفر آرگونوت‌ها، تیم کوچکی از قهرمانان اساطیری یونان به پادشاهی باستانی کولخیس واقعاً اتفاق افتاده است». این سفر احتمالاً قبل از فوران آتشفشان سانتورینی، بین سال‌های ۱۵۷۰ تا ۱۵۸۰ قبل از میلاد انجام شده است، و بعید است که آن‌ها بتوانند پس از فاجعه، سفری در این مقیاس انجام دهند.



دیپیم طلای کولخی. اعتبار تصویر: جاناتان کاردی
(با تشکر از موزه ملی گرجستان برای اجازه عکاسی CC BY-SA ۳,۰ DEED)

ما تأکید می‌کنیم که هدف اصلی این مأموریت، به دست آوردن فناوری استخراج طلا از کسانی بود که در طول شن‌های رودخانه پادشاهی کولخیس کار می‌کردند. اما در مورد پدیده پشم زرین، طبق تحقیقات ما، این پدیده با تکنیک پوستین (پشم) بازیابی طلا مرتبط است که بعدها منجر به شکل‌گیری مفهوم رمانتیک پشم زرین شد که از زمان هومر در جهان متمدن وجود داشته است...

۱۱۱۴ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

ترکمنستان در عصر اولیه آهن

وادیم میخائیلویچ ماسون / آکادمی علوم ترکمنستان شوروی انستیتوی تاریخ به نام ش. باتیروف
ترجمه: رحیم کاکایی

مطالعه عصر اولیه آهن در قلمرو جنوبی ترکمنستان (نشر علم عشق آباد ۱۹۸۴)

در باستان‌شناسی و تاریخ باستان آسیای مرکزی، عصر اولیه آهن، به دوران نخستین کاربرد آهن‌آلات و جای‌گزینی تدریجی آن‌ها به اشیایی از فلزات دیگر اطلاق می‌شود. از نظر زمانی، این دوره مطابق است با نیمه دوم هزاره دوم تا آغاز هزاره اول پیش از میلاد است که تداوم آن تا فروپاشی امپراتوری هخامنشی و لشکرکشی اسکندر مقدونی مقارن است.

تحلیلی پُر مضمون نشان می‌دهد که اختصاص زمان مذکور به دوره‌ای خاص کاملاً مورد تأیید است و از نظر دوره‌بندی تاریخی، این دوره شکل‌گیری جامعه طبقاتی اولیه بود که اشکال اجتماعی و سیاسی آن در زمان پیوستن واحه‌های آباد آسیای مرکزی به قدرت هخامنشی تکامل یافتند. پیدایش قلعه‌ها و ارگ‌های مستحکم قدرت‌مند در سکونت‌گاه‌های بزرگ و سیستم‌های آبیاری پیچیده در خود واحه‌ها، به وضوح نشان‌دهنده تغییرات اساسی در حال وقوع در جامعه هستند.

آثار باستان‌شناسی دوران اولیه عصر آهن آسیای مرکزی برای اولین بار در قلمرو ترکمنستان کشف شد؛ زمانی که در حین کاوش در تپه جنوبی «آناؤو»، مجموعه «آناؤو چهار» همراه با سرامیک‌های کوزه‌ای ساخته‌شده با چرخ سفال‌گری، سرپیکان‌های برنزی و آهن‌آلات شناسایی شدند (۱۹۰۸، پومپللی). تحقیقات بیش‌تر که به‌طور گسترده در دوره اتحاد جماهیر شوروی توسعه یافت، نشان دادند که بناهایی از این نوع در دشت کوه‌پایه‌ای در دلتای مرغاب گسترده بودند، جایی که کاوش‌های ثابت در سکونت‌گاه «یازتپه» ستون‌گاه‌شماری توسعه تمدن عصر اولیه آهن را ارائه می‌دهند که به سه مجموعه تقسیم

می‌شوند: «یاز ۱»، «یاز ۲» و «یاز ۳» (ماسون، ۱۹۵۹) در همان زمان، معلوم شد که مناطق جنوب غربی ترکمنستان متعلق به یک استان تمدنی کاملاً متفاوت است، جایی که تمدن دهستان باستانی در آن گسترده بود. مشخصه آن سرامیک‌های خاکستری با اشکال خاص، به ویژه کاسه‌هایی روی سه‌پایه است (ماروشنکو، ۱۹۳۹؛ ماسون، ۱۹۵۶). ستون «یازتپه» در حکم الگویی برای تمام آسیای مرکزی شد و اهمیت خود را تا امروز حفظ کرده است. در هر صورت، زمانی که بناهای تاریخی نزدیک در باختر (تُخارستان، مترجم) و سپس در قلمرو سغد جنوبی (دره قاشقادریا) کشف شدند، گونه‌شناسی و گاه‌شماری آن‌ها عمده‌تأ بر اساس ستون «یازتپه» بود. تحقیقات جدید به‌طور قانع‌کننده‌ای نشان دادند که این تمدن تا حد زیادی برای واحه‌های آبادشده اصلی آسیای مرکزی یک‌سان بوده است. بنابراین، مجموعه‌هایی از نوع «یازتپه» در «کوچوک‌تپه» در شمال باختری (عسکروف، آل باوی، ۱۹۷۶) و سپس در جنوب (ساریاندی ۱۹۷۲) کشف شد. تحقیقات نشان دادند که این مجموعه‌ها در دره «سرخان دریا»، جایی که مرکز ارگ و قلعه قیزیل تپه در آن قرار داشت، گسترده است. (بلیایف، حکیموف، ۱۹۷۳؛ ساغدولایف، ۱۹۸۱، ۱۹۷۸). سپس سرامیک‌هایی از نوع «یازتپه ۱» در دره قاشقا دریا در قلمرو سغد جنوبی کشف شد و هم‌چنین در شمال باختری در ارتباط با آن ظهور مرکز بزرگی «یورکورغان» که سپس به نوعی پای‌تخت قاشقادریا سغد شد (ساغدولایف ۱۹۷۹).

در سال‌های دهه ۷۰ مطالعه آثار اولیه عصر آهن در قلمرو ترکمنستان ادامه یافت، کار در هر دو منطقه فرهنگی واحه‌های دریاچه انجام شد. در جنوب-غرب ترکمنستان، در این رابطه مطالعات پیچیده‌ای که توسط گ.ن. لیسینا از این نظر اهمیت ویژه‌ای داشت (کوستیوچنکو، لیسینا، پری‌تسپونکو، ۱۹۷۲). طی این فعالیت‌ها، سکونت‌گاه‌های جدیدی از تمدن دهستان باستانی کشف شدند، که آبادی‌های کوچک را تشکیل می‌دادند و سیستم آبیاری این دوره به‌طور دقیق مورد بررسی قرار گرفت. به‌طور مستند مشخص شد که شبکه آبیاری باستانی ماهیتی پیچیده و منشعب‌شده داشته است (لیسینا، ۱۹۷۸، ص ۴۲۹-۱۳۷).

کانال‌های اصلی با آب‌بندی‌های هم‌تراز شده در پایه دارای عرض ۵-۷ متر با عمق ۲/۳-۲/۷ متر داشتند. این کانال‌ها به طول ده‌ها کیلومتر طول داشتند. آبیاری‌های به ترتیب اول (عرض ۱/۵-۳ متر) و دوم (عرض ۰/۸-۴/۳ متر) از آن‌ها جدا می‌شدند و آب مستقیماً توسط شبکه متراکم نه‌رهای کوچک به عرض ۰/۵-۰/۷ متر به مزارع می‌رسیدند. پاک کردن آجرهای گلی نشان داد که گندم نرم و جو بدون پوست در مزارع آبی کشت می‌شدند. سیستم آبیاری دهستان باستان که به‌طور کامل مورد مطالعه قرار گرفته است

گواه تکامل بالای نیروهای تولیدی در ثلث اول هزاره پیش از میلاد و نیاز به تلاش متمرکز و سازمان‌دهی توده‌های بزرگ نیروی کار برای ایجاد و حفظ یک سیستم آبیاری توسعه یافته است. کاوش‌های تمدن دهستان باستانی در سکونت‌گاه‌ها ادامه یافتند (غوتلیف، ۱۹۷۲).

کاوش‌های سیستماتیک در واحه بنگون که با کار «گ.ن. لیسایینی» کشف شد. در این‌جا، سکونت‌گاه‌های کوچکی حفاری شدند، که در جریان کار مشخص شدند که، از چندین خانه چند اتاقه تشکیل شده بودند. قابل ذکر است که در پایه برخی از آن‌ها سکوی یک‌پارچه از آجر گلی وجود دارند. (چاریووا. ۱۹۶۰؛ ۱۹۸۲؛ ۱۹۸۳). در منطقه تمدن شرقی با کرامیک مشخص می‌شود! از نوع یازدپه، کاوش‌هایی در کل محدوده روستاهای کوه‌پایه‌ها انجام شد که در این دوره نام پارت را می‌توان برای آن و در دلتای مرغاب-مرگوش باستانی به کار برد. گودال‌های چینه‌شناسی در سکونت‌گاه‌های یاشلی‌دپه، یاسسی‌دپه، غارا اوی نشان می‌دهند که همه این بناها دقیقاً در دوران عصر اولیه آهن پدید آمده‌اند و در لایه‌های زیرین سفال‌های منقوش قالب‌گیری شده از نوع «یاز ۱» وجود دارند. شکل‌گیری و تحول بعدی ظروف ساخته‌شده روی چرخ سفال‌گری، در اصل تکامل تدریجی ایجاد شده برای همان «یازدپه» را تکرار می‌کند (غوتلیف، ۱۹۸۲، ۱۹۸۰، ۱۹۷۷). همین منظره توسط و.ن. پیلیپکو در طول شکاف‌ها و ترک‌های سکونت‌گاه‌های کوچک در واحه داشین مشاهده شدند. در قلمرو مرگوش، اکتشافات انجام‌شده توسط ای.س. ماسیموف و و.ای. ساریاندی منجر به کشف طیف وسیعی از آثار جدید و قبلاً ناشناخته عصر اولیه آهن شد.

هیچ حفاری قابل توجهی روی آن‌ها انجام نشده است، اما مطالب جدید نشان می‌دهند که بناهای تاریخی از این نوع مساحت بسیار بزرگ‌تری از آنچه قبلاً تصور می‌شد را اشغال می‌کنند (ماسیموف. ۱۹۸۰؛ ساریاندی. ۱۹۸۱). برای روشن شدن مرزهای فضایی فرهنگ نوع یازدپه، کشف مجموعه این دوره در بخش میانی آمودریا در ۳۰ کیلومتری شمال غربی چارگو از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این‌جا، در لایه‌های زیرین شهرک اودی‌دپه، سرامیک‌های منقوشی از نوع «یازدپه ۱» کشف شد که سپس با سرامیک‌های شیشه‌ای ساخته شده با چرخ سفال‌گری جای‌گزین شد (پیلیپکو. ۱۹۷۹). بدین ترتیب، اودی‌دپه همان‌طور که بود، دو منطقه گسترش مجموعه‌های نوع «یازدپه ۱» باختر را به هم متصل می‌کند. تمام مواد جدید به دست آمده در طول مطالعه سکونت‌گاه‌های کشاورزی جنوب ترکمنستان در دوران اولیه عصر آهن برای مطالعه روند پیدایش تمدن اهمیت ویژه‌ای دارند. برای منطقه کردن تاریخی و تمدنی، کشف اساسی و قابل توجه در شمال ترکمنستان در منطقه دلتای باستانی فرا ساریقامیش تمدن آمودریا که به‌طوراصولی از مجموعه‌های بناهای

تاریخی جنوبی متفاوت است و قدمت آن به سده‌های هفتم و ششم پیش از میلاد بازمی‌گردد، قابل توجه است. (واینبرگ. ۱۹۷۵؛ ۱۹۷۷). این تمدن در نتیجه کاوش‌های سکونت‌گاه «قویوسای ۲»، متشکل از ساختمان‌های دارای در و پنجره چوبی ستونی و نیم‌زیرزمینی آشکار شد که نشان‌دهنده شیوه‌ای از زندگی است که اساساً با کشاورزان اسکان‌یافته جنوب که در خانه‌های مقاوم ساخته شده از آجر گلی زندگی می‌کردند، متفاوت بود. سرامیک‌های کتان نیز با مجتمع‌های جنوبی متفاوت است که در میان آن‌ها فرم‌های ته‌گرد نیز وجود دارد. چاقوهای آهنی و سرپیکان‌های برنزی از ویژگی‌های سلاح‌ها هستند. از سوی دیگر، در حفاری‌ها، هم سرامیک‌های خاکستری از فرهنگ دهستان باستانی و هم ظروف کوزه‌ای شکل از منطقه تمدنی «یاز» یافت شدند. این امر به ما امکان می‌دهد «قویی سای» (به ترکمنی: قویی سای مدینتی) را با بناهای تاریخی جنوب هم‌زمان‌سازی کنیم و وجود پیوندهای فرهنگی نزدیک را نشان دهیم. تمدن «قویی سای» از نظر سیمای تمدنی، فرهنگ دامداران یا کوچ‌نشینان است و به هر حال به وضوح یکی از گروه‌های قبایل کوچ‌نشین اولیه را که هم‌سایه مستقیم واحه‌های مستقر در اوایل عصر آهن بودند، مشخص می‌کند. طبق سنت حماسی، مبارزه سرسخانه‌ای بین قدرت ماد و ساکاها برای پارت درگرفت و «قویی سای»‌های مسلح کاملاً می‌توانند یکی از مؤلفه‌های چکیده کنفدراسیون را معرفی و ارائه کنند. مسلم است این به هیچ وجه به این معنی نیست که آن‌ها به قبایل ساکاها تعلق داشتند. (ای. واینبرگ) به درستی خاطرنشان می‌کند که مجموعه باستان‌شناسی «قویی سای» به‌طور قابل ملاحظه‌ای از دوره آثار منسوب به شمار ساکاها متفاوت است (واینبرگ. ۱۹۷۷. ص. ۴۵).

موضوع منشأ دو فرهنگ اصلی عصر اولیه آهن پیچیده‌تر است، دهستان باستانی و «یازدپه ۱». در مجموعه دهستان باستانی، پیوندهای ژنتیکی با فرهنگ عصر مفرغ استرآباد تا حدی به وضوح قابل مشاهده است تا جایی که با کاوش‌هایی در «شاه‌دپه» نمایان می‌شود (ماسون. ۱۹۵۶. ص. ۴۴۹). کشف مجموعه‌های نیمه دوم هزاره پنجم پیش از میلاد در دره سومبار (خلوین ۱۹۸۳) توسط ای.ن. خلوپین، ظاهراً یکی از حلقه‌های میانی این زنجیره ژنتیکی را مشخص می‌کند. برای سازند یازدپه، به هم پیوستگی و تناوب مجموعه‌ها «یاز ۱»، از سوی دیگر «یاز ۲»، «یاز ۳» نسبتاً به وضوح مشخص شده است. از سوی دیگر، پیوند مجموعه‌های «یاز ۱» با فرهنگ اواخر عصر مفرغ در کوه‌پایه یا گزینه مرغاب جنبه کلی دارند، اگرچه، برای نمونه، سنت‌های خانه‌سازی خشتی به وضوح ادامه دارند. فرضیه‌های مهاجرتی متعددی برای پیدایش مجموعه‌هایی مانند «یازدپه ۱» از ورود گروه‌های قبیله‌ای از خراسان ایران تا اسکان اقوام استپی در واحه‌های یک‌جانشین مطرح شده است. کاملاً

واضح است که با حفظ تعدادی از سنت‌های باستانی‌تر، مجموعه‌های عصر برنز از نوع «یازده» روی هم رفته نشان‌دهنده یک پدیده اساساً جدید، دگرگونی کل مجموعه تمدنی، است. از دیدگاه ما، این یک انتقال مکانیکی از طریق مهاجرت یک فرهنگ تثبیت‌شده از یک مرکز ناشناخته نیست، بلکه یک جهش فرهنگی است، تغییری در الگوهای فرهنگی که نسبتاً به سرعت در قلمرو وسیعی از جمله پارت، سغد، مرگوش (مرغیانه) و باختر گسترش یافته بود (۱۹۸۲- ماسون). به احتمال زیاد، در این‌جا مکانیزم هم پیوندی فرهنگی عمل می‌کرد که با پیدایش و گسترش یک جامعه طبقاتی اولیه با سمت‌گیری به سوی استانداردها و الگوهای فرهنگی جدید هم‌راه بوده است. شاید فرایندهای قومی نیز در ویژگی‌های فرهنگی نمایان شده بودند، جدایی و انزوای گروه زبانی ایرانی‌شرقی، به هر حال، اقوام یک‌جا نشین این جامعه زبانی است. در این راستا نزدیکی مجموعه‌هایی از نوع «یازده» به فرهنگ عصر اولیه آهن در سایر مناطق ساکن اقوام ایرانی شرقی در رُخج [رُخج از ساتراپی‌های شرقی شاهنشاهی هخامنشی در اطراف قندهار امروزی بوده که قوم ایرانی رُخجی در آن سکنی داشته‌است. مترجم] به زرنکه [زرنکه یا زَرکه؛ که بعدتر زرنگ نامیده شد، یکی از ساتراپی‌های هخامنشیان به‌شمار می‌رفت و در سرزمین‌های امروزی افغانستان، پاکستان و جنوب شرقی ایران واقع بوده است مترجم]. بسیار خاص و تپیک است.

اگر به این مقایسه‌ها ادامه دهیم، می‌خواستم ببینم در مجموعه‌هایی که بر اساس سنت‌های سرامیک خاکستری رشد کرده‌اند، از جمله در تمدن دهستان باستانی، آثار به جای مانده از اقوام گروه زبانی ایرانی غربی، و در مجموعه‌های نوع «یازده» بناهای اقوامی که به زبان‌های گروه ایرانی شرقی صحبت می‌کردند (ماسون، ۱۹۷۳). مرز قراردادی و مشروط در چنین طبقه‌بندی گویش‌شناسی زبان‌های ایرانی باستان، صحرای دشت کویر در نظر گرفته می‌شود (آرانسکی، ۱۹۶۳، ص. ۳۷). با چنین مقایسه‌ای، تا حدی گستردگی مجموعه‌هایی نوع «یازده» در قلمرو پارت کنار گذاشته می‌شود، چون زبان پارتی [زبان پهلویگ یا پهلوانیگ که در منابع معاصر زبان اشکانی می‌گویند. مترجم]، در هر حال برای دوران زبان ایران میانه، که از سده‌های چهارم تا سوم پیش از میلاد آغاز شد، از گروه زبان غربی-ایرانی است.

داده‌های باستان‌شناسی جدید به‌طور قانع‌کننده‌ای از اعتلای یک اقتصاد متمرکز و توسعه استحکامات در سده‌های دهم و هفتم پیش از میلاد گواهی می‌دهند و با سوابق تعبیر تاریخی سنت‌های اوستایی که توسط ای.م. دیاکونوف انجام شده هم‌رنگ هستند (دیاکونوف، ۱۹۷۱). به عقیده وی، سنت حماسی-قهرمانی اوستا بر وجود اتحادیه آریوشیان

(کشور آریایی‌ها) گواهی می‌دهد که مرکز آن سغد، مرگوش (مرغیانه)، آریا [نام یک منطقه در بخش شرقی امپراتوری پارس بود. مترجم] و بخش میانی آمودریا بود و در حومه خوارزم قرار داشت (دیاکونوف، ۱۹۷۱، ص. ۱۳۶). به این «عصر قهرمانانه» هم‌چنین افسانه‌هایی در مورد مبارزه قبایل کوچ‌نشین مربوط می‌شوند که واحه‌های یک‌جا نشین را فتح می‌کنند. از آن جایی که همه این روی‌داده‌ها، به گفته ای. م. دیاکونوف، باید به زمان «کی‌گشتاسب» [کی‌ویشتاسب نام پادشاه ایران در زمان زرتشت. مترجم] و زرتشت مربوط شوند. بنابراین، تاریخ پیدایش احتمالی چنین انجمن‌های نظامی-سیاسی پیش از سده هفت قبل از میلاد است. در سرود میترا (مهریشت) که سنت‌ها و روایات مربوطه حفظ شده‌اند، از رهبران شجاعی (استرها) سخن می‌رود که حملات متعددی انجام می‌دهند. قلعه‌ها و دژهای قدرت‌مند و سکونت‌گاه‌های مستحکم در عصر اولیه آهن واحه‌های جنوبی آسیای مرکزی به عنوان تصویر واضحی از وضعیت نظامی پُرتنش که مشخصه این دوران است، عمل می‌کند. انجمن‌های نظامی-سیاسی در حال ظهور می‌توانستند موقتی و شکننده بوده باشند، اما این‌ها گام‌های مطمئنی در شکل‌گیری کشور آسیای مرکزی بودند. آن طور که ای. م. دیاکونوف معتقد است، پادشاهی باختر پیش از هخامنشی درجه بالاتری از ادغام و یک‌سان‌سازی را نمایندگی می‌کرد (دیاکونوف، ۱۹۷۱، ص. ۱۴۵). مطالعه گسترده‌تر آثار عصر اولیه آهن، بر پایه مطالب جدید، این امکان را فراهم می‌کند که به بررسی این موضوعات، به ویژه به مسائل مهم‌تر و پرمسئول‌تر بازگردیم، زیرا این زمان، زمان شکل‌گیری کهن‌ترین ادیان جهان — زرتشتی — بود.

کتاب‌شناسی

- عسکروف. آ، آلبایوم ل. ای. آبادی کوچوک دیه. تاشکند ۱۹۷۳، ص. ۱۱۲.
 بلبایف ت. و، حکیموف ز. آ. آثار باستانی باختر میرشاد در کتاب / از تاریخ تمدن آنتیک در جنوب / ازبکستان. تاشکند. ۱۹۷۳، ص. ۳۰-۵۱.
 واینبرگ ب. ای. تمدن قوسای عصر اولیه آهن دلتای ماورای ساریقامیش آمودریا. ۱۹۷۵. شماره ۳. ص. ۴۲-۴۶.
 واینبرگ ب. ای. آثار عصر اولیه آهن در شمال ترکمنستان. ۱۹۷۷. چاپ ۵. ص. ۲۵-۴۵.
 دیاکونوف ای. م. شرق ایران تا کورش (به سوی امکان طرح مسئله جدید)؛ در کتاب تاریخ تمدن و دولت / ایران. ادبیات خاور ۱۹۷۱، ص. ۱۲۲-۱۵۴.
 غوتلیف غ. کاوشی در تپه چیلایق (چیغلیق - دیه)، ۱۹۷۲، ص. ۴۷-۵۶.
 _____ کاوش‌های یک سکونت‌گاه در عصر اولیه آهن، یاسسی‌دیه در منطقه قهقه ترکمنستان. ۱۹۷۷. چاپ پنجم. ص. ۱۸-۲۴.

ترکمنستان در عصر اولیه آهن □ ۱۱۲۱

_____ کاوش‌های غارا اوی. در کتاب *اکتشافات جدید باستان‌شناسی در ترکمنستان*. عشق‌آباد. ۱۹۳۲. ص. ۳۳-۴۶.

کوستیچنکو و. پ. لیسیتسنا گ. ن. پریشنکو ال. و. *واحه سکونت بنگوان از زمان دهستان باستانی*. ۱۹۷۲. ص. ۴۷-۵۵. چاپ چهارم.

لیسیتسنا گ. ن. *شکل‌گیری و توسعه کشاورزی آبی در «جنوب ترکمنستان»*. ۱۹۷۸. ص. ۲۳۹.

ماروشنکو. آ. آ. *آناو پیشینه تاریخی*. در کتاب *آثار معماری ترکمنستان*. ۱۹۳۹. ص. ۹۹-۱۰۱.

ماسیموف ای. س. *بناهای جدید عصر اولیه آهن واحه مرغاب*.

ماسون و. ام. *بناهای یادبود تمدن دهستان باستانی در جنوب غرب ترکمنستان*. ۱۹۵۶. ج. ۷. ص. ۳۳۵۰-۴۵۸.

_____ *فرهنگ کشاورزی باستانی مارگیانا*، مطالب و پژوهش‌هایی در زمینه باستان‌شناسی اتحاد جماهیر شوروی. ۱۹۵۹. ص. ۲۱۶.

_____ فرومکین گ. س. *باستان‌شناسی در آسیای مرکزی شوروی*. ۱۹۷۳. شماره یک. ص. ۳۰۴-۳۰۷.

_____ *دیالکتیک سنت و نوآوری و فرایند تمدن در باختر باستان*. در کتاب *قدیمی‌ترین تمدن‌های باختر*.

اورانسکی ای. م. *زبان فارسی*. ادبیات خاور. ۱۹۶۳. ص. ۲۰۳.

پیلیپکو و. ای. *شهر باستانی «آدی‌دیه» در بخش میانی آمودریا*. ۱۹۷۹. چاپ هشتم. ص. ۲۷-۵۴.

ساغدولایف آ. س. *فرهنگ باختر شمالی در اواخر عصر برنز و عصر اولیه آهن*. پایان‌نامه مؤلف. کاندیدای دکترا. ۱۹۷۸.

ساغدولایف ال. س. *سکونت‌گاه‌های باستانی قاشقا دریا، ساخت و ساز و معماری ازبکستان*. ۱۹۷۹. شماره ۷. ص. ۳۴-۳۷.

_____ *معماری و املاک باختر باستان*. ۱۹۳۱. شماره ۶. ص. ۸-۱۰.

ساریاندی و. ای. *کاوش‌های تیلادپه در شمال افغانستان*. ۱۹۷۲.

خلوپکین. ای. ن. *جنوب غرب ترکمنستان در عصر اواخر برنز*. ۱۹۸۳. ص. ۲۴۲.

چاریووا ا. آ. *بنای فرهنگی جدید دهستان باستانی*. در کتاب *پژوهش‌های جدید در باستان‌شناسی ترکمنستان*. عشق‌آباد. ۱۹۸۰. ص. ۴۴-۵۰.

_____ *کاوش‌هایی در ماد*. *اکتشافات جدید باستان‌شناسی در ترکمنستان*. عشق‌آباد. ۱۹۸۲. ص. ۴۷-۵۱.

_____ *تحقیق در منطقه قیزیل‌آترک*. ۱۹۸۱-۱۹۸۲. ص. ۴۸۱.

پومپلی ر. *کاوش‌هایی در ترکستان*، گروه اعزامی سال ۱۹۰۴. تمدن ماقبل تاریخ آناؤ. اثر یک‌دو. واشنگتن، ۱۹۰۵.

ساریاندی و. ای. *مارگیانا در عصر برنز*. تمدن عصر برنز آسیای مرکزی. نیویورک ۱۹۸۱. ص. ۶۵-۱۹۳.

۱۱۲۲ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

جدیدترین دست‌آوردهای باستان‌شناسی چین درباره تعامل تمدن‌ها در

جاده ابریشم

تارنمای چین



اداره ملی باستان‌شناسی چین چندی پیش در پکن جدیدترین دست‌آوردهای باستان‌شناسی درباره جاده ابریشم باستانی را اعلام کرد. این چهار کشف بزرگ باستانی شامل آرام‌گاه باستانی روستای «تیان‌جو چای‌شان» استان گان‌سو، آرام‌گاه شماره یک «شوئه وی» از مجموعه آرام‌گاه‌های باستانی «دولان ره‌شوی» استان چینگ‌های، آرام‌گاه

شماره یک «وولان چوان گوئو» استان چینگ‌های و برج آتش خبررسانی باستانی «کراکوتوک» شهرستان یولی منطقه خودمختار اویغور شین جیانگ است. این دست‌آوردهای جدید باستان‌شناسی به شناخت و بررسی تکامل تاریخ مناطق مسیر جاده ابریشم در سرزمین چین، سرمنشأ اقوام، فرهنگ و سنت و آداب و رسوم بومی و تغییرات محیط زیستی یاری کرده و اسناد جدید درباره آن‌ها کشف شده است.

از میان چهار کشف بزرگ یاد شده، دو مورد در استان چینگ‌های در غرب چین واقع است. یکی از آن‌ها آرام‌گاه شماره یک شوئه وی است و در محوطه آن آرام‌گاه، تجهیزات تخلیه آب و معبد قربانی قرار دارد و یک آرام‌گاه باستانی با کامل‌ترین ساختار و طراحی در فلات چینگ‌های تبت چین به شمار می‌رود که تا کنون کشف شده است. در این آرام‌گاه هم‌چنین گور اسب قربانی‌شده کشف شده است که مدرکی مهم درباره تحقیق و بررسی عرف تشییع جنازه و دفع به شمار می‌رود.

در این آرام‌گاه هم‌چنین بسیاری آثار باستانی ظریف و زیبا کشف شده که از ویژگی و سبک هنری ساسانیان و سغدی‌ان برخوردار است. این نشان می‌دهد که منطقه دولان استان چینگ‌های به عنوان گذرگاهی مهم در مسیر جاده ابریشم باستانی، در تبادلات فرهنگی بین چین و ملت‌های دیگر نقش یک پل را ایفا می‌کرده است.

در آرام‌گاه شماره یک وو لان چوان گوئو که آرام‌گاه باستانی تازه کشف‌شده دیگری در استان چینگ‌های است، نقاشی‌های دیواری بسیار ظریف و زیبا پیدا شده که مهارت‌های هنری آن از سبک مرکز چین برخوردار است، اما موضوعات این نقاشی‌ها مربوط به اقوام کوچ‌نشین فلات چینگ‌های تبت است. این آثار برای تحقیقات و بررسی یک‌پارچگی فرهنگ‌های قوم هان و قوم تبت و رفت و آمدها بین اقوام مختلف در مسیر جاده ابریشم از ارزش بسیار برخوردار است. در بخشی از این آرام‌گاه تاج طلاکاری و جام طلایی فیروزه خاتم نیز کشف شده که نشان می‌دهد، صاحب این آرام‌گاه از اعضای سلطنتی حکومت دوران تبتی‌هاست.

آرام‌گاه باستانی روستای تیان جو چای‌شان در استان گان‌سو، آرام‌گاه سلطنتی حکومت «واجا» با کامل‌ترین ساختار در دوران آغازین و میانه سلسله تانگ (۶۱۸-۹۰۷ میلاد) به شمار می‌رود. در این آرام‌گاه بسیاری ظروف طلایی و نقره‌ای، چوب لاک‌ی، اشیای چرمی و کتان و ظروف سفالی رنگی کشف شده که رسم و رسوم تشییع جنازه و دفن سلطنتی حکومت واجا را نشان می‌دهد. این آثار باستانی برای تحقیق شجره سلطنتی، تاریخ و روابط حکومت یاد شده با حکومت تانگ در مرکز چین و هم‌چنین تاریخ روابط بین اقوام مختلف در جاده ابریشم دارای اهمیت فراوان است.

به گفته کارشناسان، برج آتش خبررسانی باستانی کراکوتوک شهرستان یولی منطقه خودمختار اویغور شین‌جیانگ از تأسیسات نظامی حکومت تانگ در غرب چین است. در این برج بسیاری کتاب‌های باستانی خیزرانی که موضوعات آن در زمینه نظامی، سیاسی، اقتصادی و ادبیات است، کشف شده که در آن‌ها اسامی بسیاری گذرگاه‌ها و تأسیسات نظامی در ابتدای رود «کونگ چوئه» دیده می‌شود. این‌ها اسنادی دست‌اول برای تحقیق و شناخت زندگی نظامیان مرزبان، سیستم مدیریت نظامی در سلسله تانگ به شمار می‌آید و نشان‌گر مدیریت مؤثر حکومت تانگ در منطقه غربی و تأیید اقوام مختلف بر این حکومت است.

در سال‌های اخیر، چین پروژه‌های مهم باستان‌شناسی درباره جاده ابریشم، از جمله هم‌کاری با دیگر کشورها برای باستان‌شناسی در کشورهای مسیر کمربند و جاده را به اجرا درآورده است.

سونگ شین‌چائو، معاون اداره ملی باستان‌شناسی چین در این باره گفت: «استان‌های چینگ‌های، گانسو و منطقه شین‌جیانگ در دوران باستان، گذرگاه‌های مهم در جاده ابریشم بوده‌اند. باستان‌شناسی در این مناطق در زمینه حمل و نقل، فرهنگ، تبادلات، اقوام و تاریخ برای انجام تحقیقات در جاده ابریشم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. با تحقیقات تاریخ و باستان‌شناسی در این مناطق، اطلاعاتی درباره روابط بین اقوام، اوضاع مرزی و توسعه اقتصادی آن‌ها در دوران باستان به دست می‌آید که برای رشد و توسعه چین در عصر کنونی الهام‌بخش و دارای اهمیت فراوان است.»

۱۱۲۶ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

اسطوره و ایران

دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور / اسطوره‌شناس و استاد دانشگاه شهید بهشتی، رشته فرهنگ و زبان‌های باستانی*

به گمانم خود ایران اسطوره است. ایران چند هزار ساله از همان نام ایرانویچ، سرزمین آریایی‌ها، خودش اسطوره است. هنوز در مورد این که خاستگاه ایرانویچ در شرق آسیا بوده و در آسیای میانه بوده و در تئوری‌های جدید، سیستان بوده، ریشه‌ای گره خورده‌اند. ابر اساس اوستا، ایرانیان باستان خاستگاه خود را ایرانویچ (اوستایی: *أئیرینَ وَئَجَهَ* (airiiana vaējah)، پارسی میانه: ایرانویچ (ērānwēz)، سغدی مانوی: آریانا وَئِیجِه (airyana waējah)، پارتی: آریان‌ویجن (ʾry' nwyjn)) می‌نامیدند. ویچه، ویجه و بیجه، همگی از یک ریشه و به معنای سرزمین هستند که در مجموع بعضی آن را به معنی «گستره آریاییان» یا «سرزمین رودهای آریایی، چشمه‌های آریایی» دانسته‌اند. این واژه بعدها در متون پهلوی تبدیل به ایرانویچ (ērānwēz) شد (ēr) به معنی «آریایی [آزاده، نجیب و اصیل]» است. بنابر کتاب اوستا، نخستین مسکن مردم آریایی است^۱.

خود ایران و مردم ایران با اسطوره به شکل ریشه‌ای گره خورده‌اند. به طوری که نمی‌شود که ایران را از اسطوره جدا پنداشت. من فکر کردم که کلیدی‌ترین اسطوره ایرانی که ایران و ایرانیان را ساخته، چه بوده است و تا حدی ابعادش را تبیین بکنیم.

اول این که وقتی سخن از اسطوره ایران می‌شود، اسطوره پیش‌آریایی هم است. از زمان ایلامیان که بیش از پنج هزار سال فرهنگ ایلامی در خوزستان ما از همان دوره اسطوره ریشه دارد. خدای بزرگ «اِینشوشینک» را پیش از اهورامزدا می‌پرستیدند. این شهر شوش

*گردآوری و نوشتار: ع. کریم‌تبار، مترجم و پژوهش‌گر فرهنگ مازندرانی
۱ مالاندر، ویلیام (۱۳۹۱). مقدمه‌ای بر دین/ایران باستان. ترجمه خسرو قلی‌زاده. تهران: کتاب پارسه.

در واقع نام این خداوند بوده است. خدایان دیگر ایلامی، که وارد آن نخواهم شد،^۱ وجود داشتند؛ اما اگر این اسطوره را ملاک قرار بدهیم؛ بنابراین، اسطوره ایران یک اسطوره پنج‌هزارساله است. اینشوشینک (Šušinak)، خط عیلامی: (Insušinak)، خط میخی: (dInšušinak) خدای حامی شوش در تمدن عیلام بود. نام او ریشه سومری دارد و می‌توان آن را «ارباب شوش» ترجمه کرد. در شوش او خدای اصلی پانتئون محلی بود، او عمدتاً در شوش، جایی که معابد متعددی وجود داشت و به او اختصاص داده شده بودند، پرستش می‌شد.^۱

اگر جنبه‌های هنری و تصویری در نظر بگیریم، ایران هفت‌هزارساله اغراق نیست. تمام نگاره‌های تپه سیلک کاشان با دیرینگی هشت‌هزار سال اسطوره، اسطوره ایران را به نمایش می‌گذارند. [سیلک نام نخستین تمدن ایران مرکزی در کاشان است. محوطه باستانی سیلک که در منطقه فین کاشان واقع شده، قدمتی در حدود بیش از هشت‌هزار سال دارد. این تپه در اصل ویرانه‌های زیگورات باستانی ایران است.]^۲ نزدیک به هشت‌هزار سال پیش از میلاد، مردم غارنشین فلات ایران در پی دگرگونی‌هایی که از لحاظ آب و هوا و تشکیل مزارع و چمن‌زارها به وجود آمد، به دشت‌ها روی آوردند و زندگی تازه‌ای را آغاز کردند و در تمدن آن‌ها نسبت به دوران‌های پیشین پیشرفت بیشتری دیده شد؛ کهن‌ترین مردم دشت‌نشین، مردم محل سیلک (Sialk) نزدیک کاشان بودند که آثار زندگی ایشان را در آن‌جا به دست آورده‌اند.^۲

از دوره آریایی هندوآریایی، سه‌هزارساله، اسطوره میترا پیش از اهورامزدا و اشو زرتشت^۳ وجود دارد. می‌شود گفت که هزاره دوم پیش از میلاد؛ اگر به پهنه‌های اسطوره‌ای ایران دقت کنیم، کلیدی‌ترین بن‌مایه اساطیری ایران، اصلی‌ترین آن، به نظر من چالش دو نیرو هست، من نام آن را «ستیز کیهانی»^۳ می‌گذارم؛ نور و ظلمت، خیر و شر، درون‌مایه‌هایی که خیلی در فرهنگ اسطوره ایرانی نمود دارد. همین ستیز خیر و شر که یک بخش آن هست، اما در بیش‌تر جنبه‌های فرهنگی ایران این نمود پیدا می‌شود. یعنی مینو و گیتی، جهان ایرانی‌ها از هزاره‌های دور به جهان مینویی و گیتیک، و به جهان مادی و غیرمادی معتقد بودند. این خودش در تضاد است؛ یعنی آن ستیز کیهانی در آن دیده می‌شود. حتی، در اسطوره تکوین عالم در هزاره‌ها، قصد ندارم وارد هزاره‌های اساطیری بشوم، شما در آن‌جا هم این مضمون اصلی در نگاه ایرانی وجود دارد. این‌که امروز، هنوز همه‌چیز را سیاه و سفید

1 Álvarez-Mon, Javier (2018). "Puzur-Inšušinak, the last king of Akkad? Text and Image Reconsidered." In Nasrabadi, B. (ed.). *Elam and its neighbors: recent research and new perspectives*.

۲ گیرشمن، رومن؛ سیلک کاشان. جلد اول. ترجمه اصغر کریمی. سازمان میراث فرهنگی ۱۳۷۹.

3 Cosmic conflict

می‌بینیم، یا خیر هست یا شر؛ یا دیو است یا فرشته است؛ در واقع همیشه این ستیز در فرهنگ کهن ایرانی بوده و آثارش را امروز هم می‌بینیم. ستیز کیهانی از کهن‌ترین دوره‌های هندوایرانی، اسوره‌ها و دئوها را داریم. از آن‌جا هم این چالش وجود داشته است. هرمزد و اهریمن یا خود اهریمن که گاهی در تضاد با اورمزد، به ویژه در گاهان قرار نمی‌گیرد. اما می‌بینیم که انگره مَئینیئو، اندیشه پلید در برابر سَپَنته مَئینیئو، سپند مینو، ایرانیان همه چیز را در تقابل آشتی‌ناپذیر می‌دیدند. [سپنتا مینو (اوستایی): Spenta / Spənta Mainiiu یا روح سپنتا یا خِرَد سپنتا در مزدیسنا و اسطوره‌شناسی ایران باستان نیروی زندگی و تجسم خوبی و نور است. او هم‌زادِ انگره مینو، نیروی تاریکی است و با او در نبردی ابدی است.^۱ اهریمن به اوستایی «اَنگَرَمَینِیو» (anra mainyu)، در مزدیسنا نیروی بدنهاد و پلید است که برای از بین بردن نیکی تلاش می‌کند؛ ولی چون دون و پست‌مایه است و اهورامزدا آگاه بر هر چیز است، پس سرانجام در پایان کار اهریمن نابود شده و اهورامزدا بر او چیره می‌شود و کار جهان یک‌سره به نیکی خواهد گرایید. در این میان، انسان و امشاسپندان و دیگر ایزدان و موجودات نیک (مزدآفریده) که همگی آفریده اهورامزدا هستند در مبارزه با دئوها (دیوها) که موجودات و پدیده‌هایی اهریمنی هستند در تلاشی کیهانی برای پیروزی نیکی بر بدی هستند].^۲

یک ویژگی اسطوره‌ای ایران است که نمی‌شود جدا کرد. این ممکن که در اسطوره‌های هم‌جوار، اسطوره‌های هندی دیده نشود و یا در بین‌النهرین و اساطیر یونان خدایان، حتی در خدایان هندی، ایندرا، کارهای بد هم دارد. مانند هرمزد ما خدای نیکویی و فرشته‌وار باشد، آن خدایان کارهای بد هم می‌کنند. سر هم کلاه می‌گذارند و خیانت می‌کنند و بر اساس اساطیر یونانی و رومی همه این‌ها را با هم دارند. [ایندیرا یکی از خدایان هندو-ایرانی است که خدای جنگ‌آوری و طبقه جنگ‌آور بوده است. از صفات‌های ایندرا (vrtrahan) بهرام به معنای مانع‌شکن است. در دین زرتشتی ایندرا (اَندَرِیو) در زمره دیوان به شمار می‌رود و ضد نظم و ترتیب و مانع کستی بستن است و امشاسپند اردیبهشت به مقابله با او برمی‌خیزد. در بخشی از منابع «ایندرا» مهم‌ترین خدای آیین ودایی آریایی‌های هند بوده است. وی «خدای روشنایی»، «باران»، «پاره‌کننده ابرها» و «شکافنده کوه‌ها» و «خدای رعد» است که با اژدهای «ورترا» یعنی «خدای تاریکی» و «قحطی» می‌جنگد و او را می‌کشد.^۳ ایندرا به سانسکریت ॐऋऌऑऒः، ॐऋऌऑऒः خدای آسمان‌ها و جنگ در آیین هندو است.

۱ اوشیدری، جهانگیر. دانش‌نامه مزدیسنا، واژه‌نامه توضیحی آیین زرتشت. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۱.

۲ دین‌های ایران باستان، هنریک ساموئل نیبرگ، ص ۳۸۶.

۳ پیس مالوری (۱۳۷۰)، سه گفتار درباره آریاییان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: یزدان، ص. ۱۱۱.

فصلی از کتاب ریگ‌ودا به نام اوست. او همسر ایندرا نی و پدر آرجونا، جیانتا، میدوشا، جیانتی، دواسنا، رشابا، و والی است. در متن زرتشتی دینکرد، نیز نام او ذکر گشته است. مفهوم این دوگانگی در مذهب ودایی هند با مفهوم دوگانگی اوستا، بسیار همانند است. حتی واژه ورترا تقریباً همان واژه «ورثره» اوستاست که در سنسکریت و مذهب ودایی به صورت ورترا تلفظ می‌شود. به‌طور کلی از سرودهای ریگ‌ودا و گات‌های اوستا، چنین بر می‌آید که مذهب ودایی آریایی‌های هند و زرتشتیان ایران دارای ریشه یگانه‌ای بوده است. صاحب‌نظران عقیده دارند، ساخت کلامی وداها، بیش از این که به ریشه‌های ادبی سنسکریت نزدیک باشد با اوستا همانند است.^۱

اما در اساطیر ایران کاملاً این‌ها مجزا هستند. هر کار خیر و خوب و نیک به ایزدان و هر کار پلید و شر به دیوان و دئوها اختصاص دادند. این فقط در اسطوره‌های هند و ایرانی و زرتشتی نیست. بلکه بعدها در اسطوره مانوی ساسانی هم وجود دارد. پادشاه نور و پادشاه ظلمت، یک درون‌مایه کلیدی و حیاتی در کیش مانوی است که در دوره ساسانیان شکل گرفت و هزار سال ادامه پیدا کرد. آثار مانویت از بین رفت؛ اما تأثیر اسطوره‌هایش را نمی‌توان نادیده گرفت. اما تا هزار سال از قرن سوم میلادی تا قرن سیزدهم و چهاردهم میلادی آثار مانوی را درونی را در چین دیده می‌شود. این تقابل این ستیز کیهانی وجود دارد؛ نور و ظلمت، از نظر آن‌ها دنیایی که الان هستیم، آمیزه نور و ظلمت است، در اسطوره‌های زرتشتی همین دوران، گمیش، آمیزش خیر و شر در آیین زرتشتی و مانوی، نور و ظلمت با هم آمیخته شده و این دنیا سرشته از ظلمت است و فقط ذرات نوری در این جهان مادی به اسارت افتادند و وظیفه ما و رسالت انسان آزاد کردن، این نور هست. در اسطوره‌های زرتشتی هم همین‌طور هست؛ آن‌جا، ایران خودش اسطوره است و باید فکر کنیم که امروز دنیای معاصر آمیزه‌ای از خیر و شر هست که شر کل جهان را گرفته، اما نکته جالبش این است که چگونه باید از این شر حاکم بر جهان، رهایی یافت؛ اما در آن بن‌مایه کلیدی در آن نهفته است. ایرانی همیشه می‌خواهند راهی پیدا کنند تا مبارزه بکنند، به عبارتی دیگر اسطوره‌های ایرانی، اسطوره‌های رسالت‌مدار است. این اسطوره‌ها در اساطیر چینی و ژاپنی نمی‌بینیم. چون اساطیر آن‌ها درباره خورشید و طبیعت و بیشتر جنبه زیباشناسی دارد. ایرانی آرام نمی‌نشینند. در روزگاران متفاوت فراز و نشیب‌های بسیار داشته و همین بن‌مایه درونی فکر ایرانی است که تو رسالت داری که باید این دوره آمیزش خیر و شر، نور و ظلمت، با آن‌ها مبارزه بکنید و پشت سر بگذارید. و به دنیای فرش‌گردی

برسیم. دوره‌ای که سوشیانس می‌آید و... و همه ایرانیان چه مسلمان و چه زرتشتی به این نجات‌بخش عالم اعتقاد راسخ دارند. بنابراین، این را باید دریافت. رفتار روزمره ما که سیاه و سفید داریم، خیر و شر را جدا می‌کنیم، ریشه در اسطوره بنیادی ایران دارد. در رفتار ما، در اقوام و خویشان یا خیر کامل هستند و یا شر کامل، یک نکته ضعف، یک خطا داشته باشند به یک دیو منتقل‌اش می‌کنیم. شخصیت‌هایی که می‌آفرینیم در زمانی بیست تا سی میلیون رأی می‌آورد و یک زمانی کنار گذاشته می‌شوند. بنابراین، رفتارهای ما هم ریشه در اسطوره‌های باستانی ما دارد.

در دوران مزدکی ساسانی هم همین‌گونه بود. مدبرالخير، مدبرالشر، این رفتار پس از اسلام در فرقه‌های ایرانی تداوم پیدا کرد. حماسه ملی ما، شاهنامه فردوسی بلندجای‌گاه ما، این دو بنگری و این تضاد نیروهای خیر و شر را داریم. کل شاهنامه تضاد ایران و توران است. ایران اسطوره‌ای و توران اسطوره‌ای، توران نماد اهریمن هست. اما در شاهنامه برخی از شخصیت‌های توران بد نیستند. «پیران ویسه» شخصیت مثبتی است و کمک می‌کند به کیخسرو، اما شر است. برای این‌که قرار هست که ایران و توران در مقابل هم، سپندمینو در برابر انگره‌مینو باشد. [پیران ویسه (Piran Viseh) از قهرمانان تورانی شاهنامه و پسر ویسه سپه‌سالار افراسیاب است. پیران در میان پهلوانان تورانی، تنها کسی است که از جهت صفات اخلاقی هم‌طراز شخصیت‌های برجسته ایرانی است، زیرا تلاش او همیشه در تفاهم و هم‌دلی ایرانیان و تورانیان در راه صلح بود. او در اغلب نبردهای ایران و توران، در کمال خرد و مردانگی، حضوری فعال داشت و نماینده سیاسی و نظامی افراسیاب بود.]^۱

این‌ها شاید [به لحاظ] رفتار به ما لطمه زده باشند. اما شناخت این جان‌مایه‌ها و اندیشه‌های ایرانی کمک می‌کند تا خودمان را بهتر بشناسیم و رفتارمان را تحلیل بکنیم. در شاهنامه این ستیز کیهانی دیده می‌شود. فریدون و ضحاک، کیخسرو و افراسیاب، همه این‌ها در واقع پهلوانان ایرانی در برابر پهلوانان تورانی در تضاد قرار می‌گیرند. و این نشان می‌دهد که از گذار اسطوره به حماسه ما هم‌چنان آن اسطوره کلیدی خودمان را تکرار می‌کنیم. وقتی تکرار می‌شود به آن بن‌مایه یا موتیف گفته می‌شود. وقتی تکرار نمی‌شود به آن درون‌مایه یا تم گفته می‌شود. ولی در اعصار متفاوت، از هزاره‌های دور تا حماسه‌های ملی ما، قرن چهارم و پنجم هجری، این تداوم پیدا می‌کند. و به بن‌مایه و جان‌مایه فکر ایرانی تبدیل می‌شود. تضاد مینو، وجه فره‌وهر با ماده این تضاد باعث شده تا فلسفه خسروانی ایرانی باستان را در جهان مطرح بکنیم. یعنی تأثیر گذاشته بر فلسفه یونان، اگر

۱ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، شاهنامه، به کوشش تصحیح مصطفی سیفی کار جیحونی، اصفهان: شاهنامه پژوهی

در نظر افلاطون ایده و مُثل داریم، این همان تأثیر اندیشه مینو و فره‌هر اشو زرتشت ایرانی است که جهان آن روز را متحول کرده است. فلسفه یونان پایه‌اش در واقع همین اندیشه خیر و شر ایرانی است که بعدها تحت عنوان دوئالیسم یا دیالکتیک در فلسفه یونانی دیده می‌شود. دیالکتیک اصل و ریشه ایرانی دارد و جهان افلاطونی به زعم بسیاری از دانش‌مندان تحت تأثیر همین تفکر ایرانی هست که نیک و بد است.

در فکر این هستم که این تضاد از کجا ریشه گرفته است و در فرهنگ‌های دیگر وجود ندارد و یا کم‌تر است. اگر کهن‌ترین اسطوره هندوایرانی ایرانویچ را در نظر بگیریم؛ بسیاری از دانش‌مندان ایران‌شناس در آسیای میانه هستند. برخی در خوارزم تصور کردند و برخی در جاهای دیگر؛ مهم این است که این خطه بیابانی و چادرنشین بوده است. هنوز هم هست. در ترکستان و ترکمنستان و ازبکستان شن‌زار و بیابان. دکتر آموزگار، ایزدبانوی فرهنگ ایران، اشاره کردند اسطوره‌ها در ارتباط با عینی زندگی شکل می‌گیرند. آن ایرانویچ‌ها، نخستین کسانی که در آن‌جا پرورش یافتند، مجبورند با خشک‌سالی نبرد بکنند. دیوان را رقم زدند، دیو خشک‌سالی در بیابان، که جزو ایزدان نمی‌توانند باشند. ایزدان همیشه کمک‌کننده انسان هستند. بنابراین، اول دیو خشک‌سالی ساختند. در مقابل آرزوی اسطوره انسان را برآورده می‌کنند. آن آرزو در بیابان و شن‌زار، آب است. به این دلیل در اسطوره ایرانی چندین ایزد و ایزدبانوی آب داریم. آناهیتا، ایزدبانوی آب، تیشتر ایزد باران‌آور، رپیتوین ایزد چشمه‌ها، اپام نپات. بنابراین، این‌که این همه ایزدان آب و چشمه دارید، به دلیل این‌که آرزوی ایرانویچی‌ها، نخستین نیاکان ما، درخواست آب بود.

اسطوره فقط زیبایی نیست. اسطوره بیان‌گر جنبه‌های زیباشناسانه است. طبیعت، زیبایی، خورشید و پرستش... اما در کنه این معیشت، انسان نیاز به ادامه زندگی دارد. اگر ما آیین زایش خورشید، شب یلدا که اسطوره نیست، بلکه آیین هست که به جا مانده است. هر آیینی بر اساس یک اسطوره نهاده شده است. این‌که فقط یک شب درازآهنگ، این همه هزاره‌هاست که ایرانیان شب یلدا را نگه داشتند و برای این‌که در کنه آن معیشت است و کشاورز خورشید و زایش خورشید نیاز دارد. از فردای شب یلدا [خورشید] زاده می‌شود و کم‌کم بزرگ می‌شود و هوا گرم می‌شود. دهه خورشید و چله خورشید گرفته می‌شد. جشن سده و بعد نوروز، در واقع پاس‌داشت و قداست خورشید برای زیبایی نبوده است، برای نیاز به زمین و کشاورزی و رشد گیاهان [است تا] تداوم پیدا بکند. تمام این آیین‌ها برای نیاز انسان است. بسیاری از اسطوره‌ها نیازهای معنوی انسان برآورده می‌کردند. و هشتاد تا نود درصد نیازهای مادی انسان را برآورده می‌کردند.

بنابراین، این نیازهای خاص جغرافیایی ایرانویج باعث شد که ما دچار چنین تفکری شدیم و دیوها ساختیم. این دنیا آرمانی در برابر دنیای ضد آرمانی‌ها. ایرانی‌ها به آرمان‌شهر «یوتوپیا» معتقد بودند و در برابرش هم دژشهری یا ضد آرمان‌شهری «دیس‌توپیا» [داشتند]، آن‌جا هم این تضاد را می‌بینیم. اگر زندگی و حیات آرمانی در دل هر ایرانی موج می‌زند، در برابرش آن تضاد یا دژشهر قرار دارد. نکته اساسی این هست که با مبارزه آن دژشهر را شکست بدهد. چون پایان اسطوره‌های ایرانی نجات است. در پایان تضادی که با جهان دیوی دارد، پیروز خواهد شد. نیاکان ما باورمند به این هستند که آینده از آن ایرانی‌هاست. «پایان شب سیه سپید هست» این خودش یک الگو هست. غیر از جنبه‌های زیباشناسی و اسطوره، به درد هنر و هنرآفرینی می‌خورد. اگر امروز اسطوره‌ها کم‌رنگ شدند یا بسیاری از آن‌ها از بین رفتند، اما اسطوره‌ها در جهان معاصر الگویی برای هنر و ادبیات ما باشند. ایرانی با بهره‌مندی از این اسطوره‌های پنج‌هزارساله می‌تواند در جهان سر بلند کند.

در صد سال گذشته ادبیات فاخر اروپایی همه‌شان یا بخش بزرگی از آن، از اسطوره‌های کهن یونانی و رومی هستند. حتی اسطوره‌های امریکای لاتین، که نیمه دوم قرن بیستم از آن اسطوره‌ها و جان‌مایه‌های اساطیری بهره گرفتند و شاه‌کارهای جهانی آفریدند. بنابراین، اسطوره‌ها نمردند. در ادبیات و هنر به حیات خویش ادامه می‌دهند.

ما نمی‌توانیم این نگاه داشته باشیم که فقط اسطوره‌های ایرانی جای‌گاه والاتری داشته باشند. این نگاه خودشیفتگی است. بلکه باید ببینیم که چرا این ویژگی‌ها را دارند. شاید اسطوره‌ها یونانی این تضاد را ندارند و ایزدانش هم در عیش و نوش و این جهانی هستند و بیش‌تر امروزی زندگی می‌کردند، شاید آن‌ها بهتر باشند. ما باید درون‌مایه‌های اسطوره‌های کهن ایرانی را بشناسیم.

به همین دلیل شاهنامه‌شناسی بسیار اهمیت دارد. چالش پهلوانان نیک‌خصال با پهلوانان بدخصال، الگویی برای شناخت آن هست. در اسطوره‌های ایرانی ایزدان کارهای نیک می‌آفرینند، ولی در جای دیگر این‌گونه نیست. تلفیقی از خدایان و قهرمانان در واقع همه صفات نیک و بد دارند. پهلوانان مانند آشیل قهرمانی دلاور یونانی‌هاست و کار بد هم دارد، کشتن بدفرجام و کشیدن جسد هکتور خیلی انسانی نیست؛ ولی شناخت این‌ها مهم است. اسطوره‌های اسلامی کم‌کار شده است. در عرفان و تصوف ایرانی، نفس اماره در تقابل با روح، هبوط روح در جهان مادی این خودش تضاد را در پی دارد. تلفیق نور ظلمت در جهان عرفان ایرانی هم دیده می‌شود. در واژگان روزمره ما در در زبان پهلوی ساسانی به کار می‌بردند، در کلمات هم تضاد وجود دارد. سر در برابر کله، واژه سر، ایزدی هست؛ اما برای

اهریمن واژه «کمرزه» کله را به کار می‌بردند، بی‌کله. این تضاد و ستیز کیهانی در واژگان روزمره نمود داشته است.

همین‌گونه در جمله «اهورامزدا سخن می‌گوید» واژه «ساتیر» در برابر این جمله که «اهریمن درایه» به معنی سخن بیهوده» تضاد وجود دارد. بنابراین، در واژگان فارسی هم اهورایی و اهریمنی ستیز وجود دارد. برآیند سخنم، اسطوره ایرانی، اسطوره هر ایرانی هم است. فکر نکنید که اسطوره در کتاب‌ها و تصاویر و تندیس‌ها نوشته شدند، هر ایرانی اسطوره ایرانی است؛ یعنی هر ایرانی درگیر این مضمون خیر و شرّ هست. هر ایرانی اسطوره را در نهاد و کنه خود دارد. در تفکر ایرانی، در پایان پیروز خواهد شد. چنان‌که جهان‌پهلوان ما رستم، ابرپهلوان حماسه ایرانی همیشه پیروز بوده، برای این‌که اسطوره ایرانی چنین می‌گوید: «چو ایران نباشد، تن من مباد».

پیروز و سربلند باشید

مهرگان ۱۴۰۴ خورشیدی

نوروز جشن جهانی است

دکتر علم‌شاه بدخشانی / پژوهش‌گر فرهنگ فولکلوریک مردم پامیر

مردمان آریایی تبار از زمان‌های باستان عیدها، جشن‌ها و رسم و عنعنه‌های والا را صاحب بودند که در آن‌ها بهترین پدیده‌های هنر و فرهنگ، رسم و آیین، آرزو و آمال، آرمان و نیازهای چندین‌هزارساله خویش را گنجایش داده‌اند. تجلیل نوروز، بزرگداشت تاریخ و تمدن بشری‌ست که در طول صدساله‌ها ارزش‌های نیک انسانی را در خود تجسم کرده است.

نوروز یکی از قدیم‌ترین جشن‌های آریایی تباران است. آن در بین مردم با عنوان‌های نوروز، نوروز بزرگ، شاگون، خیدیرایام (khidir ayam)، جشن بزرگ، جشن بهار، جشن دهقان، «عید سر سال» و یا سال نو نیز یاد می‌شود. آمادگی به استقبال آن در هر خواندان به‌طور طولانی و با احترام خاصه صورت می‌گیرد.

روایت است که تجلیل این جشن را جمشید، یکی از پادشاهان بنام فارس‌ها در عهد قدیم اساس گذاشته است. نوروز گویا از زمان به تخت پادشاهی نشستن جمشید جشن گرفته می‌شود. در بسیار مأخذها پیدایش نوروز و روز به دنیا آمدن آدم علیه‌السلام را یکی می‌دانند. عرب‌ها نوروز را چون ارزش‌های دیگر مردم فارسی‌نژاد ممنوع اعلان کردند. در حالی که در «قرآن» مجید در مورد گرمای داشت طبیعت و آفریده‌های آن نکات زیادی دیده می‌شود.

نوروز در اول بهار، روزی که آفتاب به حمل می‌آید، برگزار می‌شود. در این روز شب و روز برابر می‌شود. نیاکان ما نوروز را هم‌چون مژده اولین بهار خجسته‌پی، احیای طبیعت، عالم نباتات، بیدارشوی زمین و آغاز کشت و کار، احیای دنیا استقبال می‌گرفتند و گرمای می‌داشتند؛ زیرا از زمان‌های قدیم در تصوّر مردم شرق فصل زمستان هم‌چون رمز تاریکی و

جهالت، بهار و نوروز هم‌چون رمز پیروزی نور و قوه نیکی محسوب می‌شدند. از این رو، سفیدی رمز خوبی و نیکی و سیاهی رمز کثافت و زشتی قرار گرفته، همیشه گویا با هم‌دیگر در مبارزه بوده‌اند.

نیاگان ما در این روز نو نخست آتش می‌فروختند، زیرا آن نشانه حیات و رمز آفتاب عالم‌افروز است. با فروزان کردن آتش دل و نیت خود را روشنی می‌بخشیدند و روزگارشان را با راستی و نکوکاری، صلح و صفا، آزادی و زیبایی پرستی و انسان دوستی و سازندگی آراسته می‌داشتند.

مردم شرق در این روز خانه خود را سفید می‌کنند، سر و لباس نو می‌پوشند و تا سال آینده آرزوی بهبودی‌های زندگی را می‌نمایند. سفره نوروزی غنی‌ترین دسترخوان عیدهاست. در آن گل، شیرینی، شربت، نان، میوه‌جات می‌گذارند. تجلیل نوروز در بسیار کشورها تا پانزده روز هم دوام می‌کند. چند روز آن به تماشا و مسابقه‌های گوناگون ورزشی و سیر طبیعت بخشیده می‌شود. آیین‌های نوروزی جوانان را تربیت می‌دهد که به آب‌ها، درختان، جانوران احترام داشته باشند. سپاس‌گزار باشند که آفتاب برای‌شان آن قدر گرمی بخشیده است که از پرتو آن کشته‌ها سبز و خرم می‌باشند، گیاه‌ها از سینه زمین بیرون می‌آیند. نوروز مردم را وادار می‌سازد که زمین را گرمی بدارند.

نوروز آدمان را به آرامی و آسودگی، به شادی و خوشنودی، به بیرون افکندن رنج و کدورت‌ها، دوست داشتن و بخشایش گناه‌های هم‌دیگر و دیگر بینش و کنش‌های مردم‌سالاری می‌خواند. نوروز همیشه بیان‌گر نجیب‌ترین آرزو و آمل، آرمان و امیدهای بشر بوده، نیکی و نکوکاری، پاکی و آزادی، طرب و شادی، آسودگی و آبادی بود و هست.

روایت است که در روزهای نوروزی ارواح گذشتگان از آسمان به زمین می‌آیند، از کار و بار اولاد خود آگاه می‌شوند و برای آن‌ها که آن‌ها را فراموش نکرده‌اند، اظهار قناعت می‌نمایند و به آنها کمک می‌رسانند. قبلاً در این روزها قبرستان‌ها را پاک می‌کردند، در آن‌ها قربانی‌ها می‌نمودند. مخصوصاً یاد گذشتگان، احترام بزرگ‌سالان، عفو گناه، تازه و آزاده کردن خانه و اشیای روزگار، آباد کردن محل زیست، پاشیدن تخم امید به زمین، شناندن نهال، به ترتیب آوردن راه و پول‌ها، زیارت پیران برنادر، رنجوران و بیماران، خیر و سخا به شخصان بی‌پرستار، خانواده‌های کم‌بضاعت و یتیمان و معیوبان، از جمله عنعنات نیک و سنت‌های پسندیده نوروز عجم محسوب می‌شود.

۱۸ فوریه سال ۲۰۱۰ میلادی در جلسه ۶۴ سازمان ملل متحد با پیش‌نهاد کشورهای افغانستان، تاجیکستان، ایران، آذربایجان، قزاقستان، قرقیزستان، ترکیه و ترکمنستان ۲۱ مارس «روز بین‌المللی نوروز» اعلان شد و کنون همه‌ساله در تمام جهان تجلیل می‌شود.

نوروز جهانی، هم‌چون پدیده ناتکرار فرهنگی و عنصر تمدن انسانیت را به سازندگی و آفرندگی، برای ایجاد و بنیاد طرح نو زندگی و اقدامات تازه هدایت می‌نماید. فلسفه معنوی نوروز در اجرای سه رکن مهم‌ترین اخلاقی «پندار نیک، گفتار نیک و رفتار نیک» تجسم یافته است.

نوروز، جشن انسان و طبیعت

سنت‌های نوروزی که ریشه‌شان به دوران مهرپرستی می‌رسد، در اکثر ولوسوالی‌های بدخشان افغانستان به ویژه اشکاشیم، زیباک و وخان هنوز هم با تغییر جزئی شکل، چون هزارساله‌های پیش رایج است. مردم این سنت‌ها را با احترام و صمیمیت و دل‌بستگی و محبت خاصه گرامی می‌دارند.

اکثر روستاهای وخان، زیباک و اشکاشیم جشن نوروز را عمدتاً در تاریخ ۲۱ مارس، زمان برابر شدن روز و شب استقبال می‌گیرند. ولی ساکنان چند روستا: زیباک و خیلخان در زیباک و فیتور و یمیت در وخان از دوره‌های قدیم نشان‌گاه‌های نوروزی خود را دارند که فرا رسیدن نوروز در این دهه‌ها از روی آن‌ها زودتر معین می‌شود.

در این دهه‌ها برای دانستن فرارسی نوروز در کوه و پشته‌ها از قدیم‌الایام نشانه‌های طبیعی وجود دارند که آن‌ها را عمل‌گاه هم می‌گویند. به باور مردم وقتی که بی‌گاه شعی آفتاب به این نشانه‌ها می‌رسد، ماه حمل می‌درآید. در هر یک دهه تنها اولادهای علی‌حده حق دارند همه‌روزه این نشان‌گاه‌ها را مشاهده کنند. وقتی آفتاب به نشان می‌رسد، مردم شور و ولوله می‌بردارند، شادی می‌کنند، دست یک‌دیگر را بوسیده هم‌دیگر را مبارک‌باد می‌گویند.

نوروز زیباک و خیلخان در بین مردم نوروز دیوان‌شاه هم عنوان دارد که آن همه‌ساله ۱۵ حوت (۵ مارس) تجلیل می‌شود. در یمیت هر سال از ۲۴ تا ۲۷ حوت (مطابق ۱۴-۱۷ مارس) و در فیتور دو روز قبل از نوروز عمومی تجلیل می‌شود.

مردم اشکاشیم، دهات وخان و زیباک نوروز را با آمادگی خاصه استقبال می‌گیرند. در زمستان عادتاً برای استقبال این جشن در حاشیه آستین و گریبان پیرهن‌ها، شیرازه طاقی، نقش‌های جراب‌ها و صنعت معماری خانه عرفی رمز و علامت‌های خورشید را انعکاس می‌کنند که نشان روشنی و گرمی است. برتری داشتن رنگ‌های سفید و سبز در هنرهای نقاشی، دوزندگی و بافندگی، ارج گذاشتن به درخت کاج، مادرغ (اماچک)، پختن غذاهای عیدانه دلیه (باج) و کولچه‌های گوناگون دلیل این گفته‌هاست. معمولاً، برخی‌ها سنت‌های نوروزی را حاصل افکار عامیانه مردم می‌دانند. اما آیین‌ها از دانش علمی گذشتگان در زمینه

نجوم و طبیعت‌شناسی گواهی می‌دهند. این آیین‌ها با همه جزئیات خود از رکن‌های هویت ملی بوده، افکار تاریخی گذشتگان را انعکاس می‌کنند.

ساعت‌بینی

بعد به نشان رسیدن آفتاب گروه پیرمردان هر ده و آدمان برومند جمع آمده نزد روحانی-خلیفه که تقریباً در هر یک روستای بزرگ فعالیت دارد، می‌روند. سخن مرد روحانی برای مردم دهات در جشن نوروز خیلی مهم است. به عقیده مردم این‌جا برای آن‌که سال آینده خوش و خرم‌گذرد، در همه کار باید نزد خلیفه ساعت پرسید: خادهوری، بیرون برآوردن ساعت‌گیر، دودزنی، عیدگردک، کشیدن راغ‌های اولین در صحرا و غیره. خلیفه توسط کتب ستاره‌شناسی می‌بیند که لحظه و ساعت دقیق و نکو (سعد) که فرا خواهد رسید، به پاک‌کاری دوده خانه کی شروع باید کرد و دوده را به کدام سمت جهان باید پرت کرد.

در شب و روز نوروز از بالای پوشاک‌های کهنه‌ای که رنگ سرخ دارند، آرد می‌پاشند و آن را بیرون برآورده در آن سمتی که ساعت بین فرموده است، روی دیوار یا درخت می‌آویزند. معنای این عمل از سال کهن بیرون کردن مال کهنه‌شده، کم‌چینی‌های گذشته و درد و بلاها را دارد. سپس در ظرف زیبایی به خانه آب تازه وارد می‌کنند که آن را آب تازه سال نو می‌نامند. کوهستانیان با همین اخلاص خود را به آب که اصلاً در کوهستان تولید می‌یابد، نشان می‌دهند.

سمنوی نوروزی و شاشپ

یکی از جزئیات اصلی نوروز آماده کردن سمنک یا سمنو و نان سمنویی می‌باشد. آماده کردن سمنو دو یا سه هفته قبل از جشن آغاز می‌شود. زنان گندم بهترین را گرفته، دانش را پاک کرده، آن را در سبد مهین بافتی نم می‌دهند و در جای گرم و تاریک می‌مانند. گندم‌ها در طول یک دو هفته می‌سبزند. وقتی قد میسه‌های گندم به چهار انگشت آدمی می‌رسد، آن‌ها را از هم جدا کرده در روی بام خشک می‌کنند. وقتی که میسه‌ها و دانه‌های به آن‌ها چسپیده خشک می‌شوند، آن‌ها را در آسیاب آرد می‌کنند. آرد این سبزه گندم خیلی شیرین می‌شود. برای پست کردن درجه شیرینی‌اش به آن آرد عادی علاوه می‌کنند. در روز نوروز از چنین آرد قُماچ نوروزی آماده می‌کنند. آن را خمیر کرده آماده کرده، سپس درون لُخچه‌ها می‌گذارند. وقتی قُماچ آماده می‌شود، آن را با روغن زرد می‌خورند که خیلی بالذت است.

پختن سمنو در روز نوروز، صبح زود ساعت‌های ۴ یا ۵ آغاز می‌شود. از آرد سمنو در نوروز کولچه سمنو آماده می‌کنند که آن را در ایام جشن به کودکان تقسیم می‌کنند.

غذای دیگری که از آرد سمنو آماده می‌شود، این شاشپ نام دارد. شاشپ از آرد میسه و گندم آماده می‌شود. آن را بدون علاوه آرد مقرری در روز نوروز می‌پزند. قاعده پختن شاشپ این است که به آن آب نمی‌اندازند. به جای آب به شاشپ یخ کوهی علاوه می‌کنند. طرز پختنش این است که آن را در طول یک ساعت پخته سپس باز یخ علاوه می‌کنند. همین‌طور صاحب‌خانه‌زن آن را تا دیروقت با کف‌گیر می‌کابد، داده بعد هر چند وقت به آن پاره یخ می‌پرتاید. وقتی شاشپ آماده شد همه از آن می‌چشند. شاشپ تا یک هفته در خانه باقی می‌ماند. از آن به خویش و تبار و هم‌سایه‌های نزدیک نیز می‌فرستند که این تحفه سال نوی امیدی نام دارد. سمنو را زمانی که تمام جهاز و فرش به خانه درآورده گسترده می‌شود، با روغن زرد به تمام اعضای خانه می‌دهند که خیلی بالذت است.

سمنو و نان نوروزی که آن را قُمَاج نیز گویند، شرط خود را دارد. زنی که سمنو و قُمَاج را می‌پزد، باید سحر بر وقت طوری آب بیارد که کسی او را نبیند و حتی به او دچار نشود و اگر کسی از روبه‌رویش آمد، نباید با او حرفی بزند. موافق عقیده مردم اگر کسی با چهره یا روی نحس با این زن روبه‌رو شود، نوروز برای‌شان خرم نخواهد بود و تمام سال ممکن است در این خواندان مشکلی و زحمت‌ها به بار آیند.

خانه تکانی

در تمام بدخشان آمدن نوروز را به پاکی، پاک‌کنی گرد و اطراف، روح و جسم مربوط می‌دانند. قبل از آغاز خانه تکانی یکی از جهازهای خانه: تکیه یا بالشت را که رنگش باید زرد باشد، آرد زده از خانه می‌برارند. آن را در روی دیوار حیاط یا بالای بام می‌گذارند. برای برآوردن لباس‌ها و جهاز خانه قبل از همه ساعت برآرش آن‌ها را معین می‌کنند، تا با ستاره مریخ برنخورند. وقت خان‌پاکی کسی حق به آن‌جا درآمدن را ندارد.

در این روز معمولاً خانه‌های عرفی پامیری پرّه پاک‌کاری می‌شوند. پاک‌کاری بعد از آن شروع می‌شود که صبح زود زن برای آب رفته با آب برمی‌گردد، شروع می‌شود. تمام جهاز و لباس خانه بیرون انداخته می‌شود. در این کار خرد و کلان خانه، حتی پیران شرکت می‌کنند. لباس‌ها را بالای سنگ‌ها و روی برف پهن کرده به تکیدن آن آغاز می‌کنند.

آتش‌دان خانه پرّه از خاکستر پاک می‌شود. در آن‌جا مادرغ از جنگل آورده دود می‌شود. صدای سوختن مادرغ و پهن شدن بوی خوش آن دیو و جن را گویا از خانه دور می‌کند.

اولین آمادگی به نوروز بریدن خاده چوب بید برای جاروب است که با آن سقف یا عرش خانه را پاک می‌کنند. خادچوب را در روز به نشان رسیدن آفتاب، ضمن فرارسی سایه و نشستن آفتاب می‌بورند. این خاده چوب را شب باید در روی بام ماند. صاحب‌خانه در بالای

بام جاروها را به خاده‌چوب‌ها بسته از طریق روزن خانه به درون انتقال می‌کند. هنگام خاده‌چوب‌ها را به خانه انتقال دادن مرد با آواز بلند «شاگون بهار مبارک باشد»، می‌گوید. زن در جواب: «با روی شما مبارک» گفته خاده‌چوب‌ها را آردپاشی می‌کند.

جاروب دسته‌اش دراز را دروپچ (drupch) می‌نامند. جاروی خرد برای روفتن دیوارها و ستون‌ها و جاروی بزرگ‌تر برای روفتن سقف (چارخانه، وسّه و بالارها) استفاده می‌شود. پرتافتن کثافت یا آشغال یک‌ساله نیز رسم خود را دارد. کثافت را طوری می‌برارند که از پیش رو کسی نبراید. وقتی پاک‌کاری خانه به انجام می‌رسد، پاک‌کنندگان پوستینی را چپّه کرده به سر می‌کشند و آشغال، یا دوده را در ظرفی پُر کرده، بالای سر می‌گیرند و به سمتی که ساعت بین نشان داده بود، برده می‌پرتایند. اگر کسی از پیش راه برآید ممکن است که به مرضی گرفتار شود. آن را در جایی برده‌گور می‌کنند.

وقتی که خانه را پاک‌کاری می‌کنند، جاروها را در زمین‌های کشت می‌پرتایند، تا حاصل زیاد شود. آن‌ها تا سه روز در این‌جا می‌مانند. سپس خاده‌جاروب را جدا کرده، هم‌چون نهال در زمین می‌شنانند. می‌گویند که این نهال بسیار بابرکت می‌شود.

گل‌کاری سفت و دیوار خانه

بعد پرت کردن دوده کسی که خانه را پاک‌کاری کرده است (زن یا مرد) اوّل غسل کرده، سپس وارد خانه می‌شود. بعد انجام دوده‌زنی نوبت آردزنی دیوار خانه می‌رسد. این عملیات را شاگون کنی می‌نامند.

آرد، رمز راه سفید زندگی در سال نو بوده، آن را هر عید نوروز استفاده می‌برند. برای سفید کردن خانه که از دود سیاه گشته است، عمدتاً آرد باقیلا را مورد استفاده قرار می‌دهند. آردزنی یا شاگون کنی را عادتاً زنان انجام می‌دهند. زن با چوبک مخصوص که در آن شکل گل‌های گوناگون نصب شده است، شفت و دیوار خانه را گل‌کاری می‌کند. این آرد را آرد شاگونی و گل‌های آردی را گل‌های شاگونی یا پیتوک می‌نامند.

با آرد نوروزی در هر پنج ستون خانه عرفی پنج‌تایی خال می‌گذارند، در دیوارها عکس آفتاب، مهتاب، ستاره‌ها، صلیب (چلیپا)، درخت کاج، گل‌ها، کبوتر و نخچیر که رمز خیر و برکتند، می‌کشند.

خر نشان دولت و برکت

بعد پاک‌کاری برای بار اوّل به خانه خر یا قطاس را (خش‌گاو) که در پشتش پلاس پرتافته شده است، وارد می‌کنند؛ زیرا به باور مردم خر حیوانی‌ست از همه بابرکت، بسیار

خدمت‌گار، بارکش، زحمت‌کش، مطیع. خر هم‌چنین نشان سیری و پری دولت و صولت است. مردم این‌جا می‌گویند، کسی خر را در خواب ببیند، صاحب دولت می‌شود. مرد با خر وارد خانه شده می‌گوید: «لاس، لاس، لاس، شاگون بهار مبارک!». دولت غاران آوردم، دولت اشکاشیم، دولت شغنان، دولت سرچوپان آوردم، بوجین گندم آوردم، دانه پُر آوردم، پُر باقیلا، پُر گندم، به فلانی زن آوردم، به فلانی شو آوردم... طوری بعضی از ساکنان کهن‌سال و خان حکایت کردند، معنای لاس‌لاس دست نو، لباس نو، پاکیزگی نو است. در جواب خانم بزرگ خانه به کتف راست وی آرد پاشیده می‌گوید: «به روی شما مبارک!»

بعد از آن اعضای دیگر خانواده چوب‌های مخصوص نوروزی در دست وارد خانه می‌شوند و «لاس‌لاس شاگون بهار مبارک» می‌گویند. به پیشانی خر آرد می‌پاشند. آن را در پایگاه خانه کمی نگاه داشته به وی کولچه سمنو می‌خورانند. ضمن تبریک نوروزی با خر باید حتماً مرد وارد شود. اگر برای بار اول به خانه زن وارد شود، نشانش این است که گویا در این سال در زمین‌ها تخمی مادیکی یا که بیدانه افزایش پیدا خواهد کرد.

چوب‌های تبریکاتی

چوب‌های نوروزی را صاحب‌خانه از دست‌شان گرفته در بالای ناخ (دکان) دست راست در زیر تیرها می‌بندد. چوب‌های گُل‌کاری‌شده که با آن‌ها در نوروز هم‌دیگر را تبریک می‌کنند، شاگون‌بند نام دارند. آن‌ها را از درخت سبز گرفته، پوست‌شان را در شکل گل در دسته‌شان از هم جدا می‌کنند. به این چوب‌ها طبق باور مردم دست رساندن ممکن نیست. استفاده آن‌ها زمانی ممکن است که اولین طول را از خانه می‌برارند. آن‌گاه این چوب‌ها را از شفت گرفته، در آتش آن برای خردترکان گندم‌بریان می‌پزند. چوب‌های شاگون‌بند را با دست و یا با زانو شکستن ممکن نیست. آن باید تنها با تیشه شکسته شود. چوب‌های تبریکاتی تا یک سال در خانه‌ها می‌مانند و در این زمان شکستن آن‌ها ممکن نیست. در بسیار جای‌ها برای تبریک غنچه و یا مادرغ را استفاده می‌برند. سپس آن‌ها را در بالای دوپیچه (بزاییز) مانده تا سال دیگر برداشتن‌شان ممکن نیست.

عیدگردی یا خانه گشتک

بعد انجام دادن شدگار ساعتی و پاشیدن تخمی «دوزدکی» بیگاه‌خانه گشتک می‌شود. عیدگردی عمومی از نصف روز سر می‌شود. هر یکی پوشاک نو عیدانه پوشیده، خانه به خانه رفته، یک‌دیگر را به فرارسی عید نوروز مبارک‌باد می‌کنند و در سال نو خوش‌بختی و فراوانی آرزو می‌نمایند. در عیدگردک هر خواندان غیر از سمنو موافق توان خود خوراکی‌های

گوناگون پخته، به روی دسترخوان می‌ماند. هر خانواده کوششی به خرج می‌دهد، که در سال نو بهترین تعام را پیشکش اهل محل نماید، تا که در دوام سال از این‌گونه خوراک بهره‌ور باشد. از طعام‌ها به خانه یک‌دیگر می‌فرستاند و در مزارها به یاد گذشتگان پلته‌چراغ روشن می‌کنند.

تمام مردان و هم‌سایه‌های به هم نزدیک به خانه هم می‌روند و هم‌دیگر را تبریک می‌گویند. در خانه گشتک اساساً مردان شرکت می‌کنند. زن‌ها تا سه روز بعد نوروز حق ندارند به خانه هم‌دیگر روند. حتی اگر کولچه‌های نوروزی را به حیث هدیه که امیدی نام دارد، به خانه نزدیکان برند، ممکن نیست که به خانه وارد شوند.

طوری افراد کهن‌سال گفتند در این رسم هدف اصلی نه خوردن و خوابیدن، بلکه به خانه هم وارد شده به روی هم نگاه کردن، گناه‌های هم‌دیگر را بخشیدن است. مقصد اساسی خانه گشتک این است که محبت آدمیان نسبت هم‌دیگر کم نشود و در روز نوروز باز هم بالا رود.

نوروز جشن کار

قلبه براران

یکی از رسم بسیار جدی در جشن نوروز قلبه براران است. آن قاعده و قانون خود را دارد. بعد خانه تکانی هر یک خانواده جفت گاو یا یک طاق را به خانه می‌دارند.

شرط مهم همین است که در زمان به خانه درآوردن برزه‌گاوها باید تمام زن‌ها در داخل خانه باشند و از جا نبرایند. هدف آن است که تخم مادینه و نرینه در موازنت و برابر باشند. اگر زن‌ها در همین وقت در بیرون باشند، می‌تواند تخم مادینه زیاده‌تر شود و حاصل کم گردد. وقتی برزه‌گاو را وارد خانه می‌کنند، خانم خانه نخست به پیشانی آن آرد می‌پاشد. سپس به برزه‌گاو (ها) گرداب (اتاله آردی) می‌دهد. قبل از برآوردن گاوها از خانه صاحب خانه (مرد) از بالای روزن به خانه در کیسه‌ای تخم «دوزدکی را» پرتافته همه را تبریک می‌گوید: «شاگون بهار مبارک!».

در این حالت خانم وی غلتک و کفگیر در دست نیز در سر دیگ‌دان آماده ایستاده است. شرط همین است که از این‌ها پیش‌دستی می‌کند؟ زن کفلیس و غلتک را زودتر به روزن هوا می‌دهد یا مرد تخمی را از روزن به داخل می‌پرتاید. اگر مرد پیش‌تر تخمی دزدکی را به خانه پرتاید، در این سال کار مردان پیش می‌رود (شدگار، آبشاری، درو، کشاندن حاصل از زمین و غیره). اگر زن پیش‌تر پرتاید کار زن‌ها. اگر کفگیر یا قاشق پرتافته با دهنش به سوی آسمان در روی بام افتد، در این سال گشنگی فرا می‌رسد، اگر پرو

به زمین باشد سیری می‌شود، اگر به یک پهلوی غلتد، سال معتدل می‌آید: نه گشنگی می‌شود، نه سیری.

سپس گاوها را به سر زمین برده، در یوغ می‌بندند. زن‌ها تا پاشیدن دان نخست حقوق از خانه برآمدن ندارند. وقتی تخم «دوزدی» را به سر زمین می‌برند، یکی از مردان از راه گشته به حولی می‌آید و خود را نشان می‌دهد. بعد از آن زن‌ها حقوق پیدا می‌کنند از خانه به در شوند. هنگام بستن گاوها زن‌ها در کاسه و طبق‌ها سمنو آورده، آن را در روی زمین می‌گذارند. از این سمنک به برزه‌گاوها نیز می‌دهند. سپس شاخ آن‌ها را روغن می‌کنند. هدف از این کار این بوده است که بعد روغن کردن شاخ آن‌ها سوم‌شان سوده نمی‌شده است.

سپس گاوها را می‌بندند و با آن‌ها قُلبه می‌کنند. با گاوها برای هر یک خانواده خود یک دایره‌ای قُلبه می‌کنند. مثلاً، اگر یک اولاد از چهار خانواده (فامیل) عبارت باشد، در شکل چهار دایره شدگار می‌کنند. بعدی که رخ‌ها کشیده شدند، دهقان دانی را که به اصطلاح از «تخمی دزدکی» گرفته شده است، می‌پاشد و این دوا را می‌خواند:

«فتح کار، فتوح کار، مبارک بادی شاگون بهار. یک دانه‌ات هزار، هزار دانه‌ات بی‌شمار، به حق خواجه عبدالله انصار!»

سپس یک کفی‌دان پاشیده: به نام خدا، به نام خانواده فلانی با بچه‌هایش، به نام خانواده بسمدانی با فرزندانش... (و همین‌طور به نام چند خانواده‌ای که در آن سلسله است، یک کفی‌دان می‌پاشد)، سپس به نام حیوانات: گاو، خر، بز، گوسفند، به نام پرندگان: گنجشکان، کبوتران، ملخ‌ها، خرزنده‌ها و هکذا، خلص به نام همه‌چیز که دانه‌خور و سبزه‌خوار است یک کفی‌دان می‌پاشد و از خدا می‌خواهند که بزرهای پاش‌خورده حاصل زیاد دهند، تا نه تنها جنس آدمی، بلکه حیوانات و حشرات هم از آن سیر شوند.

اگر از تخمی دزدکی باقی ماند، آن را در کیسه‌ای بسته در شه‌ستون خانه می‌بندند. وقتی قُلبه یکم تمام می‌شود، آن را به تخمی اساسی همراه می‌کنند یا به گندم خوردنی.

زن‌های این خانواده که پوستین‌های چپه پوشیده معطل قُلبه برانند، بعد کشیدن دایره‌ها از جانب وی و پاشیدن دان نخست «دزدکی» خود را در بالای زمین قُلبه کرده می‌پرتایند و بالای رخ‌های شدگار شده می‌غلند. این را ماله کشیدن می‌گویند. معنای این اقدام این بوده است که در فصل سبزش گندم این قدر بسبزد که در همه‌جا بغلتد و بالای هم باشد.

اگر ضمن شدگار گاوها در راه نجاست کنند آن را نتیجه‌دار حساب می‌کنند و آن را به شکل صرف ساخته در درونش چند دانه گندم می‌گزارند و آن تا گرفتن حاصل نو نگاه

می‌دارند. این ظرف را را فصل پاییز در جمع‌آوری حاصل گندم استفاده می‌کنند. رمز این ظرف برکت و افزایش حاصل بوده است. بعد کشیدن رخ‌ها برزه‌گاوها را با یوغ و سپارشان در زمین می‌مانند. شدگار نوروزی را شدگار ساعتی می‌نامند. شدگار اساسی دهقانی تخمیناً بعد یک هفته یا بیست روز بعد، مطابق به آب و هوا آغاز می‌شود. آن عمدتاً از ۲۰ حمل تا ۲۰ ثور به مهلت دو ماه دوام می‌کند.

غذاهای نوروزی

در اشکاشیم، زیباک و وخان در روز نوروز غذاهای مخصوص آماده می‌کنند. درباره سمنو و شاشپ (shashp) بالاتر ذکر شد. یک غذای دیگری است که آن را دلیه (dalya) می‌گویند. دلیه را از بلغور گندم و کله و پاچه گوسفند آماده می‌کنند. در بسیار جای‌ها بهات (baat) یا روغن اتاله می‌پزند. در زیباک معمول‌ترین غذای عیدانه شیربرنج می‌باشد. در هر یک منطقه در روز نوروز نوع‌های گوناگون قُماچ و کولچه را می‌پزند که از نگاه شکل، مزه و اندازه خود فرق دارند.

قُماچ‌های عیدانه

دهقان قماچ: آن در روز نوروز پخته می‌شود. وقتی که دهقان به نشان ساعتی پارو اول را به زمین می‌برد، از قُماچ مذکور به همه توضیح می‌شود. آن را به کسی می‌دهند که در سر زمین باشد. آن را به وخی کروژقوماچ گویند که معنای کروژ رده کردن (پهن و پریشان) پارو است.

لوک قماچ: این قُماچ خیلی کلان است و تقریباً با قطر تنور آماده می‌شود. در تهیه کردن آن مردان نیز شرکت می‌کنند. آن در جریان پاک‌کاری خانه آماده می‌شود. ولی این قُماچ تا یک هفته در خانه نگه داشته می‌شود و تنها بعد یک هفته به اعضای خانواده، هم‌سایه‌ها و خویش و اقربا برابر تقسیم می‌شود.

دودقماچ: آن را به وخی دیدقماچ می‌گویند. این قُماچ معمولاً با آرد همراه شده، سمنو آماده می‌شود. وقتی خانه را کلاً پاک می‌کنند این کولچه را خرد کرده با روغن زرد همراه می‌کنند. بعد درآوردن جهازهای تکانه شده افرادی که به این خانه وارد می‌شوند، از دودقماچ می‌چشند.

وَشْگَن: این قُماچ را نخچیرک هم می‌گویند. این قُماچ در شکل‌های گوناگون امثال نخچیر، بیل، تخم، کلوخ و غیره می‌تواند پخته شود. آن در روز نوروز پخته می‌شود و به هر خانه خویش و قوم یک دانه‌ای به حیث تحفه فرستاده می‌شود. این کولچه را در خانه نگاه

داشته وقتی طول نو را می گیرند و آن را بار اول به بیرون به چرا می برند، از همین کولچه به آن هایی که بره و بزغاله ها را بانی می کنند، می دهند. در وقت دادن کولچه به آن گندم بریان را نیز علاوه می کنند.

کولچه روغنی: این کولچه را نیز در روز نوروز پخته می کنند. فرق آن در همین است که به آن روغن علاوه می کنند. این کولچه را به حیث سوغاتی به خانه خویش و تبار و یار و دوست می فرستند. به هیچ یک از کولچه و قُمَچ های نوروزی در و خان قند علاوه نمی شود.

گندم بریان

آن بار اول برای کودکانی آماده می شود که طول اول را به چرا می برارند. سپس آن در روزی آماده و توضیح می شود که بذر اساسی را می پاشند.

بازی های نوروزی

تخم جنگ

یکی از تماشایی که در نوروز صورت می گیرد، مراسم تخم جنگ است. در آن به غیر از ساکنان محلی می توانند مهمانان از قریه های اطراف نیز شرکت کنند. بسیار جوانان و نورسان، برای آن که تخم مرغ هاشان قوی باشد، چند ماهی پیش آن را در شفت (چوخت) خانه نگاه می دارند تا آن مستحکم شود.

در روزهای نوروزی نورسان و یا جوانان می توانند از مرغ خانه های هم دیگر تخم مرغ را بدزدند. مردم در این عمل قهر نمی کند و آن را یک خوش حالی می داند. هر که تخم بسیارتر را شکند، می تواند آن را در کیسه ای جمع آورده به خانه اش برد یا به کسی تحفه کند. تخم جنگ قبل از آمدن نوروز شروع شده چند روز تا دیر شب ادامه پیدا می کند.

نشان زنی

از قدیم یک مسابقه دیگری که در نوروز صورت می گیرد و توجّه شرکت کنندگان را جلب می کند، این نشان زنی است. آن اساساً در منطقه زیباک رایج است. در نشان زنی حدودن تا ۷۰ نفر مرد شرکت می کند. برای انجام دادن آن جای مخصوص و بی خطر جدا گردیده است. به عنوان نشان از کلال گران کوزه ای خریداری شده آن را با خاک پُر می کنند و در مسافت ۶۰۰-۸۰۰ متر می گذارند.

سال های قبل در نشان زنی هر یک شرکت کننده با سیه کمان خود شرکت می کرد. حالا به سبب آن که کمان پیلته ای تقریباً کلاً از بین رفته است، و قوانین افغانستان هم دیگر شده است، در نشان زنی تنها یک ملحق شرکت می کند که آن را در روز جشن با درخواست

رسمی توسط ولوسوالی از مقامات قدرتی می‌گیرند. تیر و کمان را به گفت مردم محلی دولت‌دارها تأمین می‌کنند. حالا عمدتاً از ملتی یا خودکار کلشنیکف استفاده می‌برند. هر یک نشان‌زن حقوق دارد تنها یک تیر را به سوی نشان خالی کند. ولی کم کسان موفق می‌شوند با یک تیر به نشان رسند. برای کسی که به نشان می‌رسد، به جایزه پولی می‌دهند. نشان‌زنی حدوداً یک ساعت ادامه پیدا می‌کند.

دوش

مسابقه دیگر جشنی در نوروز دوش جوان‌مردان است. در این دوش داوطلبان جوان‌مردان سن‌شان از ۱۸ ساله بالا شرکت می‌کنند. یک نفر از میان اشخاص با آبرو دهه قاضی مسابقه اعلان می‌شود و وی تمام جریان این بازی را اداره و مشاهده می‌کند و کسی که به ناحقی راه می‌دهد، آن را از بازی خارج می‌کند. شرط دوش این است که دونده‌ها در روی زمین هنوز خنک و سنگلاخ باید پای برهنه، زیر پیرهن و شلوار، با کمر بسته و در مسافت دو کیلومتر بدون دوش از یک خط آغاز می‌شود. وقت برای این ماراتن اهمیت ندارد. هر کسی که اول به مره رسید، مقام اول نصیب وی می‌شود. جایزه‌ها چنین‌اند: به صاحب جای اول بز تحفه می‌شود. به صاحب جای دوم جانترید، غذایی که از نان، شیر و روغن آماده شده است، در درون کشتی تقدیم می‌گردد. به جوان‌مردی که جای سوم را می‌گیرد، پول می‌دهند.

قوستین (کشتی)

یک مراسمی که مردم و تماشاچیان زیاد را در گرد خود جمع می‌کند، این قوستین یا کشتی است. به این مسابقه کشتی‌گیران از تمام روستاهای اطراف جمع می‌آیند. کشتی گفتن معمولاً روی بام خانه صورت می‌گیرد. افراد کشتی‌گیر با پایی برهنه و زیر پیرهن و شلوار در مسابقه شرکت می‌کنند. آن هم حدوداً یک ساعت ادامه پیدا می‌کند. جایزه بهترین در این مسابقه کف‌کوبی مردم است.

اسب‌دوانی

یکی از دیدنی‌ترین محفل‌های نوروزی اسب‌دوانی است. پایگه اسبان هر سال در بسیاری از دهه‌ها صورت می‌گیرد. ولی بزرگ‌ترین آن در ده خندود، مرکز و خان انجام می‌شود. به این پایگه اسب‌سواران زیادی از گوشه و کنار و خان می‌آیند. می‌گویند که تاریخ اسب‌دوانی در این‌جا به آمدن پیر شاه ناصر خسرو به و خان ارتباط دارد. وقتی پیرشاه ناصر این رسم را در و خان دیده، گفته است که آن به هیچ ادیان ضرری ندارد و آن را همیشه ادامه بدهید. همین‌طور هر یک از اسب‌داران آن را دستور شاه‌ناصر خسرو حساب می‌کنند و کوشش

می‌نمایند در این پایگه شرکت کنند. قبل از آغاز مسابقه هر یک از شرکت‌کنندگان اسب خود را به خانه‌اش درآورده، آن را از زیر قرآنی که در دوپیچه ایستاده است، می‌گذرانند: با نیت صحت و سلامت در مسابقه شرکت کردن، مقام اول را صاحب شدن و غیره. در مسابقه اسب‌های از ۲ تا ۵ ساله در یک گروه و اسب‌های از ۵ ساله بالا در گروه دیگر شرکت می‌کنند. هر سال طبق شماره اسبان مسافت دوش معین می‌شود که از ۵ تا ۱۰ کیلومتر را تشکیل می‌کند. مردم دهه‌های اطراف قبلاً پول جمع می‌کنند که آن را هم‌چون جایزه به صاحبان مقام اول تحفه می‌کنند. مخصوصیت این مسابقه در آن است که در آن‌ها اسبان زین و افزار نمی‌شوند و شرکت‌کنندگان اسب را با پشت لوچ می‌دوانند. هم‌چنین خودشان کفش نمی‌پوشند.

دیوانه‌بازی

این بازی در منطقه زیبای رایج است. در روز نوروز از بین جوانان روستا یک نفر را به حیث دیوانه انتخاب می‌کنند. به دست وی عصایی می‌دهد، به تنش پوستین را چپه می‌پوشانند، در پشتش دیگچه‌ای را می‌بندد تا وی بوکری یا کوزپشت نماید. وی بی‌گاه قریه به قریه رفته به تمام خانه‌ها وارد می‌شود. تمام کودکان و نرسان از پشتش دویده، او را همراهی می‌کنند. وقتی وی به خانه‌ای وارد می‌شود، کودکان آهنگ می‌خوانند و وی در زیر صوت آن‌ها رقص می‌کند. وی به خانه داخل شده، خود را در چلک به پشت می‌پرتاید (شکولوک) و می‌گوید که به من چلیم دهید. صاحب‌خانه‌ها به نشانی چلیم به وی چوبکی دراز می‌کنند. او چلیم را گویا دود می‌کند. سپس وی را پهلوی صاحب‌خانه می‌شنانند. صاحب‌خانه می‌پرسد: «اس کیشا آمدیی، به کیشا می‌ری؟»

— ای هندوستان آمدم، به گورستان می‌روم.

جواب می‌دهد: «دیوانه، خرجی ندارم که به همین لشکر بدهم.»

صاحب‌خانه به وی برنج و یا روغن می‌دهد.

تمام برنج، روغن، پول و آردی که تمام شب جمع شد، به لنگر کلان آورده می‌شود، و به خزینه عمومی سپرده شده برای روز دیگر آماده می‌شود. تمام بچه‌ها، نرسان و جوانان تا صبح در لنگر سرود می‌خوانند، رقص می‌کنند، شادمانی می‌کنند.

شکمبه جنگی

شکمبه جنگی روز ۱۴ هوت (۴ مارس) هنگام ذبح گاو یا گاوها در داخل زیارت‌گاه حضرت دیوان‌شاه در زیباک صورت می‌گیرد. وقتی سیرابی گاو را پاره‌پاره می‌کنند، آدمان آن را همراه با روده‌ها از درون شکم گاو کشیده با پاره‌های آن هم‌دیگر را زدن می‌گیرند.

کسی که از پیش می‌آید او را می‌زنند. سنّ و سال، کسب و کار، وظیفه ضرب‌خورنده مهم نیست. در این ساعت همه را می‌زنند و همه از دل و جان می‌خندند. یگان کس قهر نمی‌کند، حتی اگر اخلاط شکمبه تمام لباس وی را کثیف کند هم. همه می‌خندد و خوش‌حالی می‌کند. شکمبه‌زنی یک جشن خوش‌حالی تمام ساکنان زیباک است. رسم شکمبه جنگی تنها در همین روز، تنها یک ساعت و تنها در داخل زیارت‌گاه حضرت دیوان‌شاه و تنها در همین دهه صورت می‌گیرد. وقتی گاو را ذبح می‌کنند، آن را به لنگر کلان درآورده در دیگ‌های کلان می‌اندازند و تمام شب همراه با بلغور گندم می‌پزند.

توب‌بازی

در و خان، اشکاشیم، زیباک هنگامی مردان به عیدگردی می‌روند، عمدتاً زنان و دختران به ارغُنچک و (ولچک‌بازی) توب‌بازی، قال‌سنگ و دیگر بازی‌ها مشغول می‌شوند. آن‌ها از لته یا پشم توب ساخته آن را با ریسمان‌های رنگارنگ گل‌دوزی می‌کنند. در توب‌بازی اکثراً دختران شرکت می‌کنند. شرط توب‌بازی این است که آن هنگام به زمین زدن باید از قدّ آدم بلندتر پرد، تا بازی‌گر در اطراف خود یک دور زند. بازی را کسی می‌برد که مقدار چرخ‌زنی‌هایش بیش‌تر باشد. در این بازی دو و زیاده دختران می‌توانند شرکت کنند. جوانان و نورسان با توب خود دوخت چوگان‌بازی می‌کنند. در چوگان‌بازی دو گروه عبارت دو تا ده نفری می‌تواند شرکت کند.

مراسم عروسی در خوار و توران شاهرود^۱

علی‌رضا شاه‌حسینی / پژوهش‌گر فرهنگ مردم سمنان

مقدمه

در فرهنگ اسلامی، ازدواج به عنوان یکی از مهم‌ترین سنت‌ها و بنیان‌های اجتماعی شناخته می‌شود و همواره مورد تأکید قرار گرفته است. این نگاه ارزشی باعث شده خانواده‌ها، به ویژه در جوامع روستایی، ازدواج را یکی از عوامل اساسی شکل‌دهنده هویت فردی و اجتماعی بدانند. به همین دلیل، بسیاری از خانواده‌های روستایی ترجیح می‌دهند فرزندان خود را در سنین پایین‌تر و به محض رسیدن به بلوغ فکری و جسمی، راهی زندگی مشترک کنند.

ازدواج در میان روستاییان معمولاً با تشریفات کم‌تر و سخت‌گیری‌های محدودتر نسبت به شهرها همراه است. در این جوامع، معیارهای انتخاب همسر ساده‌تر و بیش‌تر بر پایه

۱ دهستان خوار و توران یا خار و توران یکی از دو دهستان بخش بیارجمند شهرستان شاهرود است که در جنوب شرقی شهرستان شاهرود واقع است. این دهستان با مساحت ۶۳۴۰ کیلومتر مربع یکی از وسیع‌ترین دهستان‌های استان سمنان است. خوار و توران از شمال به شهرستان داورزن، از شرق به شهرستان بردسکن از توابع استان خراسان رضوی، از جنوب به شهرستان طبس از استان خراسان جنوبی و از غرب به دهستان بیارجمند بخش بیارجمند محدود می‌شود و شامل ۶۰ آبادی است که ۳۴ آبادی آن دارای سکنه است. مرکز دهستان خوار و توران، روستای زمان‌آباد است که تا شهر بیارجمند (مرکز بخش) ۱۲۰ کیلومتر و تا شاهرود (مرکز شهرستان) ۲۳۰ کیلومتر فاصله دارد.

دهستان خوار و توران از لحاظ عرفی به چهار ناحیه تقسیم می‌شود:

۱- خوار به مرکزیت احمدآباد و شامل آبادی‌های درب آهنگ (خالی از سکنه)، کلاته هیزمی و پنج گروه مشاع کشاورزی (۱۷ شهریور، ۱۲ فروردین، ۷ تیر، ۱۵ خرداد و ۲۲ بهمن) که پس از پیروزی انقلاب اسلامی در دشت احمدآباد تشکیل شده‌اند.

۲- توران به مرکزیت زمان‌آباد و شامل آبادی‌های کلاته ری، کلاته مطهری، توچال (توجه)، فریدر، عشقوان، برم، جعفرآباد، زیور، کاریز، ناهر(نهر)، نووه، تغمر، تلخاب، حجاج و رباط زنگ.

۳- کلاته‌ها به مرکزیت اسبکشان شامل آبادی‌های ابوالحسنی، گرماب بالا، گرماب پایین، اسبکشان، کلاغ زلی، سلم‌رود، چاه مری، وهل (امین‌آباد) و درازآب.

۴- پای پیر شامل بقعه پای پیر و رضاآباد (چشمه کُرو) است که در اواخر دهه ۱۳۳۰ و اوایل دهه ۱۳۴۰ عشایر طایفه چوداری که بیش‌تر از مراتع این منطقه به عنوان محل گذران زمستانه استفاده می‌کردند، آن را بنیان نهادند.

شناخت‌های سنتی و خانوادگی است، نه معیارهای مدرن و پیچیده شهرنشینی. خانواده‌ها عمدتاً درگیر خواسته‌های سنگین اقتصادی نظیر مهریه‌های بالا، جهیزیه‌های گسترده یا مراسم پُر هزینه نمی‌شوند و همین امر فرآیند ازدواج را برای جوانان آسان‌تر می‌سازد.

یکی از ویژگی‌های مهم ازدواج در این مناطق، اولویت دادن به پیوندهای خویشاوندی است. والدین غالباً تمایل دارند ازدواج در چارچوب فامیل صورت گیرد، زیرا چنین ازدواج‌هایی به استحکام روابط خانوادگی، اعتماد متقابل، و هم‌آهنگی فرهنگی بیش‌تر کمک می‌کند. از دیدگاه آنان، آشنایی پیشین خانواده‌ها و وجود روابط نزدیک، زمینه‌ساز سازگاری بهتر زوجین در آینده خواهد بود.

به‌طور کلی، نظام ازدواج در جوامع روستایی منطقه، تلفیقی از باورهای دینی، ارزش‌های سنتی و شرایط اقتصادی است که در کنار هم، الگویی نسبتاً ساده، کم‌هزینه و مبتنی بر پیوندهای اجتماعی قوی را شکل می‌دهد.

در جوامع روستایی، انتخاب همسر و تشکیل خانواده معمولاً با صلاح‌دید والدین انجام می‌شود و نقش خانواده در این فرایند بسیار پُر رنگ است. در بیش‌تر موارد، تعیین نامزد، بررسی شرایط دو طرف و تصمیم‌گیری‌های مرتبط با ازدواج با هم‌کاری، هم‌فکری و تأیید والدین صورت می‌گیرد. این الگوی تصمیم‌گیری ریشه در ساختار سنتی و جمع‌گرا دارد که در آن خانواده به عنوان واحد اصلی جامعه شناخته می‌شود و وظیفه هدایت و حمایت از جوانان را بر عهده دارد.

در انتخاب همسر، معیارهای گوناگونی مورد توجه قرار می‌گیرد. برخی از شاخص‌های مهم از دید اهالی منطقه عبارت‌اند از: سلامت جسمی و روحی؛ زیبایی و ظاهر مناسب؛ توانایی جسمی برای کار و مشارکت در زندگی روستایی؛ نجابت، اخلاق‌مداری و رفتار پسندیده؛ هم‌سانی فرهنگی، طبقاتی و خانوادگی.

در میان این معیارها، معمولاً هم‌سانی خانوادگی و شرایط اجتماعی خانواده از اهمیت بیش‌تری برخوردار است. خانواده‌ها ترجیح می‌دهند دختر یا پسرشان با فردی ازدواج کند که از نظر موقعیت خانوادگی، سبک زندگی، باورها و ارزش‌های فرهنگی، با آنان هم‌آهنگ باشد. این هم‌سانی به باور آنان، احتمال موفقیت و دوام زندگی مشترک را افزایش می‌دهد و موجب سازگاری بیش‌تر زوجین می‌شود.

ازدواج و تشکیل خانواده در شکل سنتی خود، مجموعه‌ای از عناصر و ارزش‌های زنده، پای‌دار و تحکیم‌بخش را در بر دارد. در ساختار سنتی، ازدواج تنها پیوند دو فرد نیست، بلکه اتحاد دو خانواده و حتی دو طایفه به شمار می‌آید. به همین دلیل، این نهاد از پشتوانه‌های عاطفی، فرهنگی و اجتماعی گسترده‌ای برخوردار است.

ارزش‌هایی هم‌چون پای‌بندی به تعهد، احترام به بزرگ‌ترها، صبر و گذشت، حفظ آبرو، و تلاش برای حفظ انسجام خانواده در متن زندگی مشترک جریان داشته است. گرچه آداب و رسوم مربوط به ازدواج گاه زمان‌بر و همراه با تشریفات خاص بوده و خانواده‌ها را مدت‌ها درگیر می‌کرده، اما همین فرایندها بستری برای تعامل، هم‌کاری و تقویت پیوندهای اجتماعی فراهم می‌ساخته است.

زندگی مشترک در این چارچوب، خالی از تنش و اختلاف نبوده است؛ قهر و آشتی‌ها، شادی‌ها، نگرانی‌ها و فراز و نشیب‌های طبیعی زندگی همواره وجود داشته‌اند. با این حال، فرهنگ غالب بر جامعه، زوجین را به تحمل، سازگاری و حل اختلاف در درون خانواده تشویق می‌کرد. همین نگرش سبب می‌شد دوام زندگی مشترک اهمیت بیشتری از خواسته‌های فردی پیدا کند.

بازتاب این طرز تفکر را می‌توان در ضرب‌المثل معروف مشاهده کرد که می‌گوید: «دختر با لباس سفید عروسی به خانه شوهر می‌رود و با کفن سفید از آن‌جا خارج می‌شود». این جمله نمادی از باور عمیق به پای‌داری زندگی مشترک و قبح جدایی در فرهنگ سنتی است. در نتیجه، طلاق و جدایی در گذشته امری نادر و غیر متعارف تلقی می‌شد و خانواده‌ها تمام تلاش خود را برای حفظ بنیان زندگی به کار می‌گرفتند.

دختریابی

زمانی که خانواده‌ای دختری را برای همسری پسر خود مناسب تشخیص می‌داد، ابتدا تحقیقات لازم را درباره نجابت، عفت، خوش‌رفتاری و سلامت جسمی و اخلاقی او انجام می‌دادند. این مرحله نوعی شناخت اولیه بود که بیش‌تر از طریق پرس‌وجو از همسایگان، خویشاوندان و افراد مورد اعتماد در جامعه روستایی صورت می‌گرفت. پس از آن، مرحله دقیق‌تری آغاز می‌شد که به بررسی توانایی‌ها و شایستگی‌های خود دختر اختصاص داشت.

در این مرحله، معمولاً مادر پسر، عمه، خاله یا خواهر او به خانه دختر می‌رفتند تا از نزدیک رفتار و مهارت‌های وی را ارزیابی کنند. معیارهایی نظیر زرنگی، توانایی انجام کارهای خانه، مسئولیت‌پذیری، آداب معاشرت و میزان مشارکت او در امور خانوادگی از مهم‌ترین مواردی بود که در این بازدید مورد توجه قرار می‌گرفت. این ارزیابی سنتی به نوعی سنجش عملی برای تشخیص آمادگی دختر جهت ورود به زندگی مشترک محسوب می‌شد.

در صورتی که خانواده پسر پس از این بررسی‌ها دختر را شایسته و مناسب تشخیص می‌دادند، مرحله رسمی خواستگاری انجام می‌شد. این شیوه، بخشی از نظام سنتی ازدواج

در جوامع روستایی بود که هدف آن اطمینان از هم‌سانی، هم‌آهنگی و قابلیت دختر برای ایفای نقش‌های خانوادگی به ویژه در محیط‌های کارمحور روستایی بود.

خواستگاری

مرحله نخست خواستگاری در سنت‌های روستایی معمولاً به صورت پنهانی و بسیار محتاطانه انجام می‌گرفت. در این مرحله، مادر پسر یا یکی از زنان نزدیک و مورد اعتماد طایفه پسر، بدون آن‌که دیگران متوجه شوند، به خانه دختر مراجعه می‌کرد. هدف این دیدار، نه رسماً خواستگاری، بلکه استعلام اولیه و بررسی تمایل خانواده دختر بود. در این ملاقات، فرد میانجی پیام خانواده پسر را به مادر دختر منتقل می‌کرد و می‌گفت: «پسر ما خواستگار دختر شماست. شما با پدر دختر و خود دختر مشورت کنید. اگر صلاح دانستید و پاسخ‌تان مثبت بود، ما را خبر کنید.»

تعبیر «همین‌جا زیر گلیمش کنید» که در چنین موقعیت‌هایی گفته می‌شد، اشاره به این داشت که موضوع باید کاملاً محرمانه بماند و هیچ‌کس غیر از مادر دختر و نزدیک‌ترین اعضای خانواده از آن مطلع نشود. دلیل این پنهان‌کاری جلوگیری از آبروریزی، حرف مردم، شایعات و سوء تفاهم‌های احتمالی بود؛ زیرا اگر خانواده دختر پاسخ منفی می‌دادند، موضوع همان‌جا تمام می‌شد و هیچ‌گونه خدشه‌ای به جای‌گاه اجتماعی دختر یا خانواده او وارد نمی‌آمد.

به این ترتیب، مرحله اول خواستگاری نوعی کسب اجازه و سنجش اولیه بود که با نهایت احترام، احتیاط و حفظ آبرو انجام می‌گرفت و تنها در صورت اعلام موافقت، مراحل رسمی‌تر خواستگاری آغاز می‌شد.

جواب‌گیری

در صورت موافقت خانواده دختر، با هم‌آهنگی قبلی شبی به عنوان مراسم «جواب‌گیری» تعیین می‌شود. این مراسم یکی از مراحل مهم و رسمی در فرایند سنتی ازدواج به شمار می‌آید. در این شب، خانواده داماد همراه با چند نفر از بزرگان، ریش‌سفیدان و افراد معتبر فامیل به خانه دختر می‌روند تا موافقت رسمی خانواده عروس را دریافت کرده و درباره مراحل بعدی تصمیم‌گیری کنند.

در این نشست، پس از گفت‌وگوهای مقدماتی و تأیید نهایی دو خانواده، موارد اساسی مربوط به مراسم ازدواج تعیین می‌شود. از جمله مهم‌ترین موضوعاتی که در این دیدار مورد بررسی قرار می‌گیرد، تاریخ عقد، زمان برگزاری جشن عروسی، توافقات اولیه درباره مهریه، تعداد مهمانان، و سایر مقدمات و تدارکات است. این جلسه نوعی عهد و پیمان شفاهی و

خانوادگی به شمار می‌آید که بر اساس آن، دو خانواده رسماً بر سر آغاز زندگی مشترک دو جوان به توافق می‌رسند.

عقد و نامزدی

در مراسم عقد سنتی، پیش از ورود مهمانان اتاقی را به عنوان «اتاق عقد» آماده می‌کردند. این اتاق حالت ویژه و رسمی داشت و معمولاً یکی از تمیزترین و آرام‌ترین فضاهای خانه بود. در این اتاق، سفره‌ای سفید به نام «سفره عقد» پهن می‌کردند؛ سفره‌ای که نماد پاکی، روشنایی و آغاز زندگی مشترک به شمار می‌رفت.

بر روی سفره عقد، مجموعه‌ای از اشیا و نمادهای فرهنگی و مذهبی قرار می‌گرفت. از جمله: انواع شیرینی‌های خانگی که نشانه شیرینی و خوش‌یمنی زندگی آینده بود. آینه، نماد روشنایی، صفا و انعکاس حقیقت؛ قرآن، به عنوان پشتوانه معنوی و نگهبان زندگی مشترک؛ لاله یا لامپا که به نام عروس و داماد روشن می‌شد و نشان‌دهنده روشنایی راه و گرمی خانه آینده آنان بود.

عروس را بدون آرایش و بزک، با همان سادگی و وقار سنتی، بر سر سفره عقد می‌نشاندند. این سادگی خود نشانه‌ای از پاک‌دامنی، نجابت و اصالت فرهنگی بود و نشان می‌داد که زیبایی حقیقی در رفتار، منش و شخصیت انسان معنا می‌یابد، نه در ظاهر آرایشی.

در مجموع، آماده‌سازی اتاق عقد و آرایش نمادین سفره، بخشی از آیین‌های معنوی و فرهنگی مراسم ازدواج بود که اهمیت و قداست پیوند زناشویی را برجسته می‌کرد.

صیغه عقد

برای اجرای صیغه عقد در سنت‌های روستایی، مراسم به صورت کاملاً رسمی و در خانه عروس برگزار می‌شد. در این مرحله، عروس، داماد، خانواده‌های دو طرف و ملا یا روحانی محل در اتاق عقد گرد هم می‌آمدند. این حضور جمعی علاوه بر رسمیت بخشیدن به پیوند زناشویی، نوعی گواهی عمومی نیز محسوب می‌شد که بر صحت و اعتبار این ازدواج تأکید داشت.

در آغاز مراسم، ملا مشخصات کامل عروس و داماد را در دفتر مخصوص ازدواج ثبت می‌کرد؛ دفتری که شامل اطلاعات هویتی، محل سکونت و تاریخ عقد بود. پس از ثبت رسمی اطلاعات، ملا صیغه عقد را با رعایت آداب شرعی و با حضور شاهدان قرائت می‌کرد و با خواندن آن، عقد شرعی میان زوجین برقرار می‌شد.

پس از پایان قرائت صیغه، برگه‌های ازدواج که معمولاً به صورت دو نسخه تنظیم می‌شد، به امضای عروس، داماد و شاهدان می‌رسید. امضای شاهدان اهمیت زیادی داشت، زیرا نوعی ضمانت شرعی و عرفی برای صحت ازدواج به شمار می‌آمد. در پایان، ملا ضمن تبریک و دعا برای خوش‌بختی زوجین، یکی از نسخه‌ها را به پدر عروس و نسخه دیگر را به پدر داماد می‌داد تا در نزد هر دو خانواده حفظ شود. این اسناد علاوه بر جنبه شرعی، جنبه اجتماعی و حقوقی داشت و در آینده نیز مرجع و مدرک معتبر ازدواج به شمار می‌رفت.

بله گفتن عروس

در جریان اجرای مراسم عقد، ملا سه بار شرایط عقد را تکرار می‌کرد و هر بار از عروس می‌پرسید که آیا این پیوند را می‌پذیرد یا نه. بر اساس سنت‌های رایج، عروس در دو بار نخست پاسخ نمی‌داد و سکوت می‌کرد. این سکوت بخشی از رسم و آداب فرهنگی مراسم بود و نشانه‌ای از حیا و وقار عروس به شمار می‌رفت.

در چنین لحظه‌ای، زنان و نزدیکان حاضر در مجلس معمولاً خطاب به خانواده داماد می‌گفتند که: «عروس زیر زبانی می‌خواهد». «زیر زبانی» به هدیه‌ای گفته می‌شد که از سوی خانواده داماد به عروس داده می‌شد تا او رضایت خود را برای گفتن «بله» اعلام کند. پس از اعلام این هدیه و رضایت خانواده داماد، عروس سرانجام پاسخ مثبت می‌داد و «بله» را بر زبان می‌آورد.

با شنیدن این پاسخ، فضای مجلس از شادی و هیجان پر می‌شد؛ زنان با هورا کشیدن، کف زدن و ابراز شادی این پیوند را تبریک می‌گفتند و بدین ترتیب لحظه رسمی پذیرش ازدواج به صورت جمعی جشن گرفته می‌شد.

هم‌زمان با جاری شدن صیغه عقد، دو نفر از زنان سفره سفیدی را بالای سر عروس نگه می‌داشتند. در همین حال، زنی دیگر بر روی این سفره قند می‌سایید. این رسم نمادین بیان‌گر آرزوی شیرینی، خوش‌بختی و برکت در زندگی مشترک عروس و داماد بود و از جمله آیین‌های نمادینی به شمار می‌رفت که به مراسم عقد حالتی معنوی و آیینی می‌بخشید.

گروم کنده

چند روز پیش از برگزاری مراسم عروسی و در آستانه آیین «هیزم آوردن»، جمعی از نزدیکان و خویشاوندان عروس و داماد در خانه پدر داماد گرد هم می‌آمدند تا درباره چگونگی برگزاری این رسم و هم‌آهنگی‌های لازم با یک‌دیگر مشورت و برنامه‌ریزی کنند. در

این نشست، حاضران دربارهٔ زمان حرکت، افراد شرکت‌کننده، و نحوهٔ انجام کار گفت‌وگو می‌کردند تا مراسم به شکلی منظم و هم‌آهنگ انجام شود.

پس از پایان گفت‌وگوها و تصمیم‌گیری‌ها، از مهمانان با چای و شیرینی پذیرایی می‌شد و فضای مجلس حالتی صمیمانه و دوستانه پیدا می‌کرد. این گردهمایی علاوه بر جنبهٔ هم‌آهنگی و برنامه‌ریزی، فرصتی برای تقویت روابط خویشاوندی و مشارکت جمعی در تدارک مراسم عروسی نیز به شمار می‌رفت.

در فرهنگ محلی، این نشست سنتی با نام «گروم کنده» (Gorrum Konde) شناخته می‌شد؛ آیینی که نشان‌دهندهٔ نقش هم‌کاری و هم‌پستگی خویشاوندان در آماده‌سازی مقدمات جشن عروسی بود.

هیزم بار

روز پس از برگزاری نشست «گروم کنده»، مرحله اصلی آیین هیزم‌آوردن آغاز می‌شد؛ آیینی پربار، دسته‌جمعی و سرشار از شور جوانی.

صبح زود، جمعی از جوانان روستا هر کدام به همراه یک الاغ، ریسمان، تیشه و ابزارهای لازم راهی صحرا می‌شدند تا هیزم مورد نیاز برای مراسم عروسی را فراهم کنند. هر نفر پس از جمع‌آوری هیزم، آن را به صورت یک خروار (یک بار الاغ) بسته‌بندی کرده و همراه دیگران به صورت گروهی راهی بازگشت می‌شد.

وقتی کاروان هیزم‌بیاران حدود پانصد متر تا آبادی فاصله داشت، زنان خویشاوند عروس و داماد با دایره، تنبک و آوازهای شادپایانه به استقبال آنان می‌آمدند. در این لحظه، زنان این ترانهٔ محلی را با صدایی بلند و آهنگی ریتمیک می‌خواندند:

آی چاروادار، آی چاروادار یک دم برو، یک دم وادار

در مسیر استقبال، خانواده عروس روی هر بار هیزم یک شال ریشه‌دار قرمز یا شال گل‌مخملی می‌انداختند که به آن شال مِنتَر (mentar) می‌گفتند. این شال‌ها نه‌تنها نشانه‌ای از احترام و قدردانی بودند، بلکه هر شالی که روی باری گذاشته می‌شد، به صاحب همان بار تعلق می‌گرفت و او آن را برای خود برمی‌داشت.

در میان این کاروان، هیزم‌یار نخست که سریع‌تر از دیگران بار خود را آماده کرده و پیش‌گام شده بود، از سوی خانواده عروس هدیه‌ای ویژه دریافت می‌کرد تا تلاش و پیش‌تازی او ارج نهاده شود.

هنگامی که جوانان بارهای هیزم را از روی الاغ‌ها بر زمین می‌گذاشتند، به صورت دسته‌جمعی این ترانهٔ محلی را می‌خواندند:

آن سرِ دُو بگندمه
هیزمَش مالِ مردمه

این سرِ دُو بگندمه
اسبِ دامادِ هیزمه

آوردن هیزم، در میان روستاییان منطقه، یکی از مهم‌ترین مصادیق یاری‌گری جمعی در مراسم عروسی بود؛ زیرا تهیه هیزم برای پخت و پز و پذیرایی روز عروسی اهمیت زیادی داشت. این آیین در میان طایفه چوداری به‌طور ویژه با نام «هیزمی» شناخته می‌شد و از ارکان اصلی مشارکت اجتماعی در برگزاری جشن محسوب می‌شد.

پاک کردن برنج عروسی

در روستاهای خوار و توران یکی از آیین‌های مهم و زیبا در جریان برگزاری عروسی، پاک کردن برنج عروسی است؛ آیینی زنانه، مشارکتی و سرشار از شور و هم‌دلی. برای این کار، تعدادی از زنان روستا به خانه پدر داماد دعوت می‌شدند تا برنج مورد نیاز برای پذیرایی در مراسم عروسی را پاک کنند. پاک کردن برنج در این زمینه فقط یک کار معمولی نبود، بلکه نوعی یاری‌گری جمعی و مشارکت صمیمانه زنان در تدارک جشن عروسی به شمار می‌رفت. این زنان هنگام پاک کردن برنج، با نوایی آرام و آهنگی کشیده، این ترانه محلی را زمزمه می‌کردند:

برنج دانه‌دانه

داماد به شاه می‌مانه

عروس به ماه می‌مانه

این ترانه هم حالت ریتمیک و سرگرم‌کننده داشت و هم با تشبیه عروس و داماد به ماه و شاه، شادی و زیبایی مراسم را دوچندان می‌کرد.

در صبح روز عروسی نیز مرحله دیگری از آماده‌سازی برنج انجام می‌شد که در میان مردم از مراسم‌های دیدنی و جذاب محسوب می‌شد: خیس کردن یا شست‌وشوی برنج عروسی.

در این بخش، گروهی از زنان، برنج‌های پاک‌شده را در مجمع‌های بزرگ می‌ریختند و پس از قرار دادن پارچه‌ای رنگین روی آن‌ها، دسته‌جمعی به سمت قنات حرکت می‌کردند. این حرکت گروهی تصویری دل‌نشین و نمادین از هم‌کاری اجتماعی و نشاط جمعی بود. زنان در کنار قنات، برنج‌ها را با آب زلال شست‌وشو داده و برای پخت در روز عروسی آماده می‌کردند.

این آیین‌ها نشان می‌دهد که در فرهنگ روستایی خوار و توران، تدارک عروسی فقط برگزاری یک جشن نبود، بلکه فرایندی جمعی، مشارکتی و آمیخته با سنت‌ها و ترانه‌های محلی بود که حضور زنان در آن نقشی اساسی و افتخارآمیز داشت.

قندشکنون

دو تا سه شب پیش از برگزاری مراسم عروسی، آیینی شاد و مشارکتی به نام «قندشکنون» برگزار می‌شود؛ آیینی که هم جنبه تدارکاتی دارد و هم رنگ و بوی شادی و هم‌دلی جمعی را به فضای خانه تزریق می‌کند.

در این شب، زنان و دختران خویشاوند و هم‌سایه در خانه پدر داماد گرد هم می‌آیند تا قندهای قالبی بزرگ را که قرار است در پذیرایی روز عروسی استفاده شود، خرد و آماده کنند. قندشکنون تنها یک کار مقدماتی نیست، بلکه مراسمی شاد، موسیقایی و دسته‌جمعی است که در آن، شرکت‌کنندگان با خواندن ابیات، فضای مجلس را سرشار از نشاط می‌سازند. مشهورترین ابیاتی که هنگام شکستن قند خوانده می‌شود چنین است:

ریزش قند است امشب	شهرِ فَرَنگ است امشب
داماد قشنگ است امشب	شهرِ فَرَنگ است امشب

این اشعار ساده و دل‌نشین حال و هوای مجلس را عوض می‌کند و نشانی از شادی مردم برای زیبایی و بخت‌گشایی عروس و داماد دارد.

در گذشته، قندشکنون تنها برای شکستن قند نبود. در همین شب، لیست میهمانان عروسی نیز تهیه و نهایی می‌شد. بزرگان خانواده دور هم می‌نشستند، نام نزدیکان، آشنایان، هم‌ولایتی‌ها و میهمانان شهر و روستاهای اطراف را می‌نوشتند و فهرست نهایی دعوت‌شدگان را تنظیم می‌کردند. به این ترتیب، قندشکنون هم یک آیین شاد زنانه بود و هم بخشی مهم از سازمان‌دهی مراسم اصلی.

پاشوی عروس

پاشو (شستن دست و پای عروس) در دو مرحله انجام می‌شود: نوبت اول شب حنابندان، عروس از داماد یا خانواده وی هدیه‌ای گرفته و سپس اجازه حنابندان را می‌داد. نوبت دوم: صبح روز بعد از حنابندان، زمان شستن حناست، تا دست و پای حناشده عروس را شست‌وشو دهند. به این آیین پاشوی عروس می‌گویند.

در بامداد شب عروسی هنگام اذان صبح، چند تن از بانوان که هنر خوانندگی و دف‌زنی دارند به در خانه داماد می‌روند و چنین می‌خوانند:

اما ترانه ویژه پاشوی عروس:

النماز النماز
 شاه داماد برخیز بنداز جانماز
 نماز ستون دین
 اسبت دِ زیر زین
 آیین پاشویی برای داماد هم برگزار می‌شود و در صبح آیین پاشویی داماد این ترانه خوانده می‌شود:

صبح صبا دمیده
 عرق ز گل چکیده
 اسب سمند داماد
 ز دشت گل رسیده

سر حموم

در عصر روز عروسی، همه اهل آبادی و مدعوین در حاشیه آبادی و در محیطی هموار که معمولاً جای خرمن غلات بوده، مکان مناسبی را آماده می‌کنند، فرش‌های رنگین انداخته، لباس داماد را می‌پوشانند. در فاصله چندین متر آن طرف‌تر، همین مراسم با حضور زنان برای عروس انجام می‌شود.

ترانه مخصوص لباس پوشیدن داماد:

جوان پسرک نام تو عباس شود
 شمشیر علی بر کمرت راست شود
 شمشیر علی دیند و بارش
 بر سینه دشمن تو الماس شود
 های داما شال می‌بنده
 شال گل نار می‌بنده

بالای شال تیرمه، سی‌صدهزار می‌بنده

در موقع حنابندان هم، که عروس یا داماد لباس می‌پوشند، اقوام عروس یا داماد این ترانه را می‌خوانند:

ندارم زر زافشانت کنم
 ندارم مال به قربانت کنم
 منم دو عالم و یک جان شیرین
 همین جان به قربانت کنم

در عصر روز عروسی، یکی از زیباترین و جمعی‌ترین آیین‌ها برگزار می‌شود: لباس پوشانِ عروس و داماد. این مراسم، که در فضای باز و در حضور گستردهٔ مردم آبادی انجام می‌شود، آیینی است آمیخته از شادی، موسیقی، مشارکت عمومی و نمادهای فرهنگی بسیار کهن.

۱- محل برگزاری: خرمن‌گاه آبادی

در گذشته، مناسب‌ترین مکان برای این مراسم، جای خرمن غلات بود؛ فضایی باز، هموار و قابل دسترس برای همه اهالی. مردم روستا از چند ساعت قبل گرد هم می‌آمدند، زمین را آماده می‌کردند، فرش‌های رنگین می‌انداختند و جای نشستن زنان و مردان را مشخص می‌کردند. این جدایی فضا برای زنان و مردان، بخشی از ساختار اخلاقی و عرفی جامعه روستایی بود.

۲- لباس پوشانِ داماد

داماد را در بخش ویژه مردان می‌نشانند و بزرگان خانواده یا دوستان نزدیک، با کمک هم، لباس عروسی را بر تن او می‌کنند؛ شامل: پیراهن سفید، قبا یا کت، شال یا دستمال کمر و گاه بستن شمشیری نمادین یا کمربند آراسته.

در این هنگام، همراهان داماد با شور و هیجان، ترانهٔ مخصوص لباس پوشاندن داماد را می‌خوانند:

جوان پسرک نام تو عباس شود
شمشیر علی بر کمرت راست شود
شمشیر علی د بند و بارش
بر سینه دشمن تو الماس شود
های داما شال می‌بند
شالِ گلِ نار^۱ می‌بند
بالای شال تیرمه، سی‌صدهزار می‌بند

این ترانه‌ها آمیزه‌ای از آرزوی دلیری، برکت، جوان‌مردی و زیبایی برای داماد است. نام عباس و علی در این اشعار، یادآور شجاعت، حمایت معنوی و پیوند با سنت‌های مذهبی است.

بستن شال نیز نمادی از: استواری، ورود به مرحله جدید زندگی و «کمر بستن» برای مسؤولیت همسررداری است.

۱ گل انار.

۳- لباس پوشانِ عروس

در فاصله‌ای چند متر دورتر، در گوشه‌ای که مخصوص بانوان است، همین مراسم برای عروس انجام می‌شود. لباس‌های عروس معمولاً شامل: پیراهن یا جامه نو، روسری یا سربند زیبا، آرایه‌های محلی و گاه زیورهای سنتی. زنان نزدیک، عروس را آماده می‌کنند؛ روح مجلس آمیخته از شادی، موسیقی زنانه، کل‌زدن و گاه دف‌زنی است.

۴- ترانه مشترک حنابندان و لباس پوشان

در حنابندان یا هنگام لباس پوشاندن عروس و داماد، ترانه مشهور و احساسی زیر خوانده می‌شود:

ندارم زر ز افشانت کنم

ندارم مال به قربانت کنم

منم دو عالم و یک جان شیرین

همین جان به قربانت کنم

این ترانه با مضمون فداکاری، محبت خالصانه و ارزش معنوی عشق همراه است. مردم با خواندن آن به خانواده عروس و داماد ابراز هم‌دلی کرده و فضای مراسم را شاعرانه و عاطفی می‌سازند.

پذیرایی از میهمانان

در طول مراسم عروسی، میهمانان در تمام وعده‌های غذایی شامل صبحانه، ناهار و شام پذیرایی می‌شوند. معمولاً در شام مراسم حنابندان، آب‌گوشت سرو می‌شود و برای ناهار، چلوگوشت تدارک دیده می‌شود.

سرديگی

غذاهای عروسی به شیوه‌ای کاملاً سنتی و در دیگ‌های بزرگ مسی پخته می‌شوند. زمانی که آشپز برای کشیدن نخستین غذای عروسی، سر دیگ‌ها را باز می‌کند، طبق رسم، از خانواده داماد هدیه‌ای درخواست می‌کند که به آن «سرديگی» گفته می‌شود.

بردن داماد به حمام

عصر روز عروسی، داماد را برای انجام آیین حمام به گرمابه می‌برند. هنگامی که او در حمام است، مردم به صورت دسته‌جمعی این ترانه را می‌خوانند:

داماد حمامه سر شاخ بادامه

پس از پایان حمام، بر تن داماد لباس سفید می‌پوشانند و شال ابریشمی قرمز رنگی بر گردنش می‌اندازند و با شادی و پای‌کوبی او را به سوی خانه‌اش همراهی می‌کنند.

یاد آوردن

روز پیش از برگزاری مراسم عروسی، چند تن از زنان خانواده داماد مجمعه‌هایی را که در آن‌ها کله‌قند، نبات، برنج و شیرینی قرار داده‌اند، با پارچه‌های سفید و گل‌دوزی‌شده می‌پوشانند و آن‌ها را به سوی خانه عروس می‌برند تا به خانواده عروس تحویل دهند. زنان در طول مسیر به صورت دسته‌جمعی این ترانه‌ها را می‌خوانند:

می‌شکنیم شاخه چنار	می‌بریم دِسَمالِ یار
ما اهلون را مادیم	ما از صفِ بالاییم

پس از رسیدن، مادر عروس به رسم قدردانی به هر یک از زنانی که مجمعه بر سر دارند، هدیه‌ای — معمولاً یک دستمال ابریشمی — تقدیم می‌کند.

جهیز نوایو (jahiz navau)

روز پیش از عروسی، جهیزیه عروس در حیاط خانه خانواده عروس به نمایش گذاشته می‌شود. یک روز قبل از این مراسم، مادر عروس از تمامی زنان روستا — به‌ویژه خویشاوندان نزدیک — برای شرکت در این آیین دعوت می‌کند. این مراسم با شادی، نواختن دایره و تنبک و دیگر سازهای سنتی برگزار می‌شود. اسپند دود می‌کنند، صلوات می‌فرستند و فضای خانه آکنده از شور و شادمانی می‌شود. در طول مراسم نیز از مهمانان با شیرینی پذیرایی می‌کنند.

ذبح دام‌های مراسم عروسی

برای تأمین گوشت مورد نیاز پذیرایی‌ها و وعده‌های غذایی مراسم عروسی، چند رأس گوسفند و در برخی موارد شتر ذبح می‌کنند. این آیین نیز با حضور جمعی از خویشاوندان عروس و داماد و همراه با شادی، دایره‌نوازی و تنبک برگزار می‌شود. پس از ذبح دام، حاضران به صورت دسته‌جمعی این ترانه را می‌خوانند:

سَرش بریده قصاب	کارد کشیده قصاب

پیش‌واز میهمانان روستاهای مجاور

در گذشته، میهمانانی که از روستاهای هم‌جوار یا مناطق دوردست برای شرکت در مراسم عروسی می‌آمدند، معمولاً به صورت گروهی وارد آبادی می‌شدند. از این رو، اهالی

روستا طی آیینی ویژه به پیش‌واز مهمانان می‌رفتند. برای این کار نوجوانی را بر بام یکی از خانه‌هایی که مشرف به مسیر ورود مهمانان بود می‌گماشتند تا به محض مشاهده آنان، خبر رسیدن‌شان را به اهالی بدهد. پس از آگاه شدن مردم، همگی برای استقبال روانه می‌شدند و این سروده را دسته‌جمعی می‌خواندند:

ما بریم ببینیم کیا آمدند سبزقبا، اهلون داماد آمدند
مهمانان نیز در پاسخ این سروده را می‌خواندند:
ما گلیم، گل دسته‌ایم از راه رسیده‌ایم، خسته‌ایم
برای ما بندازید فرش‌های رنگی برای بکشید قوچ‌های جنگی

حنابندان

یک روز پیش از مراسم رسمی عروسی، خویشاوندان داماد در خانه او گرد هم می‌آیند. پس از صرف شام، داماد را بر روی تختی می‌نشانند که پارچه سفیدی روی آن انداخته شده است. سپس با اجازه پدر یا عموی داماد، آیین حنابندان آغاز می‌شود.

بستن حنا بر دست و پای داماد معمولاً توسط دو فرد سال‌خورده یا چند نفر از جوانان انجام می‌گیرد. هنگام حنابندان، این ترانه‌ها خوانده می‌شود:

داماد حنا می‌بندد، و دست و پا می‌بندد

اگر حنا نباشد، آب طلا می‌بندد

آقا حنا می‌بندد، میرزا حنا می‌بندد

کنون بر سینی ما حنایت

نهم بر طشت زر، آرم برایت

بیاین این قوم‌های باوفایت

ببندن حنا بر دست و پایت

داماد حنا می‌بندد، میرزا حنا می‌بندد

حناش حنای کابله، چه با صفا می‌بندد

اگر حناش کم باشد، آب طلا می‌بندد

از این خوشی و شادی، دل به خدا می‌بندد

پس از پایان بستن حنا، مقداری حنا را در سه بشقاب می‌ریزند و در میان هر یک شمعی قرار می‌دهند. سپس بشقاب‌ها را درون سینی می‌گذارند و روی آن‌ها را با پارچه پول‌دوزی شده می‌پوشانند.

اقوام داماد سینی‌ها را بر سر گذاشته، همراه با ساز و دهل، دف و دایره و آوازخوانی، آن‌ها را به خانه عروس می‌برند. در مسیر می‌خوانند:

آی ما حنا آوردیم واسه شما آوردیم

اقوام عروس از داخل خانه پاسخ می‌دهند:

حنای شما مال شما ما دختر نمی‌دیم به شما

طرف داماد می‌خواند:

آی مشکنم دروازه را آی می‌کشم قداره را آی می‌برم جانانه را

طرف عروس دوباره جواب می‌دهد:

نَکَنین دروازه را نَکَشین قداره را

ما زن نمی‌دیم به شما شمع و چراغ خانه را

گروه داماد دوباره می‌خواند:

آی ما حنا آورده‌ایم برای شما آورده‌ایم

گروه عروس:

حنای شما مال شما ما دختر نمی‌دیم به شما

گروه داماد:

یک گُلی رنگی‌تر از رنگِ حنا آورده‌ایم قاصدی چابک‌تر از مرغِ هوا آورده‌ایم

گروه عروس:

ما گُلی رنگی‌تر از رنگ حنا نمی‌خواهیم قاصدی چابک‌تر از مرغِ هوا نمی‌خواهیم

ما زن نمی‌دیم به شما

در برخی روایت‌ها نیز این گفت‌وگوی آوازی خوانده می‌شود:

داماد:

می‌کشیم قداره را می‌شکنیم دروازه را

می‌بریم جانانه را شمع و چراغ خانه را

عروس:

نکشید قداره را نَکَنید دروازه را

نمی‌دیم جانانه را شمع و چراغ خانه را

گروه داماد:

ما حنا آورده‌ایم برای شما آورده‌ایم

اَشْتَرِ قطار آورده‌ایم سینه گُدار آورده‌ایم

در این هنگام در خانه گشوده می‌شود و اجازه ورود سینی‌های حنا داده می‌شود. خانواده عروس در این لحظه می‌خوانند:

اشکنه نار کردیم با هم ناهار کردیم

پس از ورود، مادر عروس سینی‌های حنا را یک به یک از اقوام داماد تحویل می‌گیرد و در مقابل، به هر یک هدیه‌ای می‌دهد؛ معمولاً یک جفت جوراب، یا دستمال توجیبی، و مقداری پول. همچنین یکی از مردان خانواده داماد (پدر یا برادر داماد) مبلغی پول به عنوان حنابولی به عروس می‌دهد تا حنا ببندد؛ که در زبان محلی به آن کَفَدَسی (kafdasi) نیز گفته می‌شود. پس از پایان حنابندان داماد، نوبت به حنابندان عروس می‌رسد. این کار را معمولاً یکی از زنان نزدیک خانواده عروس یا داماد که به خوش‌اقبال و خوش‌بختی شهرت دارد، انجام می‌دهد. او با خواندن اشعاری و ذکر نام اعضای خانواده، از پدر، برادر و سایر بستگان اجازه حنا بستن عروس را می‌گیرد.

حنا در «سَهَن» گل (ظرف مخصوص)، روی «مِشْمَلِ اسپنده» قرار داده می‌شود و در اشعار اجازه‌خواهی چنین خوانده می‌شود:

سَهَن گل، مشملِ سپنده، تا باباش نیا، حنا نَبنده

و به همین ترتیب، نام تمام اعضای خانواده عروس برده می‌شود.

پس از گرفتن اجازه، ابتدا دست راست عروس، سپس به ترتیب دست چپ، پای راست و پای چپ او را حنا می‌بندند. پس از پایان بستن حنا، زنان این ترانه را می‌خوانند:

آی ریزه، ریزه، ریزه، دُر و صَدَف می‌ریزه

حنا بی‌دستِ عروس، بالای تخت می‌ریزه

خانه عروس حنابندونه امشب

دلِ هر چه حسود است خونه امشب

هنگام اجرای این آیین، اشعار دیگری نیز خوانده می‌شود:

عروس حنا می‌بنده،

چهار دست و پا می‌بنده،

اگر حنا نباشه، آبِ طلا می‌بنده

الله و صد ستاره،

داماد حنا می‌یاره

(به جای داماد، نام یکی از بستگان داماد را نیز می‌گویند)

این افتخارتونه،

علی دامادتونه (نام داماد در این مصرع جایگزین می‌شود)

سروخوانی

در مراسم حنابندان، بخش دیگری نیز رایج است به نام «سروخوانی». این ابیات جای گاه و منزلت عروس و داماد را برجسته و ستوده جلوه می‌دهد. دو نمونه از سروخوانی چنین است:

در مجلس خوبان چراغ همه‌ای	آن جا که نشسته‌ای ماه همه‌ای
خورشید جهان، آفتاب همه‌ای	لافی نزنم، خلق خدا می‌داند

و:

چه سلطان یمن بگرفته تختی	داماد از طلا پوشیده رختی
مگر یعقوب بیندازد درختی	به خویش در عالم ندیدم

آیین بخت‌گشایی

در پایان مراسم، دختران دم‌بخت برای بخت‌گشایی از حنای کف دست عروس اندکی برمی‌دارند و کف دست خود را حنا می‌بندند. این کار به عنوان نشانه‌ای از برکت، گشایش و آمدن نوبت خوش‌بختی آنان دانسته می‌شود.

لباس پوشیدن عروس و داماد

در مراسم‌های سنتی، رسم بر این است که کفش و لباس عروس را داماد و کفش و لباس داماد را عروس خریداری می‌کند. لباس‌های نو و فاخر که هر یک برای دیگری تهیه کرده‌اند، در آیینی ویژه و پُر شور — مشابه مراسم حنابندان — به تن می‌کنند. هنگام پوشیدن لباس داماد، چنین می‌خوانند:

شالِ گلِ نار می‌بنده	آی داماد شال می‌بنده
سی‌صدهزار می‌بنده	بالای شالِ تَرمه

و هنگام پوشیدن لباس عروس، این سروده را اجرا می‌کنند:

آن چه چیز است در بَرَت؟	آی عروسم، آی عروسم
را خریده از برایت همسرت	آن حریر نرم و نازک

پول جمع‌گنی، آیین هدیه‌دادن

در پایان جشن عروسی، دو نفر از افراد معتمد و باسواد حاضر در مجلس مسؤولیت جمع‌آوری هدایای نقدی مهمانان را بر عهده می‌گیرند. اهدای هدایا از بزرگ‌ترهای مجلس آغاز می‌شود. آنان معمولاً بالاترین مبلغ هدیه را تقدیم می‌کنند. وجوه نقد در مجمعه‌ای بزرگ جمع‌آوری و پس از شمارش، مجموع مبلغ‌ها به اطلاع حاضران می‌رسد.

یکی از افراد باسواد، نام و مشخصات تمام اهداکنندگان و میزان هدیه نقدی هر یک را در فهرستی بلند ثبت می‌کند تا خانواده‌های داماد و عروس در فرصت مناسب، هنگام برگزاری مراسم مشابه در خانواده‌های دیگر، هدیه آنان را به صورت متقابل و محترمانه جبران نمایند.

عروس بُرن (مراسم آوردن عروس)

در گذشته، آوردن عروس از خانه‌ی پدری به خانه‌ی داماد معمولاً با اسب انجام می‌گرفت. پیش از حرکت، یکی از اسب‌سواران ماهر مأمور می‌شد اسب را بتازاند تا خسته شود. این کار را برای «عرق گرفتن اسب» انجام می‌دادند تا هنگام سوار شدن عروس، حیوان رام و آرام باشد.

بدرقه‌ عروس از خانه‌ی پدری

هنگامی که قصد بیرون آوردن عروس از خانه‌ی پدرش را دارند، ترانه‌هایی گروهی خوانده می‌شود. اقوام داماد می‌خوانند:

الله صد ستاره، [نام فامیل داماد] عروس می‌یاره
این افتخارتونه، علی دامادتونه (در هر مورد، نام و فامیل داماد به تناسب تغییر می‌کند).
اقوام عروس در پاسخ می‌خوانند:

ما اهلِ عروسیم، کرشمه می‌فروشییم تا لباس نیارین، عروسه نمی‌واریم
اقوام داماد:

ما اهلِ دامادیم، ما بلند و بالاییم تا عروسه نیارین، داماد نمی‌واریم
پس از آن که عروس از خانه بیرون آورده شد، گفت‌وگوی آوازی بین دو خاندان ادامه می‌یابد.
اقوام داماد:

های بردیم، های بردیمش، گلِ سفیدِ پنبه را
اقوام عروس در پاسخ:

های نمی‌دیم، های نمی‌دیم، خانه‌ی بابا بهتره
اقوام داماد:

های گلِ بپاشین راهِ ره، تا ما بیاریم ماهه
هم ماهه و هم شاهه، عروسِ خاطرخواهِ ره
دیگران هم‌خوانی می‌کنند:

آی دایه‌دایه، صدایِ ذف می‌یاره
چادرِ سرِ عروس از راهِ رشت می‌آیه

آی گل بپاشین راهه، تا ما بیاریم ماهه
اقوام داماد:

آی قوما، قوما پاشین، تا خیره وا کنیم ما
به حق ماه و فرزند، از هم جدا کنیم ما (یعنی عروس را از مادرش جدا کنیم)
در ادامه، زنان آواز دیگری می‌خوانند:
مادرِ عروس با چراغِ گرسوز بنشین و بسوز،
مادرِ داماد شاخِ شمشاد، مادرِ عروس بنشین و بسوز.

مسیر حرکت عروس

در طول مسیر حرکت عروس تا خانه داماد، تیراندازی‌های شادمانی انجام می‌شود. هم‌چنین کاروان چندبار توقف می‌کند تا اقوام داماد در هر ایستگاه به عروس پانداز (پیش‌کش یا هدیه نقدی و غیرنقدی) بدهند. هنگامی که عروس به درِ خانه داماد می‌رسد، معمولاً قدم بر زمین نمی‌گذارد تا خانواده داماد گوسفندی یا شتری را قربانی کنند و پانداز او را بدهند. سپس جلو پای او اسپند دود می‌کنند و گوسفند قربانی‌شده را ذبح می‌کنند. سر گوسفند (کله آن) را به نشانه آیین، به قصاب می‌دهند و گوشت آن را فردای عروسی برای پذیرایی از خویشاوندان عروس و داماد به صورت خوراک محلی آماده می‌کنند.

ورود عروس به خانه داماد

هنگام رسیدن خانواده داماد به خانه عروس، چنین می‌خوانند:

ما آمده‌ایم دویست و پنجاه عروس ببریم سر و پنجه ما
قومای داماد همه شکاری قومای عروس همه فراری

جلو پای عروس سینی یا لگن آبی قرار می‌دهند تا از روی آن عبور کند؛ این گذر از آب نماد روشنایی و خوش‌بختی در زندگی مشترک است. عروس پس از عبور از آب، قرآن را می‌بوسد و وارد حجله می‌شود. در لحظه ورود عروس به خانه داماد، برادر داماد کوزه‌ای رنگ‌کرده را از آب پر می‌کند و از پشت‌بام به جلو پای عروس و داماد می‌کوبد تا بشکند؛ شکستن کوزه، نماد پایان تجرد و آغاز زندگی مشترک و شادی فراوان برای دو خانواده است. هم‌زمان تیر هوایی نیز شلیک می‌شود.

در روستای طرود آیین دیگری اجرا می‌شود: مادر داماد درون سینی‌ای، آرد، برنج، آب و قرآن می‌گذارد و مقابل درِ خانه می‌ایستد. عروس هنگام ورود، برای برکت، دست خود را به آرد و برنج و برای روشنایی زندگی به آب می‌زند و سپس وارد خانه می‌شود. در همه

مناطق، هنگام عروس‌بردن، در خانه عروس و داماد با دود اسپند خوش‌بو و تبرک می‌شود تا از چشم بد در امان باشند.

ورود عروس به حجله و آیین «پای انداز»

هنگام ورود عروس به حجله، خانواده داماد مجمع میرانی را — که ظرفی قدیمی و ارزشمند، و معمولاً از نسل‌های گذشته به ارث رسیده است — در ورودی حجله می‌گذارند. عروس و داماد پیش از ورود، هر دو پاهای خود را داخل این مجمع می‌گذارند. این کار نمادی از آغاز زندگی مشترک، پیوند دو خاندان و برکت‌خواهی از میراث نیاکان به شمار می‌رود. پس از آن، پدر داماد هدیه‌ای به نام «پای‌انداز» به عروس تقدیم می‌کند. این هدیه از نظر احترام، «پذیرش رسمی» عروس در خانواده داماد شمرده می‌شود.

در گذشته، پای‌انداز معمولاً یک نفر شتر یا یک رأس اسب بود که نشان‌دهنده توان و شأن خانواده داماد به شمار می‌رفت. امروز، این هدیه بیش‌تر به صورت وجه نقد، طلا یا سفرهای زیارتی ارائه می‌شود، اما هنوز اصل سنت و نام «پای‌انداز» با همان احترام حفظ شده است. پس از دریافت پای انداز، عروس به عنوان تازه‌عروس پذیرفته‌شده خاندان، وارد حجله می‌شود.

حجله‌گاه

یکی از اتاق‌های خانه داماد را به عنوان حجله در نظر می‌گیرند. در گذشته، دیوارهای این اتاق را با خطوطی از گچ سفید که به شکل «شمشیر» کشیده می‌شد، تزیین می‌کردند؛ این نشانه‌ها نماد پاس‌داری، غیرت و حمایت از زندگی تازه آغازشده زوج جوان بود. امروزه به جای گچ و نقش‌های سنتی، حجله را با نوارهای رنگی، ریشه‌ها و تزیینات مدرن می‌آرایند.

پس از آن‌که عروس وارد حجله شد، زنان و مردان اقوام و نزدیکان در مقابل حجله رقص و پای‌کوبی می‌کنند. هنگامی که داماد به جمع می‌پیوندد و می‌رقصد، از سوی خانواده و بستگانش پولی به عنوان «رونما» به او داده می‌شود؛ این رونما نوعی شادباش و نشانه حمایت از داماد در شروع زندگی جدید است.

در داخل حجله نیز عروس رونمایی دیگری از داماد دریافت می‌کند. داماد مبلغی یا هدیه‌ای به عروس می‌دهد و عروس پس از گرفتن رونما، روی صورت خود را باز می‌کند. این عمل، در باور محلی، نمادی از پذیرش داماد و آغاز زندگی مشترک با رضایت و خوشی است.

آیین «تخت‌ورچینو» (روزِ پس از عروسی)

روز پس از مراسم عروسی، مادر عروس فردی را به عنوان «خبرگن» مأمور می‌کند تا در روستا بگردد و زنان را برای حضور در آیین «تخت‌ورچینو» دعوت کند. این مراسم یکی از بخش‌های مهم جشن‌های پس از عروسی است و کارکرد اجتماعی و نمایشی ویژه‌ای دارد. در این آیین، جهیزیه عروس دوباره و به شکل رسمی‌تر به نمایش گذاشته می‌شود تا خانواده‌ها و زنان روستا بتوانند آن را ببینند و درباره زیبایی، کیفیت و کامل بودن آن نظر دهند. در این مراسم، اطرافیان عروس و داماد را وادار به رقص می‌کنند و باور عمومی این است که: «اگر عروس و داماد نرقصند، سال پیش رو دچار خشک‌سالی خواهند شد.»

به همین دلیل رقص و پای‌کوبی بخش جدایی‌ناپذیر این آیین است. مدعوین نیز به رسم نیک‌خواهی و تقویت زندگی تازه‌زوجین، هدایایی به عروس و داماد تقدیم می‌کنند. در پایان، با پذیرایی ناهار از مهمانان، مراسم تخت‌ورچینو خاتمه می‌یابد.

چهل‌روزه عروس و آیین «از شرم به‌در کردن»

بر اساس سنت‌های قدیم، عروس تا چهل روز پس از عروسی از خانه بیرون نمی‌آمد. این دوره نوعی زمان استراحت، آرامش و سازگاری با زندگی جدید به شمار می‌رفت. در این مدت، مادر عروس، خویشاوندان نزدیک و در برخی موارد حتی هم‌سایگان، غذای خانواده تازه‌ازدواج‌کرده را آماده کرده و تا در خانه می‌آوردند و تحویل می‌دادند. این کار نشانه حمایت اجتماعی و احترام به عروس در آغاز زندگی مشترک بود.

پس از پایان چهل روز، زنان روستا عروس را با دایره، تنبک، آواز و شادی به حمام می‌بردند. به این مراسم اصطلاحاً «از شرم به‌در کردن» می‌گفتند؛ یعنی عروس از حالت انزوا و شرم ابتدایی خارج می‌شد و رسماً وارد جامعه زنان می‌گردید. در مقابل، داماد تنها دو تا سه روز پس از عروسی در خانه می‌ماند و سپس در جمع‌ها حاضر می‌شد. حضور دوباره داماد در محافل محلی را در اصطلاح «آفتابی شدن» می‌گفتند.

«مادرزن سلام» و دعوتی‌های پس از عروسی

پس از پایان جشن عروسی، نخستین مهمانی رسمی از سوی مادر عروس برگزار می‌شود که به آن «مادرزن سلام» می‌گویند. این مهمانی نقش مهمی در تحکیم رابطه میان دو خانواده دارد و نوعی ادای احترام مادر عروس به داماد نیز به شمار می‌آید.

پس از این دعوت، نوبت به دیگر خویشاوندان دو خانواده می‌رسد تا عروس و داماد را به خانه‌های خود دعوت کنند. در این مهمانی‌ها معمولاً به رسم محبت و حمایت، هدیه‌ای نیز به تازه‌عروس و تازه‌داماد داده می‌شود.

در ماه‌های نخست پس از عروسی، داماد موظف است با لباس دامادی (معمولاً همان شال یا لباس رسمی روز عروسی) به دیدار اقوام و خویشاوندان برود. این حضور با لباس دامادی نشانه‌ای از احترام به دعوت‌کننده و نشانه تازه‌داماد بودن اوست. در این دیدارها، داماد با گرمی و احترام ویژه مورد استقبال قرار می‌گیرد و پذیرایی مفصل‌تری از او صورت می‌گیرد.

تأملی کوتاه بر افسانه آفرینش مازندران باستان

دکتر طیار یزدان پناه لموکی / محقق تاریخ و فرهنگ

درآمد

دانسته است وقتی انسان به مرحله آگاهی و شعور رسید، سه موضوع مهم همواره او را به اندیشه و آمی داشت. نخست شگفتی از چگونگی پیدایی گیتی یا عالم، دوم، تکوین حیات یا هستی و سوم انسان. همه این‌ها، فصل‌های یک حماسه دراز به هم پیوسته زندگی او بودند که از آغاز در جهت تکامل پیچیده و رو به رشد در دو حوزه دانش و ایمان، یعنی آموختن و تعلیم یافتن، ذهن او را رها نمی‌کرد. این انگیزه‌ها، در یکی تردید و دیگری اعتقاد، اما بی‌اعتنا به هم جوهره وجودش را به خود معطوف می‌داشت. روشن است دست‌آورد دانش در طی دو سده اخیر در حوزه‌های یادشده به لحاظ شناخت و درک علمی جهان و هستی به‌طور کم‌نظیری وسیع، دقیق و شگفتی‌آور شده است، در واقع می‌توان این ادعا را داشت که از آغاز دوره رسیدن آدمی به مرحله آگاهی و شعور، برای درک ماهیت عالم، حیات و انسان تاکنون بی‌مانند بوده است. همه این دست‌یابی بیان‌گر آن نیست که بشر نسبت به چگونگی پروسه رشد دانش ابتدایی انسان‌ها تا مرز تکامل کنونی و نیز برآیند اندیشگی انسان در تئوریزه کردن آن بی‌توجه باشد و یا بدان نپردازد و در تحلیل و تطبیق آن در بین ملل مختلف به لحاظ بالندگی نکوشد، بدین‌خاطر است که دانش‌مندان علوم انسانی به نوبه خود بی‌وقفه به ریزترین مانده‌های باورها، آیین‌ها، افسانه‌ها و ترانه‌های ملل جهان چه به صورت روشن و چه به بیان رمز، دقیق‌اند و در تصریح، با روشن داشت جنبه‌های مختلف ایده‌ها و اندیشه‌های گذشتگان امعان نظر دارند و گاه باریک‌بینی نشان می‌دهند تا دریابند تکامل تفکر و خرد انسان در طول تاریخ چه دوره پُرکنگره‌ای را در پی نهاد. فزون بر این، به برخی از هم‌سانی دیدگاه‌های مردم در هزاره‌های پیش، توجه دارند، مردمی که گاهی به هم

می‌آمدند و گاه گنده شده و از هم دور می‌شدند و در این آمد و شدها، باری از اندیشه را می‌نهادند و بار دیگری را بر کول می‌گرفتند. بی‌شک این آمیختگی‌ها در تسریع شناخت انسان درباره شناخت هستی بی‌تأثیر نبوده است. چنین است مشابهت‌ها و نزدیکی‌های برخی افسانه‌ها، باورها و آیین‌ها... که کوچنده بودند، باشندند شدند و با ویژگی‌های محلی درآمیختند و آمیزه‌ای نو عرضه کردند. بی‌تردید مازندران از این قاعده بنا به شواهد فراوان حضور اقوام در دوره باستان و حتی سده میانه دور نبوده است. نمونه آمده در این افسانه مؤید همین نظر است که تبادل فرهنگ‌ها امری جاری، جهانی و بدیهی بوده است.

موضوع

مازندرانی‌ها دارای دو افسانه آفرینش هستند یکی قومی مربوط به قوم هوریانی‌هاست که به استناد کتاب هیتی‌ها از الیور گرنی (o. gurney) «زادگاه آنان در منطقه جنوب دریای کاسپین بوده که به تدریج در هزاره سوم پیش از میلاد (۲۳۰۰ پ.م.) به سوی جنوب و جنوب غرب به حرکت درآمدند و در هزاره دوم پیش از میلاد به صورت گروه‌های متشکلی چندین دولت نیرومند در مجاورت آب‌های شمالی فرات و رودخانه خابور تشکیل دادند؛ یکی از این دولت‌ها میتانی بود.^۱ و دوم کلی‌ست که این‌طور به نگاه می‌آید تحت تأثیر سومری‌ها بوده باشند که مانند برخی از مردم دیگر ملل به ویژه در خاورمیانه اعتقاد داشتند که انسان از گل آفریده شده، با آن‌که این باور در بخش نخست از دو بخش افسانه مازندرانی مصداق دارد، منتها به نوع گل از لحاظ رنگ یعنی سفید، سیاه، قهوه‌ای و قرمز، که در برخی از افسانه‌های مردم جهان آمده، اشاره‌ای ندارد و یا از جنس گل، یعنی گل رس، گل سرامیک، گل استون‌ور (stone ware) که به رنگ طوسی روشن است و یا گل سیاه آن‌طور که در دیگر افسانه‌ها آمده، ذکر می‌کند. علاوه بر دو مورد یاد شده (یعنی جنس گل و نوع گل)، در این دوره، یعنی بعد از عصر مفرغ، در مازندران نامی از پیامبری هم برده نشده است. حال آن‌که در خاورمیانه علاوه بر پیامبران مرد، به پیامبران زن هم بنا به روایت‌های کتاب مقدس، (عهد عتیق یعنی تورات) اشاره شده است.^۲ ذکر این نکته شایسته به نظر می‌رسد که از جمله یافته‌های باستان‌شناختی در هزاره هشتم پیش از میلاد در غار هوتو بهشهر مجسمه تنومند زنی‌ست که حاکی از وجود ایزدبانو در فرهنگ باشندگان این منطقه است. البته پس از این هزاره، ظاهراً به خاطر کوچ و یا جابه‌جایی‌ها، اندازه ایزدبانوان تعدیل یافت و به اندازه‌های کوچک‌تر تقلیل پیدا کرده تا در سفرها، حمل‌اش آسان‌تر صورت

۱ طیار یزدان‌پناه لموکی، تاریخ مازندران باستان، ص ۱۰۲، نشر چشمه، ۱۳۸۲.

۲ «... که انبیای مرد اسرائیل را پدر می‌نامیدند و انبیای زن اسرائیل را «مادر اسرائیل» می‌نامیدند.» محمود رامیار، نبوت اسرائیلی و مسیحی، ص ۱۰۲.

گیرد. با این همه نامی از آنان باقی نماند تا دانسته شود مجسمه‌های قبایل، ایزدانو بودند یا پیامبران زن اقوام محسوب می‌شدند.

گفتنی‌ست داشتن پیامبر زن، اندیشه اعتقادی که از دوران مفرغ تا عصر آهن سوم، یعنی چندصد سال پس از فروریزی عصر زن‌سالاری، تداوم داشته است. دیگر آن که حضور پیامبر زن، به عنوان بخشی از فرهنگ آیینی در ایران، مقارن با دوره امپراتوری هخامنشیان بود که جهت آگاهی به نام برخی از پیامبران زن در خاورمیانه اشاره می‌شود:

نخست نبیه^۱؛ دوم ساره (سارا / زوجه ابراهیم)^۲؛ سوم مریم خواهر موسی پیامبر^۳؛ چهارم دبور^۴؛ پنجم حنه همسر داود^۵؛ ششم خُلد^۶ زن روسپی همسر شالوم^۷؛ هفتم استر (esther) برگرفته از واژه سومری و بابلی ایشتر به معنای ستاره است. وی از یهودیان تبعیدی بود که جلای وطن کرد و در شوش می‌زیسته است. وقتی خشایارشا از ملکه «وشتا / وهیشتا» (vahishta) جدا شد، او را به همسری برگزید^۸. در دو مورد آخر دو نکته قابل مذاقه است و آن آزادی حضور زن حتی روسپی تا مقام پیامبری و دوم تداوم فرهنگ زن‌سالاری در کنار مردسالاری از عصر مفرغ تا دوران هخامنشیان (آهن ۳) در حد بالاترین مرتبه آیینی در جامعه باستان است.

در ادامه گزارش دینی از کتاب مقدس تورات، به برخی از آیات قرآن نیز در بیان افسانه آفرینش انسان از جنس گل یا خاک می‌توان اشاره کرد؛ چنان که در سوره الرحمن آیه ۱۴، آفرینش آدم را از «گل خشک‌شده سفال‌گری» دانسته و در سوره‌های دیگر نیز درباره آفرینش انسان از خاک و گل یاد کرد. چنان که در سوره حج آیه ۵ آمده است: «ما شمارا از خاک آفریدیم.» یا در سوره انعام آیه ۲ آمده: «اوست که شمارا از گل آفریده.» و یا در سوره صافات آیه ۱۰ آمده: «ما آن‌ها را از گل چسبنده آفریدیم.»... چنین نشانه‌هایی در افسانه آفرینش مازندران نیست.

تفاوت دیگری که در بخش دوم افسانه آفرینش مازندران آمده که بسیار برجسته‌تر از دیگر افسانه‌های جهان است. نوع واکنش شیطان در دیالوک یا گفت‌وگویی که بین او و خدا درگرفته است و آن این‌که در افسانه مازندرانی آمده وقتی خدا انسان را آفرید، به ابلیس گفت: «بر او سجده کن». شیطان با دقت چندبار پیکر آدم را ورنانداز کرد. وقتی خوب

۱ تورات، ص ۱۰۶، نشر ۱۹۰۴.

۲ تورات، ص ۱۰۵.

۳ تورات، ص ۱۰۸.

۴ تورات، ص ۴۳۰.

۵ تورات، ص ۶۱۷.

۶ محمود رامیار، همان مأخذ ص ۱۰۲ و ۱۰۶.

نگریست دید آدم بینی ندارد. بنابراین، از همان گِل، تکه‌ای بر داشت و به جای بینی به آن افزود. خداوند دید آفریده‌اش بسیار زیبا شد. مسرور گشت رو به شیطان کرد و گفت: «حالا بر او سجده کن». اما شیطان سر باز زد^۱. ظاهراً این‌طور به نظر می‌رسد علل تمرد شیطان از کرنش نکردن به انسان بنا به مشارکت او، در آفرینش تلقی کرد که به نحوی داشتن جای‌گاه ایزدی را در ذهن متبادر می‌کند؛ مهمی که در هیچ افسانه آفرینشی به آن اشاره نشده یا به دیده نیامده است. اهمیت نقش بینی در خلقت انسان آن‌چنان است که در کتاب مقدس عهد عتیق آمده: «خداوند خدا پس آدم را از خاک زمین بسرشت و در بینی وی روح حیات دمید و آدم با نفس او زنده شد.»^۲ که به روایت افسانه آفرینش مازندران، مُبدع بینی شیطان است؛ یعنی مجرای تنفس را ابلیس آفرید یا خلق کرد.

مورد دیگر: بیان مقام علمی ابلیس است؛ در کتاب مقدس عهد عتیق یعنی تورات آمده است که: شیطان «درخت دانایی را به حوا نشان داد و مجازات شد»^۳. خداوند خدا آدم را امر فرموده گفت: «از همه درختان باغ بی‌ممانعت بخور، اما از درخت معرفت نیک و بد زنهار بخوری، زیرا روزی که از آن خوردی هر آینه خواهی مُرد»^۴. ابلیس که به هیئت مار در آمده بود به حوا گفت: «آیا خدا حقیقتاً گفته است که از همه درختان نخورید؟» زن به مار گفت: «از میوه درختان باغ می‌خوریم. لکن از میوه درختی که در وسط باغ است، خدا گفت از آن مخورید و آن را لمس نکنید، مبدا بمیرید.» مار به زن گفت: «هر آینه نخواهید مرد. بلکه خدا می‌داند در روزی که از آن بخورید چشمان شما باز شود و مانند خدا عارف نیک و بد خواهید بود» و چون زن دید که آن درخت برای خوراک نیکوست و به نظر خوش‌نما و درختی دل‌پذیر دانش‌افزا [است]، پس از میوه‌اش گرفته بخورد و به شوهر خود نیز داد و او خورد. آن‌گاه چشمان هر دو ایشان باز شد و فهمیدند که عریانند پس برگ‌های انجیر به هم دوخته سترها برای خویشان ساختند... و آواز خداوند خدا را شنیدند که در هنگام وزیدن نسیم نهار (به مازندرانی چاشت‌وا) در باغ می‌خرامید و آدم و زنش خویشان را از حضور خداوند خدا در میان درختان باغ پنهان کردند.^۵

پرسش این‌جاست چرا آدم و حوا پس از خوردن میوه درخت دانایی نمردند؟ ظاهراً خود معمایی‌ست قابل تعمق و مورد دیگر حضور فیزیکی خداوند خدا در میان درختان باغ بهشت است. شاید بتوان این گمان را در نظر داشت که وجود خدا آن‌چنان که بعداً تابو شد در

۱ طیار یزدان‌پناه لموکی، افسانه‌های مازندران، ج ۱، نشر چشمه، ۱۳۹۰.

۲ تورات، سفر پیدایش، ص ۳.

۳ کتاب مقدس / تورات، ص ۴.

۴ عهد عتیق، سفر پیدایش، ص ۴.

۵ همان‌جا.

مراحل اولیه تکوینی این اندیشه قرار داشت. در واقع شیطان هم صانع است و نیز دانایی خردمند؛ منتها در باورهای ادیان مردسالار در کسوت «اهریمن لعین» مورد نکوهش است. حال آن که ظاهراً شیطان دل‌سوزانه کنار مخلوقی‌ست که خود در خلق آن نقش محوری دارد و روشن‌گرانه، مادی‌گرایی را به او می‌آموزاند به ویژه از طریق هوا، که می‌توان او را نخستین زن ماتریالیسم افسانه‌ای دانست که جهان هستی، یعنی زندگی را به دیده آدم آورد.

نکته دیگر نظر مشترک اقوام خاورمیانه، شمال آفریقا و اروپا درباره ملات و ماده آفرینش انسان و تطبیق آن با افسانه آفرینش مازندرانی‌ها و سومری‌هاست که نگاه سومری‌ها و به‌طور کلی مصری‌ها، اکدی‌ها (آشوری - بابلی)، افریقایی‌ها که بر این باورند که انسان از زمین سیاه آفریده شده، یونانیان باستان که مانند مازندرانی‌ها معتقدند خداوند آدم یا انسان را از گل آفرید بدون آن که به نوع گل و جنس گل اشاره کنند. هم‌چنین سودانی‌ها برآنند که آدمی با مقداری از گل سفید آفریده شده و عرب‌ها معتقدند که انسان با گل قهوه‌ای قرمز... آفریده شد که بیش از هر چیز حکایت از یک اندیشه مشترک در دوران مفرغ چه پیش‌ابراهیمی و پس از آن متداول بود. در عین حال آوردن رنگ گل‌ها در برخی از افسانه‌های آفرینش ملل، حاکی از نماد تفکری دارد که در آن جامعه عصر مفرغ رایج بود مانند رنگ گل سفید که نماد پاکی، صلح و اصلاح طلبی‌ست و رنگ خاک سیاه نماد اقتدار، اندوه، غم و قدرت است و رنگ گل قهوه‌ای نمادی از آسایش، انرژی، جنگ، عشق و اشتیاق تلقی می‌گردد. هم‌چنین رنگ قرمز نماد هیجان، انرژی و عشق است و در عین حال نماد قدرت، جسارت و جاه‌طلبی‌ست. جا دارد اشاره شود در دوره مفرغ رنگ مسلط در کنار دیگر رنگ‌ها در مازندران باستان، رنگ خاکستری بود که نماد صلح و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز در میان طبقاتی که در دوره مفرغ ۳ پیدایی یافتند که بنا به گزارش باستان‌شناسی مدت صد سال تداوم داشت. به نگاهی می‌توان گفت طبقه قدرت‌مند برتر در این دوره در مازندران نداریم. بنابراین، ساختار اجتماعی مازندران در این عصر مانند بین‌النهرین، مصر، یونان با طبقه برتر برده‌داری موجودیت نداشت.

مورد قابل تأکید دیگر آن که غالب این باورهای آیینی پیشادان ابراهیمی هستند. به نظر می‌رسد بعدها به نحوی این نگاه در ادیان ابراهیمی هم بازتاب یافت. نقش شیطان در مقام آفریننده در افسانه مازندرانی و فرمان‌دهی هوا در مرتبه زنی متمرّد در کتاب مقدس عهد عتیق و دیگر ادیان ابراهیمی، بیان‌گر کشاکش دو جریان اجتماعی از آغاز عصر مفرغ بین دو روی کرد زن‌سالاری و مردسالاری است که حاکی از آنست هنوز ساختار اجتماعی بر اساس طبقات، آن‌گونه که در بین‌النهرین، مصر، چین و یونان به‌طور حرفه‌ای تکامل یافته

بود، شکل نگرفته است؛ در واقع جابه‌جایی قدرت، جنسی‌ست نه طبقاتی. در عصر مفرغ احتمالاً مفرغ یک، پای‌گاه زن به عنوان ایزدبانو ظاهراً هنوز فرو نپاشیده؛ چنان‌که ابلیس میوه ممنوعه را به آدم نمی‌دهد، بلکه به حوا می‌دهد. ممکن است اقتدار حوا بر آدم، در امر فرمان‌بری از وی در خوردن میوه ممنوعه امری محتوم بود. حوا به عنوان نماد تمرد در برابر اندیشه مردسالار، پا به میدان می‌گذارد و در کنار ابلیس که یک آفریننده خُرد زیرک است به پا می‌خیزد؛ منتها از جانب خالق آدم یعنی خدا، نفرین به درد زایمان می‌شود. در واقع اپوزیسیون به عنوان شکلی از اشکال مبارزات اجتماعی در همان اوان رویارویی، به‌طور جنسی با روی‌کرد مناسبات مردسالارانه رونمایی شد. گفتنی است، ابلیس در تمام افسانه‌های آفرینش خاورمیانه بزرگ (یعنی خاورمیانه و خاور نزدیک و شمال افریقا)، به ویژه مربوط به دوران مفرغ، در مرتبه اول پس از خداوند خدا قرار دارد و ظاهراً مانند خدا نامیراست. نکته مهم ناروشن آن‌که آیا قدرت، دانایی و اختیار ابلیس ذاتی بوده یا تفویضی؟

مهم دیگر درباره پیدایی اندیشه وحدانی به جای تعدد ایزدان و تبیین نوع مناسبات خالق با مخلوق قابل تأمل است آن‌که: بنا به استناد کتب مقدس در دور نخست تفکر تکوینی خداوند خدا در اذهان مردم به آن بود که مخالفان، معترضان و منتقدان خود را بنا به روایت‌های مختلف افسانه‌های آفرینش بیش‌تر با سعه صدر می‌نگریست یعنی با اِعمال اشد مجازات نسبت به آنان رفتاری نداشت، منتها هر چه جامعه مناسباتش پیچیده‌تر شد یعنی از اشتراک اولیه به دوره برده‌داری و بعد فئودالیسم رفت مناسبات اجتماعی-آیینی صورت‌تندی به خود گرفت به ویژه زمانی که سلاطین سایه خدا بر روی زمین شدند که خود حدیث دیگری‌ست از این مجمل.

جای‌گاه فردوسی در فرهنگ ملل آسیای مرکزی

پروفسور دکتر حق نظرقربان محمّاد / استاد دانشگاه ملی ازبکستان

حکیم فردوسی طوسی، بدون شک، از جمله آن شاعران و اندیش‌مندان جهانی است که بدون نام و آثار او، تصوّر ادب و فرهنگ بشری خارج از امکان است. اگر شاعران روس مانند «پوشکین»، «ژوکوسکی»، «ونیوپتین‌اف»، «کیوخیلبکر»، «لیرمانتف»، «پولیشرایف»، «فیت»، «بونین»، «ایسینین» و دیگران در آرزوی دیدن «وطن نیلگون فردوسی» و استماع «صوت فارسی» بودند، ملل آسیای مرکزی اندیشه و آثار حکیم فردوسی را جزء جدایی‌ناپذیر فرهنگ و معنویت خود دانسته‌اند.

اینک، بیش از یک‌هزار و صد سال از درگذشت فردوسی می‌گذرد، ولی نام فردوسی چون ستاره تاب‌ناک، بر فرق هر دور و زمان، می‌درخشد. البته درباره فردوسی و «شاهنامه» او خاورشناسان شرق و غرب سخنان زیادی گفته و مقالات و تحقیقات زیادی انجام داده‌اند که نام بردن همه آن‌ها، از حدّ دایره این مقاله بیرون است. ولی بهترین سخنان را درباره فردوسی و «شاهنامه» او خود فردوسی گفته است. این ابیات که از زبان خود فردوسی است، جای‌گاه او را در فرهنگ ایران و جهان، به‌طور شاخص تعیین می‌نماید:

پی افکندم از نظم کاخی بلند	که از باد و باران نیابد گزند
بر این نامه بر سال‌ها بگذرد	همی کس آن کس که دارد خرد
نمیرم از این پس که من زنده‌ام	که تخم سخن را پراکنده‌ام

«شاهنامه» فردوسی اثری است که در همه ادوار تاریخ، بزرگان فرهنگ ایرانی، ترکی، ارمنی، گرجی، اسلاوی، فرانسوی، آلمانی و غیره را به وجد آورده و شیفته خود نموده است. این شاه‌کار بی‌زوال برای اندیش‌مندان و شاعران فارسی‌زبان و ترکی‌زبان منطقه، به عنوان یک نمونه عالی هنر ادبی و الگوی اخلاقی و زیباشناختی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

با گذشت سال‌ها و زمان‌ها، «شاهنامه» ارزش بیش‌تری پیدا می‌کند و هم‌چون یک شاه‌کار بی‌نظیر و بی‌زوال، باقی می‌ماند. تنها فردوسی است که برای «خلق کاخی بلند از نظم»، به دنیا آمده است. تنها اوست که توانسته است یک چنین اثر جاودانه را به جهانیان و تمدن جهان عرضه کند.

ب. رسل [راسل] فیلسوف معاصر انگلیسی وقتی که در یک اثر فلسفی خود با نام «تاریخ فلسفه غرب» (مسکو، ۱۹۵۹) «شاهنامه» را با داستان‌های «الیادا» و «آدسیا»ی هامیر [الیاد و ادیسه] هومر، مورد مقایسه قرار می‌دهد، در ارائه نظر عجله می‌کند. زیرا آن آثار به هیچ وجه نمی‌تواند با اثری بلند و پر محتوا چون شاهنامه قابل مقایسه باشد.

«شاهنامه» فردوسی در فرهنگ و حیات معنوی ملل آسیای مرکزی جای‌گاه ویژه‌ای دارد. ملل و اقوام آسیای مرکزی چون تاجیکان (نماینده فرهنگی آریایی) و ازبکان، ترکمن‌ها، قزاق‌ها، قرقیزها و قاره قالیاق‌ها (نمایندگان فرهنگ ترکی) که مشترکات دینی، فرهنگی، تاریخی، جغرافیایی و اقتصادی دارند، احترام و اعتباری خاص برای فردوسی و «شاهنامه» او قائل‌اند. بی‌جهت نیست که بسیاری از سیمای قهرمانان، موضوعات و منظره‌های رزم و بزم و حتی، پند و حکیم و عناصر دیگر که در شاهنامه موجودند، در داستان‌های پهلوانی و قهرمانی ترکی زبان‌های منطقه از قبیل «گور اوغلی»، «الپامش»، «ماناس»، «رستم خان»، «قیرق قیز»، «کبلانور باتیر» و غیره... به چشم می‌خورند.

یادآوری این نکته که سیمای «رستم» (پسر زال زر) در ادبیات عامیانه ملل آسیای مرکزی به عنوان سمبل دلیری، شجاعت و قهرمانی و نیرومندی و میهن‌پرستی، سیمای «رخشن» (اسب رستم) و «پری» (موجود افسانه‌ای) به عنوان سمبل زیبایی، نیکی و پاکی، سیمای «دیو» به عنوان سمبل بدی، بی‌رحمی، اهریمنی... به کار گرفته شده است، فکر می‌کنم، کافی است که گفته شود «شاهنامه» و قهرمانان مثبت و منفی آن، در شکل‌گیری ادبیات حماسی این منطقه نیز تأثیر عمیقی داشته است. تا حدی که می‌توان گفت نام و شهرت اسکندر مقدونی توسط «شاهنامه» فردوسی وارد ادبیات عامیانه ملل آسیای مرکزی شده است. هم‌چنان قابل تذکر است که سیمای اسکندر، آن‌چنان که در شاهنامه به رشته تحریر درآمده و به احتمال قوی، محصول تخیل و بافته خود فردوسی است، در ادبیات عامیانه و میراث مکتوب این منطقه قلمداد گردیده است. بدون مبالغه، می‌توان گفت که سیمایا، آهنگ‌ها، موضوعات، قهرمان‌ها، واقعه‌ها و مراسم‌ها و عناصر ادبی که در شاهنامه به چشم می‌خورد، پیوند زرین فرهنگ آریایی و ترکی است. ارتباط تاریخی فرهنگ ایران و ترکی در شاهنامه فردوسی به‌طور واضح و روشن منعکس شده است.

اغلب محققان ادبیات عامیانه مردم آسیای مرکزی چون اس. براگنسکی، خ. کاراگلی، خ. ظریفاف، ر. اماناف و دیگران برآنند که بعضی از وقایع و تصاویر «شاهنامه»، از جمله طلوع و غروب آفتاب، تصویر و توصیف است، تصویر نبردها، لشکرکشی، تصویر طبیعت، بیان افکار بشردوستی و میهنپرستی داستانها و حماسه‌های ملل آسیای مرکزی به وقایع و تصاویر «شاهنامه» شباهت شگفت‌انگیزی دارند. گذشته از این، مفهوم «هفت پیروزی بر نیروهای بدی و اهریمنی» که در «شاهنامه» فردوسی در صورت «هفت خان» رستم و «هفت خان» اسفندیار به چشم می‌خورد، در داستان عامیانه «گور اوغلی» تاجیکان («عوض» یکی از قهرمانان این حماسه که بر دشمنان پیروز می‌گردد) شباهت دارد.

شاهنامه تاکنون تقریباً ۱۵ بار به زبان‌های ترکی ترجمه، کتابت و چاپ شده است. این شاه‌اثر بی‌زوال، از عهد غزنویان ترک گرفته تا قرن بیستم، به عنوان ارزش‌مندترین کتاب بشردوستی و میهنپرستی، مورد استقبال ملل این منطقه قرار گرفته است. به ویژه، در دوره سلطنت تیموریان، این اثر بلند ادبی و هنری، ارزش بیش‌تری پیدا می‌کند. از جمله، بایسنقر میرزا شاه‌زاده تیموری، بیش از ۴۰ نسخه دست‌نویس «شاهنامه» را مورد مقایسه قرار دارد و متن انتقادی و معتبر آن در دست‌رس آیندگان قرار گرفت. امیر علی‌شیر نوایی شاعر بزرگ و پایه‌گذار زبان و ادبیات کلاسیک ازبکی، نسبت به شاهنامه توجه خاصی داشت. او حکیم فردوسی را به عنوان سخنور بزرگ و «متکلم» نام برده است. نوایی در «محاکمة اللغتين» خود از فردوسی به عنوان بزرگ‌ترین شاعر مثنوی‌سرا نام می‌برد و او را «نصایح علم» می‌خواند. نوایی، رستم را برجسته‌ترین سیمای حماسی می‌داند.

در قرن هجدهم و نوزدهم میلادی نیز توجه مردم آسیای مرکزی نسبت به «شاهنامه» نه تنها کم نشد، بلکه ترجمه‌های تازه «شاهنامه» و یا داستان‌های علی‌حده آن، به وجود آمد. در قرن بیستم میلادی نیز ملت ازبکستان به شاهنامه توجه خاصی داشت و همیشه این شاه‌کار ادبی را جزو میراث معنوی خود حساب می‌کرد. پس از استقلال نیز از این توجه کاسته نشد. یک مثال بارز آن این است که بزرگ‌ترین مقاله «دایرةالمعارف ملی ازبکستان» درباره فردوسی و «شاهنامه» اوست که به قلم دانش‌مند ازبک ارگش آچیل‌اف نوشته شده است.

برخی از محققان دانش‌مند ازبک کتاب‌ها و تحقیقاتی راجع به فردوسی و شاهنامه او انجام داده‌اند. از جمله، «شاه‌کتاب و مؤلف او» (تاشکند، ۱۹۹۲) نوشته پروفیسور شاه‌اسلام شاه‌محمداف و «بزرگان شرق قدیم» (تاشکند، ۱۹۹۹) نوشته پروفیسور حمیدجان حامدی را می‌توان در ردیف کتب ارزش‌مند راجع به فردوسی و شاهنامه او نام برد. هم‌چنین، در سال

۱۹۹۰ در ازبکستان رمان «فردوسی» ساتیم الغ‌زاده نویسنده معروف تاجیکستان به ازبکی ترجمه و چاپ شد.

در قرن بیستم، نمایش‌نامه‌های «ضحاک ماران»، «سیاوش»، «رستم و سهراب» و «فریدون» که بر اساس سوژه‌های «شاهنامه» تهیه شده‌اند، در تئاترهای ازبکستان به زبان ازبکی نمایش داده شد و مورد استقبال مردم ازبک قرار گرفت.

فردوسی و «شاهنامه» او برای مردم قره‌قالپاق نیز آشناست. نویسندگان برجسته قره‌قالپاقستان مانند: اجی نیاز کاسی بای اولی، کون خواجه، بیرداخ، اوتیش و چند تن دیگر نیز درباره زبان فارسی و فرهنگ ایرانی اطلاعات عمیق داشتند. افکار و آثار شاعران و اندیشمندان بزرگ ایرانی چون فردوسی، سعدی، حافظ... برای روشن‌فکران قره‌قالپاق به عنوان سرچشمه و منابع مهم فکری، از ارزش ویژه‌ای برخوردار بوده است. ادیبان قره‌قالپاق بهترین سنت‌های ادبی شعر فارسی را ادامه داده و ادبیات ملی خود را غنا بخشیده‌اند.

نام فردوسی و «شاهنامه» او در بین مردم ترکمن نیز معروف است. مختوم قلی «فراقی» سر دفتر ادبیات کلاسیک ترکمن، به فردوسی احترام ویژه‌ای داشت. «آنه کاووس‌اف» شاعر معاصر ترکمن شعری در وصف فردوسی سروده و آن را زنده‌یاد استاد لایق شیرعلی شاعر برجسته تاجیک، به فارسی تاجیکی ترجمه کرده است.

اینک چهار مصراع از آن شعر را به عنوان نمونه می‌آوریم:

از چار سو خلق آفرین خواند بر گفتی: تو خرد جاودانی
زین بعد به فخر می‌توان گفت: خورشید تمام شاعرانی!

فردوسی و «شاهنامه» او در بین ملت قزاق نیز جای‌گاه ویژه‌ای دارد. «آبای قوننبایف» (۱۸۴۵ - ۱۹۰۴) شاعر، نویسنده و متفکر برجسته قزاق که به زبان و ادبیات فارسی علاقه خاصی داشت، فردوسی را یکی از استادان خود می‌داند و در یک شعر خود می‌گوید (با ترجمه):

ای «فضولی»، «صیقلی»، «شمسی» ای «نوایی»، «سعدی»، «فردوسی»
هم الا یا «خواجه حافظ» ای بزرگان، کمک و امداد!

«چنگیز اتیمتاف» برجسته‌ترین نویسنده معاصر قرقیز و جهان، فرهنگ و تمدن هزارساله ملل آسیای مرکزی را بدون نام و آثار رودکی و فردوسی و فارابی و بوعلی سینا، نمی‌توانست تصوّر کند. وی در بسیاری از مقالات اجتماعی و ادبی خود به مناسبت‌های مختلف اشاره‌هایی به نقش و جای‌گاه ادبیات فارسی در رشد فرهنگ این منطقه و جهان کرده و فرهنگ ایرانی را «فرهنگی مبتنی بر اندیشه بشردوستی»، خوانده است. وی به عنوان نمونه، از آثار رودکی و فردوسی، نام برده است. «شاهنامه» در بین روشن‌فکران قرقیز خیلی معروف است و آن‌ها این اثر را به عنوان «شاه‌اثر» نام می‌برند.

ولی نقش و جای‌گاه فردوسی و «شاهنامه» او در جمهوری تاجیکستان عمیق‌تر و بالاتر است. بدون شک، می‌توان گفت که مرکز اصلی فردوسی‌شناسی در منطقه آسیای مرکزی، تاجیکستان است.

البته، علت اصلی این، هم‌نژادی و هم‌زبانی و هم‌فرهنگی تاجیکان با ایرانیان می‌باشد. فردوسی، یکی از چهره‌های برجسته ادبیات فارسی تاجیکی است و شرح حال و آثار او در کتاب‌ها از مدرسه ابتدایی تا دانشگاه، تدریس می‌شود. از کوچک‌ترها گرفته تا بزرگسالان، تاجیکی نیست نام فردوسی را نشناسد و حداقل چند بیت از «شاهنامه» او حفظ نباشد. بعضی از افراد، چندهزار بیت از «شاهنامه» را حفظ‌اند که قابل توجه است. در شهر دوشنبه پای‌تخت تاجیکستان «کتاب‌خانه ملی تاجیکستان» به نام فردوسی است. در یکی از بزرگ‌ترین و زیباترین میدان‌های دوشنبه مجسمه فردوسی نصب گردیده است. در دوشنبه و مراکز و نواحی کشور برخی از خیابان‌ها، میدان‌ها، کوچه‌ها، مدرسه‌ها و مراکز فرهنگی از قبیل کتاب‌خانه‌ها، به نام فردوسی است.

در قرن گذشته میلادی تأثیر ملی تاجیکستان به نام ابوالقاسم لاهوتی نمایش‌نامه‌هایی بر اساس سوژه‌های «شاهنامه» فردوسی از قبیل «بیژن و منیژه»، «رستم و سهراب» (مؤلفان: غنی عبدالله و پیرمحمدزاده) به نمایش گذاشت و حال نیز مورد استقبال بینندگان قرار دارد. بهترین کارگردان‌های تاجیک چون ب. کیمیاگراف و دولت‌خدای نظراف بر اساس «شاهنامه» فردوسی چندین فیلم سینمایی ساخته‌اند که تحت عناوین «داستان رستم»، «رستم و سهراب»، «داستان سیاوش»، «پرچم کاوه آهنگر» پخش شده‌اند. کارگردانان این فیلم‌ها، برنده جایزه دولتی رودکی گردیده‌اند.

در تاجیکستان پیرامون روزگار فردوسی و «شاهنامه» تحقیقات ارزش‌مندی صورت گرفته است. در این زمینه، کتاب «فردوسی و زمان او» تألیف دکتر م. رجب (دوشنبه، ۱۹۷۴)، «شاهنامه فردوسی و سنت نقاشی» دکتر ش. شکور (مسکو، ۱۹۸۳)، «فردوسی در فرانسه» تألیف دکتر شاکر مختار، «فردوسی» تألیف دکتر احمد عبدالله... را می‌توان به عنوان بهترین تحقیقات، نام برد.

نام فردوسی، به عنوان سمبل آزادی و استقلال، همیشه پاینده خواهد ماند. بی‌جهت نیست که تاجیکان و ازبکان، فرزندان خود را با نام قهرمانان «شاهنامه» چون رستم، سهراب، اسفندیار، پرویز، خسرو، بهرام، شاپور، قباد، سیاوش، جمشید، فریدون، منیژه، تهمینه، فرنگیس... نام‌گذاری می‌کنند. این موضوع بار دیگر از جاودانگی نام و آثار فردوسی گواهی می‌دهد.

حماسه جنگار

تارنمای چین

جنگار خان، مرد قدرت‌مند و خردمند، به تمام سرزمین‌های مغولی که قبایل‌اش با یک‌دیگر اختلاف داشتند، حمله کرده، و آن‌ها را با یک‌دیگر متحد ساخت. با اتحاد قبایل، مردم به یک زندگی آرام و سعادت‌مند دست یافتند. صدها سال بعد، نام و داستان زندگی وی زبان‌زد قوم مغول شد و جنگ‌آوری‌های وی با عنوان «حماسه جنگار» به رشته تحریر درآمد. «حماسه جنگار» همراه با دو حماسه «ماناس» از ملیت قرقیز و «گسر» از ملیت تبت، سه حماسه بزرگ از اقلیت‌های ملی چین را تشکیل می‌دهند.

گفته می‌شود که جنگار در کودکی پدر و مادر خود را از دست داده و یتیم شد. او در ۳سالگی با توانایی و قدرت منحصر به فرد خود توانست شیطان متجاوز بر دشت مغول را شکست داده و قلمرو چهل‌ودو خان مغولستان را فتح کند. با فتح این قلمروها، کشور «بومبا» پایه‌گذاری شد و به این ترتیب مردم از فقر نجات پیدا کرده و به یک زندگی سعادت‌مندانه دست یافتند.

اما جنگار خان چگونه به یک اسطوره تبدیل شد؟

حماسه جنگار صدها سال پیش خلق شده و تا کنون زبان‌زد مردم مغول است. همان‌طور که در حماسه جنگارخان آمده است، وی شخصی نیرومند، خردمند و غول‌پیکر بود. در توصیف او آمده است که، وی دارای یک نیروی الهی برابر با هفتاد اژدها بوده و وزن عضلات بدن او برابر با هفتاد فیل بزرگ بوده است. جنگارخان با صلابت و پُرهیت از قوی‌ترین قهرمانان بوده است که عمری جاودان داشته و چهره او همیشه، طراوت یک جوان بیست‌وپنج ساله را داشته است.

طبق پژوهش باستان‌شناسان، سرچشمه حماسه جنگار یکی از سه کشور مغولستان «هالیماگ» واقع در حوضه رودخانه «واتگای» روسیه، مغولستان کنونی و مغولستان «جونگر» واقع در منطقه شین‌جان چین است. کارشناسان با مقایسه اسامی مناطق ذکر شده در این حماسه، با مناطق کنونی، تأیید کرده‌اند که به‌طور احتمال حماسه جنگار از منطقه شین‌جیان چین سرچشمه گرفته است.

«جیامچا» کارشناس این حماسه و استاد دانشگاه شین‌جیان بر این باور است که جنگار، قهرمان واقعی نیست، بلکه سنبلی از قهرمانان مغولی، از جمله چنگیزخان در تاریخ است. او در این باره می‌گوید: «جنگار واژه‌ای از زبان مغولی نیست، بلکه ریشه در زبان فارسی دارد و به معنی «فاتح جهان» است. بسیاری از کارشناسان عقیده دارند که حماسه جنگار بر اساس داستان‌ها و حکایت‌هایی درباره قهرمان‌های مغولی از جمله چنگیزخان، از سده دوازدهم تا چهاردهم ریشه گرفته است. دانش‌مندان روسیه نیز بر این باورند که حماسه جنگار به زبان هنر و در قالب داستان‌هایی از قهرمانان مغولی خلق شده است.»

حماسه جنگار نه تنها، در میان مردم مغول شناخته شده است، بلکه برای پژوهش‌گران در سراسر جهان نیز، هم‌چون دانش‌نامه‌ای غنی و پُرارزش است. در این حماسه، به زندگی اجتماعی مغول‌ها در عصر باستان و حکایت‌ها و اسطوره‌های باستانی درباره قهرمانان اشاره شده و تاریخ، فرهنگ و زندگی اجتماعی مغول را نشان می‌دهد.

حماسه جنگار توسط جنگارچیان که از جمله هنرمندانی هستند که به خواندن حماسه جنگار می‌پردازند، به صورت سینه به سینه به ارث رسیده و حفظ شده است.

تحول‌های اجتماعی و فرهنگی در زمینه‌های مختلف، تأثیری بسیار بر فرهنگ سنتی گذاشته است که سبب شده تا حفاظت و توسعه حماسه جنگار با مشکلاتی روبه‌رو شود. تعدادی از جنگارچی‌های پیش‌کسوت درگذشته‌اند و آن‌ها که مانده‌اند نیز به کهنولت رسیده‌اند.

دولت چین برای حفظ این هنر، بیستم ماه مه سال ۲۰۰۶ چین حماسه جنگار را در نخستین گروه میراث غیرمادی قرار داد. سپس دولت منطقه شین‌جان برای حفاظت و توسعه جنگار تدابیری اتخاذ کرد.

«ما این شن» معاون دفتر حفاظت از میراث غیرمادی وابسته به اداره فرهنگ منطقه شین‌جیان در این باره می‌گوید: «دولت برای حفظ و توسعه حماسه جنگار تدابیری اتخاذ کرده است. نخست این‌که آن را در فهرست میراث فرهنگی قرار داد. سپس، یارانه‌هایی در اختیار جنگارچیان گذاشته و سیستم آموزش را در این زمینه ایجاد کرد. هم‌چنین،

فعالیت‌های فرهنگی را در این راستا از جمله مسابقه خواندن جنگار برپا کرد. افزون بر این، یک نهاد مسؤول برای حفظ و توسعه جنگار و هم‌چنین نمایش‌گاه ایجاد کرده است.»

«شیارینیمان» یکی از جنگارچیان سرشناس و با تجربه است. او از کودکی به خواندن جنگار علاقه داشته و اکنون می‌تواند بیست‌وشش فصل از حماسه جنگار را بخواند. او در حال حاضر، پنجاه‌وسه هنرجو پذیرفته که هشت نفر از آن‌ها جنگارچی شده‌اند.

شیارینیمان و شاگردانش هم‌چنین در هفته، چندنوبت به دبیرستان محلی رفته و مهارت خواندن جنگار را به دانش‌آموزان آموزش می‌دهند. اکنون حدود صد دانش‌آموز از دبیرستان محلی در رشته جنگارخوانی، مشغول به تحصیل هستند.

«ماندولای» یکی از شاگردان شیارینیمان که در این دبیرستان هم‌راه استاد خود مشغول تدریس جنگارخوانی است، در گفت‌وگو با رادیو بین‌المللی چین می‌گوید: «بچه‌ها بسیار فعال هستند و خواندن جنگار را بسیار دوست دارند. بسیاری از آن‌ها اظهار علاقه کرده‌اند که وقتی بزرگ شدند، جنگارچی شوند. من به توسعه جنگارخوانی در آینده خوش‌بین هستم.»

بر اساس مدارک به دست آمده، در مناطق مغول‌نشین از جمله چین، روسیه و مغولستان، جنگارخوانی اجرا می‌شود.

«ما این‌شن» در این باره به خبرنگار می‌گوید: «حفظ و توسعه جنگار در دستور مهم هم‌کاری بین‌المللی برای حفظ میراث فرهنگی قرار دارد.»

او در این باره می‌گوید: «در حال حاضر سعی ما بر این است تا جنگار را به جهانیان معرفی کنیم. اکنون خود را برای ارسال درخواست برای پیوستن جنگار در میراث فرهنگی غیرمادی بشر آماده کرده‌ایم. هم‌چنین ما در این زمینه هم‌کاری با مغولستان را آغاز کرده و امیدواریم هم‌کاری‌های دو طرف را در زمینه حفظ و توسعه جنگار و هم‌چنین یک میراث فرهنگی دیگر، تقویت بخشیم.»

«ماناس» حماسه بزرگ قرقیز و «جو سو پو» خواننده ماناس

تارنمای چین

قرقیزی‌های چین عمدتاً در منطقه خودمختار اویغور سین‌جیانگ واقع در شمال غرب چین زندگی می‌کنند و معتقد به دین اسلام هستند. این ملت بیش از ۱۴۰ هزار نفر جمعیت دارد. کتاب حماسی این ملت «ماناس» نام دارد که کتابی بسیار بزرگ است. به گونه‌ای که شمار نویسندگان و ناشران آن به ده‌هزار تن می‌رسد. قرن‌های متمادی بود که ماناس کماکان به صورت کتابی کامل در نیامده بود و هیچ کسی نمی‌توانست آن را کاملاً بخواند. این‌که در دهه ۸۰ قرن گذشته شخصی سال‌خورده قرقیزی به نام «جوسوپو مامایی» با بیش از ۳ سال زحمت و مشقت و با اتکا به نیروی محافظه فوق‌العاده قوی توانست بیش از ۱۱۵ هزار بیت از حماسه ماناس را بخواند.

در سال ۱۹۹۵ میلادی حماسه ماناس به زبان قرقیز به چاپ رسید. در حقیقت ماناس مروارید درخشانی از گنجینه ادبی ملت قرقیز است که داستان‌های جنگ هشت نسل از خانواده ماناس را که به منظور وحدت اقوام پراکنده و هم‌بستگی ملل دیگر و مقابله با تجاوز خارجی صورت گرفته، توصیف کرده است. ماناس محصول قرن‌های ۱۰ تا ۱۳ میلاد است. این رزم‌نامه ۱۸ جلد و بیش از ۲ میلیون و ۴۰۰ هزار واژه دارد، این حماس‌نامه نه تنها حاوی اشعار رزمی است بلکه دایرةالمعارفی برای پژوهش و تحقیقات تاریخی، جغرافیایی، مذهبی، اقتصادی و اجتماعی و زبان قرقیزی محسوب می‌شود.

امروزه در سرزمین پهناور غربی سین‌جیانگ در هر نقطه قرقیزی‌نشین صدای سرود «ماناس» به گوش می‌رسد. در کشورهای خارجی مانند روسیه و قرقیزستان، تاجیکستان و ازبکستان تاریخ پژوهش و تحقیق درباره ماناس بسیار طولانی است و بسیاری از تاریخ‌دانان جهان در خصوص این حماسه دست به تحقیقاتی زده‌اند. طولی نکشید که قطعات ماناس به

زبان‌های چینی، انگلیسی، روسی، فرانسوی، آلمانی و ژاپنی و غیره ترجمه شد. لکن اکنون چاپ و نشر ماناس به‌طور کامل هم به زبان قرقیزی با همت آقای جوسوپو در محافل حماسه‌شناسان جهان ایجاد کرده است.

آن‌چه شایان است ذکر شود این‌که این رزم‌نامه برای پژوهش تاریخ قرقیز و تاریخ مبادله ملل آسیای میانه نقش مهمی ایفا خواهد کرد و همین امر باعث می‌شود تا نقش مهم آن بیش از پیش برای جهان و جهانیان آشکار شود.

«جوسوپو» امسال ۸۷ سال دارد. وی در دهکده‌ای کوچک در شهرستان «آهاچی» منطقه خودمختار سین‌جیانگ به دنیا آمد. از دوران کودکی جوسوپو تحت تأثیر فرهنگ مردمی و باستانی ملت قرقیز قرار گرفت. جوسوپو از هشت‌سالگی خواندن «ماناس» به زبان قرقیزی را آموخت. تا این‌که در ۱۷ سالگی توانست بسیاری از قطعات ماناس را به‌طور متوالی بخواند. لیکن ملت قرقیز چین برطبق فرمان نیاکان متعقد است که ماناس کتابی مقدس است و هیچ‌کسی تا قبل از ۴۰ سالگی نمی‌تواند آشکارا و در هر محلی این شعار حماسی را بخواند.

در غیر این صورت بلایا و حوادث ناگواری روبه‌رو خواهد شد. جوسوپو آرام و به سرعت و با رنج و مشقت فراوان به کار خود ادامه داد و انتظار داشت که بتواند به زودی برای هم‌ولایتی‌های خود ماناس را قرائت کند. روزی که جوسوپو سال‌ها در انتظار آن بود فرا رسید، سال ۱۹۵۸ میلاد جوسوپو ۴۰ ساله بود و توانست برای اولین بار عیناً اشعار ماناس را برای مردم بخواند. مردم قرقیز از نقاط مختلف برای شنیدن سرود جوسوپو سوار بر اسب به گرد یکدیگر جمع شدند. چه آن‌که جوسوپو با قلبی مملو از احساسات این سرود را می‌خواند و مردم همگی اعتقاد داشتند که شنیدن سرود جوسوپو از بهترین لذت‌های هنری است. جوسوپو آن‌قدر با مهارت ماناس را می‌سرود که توجه محافل حماسی و حماسه‌شناسان چین را به خود جلب کرد. اما آن‌چه شایسته ذکر است این‌که در چند قرن اخیر، ناشران ماناس از کشورهایی مانند چین، قزاقستان، قرقیزستان، ترکیه، هند و غیره تمایل داشتند ماناس را به‌طور کتابی کامل درآورند. اما این آرزو تا مدت‌های طولانی محقق نشد.

جوسوپو از بهار تا پاییز، از زمستان تا تابستان ماناس را خوانده و خواند. به گونه‌ای که گاهی اوقات برای سرودن فصول حماسی شبانه‌روز می‌خواند و آنان که مسؤول نت‌برداری بودند، شیفت به شیفت کار خود را ادامه می‌دادند تا این‌که سرانجام جوسوپو به‌طور متوالی و با تلاش بیش از ۱۳۰۰ روز و تا مارس سال ۱۹۸۳ میلادی توانست تمامی ماناس را بخواند. بد نیست بدانید که کتاب حماسی ماناس ۱۴ برابر حماسه «هومر» و مشتمل بر واژه‌های

بسیاری است. به همین سبب کار منظم و بررسی واژه‌های کتاب حماسی ماناس خیلی پیچیده و مشکل بود. تا این‌که در اواخر سال ۱۹۹۵ میلادی اشعار حماسی ماناس به زبان قرقیزی در ۸ قسمت و ۱۸ جلد چاپ و نشر شد.

آری دست‌آورد جوسوپو توجه محافل حماسی و حماسه‌شناسان جهان را جلب کرد و سال ۱۹۹۵ در جشنواره بزرگ‌داشت هزارمین سال‌گشت ظهور ماناس در قرقیزستان مورد احترام و ستایش قرار گرفت و در سال ۱۹۹۷ قرقیزستان عنوان «هنرپیشه خلق» یعنی بالاترین عنوان افتخاری این جمهوری را به جوسوپو اعطا کرد.

اکنون جوسوپو رئیس افتخاری فدراسیون ادب و هنر منطقه خودمختار ایغور سین‌جیانگ و محقق عالی انجمن پژوهش ماناس چین است. او اظهار امیدواری می‌کند که روزی فرا رسد که فیلم‌ها یا سریال‌هایی از روی حماسه ماناس تهیه شود تا مردم بیش‌تر با فرهنگ ملت قرقیز آشنا شوند.

زندگی نامه شاه گسار

تارنمای چین

«بیوگرافی ملک گسار» یگانه حماسه زنده در جهان به شمار می‌رود؛ زیرا تا کنون نیز صدها تن از هنرمندان فولکلور در نواحی مانند تبت، مغولستان داخلی و «چین خای» خدمات و موفقیت‌های جنگی به‌سزای «گسار» این قهرمان جاویدان را نقل می‌کنند.

«بیوگرافی ملک گسار» که در حدود ۳۰۰-۲۰۰ سال قبل از میلاد تا قرن ششم میلادی تألیف شد، ظرف سالیان سال زبان‌زد خاص و عام بوده و در عین حال سوژه‌ها و زبان این حماسه پیوسته بیش‌تر گردیده و در اوایل قرن ۱۲ «بیوگرافی ملک گسار» کامل شده و در نواحی تبتی‌نشین به‌طور گسترده سینه به سینه نقل شده است.

حماسه «بیوگرافی ملک گسار» حکایت از آن دارد که در زمان‌های بسیار بسیار قدیم بلایا و فلاکت‌های عظیم تمام نواحی تبت را در بر گرفت و دیوها و اهریمنان بر مردم رنج‌های طاقت‌فرسا تحمیل می‌کردند. با این حال بودای نیک‌دل و مشفق «گوان شی این» به منظور نجات مردم از ورطه رنج و درد از خداوند تمنا کرد تا پسر خود را به میان مردم بفرستد و بدین‌سان «توباگه‌وا» پسر خدا به دنیای انسان‌ها گام گذارد. وی از روز تولد مبارزه با اهریمنان را آغاز کرد، در ۵ سالگی با کادر خود به کنار رودخانه «زرد» کوچ کرد و در ۱۲ سالگی به علت پیروزی در مسابقه اسب‌سواری قبیله‌ای بر روی تخت سلطنت نشست و شاه تبتی‌ها شد و ملک گسار نام گرفت. از آن به بعد، وی با قدرت و توانایی بی‌نظیر برای نابودی روح‌های خبیث و اهریمنان در همه‌جا سلحشورانه با نیروهای دشمن جنگید و به رغم اتهامات دروغین و توطئه‌چینی‌ها به کمک نیروی خود و حمایت خداوند و بوداها شکست‌ناپذیر شد و پیروز میدان بود و برای مردم رفاه و سعادت فراوانی به همراه آورد. مؤلفین این حماسه به «گسار» صفات اخلاقی ویژه و عقل و شایستگی بی‌نظیری نسبت

دادند و از او یک قهرمان نیمه‌انسان و نیمه‌الهی ساختند که خدا، اژدها و نیان (یکی از ایزدها در مذهب اولیه تبتی) را در وجود خود توأم کرده است. پس از آن که تمام دیوها در جهان انسان به دست او از بین رفتند، وی به اتفاق مادر و زن‌های خود به بهشت بازگشت و حماسه پُر عظمت «بیوگرافی ملک گسار» نیز در همین جا ختم شد. نتایج جمع‌آوری و تنظیم این حماسه در حال حاضر حکایت می‌کند که حماسه «بیوگرافی ملک گسار» روی هم رفته در ۱۲۰ جلد با پیش از یک میلیون بیت شعر و ۲۰ میلیون کلمه جمع شده است و بلندترین حماسه در دنیا به حسات می‌آید. از لحاظ حجم این حماسه از مجموعه پنج حماسه جهان از قبیل: «اودسه» و «ایلیات» یونانی طولانی‌تر است.

حماسه «بیوگرافی ملک گسار» محتوای بسیاری ترانه‌ها و تصنیف‌های مردمی و فولکلور، داستان‌های افسانه‌ای و روایات و هم‌چنین بیش از صد چهره پرسنل‌ها را در خود جای داده است که در میان آنان چه پیران و جوانان و چه مردان و زنان همه دارای خصوصیات اخلاقی بارز هستند. این حمایت در آفرینش ضمن استناد به ضرب‌المثل‌های بی‌شمار ملت تبت خصوصیت آفرینش ادبیات لفظی و شفاهی را مانند تشبیه، سرودن تکراری و هم‌آهنگی آغاز و پایان هر فصل را حفظ کرده است. برای نمونه: در فصل «نبرد شدید در کوه هولین» در توصیف زنان چنین نوشته شده است: «دختری زیبا در کشور هم‌سایه زندگی می‌کرد. وقتی که وی قدمی به جلو برمی‌داشت، قیمت هر گامش معادل یک‌صد اسب ممتاز بود و زمانی که قدمی به عقب می‌گذاشت، به بهای صد رأس گوسفند پُرچربی می‌ارزید. زمستان او از آفتاب گرم‌تر و تابستان‌اش خنک‌تر از ماه بود، او همانند گل‌ها معطر بود.» دولت چین به تنظیم و جمع‌آوری و ترجمه و چاپ و نشر حماسه «بیوگرافی ملک گسار» که یکی از میراث گران‌بهای فرهنگی چین است، توجهات عالی مبذول داشته و می‌دارد.

سال ۲۰۰۲ در چین برنامه‌های شکوه‌مند گوناگونی به مناسبت هزارمین سال‌گشت این حماسه برگزار شد و اکنون در بیش از ده مدرسه عالی و انستیتو بسیاری دانش‌مندان دست‌اندرکار تحقیق و مطالعه این حماسه جاویدان فعالند.

جغرافیای شاهنامه

دکتر محمد یونس طغیان سکایی / مورخ و اسطوره‌شناس

شاهنامه یک اثر حماسی است و ما می‌دانیم که در آثار حماسی، زمان و مکان بسیار مشخص نیستند. پس جغرافیای شاهنامه هم به ویژه تا پایان دوره پهلوانی، جغرافیای حماسی و اسطوره‌ای است. در این جغرافیا فاصله‌های زمان و مکان کوتاه می‌شوند. به گونه نمونه مکران در کنار چین جای دارد. افراسیاب در پیشاپیش لشکر کی‌خسرو از بهشت گنگ به دریای زره پناه می‌گزیند و مانند این‌ها که با جغرافیای امروزه تفاوت‌های بسیار دارد.

به هرصورت در شاهنامه از جای‌های بسیاری یاد شده است. جغرافیای شاهنامه شامل هند و چین و روم و اندلس مصر و بربر و عمدتاً ایران و توران است. اما در این بحث در نظر است از جاهایی یاد کنیم که شامل جغرافیای خراسان قدیم (افغانستان امروز و حوالی آن) می‌شود. در حقیقت بیش‌ترین سرزمین‌هایی که روی داده‌های شاهنامه تا پایان دوره پهلوانی در آن اتفاق افتاده، امروزه شامل همین حدود می‌شود. به همین خاطر است که ما می‌گوییم موضوع شاهنامه عمدتاً حوادث و اتفاقات اساطیری کشور ما را بیان می‌کند. برای روشن شدن این ادعا مراجعه می‌کنیم به شاهنامه سخن‌سرای توس. تنها در جلد اول شاهنامه از ۹۹ نام جغرافیایی، ۴۸ [تای] آن در محدوده افغانستان کنونی و یا حوالی نزدیک آن موقعیت دارد. ببینید وقتی که فردوسی از ایران نام می‌برد. کجاها را در نظر دارد؟ در شاهنامه پیران و گودرز دو سردار ایران و توران‌اند که نبرد فیصله‌کنی را در پیش دارند.

آن‌ها می‌خواهند مرزهای ایران و توران را مشخص کنند. ببینید در نامه پیران به گودرز:

هر آن شهر کز مرز ایران نهی	بگو تا کنیم ز ترکان تهی
ز آباد و بیران و هر بوم و بر	که فرمود کی‌خسرو دادگر

از ایران به کوه اندر آیم نخست	در غرچگان از در و بوم تست
دیگر طالقان شهر تا فاریاب	همیدون رو از بلخ تا اندراب
دگر پنجه‌یر آید و بامیان	در مرز ایران و جای کیان
دیگر گوزگانان فرخنده‌جای	نهادست نامش جهان کدخدای
دیگر مولیان آید و بدخشان	همین است از این پادشاهی نشان
قروتر دیگر دشت آموی و زم	که با شهر ختلان برآید برم
چو سگنان و چون ترمذ و ویسه‌گرد	بخارا و شهری که هستش به گرد
همیدون برو تا در سغد نیز	نجوید کس آن پادشاهی بنیز
از آن سو که شد رستم نیو سوز	سپردم بدو کشور نیم‌روز
ز کوه و زهامون بخواهم سپاه	سوی باختر برگشاییم راه
بپردازم این تا در هندوان	نداریم تاریک از این پس روان
ز کشمیر وز کاول و قندهار	روارو سوی هند هم زین شمار
از آن سو که لهراسپ شد جنگ‌جوی	الانان و غزدز سپارم بدوی
از این مرز پیوسته تا کوه قاف	به خسرو سپاریم بی‌جنگ و لاف ^۱

در جغرافیای شاهنامه ما با این نام‌ها بیش‌تر برمی‌خوریم:

آذر مهر برزین (آتشکده)

این آتشکده بنا بر گفتار دقیقی در بلخ بنیاد نهاده شد.

نخست آذر مهر برزین نهاد به کشر نگر تا چه آیین نهاد (ج ۵، ص ۸۱)

آموی

فروتر دگر دشت آموی و زم	که با شهر ختلان بر آید برم (ج ۴، ص ۷۲)
وزان پس بزرگان شدند انجمن	از آموی تا شهر چاچ و ختن (ج ۷، ص ۲۷۶)
بخارا و خوارزم و آموی و زم	بسی یاد داریم با درد و غم (ج ۷، ص ۲۷۵)
نام رود آمو از نام همین شهر برداشته شده است. که در شعر رودکی هم انعکاس کرده:	
ریگ آموی درشتی راه او	زیر پایم پرنیان آید همی ^۲

نام این شهر در قدیم آمل بود. در قرون وسطی آمویه و پس از آن به نام چارجوی یاد شده است.^۱

۱ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، دفتر ۴، ص ۷۲-۷۳، پس از این بیت در پایان ابیات دیگر جلد و صفحه همین شاهنامه درج می‌شود.
۲ رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۸۳). دیوان، تهران: انتشارات گنج، ص ۶۰.

آوازه

دژی داشت پرموده آوازه نام
 کهن کار چون بر دلش تازه شد
 همه گنج‌ها اندر آوازه بود
 کجا نام او در جهان تازه بود (ج ۷، ص ۵۷۲)
 در رساله شهرستان‌های ایران آمده است که در بلخ بامی [بامیان] شهرستان نوازه را
 اسفندیار پسر گشتاسپ ساخت. (<http://ilssw.com>) و در ویزیدگی‌های زادسپرم نیز از پیکار
 ایرانیان و تورانیان در زمین نوازک سخن رفته است^۲ که شاید مراد از همان آوازه باشد.

آوه: نام قریه‌ای در فوشنج^۳

پس گویو بر آوه و سمگان کشیدند جنگی دوگان و سه‌گان (ج ۴، ص ۲۴۷)

ارمان

ز شهری به داد آمدستیم دور
 که‌ش ایران از این سووزان سوش تور (ج ۳، ص ۳۰۷)
 کجا خوان ارمانش خوانند به نام
 وز ارمانیان نزد خسرو پیام
 سر مرز ایران در شهر ماست
 وزیشان به ما بر چه مایه بلاست (ج ۳، ص ۳۰۸)
 در میان بادغیس و دره تخت منطقه‌ای است مشجر با درخت‌های ارچه و ایرغی که آن را
 شهر ارمان می‌گویند^۴ و ارمان نام قریه‌ای [است] در بلوک ادوان تیزان هرات.^۵

اندراب

یک ولسوالی در ولایت بغلان.
 دگر طالقان شهر تا فاریاب
 همیدون رو از بلخ تا اندراب (ج ۴، ص ۷۲)

البرز (کوه)

که مراد از آن کوه بزرگ هندوکش است.
 در بندهش آمده است که کوه‌های دیگر (۲۲۴۴ کوه) از البرز پدید آمده‌اند.^۶ هنگامی که
 مسافری با هواپیما از فراز این کوه بگذرد، این ادعای نویسنده بندهشن را تصدیق می‌کند
 که واقعاً چندهزار کوه دیگر از این البرز پدید آمده‌اند.

۱ لسترانج، گای (۱۳۷۷). *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفان، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۴۲۹.

۲ راشد محصل، محمدتقی (۱۳۸۵). *ویزیدگی‌های زادسپرم* [برگزیده‌های زادسپرم]، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، بخش ۴، بند ۱۰، ص ۵۳.

۳ ابونصری هروی، قاسم‌بن یوسف (۱۳۴۷). *سه طریق قسمت آب قلب*، با مقدمه، تحشیه و تعلیق مایل هروی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۴ این مطلب را از قول آقای غلام سرور اخلاقی هوشی آورده‌ام.

۵ ابونصری هروی، قاسم‌بن یوسف، همان اثر، ص ۶۸.

۶ فرنخ دادگی (۱۳۸۵). *بندهش*، گزارنده مهرداد بهار، تهران: توس، ص ۷۱.

فردوسی البرز را گاهی به معنی بزرگ و گاهی به جای کوه بلند نیز به کار برده است:
 دبیران بیگانه را خواندیم
 بر این کوه البرز بنشانندیم^۱
 در شاهنامه مراد از البرز همین کوه هندوکش است. مادر فریدون کودکش را از ترس
 ضحاک به این کوه پنهان می‌کند:

ببرم پی از خاک جادوستان
 شوم با پسر سوی هندوستان
 شوم ناپدید از میان گروه
 برم خوبرخ را به البرزکوه (ج ۱، ص ۶۴)
 و در جای دیگر که سام فرزندش زال را از خود می‌راند، سیمرغ آن کودک را به لانه
 خودش در البرز می‌برد.

یکی کوه بد نامش البرزکوه
 به خورشید نزدیک و دور از گروه
 و سام چون از داشتن دیگر فرزندی مأیوس می‌شود، در پی پیدا کردن فرزند خویش بر
 می‌آید. او در خواب می‌بیند:

چنان دید در خواب کز کوه هند
 درفش بر افراختندی بلند (ج ۱، ص ۱۶۹)
 در این داستان کوه هند (هندوکوه = هندوکش) همان البرز است.

باختر (بلخ)

ز کوه و ز هامون بخواهم سپاه
 سوی باختر تا به مرز خزر
 سوی باختر برگشاییم راه (ج ۴، ص ۷۲)
 همه گشت لهراسپ را سربه‌سر (ج ۴، ص ۸۱)

بامیان

دگر پنجه‌یر آید و بامیان
 در مرز ایران و جای کیان (ج ۴، ص ۸۱)

بامین

بشد قارن و موبد و مرزبان
 سپاهی ز بامین و از گرزبان (ج ۱، ص ۳۲۳)
 همه کاخ پر موبد و مرزبان
 ز بلخ و ز بامین و از گرزبان (ج ۷، ص ۳۰۴)
 این شهر از شهرهای معروف و قدیمی ایالت بادغیس بوده و اکنون اثری از آن موجود
 نیست. در کتاب *شهرهای آریانا* آورده‌اند: «در ایالت بادغیس یکی از شهرهای قدیم و معروف
 بامنین بوده. قاضی ابوسعید صاحب انساب گوید که حاکم‌نشین ایالت بادغیس دو شهر بوده،
 یکی بامنین و دیگری بوئن.^۲»

باورد

میان سرخس است و باورد توس
 ز باورد برخاست آوای کو (ج ۳، ص ۷۳)

۱ کریمان، حسن (۱۳۷۵). *پژوهشی در شاهنامه*، تهران: سازمان اسناد ملی ایران، ص ۱۰۶.
 ۲ صدقی، محمد عثمان (۱۳۸۵). *جغرافیای مختصر تاریخی شهرهای آریانا*، کابل: انتشارات امیری، ص ۳۵.

بخارا

بخارا و سغد و سمرقند و چاچ
سپنجاب و آن کشور و تخت عاج (ج ۲، ص ۲۶۰)
چو شگنان و چون ترمذ و ویسه گرد
بخارا و شهری که هستش به گرد (۴، ص ۷۲)
بخارا پر از گرد گوپال بود
که لشکرگه شاه هیتال بود (ج ۷، ص ۲۳۸)

بدخشان

دگر مولتان آید و بدخشان
همین است از این پادشاهی نشان (ج ۴، ص ۷۲)

برسخان

دگر گفت کو از در برسخان
سپه برد و شد بر ره هفت خوان (ج ۵، ص ۲۶۳)
برسخان نام یکی از دروازه‌های شرقی بلخ بوده که اسفندیار از آن خارج و به جنگ
هفت خوان رفته ست.

برک

ز چاچ و برک تا سمرقند و سغد
بسی بود ویران و آرام جغد (ج ۷، ص ۲۷۶)
این منطقه در حدود سمرقند و تاشکند موقعیت داشت. رود برک از کنار تاشکند
می‌گذرد.^۱ شاید نام برکی یکی از محلات کابل—از همین نام برداشته شده باشد. یکی از
تیره‌های تاجیک‌تبار به نام برکی در لوگر و دهسبز کابل زندگی دارند.

برین

در مشرق غزنی موقعیت داشت. کی خسرو، لشکری را به فرمان‌دهی رستم به سوی
هندوستان فرستاد تا از غزنی به راه برین عازم آن دیار شود.
ز غزنین برو تا به رای برین
چو گرد تو را تاج و تخت و نگین (ج ۴، ص ۱۰)
اما اسطخری برین را بین سیستان و کرمان نشان می‌دهد.^۲

بُست

ز قنوج تا مرز کاولستان
همان تا در بست و زاولستان (ج ۱، ص ۳۰۸)
که او راست تا هست زاولستان
همان بست و غزنین و کاولستان (ج ۵، ص ۳۰۲)
بست قلعه معروفی است که هنوز خرابه‌های آن در کنار هیرمند وجود دارد. نویسنده
حدود/العالم نیز آن را در کنار هیرمند توصیف می‌کند.^۳

۱ مازندرانی، حسین شهیدی (۱۳۷۷). فرهنگ شاهنامه، چاپ نخست، تهران: بنیاد نیشاپور، ص ۱۳۱.
۲ استخری، ابواسحاق ابراهیم (۱۳۶۸). مسالک و ممالک، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۲۰۰.
۳ نویسنده نامعلوم (۱۳۴۳). حدود/العالم، با مقدمه بارتولد و حواشی و تعلیقات مینورسکی، ترجمه میرحسین شاه، کابل: نشرات پوهنچی ادبیات پوهنتون کابل، ص ۳۹۲.

بلخ

به مرو و نیشابور و بلخ و هری کاموس گشانی می‌گوید:
سه بهره از آن سو برانم سپاه
یکی بهره زیشان برانم به بلخ
دگر بهره ر سوی کاولستان
سیم بهره بر سوی ایران برم
بیت‌های بالا گواهی می‌دهد که مراد از ایران بلخ است و نیز نشان می‌دهد که در این زمان کابل زیر فرمان کوشانیان بود.

بلوچ (کوچ)

هم از پهلوی و پارس و کوچ و بلوچ
بهار، نوبهار (معبد بودایی در بلخ)
رسیدم به بلخ و به خرم بهار
به بلخ گزین شد بدان نوبهار
مرآن خانه را داشتندی چنان
برزین (آتشکده)

یکی آذری ساخت برزین به نام
این آتشکده بنا بر شاهنامه در بلخ موقعیت داشت. اما در ویزیدگی‌های زادسپرم آمده که این آتشکده در گریوه ریوند، بر پشته گشتاسبان موقعیت داشت.^۱

پشت

در حدود نیشابور
وز آن جایگه برکشیدند کوس
پشت گشتاسبان، طاق گشتاسبان

همه کار او را به اندام کرد
پسش پشت گشتاسبان نام کرد (ج ۵، ۱۵۲)
در برخی از نسخ طاق گشتاسبان آمده است و بنا بر شاهنامه توسط گشتاسب، در بلخ بنا شده است. گفته می‌شود که این همان آذر برزین است. پس از آن که گنبدی بر آن ساختند، به تاق گشتاسبان نام‌گذاری شد. همین بیت هم گواه آن خواهد بود.

۱ ویزیدگی‌های زادسپرم، ص ۵۱.

پشن

منطقه‌ای میان ایران و توران بوده و جنگی سخت در این‌جا اتفاق افتاد. در این جنگ توس سپه‌دار ایران و پیران سپه‌دار توران بود. اما بسیاری از فرزندان گودرز در این جنگ کشته شدند. در قاموس جغرافیایی افغانستان دهکده‌ای به نام پشن جان در مربوطات شیندند (سبزوار) هرات ثبت است.^۱

کزان پس که جنگ پشن دیده‌ای سر از رزم ترکان بیچیده‌ای (ج ۴، ص ۳۶)
به جنگ پشن بر نوشتم زمین نبیند کسی پشت من روز کین (ج ۴، ص ۴۲)

پروان

بدو و گفت کای نام‌بردار هند ز پروان به فرمان تو تا به سند (ج ۳، ص ۲۲۶)
این بیت از زبان پیران برای شنگل پادشاه هند است.

پنجهیر

دگر پنجهیر آید و بامیان در مرز ایران و جای کیان (ج ۴، ص ۷۲)

ترمذ

معروف است.

سپهرم به ترمذ شد و بارمان به کردار ناوک بجست از کمان (ج ۲، ص ۲۴۶)
چو آمد به ترمذ درون بام و کوی بسان بهاران بد از رنگ و بوی
چنین هم همه شهرها تا به چاچ توگفتی عروسی‌ست با طوق و تاج (ج ۲، ص ۲۴۶)
چو سگنان و چون ترمذ و ویسه‌گرد بخارا و شهری که هستش به گرد (ج ۴، ص ۷۲)

تیز

تیز یکی از شهرهای سند بود. در کنار کیز موقعیت داشته است. از راه تیز به مکران می‌رفته‌اند^۲ و تیزان نام بلوکی در هرات^۳.

همه تیز و مکران تو ویران کنی چو بی‌کینه آهنگ شیران کنی (ج ۴، ص ۲۹۳)
زمین کوه تا کوه لشکر گرفت همه تیز و مکران سپه برگرفت (ج ۴، ص ۲۹۳)

جرمنه

دژ گنبدان تیغ با جرمنه دگر لاژوردین ز بهر بنه (ج ۸، ص ۴۴۴)

۱ انجمن دایرةالمعارف افغانستان (۱۳۸۹). قاموس جغرافیایی افغانستان، تهران: مؤسسه نشر و پخش سرور سعادت کابل، ص ۳۵۶.

۲ مسالک و ممالک، ص ۱۵۳.

۳ ابونصری هروی، قاسم‌بن یوسف، همان اثر، ص ۱۶.

این جرمنه را باید در حدود غور جست‌وجو کرد. لاژوردین هم رباطی بوده که مسافران در آن اطراق می‌کرده و در حدود دژ گنبدان و جرمنه موقعیت داشت.

جوال و تمور و جومردی

جوال و تمور و جومردی شکل ز خوبی نمود آن‌چه بودش به دل (ج ۸، ص ۴۴۵) از این سه نام جغرافیایی که در بیت بالا آمده است، جوال قریه‌ای است به فاصله چهل کیلومتری در شمال جوی نو مربوط هرات^۱، تیمور در حدود بلخ^۲ و جومرده دهکده‌ای در قره‌باغ غزنی^۳.

جیحون (رود)

جیحون در شاهنامه بار بار به تکرار آمده است. گاهی این رود مرز میان ایران و توران را می‌ساخته و امروزه به نام آمو معروف است.

چو لشکر به نزدیک جیحون رسید خبر نزد پور فریدون رسید (ج ۱، ص ۲۹۳)
که ما را ز جیحون ببايد گذشت زدن کوس خسرو بدان پهن‌دشت (ج ۳، ص ۲۲۳)

ختلان

معروف است.

سپاهی بیامد از این‌سان ز چین ز سقلاب و ختلان و توران‌زمین (ج ۳، ص ۲۲۴)
یکی شاه ختلان یکی شاه چین ز بیگانه مردم تو را نیست کین (ج ۴، ص ۲۳۷)
چغانی و شگنان و ختلان و بلخ شده روز بر هر کسی تار و تلخ (ج ۷، ص ۲۷۶)

خراسان

دگر لشکری کز خراسان بدند جهان‌جوی و مردم‌شناسان بدند
منوچهر آرش سپه‌دارشان گه نام جستن نگه‌دارشان (ج ۴، ص ۱۸۱)
اسفندیار خراسان را به فرشیدورد می‌دهد:
برادرش را خواند فرشیدورد سپاهی برون کرد مردان مرد
بدو داد دینار و دادش بسی خراسان بدو داد و کردش کسی (ج ۵، ص ۱۵۵)

داور

استخری آورده است که داور اقلیمی پر نعمت است و ثغر غور است. تل و درغش در کنار هیرمند از قصبات آن است.^۴

۱ همان‌جا، ص ۵۰۹.

۲ همان‌جا، ص ۴۶۹.

۳ همان‌جا، ص ۵۱۲.

۴ همان‌جا، ص ۱۶۶.

فروتر از او گیوه رزمیوز به هر کار پیروز و لشکرفروز
که بر شهر داور بد او پادشاه جهان گیر و فرزانه و پارسا (ج ۴، ص ۱۷۸)

دژ سپید

این دژ در مرز ایران و توران قرار داشت.
دژی بود کش خواندندی سپید بدان دژ بد ایرانیان را امید (ج ۱، ص ۱۳۰)

دژ گنبدان

دژ گنبدان را شب‌دز هم می‌گفتند و در کوه‌ساری موقعیت داشت. اسفندیار را بدان‌جا زندانی کردند.

برآشفت خسرو بر اسفندیار به زندان شب‌دز فرستاد خوار (ج ۵، ص ۱۷۱)
اسفندیار به گشتاسپ:

سوی گنبدان دژ فرستادیم ز خواری به بدکارگان دادیم (ج ۵، ص ۳۰۰)
دژ گنبدان بود راهش یکی دگر سوی زاول کشید اندکی (ص ۳۰۹)
این دژ را باید در حدود و غور و ارزگان جست‌وجو کرد.

دَنْبَر

یکی چتر هندی به سر بر به پای بسی مردم از دنبَر و مرغ و مای (ج ۴، ص ۵)
همه کابل و دنبَر و مای و هند ز دریای چین تا به دریای سند (ج ۱، ص ۱۷۷)
از این شهر به گونه‌های مختلف دنبَل، دیبل و... در شاهنامه ضبط شده است و شکل اصلی آن دنبَر به فتح دال و سکون نون و ضم را است. در بابرنامه به شکل آدینه‌پور آمده است^۱ که در سال ۹۱۴ هجری بابر باغی را در برابر آن قلعه به نام باغ وفا احداث کرد. این شهر در حدود/عالم به نام دنپور آمده است. ریشه قدیمی این کلمه «ادیانه‌پور» سنسکریت به معنی باغستان است و با جلال‌آباد کنونی تطبیق می‌شود. برای اطلاعات بیشتر در این مورد مراجعه کنید به *جغرافیای تاریخی افغانستان* از عبدالحی حبیبی.^۲

دهستان

در برگزیده مشترک یاقوت آمده است:
دهستان، نام سه جای‌گاه است. ۱- بنام‌ترین آن‌ها شهری‌ست میان گرگان و خوارزم؛ ۲- شهری در کرمان؛ ۳- ناحیه‌ای در بادغیس.^۳
ابا شاه‌شهر دهستان تخوار که جنگ بدان‌دیش بودیش خوار (ج ۴، ص ۱۸۰)

۱ بابرنامه، ص ۴۲.

۲ حبیبی، عبدالحی (۱۳۸۲). *جغرافیای تاریخی افغانستان*، کابل: بنگاه انتشارات میوند، صص ۲۴-۳۰.

۳ حموی، یاقوت، (). *برگزیده مشترک*، ص ۹۱.

دهستان و گرگان همه زیر نعل
 در قرن چهارم هجری دومین شهر بزرگ بادغیس بوده است. این شهر بر تپه‌ای موقعیت
 داشته و از خشت پخته اعمار شده بود و خانه‌ها دارای زیرزمینی‌هایی بوده است. شهر
 کوچک، اما زمین‌های گسترده مزروعی در اطراف آن وجود داشته است.^۱ این همان
 شهری‌ست که در سال ۱۰۳۵ میلادی به تصرف سلجوقی‌ها درآمد.^۲

رودابد

ز رودابد و شیر تا مرز تور
 از آن بخش گیتی به نزدیک و دور (ج ۱، ۳۲۸)
 رودابد و شیر دو شهر نارسیده به مرز توران بوده است.

رویین‌دژ

اسفندیار به گرگسار:

بدو گفت رویین‌دژ اکنون کجاست
 که آن مرز از این بوم ایران جداست (ج ۵، ۲۲۳)
 پس آتش به رویین‌دژ اندر فکند
 زبانه برآمد به چرخ بلند (ج ۵، ۲۸۶)
 حادثه رویین‌دژ، جنگ سهم‌گین و بزرگ بود. به یاد پیروزی بر رویین‌دژ می
 می‌نوشیدند. اسفندیار از آن پیروزی در محافل به گونه افتخار یاد می‌کرد.
 چونان خورده شد جام می برگرفت
 ز رویین‌دژ آن‌گه سخن برگرفت
 وزان مردی خود همی یاد کرد
 به یاد شهنشاه جامی بخورد (ج ۵، ۲۳۹)
 و در مقام تفاخر با رستم:
 به چاره به رویین‌دژ اندر شدم
 به جهانی بر آن‌گونه بر هم زدم (ج ۵، ۳۵۰)
 برای این روز چامه‌ای ساخته بودند. بهرام چوبینه در بزمی فرمایش می‌کند که جز از
 چامه هفت‌خان نخوانند:

به رامش‌گری گفت کامروز رود
 بیارای با پهلوانی سرود
 نخوانیم جز چامه هفت‌خان
 برین می گساریم لختی بخوان
 که چون شد به رویین‌دژ اسفندیار
 چه بازی نمود اندر آن روزگار (ج ۷، ۶۰۶)
 در ولایت تخار یک ولسوالی به نام آهن‌قلعه است. گفته می‌شود که در این‌جا آثار یک
 بنای قدیمی به شکل تپه‌ای وجود دارد. این آهن‌قلعه با رویین‌دژ قدیم تطبیق خواهد شد.

رویینه

در فاصله شمیران و زاوه.

۱ جغرافیای مختصر تاریخی شهرهای آریانا، ص ۸۰.
 ۲ بارتولد، ویلهلم (۱۳۴۴). تاریخ سیاسی و اجتماعی آسیای مرکزی تا قرن دوازده، ترجمه علی محمد زهما، کابل:
 نشرات دانشکده ادبیات، ص ۲۴۵.

شمیران و رویینه و زاوه کوه کلات از دگردست و دیگر گروه (ج ۸، ص ۴۴۲)

زم

در صد میلی خاور آمل (چارجوی) در ساحل علیای رودخانه جیحون، شهر زم واقع بود.^۱
چو با گیو و کی خسرو آمد به زم جهان چند از او شاد و چندی دژم (ج ۲، ص ۴۵۰)
فروتر دگر دشت آموی و زم که با شهر ختلان برآید برم (ج ۴، ص ۷۲)
بخارا و خوارزم و آموی و زم بسی یاد داریم با درد و غم (ج ۷، ص ۲۷۵)

زیبد، ریبد:

چو گودرز نزدیک زیبد رسید سران را ز لشکر همه برگزید (ج ۴، ص ۱۲)
رشته کوهی بدین نام در شمال و شمال غربی نیشاپور وجود دارد.^۲

زابلستان، زابل، زاول

وزان جا سوی زاولستان شود بر آیین خسروپرستان شود (ج ۱، ص ۱۷۴)
زاول و کاول در کنار هم قرار دارند:
ز زاول به کاول رسید آن زمان گرازان و خندان و دل شادمان (ج ۱، ص ۱۸۲)
که او راست تا هست زاولستان همان بُست و غزنین و کاولستان (ج ۵، ص ۳۰۲)
اما اکنون در استان سیستان و بلوچستان ایران یکی از شهرهای آن دیار (نصرت آباد) را
به نام زابل نام گذاری کرده‌اند.

زاوه کوه

شمیران و رویینه و زاوه کوه کلات از دگردست و دیگر گروه (ج ۸، ص ۴۴۲)
این کوه در منطقه زاوه است که امروز به مناسبت موقعیت مزار شیخ حیدر در آن جا به
ترت حیدریه معروف شده است.^۳

سپدکوه

این کوه در مرز ایران و توران قرار داشت و فرود در همین جا از یک قلعه مرزی
پاسداری می‌کرد. لشکر ایران به رهبری توس از همین راه به سوی توران رفت:
ز راه جرم بر سپدکوه شد دلش پر جفا بود، نستوه شد (ج ۳، ص ۴۲)
مرو گفتم او را به راه جرم مزن بر کلات و سپدکوه دم (ج ۳، ص ۷۸)
این کوه همان سفیدکوه (فیروزکوه) در شرق هرات است که در اوستا به نام «وَفْرَیَه» یاد
شده است.^۱

۱ لسترانج، همان اثر، ص ۴۲۹.

۲ شهیدی مازندرانی، همان اثر، ص ۳۵۸.

۳ لسترانج، همان اثر، ص ۳۸۱.

سپند(کوه)

یکی کوه بینی سر اندر سحاب که بر وی نپرند پران عقاب
چهار است فرسنگ بالای او پر از سبزه و آب و دور از گروه (ج ۱، پاورقی ص ۲۷۷)
بر بالای این کوه دژی بود که نریمان پدر سام در جنگ با پاسدارن این دژ کشته شد.
سام مدت‌ها این دژ را به محاصره کشید، اما نتوانست آن را تسخیر کند. اما رستم به نیرنگی
وارد این دژ شد و آن را فتح کرد. این کوه باید در جغرافیای امروز افغانستان موقعیت داشته
باشد؛ چون در جوار زابل بوده و برای حکمروایان زابلی ایجاد مشکل می‌کرده است.

سرخس

دگرسو سرخس و بیابانش پیش
میان سرخس است و باورد توس
گله گشته بردشت آهو و میش (ج ۲، ص ۱۰۵)
ز باورد برخاست آوای کوس (ج ۳، ص ۷۳)

سمرقند

بخارا و سغد و سمرقند و چاچ
ز چاچ و برک تا سمرقند و سغد
سپنجا و آن کشور و تخت عاج (ج ۲، ص ۲۶۰)
بسی بود ویران و آرام جغد (ج ۷، ص ۲۷۶)

سمنگان

غمی گشت چون بارگی را نیافت
از این مرز تا آن بسی راه نیست
سراسیمه سوی سمنگان شتافت (ج ۲، ص ۱۲۰)
سمنگان و ایران و توران یکی ست (ج ۲، ص ۱۲۹)

سند: (رود)

مرا گفت کین شاه روم است و هند
همه کاول و دنبر و مای و هند
همی رو چنین تا سر مرز هند
ز قنوج تا پیش دریای سند (ج ۱، ص ۱۷)
زد دریای چین تا به دریای سند (ج ۱، ص ۱۷۶)
وزان جا گذر کن به دریای سند (ج ۲، ص ۳۱۲)

سند

شمیران شکنی و شنگل ز هند
ز سقلاب چون کندر و شاه سند (ج ۳، ص ۱۸۹)

سیاوخش گرد

که می‌گویند مراد از آن همان سیاه‌گرد است که در نزدیک بلخ موقعیت دارد.
سیاوخش‌گردش نهادند نام
جهانی از آن شارستان شادکام (ج ۲، ص ۳۱۴)

سور، سوریان

در حدود غور.
شب تیره مست آمد از دشت سور
همان چون مرا دید جوشان ز دور (ج ۲، ص ۲۰۳)

چو کاخ فرنگیس دیدم ز دور
چو گنج گهر بود به میان سور (ج ۲، ص ۳۱۸)
ز بربر بیامد سوی خوزیان (سوریان)
یکی لشکری پیکر از رومیان (ج ۲، ص ۹۱)
بشد تیز با لشکر خوزیان (سوریان، غوریان)
بر آن سود جستن سرآمد زیان (ج ۲، ص ۹۱)
چو شماخ سوری شه سوریان
کجا رزم را بسته بودی میان (ج ۴، ص ۱۷۸)

سیستان، نیمروز

در شاهنامه تا آخر دوره کیانیان ۲۹ بار کلمه سیستان و ۲۹ بار کلمه نیمروز به کار رفته است. مرکز این شهر، زرنک (زرنج) امروزی است.

بیامد به نزد یل نیمروز
خبر شد ز سالار گیتی فروز
بیاراستند سیستان چون بهشت
گلش مشک سارا بدو زرخت (ج ۱، ص ۱۷۸)

شگنان

شمیران شگنی و گرگوی وهر
پراکنده بر نیزه و تیغ زهر (ج ۳، ص ۱۵۳)
چغانی و شگنان و ختلان و بلخ
شده روز بر هر کسی تار و تلخ (ج ۷، ص ۲۷۶)

شمیران

در شمال هرات موقعیت دارد. در زمان جمشید نام حکمران هرات نیز شمیران بوده است.^۱

شمیران و رویینه و زاوه کوه
کلات از دگردست و دیگر گروه (ج ۸، ص ۴۴۲)

شهد(کوه)

ز کشمیر تا دامن کوه شهد
سراپرده و پیل دیدیم و مهد (ج ۳، ص ۲۴۶)
کوه شهد تطبیق می‌کند با فیروزکوه (سفیدکوه) چون دریای شهد بنا بر تحقیقاتی که
مینورسکی در این زمینه انجام داده است، تطبیق می‌شود با هریرود.^۲ این کوه موازی با
دریای هریرود از شرق به غرب امتداد یافته است. هریرود در دره طولانی از شرق به غرب
جریان دارد که سفیدکوه را از سیاه‌کوه جدا می‌کند.^۳ جنگ هماون در همین جا -در کنار
هریروود- اتفاق افتاد. لشکرها در دو سوی هریرود صف بستند. لشکر ایران به سوی چپ،
پشت به سیه‌کوه داشت و لشکر توران در راست رود، در دامن کوه سفید موقعیت داشت.
لشکر ایران به شکست مواجه شد. این جنگ یادآور پیکار کوشانیان با شاخه دیگر از این تبار
(ساکاها) است که ساکاها مجبور به عقب‌نشینی در جنوب به سوی درانیان می‌شوند.^۴

۱ شهیدی مازندرانی، همان اثر، ص ۴۵۰.

۲ شهیدی مازندرانی، همان اثر، ص ۵۹۲. به نقل از مینورسکی، فرهنگ نام‌های اوستا، ج ۱، ص ۱۱۳.

۳ عارض، غلام جیلانی (۱۳۶۰). *جغرافیای طبیعی افغانستان*، کابل: انتشارات پوهنتون کابل، ص ۳۷.

۴ کورتیس، وستا سرخوش؛ ستیوارت سارا (۱۳۹۰). *پارت‌ها و روزگاران*، ترجمه محمود فاضلی بیرجندی، تهران: نشر پایان، ص ۵۶.

شهد(رود)

مراد هریرود است. مراجعه کنید به کوه شهد.
نهاد از بر پیل پیروزه مهد
همی راند از این گونه تا رود شهد

شیر

ز رودابد و شیر تا مرز تور
از آن بخش گیتی ز نزدیک و دور (ج ۱، ص ۳۲۸)
این منطقه در شمال افغانستان جستجو شود.

شیر خوان

همی راند زین گونه تا شیر خوان
جهان راچُن این بشنوی پیرخوان
ضحاک را به شیرخوان می‌برند و سروش می‌گوید که او را به دماوند ببرید...

طالقان

سوی طالقان آمد و مرو رود
سپهرش همی داد گفתי درود (ج ۲، ص ۲۴۴)
دگر طالقان شهر تا فاریاب
همیدون رو از بلخ تا اندراب (۴، ص ۷۲)
این غیر از طالقان مرکز تخار است. و در فاصله میان فاریاب و مرو موقعیت داشت.

توس

زادگاه فردوسی، در شمال مشهد کنونی.
میان سرخس است و باورد توس
ز باورد برخاست آوای کوس (ج ۳، ص ۷۳)
نخستین به توس اندرون اژدها
که از چنگ او کس نیامد رها (ج ۵، ص ۳۴۶)
وز آن جایگه برکشیدند کوس
ز پشت و نیشاپور شد تا به توس (ج ۸، ص ۴۴۸)

غزنین

ز غزنین برو تا به رای برین
چو گرد ترا تاج و تخت و نگین (ج ۴، ص ۱۰)
که او راست تا هست زاولستان
همان بست و غزنین و کاولستان (ج ۵، ص ۳۰۲)

غور

بنه بر نهاد و سپه بر نشاند
به غور اندر آمد دو هفته بماند^۱

فاریاب

دگر طالقان شهر تا فاریاب
همیدون رو از بلخ تا اندراب (ج ۴، ص ۷۲)

قندهار

که باشد که پیوند سام سوار
نخواهد ز اهواز تا قندهار (ج ۱، ص ۲۱۸)

۱ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۱). شاهنامه، بر اساس نسخه مسکو، تحت نظر ی.ا. برتلس، تهران: انتشارات جاجرمی، ص ۳۲۶.

زنان دید چون لعبت قندهار	بیاراسته هم‌چو خرم‌بهار (ج ۳، پ ص ۳۱۷)
کاس‌رود	
از ایدر شود تا سر کاس رود	دهد بر روان سیاوش درود (ج ۳، ص ۱۵)
دلیری از ایران نباید شدن	همه کاس‌رود آتش اندر زدن (ج ۳، ص ۱۶)
مبادا بر این بوم و برها درود	کلات و سپدکوه و گر کاس‌رود (ج ۳، ص ۶۲)
این کلات و سپدکوه و کاس‌رود باید در جوار هم موقعیت داشته باشند. اگر سپدکوه همان فیروزکوه باشد، کاس‌رود هم بدون شک همان خاش‌رود خواهد بود.	
کاولستان، کاول، کابل	
پرستندگان را سوی گلستان	فرسته همی ماه کاولستان (ج ۱، ص ۱۹۱)
که اوراست تا هست زاولستان	همان بست و غزنین و کاولستان (ج ۵، ص ۳۰۲)
کاه	
سوی مرزبانان یغمیج و کاه	که با فر و برزند و با داد و راه (ج ۸، ص ۴۴۴)
بیاید یکی موبدی با گروه	ز کاه و ز یغمیج و از زاوه‌کوه (ج ۸، ص ۴۸۰)
قلعه کاه تا کنون یکی از مواضع معروف در ولایت فراه است.	
کرخ	
گزیده سپاهی ز گردان کرخ	بفرمود تا با کمان‌های چرخ (ج ۴، ص ۱۸۰)
که در هرات معروف است.	
کشان، کُشانی (کوشانی)	
شهری در شمال دریای آمو.	
کشان و شکنی و سقلاب و هند	گهانی و رومی و وهری و سند (دفتر ۳، ص ۱۸۰)
نشسته به گلزیون با کشان	همه سرفرازان و گردن‌کشان (ج ۴، ص ۱۸۳)
کلات	
شمیران و رویینه و زاوه‌کوه	کلات از دگر دست و دیگر گروه (ج ۸، ص ۴۴۲)
در جمع قراء فراه دهکده‌ای به نام کلاته ثبت است. ^۱ و قلات مرکز کنونی زابل.	
گرزبان	
همان گرزبان کنونی است که در ولایت فاریاب موقعیت دارد. قلعه گرزبان در حمله مغول سخت پای‌داری کرد. عیاران گرزبان در این جنگ حماسه آفریدند.	
بشد قارن و موبد و مرزبان	سپاهی ز بامین و از گرزبان (ج ۱، ص ۲۱۸)

همه کاخ پر موبد و مرزبان
ز بلخ و ز بامین و از گرزبان (دفتر ۳، پ ص ۳۱۷)
گروگرد

سپهد چو لشکر بر او گرد شد
از آتش به راه گروگرد شد
گروگرد بودی نشست تژاو
سواری که بودیش با شیر تاو (ج ۳، ص ۶۵)
گورابد (گورابه)

گورابه پای‌تخت پهلوانان زابلی است. شاید. غورابه (آبی که از غور می‌آمده) این شهر را
باید در کنار یکی از رودهایی که از غور به سوی سیستان سرازیر می‌شود، جست‌وجو کرد.
دخمه سام در همین شهر بود.

ز بهر پدر سام با سوگ و درد
به گورابه اندر نهادند روی
به گورابد اندرهمی دخمه کرد (ج ۱، ص ۱۹۱)
همه راه شادان و پر گفت‌گوی (ج ۵، ص ۳۰۲)
گوزگانان

که امروز به نام جوزجان معروف است.
دگر گوزگانان فرخنده‌جای
نهادست نامش جهان کدخدای (ج ۴، ص ۷۲)

لاژوردین
دژ گنبدان تیغ با جرمنه
دگر لاژوردین ز بهر بنه (ج ۸، ص ۴۴۴)
قلعه‌ای در حدود قندهار هنوز بدین نام وجود دارد.^۱

لادن
هومان به توس:
به لادن مرا دیده ای روز جنگ
به آورد با تیغ هندی به چنگ (ج ۳، ص ۱۱۹)

مازندران
مراد از مازندران در شاهنامه که رستم بدان جا شتافت، پامیر است. مازندران در کنار
گرگساران بود.

سوی گرگساران و مازندران
همی راند خواهم سپاهی گران (ج ۱، ص ۳۲۳)
ماوراءالنهر (کورستان)

ز خرگاه تا ماوراءالنهر بر
نبشتند منشور بر پرنیان
که جیحون میانجی‌ست اندر گذر (ج ۱، ص ۳۵۳)
به رسم بزرگان و فرکیان
که بود او سزای بزرگی و جاه
زمین کورستان و را داد شاه
که خوانی و را ماوراءالنهر در (ج ۲، ص ۲۱۱)
زمین کورستان بد از پیش‌تر

مای

همه کاؤل و دنبر و مای و هند ز دریای چین تا به دریای سند (ج ۱، ص ۱۷۷)
سوی کشور هندوان کرد رای که در کاؤل و دنبر و مرغ و مای (ج ۱، ص ۱۸۱)
گر از کاؤل و زاول و مای و هند شود روی گیتی چو رومی پرند (ج ۳، ص ۱۶۷)
مای شهری در هند و ظاهراً همین مؤو است.^۱

مرغ

یکی چتر هندی به سر بر به پای بسی مردم از دنبر و مرغ و مای (ج ۳، ص ۲۲۳)
سوی کشور هندوان کرد رای که در کاؤل و دنبر و مرغ و مای (ج ۱، ص ۱۸۱)
به گمان اغلب این مرغ عبارت است از مری در شمال اسلام‌آباد کنونی در کشور
پاکستان.

مرو

از شهرهای معروف خراسان که خرابه‌های آن در جنوب عشق آباد کنونی افتاده است.
به مرو و نشابور و بلخ و هری فرستاد بر هر سویی لشکری (ج ۲، ص ۹۳)
کنون باز گردم به گفتار سرو فروزنده سهل ماهان به مرو (ج ۵، ص ۴۴۱)

مروُرد

سوی طالقان آمد و مروُرد سپهرش همی داد گفתי درود (ج ۲، ص ۲۴۴)

مکران

با بلوچستان کنونی تطبیق می‌شود.
خراسان و مکران همان پیش تست مرا شادمانی به کم بیش تست (ج ۴، ص ۲۴۷)
کشیدیم لشکر به ماچین و چین وزان روی رانم به مکران زمین (ج ۴، ص ۲۸۴)
ممانش که پی برنهد بر زمین به ترکان و مکران و دریای چین (ج ۴، ص ۲۸۸)

مولیان

دگر مولیان آید و بدخشان همین است از این پادشاهی نشان (۴، پ ص ۷۲)
مولیان در شمال آمو وجود داشت. که در شعر رودکی هم آمده است: «بوی جوی مولیان
آید همی».

میم

چو لشکر بیاید ز راه جرم کلات از بر و زیر آب میم (ج ۳، ص ۱۰۶)
همان به که سوی کلات و جرم برانیم و منزل کنیم از میم (ج ۳، ص ۳۰)

۱ نویسن، عبدالحسین (۱۳۷۳). سخنی چند درباره شاهنامه، تهران: انتشارات اساطیر، ص ۵۲.

به بالا چو توس از میم بنگرید شد آن کوه بر چشم او نا پدید (ج ۳، ص ۴۳)
این شهر که رودی هم بدین نام مسما بوده است، باید در حدود هرات و غور جست‌وجو شود.

نخچیرگاه افراسیاب

در این چندبیت موقعیت این نخچیرگاه تعیین شده است:

برفتند با یوزبازان و مهد گرازان و شادان تا رود شهد
به نخچیرگاه رد افراسیاب به یک دست رودابد و رود آب
دگر سو سرخس و بیابانش پیش گله گشته بر دشت آهو و میش (ج ۲، ص ۱۰۵)

نخشب

چو نزدیک شهر بخارا رسید همه دشت نخشب سپه گسترد (ج ۸، ص ۴۸۰)
نوش آذر (نوشاد = آتشکده) در بلخ موقعیت داشت.

وز آن جا به نوش آذر اندر شدند رد و هیربد را همه سر زدند (دفتر ۷، ص ۳۰۴)
در نسخه لندن «نوشاد اندر شدند».
ز خون‌شان به نوش آذر آذر بمرد چنین بدکنش خوار نتوان شمرد (ج ۱، ص ۳۰۹)

نیشابور

از شهرهای معروف. وزان سو به راه نیشاپور شاه
هری (هرات) بیاورد پیلان و گنج و سپاه (ج ۴، ص ۳۰۸)

به مرو و نیشابور و بلخ و هری فرستاد بر هر سویی لشکری (دفتر ۱، ص ۲۷۳)
هماون (کوه)

آقای شهیدی مازندرانی این کوه را با یکی از شاخه‌های کوه‌های کپه‌داغ و کوه هزارمسجد در شمال خراسان امروز قابل سنجش می‌داند^۱. اما بنا بر شاهنامه هماون همان کوه شهد است که پیش از این درباره‌اش سخن گفتیم.

هیرمند (رود)

رودی که از میان دشت‌های هیرمند (هلمند) می‌گذرد. نام هلمند از نام همین دریا گرفته شده است.

جهان‌جوی بگذشت بر هیرمند جوان سرافراز و اسپ بلند (ج ۴، ص ۷۲)
سراپرده زد بر لب هیرمند به فرمان پیروزشاه بلند (ج ۱، ص ۱۷۹)

۱ شهیدی مازندرانی، همان اثر، ص ۵۹۲.

یغمیج

سوی مرزبانان یغمیج و کاه
که با فر و برزند و با داد و راه (ج ۸، ص ۴۴۴)
بیاید یکی موبدی با گروه
ز کاه و ز یغمیج و از زاوه کوه (ج ۸، ص ۴۸۰)
یغمیج را باید در حدود فراه جست و جو کرد.

۱۲۱۲ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

نخستین پای تخت ایرانی در شاهنامه

دکتر علی‌رضا قاسمی / مدرّس مراکز آموزشی مازندران

آن بخش از سواحل جنوبی دریای کاسپین که امروزه به مازندران معروف است، در گذشته تبرستان خوانده می‌شد. این منطقه با موقعیت خاص جغرافیایی خود، جای‌گاه ویژه‌ای در روایات اساطیری و حماسی ایران دارد. واژه تبرستان به دلیل نگنجیدن در بحر متقارب (وزن شاهنامه) یا به هر دلیل دیگر، در شاهنامه نیامده و فقط یک بار در بخش پادشاهی یزدگرد سوم، به صورت نسبت «طبری» در نام یکی از بزرگان هم‌رکاب رستم فرخزاد یعنی «گیلوی طبری»^۱ (با تسکین ب) آمده است. با این حال، این ایالت مهم تاریخی با نام نواحی متعلق به خود یعنی دماوندکوه، آمل، تمیشه، ساری و بیشه نارون^۲ حضور گسترده‌ای در شاهنامه دارد؛ به گونه‌ای که با دو شهر آمل و تمیشه، در بیش‌تر دوره پیشدادیان، نشستگاه و تخت‌گاه شاهان است. از سوی دیگر، در شاهنامه حوادث مهمی چون نبردهای سام، لشکرکشی کاووس و هفت‌خوان رستم با جای‌نام مازندران در پیوند است. موقعیت جغرافیایی مازندران شاهنامه، توجه بسیاری از پژوهش‌گران را به خود معطوف کرده و نظرات گوناگونی درباره آن بیان شده است. برخی مازندران شاهنامه را مازندران کنونی، برخی آن را در حدود هندوستان و عده‌ای نیز در شام و یمن دانسته‌اند. ضمن آن‌که دسته‌ای دیگر، به دو مازندران مشرق (شمال هندوستان) و مغرب (عربستان و یمن و شام)

۱ چو گیلوی طبری و چون ارمنی به جنگ‌اند با کیش آهرمنی (فردوسی، ۱۴۰۴: ۱۰۸۳/۴) این نام در تصحیح نخست خالقی مطلق از شاهنامه (۱۳۸۶: ۴۱۵/۸) نیز به همین صورت آمده است. اما در چاپ ماکان (۱۳۲۹: ۲۰۶۳/۴) به صورت «گیلوی طبری» و در چاپ مسکو (۱۹۷۱: ۳۱۵/۹) و ژول مول (۱۳۵۳: ۲۱۸/۷) به صورت «میروی طبری» ضبط شده است. با توجه به پیوند ژرف گیل و تبرستان در طول تاریخ و در متون کهن، ضبط «گیلوی طبری» درست‌تر به نظر می‌آید.

۲ بیشه نارون را عموماً معادل تبرستان یا بخش عمده‌ای از آن در نظر می‌گیرند (نک. مرعشی، ۱۳۶۳: ۲۱؛ کریمان، ۱۳۷۵: ۱۴۶-۱۴۱؛ سیدی فرخند، ۱۳۹۹: ۱۷۹-۱۷۵).

باورمند شده‌اند. این توجه گسترده به جای‌نامِ مازندران شاهنامه، موجب کم‌توجهی به جای‌گاه مهم تبرستان (آمل، تمیشه، ساری و بیشه نارون) در شاهنامه شده است. از این رو در نوشتار حاضر، بی‌آن‌که به مازندران شاهنامه و حوادث مرتبط با آن بپردازیم، بر آنیم با تمرکز بر پای‌تختی تبرستان در شاهنامه، جای‌گاه آن را به ویژه در دوره پیشدادیان بررسی کنیم. بدین‌منظور، علاوه بر شواهد درون‌متنی (شاهنامه)، از شواهد برون‌متنی (متون پهلوی و حماسی و تاریخی) نیز بهره خواهیم گرفت. به این نکته هم باید اشاره کرد که کاربرد واژه تبرستان در این نوشتار با هدف تفکیک و تمایز آن از مازندران شاهنامه و برای دلالت بر نواحی دماوندکوه، آمل، تمیشه، ساری و بیشه نارون است.

جغرافیای بخش‌های آغازین شاهنامه

شاهنامه فردوسی با دیباچه‌ای بیش از دویست بیت (بر اساس تصحیح خالقی مطلق، ۲۰۹ بیت) آغاز می‌شود که مشتمل بر ستایش خداوند، ستایش خرد، ستایش آفرینش، آفرینش مردم، آفرینش آفتاب و ماه، ستایش پیغمبر، گفتار در فراهم آوردن شاهنامه، یادکرد ابومنصور دقیقی، یادکرد دوست مهربان، ستایش امیرک منصور و ستایش سلطان محمود است. فردوسی در این دیباچه و در بخش ستایش سلطان محمود غزنوی به ترتیب از مناطق روم، هند، قنوج، دریای سند، ایران، توران، کشمیر، دریای چین، رود نیل و توس نام می‌برد. با توجه به قرار داشتن قنوج و کشمیر در هند، توس نخستین شهر ایرانی نام‌برده‌شده در کل شاهنامه است:

و دیگر، دلاور سپه‌دارِ توس که در جنگ بر شیر دارد فسوس
ببخشد درم هر چه یابد ز دهر همه آفرین جوید از دهرِ بهر
(فردوسی، ۱۴۰۴: ۹/۱)

در این ابیات مقصود از سپه‌دار توس، ابوالحرث ارسلان جاذب است که از سوی محمود غزنوی، سپه‌سالار توس بوده (نک. خالقی مطلق، ۱۴۰۳: ۴۹/۱؛ بهفر، ۱۴۰۳: ۸۱/۱) و فردوسی در ضمن ستایش محمود، از او یاد کرده است. پس از دیباچه، بخش اصلی و داستانی شاهنامه و تاریخ مّلی/روایی ایران، با ماجرای کیومرث آغاز می‌شود و با داستان هوشنگ و تهمورث ادامه می‌یابد تا به داستان جمشید و ضحاک و فریدون می‌رسد. در ابیات مربوط به کیومرث و هوشنگ و تهمورث، از مکانی نام برده نمی‌شود جز آن‌که در بخش تهمورث و در باب خط آموختن او از دیوان، از خط رومی، تازی، پارسی، سغدی، چینی و پهلوی سخن به میان می‌آید. در بخش جمشید و ضحاک — صرف‌نظر از تکرار برخی جای‌نام‌ها و با در نظر گرفتن نخستین یادکردِ آن‌ها — به ترتیب از دشت سواران

نیزه‌گذار (سرزمین تازیان)، ایران، دریای چین، دماوندکوه، هندوستان، البرزکوه، روم، ارونردود/دجله، بغداد، بیت‌المقدس/کنگ دزهوخت (پای تخت ضحاک) و شیرخوان نام برده می‌شود. بر این اساس، دماوند نخستین کوه یادشده در شاهنامه است. نخستین یادکرد آن، زمانی است که ضحاک به خواب می‌بیند مردی جنگی (فریدون)، گرز بر سرش می‌زند و او را دست‌بسته به دماوندکوه می‌برد:

بدان زه دو دستش ببستی چو سنگ نهاده به گردن برش پالهننگ
همی تاختی تا دماوندکوه کشان و دوان از پس اندر گروه
(فردوسی، ۱۴۰۴: ۳۱/۱)

فردوسی پس از روایت نبرد فریدون و ضحاک و هنگام توصیف به بند کشیدن ضحاک در دماوندکوه، دو بار از شیرخوان به عنوان محلی در نزدیکی این کوه نام می‌برد (همان: ۴۸/۱-۴۷). برخی شیرخوان را کوه و تل پنداشته و برخی هم آن را رودخانه یا چشمه‌ای بزرگ و پُراب حدس زده‌اند (نک. سیدی فرّخ، ۱۳۹۹: ۱۲، ۷۸-۷۷ و ۴۳۰). در ادامه سیر روایی شاهنامه، در آغاز داستان پادشاهی فریدون و پس از نشستن او بر تخت، به ترتیب نام دو شهر آمل و تمیشه ذکر می‌شود:

بیاراست گیتی به سان بهشت به جای گیا، سرو و گلبن بکشت
از آمل گذر سوی تمیشه کرد نشست اندر آن نامور بیشه کرد
کجا گرجهان‌گوش^۱ خوانی همی جز این نیز نامش ندانی همی
(فردوسی، ۱۴۰۴: ۵۳/۱-۵۲)

بر پایه آن چه در این مبحث گفته شد، با توجه به جغرافیای کنونی ایران، سه شهر توس، آمل و تمیشه به ترتیب نخستین شهرهای ایرانی یاد شده در کل شاهنامه هستند. همان‌گونه که دیدیم، نام شهر توس اولین بار در دیباچه شاهنامه و پیش از شروع داستان‌های آن آمده است. بنابراین، آمل نخستین شهر ایرانی در بخش اصلی و داستانی شاهنامه است. از این منظر، تمیشه به عنوان یکی دیگر از شهرهای تبرستان در دومین رده قرار دارد. از نظر بیش‌تر پژوهش‌گران، تمیشه مذکور در شاهنامه همان شهر تاریخی و معروف تبرستان است که در شرق این ایالت و در مرز آن با گرگان قرار داشت و به تمیشه

۱ خالقی مطلق در توضیح «گرجهان‌گوش» می‌نویسد: «نام آن جای‌گاه را «گوش جهان کر باد» نامیدند تا از چشم بد و آسیب زمانه در امان باشد.» (خالقی مطلق، ۱۴۰۳: ۱۵۶/۱). عبارت «گرجهان‌گوش» از جهت ضبط واژه‌ها و در پی آن از جهت شرح و توضیح، محل اختلاف و بحث فراوان است. این عبارت در شاهنامه چاپ ماکان (۱۸۲۹: ۴۹/۱) و ژول مول (۱۳۵۳: ۶۰/۱) «کز جهان کوس»، در چاپ مسکو (۱۹۶۰: ۸۱/۱) «کز جهان گوش» و در تاریخ طبرستان و رویان و مازندران (مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۳) «که جهان گوش» ضبط شده است. افزون بر این، در نسخه بدل‌های تصحیح خالقی مطلق از شاهنامه (۱۳۶۶: ۹۲/۱) صورتهایی چون «کر جهان کوشه»، «کز جهان کوشه» و «کز جهان گوش» هم آمده است.

بانصران (تمیش/طمیس/طمیسه) معروف بود.^۱ البته در ناحیه غربی تبرستان هم منطقه‌ای به نام تمیشه وجود داشت. بر همین اساس، ظهیرالدین مرعشی در *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران* با ذکر دلایلی بر آن است که تمیشه مذکور در شاهنامه باید تمیشه غرب تبرستان واقع در میان اهل^۲ باشد نه تمیشه بانصران (مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۳ و ۱۶). اهل^۳ در طول تاریخ، جزیی از آمل و بندرگاه آن بوده است. این امر به طور قابل توجهی حاکی از پیوند تمیشه غرب تبرستان یا تمیشه اهل^۴ با آمل است. اعتمادالسلطنه (۱۳۶۷: ۱۹/۱) نیز بی‌شک تمیشه شاهنامه را در حوالی آمل می‌داند که به احتمال فراوان در این موضوع تحت تأثیر مرعشی است. نشانه‌های موجود در شاهنامه و توصیف فردوسی از مسیر تمیشه بیان‌گر آن است که منبع فردوسی یا خود او در صورت‌بندی نهایی داستان فریدون، تمیشه شرق تبرستان (تمیشه بانصران) را مدّ نظر داشته است. با این حال، نظر مرعشی در این زمینه قابل تأمل است.

پای تختی تبرستان در دوره فرمانروایی فریدون

فردوسی در شاهنامه از نشستن‌گاه/تخت‌گاه کیومرث^۵، هوشنگ، تهمورث و جمشید ذکری به میان نمی‌آورد، اما پای تخت ضحاک را شهر بیت‌المقدس (فردوسی، ۱۴۰۴: ۴۱/۱) معرفی می‌کند. هم‌چنین به روایت فردوسی و بر اساس بیت «از آمل گذر سوی تمیشه کرد/نشست اندر آن نامور بیشه کرد»، تخت‌گاه فریدون از آغاز در آمل بوده و او پس از مدّتی پادشاهی، نشستن‌گاه خود را به تمیشه انتقال می‌دهد. بنابراین، با توجه به قرار داشتن بیت‌المقدس در بیرون از جغرافیای ایران، آمل که اولین نشستن‌گاه و مرکز فرمانروایی فریدون بوده، نخستین پای تخت ایرانی ذکرشده در شاهنامه است.

غیر از بیت مذکور، دو بار دیگر در شاهنامه و هر دو بار در داستان پادشاهی فریدون، از تمیشه به عنوان تختگاه او یاد می‌شود. نخست زمانی که منوچهر برای جنگ با سلم و تور و انتقام خون ایرج، لشکر را از تمیشه حرکت می‌دهد و از بیشه نارون بیرون می‌آید (همان: ۸۲/۱). بار دوم نیز هنگامی است که منوچهر پس از غلبه بر سلم و تور و بازگشت از نبرد، در نزدیکی تمیشه با نیای خود فریدون که به پیشواز او آمده، دیدار می‌کند (همان: ۹۲/۱). البته در بیتی از داستان پادشاهی نوذر (همان: ۱۶۳/۱) و هم‌چنین در بیتی از داستان پادشاهی بهمن (همان: ۲۱۷/۳)، منوچهر نه از تمیشه که از آمل به سوی سلم و تور لشکر

۱ مارکوارت، تمیشه شرق تبرستان را با بندر گز امروزی مطابقت می‌دهد (نک. مینورسکی، ۱۳۷۲: ۳۹۶).

۲ منطقه‌ای تاریخی در شمال آمل و بین محمودآباد و نور امروزی. در حال حاضر، در محدوده شهر نور محلی به نام تمیشان وجود دارد که نام آن یادآور تمیشه غرب تبرستان است.

۳ بنا به روایتی از ابن بلخی (۱۳۸۵: ۲۶) نشستن‌گاه کیومرث در آغاز، در دماوند بود.

می‌کشد. جابه‌جایی تمیشه و آمل در این دو روایت نسبت به روایت اصلی که در داستان فریدون آمده، شایان توجه است. در بخش موسوم به تاریخی شاهنامه و در داستان پادشاهی انوشیروان هم صراحتاً به پای‌تختی تبرستان در زمان فریدون اشاره شده است. بر اساس این روایت، انوشیروان از گرگان به ساری و آمل وارد می‌شود و ضمن ستایش خداوند و تحسین زیبایی‌های این منطقه، به مرکزیت آن در روزگار فریدون اشاره می‌کند:

ز گرگان به ساری و آمل شدند	به هنگام آواز بلبل شدند
در و دشت یکسر همه بیشه بود	دل شاه ایران پراندیشه بود...
چنین گفت کای روشن‌کردگار	جهاندار و پیروز و پروردگار...
جهان‌آفریدی بدین خرّمی	که از آسمان نیست پیدا رّمی
کسی کو جز از تو پرستد همی	روان را به دوزخ فرستد همی
ازیرا فریدون یزدان‌پرست	بدین بیشه بر ساخت جای نشست

(همان: ۶۳۳/۴)

اما نکته قابل تأمل در داستان پادشاهی فریدون و مصراع «از آمل گذر سوی تمیشه کرد» آن است که شاهنامه به ظاهر بدون آن که پیش از رسیدن فریدون به پادشاهی، اشاره مشخصی به پیوند او با تبرستان و آمل داشته باشد، به ناگاه از انتقال پای‌تخت او از آمل به تمیشه سخن می‌گوید. حال آن‌که در منابع پیش و پس از شاهنامه، روایت‌های فراوانی درباره تولّد و پرورش فریدون در دماوندکوه و آمل و پیوند او با این منطقه قبل و بعد از رسیدن به پادشاهی— وجود دارد که در ادامه مباحث به آن‌ها اشاره خواهیم کرد.^۱ البته واقعیت آن است که با بررسی دقیق‌تر، در شاهنامه هم نشانه‌ها و اشاره‌های پنهان و مهمّی در این باره می‌توان یافت.

بر اساس روایت شاهنامه، فریدون در البرزکوه پرورده می‌شود (همان: ۳۵/۱-۳۴). طبق اشاره فردوسی، سامان‌دهندگان این داستان در صورت‌بندی نهایی آن، البرزکوه را در هندوستان جانمایی کرده‌اند. صرف‌نظر از این باور و جانمایی، شاید با روی‌کردی دگراندیشانه بتوان پرورش فریدون در البرز را از منظر پیوند او با تبرستان و آمل و دماوند و به عنوان حلقه‌ای از این زنجیره نگریست. افزون بر این، اشاره فردوسی به محبوس شدن ضحاک در دماوندکوه توسط فریدون (همان: ۴۸/۱)، علاوه بر جای‌گاه مهمّ این کوه در اساطیر ایرانی، می‌تواند به دلیل پیشینه پیوند فریدون با دماوند باشد.

۱ غیر از آن‌چه در متون رسمی بیان شده، در روایات عامیانه مردم مازندران فریدون پیوند گسترده‌ای با آمل و نواحی آن دارد. چون هدف ما در این نوشتار بررسی منابع مکتوب بوده، به این روایات عامیانه نپرداخته‌ایم و در نوشتاری دیگر به تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

یکی از مهم‌ترین اشاره‌های شاهنامه در زمینه پیوند فریدون با تبرستان پیش از رسیدن به فرمان‌روایی، بیتی از داستان پادشاهی یزدگرد سوم است. بر اساس این داستان، پس از یورش اعراب و شکست سپاه ایران، فرخزاد هرمزد به یزدگرد توصیه می‌کند که به بیشه نارون و آمل و ساری رود و در آن جا سپاهی برای مقابله با اعراب گرد آورد:

برو تا سوی بیشه نارون جهانی شود بر تو بر انجمن
و زان جایگاه چون فریدون برو جوانی، یکی کار بر ساز نو
(همان: ۱۰۹۱/۴)

یزدگرد هم در مشورت با بزرگان درگاه، از پیش‌نهاد فرخزاد سخن می‌گوید:

فرخزاد گوید که با انجمن گذر کن سوی بیشه نارون
بدآمل پرستندگان تواند به ساری همه بندگان تواند
چو لشکر فراوان شود، بازگرد به مردم توان ساخت ننگ و نبرد
(همان: ۱۰۹۲/۴-۱۰۹۱)

با توجه به ابیات فوق، بیت «و زان جایگاه چون فریدون برو/ جوانی، یکی کار بر ساز نو» اشاره مهمی در خود نهفته دارد. مقصود مصراع اول در صورتی قابل دریافت است که بدانیم بر اساس روایت برخی متون تاریخی و حماسی چون *تاریخ طبری*، *کوش‌نامه*، *تاریخ طبرستان* و *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران* که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت، فریدون پس از تولد و پرورش در آمل و نواحی آن، از تبرستان و با سپاهی از مردم آن‌جا به نبرد با ضحاک می‌رود. بنابراین، فرخزاد در ابیات فوق، ضمن موازی‌سازی یزدگرد با فریدون و اعراب با ضحاک تازی، از یزدگرد جوان می‌خواهد پس از گرد آوردن سپاهی در تبرستان (بیشه نارون/آمل و ساری)، از آن‌جا به رویارویی با اعراب رود؛ همان‌گونه که فریدون در ایام جوانی با لشکری از مردم تبرستان، از آن جای‌گاه به نبرد با ضحاک رفت.

بی‌توجهی به این اشاره مهم موجب شده که جنیدی در تعلیقات شاهنامه ویراسته خود، در انتقاد از بیت مذکور چنین بنویسد: «فریدون از بیشه نارون به جایی نرفت» (جنیدی، ۱۳۸۷: ۴۹۰/۵). حال آن‌که بر خلاف برداشت او، مقصود فردوسی بیرون رفتن فریدون از تبرستان (بیشه نارون) پیش از رسیدن به پادشاهی و برای مبارزه با ضحاک است نه پس از رسیدن به پادشاهی. بیت مذکور، در شاهنامه چاپ ماکان به صورت زیر آمده و مقصود مورد نظر را با وضوح بیش‌تری بیان کرده است:

وزان جایگاه چون فریدون گو چو آتش یکی کار بر ساز نو
(فردوسی، ۱۸۲۹: ۲۰۷۱/۴)

یکی از منابع مهم پیشاشاهنامه‌ای در زمینه پیوند فریدون با تبرستان و آمل، تاریخ طبری است که حدود یک سده قبل از شاهنامه تألیف شده است. طبری کوه دماوند را که در طول تاریخ همانند امروز— در محدوده جغرافیایی آمل قرار داشته^۱، علاوه بر زندانگاه ضحاک، زادگاه فریدون و محل آغاز جنبش او می‌داند: «مولد وی به دناوند بود و از آنجا درآمد و به مقر ضحاک رسید که در آن هنگام به هند بود» (طبری، ۱۳۸۳: ۱۳۸/۱). با توجه به استفاده طبری از *خدای‌نامه‌ها* برای نگارش تاریخ ایران پیش از اسلام، بعید نیست که ریشه پیوند فریدون با دماوند و آمل، به خدای‌نامه‌های دوره ساسانی برسد.

نشانه‌ای که احتمال فوق را قوت می‌بخشد، مقایسه عباراتی از دو متن زرتشتی مقدم بر تاریخ طبری و شاهنامه، یعنی *اوستا* و *بندehش* است. در *اوستا* (وندیداد، فرگرد ۱، بند ۱۸) «ورن» چهارگوشه به عنوان چهاردهمین سرزمین نیک‌آفریده اهورامزدا، زادگاه فریدون معرفی می‌شود. کرده نهم از یشت پنجم *اوستا* (آبان‌یشت) نیز می‌گوید که فریدون در سرزمین چهارگوشه ورن، مراسم دینی ویژه‌ای برای ایزد آناهیتا به جا می‌آورد و درخواست می‌کند تا بر آزی‌دهاک چیره شود. نکته قابل توجه آن است که در متن پهلوی *بندehش*، ورن *اوستا* به صورت «ور» آمده و با دماوند یکی دانسته شده است: «چهاردهم، ورن چهارگوش بهترین (سرزمین) آفریده شد (که) دناوند است» (فرنبرگ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۱۳۴). هم‌چنین، در این کتاب درباره بناهایی که شاهان ساخته‌اند، آمده است: «یکی آن‌که فریدون کرد به پتیشخوارگر^۲، به ورن چهارگوش، دناوند» (همان: ۱۳۷). چنان‌که دیده می‌شود، عبارات فوق به روشنی بیان‌گر یکسانی ورن *اوستایی* (به عنوان زادگاه فریدون) و دماوند در نظر نویسندۀ *بندehش* و پیوند فریدون با این کوه است. بنا ساختن فریدون در پتیشخوارگر و دماوند هم بازتابی از اقامت او در تبرستان و آمل می‌تواند باشد.

ابن اسفندیار در *تاریخ طبرستان*، در روایتی نزدیک به *اوستا* و هم‌سان با *بندehش*، روستای «ور» در لاریجان آمل را زادگاه فریدون و افزون بر این، محل به بند کشیدن

۱ به عنوان نمونه در *عجایب المخلوقات* آمده: «بدانک در عالم کوه‌ها بسیارند چنانک... دناوند به آمل و تبرستان» (طوسی، ۱۳۸۲: ۱۲۵).

۲ این جای‌نام به صورت‌هایی چون پتیشخوارگر، فرشوادگر و فرشوادجر نیز آمده است. ظهیرالدین مرعشی در «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» هنگام شرح تبرستان می‌نویسد: «تبرستان داخل فرشوادگر است و فرشوادگر، آذربایجان و گیلان و تبرستان و ری و قوش می‌باشد» (مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۹). او در بخش دیگری از تاریخ خود، این جای‌نام را لقب قدیمی تبرستان می‌داند: «تبرستان را در قدیم الایام فرشوادجر لقب بود» (همان: ۴۲). نظر معاصران درباره پتیشخوارگر عموماً مبتنی بر نظرات مارکوارت است. به نظر این خاورشناس، پتیشخوارگر ناحیه کوهستانی تبرستان و نام سلسله جبال البرز است که استرابون جغرافی‌دان یونانی هم آن را به کار برده است (مارکوارت، ۱۳۷۳: ۲۳۹ و ۲۴۶). طبق نظر دیگری از مارکوارت که به عبارت دوم مرعشی نزدیک است، پتیشخوارگر بعدها مشابه تبرستان قلمداد می‌شود (همان: ۲۴۵).

ضحاک می‌داند: «قدیم‌تر طرفی از اطراف تبرستان لارجان است. و فریدون به دیه ور^۱ که قصبه آن ناحیت و جامع و مُشَرَّق و مصلی آن جاست از مادر در وجود آمد... ضحاک را گرفت ... و به پایان کوه دنباوند آن جا که مسقط رأس او بود یک شب داشت و با شاهی کوه فرستاد و به چاهی که معروف است، مقید و محبوس فرمود» (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶: ۵۸/۱-۵۷). بر اساس همین روایت، فریدون در شلاب/چلاو (منطقه‌ای کوهستانی در جنوب شرقی آمل) پرورش می‌یابد. او که همراه با جوانان منطقه به ده ماوجکوه/ماوچکوه در لغور سوادکوه می‌رود، سرانجام در آغاز جوانی با مردم تبرستان قصد جنگ ضحاک می‌کند. در این روایت حتی ساختن گرز فریدون به مردم تبرستان نسبت داده می‌شود: «با ایشان به شکار و دیگر کار می‌رفت تا به روقِ شباب رسید، جمعیت رونقی گرفت. به طرف لغور به دیه ماوجکوه افتادند. قوم اومیدواره کوه و انبوه کوه قارن بدو پیوستند و برای او گریزی به صورت گاو ساخته... چون در عدد و عدت قوت دید با اهل تبرستان آهنگ جنگ عراق کرد» (همان: ۵۸/۱). محتوای عبارات فوق مبنی بر حرکت فریدون از تبرستان و با سپاهی از مردم این دیار برای نبرد با ضحاک، با اشاره شاهنامه در بیت «و زان جایگه چون فریدون برو/ جوانی، یکی کار بر ساز نو» که پیش‌تر به آن پرداخته‌ایم، هم‌سو است.

آن‌چه اصالت روایت بندهش، تاریخ طبری و تاریخ طبرستان را بیش‌تر تأیید می‌کند، روایت منظومه کهن و حماسی کوش‌نامه (سروده‌شده در فاصله سال‌های ۵۰۰ تا ۵۰۴ ه.ق.) درباره تولد فریدون در بیشه‌های آمل و پرورش او در کوه دماوند است. بر اساس این روایت، آبتین پدر فریدون که از راه دریا به آمل می‌آید، از بیم کارگزاران ضحاک در بیشه‌های این شهر پنهانی روزگار می‌گذراند و در همین‌جا از همسر او فرارنگ (فرانک شاهنامه)، فریدون زاده می‌شود (نک. ایرانشان‌بن‌ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۳۷۰-۳۶۶). آبتین برای در امان ماندن فریدون، او را در چهارسالگی به سلکت، فرمان‌روای دژی در کوه دماوند و هواخواه جمشیدیان، می‌سپرد و فریدون در آن‌جا تحت تربیت برماین وزیر دانای سلکت پرورش می‌یابد (همان: ۳۹۸-۳۹۶). در کوش‌نامه پیوند آبتین و فریدون با آمل و نواحی پیرامون آن، چنان گسترده است که حتی مرگ آبتین در این منطقه روی می‌دهد و او در مرز دریای الهم (اهلم) به دست ضحاکیان کشته می‌شود (همان: ۴۰۲-۴۰۱). هم‌چنین به روایت این منظومه، فریدون از کوه دماوند و دژ سلکت، به جنگ با ضحاک می‌رود و او را در همین کوه به بند می‌کشد (همان: ۴۳۸، ۵۳۳ و ۵۵۳).

۱ در روایت ظهیرالدین مرعشی (۱۳۶۳: ۱۱) از این اسطوره که بازنویسی روایت ابن اسفندیار است، نام این روستا «ورک» ضبط شده است.

در روایتی نزدیک به این روایات کوش‌نامه و احتمالاً تحت تأثیر آن، در کتاب هفت لشکر (۱۳۷۷: ۲۶-۲۷) هم آمده که مادر فریدون هنگام فرار از دست ضحاک، همراه با نوزاد خود از راه دریا به آمل می‌رسد و فریدون تا شانزده سالگی در کوهی در نزدیکی این شهر (کوه البرز)، به دست پیری حکیم در غاری پرورده می‌شود. بر اساس این روایت (همان: ۳۲-۳۳) فریدون حرکت و قیام خود را از همین کوه آغاز می‌کند و به سوی مقرر ضحاک در بغداد می‌رود. نکته دیگر در روایت هفت لشکر (همان: ۳۵ و ۵۶-۵۵) آن است که فریدون پس از غلبه بر ضحاک، به تبرستان بازمی‌گردد و در پایان عمر هم چنان در آمل به سر می‌برد.

بررسی بیش‌تر کوش‌نامه نیز نشان می‌دهد که در ادامه این منظومه و در روی دادهای مختلف آن، آمل نشستن‌گاه و تخت‌گاه فریدون است. برای نمونه در آغاز پادشاهی فریدون پیک کارم، فرمان‌روای ماچین، در آمل به خدمت او می‌رسد و بر تختش بوسه می‌زند:

فرستاده برداشت آن خواسته	یکی کاروان شد آراسته
همی‌رفت تا شهر آمل رسید	فرود آمد و خیمه‌ها برکشید...
فرستاده کارم آمد به در	ببوسید تخت شه تاجور

(ایران‌شان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۴۵۰)

در بخش‌های دیگر کوش‌نامه مانند حرکت سپاه نستوه و سپاه قارن به سوی چین برای نبرد با کوش پیل‌دندان (همان: ۴۵۳ و ۵۱۲)، بازگشت سپاه قباد به نزد فریدون پس از جنگ با کوش (همان: ۴۹۵)، به بند کشیدن کوش در کوه دماوند و سپس بخشودن او و آوردن وی به نزد فریدون (همان: ۵۳۸) و حرکت کوش به دستور فریدون برای نبرد با سیاهان (همان: ۵۴۶)، بارها از آمل به عنوان تخت‌گاه فریدون سخن به میان می‌آید.

پیش از کوش‌نامه، اسدی طوسی در گرشاسب‌نامه که دومین اثر مهم حماسی ایران است و به سال ۴۵۸ ه.ق. (حدود شصت سال بعد از شاهنامه) سروده شده، صراحتاً به پای تختی آمل در روزگار فریدون اشاره دارد. به روایت اسدی، فریدون پس از بستن ضحاک در کوه دماوند و رسیدن به پادشاهی، آمل را به عنوان تخت‌گاه خود برمی‌گزیند:

چو در برج شاهین شد از خوشه مهر	نشست او به شاهی سر ماه مهر
بر آرایش مهرگان جشن ساخت	به شاهی سر از چرخ مه بر فراخت...
نشستنگه آمل گزید از جهان	به هر کشور انگیخت کار آگاهان

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۳۲۹)

در ادامه گرشاسب‌نامه دو بار دیگر، آمل به عنوان نشستن‌گاه و تخت‌گاه فریدون ظاهر می‌گردد. در بار نخست، گرشاسب از نزد فریدون و از آمل عازم توران و چین می‌شود

(همان: ۳۳۵). بار دوم نیز زمانی است که گرشاسب پس از اسارت فغفور چین، او را بر پیلی سپید و به دست نریمان، به آمل نزد فریدون می‌فرستد:

شد آمل بهشتی نو آراسته درم‌ریز و دیافشان خواسته...
سپر در سپر گیل مشکین کله خروشان همه چون هژبر یله...
همه مردم شهر بی‌راه و راه زده صف به دیدار فغفور شاه
(همان: ۴۲۱)

در گرشاسب‌نامه همانند کوش‌نامه، نامی از تمیشه به میان نیامده است. اما بنا به روایتی از تاریخ طبرستان که به روایت فوق از گرشاسب‌نامه شباهت دارد، فغفور چین به نزد فریدون در تمیشه فرستاده می‌شود: «چون گرشاسب به چین شد، فغفور را با بند زرین بر سر پیل با هشتاد دیگر شاهان به تمیشه پیش فریدون فرستاد بر دست نریمان» (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶: ۵۸/۱). نکته مهم روایت ابن اسفندیار، جابه‌جایی آمل و تمیشه است.

پیوند ژرف فریدون با آمل و نواحی آن، در روایات بنیادگذاری آمل و لاریجان اثرگذار بوده است. برای نمونه، اولیاءالله آملی در *تاریخ رویان* (۱۳۴۸: ۳۳)، بنای لاریجان را به فریدون نسبت می‌دهد. دولت‌شاه سمرقندی هم در *تذکرة الشعرا* (نوشته‌شده به سال ۸۹۲ هـ.ق.) در یک روایت، بنای آمل را به فریدون منتسب می‌کند و این شهر را از زمان فریدون تا بهرام گور، پای‌تخت عالم می‌داند. به روایت همین نویسنده، مقبره فریدون و پسرانش در آمل قرار داشته است: «شهر آمل از جمله بلاد قدیم است و بنای آن را گویند جمشید کرده و بعضی گویند که افریدون ساخته... و چهار گنبد است در آن شهر که مقبره افریدون و اولاد او گویند آن جاست. فی کلّ حال از روزگار افریدون تا زمان بهرام گور، تخت‌گاه ربع مسکون آمل بوده و در کتاب ممالک و مسالک علی‌بن عیسی کحّال^۱ این چنین آورده» (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۹۸-۲۹۷). اگر دولت‌شاه چنان که خود مدّعی است این مطالب را از علی‌بن عیسی کحّال نقل کرده باشد، قدمت آن‌ها دست‌کم به سده چهارم و پنجم هـ.ق. می‌رسد.

در هفت لشکر (۱۳۷۷: ۵۶-۵۵) نیز آمده که فریدون را در کنار پسرانش ایرج و سلم و تور در آمل دفن کردند و دخمه این چهار تن در این شهر است. آن‌گونه که از سفرنامه ملگونف (۱۳۷۶: ۲۴۳) برمی‌آید، در میان شهر آمل برجی/مناره‌ای وجود داشت که از فراز آن، دریا دیده می‌شد و آن را بنایی بر گور ایرج بن فریدون می‌دانستند. رابینو (۱۳۶۵: ۷۵) هم از ملگونف نقل می‌کند که سابقاً در مرکز شهر آمل برج بلند مقبره فریدون واقع بود. با

توجه به متن سفرنامه ملگونف که مورد استناد رابینو قرار گرفته، در این جا مقصود رابینو از مقبره فریدون باید همان برج ایرج بن فریدون باشد. هم‌چنین دومرگان (۱۳۳۸: ۲۲۷/۱-۲۲۶) در سفر خود به آمل در سال ۱۸۸۹ میلادی، از وجود چهار برج بی‌نام در این شهر سخن می‌گوید که به تعبیر او سابقاً جزء مهم‌ترین آثار تاریخی بوده‌اند. برابری تعداد این برج‌ها با تعداد گنبد‌های مذکور در تذکره‌الشعراى دولت‌شاه سمرقندی قابل توجه است.

باید به این مطلب اشاره کرد که در برخی منابع، گنبد فریدون و فرزندانش با ساری هم پیوند خورده است. دورترین سند در این زمینه، تاریخ طبرستان ابن اسفندیار (۱۳۶۶: ۵۹/۱) است که به گنبدی در نزدیکی مسجد جامع ساری اشاره می‌کند که منوچهر بنا نهاده است. ظهیرالدین مرعشی با جزییات بیشتری به این گنبد می‌پردازد و می‌نویسد: «منوچهر به اشارت جدّ بزرگوار خویش به قصاص پدر خود^۱، سلم و تور را به قتل آورد و در ساری پهلوی پدر خود دفن فرمود و حسب‌الاشارة او گنبد بر بالای آن سه تن ساخته در غایت محکمی که اکنون نیز باقی است سه گنبد می‌خوانند» (مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۴؛ نیز نک. همان: ۲۹-۳۰). البته در روایت ابن اسفندیار و مرعشی، اشاره‌ای به قرار داشتن گنبد/قبر فریدون در ساری نشده است. اما بر اساس گزارش ملگونف (۱۳۷۶: ۲۰۲) علاوه بر وجود برج/قبر سلم و تور در ساری، دو برج دیگر از برج‌های این شهر به نام‌های فریدون و ایرج معروف بوده‌اند. رابینو (۱۳۶۵: ۹۴) نیز به قرار داشتن قبر فریدون و گنبد سلم و تور در نزدیکی مسجد جامع ساری اشاره دارد.

به نظر می‌رسد پیوندهای گسترده آمل و ساری در طول تاریخ و باهمایی آن‌ها در متون کهن برای دلالت بر تبرستان، موجب اختلاف روایت‌ها در زمینه انتساب گنبد فریدون و پسرانش به این دو شهر شده است. در هر حال، این روایت‌ها با وجود اختلاف و دوگانگی، از اهمیت تبرستان در تاریخ ملی/روایی ایران حکایت می‌کنند.

همان‌گونه که تاکنون دیدیم، شواهد برون‌متنی در زمینه پیوند فریدون با آمل به عنوان نخستین پای‌تخت او در شاهنامه، بسیار گسترده و فراوان است. اما در مقابل، با وجود اشارات آشکار شاهنامه به دومین پای‌تخت فریدون یعنی تمیشه، متون حماسی و تاریخی به پیوند او با این شهر چندان توجه نکرده و اشاره به این موضوع، محدود به متونی است که تحت تأثیر روایت فردوسی بوده‌اند. یکی از این متون، مجمل‌التواریخ است که در چند بخش هم به پای‌تختی تمیشه در زمان فریدون و هم به بنای این شهر به دست او اشاره دارد: «دارالملک به تمیشه ساخت و تبرستان و بدین جای‌گاه اندر، شهر و قلعه‌ها همه از بناهای وی است»

۱ مرعشی در این روایت، ایرج را پدر منوچهر دانسته اما در روایت شاهنامه، ایرج پدر بزرگ‌مادری منوچهر است.

(مجم‌التواریخ، ۱۳۱۸: ۴۲؛ نیز نک. همان: ۵۲۶). به روایت مؤلف ناشناس *مجم‌التواریخ*، آرام‌گاه فریدون نیز در تمیشه بوده است: «افریدون، تخت و خواب‌گاه و ناوس (دخمه) خویش بفرمود به زمین تمیشه و تبرستان» (همان: ۴۶۲). چنان که در بندهای پیشین گفته شد، بیش‌تر روایت‌ها به قرار داشتن مقبره فریدون در آمل یا ساری اشاره دارند. با وجود این، روایت *مجم‌التواریخ* در این زمینه درخور توجه و احتمالاً تحت تأثیر روایت *شاهنامه* درباره اقامت فریدون در تمیشه تا پایان عمر است؛ به ویژه آن که مؤلف *مجم‌التواریخ* در بخش‌های گوناگون اثر خود، از *شاهنامه* به عنوان منبعی اصلی بهره برده است.

مورخ دیگری که به پیوند فریدون و تمیشه توجه دارد، ابن اسفندیار است. این مورخ پس از آن که به ذکر ماجراهایی چون تولد فریدون در لاریجان، پرورش او در کوه‌های آمل، جنبش وی از تبرستان علیه ضحاک و محبوس شدن ضحاک در دماوند می‌پردازد، تحت تأثیر فردوسی به انتقال نشست‌گاه فریدون از آمل به تمیشه اشاره می‌کند: «چون هفت اقلیم به حکم او شد، نشست جای خویش تمیشه ساخت و هنوز اطلال و دمن سرای او به موضعی که بانصران گویند، ظاهر و معین است و گنبدهای گرمابه را آثار باقی، و خندقی که از کوه تا دریا فرموده بود پیدا، و من جمله آن به نوبت‌ها مطالعه کرده‌ام و آن‌جا به طواف رفته و عبرت گرفته و فردوسی در *شاهنامه* یاد کرد: فریدون فرخ تمیشه بکرد/ نشست اندر آن نامور بیشه کرد.» (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶: ۵۸/۱).

بیت فوق که ابن اسفندیار آن را از فردوسی نقل کرده، با ضبط نسخه‌های اصیل *شاهنامه* متفاوت و حتی قافیه آن معیوب است. اما مصراع اول آن حاوی نکته مهمی است و همانند *مجم‌التواریخ*، به بنای تمیشه به دست فریدون اشاره دارد. آثار برجای‌مانده از سرا و دیگر بناهای فریدون در تمیشه که ابن اسفندیار مدعی دیدن آن‌ها است، در واقع بخشی از ویرانه‌های تاریخی این شهر بوده که مردم عصر، آن‌ها را به فریدون نسبت داده بودند. ابن اسفندیار در ادامه روایت خود معتقد است بیشه نارون که نام آن در چند جای *شاهنامه* آمده، همان تمیشه است (همان). ظهیرالدین مرعشی در تاریخ طبرستان و رویان و مازندران ضمن بازنویسی بخش‌هایی از روایت ابن اسفندیار، در افزوده‌ای منحصر به فرد، جابه‌جایی نشست‌گاه فریدون را در زمان پیری او می‌داند: «چون افریدون پیر شد، مقام خود در تمیشه ساخت» (مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۲).

این مورخ، بیت معروف فردوسی را نیز به این صورت آورده است: «ز آمل گذر سوی تمیشه کرد/ نشست اندر آن بیشه اندیشه کرد» (همان: ۱۳). پیش‌تر به نظر مرعشی درباره قرار داشتن تمیشه *شاهنامه* در غرب تبرستان و در حوالی آمل اشاره کرده‌ایم. او در راستای

همین نظر، بر آن است که فریدون قریه کوش در ولایت گجور^۱ را تخت گاه خود ساخت (همان). این را هم باید افزود که مرعشی در بخش دیگری از تاریخ خود، بیشه نارون و بیشه تمیشه را نام اصلی کل منطقه ای می داند که بعدها مازندران خوانده شد^۲ (همان: ۲۱). این نظرات مرعشی و نیز باور ابن اسفندیار درباره موقعیت جغرافیایی بیشه نارون، بیان گر دغدغه های نویسندگان قدیم برای تعیین جغرافیای شاهنامه است که تا امروز ادامه دارد.

اعتمادالسلطنه نیز چنان که قبلاً گفته ایم، به پیوند فریدون و تمیشه اشاره می کند و می نویسد: «در بعضی از تواریخ، به خصوص در تاریخ طبرستان، دیده شده که فریدون از بیشه تمیشه که در حوالی آمل است، بر ضحاک خروج کرد» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷: ۱۹/۱). برخلاف ارجاع اعتمادالسلطنه به تاریخ طبرستان، چه در تاریخ طبرستان ابن اسفندیار و چه در تاریخ طبرستان و رویان و مازندران مرعشی، فریدون از تمیشه بر ضحاک خروج نمی کند؛ بلکه پس از غلبه بر ضحاک و بعد از مدتی پادشاهی است که تخت گاه خود را از آمل به تمیشه انتقال می دهد و در این منطقه اقامت می کند. با این حال، شاید باور اعتمادالسلطنه به قرار داشتن تمیشه در حوالی آمل و آگاهی او از اشارات برخی متون درباره آغاز جنبش فریدون از آمل و نواحی آن، در این روایت وی مؤثر بوده است.

پای تختی تبرستان در دوره فرمانروایی منوچهر

بنا به قرائن موجود در شاهنامه، تبرستان در دوره پادشاهی منوچهر، جانشین فریدون، نیز پای تخت پیشدادیان است. مهم ترین نشانه های این امر، در داستان زال و رودابه دیده می شود. بر اساس این داستان، سام به دستور منوچهر به دیدار او می رود و چون به نزدیک بارگاه پادشاه می رسد، در پیشواز از او، از ساری و آمل خروش برمی آید. ادامه ابیات هم به قرار داشتن بارگاه و تخت گاه منوچهر در تبرستان گواهی می دهند:

سوی بارگاه منوچهر شاه	به فرمان او برگرفتند راه
منوچهر چون یافت زو آگهی	بیاراست دیهیم شاهنشاهی
ز ساری و آمل برآمد خروش	چو دریای جوشان برآورد جوش...
ازین گونه لشکر پذیره شدند	بسی با درفش و تبیره شدند
چون آمد به نزدیک آن بارگاه	پیاده شد و راه بگشاد شاه
چو شاه جهاندار بنمود روی	زمین را ببوسید و شد پیش او

۱ منطقه ای کوهستانی در تبرستان و در ناحیه تاریخی رویان.

۲ کریمان در کتاب پژوهشی در شاهنامه (۱۳۷۵: ۱۴۶-۱۴۱) هنگام بحث درباره بیشه نارون و بیشه تمیشه، مستقیماً تحت تأثیر همین نظر مرعشی است.

منوچهر برخاست از تخت عاج ز یاقوت رخسند بر سرش تاج
بر خویش بر تخت بنشاختش چنان چون سزا بود بنواختش
(فردوسی، ۱۴۰۴: ۱۲۹/۱)

افزون بر این، چنان که از بخش دیگری از داستان زال و رودابه برمی‌آید، آمل نشستن‌گاه و پای تخت منوچهر بوده است. بر پایه این روایت، منوچهر پس از آگاهی از دل‌دادگی زال به رودابه کابلی، از سام می‌خواهد تا به کابل لشکر کشد و آن را ویران کند. سام هم در نامه‌ای به منوچهر، از زبان زال چنین می‌گوید:

مرا گفت بر دارِ آمل کنی سزاتر که آهنگ کاول کنی
(همان: ۱۳۶/۱)

در این بیت، زال به دار آویخته شدن خود در آمل را بر ویرانی کابل ترجیح می‌دهد. بر این اساس، بیت فوق به روشنی حاکی از قرار داشتن بارگاه و تخت‌گاه منوچهر در آمل است. همین نشانه، در داستان حماسی *کُک کوهزاد*، از سراینده‌ای ناشناس، نیز دیده می‌شود. این داستان شرح پیروزی رستم بر راهزنی به نام *کُک کوهزاد*، در زمان پادشاهی منوچهر است. پس از غلبه رستم بر *کُک*، به دستور منوچهر در میدان آمل دو دار بلند زدند و *کُک* و برادرزاده‌اش بهزاد را به آن‌ها آویختند:

به میدان آمل دو دار بلند زدند از پی تیره دزد نژند
چو بهزاد و کوهزاد را برکشید شگفتی همی ماند هرکس که دید
(دبیرسیاقی، ۱۳۸۲: ۲۶۲)

این داستان در کنار داستان زال، مرکزیت آمل را در دوران منوچهر به خوبی نشان می‌دهد. به باور خالقی مطلق، بعید نیست همین روایت *کُک کوهزاد*، منشأ دار آمل در زمان منوچهر باشد (خالقی مطلق، ۱۴۰۳: ۴۰۰/۱). البته عکس این موضوع هم می‌تواند صادق باشد؛ به این معنا که شهرت داستان زال، موجب ورود روایت دار آمل به داستان *کُک کوهزاد* شده باشد. روایات برون‌شاهنامه‌ای هم حاکی از مرکزیت و پای‌تختی تبرستان و آمل در دوره پادشاهی منوچهر و پیوند او با این منطقه است. بر اساس روایتی از طبری (۱۳۸۳: ۲۸۸/۱) و ابن اثیر (۱۳۸۳: ۱۸۴/۱) منوچهر در دماوند زاده شد. روایتی از بلعمی (۱۳۵۳: ۳۴۴/۱) نیز از تولد و پرورش منوچهر در دماوند حکایت می‌کند.^۱

۱ در تاریخ طبرستان (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶: ۶۰/۱) در روایتی مختصر که بازمانده روایتی بومی به نظر می‌رسد، آمده است در ده ماوچکوه/ماوچکوه در لفور سوادکوه دختری از ایرج مانده بود که بعدها از این دختر، منوچهر متولد شد. اولیاءالله املی (۱۳۴۸: ۱۵-۱۶) هم در عباراتی که برگرفته از ابن اسفندیار است، به این مطلب اشاره می‌کند.

هم‌چنین بر اساس عموم روایت‌های شناخته‌شده، به هنگام نبرد منوچهر و افراسیاب، سپاهیان توران، منوچهر را در تبرستان محصور کردند. بلعمی به طور مشخص‌تر به محصور شدن منوچهر در آمل و بی‌نیازی این شهر از بیرون اشاره دارد: «منوچهر با سپاه خویش همه به آمل بود که هیچ چیز از پوشش و خوردنی از بیرون شهر نبایست آوردن ... مگر پلپل» (همان: ۳۴۷/۱-۳۴۶). جوزجانی در عباراتی مشابه، به همین موضوع اشاره می‌کند: منوچهر «در شهر آمل و مازندران که تبرستان گویند، حصارى شد و در آن مدت از کثرت نعمت، آن شهر به هیچ چیز محتاج نگشت» (جوزجانی، ۱۳۴۲: ۱۴۰/۱). پس از این دو مورخ، میرخواند با اشاره به همین امر می‌نویسد: «منوچهر به حسب ضرورت از معرکه بیرون رفته، پناه به حصار آمل برد و آن قلعه‌ای بود که ... در استحکام و استواری آبروی سدّ سکندر برده، از کمال ارتفاع و بلندی چنگ در حمایل ناهید و کمر بند دوپیکر زده» (میرخواند، ۱۳۳۸: ۵۵۲/۱).

البته تاریخ طبرستان ابن اسفندیار و به تبعیت از آن، دو کتاب تاریخ رویان اولیاءالله آملی و تاریخ طبرستان و رویان و مازندران مرعشی، در عبارت‌هایی متأثر از سیاق عبارات بلعمی، به محصور شدن منوچهر در رویان اشاره دارند: «منوچهر به حدّ رویان با دیهی افتاد که مانهیر گویند... منوچهر را به هیچ چیز حاجت نبود که به ولایتی دیگر فرستد و آورد آلا فلفل» (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶: ۶۱/۱). بر اساس همین روایت، در طول این واقعه، افراسیاب در ده خسره‌آباد/خسروآباد در حوالی آمل اقامت داشته است (همان).

روایت اولیاءالله آملی (۱۳۴۸: ۲۰) حتّی از حیث ظاهر عبارات، رونویسی از روایت ابن اسفندیار است. روایت ظهیرالدین مرعشی هم که از روایت ابن اسفندیار پیروی می‌کند، از حیث عبارات به متن بلعمی نزدیک‌تر است: «منوچهر و اتباعش در آن مدت که آن‌جا (= رویان) بودند، به هیچ محتاج نشدند از مأكول و ملبوس که از ولایت دیگر باید آورد... آلا فلفل» (مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۷). در همین روایات، ابن اسفندیار (۱۳۶۶: ۵۹/۱ و ۶۲) و به تبعیت از او مرعشی (۱۳۶۳: ۱۳، ۱۷ و ۱۹) سنگ بنای رویان را به فریدون و توسعه و آبادانی آن را به منوچهر نسبت می‌دهند. اولیاءالله آملی (۱۳۴۸: ۲۱) هم منوچهر را نخستین بانی رویان معرفی می‌کند. هم روایت بلعمی و هم روایت ابن اسفندیار درباره محصور شدن منوچهر، بیان‌گر اهمّیت تبرستان در زمان این پادشاه پیشدادی است. با این حال، بنا به دلایلی چون قدمت تاریخ بلعمی (نوشته‌شده در میانه‌های سده چهارم ه.ق.)، اثرگذاری آشکار بلعمی بر روایت تواریخ محلی تبرستان و وجود روایات متعدّد درباره مرکزیت آمل در دوره منوچهر و پیشدادیان، روایت بلعمی را می‌توان اصل‌تر دانست.

مهم‌ترین واقعه نبرد منوچهر و افراسیاب، تیر انداختن آرش با هدف پایان جنگ و محاصره و تعیین مرز ایران و توران است. با توجه به پای‌تختی آمل در دوره منوچهر و قدمت روایت بلعمی درباره محصور شدن او در این شهر، طبیعی است که بیش‌تر روایت‌ها آمل و نواحی آن را محل تیراندازی آرش معرفی کرده باشند. قدیمی‌ترین منبع درباره این تیراندازی، اوستا (تیریشْت، کرده ۴ و ۹) است که در آن، محل پرتاب تیر، کوه «اَیْرِیو خُشوت» ذکر شده است. درباره موقعیت جغرافیایی این کوه نظری قطعی نمی‌توان داد. اما با توجه به اتفاق نظر متون بعد از اسلام درباره تیر انداختن آرش از تبرستان^۱، می‌توان گفت «اَیْرِیو خُشوت» یکی از کوه‌های معروف تبرستان بوده است.

در میان منابع موجود، قدیمی‌ترین منبعی که از منطقه‌ای خاص از تبرستان به عنوان محل تیراندازی آرش نام می‌برد، تاریخ بلعمی است که کوه دماوند را محل پرتاب تیر می‌داند (نک. بلعمی، ۱۳۵۳: ۳۴۸/۱). میرخواند نیز در *روضه‌الصفا* (۱۳۳۸: ۵۵۴/۱) هم‌چون بلعمی، مکان تیراندازی را قلّه کوه دماوند ذکر می‌کند. در روایت متون دیگر، از قلعه آمل (مجمل‌التواریخ، ۱۳۱۸: ۴۳)، کوه آمل (جوزجانی، ۱۳۴۲: ۱۴۰/۱) و آمل (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۶۰)^۲ به عنوان محل پرتاب تیر یاد شده است. احسان یارشاطر هم که در سال ۱۳۳۶ هـ.ش. با روایت داستان آرش در کتاب *داستان‌های ایران باستان*، این داستان را در دوره معاصر زنده کرده، محل پرتاب تیر را قلّه دماوند دانسته است (نک. یارشاطر، ۱۳۵۱: ۱۸). در راستای همین بحث و با توجه به روایات دیگر، باید به این مطلب اشاره کرد که در *آثارالباقیه* (ببرونی، ۱۳۸۹: ۳۳۵) و *زین‌الخبار* (گردیزی، ۱۳۶۳: ۵۱۸) مکان تیراندازی، کوه رویان ذکر شده است. ابن اسفندیار در تاریخ طبرستان (۱۳۶۶: ۶۱/۱) و به تبعیت از او اولیاءالله آملی در تاریخ رویان (۱۳۴۸: ۲۰) هم بر آنند که آرش تیر را از ده مانهر رویان به مرو انداخت.

افزون بر این، در بیتی از ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی به تیراندازی آرش اشاره شده که در نسخه‌های گوناگون درباره محل پرتاب تیر، اختلاف زیادی وجود دارد. در بعضی از نسخه‌ها، محل تیراندازی ساری دانسته شده است: «ازان خوانند آرش را کمان‌گیر/ که از ساری به مرو انداخت یک تیر» (گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۷۸؛ همو، ۱۳۸۱: ۲۷۰). بیت فوق در برخی نسخه‌ها به این صورت آمده: «اگر خوانند آرش را کمان‌گیر/ که از ساری به مرو

۱ با وجود این اجماع، در بیتی از منظومه بهمن‌نامه و در روایتی یگانه و کم‌تر دیده‌شده، به تیر انداختن آرش از بلخ اشاره می‌شود:

که آرش چو از بلخ بگشاد دست
به جی‌چون رسانید تیرش ز شست
(ایران‌شاه‌بن‌ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۲۴۴)

۲ روایت دولت‌شاه از زمان و علت تیراندازی آرش، با روایات مشهور متفاوت است.

انداخت یک تیر» (الاسترآبادی الفخری الگرگانی، ۱۸۶۵: ۲۸۰؛ گرگانی، بی‌تا: ۳۶۶؛ همو، ۱۳۳۷: ۲۷۳). به نظر می‌رسد تحت تأثیر ضبط ساری در این نسخه‌هاست که حمدالله مستوفی در تاریخ‌گزیده (۱۳۸۷: ۸۶-۸۷) به تیر انداختن آرش «از ساری بدان روی مرو» اشاره می‌کند.

اما در برخی دیگر از نسخه‌های ویس و رامین، در بیت مورد بحث، نه ساری که آمل ضبط شده است. بررسی متون نشان می‌دهد این ضبط در میان ادبا و تذکره‌نویسان و فرهنگ‌نویسان، مشهورتر بوده است. برای نمونه، در تذکره‌الشعراى دولت‌شاه سمرقندی (۱۳۸۲: ۶۰)، بیت مذکور چنین آمده: «از آن گویند آرش را کمان‌گیر/ که از آمل به مرو انداخت او تیر». مؤلف فرهنگ مجمع‌الفرس (سروری کاشانی، ۱۳۳۸: ۵۰/۱) ضمن اشاره به تیراندازی آرش از آمل به مرو، بیت فوق را این‌گونه نقل می‌کند: «ازان شد نام، آرش را کمان‌گیر/ که از آمل به مرو انداخت او تیر». در دیگر فرهنگ‌های معتبر فارسی نظیر فرهنگ جعفری (تویسرکانی، ۱۳۶۲: ۲۶-۲۵)، برهان قاطع (تبریزی، ۱۳۴۲: ۳۱/۱)، فرهنگ رشیدی (حسینی مدنی، ۱۳۳۷: ۸۷/۱)، فرهنگ نظام (داعی‌الاسلام، ۱۳۶۲: ۵۷/۱-۵۶) و فرهنگ معین (۱۳۷۵: ۲۸/۵) به پرتاب تیر آرش از آمل به مرو اشاره شده که به احتمال بسیار زیاد، تحت تأثیر نسخه‌ای/نسخه‌هایی از ویس و رامین بوده است. دهخدا نیز در لغت‌نامه (۱۳۷۷: ۱۰۶/۱) ضمن اشاره به تیراندازی آرش از قلّه دماوند، بیت مذکور را به این صورت آورده: «از آن خوانند آرش را کمان‌گیر/ که از آمل به مرو انداخت یک تیر».

احتمالاً تحت تأثیر ضبط آمل است که علامه قزوینی در سال ۱۳۱۳ هـ.ش. هنگام تصحیح مقدمه شاهنامه/بوم‌نصوری و در توضیح اصطلاح «دست‌برد آرش» در این مقدمه، چنین می‌نویسد: «لابد اشاره است به حکایت معروف آرش کمان‌گیر و تیر انداختن او از آمل به مرو» (قزوینی، ۱۳۸۹: ۱۹۱). به نظر می‌رسد قآنی هم در سرایش بیت زیر، تحت تأثیر ضبط آمل در نسخه‌ای از ویس و رامین بوده است:

یا فکند آرش‌کمانی تیری از آمل به مرو کز طرب فرخنده جشنی تیرگان آراستند
(قآنی، ۱۳۳۶: ۸۶۵)

ناگفته نماند که در بعضی از نسخه‌های ویس و رامین، به جای آمل و ساری، گرگان و رویان هم آمده است (نک. صفا، ۱۳۸۳: ۵۶۹). بر همین اساس، صفا بیت مورد بحث را چنین آورده: «از آن خوانند آرش را کمان‌گیر / که از رویان به مرو انداخت او تیر» (همان). چندانگی روایت‌های مربوط به تیراندازی آرش و به‌ویژه بیت فوق از ویس و رامین را از سه منظر می‌توان نگرست. نخست آن که داستان آرش بن‌مایه‌ای اساطیری دارد و اسطوره‌ها نیز فرازمانی و فرامکانی و سمبلیک هستند. بنابراین، کوشش برای انتقال

اسطوره‌ها از جغرافیای اساطیری به جغرافیای واقعی عموماً موجب تعدّد مکان منتسب به آن اسطوره می‌شود؛ به خصوص آن‌که در طول تاریخ، اقوام گوناگون کوشیده‌اند شخصیت‌های اساطیری و حماسی را به زادبوم خویش نسبت دهند.

از منظر دوم، این نکته را باید در نظر داشت که ویس و رامین، اثری عاشقانه است نه تاریخی یا حماسی. بنابراین، اصالت اقوال تاریخی و حماسی آن را نمی‌توان هم‌سنگ متون تاریخی و حماسی دانست؛ به ویژه آن که قصد اصلی شاعر از اشاره به داستان تیراندازی آرش، بهره‌گیری غنایی از آن برای توصیف شکوه‌های عاشقانه ویس از رامین بوده است. افزون بر این، معمولاً حساسیت نسبت به صحت یا عدم صحت محل وقوع روی‌داده‌ها، در متون عاشقانه کم‌تر از متون تاریخی است. این امر همراه با کثرت نسخه‌نویسی از منظومه‌های عاشقانه — در مقایسه با متون تاریخی — در تعدّد دخل و تصرف کاتبان و اعمال گرایش‌های شخصی آن‌ها در بیت مورد بحث (ضبط آمل، ساری، رویان و گرگان)، بی‌تأثیر نبوده است. با این حال و علی‌رغم عدم اشاره به ساری در روایات متون کهن تاریخی، می‌توان گفت احتمالاً روایتی مهجور درباره تیراندازی آرش از ساری (یا حتی گرگان) وجود داشته که در منظومه ویس و رامین — از سوی خود شاعر یا با دخل و تصرف کاتبان — بازتاب یافته و تحت تأثیر آن به تاریخ‌گزیده راه پیدا کرده است.

از منظر سوم باید گفت اختلاف بیش‌تر نسخه‌های ویس و رامین بر سر ضبط آمل یا ساری است. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، آمل و ساری دو ولایت اصلی تبرستان و نماینده آن در حماسه و تاریخ بوده‌اند؛ چنان که در شاهنامه و بسیاری از متون دیگر، بارها در کنار هم و در پیوند با یک‌دیگر برای دلالت بر سرزمینی واحد یعنی تبرستان آمده‌اند. بنابراین، جابه‌جایی نام آن‌ها در بیت مورد بحث از ویس و رامین، توجیه‌پذیر به نظر می‌آید. نمونه‌ای از این جابه‌جایی‌ها در شاهنامه نیز دیده می‌شود. بر این اساس، در اصل داستان رفتن کاووس به آسمان در شاهنامه، محل سقوط او بیشه شیرچین آمل است (فردوسی، ۱۴۰۴: ۲۵۰/۱). اما در داستان نبرد رستم و اسفندیار (همان: ۱۴۰/۳) و داستان پادشاهی هرمزد نوشین‌روان (همان: ۸۶۵/۴)، محل سقوط کاووس، ساری ذکر شده است. برخی پژوهش‌گران، اختلاف مذکور را ناشی از اختلاف منابع اصلی شاهنامه و پای‌بندی فردوسی به منابع خود دانسته‌اند. به هر حال، این جابه‌جایی چه از سوی فردوسی صورت گرفته باشد و چه حاصل اختلاف منابع باشد، بیان‌گر آن است که پیوند تنگاتنگ جغرافیایی و تاریخی و فرهنگی آمل و ساری موجب شده که در بسیاری از موارد، در نظر منابع فرقی بین این دو شهر وجود نداشته باشد.

پای تختی تبرستان در دوره فرمانروایی نوذر

از شاهنامه چنین برمی آید که در زمان پادشاهی نوذر، فرزند و جانشین منوچهر، پای تخت پیشدادیان هم‌چنان تبرستان و آمل است. مهم‌ترین قرینه این موضوع آن است که پیش از شروع جنگ ایران و توران، پشنگ پدر افراسیاب از فرزند خود می‌خواهد تا برای جنگ با نوذر و انتقام خون تور، به سوی آمل لشکر کشد. در این میان، پشنگ به لشکرکشی منوچهر از آمل برای نبرد با تور هم اشاره می‌کند:

دل شاد بر سبزه و گل برید سپه را همه سوی آمل برید
دهستان و گرگان همه زیر نعل بکوبید و از خون کنید آب لعل
منوچهر از آن جایگه جنگ‌جوی به کینه سوی تور بنهاد روی
(همان: ۱۶۳/۱)

بر اساس ابیات فوق، دستور پشنگ مبنی بر شروع جنگ با یورش به آمل، می‌تواند اشاره آشکاری به پای تختی این شهر در دوره پادشاهی نوذر باشد. برخی پژوهش‌گران حوزه شاهنامه نیز به پای تختی تبرستان و آمل در دوره نوذر — همانند دوره فریدون و منوچهر — اشاره کرده‌اند (نک. سیدی فرّخ، ۱۳۹۹: ۱۸۱؛ عادل، ۱۳۷۲: ۲۱). در تاریخ ثعالبی به اقامت نوذر در تبرستان هنگام لشکرکشی افراسیاب، این‌گونه اشاره شده است: «افراسیاب به حرکت آمد و... لشکریان خود را به سوی تبرستان کشید که آن‌جا نوذر در میان سپاهیان خود بود» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۷۸).

بر پایه شاهنامه، در ادامه نبرد افراسیاب و نوذر هم‌چنان آمل و ساری حضور پررنگی در داستان دارند و مرکز بسیاری از روی‌دادها هستند. نوذر پس از آگاهی از حمله تورانیان، به سوی دهستان (در شرق ولایت گرگان) می‌رود و دو سپاه با هم روبه‌رو می‌شوند. پس از اسارت و کشته شدن نوذر در دهستان^۱، تورانیان بر آمل و ساری دست می‌یابند و گروهی از سرداران سپاه ایران در ساری به بند کشیده می‌شوند. سپس گشواد که به دستور زال با سپاهی از زابل به آمل روی می‌نهد، اسیران ایرانی را در ساری آزاد می‌کند (فردوسی، ۱۴۰۴: ۱۷۹/۱-۱۷۶). ثعالبی نیز در روایتی هم‌سان با روایت فردوسی — البته بدون ذکر نام آمل و ساری — به اسارت سرداران ایرانی در تبرستان و سپس رهایی آن‌ها از بند تورانیان می‌پردازد (نک. ثعالبی، ۱۳۶۸: ۸۶-۸۳). هم‌چنین بر اساس روایت هفت لشکر (۱۳۷۷: ۱۵۷)، نوذر همراه با سرداران ایرانی در ساری به بند کشیده می‌شود و در همین شهر به

۱ در مجمل‌التواریخ (۱۳۱۸: ۴۶۲) به قرار داشتن آرام‌گاه (ناوس) نوذر در گرگان اشاره شده است. با توجه به اثرپذیری‌های مجمل‌التواریخ از شاهنامه، این روایت با روایت فردوسی درباره محل کشته شدن نوذر هم‌سوئی دارد.

دست افراسیاب به قتل می‌رسد. به سبب پیوند گسترده نودر با تبرستان است که در این روایت، ساری به عنوان قتل‌گاه او جای‌گزین دهستان می‌شود.

ناگفته نماند که بر اساس همین بخش از شاهنامه، زنان حرم نودر در پارس هستند و او از توس و گسته‌م می‌خواهد آن‌ها را از آن‌جا به راده‌کوه/ابه‌کوه ببرند تا در امان باشند (فردوسی، ۱۴۰۴: ۱۶۸/۱). از این روایت فردوسی چنین برداشت می‌شود که شبستان نودر از آغاز در پارس بوده است. اما در روایت ثعالبی از این ماجرا، هنگام یورش افراسیاب به نشست‌گاه نودر در تبرستان، زنان حرم نودر نیز با او در همین منطقه بوده‌اند. سپس وی «از راه احتیاط پردگیان خویش را با دو فرزندش توس و گسته‌م به یکی از دژهای پارس فرستاد و آن‌چه در خور حال و زمان بود، به آنان سفارش کرد» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۷۹).

به هر حال، آشکار است که از زمان نودر، پارس در شاهنامه ظاهر می‌شود و در دوره زو جانشین نودر، جای تبرستان را به عنوان نشست‌گاه پیشدادیان می‌گیرد. آن‌گونه که از شاهنامه برمی‌آید، زو پس از صلح با تورانیان، لشکر را به سوی پارس می‌برد (فردوسی، ۱۴۰۴: ۱۸۴/۱) چنان که گویی نشست‌گاه او در آن منطقه است. احتمالاً به همین دلیل، در مجمل‌التواریخ (۱۳۱۸: ۴۴ و ۴۶۲) به مرگ زاب/زو در استخر پارس و قرار داشتن گور او در این سرزمین اشاره شده است.

البته در روایتی از ثعالبی و برخلاف شاهنامه، تبرستان در زمان پادشاهی زو هم‌چنان مرکز روی‌دادهای مهمی است؛ زیرا افراسیاب برای صلح با زو «به تبرستان روی آورد و آن‌جا را برای گفت‌وگوی سازش برگزید» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۹۰). هم‌چنین با این‌که ثعالبی در داستان منوچهر، به تیراندازی آرش اشاره‌ای دارد (همان: ۷۳)، در روایتی دیگر از این نویسنده و در شرح او از صلح زو و افراسیاب، تیر انداختن آرش از تبرستان، در دوره زو انجام می‌شود^۱ (همان: ۹۱-۹۰).

بنابر آن‌چه گفته شد آخرین نشانه‌های مرکزیت تبرستان را در شاهنامه، در زمان پادشاهی نودر می‌توان یافت؛ زیرا فردوسی در دوره زو به‌طور غیرمستقیم و در داستان پادشاهی کی‌قباد که آغاز حکومت کیانیان است، صراحتاً به پای‌تختی استخر / اصطخر پارس اشاره می‌کند:

نشست‌نگه آن‌گه بداسطخر^۲ بود کیان را بدان جای‌گه فخر بود
(فردوسی، ۱۴۰۴: ۱۹۷/۱)

۱ در اخبار الطوال دینوری (۱۳۶۴: ۳۵) هم در روایتی منفرد که با روایات مشهور تفاوت عمده‌ای دارد، عمل قهرمانانه آرش در زمان زاب / زو انجام می‌گیرد.
۲ صورت کهن «به اسطخر».

از آن پس، اگرچه آمل و ساری و بیشه نارون (به نمایندگی از تبرستان)، در بخش‌های دیگر شاهنامه چون داستان رفتن کاووس به آسمان و بر زمین افتادن او (آمل یا ساری)، داستان کین سیاوش (بیشه نارون) و دوران پادشاهی بهرام گور (آمل)، انوشیروان (ساری و آمل)، خسرو پرویز (ساری، آمل، بیشه نارون، کوه آمل و دماوندکوه) و یزدگرد سوم (بیشه نارون، آمل و ساری) حضور دارند، از مرکزیت دوران فریدون و منوچهر و نوذر برخوردار نیستند.

در پایان این مبحث باید به نقش برجسته تبرستان در تحولات حکومت ساسانی در زمان پادشاهی قباد و انوشیروان اشاره کرد. بر اساس روایت تاریخی مهمی که در کمال تعجب در شاهنامه نیامده، کیوس/کاووس فرزند قباد و برادر بزرگ انوشیروان، از سوی پدر در تبرستان حکومت می‌کرد.^۱ او در آغاز پادشاهی انوشیروان، با سپاهی از مردم تبرستان و خراسان، ترکان مهاجم (هیاطله) را شکست داد. اما نهایتاً برای رسیدن به تاج و تخت شاهی، از تبرستان به مدائن لشکر کشید و در جنگ با انوشیروان، گرفتار و کشته شد (نک. ابن اسفندیار، ۱۳۶۶: ۱/۱۵۰-۱۴۷). برخی بر آنند که به احتمال فراوان، پای‌تخت کیوس آمل بوده است (نک. مشکور، ۱۳۷۸: ۷۰۴). از یک سو گرایش‌های مزدکی/زندیقی کیوس و از سوی دیگر انتساب بنای آمل به «زندیق پُرمرگ» در متن پهلوی *شهرستان‌های ایران‌شهر*^۲ (۱۳۸۸: ۴۲)، می‌تواند حاکی از اقامت کیوس در این شهر به عنوان پای‌تخت باشد. اهمیت فراوان آمل در دوره ساسانی و وجود ضراب‌خانه در آن، این نظر را بیش‌تر تقویت می‌کند.

نکته قابل ذکر دیگر آن است که رابینو در سفرنامه خود، به پای‌تختی آمل در دوره پادشاهی خسرو پرویز اشاره می‌کند و می‌نویسد: «وقتی که خسرو پرویز به سلطنت رسید، شهر آمل را بسیار توسعه داد و آن‌جا را پای‌تخت و اقامت‌گاه خود ساخت و دور دیوار اصلی دیواری از گل برپا کرد» (رابینو، ۱۳۶۵: ۶۷). این عبارات رابینو سندیتی ندارد و ناشی از برداشت اشتباه او از عبارتی در تاریخ طبرستان درباره بنیادگذاری شهر آمل است. ابن اسفندیار در تاریخ طبرستان در روایتی افسانه‌ای، بنای آمل را به پادشاهی به نام فیروز و همسرش^۳ نسبت می‌دهد و در ادامه می‌نویسد: «عمارت شهر در مدت حیات فیروز بر این قرار بماند. چون او درگذشت و پسرش خسرو بنشست، در تحصین و عمارت مبالغت نمود و

۱ البته با توجه به هم‌نامی شخصیت‌ها و مکان وقوع رویداد، سلطه کیوس/کاووس فرزند قباد ساسانی — بر تبرستان به‌طور وسوسه‌انگیزی یادآور روایت شاهنامه درباره لشکرکشی کاووس کیانی فرزند قباد به مازندران است.

۲ متعلق به پایان دوره ساسانی.

۳ در روایت ابن اسفندیار (۱۳۶۶: ۷۱/۱) نام همسر فیروز «آمل» و در روایت ظهیرالدین مرعشی (۱۳۶۳: ۲۸) «آمله» ضبط شده است.

بیرون از خندق قصرها ساخت و دارالملک خود کرد تا از اطراف مردم رغبت وطن بدو کردند و اکابر و ملوک برای جوار پادشاه باغ و سرای و بازار و مستغل بنیاد نهادند. حصارى دیگر از گل بفرمود کردن و گرداگرد این عمارات نو کشید» (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶: ۷۱/۱). همان‌گونه که دیده می‌شود، شباهت نام خسرو پسر فیروز با خسرو پرویز موجب اشتباه رابینو شده است.

احتمالاً پیوند آمل با بخش مهمی از پادشاهی خسرو پرویز هم در این اشتباه رابینو اثرگذار بوده است. به روایت شاهنامه، خسرو پرویز دایی خویش گسته‌م را از خراسان به درگاه خود مدائن فرامی‌خواند. گسته‌م از طریق گرگان و ساری و آمل راهی دربار شاه می‌شود، اما در راه درمی‌یابد که خسرو پرویز، برادر او بندوی را به کین پدر کشته است و او را نیز خواهد کشت. به همین سبب، سپاهش را در نزدیکی کوه آمل، متمرکز می‌کند و راه عصیان در پیش می‌گیرد:

چنین تا به شهر بزرگان رسید	ز ساری و آمل به گرگان رسید
شنید آن که شد شاه ایران درشت	برادرش را او به مستی بکشت...
سپاه پراکنده کرد انجمن	همی تاخت تا بیشه نارون
چو نزدیکی کوه آمل رسید	سپه را بدان بیشه اندرکشید
همی برد بر هر سوی تاختن	بدان تاختن بود کین آختن

(فردوسی، ۱۴۰۴: ۹۹۲/۴)

گسته‌م سپاهیان را که خسرو پرویز برای مقابله با او به آمل گسیل کرد، شکست می‌دهد. اما سرانجام در همین منطقه به دستور خسرو پرویز و به دست همسر خود، گردیه، کشته می‌شود. مارکوارت (۱۳۷۳: ۲۴۷) هم به نقش تبرستان در قیام وسته‌م/گسته‌م و پیوستن آمل و رویان به این قیام اشاره دارد.

نتیجه

صرف نظر از جای نام مازندران که درباره موقعیت جغرافیایی آن بحث‌ها و نظرات فراوانی وجود دارد، تبرستان با تکیه بر جای نام‌های دماوندکوه، آمل، تمیشه، ساری و بیشه نارون حضور پُررنگ و جای‌گاه مهمی در شاهنامه به‌ویژه در بخش پیشدادیان دارد؛ به گونه‌ای که طبق روایت فردوسی از داستان پادشاهی فریدون و بر اساس بیت «از آمل گذر سوی تمیشه کرد/ نشست اندر آن نامور بیشه کرد»، آمل نخستین پای‌تخت ایرانی ذکر شده در شاهنامه است و تمیشه هم از این حیث در دومین رده جای دارد. به پای‌تختی تبرستان در روزگار فریدون، در بخش تاریخی شاهنامه و در داستان پادشاهی انوشیروان نیز اشاره شده است.

هم‌چنین بر اساس روایتی از داستان پادشاهی یزدگرد سوم و به‌خصوص بیت «و ز آن جایگاه (= طبرستان) چون فریدون برو/ جوانی، یکی کار بر ساز نو»، فریدون جنبش خود علیه ضحاک را از تبرستان و به کمک مردم آن‌جا آغاز می‌کند. بر پایه شواهد درون‌متنی، در دوره جانشینان فریدون یعنی منوچهر و نوذر هم‌چنان تبرستان/آمل تخت‌گاه و مرکز فرمان‌روایی است. شواهد برون‌متنی —اعم از متون حماسی و تواریخ کهن— هم به‌روشنی گویای پای‌تختی تبرستان در دوره پیشدادیان و پیوند گسترده شاهان پیشدادی به ویژه فریدون و منوچهر با این منطقه است.

فردوسی نخستین بار در داستان پادشاهی کی‌قباد و آغاز دوره کیانیان، آشکارا از استخرِ پارس به عنوان پای‌تخت نام می‌برد. اما بر اساس نشانه‌ها ظاهراً اندکی پیش از روی کار آمدن کی‌قباد، یعنی در اواخر دوره پیشدادیان و در دوران فرمان‌روایی زو، پارس جای تبرستان را به عنوان تخت‌گاه در شاهنامه می‌گیرد. با این حال، از آن پس تبرستان با نواحی متعلق به خود، در بخش‌های دیگر شاهنامه چون داستان رفتن کاووس به آسمان و بر زمین افتادن او، داستان کین سیاوش و دوران پادشاهی بهرام گور، انوشیروان، خسرو پرویز و یزدگرد سوم هم‌چنان حضور دارد. در مجموع، حضور تبرستان از آغاز شاهنامه (داستان ضحاک و فریدون) تا پایان آن (پادشاهی یزدگرد سوم و یورش تازیان) کاملاً آشکار است. ضمن آن که مرکزیت و اهمیت تبرستان را در شاهنامه باید بیش از هر چیز برآیند جای‌گاه مهم این منطقه در روایات اساطیری و حماسی ایران دانست.

کتاب‌شناسی

- آملی، اولیاءالله (۱۳۴۸) *تاریخ رویان*، به تصحیح و تحشیه منوچهر ستوده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابن اثیر، عزالدین (۱۳۸۳) *تاریخ کامل (الکامل فی التاریخ)*، ترجمه سید محمدحسین روحانی، جلد اول، چاپ سوم، تهران: اساطیر.
- ابن اسفندیار، بهاءالدین محمدبن حسن (۱۳۶۶) *تاریخ طبرستان*، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، دو جلد در یک مجلد، چاپ دوم، انتشارات پدیده «خاور».
- ابن بلخی (۱۳۸۵) *فارس‌نامه*، تصحیح و تحشیه گای لیسترانج و رینولد آلن نیکلسون، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- الاسترآبادی الفخری الگرگانی، فخرالدین اسعد (۱۸۶۵) *ویس و رامین*، به تصحیح ولیم ناسولیس و منشی احمدعلی، کلکته: کالج پریس.
- اسدی طوسی، ابونصر علی‌بن‌احمد (۱۳۵۴) *گرشاسب‌نامه*، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران: کتاب‌خانه طهوری.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۶۷) *مرآة‌البلدان*، به کوشش عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، جلد اول، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

- اوستا (۱۳۸۵) گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، ۲ جلد، چاپ دهم، تهران: مروارید.
- ایران‌شاه‌بن‌ابی‌الخیر (۱۳۷۷) کوشش‌نامه، به کوشش جلال متینی، چاپ اول، تهران: علمی.
- ایران‌شاه‌بن‌ابی‌الخیر (۱۳۷۰) بهمن‌نامه، ویراسته رحیم عقیقی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- بلعمی، ابوعلی محمد (۱۳۵۳) تاریخ بلعمی، به تصحیح محمدتقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، جلد اول، چاپ دوم، تهران: کتاب‌فروشی زوآر.
- بهفر، مه‌ری (۱۴۰۳) شاهنامه فردوسی؛ تصحیح/انتقادی و شرح یکایک/بیات، دفتر یکم، چاپ هشتم، تهران: نشر نو.
- بیرونی، ابوریحان (۱۳۸۹) آثارالباقیه عن قرون‌الخالیه، ترجمه اکبر داناسرشت، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۴۲) برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، جلد اول، چاپ دوم، تهران: کتاب‌فروشی ابن سینا.
- تویسرکانی، محمدمقیم (۱۳۶۲) فرهنگ جعفری، به تصحیح و تحشیه و تعلیق سعید حمیدیان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ثعالبی نیشابوری، عبدالملک‌بن‌محمد بن‌اسماعیل (۱۳۶۸) تاریخ ثعالبی (غرر اخبار ملوک‌الفرس و سیرهم)، ترجمه محمد فضائلی، چاپ اول، نشر نقره.
- جنیدی، فریدون (۱۳۸۷) «تعلیقات مصحح»، شاهنامه فردوسی، دفتر پنجم، چاپ اول، تهران: بلخ.
- جوزجانی، قاضی منهاج سراج (۱۳۴۲) طبقات ناصری، به تصحیح و مقابله و تحشیه و تعلیق عبدالحی حبیبی، جلد اول، چاپ دوم، کابل: انجمن تاریخ افغانستان.
- حسینی مدنی تتوی، عبدالرشید (۱۳۳۷) فرهنگ رشیدی، به تحقیق و تصحیح محمد عباسی، جلد اول، تهران: کتابخانه بارانی.
- خالقی مطلق، جلال (۱۴۰۳) گزارش شاهنامه، جلد اول (بخش یکم/بهره یکم)، چاپ اول، تهران: سخن.
- داعی‌الاسلام، سید محمدعلی (۱۳۶۲) فرهنگ نظام، جلد اول، چاپ دوم، تهران: دانش.
- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۸۲) برزنامه منسوب به عطایی رازی و داستان گک کوهزاد از سراینده‌ای ناشناس، چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- دولت‌شاه سمرقندی (۱۳۸۲) تذکرةالشعرا، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- دومرگان، ژاک (۱۳۳۸) هیئت علمی فرانسه در ایران: مطالعات جغرافیایی، ترجمه و توضیح کاظم ودیعی، جلد اول، تبریز: چهر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، جلد اول، چاپ دوم از دوره جدید، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود (۱۳۶۴) اخبار الطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، چاپ اول، تهران: نی.
- رابینو، ه. ل. (۱۳۶۵) مازندران و استرآباد، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- سروری کاشانی، محمدقاسم (۱۳۳۸) فرهنگ مجمع‌الفرس، به کوشش محمد دبیرسیاقی، جلد اول، تهران: کتاب‌فروشی علمی.

نخستین پای‌تخت ایرانی در شاهنامه □ ۱۲۳۷

سیدی فرّخ‌د، مهدی (۱۳۹۹) *فرهنگ جغرافیای تاریخی شاهنامه*، چاپ اول، تهران: نی. شهرستان‌های ایران‌شهر: نوشته‌ای به زبان فارسی میانه درباره تاریخ، حماسه و جغرافیای باستانی ایران (۱۳۸۸) با آوانویسی، ترجمه فارسی و یادداشت‌ها از تورج دریایی، مترجم شهرام جلیلیان، چاپ اول، تهران: توس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۳) *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ سوم، تهران: فردوس. طبری، محمدبن جریر (۱۳۸۳) *تاریخ طبری (تاریخ‌الرسل و الملوک)*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد اول، چاپ ششم، تهران: اساطیر. طوسی، محمدبن محمود (۱۳۸۲) *عجایب‌المخلوقات*، به اهتمام منوچهر ستوده، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

عادل، محمدرضا (۱۳۷۲) *فرهنگ جامع نام‌های شاهنامه*، چاپ اول، تهران: صدوق. فردوسی، ابوالقاسم (۱۴۰۴) *شاهنامه*، پیرایش جلال خالقی مطلق، ۴ جلد، چاپ بیست و یکم، تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۶) *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر هشتم، چاپ اول، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

_____ (۱۳۶۶) *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، نیویورک:

□ Bibliotheca persica

_____ (۱۳۵۳) *شاهنامه*، به تصحیح ژول مول، جلد اول و هفتم، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

_____ (۱۹۷۱) *شاهنامه*، تصحیح آکادمی علوم اتحاد شوروی (چاپ مسکو)، جلد نهم، مسکو: اداره انتشارات «دانش» شعبه ادبیات خاور.

_____ (۱۹۶۰) *شاهنامه*، تصحیح آکادمی علوم اتحاد شوروی (چاپ مسکو)، جلد اول، مسکو: اداره انتشارات ادبیات خاور.

_____ (۱۸۲۹) *شاهنامه*، به سعی و اهتمام ترنر ماکان، جلد اول و چهارم، کلکته: دارالحکومت.

فرنبرگ‌دادگی (۱۳۹۰) بندهش، ترجمه مهرداد بهار، چاپ چهارم، تهران: توس. قائانی شیرازی (۱۳۳۶) دیوان، با تصحیح و مقدمه محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر. قزوینی، میرزا محمدخان (۱۳۸۹) «مقدمه قدیم شاهنامه»، *هزاره فردوسی* (مجموعه مقالات دانش‌مندان ایران و ایران‌شناسان جهان به مناسبت یک‌هزارمین سال‌روز تولد فردوسی، تهران دارالفنون- ۱۳۱۳ هـ.ش)، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران - دانشگاه مکی‌گیل، صص ۲۰۲-۱۷۷.

کریمان، حسین (۱۳۷۵) *پژوهشی در شاهنامه*، به کوشش علی میرانصاری، چاپ اول، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.

گردیزی، ابوسعید عبدالحی (۱۳۶۳) *زین الاخبار*، به مقابله و تصحیح و تحشیه و تعلیق عبدالحی حبیبی، چاپ اول، تهران: دنیای کتاب.

۱۳۳۸ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

گرگانی، فخرالدین (۱۳۳۷) ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه و کتاب‌خانه ابن سینا.

_____ (بی‌تا) ویس و رامین، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: کتاب‌فروشی فخر رازی.
گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۸۱) ویس و رامین، با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، چاپ دوم، تهران: صدای معاصر.

_____ (۱۳۴۹) ویس و رامین، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

مارکوارت، یوزف (۱۳۷۳) / ایرانشهر بر مبنای جغرافیای موسی خورنی، ترجمه مریم میراحمدی، چاپ اول، تهران: اطلاعات.

مجله‌التواریخ و القصص (۱۳۱۸) به تصحیح ملک‌الشعرا بهار، تهران: کلاله خاور.
مرعشی، سید ظهیرالدین (۱۳۶۳) تاریخ طبرستان و رویان و مازندران، به اهتمام برنهارد دارن، چاپ اول، تهران: گستره.

مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۸۷) تاریخ گزیده، با اهتمام عبدالحسین نوائی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

مشکور، محمدجواد (۱۳۷۸) نامه باستان (مجموعه مقالات)، به اهتمام سعید میرمحمدصادق و نادره جلالی، چاپ اول، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

معین، محمد (۱۳۷۵) فرهنگ فارسی، جلد پنجم، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
ملگونیف، گریگوری (۱۳۷۶) کرانه‌های جنوبی دریای خزر، ترجمه امیرهوشنگ امینی، چاپ اول، تهران: کتاب‌سرا.

میرخواند، محمدبن‌خاندشاه (۱۳۳۸) تاریخ روضه‌الصفا، با مقدمه عباس پرویز، جلد اول، انتشارات مرکزی و خیم و پیروز.

مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۷۲) «تعلیقات»، حدودالعالم من المشرق الى المغرب، با تصحیح و حواشی مریم میراحمدی و غلام‌رضا وره‌رام، چاپ اول، تهران: دانشگاه الزهرا.

هفت لشکر: طومار جامع نقالان (۱۳۷۷) با مقدمه و تصحیح و توضیح مهران افشاری و مهدی مدائنی، چاپ اول، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

یارشاطر، احسان (۱۳۵۱) داستان‌های ایران باستان، چاپ چهارم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

آیا شخصیت‌های افسانه‌ای ترکمن پیشینه‌ای باستانی و پیش از تاریخ دارند؟

مرادگلدی سویگوف / دکترای فلسفه، پروفیسور، عضو پیوسته (آکادمسین) آکادمی علوم ترکمنستان، پژوهش‌گر ارشد مؤسسه ملی نسخ خطی آکادمی علوم ترکمنستان، عشق‌آباد
ترجمه: رحیم کاکایی

در این مقاله، حماسه افسانه‌ای به مانند ژانری بسیار خود ویژه از فولکلور در نظر گرفته می‌شود که در آن داده‌های دوران پیش از تاریخ، هنگامی که بشر هنوز در سپیده‌دم پیدایش و تکامل تاریخی بعدی خود بود، به صورت تصاویر تخیلی و افسانه‌ای حفظ شده است. آن‌طور که نویسنده ادعا می‌کند، در آن زمان، تخیل مردم آن چیزی نبود که بعدها شد و بیش‌تر به آن‌چه در پیرامون دیده می‌شد، محدود بود و از روزمرگی فراتر نمی‌رفت. نویسنده بر پایه تحلیل انجام شده، دیدگاه نوینی را پیش می‌کشد که بر اساس آن، پیش نمونه سیمای موجودات وحشت‌ناک «دیوها»ی افسانه‌های تخیلی ترکمنی، در حکم نئاندرتال‌هایی بودند که شاخه فرعی در تکامل بشریت و بن‌بستی خودویژه در حیات را نمایندگی می‌کردند. به عقیده نویسنده، «پری»های افسانه‌ای — سیمای موجوداتی با زیبایی عجیب و غریب و فراطبیعی — بیگانه و فضایی هستند که در دوران هم‌زیستی نئاندرتال‌ها و کرومانیون‌ها — نیاکان مستقیم انسان معاصر — از زمین بازدید کرده‌اند. این دیدگاه‌های نویسنده مقاله را می‌توان به عنوان فرضیه‌ای جدید برای حل پیدایش چهره‌های افسانه‌ای فردی و جداگانه پذیرفت. این مقاله هم‌چنین قصد دارد توجه دیگر کارشناسانی را که به تمدن‌های پیش از تاریخ و فرازمینی علاقه دارند، را جلب کند.

آثار فولکلور، تخیل غنی مردمی دوره‌های مختلف تاریخ بشری را جذب و علاوه بر این، برخی از آن‌ها، طبق قواعد ژانرهای درونی خود، روی داده‌های دوران پیش از تاریخ را حفظ

کرده‌اند، زمانی که تخیل مردم آن چیزی نبود که بعداً شد و عمدتاً به آن‌چه که در پیرامون دیده می‌شد، محدود بود و فراتر از روزمره نمی‌رفت. به گفته نویسنده مقاله، یکی از این ژانرهای خاص، افسانه‌های ملی، به ویژه تخیلی است. دیوهای وحشت‌ناک نئاندرتال‌ها و پری‌های زیبا بیگانگان فرازمینی هستند که گردآورنده و مترجم مجموعه افسانه‌های ملی ترکمنی «رویای فروخته شده» به روسی، آی.وی. استبلوا، کاملاً درست می‌گوید وقتی در مقدمه خود می‌نویسد که اگر در فولکلور ایرانی، دیو هیولایی پوشیده از پشم، با شاخ، چشم‌ها و بینی بزرگ، با چنگ‌هایی روی دست‌ها، پاها و زانو‌ها، با سم و دم باشد، دیو افسانه‌های ترکمن بیش‌تر شبیه یک انسان است و فقط عظیم‌الجثه، پرخور و کودن، تلقی می‌شود. با وجود نیروی بدنی خود، دیو در افسانه‌ها به صورت موجودی خوش قلب توصیف می‌شود. او ناچالاک، بیش‌تر ترسو و به راحتی فریب خورده و کشته می‌شود. تذکر دیگری از نویسندهٔ مقدمهٔ این افسانه‌ها برای ما با اهمیت و قابل توجه است که راوی نیازی ندارد هر بار ظاهر دیو را توصیف کند، زیرا فرض بر این است که ظاهر دیو برای شنوندگان ترکمن به خوبی آشنا است (۱). همین‌طور دیو در افسانه «غاراجاباتی» نیز اشاره شده و در همان مجموعه با شماره ۲۰ گنجانده شده است: ناگهان او نگاه می‌کند ابرها هجوم آورده‌اند، سر درختان سر و صدا کرده و تکان خوردند. پس از مدتی، درختان ترک برداشتند و شکستند، زمین لرزید و سنگ‌ها به غرش درآمدند. نوجوان در هراس افتاد، اما به روی خود نیاورد، خودش را جمع و جور کرد و همان‌جا نشست و به خوردن ادامه داد. دیو آمد و فهمید که فرد غریبه‌ای وارد خانه‌اش شده است. دیو ترسیده بود: «نکند این انسان خیلی قوی از آب دربیاید، چون من او را نمی‌شناسم». از ترس آماده فرار بود. دیو از کوه بالا رفت، نشست و به مرد جوان فریاد زد: «هی پسر، بیا بیرون ببینمت». و نوجوان، بدون توجه به او، با آرامش به خوردن ادامه داد. دیو، نمی‌دانست چه کند، در نهایت به سنگی که در ورودی بود رسید، روی آن نشست. دیو نگاه می‌کند، و مرد جوان می‌نشیند و غذا می‌خورد. دیو از نوجوان سؤال کرد، اما نوجوان به او پاسخی نداد. آن وقت دیو یکی از آن افراد را آورد و جلو چشمان نوجوان آن را از وسط نصف کرد. اما در این موقع هم نوجوان از خوردن دست نکشید، بلکه فقط جسد پاره‌پاره شده را به کناری انداخت. پس از مدتی، نوجوان از خوردن دست کشید، کمان و تیر خود را برداشت و آمادهٔ بیرون رفتن شد. دیو پرید و به سمت کوه دوید و نوجوان به سمت در خروجی آمد و گفت: «ترس، دیو آقا، بیا پیش من».

اما دیو از ترس جرئت نکرد. به خود پیچید، هم‌چنان با ترس گفت: «ای جوان، تا به نام قدیس سوگند نخوری، به تو نزدیک نخواهم شد». سپس نوجوان گفت: «بیا این‌جا، آقا، به

تو آسیبی نمی‌رسانم. بیا نیروی خود را بسنجیم و زورآزمایی کنیم؛ این سنگ را به آسمان پرتاب کنیم». دیو پیش آمد و گفت: «تو پرتاب کن، و من نگاه خواهم کرد».

نوجوان سنگ را به بالا پرتاب کرد و با یک دست آن را گرفت و روی زمین گذاشت. سپس دیو پرتاب کرد. سنگ افتاد، به سر دیو خورد و او را خرد کرد. پس از این مسئله، نوجوان افراد در بند را آزاد کرد، تمام دارایی دیو را بین آن‌ها تقسیم کرد و آن‌ها را رها کرد. باز با گزیده‌ای کوتاه از افسانه «سه پسر پادشاه» شماره ۲۲ از همان مجموعه آشنا می‌شویم، که در آن انسانی (شخصیت اصلی افسانه) نیز به راحتی بر دیو غلبه می‌کند؛ موجودی شبیه به خودش در نبردی دوگانه:

دیو تصمیم گرفت کمر بند ممدجان را بگیرد و او را به زمین بزند. او به ممدجان نزدیک شد، کمر بندش را گرفت و فریاد زد: «هوپ!» و او می‌خواست آن را بلند کند، اما حتی نمی‌توانست آن را از جایش تکان دهد. «ای وای، چه‌طور ممکنه؟» دیو شگفت‌زده شد. و دوباره گرفت و سعی کرد ممدجان را بلند کند و باز هم شکست خورد. «این دیگه چه جور آدمیه!» دیو فریاد زد. «من حتماً باید بر او غلبه کنم!» و با مشت به سر ممدجان کوبید. اما در این‌جا هم دیو فقط به مشت خود آسیب رساند که حسابی درد گرفت. بعد نوبت ممدجان رسید. دیو گفت: «خب، ممدجان دوست، حالا نوبت توست». ممدجان کمر بند دیو را گرفت، او را بلند کرد و محکم به زمین کوبید. دیو از شدت صدمه هلاک شد.

برای مقایسه‌ای کوتاه، اشاره می‌کنیم که دیو در افسانه‌های ایرانی و اوستا اهریمن بود، در حالی که در هندوئیسم (deva)، برعکس، به مقام خدایی رسید. اکنون ما به آرامی از افسانه، یکی از ژانرهای فولکلور باستانی، به آخرین دست‌آوردهای علم باستان‌شناسی وارد می‌شویم. همراه یوسوپوف، باستان‌شناس و مورخ باتجربه ترکمن، در تئنگاری دکترای خود که ابتدا برای دفاع آماده شده بود و سپس در سال ۱۹۹۷ به صورت کتابی جداگانه منتشر شد (پیش از آن، او موفق شد از رساله دکترای خود در دانشگاه دولتی مسکو به صورت یک گزارش علمی دفاع کند)، ضمن استفاده از نتایج تحقیقات انجام شده پیش از آن و مطالعه و بررسی‌های ویژه خود، می‌نویسد که دوران پیدایش گونه جدیدی از مردم «هوموارکتوس» (انسان راست‌قامت یا پیتکانتروپوس) با فرهنگ خاص آشولیایی (آشولی یکی از فرهنگ‌های دوران پارینه‌سنگی یا صنعت ساخت ابزار سنگی است). مطابقت دارد. دوره آشولی تقریباً ۸۰ تا ۷۵ هزار سال پیش در آسیای میانه به پایان رسید. از این‌جا دوران پارینه‌سنگی میانی یا موسترین (موسترین وابسته به فرهنگ میان کهنه‌سنگی و انسان‌های نئاندرتال است. مترجم) آغاز می‌شود. آن با انسان نوع نئاندرتال مرتبط است. در غار تشیک‌تاش (جنوب ازبکستان) بقایای یک اسکلت و مجموعه تقریباً کامل یک نئاندرتال یافت شدند (۲، ص.

۱۰). این دانش‌مند در ادامه می‌گوید که نئاندرتال‌ها با اسکلت قدرت‌مند و قدرت بدنی زیاد متمایز می‌شدند. پایان دوران نئاندرتال‌ها به ۳۵-۳۰ هزار سال پیش بازمی‌گردد. از این زمان به بعد، انسان‌های کنونی «هوموساپینس» یا کرومانیون‌ها شروع به اسکان گسترده کردند. نئاندرتال‌ها و کرومانیون‌ها برای مدت طولانی در کنار هم زندگی می‌کردند. در میان دانش‌مندان، این دیدگاه رایج است که طبق آن نئاندرتال‌ها شاخه‌ای فرعی در تکامل بشریت و نوعی بن‌بست بوده‌اند (۲، ص ۱۱). آیا این کلید و راه حل سؤالی نیست که در عنوان بخش درباره نمونه اولیه دیو انسان‌نما — شخصیتی از افسانه‌های ملی ترکمن مطرح کردیم؟! با خواندن مقاله «چرا اولین بشریت از بین رفت» نوشته المیر گوسینوف از پاریس، متوجه می‌شویم که نئاندرتال‌ها واقعاً انسان‌های سرسختی بوده‌اند. وزن این مردان حدود ۹۰ کیلوگرم بود، یعنی یک توده عضلانی واقعی. دست‌ها و پا‌های آن‌ها تا حدودی متفاوت ساخته شده بودند: ساعد و ساق پای آن‌ها کوتاه‌تر بودند (۲، ص ۱۱).

اضافه می‌کنیم: دیوهای افسانه‌های ترکمنی تقریباً چنین هستند. نویسنده اهل پاریس سپس گزارش می‌دهد که پژوهش‌گران دانشگاه مونیخ در سال ۱۹۹۷، «دی‌ان‌ای» بقایای اولین نئاندرتال را که در سال ۱۸۵۶ پیدا شده بود، تجزیه و تحلیل کردند. سن این یافته ۵۰ هزار سال است. مطالعه‌ای روی ۳۲۸ زنجیره نوکلئوتیدی شناسایی شده به یک نتیجه‌گیری شگفت‌انگیز منجر شد: تفاوت‌های ژنی بین نئاندرتال‌ها و انسان‌های مدرن بسیار زیاد است که نمی‌توان آن‌ها را مرتبط دانست. این داده‌ها در سال ۱۹۹۹ توسط مطالعات مشابهی که روی بقایای یافت‌شده در قفقاز، در گرجستان، انجام شد، تأیید شدند. دانش‌مندان دانشگاه زوریخ مجموعه‌های یک نئاندرتال دوساله و یک کرومانیون جوان هم‌سن او، یعنی یک انسان مدرن، را با هم مقایسه کردند. نتیجه‌گیری واضح بود: استخوان‌های جمجمه کودکان این دوگونه به روش‌های کاملاً متفاوتی شکل گرفته است که نشان‌دهنده تفاوت اساسی در خزانه ژنتیکی هر دو نژاد است. بر اساس این داده‌ها، تعدادی از محققان آمریکایی و اروپایی به این نتیجه رسیدند که نئاندرتال‌ها نه اجداد و نه خویشاوندان انسان‌های امروزی بوده‌اند. این دوگونه بیولوژیکی متفاوت بودند که از شاخه‌های مختلف انسان‌های باستانی سرچشمه گرفته بودند. بر پایه قوانین گونه‌ها، آن‌ها نمی‌توانستند با هم درآمیزند و فرزندان مشترکی به دنیا بیاورند. بنابراین، نئاندرتال‌ها نوع خاصی از موجودات هوش‌مند را نشان می‌دادند که در اثر سیر تکامل حیات روی زمین ایجاد شده‌اند. آن‌ها بشریت ویژه‌ای بودند که به‌طور مستقل فرهنگ خود را ساختند و توسط کرومانیون‌ها، اجداد ما، در مبارزه برای بقا نابود شدند. در افسانه‌های ترکمن عملاً هیچ اطلاعاتی در مورد اخلاف متولد شده از یک دیو و یک زن انسانی وجود ندارد، هرچند

اغلب مواردی از ربودن دختران توسط دیوها از مردم مشاهده می‌شوند. بسیار نادر هستند افسانه‌هایی که در آن‌ها درباره پسر یک دیو از یک زن انسانی گفته شوند، اما این شخصیت‌ها بسیار پراکنده و اپیزودیک هستند.

شاید در نتیجه جفت‌گیری نئاندرتال‌ها با کرومانیون‌ها، اخلاقی به دنیا آمده‌اند که دیگر فرزند و زاده خود را نداشتند، مانند قاطر — ترکیبی از اسب نر و الاغ ماده، یا قاطر ترکیبی از الاغ و مادیان — با این شرایط، احتمالاً باید حقایق ذکر شده در کتاب فوق‌الذکر ح. یوسوپوف در مورد اسکلت‌های یافت‌شده ماقبل تاریخ با ویژگی‌های مختلط، یعنی ویژگی‌های ذاتی نئاندرتال‌ها و کرومانیون‌ها به‌طور جداگانه توضیح داده شود (۲، ص. ۱۱). برخلاف افسانه‌ها، حماسه‌های ملی ترکمن (دستان‌ها)، ضمن داشتن حجم زیاد، از نظر محتوا قهرمانانه، عاشقانه و عاشقانه-قهرمانانه هستند. در آن‌ها نثر با شعر ترکیب می‌شوند. بزرگ‌ترین حماسه از نظر حجم، «گور اوغلی» است (برای نمونه، انتشار این حماسه ترکمنی در ترکیه در هشت جلد انجام شد)، از آنجایی که در محتوای اصلی خود قهرمانانه است، دارای فصل‌هایی است که از ماجراهای عشقی قهرمانان می‌گوید. در این خصوص، جداگانه به این نکته اشاره می‌کنیم که حماسه قهرمانانه ترکمنی «گور اوغلی»، مانند حماسه یاکوتی «اولونخو»، به عنوان شاه‌کاری از میراث شفاهی که اهمیت پای‌داری برای تمام بشریت دارد، در فهرست جهانی فرهنگ ناملموس گنجانده شده است. در فهرست دانش‌مندان انسان‌دوستی که نامه درخواست تجدیدنظر به یونسکو در این مورد را امضا کرده‌اند، نام نویسنده این سطور، پس از نام آ. آشپروف، مدیر مؤسسه ملی نسخ خطی آکادمی علوم ترکمنستان، در رتبه دوم قرار دارد. با بازگشت مستقیم به موضوع مقاله، خاطرنشان می‌کنیم که معمولاً در حماسه‌ها فصل‌هایی با موتیف‌هایی شبیه به افسانه‌های افسانه‌ای وجود دارد که برای ایجاد خطوط طرح اضافی در حماسه استفاده می‌شود. یکی از این فصل‌ها «عروسی گور اوغلی» است که آکادمیسین ب. ا. قاریف (استاد فولکلور ترکمن در طول سال‌های تحصیل من در دانشگاه) در مقاله خود که به ترجمه روسی حماسه‌ای که در آن زمان برای انتشار آماده می‌شد اختصاص داده شده بود، آن را «عروسی پهلوانانه گور اوغلی» نامید (۴، ص. ۴۳-۵۱).

با این اطلاعات می‌خواهیم به بخش بعدی کارمان برویم، یعنی مسئله نمونه اولیه موجودات زیبا و غیرانسانی، عمدتاً زن. همسر گور اوغلو، شخصیت اصلی حماسه‌ای به همین نام، نیز یک پری بود، دختری با زیبایی فرازمینی. ای. و. استبلوا آن‌ها را با ویژگی‌های زیر توصیف می‌کند: در یک افسانه ترکمنی، پری دختری زیباست که معمولاً توسط یک دیو اسیر می‌شود، گاهی اوقات دارای قدرت جادویی است و گاهی اوقات نه. پری‌ها در هر نقشی

که ظاهر بشوند، چه به عنوان جادوگر و چه به عنوان دختران زیبا، همیشه به قهرمان کمک می‌کنند و از این رو نمایان‌گر آغازی خوب در افسانه هستند (۱). ما تمایل داریم خلق تصاویر پری در افسانه‌های ترکمن را با پیدایش بیگانگان روی زمین در دوران ماقبل تاریخ مرتبط بدانیم، هرچند علم معاصر اطلاعات موثقی در مورد آن‌ها ندارد. بعید نیست که بیگانگان و فرازمینی‌ها از دارایی‌های موقت (اردوگاه) خود روی زمین در برابر حملات مردم آن زمان، شاید حتی همان نئاندرتال‌ها و کرومانیون‌ها، دو گونه از انسان‌هایی که هم‌زمان در آن دوران وجود داشتند، با کمک ربات‌های پیش‌رفته به شکل اژدها، که به راحتی توسط فرازمینیان برای ترساندن زمینیان به شکل مارهای عظیمی که برای آن‌ها آشنا بودند، شاید دایناسورهای دوبا با دم‌های بزرگ مانند تمساح‌ها، ایجاد شده بودند، محافظت می‌کردند. این تقریباً همان تصویر «آژدرخا» (اژدها) است که هنگام خواندن افسانه‌های تخیلی ترکمنی پدیدار می‌شوند، که در آن‌ها این هیولای دو یا چند سر معمولاً به عنوان یک شخصیت فرعی ظاهر می‌شود. گور اوغلو به سرزمین معشوقش آقا یونس می‌رسد، که او را در خواب دیده بود، و «آژدرخا»ی (اژدها) وحشت‌ناک را خنثی کرده بود (کشته بود). فرازمینیان و بیگانگان به احتمال زیاد از رویاها به عنوان یکی از راه‌های تأثیرگذاری بر روان زمینیان با کمک ابزارهای فنی خود برای هیپنوتیزم از راه دور استفاده می‌کردند. اگر واقعاً چنین بوده باشد، پس در این حماسه، قهرمان هیپنوتیزم شده (در واقع نمونه اولیه واقعی او) ابتدا با لحنی مسالمت‌آمیز و با ترانه‌ای التماس‌آمیز، هیولای مصنوعی اژدرها را مخاطب قرار می‌دهد که با این ابیات آغاز می‌شود: «آژدرهایی که با قدرت ساخته شده، / راه پری‌زاد را بند مکن!» (۵، ص. ۸۱).

میهن آقا یونس در کوه‌های قاف (قاپ داغی) واقع شده است که طبق باور عمومی باستان، زمین را با حلقه‌ای احاطه کرده و فلک را نگه می‌دارد و هم‌چنین محل زندگی موجودات ماورای طبیعی هستند. لازم به ذکر است که طبق داستان‌های قدیمی، کوه‌های قاف تنها مکانی در زمین هستند که در زمان سیل جهانی، آب به آن‌جا نرسیده است. پدر آقا یونس، جهان‌شاه نام دارد که به معنای «حکمران جهان» است. خویشاوندان آقا یونس، در چهره دایه‌های او، نمی‌خواهند او را به ازدواج گور اوغلو درآورند و ادعا می‌کنند: «تو یک پری هستی و او از نسل بشر است. پری‌ها از آتش زاده شده‌اند و انسان‌ها از خاک. پس چرا تو که از آتش زاده شده‌ای، خود را با مردی که از خاک زاده شده برابر می‌دانی؟». اما آقا یونس از عشق گور اوغلو، که اولین بار او را در خواب دیده، غفلت نمی‌کند: «هر چند او از خاک زاده شده، اما در برابر چشمان من از آتش و هر چیز دیگری داغ‌تر است.» (۴، ص. ۴۷). از این گفت‌وگو می‌توان نتیجه گرفت که بیگانگان و مردم زمین از نظر منشأ بسیار

متفاوت بودند، اگرچه هر دو موجوداتی هوشمند بودند. همچنین باید فرض کرد که دستگاه‌های پیش‌رفته جمعی و انفرادی بیگانگان همیشه با چراغ‌های روشن در چشم زمینیان (به ویژه در شب) می‌درخشیدند. احتمالاً، در آن صورت بیگانگان نه تنها بسیار باهوش‌تر، بلکه زیباتر از زمینیان نیز بوده‌اند، به خصوص زنان بیگانگان ای مانند آقا یونس. حیف است که در نقاشی‌های هنرمندان معاصر، به طور معمول، بیگانگان و موجودات فضایی خیلی زشت به نظر می‌رسند. این نتیجه این حدس است که آن‌ها خیلی باهوش‌تر از مردم ما هستند، و از نظر فناوری بسیار از زمین‌ها جلوترند، و بنابراین، سرشان باید نسبت به بقیه بدن، اگر نگوییم عظیم، بزرگ باشد. اما بعید است که روزی بتوان ارتباط مستقیمی بین افزایش اندازه مغز در آینده (اگر واقعاً چنین اتفاقی بیفتد) و توسعه فناوری، حتی در مقیاسی که قبلاً نامرئی بود، اثبات کرد. این اول از همه. دوم این احتمال وجود دارد که بیگانگان مجبور شده باشند با پوشیدن لباس فضایی مخصوص روی سر خود روی زمین راه بروند، زیرا هوای جو زمین در آن زمان برای آن‌ها نامناسب بوده است. پری آقا یونس، همسر گور اوغلو، ضمن نگاه کردن به ناخن‌های دستانش (نمایش گر پُرسامد)، آینده نزدیک پیش روی سرنوشت شخصی گور اوغلو را پیش‌بینی می‌کند. ما چنین تصویری را به ویژه در فصلی از حماسه به نام «هارماندیالی» می‌بینیم. در فصل‌های باقی‌مانده، آقا یونس نه تنها به عنوان همسر معمولی شخصیت اصلی ظاهر می‌شود، بلکه او در تمام امور و تلاش‌های گور اوغلو، مشاور باهوشی نیز هست.

وقتی نصیحت او را نادیده می‌گیرد، دچار بدبختی‌ها و مشکلات بزرگی می‌شود. برخلاف خدایان یونان باستان که نه تنها با الهه‌های زن، بلکه با انسان‌های زن نیز ازدواج می‌کنند و در هر دو صورت صاحب فرزند (خدا یا نیمه‌خدا) می‌شوند، پری‌های ترکمن، هنگام ازدواج با انسان‌ها، قادر به باردار شدن و به دنیا آوردن فرزند از آن‌ها نیستند. از این رو شخصیت اصلی حماسه ما، گور اوغلی، بدون فرزند می‌میرد. در برخی از افسانه‌های ترکمن، استثنائاتی بر قاعده کلی وجود دارد که به احتمال زیاد به دلیل سردرگمی قصه‌گویان بعدی است. پری‌های زیبا طبق معیارهای انسانی عمری طولانی و بی‌حد و حصر دارند، در حالی که جوانی زیبای خود را حفظ می‌کنند و بکارت خود را از دست نمی‌دهند. در آخرین شاخص، پری‌ها شبیه حوریان (hüyr) اهل بهشت (جنت) هستند. وقتی گور اوغلی سال خورده، که به سن تعیین‌شده برای او (۱۲۰ سال) رسیده است، در آستانه مرگ قرار می‌گیرد، همسرش پری، آقا یونس، در طول این سال‌ها، ویژگی سابق خود را از دست نداده است. زنان بیگانگان که توسط طراحان مدرن جوانی و زیبایی اجرا می‌شوند، به خود بازمی‌گردند، یا دقیق‌تر، پرواز می‌کنند و به کبوتر تبدیل می‌شوند. تبدیل شدن پری به

کبوتر و برعکس، یکی از جزئیات بارز افسانه‌های ترکمنی است. ما ریشه‌های تاریخی آن را با وجود موجودات فضایی فرازمینی‌ها- ماشین‌های پرنده دوباله (وسایل نقلیه) سفید و آبی (گۆگرگین gögergin) شبیه به کبوترها مرتبط می‌دانیم که با آن‌ها در آسمان (هوا) حرکت می‌کنند و در منطقه مورد نظر زمین توقف و خارج می‌شوند. این در افسانه‌های ترکمنی به شکل تبدیل پری به کبوتر و بالعکس بازتاب یافته است. در تاریخ طولانی بشریت که اسرار، رموز و اکتشافات بسیاری را برای محققان در خود جای داده است، بیگانگان نه تنها با زمینیان دوست بودند، بلکه با آن‌ها دشمن نیز بودند. این امکان وجود دارد که آن‌ها از سیارات مختلف کهکشان یا جهان و با سطوح مختلف توسعه بیوتکنولوژیکی بوده باشند. بعدها، بیگانگان، که قادر به حرکت بسیار سریع و بدون توجه به هر دو در زمین و در هوا (در آسمان‌ها) بودند، در اساطیر و دین مردمان زمین، هم در تصاویر فرشتگان خوب و فرشتگان مقرب و هم در تصاویر شیاطین و اهریمنان شیطانی، که بعدها در زبان‌های مختلف با استفاده از کلمات اصلی یا قرض گرفته شده به‌طور متفاوتی نامیده می‌شدند، منعکس شدند.

نتیجه‌گیری

با این مقاله، انتشار مجموعه‌ای جداگانه از آثارمان را در صفحات مجله جدید مطالعات حماسی، شامل سه مقاله، از جمله مقاله حاضر، که در آن بحث‌برانگیزترین دیدگاه‌های ما، برگرفته از تحلیل انجام‌شده از حماسه فولکلور ترکمن، بیان شده است، تکمیل می‌کنیم (۷؛۶). در اصل، ما تلاش کرده‌ایم فرضیه‌های جدیدی را برای بحث گسترده ارائه دهیم تا مشکلات علمی موجود و تازه شناسایی شده را حل کنیم. این فرضیه‌ها را می‌توان در رابطه با آثار مربوط به فولکلور شفاهی سایر اقوام ترک مرتبط مورد استفاده قرار داد، و بنابراین، ما مشتاقانه منتظر پاسخ‌های آینده به آن‌ها از سوی فولکلورشناسان و سایر خوانندگان علاقه‌مند به موضوعات خاص مشکلاتی که مطرح کرده‌ایم، هستیم. تا آن‌جا که به نتیجه‌گیری‌های مستقیم از مطالب این مقاله مربوط می‌شود، امیدواریم که در کنار فولکلورشناسان، باستان‌شناسان نیز به آن‌ها برای مقایسه با بقایای کشف‌شده نئاندرتال‌ها و کرومانیون‌ها و هم‌چنین کسانی که در تمدن‌های فرازمینی تخصص دارند، علاقه‌مند شوند و به دنبال آثار واقعی به جا مانده از نمایندگان واقعی این تمدن‌ها بر روی زمین باشند.

آیا شخصیت‌های افسانه‌ای ترکمن پیشینه‌ای باستانی و پیش از تاریخ دارند؟ □ ۱۲۴۷

کتاب‌شناسی

- ۱- رویای فروخته‌شده. داستان‌های ملی ترکمنی، نشر علوم، ۱۹۶۹. ۵۷۴ ص. [منبع الکترونیکی]. نشانی اینترنتی: http://librebook.ru/prodannnyi_son (تاریخ دسترسی ۱۷,۰۹,۲۰۱۵).
- ۲- یوسوپوف ج. *صفحاتی از تاریخ ترکمنستان از دوران باستان تا فتح اعراب*؛ اورینت پرس ۱۹۹۷. ص ۱۸۴.
- ۳- چرا اولین بشریت از بین رفت؟ اولین نسل‌کشی روی زمین ۳۰ هزار سال پیش رخ داد. المیر گوسینوف، پاریس. [منبع الکترونیکی] آدرس اینترنتی: <http://www.bibliotekar.ru/gen.htm> (تاریخ دسترسی ۲۰۱۶/۲۲/۰۶).
- ۴- قاریوف ب. آ. عروسی قهرمانانه گوراوغلی // ایزوستیا آکادمی علوم ترکمنستان شوروی. سری عمومی. علوم، شماره ۳. عشق آباد (ترکمنستان)، ۱۹۷۷ - ص ۴۳-۵۱.
- ۵- گور اوغلی حماسه‌های خلق ترکمن. عشق آباد، ترکمنستان، ص. ۶۴۰. ۱۹۸۰ (به زبان ترکمنی).
- ۶- سویگوف م. مسئله تاریخ‌گرایی فولکلور حماسی (در امتداد مسیرهای جاده ابریشم باستانی) // بولتن دانشگاه فدرال شمال شرقی به نام م. ک. آموسووا: مجموعه مطالعات حماسی. ۲۰۱۶. شماره ۱ [منبع الکترونیکی]. آدرس اینترنتی: <http://epossvfu.ru/wp-content/uploads/2016/05/Soegov-Muradgeldi>. پی‌دی‌اف (تاریخ دسترسی ۲۰۱۶,۰۴,۰۵).
- ۷- سویگوف م. روی کردی امیدوارکننده به حماسه افسانه‌ای در مطالعه تطبیقی آن (به عنوان مثال داستان‌های عامیانه ترکمن‌ها و سرخ‌پوستان امریکایی) // بولتن دانشگاه فدرال شمال شرقی به نام آموسووا: مجموعه مطالعات حماسی. ۲۰۱۶. شماره ۲ [منبع الکترونیکی]. تاریخ دسترسی: ۲۰۱۶,۰۶,۳۰. نشانی اینترنتی: <http://epossvfu.ru/wp-content/uploads/2016/07/CëroB.pdf>.

۱۲۴۸ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

افسانه‌های ترکمنی به مانند یک پدیده اجتماعی-فرهنگی

ب. پوللیو / دانشگاه دولتی بلاروس (مینسک)

سرپرست علمی: گ.و. واریچنکو

ترجمه: رحیم کاکایی

موضوع این پژوهش، افسانه‌های ترکمنی، نقش آن‌ها در فرهنگ ترکمن، اهمیت ویژه آن‌ها در آموزش، شکل‌گیری ذهنیت ترکمن‌ها از کاراکتر ترکمن‌ها، در حفظ سنن و رفتار دل‌سوزانه با آن‌ها است. افسانه‌های ملی ترکمن گنجینه‌ای از خرد و حکمت نسل‌های متمادی است. آن‌ها منعکس‌کننده ویژگی‌های زندگی، سنن، کاراکتر و طنز ملی هستند. این آثار آموزنده در قدیم هنگام توقف کاروان‌های تجاری، در بازارها و چای‌خانه‌ها، که مردم در آن‌جا جمع می‌شدند، در خانه‌ها و یورت‌های روستاییان، به ویژه در میان زنان، پیران و کودکان، نقل می‌شدند.

خانه‌به‌دوشان و مسافران کوچ‌نشین، قصه‌ها و افسانه‌ها را از شهری به شهر دیگر می‌بردند و داستان‌های جالبی را رد و بدل می‌کردند. به نحوی که، افسانه ترکمنی تحت تأثیر مردمان کشورهای هم‌سایه قرار گرفته، با تنوع فرهنگ شرقی غنی شده و تا به امروز زنده مانده است. جمع‌آوری و انتشار افسانه‌های ترکمنی از دهه ۳۰ میلادی سده گذشته آغاز شد. نخستین سند نوشته از فولکلور ترکمن شامل ۱۳ داستان است که به گویش «ماری» (مرو) زبان ترکمنی نقل شده‌اند. بزرگ‌ترین مجموعه، شامل ۵۰ افسانه ترکمنی، در سال ۱۹۴۰ میلادی منتشر شد. کمی بعد، مجموعه‌های «میرالی و سلطان‌سویون»، لطیفه و هزل‌هایی درباره کمینه و «افسانه‌های ملی درباره مختوم‌قلی» منتشر شدند. جهان افسانه‌های افسون‌آمیز ترکمنی با اساطیر مردمان شرق پیوند نزدیکی دارد. شخصیت‌های آن، دیوها، پریان، اژدها هستند. پری دختر زیبایی است که معمولاً توسط یک دیو، که نماد نیروهای اهریمنی است، اسیر می‌شود. دیو افسانه‌ای به مانند یک هیولای عظیم و حریص،

پُر از مو و با شاخ‌های کوچک توصیف می‌شود. دیو احمق، بدقواره و دست و پا چلفتی، اما دارای قدرت است: «وقتی دیو به عقب برمی‌گردد، آسمان ابری می‌شود و باد می‌وزد، وقتی برای او روز است به این‌جا می‌آید، بالای درختان خش‌خش می‌کنند، وقتی دیو به این‌جا می‌آید زمین می‌لرزد، درختان ترک می‌خورند و می‌شکنند» (غاراجه باتیر). افسانه محبوب ترکمنی «آق‌پامیق» نیز بازتابی از اساطیر ملی است. قهرمان داستان، دختری به نام آق‌پامیک، برادرانش را که توسط دیوان‌ها کشته شده‌اند، با شیر شتر آق‌مایا زنده می‌کند. «شیر شتر سفید» یکی از نام‌های ترکمنی برای کهکشان راه شیری «آق‌مایانینگ سویدی» است. یکی دیگر از جنبه‌های جالب داستان این است که شتر آق‌مایا، کره خود را به عنوان مجازات برای کمک به دختر، به سنگ سیاه تبدیل می‌کند. «می‌گویند که او، بخت‌برگشته، به سنگ سیاه تبدیل شده، هم‌چنان سر راه مکه ایستاده است».

داستان «یارتی غولاق»، پسرپچه‌ای کوچک و شجاع، نه تنها برای کودکان، بلکه برای بزرگسالان نیز یکی از محبوب‌ترین داستان‌ها است. «یارتی غولاق»، باهوش، که نامش به معنای «گوش کوتاه» است، شجاعانه در برابر جهانی سترگ و پُرخطر پای داری می‌کند. سیمای پسری دلاور که بیش‌تر در نمایش‌های عروسکی، کارتون‌ها و فیلم‌ها یافت می‌شود. برای نمونه، فیلم افسانه‌ای «کوچک اما باهوش» (۱۹۷۴) درباره کاردانی و توانمندی «یارتی غولاق» کوچک، که به «آلتی-آقا»ی فقیر کمک کرده است، بازگو می‌کند. مزایای خواندن افسانه‌ها بسیار ارزشمند است. آن‌ها به هر بزرگسالی امکان می‌دهند به جهان درونی کودکی خود که در کودکی فاقد چیزی بوده است، روی بیاورد: عشق، توجه، مراقبت. کارشناسان از افسانه درمانی به مانند یکی از روش‌های کمک روانی و سازگاری اجتماعی کودکان بهره‌برداری می‌کنند. پس از آشنایی با محتوای برنامه درسی در دبستان، به این نتیجه معین رسیدیم که افسانه ترکمنی ۹۵ درصد از مطالب آموزشی دانش‌آموزان کلاس اول، ۸۵ درصد برای کلاس دوم، ۷۵ درصد برای کلاس سوم و ۶۵ درصد برای کلاس چهارم را به خود اختصاص داده‌اند. بدین‌ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که هنگام آموزش دانش‌آموزان دبستانی، مبانی اخلاقی که امکان حفظ فرهنگ، زبان، سنت‌ها و پرورش ارزش‌های ملی را فراهم می‌کند، افسانه‌های ملی ترکمنی است.

خدایان باستان (Ancient God)، اسطوره‌های باستان

گابریل / اسطوره‌شناس

غول

غول‌ها یکی از موجودات افسانه‌ای در فرهنگ‌های گوناگون هستند. غول‌ها را معمولاً با پیکری بسیار بزرگ تصور می‌کنند. غول‌های افسانه‌ای وسیله‌ای برای ترساندن کودکان هستند و از آن در شاهنامه فردوسی آمده که رستم غولی را کشته است.

عوج بن عنق

عوج بن عنق در تداول فارسی‌زبانان به عوج بن عنق مشهور است نام مردی افسانه‌ای است.

افسانه‌ها درباره او

در افسانه‌ها آمده که او در منزل آدم زاده شد و تا زمان موسی زیست. او را فرزند عنق یا عناق پسر حوا دانسته‌اند. برخی از منابع هم عناق را نام مادر او دانسته‌اند. هم‌چنین او را مردی بلندقامت دانسته و عمرش را سه‌هزاروپانصد سال نوشته‌اند. گفته‌اند طوفان نوح تا کمر او بود. موسی عصای خود بر قوزک پای او زد و او افتاد و مرد. در داستان‌ها «عناق» مادر او را زنی می‌پنداشتند که وقتی می‌نشست ده جریب در ده جریب را می‌گرفت و پسرش عوج چهل ذراع قدش بود.

عفریت یا عفریته

موجودی تخیلی و نوعی جن در اسطوره‌های عربی است. عفریت به معنای فرد گردن‌کش و خبیث نیز گفته شده است. در قرآن سوره مورچه (نمل) نیز آیه ۹۳ اشاره به عفریتی که با سلیمان سخن گفته، رفته است.

سیمرغ

سیمرغ نام یکی از چهره‌های اسطوره‌ای-افسانه‌ای ایرانی است. او نقش مهمی در داستان‌های شاهنامه دارد. کنامش کوه اسطوره‌ای قاف است. دانا و خردمند است و به رازهای نهان آگاهی دارد. زال را می‌پرورد و همواره او را زیر بال خویش پشتیبانی می‌کند. به رستم در نبرد با اسفندیار رویین‌تن یاری می‌رساند و... جز در شاهنامه دیگر شاعران پارسی‌گوی نیز سیمرغ را چهره داستان خود قرار داده‌اند. از آن دسته است منطق‌الطیر عطار نیشابوری.

سیمرغ در دوره ساسانی

نشان سیمرغ (به انگلیسی Senmurv) نگاره‌ای است با ساختاری پیچیده؛ مرغی افسانه‌ای با دُم طاووس، بدن عقاب و سر و پنجه‌های شیر. نشان سیمرغ در دوره ایران ساسانی، بر بسیاری از جاها و ظرف‌ها نقش بسته و شاید نشان رسمی شاهنشاهی ایران بوده باشد. نگاره‌های کشف شده بر بخش غربی دیوار افراسیاب، در شهر سمرقند، شاه یا شاهزاده‌ای را نمایش می‌دهند که همان طرح، همانند جامه خسرو پرویز بر دیوار طاق بستان، روی جامه‌اش نقش بسته است. پژوهش‌گر نگاره‌های دیوار افراسیاب، پروفیسور مارکوس موده، (استاد انستیتوی باستان‌شناسی و هنر شرقی دانشگاه مارتین لوتر آلمان) در پژوهش خود یادآور شده که به دلیل وجود این نگاره بر پیکره خسرو بر طاق بستان، ممکن نیست نشانی ساده بوده باشد، او همچنین شبیه بودن کلاه در این دو پیکره را دلیل دیگری بر مهم بودن شخصیت گمنام نقش بسته بر دیوار افراسیاب می‌داند و در ادامه به این نتیجه رسیده که نگاره سیمرغ، به احتمال بسیار پیکر یزدگرد سوم آخرین شاه ساسانی را نشان می‌دهد، چون تاریخ تقریبی ساخت آن نگاره‌ها با سال‌های پایانی شاهنشاهی ساسانی منطبق، و همچنین از بین یک‌صد پیکره نقش بسته بر آن دیوار، تنها یک نفر جامه‌اش به این نشان آراسته است. جامه ابریشمی (یا کفتان) دیگری از پایان دوره ساسانی در موزه سرنوچی پاریس با همان نقش به نمایش گذاشته شده. شماری تکه پارچه ابریشمی، کاشی‌ها و ظرف‌های سیمین و زرین آن دوران نیز، سیمرغ را در همان قالب و همان نقش نشان می‌دهند.

پیشینه

پیشینه حضور این مرغ اساطیری در فرهنگ ایرانی به دوران باستان می‌رسد. آن چه از اوستا و آثار پهلوی بر می‌آید، می‌توان دریافت که سیمرغ، مرغی است فراخ‌بال که بر درختی درمان‌بخش به نام «ویسپوبیش» یا «هرویسپ تخمک» که در بردارنده تخمه همه گیاهان

است، آشیان دارد. در اوستا اشاره شده که این درخت در در دریای «وروکاشا» یا «فراخکرت» قرار دارد. کلمهٔ سیمرغ در اوستا به صورت «مرغوسئن» آمده که جزء نخستین آن به معنای «مرغ» است و جزء دوم آن با اندکی دگرگونی در پهلوی به صورت «سین» و در فارسی دری «سی» خوانده شده است و به هیچ وجه نمایندهٔ عدد ۳۰ نیست؛ بلکه معنای آن همان نام «شاهین» می‌شود. شاید هدف از این واژه (سی) بیان صفت روحانیت آن مرغ بوده است.

سیمرغ پس از اسلام هم در حماسه‌های پهلوانی هم در آثار عرفانی حضور می‌یابد. سیمرغ در شاهنامهٔ فردوسی دو چهرهٔ متفاوت یزدانی (در داستان زال) و اهریمنی (در هفت‌خوان اسفندیار) دارد. زیرا همهٔ موجودات ماورای طبیعت نزد ثنویان (دوگانه‌پرستان) دو قلوئی متضاد هستند. سیمرغ اهریمنی بیش‌تر یک مرغ اژدهاست، فاقد استعدادهای قدسی سیمرغ یزدانی است و به دست اسفندیار در خوان پنجمش کشته می‌شود. ورود سیمرغ یزدانی به شاهنامه با تولد «زال» آغاز می‌شود.

«سام» پدر زال فرمان می‌دهد فرزندش را که با موهای سپید به دنیا آمده در صحرا رها کنند تا از بین برود. سیمرغ به سبب مهری که خدا در دلش می‌افکند، زال را به آشیانه می‌برد و می‌پرورد. سرانجام وقتی سام به دنبال خوابی که دیده است به پای البرز کوه (جای‌گاه سیمرغ) به سراغ زال می‌آید، سیمرغ بعد از وداع با زال پری از خود را به او می‌دهد تا به هنگام سختی از آن استفاده کند. سیمرغ دو جا در شاهنامه کمک‌های مهمی به زال می‌کند. یکی به هنگام به دنیا آمدن رستم که به علت درشت بودن تولدش با مشکل مواجه شده است و سیمرغ با چاره‌جویی به هنگام، این مشکل را بر طرف می‌کند. دیگری به هنگام جنگ رستم و اسفندیار است که رستم ناتوان از شکست دادن اسفندیار با روشی که سیمرغ به وی می‌آموزد، موفق می‌شود اسفندیار را در نبرد مغلوب کند. سیمرغ هم‌چنین زخم‌های بدن رستم را درمان می‌کند.

اگرچه در شاهنامه سیمرغ به منزلهٔ موجودی مادی تصویر می‌شود، اما صفات و خصوصیت‌های کاملاً فرا طبیعی دارد. ارتباط او با این جهان تنها از طریق زال است. به یکی از امشاسپندان یا ایزدان یا فرشتگان می‌ماند که ارتباط گه‌گاه‌شان با این جهان، دلیل تعلق آن‌ها با جهان مادی نیست. سیمرغ در دیگر متون اساطیری فارسی هم چون «گرشاسب‌نامه» اسدی طوسی، چهره‌ای روحانی و فراطبیعی ندارد. اصولاً جز در بخش اساطیری شاهنامه، بعد از اسلام ما متن اساطیری به معنای حقیقی کلمه نداریم، به همین سبب است که سیمرغ تنها با شخصیت و ظرفیت بالقوه تأویل‌پذیری اسطوره‌ای‌اش که در شاهنامه ظاهر می‌شود، به آثار منظوم و منثور عرفانی فارسی راه می‌یابد و از طریق

شخصیت رمزی خود در عنصرهای فرهنگ اسلامی جذب می‌شود. اما روشن نیست که دقیقاً از چه زمانی و به دست چه کسی سیمرغ صبغة عرفانی گرفته است. پس از شاهنامه فردوسی کتاب‌های دیگری نیز در ادبیات فارسی هست که در آن‌ها نشانی از سیمرغ و خصوصیاتش آمده است. از جمله آن‌ها کتاب‌ها و رساله‌های زیر را می‌توان بر شمرد: رساله‌الطیر ابن سینا، ترجمه رساله‌الطیر ابن سینا توسط شهاب‌الدین سهروردی، رساله‌الطیر احمد غزالی، روضة‌الفریقین ابوالرجاء چاچی، نزهت‌نامه علایی (نخستین دانش‌نامه به زبان فارسی)، بحرالنفوس (متنی قدیمی از قرن ششم که در قرن چهار و پنج شکل گرفته و در نیمه دوم قرن ششم در سرزمین شام نوشته شده است) و از همه مهم‌تر منطق‌الطیر عطار.

منطق‌الطیر عطار داستان سفر گروهی از مرغان به راهنمایی هدهد به کوه قاف برای رسیدن به آستان سیمرغ است. هر مرغ به عنوان نماد دسته خاصی از انسان‌ها تصویر می‌شود. سختی‌های راه باعث می‌شود مرغان یکی‌یکی از ادامه راه منصرف شوند. در پایان، سی مرغ به کوه قاف می‌رسند و در حالتی شهودی درمی‌یابند که سیمرغ در حقیقت خودشان هستند. اکثر محققان ادبیات، از جمله «دکتر شفیع کدکنی» بر این باورند که در این داستان، سیمرغ رمزی از وجود حق تعالی است. سیمرغ رمز آن مفهومی است که نام دارد و نشان ندارد. ادراک انسان نسبت به او ادراکی است «بی‌چگونه». سیمرغ در ادبیات ما گاهی رمزی از وجود آفتاب که همان ذات حق است، نیز می‌شود. ناپیدایی و بی‌همتا بودن سیمرغ، دست‌آویزی است که او را مثالی برای ذات خداوند قرار می‌دهد.

سیمرغ یا جبرئیل؟

پژوهش‌گر دیگر ادبیات، «دکتر پورنامداریان»، بر این باور است که در این داستان، سیمرغ در حقیقت رمز «جبرئیل» است. چرا که تقریباً تمام صفات سیمرغ در وجود جبرئیل جمع است. صورت ظاهری آن‌ها (بزرگ‌پیکری، شکوه و جمال، پر و بال) به هم شباهت دارد. بنا بر آیه یک سوره «فاطر» فرشته‌ها بال دارند. در داستان زال و سیمرغ، سیمرغ واسطه نیروی غیبی است و زال هم سیمایی پیامبرگونه دارد. این ارتباط بی‌مانند به ارتباط جبرئیل (فرشته وحی) و پیامبران نیست. شبیه داستان پرورش کودک بی‌پناه توسط سیمرغ در مورد جبرئیل در فرهنگ اسلامی وجود دارد. جبرئیل نگه‌دارنده کودکان بنی‌اسرائیل است که مادران‌شان آن‌ها را از ترس فرعون در غارها پنهان کرده‌اند. مشابه عمل التیام بخشی زخم‌های رستم توسط سیمرغ را، در فرهنگ اسلامی در واقعه شکافتن سینه رسول خدا در ارتباط با واقعه معراج می‌بینیم. هم‌چنان که سیمرغ بر درخت

«هروسیپ تخمک» آشیان دارد، جبرئیل نیز ساکن درخت «سدرۃالمنتهی» است. سیمرغ گاهی با مرغان اساطیری دیگر مثل «عنقا» خلط می‌شود. عنقا از ریشه «عنق» و به معنای «دارنده گردن دراز» است. وجه مشترک سیمرغ و عنقا «مرغ بودن» و «افسانه‌ای بودن» است. در واقع عنقا یک اسطوره جاهلی عرب است و سیمرغ یک اسطوره ایرانی. شباهت‌های گفته شده باعث شده که در ذهن شاعران و نویسندگان این دو مرغ اسطوره‌ای گاهی به هم مشتبه شوند، حال آن‌که درحقیقت دو خاست‌گاه متفاوت دارند.

زار (موجود افسانه‌ای)

زار در زبان فارسی به معنی حالت آشفته و نزار و خراب است اما به صورت اصطلاحی نام یکی از موجودات تخیلی در جنوب ایران و کرانه‌های خلیج فارس است. ریشه افسانه‌های پیرامون زار از قاره آفریقا است.

پیشینه مراسم زار

بندرعباس و بندر لنگه در دوران حکومت صفویان، شکوفایی اقتصادی ویژه‌ای یافتند و رفاه اجتماعی خاصی در آن دیار رخ گشود. همراه با داد و ستد بازرگانی، داد و ستد انسانی هم رواج یافت که در پی آن شمار زیادی برده سیاه‌پوست به وسیله برده‌فروشان عرب وارد این منطقه شدند و به عنوان کارگر و عماله به جامعه ایرانی پیوستند. این بردگان سیاه‌پوست در هر شهری که بودند، می‌کوشیدند با هم‌نژادان خود ارتباط و آیند و روند و باب هم‌نشینی باز کنند و درست بر خلاف شیوه غیر انسانی حاکم بر جامعه امریکایی، بردگان دنیای اسلام از رفاه خوبی برخوردار بودند و از این رو آنان می‌توانستند با هم‌نوعان خود آزادانه مراوده داشته باشند و اجتماع ویژه خودشان (سبالو) را داشتند و از موسیقی سنتی آفریقایی‌شان، که البته اندکی هم تحت تأثیر موسیقی جامعه جدیدشان قرار گرفته بود، استفاده می‌کردند.

اینان هفته‌ای یک‌بار به مرخصی می‌رفتند و همه در یک‌جا گرد می‌آمدند و با استفاده از نوای ضربی یا یک‌نواخت دهل یا دمام چندساعتی فارغ از رنج و مصیبت زندگی بردگی و عذاب دوری از وطن و جامعه نژادی‌شان می‌زیستند. آن‌ها می‌رقصیدند، سر و دست و شانه و کمر تکان می‌دادند و در یک حالت جذبه‌گونه و از خود بی‌خود شده، سبک‌بار می‌شدند تا یک هفته دیگر رنج بردگی را بر دوش بکشند. پدر این گردهمایی همه دایره‌وار می‌نشستند، بزرگ و کوچک، زن و مرد، و همه با اجازه مدیرشان، پدر یا بابازار خاموش و لب فرو بسته، فقط سلام‌گویان مستقر می‌شدند و دهل‌زن یا دمام‌زن در کنار بابازار (بابای زار) می‌نشست، گوش به فرمان وی که مراسم زار را آغاز کند. بابازار فقط با دست اشارتی می‌کرد و صدای

کوبش یک‌نواخت و تام‌تام‌گونه طبل یا دهل یا دمام به هوا می‌خاست و یک لحظه بعد شانه‌ها تکان می‌خورد یا می‌لرزید، به این سوی و آن سو می‌رفت، کمی بعد سر فرود می‌آمد و به این سوی و آن سوی تکان می‌خورد و در پی آن، شاید نیم ساعت بعد، دست‌ها از کف دست تا آرنج پیش می‌آمد و لرزگونه به حرکت در می‌آمد.

چون مجلس داغ می‌شد و نوای یک‌نواخت ضربات دهل یا دمام توانسته بود بر اعصاب حاضران اثر کند و از محدوده قید خویش‌نشان بیرون بیاورد، پیچ و تاب تمامی بدن آغاز می‌شد و در پی حرکات بابای‌زار که اینک به وسط دایره زار آمده بود، همه شوریده‌حال و هیجان‌زده و از خود بی‌خود شده همان حرکات را ولی نشسته تکرار می‌کردند. اندکی هم ناله سر می‌دادند و بعضی کف بر لب می‌آوردند.

البته بعدها بابازار معرکه‌گیر وسط دایره زار را معین می‌کرد، یعنی کسی یا کسانی را به میدان می‌فرستاد که می‌توانستند بر شوریدگی و بی‌خودی دیگران بیفزایند. آن‌گاه که جذبه و بی‌خودی به حد اعلای خود می‌رسید، گوسفندی را میانه میدان قربانی می‌کردند و همه چند قطره‌ای از خونس می‌خوردند. شاید به یاد دوران پیش از تاریخ قبایل افریقایی که پس از به اسارت درآوردن سربازان دشمن، آن‌ها را پس از مراسمی تقریباً این‌گونه می‌کشتند و می‌خوردند. در بندرعباس و بندر لنگه معتقد بودند و می‌گفتند که اگر کسی غیر از زاری‌ها وارد مجلس‌شان شود، زار هنگام خروج، از تن آن‌ها می‌گذرد و آن‌ها را هم زاری می‌کند.

شماری از پژوهندگان روان‌شناس که به قاره سیاه سفر کرده‌اند، گزارش داده‌اند که در بعضی از قبایل افریقایی که هنوز هم به حالت نیمه‌وحشی زندگی می‌کنند، مراسم زارگونه برگزار می‌شود. البته این مراسم زمانی به جای آورده می‌شود که افراد قبیله از شکار، جنگ، یا از تاراج‌گری باز گشته‌اند. آن‌ها با استفاده از طبل‌ها، دهل‌ها و یا دمام‌های‌شان، افراد را به یک شوریدگی جذبه‌گونه دچار می‌سازند، آن‌گونه که همه از چارچوب محدود و مقید شخصیت پیشین خود به در می‌آیند و با صدای کوبنده و یک‌نواخت طبل یا دهل به درون دنیایی می‌روند که غیر از دنیای خودشان است.

دوال‌پا

دوال‌پا یکی از موجودات خیالی در اسطوره‌ها و داستان‌های ایرانی است. دوال‌پا در افسانه‌های ایرانی موجود به ظاهر بدبخت و ذلیل و زبونی است که به راه مردمان نشیند و نوحه و گریه آن چنان سر دهد که دل سنگ به ناتوانی او رحم آورد. چون گذرنده‌ای بر او بگذرد و از او سبب اندوه بپرسد، گوید: «بیمارم و کسی نیست مرا به خانه‌ام که در این نزدیکی است برساند.» و عابر چون گوید: «بیا تو را کمک کنم.» دوال‌پا بر گرده عابر بنشیند

و پاهای تسمه‌مانند چهل متری خود را که زیر بدن پنهان کرده بود گشوده گرداگرد بدن عابر چنان بپیچد و استوار کند که عابر را تا پایان عمر از دست او خلاصی نباشد. دَوال در فارسی به معنی تسمه است. ازین رو دوال‌پا در زبان فارسی مصداق آدم‌های سمجی است که به هر دلیل به حق یا ناحق به جایی می‌چسبند و بدون توجه به تاریخ مصرف خود آن‌جا را رها نمی‌کنند.

کتاب عجائب‌المخلوقات و غرائب‌المخلوقات محمدبن حمود طوسی (قرن ششم هجری) ضمن نقل حکایتی نام دوال‌پا را به کار می‌برد و آن را گونه‌ای نسناس می‌نامد. البته در لغت‌نامه دهخدا، داستان وامق و عذرا را منبع دیگری هم نقل می‌کند. از آن‌جا به کتاب‌هایی نظیر سلیم جواهری و وغوغ‌سahab صادق هدایت راه یافته است.

پری

پَری از موجودات خیالی و افسانه‌ای فرهنگ عامه و خرافات مردم است. پری در اوستا موجودی اهریمنی است و از آن به صورت زنی بسیار زیبا و فریبنده یاد شده که با پنهان و آشکار شدن پی‌درپی و تغییر شکل‌های گوناگون، مردم را می‌فریبد و به بی‌راهه می‌کشانند یا موجب دیوانگی آنان می‌شود. در هفت‌خوان‌های رستم و اسفندیار، زنی زیبا و آراسته در حالی که رود می‌نوازد، به پهلوان نزدیک می‌شود و او را به شادخواری و شادکامی دعوت می‌کند. اما هر دو پهلوان او را می‌شناسند و در نبرد او را می‌کشند. پری از آتش می‌گریزد. بنابراین، برای شناختن یا فرار دادن پریان بدکار باید پیوسته آتش در خانه روشن بماند. هم‌چنین فلزات و چیزهای نوک تیز موجب فرار پریان است.

پریان در فرهنگ‌نامه ایرانیان پس از اسلام، موجودات خوب و دوست داشتنی هستند که مردم نیکوکار و خوش‌نیت را دوست دارند و آن‌ها را به خوش‌بختی و کامروایی می‌رسانند. پادشاه پریان مردی نیک و آزاده است و دختر و پسر شاه پریان رمزی از کمال، زیبایی، ثروت و خوش‌بختی هستند که هر دختر و پسر جوان آرزوی همسری ایشان را دارد. داستان پری زیبایی که بخت را تقسیم می‌کرد، در داستان‌های مربوط به جمشید شاه آمده است.

در اساطیر ایرانی، پری‌ها از نسل فرشتگان تبعیدی از بهشت هستند که در صورت توبه کردن به بهشت بازمی‌گردند. در منابع قدیمی‌تر آن‌ها عاملان شیاطین بودند، ولی در منابع جدیدتر تبدیل به موجودات غیر شر شدند. پری‌ها موجوداتی بال‌دار، بسیار دل‌نشین و با ظاهر فرشته آفریده شده‌اند. در طبقه بندی موجودات اسطوره‌ای، آنها مخلوقات مابین فرشته و ارواح شیطانی هستند. پری‌ها گاهی اوقات برای ملاقات‌هایی به دنیای فناپذیر (جهان ما) مسافرت می‌کنند. پری‌ها هدف سطح پایین موجودات شروری به نام دیوسان

بودند. دیوسانان با حبس پری‌ها در قفس‌های آهنین، اقدام به آزار آن‌ها می‌کردند. این آزارها به علاوه عدم اعتماد به نفس خود پریان، باعث می‌شد که آن‌ها هم به صف مبارزان با خوبی بپیوندند. در شعر پری و بهشت توماس مور شاعر ایرلندی، در قسمت لاله‌رخ، یک پری اجازه بازگشت به بهشت را بعد از سه بار تلاش در دادن هدیه‌ای به فرشته محبوب خدا به دست می‌آورد. اولین تلاش این است که آخرین شرابی که لیبرتی با خون قلبی که برای او شکسته و از آن شرابی برای خدا درست کرده را پیدا کرده و هدیه دهد. این خون باید از متعلق به سرباز جوانی که برای حفظ جان محمود اوزنگزیب (ششمین پادشاه مغول هند در قرن ۱۷-۱۸ میلادی) کشته شده است باشد. هدیه بعدی، یک نگاه پاک و ناب از یک عشق از خود گذشته (کسی که خود را در راه عشقش قربانی کرده باشد). آهی که باید ربوده شود باید از لب‌های دختری باکره و در حال مرگ با عشقش در ریوندوری (کوهی در کنیا از رشته‌کوه‌های کلیمانجارو) به وسیله طاعون باشد نه این‌که ترجیح دهد در تبعید از عشقش با بیماری زنده بماند. سومین و آخرین هدیه، اشک یک پیرمرد شیطانی در حال دیدن عبادت یک کودک در خرابه معبد خورشید در بعلبک لبنان است. مداخله پریان در دنیای فناپذیر به صورت اپرایی فکاهی توسط گیلبرت و سالیوان در سال ۱۸۸۲ زیر عنوان «هم‌زادها و پری‌ها» ساخته شد.

بختک

این پدیده با نام Sleep Paralysis شناخته می‌شود. در واقع بختک همان فلج خواب است. در حالت بختک‌زدگی انسان بیدار و در سر او صداهای هول‌ناک می‌پیچد و از ترس می‌خواهد ناله بکشد تا شاید کسی او را از حالت فلجی نجات دهد و انسان در این حالت کاملاً هوشیار است.

بختک در افسانه‌ها و باور عامیانه ایرانی نام موجودی تخیلی است که شب‌ها قصد خفه کردن افراد در خواب را دارد. برخی منابع نیز بختک را با کابوس هم‌معنی دانسته‌اند. البته بختک با کابوس هم‌معنا نیست، بختک موجودی نامرئی است که شب هنگام بر بدن انسان مسلط می‌شود و تمام بدن را در اختیار گرفته و قفل می‌کند، درین حالت انسان فقط نظاره‌گر ناتوانی خود است. ترسی بدون دلیل وجود انسان را در بر می‌گیرد و انسان توان کوچک‌ترین واکنشی نسبت به این ترس ندارد. در برخی باورهای قدیمی معتقدند که بختک روی سینه افراد می‌نشیند و تمام وجود آن‌ها را فلج می‌کند. شاید ترس انسان گرفتار این موجود نیز به دلیل این است که حضور آن را بر روی خود احساس می‌کند، ولی نمی‌تواند آن را ببیند. برخی دیگر بر این باورند که بختک در درون انسان نفوذ می‌کند و

بدن را در اختیار می‌گیرد. اصطلاح «بختک روی زندگیش افتاده» نیز ازین جا وارد ادبیات فارسی شده‌است.

مکانسیم علمی ایجاد پدیده

در طی خواب در مرحله حرکات سریع چشم (REM)، یعنی مرحله‌ای که فرد خواب (رویا) می‌بیند، مغز انتقال پیام‌های عصبی به سوی عضلات اسکلتی (به استثنای عضله دیافراگم و عضلات چشم) را متوقف می‌سازد، تا انسان رویاهای خود را برون‌ریزی نکند (یعنی مثلاً وقتی در خواب می‌بیند می‌دوید، از رخت‌خواب بلند نشوید و شروع به دویدن نکنید). هنگامی که شما قصد دارید از خواب بیدار شوید، مغز مجدداً کنترل عضلات را به دست می‌گیرد. اما گاهی اوقات، قبل از این که مغز کنترل عضلات اسکلتی را به دست گیرد و عضلات از حالت فلج بودن خارج شوند، انسان هوشیاری خود را بازمی‌یابد که نتیجه آن احساس ترس‌آور فلج بودن بدن خواهد بود. نقطه مقابل این عارضه زمانی است که برخی افراد هنگام دیدن رویا، دست‌ها و پاهاى خود را تکان می‌دهند و یا در موارد شدیدتر دچار خواب‌گردی (راه رفتن در حین خواب) می‌شوند.

تفسیر دانش‌نامه‌ای

حالت اختناق و سنگینی که گاهی در خواب به انسان دست می‌دهد، رویای وحشت‌ناک توأم با احساس خفقان و سنگینی بدن که انسان را از خواب می‌پراند. خفتک، خفتو، برفرنجک، درفرنجک و فرنجک و فدرنجک و برگفج و برخفج و خفج و فرهانج و کرنجو و سکاچه هم گفته شده به عربی کابوس می‌گویند (فرهنگ عمید).

بختک موجودی افسانه‌ای است که عوام، احساس سنگینی را که گاه اوقات به شخصی که طاق‌باز خوابیده دست می‌دهد به وسیله او توجیه می‌کنند. بختک یا فرنجک، به عقیده عوام، کنیز اسکندر بود. هنگامی که کلاغ به مشک محتوی آب حیات که اسکندر با خود از ظلمات آورده بود، منقار زد و آن را درید و آب حیات بر زمین ریخت، این کنیز بی‌درنگ مشتی از آن آب را برداشته نوشید و اسکندر که سخت خشم‌گین شده بود به ضرب شمشیر بینی او را ببنداخت، و فرنجک از گِل، و به قولی از خمیر، بینی‌ای برای خود ساخت. فرنجک که به سبب نوشیدن آن آب عمر جاودانه یافته است، چون کسی را به پشت خفته ببیند بر سینه او می‌جهد. اگر در آن حال خفته بیدار شده چنگ در بینی او اندازد، فرنجک از بیم آن که بینی‌اش کنده شود، گنجی از گنج‌های اسکندر را که می‌شناسد، رشوت خواهد داد تا دست از بینی‌اش بردارد. بختک که به سبب همین افسانه بینی گلی، دماغ گلی و خمیری نیز خوانده می‌شود، به عقیده عوام در تاریکی و به خصوص زیر درخت‌ها و در جنگل‌ها و

باغ‌ها می‌گردد. ظاهراً این اعتقاد از ناآگاهی عوام به گاز کربنیکی که شب‌ها از گیاهان متصاعد می‌شود و کسی را که در جنگل یا در زیر درخت خفته باشد، به خفقان می‌افکند ناشی شده است. برخی افراد معتقدند در صورتی که بتوان گلو یا دماغ بختک را گرفت، می‌توان هر آرزویی کرد تا بختک آن را برآورده کند (کتاب کوچه).
در زبان آلمانی به این نام‌ها نیز معروف است:

Mahr – Schrätel – Alb – Alf

آلمانی‌ها نیز همانند فارسی زبانان مثلی مترادف دارند:

Es lag mir wie ein Alp auf der Brust

مثل بختک (با سنگینی جثه به روی کسی یا چیزی افتادن).

چنان بسان فرنجک فرو گرفته مرا که بود مردنم آسان و دم زدن دشوار
(مختاری غزنوی)

شیوع

در تحقیقی آماری که توسط ف. صداقت و هم‌کاران در بین دانش‌جویان پزشکی انجام شد، نشان داده شد که تقریباً ۲۵٪ دانش‌جویان حداقل یک‌بار فلج خواب و یا همان بختک را تجربه کرده‌اند. تجربه فلج خواب حداقل یک‌بار در طول زندگی در بین مردم شایع است.

شیردال

شیردال (در پارسی میانه: بشکوچ) موجودی افسانه‌ای با تن شیر و سر عقاب (دال) و گوش اسب است. دال واژه فارسی برای عقاب است. تندیس‌های به شکل شیردال در معماری کاربرد زیادی دارند. شیردال‌ها در معماری عیلامی کاربرد داشتند و نمونه برجسته‌ای از آن در شوش پیدا شده است. روی کفل این شیردال نوشته‌ای است به خط میخی عیلامی از اونتاش‌گال که آن جانور را به اینشوشیناک خدای خدایان عیلام هدیه کرده است. این شیردال که به دست بانو گیرشمن بازسازی شده است، در موزه شوش نگاه‌داری می‌شود. مردم باستان شیردال‌ها را نگهبان گنجینه‌های خدایان می‌پنداشتند. هم‌چنین شیردال نشان خاندان پادشاهی سوئد نیز هست.

اهریمن

اهریمن (از اوستایی انگره‌مینو) بدنهاد است. اهریمن پلیدی است و برای از بین بردن نیکی تلاش می‌کند، ولی چون دون و پست‌مایه است و اهورامزدا آگاه بر هر چیز است، پس سرانجام در پایان کار اهریمن نابود شده و اورمزد بر او چیره می‌شود و کار جهان یک‌سره به نیکی خواهد گرایید. در این میان انسان‌ها و امشاسپندان و دیگر ایزدان (فرشته) و

موجودات نیک (مزدا آفریده) که همگی آفریدهٔ اهورامزدا هستند، در مبارزه با دئوها (دیوها) که موجودات و پدیده‌هایی اهریمنی هستند در تلاشی کیهانی برای پیروزی نیکی بر بدی هستند. اهریمن را در پارسی اهرمن هم می‌گویند. می‌شود او را همتای شیطان در باورهای سامی دانست. در دین زردشت باور بر این است که در طبیعت دو نیروی متضاد خیر (سپنتا مینو — اثر روشنی) و شر (انگره مینو — اثر تاریکی) وجود دارد که همواره در حال نبرد با یک‌دیگرند.

آل (موجود خیالی)

آل یا زائوترسان موجودی خیالی-افسانه‌ای است. در باور عامه، موجودی است که اگر زن تازه‌زا را تنها بگذارند، سراغش می‌آید و بدو آزار یا آسیب می‌رساند. آل یک گونه از موجودات اهریمنی در باور مردمان قفقاز، ایران، آسیای میانه و بخش‌هایی از جنوب روسیه است. در باورهای سنتی، نقش آل‌ها در تولید مثل انسان‌هاست به این دلیل آن‌ها را اهریمن وضع حمل یا زایمان می‌دانند. آل‌ها در مناطق گوناگون دارای نام‌های مختلفی هستند؛ مثلاً در ارمنستان به «آلک»، در میان کردها به «آل»، در افغانستان و تاجیکستان به «هال» یا «خال»، در کشورهای ترک‌زبان آسیای میانه به «آلباستی» یا «آلماستی» و در میان مردم کشمیر و بدخشان به «هالماستی» معروفند.

در روایات ارمنی، آل‌ها قلب و شش زن درحال زایمان، زن آبستن و زنی تازه زایمان کرده (زائو) را می‌دزدند و سبب مرگ او می‌شوند. آن‌ها هم‌چنین با آسیب رساندن به جنین در زهدان مادر سبب سقط جنین می‌شوند. آل‌ها نوزادان زیر چهل روز را دزدیده و اقدام به تعویض آن‌ها با بچه خود یا بچه جن می‌کنند. (مانند الف‌ها در باورهای ژرمنی). آل‌ها نیز مانند انسان‌ها داری دو جنس زن و مرد هستند.

اجزای بدن و صورت آل‌ها

اجزای بدن و صورت آل‌ها بدین‌سان توصیف شده‌است: بینی گلی، چشمانی آتشین، موهایی ژولیده و نامرتب، دندان‌هایی آهنین با نیش‌هایی به جلو آمده مانند گراز وحشی و پستان‌هایی آویزان مانند پیرزن‌ها. بنابر باورهای کهن، آل‌ها پس از دزدیدن قلب و شش زن و زمانی که دیگر زن زنده نمانده‌است، اقدام به فرار و عبور از اولین آب جمع‌شده در یک‌جا یا اولین منبع آب می‌کنند. طلسم‌های مانع آل، مانند دیگر طلسم‌ها برای دیگر شیاطین است. این طلسم‌ها شامل افسون، دعا، اشیای فلزی، سیر و پیاز و جلوگیری کردن از رسیدن آل به آب است. در ایران آل‌ها به شکل پیرزنی لاغر و استخوانی با بینی گلی و صورتی سرخ

به همراه سبدي حصیری برای شش و جگرهای دزدیده شده تصویر شده است. در آسیای میانه، آل‌ها چنین روایت شده‌اند: موجوداتی چاق و زشت و پیرزنانی پُر مو با پستان‌های آویزان به همراه سبدي پشمی که جگر و شش‌های قربانیان را درون آن قرار می‌دهند. بر طبق بسیاری از روایات خاور نزدیک، خدا یک آل را برای همسری آدم یا اولین بشر آفرید اما آدم فانی و خاک‌زاد با آل که از جنس آتش است، ناسازگار بود. این آغاز و ریشه دشمنی آل‌ها با حوا و همه دختران اوست.

اشوزوشت

اشوزوشت (Ašō.zušta) یا مُرغ بَهمَن نام جغد افسانه‌ای در اسطوره‌های ایرانی است که ناخن می‌خورد. در اسطوره‌های ایرانی، اشوزوشت را اهورامزدا آفریده تا یاری‌گر نیروهای خوبی باشد. او اوستا می‌داند و هنگامی که گفتارهای اوستا را برمی‌خواند دیوها به ترس می‌افتند. هنگامی که زرتشت ناخن خود را می‌گیرد، پیروان خوبی، بایستی ورد ویژه‌ای بخوانند و افسونی بر این ناخن‌ها قرار دهند. سپس اشوزوشت بایستی این ناخن‌های افسون‌شده را بردارد و بخورد. اگر این کار صورت نگیرد این ناخن‌ها به دست دیوهای مازنی و جادوگران می‌افتند و آن‌ها با استفاده از این ناخن‌ها به اشوزوشت حمله خواهند کرد و او را خواهند کشت. این ناخن‌ها باید در هر صورت شکسته و خرد شوند و گرنه دیوها و جادوگران از آن‌ها به عنوان سلاح استفاده خواهند کرد. نام اشوزوشت در زبان اوستایی به معنی «دوست حق» است. اشو در اوستایی به معنای حق و مقدس و واژه زوشت به معنی (و هم‌ریشه با) دوست است. او را مرغ بهمن (و هومَن) نیز می‌نامند.

وردی که باید از سوی دین‌داران خوانده شود این‌ست:

«ای مرغ اشوزوشت! از این ناخن‌ها به تو آگاهی می‌دهم و آن‌ها را ویژه تو می‌دانم. باشد تا برای تو نیزه‌ها و کاردهای بسیاری شوند، کمان‌ها و تیرهای شاهین‌پر بسیار و فلاخن‌های بسیاری شوند علیه دیوان مازنی.»

اشوزوشت به خاطر خاستگاه شمالی و سردسیری افسانه‌های اوستا شاید جغد اشوزوشت الهام‌گرفته از جغد برفی بوده باشد.

کیستی:	جغد افسانه‌ای ایرانی	نام دیگر:	مرغ بهمن
معنی نام:	دوست حق	آفریننده:	اهورامزدا
دشمن:	دیوهای مازنی	ویژگی‌ها:	دانستن اوستا،
		خوردن ناخن‌های زرتشت	

اژدها

اژدها یکی از موجودات افسانه‌ای در فرهنگ‌های جهان است. اژدها در اساطیر جهان جای‌گاه ویژه‌ای دارد.

واژه‌شناسی در فارسی

ریشه واژه اژدها و (ضحاک) یکی است و صورت‌هایی دیگر چون «اژدر»، «اژدرها» و «اژدهات» دارد، به معنی «ماری است افسانه‌ای و بزرگ، با دهان فراخ و گشاد.» اژدها یا اژدر که در زبان اوستایی «اژی» (aži-)، در زبان پهلوی ساسانی (فارسی میانه) «از» (az) و در زبان سانسکریت «اهی» (ahi-) خوانده و نامیده می‌شود، به معنی «مار یا افعی مهیب و سهمگین» است. در متون کهن ایرانی، گاه این واژه به گونه‌ای عام به کار می‌رود و زمانی نیز با کلمات خاصی هم‌چون «دهاکه» (دهاک) و «سروره» در می‌آمیزد و «اژی دهاکه» (اژدهاگ و ضحاک) و «اژی سروره» (اژدهای شاخ‌دار) را پدید می‌آورد که در تاریخ اساطیری ایران، هم‌آوردان سهمگین فریدون و گرشاسپ هستند.

در اساطیر و ادبیات جهان

اژدها جانوری است که در کهن‌ترین سنن نماد ویران‌کاری و نیز آب و آبادانی بوده است. روزگاری دراز اساطیرشناسان می‌پنداشتند که اژدها نمایش‌گر سَر و انگیزه پیش‌رفت بشر است و سرگذشت بشر سراسر کوششی است رای‌رهایی یافتن از قدرت درهم‌شکننده اژدها. کهن‌ترین تصویر موجود اژدها واقع در دروازه ایشتار، رابطه میان اصل و آغاز جهان و اژدها در کیهان‌شناسی بابلیان آشکار است. در این کیهان‌شناسی، تیامات یا اژدهایی که نماد ظلمت آغازین است غالباً به صورت ماری خشمگین نموده شده و مردوک یا قهرمان خورشیدی بر آن چیره می‌شود. بدین‌گونه جهان روشن پدرسالاری جهان آغازین مادرشاهی را تسخیر می‌کند.

تندیس اژدها در سنگاپور

در مصر باستان اژدها رمز طغیان‌های بزرگ رود نیل بوده است و سود و زیان آن طغیان‌ها را که بارورکننده یا ویران‌کننده‌اند، نشان می‌داده است. از این رو اژدها غالباً هم با خداوند اسیریس و هم با الهه هاتور همانند می‌شده و گاه نیز از لحاظ خیر و برکتی که داشته با اسیریس و به سبب ویران‌کاریش با «ست» دشمن ازیریس یکی می‌شده است. اژدها همیشه حیوانی نیرومند و سهمگین پنداشته شده و گاه —چنان‌که در چین— مقدس بوده و پرستیده می‌شده است؛ زیرا او را بخشنده آب و باران می‌دانسته‌اند. در بعضی

نقاط اژدها را همان تمساح دانسته و پنداشته‌اند که تمساح آورنده باران است. اقوام بسیار معتقد بودند که اژدها خدای طوفان و هوای بد و سیل و دیگر بلاهای آسمانی است و طوفان بر اژدها سوار شده موجب لغزش زمین و زمین‌لرزه می‌شود. تقریباً همه‌جا اژدها با شب و تاریکی و بطن مادری و آب کیهانی پیوسته و مربوط بوده است.

برخی از اژدهاهای چندسر مشهورند چون لادون که نگاهبان سیب‌های زرین هسپریدها بود. بعضی اژدهاها یا مارهای چندسر نیز شاخ‌هایی به اشکال گوناگون داشتند از قبیل اژدهای قرمز هفت‌سر به نام آپوکالیپس، وانی، اژدهای چینی و ژاپنی نیز چندین شاخ دارد. نزد اقوام سرخ‌پوست پوئبلو مار شاخ‌دار نماد روان و روح آب بوده است، و به باور مانی شیطان یا اهریمن در آغاز بر آب‌ها فرمان می‌راند، «او همه چیز را تباه می‌کرد و ویران می‌ساخت».

در اساطیر و ادبیات ایران

سیمای اژدها در تاریخ اساطیری ایران، در نهایت سهم‌ناکی، زشت‌روی و پلشتی است. آن‌ها از نخستین یاران اهریمن هستند که آفرینش نیکوی اورمزد را آشفته می‌نمایند؛ ولی توانایی تباه آن را ندارند. اگر فدیة گران‌بهایی نثار ایزدانی هم‌چون آناهیتا و وای می‌کنند (یشت ۵، بندهای ۲۹-۳۱ و ۴۱-۴۳ و نیز یشت ۱۵، بندهای ۱۹-۲۱). بر اساس ادبیات اوستایی، هنگامی که اورمزد نخستین سرزمین نیک خویش را می‌آفریند (ایرانویج)، آن‌گاه اهرمن همه تن مرگ برای تباهی آن، اژدهایی (اژدهای سرخ) را در رود دائیتی پدید می‌آورد (وندیداد ۱، بندهای ۲-۴). از سوی دیگر نیز ایزد هم با رزم‌افزارهای خود به نبرد با اژدهای زرد برمی‌خیزد تا او را نابود سازد (یسنه ۹، بند ۳۰).

بر اساس ادبیات ودایی و اوستایی، دو اژدهای ورتره و اپه اوشه (اپوش)، آب‌ها را در دژ جادویی خود اسیر، ابران آسمانی را سترون و زمین را خشک و کویر می‌سازند؛ ولی سرانجام به دست ایزدان ایندیره و تیشتر تباه می‌شوند. از دیگر سو نیز اژی دهاکه (ازدهاک/ضحاک) و افراسیاب تورانی نشان از اژدهایان اساطیری دارند که با گذشت زمان و به هنگام تغییر ساختار ساده و نخستین (روایت اوستایی) داستان به شکل پیچیده و پویا (روایات پهلوی ساسانی و خدای‌نامه)، جامه نوین پادشاه انیرانی (= نایرانی) را بر تن می‌نشانند. خشک‌سالی، سترونی، زوال و مرگ، ارمان دشخدایی آنان بر ایران است.

پرداخت شخصیت و ویژگی‌های اژدها در روایات اساطیری چندان کامل و دقیق نیست، زیرا اسطوره تنها به آن بخش از سرگذشت زندگی یک بوده اهریمنی (یا حتی قهرمان) می‌پردازد و آن را آن‌چنان می‌بالاند و با شکوه و اغراق درمی‌آمیزد که برای نمایش

جهان‌بینی ویژه خویش و دیگر اهداف خود نیاز دارد. اما این پرداخت در روایات حماسی (برخلاف نمونه‌های اساطیری شکل کامل‌تر و پویاتری دارد و اژدها در این داستان‌ها چهره‌های گوناگونی دارد که از میان آن‌ها دو گونه بیش از دیگر نمونه‌ها دیده و تکرار می‌شود.

اژدها در نخستین چهره، سیمای «فرمان‌روای بیگانه اژدروشی» را به خود می‌پذیرد که با تازش بر ایرانشهر و چیرگی بر پادشاه این سرزمین، فرمان‌روایی را در دست می‌گیرد، زندگی مردمان و ستوران آنان را تبه، باران و آب را دربند و خشکی و نیاز را بر سرتاسر زمین حکم‌فرما می‌سازد. این فرمان‌روای دژکامه انیرانی با رزم‌افزار جادویی و سپند قهرمان بی‌همتایی از تبار پادشاهان نیکوی ایرانی، تبه می‌گردد. آشتی، آرامش و زیبایی ارمغان پادشاهی نیک قهرمان بر ایران زمین است. روایت کارزارهای «فریدون و ضحاک»، «اسفندیار و ارجاسب تورانی» (هر دو به نقل شاهنامه) و داستان نبرد پادشاهانی هم‌چون «منوچهر، زو و کی خسرو با افراسیاب اژدهاوش» را می‌توان در شمار گونه‌هایی جای داد که اژدها با چهره پادشاه دژکامه انیرانی پدیدار می‌گردد.

در کنار سیمای فرمان‌روای بیگانه بیدادگر، اژدر در برخی دیگر از روایات حماسی اژدهاکشی چهره دیگری را نیز نمایان می‌سازد. بر پایه این داستان‌ها، او هم‌چون «مار یا سوسمار مهیب و غول‌آسایی» است که توصیف تنومندی پیکر و سهم‌ناکی کردارش با گزافه، اغراق و مقیاس‌های فرا بشری درمی‌آمیزد و خانه در بیشه‌های شگفت‌انگیز، کوهستان خشک یا آب‌های شور دارد. بدین گونه او با چنگال‌هایی مرگ‌بار و دم آهنج، بال‌هایی بزرگ و سیاه، گاه پیکری رویین‌تن و نیز با آتش سوزانی در کام خود به سوی مردمان و ستوران آن‌ها می‌تازد و آنان را می‌اوبارد (= می‌بلعد). پادشاهان یا پهلوانان بزرگ ایران زمین به یاری گرز جادویی خویش به کارزار با اژدر بیم‌افزا برمی‌خیزند و نیروی تبه‌ای و ویرانی را در پیکر سیاه و سهم‌ناک اژدها سرد و خاموش می‌سازد.

روایات پیکارهای هوشنگ با دیوان مزندر و اژدهای خونین‌چشم (بنا بر شاهنامه)، فریدون و اژی‌دهاکه (بر پایه ادبیات اوستایی)، گرشاسپ با اژدهای شاخ‌دار، دیو آبری‌گندرو (بنا بر متون اوستایی) و اژدهاک (بر پایه ادبیات پهلوی)، سام با اژدهای کشف‌رود (بر پایه شاهنامه)، رستم و اسفندیار با اژدران سهمگین خان سوم هفت‌خان (بنا بر شاهنامه) و سرانجام داستان کارزار رستم با اژدهای رویین‌تن مشرق‌زمین را می‌توان در شمار گونه‌هایی جای داد که اژدها با چهره یک «جانور زهرآگین آتشین دم‌غول‌آسا» پدیدار می‌گردد.

اما در روایات تاریخی-افسانه‌ای ایران زمین، اژدهایان آتشین دم جای خود را به جانوران زیان‌کار و ددان اژدروشی می‌دهند که بیشه‌های ایرانشهر یا دشت‌های سرزمین‌های هم‌جوار

را با پلیدی و مرگ می‌آلایند. بیش‌تر این ددان که در دامنه کوه‌های بلند، بن دریاهای ژرف یا بیشه‌های شگفت‌انگیز خانه دارند، مردان را می‌درند و زنان و دختران پادشاه و بستگان او را می‌ربایند و از آن خود می‌سازند. در این‌گونه روایات با تباهی مردمان، ستوران، پدیده‌های نیکوی گیتی یا مرگ همسر یا دختر زیبارویی شاه به دست ددان اژدهافش، پهلوانانی هم‌چون رستم (در روایات ماندایی و عامیانه)، گشتاسب، اسفندیار (در روایت عجائب‌المخلوقات طوسی)، اسکندر مقدونی، اردشیر بابکان، بهرام گور و بهرام چوبین به کارزار برمی‌خیزد و آن‌ها را تباه می‌سازند. برای بررسی بهتر و ژرف‌تر جهان بینی، درون‌مایه و ساختارهای درونی و برونی داستان اژدهاکشی در ادبیات کهن ایران و روند دگرگونی آن در درازنای زمان، روایات گوناگون این داستان را می‌توان در چهار گونه بنیادی «اساطیری»، «حماسی»، «تاریخی-افسانه‌ای» و «قصه‌های عامیانه (فولکلوریک)» دسته‌بندی کرد. زیرا انگاره و بن‌مایه‌های باستانی هریک از گونه‌ها دارای ساختار همانند و هم‌گونی است و ردپای آیین‌های یک‌سانی در پس روایات گوناگون هر یک از این گونه‌های چهارگانه دیده می‌شود. از سوی دیگر، با نمادزدایی و بررسی روایات وابسته به یکی از گروه‌ها، می‌توان کارکردهای آیینی و بنیان‌های دینی هم‌سانی را دید که تنها از آن روایات یکی از گونه‌ها است؛ به شکلی که داستان‌های گروه‌های دیگر از آن بی‌بهره‌اند. از این رو، گرچه می‌توان هم‌گونی بسیاری را میان روایات گوناگون داستان اژدهاکشی دید؛ ولی برای بررسی بهتر ساختارهای درونی و برونی داستان، می‌باید پس از دسته‌بندی هر یک از روایات در یکی از گروه‌های چهارگانه، به بررسی انگاره‌ها و بن‌مایه‌های کهن و نیز آیین‌های وابسته به آن پرداخت که در پس لایه‌های نوین داستان پنهان هستند.

جن

نام «جن» واژه‌ای عربی و به معنی «موجود پنهان و نادیدنی» است. در عرف فارسی «آجنّه» جمع جن شمرده می‌شود. در عربی جمع واژه جن، جنان است و نوع آن جنّه. در فرهنگ فارسی دکتر محمد معین، به معنای «موجودی متوهم و غیر مرئی، پری» آمده است. برخی مردم به جن، «از ما بهتران» هم می‌گویند.

جن چیست؟

در یک دیدگاه وسیع به هر موجود ماوراءطبیعه‌ای که از دیدگاه انسان مستور است، جن می‌گویند، مانند فرشته‌ها، شیطان‌ها. اما اصطلاحاً و بنا بر باور برخی از مردم، جن‌ها (اجانین) گروهی از موجودات زنده، دارای احساسات و تفکر و معمولاً نامرئی از جهان آفرینش هستند که از آتش خلق شده‌اند.

جن از دیدگاه مذاهب

اسلام

پاره‌ای از باورهای مسلمانان پیرامون جن از قرآن سرچشمه می‌گیرد. در قرآن جن موجودی توصیف شده که «از آتش (نار) آفریده» شده است. جن دارای دو جنس نر و ماده^۱ و دارای علم و ادراک معرفی شده است.^۲ همچنین به آنان ویژگی‌های اخلاقی داده شده^۳ و مواردی از تماس آن‌ها با انسان را متصور شده است.^۴ به روایت قرآن جن «از پیش از آفرینش انسان» بر روی زمین می‌زیسته است.^۵ در کل جن بیست و دو مرتبه در قرآن تکرار شده و دارای سوره‌ای به همین نام است. همچنین بنابر گفته قرآن شیطان رجیم یا همان ابلیس از جنس جن است. در سوره نمل (مورچه) در کتاب قرآن در آیه ۱۷ به این مورد اشاره شده است که سلیمان نبی بر سپاهسانی از جن تسلط و آن‌ها را در خدمت خود داشته است.^۶ نیز در آیه ۳۹ از سوره نمل به توانایی خارق‌العاده این موجودات اشاره می‌شود.^۷

آن‌گونه که در بخشی از کتاب «در محضر استاد» که به پرسش و پاسخ‌هایی با آقای علامه طباطبائی (شیعه) می‌پردازد، به نقل از او، عمر این موجودات بسیار بیش‌تر از عمر انسان‌ها بوده و جمعیت‌شان نیز از جمعیت انسان‌ها بیش‌تر است. در همین کتاب اشاره شده است که سپاهی از جن‌ها به رهبری زعفر در واقعه کربلا به کمک امام حسین آمد، ولی امام کمک او را نپذیرفت. او نوشته است: یکی از جنگ‌های امام علی علیه‌السلام با جن (نصیبین) بود. همچنین در تفسیرالمیزان درباره پناهنده شدن مردم به جن، نوشته: «مراد از پناه بردن انس به جن به طوری که گفته‌اند این است که در عرب رسم بوده وقتی در مسافرت در شب، به بیابانی برمی‌خوردند از شرّ جانوران و سفیهان جنی به عزیز آن بیابان که سرپرست جنیان است پناه می‌بردند و می‌گفتند: من پناه می‌برم به عزیز این وادی، از شر سفهای قومش.» به گفته علامه طباطبائی: «تقسیم آیه مبارکه بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ در مربعات به حروف ابجد، برای رفع جنیان و افراد مبتلا به جن مفید است».

ابن خرم در کتاب الفصل می‌نویسد: «طایفه جن امتی هستند دارای عقل، فکر و قدرت تمیز که به ایشان از طرف خدا وعده و وعید نازل شده و آن‌ها نیز پذیرفته‌اند. آمیزش می‌کنند اولادی از آن‌ها به وجود می‌آید و مرگ نیز آن‌ها را در بر می‌گیرد و چون جسم‌شان زود فنا می‌شود، احتیاج به قبرستان ندارند و تمامی مسلمانان نیز بر این امر توافق و اجماع دارند جنیان دارای اجسام لطیف، شفاف و هوایی هستند یعنی زندگی در هوا و زمین برای آن‌ها امکان دارد؛ زیرا عنصر آن‌ها از آتش است. هم‌چنان که عنصر انسان‌ها از خاک است».

صدرالمتألهین شیرازی معروف به ملاصدرا می‌نویسد: «جن را وجودی در این جهان حس و وجودی در جهان غیب و تمثیل (عالم مثال) است، اما وجودشان در این جهان هیچ جسمی که آن را نوعی از لطافت و اعتدال باشد نیست، جز آن که روحی در خور آن و نفسی که از مبدأ فعال بر آن اضافه شده است، می‌باشد. آنان بدن‌های لطیفی دارند که در لطافت و نرمی متوسط بوده و پذیرای جدایی و گرد آمدن است، چون جدا گشت، قوامش نازک و حجمش لطیف گشته و از دیگران پنهان می‌گردد». در آیه ۱۳۰ سوره انعام، آمده: «یا معشرالجن و الانس الم یاتکم رسل منکم» یعنی: «ای گروه جن و انس! آیا پیامبرانی از بین شما برای شما نیامدند؟» که ظاهراً و بنا به نظر بسیاری از معتقدان به دین اسلام، آیه مذکور نشان‌دهنده این است که جن‌ها پیامبرانی از جنس خودشان هم داشته‌اند.

مسیحیت

آن‌گونه که از باورهای مسیحی برمی‌آید مسیحیان به وجود جن معتقد بوده و آن‌ها را «ارواح خبیث» یا «ارواح شیطانی» می‌دانند. در بسیاری از آیات عهد عتیق و عهد جدید از جن، اجنه و شیطان و ابلیس به صراحت نام برده شده است از جمله لاویان ۱۹:۳۱ و ۲۰:۶، اول سموئل ۲۸:۳ و ۲۸:۹ و ۲۸:۷ اول تواریخ ۱۰:۱۳، متی ۴:۱ و ۱۲:۲۲، لوقا ۴:۵ و ۸:۱۲، یوحنا ۴:۴ و بسیاری آیات دیگر. ضمناً جن‌گیری جزء اموری است که کلیسای کاتولیک به صورت تخصصی آن را انجام می‌دهد و در حال حاضر پاپ بندیکت شانزدهم از آن حمایت می‌کند و انجمن بین‌المللی جن‌گیران برای همین موضوع توسط پدر گابریل آمرث تأسیس شده است. برخی گمان می‌کنند درباره ماهیت آن‌ها در بین عامه مردم غلو شده و تصویری ترس‌ناک از آنان ترسیم شده است.

جن در باور مردم ایرانیان

در مقاله «جن در باور مردم ایران» که در سایت آفتاب و چندین سایت دیگر، موجود است، می‌خوانیم: «در باور برخی افراد، جن‌ها تنها در شب، تاریکی، تنهایی و در محل‌هایی مانند گرمابه، آب‌انبار، پستو و ویرانه و بیابان وجود دارند. در باور عامه، جن به شکل انسان است با این تفاوت که پاهایش مانند بز، سم دارد. مژه‌های دراز او نیز با مژه انسان متفاوت است و رنگ موی او بور است. هم‌زمان با زاده شدن هر نوزاد انسان، بین اجنه نیز نوزادی به دنیا می‌آید که شبیه نوزاد انسان است؛ اما سیاه و لاغر و زشت. این موجود را هم‌زاد آن طفل می‌خوانند. اگر کسی شب‌هنگام آب جوش روی زمین ریخته و بسم‌الله نگفته باشد ممکن است یکی از فرزندان اجنه را اذیت کرده باشد. مادر و پدر آن جن برای انتقام، نوزاد آن شخص را می‌ربایند و هم‌زاد او را به جایش می‌گذارند.»

بنابر باور برخی، نه تنها باید پیش از ریختن آب جوش روی زمین «بسم‌الله» گفت، بلکه حتی پیش از ریختن آب سرد، پرت کردن چیزی و هر کاری که می‌تواند به یک موجود فرضی در محل آسیب برساند یا برای او اهانت‌آمیز باشد (مانند انداختن آب دهان و...) نیز باید «بسم‌الله» گفت. و ذکر این عبارت برای دور کردن جن‌ها از محل و ایمن ماندن از آسیب احتمالی آن‌ها مؤثر است. البته عده‌ای نیز معتقدند که ذکر «بسم‌الله» به تنهایی چاره‌ساز نیست و حتی نوعی دعوت از آنان محسوب می‌شود و حتماً باید عبارت را کامل و به صورت «بسم‌الله الرحمن الرحیم» به کار برد.

به نقل از کتاب تهران قدیم (ناصر نجمی، ص ۲۱۷، ۲۱۸): «در تهران قدیم عده‌ای از ساکنان را عقیده بر این بود که گاه و بی‌گاه در مواقع معین در حمام‌ها جن‌ها رفت و آمد می‌کنند، به همین دلیل عقیده خرافاتی و تحت تأثیر این‌گونه موهومات و عقاید بی‌اساس، با احتیاط قدم به حمام می‌گذاشتند، مخصوصاً شب‌ها خیلی با ترس و وهم در حمام وارد شده و خود را شست‌وشو می‌کردند. گویند مظفرالدین شاه از همین‌گونه افراد بود.» (یعنی او خرافاتی بود) در همین کتاب آمده: «جمعی را عقیده بر این بود که جن‌ها گاهی برای اغفال و فریب مردم و کشانیدن آن‌ها به حمام، زودتر از موعد مقرر در بوق حمام می‌دمند.» ایضاً: «مردم برای رفع و دور کردن اجنه به بعضی عوامل متوسل می‌شدند و از جمله جام چهل کلید و این جام از برج ساخته شده بود و دسته‌ای داشت که آن را سوراخ می‌کردند و بر چهل پاره برج یا مس بعضی کلمات را حک می‌کردند، ضمناً بعضی دعاها را به خط خوش به روی جام می‌کنند.»

خلاصه‌ای از خصوصیات جن‌ها

- اگر مطالب گفته شده در این مقاله را جمع‌بندی کنیم، به طور کلی متعقدان به وجود جن بر این باورند که این موجودات دارای خصوصیات زیر هستند:
- ۱- موجوداتی ناپیدا و نادیدنی هستند. ما را می‌بینند ولی ما آن‌ها را نمی‌بینیم.
 - ۲- از آتش (نار) آفریده شده‌اند.
 - ۳- آب جوش و اجسام فلزی تیز می‌تواند به آن‌ها آسیب برساند.
 - ۴- ازدواج، زاد و ولد و مرگ و میر دارند.
 - ۵- تفکر و احساسات دارند.
 - ۶- بین‌شان خوب و بد، کافر و خداپرست و هم‌چنین مسلمان و غیر مسلمان وجود دارد.
 - ۷- قدرتهایی نیز دارند مانند طی الارض (در یک لحظه می‌توانند از یک طرف زمین به طرف دیگر بروند).

۸- جن، شیطان نیست اما شیطان از جن است. یعنی ابلیس و فرزندان او نوعی جن هستند اما لزوماً هر جنی شیطان نیست. برخی نیز معتقدند که تمام اجانبین از نسل شیطان (ابلیس) هستند اما عده‌ای از آن‌ها پس از ملاقات با پیامبران خدا مخصوصاً پیامبر اسلام توبه کردند و خداپرست شدند.

۹- جن، فرشته نیست. فرشته از نور آفریده شده، اما جن از آتش آفریده شده است. فرشته معصوم است؛ اما جن معصوم نیست و مانند ما انسان‌ها گناه هم مرتکب می‌شود.

۱۰- برخی می‌گویند جن‌ها نمی‌توانند به انسان آسیب برسانند. برخی می‌گویند که می‌توانند و نوع شرور آن‌ها این کار را می‌کند. برخی می‌گویند که جن‌ها از آسیب رساندن به انسان به‌طور عادی منع شده‌اند، اما اگر انسان بهانه به دست جن‌ها بدهد، مثلاً تسخیر یا احضار جن‌ها یا آسیب رساندن به آن‌ها در آن صورت می‌توانند و اجازه پیدا می‌کنند تا انسان را تا حتی سرحد مرگ آزار بدهند.

۱۲- عبارت «بسم‌الله» یا «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم» و برخی ادعیه دفع جن آن‌ها را دور می‌کند. یا خواندن هفت مرتبه سوره زلزال (کتاب جن‌ها همه‌جا هستند، ص ۳۷).

۱۳- عمر جن‌ها خیلی طولانی‌تر از عمر انسان‌هاست.

۱۴- جن‌ها شامل سه نژاد عمده هستند: (کتاب جن‌ها همه‌جا هستند، سید محمد مهدی حسینی، ص ۶)

الف) دیو: پست‌ترین نژاد، خاکستری رنگ، خشن، چشمانش فی‌ما بین عمودی و افقی و هیکل دیو کمی درشت‌تر از انسان است.

ب) جن: نژاد متوسط، سرخ رنگ، چشمان عمودی، پاهای کوتاه و گرد (شبه سم) و هیکل جن کمی ریزتر از انسان است.

ج) پری: نسبت به دو نژاد قبلی از نظر خلقت برتری دارد. سفید رنگ (مثل انسان‌های سفید پوست)، زیبا، چشمانش مثل چشم انسان افقی است.

افسانه آیینی «ورمز ککچا»

مجید بخشی

به نام «ورمز» خدای هستی آفرین سنگسر

معرفی ایل سنگسری

شهر سنگسر خاستگاه ایل سنگسری، به عنوان یکی از شاخص‌ترین ایلات کوچ‌رو دامنه البرز ایران است که در فصل سردسیر در دامنه جنوبی رشته‌کوه البرز و در فصل گرم‌سیر به طرف شرق نقاط علف‌خیز شاه‌رود تا کاشمر به مسافت ۱۵۰۰ کیلومتر کوچ می‌کنند. هم‌چنین سیاه‌چادرهای عشایر سنگسری «گوت» نام دارد.

سوغات سنگسر

عشایر ایل سنگسری از شیر گوسفند و بز ۳۲ محصول لبنی تولید می‌کنند که شکلات محلی «چیکو» و آرشه (آروشه) و دوغ‌خورش مهم‌ترین سوغات آن است.

معرفی افسانه آیینی ورمز ککچا

در سنگسر به اولین روز از سال جدید و اولین روز از ماه‌های دوازده‌گانه «ورمز» و به دوشیزگان در زبان سنگسری «ککچا» گفته می‌شود. در گذشته رسم بر این بود که در صبح روز «ورمز»، شروع سال نو و اولین روز ماه، قبل از طلوع خورشید به نیت روشنایی و برای شگون، دختر خانه (ککچا) به کنار چشمه‌ای به نام «رابند» می‌رفت و به تعداد افراد خانواده از بستر چشمه، سنگ انتخاب کرده و در داخل ظرف ریخته و آن را با آب چشمه پُر می‌کرد و با خوش‌رویی و نشاط روحی، آب را به چهار گوشه خانه می‌ریخت و اعضای خانواده، ورود و حضور شادمانه «ورمز ککچا» را خوش‌یمن و خوش‌قدم دانسته و به وی

هدیه می‌دادند. آیین «ورمز ککچا»، شبیه آیین «مادر مه» یا «مارمه» از آداب قدیمی و جاری مردم مازندران در زمان تحویل سال نو در اولین روز بهار است که از دو کلمه (مار+مه) یعنی (مادر ماه) تشکیل شده و یک نفر از طریق استخاره قبل از تحویل سال نو انتخاب و اجرای آن را همراه با به دست گرفتن کتاب مقدس و یک شاخه شکوفه درخت هلو یا آلوچه و ورود به خانه بر عهده می‌گیرد.

هنر اجرا و اجراگران حماسه مردمی تاجیک «گوروغلی»

حیت مراد نظراف / پژوهش گر فولکلور تاجیک

ترجمه وتنظیم: دکتر نظر نظراف

حماسه «گوروغلی» یکی از بزرگ‌ترین آثار منظوم در حوزه ادبیات شفاهی فولکلور تاجیک محسوب می‌شود. داستان‌های حماسه «گوروغلی» همواره در تاجیکستان، به ویژه در مناطق جنوبی آن، از محبوبیت زیادی برخوردار بوده‌اند. در ولایت‌های کولاب، قرغان‌تپه (حالا باخترا)، و همچنین در گروه مناطق گرم و وادی حصار، که عمدتاً نمایندگان گویش‌های جنوبی زبان تاجیکی در آن‌جا زندگی می‌کنند، «تاکنون جشن‌های مردمی ناقص تلقی می‌شوند، مگر اینکه «گوروغلی» در آن‌ها اجرا شود»^۱.

این حماسه توسط حافظان حرفه‌ای اجراکننده حماسه‌های تأییدشده، همراه با نواختن آلات موسیقی اجرا می‌شود. در میان مردم، آن‌ها را «گوروغلی‌خوان»، «گوروغلی سُرّا»، «گوروغلی‌گوی» می‌نامند. هنگام اجرای حماسه «گوروغلی»، حافظان گوروغلی‌خوان تاجیک خود را همراهی می‌کنند و تنها بر روی دوتار (ساز زهی دارای دو سیم) می‌نوازند. لازم به ذکر است که حماسه‌ها در نزد اقوام مختلف با همراهی آلات موسیقی متفاوتی اجرا می‌شوند.

کارییف ب.ا. درباره اجرای «گوروغلی» در بین ترکمن‌ها می‌نویسد: «اغلب بخشی (داستان سُرّا - توضیح از ح.ن.) از شام‌گاه تا سپیده‌دم و گاهی نیز در طول چند روز، آهنگ‌های مورد علاقه کشاورزان از حماسه «گوروغلی» می‌خواند، و دیگر آثار محبوب را نیز اجرا می‌کند. تقریباً همیشه این اجرا با همراهی دوتار، غُژک (کمانچه) یا به قول آن‌ها

۱ رجب امان‌اف. آسخنرانی در کنفرانس سراسری اتحاد جماهیر شوروی در مورد مطالعه حماسه ملل اتحاد جماهیر شوروی. مسائل مربوط به مطالعه حماسه ملل اتحاد جماهیر شوروی. (دستورالعمل‌های روش‌شناختی). مسکو. ۱۹۵۹، ص. ۴۴.

تویدوک (تأکید از ماست - ح.ن.) صورت می‌گیرد که یک یا دو نوازنده آن‌ها را می‌نوازند»^۱ حافظان و گوروغلی‌خوانان تاجیک، اجرای داستان‌های حماسه «گوروغلی» را به تنهایی محدود نمی‌کنند. در کنار این حماسه، آن‌ها آثار فولکلور دیگر مانند رباعی، ترانه، غزل، و هم‌چنین اشعار غنایی و دیگر سروده‌های شاعران کلاسیک ادبیات تاجیک و فارسی را نیز اجرا می‌کنند.

در منابع مکتوب پیش از انقلاب بلشویکی، اطلاعاتی در مورد اجراکنندگان داستان‌های حماسه «گوروغلی» در محیط تاجیکی یافت نشده است. در خود اثر، تصویر شاعر-خواننده حفظ شده است؛ او ساقی، شاعر حافظ در دربار گوروغلی شاه است. ساقی هم‌چنین نوازنده درباری و ساقی شراب در دربار شاه چمبول مستان است.

در بسیاری از بخش‌های حماسه گفته می‌شود که این ساقی بود که در وصف داستان‌های شاه گوروغلی و آبادانی کشورش، دلاوری‌های پهلوانان، به ویژه آوز دلاور و دیگر مردان پرافتخار چمبول را سروده است.

در حماسه تاجیکی «گوروغلی»، ساقی تنها به عنوان شاعر-خواننده نشان داده شده است. حتی در اولین مقالات درباره حماسه تاجیکی «گوروغلی»، مسئله مهارت اجرا در مرکز توجه پژوهش‌گران این اثر تاریخی قرار داشت. «بر اساس گفته‌های خوانندگان «گوروغلی‌خوان» در گذشته تمام حافظان حماسه عمدتاً بی‌سواد بودند «و همه آن (حماسه) را از زبان پیشینیان بی‌سواد حفظ می‌کردند»^۲.

«راویان حماسه، قصه‌گوییانی هستند که سنت انتقال شفاهی را از استادان قصه‌گوی بزرگ‌تر به کار می‌گیرند. هر کسی نمی‌تواند قصه‌گو باشد، زیرا «گوروغلی» تنها با همراهی دوتار (دوسیم) و با لحنی کاملاً خاص و نغمه‌گون اجرا می‌شود که نیازمند حس هنری فراوان و آمادگی قبلی است. علاوه بر این، هر قصه‌گو نه تنها یک اجراکننده صرف، بلکه یک خواننده بداهه‌پرداز است»^۳.

در گذشته، اعیان روستایی و نمایندگان روحانیت در زمستان، زمانی که از کارهای کشاورزی فراغت حاصل می‌شد، قصه‌خوانانی را از شهرها دعوت می‌کردند که برای چند روز در مهمان‌خانه یک دهقان یا رجال ثروت‌مند، داستان‌هایی مانند «بومسلم‌نامه»، «طوطی‌نامه»، «امیر حمزه»، نسخه‌های عامیانه «شاهنامه» و هم‌چنین کتاب‌های مذهبی مانند «احادیث» درباره «فتوحات» پیامبر مسلمانان و یاران‌شان را می‌خواندند. طبیعتاً،

۱ کاریف ب.ا. افسانه‌های حماسی درباره گوروغلی در میان ملل ترک‌زبان. مسکو، ۱۹۶۸، ص ۱۲۷.
 ۲ بولدیریف آن. درخصوص فولکلور تاجیکستان (اطلاعات مقدماتی درباره سنت حماسی در میان تاجیکان). «آثار پای‌گاه تاجیکستان آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی». جلد ۳. مسکو، لنینگراد، ۱۹۳۶، ص. ۶۰-۶۱.
 ۳ بولدیریف آن. حماسه شفاهی تاجیکستان. «دوستی ملل»، ۱۹۳۹، شماره ۱، ص. ۳۰۱.

«گوروغلی خوانان» نیز در این مجالس حضور داشتند. این امر به نوبه خود، تأثیر مشخصی بر جهان بینی آن‌ها می گذاشت و به درجات مختلف در محتوا و برخی از داستان‌های حماسه «گوروغلی» منعکس می‌شد. «در برخی از روایت‌های حماسی، مانند روایت آدینه شاکر «قهرمانان برای تحمیل اسلام بر دشمنان غیرمسلمان می‌جنگند»^۱.

مکتب گوروغلی خوان‌های تاجیک را می‌توان به طور مشروط به دو مکتب کولابی و قراتگینی تقسیم کرد. از مکتب کولابی گوروغلی خوان‌ها، خوانندگان مشهوری چون بابایونس خدیدادزاده (۱۸۷۵-۱۹۴۵)، سیدعلی ولی‌زاده (۱۹۰۰-۱۹۷۲)، آدینه شاکر (متولد ۱۸۸۸)، سیدعلی ساقی (متولد ۱۹۰۰)، حق‌نظر کبود (متولد ۱۹۱۷)، قربانعلی رجب (متولد ۱۹۲۵) و غیره برخاسته‌اند. حافظان مشهور از مکتب قراتگینی گوروغلی خوان‌ها عبارتند از: آقای نوروز (۱۸۶۰-۱۹۵۰)، آقای ستار (۱۸۸۰-۱۹۴۰)، خال مسافر (۱۸۸۴-۱۹۷۰)، آقای عیدی (۱۸۹۰-۱۹۶۸)، ابراهیم غفور (فوت ۱۹۷۰)، آقای کمال، باباسید اکابر، سنگ سرخ، میر خدایداد، آقای حدیث، آقای دوران و غیره. فهرست خوانندگان «گوروغلی خوان» منطقه کولاب در کتاب ر. امان اف آورده شده است.^۲

لازم به ذکر است که بیش‌تر حافظان گذشته اهل سرخسار بودند که اکنون جزو منطقه کولاب محسوب می‌شود و «گهواره» حماسه «گوروغلی» است. به گفته آن. بولدیریف، «... کولاب که منظور از آن نه تنها خود کولاب و منطقه آن، بلکه بلجوان و خولینگ با سایر مناطق‌شان نیز می‌باشد. در مورد کولاب به‌طور یک‌پارچه نقل شده است که مرکز اصلی و اولیه پرورش «گوروغلی» بوده و سنت انتقال آن توسط قصه‌خوانان سیار به مناطق کوهستانی دیگر گسترش یافته است. نقش کولاب در انتقال سنتی معمولاً چنین تعریف می‌شد: «کولاب گهواره قصه‌های گوروغلی خوانی»^۳.

حافظان امروزی نیز با شور و شوق از گوروغلی خوانان سرخسار سخن می‌گویند و آنان را استادان خود می‌دانند، هر چند که احتمالاً برخی از آنان را هرگز ندیده‌اند.

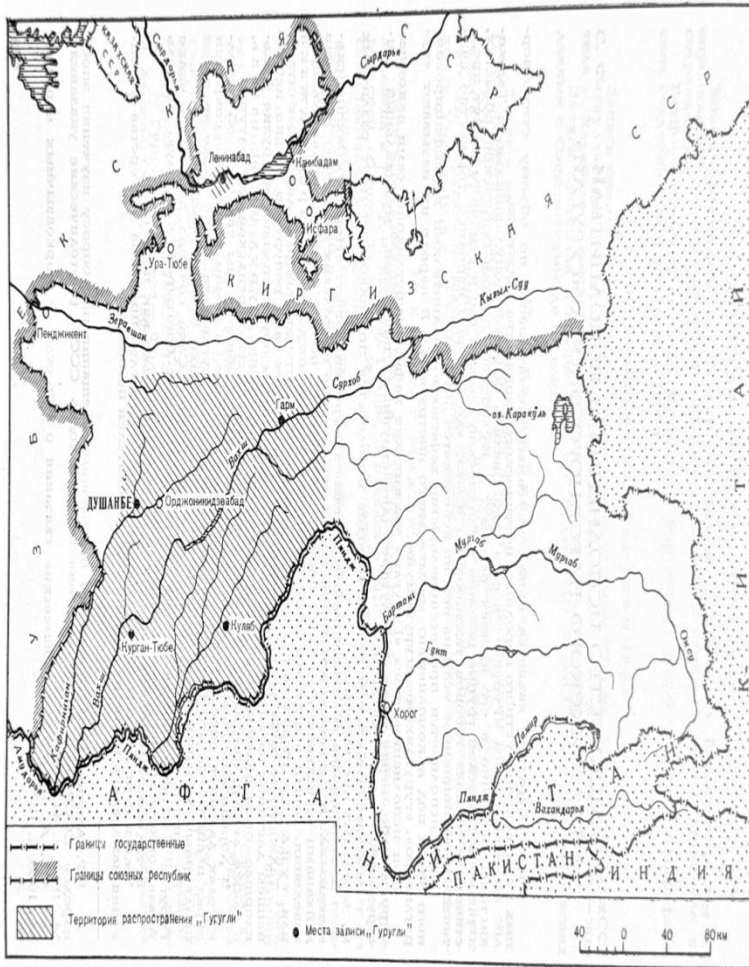
عنایت‌الله شهرانی، پژوهش‌گر افغان در زمینه فولکلور، در مقاله‌ای که در مجله «فولکلور» (شماره ۲ و ۳ سال ۱۹۷۴) منتشر شده است، گزارش می‌دهد که حافظ گوروغلی خوان، رجب محمد جوهرزاده، از روستای خاش در ولایت بدخشان، معتقد است

۱ رجب امان اف. در بررسی حماسه تاجیکی. «گزارش‌های آکادمی علوم تاجیکستان شوروی سوسیالیستی». شماره ۱۲، ۱۹۵۴، ص. ۱۸.

۲ پروفیسور رجب امان اف. مقالات کوتاه دایر به ایجادیات شفاهی کولاب. (مواد سربخاسار). دوشنبه، ۱۹۶۳، س. ۳۳۱-۳۳۸.

۳ بولدیریف آن. در خصوص فولکلور تاجیکستان (اطلاعات مقدماتی درباره سنت حماسی در میان تاجیکان). «آثار پای‌گاه تاجیکستان آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی». جلد ۳. مسکو، لنینگراد، ۱۹۳۶، ص. ۶۰.

که خانواده او هفت نسل است که داستان‌هایی از چرخه «گوروغلی» را می‌خوانند. پدر او جوهره پسر کریم، پدربزرگش کریم‌فلک، پدر پدربزرگش شریف و دیگران گوروغلی‌خوان بوده‌اند. پدر رجب محمد جوهره، چهار شاگرد را تربیت کرده بود که دو نفر از آنان پسرانش، رجب و عبدالمجید، بودند.



نقشه محل ثبت گوروغلی در جمهوری تاجیکستان

حافظان حماسه «گوروغلی» در اجرای خود از دیگر هنرمندان شفاهی شعر عامه به دلیل حرفه‌ای‌گری بالای‌شان متمایز هستند. بولدیریف آن، کاشف حماسه ملی تاجیک «گوروغلی»، به زیبایی توصیف می‌کند که چگونه داستان‌های حماسه «گوروغلی» اجرا و شنیده می‌شوند: «۲۰ تا ۳۰ شنونده، در دایره‌ای تنگ حلقه‌وار روی قالی‌ها نشسته‌اند و

خواننده را احاطه کرده‌اند... به محض شنیده شدن اولین نتهای پرشور آغاز سرود بلافاصله صحبت‌ها متوقف می‌شوند. انگشتان زمخت و پینه‌بسته راوی با سرعت بیش‌تری دو سیم‌ساز را سریع‌تر از همیشه، به صدا درمی‌آورند. سرعت موسیقی افزایش می‌یابد، روایت آشکار می‌شود و خواننده به تدریج به خلسهٔ خلافت واقعی بداهه‌پردازی فرو می‌رود. چشمانش بسته است، دانه‌های عرق بر چهرهٔ برافراشته‌اش می‌درخشد و در ریتم ضربی واضح و سریع، در بازگویی باس پُر تنش، طرح‌های دشمنان افسانه‌ای بر اسب‌های بال‌دار بیش از پیش مشخص می‌شوند. فریادهای پُر شور تأیید شنوندگان که با هیجان روایت را دنبال می‌کنند، خواننده را آزار نمی‌دهد.^۱

پژوهش‌گران فرهنگ عامه تاجیک م. خالاف و س. فتح‌الله‌یف، تعداد زیادی خاطرات و افسانه‌ها را درباره مکتب‌های گوروغلی‌خوانی تاجیکستان و افغانستان جمع‌آوری کرده‌اند. به عنوان مثال، م. خالاف در دفتر خاطرات خود اشاره کرده است که شاگردان همیشه استادان خود را در سفرهای‌شان همراهی می‌کردند. هنگامی که استاد داستان‌ها را اجرا می‌کرد، شاگرد با دقت گوش می‌داد و به نواختن دوتار توجه می‌کرد. برخی از شاگردان حتی نزد استاد خود زندگی می‌کردند و هم‌زمان در کارهای خانه به او کمک می‌کردند.

معمولاً پس از اتمام «دوره» کامل، استاد در خانه خود یا در خانه شاگردش، در حضور بزرگان روستا (کلان‌های ده) و چند حافظ گورگلی‌خوان، ضیافتی ترتیب می‌داد. در این گردهمایی‌ها، شاگرد «امتحان» می‌داد. اگر شاگرد با موفقیت از امتحان عبور می‌کرد، به او عنوان «ساقی» (خواننده و نوازنده) اعطا می‌شد. استاد یک دست لباس کامل (یک سر و پا) به شاگرد هدیه می‌داد و او را دعا می‌کرد. پس از قبولی موفقیت‌آمیز در «امتحان» و دعای استاد، شاگرد می‌توانست هنر خود را به‌طور مستقل نشان دهد، اما این به معنای جدایی دائمی شاگرد از استادش نبود. او چند بار در سال به دیدن استاد خود می‌رفت و با گوش دادن مجدد به داستان‌ها در اجرای استاد مهارت خود را ارتقا می‌داد.

بیش از سی آهنگ در حماسه «گوروغلی» وجود دارد. ملودی هنگام انتقال از یک قسمت به قسمت دیگر دائماً تغییر می‌کند. اجرای برخی از داستان‌ها با وقفه‌های کوتاه ۱۰ تا ۱۲ ساعت طول می‌کشد. تغییر ملودی‌ها به خواننده و شنوندگان کمک می‌کند تا خستگی را احساس نکنند.

معمولاً حافظان آواز خود را در هیجان‌انگیزترین نقطه داستان که «بند انداختن» نامیده می‌شد، یعنی «گره داستانی»، متوقف می‌کردند. این روند تا زمانی ادامه می‌یافت که

۱ بولدیریف آن. حماسه شفاهی تاجیکستان. «دوستی ملل». ۱۹۳۹، شماره ۱، ص. ۳۰۲.

شنوندگان از حافظ بخواهند داستان را به پایان برساند و میزبان چیزی به خواننده هدیه دهد. شنوندگان به اجرای حماسه واکنش نشان می‌دهند. به عنوان مثال، هنگامی که حافظ قسمت‌های هیجان‌انگیز حماسه را می‌خواند، مثلاً درباره این که چگونه همراه آوز، حسن، با الاغ دیو خود (دیوخر) سوار می‌شود، تماشاگران با هم می‌خندند و برعکس، هنگام خواندن قسمت‌های غمگین، چهره تماشاگران و خود حافظ غمگین می‌شود.

شنوندگان گاه و بی‌گاه حافظ را با فریادهایی مانند «بله!»، «آفرین!»، «بارک الله!»، «کم نشو!» (یعنی، نانت از سفره کم نشود!)، «خدا نگهدارت باشد!» و غیره تشویق می‌کنند.

بولدیریف آن. در مورد آهنگین بودن و خواندن حماسه می‌نویسد: «متن تنها در همراهی دوتار به شکل شعری، یعنی قافیه و وزن، درمی‌آید و به محض این که راوی ساز موسیقی را کنار می‌گذارد، به گفتار عادی روایی از نوع افسانه‌ای، گاهی به صورت نثر قافیه‌دار، تبدیل می‌شود.»^۱

محقق موسیقی عامیانه تاجیک، لینسکی آ. در مورد ملودی‌های حماسه می‌نویسد: «این داستان به صورت روایتی نیمه تکراری اجرا می‌شود که از نظر ساختار به تکرار حماسه‌های روسی نزدیک است، اما با سبکی خاص از آواز با صدایی خفه و گلویی در رجیستر پایین و متوسط».^۲

تاجیکوا ز.م. ایده کمی متفاوت‌تری را در مورد ملودی حماسه «گوروغلی» مطرح کرد. به گفته او، «ملودی «گوروغلی» روایی-تکراری، که با قسمت‌های آوازی در هم آمیخته است، در محدوده کوانتا-کوینتا «intervallum» (فاصله، یا بُعد در موسیقی امروزه به مفهوم فاصله مابین دو نت (نت‌های موسیقی) با توجه به نسبت فرکانس موجود بین آن‌ها است)^۳ توسعه می‌یابد. اغلب تصاویر قهرمانان و هم‌چنین محتوای صحنه‌های جداگانه (نبرد جنگ آوران، تصاویر جشن عروسی) در نغمه‌های خاصی، لیت‌موتیف‌ها «leitmotiv» (نغمه معرف، نقش‌مایه معرف)^۴ آشکار می‌شوند».^۵

در سال ۱۵-۱۹ دسامبر ۱۹۶۹ مسابقه اجراکنندگان حماسه «گوروغلی» در شهر دوشنبه برگزار شد. در این مسابقه حدود ۷۰ حافظ گوروغلی‌خوان، از اقشار مختلف، با

۱ بولدیریف. آن. در خصوص فولکلور تاجیکستان (اطلاعات مقدماتی درباره سنت حماسی در میان تاجیکان). «آثار پای‌گاه تاجیکستان آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی». جلد ۳. مسکو، لنینگراد، ۱۹۳۶، ص. ۶۲.
۲ لینسکی آ. فرهنگ موسیقی تاجیکستان شوروی. فرهنگ موسیقی جمهوری‌های متحد. مسکو، ۱۹۵۴، ص. ۱۶؛ چاپ دوم. مسکو، ۱۹۵۷، ص. ۲۵-۲۶.
۳ ستایشگر، مهدی (۱۳۸۱)، *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین* جلد اول، تهران: اطلاعات، ص. ۱۵۲، شابک ۹۶۴-۴۲۳-۳۰۵ (از مترجم)

۴ «نقش‌مایه معرف» [هنرهای نمایشی] هم‌ارز «leitmotiv»؛ منبع: گروه واژه‌گزینی. (از مترجم)
۵ تاجیکوا ز.م. موسیقی محلی تاجیکستان. جمهوری سوسیالیستی شوروی تاجیکستان (دانش‌نامه شوروی تاجیک). دوشنبه، ۱۹۷۴، ص. ۳۵۱.

سنین گوناگون، از کولاب، پنج، شهرتوس، وخش، یاوان، غرم، حصار، لنین‌آباد (حالا ولایت سغد) و تعدادی دیگر از مناطق جمهوری شرکت کردند. نتایج مسابقه نشان داد که سنت‌های اجرای «گوروغلی» نه تنها زنده هستند، بلکه به‌طور مداوم در حال توسعه و نوسازی نیز می‌باشند. گوروغلی‌خوان‌ها قسمت‌های جدیدی را بر اساس داستان‌های قدیمی خلق می‌کنند، بدون این‌که قوانین ساختاری داستان‌های حماسی را نقض کنند. در خلق داستان‌ها، آن‌ها نه تنها از قوانین سنتی حماسه داستانی پیروی می‌کنند، بلکه از تخیل خود نیز بهره می‌برند. روند برگزاری مسابقه و نتایج آن به‌طور گسترده در مطبوعات جمهوری پوشش داده شد.



شرکت کنندگان آزمون گوروغلی سرایان در شهر دوشنبه (۱۹۶۹)

از دست راست به چپ: حیت مراد نظراف، داداجان عابداف، آته مراد مراداف (دانش‌مندان ایجادیات شفاهی تاجیک)؛ حکمت رضا، عزیزبیگ ضیاپیف، حق نظر کبود، قربانعلی رجب، ظریف شریفاف، تیشه نیازاف.

نمونه ای از «گوروغلی» حماسه مردمی تاجیک

توسط حکمت رضا اجرا شده، نت‌نویسی اثر زویا میخائیلوونا تاجیکووا:

Ай давлати Нуралихон,
Балки гуша гарй, эй, Ҳасанхон.
Хара ҳот-ҳот кара синай пешон,
Буровард пустина якбора.
Кампира печонд, эй, айёра,
Болой харда фуриде сър дора.
Дига қафош намекъна нигора,

А Авазай ба мо ханда дора(й).
 Ай шахри вай, э, душманон,
 Халқе ай Чамбул, э, ба зиндон.
 Гудакe асир ҳамрой модарон,
 Ай давлати и Нуралихон.
 Гала гърфтай ай Чамбул галавон,
 Гусфанда фъроварай а ба чупон.
 Шутура бор кардан ба сор(у)бон,
 Нуралӣ ҳамрои и оташон.
 Ҳамрой Гурғалӣ хешон, рафиқон,
 Дигае унча растай ай қафо.
 Ай фъромадан ба пешгазай дунё,
 Ой Авазу Гурғалихон,
 Кардан нияти Чамбули мастон(е).

Ay davlat-e Nuralixān,
 Balke guša giri, ey, Xasanxān.
 Xara hāt-hāt kara sinay pešān,
 Burāvard pustina yakbāra.
 Kampira pečānd, ey, ayāra,
 Balā-ye xar-da fēride šēr dāra.
 Diga qafaš namekna nigāra,
 A Āvazay ba mā xanda dāra(y).
 Ay šahr-e vay, e, dušmanān,
 Xalqi ay Čambul, e, ba zindān.
 Gudaki asir hamrāy mādarān,
 Ay davlat-e i Nuralixān.
 Gala gōriftay ay Čambul galavān,
 Gusfandā frāvaray a ba čupān.
 Sutura bār kardan ba sār(u)bān,
 Nurali hamrāhe i ātašān.
 Hamrāy Guryali xešān, rafiqān,
 Digae unja rastay ay qafa.
 Ay fēramādan ba pešgazay dunyā,
 Ay Avazu Gurgalixān,
 Kardan niyat-e Čambul-e mastān(é).

ای دولتِ نورعلی خان،
 بلکه گوشه‌گیری، ای، حسن خان.
 خرّه‌ها تها ت کرّه سنی پیشان،
 برآورد پوستینه یک‌باره.
 کمپیره پیچاند، ای، عیاره،
 بالای خرده فریدی سرّ داره.
 دیگه قفاش نمی‌کنه نگاره،
 آوَزای به ما خنده داره (ی).

آی شهر وی، ای، دشمنان،
 خلقی ای چمبول، ای، به زندان.
 گودکی اسیر همراهی مادران،
 آی دولت ا نورعلیخان.
 گله گرفت آی ای چمبول گله وان،
 گوسفنده فراورای آ به چوپان.
 شتره بار کردن به سار(و) بان،
 نورعلی همراهی آتشان.
 همراهی گورغلی خویشان، رفیقان،
 دیگه ای آنچه هست آی ای قفا.
 آی فرآمدن به پیشگزی دنیا،
 آی آوز و گورغلی خان،
 کردن نیت چمبول مستان (ای).

Овоз
(Голос)

Дуторча

$\text{♩} = 102$

mf

Ай дав ла ти Нур а ли

хон, Бал ки гу ша ги рй,



نام و مشخصات کتاب به زبان روسی:

Гуругли. Таджикский народный эпос / Предисловие и перевод И.С. Брагинского / таджикский текст подготовили к печати Х. Назаров и Б. Шермухаммадов. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1987.

نام مقاله:

Х. Назаров. Исследователь таджикского фольклора.

Искусство исполнения и исполнители таджикского народного эпоса “Гуругли”.

این مقاله از کتاب: «گوروغلی». حماسه مردمی تاجیک / با پیش‌گفتار و ترجمه: ا.س. براگینسکی / متن تاجیکی را برای انتشار پژوهش‌گران ح. نظراف و ب. شیرمحمداف آماده کردند. مسکو: اداره کل انتشارات ادبیات شرق، ۱۹۸۷» برگرفته شده است.

موجوده‌های افسانه‌ای در ادبیات فارسی

نوشته از خانه داستان چوک

جن

از موجودهای خیالی و افسانه‌ای فرهنگ عامه و خرافات مردم خاورمیانه و ایران است. جن واژه‌ای عربی و به معنی موجود پنهان و نادیدنی است و در فارسی با مفهومی نزدیک به پری از این موجود نامریی یاد می‌شود. در باور عوام، جن‌ها فقط در شب، تاریکی، تنهایی و در محل‌هایی مانند گرمابه، آب انبار، پستو و ویرانه و بیابان وجود دارند. در باور عامه، جن به شکل انسان است با این تفاوت که پاهایش مانند بز سم دارد. مژه‌های دراز او نیز با مژه انسان متفاوت است و رنگ موی او بور است. هم‌زمان با زاده شدن هر نوزاد انسان، بین اجنه نیز نوزادی به دنیا می‌آید که شبیه نوزاد انسان است اما سیاه و لاغر و زشت.

جن‌ها مانند آدمیان جشن و سرور و شادمانی و گاهی هم عزاداری به راه می‌اندازند. این مراسم بیش‌تر در گرمابه‌های عمومی و شب هنگام برگزار می‌شود. کسی که شب تنها به حمام برود و دائم بسم‌الله نگوید جن به سراغ او می‌آید. اگر کسی در تاریکی تنها به حمام برود و بی‌احتیاطی کند و در آن‌جا بخوابد، ناگاه متوجه می‌شود که دورادور او را جنیان گرفته‌اند، یا یکی دو جن در گوشه و کنار حمام مشغول شست‌وشو هستند.

جنیان نخست با محبت نزدیک می‌شوند، اما اگر انسان با نگاه کردن با پاهای‌شان که سم دارد ایشان را بشناسد، آن وقت به آزار او مشغول می‌شوند. جن‌ها اهل رقص، موسیقی و شادی‌اند. اگر کسی را میان خود ببینند او را وامی‌دارند تا آن‌قدر برقصد که دیوانه شود. با دمیدن صبح، جنیان ناپدید می‌شوند. اما هنگام روز نیز اگر کسی در حمام آب بخورد و کف دست چپ خود را روی سر نگذارد، جن به بدن او وارد می‌شود و دیوانه و غشی خواهد شد.

از ما بهتران

همان جن است و چون به باور مردم عامی، به زبان آوردن نام جن شگون ندارد و ممکن است آن‌ها را حاضر کند. بنابراین، برای دل‌خوشی جن‌ها هم شده به آن‌ها «از ما بهتران» گفته می‌شود.

اژدها

اژدها یکی از موجودات افسانه‌ای در فرهنگ‌های جهان است و در اساطیر جهان جای‌گاه ویژه‌ای دارد. در فارسی ریشه واژه اژدها و (ضحاک) یکی است و صورت‌های دیگری چون «اژدر»، «اژدرها» و «اژدهات» دارد، به معنی «ماری افسانه‌ای و بزرگ، با دهان فراخ و گشاد». اژدها یا اژدر که در زبان اوستایی «اژی» در زبان پهلوی ساسانی (فارسی میانه) «از» (az) و در زبان سانسکریت «اهی» (ahi-) خوانده و نامیده می‌شود، به معنی «مار یا افعی مهیب و سهم‌گین» است. در متن‌های کهن ایرانی، گاه این واژه به گونه‌ای عام به کار می‌رود و زمانی نیز با کلمات ویژه‌ای چون «دهاکه» (دهاک) و «سروره» درمی‌آمیزد و «اژی‌دهاکه» (ازدهاک و ضحاک) و «اژی سروره» (اژدهای شاخ‌دار) را پدید می‌آورد که در تاریخ اساطیری ایران، هم‌آوردان سهم‌گین فریدون و گرشاسپ هستند.

اشوزوشت

آشوزوشت یا مُرغ بَهمَن نام جغد افسانه‌ای در اسطوره‌های ایرانی است که ناخن می‌خورد. در اسطوره‌های ایرانی، اشوزوشت را اهورامزدا آفریده تا یاری‌کننده نیروهای خوبی باشد. او اوستا می‌داند و هنگامی که گفتارهای اوستا را برمی‌خواند دیوها به هراس می‌افتند. هنگامی که زرتشت ناخن خود را می‌گیرد، پیروان خوبی، باید ورد ویژه‌ای بخوانند و افسونی بر این ناخن‌ها قرار دهند. سپس اشوزوشت باید این ناخن‌های افسون‌شده را بردارد و بخورد، زیرا اگر این کار صورت نگیرد این ناخن‌ها به دست دیوهای مازنی و جادوگران می‌افتند و آن‌ها با استفاده از این ناخن‌ها به اشوزوشت حمله خواهند کرد و او را خواهند کشت. این ناخن‌ها باید در هر صورت شکسته و خرد شوند و گرنه دیوها و جادوگران از آن‌ها به عنوان سلاح استفاده خواهند کرد.

نام اشوزوشت در زبان اوستایی به معنی «دوست حق» است. اشو در اوستایی به معنای حق و مقدس و واژه زوشت به معنی (و هم ریشه با) دوست است. او را مرغ بهمَن (وُهومَن) نیز می‌نامند.

آل

آل یا زائوترسان موجودی خیالی و افسانه‌ای است. در گذشته بر این باور بوده‌اند که اگر زن تازه زای را تنها بگذارند، آل آمده و او را آزار می‌دهد یا او را با خود می‌برد (یعنی می‌کشد). آل موجودی نامرئی به شکل زنی لاغر و بلند قد با پستان‌های آویخته توصیف شده است. عوام بر این باور بوده‌اند که اگر زن زائو تنها بماند آل آمده و جگر او را ربوده و زائو می‌میرد. برای جلوگیری از دست‌برد آل باید دور بستر زائو را با کارد یا قیچی که با آن ناف نوزاد را بریده‌اند، خط کشید.

اهریمن

از اوستایی انگره مَینِیو بدنهاد است. اهریمن پلیدی است و برای از بین بردن نیکی تلاش می‌کند، ولی چون دون و پست‌مایه است و اهورامزدا آگاه بر هر چیز است، پس سرانجام اهریمن نابود شده و اورمزد بر او چیره می‌شود و کار جهان یک‌سره به نیکی خواهد گرایید. در این میان انسان و امشاسپندان و دیگر ایزدان (فرشته) و موجودات نیک (مзда آفریده) که همگی آفریدهٔ اهورامزدا هستند، در مبارزه با دئوها (دیوها) که موجوداتی اهریمنی هستند، در تلاشی کیهانی برای پیروزی نیکی بر بدی هستند. اهریمن را در پارسی اهرِمن هم می‌گویند. می‌شود او را همتای شیطان در باورهای سامی دانست. در دین زردشت باور بر این است که در طبیعت دو نیروی متضاد خیر (سپنتا مینو - اثر روشنی) و شرّ (انگره مینو - اثر تاریکی) وجود دارد که همواره در حال نبرد با یک‌دیگرند.

بشکوچ

شیردال (در پارسی میانه: بشکوچ) موجودی افسانه‌ای با تن شیر و سر عقاب (دال) و گوش اسب است. دال واژهٔ فارسی برای عقاب است. تندیس‌های به شکل شیردال در معماری کاربرد زیادی دارند. شیردال‌ها در معماری عیلامی کاربرد داشتند و نمونه برجسته‌ای از آن در شوش پیدا شده است. روی کفل این شیردال نوشته‌ای هست به خط میخی عیلامی از اونتاش گال که آن جانور را به اینشوشیناک خدای خدایان عیلام هدیه کرده است. این شیردال که به دست بانو گیرشمن بازسازی شده است در موزهٔ شوش نگاه‌داری می‌شود. مردم باستان شیردال‌ها را نگهبان گنجینه‌های خدایان می‌پنداشتند. شیردال نشان خاندان پادشاهی سوئد نیز هست.

بختک

بختک در افسانه‌ها و باور عامیانه ایرانی موجودی خیالی است که شب‌ها قصد خفه کردن آدم در خواب را دارد. در این حالت که در واقع حالت فلجی موقت بدن است، بنا بر نظر عوام این موجود خیالی روی سینه افراد می‌نشیند و همه بدن او را در اختیار می‌گیرد و قفل می‌کند و انسان تنها شاهد ناتوانی خود است. وی بختک را حس می‌کند ولی نمی‌تواند او را ببیند. به باور عوام، بختک در جنگل‌ها و باغ‌ها و در میان درختان می‌گردد و ظاهراً این اعتقاد بر اثر ناآگاهی بر تأثیر گاز کربنیک درختان در شب بوده است که شخص خوابیده در زیر درخت را به خفگی می‌اندازد. اصطلاح «بختک روی زندگی کسی افتادن» از این موجود خیالی گرفته شده است.

پری

در اوستا موجودی اهریمنی است که از او به عنوان زنی زیبا و فریب‌کار یاد شده که با پنهان و آشکار شدن پی‌درپی و تغییر شکل‌های گوناگون مردم را می‌فریبد و به بی‌راهه می‌کشانند. در هفت‌خوان‌های رستم و اسفندیار زنی زیبا و آراسته است که رود می‌نوازد و پهلوانان را به شادکامی دعوت می‌کند، ولی دو پهلوان این اهریمن را می‌شناسند و او را می‌کشند. در لغت‌نامه آمده است: موجودی وهمی، صاحب پر که اصلش از آتش است و به چشم نیاید و اغلب نیکوکار، برعکس دیو که بدکار است. پری نوعی از جن به شمار می‌رود که دارای دو نوع نر و ماده است و در میان ایرانیان به نوع ماده جن پری گفته‌اند. به کار بردن لفظ «جن و پری» نیز سبب شده است که معنای زن و مرد از آن به ذهن آید.

پیربزنگی

دیو افسانه‌ای در افسانه‌های شرق استان خراسان.

دوال‌پا

یکی از موجودات خیالی در اسطوره‌ها و داستان‌های ایرانی است. دوال‌پا در افسانه‌های ایرانی موجود به ظاهر بدبخت و ذلیل و زبونی است که بر سر راه مردمان نشیند و نوحه و گریه آن چنان سر دهد که دل سنگ را به ناتوانی او رحم آورد. چون گذرنده‌ای بر او بگذرد و از او سبب اندوهش را بپرسد گوید: «بیمارم و کسی نیست مرا به خانه‌ام که در این نزدیکی است برساند.» و عابر چون گوید: «بیا تو را کمک کنم.» دوال‌پا بر گرده عابر بنشیند و پاهای تسمه‌مانند چهل متری خود را که زیر بدن پنهان کرده است، گشوده گرداگرد بدن عابر چنان بپیچد و استوار کند که عابر را تا پایان عمر از دست او خلاصی نباشد. دوال در

فارسی به معنی تسمه است. ازین رو دوال‌پا در زبان فارسی مصداق آدم‌های سمجی است که به هر دلیل به حق یا ناحق به جایی می‌چسبند و رها نمی‌کنند.

کتاب *عجائب‌المخلوقات و غرائب‌المخلوقات* محمدبن محمود طوسی (سده ششم هجری) ضمن نقل حکایتی نام دوال‌پا را به کار می‌برد و آن را گونه‌ای نسناس می‌نامد. لغت‌نامه دهخدا، داستان وامق و عذرا را منبع دیگری برای این نام نقل می‌کند و از آن‌جا به کتاب‌هایی مانند سلیم جواهری و وغوغ ساهاب صادق هدایت راه یافته است.

دیو

دیو نزد هندواروپایی‌ها به معنی خدا بوده است، اما در ایران هم‌زمان با آغاز دوره مزدیسنی، رهبران مذهب نوین این خدای باستانی هندواروپایی را نشان شرک و اهریمن تصویر کردند. با توجه به این‌که در هندوستان تغییر دین پیش نیامد، خدایان باستان هم‌چنان محترم شمرده شده‌اند که بزرگ‌ترین آن‌ها ایندیرا است. در اروپا واژه دیو Dio هم‌چنان معنی خدای خود را به صورت عام تا امروز نگاه داشته است، به ویژه نزد قوم‌های لاتین. در پهلوی دیو و در هندی باستان دیو است و از ریشه دیو به معنی درخشیدن است. همین ریشه به معنی فریب دادن نیز هست.

از دیدگاه کلی، دسته‌بندی دیوان در وندیداد ممکن است، اما این دسته‌بندی در هر مرحله‌ای به دسته‌های کوچک‌تری نیز تقسیم می‌شود. گروهی از این دیوان، اهریمنان بیماری و انتشاردهندگان انواع بیماری‌ها هستند.

دیو سپید

دیو سپید بر پایه داستان‌های شاهنامه نام فرمان‌روای دیوان در مازندران بود. او کی‌کاووس، شاه ایران و یارانش را به بند کشید و رستم برای آزادی آنان به نبرد وی رفت. دیو سپید در غاری کی‌کاووس و یارانش را به بند کشید. رستم به یاری اولاد آن غار را یافت. تنها به غار رفته و دیو سپید را خفته دید. برای به جا آوردن آیین جوان‌مردی او را از خواب بیدار کرد و با وی جنگید. یک دست و یک پایش را قطع کرد و جگرش را از سینه بیرون کشیده و از سر او کلاه‌خودی برای خویش ساخت و شاه و یارانش را آزاد کرد.

دیوهای کماله

تَریز و زَرِیز بر پایه مزدیسنا نام دو دیو از دیوهای کمال آفریده اهریمن هستند. نام این دو در ادبیات زرتشتی پیوسته با هم می‌آید. تریز دشمن خرداد و زریز دشمن امرداد است.

سیمرغ

سیمرغ نام یکی از چهره‌های اسطوره‌ای-افسانه‌ای ایرانی است. او نقش مهمی در داستان‌های شاهنامه دارد. گنامش کوه اسطوره‌ای قاف است. دانا و خردمند است و به رازهای نهان آگاهی دارد. زال را می‌پرورد و همواره او را زیر بال خویش پشتیبانی می‌کند. به رستم در نبرد با اسفندیار رویین‌تن یاری می‌رساند و... جز در شاهنامه دیگر شاعران پارسی‌گوی نیز سیمرغ را چهره داستان خود قرار داده‌اند. از آن دسته است منطق‌الطیر عطار نیشابوری. پیشینه حضور این مرغ اساطیری در فرهنگ ایرانی به دوران باستان می‌رسد. از آن چه از اوستا و آثار پهلوی برمی‌آید، می‌توان دریافت که سیمرغ، مرغی است فراخ‌بال که بر درختی درمان‌بخش به نام «ویسپوبیش» یا «هرویسپ تخمک» که در بردارنده تخمه همه گیاهان است، آشیان دارد. در اوستا اشاره شده که این درخت در دریای «وروکاشا» یا «فراخکرت» قرار دارد. واژه سیمرغ در اوستا به صورت «مرغوسئن» آمده که بخش نخستین آن به معنای «مرغ» است و بخش دوم آن با اندکی دگرگونی در پهلوی به صورت «سین» و در فارسی دری «سی» خوانده شده است و به هیچ روی نماینده عدد ۳۰ نیست؛ بلکه معنای آن همان «شاهین» است.

سیمرغ پس از اسلام هم در حماسه‌های پهلوانی و هم در آثار عرفانی حضور می‌یابد. سیمرغ در شاهنامه فردوسی دو چهره متفاوت یزدانی (در داستان زال) و اهریمنی (در هفت‌خوان اسفندیار) دارد؛ زیرا همه موجودات ماورای طبیعت نزد ثنویان (دوگانه‌پرستان) دوقلو متضادی هستند. سیمرغ اهریمنی بیش‌تر یک مرغ اژدهاست که استعدادهای قدسی سیمرغ یزدانی را ندارد و به دست اسفندیار در خوان پنجمش کشته می‌شود. ورود سیمرغ یزدانی به شاهنامه با تولد «زال» آغاز می‌شود.

پس از شاهنامه فردوسی کتاب‌های دیگری نیز در ادبیات فارسی هست که در آن‌ها نشانی از سیمرغ و خصوصیاتش آمده است. از جمله آن‌ها کتاب‌ها و رساله‌های زیر را می‌توان برشمرد: رساله الطیر ابن سینا، ترجمه رساله الطیر ابن سینا توسط شهاب‌الدین سهروردی، رساله الطیر احمد غزالی، روضة‌الفریقین ابوالرجاء چاچی، نزهت‌نامه علایی (نخستین دانش‌نامه به زبان فارسی)، بحرالفوائد (متنی قدیمی از سده ششم که در سده چهار و پنج شکل گرفته و در نیمه دوم سده ششم در سرزمین شام نوشته شده است) و از همه مهم‌تر منطق‌الطیر عطار.

منطق‌الطیر عطار داستان سفر گروهی از مرغان به راهنمایی هدهد به کوه قاف برای رسیدن به آستان سیمرغ است. هر مرغ به عنوان نماد دسته خاصی از انسان‌ها تصویر می‌شود. سختی‌های راه باعث می‌شود مرغان یکی یکی از ادامه راه منصرف شوند. در پایان،

سی مرغ به کوه قاف می‌رسند و در حالتی شهودی درمی‌یابند که سیمرغ در حقیقت خودشان هستند.

سیمرغ گاهی با مرغان اساطیری دیگر مانند «عنقا» اشتباه می‌شود. **عنقا** از ریشه «عنق» و به معنای «دارنده گردن دراز» است. وجه مشترک سیمرغ و عنقا «مرغ بودن» و «افسانه‌ای بودن» آن‌ها است. در واقع عنقا یک اسطوره عرب است و سیمرغ یک اسطوره ایرانی.

عفریت

عفریت یا عفریته همان ابلیس است. گرچه معنای عام‌تری نیز دارد: عفریت به معنای فرد گردن‌کش و خبیث نیز گفته شده است.

عوج‌بن‌عنق

تداول فارسی‌زبانان به عوج‌بن‌عنق مشهور است که نام مردی افسانه‌ای است. در افسانه‌ها آمده است که او در منزل آدم زاده شد و تا زمان موسی زیست. او را فرزند عنق یا عناق پسر حوا دانسته‌اند. برخی از منابع هم عناق را نام مادر او دانسته‌اند. هم‌چنین او را مردی بلندقامت دانسته و عمرش را سه‌هزاروپانصد سال نوشته‌اند. گفته‌اند طوفان نوح تا کمر او بود. موسی عصای خود بر قوزک پای او زد و او افتاد و مرد. در داستان‌ها عناق، مادر او را زنی می‌پنداشتند که وقتی می‌نشست ده جریب در ده جریب را می‌گرفت و پسرش عوج چهل ذراع قدش بود.

غول

غول‌ها یکی از موجودات افسانه‌ای در فرهنگ‌های گوناگون هستند. غول‌ها را معمولاً با پیکری بسیار بزرگ تصور می‌کنند. غول‌های افسانه‌ای وسیله‌ای برای ترساندن کودکان هستند و از آن در شاهنامه فردوسی آمده که رستم غولی را کشته است.

فولادزره

فولادزره نام یک دیو به صورت یک عفریت بزرگ شاخ‌دار در داستان امیر ارسلان نام‌دار است. امیر ارسلان نام‌دار یکی از داستان‌های تخیلی بومی فارسی نوشته محمدعلی نقیب‌الممالک در زمان قاجار است. نقیب‌الممالک احتمالاً این نام را از یک نثر حماسی قدیمی‌تر فارسی به نام «رموز حمزه» گرفته است. در این داستان، فولاد زره در هوا گشت می‌زند و زنان زیبا را نشان کرده و می‌دزدد. بنا بر این قصه‌ها این دیو در آغاز، سرکرده

لشکر ملک خازن، شاه پریان و فرمان‌روای دشت زهرگیاه بوده است. مادر فولادزره که جادوگری بسیار توانا بود تن و بدن فولادزره را به وسیلهٔ افسون و طلسمی، نسبت به همه سلاح‌ها آسیب‌ناپذیر ساخت به جر یک سلاح به نام شمشیر زمردنگار. در پایان داستان، هم فولادزره و هم مادر او به دست امیر ارسلان کشته می‌شوند. در زبان عوام به زنان درشت‌اندام و قوی و نازیبا و پررو در اصطلاح «مادر فولادزره» می‌گویند.

ققنوس

ققنوس موجودی افسانه‌ای است که هر چند سال یک‌بار تخم می‌گذارد و فوراً آتش می‌گیرد و می‌سوزد و از خاکستر آن دوباره زاده می‌شود. علامه دهخدا از قول «برهان» گوید: «ققنوس هزار سال عمر کند و چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید؛ هیزم بسیار جمع سازد و بر بالای آن نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال بر هم زند، چنان که آتشی از بال او بجهد و در هیزم افتد و خود با هیزم بسوزد و از خاکسترش بیضه‌ای پدید آید و او را جفت نمی‌باشد و موسیقی را از آواز او دریافته‌اند».

در فرهنگ زبان انگلیسی، ققنوس (Phoenix) پرنده‌ای است افسانه‌ای و بسیار زیبا و منحصر به فرد در نوع خود که بنا بر افسانه‌ها ۵۰۰ یا ۶۰۰ سال در صحرای عرب عمر می‌کند، خود را بر تلی از خاشاک می‌سوزاند، از خاکسترش دگر بار با طراوت جوانی سر بر می‌آورد و دور دیگری از زندگی را می‌گذراند و غالباً تمثیلی است از فناپذیری و حیات جاودان.

گلیم‌گوش

در افسانه‌های ایرانی گلیم‌گوش مردمی بوده‌اند مانند آدم لیکن گوش‌های آن‌ها به مرتبه‌ای بزرگ بوده که یکی را بستر و دیگری را لحاف می‌کرده‌اند و آن‌ها را گوش‌بستر هم می‌گویند. در کتاب عجایب‌المخلوقات (چاپ هند ۱۳۳۱ هـ. ق.) برگ ۵۸۴ آمده است:

گروهی بود که ایشان را منسک خوانند. و ایشان در جهت مشرق نزدیک یأجوج (و) یأجوج بر شکل آدمی بودند و مر ایشان را گوش‌هایی بود مانند گوش فیل. هر گوش مانند چادر باشد، چون خواب کنند یکی از آن دو گوش بگسترانند و گوش دیگر چادر کنند. جمعی از نسل قابیل بن آدم که در حدود بلاد مشرق سکونت دارند و گوش ایشان به مثابه‌ای بزرگ است که یکی را بستر و دیگری را لحاف سازند چنان که از تواریخ معلوم می‌شود.»

لولو خورخوره

لولو خورخوره یا لولو موجودی خیالی است ساخته و پرداخته پندار افراد برای ترساندن کودکان شیطان. مادران و پدران معمولاً برای کنترل رفتار کودک کوچک، به ویژه برای

اطمینان از این که کودک غذای خود را بخورد، به او تلقین می‌کنند که در صورت بدرفتاری یا نخوردن غذا، لولو آنان را خواهد خورد. شکل و ریخت خاصی برای لولوخورخوره تعریف نشده است. در حقیقت واژه لولو واژه‌ای فرانسوی به معنی گرگ است که در زبان فرانسوی آن را Le Loup می‌نویسند و لُلو می‌خوانند. در اروپا و به ویژه در فرانسه رسم بر این است که مردم کودکان خود را به هنگام شیطننت و بازی‌گوشی از گرگ بترسانند و ایرانیانی که در دوره قاجار به اروپا رفتند و بیش‌ترشان نیز در فرانسه بودند، پس از بازگشت به ایران کودکان خود را به همان روش و سنت اروپایی از لُلو یعنی گرگ می‌ترسانیدند و این واژه رفته‌رفته به لولو تبدیل شد. صفت خورخوره به معنای «بسیارخوار» است. گاه لولوخورخوره به معنای موجودی نامرئی است که وسایل خانه را می‌دزد.

مرد آزما

در فرهنگ شرق و مردم سیستان و بلوچستان به موجودی قد بلند با چشمان سرخ رنگ، موهایی به رنگ روشن و بدنی قوی و با هیبت گفته می‌شود و اعتقاد مرد آن دیار بر آن است که او مردی بوده که صدها سال پیش از شهر فاصله گرفته و در بیابان‌ها زندگی می‌کند و هر از گاهی برای رفع نیازهای خود به هنگام تاریکی به شهرها و روستاها می‌آید.

نسناس

نسناس نام جانوری افسانه‌ای و موهوم شبیه به انسان است این نام در گذشته گاهی در متن‌های زیست‌شناسی فارسی در برابر واژه میمون به کار می‌رفته که نام عمومی گروهی از آدم‌نمایان (گوریل، شمپانزه، اورانگوتان، گیبون) است. در فرهنگ عامه به نوعی بوزینه بی‌دم هم گفته می‌شود. نسناس در برخی فرهنگ‌های فارسی چنین معنی شده است:

* جانوری بود چهارچشم، سرخ‌روی، درازبالا، سبزموی، در حد هندوستان، چون گوسفند بود، او را صید کنند و خورند اهل هندوستان. «(لغت‌نامهٔ اسدی) (اوبهی).

* جنسی‌اند از خلق که بر یک پای می‌جهند. (دهار).

* نوعی از حیوان که بر یک پای جهد. (غیاث‌اللغات از منتخب‌اللغات و کشف‌اللغات) (از آندراج).

* صاحب حیوة‌الحیوان نوشته که: نسناس بالكسر، نوعی از حیوان است که به صورت نصف آدمی باشد چنان که یک گوش و یک دست و یک پای دارد و به طور مردم در عربی کلام کند...

* و در تواریخ بهجت‌العالم نوشته که: نسناس در نواحی عدن و عمان بسیار است و آن جانوری است مانند نصف انسان که یک دست و یک پا و یک چشم دارد و دست او بر سینه

او باشد و به زبان عربی تکلم کند و مردم آن‌جا او را صید کرده می‌خورند. (از غیاث‌اللغات) (آندراج).

* گویند جنسی‌اند از خلق که به یک پای می‌جهند. (از مهذب‌الاسماء) (از برهان قاطع).

* دیو مردم که بر یک پای جهند. (السامی).

* و به زبان عربی حرف می‌زنند. (برهان قاطع).

* دیو مردم یا نوعی از مردم که یک دست و پا دارد، و فی‌الحديث: انّ حياً من عادٍ عصوا رسولهم فمسخهم الله نسناساً، لكل واحد منهم يد و رجل من شق واحد ینقرون کما ینقر الطائر و یرعون کما ترعى البهائم. و گویند که قوم عاد که ممسوخ شده بود نیست گردید و قومی که بر این سرشت بالفعل موجود است خلق علی‌حده [است] یا آن‌ها سه جنس‌اند، ناس و نسناس و نسانس، یا نسانس زنان آن‌ها، یا نسانس گرامی‌قدر از نسناس است، یا آن‌ها یأجوج و مأجوج است، یا قومی از بنی‌آدم از نسل ارم‌بن‌سام، و زبان عربی دارند و به نام‌های عربان می‌نامند و بر درخت برمی‌آیند و از آواز سگ می‌گریزند. یا خلقی بر صورت مردم، مگر در عوارض مخالف مردم‌اند و آدمی نیستند، یا در بیشه‌ها بر کرانه دریای هند زندگانی می‌کنند و در قدیم عربان شکار می‌کردند و می‌خوردند آن‌ها را. (از منتهی‌الارب) (آندراج).

* حیوانی است که در بیابان ترکستان باشد منتصب‌القامه، الفی‌القد، عریض‌الظفار، و آدمی را عظیم دوست دارد، هرکجا آدمی را ببیند بر سر راه آید و در ایشان نظاره همی‌کند و چون یگانه از آدمی ببیند ببرد، و از او گویند تخم گیرد، پس بعد انسان از حیوان او شریف‌تر است که به چندین چیز با آدمی تشبه کرد یکی به بالای راست و دوم به پهنای ناخن و سوم به موی سر. (از چهارمقاله نظامی عروضی، معین برگ‌های ۱۴-۱۵).

* خدای تعالی ذریه او را [جدیس را] مسخ گردانید و ایشان را نسناس خوانند، نیم تن دارند و به یکی پای چنان [دوند] که هیچ اسبی درنیابدشان. (از مجمل‌التواریخ).

* آن‌که به شکل انسان بود، ولی خوی و سرشت انسانی در وی نباشد. (ناظم‌الاطباء).

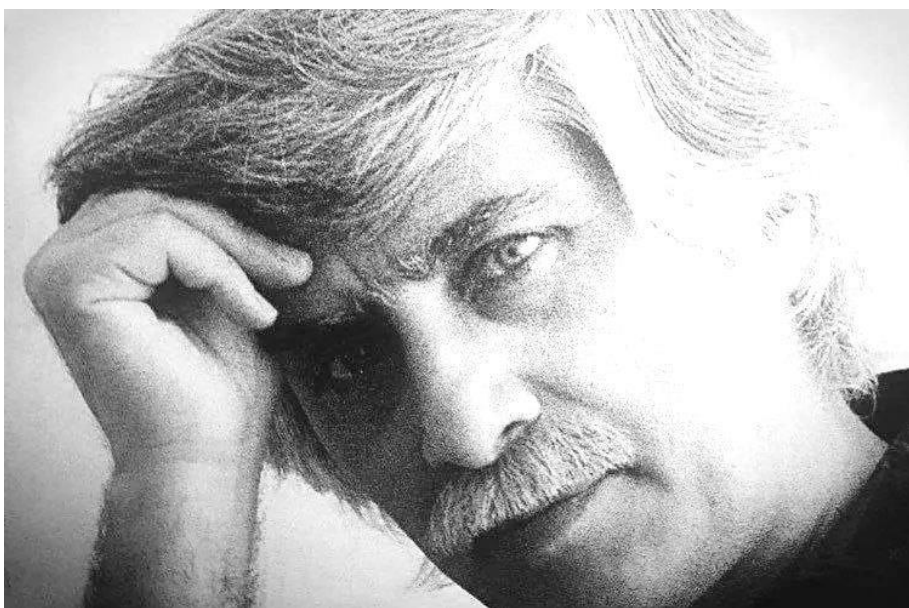
هم‌زاد

در باورهای قدیم عوام، هر کسی دارای هم‌زادی است که از نوع جن است و در جایی به نام «دنیای از ما بهتران» زندگی می‌کند و هم‌پای او رشد می‌کند.

بهرام بیضایی، اسطوره‌شکنِ اسطوره‌آفرین

گفت‌وگو با: دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق

خبرگزاری کتاب ایران، آناهید خزیر



در غربت هم خون ایرانی و ایران‌خواهی در رگ‌هایش همواره جاری بود. ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق: نگاه بهرام بیضایی به اساطیر ایران با آن‌چه ما از اساطیر ایرانی داریم متفاوت نیست، بلکه او فقط اسطوره‌شکنی و اسطوره‌آفرینی می‌کند تا مثلاً آرش را به قرن بیستم بیاورد و بازگوکنندهٔ آرش مدرن باشد که در اصل محتوا با او یکی است، اما در شکل بیان دگرگون شده است.

آناهید خزیر: بهرام بیضایی فقط یک نام در تئاتر و سینمای ایران نیست؛ او یک «ایستادگی» است. ایستادگی در برابر فراموشی، در برابر ساده‌سازی تاریخ، در برابر خاموش شدن صداهایی که از دل اسطوره، حماسه و رنج برمی‌خیزند. آثار او بیش از آن‌که روایت باشند، یادآوری‌اند؛ یادآوری این‌که ما از کجا آمده‌ایم و چرا هنوز باید از گذشته‌های دور بدانیم و بپرسیم. بیضایی با کلمه زندگی می‌کند. کلمه در دست او صرفاً ابزار روایت نیست؛ جان دارد، وزن دارد و حافظه دارد. دیالوگ‌هایش شبیه زمزمه‌ای از اعماق تاریخ‌اند، گویی شخصیت‌ها نه از صحنه، که از هزار سال پیش با ما سخن می‌گویند. او به اسطوره پناه نمی‌برد تا از واقعیت بگریزد؛ اسطوره را می‌آورد تا واقعیت را عریان‌تر نشان دهد. از «آرش» تا «مرگ یزدگرد»، از «باشو غریبه کوچک» تا «شاید وقتی دیگر»، جهان بیضایی میدان پرسش است؛ پرسش از قدرت، خشونت، حذف، تبعید و... او هرگز پاسخ آسان نمی‌دهد، چون باور دارد فهم، از دل تردید می‌گذرد. به مناسبت درگذشت بهرام بیضایی با ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق، نویسنده و اسطوره‌شناس گفت‌وگو کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید:

خزیر: بهرام بیضایی، هنرمند و نویسنده‌ای بود که شناختی گسترده از تاریخ و فرهنگ باستانی ایران داشت و گذشته از کاربست این آگاهی در آثار هنری پژوهش‌های مستقلی نیز در این زمینه انجام داد. به عنوان پرسش آغازین بگویید میزان آشنایی شما با آثار بهرام بیضایی چیست؟

اسماعیل‌پور مطلق: جامعه فرهنگی و هنری ما شخصیتی بزرگ و نام‌دار و تأثیرگذار را از دست داده و سوگش بس بزرگ است. آشنایی من با آثار بهرام بیضایی به دهه‌ها پیش برمی‌گردد، به زمانی که دو فیلم «چریکه تارا» و «مرگ یزدگرد» اکران شده بود و هر دو



تأثیری شایان بر هنر فیلم‌سازی و نمایش‌نامه‌نویسی گذاشت. البته مرگ یزدگرد به صورت نمایش‌نامه هم منتشر شده بود.

در آن دوره کم‌تر اهل کتاب و اهل فرهنگ بود که با بیضایی و آثار آشنا نبوده باشد. حضور او در عرصه نمایش‌نامه‌نویسی، فیلم و پژوهش ادبی و اسطوره‌ای چندان گسترده و پهن‌آور بود که هر مخاطب اهل فرهنگ را تحت تأثیر قرار می‌داد.



خزیر: در ادامه بفرمایید آیا با دیدگاه‌های او در حوزه تخصصی خودتان یعنی فرهنگ و اساطیر باستانی آشنایی دارید؟ ارزیابی کلی شما از شناخت و دیدگاه‌های بیضایی در این زمینه چیست؟

اسماعیل‌پور مطلق: بله، آشنایی و تسلط بیضایی بر فرهنگ و اساطیر باستانی ایران باعث شد که بر آثار هنری او نیز اثر بگذارد. او از اسطوره‌های ایرانی در نمایش‌نامه‌هایش بهره برد و در واقع اسطوره‌آفرینی کرد و اساطیر باستانی ایران را به شکلی مدرن نشان داد. دیدگاه او در عرصه هنر به گمان من بیش‌تر روی‌کردی اسطوره‌شناسانه بود. او مکاتب اسطوره‌شناسی را خوب می‌شناخت و می‌دانست که به نحو احسن در آثارش از مضامین اساطیری مثل آرش

کمان‌گیر، ضحاک و فریدون و کاوه خوب استفاده کند، ولی نه به شکل کلاسیک و تقلیدی، بلکه به شکل مدرن، هم اسطوره‌سازی می‌کرد و هم اسطوره‌شکنی داشت. یعنی اسطوره‌های باستانی را دگرگون می‌کرد تا به شکل آن اسطوره را امروزین بکند. دیدگاه او درباره تاریخ و فرهنگ گذشته ما ایرانیان دیدگاهی وطن‌دوستانه بود و همه زیر و بم‌های تاریخی فرهنگی ایران را می‌شناخت و تحلیل می‌کرد. از جمله این‌که زبان فارسی درخشان‌ترین بخش وحدت ملی و زیربنای تاریخی فرهنگی ما را تشکیل می‌دهد. او به نقش فردوسی با حفظ تاریخ و فرهنگ و زبان در وحدت ملی ایران اهمیت زیادی می‌داد و به همین دلیل در آثارش از این زیربنای مستحکم فرهنگی استفاده درست می‌کرد.

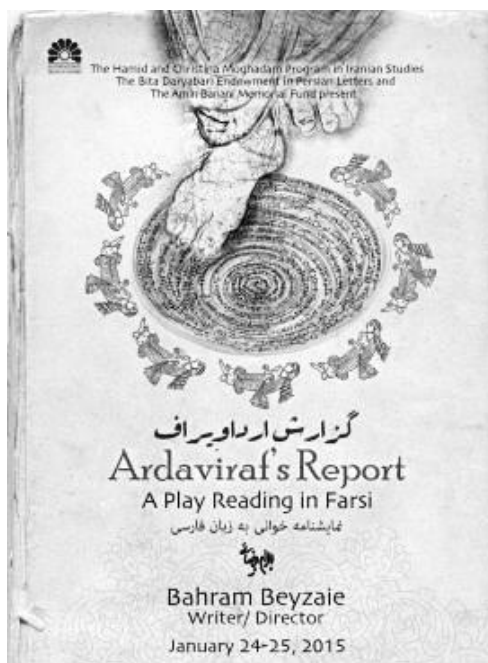
خزیر: چرا نگاه بهرام بیضایی به تاریخ و اسطوره ایران متفاوت از آن چیزی است که در اسطوره‌های ایرانی می‌دانیم. به عنوان نمونه در روایت آرش ما آرش دیگری می‌بینیم که با آن آرشی که ما می‌شناسیم تفاوت‌هایی دارد. هم‌چنین در روایت‌هایی که از اژدهاک می‌گوید؟

اسماعیل‌پور مطلق: نگاه بهرام بیضایی به اساطیر ایران با آن‌چه ما از اساطیر ایرانی داریم متفاوت نیست، بلکه او فقط اسطوره‌شکنی و اسطوره‌آفرینی می‌کند تا مثلاً آرش را به قرن

بیستم بیاورد و بازگوکنندهٔ آرش مدرن باشد که در اصل محتوا با او یکی است اما در شکل بیان دگرگون شده است. او مثل جیمز جویس نیک می‌داند که اولیس قهرمان باستانی یونان باستان را به قرن بیستم بیاورد و از او اسطورهٔ قرن بیستمی بسازد. چریکهٔ تارا در اصل حماسه و اسطورهٔ کهن کردی است، و اصلاً چریکه به معنی حماسهٔ سنتی و گوسانی است، اما داستان در زمان اسطوره رخ می‌دهد. قهرمان از ورای تاریخ به زمان معاصر می‌آید و شمشیر نیاکانی نیز ریشه در عهد باستان دارد، قهرمان تاریخی می‌آید و عاشق تارا می‌شود و تارا هم به او دل می‌بازد، ولی بعد مرد تاریخی به زمان اسطوره‌ای می‌پیوندد و به همین دلیل این عشق فرجامی ندارد و شمشیر اساطیری در دست تارا می‌ماند. یا مثلاً درست است که یزدگرد شهریار مقتول ساسانی است، ولی در نمایش‌نامهٔ مرگ یزدگرد، شهریار به زمان معاصر هبوط می‌کند و سرداران در مقتول شدن او به دست آسیابان تردید می‌کنند، از این رو، جسد شهریار را بر دار می‌کنند. پس این تغییر اساطیری در این است که در آثار بیضایی اسطوره به تاریخ و تاریخ به اسطوره بدل می‌شود. دگردیسی اساطیر در آثار بیضایی یک الگوی ماهرانه است، الگویی است که او از دل تاریخ و فرهنگ و ادب کلاسیک فارسی برکشیده است. او از عطار آموخت که در اسطورهٔ سیمرغ باید دگردیسی خلق کرد، چون سیمرغ در اساطیر باستانی ما پرنده‌ای است که بر درخت «همه تخمه» در دریای فراخکرد مسکن دارد. اما سیمرغ عطار اسطوره‌شکنی شده، یعنی در واقع اسطورهٔ نوینی از سیمرغ خلق شده که شامل سی مرغی هستند که به کوه قاف می‌رسند و یک‌دیگر را می‌بینند و با هم وحدت می‌یابند در قالب یک مرغ ایزدی. بهرام بیضایی از این اسطوره‌آفرینی‌های گذشتهٔ ما درس‌های فراوان گرفت و در آثار بدیع خود به کار بست و به ما آموخت که تاریخ و فرهنگ و مخصوصاً زبان فارسی که برایش خیلی اهمیت داشت، جزو اجزاء جدانشدنی یک پارچگی ملی و فرهنگی ما ایرانیان است.

در روایت آرش نیز، آرش نماد ایثار و قربانی شدن در راه میهن است تا نام باشکوه ایران را فریاد بزند و تمام پیکرش را فدای وطن کند، اما در نمایش‌نامه یا «برخوانی» آرش اثر بیضایی شما با آرش دیگری مواجه می‌شوید، آرش که از دل اسطوره به درون تاریخ قدم می‌گذارد و با درد مردم هم‌آهنگ و هم‌ساز می‌شود. آرش نماد ایران است و نماد هر ایرانی، از آن جا که هر یک از ایرانیان باید یک آرش باشد و جانفش را در راه ایران و اعتلای فرهنگی ایران زمین فدا کند. از آن سو، نمایش‌نامهٔ «ژدهاک» او دیگر همان ضحاک باستانی نیست، بلکه ستم‌گران جهان در عصر تکنولوژیک را نمایندگی می‌کند و خون‌خواره‌ای بس مدرن است. نمایش‌نامهٔ ژدهاک اسطوره‌شکنی شدهٔ او در اصل سوگ‌نامه‌ای در سوگ خرد و دانایی است. در عصر ژدهاک دانایی و خرد بر باد رفته و ملتی کورانهٔ تابع ژدهاکی شده

که خود اهریمن است و تباهی جهان را در سر می‌پروراند و مقاصد اصلی او ترویج بی‌خردی و خوردن مغز جوانان است تا بی‌خردان و پیران مطیع و فرمان‌بردار بی‌چون و چرا بر سر کار باشند و فرزندان کاوه‌ها نابود شوند.



خزیر: گزارش ارداویراف یکی از برجسته‌ترین آثار اخیر بهرام بیضایی است. این متن یکی از رساله‌های شناخته شده ادبیات پهلوی به شمار می‌رود. بهرام بیضایی با این اثر چه کرده و چگونه آن را به گونه نمایشی درآورده است؟

اسماعیل پور مطلق: گزارش ارداویراف نمایش‌نامه‌ای از بهرام بیضایی که در سال ۱۳۷۸ نوشته و منتشر شده بود، در سال ۱۳۹۳ روی صحنه تئاتر رفت و اجرا شد. بعدها در ۲۰۱۵ در تالار نمایش دانشگاه استنفورد دوباره روی صحنه رفت. این نمایش‌نامه برداشتی جدید اسطوره‌پردازانه از کتاب کهن پهلوی ارداویراف‌نامه است.

ویراف پارسایی است که به سفر معنوی می‌رود و در طول یک هفته در این سفر معنوی و آسمانی، دیدار خود از بهشت و برزخ را برای موبدان شرح می‌دهد. بیضایی این ماجرای سفر معنوی و آسمانی را در قالب نمایش‌نامه‌ای مدرن روی صحنه می‌برد و شکل اسطوره‌شکنانه‌ای از آن ارائه می‌دهد. داستان ارداویراف برآمده از دل تاریخ و اساطیر باستانی ایران است و به ما می‌گوید که همان‌طور که در عصر باستان مفاسد و فجایعی در بطن تاریخ رخ داده و در دنیایی فرسنگردی عذاب و شکنجه می‌بینند، در دنیای معاصر نیز کسانی که به نوعی در مفاسد و پلیدی و پلشتی جهان دست دارند، به شکلی جزا خواهند دید و دریچه‌های نور و امید در پس این مفاسد و شکنجه‌های آن جهانی باز خواهند شد. ارداویراف بازآفرینی شده توسط بهرام بیضایی درواقع شکل واژگون شده آن نیز هست. یعنی ارداویراف به جای گناه‌کاران به دوزخ می‌رود و از طریق گفته مزدک که وارد صحنه می‌شود تازه متوجه می‌شود که آن سوی دوزخ، جایی هست که بدتر از دوزخ است و آن را

کسی نمی‌شناسد و آن سرزمین بی‌خردی است یعنی سرزمینی که کسی راه خرد را نه می‌داند و نه می‌خواهد بشناسد. طالبان این راه ناشناس و رازآمیز بسیار اندک هستند. بنابراین، گزارش ارداویراف نشان‌دهنده فضایی است که در آن فضا احساسات و بی‌خردی جای‌گزین شده است آن هم در سرزمینی که خدایش اهورامزدا خدای خرد است و اشا یعنی راستی و راست‌کرداری شعار اصلی این فرهنگ است. خود واژه «اردا» یعنی پیرو اشا و راستی و راست‌کاری. چون نام اصلی اثر ویراف یا به تعبیر جدید ویراز است و اردا لقب اوست. بیضایی در این نمایش‌نامه، در واقع کمدی الهی جدیدی خلق می‌کند و حقایق را پیش روی ما می‌گذارد و شاید بتوان نام کمدی الهی ایرانی روی آن گذاشت.



خزیر: بهرام بیضایی در کتاب *هزارافسان* مدعی می‌شود که ریشه اصلی داستان‌های هزار و یکشب ایرانی است. ارزیابی شما از این ادعا چیست؟

اسماعیل‌پور مطلق: نظر بیضایی درباره ایرانی بودن افسانه‌های هزارویک شب در کتاب *هزارافسان* درست است، اما باید بدین صورت اصلاح کرد که با محوریت ایران؛ چون داستان‌های هزارویک شب هر چند ریشه و بنیادش ایرانی است، اما با افسانه‌ها، روایات و قصه‌های هندی، عربی و فرهنگ‌های دیگر نیز آمیخته شده است. درست مثل آیین نوروز که باید بگوییم ریشه ایرانی دارد با محوریت ایران چون در کشورهای دیگر تا آسیای میانه، هند و پاکستان و ترکیه و آذربایجان و گرجستان و

روسیه و غیره هم نوروز همان‌قدر رواج دارد که در ایران. اما بیضایی با ساختار و محتوای افسانه‌های هزارویک شب سر و کار دارد. او از روایات افسانه‌ای نیز استفاده می‌کند و زبانش حالت روایت افسانه‌ای یا افسانه‌گون دارد. شالوده قصه‌نویسی کهن ما در نوع روایات افسانه‌های هزارویک شب است و می‌توان درس‌های فراوان از آن گرفت. روایاتی خیال‌انگیز و وهمی و گاه به قدری ترس‌ناک که مو بر تن آدم سیخ می‌کند. نثر بهرام بیضایی بی‌تردید تحت تأثیر نثر کهن فارسی و همین‌طور شیوه روایت گونه افسانه‌هاست.



مهرداد بهار

خزیر: آیا ما در میان نویسنده‌ها، هنرمندان و سینماگران شخصی مانند بهرام بیضایی داریم که بر تاریخ و اسطوره‌های ایرانی مسلط باشد؟

اسماعیل‌پور مطلق: در بین نویسنده‌ها و سینماگران افراد شاخصی را نمی‌بینم که در حد و اندازه بیضایی بر اساطیر ایران و تاریخ باستانی احاطه داشته باشند. در بین اسطوره‌شناسان، جلال ستاری و مهرداد بهار را می‌توان نام برد که اتفاقاً بیضایی تحت تأثیر هر دوی آن‌ها بود و

آخرین فیلم مستند را از استاد مهرداد بهار در آخرین روزهای عمر او تهیه کرد، ولی آن‌ها با آن‌که اهل هنر نبودند، ولی مشاوران خوبی برای بیضایی بودند و بیضایی در خلق آثار درخشان خود، از آن‌ها درس‌های فراوان گرفت. از گذشتگان صادق هدایت از این نظر یک استثناست. او به گمان من اولین نویسنده‌ای است که از اساطیر باستانی ما در بوف کور بهره گرفت و یک شاه‌کار جهانی خلق کرد. هنرمندان و نویسندگان ما امروز خودشان عمدتاً تسلط زیادی در حد و قواره بیضایی در اساطیر باستانی و مکاتب اسطوره‌شناسی ندارند.

پس در این صورت باید از اسطوره‌پژوهان مشاوره بگیرند یا یا آن‌ها دوستی و همکاری نزدیک داشته باشند و تأثیر بگیرند، چنان که در بین هنرمندان غرب چنین رسمی رایج است. بزرگ‌ترین کارگردان‌های دنیا مشاوران اسطوره‌شناس در کنار خود دارند و از آن‌ها استفاده می‌کنند. امروز با برگزاری دوره‌های اسطوره‌شناسی و اساطیر ایرانی، بعضی از نویسندگان با گذراندن یک دوره کوتاه فکر می‌کنند که همه اسطوره‌شناس شده‌اند و دیگر نیازی به اسطوره‌شناس ندارند. در حالی که آثار بهرام بیضایی کاملاً نشان می‌دهد که مخصوصاً از نظریات مهرداد بهار استفاده عملی می‌کرده و از آثار جلال ستاری هم بهره می‌گرفته است.

خزیر: اهمیت و ضرورت آشنایی هنرمندان با فرهنگ و تاریخ ایران چیست و چه کمکی به آن‌ها می‌کند؟ هم‌چنین مورخان و پژوهش‌گران تاریخ و اسطوره چه بهره‌ای از آثار هنری هنرمندانی نظیر بیضایی می‌برند؟

اسماعیل‌پور مطلق: بخش بزرگی از ادبیات معاصر جهان از اسطوره‌های میهن‌شان استفاده کرده و اسطوره‌آفرینی کرده‌اند. این اهمیت‌اش در شناساندن موارث فرهنگی یک کشور است که باید به سنت‌های باستانی و کهن خود متکی باشد.

خزیر: امروزه بازتاب آثار ادبی، هنری و نمایشی بهرام بیضایی چه تأثیری در شناخت



سوسن تسلیمی در نمایش مرگ یزدگرد

عموم مردم از فرهنگ و تاریخ ایران دارد؟ اسماعیل‌پور مطلق: مردم با خواندن آثار او، اعم از کتاب، نمایش‌نامه و آثار پژوهشی یا با دیدن فیلم‌های او با بخش بزرگی از فرهنگ و تمدن و رفتار ایرانیان در دل تاریخ آشنا می‌شوند و این اهمیت دارد که آثار هنری مردم با به اعماق تاریخ و اساطیر برسد. تاریخ نمایش در ایران اثر بیضایی اثری پژوهشی و خواندنی است و مردم را با فراز و فرود تاریخ نمایش،

نمایش‌نامه و نمایش‌نامه‌نویسان کهن و معاصر آشنا می‌کند. بیضایی در عین حال هم کار خلاقانه هنری می‌کرده و هم کار پژوهش‌گری نمایش را هم بر عهده می‌گرفته است چون قبل از او کاری منسجم در این زمینه وجود نداشته است.



نمایی از فیلم مسافران

خزیر: آیا شما با بهرام بیضایی آشنایی نزدیک داشته و با ایشان مکاتبه و مراوده داشتید؟

هم‌چنین آثار نمایشی و سینمایی او را دیده و نمایش‌نامه‌های او را خوانده‌اید؟

اسماعیل‌پور مطلق: من با بهرام بیضایی از نزدیک آشنایی نداشتم، ولی اکثر آثار او را خوانده‌ام و فیلم‌هایش را دیده‌ام و در دوره‌های اسطوره‌شناسی خودم آن‌ها را تحلیل می‌کنم و دانش‌جویان اساطیر و فرهنگ باستانی را تشویق می‌کنم که آثار مهم بیضایی را بخوانند و تحلیل کنند. امروز رساله‌های مهمی در دانشگاه‌ها درباره آثار او و تحلیل

اسطوره‌شناختی آثار بهرام بیضایی نوشته شده و بعضاً چاپ شده‌اند. یکی از آثار سینمایی او که خیلی مرا نحت تأثیر قرار داده است، فیلم «مسافران» است که در نوع خود بدعتی در سینمای معاصر محسوب می‌شود.

درون مایه داستان یک عروسی است که به عزا تبدیل می‌شود. بستگان عروس قرار است آینه‌ای را از شمال به تهران بیاورند تا مراسم عروسی را با آن آینه برگزار کنند، اما همه در جاده تصادف می‌کنند و می‌میرند. و به همین سبب یک ماجرای کاملاً شاد عروسی به عزایی سوگناک بدل می‌شود. همه عزادارند به جز مادر بزرگ که اصلاً درک نمی‌کند که چرا باید عزاداری کرد و عروس را وادار می‌کند لباس سفید بپوشد و وارد جمع عزاداران شود. در این داستان در هم آمیزی زمان صورت می‌گیرد یعنی زمان تاریخی و واقعی به زمان اسطوره‌ای تبدیل می‌شود. آینه هم نماد است. مادر بزرگ نماد مادر کیهانی و مادر هستی است که در مخیله او هم نمی‌گنجد که مسافران و بستگان مرده‌اند و تا آخرین سکانس منتظر آمدن آن‌هاست و هم‌چنان انتظار می‌کشد و منتظر آینه است تا آینه نباشد، از نظر او آینه تمام زندگی و هستی است. تا این‌که در لحظه‌های آخر فیلم مسافرها همه می‌رسند و نور آینه روی صورت عروس می‌افتد. دوباره صورت‌های غمگین به صورت‌های شاد بدل می‌شود و مادر بزرگ واقعاً حس می‌کند که مسافرها رسیده‌اند و به خودش حق می‌دهد.

این در هم تنیدن زمان و مکان جزو ارکان اسطوره‌آفرینی در ادبیات و هنر است. اسطوره‌آفرینی در هنر دیگر به این معنی نیست که یک اسطوره باستانی را بازورایی بکنیم، بلکه باید اسطوره‌های عصر خود را خلق کنیم. بهرام بیضایی با استفاده از این شگرد اسطوره‌آفرینی با فیلم‌ها و نمایش‌نامه‌هایش ما را از دل تاریخ به اعماق اسطوره می‌برد یا از درون اسطوره‌ها تاریخ بیرون می‌کشد چون همیشه از تکنیک درهم آمیزی زمان و مکان بهره گرفته است. این راز ماندگاری اوست. راز دیگر ماندگاری او در ایران دوستی اوست. او به ذره ذره خاک وطنش عشق می‌ورزید و در غربت هم خون ایرانی و ایران‌خواهی در رگ‌هایش همواره جاری بود. روحش شادا!

۱۳۰۲ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

بررسی کوتاه درباره مفهوم «تَوَری (tavri)» یا «تَبَری (tabri)» در زبان مازندرانی

محمدابراهیم عالمی / پژوهش‌گر موسیقی مازندرانی و خواننده نام‌دار مازندرانی

شماری از نویسندگان و هنرمندان، نامِ دیگرِ آوازِ «امیری» را «تَوَری» یا «تَبَری» می‌دانند. این در حالی است که کهن‌سالانِ دودانگه، سوادکوه و خاور مازندران (پاسندِ بهشهر) به همهٔ دوبیتی‌های فولکلور که با آهنگ‌های ریتمیک خوانده می‌شود، «تَوَری» می‌گویند نه به آوازِ «امیری». احتمال دارد آن نقطه از مازندران که به «امیری»، «تَوَری» می‌گفتند منظورشان شعرِ منسوب به «امیر پازواری» باشد نه خودِ آواز. چرا که «امیری» نیز با دوبیتی — البته دوازده هجایی — خوانده می‌شود و از دیگر سو، این آواز در گسترهٔ زبانِ مازندرانی، از دیرباز به «امیری» شهرت داشته است و مهم‌تر این که تلفظ یک نقطه از استان، آن هم بدونِ ارائه یک سند تاریخی و حتی عدم بررسی و کنکاش در این باره که به چه دلیل به «امیری»، «تَبَری یا تَبَری» می‌گویند و یا پرس‌وجو شود که منظورشان از «تَوَری»، شعرِ این آواز، مدنظر است یا خودِ آواز، کمی شک‌برانگیز است.

برای روشن شدن موضوع، پاسخِ پرسشِ اساسی و مهم زیر دارای اهمیت است. پرسش این است که تَبَری زبان‌ها، چه برابر نهادی برای واژهٔ «شعر» به کار می‌برده‌اند؟ به بیان دیگر، معادلِ کلمهٔ «شعر» عربی، چه واژهٔ تَبَری به کار برده می‌شد؟ به گمان نگارنده، مازندرانی‌ها بر پایهٔ زبانِ خود، به «شعر»، «تَوَری» می‌گفتند.

همان‌گونه که می‌دانید «شعر» واژه‌ای عربی است که ریشه در زبانِ «عبری» دارد. کریستن‌سن در کتابِ «شعر و موسیقی در ایران» می‌نویسد: «لفظ شعر به موجب تحقیقاتِ بعضی از محققین، عربی نیست، بلکه مُعَرَب است. توضیح آن که این لفظِ مُعَرَب «شیر» عبری است و «شیر» به عبری یعنی سرود و آواز و مصدر آن در زبانِ عبری «شور» است.

نگارنده احتمال می‌دهد که لغتِ «شور» که در فارسی اسمِ مجموعه‌ای از آواهاست، آن لغتِ «شور» عبری یا آرامی باشد که در عصر ساسانی داخل زبان فارسی شده است.^۱ هم اکنون در ایران به همهٔ سروده‌های فارسی، شعر گفته می‌شود، اما مازندرانی‌ها به ترانه «توری» یا «تبری» می‌گفتند که به مرور زمان، زیر تأثیر زبان فارسی، تلفظ واژه «توری» کمرنگ شد و آن نیز شعر نام گرفت.

نیاکان ما به خاطر این که در شب شعر شرکت کنند و یا کتاب شعر چاپ کنند، شعر نمی‌سرودند، بلکه به کمک شعر و موسیقی، عشق‌ورزی‌ها، شادی‌ها، درد و رنج خویش را به گوشِ دیگران می‌رساندند. شماری از قطعات، مانند امیری، کتولی و آق‌ننه که آواز بوده و دارای مترِ آزاد؛ در قالبِ «توری» قرار نمی‌گرفتند. چرا که این آواها، دارای نام مستقل و شناس‌نامهٔ آنان کاملاً مشخص است. نمونه‌وار، «آق‌ننه» که آوازی حزین است برگرفته از نام معشوقه‌ای است که عاشقِ او، احمدعلی احمدی، دربارهٔ دل‌دادگی‌اش، شعرها سروده و به همراه آوازی که از سینهٔ پُرسوز و گدازِ او سرچشمه می‌گرفته، در کوی و برزن می‌خوانده است. از این‌رو، به همین نام (آق‌ننه) در میان مردم رواج پیدا کرد. اما، ترانه‌های آهنگین، گرچه دارای شعرهای شاد و یا غمگین بوده‌اند، ولی دارای شناس‌نامهٔ مشخص نبوده‌اند.

وجود واژه «توری» در دوبیتی‌های فرهنگ تودهٔ زیر: «ندوُمبه توری بارم یا هوایی ... و چنده من باهورم ته توری ره / ندارم پول بۆرم چتری ره»^۲ ما را کاملاً به دیدگاه‌مان راه‌نمایی می‌کند و جای هیچ شک و تردیدی را به جا نمی‌گذارد.

واژه «توری» از واژگانِ کهن ادبی و هنری است که در دوبیتی‌ها به جا مانده و کهن‌سالان این سامان نیز هم‌چنان به جای ترانه، بهره می‌برند. از چشم‌اندازی دیگر، نگاه آنانی را که «امیری» را «توری» می‌پندارند به دیدگاه زیر وا می‌خوانم:

«هرگاه از خواننده‌ای درخواستِ اجرای آواز «امیری» می‌کنید، او خود را ملزم نمی‌داند که حتماً با سرودهٔ منسوب به امیر پازواری، آواز بخواند، اما وقتی بر پایهٔ حس و حالِ خود، با هر شعری (دوبیتی دوازده‌هجایی) از شاعرانِ مازندرانی‌سرای معاصر، آواز یاد شده را اجرا کند، شنونده کاملاً ارضا و اقناع می‌شود؛ چرا که درخواست‌کننده به دنبال شنیدن آواز، یعنی موسیقی است نه شعر. اما، اگر خواننده، به جای اجرای آواز، یک یا چند تا دوبیتی منسوب به امیر پازواری را دکلمه کند، شنونده اعتراض می‌کند و می‌گوید: «من از شما

۱ آرتور کریستن‌سن، شعر و موسیقی در ایران، انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ اول، ۱۳۶۳، صص ۱۹ و ۲۰.

۲ نمی‌دانم [آبرایت] ترانهٔ عاشقانهٔ تبری بگویم یا سخنان بی‌فایده و بیهوده...

۳ چه قدر ترانهٔ تبری در وصف تو بخوانم؟! / پول ندارم که دخترِ مو چتری بگیرم.

نخواستیم برایم شعر بخوانی!» در حقیقت شنونده چندان پی گیر شعر آواز، به ویژه خاص «امیر پازواری» نیست؛ بلکه برای او، آواز، مهم و اهمیت دارد.

دلیل اصلی ماندگاری شعرهای منسوب به امیر به موجب آواز «امیری» است. در واقع، این آواز موجب شد تا خوانندگان هر نسلی، شعرها را سینه به سینه، به نسل بعد منتقل کنند.

بیان این نکته حائز اهمیت است که اگر اکنون از فردی بومی که دارای اندک صدای خوش باشد، بخواهید که چند دوبیتی از امیر پازواری را بی‌مدد آواز بیان کند، حتماً برایش دشوار و تقریباً از این کار درمی‌ماند. اما همو به آسانی و روانی آماده است شماری از شعرهای منسوب به امیر را با آواز اجرا کند.

فشرده سخن این که آواز امیری، پیوند چندان به امیر پازواری شاعر دوره صفویه ندارد. شاید بتوان گمان کرد که فردی به نام امیر این آواز را بر پایه دوبیتی‌های دوازده‌هجایی ساخته است که «ی» یای نسبت است، یا این که چون با سروده‌های منسوب به امیر پازواری خوانده می‌شود، به امیری شهرت یافته است و یا از ساخته‌های امیر پازواری است.

از دیگر سخن، اگر بخواهیم بر پایه سروده‌های گات‌ها، شعرهای امیر را بسنجیم، این آواز باید ریشه در آیین زرتشت داشته باشد. «استاد پورداوود پنج قسمت گات را با ذکر هجاها به این ترتیب آورده است: ۱- اهونودگات: ۱۶ هجایی، ۲- وهوخشترگات: ۱۴ هجایی، ۳- وهیشتو اِشت: ۱۲ هجایی، ۴- اشتودگات: ۱۱ هجایی، ۵- سپنتدگات: ۱۱ هجایی.»^۱

اشعار امیر پازواری، بنا به پژوهش‌های انجام شده توسط برخی نویسندگان، بین ۱۲ تا ۱۶ هجایی و شعر آواز ۱۲ هجایی است. ممکن است این آواز، پیش از امیر وجود داشته، «با توجه به لحن آیینی، و هم‌خوانی واژه‌ی امیر با مهر، به احتمال این آواز، یادمانی از آیین رازآلود مهرپرستی است که روزگاری در تبرستان تاریخی، گسترش بسیار داشت.»^۲

«ابن اسفندیار در تاریخ تبرستان، در وصف عروسی یکی از اسپهبدان باوند در قرن ششم هجری می‌نویسد: «مطربان نشانده و انواع شعبده و بازی‌ها که به تبرستان چلچلو گویند، می‌کردند و مردم محله‌ها و کوچه‌ها و دیه‌ها امیر امیری کردند.»^۳

۱ یزدان پناه لموکی، طیار، تاریخ مازندران باستان، نشر چشمه، ۱۳۸۲، ص ۷۶ و ۷۷.
۲ عالمی، محمدابراهیم، جعفری، فاطمه، شواش، نشر نت، ۱۴۰۱، ص ۱۴. نوشتار اسدالله عمادی (میراث موسیقی مازندران).

۱۳۰۶ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

خنیاگری (موسیقی) قوم‌های کهن

دکتر رقیه بهزادی / محقق، مترجم و استاد دانشگاه



موسیقی کهن‌ترین هنرها و قدمت آن، به درازای تاریخ است. انسان به موسیقی نیاز داشت، به همان‌گونه که آتش را محترم می‌داشت و از اجاقی به اجاق دیگر و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌ساخت، به «الحن موسیقی» هم ارج می‌نهاد و از خاطری به خاطر دیگر می‌سپرد و «سنت» آن را زنده نگه می‌داشت. موسیقی نشانه پویایی و حیات و در واقع، زبان احساسات و عواطف و بیان زیبایی و انسانیت است. موسیقی گویاترین زبان آفرینش و زنده‌ترین و شاعرانه‌ترین هنرها و بهترین وسیله برای ایجاد تفاهم میان انسان‌ها است. اگر ادبیات و موسیقی از زندگی بشر حذف شود، از درک زندگی متعالی محروم می‌شود. چه خوب گفته‌اند آن‌جا که زبان قدرت گفتار ندارد، موسیقی با تمام توش و توان خود جلوه‌گری می‌کند.

بشر در میان اصوات به دنیا آمد و اصول موسیقی را از جهان طبیعت دریافت داشت. در زندگی روزانه خود پی برد که هر حرکتی کمابیش صوتی ایجاد می‌کند. چرخ را ساخت سپس صداهای مداوم و متوالی چرخ که با فاصله‌های معین تکرار می‌شد، یک‌نواختی آن در

ذهنش حالت مطبوعی ایجاد می‌کرد. انسان دریافت که وجود آن اصوات، در شوق او به انجام دادن کار و افزودن کوشایی او کمک می‌کند و از آن زمان، برای انجام کارهای سنگین با اصوات موزون به نیروی کار خود می‌افزود. هنگامی که از عوامل طبیعت مانند رعد و توفان و زلزله و تاریکی می‌ترسید، به عوامل ماورای طبیعی معتقد و متوسل می‌شد یعنی قدرتی وجود داشت که باعث ایجاد چنین واکنش‌های طبیعی می‌شد و برای حفظ خویش و غلبه بر ترس و وحشت خود به خدایان متوسل می‌گردید و جهت پرستش آن‌ها کلماتی ناموزون و بعدها موزون بر زبان می‌راند که به تدریج، به صورت سرودهای آیینی و آوازی گروهی جهت عبادت، درآمد و در جهتی دیگر، یکی از کشاورزان نوایی را زمزمه می‌کند، دیگری از روی آن، شعری می‌سازد و کشاورزان دیگر دسته‌جمعی آواز می‌خوانند و به نوای آن حرکاتی موزون می‌کنند. به همین جهت می‌توان گفت که زمان پیدایی شعر و موسیقی و رقص یکی بوده است.

باستان‌شناسی کمک می‌کند تا اساسی‌ترین مدرک‌ها جمع‌آوری شود، ولی مهم این است که در دوران کهن صوت را نمی‌شد مثل سایر چیزها نگاه‌داشت و به همین مناسبت، تلاش برای احیای موسیقی گذشته و شناخت آن، کاری بس دشوار است و با وجود این که امروز، برای شناخت موسیقی گذشته، پیچیده‌ترین امکانات علمی موجود به یاری گرفته شده است، بازسازی موسیقی گذشته، تقریباً در گام‌های نخست خود قرار دارد. یادداشت‌های مربوط به موسیقی در روی سنگ‌ها، الواح - گل پخته، پوست، پاپیروس و نیز آلت‌های موسیقی گذشته‌های دور و رساله‌های نظری مربوط به موسیقی فقط از طریق باستان‌شناسی به دست آمده است. در این زمینه، نقش‌های برجسته و تندیس‌های نوازندگانی که در حال نواختن یا خواندن هستند و نوشته‌های تاریخی و شاعرانه نویسندگان باستان درباره جشن‌ها و مراسمی که موسیقی در آن‌ها نقش مهمی داشته است، همه به یک اندازه دارای ارزش هستند.

تا آن‌جا که به موسیقی جهان کهن مربوط می‌شود، تعداد زیادی ابزارهای موسیقی و میزان اندکی اثرهای خطی موسیقی در دست است. تنها از آغاز نخستین هزاره بعد از میلاد، تعداد دست‌خط‌های مربوط به موسیقی، فزونی گرفت. اما در این‌جا نیز موفقیتی حاصل نشد؛ زیرا بخش عمده این دست‌خط‌ها، کشف رمز نشده‌اند. البته آثار خطی موسیقی، به اندازه شاه‌کارهای ادبی، هنرهای تجسمی و معماری سده‌های گذشته وجود دارند، ولی در حال حاضر، افراد بسیار کمی در جست‌وجوی حل این یادداشت‌ها هستند. باید گفته شود که یادداشت کردن موسیقی، امری دشوار بوده است. در این‌جا این سؤال پیش می‌آید که آیا نیاکان ما، برای نگهداری صوت‌ها، تلاش می‌کرده‌اند که آن‌ها را با نشانه‌های ترسیمی به

ما برسانند. شاید خط‌های موج‌داری که از دهان یک شکارچی یا جادوگر بیرون می‌آمده، یا انسانی با یک «ستاره نیک‌بختی» که از لب‌های او به پرواز درآمده‌است، به معنای یک ترانه کامل شکارچی بوده باشد.

هیکن^۱، دانش‌مند آلمانی که پژوهش‌گری برجسته در موسیقی باستانی مصر است، ثابت کرد که مصریان با همان خط هیروگلیفی، حتی تداوم صوت‌های موسیقی را ثبت می‌کرده‌اند. در صحنه‌های موسیقی که بر روی دیوارهای بناهای عصر سلطنت کهن مصر (سه‌هزار سال پیش از میلاد)، کنده شده است، نوازنده‌های اجراکننده «رهبران ارکستر» هم نقش شده‌اند. دستی که از آرنج خم شده است یا حالت معین پنجه و انگشتان، معرف صدای معینی است و هیکن سعی می‌کند، معلوم سازد که کدام حالت، معرف کدام صداست. اما این تصویرها قدیم‌ترین یادداشت‌های مربوط به موسیقی هستند که به ما رسیده‌اند، ولی از «حالت دست» در نقش‌های مصر باستان، تا «نوت‌های امروزی» موسیقی راه درازی را پیموده است.^۲

یک یادداشت درباره موسیقی، مربوط به هزاره سوم پیش از میلاد است که از بین‌النهرین باستانی به دست آمده است. این یادداشت، بر روی لوحه گلی نوشته شده و متن آن، از روایت سومری «خلقت انسان» گرفته شده است. در این یادداشت، به جز خط میخی متن، نشانه‌های دیگری هم وجود دارد که زاکس^۳، موسیقی‌شناس معروف آلمانی آن‌ها را، نشانه‌های مربوط به موسیقی می‌داند.

کرامر^۴، سومرشناس معروف در کتاب «سومر» خود از نخستین سرودهای تدفین، نخستین ترانه‌ی عشقی سخن می‌گوید که در مراسم سالانه شاه که در روز سال نو برگزار می‌شد، مراسمی هم‌راه با موسیقی و آواز و رقص برپا می‌گشت و در یکی از همین جشن‌ها، شعرهایی که بر روی لوحه‌های کوچکی نوشته شده بود، به توسط همسر شاه، خوانده می‌شد. همه موسیقی‌شناسان، با نشانه‌هایی که سومریان برای «نوت‌های» موسیقی در هزاره سوم پیش از میلاد داشتند، آشنا هستند، ولی نشانه‌هایی را که در یادگارهای خطی، چه از مصری‌ها و چه از سومری‌ها پیدا شده است، هنوز به مفهوم امروزی نمی‌توان آن‌ها را «نوت»

1. Hikman

۲ در آثار باقی‌مانده از مصر باستان، بانوی حرم دارای دسته نوازندگانی بوده است که تصویر آن‌ها نشان می‌دهد که در حال نواختن ابزارهای موسیقی گوناگون و نیز حالاتی شبیه اجرای رقص و آواز هستند. ر.ک. به:

Gaston Maspero 1968. *The Dawn of Civilization*, Translated from the French by M.L. Meclure, Fredric Ungar Publishing Co., New York, VI, pp. 278-279; Seton Lloyd. 1963. *The Art of the Ancient Near East*, Thames and Hudson, Great Britain, p.153.

3. Sax

4. Kramer

دانست. این نشانه‌ها، هنوز نمی‌توانند تصویری زنده از موسیقی ملت‌های باستانی به ما ببخشند.^۱

هم‌سایگان سومری‌ها، یعنی فنیقی‌های باستان، این افتخار را دارند که خط صوتی «الفبا» را ابداع کردند. بسیاری از ملت‌هایی که با سومری‌ها داد و ستد داشتند، با این خط ساده آشنا شدند و آن را پذیرفتند و بر اساس آن، الفبای خاص خود را به وجود آوردند، یونانیان نیز جزو همین ملت‌ها بودند. اما نمی‌دانیم که آیا فنیقی‌ها برای ثبت موسیقی تلاشی داشته‌اند یا نه در واقع، اگر حرف بتواند صدای جداگانه‌ی کلام را بیان کند، پس حتماً می‌توان صداهای جداگانه‌ی موسیقی را هم به وسیله‌ی حروف ثبت کرد.

گل‌دانی سومری مربوط به پایان هزاره‌ی چهارم و آغاز هزاره‌ی سوم پیش از میلاد، در شهر قدیمی ادب^۲ پیدا شده که بسیار جالب توجه است. روی گل‌دان، دسته‌ای نوازنده نقش شده‌اند. در جلو، دو چنگ‌نواز در حال نواختن چنگ‌هایی هستند که شکلی پیچیده دارند. در کاوش‌های شهر اور، یعنی بزرگ‌ترین شهر بین‌النهرین، به توسط باستان‌شناس انگلیسی وولی^۳، در گوگرهای سلطنتی شهر، از درون یک گور که متعلق به سلطان «آبارگی»^۴ و ملکه «شوباد»^۵ بود، سه چنگ و از گور دیگری، چهار چنگ پیدا کرد. قدمت هر دو گور به هزاره‌ی سوم پیش از کیلاد می‌رسد، دو تا از چنگ‌ها از نقره‌ی خالص بودند.

از مصر باستان هم تعداد زیادی سند و تصویرهایی مربوط به موسیقی پیدا شده است. در این جاست که ما برای نخستین بار، با گروه‌های موسیقی که اغلب از تعداد زیادی نوازنده، خواننده و رقصه تشکیل می‌شده است برخورد می‌کنیم.^۶ چنگ زاویه‌ای در مصر باستان به تکامل نهایی خود می‌رسد. این چنگ، در آغاز هزاره‌ی اول پیش از میلاد چنان گسترش یافته بود که آن را به حق می‌توان یک ساز «همگانی» نامید. در آشور، فرمان‌ده‌های نظامی پیروز را با یک عده کامل از نوازندگان، با چنگ‌های زاویه‌ای، استقبال می‌کردند. باید ذکر کرد که انسان، حتی در دوره‌ی پارینه‌سنگی، از ابزارهای بادی موسیقی استفاده می‌کرده است. از سنگ و استخوان و چوب ساز می‌ساخته و از شاخ جانوران، شیپور درست می‌کرده است. شیپورهایی پیدا شده که میان ۱۲ تا ۱۵ هزار سال پیش، مورد استفاده‌ی انسان بوده است.

۱ در مورد موسیقی ابزاری و آوایی در سومر ر.ک. به:

Samuel Noah Kramer. 1972. *The Sumerians*, U.S.A, p. 100.

2 Adab

3 Wulli

4 Abargi

5 Shubad

۶ مشرق زمین گاهواره تمدن، ص ۲۳۰.

از میان قوم‌های باستانی چینی‌ها، سامی‌ها و آریایی‌ها آثاری از موسیقی از خود به یادگار گذاشتند. در چین ساختن آهنگ‌های موسیقی مختص پادشاهان آن کشور بود و نخستین بار امپراتور بزرگ فوهی^۱، نزدیک به پنج هزار سال پیش از میلاد، موسیقی را تدوین کرد. قوم‌های سامی مانند مصریان، کلدانیان، یهودیان ابتدا موسیقی را بنیان نهادند^۲ و سپس اقوام آریایی یونان و ایران به موسیقی توجه پیدا کردند اما از نظر علمی، یونان پایه موسیقی عرب و ایران اساس موسیقی شرق را بنیان نهاد.

موسیقی در مصر قدیم، بیش از کشورهای دیگر اهمیت داشت. آوازهای مذهبی را فرعون شخصاً در برابر تندیس خدا، به حال طلب رحمت می‌خواند و مردم پشت سر او، سرود را تکرار می‌کردند. در موسیقی غیرمذهبی نیز، آهنگ‌های رقص معمول بود. در دیوارهای اهرام ثلاثه و مقابر مصری، چند صحنه از رقص قدیم این کشور، نقاشی شده است. تندیس کوچک یک رقصه، که مربوط به پنج‌هزار سال پیش از میلاد است، در اطراف اهرم کشف شده است.

موسیقی در ایران کهن

اقوام آریایی از دیرباز با هنر موسیقی آشنایی و در تهیه آلات و وسایل مختلف و تنظیم آهنگ‌ها و ترانه‌های زیبا نقش مؤثری داشتند. آواز پرندگان، زمزمه جویبارها و وزش باد، الهام‌بخش انسان‌ها در پیدایی موسیقی بوده است و برای رقص‌های مذهبی و حرکات بزمی و رزمی نیاز به عوامل محرک و مهیج بوده است و بدین لحاظ، آن‌ها در فکر ساختن وسایلی افتادند که نظر آن‌ها را تأمین کند.^۳

بر مبنای نوشته‌های مورخان یونانی، مطالب بسیار کوتاهی درباره موسیقی دوران هخامنشی قابل دریافت است. از نوشته‌های هرودوت چنین استنتاج می‌شود که در مراسم آیینی زرتشتیان سرودهای گاتاها خوانده می‌شد. گزنفون نیز اشاراتی در مورد موسیقی رزمی و بزمی می‌کند. بر اساس یافته‌های تاریخی معلوم می‌شود که سازهایی چون کرنا، تبیره (نوعی طبل) و چنگ وجود داشته است و سازهایی چون بربط و تنبور به یونان رفته و یونانیان با توجه به ساخت آن‌ها، سازهای دیگری جهت خود ساخته‌اند. مدارک موجود درباره موسیقی ایران باستان مربوط به دوره ساسانی است. این دوره عصر درخشانی در

1 Fou-Hi

۲ برای وجود موسیقی نزد عبرانیان و مصریان و وجود جشن‌هایی در برابر فرعون‌های مصر ر.ک. به: Romain Goldron. 1968. Ancient and Orientad Music, H.S. Stuttman, Company, pp. 25-28.

۳ برای موسیقی در دوره هخامنشیان ر.ک. : احمد تاجبخش ۱۳۶۶. تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران، انتشارات دانشگاه ملی ایران، صص ۱۵۸ - ۱۵۹

فرهنگ موسیقی است و موسیقی‌دانان از مقام شامخی برخوردار بودند و نقش آلات موسیقی متعددی چون چنگ، سرنا، بربط و تنبور در حجاری‌های طاق بستان دیده می‌شود. هرودوت مورخ یونانی (سده پنجم پیش از میلاد)، تصریح می‌کند که اعمال دینی در ایران بدون موسیقی صورت می‌گرفت. هر چند که سرودهای دینی گات‌ها به صورت موزون خوانده می‌شد، ولی کیفیت موسیقی غیر دینی، به صورت رقص و آواز رواج داشت و در دربار هخامنشان، به خصوص در روزگار خشیارشا، موسیقی برای همراهی رقص‌های درباری اجرا می‌شد؛ ولی در حقیقت پایه و اساس موسیقی ایران در زمان ساسانیان گذاشته شد. رامش‌گران و خنیاگران در دربار ساسانان مقام بزرگی داشتند. به خصوص در زمان بهرام گور موسیقی‌دانان، جزو طبقه ممتاز کشور محسوب می‌شدند.^۱

موسیقی‌دان‌های ایرانی تحت سرپرستی رئیس تشریفات سلطنتی «خرم‌باش»، انجام وظیفه می‌کردند و در مهمانی‌های بزرگ و به دستور او، آهنگ می‌نواختند. معروف‌ترین آهنگ‌سازان دوره خسرو پرویز سرگش، باربد و نکیس بودند. اختراع دستگاه‌های ایرانی را به باربد نسبت می‌دهند و به نظر می‌آید که او دستگاه‌ها را تنظیم کرده است. دستگاه‌های موسیقی ایرانی مرکب از هفت خسروانی^۲ بود و ابداع آن‌ها را به نکیس خواننده معروف خسرو پرویز نسبت داده می‌شود، به علاوه، ۳۰ لحن و ۳۶۰ دستان یا آهنگ نیز وجود داشته که با ایام هفته و روزهای سال ساسانیان تناسب داشته است بعضی از دستان‌ها، مربوط به حوادث تاریخی مانند کین ایرج، کین سیاوش، گنج بادآورد و برخی دستان‌ها که در وصف جشن‌ها و طبیعت ساخته شده بود.

دستان نوروز بزرگ، آرایش خورشید، ماه ابرکوهان، سبز اندر سبز معروفند و برخی مانند مرگ شب‌دیز آهنگ سوگواری بود. زرتشت بخش مهمی از کتاب خود یعنی گات‌ها را به صورت سرودهای ساده بیان کرده است تا بهتر تأثیر ببخشد و شاید کلمه «گاه» در موسیقی ایرانی از همان کلمه گرفته شده باشد، زیرا این کلمه در پهلوی به صورت «گاس» و در فارسی امروز به صورت «گاه» است.^۳

۱ برای موسیقی عهد ساسانی ر.ک.: عباس اقبال، حسین خدیو جم، آرتور کریستن‌سن، هرمز فرهت، ۱۳۶۶. شعر و موسیقی/ایران، انتشارات هیرمند، تهران، ص ۷ به بعد؛ تقی بینش ۱۳۵۷. زبان کتیبه و متون کهن (اصطلاحات در متون مانوی و ساسانی)، سازمان میراث فرهنگی، صص ۵۹-۶۶.

۲ همه آهنگ‌هایی که برابر سیستم هفت نغمه‌ای (هفت نوت) نواخته می‌شده، خسروانی نام داشته است؛ اما اصطلاح هفت خسروانی کم‌کم جای خود را به «دستان» یا «دستگاه موسیقی» داد. به‌طوری که بعدها، خسروانی معنی اعم همه آهنگ‌ها و دستگاه‌ها و موسیقی را گرفت. ر.ک.: فریدون جنیدی ۱۳۶۱. زمینه شناخت موسیقی/ایران، انتشارات پارت، ص ۱۳۷ به بعد؛ برای اصطلاحات موسیقی در متون مانوی و ساسانی، ر.ک.: زبان کتیبه و متون کهن، صص ۶۶-۶۹.

۳ ر.ک.: تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ/ایران، صص ۱۵۸-۱۵۹.

در روزگار هخامنشیان، موسیقی، بیش‌تر جنبهٔ رزمی داشته است. هرودوت می‌نویسد که کوروش به هنگام آغاز نبرد، سرود جنگ می‌خواند و سپاهیان نیز آن را پاسخ می‌گفتند و بدین صورت بود که در دورهٔ هخامنشیان موسیقی هم‌گام با سایر هنرها پیش رفت.^۱

به هر حال، در میان آثار بازمانده از دوران کهن و به ویژه عهد ساسانی، ظروفی یافت شده است که بر روی آن‌ها صحنه‌های جالبی از بزم و موسیقی و رقص کنده‌کاری شده است. بر روی یکی از آن‌ها بانوانی در حال نواختن آلات موسیقی رایج در آن روزگار مانند **بربط، سرنا، قاشقک و ارغنون** هستند و نیز رقاصه‌هایی می‌رقصند. بر روی یک بشقاب سیمین متعلق به همین زمان، شاه بر تخت نشسته و چنگ‌زن و نی‌زن در برابر او می‌نوازند. در طرف دیگر این ظرف، زنی بر پشت اژدهای افسانه‌ای سوار است و نی می‌نوازد و نیز در نقوش طاق بستان، که نقش یک شکارگاه جاری شده است، شاه در حال شکار است و در پشت سر او، چند دختر چنگ‌زن مشغول نواختن هستند. اگر به دقت بررسی شود، اکثر آلات موسیقی اروپایی ریشهٔ ایرانی دارند.

رقص تازیانه

دکتر تاملان کازبکویچ سالبیف / پژوهش‌گر ارشد دکتری، زبان‌شناس مرکز مطالعات سکایی-آلانی
مرکز علمی ولادی قفقاز آکادمی علوم روسیه
ترجمه: مسعود حقانی پاشاکی



مقاله‌ای که در پیش رو دارید و در شماره‌های پیشین این مجموعه آمده است برگرفته از کتاب «ازدواج مقدس: اساطیر و هنر رقص سنتی آستیاپی» نوشته ت.ک. صالبیف منتشر شده در انتشارت دولوخانف در سال ۲۰۱۵م در مسکو است. در این کتاب محتوای رقص سنتی آستیاپی که نویسنده مطالعه آن را در چارچوب روی‌کرد اساطیری با تکیه بر ساختارهای فولکلوریک، داده‌های باستان‌شناسی، معناشناسی زبانی و بازسازی مهم‌ترین اسطوره هندواروپایی ازدواج مقدس (هیروگامی) آیین‌های سنتی و... بیان می‌دارد.

نکات عمومی

از میان تمام عناوین رقص‌های سنتی آستایی شناخته شده، تنها یکی از آن‌ها درباره رقص با تازیانه است. از میان سایر پژوهش‌گران، فقط این رقص توسط م.ص. توگائف به درستی شرح داده شده است. در بازنمودش، عقبه عناصری که ترکیب‌بندی این رقص را تشکیل داده‌اند، این چنین بود:

«۱- یک دختر و یک پسر رایج‌ترین عناصر زیلگه کافت (رقص تازیانه) را دایره‌وار تشکیل دادند. ۲- یک صندلی در وسط دایره قرار داده شد که دختر با سری پایین روی آن می‌نشست. ۳- پسر که تازیانه‌ای در دستانش بود، می‌رقصید و دور دختر می‌چرخید و گاهی اوقات با ضربات سبک (و گاهی بلند) تازیانه، گاهی روی یک شانه و گاهی روی شانه دیگر، به او ضربه می‌زد. پس از پنج یا شش دور چرخیدن، مرد می‌ایستاد. دختر از روی صندلی برخاسته و در دستانش تازیانه گرفت. ۴- حالا پسر روی صندلی نشست و دختر، که می‌چرخید، ضرباتی نیز زد و به ضربات دریافتی در همان اندازه پاسخ داد. ۵- رقصندگان دو بار با تازیانه به‌طور متناوب حرکت کردند و پس از زدن دایره، رقص را به اتمام رساندند. ۶- سپس زوج بعدی بیرون آمدند و غیره.» [۸۷-۸۸: توگائف ۱۹۷۷]. طبق معمول، توگائف سخنان خود را با نقاشی‌ای که شخصیت‌های اصلی و حرکات مشخصه آن‌ها را به تصویر می‌کشد، تکمیل می‌کند.

از تفسیری که م. ص. توگائف همراه با توصیف خود ارائه می‌دهد، این احساس به انسان دست می‌دهد که او خودش را ملزوم می‌داند تا در ذکر این رقص را بیان دارد. «گفتن دلیل پیدایش آن دشوار است، اما باید توصیف شود.» [توگائف ۱۹۷۷: ۸۷]. در واقع، رقص با تازیانه حاوی عناصری است که در زندگی روزمره غیر قابل تصور هستند، بنابراین، او آن را «خاص» توصیف می‌کند. شاید به همین دلیل است که او رقص با تازیانه را متأخر می‌داند، با این فرض که زمان ظهور آن آخرین دهه قرن نوزدهم بوده است.

با این حال، از نظر همگان، این رقص را باید از نظر معنایی باستانی و کهن دانست. واقعیت این است که ضربه با تازیانه آن قدر که اهانت‌آمیز است، دردناک نیست. تازیانه برای استفاده روی دام‌ها در نظر گرفته شده است و بنابراین، ضرباتی که وارد می‌کند در درجه اول برای تحقیر است. تصادفی نیست که در کشورهایی که شیوه تنبیه بدنی وجود داشته، از تازیانه به این شکل استفاده نمی‌شد. دانش‌آموزان سهل‌انگار را می‌توان با خط‌کش به کف دست زد، همچنین گناه‌کار را با ترکه تنبیه کرد، یا با چوب یا سنبه (در ارتش) کتک زد، و یا سنگ‌سار کرد و غیره. بنابراین، ضربه تازیانه، توهین به کرامت انسانی، یکی از مضامین اصلی ترانه حماسی آستایی است که اغلب در مورد علی‌خان تسورایف اجرا می‌شود.



رقص با تازیانه (م.ص. توگائف)

قهرمان این ترانه با یک شاهزاده کاباردی^۱ (۱) که برای چراندن گله به او اجیر شده است، درگیر می‌شود. وقتی شاهزاده تازیانه‌ای به سمت او می‌چرخاند، علی‌خان او را می‌کشد و مرگ اجتناب‌ناپذیر را به تحقیر ترجیح می‌دهد. در عین حال، او توضیح می‌دهد که دقیقاً به این دلیل که نمی‌خواست چنین ضرباتی را متحمل شود، مجبور به ترک سرزمین مادری خود شد. من این بخش از ترانه را بر اساس اجرای شفاهی آن نقل می‌کنم:

Æй, кæсгон æлдар,
Дæ хъал бæхæй мæ дæ ехсæй ма ныццæв!
Уæй, Æллæх-æллæх,
Нæ дын æй ныббардзынæн,
Æз дæр ирон лæгæй гуырд дæн!
Гъей, мæ бон!
Æз нæхицæй дæр ехсы цæфæй куы ралыгътæн.
Гъей, Цорæты хъæбатыр Алихан.
Тох ныккодта,
Æз мæ туг уæдæ райстон уæздан лæгæй.

در بازگویی شاعرانه نافی جوسویتی^۲، این قسمت به شکل زیر درآمده است:

و چوپان نافرمان چنان گفت:
«گرچه تو شاهزاده‌ای و هستم فقط غلام سیاه‌آت،
اما نمی‌بخشایم به خاطر این حرف‌هایت.»
شاهزاده پیر تازیانه‌اش را چرخانده.

۱ کاباردینوبالکاریا یا جمهوری کاباردینوبالکاریا (Kabardian-Cherk. Keberdey-Balk'er Respublika ; Karach-Balk. K'abarty-Malkar Respublika) یکی از واحدهای فدراسیون روسیه و یک جمهوری در درون آن است. این استان بخشی از ناحیه فدرال قفقاز شمالی و بخشی از منطقه اقتصادی قفقاز شمالی است. پای‌تخت آن شهر نالچیک است. زبان‌های رسمی جمهوری کاباردینوبالارستان در سراسر قلمرو آن کاباردینو-چرکس، قره‌چای-بلار و روسی است. این سرزمین از غرب با قره‌چای-چرکسیا، از شمال با سرزمین استاوروپول، از شرق و جنوب شرقی با جمهوری اوستیای شمالی-آلانیا و از جنوب با گرجستان هم‌مرز است. در ۱ سپتامبر ۱۹۲۱ به عنوان استان خودمختار کاباردین تشکیل شد. از ۱۶ ژانویه ۱۹۲۲، استان خودمختار کاباردینوبالکاریا، در ۵ دسامبر ۱۹۳۶، به جمهوری سوسیالیستی کاباردینوبالکاریا تبدیل شد. از سال ۱۹۹۲، جمهوری کاباردینوبالکاریا شد. م.

۲ نافی گریگوریوویچ جوسویتی؛ (۱۹۲۵-۲۰۱۷)، شاعر خلقی، پژوهش‌گر، مترجم، و نویسنده نمایش‌نامه‌نویس، آستیاپی است. وی همچنین محقق ارشد مؤسسه تحقیقاتی آستیاپی جنوبی زن. وانیف و دکترای فیلولوژی، عضو مسئول آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی گرجستان و برنده جایزه «سیب نارتنی» شد. او برادر تیموراز خجتنی شاعر بود. م.

گویند چوپان جاخالی داده،
او مجرم را به زیر کشاند ز اسبش
و علی‌خان با خنجر تیزش
جسد شاه‌زاده پیر را

به سان یک کدو بزرگ درژیدش [۹۷۰:۹۰ ترانه‌ها].

این ترانه با نهایت وضوح نشان می‌دهد که چه‌قدر به ضربات تازیانه اهمیت داده شده و چه عواقب جدی می‌تواند داشته باشد. این موضوع، این رقص را برای پژوهش‌گر جالب‌تر می‌کند. این نمایش در اجرای معاصر خود، به تدریج جلوه‌ای روزمره، تماشایی و احساسی به خود گرفته است. این رقص در مراسم عروسی اجرا می‌شود و طبق اعتقاد برگزارکنندگان آن، همان‌طور که از آنان شنیده‌ام، هدف آن آماده کردن جوانان برای زندگی مشترک آینده‌شان، آموزش تسلیم شدن در برابر یک‌دیگر و آمادگی برای بخشش توهین‌های متقابل است. باورم اینست که اشاره به ارتباط با آیین‌های عروسی در این توضیح، درخور توجه است. در کل، این اشاره عمدتاً منطقی و سطحی است، در حالی که توسل به رقص‌آرایی سنتی آستییایی به ما امکان می‌دهد ارتباط جدایی‌ناپذیر آن را با سنت‌های حماسی و مذهبی کشف کنیم. وقتی فراتر از چارچوب روزمره می‌رویم، معانی عمیق رقص آشکار می‌شود و شرکت‌کنندگان در این عمل را به طرح‌ها و شخصیت‌های شناخته‌شده سنت شفاهی ارجاع می‌دهد و اساس اساطیری رقص را برجسته می‌کند. به نظر می‌رسد که نقش کلیدی در درک معانی باید توسط تازیانه (ехсытæ آستییایی) ایفا شود، که ویژگی اصلی رقص است و نام خود را به آن داده است.

بین مرگ و زندگی

بلافاصله متوجه خواهیم شد که رجوع به ریشه‌شناسی کلمه آستییایی به معنای تازیانه در این مورد بی‌فایده است. طبق نظر معتبر و.آ. آبایف، کلمه آستییایی jæxs/æxsæ به معنای «تازیانه» یا «شلاق» از ریشه شناخته‌شده ایرانی و هندواروپایی *az- (ag- به معنای «زدن» با کمک سازند^۱ s (فورمنت s) می‌آید: *axša → æxsæ → ag-sa. در این مورد، معنای اصلی «تازیانه» خواهد بود [IES I: ۵۶۴]. بنابراین، برای درک مبنای اسطوره‌ای رقص، شلاق باید در چارچوب گسترده فرهنگ عامیانه در نظر گرفته شود.

۱ سازند یا فورمنت تمرکز انرژی صوتی است که در طیف‌نگاشت به‌صورت نوارهای افقی تیره دیده می‌شود و تأثیر شکل مجرای گفتار در جریان هوا را نشان می‌دهد. در مجرای گفتار با توجه به شکل مجرا، بعضی از فرکانس‌های سیگنال گفتار تشدید می‌شوند. -م.

اولین قدم در این مسیر می‌تواند توسل به آیین‌های سنتی باشد. همان‌طور که در فرهنگ سنتی معمول است، همه اشیا دو هدف دارند، کاربردی و آیینی. این دو جنبه تازیانه به وضوح در آیین اطلاع‌رسانی آشکار می‌شود، زمانی که یک پیک سوار بر اسب در روستاهای همسایه می‌چرخد و خبر برخی از روی‌دادهای مهم در زندگی جامعه را برای آن‌ها می‌آورد. اگر این روی‌داد شادی‌آور باشد، تازیانه را در دست راست خود و اگر غم‌انگیز باشد، در دست چپ خود نگه می‌دارد.

بدیهی است که مرزبندی مکانی چپ و راست در این‌جا از اهمیت تعیین‌کننده‌ای برخوردار است. در سنت آستایی، تقابل جهانی شناخته‌شده‌ای را در اساطیر چپ (آستایی. гапиу) مشاهده می‌کنیم که به عنوان «بدشانس»، «فریب‌کار»، «خائن» و راست (آستایی. рахиз) «درست»، «خوب»، «خوش‌شانس» شناخته می‌شود و با ویژگی‌های متضاد از هم متمایز می‌گردند: بنابراین، قاصد، با استفاده از تازیانه برای هدف مورد نظر خود، به عنوان ویژگی سوارکار، در عین حال معانی فرهنگی کلی انتزاعی «غم» و «شادی»، «زندگی» و «مرگ» را بیان می‌کند. درک این ویژگی‌های فرهنگی عمومی ویژه تازیانه به‌طور قابل توجهی با اطلاعات حماسه نارت^۱ آستایی‌ها تکمیل می‌شود.

تازیانه اوئاستیرجی

حداقل دو داستان در این حماسه وجود دارد که تازیانه در آن‌ها نقش کلیدی ایفا می‌کند. اولین آن‌ها داستان دزراسا و اوئاستیرجی است. همان‌طور که مشهور است، برادران دوقلو، آخسار و آخسارتاگ، به خاطر دزراسا یک‌دیگر را می‌کشند. زن داغ‌دار قادر به دفن اجساد آن‌ها نیست. اوئاستیرجی به شرطی به کمک او می‌آید که او تسلیم پیش‌نهادهای او شود. او موافقت می‌کند و اوئاستیرجی اجساد دو قهرمان نارت را با کمک تازیانه معجزه‌آسای خود دفن می‌کند.

«Уастырджы хыгтæ ракодта Дзерассæйæн æмæ нымæтын ехсæй æркъуырдатæ цъæх нæууы обау, æмæ дзы дыууæ конд ингæны зæппа дзы фестад. Уастырджы сæ баныгæдта» [НК I: 32].

(اوئاستیرجی مراتب تسلیت خود را به دزراسا ابراز کرد و با تازیانه نمدی خود به تپه پوشیده از چمن سبز زد و دو قبر آماده در سردابه ظاهر شد. اوئاستیرجی آن‌ها را دفن کرد.) با این حال، پس از تحقق وعده، دزراسا به درون موج پیش رو شیرجه می‌زند و در بستر دریا ناپدید می‌شود. اوئاستیرجی، فریب خرده و آسیب‌دیده، تهدید می‌کند که در

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 آستایی این حماسه توسط مریم شفق و سامان اصفهانی در ایران ترجمه و چاپ شده است. م.

دنیای بعدی به سراغش خواهد رفت. پسران دزراسا به درخواست مادرشان، به نوبت از دخمه او محافظت می‌کنند. در شب سوم، وقتی نوبت حمیتس می‌رسد، او، که یک عاشق زندگی و زن‌باره مشهور نارت است، نمی‌تواند در پست خود بماند و به محض این‌که ترانه‌هایی از عروسی‌ها و جشن‌های نارت می‌شنود، فوراً آن را ترک می‌کند:

«Араст ис, æмæ, куыддæр зæппадзæй ахызт, афтæ Уастырджи зæппадзы уæлхъус фестад. Нымæтын ехсæй æрцъыкк ласта марды, æмæ ус, цы уыд, авд ахæмы хуыздæр фестад. Æмæ йæм раздæр бацыди йæхæдæг, стæй йæм бауагъта йæ бæх, стæй — йæ куыдз. Стæй та йæ фæстæмæ æрцъыкк ласта, æмæ ус, куыд уыд, афтæ фестад» [НК I: 68].

(او رفت و به محض این‌که از دخمه بیرون آمد، اوئاستیرجی در دخمه ظاهر شد. او زن مرده را با تازیانه نمدی تازیانه زد و زن به صندلی خود بلند شد و هفت برابر زیباتر از قبل شد. و ابتدا خودش وارد او شد، سپس اسبش را به سمت او رها کرد و سپس سگ تازی‌اش را. و سپس دوباره او را تازیانه زد و زن مانند قبل شد.)

همان‌طور که می‌بینیم، تازیانه برای رستاخیز عمل می‌کند. ضربه تازیانه، عروس «مرده» را به زندگی بازمی‌گرداند. تازیانه اوئاستیرجی در داستان حماسی دیگری نیز ظاهر می‌شود، اما اکنون به دست همسر سوارکار آسمانی می‌افتد. این قسمت بخشی از داستان سورتمه‌ها و پوست روباه است. طبق توافق، پوست روباه کشته شده به یکی از سورتمه‌سوارانی می‌رسد که باورنکردنی‌ترین داستانی که تا به حال برایش اتفاق افتاده، را تعریف می‌کند. وقتی نوبت به اوروزماگ می‌رسد، او تعریف می‌کند که چگونه به دیدار همسر اوئاستیرجی می‌رود و کم‌کم به او علاقه‌مند می‌شود.

«Уымæ хъыг фæкасти уыцы ныхас, æмæ бацыди уатмæ, райста нымæтын ехс æмæ мæ куы ныццавта, уæд æз фестадтæн гæбæр га дза» [НК I: 205].

(این حرف‌ها او را آزرده، به اتاق خواب رفت، یک تازیانه نمدی برداشت و وقتی با آن مرا تازیانه زد، تبدیل به یک زن هرزه شدم.)

اوروزماگ سرانجام یک سری دگرگونی‌ها را پشت سر می‌گذارد و هر بار به شکل حیوانات نجس درمی‌آید. به او توصیه‌هایی در مورد چگونگی بازگشت به شکل انسانی‌اش داده می‌شود: او باید مجرم خود را عصبانی کند تا او دوباره او را تازیانه بزند، که او با موفقیت این کار را انجام می‌دهد. درک خواص معجزه‌آسای این تازیانه بدون در نظر گرفتن ماده‌ای که برای ساخت آن استفاده می‌شود، غیرممکن است: یعنی نمد (آستیایی). (НЫМÆТ)

نمدمالی

به گفتهٔ ب. آ. کالویف، تولید نمد در آستیا به‌طور قابل توجهی توسعه یافت. اساس محصولات نمدی، پشم حاصل از چیدن پشم بهاری بود. در تعدادی از نقاط کوهستان، نمد سفید جای‌گزین ملحفه‌ها شد. کلاه‌های نمدی با لبه‌های پهن از پشم بز ساخته می‌شدند که اغلب به عنوان پوشش سر در جشن‌ها استفاده



مردان بورق پوش

می‌شدند. بورق‌های^۱ نمدی از پشم سیاه گوسفندان آستیایی ساخته می‌شدند [کالویف ۲۰۰۹: ۱۷۹].

ریشه‌شناسی کلمه آستیایی نمد تا حد زیادی منعکس‌کننده فناوری تولید آن است. و. آ. آبایف ریشه کلمه آستیایی nymæt/nimæt را به ریشه *namata برمی‌گرداند که معمولاً یا با فعل nam- «زدن»، «کوبیدن» (آستیایی. næmyn) یا با صفت nam- «نم» مرتبط است. او معتقد است که از دیدگاه فرآیند واقعی تولید نمد، معنای دوم ارجحیت دارد [IES II: ۲۰۳-۲۰۲]. ب. آ. کالویف این فرآیند را این‌گونه توصیف می‌کند: «برای تولید محصولات نمدی، پشم، درست مانند پارچه، تحت پردازش اولیه قرار می‌گیرد. سپس یک حصیر (хысын) روی یک حصار گسترده پهن می‌گردد و پشم آماده شده به‌طور مساوی روی آن قرار می‌گیرد، به‌طوری که پشم نرم و کوتاه در پایین و پشم بلند در بالا قرار می‌گیرد. پس از مرطوب کردن پشم با آب گرم، آن را به صورت حصیر می‌پیچند و تا ضخامت مورد نیاز نمدمالی می‌کنند. سپس قسمت خالی برای بورق نمدی باز کرده و با شانه‌های فلزی شانه می‌شود، سپس دوباره در آب سرد خیسانده و دوباره خشک می‌شود، پس از آن برش داده شده و دوخته می‌شود.» [کالویف ۲۰۰۹: ۱۷۹].

انگارهٔ دامادی با تازیانه نمدی، مشخصه ترانه‌های «اونای» Онай است که همراه با فرایند نمدمالی بورق اجرا می‌شوند و معمولاً توسط گروهی از زنان اجرا می‌شوند. من

۱ بورق یا بورکا نوعی جامه دارای باشلق ضخیم، جامه پشم زفت و خشن و ستبر و فراخ که بر روی دیگر جامه‌ها پوشند. قسمی جبه نمدین. روپوشی نمدین خشن با شاله‌های پشمین. شنلی فراخ یک پارچه از نمد مالید که مردانی در لهستان و اوکراین تا قفقاز می‌پوشیدند. در ترکی آذری یاپونچی گفته می‌شود که اخذ شده از یاپونچه لهستانی است. م.

گزیده‌هایی از یکی از این ترانه‌ها را که توسط گ. گوریف در سال ۱۹۲۶ در روستای بارزیکائو از خ. گابویف ضبط شده است، نقل می‌کنم. این ترانه قبلاً چندین بار منتشر شده است. در زیر، همراه با متن اصلی، ترجمه‌ای از آ. آ. خادارتسوا [۱۸۲-۲۹، ۲۸- PNTTO: ۱۸۳] نیز آمده است.

Онай, йæ, онай, усгуры нымæт у.
 Онай, йæ, онай, усгур та ахæм у:
 Онай, йæ, онай, цæхæрцæст лæппу у,
 Онай, йæ, онай, чызджыты æвзары,
 Онай, йæ, онай, йæ ехсы бырынкъæй,
 Онай, йæ, онай, къул худы бынæй сæм,
 Онай, йæ, онай, худгæбыл каст кæны.

اونای، ای، اونای، این بورقع دامادی‌ست،
 اونای، ای، اونای، و داماد این شکلی‌ست:
 اونای، ای، اونای، جوانی با چشمانی درخشان،
 اونای، ای، اونای، نشان می‌کند دختران،
 اونای، ای، اونای، با انتهای تازیانه‌اش،
 اونای، ای، اونای، کج شده از زیر کلاهش،
 اونای، ای، اونای، به آن‌ها می‌نگردد و می‌زند لبخند.



سوار کار بورقع پوش

نکته کلیدی در رقص مورد بحث، استفاده از تازیانه برای انتخاب عروس است. این جزئیات در ادامه با جزئیات بیش‌تری مورد بحث قرار خواهد گرفت، اما فعلاً اشاره خواهیم کرد که نه تنها داماد، بلکه مرد خانواده نیز می‌تواند این نقش را ایفا کند. او هم‌چنین دختران را با انتهای تازیانه خود انتخاب می‌کند، اما در میان حُسن او یکی دیگر نیز وجود دارد که هنوز ذکر نشده است.

Уæй, онай, ай ахæм лæджы нымæт у,
Уæй, онай, дардыл хæтаг, хæстæгмæ хæссаг.
Уæй, онай, йæ ехсы цæф арвы цæлхы хуызæн кæмæн у.

ای وای، اونای، این بورقع چنین مردی است،
ای وای، اونای، که دور می‌رود، نزدیک می‌آورد،
ای وای، اونای، که ضربه تازیانه‌اش چون غرش رعد آسمانی است.
اکنون تازیانه به شیوه‌ای متفاوت استفاده می‌شود، صدایی که تولید می‌کند به غرش رعد تشبیه شده است. این تصویر به عنوان اوئاستیرجی، محبوب‌ترین شخصیت در مذهب سنتی آستییایی، حامی جنگ‌جویان و مسافران، قابل تشخیص است. یکی از القاب ثابت و جفت‌شده که او را توصیف می‌کند، اشاره‌ای به صدای رعد دارد: тæхгæ-нæргæ Уастырджы «پرواز اوئاستیرجی زیر غرش‌های رعدآسا». این ترانه هم‌چنین شامل درخواستی برای حمایت از او است:

Йе, уæна, йе, уæ рæстмæгæнæг,
Йе, уæна, йе, рæстмÆ йæ фæкæнай!

ای، اوئنا، ای راه‌نما،
ای اوئنا، به تو، برکت دهد بورقع او!
از آن‌جایی که زنان او را با نام خطاب نمی‌کردند، ذکر او غیرمستقیم و توصیفی است. به‌طور کلی، باید تصور کرد که خواص خارق‌العاده‌ای که به تازیانه نسبت داده می‌شود، در درجه اول با تصویر این سوار بهشتی مرتبط است.

۱۳۲۴ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

ساز شن چین باستان

تارنمای چین



شن ساز موسیقی بادی باستانی چین و نیز قدیمی‌ترین ساز موسیقی در جهان است که با استفاده از ورقه نازک فلزی ساخته می‌شود. شن برای پیشرفت آلات موسیقی فرنگی نقش مثبت و مساعدی داشته است. سال ۱۹۷۸ در مقبره شاهزاده «زنگ ای هائو» در شهرستان تسو در استان «خوبه» چند ساز «شن» قدیمی مربوط به دوهزار سال پیش از خاک بیرون آورده شد که در تاریخ چین بی‌سابقه است.

«شن» در بیش از ۳۰۰۰ سال قبل شکل گرفت، اما ابتدا مردم فقط چند ساقه بمبویی را که اصوات گوناگون از آن به گوش می‌رسید، با نخ و یا قالب چوبی به هم پیوند دادند بعدها مردم بر آن ورقه‌های باریک بمبویی و «شن دو» که از کدوی مخصوصی درست شده بود افزودند. در ابتدا «شن دو» از کدوی غلیانی مخصوص و دهانه بادی از چوپ تهیه می‌شد؛ یعنی بیش از ده ساقه بمبویی به اندازه‌های مختلف به شکل سُم اسب روی «شن دو» قرار می‌گرفت.

بعد از سلسله امپراتوری «تان» نوازندگان برای تهیه «شن دو» از چوپ و بعد از مس استفاده می‌کردند و به جای ورقه‌های نازک بمبویی ورقه نازک مسی جای‌گزین شد. به دلیل آن‌که «شن» در سالیان زیاد در میان مردم رایج بوده است، در جاهای مختلف کشور اشکال «شن» نیز فرق داشته است. پس از تأسیس جمهوری خلق چین سازندگان آلات موسیقی و موسیقی‌دانان «شن» را مورد اصلاح قرار دادند و در نتیجه سازهای جدید مانند «شن» با تقویت‌کننده صدا به وجود آمد که ضمن رفع نواقص «شن» قدیمی نیروی حیاتی جدیدی به این ساز بخشیده است.

کیفیت صوت «شن» صاف و روشن و شیرین و پُر طنین بوده و حجم صوت آن زیاد است و در ضمن در میان آلات موسیقی سنتی بادی چین تنها «شن» می‌تواند صوت هم‌آهنگ ایجاد کند و در گروه‌نوازی با دیگر سازهای موسیقی «شن» می‌تواند کیفیت صوت دسته موسیقی را تنظیم کند و دانگ صوت آن را افزایش دهد.

رواق موسیقی اصیل هزاره

استاد وحید قاسمی / پژوهش گر موسیقی

فولکلور (موسیقی بومی یا محلی) شکلی از موسیقی سنتی است که ریشه در آداب و رسوم یک قوم یا ناحیه دارد و سینه به سینه به نسل‌های بعدی می‌رسد.

کتاب موسیقی اصیل هزاره شامل این مطالب است:

۱- موسیقی هزاره؛

۲- رفت موسیقی هزارگی شامل (مالستانی، گیزوی، سیاسنگ، دایزنگی، تگاوغاری، شنبلی، یکاولنگی، دایکندی، گرم سیلی، شیخ علی، سرخ دره‌ای، مغول دختر، سرجنگلی، سرخ پارسایی، بامیانی، سیغانی، آبی میرزا، جاغوری)؛

۳- ضرب موسیقی هزارگی شامل (دو ضرب لنگان، سه ضرب، چهار ضرب، پنج پیچ)؛

۴- سازهای هزارگی شامل (دمبوره، غیچک، چنگ، دف یا دریه، زیربلغی یا تمبک)؛

۵- سرودهای کهن دویی (دیدو) اجرای این سبک بیش‌تر بر روی سه پرده کامل استوار

است، مانند سا-ری- په یا سا-ری-مه و دیوی عاشقانه؛

۶- مخته‌سرایی یا غم‌نامه دوبیتی‌های عاطفی و غم‌انگیز که توسط بانوان اجرا می‌شود که با مرثیه فرق دارد. مرثیه برای یادبود مردگان خوانده می‌شود، اما مخته برای کسانی که از مرگ و زندگی آن‌ها خبر دقیق در دست نیست؛

۷- بولبی به معنی سرودن عاشقانه است که در مناطق مختلف با فرم‌های مختلف اجرا

می‌شود؛

۸- لالای‌ها؛

۹- موسیقی در آیین و رسوم؛

۱۰- مراسم عروسی؛

- ۱۱- اخوچی؛
- ۱۲- الخوم پوفی؛
- ۱۳- غمبر؛
- ۱۴- ساز واژه‌ها؛
- ۱۵- حکایت مردم در مورد دمبوره؛
- ۱۶- معرفی دلارام آبی میرزا؛
- ۱۷- ترانه کودکان.

زندگی‌نامه وحید قاسمی هنرمند و پژوهش‌گر موسیقی

فرزند استاد یوسف قاسمی و نواسه محمد قاسم افغان متولد سال ۱۳۳۹، در گذر باغ نواب شهر کهنه کابل است. آموزش‌های نخستین، متوسط و برتر را در مکتب سردار جان‌خان، لیسه نادریه و فاکولته ادبیات دانشگاه کابل فراگرفته است. سپس به موسیقی رو آورد و آموزش بنیان‌های موسیقی شرقی را از استاد یوسف قاسمی و استاد یعقوب قاسمی فراگرفت و اساسات موسیقی غربی را از استاد سلیم سرمست و ببرک وسا آموخت. در سال ۱۹۷۷ گروه موسیقی «شاین» را ایجاد کرد که در زمینه موسیقی پاپ فعالیت دارد. او از سال ۱۹۷۸ تا امروز به عنوان آوازخوان، تنظیم‌کننده موسیقی و آهنگ‌ساز به فعالیت خود با این گروه ادامه می‌دهد.

فعالیت‌های هنری

وحید قاسمی از سال (۲۰۰۶) تا کنون در داخل افغانستان به گردآوری، شناسایی و تحقیقات موسیقی اصیل و فولکلور کشور مصروف می‌باشد و برای تحقیقات ساحوی، سفرهایی به ولایات، شهرها و روستاهای کشور دارد. قاسمی در تلاش برای بازآفرینی موسیقی سنتی افغانستان و حفظ این گونه موسیقی که تاریخ و سازنده روشنی ندارد به سراغ هنرمندان اصیل، نوازندگان سازهای قدیمی و خوانندگان آوازهای فولکلور افغانستان می‌رود و صدای آن‌ها را ضبط می‌کند.

قاسمی در جشنواره سال ۲۰۰۷ (از سوی تلویزیون نور/ امریکا) در میان آهنگ‌سازان جای‌گاه نخست را از آن خود ساخت و در جشنواره سال ۲۰۰۸ (از سوی تلویزیون آریانا) در کنار هنرمندانی چون فرید زلاند، استاد خیال، استاد مهوش، بانو قمرگل، احمد ظاهر و احمد ولی لقب «ستاره موسیقی» را به دست آورد.

آثار و کتاب وی

زیر و بزم موسیقی *اصیل بدخشان*، *هرات و بادغیس* کتابی ست در زمینه موسیقی محلی افغانستان. این کتاب حاصل پژوهش‌های ده‌ساله وحید قاسمی است. او در نخستین بخش این کتاب به موسیقی اصیل بدخشان در دو حوزه هنری موسیقی پامیری و تخاری پرداخته است و سبک‌ها و آثار موسیقایی هر دو حوزه را معرفی نموده است. سپس در مورد سرودهای فولکلوری، در مناسبت‌های ویژه توضیحات داده است و در ادامه آلات موسیقی و هنرمندان را در هر دو حوزه معرفی کرده است. بعد به رابطه میان ادبیات شفاهی و موسیقی این مناطق اشاراتی دارد. در بخش بعدی مروری دارد به تاریخ و گذشته موسیقی این سرزمین، به ویژه موسیقی محلی هرات، به مثابه یکی از شهرهای تأثیرگذار و بستر پرورش استعدادها. در ادامه فرم‌ها، پرده‌ها و مقام‌های موسیقی، معرفی و بازخوانی و آلات موسیقی، نغمه‌های معروف، سبک‌های موسیقی و هنرمندان این هنر اصیل را معرفی کرده‌اند. از وی ده‌ها آلبوم با نام‌های (آلبوم اول، آلبوم دوم، شب دعا، وطن‌دار، سوغاتی، ماه، گل، انار، افغانستان، غزل مجلسی، هم‌سفر، ایمان، دانه انگور، عطر گل، آیینه (به همراه استاد مهوش)، خاموشانه، کوچه رنگین (به همراه نوش‌آفرین) و ده‌ها آهنگ متفرقه نیز موجود است.

آثار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی

- برخی از آهنگ‌های او
- الفبأ برای کودکان
- افغان غریب برباد شو: در سوگ آسیب‌دیدگان بر خاک افغانستان
- حسرتا لانه عقابان سوخت: لالایی برای کودک افغان به آواز استاد مهوش
- هله نوروژ آمد/ هله نوروژ راغی؛ با هنگامه و قمرگل
- یلدا: برای شب یلدا
- چشم‌هایم: برای نابینایان
- هله‌هله بیایید: برای هم‌بستگی
- شطرنج؛ شعر از استاد کاظم کاظمی/ برای روی‌دادهای جاری
- آهنگ برای تشویق ورزش‌کاران / شعر از هارون راعون
- آهنگ آشتی و آسمان بارانی/ شعر از شاعر سرشناس هارو^۱

۱۳۳۰ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

آیین بیدخوانی در فرهنگ موسیقایی منطقه کتول استان گلستان

محمدرضا برزگر / پژوهش‌گر و مدرس موسیقی کتول

مقدمه‌ای بر خاست‌گاه و ساختار موسیقی منطقه کتول

منطقه کتول که در گذشته یکی از هفت بلوک اصلی و قدیمی ایالت استرآباد محسوب می‌شد، امروزه به مرکزیت شهرستان علی‌آباد کتول از نظر وسعت و جمعیت سومین شهر استان گلستان است. این منطقه دو نوع آب و هوای جلگه‌ای و کوهستانی با طبیعتی زیبا و سرسبز دارد. ارتفاعات و رودخانه‌های آن و جنگل و درخت‌های برافراشته‌اش نوازش‌گر روح و جسم هر بیننده‌ای است. محل اسکان بسیاری از مردم در گذشته در همین ارتفاعات بوده است و هم‌اکنون که با وقوع تحولات گوناگون و رشد ارتباطات به شهرها روی آورده‌اند ییلاق را برای گردش و تفریح و اقامت خود در تابستان برگزیده‌اند. همین محیط زیبا باعث تلطیف روحیه و ذوق و قریحه هنرمندان این منطقه به خصوص موسیقی‌دانان شده است. تأثیر اقلیم و جغرافیا و آداب و رسوم اقوام، در شکل‌گیری موسیقی و آوازهای هر خطه و منطقه بر کسی پوشیده نیست و منطقه کتول نیز بی‌شک جدا از این قاعده نیست. علاوه بر اقلیم، حوادث تاریخی، وقایع سیاسی، اوضاع اجتماعی و فرهنگی به همراه آداب و رسوم مختلف نیز در این امر دخیل است. با توجه به این‌که فرهنگ شفاهی هر سرزمینی، هم‌آهنگ با ویژگی‌های تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و خلق و خوی مردم‌اش، سرشت و سرنوشتی خاص می‌یابد، لذا خاست‌گاه اصلی موسیقی منطقه کتول را می‌توان در «نوع زندگی» و نحوهٔ امرار معاش آن‌ها جست‌وجو کرد. موسیقی در زندگی مردم این منطقه جای‌گاه والایی دارد و عامل بسیار مهمی برای حفظ هویت قومی آنان محسوب می‌شود. عمده‌ترین کار مردم این منطقه، دام‌داری و کشاورزی است. بنابراین، منشأ پیدایش آهنگ‌ها و مقام‌های کتولی ریشه در زندگی گالش‌ها، چوپانان و کشاورزان دارد.

هنگامی که هیزم‌شکن کتولی برای بر پا کردن کومه^۱ خود، به بریدن چوب در جنگل مشغول است یا شالی‌کار در شالی‌زار به کار نفس‌گیر «نِشا» و سپس «وِجین» و پس از آن به «شب‌پایی»^۲ اشتغال می‌ورزد و یا زمانی که چوپان کتولی در نیمه‌های شب یا صبح مه‌آلود و یا در ساعات دیگر شبانه‌روز، بار تنهایی را به دوش می‌کشد، هیچ‌چیز غیر از آواز و ترانه‌های کتولی و نواختن نی و شمشاد که بیان‌گر حالات و احساسات او است، وی را آرام نمی‌کند و یا به کار و فعالیت وانی دارد.

زن کتولی با نغمه شیرین «لالایی» کودکش را می‌خواباند و با ترانه‌های خاص «کاربافی» پارچه می‌بافد و یا از چشمه آب می‌آورد، خانه را رُفت و روب می‌کند و پا به پای مرد خانه تأثیر انکارناپذیر خود را در پیش‌رفت کار مزرعه و گله‌داری به اثبات می‌رساند. مرد کتولی نیز در همه‌وقت، شعر و ترانه را به یاری می‌گیرد حتی آن‌گاه که در مرگ عزیزی به سوگ می‌نشیند بار غم دل را در شعر و آهنگ جای می‌دهد.

از این رو شعر و ترانه با زندگی مردم کتول، در کار و اوقات فراغت، غم و شادی و در جمع و تنهایی پیوندی ناگسستنی دارد.

موسیقی منطقه کتول از نظر ساختار، به دو گروه تقسیم می‌شود:

۱- آوازی (با کلام) ۲- سازی (بی‌کلام)

موسیقی آوازی منطقه کتول شامل این بخش‌ها است:

آواز مردان: بیدخوانی (بیت‌خوانی) / کارآواها / منظومه‌ها / نوروزخوانی / آوازهای مذهبی.

آواز بانوان (رَناَنه مقام): لالایی‌ها / پاچکه‌ها / کارآواها / سرگریه‌ها.

ساختار اصلی موسیقی آوازی منطقه کتول، متکی بر سه مقام «آوازی» شامل: «هرایی herāi»، «راستِ مقام rāste meqām» و «گلّه‌کش kalle kaš» است. هر چند این سه مقام، خود دارای انواع دیگری نیز هستند که به احساس مجریان و چگونگی بلندی یا کوتاهی جملات آن به هنگام اجرا بستگی دارد. از دیرباز خنیاگران کتول این سه مقام را بر اساس سلیقه و ذوق فردی و با اتکا به سنت بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی به اشکال مختلفی اجرا کرده‌اند که به مرور زمان تکامل یافته، پس از شکل‌گیری و تثبیت، به نام خود آن‌ها نام‌بردار شد. بر همین مبنا با گذشت زمان، ده‌ها مقام به مجموعه مقام‌های موسیقی آوازی کتول افزوده شد. در این مجموعه نغمات و آواها، با عناوینی روبه‌رو می‌شویم که اسامی ویژه‌ای هم‌چون (علی محمد صنم، علی اصغر گرد، آیا گالش، حسن خانی، علی سیاه، اسماعیل خانی،

۱ کومه: کلبه چوبی.

۲ شب‌پایی: نگهبانی مزارع در شب.

مَندَلی گُلی، اِستا غلام، خیرالله کتول، اِسمالِ ناذلی، محمد صِفَر قَره و... قابل توجه است. این گروه از آوازاها را باید سبک و سیاق خاصی از مقام ها دانست که توسط آوازخوانان برجسته و صاحب سبک کتول ایجاد شده است و هر یک به نام خنیاگران پدیدآورنده آنها خوانده می شود. از مقام های اصلی، گونه آوازهایی به وجود می آید که به آن «ریزِمقام rize meqām» می گویند. ریزِمقام ها شاخه های فرعی مقام های اصلی هستند.

بخش دیگر موسیقی منطقه کتول موسیقی سازی است که از سه بخش تشکیل شده است:

بخش نخست: پاسخ به مقام های آوازی؛

بخش دوم: موسیقی مراسمی (آیینی)؛

بخش سوم: موسیقی روایی (داستانی).

دسته بندی و ساختارشناسی معرفی شده در بالا، بیان گر این است که موسیقی منطقه کتول، از نظر خاستگاه و ساختار یکی از خاص ترین انواع موسیقی در بین نواحی ایران است و در فرهنگ موسیقایی این منطقه، از بدو تولد تا هنگام مرگ در موضوعات مختلف، شعر و موسیقی خاصی وجود دارد.

آیین بیدخوانی

رایج ترین نوع آواز در منطقه کتول، بیدخوانی (بیت خوانی) است که بیش تر به وسیله مردان اجرا می شود. واژه «بیت»، در کتولی به شکل «بید bid» تلفظ می شود. این آیین اصیل، یکی از نمادهای هویتی کتولی ها است.

«بیت خوانی»، «دوبیتی خوانی»، «چاربیتی خوانی» یا «چاربیدی خوانی» انواعی از اجرای آوازی هستند که به اشکال مختلف در برخی از نواحی ایران متناسب با گویش ها و مقام های خاص آن مناطق اجرا می شوند.

در منطقه کتول به این شیوه آواز «بیدخوانی» می گویند که بر اساس ردیف آوازی موسیقی مقامی کتولی و با دوبیتی های کتولی خوانده می شود. «بیدخوانی» با شیوه خاصی از نشستن اجرا می شود و «بیدخوان» از کشمکش انسان با زندگی و طبیعت و رازهای درونی اش روایت می کند. همان گونه که پیش تر توضیح داده شد قدیمی ترین آوازه های موسیقی منطقه کتول، برگرفته از نوع کار و سبک زندگی مردم این ناحیه بوده است.

چوپان ها و گالش ها به هنگام کار برای رفع خستگی خود و آرامش دام ها، نواهایی را با ساز شمشاد و نی می نواختند و یا آوازهایی را با خود زمزمه می کردند. «بیدخوانی» نیز یکی از هنرهای آنها بوده است. این آوازاها همواره و در همه مراحل کار و تلاش دامداران و

کشاورزان اجرا می‌شده است. چنان‌که این الحان و نغمه‌ها آرام‌بخش جان و موجب افزایش توان و کیفیت کار آنان بود.

کاربرد دیگر «بیدخوانی»، اجرا در مراسم جشن و سرور بوده است. در منطقه کتول رسم بر این است که در جشن‌ها، عروسی‌ها و شب‌نشینی‌ها (شُونِشینی / شُونِشْت) هنرمندان گرد هم آمده و با سازهایی هم‌چون نی، دوتار، کمانچه و آواز خویش به مجالس و محافل رونق می‌بخشند و حاضران از هنر آن‌ها لذت می‌برند.

در اجرای «بیدخوانی»، ابتدا نوازنده به عنوان مقدمه و پیش‌درآمد، یکی از آهنگ‌های سازی (بدون کلام) را اجرا می‌کند که به این عمل در موسیقی کتول «مقام دانی» گویند. سپس با یک «سروانگ sar vāng»^۱، خواننده آماده اجرای آواز می‌شود.



محفل هنری کتول، محله خارکلاته، پاییز سال ۱۳۵۷ ه.ش.

از راست: زنده‌یاد استاد خیرالله کتول (آواز)، زنده‌یاد استاد اکبر کتول (آواز)، استاد اسماعیل مزیدی (شاعر معاصر)، زنده‌یاد استاد علی‌رضا خسروی کتولی (نی)، زنده‌یاد حسن علمشاهی (خواننده).

۱ سروانگ (sar vāng): اسم مرکبی از «سر» و «وانگ» که به فارسی امروز «سربانگ» می‌شود و در لغت به معنی «آواز بلند» است. در موسیقی کتولی، این اصطلاح به حالتی اطلاق می‌شود که نوازنده نی در صدای اوج با ریتمی خاص، به خواننده هشدار و آماده‌باش برای اجرای آواز می‌دهد و نیز باعث تحریک و هیجان آوازخوان به ادامه کار می‌شود.

مقام‌های مورد استفاده در بیدخوانی

هرایی‌ها / راستِ مقام‌ها / کَلّه‌کش‌ها / ریزِ مقام‌ها

هرایی (herāi)

به معنای «ناله‌ای از تَه دل» است. آواز جاودانه «هرایی» به راستی آسمانی است. خوانندگان در اجرای این آواز، معمولاً از دوبیتی‌های دینی و مذهبی استفاده می‌کنند. این مقام، مقدمهٔ ردیف آوازی موسیقی کتول است و وسعت آن از نت (DO) دست باز آغاز و آرام آرام گسترش یافته و تا نت (FA) امتداد دارد.

هرایی‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند:

— کوتا (کوتاه)

— وسط

— بلند (بلند)

— بلند کشیده (بلند کشیده)

— دَیَند (دوبند)

لازم به ذکر است که برخی از فرم‌های آواز هرایی منسوب به خنیاگرانی مانند «علی سیاه»^۱ و «علی‌اصغر کُرد»^۲ است و به نام آن‌ها نیز مشهور شده است و جزو «هرایی‌های کوتاه» است.

راستِ مقام (rāste meqām)

به معنای «مقامی سراسر راست و آسان» است. شیوهٔ اجرای این مقام به صورت پُرشتاب است و در ردیف آوازی موسیقی کتول بعد از آواز هرایی اجرا می‌شود و معمولاً از نت (FA) تا نت (SOL) وسعت دارد. در ابتدای راست مقام‌ها، تحریری بلند به وسیلهٔ خواننده اجرا می‌شود که به آن «آمان» یا «گل آمان» می‌گویند.

راستِ مقام‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند:

۱- کوتا (کوتاه) ۲- دَیَند (دوبند) ۳- بلند (بلند)

بعضی از آن‌ها منسوب به خنیاگرانی است که به نام آن‌ها مشهور شده‌اند، مانند:

— آیا (یحیی) گالش «āyā gāleš»، از روستای برفتان.

۱ علی سیاه: زنده یاد علی عرب، معروف به «علی سیاه» خواننده و نوازندهٔ دوتار بود. این خنیاگر بین سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۴۰ شمسی در روستای محمدآباد کتول زندگی می‌کرد و پس از آن هیچ نشانی از او یافت نشد. یکی از ردیف‌های آوازی منطقهٔ کتول به نام ایشان ثبت و مشهور است.

۲ علی اصغر کُرد: زنده یاد استاد علی اصغر اسلانی کتولی، معروف به «علی اصغر کُرد» خواننده و نوازندهٔ دوتار، سرنا و کمانچه بود. این خنیاگر از اساتید بنام روستای پیچک محله کتول بود و خدمات شایانی به موسیقی منطقهٔ کتول کرد.

- حسن‌خانی «hasan xāni»، از روستای بالاچلی.
 — خیرالله کتول «xirellā katul»، از روستای پیچک محله کتول.
 — محمد صِفَر قَرِه «mohammade sefar qare»، از مزرعه کتول.
 برخی بر اساس «نوع کار» نام‌گذاری شده‌اند، مانند:
 — تَه گُندِسی «ta koe ndesi» — خال تاشی «xāl tāsi»
 برخی «عاشقانه» هستند، مانند:
 — بادامی «bādāmi» — شیرین جان «sīrin jān»
 — فاطمه غریبم «fatme qaribem» — مَشْتی جان «mašti jān»
 بعضی از آن‌ها منسوب به نام طوایف ساکن در منطقه کتول هستند، مانند:
 — پَلَنگا «pelangā»
 و برخی هم، برگرفته از آیین‌هایی هم چون سوگواری هستند، مانند:
 — سَرگریه «sar gerye»

بسیاری دیگر نیز زیرمجموعه این مقام‌ها هستند. خوانندگان هنگام اجرای راستِ مقام‌ها به‌طور معمول از «دوبیتی‌های عاشقانه» و یا از توصیف زیبایی‌های طبیعت منطقه کتول استفاده می‌کنند.

کَلَه کَش (kalle kaš)

انسان‌ها، با طبیعت در گفت‌وگو و راز و نیاز هستند، چنان‌که با درختان، گیاهان و جانوران از اسرار درونی خود سخن می‌گویند. این رفتار شاید بقایای فرهنگی روزگاری است که انسان زندگی کاملاً طبیعی داشته و پدیده‌های طبیعی را علت ناشناخته‌های خود می‌دانسته است. عجین شدن زندگی با محیط طبیعی به گونه‌ای است که در تعداد زیادی از اشعار، زن یا مرد روستایی با جنگل وارد گفت‌وگو می‌شود و برای کاستن اندوهش از طبیعت یاری می‌خواهد.

در کوهستان‌ها گاه، افراد بین دو دره یا کوه با هم به گفت‌وگو می‌پرداختند، در این حالت گفت‌وگوها شبیه به فریاد بوده است و این موضوع سبب شد تا بیش‌تر خوانندگان «اوج‌خوان» از مناطق کوهستانی برخیزند. با توجه به این‌که کتولی‌ها قبل از زندگی شهرنشینی در روستاهای کوهستانی زندگی می‌کردند و به کار کشاورزی و دام‌داری مشغول بوده‌اند، تأثیر شرایط کوهستان در موسیقی این منطقه نیز مشهود است.

در گویش کتولی، «کَلَه کَش» را جاده دامنۀ کوه که رو به سمت بالاست می‌گویند. در موسیقی مقامی کتول «کَلَه کَش» به معنی آوازی است در اوج و بسیار بلند و کشیده که

دارای حزنِ نفس‌گیر و ژرف است و در ردیف آوازی موسیقی کتول بعد از مقام‌های هِرایِی و راستِ مقام خوانده می‌شود و از نت (SOL) تا نت (SI) امتداد دارد.

در لغت: این اسم مرکب از «کَلَه» به معنی بلندی و بالایی و «کَش» بَن مضارع از فعل کشیدن است و به معنای «صدای کشیده و بلند» است. هیچ‌کس نیست که مقام دل‌نشین «کَلَه کَش» را بشنود و از غم‌ها رهایی نیابد. کَلَه کَش‌ها نسبت به هِرایِی‌ها، آواز کشیده‌تری دارند. یعنی طول ادای کلمات و جملات آن‌ها بلند و کشیده است و مهم‌ترین تفاوت آن‌ها با هِرایِی‌ها در این است که در آواز هِرایِی، کشش روی پیش‌وندها و پس‌وندها انجام می‌شود ولی در آواز کَلَه کَش، کشش‌ها روی لغات در شعر اجرا می‌شود.

کَلَه کَش‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند:

— کوتّا (کوتاه)

— وسط (میانه)

— دِیَند (دوبند)

— بَلَند (بَلَند)

— بَلَندِ دِیَند (بلند دوبند)

برخی از کَلَه کَش‌ها نیز منسوب به خنیاگرانی است که به نام آن‌ها ثبت و مشهور شده‌اند، مانند:

— کَلَه کَشِ بَلَندِ «علی‌محمّدصنَم ali mohammade senam»، از روستای قوشک‌رپی.

— کَلَه کَشِ بَلَندِ «مَدَدلی گُلی mandali goe li»، از روستای الازمن.

— کَلَه کَشِ بَلَندِ «علی سیاه ali siyā»، از روستای محمدآباد کتول.

برخی نیز عاشقانه هستند، مانند: «کَلَه کَشِ وَسط» که به «لَیلا تَلان laylā tallān» معروف است. «برخی از کَلَه کَش‌ها هم بر اساس «نوع کار» نام‌گذاری شده‌اند، مانند یکی از کَلَه کَش‌های بلند که به مقام «کوچ دام» معروف است و یا کَلَه کَشِ دِیَند، که به مقام «پَل‌گیری: مَرزبندی» شهرت دارد.^۱ لازم به ذکر است که یکی دیگر از کَلَه کَش‌های بَلَند که به مقام «جانِ دَلبر یا لیلی جان» معروف است، با کمی تغییر در موسیقی مازندران، به «آواز کتولی» شهرت دارد و یکی از آوازهای معروف و اصیل «موسیقی تبری» است.

ریزِ مقام (rize meqām)

از دیگر مقام‌هایی که در بیدخوانی کاربرد دارد می‌توان «ریزِ مقام‌ها» را نام برد که از مقام‌های اصلی گرفته شده‌اند.

۱ به روایت زنده‌یاد استاد اسماعیل خان معززی (موسیقی‌دان برجسته کتول).

ریز مقام‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند:

دسته اول

ریز مقام‌هایی که برگرفته و منشعب از مقام‌های اصلی آوازی منطقه کتول هستند و به عنوان «مقام‌های فرعی» در ادامه مقام‌های اصلی خوانده می‌شوند و به‌طور کلی گونه خلاصه‌شده‌ای از مقام‌های منطقه هستند که برخی از آن‌ها دارای نام و نشان هستند، مانند «علی سیاه ali siyā»، «اسمال ناذلی esmāle nādali» و «استا غلام estā qoe lām»، برخی بدون نام و برخی دیگر به فراموشی سپرده شده‌اند.

دسته دوم:

شامل ترانه‌ها و شادمانه‌های کتولی است.

ردیف مقام‌های آوازی

اجرای «بیدخوانی»، بر اساس ردیف آوازی صورت می‌گیرد. این فرم شیوه آواز، در هیچ یک از مناطق ایران که دارای موسیقی محلی هستند، دیده نشده است و این یکی از ویژگی‌های موسیقی آوازی کتول است که هنر موسیقی این منطقه را از موسیقی دیگر نواحی ایران متمایز و ممتاز کرده است. در این‌جا منظور از ردیف، ردیف موسیقی دستگاهی ایران نیست، بلکه در موسیقی آوازی کتول، پشت سر هم قرار گرفتن و اجرای مقام‌های آوازی را اصطلاحاً ردیف می‌نامیم.

همان‌گونه که پیش‌تر توضیح داده شد «بیدخوانی» بر اساس «ردیف» اجرا می‌شود و ردیف موسیقی مقامی کتول را «هرایی‌ها» مشخص می‌کنند. هرایی‌ها شاخصه آوازهای کتولی و تعیین‌کننده ردیف آوازی موسیقی کتول هستند. به این صورت که آواز، از هر نوع هرایی که آغاز شود، «راست مقام‌ها» و «کله کش‌ها» نیز بر اساس آن ردیف خوانده می‌شوند.

نقش تحریر در آوازهای کتولی

در مورد استفاده از تحریر در موسیقی کتول، باید گفت که در اجرای مقام‌های آوازی منطقه کتول، تحریر هم در ابتدای آوازه‌ها وجود دارد و نیز از تحریرها بین هجاهای شعری و خاتمه جملات هم استفاده می‌شود و نیز استفاده از واژه‌ها و کلماتی مانند «ای جان»، «آخ ای»، «امان ای امان»، «نازنین امان»، «داد بیداد»، «آیلا جان»، «شیرین جان»، «صنم جان»، «مشتی جان» و... که نقش تکمیلی روند نغمات را دارند، معمولاً در اول، وسط و آخر به کار برده می‌شوند.

شیوه‌های اجرای بیدخوانی «بیت خوانی»

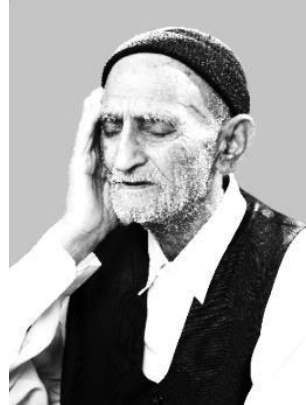
- تک خوانی (tak xāni)
- گلو به گلو خوانی (galu be galu xāni)
- نی بید (ni bid): نی و آواز
- دِ تار بید (detār bid): دوتار و آواز
- کِمانچه بید (kemānče bid): کمانچه و آواز

تک خوانی

یکی از شیوه‌های اجرای «بیدخوانی»؛ «تک خوانی» است که معمولاً در زمان‌های گذشته رایج‌تر بود. به این صورت که خواننده بدون همراهی ساز، مقام‌های آوازی را می‌خواند.



زنده‌یاد استاد حاج مهدی ملک‌حسینی



زنده‌یاد استاد حاج علی حسین قنبری



زنده‌یاد حاج عباس زنگانه



زنده‌یاد حاج حسین زنگانه

۱۳۴۰ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین



زنده یاد حاج رمضانعلی برزگر



علی اکبر خسروی کتولی



حاج نورعلی علمشاهی



حاج غلام حسین اسلانی کتولی



حاج نورعلی وطنی



سلیمان برزگر



رضا کتولی



حسن زنگانه

گلو به گلوخوانی

شکل دیگری که در اجرای بیدخوانی رایج است «گلو به گلوخوانی» نامیده می‌شود. این شیوه به وسیلهٔ دو یا چند نفر به نوبت و اصطلاحاً به صورت «گلو به گلوخواندن» اجرا می‌شود.

نی بید (ni bid): نی و آواز

رایج‌ترین شیوهٔ «بیدخوانی» در منطقهٔ کتول که طرفداران بسیاری نیز دارد «نی بید» است. ابتدا نوازندهٔ «نی»، آهنگ بی‌کلام «شترناز» را به عنوان مقدمه می‌نوازد که به این عمل «مقام‌دانی» می‌گویند. سپس خواننده یا خوانندگان آمادهٔ اجرای آواز با همراهی ساز نی می‌شوند.

در اجرای «نی بید»، نوازندهٔ نی، تحریری بلند و بی‌کلام با صدای اوج نی اجرا می‌کند که به آن سروانگ (سربانگ) می‌گویند. سروانگ، خواننده را تحریک می‌کند و او را به وجد می‌آورد و شور و حال «نی بید» را زیاد می‌کند و نیز در شنونده هیجانی به وجود می‌آورد که با صدایی بلند و خاص، هم‌خوان با آواز، خواننده را همراهی می‌کند. به این حالت که شنونده اجرا می‌کند «یار گیلی» و به این نوع ساز و آواز، یعنی آواز به همراه نواختن نی بر اساس ردیف آوازی موسیقی مقامی کتول، «نی بید» می‌گویند.

نی بید به روایت تصاویر



گروه اساتید موسیقی کتول در اولین جشنواره نی‌نوازان ایران، تهران، تالار اندیشه، سال ۱۳۷۰.
از راست: حسن انصاری (نی)، زنده‌یاد اکبر کتول (نی)، زنده‌یاد حسینعلی خسروی کتولی (سرنا)،
احمد نظری (آواز)، حسین شکری (نی)



اساتید از راست: حسین شکری (نی)، علی‌اکبر اسلانی کتولی (آواز)، نعمت اسلانی کتولی (نی)



از راست: فضل علی شکری (آواز)، سیدمحمد حسینی (نی)، احمد نظری (آواز)



محمدرضا خسروی کتولی (نی)، زنده یاد استاد حاج علی اصغر خسروی کتولی (آواز)



استاد اسماعیل خدادادی (آواز)، امید خدادادی (نی)



حاتم ایمانی نصرت‌آبادی (نی)، استاد حاج‌محمد ایمانی نصرت‌آبادی (آواز)



حسین خسروی کتولی (نی)، سید موسی حسینی (آواز)

دِتاریبید (detār bid): دوتار و آواز

در این نوع اجرا، ابتدا نوازنده «دوتار»، آهنگ بی کلام «وَرساقی» را به عنوان پیش‌درآمد آواز می‌نوازد. سپس خواننده یا خوانندگان آماده اجرای آواز با همراهی دوتار می‌شوند. به این نوع اجرای ساز و آواز در منطقه کتول، «دِتاریبید» گویند که آواز به همراه نواختن دوتار بر اساس ردیف آوازی موسیقی مقامی کتولی است.

دِتاریبید به روایت تصاویر



زنده‌یاد علی‌اکبر دیلم کتولی «اَپَرِ فَرَجِ کُرد» (دوتار و آواز)



زنده‌یاد استاد قربانعلی اسلانی کتولی (آواز)، استاد جواد معززی (دوتار)، سید محمد حسینی (آواز)



استاد سیدمجتبی حسینی (دوتار و آواز)



استاد سیدجواد حسینی (دوتار)، سید محمد حسینی (آواز)



از راست علی رضا ملک حسینی (دوتار)، استاد حاج موسی ملک حسینی (آواز)
خداداد ملک حسینی (دوتار)

کمانچه بید (kemānche bid): کمانچه و آواز

در این نوع اجرا نیز مانند «تی بید» و «دِتار بید» ابتدا نوازنده کمانچه، یکی از آهنگ‌های بی کلام موسیقی سازی منطقه کتول را به عنوان پیش درآمد می نوازد و سپس خواننده یا خوانندگان با همراهی کمانچه و بر اساس ردیف آوازی موسیقی مقامی کتولی به اجرای این نوع ساز و آواز که به «کمانچه بید» معروف است، می پردازند.

کمانچه بید به روایت تصاویر



علی اسلانی کتولی (کمانچه و آواز)



زنده یاد استاد عیسی فیوج (کمانچه و آواز)

ثبت ملی بیدخوانی

در جلسه شورای عالی ثبت کشور که در تاریخ یکشنبه هجدهم شهریورماه سال ۱۳۹۷، در وزارت میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کشور برگزار شد «بیدخوانی» منطقه کتول به شماره ثبت ۱۶۴۷ در فهرست آثار ناملموس میراث فرهنگی به ثبت ملی رسید.

اساتید و پیش‌کسوتان بیدخوانی منطقه کتول

زنده‌یاد علی‌اصغر اسلانی کتولی (اکبر کتول)

زنده‌یاد قربانعلی اسلانی کتولی (قربو)

زنده‌یاد حاج مهدی ملک‌حسینی

حاج موسی ملک‌حسینی

علی‌اکبر اسلانی کتولی

حاج درویشعلی خسروی کتولی

کتاب‌شناسی

برزگر، محمدرضا (۱۳۸۷)، *آرشم (سیری در موسیقی مقامی کتولی)*.

_____ (۱۳۹۶)، *نغمه‌های کتولی (مجموعه اشعار آوازی منطقه کتول)*.

_____ (۱۴۰۳)، *فرهنگ‌نامه موسیقی کتولی*.

بررسی جای‌گاه دوتار و گیتار در موسیقی خراسان

وحید امیری / پژوهش‌گر موسیقی نواحی

آهنگ «مست» از سیما بینا، تلفیق به اقتضای ضرورت زمانه

قطعه «مست» از سیما بینا نمونه‌ای برجسته از تلفیق موسیقی مقامی خراسان با ساز غربی است. این اثر از تنظیم‌های سنتی با دوتار فاصله گرفته و حال و هوایی جهانی یافته است. این نوآوری خطر کم‌رنگ شدن اصالت بومی را نیز به همراه دارد. تلفیق زمانی پای‌دار می‌ماند که هویت موسیقی ایرانی در هستهٔ اثر حفظ شود، همان‌گونه که سیما بینا در «مست» با حفظ ملودی محلی، گیتار را به خدمت گرفته است.

قطعهٔ «مست» از سیما بینا، اثری جدید است که با همکاری فرزندش، آرش میتویی، منتشر شده است. ملودی این قطعه از یک ترانهٔ محلی الهام گرفته شده. این اثر با تنظیم متفاوتی اجرا شده و از ساز گیتار در آن استفاده شده است که حال و هوای تازه‌ای به این ترانهٔ محلی بخشیده است. سیما بینا در این قطعه اجرایی پُر قدرت و احساسی ارائه داده و بار دیگر توانایی خود در بازآفرینی موسیقی محلی ایرانی را به نمایش گذاشته است.

سیما بینا در توضیح چگونه پیدایش آهنگ «مست» می‌گوید سال‌ها پیش در سفری به بیرجند، به دنبال آهنگ‌های محلی بود و در روستایی نزدیک این شهر، در مراسم عروسی، پیرمردی لاغراندام و سیه‌چرده به نام رمضان را دید که با دف و شور بسیار می‌خواند. او افزود: «می‌دونستم توی این عروسی‌ها می‌تونم کسایی که اهل موسیقی و آوازن رو پیدا کنم. یه پیرمرد سیه‌چرده و لاغر، با یه دف بزرگ تو دستش، با کلی شور و حال براشون می‌خوند. بهش می‌گفتن رمضان. کلی ترانه برام خوند، همه‌شون قشنگ بودن، ولی این آهنگ خیلی به دلم نشست. یادداشتش کردم و سال‌ها مثل یه گنج توی آرشیو نگهش داشتم.»

بینا در ادامه اشاره می‌کند که: «بعدها تصمیم گرفت این آهنگ را با گیتار فرزندش، آرش، اجرا کند تا هم نتیجه را ببیند و هم آرش را به موسیقی خود دعوت کند: «یه روز به سرم زد که این آهنگ رو با گیتار آرش بخونم. گفتم بینم چی میشه! خیلی هم دوست داشتم آرش رو این‌جوری به موسیقی خودم بیارم. شعرش اینه: «این‌قدر مستم که بی‌کشتی به دریا می‌رم.» دیگه اسمش رو گذاشتیم «مست»». تنظیم جدید این قطعه توسط آرش میتویی، فرزند سیما بینا، انجام شده و ویژگی بارز آن چنان‌که گفته شد استفاده از ساز گیتار است که حال و هوایی مدرن‌تر و متفاوت به این ترانه محلی بخشیده. تلفیق گیتار با ملودی محلی که ریشه در موسیقی بیرجند دارد، روی‌کردی نو به اثر داده و آن را از تنظیم‌های سنتی‌تر که معمولاً با سازهای محلی مانند دوتار یا کمانچه اجرا می‌شدند، متمایز می‌کند.

موسیقی خراسان و مسئله‌های مونی‌های غربی

موسیقی خراسان، یکی از غنی‌ترین شاخه‌های موسیقی سنتی ایران، در فرهنگ و تاریخ منطقه پهناور خراسان ریشه دارد و با تنوع گروه‌های اجتماعی و زبانی این منطقه، از جمله خراسانی، کردی، ترکمنی و بلوچی، ویژگی‌های منحصر به فردی یافته است. این موسیقی اغلب بر پایه مقام‌ها و آوازهای محلی استوار است و سازهای اصلی آن شامل دوتار، کمانچه، قوشمه و دایره می‌شود، که دوتار به ویژه نقش محوری در اجرای ملودی‌های عرفانی و حماسی دارد. اشعار این موسیقی معمولاً از مضامین عاشقانه، عرفانی و اجتماعی الهام گرفته و اغلب با گویش‌های محلی اجرا می‌شوند. ریتم‌های متنوع، از آرام و تأمل‌برانگیز تا پُرشور و رقص‌گونه، همراه با آوازهای پرقدردت و تکنیک‌های خاص نوازندگی، مانند ریزهای دوتار، موسیقی خراسان را متمایز می‌کند. این موسیقی، که در مراسم آیینی، عروسی‌ها و داستان‌سرایی‌های محلی کاربرد دارد، توسط هنرمندانی چون سیما بینا و استادان دوتارنواز حفظ و ترویج شده است.

تفاوت‌های ساختاری و صوتی بین دوتار و گیتار تأثیرات قابل‌توجهی بر موسیقی خراسان می‌گذارد. دوتار، با دو یا سه سیم و جعبه صوتی کوچک، صدایی گرم، مینیمال و متمرکز بر ملودی‌های تک‌صدایی تولید می‌کند که برای اجرای مقام‌های محلی و روایت‌های عرفانی و حماسی موسیقی خراسان ایده‌آل است. تکنیک‌های خاص نوازندگی دوتار، مانند ریز و زخمه‌های ریتمیک، به این موسیقی حالتی درون‌گرا و بومی می‌بخشد. در مقابل، گیتار با شش سیم، امکان اجرای آکوردهای پیچیده و هارمونی‌های چندصدایی را فراهم می‌کند و صدایی پرحجم‌تر و متنوع‌تر دارد، که مناسب سبک‌های مدرن و تلفیقی است. استفاده از

گیتار در موسیقی خراسان، مانند آن چه در قطعه «مست» سیما بینا دیده می شود، این ظرفیت را دارد که فضایی معاصرتر و جهانی تر ایجاد کند، اما در همان حال ممکن است اصالت و سادگی عاطفی دوتار را کمرنگ کرده و بافت سنتی موسیقی محلی را به سمت هارمونی های غربی سوق دهد. این تغییر می تواند مخاطبان جدید را جذب کند، اما خطر فاصله گیری از ریشه های بومی و کاهش تأکید بر تکنیک های خاص دوتارنوازی را نیز به همراه دارد.

تلفیق موسیقی مقامی با سازهای غربی

تلفیق موسیقی اقوام، مانند موسیقی خراسان، با سازها و متدهای غربی، مانند استفاده از گیتار در آثار مدرن، دوگانه ای پیچیده ایجاد می کند: از یک سو، این رویکرد امکان معرفی موسیقی مقامی به مخاطبان جهانی را فراهم می کند، اما از سوی دیگر، استانداردسازی این موسیقی ها تحت زیبایی شناسی غربی، همان طور که منتقدان اشاره می کنند، ممکن است به جدایی آن ها از بستر فرهنگی اصیل شان منجر شود و ارزش این هنرها را مشروط به تطابق با معیارهای غربی جلوه دهد. این روند تجاری سازی، هرچند بازارهای جدیدی برای موسیقی اقوام باز می کند، ممکن است سادگی و عمق عاطفی ریشه دار در سازهایی چون دوتار را به حاشیه براند و هویت بومی را در قالب های جهانی شده کمرنگ کند.

این دیدگاه نیز معتبر است که موسیقی دارای عناصر زیبایی شناسانه ای جهان شمول است که می تواند فراتر از بستر فرهنگی، با هر شنونده ای ارتباط برقرار کند. تأثیرپذیری موسیقی غربی، به ویژه در ارکستراسیون سمفونیک، از سازها و الگوهای غیرغربی، مانند استفاده چایکوفسکی از تم های شرقی یا کلود دبوسی از مقیاس های آسیایی، نشان دهنده گفت و گوی تاریخی فرهنگ ها در موسیقی است. این تعامل دوسویه، جایی که سازهایی با منشأ غیرغربی در آثار آهنگ سازان غربی درخشانند، تأیید می کند که تلفیق موسیقی مقامی با ابزارها و متدهای غربی لزوماً یک سان سازی نیست، بلکه می تواند به غنای متقابل منجر شود. با این حال، در مورد موسیقی هایی مانند موسیقی خراسان، چالش حفظ اصالت بومی در برابر هارمونی های غربی هم چنان مطرح است، و موفقیت این تلفیق به توازن میان حفظ هویت محلی و بهره گیری از امکانات جهانی بستگی دارد.

هویت و مسئله تلفیق

در ایران، گرایش به غرب در موسیقی، به ویژه پس از انقلاب، بیش از آن که صرفاً تجاری باشد، با مسئله هویت گره خورده است، زیرا موسیقی به عنوان محملی برای بیان فرهنگی و اجتماعی عمل می کند. تلفیق آثار هنرمندانی چون سیما بینا، مانند قطعه «مست» با

استفاده از گیتار، پاسخی به نیاز مخاطبان امروزی است که به دنبال پیوند هویت بومی با زبانی جهانی‌اند. این گرایش، که در جامعه مدرن ایران به‌ویژه در میان نسل جوان آشکار شده، نشان‌دهنده تمایل به حفظ ریشه‌های محلی، مانند موسیقی خراسان، در عین تعامل با زیبایی‌شناسی غربی است. با این حال، این تلفیق می‌تواند دوپهلو باشد: هم فرصتی برای جهانی‌سازی فرهنگ ایرانی و هم چالشی برای حفظ اصالت در برابر هژمونی فرهنگی غرب. تلفیق موسیقی ایرانی با سازهای غربی هم میسر است و هم چه بسا ضروری، اما باید توجه داشت تلفیق زمانی پای‌دار می‌ماند که هویت موسیقی ایرانی در هستهٔ اثر حفظ شود، همان‌گونه که سیما بینا در «مست» با حفظ ملودی محلی، گیتار را به خدمت گرفته است.

سیما بینا در خدمت موسیقی مقامی

سیما بینا، زاده‌ی خوسف خراسان، از خانواده‌ای هنردوست برخاست که پدرش با صدای خوش و نوازندگی تار، او را از کودکی به موسیقی سوق داد. این ریشهٔ خراسانی، همراه با مهاجرت به تهران و ورود به رادیو در کودکی، مسیر حرفه‌ای او را شکل داد. در استودیو گل‌ها، زیر نظر داوود پیرنیا، با اجرای ترانه‌های محلی و سنتی در برنامه‌هایی چون «گل‌های صحرائی» و «گل‌های رنگارنگ» به شهرت رسید و از محضر استادانی چون عبدالله دوامی ردیف آوازی آموخت. همکاری با هنرمندانی مانند پرویز مشکاتیان و محمدرضا لطفی، در کنار حفظ هویت موسیقی ایرانی، او را به پلی بین موسیقی محلی و شهری بدل کرد، هر چند بسیاری از آثارش پس از انقلاب منتشر نشد.

پس از انقلاب ۱۳۵۷، سیما بینا ضمن تدریس موسیقی کلاسیک ایرانی، به پژوهش و جمع‌آوری ترانه‌های محلی، به‌ویژه از خراسان، پرداخت و با سفر به مناطق دورافتاده، مجموعه‌ای از آهنگ‌های کم‌یاب را حفظ کرد. او با معرفی موسیقی‌ای که پیش‌تر توسط زنان در محیط‌های بومی اجرا نمی‌شد، فضای جدیدی گشود. علاقه به نقاشی، که در دانشگاه دنبال کرد، پناه‌گاهی در کنار موسیقی بود، اما تعهدش به موسیقی محلی و سنتی، با اجراهای خصوصی برای بانوان و حضور در جشنواره‌های بین‌المللی، او را به چهره‌ای برجسته در معرفی موسیقی ایران بدل کرد. همکاری با پسرش، آرش میتویی، در قطعه «مست» نمونه‌ای از نوآوری او در تلفیق سنت با عناصر مدرن است.^۱

۱ مأخذ: ر. زمانه.

میراث فرهنگی شین جیانگ (رقص، لباس، موسیقی و آواز)

تارنمای چین



میراث فرهنگی معنوی شین جیانگ نشان گر فرهنگ اقوام مختلف شین جیانگ در طول تاریخ است و توسعه این فرهنگ ها در کنار فرهنگ سایر اقوام چین است. رقص های مردمی شین جیانگ، لباس های سنتی زیبا، موسیقی دل نشین محلی، داستان گویی همراه با ساز و آواز، جشنواره های گوناگون و هنرهای سنتی همگی بخشی از میراث فرهنگی معنوی شین جیانگ هستند که هر یک در نوع خود منحصر به فرد و بی نظیر است.

هنر مقام

دوازده مقام قوم اویغور بخش مهمی از فرهنگ درخشان ملت چین به حساب می‌آید. در این مقام‌ها با ترکیبی از موسیقی، ادبیات، رقص و هنرهای نمایشی زندگی مردم اویغور به زیبایی روایت می‌شود و به نوعی یکی از زیباترین گل‌های تاریخ هنر جهان به شمار می‌رود. اجرای دوازده مقام اغلب در مناطق اویغورنشین شمال و جنوب کوه تیان‌شان رواج دارد و می‌توان گفت این مقام‌ها تاریخ زنده هنر شین جیانگ را به تصویر می‌کشند.

هنر مقام قدمت طولانی دارد و هم‌گام با تاریخ قوم اویغور رشد و توسعه یافته است. هنر مقام ترکیبی است از اشکال گوناگون موسیقی که هر یک از لحاظ ملودی و ریتم از تنوع و پیچیدگی بسیاری برخوردار هستند. برای اجرای مقام‌ها از مجموعه متنوع و زیبایی از سازهای محلی استفاده می‌کنند.

دولت چین به جمع‌آوری و حفظ موسیقی بومی بها بسیاری می‌دهد، از همین رو با مأمور کردن یک گروه ویژه برای ضبط و ثبت نت دوازده مقام، موفق به انتشار نت این مقام‌ها شده است و از این طریق دوازده مقام که میراث فرهنگی برجسته‌ای به شمار می‌رود به خوبی حفظ شده و توسعه یافته است.

۲۵ نوامبر سال ۲۰۰۵، هنر مقام‌های قوم اویغور شین‌جیانگ چین در فهرست میراث فرهنگی ناملموس سازمان یونسکو به ثبت رسید. مقام‌های قوم اویغور ترکیبی هستند از موسیقی و رقص شرق و غرب که به واسطه به نمایش گذاشتن تاریخچه تعاملات اقوام مختلف در زمینه موسیقی و رقص، «گنجینه ملت چین» و «مروارید جاده ابریشم» نامیده می‌شود.

حماسه «ماناس»

حماسه «ماناس» روایت‌گر داستان یکی از قهرمانان قوم قرقیز است و یکی از سه حماسه بزرگ چین به حساب می‌آید. داستان این حماسه درباره «ماناس» و هفت نسل از فرزندان اوست که قوم قرقیز تحت هدایت آن‌ها با دشمنان خود و نیروهای شرور می‌جنگد و در واقع روایتی است از تلاش‌های قوم قرقیز برای رسیدن به خوشبختی و سعادت که در آن عشق نیز مورد ستایش قرار گرفته است. این حماسه به هشت بخش تقسیم می‌شود.

بهره‌گیری از ادبیات غنی قرقیزی، حماسه ماناس را تبدیل به یکی بزرگ‌ترین آثار ادبی قوم قرقیز کرده است و از همین رو به آن دانش‌نامه فرهنگ عامه قوم قرقیز نیز گفته می‌شود. این حماسه از ارزش‌های پژوهشی فراوانی در زمینه‌هایی چون ادبیات، تاریخ، زبان و آداب و رسوم مردمی برخوردار است.

حماسه «ماناس» از سده ۱۶ میلادی به تدریج در میان مردمان قوم قرقیز رواج پیدا کرد و در طول قرون گذشته به صورت سینه به سینه تا به امروز رسیده است. هنرمندان بسیاری در یادگیری و توسعه آن نقش ایفا کردند. خوانندگان «ماناس» به زمان قرقیز ماناسچی نامیده می‌شود. مردم قرقیز چین در اعیاد و جشن‌های خود از ماناسچی برای اجرای این حماسه دعوت می‌کنند و این به یکی از آداب و رسوم سنتی قوم قرقیز در چین تبدیل شده است.

«ماناس» نه تنها یک میراث ادبی پُر ارزش است، بلکه دانش‌نامه‌ای برای پژوهش زبان، تاریخ، آداب و رسوم قوم قرقیز به حساب می‌آید که از ارزش‌های مهم ادبی و پژوهشی برخوردار است.

دولت چین به حفظ میراث فرهنگ ناملموس اهمیت بسیاری می‌دهد. روز ۲۰ ماه مه سال ۲۰۰۶، شورای دولتی چین «ماناس» را همراه با تعداد دیگری از میراث فرهنگی اقوام مختلف چین در نخستین فهرست میراث ملی فرهنگی ناملموس به ثبت رساند.

«جانگر»

«جانگر» حماسه مشهور قوم مغول و یکی از سه حماسه بزرگ چین است. این حماسه بیش‌تر در مناطق مغول‌نشین در کوه آلتای در منطقه شین جیانگ رایج بوده است. بسیاری از پژوهش‌گران بر این باورند که «جانگر» اولین بار در قبیله مغولی ویتلای چین خلق شده است. در سده ۱۷، به دنبال مهاجرت مردم این قبیله، این حماسه با رواج پیدا کردن در میان مغول‌های کشور روسیه و مغولستان به یک حماسه فرامرزی تبدیل شد. داستان این حماسه درباره ۱۲ ژنرال و هزاران سرباز شجاع است که برای دفاع از زادگاه خود بائوموبا، با نیروهای شرور جنگیدند و عاقبت به پیروزی رسیدند. این حماسه به خوبی آرمان‌ها و هنر زیبای مغول‌ها را به نمایش می‌گذارد.

«جانگر» به خاطر بیان موضوعات اجتماعی، تاریخی، فرهنگی از ارزش هنری بسیار زیادی برخوردار است و با داشتن جای‌گاهی مهم در تاریخ ادبیات، توسعه اجتماعی، اندیشه و فرهنگ قوم مغول یکی از ارزش‌مندترین گنجینه‌های فرهنگی این قوم به شمار می‌رود. «جانگر» در ۲۰ ماه مه سال ۲۰۰۵ با تصویب شورای دولتی چین در فهرست نخستین گروه میراث ملی فرهنگ ناملموس چین ثبت شد.

آیتیس

آیتیس یکی از نمونه‌های برجسته موسیقی قوم قزاق است که در قالب آوازهای دونفره اجرا می‌شود و متن و آهنگ آن هر دو بارزترین ویژگی‌های ادبیات شفاهی و موسیقی قوم

قزاق را به نمایش می‌گذارد. این هنر «آیین» و دانش‌نامه است که زندگی قزاق‌ها را در خود منعکس کرده است.

آواز آیتیس آهنگ و گام ثابتی ندارد و خوانندگان معمولاً با توجه به موضوعی که روایت می‌شود، آهنگ و ریتم آن را خلق می‌کنند و با ساز دونبورا آن را همراهی می‌کنند. اجرای این هنر به توانایی بالایی در بداهه‌خوانی، موسیقی، مباحثه، خلاقیت و بازی‌گری نیازمند است. اشعار آیتیس بسیار زیبا و گوش‌نواز بوده و از ویژگی و جذابیت خاصی برخوردار است. این هنر اشکال گوناگونی دارد که گاهی با نمایش نیز همراه می‌شود.

هنر آیتیس قدمتی طولانی دارد و در میان مردم بسیار محبوب است. این هنر در بسیاری از کشورها و مناطق قزاق‌نشین از جمله قزاقستان، مغولستان، ترکیه و ازبکستان نیز بسیار مورد استقبال قرار می‌گیرد.

رقص عقاب تاجیک

قوم تاجیک به «قوم عقاب» نیز مشهورند؛ چرا که علاقه ویژه‌ای به عقاب دارند و از همین رو رقص عقاب نیز بسیار مورد پسند آنهاست. قوم تاجیک همواره داشتن اراده محکم و روحیه تسلیم‌ناپذیر را ستایش می‌کنند. مردم قوم تاجیک که در فلات پامیر زندگی می‌کنند، به نیرومندی و قدرت بسیار مشهور هستند، به گونه‌ای که حتی حرکات رقص آنها نیز با الهام از حرکات عقاب شکل گرفته است؛ از همین رو نیز به آن رقص عقاب می‌گویند.

برای انجام این رقص، همه به شکل دایره و یا نیم‌دایره می‌نشینند، سپس مردها و زن‌ها یک‌دیگر را به رقص دعوت می‌کنند و با هم می‌رقصند. حرکات مردها اغلب ساده است و با قدرت انجام می‌شود. از آن میان می‌توان به باز کردن دست‌ها و جلو عقب بردن آنها هم‌زمان با حرکات متنوع پا اشاره کرد. در آخرین بخش از رقص، همه کف دست‌های خود را باز می‌کنند و به شدت تکان می‌دهند و مثل پرواز عقاب در آسمان بدن خود را به چپ و راست حرکت می‌دهند. حرکات زن‌ها نیز شبیه به حرکت مردهاست با این تفاوت که تنها حرکات پاهای آنها محدودتر است.

سبک ویژه رقص قوم تاجیک با ساز سنتی و نوازندگی ویژه آن ارتباط نزدیکی دارد. سازهای فلوت عقاب، طبل دستی، رباب، بلانزکوم و ایجیک از سازهای رایج مردم تاجیک هستند. فلوت عقاب نمونه ویژه سازهای تاجیکی به شمار می‌رود. نواختن این ساز بسیار پیچیده است و صدایی بسیار خاص و دل‌نشین دارد. فلوت عقاب با استخوان بال عقاب

میراث فرهنگی شین جیانگ (رقص، لباس، موسیقی و آواز) □ ۱۳۵۷

درست می‌شود و سه سوراخ صدا دارد. به این ساز «فلوت استخوانی سه سوراخ» نیز می‌گویند.



۱۳۵۸ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

موسیقی ترکمن، نگاهی اجمالی و تاریخی به فرایند تکامل آن

رحیم کاکایی / مترجم و محقق زبان، فرهنگ و هنر اقوام آسیای مرکزی



هنگامی که سخن از آسیای مرکزی می‌رود، منظور گروه جمهوری‌های ترکمنستان، قزاقستان، ازبکستان، قرقیزستان، قسمتی از ترکستان چین (هنی‌یانگ) و تاجیکستان است. در آسیای مرکزی بر پایه آمار سال ۱۹۹۸، ۴۰ میلیون ترک‌زبان از خلق‌های مختلف زندگی می‌کنند که چهارمیلیون از آن‌ها ترکمن هستند. خوارزمی‌ها و مردم ازبکستان کنونی که منشأ ایرانی دارند و تا قرن یازده میلادی به یکی از شاخه‌های زبان فارسی صحبت می‌کردند، از سده سیزده میلادی به‌طور کامل ترک‌زبان شدند. زبان ترکی در

شهرهای ترکستان نخست از قرن شانزده میلادی به شکل نوشتاری درآمد، اما زبان فارسی مدت‌ها به عنوان زبان غالب ادبی باقی ماند. شهرهایی مانند بخارا و سمرقند به مثابه مراکز فرهنگی و ادبی نقش بزرگی در این عرصه ایفا کردند. آسیای مرکزی به دلیل اوضاع جغرافیایی خود در این دوران به منطقه ذوب تمامی فرهنگ‌های بزرگ تبدیل شد و فرهنگ مشترکی را به وجود آورد که درخشش آن سراسر آسیا، حتی تا هندوچین را نیز فرا گرفت. موسیقی آسیای مرکزی در اثر غنا و تنوع ادوات خود حتی به دربار امپراتوری سلسله تانگ چین راه یافت. از موسیقی این منطقه در دوران پس از گسترش اسلام به آسیای مرکزی تا تسلط تیموریان (سده پانزده) شناخت کمی وجود دارد.

در دوره تیموریان که دوره تأثیر و نفوذ موسیقی ترکی-مغولی، چه از لحاظ انتخاب ادوات موسیقی و چه از جهت اشکال موسیقی است، موجبات تفکیک آن از فرهنگ موسیقی فارسی و عربی فراهم شد. موسیقی دانان خراسان قدیم برای اجرای موسیقی تا دربار اکبرشاه، پادشاه مغول تبار هندوستان (۱۶۰۵-۱۵۵۶) دعوت می‌شدند. رساله‌های تئوریک موسیقی به زبان فارسی بر وجود ارتباط با هندوستان در این زمینه گواهی می‌دهند. مدت‌ها بعد دوره تغییر شکل و تأثیر متقابل موسیقی‌های منطقه بر یک‌دیگر فرارسید، اما پس از دگرگونی‌های سیاسی در منطقه و تبدیل جمهوری‌های آسیای مرکزی به جمهوری‌های شوروی سوسیالیستی، سنن موسیقی هر یک از آن‌ها به‌طور مستقل تکامل یافت، به‌طوری که قزاق‌ها، ترکمن‌ها و قرقیزها توانستند موسیقی سنتی خود را حفظ کنند و تکامل بخشند.

برخی ادوات موسیقی مانند عود با دو یا سه تار سیم و پوشش چوبی «هیوبوسی» (huobusi)، «قوبوز» (qobuz)، «لابابو» (lababu)، «رباب» (rabab)، «پیپا» (pipa) «باربد» (barbad) مورد استفاده همه خلق‌های چادرنشین بوده است. همین امر در مورد کمانچه که تارهای آن از موی دم اسب ساخته می‌شود نیز صدق می‌کند.

«باربد» یا «باربت» مدت‌ها پیش از این‌که آن در هندوستان، ایران و چین رواج یابد، یعنی حدود ۲۰۰ سال پیش از میلاد در آسیای مرکزی وجود داشته است. در منطقه باختر افغانستان سازهای زیادی (از قبیل نوعی فلوت، چنگ و فلوت دوسر) حفظ شده که یادآور ادوات موسیقی یونانی است. در یک اثر هنری یونانی که در ترکمنستان یافت شده و مربوط به ۲۰۰ سال پیش از میلاد مسیح است، صحنه‌ای از افسانه‌های یونانی با طبل و نوعی فلوت تصویر شده است. چنگ یونانی هم‌چنین در سده ششم میلادی در نقاشی‌های روی دیوار شهر باستانی «افراسیاب»، مربوط به دوره سغدیان نیز قابل تشخیص است. در مجسمه‌های بودایی در باختر افغانستان مربوط به حدود سال ۲۰۰ میلادی نیز ابزار موسیقی خاص شرق، مانند طبل خمرهای دوطرفه، چنگ زاویه‌دار و چنگ دسته کوتاه تصویر شده‌اند. در

آثار به دست آمده از شهر افراسیاب، سازهای دیگری متعلق به سده یک تا چهار، به همراه دوتار و تنبور رایج در خوارزم دیده می‌شوند. در ترکستان شرقی (واحه ختن) نگاره‌های نوازندگان موسیقی، مانند فلوت بلند (به ویژه قره‌نی)، فلوت کلیددار، باربد و نوعی طبل با میمونی درحال نواختن متعلق به سده دوم یا سوم بعد از میلاد یافت شده‌اند. چنین تصویرهایی متعلق به سده هفتم میلادی در باخترستان (بلخ قدیم) و توخارستان نیز کشف شده‌اند. آرشه چنگ باستانی، چنگ زاویه دار و باربد که توسط زنان نواخته می‌شدند، در سده‌های هفتم و هشتم میلادی در «پندشکند» (تاجیکستان) پدیدار می‌شوند. این سازها در دوران تسلط تیموریان در هرات و سمرقند رونق بیش‌تری یافتند.

ترکمن‌ها و موسیقی ملی

ترکمن‌ها یکی از اقوام ترک هستند که دو سوم آن‌ها، یعنی حدود چهارمیلیون نفر در جمهوری ترکمنستان، حدود ۲ میلیون نفر در ایران و بقیه در افغانستان زیست دارند. ترکمن‌ها در عراق و ترکیه نیز وجود دارند که می‌توان گفت به لحاظ فرهنگی هیچ ارتباطی با ترکمن‌های ایران و افغانستان و جمهوری ترکمنستان ندارند. موسیقی ترکمن‌ها همانند دیگر فرهنگ‌هایی که منشأ چادرنشینی دارند، دارای دو بخش جداگانه است: ترانه‌های محلی یا خلقی و موسیقی حرفه‌ای که ترانه‌سرایان آن، «باغشی» نامیده می‌شوند. ترانه‌های محلی معمولاً با «تویدوک» (Tüidük نوعی نی) همراهی می‌شوند و «باغشی»‌ها دوتار می‌نوازند. از میان ترانه‌های بی‌شمار محلی می‌توان از «لاله» (Läle) برای دختران جوان ترکمن، «لاله هودی» (Läle Hüvdi) ترانه‌ای برای لالایی، «یاریار»، ترانه‌های عروسی (توی Toi) نام برد. در ترکمنستان ایران، زنان ترانه‌های مذهبی برای ماه رمضان و روزهای مخصوص (مذهبی) می‌خوانند و مردان ترانه‌هایی برای تولد پیامبر اسلام به نام «مولود» (Movlud) و ترانه‌های صوفیانه به نام «ذکر» همراه با رقص دارند. تا آغاز سده بیست برخی رقص‌ها نیز میان زنان رواج داشت. هم‌چنین ترانه‌هایی که در آن‌ها برای بارش باران دعا می‌شده در فرهنگ موسیقی ترکمن وجود داشته‌اند. این ترانه‌ها از فرهنگی متعلق به پیش از اسلام سرچشمه می‌گیرند. علاوه بر این، امروزه گروه‌های موسیقی جدید نیز تشکیل شده‌اند.

ادوات موسیقی ترکمن

«قارقی تویدوک»: فلوت بلند، بدون دهنه‌ای مخصوص و همانند فلوت تاتاری و به ویژه قزاقی و یا نی بلند موسیقی ایرانی است که از هفت بند تشکیل شده و از این رو آن را «یدی بوقوم» می‌نامند و اندازه آن حداقل چهل سانتی‌متر است و شش سوراخ دارد. این

فلوت در یک «سونو» در قطعه‌ای برای دو ساز مختلف یا تک‌نوازی به همراه ترانه نواخته می‌شود و درجه صدای آهنگ آن حدود یک «اوکتاو» موسیقی است. «دیلی تودوک» (dilli tüdük): یا قره‌نی‌ای که سه یا چهار سوراخ و حدود بیست سانتی‌متر درازا دارد.

«قوپیز»: زمبورک (زنبورک) فلزی برای زنان و کودکان است و ساختار قدیمی این زمبورک یا «قوپیز» از چوب بوده که امروزه منسوخ شده است. ترانه‌سرایان قدیم که آنان را «اوزان» (ozan) می‌نامیدند با «قوپیز» هم‌نوا می‌شده‌اند. «قوپیز» دو طرفه که امروزه شبیه آن نزد «قرقیز»‌ها رایج است، مورد استفاده ترکمن‌ها نیز بوده است. دوتار (Dutar): که بعدها جای «قوپیز» را گرفت. صداها در دوتار به سیزده پرده با حلقه فلزی تقسیم شده که هر یک از پرده‌ها نام مخصوص خود را دارند. برای سیم‌های دوتار در آغاز از ابریشم استفاده می‌شده، اما بعدها سیم فلزی جای آن را گرفته است. برخی ملودی‌های دو تار نزد ترکمن‌های ایران که از نسلی به نسل دیگر رسیده، در مراسم و سنن ملی به عنوان همراهی‌کننده نواخته می‌شده‌اند.

«قیجاق»: که شکل کمانچه را دارد و در دوران کهن برای ساختن آن از کدوی خشک شده استفاده می‌شده است. ترکمن‌ها «قیجاق» را از حدود دویست سال پیش، از ترکمن‌های خیوه گرفته‌اند و استفاده از آن تاکنون در همه‌جا گسترش یافته است. تنها در مکتب موسیقی شهر «مرو» (ماری) قیجاق به کار برده نمی‌شد.

باغشی (خواننده موسیقی کلاسیک ترکمن)

«باغشی» نزد ترکمن‌ها به معنی «پاس‌دار آگاهی جمعی» و ارزش‌های معنوی است و با «شامان» که در فرهنگ‌های سایر خلق‌های ترک وجود دارد، متفاوت است. اما باغشی‌های ترکمن را می‌توان وارث «شامان»‌ها دانست. «باغشی خلیفه»، به معنی استادی است که شاگردانی داشته و دارای مقام صوفی‌شیخ بوده است. مواردی گزارش شده که ظاهراً «باغشی» در دوران خشک‌سالی با ترانه‌ها و دوتار خود طلب باران می‌کرده و باران می‌بارانده است. «باغشی»‌ها یا نوازندگان دوتار و «قارقی تودوک» دعوت می‌شده‌اند تا برای بیماران موسیقی بنوازند. «باغشی» پیش از هرچیز خواننده‌ای حرفه‌ای است که هنر خود را نزد یک استاد فرا گرفته و خود به مرحله استادی رسیده است. حرفه «باغشی» به لحاظ پایه‌های تکنیکی و فرهنگی و همچنین سنتی خود، ویژه مردان بوده است. اما در پایان سده بیست خواننده‌های حرفه‌ای زن نیز پدیدار شدند که دوتار هم می‌نوازند. در گذشته، «باغشی»‌هایی را که هیچ وسیله موسیقی نمی‌توانستند بنوازند، «یاناماچی» می‌خواندند. «یاناماچی»‌ها به

همراه یک نوازنده دوتار یا یک نوازنده «قارقی تویدوک» ترانه می‌خوانند. امروزه «تویدوک باغشی»‌ها نیز ترانه‌های خود را می‌خوانند و «باغشی»‌ها خود به دوتار مجهز هستند و اکثراً با یک «قیجاق» (کمانچه) و یک دوتار دوم برای همراهی و تقویت صدای دوتار «باغشی» استفاده می‌شود. «قیجاق» (کمانچه) نقش خاص و مهمی برای به هیجان آوردن شنوندگان در برابر دوتار ایفا می‌کند.

در نزد ترکمن‌ها دو گروه «باغشی» وجود دارد که با یک‌دیگر متفاوت هستند: ۱- «دستانچی»‌ها که از داستان‌های شفاهی و کهن ترکمنی مانند داستان‌های «اوغوزنامه» مفهوم نوینی را ارائه می‌دهند. ۲- «تیرمچی» که در شعرهای «تیرمه» (tirme) خود از عشق، اخلاق، مذهب، جنگ و شکار ترانه می‌خوانند. در «دستان» (destan)، نثر و شعر (آیدیم - آواز) به یک‌دیگر تبدیل می‌شوند. هر «دستان» از بیست یا سی آواز تشکیل می‌شود و بسته به موقعیت می‌تواند کوتاه شود. بدیهه‌نوازی و بدیهه‌سرایی در مقایسه با سنن دیگر محدودتر است. در «دستان»‌ها، داستان‌های معروف عاشقانه جهان ترک مانند «شاه صنم و غریب»، «اصلی و کرم»، «زهره و طاهر»، «حورلوقغا» و همراه، داستان‌های قهرمانی (کوراولغلی) و افسانه‌های قدیسان مانند «ابراهیم آدم»، «حاتم طایی» و «محمد حنیفه» حکایت می‌شوند. «باغشی»‌های قدیم به خاطر جدایی ناپذیری تکامل و توسعه هنرشان از شعر، اغلب خود شاعر بودند. سنت منظومه‌های رزمی در شمال جمهوری ترکمنستان از منطقه «تاش هووز»، جایی که خاستگاه «باغشی دستانچی»‌ها است، ریشه می‌گیرد. داستان منظوم اما به سبک و روش دیگری در جنوب شرقی جمهوری ترکمنستان، از جمله شهر «ماری» (مرو) نیز رواج دارد. در شهر «تاش هووز» بیش‌تر درباره قهرمانان داستان‌های کوراولغلی که طوایف ترکمن را متحد کرده‌اند، خوانده می‌شود. «باغشی» که خود نوازنده دوتار است و از آن جدا نیست، هنگام اجرای موسیقی باید توسط نوازنده «قیجاق» پشتیبانی شود. در شیوه «یولوتان» (Iolotan) از «قیجاق» (کمانچه) چشم‌پوشی می‌شود و به جای آن دوتار دیگری غیر از دوتار باغشی نواخته می‌شود. یک «دستانچی» حداقل بر یک داستان منظوم رزمی به‌طور کامل (گاهی پنج تا شش داستان منظوم) و یک «تیرمچی» بر صد تا پانصد شعر مسلط است. تکنیک صدا در موسیقی ترکمن متنوع است، مانند «آلقیم سوز» (صدای بم) و «داماق قاقماق» یا لرزاندن صدا (چهچه زدن).

در موسیقی ترکمن پنج قطعه‌سازی به نام «مقام» وجود دارد:

- ۱- «قونگور باش مقامی» ۲- «گوگ دپه مقامی» ۳- «آیرالیق مقامی» ۴- «مقام لار باشی» ۵- «شادیللی» و یک ردیف موجود از هفت قطعه که همانند یک ردیف «سالتیق لار» عنوان شده و «قیرق لار» نامیده می‌شود. برخی مقام‌ها، هم به وسیله «تویدوک»

(فلوت) و هم به وسیله دوتار نواخته می‌شوند. مانند «قونگرباش»، «آیرالیق»، «لرک»، «لوتولار» (Lotular)، «گلین» (Gelin)، «هوودی»، «توی» (Toi) مقام (در اصل برای تویدوک (فلوت) است. موسیقی ترکمن‌های ایران به چهار سبک بزرگ «یول» (yol) قابل تقسیم است که بیان‌گر خاست‌گاه قومی و منطقه‌ای آن‌هاست:

- ۱- «گورگن یولی» (از منطقه گورگن) که دارای یک ملودی ساده است و با صدای بم اجرا می‌شود.
- ۲- «دمنه» (Dämänä)، مانند «ارواح یولی» (arvachyoli) خاص ترکمن‌های خراسان که با صدای زیرتر آن به سادگی قابل شناسایی است.
- ۳- «خیوه یولی» (chiva yol) از خیوه و با تکنیک صدایی خاص است.
- ۴- «ماری یولی» (Mary yoli) از منطقه «ماری» یا مرو است و همچنین «ساریق یولی» با صدای زیر و بدون «قیجاق» (کمانچه). رده‌بندی‌های دیگر، هفت سبک یا روش به این شرح تشخیص می‌دهند: ۱- «یموت» و «گوگلن» ۲- «دمنه» (فیزل آروات) ۳- «آخال‌تکه» (عشق‌آباد، گوگ‌تپه) ۴- «سالیر» و «ساریق» (منطقه مرو یا ماری) ۵- «ارساری» (چارجو) ۶- «چاودور» ۷- «قارداشلی» (تاش‌هووز).

در جنوب ترکمنستان، «تیرمه» (tirme) و غزل از اشعار مختوم‌قلی، کمینه یا ملانفس (شاعران بزرگ ترکمن) اجرا می‌شود. در «استاورپول» (شمال قفقاز) که سکونت‌گاه پانزده‌هزار اقلیت ترکمن است، روش خوانندگان موسیقی کلاسیک با باغشی‌های ترکمنستان اختلاف دارد و سیم دوتار آن‌ها از روده حیوانات است. در میان ترکمن‌ها، باغشی‌ها به جشن‌ها و نشست‌های جمعی شبانه مانند جشن تولد یا سنت (ختنه‌سوران) دعوت می‌شده‌اند. این‌گونه مراسم «ساز صحبت» نامیده می‌شوند و آوازخوانی باغشی‌ها گاه از شب تا صبح ادامه داشته است. هسته اصلی موسیقی باغشی‌ها از آوازهایی در «باشلاماق (زیر)» و «اورتا آیدیم لار» (وسط) و «چکیملی آیدیم لار» (بم) و بخش سه‌گانه‌ای که در صدای دوتار منعکس می‌شود (و نزد قزاق‌ها و قرقیزها نیز وجود دارد) تشکیل می‌شود. برخی مدارس موسیقی ترکمن در جوار این بخش سه‌گانه، تیپ‌شناسی آوازی را گسترش دادند و آن را «پرده» (Perde) نامیده‌اند (که خود یک مفهوم تئوریک قدیم موسیقی ایرانی است). صدای بم اصلی با پرده دوتار همراه است، مانند «مقام لار باشی»، «موخامس» (muchammes)، «آچیق پرده» و «شیروان پرده».

فازهای تک و جداگانه را «باشلاماق» (شروع)، «یاریلماق» (پایان قسمت نخست یک قطعه)، «شیروان» (نقطه اوج) و «چیقماق» (پایان قطعه موسیقی) می‌نامند. در موسیقی ترکمن اصطلاح نامه «nama» وجود داشته که تنها نزد ترکمن‌های شمال و بین «قره قالیاق»‌ها رواج داشته و معنی ملودی پرده را می‌داده است. در گذشته، در برخی مدارس

موسیقی ترکمن، ۶۲ نامه «nama» یا ملودی پرده را برشمرده بودند. ترکمن‌های ایران که سبک موسیقی معینی را عیناً رعایت می‌کنند، طبقه‌بندی دیگری دارند که در آن دو مقام و اسم وجود دارد: «باش پرده»، «نوایی»، «گوگلن»، «قیامت پرده»، «شیروان پرده». ترکمن‌های ایران دستگاه‌های موسیقی ایرانی یا به زبان دیگر ریتم دستگاه ملودی را پذیرفته و چهار حالت اساسی: «نوایی»، «قیرق لار»، «تشنید» و «موخامس» (در تاش هووز) را از آن‌ها مشتق کرده‌اند. البته برخی مدارس موسیقی درجه‌بندی‌های دیگری درباره «قیرق لار»، «تشنید» و «موخامس» دارند و علاوه بر آن، «قونگورباش»، یک مقام مهم دیگری که تمامی پرده‌های دوتار را شامل می‌شود نیز وجود دارد.

انواع دیگری هم به این مقام‌ها اضافه شده‌اند مانند: «گوگ دپه» که مهم‌ترین آن است، «آیرالیق»، «برکلی چوقای»، «نه‌لرگوروندی» (nelergöründi)، «یانجاتما»، «ابراهیم شادیلی» و امثال آن. در قرن بیستم در برابر موسیقی سنتی و محلی ترکمن، موسیقی به سبک غرب و سمفونی پدیدار می‌شود. در سال‌های ۱۹۳۰ آهنگ‌سازان روس که در ترکمنستان اقامت داشتند، آثاری برای کُر و موسیقی مجلسی در انطباق با موسیقی ترکمنی و با پذیرش موسیقی ملی ترکمن به وجود آوردند. «و. آ. اوسپنسکی» و «آ. گ. شاپوشنیکف» آهنگ‌سازان روس، سهم بزرگی را در این زمینه ادا کردند. در سال‌های ۱۹۴۰ آثار بزرگی در اثر هم‌کاری آهنگ‌سازان روس و ترکمن خلق شدند، از جمله: «شاه صنم و غریب» از «آ. شاپوشنیکف» و «دانگ آتار عوض‌اف» (۱۹۴۴)، «آق پامیق» از «آلکساندر فدوروویچ زونسکو بروسکی» و «ولی موخاتف»، اپرای میهن دوستانه «آبادان» (۱۹۴۳) و «لیلی و مجنون» از «یولی سرگیویچ میتوس» و «آشور قلیف»، سویت سمفونی «ترکمن» از «آ. گ. شاپوشنیکف» و «و. موخاتف» اپرای «زهره و طاهر» و «نگاره‌های ترکمنی» از «س. ن. واسیلنکو» و دیگران، «آلدارکوسه» (Aldar köse) از «ب. س. شختر» و هم‌چنین آثاری از «ک. آ. کورچمارف». در سال‌های ۱۹۶۰ اثر بزرگی از «موخاتف» به نام «پایان خط‌الرأس خونین» (۱۹۶۷) ساخته شد. بالتهای «حکیم شگفت‌آور» (۱۹۶۰) از «م. راویچ» و «نوری موخاتف» و «مرگ بادسوزان» (۱۹۶۷) و «فناناپذیری» (۱۹۷۱) از «چاری نوریمف» هم‌چنین بالت «فیروزه» از «آمان (آمان دوردی) آگادجیکف» به وجود آمدند که نشان‌دهنده گسترش و تکامل این هنر بودند. سمفونی‌های ترکمنی نیز از سال‌های دهه ۱۹۵۰ به وجود آمدند. از جمله سمفونی «نقش و نگارهای تکه» (۱۹۶۹) از «چ. نوریمف»، سه سمفونی (۱۹۷۷) از «ن. موخاتف»، سویت از «بایرام دوردی خدای نظرف» (۱۹۴۶)، سمفونی از «دانگ آتار خدیرف» (۱۹۷۹) و دو سمفونی از «و. موخاتف» (۱۹۸۰). در این سال‌ها، آهنگ‌سازی مانند «آق مراد تقی‌یف»، «رجب رجیف»، «نوری

۱۳۶۶ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

خال ممدف»، «دوردی نوریف» و «اورازقلیچ قربان نیازف» آثاری برای موسیقی مجلسی و ارکستر سمفونیک و موسیقی شاد به وجود آوردند. هم‌چنین می‌توان از قطعه‌ای برای پیانو به نام «صدای دوتار» (۱۹۶۲) اثر «ن. خال ممدف» و «دستان» کنسرت اثر «س. نوریمف» و آثار «آ. قلیف» نام برد.

فرایند شکل‌گیری جامعه انسانی و قومی در مازندران باستان شماره ۸

تاریخ هنر انسان ابزار ساز بخش ۵: در اواخر دوران مفرغ و آغاز عصر آهن

طیار یزدان‌پناه لموکی

پیش از هر چیز شایسته اشاره است که ما فقط یک دانش یگانه را می‌شناسیم، آن هم دانش تاریخ است. تاریخ را می‌توان از دو جنبه مورد بررسی قرارداد نخست تاریخ طبیعت «به عنوان ولی نعمت، آموزگار، متحد، انبار ثروت و به همان اندازه سرکش، درنده‌خو و بی‌رحم که انسان با تازیانه دانش و اتحاد همگانی او را به خدمت گرفت...» بدین سان انسان طبیعی از آغوش او پس از ۱۵ میلیارد سال برخاست تا طبیعت را انسانی کند. کیفیت نوینی به نام جامعه و قوانین نوینی به نام قوانین اجتماعی بر پا دارد که «به پیشرفت‌های شگرفی نائل آمد به نحوی که از درون همین طبیعت، طبیعت ثانوی را به نام جامعه آفرید» با این تأکید که هر دو جنبه، پیوند ناگسستنی به هم دارند، تا هنگامی که انسان‌ها وجود دارند، تاریخ طبیعت و تاریخ انسان‌ها مشروط به یکدیگر خواهند بود، با این اشاره که: «تاریخ تکوین زیستی هنوز به نظر گسسته و ناروشن است، تاریخ تکوین اجتماعی نوع بشر طی [یک سده] اخیر نیز بسیار مبهم و ناقص است. بنابراین، ما در این میان باید به تاریخ انسان‌ها بپردازیم، به پیدایش نژادها، مهاجرت اقوام و درآمیزی آن‌ها، کشف و اختراعات در زمینه ابزار، رام کردن برخی حیوانات، زراعت، کشف معادن، ساخت مسکن و تکامل خانواده از مادر نسبی به پدر نسبی، پیدایش سحر و جادو و اساطیر و بت‌پرستی، شکل‌های نخستین درمان، زایش و رشد زبان (تلفیق و اشتقاق آن‌ها از هم) پیدایش سلاح و جنگ، نطفه‌های قدرت دولتی... تنها در بافت و نسج تاریخ مشخص می‌شود.»

به رغم این که کار صورت گرفته بسیار گسترده و پُردامنه است منتها در حدی نیست که بتوان آن را «در پیوست تکامل جامعه انسانی به وسعت کره زمین نوشت» ممکن است در

دو سده پیش رو، به کمک تکنولوژی‌های خاص به دست‌آوردهای تازه‌ای دست یابد، زیرا انسان خلقت پیچیده‌ای دارد که بی‌همتا است. با این همه انسان در همه ادوار تاریخ از خود رد پای بر جای گذاشته است که با ردیابی از آن می‌توان از سرگذشت‌اش پی برد؛ زیرا انسان دو کار را در کار و پیکار هم‌زمان کنار هم پیش برد که بسیار خاراگین بود. نخست یک موجود طبیعی است، در عین حال انسانی اجتماعی است که تنها در محدوده زمانی نه چندان بلند توانست مدتی از تناقضات زیستی، خود را برهاند که باز درگیر دل‌مرگی‌های متعدد در نبرد با طبیعت از طوفان، زلزله، قحطی و خشک‌سالی، بی‌آبی همراه با انواع بیماری‌های میکروبی تحمیلی در کنار مبارزه طبقاتی چندسویه در جوامع نامتوازن شده است.

«در اساطیر ایرانی از پیوند گاو و کیومرث سخن می‌رود که می‌توان آن را رمز اتحاد انسان با طبیعت دانست و اتحاد مقدس این دو نیرو تاریخ‌ساز، تحول عظیمی را به وجود آورد که نام یافته به فروغ بی‌پایان در جهان بزرگ است از ناخویشتنی به خوداتکایی از تضاد فقر به ثروت از جهل به دانایی رسید. انسان در عرصه تاریخ به عنوان یک شخصیت عمل می‌کند، نه به صورت یک فرد بی‌هویت در واقع زندگی نیم‌جانوری او به زندگی دم به دم انسانی‌تر تبدیل می‌گردد (کار، نخست ساختمان جسمی انسان را دگرگون می‌کند. او را راست بالا می‌سازد... در عین حال با موزونیت و زیبایی غریبی همراه است. راست‌بالایی تحولات مهم ساختمان سر و تکامل سریع مغز را موجب می‌شود و گام به گام، طی چند نوع انسان‌وار و انسان سرانجام ما را که اکنون ساکن زمین هستیم اعم از سیاه و سفید و زرد که از یک نوع هستیم، می‌آفریند.

کار که انسان را ساخت، سپس به وسیله او، حواس او، کنجکاوای دماغی او معرفت و فرهنگ را می‌سازد... سرپای تاریخ نسج عمل است و کار، بافت سحرآمیز تاریخ انسانی. تجلی کار انسانی... تولید محصولات مادی، آفرینش نعمات معنوی، تجربه‌های علمی و فنی، مبارزه طبقاتی، جنگ و انقلاب، مدیریت و سازمان‌دهی، تمرینات ورزشی و بازی‌ها، اجرئیات هنری، فعالیت آموزش و پرورش، خدمات سودمند دیگر اجتماعی‌ست.

در کنار کار اجتماعی، کار خاص هم، و فردی هم وجود دارد مانند رفتار، تلاش و اجرای آداب و رسوم و آمیزش و واکنش‌های روزمره که به عنوان عمر در اختیار ماست... تکامل و تکوین هستی فردی نوعی کارآموزی‌ست... و از راه کار آدمی با جهان پیوند می‌یابد و با کار انسان به افزارسازی می‌رسد انسان ابزار را و ابزار انسان را کمال می‌بخشد. باستان‌شناسی، ابزارشناسی، فن‌شناسی، کارشناسی، عمل‌شناسی هنوز وظایف عظیمی در پیش دارند. ما از نیمه دوم قرن بیستم با انقلاب علمی-فنی روبه‌رو هستیم.

شاید این نگاه نسبی مطرح باشد ابزار و فن به جوامع شناس‌نامه کیفی می‌دهند که «به ازای کدام ابزار می‌توان گفت ما با کدام جامعه سر و کار داریم». البته این نظر مطلق نمی‌تواند باشد، زیرا شناخت جامعه از شاخص فنی بسی فراتر و همه‌جانبه‌تر است. تاریخ ابزار از دوران سنگ نتراشیده تا ماشین‌های غول‌پیکر خودکار و فراتر از آن هوش مصنوعی به خود اصلاحی و خود نظارتی با دقت حیرت‌انگیزی می‌پردازد؛ ولی برنامه‌گذار این پرتو حیرت‌انگیز خود انسان است.» یعنی تقویت نیروی دماغی با افزایش دستگاه‌های ماورای ظریف به غشای مغز روند نطفه‌پروری مصنوعی که آن را روند تکوین زیستی-اجتماعی می‌توان نامید و روند دخالت در برنامه ژنتیک مرحله نوینی در تکامل انسان و کل جامعه و کار و ابزار است که مربوط به نسل نوست. انسان، طبیعت، کار و ابزار بدین چرخ عظیم جامعه و تاریخ و تکامل تاریخی به راه می‌افتد.

روشن است انسان یا کنش‌پذیر است یا کنش‌گر، بین این دو طیفی از شخصیت‌هاست. روشن است شخص منفعل اسیر جریان جبر تاریخ است و انسان خلاق و متفکر، تاریخ‌ساز است که ارایه تاریخ را به جلو می‌برد. نکته قابل ذکر آن‌که در این گفتار به نقش انسان‌های کنش‌گر منفی با تفکر ارتجاعی که جهت منفعت شخصی و یا طبقاتی ترمز تاریخ‌اند، کاری نداریم.

دانسته است «انسان آفریننده تاریخ خویش است» که در توالی هستی‌یابی خویشتن در دو روند تکوینی، نخست انسانی و دیگر اجتماعی قابل امعان نظرند که در این پروسه عوامل مختلفی دخیل‌اند از جمله: عامل جغرافیایی و اقلیمی مانند مهاجرت ناشی از خشک‌سالی، سرما و یخبندان (آخرین دوران یخبندان در یک‌صد هزار سال پیش رخ داد)... و دیگری باشندگی یا سکن‌گزینی در سرزمین‌هایی با آب و هوای مناسب، سبزه‌زاران گسترده، کنار چمن‌ها، کرانه رودها (از جمله در جنوب روسیه، آسیای مرکزی و در نواحی گرم رودهای بزرگ مانند سند و گنگ و هوانگ‌هو و فرات و دجله و نیل...) که هم در تکامل انسان و نیز در تکامل فرهنگ، تأثیر به‌سزایی داشتند.

بنابراین، مذاقه به تاریخ‌سیر اندیشه‌های انسان پس از شکل‌گیری خانواده بزرگ یعنی گذر از دوره زندگی «رمه‌وار» یا انسان‌واره‌ها، انسان راست‌بالا، انسان ماهر، انسان نئاندرتال تا انسان خردمند که همراه است با شکل‌گیری تدریجی طایفه سپس قبیله و اتحاد قبایل و در ادامه قوم و ملت که به لحاظ اندیشگی پس از دوران توتمیسم به تابوئیسم و از مانائیسم به سحر جادو و پس از آن به مرحله دین ارتقا یافت؛ یعنی پس از گذر از پارینه‌سنگی، میان‌سنگی، مس‌سنگی به مرحله تکاملی تازه خود در دوران اختراعات از دوران نوسنگی تا عصر مفرغ و آهن که گذریست از دوره مادرتباری تا پدرسالاری با داشتن زیست مناسب

هزاره‌ها را از عصر سنگ تا دوران فلز در بر می‌گیرد، به ویژه شکل‌گیری ساختارهای اجتماعی در اواخر این بازه زمانی‌ست. این دوره‌بندی بر اساس ابزار و مصالحی که ابزار با آن ساخته می‌شود به اضافه ساخت و سازهای چوبی، استخوانی، الیاف گیاهی و گلی، حاکی از آن است در درون این پروسه تکاملی، برآیندی از «سیاست، حقوق، فلسفه، دین، فرهنگ و هنر... بر پایه رشد اقتصادی قرار دارد»، نکته درخور اشاره آن که همه این‌ها بر یک‌دیگر و بر زیرساخت اقتصادی تأثیر دارند. بنابراین، «نباید تنها علت و یا معلول را دید بلکه همه جریان‌های بزرگ تکامل، نسبت به یک‌دیگر تأثیر متقابل دارند که در میان آن‌ها حرکت اقتصادی بسی نیرومندتر، آغازین‌تر و تعیین‌کننده‌تر است» با این آگاهی که هیچ چیز مطلق نیست بلکه همه چیز نسبی‌ست. تمام هم و غم ما نیز در تاریخ‌نگاری آن است که در این مجموعه مشترک پژوهش‌های کاسپین از همین روش علمی پیروی کنیم. ممکن است پرسش‌هایی در ذهن متبادر شود «که چگونه؟ و یا این که پرسیده شود: ویژگی انسان‌ها و تاریخ‌سازی ایشان در چیست...؟».

دانسته است «می‌توان انسان‌ها را به وسیله آگاهی (یا شعور)، به وسیله دین به وسیله هر چه خواهیم، از جانوران متمایز کنیم اما خود انسان‌ها هنگامی تمایز خود را آغاز می‌کنند که به تولید وسایل زندگی خود آغاز نمایند... در حالی که انسان‌ها وسایل زندگی‌شان را تولید می‌کنند هم‌چنین غیر مستقیم خود زندگی مادی‌شان را نیز تولید می‌کنند. بنابراین، انسان‌هایی که زندگی مادی خود را تولید می‌کنند، هم‌چنین زندگی معنوی خویش را پدید می‌آورند پس تولید اندیشه‌ها، تصورات و آگاهی پیش از همه، هم بافته فعالیت مادی روابط مادی انسان‌ها، یعنی زبان زندگی واقعی است... درباره تولید معنوی، آن‌گونه که در زبان، سیاست، قانون‌ها، اخلاق، دین، متافیزیک و غیره یک خلق تجلی می‌کند نیز همین نکته معتبر است...

شایسته اشاره آن که آگاهی و شعور هرگز نمی‌تواند چیزی جز هستی شناخته شده باشد... «انسان‌هایی که تولید مادی و مناسبات مادی خودشان را تکامل می‌بخشند هم‌راه با دگرگون کردن این واقعیت، خودشان، هم‌چنین اندیشه‌شان و محصول‌های تفکر خود را دگرگون می‌کنند. بنابراین، این آگاهی (شعور) نیست که زندگی را تعیین می‌کند، بلکه زندگی است که آگاهی را تعیین می‌کند» (نشریه تئوریک دنیا، ش ۴، ص ۱۳۲، س ۱۳۵۹ و نیز دنیا، ش ۶، ص ۹۱، س ۱۳۵۹). بنابراین، آن‌چه که نقش ارزنده‌ای در شناخت تاریخ باستان، در کنار باستان‌شناسی دارد زبان‌شناسی، شناخت اساطیر کهن و مقاسیه آداب و رسوم و هنر است که ما در این مجموع ۱۰ جلدی به آن‌ها پرداخته‌ایم. نتیجه آن که ما تاریخ را به کمک قوانین جامعه‌شناسی می‌شناسیم. بنابراین، تاریخ مانند طبیعت آموزگار ماست و

ما در پرتویش شیوه رفتن را می‌آموزیم. شناخت طبیعی و اجتماعی در واقع چراغی فرا راه ما در این عرصه است.

پس از این درآمد، ضروری به نظر می‌رسد به فصل آخر هنر مازندران باستان در عصر آهن پرداخته شود که از اواسط هزاره دوم تا اواسط هزاره اول را در بر می‌گیرد. دوره‌ای که جهان تازه‌ای پیش روی انسان‌ها گشوده شد که در نهاد آن طبقات اجتماعی عرصه‌ای یافتند و حضوری که با دامنه گرفتن علم و فن، سابقه نداشت. مناسبات اجتماعی بسیار پیچیده شد هر چند در کل روابط اجتماعی-اقتصادی بر پایه رو به پیش نظام برده‌داری می‌چرخید و تکامل می‌یافت، مناسبات اشتراکی مانده از کهن در بطن آن، به عنوان یک جریان معترض قدرت‌مند اما نه تعیین‌کننده، از یک توازن نسبی قابل توجهی به ویژه در کرانه جنوبی دریای کاسپین—برخوردار بود؛ اگر چه یک دوره فروریزی را که سده‌ها بود تاب‌آوری می‌کرد، تحمل می‌نمود. با این همه، در رویارویی با نظام حاکم، ویژگی خاص خود را دارا بود، که با توجه به رنگ‌های به کارگرفته شده در تولیدات هنری به ویژه خاکستری روشن که از دوره مفرغ ۳ به این سو، به عنوان یک نماد صلح و سازش قابل تبیین است، نباید از نظر دور داشت. برای حفظ چنین مناسباتی تا دوره حکمرانی بردیا هخامنشی، در کنار نظام حاکم صورتی کج‌دار و مریز داشت که تظاهر آن در دوره بردیا، با توجه به اصلاحات اجتماعی-اقتصادی که وی صورت داد، از پرده به در آمد. اصلاحاتی که بنیه این جریان را قوت بخشید که با واکنش تند اشراف به رهبری داریوش هخامنشی روبه‌رو شد، که تقابل مردمی را به در پی آورد تا آن‌جا که جنبش وسیعی شکل گرفت. در «تاریخ مازندران باستان»، درباره واقعه رویارویی نظام حاکم با این جریان، چنین آمده است: «بردیا به محض رسیدن به قدرت، جهت تقویت تمرکز امور دولتی، مذهب زرتشتی را به عنوان مذهب رسمی کشور اعلام کرد و دستور داد معابد خدایان قدیم محلی را از بین ببرند. به نظر می‌رسد میان بردیا و مغان زرتشتی وحدتی صورت گرفته بود که ظاهراً علیه منافع اشراف قبایل بود. علاوه بر این بردیا اقدام به معافیت سه‌ساله مالیات و خدمت سربازی کرد و نیز آن دسته از مردم آزادی را که در اثر فقر و تنگ‌دستی به خدمت اشراف درآمد بودند و جزو بردگان آنان محسوب می‌شدند، آزاد کرد و دام‌ها و مراتع و مزارع آنان را که پیش‌تر اشراف قبایل گرفته بودند به آنان بازگردانید. بنابراین، اشراف پارسی — که در لشکرکشی مصر جز هم‌راهان کم‌بوچیه بودند— پس از آگاهی از این سیاست تحت رهبری داریوش، بردیا را به قتل رساندند.

مازندران باستان (هیرگانیه و تپورها) از جمله سرزمین‌های بود که پس از به دست گرفتن قدرت پادشاهی امپراتوری ایران توسط داریوش سر به طغیان برداشت. این خیزش

در حمایت از قیام فرورتیش بود که به دفاع از سیاست بردیا در ماد بر پاشده بود» (طیاریزدان پناه لموکی؛ *تاریخ مازندران باستان*، ص ۱۵۷، س ۱۳۸۲، نشر چشمه).

این اشاره حاکی از قدرت و نفوذ آزادگان مازندران باستان در دوره هخامنشیان بود که از حضور یک نظام برده‌داری پیش‌رفته‌ای در رنج در رنجه سر می‌برد. با این همه، وجود جامعه آزادگان نسبت به عصر برده‌داری، بسیار کهن بود که با تغییر ابزار تولید، تنوع مشاغل و رشد مناسبات بازرگانی پس از ازدیاد تولید به ویژه پس از اختراع چرخ ارابه... به تدریج جامعه آزادگان را دست‌خوش تغییر کرد. آغاز این ریزش به عصر مفرغ برمی‌گردد که خود بحث مستقلی است. حال با توجه به نکات فوق در شرح و موقعیت تاریخی طبقات، به آثار هنری به جامانده از این دوره اشاره می‌شود.

از جمله آثار هنری عصر آهن ساخت پیکرک‌های سفالی بود. هر چند پیکرک سفالی ریشه دیرینه‌ای داشت منتها در عصر آهن شکوفا شد. ویژگی پیکرک‌ها سفالی عصر آهن کرانه جنوبی دریای کاسپین، علاوه بر ظروف کاربردی یا خانگی، ظروف آیینی بود «که می‌توان پیکره‌ها، تکوک‌ها، آریتون، ظروفی بودند زرین یا آهنی که به شکل جانوران و انسان ساخته می‌شد» ظروف ترکیبی [چندگانه یا غذاخوری]، قوری، کوزه‌ها، فنجان‌ها، سبوها، دیگ و قدح سفالی را نام برد. در میان فرم‌های سفالی شباهت‌هایی با سایر نقاط و مناطق جنوب دریای کاسپین وجود دارد. منطقه مورد تحقیق سفال‌هایی هم‌چون پیکرک‌ها، تکوک‌ها، قوری‌ها، کوزه‌ها، پیمانه‌ها، قدح‌ها و کاسه‌ها را می‌توان نام برد که در مواردی بسیار به هم شبیه هستند که می‌توان بعضی از پیکره‌ها و تکوک‌های سفالی انسان و حیوان (خرس و پلنگ) را نام برد. سفال‌های عصر آهن کرانه جنوبی دریای کاسپین، هم تأثیرات منطقه‌ای دارند، یعنی از غرب گیلان (تالش) تا شرق مازندران (گوهرتپه) را در بر می‌گیرد [و نیز]، سفال‌های این مناطق با دیگر مناطق ایران در مواردی بسیار شبیه هم هستند. (کلورز، خورویین و حسنلو). (دکتر فاطمه مهدی‌خانی، *طبقه‌بندی پیکرک‌های عصر آهن کرانه جنوبی دریای مازندران*) این امر می‌تواند بیان‌گر جامعه به نسبت پیش‌رفته، متوازن و متحدی باشد که در امر بازرگانی و صنعتی با هم بده‌بستان‌هایی داشته‌اند. شایسته اشاره آن که مؤلف مقاله فوق بر آن است که «سفال عصر آهن دشت گرگان با سفال‌های این مناطق [متفاوت است] و بیش‌تر [هویت] محلی دارد.» (همان مأخذ).

دیگر آن‌که از مشخصه‌های بارز عصر آهن وجود ۱- «سفال‌های خاکستری و سیاه داغ‌دار ۲- گورستان‌های جدا از بافت مسکونی و ۳- استفاده از اشیای مفرغی و آهنی است. (دکتر حسن فاضلی نشلی، دکتر مجتبی صفری... مقاله: پژوهش‌های باستان‌شناسی دوره میان‌سنگی و نوسنگی در حوزه جنوب شرقی دریای کاسپین). در مورد به کارگیری انواع

رنگ در دوران عصر آهن و آغاز سنت ساخت پیکره‌ها مؤلف مقاله: «طبقه‌بندی پیکرک‌های عصر آهن» بر آن است: سنت ساخت پیکره‌ها به عصر نوسنگی برمی‌گردد که انسان از سنگ، سفال، استخوان، عاج و چوب آثار هنری خوبی خلق کرد... در مناطق جنوب دریای کاسپین انواع زیادی از پیکره‌های سفالی حیوانی و انسانی توخالی به مانند یک ظرف یافت شده است؛ خصوصاً در مارلیک که به شکل انسان و حیوان هم‌چون گاو، اسب، قوچ، بز کوهی و پرندگان ساخته شده‌اند (چه دست‌ساز و یا در قالب) که در رنگ‌های مختلف خاکستری، سیاه، نخودی، قرمز آجری هستند. این فرم سفالی در عصر آهن، کاربرد آیینی دارد (مراسم، جشن یا کفن و دفن) (دکتر فاطمه مهدی‌خانی، همان مأخذ). نکته قابل اشاره درباره آغاز پیکره‌ها آن‌که «هنر پیکره‌سازی در مازندران باستان بنا به یافته‌های باستان‌شناختی به هزاره هشتم پیش از میلاد برمی‌گردد. هزاره‌ای که قوم در مازندران شکل گرفت (طیار یزدان‌پناه لموکی. فروهر، ش ۴۶۸ و ۴۶۹، سال ۱۳۹۴ و متن سخنرانی در دانشگاه دولتی مسکو، ماه مه ۲۰۱۵).

واندنبرگ درباره آثار به دست آمده در کلاردشت بر آن است که یافته‌ها نشان داد که صنعت و هنر این ناحیه تحت نفوذ جریان‌های مختلفی قرار داشته است. با این حال تمام آن اشیا متعلق به یک قبرستان بوده است و همه آن‌ها با هم هم‌دوره است و می‌توان آن‌ها را مربوط به هزاره اول تا هشت‌صد پیش از میلاد قرار داد. در میان آن‌ها خنجر از طلا، جام‌هایی از همان فلز که بسیار قابل توجه است. نقوش جام اخیر شباهت فوق‌العاده به هنر هیتی‌ها دارد. سه طرف آن سر سه شیر به سبک هنر هیتی‌ها نقش شده است که سرهای‌شان به‌طور برجسته از جدار خارجی ظرف بیرون می‌آید. این نقوش با نقش‌های جام به دست آمده در مارلیک قابل مقایسه است. علاوه بر این، تصویر حاشیه این جام زرنشان با نقش‌های حاشیه جام مارلیک، حسنلو و با نقش انگشتی به دست آمده در شوش، مشابهت دارد. آن‌چه جام‌های به دست آمده در کلاردشت و مارلیک را از دیگر یافته‌های باستان‌شناسی در خاورمیانه و درون فلات ایران متمایز می‌کند، نشان صلیبی است که بر روی ران شیر نقش شده است. این نشان بر مهر استوانه‌ای به دست آمده در بابل به دوره کاسی‌ها از ربع سوم هزاره دوم پ.م. و با نمونه دیگری از خط کاسی‌ها بر استوانه‌ای متعلق به دوره پیش از ورود آریایی‌ها که از کرانه جنوبی دریای مازندران به دست آمده هم‌خوانی دارد.

نویسنده کتاب مارلیک بر آن است که در اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول پیش از میلاد تمدن عظیم و واحدی در منطقه گیلان و مازندران وجود داشته و این تمدن رابطه زیادی با نواحی مجاور خود ایجاد کرده و بسط و دامنه این ارتباط در جنوب تا نواحی کاشان و در جنوب غربی تا لرستان و در شمال تا قفقاز گسترش داشته است... (طیار

یزدان‌پناه لموکی. تاریخ مازندران باستان، ص ۹۴ و ۹۵، نشر چشمه ۱۳۸۲). بنابراین، هنر نام یافته به «هیتیایی‌ها به‌طور کلی هیتیایی نیست بلکه هوریانی است. گفتنی است از جمله اقوام کهن مازندران باستان بنا به گزارش احمد بهمنش در کتاب *ملل قدیم آسیای غربی و الیور گرنی* در کتاب هیتی‌ها، هوریان هستند که از زادگاه خود در منطقه جنوب دریای کاسپین به تدریج به سوی جنوب و غرب در دو کوچ، نخست از ۲۳۰۰ به بعد (نیمه دوم هزاره سوم) و دیگری در اواخر هزاره سوم پیش از میلاد به حرکت درآمدند و در هزاره دوم پیش از میلاد به صورت گروه‌های متشکلی چندین دولت نیرومند در مجاورت آب‌های شمالی فرات و رود خابور تشکیل دادند. یکی از این دولت‌ها میتانی بود. اینان در هزاره دوم پیش از میلاد در ارمنستان، بین‌النهرین شمالی تا حلب مستقر شدند و در ۱۸۰۰ پیش از میلاد به عنوان عنصر غالب، دولت هوریانی را در نیمه هزاره دوم پیش از میلاد در تمام این مناطق بر پا داشتند. مؤلف *تاریخ ماد* بر آن است که کیش سرزمین‌های غربی ماد قدیم یا دین ماد با دین هوریان و تا اندازه‌ای آشوریان از یک نوع بوده است. به خصوص تصویر ابلیمان عجیب‌الخلقه نیمه‌دد و نیمه‌انسان و ابوالهول‌های بال‌دار و حیوان عجیب‌الخلقه که بدن شیر و بال عقاب و سر شاهین داشته و در اساطیر هوریانی بسیار رایج و شایع بوده و از ویژگی‌های آن کیش بوده است.» (طیار یزدان‌پناه لموکی متن سخنرانی در دانشگاه دولتی مسکو، ماه مه ۲۰۱۵ و فروهر شماره ۴۶۸ و ۴۶۹ س ۱۳۹۴).

ساز سیون

تارنمای چین



«سیون» یکی از آلات موسیقی بادی قدیمی چین است و حدود ۷ هزار سال قدمت دارد. روایت است که سیون از نوعی وسیله شکاری تقلید شده است. در زمان قدیم مردم اغلب با پرتاب توپ گلی و یا سنگی که یک طرف آن با طناب وصل شده بود، به شکار پرندگان و حیوانات می‌پرداختند.

از آن‌جا که این‌گونه توپ توخالی بود و هنگام پرتاب به دلیل وزش باد صدایی از آن به گوش می‌رسید؛ بعدها مردم برای تفریح در سوراخ‌های این توپ را فوت می‌کردند و این وسیله شکار به تدریج به آلت موسیقی «سیون» مبدل شد. ساز سیون

در ابتدا از سنگ و یا استخوان و سپس با سفال درست می‌شد و اشکال گوناگون مثل شلغمی‌شکل، بیضی‌شکل، شکل توپ، ماهی و گلابی دارد.

روی سر این سیون یک دهانه بادی موجود است و ته آن مسطح بوده و در دو جناح آن سوراخ‌های صوتی هست. قدیمی‌ترین سیون فقط یک سوراخ داشت و سپس به تدریج با چند سوراخ تهیه شد و در اواخر قرن سوم قبل از میلاد سیون شش سوراخی به وجود آمد.

«تسائو چن» پروفیسور کنسرواتوار چین از سال‌های ۳۰ قرن ۲۰ به تهیه سیون سفالی تقلیدی دست زد و «چن جون» کنسرواتوار تیان‌جین سیون سفالین نوع جدید با ۹ سوراخ را طراحی و با سفال قرمز رنگ درست کرد.

این‌گونه «سیون» اصلاح‌شده از نظر حجم صوت و دانگ صدا از «سیون» قدیمی خیلی بهتر شده است و در هنگام نوازندگی با عادات معاصر بیشتر تر وفق دارد و می‌تواند در

تک‌نوازی، گروه‌نوازی و هم‌راهی موسیقی مورد استفاده قرار گیرد. پیدایش سیون سفالین با ۹ سوراخ نشانه تجدید حیات سیون قدیمی چین است. چاو لین شان از گروه رقص و آواز استان حو به باچوب بسیار سخت به نام «پاداوک» سیون با ۱۰ سوراخ را تهیه کرد که می‌تواند صوت بسیار بلند ایجاد کند.

سیون در تاریخ موسیقی چین به طور عمده در موسیقی دربار سلسله‌ها به کار می‌رفت. در موسیقی دربار از دو نوع سیون استفاده می‌شد. یکی که شکل آن به کوچکی تخم مرغ است، حجم صوت بالا دارد و دیگری که شکل آن نسبتاً بزرگ است و صوت نیرومند و پایین دارد. اغلب با یک ساز بادی بامبویی به نام «تسی» یک‌جا نواخته می‌شود.

ساز ارهو

تارنمای چین



«ارهو» کمانچه دو تار ساز سیمی مشهور چین است و تاریخ پیدایش آن می‌تواند به سلسله امپراتوری «تان» در قرن‌های هفت تا ده برگردد که به‌طور عمده در میان اقلیت‌های ملی در شمال غرب چین رایج بود.

طی بیش از یک‌هزار سال این ساز همواره ساز هم‌راه اپرا بوده است. ساخت این کمانچه دوتار ساده است: یک تیر باریک چوبی به درازای ۸۰ سانتی‌متر و روی آن دو چله کمان بوده و در انتهای تیر یک قطعه ساقه خیزرانی به شکل فنجان به آن وصل می‌شود و

هم‌چنین کمان ساز از موی دم اسب دیده می‌شود. کمانچه‌زن در حالی که روی صندلی می‌نشیند، با دست چپ این ساز را می‌گیرد و دست راست کمانه را.

دامنه صوت کمانچه دوتار چین به ۳ هشت درجه می‌رسد و صوت آن سرشار از نیروی بیان بوده و ساز ریتم دار است و «ویولون چینی» هم نامیده می‌شود.

در ضمن به علتی که کیفیت صوت «ارهو» رنگ غم و اندوه دارد؛ لذا برای نشان دادن عواطف ژرف و سنگین مناسب است. بعد از تأسیس جمهوری خلق چین در سال ۱۹۴۹، کمانچه دوتار چین در زمینه‌های تهیه، اصلاح و هنر نوازندگی شاهد پیشرفت بزرگی شده است و در تکتنازی و هم‌راهی اپرا رقص و نمایش‌های موسیقی محلی شرکت کرده است و در ارکستر سازهای سیمی ملی «ارهو» نوعی ساز عمده شده است و همانند ویولون و ویولن بزرگ در ارکستر سیمی فرنگی جای مهم دارد.

۱۳۷۸ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

ناگفته نماند، به علت سادگی در ساخت، قیمت ارزان برای خرید و آسانی در یادگیری و به ویژه زیبایی آهنگ «ارهو»، این ساز در میان مردم ساز عامه‌پسند به شمار می‌رود.

همه چیز درباره موسیقی ترکمن

اوسپنسکی / اولین محقق موسیقی ترکمن

ترجمه: رحیم کاکایی

فرهنگ موسیقی غنی و خود ویژه ملت ترکمن، هم‌چون موسیقی دیگر خلق‌های شرق، در طول چندین قرن شکل گرفت و رشد یافت و از نسلی به نسل دیگر به مثابه یک سنت شفاهی منتقل شد. در این یادگارهای فرهنگ موسیقی که تا زمان ما رسیده و مکاتب فولکلوریک و حرفه‌ای را در خود شامل گردانیده است، اندیشه‌ها و آرزوها، جهان‌بینی و تاریخ چندین‌ساله ملت ترکمن، شرایط ویژه زندگی دام‌داری و کشاورزی او انعکاس یافته است. در دوران جهالت و بی‌سوادی مردم ترکمن، اساساً نمی‌توانست سخنی درباره مطالعه میراث فرهنگی خلق مطرح باشد. درباره موسیقی ترکمنی تنها اطلاعات محدودی در شکل آثار دست‌نویسی که عمدتاً دانش‌مندان و تاریخ‌دانان شرقی و هم‌چنین روسی و دانش‌مندان خارجی و سیاحان بدان پرداخته‌اند، موجود بود. در این دوران از وجود نت در موسیقی ترکمن تقریباً خبری نبود. اطلاعات ناچیزی در قرن ۱۹ میلادی درباره ترانه‌های خلقی ترکمنی در یادداشت‌ها و آثار آلیابیف، دوبروولسکی، کلنوسکی، پاشین، لیسکا و دیگران وجود دارد. جمع‌آوری و امکان مطالعه میراث موسیقی ملت ترکمن تنها به دنبال اعتلای فرهنگی مردم ترکمن و ایجاد مراکز تحقیقاتی و موسیقی‌شناسی در ترکمنستان شوروی میسر شد. ایجاد این مراکز امکان نیرومندی را برای مطالعه علمی میراث فرهنگی ملت ترکمن به وجود آورده و به جرئت می‌توان گفت که بدون این مراکز امکان بهره‌برداری از سنن و تجارب موسیقی نسل‌های گذشته و رشد آتی جوانب مترقی خلاقیت‌های موسیقی پیشینیان وجود نداشت. در امر جمع‌آوری و مطالعه میراث موسیقی ملت ترکمن، شخصیت‌های مترقی روس از جمله، اتنوگراف موسیقی ویکتور اوسپنسکی (۱۸۷۹-۱۹۴۹) و

دوست نزدیک او ویکتور بلیایف (۱۹۶۸-۱۸۸۸) نقش غیر قابل انکاری را در این بین ایفا کردند. نام اوسپنسکی و فعالیت‌های ارزشمند وی برای بسیاری از مردم ترکمن‌های خارج از ترکمنستان شوروی ناشناخته است. ناشناخته بودن نام اوسپنسکی در میان این ترکمن‌ها خود معلول سیاست‌های جانب‌دارانه‌ای است که از سوی حاکمیت‌های وقت چه در گذشته و چه حال پیش برده شده و می‌شود. غرض آنان از این امر تلاش برای تحقیر و ناچیز نشان دادن موسیقی ترکمنی و در نهایت مستحیل کردن آن بوده است. پیش‌برندگان این سیاست به خوبی بر موقعیت موسیقی خلقی ترکمنی و نقش و اهمیت آن در میان توده‌های ترکمن واقف بوده و در طول تاریخ شاهد بوده‌اند که در شرایط سخت زندگی توده‌ها و اجحافات حکام رنگارنگ بر آنان، موسیقی ترکمنی سلاح روحی نیرومندی برای پیکار علیه متجاوزان زمانه به شمار می‌آمده است. توده‌های ترکمن هنوز اقدام شجاعانه شکور باغشی را که برای آزادی برادرش با دوتار خود به دیار ایرانیان می‌رود از یاد نبرده‌اند. اما موسیقی ترکمنی از دوران شکور باغشی تا به امروز به دست‌آوردهای عظیمی نائل آمده و غنای بیش‌تری یافته است که در این بین تلاش و خدمات اوسپنسکی و دوست نزدیک وی بلیایف غیر قابل انکار است.

اوسپنسکی در ۳۱ ماه اوت ۱۸۷۹ در کالوگ به دنیا آمد. اما دیری نمی‌پایید که خانواده وی به شهر اوش (شهری در قیرقیزستان) نقل مکان می‌کند. اولین معلم موسیقی او پدرش بود که نواختن ویولون را به وی آموخت. پس از اتمام دوران متوسطه و خدمت نظام، در سال ۱۹۰۸ وارد کنسرواتور پتربورگ می‌شود. وی در ایام اشتغال در کنسرواتور پتربورگ امکان آشنایی با موسیقی‌دانان برجسته‌ای چون لیادف، گلینکی، ریمسکی کورساکف، بورودین و دیگران را که در آثار خویش ریتم‌های شرقی را نیز به کار می‌گرفتند، می‌یابد. این امر عامل اصلی در ایجاد گرایش و جذب وی به سوی موسیقی خلق‌های شرق بود. به همین جهت پس از اتمام دوره کنسرواتوری و خدمت دوم نظام، در ۲۰ نوامبر ۱۹۱۷ به او از سوی شورای کنسرواتوری پترزبورگ مأموریت اعزام به قفقاز و ترکمنستان برای جمع‌آوری ترانه‌های محلی خلقی و مطالعه هنر موسیقی خلقی^۱ داده می‌شود. از این لحظه، مرحله نوینی در زندگی و فعالیت‌های او که با کار علمی-تحقیقاتی و موسیقی‌شناسی و خلاقیت‌های وی در ازبکستان و ترکمنستان مربوط است آغاز می‌شود.

اوسپنسکی پس از مسافرت به تاشکند، پیرامون جمع‌آوری و مطالعه موسیقی فولکلوریک ازبکی و بر پایه آن، خلق آثار اصیل، کارهای زیادی را به انجام می‌رساند. علاوه بر آن، او به امر تربیت کادرهای موسیقی ملی و ترویج فرهنگ موسیقی خلق‌های آسیای

۱ از یادداشت‌های میان پاسپورتی که از سوی شورای هنر کنسرواتور پتربورگ به اوسپنسکی داده شده است. انستیتو انجمن هنر به نام حمزه حکیم‌زاده نیازی (تاشکند)، آرشیو اوسپنسکی، جلد ۱.

میان‌ه توجه فراوانی مبذول می‌دارد. در سال ۱۹۱۸ بنا به ابتکار او در تاشکند، کنسرواتور خلقی ایجاد شده و در سال ۱۹۲۱، او کنسرتی را تحت عنوان «هنر گذشته خلق‌های ترکستان» ترتیب می‌دهد. در سال ۱۹۲۳ او یکی از برجسته‌ترین آثار موسیقی خلق‌های ازبک و تاجیک به نام «شاشما کوما» را به نت درمی‌آورد.

در سال‌های ۱۹۳۰-۱۹۲۵، مجموعه فعالیت‌های اوسپنسکی با موسیقی ترکمنی پیوند دارد. بنا به وظیفه‌ای که از سوی حاکمیت ترکمنستان شوروی به وی محول می‌شود، او تحقیقات تاریخی خود را در مناطق مختلف ترکمنستان، پیرامون موسیقی ترکمن‌ها آغاز می‌کند. اما باید خاطر نشان کرد که اولین آشنایی وی با موسیقی ترکمنی در سال ۱۹۲۱ و در هنگام تدارک کنسرت «هنر گذشته خلق‌های ترکستان» که در آن اکثریت خلق‌های منطقه چون ازبک‌ها، تاجیک‌ها، قیرقیزها، قزاق‌ها و ترکمن‌ها حضور داشتند بوده است.

برای شرکت در این کنسرت، دعوت‌نامه‌هایی از سوی حاکمیت ترکمنستان به موسیقی‌دانان و خوانندگان شهرها و مناطق مختلف ارسال می‌شود. چنین دعوت‌نامه‌هایی برای هنرمندان خلقی ترکمن نیز فرستاده می‌شود. در میان دعوت‌شدگان ترکمن به این کنسرت از جمله نوبت باغشی از تاغتا بازار، گلن جه باغشی از ماری، خان محمد غنجاچچی از غارری غالا، مثللی تأچ مرادف از قاقا^۱، پیدا تودوک چی و دوستان وی از ماری، اوراز سالئر و آننا باغشی از سرخس، دولت مراد دولت اوغلی و مرت باغشی آباش اوغلی از تجن حضور داشتند.

در این رابطه حاکمیت ترکستان یادداشتی مبنی بر مساعدت و هم‌یاری به دعوت‌شدگان فوق به تاشکند به کمیته اجرایی استان در ترکمنستان ارسال می‌دارد^۲. بسیاری از دعوت‌شدگان فوق بنا به دلایل مختلف نتوانستند در این کنسرت شرکت نمایند. با وجود این در کنسرت فوق که در ۸-۱۰ ماه مه ۱۹۲۱ برگزار شد، هنرمندان ترکمن توانستند آثاری از موسیقی سنتی ترکمنی را عرضه نمایند. در این کنسرت، باغشی معروف ترکمن ساری باغشی از روستای بامی با هم‌راهی غنجاچ پسرش پورلی ساری، آنسامیل نی‌نوازان^۳ و ملا پوری آباش اوغلی با دکلمه اشعاری از شعرای ترکمن برنامه‌هایی را اجرا کردند^۴. لازم به یادآوری است که حاکمیت ترکستان کمک‌های بی‌دریغی را برای هر چه بهتر برگزار شدن کنسرت فوق به عمل آورد.

۱ دوتارنواز نامی مثللی تأچ مرادف از گوک دپه، از سال ۱۹۲۱ تا ۱۹۳۰ در روستای مهین از بخش قاقا می‌زیست.

۲ انستیتو انجمن هنر به نام حمزه حکیم‌زاده نیازی، آرشیو اوسپنسکی، جلد ۳.

۳ به نظر می‌رسد که در ترکیب آنسامیل نی‌نوازان، پیدا تودوک چی و دوستان وی از ماری حضور داشتند، ولی اسامی آنان در برنامه کنسرت آورده نشده است.

۴ انستیتو انجمن هنر به نام حمزه حکیم‌زاده نیازی، آرشیو اوسپنسکی، جلد ۳.

در ایام برگزاری کنسرت فوق، مناسبات دوستانه‌ای مابین اوسپنسکی و هنرمندان ترکمن برقرار می‌شود. این امر در نامه هنرمندان ترکمن نیز که خطاب به اوسپنسکی نوشته شده، انعکاس یافته است: «گروه کوچک ما که امکان شرکت در این کنسرت و آشنایی با شما را یافت، موجبات علاقه‌مندی ما را نسبت به شما و فعالیت‌ها و متد کار شما فراهم آورده و ما را بر آن داشت که قابلیت درک شما را در مورد جنبش موسیقی و افکار خلاق و برخورد فعال‌تان را به سرشت انسانی و روان‌شناسی مورد تحسین قرار دهیم. ما جدا با شما احساس نزدیکی می‌کنیم... اجازه بدهید اوسپنسکی گرامی، صمیمانه‌ترین تشکرات خود را بابت مناسبات دوستانه و انسانی نثارتان نماییم... و از توجه عمیق‌تان برای درک خلاقیت‌های موسیقی ما قدردانی نماییم. برای شما نیرو و انرژی فراوان در راه تداوم کارهای علمی‌تان در عرصه مطالعه موسیقی ما آرزو کرده و امیدواریم که احترامات خالصانه ما نسبت به شما و کارهای علمی‌تان، حمایت‌گر هر چند کوچکی برای تداوم کارهای‌تان باشد.^۱»

چنین ابراز علاقه‌مندی‌های دو طرفه، نهایتاً نتایج مؤثر خود را بر جای گذاشت. به دنبال تصمیم حاکمیت ترکمنستان شوروی پیرامون رشد موسیقی ملی ترکمنی، از اوسپنسکی دعوت به عمل آمد که امر مهم به نت درآوردن موسیقی ترکمنی را به انجام رساند. در سال‌های ۱۹۳۰-۱۹۲۵، اوسپنسکی تحقیقات فراوانی را در زمینه موسیقی ترکمنی به عمل آورد. وی در اولین دور تحقیقات خود (از ماه اوت ۱۹۲۵ تا ماه مه ۱۹۲۶)، در مجموع ۱۱۵ اثر موسیقی را از خوانندگان و نوازندگان ترکمن ماری، تاغتا بازار، سرخس، تاغتا و پورسی به ثبت رساند. در میان این آثار، موسیقی‌های سنتی حرفه‌ای از جای‌گاه درجه اولی برخوردار بودند. بدین ترتیب بر اساس مجموعه کارهای صورت گرفته در این عرصه، در سال ۱۹۲۸ از سوی بخش موسیقی انتشارات دولتی، جلد اول کتاب «موسیقی ترکمنی^۲» و مقاله «تحقیقات موسیقی-مردم‌شناسی من در ترکمنستان در سال‌های ۲۶-۱۹۲۵» نوشته اوسپنسکی و ۱۱۵ ترانه ترکمنی با همراهی دوتار، غنچاق، تودوک (نی)، و دیللی تودوک ثبت شده توسط اوسپنسکی آورده شده است. جلد نخست «موسیقی ترکمنی» نه تنها به مثابه نقطه آغازی برای به نت درآوردن موسیقی ترکمنی به شمار می‌آید، بلکه آن یکی از آثار بنیادی موسیقی فولکلوریک ملت ترکمن محسوب می‌شود.

در دور تحقیقات دوم (از ژانویه ۱۹۲۷ تا اوت ۱۹۲۸) که در بخش‌ها و روستاهای ترکمنستان شرقی و غربی صورت می‌گیرد، اوسپنسکی موفق به ثبت بیش از ۲۰۰ اثر

۱ همان.

۲ جلد دوم «موسیقی ترکمنی» بنا به دلایل مختلف چاپ نشده و در سال ۱۹۳۶ تنها چند نسخه کنترل شده از آن که در آرشیوهای شخصی موجود بود، به چاپ رسید.

موسیقی سنتی و حرفه‌ای و ۳۰ اثر ترانه‌های کودکان و زنان می‌شود. در سال ۱۹۳۰ سومین دور تحقیقات از سوی وی سازمان‌دهی می‌شود، ولی آن نمی‌تواند نتایج مطلوب خود را بار آورد. جریان تحقیقات اوسپنسکی در مناطق مختلف ترکمنستان، دائماً در مطبوعات متعدد ترکمنستان، من جمله در نشریه «یادداشت‌های ترکمنستان» و نشریه ماهانه «ترکمن‌شناسی» و همچنین برنامه‌های آتی آن درج می‌شود. این امر موجبات علاقه‌مندی فراوانی را در داخل و خارج و همین‌طور در میان دوست‌داران موسیقی ترکمنی برمی‌انگیزد.

در اطلاعیه بخش موسیقی-مردم‌شناسی انستیتو علوم موسیقی دولتی در ۵ ژانویه ۱۹۲۶ که با استناد به اظهارات اوسپنسکی داده شده، به ارزش هنری موسیقی ترکمنی به خصوص به ریتم، سیستم ترتیب صداها و ساختار فرم عمومی آن اشاره می‌شود.^۱ هم‌چنین در مصوبه شورای بخش تئوری و تاریخ موسیقی دولتی انستیتو تاریخ هنر در ۲۵ اکتبر ۱۹۲۶، بر اساس بیانات بلیایف آمده است که تحقیقات صورت گرفته توسط اوسپنسکی در عرصه موسیقی ترکمنی، نه تنها دارای اعتبار نوین و کاملاً ارزش‌مندی در عرصه مطالعه ویژگی‌های موسیقی-مردم‌شناسی خلق‌ها است، بلکه آن در کل به لحاظ داشتن ملودی خود ویژه، ریتم و شکل می‌تواند مدعی ثابت قدمی در برابر موسیقی‌شناسی اروپای غربی به شمار آید.^۲

در سوم نوامبر ۱۹۲۶، بلیایف سخن‌رانی‌ای در مورد موسیقی ترکمنی در کمیسیون مردم‌شناسی وابسته به انجمن جغرافیای روسی ایراد می‌نماید. سخن‌رانی وی درباره موسیقی ترکمنی در مجله «موسیقی و انقلاب» (شماره ۱۱، سال ۱۹۲۶) و در نیویورک در مجله «Pro Musika quarterlu» (سال ۱۹۲۷، مارس-ژوئن) به چاپ می‌رسد. علاوه بر آن، مقاله تحلیلی پیرامون جلد اول «موسیقی ترکمنی» در مجلات مختلف به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، ترکی و دیگر زبان‌ها چاپ می‌شود.

بلیایف و اوسپنسکی، نخستین گردآورندگان میراث موسیقی ترکمنی و اولین پیش‌گامان در این راه بودند. ثبت موسیقی خلقی ترکمنی، در شرایط بسیار دشوار، در دوران قحطی و بدون کم‌ترین امکانات فنی ضبط و در شرایط سخت جغرافیایی ترکمنستان صورت پذیرفت. این امر بالطبع موجبات کاستی‌هایی را نیز فراهم آورد. در آن شرایط گاهی برای ثبت ترانه‌ای یا آهنگی، از اجراکننده آن خواسته می‌شد که آن را چندین بار و به صورتی آرام تکرار کند. بسیاری از ترانه‌های باغشی‌ها که تنها به صورت توضیحی ضبط شدند، به ثبت نرسیدند. به

۱ انستیتو انجمن هنر به نام حمزه حکیم‌زاده نیازی، آرشیو اوسپنسکی، جلد ۲.
۲ همان.

ویژه در این بین می‌توان به ملودی‌های آوازخوانی باغشی‌ها و برخی دیگر اسالیب آوازخوانی ملی که توسط باغشی‌ها اجرا شدند، اشاره کرد. اما آثاری که توسط اوسپنسکی مورد ثبت قرار گرفتند، دارای ارزش عظیم علمی و عملی هستند. بلیایف بر پایه تجزیه و تحلیل موارد ثبت شده توسط اوسپنسکی، نخستین کار بنیادی خود را پیرامون موسیقی ترکمنی که در جلد اول «موسیقی ترکمنی» آورده شده به انجام رساند. نتیجه تحقیقات و کارهای اوسپنسکی و بلیایف، خود سنگ پایه‌ای شد برای موسیقی‌دانان روسیه در پایان سال‌های ۲۰ و آغاز سال‌های ۳۰ که به خلق آثاری با تم ترکمنی روی آوردند.

اوسپنسکی در سال‌های آخر عمر خویش که به درجه دکترای هنرشناسی نائل آمده بود، به ثبت آهنگ‌های ازبکی، فرغانه‌ای و دیگر ترانه‌های خلق‌های ازبکستان پرداخته و در انستیتو انجمن هنر تاشکند، کارهای زیادی را در امر تربیت کادرهای ملی به انجام رساند. او آهنگ‌های بسیاری را برای فیلم‌های سینمایی و اپراها و آثار سمفونیک و آوازهای کُر خلق کرد. به پاس خدمات شایان اوسپنسکی در امر احیای موسیقی ترکمنی و ازبکی به وی از سوی حاکمیت ترکمنستان و ازبکستان شوروی عنوان هنرمند خلق اعطا شد. اما پیری امکان ادامه کارهای با ارزش و علمی را به وی نداد و بدین‌سان پس از یک عمر تلاش و زحمت در راه موسیقی خلق‌های ترکمنستان و ازبکستان، سرانجام در ۹ اکتبر ۱۹۴۹ در تاشکند فوت کرد.

تحقیقات علمی اوسپنسکی و بلیایف، بعدها پایه نیرومندی برای گسترش هر چه وسیع‌تر عرصه‌های مختلف موسیقی ترکمنی شد. انجمن‌ها و انستیتوهای مختلفی برای پرداخت به موسیقی ترکمنی و تربیت کادرهای ملی ایجاد شد. ده‌ها موسیقی‌دان تربیت‌شده و صدها اثر ارزشمند سمفونیک و اپرایی خلق شدند. با همه کارهای عظیمی که تا به امروز در عرصه غنای موسیقی ترکمنی صورت پذیرفته، ولی آن هنوز جا دارد که مضمون هر چه با کیفیت‌تری را کسب کرده و بیش از این تکامل یابد. این موسیقی برای روی پا ایستادن و تداوم خویش باید که پاسخ‌گوی مطالبات زمان خویش و مردم خویش باشد، باید که این میراث موسیقی را پاس‌داری کرد و آن را تا حد فرارویی به سلاح نیرومند معنوی توده‌های خلق در هر شرایط زمانی و مکانی ارتقا بخشید.

شناخت آلات موسیقی اصیل افغانستان

پویان: محقق / محقق تاریخ هنر افغانستان

موسیقی با رگ و پود هستی آمیزش یافته و هرگز نمی‌توان آن را از جسم و جان موجودات عالم به ویژه انسان جدا کرد. نغمهٔ آبشاران، نجوای پنهان و آشکار طبیعت، نوای دل‌نشین پرندگان و آواز مستانهٔ ساز نوازندگان در ژرفای دل آدم نفوذ می‌کنند و به انسان شور، تپش، انرژی اسرارآمیز حیات و دل‌زندگی جاودانه می‌بخشند. کسانی که موسیقی را درک و احساس کرده نمی‌توانند صخره‌سنگ‌هایی را مانند که از ظرافت‌ها و نازکی‌های عاطفه و احساس زندگان بی‌بهره‌اند. افراطیون کوردل و ظالم هر چند تلاش می‌ورزند تا موسیقی را از فرهنگ و مدنیت ما دور کنند؛ اما هرگز موفق نمی‌شوند؛ زیرا انسان بدون احساس، عاطفه و ذوق هنری جسم مرده و بری از تپندگی و تر و تازگی خواهد بود.

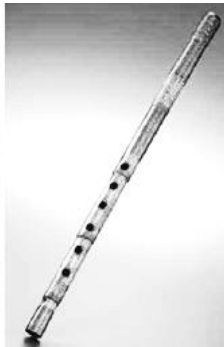
در خراسان‌زمین (افغانستان کنونی) موسیقی با تاریخ، فرهنگ و تمدن ما چونان آمیزش یافته که به روح زنده، بالنده و مستانهٔ زندگی تبدیل شده و در تمام عرصه‌های حیات نفوذ کرده است. در درازنای تاریخ در این قلمرو کهن، آلات موسیقی بسیار متنوعی ساخته شده است که استادان فن آن‌ها را در بزم‌های شاهانه، حلقه‌های عارفانه و مجالس مردمی می‌نواختند. در سده‌های اخیر خاصه در قرن جاری به سبب فرهنگ‌ستیزی، تعصب و ناآگاهی حاکمان وقت بسیاری از ارزش‌های فرهنگی، تمدنی و هنری ما در لابه‌لای گرد و غبار فراموشی دفن شده و یا هم‌سایگان ما آن‌ها را در لیست میراث تاریخی، فرهنگی و هنری خویش ثبت کرده‌اند.

افغانستان کنونی به مثابهٔ قلب مرکزی خراسان بزرگ در درازنای تاریخ همواره خاستگاه و پرورش‌گاه موسیقی و ساخت آلات موسیقی بوده است؛ اما در معرفی آن پژوهش‌گران و قلم‌به‌دستان ما کار لازم علمی و تحقیقاتی نکرده‌اند. با درک این ضعف و خالی‌گاه با وجود

مصروفیت‌های مطالعاتی، پژوهشی و فرهنگی‌ام، تلاش ورزیدم تا در معرفی آلات موسیقی اصیل این قلمرو گامی ابتدایی بردارم تا سپس اشخاص مسلکی و کارشناسان موسیقی کشور آن را به مرحله کمال برسانند. پیش از همه از کم و کاستی‌های این نبشته پوزش می‌خواهم. در زیر آلات موسیقی معرفی شده است.

نی

نی یک آلت موسیقی بادی است که در سراسر افغانستان رایج است؛ به ویژه چوپانان و گاوپرانان حینی که گله‌ها را به چراگاه می‌برند برای مشغولیت خود آن را می‌نوازند و از



همین سبب است که نی را در افغانستان نی چوپانی هم می‌گویند. نی همان‌طوری که از نامش پیداست از خود نی به اندازه‌های مختلف ساخته می‌شود. مقام نی چنان بالا است که مولاجلال‌الدین بلخی در آغاز مثنوی خود بانگ آن را آتشین ساخته است. تاکنون مردم ما به آواز نی علاقه وافری دارند. نی‌نوازان زیادی در گوشه و کنار کشور

وجود دارند؛ اما از نگاه علمی و تاریخی در این مورد کار اساسی نشده است. متأسفانه اکنون جای نوازندگان نی در اکسترهای موسیقی افغانستان خالی است.

توله



توله یک آلت موسیقی بادی است که در دو نوع مختلف ساخته می‌شود؛ یکی نوع برنجی و دیگری نوع چوبی که از چوب درخت زیتون ساخته می‌شود و طول آن ۴۶ سانتی‌متر است.

این آلت موسیقی دارای ۷ سوراخ بوده و در تمام نقاط افغانستان مورد استفاده قرار می‌گیرد. نوازندگان معروف توله در پنجاه سال اخیر شیر محمد، لاله امان و بابہ صمد هستند.

دونلی یا دونی

سازی است متشکل از دو نی که هم‌زمان با هم به صدا می‌آیند. دونلی از سازهای محلی حوزه سیستان و نیمروز کهن است. این ساز شامل دو نی است که نوازنده هنگام نواختن هر



دو نی را در دهان خود قرار داده و نی مؤنث را اندکی پایین‌تر از نی مذکر قرار می‌دهد. تنها شش سوراخ نی مذکر از محل دمیدن مورد استفاده قرار می‌گیرند. نی مؤنث وظیفه واخوان را به عهده دارد. سه سوراخ صوتی آن از محل دمیدن ساز گاهی نواخته می‌شوند. این آلت موسیقی در گذشته در ولایات فراه و نیمروز رایج بود که در حال حاضر نیز نوازندگان آن در ولایات مذکور موجود می‌باشند.

سورنا (سورنای)

حدود ۴۰ سانتی‌متر است و زبانچه‌ای دارد که از نی ساخته می‌شود. سرنای دارای ۷ سوراخ است و یک آلت موسیقی بادی و مشابه به شهنایی هندی است که از چوب شیشم ساخته می‌شود. دوران گذشته سرنانوازان



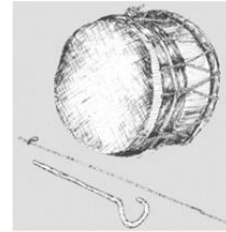
معروفی در افغانستان وجود داشتند. در تمام دهکده‌های هرات سرنانوازی رایج بود و آن را به نام سازِ دهل یاد می‌کردند؛ یعنی این ساز به همراه دهل نواخته می‌شد. در هرات استادان توانایی بودند که این ساز را خوب

می‌نواختند. آن‌ها را به اسم استا (که در واقع همان استاد است)، می‌شناختند.

دهل

دهل آلت موسیقی ضربی بوده که از چوب شیشم ساخته می‌شود. هر دو انجام آن با پوست بز یا پوست آهو پوشانیده شده، با انگشتان دو دست در دو طرف آن نواخته می‌شود. طول یک دهل عادی ۴۲ سانتی‌متر می‌باشد. قطر کاتی (سر کوچک دهل) ۲۰ سانتی‌متر و قطر بَم (سربزرگ دهل) ۲۲ سانتی‌متر است. دهل کلان را با چوب در هر دو طرف آن می‌نوازند و این آلت موسیقی بیش‌تر در جنوب و شرق افغانستان مورد استفاده هنرمندان

قرار می‌گیرد. هم‌چنان نواختن دهل در مناطق شمال و غرب افغانستان (خراسان قدیم) از روزگاران کهن رواج داشته است؛ در قرن جاری نیز در هرات دهل‌نوازان خوبی موجود بودند که دهل را با سرنا خوب می‌نواختند. از ساز و دهل در عروسی‌ها، ختنه‌سوری‌ها و مجالس شادی همواره استفاده می‌شد و به پای ساز و دهل خوب می‌رقصیدند و پای کوبی می‌کردند.



زیر بغلی

یک آلت موسیقی ضربی است مشابه تنبک که معمولاً از گل (سفال) ساخته می‌شود. سر کوچک زیربغلی باز است و سر بزرگ آن با پوست بز یا پوست آهو پوشانیده می‌شود. این وسیله را با هر دو دست می‌نوازند. هنگام نواختن آن را به روی زانو و زیربغل قرار می‌دهند. شاید به همین سبب آن را زیربغلی نامیده‌اند. زیربغلی عادی ۶۲ سانتی‌متر طول داشته و قطر سر بزرگ آن ۱۹ سانتی‌متر است. این آلت موسیقی محلی از چوب شیشم نیز ساخته می‌شود و بیش‌تر در صفحات شمال و غرب افغانستان مورد استفاده قرار می‌گیرد. در هرات زیربغلی را با دوتار بسی خوش می‌نوازند. در ایران تنبک که مشابه زیربغلی است رواج افزون دارد. در عکس زیربغلی و تنبک نشان داده شده است.



دایره

دایره، یکی از سازهای کوبه‌ای است. این ساز، شبیه دف است و تفاوت این دو در آن است که دف، معمولاً دارای زنجیرهای کوچکی است که به دیوارهٔ چوبین آن نصب شده است. همچنین دایره از دف کوچک‌تر است. این خصوصیات صدای این دو را متفاوت می‌کند. دایره در ایران، افغانستان، آذربایجان، ازبکستان، تاجیکستان و نواحی اویغورنشین چین رواج دارد. در گذشته در کشور ما از دایره در مجالس زنانه استفادهٔ زیادی می‌شد و به پای آن زنان و دخترکان رقص‌های محلی و عنعنوی خود را اجرا می‌کردند. دایره‌دستان برخی از ولایات بسی مشهور بودند. در سالیان اخیر با ورود سازهای خارجی و تکنولوژی ضبط و پخش آسان موسیقی استفاده از دایره و دیگر سازهای کلاسیک کم‌تر شده است. طالبان و افراطیون مذهبی ضربات سختی به موسیقی و روح نازک و لطیف عواطف و احساسات انسانی وارد کرده اند.



نقاره

از گل ساخته شده و مانند طبله متشکل از دو تکه است که به نام‌های (بم) و (زیر) یاد می‌شود. بخش زیر آن با پوست شتر و بخش بم آن با پوست گاو پوشانیده می‌شود. نقاره را با دو دست توسط چوب می‌نوازند. قطر بخش زیر آن ده تا پانزده سانتی‌متر و قطر قسمت بم آن تا ۲۵ سانتی‌متر است. نقاره در خراسان‌زمین (افغانستان کنونی) تاریخ طولانی دارد. از نقاره در میدان رزم و بزم استفاده می‌کردند. در عرصه‌گاه جنگ آن را بر کوهان شتر می‌بستند و نقاره‌چیان بر آن می‌کوفتند. در بزم‌ها و مهمانی‌ها بر گردن می‌آویختند و یا بر جای گاهی نهاده و می‌نواختند.



۱۳۹۰ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

دلنواز

عبدالقدوس توگل کبابیانی هروی

سید محمد سامح / عضو انجمن ادبی هرات



با آن که ظهور پدیده‌های مدرن بیش‌تر ساختارهای کلاسیک را دچار چالش نموده و در عرصه موسیقی نیز این وضعیت محسوس است، هنوز صدای آلات موسیقی که بیش‌تر دست‌ساز و معرف موسیقی محلی هرات اند، گاه‌گذاری از ورای رسانه‌های صوتی و تصویری شنیده می‌شود. به عقیده اکثر هنرمندانی که هنوز موسیقی محلی هرات را به عنوان اصیل‌ترین موسیقی خراسانی و یکی از بخش‌های موسیقی بومی می‌دانند، موسیقی سنتی و محلی در گوشه و کنار کشور رو به رکود گذاشته و نهادهایی که در این راستا فعالیت دارند، نیز کم‌کم امید خود را برای احیای موسیقی محلی از دست می‌دهند.

با آن که هنرمندان عرصه موسیقی محلی کم‌تر مورد تشویق قرار می‌گیرند. یک تعداد از آنان در حوزه موسیقی محلی نوآوری‌هایی نیز کرده‌اند. از آن جمله زنده‌یاد استاد عبدالقدوس توگل، هنرمند و شاعر هراتی که توانست آلت تاری را اختراع کند و آن را «دلنواز» نام نهد. استاد توگل کبابیانی هروی، در بخش موسیقی به استادی کامل مبدل گردیده بود. او کارشناس موسیقی و نوازنده چیره‌دستی در قلمرو حنجره دوتار، رباب، تنبور، هارمونی و طبله بود و بیش‌ترین تخصص را در دوتارنوازی داشت.

در این پژوهش می‌پردازیم به این‌که، مخترع دِلنواز کیست؟ دِلنواز از جمله کدام آلات موسیقی است؟ در ساخت دِلنواز از کدام آلات موسیقی الهام گرفته شده؟ ساختمان دِلنواز چگونه است؟ دِلنواز در کدام سال ساخته شده؟ هدف اساسی این پژوهش پاسخ به پرسش‌های مطرح شده است.

معرفی مخترع دِلنواز

او انسانی بود، روشن‌روان و صاحب‌دل، که روزگاری را در کوچه‌های پیچ‌درپیچ موسیقی سپری نمود و سال‌های روان زندگی را با زمزمه «تار» روشنی بخشید و از بلندای موسیقی به سوی افق نامتناهی پُر کشید. عبدالقدوس توکل کبابیانی هروی فرزند حاجی ابوبکر توکل در سال ۱۳۲۷ هجری خورشیدی در محل خواجه رخبند شهر کهنه هرات دیده به جهان گشود (توکل، ۱۳۹۰: ۵). او آموزش‌های ابتدایی را طبق روال معمول آن زمان در مسجد فراگرفت و بعد شامل فخرالمدارس هرات شد و تحصیلاتش را تا صنف دوازدهم در فخرالمدارس ادامه داده و از آن مدرسه فارغ گردید.

توکل مدت طولانی را در بستر بیماری به سر برد که قریب به ده سال بود و چند سال را بدون قدرت گفتار، حرکت و بینایی سپری کرد؛ تا این‌که این شخصیت برجسته، موسیقی‌دان، شاعر خوش‌بیان و معلم فداکار در شب جمعه اول میزان سال ۱۴۰۱ هجری خورشیدی در سن ۷۴ سالگی به سبب بیماری‌ای که چندین سال با آن دست و پنجه نرم می‌کرد، درگذشت و از دیار فانی به دیار باقی شتافت.

استاد توکل یک شخصیت خادم و دل‌سوز برای جامعه بود و تا حد توان در تمام بخش‌هایی که می‌توانست برای جامعه و مردمش خدمت کرد. او بعد از فراغت از فخرالمدارس هرات مدت هفت سال در ولایت‌های غزی و هرات افتخار شغل معلمی را داشت. «ایشان استاد موسیقی به‌طور خصوصی و هم‌چنان در مکتب آقاخان به عنوان استاد موسیقی نقش کلیدی را مدت طولانی داشتند. استاد توکل مدت طولانی در لیسه جامی، لیسه شبانه و لیسه افغان-ترک مصروف تعلیم و تربیه اولاد وطن بودند» (صفحه هنرمندان هراتی، ۲۰۱۸).

استاد از سابقه‌دارترین اعضای انجمن ادبی هرات بود و مدتی در کنار استاد رجایی به حیث معاون انجمن ادبی ایفای وظیفه نمود. «سال‌های سال به روزنامه اتفاق اسلام نوشت، به اورنگ هشتم شعر چاپ کرد و به نشریه کودک انجمن ادبی هرات سرود و ترانه ساخت و به جامعه موسیقی و آهنگ هرات نواخت» (صفحه انجمن ادبی هرات، ۲۰۲۲).

استاد عبدالقدوس توکل مخترع دلنواز

جای گاه استاد توکل

معلم روشن گر، هنرمند پژوهش گر، نوازنده و ابداع گر دلنواز، شاعر دردهای روزمرگی، لالایی سرای کودکان، قلم دار، انسان قانع و متواضع و بی مدعا که متانت و نجابت و تواضع از کنشش می تابید.

«استاد توکل شاعر با احساس و با دردی بود که طبع ساده و روان داشت و شعر را با کمال سلاست می سرایید که سروده هایش با زبان محیط و مردم زادگاهش پیوند استوار دارد. آثار و غزلیات توکل اعم از آن که آلام و رنج های مردم ستم دیده کشورش را در نظرها مجسم و در ذهن ها متصور می سازد، خالی از لطایف و ظرایف شاعرانه هم نبوده و نیز گاهی شعر را با زبان و ادب کودکانه وفق داده و در فرصتی هم اشعارش را با واژه های محلی که زبان عامیانه و گویش مردم شهر و روستای این مرز و بوم است، پیرایه می بندد» (توکل، ۱۳۷۸: ۲).

استاد بهره در صفحه فیس بوک خود نوشته: «استاد توکل از مهارت، تبارز و توانمندی ویژه ای در حوزه های علمی، ادبی و هنری برخوردار بود تدین، تواضع و مهرورزی از فرازهای اخلاقی او بود.» (بهره، ۲۰۲۱).

در صفحه فیس بوک انجمن ادبی هرات در مورد استاد چنین نگاشته شده: «این مرد راستین از اعضای سابقه دار انجمن ادبی هرات بود و در زمینه های فرهنگ شفاهی مردم و ادبیات کودک کارهای ارزنده و درخوری انجام داده است. او در زمینه موسیقی و ابزار موسیقی نیز دستی و قدرتی داشت «دلنواز» را به منظومه موسیقی تار هرات افزود.» (انجمن ادبی، ۲۰۲۲).

استاد توکل در میان جامعه هنری و ادبی از جای گاه رفیعی برخوردار می باشد. او شاعری خوش سلیقه، هنر فهم و نوازنده چیره دستی بود که به مقام معنوی و جای گاهش همه اعتراف دارند. استاد برات علی فدایی درباره استاد در مقدمه مجموعه فریاد می نویسد: «عبدالقدوس توکل شاعر خوش سلیقه، آزادمنش و با ذوقی است که به دامن خاک ادب پرور و دانش خیز هرات باستان پرورش یافته و هنر موسیقی و شعر که هردو از غرایز طبیعی بشر است، از آوان جوانی در نهادش جوانه زده، عندلیب ذوقش با نغمه موسیقار به حریم روح افزای شعر پر افشان گردیده و طایر اندیشه اش بر سپهر فرهنگ و ادب این سرزمین هنرپرور به پرواز درآمده است.» (توکل، ۱۳۷۸: ۱).

استادان توکل در موسیقی و این که چگونه موسیقی را فرا گرفت؟

در کتاب زیر و بم استاد قاسمی آمده که: «استاد توکل موسیقی را از اساتیدی چون، استاد محمد رحیم خوش‌نواز و استاد محمد کریم هروی آموخت و علم موسیقی را از نزد استاد محمد طاهر قندهاری فراگرفت» (قاسمی، ۱۳۹۰: ۱۴۳). و در مقدمه مجموعه ناله، طاهر رستمی می‌نویسد: «او از شاگردان ممتاز روان‌شاد استاد محمد کریم هروی دوتارنواز معروف کشور است» (توکل، ۱۳۹۰: ۵). خود استاد توکل در مقدمه شیون نوشته: «و هم‌چنین با علاقه خاص یادآور می‌شوم که از چهل سال پیش بلاوقفه پی تحصیل علم موسیقی با سر دویدم و تا سرحد امکان لحظه‌ای فرو گذاشت نکردم تا افتخار شاگردی استاد محمد کریم (بینی) هروی نصیب من شد» (توکل، ۱۳۷۴: ۲). پس نتیجه می‌گیریم که استاد توکل در اصل موسیقی را از استاد محمد کریم هروی آموخته بود.

استاد توکل از کودکی با پشت سر گذاشتن سختی‌های فراوان و تلاش‌های بدون وقفه توانست به جای‌گاهی برسد که بر علاوه این‌که در موسیقی استاد و صاحب سبک است آلت جدیدی هم اختراع نمود که شهرت جهانی کسب کرد. «پسرش سنایی توکل، که خود نوازنده دوتار است از خاطرات پدر گفت و این‌که چگونه استاد توکل با مخالفت شدید پدر به خاطر جو سنتی حاکم بر هرات برای یادگیری دوتار تلاش کرد. پدرش چندبار دوتار را بر فرق سر او کوبید و شکست؛ اما عبدالقدوس جوان از هنر و موسیقی دست‌بردار نبود و دوتار قدیمی مامای خود را پنهانی به خانه می‌آورد و تمرین می‌کرد» (نیک‌خواه، ۱۳۹۸).

استاد توکل از آوان جوانی به یادگیری دوتار پرداخت و در بسیاری از محافل مختلف موسیقی در داخل کشور شرکت کرد که ماحصل آن‌ها محبوبیت بیش از حد وی در نزد ساکنان این دیار است. توانایی خاصی که استاد توکل در دوتارنوازی داشت، موجب شد تا به عنوان یک نوازنده مبتکر و صاحب‌سبک شناخته شود.

انحطاط موسیقی محلی (از میان خاکسترها برمی‌خیزیم)

با آن‌که ظهور پدیده‌های مدرن بیش‌تر ساختارهای کلاسیک را دچار چالش نموده و در عرصه موسیقی نیز این وضعیت محسوس است، هنوز صدای آلات موسیقی که بیش‌تر دست‌ساز و معرف موسیقی محلی هرات اند، گاه‌گذاری از ورای رسانه‌های صوتی و تصویری شنیده می‌شود. به عقیده اکثر هنرمندانی که هنوز موسیقی محلی هرات را به عنوان اصیل‌ترین موسیقی خراسانی و یکی از بخش‌های موسیقی بومی می‌دانند، موسیقی سنتی و محلی در گوشه و کنار کشور رو به رکود گذاشته و نهادهایی که در این راستا فعالیت دارند، نیز کم‌کم امید خود را برای احیای موسیقی محلی از دست می‌دهند. با این حال صدای آلات موسیقی که نمایان‌گر اصالت موسیقی بومی این سرزمین باشد، حالا از ورای

رسانه‌های داخلی کم‌تر شنیده می‌شود. در هرات کم‌تر رسانه‌ای صوتی و تصویری وجود دارد که به این بخش از فرهنگ دیرپای محلی به شکل بایسته آن بپردازد. هنرمندانی که به این بخش هنر محلی می‌پردازند حالا از انگشتان دست تجاوز نمی‌کنند. به گفتهٔ یک تعداد از هنرمندان موسیقی محلی، موسیقی سنتی هرات که به عنوان موسیقی خراسانی یاد می‌شد در بخش‌های بزرگی از غرب کشور رواج داشت و در هرات نیز هنرمندان بنامی در عرصهٔ موسیقی سنتی حضور داشتند. در کنار آن بخش زیادی از آلات موسیقی در همین شهر هرات به‌دست هنرمندان هراتی ساخته می‌شد که رباب هراتی مشهورترین رباب بود و این رباب با کندن کاری‌ها و صدف‌نشانی‌های جالب مزین می‌گردید و بسیار با ارزش بود. ولی در حال حاضر به جز یکی دو تن از کسانی که هم‌چنان این پیشه را حفظ کرده اند، دیگر کسی به فکر ساختن آلات موسیقی سنتی نیست.

در کنار آن هنرمندان سنتی‌خوان نیز روز به روز کم‌تر می‌شوند و موسیقی محلی کم‌کم رو به انحطاط می‌گذارد. یک تعداد از هنرمندان هم به طور ذوقی به موسیقی محلی می‌پردازند که تأثیر چندانی بر پیش‌رفت آن ندارد. موسیقی محلی هرات به گفتهٔ مردم این شهر از اصیل‌ترین و بومی‌ترین موسیقی‌های محلی در کشور است که کمابیش اصالت خود را حفظ کرده است. یک تعداد از هنرمندان هراتی که در عرصهٔ موسیقی کشور جای پای دارند، کوشش کرده‌اند تا این موسیقی به‌طور کامل از یادها نرود و تعدادی از جوانان هنرمند نیز پارچه‌هایی از موسیقی را دوباره بازخوانی کرده‌اند. نقیب آروین، نویسنده هراتی به این عقیده است که موسیقی محلی هرات را نه در چارچوب جغرافیایی هرات بلکه باید در یک محدودهٔ بزرگ‌تر از هرات که حتی بخش‌هایی از شرق ایران را نیز در بر می‌گیرد، جست‌وجو کرد. او موسیقی محلی هرات را از جملهٔ اصیل‌ترین موسیقی‌های محلی افغانستان می‌داند (نیک‌خواه، ۱۳۹۸). با آن‌که هنرمندان عرصهٔ موسیقی محلی کم‌تر مورد تشویق قرار می‌گیرند. یک تعداد از آنان در حوزهٔ موسیقی محلی نوآوری‌هایی نیز کرده‌اند. از آن جمله زنده‌یاد استاد عبدالقدوس توکل، هنرمند و شاعر هراتی که در زمینهٔ موسیقی و ابزار موسیقی دست و قدرتی داشت و به حق در عرصهٔ موسیقی استاد کاملی بود. او توانست آلت تار را اختراع کند و آن را دلنواز نام نهد. او دلنواز را به منظومهٔ موسیقی تار هرات افزود؛ دلنوازی که نوای دلکش خود استاد فرزانه را بر جان مخاطبش دلنوازان می‌نشانند.

ساخت دلنواز

استاد توکل در سال ۱۳۸۲ در سن ۵۵ سالگی کار ساخت دلنواز را آغاز کرد و با تلاش‌های زیاد بعد از مدت سه سال در سال ۱۳۸۵ ساخت آن به اتمام رساند. او در آن

زمان به حیث استاد موسیقی در مکتب آقاخان تدریس می‌کرد و این آلت جدید در آن‌جا بیش‌تر انکشاف یافت.

دلنواز

دلنواز صدای نرم و گیرا دارد که شنونده را به‌خود جذب می‌کند. دلنواز یکی از آلات موسیقی محلی هرات باستان است و از گروه آلات آرشه‌ای در موسیقی می‌باشد که به ابتکار و خلاقیت استاد عبدالقدوس توکل ایجاد شده است. بعد از اختراع این آلت دعوتی از سوی یکی از مکاتب موسیقی فرانسه از ایشان به عمل آمد و استاد به فرانسه رفتند که این نشان‌دهنده جای‌گاه استاد در عرصه موسیقی محلی است.

این آلت موسیقی زیبا با تأثیرپذیری و ترکیب از دو آلت موسیقی دیگر یعنی دوتار و دلربا به وجود آمده است. شکل ظاهری و ساختمان آن شدیداً متأثر از ساز دلربا بوده و رنگ صوتی آن چیزی بین رنگ صوتی ویالون و دلرباست. طرز نواختن و پوزیشن آن بسیار نزدیک به دلرباست و نام آن این همه شباهت‌ها و تأثیرپذیری‌ها را از دلربا بازگو می‌کند؛ اما سیستم پرده‌بندی آن کاملاً شبیه به پرده‌بندی دوتار است و دسته‌ی تنبورمانند؛ ولی کوتاه دارد. این ساز بسیار زیبا که دارای یک سپتک کامل صوتی به علاوه مندر اوترانگ و تار پروانگ که روی هم رفته دو اکتاو کامل زمینه صوتی دارد. هم‌چنان سازی محلی باقی مانده و تقریباً تازه و نامأنوس است و هنوز نوازنده‌ای را به‌نام خود ثبت نکرده است (صفحه هنرستان ترانه، ۲۰۲۰).

دلنواز آلت موسیقی ابداع شده توسط استاد توکل

دوتار

دوتار یک ساز زهی است که از چوب توت ساخته می‌شود و طول آن یک متر و سی سانتی‌متر است و با ناخنک نواخته می‌شود. این ساز در ابتدا دو تار روده‌ای داشته و با تغییراتی که در طول زمان در آن رخ داده اکنون یک تار اصلی، سیزده تار فرعی و نوزده پرده دارد و بیش‌تر در قسمت‌های غرب و شمال کشور رایج است که به‌نام‌های دوتار هراتی و دوتار اُزبکی شناخته می‌شود.

استاد وحید قاسمی در کتاب زیر بم از دوتار می‌نویسد: «دوتار ساز قدیمی هرات باستان و نواحی اطراف آن است که پنج دهه گذشته دارای دو تار و هشت پرده بوده است که تا هنوز هم در نقاط دوردست هرات به همان‌گونه وجود دارد و به‌گونه دو سره‌ای یا به هم‌ریزی نواخته می‌شود. این نوع آن امروز رواج ندارد و ساز ضربی هم‌راه با دوتار فقط تمبک یا زیر

بغلی بوده. نوازندگان فولکلور تقسیمات و نام‌گذاری پرده‌ها را به شمار اعداد شناسایی می‌کردند: ۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷ دو-ری-می-فا-سول-لا-سی.

دوتار امروزی دارای چهارده سیم است که با زخمه یا ناخونک نواخته می‌شود که شباهت بسیار زیادی به تنبور دارد و اصالت دوتار پیشین را به دلایل گوناگون در خود ندارد. دوتارنوازان قدیمی بادغیس و هرات عبارت بودند از حیدر پینه، امین دیوانه، خالق سوز، رضا اونم، ماما حیدر، عزت جان، رحیم گریه، سید گل دوتاری که آوازخوان و دوتار نواز بود، عبدال شاعر بدیهه‌سرا آواز خوان و دوتار نواز، شاه‌محمد دوتاری و آوازخوان، غوثی دوتاری و آوازخوان، قربان دوتاری و آوازخوان، غلام‌محمد برناباد دوتاری و آوازخوان، آسیابان دوتاری، غلام‌غوث دوتارنواز در حلقه صوفیان، گل‌محمد دوتار نواز، کریم هروی، بابہ اختر غزنوی، صوفی طاهر قندهاری، سرور گادی‌وان، نبی دیوانه، مجر از ادرسکن، دستگیر سرود، سیدگل کل دوتاری و آوازخوان، عمر سرخابی دوتارنواز، شاه‌سوار دوتاری، بازمحمد دوتاری از قوم کندالان ولایت بادغیس، عبدالباقی قصاب معروف به ماما (دوتار نوازی بود که استاد محمد کریم هروی از جمله شاگردان او بود که شصت سال قبل وفات نموده است)، گل‌محمد دو تارنواز، آسیابان دو تاری و دیگران (قاسمی، ۱۳۹۰: ص ۵۹-۶۰).

دوتار هرات آن قدر معروف است که برخی از هنرمندان، به هرات لقب «شهر دوتار» داده‌اند. و هم‌چنان باید از دوتارنوازان مشهور هراتی دیگری نیز نام برد. زنده‌یاد استاد گدامحمد هراتی، استاد محمدکریم هروی پدر دوتار هراتی، استاد امیرجان خوش‌نواز، استاد کریم‌جان هراتی، استاد عبدالقدوس توکل مخترع دلنواز و...

دلربا

نوعی ساز از آلات موسیقی زهی با صوتی گرم و عارفانه که در مجالس عرفانی و صوفیه و خانقاه نواخته می‌شود. در این ساز سیم‌های اضافی و فرعی آن زیر سیم‌های اصلی بسته می‌شود و با درجات گام مورد نظر نوازنده، کوک می‌گیرد و نوعی از دلربا حدود یک متر طول دارد و تعداد ۱۷ رشته تار، که با کمان آرشه نواخته می‌شود. دلربا مثل دیگر سازهای زهی دارای پرده است. و پرده‌های متحرک و تعداد تارهای آن تا ۲۲ عدد افزایش می‌یابد. دلربا در مناطق مرزی ایران و پاکستان و افغانستان وجود دارد و در همان مناطق نیز نواخته می‌شود.

از دلربانوازان مشهور کشور می‌توان از استاد امرالدین دلربانواز، استاد غلام‌نبی، استاد محمدرحیم خوش‌نواز، غلام قادر، بسم‌الله دلربانواز و... نام برد. که مشهورترین و آخرین سلسله‌دار مشهور دلربانوازان کشور زنده‌یاد استاد امرالدین دلربانواز بود.

دلربا از آلات موسیقی آرشه‌ای

این نای بی‌نوا، آخرین نفس‌های موسیقی محلی هرات

موسیقی محلی هرات، از محبوبیت زیادی در میان شهروندان افغانستان برخوردار می‌باشد؛ اما رفته‌رفته مشعل درخشان این سبک موسیقی، با فوت معدود هنرمندان پیش‌گام و طلایه‌دار این عرصه، در حال خاموش شدن است.

موسیقی محلی هرات، ریشه در آداب و رسوم هراتیان دارد و سینه به سینه از یک نسل به نسل بعدی منتقل شده‌است. دف، دوتار، چنگ، سنتور، زیرغلی و چهارتار از ابزارهای موسیقی محلی هرات است. موسیقی محلی هرات با آن‌که به انزوا کشانده شده؛ ولی هنوز کاملاً فراموش نگردیده است. عده‌ای از هنرمندان در هرات با آن‌که هیچ‌گونه سود مادی از این هنر بومی ندارند، بازهم به آن می‌پردازند و تعدادی از جوانان نیز با بازخوانی آهنگ‌های محلی سعی در زنده نگه‌داشتن این هنر شریف دارند.

بیش‌ترین نماد موسیقی محلی در چهاربیتی‌هایی که بر زبان مردم جاری است، شکل یافته است. اکثر مردم به این عقیده‌اند که چهاربیتی‌خوانی جزو اساسی موسیقی محلی هرات است و حتی زنان نیز در گذشته، دور هم جمع می‌شدند و به خواندن چهاربیتی می‌پرداختند. عده‌ای هم با آلات موسیقی این چهاربیتی‌ها را هم‌نوا می‌ساختند. موسیقی محلی نیز بخشی از ارزش‌های فرهنگی کشور است که در کنار دیگر ارزش‌ها باید حفظ گردد؛ زیرا در روان این موسیقی تاریخ کهن این سرزمین روایت می‌گردد و هنوز نیز این موسیقی با همه عقب‌گردها و نفوذ موسیقی مدرن علاقه‌مندان و طرفداران خود را دارد.

موسیقی محلی در این سرزمین

این سرزمین را می‌توان به عنوان یکی از شاخص‌ترین انواع موسیقی محلی در جهان نام برد. وقتی به سازها، نوازندگان، ژانرها و نوع موسیقی فولکلور این کشور نگاه می‌کنید، به نظر می‌رسد که به عمق تاریخ نگاه می‌کنید. این کشور برای مدت طولانی تحت تأثیر جنگ‌های داخلی و هم‌چنین بنیادگرایی بوده است.

اگرچه این امر از بسیاری جهات برای فرهنگ و مردم ویران‌گر بوده است؛ اما از سوی دیگر این امر مانع از ورود فرهنگ بیگانه به این سرزمین شد. بنابراین، موسیقی سنتی و فولکلور و سازهای آن که ریشه در فرهنگ و زندگی مردم دارد هنوز زنده مانده‌اند؛ اما مشکل در مقوله بررسی موسیقی اقوام در این کشور این است که تعداد زیادی ضبط موسیقی محلی وجود ندارد. کابل و هرات دو شهر و منطقه‌ای هستند که در بحث موسیقی محلی افغانستان سنت‌های دیرینه‌ای دارند. موسیقی محلی هرات به سادگی هراتی نامیده

می‌شود. هرات در بخش غربی افغانستان قرار دارد. در طول قرن پانزدهم، مرکز فرهنگی قلمرو اسلامی بود. هرات ترانه‌های فولکلور زیادی دارد که بسیاری از مردم آن را می‌شناسند و در موقعیت‌های مختلف مانند عروسی می‌خوانند. با این که شهر کابل مرکز فرهنگی افغانستان است در عرصه موسیقی، هرات جای‌گاه ویژه‌ای دارد؛ چرا که وطن موسیقی سنتی کشور، هرات است و نسبت به سایر ولایت‌ها موسیقی‌اش به موسیقی آریایی نزدیک‌تر است.

موسیقی محلی نقطه عطف زیبایی‌های تنوع قومی و زبانی در کشور است و فارسی، پشتو و ازبکی، زبان‌های اصلی متن ترانه‌ها را تشکیل می‌دهند. در این کشور سبک‌ها و شیوه‌های گوناگون موسیقی، از غزل فارسی گرفته تا راگ هندی رواج دارد. گام‌های موسیقی عمدتاً دیاتونیک بوده و تا همین اواخر پلی‌فونی و هارمونی به شکل غربی آن در موسیقی کشور تأثیر چندانی نداشت (فیض‌آبادی، ۲۰۲۴).

نتیجه‌گیری

موسیقی محلی هرات از برجسته‌ترین انواع موسیقی می‌باشد، که تاریخ طول و دراز و پر فراز و نشیبی را سپری نموده، که در نتیجه‌ای این پژوهش می‌توانیم به نکات ذیل اشاره کنیم.

۱- عبدالقدوس توکل هنرمند خوش‌سلیقه، آزادمنش و باذوقی بود که به دامن خاک ادب‌پرور و دانش‌خیز هرات باستان پرورش یافت و در هنر موسیقی به استادی بی‌بدیل تبدیل شد.

۲- توکل کارشناس آلات موسیقی محلی هرات و هم‌چنان مخترع دlnواز آلت جدیدی از گروه آلات آرشه‌ای است که از ترکیب چند آلت موسیقی ایجاد شده است. ۳- دlnواز صدای نرم و گیرا دارد که شنونده را به خود جذب می‌نماید. دlnواز یکی از آلات موسیقی محلی هرات باستان است و از گروه آلات آرشه‌ای در موسیقی می‌باشد که به ابتکار و خلاقیت استاد عبدالقدوس توکل ایجاد شده است. بعد از اختراع این آلت دعوتی از سوی یکی از مکاتب موسیقی فرانسه از ایشان به عمل آمد و استاد به فرانسه رفت که این نشان‌دهنده جای‌گاه استاد در عرصه موسیقی محلی است.

۴- دوتار هرات آن‌قدر معروف است که برخی از هنرمندان، به هرات لقب «شهر دوتار» داده‌اند. و هم‌چنان باید از دوتارنوازان مشهور هراتی نام برد. زنده‌یاد استاد گدامحمد هراتی، استاد محمد کریم هروی پدر دوتار هراتی، استاد امیرجان خوش‌نواز، استاد کریم‌جان هراتی، استاد عبدالقدوس توکل مخترع دlnواز و...

۵- موسیقی محلی هرات، ریشه در آداب و رسوم هراتیان دارد و سینه به سینه از یک نسل به نسل بعدی منتقل شده است. دف، دوتار، چنگ، سنتور، زیربغلی و چهارتار از ابزارهای موسیقی محلی هرات است.

۶- موسیقی محلی نیز بخشی از ارزش‌های فرهنگی کشور است که در کنار دیگر ارزش‌ها باید حفظ گردد؛ زیرا در روان این موسیقی تاریخ کهن این سرزمین روایت می‌گردد و هنوز نیز این موسیقی با همه عقب‌گردها و نفوذ موسیقی مدرن علاقه‌مندان و طرفداران خود را دارد.

کتاب‌شناسی

- توکل، عبدالقدوس. (۱۳۷۴). شیون. چاپ اول؛ پاکستان: مطبه حنیفیه کویته.
- _____ (۱۳۷۸). فریاد. با مقدمه برات‌علی فدایی، چاپ اول؛ هرات: انتشارات آریا.
- _____ (۱۳۹۰). ناله. با مقدمه ظاهر رستمی، چاپ اول؛ هرات: چاپ‌خانه توانا.
- قاسمی، وحید. (۱۳۹۰). زیر و بم. چاپ اول؛ انتشار بنیاد آرمان شهر.
- تصویر ۸ صبح. (۱۳۸۹). Am. Media؛ <http://www.bbcpersian.com>؛ فریدون آژند، گرینویچ - پنجشنبه ۱۱ اکتبر ۲۰۰۷ - ۱۹ مهر، ۱۳۸۶.
- نوید مشعوف، میزان ۱۴۰۱ خورشیدی؛ مجله دوربین.
- حسین نیکخواه. (۱۳۹۸). سایت منو.
- صفحه فیسبوک انجمن ادبی هرات. (۲۰۲۲).
- صفحه فیسبوک استاد ولی شاه بهره. (۲۰۲۱).
- صفحه فیسبوک هنرمندان هراتی. (۲۰۱۸). <https://doorbin.af/?p=8377.com>
- <https://8.am.media/fa.com> واحد روحانی. (۲۰۱۹).
- <https://iranmusicology.com/afghan-music> مهدی فیض‌آبادی. (۲۰۲۴).
- <http://tirdad1.blogfa.com/tag.com>
- صفحه هنرستان ترانه. (۲۰۲۰) Honarestan Tarana

بررسی موسیقی و توسعه ملل راه ابریشم آبی، بر اساس تجربیات و برخی مدل‌های اجرایی در ایران

روح‌الله کلامی / محقق موسیقی نواحی

انسان موجودی موسیقایی است. موسیقی از جمله بارزترین میراث نامیرای بشری، همواره مورد توجه فلاسفه، زبان‌شناسان، فرهنگ‌شناسان، دانش‌مندان حوزه‌های مختلف علوم نظری و کاربردی، مدیران فرهنگی و اجتماعی، اقتصادی، و البته آینده‌پژوهان و طراحان و مجریان پروژه‌های کلان بین فرهنگی ملل بوده است. امروزه این توجه دامنه خود را هر چه بیش‌تر و کاربردی‌تر در لایه‌های مختلف بین رشته‌ای گسترده کرده است. این هنر توانسته به خوبی بخش بزرگی از نیازهای ذهنیت‌شناختی هم‌چون مسائل روحی و روانی، اعتقادی و البته سایر نیازهای فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی را برآورده کند. موسیقی امروزه با نگاه کاربردی و بین رشته‌ای نقش وسیعی در حوزه‌های مختلف از پزشکی و مهندسی، صنایع خرد و سنگین، مهندسی صوت، مهندسی هوافضا، دیپلماسی عمومی و فرهنگی بین‌الملل، رسانه، تبلیغات، برندینگ و مارکتینگ کمپانی‌های بزرگ، کشاورزی و صنایع غذایی، مسائل سیاسی-امنیتی، نظامی و اجتماعی گرفته تا تکنولوژی‌های پیش‌رفته و هوش مصنوعی، نقش مستقیم و غیر مستقیم را ایفا کرده است. این در حالی است که راه ابریشم نیز به عنوان یکی از مهم‌ترین دست‌آوردهای میراث بشری فرهنگی-تجاری از هزاره‌های دور تاکنون بستر مناسبی برای توسعه و تنوع بخشی موسیقی به مثابه زبان و رفتار بین فرهنگی ملل نیز بوده است. ایران که به عنوان یکی از تاریخی‌ترین تمدن‌های بشری در مرکزیت این مسیر همواره مورد توجه کشورها بوده است، می‌تواند علاوه بر بهره‌گیری فرهنگی، اقتصادی و سیاسی از طریق موسیقی برای خود، در رشد و توسعه سایر فرهنگ‌ها و ملل راه ابریشم (آبی-خشکی) به عنوان یک کنش‌گر فعال

بین‌المللی ایفای نقش نماید. از این رو لازم است تا بیش از پیش به نقش کلیدی موسیقی به عنوان یکی از مؤثرترین ابزارهای تسهیل‌گری، شتاب‌دهندگی و توسعه‌ای همه‌جانبه و پای‌دار فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی مورد توجه ویژه قرار گرفته و آینده‌نگری‌ها و برنامه‌ریزی‌های راه‌بردی و اجرایی در اولویت مدیران و خلاقان حوزه‌های مختلف دولتی و غیردولتی قرار گیرد. بُن‌مایه این بررسی را مطالعات وسیع میدانی و همچنین تجربیات پروژه‌های اجرایی و بین‌رشته‌ای موسیقی اجرا شده توسط مرکز بین‌المللی موسیقی شرق و راه ابریشم، هلدینگ عقل سُرُخ در بخش‌های مختلف آموزشی، روی‌دادی، تولیدی، تحقیقاتی، اقتصادی، گردش‌گری، تجارت الکترونیک و غیره در ابعادی داخلی و خارجی ضمن هم‌کاری و مشارکت‌های صورت گرفته وسیع با چهره‌های تأثیرگذار موسیقایی، فرهنگی، مدیریتی و همچنین مراکز و سازمان‌های جهانی، مؤسسات و شرکت‌های داخلی و خارجی تشکیل داده است. از جمله مهم‌ترین سازمان‌های هم‌کار در این حوزه می‌توان به سازمان شهروندان جهانی WCO، سازمان توسعه صنعتی وابسته به سازمان ملل متحد UNIDO، کمیته اسکان بشر سازمان ملل متحد UN-HABITAT، مؤسسه فرهنگی کشورهای عضو ECO، شبکه جهانی اکوسیستم‌های موسیقی لندن World Music Ecosystem، مرکز موسیقی جهانی آلمان، کمیته توسعه فرهنگی ژاپن CSPP، وزارت فرهنگ و گردش‌گری جمهوری ازبکستان، دانشگاه سن خوزه آمریکا، دانشگاه پنسیلوانیای آمریکا، دانشگاه مارگیلان ازبکستان، سازمان منطقه آزاد کیش، آپرا هال کشور امارات و غیره اشاره داشت. در تمامی پروژه‌ها و هم‌کاری‌ها به موارد زیر توجه ویژه‌ای شده است:

۱- توجه به بنیان‌های فرهنگی-موسیقایی تاریخی و هویتی اقوام به عنوان از جمله مهم‌ترین ذخایر و میراث فرهنگی.

۲- توجه ویژه به مطالعات میدانی و ثبت و ضبط داده‌های شنیداری، تصویری و نوشتاری موسیقایی به عنوان مواد مطالعاتی و بستر علمی پروژه‌های اجرایی.

۳- طراحی و برنامه‌ریزی پروژه‌های اجرایی توسعه‌ای موسیقی با رعایت اصل حفاظت از میراث و داشته‌های بومی و منطقه‌ای.

۴- بین‌رشته‌ای بودن پروژه‌ها و رعایت اصل توسعه همه‌جانبه، پای‌دار و سبز بر مبنای اصول و راه‌بردهای کلان سازمان ملل متحد در توسعه کشورها هم‌چون طراحی و اجرای پروژه‌ها بر اساس اصل بی‌طرفی، حفاظت از محیط زیست، بشردوستی، صلح و احترام به عقاید و باورها، رشد دانش و تلاش برای کاهش فقر آگاهی، فقر اقتصادی، کاهش تنش‌های سیاسی، اجتماعی و امنیتی، کمک به اقتصاد محلی، توجه ویژه به جوانان و زنان، داشتن نگاه جهانی و بین‌المللی، به‌کارگیری تکنولوژی‌ها و دانش‌های پیش‌رو و غیره.

۵- به کارگیری تمامی ظرفیت‌های فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی بومی و غیر بومی ضمن جذب مشارکت‌های مردمی در جریان راه اندازی تا توسعه پروژه‌ها بر اساس انتفاع مادی و غیر مادی جوامع بومی.

راه ابریشم جدید

تجارت ابریشم از سده‌های پیش از میلاد، امپراتوری چین را واداشت تا در پی توسعه تجارت این کالا و سایر کالاها به موازات هم‌کاری‌های دیگر، راه تجاری ابریشم را با دخالت و هم‌کاری سایر امپراتوری‌های ایران و روم بنا نهد. در سال‌های بعدی بر اثر دخالت‌ها و تنش‌های مختلف نظامی و سیاسی کشورها، علاوه بر راه خشکی راه دریایی ابریشم که اگر چه طولانی‌تر و گاه پُرخطرتر بود، اما رونق جدی یافته و مورد استقبال قدرت‌های دریایی و تجاری قرار گرفت. علاوه بر شاه‌راه و مسیرهای فرعی خشکی راه ابریشم، دو مسیر اصلی شمالی و جنوبی راه ابریشم آبی در قلمرو ایران نیز مورد توجه قرار گرفت. راه ابریشم تجاری-فرهنگی دریای کاسپین (خزر) در شمال ایران و راه ابریشم تجاری-فرهنگی خلیج فارس در جنوب ایران. این امر به سرعت موجب ارتباط هر چه بیش‌تر فرهنگ‌ها و کشورهای مشترک‌المنافع ساحلی و البته کشورهای در ارتباط با حاشیه سواحل شد. علاوه بر این‌ها این مسئله موجبات گفتمان تجاری-فرهنگی ویژه راه ابریشم خزر و کشورهای حاشیه دریای خزر [کاسپین] به شکلی و گفتمان تجاری-فرهنگی خلیج فارس در حاشیه جنوبی ایران و سایر کشورهای شرق دور تا اروپا به شکلی دیگر گردید.

در سال ۲۰۱۳ رئیس‌جمهور کشور چین در طی بازدید از کشورهای ترکمنستان، قزاقستان، ازبکستان و قرقیزستان طرح راه جدید ابریشم (یک کمر بند، یک راه) بر اساس راه‌برد توسعه ارتباطی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی ارائه کرد که مورد توجه کشورهای در مسیر قرار گرفت. کشور چین تاکنون برنامه‌ریزی‌ها و سرمایه‌گذاری‌های کلان اقتصادی، فرهنگی و سیاسی خود را با وجود برخی چالش‌ها و انتقادات قابل تأمل از سوی برخی کشورهای اروپایی، معطوف به این پروژه بین‌المللی کرده است. این مسیر در سه محور خشکی شمالی (شروع از چین، عبور از آسیای میانه که به روسیه و اروپا می‌رسد)، محور مرکزی (شروع از چین، عبور از آسیای میانه، ایران، ترکیه که به دریای مدیترانه و اروپا می‌رسد) و محور جنوبی (شروع از چین، عبور از آسیای جنوب شرقی، اندونزی، ویتنام، جنوب آسیا و کشورهای هند و پاکستان) کشیده شده است. این راه ۶۵ کشور در مسیر را شامل شده است که می‌تواند بیش از پیش موجبات ارتباط وسیع تجاری و فرهنگی شود. راه ابریشم آبی نیز، از چین به کشورهای آسیای جنوبی، اقیانوس هند، شرق آفریقا و دریای

سرخ رسیده و با عبور از کانال سوئز و دریای مدیترانه به ایتالیا و اسپانیا می‌رسد. مهم‌ترین رویکردهای این پروژه بین‌المللی شامل تقویت روابط سیاسی و امکان هم‌کاری‌های مشترک اقتصادی برای کشورهای در مسیر، قدرت بخشیدن به حمل و نقل جاده‌ای، ریلی و دریایی در محور اقیانوس آرام تا دریای بالتیک، آسیای میانه تا اقیانوس هند و توسعه ترابری شرق، غرب و جنوب آسیا، تقویت روابط تجاری و توسعه سرمایه‌گذاری‌های کلان و خرد، توسعه هم‌کاری‌های پولی-مالی و ارزی و کاهش هزینه معاملات اقتصادی و افزایش رقابت‌ها و توسعه فرهنگی و اجتماعی ملل برخوردار است.

موسیقی راه ابریشم آبی

آنچه از موسیقی راه ابریشم آبی انتظار می‌رود شامل تمامی باورها و اعتقادات موسیقایی، سازها، کارگاه‌های اجرایی‌سازی و آوازی، پوشش‌ها، آیین‌های موسیقایی و رقص‌ها در حوزه‌های تولید و آموزش گرفته تا اجراها از کهن‌ترین و تاریخی‌ترین گونه‌های موسیقایی قابل درک آن در دورافتاده‌ترین نقاط سکونت‌گاه بشری در جزایر، بندرگاه‌ها و سواحل تا جدیدترین جریانات موسیقایی جاری در زندگی پُرهیاهوی کلان شهرها است.

موسیقی راه ابریشم آبی در مقایسه با موسیقی راه ابریشم خشکی (که البته دارای تنوعات و گستره وسیع‌تری نسبت به جریانات موسیقایی ملل راه ابریشم آبی بوده و در جای خود قابل تأمل و بررسی است)، دارای ویژگی‌ها، پیچیدگی‌ها و ظرفیت‌ها و جذابیت‌های پُراهمیتی است که تاکنون کم‌تر بدان توجه شده است.

موسیقی نوار ساحلی شمال ایران در قیاس با موسیقی نوار ساحلی جنوبی ایران ضمن درک تشابهات، دارای تفاوت‌های فاحش است. در موسیقی اقوام حاشیه خلیج فارس به شکلی قابل تأمل می‌توان رگه‌های موسیقایی شبه‌قاره هند، افریقا، امریکای لاتین، فرهنگ‌های حاشیه خلیج فارس، مصر، مراکش و سایر فرهنگ‌های کنش‌گر در راه ابریشم آبی جنوبی ایران را مشاهده کرد. خلیج فارس که یکی از مهم‌ترین باراندازهای تجارت جهانی و یکی از مهم‌ترین پای‌گاه‌های فرهنگی راه ابریشم از سده‌های پیش به جهت ارتباط با آب‌های آزاد بوده، دارای تنوعات فرهنگی غنی‌تر دست‌کم در حوزه ارتباطات بین‌المللی و تنوعات پیچیده‌تر فرهنگی-موسیقایی نسبت به راه ابریشم آبی شمالی ایران است. از این رو جزایر جنوبی و بندرگاه‌های جنوبی ایران را همواره می‌توان به عنوان یکی از مهم‌ترین سکوها بین فرهنگی-موسیقایی تمدن‌های شرق دور تا اروپا و امریکا نیز دانست. موسیقی راه ابریشم خزر با وجود غنای قابل تأمل، توانست به شکلی محدودتر به جهت عدم ارتباط با آب‌های آزاد و شرایط ویژه سیاسی-امنیتی و تحمیل رنج‌های تاریخی استعماری برخی

قدرت‌ها، حیات خود را ادامه دهد. موسیقی این محدوده بی‌تردید در جریان تأثیرپذیری و تأثیرگذاری بین فرهنگ‌های آسیای میانه، روسیه، قفقاز جنوبی و البته فرهنگ‌های حاشیه دریای خزر و جنوب البرز در ایران هم‌چون اقوام تبری، گیلک، تالشی، خراسانی، کومشی، آذربایجانی و غیره قابل بررسی هستند.

از آن‌جا که موسیقی چه از راه آبی و چه خشکی ناقل مهم بنیان‌های ذهنیت‌شناختی تاریخی فرهنگ‌ها، اعتقادات، آداب و رسوم، زبان‌ها و غیره بوده است، می‌تواند به عنوان یک پدیده فرهنگی راه‌بردی ویژه نیز مورد توجه قرار گیرد. موسیقی این مناطق با وجود چالش‌های مختلف تاریخی، بی‌رحمی قدرت‌ها و گاه‌آ مذاهب، به خوبی حفظ موجودیت کرده و توانسته‌اند موجت تعاملات، نزدیکی و هم‌کاری‌های توسعه‌ای بین فرهنگ‌های در مسیر راه ابریشم گردند. ویژگی‌های موسیقی‌شناختی راه ابریشم آبی را می‌توان علاوه بر فرهنگ‌های ساحلی شمال ایران به شکلی ویژه و گسترده‌تر در سواحل جنوبی ایران هم‌چون نوع و شکل سازها، پوشش نوازندگان و خوانندگان، تنوع، محتوا و شکل اجرای کارگاه‌های اجرایی‌سازی و آوازی و هم‌چنین آیین‌های موسیقایی مرتبط با آن‌ها مورد تأمل و بررسی قرار داد. از جمله مهم‌ترین جریانات موسیقایی راه ابریشم جنوبی ایران می‌توان به موسیقی‌های حوزه نواحی سیستان و بلوچستان (از انواع گونه‌های سَوت، شَتر، گواتی و غیره) و چابهار، موسیقی بوشهر (هم‌چون شروه‌خوانی‌ها، آیین موسیقایی دَمام و سَنج‌زنی‌ها تا رقص‌ها و مویه‌ها)، گونه‌های موسیقایی زار، کار و شادیانه‌های هرمزگان، و انواع موسیقایی جاری در خوزستان تا نمونه‌های فعال موسیقایی شمالی ایران هم‌چون موسیقی گلستان (در دو حوزه ترکمن و کتول)؛ مازندران، گیلان و تالش، آذربایجان در گونه‌های مختلف آن و تا حدودی موسیقی نواحی هم‌جوار البرز هم‌چون کومش (استان سمنان)، خراسان‌های شمالی و رضوی، قزوین، تهران، زنجان، مرکزی و غیره اشاره داشت. این جریانات موسیقایی در گونه‌های مختلف موسیقی تغزلی، حماسی، نمایشی، شادیانه‌ها و زارها، مذهبی، عرفانی و غیره قابل ردیابی‌اند. موسیقی راه ابریشم شمالی ایران بی‌تردید به گونه‌ای طبیعی، تأثیرگذار و تأثیرپذیر از موسیقی سایر فرهنگ‌های ساحلی خزر در بخش‌های برون‌مرزی نیز بوده است. این در حالی است که موسیقی راه ابریشم آبی جنوبی ایران به شکلی پیچیده‌تر تأثیرگذار و تأثیرپذیر از موسیقی بخش‌های بزرگی از فرهنگ‌های شرق دور تا دست کم اروپای شرقی، مرکزی و آفریقا است. این گستردگی فرهنگی-موسیقایی، یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌های توسعه‌ای را برای تمامی فرهنگ‌های در مسیر راه ابریشم آبی به‌طور مستقیم و سایر فرهنگ‌های هم‌جوار یا در مسیر راه ابریشم زمینی به گونه‌ای غیر مستقیم فراهم آورده است. به‌جاست که با روش‌های کاربردی، هوش‌مندانه، تخصص‌محور، مسئولانه و آینده‌نگر

از این ظرفیت برای رشد و توسعه همه‌جانبه برای تمامی ملل راه ابریشم و به شکلی ویژه برای ایران استفاده نمود. با کاربردی‌سازی موسیقی و ارتباط دادن آن با سایر حوزه‌های مهم و توسعه‌ای می‌توان به عنوان یکی از مهم‌ترین پدیده‌های پُرطرف‌دار انسانی، ثبات و قدرت نرم‌افزاری-سخت‌افزاری کشور را فراهم آورد.

کاربردی‌سازی موسیقی

به نظر می‌رسد نگاه به موسیقی در کشورهای کم‌تر توسعه‌یافته یا در حال توسعه، اغلب نگاهی صرفاً فرهنگی-هنری است. بسیاری از کشورهای توسعه‌یافته هم‌چون امریکا، ژاپن، آلمان و غیره، ضمن این‌که به قدرت موسیقی به عنوان یک حقیقت هنری ناب فردی و اجتماعی پی برده‌اند، همواره در تلاش بوده‌اند تا از ظرفیت‌های فرهنگی-تاریخی خود از طریق موسیقی به‌طور ویژه برای توسعه نرم و سخت کشورشان در حوزه‌های مختلف صنایع، آموزش، اقتصاد و غیره بهره‌برداری مستقیم و غیر مستقیم نمایند. نگاه صرفاً فرهنگی به موسیقی نه تنها در دراز مدت موجب حفظ میراث و بنیان‌های فرهنگی-تاریخی هر کشوری نمی‌شود، بلکه به مرور با توجه به تغییرات شدید الگوهای زیستی و نیازهای انسان مدرن موجبات رخوت و زیست تک‌بعدی هر فرهنگ ضمن پذیرش آسیب‌های ضد فرهنگی-موسیقایی نیز خواهد شد. نگاه متعصبانه، تک‌بعدی و البته بدون شناخت و آگاهی از ظرفیت‌های بین رشته‌ای موسیقی همواره موجبات رشد فرهنگی و اعتقادی هر ملتی نشده که البته آسیب‌های کلان روانی، اجتماعی، سیاسی، امنیتی و اقتصادی را در درازمدت برای جوامع به بارآورده است. به نظر می‌رسد بیش از گذشته می‌بایست به شکلی حیاتی به موسیقی به عنوان یک قدرت نرم فردی و اجتماعی جهت نقش‌آفرینی مثبت در تمامی شئون زیستی انسان نگریست. در ادامه به برخی از این کاربردها اشاره خواهیم داشت.

موسیقی و توسعه نشان

موسیقی در طول تاریخ به خوبی توانسته شناساگری کارساز برای معرفی نام، هویت و غرور هر ملتی در جهان باشد. به عبارتی دیگر، میزان قدرت موسیقایی یک ملت و میزان گسترش آن در جهان می‌تواند به گونه‌ای مستقیم نام و نشان آن کشور را نیز در جهان توسعه دهد. نمونه‌های موفق از قدرت و گسترش موسیقی کشورهای هند، آذربایجان، ازبکستان، ترکیه، مصر، اتریش، آلمان، امریکا، کره جنوبی، ژاپن، اسپانیا و غیره در جهان امروز قابل تأمل‌اند. قدرت موسیقایی این کشورها به قدری است که توانسته‌اند علاوه بر غرور ملی-فرهنگی موجبات انتفاع چندجانبه در سطحی کلان نیز گردند. هر ساله به جهت این موفقیت، هزاران گردش‌گر، محقق، دانش‌جو، سرمایه‌گذار، قدرت‌های رسانه‌ای و تجاری

به این کشورها به جهت آن‌چه که می‌توان مدیون برندینگ فرهنگی-اقتصادی موسیقی دانست، سفر کرده و با فراهم کردن بسترهای امنیت روانی، نشاط فردی و اجتماعی و سرمایه‌گذاری‌های کلان موجبات رشد اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، امنیتی و غیره نیز شده‌اند.

برگزاری روی‌دادهای کوچک و بزرگ موسیقی در قالب فستیوال‌ها، کنسرت‌ها، نمایش‌گاه‌ها، سمپوزیم‌ها، کارگاه‌های آموزشی، نشست‌ها و غیره در این کشورها به خوبی توانسته است موجبات رشد نام و نشان هنرمندان و تولیدات آن‌ها، شرکت‌ها، دانشگاه‌ها و مدارس موسیقی، معرفی جاذبه‌های گردش‌گری، معرفی فرصت‌ها، معرفی بسته‌های سرمایه‌گذاری و مواردی از این دست شده و البته زمینه را برای ورود گردش‌گران و سرمایه‌گذاران کلان فرهنگی-اقتصادی فراهم آورد. از نمونه‌های بارز و موفق این امر در سالیان اخیر در کشور جمهوری ازبکستان بوده است. این‌جانب که در چهارسال اخیر به عنوان داور فستیوال‌های بین‌المللی موسیقی و همین‌طور به عنوان سخنران کنفرانس‌های بین‌المللی به دعوت وزارت فرهنگ در کشور ازبکستان حضور داشته‌ام، به شکلی پُر واضح رشد برندینگ این کشور از طریق روی‌دادهای بین‌المللی، هم‌چون فستیوال بین‌المللی موسیقی راه ابریشم در شهر مارگیلان، فستیوال بین‌المللی موسیقی و رقص لژگی شهر خیوه، فستیوال بین‌المللی موسیقی مقام، فستیوال بین‌المللی موسیقی بخشی، فستیوال بین‌المللی موسیقی ترانه در سایر شهرهای سمرقند، نوکوس، بخارا و غیره را شاهد بوده‌ام. هر ساله تعداد قابل توجهی روی‌داد موسیقی در شهرهای مختلف کشور ازبکستان با مشارکت مردم و دولت برگزار می‌شود. این فستیوال‌ها به شکلی حیرت‌آور موجبات احداث و تکمیل زیرساخت‌های گردش‌گری، فرودگاهی، حمل و نقل شهری، مدارس و دانشگاه‌ها ضمن تقویت روحیه ملی و غرور جمعی مردم ازبکستان شده است. این در حالی است که هرساله هزاران گردش‌گر از کشورهای اروپایی، آسیای شرقی، آسیای میانه، کشورهای عربی و آمریکا به بهانه حضور در این روی‌دادهای ازبکستان سفر کرده و شرایط را برای سایر مشارکت‌ها و همکاری‌های بین‌المللی در حوزه‌های مختلف فراهم آورده‌اند.

رشد قابل توجه برگزاری این فستیوال‌ها در دهه اخیر نه تنها موجبات توجه سازمان‌های بین‌المللی هم‌چون یونسکو و ثبت چندین اثر فرهنگی در این کشور گردیده، بلکه توانسته به شکلی قابل زمینه را برای رشد برندینگ و معرفی نام، فرهنگ، تولیدات و محصولات مختلف کشور ازبکستان در میان کشورهای قدرت‌مند آسیایی، اروپایی و آمریکا فراهم آورد. ورود گردش‌گران و رقابت سرمایه‌گذاران کشورهای قدرت‌مندی هم‌چون کره جنوبی، ژاپن، فرانسه و غیره در حوزه‌های مختلف هم‌چون صنعت ریلی، فرودگاهی، درمانی، آموزشی و

دانشگاهی، صنایع سبک و سنگین در این کشور در سالیان اخیر با توجه به موارد مورد بحث این مقاله قابل تأمل و بررسی است. برگزاری فستیوال‌های بین‌المللی موسیقی در کشورهای این چینی یک راه‌برد هوش‌مندانه برای بالا بردن مطالبات ملی و حکومتی، ضمن رشد استانداردها و زیرساخت‌های توسعه‌ای برای ورود و حضور میهمانان و چهره‌های جهانی موسیقایی است. این هوش‌مندی قابل تأمل مدیران فرهنگی است که توانسته‌اند در مدت کوتاهی از برندها و چهره‌های جهانی فرهنگی-موسیقایی به خوبی پذیرایی نموده و از آن‌ها برای جلب توجه رسانه‌های جهانی جهت معرفی نام، فرهنگ، موسیقی و تشویق سرمایه‌گذاران داخلی و خارجی و جذب قابل توجه گردش‌گران استفاده نمایند.

استفاده از برندهای معتبر جهانی هم‌چون آدیداس، کوکاکولا، بنز، هواپیمایی‌های امارات و قطر ایرلاین، سامسونگ، سونی، ال‌جی، کانن، توشیبا و صدها برند معتبر جهانی دیگر در جریان روی‌دادهای بین‌المللی موسیقی و صرف هزینه‌های میلیون دلاری برای برگزار این روی‌دادهای جهت برندسازی ملی-فرهنگی کشور میزبان، توسعه زیرساخت‌ها، استانداردهای فرهنگی-اجتماعی و البته معرفی برندهای حامی آن، همه و همه گواه این مدعاست که موسیقی به عنوان یکی از تأثیرگذارترین پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی، می‌تواند جهت رشد برندینگ ملی، فرهنگی و تجاری کشورها مورد توجه قرار گیرد. به ویژه این‌که درک این موضوع در بستر آماده و تاریخی بین‌المللی هم‌چون راه ابریشم آبی-خشکی که خود یک برند جهانی است، می‌تواند تأثیر دوچندان داشته باشد.

ایران می‌تواند بیش از گذشته بر اساس مهم‌ترین ظرفیت‌های موسیقایی، منطقه‌ای، فرهنگی، تاریخی و اقتصادی خود، دست بالاتری نسبت به سایر کشورهای فعال در این زمینه در استفاده هوش‌مندانه از موسیقی برای توسعه برندینگ منطقه‌ای و جهانی خود داشته باشد. برای این منظور علاوه بر این‌که به حد کافی برخوردار از ظرفیت‌ها و چهره‌های موسیقایی-فرهنگی درخور جهانی است، دارای دانش و زیرساخت‌های لازم برای طراحی و اجرای چنین روی‌دادهای و جریان‌های موسیقایی جهانی با اهداف و راهبردهای نام‌برده نیز هست. این امر، تنها نیازمند یک خرد، بینش و بلندنظری نهادهای حاکمیتی در جهت توسعه فرهنگی-اقتصادی و اجتماعی است. برندسازی جریان‌های موسیقایی در حوزه تولید، آموزش، پژوهش و اجراهای هنرمندان ایران نیز از جمله مهم‌ترین نیازها و راهبردهای فرهنگی قابل تأمل در مسیر توسعه است، امری که بر اساس باورهای ملی در مسیر راه ابریشم و با مدیریت درست و تخصصی می‌توان نقش راهبری منطقه‌ای را نیز ایفا نماید.

موسیقی و توسعه تجارت-بازار

آن گونه که پیش تر اشاره شد، ضمن توجه ویژه به هنر موسیقی به عنوان یک هنر ناب معنوی و انسان ساز، همواره می توان از آن به عنوان یکی از مهم ترین تسهیل گرهای رشد اقتصادی کشورها بهره برد. قدرت اقتصادی این هنر به واسطه حجم وسیع طرف داران تا آن جاست که مبحث اقتصاد موسیقی به عنوان یک اصل در مدیریت فرهنگی کشورها مورد توجه ویژه بوده است. هرساله گردش های مالی قابل توجهی از برگزاری روی دادهای موسیقی، انتشار آلبوم ها و تولیدات موسیقایی در کشورهای قدرت مندی هم چون ژاپن، امریکا، ترکیه و اخیراً امارات متحده عربی به عنوان نمونه های قابل تأمل اتفاق افتاده است. علاوه بر درآمدهای مستقیم ارزی و غیر ارزی این هنر، موسیقی توانسته به شکلی مستقیم و غیر مستقیم موجبات رشد تجاری شرکت های حامی مالی این روی دادها و تولیدات موسیقایی هدف نیز گردند. علاوه بر این که درآمدهای سالیانه ناشی از پرداختن به موسیقی های ناب هنری صرف و فاخر در دنیا در قالب آلبوم ها و کنسرت های باشکوه تا اجراهای کوچک، تولید و فروش سازهای بومی و سازهای مدرن و دیجیتال، لوگوموزیک ها، موسیقی های تبلیغاتی، موسیقی فیلم، موسیقی انیمیشن، موسیقی برای هنرهای دیجیتالی، موسیقی کافه ها و مجالس، صنعت صدا و آکوستیک و غیره قابل توجه اند.

تجربه کشورهای موفق نشان می دهد موسیقی می تواند به شکل خیره کننده ای موجبات بالا رفتن قدرت فروش کالاهای فرهنگی در خارج از مرزها (به عنوان مثال در مورد ایران در حوزه فرش ایرانی، تولیدات سینمایی و هنری، صنایع دستی، پوشاک و غیره) و سایر کالاهای تجاری به شکل مستقیم و غیر مستقیم نیز شوند. تجربه کشورهایی هم چون هند، ترکیه و غیره در باب جذب گردش گران داخلی و خارجی و در نتیجه آن بالا رفتن تقاضا و خرید کالاها و تولیدات داخلی هم چون پوشاک، محصولات غذایی، کشاورزی، صنایع دستی، سایر تولیدات صنایع کوچک و بزرگ و در نهایت افزایش صادرات کالاهای استراتژیک به صورت غیر مستقیم از طریق موسیقی قابل تأمل است. راه ابریشم آبی و خشکی که خود فرصت ویژه ای را برای رشد مارکتینگ و فروش تولیدات و اجراهای موسیقایی ملل فراهم آورده، خود از این محرک ویژه می تواند برای توسعه بازار و فروش کالاهای غیرموسیقایی نیز استفاده نماید. از این رو می توان از موسیقی به عنوان یکی از مهم ترین عوامل و قدرت های توسعه اقتصاد فرهنگی-تجاری راه ابریشم آبی-خشکی در بسترهای تجارت الکترونیک و غیر الکترونیک انتظار داشت.

موسیقی و گردش‌گری

جامعه گردش‌گری در دهه‌های اخیر به سرعت به سمت هدف‌مندتر شدن و تخصصی‌تر شدن پیش می‌رود. یکی از مهم‌ترین رشته‌های پُرطرف‌دار گردش‌گری در دنیا، گردش‌گری فرهنگی است که با تمرکز بر موسیقی، امروزه به عنوان گردش‌گری موسیقی شناخته شده و مورد توجه ویژه گردش‌گران داخلی و خارجی قرار گرفته است. ملل راه ابریشم به واسطه تاریخ و هویت فرهنگی و موسیقایی ویژه‌اش از شرق دور تا اروپای شرقی، همواره به عنوان مقاصد ارزان، جذاب، آسان، امن و بکر برای سایر کشورهای مبدأ به شمار می‌آیند.

راه ابریشم آبی-خشکی هر ساله هزاران نفر از گردش‌گران نقاط مختلف جهان را برای آشنایی با فرهنگ‌های آسیای میانه، شرق دور، خاورمیانه و اروپای شرقی، حاشیه خلیج فارس، روانه فستیوال‌ها، کنسرت‌ها، آیین‌ها و اماکن موسیقایی کرده است. گردش‌گری روی‌دادمحور جهانی نیز در حوزه‌های مختلف تجاری تا ورزشی، فرهنگی و البته موسیقی که امروزه به عنوان یکی از بزرگ‌ترین منابع درآمدزایی کشورهای توسعه‌یافته و در حال توسعه شناخته شده، همواره به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل شتاب توسعه‌ای ملی، منطقه‌ای و بین منطقه‌ای کشورها مورد توجه فعالان و مدیران سازمان‌های بین‌المللی قرار گرفته است. خوش‌بختانه در سالیان اخیر ایران توانسته به لزوم پرداختن به این مهم دست یافته و تا کم و بیش در حوزه روی‌دادهای بین‌المللی شهرهای در مسیر راه ابریشم آبی و خشکی اقداماتی انجام دهد.

از نمونه‌های موفق آن می‌توان به یازدهمین اجلاس بین‌المللی شهرداران راه ابریشم به میزبانی شهر قزوین در سال ۲۰۱۶ نیز اشاره داشت. روی‌دادهای موسیقایی با روی‌کردهای مرتبط با گردش‌گری نیز به نوبه خود توانسته و می‌تواند بستر مناسبی را برای تغییر، تعدیل یا رشد ذهنیت شناختی اجتماعی جهت آمادگی میزبانی از کشورهای میهمان را فراهم آورده و به گونه‌ای ضمن توسعه برندینگ و مارکتینگ گردش‌گری ملی و بین‌المللی، موجب توسعه همه‌جانبه اقتصاد وابسته و بالا رفتن قدرت تاب‌آوری و قدرت مطالبه‌گری اجتماعی در سطح کلان شوند.

ایران به عنوان مهم‌ترین چهارراه فرهنگی-موسیقایی-تجاری راه ابریشم آبی-خشکی ضمن برخورداری از موقعیت ویژه جغرافیایی، تنوعات شیگرف قومی، موسیقایی کهن و جاذبه‌های خیره‌کننده تاریخی، طبیعی و فرهنگی خود، می‌تواند به عنوان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین قطب گردش‌گری موسیقی در خاورمیانه نقش اساسی ایفا کند.

موسیقی و صنعت

امروزه صنعت با هنر موسیقی آمیخته شده است. به واسطه رشد روزافزون تکنولوژی‌های وابسته به صنعت دیجیتال و صدا، هنر موسیقی نیز از آن بی‌بهره نبوده و توانسته در جهت رشد کمی و کیفی خود متناسب با نیازهای روز جوامع از آن‌ها بهره گیرد. صنعت صدا، به عنوان یکی از مهم‌ترین صنایع رو به رشد و آینده‌دار در حوزه‌های مختلف هنری و غیر هنری همچون موسیقی به شکل ویژه، سینما، صنایع ساختمانی و شهری، پزشکی، فضایی، حمل و نقل، کشاورزی، غذایی و غیره به گونه‌ای مستقیم و غیر مستقیم در مباحث فرهنگی-تجاری مورد توجه کشورهای پیش‌رفته قرار گرفته است. این مسئله موجب آن شده تا موضوع صدا و موسیقی به عنوان بخش جدایی‌ناپذیر صنایع مادر نیز هر چند غیر مستقیم مورد توجه قرار گیرد.

برندهای معتبر جهانی در حوزه صنعت صدا و حرفه صدابرداری همچون سنهایزر، الکتروویس، زوم، آکاجی، شور، جی‌بی‌ال، سونی، پاناسونیک و هم‌چنین برندهای صنعت تولید سازها همواره کوشیده و می‌کوشند تا در طراحی و تولید محصولات مرتبط با صدا و موسیقی رقیبان خود را شگفت‌زده نمایند. به ویژه این‌که در سالیان اخیر در حوزه به کارگیری هوش مصنوعی، نرم‌افزارها و تکنولوژی‌های پیش‌رفته مرتبط با آی‌تی، روز به روز ایده‌های جدیدی در این حوزه به جامعه بزرگ مصرف‌کننده عرضه می‌شوند. میلیاردها دلار درآمدهای مستقیم و غیر مستقیم حاصل از صادرات و فروش تولیدات صنایع صدایی و موسیقایی همچون سازها، اسپیکرها، میکروفون‌ها، پردازش‌گرهای صدایی، میکسرها، پاورآمپ‌ها و نرم‌افزارهای ویرایش و تولید موسیقی‌های دیجیتال، موجب آن شده تا کشورهای صنعتی همچون آلمان، امریکا، چین، ژاپن نگاه ویژه‌ای به صنعت بزرگ صدا و موسیقی داشته و سرمایه‌گذاری‌های کلانی در این حوزه‌ها صورت دهند. این یک راه‌برد موفق در جهت تأمین تقاضای جهانی برای کالاها و خدمات مرتبط با صنعت صدا و هنر موسیقی است. چین، ژاپن و کره جنوبی به عنوان تولیدکنندگان قدرت‌مند در این حوزه در راه ابریشم آبی-خشکی توانسته‌اند در سایر کشورهای در مسیر، توازن تجاری و گردش مالی کلانی را فراهم کنند. این گویای آن است که تمرکز، مدیریت جدی و راه‌بردی در حوزه آموزش، پژوهش، تولید و بازاریابی بین‌الملل در این حوزه صورت گرفته است. علاوه بر نقش‌آفرینی مستقیم و غیر مستقیم موسیقی در چرخه تولید و ارزش‌آفرینی این صنعت و البته خدمات مرتبط با آن‌ها، نگاه بین رشته‌ای می‌تواند برای سایر کشورهای در حال توسعه در مسیر راه ابریشم در حوزه‌های صنعت پزشکی، خودروسازی، ساختمانی، حمل و نقل و غیره نیز ظرفیت ورود هوش‌مندانه و برنامه‌ریزی‌شده تجاری را ایجاد کند. ایران در حوزه

صنعت صدا و تولیدات صنعتی مرتبط با موسیقی در ابتدای راه است. حجم وسیع تقاضا در استفاده از تولیدات صنایع صدایی و آکوستیک، نرم‌افزارها، سازهای موسیقی و غیره در زمینه‌های مختلف در ایران و البته برخی کشورهای در مسیر راه ابریشم و نیز خلأ ناشی از وجود تکنولوژی‌های مرتبط با آن‌ها، نشان می‌دهد که ایران لازم است تا بیش از پیش در چرخه ارزش این صنایع هم در حوزه تولید و هم در حوزه ارائه خدمات در سطح داخلی و بین‌المللی به شکلی ویژه و آینده‌نگر ورود یافته و برنامه‌ریزی‌های اجرایی کلان، کاربردی و مؤثری داشته باشد.

موسیقی و دیپلماسی

دیپلماسی راه ابریشم امروزه به عنوان یک اصل توسعه‌ای توسط بازی‌گران اصلی آن مورد پذیرش قرار گرفته است. کشورهای در مسیر راه ابریشم نیاز دارند تا بیش از گذشته برای توسعه و انتفاع اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و امنیتی کشورشان گفت‌وگویی سازنده داشته باشند. در جریان این گفت‌وگوها می‌توان از موسیقی به عنوان یکی از مهم‌ترین و قدرتمندترین ابزارهای دیپلماسی فرهنگی که در طول هزاره‌ها توانسته به خوبی شرایط نزدیکی، ارتباط بی‌واسطه و کارساز فرهنگ‌های ملل مختلف را فراهم آورد، انتظاری راه‌بردی داشت. روی دادهای موسیقی در سطح بین‌المللی نه تنها به گونه‌ای مؤثر می‌توانند موجبات افزایش سرمایه اجتماعی، دیپلماسی عمومی، آشتی، اعتماد و یک‌پارچگی ملی گردند، بلکه می‌توانند به عنوان یکی از بهترین فرصت‌های دیدار دیپلمات‌ها و دولت‌مردان و مدیران فرهنگی-تجاری-سیاسی کشورها به موازات حضور چهره‌های هنری-موسیقایی کشورهای میهمان، مورد توجه قرار گیرند. روی دادهای موسیقایی به خوبی توانسته‌اند علاوه بر جلب توجه رسانه‌ها و قدرت‌های اقتصادی، تعدیل تنش‌های سیاسی و امنیتی منطقه‌ای را نیز به دنبال داشته باشند.

برخی کشورها هم‌چون ژاپن و به ویژه ازبکستان در سالیان اخیر تلاش کرده‌اند تا با میزبانی روی دادهای جهانی موسیقی به بهانه اجراها و دیدار هنرمندان و چهره‌های نام‌دار موسیقایی کشورها، فضایی را برای تعامل و دوستی دوجانبه و چندجانبه هم‌راه با جذب مشارکت‌های کلان تجاری برای نمایندگان و دیپلمات‌های کشورهای مدعو فراهم آورند. تجربه موفق مشارکت و همکاری مرکز بین‌المللی موسیقی شرق در ایران و کمیته توسعه فرهنگی ژاپن در برگزاری مجموعه کنسرت‌های جهانی مشترک در سالن KIOI شهر توکیو ژاپن از سال ۲۰۲۲ تا ۲۰۲۴ و نیز مجموعه فستیوال‌های موسیقی کشور ازبکستان از سال‌های ۲۰۱۹ تا ۲۰۲۴ نمونه‌هایی از این دست‌اند. کم‌ترین دست‌آورد دیپلماتیک و

سیاسی این روی دادها ایجاد فضایی آرام، فرهنگی و سازنده برای معرفی ظرفیت کشورهای شرکت کننده و کاهش تنش های سیاسی-امنیتی بین کشورها و البته از همه مهم تر ارائه تصویری روشن، فرهنگی، واقعی و بدون غرض ورزی های سیاسی در برخی رسانه هاست. آن گاه که رسانه های برخی کشورها مملو از اخبار فرهنگی و تمدنی، همراه با دست آوردهای شیگر ف علمی و تکنولوژیک باشد جایی برای انعکاس اخبار غرض ورزانه سیاسی-امنیتی باقی نمی ماند. ایران به شکلی فوریتی نیازمند تعدیل چهره فرهنگی-سیاسی-امنیتی خود در رسانه های بین المللی است. به نظر می رسد نگاه ویژه به دیپلماسی موسیقی که به شکلی ذاتی زبان صلح و سازش است، در حوزه های تولید و اجرا به عنوان یکی از قدرت های نرم فرهنگی-اجتماعی می تواند نقش به سزایی در کنش گیری توسعه صلح و امنیت داخلی و بین المللی ایفا کند. این تا آن جاست که در صورت عملی شدن این راه برد، ایران همواره می توان آن را به عنوان یکی از مهم ترین رهبران دیپلماسی فرهنگی-موسیقایی در جهت توسعه نرم صلح و امنیت بین المللی، دست کم در میان ملل راه ابریشم مورد توجه قرار گیرد.

موسیقی و محیط زیست

چالش ها و بحران های زیست محیطی دریایی و خشکی از مهم ترین دغدغه های مدیران و حکمرانان کشورهای در مسیر راه ابریشم به شکلی ویژه است. سالانه هزینه های هنگفتی بابت پروژه ها و اقدامات ملی و بین المللی جهت حفظ و احیای زیست بوم های گیاهی و جانوری کشورهای هدف صرف می شود که تنها در مواردی از آن ها می توان نتیجه مثبت و قابل قبولی را انتظار داشت. یکی از مهم ترین رویکردهای مدیریتی در حفظ محیط زیست بر اساس برنامه های کلان سازمان ملل متحد و در راستای توسعه پایدار سبز، جذب مشارکت های مردمی در سطح ملی، منطقه ای و بین المللی در حفظ و احیای محیط زیست مواجه شده با خطر و بحرانی است. از فرهنگ سازی، آموزش، مطالعات گرفته تا اقدامات اجرایی.

موسیقی می تواند به جهت جذابیت عمومی و جلب توجهات رسانه ای، مالی، و به جهت قدرت انتقال پیام ها و رسالت فرهنگی، تمرکز ویژه ای را بر روی موضوعات و بحران های زیست محیطی داشته باشد. روی دادهای موسیقی هم چون فستیوال ها و کنسرت های بزرگ و کوچک داخلی و بین المللی، فرصت ویژه ای را برای پرداختن به مسائل زیست محیطی و جذب حمایت های لازم فراهم می کنند. هم چنین به شکلی ویژه روی دادها و تولیدات موسیقایی هدفمند می توانند به موضوعاتی هم چون تنش های آبی، صرفه جویی ها، کاهش

مصرف پلاستیک، کاهش گازهای گل‌خانه‌ای، حفاظت از گونه‌های کم‌یاب گیاهی و جانوری، ترویج هوا و زمین پاک و غیره پرداخته و توجه عمومی را نسبت به آن‌ها معطوف دارند. در مرکز بین‌المللی موسیقی شرق در ایران تاکنون پروژه‌های قابل تأمل موسیقایی را در حوزه‌های مختلف با توجه ویژه به مسائل زیست‌محیطی با تمرکز بر راه ابریشم آبی-خشکی داشته است. تاکنون از چهره‌های موسیقایی مختلفی در سطح داخلی و بین‌المللی جهت برگزاری روی‌دادها و کارگاه‌های آموزشی با هدف انگیزه بخشی و توجه به مسائل زیست‌محیطی دعوت کرده‌ایم. موسیقی راه ابریشم می‌تواند یک محرک قدرت‌مند اجتماعی در حوزه تمرکز بخشی و فرهنگ‌سازی در مسائل و چالش‌های زیست‌محیطی دریایی و خشکی باشد.

معرفی برخی پروژه‌های توسعه‌ای موسیقی

بر اساس روی‌کردهای توسعه‌ای هلدینگ عقل سُرخ از سال ۱۳۹۲ تاکنون، پروژه‌های مطالعاتی و اجرایی قابل تأملی در حوزه راه ابریشم آبی-خشکی در بخش‌های تخصصی موسیقی (تولید، پژوهش، آموزش و اجرا)، گردش‌گری موسیقی و گردش‌گری روی‌دادمحور، تجارت الکترونیک فرهنگی، قطار گردش‌گری موسیقی، طراحی و اجرای روی‌دادهای ملی و بین‌المللی با هم‌کاری مراکز داخلی و خارجی در اولویت قرار گرفته است. مرکز بین‌المللی موسیقی شرق در ایران و مؤسسه نوبانگ ملل راه ابریشم این مجموعه پروژه‌های توسعه‌ای موسیقی خود را با مشارکت مراکز و چهره‌های موسیقایی کشورهای ژاپن، ایران، ازبکستان، عمان، آذربایجان، هند، آلمان، اتریش، آمریکا و غیره به شکلی ویژه دنبال کرده است. از جمله پروژه‌های این مرکز در حوزه موسیقی و توسعه راه ابریشم که همواره می‌توان از آن‌ها به عنوان تجربیات و مدل‌های اجرایی مورد توجه یاد کرد، می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

۱- پروژه قطار گردش‌گری موسیقی راه ابریشم با تمرکز بر نیمه شرق ایران از سال ۱۳۹۶.

۲- فستیوال موسیقی راه ابریشم آبی در اپراهای کشورهای امارات و عمان از سال ۲۰۲۲.

۳- پروژه موسیقی و توسعه کشورهای راه ابریشم آبی جزیره کیش در سال ۱۴۰۲.

۴- پروژه موسیقی و شبکه‌سازی ظرفیت‌های روستایی در مسیر راه ابریشم از سال ۱۳۹۷.

۵- فستیوال موسیقی اقوام شرق و راه ابریشم در سال ۱۳۹۶.

۶- پروژه مجموعه تورهای تخصصی گردش‌گری موسیقی از سال ۱۳۹۷.

۷- پروژه خانه‌های موسیقایی بومی مسیر راه ابریشم از سال ۱۳۹۷.

۸- برنامه جامع آموزش توسعه ذهنی و مهارتی؛ سطوح دانش‌جویی و دانش‌آموزی با تمرکز بر موسیقی از سال ۱۴۰۰.

۹- برگزاری بیش از پنجاه روی‌داد موسیقی و روی‌دادهای مرتبط با توسعه شهرها و روستاهای راه ابریشم در قالب پروژه‌های روی‌داد از سال ۱۳۹۸.

به نظر می‌رسد با توجه به امتیازات بی‌نظیر و ظرفیت‌های فرهنگی، اقتصادی، آموزشی، گردش‌گری و جغرافیایی ویژه ایران و همچنین لزوم توسعه روزافزون پروژه‌های نام‌برده، در صورت عزم جدی و تسهیل‌گری نهادهای حاکمیتی، می‌توان به موفقیت کاربردی‌سازی موسیقی در حوزه‌های مختلف توسعه‌ای در مسیر راه ابریشم آبی-خاکی در سطحی بین‌المللی امیدوار بود.

نتیجه‌گیری

راه ابریشم آبی-خاکی بی‌تردید یکی از مهم‌ترین دست‌آوردهای توسعه‌ای بشری با نگاهی جهانی است و موسیقی به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای توسعه‌ای همه‌جانبه در این راه می‌تواند در حوزه‌های فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، گردش‌گری، انرژی، زیست‌محیطی و غیره مورد استفاده هوش‌مندانه قرار گیرد. به نظر می‌رسد با توجه به نیازها و خلأهای موجود انسان امروز، نه تنها بیش از پیش بایستی این هنر به عنوان یک موهبت و میراث جاودان بشری ضمن درک حساسیت‌های فرهنگی و هنری آن مورد توجه و حفاظت قرار گیرد، بلکه به صورت کاربردی، در برنامه‌ریزی‌های کلان فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی نقش کلیدی ایفا کند. ایران که همواره یکی از مهم‌ترین پای‌گاه‌ها و قدرت‌های در مسیر راه ابریشم آبی-خاکی بوده، می‌تواند به جهت دارا بودن ظرفیت‌های متنوع فرهنگی-موسیقایی اقوام خود و همچنین به جهت موقعیت ویژه جغرافیایی و اقتصادی‌اش، نقش کلیدی را در راه‌بری توسعه فرهنگی-موسیقایی-تجاری کشورهای در مسیر راه ابریشم ایفا کرده و زمینه را برای توسعه همه‌جانبه پای‌دار داخلی خود نیز فراهم آورد.

کتاب‌شناسی

- حسینی، سید رحمان (۱۳۸۶)؛ ابریشم در عصر قاجار و تجارت آن از طریق دریای خزر با تکیه بر اسناد آرشیوی (۱۲۴۳-۱۳۲۷ق./ ۱۸۲۸-۱۹۰۹ م.)، فصل‌نامه گنجینه اسناد ۶۷، تهران: سازمان اسناد و کتاب‌خانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- علی‌زاده مقدم، بدرالسادات (۱۳۸۳)؛ راه ابریشم آبی، فصل‌نامه تاریخ روابط خارجی، شماره ۲۱، تهران: وزارت امور خارجه ایران.
- کلامی، روح‌الله (۱۳۹۱)؛ موسیقی کومش، فصل‌نامه موسیقی ماهر، شماره ۵۶: ۸۵-۱۲۳، تهران: انتشارات ماهر.

(۱۳۹۲)، مجموعه آلبوم‌ها و کتابچه‌های موسیقی نواحی ایران، شماره‌های ۴۳-۴۵، تهران: انتشارات ماهور.

۱۳۹۶، مطالعه ذهنیت‌شناسی موسیقی شرق: کومش با روی کرد توسعه پایدار، رساله مقطع کارشناسی ارشد رشته اتنوموزیکولوژی، دانشگاه هنر تهران.

Kalami, Rouhollah 2024 "A General Overview of Mentality and Dance in Iran and Middle Asia" The International Scientific Conference in Lazgi Dance Festival. Khiva. Uzbekistan

2023 "The Earth's Anguish-Composed music sheets for Japanese, Iranian and west instruments.", Tokyo; The Mother Earth Co/Press, CSPC. Japan

2022 "Applied Ethnomusicology; An introduction to Eastern mentality issue and music and Dance for Silk Road cities and villages development" The International Scientific Conference in Lazgi Dance Festival. Khiva. Uzbekistan

2020 "A pplied Ethnomusicology; An introduction to Eastern mentality issue and developing musical activities found on Maqom, Maqam, and Dastgah music systems" The International Maqom Music Scientific Conference. Shahrizabz: Uzbekistan.

2019 "The Silk Road Music and Sustainable Development- Music for Common Language, Common Sense, Common Memory and Common Benefits.", Presented at The International Silk Road Folk Music Scientific Conference. Margilan: Uzbekistan.

2016 "The Silk Road Music and Sustainable Development - Music and Tourism Approach." Presented at The 11th Silk Road Mayors Forum. Ghazvin: WCO (World Citizen Organization), Iran.

Liang, Yaoshen

2020 "From Text to Field; Study on the Intercultural Communication of Music in Collection of Chinese Works and Translations by Matteo Ricci from thr Prespective of Maritime Silk Road Asia". Review of Educational Theory, Volum 3, Issue 02, University of Bulogna, Itlay

«فلوت» هشت هزار ساله که در شاهرود کشف شد

تارنمای موزه ملی ایران



چنین فلوت‌هایی گواه مراحل آغازین شکل‌گیری موسیقی در قالب یک ابزار بیان اجتماعی و فرهنگی هستند و اهمیت صدا و ریتم در زندگی انسان‌های ماقبل تاریخ را نشان می‌دهند. «موزه ملی ایران» به تازگی ابتکاری هیجان‌انگیز را آغاز کرده تا گنجینه‌های تاریخی با ارزش خود را از طریق ساخت ویدیوهای کوتاه به مخاطبان گسترده‌تری معرفی کند. از جمله آثار برجسته‌ای که به این شکل معرفی شده‌اند، فلوت استخوانی شگفت‌انگیزی با قدمت حدود ۸۰۰۰ سال است که ممکن است یکی از کهن‌ترین سازهای موسیقی شناخته‌شده در جهان باشد.

این فلوت ماقبل تاریخی در جریان کاوش‌های باستان‌شناسی دهه ۱۹۷۰ میلادی در تپه‌های سنگ چخماق نزدیک شهر تاریخی شاهرود در شمال شرق ایران کشف شد.

شاهرود در استان سمنان است و به داشتن مناظر متنوع، محوطه‌های باستانی و پیوندش با جاده ابریشم شناخته شده است. محوطه کشف، یعنی سنگ چخماق یکی از مهم‌ترین سکونت‌گاه‌های نوسنگی در ایران به شمار می‌رود.



محوطه باستانی تپه چخماق

به گفته دکتر فریدون بیگلری، معاون موزه ملی ایران که با روزنامه «تهران تایمز» گفت‌وگو کرده، این فلوت از استخوان پرنده‌ای بزرگ و مهاجر ساخته شده و دارای چهار سوراخ اصلی برای انگشتان و یک سوراخ اضافی نزدیک انتهای آن است که این نشانه‌ای از مهارت پیچیده انسان‌های عهد باستان در ساخت ابزار موسیقایی است. استخوان دراز این پرنده با کمک ابزارهای سنگی تراش خورده و آثار برش‌های قابل مشاهده بر سطح آن، داده‌های ارزشمندی درباره فرایند ساخت این ساز باستانی ارائه می‌دهد.

در حال حاضر، تلاش‌ها برای بازسازی این فلوت باستانی با کمک مواد مشابه در دست انجام است. موزه با هم‌کاری یک نوازنده حرفه‌ای قصد دارد صدای تولیدشده توسط این ساز شگفت‌انگیز را بازآفرینی کند؛ کاری که ممکن است به ما امکان دهد پژواک موسیقی دوران نوسنگی را پس از هزاران سال دوباره بشنویم.

ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن‌ها

پروفسور دکتر نیکی تیپوری (ا. ط) / فیلسوف، محقق امور اجتماعی و ادیب

از زمانی که نویسندگان و پژوهشگران معاصر ایران صادق هدایت به جمع‌آوری مصالح فرهنگی و فولکلوریک پرداخت و «متل»ها و «اوسانه»ها و آداب و رسوم مردم (نیرنگستان) و غیره^۱ را گردآورد، تا امروز، در این زمینه کار زیادی انجام گرفته است. این کار هنوز به اندازه کافی طبقه‌بندی نشده و به ویژه افکار تحلیلی و تعمیمی درباره فرهنگ عامیانه، با آن که این‌جا و آن‌جا ذکر شده، ولی هنوز نضج کافی نیافته است زیرا به‌طور اساسی، ما در مرحله تدوین و گردآوری مصالح هستیم.

یکی از رشته‌های مهم فرهنگ عامیانه، ترانه‌های عامیانه است که هدایت آن‌ها را با نام خود برگزیده «اوسانه» توصیف کرده است. واژه ترانه (در پهلوی: «ترنگه») واژه بسیار کهنه و شاید یک واژه صوتی است و پژوهش‌هایی که انجام گرفته نشان می‌دهد که از دیرباز تصنیف‌های عامیانه را «ترانه» می‌خوانده‌اند. این ترانه‌های عامیانه که نام مصنف آن‌ها روشن نیست، دارای منشأهای پیدایش به کلی متفاوتی هستند و مضمون آن‌ها نیز سخت متنوع است؛ مثلاً برای ابراز عشق، برای دست انداختن کسی، برای لالایی یا نوازش کودک، برای قصه‌گویی یا برای آغاز کردن و یا پایان دادن به قصه‌ها، برای بازی و سرانجام به عنوان شعر و تصنیف که به شکل فردی یا با «دم گرفتن» خوانده می‌شود و هدقش بیان احساسات فردی یا اجتماعی است.

بررسی وزن، قافیه و مضمون و سبک هنری این ترانه‌های عامیانه، بررسی پاداش بخش سودمندی است؛ زیرا به احتمال قوی این ترانه‌ها، از این جهات یادآور کهن‌ترین اشکال شعر فارسی هستند. در این بررسی من نظریات خود را بر اساس ۸۷ ترانه عامیانه متداول در

۱ نام‌گذاری «متل»، «اوسانه» و «نیرنگستان» به ترتیب برای قصه‌ها و ترانه‌های عامیانه و آداب و رسوم خاص هدایت است.

تهران (که نگارنده از روی نوشته‌ها یا از دهن‌ها گردآورده‌ام) م نویسم. انتشار مجموعه‌ای از این ترانه‌ها نه میسر است نه سودمند، زیرا بسیاری از آن‌ها ولو با تغییراتی، در «اوسانه» هدایت به دست داده شده است. وانگهی، در جریان بررسی، از این ترانه‌ها از جهات مختلف صحبت به میان خواهد آمد و نگارنده حدس می‌زند که میزان ترانه‌های گردآمده در نزد پژوهندگان اکنون از این ۸۷ ترانه بسی بیش‌تر است، ولی همین قدر مصالح برای کار ما کافی است.

بخش اول: وزن

درباره وزن آن شعرهای ایرانی که از تأثیر عروض عرب آزاد است، مانند شعرهای کهن اوستایی و پهلوی اشکانی و ساسانی و حراره‌ها و ترانه‌های عامیانه کهن به زبان پارسی دری و ترانه‌های عامیانه به زبان معاصر فارسی تحقیقات فراوانی انجام گرفته است. در میان این تحقیقات، نظریات پژوهندگان اروپایی مانند بنونیست، هنینگ و مار و نظریات پژوهندگان ایرانی مانند بهار، هدایت و خانلری، دارای ارزش انکارناپذیری است. نگارنده این نظر پروفیسور مار را که برای وزن در ترانه‌های عامیانه معاصر، ارزش کلیدی به منظور درک وزن در شعر کهن اوستایی و پهلوی قائل است، به نوبه خود می‌پذیرم و نیز با این تعریف خانلری که وزن ترانه‌های عامیانه هجایی یا عروضی صرف نیست بلکه کوتاهی و بلندی هجاها (که خانلری آن را «کمیت هجاها») می‌نامد و تکیه‌های صوتی^۱ (که نقش آن‌ها در ترانه‌های عامیانه بیش از نقش آن در شعر عروضی فارسی است) دو عنصر اساسی وزن در ترانه‌های عامیانه است، نظر درستی است. شکل وزن «هجایی- کمی» هم‌اکنون در ادبیات فارسی و از آن جمله در ادبیات روسی بسیار متداول است که با توجه به خویشاوندی زبان‌ها، خود قرینه دیگری بر صحت این مدعاست. خانلری به درستی یادآور می‌شود که کمیت هجاها در ترانه‌های عامیانه قطعی نیست و به مناسبت وزن می‌تواند هجای بلندی را کوتاه یا هجای کوتاهی را بلند کرد.

ما وارد این مباحث که پژوهندگان درباره آن سخنان گفتنی بسیار گفته‌اند، نمی‌شویم و منظور ما از یک بحث علمی در عروض، محدودتر و تنها به دست دادن نمونه‌هایی از وزن شعر عامیانه است.^۲

1 Accent tonique

۲ اگر مسئله فونتیک و وزن برخی شعرهای کهن اوستایی و پهلوی به‌طور قطع روشن بود، ما سودمند می‌شمردیم که در مقابل وزن‌های موجود ترانه‌های عامیانه، برخی وزن‌های کهن را بیاوریم. ولی این عمل ما را وارد مقایسه‌های مشکوک می‌سازد. همان‌طور که هنینگ به درستی در بررسی انتقادی نظریات دیگران یادآور شده است، در این زمینه نمی‌توان حکم قطعی داد. یعنی نمی‌توان درباره فونتیک زبان‌های مرده اظهار نظر کرد. شاید وسایل معاصر زبان‌شناسی و فونولوژی ما را زمانی به حل این مشکل ناائل گرداند، ولی اکنون جز حدسیات نمی‌توان تکیه‌گاه دیگری جست.

ما برای سهولت، این دو وزن را بر اساس شمارش هجاها عرضه می‌داریم، زیرا بحور عروضی بر آن‌ها قابل انطباق نیست و یا با تسامح بسیار قابل انطباق است. چنان که ویژگی این نوع ترانه‌های عامیانه است. مراعات اکید تعداد هجاها در یک مصرع ضرور نیست و هجاها، البته بر اساس نوعی تناسب وزن و هم‌آهنگی موسیقی، زیاده‌تر یا کم‌تر می‌شوند، ولی این کاست و افزود شماره هجاها بر گردِ محور ثابتی است که آهنگ آن ترانه را به وجود می‌آورد و به‌طور عمده در ترانه مورد بحث تکرار می‌شود.

به‌طور قراردادی و با اندکی ساده کردن مطلب، ما وزن‌های ترانه‌های عامیانه در فارسی (لهجه تهران) را به وزن‌های کوتاه و بلند تقسیم می‌کنیم:

الف) وزن‌های کوتاه

تحت این عنوان وزن‌های دارای حداقل سه تا شش هجا با شکل‌های مختلف آن (یعنی با ترکیب با هجاهای بیش‌تر) ذکر می‌شود:

چهار هجایی

«سیزده به در، سال دیگر، خونه شوهر، بقچه به سر، بچه به بغل، ور و ور و ور.»
«الله و هُپ، سنگ تُرُب، پشکل بز، بخور و بُلُپ!»
«الله کریم، هفت نفریم، نون نداریم، شب می‌خوریم، صبح نداریم، صبح می‌خوریم، شب نداریم.»
«سیا سیا، خونه ما نیاد، عروس داریم، بدش میاد.»

پنج هجایی

«این داد و بی‌داد، تخمه بو می‌داد، به همه می‌داد، به من نمی‌داد، وقتی که می‌داد، پوساشو می‌داد، منم بو دادم، به همه دادم، به او ندادم، وقتی که دادم، پوساشو دادم.»
«تاپ تاپ خمیر، شیشه پر پنیر، پرده حصیر، توتک فطیر، دست کی بالاس؟»
«یک و دو و سه، زنگ مدرسه، چهار و پنج و شیش، ناظم بیا پیش، نخودچی کشمیش، هفت و هشت و نه، یک قدم جلو!»

شش هجایی (همراه با مصراع‌های هفت و هشت هجایی)

«هم گل مگنونه، هم سفره نونه، هم لنگ حمومه، هم حسنی به سر می‌پیچه، هم دور کمر می‌پیچه، هم دخل فروشش هست، هم لحاف دوشش هست.»

سه شکل نمونه‌وار وزن‌های کوتاه ترانه‌های عامیانه را، صرف نظر از شکل‌های گوناگون آن، می‌توان با علامت‌گذاری مورد قبول بین‌المللی (0 برای هجای کوتاه و - برای هجای بلند) به شکل زیر معین کرد:

۱- چهار هجایی:

سیزده به در - 0 0 - سال دیگر - - 0 -

۲- پنج هجایی:

ای داد و بی‌داد 0 0 - - تخمه بو می‌داد - - - 0 0

۳- شش هجایی:

هم گل مگنونه 0-0 0 0 0 هم سفره نونه 0-0 0 0 0

اگر بخواهیم از افعال عروض عربی برای این چهار شکل زحافاتی بیاوریم، وزن اول با «فع فعلن»، وزن دومی با «فعْلن فعولن»، و وزن سومی با «فعْلن فعلاتن» قابل تقطیع است.

ب) وزن‌های بلند

تحت این عنوان وزن‌های دارای حداقل هفت تا یازده هجا با شکل‌های مختلف آن (یعنی با ترکیب با هجاهای بیش‌تر) ذکر می‌شود.

هفت هجایی

«جمجمک برگ خزون، مادرش زینب خاتون، گیس داره قد کمون، از کمون بلند ترک، از شبق مشکی ترک، ننه جون شونه میخاد، شونه فیروزه می‌خواد، حموم سی روزه می‌خواد، هاجستم و واجسم، تو حوض نقره جستم، نقره نمک‌دونم شد، خانمی به قربونم شد.»
«چه دختری چه چیزی، دست می‌کنه تو دیزی، گوشتارو درمی‌آره، نخودارو جاش می‌زاره، دهن آقاش می‌زاره، دیزی که در نداره، خاله خبر نداره.»

هشت هجایی

«به کس کسانش نمی‌دم، به همه کسانش نمی‌دم، به مرد پیرش نمی‌دم، به راه دورش نمی‌دم، شاه بیاد با لشکرش، خدم و حشم پشت سرش، شاه‌زاده‌ها دور و ورش، واسه پسر بزرگ‌ترش، آیا بدم، آیا ندم.»

وزن‌های هفت و هشت هجایی از متداول‌ترین وزن‌ها در ترانه‌های عامیانه است و اگر بخواهیم نمونه‌های آن را بیاوریم، امثله به درازا می‌کشد. اگر این دو وزن را با علامت‌گذاری از جهت هجاهای بلند و کوتاه (به شکل تعمیمی آن) نشان دهیم، این دو شکل به دست می‌آید.

۱- هفت هجایی:

مادرم زینب خانون - - ۰ ۰ ۰ ۰ ۰ جمجمک برگ خزون - ۰ ۰ ۰ ۰ ۰ ۰ ۰

۲- هشت هجایی:

به کس کسانش نمی‌دم ۰ - ۰ ۰ - ۰ ۰ ۰ ۰

به همه کسانش نمی‌دم ۰ - ۰ ۰ - ۰ ۰ ۰ ۰

وزن هفت هجایی را می‌توان بر اساس افاعیل عروضی با «فاعلاتن فعلن» و وزن هشت هجایی را با «مفتعلاتن فعلن» نشان داد. چون آن که یادآور شدیم، این وزن‌های عروضی با تمام نرمش‌ها و شکل‌هایی که وزن هجایی ضربی در ترانه عامیانه، طی گسترش شعر به خود می‌گیرد، تطبیق نمی‌کند ولی از آن‌جا که این اوزان عروضی به گوش آشناتر است ذکر آن را با همهٔ تقریب و نسبیتهی که در این امر وجود دارد، بی‌فایده نشمردیم. اگر می‌خواستیم دقت بیش‌تری به کار ببریم، می‌بایست هر یک از این وزن‌ها را با چند قالب عروضی نشان می‌دادیم.

اینک در زمینهٔ همین وزن‌های طولانی از وزن یازده تا دوازده هجایی که اغلب به صورت ترکیبی وجود دارد، نمونه‌ای بیاوریم.

یازده تا دوازده هجایی

«تو که ماه بلند در آسمونی، منم ستاره می‌شم و دورت می‌گردم، تو که ستاره می‌شی و دورم می‌گردی، منم ابری می‌شم تندتند می‌بارم...» الخ.

دربارهٔ این ترانهٔ مهم در بخش «مضمون» جداگانه سخن خواهیم گفت. وزن این ترانه به فهلویات و دوبیتی‌ها (مانند دوبیتی‌های باباطاهر) نزدیک است و حتی شاید یکی است؛ جز آن‌که دوبیتی‌های باباطاهر در اثر دخالت‌های «عالمانه» دست‌کاری شده و در قالب بحور عروضی قرار گرفته و قابل تقطیع عروضی است و حال آن‌که شاید از آغاز چون این نبوده است. به هر صورت این وزن ده هجایی نیز از مهم‌ترین وزن‌های عامیانه است و آن را می‌توان به «مفاعیلین مفاعیل مفاعیل» تقطیع کرد و یا بدین شکل نشان داد:

- - ۰ ۰ ۰ ۰ ۰ - ۰ ۰ ۰ ۰ ۰

ما از برخی شکل‌های وزن‌های نه هجایی و ده هجایی (که به شکل مستقل وجود ندارد یا نگارنده به آن برخورد نکرده و آن‌ها را نمونه‌وار نیافته است) صرف نظر می‌کنیم و در پایان بحث غیر فنی و مجملی که دربارهٔ وزن شعرهای عامیانهٔ معاصر متداول در تهران کرده‌ایم، می‌گوییم که وزن‌های اصلی عبارت است از شش وزن مختلف که تنوع و گسترش خاصی دارد و هجاهای آن‌ها بسیار قابل انعطاف است (یعنی می‌توان آن را در هم فشرد یا

طولانی ساخت) و تابع فونتیک عامیانه است و تکیه ضربی آن صریح‌تر از تکیه در شعرهای عروضی است یعنی اغلب وزن ضربی دارد، زیرا برای خواندن و نواختن ساخته شده است. این سخنان تقریبی را باید تحقیقات آوانگاری، آواشناسی و صوت‌شناسی (فونتیک، فونولوژیک و آکوستیک) همراه با مطالعه مصالح انبوهی از شعرهای عامیانه دقیق‌تر سازند. آنچه که در این جا گفته‌ایم شاید برای آغاز کار و نیز برای آن شاعرانی که مایل‌اند با توجه به وزن‌های عامیانه و با مراعات ذوق و زبان عامیانه قطعاتی بسرایند، می‌تواند مفید باشد تا ادراک «غریزی» خود را از وزن این شعرها به یک درک کمابیش عقلی و منطقی مبدل کنند و بهتر بتوانند به فنون ترانه‌سازی عامیانه دست یابند. اینک پس از این بحث درباره وزن، به بحثی درباره قافیه در ترانه‌های عامیانه بپردازیم.

بخش دوم: قافیه

قاعده عروضی قافیه به معنای همانند بودن آخرین جزء کلمات پایان یک بیت و یک‌سان بودن حرف «رَوی» و حرکت ماقبل رَوی در شعر عامیانه مراعات نمی‌شود. ولی اگر قافیه را به معنای اصلی در یونان (Rythmos) به معنای تناسب و توافق بگیریم، آن‌گاه با اطمینان می‌توان از وجود قافیه در ترانه‌های عامیانه سخن گفت.

تعریف عام و علمی قافیه این است: «پایان متوافق یا هم‌آهنگ دو یا چند مصرع که وزن آن‌ها را برجسته می‌کند». این تعریف بر قافیه و شعر عامیانه قابل انطباق است، ولی اگر تعریف را، چنان که متداول است، از این جلوتر ببریم. آن‌گاه، دچار اشکال می‌شویم. در یک کلمه باید گفت که قافیه در شعرهای عامیانه با شعرهای فصیح فرق بنیادی دارد. قاعده‌های قافیه در شعر عامیانه را شاید بتوان در پنج نکته زیرین تعمیم داد:

۱- قافیه به معنایی که در شعر عروضی متداول است یعنی تطابق حرف روی (حرف آخر قافیه) و حرکت ماقبل رَوی:

مادرش زینب خاتون

جمجمک برگ خزون

یا:

سر کوهی رسیدم

دویدم و دویدم

یا:

کله‌اش به مثال کله‌قندی

اشتر به چراست در بلندی

۲- قافیه به معنای آنچه که در شعر عروضی «ردیف» نام دارد، بدون مراعات قافیه به معنای اخص کلمه:

از شبق مشک‌ترک

از کمون بلندترک

ننه جون شونه می‌خواد شونه فیروزه می‌خواد
موافق قافیه‌های قافیه‌بندی کلاسیک باید «ترک» در بیت اول و «می‌خواد» در بیت دوم
«ردیف» حساب شود و به ترتیب «بلند» و «مشکی» و «شونه» و «فیروزه» هم‌قافیه باشند،
ولی همان‌گونه که مشاهده می‌شود، چون این نیست و در ترانه به وجود «ترک» و
«می‌خواد» اکتفا شده است.

۳- قافیه به معنای هم‌آهنگی صوتی:

در این زمینه غنا و تحویل شکل زیاد است. این نوع هم‌آهنگی صوتی (به فرانسه Asso
mance و به روسی Sozwucie در بسیاری اشعار اروپایی مراعات می‌شود. در شعر روسی
سنت دارد و مایاکوسکی از این سنت استفاده وسیعی کرده است.

موشه ماسوره می‌کرد مادر موشه ناله می‌کرد
یا:

روزی بود روزگاری بود پشت حموم گودالی بود
یا:

قصه! قصه! نون و پنیر و پسته
یا:

سیزده به در بقچه به سر بچه به بغل
یا:

یدکش یرقه می‌ره در خونه داروغه می‌ره
یا:

پسر شما شرابیه روز که می‌شه به بازیه شب که می‌شه به قاضیه

در این مثال‌ها «ماسوره» با «ناله» و «روزگار» با «گودال» و «قصه» با «پسته» و
«به‌در» با «بغل» و «یرقه» با «داروغه» و «شرابیه» با «به بازیه» قافیه شده است، امری که
به لحاظ قاعده‌های کلاسیک قافیه غلط و محال است. از این نمونه‌ها فراوان است.

۴- گاه اصولاً به وزن اکتفا می‌شود و قافیه‌ای مراعات نمی‌شود.

«تو که ماه بلند در آسمونی، منم ابری می‌شم دورت می‌گردم، تو که ابر می‌شی دورم
می‌گردی، منم بارون می‌شم تند تند می‌بارم... الخ که اگر قافیه‌ای در آن باشد اتفاقی است و
وزن و انعکاس تکرر بیان^۱ جبران قافیه را می‌کند.»

۵- گاه ردیف و تکرار آن جای قافیه را پُر می‌کند و نیازی به قافیه احساس نمی‌شود و جالب است که در نمونه‌های کهن شعر پارسی (در پهلوی) این جانشین شدن ردیف به جای قافیه وجود داشته است.

«دویدم و دویدم، سر کوهی رسیدم، دو تا خاتونی دیدم، یکی به من آب داد، یکی به من نون داد، نونو خودم خوردم، آب رو دادم به زمین، زمین به من علف داد، علف رو دادم به بزی، بزی به من پشکل داد، پشکل رو دادم به نونوا، نونوا به من آتیش داد.»
که تا آخر داستان ردیف «داد» جبران‌گر قافیه است.

کسی که باز هم در این مسئله دقت کند، می‌تواند قانون‌مندی‌های تازه‌ای درباره قافیه در ترانه‌های عامیانه بیابد، ولی آنچه که گفته‌ایم، نمونه‌ای از ویژگی‌های قافیه در این ترانه‌ها به دست می‌دهد و چون منظور طرح مسئله است نه حل قطعی و جامع آن، به این اندازه بسنده می‌کنیم.

بخش سوم: مضمون (و نیز اندکی درباره سبک هنری ترانه‌ها)

درباره تنوع مضمون‌های ترانه‌های عامیانه در آغاز این بررسی اشاره‌ای رفته است. در مجموع ۸۷ ترانه‌ای که نگارنده گردآورده است، می‌توان مضمون‌های زیر را از هم تشخیص داد:

- ۱- ترانه ویژه بازی یا شمارش به هنگام بازی؛
 - ۲- ترانه‌های مخصوص لالایی و نوازش از مادر به فرزند، از فرزند به مادر و یا برای نوازش جانور یا چیزی دوست داشته؛
 - ۳- ترانه‌های مربوط به قصه‌ها مانند ترانه‌ای که در آغاز قصه است یا در انجام آن قصه است یا در مسیر ترانه قصه‌ای گفته می‌شود و یا ترانه‌هایی که به‌طور مستقل قصه‌ای را بیان می‌دارد؛
 - ۴- ترانه‌های انتقادی و مطایبه‌آمیز و متضمن طعنه، کنایه، استهزای کسی را یا چیزی را؛
 - ۵- ترانه‌های غنایی که در آن عشق یا احساس غنایی دیگر بیان شده است؛
 - ۶- ترانه‌هایی برای رقص و ترانه‌هایی که به شکل تصنیف خوانده می‌شود.
- در زیر درباره هر یک از این مقوله‌ها نمونه‌هایی ذکر می‌کنیم:

۱- ترانه‌های ویژه بازی یا شمارش به هنگام بازی:

«لی لی لی حوضک، گنجشکه اومد آب بخوره، افتاد تو حوضک، این گشت، این بُرد، این پخت، این خورد. این گفت قسمت من کله‌گنده بود کو؟»
درباره این ترانه باید دو نکته را متذکر شویم: نخست این که این ترانه مختصات شعری (وزن، قافیه) را حتی در آن چهار چوب وسیع و پُر انعطافی که پیش از این از آن یاد کردیم،

ندارد و نوعی نثر موزون است که حرکات بازی به جملات و کلمات آن آهنگ و ضرب معینی می‌بخشد.

دوم این‌که از این ترانه نسخه بدل‌ها (یا واریانت‌های) متعددی در زبان عامیانه موجود است و این خصیصه همه ترانه‌های عامیانه است که صورت ضبط‌شده و بی‌تغییری ندارند. مثلاً مصرع دوم «گنجشکه اومد آب بخوره»، به صورت «موشه اومد آب بخوره» یا «خروسه اومد آب بخوره» نیز گفته می‌شود. در مورد بقیه ترانه، شکل‌های زیر نیز شنیده شده است: «این دوید و درش کرد، این ماچی بر سرش کرد، این نازی بر پرش کرد.» یا:

«این گفت: بریم دزدی، این گفت: چی چی بدزدیم، این گفت: تشت طلای خونه پادشاه را (بدزدیم)، این گفت: جواب پادشاه را کی می‌ده، این گفت: من سرگنده می‌دم.» در مورد بخش آخر، نسخه بدل زیر شنیده شده است:

«این کله گندهام گفتش بده ببینم، همین که دادن ببینه، گنجشک پرید رو چینه.» در مورد تمام ترانه نسخه بدل دیگری وجود دارد به شکل زیر: «این کوچول کوچوله، این ننه کوچوله، این عبا بلنده، این قبا بلنده، اینم کفش دوز گنده، این گفت: «بریم به صحرا»، این گفت: «چی چی بیاریم؟»، این گفت: «گَوَن بیاریم»، این گفت که: «گرگه اون جاس»، این کله گنده گفت: «هستم شما رو همراه، از کی دیگه می‌ترسین؟». ترانه معروف دیگر ویژه بازی این است:

«تاپ تاپ خمیر، شیشه پُر پنیر، توتک فطیر، دست کی بالاس؟»
ترانه دیگر:

«حمومک مورچه داره، بشین و پاشو، خنده داره.»
ترانه معروف دیگر:

«اتل متل توتوله، گاب حسن چه جوهر، نه شیر داره نه پستون، شیرش بردن هندستون، هندستونم خراب شد، بند دلم کباب شد، چکمه دونه صناری، افتاده توی بخاری، اسب سیاه رو زین کن، خانم کوچیک سوار کن!، هاچین و واچین، یه پات و ورچین!»
نسخه بدل‌های این ترانه نیز متنوع است. یکی از شکل‌های مشهور آن از مصرع سوم به بعد این است:

«شیرش رو ببر هندستون (هندسون)، یک زن کردی بستون (بسون)، اسمش و بذار عم‌غزی، دور کلاش قرمزی، هاچین و واچین...»
یا این مصرع‌ها را نیز علاوه دارد:
«یه چوپ زدم به بلبل، صداش رفته استنبل، استنبلم خراب شد، بند دلم کباب شد.»

این ترانه معروف از لحاظ وزن و قافیه یک ترانه نمونه‌وار عامیانه است. شیوه بسط فکر و کلام که در آن، قافیه‌گاه تعیین‌کننده مضمون است، یعنی به اقتضای قافیه کاملاً مطلب تازه‌ای که ارتباط منطقی با مطلب مصرع قبل ندارد، نیز در این ترانه نمونه‌وار است. مثلاً در شکل آخری که از این ترانه ذکر شد، «استنبیل» و «بلبل» و «خراب» و «کباب» تعیین‌کننده مطالبی هستند که در مصرع آمده و ما بین آن‌ها پیوند و گسترش منطقی فکری دیده نمی‌شود.

برای همین بازی «برچیدن پا» ترانه‌های دیگری نیز وجود دارد، مثلاً:

«خانمی کجاست؟ تو باغچه، چی چی می‌چینه؟ آلوچه، آلوچه سه گردو (؟)، خبر بردن به اردو، اردو قلندر شده (؟)، کفش بگم تر شده، بگم بگم حیا کن!، از سوراخ در نیگا کن!، کوچه ما مستانه، مستانه چندان، سیب و سه بر چوقنده^۱، آجیل و نبات و قنده، هاجین و واجین!، یه پات و ورجین!»

ترانه دیگر برای بازی «قایم باشک»:

«موش موشک، آسه برو، آسه بیا، که گربه ساخت نزنه، سر به سوراخ نزنه، قایم باش! قایم باش!»

ترانه دیگر برای بازی:

«آتش دارین؟ بالاترک، سگ ندارین؟ نه که نداریم، گربه ندارین؟ نه که نداریم، چی چی می‌پزین؟ آش می‌پزیم، یه کوفته شو به من می‌دین؟»

ترانه دیگر برای بازی:

«گرگم و گله می‌برم، چوپون دارم نمی‌دارم، من می‌برم خوب خوب شو، من نمی‌دم پشگل شو، گزلیک من تیزتره، دنبه من لذیذتره، خونه خاله از این وره، از اون وره.»

ما در این‌جا نمونه‌هایی آوردیم و این بدان معنی نیست که ترانه‌های عامیانه متداول در تهران برای بازی به همین نمونه‌ها ختم می‌شود. درباره بازی‌های مربوط به این ترانه‌ها نیز توضیحی نمی‌دهیم، زیرا گردآوری بازی‌ها (که خود از وظایف پژوهندگان فرهنگ عامیانه است) مبحث مستقل دیگری است و در کشور ما در این زمینه نیز کارهای بسیاری شده است.

۲- ترانه‌های لالایی و نوازش مادر

مضمون این ترانه‌ها چنان که گفته شد لالایی مادرانه، نوازش نوزاد، نوازش دختر یا پسر کوچک، نوازش فرد نسبت به مادر یا نوازش جانور (سگ، گربه و غیره) یا فردی دوست داشته است. در این مورد نیز نمونه‌هایی ذکر می‌کنیم:

۱ در زبان تاجیکی «چار بر» یعنی گردو.

نوازش دختر:

«یه دختر دارم شاه نداره / صورتی داره ماه نداره / از خوشگلی تا نداره / به کس کسونش نمی‌دم / به راه دورش نمی‌دم / به حرف زورش نمی‌دم / به کسی می‌دم که کس باشه / پیرهن تنش اطلس باشه...» به کس کسانش نمی‌دم، به همه کسانش نمی‌دم، به مرد پیرش نمی‌دم، به راه دورش نمی‌دم، شاه بیاد با لشکرش، قشون و حشم (یا خدم و حشم) پشت سرش، شاهزاده‌ها دور و ورش، واسهٔ پسر بزرگ‌ترش، آیا بدم، آیا ندَم. [به کسی می‌دم که تک باشه / ملک باشه، ملک باشه...].

نوازش کودک:

«دس‌دسی باباش میاد، صدای کفش پاش میاد، دس‌دسی ننه‌اش میاد، با هر دو تا ممه‌اش میاد، دس‌دسی عموش میاد، با جیب پُر لیموش میاد، (دس‌دسی خالاش میاد، با دهن گاله‌اش میاد)، دس‌دسی، دس‌دسی دس، گریه مندی‌ل‌شو می‌بس، خونه قاضی ورمی‌جس، قاضی خنده‌ش می‌گرف (می‌گرفت). باد زیر دنده‌ش (می‌گرفت).»
باز هم نوازش دختر:

«چه دختری، چه چیزی، دست می‌کنه تو دیزی، گوشتارو درمیاره، نخود رو جاش می‌زاره، دهن آقاش می‌ذاره، دیزی که در نداره، خاله خبر نداره.»
نوازش کودک گندم‌گون:

«سفید سفیدش صد تومن، سرخ و سفیدش سی صد تومن، حالا که رسید به سبزه، هر چی بگی می‌ارزه.»

لالایی برای کودک

این لالایی دارای شکل‌های فراوانی است و با آن‌که نگارنده یک شکل کامل‌تر آن را عرضه خواهد داشت، با این حال می‌توان باز مصرع‌های دیگری بر آن افزود. در این‌جا مانند ترانه‌های دیگر عامیانه، عامل ارتجال و بدیهه‌گویی و (Improvisation) در مضمون، وزن، قافیه و الفاظ نقش مهمی دارد.

«لالا لالا گل پونه، گدا اومد در خونه، نونش دادیم خوشش اومد، خودش رفت و سگش اومد، چخش کردیم بدش اومد،

لالا لالا گل خشخاش، بابات رفته خدا هم‌راش،

لالا لالا گل فندوق، ننت رفته سر صندوق،

لالا لالا گل گردو، بابات رفته توی اردو،

لالا لالا گل پسته، بابات رفته کمر بسته،

لالا لالا گل سوسن، بابات اومد چشت روشن!
لالا لالا گل زیره، چرا خوابت نمی‌گیره، که مادر قربونت می‌ره،
برو لولوی صحرایی، تو از بچم چه می‌خواهی،
که این بچه پدر داره، و قرآن زیر سر داره، دو شمشیر بر کمر داره.»
نوازش پسر:

«پسر زاییدم و من سرفرازم، سر سفره باباش دستم درازه، لقمه می‌زنم قد کله قاضی.»
(در این ترانه قافیه‌های مبتنی بر هم‌آهنگی مانند «سرفرازم»، «درازه» و «قاضی» برای اشعار عامیانه، چنان که در بخش قافیه گفته شد، بسیار نمونه‌وار است.)

۳- ترانه‌های قصه یا مربوط به قصه

تعداد این ترانه‌ها نیز متعدد است. معمولاً برای سر آغاز قصه‌ها، ترانه زیرین را می‌خوانند:

«یکی بود، یکی نبود، سر گنبد کبود، پیرزنی نشسته بود، اسبه عساری می‌کرد، گربه بقالی می‌کرد، شتر نمدمالی می‌کرد، پشه رقاصی می‌کرد، عنکبوت به بازی می‌کرد (بندبازی)، موشه ماسوره می‌کرد، مادر موش ناله می‌کرد، فیل اومد به تماشا، پاش سرید به حوض شا (شاه)، افتاد و دندونش شیکس، گفت: «چه کنم، چاره کنم، روم و به دروازه کنم، صدا بزغاله کنم: ئوم! ئوم! بع (واژه‌های صرفاً صوتی)، دنبه داری؟ نع، پس چرا می‌گی بع؟»
ظاهراً این سرآغاز برای جلب کودک به شنیدن قصه است. در پایان قصه‌ها نیز معمولاً این ترانه خوانده می‌شود:

«بالا رفتیم ماس بود، پایین اومدیم ماس بود، قصه ما راس بود، بالا رفتیم، دوغ بود، پایین اومدیم دوغ بود، قصه ما دروغ بود، قصه ما به سر رسید، کلاغه به خورش نرسید. (یا «غلاغه»)

اینک برخی ترانه‌ها را که قصه یا قصه‌گونه است ذکر می‌کنیم:

«رفتیم به سوی صحرا، دیدم سواری تنها،
گفتم: «سوار کیستی؟»، گفتا: «سوار یلیلی»،
گفتم: «چه داری در بغل؟»، گفتا: «کتاب پُر غزل»،

گفتم: «بخوان تا گوش کنم!»، گفت: «آسمان آراسته. (مهمانان برخاسته) آفتاب خوش است، مهتاب خوش است، می‌زنیم طبل علا، می‌رویم پیش خدا، ای خدا خوش‌نام، صد هزارت یک نام، کاشکی من مرغی بودم، مرغ سیمرغ بودم، در هوا پر می‌زدم، بر زمین سر می‌زدم، (این در رو واکن آش می‌یاد، آن در رو واکن آش می‌یاد، مرد قزلباش می‌یاد).»

درباره قصه گونه‌ای که یاد شده نکات زیر در خورد ذکر است:
(الف) چهار مصراع اخیر که با سبک رمانتیک تمام قصه جور نیست یا انتقالی است از ترانه‌ای دیگر به این ترانه، و با نوعی گذار تند به بیان مضحک از بیان فلسفی-احساساتی شعر زدوده^۱ است و نشانه آن که قصه‌گو نمی‌خواهد دامنه روایبافی خود را ادامه دهد.
(ب) قصه پُر از یک نغمه شاعرانه آرزومندی انسانی است و به تمام معنی یک بالاد لطیف درباره مقابله انسان با خدا و درباره تنگ میدانی و باژگونی سرنوشت اوست. گسترش مصراع‌ها نیز با افسانه‌گون بودن ترانه جور است. به هر جهت این یکی از نمونه‌های نادر در ترانه عامیانه است که فانتزی هنری با شیوه غنایی گیرایی همراه شده است.
ترانه دیگر قصه‌آمیز:

«مرغ زرد پاکوتا، گل باقلا، سینه سفید دم طلا، گردن دراز دم کلم، به شیش قرون، می‌خریدنش، نمی‌دادمش، شب‌ها مونسیم بود، روزها هم‌دمم بود، سگ اومد. کدوم سگ؟ همون که مرغ بردش، کدوم مرغ؟ مرغ زرد پاکوتا...» الخ.
سپس همین بند با تغییراتی بدین شکل تکرار می‌شود:
«چوب اومد، کدوم چوب؟ همون که سگ را کشتش، کدوم سگ؟...»
و نیز:

«آب اومد، همون که چوب را بردش» و «گاب اومد، همون که آب رو خوردش» و نیز «شیر اومد، همون که گاب رو کشتش» و نیز «شاه اومد همون که شیر رو کشتش». بدین ترتیب آخرین بند که همه قهرمانان داستان را در بر می‌گیرد چون این است:
«شاه اومد،

— کدوم شاه؟ همون که شیر رو کشتش.
— کدوم شیر؟ همون که گاب را کشتش.
— کدوم گاب؟ همون که آب را خوردش.
— کدوم آب؟ همون که چوب رو بردش.
— کدوم چوب؟ همون که سگ را کشتش.
— کدوم سگ؟ همون که مرغ و بردش.
— کدوم مرغ؟ مرغ زرد پاکوتا گل باقلا. سینه سفید دم طلا، گردن دراز دم کلم، به شیش قرون می‌خریدنش، نمی‌دادمش، شب‌ها مونسیم بود، روزها هم‌دمم بود...»

این تسلسل پرسش‌ها و پاسخ‌ها که برای ترانه‌ها و قصه‌های عامیانه بسیاری از ملل نمونه‌وار است، در این قصه دیده می‌شود. این قصه نیز از لطافت شاعرانه تهی نیست و برای تمرین کودکان در مورد حافظه، طلاق کلام و حفظ ترتیب در بیان مطلب مفید بوده است. یک قصه دیگر:

«یه مرغ زردی داشتیم، تخم‌شو نیگر می‌داشتیم (نگه می‌داشتیم)، شغاله اومد و بردش، سر پا نشست و خوردش.»

نیز:

«پادشاهی بود در یمن، دختری داشت داد به من، من شدم داماد او، او شد پدر زن من.»

قصه دیگر برای کودکان:

«رفتم به صحرا، دیدم قورباغه، گفتم: «قورباغه، دماغت چاقه!»
رفتم به صحرا دیدم خرخاکی، گفتم: «خرخاکی، چه قدر ناپاکی!»
رفتم به صحرا دیدم لاک‌پشت (لاک را باید با کاف مکسور تلفظ کرد)، گفتم: «لاک‌پشت قرت ما را کشت.»

رفتم به صحرا دیدم مارمولک، گفتم: «مارمولک، عیدت مبارک!»
و نیز از قصه‌های معروف:

«دویدم و دویدم، سر کوهی رسیدم، دو تا خاتونو دیدم،
یکیش به من آب داد، یکیش به من نون داد، نون رو خودم خوردم،
آب رو دادم به زمین، زمین به من علف داد، علف را دادم به بزی،
بزی به من پشگل داد، پشگل رو دادم به نونوا،
نونوا به من آتیش داد، آتیش و دادم به زرگر،
زرگر به من قیچی داد، قیچی رو دادم به درزی (یا به جولای)،
درزی (جولای) به من قبا داد، قبا رو دادم به مولا،
مولا به من قرآن داد، قرآن رو دادم به بابا،
بابا به من خرما داد، یکیش رو خودم خوردم، یکیش افتاد به زمین،
گفتم: «بابا، خرما بده»، زد تو کلام افتاد تو باغچه،

رفتم کلامو بیارم، آتیش به پنبه افتاد، سگ به شکنجه افتاد، گربه به دنبه افتاد.»

در این شعر چرخش جاوید مواد و مبادله اشیا و عناصر که در بسیاری از ترانه‌های عامیانه دیده می‌شود و توصیف شده است. پایان ترانه باز به صورت خنده‌آوری هجوآمیز در می‌آید که با سیر خود متن ترانه تناقض دارد.

ترانه قصه‌آمیز دیگر وصف شتر است که دارای مختصات شعری ویژه‌ای است. متن آن چون این است:

«اُشتر به چراست در بلندی، کله‌ش به مثال کله‌قندی در بلندی،
اشتر به چراست در بلندی، چشماش به مثال آینه‌بندی-کله‌قندی در بلندی،
اشتر به چراست در بلندی، گوشاش به مثال بادبزندی-آینه‌بندی-کله‌قندی در بلندی،
اشتر به چراست در بلندی، دُمبش به مثال جاروبندی-کله‌قندی-آینه‌بندی-بادبزنی در بلندی.»

و سپس به همین ترتیب می‌توان مصرع‌های زیرین را افزود:
«چشماش به مثال دوربینندی (دوربین)، دهن به مثال غار غلندی، سینه به مثال سخت سنگی، شکم به مثال طبل جنگی (باید تلفظ کرد: شه-کم)، پاها به مثال چارپایندی (چارپایه).»

قافیه‌های مصنوعی

«بادبزند» و «دور بینند» و «چارپایند» به جای بادبزنی و دوربین و چارپایه نشان می‌دهد که در ترانه عامیانه هرگونه تصرف آزادانه‌ای برای فیصله دادن به امر قافیه، آزاد است. به قول مولوی: هیچ آدابی و تربیتی مجوی / هر چه می‌خواهد دل تنگت، بگوی! بگذریم از این‌که «سخت سنگی» و «طبل جنگی» در عین حال با «بلندی» و غیره قافیه شده است.

در این ترانه نیز تمرین حافظه و یادداشت سلسله مراتب کلمات هم‌راه با توصیف شتر برای کودکان جالب است.

برخی از ترانه‌های عامیانه به خودی خود قصه نیست، ولی در نسج قصه می‌آید. برخی از آن‌ها را برای نمونه ذکر می‌کنیم:

«منم منم بلبل سرگشته، از کوه و کمر برگشته، مادر نابۀ کار مرا کشته، پدر نامرد مرا خورده، خواهر دل‌سوز استخوان‌هایم را با هفت گلاب شسته، زیر درخت گل چال کرده، منم شدم یک بلبل، پر... پر...»

نظیر این ترانه گاه با عین همین معنا، در افسانه‌های اروپایی نیز وجود دارد. ترانه دیگر مربوط است به قصه «خاله سوسکه»:

«خاله سوسکه کجا می‌ری؟

— خاله سوسکه و درد پدرم! من که از گل بهترم، بگو خاله غزی، چادر یزی (یزدی)، کفش قرمزی، دست بلوری، پا بلوری، کجا می‌ری؟ می‌خوام برم بر همدون، شوور کنم بر رمزون.»

یا:

«شوکنم...، قلیون بلور بکشم (باید تلفظ کرد «بلور» با تشدید ل)، نون گندم بخورم، منت مردم (یا منت خارشو) نکشم.»

ترانه‌ای دیگر مربوط به قصه «بُزک زنگوله به پا»:

«این کیه تاپ‌تاپ می‌کنه؟ آش منو پره خاک می‌کنه؟

— منم منم بزبز قندی (یا: بزک زنگوله به پا)، ورمی‌جم دوپا دوپا (یا روی هر دوپا)، دو شاخ دارم در هوا، دو پای دارم بر زمین،

کی خورده «سنگول» مرا؟ (یا: من)، کی خورده «منگول» مرا؟ کی خورده «حبه انگور» مرا؟ کی می‌یاد به جنگ من؟

— من می‌یام به جنگ تو.»

این قصه نیز دارای گسترش در نزد اقوام مختلف آریایی است و همانند آن در زبان‌های اروپایی وجود دارد.

و سرانجام این ترانه را که به قصه «نمکی» مربوط است به عنوان مثال ذکر می‌کنیم:

«نمکی نم‌نمکی! خیر نبینی نمکی! هفت در رو بستی نمکی! یه در رو نبستی نمکی!»

۴- ترانه‌های انتقادی و مطالبه‌آمیز

متضمن کنایه، طعنه، استهزا به کسی یا چیزی. لحن مطالبه‌آمیز در همه ترانه‌های عامیانه دیده می‌شود، ولی برخی از آن‌ها به ویژه به انتقاد، مطالبه، استهزا و متلک‌گویی اختصاص دارد. شاید کشف تم‌های اجتماعی متضمن انتقاد نسبت به قشرهایی که مورد محبت عامه نبوده‌اند، در ترانه‌های عامیانه در وهله اول غیر مترقب به نظر برسد، ولی اولاً این واقعیتی است که چنین تم‌هایی در ترانه‌ها منعکس است، دوم این که هیچ چیز از این طبیعی‌تر نیست. ترانه‌هایی که بیان‌گر احساس مردم ساده است، ناچار باید پرخاش و رنج و محرومیت آن‌ها را نیز بیان کند. ما در زیر ترانه‌هایی را که در انتقاد از مالک، از روحانیون تابع فئودال‌ها و طفیلی‌منش، یا در بیان فقر توده‌هاست ذکر می‌کنیم.

ترانه زیرین علیه ارباب ده است (بمبولی در این ترانه واژه بی‌معنایی است برای ضرب‌دار کردن مصرع‌ها).

«رفتم بالا ده بمبولی، پیش ارباب ده بمبولی، اربابش قزه^۱ بمبولی، بندش قرمزه بمبولی، یک دوری پلو بمبولی، صد چماق به دس بمبولی، زد سرم شیکس بمبولی.»

۱ قیز در ترکی یعنی دختر که با واژه ی کیژا، کیجا (در مازندرانی به معنای دختر) هم‌ریشه است، یعنی ارباب آن ده بانویی بود.

برخی ترانه‌ها در مذمت از صنف روحانی‌نماست. از آن جمله:

«تبت یدا الیله (یا: ابیلله)، آخوند و بردن طویلله، کاهیش دادن، جویش دادن، نمیره.»
الیه و یا ابیلله در این جا مسخ شده واژه ابولهب است. ترانه با آیه قرآن که در ذم ابولهب است آغاز می‌شود و از سودجویی و پُرخوری شکایت می‌کند.

و نیز در همین مضمون:

«گنجشکک اشی مشی، لب بوم ما نشین، بارون میاد تر می‌شی، برف میاد گوله می‌شی، می‌افتی تو حوض نقاشی، کی درمیاره؟ فراش باشی. کی می‌کشه؟ قصاب باشی. کی می‌پزه؟ آشپز باشی. کی می‌خوره؟ ملا باشی.»

برخی ترانه‌های عامیانه بیان گر فقر و ناداری مطلق توده‌هاست. از آن جمله:

«الله کریم، هفت نفریم، نون نداریم، شب می‌خوریم، صبح نداریم، صبح می‌خوریم، شب نداریم.»

و نیز ترانه زیرین حاکی از آن که خاله است و یک بزغاله و همه چیز خاله را بزغاله می‌دهد.

«فرش اتاق خاله: پشم تن بزغاله.

شمع اتاق خاله: از پی‌های بزغاله.

مرواریای خاله: دندونای بزغاله.

جاروی اتاق خاله: از ریشای بزغاله.

مهمونی‌های خاله: از دولت بزغاله.»

در ترانه زیرین یک «لنگ حمام» تنها ثروت دارنده آن است و حسنی همه نیازهای خود را با آن رفع می‌کند.

«هم گل منگوله، هم سفره نونه، هم لنگ حمومه، هم حسنی به سر می‌پیچه، هم دور کمر می‌پیچه، هم دخل فروشش هس (یعنی بساط فروش خود را روی لنگ پهن می‌کند)، هم لحاف دوشش هس.»

تم‌های اجتماعی در ترانه‌های عامیانه چندان زیاد نیست ولی طعنه‌ها و متلک‌های روزمره علیه کچل، پیرزن، شوهر، هوو، عمه، آدم‌های سبزه‌رو، فکلی و غیره متعدد است. برخی نمونه‌ها را ذکر می‌کنیم:

علیه پیرزن:

«امون! امون! زمونه! یک پیرزن نمونه، مگه پیرزن چی کرده؟ زلفارو قیچی کرده. پیرزنی که دوگاب داش، سوراخ خونش راهاب داش (راه آب).»

و نیز:

«تخمه می‌شکنی پیرزن؟ — دندون ندارم، فرزند! جارو می‌کنی پیرزن؟ — قوت ندارم (یا کمر ندارم) فرزند! شوهر می‌کنی پیرزن؟ — اختیار دارین! فرزند!»
چند نمونه دیگر از این نوع ترانه‌ها را می‌آوریم:
شکایت از شوهر:
«این دختر بوره بوره، لب می‌زنه به آب‌غوره، آب‌غورش نمک داره، حاج علی خان یدک داره، یدکش یرقه می‌ره، در خونه داروغه می‌ره،
— داروغه جون! عرضی دارم، دل پُر دردی دارم، شوهرم زن کرده، پشتش و بر من کرده، دو نون از من کم کرده».
علیه زنی رقیه نام:
«سگه واق‌واق می‌کنه، گربه پیازداغ می‌کنه، خره عرعر می‌کنه، دنبش یک ور می‌کنه، رقیه رق می‌زنه (واژه «رق» من‌درآوردی است تا با «صندون» قافیه شود)^۱، سرشو به صندوق می‌زنه (کون‌شو...)، صندوق ما خراب شد، دل رقیه کباب شد».
علیه خاله:
«هر که عروس عمه شد، سرخ و سفید و پنبه شد، هرکه عروس خاله شد، سوسک سیا جزغاله شد».
علیه آدم‌گندوم‌گون:
«سیا سیا، خونه ما نیا، عروس داریم، بدش میاد (می‌آید)».
نیز در همین مضمون:
«قوری لب‌طلایی، نه قند داره نه چایی، عروس به این کوتایی، داماد به این سیایی، هر دو به هم میایی».
دعای خانوادگی:
اقوام عروس می‌گویند:
«پسر شما شرابیه، روز که می‌شه به بازیه، شب که می‌شه به قاضیه».
اقوام داماد می‌گویند:
«دختر شما رو شا می‌بره^۲، سیر و تماشا می‌بره، ریسمون به حلقش می‌کنه، رسوای حلقش می‌کنه».

۱ [«رق rāq» به احتمال قریب به به یقین واژه فارسی نیست، بلکه دخیل است، از رقد rāqd مازندرانی به معنای فروپاشیدن است. بخش قابل توجهی از شمال تهران هنوز مازندرانی صحبت می‌کنند. طیار] ۲ همیشه شاهان شهوتران در شکار دختران زیبای «رعایای» خود بودند!

علیه کچل:

«کچل کچل کلاچه، روغن کله‌پاچه، کچل رفته به اردو، برای نصفه گردو، گردو رو آب برده، کچله رو خواب برده.»

۵- ترانه‌های غنایی که در آن عشق یا احساس غنایی دیگری بیان شده

عنصر غنایی (لیریک) که بیان‌گر احساسات و عواطف انسانی در قبال حوادث زندگی است در ترانه‌های عامیانه فارسی همه‌جا دیده می‌شود و مانند عنصر طنزآمیز که رابطه خشم یا استهزا گوینده را به پدیده‌های زندگی فردی و اجتماعی نشان می‌دهد. دو پایه مهم آفرینش هنری در این ترانه‌هاست.

لذا اگر بخواهیم در این زمینه‌ها نمونه‌های متعدد بیاوریم، باید برخی از ترانه‌ای یاد شده را مکرر کنیم. (مانند ترانه: «رفتم به سوی صحرا، دیدم سواری تنها» که در بند ۳ ذکر شده و درباره آن بحثی نیز شده است) ولی جهت غنایی در دو قطعه زیرین به اوج ویژه‌ای می‌رسد:

«تو که ماه بلند در آسمونی، منم ستاره می‌شم دورت می‌گردم،
— تو که ستاره می‌شی دورم می‌گردی، منم ابری می‌شم روت رو می‌گیرم،
تو که ابری می‌شی روم رو می‌گیری، منم بارون می‌شم تُو تَن می‌بارم (یعنی تند تند)،
— تو که بارون می‌شی تَن تَن می‌باری، منم سبزه می‌شم سر درمی‌ارم،
تو که سبزه می‌شی سر در میاری، منم گل می‌شم و پلوت [پهلوا] می‌شینم
— تو که گل می‌شی و پلوم [پهلوا] می‌شینی، منم بلبل می‌شم چه‌چه می‌زنم (واست می‌خونم).»
و نیز:

«دیشب که بارون اومد، یارم لب بوم اومد، رفتم لیش ببوسم، نازک بود و خون اومد،
خونش چکید تو باغچه، یه دسته گل دراومد، رفتم گلش بچینم، پرپر شد و ور اومد، رفتم
پرش بگیرم، کفتر شد و هوا رفت، رفتم کفتر بگیرم، آهو شد و صحرا رفت، رفتم آهو بگیرم،
ماهی شد و دریا رفت.»

این استحاله و تبادل دائمی، این پی‌گرد جاویدان در درون عناصر، این سیر و سفر بی‌سرانجام عشاق در ژرفای طبیعت، نکته دل‌انگیزی است که در این دو قطعه غزل‌وار آمده و در قطعات دیگر نیز چون آن‌که دیدیم همانند داشته است. در قصه «دویدم و دویدم» ما با نمونه‌ای از این استحاله‌ها آشنا شدیم. در قصه «منم منم بلبل سرگشته» نیز تبدیل شدن به پرنده دیده می‌شود. در قصه «رفتم به سوی صحرا» نیز آرزوی تبدیل شدن به مرغ ذکر شده است. تصور

می‌رود می‌توان این نکته را یک ویژگی مضمونی در ترانه‌های عامیانه فارسی دانست. به هر جهت بسیار زیباست. این ترانه‌ها را می‌توان در گنجینه ادبیات فارسی وارد ساخت.

۶- ترانه‌های رقص و تصنیف‌های عامیانه

ترانه عامیانه چندی برای کف زدن، دم گرفتن و برای رقص است. از آن‌ها نمونه‌ای چند ذکر می‌کنیم:

«این‌جا تهرونه بشکن! / قر فراوونه بشکن!
 من نمی‌شکنم بشکن! / برای تاجرا بشکن!
 روی اجرا بشکن! / زیر درخت یاس بشکن!
 کردم التماس بشکن! / زیر درخت توت بشکن!
 افتادم به روت بشکن! (توسل به رکاکت به قصد خنداندن شنوندگان معمول است)،
 این‌جا بشکنم یار گله داره، اون‌جا بشکنم یار گله داره.»
 یا این ترانه که برای کف زدن و رقص است:
 «البته، البته، البته، البته هونگ [هاون] دسته داره،
 آلبالو گیلان هسته داره،
 آفتابه پسرعموی فیله، این ریش برادر سیبیله،
 آفتابه سوار بر لگن شد، گنجشک رفیق کرگدن شد،
 دیشب که به دست ما چپق بود، حموم نظامیه قُرُق بود.»
 بنای این شعر ربط مسائل بی‌ربط برای ایجاد خنده است.
 از ترانه‌های معروف عامیانه برای رقص، ترانه زیر است:

«عمو سبزی فروش! — بله،	/	قرمساق کم‌فروش! — بله،
سبزی هم داری؟ — بله،	/	سبزیت باریکه؟ — بله،
دالون تاریکه؟ — بله،	/	سبزیت گل داره؟ — بله،
درد دل داره؟ — بله،	/	ابروم رو دیدی؟ — بله،
خوب پسندیدی؟ — بله،	/	وسمه خریدی؟ — بله،
به ریش خندیدی؟ — بله،	/	ترتیزک داری؟ — بله،
پاچه خیزک داری؟ — بله.		

همراه کردن رقص با تصنیف که «دکلامه» می‌شود و انتخاب «پرسوناژ» معینی از عامه مردم در فولکلور ما امر رایجی است.

ترانه‌های زیر که ما بخشی از آن را ذکر می‌کنیم، گویا برای رقص‌هایی است که با مضمون معین و ژست‌هایی که کار دارنده مشاغل را نشان می‌دهد، اجرا می‌شود.

«مرد غریبم زی پنبه، تازه رسیدم زی پنبه،

از نجار است اره، از بناهاست ماله،

از علافاست گاله^۱، از حلاجاست پنبه

اره و ماله و گاله و پنبه، مرد غریبم زی پنبه...» الخ.

یا:

عمواغلی کی خر می‌کُشی؟ فردا

چیشو به من می‌دی؟ دنبه‌شو

دنب خرتو جاروی مادر زن تو...» الخ

آن بخشی از ترانه‌های عامیانه که ویژهٔ تصنیف (به منظور خواندن با آلات موسیقی است) اغلب از تصنیف‌هایی که در دوران سلسلهٔ قاجار در تهران مرسوم بوده، گرفته شده است. تعداد این تصنیف‌ها زیاد است. چند نمونه ذکر می‌کنیم:

ترانهٔ معروفی که هنوز در مجالس عروسی خوانده می‌شود:

«بیا برویم از این ولایت من و تو، تو دست مرا بگیر و من دامن تو

ای یار مبارک بادا، ایشالا مبارک بادا!

قربان بروم روشت مرغابی را^۲، آن حوض بلور و گردش ماهی را،

این حیاط و اون حیاط،

بپاشین نقل و نبات، به سر عروس و داماد،

پنج‌دری رو به قبله، شر و شر آبش میاد،

عروس ما بچه‌ساله، سر شب خوابش میاد،

کوچه تنگه؟ بله. عروس بلنده؟ بله.

دست به زلفاش نزنین، مرواوری بنده، بله.

گل دراومد از حموم، سنبیل در اومد از حموم،

شاه دوماد رو بگین، عروس در اومد از حموم.

عروسیه شاهانه، ایشالا مبارکش بادا!

عیش بزرگانه، ایشالا مبارکش بادا!»

۱ [به زبان مازندرانی نوعی واژ vâš است که در آبدان‌ها می‌روید. در گذشته‌های نه چندان دور به جای سفال و حلب، سقف خانه را با آن می‌پوشاندند.]

۲ روشت (یعنی روش) مانند خورشت (خورش) بُرشت (برش) و غیره.

تصنیف دیگر:

«دختر شیرازی دختر، دختر شیرازی، ابروتو به ما بنما تا بشم راضی،
— ابرومو می‌خوای چه کنی ای بی‌حیا پسر، کمون به بازار ندیدی اینم مثل اونه ولیکن
نرخش گرونه،»

(در بندهای بعد به جای ابرو اعضای دیگر مانند «چشما»، «سینه» مطرح است و به
بادام و لیمو تشبیه می‌گردد و بقیه الفاظ ثابت می‌ماند.)

تصنیف دیگر:

«رفتم بازار زرگرا (رزگرا)، دیدم خانم چادر سرا (الف زائد است برای قافیه)،
گفتم: خانم خونت کجاس،
گفت: خونمون خیابونه، پشت خونمون آب روونه، به وقت بیا که وقت باشه (که وخ
باشه)، آفتاب سر درخت باشه (درخ باشه)، بچه‌ام توی مطبخ باشه.»

تصنیف معروف دیگر:

«سر دست یارم مخمل آبی — جونم،
عقلت و نده به آدم بابی — جونم،
سر دست یارم مخمل طوسی — جونم،
مالت و نده به آدم روسی — جونم،
سر دست یارم مخمل کاشی — جونم،
عقلت و نده به آدم ناشی — جونم،

سر شو شد (شو: شب)، نصفه شو شد،

وقت خو شد (خو: خواب)، دلم ئو شد (ئو: آب)

نیومد یارم، گل بی‌خارم، تاج قاجارم.»

چونان که گفتیم تعداد این تصنیف‌ها زیاد است و تفاوت اساسی آن‌ها با تصنیف‌های
بعدی که شیدا و عارف برجسته‌ترین نماینده آن بودند، در خصلت قوی فولکلوریک آن
است. این تصنیف‌ها با صمیمیت خودمانی بیش‌تری از تصنیف‌های ادبی دوران بعد که
مطالب را در عبارات مدمغ‌تر و احساسات را در چارچوب یک‌نواخت‌تر بیان می‌داشتند، رنگ
زمان و روان را منعکس می‌کنند.

ما در این‌جا به بررسی طبقه‌بندی شده ترانه‌ها خاتمه می‌دهیم. این طبقه‌بندی البته
ناتمام است، زیرا بسیاری نکات دیگر در ترانه‌های عامیانه منعکس است که در این
طبقه‌بندی نمی‌گنجد. برای بسیاری از حوادث روزمره، پدیده‌های طبیعی و اجتماعی
روزمره، ترانه کوچکی هست که وردآسا خوانده می‌شد. مثلاً:

برای موقعی که هوا سرد است:
«یخ کردم و یخ کردم، گربه رو تو مطبخ کردم، گربه زن عموم شد، دم‌پختکا تموم شد.»
برای تمام کردن کاری:
«تموم شد کار پوستین، فقط مونده سرآستین، ننه‌م رفته عروسی.»
در آرزوی دمیدن خورشید:
«خورشید خانم آفتاب کن، یک مشت برنج تو آب کن (یه مش)، ما بچه‌های گرگیم، از
سرمایی بمرسیم.»
هنگام آمدن باران:
«بارون میاد غلغله‌چی، تو جیب بابام پُر نخودچی (نخوچی)، بارون میاد ریزه‌ریزه، تو
جیب بابام پُر فیروزه.»
برای عبور عروس:
عروس می‌برن کوچه به کوچه، برایش می‌پزن آش آلوچه.
ترانه‌های کودکان دبستان:
«یک، دو، سه، زنگ مدرسه، چار، پنج، شش، ناظم بیا پیش، (نخودچی کیشمیش)،
هفت، هشت، نه، یک قدم جلو!»
و نیز:
«عدسی فردا مرخصی. فیتيله! فردا تعطيله. لوبیا! فردا زود بیا!»
در استهزای حاجی آقا:
«حاجی آقا زن گرفته، خرجیش و از من گرفته، حاج آقا موش گرفته، عبارو به دوش گرفته.»
در وصف ماست:
«عجب ماس، عجب ماس، کل عباس، دومن نون و یه من ماس، از این ماس کل عباس،
چشم دید و دلم خواس.»
به هنگام بازی برای خاموش شدن (دم فرو بستن):
«الله و هُپ، سنگ ترب، پشگل بز، بخور و بلُپ!» (لپیدن گویا یعنی با لُپ‌ها و پُر خوردن).
در استهزای فُکلی‌ها:
«آقای فُکل، چه‌چه! ته سیگار داری، چه‌چه!...»
و از این قبیل فراوان است.
تمام این ترانه‌ها با آن‌که ممکن است در وهلهٔ اول بی‌بها و مبتذل و گاه رکیک به نظر
رسند، از جهات اشکال وزن، اشکال قافیه، جسارت مضمون و ویژگی‌های لفظ بسیار جالب و
قابل بررسی هستند. شعر فارسی می‌تواند از این‌ها در موارد یاد شده الهام گیرد و خود را

غنی‌تر کند. به ترانه‌های عامیانه باید «کوچه باغی» را نیز افزود. کوچه باغی غزل‌وارهای عامیانه برای خواندن در پرده‌های دستگاه‌های موسیقی ایرانی است.

این اشعار یا ساخته خود مردم یا مسخ‌شده اشعار ادبی است که رنگ عامیانه به

خود گرفته است. تعداد آن‌ها نیز زیاد است و با آن‌که از جهت آن که وزن عروضی در این‌جا مراعات می‌شود، آن را باید از مقولۀ «اوسانه» خارج کرد. برای داشتن تصویری از آن‌ها، چند نمونه ذکر می‌کنیم:

«شب عید است و یار از من چغندر پخته می‌خواهد
خیالش می‌رسد من گنج قارون زیر سر دارم»
«شبی رفتم به گل چیدن، گرفت از دامنم خاری
صدا از باغبون اومد که این دزد است و نگذارین»

«پیرهن از برگ گل، از بهر یارم دوختم
پیرهن خش‌خش نکن شاید که بیدارش کنی
بلبل آوازه‌خوان آوازه می‌خواند به باغ
بلبلا کم‌خوان که می‌ترسم که بیدارش کنی.»

بخش چهارم: نتیجه‌گیری

ما در این بررسی، ترانه‌های عامیانه فارسی متداول در تهران را از جهت وزن، قافیه، مضمون و سبک هنری مورد تحلیل قرار داده و این ترانه‌ها را از جهت مضمونی آن به چند گروه تقسیم کرده و از هر گروه نمونه‌هایی ارائه داشته‌ایم. خواننده می‌تواند اکنون خود را در این زمینه دارای تصور روشنی بداند. کاری که باید انجام گیرد و تاکنون نیز از طرف برخی از گردآورندگان معاصر ایرانی انجام گرفته، بررسی منظم و علمی این ترانه‌ها نه فقط در تهران بلکه در سراسر کشور است. از شاعران معاصر احمد شاملو (ا. بامداد) موفق شده است در وزن، شکل و روح و مضمون ترانه‌های عامیانه آثار ادبی به وجود آورد (مانند ترانه «پریا»). این کوشش احمد شاملو نشانه‌ی ثمربخشی کوشش‌هایی در این جهت و از این قبیل است. بررسی فولکلور ایرانی و فرا زاندن این فولکلور (که به‌طور عمده خلاقیت ناخودآگاه خلقی است) تا سطح فعالیت خودآگاه هنری، کاری است که نه تنها در زمینه شعر، بلکه در همه زمینه‌ها می‌تواند به رشد هنر ایران کمک جدی کند.

درباره فرهنگ ازدواج قوم باستانی مازندران و برخی از دیگر اقوام حوزه دریای کاسپین

طیار یزدان پناه لموکی

از اطلاعات محدودی که استرابون دربارهٔ عادات قدیمی مردم تبرستان موسوم به: تیپری‌ها، تاپورها یا تایپورها در کتاب جغرافیای استرابون آورده، به نظر می‌رسد بسیار قابل مذاقه باشد، از آن نظر که بنا به این گزارش: «تیپرها رسم دارند که مردان‌شان لباس سیاه بر تن کنند و گیسوان بلند داشته باشند و زن‌های آنان لباس سفید می‌پوشند و موهای‌شان را کوتاه می‌کنند... میان اهالی آن‌جا مردی که از همه شجاع‌تر است، می‌تواند با هر زنی که بخواهد ازدواج کند.»^۱

پیش از ادامه گزارش استرابون جا دارد به کتاب «مطالعاتی درباره ساسانیان» اثر کنستانتین اینو سترانتسوف که درباره «جشن قدیم ایرانیان» است به نمونه مشابه‌ای اشاره شود که آورده‌اند: «در این‌جا، به مورد [یعنی شایسته] خواهد بود یک جشن قدیم ایرانی به نام «ساکایا (sakaya)» را به خاطر بیاوریم در این جشن مسابقهٔ کشتی‌گیری انجام می‌گرفته و به گفته استرابون (strabon) سیروس پس از غلبه بر «اوسکونت‌ها» و سکاها این جشن را برقرار ساخت و به خداوند نیاکان تخصیص داد. شرکت‌کنندگان در این جشن که

۱ استرابون؛ جغرافیای استرابون. ص ۴۴.

ابوعبدالله محمدبن‌احمد مقدسی مؤلف کتاب احسن‌التقاسیم درباره مردم گرگان و تبرستان بر آن است: «مردم گرگان باریک‌اندام و مردم تبرستان زیباتر و باصفا‌ترند... مردم تبرستان سه صف دارند که از سه ویژگی برخاسته است: خوش‌بویی، از این‌که «موسیر» می‌خورند، خوش‌چ‌شمی و تیزبینی، از این‌که سبزی می‌خورند. باریکی کمر، از این‌که برنج می‌خورند.» (ص ۵۴۵).

ابو اسحاق ابراهیم استخری در کتاب مسالک و ممالک درباره مردم تبرستان آورده‌اند: «مردمان تبرستان بسیار موی و پیوسته ابرو باشند و سخن به شتاب گویند و بیش‌تر طعام ایشان نان و برنج ماهی است و سیر بسیار خورند و زبانی دارند نه تازی و نه پارسی است.» (ص ۱۶۸ و ۱۷۲) به اهتمام: ایرج افشار، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۴۷.

یک شب و یک روز ادامه داشت به جامه‌های «اوسکونت»‌ها ملبس می‌شدند و با زن‌ها باده‌گساری می‌کردند و بین خود و هم‌چنین با زنان به مبارزه می‌پرداختند.^۱

در ادامه گزارش استرابون مربوط به رسم ازدواج دو جوان تیپوری گفتنی‌ست: «پس از آن که مرد جوان نزد پدر و مادر دختری که انتخاب کرده است، می‌آید و چند روزی مهمان آنان می‌شود. نیت خود را درباره ازدواج فاش می‌کند و هفت بار در منزل مخصوصی که در بیرون شهر یا ده در محلی که بعد از پایان بازار، کشتی می‌گیرند در اختیار دارد، با دختر ملاقات می‌کند».

همانند این رسم را می‌توان در مراسم عروسی به‌طور کلی در موردی که جوان پس از پرداخت تمام یا قسمتی از کابین، آلونکی در میان بوته‌ها می‌سازد و با عروس در آن جا پنهان می‌شود، اشاره و هم‌چنین بین ایرانیان و اقوام نزدیک به آنان با شکل‌های مختلف مشاهده کرد. شبیه این رسم در بین خوسورها هم [شاخه‌ای از گرجستانی‌ها هستند که در امتداد دامنه‌های شمالی کارتولی‌ها kartvelebi / بزرگ کوه‌های قفقاز جنوبی به امتداد مرز اروپا و آسیا زندگی می‌کنند] دیده می‌شود. بدین ترتیب که داماد به قصد ربودن عروس در حالی که سر تا پا مسلح است با رفقای خود به طرف خانه‌ای که در گوشه‌ای واقع است و عروس در آن جاست می‌رود و او را می‌رباید. در این خانه زن‌های خوسور در دوره قاعدگی زندگی می‌کنند.^۲

کنستانتین اینوسترانتسوف در ادامه تحقیق خود می‌آورد: «بین اهالی کوهستانی هندوکوش تازه‌عروس و داماد هفت روز در تنهایی به سر می‌برند. مطابق شرحی که فردوسی می‌دهد مراسم عروسی زال و رودابه هفت روز طول می‌کشد».

آلونکی را که استرابن ذکر کرده می‌توان همانند این خانه محسوب داشت. عادت ملاقات پنهانی را می‌توان در بین برخی اقوام ایرانی [نیز] یافت. در میان کردها داماد پس از انجام مراسم نامزدی می‌تواند با عروس به‌طور محرمانه بدون این‌که پدر مطلع شود، ملاقات کند. دفعه اول داماد با هدایا نزد مادر عروس می‌آید و او عروس را پیش داماد می‌آورد و خود

۱ کنستانتین اینوسترانتسوف، تحقیقات درباره ساسانیان، برگردان: کاظم کاظم‌زاده، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱، ص ۱۹۶-۱۹۷.

۲ استرابن همان‌جا؛ در این خصوص خبری را نقل می‌کنیم که استخری و ابن حوقل حکایت کرده‌اند، ولی متن استخری صحیح‌تر است: «بنا به گفته نام‌بردگان میان آتش‌پرستان این عادت معمول بوده است که در دوره قاعدگی و یا آبستنی مرتکب گناهی شده باشد، برای پاک شدن به آتشکده می‌رفته و در آن‌جا یکی از روحانیون او را با ادرار گاو غسل داده، از گناه پاک می‌کرده‌اند.» کنستانتین، همان مأخذ، ص ۱۹۷.

بیرون می‌رود. از آن به بعد دختر و پسر ملاقات‌های محرمانه شبانه را با هم می‌گذارند. بین سارمات‌های آسیای مرکزی هم [همان از یک‌ها] به همین صورت رایج است...^۱

در کتاب احسن‌التقاسیم.. از ابو عبدالله محمد بن احمد مقدسی، درباره رسم دیلمیان چنین آمده است: «دیلمیان نیز رسم شگفت دارند. ایشان به بیگانه زن ندهند. روزی من از یک خانه برمی‌گشتم. دختری را دیدم که می‌گریزد و مردی با شمشیر آخته دنبالش کرده تا او را بکشد. پرسیدم که او چه کرده است که سزاوار مرگ شده است؟ گفت: «او با بیگانه (نادیلمی) همسر شده است و نزد ما کشتن چنین کس واجب باشد...» مقدسی درباره آیین نکاح میان دیلمی‌ها می‌نویسد: «هرگاه پسری خواهان دختری می‌شود، با وی می‌رود پس خانواده دختر از پسر پذیرایی می‌کنند و گرمایش می‌دارند و اگر او کرم ایشان را پذیرفت سه روز میهمانش کنند. سپس برای عروسی ندا درمی‌دهند و این پس از آن است که او یک هفته با دختر در خانه‌اش تنها می‌ماند و برنامه‌ریزی می‌کنند من از ابو نابتة انصاری پرسیدم: «آیا ایشان پیش از عقد نیز به هم می‌رسند؟» پاسخ داد: «اگر چنین آشکار شود، داماد را می‌کشند».^۲

مؤلف کتاب «تحقیقات درباره ساسانیان» درباره تشریفات عادات سایر ملل، چنین می‌آورد: «پارسیان معاصر، عقد ازدواج را غالباً طرف عصر جاری می‌نمایند و از صبح روز عروسی در خانه داماد و عروس آتش می‌افروزند. در کرمان بین پارسیان ایرانی تشریفات ازدواج در نیمه‌شب هم انجام می‌گیرد. تشریفات عقد نکاح در صورتی که محل مخصوص برای آن نباشد، معمولاً در خانه عروس برگزار می‌شود. از طرف داماد و عروس دو نفر گواه که باید حتماً متأهل باشند، حاضر می‌شوند. صیغه عقد و نکاح را دو نفر روحانی می‌خوانند. میان سارومات‌ها (اوزبک‌ها) در آسیای مرکزی عقد و نکاح معمولاً هنگام غروب در خانه عروس و به همان سادگی که در ایران جاری است صورت می‌بندد. در حالی که عروس را در گوشه اتاق پشت پرده نشانده‌اند، داماد با چند نفر گواه از بستگان خود به خانه عروس می‌آید. امام رضایت طرفین را برای ازدواج جویا می‌شود و پس از این که دو طرف اظهار موافقت کردند، عقد جاری شده محسوب می‌شود... آن چه از تشریفات باقی می‌ماند تعیین روز بردن عروس است. بین تاجیک‌ها نواحی کوهستانی نیز مراسم عقد و نکاح به همین صورت انجام می‌گیرد، ولی در این جا عاقد ممکن است یک نفر پیرمرد باشد اما وجود دو گواه که رضایت عروس و داماد را اعلام بکنند، حتمی است. این تشریفات با مهمانی برگزار می‌شود.

۱ استرابن، همان‌جا. «میان عرب‌های بت‌پرست نیز مراسم هفت روز ادامه داشته و سبعة نامیده می‌شد.» کنستانتین، همان مأخذ، ص ۱۹۸.

۲ ابو عبدالله محمد بن احمد مقدسی، احسن‌التقاسیم فی معرفة‌الاقالیم، برگردان: دکتر علی‌نقی منزوی. ص ۵۴۵ و ۵۴۶، انتشارات کومش، ۱۳۸۵.

و راجع به عروسی در ایران باستان نیز چنین توصیفی دارد که: «عروسی زال و رودابه که به عنوان نمونه در شاهنامه آمده است، منحصر به ذکر کلیات و عبارت است از: آمدن زال خود نزد عروس و پیشواز مجللی که از آن‌ها می‌شود و معرفی آنان به عروس و اعلان عقد و نکاح از طرف پدر و مادر و دادن اطلاع راجع به جهیزیه عروس و شرح چنین عروسی با مراجعه به توصیف مقدسی خاطر نشان می‌کنیم که به گفته نامبرده در ایالات ساحلی دریای خزر (کاسپین) عقد و نکاح بعد از اعلان جارچی و خال‌کوبی، جاری می‌شده است. حنا بستن سر و کف و دست و پای داماد و گذاشتن خال روی صورت عروس از عاداتی است که امروز هم در ایران معمول است.»^۱ ۶

مطالعه تطبیقی فولکلور روسی و مازندرانی

دکتر احد قربانی دهناری / مترجم و پژوهش گر فرهنگ مردم



مازندران هم‌مرز روسیه است. هم مازندران و هم روسیه فولکلور بسیار غنی دارند. این دو فرهنگ برهم تأثیر فراوان گذاشته و از هم وام‌های بسیار گرفته‌اند. مطالعه تطبیقی فولکلور مازندرانی و روسی بسیار جالب خواهد بود. فولکلور روسی بسیار غنی است و شامل افسانه‌ها، اسطوره‌ها، داستان‌ها و ترانه‌های عامیانه^۱، شخصیت‌های خیالی (مثل بابا یاگا^۲، کُشی جاودانه^۳، لشی^۴، دومووی^۵)، و آیین‌های مردمی بسیاری است. فولکلور مازندرانی نیز

1 Былины

2 Баба-яга

3 Мать Моревна

4 Леший

5 Домовой

میراثی گران‌سنگ از داستان‌های عامیانه، ترانه‌ها، آیین‌های کشاورزی، دام‌داری، ماهی‌گیری، سوگواری‌ها و اسطوره‌های محلی (دیو و پرس، مانند دوال‌پا، پری جنگلی، بور کیجا، پلنگ و مینا، امیر و گوهر، طالب و زهره، هادی و ربابه، تقی جنگن لفوری و معصومه باکر ادملایی و...) دارد.

برای مطالعه تطبیقی این دو حوزه می‌توان طرح پژوهشی با عنوان زیر پیش‌نهاد داد: مطالعه تطبیقی عناصر مشترک و تمایزات در فولکلور مازندرانی و روسی با تمرکز بر شخصیت‌های اسطوره‌ای، ترانه‌های عامیانه و آیین‌های زیستی. پژوهش می‌تواند اهداف زیر را دنبال کند: شناسایی عناصر اصلی فولکلور در هر دو فرهنگ، بررسی وجوه اشتراک و تفاوت در روایت‌های اسطوره‌ای، تحلیل کارکردهای اجتماعی و روانی شخصیت‌های خیالی در هر دو فرهنگ مردمی، مطالعه آیین‌ها و مناسک سنتی در رابطه با طبیعت، کشاورزی، دام‌داری، ماهی‌گیری، مرگ و تولد، بررسی تأثیر تغییرات اجتماعی و مدرن‌سازی بر فولکلور بومی.

شاید بتوان پاسخی برای این پرسش‌ها پیدا کرد: چه شخصیت‌هایی در فولکلور مازندرانی و روسی دارای نقش مشابه هستند؟ چگونه ترانه‌های عامیانه در هر فرهنگ بازتاب‌دهنده نیازها و دغدغه‌های اجتماعی هستند؟ آیین‌های سنتی در ارتباط با طبیعت و کشاورزی چه شباهت‌هایی دارند؟ نقش فولکلور در حفظ هویت قومی در هر دو فرهنگ چیست؟ مدرن‌سازی چه تأثیری بر انتقال نسل‌به‌نسل این داستان‌ها و آیین‌ها داشته است؟

در این پژوهش‌ها می‌توان از روش‌شناسی^۱، روش‌ها، تکنیک‌ها و رویکردهای شناخته شده استفاده کرد. از آن میان: با مطالعه اسنادی و کتاب‌خانه‌ای می‌توان منابع مکتوب درباره فولکلور روسی و مازندرانی را بررسی کرد. با مصاحبه با راویان محلی در مازندران و برخی مناطق روسیه می‌توان گنجینه‌های را که در حال فراموشی است را به آیندگان معرفی کرد. (در این کار باید عجله کرد، خطر فراموشی و ضبط نشدن بخش زیادی از فرهنگ ما را تهدید می‌کند.) با تحلیل روایت‌شناسی^۲ مقایسه ساختار داستان‌های فولکلور مازندرانی و روسی امکان‌پذیر است. با تحلیل تطبیقی و استفاده از نظریه‌های فولکلورشناسی (مانند نظریات ولادیمیر پراپ^۳، میرچا الیاده^۴، و برونو بتلهایم^۵) می‌توان تجزیه و تحلیل‌های ساختگرایانه از قصه‌های عامیانه مازندرانی و روسی ارائه کرد.

1 methodology

2 narratology

3 Vladimir Propp (Владимир Яковлевич Пропп; 1895 – 1970)

4 Mircea Eliade (1907 – 1986)

5 Bruno Bettelheim (1903 – 1990)

مطالعه تطبیقی فولکلور روسی و مازندرانی □ ۱۴۴۹

این جا یک جدول تطبیقی اولیه از عناصر مشابه در فولکلور روسی و مازندرانی ارائه می‌دهم. این جدول شامل شخصیت‌های اسطوره‌ای، آیین‌ها، ترانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها است. هدف، نشان دادن شباهت‌ها و تفاوت‌های معنادار فرهنگی و کارکردی میان دو فرهنگ فولکلوریک است:

جدول تطبیقی فولکلور روسی و مازندرانی

رده	فولکلور مازندرانی	فولکلور روسی	توضیح تطبیقی / شباهت
شخصیت افسانه‌ای	پری جنگلی - موجود مؤنث زیبا و اسرارآمیز در جنگل	بابا یاگا - پیرزن جادوگر جنگلی	هر دو به عنوان موجودات مرموز و دوگانه (خیر / شر) شناخته می‌شوند.
شبح / روح شرور	دوال‌پا، ونگزن، بومسر کیجا، - موجود شبرو که به انسان می‌چسبد	گشی جاودانه - موجود جاودان و خبیث	موجوداتی که نماد ترس‌های شبانه و خطرات نامرئی‌اند.
روح خانگی	لُرژدیک - روحی که با سرما یا لرزش همراه است	دوموویی - روح نگهبان خانه و اجاق	باور به ارواح محافظ خانه در فرهنگ سنتی هر دو منطقه وجود دارد.
ترانه عامیانه	«مَه خِرَنُو» (آفتاب می‌خواهیم) - آواز باران‌خواهی کودکان	کولیدکا - ترانه سال نو با دعای برکت	هر دو در بستر آیینی و با هدف جذب نعمت‌های طبیعی خوانده می‌شوند.
آیین طبیعی	نوروزماه - جشن‌های بهاری و پایان سرما	ماسلنتیسا ^۱ - جشن پایان زمستان	تمرکز بر تغییر فصل و نمادهای باززایی طبیعی.
ضرب‌المثل	«بِ مایه، فطیره» «کار آدم جوهره» (بدون رنج، دست‌آوردی نداریم. کار جوهر انسان است).	«Без труда не вытащишь и рыбку из пруда.» (بی‌زحمت حتی ماهی هم از آب نمی‌گیری)	تأکید بر ارزش کار و زحمت در هر دو فرهنگ.
	«توکل به خدا هاکن، اما ورزارم اذال دوند.» (توکل به خدا کن، اما گاو نر را هم به خیش ببند.)	«На бога надейся, а сам не плошай.» (به خدا توکل کن، اما خودت هم تلاش کن)	ترکیب ایمان و عمل - از خصوصیات جوامع کشاورزی.
	«هفت دُفه کز هاکن، اتا دُفه بورین.» (هفت بار اندازه بگیر، یک بار بُر.)	«Семь раз отмерь, один раз отрежь.» (هفت بار اندازه بگیر، یک بار بُر.)	در هر دو فرهنگ نشانه دقت و دوراندیشی است.

1 Масленица

ماسلنتیسا، از قدیمی‌ترین جشن‌های اسلاوی در روسیه و کشورهای هم‌نژادش در شرق اروپاست. گمان می‌رود که ماسلنتیسا یک جشن باستانی بهاری همانند نوروز بوده که به مرور زمان با آرایه‌های مذهبی آمیخته شده است.

ساختار تحلیل تطبیقی

برای این کار، از نظریه‌های اسطوره‌شناسی ساختارگرایانه^۱ (مانند لوی-استروس^۲) و کهن‌الگوهای یونگی^۳ می‌شود، استفاده کرد. ابتدا یک ترانه محلی مازندرانی را ارائه می‌دهم، سپس یک نمونه روسی (از شمال روسیه)، هر دو با ترجمه فارسی، تحلیل ادبی / اسطوره‌ای و تطبیق.

ترانه محلی مازندرانی

سرم درد بکرده تا حد گردن
اجل ما را نکوش، ما نوجوانیم
اجل برسیده، ونه بمردن
گل نشکوفته مازندارانیم
ترجمه فارسی:

سرم تا نزدیکی‌های گردنم درد می‌کند
اجل مرا نکش، من نوجوان هستم
زمان مرگ رسید، باید مرد
هم‌چون شکوفه مازندران هستم
تحلیل اسطوره‌شناسی (مازندرانی):
اجل: باور به پایان مقدر و سرنوشت محتوم.
سردرد: نشان‌گر گذار از یک وضعیت به وضعیت دیگر (مثلاً از سلامت به بیماری) است.
کارکرد تسلط بر جان: عنصر ماورای طبیعی مسلط بر حیات انسانی
شکوفه: نماد نوجوانی و زندگی
درون‌مایه: انتظار دگرگونی و دخالت نیروهای برتر برای تغییر سرنوشت.

ترانه محلی روسی

Ой, мороз, мороз, не морозь меня, Не морозь меня, моего коня.
Моего коня белогривого, У меня жена красавица.

ترجمه فارسی:

ای سرما، سرما، مرا منجمد نکن، مرا و اسب سپید یالم را
اسب سپیدم را، من همسری زیبا دارم
تحلیل اسطوره‌شناسی (روسی):
مرز (سرما): نماد طبیعت / نیروی عظیم - اغلب شخصیتی نیمه‌الاهی در فولکلور روسی.

1 Structuralism

2 Claude Lévi-Strauss (1908 – 2009)

کلود لوی استروس قوم‌شناس و انسان‌شناس فرانسوی و از نظریه‌پردازان انسان‌شناسی مدرن بود که در تمامی حوزه‌های کلیدی آن نظریاتی ارائه کرده بود. از دیدگاه لوی استروس، هدف انسان‌شناسی ساختارگرا، رسوخ به لایه‌های زیرینِ سطح‌ها و تمرکز بر روی «ساز و کارها» به جای تمرکز بر روی مردمان و رفتارهای‌شان است.

3 Jungian archetypes

اسب سپید: نشانه قهرمان، گذار، سفر - مطابق با اسب‌های نور در اسطوره‌ها.
زن زیبا: نماد آرامش، عشق، خانه - مشابه آرکتایپ «آنیما» ی یونگ.

مقایسه تطبیقی (با بهره از نظریه‌ها):

ویژگی	روسی	مازندرانی	تطبیق
عنصر طبیعت	سرما (مرز)	اجل (مرگ)	هر دو طبیعت را نیرویی مؤثر در سرنوشت می‌دانند
قهرمان	مرد سوار بر اسب	راوی منتظر مرگ	یکی در طلب، دیگری در اضطراب
شی جادویی	اسب سپید	شکوفه	هر دو به عناصر مقدس متوسل می‌شوند
کهن‌الگو	سوارکار، یخبندان	سر درد، مرگ	ساختار آرکتایپی مشابه: قهرمان، طبیعت، مرگ

این‌جا برای تعمیق مقایسه، یک ترانه محلی مازندرانی که از درون‌مایه عشق، طبیعت، و اندوه فراق بهره می‌برد را در کنار یک ترانه روسی با مضمون مشابه قرار می‌دهم.

ترانه محلی مازندرانی

اسیر مردمِ ریکا چه کردی؟
نکرده عاشقی، رسوا بیمه

چرا مرا اسیر پسر دیگران کردی؟
عاشقی نکردم ولی رسوا شدم.

خداوندا مره کیجا چه کردی؟
اسیر مردمِ ریکا بیمه

ترجمه فارسی:

خدایا چرا مرا دختر آفریدی؟
اسیر پسر مردم شدم

ترانه محلی روسی

Вдоль по Питерской, по Тверской-Ямской,
Шёл удалец молодой,
Он коня ведёт, за уздцы берёт
Даром сердце он не даёт.

ترجمه فارسی:

در امتداد راه به سوی پترزبورگ، در جاده تور،
جوانی دلیر قدم می‌زد.

او اسب را هدایت می‌کند، افسارش را در دست دارد،
او قلبش را به رایگان نمی‌دهد.

تحلیل تطبیقی بر اساس نظریه‌های اسطوره‌شناسی و روان‌تحلیل:

محرور	ترانه روسی	ترانه مازندرانی	تحلیل تطبیقی
موضوع اصلی	غرور جوان، راه و سفر، امتناع از عشق	فراق عاشقانه، تبعیض، پیش‌داوری	عشق از دست‌رفته و رسوایی (مازندران) در برابر عشق ناداده (روسی)
نماد طبیعت	جاده، اسب	تنهایی، رسوایی	هر دو طبیعت و سرنوشت را در ارتباط با عاطفه قرار می‌دهند
کهن‌الگوها (یونگی)	آنیموس (جوان دلیر)، سفر قهرمان	آنیما (زن محبوب)	ساختار «عشق-هجران» در هر دو مشترک است
اسطوره ساختارگرا (لوی استروس)	تضاد: آزادی / وابستگی، عشق / اختیار	تضاد: عشق / فراق، وصل / جدایی	هر دو نشان‌گر کشاکش میان خواست درونی و نظم اجتماعی / سرنوشت هستند
لحن موسیقایی	حماسی-ملال آور، ریتم اسبی	آهسته، مویه‌وار، مقام دشتی	موسیقی هر دو به تقویت حس اندوه کمک می‌کند، ولی یکی درونی و دیگری بیرونی است

خوانش فلسفی-روان‌شناختی

در مازندرانی: «رسوا شدن» بی‌آن‌که عاشقی کرده باشد، نشان‌گر احساس حسرت و نوعی عشق خاموش، تبعیض و پیش‌داوری و «واپس‌نگر» است.
در روسی: «قلب را به رایگان نمی‌دهد» نشان‌گر نوعی اقتدار مردانه و محافظت از عاطفه در برابر رنج آینده است.

در مجموع، بسیاری از این عناصر در فولکلور روسی و مازندرانی ریشه در زندگی کشاورزی و روستایی دارند. شباهت‌ها را می‌توان در کارکرد آیینی، اخلاقی، تربیتی و آرزوهای انسان‌ها در آن‌ها دنبال کرد. گرچه اسامی و ظاهر شخصیت‌ها متفاوت است، اما نقش‌ها و باورهای مربوط به آن‌ها بسیار هم‌پوشان هستند.

۱۸ خرداد ۱۴۰۴ - ۸ ژوئن ۲۰۲۵

کتاب‌شناسی

- Alexander, Alex E. (1975). Russian Folklore: An Anthology in English Translation. Belmont, Massachusetts: Nordland.
Bailey, James & Tatiana Ivanova (1989). An Anthology of Russian Folk Epics. London: M.E. Sharpe
Ivanits, Linda J. (1989). Russian Folk Belief. London: M.E. Sharpe.
Propp, V. (2015). Morphology of the folktale. Mansfield: Martino Publishing
Sokolov, Yuriy M. (1971, © 1950). Russian Folklore. Translated by Smith, Catherine R. Detroit: Folklore Associates

۱۴۵۳ □ مطالعه تطبیقی فولکلور روسی و مازندرانی

The collection of works of folklore of Russia in the Russian language:

<https://publicadomain.ru/folklore>

1001 Mythical Creatures of Iranian Cultures & Beyond

<https://www.eranshahr.com/myths>

A Comparative Study of Some Personages in Russian and Persian Mythology

https://adab.guilan.ac.ir/article_309.html

۱۴۵۴ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

لالایی‌های کتولی (شهرستان علی‌آباد کتول / استان گلستان)

محمدرضا برزگر / پژوهش‌گر و مدرس موسیقی کتولی

«لالایی‌ها» آینه تمام‌نمای «تفکر فلسفی»، «آلام و آرزوهای اقوام» هستند. جامعه‌شناسان «زنان» را گوینده —خاصه— مادران را راوی لالایی‌ها می‌دانند. این اشعار حاصل «تجربه‌ها و دردها و اندیشه‌های» گویندگان آن‌ها است. کودکان به محض تولّد با نغمه‌های موسیقی قوم خود، ابتدایی‌ترین رگه‌های هویت قومی خویش را دریافت می‌کنند.

لالایی، نخستین پیمان آهنگین و شاعرانه‌ای است که میان مادر و کودک بسته می‌شود. رشته‌ای نامرئی است که از لب‌های مادر تا گوش‌های کودک می‌پوید و تأثیر جادویی آن خواب ژرف و آرامی است که کودک را فرا می‌گیرد. رشته‌ای که حامل آرمان‌ها و آرزوهای صادقانه و بی‌وسواس مادر است و تکان‌های دمامد گهواره، بر آن رنگی از توازن و تکرار می‌زند و این آرزوها آن‌چنان بی‌تشویش و ساده بیان می‌شوند که ذهن شنونده در این‌که آیا آن‌ها آرزو هستند یا واقعیت، بی‌تصمیم و سرگردان می‌ماند. انگار که مادر با تمامی قلبش می‌خواهد که بشود و می‌شود.

لالایی‌ها ادبیات شفاهی هر سرزمینی هستند، زیرا که هیچ مادری آن‌ها را از روی نوشته نمی‌خواند و همهٔ مادران بی‌آن‌که بدانند از کجا و چگونه، آن‌ها را می‌دانند. انگار دانستن لالایی و لحن ویژهٔ آن از روز نخست برای روان زن تدارک دیده شده است.

در حقیقت لالایی‌ها —این قدیمی‌ترین ترانه‌های فولکلوریک— سرآغاز ادبیات زنانه در پای گهواره‌ها هستند که قدمت‌شان دیگر تاریخی نیست، بلکه «باستان‌شناختی» است. از دو بخشی که هنگام خواندن یک لالایی به دست می‌آید، یعنی —آهنگ و شعر— آهنگ به کودک می‌رسد و شعر از آن مادر است. زیرا آن‌چه از نظر شنیداری برای کودک

گهواره‌ای دارای بیش‌ترین اعتبار است، ضرب‌آهنگ لالایی است و گرنه همه می‌دانیم که شعر لالایی زبان فاخری ندارد و تازه اگر هم داشته باشد کودک گهواره‌ای آن را دریافت نمی‌کند. تنها زمزمه و لحن گیرای مادر است که کودک را محظوظ می‌کند و او را می‌ خواباند. مادر چه خوش‌صدا باشد و چه نباشد، کودک با زمزمه او الفت می‌گیرد و لحن او چون جویباری در گوش‌های کوچکش، حظّ و طراوت می‌ریزد. از طرفی دیگر، تجربه نشان می‌دهد که کودکان با این‌که با لالایی بزرگ می‌شوند، هرگز شعر آن را یاد نمی‌گیرند و کلاً ذهن خود را موظف به فراگیری لالایی نمی‌کنند و زمانی هم که به حرف می‌آیند، هرگز لالایی را به عنوان ابزار خیال خود به کار نمی‌گیرند. حتی دختران هم هنگام خواباندن عروسک خود، برایش لالایی نمی‌خوانند، بلکه بیش‌تر سعی دارند که روی او را بپوشانند و به او امنیت بدهند. زیرا در هنگام بازی بیش‌تر می‌خواهند عروسک را دریابند، نه این‌که او را بخوابانند. اما اگر همین دختران بخواهند خواهر یا برادر کوچک‌تر خود را بخوابانند، بر اساس داشتن روان اسطوره‌ای مادرانه، حتماً برایش لالایی می‌خوانند.

مادران در کنار گهواره کودکان‌شان برای آن‌ها لالایی سر می‌دهند. مضمون‌های مندرج در لالایی‌ها، متنوع و متأثر از شرایط روحی و روانی مادران است. مادران شرح ناکامی‌های خود را از طریق لالایی به کودکان منتقل می‌کنند.

نکته حائز اهمیت در لالایی‌ها، ملودی آن‌ها است. ملودی لالایی‌ها در هر حالتی از شعر، با محتوای شادی یا اندوه، لحنی آرام‌بخش دارد. شعر لالایی از آن مادر است، زیرا مادر با خواندن لالایی، در حقیقت با کودک گهواره‌ای خود گفت‌وگو می‌کند و اگر چه می‌داند که او سخنش را نمی‌فهمد، اما همین‌قدر که کودک به او گوش فرا می‌دهد، برایش کافی است. شعرهای لالایی‌ها اگرچه بسیار ساده است و گاه‌گاهی هم از وزن و قافیه خارج می‌شود، اما از نظر درون‌مایه احساسی بسیار غنی و همواره حامل آرزوهای دور و نزدیک مادر است.

در لالایی خصلتی است که آن را تنها روان زنانه دریافت می‌کند. مادر لالایی را از خود آغاز می‌کند و در آن لحظه، به جز کودک و گهواره و حال دل خویش به چیز دیگر نمی‌اندیشد. او روایت دل خود را می‌خواند، ممکن است این روایت قصه جامع‌ه باشد، ممکن است نباشد. حتی اگرهم باشد، مادر نیست که آن را به جامعه تعمیم می‌دهد، بلکه خود لالایی است که قصه دیگران هم می‌شود.

لالایی‌های کتولی

لالایی‌ها، گونه‌ای از اسناد شفاهی هستند که در عین سادگی و بی‌پیرایگی، بیان‌گر ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های فرهنگ شفاهی و بومی و در بردارنده شعر و موسیقی هستند که

توسط مادران خلق شده و توسط همانان نسل به نسل منتقل می‌شوند. هر قوم و گروه جمعیتی، تحت تأثیر خاستگاه فرهنگی، جغرافیایی و آنچه که در طول تاریخ بر آن گذشته، دارای لالایی‌های خاصی هستند که سندی قابل توجه در حوزه‌های زبان و گویش، موسیقی ادبیات، تاریخ و... محسوب می‌شوند.

در منطقه کتول، به واسطه پیشینه کهن و فرهنگ بومی غنی آن، مانند هر منطقه کهن در سرزمین ایران و جهان، لالایی‌هایی در بین مادران رایج بوده و هست که در قدم نخست ثبت آن‌ها و در دیگر گام‌ها بررسی و تحلیل ادبی-موسیقایی آن‌ها، افزوده‌هایی بر فرهنگ کهن ایرانی در بر خواهد داشت.

لالایی‌های منطقه کتول مانند لالایی‌های نواحی دیگر ایران، گوناگون و دارای کیفیتی چندوجهی هستند.

برخی از اشعار لالایی‌ها در «وصف کودکان» هستند، گاهی اشعار از «ترانه‌های عاشقانه» انتخاب می‌شوند و گاه «مضامین مذهبی» دارند.

برخی از لالایی‌ها در وصف «زیبایی‌های کودک» است، مانند:

«لالا لالا ته هستی واری آفتو
رسنده شو^۱، ته بوندی واری مآتو^۲
همیش ته با خدا بو، با خدا بو
که شیطان، بی خدا ر دنده توتو^۳»

lālā lālā te hasti vāri āfto
resande šo,te bundi vāri mātto
hameš te bā xoe dā bu,bā xoe dā bu
ke šitān ,bi xoe dā re dende totto

تو چون خورشید درخشان هستی و چون شب فرا رسد، همچون مهتاب زیبا می‌شوی. در همه حال تو با خدا باش؛ زیرا که شیطان، انسانی که ایمانش ضعیف باشد را وسوسه می‌کند.

برخی دیگر شرح «درد دل‌های مادر» است، مانند:

«لالا لالا خدا یار ته بونده
موقی ناله غم‌خوار ته بونده
آگه ته بی‌کس و تنها بمانی
وینندی که نیگادار ته بونده^۴»

۱ ربنده شو (resande "s" o): شب فرا می‌رسد.

۲ مآتو (mātto): مهتاب.

۳ باباگردی، یوسفعلی، آوای کتول، انتشارات نوروزی، گرگان، چاپ اول، ۱۳۸۹، ص ۱۴۲.

۴ همان منبع.

lālā lālā xoe dā yāre te bunde
moqeye nāle qamxāre te bunde
age te bikas-o- tanhā bemāni
vinandi ke nigādāre te bunde

خداوند یار تو خواهد بود، در زمان زاری مونس تو خواهد بود، اگر تو بی‌یار و بی‌کس شوی؛ می‌بینی که خداوند به تنهایی، یار و نگه‌دارنده تو خواهد بود.

برخی دیگر از اشعار، «امیدها و آرزوهای» مادر برای کودکش را نمایان می‌سازند، مانند:

«لالا لالا گل خوش بوی ننه
نیگا نیگا کندی ته روی ننه
ملک ملک کلان و قد کیشندی^۱
نیشندی شانه کندی موی ننه»^۲

lālā lālā goe le xoe s̄ buye nane
nigā nigā koe ndi te ruye nane
mellak mellak kelān -o- qad kišandi
nišandi s̄āne koe ndi muye nane

گل خوش‌بوی مادر، به چهره مادر خیره می‌شوی، آرام‌آرام قد کشیده و بزرگ خواهی شد و شانه بر زلفان مادر خواهی کشید.

مادران کتولی، زندگی روزمره و آنچه را در محیط زندگی می‌گذرد با بیانی شیرین در گوش کودکان زمزمه می‌کنند و یا آنچه را در داستان‌های کهن و سنتی آنان وجود دارد با آرزوها و خواسته‌های خود درهم می‌آمیزند. در این لالایی‌ها از اعضای خانواده نیز سخن می‌رود و وابستگی و ارتباط معنوی خانواده را با آن‌ها نشان می‌دهد. مادر از سجایای نیکوی پدران و مادران نیز یاد می‌کند. در لالایی‌ها حتی درباره طوایف، طبیعت، مناظر و گیاهان منطقه کتول نیز نقل شده است.

در ادامه این بخش لالایی‌های کتولی به روایت بانوی هنرمند مرحومه «شاه‌خانم ذنکو» نقل می‌شود.

ننه لالا لالا / بئومیتِه وچَم^۳ / لالا لالا لالا لالا
ننه لالا لالا / شَم و پروانه، بئومیتِه وچَم / لالا لالا لالا لالا
ننه لالا لالا / چراغ خانه، بئومیتِه وچَم / لالا لالا لالا لالا
nane lālā lālā / baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā
nane lālā lālā / šam -o- parvāne , baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā
nane lālā lālā / čerāqe xāne , baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā

۱ قد کیشندی (qad ki"s" andi) : بزرگ می‌شوی.

۲ بابا کردی، یوسفعلی، آوای کتول، انتشارات نوروزی، گرگان، چاپ اول، ۱۳۸۹، ص ۱۴۱.

۳ بئومیتِه وچَم (baomete vac c em) : فرزندم برای تو می‌گویم.



مرحومه شاه خانم دنگو، فرزند علی اصغر و گل‌نساء،
(۱۳۰۶-۱۴۰۳)، روستای چلی.

برای تو فرزندم لالایی بخوانم، تو را
داستان شمع و پروانه (عشق و عاشقی)
می‌گویم، تو را چراغ خانه و روشنایی بخش
خانه می‌نامم.

نَنِه لالا لالا / بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
نَنِه لالا لالا / تِه رِ این کوه و اون کوه،
بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
نَنِه لالا لالا / تِه رِ دِیلم و دنگو^۱، بَئومِته
وِچَم / لالا لالا لالا لالا

nane lālā lālā / baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā

nane lālā lālā /te re in ku -o- on ku , baomete vačcem /lālā lālā lālā lālā

nane lālā lālā /te re dilem -o-danku, baomete vačcem/lālā lālā lālā lālā

برای تو فرزندم لالایی بخوانم، داستان آبادی‌ها را و قصه طایفه‌های دیلم و دنگوب را
برای تو بازگو کنم.

نَنِه لالا لالا / بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
نَنِه لالا لالا / کوکوچی باهار، بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
نَنِه لالا لالا / آلو اِشکوئه باهار، بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا

nane lālā lālā / baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā

nane lālā lālā /ko ko čapiye bāhār , baomete vačcem /lālā lālā lālā lālā

nane lālā lālā /alu eškue bāhār, baomete vačcem/lālā lālā lālā lālā

برای تو فرزندم لالایی بخوانم، از گل شیپوری با گل‌های سفید و بنفش بهار و از شکوفه
درخت آلو در آن فصل برای تو بگویم.

نَنِه لالا لالا / بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
نَنِه لالا لالا / تِه رِ بَرِستِم مِلایی، بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
نَنِه لالا لالا / تِه بِخوان قرآن چندتایی، بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا

nane lālā lālā / baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā

nane lālā lālā /te re barestem mellāi , baomete vačcem /lālā lālā lālā lālā

nane lālā lālā /te bexān qoe rān cāntāi , baomete vačcem/lālā lālā lālā lālā

برای تو فرزندم لالایی بخوانم، از هنگامی که تو را به مکتب‌خانه خواهم فرستاد، تا برایم
چند آیه قرآن بخوانی.

۱ دیلم و دنگو (dilem -o-danku): از قدیمی‌ترین طوایف منطقه کتول محسوب می‌شوند.

نَنِه لالا لالا / بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 نَنِه لالا لالا / تِه رِ گُلِ زیره، بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 نَنِه لالا لالا / تِه رِ بَرِستِمِ مدرسه، بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 nane lālā lālā / baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā
 nane lālā lālā /te re goe le zire , baomete vačcem /lālā lālā lālā lālā
 nane lālā lālā /te re barestem madrese, baomete vačcem/lālā lālā lālā lālā
 برای تو فرزندم لالایی بخوانم، از لالایی گل زیره و از آن هنگامی که تو را به مدرسه
 خواهیم فرستاد برایت بگویم.

نَنِه لالا لالا / بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 نَنِه لالا لالا / گُلِ نیلوفر، بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 نَنِه لالا لالا / اِستاره‌ی سَحَر^۲، بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 nane lālā lālā / baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā
 nane lālā lālā / goe le nilufar , baomete vačcem /lālā lālā lālā lālā
 nane lālā lālā /estāreje sehar , baomete vačcem/lālā lālā lālā lālā
 برای تو فرزندم لالایی بخوانم، تو را گل نیلوفر و ستارهٔ سحر و زیبایی بخش خانه بنامم.

نَنِه لالا لالا / بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 نَنِه لالا لالا / سُرِ دارِ خال^۳، بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 نَنِه لالا لالا / ونوشه‌ی باهار، بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 nane lālā lālā / baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā
 nane lālā lālā /soze dāre xāl, baomete vačcem /lālā lālā lālā lālā
 nane lālā lālā /vanušeje bāhār , baomete vačcem/lālā lālā lālā lālā
 برای تو فرزندم لالایی بخوانم، از جوانه نورسته درخت و بنفشه بهاری برای تو بگویم.

نَنِه لالا لالا / بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 نَنِه لالا لالا / گُلِ لاله ، بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 نَنِه لالا لالا / خُوئَرزائِه^۴ خاله، بَئومِیْتِه وَچَم / لالا لالا لالا لالا
 nane lālā lālā / baomete vačcem / lālā lālā lālā lālā
 nane lālā lālā / goe le lāle , baomete vačcem /lālā lālā lālā lālā
 nane lālā lālā /xoa r z āe xāle , baomete vačcem/lālā lālā lālā lālā
 برای تو فرزندم لالایی بخوانم، تو را گل لاله می‌گویم و از خاله که تو را دوست دارد،
 بگویم.

۱ بَرِستِم (barestem): بفرستم.

۲ اِستارهٔ سَحَر (estāreje sehar): ستارهٔ سحر.

۳ سُرِ دارِ خال (soze dāre xāl): جوانهٔ کوچک سبزرنگ روی شاخهٔ درخت. (استعاره از بچهٔ کوچک).

۴ خُوئَرزائِه (xoarzā): خواهرزاده.

نَنِه لالا لالا / بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
نَنِه لالا لالا / تِه رِ همیشه، بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
نَنِه لالا لالا / عَلفِ یِه ریشه، بَئومِته وِچَم / لالا لالا لالا لالا
nane lālā lālā / baomete vaċcem / lālā lālā lālā lālā
nane lālā lālā /te re hamiše , baomete vaċcem /lālā lālā lālā lālā
nane lālā lālā /alafe ya riše , baomete vaċcem/lālā lālā lālā lālā
برای تو فرزندم لالایی بخوانم، تو را همیشه فرزند یکی یک دانه خودم می‌گویم.

مآخذ

لالایی خوان‌ها: شاه‌خانم دنکو، صفیه نظری.

کتاب‌شناسی

- برزگر، محمدرضا (۱۳۸۷)؛ /ورشم (سیری در موسیقی مقامی کتولی).
_____ (۱۳۹۶)؛ نغمه‌های کتولی (مجموعه اشعار آوازی منطقه کتول).
_____ (۱۴۰۳)؛ فرهنگ‌نامه موسیقی کتولی.

۱۴۶۲ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

لالایی گیلکی

شالی شالی ترا دردی بگیری
می جان شیرینا خوابی بگیری
شالی شالی ترا مرگای بگیری
می عزیز جان کوچیکا خوابی بگیری

شالی شالی تو شالان امیری
دور خانه موجی مرغانا گیری
شالی شالی بوشو آواره بوبو
می عزیز جان کوچیکا آرام بگیری

معنی فارسی لالایی گیلکی

شغال، ای شغال! درد به جانت بیفتد، تا آرام جان من بخواهد.
شغال، ای شغال! الهی تو بمیری، عزیز کوچک من خوابش بگیرد.
شغال، ای شغال! تو امیر شغالان هستی، دور خانه می گردی تا مرغها را شکار کنی.
شغال، ای شغال! برو آواره شو، تا عزیز کوچک من آرام بگیرد.
در بیشه‌های گیلان شغال به وفور یافت می‌شود و به مزارع حمله می‌کرد.

۱۴۶۴ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

لالایی‌ها

دکتر زهرا محمدحسینی صغیری / محقق فرهنگ مردم

لالایی‌هایی در وصف اعضای خانواده (مانند عمو، خاله، دایی و به ویژه پدر) و خود کودک

لالالا گل خشخاش / بابات رفته خدا همراهش
لالالا لالاش می‌یاد / صدای کفش باباش میاد
لالالا گل اوشن / بابات اومت چشت روشن
لالالا گل غوره / خونه دایی بهم دوره
لالالا گل چایی / بابات رفته خونه دایی
لالالا گل پنبه / بچه‌م داره سه تا عمه
لالالا گل لالا / بیا بریم خونه خاله
لالالا گل لیمو / دختر داره سه تا عمو
لالالا گل شب بو / بابات رفته پیش عمو

لالایی‌هایی که شامل تشبیه کودک به گل‌های مختلف است جهت ابراز محبت و خواهان تندرستی اوست.

لالالا گل آلو / نهال سیب و زردآلو
لالالا گل سوسن / سرت بردار لبت بوسم
لالالا گل زردم / نبینم داغ فرزندم
لالالا به گل مانی / به آب زیر پل مانی
سحرگاهان که برخیزی / به خرمن‌های گل مانی

لالا لالا گل لاله / دل از مهر تو خوش‌حاله
الهی زنده باشی تو / بشی ده ساله صدساله
لالالالا گلم باشی / بزرگ شی هم‌دمم باشی

لالایی‌هایی که با مضمونی از بی‌خوابی کودک، یا جهت خواب کردن او خوانده می‌شود:
لالالالا گل چایی / چرا امشب نمی‌خوابی
لالالالا گل آلو / عزیزم مست خوابالو
لالالالا گل زیره / بچم خوابش نمی‌گیره
لالالالا گل گندم / برات گهواره می‌بندم
لالالالا گل عنب / شدم از گریه‌ات بی‌تاب
بخواب ای گل بخواب ای گل / بخواب ای خرمن سنبل
لالالالا گل صدپر / بخواب ای نازنین دلبر
لالالالا گل پنبه / بخوابه بلبل عمه
لالالالا گل ریحون / نکن ناله نشو گریون
لالالالا گل بادوم / بخواب آروم بخواب آروم

بازخوانی لالایی‌ها بهترین اقدام برای حفظ ارثیه شفایی از فرهنگ خلق‌هاست

لالایی‌های تاجیکی، نخستین سروده‌ها

سید علی‌رضا هاشمی / پژوهش‌گر فرهنگ و ادب

لالایی که در بخش اعظم تاجیکستان با نام «آله» (و در جاهایی با نام «لالائیک») معروف است، شاید از نخستین آفریده‌های هنری مادران باشد. اما اکنون این هنر زیبا شتابان به تاریخ می‌پیوندد.

مادران جوانی که خود با لالایی مادران‌شان بزرگ شده‌اند، غالباً دیگر به فرزندان خود لالایی نمی‌گویند. جای صدای طبیعی مادران را به سرعت ضبط صوت می‌گیرد.

الایی یا «آله» مجموعه‌ای از رباعیات و دوبیتی‌ها و اشعاری است که معمولاً با صدای مادر تکان‌های موزون گهواره را همراهی می‌کند. این ابیات، غالباً حاکی از آرزوی مادران برای فرزندان و خاندان‌شان است.

احیاناً در این لالایی‌ها واقعیت‌های اجتماعی روزگار بازگو می‌شوند. برای نمونه، در گذشته مصراع «کلان شوی، پهلوان شوی» تقریباً در همه لالایی‌ها می‌آمد. اما اکنون که قدر و منزلت پهلوانان رنگ باخته است، برخی از مادران آرزومندند که فرزندان‌شان کلان و پیر شوند و وزیر و کبیر شوند.

امروزه لالایی بیش‌تر در مناطق کوهستانی و روستایی تاجیکستان محفوظ مانده است. حالا هم زنان روستایی لالایی‌سرایی را وسیله‌ای برای گشودن عقده دل و ریختن غم و اندوه انباشته‌شده می‌دانند.

آن‌ها، در حالی که گهواره فرزندان‌شان را تکان می‌دهند، از خدا می‌خواهند که سرنوشت بچه‌شان بهتر از تقدیر خود آن‌ها باشد. جمله‌هایی چون «پدرت از روسیه زودتر بیاید، برای بچه‌ام ماشینچه زیبا بیارد» در لالایی این مادران با بیان‌های مختلف تکرار می‌شود، چون شوهران اکثر این زنان به‌طور موسمی در روسیه کار و زندگی می‌کنند.

یکی از هم‌صحبتان من زنی است که سال‌ها پیش شوهرش را در جنگ شوروی با افغانستان از دست داده و سه کودکش را به تنهایی بزرگ کرده است. زمانی که شوهرش کشته شد، کودک سومش چندماه بیش‌تر نداشت. آن طفل با دویستی زیر بزرگ شده است:

ای کوه کلان، تو را کمر می‌باید فرزند عزیز، تو را پدر می‌باید
اما سنت لالایی‌سرایی به تدریج رنگ می‌بازد و اندک مادری را می‌توان دید که به
فرزندش لالایی بگوید. بسیاری از آنانی هم که در حفظ این سنت تلاش می‌کنند، به جز
چند جمله ساده «اله، بچه‌ام خوابش ببره» چیزی برای گفتن ندارند.

مصاحبان جوان من می‌گویند که کسی برای‌شان این هنر را یاد نداده است و از سوی
دیگر، نیازی برای لالایی‌خوانی نمی‌بینند. چون می‌توانند نوای آرامی را روی ضبط صوت
پخش کنند و زحمت خواندن لالایی را نکشند.

عده‌ای هم بر این باورند که لالایی متعلق به نسل‌های گذشته است و با امروز ما
نمی‌سازد. اما مصراع زیر از یک لالایی معروف تاجیکی به ظاهر هیچ ربطی به دیروز و امروز
ندارد، بلکه آرزوی هر مادری است که کودک نوزادی در بغل دارد:

های بچه‌ام بچه‌م، کی کلانت بینمه های در مکتب علم و فن روانت بینمه
(عبدالفتاح شفیعیف)

لالایی در مازندران

سید فاطمه آقامیری / محقق فرهنگ مردم

خاطره‌ای از لالایی دوران کودکی ندارم، شاید گه‌گاهی مادرم هنگام خواباندنم چیزی زیر لب زمزمه می‌کرد اما در کل گوش‌هایم عادت به شنیدن زمزمه‌هایی لالایی‌وار نداشته است. این در حالی است که من در سرزمینی به دنیا آمدم و بزرگ شدم که لالایی مادرانه جزء مهمی از فرهنگ و ادبیات شفاهی آن مرز و بوم (مازندران) است و من شاید تنها یک نسل از نسل‌های لالایی شنیده فاصله دارم. در نسل‌های بعد من این ارتباط کودک و مادر ضعیف و ضعیف‌تر هم شد. یک دلیل دور شدن من و هم نسلی‌های من از آن ادبیات می‌تواند نبودن ابزار مهم، گهواره، برای خواباندن‌مان بود. چرا که در نسل‌های پیشین نزدیکی معناداری میان گهواره و لالایی وجود داشته است و مادر هنگام تکان دادن گهواره لالایی را زمزمه می‌کرد. شیوه خواباندن ما مدرن‌تر شده بود و از گهواره به روی پاهای مادر رسید. دلیل دوم می‌تواند کم‌رنگ شدن زبان مازنی در میان مردم آن خطه و پُررنگ شدن زبان فارسی (مخصوصاً در میان قشر تحصیل‌کرده) باشد. می‌توان دلایل زیادی برای این دورافتادگی از این سبک خوشایند خواب کردن کودک وجود داشته باشد. اما مسئله این‌جاست که نه تنها به صورت عینی و عملی از بسیاری از آداب و سنن گذشتگان دور افتاده‌ایم، از مکتوب کردن آن‌ها هم غافل شده‌ایم. لالایی (lullaby) آوازی عامیانه و جهانی است و مختص به یک منطقه خاص نیست. پروژه‌ای روسی به نام Lullabies of the world که از سال ۲۰۰۵ شروع شده است در حال جمع‌آوری ویدئوهایی از لالایی‌هایی کشورهای مختلف است. در واقع، حفظ این فرهنگ دیرینه اهمیت جهانی دارد. در ایران دهخدا «لالایی» را سمت و شغل «لالا» یعنی خادم و غلام می‌داند. و البته این سمت به مرور به خود مادران سپرده شد.

بنابراین، زنان نقش به‌سزایی در ایجاد و حفظ لالایی برای کودکان داشته‌اند و البته برای خود آن‌ها نیز ثمربخش بوده است. اول این‌که در این لالایی گفتن‌ها نه تنها زنان در پی آرام ساختن کودکان خود بودند، بلکه روح و روان خود را نیز آرام می‌ساختند. آن آهنگ و موسیقی که خود می‌سراییدند، به آن‌ها آرامش می‌داد و به گوش خودشان هم دل‌نشین می‌آمد. دوم این‌که گاهی به صورت فی‌البداهه کلمات را کنار هم می‌گذاشتند و لزوماً از یک قالب مشخص تبعیت نمی‌کردند، این مسئله به آن‌ها نوعی آزادی عمل می‌داد برای آن‌که چیزی را که در دل دارند، بیرون بریزند؛ حتی اگر شنونده نوزادی باشد که درکی از درد و دل نداشته باشد. سوم این‌که این آوازخوانی به آن‌ها کمک می‌کرد تا از واژه‌های مختلف برای قافیه‌سازی کمک گیرند و هم‌چنین فایده‌های دیگری که از آن بهره می‌بردند. البته باید این نکته را نیز در نظر گرفت که لالایی‌ها از منطقه‌ای با منطقه‌ای دیگر به تناسب نوع زبان و گویش و فرهنگ‌شان فرق می‌کند.

در ایران کم‌تر نوشته‌ای به صورت اختصاصی به تفاوت لالایی‌ها در نقاط متفاوت پرداخته است. عمرانی از معدود افرادی است که این تفاوت لالایی‌ها را مورد توجه خود قرار داده است. او در کتاب خود به لالایی‌های کرمان، فارس، خراسان، مازندران و آذربایجان توجه کرده است. با وجود این به نظر می‌رسد بسیاری از این سنت دیرین ثبت نشده است و در حال فراموشی است و جای دارد همانند آن پروژه جهانی، پروژه‌ای ملی برای جمع‌آوری لالایی‌های مناطق مختلف ایران صورت گیرد. عمرانی لالایی‌های مازندران را بر حسب مضامین به ۴ دسته تقسیم می‌کند:

۱- محبت مادران که خود آن را نیز به پنج شاخه می‌شوند:

الف) تشبیهات: مادر فرزند خود را به گلی یا حیوان و پرنده‌ای شبیه می‌کند. مانند: لالا لالا می‌ناز دونه (لالا لالا ناز دانه من)، شَم و چراغ آسونه (شمع و چراغ آستانه من).

ب) قربان و صدقه: مادر به قربان و صدقه فرزندش می‌پردازد. مانند: لالا لالا دار من لالای دور (لالا کن من فدایت شوم)، نوبیه بهار من ته لالای دور (بهار تازه بیاید من فدایت شوم).

ج) نگرانی‌ها: مادر مازندرانی نگران از این‌که فرزندش در دریا یا جنگل و... گم نشود، او را نصیحت می‌کند تا در خانه بماند. مانند: دریو نشو که او پره (به دریا نرو که آبش فراوان است)، ویشه نشو که جنگله (به بیشه نرو که جنگل است).

د) آرزوها، مادر هنگام خواباندن فرزندش برای او آرزو می‌کند و دشمنانش را نفرین می‌کند. مانند: لالا گِمه تِرِ خو بیره (لالایی می‌گویم تا تو را خواب بگیرد) تِه دشمنون تو بیره (دشمنانت تب کنند (بیمار شوند)).

ه) دیگری که مادر دوست‌شان دارد، مانند: لالالالا لالالالا / وچه ماری کیمبه جانا (لالالالا لالالالا / بچه‌داری می‌کنم جانم)، لالالالا گل لایلا / که دایی جان بوه پیدا (لالا لالا لیلای گلم / دایی جانت کی پیدا می‌شود).

۲- جنسیت در لالایی‌های مازندران: عمرانی در این قسمت ادعا می‌کند که «همهٔ کودکانی که در لالایی‌های مازندرانی به نوعی جنسیت آن‌ها اشاره شده، دختر هستند که باید به دنبال علت آن بود!».

نمونه‌هایی که وی آورده است به قرار زیر است:
لالا لالا باخسه مِ خارِ کیجا باخسه (دختر خوبم بخوابد)
نمونه دیگر:

هَکَمَ لالای دِ (لالا بکنم) دَدِه‌ش کیجای دا (مادر قربان دخترش شود) کیجامِ نِنای دا (دختری که مادر من است).

در این نمونه مادر آرزوی شوهر دادن دختر خود را دارد:
تِرِشی دِمِبِه پازوار (تو را به پازوار شوهر می‌دهم).
نمونه دیگر:

لالا لالا گل لایلا (لالا لالا لیلای گلم).

زینب گویی این ناماره (زینب گویی مادر است).

آخرین نمونه‌ای که در این قسمت بیان می‌کند، مختص به لهجهٔ مازندرانی نمی‌داند و معتقد است از آن در بسیاری از شهرهای ایران وجود دارد؛ ولی مازندران از معدود مناطقی است که این لالایی را خطاب به دختر می‌خوانند:

محمَدنام در شکاره خدیج سلطان در گهواره

۳- طبیعت و محیط مازندران: زیبایی‌های مازندران را مادران در لالایی‌های خود به تصویر می‌کشیدند.

دشت و صحرا، شهر و روستا (دشت و صحرا، شهر و روستا).

گل و گیا، سبزه‌زاره ((پر از) گل و گیاه و سبزه‌زار است).

مازرون او تموم نونه (آب در مازندران تمام‌شدنی نیست).

گنه این ملک بهشت‌زاره (گویی این سرزمین باغ بهشت است).

۴- اشاراتی به مسائل اقتصادی-اجتماعی:

الف) اشتغال: شکار بوره آهو ببره (شکار برود و آهو بگیرد).

ب) مسائل زنان در لالایی‌ها: لالالالا گل مَرَجی (لالالالا گل عدس)

بابا اِنِه دِنِه خرجی (بابا می‌آید و خرجی می‌دهد).

۲- خدیجه اصغری با راهنمایی دکتر محمد عارف در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، رساله‌ای را در مورد لالایی‌های مازندران انجام داد و ۳۰ لالایی را به صورت نمونه با روش تحقیق ژرفانگرانه و تحلیلی توصیفی با استفاده از مطالعات میدانی و مصاحبه و بررسی اسناد و ترانه‌های مکتوب بر اساس نظریه‌های تفسیرگرایی کلیفورد گیرتز و کارکردگرایی بونیسلو مالینوفسکی مورد تفسیر و تحلیل قرار گرفتند به پایان رساند. او در تحقیقش به این نتیجه رسید که همه ترانه‌های محلی مازندران در غالب دوبیتی و حول موضوعاتی بیش‌تر عاشقانه و دخالت اطرافیان در ازدواج، گلایه از مادر، مادرزن، مادرشوهر، نامادری، اجباری بودن ازدواج، اعتراض به داشتن هوو، اعتراض به وضعیت اجتماعی، دوری از معشوق و دعا برای باروری و ثمردهی زمین و درخت سروده شده‌اند و ترانه‌ها نقش مهمی در فرهنگ مردم مازندران برای بیان ناله‌های دل و دردها و رنج‌های زندگی داشته‌اند و وسیله‌ای برای ابراز آمل و آرزوهای‌شان بوده است. در واقع اصغری به موضوعات متنوع‌تری نسبت به عمرانی رسیده و نشان‌دهنده این است که طیف گسترده‌تری از مضامین در دل لالایی‌های مازنی قرار دارد.

۳- عمرانی در قسمتی ادعا می‌کند که «همهٔ کودکانی که در لالایی‌های مازندرانی به نوعی جنسیت آن‌ها اشاره شده، دختر هستند که باید به دنبال علت آن بود!» آیا واقعاً به این صورت است و وی توانسته تمام لالایی‌های مازندرانی را که به جنسیت اشاره شده است بیابد؟ و یا تنها به صورت موردی به آن‌ها برخورد کرده است؟ این‌که بتوان با نگاهی جنسیت‌محور به سراغ لالایی‌ها رفت، بسیار امری مقبول است. اما این بیان که همه لالایی‌های مازندرانی که به جنسیت اشاره کردند، دختر هستند به نظر سطحی و غیر واقعی است.

۴- عدم ترجمه درست در این ابیات لالالا گل لایلا (لالالا لیلای گلم)

زینب گویی این ناماره (زینب گویی مادر است).

به نظر نمی‌رسد که «گل لایلا» را بتوان «لیلای گلم» ترجمه کرد. در واقع، مادر دخترش را به گلی تشبیه کرده است و آن را گل لایلا خوانده است. «این ناماره» به معنای مادرش است نیست. اگر «و نه مار» بود مادرش است معنا می‌داد. «نا» در مازندرانی به معنای «نه» و منفی‌کننده است و اگر «ناماره» درست باشد، ممکن است به معنای نامادری باشد.

۵- نویسنده به‌طور عمیق به واکاوی لالایی‌ها از منظر زبان‌شناختی و یا اجتماعی و فرهنگی نپرداخته و عبوری سریع داشته است. این در حالی است که می‌توانسته خود مازندران را نیز منطقه‌بندی کند و با ذکر شرایط فرهنگی و اجتماعی هر یک به تفکیک

لالایی‌های هر کدام بپردازد. (البته ظاهراً نویسنده لالایی‌های زیادی را در دسترس نداشته است.)

۶- بر روی جلد کتاب نوشته شده «لالایی‌های ایران» اما در صفحه اول کتاب عنوان به این صورت آمده است «لالایی‌های ایران». نایک‌سانی در نوع نوشتن وجود دارد. در متن کتاب هم مرتب واژه «لالایی» آمده است. که در متن حاضر برای یک‌سانی کلاً از «لالایی» استفاده شده است.

کتاب‌شناسی

اصغری، خدیجه (۱۳۹۵). مطالعه تحلیلی و تفسیری ترانه‌ها و لالایی‌های بومی زنان مازندران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته پژوهش هنر. دانشکده هنر و معماری. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

عمرانی، سید ابراهیم (۱۳۸۱). *لالایی‌های ایران* (کرمان، فارس، خراسان، مازندران، آذربایجان)، تهران: پیوند نو.

لالایی‌های شرق ایران

لالا لالا گل مریم، فدای تو می‌شم هر دم
لالا لالا گل نازم، خودم رو من فدات سازم
لالا لالا گل یاسم، تموم عمر به پات وایسم
لالا لالا گل مینا، به عشق توست چشم بینا
لالا لالا گل شنبو، تویی خوش‌رنگ تویی خوش‌بو
لالا لالا گل پونه، بابات میاد زودی خونه
لالا لالا گل لادن، همه خوبی به تو دادن
لالا لالا گل نعنّا، فدای اون قد رعنا
لالا لالا گل لاله، دوست داریم من و خاله
لالا لالا گل چایی، دوست داریم من و دایی
لالا لالا گل زیره، چرا خوابت نمی‌گیره؟
لالا لالا گل خشخاش، بابات رفته خدا هم‌راش
بابات رفته سوی کرمون
تویی درد مرا درمون
لالا لالا گل فندق، جهازت هست توی صندوق
لالا لالا گل سرخم، مبادا تو بشی سر خم
لالا لالا گل سنبل، عزیز من تویی چون گل
لالا لالا گلم هستی، عزیز این دلم هستی

لالا لالا گل پونه، بابات رفته در خونه
 لالا لالا گلم باشی، همیشه در برم باشی
 لالا لالا گل آلو، درخت سیب و زردآلو
 لالا لالا گلی دارم، به گاچو بلبلی دارم
 لالا لالا گل خشخاش، بابات رفته خدا هم‌راش
 لالا لالا گل زیره، بابات دستاش به زنجیره
 لالا لالا گلم لالا، بخواب ای بلبلم لالا
 لالا لالا گل لاله، دوست داریم من و خاله
 لالا لالا گل دشتی، همه رفتن تو برگشتی
 خداوندا تو پیرش کن، خط قرآن نصیبش کن
 لالا لالا گلم باشی، بزرگ شی هم‌دمم باشی
 کلام‌الله تو پیرش کن، زیارتها نصیبش کن
 لالا لالا گل زردم، نبینم داغ فرزندم
 خداوندا تو ستاری، همه خوابن تو بیداری
 به حق خواب و بیداری، عزیزم را نگه داری
 لالا لالا گل خشخاش، بابات رفته خدا هم‌راش
 بابات رفته به هل چینی، بیاره قند و دارچینی

لالایی کن، بخواب خوابت قشنگه
 گل مهتاب شبات هزارتا رنگه
 یه وقت بیدار نشی از خواب قصه
 یه وقت پا نداری تو شهر غصه
 لالایی کن مامان چشمات بیداره
 مثل هر شب لولو پشت دیواره
 دیگه بادکنک تو نخ نداره
 نمی‌رسه به ابر پاره‌پاره

متن لالایی بلند زیبا و محلی

بخواب آروم تو آغوشم، نکن هرگز فراموشم
بخواب آروم کنار من، تو پاییز و بهار من
لالا لالا تو مثل ماه، بخواب که شب شده کوتاه
لالا لالا گل گندم، نشی تو بی‌قراری گم
لالا لالا گل مریم، چشات رو هم میره کم‌کم
لالا لالا گل یاسم، ازت می‌خونه احساسم
لالا لالا گل پونه، عزیزنم رفته از خونه
لالا لالا گل زردم، ببین بی‌تو پُر از دردم
بخواب آروم تو آغوشم، نکن هرگز فراموشم
بخواب آروم کنار من، تو پاییز و بهار من
لالا لالا گل پونه، عزیزنم رفته از خونه
لالا لالا گل زردم، ببین بی‌تو پُر از دردم

متن لالایی برای نوزاد پسر

لالایی کن لالایی کن لالایی
برات قصه می‌گم تا که بخوابی
دیگه اشکی نریز نکن بی‌تابی
می‌گم حکایت بره و گرگه
برات می‌گم که دنیا چه بزرگه
بخواب ای کودک من، گریه بسه
از اشکای تو این قلبم شکسته
نذار مروارید چشمت حروم شه
لالایی می‌خونم تا شب تموم شه

لالایی کن لالایی کن لالایی
تویی که پاک‌ترین خلق خدایی
لالایی کن گل ناز قشنگم
ملوس کوچیک مست و ملنگم
لالایی کن بخواب بابا بیداره

گل بوسه روی دستات می‌کاره
لالایی کن بخواب ای نور چشما
با تو رنگ خوشی می‌گیره دنیا
تا خواب ببینی شاه‌زاده قصه
به روی اسب بال‌داری نشسته
تو را می‌بره رو ابرای آبی
تا رو ابرا به آرومی بخوابی
لالایی کن لالایی کن لالایی
تویی که پاک‌ترین خلق خدایی
لالایی کن گل ناز قشنگم
ملوس کوچیک مست و ملنگم

لالا دنیا گذرگاهه
گذرگاهی که کوتاهه
یکی رفته یکی مونده
یکی الان تو راهه
لالا لالا گل پونه
که دنیا یک خیابونه
یکی رفت و یکی اومد
چرا؟ هیچ کس نمی‌دونه!
لالا لالا گل تازه
که شب‌ها چشم تو بازه
ببین دنیا پر از رنگه
ببین دنیا پر از رازه
یه‌جا مهتابی و روشن
یه‌جا تاریک و بی‌روزن
یه‌جا صحرا و خارستون
یه‌جا باغ و یه‌جا گلشن

لالا لالا گل پونه
گل زیبای بابونه
بپوش از برگ گل پیرهن
هوا گرمه تابستونه
لالا لالا شب تیره
بخواب گل برگ من! دیره
تموم ماهیا خوابن
چرا خوابت نمی گیره؟
لالا مهتاب از اون بالا
تو رو می بینم و حالا
می گه این بچه شیطون
نگرده پس چرا لالا؟
می ره می تابه اون دو را
به روی تپه ماهورا
به روی گل که خوابیده
کنار بچه زنبورا
لالا لالا خبر لالا
شده فصل سفر لالا
یکی رفت و یکی اومد
لالا چشما به در لالا
لالا لالا خبر اومد
پرنده از سفر اومد
یکی بال و پرش وا شد
یکی بی بال و پر اومد

لالاصحرا پر از رنگه
دهان چشمه ها تنگه
نگاه آسمون صافه
دل کوه ها پر از سنگه

لالا که چشم تو نازه
دهان درّه‌ها بازه
ببین از خستگی انگار
کشیدن باز خمیازه
لالا شب توی باغ اومد
باهاش صد تا چراغ اومد
حریر خواب هم کم کم
به روی چشم زاغ اومد
ستاره می‌زنه سوسو
می‌خوابه بچهٔ راسو
می‌خوابن کفشدوزک‌ها
می‌خوابه موشی ترسو
لالا کن درّه می‌خوابه
کنارش برّه می‌خوابه
گل من شب‌پره پیش‌ت
میاد یک ذره می‌خوابه
لالا کن شیر می‌خوابه
گوزن پیر می‌خوابه
میون درّه ساکت
گل انجیر می‌خوابه

لای لای دئییم یاتاسان
لالایی بگویم بخوابی
گول غنچه یه باتاسان
توی گل‌ها و غنچه‌ها فرو بروی
گول غنچه لر ایچینده
در بین گل‌ها و غنچه‌ها
شیرین یوخو تاپاسان
به خواب شیرینی بروی

لالا لالا گل مریم، فدای تو می‌شم هر دم
 لالا لالا گل نازم، خودم رو من فدات سازم
 لالا لالا گل یاسم، تموم عمر به پات وایسم
 لالا لالا گل مینا، به عشق توست چشم بینا
 لالا لالا گل شنبو، تویی خوش‌رنگ تویی خوش‌بو
 لالا لالا گل پونه، بابات میاد زودی خونه
 لالا لالا گل لادن، همه خوبی به تو دادن
 لالا لالا گل نعنا، فدای اون قد رعنا
 لالا لالا گل لاله، دوست داریم من و خاله
 لالا لالا گل چایی، دوست داریم من و دایی
 لالا لالا گل زیره، چرا خوابت نمی‌گیره؟
 لالا لالا گل خشخاش، بابات رفته خدا همراهش
 بابات رفته سوی کرمون، تویی درد مرا درمون
 لالا لالا گل فندق، جهازت هست توی صندوق
 لالا لالا گل سرخم، مبادا تو بشی سر خم
 لالا لالا گل سنبل، عزیز من تویی چون گل
 لالا لالا گلم هستی، عزیز این دلم هستی

لالا لالا گلم بودی
 عزیز و مونس بودی
 برو لولوی صحرایی
 از این بچه‌ام چه می‌خواهی؟
 لالا لالا گل نسرين
 بیرون رفتین، درو بستین
 منو بردین به هندستون
 شوهر دادین به کردستون
 بیارین تشت و آفتابه
 بشورین روی شه‌زاده
 که شه‌زاده خدا داده

۱۴۸۲ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

لالا لالا گل چایی
لولو! از من چه می‌خواهی؟
که این بچه پدر داره
که خنجر بر کمر داره

چند متن لالایی غمگین افغان

لالا لالا گل پونه
بابات رفته در خونه
لالا لالا گلم باشی
همیشه در برم باشی
لالا لالا گل آلو
درخت سیب و زردآلو
لالا لالا گلی دارم
به گاچو بلبلای دارم
لالا لالا گل خشخاش
بابات رفته خدا همراهش
لالا لالا گل زیره
بابات دستاش به زنجیره
لالا لالا گلم لالا
بخواب ای بلبلای لالا
لالا لالا گل لاله
دوست داریم من و خاله
لالا لالا گل دشتی
همه رفتن تو برگشتی
خداوندا تو پیرش کن
خط قرآن نصیبش کن

لالا لالا گلم باشی
بزرگ شی همدمم باشی
کلام‌الله تو پیرش کن
زیارت‌ها نصیبش کن
لالا لالا گل زردم
نبینم داغ فرزندم
خداوندا تو ستاری
همه خوابن تو بیداری
به حق خواب و بیداری
عزیزم را نگه داری
لالا لالا گل خشخاش
بابات رفته خدا همراهش
بابات رفته به هل چینی
بیاره قند و دارچینی

متن لالایی غمگین
لالایی کن لالایی کن لالایی
برات قصه می‌گم تا که بخوابی
دیگه اشکی نریز نکن بی‌تابی
می‌گم حکایت بره و گرگه
برات می‌گم که دنیا چه بزرگه
بخواب ای کودک من گریه بسه
از اشکای تو این قلبم شکسته
نذار مروارید چشمت حروم شه
لالایی می‌خونم تا شب تموم شه
لالایی کن لالایی کن لالایی
تویی که پاک‌ترین خلق خدایی
لالایی کن گل ناز قشنگم
ملوس کوچیک مست و ملنگم

لالایی کن بخواب بابا بیداره
گل بوسه روی دستات می‌کاره
لالایی کن بخواب ای نور چشما
با تورنگ خوشی می‌گیره دنیا
تا خواب ببینی شاهزاده قصه
به روی اسب بال‌داری نشسته
تو را می‌بره رو ابرای آبی
تا رو ابرا به آرومی بخوابی
لالایی کن لالایی کن لالایی
تویی که پاک‌ترین خلق خدایی
لالایی کن گل ناز قشنگم
ملوس کوچیک مست و ملنگم

لالا دنیا گذرگاهه
گذرگاهی که کوتاهه
یکی رفته یکی مونده
یکی الان تو راهه
لالا لالا گل پونه
که دنیا یک خیابونه
یکی رفت و یکی اومد
چرا؟ هیچ کس نمی‌دونه!
لالا لالا گل تازه
که شب‌ها چشم تو بازه
ببین دنیا پُر از رنگه
ببین دنیا پُر از رازه
یه جا مهتابی و روشن
یه جا تاریک و بی‌روغن
یه جا صحرا و خارستون
یه جا باغ و یه جا گلشن

لالا لالا گل ریحون
دوتا فال و دوتا فنجون
توی فنجون تو لیلی
تو خط فال من مجنون
لالا لالا گل خشخاش
چه نازی داره تو چشماش
پر از نقاشیه خوابت
تو تنها فکر اونا باش
لالا لالا گل پونه
گل خوش رنگ بابونه
دیگه هیچ کس تو این دنیا
سر قولش نمی‌مونه
لالا لالا شبه دیره
ببین ماهو داره میره
هزارتا قصه هم گفتم
چرا خوابت نمی‌گیره؟
لالا لالا گل لاله
نبینم رویاهات کاله
فرشته مثل تو پاکه
فقط فرقش دوتا باله
لالا لالا گل رعنا
می‌خواد بارون بیاد این جا
کی گفته تو ازم دوری؟
ببین نزدیکتم حالا
لالا لالا گل پسته
نشی از این روزا خسته
چه‌قد خوابی که می‌شینه
تو چشمای تو خوش‌بخته

لالا لالا گل مریم
نشینه تو چشات شبنم
یه عمره من فقط هر شب
واسه تو آرزو کردم
لالا لالا گل پونه
کلاغ آخر رسید خونه
یکی پیدا می شه یه شب
سر هر قولی می مونه
لالا لالا گل زردم
چراغارم خاموش کردم
بخواب که مثل پروانه
خودم دور تو می گردم

لالایی کن بخواب خوابت قشنگه
گل مهتاب شبات هزارتا رنگه
یه وقت بیدار نشی از خواب قصه
یه وقت پا نداری تو شهر غصه
لالایی کن مامان چشماتش بیداره
مثل هر شب لولو پشت دیواره
دبگه بادکنک تو نخ نداره
نمی رسه به ابر پاره پاره

لالا لالا گل پونه
گل زیبای بابونه
بیوش از برگ گل پیرهن
هواگرمه تابستونه
لالا لالا شب تیره
بخواب گل برگ من! دیره

تموم ماهیا خوابن
چرا خوابت نمی‌گیره؟
لالا مهتاب از اون بالا
تو رو می‌بینه و حالا
می‌گه این بچه شیطون
نکرده پس چرا لالا؟
می‌ره می‌تابه اون دورا
به روی تپه ماهورا
به روی گل که خوابیده
کنار بچه زنبورا
لالالالا خبر لالا
شده فصل سفر بابا
یکی رفت و یکی اومد
لالا چشما به در لالا
لالا لالا خبر اومد
پرنده از سفر اومد
یکی بال و پرش واشد
یکی بی‌بال و پَر اومد

لالا صحرا پُر از رنگه
دهان چشمه‌ها تنگه
نگاه آسمون صافه
دل کوه‌ها پُر از سنگه
لالا که چشم تو نازه
دهان درّه‌ها بازه
ببین از خستگی انگار
کشیدن باز خمیازه
لالا شب توی باغ اومد
باهاش صدا تا چراغ اومد

حریر خواب هم کم کم
به روی چشم زاغ اومد
ستاره می زنه سوسو
می خوابه بچه راسو
می خوابن کفش دوزک ها
می خوابه موشی ترسو
لالا کن درّه می خوابه
کنارش برّه می خوابه
گل من شب پره پیش
میاد یک ذره می خوابه
لالا کن شیر می خوابه
گوزن پیر می خوابه
میون درّه ساکت
گل انجیر می خوابه

لالا لالای گل خانه
بابات رفته به گل خانه
گل سرخ و سفیددانه
گل شب بو گل شانه
لالا لالای بابات مرده
تفنگ بر شانه اش کرده
خداوندا عجب سرده
دشمن پیش بابات فرده
تفنگی دان پُر داره
مرمی قطار، قطار باره
دشمن پیش بابات زاره
به جز تسلیم ندره چاره
لالا لالای بخواب گلم
گل نورس سنبلم

صدایت مثل بلبلم

گل زیبای کابلیم

لالا لالا گل مریم، فدای تو می‌شم هر دم
لالا لالا گل نازم، خودم رو من فدات سازم
لالا لالا گل یاسم، تموم عمر به پات وایسم
لالا لالا گل مینا، به عشق توست چشم بینا
لالا لالا گل شب‌بو، تویی خوش‌رنگ تویی خوش‌بو
لالا لالا گل پونه، بابات میاد زودی خونه
لالا لالا گل لادن، همه خوبی به تو دادن
لالا لالا گل نعنّا، فدای اون قد رعنا
لالا لالا گل لاله، دوست داریم من و خاله
لالا لالا گل چایی، دوست داریم من و دایی
لالا لالا گل زیره، چرا خوابت نمی‌گیره؟
لالا لالا گل خشخاش، بابات رفته خدا همراهش
بابات رفته سوی کرمون، تویی درد مرا درمون
لالا لالا گل فندق، جهازت هست توی صندوق
لالا لالا گل سرخم، مبادا تو بشی سر خم
لالا لالا گل سنبل، عزیز من تویی چون گل
لالا لالا گلم هستی، عزیز این دلم هستی
بخواب آروم تو آغوشم، نکن هرگز فراموشم
بخواب آروم کنار من، تو پاییز و بهار من
لالا لالا تو مثل ماه، بخواب که شب شده کوتاه
لالا لالا گل گندم، نشی تو بی‌قراری گم
لالا لالا گل مریم، چشات رو هم می‌ره کم‌کم
لالا لالا گل یاسم، ازت می‌خونه احساسم
لالا لالا گل پونه، عزیزنم رفته از خونه
لالا لالا گل زردم، ببین بی تو پر از دردم

لالا لالا گلم بودی
عزیز و مونسم بودی
برو لولوی صحرایی
از این بچه‌م چه می‌خواهی؟
لالا لالا گل نسرين
بيرون رفتين، درو بستين
منو بردين به هندستون
شوهر دادين به کردستون
بيارين تشت و آفتابه
بشورين روی شه‌زاده
که شه‌زاده خدا داده
لالا لالا گل چایی
لولو! از من چه می‌خواهی؟
که این بچه پدر داره
که خنجر بر کمر داره

هر کدام از لالایی‌های بالا قصه‌ای را در درون خود دارد که از واقعیت زندگی یک مادر و فرزندش نقل شده است. مادر و فرزندش نمونه‌ای از همه انسان‌ها هستند.
لالایی‌ها قصه زندگی انسان‌ها هستند. با گویش‌های مختلف، فرهنگ‌های مختلف، آهنگ‌های مختلف، ولی همه در یک چیز مشترک هستند و آن قصه زندگی انسان‌هاست.

۱۴۹۲ □ پژوهش‌هایی درباره کرانه‌های دریای کاسپین

لالایی‌های آذری

لئوناردو پل آلیشان / نویسنده، محقق و مترجم

لمان بئی

اورک سوزلری

لای لای لار

لای لای دئیم یاتاسان

گول غونچییه باتاسان

گول غونچه لر ایچینده

شیرین یوخو تاپاسان

لالای بالام جان بالام

من سنه قوربان بالام

آغلاماخلان باغیریمی

گل ائله مه قان بالام

لای لاین سسی گلر

یاتار یوخوسی گلر

اوزاق اوزاق یؤللاردان

گلمین دایسی گلر

لای لای چالام همه شه

کاروان گئدر یئمیشه
یاستیقیندا گول بیتیم
دؤشه گونده بنوشه

داغلاردا مئشه لرده
مئه قالدی شوشه لرده
سن یات یوخون آل گیلن
من گه زیم مئشه لر ده

لای لای چالام آدووا
علی یئتیر دادووا
علی دادووا یئتند
منی ده سال یادووا

لای لای دئدیم بویونجا
باش یاسدیغا قویونجا
یات سن گول یاتاغیندا
باخیم سنه دویونجا

لای لای دئدیم یاتینا
گؤزله ره م اوپانینجا
زارا آمانا گلدیم
سن حاصیلا چاتینجا

لای لای امه ییم لای لای
دوزوم چؤره ییم لای لای
تانری دان عهدیم بودور
گؤروم کومه بین لای لای

لای لای اولـوزوم آییم
لای لای شاماما پاییم
سن گئت شیرین یوخویا
منده نفسین ساییم

لای لای گولون دسته سی
دامغانین پوسته سی
یوخلا سنه اوخویوم
قارا باغ شیکسته سی

لای لای اوجا سهندیم
لای لای شکریم قندیم
دونیا گوزلریندن
منده سنی بیندیم

لای لای ارکین قالاسی
یات قهرمان بالاسی
یئنه شهیدن دولوبدور
گوزلرین پیالاسی

لای لای دئدیم یاتاسان
قیزیل گوله باتاسان
من آرزوما چاتمادیم
سن آرزووا چاتاسان

لای لایینام یات بالام
گون ایله چیخ بات بالام
من آرزوما چاتمادیم
سن آرزووا چات بالام

لای لای آهو گۆز بالام
لای لای شیرین سۆز بالام
گۆزل لیکده دونیادا
تکدی منیم اؤز بالام

لای لایینام اؤز بالام
قاشی قارا گۆز بالام
دیلین بالدان شیرین دیر
دوداغیندا سۆز بالام

لای لای دیلین دوز بالام
دیل آج گینان تئز بالام
من اوتوروم سن دانیش
شیرین شیرین سۆز بالام

لای لای بالام گول بالام
من سنه قوربان بالام
قان ائيله مه کؤنلومو
گل مَنه بیر گول بالام

لای لایینام گول بالام
تئل لری سونبول بالام
کپنک دن سئرچه دن
یوخوسو یونگول بالام

لای لای دئدیم گونده من
کؤلگده سن، گونده من
ایلدن بیر قوربان اولار
سنه قوربان گونده من

بالامی تانیرام من
هر سؤزون آنیرام من
یوخودا آه چکنده
اود توتوب یانیرام من

تاری تاری حاق تاری
گل باجادان باخ باری
کیم بالامی سئومه سه
اونون ائوین یئخ باری

لای لای چالام اوجادان
سسیم گلیر باجادان
آلاه سنی ساخلا سین
چیچک دن قیزیلجadan

بالامسان بیرداناامسان
صدفده، دورداناامسان
من اؤلسام سنه قوربان
سن اؤلما بیرداناامسان

لای لای منیم ببه ییم
بیرآزوم بیر دیله ییم
دارگونده پیس آیاقدان
سنسن منیم کومه ییم

بیر سس گلیر ائلردن
شیرین شیرین دیللردن
تانری بالامی ساخلا
آغیر آیلا ر ایللردن

لالای دئدیم یاتاسان
قیزیل گوله باتاسان
قیزیل گول سنین اولسون
کؤلگه سینده یاتاسان

لالای دئدیم گولونجه
دانیشینجا گولونجه
بالامالای دئدیم
ائللری مین دیلینجه

لالای لایینام چمن ده
یئل اویناییب اسنده
محبتدن جوشیرام
سن سوتومو امنده

لالای بالام بئشیکده
بولبول اؤخور ائشیکده
سن یات یوخون آل گیلن
من دورموشام کئشیکده

لالای ائو ائشیکینده
یات بالام بئشیکینده
بیر من بیردان اولدوزی
دورموشوق کئشیکینده

لالای لایین اؤز دیلینده
چالارام اؤز دیلینده
روزی سی بؤل اولارمیش
اؤلان قوزی ایلینده
لالای لایینام یات بالام

گون ایله چیخ بات بالام
من آرزیم چاتمادیم سن
آرزووا چات بالام
لای لای جیران گوز بالام
لای لای شیرین سوز بالام
گوزل لیکده دونیادا تکدی منیم اوز بالام
لالایینام اوز بالام
قاشی قارا گوز بالام
دیلین بالدان شیرین دیر دوداغیندا سوز بالام
لای لای دیلین دوز بالام
دیل آچ گینان تز بالام
من اوتوروم سن دانیش شیرین شیرین سوز بالام
لای لای بالام گول بالام
من سنه قوربان بالام
قان ائیله مه کونلومو گول منه بیر گول بالام
لای لایینام گول بالام
تئل لری سونبول بالام
کپنک د ن سئرچه د ن
یوخوسو یونگول بالام
لای لای ددیم
یاتاسان قیزیل گوله باتاسان
قیزیل گولون
ایچینده شیرین یوخو تاپاسان
(۱) لای لای باغین یئمیشی
یئمیشین قوش یئمیشی
اوشاق حیات گولودور
آتا-بابا دئمیشی
(۲) یوخسا قوراییه سن
توتوب سنی ییه سن
هرجور لای لای دئییرم

یوخلامیرسان نییه سن؟
(۳) لای لای شیرین دیل بالام
گولورسن بیر تیل بالام
دیلیمیز بال شانی دیر
بالین دادین بیل بالام
(۴) گۆزلرین یوم اوشاغیم
آل لری یوموشاغیم
آییم گونوم اولدوزوم
یات منیم گوی قورشاغیم
(۵) لای لای اولدوزوم آییم
لای لای شاماما پاییم
سن گئت شیرین یوخویا
منده نفسین ساییم
(۶) لای لای نارین چیچگی!
نارین، نارین، چیچگی!
ایل باشا باش گولورسن
یوخلا قارین چیچگی
(۷) لای لای گولاب آلماسی
لای لای یاپراق دولماسی
سنین بیر ناز باخشین
اوجوزلادار، آلماسی
(۸) بالام آیاق آچاندا
آیاق توتوب آچاندا
قوزو قوربان کسه رم
ناز بالام دیل آچاند
(۹) لای لای دئدیم یاتاسان
چتین یاتما، یات، آسان
آرزیم بودور اوجالیب
گونه، آیا چاتاسان
(۱۰) لای لای قوزو چوبانی