به نام خدا

پژوهش‌هایی درباره‌ی
کرانه‌های جنوبی دریای کاسپین

(دفتر نخست)

میرماه
۱۳۹۷

سرشناسه :
عنوان و نام پدیدآور :

مشخصات نشر :
مشخصات ظاهری :
شابک :
وضعیت فهرست نویسی :
موضوع :
شناسه افزوده :
شناسه افزوده :
شناسه افزوده :
رده بندی کنگره :
رده بندی دیویی :
شماره کتابشناسی ملی :

پژوهش‌هایی درباره‌ی
کرانه‌های جنوبی دریای کاسپین
دفتر نخست

به کوشش:
پروفسور النا مالچانووا
پرفسور ولادیمیر باریسوویچ ایوانف
دکتر لیلا دادیخودویوا
دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور
دکتر زهره زرشناس
دکتر سیده مهنا سیدآقایی رضایی
گیتی شکری
دکتر کتایون مزداپور
دکتر مجتبی منشی‌زاده
طیار یزدان‌پناه لموکی

میرماه

پژوهش هایی درباره ی کرانه های جنوبی دریای کاسپین
(دفتر نخست)

ناشر: میرماه (۲-۲۲۷۲۲۹۰۱)
به کوشش : پروفسور النا مالچانوا، پرفسور ولادیمیر باریسوویچ ایوانف، دکتر لیلادادیخودویوا، دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، دکتر زهره زرشناس، دکتر سیده مهنا سیدآقایی رضایی، گیتی شکری، دکتر کتایون مزداپور، دکتر مجتبی منشی‌زاده، طیار یزدان‌پناه لموکی
برگردان متون روسی به فارسی: مهدی مهرآرا
گرافیک جلد: مهدیه ناظم زاده
گرافیک متن: مژگان باقرزاده مردانی
لیتوگرافی و چاپ: نقش جوهر
صحافی:افشین
نوبت و سال انتشار: نخست/ ۱۳۹۷
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
قیمت: ۳۰۰۰۰ تومان
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-- - -

تمام حقوق قانونی اثر برای ناشر و گروه مؤلفین محفوظ است.

تهران، نیاوران (شهید باهنر)، خیابان مژده (شهید مقدسی)، نبش بن‌بست مهدی، پلاک ۶۴ ، طبقه ۵ ، واحد ۱۳
تلفن: ۲۲۷۵۹۲۰۳ - ۲۲۷۲۲۹۰۱ فاکس: ۲۲۷۲۲۹۰۲
info@mirmah.com

سخن ناشر ۹
سرسخن ۱۱
بررسی چند واژه تبری ۱۳
نوع‌شناسی (تیپولوژی) روابط پدر - پسر ۲۳
بر اساس یک افسانه مازندرانی ۲۳
مازندران و دیو سپید ۳۳
ویژگی‌های نوای گفتار در زبان گیلکی ۵۹
شیوه‌های سنتی دامداری گالش‌های حاشیه دریای کاسپین (برپایهٔ زبان‌های مازندرانی و گیلکی) ۶۳
بقایای باوری کهن در مازندران ۷۷
ماضی نقلی در گویش‌های مازندران و گیلان ۸۷
نوای گفتار در زبان مازندرانی ۹۹
برخی تغییرات آوایی و فرایندهای واجی فعال ۱۰۵
در گویش مازندرانی ۱۰۵
فعل مرکب گیلکی ۱۱۵
توصیف گویش تاتی رودبار زیتون، گونه جوبُنی ۱۲۷
مختصری درباره تاریخ زبان و برخی واژگان مازندرانی ۱۶۱
افسانه‌ها و منظومه‌های عاشقانه غیربومی مازندران ۱۷۵
افسانه ببر مازندران ۱۹۳
نیما، از باستان گرایی تا طبیعت گرایی ۲۲۵
افسانه چِلیک ۲۳۳
زنگ‌ها بَرای چه به صدا در می‌آیند؟ ۲۳۹
فرهنگ مردم منطقه سنگده ۲۴۹
باورها، چیستان‌ها، بازی‌ها و ترانه‌ها ۲۴۹
پیشینه رسم منبرکشی ۲۵۵
پیوند وارتباط موسیقی ردیف دستگاهی ۲۶۳
با موسیقی نواحی (محلی) ایران ۲۶۳

سخن ناشر

...

سرسخن

از تاریخ ۱۶ تا ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۴ با دعوتنامه رسمی (تاریخ ۹ / آوریل ۲۰۱۵) دانشگاه دولتی مسکو «لاماناسوف»، برای سخنرانی، مهمان آن دانشگاه بودم. در روزهای پایانی این سفر، پس از سخنرانی در دانشگاه و دپارتمان زبان‌های ایرانی آکادمی علوم روسیه، از ریاست فرهنگستان درخواست کردم که چند اقدام را به‌طور مشترک انجام دهیم. «۱-کرسی مازندران‌شناسی در دپارتمان زبان‌های ایرانی پایه‌گذاری شود. ۲-فصلنامه مشترکی داشته باشیم. ۳-دانشمندان و اندیشمندان طرفین به مراکز پژوهشگاهی و دانشگاهی، برای همکاری‌های علمی-پژوهشی به صورت مهمان، در آمد و شد باشند.»

درخواستم نخست از جانب استاد گرامی دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور که از سوی وزارت علوم برای تدریس ادبیات و زبان‌های ایرانی به مدت دو سال آن جا تشریف داشتند مورد حمایت قرار گرفت، که تاثیر تعیین‌کننده‌ای داشت و این در حالی رخ داد که از «آشنایی دیداری ما» تنها کمتر از ۳ ساعت می‌گذشت. ریاست فرهنگستان و دیگر دانشمندان با فروتنی موردهای مطرح شده ما را پذیرفتند؛ با این افزوده که خواهان اعزام دانشجو نیز از جانب ما شدند.

سوغات سفر علمی ما، نیک بود. پس از بازگشت، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مازندران، جهاد دانشگاهی استان، موسسه آموزش‌های فرهنگ و هنر واحد۵ آمل که تحت نظارت دانشگاه جامع علمی-کاربردی اداره می‌شود پس از چند نشست با آگاهی از ضرورتِ داشتن دانشکده مازندران‌شناسی، نسبت به پایه‌گذاری آن برنامه‌ریزی کردند و به آن صورتی اجرایی دادند. سازمان میراث فرهنگی استان و برخی از استادان دانشگاه نیز نسبت به نتایج سفر برخوردی در خور و شایسته داشتند. ضمن آن‌که، گفت‌وگوهایی در روزنامه همشهری استان‌ها و ایسنا منتشر شد و بازتاب آن در سایت خبری تحلیلی مازندنومه مازندران و رادیو و تلویزیون استان به طور پردامنه، گسترده شد.

علاوه بر موارد طرح شده، این موضوع در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ایران–تهران، مورد توجه استادان ارجمند سرکار خانم‌ها دکتر کتایون مزداپور، دکتر زهره زرشناس و دکتر فرزانه گشتاسب قرار گرفت. متن کامل سخنرانی‌ام درباره «تاریخ، فرهنگ، زبان و هنر مازندران باستان پیش از ورود آریایی‌ها» که در دانشگاه دولتی مسکو ایراد شد، بهار و تابستان ۹۴ در شماره ۴۶۸ و ۴۶۹ ماهنامه فروهر به چاپ رسید. پس از آن، روزنامه همشهری مازندران، بخش‌هایی از آن را در تاریخ ۸ شهریور ۹۴ منتشر کرد تا این‌که دو ماهنامه بار فروش نیز در شماره ۱۱۸شهریور۹۶ به مناسبت بیستمین سال فعالیت‌اش، بار دیگر متن کامل آن را انتشار داد.

شایسته اشاره آن‌که، روی‌آوری و حمایت مراکز علمی–پژوهشی و نیز اهل فرهنگ و هنر کرانه جنوبی دریای کاسپین و به‌طور کلی دوستداران تاریخ و فرهنگ و زبان سرزمین ما، تا آن اندازه گسترده بود که با هر یک از دانشمندان و اندیشمندان تماس گرفته شد، با گشاده‌رویی و طیب خاطر دعوت ما را در انتشار آثار پژوهشی‌شان در این حوزه پذیرفتند. این‌گونه شد که ما را در نخستین گام یار و همراه شدند.

اینک مایه خوشوقتی است که در زمانی نه چندان دراز، مقالات پژوهشی که در حوزه‌های گوناگون مازندران‌شناسی تدوین گردیده است در قالب مجموعه‌ای با عنوان: «پژوهش‌های درباره‌ی کرانه‌های جنوبی دریای کاسپین» که دفتر نخست آن پیش روی شماست، به همت جناب دکتر علی یزدی نژاد - مدیر محترم انتشارات میرماه به دست انتشار سپرده می‌شود.

به امید بهروزی

طیار یزدان پناه لموکی

قائم شهر - نوروز ۱۳۹۷ خورشیدی

بررسی چند واژه تبری

ابوالقاسم اسماعیل‌پور

استاد دانشگاه شهید بهشتی

مقدمه

تبری‌ها یا تپوری‌ها قومی باستانی و پیش‌آریایی بودند که در کنار اَمَردها در کوهستان‌ها و کرانه‌های جنوبی دریای خزر می‌زیسته‌اند. از این‌رو، در قدیم سرزمین آنان را تبرستان و زبان‌شان را زبان تبری خوانده‌اند. بنا به نوشته لسترنج (۱۳۶۴: ۳۹۴)، ظاهراً از سده هفتم هجری، تقریباً همزمان با تازش مغول‌ها، نام تبرستان جای خود را به مازندران داد؛ اما از سده پنجم نیز واژه مازندران، به ویژه در شاهنامه فردوسی به کار رفته است.

زبان تبری (مازندرانی) دنباله طبیعی زبان پارتی و فارسی میانه است و حوزه زبانی آن از سوی باختر، تنکابن و نمک‌آبرود و از سوی جنوب، رشته کوه البرز، حدود شهمیرزاد، سنگسر، فیروزکوه، لواسانات، شمال کوه‌های امامزاده داوود و طالقان و از سوی خاور، حدود گرگان و استرآباد و از سوی شمال، کرانه‌های کاسپین است (اسماعیل‌پور،:۲۰۵۱۳۷۹).

زبان تبری در غرب مازندران در روزگار ساسانی و بعدها در سده‌های نخستین دوره اسلامی در نواحی کلاردشت، رویان، رستمدار، تنکابن، سخت‌سر (رامسر کنونی)، اشکور و طالقان رواجی تام داشت. این زبان در عباس‌آباد و کلاردشت تقریباً شامل ۶۰ درصد واژه‌های تبری و ۴۰ درصد واژه‌های

دیلمی و گیلکی است. هر چه از چالوس به سوی تنکابن و رامسر پیش می‌رویم، درصد واژه‌های تبری نسبت به واژه‌های دیلمی و گیلکی کاهش می‌یابد (یوسفی‌نیا، ۱۳۸۱: ۲۴۵۹).

این زبان از سمت شرق مازندران، به گرگان و استرآباد می‌رسد که بیشتر گویش‌هایش تاثیر زبان پارتی را نشان می‌دهد؛ درحالی‌که هر چه به غرب مازندران نزدیک می‌شویم، گویش‌های آن زیر تاثیر فارسی‌میانه است.

ویژگی‌های ساختاری و نحوی زبان تبری، این زبان را به یک زبان مستقل با گویش‌های بی‌شمار تبدیل کرده است. از این گذشته، ادبیات نوشتاری و شفاهی تبری میراثی ماندگار از این زبان است. *مرزبان‌نامه* نخست به زبان تبری تالیف شد و آنگاه از زبان تبری به فارسی برگردانده شد. برگردان پارسی آن نیز تا حدی تاثیر گویش تبری را می‌نمایاند. همچنین *قابوس‌نامه* زیر تاثیر سنت خاندان‌های کهن تبرستان تالیف شده است. در تاریخ تبرستانِ ابن‌اسفندیار (سده ۶ و آغاز ۷ ه.ق.) اشعاری به زبان تبری قدیم بازمانده است. کتاب *نیکی‌نومه (نیکی‌نامه)* از اسپهبد مرزبان‌بن رستم‌بن شروین پریم، اثری به نظم تبری و دستور شعر تبری بوده است. ترجمه *مقامات حریری* به زبان تبری نیز دردست است که نسخه خطی آن در کتابخانه موزه ملی ملک نگهداری می‌شود.

آثار کهن تبری که پاره‌هایی از آن بازمانده، شامل اشعار «مسته‌مرد» (دیوارَوَز) و «علی پیروزه» (دو تن از شاعران تبری‌گوی روزگار عضدالدوله دیلمی)، اشعار «کیا افراسیاب چلابی»(چلاوی)، آثار «خورشیدبن مهدی مامَتیری»، «قطب رویانی»، «ابراهیم معینی» و «قاضی هجیم» است(گلباباپور، ۱۳۳۷: ۱۲-۱۳).

ترانه‌های تبری امیرپازواری، شاعر روزگار صفوی، در ۱۸۶۰ میلادی توسط «برنهارد دارن»، خاورشناس روسی، گردآوری شد و تا سال ۱۸۶۶ در دو جلد در مجموعه‌ای به نام *کنزالاسرار* از شیخ‌العجم مازندرانی در پطرزبورگ به چاپ رسیده است. پیش از آن «الکساندر خوچکو» کتاب *نمونه‌های شعر توده‌ای ایران* را سال ۱۸۴۲ در لندن به چاپ رساند که در آن ترانه‌هایی از امیرپازواری نقل کرده است.

در این مجموعه‌ها، بسیاری از اشعار «رضا خراتی»، شاعر تبری‌سرای دوره قاجار نیز آمده و با ترانه‌های امیرپازواری آمیخته شده است. اینجانب در دهه ۵۰ شمسی، حدود ۲۵۰ ترانه تبری را ثبت و آوانویسی کرده‌ام که همراه با واژگان تبری در دست انتشار است.

فرهنگ واژگان تبری در ۵ جلد به کوشش جهانگیر نصری اشرفی که با همکاری چند پژوهشگر تدوین و در ۱۳۸۱ منتشر شده است؛ در برگیرنده واژگان همه گویش‌های شرقی، مرکز و غرب مازندران است.

ریشه‌شناسی واژه‌های کهن تبری به شیوه علمی هنوز در شمار پژوهش‌های انجام نیافته‌ای است که باید جدی گرفته شود. از جمله واژه‌های کهن این زبان «خجیر» jirəx برابرنهادِ hučihr یا hu.čiθra به معنی « زیبارو»، « وا» āw به معنی « باد»، « ورک» vərk به معنی «گرگ»، ajig «کرم خاکی» برابرنهادِ اوستاییِ -aži « مار» و aži.dahāka « اژدها» از همین واژه و « کَش» kaš « پهلو / کمر» برابرِ kaš پهلوی، « کفتن» به معنی « افتادن»، « مرزه» marzə به معنی « استخوان پشت، مازو»، از -mərəzuča اوستایی و صدها واژه کهن دیگر است.

در این جستار، ما ده واژه تبری از حرف « الف » واژگان تبری برگزیده‌ایم و به بررسی و تحلیل آنها می‌پردازیم.

بررسی و تحلیل واژگان

۱. **آبس** ăbes: **الف. آبستن، باردار؛ ب. معنی کنایی: کم تحرک**[۱]

zenā amsāl ābes baiyye yattə : این زن امسال باردار شده است.

این واژه بدون جزء مرکب «تن» به معنای «باردار و آبستن» است، از *apuθra. tanu در اصل به معنی «پسر در تن». هندواروپایی: -*putlo، سنسکریت: putrá-، فارسی باستان: puça-، تبری: pəsər و pəs در ترکیب pəsamu، پهلوی: - puhr، pus. همچنین واژء -tanū اوستایی و فارسی باستان به معنی «تن»، سنسکریت:tanŭ- اسم مؤنث، tanu- اسم خنثی است (Reichelt, ۱۹۶۸:۲۳۱).

گونه‌های دیگر این واژه در تبری: «آبِسِن»ābəssən و فعل مرکب «آبِسِن بَیِن / بَهِین» ābəssən bayyən / bahiyə (آبستن شدن) است.

پهلوی: 'pws [abus] «زنی که تازه زاییده»، 'pwsyh [abusīh] «فرزند زایی»، ['pws] ābus و ['pwstn] ābustan]، فارسی میانه مانوی 'bwws و MacKenzie , (۹۷۱: ۴). در متون فارسی میانه مانوی همچنین 'bystn [abestan] به معنی «تاخیر» به کار رفته (Boyce, ۱۹۷۷: ۷) که با معنی کنایی واژه تبری ābes (کم تحرک) مطابقت دارد.

---

۱. فرهنگ واژگان تبری، جلد ۱، صفحه ۶

۲. آجیر ājir: آگاه، هوشیار، زیرک[۲]

این بچه چقدر زرنگ است! !Yattə vačə čannə ājir əفارسی میانه مانوی: zīr [zyr] «باهوش، خردمند»، zīrī [zyryy]«خرد»، zīrdar [zyrdr]«خردمندتر»،zīrān [zyr"n]«زیرکان»، پهلوی: 'zylk [zīrak]، برابر فارسی دری: زیرک (MacKenzie, ۱۹۷۱: ۹۹). فارسی: آژیر با تحول معانی: زنگ خطر و زنگ آگاه کننده. Boyce, 1977:106, (Durkin-Meisterernst, 2004:388)

اوستایی: jīra-، پارتی: žīr- زیرک (رضایی باغ بیدی، ۱۳۸۵: ۳۴). Jīra- اوستایی صفت است از ریشه gay-، سنسکریت: jīrá- به معنی «تند، هوشمند، هنرمند (Reichelt, ۱۹۶۸: ۲۳۰).

۳. آرا ویرا āravirā: آرایش، آراستن[۳]

Yattə kijā čannə ārā virā dārnə این دختر چقدر خود را می‌آراید!

برگرفته از دو واژه آراستن و ویراستن: *wī- rād- tanaiy و *ā- rād- tanaiy، ریشه اوستایی rād- «آماده کردن»، از هندو اروپایی *rē.dh- «آماده کردن»، در سنسکریت ریشه rádh(rādhnóti) «موفق شدن، آماده ساختن»، فارسی باستان: *rād «آماده کردن» در rādiy پسواژه به معنی «برای، به دلیل» (Kent, ۱۹۵۳: ۲۰۵)، سکایی: *ati- ttráy- (-rādaya-) «رها کردن»، خوارزمی:r'y- «آراستن، زینت دادن» (منصوری، ۱۳۸۴: ۴۴).

ویراستن از ریشه rād- صورت اصلی rās- است. ستاک مضارع: < *wī-rād-aya - wīrāy-، ستاک ماضی: wīrāst از *wī-rās-ta، پارتی: wirāz و *wirāštan از ریشه raz/ rāz « راست کردن»، با پیشوند wi به معنی « آماده ساختن و برقرار کردن» است. هندواروپایی از ریشه rēĝ « راست کردن، جهت دادن، هدایت کردن»، لاتینی: *regō « راست کردن»، اوستایی: از ریشه raz- « آراستن» (همان، ۴۷۴-۴۷۵).

در شکل تبری، « آرا» برابر « آرای/آرایش» و « ویرا» برابر « ویرای / ویرایش» در یک ساخت ترکیبی، تاکید بر عمل کسی است که زیاد به ظاهرش می‌رسد.

---

۲. فرهنگ واژگان تبری، ج ۱، ۱۱
۳. فرهنگ واژگان تبری، جلد۱

۴. آرش ārəš: **واحد اندازه‌گیری از آرنج تا سر انگشتان**[۴]

زبانش به اندازه یک ارش دراز است ! vənə zəvun attə ārəš dərāzə

پهلوی: araš، گویش بابلی: اَلِش، فارسی باستان: -arašan، بایی جمع مذکر: arašniš "اَرَش" (Kent, ۱۹۵۳: ۱۷۰)، یا ذراع، واحد اندازه‌گیری طول برابر ۴۵ تا ۵۶ سانتی‌متر (حق‌شناس ۱۳۸۱، ۳۴۳)، اوستایی: arəθnā اسم مثنی «به ایران». ستاک -araθn، -aratan، سنسکریت: -aratni، اسلاوی -aršin.

گونه تبریِ اَلَسکین (alaskin)، به معنی «آرنج» می‌تواند از araš / aləš باشد. گونه‌های دیگر: اَرسکین (arəskin, araskin)، گویش کردکوی/استراباد غربی: arəskini، ساروی: arəzkin، قائمشهری aləskin (نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۶۴ و ۱۲۷، نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۶۸: ۹۱). و در منطقه نور و رویان نیز aləskin گفته می‌شود.

۵. آرنه ārenə / **آرینه** ārinə **آینه**[۵]

tu ārenə dələ ešəni, šə xəd rə vinni، تو درون آینه نگاه می‌کنی، خودت را می‌بینی.

گویش‌های دیگر تبری: اَینه aynə، آینه‌دار aynədār، آدینه ādinə، آرینه‌دار ārinədār «آینه‌دار» که پیشاپیش عروس حرکت می‌کند.

اوستایی: aðvan- به معنی «راه و روش، آیین» (وندیداد بندهای ۹ و ۱۰)، آذین نیز بازمانده همین واژه است. پهلوی: (MacKenzie, ۱۹۷۱: ۳) 'dwynk' [ēwēnag]. پارتی مانوی، (Durkin-Meisterernst, 2004: 26) [ādēnag]، گویش بابلی: آدینه ādinə بازمانده āðēnag پارتی است. آرنه تبری می‌تواند برگرفته از پارتی *ārdēnag باشد که rd در تحول خود به l و r تبدیل شده است.

---

۴. فرهنگ واژگان تبری، جلد۱

۵. فرهنگ واژگان تبری، جلد ۱،صفحه ۱۵و ۱۹۵

۶. آزنده āzandə: سازنده[۶]

در فرهنگ برخی مناطق ایران، « سانده» به نغمه‌پردازان و نوازندگان اطلاق می‌شده است. در گیلان واژه « آزنده» افزون بر نوازندگان، برای هنرمندان تعزیه نیز به کار گرفته می‌شد. (برداشت از گفت وگوی حضوری با میراحمد میراحمدی، تعزیه‌خوان گیلانی، زمستان ۱۳۷۶) (همان، ۱۸).

فارسی میانه و پارتی مانوی: 'zynd , "zynd, znd [āzend] تمثیل، داستان [Durkin- Meisterernst, 2004: 85]. این واژه از ā-zantay-* است. ā پیشوند و zantay- از 2zan- ، «دانستن»، سنسکریت - jānāti، ستاک مضارع: -zaya ،zanā , -zān-، صفت مفعولی zanta- «دانستن، آگاه شدن»، با پیشوند -ava « آگاه شدن » (Reichelt, ۱۹۶۸: ۲۷۲). پهلوی zd'[azd]« شناخته شده، آگاه»(Mackenzie, ۱۹۷۱, ۱۶)، پارتی و فارسی میانه مانوی [azd] zd' «آگاه، عمومی»، 'zd'g [azdāg] « دانستگی، آگاهی» (Durkin – Meinsterernst, 2004: 85).

آزنده تبری در اصل باید ازāzandāg/ āzandag باشد به معنی تمثیل‌ساز و داستان‌پرداز و در عین حال نوازنده، همانند پیشه « گوسانان» gōsānān پارتی که هم نوازنده بودند و هم داستان‌پرداز.

۷. آسونک āsunak: داستان، افسانه[۷]

گونه‌های دیگر: «اَخسه» axsə: افسانه و داستان، « آسنی» āsni، کردکوی و استاراباد غربی (برابر خراسانی): « اسانه» osānə، منطقه نور و رویان و نوشهر: « آسنی» āsəni، گیلی: afsone، بابلی: osni (همان، ۲۰ و ۵۷).

پهلوی: 'pswn [afsōn]، فارسی: «افسون»، afsūdan / -afsāy «افسون کردن» (Mackenzie, ۱۹۷۱: ۵). نیبرگ ذیل واژه پهلوی 'pswtk [apa-sūtak] معانی گوناگون آن را شرح داده است. بسنجید با فارسی دری « افسون»، « اَوسون» (افسون)، « افسا» (جادوگر)، « افساییدن» (جادو کردن)، مرتبط با « سودن / سای / فرسودن / فرسای». پیشوند –fra و ریشه sā / sū، در هندی باستان śā- (تیز کردن، śita-، تیز، فم hswd <-ham-sūta (شمشیر) تیز شده، برابر هندی باستان (ریگ‌ودا)

---

۶. فرهنگ واژگان تبری جلد ۱، صفحه ۱۸و۱۹

۷. فرهنگ واژگان تبری، جلد ۱

-śā-saṃ (تیز کردن). بنابراین نیبرگ apa- sūtak را « تیز شده» معنا کرده است، از آن رو که با تیز کردن یا سودن شمشیر به گونه‌ای جادو می‌کرده‌اند (Nyberg, ۱۹۷۴: ۲۵).

اما «افسودن / افسای» از ایران باستان abi–sū-ta- است. -sū ریشه ضعیف saw- است. ستاک مضارع: afsāy از ایرانی باستان *sāw .abi-sāw-aya ریشه بالانده saw است به معنی «تقویت کردن و نیرومند کردن» از طریق کلام یا سلاح،Bailey Ir.st. lll, ۱۴۸)، به نقل از منصوری، ۱۳۸۴: ۲۲). همچنین می‌توان افسانه را از ریشه sah- اوستایی و θah فارسی باستان به معنای «سخن گفتن» هم دانست. سخن خود از sąh-van است که h به x تبدیل شده است. در این ریشه‌یابی، افسون می‌تواند به معنای «جادو کردن از طریق سخن و کلام» نیز باشد و در این صورت، گونه تبری axsə قابل توجیه است. āsunak در زبان تبری این تفاوت را دارد که f در afsōn پهلوی را حذف یا ادغام کرده و ag /ak پسوند اسم ساز را حفظ کرده است.

۸. اَچ aj «از»،

آملی: جا jā / تنکابنی: ۱. جی ji، ۲. جیر jir^

hačči kašəmə aj dassə tuə / hačči kašəmə te jā kašəmə : هر چه می‌کشم از دست تو می‌کشم.

aj حرف اضافه و بازمانده صرف ازی (abl.) باستانی است. فارسی باستان hačā-، اوستای گاهانی hačā، اوستایی متاخر hača-، سنسکریت sáčā « با»، حالت مفرد بایی از ریشه ستاک هندواروپایی *sequ «دنبال کردن»(Kent, ۱۹۵۳: ۲۱۲).

پهلوی: hc ; MN [az] (Mackenzie, 1971: 15)، فارسی میانه مانوی c‘ / z‘ [az] « از، یکی از، روی، به خاطر، به‌وسیله»، در ترکیب az…hammis « همراه با» (Durkin-Meisterernst, 2004: 21.)

در این جمله تبری te jā naybu, mən šimə ārusi « اگر به خاطر تو نبود، من به عروسی می‌رفتم»، jā در گویش آملی / بابلی وji و jir در گویش تنکابنی برابر یکی از معانی فارسی میانه مانوی (به خاطرِ) است.

۸. فرهنگ واژگان تبری، جلد ۱

۹. اجیگ ajig **(کرم خاکی)**[۹]

bur bāq-e dələ ajigā rə dar biyār برو داخل باغ، کرم‌های خاکی را (از زیر خاک) در بیار.

گویش‌های کردکوی- استراباد غربی، بابلی، ساروی، آملی، نوری و نوشهری: « اجیک» ajik، عباس‌آبادی: «انجیک»anjik، تنکابنی: « جیک»jik (همان، ۷۷).

«اجیک» ajik در حالت صفت به معنی مردنی، لاغر (همان، ۵۶). همچنین در یکی از گویش‌ها به معنی حشره‌ای شبیه سوسک است. «اجِیَک» ajeyak: آلت تناسلیِ پسر بچه، به همین معنی در گویش‌های دیگر: čuk ،čik و jik.

پهلوی:['Azdahāg 'cydh'k] (مکنزی،۱۶)،فارسی‌میانه‌مانوی:[azdahāg] 'zdh'g / 'wzdh'g و dh'g (Durkin-Miesterernst, 2004: 85)، اوستایی: Aži.dahā-ka از aži- یا ažay- اسم مذکر، سنسکریت: -ahay «مار، اژدها».

۱۰. اِر ər: **الف. جنبش، حرکت. ب. کاردان، خبره**[۱۰]

از ریشه اوستاییِ ar۱ «حرکت کردن»، ستاک مضارع: īr ،iyar- ،-ərə ،-ar-، ستاک سببی: āraya-، صفت مفعولی: ərəta-، با پیشوندهای vī ،avi- ،us- ،aoi- به معنی برخاستنِ (ستاره‌ها)، با پیشوند ā- «نزدیک شدن»، با پیشوند nī- «فرود آمدن، لغزیدن»، با پیشوند vī- فعل سببی می‌سازد به معنی « دور راندن» (Reilchelt, ۱۹۶۸: ۲۱۸).

فارسی باستان: ar- « حرکت کردن، رفتن، آمدن»، ستاک مضارع آغازی: rasa-، فارسی: « رس- رسیدن.»

سنسکریت: ṛ- در ṛcchāti « رسیدن»، لاتین: oritur « برمی‌خیزد »، هندو اروپایی: *re-sk^e و *ṛsk^e (Kent, ۱۹۵۳: ۱۶۹).

اما کاربرد دوم ər تبری در حالت صفت است به معنی «کاردان، خبره» که می‌تواند از rē اوستایی باشد به معنی « سلحشور و جنگجو » و با یک تحول معنایی در تبری به معنی « کاردان و خبره » شده است.

---

۹. فرهنگ واژگان تبری، جلد ۱
۱۰. فرهنگ واژگان تبری، جلد ۱

نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل ریشه‌شناختیِ ده واژه تبری/ مازندرانی نشان می‌دهد که زبان تبری سخت به زبان‌های پارتی و فارسیِ میانه وابسته است و بسیاری از ویژگی‌های آوایی و معنای این دو زبان را به نمایش می‌گذارد. در برخی موارد حتی ویژگی‌های آوایی و ریشه شناختیِ اوستایی به چشم می‌خورد؛ مانند واژه Ājir (آگاه، هشیار) که در فارسی میانه zīr، اما در اوستایی jīra- است. در موارد دیگری چون کاربرد دوگانه واژه تبری rə (الف. جنبش، ب. کاردان) می‌بینیم که کاربرد دوم آن در حالت صفت است که از rə اوستایی (سلحشور، جنگجو) گرفته شده و با یک تحول معنایی در تبری به معنی « کاردان و خبره » شده است.

منابع:

۱. ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷۴)، راهنمای زبان‌های باستانی ایران، ج ۲: دستور و واژه‌نامه، تهران: سمت.

۲. ---- (۱۳۸۴)، تاریخ زبان فارسی، تهران: سمت، چ ۶.

۳. ----(۱۳۷۴)، ریشه‌شناسی (اتیمولوژی)، تهران: ققنوس.

۴. حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۱)، فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی- فارسی، با همکاری حسین سامعی، نرگس انتخابی، تهران: فرهنگ معاصر، چ ۲.

۵. رضایی باغ‌بیدی، حسن (۱۳۸۵)، راهنمای زبان پارتی (پهلوی اشکانی)، تهران: ققنوس.

۶. روجا، م.م. (۱۳۶۹)، صد ترانه امیر پازواری، ناشر: مولف.

۷. لسترنج (۱۳۶۴)، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، تهران: علمی و فرهنگی، چ ۲.

۸. مزداپور، کتایون (۱۳۷۴)، واژه‌نامه گویش بهدینان یزد، ج ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۹. منصوری، یدالله (۱۳۸۴)، بررسی ریشه‌شناسی فعل‌های زبان پهلوی (فارسی میانه زردشتی)، تهران: فرهنگ زبان و ادب فارسی.

۱۰. نجف‌زاده‌بارفروش، محمدباقر (۱۳۶۸)، واژه‌نامه مازندرانی، تهران: بنیاد نیشابور.

۱۱. نصری‌اشرفی، جهانگیر و گروه مولفان (۱۳۸۱)، فرهنگ واژگان تبری، تهران: احیاء کتاب.

۱۲. هومند، نصرالله (۱۳۶۹)، پژوهشی در زبان تبری (مازندرانی) همراه با علائم زبان‌شناسی.

۱۳. اشعاری از رضا خراتی، تهران: دانش.

14. Bailey, H (1979), Dictionary of Khotan Saka, Cambridge.

15. Bartholomae, Chr. (1979), Altiranisches wörterbuch, Berlin.

16. Boyce, Mary (1977), A Word-List of Manichaean Middle Persian and Parthian, Acta Iranica 9a, Teheran-Liege, Leiden.

17. Durkin-Meisterernst, Desmond (2004), Dictionary of Manichaean Texts, Vol. lll, Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian, Turnhout: Brepols.

18. Jackson, Williams, A.V. (1892), An Avesta Grammar in Comparison with Sanskrit, Stuttgart: W. Kohlhammer.

19. Kellens, J. (1995), Liste du verbe Avestique, Wiesbaden.

20. Kent, Ronald G. (1953), Old Persia, Grammar, Texts, Lexicon, New

21. Haven, Connecticut: American Oriental Society, 2nd edn.

22. MacKenzie, D. N. (1971), A Concise Pahlavi Dictionary, London: Oxford University Press.

23. Nyberg, Henrik Samuel (1974), A Manual of Pahlavi, Part ll: Glossary, Wiesbaden: Otto Harrasso witz.

24. Pokorny, J. (1959), Indogeomanisches Etymologisches Wörterbuch, I -, Berlin- Stuttgart.

نوع‌شناسی (تیپولوژی) روابط پدر- پسر بر اساس یک افسانه مازندرانی

اکاترینا کنستانتینوونا مالچانووا

رئیس دپارتمان زبان‌های ایرانی آکادمی علوم روسیه

در تاریخ اقوام مختلف، تغییر جایگاه و نقش پدر برای پسر اهمیت ویژه‌ای داشته است؛ از الگو قرار گرفتن پدر در دفاع و جنگاوری گرفته تا سربار بودن پدر به علت پیری و عدم توانایی وی برای شرکت در نبردها و مبارزات با دشمن یعنی در آشوب‌های اجتماعی. در چنین شرایطی افراد سالخورده را از میان قبیله جدا کرده و آنان را بدون تغذیه رها می‌کردند تا مرگ آن‌ها فرا رسد. نمونه بارز این سنت یعنی کشتار افراد سالخورده قوم را می‌توان در میان اقوام ماساگت[1] که از کوچ نشینان صحراگرد باستان بودند یافت.

اتحاد و ائتلاف سکاها-ماساگت‌های قبایل کوچنشین آسیای میانه از قرن ششم پیش از میلاد شناخته شده است. نام ماساگت‌ها نخستین بار در نوشته‌های هرودوت به چشم می‌خورد و در لغت به گروه بزرگی از قوم سکاها اشاره می‌کند. از این منظر می‌توان نتیجه گرفت که مقصود هرودوت از قوم ماساگت همان اتحاد سیاسی قبایل سکاها است که جزء گروه شرقی قبایل کوچنشین شمال ایران بودند و از قرن دوم پیش از میلاد بوده و در قزاقستان امروزی ساکن سکونت داشتند.

همچنین هرودوت برای ماساگت‌ها محدوده‌ای از سواحل شرقی دریای خزر تا سیر دریا (سیحون) قائل شده است. از سنن رایج در میان ماساگت‌ها، هرودوت به ازدواج گروهی و کشتار کهنسالان اشاره کرده است.

---

۱. ماساگت یا ماساژت (به یونانی Μασσαγέται، Massagetai) یکی از اقوام ایرانی تبار و یک تیرهٔ سکایی نیمه‌صحراگرد در آسیای میانه بودند.

در نگارش این مقاله از یک فولکولور مازندرانی و نیز از بخش «فرهنگ و اعتقادات مردم مازندران باستان از آغاز تا هزاره دوم قبل از میلاد» از کتاب «تاریخ مازندران باستان» نوشته «طیار یزدان‌پناه لموکی»، تهران، ۱۳۹۳، ص. ۴۱-۴۶(به زبان فارسی) استفاده شده است. مازندران در کرانه جنوبی دریای کاسپین قرار دارد.

در کتاب فوق‌الذکر از سنت کشتار کهنسالان بیش از ۷۰ سال و نیز از تدفین مردگانی که پیش از ورود به این سن فوت می‌شدند سخن آمده است. این تشریفات عمدتاً برای ادای احترام و نیز ضمانتی برای حیات پس از مرگ فرد انجام می‌شدند. ماساگت‌های خویشاوند با افراد کهنسال در مراسم کشتار آنان جمع شده، گاوهای نر و گوسفندانی قربانی می‌کردند و می‌خوردند. کاسی‌ها(یا همان کاسپی‌ها، کاسپین‌ها) که در دوره ماقبل تاریخ و پیش از ورود آریاییان در کرانه جنوبی دریای خزر زندگی می‌کردند (توضیح همان نویسنده در کتاب افسانه‌های مازندرانی، تهران، ۱۳۹۰، ص.۱۰۵ به زبان فارسی) کهنسالان بالای ۷۰ سال را به روش گرسنه نگه‌داشتن می‌کشتند، سپس اجساد آنان را در بیابان رها می‌کردند و منتظر می‌ماندند تا چه سرنوشتی برای جسد رقم می‌خورد. اگر جسد توسط کرکس یا شاهین برده می‌شد، نشانه برکت و نیکی برای متوفی بود. اگر جسد طعمه درندگان و سگ‌ها می‌شد خیر و برکت به مراتب کمتری شامل حال جسد می‌شد. اما اگر جسد دست نخورده باقی میماند نشانه شر و سرنوشت شوم برای جسد بود. همچنین اشاره شده است به‌منظور اینکه آلودگی جسد به محیط اطراف سرایت نکند آن را دفن می‌کردند. پیش از دفن جسد، آن را با گل اخرا یا اکسید آهن می‌پوشاندند تا روح پلید(شیطان) از آن خارج شود.

اینک به فولکلور باز می‌گردیم. در میان حکایت‌های مازندرانی (به بالا رجوع شود) که بر اساس موضوع دسته‌بندی شده‌اند بخشی تحت عنوان «حکایت‌های قبایل کاسپین و سکایی» آمده است که تنها شامل یک حکایت تحت عنوان «معبد قدیمی» است.(ص. ۱۰۵-۱۱۱) گردآورنده مجموعه آقای «طیار یزدان‌پناه لموکی» که خود از اهالی مازندران است در پاسخ به پرسش بنده در خصوص منبع پیدایش این حکایت می‌گوید که خود وی این حکایت را بارها از پدربزرگ خود شنیده است و اینکه این حکایت به همین شکل داستانی در تمام مازندران وجود دارد.

سوژه داستان این‌چنین است: پسر و پدری سوار بر اسب به‌سوی مکانی که می‌بایست سنت قبیله در آنجا اجرا شود می‌تازند. پسر صورت پر از چین و چروک و بدن نحیف پدر را نظاره می‌کند. به چشمان مصمم پدر که بیانگر حالات درونی اوست نگاه می‌کند؛ غم و اندوه ناشی از حوادثی که بر پدر و خانواده‌اش رفته آن هنگام که آنان را به زور از زادگاه‌شان در حاشیه دریای خزر بیرون راندند. پدر بارها در مورد این کوچ اجباری، از شجاعت اجدادش و نیز از خونریز بودن و نگاه ظالمانه حکومت به قبایل مختلف تعریف کرده بود. در جریان نبردهای سهمگین خانواده پدر و اجدادش مجبور بودند به زندگی سخت در تاخت و تازهای روی اسب‌ها و ارابه‌ها، به کوچیدن‌های پی‌درپی و حرکت از یک نقطه به نقطه دیگر عادت کنند. در چنین شرایطی، بیان احساسات شخصی و عواطف خانوادگی جایگاهی نداشت. اولویت اصلی بقای قبیله بود. از دست دادن کهنسالان، کودکان و بیماران تنها درد موجود بود و این اندوه را بدون آشکار ساختن در ظاهر، در درون خود پنهان نگاه می‌داشتند.

پسر در حالی‌که با عشق به پدر خویش نگاه می‌کرد، تمامی حوادث بازگو شده توسط پدر را به خاطر می‌آورد. آن دو به راه خود به‌سوی معبد قدیمی ادامه دادند. هنگامی که به معبد رسیدند از اسب پیاده شدند. پدر به اطراف نگاهی انداخت و سپس روی خود را به سمت پسر برگرداند؛ خیره به یکدیگر نگاه کردند. پدر پوزخندی زد و به سوی معبد به راه افتاد.

طبق سنت، پسر می‌بایست پدر را در گرسنگی رها کند تا اینکه مرگش فرا برسد. باید منتظر می‌ماند و می‌دید که چه بر سر جسد پدر می‌آید. اگر جسد پدر، طعمه پرندگان شود او سرنوشت یک انسان رستگار را خواهد داشت، اگر طعمه درندگان شود باز هم جای شکرش باقی است، اما اگر جسد دست نخورده باقی بماند نگون‌بختی یار پدر خواهد بود. همه این وقایع می‌بایست به اطلاع افراد قبیله برسد.

شب هنگام پسر چشم بر هم نگذاشت. چهره پدر در لحظه آخر را که گویی به او لبخند می‌زد به‌خاطر می‌آورد. با خود گفت: « پدرم و امثال او دلیرانه با دشمنان جنگیدند، اما اکنون باید در برابر مرگ زانو بزنند. چقدر غیر منطقی است!» چنین پایانی برای پسر قابل درک نبود. از سوی دیگر تغییر سنت نیز کار آسانی نبود. چرا که نسل‌های پی‌درپی از جمله اجداد خود او یکی پس از دیگری این سنت را پذیرفته و بی‌چون و چرا اجرا می‌کردند. سرانجام او تصمیم خود را گرفت و وارد معبد شد.

سایه پسر پیرمرد را وادار کرد تا با چوبدستی که در دست داشت به استقبال خطر برود. پسر گفت: «تمام شب به این فکر می‌کردم که لبخند شما در لحظه آخر چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟» پدر با چهره‌ای آرام گفت: « لبخند من از آنجا بود که من نیز روزگاری پدر خود را به همین معبد و زیر همین درخت اندوه‌بار آوردم. یاد آن روز موجب شد تا لبخند بزنم.» پسر گفت: « هنگامی که من وارد معبد شدم متوجه شدم که تو نمی‌خواهی به سادگی تسلیم مرگ شوی، چون با چوبدستی تصمیم به مقابله با خطر گرفتی. این موضوع باید درس بزرگی برای ما باشد؛ باید سنت کشتار کهنسالان را در قبیله خود ریشه‌کن کنیم و به این کار ناشایست پایان دهیم.» پدر روح بلند پدربزرگش را در وجود پسرش و در خلال سخنانش حس کرد. (در حکایت تاریخچه زندگی پدربزرگ آورده شده است. اکاترینا مالچانووا) پسر لبخندی زد و گفت: « پس برویم و اسب‌ها را زین کنیم.»

بدین ترتیب، این حکایت مازندرانی می‌تواند مبین تغییر و دگرگونی جهان‌بینی اجداد ساکنان امروزی مازندران و به نوعی گام نخست تغییر سنت‌های باستانی مربوط به کهنسالان این سرزمین باشد.

نکته‌ای از نویسنده مقاله: برای من جالب بود که بدانم آیا افسانه‌های دیگری با همین موضوع در میان اقوام دیگر وجود دارد یا خیر. گویا در میان مردم تاجیک و پامیر نیز چنین افسانه‌هایی وجود دارد، اما من نتوانستم اثری مکتوب را بیابم. در برخی منابع چنین وقایعی را در میان مردم قفقاز: «آدیگی‌ها/چرکسی‌ها[۲]» و مردم «آسی[۳]» یافتم. در میان این اقوام رزمنامه میهنی به نام «حماسه نرت[۴]» وجود دارد که دربردارنده افسانه‌های باستانی است. یک فرد چچنی تبار نیز از وجود چنین افسانه‌ای در میان ملت خود به من گفت، اما تاکنون منبع و سندی برای من نفرستاده است.

در اینجا نوشته‌هایی در این زمینه آورده شده است. نویسنده نخستین مطلب «یوری خائنکو» از ایالت کراسنودار روسیه است.(کراسنودار، ۲۰۰۴ میلادی) هر آن کس که حتی یک بار با خودروی شخصی یا با اتوبوس به «سوچی[۵]» سفر کرده باشد بی‌شک اسامی زیبای رودخانه‌ها و مناطق دارای

۲. چِرکِس نام قومی قفقازی هم‌ریشه با گرجی هاست که در جمهوری آدیغه روسیه و ترکیه ساکن هستند.
۳. آسی‌ها یا آس‌ها گروهی از مردم منطقهٔ قفقاز هستند.
۴. حماسهٔ نَرت (به زبان آسی (Нарты кадджытæ رزمنامه میهنی مردم ایرانی‌تبار اوستیا است.
۵. شهر گردشگری روسیه واقع در سرزمین کراسنودار در مرز غربی این کشور است.

سکنه توجه او را به خود جلب کرده است. تمامی این اسامی ریشه ترکی یا چرکسی دارند. به‌عنوان مثال دهکده و رودخانه «آشه» در زبان «آدیگی» به معنای «سلاح» است. از گذشته بسیار دور در این منطقه اقوام «آدیگی-شاپسوگی[۶]» زندگی می‌کردند. آنان به کشت درختان میوه و پرورش دام مشغول بودند. (باغ‌های ایجاد شده توسط آنها هم اینک نیز محل زراعت بوده و شامل درختان گلابی وحشی و سیب است.)

جنگجویان شجاع به لحاظ قدرت و شجاعت متمایز بودند، اما در میان آنان فرد کهنسالی به چشم نمی‌خورد. قوانین سخت‌گیرانه قبیله بر این اصل استوار بود که تمامی افراد فرتوت، سالخورده و ناتوان را از صخره به رودخانه بیاندازند. با این دلیل که مانعی در برابر فعالیت افراد دیگر قبیله نباشند. کهنسالان نیز برای این سنت حکمت خاصی قائل بودند و مرگ به این شیوه را با فروتنی می‌پذیرفتند. طبق افسانه در ولایت آدیگی‌ها پیرمردی ۹۰ ساله به نام « تاکیر» زندگی می‌کرد. روزی از روزگاران « تاکیر» دریافت که موسم اجرای سنت فرا رسیده؛ لذا از فرزند خود « مراد» خواست تا وی را به صخره ببرد. « مراد» مدت زمان زیادی این سنت را به تأخیر انداخت تا اینکه دیگر بهانه‌ای برای تعویق اجرای سنت باقی نمانده بود. جنگ بی‌وقفه با دشمنان در حال انجام بود و افراد سالخورده و بیمار مانع جدی در این میان بودند. پسر وفادار آهی کشید و پیرمرد را به صخره برد. چشمان «مراد» از اشک پر شده بود. در حال رفتن ناگهان « مراد» به زمین می‌خورد و پدر که بر دستانش بود به زمین می‌افتد؛ وحشت او را فرا می‌گیرد. اما پس از اینکه « مراد» چشمانش را باز می‌کند صدای خنده پدر را می‌شنود. « تاکیر» برای مراد داستان خود را تعریف می‌کند و می‌گوید که چطور « تاکیر» پدر خود را به همین صخره آورد و به پایین پرت کرد.

« مراد» در می‌یابد که این تشابه واقعه دلالت بر نشانه‌ای عظیم دارد. در نتیجه از انداختن پدر به دره صرف نظر می‌کند؛ پدر را به غاری می‌برد. چوب دستی و پوست گوسفند نزد پدر باقی می‌گذارد و زین پس به‌طور مرتب به غار رفته و برای پدر خوراک می‌برد.

مدت زیادی از جنگ می‌گذشت و مردم قبیله دیگر امیدی به پیروزی نداشتند. در این هنگام بود که تاکیر از غار خارج می‌شود و به مردم خود این نوید را می‌دهد که آنان را به پیروزی خواهد رساند. سپس

۶. از قبایل بزرگ قوم آدیگ که درمنطقه آدیغیه ی روسیه و ایالت کراسنودار زندگی می کنند.

دستور داد تا از زیرزمین‌ها بشکه‌های پر از «عسل مست کننده» بیاورند و در مسیر حرکت دشمن قرار دهند. پس از آن افراد قبیله را به نقطه امنی برد تا بتوانند در برابر حمله دشمن از خود دفاع کنند.

سربازان دشمن با دیدن بشکه‌های عسل شروع به خوردن آن کردند، غافل از آنکه این عسل یک عسل طبیعی نبود. ابتدا آنان دچار ناتوانی شدند و با خوردن مقدار بیشتری از عسل، سربازان دشمن توانایی مقاومت در برابر مردم ده را از دست دادند. مردم ده ابتدا دشمن را خلع سلاح کردند، زره را از تن آنان کندند، سپس آن‌ها را سوار کشتی کردند و به آب‌های دور دست فرستادند.

از آن زمان این غار به غار نجات معروف شد و صخره نیز به صخره کهنسالان شهرت یافت. مردم «آدیگ» نیز از آن پس افراد کهنسال را محترم شمرده و از نصایح آنان پیروی کردند.

هنگامی‌که به این منطقه سفر کردید از مکان‌های دیدنی آن دیدن کرده و این افسانه زیبا را به یاد آورید. اما فراموش نکنید که هرگز عسل مست کننده را امتحان نکنید. بله! این عسل وجود دارد! زنبورهای عسل از گل‌های خرزه هندی قفقازی برای تهیه عسل استفاده می‌کنند. عسل خالص تهیه شده از این گل‌ها به شدت خواب‌آور است. برای حفظ سلامتی از عسل طبیعی استفاده کنید و از زیبایی طبیعت بکر و افسانه‌های بی‌شمار این مناطق لذت ببرید.

صخرهٔ کهنسالان

افسانه باستانی کشتار افراد سالخورده قبیله و به پایین انداختن آنان از صخره و نیز اینکه چرا و چگونه این سنت کنار گذاشته شد، تماماً به همین صخره کهنسالان مربوط می‌شود. طبق افسانه یکی از ساکنان روستاهای اطراف این صخره فرمان « خاسه» (شورای بزرگان. اکاترینا مالچانووا) را اجرا نکرده و پدر سالخورده خود را از صخره به پایین پرت نکرد. بلکه پدرش را در غاری مخفی کرد. مرتب به ملاقات پدر رفته و در تمامی امور با وی مشورت می‌کرد و این‌چنین بود که پسر به فرد حکیمی در قبیله بدل شد. زمانی که با راهنمایی پدر تمامی مردم روستا از نابودی حتمی نجات یافتند مرد جوان راز خود را آشکار ساخت. از آن زمان بود که مردم روستا سنت کشتار افراد سالخورده را برچیدند و آنان را محترم شماردند. در رزمنامه «حماسه نرت» به کشتار بیرحمانه افراد سالخورده قبیله اشاره شده است. اما «آیسا یونسوویچ آچمیزوف» متخصص افسانه‌های آدیگی و آداب و سنن این قوم و

بنیانگذار گردشگری نژادشناسی از ایالت کراسنودار روسیه تاکید می‌کند که ارتباط صخره کهنسالان با این سنت بعدها در افسانه باستانی گنجانده شده است. در داستان دیگر، افسانه صخره کهنسالان به گونه دیگر بیان شده است:

«در زمان قحطی شدید تصمیم بر آن شد تا برای خدایان قربانی پیشکش شود. کودک یتیمی که سرپرستی نداشت تا از او مراقبت کرده، خوراک او را تامین کند و کودک را از سرنوشت شوم محافظت کند به‌عنوان قربانی برگزیده شد. اما هنگامی که پسر را برای قربانی کردن به‌سوی صخره می‌بردند تا او را از صخره به پایین بیاندازند پیرمردی که نزد تمامی افراد قوم محترم بود در برابر آنان شروع به صحبت کرد. او گفت که مدت زمان کمی از زندگی‌اش باقی مانده است، اما پسرک می‌تواند بزرگ شود و به جنگجوی خوب و مدافع محکمی برای قبیله بدل شود. او از مردم خواست تا از کودک مراقبت کنند و در این هنگام خود را از صخره به پایین انداخت. پس از این ماجرا در میان مردم آدیگ سنت بر آن شد تا یتمان و فرزند دیگران را چون فرزند خویش محترم بشمارند و از آنان مراقبت کنند. اینگونه است که در سرزمین آدیگ هیچ یتیم بی‌سرپرستی وجود ندارد.»

سفری به پهنهٔ رودخانه آشه

یکی از اعجاب‌انگیزترین و جالب‌ترین گردش‌ها، سفر به پهنه رودخانه « آشه» است. اما نکته جالب توجه در مورد یک رودخانه چه می‌تواند باشد؟ رودخانه « آشه» یک رودخانه کوهستانی نه چندان بزرگ است. از این دست رودخانه‌ها در منطقه کراسنودار کم نیست. اما هر رودخانه‌ای نیز دارای چنین تاریخچه و افسانه غنی نیست.

امروزه « آشه» رودخانه‌ای کوچک است، اما در دوران گذشته در این مکان بندری وجود داشت که کشتی‌های تجاری در آن پهلو می‌گرفتند تا منبع ذخیره آب شیرین خود را پر کنند. تمام کشتی‌هایی که در این بندر پهلو می‌گرفتند صلح طلب نبودند، بلکه گاهی اوقات کشتی راهزنانی بودند که به این منطقه حمله می‌کردند.

دشت « آشه» از دیرباز مکان مورد علاقه یکی از بزرگترین اقوام منطقه قفقاز یعنی قوم « آدیگ» یا « چرکس» بود. « آشه» در زبان آدیگی به معنای تجارت و اسلحه است. نامگذاری رودخانه نیز

بر حسب اتفاق نبود. چرا که مردم « آدیگ» انسان‌هایی بسیار جنگجو، شجاع و میهمان‌نواز بودند.

برای اینکه به دشت رودخانه « آشه» برسید باید مسیر پر پیچ و خم کوهستانی را به مدت نیم ساعت طی کنید. سفر شما به‌طور کل ۵ ساعت به طول می‌انجامد. ابتدای این سفر تفریحی از مشاهده بلندترین نقطه در این پهنه یعنی از صخره کهنسالان آغاز می‌شود.

نامگذاری این صخره با افسانه‌های جالبی همراه است. بر هیچکس پوشیده نیست که افراد سالخورده در تمامی منطقه قفقاز بسیار مورد احترام هستند. اما همیشه اینگونه نبوده است. در زمان‌های بسیار دور آن هنگام که مردم «آدیگ» بت‌پرست بودند، سنت بسیار خشنی در میان آنان رواج داشت. هنگامی‌که فردی به سنین پیری پا می‌نهاد و توانایی مراقبت از خود نداشت و نمی‌توانست در برابر تهاجم دشمنان از خود محافظت کند، فرزند کوچک او مامور می‌شد تا پدر را به بزرگترین نقطه منطقه یعنی صخره کهنسالان برده و او را به پایین بیاندازد. مردم قوم نیز در پهنه رودخانه جمع می‌شدند و اجرای سنت را تماشا می‌کردند.

اما زمان آن رسید که این سنت کنار گذاشته شود. یکی از افراد قبیله به نام « مراد» نتوانست پدر خود « تاکیر» را از صخره بیندازد. « مراد» پدر را در غاری که غار نجات نام داشت مخفی کرد.

« تاکیر» حکمت‌های مختلفی را به فرزند خود آموخت تا جایی‌که « مراد» داناترین فرد قوم شد. روزی از روزگاران هنگامی که در ده هیچ مردی جز « مراد» حضور نداشت دشمن حمله می‌کند. «مراد» به لطف نصایح پدر زنان و کودکان را از دشمن مخفی کرده و عسل گیاه خرزه هندی را که دارای خواص عجیبی است به دشمن می‌خوراند. اگر یک قاشق از این عسل خورده شود فرد مست می‌شود، اما مصرف مقدار بیشتر آن موجب می‌شود که فرد بیهوش شود. خاصیت این عسل تاکنون توسط کهنسالان قوم آدیگ سینه‌به‌سینه و نسل به نسل منتقل شده است.

از آن زمان بود که مردم قوم از انداختن کهنسالان از صخره دست کشیدند و در سایه حکمت آنان، کهنسالان را محترم شماردند.

در پهنه رودخانه « آشه» دو آبشار زیبا وجود دارد: « پسیداخ» به معنای « آب زیبا » یا « پادشاه» و « شاپسوگ» به معنای « فرد کمر باریک».

نگاهی به رزمنامهٔ نرت

قسمتی از مقاله « واسیلی ایوانوویچ آبایف» تحت عنوان « رزمنامه میهنی حماسه نرت مردم آستین» خاطرنشان می‌شود آبایف که ملیتی آسی دارد یکی از بزرگترین متخصصین زبان‌های ایرانی و زبان‌شناسی تاریخی- مقابله‌ای در جهان است. سال‌های زندگی وی ۱۹۰۰-۲۰۰۱ میلادی بود. او در انیستیتوی زبان‌شناسی فرهنگستان علوم روسیه فعالیت می‌کرد.(اکاترینا مالچانووا).

اگر به نکات پراکنده در بخش‌های مختلف توجه نکنیم و بر تأثیری که دنیای نرت در کهن‌ترین بخش حماسه ایجاد می‌کند، متمرکز شویم، آن‌گاه بی‌شک در برابر ما اجتماعی قومی با یادگارهای روشنی از نظام مادرسالاری قرار گرفته است. مردم این قوم یک ساختار نظامی تشکیل دادند که در آن سلسله مراتبی مبتنی بر ارشدیت و تجربهٔ نظامی حاکم است.

یکی دیگر از ویژگی‌های قوم نرت که از ساختار نظامی آن‌ها سرچشمه می‌گرفت، خوار شمردن سالمندان فرتوتی بود که دیگر قادر به شرکت در نبرد نبودند. نگاه تحقیرآمیز به افراد سالخورده ناشی از این عقیده بود که مرگ معقول برای یک مرد، مرگ در میدان جنگ است.

مازندران و دیو سپید

دکتر کتایون مزداپور

استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منطقهٔ جغرافیایی اوستا اصولاً شرقی است و نام‌هایی جغرافیایی که در کتاب اوستا آمده است، کمابیش همگی به سرزمین‌هایی باز می‌گردد که در شرق ایران کنونی و در بیرون از مرزهای سیاسی امروزی کشور ایران قرار دارد؛ مانند هرات و خوارزم و بلخ و سغد. اما نام‌هایی را که از این حکم باید مستثنی دانست، اغلب جای گفت‌وشنود دربارهٔ آنها باز می‌ماند. یکی از این نام‌ها، «البرز» است و دیگری «ری». شهر «ری» غربی‌ترین نام در فهرستی است که در فرگرد یکم وندیداد می‌آید (بند ۱۶: ۱۹۰۷، ص ۱۵). نام «ری» به‌صورت ragā در کتیبهٔ بیستون به سه صورت فارسی باستان، ایلامی و اکدی آمده است و آن را ناحیه‌ای در ماد دانسته‌اند[1] (کنت، ۱۹۵۳، ص ۲۰۵). امّا شاید آن «ری» اوستایی همین «ری» کنونی و محّل امروزی تهران ما نباشد، زیرا در آن صورت واژهٔ «ری» که به دوران میانهٔ

۱. با سپاس از دکتر عبدالمجید ارفعی.

زبان بازمی‌گردد، بنا بر قول بندهش(ترجمه بهار، ۱۳۶۹، ص ۱۳۴) در آذربایجان است و جایگاه زادن زرتشت. نیز شاید بیش از یک «ری» داشته باشیم و با rakkan[۲] در الواح ایلامی همانند باشد(اطلاع شفاهی از دکتر عبدالمجید ارفعی). همچنین از سرزمینی چون «فارس» نه در متن اوستایی، بلکه فقط در زند، یعنی تفسیر اوستا به زبان پهلوی، ذکری هست(کاپادیا، ۱۹۵۳، ص ۱۹، س ۱۲).

بدین شمار است که هنگام گفت‌وگو دربارهٔ اسامی جغرافیایی در آن دنیای کهن، با جهانی از الفاظ و مفاهیم سر و کار داریم که به دوران‌هایی مختلف و زمانی دراز از تاریخ باز می‌گردند. هر چند که برخی وجهی واقعی و واقعیتی عینی دارند، امّا در مواردی بسیار، میان آن نام‌ها و مدلول آنها فاصله می‌افتد؛ این اسامی جغرافیایی گاهی به جایی و مکانی واقعی اشاره دارند و گاهی نیز اساطیری‌اند یا داستانی. دربارهٔ شرقی یا غربی، یا شمالی و جنوبی بودن آنها نیز گاهی ابهام باقی می‌مانَد.

به همین روال، در جغرافیای اساطیری اوستایی، چون فرگرد نخستین وندیداد، شرح آفرینش شهرهای جهان را از ایرانویج، مرکز اساطیری اقوام آریایی، آغاز می‌نماید، اسامی مکان‌هایی غربی که در ایران کنونی جای دارند، به میان نمی‌آید. فزون‌تر آن که هر چند در جغرافیای اوستایی، البته نام‌هایی از شهرها و اماکنی واقعی هم هست، اما دقایقی نیز در آن به چشم می‌خورد که وجه و جنبهٔ اساطیری و مطلقاً ذهنی آن بارز است. در این اوصاف، هنگامی که از دمیدن و سرزدن آفتاب «از فراز (کوه) زیبا» و نور افشاندن بر «تمام منزلگاهان آریایی» و «بسوی مروِ هرات بسوی سغد (گَوَ) و خوارزم» (مهریشت، بندهای ۱۳ و ۱۴: ترجمهٔ پورداود، ۱۳۴۷، جلد یکم. صص ۴۲۹-۴۳۰) سخن می‌رود، در آمیختگی اساطیر را با نام سرزمین‌ها و اسامی جغرافیایی خاص می‌بینیم. در این آمیختگی و اختلاط، چند گونه آگاهی متفاوت پدیدار می‌آید: یکی نام‌هایی است از دیار شرقی نسبت به جغرافیای ایران کنونی و دیگری مفاهیمی است که دینی است و واجد قداست است و به حوزهٔ باورهای کهن اقوام آریایی در دوران اوستا باز می‌گردد.

نام‌های جغرافیایی که در اوستا می‌آید، قدمتی بیشتر دارد. هر دو خصیصهٔ شرقی بودن و نیز قداست مفاهیم در این باب، در ادوار بعدی ثابت نمی‌ماند و دیگرگونی می‌پذیرد. با گذر از قرون و اعصار، نخست نام‌هایی را که به مکان‌هایی غربی‌تر اطلاق می‌شود نیز در میان اسامی جغرافیایی

۲. نیز بسنجید با کاربرد نام rakkan در الواح ایلامی (ارفعی، ۱۳۹۲، ص ۲۹).

می‌بینیم. دیگر این‌که نام‌هایی با کاربردی داستانی هم بر این فهرست می‌افزاید که گاهی محض قصّه است و گاهی نیز در بیان داستانی دینی و مقدس و اساطیری به کار رفته است. سوم این‌که گرچه نام‌هایی اوستایی چون خوارزم و بلخ معادل‌هایی جغرافیایی و واقعی دارند، اما پس از آن دوران است که یافتن مصداق آن نام‌ها با شرحی بیشتر همراه می‌شود و با توضیحی بیشتر می‌کوشد تا روشن کند که هر نامی بر کدامین پدیدهٔ جغرافیایی و بر چه کوه و دشتی و شهری و مکانی اطلاق می‌شود. اما این بحثی دیگر است که آیا چنین نامی و اطلاق آن بر چنین جایی هنوز باقی است، یا این که دستخوش دگرگونی و تغییری شده است. اختلاط همهٔ این‌ها تاریخچهٔ بلندی از تحول باورهایی را نمایان می‌سازد که در نهایت در تصویر ملّیت ایرانی نقشی بنیادین می‌پذیرد.

هنگامی که این رَسته واژه‌های اوستایی را با آنچه در متون پهلوی می‌آید، بسنجیم، دگرگونی چندی در این باب به چشم می‌خورد. در داستان زندگانی زرتشت و روایاتی از آن که در متون پهلوی، مانند بندهش و گزیده‌های زادِسپَرم مندرج است، نام‌هایی از دیاری غربی چون آذربایجان (مثلاً، بهار، ۱۳۷۶- الف، ص ۲۴۸ و ص ۲۶۰) در کار است که طبعاً به ادوار و اعصاری جدیدتر باید متعلق باشد. به همین روال است آمدن نام آذربایجان به‌عنوان جایگاه آذرگشسب و یکی از سه آتشکدهٔ بزرگ در ایران قدیم (مثلاً، همان کتاب، ص ۱۲۸ و ص ۱۳۶).

در همین جا است که «کوه اَسنَوَند در آذربایجان» (ص ۱۲۸) را جایگاه آتشکدهٔ آذرگشسب می‌خوانند و می‌دانیم که پیشینهٔ نامیده شدن این استان با این نام به دوران حملهٔ اسکندر و سپس به عهد اشکانیان می‌رسد. چنین است که اختلاط تاریخ با اساطیر و داستان‌های مقدس، و سپس با نام‌های جغرافیایی در طی اعصار و قرون، و با شیوه‌هایی مختلف صورت می‌بندد.

اینک می‌دانیم و اسناد و مدارک باستان‌شناختی گواهی می‌دهد که قبائل موسوم به آریایی، که شعبهٔ شرقی از اقوام هندواروپایی هستند، در چند موج پیاپی به این خطّه مهاجرت کرده‌اند و در آخرین آنها، که فقط حدوداً یکی دو قرن پیش و پس از آغاز هزارهٔ نخستین پیش از میلاد مسیح رخ داد، از طریق مناطق شرقی به سرزمین کنونی ایران وارد شده‌اند. چنین است که اطلاق نام «البرز» را، که ریشهٔ اوستایی آن واژه را می‌شناسیم، بر این سلسله جبال باید به همان روزگاران یا زمانی پس

از آن معطوف دانست. می‌دانیم که آشوریان در زمان « تیگلات پیلَسر»(Tukulti-apal-esharra)[۳] سوم[۴] (حدود ۷۴۵ تا ۷۲۷ ق م) نیرو گرفتند و چندان در داخل این سرزمین نفوذ کردند که تا «کوه بیکنی» پیش رفتند و از سران ماد، که در آن خطّه پراکنده بودند، توانستند باج و خراج بستانند. دربارهٔ این که « بیکنی» نام کدام کوه است، بحث بسیار در گرفته است و برخی از پژوهندگان آن را با دماوند، در البرز کنونی، یکتا می‌شمارند. اما، شاید بهتر باشد که آن را با الوند در نزدیکی همدان یا قلّهٔ دیگری از کوه زاگرس یکی بپنداریم(فرای،۱۳۸۰،ص ۱۱۲).

چنین است که آگاهی ما در این مقوله اندک است و مبهم می‌ماند و این گونه اقوال تاریخی و دقیق‌تر نیز پرتوی چندان بر آن اطلاعاتی که از اوستا به دست می‌آید، نمی‌افکند. اما از آن اخباری که در نوشته‌های ایرانی بر جای مانده است، سه تصویر را از البرز در این جریان می‌توان به دست آورد: یکی از سه، اوستایی است و دیگری متعلق به متون پهلوی و سوّمی اطلاق این نام است بر سلسله‌جبالی که آن را امروزه با همین نام می‌شناسیم. نکته در این است که در هیچ‌یک از این سه، نام البرز با مازندران و دیوان مازندرانی همراهی و نزدیکی ندارد و همواره ایزدان در البرز پدیدار می‌گردند و نه دیوان؛ و نیز البرز با هند و خطّهٔ شرقی یکتایی می‌پذیرد و نه آن که به تصریح با نامی از مناطق غربی پیوند خورد.

در دوران مقدم و شکل اوستایی، تصویری که از البرز در دست است، وجهی دینی و قداستی محرز دارد. این تصویر محاط در مفاهیمی اوستایی و متعلق به آن دنیای دیرینه است. مثلاً، در آنجا، ایزد سروش که نامش در گاهان می‌آید و آمده است که نخستین سرایندهٔ گاهان است(یسن ۵۷، بند ۷: پورداود، ۱۳۴۷، جلد یکم، ص ۵۴۳)، بر فراز بلندترین ستیغ البرز خانه دارد و در آنجا فدیه می‌آورد(همان یسن، بندهای ۱۸ و ۲۰: همان کتاب، ص ۵۴۷).

در این تصویر، نخست فاصلهٔ میان یسن ۵۷، که نام دیگرش «سروش‌یشتِ سرشب» است، در تقابل با گاهان یا گاتها، سرودهای زرتشت پیامبر پدیدار است و در آن، تفاوت میان مفاهیم را مشاهده می‌کنیم که در یکی، «سروش» استعاره است از قدرت روحانیِ ادراک پیامبر برای دریافت پیام آسمانی و خدایی؛

3. Georges Roux, Ancient Iraq, 1966, Great Britain, p. 252.

۴. با سپاس از دکتر عبدالمجید ارفعی.

در دیگری، سروش نام ایزدی است چون فرشتگان که به ستایش و نیایش می‌پردازد. به همین روال، تفاوت بارزی میان این منظر از البرز با آنچه در متون بعدی دیده می‌شود، آشکار است.

در مرحلهٔ دوم و در متون پهلوی، مفاهیم دیرینه پیرامون البرز را در روند انطباق یافتن با جغرافیای محلّی و بومی در این سرزمین می‌بینیم. در این جریان، بنیان اساطیری کهن با جغرافیای سرزمینی انطباق می‌گیرد که مهاجران در آن ساکن شده‌اند و در واقع، نام‌های قدیمی اساطیری خویش را می‌کوشند تا با پدیده‌های جغرافیایی محیط یکتایی بخشند. پس «البرز» را، که اصلاً به معنای «کوه بلند» است و در جغرافیای اساطیری نام کوهی است بر گرداگرد زمین، که خورشید از آن طلوع و در آن غروب می‌کند (بهار، ۱۳۷۶-الف، ص ۱۰۲)، اندک‌اندک در کار بخشیدن نام خود به سلسله‌جبالِ شمالی در سرزمین کنونی ایران می‌یابیم.

در شکل قدیمی‌تر، و صورت کهن‌تری از این تصورات اساطیری، بندهش تصویری از گردش آفتاب می‌سازد که چنین است: «کوه البرز پیرامون جهان، کوهِ تیرگ میان جهان است. خورشید را (در) پیرامون جهان چون افسر(ی)، گردش است (که) به پاکی، (بر) زبرِ کوه البرز و پیرامون تیرگ باز گردد»(همانجا). نظر استاد «مهرداد بهار» بر این است که «تیرگ البرز» است که ابتدا با این سلسله‌جبال یکتایی یافته است(همان، صص ۱۳۸-۱۴۳؛ بهار، ۱۳۷۶-ب، ص ۲۲، و نیز صص ۱۸-۱۹) و نخست «تیرگ البرزِ» اساطیری نامش را به این رشته‌کوه بلند در شمال ایران کنونی داده است و سپس این تسمیه وجهی مطلق یافته است تا آن کوه‌های «مزدا داده (و) رفاهیت راستی بخشنده و همهٔ کوه‌های رفاهیت راستی بخشنده (و) بسیار رفاهیت بخشندهٔ مزداداده» (یسنا،هات ۱، بند ۱۴، و جز آن: ترجمهٔ پورداود، ص ۱۲۱) را که قبائل مهاجر از آن می‌گذشت تا به ناحیهٔ کنونی و سرزمین کنونی ایران برسد، «البرز» بخوانیم.

اما به رغم این رشته تغییرات، در ادب فارسی، هنوز یادگارهایی متعدد از «البرز شرقی» و دور دست بر جای است که با «دماوند»، زندان هزارسالهٔ ضحاک، فاصله‌ای دور و دراز دارد و ارتباطی میان آنها نیست. مثالی از شرقی بودن البرز را در شعر منوچهری دامغانی می‌یابیم (۱۳۵۶، ص ۶۳، بیت ۹۲۱):

سر از البرز بر زد قرص خورشید　　چو خون‌آلوده دزدی سر ز مکمن

البته در روزگار منوچهری، نام البرز بر همین سلسله‌جبال اطلاق می‌شده است، اما هنگامی که

به شاهنامه و روایت آن از داستان‌هایی کهن چون پرورش فریدون و زال در البرز کوه می‌رسیم (جلد یکم، ۱۹۶۶، ص ۵۹؛ صص ۱۴۰-۱۴۶) و نیز بازگشت کیقباد، نیای کیانیان از کوه البرز (جلد دوم، ۱۹۶۶، ص ۵۶ و ص ۵۹)، منطقه‌ای دور از دسترس مردم را می‌بینیم که فقط با امدادی ایزدی می‌توان به آن راه یافت؛ مثلاً سیمرغ است که زال را به البرز می‌برد یا او را در جوانی از آن کوه برمی‌گرداند. نیز فرهمندانی چون فریدون و کیقباد، خود از «البرز کوه» به دشت می‌آیند، نه آن که کسی دیگر از مردم عادی آنها را از کوه فرود آورد. هنر شاعر در شاهنامه، فضایی اساطیری را با داستان و تاریخ یکتایی می‌بخشد و تلفیقی را از اساطیر و روایات کهن چنان شکل می‌دهد که تاریخ داستانی را درهاله‌ای از قداستی دیرپای جا می‌اندازد و بر اثر آن، مفاهیمی باستانی را به دوران‌های جدیدی از حکایات پیوند می‌زند. در این بازآفرینی، جهانی را می‌سازد با واژه‌هایی که دلالت بر پدیده‌های جغرافیای سرزمین ایران بزرگ می‌کند و از یک جهت با باورهایی کهن پیوند می‌خورد، و از سویی دیگر راه را برای وحدتی ملّی و میهنی در کشور می‌گشاید.

در چنین روند درازدامنی از تغییر و تحول است که نام دیوان اوستاییِ māzainya (بارتلمه، ۱۳۸۳، ستون ۱۱۶۹) بدل به māzanīg dēwān (دابار، ۱۹۴۹، ص ۵۳؛ کاپادیا، ۱۹۵۳، ص ۴۲۰) یا «دیوانِ مازنی» و «دیوانِ مازندران» (همان‌ها، و نیز: یشت‌ها، گزارش پورداود، ۱۳۴۷، جلد اول، ص ۵۱۹ و ص ۲۴۵) در زند و تفسیر اوستا می‌شود. صورت‌هایی چون «دیوان مزندر» (بهار، ۱۳۶۷، ص ۱۴۹) و همچنین مزن (mazan) و مَزَنی (mazanīg) ضبط‌های دیگری از این نام است که در بندهش و دینکرد (همان، ص ۸۸، ص ۹۵، ص ۱۹۳، ص ۲۰۵، ص ۲۰۷؛ و نیز ص ۹۰) و دیگر متون آمده است. یکی از این چند صورتِ واژه در پهلوی نیز māzandarān (مازندران) است. در کتاب « دادستان دینی» (۲۵۳۵/۱۳۵۵، ص ۵۷، س ۸: پرسش ۳۶، بند ۴۴/۳۱) که تاریخ نگارش آن را می‌دانیم: - قرن سوم هجری- نیز خواهد آمد که mazantom به معنای « بزرگترین دیو و سرکردهٔ دیوان» نیز به ضبط رسیده است با پسوند-tom، که نشانهٔ صفت عالی است.

این که چگونه « دیوان مازنی» و « مزنی» و « مزن»، و نیز « مزندر» به « مازندران» و « دیوان مازندران» بدل شده‌اند و چگونه اطلاق چنین نامی بر سرزمین باستانی و پهلوان‌خیز طبرستان در ذهنیت مردم به غلط جا افتاده است، بحثی است که دربارهٔ آن بسیار گفته‌اند. در اینجا به دو نکتهٔ

اصلی باید اشاره داشت: یکی تحول معنایی واژه است که طّیِ تاریخ در زبان روی می‌دهد؛ مثلاً در قرن سوم هجری، همچنان که واژۀ « دیو» دیگر معنای دیرین خود را درباخته است و دیری است که زبان دیگر آن را به معنای « خداوند» نمی‌شناسد، « دیوان مازندران» در « دادستان دینی» نیز نقشی دیگر پذیرفته‌اند که البته با آنچه در شاهنامه می‌آید، تفاوتی جدّی دارد. همین شکل از تفاوت و اختلاف اخیر، دوّمین نکته‌ای است که از آن سخن به میان آمد و منظور از آن، کاررَفتِ واژه در گفتار است. این که آن گفتاری که واژه در آن پدیدار می‌شود، به چه مقوله و چه زمینه و بافتی از سخن باز می‌گردد و آیا مثلاً قصه می‌گوید یا روایتی اساطیری و مقدس را به شرح در می‌آورد.

همچنان که در گذارِ تاریخ، اصوات و واج‌های زبانی تغییر می‌یابد، معنای واژه و در این مبحث، مدلول نام‌های جغرافیایی نیز دستخوش دگرگونی شده است. در اینجا، اتفاقاً اسناد و مدارکی در دست هست و هم تغییرات تاریخیِ شکل واژه‌ها و هم منزلت اقوال و نوع گفتارهایی که این رَسته معانی و مفاهیم را نقل می‌کند، در طول تاریخ دیرپای خود، در نمونه‌هایی چند به یادگار مانده است. در این ماجرای دیریاز و در گذر اعصار و قرون، می‌بینیم که دگرسانی در جایگاه و ارج معانی، که البته با دگرگونی آوایی واژه نیز توأم است، معنای آن واژۀ باستانی را که بر ذاتی الهی اطلاق می‌شده است، به هیولایی داستانی بدل کرده است. سپس، حکایات « دیو» و « دیوان»، در حدود قرن سوم هجری، آماده بوده است تا در شرح قصه و داستان به کار رود. آنگاه اندک‌اندک، این افسانه‌ها با نامی نسبتاً جدید، که بر طبرستان و مناطقی در آن خطّه نهاده بودند، شباهت می‌یابد و با آن در هم می‌آمیزد. پس، باورهای اساطیری و مقدس قدیمی نیز به صورت داستان و مفاهیمی داستانی در آمده و چنین جریانی به آن انجامیده است که داستان « هفتخوان» به جنگ رستم و دیوان مازندران تبدیل شود.

آنچه در شاهنامه و در داستان جنگیدن رستم با دیوان مازندران و رفتنش به مازندران می‌آید، داستان و قصه است. حال آن که « دیو» در معنای اوستاییِ خود، وجود اهریمنی در تقابل با خداوند است، و در ودا، اصلاً خود، ذاتی الهی است و مقدس است. اینک می‌دانیم که « دیوان در آغاز دیو نبودند» (آموزگار، ۱۳۸۶) و آنچه در وداها، دربارۀ دیوان ضبط است، قدمتی بیشتر دارد و واژه‌های هم‌ریشه با واژۀ « دیو» در دیگر زبان‌های هندواروپایی بر خداوند اطلاق می‌شود و نه بر آن که با ذات الهی معارض بوده و « اهریمنی» است. در جنگی که میان « دیو» و asura (« اهورا » در ایران) از

دیرباز وجود داشت، مفاهیمی دینی و ذات‌هایی با اعتبار مذهبی «اندرکار» و منظور است و نه شرحی داستانی، چنان که در جنگ رستم با دیوان مازندران رخ می‌نماید و وجهی داستانی، با اعتبار حادثه و قهرمان، در آن حکایات بارز است.

نکتهٔ آشکار دربارهٔ جایگاه جغرافیایی مازندران در داستان جنگ با دیوان و ارتباط آن با دیوان، غربی بودن آن منطقه است. به بیان دیگر، آن مازندرانی که «رستمِ داستان» برای قلع و قمع دیوان به آنجا گسیل می‌شود، منطقه‌ای است غربی، که آفتاب در غروب خود، در آن فرو می‌رود. کوه «اسپروز» (شاهنامه، ج ۲، ۱۹۶۶، ص ۸۴) غرق در تاریکی است و رستم نیز برای رسیدن به دیار مازندران باید از تاریکی مطلق بگذرد(همان، ص ۹۹). به جهت همین فراگیری و غلظت تاریکی است و به موجب فرورفتن خورشید در دیار غربی مازندران است که شادروان استاد «ابراهیم پورداود» کوه «اسپروز» شاهنامه را با آن رشته جبال غربی، که امروزه آن را زاگرس می‌نامیم، گاهی یکی می‌شمارد(پورداود، در یشت‌ها، جلد یکم، ۱۳۴۷، ص ۱۹۰).

به همین روال است که متنی پهلوی یا پازند، چون کتاب گزارش گمان‌شکن (درِ ۱۴، بند ۲۹: هدایت، ۱۹۴۳، ص ۲۷) «سپاه دلیر مازندران» را در مجاورت «اسرائیلیان» به شمار می‌آورد و در شرایطی از آنها ذکر می‌کند که به قول «صادق هدایت»، آن سپاه را با «آشوریان» می‌توان یکی دانست.

داستان رفتن رستم به مازندران و هفتخوان، در شاهنامه پیش از داستان رفتن پهلوان به هاماوران و یمن می‌آید. در این هر دو سفر داستانی، پهلوان کاوس را نجات می‌دهد: یکبار از دام شاه هاماوران که پدر سودابه است و بار دیگر از چنگال دیو سپید. اما در گروه دیگری از منابع کهن تاریخ داستانی ایران، این هر دو جنگ و حادثه یکی است (میرعابدینی- صدیقیان، ۱۳۸۶، صص ۶۸-۸۰). شواهد متعددی نشان می‌دهد که این دو داستان در آغاز وحدت داشته‌اند و فقط در گذارِ نقل و بازگویی‌های متعدد و مکرر است که از یکدیگر جدا شده و به صورت دو داستان مجزا درآمده‌اند. از آن جمله است قول گردیزی در زین‌الاخبار، که حضور سودابه را در این داستان نقل می‌کند و می‌گوید: برای نجات کاوس «از راه دریا به‌مازندران آمدند که او را یمن گویند» (چاپ عکسی، ۱۳۴۷، ص ۱۰). به بیان دیگر، این هر دو حکایت در اصل یکی بوده است و ماجرایِ سفرِ پهلوانی شرقی را به دیار غربی شرح می‌دهد که در حوادثی دشوار، سرانجام «اسیری با اعتباری بارز» را از بند می‌رهانَد.

حکایتی که رفتن پهلوان یگانه را در جست‌وجویی متعالی به‌سوی مغرب خورشید و مکانی تاریک و تیره مشروحاً توصیف می‌کند و در این سفر پُرجدال، قهرمان را تا پایگاهی فلسفی و گاه تا مدارجی از رمزهای عرفانی، عروج می‌بخشد، داستان گیلگمش پادشاه است(مثلاً، هایلند، ۱۳۸۴، صص ۶۶-۷۰). گیلگمش در طلب جاودانگی بود که از مرزهای شب و تاریکی‌های جهان دیگر گذشت و خطّهٔ غروب آفتاب را درنوردید و عبور از سرزمین‌های تاریکی محض را آزمود تا به دیاری از روشنایی پایندهٔ بهشتی برسد. در این داستان، جز حکایت ناگزیری مرگ و محکومیت آدمی به آزمودن آن، پرده‌هایی از گذاری عرفانی و سلوک درویشانه را نیز می‌بینیم(نیز بنگرید همان کتاب را: «راه آفتاب»، صص ۴۹۱-۴۹۸). به نظر می‌رسد که در حکایت همین «مسافر» و «سالک شرقی» به مغرب و سپس بازگشتِ مقدر او است که در گذاری تاریخی و نجومی، اساطیری عرفانی، به‌ویژه با عدد قدسی «هفت» در هفت خط جام و هفت مرحلهٔ سلوک عارفان نیز پیوند می‌گیرد و در هفتخوان رستم به‌سوی مازندران، به تجلّی در می‌آید.

سفری چنین اساطیری را البته تا مصر باستان هم می‌توان دنبال کرد و نمونه‌ای از آن گذار شبانه و غربی را در غروب «آمون رع»، خدای خورشید باز یافت که هر شب به دیار تاریکی می‌رود تا بامدادان با قایقی کیهانی باز به سپهر روشن بازگردد و در این سیر تاریکی، در مراحل شبانه و در عبور از دیار مرگ، ازیریس که خود نمادی است از مرگ و باززاییِ عرفانیِ حیات هم با او همسفر است.

این سان سفرهای اساطیری، که وجهی طبیعی و کیهانی در گردش اجرام سماوی را رقم می‌زند، رمزی عرفانی را نیز با خود می‌برد. از آن جمله این‌که عبورِ گیلگمش پهلوان از مغرب آفتاب و دیار تاریکی محض، و ستیزه و پایداری وی جنگ‌های مثالی است در آن معبر خطر؛ و سپس گذرش از تیرگی محض شب دیرپای، و آنگاه رسیدن‌اش به «سرچشمهٔ خورشید درخشان» نیز وجهی عرفانی را حائز است که با داستان «سرود مروارید»(مثلاً، زعفرانچی، ۱۳۸۹) و غربتِ غربیهٔ شیخ اشراق همتَکی دارد و تمثیلِ رفتن به غرب را با هبوط آدمی از عالم علوی به این جهان خاکی متضمن است؛ و چنین «مصر» و مغربی را روزگاری جهان غربی مازندران می‌دانسته‌اند، که البته نسبتی را با طبرستان متضمن نیست!

بی‌گمان آوردن تمثیلی داستانی در سلوک عرفانی که اشاره به داستانی پهلوانی داشته باشد، امری غریب نیست و بسیار سهل است که چنین شیوه‌ای و ابزاری در بیان و استعاره اتخاذ شود؛ اما

بهره‌گرفتن از نام مازندران در این سیر و سلوک، به‌ویژه غربی بودنِ چنین سرزمینی و چنین نامی، رمزین بودن آن را تأکید می‌کند و گواهی می‌دهد که در طّیِ قرون و اعصاری چند و در روزگاری دراز، مکان دیوان مازندران را با مغرب آفتاب در تمثیل یکی می‌گرفته‌اند و در مکان جغرافیایی امروزی ایران، منطقهٔ سکونت و سرزمین قوم « اسرائیل» را در غرب، با مازندران و محلِّ « سپاه دلیران مازندران» مجاور یا حتّی یکی می‌شمرده‌اند.

اطلاق نام « مازندران» به‌طرزی که بتواند صفت باشد برای « سپاهیانی دلیر»، در آگاهی فزون‌تری در باب این واژه باز از متون اساطیری پهلوی، چون بندهش به دست می‌آید و در آنجا می‌بینیم که چون آدم و حوّای ایرانی، یعنی مَشی و مَشیانه از زمین گیاه‌وار رُستند و سپس پیکر جاندار آدمیان یافتند، با گذشت سالیان دراز، از آنان گونه‌ها و نژادهای مردم پدید آمد و یکی از آنان « مازندران» بود در ردیف ایرانیان و تازیان(بهار، ۱۳۷۶- الف، ص ۱۷۹). ما نمی‌دانیم که افزون بر شباهات لفظی، چه اساطیری این « مازندران» را با آنانی پیوند می‌زند که « ایشان را بلندی (چنان) است که دریای فراخکرد تا میانِ ران (رسد) و باشد که تا ناف...» (همان، ص ۹۰). بندهش (ترجمهٔ بهار، ۱۳۶۹، ص ۱۲۷، و نیز ص ۱۹۳) هنگامی که از سروری و ریاست بر هفت اقلیم جهان سخن می‌گوید، از دو برادر یاد می‌کند که نام آنها در بند ۱۲۱ فروردین یشت(یشت‌ها، جلد دوم، ۱۳۴۷، ص ۹۶؛ نیز بنگرید یادداشت پورداود را در همانجا) بر جای مانده است. شکل اوستاییِ نام یکی از این دو، « سپیتی» (spiti، یعنی سفید) و دیگری « اِرزراسپ»(erezrāspa، یعنی دارندهٔ اسبِ راست‌رونده) است. در دینکرد نهم (بنگرید همان یادداشت پورداود را) می‌بینیم که این دو از مازندرانیان هستند. خواهد آمد که بنا بر قول دینکرد، پس از آن که فریدون دیوان مازندران را قلع و قمع کرد و جهان آرامش یافت، این دو برادر از کوه‌های بلند به دشت روانه شدند و به نزد فرشوشتر، آموزگار دینی شتافتند تا از او دین بیاموزند. در اینجا می-بینیم که دیوانی از مازندران به فرهنگ‌آموزی روی آورده‌اند، یا به بیانی دیگر، مردمانی بیگانه جامهٔ خودی پوشیده‌اند.

چنین است که در فرایند وحدت پذیرفتن نام دیوان « مازنی» و « مزن» و « مزنـی» و سپس « مزندر» و « مازندر» و آنگاه « مازندران»، سیری دراز را از اختلاط واژگانی می‌شود مشاهده کرد که گاهی به‌ندرت از باورهایی اساطیری و داستانی و خرافی نیز که با آنها همراه بوده است و موجوداتی

در حدِّ فاصل آدمیان و دیوان را به تصویر درمی‌آورد، آثاری را به دست می‌دهد. بی‌گمان این چند صورت از نام دیوان مازنی و قصه‌های آنان که در اینجا یاد شد، باید شماری معدود باشد از صورت‌های درآمده به ضبط و «آیان» در آثار مکتوب، و خود همان آثار مکتوب هم فقط نمونه‌هایی اندک و بازمانده هستند از آنچه در اعصار و قرون، در ذهن و ضمیر مردمان گذشته است و نیز بر سر زبان کسان بوده است.

این‌سان یادگارها اغلب پراکنده و ناچیز است و در موارد بسیاری نمی‌توان با یقین بر آنها نگریست. مثلاً باید پرسید که آیا این قول که در کتاب پهلوی، موسوم به نامه‌های منوچهر (دابار: ۱۹۱۲، فصل ۱۰، بند ۹، ص ۴۷) می‌آید، بقایایی از عقایدی را که یادبود روزگار قداست دیوان است باز می‌گوید یا فقط تشبیهی و تعریضی است:

«نیز همانا آنگاه (=tā، تا) چنان، استنباط پس برای دستوران مغ بدین‌گونه حاصل آمد (=ayābīhist) چونان که دربارهٔ سپیتمان زرتشت گفته‌اند که نخستین بار هنگامی که زرتشت امشاسپندان را دید، پس پنداشت که هستند اَندر وساوول و ناگهیس و تاورز و زیریز، که هستند بزرگترین (متن: mazantom) از دیوان!»

در اینجا، سایه‌ای محو از واقعیتی تاریخی در کار است که بر اثر آن، آسان نمی‌توان پذیرفت یا انکار کرد که جلوه گرفتن امشاسپندان به شکل دیوان در معراج و دیدار پیامبر با آسمانیان، آیا یادبودی از قداست دیرینهٔ «دیو» را نیز بازگو می‌کند یا این که آیا این تصویر فقط بیانی است تشبیهی و استعاری.

چنین است که البته کلمات و الفاظ راهبر و راهگشا هستند و در سیر تحول معنایی واژه‌ها، شواهد اصلی را می‌سازند؛ نیز امّا در چنین سیری، در اینجا، باید از تصوراتی جمعی سخن گفت که در این تحول، نقش‌مندی و تأثیر داشته‌اند و دارند. نمونه‌ای از این‌سان تصورات جمعی را در انتساب دلیری و شجاعت به مردم آذربایجان می‌بینیم، که هنوز هم به‌نوعی رواج دارد و زنده است؛ مثلاً در زند خرده اوستا (آتش نیایش، بند ۵: مزداپور، ۱۳۹۰، صص ۵۸۸-۵۸۹) می‌آید و توجیه چنین دلاوری و ارتشتاریِ دلیران آن را به وجود آتش آذرگشسب در آن خطّه نسبت می‌دهد. گذشت که وحدتی که از این راه به ذهن متبادر می‌شود، در واقع، «اندرکار است» برای ساختن مفاهیمی که وحدتی را در ملّیت ایرانی خلق می‌کند.

در این رشتــه از خلق تصـورات جمعــی است که هم از داستــان‌ها و هم از شبــاهات میان الفاظ نیز در پردازش نام‌ها و مفاهیم و معانی استفاده شده است. چنین است که گاهی به‌واسطهٔ مشابهت شکل ظاهری واژه‌ها، مفاهیمی ذهنی پدید می‌آید یا نسبت‌هایی شکل می‌گیرد که زادهٔ نوعی خلط و درهم‌آمیختگیِ صورت‌های الفاظ است. مجموعه‌ای از چنین خلط و درآمیختگی لفظی است که پدیده‌ای اساطیری و داستانی و رمزین را به جغرافیا پیوند داده و نام مازندران کنونی ایران را پدید آورده است و همانندی آن را با نام دیوان مازندران نقش زده است. ابن اسفندیار در تاریخ طبرستان، اطلاق نام مازندران را بر این خطّه « حدیث» می‌خواند و آن را برگرفته از « موز اندرون» می‌گوید و « موز» را به معنای « کوه» می‌داند، یعنی « سرزمینی محصور در کوه». فزون‌تر آن که نسبتی را میان آن با « وَرِنهٔ» اوستایی، که سپس بر گیلان و « دیلمان» اطلاق شده است، می‌توان پیدا کرد که از دیرباز با نامی و صفتی از دیوان مشابهتی تلفظی یافته است.

سرآغاز درآمیختگیِ نام‌های جغرافیایی در شمال سلسله‌جبال البرز و دیوانی معاند را شاید باید به داستان فریدون پیشدادی نخست منسوب داشت که او را در « ورنهٔ چهار گوشه» می‌بینیم: « در (مملکت) چهارگوشهٔ وَرِنَ» (یشت‌ها، جلد دوم، ص ۱۹۳: ارت یشت، بند ۳۳، گزارش پورداود؛ نیز بنگرید، آبان یشت، بند ۳۳ را؛ و جلـد نخست یشت‌ها، صص ۱۹۱-۱۹۵). به نظر مــی‌رسد که دو واژهٔ اوستایــی، یکی منسوب به varəna (شمارهٔ ۲: بارتلمه، ۱۳۸۳، ستون‌های ۱۳۷۱-۱۳۷۲) که نام منطقه‌ای جغرافیایــی است، با varəniya (همان، ستون ۱۳۷۳) که منسوب است به varəna شمارهٔ یک، با ترجمهٔ پهلوی kāmag (= کام، کامه)، نخست در دوران‌های جدید در هم آمیخته است. دیگر این‌که این دومی با waran پهلــوی (مکــنزی، ۱۳۷۹: « آرزو، شهــوت»)، که نام دیو شهوت و شهوت جنسی (بهار، ۱۳۷۶-الف، ص ۹۶ و ۹۴، و نیز ص ۳۶ و ص ۴۱) است، اختلاط یافته و به‌تدریج وجهی منفی و در انتساب به دیوان به خود گرفته است. پس، مثلاً مضمون آنچه در آبان یشت، بند ۲۲ می‌آید و در آن، « دیوهای مازندران و دروغ‌پرستان وَرِنَه» (یشت‌ها، جلد نخست، ص ۲۴۵: گزارش پورداود) با منســوبان به ســرزمین « ورنه» مشابهتی پیدا مــی‌کنند، ســرآغازی می‌شود برای آن اختلاطی بعدی که داستان هفتخوان را به مازندران انتقال داد و دیوان مازندران را به طبــرستان.

آمده است که «مملکت ورنهٔ چهارگوشه» مسکن و مأوای «فریدون آبتین» و خاندان او است. به هر علت و موجبی که باشد، ما شاهد خلط گشتن این «قرارگاه اساطیری فریدون» با «گیلان» و آمل هستیم (شاهنامه، جلد یکم، ۱۹۶۶، صص ۱۳۱-۱۳۲) و می‌بینیم که منوچهر:

سپه را ز دریا به هامون کشید — زهامون سوی آفریدون کشید
چو آمد به نزدیک تمیشه باز — نیا را به دیدار او بُد نیاز
ز دریای گیلان چو ابر سیاه — دمادم به ساری رسید آن سپاه
چوآمد به نزدیک شاه آن سپاه — فریدون پذیره بیامد به راه
همه گیل مردان چو شیر یله — ابا طوق زرین و مشکین کله
پس پشت شاه اندر ایرانیان — دلیران و هر یک چو شیر ژیان

اما «مملکت ورنهٔ چهارگوشه» و مفاهیم وابسته با آن را باید به فضایی فرهنگی منسوب داشت که در آن، نگارش و نوشتن داستان و کتاب در کار پروردنِ تاریخ داستانی ایران بوده است. نمونهٔ بازمانده از این شیوهٔ پردازش داستان‌های مقدس را در دستنویس م. او ۲۹ (۱۳۷۸) می‌شود دید، که مجموعه‌ای است اغلب مشتمل بر داستان و حکایات. چنین پیدا است که آثاری از چنین سنتی و سپس انتقال آن را به دوران‌های بعدی و رسیدن آن روایات به‌صورت مکتوب را به دست فردوسی از روی نشانه‌هایی در شعر متعالی وی می‌توان بازیابی کرد. نمونه‌ای از چنین نشانه‌هایی را که در اطلاق نام «گوش» بر سرزمینی پیرامون «آمل»، با اظهار بی‌اطلاعی شاعر از آن نام و وجه تسمیه، مشاهده می‌کنیم، گواهی است بر سنتی در داستان‌پردازی که با متون دینی کهن در ارتباط مستقیم عمل می‌کرده و با کتاب و نوشتارهای کهن نسبتی مستقیم داشته است (جلد یکم، ۱۹۶۶، ص ۸۱):

و ز آن پس فریدون به گرد جهان — بگردید و دید آشکار و نهان
بیاراست گیتی بسان بهشت — به جای گیا سرو و گلبن بکشت
از آمل گذر سوی تمیشه کرد — نشست اندر آن نامور بیشه کرد
کجا کز جهان «گوش» خوانی همی — جز این نیز نامش ندانی همی

پیدا است که «گوش» یا «کوس» یا ضبط‌های مشابه دیگر به‌خوبی بازماندهٔ صفت «چهارگوش» می‌تواند باشد برای «ورنه» که دیگر از یاد رفته بوده است. نیز سپس می‌توان پرسید که آیا همین

لفظ « گوش» است که در اصطلاحاتی در خطّهٔ شمال ایران، مثل « سادات گوشه» به معنای «محلّهٔ سادات» هنوز هم آن را باز می‌یابیم؟ به هر صورت، خلاف آن که صفت « چهارگوش» دوامی روشن پیدا نکرد، خود واژهٔ «ورنه» باز به تأثیر ابدال واجی به‌نوعی به « گیلان» و نام « گیله مردان» دستخوش استحاله گشت و در کنار آن اما، بر اثر تشابه میان دو واژهٔ varəna و varəniya اوستایی، که شرح آن گذشت. دیوان waranīg، که اصلاً نماد « حرص و شهوت» هستند، به سرزمین گیلان و دیلمان انتساب یافتند تا به دنبال آنها « دیوان مازنی» نیز راهی خطّهٔ شمالی طبرستان شوند و همراهی این دو گروه را در بند ۲۲، از آبان یشت (یشت‌ها، جلد یکم، ۱۳۴۷، ص ۲۴۵) می‌بینیم.

در اینجا، باورهایی اساطیری و مقدس در داستان خودنمایی می‌کند که در کار پردازش مفاهیم جمعی و گروهی است. نشانی دیگر را از نفوذ این رسته معانی در شاهنامه، در واژهٔ « دُژهوخت» می‌یابیم که صفت است برای آن قصری که ضحاک به جادویی تا به آسمان بر آورده بود: کَنگِ دُژهوخت (جلد یکم، ۱۹۶۶، ص ۶۸، بیت ۲۰۱). فردوسی باز در اینجا هم استناد به قول و اعتقادی معروف و مشهور، اما نامعین و ناروشن را نقل می‌کند و از افزودن شرحی از جانب خویش بر آن، تبرّا می‌جوید:

جز این نیز نامش ندانی همی — به آب اندرون غرقه کردند زین
به خشکی رسیدند پس کینه‌جوی — به بیت‌المقدس نهادند روی
چو بر پهلوانی سخن راندند — همی کنگ دژهوختش خواندند
به تازی کنون خانهٔ پاک دان — برآورده ایوان ضحاک دان

در این شواهد، تأثیر کتابت و سنتی نوشتاری در شکل‌گیری این روایات در اعصاری « میانه» پدیدار می‌شود. در کنار آن، البته باید به سنتی شفاهی در داستان‌سرایی هم اشاره کرد که در آن دوران بیشتر به کار سرگرمی و تفریح می‌آمده است. همین سنت است که به‌ویژه در عمل، همان معانی و مفاهیم نوشتاری و اساطیری را با روش‌های داستان‌پردازی شفاهی و « نقل زدن» به کار گرفته است و طیّ بازسرایی‌های مکرر، واژه‌ها و معانی آن‌ها تحولی بارز را به سوی شکل دادن به داستان‌های تازه در صورت کنونی در نوردیده است.

در گروه دیگری از این‌سان پردازش داستان، ناگزیر در دورانی جدیدتر، از پدشخوارگر یاد می‌شود که نام کوهی است و بندهش(۱۳۶۹، ترجمهٔ بهار، ص ۷۲) می‌آورد که در طبرستان و

گیلان و آن نواحی است. باز بندهش (ص ۱۳۹) از جنگی سخن می‌گوید که در آن، افراسیاب منوچهر را در پدشخوارگر در محاصره انداخت و در آن دوران، فاتح تورانی دوازده سال بر ایران فرمانروایی کرد(همان، ص ۱۵۵). نیز در دینکرد نهم (بنگرید همان یادداشت پورداود را بر بند ۱۲۱، فروردین یشت) می‌آید که بی‌درنگ پس از آن‌که فریدون ضحاک را در دماوند به بند انداخت، مازندرانیان به خونیرس، یعنی اقلیم مرکزی جهان و محلِّ زندگانیِ « ما» یورش بردند، زیرا که ضحاک دیوان را در بند نگاه داشته بود و با نابودی قدرت او، دیوان آزاد گشتند و به « دنیای ما » هجوم آوردند. صحنهٔ جنگ در پدشخوارگر را با دیو و در جنگل، باز در جاماسپ‌نامه می‌بینیم(کریستین‌سن، ۱۳۳۶، ص ۱۴۲) که در آنجا از جنگ گشتاسب شاهِ کیانی با « اخوان سپید» در « جنگل سپید» سخن می‌رود. پدشخوارگر و پتشخوارگر را می‌دانیم که « سلسله‌جبال جنوبی طبرستان» است (فرهنگ فارسی معین، ۱۳۵۶، جلد پنجم). در روایت جاماسپ‌نامه از این جنگ (۱۹۰۳، ص ۷ متن پهلوی، سطر ۱۱) نام هماورد گشتاسب را هم می‌توان « پدشخوارگر شاه» خواند و هم « پدشخوارگر دیو».

نام پدشخوارگر، به قول شادروان استاد « مهرداد بهار» در اوستا نیامده است(بندهش، ۱۳۶۹، ص ۱۷۲، یادداشت شمارهٔ ۱۶) و در کنار هم نهادن این روایت‌های مختلف نشان می‌دهد که تغییر در نامگذاری طبرستان را می‌باید دستاورد یک رشتهٔ درازی از تحول واژگانی دانست که در آن، چند گونه تلفیق و درهم‌آمیزی لغات صورت بسته است. نخست دو واژه را با شکل‌هایی نزدیک به هم خلق کرده‌ایم تا بر دو منطقهٔ جغرافیایی، یکی اساطیری و داستانی و دیگری واقعی اطلاق شود. آنگاه زمینه فراهم آمده است تا این دو نام در هم بیامیزد و یکتایی یابد، و در پیِ آن، اساطیر و داستان به آن منطقهٔ جغرافیایی نیز منسوب شده است. در چنین اختلاطی که به‌ویژه در روایتِ جنگ رستم و دیوانِ مازندران، شکل‌گیری آن به اوجی متعالی می‌رسد، سپس حتی مسیر سفر رستم را در دنیای جغرافیایی و واقعی، بر روی زمین و در کوه و دشت نشانه‌گذاری کرده‌اند و مثلاً در حدود ۵۰ سال پیش، در آبگرم لاریجان، جایگاهی با ساختمان و چاهی باستانی را مسلم می‌دانستند، و شهرت داشت که رستم رخش را در آنجا بسته است تا به جنگ دیوان برود. در این پیوند گرفتن افسانه با واقعیت است که حکایات و روایات بسیاری پدید می‌آید و اشیاء و بناها و یادگاران کهن بسیاری را با داستان گفتن و قصه و اوصاف آن گره می‌زند.

با همین سازوکار است که اسطورهٔ متمایز و مشخصی دربارهٔ آموختن خط از دیوان هم پدید می‌آید و حکایتی را پیرامون آن می‌سازند که تا به داستان‌های شاهنامه نیز دامن می‌گسترد. شاهنامه(۱۹۶۶، جلد یکم، صص ۳۷-۳۸) می‌آورد که طهمورث دیوبند، چون « برفت اهرمن را به افسون ببست»، دیوان سرکش شدند و روی به جنگ طهمورث نهادند. شاه با افسون و با نیروی گرز بر آنان غلبه یافت و دیوان را به بند کشید. آنگاه شد که دیوان هنر نوشتن را به طهمورث آموختند و در برابر آن، آزادی خود را خریدند. از آموختن طهمورث خط و نگارش را از دیوان در پرسش ۲۶، بند ۲۳، از مینوی خرد (ترجمهٔ تفضلی، ۱۳۶۴، ص ۴۳ و نیز صص ۱۲۰-۱۲۱) نیز یاد می‌شود، اما در بسیاری دیگر از متون پهلوی و همچنین در اوستا این شاه فقط دیوبند است و اهریمن را چون اسبی به بارگی می‌گیرد.

نه می‌توان از شباهت واژهٔ « دیوان»، به معنای قدیمی « نوشتن» و نیز دفتر و دفترخانه و اداره و دولت (بنگرید فرهنگ فارسی معین را، ذیل « دیوان») چشم پوشید و نه از این حقیقت تاریخی که ایرانیان هم دیار غربی آشور و کلده را فتح کردند و نیز خط و نوشتن را از آنان آموختند و همچنین همانندی این واژه را با صورت جمع نام « دیو». غربی بودن مازندران باستانی و به قول « صادق هدایت»، یکتا بودن « سپاه دلیر مازندران» با « آشوریان» و این که در عهد شهریاران مادی و هخامنشی هم آن دیار را فتح کردیم و هم آن که دبیری و خط را از آنان آموختیم، باز نقش واژه‌ها را در پردازش اساطیر به رخ می‌کشد.

اما غربی بودن آن مازندران که کاوس کیانی و سپاه ایران در آن زندانی هستند و مقصد سفر هفتخوان رستم دستان است، در خود شاهنامه مندرج است و دیوان مازندران در « کوه اسپروز» و « جایی که پنهان شود آفتاب» (شاهنامه، جلد دوم، ۱۹۶۶، ص ۸۴) خانه دارند:

دگر روز برخاست آوای کوس — سپه را همی راند گودرز و طوس
همی رفت کاوس لشکر فروز — بزد گاه بر پیش کوه اسپروز
به جایی که پنهان شود آفتاب — بدان جایگه ساخت آرام و خواب
کجا جای دیوان دژخیم بود — بدان جایگه پیل را بیم بود

چون قول بندهش را دربارهٔ محیط بودن البرز کوه بر گرداگرد زمین منظور داریم، آنگاه « برز کوه» را در همین داستان شاید بتوان با همان البرز قدیمی و باستانی یکی شمرد (همان، ص ۸۷) که به ویژه این اهر دو، دو صورت متفاوت و دو برگردان از harā bərəzaitī (نیبرگ، ۱۳۸۱، ص ۹۷)

اوستایی است. در پایان واقعهٔ افتادن کاوس و سپاه ایران به اسارت، می‌آید که ارژنگ دیو بر آن خانه داشت؛ و نیز شاید به معنای «بلندی و بر فراز کوه» باشد:

چـــو ارژنگ بشنید گفتـــار اوی　　سوی شاه مازندران کرد روی
همی رفت با لشـکر و خواستـــه　　اســـیران و اســـبان آراستـــه
سپرد او به شاه و سبک بازگشت　　بدان برزکوه آمد از پهن دشت

و این جایگاه ارژنگ دیو، «دَرِ شهر مازندران است»(همان، ص ۱۰۳، بیت ۵۱۴) و «دروازهٔ» دیار مازندران. همهٔ اینها غربی بودن مازندران را گواهی می‌کند و همه با جای داشتن مازندران در شمال کوه کنونی البرز در ایران در تضاد است و همه حکایت از خلط و اشتباهی روشن در این باب دارد.

مجموع اینها تأییدی است بر قول استادان بزرگواری چون روانشاد دکتر «صادق کیا» (۱۳۵۳، « شاهنامه و مازندران»: ارجنامهٔ صادق کیا، ص ۲۶) که نام مازندران را برای طبرستان جدید می‌دانند و در این باره نوشته‌اند. بی‌گمان چنین اشتباه و خلطی را در نامگذاری استان مازندران باید اذعان داشت که به قول ابن اسفندیار در تاریخ طبرستان، « حدیث» است و بالنسبه تازگی دارد. این‌سان توجیه سهوی در اطلاق نام « مازندران» بر طبرستان و خطّه‌های مجاور آن به همان زمانِ نسبتاً متأخر باز می‌گردد و بنابراین قول، هنگام نگارش تاریخ طبرستان، تازگی داشته و «حدیث» بوده است. چنین نامیدنی بی‌گمان از زمانی که داستان‌های شاهنامه با قهرمانی رستم در مقام نخستین پهلوان شکل گرفت و با کلام فردوسی به اوج رسید نیز چندان در نمی‌گذرد. زیرا که مازندران در شاهنامه هنوز هم مغرب آفتاب است و مکان غربی است.

اما همین دوران‌ها با عهد اوستایی فاصلهٔ درازی دارد و انتظار می‌رود که اگر نام‌هایی از آن دوران باستانی بر جغرافیای سرزمین جدید مهاجران و پدیده‌های جغرافیایی آن اطلاق شده است، در خلال این اعصار چنین امری صورت گرفته باشد. با وجود این، پرسش مهمی دربارهٔ جغرافیای شاهنامه و انطباق آن با سرزمین ایران کنونی یا در حوزهٔ فرهنگی نوروز در کار است. جز جغرافیای نواحی طوس و اطراف آن، که بازتاب نام‌های آن در حوادث شاهنامه طبیعی است و شاعر احتمال بسیار هست که آنها را در کلام خویش آورده باشد، نواحی بسیاری را، از آن جمله در غرب ایران و نیز فارس نشان می‌دهند که محلِّ حوادثی چون جنگ فرود یا فتح بزرگ رستم است. شاید مهم‌ترین اینها « کوه شاه‌زند» باشد

که متعلق است به « شاه زنده»، یعنی کیخسرو و نیز غاری که جایگاه اقامت او است در همان نواحی، با اساطیر و داستان‌های محلّیِ فراوان. پرسش آن است که آیا این داستان‌ها و نام‌های داستانی را باید متأخر دانست یا بومی در این منطقه و متعلق به دورانی پیش از مهاجرت اقوام آریایی به این خطّه از عالم(مزداپور، ۱۳۸۷). روشن است که فرضیّه دوم مستلزم پذیرفتن فرض دیگری است و آن انیرانی و غیرآریایی بودن بنیان داستانیِ اصیل و قدیم شاهنامه است.

به هر سان، از روزگاری که سند و مدرک نزدیک‌تری در دست هست، دگرگونی و تغییراتی فراوان را در داستان‌های شاهنامه می‌توان بسیار برشمرد. از آن جمله این که بنا بر نظر پژوهندگان، قهرمان اصلی داستان هفتخوان را در داستان‌های ملّیِ ایران می‌باید نخست اسفندیار دانست، و نه رستم. بررسی همین اسناد و مدارک موجود نشان می‌دهد که هفتخوان در روایت‌های قدیمی‌تر به رستم باز نمی‌گشته است، بلکه قهرمان این ماجرای داستانی بزرگ و سفر جنگیِ پهلوان منجی در آغاز، اسفندیار یا حتی گشتاسب کیانی بوده است. گواهی بر این قولِ پژوهندگان را در انتساب این داستان به اسفندیار، در خود شاهنامهٔ فردوسی هم می‌توان بازیافت که همین مضمون را در داستان «بهرام چوبین» زمانی می‌آورد که بهرام از گفت‌وگو با خواهرش که او را از قیام بر ضد «خسرو پرویز» می‌کوشد تا مانع شود، رنجیده است و نیاز به تشجیع و ترغیب دارد (شاهنامه، جلد هشتم، ۱۹۷۰، ص ۴۱۷):

در اینجا، باز همان نکته که به آن اشارت رفت، رخ می‌نماید و می‌بینیم که آن داستان هفتخوان را که در عصر بهرام چوبین، رامشگر با « پهلوانی سرود» می‌خوانده است، نه قصّهٔ هفتخوان رستم، بلکه ماجرای هفتخوان اسفندیار است و اسفندیار به « رویین دژ» می‌رود تا خواهران خود را از زندان ارجاسب تورانی نجات دهد، نه آن که برای رهانیدن کاوس و سپاه ایران از چنگال دیوان به مازندران بشتابد. در این قیاس، در جنگ رستم با دیوان، به‌ویژه نام دیوان و دیو سپید به میان می‌آید، که این آخری را شاید نتوان اصلاً به رنگ آن هیولای خیالی بازشناخت و توصیف کرد، بلکه شاید که معنای این نام، دیوی باشد که از پای می‌افکند و گناهی که نابود می‌کند و معنای « نابودگر» را شاید بهتر بتوان به آن نسبت داد (مقالهٔ « پولاد غندی و دیو سپید»)[۵]. با این اوصاف، وجهی عرفانی و رمزین به‌ویژه در این هفتخوان رستمی بیشتر شکل می‌گیرد و خودنمایی می‌کند.

۵. این مقاله از نگارنده به مناسبت فراهم آوردن یادنامهٔ شادروان استاد احمدعلی رجایی بخارایی نوشته شد و چون زمان گذشت و از دست رفت، کار ناتمام مانده است و امید می‌رود که با یاد آن بزرگوار، به‌زودی در مجلهٔ پازند انتشار یابد.

چنین است که در فرایندی دیرپای و درازآهنگ، حکایات و داستان‌های تاریخی ایرانی طیِ چندین هزاره، تغییرات بسیاری را با ابعادی رنگارنگ از سر گذرانیده است تا پیوند آن، افزون بر تاریخ و حوادث آن، با جغرافیای بومی کشور نیز صورت پذیرد. تاریخ داستانی ایران، به‌صورتی که در شاهنامهٔ فردوسی و نیز روایات موازی با آن به ضبط رسیده است، دو وجه متفاوت را باز می‌نمایاند. یکی از این دو وجه و روند، نقل شفاهی روایات داستانی و تاریخ داستانی است، که سابقهٔ دیرینه دارد و هنوز هم آثاری اندک از آن تداوم است که مثلاً در سنّت « نقالی» و « نقل زدن» و « معرکه‌گیریِ نقالان» بر جای مانده است. به نظر می‌رسد که به محاذات آن، در آوردن چنین قصص و داستان‌هایی را به کتابت نیز مرسوم بوده است و نشان‌هایی از چنین سنتی را در نوشته‌های قدیمی بخوبی می‌توان باز یافت.

در چنین فرایندی، نخست می‌دانیم که « گوسان نواگر» (ویس و رامین، ۱۳۱۴، ص ۲۹۳، بیت ۱۲) در پردازش حکایات و سراییدن روایت کهن داستانی، بر مبنای دو رَسته اساطیر و افسانه، یکی بومی و متعلق به فرهنگ دیرینهٔ نیاکان « انیرانی» و « نیرانی» ما، که با خصائص و ویژگی‌های بین‌النهرینی و حتی مصری، و نیز بومیانی در همین خطّه از جهان، در ایلام و همچنین به‌ویژه در مشرق این سرزمین رگه‌ها و خطوطی مشترک داشته است؛ و دوّم باورهایی که ریشه‌های کهن آنها را در اوستا و نیز وداهای کهن هندی می‌توان بازیافت، سخنوری می‌کرده است. البته در سخنوری و پرورش کلام و هنر خویش تکیه بر پیشینهٔ هنری و سنّتِ سخن‌سراییِ دیرینه‌سال و سخت رایج و گسترده‌ای تکیه می‌زند که به‌خوبی می‌توان بنیان آن را دینی و مذهبی دانست و یقین آورد که مبنایی مقدس داشته است. به هر تقدیری، روشن آن است که همواره، در هر بار سرایش داستان‌های کهن، تغییراتی را در سخن چنان پدید می‌آورده‌اند تا «به نزد سخن‌سنج فرّخ مهان»(مزداپور، ۱۳۹۰، ص ۷۳) آن کلام پسند افتد و زیباتر بنماید. گمانی نیست که در سیر چنین انطباقی، هر بار روایت و اجزای آن با ذهنیات و باورهای زمانه هماهنگی و انطباق می‌گرفته است.

به بیان دیگر، سنتی هنری، بازسرایی این رسته داستان‌های باستانی را می‌پرورانده و آن را اغلب با هدفی معیّن راهبری و هدایت می‌کرده است. پس طبعاً در این راهبری و هدایت‌گری و شیوه‌های سخنوری و طرزهای روایت کردن است که آشنایی با محیط پیرامون و نام‌های مشهور و شناخته در سرزمین نزدیک و خطّه و دیاری که در آن می‌زیسته‌اند، موجب وارد شدن آن اسامی در روایت

می‌شده است. در وهلهٔ دیگر همین شیوه‌های بازسرایی باز هم داستان‌ها را دگرگون می‌ساخته و در نهایت سبب آن بوده است تا با در آمدن آن حکایت‌های شفاهی به کتابت، همان نام‌ها و اَعلام جغرافیایِ محلّی در سخن تثبیت شود و به یادگار باز بماند.

چنین بوده است که بنا بر شواهدی که به چشم می‌آمده است و بنا بر باورهای زمانه و آنچه در پیرامون پدیدار بوده است و بنابر شرایط محیطی و اجتماعی، و نیز مجموعهٔ ذهنیات مردم و باورهای رایج در روزگار، هر بار در بازسرایی هر داستانی، انطباقی تازه نمایان می‌شد. در چنین روندی از تغییر و تبدیل است که هر بار سخن‌آفرینی در تناسب و انطباق با آنچه در ذهن و ضمیر شنوندگان و مخاطبان می‌گذشته و نیز هماهنگ با شیوه‌های هنری در نزد صاحبان فن داستان‌پردازی، همهٔ داستان‌های کهن یک‌بار دیگر، از سر نو بازآرایی و پرداخت می‌شده است و این روال از خَلق تازه در نزد صاحبان فنّ و هنر، کلام را زندگانی جوشان و سرشار از طراوت و شادابیِ هنری، و نیز ملّی و میهنی می‌بخشیده است.

پس، دورانی را که « دیو» از مقام الوهیت فرو افتاد و به خیل اهریمنان پیوست، می‌شناسیم، و این زمانهٔ اشو زرتشت و پیامبری او است. تداوم چنین مقامی را برای دیوان در متونی چون بندهش(بهار، ۱۳۷۶، صص ۱۶۶-۱۷۰) می‌توان دید. سپس در وهلهٔ دیگر، دیوان نقش و کنش دینی خود را باختند و از حیطهٔ معانی مذهبی و روحانی به حوزهٔ داستانی و قصه‌ها گام نهادند. آنگاه شد که نقالان و داستان‌گویانِ زمانه حکایات آنان را با شیوه‌های گوناگونی « نقل زدند» و با طرزها و ابزارهای رایج روزگار، و سبک و صورتی که عقلائی به نظر می‌رسید و اعتقاداتِ دوران، آن را تأیید می‌کرد و می‌ستود، قصه‌های قدیمی و افسانه‌های کهن را انتظامی و بیانی نوین بخشیدند و به شکل و صورتی روزآمد در آوردند. روشن است که قدرت هنری در پردازش کلام است که برخی را شهرتی جهانگیر بخشیده است با حیاتی منتشر و سرزنده!

آن نظامی در سخن را که فردوسی پدید آورد، آنگاه ستون اقتدار رستم را بر افراشت. در این کلام مقتدر، که شعر به اوجی بی‌همتا ارتقاء می‌یابد و سِحر الفاظ در آن، اعجاز می‌نماید، به‌ویژه وحدت ملّی ایرانی و فراهم آمدن اقوام و گروه‌هایی پُرتنوع در لوای درفش و پرچمی واحد انسجام می‌پذیرد. در این « معرکهٔ» درخشان است که داستان‌های کهن نیز به جغرافیایی زنده و حاضر در

میهن ما، احتمالاً باز دوباره، پیوند می‌خورد و مناطق و نام‌های جغرافیایی نیز نقشی را در داستان بر عهده می‌گیرند. در این التقاط، باری دیگر مفاهیم و الفاظ باستانی و میانه و جدید در کاربردی تازه و زنده به عمل می‌پردازند. پس دیو سپید، که شاید اصلاً نامش رمزی عرفانی باشد، در نقش هماوردی جادویی و خطرناک، قدرتی اهریمنی را به کار می‌بندد تا چیرگی یابد و کاووس شاه کم‌عقل و هوس‌پیشه به آن می‌گراید که به غلط افتد و اسارت در دیار غربی مازندران را به خیال غلبه بر دشمن فریبنده، به جان بخرد. چون در این ماجرا، که وجهی ایرانی و جهانی دارد، رستم دستان پای به میدان می‌گذارد، پیروزی مطلق و مطلق پیروزی و فتح، برخیِ گام‌های اقتدار و فتوحات یکتای او است؛ ازیرا که وی نماد پیروزی ایرانی است بر دشمن: خواه پهلوان دشمن و بدخواه باشد، و خواه اژدها و دَد و دیو!

بررسی این که داستان‌ها و حادثه و قهرمان از کجا می‌آیند و چگونه فراهم شده‌اند، کاری است دیگر، و آن اقتداری را که شکوه پهلوانی را در آفرینش فتح بزرگ ایرانی در شاهنامه رقم می‌زند، بازبینی‌کردن، متمایز است از آن. حاصل چنین سخن‌سرایی و خلقت شکوهمندی که شاهنامه را در عظمتی یگانه شکل می‌دهد، در داستان «مازندران و دیو سپید» به اوج برتر می‌رسد. در این بازسراییِ داستان پیروزی رستم، ما نه با مفاهیم دینی که دیو را در اعتقادات مذهبی قدیمی ترسیم کند و به آن، معنایی بارز و معنویتی ایمانی ببخشد، بلکه با وجودهایی داستانی سروکار داریم که وجهی در حادثه و پردازش داستان به خود گرفته‌اند. پهلوان به جنگ دیوان جادو می‌رود و با پیشینهٔ داستان و تاریخ قهرمانان آن بیگانه است و به چیزی روی نمی‌آورد مگر پیروزی درخشان داستانی!

از جانبی دیگر، پدیدار آمدن چنین عظمتی به‌ویژه به موجب داشتن وجهی عمومی و ملّی، بر نام‌های جغرافیایی نیز حتی تأثیر می‌گذارد و در فرایند چنین کشاکشی و تعلق‌یافتن داستان به خطّه‌های مختلف ایران بزرگ، در همین فتح بزرگ رستم، که به تعبیری اوج داستان‌های شاهنامه هم هست، نقشمندی خلط واژه‌ها و درهم‌آمیختن کلماتی که مصداق‌های کهن و جدید آنها یکسان نیست، بارز است. این پرسش پیش می‌آید که هر چند مازندران امروزی برای خراسان و طوس و محل سکونت فردوسی نیز غربی است، اما آیا اصلاً فردوسی از اطلاق نام مازندران بر خطّهٔ طبرستان آگاه بوده است و آیا هرگز آن سرزمین را با چنین نامی می‌شناخته است تا رستم را در آن ناحیه به

جنگ با دیوان بفرستد. آنچه در این باب روشن است، آن است که واژه ابزار در بیان داستان است؛ پس همان است که در همه‌گونه دگرگونی در روایت، نقش اصلی را بازی می‌کند.

پس، آشکارا همین ابزار تغییر در روایات، در شکل دادن به جغرافیای داستانی نیز در عمل ظاهر می‌شود. در این راستا است که اسامی جغرافیایی در حیطهٔ داستانی جایی ویژه را اشغال می‌کند و در فرایند چنین کشاکشی است که نام مکان‌ها و استان‌ها و کوه‌ها پای‌شان به میان کشیده می‌شود. پدیدار آمدن این نام‌ها و این جایگاه‌ها به مناسبت سازوکاری که ذکر آن رفت، یعنی لزوم سادگی و آسان‌فهم بودن برای شنوندهٔ داستان، ساده‌ترین و روشن‌ترین شکل و موقعیت است. پس چنین است که نام دیوان «مازنی» و «مزنی» و «مزن» و نیز «مزندر» و «دیوان مازندران» با واژهٔ «موز اندرون» طبری در هم می‌آمیزد و سرزمین اساطیری غربی مازندران نیز تغییر جای می‌دهد و در زمانی که شاید قبل از سرودن شاهنامه نباشد، به طبرستان انتقال می‌یابد. در این رهگذر است که سرانجام جنگی که قهرمان روحانی و عارف به روحانیتی الهی را در نبرد با گناه و هوس در ملازمات جسمانی به تصویر در می‌آورد (مثلاً، مزداپور، ۱۳۹۴، صص ۱۳۸-۱۴۴)، به پیروزی پهلوان جنگاور بر دیوان جادومند و نرّه‌دیوان پرقدرتی می‌کشاند که دشمنان دانا و فریبکارند. در نهایت، در پرتو اقتدار کلام شاعر، داستان‌های کهن با جانی تازه و جاودانه، در سراسر کشور و در منطقهٔ استیلای زبان فارسی، قهرمان و حادثه را زنده‌گردانی می‌کنند و حوادث داستانی را با مناطق جغرافیایی و پدیده‌های چشمگیر محیط زندگانی پیوندی استوار و داستانی می‌دهند.

در این گیرودار، نکتهٔ خاص دیگری هم هست که چنین اختلاطی را بیشتر رنگ می‌زند و تصوّرِ داستانیِ دیو را بیشتر در زمینهٔ جغرافیایی مازندران حضور واژگانی و کلامی بخشد. در اینجا، سخن بر سر «مفهوم دوگانهٔ دیو» (زرشناس، ۱۳۸۵) است که آن وجه نیکو و خدایی عتیق را در نمونه‌هایی چند از زبان‌های ایرانی هرگز در نباخته و آن معنای پُرحرمت و عزت نام دیو در آنها هیچ‌گاه از میان نرفته است. این بقا در گروه شرقی این زبان‌ها، مانند زبان سغدی به چشم می‌آید و می‌بینیم که در آنها هنوز بقایایی از آن قداست کهن را گاهی می‌توان باز یافت. مثلاً در نام «دیواِشتیچ»، که شاهزاده‌ای سغدی بود، به روشنی مشاهده می‌کنیم که هنوز بار مثبت معناییِ واژهٔ «دیو» باز مانده است. چنین است که کاربرد واژهٔ «دیو» را به‌ویژه در خطّهٔ شمال ایران هم می‌توان دید که گاهی

با همان بار معنایی مثبت و عتیق هنوز خودنمایی می‌کند (مثلاً، فرای، ۱۳۸۰، ص ۸۳) و مردم با شگفتی می‌پرسند که چرا در نام کسان، واژهٔ « دیو» با بار معنایی مثبت به کار رفته است و نهانی، در ضمیر خود، جانبداری از « دیوان مازندران» را رقم می‌زنند و ناخودآگاه می‌پذیرند که دارندگان این‌سان نام‌ها با هماوردان رستم دستان در هفتخوان، هم‌دست و همراه بوده‌اند! در این قضیه شاید باید پرسید که آیا روزگاری گروهی با زبانی از گروه شرقی زبان‌های ایرانی و با آیین بودا به این خطّه مهاجرت کرده‌اند تا چنین اثری را بر جای گذارند یا مسأله چیزی دیگر است.

بدین شمار است که سنت داستان‌سرایی ایران، نام‌ها را در سلطهٔ اقتدار خویش از سر نو با معنایی تازه به میدان می‌دواند و همچنان که باورهای مردمان بر اسامی جغرافیایی تأثیر پایدار می‌گذارند و آنها را دگرگونی یا ثبات می‌بخشند، حوادث داستانی نیز واژه‌ها را دگرگون می‌سازد و آنها را گاهی با شکل و شمایلی سزاوار قهرمان و حادثه می‌آراید. رستم دستان که افراسیاب و کولادغندی و اکوان دیو هماوردان فرودَست او به شمار می‌روند، دیو سپید و ارژنگ دیو را در مازندران می‌کُشد و شاهی مازندران را به اولاد دیو می‌سپارد. در چنین کشاگیری است که دیوان و دشمنان با اقتداری برتر در کار پهلوان‌سازی قدم بر می‌افرازند و رستمِ داستان آن اقتدار را می‌یابد که از تاریکی مطلق جادوان بگذرد و سرانجام، خطّهٔ غربی مازندران را به تصرف درآورد و آن را از مغرب خورشید و اقلیم غرب جهان بردارد و به شمال کشور ایران انتقال دهد!

این جابه‌جایی بی‌گمان در سراسر حوزهٔ فرهنگی نوروز و به‌ویژه سرزمین‌هایی که شاهنامه را عاشقانه می‌سرایند، پرتوی رخشان می‌دهد و اثری سنگین و پایدار می‌گستراند و از تخت رستم در افغانستان گرفته تا سرزمین سیاوش در بخارا را سرشار از نمادها و مظاهری می‌کند که آنها را در مَثَل یادگارهای رستم و بازمان‌هایی از آن نبرد داستانی با دیوان و اهریمنان می‌خوانند و حکایاتش را با دف و چنگ می‌سرایند و نقل می‌زنند!

منابع

۱. آموزگار، ژاله (۱۳۸۶). «دیوها در آغاز دیو نبودند». زبان، فرهنگ، اسطوره (مجموعهٔ مقالات). تهران: معین، صص ۳۳۹-۳۴۹.

۲. ارفعی، عبدالمجید (۱۳۹۲). زرقان باستانی (رکان در گل‌نبشته‌های تخت‌جمیشد). قم، هدهد.

۳. بارتلمه، کریستیان (۱۳۸۳). فرهنگ ایرانی باستان (به انضمام ذیل آن). (تجدید چاپ از چاپ ۱۹۰۴ در استراسبورگ آلمان). با پیشگفتار فارسی از دکتر بدرالزمان قریب. تهران: اساطیر-مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدنها.

۴. بهار، مهرداد (۱۳۷۶-الف). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگه.

۵. _____ (۱۳۷۶-ب). «جغرافیای اساطیری جهان در ادبیات پهلوی». از اسطوره تا تاریخ (مجموعهٔ مقالات). به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه، صص ۱۳-۲۶.

۶. پورداود (۱۳۴۷). یشت‌ها (۱۳۴۷، جلد اوّل).

۷. تفضلی (۱۳۶۴). مینوی خرد (۱۳۶۴).

۸. جاماسپ‌نامه Modi (۱۹۰۳).

۹. دابار (۱۹۴۹) Dhabhar (۱۹۴۹).

۱۰. داتستان دینیک (۱۳۵۵/۲۵۳۵). متن پهلوی. ویراستهٔ هیربد تهمورس دینشاهی انکلساریا. بخش ۱ (پرسش ۱-۴۰). به کوشش ماهیار نوابی- محمود طاووسی. شیراز: موسسهٔ آسیائی. گنجینهٔ دست‌نویس‌های پهلوی و پژوهش‌های ایرانی (شمارهٔ ۴۰).

۱۱. دستنویس م او ۲۹ (بررسی) (۱۳۷۸). داستان گرشاسب، تهمورس و جمشید، گلشاه و متن‌های دیگر. گزارش کتایون مزداپور. تهران: آگه.

۱۲. زرشناس زهره (۱۳۸۵). «مفهوم دوگانهٔ دیو». نامهٔ فرهنگستان (علمی- پژوهشی)، فصلنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دورهٔ هشتم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۳۱، صص ۱۴۰-۱۴۸.

۱۳. زعفرانچی مقدم، ناصر (۱۳۸۹). «از سرود مروارید تا غربت غربیه». تا به خورشید به پرواز برم (یادنامهٔ دکتر حمید محامدی). به کوشش کتایون مزداپور-هایده معیری (محامدی). تهران: کتاب روشن، صص ۶۳-۷۶.

۱۴. شاهنامهٔ فردوسی (چاپ مسکو). جلد یکم (۱۹۶۶)، تحت نظر ی. ا. برتلس؛ جلد دوم (۱۹۶۶)، تحت نظر ی. ا. برتلس، تصحیح آ. برتلس، ل. گوزلیان، م. عتمانوف، او. اسمیرنوا، ع. طاهرنوف؛ جلد هشتم (۱۹۷۰)، زیر نظر ع. آذر، تصحیح رستم علی‌یف. آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی. اسنتیتوی ملل آسیا.

۱۵. فرای، ریچارد نلسون (۱۳۸۰). تاریخ باستانی ایران. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۶. معین، محمد (۱۳۶۰). فرهنگ فارسی (متوسط). ۶ جلد. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

۱۷. کاپادیا (۱۹۵۳) Kapadia (۱۹۵۳).

۱۸. کریستن‌سن، آرتور (۱۳۳۶). کیانیان. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۹. گردیزی، ابوسعید عبدالحیّ (۱۳۴۷). زین‌الاخبار (چاپ عکسی). به کوشش عبدالحیّ حبیبی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران (شمارهٔ ۳۷).

۲۰. مزداپور، کتایون (۱۳۷۸). «غار شابور و بانوی مرزها». آفتابی در میان سایه‌ای. جشن‌نامه دکتر بهمن سرکاراتی. به کوشش

علیرضا مظفری و سجّاد آیدانلو. تهران: قطره، صص ۴۰۴-۴۲۴.

۲۱. _____ (۱۳۹۰). واژه و معنای آن از فارسی میانه تا فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۲. _____ (۱۳۹۴). «روایتی از داستان پهلوان ایرانی». پهلوان‌نامه (مقالاتی دربارهٔ پهلوانی). به کوشش کتایون مزداپور – زهرا (نیلوفر) باستی و مهران افشاری. تهران: چشمه.

۲۳. منوچهری دامغانی (دیوان) (۱۳۵۶). به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوّار.

۲۴. میرعابدینی، سید ابوطالب- مهین‌دخت صدیقیان (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیری-حماسی ایران. جلد دوم (کیانیان). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۵. نیبرگ، هنریک ساموئل (۱۳۸۱)، دستورنامهٔ پهلوی، جلد دوم، تهران: اساطیر-مرکز بین‌المللی گفت وگوی تمدن‌ها.

۲۶. ویس و رامین (۱۳۱۴). فخرالدین اسعد گرگانی. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: کتابفروشی یهودا بروخیم.

۲۷. مینوی خرد (ترجمه) (۱۳۶۴). گزارش احمد تفضلی. چاپ دوم. تهران: توس.

۲۸. نامه‌های منوچهر (۱۹۱۲)Dhabhar (۱۹۱۲).

۲۹. هایلند، دریو، ا. (۱۳۸۴). بنیادهای فلسفه در اساطیر و حکمت پیش از سقراط (همراه با پیوست: راه آفتاب، بینش کهن ایرانی). ترجم، رضوان صدقی نژاد-کتابون مزداپور.

۳۰. هدایت، صادق (۱۹۴۳). گزارش گمان شکن. تهران.

۳۱. یسنا (۱۳۵۶/۲۵۳۶). جزوی از نامهٔ مینوی اوستا (۲ جلد). گزارش ابراهیم پورداود، چاپ سوم. به کوشش بهرام فره‌وشی. تهران: دانشگاه تهران.

۳۲. یشت‌ها (۱۳۴۷). گزارش ابراهیم پورداود. ۲ جلد. جلد دوم. تهران: طهوری.

33.Dastoor Hoshang Jamasp (ed.) Vendidad (Avesta Text with Pahlavi Translation). Vol. I. Bombaty.

34.Dhabhar, Ervad Bamanji Nasarvanji (ed.) (1949). Pahlavi Yasna and Visperad. Pahlavi Text Series. No. 8. Bombay.

35._____ (ed.) (1912). The Epistles of Manushchihr. Pahlavi Yesna and Visperad. Pahlavi Text Series. No. I. Bombay.

36.Kapadia, Dinshah D. (ed.) (1953). Glossary of Pahlavi Vendidad. Bombay.

37.Modi, Jivanj Jamashedji (ed.) (1903). Jamaspi (Pahlavi, Pazend and Persian Texts). Bombay.

ویژگی‌های نوای گفتار در زبان گیلکی

پروفسور ولادیمیر باریسوویچ ایوانف

استاد دانشگاه دولتی مسکو «لاماناسوف» وعضو دائمی فرهنگستان آکادمی علوم روسیه

زبان گیلکی و لهجه‌های آن به زیرگروه شمال غربی زبان‌های ایرانی تعلق دارند (یعنی این زبان خویشاوند دور زبان مادی است). گویشوران این زبان در استان گیلان که در حاشیه دریای کاسپین واقع شده‌است و نواحی اطرف آن پراکنده شده‌اند. در میان ایران‌شناسان داخلی این زبان به نام زبان گیلانی معروف است، حال آنکه به عقیده ما این نامگذاری چندان صحیح نمی‌آید. پیشنهاد می‌شود که صفت جای‌نام «گیلانی» یعنی زبانی که مربوط به پهنه جغرافیایی گیلان است از صفت مربوط به قومیت یعنی زبان مربوط به قوم گیلک که ساکن منطقه گیلان هستند تمایز داده شود. در متون ایران‌شناسان خارجی عنوان زبان گیلکی استفاده می‌شود(رجوع شود به(راستُرگویِوا، ۱۹۹۹، ص.۱۱۲) که به مراتب صحیح‌تر است. ساکنان گیلان صرف‌نظر از ملیت‌شان(گیلکی، فارسی، تالشی) به‌طور کلی گیلانی نامیده می‌شوند.

زبان گیلکی مانند دیگر زبان‌های حاشیه دریای کاسپین(مازندرانی، تالشی) به دو گروه زبان دشت و زبان کوه تقسیم می‌شود. در گروه اول لهجه‌های رشتی(به عنوان لهجه غالب)، لاهیجانی، لنگرودی و دیلمانی قرار می‌گیرند. نام دیگر زبان گروه دوم زبان گالشی است (از کلمه گالش به معنای چوپان). در عصر حاضر استفاده از خط الفبای عربی در نگاشته‌های فرهنگی ادبی بسیار گسترش یافته است. مجله‌ها، نثر ادبی، شعر، فرهنگ لغت‌های امثال و حکم به‌طور مرتب در دنیای چاپ منتشر می‌شوند. در الفبای گیلکی، اعراب (نشانه حرکت گذاری) به شکل {ˇ} بالا خط وجود دارد. این نشانه به‌جای مصوت شوا (ə) استفاده می‌شود. در زبان فارسی این مصوت وجود ندارد؛ در عین حال این مصوت نشانگر نقش نمای اضافه است.

در حین خواندن مکرر جملات گیلکی موجود در کتاب (راستُرگویِوا و دیگران، ۱۹۷۱) توسط دو گویشور، مشخص شد که سیستم مصوت‌ها در زبان گیلکی به زبان تاجیکی شباهت دارد. (جملات با الفبای لاتین ثبت شده بودند). در بیشتر کلمات به‌جای {e} مصوت {i} و به‌جای {o} مصوت {u} نوشته شده بود. به عنوان مثال جمله ?Či Kår Kuni ?Či Kuni چه کار می‌کنی؟ مشغول چه کاری هستی؟ گویشوران بدین صورت تلفظ می‌کنند: ?Če Kår Koni ?Če Koni یعنی بر اساس اسلوب فارسی تلفظ صورت گرفته است. اما الگوی فارسی همیشه به‌کار گرفته نمی‌شود. به عنوان مثال کلمه کلاه بر اساس اسلوب تاجیکی تلفظ می‌شود. یعنی به‌صورت Kulåh و نه با اسلوب فارسی و به‌صورت Kolåh. علاوه بر این، گویشوران اغلب در خصوص ساختار واژگانی متن نکته‌هایی عنوان می‌کردند، مثلاً می‌گفتند: ما این جملات را به زحمت متوجه می‌شویم، امروزه این‌طور گفته نمی‌شود.

نتیجه: متون گیلکی ثبت شده نیازمند بازبینی دقیق و تصحیح هستند.

برای مشخص کردن نوع تکیه در زبان گیلکی صدای سه گویشور مرد و یک گویشور زن ضبط شد. از میان موارد ضبط شده ۴۱ کلمه دو هجایی هم با جایگاه تکیه در هجای آغازین و هم با جایگاه تکیه در هجای پایانی انتخاب شدند. بدین ترتیب ۸۲ هجا مورد بررسی قرار گرفت. برای هر مصوت به کمک نرم‌افزار praat (www.praat.org) پنج پارامتر اندازه‌گیری شد (کشش، زیر و بمی F۰، مساحت منحنی صدا، اشتداد(I)، مساحت منحنی اشتداد). مفاهیم به‌دست آمده از هر پارامتر با عدد بیان شده‌اند.(مفهوم پارامترها در ۱۰۰٪ موارد در هجای تکیه بر معیار قرار گرفته است.)

جدول به‌دست آمده از پارامترها به کمک نرم‌افزار آماری SPSS[1] و بر اساس مدل چندبعدی تحت تحلیل واریانس قرار گرفت. تکیه با زیر و بمی ارتباط مستقیم دارد. ($p < ۰/۰۰۱$) در هجای تکیه‌بَر با آهنگ جمله متوسط، زیر و بمی تا ۹/۴٪ افزایش می‌یابد. (به مدت چند ثانیه) پارامتر اشتداد نیز هر چند در سطح ضعیف‌تر، اما از پارامترهایی است که ارتباط مستقیمی با تکیه دارد ($p < ۰/۰۰۶$) چرا که در هجای تکیه بَر شاخص آن به‌طور متوسط تا ۲/۳٪ افزایش پیدا کرد. کشش مصوت به هیچ وجه با تکیه بر بودن آن ارتباطی ندارد($p = ۰/۹۴۷$). دیگر پارامترها نیز بر نوای گفتار تاثیری ندارند($p > ۰/۰۵$).

طبق ارزیابی‌های به عمل آمده از صداهای ضبط شده، تکیه در زبان گیلکی تنها با یک پارامتر ارتباط مستقیم دارد و این پارامتر اشتداد است(راستُرگویِوا، ۱۹۹۹)ص.۱۱۵، (راستُرگویِوا، ۱۹۷۱ص.۲۷). با بررسی‌های مجدد خاطرنشان می‌کنیم که تکیه در زبان گیلکی مبتنی بر دوپارامتر زیر و بمی و اشتداد است. پارامتر اصلی تن صدا یا همان زیر و بمی است و پارامتر بعدی اشتداد است. نقش پارامتر اشتداد در ایجاد تفاوت میان هجاهای تکیه بر و غیر تکیه بر در زبان‌های ایرانی اولین بار توسط ما بیان شد. تا پیش از این تنها در یک زبان غیر ایرانی (زبان تک خانواده) یعنی زبان بروشسکی[2] چنین پدیده‌ای مشاهده شده است (ایوانوف، ۲۰۱۳). در دیگر زبان‌های ایرانی تکیه تنها با یک پارامتر ارتباط دارد: یا مبتنی بر زیر و بمی است(مانند زبان فارسی و تاجیکی) یا مبتنی بر کشش است (مانند زبان دری، پشتو).(برای توضیحات بیشتر رجوع شود به ایوانوف، ۲۰۱۲)

---

۱. مخفف Statistical Package for Social Science نام یک خانواده نرم‌افزار رایانه‌ای است که برای تحلیل‌های آماری به کار می‌رود. «اس‌پی‌اس‌اس» مخفف «بستهٔ آماری برای علوم اجتماعی» است.

۲. یک زبان تک‌خانواده است که در ناحیهٔ هُنزَه قراقروم، در شمال پاکستان توسط قوم بُروشو تکلم می‌شود. ساختار صرفی آن غنی است و فعل در این زبان، به ویژه نظام گسترده اتصالی دارد.

منابع:

1.Иванов В. Б. Гласные и многокомпонентное ударение языка бурушаски [Конференция] // Ломоносовские чтения. Востоковедение. Тезисы докладов научной конференции. - Москва: ИД-Ключ, 2013. - ISBN 978-5-93136-196-3.

2.Иванов В. Б. Ударение в иранских языках [Конференция] // Ломоносовские чтения. Востоковедение. Тезисы докладов научной конференции / ред. Мейер М. С. и Гевелинг Л. В.. - Москва: ИД «Ключ-С», 2012. - стр. 49–51. - ISBN 978-5-93136-173-4.

3.Расторгуева В. С. [и др.] Гилянский язык [Книга] / ред. Расторгуева В. С.. - Москва: Наука, 1971. - стр. 1-321.

4.Расторгуева В. С. Гилянский язык [Раздел книги] // Языки мира. Иранские языки. II. Северо-западные иранские языки. - Москва: Индрик, 1999. - Т. II: 3. - ISBN 5-85759-099-X.

پروفسور ایوانف، طیار یزدان‌پناه لموکی و دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور در دانشگاه مسکو

شیوه‌های سنتی دامداری گالش‌های حاشیه دریای کاسپین (برپایهٔ زبان‌های مازندرانی و گیلکی)

دکتر لیلا دادیخودویوا

عضو دائمی دپارتمان زبان‌های ایرانی آکادمی علوم روسیه

چکیده

شیوهٔ دامداری، طراحی خانه‌ها، باورها، عادت‌ها و رسم‌های ساکنان سواحل جنوبی دریای کاسپین، به‌طور کلی نشان دهنده‌ی مشترکات زبانی و نژادی مردم این منطقه است. پیشه‌ی اصلی مردمان نواحی جلگه‌ای حاشیه دریای کاسپین، کشاورزی(شالیکاری، چایکاری، جالیزکاری و کشت زیتون...) و حرفه‌ی اصلی باشندگان مناطق کوهستانی و کوهپایه‌ای نیز دامپروری (گاو، گوسفند و بز...) است.

روشن است، پرورش دام‌هایی مانند گوسفند و بز در سراسر ایران همواره از اهمیت بالایی برخوردار بوده، منتها در حاشیه‌ی دریای کاسپین پرورش گاو در اولویت نخست قرار داشته است. ضمن آن‌که گروه‌های اجتماعی و فرهنگی مختلف ساکن در حاشیه‌ی دریای کاسپین، شیوه‌های دامداری مختص به خود را دارا می‌باشند.

نکته قابل اشاره آن که تا چندی پیش گاوداران (گالش‌ها) به‌طور سنتی دام‌های خود را به چراگاه‌های تابستانی(ییلاق) کوچ می‌دادند و در آنجا محصولات لبنی خود را برای زمستان تهیه می‌کردند، محصولاتی که غذای عمدهٔ آن‌ها به حساب می‌آمد. آنان برای فراوری شیر و تولید انواع محصولات لبنی از روش‌های مختلفی استفاده می‌کنند.

شایسته اشاره آن که زبان‌های رایج در حاشیه‌ی دریای کاسپین به صورت یک زنجیره‌ی زبانی بوده که شامل زبان‌های مازندرانی، گیلکی، تالشی و تاتی می‌شود. گویشوران زبان تالشی در سواحل غربی دریای مازندران و گویشوران زبان تاتی در سواحل جنوب غربی آن (مانند رودبار) زندگی می‌کنند. گویش‌های زبان گیلکی که در بخش جنوب غربی سواحل جنوبی دریای کاسپین مستقرند، به‌واسطه‌ی سفیدرود به دو بخش غربی و شرقی(بیه پس و بیه پیش) تقسیم می‌شوند. در شرق گیلان زبان مازندرانی رواج دارد که خود به گویش‌های مختلفی تقسیم می‌شود. مانند گویش‌های آملی، ساروی، بابلی، قائمشهری... در استان گلستان گویش گرگانی یا همان استرآبادی متداول است. در شهرهای کلاردشت و تنکابن استان مازندران که در مرزهای شرقی استان گیلان واقع شده‌اند، دو گویش متغیر(مازندرانی-گیلکی) وجود دارد.

در ولایت‌رود (فیروزکوه) که درهٔ نه چندان بزرگی در سلسله کوه‌های البرز است و همچنین در مناطقی مانند شهمیرزاد، سنگسر، افتر، لاسگرد، سرخه و حومه‌ی این مناطق (در سمنان) به زبان‌های بسیار مشابه‌هم سخن می‌گویند.

ساکنان سواحل جنوبی دریای کاسپین در هر منطقه با توجه به شیوه‌ی دامداری، طراحی خانه‌ها، آیین‌ها و سنت‌های‌شان دارای مشترکات قومی-نژادی فراوانی هستند. پیشه‌ی اصلی مردمان نواحی جلگه‌ای حاشیه‌ی دریای کاسپین کشاورزی(شالیکاری، چایکاری، جالیزکاری و کشت زیتون و در برخی مناطق به پرورش کرم ابریشم مشغولند) و حرفه‌ی اصلی ساکنان مناطق کوهستانی و کوهپایه‌ای دامپروری است.(پرورش گاو و تاحدی هم گوسفند و بز) است. پرورش دام‌هایی مانند گوسفند و بز در سراسر ایران همواره از اهمیت بسیاری بالایی برخوردار بوده، منتها در سرزمین‌های حاشیه‌ی جنوبی دریای کاسپین، پرورش گاو در اولویت نخست قرار داشت که با توجه به مکانیزه شدن کشاورزی و دامداری در شرایط کنونی، تا حد قابل توجهی، رونق گذشته را ندارد.

شایسته اشاره آن که هنوز در این کرانه اقوامی با شاخصه‌های فرهنگی-اجتماعی متفاوتی زندگی می‌کنند که نام مخصوص به خود را داشته و معمولاً این نام‌ها ریشه در اصل و نسب آن‌ها دارد. هریک از این اقوام در دامداری نیز شیوه‌ی ویژه خود را دارا می‌باشند.

گفتنی ست در کتاب « ریشه یابی واژه‌های گیلکی» اثر « جهانگیر سرتیپ‌پور»، در شرح واژه «خان» آمده است: « در گیلان بازاریان را "شهری" و برزگران را "گیل" نامند.» مولف در ادامه می‌افزاید: « هر ده خانوار را « دیهی» [ده خانواری] و هر ده « دیه» را « سده» [صد خانوار] و هر ده « سده» [صد خانواری] را « خانی» می‌نامند. این واژه در اعلام من‌جمله نام پس خان نزدیک رشت و پیش خان هنوز باقی ست...» (ص۵۹ سال ۱۳۷۲، نشر گیلکان).

به نظر می‌رسد منظور نویسنده مربوط به محدوده ارضی « گیل / گلان» بوده که نام قومی از اقوام غیرآریایی دوره باستان است که به سبب تفوقی که بر دیگر اقوام ساکن در محدوده ارضی یاد شده داشته‌اند نام‌شان بر روی صفحه این منطقه ماندگار شده است(که به فارسی این مردم را « گیلانی» می‌نامند).

به هر ترتیب دامدارانی که به کار پرورش دام (گوسفند و بز) مشغول هستند، چوپان و در برخی از استان‌ها کورد (کرد) می‌گویند و به آن دسته از دامدارانی که به گاوداری مشغولند گالش می‌نامندکه در زبان فارسی به گاوچران نام بردارند. طبق یک فرضیه این نام (گالش) ریشه در واژه‌ی گاو و اصطلاح باستانی ایرانی gāwa-raxša(ka) به معنی « محافظ گاوها» دارد[۶؛ ۱۱، ۸۲]. ضمن آن‌که در بعضی از مناطق که زبان متفاوتی دارند، ظرفیت معنایی کلمه‌ی گالش گسترده‌تر است. یعنی علاوه بر دارندگان گاو، به صاحبان گوسفند و بز نیز اطلاق می‌شود. درحالی که بین تالشی‌زبان‌ها این نام به طور کلی به معنای « دام‌پرور» و نقطه‌ی مقابل کشاورزی است که به فعالیت در کشتزار و پرورش محصول‌های کشاورزی می‌پردازد. چوپان‌هایی که به کارِ چرای دام اشتغال دارند تا چندی پیش برای افرادی که به هنگام چرای فصلی دام، وظایف مشخصی را بر عهده داشتند، نام‌های ویـژه‌ای قائل بودند. این اسامـی عبارتنـد از: « سـرگالش» sargāleš (رئیس دامـداران و حتی مالک دام‌ها)؛ « مختاباد» moxtābad (دستیار سرگالش و در برخی مناطق مسئول رمه‌داران) و همچنین اصطلاح جدید « شیرکش L širkaš(خریدار و جمع‌آوری کننده‌ی شیر از صاحبان دام را گویند). در اینجا برای مقایسه از اصطلاح فارسی « دوشنده» dušānda استفاده می‌کنیم: چوپان فردی

است که چند نوع فعالیت را با هم انجام می‌دهد و شیردوش کسی است که تنها مسئول دوشیدن شیر است (شیردوش می‌تواند زن یا مرد باشد). امروزه فرایند تعیین مجدد نقش‌های اجتماعی و دگرگونی ساختار «بین‌قومیتی» سرعت یافته است. بعضی از افراد یک قوم به حرفه‌ای غیر از شغل آبا و اجدادی خود مشغول شدند، مانند ماهیگیری و تجارت. برخی از گالش‌ها نیز به عنوان داماد سرخانه (خان داماد) در جلگه‌ها ساکن شدند. نکته دیگر آن که مجموعه‌ای از دهقانان و گالش‌ها در پی تحولات اقتصادی و به صرفه نبودن کار کشاورزی و دامداری جذب شهرها شدند و به دو صورت کارگر محض یا کارگر دهقان به زندگی تازه‌یی دست یافتند.

همچنین در قرن گذشته در این منطقه، ساختاری سنتی از زندگی گالشان وجود داشته که برپایه‌ی استفاده‌ی مشترک از منابع و زمین‌ها بنا شده بود. (به‌فارسی، مازندرانی و افتری: شریک šarik می‌گویند). در آن زمان‌ها گالش‌ها به کوچ فصلی با گله‌های گاوشان شهره بودند. آن‌طور که مرسوم بود در تابستان مردها گله‌های‌شان را از مناطق کم‌ارتفاعی که محل زندگی آن‌ها در زمستان بود (به فارسی: قشلاق، به مازندرانی: یشلاق) به مناطق کوهستانی که پوشیده از مرتع و جنگل بود (به فارسی: ییلاق، به مازندرانی: یلاق yelāγ) کوچ داده و در آنجا فراورده‌های لبنی را برای فصل زمستان تهیه و ذخیره می‌کردند.

امروزه دامداری شکل انفرادی به خود گرفته و روش‌های این حرفه و در پی آن ساختار زندگی گالش‌ها تغییر کرده است. در حال حاضر دامدارانی که این شغل را ادامه می‌دهند، خود صاحب زمینی شخصی برای چرای دام و همچنین مکانی برای نگهداری دام در زمستان هستند. این آغل‌های بزرگ (به گیلکی: طویله tavila؛ به مازندرانی: طویله tavilə یا تلار telār) معمولاً در ملک شخص و کمی دورتر از منزل مسکونی ساخته می‌شوند.

جهان‌بینی زبانی

بخشی که از جهان‌بینی زبانی گالش‌ها در زیر ارائه می‌دهیم با دامداری، رسم و رسوم گالشی، فعالیت‌های روزانه و آیین‌های آن‌ها مرتبط است. کلیدواژه‌های این بخش انعکاس دهنده‌ی طبقه‌بندی

مفهومی حقایق توسط اقوام، معرف مفاهیم فرهنگی مهمی در زبان و پاسخگوی مؤلفه‌های اجتماعی و فرهنگی است. آن‌ها این امکان را به ما می‌دهند که تاریخچهٔ زندگی اقوام مختلف، ساختار آن‌ها و همچنین ارتباطشان با ملل همسایه را کشف کنیم. این کلیدواژه‌ها همچنین به کشف سیستم دانش بشری پیرامون جهان کمک کرده و تجارب شناختی او را انعکاس می‌دهد.

مرکز ثقل فعالیت گالش‌ها چراندن احشامی چون گاو ماده، گاو نر و گوساله بود (به گیلکی: gåv/b « گاو ماده»؛ mandə « ماده گوساله»؛ gusåle, gudar « گوساله»؛ vərzå « ماده گوسالهٔ چهارساله»، « گاو نر اخته»، « گاونر»؛ gåvmiš « گاومیش»؛ کلاشتر « گاو نر اخته» و به مازندرانی madegu «گاو ماده‌ی شیرده»؛ gu/gāv nar/māde « گاو نر/ ماده»؛ junekā « گوسالهٔ ماده»؛ gesāle, gog, go(g)zā « گوساله»؛ va/erzā« گاو نر، گاو نر اخته». در زبان‌های گیلکی، فارسی و مازندرانی واژه‌ی « شیرده» به گاو ماده‌ی شیرده اطلاق می‌شود و در دماوند هم گوساله را golu می‌نامند).

مردها گله را به مراتع کوچ داده و آنها را می‌چرانند و از آنها محافظت و نگهداری می‌کنند. آن طور که مرسوم است مردان جوانی که فعالیت‌های مختلفی را برعهده داردند نیز در ساختار این مجموعه جای می‌گیرند. امروزه با تغییر شیوه‌ی دامداری کل خانواده به همراه تمامی لوازم کار به منازل تابستانی کوچ می‌کنند، جایی که زنان نیز تا اندازه‌ای در کار تولید فراورده‌های لبنی و نگهداری از دام مشارکت می‌کنند. در جهان‌بینی این دسته از افراد که زندگی‌شان وابسته به دامپروری است، حتی امروزه نیز نقش مردانِ چوپان در مرکزیت قرار دارد. در نقاط مختلف ایران معمولاً این زنان هستند که به تهیهٔ لبنیات اشتغال دارند، اما در سواحل دریای کاسپین و نقاط کوهپایه‌ای آن پرداختن به این امور ویژگی‌های خاص خود را دارد. در کرانه دریای کاسپین این مردهای منطقه هستند که دام را می‌چرانند و گاوها (و همچنین گوسفندها و بزها) را می‌دوشند. فعالیت در بخش‌های دیگر به‌طور خاص برعهده زنان است.که به طور تطبیقی تقسیم کار جنسیتی مشابهی را نیز بین زنان و مردان نورستانیِ افغانستان نیز شاهد هستیم. جایی که دامپروری و به طور اعم پرورش بز طبق سنت برعهده مردان است.

فراورده‌های لبنی

به نقل از م. بازن و خ. برمبرگر[1] سنت تولید کره به ایرانی‌ها و تولید ماست به ترک‌ها برمی‌گردد. در فرهنگ ایرانی به‌طور کل سه روش برای فراوری محصولات شیری شناخته شده است، اما در هر منطقه تولید فراورده‌های لبنی ویژگی‌های خاص خود را دارد. در روش اول برای تولید پنیر، شیر را گرم کرده و به آن مایه‌ی پنیر اضافه می‌کنند که در نتیجه شیر می‌برد و سپس شیر بریده شده را خشک می‌کنند تا سفت شود و به این ترتیب پنیر به‌دست می‌آید. در دو روش دیگر ابتدا شیر تبدیل به ماست می‌شود و این ماست با حرارت دیدن می‌بندد. سپس تودهٔ حاصل شده را جدا کرده، صاف می‌کنند و آن را آویزان می‌کنند تا آبش خارج شود.

در سواحل جنوبی دریای کاسپین از شیر (به زبان فارسی، مازندرانی و گیلکی šir؛ در تالشی و افتری šət) فراورده‌های لبنی متنوعی تهیه می‌کنند، فراورده‌هایی که جزء اصلی و جدانشدنی سبد غذایی ساکنین محلی است. در مناطق جلگه‌ای معمولاً شیر را ترش کرده، روغن آن را جدا می‌کنند و به این ترتیب کره به دست می‌آید. در مناطق کوهپایه‌ای از همان ابتدا تمامی انواع محصولات لبنی را از شیر ترش تهیه می‌کنند، محصولاتی مانند: måst در زبان گیلکی، māss در مازندرانی،mās در زبان تالشی (شیر ترشی که مایع اضافی آن خارج شده است)؛ bečekaste-måst، måst-ə čakidə در زبان گیلکی (شیرترش غلیظ شده). در ایران معمولاً برای تهیه‌ی ماست از «ماست‌مایه māstmāye» یا «شیرمایه širmāye» استفاده می‌کنند که سابقاً به صورت دست‌ساز آن را تهیه می‌کردند، به این معنا که مقداری از ماستی که بار قبل تهیه شده بود را نگه داشته و از آن به عنوان مـایه‌ی مـاست استفـاده مـی‌کردند. درحال حاضر از مخمـری استفاد مـی‌کنند که اصـطلاحاً به آن « باکتری بلغاری» می‌گویند (در زبان فارسی و مازندرانی « استارتر estārter» نام دارد که برگرفته از واژه‌ی انگلیسی starter است).

از شیر علاوه بر ماست، کره‌ی حیوانی نیز تهیه می‌کنند(به گیلکی kəre؛ به مازندرانی kare). در این صورت، اغلب سرشیر (به گیلکی səršir؛ به مازندرانی səršir, širsar) را از شیر جدا کرده و از آن کره می‌گیرند. از مایعی که پس از گرفتن کره حاصل می‌شود(در فارسی به آن (duγ (āb-e، در گیلکی

1. Bromberger

(duγ (åb-ə و در تالشی du می‌گویند[۸. ۴۰۷]، نوشیدنی خنک و ترش‌مزه‌ای تهیه می‌کنند که در تالشی به آن(duγ (åb-ə (= دوغ) و در تالشی teltaš (= نوشیدنی حاصل از ماست) می‌گویند.

دامداران کوه‌نشین برای آنکه حاصل دسترنج خود را برای مدت زمان طولانی‌تری ذخیره کنند، فراورده‌های دیگری هم تولید می‌کردند. به این ترتیب، بخش اعظم کرهٔ حیوانی را داغ کرده تا در زمستان از آن برای طبخ غذا استفاده کنند (به گیلکی roγən و به مازندرانی rāγ(u)n نامیده می‌شود). علاوه‌بر روغن حیوانی، در برخی از مناطق حاشیهٔ دریای کاسپین، فراورده‌های لبنی دیگری نیز تهیه می‌کردند. یکی از این فراورده‌ها کشک است. به دوغی که از گرفتن کره به جای مانده، شیر اضافه می‌کردند و با شعلهٔ آرام و برای مدت زمان درازی آن را می‌جوشاندند تا به شکل خمیر درآید و بعد آن را از روی حرارت برمی‌داشتند(این محصول را به گیلکی šurə و به تالشی šowra šur(e) می‌نامند). سپس از این ماده کشک‌های گلوله‌مانند تهیه می‌کردند(آن را به فارسی و مازندرانی kašk؛ به گیلکی kəšk می‌نامند). در زبان فارسی معاصر اصطلاحی به نام «qorut» وجود دارد که از خانوادهٔ شیر ترش خشک شده یا همان کشک است و در زبان‌های ترکی شمال شرق ایران، ترکمنستان و ازبکستان رایج است.qurt کشک یا پنیری است که به شکل گلوله‌های کوچک زیر نور خورشید خشک شده باشد. به نظر می‌رسد که این اسم (qurt) ریشه در کلمه‌ی ترکی qoro به معنی «خشک، خشکیده» دارد. در این مورد بر اساس نشانه‌های عمده، شکل‌گیری این نام بر پایهٔ ریشه‌شناسی عامیانه و تغییر معنایی آن استوار است[۲]. نگاه کنید به ملاحظاتی که در خصوص وام‌گرفتن این واژه از زبان‌های هندوآریایی توسط زبان‌های ترکی وجود دارد و ریشه داشتن آن در مناطق پامیر و هندوکش[۳].

مایع باقی مانده از فرایند تولید کشک را می‌جوشانند و به این ترتیب مادهٔ فوق‌العاده ترشی به دست می‌آید. سپس آن را زیر نور آفتاب یا درون تنور خشک می‌کنند و گلوله‌های قهوه‌ای رنگی به‌دست می‌آید که مدت درازی باقی می‌ماند. این محصول خشک‌شدهٔ اصیل را با سبزی‌های معطر محلی، آرد و نمک ترکیب و از آن به‌عنوان ادویه یا چاشنیِ شوریجات و ترشیجات استفاده می‌کنند. به این فراورده در فارسی «کشک سیاه» یا «قره‌قروت»؛ در مازندرانی qarāqorut و در تالشی((panir

۲. برای نامیدن واژهٔ xošk (= خشک) که توسط گویشوران زبان‌های ایرانی به کار می‌رود و واژهٔ فارسی kašk (رجوع شود به: http:// en.wikipedia.org/wiki/Kashk، ۲۶ آوریب ۲۰۱۵)نیز همین اصل صادق است. پدیدهٔ مشابهی نیز در زبان ارمنی مشاهده می‌شود، وقتی که اصطلاح čortan با مفهوم «خشک شده» مرتبط می‌شود.

siyāh mazgi (= از خانوادهٔ شیرترش خشک شده و دوغ به شدت ترش شده و مخلوطی از شیر گاو و گوسفند و بز) می‌گویند. نام این محصول در زبان تالشی برگرفته از نام منطقه‌ای است که این محصول در آن تولید می‌شود.

علاوه بر محصولی که در بالا از آن یاد شد، دامداران از شیر ترش یا دوغ جوشیده شده و صاف شده‌ای که آب اضافی آن خارج شده باشد، نوعی پنیر خانگی نرم تهیه می‌کنند که به آن در گیلکی pinir؛ در مازندرانی pandir و در دماوندی p/fanir گویند. انواع روش‌های تولید این فراورده که برحسب میزان شوری یا خشکی از یکدیگر متمایز می‌شوند، با توجه به سنت‌های هر منطقه متفاوت است. اساساً پنیر از مخلوط شیر گاو و گوسفند (یا بز) و به‌وسیله مایع پنیر یا قطعه کوچکی پنیر و ترشی (مثلاً آبلیمو) تهیه می‌شود. در این روش شیر گرم را با مایه پنیر مخلوط کرده و مایه را گرم نگه می‌دارند تا شیر بِبُرد(به این ماده به‌دست آمده در زبان گیلکی « دلامه» و به فارسی « دلمه» می‌گویند.) سپس این مایه به‌دست آمده را تحت فشار می‌آویزند تا پنیر شکل گیرد. پنیر به دست آمده را در آب نمک نگهداری می‌کنند. محصول ثانویه این فرایند آب پنیر (به مازندرانی: پنیر او) است که به وسیله آن یک نوع نوشیدنی به نام « پنیرآب» یا « دلامک» ساخته می‌شود. در شهمیرزاد، سرخه، لاسگرد و سمنان به این نوشیدنی « دلامه» (شیر به همراه آب پنیر) گفته می‌شود. با حرارت دادن به آب پنیر به‌جای مانده بعد از تهیه پنیر, فراورده‌ای تولید می‌شود که به زبان‌های مازندرانی, گیلکی و تالشی « لور» نامیده می‌شود. این فراورده در دماوند هم شناخته شده است، جایی که لور یا همان آب پنیر تغلیظ شده که در فرایند تولید پنیر تهیه می‌شود را با نان و شیر مصرف می‌کنند. این محصول در فارسی « پنیرلور» نام داشته و کردها نیز آن را « لورک» می‌نامند. در بین دامداران مازندران نوعی پنیر به نام « پنیرخیک یا پنیرخیکی» بسیار مشهور است. از آنجایی که این پنیر را در پوست (خیک) عمل آورده و نگهداری می‌کنند آن را پنیر خیکی نامیده‌اند. علاوه بر این یک نوع کره هم به‌واسطه عمل‌آوری شدن و ذخیره شدن در خیک، « خیک روغن» نامیده می‌شود.

اسباب و اثاثیه

در رسوم ایرانی چند شیوه برای تولید کره و ابزارهای مورد نیاز کره‌گیری شناخته شده هستند. در برخی موارد نام فرایند تولید کره در نخستین مرحله به حصول محصول نهایی منتهی می‌شود. به فارسی: «کره‌سازی، روغن‌سازی/ روغن‌کشی.» اصطلاحات دیگر نیز به محصولات اولیه یعنی دوغ یا شیر، یا به روش مرسوم تولید کره اشاره دارند. « دوغ‌کشی: گرفتن کره»، « دوغ زدن/کشیدن: گرفتن کره از ماست»، یا واژه «شیرزن: ظرفی برای هم زدن شیر». در زبان مازندرانی فعل « شاندن» به معنی: « گرفتن کره، به هم زدن» وجود دارد. « شان» در زبان آشتیانب به معنی « ریختن کره در خیک» است. در شهر بابل که یکی از شهرهای مرکزی استان مازندران به حساب می‌آید، ظرف مخصوص کره‌گیری « دوگیر» نام دارد که یک اصطلاح تشریحی است (دوگیر: ظرفی که در آن دوغ می‌ریزند). علاوه بر این در ایران ابزارهای کره‌گیری‌ای وجود دارند که نام‌شان از روش گرفتن کره آمده است. برای مثال: « چرخ: گرفتن کره با زدن دوغ به‌وسیله یک اهرم یا چرخاندن خود ظرف»، « کاویش: دستگاه کره‌گیری»، « مشک‌ها و خیک‌هایی از جنس پوست و همچنین تنه‌های استوانه‌ای شکل درخت که در آن یک اهرم برای زدن شیر وصل می‌شود (تلم‌پر telempar) از ابزارهای مخصوص کره‌گیری به حساب می‌آیند. این استوانه چوبی مخصوص کره‌گیری در البرز مرکزی با نام « تلم» و در شرق مازندران با نام « تلم» و در گرگان و زیارت (یکی از روستاهای بخش مرکزی شهرستان گرگان) با نام « کندل» شناخته شده هستند. ظرف کره‌گیری مشابه دیگری هم با نام « دوور» وجود دارد که اساساً برای گرفتن کره از شیر به‌کار می‌رود.

امروزه در حاشیه دریای کاسپین ظروف کره‌گیری سفالی دارای شهرت بیشتری بوده که در هر منطقه نام خاصی دارند. بدین صورت که در غرب گیلان در منطقه فومن کوزه‌های گلی گرد دسته‌داری با نام « نرخ، نح یا نحر» وجود دارند که برای کره‌گیری آن را با ماست پر کرده و به‌صورت مدور روی زمین می‌چرخانند یا اینکه به‌صورت آویخته این عمل را انجام می‌دهند. در شرق گیلان نیز از کوزه‌ای با دو دسته به همین منظور استفاده می‌شود که آن را « دشون» می‌نامند. در غرب مازندران و در منطقه دماوند نیز این کوزه‌های دو دسته را « دوشن» می‌نامند. در شهر بابل نیز برای

کرفتن کره از کوزه‌های گلی مخصوصی که « تیله» یا « کلا» نام دارند، استفاده می‌شود. تا همین چندی پیش فراورده‌های لبنی را در فصل‌های تابستان و پاییز تولید کرده و در تمام زمستان آن را نگهداری می‌کردند. در همین راستا ماست‌های تهیه شده را ذخیره و سپس به خیک مخصوصی برای کره‌گیری انتقال می‌دادند. به فارسی: ماست‌دان(خیکی برای ماست). در گیلان نیز برای جابه‌جایی ماست از ظرفی به نام « ماست تار» که کوزه‌ای بزرگ است استفاده می‌کردند. در گذشته ظروف مخصوص نگهداری فراورده‌های لبنی دقیقاً با کارکرد خود مطابقت داشتند.(کارکردهایی مثل: جلوگیری از ترش شدن شیر و کارکردهای خاص دیگری که ریشه در اعتقادات دامداران داشته‌اند) و به همین خاطر نیز دارای نام‌های به‌خصوصی بودند.

در گیلان ظرف مخصوص شیردوشی را « گاودوش» و ظرف ویژه‌ای که برای رقیق کردن ماست چکیده در آب استفاده می‌شده را « دوغ گاماج/ دو گاماج» می‌نامیدند. در مازندران نیز اصطلاحات گذشته حفظ شده‌اند. اصطلاحاتی همانند: پیله‌کا (کوزه ماست)، جوله(ظرفی برای شیر دوشی که در گذشته از چوب ساخته می‌شده)، این واژه (جوله) در گیلان به کوزه‌های سرگشاد مخصوص نگهداری ماست گفته مـی‌شود. یکـی از واژگان اقتباس شده از زبان روسی که در گیلان به‌جـای مانده است، « ودر» به معنی سطل است. معادل فارسی این واژه نیز « دلو» است. (دلو: سطلی از جنس پوست که برای کشیدن آب از چاه استفاده می‌شده). دامداران در کنار تولید فراورده‌های لبنی، ظروفی هم برای نگهداری و استفاده از آنها تدارک می‌دیدند. برای مثال در گیلان: روغن دان (ظرف روغن)، شیرپراچ (یک نوع صافی سفالی جهت صاف کردن شیر)، روغن داغ‌کن (این ظرف که در مازندران، گرگان و دامغان با نام « لاقلی» شناخته شده، ظرفی است برای داغ کردن روغن، نوعی ماهی تابه)، چلوکش (ظرفی برای صاف کردن شیر). در همسایگی مازندران، در منطقه دماوند به ظرف مخصوص نگهداری روغن « دبه» گفته می‌شود. همین ظرف در گویش‌های سرخه‌ای، سنگسری و لاسگردی نیز « دبه» نام دارد. هنگام شیردوشی و اندازه‌گیری شیر برای تولید فرآورده‌های لبنی از پیمانه مخصوصی استفاده می‌شده که در گیلان و مازندران «پیمانه» نام دارد. (پیمانه: ظرفی برای اندازه‌گیری شیر). اتا پیمونه شیر(یک پیمانه شیر).

ویژگی‌های فرهنگی اجتماعی منطقه

در فرهنگ مازندران و گیلان احشام نقش مهمی را ایفا می‌کنند. قابل ذکر است که نوعی گوسفند در گویش‌ها و زبان‌های موجود در ایران، به خصوص زبان فارسی و زبان‌های موجود در حاشیه دریای کاسپین به قوچ تلقی می‌شود. (گوسفند به گیلکی: گوسبند و به مازندرانی: گِسپن و گِسن). لغت گوسفند برگرفته از واژه «گااوسپنتا» به معنی دام مقدس است.

واژۀ گوشت نیز در زبان‌های فارسی, مازندرانی و گیلکی به یک صورت تلفظ می‌شود. این لغت(گوشت) نیز از واژه «گااوشهادا» به معنی گاو سودمند، برگرفته شده است. اقتباس واژه گوشت از «گااوشهادا» به این خاطر بوده که در گذشته اصطلاح گاو در نزد زرتشتیان به معنی حیوانی بوده برای قربانی کردن(قربانی کردن نیز در مناسک مذهبی، امری ثابت به شمار می‌آمد) که بعدترها گوشت قربانی را هم به همین نام می‌نامیدند.

گاو نر، گاو نر اخته و گاوهای ماده، به‌خصوص ماده‌های شیرده جایگاه ویژه‌ای در فولکلور ایران و در نزد گالشان داشته‌اند. دامداران به همراه گله‌هاشان همواره قهرمانان آثار فولک به حساب می‌آمدند. از ابیات دوبیتی گرفته تا اشعار بلند حماسی، در همه آنها نشانی از دامداران پیدا بوده است. در مازندران در روزهایی که باران شدید باریدن می‌گرفت و به زمین‌های کشاورزی خسارت وارد می‌کرد، عبارت زیر را در دعای‌شان به کار می‌بردند.

فردا آفتاب بتابه، تیم جار تیم بپیسّه، گالش چرم بپیسّه. «الهی فردا آفتاب بتابد، نشاهای خزانه پوسیدند، کفش‌های گالشان پوسیدند.»

در چنین عبارات فولک و آیینی، گوشه‌هایی از چرخه دامداری در هر فصل، در تقویم سنتی گالشان معرفی می‌شوند. گالشان در اشعار شاعران نیز یاد می‌شدند. شاعر معروف مازندرانی، امیر پازواری با بیان سرگردانی انسان در این دنیای بزرگ، حفاظت از گاوهای غیرشیرده توسط گالشان را به این امر تشبیه می‌کند.

«امیر گته که خنه بساتمه او/ هفت سال گالشی کردمه فرام گو

امیر می‌گفت: خانه‌ای بر آب بنا کردم و هفت سال از گاوهای بی‌شیر پاسبانی می‌کردم» (بیهوده کاری / کوشش بی‌ثمر)

از گذشته در نزد دامداران باور به یک حامی و نگهبان برای دام‌ها وجود داشته است. او حامی گالشان است، خوبی‌ها را اجر نهاده و بدی‌ها را مجازات می‌کند. او دام‌های سرکش را رام، سودمندها را تشویق و بیمارها را معالجه می‌کند. گالشان او را «سیوگالش» می‌نامند (شاید به لحاظ تحت‌الفظی معنـای این واژه «گالش سیـاه» به نظر آید، اما اینان نیمه ایزد و نیمـه انسانند که در مازنـدران آنان را «نظرکرده» می‌گویند). سیوگالش با حفاظت از دامداران در برابر ریزش کوه‌ها، بارندگی‌ها و گرسنگی، شگفتی می‌آفریند و با نیکی برای گالشان صدقه می‌دهد. آن‌طور که مشهود است در بسیاری از مناطق ایران، دامدران حضرت خضر را بانی دام‌ها و محصولات خود می‌دانند. بر اساس بعضی از گفته‌ها در مناطق تالشی زبان در شرق, حضرت خضر همان سیوگالش است. در مازندران افسانه‌ای وجود دارد که طبق آن موجودات ماوراءالطبیعه‌ای که اغلب به شکل مارمولک ظاهر می‌شوند، شیر گاوها را می‌مکیده و آن‌ها را می‌کشند و در نتیجه به دامداران خسارت وارد می‌کنند.

ضرب‌المثل‌ها و مثل‌هایی که تا به امروز حفظ شده‌اند، خود گواهی بر تاثیر عمیق فرهنگ دامداران در زندگی مردم منطقه است. این ضرب‌المثل‌ها و مثل‌ها بازتاب دهنده روح ملی و اصالت آن به شمار می‌آیند. مازندرانی‌ها برای انسان‌های پرچونه‌ای که بسیار حرف می‌زنند ولی عمل ن می‌کنند، مثلی دارند که این بیهوده گویی آن‌ها را به یک غذای محلی تشبیه می‌کند:

ارمون شیش‌انداز پرپر راغون و کم‌کم پیاز (آرزوی خوردن شیش‌انداز پر روغن با پیاز کم را دارد).

معادل فارسی این مثل: «سخن بسیار می‌گوید, عمل هیچ.»

معادل روسی: «تا شب سخن گفت، اما هیچ نشنید.»

این مثل‌ها خود انعکاس دهنده روح ملی وعظمت آن هستند. بسیاری از مثل‌های مازندرانی به‌طور مستقیم در ارتباط با کار گالشان می‌باشد. به‌طور مثال برای بیان عدم اعتماد به دانش و تجربه فرد مقابل از اصطلاح زیر استفاده می‌کنند:

« تو چه دونی یک من ماس، چنه روغن دارنه» (تو چه میدانی که از یک من ماست، می‌شود چقدر کره برداشت کرد).

این مثل از نظر معنایی به اصطلاح «الفبا بلد نیست, اما می‌خواهد بخواند» در زبان روسی نزدیک است و معنی نزدیک آن هم این است که برای تخمین زدن میزان کره قابل برداشت از یک من

ماست، نیاز به تجربه‌های فراوانی در امر دامپروری و تولید فراورده‌های لبنی وجو دارد. در این مناطق دام‌ها و فراورده‌های لبنی اهمیت والایی در امرار معاش و تأمین نیازهای زندگی مردم دارند و فقط به توفیق زندگی کردن در کنار دام‌ها (احشام) و کسب مهارت دامپروری از کودکی است که می‌توان به‌طور حقیقی قدردان محصولات گاوی بود. به‌قول گالشان: « گو ماس و شیر، گسن کشک نوونه» (شیر و ماست گاو در مقام و ارزش کشک گوسفندی نیست). معادل روسی این عبارت نیز اصطلاح « قاطر هیچ وقت بهتر از اسب نمی شود.»

اگر کسی به نقص‌های خود اعتراف نمی‌کند، این عبارت مشهور مازندرانی را در مورد او به کار می‌برند:

« کدوم گالش گنه مه دو ترشه» (هیچ گالشی نمی‌گوید که دوغم ترش است).

این اصطلاح به زبان فارسی هم وارد شده: « کسی نمی‌گوید که دوغم ترش است.»

معادل تقریبی این مثل در زبان روسی هم « هر کروان مرداب خود را می‌ستاید» است.

نمونه مثل‌هایی که در ادامه آورده می‌شود کاملاً توصیف‌کننده زندگی روزانه دامداران و ویژگی‌های آن است.

« آرزوی دو دارمه، امه سگ کره خینه» (آرزوی خوردن دوغ به دلم مانده، اما سگ‌مان کره می‌خورد)، یا « شه دو خرنه، شه سگ کره دنه» (خودش دوغ می‌خورد و به سگش کره می‌دهد. یعنی تظاهر به دارندگی می‌کند). در این مثل‌ها زندگی نامساعد دامداران کاملاً توصیف می‌شود. معادل روسی این اصطلاح: « یکی سوپش تماماً آب است و دیگری الماس برایش پول خورد.»

در رویارویی با شرایط نامطلوب و غیرمنتظره ضرب‌المثل زیر در مازندران به کار می‌رود:

« آمل او همیشه پنیر خیک نیارنه، اش هم ایارنه» (آب رودخانه آمل همیشه با خود خیکی از پنیر نمی‌آورد، خرس هم می‌آورد).

معادل دقیق روسی این ضرب‌المثل هم این عبارت است: « برای گربه همیشه جشن ماسلنیتسا نخواهد بود ».

شیر به صورت سنتی در نزد ایرانیان از ارزش مقدسی برخوردار بوده و ریشه این واژه هم به دین و فرهنگ زرتشتی برمی‌گردد، جایی که شیر و کره با اهدافی مقدس استفاده می‌شدند. تقدس فراورده‌های لبنی و فرایند تولید آنها تا به امروز نیز حفظ شده است.

در بین دامداران اعتقادات و عملکردهای محافظه‌کارانه بسیاری وجود دارد. آنها بر این عقیده‌اند که نباید به افراد غریبه اجازه ورود به آغل را داد. به‌خصوص در زمان ورود افراد غریبه گوساله‌ها، ماده گاوهای آبستن یا آنهایی که برای نخستین بار زاییده و آغاز به شیردهی کرده‌اند را از نظر محفوظ می‌کرده‌اند تا چشم نخورند. در زبان مازندرانی مثلی وجود دارد که دقیقاً به همین امر، یعنی رفتار محافظه‌کارانه دامداران نسبت به دام‌هایی که در شرایط خاصی قرار دارند و تحت هیچ شرایطی دامدار حاضر به از دست دادن آنها نیست، دلالت می‌کند.

«آبستن گو ر طویله جا یور کندنه»(گاو آبستن را باید در آغل خاص و جداگانه‌ای نگهداری کرد).

فراورده‌های لبنی و محل نگهداری آنها هم به شدت در برابر چشم غریبه‌ها حفظ می‌شدند، اگر شیر بر زمین می‌ریخت، باور داشتند که نباید بر روی آن گام برداشت و همچنین بیرون بردن شیر در هوای گرگ و میش هم نشانه بدی به همراه داشت.

اگر اتفاق بدی متوجه دامداران شود آنها نذری انجام داده و حیوانی را برای مشکل‌گشایی قربانی می‌کنند.

تمام گفته‌ها حاکی از آنند که امروزه ایران به سرعت به سمت جهانی شدن و دگرگونی جامعه و فرهنگ پیش می‌رود. مهاجرت و صنعت گردشگری سبب بروز علاقه‌مندی به ریشه‌های فرهنگ این مرز و بوم، علاقه به اقوام خاص در هر منطقه و به‌ویژه دامداران حاشیه دریای کاسپین، شیوه‌های سنتی دامداری آنها و استفاده از فرآورده‌های لبنی شده، که با فرهنگ آنها عجین بوده و به نوبه خود توجه مردم بومی را هم به فرهنگ دامداران جلب می‌کند. همه این موارد موجب فعال شدن مراودات بین قومیتی، تبادل اطلاعات و همچنین شروع فرایند ورود واژگان تخصصی دامداران به زبان فارسی، زبان ملی ایران شده است.

تمامی این بیانات بار دیگر ثابت می‌کنند که زندگی روزانه، ارزشی فرهنگی محسوب شده و درک آن، یعنی درک شیوه‌های خاص زندگی انسان، انگیزه‌ای برای توسعه گرایش‌ها و خط مشی‌های پژوهشی با محوریت جامعه، فرهنگ، قومیت و زبان را برمی‌انگیزد.

بقایای باوری کهن در مازندران

دکتر زهره زرشناس

استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در مازندران و گیلان تعدادی نام خاص، با جزء ترکیبی دیو، مشاهده می‌شود که با توجه به معنای منفی دیو در فرهنگ امروز مردم ایران، عجیب به نظر می‌رسد. برای مثال از موارد زیر می‌توان یاد کرد:

-دیوکُلا، نام دهکده‌ای بر سر راه قائمشهر به جویبار (در ۸ کیلو متری جویبار) در استان مازندران.

-دیوسالار، نام خانوادگی و نیز نام یک طایفهٔ بزرگ در مازندران

-دیو شَلی، نام خانوادگی و نیز نام دهکده‌ای نزدیک شهر لنگرود در استان گیلان.

افزون بر این، برخی اسامی خاص، با جزء ترکیبی دیو، در میان نوشته‌های تاریخی و ادبی یافت می‌شود که مسلماً نمی‌توانسته معنای منفی داشته باشد، برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- دیواشتیج[1] ، نام آخرین فرمانروای سغد پیش از فتح کامل منطقه فرارودان به دست مسلمانان که اسناد بسیاری به زبان سغدی از کاخ او در منطقه کوه مغ به دست آمده است(Mugh. Doc.i, ii,iii).

-ابوالساج دیو داد[2] بن دیو دست، شاهزادهٔ اوسروشنه که در سپاه خلیفه در حدود اواخر سدهٔ سوم هجری (نهم م.) خدمت می‌کرد و نوادهٔ او فرزند محمدافشین، نیز دیو داد نام داشت. (Henning 1965: 253)

۱..در زبا ن سغدی: δyw'štyc با تلفظ /δēwāštīč/ «نام فرمانروای سغد، دیواشتیج»(قریب ۱۳۷۴ : ۳۸۰۵).

۲.. اسامی خاصی مانند دیو داد که به نظر می رسد دارای معنای مثبتی بوده است ، در محافل زردشتی ایرانی مشاهده نمی‌شود. ماریان موله (Molé ۱۹۶۳۵-۷:) این اسامی را مربوط به جوامعی می داند که به آیین بودا گرویده بودند.

- سلطان دیو، سردار سپاه شاه اسماعیل صفوی (Justi 1895: → Dīw).
- مولانا دیو، شاعری از اهالی طبس(Justi 1895: → Dīw).

●●●

واژهٔ اوستایی daēuua- به معنای «دیو» و واژهٔ devá- در زبان سنسکریت به معنای «ایزد، خدا» دارای ریشه‌ای یکسانند(۱)، گرچه دارای معانی کاملاً متضادی‌اند. این تقابل مستقیم میان اصطلاحات هندی و ایرانی به‌طور کلی به دو دستگی دینی ومفروضی در دوران پیش-تاریخی میان دو شاخهٔ جامعهٔ هند و ایرانی بازمی‌گردد؛ اما این دو اصطلاح را با قاطعیت نمی‌توان تعبیر کرد(۲).

در ایران مانند هند، خدایان به دو گروه اهورَه[۳] و دَئوَه[۴] بخش شده‌اند. اهورَه‌ها(۳) در ایران رفتار نیک را باز می‌نمایانند و در ذات اهورَه مزدا گرد آمده‌اند و دئوه‌ها به ردیف اهریمنان تنزل یافته‌اند و رفتار ناپسند و زشت را نشان می‌دهند. حال آنکه در هند دقیقاً خلاف این اتفاق افتاده است.(بویس ۱۳۷۴: ص ۴۴).

در واقع به‌نظر بنونیست، دیوان ایزدانی بودند که زردشت آنان را به چشم خدایان دروغین می‌نگریست (Benveniste 1967: 144 – 147).

«کریستن سن» آنها را خدایان یکی از جوامع شرقی ایران می‌دانست که مطرود پیامبرایران، زردشت، بوده‌اند (Christensen, 1941:4).

از آنجا که واژهٔ اوستایی daēuua- دارای جنس دستوری مذکر است، دیوان زردشتی معمولاً مذکر به شمار می‌آیند. اما گروه کثیری دیو-بانو نیز وجود دارند که «دروج» (نامی مشتق از اسم معنای druj- در زبان اوستایی با جنس دستوری مونث) نامیده می‌شوند(Bartholomae 1904:667,778). واژهٔ دروج به معنای «فریب و دروغ» جوهر فژی و پلیدی است و آن‌را با واژهٔ drauga- در سنگ‌نوشته‌های فارسی باستان به معنای «دروغ و نادرستی» (با جنس دستوری خنثی)(Kent 1953: 192) می‌توان سنجید.

افزون بر این دیوبانوان، شمار بسیاری مظاهر مؤنث پلیدی و فژی در اوستا وجود دارند که همانند همکاران مذکرشان رکن اصلی گناه‌اند. برای نمونه به گاهان[۵] (یسنا ۳۲، بند ۳، Humbach ,1991)

---

۳. در زبان اوستایی : ahura- ؛ در زبان سنسکریت : asura

۴.. در زبان اوستایی : daēuua- ؛ در زبان سنسکریت : dèva

۵.. نام قدیم ترین بخش اوستا که در میان یسن ها (. نام یکی از بخش های پنجگانه اوستا) قرار دارد و مشتمل بر۱۷ سرود است (برای توضیح بیشتر ← زرشناس ۱۳۸۹ : ۲۳- ۲۴).

می‌توان اشاره کرد که لشکر دیوان را بی‌شمار و آنان را «بذری جوانه زده از اندیشه‌ی اهریمنیِ فریب و گستاخی» می‌داند.

این خیل عظیم ارواح پلید و زیانکار را به دشواری می‌توان در گروه‌ها و دسته‌هایی منظم جای داد. اما در مجموع می‌توان گفت که اهریمن، شاهزاده‌ی تاریکی و روح مخرب(۴)، در رأس گروه دیوان و شش دیو اصلی و بزرگ، که فرماندهان نامیِ لشکریان گناه‌اند(۵)، در مرتبه‌ی بعدی و به دنبال اینان فوج بی‌شمار ارواح شیطانی که پلشتی و فژی را در جهان پدید می‌آورند، قرار دارند.

آثار زیان‌بار این کارگزاران اهریمن را می‌توان به طرق مختلفی خنثی کرد و یکی از بخش‌های پنج گانه اوستا، وندیداد[۶]، به‌طور کامل اختصاص به ابزار و دستورالعمل‌هایی دارد که انسان برای رهایی از نیروی تباه کاری دیوان باید به آنها مجهّز باشد.

گمان می‌رفته که در نواحی خاصی مانند مازندران تعداد دیوان بیش از دیگر نواحی باشد. پیشینه‌ی این پیوند افسانه‌ای دیوان با سرزمین مازندران به قدمت اوستا است. دیوان مازنی[۷] اوستایی در متن‌های پهلوی[۸] و در شاهنامه[۹] نیز آمده‌اند. در شاهنامهٔ فردوسی از دیوان متعددی یاد شده است. نام‌آورترین دیو در شاهنامه دیو سپید، سرکرده دیوان مازندران، است(۶). وجه تسمیه دیوسپید با تجسم معمول دیوان، به صورت موجوداتی با رنگ سیاه یا لااقل تیره، تعارض دارد و نشانگر این نکته است که احتمالاً با یکی از ایزدان مردم مازندران روبه‌رو هستیم و در ورای این نبرد خاطره مبهم نبرد میان مزداپرستان و دیویسنان را، که در زمان‌های دور رخ داده است، می‌توان جست‌وجو کرد(کریستین سن ۲۵۳۵/۱۳۵۵: ص ۹۵، پانوشت ۳).

پس از اسلام در داستان‌های عامیانه‌ی زبان فارسی غالباً «جن» جانشین دیو شده است، اما «دیو» (۷) همچنان در کنار «جن» به حیات خود ادامه می‌دهد.

●●●

۶.. در زبان اوستایی: Vidaēva dāta به معنای «قانون ضد دیو، قانون جدایی و دوری از دیوان». نام یکی از بخش های پنجگانه اوستا که در واقع رساله عملی دین زردشتی است (برای توضیح بیشتر ← زرشناس ۱۳۸۹ : ۲۶ -۲۷)

۷. در زبان اوستایی: daēuua Māzainiia

۸.. در زبان پهلوی: Māzanīgān dēwān

۹.. در زبان فارسی: دیوان مازندران

گروه دیوان، پیش از همه اهریمن، در دین سغدی نقشی اساسی داشته‌اند. نام اهریمن درهر سه گروه متن‌های سغدی[۱۰] بودایی[۱۱]، سغدی مانوی[۱۲] و سغدی مسیحی[۱۳] (۸) و نیز در متن‌های غیر دینی سغدی دیده می‌شود. دیوان حضوری فعال در نوشته‌های دینی سغدی و نیز در روایات حماسی مردم سغد داشته‌اند. برای نمونه در داستان سغدی رستم هنگامی که دیوان سوار بر فیلان، خوکان، روباهان، سگان، ماران و سوسماران برای آغاز جنگ با رستم می‌رسند، نمایش شگفت‌انگیزی را عرضه می‌دارند. آنان بر نیروهای طبیعت نیز فرمان می‌رانند، رعد، ابر و باران را می‌فرستند. شاید این مطلب تلویحاً به نقش ایزدی دیوان، اشاره دارد.(زرشناس ۱۳۸۴:۹۵ -۹۳)

واژه‌ی دیو در هر سه گروه متن‌های سغدی به صورت‌های زیر و بیشتر در معنای منفی آن دیده می‌شود:

- واژه‌ی δyw با تلفظ /δēw/ به معنای «دیو» (قریب ۱۳۷۴: ۳۷۹۸)، برای نمونه:

BBB 761 (=Henning 1937); Cosm. 114 ,123,312 (=Henning 1948)

- صفت مرکب δyywδ’t با تلفظ /δēw-δāt/ به معنای «اهریمنی، اهرمن آفریده (دیو داد) » (قریب ۱۳۷۴: ۳۸۲۴)، برای نمونه:

BBB 665 (=Henning 1937); STii , p.582 =Müller and Lentz 1934

- δywy’kh با تلفظ /δēwyāk/ به معنای «دیومنشی، دیوانگی، خیره سری » (قریب ۱۳۷۴: ۳۸۱۶)، برای نمونه:

.Mugh Doc. ii , B-18, 12 (=Livšic 1962)

●●●

۱۰. سغدی زبان مردم نواحی سمرقند و درهٔ زرافشان (در تاجیکستان امروزی) بود. این زبان از مهم‌ترین زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی، زبان میانگان(Lingua Franca) جادهٔ ابریشم در سده‌های ششم تا دهم میلادی (چهارم قمری) و زبان اداری، تجاری و فرهنگی در مناطقی مانند واحه های تُرفان در ترکستان شرقی بوده است. این زبان که از دیرزمان ابزار ارتباط و پیوند فرهنگ‌های سرزمین‌های شرقی و غربی آسیا بوده است، با رواج زبان فارسی از حدود سدهٔ چهارم قمری (بافرمان روایی امرای فارسی زبان در خراسان و ماوراءالنهر)، از یک سو و نفوذ زبان عربی و ترکی، از دیگر سو، به‌تدریج از اهمیت افتاد. اما تا سدهٔ هفتم قمری(سیزدهم میلادی) به مثابه زبان محاوره به حیات خود ادامه داد. امروز بازمانده‌ای از این زبان در درهٔ رودخانهٔ زرافشان در شمال کوه یغناب (در جمهوری تاجیکستان) به نام «گویش یغنابی» رواج دارد. آثار برجای مانده از این زبان بر حسب موضوع به دو گروه غیر دینی (نظیر سکه، سنگ‌نوشته و اسناد و مدارک دیوانی) و دینی (مشتمل بر آثار پیروان ادیان بودایی، مانوی و مسیحی) تقسیم می شود (برایآگاهی‌بیشتر← زرشناس ۱۳۸۹: ص ص ۷۹- ۸۸).

۱۱. برای آگاهی از آثار سغدی بودایی ← زرشناس ۱۳۸۰: مقدمه، صص ده — سیزده.

۱۲. برای آگاهی از آثار سغدی مانوی ← زرشناس ۱۳۸۰: مقدمه، صص هشت- نه.

۱۳. برای آگاهی از آثار سغدی مسیحی ← زرشناس ۱۳۸۰: مقدمه، صص نه – ده.

از سوی دیگر واژهٔ δyw و ترکیبات آن با معانی زیر نیز در برخی متن‌های سغدی مشاهده می‌شوند:

- δyw'kk با تلفظ /δēwāk/ به معنای «آسمانی» (قریب ۱۳۷۴: ۳۸۰۳)، برای نمونه:

روی یک مُهر سغدی.

- δywγwn با تلفظ /δēwγōn/ به معنای «آسمانی» (قریب ۱۳۷۴: ۳۸۰۹)، برای نمونه:

Mugh Doc. ii ,A9 V28 (=Livšic 1962).

- δyw'štyc با تلفظ /δēwāštīč/ نام فرمانروای سغد، «دیواشتیچ» (قریب ۱۳۷۴: ۳۸۰۵)، برای نمونه:

(Mugh Doc iii, 120 (=Bogoliubov – Smirnova 1963); Mugh Doc ii, 217 =Livšic 1962).

- δyw- n'm با تلفظ /δēw-nām/ «نام خاص، دیو نام »، برای نمونه:

.Sims – Williams 1992: 574

اما واژه‌ای چینی وجود دارد که در متن‌های سغدی بودایی(۹) به هر دو اصطلاح متضاد ترجمه شده است.

واژهٔ چینی /shen/ به معنای « روح، شبح، ایزد، خدا » (Mathews 1972: nr. 5716)، برابر با واژهٔ سنسکریت devá- به معنای « آسمانی، ایزد، خدا، الهی » (Monier –Williams: 492) به دو واژهٔ متضاد زیر ترجمه شده است:

۱) βγ به معنای « بغ، خدا، سرور، شاه» (۱۰) (قریب ۱۳۷۴: ۲۵۴۳)، برای نمونه در دو عبارت زیر:

SCE 248 (Mackenzie 1970): 't βγw 'yzty

به معنای « بغ (=خداوند) را یزَد (= ستایش کند» و

SCE 257: … cnn mz'yγk' βγ' zkw y'n γwyz'nt

به معنای « از بغ (= خدای) بزرگ یان (= لطف و احسان) را می‌خواهند.»

۲) δyw به معنای « دیو، اهریمن »، برای نمونه در عبارت زیر:

TSP. p6, 160 (= Benveniste 1940): ZK nzt''k ykšt' ZY δyw cyt'yt prw w'tδ'rt 'wγ'm L' βyr'nt

به معنای « اجنّه‌های وحشی و اشباح اهریمنی جانداران را عذاب نمی دهند.»

حاصل سخن

به نظر می‌رسد که دین و فرهنگ زردشتی که در بسیاری از نقاط ایران رایج بوده است، موجب رواج مفهوم «دیو و اهریمن» برای واژهٔ δyw شده است. مفهوم منفی این واژه در نوشته‌های سغدیان پیرو آیین مانی نیز به احتمال بسیار تحت تأثیر همین باور زردشتی- ایرانی بوده است.

اما دربارهٔ مفهوم مثبت واژهٔ δyw و اسامی خاص سغدی می‌توان این نظر هنینگ (Henning 1965: 204) را پذیرفت: «واژه‌ها و باورهای باستانی در نقاط کوهستانی و دور افتادهٔ اوسروشنه و پنج (=پنجکنت)، بهتر حفظ شده و باقی مانده‌اند.»

مشاهده شد که در برخی متن‌های سغدی مترجم یا مترجمان، برای ترجمهٔ یک واژهٔ چینی خاص، از واژهٔ δyw، در هر دو مفهوم مثبت و منفی، سود جسته‌اند. می‌توان فرض کرد که این مترجم یا مترجمان چون ایرانی بوده‌اند (خواه زردشتی یا غیر آن) مفهوم منفی واژه را به خوبی می‌شناخته‌اند اما تحت تأثیر باورهای هندی در همسایگی خود، از مفهوم مثبت واژه نیز آگاه بوده و آن‌را به کار برده‌اند. به عبارت دیگر، در آن دوران، در محل زندگی آنان هر دو مفهوم واژهٔ δyw هنوز رایج بوده و کاربرد داشته است.

دربارهٔ اسامی خاص امروزی مانند دیوسالار می‌توان دو فرض زیر را پیشنهاد کرد:

(۱) پرستش دیو در برخی نقاط دور افتادهٔ ایران تا دوران نسبتاً متأخری مرسوم بوده است. بسنجید با «دیو سفید به عنوان یک خدا (Nöldeke 1915: 597)

(۲) از آنجا که واژهٔ دیو در زبان و فرهنگ امروز ایران شخص تنومند و نیرومندی را به خاطر می‌آورد، شاید این اسامی خاص به چنین اشخاصی اطلاق شده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. این واژه در زبان لاتینی dīvus به معنای «خدا» و «الهی، خدایی» است. «دیاوس(Dyaus)»، یکی از کهن‌ترین خدایان هند و اروپایی، از نظر اشتقاقی با این واژه‌ها خویشاوندی دارد و تمامی این واژه‌ها میراث هند و اروپایی مشترک (*dėiuo-) را باز می‌نمایانند. (Pokorny ۱۹۵۹: ۱۸۵)

۲. اسامی دو ایزد هندی یعنی ایندرَه Indra و ناستیهَ Nāsatya که در آیین زردشتی دیو محسوب می‌شوند. در سنگ‌نوشته‌های پادشاهان هتی Hittite (سده‌ی چهاردهم پیش از میلاد)، که در بغاز کوی Boghaz-keui در آسیای صغیر توسط وینکلر (.Winckler, H, in Mitteilungen der deut orientgesell- schaft , 1907 , no.35) کشف شده است، مشاهده می‌شود. ناستیهَ Nāsatya به دلیل وجود s دارای صورت هندی است و در تقابل با صورت ایرانی نانگهیثیه Nāoŋhaiθ ya با h قرار می‌گیرد.

۳. ahura و asura به معنای «مولا، سرور» از ریشه‌ی √ásu مشتق شده‌اند. (Pokorny 1959: 48)

۴. برای واژه‌ی اهریمن ← زرشناس ۱۳۷۹: ص ۴۲ – ۵۱.

۵. هفت دیو اصلی، شامل اهریمن، در مقابل هفت امشاسپند (در زبان اوستایی: Aməša spənta) به معنای «نامیرایان مقدس» قرار دارند و انجمن دوزخی(یشت ۱۹، بند ۹۶) را پدید می‌آورند. اسامی آنان عبارت است از: اکوم (Aka Manah)، ایندرَه (Indra) سئورو (saura)، نانگهیثیه (Nāoŋhaiθya)، تئوروی (Taurvī) و زئیریچه (zairiča) (=تشنگی و گرسنگی مهلک و کشنده) و خشم (Aēšma) (وندیداد، فرگرد۱۰، بند ۹ به بعد و وندیداد فرگرد۱۹، بند ۴۳).

۶. کاوس شاه بی‌پروا به مصاف این دیو می‌رود و پس از آنکه در اثر افسونگری دیو سپید، کیکاوس و دو سوم سپاهش بنیایی خود را از دست می‌دهند، رستم را به یاری می‌خوانند و رستم با کشتن دیو و چکاندن خون او در چشمان کاوس و لشکریانش، بنیایی را به آنان باز می‌گرداند (فردوسی۱۹۶۲: ج ۲، ص ۸۴ به بعد – پادشاهی کی کاوس و رفتن او به مازندران).

۷. حمدالله مستوفی قزوینی از رودخانه‌ای در جیرفت (در استان کرمان) نام می‌برد که به سبب جریان تند آب « دیو رود » نامیده می‌شود. (مستوفی ۱۹۱۳/۱۳۳۱: ص ص ۱۴۰و ۲۲۵).

۸. برای صورت‌های گوناگون این واژه در زبان سغدی ← زرشناس ۱۳۷۹: ص ۴۲ – ۵۱.

۹. ادبیات سغدی بودایی نوعی ادبیات ترجمه‌ای و مشحون از اصطلاحات فلسفی و احکام آیین بوداست و بخش اعظم آن نمودار ادبیات بودایی چینی است که غالباً از آن ترجمه شده است. (زرشناس ۱۳۸۰: مقدمه).

۱۰. سغدیان واژهٔ کهن βaγ- مشتق از baγa- به معنای « بغ، خداوند» را حفظ کرده بودند.

منابع

۱. بویس، مری (۱۳۷۴): تاریخ کیش زرتشت. ترجمهٔ همایون صنعتی زاده. ج ۱. تهران: انتشارات توس.

۲. زرشناس، زهره (۱۳۷۹): واژهٔ اهریمن در ادبیات سغدی بودایی. نامهٔ فرهنگستان، سال چهارم، شمارهٔ چهارم، مسلسل ۱۶، ۴۲-۵۱.

۳. _____ (۱۳۸۰): شش متن سغدی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۴. ———— (۱۳۸۹): زبان و ادبیات ایران باستان. چ سوم (چ اول۱۳۸۲). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۵. _____ (۱۳۸۴).میراث ادبی روایی در ایران باستان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۶. فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۷۱/۱۹۶۰): شاهنامه. ۹ جلد. چاپ مسکو.

۷. قریب، بدرالزمان (۱۳۷۴): فرهنگ سغدی. تهران: انتشارات فرهنگان.

۸.کریستن سن، آرتور (۲۵۳۵/۱۳۵۵): آفرینش زیانکار. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

۹. مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۳۱ ش / ۱۹۱۳ م): نُزهةُ القلوب، به کوشش گای لسترنج، لیدن.

10.Bartholomae, Ch.(1904): Altiranisches Wörterbuch, Straßburg.

11.BBB. = Henning. w. B. (1937): Ein manichäisches Bet-und Beichtbuch.berllin.

12.Benveniste, E. (1967): "Hommes et dieux dans L'avesta, "Festschrift für Wilhelm Eilers. Wiesbaden. pp. 144-147.

13.BSTi = Hansen, O. (1954): Berliner Soghdische Texte. I. Berlin.

14.C2 = Sims – Williams , N. (1985): The Christian Sogdian Manuscripts. (Berlliner Turfantexte12). Berlin

15.Christensen, A.(1941): Essai sur la démonologie iranienne. KØbenhaven.

16.Cosm. = Henning. W. B.(1948): " A Sogdian Fragment of the Manichaen Cosmogony " , BSOAS. 12, pp. 306 -318

17.Geldner, K. F. (1886-1895): Avesta. Die Heiligen Bücher der parsen. iii Teile. Stuttgart.

18.Gershevitch , I. (1945): " Sogdian Compounds" , TSP, pp. 137 – 149.

19. _____ , (1954): A Grammar of Manichean Sogdian.Oxford.

20.Henning , W. B (1965): " A Sogdian god " , BSOAS. pp. 242 – 254.

21.Humbach , H. (1991): The Gāthās of Zarathushtra. 2 parts. Heidelberg.

22.Justi, F. (1895): Iranisches Namenbuch. Marburg.

23.Kent, R.G. (1953): Old Persian (Grammar ,Texts, Lexicon),American Oriental Society, New Haven, Connecticut.

24.KG = Sundermann. W. (1981): Mitteliranische Manichäische Texte kirchengeschichtlichen Inhalts. Berlin. (Berliner Turfan texte II).

25.Magi = Henning , W. B (1944): " The Murder of the Magi" , JRAS. pp. 133-144.

26.Mathews , R. H. (1972): Mathew's Chinese – English Dictionary. Rervised American Edition , Cambridge, Mass.

27.Molė , Marijan (1963): Culte, Mythe et Cosmologie dans L'Iran ancien. Paris.

28.Monier – Williams, M. (1974): A Sanskrit – English Dictionary. Oxford 1899 (reprinted)

29.Mugh. Doc. ii = Livšic , V. A (1962): Sogdijskie Dokumenty s Gory Mug ii: jurdičeskie Dokumenty i pis'ma , Moskova.

30.Mug. Doc. iii = Bogoljubov , M. N – Smirnova, O. I. (1963): Sogdijskie Dokumenty s Gory Mug iii: Xozjajstvennye Dokumenty

31.Nöldeke (1915): " White Dēv ". Archiv für Religion Swissen- schaft XVIII. pp. 597 – 600.

32.Pokorny , J. (1959): Indogermanisches Etymologisches wörterbuch. II vols. ,Bsel.

33.SCE = Mackenzie , D.N (1970): The Sūtra of the causes and effects of action in Sogdian. Oxford.

34.Sims – William , N. (1992): Corpus Inscriptionum Iranicarum: Sogdian and other Iranian Inscription of the Upper Indus. II vols. London

35.STii = Müller. F. K. und Lentz , W (1934): "Sogdische Texte. II ". , SPAW 21, 502 – 607

36.TSP = Benveniste , E. (1940): Textes Sogdiens. paris.

37.VJ = Benveniste, E. (1946): Vessantara Jātaka. paris.

38.Widengren , G. (1965): Die Religionen Irans. Stuttgart.

ماضی نقلی در گویش‌های مازندران و گیلان

گیتی شکری

محقق پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

این مقاله، که به بحث دربارهٔ ماضی نقلی در گویش‌های مازندران و گیلان (حاشیهٔ دریای خزر) اختصاص دارد، بر اساس گونهٔ ساروی گویش مازندرانی و مقایسهٔ آن با رامسری و رشتی تنظیم شده است.

پیش از ورود در بحث اصلی، به اجمال ساختمان فعل ماضی در گویش‌های مازندرانی و گیلانی بیان می‌کنیم.

۱. ماضی مطلق، از پیشوند فعلی و بُن ماضی و شناسهٔ فعلی ساخته می‌شود:

مُردم	ba-merd-e-me (سا)
افتادم	ba-ket-•m (ر۲۱)
خواندم	ba-xand-•m (ر۲)

۲. صیغه‌های ماضی استمراری ساده و ترکیبی، در مازندرانی، از بُن ماضی و شناسهٔ فعلی ساخته می‌شود:

می مردم	merd-e-me (سا)

و، در رامسری، از بُن ماضی و –en نشانهٔ استمرار و صیغهٔ فعل ماضی âbâ'an «بودن» ساخته می‌شود:

می افتادم	kat-en-âbâ-m

و، در گیلکی رشتی، از بُن ماضی و نشانهٔ استمرار –i– و شناسهٔ فعلی ساخته می‌شود:

می‌گفتم (i۳) .goft-i-m

ماضی بعید، از صفت مفعولی و صیغهٔ ماضی مطلق «بودن» ساخته می‌شود:

مرده بودم (سا) ba–merde-bi-me

برده بودم (را) bâ-borde-bam

خورده بودم (را) bu -xurde-bu-m

۴. ماضی التزامی، از صفت مفعولی و صیغهٔ مضارع التزامیِ فعل «بودن» ساخته می‌شود:

چیده باشم (سا) da-či (ye)-bu(‘e)m

گفته باشم (ر) by-goft-•-bim

در رامسری، صیغهٔ خاصی به دست نیامد. به نظر می‌رسد که از صیغهٔ ماضی بعید استفاده می‌شود:

شاید گفته باشم sâyadbo–gut•-bâm

۵. ماضی التزامی بعید، در مازندرانی، از صفت مفعولی و ماضی بعیب bayyen «بودن» ساخته می‌شود:

ساخته بوده باشم (سا) ba-sut (e)-bi-bum

در گیلکی رشتی و رامسری صیغهٔ خاصی به نظر نرسید.

۶. ماضیِ در حال انجام، در ساروی، از ماضی مطلقِ فعل dayyen « در... بودن، بودن در...» و ماضی استمراریِ فعل اصلی ساخته می‌شود:

داشتم می‌چیدم day–me-či-me

و، در رامسری، از بُن ماضی و ماضی مطلق dabă’an (در... بودن، بودن در...) ساخته می‌شود:

داشتم می‌گفتم gud-da-bâ-m

در گیلکی رشتی، از ماضی مطلق du-bu’n (در... بودن، بودن در...) ساخته می‌شود:

داشتم می‌چیدم (در چیدن بودم) (ر) če’n-du-bum

۷. غیر از موارد بالا، دو مورد دیگر نیز وجود دارد که در مازندرانی شرقی کم‌کاربردتر است و هر چه به طرف مغرب پیش می‌رویم بیشتر به گوش می‌رسد. در عین حال، نمونه‌هایی از آن در نوشته‌های موجود از گویش مازندرانی ملاحظه می‌شود.

الف. نوعی ماضی نقلی از صفت مفعولیِ فعلِ اصلی و زمان حالِ فعل «داشتن» ساخته می‌شود:

زده دارم (زده‌ام)	ba-zu â-edâr-me (سا)
فروخته دارم (فروخته‌ام)	bo-rut-• dâr-me (را)
خوانده دارم (خوانده‌ام)	b•-xând-• dar-am (ر)

باید توجه داشت که فقط فعل متعدی دارای این ساخت است:

این کتاب را خوانده دارید(خوانده‌اید)	in ketâb re ba-xundess-e dârne-ni' (سا)

در شعر:

کس ونه که مه پیغوم باوه او ره	kasveneke me peyqumbâvve 'u re
من نقره دکرد دارمه ته یاسه مو ره	mennoqredakârdedârmeteyâse mu re
«کس می‌باید پیغام مرا به او بگوید	من موی چون یاس تو را نقره گرفته‌ام»

(پازواری ۱۸۶۶، ج ۲، ص ۱۸۸ ب ۶)

شایان توجه است که در جمله‌هایی مانندِ

men in ketâb re sahhâfihâ-korddâr-me «من این کتاب را صحافی کرده [شده] دارم»

یا در شعر

tekesorx-e gol-e valg rejumedâri	ته که سرخه گل ولگ ره جومه داری
verâzene me del re seydkard-e dâri	ورازنه مه دل ره صید کرده داری

(پازواری ۱۸۶۶، ج۲، ص ۲۵۱، ب ۶)

« تو که از برگ گلِ سرخ جامه داری برازنده است که دلِ مرا صید کرده داری»

در این شواهد، dârme و dâri صیغه‌های ماضی نقلی نیستند، بلکه صیغه‌های مضارع‌اند. در واقع، فعل «داشتن» در مازندرانی دو کاربرد دارد: ۱) به عنوان فعل کمکی در ساخت نوعی ماضی نقلی و ماضی بعید؛ ۲) به عنوان فعل اصلی از جمله در مثال‌های مذکور (seydkardedâri; sahhâfihâkorddârme)

ب. نوع دیگری از ماضی بعید در گویش‌های مازندرانی وجود دارد که از صفت مفعولیِ فعل اصلی و ماضی مطلقِ فعل «داشتن» ساخته می‌شود:

دیده بودم (دیده داشتم)	ba-di-y-e- dâšt-e-me(سا)
سرخ کرده بودم (سرخ کرده داشتم)	be) bišt-e da:št-•m) (را)
نوشته بودم (نوشته داشتم)	bi-nivišt-• dâšt-im (ر)

ملاحظه می‌شود که ،در مطالعه ساختمان فعل ماضی در گویش‌های مازندرانی و گیلانی، ماضی نقلی صیغه مستقل جداگانه ندارد. در این باب، ابتدا به نظر پژوهشگران ایرانی اشاره می‌کنیم.

کیا (۱۳۳۰،ص۲۷۸) می‌نویسد:

بازشناختن گذشته نقلی از گذشته ساده جز در صورت‌های ذیل دشوار است و باید بیشتر ازمعنی جمله یا گاهی از فعل‌های فارسی که در عبارت یا جمله به کار رفته دریافت که فعل درگذشته نقلی یا ساده است.

پورریاحی (۱۳۵۰، ص ۵۰):

ماضی نقلی ساختمان خاصی ندارد و مانند زمان گذشته ساده، با تفاوت تکیه به کار می‌رود.

سرتیپ پور (۱۳۶۹،ص۵۰) می‌نویسد:

داشتن برای ساختن ماضی نقلی [به کار می‌رود]:

بخوانده دارم، بخوانده داشتیم	b•. xândedâr•m; b•. xând• dâštim

و نیز:

صیغه‌های ماضی نقلی [دارای] الگوی ساختاری صفت مفعولی+صیغه زمان حال فعل داشتن+شناسه:

بخوانده + دارم	b•.xând•+dâr•m
بخوانده + داری	b•.xând•+dâri
بخوانده + داره	b•.xând•+dare

و در بحث از صیغه‌های ماضی اَبْعَد می‌نویسد(ص ۵۵:)

در گیلکی، به کمک فعل داشتن ساخته می‌شود:

bi.nvišt•-dâštim

مؤمنی، در پایان نامهٔ خود (۱۳۷۴، ص ۵۶، ۶۷، ۷۰، ۷۲)، همه جا ماضی مطلق و ماضی نقلی را یکسان می‌شمارد:

تو مگر نمی بینی من چقدر خسته شده ام.

to mag• ne-ynimontf•ndivak•t•m xass• babâm (ص ۱۱۵)

فعلی که در این جا به کار رفته ماضی مطلق و معنی اصلی آن «خسته شدم» است. سمایی (۱۳۷۰، ص۹۹) از همان ساخت صفت مفعولی مرخم یا غیر مرخم، مضارع فعل داشتن به عنوان صیغه ماضی نقلی یاد می‌کند و از ساخت دیگری سخن به میان نمی آورد:

دوتا دختر شوهر داده است	do ta kijâšubadadâr
خانه‌اش را فروخته است	xoš xânaborutdâr

نمره (۱۳۶۷) در باره ساختمان فعل در کلاردشتی می‌نویسد:

مفهوم گذشته نقلی در این گویش وجود ندارد و. از این رو، ساختمانی جدا از گذشتهٔ ساده در آن دیده نمی شود.

کشاورز (۱۳۵۰) نیز می‌گوید:

ماضی نقلی در گویش گیلکی وجود ندارد و، به جای آن، ماضی مطلق به کار می‌رود.

درگاهی (۱۳۷۳) به تفاوت تکیه در این دو ساخت معتقد است.

نگارنده، در مطالعهٔ گویش رامسری، صیغهٔ ماضی نقلی به سیاق معمول فارسی ملاحظه نکرده است و گویشورانِ این گویش برای بیان مفهوم آن از دو صورت استفاده می‌کنند: یکی صیغهٔ ماضی مطلق؛ دیگری صورتی که سمایی داده است، یعنی صفت مفعولیِ فعل اصلی و مضارع فعل «داشتن»:

فروخته است (فروخته دارد)	•borutdâr

که در آن، نشانهٔ صفت مفعولی گاه حذف و گاه به صورت •ـی مرکزیِ خنثی در می‌آید. البته صورت اول رایج تر است، چنان که شاعر در شعر ایلمیلی می‌گوید:

«ایلمیلی، باز بهار راه افتاده است»

و صورت «دکته» (dakat•) صیغهٔ ماضی مطلق است که در معنی گذشتهٔ نقلی نیز به کار رفته است.

اما صورت دوم از صورت اول کم کاربردتر است؛ ولی ، در مازندران غربی وگیلان کاربرد بیشتری دارد. این صورت، چنانکه پیشتر متذکر شدم، فقط با فعل متعدی ساخته می‌شود.

از جمع دانشمندان و زبان شناسان و ایر ان شناسان خارجی که به مطالعات گویشی، به خصوص گویش‌های شمال ایران، پرداخته‌اند کمتر کسی وارد این جزئیات شده است.آنان اغلب به معرفی کلّی و رئوس مطالب پرداخته‌اند و تنها کریستنسن (۱۳۷۴) نوشته است:

برای ماضی نقلی صیغه خاصی وجود ندارد و همان صیغه ماضی مطلق نقش آن را ایفا می کند. (ص ۴۵)

او، در جای دیگر (ص ۴۶)، می گوید:

صیغه ماضی استمراری بی گمان در اصل همان ماضی نقلی ترکیبی قدیم است که از ترکیب اسم مفعول با مضارع اخباری فعل معین «بودن» ساخته می‌شود.

در سال‌های اخیر، ساتوکو یوشی، محقق ژاپنی، در اثر خود (Yoshie 1996، ص ۱۱، ۱۳، ۱۵) دربارهٔ وجود ماضی نقلی در گویش‌های مازندرانی اظهارنظر کرده و به تبع او عده‌ای از صاحب‌نظرانِ منطقه نیز به طور شفاهی آرائی اظهار داشته‌اند. به نظر می‌رسد که این آراء بر بافتِ آوایی- واژی ویژه‌ای ناظر باشد که در هنگام اتصال واژه‌های مختوم به مصوّتِ/e/ به فعل‌های پی واژه‌ای (اسنادی یا ربطی) فراهم می‌آید.

به واژهٔ sere «خانه» توجه کنید:

این خانهٔ من است	.intâ me ser-u`e'

یا واژهٔ 'amme «عمّه»:

او عمّه من است	

هنگامی که صفتِ مختوم به /e/ مسند واقع می‌گردد نیز چنین تغییری ایجاد می‌شود؛ مانندِ tâze «تازه»:

این تازه است.	intâtâzu-'e'
آنها تازه‌اند.	unâtâzu-ne'
بد مزه»:	bad-maze
این سیب بد مزه است.	in se bad-mezu-'e'

«بی‌حوصله»:	bihosle
شما چرا بی‌حوصله‌اید؟	šemâče bi-hoslu-ni?
«زنده»:	zende
زنده‌ایم.	emâzendu-mi
«بسته»:	davesse
در بسته است	dar da-vessu-'e
«دو نیمه»:	delāppe
سیب دو نیمه است.	se: delâppu-'e
«تو در تو»:	dele be dele
این خانه تو در تو است.	in sere dele-be-delu-'e'
«دل شکسته»:	delbeškesse
دل او شکسته است.	vene del be-škessu-'e
«دُرُسته»:	deresse
پرتقال درسته است.	pertexâlderessu-'e

اما اگر واژه، به /i/ یا /â/ خاتمه یابد، چنین صورتی حاصل نمی شود:

«دانا»:	dânâ
او داناست	vedânâ-'e
«بی صدا»:	bistâ
ما ساکتیم.	.emâbistâ-mi
«عینکی»:	ayneki'
او عینکی است.	ve 'ayneki-y-e.

هم چنین است هنگامی که صفت مفعولی مسند واقع می‌شود. مسند واقع شدن صفت مفعولی، با توجه به تغییرات واج‌واژی آن، در گویش‌های مازندرانی، برای ناآشنایان به گویش‌های مذکور و مسائل زبان شناختی ابهاماتی پدید می‌آورد. برای روشن شدن پاره‌ای از این ابهام‌ها، شماری از مصادر در گونه ساروی با صفت مفعولی و صورت اسنادی آنها ارائه می‌شود:

	مصدر مازندرانی	نوع فعل	صفت مفعولی	صورت اسنادی
افتادن	da-ket-n	لازم	da-ket-e	da-ketu-'e
ایستادن	essâ -'-en'	لازم	–essâ'	essâ -'e'
برشتن	ba-vreš t-en	متعدی	ba-vreš t-e	ba-vreštu-'e
بریدن	ba-vri-y-en	متعدی	(ba-vri)-ye	ba-vriyu-'e
بستن	da-vess-en	متعدی	da-vess-e	da-vessu-'e
پاره شدن	boss-en	لازم	boss-e	bossu-'e
پختن	bapet-en	متعدی	bapet-e	ba-petu-'e
چسبیدن	de-mâss-en	لازم	de-māss-e	de-māssu-'e
خفتن	ba-xot-en	لازم	baxot-e	baxotu-'e
خواستن	be-xâss-en	متعدی	be-xâss-e	be-xâssu-'e
رفتن	burd-en	لازم	burd-e	burdu-'e
ساختن	be-sâ t-en	متعدی	be-sâte	be-sâtu-'e
شستن	ba-šoss-en	متعدی	ba-šoss-e	ba-šossu-'e
گذاشتن	be-hešt-en	متعدی	be-hešt-e	be-heštu-'e
گفتن	b-aut-en	متعدی	b-aut-e	b-autu-'e
مردن	ba-merd-en	لازم	ba-merd-e	ba-merdu-'e
نشستن	he-ništ-en	لازم	he-ništ-e	he-ništu-'e

به شعر نوغان‌داری از مرحوم مظفرّی (۱۳۵۶، ص ۳)، شاعر لنگرودی، توجه کنیم. شاعر، هرچند لنگرودی است، در سراسر گیلان اشعار او را می‌خوانند و لذّت می‌برند. در رامسر هم شعر او خوانده می‌شود:

هوا سرده هیسهَ م دامان　　شَرَم دارِ چَکَلْ نِشْتَه م

رفیق می داره لافنده　　رفیق ای دارَ-ه ای خال-هَ

که خود شاعر در توضیحات (ص ۳۳) می‌نویسد:

وقتی کسی در مکانی یا جایی وجود داشته یا هست یا مانده با «حرکت» « ها» غیرملفوظ می‌نویسیم. وقتی صفتی در کسی وجود داشته و یا چیزی در بدن کسی مانده تنها با «حرکتی» می‌نویسیم که تلفظ این دو صامت با هم فرق دارد. امید است در نواری اغلب کلمات هم شکل را که معنی جداگانه دارند « فونتیک» نمایم.

ملاحظه می‌شود که شاعر متوجه تفاوت‌ها و ابهام‌ها شده است ولی گنگ و غیر فنی به بیان این تفاوت‌ها می‌پردازد؛ یعنی، ضمن بیانِ مسند واقع شدن سازه، به تغییر حالت‌های اسم نیز در گیلکی اشاره می‌کند. بدین معنی که اگر چه ništm «نشسته‌ام» معنی شده، اما معنی اصلی آن «نشسته هستم» است، یعنی صفت مفعولی و پی واژهٔ اِسنادی. این اشتباه برای چند فعل دیگر نیز ممکن است رخ دهد.

در گونه‌های دیگرِ این گویش نیز تغییرات آوایی صفت در مقام مسند مانند گونه ساروی نیست:

سرد است　　•-sard

گرسنه‌ام　　•'-me-r• vašnâ

سیما پهلوی سیمین نشسته است/نشست　　simâsimin-e poluba-ništ-e

آیا تا حالا او را دیده‌ای/ دیدی؟　　t• allan '•n• be:de?

be: de، از نظر ساخت، ماضی مطلق است (مؤمنی ۱۳۷۴، ص ۱۰۰ و ۱۱۳)

بر اساس شواهد مذکور، ملاحظه می‌شود که پدیده‌ای که در گونه ساروی رخ می‌دهد واج-تکواژی است نه نحوی. بنابراین، برخلاف آنچه در زبان فارسی مشاهده می‌شود، صیغه ماضی نقلی دو مدلول دارد: یکی صفت(مسند) و فعل اسنادی و دیگری فعل ماضی نقلی (وحیدیان کامیار ۱۳۷۱). این ساخت، در مازندرانی، تنها به صورت صفت و فعل اسنادی وجود دارد که در شرایط بافت واج-تکواژی خاصی رخ می‌دهد. در حقیقت ، اینجا صفت مفعولی مسند واقع می‌شود و ازاین‌رو در همهٔ افعال

صرف نمی‌شود، بلکه تنها در افعالی صرف می‌شود که صفت مفعولی آنها به –e ختم می‌شود. از نظر شمّ زبانی نیز، این صورت، در نزد سارویان مضارع تلقی می‌شود نه فعلی که در گذشته رخ داده و اثرش تا زمان حال ادامه داشته است. شاید اگر بین‌صفت و فعل اسنادی درنگ مشخص‌تر می‌بود این ابهام برطرف می‌شد؛ اما درمازندرانی، هم چنان که در زبان فارسی، صورت منفی است که وجه تمایز و رافعِ ابهام است، می‌دانیم که در ماضی نقلی فعل اصلی منفی می‌شود نه فعل معین (وحیدیان کامیار ۱۳۷۱). حال به صورتِ منفی این جمله‌ها توجه کنید:

a)šemâče le burdu-'i	شما چرا دراز کشیده‌اید (هستید)
b) men le burdenime	من دراز کشیده نیستم
c) 'un mardidâr-e ben ba–xotu–'e	آن مرد زیر درخت خوابیده است
d) 'un mardidâr-e ben ba–xoteniye	آن مرد زیر درخت خوابیده نیست
a) me 'angus bavri-y-u-'e	انگشت من بریده است
b) me 'angus bavri-y-e niye	انگشت من بریده نیست
a) tašba-kuštu-'e	آتش خاموش است
b) tašba-kušt-e niye	آتش خاموش نیست
a) raxt-â ba-šossu-'e	رخت‌ها شسته‌اند
b) raxt-â ba-šoss-e niye	رخت‌ها شسته نیستند
a) gušt-â ba-petu-ne	گوشت‌ها پخته‌اند
b) gušt-â ba-pet-e ni-ne	گوشت‌ها پخته نیستند

ملاحظه می‌شود که بیشترِ شمالی‌ها، درهنگام محاوره به زبان فارسی، درست تشخیص نمی‌دهند که در کجا ماضی نقلی باید به کار برد و در کجا ماضی مطلق. از این ممیزه حتی می‌توان تعلّق گویشی گوینده را باز شناخت. زیرا گوینده با انگاره‌های زبان مادری می‌اندیشد و ناخودآگاه آنها را به زبان دیگر بر می‌گرداند.

به نظر می‌رسد که محققان نیز، براساس الگوی زبان فارسی، در مطالعه گویش‌های ایرانی چه بسا دچار خطاهایی شوند که با شمّ زبانی ربط پیدا می‌کند.

منابع

۱. پازواری، امیر (۱۸۶۶): کنزالاسرار مازندرانی، ۲ج، به کوشش برنهارد دارن و به امداد میرزا شفیع مازندرانی، پطرزبورغ.

۲. پورریاحی ،مسعود (۱۳۵۰): بررسی دستور گویش گیلکی رشت (پایان نامه دکتری زبانشناسی همگانی) ،دانشگاه تهران.

۳. ثمره، یدالله (۱۳۶۷):"تحلیل ساختاری فعل در گویش گیلکی کلار دشت "، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۲۶، ش ۴ ص ۱۶۹- ۱۸۷.

۴. چومسکی، نوآم (۱۳۶۲):" ساخت‌های نحوی، ترجمه: احمد سمیعی (گیلانی)، خوارزمی، تهران.

۵. درگاهی، زین العابدین (۱۳۷۲)، بررسی دیدگاه‌ها در مورد فعل گذشته ساده نقلی در دستور مازندرانی، در قلمرو مازندران، ج۲، ص ۸۴- ۹۰

۶. سرتیپ پور،جهانگیر (۱۳۶۹)ویژگی دستوری و فرهنگ واژه‌های گیلکی، نشر گیلکان، رشت

۷. شکری، گیتی (۱۳۷۴) گویش ساری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

۸. کریستین سن، آرتور، (۱۳۷۴)، گویش گیلکی رشت، ترجمه و تحشیه: جعفر خمامی زاده، سروش، تهران

۹. کشاورز، کریم (۱۳۵۰)، " برخی ویژگی‌های صرف و نحو گیلکی، مجموعه خطابه‌های نخستین کنگره تحقیقات ایرانی، به کوشش: مظفر بختیار، ج۱ ص ۲۳۷_ ۲۴۸

۱۰. کیا، محمد صادق، (۱۳۳۰) واژه نامه گرگانی، دانشگاه تهران

۱۱. راستار گویوا، و، س (۱۳۴۷)، دستور زبان فارسی میانه، ترجمه: ولی الله شادان، بنیاد فرهنگ ایران، تهران

۱۲. مظفری محمد ولی، (۱۳۵۸) نوغاندار، کتاب فروشی میر فطروس، لنگرود

۱۳. مومنی، فرشته (۱۳۷۳ _ ۱۳۷۴) بررسی زبان شناختی گویش‌های دامنه شمالی البرز مرکزی با ارائه اطلس زبانی و مقایسه آن با گویش‌های همسایه، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان شناسی همگانی، دانشگاه تهران

۱۴. نجف زاده بارفروش، محمد باقر (۱۳۶۸)، واژه نامه مازندرانی، نشر بلخ، تهران

۱۵. وحیدیان، کامیار، (۱۳۴۳) دستور زبان عامیانه فارسی باستان، مشهد

۱۶. همو، (۱۳۷۱) " بررسی صفت مفعولی و اهمیت آن در زبان فارسی، مجله زبان شناسی، (مرکز نشر دانشگاهی) سال ۹، ش ۲، ص ۶۱ _ ۶۲

۱۷. همو، (۱۳۷۱)، فعل‌های لحظه‌ای _ تداومی، مجله زبان شناسی، مرکز نشر دانشگاهی) سال ۹، ش ۲، ص ۷۰ _ ۷۵

18.Brunner, Christopher J. (1997): A Syntax of Western Middle Iranian, Caravan Books, New York.

19.Geiger, Y. F, Wilhelm Kuhn (1898-1901): "Die KaspisehenDialekte", Grundriss der IranischenPhilologie, I Band. 2Ab.,Strassburg.

20.Le Coq, P. (1989): "Les dialectesCaspienset les dialectes du nord-ouest de l' Iran", in Schmitt, R.(ed), Compendium LinguarumIranicarum,(Wiesbadan), pp. 296-312.

21.Mackenzie, D. (1969): "Iranian Languages", in Sebeok, Thomas A. (ed), Trends in linguistics(Netherland), Vol.5, pp. 450-477.

22.Nawata, T. (1984): Mazandarani , (Asian and African Grammatical Manual ,No17), Tokyo, ILCAA.

23.Rastorgueva, V.S. Kerimova, et al. (1971): GilyanskiiYazik, Nauk, Moskva.

24.Redard, Georges: "Other Iranian Languages in Sebok", Thomas, A. (ed). Current Trends inLinguistics, Vol.6, pp.97-135

25.Yoshiesatoko (1996): Sâri Dialect. (Iranian Studies, No 10), ILCAA, Tokyo

نوای گفتار در زبان مازندرانی

ولادیمیر باریسوویچ ایوانوف

پژوهشگر و استاد دانشگاه

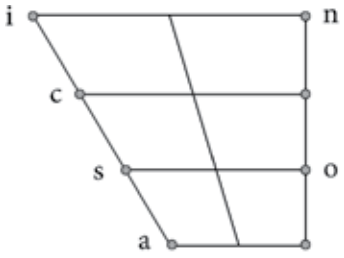
زبان مازندرانی و لهجه‌های مربوط به آن به زیرگروه شمال غربی زبان‌های ایرانی تعلق دارند. گویشوران این زبان در استان مازندران یا همان تبرستان قدیم و نواحی اطراف آن که در سواحل دریای کاسپین واقع شده است، پراکنده‌اند. از گونه‌های این زبان می‌توان به گونه دشتی اشاره کرد که در مناطقی مانند ساری، بابل (بندپی)، بابلسر، آمل، گرگان، زیارت ، نصرآباد، چشمه سرخ، بندپی، پروار، حصاربن، دیزین، رستم‌رود، رودبارک، سلیمان‌آباد، سوادکوه، قائمشهر، کردان، کاش، لازوار، واسواکالا رواج دارد. (کلباسی، ۱۳۸۸، ص.۷۷۹) گونه دیگر این زبان گونه کوهستانی یا گونه گالشی آن است که از کلمه گالش به معنای چوپان گرفته شده است. به واقع شهمیرزادی نیز گونه‌ای از زبان مازندرانی است، گرچه گویشوران آن عقیده‌ای خلاف این دارند. در متون ایران‌شناسی لهجه‌ای مشابه به زبان مازندرانی به نام لهجه ولات‌رو وجود دارد (راستُرگویِوا، ۱۹۹۹). آخرین بار آ. لامبتون به سال‌های ۱۹۳۰ میلادی با گویشوران آن ملاقات داشته است.

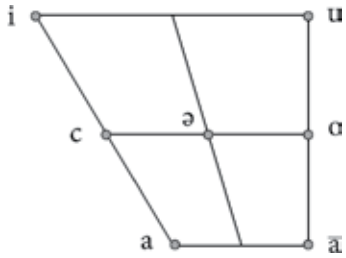
منطقه‌ای که به‌صورت واضح این لهجه در آن تکلم می‌شود منطقه ولایت‌رود است که ما در سال ۲۰۱۴ میلادی تحقیقاتی در آن به انجام رساندیم. در واقع زبان مورد تکلم در این منطقه به سیستم جدیدی از خویشاوندی زبانی تعلق دارد. در حاشیه این روستا مجموعه کاملی برای انجام ورزش اسکی

کوهستانی و مجموعه‌های مرتبط با این فعالیت ورزشی ساخته شده است. وجود چنین امکاناتی موجب شده است تا توریست‌های بسیاری به ویژه از خارج از کشور و از جمله روسیه به این منطقه جذب شوند. برای توریست‌ها هتل‌های چند طبقه، مغازه‌ها و کافه‌هایی ساخته شده است. پدیده مهاجرت دسته جمعی در این منطقه مشهود است: مردم این منطقه به‌منظور کسب درآمد رهسپار تهران می‌شوند و از سویی دیگر، مردمی از روستاهای دوردست‌ترِ دیگر نواحی ایران به این منطقه می‌آیند. والدینی که خود به زبان محلی سخن می‌گویند، کودکان خود را از تکلم به این زبان حتی در زندگی روزمره منع می‌کنند و آنان را مجبور می‌کنند که به زبان فارسی صحبت کنند تا به هنگام مهاجرت و کار در تهران لهجه محلی در کلام‌شان آشکار نباشد و موجب تحقیر و استهزا در محیط کاری قرار نگیرند. این رویکرد در تمام مناطقی که به این لهجه تکلم می‌کنند وجود دارد و می‌توان پیش‌بینی کرد که طی یک یا دو نسل آینده زبان مازندرانی در این منطقه به‌طور کامل از میان برود.

میان آنچه که ما بدان اشراف یافتیم و توصیفات پذیرفته شده از زبان مازندرانی (راستُرگویِوا، ۱۹۹۹) به‌ویژه در حوزه فونتیک تناقض‌هایی وجود دارد. گرچه زبان مازندرانی زبانی بدون خط و نوشتار به‌شمار می‌آید اما کتاب‌هایی به خط عربی و با آوانگاری لاتین به زبان مازندرانی وجود دارد. (از قبیل فرهنگ لغت، مجموعه امثال و حکم). تلفظ واقعی و سیستم واج‌ها در درجه اول از این نقطه نظر که چگونه در کتب ایران‌شناسی ثبت شده‌اند و نیز در درجه دوم از این نقطه نظر که خود گویشوران تحصیل کرده این زبان به لحاظ زبان‌شناسی چطور می‌نویسند، متفاوت هستند. به عنوان مثال، عدد یک در نوشته‌های «ویِیرا سرگییونا راستُرگویِوا» به‌صورت atto (ص.۱۳۱) ثبت شده است. اما گویشوران ما این عدد را به دو صورت attā و هم attə تلفظ کرده‌اند (حرف بولد نشانگر تکیه است).

در تحقیق راستُرگویِوا نمودار سیستم مصوت‌های زبان مازندرانی شکلی نامتقارن دارد (از سمت چپ):





مصوت [ɛ] در زبان مازندرانی یافته نشد، اما مصوت‌های عمیق [ə] و [ā] به آسانی مشخص شده‌اند. با احتساب این اصلاحات، طرح سیستم مصوت‌های زبان مازندرانی شکل به مراتب طبیعی‌تر و متقارن‌تری به خود می‌گیرد(نمودار سمت راست). به‌علاوه، در صداهای ضبط شده، ما اغلب شاهد تلفظ صامت‌های رسا به ویژه [r] به شیوه خمیدگی انتهای زبان به سخت کام بوده‌ایم. چیزی که در تحقیقات پیشین بیان نشده بود.

از نقطه نظر زبان‌شناسی اجتماعی، زبان مازندرانی زبانی با نفوذ به شمار نمی‌آید. گویشوران این زبان که با یکدیگر آشنایی ندارند به هنگام معاشرت اغلب از زبان فارسی استفاده می‌کنند. چنین صحنه‌هایی برای ما به‌هنگام سفر به این استان اتفاق افتاده است. رهگذری که از روزنامه فروش در حال خریدن روزنامه است، از زبان فارسی برای ارتباط استفاده می‌کند، زن گویشور زبان با وکیل بومی همین استان به‌هنگام

مکالمه در خصوص روند جدا شدن از همسر، منحصراً از زبان فارسی برای برقراری ارتباط بهره می‌برد و....

برای توصیف نوع تکیه در زبان مازندرانی، سخن سه گویشور مرد که در شهر بابل و اطراف آن زندگی می‌کردند ضبط شد. از میان کلمات ضبط شده ۳۴ کلمه دو هجایی هم با جایگاه تکیه در هجای آغازین و هم در هجای پایانی انتخاب شدند. بنا بر این ۶۸ هجا مورد بررسی قرار گرفتند. برای هر مصوت به کمک برنامه praat (www.praat.org) هشت پارامتر تعیین شد (کشش، زیر و بمی f_0، مساحت منحنی زیر و بمی، اشتداد(I)، مساحت منحنی اشتداد، انحراف زیر و بمی از حد متوسط آن به هنگام تلفظ مصوت، انحراف اشتداد از حد متوسط، رسایی). مفاهیم به دست آمده از هر پارامتر با عدد بیان شده‌اند. (در ۱۰۰٪ موارد، مفهوم پارامترها در هجای تکیه بر معیار قرار گرفته است.)

جدول به‌دست آمده از پارامترها، به کمک نرم‌افزار آماری SPSS و بر اساس مدل چند بعدی تحت تحلیل واریانس قرار گرفت. تکیه با زیر و بمی ارتباط مستقیم دارد. ($p < ۰,۰۰۱$) در هجای تکیه‌بَر با آهنگ جمله متوسط، صدا تا ۱۳٪ افزایش می‌یابد. (به مدت چند ثانیه) از میان پارامترهای مؤثر به مساحت منحنی زیر و بمی نیز باید اشاره کرد. ($p = ۰,۰۲۹$) دیگر پارامترها نیز بر نوای گفتار تاثیری ندارند($p>۰,۰۵$).

در زبان مازندرانی آهنگ جمله‌ای تحت عنوان آهنگ جمله ناتمام همانند آنچه در فارسی است وجود دارد. این آهنگ جمله به‌صورت کشیدگی قوی‌تر و افزایش آهنگ کلام در هجای پایانی کلمه پیش از مکثی که جداکننده‌ی نهاد و گزاره است، قابل توضیح است. این آهنگ جمله قوی‌تر از تکیه پارامترهای نوای گفتار در هجا را تغییر می‌دهد. به ویژه این آهنگ کلام تاثیر قدرتمندی بر پارامتر کشیدگی دارد. حتی در هجای بدون تکیه نیز در این موقعیت به اندازه چند برابر کشیدگی اتفاق می‌افتد. تحت تاثیر تکیه تراز شدت مصوت بیشتر می‌شود. اگر ما ترکیب هجا را تغییر دهیم یعنی به جای صامت بی‌صدا، صامت صدادار بگذاریم، شدت همانطور افزایش می‌یابد.

بنابراین، تکیه در زبان مازندرانی مبتنی بر زیر و بمی است. (در زبان‌های جنوب غربی ایران و زبان تاجیکی نیز این‌چنین است؛ در نوشته راستُرگویِوا، ۱۹۹۹ در صفحه ۱۲۷ تکیه مبتنی بر اشتداد قلمداد شده است). به لحاظ این ویژگی، این زبان از دیگر زبان‌های شمال غربی ایران مانند زبان گبری یا گَورونی(دری زرتشتی) و ابیانه‌ای که در آن تکیه مبتنی بر کشش است متمایز می‌شود.

منابع:

1. Расторгуева В. С. Мазандеранский язык // Языки мира. Иранские языки. т. 2. Северо-западные иранские языки. Москва, Индрик, 1999.

۲. کلباسی ایران، فرهنگ توصیفی گونه‌های زبان ایران [کتاب].- تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۸

برخی تغییرات آوایی و فرایندهای واجی فعال در گویش مازندرانی

دکتر فردوس آقاگلزاده

استاد دانشگاه تربیت مدرس

تحقیق حاضر با اتخاذ روش تحلیلی_توصیفی به توصیف و تبیین برخی از ویژگی‌های فعال آوایی و فرایندهای واج‌شناختی گویش مازندرانی می‌پردازد. منظور از فرایندهای فعّال، فرایندهای واجی از قبیل فرایند تشدید عارضی ۱، همگونی ۲ و تضعیف ۳ یا نرم شدگی ۴ است.

گویش مازندرانی در حاشیهٔ سواحل جنوبی و جنوب غربی دریای خزر رایج است(یارشاطر ۱۳۷۷: ۲۳). از دیگر گویش‌های خزری می‌توان گیلکی، تالشی، تاتی و سمنانی را نام برد(رضائی باغ بیدی ۱۳۸°: ۴). در گردآوری داده‌های این تحقیق، داده‌های زبان پهلوی از فرهنگ کوچک زبان پهلوی نوشتهٔ دیوید نیل مکنزی و ترجمهٔ مهشید میرفخرایی (۱۳۷۹) و داده‌های زبان مازندرانی مبتنی بر تحقیق میدانی نگارنده (آقاگلزاده ۱۹۹۴: ۹۲-۹۹) است که خود گویشور این گویش است.

طبقه‌بندی داده‌ها، توصیف و تحلیل واج شناختی

به نظر می‌رسد که در گویش مازندرانی فرایندهای واجی متنوعی از قبیل تشدید عارضی، همگونی، اعم از کامل و ناقص، نرم‌شدگی یا تضعیف و برخی از تغییرات آوایی از قبیل کاربرد [l] در مازندرانی در مقابل [r] فارسی بسیار فعال است. به داده‌های طبقه‌بندی شدهٔ ذیل در گویش

مازندرانی توجه کنید. همان‌طور که مشاهده می‌شود، در داده‌های گروه (الف) و گروه (ب) شاهد فرایند همگونی، و تشدید عارضی هستیم.

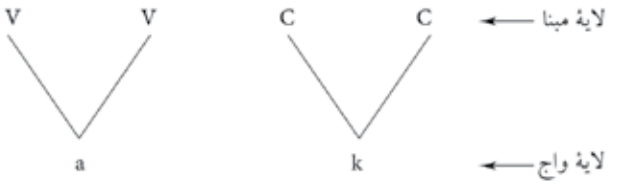
شایان ذکر است که صورت واجی در فهرست داده‌های زیر، بیشتر، در لهجه‌های مناطق غربی مازندران، همچون رامسر، تنکابن و کلاردشت، استفاده می‌شود، در حالی که مازندرانی‌های ساکن نواحی مرکزی استان، همچون بابل، بابلکنار، بندپی، قائم‌شهر، سوادکوه و ساری، غالباً از صورت‌های آوایی موجود در ستون صورت‌های آوایی استفاده می‌کنند.

	صورت آوایی		صورت واجی	معنای فارسی
گروه (الف):	[bašannyən]	→	/bašandyən/	ریختن
	[bakənnəssən]	→	/bakondeston/	کندن
	[monnəssən]	→	/mondəstən/	شبیه بودن
	[bamunnəssən]	→	/bamundəstən/	ماندن
	[bagənnəssən]	→	/bagəndəstən/	گندیدن
	[bənnussən]	→	/bəndustən/	گل اندود کردن
	[bussənniən]	→	/bustəndiən/	پاره کردن
گروه (ب):	[bəvârəssən]	→	/bəbârəstən/	باریدن
	[davəssən]	→	/dabəstən/	بستن
	[erzəssən]	→	/erzəstən/	ارزیدن
	[bexāssən]	→	/bexāstən/	خواستن
	[bakussən]	→	/bakustən/	خاریدن
	[baxənnəssən]	→	/baxəndəstən/	خندیدن

از داده‌های زبانی موجود در گروه (الف) و (ب) این گونه استنباط می‌شود که هر دو گروه از داده‌ها تحت فرایند تشدید عارضی که حاصل عملکرد نوعی فرایند همگونی است قرار گرفته‌اند. کامبوزیا(۱۳۷۹: ۲۰۰) در تعریف تشدید عارضی می‌گوید:

گاهی تشدید در زبان عربی در محل اتصال دو تکواژ و یا بین دو کلمهٔ مستقل می‌آید که به آن تشدید عارضی می‌گویند. در این نوع تشدید یا دو همخوان در ابتدا یکی هستند مانند «کَ مْ من» ِ و یا این که در اثر همگونی کامل این نوع تشدید به وجود می‌آید.»

گلداسمیت۵ (۱۹۹۰: ۴۸) در باب صامتهای مشدّد و مصّوت‌های کشیده معتقد است که برخی از پدیده‌های واجی دارای ویژگی‌هایی هستند که نظریه‌های سنتی نمی‌توانند به طور دقیق آنها را تحلیل کنند. مصوت‌های کشیده و صامت‌های مشدّد دو پدیده از این نوع هستند. گلداسمیت با دیدگاه واج‌شناسی خود واحد۶ این عناصر را نه واج کشیده، نه توالی دو واحد واجی یکسان و نه یک واحد واجی به حساب می‌آورد. تحلیل خود واحد با خطوط پیوندی چندگانه، راه حلی برای این مشکل پیشنهاد می‌کند و آن عبارت از این است که مصوت‌های کشیده و صامت‌های مشدّد دارای یک مصوت یا یک صامت در لایهٔ واجی هستند که به دو جایگاه در لایهٔ مبنا متصل می‌شوند. کامبوزیا (۱۳۷۹: ۱۹)، در توضیح گفتهٔ گلداسمیت، مصوت کشیدهٔ [a] در کلمهٔ بام و صامت مشدّد [k] در کلمهٔ سکّه را در طرح ذیل نشان می‌دهد:



در بازنمایی‌های فوق، لایهٔ مبنا که از لایهٔ واج بنیادی‌تر است و مصوت و صامت به آن متصل می‌شوند، کشش واحدهای واجی را نشان می‌دهد. هنگامی که یک مصوت یا یک صامت به دو جایگاه مبنا متصل می‌شود، در این حالت مصوت کشیده یا صامت مشدّد تولید می‌شود. در واقع هر مصوت کشیده یا صامت مشدّد به دو جایگاه مبنا و سایر صامت‌ها به یک جایگاه متصل می‌شوند.

به نظر می‌رسد آنچه که در داده‌های (الف) و (ب) گویش مازندرانی آمده، تحت فرایند تشدید یا همگونی قابل انطباق و تحلیل است.

در گروه (الف): شاهد همگونی [d] به [n] در مشخصهٔ خیشومی هستیم که نوعی تشدید عارضی محسوب می‌شود. یعنی در طی این فرایند، خوشه:

/-nd-/ ⟶ [-nn-]

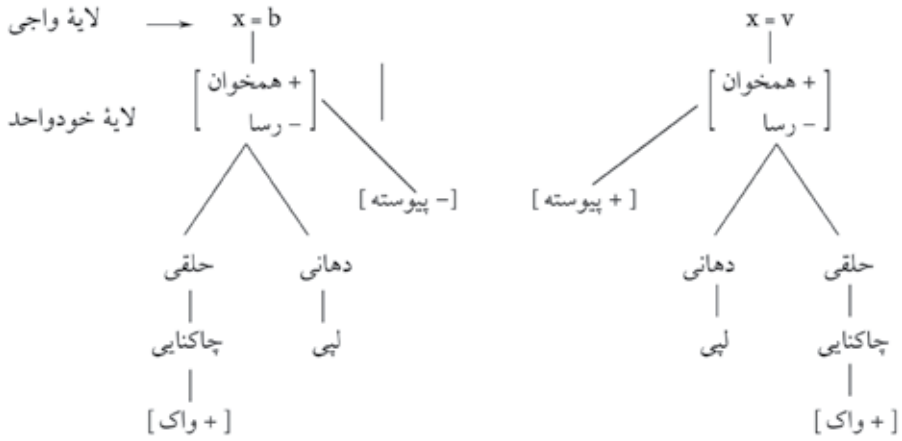
ولیکن در گره (ب): خوشهٔ /-st-/ به [-ss-] بدل شده است:

/-st-/ ⟶ [-ss-]

به چنین فرایند واجی (فرایند از نوع گروه «ب») علاوه بر همگونی یا تشدید عارضی، در تحلیل نظریهٔ واج‌شناسی خودآوا فرایند نرم‌شدگی یا تضعیف نیز می‌گویند. فرایند نرم‌شدگی یا تضعیف فرایندی است که طی آن انسدادی‌ها به سایشی یا پیوسته بدل می‌شوند. آرلاتو (۱۳۷۳: ۱۲۰) فرایند تضعیف را نوعی همگونی توصیف می‌کند که از دگرگونی صامت‌ها هنگامی که در میان دو مصوت واقع شوند، حاصل می‌شود که بر اثر آن صامت‌های انسدادی به صامت پیوسته بدل می‌شوند. شبیه همان تغییرات در گروه (ب) را، که به نوعی دستخوش فرایند نرم‌شدگی یا تضعیف شده‌اند، در دیگر داده‌های زیر از گویش مازندرانی نیز شاهد هستیم(شکری ۱۳۸۱: ۳۰۹):

صورت آوایی	صورت واجی	معنای فارسی
[gerəvâz]	/gerobâz/	نوعی بیل
[mavâl]	/mabâl/	مستراح
[davəssən]	/dabəsten/	بستن
[bəvârəssən]	/bəbârəstən/	باریدن
[baverdən]	/baberdən/	بردن

برای تحلیل پدیدهٔ تضعیف یا نرم‌شدگی داده‌های فوق به طرح درختی مشخصه‌های دو واج /b/v/ / به شرح زیر می‌پردازیم:



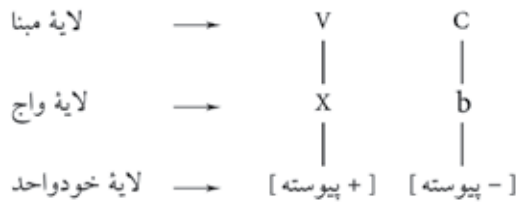
تحلیل:

با مقایسهٔ دو طرح فوق، این دو واج فقط در ارزش مشخصهٔ شیوهٔ تولید پیوسته با یکدیگر متفاوت هستند. با توجه به این که تولید سایشی‌ها از تولید انسدادی‌ها آسان‌تر است و با عنایت به اصل کم‌کوشی می‌توان صورت زیرساختی بین این دو واج را /b/ فرض کرد که واج /v/ صورت روساختی آن است.

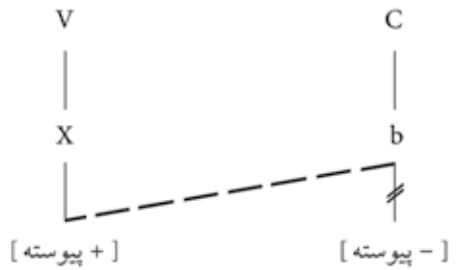
در داده‌های فوق صامت /b/ حداقل بایک مصوت در کنار هم قرار گرفته‌اند و از آنجا که مشخصهٔ شیوهٔ تولید[+پیوسته] در همهٔ مصوت‌ها ذاتی است، لذا این مشخصه در قالب خود واحد درآمده و در لایه‌ای مستقل جای می‌گیرد و از مصوت به صامت /b/ بسط و گسترش می‌یابد. درنتیجه، صامت انسدادی /b/ را به صامت نرم و سایشی /v/ بدل می‌کند و به همین صورت صامت انسدادی /t/ به صامت سایشی /s/ بدل می‌شود.

اگر بخواهیم مراحلی را که از زیرساخت تا مرحلهٔ روساخت در شرایطی که صامت /b/ بین دو مصوت یا پس از مصوت قرار گیرد نشان دهیم، لازم است سه مرحلهٔ زیر تحقق یابد:

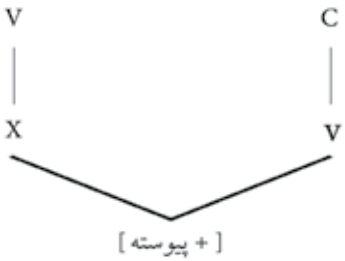
۱. مرحله نخست: مرحلهٔ بازنمایی (زیرساختی):



۲. مرحلهٔ دوم: بسط و گسترش مشخصهٔ شیوهٔ تولید از منبع به هدف و قطع شدن هم‌زمان مشخصهٔ تولید به شکل زیر:



۳. مرحلهٔ سوم: بازنمایی روساختی:



شایان ذکر است که برخی از [v]های موجود در واژه‌هایی همچون برف [varf]، باد[vaa] و بانگ[vang]، قبل از آن که متأثر از فرایند تضعیف باشند، ریشهٔ تاریخی دارند. به سخن دیگر، صورت اولیهٔ (قدیمی) این واژه‌ها در زبان‌های اوستایی و میانه به شکل امروزی بوده و در برخی از گویش‌ها، و از آن جمله در گویش مازندرانی، همچنان حفظ شده است. بنابراین، صحیح نیست که همهٔ این گونه تغییرات را در مقایسه با فارسی معیار حاصل عملکرد فرایند تضعیف بدانیم، زیرا فرایند تضعیف از لحاظ واج‌شناسی غالباً در موقعیت پایانی و میان مصوتی رخ می‌دهد، در حالی که در واژه‌هایی چون [varf،vaa] یا [vaang] فرایند تبدیل واج در موقعیت آغازین واژه است و در چنین موقعیتی معمولاً فرایند تقویت ۷ عمل می‌کند. در داده‌های زیر، تنها زبان فارسی تحت تأثیر فرایند تقویت قرار گرفته و طی آن /v/ (از/w/ پهلوی) به /b/ فارسی بدل شده است. (آقاگلزاده ۱۹۹۴؛ مکنزی ۱۳۷۹):

	فارسی	مازندرانی	پهلوی
باد	/bâd/	/vâ/	/wād/
بره	/barre/	/vare/	/warrag/
برف	/barf/	/varf/	/wafr/
بس	/bas/	/vas/	/was/
برگ	/barg/	/valg/	/warg/
باران	/bârân/	/vâr(oš)/	/wārān/
بچّه	/bačče/	/vače/	/wačča g/
بر (آغوش)	/bar/	/var/	/war/
بهمن	/bahmam/	/vahman/	/wahman/

تغییرات آوایی

برخی از تغییرات آوایی در گویش مازندرانی که در طیف گسترده‌ای رایج است به شرح زیراند:

۱. کاربرد /l/ در مازندرانی در مقابل /r/ فارسی، در موضع میانی و پایانی واژه‌ها:

مازندرانی		فارسی
m¡rda^{a}l]	[mordar]	مردار
[anj§il]	[anj§ir]	انجیر
[zanj§il]	[zanj§ir]	زنجیر
[c¡lk§]	[cerk§]	چرک
[sul^{a}ax]	[sura^{a}x]	سوراخ
[zahle]	[zahre]	زهره
[valg]	[barg]	برگ
[calb§]	[carb§]	چرب
[kafta^{a}l]	[kafta^{a}r]	کفتار

۲. همگونی که در مشخصهٔ محل تولید (لبی) در گویش مازندرانی، همانند فارسی، بسیار فعّال است، با این تفاوت که در گویش مازندرانی منجر به تشدید شده که حاصل عملکرد دو فرایند واجی متوالی است. همگونی یک قاعدهٔ واجی است که در آن آواهای کنار یکدیگر شبیه هم می‌شوند (هادسون ۲۰۰۸: ۲۰۹). به عنوان نمونه‌ای از فرایند همگونی در گویش مازندرانی می‌توان به داده‌های زیر توجه کرد:

مازندرانی		فارسی
[zammil]	[zambil]	زنبیل
[tammal]	[tambal]	تنبل
[ßammor]	[ßambor]	انبر
[¡samm§]	[sambe§]	شنبه
[ßamma^{a}r]	[ßamba^{a}r]	انبار
[d¡mma^{a}l]	[dumba^{a}l]	دنبال
[pamme]	[pambe]	پنبه

همان طور که مشاهده می‌شود، در فرایند همگونی مشخصهٔ محل تولید (لبی) در گویش مازندرانی، دو فرایند واجی متوالی تحقق می‌یابد:

الف) همگونی در مشخصهٔ تولید (لبی)

بر اساس این همگونی، در کلیهٔ داده‌ها، بعد از خیشومی /n/ انسدادی /b/ قرار دارد که دارای مشخصهٔ لبی است. /n/ در این مشخصه، در فارسی و مازندرانی، با صامت پس از خود همگون شده است و در نتیجه، در مرحلهٔ اول تغییر خواهیم داشت.

zanbil ⟶ zambil

$$\begin{bmatrix} +\text{خیشومی} \\ +\text{تیغه‌ای} \end{bmatrix} \longrightarrow \begin{bmatrix} \\ +\text{لبی} \end{bmatrix} \Big/ \underline{\quad} \begin{bmatrix} +\text{انسدادی} \\ +\text{لبی} \end{bmatrix}$$

قاعدهٔ فوق نشان می‌دهد که هرگاه خیشومی /n/ قبل از انسدادی لبی /b/ بیاید، مشخصهٔ تولید لبی را از آن گرفته، تبدیل به /m/ می‌شود.

ب) همگونی کامل

در این مرحله شاهد فرایند همگونی کامل در گویش مازندرانی هستیم، یعنی مشخصهٔ خیشومی /m/ به صامت مجاور خود، یعنی /b/ گسترش می‌یابد. در واقع، این دو صامت در تنها مشخصه‌ای که عامل ایجاد تمایز بین آنهاست با یکدیگر همگون می‌شوند و در روساخت شاهد دو صامت پیوستهٔ متوالی هستیم و توالی دو صامت مشابه را تشدید گویند. اگر تشدید حاصل همگونی کامل باشد، آن تشدید را عارضی می‌گویند (کامبوزیا ۱۳۷۹: ۲۰۰).\

لذا خواهیم داشت:

zambil ⟶ zammil
ʔambor ⟶ ʔammor
tambal ⟶ tammal

به نظر می‌رسد که در آینده باید بر اساس اصل کم‌کوشی شاهد تحول روساختی این گونه کلمات در زبان فارسی معیار در قالب همگونی کامل همچون گویش مازندرانی باشیم.

نتیجه

تغییرات آوایی و واج‌شناختی در گویش مازندرانی در چارچوب نظریهٔ واج‌شناسی خود واحد و خطی قابل توصیف و تبیین هستند. در این تحقیق داده‌ها نشان داده‌اند که از میان فرایندهای تضعیف، تقویت و همگونی، فرایند تضعیف و همگونی بیش از فرایند تقویت در گویش مازندرانی فعّال‌اند. در گویش مازندرانی، مرکزی و شرقی مازندران، واژه‌ها دستخوش فرایند همگونی کامل شده‌اند، در حالی که در مناطق غربی مازندران این گونه واژه‌ها هنوز به فرایند همگونی کامل نرسیده‌اند.

شواهد موجود در داده‌های گروه (الف) و (ب) مؤید این گفته است. در زبان فارسی معیار نیز، مانند مناطق غربی مازندران، هنوز فرایند همگونی کامل در مورد واژه‌های مورد نظر محقق نشده است. به نظر می‌رسد که بر مبنای اصل کم‌کوشی در زبان، تغییر صورت روساختی (صورت آوایی) این‌گونه واژه‌ها در آینده به سوی همگونی کامل باشد. از لحاظ روش‌شناختی، برخی از تفاوت‌های آوایی را در جایگاه آغازین واژه‌ها در گویش مازندرانی نباید در تحقیقات گویش‌شناختی در مقایسه با معادل فارسی آنها طرح و سپس به وسیلهٔ فرایند واجی تقویت به تبیین آنها مبادرت کرد، زیرا این دسته از واژه‌ها به لحاظ تاریخی صورت قدیم خود را حفظ کرده‌اند، و شکل تغییریافتهٔ زبان فارسی معیار نیستند.

منابع

۱. آرلاتو، آنتونی (۱۳۷۳)، درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی، ترجمهٔ یحیی مدرسی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛

۲. رضائی باغ‌بیدی، حسن (۱۳۸°)، معرفی زبانها و گویش‌های ایران، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛ کامبوزیا، عالیه کرد زعفرانلو(۱۳۷۹)، واج شناسی خودواحد و کاربرد آن در فرایندهای واجی زبان فارسی، پایان نامهٔ دکتری، دانشگاه تهران؛

۳. شکری، گیتی (۱۳۸۱)، «بررسی برخی ستاک‌های گذشته و حال در افعال گویش‌های کرانهٔ خزر»، مجموعه مقالات نخستین هم‌اندیشی گویش‌شناسی ایران، به کوشش حسن رضائی باغ‌بیدی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص۱°۳-۳۴۸؛

۴. مکنزی، دیوید نیل (۱۳۷۹)، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، چ ۲، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات‌فرهنگی؛

۵. یارشاطر، احسان (۱۳۳۷)، «زبانها و لهجه‌های ایرانی»، مقدمهٔ لغت نامهٔ دهخدا، تهران، ص ۹-۲۵؛

6. Aghagolzadeh, F. (1994), Verb Phrase in Eastern Mazandarani Dialect, M. A. Thesis in Linguistics,Tarbiat Modarres University;

7. Goldsmith, J. (1990),Autosegmental and Metrical Phonology, Oxford, Basil Blackwell;

8. Hudson, G. (2000),Essential Introductory Linguistics, London, Blackwell.

فعل مرکب گیلکی

مسعود پورهادی

محقق زبان و فرهنگ گیلان

در ارتباط با فعل مرکب گیلکی که از اسم و فعل، یا صفت و فعل، یا قید و فعل، یا جز آن تشکیل می‌شود، عنصر دیگری مابین دو جزء ملاحظه می‌شود، که برخی از گویش‌شناسان آن را پیشوند محسوب داشته‌اند.

در این مقاله نویسنده بر آن است با ذکر دلایلی به نقش ساختاری این عنصر در ارتباط با جزء غیرفعلی به رد نظرات ارائه شده بپردازد.

فعل مرکب یک واحد معنایی است و جزءِ فعلی آن از محتوای معنایی خود تهی شده است و بخش اعظم معنا را جزءِ غیر فعلی(اسم، صفت یا قید) حمل می‌کند. (طباطبایی. ۱۳۸۴)

از نظر زبان‌شناسان در فعل مرکب جزءِ فعلی معنی قاموسی خود را از دست می‌دهد. تا مفهوم تازه‌ای بیاید. این مفهوم عمدتاً از «به وقوع پیوستن عمل یا حالتی» خبر می‌دهد.

در گیلکی مانند فارسی و دیگر زبان‌های ایرانی نو، افعالی مانند: zeːn «زدن»، daːn «دادن»، giftən «گرفتن»، kudən «کردن»، buon یا bostən «شدن» و... با اسم، صفت، قید یا جز آن ترکیب می‌شوند و فعل مرکب می‌سازند:

به بی‌شوقی و کراهت دچار شدن → mərâq.â giftən «گرفتن»

لیزاندن، کلاه گذاشتن «دادن» → tâš.â dəan

سر و گوش آب دادن «زدن» → dâk. zəen

تاب برداشتن، نمودشدن «شدن» → pita buon

خوشه زدن. «کردن» → urəzâ kudən

فعل مرکب حاصل پیوند دو سازه (عمدتاً) مستقل است (یک سازه غیرفعلی همچون اسم، صفت، قید و جز آن با یک سازه فعلی) که ما حصل آن یک واژه مرکب است. (مقدم ۱۳۸۴: ص ۱۵۰)

در افعال مرکب گیلکی گاه پس از جزء اول عنصر دیگری (مصوت /â/) می‌آید که در میان دو جزء قرار می‌گیرد:

ازخاطربردن	jəxtər.â.da:n
دیوانه شدن	tur.â. bo:n
گم کردن	avir.â. kudən
در آغوش گرفتن	kəš.â.giftən
به گز گز افتادن دست و پا	zərx.â.šo:n
ساکت شدن	tâm.â. ze:n

اگر جز اول به صامت منتهی شود و با مصدری ترکیب شود که با صامت شروع می‌شود، در بیشتر موارد مصوت /â/ می‌گیرد:

پر کردن	pur.â kudən
گُم شدن	avir.â bostən
بازیچه قرار دادن	titâl.â giftən

اگر جزء اول به مصوت ختم شود، یا مصدر با مصوت آغاز شود، عمدتاً دو جزء بدون میانوند /â/، پی در پی می‌آیند:

توده کردن	kokudən
زیر قول خود زدن، پشیمانی آوردن	vâtâ ardən
روانه کردن	use. kudən

عرق کردن	ši zəen
کنار آمدن	râ amo:n
اردار شدن خوشه برنج	orzâ kudən

در مواردی نیز اگر چه جز اول به مصوت ختم می‌شود، ولی مصوت /â/ با میانجی واکه /y/ به آن متصل می‌شود:

کوتاه کردن	kutâ/y/â kudən
سیاه شدن	siyâ/y/â bo:n
روانه کردن	use/y/â kudən
پُر رو کردن	puɣru/y/â kudən

در این ساخت جزء اول در ترکیب با مصدرهای پیشوندی عمدتاً بدون مصوت /â/ می‌آیند:

دل بستن	dil dəvəstən
ببه پهلو فرو کردن (خالی بستن)	tək jəze:n
دغل در انداختن، نیرنگ به میان آوردن	dâqulə dəgâdən

ولی در مواردی مبتنی برقرار گرفتن مصوت /â/ مابین دو جز است

از روی چیزی پریدن	sərâ. voštən
به هوس انداختن	təm.âdəgâdən

در ارتباط با تبین نقش این عنصر در فعل مرکب گیلکی در میان پژوهشگران دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد؛ «کلباسی» در سال ۱۳۷۱، این صورت آوایی را باقیمانده یک پیشوند قدیمی می‌داند و می‌نویسد: «در لهجه‌های گیلکی بین بعضی از صفات یا قیود و بعضی از افعال[1] که به دنبال آنها می‌آیند، این صورت آوایی قرار می‌گیرد که شاید باقیمانده یک پیشوند قدیمی باشد.» (ص۲۷۹.)

---

۱. برخلاف تصور خانم «کلباسی» در فعل مرکب گیلکی علاوه بر بعضی از صفات و قیود، اسم و اسم حرف اضافه‌ای نیز در ساخت افعال مرکب شرکت دارند، مانند:
آزاد کردن azât.â.kudən
از خاطر بردن jəxtər.â da:n

در سال ۱۳۸۶ /â/ را گونه‌ای از پیشوند فعلی /hâ/ معرفی می‌کند که مابین دو جزء فعل مرکب می‌آید.(ص۱۷)

«شکری» نیز این عنصر را پیشوند فعلی در نظر می‌گیرد و دلیلی را می‌تواند تاییدی بر پیشوند فعلی بودن این عنصر باشد را، قرار گرفتن نشانه نفی می‌داند که بعد از این عنصر می‌آید، مانند:

لوس کردن	lus.â.kudən
لوس نکن	lus.â.nukun

و در ادامه می‌گوید: «این عنصر پیشوند اشتقاقی است که با آمدن نشانه نفی بر سر جای خود باقی می‌ماند و حذف نمی‌شود» و بر همین اساس نتیجه می‌گیرد: «که در افعال مرکب گویش گیلکی، گاه یک عنصر /a/ یا /â/ و یا /e/ قبل از فعل می‌آید که باز مانده یک پیشوند بوده و این پیشوند به احتمال در بیش‌تر موارد /ha/[۲] با گونه‌های /he/، /hâ/و... بوده است که امروز واج همخوانی آن به علت قرار گرفتن در شرایط آوایی خاص حذف شده است، در حالی که در گویش مجاور خود، مازندرانی یا مازندرانی شرقی هنوز باقی‌مانده است.»(ص ۱۶۴)

«راستارگویوا» این عنصر را جزء ادات مجزا کننده در فعل مرکب می‌داند که به قسمت اسمی فعل مرکب متصل می‌شود و می‌نویسد: « در افعال مرکب و به هنگام ساختن افعال امری، افعال تام و گذشته دور از پیشوند /bi/، /bu/ و /ba/ استفاده می‌شود که در مواردی این پیشوندها می‌تواند توسط ادات مجزا کننده /a-/ که به قسمت اسمی فعل مرکب متصل می‌شوند تغییر یابد»[۳]مانند:

قالی را پهن کن	qâle pân.â kun
از فعل امر	pa (h)nbukun
یا دلم خنک شده بود	midil xunək-â-bostə bu
از فعل گذشته دور «خنک شده بود»	xunək bubostə bu

(به نقل از شکری ۱۳۸۰ ص ۱۶۱)

---

۲. پیشوند /ha/ یا /hâ/ در گیلکی غرب گیلان به کار برده نمی‌شود، ولی در شرق گیلان تحت‌تاثیر هم جواری با مازندرانی در مواردی محدود افعالی که در غرب پیشوند /f/ می‌پذیرند تبدیل به /h/ می‌شوند.

۳. برخلاف نظر «راستارگویوا» در ساخت‌هایی که نیاز به استفاده از پیشوند غیر ثابت /b/ و گونه‌های آن نیست، /â/ همچنان در ترکیب ما بین دو جزء قرار می‌گیرد، مانند:

همیشه از خاطرم می‌رفت hamišək mərâ jəxtər.â šoyi

مرا فراموش نخواهد شد (فراموشم نمی‌شود) mərâ fərâmuš.â nibe

«سبزعلی‌پور» این عنصر را پیشوند اشتقاقی (قاموسی) گیلکی می‌داند و می‌نویسد: «پیشوند /â/ در گیلکی رشتی و در تعدادی از افعال مرکب گیلکی که جزء فعلی‌شان پیشوندی است، مانند: (دادن)âdân، (گرفتن) âgiftən، (کردن) âkudən، (شدن) âbostən، باقی‌مانده است. با فعل ساده به کار نمی‌رود، فقط با افعال مرکب به کار می‌رود، چون فعل‌های مرکب بسیار محافظه کارند و دیرتر از بقیه شکل خود را از دست می‌دهند. زمانی پیشوند /â/ در گیلکی بسیار فعال بوده و با افعال ساده نیز به کار می‌رفته است. اما امروز معنای اصلی خود را تقریباً از دست داد؛ با این حال همچنان نقش و عملکرد پیشوندی خود را از دست نداده و بسیط نشده و پیشوندی باقی مانده است. دلیل آن، هم شکل نفی و هم شکل امری پیشوندهای فعلی است که همانند فعل‌های پیشوندی، وند منفی بعد از آنها ظاهر می‌شود. دلیل دیگر برای پیشوند بودن /â/ در گیلکی، این است که در افعالی که در این گویش با پیشوندهای مورد نظر به کار می‌روند، در گویش تاتی و تالشی نیز با همان پیشوند /â/ به کار می‌روند. (ص ۲۲۶ – ۲۲۷)

پژوهشگرانی که در ارتباط با عنصر /â/ در ساختار فعل مرکب گیلکی اظهارنظر کرده‌اند و آن را «پیشوند» تلقی نموده‌اند بر سه استدلال تکیه دارند:

۱– هنگام نفی، نشانه‌نفی پس از آن می‌آید؛

۲– در گویش‌های همجوار (تاتی– تالشی – مازندرانی) این عنصر به صورت پیشوند به کار می‌رود.

۳– در نیامدن پیشوند «ب» /bv/ در شکل امر و مضارع التزامی.

به نظر نگارنده، این عنصر در ساختار فعل مرکب گیلکی پیشوند /â/ تاتی و تالشی یا کوتاه شده /hâ/ مازندانی نیست. چون:

در گیلکی پیشوندهای فعلی، یا یک واکه‌اند (مانند u در usâdən به معنای برداشتن)، یا به واکه (مصوت) ختم شده‌اند (مانند: də، ji، fu،vâ)، وقتی به ماده فعل می‌پیوندند، همراه واکه ماده فعل تشکیل چند هجا می‌دهند (مانند: du.ku.dən «پوشیدن»). ولی در فعل مرکب گیلکی مصوت /â/ یا به زعم پژوهشگران یاد شده پیشوند فعلی /â/، در هیچیک از موارد با ماده فعل تشکیل هجا نمی‌دهد. حضورش در بین دو جزء به گونه‌ای است که همیشه با جزءِ اول تشکیل هجا می‌دهد و خوشه پایانی جزءِ اول را دستخوش تغییر می‌کند:

پر رو	puru
پر رو کردن	pu.ru.yâ ku.dən

هم‌خوان (صامت) /y/ در اینجا حرف میانجی است برای سهولت تلفظ، چون بنا به دلایل آوایی هم‌نشینی واکه u و â در کنار هم دشواری‌های تلفظی ایجاد می‌کند. /â/ در انضمام به هجای پایانی جزءِ اول است که برای پرهیز از هم‌نشینی دو واکه و تغییر خوشه پایانی جزءِ اول از یک هجا به دو هجا نیاز به میانجی دارد. چون در گیلکی در مرز دوهجای جداگانه، حضور هم‌زمان ۲ واکه بدون میانجی امکان‌پذیر است، مانند:

کنارآمدن	râ amo:n

از این نظر /â/ منضم به جزءِ اول است، حتی در مرز دو هجا هم، آن‌گونه که در مثال بالا دیده می‌شود قرار ندارد.

/â/ در انضمام به جزءِ اول در مواردی منجر به تغییرات آوایی (کاهش یا افزایش) جزءِ اول می‌شود، مانند تغییرات pile (بزرگ) در ترکیب با /â/ در پیوستن به فعل kudən (کردن) یا bostən (شدن):

بزرگ	pile
بزرگ کردن	pil.lâ ku.dən
بزرگ شدن	pil.lâ bos.tən

در این ترکیب، یک /L/ دیگر به جزء اول افزوده می‌شود. یا در ترکیب، pâk به معنای «پاک» با /kudən/، منجر به حذف /k/ از جزء اول می‌شود و به صورت: pâ kudən «پاک کردن» در می‌آید.

و در مواردی منجر به تغییرات نحوی (مقوله اسم را به صفت و یا صفت را به اسم تبدیل می‌کند) یا تغییرات معنایی جزءِ اول می‌شود، مانند:

محکم، استوار	qâyəm
پنهان کردن	qâyəmâ kudən
سر	ser
رهاکردن، روانه کردن، فرستادن	sərâ da:n
حلقه دور گردن، طوق	toq
عاشق بودن	toqâ dâštən

در مثال‌های بالا واکه /â/ منضم به جزءِ اول است؛ زیرا، در صورت حذف آن، یا ترکیبی بد ساخت حاصل می‌شود یا ترکیبی با معنایی متفاوت. مثلاً در ترکیب sərâ da:n در صورت حذف /â/ از sər ترکیب،

ترکیب sərda:n به‌دست می‌آید که معنای (آغاز کردن، در پوش به روی چیزی گذاشتن) از آن حاصل می‌شود. کلیت معنایی که در sərâ da:n ایجاد شده حاصل انضمام â و sər در ترکیب با فعل da:n است.

برخلاف تصور دکتر «سبزعلیپور» فلسفه وجودی فعل مرکب، پاسخ دادن به ناکافی بودن فعل‌های اصلی در فعالیت علمی– فلسفی دوره‌های میانی زبان فارسی بوده است که در تداوم آن به زبان‌های نوایرانی نیز سرایت کرد و از پدیده‌های مهم زبان شناختی و یکی از عناصر مهم زایایی و نوآوری زبان است.

فعل‌های اصلی به‌علت بسامد بالای پیشوندی بودن‌شان مناسب هم‌نشینی با اسم و صفت و جز آن برای ترکیب سازه‌های جدید و گسترش معنایی نیستند، چون: پیشوندها قیدهایی هستند که محدوده عمل فعل را کم می‌کنند و تغییرات معنایی فعل را در دسته‌بندی معنایی رایج همان فعل خلاصه می‌کنند. محافظه‌کار فعل‌های اصلی هستند که قدمتی بسیار طولانی‌تر از فعل‌های مرکب دارند و در هیچ یک از افعال اصلی گیلکی و مشتقات آن مانند صفت مفعولی و فاعلی و غیره... نشانی از /â/ به عنوان پیشوند دیده نمی‌شود.

هم‌چنین باید گفت حذف پیشوند «ب» /bv/ در افعال مرکب در شکل امر و مضارع التزامی پدیده منحصر به فرد زبان‌گیلکی نیست، در زبان‌های دیگر ایرانی نیز دیده می‌شود[۴]. در فارسی میانه و در فارسی دری در فعل‌های مرکب پیشوند «ب» به کار نمی‌رفت. به همین دلیل ساخت مزبور صورت متمایز و ویژه‌ای را به دست می‌دهد که بین صورت‌های زبانی دیگر، به راحتی قابل تشخیص است.

این درست است که وند نفی بعد از پیشوند فعلی (پیشوند قاموسی) می‌آید یا در افعال ساده جانشین پیشوند /bv/ می‌شود و در همین جا است که مسئله مبهم به نظر می‌رسد، چون ترتیب کلمات به گونه‌ای است که گویا /â/ پیشوند قاموسی است.

فراموش کن	jextər. â dən
فراموش مکن	jextər. â nədən

شکری می‌گوید: در گویش گیلکی، تفاوت پیشوند اشتقاقی (قاموس) و صرفی (پیشوند «ب») در نفی به خوبی آشکار می‌شود. بدین صورت که پیشوند اشتقاقی با آمدن نشانه نفی باقی می‌ماند، ولی پیشوند صرفی با آمدن نشانه نفی حذف می‌شود (۱۳۸۰: ۱۵۹ – ۱۶۷)

۴. نک: دکتر احمد فاضلی، ۱۳۸۶: «ساختار فعل در گویش گزی»، مجله علوم اجتماعی و؟ دانشگاه شیراز، ش ۵۳

در زبان گیلکی به دو صورت می‌توان به نفی فعل دست یافت.

الف: مانند سایر زبان‌های ایرانی با پیشوند نفی /nv/، که در ابتدای ماده فعل‌های ساده، و پس از پیشوند در فعل‌های پیشوندی می‌آید و آن‌ها را منفی می‌کند.

نکن	nu. kun
بازمکن	vâ.nu.kun

ب: و نشانه منحصر به فرد /nəvâ/ یا /nəbâ/ به معنی نباید، که از ترکیب نشانه نفی nə + فعل وجهی vâ «باید» به معنی «بایسته نیست»، «نباید» تشکیل شده و قبل از ماده فعل ساده یا فعل پیشوندی قرار می‌گیرد و به نفی آن‌ها می‌نشیند. فعل اصلی در این ساخت به صورت مصدر می‌آید:

نباید خورد، نخو	nəvâ xurdən
نباید دور ریخت، دور نریز	nəvâ Fišâdən

جایگاه این نشانه در فعل مرکب گیلکی نشان دهنده این امر است که واکه‌ای /â/ در افعال مرکب مربوط به فعل نیستند، به سخنی دیگر/â/ پیشوند این افعال نیستند، چون در این صورت فعل نهی / nəvâ/ الزاماً باید پس از جزءِ اول و پیش از /â/ قرار بگیرد، در صورتی که این‌گونه نیست:

گرم مکن	gərm.â. nəvâ kudən
حرفم را فراموش مکن	mi harf.â jextər.â nəvâ da:n

اگر سازه‌های ترتیب کلمات را در محور هم‌نشینی یا جانشینی جابه‌جا کنیم، به‌طوری که غیردستوری نشوند، باز خواهیم دید که واکه‌ای /â/ به سازه غیر فعلی تعلق دارد، نه به سازه فعلی:

۱ – حرفم را فراموش نکردی که؟	mi harfâ jextərâ nədâyi ki?
۲ – فراموش نکردی حرفم را که؟	jextərâ mi harfâ nədâyi ki?

این صورت با تاکید بیشتری همراه است، بدون اینکه به اصل تفهیم و تفاهم خدشه‌ای وارد شود و پیام هنوز همان است که در جمله بالا بوده است و به همان میزان دستوری است.

۳ – حرفم را فراموش مکن	mi harfâ jextərâ nəvâ da:n
۴ – حرفم را فراموش کرده‌ای؟	mi harfâ jextərâ bədâ dari?
۵ – حرفم را می‌توانی فراموش کنی	miharfâ jextərâ tâni bədi

در مثال ۱، واکه /â/ در کنـار نشانه نفـی /nə/ می‌نشیند و این شبهـه را ایجـاد مـی‌کند که گـویا پیشوند است.

ولی در مثال ۲ مابین واکه /â/ و نشانه نفی /nə/ فاصله می‌افتد. در مثال ۳ نشانه‌نفی /nəvâ/ پس از واکه /â/ می‌آید، در صورتی که اگر/â/ پیشوند محسوب شود باید پس از /nəvâ/ بیاید. در مثال ۴ واکه /â/ در کنار پیشوند تصریفی /bə/ قرار می‌گیرد و در مثال ۵ در میان‌شان فاصله می‌افتد و فعل پیشوند تصریفی /bə/ دارد.

زبان گیلکی فاقد ساختار دو پیشوندی است. یعنی به‌طور هم زمان نمی‌تواند در یک جمله هم پیشوند تصریفی بیاید و هم پیشوند قاموسی، اگر قرار باشد بپذیریم که /â/ باز مانده پیشوند افعالی مانند /abostən/ « شدن»، /akərdən/ «کردن» است، در آن صورت باید بپذیریم که در حالت‌هایی مانند مثال‌های ۴ و ۵ و یا در جملاتی مانند

اگر گم شده باشد agər avir.â bubo bi یک فعل می‌تواند ۲ پیشوند داشته باشد، یعنی هم پیشوند قاموسی /â/ و هم پیشوند تصریفی /b(v)/ که این در گیلکی امکان‌پذیرنیست. حضور همزمان /â/ با پیشوند /bv/ نشان از غیر پیشوندی بودن واکه /â/ و تعلق آن به سازه غیر فعلی دارد. از طرف دیگر در گیلکی نمی‌تواند مابین فعل یا مصدر و پیشوند فاصله بیافتد، پیشوندها همیشه در گیلکی بدون فاصله در جایگاه آغازین فعل قرار می‌گیرند.

/â/ می‌تواند « صورت ساز» باشد، صورت ساز عنصری است که در واژه‌های غیربسیط در بین دو تکواژ قرار می‌گیرد و ترکیب آن‌ها را تسهیل می‌کند. صورت ساز ممکن است معنایی نداشته باشد و فقط برای سهولت تلفظ به کار رود، چنان که در واژه‌های پساچین و پیشا صنعتی، دمادم، سراسر دیده می‌شود.(طباطبایی، ۱۳۸۷: ۱۳۰ – ۱۳۶)

/â/ در فعل مرکب گیلکی در شرایط آوایی ظهور می‌کند که جزء اول به هم‌خوان منتهی شود و جزء دوم نیز با هم‌خوان آغاز شود. برای راحتی تلفظ در هم‌نشینی دو همخوان کنار هم و شکستن هجای بلند به هجای کوتاه، میان آن‌ها واکه /â/ قرار می‌گیرد.

عمیق کردن، ژرف کردن	jul.fâ.ku.dən
دیوانه شدن	tu.râ.bu.on

این تغییرات گاه مبهم می‌نماید و در تشخیص مرز بین جزءِ اول و فعل پژوهشگران غیربومی را دچار اشتباه می‌کند، ولی گویشوران بومی به خونی مرز آن را می‌شناسند.

همانطوریکه در مثال‌های بالا آمده /â/ در مواردی مقوله‌ساز است و احتمال دارد در مواردی تحت‌تاثیر هم‌جواری با زبان تالشی، تاتی و مازندرانی باشد که در این زبان‌ها نقش پیشوندی دارد. ولی در ساختار کنونی زبان گیلکی فاقد دلالت‌هایی است که یک پیشوند در سرشت فعل ایجاد می‌کند. در برخی از مصدرهای گیلکی بدون نقش و معنایی به جزیی از ساختار غیر فعلی سازه فعل مرکب تبدیل شده است و نشانه نفی پس از آن تظاهر می‌یابد.

به هرحال تبیین نقش /â/ در فعل مرکب گیلکی هنوز دارای ابهاماتی است که نیازمند پژوهش گسترده‌تری است. ولی آنچه از اجزای ساختار افعال مرکب در رابطه با /â/ برای گویشوران گیلکی معناپذیر می‌شود، ارتباط این عنصر با جزءِ غیرفعلی است نه با جزءِ فعلی به مثابه پیشوند.

فعل مرکب اسنادی و سببی گیلکی

فعل «شدن bostən» بیانگر تغییر از حالتی به حالت دیگر است، فعل «بودن buon» نیز مبین حالت ایستایی و وضعیت موجود است. فعل «کردن kudən» با فعل «شدن bostən» متناظر است، به این معنا که مانند «bostən» تغییر از حالتی دیگر را می‌رساند.

مشغول کردن	titâl.â kudən
سرگرم کردن	jamjâl.â kudən
غارت کردن، دعوا راه انداختن	fətərât. kudən
پُر کردن	pur.â kudən

که از صفت و فعل (کردن) /kudən/ تشکیل شده‌اند فعل مرکب نیستند. در این ترکیبات / kudən/ فعل ربطی سبب‌ساز است و صفت قبل از آن مسند است. در جملات اسنادی مسند همواره به فاعل جمله باز می‌گردد، اما پس از اعمال فرآیند سببی، فاعل جمله اسنادی مبدل به مفعول جمله سببی می‌شود، در این حالت مسند همواره به مفعول جمله‌باز می‌گردد.(طبیب‌زاده مهر ۷۹ – ۸۰)

« شدن» و « کردن» فعل نتیجه‌ای‌اند و رابطه‌ای به نتیجه رسیده را میان مفعول و مسند بیان می‌کنند.(همان‌جا)

باران هوا را خنک کرد (ساخت سببی دارد) vârəš hâvâ.yâɣhunək.â kud

هوا خنک شد (ساخت اسنادی دارد) hâvâ hunək.â bo

کلیه زنجیره‌های « اسم / صفت + شدن/ بودن» که قابل تبدیل به ساخت سببی هستند ساخت اسنادی محسوب می‌شوند نه فعل مرکب[۵].

قالی پهن شد qâli pân.â bo

قالی پهن بود qâli pân bu

قالی را پهن کرد qâle pân.â kud

۵. در ارتباط با ساختار فعل مرکب در فارسی نیز نظرات گوناگونی مطرح است که در میان آنها، دیدگاههای دکتر محمد دبیرمقدم (نک: ۱۳۸۴) و دکتر امید طبیب‌زاده (نک: ۱۳۸۵) می‌تواند برای گسترش بحث فعل مرکب گیلکی مفید واقع شوند.

منابع:

۱. شکری، گیتی، (۱۳۸۰) «بررسی برخی تغییرات در افعال مرکب و اسنادی گویش گیلکی» فصلنامه علمی – پژوهشی، سال ۱۴ ش پیاپی ۳۷ – ۳۸

۲. شکری، گیتی، (۱۳۸۵). گویش رامسری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی

۳. کلباسی، ایران. (۱۳۷۱)ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۴. کلباسی، ایران. (۱۳۷۱) «تنوع لحجه‌ها در گویش گیلکی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۴، س ۲۵ص ص ۹۳۴ – ۹۷۶

۵. کلباسی، ایران. (۱۳۸۲) «نشانه استمرار در لهجه‌ها و گویش‌های ایرانی». گویش شناسی. جلد اول. ش اول.

۶. دبیر مقدم، محمد. (۱۳۸۴) «پژوهش‌های زبان شناختی فارسی». تهران. نشر دانشگاهی.

۷. طبیب‌زاده. امید (۱۳۸۵) ظرفیت فعل و... تهران. نشر مرکز.

۸. سبز علی‌پور. جهان‌دوست. (۱۳۸۸) پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی. «بررسی تطبیقی ساخت فعل در گویش‌های: تاتی، تالشی و گیلکی». دانشگاه گیلان.

۹. طباطبائی. علاءِالدین: (۱۳۸۷) «ترکیب در زبان فارسی ۳» نامه فرهنگستان. ش ۳۸. ص ص ۱۳۰ -۱۳۶

توصیف گویش تاتی رودبار زیتون، گونه جوبُنی

دکتر علی علیزاده جوبُنی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

رودبار زیتون، با جمعیت تقریبی ۱۰۰ هزار نفر، جنوبی‌ترین شهر در استان گیلان است که در مرز استان‌های گیلان و قزوین واقع است. تنوع قومی و زبانی در این شهر چشمگیر است و در آن زبان‌ها و گونه‌های گویشی متنوعی چون تاتی، ترکی، کُردی کرمانج، لُری، تالشی و گالشی دیده می‌شود. گویش غالب در رودبار، تاتی است که نزدیک به ۵۰ هزار گویشور دارد و در بخش‌های نزدیک به رشت، به گویش گیلکی نزدیک می‌شود. رودبار در مرز میان رشت و آبادی‌های تات‌نشین استان‌های زنجان و قزوین قرار دارد، هم از این‌رو زبان تاتی رودبار نیز حالتی بینابینی دارد، در پاره‌ای ویژگی‌ها به گیلکی نزدیک می‌شود و در پاره‌ای دیگر به تاتی وفادار می‌ماند. وسعت رودبار و پراکندگی آبادی‌های آن موجب تفاوت‌های فاحش در گونه‌های تاتی شده است، به گونه‌ای که نمی‌توان هیچیک از گونه‌ها را به عنوان نماینده کامل زبان تاتی رودبار در نظر گرفت. این مقاله به توصیف برخی ویژگی‌های مهم از گونه جوبُنی به عنوان یکی از گونه‌های تاتی رودبار می‌پردازد. روستای جوبُن با جمعیتی افزون بر ۱۵۰۰ نفر از بزرگترین روستاها در شهرستان رودبار است. گونه جوبُنی به دلیل فقدان جنس دستوری، فقدان ارگتیو و برخی ویژگی‌های صرفی از جمله شناسه‌های فعل، ضمایر و صفات ملکی،

از عمده گونه‌های تاتی فاصله می‌گیرد و به فارسی رسمی و گیلکی نزدیک می‌شود، ولی در پاره‌ای از ویژگی‌ها از جمله واژگان، پیشوندهای فعلی، ساخت مجهول و... با تاتی قرابت بیشتری دارد.

مقدمه

رودبار زیتون، رودبار محمدزمان خانی، خشکِ رودبار، یا پیلده رودبار با وسعت ۲۳۳۱ کیلومتر، پهناورترین و مرتفع‌ترین شهر در استان گیلان است.(فاخته، ۱۶۷:۱۳۸۷) جمعیت آن طبق سرشماری سال ۱۳۹۵ مرکز آمار ایران بالغ بر ۹۴۷۲۰ تن است که از این میان، ۵۸۳۵۴ تن در شهرها و ۳۶۳۶۵ تن در روستاها سکونت دارند. این شهرستان از شمال به رشت، سیاهکل و شفت، از جنوب به استان قزوین، از غرب به شفت و استان زنجان و از شرق به سیاهکل محدود می‌شود. رودبار دارای چهار بخش با نام‌های مرکزی، خورگام، عمارلو و «رحمت آباد و بلوکات» و هفت شهر با نام‌های رودبار، رستم‌آباد، توتکابن، منجیل، لوشان، جیرنده و بره‌سر و ده دهستان با نام‌های رستم‌آباد شمالی، رستم‌آباد جنوبی، بلوکات، رحمت‌آباد، خورگام، دلفک، دشتویل، جیرنده، کلیشم و کلشتر می‌باشد. (اصلاح، ۱۱۰۹:۱۳۸۷) وسعت و بافت کوهستانی رودبار و وجود سپیدرود که به مثابه یک مانع طبیعی میان ضلع غربی و شرقی رودبار جدایی افکنده است، موجب شده است در طول زمان، ارتباط زبانی چندانی میان بیشتر آبادی‌های تات نشین رودبار وجود نداشته باشد. این امر به شکل‌گیری گونه‌های متفاوتی از تاتی رودبار انجامیده است که تفاوت میان آنها در نظام آوایی و شاخص‌های دستوری و گاه واژگان، بیش از هر جای دیگری جلب توجه می‌کند. در این میان همچنین نمی‌توان تأثیر فارسی معیار را بر مرز و بومی که گذرگاه مسافران به مرکز استان گیلان است از نظر دور داشت. هر یک از گونه‌های تاتی رودبار، ویژگی‌های خود را دارا است که به همان ویژگی‌ها از گونه‌های دیگر بازشناخته می‌شود. از این رو نمی‌توان هیچ‌یک از گونه‌ها را به عنوان نماینده کامل زبان تاتی رودبار در نظر گرفت.

صرف‌نظر از زبان‌های اقوام مهاجر به رودبار که شامل ترکی، لری و کردی کرمانج و... می‌شود، در اینکه باید زبان غالب جمعیت بومی رودبار را چه نامید و آن را در کدام رسته زبانی جای داد، از دغدغه‌ها و چالش‌های زبانشناسان، گویش پژوهان و فعالان عرصه فرهنگ بوده است. هنوز

برخی پژوهشگران و جویندگان، گویش رودبار را تاتی، برخی گیلکی و برخی دیلمی می‌خوانند. یارشاطر زبان ساکنان اصلی و بومی رودبار را تاتی دانسته است که اندکی با تاتی دهستان شاهرود در خلخال متفاوت است.(یارشاطر، ۱۹۳۹: ۱۳و۱۴) حسن‌دوست در فرهنگ تطبیقی موضوعی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نو آورده است که گویش رودبار گیلان « ظاهراً» از گروه گویش‌های کناره دریای خزر است. (حسن‌دوست، ۱۳۸۹: بیست و شش) او اصطلاح زبان تاتی را منحصراً در توصیف جمهوری آذربایجان و بخشی از داغستان به کار برده و آن را در کنار تالشی و آذری، از گویش‌های شاخه شمال غربی زبان‌های ایرانی دانسته و همچون اشمیت(اشمیت، ۴۸۹:۱۳۸۳) خاطرنشان کرده است که گاه زبان آذری را هم تاتی می‌گویند.(همان: هفده) اشمیت گویش‌های رودبار در دره سفیدرود را در مجموعه تاتی و تالشی و از گونه‌های شمال و شمال غربی ذکر کرده است و آنها را حلقه انتقال به گویش‌های حاشیه دریای خزر دانسته است. (اشمیت، ۴۸۶:۱۳۸۳) این تقسیم‌بندی اشمیت، خود مبتنی بر طبقه‌بندی استیلو است. (استیلو، ۱۹۸۱: ۱۸۷-۱۳۷) سرتیپ‌پور در مقدمه کتاب ویژگی‌های دستوری، واژگانی از گونه تاتی کلشتری رودبار را در چند صفحه ذکر کرده و آن را در زمره تاتی دانسته است.(سرتیپ پور، ۱۳۶۹: چهارده تا نوزده) سبزعلیپور نیز در کتاب توصیف گویش تاتی رودبار که به بررسی گونه روستای انبوه اختصاص دارد، با بررسی علمی ویژگی‌های این گونه و با نگاهی اجمالی به گونه‌های مجاور آن در ضلع جنوب شرقی دره سپیدرود، آنها را در زمره تاتی به شمار آورده است.(سبزعلیپور۱۹:۱۳۸۹) پورهادی زبان حومه رودبار، پیرکوه، خورگام، رحمت‌آباد، رستم‌آباد و فاراب را همچون زبان بخش‌های غربی گیلان در مرز خلخال و تارم، تاتی دانسته است.(پورهادی، ۱۵:۱۳۸۷) هاشمی تکلیمی در تبارشناسی و رسته‌بندی زبانشناسی بحث نکرده و از این گویش، به اعتبار جغرافیای آن به نام «گویش رودباری» نام برده است، ولی در مقدمه کتاب خود، آن را شاخه‌ای از گیلکی دانسته است. (هاشمی تکلیمی، ۸:۱۳۹۱) علیزاده جوبنی نیز در مقدمه نخستین فرهنگ تاتی رودبار، گویش رودبار را تاتی دانسته است.(علیزاده جوبُنی، ۹:۱۳۸۹)

جدا از اینکه گویش رودبار در چه رسته‌ای طبقه‌بندی شود، گویش رودبار را باید گویشی بینابینی دانست که از یک سو همبستگی و پیوستگی‌های بسیار با تاتی شاهرود خلخال اردبیل، تاتی بخش‌های

شمال شرقی زنجان و تاتی بخش‌های غربی گیلان (پورهادی، ۱۵:۱۳۸۷) و بخش‌های شمال شرقی قزوین و از سوی دیگر با گیلکی رشت همونده‌ای بسیار دارد. همچنانکه خود شهرستان، در مرز میان استان‌های گیلان، قزوین و زنجان قرار دارد، زبان آن هم وجه و شاخص‌هایی بینابینی دارد، اما حرکت گویش رودبار به سمت فارسی رسمی و گیلکی است و به نظر می‌رسد رفته‌رفته این زبان در حال فروپاشی و هضم شدن در فارسی معیار و گویش گیلکی است. این وجه بینابینی زبانی-فرهنگی موجب شده است شوقی، در توصیف گویش جیرنده رودبار، دست به واژه‌سازی بزند و اصطلاح آمیغی گیل-تات را به کار ببرد.(شوقی، ۳۹:۱۳۹۵) بی‌گمان گونه‌های گویشی رودبار زیتون هنوز در مرحله گردآوری واژگان و ثبت و توصیف هستند و سنجش گونه‌ها با یکدیگر و طبقه‌بندی و رسته‌بندی آنها، در مراحل پسینِ پژوهش‌های گویشی دقیق‌تر و علمی‌تر خواهد بود.

در سنجش با دیگر گونه‌های تاتی، به‌ویژه تاتی دره شاهرود، گونه‌های تاتی رودبار تاکنون کمتر مورد توجه پژوهشگران گویش‌شناسی قرار گرفته‌اند. تاکنون دو واژه‌نامه از گویش رودبار زیتون منتشر شده است. نخستین فرهنگ گویش تاتی رودبار زیتون (علیزاده جوبنی، ۱۳۸۹) مشتمل بر ۳۵۰۰ سرواژه به انضمام توصیف دستوری بسیار مختصر (۹صفحه) و نزدیک به ۲۰۰ ضرب‌المثل و اصطلاح از گویش رودباری است که با تمرکز بر گونه جوبُنی نگاشته شده است. کتاب «پژوهشی در گویش رودباری»(هاشمی تکلیمی، ۱۳۹۱) مشتمل بر فرهنگ واژگان گونه مرکزی رودبار به انضمام بررسی شاخص‌های دستوری آن است. چنانکه گفتیم کتاب توصیف گویش تاتی رودبار (سبزعلیپور، ۱۳۸۹) به بررسی علمی گونه تاتی روستای انبوه از گویش تاتی رودبار تمرکز دارد. آقاجانی لیاولی (۱۳۹۳) در رساله کارشناسی ارشد خود با عنوان «فرهنگ و گویش تاتی در بخش خورگام دهستان درفک»، برخی ویژگی‌های زبانشناسیک این گونه را بررسی کرده است. شوقی (۱۳۹۵) نیز در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «گیلتات»، زبان و فرهنگ منطقه عمارلوی رودبار را بررسی کرده است. لاله قربانی نوجوکامبری (۱۳۹۵) نیز در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «مطالعه مردم‌شناسی پوشاک سنتی شهرستان رودبار»، واژگان وابسته به لباس و پوشش را در شهرستان رودبار گردآوری و بررسی کرده است.

اما درباره گونه تاتی جوبنی فعالیت‌های پژوهشی بسیار اندک است. حاجی‌زاده جوبنی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود، ساختار واجی و صرفی گونه تاتی جوبنی را بررسی نموده است. علیزاده جوبنی در مقاله فعل‌های پیشوندی در گویش تاتی رودبار (۱۳۹۴) به معرفی و بررسی معناشناختی پیشوندهای فعلی در گونه جوبنی پرداخته است. راحله ایزدی‌فر (۱۳۹۴) در رساله دکتری خود نظام انطباق را در تاتی جوبنی در مقایسه با چهار گونه دیگر از زبان تاتی شامل تاتی اشتهاردی، تاکستانی، هزارورودی و کرینی بررسی کرده است.

در این پژوهش، گویش روستای جوبن از دهستان رستم‌آباد جنوبی شهرستان رودبار زیتون بررسی می‌شود. اختصار ایجاب می‌کند به ذکر مهم‌ترین ویژگی‌های گونه، به‌ویژه آنها که کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است، بسنده شود. روستای جوبن در ضلع غربی سپیدرود و در شیار میان کوه‌های کلورز و کوه‌های گنجه قرار دارد و از شرق به غرب گسترش می‌یابد. این روستا در حال حاضر مشتمل بر پنج محله با نام‌های بازار، مرزِکَش، بابون، اُدَم، اُسرامُرز و جَکین است. گندم و جو مهم‌ترین فرآورده‌های کشاورزی روستا است، ضمن آنکه از دیرباز در زمین‌های محدود حاشیه سپیدرود، کشت برنج رواج داشته و دارد. دامداری هم از دیرباز در جوبن رواج دارد و دامداران گوسفندان خود را در دشت‌ها و دامنه‌های پهناور روستا و در چراگاه‌های منطقه ییلاقی جکین می‌گردانند. جمعیت جوبن در سال ۱۳۹۰ بالغ بر ۵۲۰ خانوار و ۱۶۰۰ تن گزارش شده است. مهم‌ترین فرآورده‌های باغی روستا، زیتون، انار، گردو، انگور و انجیر است.

توصیف گونه جوبُنی (۱)

۱. ساخت آوایی

۱،۱. همخوان‌ها

شمار همخوان‌های گونه جوبنی ۲۲ است که شامل /b/، /p/، /t/، /s/، /j/، /č/، /š/، /h/، /x/، /d/، /y/، /n/، /m/، /g/، /k/، /v/، /f/، /q/، /l/، /r/، /z/، /ž/ و /?/ می‌باشد. این همخوان‌ها به لحاظ خاستگاه و شیوه تولید، عیناً با همخوان‌های فارسی معیار مطابقت دارند، جز آنکه در این گونه همخوان ژ /ž/

وجود ندارد و به جای آن در واموازه‌هایی که از زبان فارسی معیار و زبان‌های غربی به این گویش راه یافته‌اند، معمولاً همخوان ج /j/ به کار می‌رود. اساساً همخوان /ž/ در دستگاه واجی گویش تاتی وجود ندارد. (سبزعلیپور، ۲۷:۱۳۸۹ و ۱۲:۱۳۹۰)

/mənije/ منیژه

/bijan/ بیژن

/jiyân/ خودروی ژیان

گاه هم به جای /ž/ در فارسی معیار، همخوان /š/ را به کار می‌برند. مانند:

/šender/ ژنده

همخوان ملازی /q/ با شکل‌های «ق» و «غ» در این گونه همواره واکدار است.

در گونه جوبنی همخوان بدون واکه در جایگاه آغازین و به عبارتی خوشه صامت آغازین، یافت نیامد جز در واژه sč که اسم صوت است و برای راندن گوسفندان به کار می‌رود. اما در برخی گونه‌های تاتی رودبار مانند گونه کفته‌ای /s/ بدون واکه در جایگاه نخستین (مانند /spa/ سگ و /skif/ آستین) بسامد دارد.

اگر آغاز به واکه را روا بدانیم، شمار همخوان‌ها ۲۱ خواهد بود چون همخوان /?/ که به شکل‌های «همزه» و «عین» نشان داده می‌شود، در این گونه بر خلاف فارسی معیار، تنها پیش از واکه در جایگاه آغازین به کار می‌رود.

/avru?/ ابرو، /eskif?/ آرنج، /usbitan?/ مکیدن

همخوان‌های چاکنایی /h/ و /?/ که در فارسی معیار، افزون بر جایگاه آغازین، در جایگاه میانی و پسین هم تلفظ می‌شوند، در گونه جوبُنی در جایگاه میانی و پسین حذف می‌شوند. در جایگاه میانی، حذف این همخوان‌ها معمولاً با کشش جبرانی واکه پیشین همراه است:

/ ma:mud / محمود

/ ta:til / تعطیل

این کشش در صورتی که تمایز معنایی ایجاد کند، ضروری است:

/ša:r/ شهر که سنجیدنی است با /šar/ شرّ

در بسیاری موارد، واکه پیش از همخوان حذف شده، به واکه /â/ تبدیل می‌شود:

/ mâtarom / محترم، / qâr / قهر، / tâlim / تعلیم، / mâlom / معلوم (در نقش قید) / mâqze/ مؤاخذه

بر خلاف /?/ همخوان /h/ گاه در جایگاه میانی در صورتی که میان دو واکه باشد تلفظ می‌شود:

/bâhâr/ بهار /nâhâr/ ناهار، /čâhâr/ چهار، /čâher/ چاهِر (از جای‌نام‌ها)، /?âhân/ بله، /?aham/ می‌آییم، /?âhu/ آهو

۲،۱. واکه‌ها

آرایش واکی گونه جوبنی شامل /o/ ،/e/ ،/a/ ،/u/ ،/i/ ،/â/ و /ə/ است. مصوت‌های /i/ ،/â/ و /u/ که در گویش گیلکی، به طور عمومی، کشش (length) کمتری دارند (پورهادی، ۲۶:۱۳۸۷) در گونه جوبنی همچون فارسی معیار، بلند تلفظ می‌شوند و این از وجوه تمایز نظام آوایی گویش رودباری با گویش همجوار گیلکی است.

واکه‌های میانی که به لحاظ خاستگاه، میان واکه‌های پیشین و پسین قرار دارند همچون واکه /ü/ که در گونه انبوه (سبزعلیپور، ۳۰:۱۳۸۹) دیده می‌شود، و واکه / ö / که در برخی گونه‌های تاتی رودبار از جمله گویش کفته دیده می‌شود، در گونه جوبنی به کار نمی‌روند.

۱،۲،۱. واکه‌های مرکب یا آواگروه‌ها (diphthongs) ترکیبی از دو واکه هستند که همه ویژگی‌های تولید واکه را دارند. یعنی اولاً تولید آنها بدون هرگونه گرفتگی و سایش در دستگاه گفتار صورت می‌گیرد و ثانیاً تولید آنها با ارتعاش تارهای صوتی همراه است. (ثمره: ۹۷:۱۳۸۶) مهم‌ترین واکه‌های مرکب در این گونه عبارتند از:

/kâu/ âu کبود

/duâ/ uâ دعا و suâr سوار

/ruəy/ uə فرزند (اسم مصغر از ru)

/guəy/ ua بخشی از استخوان نشیمنگاه

/dowr/ ow دور (پیرامون)، howle هوله

واکه ترکیبی /ow/ معمولاً در جایگاه میانی دیده می‌شود. در سنجش با فارسی معیار، در این گونه اگر واکه مرکب /ow/ در جایگاه نخستین باشد معمولاً به واکه کشدار /o:/ تبدیل می‌شود:

/o:lâd?/ اولاد، /o:liyâ/ اولیا

و در جایگاه پایانی و گاه میانی /av/ به جای آن می‌نشیند:

/navruz/ نوروز

/xosrav/ خسرو

/havsele/ یا /hafsele/ حوصله

Jav جو (از بنشن‌ها)

۲،۲،۱. در گونه جوبنی در برخی واژگان، هم آیی دو واکه همنام و ناهمنام بدون میانجی دیده می‌شود که در چنین مواردی هجای دوم همواره تکیه بر است و در مواردی که دو واکه همنام باشند، این تکیه در ایجاد تمایز معنایی مهم است.

/to'or/ تبر

این توالی به‌ویژه در تقابل واژگان زیر آشکار است:

/mâr/ مار سنجیدنی است با: /m â'âr/ مادر

/šâl/ شال که سنجیدنی است با: /šâ'âl/ شغال

۳،۲،۱. در برخی واژگان، واکه /e:/ زبان پهلوی که در فارسی معیار به صورت /i/ درآمده است، در این گونه به همان صورت /e:/ و گاه با تخفیف به صورت /e/ تلفظ می‌شود.

/de:r/ دیر، دور و دراز (فره وشی، ۱۴۸:۱۳۸۶)

/de:v/ دیو (همان:۱۵۰)

/ser/ سیر و مشبع (همان:۵۰۲)

/teq/ تیغ (همان:۵۵۳)

۴،۲،۱. اسم‌هایی که واکه پایانی آنها در عمده گونه‌های بخش مرکزی، جنوب غربی و جنوب شرقی رودبار، از جمله کفته، علی‌آباد، آلیزه، دارستان، تکلیم، لویه و کلشتر همچون گونه‌های غالب تاتی، /a/ می‌باشد، در گونه جوبُنی به واکه e/ə ختم می‌شوند که به فارسی معیار و گویش گیلکی نزدیک‌تر است. همچنین گردانش‌هایی از فعل که در این گونه‌ها به واکه /a/ ختم می‌شوند، در گونه جوبنی همچون گیلکی معمولاً به e/ə ختم می‌شوند.

واژه	گونه جوبنی	گونه گیلکی رشت	گونه تکلیم رودبار
خانه	/xone/ (علیزاده جوبنی، ۱۳۱)	/xâne/ (نوزاد:۱۹۵)	/xona/ (هاشمی‌تکلیمی:۱۲۱)
پابرهنه	/pâbərənde/ (علیزاده‌جوبنی:۷۲)	/pâbrandə/ (نوزاد:۷۳)	/pâbrana/ (هاشمی‌تکلیمی:۵۴)
کوزه سفالی	/gole/ (علیزاده‌جوبنی:۲۳۴)	/go:lə/ نوزاد:۴۰۸)	/gola/ (هاشمی تکلیمی:۲۳۵)

۲. برخی ویژگی‌های تاریخی همخوان‌ها

۱،۲. همخوان /v/ آغازین اوستایی و پهلوی پیش از واکه‌های /e/، /a/، /i/، /â/ که در فارسی امروز به /b/ تبدیل شده است، در این گونه در برخی واژگان به جای مانده است:

اوستایی vâta- فارسی میانه vât فارسی معیار bâd گونه جوبنی vâ در اسم‌های مرکبی چون vâganeš (تبخال) vâvezone (سوتی که با غنچه کردن لب‌ها نواخته شود) و vâ ziyan (طبق زدن و دمیدن در حبوبات هنگام پاک کردن آنها)

اوستایی vafra- فارسی میانه vafr فارسی معیار barf گونه جوبنی varef / var/varf (از جای‌نام‌ها به معنای انباشتگاه برف)

اوستایی varah-، فارسی میانه var، فارسی معیار bar، گونه جوبنی var

اوستایی vae:tay–، فارسی میانه ve:t، فارسی معیار bid، گونه جوبنی ve

اوستایی vaina–، فارسی میانه ve:n–، فارسی معیار bin، گونه جوبنی van

۲،۲. گروه صوتی –xš– فارسی باستان که بازمانده –ks–* هندواروپایی است و در تحول تاریخی با حذف همخوان پیشین در زبان فارسی معیار به صورت /š/ در می‌آید، در این گونه در معدودی واژه بر جای مانده است: /daxšag/ نشان، ویژگی، یاد (مکنزی، ۱۳۸۸:۶۳)

/daxše/صدا (۱۳۷)

۳،۲. واج /v/ آغازین فارسی باستان و پهلوی که در فارسی معیار، به /g/ تبدیل می‌شود، در این گویش در برخی واژگان برجای است:

اوستایی	فارسی میانه	فارسی معیار	گونه جوبنی
varəɟa	vard	gol	val (در ترکیب فعلی val kordan و صفت valvalešâ برای آتش)
vareɟ	vaštan	gaštan	vaštan (به عنوان جزء فعلی از فعل‌های پیشوندی و نیز در vaštom: رقص)

۴،۲. در برخی واژگان، واج /t/ اوستایی و فارسی میانه که متعاقباً به /ɟ/ و در فارسی معیار به /z/ تبدیل شده است، به صورت /d/ تلفظ می‌شود:

اوستایی	فارسی میانه	فارسی معیار	گونه جوبنی
vitâr	vitârtan	gozâštan	dâštan (در معنای اجازه دادن و روا داشتن)

۵،۲. واج /θ/ فارسی باستان که مشتق از /s/ ایرانی باستان است و در فارسی میانه به صورت /s/ دیده می‌شود و در فارسی نو به /h/ تبدیل می‌شود، در برخی واژگان به صورت /s/ به جا مانده است:

گونه جوبنی	فارسی معیار	فارسی میانه	اوستایی
âsen? (نام درختی با چوبی سخت) astom? (ابزاری آهنی برای گرفتن نان از تنور)	âhan	âsen	ayah

۳. مهم‌ترین فرایندهای واجی گونه جوبُنی

شایان ذکر است که در اینجا صرفاً آرایش واجی واژگان گونه جوبنی با فارسی معیار سنجیده شده و این سنجش به معنای تحولات درزمانی واج‌ها نیست.

۱،۳. فرایند واجی ابدال

۱،۱،۳. ابدال واکه‌ها

۱،۱،۱،۳. یکی از پربسامدترین ابدال‌های واکه‌ای در این گونه در سنجش با فارسی معیار، ابدال واکه /u/ به /i/ است.

/mi/مو، /tit/توت، /?əngir/انگور، /tənir/تنور، /kiče/کوچه، /həni/هنوز (دوباره)،

/di/ دود، /čəlkit/ شلتوک، /liš/لوش(لجن)

۲،۱،۱،۳. به‌ویـژه در واژگان اصلـی یا وامـواژه‌هایـی که الگوی هجـایـی آنها cvcvc یا cvcvcvc یا cvccvvcvc است، اگر واکه هجای پایانی /a/ یا /e/ باشد، معمولاً به /o/ تبدیل می‌شود.

/qâsom/قاسـم، /?âšoq/عاشـق، /zâlom/ظالم، /kâqoz/کاغـذ،/sanom/ صنم، /qalom/قلم، /moškol/مشکل، /motâvoq/مطابق، /čengâvor/چنگاور

۳،۱،۱،۳. واکه /â/ پیش از همخوان‌های خیشومی /m/ و /n/ معمولاً به /o/ تحول می‌یابد. به عبارت دیگر خوشه‌های /âm/ و /ân/ به /om/ تبدیل می‌شوند:

/teyron/تهران، /nərimon/نریمان، /qandon/قندان، /xandon/خندان، /qolom/غلام، /kalom/کلام، /zomâ/داماد، /no:me/نامه، /šo:ne/شانه.

این ویژگی در بسیاری گونه‌های تاتی دیده می‌شود و آل احمد هم در بررسی گونه‌های سگزآبادی و ابراهیم‌آبادی به آن اشاره کرده است.(آل احمد، ۱۶۷:۱۳۷۰)

۲،۱،۳. ابدال همخوان‌ها

۱،۲،۱،۳. چنانکه گفتیم در این گونه، /ân/ در پایان واژه معمولاً با گردش مصوتی به /on/ تحول می‌یابد، در این حالت گاه همخوان /n/ در پایان واژه به /m/ ابدال می‌یابد، زیرا همخوان /n/ پس از واکه و در پایان واژه، در جایگاه ضعف است و از جفت خود یعنی همخوان خیشومی واکدار /m/ چندان تمیز داده نمی‌شود. اگر –on نشانه جمع یا افزونه قید حال باشد، مانند /xandon/، به دلیل آگاهی به ساخت دستوری واژه، معمولاً این ابدال رخ نمی‌دهد.

/ʔâzom/اذان، /ʔestekom/استکان، /vaštom/وشتن(رقص)، /tekom/تکان، /astom?/آهن (ابزاری آهنی برای گرفتن نان از تنور که به علاقه جنس، مجازاً به نام آهن نامگذاری شده است.)

۲،۲،۱،۳. در این گونه، نشانه تصغیر (–ak) است که در همه اسم‌های مصغر در حالت مفرد و در حالت غیراضافی به (–ay/əy) تغییر می‌یابد. گاه اسم‌های مختوم به (–ak) که ساخت تصغیر ندارند، جز اسم‌های تک هجایی نیز توسعاً مشمول این تبدیل می‌شوند.

/dastay/دستک (نرده‌های افقی پیشگاه تالار در خانه‌های سنتی گیلان)

/marday/مردک، /movâray/مبارک، /qollay/قلّک، /nemay/نمک.

وند تصغیر در گویش رودباری صرفاً معنای خُردی یا خوار داشت یا دوست داشتن (تحبیب) را نمی‌رساند. بلکه به عنوان یک وند در پایانه بسیاری از اسم‌ها به‌ویژه نام کسان، جای‌نام‌ها، نام گیاهان و غذاها افزوده می‌شود.

هنگامی که اسم مصغر، نقش اضافی داشته باشد، یا با نشانه جمع تاتی یعنی(–on) جمع بسته شود، این تبدیل رخ نمی‌دهد.

hasanak e dīkon//دکانِ حسنک

/mardakon/مردان

این افزونه در حالت اضافی یا در ساخت جمع را به اعتباری می‌توان میانجی گرفت. (نگ ک. باقری:

۱۳۸۳: ۱۴۷- ۱۴۵و صادقی، ۳۹:۱۳۸۰)

۳،۲،۱،۳. واج /z/ در صورتی که در پایان واژه و پس از واکه واقع شود معمولاً به /j/ تحول می‌یابد. مانند:

/tīj/تیز، /mavīj/مویز، /suj/سوز، /pâlonduj/پالان دوز

و همچنین گاه در جایگاه همخوان آغازین مانند:

/jer/ زیر

/jâ/ حرف اضافه ز (از)

۴،۲،۱،۳. همخوان /r/ پس از واکه گاه به همخوان/l/ ابدال می‌شود.

/mordâl/مردار، /ʔanjīl/انجیر، /čelk/چرک، kolk//کُرک، pelârsâl// پیرارسال،

/kalm/کِرم، /telâš/تراش (تکه‌هایی که از چوب در حال تراشیدن یا رنده کردن جدا می‌شود).

۵،۲،۱،۳. همخوان ملازی /x/چنانچه پس از واکه بیاید، گاه به همخوان ملازی همجوار و واکدارش (q) تبدیل می‌شود.

/šoqī/شوخی،/sulâq/ سوراخ، /šâq/شاخ، /došâqe/ دوشاخه، /seq/سیخ، /šeq/

۶،۲،۱،۳. واج /h/ در جایگاه آغازین گاه به /x/ تبدیل می‌شود.

/xiz/هیز، /xaštan/هشتن، /xəsil/جو(حصیل)، /xâjati/حاجتی، فرزندی که حاصل حاجت و نیایش و نذر باشد.

۲،۳. فرایند واجی حذف

۱،۲،۳. واج /h/ در جایگاه پایانی حذف می‌شود:

/mâ/ماه، /siyâ/سیاه، /kutâ/کوتاه، /hamrâ/همراه

۲،۲،۳. همخوان /d/ اگر در پایان واژه و پس از واکه بیاید، گاه حذف می‌شود. گاه حذف همخوان، با دگرگونی یا تخفیف واکی همراه است.

/ru/رود (چه در معنای نهر و چه در معنای فرزند)

/xo/خود، /sabe/سبد، /keli/کلید، /pu/پود

۳،۲،۳. در برخی اسم‌ها هجای آغازین حذف می‌شود. از آنجا که هجای پسین در اسم‌ها تکیه بر است و همواره به شدت تلفظ می‌شود، معمولاً در معرض حذف قرار نمی‌گیرد. از این هجای حذف شده معمولاً هجای پسین نخواهد بود.

/zu/ بازو (ساقه تره‌ها و گیاهان جالیزی)

/yâl/ عیال (مجازاً تنها در باره فرزند به کار می‌رود.)

۴،۲،۳. همخوان‌های /f/ و /x/ پس از واکه /u/ یا /o:/ فارسی میانه که در فارسی معیار عمدتاً به /o/ تخفیف یافته است، در این گونه معمولاً بدون تخفیف واکه‌ای، حذف می‌شوند:

ایرانی باستان (ص مف)	فارسی‌میانه	فارسی‌معیار	گونه‌جوبنی
-gufta*	guftan	goftan	gutan
-hupta*	xuftan	xoftan	xotan
-raupa*	ruftan	roftan	rutan
-sauxta*	so:xtan	suxtan	sutan
-dauxta*	do:xtan	duxtan	dutan

۳،۳. فرایند واجی افزایش

۱،۳،۳.همخوان /s/اگر پس از واکه‌های /a/ یا /â/ بیاید، گاهی پس از آن همخوان /t/افزوده می‌شود:

/astom?/آهن، ابزاری آهنی برای بیرون کشیدن نان از تنور

/qastom/قسَم، /mâste/ماسه، /vâsteyi/واسه، برایِ

۲،۳،۳. گاه در پایان اسم‌هایی که به –eš یا –əš یا –iš ختم می‌شوند، همخوان /k/ افزوده می‌شود:

/tišk/ روشن و آینه‌گون(تَش)، /serišk/ سریش

۳،۳،۳.گاه پس از واکه، به‌ویژه واکه‌های /a/ و /o/ همخوان /r/ افزوده می‌شود:

/garč/گچ، /mors/مس، /šender/ژنده، /porte/ صدای پِت‌پِت فانوس و...

/nert/ نِت (خطای تور در بازی والیبال) /ersâl?/ اسهال

صادقی با بررسی افزونه /r/ در متون کلاسیک به این نتیجه رسیده است که همخوان‌های پیشین این افزونه بسته به گویش‌ها و لهجه‌ها، متفاوت است، ولی معمولاً این افزایش پس از یک واکه کوتاه یا بلند دیده می‌شود.(صادقی،۱۳۸۴:۳)

۴،۳،۳.گاه پس از واکه‌های /e/ یا /a/ یا /i/ همخوان /n/ افزوده می‌شود:

/garn/ گر (کچل)،

/menjir/ مِجی (عدس) که مجازاً به صورت صفت و در معنای هر چیز خرد و کوچک به کار می‌رود.

/golenje/ در معنای « یقه» که اصل آن gole (گلو) به علاوه پسوند نسبت (-eje) است.

همخوان /n/ همچنین پس از حرف اضافه پسینِ še که معادل « از» مالکیت در زبان فارسی است، همواره افزوده می‌شود:

o ketâv me šen (e) آن کتاب از من است.

še حرف اضافه پسین در گویش گیلکی نیز همواره با افزونه /n/ و پس از اسم یا ضمیر همواره به یک شکل به کار می‌رود و از این رو برخی آن را در شمار ضمایر ملکی ترکیبی آورده‌اند که به نظر درست نمی‌آید. (برای نمونه نگ. کنید به پورهادی، ۱۳۸۷:۳۸)

۴،۳.فرایند واجی قلب یا جابه جایی

برخی از مهم‌ترین شواهد جابه‌جایی واج‌ها در گونه جوبنی در زیر آورده می‌شود. تحول جابه‌جایی چنانکه در شواهد دیده می‌شود گاه با گردش مصوتی، همگونی واجی و... همراه است. واج‌های ابدالی چندان متنوع هستند که دشوار بتوان از آنها قاعده‌ای به دست داد، ولی یکی از بارزترین موارد، هنگامی است که گروه صوتی sx یا šx پس از واکه‌های a/o قرار می‌گیرند. دیگر، جابه‌جایی همخوان‌های /n/ و /l/ در الگوی هجایی cvcvc است.

/mejâs/ مـزاج، /maxsare/ مسـخـره، /noxse/ نسـخـه، /noxšâr/ نشـخـوار، /?ask/ عکـس، /bandom/ بدنام، /?exš/ عشق، /qeryat/ غیرت، /felite/ فتیله، /čəlkit/ شلتوک، /nalat/ لعنت، /čenal/(که اصل آن چِلَن به معنای نوزاد تا چهل روز بوده است.)

جابه‌جایی همخوان‌های /n/ و /r/ در مواردی که وند نفی na/no پس از پیشوند فعلی -bar قرار گیرد نیز بسامد دارد. بدین ترتیب پیشوند کنونی به دو نیم می‌شود تا گفتار را آسان کند و هزینه زبانی را کاهش دهد.

/barneše/←/banerše/ بیرون نرفت.

/barnokord/←/banorkord/ بیرون نکرد.

۴. همخوان‌های میانجی

همخوان‌های میانجی گونه جوبنی که هنگام همنشینی دو واکه به کار می‌روند عبارت‌اند از -y-، -j-، -g-، -h-، -k-، -n-- و -r- که از میان آنها میانجی‌های -j- و -r- در فاصله دو واکه در هم‌آیی پیشوندهای فعلی به کار می‌روند. باید در نظر داشت که /?/ جز در جایگاه آغازین ارزش واجی ندارد.

?umiyan(آمدن)←u-r-umiyan(ور آمدن و بالا آمدن خمیر)(۵۱)

?âšiyan(قرار گرفتن/ قرار دادن)←u-r-âšiyan(هم زدن مایعات)(۵۱)

?ordan(آوردن)←â-j-ordan(حالتی را در انسان، حیوان یا چیزی ایجاد کردن)(۲۸)

۵. نشان جمع

نشان جمع در گونه جوبنی-on است.(علیزاده، ۱۴:۱۳۸۹)

در این گونه، در ساخت جمع از واژگانی که به واکه‌های /i/ و /u/ ختم می‌شوند، میانجی -y- در فاصله واکه پایانی و نشان جمع آورده می‌شود. در اسم‌های ختم شده به واکه /u/ یک وجه دیگر هم روا است و آن توالی دو واکه uo است که در این صورت، واکه دوم همواره تکیه بر است. اما اگر اسم،

به واکه‌های /e/ و /â/ ختم شود، در ساخت جمع، آن واکه با گردش واکی به /o/ تبدیل می‌شود و سپس نشانه جمع به عنوان هجای تکیه بر، به آن افزوده می‌شود. مانند:

/xone/(خانه)←/xono'on/(خانه‌ها)

/xurde/(بچه)←/xurdo'on/(بچه‌ها)

/kote/(پسر)←/koto'on/(پسران)

/Pâ/(پا)←/po'on/(پاها)

/kelkâ/(دختر)←/kelko'on/(دختران)

/k/ساخت مصغر که به /y/ تبدیل می‌شود، در ساخت جمع از این اسم‌های مصغر به جای خود بازمی‌گردد.

/marday/←/mardakon/←Mard/مردها

/kotây/←/kotâkon/←Kote/پسربچه‌ها

۶. نشانه‌های معرفه و نکره

آمدن صفت شمارشی پیش از اسم، موجب نکره شدن آن می‌شود.

افزونه /-i/ که نشانه نکره است، پس از اسم در گونه جوبنی نمی‌آید و به نظر می‌رسد این ساخت در حال ورود از فارسی معیار به این گونه است.

آمدن صفات اشاره همچون /i/ (این)، /o/ (آن)، /ha/ (همین) و /ho/ (همان) پیش از اسم و همچنین افزوده شدن وند -ay به پایان اسم، آن را معرفه می‌سازد.

maray bome/مرد آمد.(معرفه)

ye te ketâv bexiyom/یک کتاب (کتابی) خریدم.(نکره)

o ketâv me šen e/آن کتاب از من است.(معرفه)

۷. ضمایر

۱،۷. ضمایر گسسته فاعلی این گونه عبارتند از:

mo (من)	âmâ? (ما)
to (تو)	šomâ (شما)
on? (او)	ošon/?išon? (ایشان)

۲،۷. ضمایر گسسته مفعولی در گونه جوبنی عبارتند از:

me (من)	ame (ما)
te (تو)	šeme (شما)
on? (او)	ošon/?išon? (ایشان)

نشانه مفعول در گونه جوبنی /â/ است که چنانچه پس از ضمایر گسسته مفعولی قرار گیرد، در توالی دو واکه از میانجی /r/ استفاده می‌شود. /â/ نشانه مفعول، در این حالت گاه به e/ə تخفیف می‌یابد. از آنجا که تقریباً همه حروف اضافه در گونه جوبنی، پسین هستند، ضمایر مفعولی همچون اسم، در جایگاه متمم پیش از حروف اضافه نیز به کار می‌روند.

tâ te jâ âneporsiyâm gav maze (۱۰۰) تا از تو نپرسیده‌ام حرف نزن.

صفات ملکی گونه جوبنی عیناً همان ضمایر گسسته مفعولی هستند. به عبارت دیگر اگر وابسته اسمی پس از ضمایر گسسته مفعولی بیاید، آنها صفات ملکی خواهند بود. صفات ملکی مختوم به واکه، نیاز به کسره ندارند، ولی در پایان išon/ošon که به همخوان ختم می‌شوند، /e/ افزوده می‌شود.

/me piyar پدر من

/ošon e xone? خانه آنها

ضمایر پیوسته غیرفاعلی که در فارسی معیار و برخی گونه‌های تاتی از جمله گونه انبوه(سبزعلیپور، ۵۲:۱۳۸۹) به انتهای اسم می‌چسبند، مانند –at و –šân در گونه جوبنی به کار نمی‌روند.

۳,۷. ضمایر مشترک عبارتند از:

xodeš (خودم)	-
xodeš (خودت)	xodešon (خودتان)
xodeš (خودش)	Xodešon (خودشان)

to xodeš boguti/تو خودت گفتی

گاه ضمایر مفعولی، پیش از حرف اضافه re به معنای «برای» به کار می‌روند و به فعل، معنای قید را می‌افزایند. در این حالت، به جای ضمیر گسسته مفعولی سوم شخص مفرد، ضمیر مشترک xo و به جای ضمیر گسسته مفعولی سوم شخص جمع، ضمیر مشترک xošon به کار می‌رود:

mo me re âhâm/ من خودم می‌آیم.(به خودی خود و بدون کمک کسی و تک و تنها می‌آیم)

to te re ahay/ تو خودت می‌آیی.

on xo re âhây/ او خودش می‌آید.

ošon xošon e re âhân/ آنها خودشان می‌آیند.

۴,۷. ضمیر اشاره

مهم‌ترین ضمایر اشاره در این گونه عبارتند از i (این) o(آن) و وجه تأکیدی آنها: ha(همین)، ho(همان)، ?išon(اینها)، ?ošon(آنها) و وجه تأکیدی آنها: hašon(همین‌ها) و hošon(همان‌ها)که چهار ضمیر اشاره نخست، گاه به صورت صفت اشاره و پیش از اسم هم به کار می‌روند. حال آنکه چهار ضمیر اشاره دیگر، تنها ضمیر هستند و هرگز با اسم به کار نمی روند. وقتی پس از ضمایر اشاره‌ای که به واکه پایان می‌یابند، نشانه مفعول /â/ بیاید، میانجی /n/ میان واکه‌ها فاصل می‌شود.

۸. صفت

۱،۸. نشانه صفت

در این گونه، چینش صفت و موصوف همچون مضاف و مضاف‌الیه در ترکیبات اضافی و وصفی، عکس فارسی معیار است. نشانه ترکیب وصفی و اضافی /e/ است که به پایان واژه پیشین افزوده می‌شود. در ترکیب وصفی، اگر واژه پیشین یعنی صفت، به واکه ختم شود، واکه نشانه، حذف می‌شود.

/kač e mol/ آنکه گردنش کج است، /siyâ kalâč/کلاغِ سیاه، /espi kalâ?/ دشت سپید (بی‌آب و علف)

/Kalfu kelkâ/ دختری که یک یا چند دندان از دندان‌های پیشینش افتاده باشد.

اما در ترکیب اضافی، معمولاً میان واکه پایانی و نشان اضافه، میانجی -y- می‌آید، جز آنکه واکه پایانی /e/ باشد که در این صورت نشان اضافه حذف می‌شود.

/Kəlu ye šâq/ شاخ گاو نر جوان، /Pəri ye veyi/ عروسِ پری، /mərziye pesar/ پسرِ مرضیه، /me pâ ye ton/کف پای من

۲،۸. انواع صفت

۱،۲،۸. صفت بیانی ساده

صفت بیانی ساده، فاقد هر گونه ویژگی صرفی است.

/til/ ناروشن و گل آلود /peleyi/ بزرگ، /tesg/ تنگ، /xast/ غلیظ

۲،۲،۸. صفت فاعلی

گاه وند –âr به پایان ستاک حال افزوده می‌شود و صفت فاعلی می‌سازد:

/ven-âr/ بیننده (این واژه از معنای اصلی دور شده و امروزه بیشتر در معنای چرت زننده و آنکه چشمش نیم باز است به کار می‌رود.)

گاه وند –be یا –bo به آغاز ستاک حال می‌پیوندد و صفت فاعلی می‌سازد. برای ساخت صفت منفی، وند ma/mə به آغاز ستاک افزوده می‌شود. این صفت به‌واسطه تکیه از فعل امر مفرد بازشناخته می‌شود، چرا که در فعل امر و نهی، تکیه همواره بر هجای وند است.

/be'zen/ زننده، /'bezen/ بزن(فعل امر)

/bo'xor/ خورنده، /'boxor/ بخور(فعل امر)

گاه اسم‌های gel یا kas به انتهای فعل امر، مصدر یا صفت مفعولی افزوده می‌شوند و صفت فاعلی می‌سازند.

/boxor e gel/ خورنده، /bešiye kas/ رونده، /šiyan e gel/ رونده، /šiyan e kas/ رونده

این صفت‌ها معمولاً در عبارات منفی به کار می‌روند.

agar šiyan e kas bay tâ, alon bišiyabi اگر رونده (رفتنی) بودی، تاکنون رفته بودی.

همچنین گاه افزونه –jar به پایان اسم افزوده می‌شود و صفت فاعلی می‌سازد:

/eybejar?/ دارنده عیب (معیوب)

که به لحاظ ساخت، با dardajar(دردمند) در گویش تاتی لرد خلخال (معراجی لرد، ۱۳۸۸:۷۵) سنجیدنی است.

ولی وجه غالب در ساخت صفت فاعلی، اسم به‌علاوه ستاک حال از فعل‌های ساده یا پیشوندی است:

/ xun dagan/ آنکه میان دیگران خون به راه می‌اندازد، فتنه‌گر

/ âvru bar?/ آبروبَر، آنکه آبروی دیگران را می‌برد.

/ ze ru/ روبنده زیتون، آنکه زیتون را از درخت فرو می‌تکاند.

/ zen bar/ زن گیرنده، پسری که زمان زن گرفتنش باشد.

/ gâv âgerdon/ آنکه گاو را از مسیری برمی‌گرداند.

۳،۲،۸. صفت مفعولی

صفت مفعولی از افزودن وند تکیه بر –be به ستاک گذشته و افزودن –e به پایان آن ساخته می‌شود. اگر واکه نخست ستاک، o باشد، –bo به کار می‌رود و اگر ستاک به واکه ختم شود، پیش از وند –e از میانجی –y– استفاده می‌شود و این امر معمولاً با اشباع مصوتی همراه است.

Xordan(خوردن)←boxord(خورد)←bo.xord.e(خورده شده)

Ziyan(زدن)←be.ze(زد)←be.zi.ye(زده شده)

در فعل‌های پیشوندی، وند –be به کار نمی‌رود.

/?âxašte/هشته، رها کرده شده

/dəbiye/بریده شده

صفت مفعولی منفی از افزودن وند نفی –ne/no به جای –be ساخته می‌شود. در فعل‌های پیشوندی وند نفی پس از پیشوند می‌آید.

/noxorde/نخورده

/?ânevazoniye/رهاکرده نشده

۴,۲,۸. صفت لیاقت

در گونه جوبنی صفت لیاقت از افزودن وند i- و گاه –in به پایان مصدر ساخته می‌شود:

Gutan←gutəni گفتنی

xordan←xordənin/خوردنی

یک روش دیگر برای ساخت صفت نسبی، افزودن šâ (ستاک حال از مصدر شاستن:شایستگی داشتن) به مصدر است:

/xordan šâ /خوردنی، شایان خوردن

۵,۲,۸. صفت نسبی

صفت نسبی به‌ویژه وقتی بیانگر جنس باشد، از افزودن –e به پایان اسم ساخته می‌شود. در صورتی که اسم به واکه پایان یابد، –e حذف می‌شود.

mors e pâtil/پاتیل مسی، ru boxšâv/بشقاب رویی، ču qâšoâ/قاشق چوبی، noqre tâs/کاسه نقره‌ای boz e mi lâfond/طناب ساخته شده از موی بز، pašm e res/ نخ پشمی، gel e xone/ خانه گلی، ?orus e bel/ بیل روسی، ?âv e ziyârom/ گیاه زیارم آبی، gel e ziyârom/گیاه زیارم گِلی

صفت نسبی از جای‌نام‌ها، با افزودن –i به پایان جای‌نام ساخته می‌شود. وقتی جای‌نام به واکه i- پایان یابد، گاه میانجی -j- میان واکه پایانی و افزونه نسبت قرار می‌گیرد.

Teyron←teyroni/ تهرانی

Nesbi←nesbiji/ (اهل روستای نسبی)

Piri←piriji/ (اهل روستای پیری)

اگر جای‌نام به واکه دیگری پایان یابد، معمولاً میانجی -y- به کار می‌رود و گاه دو واکه بدون میانجی در کنار هم قرار می‌گیرند که در این صورت همواره واکه دوم تکیه بر است.

Lâke←lâkeyi/ lâkei (اهل روستای لاکه)

۶،۲،۸. صفت تفضیلی و عالی

صفت تفضیلی در گونه جوبنی همچون فارسی از افزودن -tar به پایان صفت ساخته می‌شود. وابسته‌های صفت، پیش از آن می‌آیند. در باره viš/ بیش و kem/کَم افزونه –te هم به کار می‌رود و صفات تفضیلی آنها عبارت از vištar/vište و kemtar/kemte است.

در گونه جوبنی صفت عالی معمولاً به کار نمی‌رود و به جای آن از صفت تفضیلی استفاده می‌شود. معمولاً با استفاده از صفت مبهم همه، صفت را از همه افراد سلب کرده و معنای صفت عالی را در یک کس تثبیت می‌کنند.

mo hame tâ ye peleytar om من از همه بزرگتر هستم

یک ویژگی صفت سنجشی در گونه جوبنی آن است که ضمیر یا اسمی که صفت بر او تفضیل داده می‌شود(مفضل علیه)، با واکه اضافه -e به صفت سنجشی اضافه می‌شود. اگر این اسم به واکه /e/ ختم شود، نشانه اضافه حذف می‌شود، ولی اگر /â/ یا /u/ بیاید، همچون ترکیب اضافی، از میانجی -y- میان دو واکه استفاده می‌شود.

mo hasan e peleytar om/من از حسن بزرگتر هستم.

mo ali ye peleytar om /من از علی بزرگتر هستم.

گاه ممکن است حرف اضافه پسینِ jâ (از) هم پس از نشانه اضافه بیاید.

mo hasan e jâ peleytar om/من از حسن بزرگتر هستم.

mo hame tâ ye jâ peleytar om/ من از همه بزرگتر هستم.

۹. ممیزهای شمارشی

مهم‌ترین ممیزهای شمارشی در این گونه عبارتند از

Gele(دانه): برای شمارش انار، گردو و...

Xâl: برای برگ سیر و پیاز و تره‌ها و...

Čenge: برای سبزی و تره و...

Bone(بنه): برای شمارش سیر، پیاز، گردوبن، زیتون بن و...

Reste(ریسه): برای شمارش ریسه‌های واش (علف) درو شده

Yeme: برای بسته‌هایی که از روی هم گذاشتن و بستن ساقه‌های درو شده گندم، جو و برنج فراهم کنند.

Pošte: برای انبوهی از هیمه، شاخه و برگ درختان، بوته خار

Kaše: یک بغل از علف، هیمه و...

Qollâv: معادل دو کف دست به هم پیوسته از غلات یا حبوبات

Mošt: معادل یک مشت از غلات یا حبوبات

۱۰. قید

یکی از افزونه‌های قیدساز در این گونه –â است که به پایانه اسم یا صفت می‌پیوندد و قید می‌سازد. در برخی قیدها و معمولاً در قیدهای تک هجایی، تکرار هجا دیده می‌شود. این افزونه گاه به قید هم افزوده می‌شود.

/ Sâq sâqâ/ به‌صورت درسته و سالم

/ kač kačâ/ به حالت کج

/ sar jurâ/ به حالت سربالایی

/ jerâ/ به سمت پایین

/ sar sib dam-â/ دم صبح

/ bon bonâ/ زیرزیرکی

te čam â xučiyabi, vəli bonbonâ me re niyâ kordəye

چشمت را بسته بودی، ولی از زیر به من نگاه می‌کردی (۶۷)

افزودن re به صفت مکرر نیز از دیگر روش‌های ساخت قید است. re گاه به قید هم افزوده می‌شود.

tond tond e re / به تندی

tij tij e re/ به حالت تیز و ایستاده

دیگر از افزونه‌های قیدساز، darâ است که به اسم یا مصدر افزوده می‌شود و قید می‌سازد:

?umiyan darâ/ در راهِ آمدن، در مسیرِ برگشت، هنگام برگشت

Sardarâ/ از سمت بالا

bon darâ / از سمت پایین

vardarâ / از سمت کنار، از پهلو، به تدریج

۱۱. حروف اضافه

مهم‌ترین حروف اضافه در گونه جوبنی عبارتند از:

Jâ(از)، ?amrâ/marâ(از، با)، vâsteyi(برای، به خاطرِ) و re (برای)، pəsi (پس از، در پیِ)، dombâl (دنبالِ)، verâz (آن سویِ، فرازِ)، dâ/tâ (تا) که به جز tâ همگی آنها پسین هستند. حرف اضافه re که در این گونه به معنای «برای» به کار می‌رود و در فارسی معیار وجود ندارد، سنجیدنی است با râJ ایرانی باستان که برای نشان دادن کس یا چیزی به کار می‌رود که کار برای او انجام یافته است و در فارسی میانه به صورت rây درآمده است. در متون متأخر فارسی میانه به عنوان نشانه مفعول هم به کار رفته و نهایتاً به صورت râ به فارسی دری رسیده است.(ابوالقاسمی، ۲۸۷:۱۳۸۷ تا ۲۹۰)

te re ye jof juraf bexiyâm برای تو یک جفت جوراب خریده‌ام (۱۶۲)

همچنین مهم‌ترین اسم‌های برگرفته از اندام‌های بدن که توسعاً با کارکرد حرف اضافه به کار می‌روند عبارتند از var (کنارِ)، pəli (کنارِ)، dam (کنارِ)، lav (کنارِ)، sar(رویِ)، dale (میانِ، در دلِ)، xâteri (به خاطرِ)

یکی از ویژگی‌های بارز این گونه، بسامد حذف حروف اضافه است. بسیاری از فعل‌های مرکب در این گونه گویشی از حذف حرف اضافه از عبارت‌های فعلی به وجود آمده‌اند مانند:

xom dakatan که اصل آن xom e miyon dakatan (در میان خُم گیر کردن) بوده است. Jâ baršiyan که اصل آن jâ ye jâ baršiyan (از جا درآمدن مفاصل) بوده است.

گاه حرف اضافه حذف می‌شود و به جای آن افزونه –i در پایان اسم می‌آید:

xejâlәti bomordom / از خجالت مُردم

xo zen e tarsi niyâre gav bezene / از ترس زن خود جرأت ندارد حرف بزند.

میان متمم و حرف اضافه که پس از آن می‌آید، واکه /e/ به کار می‌رود که حکم نشانه اضافه را دارد. اگر متمم به واکه /e/ ختم شود، دیگر به آن واکه نیاز نخواهد بود، ولی اگر به واکه دیگری ختم شود، معمولاً میان دو واکه، میانجی /y/ به کار می‌رود.

۱۲. حروف ربط

مهم‌ترین حروف ربط، عبارتند از ?o(و)، ge(که)، dâ/tâ (تا، همینکه، زیرا)، ham (هم)، ?agar(اگر)، yâ(یا)، nâ(نه)، neveylâ(وگرنه)، hate(همین که)، ?axe(زیرا)، če(چه)

۱۳. ساخت مصدر

در گونه جوبنی مصدر معمولاً از افزودن وند –an به ستاک گذشته ساخته می‌شود.

Bekat←katan(افتادن)

Bebard←bardan(بردن)

âvašt←?âvaštan(رها شدن)

اگر ستاک به واکه ختم شود، معمولاً میان ستاک و نشانه مصدری، میانجی -y- به کار می‌رود.

Beči←čiyan(چیدن)

Âporsi←âporsiyan(پرسیدن)

در باره فعل‌های جعلی که ستاک گذشته آنها به وند –est/st ختم می‌شوند نیز وند مصدری –an به ستاک گذشته افزوده می‌شود.

Učendest←učendestan جهیدن از ترس یا اکراه

belarzest ← larzestan لرزیدن

Bokust←kustan کوبیدن

۱۴. فعل

۱,۱۴. پیشوندهای فعلی

یکی از وجوه تمایز گونه جوبنی از گویش گیلکی، پیشوندهای فعلی است. بیشتر فعل‌ها در این گونه، پیشوندی یا پیشوندی مرکب هستند. علیزاده جوبنی در بررسی پیشوندهای فعلی گویش تاتی رودبار با تمرکز بر گونه جوبنی، پیشوندهای -â? مانند â?.git.an(باز گرفتن)، -e? مانند e?.git.an(فراهم کردن)، -bar مانند bar. kord.an(بیرون کردن)، -da مانند da.gand.an(داخل کردن)، -je مانند je.git.an(فرو گرفتن)، -jo مانند jo.xot.an(فرو خفتن)، -xu مانند xu.čâld.an(فرو فشردن) و شکل تخفیف یافته آن -xo مانند xo.kord.an(فرو ریختن)، -u? مانند u?.sbit.an(برمکیدن) و شکل تخفیف یافته آن -o? مانند o?.gut.an(برگرفتن) را ذکر کرده است. (علیزاده جوبنی، ۱۳۹۴:۱۶۲)که با استناد به شواهد نخستین فرهنگ واژگان تاتی رودبار، باید پیشوندهای -dar مانند dar.omi.yan (درآمدن)، -dâ مانند dâ.xond.an (کسی را صدا کردن) و –i? مانند i?.yâft.an(یافتن) و -bâ مانند bâ.šond.an (جنباندن گهواره) را هم به آنها افزود. در میان این پیشوندها، -jə / -je و -jo صورت‌های متفاوتی از پیشوند فعلی -jir (زیر) و پیشوندهای -da و -dâ صورت‌هایی از پیشوند فعلی -dar هستند که در شرایط متفاوت آوایی دچار تخفیف و دگرگونی واکی شده‌اند.

برخی از این پیشوندها در آغازهٔ اسم‌ها هم دیده می‌شوند و پیشوند اسمی هم هستند. مانند:

-â در ?âleng (پشت پا، لگد)

-vâ که همان -bâ است در vâgirâ (پارچه‌ای که با آن ظروف داغ را می‌گیرند)

-xu مانند xugan (درب عمودی مانند، درب بالای پلکان که به تالار باز می‌شود)

-o مانند ?orus (روس، روسی)

Ve مانند večom (چُرت)

چنانکه می‌بینیم، برخی از این اسم‌های مرکب، فاقد بن فعل بوده و تنها ترکیبی از پیشوند و اسم هستند.

۲,۱۴. فعل مجهول

در گونه جوبنی فعل مجهول از افزودن وند -ist به پایان ستاک مضارع از فعل متعدی ساخته می‌شود:

Daxs←daxsist (خیس شد)

dəgir←dəgirist (دچار گرفتگی شد)

dâxon←daxunist (صدا پژواک یافت)

âgir←?âgirist (آتش یا چراغ روشن شد)

âzar←?âzərist (دریده شد)

Ves←befsist (پاره شد)

Kan←bekənist (کنده شد)

همچنین استفاده از صفت مفعولی + وجهی از فعلی (biyan)(بودن) نیز گاه در ساخت فعل مجهول دیده می‌شود که شاید متأثر از فارسی معیار یا گیلکی باشد.

košte bebe / کشته شد.

در ساخت مجهول از فعل‌های واداری نیز وند -ist به وند واداری -on که پس از ستاک مضارع می‌آید، افزوده می‌شود. معمولاً وند واداری برای مطابقت واکی با وند مجهول، به -in تبدیل می‌شود.

Dakaš←dakašon←dakəšinist(از نظر زمانی به درازا کشید)

?eškâjonbeškâjenist? ← eškâj ← (دچار شکاف شد)

Dapič←dəpičon←dəpičinist(دچار پیچیدگی شد)

روی هم رفته گرایش گویشوران گونه، به ساخت معلوم و اسناد دادن فعل به فاعل است و از این رو نمی‌توان وند –ist را برای ساخت مجهول از همه فعل‌های متعدی به کار برد. وقتی فاعل نامشخص باشد، معمولاً به جای به کار بردن ساخت مجهول، ساخت معلوم را با فاعل محذوف و فعل جمع به کار می‌برند.

ame gosendonâ bediziyân / گوسفندان ما را دزدیده‌اند.

۳،۱۴. فعل امر

در این گونه، فعل امر، از افزودن –be/–bo و فعل امر منفی (نهی) از افزودن وند –ma به آغاز ستاک مضارع ساخته می‌شود. شناسه فعل امر و نهی جمع، –an است. در فعل‌های پیشوندی، وند امر به کار نمی‌رود و وند نهی، پس از پیشوند می‌آید. در فعل امر و نهی، اگر ستاک به –en ختم شود، ممکن است همخوان / n/ از آن حذف شود. گاه هم به ستاکی که به واکه –e پایان یابد، همخوان /n/ افزوده می‌شود.

Ziyan(زدن)←bezen و mazen/ maze

Šiyan(رفتن)←beše/bešen و maše/mašen

?âdiyan(باز دادن)←?âde/?âden و ?âmade/?âmaden

?usbitan (مکیدن)←?usbij و ?uməsbij

۴،۱۴. فعل گذشته

مهم‌ترین وجوه فعل گذشته در این گونه، گذشته ساده، گذشته استمراری، گذشته التزامی، گذشته نقلی و گذشته بعید است.

گذشته ساده از افزودن وند تصریفی –be/–bo به ستاک گذشته و افزودن شناسه‌های فعلی om/i/Ø/am/an/on ساخته و با افزودن وند نفی –ne/–no به آغاز ستاک گذشته، منفی می‌شود و البته شناسه‌ها، زمان و شخص فعل را مشخص می‌کنند.

صرف گذشته ساده از فعل gutan (گفتن)

Bogutom (گفتم)	Bogutam (گفتیم)
Boguti (گفتی)	Bogutan (گفتید)
Bogut (گفت)	Boguton (گفتند)

گذشته استمراری از افزودن شناسه‌های am/ay/Ø/am/an/an و وند گذشته استمراری –e به پایان ستاک گذشته ساخته می‌شود. وند پسین –e در اینجا معادل وند آغازین -mi در فارسی معیار است و معنای استمرار را می‌رساند. شناسه گردانش‌های نخست با چهارم و همچنین پنجم با ششم یکسان است و به قرینه از یکدیگر باز شناخته می‌شوند. برای منفی کردن فعل گذشته استمراری، وند نفی –ne/–no به آغاز ستاک گذشته افزوده می‌شود.

هم گذشته التزامی و هم گذشته بعید، از صفت مفعولی به‌علاوه گردانش‌های گذشته ساده از فعل biyan (بودن) ساخته می‌شوند و دو زمان به قرینه از یکدیگر بازشناخته می‌شوند. در اینجا نیز برخی گردانش‌ها با گردش مصوت‌ها همراه است. واکه پایانی صفت مفعولی که در گونه جوبنی معمولاً /e/ می‌باشد، در اینجا بیشتر /a/ است. تکیه گردانش‌ها همواره بر هجای پسینِ صفت مفعولی است. گاه در ساخت گذشته بعید، وند تصریفی /–bo be- از صفت مفعولی برخی از فعل‌ها ممکن است حذف شود.

صرف زمان گذشته التزامی و گذشته بعید از فعل gutan (گفتن)

bogu'ta bom (گفته باشم، گفته بودم)	bogu'ta bam (گفته باشم، گفته بودم)
bogu'tə bi (گفته باشم، گفته بودم)	bogu'ta ban (گفته باشم، گفته بودم)
bogu'ta be(گفته باشم، گفته بودم)	bogu'ta bon (گفته باشم، گفته بودم)

گذشته نقلی از صفت مفعولی به علاوه شناسه‌های (âm, ay, e, am, an, ân) ساخته می‌شود. در برخی فعل‌ها، صفت مفعولی همواره با وند تصریفی /–bo be- می‌آید(مانند xordan و koštan

و šiyan) و در برخی دیگر (مانند katan و xotan) هر دو وجه روا است. از آنجا که همه شناسه‌ها با واکه آغاز می‌شوند، واکه پایانی صفت مفعولی حذف می‌شود. تکیه همواره بر هجای پایانی است.

kat'âm/beka'tâm (افتاده‌ام)	ka'tam/beka'tam (افتاده‌ایم)
kat'ay/beka'tay (افتاده‌ای)	ka'tan (افتاده‌اید)
ka'te/beka'te (افتاده است)	ka'tân (افتاده‌اند)

گذشته مستمر از مصدر به‌علاوه پیشوند فعلی–da(مخفف dar-) به‌علاوه گردانش‌های فعل گذشته ساده از biyan(بودن) ساخته می‌شود. برای منفی کردن آن، وند نفی –ne پیش از فعل biyan به کار می‌رود. تکیه همواره بر هجای پسین از فعل اصلی است.

۵،۱۴. فعل مضارع

فعل مضارع شامل مضارع اخباری، التزامی و مضارع مستمر است.

در مضارع اخباری گونه جوبنی بر خلاف برخی گونه‌های دیگر چون گونه کفته و جیرنده، وند تصریفی –mi به کار نمی‌رود و در آنها صرفاً شناسه‌های مضارع (om, i, e, am, an, on) به ستاک حال افزوده می‌شود. برای منفی کردن مضارع اخباری، وند –no–/ne به آغاز ستاک افزوده می‌شود. این شناسه‌ها در حقیقت «شناسه فعل»هایی از ریشه (ah) هستند (منصوری و حسن زاده، ۳۲:۱۳۸۷) که معنای بودن و حضور داشتن را می‌رسانند.

در مضارع التزامی، وند -be/-bo به آغاز ستاک مضارع و شناسه‌های مضارع به پایان آن افزوده می‌شوند. برای منفی کردن مضارع التزامی نیز، وند -ma به آغاز ستاک افزوده می‌شود. تکیه همواره بر وند -be/-bo است. در فعل‌های پیشوندی که فاقد وند مضارع التزامی هستند، تکیه همواره بر پیشوند است و همین ویژگی، آن را از مضارع اخباری که در آن تکیه بر هجای پایانی است، جدا می‌کند.

مضارع مستمر از مصدر به‌علاوه پیشوند فعلی dar- به‌علاوه شناسه‌های مضارع om, i, e, am, an, on ساخته می‌شود. این شناسه‌ها چنانکه گفته شد در اصل فعل هستند و از این رو پیشوند فعلی به آغاز آنها افزوده می‌شود. ساخت مضارع مستمر منفی در گونه جوبنی معمول نیست.

در این گونه، ساخت آینده وجود ندارد و فعل مضارع اخباری به کمک قیود زمانی آینده یا قزاین فرازبانی، برای زمان آینده نیز به کار می‌رود.

sâlom diyar te pəli âhâm سال دیگر نزد تو می‌آیم(خواهم آمد)

farad xâm bešom teyron می‌خواهم فردا به تهران بروم(خواهم رفت)

نتیجه

وسعت رودبار، بافت کوهستانی آن و پراکندگی آبادی‌های آن موجب شده است در درازای زمان تفاوت‌های بسیاری میان گونه‌های تاتی رودبار پدید آید که گاه فراتر از لهجه هستند. گویش جوبنی یکی از گونه‌های گویشی شهرستان رودبار زیتون در استان گیلان است که در پاره‌ای زمینه‌ها همچون فقدان ارگتیو، فقدان جنس دستوری، نوع شناسه‌های فعلی، ضمایر و صفات ملکی از عمده گونه‌های تاتی فاصله می‌گیرد و به فارسی رسمی و گیلکی نزدیک می‌شود، ولی در پاره‌ای از ویژگی‌ها از جمله بسیاری از واژگان بنیادی، انواع پیشوندهای فعلی، شیوه ساخت مجهول و... با تاتی قرابت بیشتری دارد. فقدان واکه‌های میانی، فقدان واج /ž/ به طور کلی و فقدان واج /h/ و /?/ جز در جایگاه آغازین، از ویژگی‌های آوایی این گونه است. واکه‌های /i/، /â/ و /u/ در این گونه نسبت به گونه گیلکی، با کشیدگی بیشتر و همچون فارسی معیار تلفظ می‌شوند. در این گونه، چینش ارکانِ ترکیب در ترکیبات وصفی و اضافی، عکسِ فارسی معیار است. گونه جوبنی فاقد صفت سنجشی «ترین» است و ساخت فعل آینده هم ندارد. مضارع اخباری آن فاقد وند تصریفی –mi است و وند گذشته استمراری در آن –e است.

پی‌نوشت‌ها:

(۱) شواهد این پژوهش همگی از نخستین فرهنگ گویش تاتی رودبار (علیزاده جوبنی، ۱۳۸۹) استخراج شده‌اند که در متن مقاله هرجا به آن استناد شده، برای پرهیز از تکرار، معمولاً به ذکر شماره صفحه مربوطه اکتفا شده است. شواهد فاقد ارجاع، همگی حاصل پژوهش‌های میدانی و گپ و گفت بسیار

با گویشوران این گویش به‌ویژه گویشوران ارجمند زیر است:

آقای آقاعلی انصاری، ۱۰۳ ساله، کشاورز

آقای نعمت قدیمی جوبُنی، ۸۳ساله، کشاورز

آقای مسلم غلامی، ۵۴ ساله، شغل آزاد

خانم محبوبه سالاری جوبُنی، ۷۵ ساله، خانه‌دار

آقای بهزاد مهربان جوبُنی، ۵۷ ساله، آموزگار

منابع

۱. آل‌احمد، جلال (۱۳۷۰)، تات نشین‌های بلوک زهرا، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر

۲. ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۷)، دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ ششم، تهران: سمت

۳. اشمیت، رودیگر (۱۳۸۳)، راهنمای زبان‌های ایرانی، مترجمان: بختیاری، بهرامی، باغ بیدی، صالحی‌نیا، جلد دوم، تهران: ققنوس

۴. اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۸۷)، کتاب گیلان، جلد پنجم، چاپ اول، تهران: گروه پژوهشگران ایران

۵. باقری، مهری (۱۳۸۳)، تاریخ زبان فارسی، چاپ نهم، تهران: قطره

۶. پورهادی، مسعود (۱۳۸۷)، زبان گیلکی، چاپ نخست، رشت: ایلیا

۷. ثمره، یدالله (۱۳۸۶)، آواشناسی زبان فارسی، چاپ هفتم، مرکز نشر دانشگاهی

۸. حسن‌دوست، محمد (۱۳۸۹)، فرهنگ تطبیقی موضوعی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نو، جلد دوم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی

۹. سبزعلیپور، جهاندوست (۱۳۸۹)، زبان تاتی (توصیف گویش تاتی رودبار)، چاپ نخست، رشت: ایلیا

۱۰. سبزعلیپور، جهاندوست(۱۳۹۰)، فرهنگ تاتی، رشت: ایلیا

۱۱. سبزعلیپور، جهاندوست (۱۳۹۴)، گنجینه گویش‌های ایرانی (تاتی خلخال)، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی

۱۲. سرتیپ پور، جهانگیر(۱۳۶۹)، ویژگی‌های دستوری و فرهنگ واژه‌های گیلکی، رشت: گیلکان

۱۳. شوقی، صمد(۱۳۹۵)، گیلتات (بررسی زبان و فرهنگ عامه تات نشین‌های عمارلو)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد (به راهنمایی طاهره جعفرقلیان)، دانشگاه پیام نور مرکز کرج

۱۴. علیزاده جوبنی، علی (۱۳۸۹)، نخستین فرهنگ گویش تاتی رودبار، رشت: ایلیا

۱۵. علیزاده جوبنی، علی (۱۳۹۴)، فعل‌های پیشوندی در گویش تاتی رودبار، زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، ویژه نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره پنجم، شهریور ۱۳۹۴ (۱۵۹/۱۷۲)

۱۶. صادقی، علی اشرف (۱۳۸۴)، یک تحول آوایی دیگر زبان فارسی (فرایند افزوده شدن صامت «ر» به بعضی از کلمات)، مجله زبانشناسی، سال بیستم، شماره اول، صص ۱۶-۱

۱۷. صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۰)، مسائل تاریخی زبان فارسی، چاپ اول، تهران: سخن

۱۸. فاخته جوبنه، قربان (۱۳۸۷)، نگاهی به گیلان زمین، چاپ دوم، تهران: لوح زرین

۱۹. فره‌وشی، بهرام (۱۳۸۶)، فرهنگ زبان پهلوی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

۲۰. معراجی لرد، جواد (۱۳۸۸)، فرهنگ موضوعی تاتی به فارسی (گویش تاتی روستای لرد بخش شاهرود خلخال)، رشت: بلور

۲۱. مکنزی، دیوید نیل (۱۳۸۸)، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، برگداننده: مهشید میرفخرایی، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۲۲. منصوری، یدالله و حسن‌زاده، جمیله (۱۳۸۷)، بررسی ریشه‌شناختی افعال در زبان فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی

۲۳. نوزاد، فریدون (۱۳۸۱)، گیله گب، رشت: انتشارات دانشگاه گیلان

۲۴. هاشمی تکلیمی، سید نورالدین (۱۳۹۱)، پژوهشی در گویش رودباری (همراه با دستور گویش)، چاپ نخست، رشت: حرف نو

1. D. L. Stilo, (1981) The Tati Language Geoup in the Sociolinguistic Context of Nirthwestern Iran and Transcaucasia, Iranian Studies

2. Yarshater, Ehsan, Bazin Marcel and Bromberger, Christian (1969) , A Grammar of Southern Tati Dialects, The Hague, Last Updated: February 21, 2013

3. https://www.amar.org.ir 1396/01/10

مختصری درباره تاریخ زبان و برخی واژگان مازندرانی

طیار یزدان‌پناه لموکی

محقق تاریخ و فرهنگ

درباره سرچشمه زبان مازندرانی دو نظریه مطرح است. نگاهی که زبان مازندرانی را شاخه‌ای از زبان ایرانی می‌داند و دیگر، از جمله نگارنده، بنا به مستندات آورده شده درکتاب «تاریخ مازندران باستان» و نیز رساله «تاریخ، فرهنگ، هنر و زبان مازندران باستان» که به آن پرداخته، بر این باوراست، زبان مازندرانی با توجه به پروسه تکاملی جامعه انسانی در مازندران باستان، به‌خصوص از هزاره هشتم، تا هزاره دوم پیش از میلاد که به آن دست یافت، نه در سیری چندان سیال بلکه پیچیده، به ویژه با برخورداری از جابه‌جایی، حضور و گذراقوام، که با بهره‌مندی‌های فرهنگی، علمی و صنعتی همراه بود –مصداقی که به نسبت قابل تعمیم برای غالب اقوام کوچنده و باشنده است- پیش از پذیرش زبان نورسیدگان آریایی از یک قشر زیرین زبانی برخوردار بوده و بعدها به تدریج با گذر از یک مرحله دو زبانگی با حفظ تمام دستاوردهای زبانی به ویژه واژگانی و به احتمال قریب به یقین ساختاری، جذب زبان اقوام ایرانی شد. این نگاه، به‌طور مبسوط در دو ماخذ یاد شده آمده است.

۱. شایسته یادآوری است که مازندران در هزاره سوم پیش از میلاد در صنایع کوزه‌گری، آجرپزی، سفالگری، فلزکاری، رنگرزی، قالب‌ریزی، پیکرنگاری و کنده‌کاری فعال بود.

۲. ضمن آن که در هزاره دوم بنا به یافته‌های باستان شناختی در منطقه گوهرتپه بهشهر، کوره‌های سفال، بقایای چرخ کوزه‌گری، کوره ذوب فلز، جایگاه تصفیه ذوب و بقایای معماری در این منطقه، وجود داشت که به‌طور کامل بیان کننده یک فضای صنعتی پر رونق است، مهم‌تر آن‌که مرکزهای صنعتی در بخش شرقی گوهرتپه بهشهر، در خارج از فضای مسکونی قرار داشت. به تعبیری می‌توان گفت مازندران باستان در هزاره دوم پیش از میلاد دارای « شهرک صنعتی» به مفهوم آن روز بوده است که خود بیانگر وجود «جامعه‌ای مرکب و پیچیده اجتماعی است.»

۳. گمان این‌که همه این شکوفایی‌هایی اقتصادی-اجتماعی طی هزاره‌ها در سکوت انجام می‌گرفت، نگاه قابل احتیاطی به نظر نمی‌رسد. نکته پر تردید آن‌که پنداشته شود چنین جامعه‌ای، زبان گفتاری خود را از قوم‌های آریایی آموخته باشد که از نیمه دوم هزاره دوم تا اوایل هزاره اول پیش از میلاد، بنا به شواهد باستان شناختی در مازندران، نه تفوق قومی و نه حتی نشان پررنگی از آنان گزارش نشده است.

به هر ترتیب آن‌چه در ذیل به آن اشاره می‌شود توجه به واژگانی است که منشاء ایرانی ندارند یا در صورت شباهت واژگانی و حتی آوایی، دارای تفاوت معنایی هستند. منتها پیش از پرداختن به آن، لازم به نظر می‌رسد به دسته‌بندی برخی واژگانی که «صادق کیا» در کتاب «واژنامه نصاب طبری» آورده توجه داده شود که برای آن‌ها منشأ زبان‌های اقوام ایرانی قائل نشده، بلکه عنوان واژگان طبری را به آن‌ها داده است، اشاره شود.

مولف کتاب « واژه‌نامه نصاب طبری» که شرحی بر واژگان و بررسی در ریشه‌های آن‌ها دارد، پیش از پرداختن به متن، طبق معمول فرهنگ‌نویسی، به نشانه‌های اختصاری زبان‌های ایرانی آمده در نصاب پرداخته که ظاهراً این‌طور افاده می‌شود که زیرساخت زبان مازندرانی (آوایی، واژگانی و دستوری) به طور اعم برآمده از زبان‌های اقوام ایرانی است. البته در پیشگفتار، به‌طور خفیف اشاره دارد به این که: « با در نظر گرفتن چگونگی صرف و نحو و بدل شدن صداها در گویش‌های ایرانی بسیاری از نکته‌های تاریک و دشوار زبان‌شناسی و همچنین رابطه زبان‌های آریایی با یکدیگر و با زبان‌های دیگری که زیر نفوذ زبان‌های ایرانی بوده‌اند، روشن می‌شود.»[۱]

۱. صادق کیا، واژه‌نامه طبری، ناشر: ایرانویچ، ۱۳۱۶، ص ۷

نکته دیگر، به‌کارگیری « گویش طبری» در جدول نشانه‌هاست، که به نظر می‌رسد از جمله نکات قابل تأملی است که در این کتاب به آن اشاره شده است، زیرا قوم تپور از جمله اقوام غیر ایرانی مازندران باستان بوده‌اند که پیش از ورود آریایی‌ها در محدوده ارضی مشخص بین تمیشه گرگان تا آمل باشنده بودند. یعنی حد فاصل بین دو قوم « آماردها» و « وهرکانی‌ها»؛ بنابراین، دانشمندان و پژوهشگرانی که زبان یا گویش مازندرانی را « گویش طبری» می‌نامند باید گفت فی نفسه ادعای گرانی است؛ زیرا جانبداران این اندیشه تا کنون مستندات علمی متقن تاریخی را به لحاظ قوم‌شناسی به صورت مقاله، رساله یا کتابی با تحلیل علمی زبان‌شناسی قومی ارائه نکرده‌اند تا بر مبنای آن این استدلال مطرح شود که زبان قوم تپوری‌ها به لحاظ تفوق قومی زبان مسلط بردیگر اقوام باستانی از « کاس‌ها، هوریانی‌ها، آماردها، مازها و وهرکانی‌ها» پیش از ورود آریایی در مازندران باستان بوده است. و دیگر آن که، اگر زبان مازندرانی را شاخه‌ای از زبان ایرانی بدانیم، به قاعده نمی‌توانیم آن را «گویش طبری» یعنی زبان تپوری‌ها بنامیم، زیرا به لحاظ علمی قابل تامل است؛ مگر آن‌که گویش طبری را زبانی مستقل پیش از آریایی‌ها دانسته که جذب زبان ایرانی شده باشد. این نگاه درست نقطه روبه‌روی دانشمندانی مانند دیاکونوف است که برتری یا تفوق قومی را به‌طور مستند در میان اقوام باستانی مازندران طی هزاره‌ها با کاس‌ها (کاسپی و کاس‌سی) می‌دانسته‌اند. به هر ترتیب این نکته انکارناپذیر است که زبان مازندرانی پس از ورود آریایی‌ها طی سده‌ها تحت تاثیر و سیطره عمیق زبان‌های اقوام ایرانی قرارداشت. ضمن آن که به نظر می‌رسد می‌توان این نگاه را بیان داشت که هیچ یک از زبان‌های اقوام ایرانی مطرح در زبان مازندرانی را نمی‌توان، زبان مادر به حساب آورد. اما می‌توان روی این مهم تاکید داشت که یکی از زبان‌های اقوام ایرانی بیش از دیگر زبان‌های نام برده از جانب مؤلف کتاب واژه‌نامه طبری، زبان مازندرانی را تحت تاثیر و جاذبه عمیق خود قرار داده است که نسبت به دیگر زبان‌های اقوام ایرانی حضورش در زبان مازندرانی برجسته‌تر و پررنگ‌تر می‌نماید. با این حال قدمت تاریخ مازندران باستان که انسان‌های ابزارساز از هزاره چهارصد (۴۰۰) پیش از میلاد در آن می‌زیسته‌اند، یعنی از دوره آشل، تا آن اندازه کهن است که به قاعده نمی‌توان زبان متأخر را زبان مادر مازندران محسوب داشت؛ بلکه می‌توان آن را زبان تاثیرگذاری به حساب آورد که به عللی ناروشن، زبان مازندرانی جذب آن شده است یا بسیار متاثر از آن است. زیرا باشندگان هزاران ساله اقوام غیر

ایرانی ساکن در کرانه جنوبی دریای مازندران مانند کاس‌ها، هوریانی‌ها، تپورها، مازها و آماردها... در این باریکه کم‌پهنا، به ویژه از اواخر هزاره هشتم تا هزاره دوم پیش از میلاد که نشانی از آریایی‌ها در این کرانه نبود، به لحاظ دامداری، کشاورزی و صنعت به گواهی مستندات تاریخی و باستان‌شناسی در اوج شکوفایی قرار داشته‌اند؛ با این چگونگی گمان این‌که زبان مازندرانی شاخه‌ای از زبان ایرانی باشد قابل تردید است. این نکته را هم نمی‌توان فروگذار کرد که بسته به موقعیت اقوام ایرانی پیش از اسلام و بر حسب حضور پررنگ قومی از قوم دیگر، تنوع تاثیرپذیری نسبت به زبان‌های ایرانی در زبان مازندرانی، بیشتر مشاهده می‌شود. به این معنا که زبان مازندرانی در یک تاثیر متقابل جذب فرهنگ و زبان قوم‌های مختلف ایرانی قرار گرفته است؛ البته بدون آن‌که بنیه باستانی آن به‌طور کامل از هم پاشیده شده باشد.

حال بنا به فهرست زبان‌های اقوام ایرانی آمده در شرح واژگان کتاب نصاب... از: «زبان پهلوی، اوستایی، سغدی، سنسکریت، فارسی، فارسی باستان»، به نظر می‌رسد برای هر کدام می‌توان تاریخی و ترتیبی قائل شد که به‌طور بدیهی خود مبحث تحقیقی مستقل برای پژوهشگران رشته زبان‌شناسی می‌تواند به حساب می‌آید.

نکته قابل توجه در فهرست « نشانه‌هایی که به جای زبان‌ها [ایرانی][۲]در واژه‌نامه به کار رفته، همان‌طور که گفته آمد نام « زبان طبری» است که در کنار دیگر زبان‌ها اقوام ایرانی، آمده است. این‌طور به نگاه می‌آید که «صادق کیا»، مؤلف کتاب برای واژگان « زبان طبری» مرتبه مستقلی قائل شده است. تا آن اندازه که واژگان قابل توجهی در متن نصاب به کار گرفته شده که ریشه زبان‌های ایرانی در آن گزارش نشده است و نیز به برخی واژگان « طبری» می‌پردازد که برگردان زبان فارسی دارند که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود. مانند: « آکس[۳]: نی مرداب»، « هامیس / آمیس[۴]: نوعی گیاه آبی[حداکثر بلندی آن به اندازه یک بند انگشت، سبزرنگ و مانند فرش کرک‌دار که در کف رود گسترده است و با موج ملایم آب رقص خوشی دارد]»، « ارداله[۵]: علفی است برای حیوانات[این

۲. صادق کیا، همان ماخذ، ص ۴۸

3. akkes
4. hamis
5. erdale

گیاه بیشتر در شالیزار و جای نمور می‌روید]»، «اسکلم[۶]: نام گیاهی است»، «اسکلم تلی: تیغ گیاه اسکلم [که سفت و سیاه است. تیغش سوزش تندی دارد که پوست را می‌سوزاند و ملتهب می‌کند]»، «بکوسن[۷]: خاریدن»، «بلم[۸]: کرک آتش»، «پشول[۹]: آبدزدک»، «پور[۱۰]: جای تشی[حفره ته دیواره رود را نیز پور گویند که ماهی‌ها بسته به اندازه حفره در آن جای می‌گیرند. به آن «لاب[۱۱] به معنای شکاف هم می‌گویند که با «لاب» به معنای نصف کردن در زبان مازندرانی فرق دارد.]»، «تپه‌زا[۱۲]: نوعی ماهی[ماهی کوچک و پهن مانند کپور که بیشتر در آب‌بندان‌هاست، در اصطلاح به فرد بسیار قد کوتاه و خپل گفته می‌شود. مانند واژه «کِپِک[۱۳]» که به همین معناست]»، «تراکنش[۱۴]: سوزش[درد پر آزار استخوان. وقتی گفته شود مِه تن تراکنش کنده، یعنی تمام استخوان‌های تنم درد می‌کند. در واقع معنای سوزش ناشی از سوختن یا بریده شدن، نیست. برخی به درد عضلانی هم می‌گویند که به آن «چِنگ بین[۱۵]» که به معنای گرفتگی عضله است نیز گفته می‌شود. البته با «مه دل چَنگ چینده[۱۶]» یعنی معده‌ام از گرسنگی درد می‌کند فرق دارد.]»، «چوک[۱۷]: شباهنگ».

مولف درباره واژه «خال»[۱۸] می‌آورد: «خال: شاخه [شاخ و برگ تر و تازه را گویند.]» در ادامه می‌آورد: «در طبری این واژه در جزء اول خالنگ[۱۹] و خالنگی و خِلَنگ[۲۰] و هلنگ[۲۱] به معنای شاخه افکن و آن چوب بلندی است که سر آن برگشته است[را گویند]. درباره این که واژه هلنگ یا هی‌لنگ[۲۲] از دو

---

6. eskelm
7. bakusen
8. balem
9. peshul
10. pour
11. lab
12. tapeza
13. kepek
14. terakenesh
15. cheng bayyen
16. me del chang chinde
17. chuk
18. khal
19. khaleng
20. khalang
21. helang
22. hilang

جزء تشکیل شده باشد هیچ دلیل زبان‌شناسی ارائه نکرده‌اند. یا درباره واژه « درایته[۲۳]»، « درَئیت[۲۴]»: آویخته در طبری نیز « هراپیت[۲۵]»[احتمال قریب به یقین هرئیت[۲۶] منظور بوده که «پ» به جای «ئ» آمده است. به معنی آویخته یا آویزان است]. پوشیده نیست دو واژه « خال» و « درایته / درائیت» دو واژه مازندرانی هستند که مؤلف صورت‌های دیگر این دو واژه را نیز با برگردان فارسی آورده است.

کتاب « واژه‌نامه نصاب طبری» از جمله منابع ذی‌قیمتی است که نزدیک به هفت دهه از چاپ آن می‌گذرد و تاکنون به مباحث آمده در آن پرداخت نشده است. به نظر می‌رسد، شایسته است پژوهشگران رشته زبان‌شناسی به‌طور آکادمیک در تعلیق و تحشیه آن، که جای کار بسیار دارد، اهتمام ورزند و نگاه تازه‌تری را ملحوظ دارند.

بنا به این درآمد، گفتنی است، در زبان مازندرانی واژگان دیگری نیز یافت می‌شوند که بر حسب موقعیت‌شان در جمله، معنای متفاوتی دارند که از جمله آن‌ها واژه « تاش[۲۷]» است که در شرح، به واژگان دیگر نیز اشاره شده است و همچنین در عین مشابهت با واژه‌های فارسی، ترکی... دارای معنای دیگری است که در ارتباط به واژگان دیگر هم پرداخته شد. اهمیت موضوع در این سخن آن است، کسانی که در کار ترجمه یا انشاء متن‌های مازندرانی هستند و نیز به پژوهش‌های زبان مازندرانی می‌پردازند، دانستن فرهنگ واژگان از امهات است. گفتار ذیل گوشه‌ای از عرصه گسترده زبانی است که برای لحظه لحظه حالات، کردار، پدیده‌ها و اشیاء... نام و نشانی خاص قائل بوده و دارای ظرفیت زبانی قابل توجهی است.

تاش، در زبان فارسی به معنای کک و مک است.[۲۸] در برهان قاطع[۲۹] آمده که: « کلفی باشد بر روی و اندام مردم پدید آید و آن را عوام ماه گرفت[۳۰] خوانند و صاحب و خداوند خانه و شریک و انباز هم آمده است.» در کتاب « فرهنگ لغات فرس»[۳۱] از « بدرالدین ابراهیم» (سده ۸ هجری) به

23. derayte
24. deraeit
25. herapit
26. heraeit
27. tash

۲۸. دهخدا، فرهنگ دهخدا، ناشر: موسسه لغتنامه دهخدا، ۱۳۷۷
۲۹. محمدحسن خلف تبریزی، برهان قاطع ۵ جلدی، به اهتمام: دکتر محمد معین، ناشر: موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲
۳۰. به مازندرانی می‌شود «برجی دیم»
۳۱. بدرالدین ابراهیم، فرهنگ لغت فرس، به کوشش دکتر حبیب الله طالبی، ناشر: موسسه فرهنگی پازینه، ۱۳۸۱

معنای « یارو خانه» آمده؛ مانند « خواجه تاش یعنی خواجه خانه است.» دهخدا به نقل از فرهنگ آنندراج آورده است که: « قریه‌ای بوده که از سنگ ساخته‌اند و به‌تدریج شهری آباد شده و شش هزار خانه خوب آباد در آن است و آن را تاشکند نیز گویند.» در فرهنگ سخن آن را عنوانی برای امیران ترک آورده‌اند.

درفرهنگ واژگان پهلوی[۳۲] « تاش» از ریشه « تاشیتن» که با فعل امر « بتاش به معنای « درو کن» و « بتراش» آمده که وجه مشترکی با یکی از معانی واژه تاش به زبان مازندرانی دارد؛ هم به لحاظ شباهت و نیز تلفظ یکی است. توضیح آن‌که واژه «تاش»، به معنای تراشیدن در مورد شالی « بینج تاش / بینج تاشی»[۳۳]، برای شبدر « تاش اول و تاش دوم» و برای علف، واژه « تاش بیمو، دره کفنه»[۳۴] یعنی « علف بزرگ شد باداس می‌توان آن را تراشید»، آمده است. بنا به این قرینه و نزدیکی، می‌توان به واژه « لوتاش»[۳۵] نیز اشاره کرد. یعنی « لبه‌تراشی دهنه خندق»، که به مفهوم تعریض آن است. نکته قابل توجه آن که ریزه‌برداری کف خندق که حین کندن، در هر « بیلون»[۳۶] (یک بیل) ته کار باقی می‌ماند را « تاش» می‌گویند. ضمن آن‌که کناره‌کنی‌های کف خندق، برای یکدست کردن دیواره آن، که با « گرواز»[۳۷] (نوعی راست بیل کشاورزی) صورت می‌گیرد « لوتاش»[۳۸]می‌نامند که با معنای اولی که تعریض دهنه خندق است تفاوت معنایی دارد.

اگرچه واژه « تاش» در زبان مازندرانی، به لحاظ شباهت و تلفظ با « تاش» در زبان فارسی و ترکی به ظاهر همانندی‌هایی دارند، منتها دارای معنای واحدی نیستند. گفتنی است این گونه همانندی‌های یاد شده نه تنها با زبان فارسی، بلکه با برخی دیگر از زبان‌ها نیز مصداق دارد. مانند واژه «لینک»[۳۹]انگلیسی به معنای «اتصال» با «لینک» مازندرانی به معنای « پا» یا « کینک»[۴۰] انگلیسی

---

۳۲. دکتر بهرام فره‌وشی، مکنزی، انکیل دوپرون، ژاله آموزگار، احمد تفضلی، بهرام روشن، چینش بر پایه حروف الفبای فارسی، ۳جلدی، ویکی پدیا

33. Binj – e tash / tashi
34. dare kafene
35. Lutash
36. Bilon
37. Gervaz
38. lutash
39. Ling
40. king

به معنای « پادشاه» با « کینک» مازندرانی به معنای « باسن» را می‌توان اشاره کرد. در نمونه واژه‌های زبان ایرانی از جمله می‌توان به واژه « موک»که در فرهنگ دهخدا، نیش کژدم و عقرب یا هر جانور گزنده، آمده و در زبان پهلوی به معنای کفش و موزه است. در زبان مازندرانی هم کود حیوانی و گیاهی را گویند. همچنین کلمه « کَته»[۴۱] که به فارسی برنج دمپخت را گویند. در زبان مازندرانی به معنای « هست» است، منتها این واژه در جمله « وِ اتا جا کته بیه»[۴۲] معنای دیگری دارد، یعنی «او دیگر زمین گیر» شده است. اگر به تنهایی جمله «اتا جا کته» بیان شود همان معنای «هست» را می‌دهد، یعنی: « یک جایی هست»؛ به همین ترتیب می‌توان به واژه « بیم»[۴۳] هم اشاره کرد که در زبان پهلوی و فارسی به معنای »هراس، ترس و واهمه» آمده، منتها در زبان مازندرانی به معنای « مه» است. وقتی گفته شود « هوا ره بیم بیته»[۴۴] یعنی « هوا مه‌آلود است»، به این نمایه می‌توان ده‌ها یا صدها واژه به لحاظ تطبیقی اضافه کرد که به رغم داشتن شباهت، به لحاظ معنا متفاوت‌اند و هم این‌که بنا به نقشی که در جمله می‌یابند معنایی دیگری می‌گیرند.

با این شرح کوتاه، باید گفت واژه « تاش» نیز از چنین صبغه‌ای برخوردار است. نکته قابل اذعان آن‌که چرایی تفاوت معنایی و حضور پرتنوع این واژه در زبان مازندرانی روشن نیست، ممکن است بیانگر آمدن اقوام متعدد باشد که از گذشته‌های بسیار دور در پی آمد و شدهایی که به منطقه داشته‌اند، جا مانده باشد، مانند اشاره‌ای که به همانندی تاش با زبان پهلوی شد. یا بیانگر حد و اندازه زبان مازندرانی است که « احسان طبری» به آن اشاره دارد که « در آستانه سیطره اعراب... زبان تبری پس از تسلط اعراب می‌خواست جانشین خط و زبان متروک شده پهلوی شود، در قبال اعتلای سلسله‌های شرقی(صفاری، سامانی و غزنوی) که حاملان زبان دری بودند عقب نشست.»[۴۵]

شایسته توجه در متن بالا، به‌کارگیری این جمله است که «زبان تبری می‌خواست جانشین خط و زبان متروک شده پهلوی شود»؛ نکته‌ای که جای امعان نظر دارد، آن است که « احسان طبری» روشن نکردند که آیا در نخستین سده‌های اسلامی، مازندران از خط ویژه‌ای هم برخوردار بود؟ یا

41. kate
42. V atta ja kate bayye
43. Bim
44. Bim bayte

۴۵. احسان طبری، نوشته‌های فلسفی ج۲، ص ۲۲

منظور نظر ایشان تنها پایگاه زبانی بوده که نسبت به دیگر زبان‌های رایج آن دوره در ایران مطرح بود. به نظر می‌رسد می‌توان هر دو نظر را قابل احتمال دانست، زیرا در کتاب «التدوین فی جبال شروین» از «اعتماد السلطنه» ضمن پرداختن به واژه «فرشوادگر» به ظن ایشان همان سوادکوه، در دوران حکومتی «ماه گشنسب شاه»، از سکه‌هایی یاد می‌کند که «به خط و قلم پهلوی و زبان بومزادی اهالی ضرب شده،[که] معدودی نزد نگارنده است.»[۴۶]

«ایگناتی یولیانویچ کراچکوفسکی» در باره اعتبار نوشته‌های «اعتماد السلطنه» در کتاب «تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلام» می‌آورد: «کتاب التدوین در تاریخ ۱۸۹۴ میلادی / ۱۳۱۱ه.ق با چاپ سنگی انتشار یافت. مولفات معتبر وی بر مطالبی تکیه دارد که به دست دانشوران اروپایی نرسیده و از مدارکی استفاده کرده که به کمک مقام دولتی بدان دسترسی یافته است... »[۴۷] اگر این تایید، موثق انگاشته شود، این معنا مستفاد می‌شود که در کنار خط پهلوی، «خط بومزادی مازندرانی» در دوران ساسانی تا اواخر سال‌های حکومتی «ماه گشنسب شاه» نیز بر روی سکه‌ها رایج بوده است.

به هر ترتیب، معنای دیگر واژه «تاش» در زبان مازندرانی «همتا و حریف» است که در اصطلاح مازندرانی نیز کاربرد دارد. مثل «وِ، ونه تاشه»[۴۸] (او هماوردش است)، یا «هئیه تاش هسنه»[۴۹] (هماورد هم‌اند.) به‌کارگیری این اصطلاح، بیان اجتماعی هم دارد. چه در یک مناظره، یا فعالیت‌های انتخاباتی یا غیره،که معنای رقابت را می‌رساند. مانند جمله «تاش به تاش پیش شونه»[۵۰] یعنی «در مبارزه، رقابتی تنگاتنگ دارند.» منتها اگر به مفهوم: «سینه به سینه یا یقه به یقه» معنا شود، در آن صورت رجزخوانی پیش از دعوا را می‌رساند. در کشتی نیز، فنی از فنون، به معنای زیر گرفتن حریف و به روی شانه آوردن، معنا شده است.

«تاش»به معنای گذرگاهی تنگ یا سرگذر عبور مال(اسب، گاو، گوسفند...) به کنار رود که «رف»[۵۱] یعنی دیواره مشرف به رود که به طور غالب تنیده از دار و درخت و گیاهانی گشن به ویژه

۴۶. اعتماد السلطنه، محمد حسن خان، التدوین فی جبال الشروین، نشر فکر روز ۱۳۷۳

۴۷. ایگناتی یولیانوویچ کراچکوفسکی، تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلام، مترجم، ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۹، ص ۴۳۴

48. V‹Vene tase

49. He ei ye tash sene

50. tash be tash pish shoune

51. Raf

تمشک وحشی (لم[۵۲]) است، به‌گونه‌ای که راه رسیدن به کناره رود را غیر قابل گذر می‌کند نامبردار است. قابل ذکر آن که « تاشه سر»[۵۳] با « چاکه سر»[۵۴] معنای‌شان فرق دارد. « تاشه سر» یعنی « سر گذر به سوی رودخانه» و « چاکه سر» یعنی حاشیه کنار رودخانه. وقتی گفته می‌شود « سل بیمو چاکه ره بیته»[۵۵] یعنی سیل آمد حاشیه رودخانه را گرفت. نکته قابل اشاره آن‌که واژه « سر» به صورت پسوند در واژه‌های « تاش + سر» و « چاک+ سر» همان‌طور که شرح داده شد هم معنا نیستند. به‌طور کلی واژه « سر» هم به صورت تک واژه، پر معناست و هم به صورت پیشوند یا پسوند بر سر اسم، فعل و مصدر... می‌آید و معنای متفاوتی به خود می‌گیرد. مانند نقشی که واژه « ستان» (زابلستان، تابستان...) به لحاظ زمانی و مکانی در زبان‌های ایرانی دارد. مانند « ماه‌سر (سر ماه) یا « منزل‌سر» (گوسفندسرا که با « گالش بنه»[۵۶] به معنای گاوسرا فرق می‌کند.) حالت دیگر صورت پیشوند آن است که مانند واژه « سر هوشته»[۵۷] یعنی « از کوره در رفت» که برگردان دیگر آن « از جا در رفتن» است که افاده معنایی آن به تله یا دامی برای گرفتن پرندگان است. نکته قابل اشاره آن که معنای « هوشته» به تنهایی یعنی بسته شدن راه تنفس است که هنگام نوشیدن آب یا خوردن غذا به آدمی دست می‌دهد که با سرفه یا عطسه‌های پیاپی همراه است، که خود بحث جداگانه‌ای دارد. نقش دیگر « هوشته» در جمله، وقتی است که گفته شود « مه دل تسه سر هوشته»[۵۸] یعنی « ناگهان دلم هوای تو را کرد.» گاهی واژه « سر» در پیشوند دو بار در بیان معنایی گفته می‌شود. مانند « سرسرِرک‌هاکردن»[۵۹]، « سرسر سوهاکردن» یعنی « رومالی کردن / رو سابی کردن»

در ادامه بحثِ واژه « سر» اشاره به این مهم نیز لازم به نظر می‌رسد، که به‌طور کلی کلمه سر از « سر گذر» (تاشه سر)» تا داخل آب، به صورت پسوند تعریف قابل توجهی دارد که به ترتیب عبارت است از: « تاشه‌سر» (سرگذر)، « چاکه‌سر» (حاشیه‌رود) و « تجه‌سر»[۶۰] (جای شیب‌دار رود). در مورد

52. Lam
53. Tashe sar
54. Chake sar
55. sel bimou chke re bayte
56. gha lesh beneh
57. Sar houshte
58. Me del tesse sar houshte
59. sar sar re rek hakerden
60. taje sar

واژه « تجه» گفتنی خواهد بود که به معنای « تج و تجن و تیز»[۶۱] آن‌طور که در اوستا و زبان فارسی آمده است، می‌باشد. یعنی جایی که آب در روان بودن شتاب می‌گیرد. با این توضیح که « تَجه» با « تِجه»[۶۲] دارای دو معنا متفاوت‌اند. اولی به معنای « شیب آب»، دومی به معنای « تیز» است. منتها در محاوره با حذف واژه « تسک»[۶۳] یعنی جای کم آب رونده را در ذهن متبادر می‌کند. البته واژه « تسک» مربوط به آب، معنای « کم» را می‌دهد که می‌تواند نزدیک « تجه» باشد یا در دیگر جاهای آرام رود، که به آن « مر»[۶۴] می‌گویند. هم واژه « تسک» و هم واژه « مر» در فرهنگ مردم جایگاه ویژه‌ای دارند. درباره مناقب « تسکه زنا»[۶۵](خانم‌های قد کوتاه) در زبانزد یا مثل‌ها آمده « مونگ دکتی دایم سوائه / تسک زنا دایم کیجائه»[۶۶] (رخسارگان ماه گون، مانند صبح سحراند /کوتاه قدان خانم، پیوسته دختراند).

مـورد دیگر به‌کارگیـری واژه « تسک» در فـرهنگ اصطلاح است که صورت تحقیـر دارد؛ مانند « تسکه تجه»[۶۷](کوتوله). بنا براین هم به معنای آدم قدکوتاه است و نیز جای کم‌آب رود، که در شیب جریان دارد. در مقابل، جای پر آب رود را « جول»[۶۸] می‌گویند. « جولِ جا» یعنی قلزم که به زبان مازندرانی « غرزم»[۶۹] یا گودال‌های پر آب رودخانه را گویند. گفتنی است واژه « جول» در فرهنگ اصطلاح هم به کار گرفته می‌شود. چنان که گفته شود « جول نزن»[۷۰]که به طور عمده در جدل‌های چانی‌زنی، برای خرید و فروش به کار می‌رود، یعنی « گران نفروش»، برابر نهادش در فارسی می‌شود «زمین را که شل دیدی کارد یا بیل را تا انتها فرو نکن.». واژه‌های « جول» و « تسک» در شیار کردن زمین هم کار برد دارند. وقتی در اصطلاح گفته مـی‌شود: « جـول نزن ازال ره ولیک دئنی»[۷۱] یعنی « کار دست خود نده»، منتها برگردان این جمله چنین است « عمیق شخم نزن که لوات‌که[۷۲]

61. Tej - tejen – tiz
62. taje - teje
63. Task
64. Mer
65. Taske zena
66. Mong daketi daem sevae / taske zena daem kijae
67. Taske taje
68. Jol
69. Qerzem
70. jul nazen
71. Jol nazen ezal re valik dini
72. levatke

یا تیغه شیارکننده خیش به ریشه درخت ولیک گیر می‌کند.»

اصطلاح دیگر «جول پرنه»[۷۳] است. یعنی پر پریدن؛ اشاره به کسی است که زیاد روداری می‌کند، یا بسیار پرروست. در مورد واژه «مر» در اصطلاح مردمی چنین است که: «و، مر آدمه»[۷۴]، یعنی کسی که خُلقی آرام دارد.

شایسته اشاره است در پیوست معانی واژه «تاش»، دو معنای دیگر را می‌توان افزود. نخست: در آوردن پوسته یا رویه بسیار سطحی برنج را گویند. در جمله «دونه ره تاش بزومه»[۷۵] به معنی: «پوسته رویی برنج را گرفتم یا برداشتم.» علت‌اش هم به خاطر ماندن خوشه‌های شالی در آب یا زیر باران است که به مرور تیره می‌شود. برای این کار، وقتی شالی را آسیاب می‌کردند، دنگچی، بسیار نازک و ظریف، همزمان برنج را روکش‌گیری می‌کرد تا رنگ تیره‌اش روشن شود. این کار را حالا هم در شالیکوبی‌ها با همین نام انجام می‌دهند.

مورد دیگر، درباره کره اسب است که اگر بین سنین دو تا سه سال باشد که به این دوره " «اِل/تور»[۷۶] (رام نشده) می‌گویند، جمله «تاش کره هسه»[۷۷] یعنی هنوز رام نشده است را به کار می‌گیرند. درباره واژه «اِل» این نکته را نباید فروگذار کرد که «اِل» کوتاه شده «ایلخی» ترکی به معنای «گله اسب و استر» نیست. بلکه به کره اسبی گفته می‌شود که در عین آن که با اسبان اهلی است، خود رام نشده است. پس با اسبان وحشی تفاوت معنایی دارد، بنا به نمونه‌های اشاره شده درباره نقش و رقص واژگان در زبان مازندرانی گفتنی است، زبان مازندرانی، زبانی پردامنه و حاشیه‌ای است. به ویژه در کاربرد اسامی، حالت‌ها، جای‌نام‌ها، گونه‌های گیاهی و جانوری. کوتاه سخن آن‌که وجب به وجب مازندران از کوه تا دریا با تمامی پدیده‌های موجود در آن دارای نام و نشانه‌اند. بنابراین مترجم این زبان باید در برگردان مطالب به ویژه فولکلوریک بسیار دقیق، آگاه و دست به عصا باشد؛ زیرا با زبان پیچیده‌ای روبه‌روست که بسیار گسترده، پر دامنه و چند سویه است.

---

73. Jol perne
74. mer ademe
75. Dune re tashbazune
76. El /tur
77. Tash kere hasse

منابع

۱-احسان بهرامی، فرهنگ واژه‌نامه اوستا، ناشر: بلخ وابسته به بنیاد نیشابور، ۱۳۶۹

۲- احسان طبری، نوشته‌های فلسفی ج ۲، ناشر:حزب توده ایران، ۱۳۶۰

۳- ایگناتی یولیانویچ کراچکوفسکی، تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلام، مترجم ابوالقاسم پاینده، انتشاراتی علمی و فرهنگی، ۱۳۷۹

۴- بدرالدین ابراهیم، فرهنگ لغت فرس، به کوشش: دکتر حبیب‌الله طالبی، ناشر، موسسه فرهنگی پازینه، ۱۳۸۱

۵- جمشید سروش سروشیان، فرهنگ بهدینان، ناشر دانشگاه تهران، ۱۳۷۰

۶- دهخدا، لغت نامه، ناشر: موسسه لغت نامه دهخدا، ۱۳۷۷

۶- دیوید نیل منکنزی، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، برگردان: مهشید میر فخرایی، پژوهشگاه مطالعات علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳

۵- سعید عریان، واژه‌نامه پهلوی – پازند (فرهنگ پهلوی)، ناشر: پژوهشگاه فرهنگ و علوم انسانی، ۱۳۷۷

۷- صادق کیا، واژه‌نامه طبری، ناشر ایرانویچ، ۱۳۱۶

۸- صادق کیا، واژه‌نامه ۶۷ گویش ایرانی، ناشر: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۰

۹- طیار یزدان‌پناه لموکی، تاریخ مازندران باستان چاپ پنجم، نشر چشمه، ۱۳۹۳

۱۰- طیار یزدان‌پناه لموکی، رساله «تاریخ، فرهنگ، هنر و زبان مازندرانی» متن سخنرانی در دانشگاه دولتی مسکو «لاماناسوف» چاپ در ماهنامه فروهر، س ۴۹، ش ۴۶۸ و ۴۶۹، سال ۱۳۹۴

۱۱ – محمدحسن خان اعتماد السلطنه، التدوین فی جبال شروین، نشر فکر روز ۱۳۷۳

۱۲- محمدحسن خلف تبریزی، برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲

۱۳- ویکی پدیا: فرهنگ زبان پهلوی، چینش بر پایه الفبای فارسی، بر پایه کتاب‌های ۱- دکتر بهرام فره‌وشی ۲- دیود مکنزی ۳- انکیل دو پرون، ژاله آموزگار، احمد تفضلی و بهرام روشن. ۱۳۹۵

افسانه‌ها و منظومه‌های عاشقانه غیربومی مازندران

نادعلی فلاح

پژوهشگر فرهنگ مردم

مقدمه

در مشرق زمین به خصوص در ایران افسانه‌های عاشقانه و منظومه‌های عاشقانه از اهمیت خاصی و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، «منظومه عاشقانه یکی از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی است که بقیه موضوعات و محتویات شعر غنایی را در خود جای می‌دهد؛ یعنی در یک داستان عاشقانه می‌توان توحید، معراج، تغزل، توصیف، مرثیه، شکوائیه، ساقی‌نامه، سوگند و دیگر موضوعات را دید، حتی از بعد تعلیمی و حماسی هم خالی نیست. در این صورت انواع، گونه‌ها و موضوعات ادبی با تلفیقی دلپذیر و بدیع در یک جا جمع می‌شوند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۱۹).

یکی از زیباترین شعرها در ادبیات شفاهی مازندران منظومه‌هایی است که با موضوعات مختلف در مجالس یا در مناسبت‌های مختلف با آواز و موسیقی خوانده می‌شود که بعضی از این منظومه‌ها از اهمیت بیشتری برخوردارند و بعضی کم اهمیت‌ترند؛ به عبارتی بعضی از این منظومه‌ها بسیار پرتاثیرتر بوده و در لایه لایه جامعه نفوذ دارند و بعضی‌ها از این جنبه اهمیت کمتری دارند. مثلاً افسانه امیر و گوهر و طالب و زهره، نجما و رعنا از جایگاه ویژه‌ای بین مردم برخوردارند، و همه جای مازندران روایت می‌شوند، اما افسانه‌هایی چون حیدربیگ و صنمبر، عزیز و نگار و.... در بعضی مناطق

روایت می‌شوند. البته موسیقی و اشعاری که با شعر و آواز همراه است، هر چه از غرب به سمت شرق مازندران پیش برویم بر تعداد آن افزوده شده، به عبارتی در شرق مازندران وجود متنوع‌تری با شعر و منظومه‌ها برمی‌خوریم که نشان دهنده فرهنگ آداب، زندگی مردمانی ستمدیده است. که در این بین بعضی‌ها فقط به محدوده خاصی رونق دارد و مردمان مناطق دیگر از آن اطلاع ندارند.

انواع شعر و منظومه‌های تبری:

شعرهای شفاهی تبری، به دو دسته روایی و غیر روایی تقسیم می‌شوند.

غیر روایی: یعنی در آن سرگذشت و سیر داستانی وجود ندارد، این نوع سروده‌ها و ترانه‌ها بیشتر بیان کننده احساسات و عواطف انسانی‌اند که صبغه اصلی‌شان توصیفی است و در مناسبت‌ها و موقعیت‌های مختلف خوانده می‌شوند؛ مثل ترانه‌ها یا دوبیتی، تبری(امیری)، گهره سری (لالایی‌ها)، موری و....

روایی: شعرها و منظومه‌های روایی بازگو کننده زندگی نامه اشخاص است؛ یعنی دارای افسانه و داستان است که عامه مردم به آن سرگذشت می‌گویند، منظومه‌های روایی یا سرگذشت به دو دسته کاملاً مجزا تقسیم می‌شوند: ۱- عاشقانه ۲- غیر عاشقانه

منظومه‌های عاشقانه: منظومه‌های عاشقانه هم به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱- منظومه‌های بومی: با تسامح می‌توان افسانه‌های عاشقانه را به دو گونه رده‌بندی کرد:

۱-۱- افسانه‌هایی که همه جای مازندران رواج ندارد. این دسته افسانه‌ها سرگذشت‌های عاشقانه‌ای هستند که ویژگی‌های افسانه را به‌طور کامل بازتاب نمی‌دهند. غالباً زمان اتفاق آن به ما نزدیک است. مثل منور طلا، حلیمه و عبدالله، شاباجی، عامی دترجان، خُلَّر و... در حقیقت این نوع ژانر ادبی موضوع و اتفاق آن به ما نزدیک است و این اقبال را داشتند که خنیاگران بی‌نام و نشان برای آن مولودی بسازند و بخوانند؛ به همین سبب بین مردم رواج یافت و ماندگار شد. چون یک حادثه تاریخی است که در تقسیم‌بندی افسانه و دانش افسانه‌شناسی و دیگر نثرهای شفاهی حکایت نام‌گذاری شده است.

۱-۲-گروه دوم منظومه‌های عاشقانه‌ای هستند که کاملاً ویژگی‌های افسانه را دارند و می‌توان با بعضی از افسانه عاشقانه مشرق زمین و فارسی مقایسه کرد، در حقیقت ساختار و محتوایی عاشقانه دارند و برخلاف منظومه‌هایی که ذکرشان گذشت، جمع بیشتری از مخاطبان و محققان فرهنگ مردم به آن پرداخته و شهرت و کارکردشان از حدود مرزهای تبرستان فراتر رفته است. مثل منظومه‌های طالب و زهره، امیر و گوهر.

۲- **منظومه‌های عاشقانه غیر بومی**: داستان‌های عاشقانه‌ی منظومی که از استان‌های همجوار یا از دیگر نقاط ایران وارد فرهنگ و زبان مازندران شده است، بسیاری از ویژگی‌های بنیادین‌شان را از مبدأ با خود آورده‌اند و در عین حال راویان مازندرانی، بسته به موقعیت و ذهنیت خود، پاره‌ای از سویه‌های روایی و توصیفی منظومه را تغییر داده‌اند. به همین دلیل برخی ویژگی‌های فرهنگی مازندران در لابه‌لای منظومه جا خوش کرده و بخش عمده‌ای از آن را تشکیل می‌دهند. از جمله‌ی این منظومه‌ها می‌توان به نجما و رعنا، عزیز و نگار، پری خان، حسینا و نباتی، حیدر بیگ و صنمبر، فرهاد و شیرین، حضرت یوسف و... اشاره کرد.

منظومه‌های غیر عاشقانه یا جنگی: البته می‌توان این منظومه را نیز به دو دسته جنگی و غیرجنگی یا مذهبی تقسیم کرد.

۱-**منظومه‌های غیرعاشقانه یا جنگی**: این دسته از منظومه‌ها، نسبت به منظومه‌های عاشقانه از قدمت کمتری برخوردارند و غالباً در سده‌ی اخیر شکل و رواج یافته‌اند و بیشتر روایتی تاریخی را بازتاب می‌دهند؛ چرا که برای نکوداشت افرادی حقیقی سروده شده‌اند. قهرمانان این منظومه‌ها، یاغیان و مبارزانی هستند که گاه از منظر تاریخی، شخصیت و کارکرد مبهمی دارند و حتی بسیاری از آن‌ها به اذیت و آزار مردم هم پرداخته‌اند. با این وجود، شاعران بی‌نام و نشان، در وصف آن‌ها شعر سرودند و موسیقی‌دانان گمنام هم برای آن‌ها مولودی ساختند و جاودانه‌شان کردند. در مجموع می‌توان با اندکی تسامح، آن‌ها را به دو گروه مردمی و غیرمردمی تقسیم کرد، البته با توجه به سرگذشت تاریخی آن‌ها می‌توان این‌گونه تقسیم کرد، اما برای عامه مردم شاید چنین تقسیم‌بندی ناروا باشد. شخصیت‌هایی چون هژبر سلطون، حسین‌خان عرب، عباس شجاع و.... به هر صورت از نظر علم افسانه‌شناسی به این نوع ژانر ادبی حکایت می‌گویند.

۲-**منظومه‌های مذهبی**: این دسته منظومه‌ها که بسیار اندک‌اند از نظر تقسیم‌بندی علمی جهانی به آن‌ها قصه می‌گویند، موضوع آن سرگذشت و داستان‌های زندگی پیامبران و امامان است، منتها بین خنیاگران و راویان مازندران به سرگذشت معروف است. مانند قصه طبیب یا امام رضا و آهو. یا بعضی از قسمت‌های نوروزخوانی که به قصه حضرت یوسف، صحرای کربلا، قصه امام حسن و اسما می‌پردازد.

بررسی چند منظومه عاشقانه غیر بومی:

۱-نجما و رعنا:

خلاصه افسانه: نجما و رعنا یکی در شیراز و دیگری در لرستان زندگی می‌کند، با دیدن خواب عاشق هم می‌شوند. بار اول نجما به کمک اسب آبی که از دریا صید کردند به ملاقات رعنا می‌رود و شش ماه در بغل او می‌خوابد و به خانه‌اش برمی‌گردد و هنگام برگشت مجدد پدرش اسب آبی را پنهان می‌کند، نجما مریض می‌شود تا این‌که رعنا برای به‌دست آوردن او چند نفر را به شهرش می‌فرستد و آش بیمار درست می‌کند و انگشترش را داخل آش نجما می‌گذارد. با دیدن انگشتر، بیماری نجما خوب شد و روانه شهر رعنا می‌شود. در این بین حضرت کمکش می‌کند تا مجدداً به ملاقات رعنا برود، این بار بدتش نامزد رعنا به کمک پدر و مادر رعنا با نجما می‌جنگد و سِر خود را که همان کمربند علی بود برای زنش افشا می‌کند و در نهایت به دست بدتش کشته می‌شود.

ویژگی‌های افسانه: سرگذشت دو دلداده‌ای است که ماجرای آن سینه به سینه بین مردم ایران رواج دارد و نقل محافل و مجالس است. در مازندران هم روایت مختلفی بین مردم وجود دارد. چند تن از پژوهشگرانی که دربارهٔ موسیقی نجما (نجماخوانی) پژوهش کردند همه گفتند: اشعار نجما کاملاً فارسی است (پهلوان ۱۰۱:۱۳۸۸)، (فاطمی۳۸:۱۳۸۱)، (قلی‌نژاد ۳۱:۱۳۷۹) در حالی که تحقیق میدانی که نگارنده انجام داد به خصوص در مناطقی از آمل و نور شعر را به سه شکل متفاوت ضبط و ثبت کرده است: الف: اصولاً بسیاری از اشعار فارسی در نجما دوبیتی‌های فارسی است و در

جاهای دیگر ایران بین مردم سینه به سینه نقل محافل است:

خوشا روزی که با هم می‌نشستیم قلم بر دست و کاغذ می‌نوشتیم
قلـم بر دست و کاغـذ بر هـوا شد مگـر خط جدایی مـی‌نوشتیـــم
نمـــاز شام غریبی رو به من کـــرد دلـم جـولان زد و یاد وطن کرد
نـدانســـتـــــم پـدر بـود یا بـــرادر سلامت باشد هرکس یاد من‌کرد

(قلی‌نژاد ۳۳:۱۳۷۹)

ب: بعضی از راویان شعر را به دو زبان مازندرانی و فارسی توام می‌خوانند و روایت می‌کنند:

رعنا:

هِرس (=صبر کن) نجما گل الوون بیارم
سر راه تو را قرآن گذارم
ترا به دست یاحق من سپارم
خدش(خودت) گفتی من یه خواهری دارم

نجما:

میرآخر غلط کردی اسم گرفتی خواخر(خواهر)من
تیراندازی کردی پی خر (میان دو شانه‌ام) من
پی‌خر را زدی تا پیکر من
خواخر از درد من گا وُنِه (می‌شود) مجنون

پ: بعضی از راویان شعر را کاملاً مازندرانی می‌خوانند:

تره دوش گیتمه وکردمه دشت و کو
تره گهواره زرین من دامه تو
اون زمان میون تشت طلا من تره دامه او
امروز تو شمشیر کشنی زنی مه کله کا ره
مه سر در بوره مه کف پاره

معنی: تو را بر پشت می‌گرفتم و ییلاق و یشلاق می‌بردم/ توی گهواره‌ی زرین تکانت می‌دادم/ توی تشت طلا آبت می‌دادم/ امروز تو شمشیر می‌کشی می‌زنی به فرق سرم/ از سر تا پایم عبور کند.

«اگـر عالم بسوزه تـره ورمـه　　اگـر خـدا نکـوشـه تـره ورمـه

مـره بورد بینه بیشهـر زندون　　زندون جه در امبه باز تره ورمه

معنی: اگر همه‌ی دنیا بسوزد با تو ازدواج می‌کنم، اگر خدا مرا نکشد، با تو ازدواج می‌کنم؛ مرا به زندان بهشهر بردند، از زندان بیرون می‌آیم و با تو ازدواج می‌کنم» (پهلوان۱۳۸۸: ۴۰۹).

به هر صورت شعرهایی که به فارسی روایت می‌شود، کاملاً ویژگی‌های دوبیتی‌های محلی را دارد، اما اشعاری که به مازندرانی روایت می‌شود، بعضی جاها تفاوت دارد؛ یعنی اشعار از ده هجایی شروع می‌شود و تا سیزده چهارده هجایی ختم می‌شود و طریقه خواندن راوی باعث می‌شود، ما کمبود یا سکته‌های وزنی را احساس نکنیم. راوی در مواقع ضروری شعر را با کشش و تکیه و کندخوانی و تندخوانی روایت می‌کند تا اشکالات وزنی به گوش نیاید.

به هر صورت «...رفته رفته شعرخوان‌های تبری زبان در داستان برخی از اوسانه‌ها همچون حیدربیگ و صنمبر و نجما تغییراتی ایجاد کرده‌اند تا از این طریق به القاء حس بومی در این نقل کمک کنند و هر چند تغییرات یاد شده بیشتر در ابعادی کوچک و جزیی و به برخی حالات موسیقی و تغییر در لهجه‌ی اشعار و نحوه‌ی بیان نقالان این مناطق محدود بوده، ولی همین مقدار هم جهت ایجاد حس نزدیکی در مخاطبان مازندرانی و گلستانی نسبت به این نقل کفایت کرده است.»(نصری اشرفی: ۱۳۸۳، ۴۳۱).

قهرمان افسانه:

نجما، رعنا، میرآخور، پدر و مادر نجما، خواهر نجما، چند نامادری نجما، پدر و مادر رعنا، کنیز رعنا، نامزد رعنا یا بدتش، حضرت علی، پیرزن، چند آشپز، لشکریان پدر رعنا.

افراد با نقش مثبت:

رعنا و نجما همدیگر را در خواب می‌بینند؛ یعنی با خواب داستان عشق آن‌ها آغاز می‌شود. نجما در بعضی روایت‌ها شاهزاده است و در بعضی روایت‌ها فرزند تاجر اما مسلمان‌زاده؛ ولی رعنا شاهزاده‌ای است که پدرش بت می‌پرستد. نجما به شرطی که رعنا مسلمان شود، به خواسته‌هایش تن می‌دهد. رعنا بدون اطلاع خانواده مسلمان می‌شود. نجما آدمی عجیب و غریب است. با مردم

عادی فرق دارد؛ نخست این که تک فرزند است، پدرش غیر از مادر او پنج زن دیگر دارد که هیچ کدام از آن پنج زن بچه‌دار نمی‌شوند. دوم این که طرز پوشش و راه رفتن و خورد و خوراک او را از دیگر انسان‌ها متمایز می‌کند. مثلاً هیچ وقت آستین کتش را نمی‌پوشد، از روی جوی آب گام برنمی‌دارد، پا را توی آب می‌گذارد و عبور می‌کند، غذای داغ نمی‌خورد، جای نمناک یا زمین بدون فرش نمی‌نشیند و... اهل خطر است و از هیچ چیز نمی‌ترسد، آدمی حاضر جواب است و بر سر دین و ایمانش سخت پای بند است. آن قدر عاشق است که هیچ چیز را نمی‌بیند، در حقیقت کور است و در عین حال مغرور.

رعنا:

رعنا هم مثل نجما در خواب معشوق‌اش را می‌بیند؛ در حقیقت هر دو هم عاشق‌اند و هم معشوق. او به شرط نجما تن می‌دهد و مسلمان می‌شود، نجما را از راه پنجره به خانه‌اش راه می‌دهد و به مدت شش ماه توی یک اتاق با هم می‌خورند و می‌خوابند، در حالی که رعنا نامزدی به نام بدتش دارد. هیچ‌گونه عشق و علاقه‌ای به پسرعمویش؛ بدتش ندارد و تمام آرزویش رسیدن به نجما است. وقتی بعد از شش ماه نجما از او خداحافظی می‌کند و نزد پدر ومادرش برمی‌گردد و به نوعی خانواده نجما مانع رفتن مجدد او پیش رعنا می‌شوند، نجما مریض می‌شود. او با پختن آش بیمار در سرزمین نجما او را دوباره به دست می‌آورد، اما در جنگ بین نجما و بدتش و پدر رعنا او در نهایت از ترس کشته شدن لشکریان پدرش به نجما ناخواسته خیانت می‌کند و بدتش نجما را دستگیر می‌کند و می‌کشد. در حقیقت به نوعی به معشوقش خیانت می‌کند. البته در بعضی افسانه‌ها این دو هرگز به هم نمی‌رسند و شهر به شهر نجما دنبال رعنا می‌گردد تا این که در نهایت زمانی به هم می‌رسند، با همدیگر جان می‌سپارند و از محل دفن آن دو، دو درخت کنار هم می‌روید و بدون این که با همدیگر تماس پیدا کنند، بالنده می‌شوند و صاف و موازی هم بزرگ و بزرگ‌تر می‌گردند. حتی این دو درخت هم به هم نمی‌رسند.

اسب آبی:

یکی از شخصیت‌های افسانه است که کمک شایانی برای رسیدن نجما به رعنا می‌کند، این اسب هم بادی، هم آبی و هم خاکی است، چون از دریا گرفته شد، به اندازه انسان می‌فهمد، نجما را در خطرات و مشکلات کمک می‌کند تا زودتر به مقصود برسد.

حضرت علی:

در سفر دوم نجما به شهر، رعنا که بدون اسب آبی روانه شد بین راه درمانده و گرفتار صحرا می‌شود، حضرت علی به کمکش می‌آید و مثل بسیاری از افسانه‌های عاشقانه پنجه مبارکش را بر کمرش می‌زند و کمربندش را به کمر او می‌بندد تا در برابر مشکلات و سختی‌ها از او محافظت کند.

خواهر:

خواهر نجما چندان نقش پررنگی ندارد و به نوعی می‌خواهد مانع رفتن برادرش شود. برای همین همیشه نگران برادر است. جز گریه و زاری کار خاصی از او سر نمی‌زند.

مادر یا مادران:

مادر نجما هم مثل خواهر نجما چندان نقشی ندارد، مگر خریدن اسب آبی. مادرهای دیگر هم جز دوست داشتن و حسادت با مادر اصلی نجما کار دیگری ندارند و هر کدام از حسادت اسب آبی سعی می‌کنند بهترین اسب را بخرند، اما افسوس که بهترین اسب‌های روی زمین در برابر اسب آبی پشیزی ارزش ندارند.

میرآخور:

او مسئول تمام اسب‌های پدر نجما است. بعد از این که اسب آبی را خریدند، او فقط مسئول اسب آبی می‌شود. تمام سعی‌اش را می‌کند تا نجما به اسب آبی نرسد، اما نجما به هر حیله و ترفندی بر اسب آبی دست پیدا می‌کند. در سفر دوم به دستور میرنجم‌الدین، میرآخور اسب آبی را پنهان می‌کند و دست نجما از رسیدن به آن کوتاه می‌ماند.

میرنجم الدین پدر نجما:

در سفر اول نجما، میرنجم‌الدین از شدت ناراحتی بینایی‌اش را از دست می‌دهد تا زمانی که نجما برمی‌گردد و او دوباره بینا می‌شود. زمانی که نجما برمی‌گردد، او دستور می‌دهد اسب آبی را پنهان کنند تا دست نجما به آن نرسد مگر از خیال خام و عاقبت بد آن دست بکشد.

بدتش:

پسر عمو و نامزد رعنا است. رعنا هیچ‌گونه علاقه‌ای به او ندارد، غیر از رعنا همه از او می‌ترسند، چون به بی‌رحمی معروف است. مانع و گره اصلی داستان بدتش است، در نهایت نجما را می‌کشد.

پدر و مادر رعنا:

پدر چندان نقشی ندارد، این مادر است که به بدتش دلداری می‌دهد و سعی می‌کند او دوباره به رعنا برسد.

کنیز رعنا:

جز در آغاز افسانه که نجما به شهر رعنا می‌آید، با هم برخورد می‌کنند و در بقیه موارد پشت پرده است و رازدار رعنا.

بقیه گروها و افراد نقش چندانی ندارند، مگر در لحظاتی که در افسانه حضور دارند و البته لشکریان در آخر افسانه به بدتش کمک شایانی می‌کنند.

پری خان:

خلاصه افسانه: حاجی پسر یک تاجر بود و پدر برایش زن زشتی گرفت، او زنش را طلاق داد و سر به بیابان زد تا این که به مکانی به نام السون رسید، به خانه کلبی قربان که دوست و برادر پیمانی پدرش بود. کارگر خانه او شد و به دلیل هنر و زرنگی بیش از حد همه کاره کلبی قربان گردید. او عاشق پری خان، خواهر کلبی قربان می‌شود، مراسم عقد می‌گیرند؛ از آن طرف زن قراخان پادشاه می‌میرد، می‌خواهد به کمک یک پیر زن پری‌خان را بگیرد، کلبی قربان قبول نمی‌کند و شاه درصدد از بین بردن حاجی برمی‌آید، همین زمان حاجی به سربازی می‌رود، ناخواسته با یک زن فاسقه همبستر می‌شود، آن نیرویی که حضرت علی به او داد پس گرفته می‌شود، او بر اثر بیماری حریف شاه نمی‌شود. شاه با پری خان ازدواج می‌کند، حاجی توبه می‌کند، دوباره حضرت علی به کمکش می‌آید و توبه‌اش قبول می‌شود، در نهایت با قراخان می‌جنگد و با پری خان به شیراز می‌رود، ابتدا پری خان می‌میرد و بعد حاجی و فرزندان او به مازندران نزد دایی خود کلبی قربان برمی‌گردند.

افراد مثبت: حاجی، کلبی قربان، دو خواهر کلبی قربان؛ حوری‌خان و پری‌خان، مرد مسگر استاد حاجی، پدر حاجی، سه فرزند حاجی، حضرت علی، اسب حاجی

افراد منفی یا گره افسانه: قراخان پادشاه، پیرزن، زن آن کاره، چند گالش پادشاه، لشکریان پادشاه

کلبی قربان:

قهرمان اصلی افسانه حاجی است، او کمربسته حضرت علی است و تمام نیرو و توانش را از آن حضرت می‌گیرد؛ به شرطی که آدم پاک و سالمی باشد و خیانت نکند. حتی یک بار از او خیانت سر می‌زند و تمام نیرویی که آن حضرت به او داده بود از او سلب شد. آن قدر زجر کشید که تا دم مرگ رفت، اما با توبه و استغاثه به درگاه خداوند نیرویی دوباره به دست می‌آورد و باز حضرت علی کمکش می‌کند و موفق هم می‌شود، او مثل بسیاری از افسانه‌های عاشقانه، نیروی فوق بشری دارد و با ظالم مبارز می‌کند و موفق می‌شود.

پری خان:

کربلایی قربان دو خواهر مانند ماه دارد؛ یکی حوری خان و دیگری پری خان. حاجی با پری خان ازدواج می‌کند، اما مانع اصلی او قراخان پادشاه است. در نهایت ضمن این‌که به عقد قراخان درمی‌آید، با بهانه گیری با او هم‌بستر نمی‌شود و به حاجی می‌رسد.

کلبی قربان:

مرد ثروتمندی که دارای اموال و حشم و زمین زراعی زیادی است. برای رسیدن خواهرش با حاجی تلاش می‌کند، اما در برابر قراخان پادشاه تسلیم می‌شود، چون توان مبارزه با او را ندارد. اما ته دلش با حاجی است و همیشه حاجی را مورد حمایت قرار می‌دهد.

مرد مسگر استاد حاجی، پدر حاجی، سه فرزند حاجی، حضرت علی، اسب حاجی:

در بین این چند قهرمان نقش حضرت علی ویژه است، اگر کمک آن حضرت نبود او هرگز موفق نمی‌شد به معشوقش برسد، اما قهرمانان دیگر نقش کم رنگی دارند.

قراخان پادشاه:

او که پادشاه شه‌کوه است، به زنش عشق می‌ورزد. وقتی زنش می‌میرد او ازدواج نمی‌کند تا این‌که با راهنمایی یک پیرزن به پری خان می‌رسد. مانع اصلی این افسانه قراخان پادشاه است. او با همه‌ی کارشکنی که می‌کند تا حاجی را بکشد و به پری خان برسد، موفق به کام نشد و در نهایت به دست حاجی کشته می‌شود.

پیرزن:

مثل بسیاری از افسانه‌های عاشقانه نقش دلاله را دارد. او با تلاش زیاد قراخان پادشاه را به آرزویش می‌رساند، اما در این کار موفقیت کامل به‌دست نیاورد و در نهایت حاجی او را می‌کشد و انتقامش را می‌گیرد.

زن آن کاره، چند گالش پادشاه، لشکریان پادشاه:

زن آن کاره ناخواسته حاجی را گرفتار خویش کرد و راه را تسهیل می‌کند تا قراخان پادشاه به پری‌خان برسد. گالش‌ها و لشکریان با همه‌ی تلاشی که انجام می‌دهند تا قراخان پادشاه به آرزویش برسد به دلیل قدرتی که حضرت علی به حاجی داد همه را از بین می‌برد. مملکت را از شر ظلم و ستم آزاد می‌کند.

لحن و زبان شعر پری خان:

این افسانه تقریباً از نظر لحن، کلام، زبان و شعر شبیه نجماخوانی است. شعرش‌هایش مثل نجما به سه شکل بیان می‌شود؛ بعضی ابیات به زبان فارسی، بعضی به زبان مازندرانی و بعضی به هر دو زبان. منتها نگارنده فقط دو روایت از آن را در منطقه نور ضبط کرده است و در هیچ کتاب یا پژوهش‌های میدانی آن را ندیدم. به هر صورت تمام ویژگی‌های افسانه‌ی عاشقانه را دارد، مکان‌های افسانه شیراز و مازندران است؛ یعنی منطقه‌ی نور، محل تولد راویان.

راوی ضمن شرح و بیان افسانه، گفت‌وگوی بین حاجی و پری خان یا دیگر قهرمانان را به آواز می‌خواند.

نمونه شعر:

آخ السون و السون و السون

د تا همشیره دارنه کلبی قربون (کلبی قربان دو تا خواهر دارد)

یکی پری هسه(هست) یکی حوری خان

یکی را بوریم(بگیریم) بهر قراخان

من به قربان دو زلفان پری خان

سیو چشمون بده یک آب خردن(خوردن)

بیا بالین من در وفت مردن
بیا بالین من شروت (شربت) به من ده
آسون بگذرد جون‌کندن من

حسین و نباتی:

خلاصه افسانه: حسینا پسر بازرگانی از منطقه‌ی بروار ترکمن صحرا است. عاشق نباتی می‌شود که بازرگان است و مال و منال زیادی دارد، نباتی خاطرخواه زیاد دارد. رقیبان برای نرسیدن حسینا به معشوق نقشه می‌کشند: یک نفر به دروغ لب بالای نباتی را گاز می‌گیرد، در حالی‌که دو دلداده قرار گذاشتند در بروار عروسی کنند، وقتی حسینا متوجه گاز گرفتن لب بالای نباتی می‌شود، ظن خیانت در ذهن او زیاد می‌شود. در نتیجه هر چه نباتی قسم می‌خورد حسینا قبول نمی‌کند و در حالی که قهر کرده و دارد می‌رود، نباتی به او تیر می-زند، تیر به گوش او اصابت می‌کند و این دو به هم نمی‌رسند.

قــهــرمانــان

حسینا:

پسر بازرگان است، آدم ساده و زودباوری است و زود گول دیگران را می‌خورد. برای همین هم نقشه دشمنانش زود کارساز می‌شود تا به نباتی نرسد.

نباتی:

مالدار و بازرگان است، او هم مثل حسینا زود باور است و خیلی سریع گول دشمنان حسینا را می‌خورد و از آن جایی که حسینا را دوست دارد، دشمنان از همین نکته سوءاستفاده می‌کنند و گولش می‌زنند و لب بالای او را گاز می‌گیرند تا حسینا باورش شود که نباتی به او خیانت کرد. زودباوری هر دو باعث می‌شود که این دو هرگز به هم نرسند.

دشمنان حسینا:

رقیبان: رقیبان با نقشه‌ای که می‌کشند، نباتی را فریب می‌دهند و با گزیدن لب او حسینا را از میدان رقابت بیرون می‌کنند. در حقیقت گره اصلی افسانه خاطرخواهان نباتی هستند. زیرا

نمی‌خواهند نباتی تاجر و پولدار، نصیب حسینا شود برای همین هم با نقشه، حیله و دسیسه این دو جوان را از هم جدا می‌کنند تا به هم نرسند.

نوکر نباتی:

او آدم دلسوزی است، وقتی متوجه می‌شود که نباتی می‌خواهد از ترس ننگ حسینا را بکشد پنهانی سوار لوک می‌شود و به حسینا اطلاع می‌دهد تا مهلکه فرار کند.

این منظومه در بسیاری از مناطق ایران رواج دارد. روایتگران بخشی شرقی و مرکزی می‌خوانند و در مناطق غربی مازندران روایتی از آن وجود ندارد. به گفته راوی از گومش ترکمن صحرا وارد مازندران شده است.

زبان:

راویان ضمن بیان افسانه اشعار آن را به فارسی می‌خوانند. اشعار آن دوبیتی‌های عامیانه زبان فارسی است که در بسیاری از جاهای ایران بین مردم رواج دارد، منتها راویان در حین بیان اشعار بعضی از واژگان را به مازندرانی بیان می‌کنند.

نباتی ای نباتی ای نباتی — لبت قند و شکر شیر قاطی
خودت گفتی نگیرم یار دیگر — هنوز هفته نشد یار گرفتی
حسینا گله در آرام است و بنشین — پنیر و لور فراوان است و بنشین
دو تا قوچ سیاه سردار گله — برای شام مهمان است و بنشین
حسینا گله در آرام است و بگریز — پنیر و لور فراوان است و بگریز
دو تا تیر خدنگ زهر دیده — برای قتل مهمان است و بگریز

« محمدرضا اسحاقی»

شیرین و فرهاد

داستان فرهاد و شیرین که یکی از منظومه‌های عاشقانه‌ی ادب فارسی است و نظامی آن را به شیواترین شکل به رشته نظم کشید، در مازندران هم جایگاه ویژه‌ای بین خنیاگران و خوانندگان بی‌نام و نشان دارد. اما تفاوت اصلی این منظومه با منظومه‌های دیگری که از زبان فارسی وارد

مازندرانی شده در نوع شعر آن است. همان‌طور که ملاحظه شد در افسانه‌های نجما و رعنا، حسینا و نباتی و... شعر از فارسی وارد زبان مازندرانی شد و بعد تغییر شکل داد و در بعضی از مواقع راوی شعر را بر اساس موازین شعر مازندرانی تغییر می‌دهد. منتها در فرهاد و شیرین شعر به کلی مازندرانی است و همان ویژگی شعر را به همراه دارد؛ یعنی هجایی و تکیه‌ای و اشعار یازده هجا تا پانزده هجا در نوسان است. به ندرت در بعضی از مصرع‌ها ده هجایی آمده است و در قالب‌های شعری فارسی سروده نشد. هر دو بیت دو بیت با هم قافیه و ردیف دارند. در حالی‌که در زبان فارسی قالب شعر فرهاد و شیرین مثنوی است. بسیاری از دوبیتی‌هایی که این منظومه‌ها خوانده می‌شود در دیگر منظومه‌های غیر روایی هم خوانده می‌شود.

کوه بیستون من زمبه تیشه شیرین جان (کوه بیستون را من با تیشه و کلنگ می‌کنم)
همه دنیا تنه شیرین منشه شیرین جان (تمام دنیا برای تو، من فقط شیرین را می‌خواهم)
تج تیشه بیارین هادیم من دست (کلنگ و تیشه تیزی بیاورید و به من بدهید)
خوانه فرهاد نقش شیرین بکشه شیرین جان (فرهاد می‌خواهد نقش از شیرین را حک کند شیرین جان)
شیرین جان‌های شیرین جان‌های شیرین جان
برو امشو هسته فرهاد ته مهمون (بیا که امشب فرهاد مهمان توست)
ته وست بهیمه بیمار و دلتنگ (برای تو مریض و دلتنگ شدم)
ته وست بهیمه زرد گل رنگ (برای تو رنگ رخسارم مانند گل زرد شده است)
ته مه شیرین من ته فرهاد کوه‌کن شیرین جان (تو شیرین من و من فرهاد تو می‌شوم)
عشق شیرین زمبه فولاد دم سنگ (از عشق شیرین با کلنگ فولادی بر سر سنگ می‌کوبم)
(پهلوان:۱۰۳،۱۳۸۸-۲۰۴).

حضرت یوسف

داستان حضرت یوسف و عشق و علاقه زلیخا به این پیامبر نه تنها در متون دینی و قرآنی جایگاه ویژه‌ای دارد، در ادب فارسی هم اثری جاودانه است و ورد زبان عام و خاص است. اما اشعار این داستان

هم مثل فرهاد و شیرین به مازندرانی و تکیه‌ای و هجایی است. بیشتر در یازده هجایی دور می‌زند، هر دو بیت دو بیت با هم قافیه و ردیف دارند و اشعار آن دوبیتی‌های محلی یا فهلویات است. ترجیع‌بند یا پیوری آن در بقیه ابیات متفاوت است:

خوشا آن چاهی که یوسف دارنه منزل وای (خوشا به حال آن چاهی که یوسف در آن منزل گرفت)
یعقوب هجر یوسف زنده شنه دل وای (حضرت یوسف از داغ یوسف به سینهٔ خود می‌زند)
کاروان در انه منزل به منزل وای (کاروانی از دور می‌آید)
بهیر یوسف تنگ ونه دل وای (یوسف را نجات بدهد که دل یوسف خیلی تنگ است)
ونه تن جومه بردگون دپوشن (به تن او پیراهن بردگان می‌پوشند)
یوسف خوانّه ارزون بروشن (یوسف را به قیمت کمی می‌خواهند بفروشند)
زلیخا بیه بهله قیمت (زلیخا بیاید و قیمت بگذارد)
مشتری وه هسه ارزون نروشین (او مشتری است ارزان نفروشید)
هی زلیخا من غریبم وای (پهلوان:۱۳۸۸، ۲۰۵)

حیدربیگ و صنمبر

خلاصه: حیدر بیگ از سرداران شاه عباس است. روزی به شکار رفت و صنمبر را حین جمع‌آوری داروهای گیاهی می‌بیند، حیدربیگ سربه‌سرش می‌گذارد، دختر زخمی‌اش می‌کند و بعد زخمش را درمان می‌کند. اما صنمبر نامزد پسر وزیر به نام حسن گنده دهان است. شاه عباس متوجه می‌شود سردار جنگی‌اش به دست دختر کشمیری زخمی شد، قصد حمله به کشمیر را دارد که حیدربیگ مخالفت می‌کند، حیدربیگ برای به‌دست آوردن صنمبر به کشمیر می‌رود، متوجه می‌شود عروسی دختر است و در نهایت به کمک و همدستی پیرزن به صنمبر می‌رسد. صنمبر داماد را می‌کشد و با حیدربیگ به ایران فرار می‌کند.

شخصیت‌ها:

حیدر بیگ، صنمبر، شاه عباس، نامزد صنمبر، پیرزن

حیدربیگ و صنمبر:

عاشق و معشوق‌اند، صنمبر ابتدا از او زهرچشم می‌گیرد، اما در نهایت به او علاقه‌مند می‌شود، حیدربیگ پیشنهاد ازدواج می‌دهد، او هم طبق سنت شرقی شرط رسیدن به معشوق را سفر به سرزمین معشوق می‌داند، حیدربیگ به سرزمین معشوق می‌رود، اما نه به روش سنت، بلکه راه رسیدن را فرار می‌داند و موفق هم می‌شود.

شاه عباس:

برای رسیدن حیدربیگ به صنمبر نه تنها تشویقش می‌کند، بلکه به او پیشنهاد نیرو می‌دهد که حیدربیگ قبول نمی‌کند.

نامزد صنمبر:

از موضوع عشق و عاشقی نامزدش با حیدربیگ خبر ندارد و در نهایت به دست نامزدش کشته می‌شود.

پیرزن:

مثل همه‌ی افسانه‌های عاشقانه نقش دلاله را دارد و با گرفتن پول به کمک خواهر خودش صنمبر را از آمدن حیدربیگ باخبر می‌کند. در حقیقت او از یک طرف به ارباش صنمبر خوش‌خدمتی می‌کند و به نامزدش خیانت.

ویژگی‌های افسانه:

از جمله افسانه‌ی عاشقانه‌ای است که خنیاگران و خوانندگان محلی از استان‌های دیگر اقتباس کردند. شعرش به فارسی است، بیشتر در شرق مازندران و استان گلستان بین مردم سینه به سینه نقل محافل و مجالس است. قهرمان اصلی‌اش حیدربیگ و صنمبراند که اولی ایرانی و دومی دختر پادشاه کشمیر است.

بیشتر اشعار دوبیتی‌های عامیانه فارسی یا فهلویات و بعضی شعر رباعی است، نام دیگر آن حقانی است. «در مازندران گاهی به صنم حقانی نیز می‌گویند. این دو از نظر خصایص موسیقایی با هم یکی هستند و تنها خواننده صنم را با کلمه صنم و حقانی را با واژه الله آغاز می‌کند. شعر این منظومه بیشتر با روایت و احادیث مذهبی شیعیان درهم می‌آمیزد. حقانی دارای یک فرم و یک نوع بود و در مایه شور است.»(پهلوان: ۱۳۸۸، ۱۳۳)

بعضی از ویژگی‌هایی که برای یک افسانه قائل هستیم در این منظومه نمی‌بینیم. مثلاً در همه‌ی افسانه‌های عاشقانه به نوعی حضرت علی یار و یاور عاشق است و قهرمان داستان خود را کمربسته حضرت علی می‌داند؛ در حالی که در این منظومه این‌گونه نیست. هر چند حوادث مثل همه‌ی افسانه‌ها ناگهانی و بدون دلیل اتفاق می‌افتند، اما فرا واقعیت یا نیرویی جادویی و کمک‌های از غیب در آن دیده نمی‌شود. اما پیرزن که در همه‌ی افسانه‌های عاشقانه یا گره‌گشاست یا برای عاشق و معشوق دردسر درست می‌کند و به نوعی مانع رسیدن آن دو به هم می‌شود وجود دارد و با گرفتن پول عاشق را به معشوق می‌رساند. به هر صورت آن کشمش‌ها و ناز و کرشمه‌هایی که در افسانه عاشقانه وجود دارد در این افسانه زیاد به چشم نمی‌آید و قهرمان بدون کمترین دردسر به مقصود خویش می‌رسد.

دو هفتـه سـال سـردران ببینـم　　که حیـدر بیگ در این سامان نبینم
شنیـدستـم که او بیـمـار گشتـه　　بـه عـشـق مـارو دچـار گشـتـه
آی قلنـدروار بیا که شب دراز است　　آخ دم صبح آی که‌دشمن‌خواب‌ناز است
گـذرگاهـی بود در پشـت خـانـه　　آخ به دیـدارم بیـایـی تو شبـانـه
آخ نیایـی دیدار من تو در شبـانه　　آخ دهـی در دست دشمـن تو بهـانه
الا ای مـرد حیـدربیگ کجـایـی　　آخ به دیـدارم بیـا ترک خـتـایـی
اگر به دیـدار مـن امشب نیـایـی　　معلـوم مـی‌شـه ته بـی‌وفـایـی

« محمدرضا اسحاقی»

منابع:

-پهلوان، کیوان (۱۳۸۸) موسیقی مازندران، چاپ اول، تهران: آرون
-فاطمی، ساسان(۱۳۸۱) موسیقی و زندگی موسیقیایی مازندران مسئله تغییرات، چاپ اول، تهران: موسسه فرهنگی-هنری ماهور
-قلی نژاد، جمشید(۱۳۷۹) موسیقی بومی مازندران، ساری، انجمن موسیقی مازندران
-نصری اشرفی، جهانگیر(۱۳۸۳) نمایش و موسیقی در ایران، ج ۲، تهران، آرون
-ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲). یکصد منظومه عاشقانه فارسی، چاپ اول، تهران: نشر چرخ

افسانه ببر مازندران

میرعبدالله سیّار

نویسنده و محقق

پیش‌درآمد

اندیشه و جهان‌بینی انسان‌ها، در قرن میانه هم پیوند با اسطوره[۱]، عرفان[۲] و افسانه[۳] است.

بشر «اسطوره» را مرتبط با ماوراءطبیعت می‌بیند و آن را حقیقت زندگی می‌شمارد. به قولِ «میرجا الیاده»: «اسطوره‌ای نیست که حجاب از رازی برندارد». اسطوره یک نوع «رویای بیداری» است که با «ناخودآگاه» انسان، مرتبط است. آنگاه که اسطوره به «نماد»[۴] تبدیل می‌شود، به حکایت، تمثیل، افسانه، تغییر شکل می‌یابد.

هر متن هنری نقدی بر جهان‌بینی یا متنِ قدیم است و هر شعر نمادین، تأویلی[۵] است بر متن اندیشه‌های کهن. هنر عامّه (فولکور[۶]) که از شور عملی سرشار است، ذهنیتِ شکوفای انسان را با تحول زندگی، مرتبط می‌سازد. زبان نمادین، چیزی را با خود می‌آورد که «ریکور» آن را «افزونه معنایی» می‌داند.

---

۱. myth (=بینش قومی)

2. mysticism

3. fable

4. symbol

۵. هرمنوتیک، یا تأویل متن، برگرداندن متن به معنی درست و اوّل واصل آن است hermeneu tics

6. folklore

«تـو این را دروغ و فسـانه مـــدان　　بـه رنگ فســون و بهـــانه مـــدان
از و هـر چـه اندر خـورد با خـــرد　　دگـــر بـر ره رمـــز، مـعـنـــا بـــرد»

«فردوسی»

«ببر مازندران»، افسانه‌ای است که مردم، سینه به سینه آن را نقل و بیان کردند. نویسنده خواسته است که آن را به نظم درآورد.

شعر و هنر، به مثابه متن از نظام قانونمند و ثابت، پا را فراتر می‌گذارد و جهان مستقل خود را می‌آفریند و به زعم « گادامر»، « از خود به در شدگی» و بازی راستین خیال است که در « نماد» جلوه می‌کند.

آوانگار: ستاره سیّار (کارشناس ارشد زبان‌شناسی)

ببر مازندرون

۱ـ هوا چند خشه، باهار بویّه خجیر وا چه بی‌قرار بویّه	havâ čande xɐše, bâhâr baviyyə xoǰire vâ če biqerâr baviyyə
۲ـ شو بیه چشمه‌سر مشک بو کا نده لمپای خنه از دور سوسو کا نده	šo bayyə češmesar meške bū kɐnde lampâye xɐne az dūr sūsū kɐnde
۳ـ آفتاب ماه بورده، ماه دیار بویّه مخمل آسمون، گلدار بویّه	oftâb mâr būrde, mâh diyâr baviyyə maxmale âsemūn, gɐldâr baviyyə
۴ـ آسمون دله استاره مشته ما تی‌تی داریه زنگی بهشته	âsemūne dələ ɑstâre mašte mâ titi dârye zangiyyə behešte
۵ـ پاپلی دور بزو زرزم کلی ره زرزم دل هدائه شه پاپلی ره	pâp̄peli: dor bazū zerzem kɐli: rə zerzem del hedâʔə še pâp̄peli: rə

katinsar ništbiye babre biyâbūn messe aržange dev, gato palevon	۶ـ کتین سر نیشتبیه ببر بیابون مث ارژنگِ دِو، گت و پهلوون
vanūšeh dar biyârdə pirehan rə bašeste češme var še saro tan rə	۷ـ ونوشه در بیارده پیرهن ره بشسته چشمه ور شه سر و تن ره
,revâ ke čarb zabūn o hoǭqe bâze kamer rə xam kɐndə, ven dem derâze	۸ـ رِوا که چرب زبون و حقّه‌بازه کمر ره خم کا نده ون دم درازه
bašeste češ bemo ke dârmə xavar «az babre parvâr hastə gaĪtar«ʔâdam	۹ـ بشسته چش بمو که دارمه خَور «آدم» از ببر پروار هسته گت‌تر
hevon daniye vene qet rə darə še pekâÞ dem denə sad ʔeždehâ rə	۱۰ـ حیوون دنیه ونه قت ره داره شه په کاپ دم دنه صد اژدها ره
meēssə pandire xikə venə betim bakleǰâre dele šandenə və tim	۱۱ـ مثّ پندیر خیکه ونه بتیم با کله جار دله شندنه وه تیم
verâze xi: , palengo vergo keftâr būren letkâ dele būīne târo mâr	۱۲ـ وِرازخی، پلنگ و ورگ و کفتار بورن لتکا دله بونّه تارو مار
zavūn gūšte, lâmize kɐle pūste češi: bavvem və bâ dev gate dūstə	۱۳ـ زَوون گوشته، لامیره کل پوسته چشی بَوّم وِ با دِو گتِ دوسته
čelčelâye kɐli: rə mar dakətə fetne barpâ baȳyə , šar dar dakətə	۱۴ـ چلچلای کلی رِ مَر دکته فتنه بر پا بیّه، شَر در دکته
lavə lâqlir gūnə tə king siyâhə ʔâdame xar davestan rūberâhe	۱۵ـ لَوِ لاغلی ر گونه ته کینگ سیاهه آدم خر دَوِستن روبراهه
!tere bavvəm ʔamân az daste ʔâdam harči: tere bavvəm bâzam hastə kam	۱۶ـ ته ره بوّم امان از دست آدم! هر چی ته ره بوّم بازم هسته کم

qorneš hâkerdə babre mâzderūni: ʔâdam ǰe tars nade mərə ʔayūni:	۱۷ـ غُرنش‌هاکرده ببر مازدرونی آدم جه ترس نده مره عیونی
xâmbe men vənə dim rə xob bavinəm benisar ven beničə rə bačinəm	۱۸ـ خامبه من ونه دیم رِ خب بوینم بنی‌سر، وِن بنیچه‌ره بچینم
revâ bowtə tə pūst rə kandenə və pūstekolâ ʔaz ʔūnhâ sâzenə və	۱۹ـ روا باوته ته پوست رِ کندنه وِ پوست کُلا از اونها سازنه وِ
pitkɐlə parzandə bâ ven vango vâ del rə taš zandə ven serošo sedâ	۲۰ـ پیت کله، پر زنده با ون ونگ و وا دل رِ تش زنده وِن سِروش و صدا
elend hâkərdə sar babre pahlevon xâmbe bavinəm ʔâdem rə ham ʔalʔon	۲۱ـ بلندهاکرده سر ببر پهلوون خامبه بوینم آدم رِ هم الآن
čačkal rə piš nadə naxâmbe dige taše sar ʔō bazən natūmbə dige	۲۲ـ چچکل رِ پیش نده نخامبه دیگه تش سر اُو بزن نتومبه دیگه
babre bangâl nimə ven ǰəm batersəm hol hâyrəm, hâlo kâre və bapersəm	۲۳ـ ببر بنگال نیمه ون جم بترسم هل‌هایرم، حال و کار وه بپرسم
ʔâfriqâye delə babri: daniīyə mə qovvət rə dârə, ʔin ʔâsniīyə	۲۴ـ آفریقای دله ببری دنیّه مِه قوّت رِ داره، این آسنی‌یه
man ʔon babre tanūmande ǰəhon mə hevonə bišeyə mâzenderon mə	۲۵ـ من آن ببر تنومند جهون مه حیوون بیشه مازندرون مه
būrdə yâvâš yâvâš kenârə xeīnâ az dur pedâ baviīyə gate verzâ	۲۶ـ بورده یواش یواش کنار خنّا از دور پیدا بویه گت ورزا
pešte kel maǰeste, šâx dâʔə tekon palenge demâqo gat gate dandon	۲۷ـ پشت کل مجسته شاخ دائه تکون پلنگ دماغ و گت‌گت دندون

šo siyâhe, go ham hastə siyato az tarse babr venə zahlə baȳyə ʔo	۲۸ـشو سیاهه، گو هم هسته سیاتو از ترس ببر ونه زهله بیه او
?:baber bapersiyə tə ʔâdam hasti :meno tə ǰang dârmi: darmə tə vesti	۲۹ـببر بپرسیه ته آدم هستی؟ من و ته جنگ دارمی، در مه ته‌وستی
tə dūndi: mən babre mâzendəron mə ʔaš rə košəmbə, zed̄de ʔâdemon mə	۳۰ـ ته دوندی من ببر مازندرون مه اش رِ کشمبه ضد آدمون مه
ǰavâb hedâʔe kə man nimə ʔâdam nemek nazen mə zaxm rə, be hel marham	۳۱ـ جواب هدائه که من نیمه آدم نمک نزن مه زخم بهل مرهم
ʔâdam ʔūnə kə donyâ rə baʔitə temūme dašto sahrâ rə baʔitə	۳۲ـآدم اونه که دنیا رِ بئیته تموم دشت و صحرا رِ بئیته
dâʔeman ʔemâ rə ʔezâl vandenə kūhe be ʔin gati: rə və kandenə	۳۳ـدائماً اِماره ازال وندنه کوهِ به این گتی رِ وِ کندنه
čūye sar vezvezek būmbə nemâšūn mə pūst rə kandenə nedârə ʔamūn	۳۴ـچوی سر وزوزک بومبه نماشون مه پوست رِ کندنه ندارمه امون
xâli: hestekâ rə sag bū nakondə xerâb ʔaš̄siyū delə ʔūʔū nakondə	۳۵ـخالی هستکا رِ سگ بو نکنده خراب اسیو دله عوعو نکنده
mə penəmə šele, mə tek drâze digə ʔazin be baʔd bidaste dâzə	۳۶ـمه پنمه شله، مه تک درازه دیگه ازین به بعد بی‌دسته دازه
ʔame širo karə rə xƥrnə dâʔem vene qov̄vət ziyâdə, hastə ʔâdəm	۳۷ـامه شیر و کره رِ خورنه دائم ونه قوت زیاده هسته آدم
sarâxar bâ čaqū merə kɐšənə har tek̄keye merə ǰâyi: rūšenə	۳۸ـسر آخر با چقو مره کشنه هر تکّه مه رِ جایی روشنه

hayâ ven češ daniyə xþške xikə tameške taliyo xūne valikə	۳۹ـ حیا ون چش دنیه، خشک خیکه تمشک تلی و خون ولیکه
še ǰib zandə saīâ menə vori: re kþšənə bâ doʔâ ǰeīno pari: rə	۴۰ـ شه جیب زنده صد تا مِنه ووری رِ کُشَنَه با دعا جنّ و پری رِ
rostame pahlevūn ke ʔâdam hastə bâ ǰorboze deve daste davestə	۴۱ـ رستم پهلوون که آدم هسته با جربزه دِوِ دسته دَوِسته
pūste babre bayân šə tan dakɐrdə gūšte saīâ ʔeškargū rə baxɐrdə	۴۲ـ پوست ببر بیان شه تن دکرده گوشت صد تا اشکارگو رِ بخرده
šâxe gavazno ʔâhū rə baʔite nâle sar taš bazū ven bū dapitə	۴۳ـ شاخ گوزن و آهو رِ بیته نالِ سر تش بزو ون بو دَپیته
verâze xi: venə das nâle kɐndə palenge biyâbūn ǰə pilə kɐndə	۴۴ـ وراز خی وِ نه دست ناله کنده پلنگ بیابون جه پیله کنده
ʔalefe sahrâ rə šabnam baʔitə babre mâzenderūn rə qam baʔitə	۴۵ـ علف صحرا رِ شبنم بئیته ببر مازندرون رِ غم بئیته
be fetvâye revâ ʔâdam bakūšin ʔâdamiyat rə bavrin bâzâr barūšin	۴۶ـ به فتوای روا آدم بکوشین آدمیت ر بورین بازار بروشین
ǰelotər biyamū babre palevūn nazdike malə pambeǰâre miyūn	۴۷ـ جلوتر بیمو ببر پهلوون نزدیک مله پنبه‌جار میون
ʔaīâ hevon daȳyə bâ yâlo kūpâl sar rə belend hakɐrdə šire mesâl	۴۸ـ اتا حیوون دیّه با یال و کوپال سر رِ بلندهاکرده شیر مثال
kahar yabū, belan bâlâ tanūmand ʔalef dehūn delə xorde meīsə qand	۴۹ـ کهر یابو، بلند بالا، تنومند علف دهون دله خرده مثل قند

? :bapersiye bazam tə ʔâdam hasti :šə qovvat rə biyâr, mə ǰə kam hasti	۵۰ـ بپرسیه بازم ته آدم هستی؟ شه قوت رِ بیار مه جه کم هستی
meno ʔâdam?! bâʔūtə ʔasbe hošyâr ʔâdam meno tə rə varne zire bâr	۵۱ـ من و آدم؟! بائوته اسب هوشیار آدم من و ته رِ ورنه زیر بار
ʔeškâre gate bez rə və kɐšenə kaĪle rə kandenə, šâx rə rūšenə	۵۲ـ اِشکار گتِ بز رِ وِ کُشنه کلّه رِ کندِنه، شاخ رِ روشِنه
?navindi: və merə zanǰir hâkerdə ʔaz bas kâr bakešiyə pir hâkerdə	۵۳ـ نَویندی وِ مه رِ زنجیرهاکرده از بس کار بکشیه پیرهاکرده
tūye bando kotal râh šūmbe ʔâsūn daveste sar šūmbe dašto biyâbūn	۵۴ـ توی بند و کُتل راه شومبه آسون دَوِسته سر شومبه دشت و بیابون
:mane badbaxt verə dembe sevâri :merə vandenə be yek gate gâri	۵۵ـ مَنِ بدبخت وِ رِ دمبه سواری مره وندنه به یک گتِ گاری
?:ek man mâst čande rəqon dârnə dondi ?:ʔo rə mis bazū ʔarmūn darnə dondi	۵۶ـ یک من ماست چندِ رِغُن دارنه دوندی؟ اُ رِ میس بزو ارمون دارنه دوندی
ʔagar daryū būrəm xošk būne daryū merə dare delə šâl xɐrnə ʔamšū	۵۷ـ اگر دریو بورم خشک بونه دریو مِره دره دله شال خرنه امشو
ʔame piste kolâ ham bū nedârnə ʔame češ tâ sevahi: xū nedârnə	۵۸ـ اَمِ پیسته کُلا هم بو ندارنه اَمِ چش تا صواحی خو ندارنه
lale serxə, mə del sardo kahūʔə šə del rə taš zambə kəlim bavūʔə	۵۹ـ لاله سرخه، مه دل سر دو کهوئه شه دل رِ تش زمبه، کِلیم بووئه
?baber dad bazū tə gap ǰə baxendem ?mage xâni: tə kaĪlə rə bakendem	۶۰ـ ببر داد بزو ته گپ جه بخندم؟ مگه خانی ته کله رِ بکندم

?:ʔasb boʔūtə xâni: ʔâdam rəbavini	۶۱ـ اسب بوته خانی آدم رِ بوینی؟
:nešūn dembe terə , tə mə ʔamini	نشون دمبه ته رِ، ته مِه امینی
mešteleq hâde čangɐl ben hakərdə	۶۲ـ مشتلق هاده چنگل بن‌هاکرده
ʔâdam ʔinǰə rə šə vaten hakərdə	آدم اینجه رِ شه وطن هاکرده
ʔage xâni: ke tə bavini: verə	۶۳ـ اگه خانی که ته بوینی وِ ره
taše pali: ništə, garm kândə šə rə	تش پلی نیشته، گرم کانده شه رِ
revâ bowtə pambe gelič navūnə	۶۴ـ رِوا بوته پمبه گلیچ نوونه
mâzderūne ʔangir mamiǰ navūnə	مازدرون انگیر ممیج نوونه
havâ sard haste ʔo šo baʔitə par	۶۵ـ هوا سرد هسته و شو بئیته پر
ʔoftâb teq bazūʔe tū kūho kamar	آفتاب تغ بزوئه تو کوه و کمر
zarde gþl ʔo bazū še saro rū rə	۶۶ـ زرد گل او بزو شه سرو رو رِ
češmeye ʔo dârnə golbarge bū rə	چشمه او دارنه گلبرگ بو رِ
šo par bayte, setâre par baʔitə	۶۷ـ شو پر بئیته، ستاره پر بئیته
ʔâtaše di: hameǰâ rə dapitə	آتش دی همه جارِ دپیته
babre mazenderūn ʔaz dūr hârešâ	۶۸ـ ببر مازندرون از دورهارشا
lâqar čū badiye pūšso ʔestekâ	لاغر چو بدیه پوسّ و استکا
ʔande hâkerdə və ʔendâ varandâ	۶۹ـ اندەهاکرده وِ اندا وَرَندا
nadiye ǰoz hamân yek darbo kondâ	ندیه جز همان یک درب و کندا
ǰelo bþrde ke tâ venǰe baperse	۷۰ـ جلو برده که تا ون جه بپرسه
ke ʔâyâ ʔâdam haste yâ ke xerse	که آیا آدم هسته یا که خرسه
ʔgar te ʔâdami: kū tenə qodret?	۷۱ـ اگر ته آدمی کو تِنِه قدرت؟
merə nešūn hade ʔâdame nekbet	مِه رِ نشون‌هاده آدم نکبت

lesekam mə vəstə šâxdâr baviye!?	۷۲ـ لِسِکَم مه وستی شاخدار بویه؟!
hame hevūnâre sevâr baviye!?	همه حیوونا رِ سوار بویه؟!
ʔande sango terâzi: bene nazen	۷۳ـ انده سنگ و ترازی بنه نزن
tasbi: rə ʔo nakeš, meǰ čūne nazen	تسبیح رِ او نکش، مج چونه نزن
sar rə râst hakerde sordâre vâri:	۷۴ـ سر ر راست هاکرده سردار واری
:yale mâzenderūno marde sari:	یلِ مازندرون و مرد ساری
lale vâye sedâ rə sar hedâʔe	۷۵ـ لَـلِه‌وای صدا رِ سر هدائه
šūro qoqâ hamaš ʔazin sedâʔe	شور و غوغا همش ازین صدائه
babre madhūš, dâre sar heni:štə	۷۶ـ ببر مدهوش دار سر هنیشته
sedâye xþš venə del sar heni:štə	صدای خش ون دل سر هنیشته
naǰonbeste dige tâ bavvə temūm	۷۷ـ نَجُنبسته دیگه تا بوّه تموم
ʔâdam xūndeste šer bâ rengo meqūm	آدم خوندسته شعر با رنگ و مقوم
ke man še qovveto zūr rə niyârdmə	۷۸ـ که من شه قوت و زور رِ نیاردمه
kafan ʔâmâde, kâfūr rə niyârdmə	کفن آماده، کافور رِ نیاردمه
ʔger būrem biyârəm gate qet rə	۷۹ـ اگر بورم بیارم گتِ قت رِ
ʔo tilen būnə ʔo ferâr kândi: tə	اُ تیلن بونه و فرار کاندی ته
behel tâ men tene das rə davendem	۸۰ـ بهل تا من تنه دست رِ دوندم
šə qet rə biyârəm bâ tə baǰengəm	شه قت رِ بیارم با ته بجنگم
ʔâsemūne delə miyâ dakete	۸۱ـ آسمون دله میا دکته
binǰestūn varməzo čekâ daketə	بینجستون ورمز و چکا دکته
babre ǰavūn bâʔūtə ǰâne ʔâdam	۸۲ـ ببر جوون بائوته جان آدم
te sedâye belâre, haste marham	ته صدای بلاره، هسته مرهم

merə davendo bâzam tə bazen ney katūliyo ʔamiri: rə baxūn hey	۸۳ـ مه رِ دوند و بازم ته بزن نی کتولی و امیری رِ بخون هی
būrin bâzâr hâyrin dasmâle katūn davendin hame hevonâye dehūn	۸۴ـ بورین بازار هایرین دستمال کتون دوندین همه حیوونای دهون
gūš hâden hamešūn ʔin xoš sedâ rə hamegi: bešnūʔen te lalevâ rə	۸۵ـ گوش‌هادن همه‌شون اینخوش‌صدا رِ همگی بشنوئن ته لَـلِه‌وا رِ
ʔame xþške kal̄lə jə ʔo sar hâknə mə kūrə češ je ham ʔasri: dar hâknə	۸۶ـ امه خشک کلّه او سرهاکنه مه کورِ چش جه هم اَسری درهاکنه
baber ʔaz vango vâye ney bayye mast dige ʔâjir nayyə davestnə ven dast	۸۷ـ ببر از ونگ و وای نی بیه مست دیگه آجیر نیّه دوستنه وِن دست
davestə bâ rasan ven dasto ling rə biyârde bâ šetâb sazekating rə	۸۸ـ دوسته با رسن ون دست ولینگ رِ بیارده با شتاب سازه کتینگ رِ
toro hūkâ , balu vo bilo kþləng nešūne və head qþndâqe tifəng	۸۹ـ تور و هوکا بلو و بیل و کلنگ نشونِ وِ هدا قنداق تفنگ
gete ʔâdam hamin dūmbe nadūmbe ferū šūne tū daryâ harči: gūmbe	۹۰ـ قت آدم همین دومبه ندومبه فرو شونه تو دریا هر چی گومبه
« ʔâdam dârmə dâyem dar sūzo sâze ʔâdam dârmə bande peye verâze »	۹۱ـ «آدم دارمه دایم در سوز و سازه آدم دارمه بند پی ورازه»*
qâyəm sâze kating jə ver bazūʔə harki: nadūnde və šâle baʔūʔə	۹۲ـ قایم سازه کتینگ جه ور بزوئه هر کی ندونده وِ شالِ بئوئه
baber bowtə vâ hâken dasto ling rə davestə rə nazen sâze kating rə	۹۳ـ ببر بوته واهاکن دست و لینگ رِ دَوسته رِ نزن سازه کتینگ رِ

* این بیت شعر از امیر پازواری است ر ج به کنزالاسرار امیر

۹۴ـ جواب سر بالا این هسته قوّت ولی ایندفعه ته رِ دمبه مهلت	ǰavâbe sar bâlâ ʔin hastə qōvvet vali: ʔin dafe terə dembe mohlet
۹۵ـ به شرطی که دوندیم عهد و پیمون که با هم نووئیم دندون به دندون	be šarti: kə davendim ʔahdo peymūn ke bâ ham navūʔim dandūn be dandūn
۹۶ـ میا جر بمو ون دیم رِ خش هدا برمه از شوق بشسته دشت و صحرا	miyâ ǰer bemo ven dim rə xþš head berme ʔaz šoq bašestə dašto sahrâ
۹۷ـ برمه از اشتیاق دل خنده دارنه نشا و اُو بینجا رِ زنده دارنه	berme ʔaz ʔeštiyâq del xande dârnə nešâ vo ʔo binǰârə zende dârnə
۹۸ـ کهر یابو شه شیهه رِ سر هِدا از سوی دیگه ماغ‌هاکرده ورزا	kahar yâbū šə šeyhe rə sar hadâ ʔaz sūye dige mâq hakerde verzâ
۹۹ـ غرنش ببر و ونگ و وای لَـلِه کلّه ونگ بزوئه اورتکوی کله	qorneše babro vango vâye lale kaL̄le vang bazūʔə ʔortkūye kale
۱۰۰ـ دپیته این چمر تموم دنیا عشق و انسانیت بوئه پابرجا	dapite ʔin čemer temūme donyâ ʔešqo ʔensâniyat buʔə pâbarǰâ

برگردان نظم «ببر مازندران» به فارسی:

۱ـ چقدر هوا خوب است بهار شد / باد خوش (بهاری) چقدر بی‌قرار و ناآرام شد

۲ـ شب شد، در سرچشمه، بوی خوش مشک به مشام می‌رسد / سوسوی چراغ از دور و روشنایی‌اش به چشم می‌رسد

۳ـ آفتاب غروب کرد ماه پدیدار شد / آسمان مثل مخمل گلدار، زیبا شد

۴ـ در دل آسمان، ستارگان پُرند/ ماه زیبا مثل دف و دایرهٔ زنگی است که از بهشت فرستاده شده و زیبا به نظر می‌رسد

۵ـ پروانه به دور لانه زنبور چرخید / زنبور زرد، عاشق پروانه شد و به او دل داد.

۶ـ ببر بیابان، بر سر کُنده چوبی بزرگ نشسته بود/ مثل ارژنگ دیو[۷] که بزرگ و پهلوان و تنومند بود.
۷ـ بنفشه، پیرهن را از تنش درآورد / و سر و تن خود را با آب چشمه شست‌وشو داد
۸ـ روباه که زبان چرب و فریبنده‌ای دارد و حقّه‌باز است / کمرش را خم می‌کند و دمش دراز است،
۹ـ آن بی‌شرم «چشم‌شسته» که پررو و بی‌حیاست، آمد که خبر دارم/ انسان از ببر پرورش یافته، بزرگ‌تر است
۱۰ـ حیوانی نیست که قدرت و توانمندی او را داشته باشد/ صد اژدها را مغلوب می‌کند و پشت پایش می‌اندازد
۱۱ـ شکمش مانند کیسه چرمی پنیر برای غذا خوردن آماده است/در کشتزار باقلا اوست که تخم می‌افشاند.
۱۲ـ خوک نرِ ورزیده، پلنگ، گرگ و کفتار/ اگر داخل باغچه پیرامون خانه‌اش بروند، تارومار، پراکنده و فراری می‌شوند.
۱۳ـ اگر داستانش را بیان کنم، زبان مثل گوشت و چانه‌ام مانند پوست خالی است و بیهوده و یاوه سخن می‌گویم. چه بگویم که او با دیو بزرگ [دیو سپید مازندران] دوست است، دوست بزرگ و مهم اوست.
۱۴ـ در لانه پرستو، مار نفوذ کرد و موقعیت خطرناکی پیش آمد/ آشوبی برپاست، شر و فتنه ایجاد شد.
۱۵ـ دیک به ماهی‌تابه می‌گوید که پایین پای تو سیاه است، با این که خودش از عیب زیادی رنج می‌برد، دیگران را به عیوبی متهم می‌کند/ انسان در کار خود آزاد است هر جا که دلش بخواهد، خرش را می‌بندد
۱۶ـ به تو بگویم، امان از دست آدم/ هر چه از او بگویم باز هم کم است.
۱۷ـ ببر مازندران، صدایش بلند شد و غرشی کرد/ و گفت: آشکارا مرا از آدم نترسان
۱۸ـ می‌خواهم چهره‌اش را خوب ببینم / سحرگاه، او را از اصل و نژاد بردارم و نابودش کنم
۱۹ـ روباه گفت: پوست تن تو را می‌کند/ و از آنها کلاه پوستی می‌سازد
۲۰ـ با صدا و فریاد او، جغد پر می‌زند و می‌گریزد / آواز و ناله او دل را آتش می‌زند

۷. دیوی که با رستم جنگید

۲۱ـ ببر پهلوان سرش را بلند کرد / که هم‌اکنون می‌خواهم آدم را ببینم

۲۲ـ آتش‌افروزی نکن و هیزم نیم‌سوخته را جلو نده؛ دیگر جنگ‌طلبی را دوست ندارم، این را نمی‌خواهم / بر آتش آب بریز و آن را خاموش کن، که دیگر توانایی شنیدن آن را ندارم.

۲۳ـ من ببر «بنگال» نیستم که از آدم بترسم؛/ هول زده شوم و از حال و کار او بپرسم

۲۴ـ در آفریقا ببری وجود ندارد / که قدرت و توانمندی مرا داشته باشد. این افسانه است.

۲۵ـ من آن ببر قدرتمند و توانای جهانم/ حیوان بیشه مازندران هستم.

۲۶ـ آهسته آهسته کنار چشمه جوشان آمد / از دور گاو نری بزرگ پیدا شد

۲۷ـ پشت‌سر می‌جنبید و حرکت می‌کرد و شاخش را تکان می‌داد. بینی او مانند بینی پلنگ بود و دندان‌های بزرگی داشت.

۲۸ـ شب، سیاه و تاریک است و گاو هم به رنگ سیاه تمایل دارد (بدبخت و تیره‌روز است) / از ترس ببر زهره‌اش آب شد

۲۹ـ ببر پرسید آیا تو آدم هستی؟ / من با تو جنگ دارم و برای کشتن و نابود کردن تو آمده‌ام.

۳۰ـ تو می‌دانی که من ببر مازندران هستم / خرس را می‌کشم و ضد آدم‌ها هستم.

۳۱ـ گاو پاسخ داد که من آدم نیستم/ بر زخم من نمک مپاش، بلکه بر آن مرهم بگذار

۳۲ـ آدم آن کسی است که دنیا را در اختیار گرفت / تمام دشت و صحرا را تصرف کرد

۳۳ـ اوست که همیشه ما را به یوغ می‌بندد / او کسی است که کوه به این بزرگی را می‌کند

۳۴ـ شب‌هنگام بر سر چوب، مثل حشره‌ای که وزوز می‌کند، گوشتِ کباب می‌شویم / اوست که پوست مرا می‌کند و مرا می‌کشد. من امان ندارم.

۳۵ـ استخوان خالی را سگ هم بو نمی‌کند و سگ در آسیاب ویران شده پارس ندارد / به بیچاره و فقیر کسی توجه نمی‌کند

۳۶ـ قدرت و نیرویی برای من نمانده، پر و پای من شل، ولی زبان من دراز است، پرحرف و یاوه‌گو هستم، / از این پس مثل داسی که دسته ندارد به درد کسی نمی‌خورم

۳۷ـ شیر و کرهٔ ما را همیشه می‌خورد / قدرتش زیاد است و او همان کسی است که آدم است

۳۸ـ سرانجام با چاقو مرا می‌کشد / و هر تکه از گوشت مرا جایی می‌فروشد

۳۹ـ شرم و حیا در چشمش نیست که مثل خیک خشک، پوسته‌ای بیش نیست / خارِ درختِ تمشک و خون سیاه ولیک است که فقط آزارش به حیوانات می‌رسد.

۴۰ـ صدها نفر مثل من را توی جیب خود قرار می‌دهد و تابع و مطیع خود می‌سازد / او کسی است که با دعا کردن جن و پری را می‌کشد.

۴۱ـ رستم پهلوان [قهرمان ملی مردم، در افسانه‌های دیرین ایران در شاهنامه فردوسی] که آدم است،/ با شهامت و شجاعت خود دست دیو را بست [و آنها را مغلوب ساخت]

۴۲ـ پوست ببر بیان را [که ترسناک، خشم‌ناک و هول‌انگیز بود] کند و پوششی برای تن خویش ساخت./ گوشت صد تا گاومیش تنومند را کباب کرد و خورد.

۴۳ـ شاخ گوزن و آهو را گرفت / و بالای تراس به آتش کشید که بوی آن در همه‌جا پیچید.

۴۴ـ خوکِ گراز، از دست او ناله می‌کند/ و این آدم، پلنگِ بیابان را با سماجت آزار می‌رساند

۴۵ـ شبنم روی علف‌های صحرا نشسته است و غم بر دل ببر مازندران

۴۶ـ بنا به حکم شرعیِ روباه، آدم را باید کشت. او می‌گوید: آدمیّت را ببرید و در بازار بفروشید.

۴۷ـ ببر پهلوان جلوتر آمد. نزدیک محلّه، در کشتزار پنبه قرار گرفت.

۴۸ـ یک حیوان دارای یال و کوپال، دید [حیوانی تنومند و آماده جنگ دید] که سرش را مانند شیر بلند کرده بود.

۴۹ـ اسب نر قرمز رنگ را که به رنگ سیاهی می‌زند، بلند بالا و قدرتمند است، دید. علف در دهانش که در حال خوردن بود و آن را مثل قند می‌جوید.

۵۰ـ ببر از او پرسید آیا تو آدم هستی، اگر تو آدمی قدرتت را به من نشان بده. من برای جنگ با تو آماده‌ام و می‌دانم قدرت تو کمتر از من است

۵۱ـ اسب هوشیار گفت: من و آدم؟! قابل مقایسه با هم نیستیم/ آدم من و تو را زیر بار خودش می‌برد و از من و تو کار می‌کشد

۵۲ـ او کسی است که بز کوهی پر قدرت را که بزرگ و تنومند است، می‌کشد / سرش را قطع می‌کند و شاخ آن را می‌فروشد.

۵۳ـ آیا نمی‌بینی که او مرا به زنجیر کشید / از بس از من کار کشید، مرا پیر کرد.

۵۴ـ به آسانی از راه‌های ناهموار و پشته‌های مرتفع و بند و سدّ عبور می‌کنم / در حالی که سرم بسته است در دشت و بیابان حرکت می‌کنم و می‌روم.

۵۵ـ مَن بدبخت به او سواری می‌دهم. او به پشت من می‌نشیند / و مرا به یک گاری بزرگ و ارّابه سنگین می‌بندد.

۵۶ـ آیا می‌دانی که یک من ماست چقدر کره دارد و نتیجه کارها چه خواهد شد؟ دست به کار بیهوده زدن و مشت کوبیدن در آب و آرزوی رهایی داشتن چقدر بی‌فایده است

۵۷ـ شانسی ندارم، اگر دریا بروم، آب دریا خشک می‌شود / در دل درّه‌ها شغال بی‌ارزش مرا می‌خورد.

۵۸ـ کلاه پوسیده ما بویی ندارد و چشم ما تا صبح به خواب نمی‌رود

۵۹ـ گل لاله سرخ است، اما دل من سرد و کبود است / دلم را آتش می‌زنم تا به خاکستر تبدیل شود.

۶۰ـ ببر فریاد زد آیا باید از حرف تو بخندم/ یا مگر می‌خواهی کله‌ات را بکنم و نابودت کنم

۶۱ـ اسب گفت: اگر می‌خواهی آدم راببینی / او را به تو نشان می‌دهم و تو امین من هستی [نگذار که امنیت من به خطر افتد]

۶۲ـ مژده بده، چغندر ریشه کرد امید موفقیت برای تو است / آدم این‌جا را وطن و محل سکونت خود انتخاب کرد.

۶۳ـ اگر می‌خواهی او را ببینی / پهلوی آتش نشسته است و خودش را با گرمای آن گرم می‌کند.

۶۴ـ روباه گفت از پنبه، نمی‌توان جاجیم ساخت. همان‌طور که انگور مازندران را مویز و کشمش نمی‌توان کرد (ضرب‌المثلی معروف که می‌گوید: هر کسی را بهر کاری ساختند.)

۶۵ـ هوا سرد است و شب پرواز کرد و تاریکی پایان گرفت / آفتاب بالا آمد و کوه و کمر و همه‌جا را روشن کرد.

۶۶ـ گل زرد، سر و صورتش را آب زد. آب چشمه بوی گلبرگ را دارد.

۶۷ـ شب پایان گرفت و پرواز کرد و ستاره‌ها ناپدید شدند دود آتش در همه‌جا پیچید.

۶۸ـ ببر مازندران از دور به آدم، نگاه کرد/ او را مثل چوب لاغر مردنی و پوست و استخوان دید.

۶۹ـ آن‌قدر او را برانداز کرد و به قد و قامت او نظر انداخت، جز همان یک دروازه که بر روی پاشنه خویش قرار دارد، جز همان آدم ضعیف، چیزی ندید.

۷۰ـ جلو رفت تا از آدم بپرسد/ که آیا آدم است یا خرس

۷۱ـ اگر آدم هستی، قدرت تو کجاست/ ای انسان بدبخت قدرت خودت را به من نشان بده.

۷۲ـ حلزون هم برای من شاخ‌دار شد و بر پشت همه حیوانات سوار گشت / آدم ضعیف و ناتوان، خودش را قوی و زورمند نشان داد.

۷۳ـ آنقدر سنگ و ترازو را زمین نزن و تظاهر به عدالت‌خواهی و نیرومندی نکن/ خودت را پارسا و صادق جلوه مده و با من چانه نزن و ادّعا نداشته باش

۷۴ـ آدم، مانند درخت سرو سرش را بلند کرد/ او که پهلوان مازندران و مرد ساری بود، خودش را به طرف ببر انداخت.

۷۵ـ صدای نی خویش را سر داد / زیرا که شور و غوغا و سر و صدای جهان همه‌اش از این صدای خوش ایجاد می‌شود

۷۶ـ ببر در حالی که هوشیاری‌اش را از دست داده بود، بالای کنده درخت نشست/ صدای خوش در قلب او نشست و تحت‌تأثیر موسیقی واقع شد.

۷۷ـ از جای خودش دیگر نجنبید تا صدا پایان گیرد/ آدم شعرش را با پرده‌ها و گوشه‌های موسیقی می‌خواند.

۷۸ـ و می‌گفت: که من قدرت و زورمندی خود را با خودم نیاوردم / کفن را آماده کردم، امّا کافور را نیاوردم تا مرده را بشویم.

۷۹ـ اگر بروم و قدرت بزرگ و بااهمیت خود را با خودم بیاورم/ آب که گل‌آلود شود از ترس سیل تو پا به فرار خواهی گذاشت.

۸۰ـ بگذار تا دست تو را ببندم / و بروم قدرت خود را بیاورم و با تو بجنگم

۸۱ـ در دل آسمان ابر تیره متراکم شد و در کشتزار برنج، علف‌هایی که آفت برنج است به وجود آمد. [فتنه برپا شد و جنگ آدم با حیوانات شروع شد.]

۸۲ـ ببر جوان گفت: ای آدم جان، فدای صدای تو شوم که مرهمی برای آرامش التیام زخم‌های درون من است.

۸۳ـ مرا ببند و باز هم نی بزن/ برای من آهنگ «کتولی» و «امیری» را به تکرار بخوان

۸۴ـ به بازار بروید و دستمال کتان بخرید تا دهن همه حیوانات را ببندید.

۸۵ـ تا همه‌ی‌شان این صدای خوش را بشنوند و صدای نی تو را گوش کنند،

۸۶ـ از کلّه خشک ما آب به پایین روان شود / و چشم کور من هم اشک بریزد

۸۷ـ ببر از بانگ و آواز نی مست شده بود / دیگر هوشیار نبود، وقتی که دستش را می‌بستند

۸۸ـ با طناب، آدم دست و پای ببر را بست و با شتاب جارو را برداشت و دسته‌اش را برای کوبیدن ببر آماده کرد.

۸۹ـ تبر، هوکا، بلو، بیل و کلنگ ابزارهای کار آدم را به ببر نشان داد و قنداق تفنگ خویش را پیش چشمانش آورد، تا قدرت آدمی را دریابد.

۹۰ـ نیرو و قدرت آدمی همین «می‌دانم» و «نمی‌دانم» است/ و گرنه هر چه بگویم در آب دریا فرو می‌رود و بیهودگی محض است.

۹۱ـ «آدم‌هایی داریم که دائماً در حال سوختن و ساختنند و از کار و تدبیرشان بهره می‌گیرند/ انسانی هم داریم که از حیوان پست‌تر است و مثل گراز وحشی «بندپی[۸] » چیزی نمی‌فهمد.

۹۲ـ محکم دسته جارو را بر پشت و پهلوی ببر کوبید و گفت: هر کس که نادان و نفهم است، مثل شغال نادان دشت، بی‌ارزش است.

۹۳ـ ببر گفت: دست و پای مرا باز کن / حیوان به بند افتاده و بسته را با دسته جارو نزن

۹۴ـ آدم گفت: این پاسخ شما و جواب سربالایی است که به تو دادم، ولی این دفعه اول به تو مهلت می‌دهم که مرا بشناسی.

۹۵ـ با این شرط که با هم عهد و پیمان ببندیم و دوستان هم باشیم و با هم نجنگیم [دندان به دندان در پی خشونت و قصاص نباشیم]

۹۶ـ ابر متراکم از بالای آسمان پایین آمد و چهره انسان را بوسه داد / گریه شوق، دشت و صحرا را شست‌وشو داد.

۹۷ـ گریه‌ای که از سر شوق باشد، دل آدمی را خندان می‌سازد. درست مثل نشا کردن و آب دادن زمین که دانه‌های نارس برنج را زنده نگه می‌دارد.

---

۸. این بیت تضمینی از شعر امیر پازواری است

۹۸ـ اسب نر کَهَر، صدای شیهه‌اش را بلند کرد و از طرف دیگر گاو تنومند، صدای «ماق» خود را سر داد.

۹۹ـ صدای غرش ببر و آواز و آهنگ نی آدمی در فضا پیچید. تا آنجا که قلّه بلند «آورتکوه » صدای بلند شادی سرداد.

۱۰۰ـ این صدا در تمام دنیا پیچید و به گوش همگان رسید که / «عشق» و «انسانیت» در تمام جهان پابرجا و برقرار باشد.

آوانگاری	موقعیت کلمه یا جمله	معادل فارسی	واژه مازندرانی
xþše	فعل مضارع از مصدر خُش‌بین	خوش است	خُشه
bâhâr	اسم	بهار	باهار
baviyyə	فعل ماضی از مصدر بَوین یا بَیّن	شد	بویه یا بیه
xoǰire vâ	ترکیب وصفی	باد خوش	خجیروا
šo	اسم	شب	شو
češme sar	ترکیب اضافی	سرِچشمه	چشمه‌سر
meške bū	ترکیب اضافی	بوی مشک	مشکبو
kɑnde	فعل مضارع از مصدر کاندن	می‌کند(می‌دهد)	کانده
lampâye xɐne	ترکیب اضافی	چراغ‌خانه	لمپای‌خنه
sūsū kɑnde	فعل مضارع از مصدر سوسو کردن	روشنایی می‌دهد	سوسو کانده
oftâb mâr būrde	آفتاب نزد مادر رفت کنایه از اینکه آفتاب غروب کرد	آفتاب غروب کرد مار یعنی مادر یعنی خورشید در آغوش مادر رفت	اُفتاب ماربورده
mâh diyâr baviyye	کنایه از این که ماه طلوع کرد	ماه پیدا شد	ماه دیاربویّه
maxmale âsemūn	ترکیب اضافه تشبیهی (تشبیه)	آسمان مخمل	مخمل آسمون
goldar	صفت مرکّب	دارنده گل	گُلدار
âsemūne dələ	دلِ آسمان استعاره از درون خانه آسمان	در دلِ آسمان	آسمون‌دله
ɑstâre	اسم	ستاره	استاره
mašte	فعل‌مضارع از مصدرمشتن	پر است	مَشته
mâtiti	ترکیب وصفی	ماهِ زیبا	ماتی‌تی

dârye zangiyye	ترکیب وصفی است و ماه به دایره تشبیه شد	دایره زنگی یا دف	داریه زنگی
behešte	در اینجا ماه زیبا به دایره زنگی بهشت تشبیه شد	بهشت است	بهشته
paꝑpli	پروانه اسم است و نام حشره‌ای است	پروانه	پاپلی
dor bazū	فعل از مصدر دور زدن	دور زد	دُور بَزو
zerzem kꝑli	ترکیب اضافی	لانه زنبور کلی به معنی لانه	زرزم کلی
zerzem	اسم	زنبور	زرزم
del hedâʔə	کنایه از عاشق شدن	دل داد (عاشق شد)	دِل هدائه
še	ضمیر مشترک	خودش	شِه
rə	علامت مفعول	را	رِه
katin sar	ترکیب اضافی	بالای کنده چوب	کتین‌سر
ništbiye	فعل ماضی بعید از مصدر هنیشتن	نشسته بود	نیشتبیه
messe	حرف اضافه	مانند	مِث
aržange dev	ترکیب اضافی	دیوِ ارژنگ دیو شاهنامه فردوسی که رستم با او جنگید	ارژنگ دِو
gato palevon	صفت با ترکیب عطفی	بزرگ و پهلوان	گَت و پهلوون
vanūšeh	اسم	بنفشه با آرایه تشخیص	وَنوشه
dar biârdə	فعل پیشوندی	درآورد	در بیارده
bašeste	فعل پیشوندی	بشست	بشسته
češme var	ترکیب اضافی	کنارِ چشمه	چشمه‌وَر
revâ	اسم حیوان	روباه	رِوا
čarb zabūno	کنایه از حیله‌گری روباه	دارای زبان چرب و نرم	چرب‌زبون‌و
ven dem	ترکیب اضافی دراز بودن دم کنایه از حقه‌باز و حیله‌گر بودن است	دُمش ون یعنی اش ضمیر ملکی و تعلقی است	وَن دِم
kamer ra xam kɐndə	کنایه ازاین که‌مخفیانه وبا حقه‌بازی کارش را انجام می‌دهد	کمرش را خم می‌کند	کمر ره خم کانده
bašeste češ	کنایه‌ازکسی که پرروو بی‌حیاست	چشم‌شسته	بشسته‌چش
bemo	فعل ماضی مطلق	آمد	بِموُ
darmə xavar	فعل مرکّب مضارع	خبر دارم	دارمه خَوَر

ʔadam	اسم	انسان	«آدم»
parvâr	اسم	چاق و فربه	پروار
gaṯtar	صفت تفضیلی	بزرگ‌تر	گت‌تر
hevon	اسم	حیوان	حِوون
daniye	فعل مضارع	وجود ندارد	دنیّه
vene qet	ترکیب اضافی	قوت و نیروی او	وَنِ قِت
darə	فعل مضارع	دارد (داشته باشد)	داره
pekâp	ترکیب اضافی	پشت پا	پِه‌کاپ (بی‌کاپ)
dem denə	فعل مضارع از مصدر دم‌هدائن	می‌اندازد	دِم دنه
pekâp dem hadâen	کنایه از پیروز شدن و شکست دادن دشمن، مصدر مرکب	شکست دادن، مغلوب کردن	په کاب دم هدائن
mēssə pandire xik	تشبیه شکم انسان به کیسه چرمی پنیر	مانند کیسه و خیک پنیر	مِثِ پَندیرِ خیک
betim	اسم	شکم	بتیم
bakle ǰâre dele	ترکیب اضافی و اسم با پسوند جار	درون زمینی که باقلا می‌کارند باقلازار	باکِله جارِدِله
šandenə	فعل مضارع اخباری	می‌ریزد	شَندنه
tim	اسم	تخم (دانه)	تیم
və	ضمیر منفصل شخصی	او	وِ
verâze xi:	ترکیب وصفی	خوک گراز	ورازخی
verg	اسم	گرگ	ورگ
būren	فعل مضارع	بروند	بورن
letkâ dele	ترکیب اضافی	درون باغچه لتکا به معنی باغچه پیرامون خانه است	لتکا دله
būnne	فعل مضارع	می‌شوند	بونه
târo mâr	کنایه از شکست خوردن	پراکنده و فراری	تار ومار
zavūn	اسم	زبان	زوون
lâmize	اسم، زوون گوشته، لامیزه	چله	لامیزه

kɐle pūste	کل پوسته ضـرب‌المثل مازندرانی اســت که اجتنـاب از بیهودگــی را توصیــه مــی‌کند. یـعنـــی نباید بیهودگی کرد. هر حرفی را نباید زد.	پوست کنده شده	کلِ پوسته
?češi	در مقام سؤال و پرسش	چه چیزی	چِشی؟
bavvem	فعل مضارع از مصدر بون	بگویم	بَوم
dev	اسم	دیو	دِب (دِو)
čelčelâ	اسم	پرستو	چلچلا
kɐli	اسم	لانه (آشیانه)	کلی
mar	اسم	مار	مَر
dakətə	فعل ماضی	افتاد	دکته
	کنایه از خطرناک بودن موقعیت	در لانه پرستو مار نفوذ کرد	چلچلای کلی ره مر دکته
šar dar dakətə	کنایه از اینکه شر آشکار شد	شر بیرون افتاد	شر در دکته
lavə	اسم	دیک	لَوِ
lâqli	اسم	ماهی‌تابه	لاغلی
king	اسم	بلسن	کینگ
نظیر: سیر یک روز طعنه زد به پیاز که تو مسکین چقدر بدبویی	دیگ به ماهی‌تابه می‌گوید که پایین پایت سیاه است	کنایه این که کسی که خودش از عیب و ایراد سرشار است به دیگران عیب و ایراد وارد می‌کند	لَوِه لاغلی ر گونه ته کینگ سیوئه یک‌ضـرب‌المثـل مازندرانی
davestan	مصدر	بستن کنایه ازاین که درکار خود آزاد است	دوستن خر،دوستن رو به راهه
bavvəm	فعل مضارع	بگویم	بَوم
qornəš	اسم	غرش ببر	غرنش
ʔayūni	اسم	آشکارا	عیونی
xâmbe	فعل مضارع اخباری	می‌خواهم	خوامبه
dim	اسم	چهره	دیم
benisar	اسم	سحرگاه	بنی سر

benič̌ə	اسم	نژاد و اصل، بن کار کنایه از این که سحرگاه اصل و نژادش را براندازم	بنیچه
bowtə	فعل ماضی	گفت	بنی‌سر، ون بنیچه‌ره‌بچینم
kandenə	فعل مضارع	می‌کند	بائوته
pūste kolâ	اسم مرکب	کلاه پوستی	کَندنه
sâzenə	فعل مضارع اخباری	می‌سازد	پوست کلاه
pitkɐ̈lə	اسم	جغد	سازنه
par zandə	فعل‌مضارع‌ازمصدر پربزوئن	پر می‌زند پرواز می‌کند	پیت کله
vangovâ	اسم	سروصدا،فریاد	پر زنده
taš	اسم	آتش	ونگ ووا
seroš	اسم	بانگ و آواز	تش
čačkal	اسم پیش دادن چچکل کنایه از آتش‌افروزی کردن و جنگ‌طلبی	هیزم نیم‌سوخته و مشتعل	سِروش
natūmə	فعل مضارع	نمی‌توانم	چچکل
ʔō	اسم	آب	نتومبه
nimə	فعل	نیستم	اُ
venǰəm	حرف اضافه و ضمیر	از او	نیمه
hol hayrəm	فعل مضارع	وحشت‌زده شوم	ون جم
mə	ضمیر ملکی و تعلقی	من	هُل‌هایرم
ʔâsniyyə	اسم و فعل	افسانه است	مِه
xeīnâ	اسم	چشمه	آسنی‌یه
pedâ baviyyə	فعل ربطی و مسند	پیدا شد	خنا
verzâ	اسم	گاو نر ورزیده	پدا بویه
peštekel	ترکیب اضافی	عقب‌سر	ورزا
maǰeste	فعل مضارع	حرکت می‌کرد	پشت کل
go	اسم	گاو	مجسته
siyato	صفت مرکب	سیاه چرده	گو
zahlə	اسم	زهره	سیاتو
darmə	فعل	هستم	زهله

tə vesti	حرف اضافه و ترکیب اضافه	بخاطر تو	درمه
tə dūndi	ضمیر در نقش فاعل و فعل مضارع	تو می‌دانی	ته وستی
ʔaš	اسم	خرس	ته دوندی
košmbə	فعل مضارع	می‌کشم	اَش
nimə	فعل ربطی	نیستم	کشمبه
behel	فعل امر	بگذار	نیمه
baʔitə	فعل ماضی	گرفت	بِهِل
ʔezâl	اسم	یوغ	بئیته
vandenə	فعل مضارع	می‌بندد	ازال
kandenə	فعل مضارع	می‌کندد	وندنه
vez vezek	اسم	حشره‌ای که سروصدا می‌کند یا وزوز می‌کند	کندنه
čuye sar	ترکیب اضافی	سرِ چوب	وزوزک
nemâšūn	اسم	شب هنگام	چُوی سر
	این‌ضرب‌المثل معنی‌اش این است که مارامی‌کشند وکباب می‌شویم وجز جز گوشت مثل وزوزحشره است	شب هنگام بر سر چوب مثل وزوزک می‌شوم و گوشتم کباب می‌شود	نماشون
būmbə	فعل ربطی	می‌شوم	ضرب‌المثل: چوی‌سر نماشون وزوزک بومبه
nedârmə	فعل منفی مضارع	ندارم	بومبه
hestekâ	اسم	استخوان	ندارمه
ʔasīyū delə	ترکیب اضافی	درون آسیاب	هستکا
	کنایه اینکه به بیچاره کسی اعتنایی ندارد	استخوان خالی را سگ بو نمی‌کند	اسیو دله
	مفهوم کنایی ضرب‌المثل عدم توجه به بیچارگان است	این ضرب‌المثل همان معنی را دارد که به بیچاره و فقیر کسی توجه‌نمی‌کند	خالی هستکا ره سگ بو نکنّه (ضرب‌المثل)

penəmə	اسم	خشتک	اسیو دله عوعو نکانده، سگ برای آسیاب ویرانه عوعونمی‌کند
šele	فعل	سفت‌نیست	پنمه
	کنایه‌اینکه قدرت و نیرویی برای من نمانده است	خشتک شلوارم سست است پر و پای من سست و ضعیف است	شله
tek	اسم	لب، دهان	مه پنمه شله (ضرب‌المثل)
	کنایه اینکه خیلی پرحرف و یاوه‌گوهستم	دهان من دراز است	تک
	کنایه این که دیگر به درد کسی نمی‌خورم	مثل تبر یا داس بدون دسته است	مه تک درازه (ضرب‌المثل)
xþrnə	فعل مضارع	می‌خورد	بی‌دسته درازه (ضرب‌المثل)
sarâxar	قید	سرانجام	خرنه
čaqū	اسم	چاقو، کارد	سرآخر
rūšenə	فعل مضارع	می‌فروشد	چغو
daniyə	فعل ربطی منفی	نیست	روشنه
xþške xikə	کنایه و تشبیه با ترکیب وصفی مثل خیک خشک بی‌حیا و بی‌شرم است	کیسه چرمی خشک	دنیه
tali	اسم	خار	خشک‌خیکه
hayâ ven češ daniyə	کنایه اینکه وقیح وبی‌شرم است	شرم و حیا در چشمش نیست	تلی
	تشبیه آدم به گیاه‌خاردار تمشک و گیاه ولیک جنگلی که خون سیاه دارد. کنایه است از آدمی که آزاردهنده حیوانات است	خار گیاه تمشک و خون سیاه ولیک که گیاه جنگلی است	حیا ون چش دنیه
menə vori	حرف اضافه و متمم	مثلِ من	تمشک تلی و خون ولیکه

ǰorboze	اسم	جرأت و شهامت	منه ووری
dakþrde	فعل ماضی	کرد	جربزه
	جمله،کنایه از پهلوانی و قدرت و شهامت انسان دارد	رستم ببر را کشت و پوست ببر بیان را بر تن خود پوشاند	دکرده
ʔeškargū	اسم مرکب	گاومیش	پوستِ ببر بیان شه تن دکرده
nâle sar	ترکیب‌اضافی	بالای تراس خانه، ایوان اتاق	اشکارگو
dapitə	فعل ماضی	پیچید	نالِ سر
pilə kþndə	پیله کردن کنایه از به سماجت آزار رساندن، اذیت کردن	پیله می‌کند. دور و بر اوست و آزارش می‌کند.	دپیته
bavrin	فعل امر	ببرید	پیله کانده
barūšin	فعل امر	بفروشید	بورین
biyamū	فعل ماضی	آمد	بروشین
malə	اسم	محلّه، آبادی	بیمو
pambe ǰâr	اسم با پسوند	پنبه‌زار، کشتزار پنبه	مَله
ʔattâ	اسم مبهم	یکی	پمبه‌جار
kahar	اسم	اسب نر کهر، اسبی که به رنگ قرمز یا قهوه‌ای است	اَتّا
varnə	فعل مضارع	می‌برد	کهر یابو
navindi	فعل مضارع منفی	نمی‌بینی	ورنه
kotel	اسم	پشته مرتفع، تل بلند	نویندی
rahšūmbe	فعل	راه می‌روم	کتل
šūmbe	فعل	می‌روم	راه شومبه
dembe	فعل	می‌دهم	شومبه
vandenə	فعل مضارع	می‌بندد	دمبه
dârnə	فعل مضارع	دارد	وندنه
dondi	فعل مضارع	آیا می‌دانی	دارنه
	کنایه از این که آخر و سرانجام کار را سنجیدی؟	آیا می‌دانی یک من ماست چقدر کره دارد؟	دندی؟

mis	اسم	مشت	ضرب‌المثل یک من ماست چند رغن دارنه؟
	کنایه از این که بیهوده می‌خواهد کارها آسان انجام شود و مشکل نداشته‌باشد	آب را مشت می‌زند و آرزو دارد	میس
ʔarmon	اسم	آرمان، آرزو	اوره میس زنده ارمون دارنه
dar dalə	ترکیب‌اضافی	درونِ درّه	ارمون
šâl	اسم	شغال	دهره دله
ʔamšū	قیدزمان	اِمشب	شال
	کنایه این که من شانس ندارم و بدبختم	اگر به دریا بروم، آب دریا خشک می‌شود	امشو
pistekolâ	ترکیب وصفی، کنایه از بدبختی و بدشانسی	کلاه پوسیده	اگر دریو بورم، خشک بونه دریو
:sevahi	اسم	صبح	پیسته کلا
xū	اسم	خواب	صواحی
kahūʔə	مسند و فعل ربطی	کبود است	خو
taš zambə	فعل مرکب	آتش می‌زنم	کهوئه
kəlim bavūʔə	مسند و فعل ربطی	خاکستر شود	تش زمبه
gap	اسم	سخن، حرف	کلیم بووئه
:xâni	فعل مضارع	می‌خواهی	گپ
dembe	فعل مضارع اخباری	می‌دهم	خوانی
mešteleq	اسم	مژده، نوید	دمبه
čangɐl	اسم (نهاد)	چغندر	مشتلق
ben hakərdə	فعل مرکب	ریشه کرد	چنگل
	کنایه از اینکه امید موفقیت است	چغندر ریشه کرد	بن‌هاکرده
taše pali ništə	قید و فعل (فاعل آن آدم است)	پهلو و کنار آتش نشسته است	چنگل‌بن‌هاکرده
šə rə	ضمیر مشترک مفعول با را نشانه مفعول	خودش را	تش پلی نیشته
gelič	اسم	جاجیم،روانداز پشمی	شه ره

ʔangir	اسم	انگور	گلیج
mamiǰ	اسم	مویز، کشمش	لگیر
teq bazūʔe	فعل ماضی	تیغ آفتاب بالا آمد خورشید بالا آمد و همه جا را روشن کرد	ممیج
bazū	فعل ماضی	زد	تِغ بزوئه
:di	اسم	دود	بزو
hâreša	فعل ماضی	نگاه کرد	دی
	کنایه از این که به نظر ناتوان می‌آمد	آدم را مثل چوب لاغر، فقط پوست و استخوان دید	هارشا
ʔande	قید	آن قدر	لاغـر چـو بـدیـه پوس و هسکا
ʔendâ varandâ	مصدر	برانداز کردن	انده
nadiye	فعل ماضی منفی	ندید	اِندا ورندا
darbo kondâ	کنایه از این که همان آدم لاغر و مردنی در نظر است	دروازه و پاشنه در	ندیه
fetvâ	اسم	فتوا، حکم شرعی	درب و کندا
lesek	اسم	حلزون	فتوا (لغت عربی است)
me vəstə	حرف اضافه و متمم	برای من	لسک
baviye	فعل	شد	مه وسته
lesekam šxdâr baviye	کنایه از اینکه فرد ضعیف خودش را قوی تصور می کند	حلزون هم دارای شاخ شد	بویّه
ʔande	قید	آن‌قدر	لسک هم شاخدار بویه
terâzi	اسم	ترازو	انده
bene nazen	فعل مرکب	زمین نزن	ترازی
sango terazi bene nazen	کنایه از اینکه تظاهر به عدالتخواهی و صداقت نکن	سنگ و ترازو را به زمین نزن	بنه نزن
tasbi: rə ʔo nakeš	کنایه اینکه تظاهر به خوبی و پارسایی نکن	تسبیح را آب نکش	سنگ وترازی بنه نزن

maǰ čūne nazen	کنایه اینکه اصرار بر قبول کردن کالاهای خود نکن	با من چونه نزن	تسبیح ره اونکش
:sor dâre vâri	تشبیه آدمی به درخت سرو	مانند درخت سرو	مج چونه نزن
yal	اسم	پهلوان،دلیر	سُردار ووری
lale vâ	اسم	سازِ نی	یل
sar hedâʔe	کنایه این که صدا را بلند کرد و خواند	سرداد	لله وا
dâre sar	ترکیب اضافی	سرِ درخت	سر هدائه
heni:štə	فعل ماضی	نشست	دارِسر
del sar	حرف اضافه و متمم	روی دل	هنیشته
naǰonbeste	فعل ماضی	نجنبید	دل سر
bavvə temūm	فعل	تمام شود	نجنبسته
xūndeste	فعل ماضی	می‌خواند	بوه تموم
rengo maqūm	اسم	آهنگ و مقام موسیقی	خوندسته
nyârdmə	فعل	نیاوردم	رنگ و مقوم
būrem	فعل	بروم	نیاردمه
biyârəm	فعل	بیاورم	بورم
tilan	مسند	گل‌آلود	بیارم
tə	ضمیر	تو	تیلن
davendem	فعل	ببندم	ته
ʔo tilem būnə	کنایه از اینکه آب را گل‌آلود می‌کنند تا ماهی مقصودشان به دست آورند برای رسیدن به یک هدف از مقدمات آن استفاده می‌کنند	آب، گل‌آلود می‌شود	دوندم
behel	فعل	بگذار	او تیلن بونه
miyâ	اسم	ابر	بِهِل
dakete	فعل	افتاد	مِیا
binǰestūn	اسم	کشتزار برنج، شالیزار	دکته

varməz	اسم	نوعی علف با دانه‌های سیاه که در کشتزار برنج رشد می‌کند و با دانه‌های برنج بدست می‌آید که برنج از استفاده می‌افتد	بینجستون
čekâ	اسم	نوعی علف هرز، آفت برنج نام دیگر آن چرت است	ورمز
	جمله کنایه از اینکه همه‌چیز درهم و آشفته شد و آفت و فتنه ایجاد شد	در کشتزار برنج دانه‌های سیاه و آفت افتاددر ضرب‌المثل مازندرانی است به پشتی بینج ورمز او خرنه	چکا
belarə	این جمله در مقام عشق و دوستی اظهار می‌شود.	فدای تو شوم	بینجستون ورمز چکادکته
davand	فعل امر	ببند	بلاره
katūliy	اسم	یک نوع آواز و آهنگ در موسیقی مازندران است در منطقه کتول و سرتاسر مازندران	دوند
ʔamiri:	اسم	یک نوع آهنگ موسیقی در مازندران به نام امیری از امیر پازواری	
hey	قید	دائم	کتولی
hâyrin	فعل امر	بگیرید	امیری
ǰe	حرف اضافه	از	هی
ʔasri:	اسم	اشک	هایرین
dar hâknə	فعل پیشوندی	بیرون ریزد	جه
vango vây	اسم	صدا و آواز خوش	اَسری
baȳye	فعل ربطی	بود	درهاکنه
ʔâǰir	اسم	هشیار	ونگ ووا
naȳyə	فعل منفی	نبود	بیه
davestə	فعل	بست	آجیر

rasan	اسم	ریسمان،طناب	نیه (فعل منفی ببیه)
ling	اسم	پا	دوسته
saze kating	ترکیب‌اضافی	دسته جارو	رسن
tor	اسم ابزار	تبر	لینگ
hūkâ	اسم ابزار	هوکا از ابزارهای کار کشاورزی	سازکتینگ
balu	اسم ابزار	بلو از ابزارهای کار کشاورزی	تور
qondâqe tifəng	ترکیب‌اضافی	قنداق تفنگ	هوکا
nešūne ve head	فعل با متمم	به او نشان داد	بَلو
qet	اسم	توانایی، قدرت زور	قنداق تیفنگ
dūmbe	فعل مضارع	می‌دانم	نشون هدا
nadūmbe	فعل مضارع منفی	نمی‌دانم	قت
ferū šūne	فعل پیشوندی	فرو می‌رود	دومبه
gumbe	فعل مضارع	می‌گویم	ندومبه
	کنایه اینکه توانایی در دانستن است	توانایی انسان همین در می‌دانم و نمی‌دانم است	فروشونه
bande pey	اسم جایی است	بندپی	گومبه
qâyəm	قید	محکم	قت آدم همین دومبه‌ندومبه
ve re	ضمیر شخصی در نقش مفعولی	او را	بندپی
nadūnde	فعل مضارع	نمی‌داند	قایم
šâle baʔue	کنایه این که اهمیت و ارزشی ندارد	او شغال نادان بی‌ارزش و ضعیف است	وِرَ
dandūn be dandūn	کنایه از اینکه قصاص و جنگ و مخالفت‌باشد	دندان در مقابل دندان	ندونده
ǰer	قید	پایین	شال بئوئه
van dim rə	ترکیب اضافه و مفعول	چهره‌اش را	دندون به دندون
xþš heda	فعل مرکب	بوسه داد	جِر
berme	اسم	گریه	ون دیم ر
dârnə	فعل	دارد	خش هدا
nešâ vo ʔo	مصدر مرکب	نشا کردن و آب دادن	برمه

binǰâ	اسم	دانه‌های نارسیده برنج	دارنه
maq	اسم	(ماق) (صدای گاو)	نشا و اُ
kal̄le vang	اسم	شاباش و صدای بلند شاد	بینج‌ها
ʔortkū ye kale	ترکیب‌اضافی	قله کوه آورتکو در کنار روستای کاوردشهمیرزاد	ماق
būʔə	فعل	بلشد	کلّه ونگ
			اورتکوه کله
			بوئه

نیما، از باستان‌گرایی تا طبیعت‌گرایی

عادل جهان‌آرای

نیماپژوه و روزنامه‌نگار

جستارگشایی: دیوان «روجا»ی نیما بی‌تردید یکی از بهترین آثاری است که می‌توان از دریچه‌های شعری تبری‌اش، با دیدگاه‌ها و اندیشه‌های نیما آشنا شد. آشنایی من با اشعار تبری نیما به حداقل ۳-۴ دهه قبل بر می‌گردد، اما به مدت ۳ سال و در ۵۰۰ روز و ۵۰۰شماره هر روز به صورتی پاورقی اشعار تبری نیما را در روزنامه همشهری ویژه مازندران می‌نوشتم و گاه شرحی هم بر دوبیتی‌های آن می‌زدم. دوبیتی‌های زیر هم بخشی از آن کار است. با این حال اعتقاد دارم که اشعار تبری نیما را باید از منظرهای مختلف بررسی کرد و بایسته است سخنوران مازنی که آشنایی بهتر و بیشتری با زبان و فرهنگ این مرز و بوم و خاصه زادگاه نیما یوشیج دارند، در این زمینه گام بردارند.

شعر اول

دیوِ سُخنْ می‌جا نپرُسْ درازُ Dyve sokhan me ja napors derazo

درباره دیو از من مپرس که حرف‌های زیادی دارم

هَرْ چی بوامْ می‌سُخنِ آغازُ Har chy boem me sokhane aghazo

هر چه بگویم، پنداری که ابتدای سخنم است
اَنی گُمُ کوُ توُ گُنی هرازُ Any gomo ku to gony herazo
آنقدر می‌گویم که فکر کنی سخنان مثل رودخانه تمام نمی‌شود
اَنی خوُمُ کوُ پندارْنیْ آوازُ Any khomo ku to pendarny avazo
آنقدر می‌خوانم فکر می‌کنی دارم آواز می‌خوانم

خوانش

شاید بسیاری گمان کنند که نگاه به تاریخ و اساطیر گذشته نوعی واپسگرایی یا بازگشت به کهنه‌گرایی است، درحالی که این نوع برداشت نه می‌تواند درست باشد و نه آنکه دلیلی منطقی بر آن متصور است، زیرا تاریخ و داشته‌های تاریخی نیاکان هر قوم و طایفه‌ای حامل ارزش‌هایی است که اگر آنها به درستی تبیین شوند و بازشناسی اصولی و علمی صورت گیرد، چه بسا بتواند پل قوی و محکمی بین گذشته و آینده باشد. وقتی که می‌گوییم نیما در شعر فارسی راه نو را پیش پای ادبیات ما گذاشت، چون این راه پیدا و مشخص است، به راحتی نمی‌توان آن را نفی کرد. اتفاقاً در شعر تبری او به شیوه و زبانی دیگر راه نو را در پیش گرفته است و این راه را به هم‌زبان‌ها و همشهری‌های خود نشان می‌دهد. ما در اشعار شاعران تبری‌سرای قبل از نیما نشانی نداریم که آنها به مسائل و موضوعاتی غیر از مسائل پیرامونی خود بپردازند یا اگر ژانرهایی را انتخاب می‌کردند، اغلب عاشقانه، درام، رمانتیک و اجتماعی بود. رد پای تاریخ‌گرایی یا نگاه تاریخی در شعرهای آنها دیده نمی‌شود، چه رسد به آنکه بخواهند به دنیای اساطیر زادبوم و فرهنگ خود نقب بزنند. طبیعی است که برای چنین اقدام و چنین نگاهی در وهله اول باید دانش کافی و سپس باور به آن مؤلفه را در ذهن خود پرورش داده باشند، تا سخنی یا شعری در باره آن موضوع گفته باشند. مثلاً در شعرهای امیرپازواری-که اتفاقاً نیما ارادت خاصی به او دارد- اگر نگاهی به گذشته وجود دارد، بیشتر حامل معانی عرفانی یا دینی است و شخصیت‌ها و چهره‌های مقبول دینی گاه به صورت اول شخص مفرد یا گاه تشبیه و استعاره از آنها سخن گفته می‌شد، ولی نمی‌توان چیزی در اشعار او دید که به تاریخ مازندران یا سرزمین هر یک از شاعران بومی استان اشاره شده باشد. این شعر نیما نوعی

ساختارشکنی در بیان موضوع بومی است. به همین دلیل است که معتقدم نیمای نوگرا در شعرهای تبری‌اش هم ساختارهای مرسوم تصویری یا تاریخی شعر بومی را تغییر داد و به بیان موضوعاتی پرداخت که شاید سخن گفتن از آن و بیان چنین موضوعاتی بسیار غریب و حتی نامحتمل به نظر می‌رسید. اسطوره‌گرایی نیما را شاید بتوان در توجه و علاقه او به تاریخ و گذشته مازندران مرتبط دانست. او به همان نسبت که به کوه و در و دشت و زادبوم خود عشق می‌ورزید، عشق و علاقه‌اش به داشته‌های فرهنگی و اساطیری مازندران کمتر از آن نیست. این‌که نیما می‌گوید داستان دیو را از من نپرس که سر درازی دارد، گویی او حکایتی بس طولانی از این موجود افسانه‌ای دارد که به نوشته تاریخ در این سرزمین جا و مکانی داشته است. نیما این موجود را بخشی از فرهنگ و باور منطقه و تعلقات آن‌جا به شمار می‌آورد. در این شعر نیما می‌گوید که من از دیو هر چه حرف بزنم، انگار که ابتدای سخن من است. او شأنی ویژه و جایگاهی درست و زمینی برای دیو در مازندران قائل است. در این دوبیتی خواننده به راحتی درک می‌کند که نیما چه علاقه و ارادتی به دیوهایی دارد که از آنها حتی در شاهنامه فردوسی سخن گفته شده است.

او علاقه خاصی به این موضوع دارد و در اشعار تبری‌اش بارها از آن سخن گفته است. حتی یک جا هم ابا ندارد که بگوید آنچه درباره دیوها می‌گویند همه نادرست بوده است. در یکی دیگر از دوبیتی‌هایش گفت:

دیوْ دارمی کوُ وِ بَدِنُومْ سِواتُ(div darmy ko ve bad name sevato)

دیوی داریم که «سوات» بد نام است

رُسْتَمِ وَرْ بُورْدُ با وِی بِساتُ(Rosteme var bordo ba ve besato)

پیش رستم رفت و با او ساخت و پاخت کرد(همدست شد)

دیوْ دارْمی کوُ بایْتُ وِی آراراتُ(div darmy ko bayto ve ararato)

دیوی داریم که او کوه آرارات را فتح کرد

اینْ ریشِهِ دیوُ و تَبارِ تاتُ(In ryshye divo ve tebare tato)

ریشه و تبار تات(تپوری‌های قدیم) همین دیو است

با خواندن شعرهای تبری نیما می‌توان دغدغه‌های باستان‌گرایی را از منظرهای مختلفی دید. گاه از منظر یک اسطوره‌شناس و گاه از منظر دوستدار اساطیر بومی. به نظرم وجه دوم بیشتر مد نظر شاعر است و نیما این علاقه‌مندی را پنهان نمی‌کند. در شاهنامه فردوسی از دیو و دیوان سخن گفته می‌شود که خاستگاه آنها مازندران است، شاید برخی نسبت به مازندران جغرافیایی عصر فردوسی یا اسطوره‌ای شبهه داشته باشند، با این حال حداقل برای بسیاری از افراد، دیوی که در شاهنامه حضور و حیات دارد، می‌توانست در همین سرزمینی باشد که امروز مازندران نامیده می‌شود. چه اینکه، نیما هم از این منظر به شاهنامه نگاه می‌کند و موجود اساطیری مانند دیو را بخشی از تاریخ بروبوم خویش می‌انگارد. شاهنامه فردوسی وقتی به دیو می‌رسد و به توصیف آن می‌پردازد، شاکله و ترکیب آن را به صورتی می‌آراید که از چند منظر با انسان تفاوت داشته باشد: اندامی بلند، دستانی قوی و گاه با رفتارهایی غیرمنطقی و عملکردهای سخت و خشن که چون ابر سیاه نمودار می‌شوند و در مقابل رستم یا کاووس‌شاه از نظر عقل و خرد بسیار ناچیز هستند.

«یکی کوه یابی مر او را به تن
بر و کتف و یالش بود ده رسن»

یا

«به رنگ شبه روی و چون شیرموی
جهان پر ز بالا و پهنای اوی»

این اندامی که فردوسی از دیو ترسیم می‌کند، برای نیما خیلی مهم نیست که این موجود می‌تواند افسانه‌ای یا تخیلی باشد، او به وجه و شکل انسانی دیو نظر دارد و به طرفداری از آن می‌پردازد. او از دو دیو سخن می‌گوید و آنها را تقسیم‌بندی می‌کند، دیوی که رستم با مکر و حیله دست‌هایش را بست و به نام «سوات» شهره است، از نظر نیما می‌تواند خاستگاهی مازنی داشته باشد و چه بسا متعلق به قوم ساکن این دیار است و دیو دیگری را نام می‌برد که آرارات را فتح کرد. جالب است که این دیو را نیما منشأ و جد و تبار خود و مردم منطقه خویش می‌پندارد و از آن دفاع می‌کند. این کهن‌الگوها زمانی که از مرز روایت و اسطوره عبور کنند و به فضای انسانی و جامعه بشری راه یابند، انتظار می‌رود که رفتار و شیوه عمل آنها هم انسانی باشد، با این حال نیما به دلیل علاقه‌ای که

به گذشته‌های تاریخی زادبوم خود دارد، این تعصب را هم به خرج می‌دهد که ریشه و تبار تات را از دیوی که آرارات را فتح کرده است، بداند و به نوعی از دیوی به نام «سوات» تبری می‌جوید. وی در این زمینه شعرهای دیگری نیز به زبان تبری دارد.

شعر دوم

نماشوم سَر کِه اِفتابْ رَنگْ دا اُ Nemashum sar ke eftab rang da o

هنگام غروب که آفتاب رنگ می‌بازد

بَایْتِ دیمِ سُرخابْ کِردُ رَنگْ دا اُ Bayte dime sorkhab kerdo rang da o

روی خود را با سرخاب نقش و نگار می‌کند

وِیشِه دِلِه اَتا، اَتا کَسِ وَنگْ دا اُ Vysheye dele eta eta kase vang da o

(اما) درون جنگل کسی، شخصی را صدا می‌زد

مِ نازنینْ، گِلْ دیمِ مُنِ چَنگْ دا اُ Me nazanin gele dyme mone chang da o

نازنینم که صورتی چون گل داشت، مرا به چنگش آورد

خوانش

تصویرپردازی بی‌نظیر و به‌کارگیری آرایه‌های ادبی در شعرهای نیما –چه فارسی و چه تبری– یکی از وجوه جدایی‌ناپذیر شعرهای نیماست. زندگی در محیطی سرشار از مناظر بدیع و بی‌نظیر طبیعی شاعر مازنی را به وجد می‌آورد و او به جای آنکه قلم‌مو یا ابزار نقاشی بردارد و بر بومی هر چیزی را که می‌بیند، به تصویر درآورد، قلمش را به سوی دیگری می‌چرخاند و صور خیالش او را به مسیری هدایت می‌کند که همهٔ زیبایی و شکوه است. حیفم آمد این دوبیتی را به دلیل ویژگی بی‌نظیر تصویرگری‌اش در ضیافت نگاهتان نیاورم.

نیما با رنگ آفتاب انس و الفتی مثال زدنی دارد که گویی ذاتی وجود خود اوست. درباره نقش خورشید در شعرهای او –خاصه اشعار تبری‌اش– در جای خود بیشتر صحبت خواهم کرد. اما اینجا

نماشون یا غروبی هم هست که شاید برای هر شاعری لحظه‌ای بی‌بدیل باشد و گاه لحظه ناامیدی. اما در این نماشون با وجودی که خورشید رنگ‌های خود را بر پهنه زمین رها می‌کند و دارد مقدماتی را فراهم می‌کند تا جای خود را به شب بدهد، کاری که خورشید انجام می‌دهد، به قول نیما صورتش را سرخاب می‌زند و رنگی می‌کند. ولی شاعر چیز دیگری را به دست می‌آورد و آن یکی شدن او با یارش است. خورشیدی که در این شعر حضور دارد، دست نیافتنی نیست. خورشید با وجود آسمانی بودنش به زمین می‌آید و چون یک انسان –آن هم جنس مؤنث که پر بیراه نیست آن را نیمه دیگر نیما تلقی کرد- به آرایش خود می‌پردازد. خورشید در این فضا گرچه رنگ خود را از دست می‌دهد، ولی باز مشغول انجام کاری است که مختص انسان‌هاست و نیما این موجود را حس می‌کند و شاهد آرایش چهره و نقش و نگار اوست. اما در همان حال که خورشید مشغول دلبری و چهره‌آرایی خود است، در سوی دیگر، در جنگل یا به قول نیما در بیشه صدایی به گوش شاعر می‌رسد. صدایی که گویا نام کسی را می‌خواند. این صدا اگر چه در ابتدا گنگ و ناشناس است، اما در فرصتی اندک منبع صدا شناخته می‌شود. بیشه، سرشار از رازهاست، هر چیزی می‌تواند در آن باشد، اما این‌که در بیشه خیال شاعر چرا صدایی می‌آید که آن صدا برای شاعر آشناست، خودِ این موضوع شاید از رازناکی اندیشه‌های نیما حکایت دارد. اگر صدای معشوقی است که خیال نیما را به وجد می‌آورد و بیشه‌ای که می‌تواند وهم‌انگیز باشد، اما رازناک و در عین حال به مکانی امن برای شاعر تبدیل می‌شود، به نظر نیما می‌خواهد این عناصر زمینی را با وجود خود یکی سازد و بخش وهمناکی آن را پاک کرده و زیبایی‌های دیگری بر آن بیفزاید. صداهای رازناک در شعر فارسی نیما هم دیده می‌شود. مثل صدای ری‌را که بسیاری بر آن شرح‌های زیادی زده‌اند، شاید آوای کسی را صدا می‌دهد که صدای او را نه همه کس درک می‌کنند و نه همه می‌توانند به درستی آن را بشناسند.

«ری‌را، صدا می‌آید امشب،/از پشت «کاج» که بندآب،
برق سیاه تابش تصویری از خراب،/در چشم می‌کشاند،
گویا کسی ست که می‌خواند...
اما صدای آدمی این نیست...»

اساساً بسیاری از المان‌های طبیعی یا شاعرانه‌ای که نیما از آنها بهره می‌گیرد، برخلاف شاعران

دیگر که آنها را دست نیافتنی تصویر می‌کنند، بافتاری زمینی می‌گیرند و شاعر در این فضا به آنها جان می‌دهد. اگر عشقی هم در ذهن نیما نقش می‌بندد، باوجود شاعرانه بودن آن، برای نیما زمینی است. نمادهایی را که دوست می‌دارد یا به آنها عشق می‌ورزد، زمینی و این‌جهانی‌اند. وی خود می‌گوید من عاشق چیزی هستم که رونده است. رونده بودن در واقع به معنی کسی است که با شاعر حشر و نشر دارد. در اینجا هم شاعر، مثل خورشید، بیشه و غروب را برای آن به خدمت می‌گیرد تا احساس کند که صدای معشوق او در میان جنگل پراکنده است. نازنین نیما، بی‌تردید همه کسانی هستند که بیشه بخشی از زندگی آنها را تأمین می‌کند و خورشید هم با انسان‌هایی که با بیشه الفتی دارند، یگانه است.

افسانه چِلیک

احمد باوند سوادکوهی

پژوهشگر فرهنگ مردم

اَتّا چِلیک بییه گَهره دَیِّه. شو بَهی بو گَهرِه دِلِه جا راس بییه شییه کلوم اَتّا گو رِه خِردِه. صِواحی اِمو گَهرِه دِلِه. اَتّا شو بوردِه کِلومِ دِلِه گو رِه بَخِردِه، صُب بِمو گَهرِه. روز بَیِّه. پی یِر مار بَدینِه اَتّا گو کِلوم دِلِه دَنییه. بَتِنه کی بَوِردبو؟ دِز بَزبو! این وَر اون وَر رِه‌هارشینِه، بَدینِه کلوم دِلِه خون آشی هَسِّه. بَتِنه نَکِنِه دِب مِب کار باشِه. دل هِزارجا کار کِرده. فِردا شو بَیِّه. چِلیک گَهرِه دِلِه جا دَر بوردِه، اَتّا گوک رِه بَخِردِه. اَئی صُب بِمو گَهرِه دِلِه. روز بَیِّه. پی یِر مار بَدینِه اَتّا گوک دَنییه. خَلِه نارات بَینِه. گَهتِر ریکا بَتِه جانِ پی یِر! اِما شو شِه اَنگوس رِه بَورینیم، وِنِه دِلِه نِمک دَکِنیم، تا صُب هِنیشیم، کَشیک بَکِشیم، شاید این آدِم رِه پیداهاکِنیم. مِه نَظِر کارِ اَمِه خاخِر هَسِّه که گَهرِه دَرِه. پی یِر مار بَتِنه: وَچِه! این چِه حَرفییه؟! نَکِنِه تِه بی وَختی بَهی بوئی؟! پیشه چِه گِنی؟! ریکا بَتِه جانِ مار مِن نِصفِ شو ویمبِه که این وَچِه گَهرِه جا دَرانِه شونِه هِمند. وقتی راس بونِه تِمامِ دَر و دیفار و پَلوِر صِدا انِه. شِما هوش نینی. پی یِر بَتِه اِما شو وِنِه کشیک هِنیشیم. اَمشو مِن شِه دَس رِه کاردِجا وِریمبِه، وِنِه سَر رِه نِمک شَندمبِه، تو بَکِنِه تا صُب هِنیشِم، شاید اینتا صحنه ای رِه کِه تِه گِنی مِن بَوینِم.

پی یِر اَمشو شِه دَس رِه کاردِجا بَوریِه، زخم سَرِ نِمک هِشندییِه. نِصفِ شو بَهیت نَهیت وِرِه خو بَیتِه. چِلیک راس بَیِّه، گَهرِه جا دَر بوردِه، اَتّا دیگِه گو رِه بَخِردِه. صُب دَگِرسّه گَهرِه دِلِه. روز کِه بَیِّه،

بَدینه اَتّا دیگه گو دَنییه. فِرداشو مار همین کار رِه‌هاکِردِه. شه اَنگوس رِه بَوریه، وِنه سَرِنمک دَکِردِه توهاکنه تا وِرِه خو نَیره. نِصف شو وِرِه خو بَیته. بَخِته. چِلیک گَهره دِلِه جا دَر بِمو، بوردِه کلوم اَتّا تِشک رِه کول‌هاکِردِه، بَخِردِه بِمو. روز بَیّه. بَدینه تِشک دَنییه. خون کلوم دِلِه رِه سر بَیته. بِرار بَته اَمشو مِن کَشیک نیشتِمه. شاید نَخِتِمه، پیداهاکِردِمه. دَیّه دیّه ساعت ۱۲ بَیّه، شه اَنگوس رِه بَوریه. دَرون چَرخ گیته، اَتی شه خِد رِه جا دا، خِنه دِلِه نِمو. بَدییه خاخِر گَهره جا دَربِمو، سَمتِ کلوم بوردِه، دَر رِه پِه‌هاکِردِه، وِه هَم وِنه پِشتِ سَر راه دَکِته بوردِه. بَدییه گوئه پِه کول رِه سِوار بَیّه، دَرِه گو رِه خِرنِه. یِواش دَربِمو. بِمو پی یِر و مار رِه خوئه جا راس هاکِردِه. بَته اِسا بِهین هارشینین. بَته جانِ مار! گَهره سَر لا رِه بَهیر، هارِش وَچه دَرِه یا نا؟ مار گَهره سَرِ لا رِه کِنار بِداء بَدیئه وَچه دَنییه. بوردِنه کلومِ دِلِه، بَدینه چِلیک گوئه سَر سِوار بَیّه. دَرِه گو رِه خِرنِه. وِشون بَترسینه، بِمونه خِنهٔ دِلِه سَر رِه لا دَکشینه، بَخِتِنه.

فِردا بَیّه. ریکا بَته جانِ پی یِر مار اِسا بَدینی چِلیک کار بییه؟ بِهین اَتّا کارهاکِنیم. اَتّا مِملِکتِ وَر دَربوریم. وِه که این جوری پیش شونِه، اِما رِه هم خِرنِه. مار بَته وَچه وِه مِه وَچه هَسّه، ته چه اینتی گَپ زَندی، مِه دل تو اِنه. ریکا اَتا اَسب گیرنِه، شه شونِه اَتّا مِملِکتِ دیگه. پی یِر مار سِرِه موندِنّه. گو که تِموم بَیّه، چِلیک فِردا شِو شه پی یِر رِه خِرنِه. صُب بونِه مار راس بونِه، بَدییه مَردی دَنییه. اَتّا شویِ دیگه چِلیک مار رِه خِرنِه. دِتا سِه تا هَفتِه بَیّه، ریکا بَته مِن شه پی یِر مار رِه سَر بَزِنِم، هارشینِم پی یِر مار زِندِه هَسّنه یا نا؟ راه دَکِته بِمو سِرِه، بَدییه خاخِره اَتّا سَنگ سَر نیشت بییه غول اَتّا وَلِ ویاز بَکشییه. بَته: بِرار بِموئی. بَته اَرِه. بَته اسب رِه بَوِر کلوم، مِن چایی بار کِمبِه بِرو. بِرار بورده کلوم اسب رِه دَوِسّه بِمو. برار بورده دستاب. خاخِر بِمو بوردِه کلوم اَسبِ اَتّا رون رِه بَخِردِه، بِمو. بَته: بِرار! ته اَسب سِه تا لینگ سَر گِروک گِروک می کُنه؟ بَته اَرِه.

چای دَم بِمو. اَتّا چایی دَکِردِه بِرار تا بورده بَخِره، بورده کلوم اسبِ اَتّا دسّ رِه بَخِردِه، بِمو. بَته بِرار ته اَسب دِتا دَسِ سَر گِروک گِروک می کُنه؟ بَته اَرِه. اَتّا دیگه چایی دَکِردِه تا برار بَخِره. بوردِه کلوم اَتّا دَس رِه بَخِردِه بِمو. بَته بِرار! ته اسب اَتّا دَسّ سَر گروک گِروک می کُنه؟ بَته اَرِه. اَئی بورده کلوم اَتّا دَس دیگه رِه بَخِردِه، بِمو بَته بِرار! ته اَسب سینه سَرجا گِروک گِروک می کُنه؟ بَته اَرِه. اَندِه بوردِه اسب رِه بَخِردِه، بِمو لِه بوردِه. بَخِته. بوردِه بَخِسه، بَته بِرار مِن او خامبِه. بِرار رِه حالی بَیّه خانِه وِره بَخِره. بِرار آبکَش رِه بَوردِه او بیارِه اوَبشِندیه بهیئه، بعداً اَفتو رَه بَیته بَوردِه بَزو بِشکِندییه. بَته: خاخِر تِفنگ

رِهادِه مِن وِنِه لولِه جا او بیارِم. تِفنگ رِه بَیتِه، وِنِه تِک رِه او آشی‌هاکِردِه، بمو بَتِه خاخِر دهون رِه واهاکِن. دهون که وا بَیّه تیر صِدا بَکِرده، بَزو خاخِر رِه بکوشتِه که اِما بِمومی.

attāčəlikbiyəgahrədayyə. šubahibugahrədələjārāsbiyəšiyəkəlumattāgurəxər də. səvāhi'əmugahrədələ. attāšuburdəkəlumdələgurəbaxərdə. sobbəmugahrə. ru zbayyəpiyərmārbadinəattāgukəlumdələdaniyə, batənəkibavərdəbu? dəzbazəbu?! invar'unvarrəhāršinə, badinəkəlumdələxunāšihassə. batənənakənə deb mebkārbāšə. dəlhəzārjākārkərdə. fərdāšubayyə. čəlikgahrədələjādarburdə, attāgukrəbaxərdə. a'i sob bəmugahrədələ. ruzbayyəpiyərmārbadinəattāgukdaniyə. xalenārātbaynəg ahtərrikābatəjānepiyər! 'əmāšušeangusrəbavrinimvənedələnəməkdakənimtā sob hənišim, kašikbakšimšāyəd in ādəmrəpidāhākənim. menazərkāreamexāxərhassək :əgahrədarə. piyərmārbatənə

vačə! inčəharfiyə?! nakənətəbe vaxtibahibu'i? pešəčegəni? rikābatəjānemārmən nəsfešuvimbəkə in vačəgahrəjādar'enəšunəhəmənd. vaqtirāsbunətəmāmedarodifār o palvərsədā'enə. šəmāhušnini. piyərbatə: 'emāšuvənekašikhənišim. amšumənše das rəkārdejāvərimbə, vənesarrənəməkšandəmbə, tubakənetā sob hənišəm. .šāyədintākətəgənimənbavinəm

piyəramšuše das rəkārdejābavriyəzaxmesarnəməkhəšəndiyə. nəsfešubahitnahitverəxubaytə. čəlikrāsbayyəgahrəjādarburdəattādigəgurəbaxərdə. .sobdagərəssəgahrədələ. ruzkəbayyəbadinəattādigəgudaniyə

fərdāšumārhaminkārrəhākərdəše angus rəbavriyəvənesarnəməkdakərdət uhākənetāverəxunayrə. nəsfešuverəxubaytə, baxətə. čəlikgahrədələjādarbəm uburdəkəlumattātəškrəkulhākərdə, baxərdəbəmu. ruzbayyəbadinətəškdaniy. xunkəlumdələrəsarbaytə. bərārbatəamšumənkašikništəmə. šāyədnaxətəmə, bayyə. šeangusrəbavriyədarvənčarxgitə, ۱۲ pidāhākərdəmə. dattədayyəsā'ət atišexədrəjādāxənədələnəmu, badiyəxāxərgahrəjādarbəmusamtekəlumburdə, darrəpehākərdə. ve ham vənepəštesarrādakətəburdə. badiyəgu'əpekulrəsəvārbayyə dare gurəxərnə. yəvāšdarbəmu. bəmupiyərmārrəxu'əjārāshākərdəbatə: 'əsābəhinhāršinin. batə: jānemār! gahrəsarlārəbahir, hārəšvačədarəyānā? mārgahr

əsarlārəkənārbədābadi'əvačədaniyə. burdənəkəlumdələbadinəčəlikguèsarsəvārbay .yədarəgurəxərnə

vəšunbatərsinəbəmunəxənə'ədələsarrəlādakəšinə, baxətənə. fərdāba yyərikābatəjānepiyərmār'əsābadiničəlikekārbiyə? bəhinattākārhākənim. .attāmamlekətvardarburim. vekəinjuripiššunə'əmārə ham xərnə

mārbatə: vačəve me vačəhassə, təče inti gap zandi me dəltu'ənə. rikāattāasbgirnəše šunəattāmamlekətedigə. piyərmārsəremundənnə. gukətəmumbayyəčəlikfərdāšušep iyərrəxərnə. sobbunəmārrāsbunəbadiyəmardidaniyə. attāšuyədigəčəlikmārrəxərnə. dətāsətāhaftəbayyə, rikābatəmən e piyərmārrəsarbazənəm, hāršinəmpiyərmārzənd ?əhassənəyānā

r ā d a k ə t ə b ə m u s ə r e b a d i y ə x ā x ə r ə a t t ā s a n g e s a r n i š t b i y ə .

qulattāvalviyāzbakšiyəbatə: bərārbəmu'i? batə: are. batə: asbrəbavərkəlum, mənčā'ibārkəmbəbəru. bərārburdəkəlumasbrədavəssəbəmu. bərārburdədastāb, xāxərbəmuburdəkəlumasbeattātunrəbaxərdə, bəmubatə: bərār! teasbsətā ling .sargərukgərukmikonə? batə: are

čā'i dam bəmuattāčā'idakərdə, bərārtāburdəbaxəre, burdəkəlumasbeattādassərə .baxərdəbəmubatə: bərār! teasbdetādassesargərukgərukmikonə? batə: are

attādigəčā'idakərdətābərārbaxəreburdəkəlumattā das rəbaxərdəbəmu. batə: .bərār! teasbattādassesargərukgərukmikonə? bate: are

a'iburdəkəlumattā das digərəbaxərdəbəmubatə: bərār! .teasbsinəsarjāgərukgərukmikonə? bate: are

andeburdəasbrəbaxərdəbəmu le burdəbaxətə. burdəbaxəsebatə: bərār! mən'uxāmbə. bərār re hālibayyəxānəverəbaxəre. bərārābkaš re baverdə'ubiy ārə'ubašəndəyəbahiyə. bəmuafturəbaytəbavərdəbazubeškəndiy. batə: xāxər! tefəngrəhāde, mənvəneluləjā'ubiyārəm. tefəngrəbaytəvənetək re 'uāšihākərdə, .bəmubatə: xāxərdəhunrəvāhākən

.dəhunkəvābayyətirsədābakərdə. bazuxaxərrəbakuštəke'əmābəmumi

افسانه نوزاد

نوزادی در گهواره بود. شب‌ها از گهواره بیرون می‌آمد و وارد طویله می‌شد و گاوی را می‌خورد. یک شب به طویله رفت و گاوی را خورد و به گهواره برگشت. روز شد. پدر و مادر متوجه شدند یک گاو از طویله کم شده است. گفتند کی برده باشد؟ دزد برده باشد! به جست‌وجو پرداختند. دیدند در طویله خون ریخته شد. گفتند: نکند کار دیو باشد. هزار فکر و خیال به سراغ‌شان آمد. فردا شب شد. نوزاد از گهواره بیرون رفت. گاوی را خورد و به گهواره برگشت. روز شد پدر و مادر متوجه شدند که دوباره یک گاو کم شد. خیلی ناراحت شدند. پسر بزرگ‌تر گفت: پدر جان، ما شب یک انگشت خود را ببریم و روی آن نمک بریزیم و خوابمان نبرد تا صبح بیدار بمانیم و کشیک بکشیم. شاید این دزد را پیدا کنیم. به نظرم کار، کار خواهرمان هست که تو گهواره هست. پدر و مادر گفتند: پسرجان این چه حرفی است! نکند آل زده شده باشی. چرا هذیان می‌گویی؟ پسر گفت: مادرجان! من نیمه شب‌ها متوجه می‌شوم خواهر نوزادمان از گهواره بیرون آمده و به حیاط می‌آید. وقتی بیدار می‌شود و حرکت می‌کند تمام در و دیوار به صدا در می‌آید. شما در خوابید. پدر گفت ما شب باید کشیک بکشیم. امشب من دستانم را با کارد می‌برم و روی آن نمک می‌پاشم تا سوزش آن نگذارد بخوابم. شاید این صحنه‌ای را که تو تعریف می‌کنی من هم ببینم.

شب شد و پدر با کارد دستش را برید و روی زخم نمک ریخت. نصف شب نشده بود که خوابش برد. نوزاد از گهواره بیرون زد. گاوی دیگر را خورد. صبح به گهواره برگشت. روز که شد دیدند که گاوی دیگر نیست. فردا شب مادر همین کار را کرد. با کارد دستش را برید و روی زخم نمک ریخت. نصف شب نشده بود که خوابش برد. نوزاد از گهواره بیرون زد. گاوی نر و جوان را زمین زد و خورد. صبح به گهواره برگشت. روز که شد دیدند که گاو نر جوان نیست و خون تو طویله پر شد.

برادر گفت: امشب من کشیک می‌کشم شاید خوابم نبرد و دزد را پیدا کنم. تا ساعت ۱۲ ایستاد و بعد آن انگشت خود را برید و روی آن نمک پاشید. در ایوان خانه قدم می‌زد. دید خواهر نوزاد از گهواره بیرون آمده به سمت طویله رفت. برادر آرام آرام، پشت سر او به راه افتاد. دید خواهر نوزاد کوهان گاو را سوار شد و مشغول خوردن گاو است. آرام بیرون آمد و پدر و مادر را از خواب بیدار کرد. گفت: مادر جان! از روی گهواره لحاف را بگیر ببین بچه هست یا نه؟

مادر لحاف روی گهواره را کنار زد متوجه شد نوزاد در گهواره نیست. خودشان را به طویله رساندند. نوزاد سوار بر گاو و مشغول خوردن گاو بود. آنها ترسیدند و آمدند داخل خانه بر سرشان لحاف گذاشتند. روز شد پسر گفت: ای جان پدر و مادر! حالا دیدید که کار چه کسی بود؟ بیایید کاری کنیم از خانه برویم. اینجوری که پیش می‌رود ما را می‌خورد. مادر گفت: پسرم! این دختر فرزند من هست. این جوری صحبت می‌کنی دلم به درد می‌آید. پسر اسبی گرفت به سرزمین دیگری رفت. پدر و مادر ماندگار شدند. گاو که تمام شد. نوزاد شب بعد پدرش را خورد. صبح شد مادر از خواب بیدار شد متوجه شد شوهرش نیست. شب بعد نوزاد مادرش را خورد. دو سه هفته‌ای گذشت پسر گفت: من به پدر و مادرم سری بزنم. زنده‌اند یا مرده.

به سوی خانه آمد. خواهرش را دید که روی سنگ نشسته است و اندازهٔ غول شده است. خمیازه‌ای کشید و به برادرش گفت آمدی؟جواب شنید آری.

گفت اسب را به طویله ببر من می‌آیم. برادر اسب را به طویله برد. خواهر به طویله آمد یک ران اسب را خورد و آمد. گفت برادر جان! اسب تو روی دست گروک گروک می‌کند. گفت: آری.

خواهر چایی دم داد و برای برادرش آورد. برادر رفت تا چایی را بخورد خواهر رفت طویله یک دست دیگر اسب را خورد و آمد. گفت ای برادر! اسب تو بر روی دو دست گروک گروک می‌کند. گفت: آری. چایی دیگری ریخت به برادر داد تا بخورد. خودش به طویله رفت و... آمد و گفت برادر جان اسبت روی یک دست گروک گروک می‌کنه؟ گفت:آره. دوباره به طویله رفت سینه اسب را خورد و آمد. گفت اسب تو بر روی سینه گروک گروک می‌کنه؟ گفت:آری. آنقدر رفت تا اسب را خورد. آمد خوابید. رفت بخوابد از برادرش آب خواست. برادر متوجه شد که می‌خواهد او را بخورد. برادر با آبکش گرفت تا آب بیاورد آب ریخته می‌شد. آمد آفتابه را زمین زد و شکست. گفت: خواهر! تفنگ را بده من از لول آن آب بیاورم. تفنگ را گرفت و نوک آن را نم داد. آمد و گفت: خواهرم! دهانت را باز کن برایت آب آوردم. دهان که باز شد تیر صدا کرد. خواهرش را کشت که ما آمدیم.

راوی: خانم بزرگ راک
فونتیک: لیلا علیپور واوسری

زنگ‌ها برای چه به صدا در می‌آیند؟

حسین علمباز نمار

پژوهشگر

زنگ چمر Zangecemer

صدای زنگ Ring bell

نگاهی کوتاه به پیشینه هنر در ایران

بعد از کشف آتش، انسان توانست فلز را از خاک جدا کرده و با تغییرشکل روی آن آلات و ادوات و تزئینات مناسبی بسازد و از آن در زندگی خود استفاده کند.

سه هزار و پانصد سال پیش از میلاد، مردم کشور «عور» حوالی بین النهرین، کلاه خودها، خنجرها و جام‌هایی از طلا و نقره می‌ساختند که این مطلب به پیشینه استفاده از فلزات جهت تزئینات در گذر تاریخ اشاره دارد.

از آثار و نشانه‌های طرح تزئینات با صور جانوران در قدیم‌ترین محل سکونت بشری، یعنی سیلک (Sialk) نزدیک کاشان امروزی می‌توان دریافت که ایرانیان از میان تمدن‌های بشری، پیشینه دیرگاهی در هنر دارند.

آنان حیواناتی را که نیاز انسانی را برطرف می‌کرد، عزیز می‌شمردند و او را با آلات و وسایل هنری، چون زنگ و زنگوله زینت می‌دادند. در فرهنگ‌های فارسی، گزارشی از ترتیب نام‌ها آن طور که در زبان مازندرانی آمده دیده نشد.

مردم ایران زنگی را که برای تزئین و زینت و زیبایی حیوان استفاده می‌کردند و می‌کنند با اندک تفاوت در لهجه و گویش، تنها « زنگ» یا « زنگوله» می‌نامند.

پژوهش و تحقیقات این مقاله و این گفتار بیشتر از فرهنگ بومی و سنتی مازندران می‌باشد که امید آن می‌رود تا در چاپ‌های بعدی که از نگارنده در دسترس دوستداران قرار خواهد گرفت گسترده تر و دامنه دارتر گردد.

به نسبت کوچکی، بزرگی، جثه، حیوان و... زنگه و زنگوله را با نخ‌های ضخیم، پوست خام، سیم‌های نرم و مفتولی، حلقه‌های کوچک و یا بزرگ زنجیر آهنی و... به گردن، پا، پیشانی و... حیوانات و پرندگان قرار می‌دادند.

چرایی نام‌ها

در کتاب «تاریخ زبان فارسی»، نوشتهٔ زنده یاد دکتر پرویز خانلری چنین آمده است:

« از اقسام صامت‌های انقباضی یک دسته هست که در ادای آنها آوازی مانند «صفیر» به گوش می‌رسد. مانند: واک‌های «س» و «ز».

در ادای صامت ز، گذرگاه هوا از نای گلو با فشار می‌گذرد و از سائیده شدن هوا به کناره‌های تنگ مخرج، آوازی برمی‌خیزد که آوایی است. بنابراین کلمه « زنگ» دارای سه حرف آوایی است و چون در ادای آنها فشار عضلانی کمتر است، تار آواها زمان بیشتری از نفس را با خود دارند و به قول ابوعلی سینا « در زمانی امتداد دارندکه حبس و رها کردن هوا، هر دو با هم روی می‌دهد.» پس نام گذاری وسیله‌ای به نام « زنگ» با توجه به صدا، پژواک و طنین آوایی زمان دارش بوده است.

زنگ یا زنگوله چگونه به گردن حیوان آویخته می‌شود؟

برای حیوانی که کوچک، کم جثه و کم سن و سال بود، از نخ و پوست‌های نرم و نازک استفاده می‌کردند. البته در نزدیکی انتهای دو سر پوست که جک (Jagg) نام دارد، دو سوراخ ایجاد می‌کردند،

سپس با نخی آن را به گردن حیوان می‌آویختند. گالشان و چوپانان، به قسمت‌های بلااستفاده پوست خام حیوان، جک(Jagg) می‌گویند.

حلقه‌ای که از پوست خام، برای دور گردن حیوان استفاده می‌شود، ترش (Tares) نام دارد.

با بزرگتر شدن حیوان، از زنجیرهای نرم و به تدریج محکم‌تر استفاده می‌شود برای حیوانات بسیار بزرگ و تنومند، از زنجیرهای محکم و تسمه زنجیر به کار می‌رود.

برای آن که حیوان، مورد آزار و اذیت زنجیرهای قوی و تسمه زنجیر قرار نگیرد، جک‌های قوی‌تر برای پوشش دادن دور حلقه‌های زنجیر آهنی استفاده می‌شد.

منظور از جک‌های قوی تر و محکم تر، انتخاب پوست‌های خام از حیوانات بزرگ سال است که به صورت ترش می‌گرفتند و به کار می‌بردند.

تسمه زنجیرها را به زنگ یا زنگوله‌هایی متصل می‌کردند و در گردن حیواناتی قرار می‌دادند که آن حیوان برای صاحبش بسیار عزیز و با ارزش و تاثیرگذار بود.

جنس زنگ‌ها از چیست؟

مواد فراهم شده در زنگ‌ها در پروسه زمان، متناسب با فلزات و آلیاژهای موجود آن عصر بوده و هستند. در سیر تاریخی تمدن‌ها، گل پخته و حتی خام، استخوان، چوب‌های نرم، مفرغ، مس و طلا، مواد تشکیل دهنده لوازم تزئینی بودند.

در تحقیقات میدانی، راویان، جنس زنگ‌ها را از حلب، آهن، چدن و برنز روایت می‌کنند. آنها می‌گویند که انتخاب جنس، وزن و حجم زنگ‌ها، با کوچکی و بزرگی حیوان بستگی دارد.

در گویش عامیانه و گالشان و چوپانان، برنز را (Baranj) تلفظ می‌کنند.

رنگ زنگ‌ها چگونه است؟

بیشتر رنگ‌ها به رنگ طلائی‌اند و کمتر به رنگ چدن و نقره‌ای. به‌تدریج که از عمر رنگ‌ها می‌گذرد، از شفافیت رنگ آنها کم و کمتر می‌شود.

شکل زنگ‌ها

تال کبوتری

زنگ‌ها به شکل‌های: دایره، بیضی، استوانه ای، مخروطی یا کله قندی و جامی و... هستند.

چنانچه زنگ‌ها نقشی از پرنده، حیوان، گیاه، اجرام آسمانی و یا... در روی خود داشته باشند، به نام آن موجود، نامیده می‌شوند.

تال شتری

یادآوری: علامت‌ها، نشانه‌ها و اشکال تزئینی بر روی زنگ‌ها دارای چندمعناست.

مثلاً هر نقطه از زنگ دو لب، رساننده ده سال از عمر سپری شده آن زنگ است. پس اگر زنگی پنج نقطه دارد، پنجاه ساله است.

دو لب شیر نشان

یا اگر بر روی زنگی سه نشانه: گندم و ماه و ستاره است هر نقش آن یعنی صد سال از عمرش گذشته پس چنین زنگی، سیصد ساله است.

صدای زنگ‌ها چگونه‌اند؟

زنگ‌ها بر اساس زیر صدا می‌دهند:

الف – جنس (حلبی، برنزی و...)

ب – ضخامت (نازکی، چاقی، یا کلفتی)

ج - پوشش و محفظه (کوچکی و بزرگی)

د - تک زبانه یا دو زبانه بودن.

راویان میدانی (چوپانان و گالشان) می‌گویند: صدای زنگ باید با حیوان و فیزیک جسمی آن، مناسب و سازگار باشد. این چیزی است که با تجربه، به دست آوردند. آقای جعفر کلوانی در اهمیت صدای زنگ گردن حیوان می‌گویند:

ارزش و قیمت زنگ، از خود حیوان بیشتر و بالاتر است. که منظور همان نقش صدای زنگ، برای حیوان و صاحب آن است.

واژه «زنگ» در فرهنگ مازندران

معمولاً چارپاداران به دلیل سفرهای طولانی در شغل چارپاداری کم‌تر و دیرتر موفق به دیدار خانواده می‌شدند.

در این میان معشوقه‌های جوان که طاقت این دوری را نداشتند گاه در سر راه چارپاداران و کاروانیان قرار می‌گرفتند و از آنها می‌خواستند تا آنها را از حال و هوای یار و عاشق دور افتاده شان باخبر کنند؛ از این روی از صدای زنگ چارپا، دلتنگی‌ها و ناگفته‌های درون را که در مورد یارشان بود به صورت دو بیتی و یا به نثر روان گویشی خود ادا می‌کردند.

محلی:

راه هــراز په تنـگـه بــه تنـگـه　　چار بیدار در شونه صدای زنگه

کـدوم چاربیـدار ره بـرار بئیـرم　　دم به دم خَـوَرِ شـه یار بئیـــرم

فارسی:

مسیر رود هراز از هر دو سو تنگ و باریک است.

صدای زنگ چاربیدار که در حال رفتن است به گوش می‌رسد.

کدام چاربیدار را برادر و همراز خود انتخاب کنم؟

تا دمادم یا پیاپی از یارم خبر گیرم

یا در این خصوص نمونه‌هایی در منظومه‌های مازندرانی وجود دارد. زهره معشوقه طالب، آنگاه که طالب بر اثر رنجش از رقیب عشقی و مادر ناتنی، متواری می‌شود. بعد از چندی که زهره در پی طالب خویش سرگردان بود، صدای زنگ چارپایان را می‌شنود و از مرد چاربیدار می‌خواهد تا طالبش را برایش بیاورد.

زنگ چمر هاکرده راه چارهزار　　چاربیدار برارته چارپه رِه هوآر

صدای زنگ در منطقهٔ چار هزار به گوش رسید. برادر چارپادارم ! اسبت را نگه دار

در آخرین مصراع از این مثنوی کوتاه، زهره می‌گوید: اگر طالبم را نیاوردی لااقل خبر سلامتی‌اش را به من برسان.

چرا بر گردن یا اعضای دیگر حیوانات «زنگ» می‌گذارند؟

به دلایل زیر:

۱- زینت و زیبایی

۲- میل و علاقه حیوان به انجام کار و خورد و خوراک

۳- صدای زنگ یعنی حضور و خاموشی زنگ یعنی عدم حضور

۴- با خبر شدن صاحب مال، به هنگام خطر و نابودی (چنانچه حیوان مورد حمله قرار گیرد، ریتم و آهنگ زنگ او تند و نامنظم می‌شود).

۵- خسته نشدن در مسیرهای طولانی

۶- جلودار بودن

۷- ایجاد تحرک و جنبش

۸- راویان: حیوانات به وسیله صدای زنگ، همدیگر را می‌شناسند.

۹- در نتیجه باعث آرامش و سلامتی حیوان می‌شود.

گاهی برای رفع بلا و چشم زخم، به دور گردن بندها در فاصله‌های معین چند دانه کات کبود(خرمهره) قرار می‌دادند. در زبان محلی مازندرانی، به ویژه آمل و نور، به کات کبود، (میرکا Mireka) می‌گویند.

۱. یادآوری می‌کنم که زنگوله و زنگ را در اندازه‌ها و شکل‌های مناسب، در گهواره، گردن و پای خروس، کبوتر و توله سگ‌ها نیز می‌گذاشتند.

نام، کاربرد شکل زنگ‌ها

یادآوری:

۱-تعدادی از زنگ‌ها، به مرور زمان، نامشان عوض شد. مثلاً حلوی (تالچه گوش‌دار) نام گرفت. این نام به خاطر گوشه‌های اضافی که در دو طرف بالای این زنگ مشاهده می‌شود «گوش دار» خوانده شد.

کرکری kƏrkƏri (میشی) نامیده شد.

خیارک، به (بار فروشی) تبدیل شد.

۲-زنگ‌ها به سه دسته ی: کوچک، متوسط و بزرگ تقسیم می‌شود این موضوع با کوچکی، میانسالی و بزرگسال بودن حیوان نیز تناسب دارد.

۳-راویان میدانی (واو) و (ی) در کلمات: دو لب و ریز را حذف می‌کنند. و دو لب را «دلَب» (DƏlab) و ریز را رز (Rez) ادا می‌کنند.

۴-و نیز مس را مرس (mƏrs) می‌گویند.

در گویش عامیانه و گالشان و چوپانان، برنز را برنج (bƏrƏnj) تلفظ می‌کنند.

منابع:

۱- تاریخ ایران از آغاز اسلام، نوشته «رومن گیرشمن» ترجمه دکتر محمد معین
۲- تاریخ زبان فارسی، دکتر پرویز خانلری
۳- داستانی کوتاه از یک دو بیتی فولکور مازندرانی در توصیف زنگ
۴- مثنوی طالب و زهره (طالب طالب)، گردآوری فرامرز گودرزی
۵- تاریخ ایران، تالیف: ژنرال سرپرسی سایکس، ترجمه: سید محمد تقی فخرداعی گیلانی
۶- تحقیق‌ها و پژوهش‌های میدانی
۷- آرشیو شخصی مؤلف

فرهنگ مردم منطقه سنگده

باورها، چیستان‌ها، بازی‌ها و ترانه‌ها...

سیده زینب تقوی

عضو هیأت علمی جهاد دانشگاهی مازندران

چکیده : گفتار پیشرو با هدف معرفی فرهنگ عامه یکی ازآبادی‌های زیبای استان مازندران به نام «سنگده» است. جغرافیای گوناگون این منطقه شامل : جلگه‌ها، چمن‌ها، بیشه‌ها و جنگل‌های هیرکانی، با صدها گونه گیاهی منحصربه‌فرد درجهان است. منطقه، با دارا بودن کوهستان‌های ناهموار، گاه پوشیده از برف، جلوه ویژه‌ای به طبیعت آن داده که موجب جاذبه و روی‌آوری مردم با خاستگاهی متفاوت شده است. گفتنی‌است با دارا بودن این موقعیت از دوره کهن به‌ویژه در سده میانه، تختگاه اسپهبدان مازندران بوده است. روشن است حضور مردمی با اعتقادات گوناگون موجب آن شده تا آیین‌ها، رسم‌ها و باورهای متنوعی از آنان در منطقه ماندگار شود که این مختصر، برخی از آن ویژگی‌های رفتاری، آداب، باورها و سایر شاخصه‌های‌فولکلوریک منطقه را بیان می‌دارد. بدیهی‌ست برای آنانی که در زمینه فرهنگ توده کوشش دارند، نقطهٔ ورود قابل توجهی می‌تواند باشد.

باورها:

۱- شب جمعه دهان گرگ بسته است.

۲– در شب اول یا دوم ماه اگر لباس بشویند و آن را روی « رج بند» بیاویزند چون ماه هلال است (نوک دو سوی آن تیز است) رخت‌ها را سوراخ سوراخ می‌کند.

۳- کسی که به نیت بذرافشانی از خانه به در می‌آید اگر ستاره روبه‌روی در خانه صاحب زمین قرار گیرد آن سال محصول دست نخواهد داد.

۴- اگر شب چهارشنبه به حمام بروند، جنی (جن زده) می‌شوند.

۵- « ماه درمه» روز اول و دوم ماه را گویند. در این روزها کسی نباید به خانه کسی برود، جز اعضای آن خانواده یا کسی که شب قبل در آن خانه بود، برای آن‌که در این روزها کسی به خانه نیاید چوبی را تا صبح به طور مورب جلوی در می‌گذارند. آن گاه اهل خانه کسی را که پیش‌تر خوش قدمی او را نیت کرده‌اند و ورودش برای آن‌ها شگون دارد به خانه می‌آورند و « ماه درمه» با آمدن و شدن او پایان می‌یابد.

۶- شانزدهم ماه برای هر کاری نحس است.

۷- شنبه، یکشنبه، سه‌شنبه و پنجشنبه برای رفتن به سفر و بذرافشانی نیک است.

۸- دوشنبه، چهارشنبه و جمعه برای سفر و بذر افشانی سنگین است.

چیستان:

س: این چه چیز است که بر همه چیز واجب است؟

ج: نام

س: خودش مرده، دو نام زنده دارد.

ج: خربزه

س: کاشتم درخت آلبالو، پیوند زدم شفتالو. ثمرش نه آلبالو نه شفتالو.

ج: قاطر

س:سه نفر به پلی رسیدند، اولی دید و پا گذاشت و از پل گذشت. دومی دید و پا نگذاشت از پل گذشت. سومی نه دید و نه پا گذاشت، از پل گذشت.

ج: مادری که بچه‌ای روی کول داشت و دیگری در شکم.

س: آن چه چیز است که یک باشد نمی‌رسد، اما دولا شود می‌رسد.

ج: دست است که تا دو لا نشود به دهان نمی‌رسد.

س: از پنج اگر پانزده تا برداریم چقدر می‌ماند.

ج: دو، هفده رکعت نماز است.

س: یک سر دو پا، می‌پرد تو پا.

ج: شلوار

س: آن چه چیز است که شب ذاکراست و روز زنا کند؟

ج: خروس

س: کدام یک است که دو نمی شود؟

ج: خدا

س: کدام دو است که سه نمی شود؟

ج: شب و روز

بازی‌ها:

به تقریب بازی‌ها در مازندران، چه دشت، دامنه و کوه، به هم نزدیک‌اند. بنابراین جای شگفتی نیست مشابه بازی‌های آمده در زیر را در شرق یا غرب یا دیگر نقاط این منطقه بیابید. با این همه تنوع بازی‌های آمده بیانگر شور و سرزندگی مردمی است که اوقات فراغت را به‌طور غالب با انواع ورزش پر می‌کردند.

پس از آوردن سیاهه بازی‌ها تنها به شرح یک بازی پرداخته خواهد شد که به نسبت قدیمی‌تر است یا این طور به نظر می‌رسد.

نمایه:

۱- سنگ سنگ رو، بیر و برو

۲- باز باز یکی شد تا ۱۶

۳- رنگ به رنگ

۴- تب چوکا

۵- وسط کا

۶- چش بیته کا

۷- گو بزن باکله دکار

۸- گرگ ما تنبل بود، سر کلاس همیشه او اول بود

۹- هفت سنگ

۱۰- پاپلی منگو ر بدوش

۱۱- تب مرره

۱۲- لینگ پا

۱۳- تب چال

۱۴- چوب بنه

۱۵- علی زو

۱۶- پلنگ پرش

۱۷- سر بپرس کا

۱۸- سه کل کا

۱۹- مرده

۲۰- لینگ کشتی

۲۱- سرکتل

۲۲- ارمه‌جی

۲۳- ببو قارداش

۲۴- سیت کا

۲۵- کاب بنه

۲۶- خرک جرز بوز

بازی رنگ به رنگ

تعداد بازیکنان نباید کمتر از ۵ نفر باشد. محل بازی در هوای باز. اول شاه و وزیر را از میان خود انتخاب می‌کنند، بعد بازی بدین ترتیب آغاز می‌شود. شاه و وزیر در گوشه‌ای می‌نشینند، نام شیئ را انتخاب می‌کنند، پس از آن وزیر کمربند را به دست اولین نفر می‌دهد و سر دیگر را خودش نگاه می‌دارد. این نفر باید فقط با یک سوال و جواب پاسخ درست را بدهد، در غیر این صورت وزیر کمربند را به دست دیگری می‌دهد و بازی شروع می‌شود.

- بازیکن: زمینی؟ درختی؟ اسبی؟

وزیر: درختی

- رنگ به رنگ

- اسب ما چه رنگ

- اسب ما انار

اگر پاسخ بازیکن درست بود، وزیر کمربند را در اختیارش می‌گذارد و می‌گوید «بتراش». بازیکن پس از دریافت این حکم بقیه بازیکن‌ها را دنبال می‌کند و با کمربند به آن‌ها حمله می‌کند. بازیکنان باید از دست او فرار کنند. پس از چند دقیقه وزیر دستور می‌دهد «چر». یعنی آن بازیکن را دستگیر کنید. بازیکنان کتک زیادی می‌خورند تا آن که او را دستگیر می‌کنند. پس از دستگیری اول چشم او را می‌بندند و بعد کمربند را از دست او و کلاهش را از سر وی برمی‌دارند. اگر کلاه نداشت دستی به سرش می‌کشند. کمربند و کلاه را به نزد وزیر می‌آورند، وزیر آن را زیر پای خود یا در زیر بغل پنهان می‌کند و دستور می‌دهد آن بازیکن را آزاد کنید و چشمش را باز کنید. در این موقع بازیکن به طرف وزیر می‌آید، پس از ادای احترام شکایت می‌کند که افراد شما مرا کتک زدند، کمربند و کلاهم را ربودند. وزیر می‌پرسد: «چه کسی کمربند و کلاهت را دزدیده و حالا روی زمین است یا زیر زمین؟» اگر پاسخ درست بود آزاد می‌شود، در غیر این‌صورت به ازای هر اشتباه کتکی از وزیر می‌خورد و بعد کمربند را به دست بازیکن می‌دهد و می‌گوید: «مجلس را پاک کن». بازیکن بقیه افراد را با کتک از آن جا دور می‌کند، بعد شاه و وزیر مشورت کرده و پرسش دیگری را انتخاب می‌کنند و بازی از نو آغاز می‌شود.

دو بیتی‌ها

سیو چش کیجای بهنـمیـری　　ته خبـر گوتنه ته خانی بوری
انـار اشـــرف و لیمـوی سـاری　　هـــاده مـن دارم ته یـادگاری

***

از اون سـر در بمو مه یار صـدا　　مـــه یار گهـــر زلفِ دکتـه وا
مه یار گهر زلف انـگور خوشـه　　میـون سرخه گِل کنار ونوشه

***

نمـاشـون سـرا پر بزو کـوتـــر　　بمـــونـه بَوِرِن مه عمـو دتـر
جان عمو دتر، اسب نیه غـزل　　وره سـوار بواش، عوض غزل

آوانویسی ترانه‌ها

Siyu chesh e kijaye banemiri
Te khaver gutene te khani bori
Enare ashref u limoye sari
Hade men darem te yadegari

Az un sar dare bemo me yar- e seda
Meyar guhere zelfe dakete va
Me yar guhere zelf angore goshe
Miyun-e ser gel kenar vanoshe

Nemashun sara par bazo kuter
Bemone baveren me amo deter
Jane amo deter asb niye gazel
Vere sevar bavash avez gazel

پی‌نوشت: براساس گزارش «علی‌رضا مبرز» در سال ۱۳۵۰

پیشینه رسم منبرکشی

معصومه رشیدثانی

پژوهشگر

منبرکشی آیینی است که مراسم آن در نهم محرم، روز تاسوعا انجام می‌شود. پایه این مراسم بر وجود یک منبر قدیمی است. واژه منبر برگرفته از زبان عربی است که در لغت به معنی کرسی (صندلی خاص خطیب) است، دارای پله که واعظ یا خطیب بر بالای آن می‌نشیند و خطبه می‌خواند و موعظه می‌کند. چنین احتمال می‌رود که این مراسم ابتدا به شکل عزاداری زنانه به صورت روضه‌خوانی بوده که در محله‌های سنتی برگزار می‌شد. بیشتر روضه‌خوان‌ها، ملاهای زن بودند که اعتبار ویژه‌ای بین زنان داشتند. این عزاداری‌ها سخت مورد توجه و اعتقاد زنان بود، زیرا زنان برای ادای حاجات خود به مناسبت‌های مختلف نذر می‌کردند. به‌تدریج و به تبع این حرکت ملاها و سادات بزرگ در منازل به ایجاد منبرخانه اقدام کردند. به‌طوری که در هر محله یک یا چند منبرخانه به‌وجود آمده بود و این منبرخانه‌ها از تقدس خاصی برخوردار شده بودند. تا جایی که زنان حاجات خود را در منبرخانه‌ها طلب می‌کردند.

آقای سید محمد علمدار

زمان اجرای مراسم

راوی سالخورده جناب آقای «سید محمد علمدار» اظهار می‌دارد حدود پنج نسل است که این مراسم هر ساله روز تاسوعا در منزل مرحوم حاج «سید مرتضی علمدار» (درمحله سیزده پیچ پشت امامزاده یحیی ساری) برگزار می‌شود. این مراسم به‌صورت ارثی از پدر به پسر رسیده و از چگونگی شکل‌گیری آن اطلاعی در دست نیست؛ اما به مرور زمان با فرهنگ و سنن مردم این منطقه درآمیخته است. خانم «سیده رقیه علمدار» نقل می‌کند طبق یک رسم و سنت دیرینه، خرجی این مراسم که از ابتدای محرم تا یازدهم محرم ادامه دارد از نذورات مردم است. همه ساله کسانی که نذری دارند چند روز پیش از اجرای مراسم نذورات خود را به منزل ما آورده تا در روز تاسوعا آماده و در بین عزاداران پخش شود. از اول محرم تا هفتم محرم عصرها مراسم روضه‌خوانی انجام می‌گیرد و در روز هفتم آش رشته نذری پخته می‌شود و در بین عزاداران حسینی برای تبرک توزیع می‌شود.

در روز نهم هم مراسم منبرکشی صورت می‌گیرد. روز یازدهم، -فردای عاشورا- ناهار پخته و عزاداران به منزل می‌برند.

منبرکشی و آداب و رسوم مربوط به آن

خادمان منبر از صبح تاسوعا منبر را به همراه دو علم در اتاق قرار داده، سپس یک مجمعه بزرگ یا یک تشت پر از گل را روی منبر گذاشته، افرادی که وارد این خانه می‌شوند برای برآورده شدن حاجت و شفای مریض‌شان نذر می‌کنند؛ شمع خود را روشن کرده و داخل سینی می‌گذارند، چون معتقدند که در این شب خیمه اباعبدالله تاریک است و باید شمع روشن کرد. البته گفتنی است در گذشته زنان برای سلامتی فرزندان‌شان شمع‌های قدی سفارش می‌دادند. این شمع‌ها که به اندازه قد فرزندشان بود را به عنوان نذری می‌آوردند و این شمع تا صبح می‌سوخت، اما اکنون چند سالی است که منسوخ شده و بعد از شمع روشن کردن صاحبان نذر نذورات خود را به خادم منبر می‌دهند و از خداوند می‌خواهند تا مرادشان برآورده شود.

آن وقت پارچه‌ای سبز را به عنوان نذری به دسته منبر دخیل بسته و با نیت و صلوات از زیر منبر رد می‌شوند و به اصطلاح منبرکشی می‌کنند. سپس از برنجی که نذری امام حسین است، لقمه‌ای برمی‌دارند. زیرا معتقدند که نذری سیدالشهدا و یارانش درمان هر دردی است. شبیه این مراسم در دیگر شهرهای ایران هم به چشم می‌خورد که با توجه به فرهنگ مردم آن منطقه، این رسم جلوه خاصی دارد.

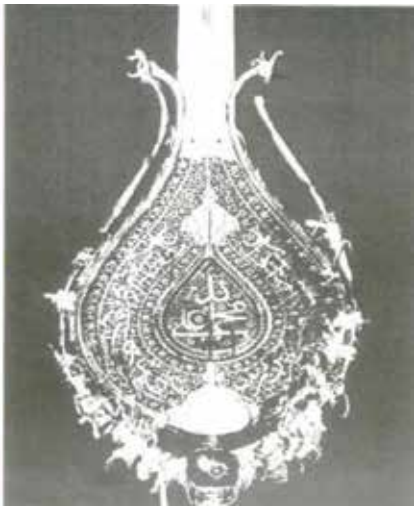
شمع روشن کردن- غروب تاسوعا

این مراسم در عصر روز تاسوعا به اوج خود می‌رسد. به‌طوری که در گذشته شرکت‌کنندگان فقط زنان و دختران بودند، اما اکنون چند سالی است که مردان و جوانان هم کسب و کار خود را تعطیل کرده و در این مراسم معنوی شرکت می‌کنند.

قدمت منبر و علم

در مورد تاریخ ساخت و قدمت منبر موجود در منزل خاندان علمدار اطلاع دقیق و سندی موجود نیست؛ اما با تحقیقات میدانی و مطالعه و بررسی نقش‌مایه‌های علَم می‌توان گفت سبک ساخت این علم موجود مربوط به دوران صفوی است و پیشینه این علم را می‌توان در زمان صفویه دوره شاه عباس جست‌وجو کرد. البته گفته شده که در شمال کشور علامت‌های قدیمی وجود دارد، چرا که بیانگر توجه خاصی است که از دیرباز به این گونه مراسم می‌شده است.

علم موجود در منزل حاج آقا علمدار – ساری



علم مربوط به دوران صفوی
ص ۴۵ کتاب دایرةالمعارف هنرهای سنتی ایران، منتخب صبا

علامت‌های قدیمی مربوط به دوران صفوی از صفحه‌ای آهنی به‌صورت تیغه‌ای باریک و بلند ساخته می‌شد. در راس آن علامت نشان سنتی و قومی قبیله و بر علَم شیعیان نام الله، محمد و علی یا نام الله و پنج تن نقره کاری یا کنده‌کاری می‌شد. تیغه باریک و بلند آهنین با صفحه مدور و بزرگ‌تر در انتهای تیغه که دارای قابی از فلز بود خاتمه می‌یافت. دور این قاب را با سرهای اژدها

که از هنرهای چینی و ژاپنی اقتباس شده بود می‌آراستند و این علم‌ها را روی دسته چوبی یا فلزی به ارتفاع ۴ تا ۵ متر قرار می‌دادند. بعدها در دوران زندیه و قاجاریه تزیینات دیگری به علم‌ها اضافه شد و عزاداران مذهبی در ایام سوگواری آن‌ها را به‌کار می‌بردند. قدیمی‌ترین علم‌های ایرانی در موزه توپ‌کاپی استانبول نگهداری می‌شود.

«سید محمد علمدار» بزرگ خاندان علمدار و برادرش «سید سعید علمدار» روایت می‌کنند که در گذشته این علم را به جویبار و دهات اطراف برای علم‌گردانی می‌بردند. نزدیک به ۴۰ سال پیش پدرشان «سید آقا علمدار» چوبی به قطر ۲۰ تا۳۰ سانتیمتر داشت که ارتفاع آن ۴ الی ۵ متر بود. این علم را روی چوب قرار می‌داد و علامت را روی پیشانی و روی دندان و روی دست نگه می‌داشت و در همین مکان تعزیه می‌گرفت. معمولاً روز هفتم محرم این مراسم انجام می‌شد و پس از فوت ایشان دیگر کسی نتوانست این کار را انجام دهد.

نقش اژدها روی علم و ارزش نمادین آن

اژدها، موجود افسانه‌ای و اسطوره‌ای است که در خاور دور (چین) نماد نیروی ماوراءالطبیعی، خرد، قدرت و نیروی آب‌های حیات‌بخش است. آنها از این نقش در مصنوعات هنری خود استفاده می‌کردند. اما در ادیان توحیدی اژدها به مفهوم شر است. در ایران قرن هفتم هجری هنرمندان ایرانی در زمان ایلخانان مغول تحت تاثیر هنر چینی قرار گرفتند، به ویژه به نگارش شکل جانوران اقبال نشان دادند. هر چند در روزگاران پیشین هنرمندان چینی فلزکاری، کاشی‌سازی و میناسازی را از ایرانیان آموختند. در دوره‌های بعد، دوره تیموریان به ویژه در دوره صفویه این نقوش به‌تدریج شکل ایرانی و اسلامی به خود گرفت و در نقوش تمثیلی، ظروف و اشیاء، قالی، بافته‌ها، به‌کار برده شد. همچنین در پرده‌های مصیبت و نقوش به‌کار رفته در علامت‌ها از نقش این حیوان به عنوان نماد عقوبت و سرانجام کار فرعون و یزید زمانه و آتش جهنم دانسته شده است.

نقش اژدها بر روی علامت موجود در منزل علمدار

در مازندران نقش اژدها را می‌توان در سرستون‌های سقانفارها که یک بنای آیینی و مذهبی است، به‌صورت نقاشی و کنده‌کاری روی چوب به عنوان عنصر تزیینی مشاهده کرد. سقانفار وقف حضرت ابوالفضل (ع) بوده و به ابوالفضلی مشهور است. در روستاهای مازندران سقانفارها در دهه نخست محرم محل برگزاری مراسم سوگواری امام حسین (ع) هستند.

تقسیم نذورات

در ایام محرم مردم برای رسیدن به نیات و خواسته‌های خود و همچنین خیرات مردگان‌شان نذرهای فراوانی می‌کنند که از تنوع بسیاری برخوردار است؛ اما مهم‌ترین مسئله‌ای که در این روز اهمیت دارد تقسیم نذورات است. شاید بتوان گفت که بیشترین نذورات از قبیل باقلا، شله زرد، آش رشته، شربت، نان و ماست و خرما در این روز پخش می‌شود. چرا که بیشتر خانواده‌ها سعی می‌کنند چنانچه نذری دارند در این روز ادا کنند.

نذر نان و ماست در اغلب نقاط ایران مرسوم است. این نذر برای مادرانی است که بچه مریض دارند و برای شفای فرزندشان نذر کرده و آن را بین بچه‌های هم سن و سال فرزند خویش تقسیم می‌کنند. عزاداران پس از منبرکشی، کوچه‌های محله سیزده‌پیچ ساری را می‌گردند و با حضور در منازلی که خیرات می‌کنند به جمع‌آوری خیرات می‌پردازند. بدین ترتیب عشق و علاقه خود را به آقا

اباعبدالله‌الحسین(ع) نشان می‌دهند و از آن سرور مظلوم می‌خواهند، تا در سال آینده زنده باشند و در این مراسم معنوی شرکت کنند.

تقسیم نذورات بعد از ظهر تاسوعا در محله سیزده‌پیچ ساری

این مراسم به عنوان آثار معنوی میراث فرهنگی مازندران در تاریخ ۱۳۹۱/۹/۲۲ در فهرست آثار ملی کشور به ثبت رسید.

منابع

۱. پژوهشکده مردم‌شناسی [مجموعه مقالات نخستین همایش محرم و فرهنگ مردم ایران، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، معاونت معرفی و آموزش، ۱۳۷۸

۲. شریعت‌زاده، سید علی‌اصغر؛ مجموعه مقالات مردم‌شناسی ایران دفتر اول، تهران، پازینه، ۱۳۷۹

۳. رحیم‌زاده، معصومه؛ سقاتالارهای مازندران، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران، ۱۳۸۲

۴. احسانی، محمدتقی؛ هفت هزار سال هنر فلز کاری در ایران، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲

۵. پرایس، کریستین؛ تاریخ هنر اسلامی، مترجم مسعود رجب‌نیا، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۵۶

۶. کوپر، جی سی ؛ فرهنگ مصور نمادهای سنتی، مترجم ملیحه کر باسیان، تهران، نشر فرهاد، ۱۳۷۹

۷. وزیری، علینقی؛ کتاب تاریخ عمومی و هنرهای مصور قبل از تاریخ اسلام، تهران انتشارات هیرمند، ۱۳۶۹

۸. ژوله، تورج؛ پژوهشی در فرش ایران، تهران، انتشارات یساولی، ۱۳۸۱

۹. صبا، منتخب؛ بررسی نقوش نمادین یا سمبولیک در آثار هنرهای سنتی ایران جلد سوم، تهران، نور حکمت، ۱۳۸۱

۱۰. نفیسی، علی‌اکبر، فرهنگ نفیسی: ذیل مدخل

پیوند و ارتباط موسیقی ردیف دستگاهی با موسیقی نواحی (محلی) ایران

محمدابراهیم عالمی / نوازنده

بهمن‌یار شریفی اسدی / پژوهشگر

در مورد پیوند و ارتباط موسیقیِ دستگاهی ایران و نوع محلی یا نواحی آن نظریات و دیدگاه‌های یگانه‌ای بیان نشده است. برخی بر این باورند که موسیقیِ محلیِ ایران برگرفته از موسیقی سنتی ایران است و برخی موافقِ این نظر نیستند و موسیقیِ بعضی از نقاط را نسبت به موسیقی دستگاهی، قدیمی‌تر و اصیل‌تر می‌دانند.

« در این بحث موسیقی فولکلوریک و موسیقی‌های ترکیب شده دیگر مانند تصنیف به میان نیامده است. چه این دو نوع ریشه و اساس را از ردیف سنتی موسیقی ایران گرفته‌اند.»[1]

«ردیف سنتی نیز با موسیقی برخی از نقاط ایران همبستگی دارد. این همبستگی در درجه اول بین موسیقی بوشهر و آواز دشتی به چشم می‌خورد. اصولاً عنوان دشتی یا عناوین گوشه‌هایی مثل گیلکی، بیدکانی، چوپانی، دشتستانی و حاجیانی خود رابطه آواز دشتی را با موسیقی سایر نقاط ایران نشان می‌دهد. عناوین دشتی، بیدکانی، دشتستانی و حاجیانی امکان می‌دهند که بتوان ادعا کرد ریشه‌های آواز دشتی ردیف سنتی در موسیقی منطقه دشتستان قابل جستجو است.»[2]

---

۱. شرح ردیف موسیقی ایران به قلم: دکتر مهدی برکشلی از کتاب هفت دستگاه موسیقی ایران. گردآورنده: موسی معروفی- ص ۵۵.
۲. موسیقی تربت جام- دکتر مسعودیه، ص ۳۱.

« هر گوشه نامِ مخصوص به خود را دارد. بعضی از این نام‌ها از محل‌های گوناگون سرزمین ایران گرفته شده‌اند. مانند: گیلکی، بختیاری و شوشتری.»[۳]

«وجود پیوند نزدیک‌تر بین بعضی از موسیقی نواحی با ردیف سنتی ایران به دلیل داشتن تشابهات بیشتر بین این دو است و دوری بعضی از آنها با ردیف به دلیل تشابهات کمتر می‌تواند باشد. با وجود این لازم به یادآوری است که مقابله ردیف حاضر با موسیقی محلی ایران روشن می‌کند که چگونه خصوصیات ملودی و توالی اصوات اکثر گوشه‌ها با ترانه‌های برخی از نقاط ایران همبستگی دارند. تنها بر اساس آوانویسی دقیق مکاتب مختلف موسیقی سنتی ایران، موسیقی محلی ایران و موسیقی مذهبی و مقابله و بررسی همه آنها با هم می‌توان تا حدود زیادی مراحل ابتدایی تکامل ردیف حاضر را روشن نمود.»[۴]

« موسیقی مناطق مختلف ایران بر اساس سطح تحقیقات کنونی پیوسته تابع متن است. رابطه ملودی‌های مناطق مختلف ایران در درجه اول بر اساس تشابه خاتمه پریود و جملات آنها شکل می‌گیرد. تشابه خاتمه پریود و جملات در ردیف سنتی و ملودی‌های نقاط مختلف ایران چشمگیر به نظر می‌رسد.»[۵]

« از دیدگاهی دیگر، ردیف، منظومه‌ای از قطعات موسیقی نواحی مختلف ایران است که پاره‌ای از عام‌ترین ویژگی‌های فرهنگی ایران را داراست.»[۶]

شاید بتوان پیوند و ارتباط این دو نوع موسیقی (موسیقی نواحی و ردیف دستگاهی) را بر اساسِ زبان مورد بررسی قرار داد.

اگرچه زبانِ فارسی در طول زمان نسبت به لهجه‌ها و گویش‌های محلی (مانند مازندرانی، گیلکی، لری، بختیاری و...) دستخوش تغییرات و دگرگونی بیشتری شده و به شکلِ امروزی به دست ما رسیده، اما ریشه برخی واژه‌ها، چه در زبان فارسی و چه در گویش‌های محلی یکی هستند. این، یکی بودنِ ریشه کلمات است که کلیه لهجه‌ها را در قالب زبان فارسی می‌گنجاند. مثلاً واژه «سرای» در زبانِ

۳. هفت دستگاه موسیقی ایران. مجید کیانی، ص ۵۰.
۴. ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی، آوانویسی و تجزیه و تحلیل از دکتر محمدتقی مسعودیه، ص ۸.
۵. موسیقی بلوچستان، محمدتقی مسعودیه، ص ۶۸.
۶. هفت دستگاه موسیقی ایران، مجید کیانی، ص ۱۲.

مازندرانی «سره sare» گفته می‌شود. این واژه ضمن این‌که ریشه و زبان را به ما نشان می‌دهد، نوعی کسره بدون تاکید (واکه میان خنثی) در لهجه مازندرانی دیده می‌شود که معادل آن در زبان فارسی به چشم نمی‌خورد. حال اگر همین موضوع را به موسیقی تعمیم دهیم می‌توان گفت که موسیقی ردیف دستگاهی، مانند زبان فارسی جزو موسیقی رسمی، مدون و نگارشی کشور است که همه مردم در سراسر کشور آموزش می‌بینند و زبان و موسیقیِ یگانه است، اما موسیقی نواحی مانند لهجه و گویش‌های محلی، موسیقیِ رسمی‌ای که همه مردمِ کشور آموزش ببینند و فرا بگیرند، نیست.

نتیجه این که کدامیک از دیگری مقدم‌تر است و یا این که کدامیک تاثیر بیشتری بر دیگری دارد، غیرضروری به نظر می‌رسد. ولی تاثیر متقابل آنها بر یکدیگر همانند تاثیر زبانِ فارسی با لهجه‌ها و گویش‌های آن است.

«اما اشکال مکتب جدید این است که می‌خواهد دستور زبان فارسی بر اساسِ گرامر زبان‌های اروپایی تدوین و تدریس شود. چیزی که اساساً ناممکن است، مگر آن که جوهر و ذاتِ زبان تحریف شود.»[۷]

پس همانگونه که از نظر قواعد دستوری، بین زبان فارسی و محلی تفاوت وجود دارد که همین موضوع، موجبِ به‌وجود آمدنِ لهجه‌های متفاوت می‌شود، وجود تاکیدها، تزیین و تحریرهای ویژه موسیقیایی خاص منطقه، سببِ تفاوت بین موسیقی نواحی و ردیف دستگاهی خواهد شد.

« واژه‌های موسیقی در ارتباط با یکدیگرند. همچون واژه‌های زبان فارسی، خاصه زبان غزل که وزن در آن روان و پویاست.»[۸]

برای بررسی پیوندها و مقایسه موسیقی نواحی با ردیف دستگاهی، باید ابعاد مختلف و گوناگونی را در نظر گرفت. شاخص‌های تجزیه و تحلیل آن شامل: آوانویسی دقیق، بررسی تغییرات ملودی در متن هر ترانه یا گوشه، پیدا کردن ارتباط فیگورها از نظر ریتم و فواصل، چگونگی توالی اصوات، بررسی فرم و متر، بررسی و تأثیر جغرافیا بر موسیقی، بررسی فرم و وزن شعر در موسیقی نواحی و آنگاه مقابله آن با موسیقی ردیف دستگاهی ایران که راهنمای خوبی برای پیدا کردنِ این پیوندها خواهد بود.

۷. هفت دستگاه موسیقی ایران، مجید کیانی، ص ۱۲۶.
۸. هفت دستگاه موسیقی ایران، مجید کیانی، ص ۱۴۵.

« تنها بر اساس مقابله تمام مکاتب ردیف موسیقی سنتی با موسیقی همه نقاط ایران می‌توان از یک طرف قدمت ردیف و از جانب دیگر تأثیر متقابل این دو را تا حدود زیادی روشن نمود. این مقایسه جز بر اساس آوانگاری و تجزیه و تحلیل دقیق آنها امکان‌پذیر نیست.»[۹]

خصایصی که ردیف سنتی ایران را با موسیقی نواحی بعضی از مناطق ایران مربوط می‌کند، به قرار زیر است:

۱- تشابه در توالی اصوات و یا به عبارتی تشابه در مد.

۲- احاطه طرح پریودی. گو این که فرم برخی از گوشه‌ها توالیِ تغییر یافته جملاتی بیش نیست.[۱۰]

۳- فاصله چهارم و پنجم به عنوان قطب‌های اصلی مورد تحرک ملودی (استروکتور)[۱۱]

۴- اشباع استروکتور از اصوات، تزئینات و یا تحریرها.

۵- طرح موزاییکی[۱۲] در برخی از قطعات ردیف و آوازهای محلی، به علت تغییرات فشرده فیگورها و یا موتیف‌ها.

۶- شباهت برخی از خاتمه‌های گوشه‌ها، پریودها و یا جملات.[۱۳]

با این همه، در این بخش، آوانویسی، مقایسه و مقابله قطعاتِ مازندرانی با ردیف دستگاهی، انجام پذیرفت. نمونه گوشه مورد استفاده ردیف، در ذیلِ آن آورده شده که بر اساس ردیفِ استاد میرزا عبداله است. در آوانویسی و مقایسه آهنگ‌ها، از دو حامل استفاده شد که حاملِ بالایی، آهنگِ محلی مازندرانی و حاملِ پایینی، گوشه مقایسه شده، است. در آوانویسی قطعات از سه نوع خط استفاده شد که خط ⟿ نشانه ادامه مطلب یا مطلبی که از قبل بوده و بعد از خط مزبور مورد مقایسه قرار گرفته، است و خط نشانه اشتراکِ اصوات و → نشانه حرکتِ نغمات است.

---

۹. بیست ترانه محلی فارس، گردآورنده و تألیف محمدرضا درویشی، ص ۶۲.

۱۰. پریود عبارت است از طرح به اتمام رسیده و جریان مداری یک تکامل منظم و متناوب در موسیقی، مبانی اتنوموزیکولوژی، محمدتقی مسعودیه، ص ۱۴۳.

۱۱. فاصله استروکتوری، فاصله بین دو صدای اصلی است که نقاط اتکا یا عطف ملودی را تشکیل می‌دهند. هر یک از این دو صدا می‌تواند به عنوان نت فوقانی یا تحتانی فاصله استروکتوری برداشت گردد. مبانی اتنوموزیکولوژی، محمدتقی مسعودیه، ص ۱۵۲.

۱۲. ترادف و تشابه فیگورهایی است که در اشکال مختلف ظاهر می‌شود همه با هم ارتباط داشته و مکمل یکدیگرند و همانند طرح (بافت) موزاییکی، طرح کلی را مشخص می‌کنند. به نقل از محمدتقی مسعودیه زیرنویس بیست ترانه محلی فارس، گردآوری و تالیف محمدرضا درویشی ص ۶۲.

۱۳. بیست ترانه محلی فارس، گردآوری و تالیف محمدرضا درویشی ص ۶۲.

نتیجه‌گیری

از دوازده قطعه آوانویسی شده، نت‌هایی که نغمات در آنها تحرک دارند، پنج قطعه تا یک دانگ، چهار قطعه تا فاصله پنجم درست و سه قطعه تا دو دانگ گسترش می‌یابند. از این تعداد، شش آهنگ در شور، دو آهنگ در دشتی و چهار آهنگ در ابوعطا می‌باشد. در مقایسه‌هایی که بین ردیف و موسیقی مازندران علاوه بر وجوه اشتراک در فواصل، گسترش و گاهی وزنِ نغمات وجود دارد، می‌شود بعضی عناصر موسیقی مازندران و ردیفِ دستگاهیِ را از هم متمایز دانست.

- بیشتر تحریرها در موسیقی مازندران، متصل و بدون انقطاع است و تحریرهایی که از انتهای حنجره و سینه مانند موسیقی ردیف باشد، کمتر وجود دارد.
- شروعِ کتولی، امیری و طالبا که از قطعات اصلی موسیقی مازندران هستند، از نقطه اوج (بر عکسِ ردیف که به‌تدریج از نقطه پایین به اوج حرکت می‌کند) به پایین تحرک دارد.
- فرود این آهنگ‌ها به گونه‌ای است که با عبور از نتِ ماقبل خاتمه و پرش به فاصله چهارم و سپس حرکت به سوی نت خاتمه است و این یکی از خصوصیات بسیار مهم کادانسی موسیقی مازندرانی است؛ اما در ردیف معمولاً « فقط سه نوع فیگور کادانسی وجود دارد:

در نوع اول صدای خاتمه با عبور از نتِ ماقبل خاتمه و در نوع دوم با عبور از صدای مابعد و در نوع سوم با جهش در فاصله سوم خنثی اخذ می‌شود.»[۱۴]

- در موسیقی ردیف معمولاً خواننده درآمدها را با تحریر آغاز می‌کند و پس از آن شعرِ مربوطه را می‌خواند. اما در موسیقی مازندران تحریر، در ابتدای آوازها وجود ندارد و از تحریرها بین هجاهای شعری و خاتمه جملات استفاده می‌شود.

در موسیقی ردیف دستگاهی، استفاده از کلماتی مانند « امان»، « حبیبم»، « دل» و... که نقش تکمیلی روندِ نغمات را دارند، معمولاً در اول، وسط و آخر به کار برده می‌شود، حال آنکه در موسیقی مازندرانی، واژه‌هایی مثل « گته جان»، « آخ»، « ای جانا»[۱۵] و... در اول و آخرِ جملات استفاده می‌شود.

---

۱۴. مبانی اتنوموزیکولوژی، دکتر محمدتقی مسعودیه، ص ۱۸۳.

۱۵. «ای»، «یا»، «وا» در آهنگ طالبا و طالبک جزو پسوند آوای کلمات به حساب می‌آیند و به عنوانِ کلمات مستقل که نقش تکمیلی را داشته باشند، به شمار نمی‌آیند.

- نکته آخـر این که تاکید و ایسـت بعضی از نت‌هـا در موسیقـی مـازندران با موسیقـیِ ردیف، متفـاوت است.[۱۶]

سازهای متداول در موسیقی مازندران

- سازهای سنتی یا بومی
- سازهای اقوام یا ملل دیگر که به نوعی وارد موسیقی مازندران شده‌اند و می‌توان به عنوان سازهای مهاجر از آن‌ها نام برد.

گروه اول

لَـلِه‌وا، سُرنا، دُه سَر کُوتُن (نقاره) و تَشتِ لاک.

گروه دوم

دوتار، کمانچه، ویلن، کَش دَمبک (تنبک)، دس دایره و در چند سال اخیر دف، نی، سنتور، تار و غرنه.

با ورود رادیو در زندگی مردم، موسیقی دیارِ مازندران دستخوش تغییراتی شده است، به گونه‌ای که امروزه می‌شود موسیقی مازندرانی را به سه گروه قابل تفکیک (به لحاظ به‌کارگیری سازها) تقسیم‌بندی کرد. از آن‌جا که نوع صدا دهی سازها بخشی از محتوای موسیقی را تعیین می‌کند، برای تقسیم‌بندی موسیقی مازندران، به نوع برخورداری از سازها پرداخته می‌شود.

گروه اول، موسیقی، کمابیش دست نخورده است که به وسیله سازهایی چون لَـلِه‌وا، سرنا، دُه سَرکوتن و تَشتِ لاک نواخته می‌شود.

گروه دوم، موسیقی، تلفیق شده است که عناصر موسیقی نواحی، موسیقی ایرانی و موسیقی بومی مازندرانی با هم ترکیب شده‌اند که سازهای مورد استفاده آن‌ها از گروه اول و دوم است.

گروه سوم که تحت تاثیر موسیقی غیر ایرانی یا به عبارت دیگر موسیقی غربی است.

---

۱۶. ر.ک. به آوانویسی فصل اول، آهنگ کتولی، حاملِ شماره چهار که روی نتِ «لا» تأکید خاص دارد. در حالی که در آواز دشتی نت «لا بمل» بیش‌تر از (کرن) نتِ محوری و قابل تاکید نیست.

لَـلِه‌وا (laləvā)

یکی از سازهای بادی و اصلی‌ترین سازِ موسیقی مازندران است. زیباترین، بکرترین و اصیل‌ترین نواها و نغمه‌های مازندرانی با این ساز نواخته می‌شود.

نامِ « لَـلِه‌وا laləvā» از دو واژه « لَـلِه lalə» و « وا vā» تشکیل شده است که « لَـلِه » به معنای « نی» و « وا» به معنی « باد» است.

این ساز در منطقه کوهستانی شرق، تمامِ مناطقِ مرکزی و غرب[۱۷] به کار گرفته می‌شود. « لَـلِه‌وا»، سازی است چوپانی و گالشی که بیانگر زندگی دامداری مردمِ این دیار است. شاید اغراق نباشد که گفته شود، صدای «لَـلِه‌وا» معرف و نشانِ موسیقی مازندران است. این ساز با قدرت و توان‌مندیِ خاص، پیچیده‌ترین نغمات و تحریرهای مازندرانی را اجرا می‌کند. سازهایی مانند کمانچه و غیره نمی‌تواند فضای مورد نظر را مانند «لَـلِه‌وا» به وجود آورند. لهجه و صدادهی «لَـلِه‌وا» ویژه مازندران است. این ساز برای همه مردمِ مازندران آشناست و با آن مأنوس هستند.

نوازندگانِ «لَـلِه‌وا» را افرادِ بومی، به ویژه چوپانان و گالشان تشکیل می‌دهند.

ساختمانِ «لَـلِه‌وا»

جنسِ این ساز از نوعی « نی» است که در گویش مازندرانی به آن «کرفون karfun» می‌گویند و از هفت بند و شش گره تشکیل شده است. سَرِ لَـلِه‌وا را از بیرون به گونه‌ای می‌تراشند که به راحتی روی لب (معمولاً در گوشه سمتِ راست لب) قرار گیرد.

۱۷. در غربِ استان، به آن «نه nə» می‌گویند.

در حالِ حاضر، « لَـلِه‌وا» با طول و قطرهای مختلف ساخته می‌شود. به‌طوری که پنج سوراخ با نسبت‌های معین بر روی آن و یک سوراخ برای انگشتِ شست در پشتِ آن ایجاد می‌شود. البته، نمونه‌هایی از این ساز به دست آمده که چهار سوراخ در روی ساز تعبیه شده است. فرقِ این لَـلِه‌وا و لَـلِه‌وای نوعِ اول این است که سوراخ چهارم که یک فاصله نیم پرده‌ای است را ندارد. به همین خاطر است که در دستگاه همایون - به استثنای کرچال که به نظر نو می‌آید- قطعه‌ای مختصِ این ساز وجود ندارد.

بر این پایه، حسین طیبی[۱۸] معتقد هستند که کرچال را قبلاً شنیده است و صدای مورد نظر باید حتماً همان صدای اصلی این ساز از نتِ « دو»ی پایینِ حامل تا نتِ « لا»ی وسط حامل باشد که دارای دو صدای بَم و اوج است. هم‌چنین دارای صدای قیس که به ابتکار حسین طیبی، صدای پس قیس هم به آن اضافه شده است.

لَـلِه‌وا، دارای چهار منطقه صوتی زیر است:

محدوده صدای بم از « دو» تا « لا»

محدوده صدای اوج (یک اکتاو بالاتر)، از « دو» تا « لا»

محدوده صدای قیس از « سل» تا « می»

محدوده صدای پس قیس از « دو» تا « فا»

انتقالِ صوتی این چهار منطقه با شدت دمیدن به دست می‌آید. در اجرای «کوک‌داری» و «کمرسری» از همه مناطق صوتی استفاده می‌شود. تولیدِ نغمات به وسیله این ساز، پیوسته و به شیوه نفس برگردان انجام می‌پذیرد. اگر کمی دقت شود، صدای نفس‌گیری نوازنده در هنگامِ اجرای نغمات، به خوبی قابل شنیدن است.

رپرتوآر لَـلِه‌وا:

کرچال، عباس‌خونی، گله رِه بردن، غریبی حال، مش حال، دنباله مش‌حال، کمرسری یا تک‌سری، کوک‌داری، زاری‌حال، سماحال، پرجایی، خارک جان خارک و [کشتی مقوم و وچاک وچاک (غرب مازندران)].

۱۸. حسین طیبی، برجسته‌ترین نوازنده «لَـلِه‌وا» و راوی قطعاتِ مختص این ساز است که همه نوازندگانِ کنونی تحت تاثیر وی هستند.

سُرنا

به دلیل حجم صدادهیِ سرنا، معمولاً در مراسمِ عروسی و ورزشی مانند کُشتی لوچو به همراهی «دَه‌سر کوتُن dəsar kutən» استفاده می‌شود که دومین سازِ مهم در موسیقی مازندران است. منشاء پیدایش آن به روشنی معلوم نیست، اما در اغلب نقاط ایران و جهان، در اندازه‌های مختلف و قطعات مخصوصِ منطقه، وجود دارد. نوازندگانِ این ساز، هم مردمِ بومی و هم از طایفه گودارها هستند. سرنا، حدود یک اکتاو وسعت دارد.

این ساز از قسمت‌های مختلفی تشکیل شده که ساخت آن به نجّاری، خراطی و کمی آهنگری نیاز دارد.

ساختمانِ سرنا:

۱- قمیش که از سه قسمت زیر تشکیل می‌شود:

الف- پُسی pəsi یا فُسی fəsi از ساقه نازک و نرم و خشکِ «نی» که به گویش مازندرانی «آکُس ākəs» گفته می‌شود، تهیه گشته و یک سرِ آن را از دو پهلو، برشِ کوچکی می‌دهند. سپس آن را در آب خیس کرده و با فشار لب به صورتِ دو زبانه درمی‌آورند. یک سرِ آن میانِ دو لبِ نوازنده قرار می‌گیرد و سرِ دیگر آن به «سرنا میل» وصل می‌شود.

ب- سرنا میل: لوله‌ای مخروطی شکل و از جنس برنج است. سرِ باریکِ آن به فسی و سرِ دیگرش به «سرنا ماشه» وصل می‌گردد.

پ- زیر لبی تکه فلزی است مدور و در وسط آن سوراخی ایجاد شده که فسی از آن می‌گذرد و به وسیله زنجیری به قنداق وصل است.

۲- انبرک یا سرنا ماشه: جنس آن از چوب و دارای شیاری است که این شیار دو شاخه‌ای، شبیه انبر است. برای ساختِ آن نیاز به خراطی است و در درونِ ساز قرار می‌گیرد.

۳- قنداق: لوله‌ای مخروطی شکل که شش سوراخ بر رو و یک سوراخ در پشت آن ایجاد شده است. قسمتِ دو شاخه‌ای انبرک باید طوری در داخلِ قنداق جاسازی شود که انتهای دو شاخه در برابر سومین سوراخ و ابتدای شیار در مقابلِ پشت سوراخِ ساز قرار بگیرد.

گستره صوتی:

نتِ سیِ پایین حامل، در چهارگاه استفاده می‌شود و نت‌های داخل پرانتز با فشار دمیدن به دست می‌آید.

رپرتوآر سرنا و نقاره:

پیش‌نوازی یا پیش‌نمازی، یک چوبه، ترکمونی یا ریزه مالی، دو چوبه لیلا، رووني، سه چوبه، جلوداری یا سنگین، شر و شور.

دُ سر کوتن[۱۹] (dəsar kutən)(نقاره)

ساز کوبه‌ای است که به همراه سرنا نواخته می‌شود. این ساز، قادر به اجرای تمامِ اشکال ریتمیکْ متریکِ مازندران است.

نقاره، از پوستِ گاو، کاسه سفالی و نقاره چوب (مضراب) تشکیل شده است. پوستِ نقاره معمولاً از زیر غبغب است. اما از پ.ست تنۀ گاو هم استفاده می‌شود.

نقاره، دو کاسه سفالی با دو اندازه متفاوت درست می‌شود. به طوری که کاسه بزرگ‌تر دارای صدای بم‌تر و در سمت راستِ نوازنده و کاسه کوچک‌تر دارای صدای زیرتر و در سمتِ چپ نوازنده قرار می‌گیرد. روی هر کاسه از پوستِ گاو پوشیده می‌شود. دور تا دورِ پوست را با فاصله‌ای منظم سوراخ کرده و با پوستی که به شکل طناب درآمده، از سوراخ‌ها عبور می‌دهند.

۱۹. معنی تحت‌الفظی نامِ این ساز: ده də= دو، سَر= رُو، سر. کُوتن kutən= کوبیدن. دەسر کوتن= بر سَرِ دو چیز کوبیدن.

مضرابِ نقاره را معمولاً از چوب ازگیل جنگلی انتخاب می‌کنند. چون سنگین و محکم است. اندازه مضراب‌ها با هم برابر نیست. قطرِ سرِ دو مضراب حدود ۱۲ میلی‌متر و ته آنها ۱۷ میلی‌متر است. اما طولِ آن مضرابی که در دست راست قرار می‌گیرد حدودِ ۳۰سانتی‌متر و یکی دیگر که در دست چپ قرار می‌گیرد، نیم سانتی‌متر کوتاه‌تر است.

چون نقاره، معمولاً با سرنا نواخته می‌شود، از این‌رو، رپرتوآر هر دو یکی است.

کمانچه

قطعاتِ ویژه کمانچه که جزو رپرتوآر آن به حساب آید، در مازندران وجود ندارد. منابع صوتی‌ای که از کمانچه در مازندران وجود دارد، نوازندگی قدر کتولی (اتولی)، حسن دیان و مصطفی علیزاده است.

نوازندگان کمانچه، بیش‌تر از طایفه گودارها، فیوج‌ها و جوکی‌ها بوده‌اند و در شرق مازندران رواجِ بیش‌تری داشته است. این ساز در جشن‌ها همراه با تنبک (کَش دَمبَک kas dambək) کاربرد زیادی دارد.

قدر اُتُولی یا کَتُولی که ساکن گرجی محله بهشهر بوده، با کمانچه سه سیم و ته باز، نوازندگی می‌کرد. اما امروزه در مازندران، این ساز با چهار سیم و به شیوه کمانچه موسیقی ردیف دستگاهی ایران (فارسی) نواخته می‌شود.

دست دایره

«در مازندران به دایره، دست دایره می‌گویند. «طبل طوقه‌ای» (The frame drum) یا طبلی که در دست نگاه داشته می‌شود (Handheld drum)؛ در ایران با نام‌های بسیار متفاوتی چون غربال، دایره، عربونه، داریه، دیره، دف، دپ و... در مازندران با نام دست دایره وجود دارد.»[۲۰]

در مازندران به خاطر وجود رطوبت، و شل شدنِ پوست دایره، استفاده آن نسبت به استان‌های

۲۰. کیوان پهلون، موسیقی مازندران، ص ۵۳۷

خشک، کم‌تر بوده است. از این رو، تشت لاک یا تشک لگن، کاربردِ بیشتری داشت. البته، فعلاً در مازندران، به جای پوست، از طلق استفاده می‌کنند که در برابر رطوبت مقاوم است.

تَشتِ لاک یا تَشتِ لَگن

تشتی از معمولاً از جنس مس است که روی آن دو پیش دستیِ برنجی می‌گذارند و اختصاصاً در مراسم شادی، ریتمِ رقصِ مازندرانی به نامِ «سما səmā» را با آن اجرا می‌کنند. دو نفر زن، روبه‌روی هم می‌نشینند، یک نفر با دو دوستِ خود، ریتم اصلی را روی تشت می‌نوازد و نفر روبه‌رو، هماهنگ و منظم، سرضرب‌ها را بر پیش دست‌ها، می‌کوبد. تقریباً در تمامِ مازندران به ویژه در منطقه مرکزی استفاده می‌شود.

دوتار

خواستگاه اصلیِ دوتار شرق مازندران است و بیشتر نوازندگانِ آن طایفه گودارها هستند. این ساز معمولاً به عنوان همراهی کننده خواننده به کار می‌رود. بر مبنای منابعِ موجود، بزرگترین نوازنده این ساز در مازندران زنده‌یاد «نظام شکارچیان» بوده است.

به نظر می‌رسد موسیقی میانه مازندران فاقد ساز زهی بوده است و سازهای بادی و کوبه‌ای بیش‌تر کاربرد داشته‌اند.

کمانچه و دوتار، جزو موسیقی ریشه‌دار و با سابقه میانه مازندران نیستند، چرا که خاستگاه اصلی آن‌ها منطقه شرق قسمت جلگه‌ای است؛ این در حالی است که حتی در حال حاضر، در منطقه غرب و میانه بسیار اندک از آن‌ها بهره می‌برند. در میان این سازها دوتار کمترین استفاده را در این دو منطقه دارد. در گذشته به دلیل نبود گستردگی ارتباطات، ورود سازها به فرهنگ موسیقیایی یک منطقه با سرعت کندتری انجام می‌پذیرفت. با گسترش انواع راه‌ها، امروزه پیوند اقوام مختلف بسیار شتابان است و همین امر موجب شده که خاستگاه اصلی دو ساز مذکور را در منطقه شرق مازندران بدانیم. چرا که، بخش شرقی مازندران محل برخورد فرهنگ‌های مختلف از جمله کردهای تبعیدی دوره صفویه و قاجاریه، ترکمن‌ها، بلوچ‌ها (بیشترین آن‌ها در منطقه گرگان) و استان پهناور خراسان بوده و از سویی می‌دانیم که دوتار از سازهای اصلی خراسان است.

افزون بر این، دوتار و کمانچه نیز از سازهای مهم و اساسی ترکمن‌ها محسوب می‌شوند. کمتر دیده شده که گودارها[۲۱] که به عنوان اصلی‌ترین و مهم‌ترین نوازندگان منطقه شرق هستند (مثل: امیری، کتولی، طالبا و...) آهنگ‌های اصیل مازندرانی اجرا کنند. هرایی‌ها جزو رپرتوآر اصلی آنان محسوب می‌شود که به نظر می‌رسد مجموعه هرایی از موسیقی خراسان وام گرفته شده است. استفاده کمتر از دوتار و در مرحله بعد کمانچه در منطقه مرکزی و غرب در چند سال اخیر بیشتر بر اثر انتشار نوارهای کاست و اجراهای صحنه‌ای گروه‌های تازه تأسیس بعد از انقلاب است. از نوازندگی دوتار قسمت مرکزی مازندران اثر «سید علی‌اصغر جویباری» در دست است که خوانندگی او گواه آن است که وی بیشتر خواننده‌ای توانا بود، تا نوازنده‌ای ماهر.

۲۱. گودارها قومی هستند که بیشترین تجمع آن‌ها اطراف بهشهر است. کار اصلی آن‌ها میرشکاری، آهنگری و موسیقی است. از نظر نژادی رنگ پوست‌شان تیره‌تر از مازندرانی‌ها است و عده‌ای عقیده دارند که آن‌ها هندی‌الاصل هستند.

غرنه

در تحقیقات میدانی که از کوه‌های هزار جریب و گرگان تا نور و چالوس جهت ضبط موسیقی صورت گرفته، از این ساز اثری دیده نشده و به نظر می‌رسد این ساز در موسیقی مازندران نوظهور بوده و از زمستان ۱۳۶۹ [۲۲] به جامعه موسیقی معرفی شده است.

شاید برای بسیاری از اهل موسیقی مازندران تا قبل از این تاریخ ناآشنا بوده است. به نظر می‌رسد سازهای اصیل مازندران شامل لَـلِه‌وا، سرنا، نقاره، تشت لاک باشد که هر یک از سازهای فوق، در فرهنگ موسیقیِ مازندران کاربرد ویژه‌ای دارند.

به عنوان مثال سرنا و نقاره در مراسم عروسی و آیین‌های میدانی مثل کشتی لوچو و غیره کاربرد دارند، لَـلِه‌وا ساز چوپانان و همچنین در دوره نشینی‌های شبانه خلوت یاران نواخته می‌شود که حس خاص خود را دارد و تشت لاک برای رقص و شادمانی است. به نظر نمی‌رسد غرنه در هیچ یک از مراسم‌های یاد شده در مازندران دارای سابقه باشد.

وقتی سخن از سازی مختصِ ناحیه خاص به میان می‌آید، در فرهنگ آن منطقه باید برای عموم مردم آشنا و جنبه کاربردی داشته باشد. اساساً سازها در فرهنگ‌های این چنینی دارای کارکرد اجتماعی هستند و موسیقی آن صرفاً برای کسب لذت شنیداری نیست.

از آنجا که فیلمِ نحوه ساختِ غرنه در یکی از برنامه‌های تلویزیونی خارجی (حاشیه دریای خزر) دیده شد، با جست‌وجو در شبکه جهانی (اینترنت)، سازی با همین مشخصات که فقط تعداد سوراخ تعبیه شده فرق داشت در اکراین به نام «ژالیکا zhaleykā» پیدا شد.

۲۲. از این ساز نخستین بار در نوار کاستِ مازرونی حال(اثر گروه شواش) استفاده شد و پس از آن در اجراها و ضبط‌های موسیقی عمومیت یافت.

احتمالا این ساز در زمانِ جنگ جهانی دوم با ورود ارتش سرخ، وارد مازندران شد و به وسیله نیروهای ارتش سرخ به مازندران مهاجرت کرد.

با این همه، به دلیل ناآشنایی پیرانِ مازنی با این ساز و نبودِ قطعه‌ای مختص غرنه، این ساز، بومی و اصیلِ مازندران نیست، اما چون هم اکنون به‌جز استان مازندران، در دیگر استان‌ها نواخته نمی‌شود و فقط در موسیقی مازندران کاربرد دارد، از این‌رو، می‌توان مانند دوتار و کمانچه به عنوانِ سازهای مهاجر، در موسیقی مازندران، آن را پذیرفت.

گستره صوتی غرنه(ساختمان):

غرنه از سه قسمت تشکیل شده است: ۱- سَری یا قمیش ۲- بدنه ۳- شاخِ گاو.

قمیش و بدنه از نی (بدون بند) درست می‌شود که بر حسبِ کوک‌های مختلف (مانند نی و لَـلِه‌وا)، اندازه ساز تغییر می‌کند به‌طوری که غرنه کوتاهِ «ر» و «دو» کوک، چهار سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت دارد و طول آن دوازده سانتیمتر است و در ضمن، قمیش آن خیلی نازک و کوتاه، و طول آن سه الی چهار سانتیمتر است.

اما غرنه‌ای که بیشتر در موسیقی مازندران، معمول است، غرنه «سل» کوک است. از این رو، قسمت‌های مختلف آن بر اساسِ سازِ «سل» کوک، اندازه‌گیری و تشریح می‌شود: (ساز، متعلق به آقای پرویز عبداللهی ولیک چالی است)

طولِ قمیش: ۵ سانتیمتر

قطر قمیش: ۷ میلیمتر

طولِ بدنه اصلی: ۱۶ سانتیمتر

قطر بدنه اصلی: ۱ سانتیمتر

از سرِ بدنه تا اولین سوراخ (آکس): ۷/۵ سانتیمتر

از سرِ بدنه تا دومین سوراخ (آکس): ۹/۵ سانتیمتر

از سرِ بدنه تا سومین سوراخ (آکس): ۱۰/۵ سانتیمتر

از سرِ بدنه تا چهارمین سوراخ (آکس): ۱۲/۵ سانتیمتر

از سرِ بدنه تا پنجمین سوراخ (آکس): ۱۵/۵ سانتیمتر
از سرِ بدنه تا سوراخ پشت (آکس): ۴/۵ سانتیمتر
طول شاخ: ۱۰ سانتیمتر
دهنه شیپوری: ۴ سانتیمتر

سیکاتُک

« سیکا» در گویش مازندرانی، به معنی اردک و « تُک tək» به معنی نوک است. « سیکاتک» به چیزی که شبیه نوکِ اردک باشد را می‌گویند. این ساز، بیش‌تر به عنوان سرگرمی و بازی کودکان کاربرد دارد و نقشی در رپرتوار موسیقی مازندرانی ندارد. اگر چه شاید به نوعی در آموزشِ ابتدایی کودکان نقشی داشته است.

بدنه آن از جنسِ نی و قمیش آن از چوب است و شبیه فلوت ریکوردر و دارای شش سوراخ در رو می‌باشد.

کُرنا (kərnā)

کرنا، سازی جدی نیست. فقط در هنگام بهار برای سرگرمی جوانان و نوجوانان کاربرد دارد. به‌طوری که در بهار، هنگامِ آب‌گیریِ درختان، پوست نهالِ « کَلْهُو» (به قطر ۵، ۱۰، ۱۵) را به صورت مورب، با تبر برش داده و آن را جدا می‌کنند. سپس آن را لوله کرده و قمیش یا « فسی»ای که از شاخه ریز همان درخت تهیه شده را بر بالای آن که جمع و باریک می‌شود، قرار می‌دهند.

فُسفُسی (Fəs Fəsi)

قمیشی است که از ساقه جوی نرسیده درست می‌شود و فقط برای بازی و سرگرمی کودکان است.