سر دبیر محترم مجله هفته

با سلام و عرض ادب

در اردیبهشت سال 94 ، دعوت دانشگاه لاماناسوف مسکو بودم برای سخنرانی درباره " تاریخ ، فرهنگ ، هنر و زبان " مازندران باستان از آغاز تا هزاره دوم پیش از میلاد... پس از سخنرانی دومم در دپارتمان زبان های ایرانی آکادمی علوم روسیه ، ، از ریاست دپارتمان زبان های ایرانی ، بانو پرفسور النا مالچانوا خواستم ، ضمن داشتن کرسی مازندران شناسی در این دپارتمان، فصلنامه مشترکی داشته باشیم ... و ایشان بسیار محترمانه پذیرفتند . مجموعه اعضای فرهنگستان هم استقبال کردند که با شرح مختصر در مقدمه آمده است . وقتی برگشتم ، ارشاد مازندران و برخی دانشگاه ها ... مازندران در نشستی نسبت به دستاوردهای سفر اقبال نشان دادند و حتی ریاست میراث فرهنگی و ...استان به شوخی گفت :" طیار ، آخر روس ها ترا بردن مسکو " خلاصه آن که دانشگاهی تقبل انتشار فصلنامه را کرد و حتی در آن جا پایه گذاری دانشگاه مازندران شناسی را گذاشتم و به مدت یک سال برنامه دروس را تدوین کردیم و حتی وزارت علوم موافقت کرد . تا این که یک روز گفتند ما باید سر دبیر فصلنامه باشیم و 6 الی 10 نفر دکتر از وابستگان ما باید جز هیات تحریریه باشند (برای تفاخر در داشتن رزومه) گفتم در توافق کتبی چنین چیزی نداشتیم . تلویحی گفتند دستور است . نپذیرفتم . فصلنامه را جای دیگر برای انتشار بردم که بسیار روی خوش نشان دادند اما پس از سه ماه " سر کارم " گذاشتند.

داستان ملا نصرالدین را قطعامی دانید که روزی به اوگفتند :" ملا ، چرا این همه سرت کلاه می گذارند تجربه نمی کنی ؟ " پاسخ داد :" آخه هر دفعه جوری کلاه می گذارند که با دفعه پیش فرق می کند "

به هر ترتیب ،از آن جایی که مقاله هایم از سال 2012 تاکنون (تا چاپ مقاله ی " بهار عربی ، تقبیح یا تحسین 2017) در سایت دوستان لوموند دیپلوماتیک و شما (مجله هفته لوموند)منتشر شده ، مهم تر آن که ، بخش فرهنگی هم دارید . صلاح دیدم برای نشر برای شما بفرستم که امیدوارم

تنهایم نگذارید به ویژه آن که ما عادت نکردیم به قول شما "وسط دوصندلی بشینیم ".
فصلنامه به طور کلی آکادمیک مربوط به زبان ، فرهنگ و تاریخ ... کرانه جنوبی دریای مازندران است . نویسندگان از دانشمندان و پژوهشگران نامدار روسی و ایرانی هستند . در صورت تصویب ،امیدوارم صفحه آرای شما ، دستی به ترکیبش بکشدتا به صورت استاندارد در آید ، بدان خاطر که برخی نویسندگان آن در اروپا و در دانشگاهها ی معتبرحضور دارند و نیز در ایران ، ضمن آن که برخی نویسندگان ، اساتید پروازند . نکته دیگر آن که: محل نشر ، تاریخ انتشار وحتی مدیر مسئول از جانب شما ذکر شود
نهایت امتنان است با سپاس فراوان
طیار یزدان پناه لموکی

96/11/20

فصلنامه مشترک شماره 1

پژوهش ها یی در باره کرانه جنوبی دریای کاسپین

تاریخ ، فرهنگ ، هنر و زبان

با آثاری از :

دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور
پرفسور النا مالچانوا
دکتر کتایون مزداپور
پرفسور ولادیمیر ایوانف
دکتر لیلی داد یخودویوا
دکتر زهره زرشناس
گیتی شکری

دکتر فردوس آقا گل زاده
مسعود پورهادی
دکتر علی علیزاده جُوبنی
طیار یزدان پناه لموکی
نادعلی فلاح
میر عبدالله سیار
احمد باوند سواد کوهی
عادل جهان آرا
سیده زینب تقوی
معصومه رشید ثانی
حسین علمباز
بهمنیار شریفی – محمد عالمی
مسئول ترجمه متون روسی : مهدی مهر آرا

فصلنامه مشترک

پژوهش هایی درباره کرانه جنوبی دریای کاسپین

تاریخ ، فرهنگ ، هنر و زبان

شماره 1

مدیر مسئول :
سر دبیر : طیار یزدان پناه لموکی
ایمیل : tayyar.lamoki@yahoo.com
شماره تماس : 09192991382

اعضای هیات تحریریه : از دپارتمان زبان های ایرانی آکادمی علوم روسیه و دانشگاه دولتی مسکو " لاماناسوف " : پرفسور النا مالچانوا ، پرفسور ولادیمیر ایوانف ، دکتر لیلادادیخودویوا . از ایران : ، دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور ، ، دکتر زهره زرشناس ، دکتر سیده مهنا سید آقایی رضایی ، گیتی شکری ، دکتر کتایون مزدا پور ، دکتر مجتبی منشی زاده ، طیار یزدان پناه لموکی ،

سیاهه

سر سخن
بررسی چند واژه طبری
نوع شناسی (تیپولوژی) روابط پدر- پسر ، براساس یک افسانه مازندرانی
مازندران و دیو سپید
ویژگی های نوای گفتاری در زبان گیلکی و مازندرانی
شیوه های سنتی دامداری گالش های حاشیه دریای کاسپین
بقایای باور های کهن در مازندران
برخی تغییرات آوایی و فرایند های واجی فعال در گویش مازندرانی
توصیف گویش تاتی رود بار زیتون ، گونه جُوبنی
فعل مرکب گیلکی
ماضی نقلی در گویش های مازندران و گیلان
مختصری در باره تاریخ زبان و برخی واژگان مازندرانی
افسانه ها و منظومه های عاشقانه غیر بومی مازندران
افسانه ببر مازندران
افسانه چلیک
نیما از باستان گرایی تا طبیعت گرایی
پیشینه رسم منبر کشی در ساری
زنگ چمر
باورها و آیین ها درفرهنگ مردم سنگده ساری
پیوند وارتباط موسیقی ردیف دستگاهی با موسیقی نواحی (محلی - مازندران) ایران

سر سخن

از تاریخ16 تا 26 اردیبهشت 1394 با دعوت نامه رسمی (تاریخ 9/ آوریل 2015) دانشگاه دولتی مسکو " لاماناسوف " ، جهت سخنرانی ، مهمان آن دانشگاه بودم . در روز های پایانی این سفر ، پس از سخنرانی دردانشگاه و دپارتمان زبان های ایرانی آکادمی علوم روسیه ، از ریاست فرهنگستان در خواست کردم :" 1- کرسی مازندران شناسی در دپارتمان زبان های ایرانی ... پایه گذاری شود 2- فصلنامه مشترکی داشته باشیم 3- دانشمندان و اندیشمندان طرفین به مراکزپژوهشگاهی و دانشگاهی ، جهت همکاری های علمی - پژوهشی به صورت مهمان ، در آمد و شد باشند.

در خواستم نخست از جانب دکتر اسماعیل پور که از طرف وزرات علوم برای تدریس ادبیات و زبان های ایرانی به مدت دوسال آن جا تشریف داشتند مورد حمایت قرار گرفت که تاثیر تعیین کننده ای داشت ، و این در حالی رخ داد که **"آشنایی دیداری ما "** با یکدیگر کم تراز سه ساعت بود . ریاست فرهنگستان و دیگر دانشمندان با فروتنی مورد های مطرح شده ما را پذیرفتند با این اقزوده که خواهان اعزام دانشجو نیز از جانب ما شدند .

سوغات سفر علمی ما ، نیک بود . پس از باز گشت ، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مازندران ، جهاد دانشگاهی استان، موسسه آموزش های فرهنگ و هنر شماره 5آمل ، تحت نظارت دانشگاه جامع علمی – کاربردی - که پس ازچند نشست با آگاهی به ضرورت داشتن دانشکده مازندران شناسی ، نسبت به پایه گذاری آن برنامه ریزی و نیز صورت اجرایی داده اند - سازمان میراث فرهنگی استان و برخی از اساتید دانشگاهی نسبت به نتایج سفربرخوردی در خورو شایسته ای داشته اند. ضمن آن که ، گفتگوهایی با همشهری استان ها و ایسنا ... انجام شد وباز تاب آن در سایت مازند نومه مازندران، رادیو و تلویزیون استان ...به طور پردامنه ، گسترده شد

علاوه بر این ، در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ایران – تهران ، مورد توجه دکترکتایون مزداپور ، دکتر زهره زرشناس ، دکترفرزانه گشتاسب ... قرار گرفت . متن کامل سخنرانی ام در باره : " تاریخ ، فرهنگ ، زبان و هنرمازندران باستان پیش از ورود آریایی ها " که در دانشگاه دولتی مسکوایراد شد د رشماره 468 و 469 بهار و تابستان 94 در ماهنامه **فروهر**که دکتر مزداپور و دکتر گشتاسب از اعضای هیات تحریریه آن هستند ، به چاپ رسید . پس از آن ، روز نامه**همشهری** مازندران ، بخش هایی از آن را در تاریخ 8 شهریور 94 منتشر کرد شایسته اشاره آن که، روی آوری وحمایت مراکز علمی – پژوهشی و نیز اهل فرهنگ و هنر... کرانه جنوبی دریای

کاسپین ... وبه طور 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 گشاده رویی و طیب خاطر دعوت حضور در فصلنامه را پذیرفتند . این گونه شد که مارا در نخسین گامِ میدانِ **کار و یار** همراه شدند . نامشان بلند .

در پایان جا دارد از آرمان سلیمانی به خاطر انجام کار های فنی کامپیوتری نهایت سپاس را داشته باشم .

سر دبیر

بررسی چند واژهء تبری

دکترابوالقاسم اسماعیل‌پور
دانشگاه شهید بهشتی

چکیده
تبری‌ها یا تپوری‌ها مردمانی پیش‌آریایی بودند که در مازندران یا تبرستان می‌زیستند. از سدهء هفتم هجری، مازندران به جای تبرستان به کار رفت. زبان تبری یا مازندرانی دنبالهء طبیعی زبان‌های پارتی و فارسی میانه است. در این مقاله به ریشه شناسی ده واژهء تبری می‌پردازیم که عبارتند از: آبِس (آبستن، کم تحرک)، آجیر (آگاه)، آراویرا (آرایش)، آرش (واحد اندازه گیری از آرنج تا سر انگشتان)، آرنه / آرینه (آینه)، آزنده (سازنده)، آسونک (داستان، افسانه)، آچ / جا / جیر (از)، اجیگ (کرم خاکی) و اِر (جنبش).

کلیدواژه‌ها: تبری‌ها/تپوری‌ها، زبان تبری/مازندرانی، آبس، آرش، آرنه

مقدمه
تبری‌ها یا تپوری‌ها قومی باستانی و پیش آریایی بودند که در کنار آمَردها در کوهستان‌ها و کرانه‌های جنوبی دریای خزر می‌زیسته‌اند. از اینرو، در قدیم سرزمین آنان را تبرستان و زبانشان را زبان تبری خوانده‌اند. بنا به نوشتهء لسترنج (1364: 394)، ظاهرا از سدهء هفتم هجری، تقریبا همزمان با تازش مغول‌ها، نام تبرستان جایش را به مازندران داد. اما از سدهء پنجم نیز واژهء مازندران، به ویژه در شاهنامهء فردوسی به کار رفته است، هرچند مازندرانِ شاهنامه بیشتر جنبهء اساطیری دارد.

زبان تبری (مازندرانی) دنبالهء طبیعی زبان پارتی و فارسی میانه است و حوزهء 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 خزر است (اسماعیل-پور، 1379: 205).

زبان تبری در غرب مازندران در روزگار ساسانی و بعدها در سده‌های نخستین دورهء اسلامی در نواحی کلاردشت، رویان، رستمدار، تنکابن، سخت‌سر (رامسر کنونی)، اشکور و طالقان رواج تام داشت. این زبان در عباس‌آباد و کلاردشت تقریبا شامل 60 درصد واژه‌های تبری و 40 درصد واژه‌های دیلمی و گیلکی است و هر چه از چالوس به سوی تنکابن و رامسر پیش می‌رویم، درصد واژه‌های تبری نسبت به واژه-های دیلمی و گیلکی کاهش می‌یابد (یوسفی‌نیا، 1381: 2459).

زبان تبری از سمت شرق مازندران، به گرگان و استرآباد می‌رسد که بیشتر گویش-هایش 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 تبرستان* ابن‌اسفندیار (سدهء 6 و آغاز 7 ه) اشعاری به زبان تبری قدیم بازمانده است. کتاب *نیکی‌نومه* (نیکی نامه) از اسپهبد مرزبان‌بن رستم‌بن شروین پریم، اثری به نظم تبری و دستور شعر تبری بوده است. ترجمهء *مقامات حریری* به زبان تبری نیز دردست است که نسخهء خطی آن در کتابخانهء موزهء ملی ملک نگهداری می‌شود.

آثار کهن تبری که پاره‌هایی از آن بازمانده، شامل اشعار مسته مرد (دیوارو)، علی پیروزه (دو تن از شاعران تبری‌گوی روزگار عضدالدوله دیلمی)، اشعار کیافراسیاب چلابی (چلاوی)، آثار خورشیدبن مهدی مامَتیری، قطب رویانی، ابراهیم معینی و قاضی هجیم است (گلباباپور، 1337: 12-13).

ترانه‌های تبری امیرپازواری، شاعر روزگار صفوی، در 1860 میلادی توسط برنهارد درن، خاورشناس روسی، گردآوری شد و تا سال 1866 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 در 1842 در لندن به چاپ رسانده است و در آن ترانه‌هایی از امیرپازواری نقل کرده است.

در این مجموعه‌ها، بسیاری از اشعار رضا خراتی، شاعر تبری‌سرای دوره‌ء قاجار نیز آمده و با ترانه‌های امیرپازواری آمیخته شده است. اینجانب در دهه‌ء پنجاه شمسی، حدود 250 ترانه‌ء تبری را ثبت و آوانویسی کرده‌ام که همراه با واژگان تبری در دست انتشار است.

فرهنگ واژگان تبری در پنج جلد به کوشش جهانگیر نصری اشرفی با همکاری چندین پژوهشگر تدوین و در 1381 منتشر شده است و در برگیرنده‌ء واژگان همه‌ء گویش‌های شرقی، مرکز و غرب مازندران است.

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

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

بررسی و تحلیل واژگان

1. آبس ābes : الف. آبستن، باردار؛ ب. معنی کنایی: کم تحرک
(فرهنگ واژگان تبری ، ج 1، 6)

yattə zenā amsāl ābes baiyye : (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 واژه -tanū اوستایی و فارسی باستان به معنی "تن" ، سنسکریت: -tanŭ اسم مونث، -tanu اسم خنثی است (Reichelt, 1968:231) .

گونه‌های دیگر این واژه در تبری: آبسِن ābəssən و فعل مرکب آبسِن بَین / بَهین ābəssən bayyən / bahiyə (آبستن شدن).

پهلوی: 'pws [abus] "زنی که تازه زاییده" ، 'pwsyh [abusīh] "فرزند زایی"، 'pws [ābus] و 'pwstn [ābustan] ، فارسی میانهء مانوی 'bwws (abestan) 'bystn به معنی "تاخیر" به کار رفته (Boyce, 1977: 7) که با معنی کنایی واژهء تبری ābes (کم تحرک) مطابقت دارد.

2. آجیر ājir: آگاه، هوشیار، زیرک

(فرهنگ واژگان تبری، ج 1، 11)

Yattə vačə čannə ājirə! این بچه چقدر زرنگ است!

فارسی میانهء مانوی: zyr [zīr] "باهوش، خردمند" ، zyryy [zīrī] "خرد" ، zyrdr [zīrdar] "خردمندتر" ، zyr"n [zīrān] "زیرکان" ، (Durkin-Meisteremst, 2004: 388)، (Boyce, 1977: 106). پهلوی: 'zylk [zīrak] ، برابر فارسی دری: زیرک (MacKenzie, 1971: 99). فارسی: آژیر با تحول معانی: زنگ خطر و زنگ آگاه کننده.

اوستایی: -jīra ، پارتی: -žīr زیرک (رضایی باغ بیدی، 1385: 34). -Jīra اوستایی صفت است از ریشهء -gay ، سنسکریت: -jīrá به معنی "تند، هوشمند، هنرمند (Reichelt, 1968: 230).

3. آرا ویرا āravirā : آرایش، آراستن

(فرهنگ واژگان تبری، ج1، 13)

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

برگرفته از دو واژهء آراستن و ویراستن: *ā- rād- tanaiy و *wī- rād- tanaiy ، ریشهء اوستایی -rād "آماده کردن"، از هندو اروپایی -*rē.dh "آماده کردن"، در سنسکریت ریشهء -rádh (rādhnóti) "موفق شدن، آماده ساختن" ، فارسی باستان: *rād "آماده کردن" در rādiy پسواژه به معنی "برای، به دلیل" (Kent, 1953: 205) ، سکایی: -ttráy (-*ati- rādaya) "رها کردن" ، خوارزمی: -r'y "آراستن، زینت دادن" (منصوری، 1384: 44).

ویراستن از ریشهء -rād صورت اصلی -rās است. ستاک مضارع: wīrāy < -*wī-rād-aya ، 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 ریشهء rēĝ "راست کردن، جهت دادن، هدایت کردن" ، لاتینی: *regō "راست کردن" ، اوستایی: از ریشهء -raz "آراستن" (همان، 474-475).

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.

4. آرش ārəš : واحد اندازه‌گیری از آرنج تا سر انگشتان

(فرهنگ واژگان تبری، ج1، 14.)

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

پهلوی: araš ، گویش بابلی: اَلش، فارسی باستان: -arašan ، پایی جمع مذکر: arašniš "اَرَش" (Kent, 1953: 170) ، یا ذراع، واحد اندازه‌گیری طول برابر 45 تا 56 سانتیمتر (حق‌شناس 1381، 343) ، اوستایی: arəθnā اسم مثنی "به ایران". ستاک -aratan، -araθn ، سنسکریت: -aratni ، اسلاوی -aršin.

گونه‌ء تبری اَلَسکین (alaskin)، به معنی "آرنج" می‌تواند از aləš / araš باشد. گونه‌های دیگر: اَرسکین (arəskin, araskin)، گویش کردکوی/ استراباد غربی: arəskini، ساروی: arəzkin ، قائمشهری aləskin (نصری اشرفی، 1381: 64 و 127، نجف‌زاده بارفروش، 1368: 91).

5. آرنه ārinə / آرینه ārenə آینه

(فرهنگ واژگان تبری، ج 1، 15، 195)

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 ، آرینه دار ārinədār "آینه‌دار" که پیشاپیش عروس حرکت می‌کند.

اوستایی: -aδvan به معنی "راه و روش، اَیین" (وندیداد بندهای 9 و 10) ، آذین نیز بازمانده‌ء همین واژه است. پهلوی: 'dwynk' [ēwēnag] (MacKenzie, 1971: 31). پارتی مانوی، -Durkin) "dyng / 'dyng [ādēnag] (Meisterernst, 2004: 26)، گویش بابلی: آدینه ādinə بازمانده‌ء āδēnag پارتی است. آرنه‌ء تبری می‌تواند برگرفته از پارتی *ārdēnag باشد که rd در تحول خود به l و r تبدیل شده است.

6. آزنده āzandə : سازنده

(فرهنگ واژگان تبری ج 1، 18-19)

در فرهنگ برخی مناطق ایران، سانده به نغمه پردازان و نوازندگان اطلاق می‌شده است. در گیلان واژه‌ء آزنده افزون بر نوازندگان، برای هنرمندان تعزیه نیز به کار گرفته می‌شد (برداشت از گفت وگوی حضوری با میراحمد میراحمدی، تعزیه‌خوان گیلانی، زمستان 1376) (همان، 18).

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: - , –zān ، zanā ، zaya-، صفت مفعولی zanta- "دانستن، آگاه شدن"، با پیشوند ava- "آگاه شدن" (Reichelt, 1968: 272). پهلوی 'zd [azd] "شناخته شده، آگاه" (Mackenzie, 1971, 16) ، پارتی و فارسی میانهء مانوی 'zd [azd] "آگاه، عمومی"، 'zd'g [azdāg] "دانستگی، آگاهی" (Durkin – Meinsterernst, 2004: 85).

آزندهء تبری در اصل باید از āzandāg/ āzandag باشد به معنی تمثیل ساز و داستانپرداز و در عین حال نوازنده، همانند پیشهء گوسانان gōsānān پارتی که هم نوازنده بودند و هم داستانپرداز.

7. آسونک āsunak: داستان، افسانه

(فرهنگ واژگان تبری، ج 1، 21)

گونه های دیگر: اَخسه axsə: افسانه و داستان، آسنی āsni ، کردکوی و استارآباد غربی (برابر خراسانی): اسانه osānə ، نوشهری: آسنی āsəni، گیلی: afsone، بابلی: osni (همان، 20 و 57).

پهلوی: 'pswn' [afsōn]، فارسی: افسون، afsāy- / afsūdan "افسون کردن" (Mackenzie, 1971: 5) . نیبرگ ذیل واژهء 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 ریشهء sā / sū ، در هندی باستان śā- (تیز کردن، śita-, تیز، قم saṃ-śā- (شمشیر) تیز شده، برابر هندی باستان ham-sūta-> hswd (ریگودا) (تیز کردن). بنابراین نیبرگ apa- sūtak را "تیز شده" معنا کرده است، از آنرو که با تیز کردن یا سودن شمشیر به گونهای جادو میکردهاند (Nyberg, 1974: 25).

اما افسودن / افسای از ایران باستان abi–sū-ta- است. sū- ریشهء ضعیف saw- است. ستاک مضارع: afsāy از ایرانی باستان *abi-sāw-aya. sāw ریشهء بالانده saw است به معنی "تقویت کردن و نیرومند کردن" از طریق کلام یا سلاح،(Bailey Ir.st. III, 148 ، به نقل از منصوری، 1384: 22) . همچنین می-توان افسانه را از ریشهء sah- اوستایی و θah فارسی باستان به معنای "سخن گفتن" هم دانست. سخن خود از saḥ-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، گونهء 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.

8. اَج aj "از" ، آملی: جا jā / تنکابنی: 1. جی ji، 2. جیر jir

(فرهنگ واژگان تبری، ج 1، 53)

hačči kašəmə aj dassə tuə / hačči kašəmə te jā kašəmə

هر چه می‌کشم از دست تو می‌کشم.

aj حرف اضافه و بازماندهء صرف ازی (.abl) باستانی است. فارسی باستان -hačā، اوستای گاهانی hačā، اوستایی متاخر -hača، سنسکریت sáčā "با" ، حالت مفرد یایی از ریشهء ستاک هندواروپایی *sequ "دنبال کردن" (Kent, 1953: 212).

پهلوی: hc ; MN [az] (Mackenzie, 1971: 15)، فارسی میانهء مانوی [az] 'c / 'z "از ، یکی از ، روی، به خاطر ، بوسیله"، در ترکیب az...hammis "همراه با (Durkin-(Meisterernst, 2004: 21).

در این جملهء تبری te jā naybu, mən šimə ārusi " اگر به خاطر تو نبود، من به عروسی می‌رفتم" ، jā در گویش آملی / بابلی و ji و jir در گویش تنکابنی برابر یکی از معانی فارسی میانهء مانوی (به خاطر) است.

9. اجیگ ajig (کرم خاکی)

(فرهنگ واژگان تبری، ج 1، 56)

bur bāq-e dələ ajigā rə dar biyār

برو داخل باغ، کرم‌های خاکی را (از زیر خاک) در بیار.

گویش‌های کردکوی- استرآباد غربی، بابلی، ساروی، آملی و نوشهری: اجیک ajik ، عباس آبادی: انجیک anjik، تنکابنی: جیک jik (همان، 77).

اجیک ajik در حالت صفت به معنی مردنی، لاغر (همان، 56). همچنین در یکی از گویش‌ها به معنی حشره‌ای شبیه سوسک است. اجیَک ajeyak : آلت تناسلی پسر بچه، به همین معنی در گویش‌های دیگر: čik ، čuk و jik .

پهلوی: 'cydh'k [Azdahāg] (مکنزی، 16)، فارسی میانهء مانوی: 'zdh'g [azdahāg] / 'wzdh'g و dh'g (Durkin-Miesterernst, 2004: 85) ، اوستایی: Aži.dahā-ka از -aži یا -ažay اسم مذکر، سنسکریت: -ahay "مار، اژدها".

10. اِر ər : الف. جنبش، حرکت. ب. کاردان ، خبره

(فرهنگ واژگان تبری، ج 1، 60)

از ریشهء اوستایی 1ar "حرکت کردن" ، ستاک مضارع: -ar ، -arə ، -iyar ، -īr ، ستاک سببی: -āraya ، صفت مفعولی: -arəta ، با پیشوندهای -aoi ، -us ، -avi ، -vī به معنی برخاستن (ستاره‌ها)، با پیشوند -ā "نزدیک شدن" ، با پیشوند -nī "فرود آمدن، لغزیدن"، با پیشوند -vī فعل سببی می‌سازد به معنی "دور راندن" (Reilchelt, 1968: 218).

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

سنسکریت: -ṛ در ṛcchắti "رسیدن" ، لاتین: oritur "برمی‌خیزد" ، هندو اروپایی: *re-sk^e و *ṛsk^e (Kent, 1953: 169).

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

نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل ریشه شناختی ده واژهء تبری / مازندرانی نشان می‌دهد که زبان تبری سخت به زبان‌های پارتی و فارسی 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 شناختی اوستایی به چشم می‌خورد مانند واژهء Ājir (آگاه، هشیار) که در فارسی میانه zīr اما در اوستایی -jīra است. در موارد دیگری چون کاربرد دوگانهء واژهء تبری ər (الف. جنبش، ب. کاردان) می‌بینیم که کاربرد دوم آن در حالت صفت است که از ər اوستایی (سلحشور، جنگجو) گرفته شده و با یک تحول معنایی در تبری به معنی "کاردان و خبره" شده است.

کتابنامه

ابوالقاسمی، محسن (1374)، *راهنمای زبان‌های باستانی ایران*، ج 2: دستور و واژه‌نامه، تهران:
سمت.

---------- (1384)، *تاریخ زبان فارسی*، تهران: سمت، چ 6.

----------(1374)، *ریشه‌شناسی (اتیمولوژی)*، تهران: ققنوس.

حق‌شناس، علی‌محمد (1381)، *فرهنگ معاصر هزارهء انگلیسی-فارسی*، با همکاری حسین
سامعی، نرگس انتخابی، تهران: فرهنگ معاصر، چ 2.

رضایی باغ‌بیدی، حسن (1385)، *راهنمای زبان پارتی (پهلوی اشکانی)*، تهران: ققنوس.
روجا، م.م. (1369)، *صد ترانهء امیر پازواری*، ناشر: مولف.
لسترنج (1364)، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمهء محمود عرفان،
تهران: علمی و فرهنگی، چ 2.
مزداپور، کتایون (1374)، *واژه‌نامهء گویش بهدینان یزد*، ج 1، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی
و مطالعات فرهنگی.
منصوری، یداله (1384)، *بررسی ریشه‌شناسی فعل‌های زبان پهلوی (فارسی میانهء زردشتی)*،
تهران: فرهنگ زبان و ادب فارسی.
نجف‌زاده‌بارفروش، محمدباقر (1368)، *واژه‌نامهء مازندرانی*، تهران: بنیاد نیشابور.
نصری‌اشرفی، جهانگیر و گروه مولفان (1381)، *فرهنگ واژگان تبری*، تهران: احیاء کتاب.
هومن، نصراله (1369)، *پژوهشی در زبان تبری (مازندرانی) همراه با علائم زبان‌شناسی و
اشعاری از رضا خراتی*، تهران: دانش.
Bailey, H (1979), *Dictionary of Khotan Saka*, Cambridge.
Bartholomae, Chr. (1979), *Altiranisches wörterbuch*, Berlin.
Boyce, Mary (1977), *A Word-List of Manichaean Middle Persian and
Parthian, Acta Iranica 9a*, Teheran-Liege, Leiden.
Durkin-Meisterernst, Desmond (2004), *Dictionary of Manichaean
Texts, Vol. III, Dictionary of Manichaean Middle Persian and
Parthian*, Turnhout: Brepols.
Jackson, Williams, A.V. (1892), *An Avesta Grammar in Comparison
with Sanskrit*, Stuttgart: W. Kohlhammer.
Kellens, J. (1995), *Liste du verbe Avestique*, Wiesbaden.

Kent, Ronald G. (1953), *Old Persia, Grammar, Texts, Lexicon*, New
Haven, Connecticut: American Oriental Society, 2nd edn.
MacKenzie, D. N. (1971), *A Concise Pahlavi Dictionary*, London:
Oxford University Press.
Nyberg, Henrik Samuel (1974), *A Manual of Pahlavi*, Part II:
Glossary, Wiesbaden: Otto Harrasso witz.
Pokorny, J. (1959), *Indogeomanisches Etymologisches Wörterbuch*, I
-, Berlin- Stuttgart.

اکاترینا کنستانتینوونا مالچانووا
مسکو، ریاست دپارتمان زبان های ایرانی آکادمی علوم روسیه

نوع شناسی (تیپولوژی) روابط پدر- پسر بر اساس یک افسانه ی مازندرانی

در تاریخ اقوام مختلف، تغییر جایگاه و نقش پدر برای پسر جایگاه ویژه ای داشته است؛ از الگو قرار گرفتن پدر در دفاع و جنگاوری گرفته تا سر بار بودن پدر به علت پیری و عدم توانایی وی برای شرکت در نبردها و مبارزات با دشمن یعنی در آشوب های اجتماعی. در چنین شرایطی افراد سالخورده را از میان قبیله جدا کرده و آنان را بدون تغذیه رها میکردند تا مرگشان 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-ماساگت های قبایل کوچ نشین آسیای میانه از قرن ششم قبل از میلاد شناخته شده است. نام ماساگت ها اولین بار در نوشته های 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 کوچ نشین شمال ایران است که از قرن دوم پیش از میلاد بوده و در قزاقستان امروزی ساکن سکونت داشتند.

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

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" به نوشته طیار یزدان پناه لموکی، تهران، 1393، ص. 41-46(به زبان فارسی) استفاده شده است. مازندران (استان مازندران) در کرانه جنوبی دریای خزر واقع شده است.

در کتاب فوق الذکر از سنت کشتار کهنسالان بیش از هفتاد سال و نیز از تدفین مردگانی که پیش از ورود به این سن قوت می شدند سخن آمده است. این تشریفات عمدتا برای

---

[1] **ماساگت** یا ماسازت (به یونانی Μασσαγέται، Massagetai) یکی از اقوام ایرانی‌تبارو یک تیرهٔ سکایی نیمه‌صحراگرد در آسیای میانه بودند.

ادای احترام و نیز ضمانتی برای حیات پس از مرگ فرد انجام می شدند. ماساگت های خویشاوند با افراد کهنسال در مراسم کشتار آنان جمع شده، گاوهای نر و گوسفندانی قربانی می کردند و میخوردند. کاسی ها(یا همان کاسپی ها، کاسپین ها) که در دوره ماقبل تاریخ و قبل از ورود آریاییان در کرانه جنوبی دریای خزر زندگی میکردند (توضیح همان نویسنده در کتاب افسانه های مازندرانی، تهران، 1390، ص.105 (به زبان فارسی)) کهنسالان بالای هفتاد را به روش گرسنه نگه داشتن می کشتند 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 این واقعه نشانه برکت و نیکی برای متوفی قلمداد میشد. اگر جسد طعمه درندگان و سگها میشد خیر و برکت به مراتب کمتری شامل حال جسد میشد. اما اگر جسد دست نخورده باقی میماند این امر را نشانه شر و سرنوشت شوم برای جسد میدانستند. همچنین اشاره شده است که بمنظور اینکه آلودگی جسد به محیط اطراف سرایت نکند آن را دفن میکردند. پیش از دفن جسد، آن را با گل اخرا و یا اکسید آهن می پوشاندند تا روح پلید(شیطان) از آن خارج گردد.

اینک به فولکولور باز میگردیم. در میان حکایت های مازندرانی (به بالا رجوع شود) که بر اساس موضوع دسته بندی شده اند بخشی تحت عنوان "حکایت های" قبایل "کاسپین و سکایی" آمده است که تنها شامل یک حکایت تحت عنوان "معبد قدیمی" است. (ص. 105-111) گردآوری کننده مجموعه آقای طیار یزدان پناه لموکی که خود از اهالی مازندران است در پاسخ به سوال 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 بسوی مکانی که می بایست سنت قبیله در آنجا اجرا شود می تازند. 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 خانواده اش 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 عرابه ها، به کوچیدن های پی در پی 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 می آورد. آن دو به راه خود بسوی معبد قدیمی ادامه دادند. هنگامیکه به معبد رسیدند از اسب پیاده شدند. پدر به اطراف نگاهی انداخت و سپس روی خود را به سمت پسر برگرداند. آن دو خیره به یکدیگر نگاه کردند. پدر پوزخندی زد و به سوی معبد به راه افتاد.
طبق سنت، پسر می بایست پدر را در گرسنگی رها کند تا اینکه مرگش فرا رسد. باید منتظر می ماند و میدید که چه بر سر جسد پدر می آید. 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 نگون بختی یار پدر خواهد بود. همه این وقایع می بایست به اطلاع افراد قبیله برسد.
شب هنگام پسر چشم بر هم نگذاشت. چهره پدر در لحظه آخر را که گویی به او لبخند میزد بخاطر می آورد. 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 نسل های پی در پی از جمله اجداد خود او یکی پس از دیگری این سنت را پذیرفته و بی چون و چرا اجرا میکردند. سرانجام او تصمیم خود را گرفت. وارد معبد شد. سایه پسر پیر مرد را وادار کرد تا با چوبدستی که در دست داشت به استقابل خطر برود. پسر گفت: تمام شب به این فکر میکردم که لبخند شما در لحظه آخر چه معنایی میتواند داشته باشد؟ پدر با چهره ای آرام گفت: لبخن من از آنجا بود که من نیز روزگاری پدر خود را به همین معبد و زیر همین درخت اندوه بار آوردم. یاد آن روز موجب شد تا لبخن بزنم. پسر گفت: هنگامی که من وارد معبد شدم متوجه شدم که تو نمیخواهی به سادگی تسلیم مرگ شوی زیرا که با چوبدستی تصمیم به مقابله با خطر گرفتی. این موضوع باید درس بزرگی برای ما باشد: باید سنت کشتار کهنسالان را در قبیله خود ریشه کن 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 جهان بینی اجداد ساکنین امروزی مازندران باشد و به نوعی گام نخست تغییر سنت های باستانی مربوط به کهنسالان این سرزمین باشد.

نکته ای از نویسنده مقاله: برای من جالب بود که بدانم آیا افسانه های دیگری با همین موضوع در میان اقوام دیگر وجود دارد یا خیر. گویا در میان مردم تاجیک و پامیر چنین افسانه هایی وجود دارد اما من نتوانستم اثری مکتوب را بیابم. در اینترنت چنین وقایعی در میان مردم قفقاز: آدیگی ها/چرکسی ها[2] و مردم آسی[3] یافتم. در میان این اقوام رزمنامه میهنی به نام حماسه نرت[4] وجود دارد که دربردارنده افسانه های باستانی است. یک فرد چچنی تبار نیز از وجود چنین افسانه ای در میان ملت خود به من گفت اما تاکنون منبع و سندی برای من نفرستاده است.

در اینجا نوشته هایی از اینترنت آورده شده است. نویسنده اولین مطلب یوری خانکو از ایالت کراسنودار روسیه است.(کراسنودار، 2004 میلادی) هر آن کس که حتی یکبار با خودروی شخصی یا با اتوبوس به سوچی[5] سفر کرده باشد بی شک اسامی زیبای رودخانه ها و مناطق دارای سکنه توجه او را به خود جلب کرده است. تمامی این اسامی ریشه ترکی و یا چرکسی دارند. بعنوان مثال دهکده و رودخانه "آشه" در زبان آدیگی به معنای سلاح است. از گذشته بسیار دور در این منطقه اقوام آدیگی-شاپسوگی[6] 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 می پذیرفتند. طبق افسانه در ولایت آدیگی ها پیرمردی 90 ساله به نام تاکیر زندگی میکرد. روزی از روزگاران تاکیر دریافته بود 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 تاخیر انداخت تا اینکه دیگر بهانه ای برای تعویق اجرای سنت باقی نمانده بود.جنگ بی وقفه 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 می افتد. وحشت او را فرا میگیرد. اما پس از اینکه مراد

---

[2] چرکس نام قومی قفقازی همریشه با گرجی هاست که در جمهوری ادیغه روسیه و ترکیه ساکن هستند.

[3] آسی‌ها یا اس‌ها گروهی از مردم منطقهٔ قفقاز هستند.

[4] حماسهٔ نرت (به زبان اسی Нарты кадджытæ) رزمنامه میهنی مردم ایرانی‌تبار اوستیا است.

[5] شهر گردشگری روسیه واقع در سرزمین کراسنودار در مرز غربی این کشور است.

[6] از قبایل بزرگ قوم ادیگ که درمنطقه ادیغیه ی روسیه و ایالت کراسنودار زندگی میکنند.

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 می یابد که این تشابه واقعه دلالت بر نشانه ای 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 به طور 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 دستور داد تا از زیرزمین ها بشکه های 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 بشکه های 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 آنان کندند، 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 گل های خرزه هندی قفقازی برای تهیه عسل استفاده میکنند. عسل خالص تهیه شده از این گلها به شدت خواب آور است.
برای حفظ سلامتی از عسل طبیعی استفاده کنید و از زیبایی طبیعت بکر و افسانه های بیشمار این مناطق لذت ببرید.
مطالبی از اینترنت (بدون ذکر نویسنده)
افسانه باستانی کشتار افراد سالخورده قبیله و به پایین انداختن آنان از صخره و نیز اینکه چرا و چگونه این سنت کنار گذاشته شد تماما به همین صخره کهنسالان مربوط میشود. طبق افسانه یکی از ساکنین 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 می کرد 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 افسانه های 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 بعنوان قربانی برگزیده شد. اما هنگامیکه پسر را برای قربانی کردن بسوی 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 بی سرپرستی وجود ندارد.

از اینترنت:

سفری به پهنه رودخانه آشه

یکی از اعجاب انگیزترین و جالب ترین گردش ها، سفر به پهنه رودخانه آشه است. اما نکته جالب توجه در مورد یک رودخانه چه میتواند باشد؟ شما بگویید. و نشان دهید که این موضوع صحیح است. رودخانه آشه یک رودخانه کوهستانی نه چندان بزررگ است. باید گفت که از این دست رودخانه ها در منطقه کراسنودار کم نیست. اما فراموش نکنیم که هر رودخانه ای نیز دارای چنین تاریخچه و افسانه غنی نیست.

امروزه آشه یک رودخانه کوچک است اما در دوران گذشته در این مکان بندری وجود داشت که کشتی های تجاری در آن پهلو میگرفتند تا منبع ذخیره آب شیرین خود را پر

نمایند. اما تمام کشتی هایی که در این بندر =هلو میگرفتند صلح طلب نبودند، بلکه گاهی اوقات کشتی راهزنان به این منطقه حمله میکردند.





دشت اشه از دیرباز مکان مورد علاقه یکی از بزرگترین اقوام منطقه قفقاز یعنی قوم ادیگ یا چرکس بوده است. اشه در زبان ادیگی به معنای تجارت و اسلحه است. نامگذاری رودخانه نیز بر حسب اتفاق نبوده است. چرا که مردم ادیگ انسانهایی بسیار جنگجو، شجاع و میهمان نواز بودند.

برای اینکه به دشت رودخانه اشه برسید باید مسیر پر پیچ و خم کوهستانی را به مدت نیم ساعت طی کنید. سفر شما به طور کل 5 ساعت به طول می انجامد. ابتدای این سفر تفریحی از مشاهده بلندترین نقطه در این پهنه یعنی از صخره کهنسالان اغاز میشود.

نامگذاری این صخره با افسانه های 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 ان هنگام که مردم ادیگ بت پرست بودند سنت بسیار خشنی در میان انان رواج داشت. هنگامیکه فردی به سنین پیری پا می نهاد و توانایی مراقبت از خود نداشت و نمیتوانست در برابر تهاجم دشمنان از خود محافظت کند فرزند کوچک او مامور می شد 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 ان رسید که این سنت کنار گذاشته شود. یکی از افراد قبیله به نام مرداد نتوانست پدر خود تاکیر را از صخره بیاندازد. مراد پدر را در غاری که غار نجات نام داشت مخفی کرد.

تاکیر حکمت های مختلفی را به فرزند خود اموخت تا جاییکه مراد داناترین فرد قوم شد. روزی از روزگاران هنگامیکه در ده هیچ مردی جز مرداد 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 ان موجب میشود که فرد بیهوش گردد. خاصیت این عسل تاکنون توسط کهنسالان قوم ادیگ سینه به سینه و نسل به نسل منتقل شده است.

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

در پهنه رودخانه اشه دو ابشار زیبا وجود دارد: "پسیداخ" به معنای اب زیبا یا پادشاه و "شاپسوگ" به معنای فرد کمر باریک.

از اینترنت

قسمتی از مقاله واسیلی ایوانوویچ ابایف تحت عنوان "رزمنامه میهنی حماسه نرت مردم استین" (خاطر نشان میشود ابایف که ملیتی اسی دارد یکی از بزرگترین متخصصین زبانهای ایرانی و زبان شناسی تاریخی - مقابله ای در جهان است. سالهای زندگی وی 2001-1900 میلادی بوده است. او در انیستیتوی زبان شناسی فرهنگستان علوم روسیه فعالیت می نمود. – 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، ان‌گاه 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

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، مانندِ هرات و خوارزم و بلخ و سغد. اما نامهایی را که از این حکم باید مستثنی دانست، اغلب جای گفت‌وشنود در بارهٔ آنها باز می‌ماند. یکی از این نامها، «البرز» است و دیگری «ری». شهر «ری»، که غربی‌ترین نام در فهرستی است که در فرگرد یکم *وندیداد* می‌آید (بند 16: 1907، ص 15). نام ری بصورت ragā در کتیبهٔ بیستون به سه صورت فارسی باستان و ایلامی و اکدی آمده است و آن را ناحیه‌ای در ماد دانسته‌اند[7] (کنت، 1953، ص 205). امّا شاید آن «ری» اوستایی همین ری کنونی و محّل امروزی تهران ما نباشد، زیرا آن صورت واژهٔ «ری» که به دوران میانهٔ زبان باز می‌گردد، بنا بر قول بندهش (ترجمه بهار، 1369، ص 134) در آذربایجان است و جایگاه زادن زرتشت. نیز شاید بیش از یک «ری» داشته باشیم و یا rakkan[8] 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، 1953، ص 19، س 12).

بدین شمار است که هنگام گفتگو در بارهٔ اسامی جغرافیایی در آن دنیای کهن، با جهانی از الفاظ و مفاهیم سروکار داریم که به دورانهایی مختلف و زمانی دراز از تاریخ باز می‌گردند و 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 اساطیری اند یا داستانی. در بارهٔ شرقی یا غربی، و 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

---

[7] با سپاس از دکتر عبدالمجید ارفعی.

[8] نیز بسنجید با کاربرد نام rakkan در الواح ایلامی (ارفعی، 1392، ص 29).

بر «تمام منزلگاهان آریایی» و «بسوی مرو هرات بسوی سغد (گَوَ) و خوارزم» (مهریشت، بندهای 13 و 14: ترجمهٔ پورداود، 1347، جلد یکم. صص 429-430) 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.

نامهایی 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 می‌بینیم. دیگر این که نامهایی با کاربردی داستانی هم بر این فهرست می‌افزاید که گاهی محض قصه است و گاهی نیز در بیان داستانی دینی و مقدس و اساطیری به کار رفته است. سوم این که 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 می‌گردد. اما این بحثی دیگر است که آیا چنین نامی و اطلاق آن بر چنین جایی هنوز باقی است، و یا این که دستخوش دگرگونی و تغییری گشته 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 *زادسپرم* مندرج است، نامهایی از دیاری غربی چون آذربایجان (مثلاً، بهار، 1376- الف، ص 248 و ص 260) در کار است که طبعاً به ادوار و اعصاری جدیدتر باید متعلق باشد. به همین روال است آمدن نام آذربایجان بعنوان جایگاه آذرگشسب و یکی از سه آتشکدهٔ بزرگ در ایران قدیم (مثلاً، همان کتاب، ص 128 و ص 136).

در همین جا است که «کوه اَسنَوَند در آذربایجان» (ص 128) 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 طیّ 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 قبل 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 و یا زمانی پس از آن معطوف دانست. می‌دانیم که آشوریان در زمان تیگلات پیلسر (Tukulti-apal-esharra)[9] سوم[10] (حدود 745 تا 727 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. در بارهٔ 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 و اما، شاید بهتر باشد که آن را با الوند در نزدیکی همدان، و یا قلّهٔ دیگری از کوه زاگرس یکی بپنداریم (فرای، 1380، ص 112).

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 57، بند 7: پورداود، 1347، جلد یکم، ص 543)،

---

[9] Georges Roux, Ancient Iraq, 1966, Great Britain, p. 252.

[10] با سپاس از دکتر عبدالمجید ارفعی.

بر فراز بلندترین ستیغ البرز خانه دارد و در آنجا قدیه می‌آورد (همان *یسن*، بندهای 18 و 20: همان کتاب، ص 547).

در این تصویر، نخست فاصلهٔ میان *یسن* 57، که نام دیگرش سروش‌یشت 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؛ 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، 1376-الف، ص 102)، اندک‌اندک در کار بخشیدن نام خود به سلسله‌جبال 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 اقسر(ی)، گردش است (که) به پاکی، (بر) زبر 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 138-143؛ بهار، 1376-ب، ص 22، و نیز صص 18-19) و نخست «تیرگ البرز» اساطیری نامش را به این رشته کوه 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 1، بند 14، و جز آن: ترجمهٔ پورداود، ص 121) را که قبائل مهاجر از آن می‌گذشت تا به ناحیهٔ کنونی و سرزمین فعلی 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 (1356، ص 63، بیت 921):

سر از البرز بر زد قرص خورشید　　چون 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، 1966، ص 59؛ صص 140-146) و نیز بازگشت کیقباد، نیای کیانیان از کوه البرز (جلد دوم، 1966، ص 56 و ص 59)، منطقه‌ای دور از دسترس مردم را می‌بینیم که فقط با امدادی ایزدی می‌توان به آن راه یافت، و مثلاً سیمرغ است که زال را به البرز می‌برد و یا او را در جوانی از آن کوه بر می‌گرداند. 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 در هاله‌ای 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 اوستایی māzainya (یارتلمه، 1383، ستون 1169) بدل به māzanīg dēwān (دابار، 1949، ص 53؛ کاپادیا، 1953، ص 420) یا «دیوانِ مازنی» و «دیوانِ مازندران» (همانها، و نیز: *یشت‌ها*، گزارش پورداود، 1347، جلد اول، ص 519 و ص 245) در زند و تفسیر اوستا می‌شود. صورتهایی چون «دیوان مزندر» (بهار، 1367، ص 149)، و همچنین مزن (mazan) و مَزَنی (mazanīg) ضبطهای دیگری از این نام است که در *بندهش* و *دینکرد* (همان، ص 88، ص 95، ص 193، ص 205، ص 207؛ و نیز ص 90) و دیگر متون آمده است. یکی از این چند صورتِ واژه در پهلوی نیز māzandarān (مازندران) است در کتاب *دادستان دینی* (2535/1355، ص 57، س 8: پرسش 36، بند 44/31) 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.

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 در بارهٔ آن

بسیار گفته‌اند. در اینجا به دو نکتهٔ اصلی باید اشاره داشت: یکی تحول معنایی واژه است که در طیِ تاریخ در زبان روی می‌دهد، و مثلاً در قرن سوم هجری، همچنان که واژهٔ «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 و این که آیا آن گفتاری که واژه در آن پدیدار می‌شود، به چه مقوله، به 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 طیِ تاریخ دیرپای خود، در نمونه‌هایی چند به یادگار مانده است. در این ماجرای دیرپاز، 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 واژهٔ 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 اندک-اندک، 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 ابدال یابد.

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، 1386) و آنچه در *وداها*، در بارهٔ دیوان ضبط است، قدمتی بیشتر دارد و واژه‌های همریشه با واژهٔ «دیو» در دیگر زبانهای هندواروپایی بر خداوند اطلاق می‌شود و نه بر آن که با ذات الهی معارض است، و «اهریمنی» است. در جنگی که میان «دیو» و asura («اهورا» در ایران) از دیرباز درگیر بوده است، 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 در بارهٔ 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 2، 1966، ص 84) غرق در تاریکی است و رستم نیز برای رسیدن به دیار مازندران باید از تاریکی مطلق بگذرد (همان، ص 99). به جهت همین فراگیری و غلظت تاریکی است و به موجب فرو رفتن 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، 1347، ص 190).

به همین روال است که متنی پهلوی یا پازند، چون کتاب *گزارش گمان‌شکن* (در 14، بند 29: هدایت، 1943، ص 27) «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 هاماروان 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، 1386، صص 68-80). شواهد متعددی نشان می‌دهد که این دو داستان در آغاز وحدت داشته‌اند و فقط در گذار نقل و بازگوییهای متعدد و مکرر است که از یکدیگر جدا گشته و به صورت دو داستان مجزا در آمده‌اند. 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 بمازندران آمدند که او را بمن گویند» (چاپ عکسی، 1347، ص 10). 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 جستجویی متعالی بسوی 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 گیگمش پادشاه است (مثلاً، هایلند، 1384، صص 66-70). گیلگمش در طلب جاودانگی بود که

از مرزهای شب و تاریکیهای جهان دیگر گذشت و خطّهٔ غروب آفتاب را در نوردید 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 491-498). 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، بویژه با عدد قدسی «هفت» در هفت خط جام و هفت مرحلهٔ سلوک عارفان نیز پیوند می‌گیرد و در هفتخوان رستم بسوی مازندران، به تجلّی در می-آید.

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 باززایی عرفانی 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 این که 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 رسیدنش به «سرچشمهٔ خورشید درخشان» نیز وجهی عرفانی را حائز است که با داستان «سرود مروارید» (مثلاً، زعفرانچی، 1389) و غربتِ غربیهٔ شیخ اشراق همتکی 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 بهره گرفتن از نام مازندران در این سیر و سلوک، بویژه غربی بودنِ چنین سرزمینی، و چنین نامی، رمزین بودن آن را تأکید می‌کند و گواهی می‌دهد که در طیِ 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 محلّ «سپاه دلیران مازندران» مجاور، و یا حتّی یکی می‌شمرده‌اند.

اطلاق نام «مازندران» بطرزی که بتواند صفت باشد برای «سپاهیانی دلیر»، در آگاهی قزوینی 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، 1376-الف، ص 179). ما نمی‌دانیم که آیا 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 90). *بندهش* (ترجمهٔ بهار، 1369، ص 127، و نیز ص 193) هنگامی که از سروری و ریاست بر هفت اقلیم جهان سخن می‌گوید، از دو برادر یاد می‌کند که نام آنها در بند 121 *فروردین یشت* (*یشت‌ها*، جلد دوم، 1347، ص 96؛ 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 قرشوشتر، آموزگار دینی شتافتند تا از او دین بیاموزند. در اینجا می‌بینیم 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 «مزنی»، و سپس «مزندر» و «مازندر»، و آنگاه «مازندران»، سیری دراز را از اختلاط واژگانی می‌شود مشاهده کرد که گاهی بندرت از باورهایی اساطیری و داستانی و خرافی نیز که با آنها همراه بوده است و موجوداتی در حدّ 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: 1912، فصل 10، بند 9، ص 47) می‌آید، بقایایی از عقایدی را که یادبود روزگار قداست دیوان است باز می‌گوید، و یا فقط تشبیهی و تعریضی است:

«نیز همانا آنگاه (=tā، تا) چنان، استنباط پس برای دستوران مغ بدین گونه حاصل آمد (=ayābīhist) چونان که در بارهٔ سپیتمان زرتشت گفته‌اند که نخستین بار هنگامی که زرتشت امشاسپندان را دید، پس پنداشت که هستند آندر 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 و 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 اینک بنوعی رواج دارد و زنده است، و مثلاً در زند خرده *اوستا* (*آتش نیایش*، بند 5: مزداپور، 1390، صص 588-589) 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 رشته از خلق تصورات جمعی است که هم از داستانها و هم از شباهات میان الفاظ نیز در پردازش نامها و مفاهیم و معانی استفاده شده است. چنین است که گاهی بواسطهٔ مشابهت شکل ظاهری واژه‌ها، مفاهیمی ذهنی پدید می‌آید و 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 درآمیختگی 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 193: *ارت یشت*، بند 33، گزارش پورداود؛ نیز بنگرید، *آبان یشت*، بند 33 را؛ و جلد نخست *یشت‌ها*، صص 191-195). به نظر می‌رسد که دو واژهٔ اوستایی، یکی منسوب به varəna (شمارهٔ 2: بارتلمه، 1383، ستونهای 1371-1372) که نام منطقه‌ای جغرافیایی است، با varəniya (همان، ستون 1373) که منسوب است به varəna شمارهٔ یک، با ترجمهٔ پهلوی kāmag (= کام، کامه)، نخست در دورانهای جدید در هم آمیخته است. دیگر این که این دومی باwaran پهلوی (مکنزی، 1379: «آرزو، شهوت»)، که نام دیو شهوت و شهوت جنسی (بهار، 1376-الف، ص 96 و 94، و نیز ص 36 و ص 41) است، اختلاط یافته و بتدریج وجهی منفی و در انتساب به دیوان به خود گرفته است. پس، مثلاً مضمون آنچه در *آبان یشت*، بند 22 می‌آید و در آن، «دیوهای مازندران و دروغ‌پرستان وَرنه» (*یشت‌ها*، جلد نخست، ص 245: گزارش پورداود) با منسوبان به سرزمین «ورنه» مشابهتی پیدا می‌کنند، سرآغازی می‌شود برای آن اختلاطی بعدی که داستان هفتخوان را به مازندران انتقال داد و دیوان مازندران را به طبرستان.

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، 1966، صص 131-132) و می‌بینیم که منوچهر:

ه را ز دریا به هامون کشید — هامون سوی آفریدون کشید
آمد به نزدیک تمیشه باز — را به دیدار او بُد نیاز
دریای گیلان چو ابر سیاه — ادم به ساری رسید آن سپاه
آمد به نزدیک شاه آن سپاه — بدون پذیره بیامد به راه
ه گیل مردان چو شیر یله — طوق زرین و مشکین کله
، پشت شاه اندر ایرانیان — ران 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 29* (1378) 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 بصورت 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، 1966، ص 81):

ز آن پس فریدون به گرد جهان ‌ دید و دید آشکار و نهان
راست گیتی بسان بهشت ‌ جای گیا سرو و گلبن بکشت
آمل گذر سوی تمیشه کرد ‌ ست اندر آن نامور بیشه کرد
ا کز جهان «گوش» خوانی ‌ این نیز نامش ندانی همی
ی

پیدا است که «گوش« یا «کوس» یا ضبطهای مشابه دیگر بخوبی 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 بنوعی 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 22، از *آبان یشت* (*یشت‌ها*، جلد یکم، 1347، ص 245) 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: گنگ دُژهوخت (جلد یکم، 1966، ص 68، بیت 201). 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:

این نیز نامش ندانی همی ‌ آب اندرون غرقه کردند
خشکی رسیدند پس کینه‌جوی ‌ ن

بر پهلوانی سخن راندند بیت‌المقدس نهادند روی
تازی کنون خانهٔ پاک دان ی کنگ دژهوختش خواندند
آورده ایوان ضحّاک دان

در این شواهد، تأثیر کتابت و سنتی نوشتاری در شکل‌گیری این روایات در اعصاری «میانه» پدیدار می‌گردد. 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 بویژه در عمل، همان معانی و مفاهیم نوشتاری و اساطیری را با روشهای داستانپردازی شفاهی و «نقل زدن» به کار گرفته است و در 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* (1369، ترجمهٔ بهار، ص 72) می‌آورد که در طبرستان و گیلان و آن نواحی است. باز *بندهش* (ص 139) 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 155). نیز در دینکرد نهم (بنگرید همان یادداشت پورداود را بر بند 121، *فروردین یشت*) می‌آید که بیدرنگ پس از آن که فریدون ضحاک را در دماوند به بند انداخت، مازندرانیان به خونیرس، یعنی اقلیم مرکزی جهان و محلّ زندگانی «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، 1336، ص 142) 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، 1356، جلد پنجم). در روایت *جاماسپ‌نامه* از این جنگ (1903، ص 7 متن پهلوی، سطر 11) 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*، 1369، ص 172، یادداشت شمارهٔ 16) 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 گردد. آنگاه زمینه فراهم آمده است تا این دو نام در هم بیامیزد و یکتایی یابد، و در پی آن، اساطیر و داستان به آن منطقهٔ جغرافیایی نیز منسوب شده است. در چنین اختلاطی که بویژه 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 پنجاه سال پیش، در آب گرم 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 اشیا 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 در بارهٔ آموختن خط از دیوان هم پدید می‌آید و حکایتی را پیرامون آن می‌سازند که تا به داستانهای *شاهنامه* نیز دامن می‌گسترد. *شاهنامه* (1966، جلد یکم، صص 37-38) 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 26، بند 23، از *مینوی خرد* (ترجمهٔ تفضلی، 1364، ص 43 و نیز صص 120-121) 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، 1966، ص 84) خانه دارند:

ـ روز برخاست آوای ه را همی راند گودرز و
س س
ی رفت کاوس لشکر ـ گاه بر پیش کوه اسپروز
رز ن جایگه ساخت آرام و
جایی که پنهان شود آفتاب اب
ا جای دیوان دژخیم بود ن جایگه پیل را بیم بود

چون قول بندهش را در بارهٔ 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 87) که بویژه این اهر دو، دو صورت متفاوت، و دو برگردان از harā bərəzaitī (نیبرگ، 1381، ص 97) 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:

ارژنگ بشنید گفتار اوی ی شاه مازندران کرد روی
ی رفت با لکشر و خواسته ران و اسبان آراسته
رد او به شاه و سبک ن برزکوه آمد از پهن دشت
گشت

و این جایگاه ارژنگ دیو، «در شهر مازندران است» (همان، ص 103، بیت 514) 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 (1353، «شاهنامه و مازندران»: ارجنامهٔ صادق کیا، ص 26) 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 زمان نسبتاً متأخر باز می‌گردد و بنا بر این

قول، بهنگام 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 گشته 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، و یا در حوزهٔ فرهنگی نوروز در کار است. جز جغرافیای نواحی طوس و اطراف آن، که بازتاب نامهای آن در حوداث *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 محلّ حوادثی چون جنگ فرود و یا فتح بزرگ رستم است. شاید مهمترین اینها «کوه شامزند» باشد که متعلق است به «شاه زنده»، یعنی کیخسرو، و نیز غاری که جایگاه اقامت او است در همان نواحی، با اساطیر و داستانهای محلّی فراوان. پرسش آن است که آیا این داستانها و نامهای داستانی را باید متأخر دانست و یا بومی در این منطقه و متعلق به دورانی پیش از مهاجرت اقوام آریایی به این خطّه از عالم (مزداپور، 1387). روشن است که فرضیّه دوم مستلزم پذیرفتن فرض دیگری است و آن انیرانی و غیر آریایی بودن بنیان داستانی 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 ملّی 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، و 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 گفتگو 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، 1970، ص 417):

بهرام را آن نیامد پسند ... ی بود ز آواز خواهر نژند
تیره و اندیشهٔ دیریاب ... ی تخت شاهی نمودش به
ین گفت پس کاین سرای سپنج ... اب
مود تا خوان بیاراستند ... ند جویندگان جز به رنج
رامشگری گفت کامروز رود ... و رود و رامشگران خواستند
وانیم جز نامهٔ هفتخوان ... رای با پهلوانی سرود
چون شد به رویین دژ ... این می‌گساریم لختی به خوان
ندیار ... بازی نمود اندر آن، روزگار

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 قصهٔ 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، بویژه نام دیوان و دیو سپید به میان می‌آید، که این آخری را شاید نتوان اصلاً به رنگ آن هیولای خیالی باز شناخت 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»)[11]. با این اوصاف، وجهی عرفانی و رمزین بویژه در این هفتخوان رستمی بیشتر شکل می‌گیرد و خودنمایی می‌کند.

چنین است که در فرایندی دیرپای و دراز آهنگ، حکایات و داستانهای تاریخی ایرانی در 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، بصورتی 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

" این مقاله از نگارنده به مناسبت فراهم آوردن یادنامهٔ شادروان استاد احمدعلی رجائی بخارائی نوشته شد و چون زمان گذشت و از دست رفت، کار ناتمام مانده است و امید می‌رود که با یاد آن بزرگوار، برودی در مجلهٔ بازند انتشار یابد.

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*، 1314، ص 293، بیت 12) 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 بویژه 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 بخوبی 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، 1390، ص 73) 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 گشتن 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 گردد 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 بنا بر شرایط محیطی و اجتماعی، و نیز مجموعهٔ ذهنیات مردم و باورهای رایج در روزگار، هر بار در بازسرایی هر داستانی، انطباقی تازه نمایان می‌گشته است. 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 است 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، 1376، صص 166-170) 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 یا 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، بویژه 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 کاوس 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، برخی 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 گشته‌اند، کاری است دیگر، و آن اقتداری را که شکوه پهلوانی را در آفرینش فتح بزرگ ایرانی در *شاهنامه* رقم می‌زند، بازبینی کردن، 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 بویژه به موجب داشتن وجهی عمومی و ملّی، بر نامهای جغرافیایی نیز حتی تأثیر می‌گذارد و در فرایند چنین کشاکشی و تعلق یافتن 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 می‌گردد. در این راستا است که اسامی جغرافیایی در حیطهٔ داستانی جایی ویژه را اشغال می‌نماید 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، 1394، صص 138-144)، به پیروزی پهلوان جنگاور بر دیوان جادومند و نرّه‌دیوان پرقدرتی می‌کشاند که دشمنان دانا و فریبکار اند. 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، 1385) 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 و مثلاً در نام «دیواشتیچ»، که شاهزاده‌ای سغدی بوده است، بروشنی مشاهده می‌کنیم که هنوز بار مثبت معنایی واژهٔ «دیو» باز مانده است. چنین است که کاربرد واژهٔ «دیو» را بویژه در خطّهٔ شمال ایران هم می‌توان دید که گاهی با همان بار معنایی مثبت و عتیق هنوز خودنمایی می‌کند (مثلاً، قرای، 1380، ص 83) 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 جابجایی بیگمان در سراسر حوزهٔ فرهنگی نوروز، و بویژه 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 می‌نماید که آنها را در مَثَل یادگارهای رستم و باز[۱۷] مانهایی از آن نبرد داستانی با دیوان و اهریمنان می‌خوانند و حکایاتش را با دف و چنگ می‌سرایند و نقل می‌زنند!

- آموزگار، ژاله (1386). «دیوها در آغاز دیو نبودند». زبان، فرهنگ، اسطوره (مجموعهٔ مقالات). تهران: معین، صص 339-349.
- ارفعی، عبدالمجید (1392). زرقان باستانی (رکان در گل‌نبشته‌های تخت‌جمشید). قم، هدهد.
- یارتلمه، کریستیان (1383). فرهنگ ایرانی باستان (به انضمام ذیل آن). (تجدید چاپ از چاپ 1904 در استراسبورگ آلمان). با پیشگفتار فارسی از دکتر بدرالزمان قریب. تهران: اساطیر-مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدنها.
- بهار، مهرداد (1376-الف). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگه.
- _____ (1376-ب). «جغرافیای اساطیری جهان در ادبیات پهلوی». از اسطوره تا تاریخ (مجموعهٔ مقالات). به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه، صص 13-26.
- پورداود (1347).← یشت‌ها (1347، جلد اول).
- تفضلی (1364).← مینوی خرد (1364).
- جاماسپ‌نامه ← (1903) Modi.
- دابار (1949) ← (1949) Dhabhar.
- دانستان دینیک (1355/2535). متن پهلوی. ویراستهٔ هیربد تهمورس دینشاهی انکلساریا. بخش 1 (پرسش 1-40). به کوشش ماهیار نوابی- محمود طاووسی. شیراز: موسسهٔ آسیائی. گنجینهٔ دستنویسهای پهلوی و پژوهشهای ایرانی (شمارهٔ 40).
- دستنویس م او 29 (بررسی) (1378). داستان گرشاسب، تهمورس و جمشید، گلشاه و متن‌های دیگر. گزارش کتایون مزداپور. تهران: آگه.
- زرشناس زهره (1385). «مفهوم دوگانهٔ دیو». نامهٔ فرهنگستان (علمی- پژوهشی)، فصلنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دورهٔ هشتم، شمارهٔ سوم، پیاپی 31، صص 140-148.

- زعفرانچی مقدم، ناصر (1389). «از سرود مروارید تا غریت غربیه». تا به خورشید به پرواز برم (یادنامهٔ دکتر حمید محامدی). به کوشش کتایون مزداپور- هایده معیری (محامدی). تهران: کتاب روشن، صص 63-76.
- شاهنامهٔ فردوسی (چاپ مسکو). جلد یکم (1966)، تحت نظر ی. ا. برتلس؛ جلد دوم (1966)، تحت نظر ی. ا. برتلس، تصحیح آ. برتلس، ل. گوزلیان، م. عثمانوف، او. اسمیرنوا، ع. طاهرنوف؛ جلد هشتم (1970)، زیر نظر ع. آذر، تصحیح رستم علی‌یف. آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی. اسنتیتوی ملل آسیا.
- فرای، ریچارد نلسون (1380). تاریخ باستانی ایران. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: علمی و فرهنگی.
- معین، محمد (1360). فرهنگ فارسی (متوسط). 6 جلد. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- کاپادیا (1953) ← Kapadia (1953).
- کریستن‌سن، آرتور (1336). کیانیان. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- گردیزی، ابوسعید عبدالحیّ (1347). زین‌الاخبار (چاپ عکسی). به کوشش عبدالحیّ حبیبی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران (شمارهٔ 37).
- مزداپور، کتایون (1378). «غار شابور و بانوی مرزها». آفتابی در میان سایه‌ای. جشن‌نامه دکتر بهمن سرکاراتی. به کوشش علیرضا مظفری و سجّاد آیدانلو. تهران: قطره، صص 404-424.
- _____ (1390). واژه و معنای آن از فارسی میانه تا فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- _____ (1394). «روایتی از داستان پهلوان ایرانی». پهلوان‌نامه (مقالاتی دربارهٔ پهلوانی). به کوشش کتایون مزداپور – زهرا (نیلوفر) باستی و مهران افشاری. تهران: چشمه.
- منوچهری دامغانی (دیوان) (1356). به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوّار.
- میرعابدینی، سید ابوطالب- مهین‌دخت صدیقان (1386). فرهنگ اساطیری-حماسی ایران. جلد دوم (کیانیان). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نیبرگ، هنریک ساموئل (1381)، دستورنامهٔ پهلوی، جلد دوم، تهران: اساطیر- مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدنها.
- ویس و رامین (1314). فخرالدین اسعد گرگانی. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: کتابفروشی یهودا بروخیم.

- مینوی خرد (ترجمه) (1364). گزارش احمد تفضلی. چاپ دوم. تهران: توس.
- نامه‌های منوچهر (1912)← (1912) Dhabhar.
- هایلند، دریو، ا. (1384). بنیادهای فلسفه در اساطیر و حکمت پیش از سقراط (همراه با پیوست: راه آفتاب، بینش کهن ایرانی). ترجم، رضوان صدقی نژاد-کتابون مزداپور.
- هدایت، صادق (1943). گزارش گمان شکن. تهران.
- یسنا (1356/2536). جزوی از نامهٔ مینوی اوستا (2 جلد). گزارش ابراهیم پورداود، چاپ سوم. به کوشش بهرام فره‌وشی. تهران: دانشگاه تهران.
- یشت‌ها (1347). گزارش ابراهیم پورداود. 2 جلد. جلد دوم. تهران: طهوری.

- Dastoor Hoshang Jamasp (ed.) Vendidad (Avesta Text with Pahlavi Translation). Vol. I. Bombaty.
- Dhabhar, Ervad Bamanji Nasarvanji (ed.) (1949). Pahlavi Yasna and Visperad. Pahlavi Text Series. No. 8. Bombay.
- _____ (ed.) (1912). The Epistles of Manushchihr. Pahlavi Yesna and Visperad. Pahlavi Text Series. No. I. Bombay.
- Kapadia, Dinshah D. (ed.) (1953). Glossary of Pahlavi Vendidad. Bombay.
- Modi, Jivanj Jamashedji (ed.) (1903). Jamaspi (Pahlavi, Pazend and Persian Texts). Bombay.

ویژگی های نوای گفتار در زبان گیلکی

پرفسور ایوانف ، استاد دانشگاه دولتی مسکو "لاماناسوف "
و عضو دایمی 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 ایران-شناسان داخلی این زبان به نام زبان گیلانی معروف است حال آنکه به عقیده ما این نامگذاری چندان صحیح نمی‌آید. پیشنهاد می‌شود که صفت جای نام "گیلانی" یعنی زبانی که مربوط به پهنه جغرافیایی گیلان است را از صفت مربوط به قومیت یعنی زبان مربوط به قوم گیلک که ساکن منطقه گیلان هستند تمایز داده شود. در متون ایران شناسان خارجی عنوان زبان گیلکی استفاده میشود (رجوع شود به (راستُرگویوا، 1999)، ص.112) که بمراتب صحیح تر است. ساکنین گیلان صرفنظر از ملیتشان(گیلکی، فارسی، تالشی) بطور کلی گیلانی نامیده میشوند.

زبان گیلکی مانند دیگر زبانهای حاشیه دریای کاسپین (مازندرانی ، تالشی) به دو گروه زبان دشت و زبان کوه تقسیم می شود. در گروه اول لهجه های رشتی(به عنوان لهجه غالب)، لاهیجانی، لنگرودی و دیلمان 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 نگاشته های فرهنگی ادبی بسیار گسترش یافته است. مجله ها، نثر ادبی، شعر، فرهنگ لغت های امثال و حکم بطور مرتب از دنیای چاپ منتشر میشوند. در الفبای گیلکی اعراب (نشانه حرکت گذاری) به شکل {ˇ} بالا خط وجود دارد. این نشانه بجای مصوت شوا (ə) استفاده میشود و 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 (راستُرگویوا و دیگران، 1971) توسط دو گویشور، مشخص شد که سیستم مصوت ها در زبان گیلکی به زبان تاجیکی شباهت دارد. (جملات با الفبای لاتین ثبت شده بودند). در اکثر کلمات بجای {e} مصوت {i} و بجای {o} مصوت {u} نوشته شده بود. به عنوان مثال جمله ?Či Kår Kuni چه کار میکنی؟ مشغول چه کاری هستی؟ گویشوران بدین صورت تلفظ ?Či Kuni میکنند: ?Če Koni ?Če Kår Koni یعنی بر اساس اسلوب فارسی تلفظ صورت گرفته است. اما الگوی فارسی همیشه بکار گرفته نمیشود. به عنوان مثال کلمه کلاه بر اساس اسلوب تاجیکی تلفظ مشود یعنی بصورت Kulåh و نه با اسلوب فارسی و بصورت Kolåh. علاوه بر این، گویشوران اغلب در خصوص ساختار واژگانی متن

نکته هایی عنوان می کردند. مثلا می گفتند: ما این جملات را به زحمت متوجه می‌شویم، امروزه اینطور گفته نمی‌شود. نتیجه: متون گیلکی ثبت شده نیازمند بازبینی دقیق و تصحیح می‌باشند.

برای مشخص نمودن نوع تکیه در زبان گیلکی صدای سه گویشور مرد و یک گویشور زن ضبط شد. از میان موارد ضبط شده 41 کلمه دو هجایی هم با جایگاه تکیه در هجای آغازین و هم با جایگاه تکیه در هجای پایانی انتخاب شدند. بدین ترتیب 82 هجا مورد برررسی قرار گرفت. برای هر مصوت به کمک نرم افزار Praat (www.praat.org) پنج پارامتر اندازه گیری شد (کشش، زیر و بمی F0 ، مساحت منحنی صدا، اشتداد(I)، مساحت منحنی اشتداد). مفاهیم بدست آمده از هر پارامتر با عدد بیان شده اند. (مفهوم پارامترها در 100% موارد در هجای تکیه‌بر معیار قرار گرفته است).

جدول بدست آمده از پارامترها به کمک نرم افزار آماری SPSS[12] و بر اساس مدل چند بعدی تحت تحلیل واریانس قرار گرفت. تکیه با زیر و بمی ارتباط مستقیم دارد. ($p<0.001$) در هجای تکیه‌بَر با آهنگ جمله متوسط، زیر و بمی تا 9.4% افزایش می یابد. (به مدت چند ثانیه) پارامتر اشتداد نیز هر چند در سطح ضعیف تر اما از پارامترهایی است که ارتباط مستقیمی با تکیه دارد ($p<0.006$) چرا که در هجای تکیه-بَر شاخص آن بطور متوسط تا 2.3% افزایش پیدا کرد. کشش مصوت به هیچ وجه با تکیه‌بر بودن آن ارتباطی ندارد ($p=0.947$). دیگر پارامترها نیز بر نوای گفتار تاثیری ندارند ($p>0.05$)

طبق ارزیابی های به عمل آمده از صداهای ضبط شده، تکیه در زبان گیلکی تنها با یک پارامتر ارتباط مستقیم دارد و این پارامتر اشتداد است (راستُرگویوا، 1999)ص.115، (راستُرگویوا، 1971) ص.27. با بررسی های مجدد خاطر نشان می کنیم که تکیه در زبان گیلکی مبتنی بر دو پارامتر 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 تکیه‌بر و غیر تکیه‌بر در زبان های ایرانی اولین بار توسط ما بیان شد. تا پیش از این تنها در یک زبان غیر ایرانی (زبان تک خانواده) یعنی زبان بروشسکی[13] چنین پدیده ای مشاهده شده است (ایوانوف، 2013). در دیگر زبان های ایرانی تکیه تنها

---

[12] 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.

[13] یک زبان تک‌خانواده است که در ناحیهٔ هُنزه ـ 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.

با یک پارامتر ارتباط دارد: یا مبتنی بر زیر و بمی است (مانند زبان فارسی و تاجیکی) و یا مبتنی بر کشش است (مانند زبان دری، پشتو). (برای توضیحات بیشتر رجوع شود به ایوانوف، 2012)

منابع:

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.

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.

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

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.

نوای گفتار در زبان مازندرانی

ولادیمیر باریسوویچ ایوانوف

زبان مازندرانی و لهجه‌های مربوط به آن به زیرگروه شمال غربی زبان های 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[14] ، نصرآباد، چشمه سرخ، بندپی، پروار، حصارین، دیزین، رستم رود، رودبارک، سلیمان آباد، سوادکوه، قائمشهر، کردان، کاش، لازوار، واسواکالا رواج دارد. (کلباسی، 1388، ص.779) گونه دیگر این زبان گونه کوهستانی یا گونه گلشی آن است که از کلمه گالش به معنای چوپان گرفته شده است. به واقع شهمیرزادی نیز گونه ای از زبان مازندرانی است گرچه گویشوران آن عقیده ای خلاف این دارند. در متون ایران شناسی لهجه ای مشابه به زبان مازندرانی به نام لهجه ولات رو وجود دارد (راسْتْرگوپوا، 1999). آخرین بار آ. لامبتون به سالهای 1930 میلادی با گویشوران آن ملاقات داشته است.

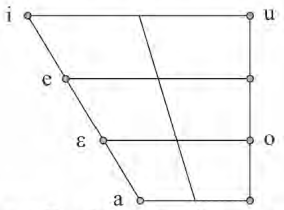
---

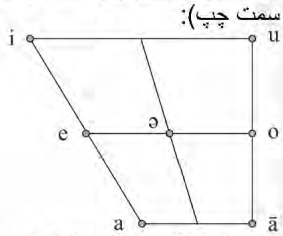
[14] یکی از روستاهای بخش مرکزی شهرستان گرگان در استان گلستان است.

منطقه‌ای که بصورت واضح این لهجه در آن تکلم می شود منطقه ولایت رود[15] است که ما در سال 2014 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 مجموعه های مرتبط با این فعالیت ورزشی ساخته شده است. وجود چنین امکاناتی موجب شده است تا توریست های بسیاری به ویژه از خارج از کشور و از جمله روسیه به این منطقه جذب شوند. برای توریست ها هتل های چند طبقه، مغازه ها و کافه هایی ساخته شده است. پدیده مهاجرت دسته جمعی در این منطقه مشهود است: مردم این منطقه بمنظور کسب درآمد رهسپار تهران می شوند و از سویی دیگر، مردمی از روستاهای دور دست تر دیگر نواحی ایران به این منطقه می آیند. والدینی که خود به زبان محلی سخن می گویند، کودکان خود را از تکلم به این زبان حتی در زندگی روزمره منع می کنند و آنان را مجبور می کنند 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 می کنند وجود دارد و میتوان پیش بینی نمود که طی یک یا دو نسل آینده زبان مازندرانی در این منطقه بطور کامل از میان برود

میان آنچه که ما بدان اشراف یافتیم و توصیفات پذیرفته شده از زبان مازندرانی (راستُرگوپوا، 1999) بویژه در حوزه فونتیک تناقض هایی وجود دارد. گرچه زبان مازندرانی زبانی بدون خط و نوشتار بشمار می آید 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 واج ها در درجه اول از این نقطه نظر که چگونه در کتب ایران شناسی ثبت شده اند و نیز در درجه دوم از این نقطه نظر که خود گویشوران تحصیل کرده این زبان به لحاظ زبان شناسی چطور می نویسند، متفاوت هستند. به عنوان مثال، عدد یک در نوشته های ویپرا سرگییونا راستُرگوپوا بصورت atto (ص.131) ثبت شده است. اما گویشوران ما این عدد را به دو صورت **attā** و هم **attə** تلفظ کرده اند (حرف بولد نشانگر تکیه است).

در تحقیق راستُرگوپوا نمودار سیستم مصوت های زبان مازندرانی شکلی نامتقارن دارد (از سمت چپ):





مصوت [ɛ] در زبان مازندرانی یافته نشد اما مصوت های عمیق [ə] و [ā] به آسانی مشخص شدند. با احتساب این اصلاحات، طرح سیستم مصوت های زبان مازندرانی شکل به مراتب طبیعی تر و متقارن تری به خود میگیرد (نمودار سمت راست). بعلاوه، در صداهای ضبط

[15] ولایت‌رود روستایی از توابع بخش آسارا شهرستان کرج در استان البرز است.

شده، ما اغلب شاهد تلفظ صامت های رسا به ویژه [r] به شیوه خمیدگی انتهای زبان به سخت کام بوده‌ایم. چیزی که در تحقیقات پیشین بیان نشده بود.
از نقطه نظر زبان شناسی اجتماعی، زبان مازندرانی زبانی با نفوذ به شمار نمی آید. گویشوران این زبان که با یکدیگر آشنایی ندارند به هنگام معاشرت اغلب از زبان فارسی استفاده میکنند. چنین صحنه هایی برای ما بهنگام 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 بهنگام مکالمه در خصوص روند جدا شدن از همسر، منحصرا از زبان فارسی برای برقراری ارتباط بهره می برد و ....
برای توصف نوع تکیه در زبان مازندرانی سخن سه گویشور مرد که در شهر بابل و اطراف آن زندگی می کردند ضبط شد. از میان کلمات ضبط شده 34 کلمه دو هجایی هم با جایگاه تکیه در هجای آغازین و هم در هجای پایانی انتخاب شدند. بنا بر این 68 هجا مورد بررسی قرار گرفتند. برای هر مصوت به کمک برنامه praat (www.praat.org) هشت پارامتر تعیین شد (کشش، زیر و بمی f0، مساحت منحنی زیر و بمی، اشتداد(ا)، 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 شده اند. (در 100% موارد، مفهوم پارامترها در هجای تکیه بر معیار قرار گرفته است.)
جدول بدست آمده از پارامترها، به کمک نرم افزار آماری SPSS[16] و بر اساس مدل چند بعدی تحت تحلیل واریانس قرار گرفت. تکیه با زیر و بمی ارتباط مستقیم دارد. ($p<0.001$) در هجای تکیه‌بر با آهنگ جمله متوسط، صدا تا 13% افزایش می یابد. (به مدت چند ثانیه) از میان پارامترهای موثر به مساحت منحنی زیر و بمی نیز باید اشاره کرد. ($p=0.029$) دیگر پارامترها نیز بر نوای گفتار تاثیری ندارند ($p>0.05$).
در زبان مازندرانی آهنگ جمله ای تحت عنوان **آهنگ جمله ناتمام** همانند آنچه در فارسی است وجود دارد. این آهنگ جمله بصورت کشیدگی قوی تر و افزایش آهنگ کلام در هجای پایانی کلمه پیش از مکثی که جداکننده‌ی نهاد و گذاره است، قابل توضیح است.این آهنگ جمله قوی تر از تکیه پارامترهای نوای گفتار در هجا را تغییر می دهد. 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 می افتد. تحت تاثیر تکیه تراز شدت مصوت بیشتر می شود. اگر ما ترکیب هجا را تغییر دهیم یعنی به جای صامت بی صدا، صامت صدادار بگذاریم، شدت همانطور افزایش می یابد.

بنابر این، تکیه در زبان مازندرانی مبتنی بر زیر و بمی است. (در زبان های جنوب غربی ایران و زبان تاجیکی نیز اینچنین است؛ در نوشته راسترگوپوا، 1999 در صفحه 127 تکیه مبتنی بر اشتداد قلمداد شده است). به لحاظ این ویژگی، این زبان از دیگر زبان های شمال

---

[16] مخفف Statistical package for social science نام یک مجموعه نرم‌افزار رایانه‌ای است که برای تحلیل‌های آماری به کار می‌رود. «اس‌پی‌اس‌اس» مخفف «بستهٔ آماری برای علوم اجتماعی» است.

غربی ایران مانند زبان گبری یا گورونی (دری زرتشتی) و ابیانه ای که در آن تکیه مبتنی بر کشش است متمایز می شود.

منابع:

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

کلباسی ایران، فرهنگ توصیفی گونه های زبان ایران [کتاب].- تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 1388

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

دکتر لیلا دادیخودویوا ، عضو دایمی دپارتمان زبان های ایرانی آکادمی علوم روسیه

چکیده

شیوه‌ی دامداری، طراحی خانه ها ، باورها ، عادت ها ورسم های ساکنان سواحل جنوبی دریای کاسپین ، به طور کلی نشان دهنده‌ی مشترکات زبانی و نژادی مردمان این منطقه است. پیشه‌ی اصلی مردمان نواحی جلگه‌ای حاشیه‌ی 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، منتهادر حاشیه‌ی دریای کاسپین پرورش گاو در اولویت نخست قرار داشته است. ضمن آن که گروه‌های اجتماعی و فرهنگی مختلف ساکن در حاشیه‌ی دریای کاسپین ، شیوه‌های دامداری مختص به خود را دارا می باشند.

نکته قابل اشاره آن که تا چندی پیش گاوداران (گالش‌ها) به طور 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.

شیوه‌های سنتی دامداری گالش‌های حاشیه‌ی دریای کاسپین(برپایهٔ زبان‌های مازندرانی و گیلکی)[1]

Kommentiert [N1]: باورقی را ترجمه نکردید؟!

شایسته اشاره آن که زبان‌های رایج در حاشیه‌ی دریای کاسپین به صورت یک زنجیره‌ی زبانی بوده که شامل زبان‌های مازندرانی، گیلکی، تالشی و تاتی می شود . گویشوران زبان تالشی درسواحل 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 ، بواسطه‌ی 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 دره 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 می گویند.
ساکنین سواحل جنوبی دریای کاسپین در هر منطقه با توجه به شیوه‌ی دامداری، طراحی خانه ها، آیین‌ها و سنت‌های شان دارای مشترکات قومی-نژادی فراوانی هستند. پیشه‌ی اصلی مردمان نواحی جلگه‌ای حاشیه‌ی دریای کاسپین کشاورزی (شالیکاری، چایکاری ، جالیز کاری و کشت زیتون و در برخی مناطق به پرورش کرم ابریشم مشغولند) و حرفه‌ی اصلی ساکنین مناطق کوهستانی و کوهپایه‌ای دامپروری ست (پرورش گاو و تاحدی هم گوسفند و بز) است. پروررش دام‌هایی مانند گوسفند و بز در سراسر ایران همواره از اهمیت بسیاری بالایی برخوردار بوده، منتهادر سرزمین‌های حاشیه‌ی جنوبی دریای کاسپین ، پرورش گاو در اولویت نخست قرارداشته است.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 ی خود را دارا می باشند.
گفتنی ست در کتاب " ریشه یابی واژه های گیلکی " اثر جهانگیر سرتیپ پور،در شرح واژه خان آمده است :" در گیلان بازاریان را " شهری " و برزگران را " گیل " نامند" مولف در ادامه می افزاید هر ده خانوار را دیهی [ده خانواری] و هر ده دیه را سده[صد خانوار] و هر ده سده[صد خانواری] را خانی می نامند . این واژه در اعلام منجمله نام پس خان نزدیک رشت و پیش خان هنوز باقی ست...(ص59 سال 1372 ، نشر گیلکان)
به نظر می رسد منظور نویسنده مربوط به محدوده ارضی «گیل / گلان » بوده که نام قومی از اقوام غیر آریایی دوره باستان است که به سبب تفوقی که بر دیگر اقوام ساکن در محدوده ارضی یاد شده داشته اند نام شان بر روی صفحه ی 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* می نامندکه در زبان فارسی به گاوچران نامبر دارند. طبق یک فرضیه این نام (گالش) ریشه در واژه‌ی گاو و اصطلاح باستانی ایرانی gāwa-raxša(ka) به معنی «محافظ گاو ها» دارد [6؛ 11، 82]. 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 می شود. درحالی که بین تالشی‌زبان‌ها این نام به طور کلی به معنای «دام‌پرور» است و نقطه‌ی مقابل کشاورزی است که به فعالیت در کشتزار و پرورش محصول های کشاورزی می‌پردازد. چوپان‌هایی که به کار چرای دام اشتغال دارند تا چندی پیش برای افرادی که به هنگام چرای فصلی دام، وظایف مشخصی را بر عهده داشتند، نام‌های ویژه‌ای برای شان قائل بودند . این اسامی عبارتند از: سرگالش *sargāleš* (رئیس دامداران و حتی، مالک دام ها)؛ مختاباد *moxtābad* (دستیار سرگالش و در برخی مناطق مسئول رمه داران) و همچنین اصطلاح جدید شیرکش *širkaš* (خریدار و جمع‌آوری کننده‌ی شیر از صاحبان دام را گویند). در اینجا برای مقایسه از اصطلاح فارسی «دوشنده» *dušānda* استفاده می‌کنیم: چوبان فردی است که چند نوع فعالیت را با هم انجام می‌دهد و شیردوش کسی است که تنها مسئول دوشیدن شیر است (شیردوش می تواند زن یا مرد باشد). امروزه فرایند تعیین مجدد نقش-های 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 مجموعه یی از دهقانان و گالش ها در پی تحولات اقتصادی و به صرفه نبودن کار کشاورزی و دامداری جذب شهر ها شدند و به دو صورت کارگر محض و یا کارگر –دهقان به زندگی تازه یی دست یافتند

همچنین در قرن گذشته در این منطقه، ساختاری سنتی از زندگی گالشان وجود داشته که برپایه‌ی استفاده‌ی مشترک از منابع و زمین ها بنا شده بود. (به‌فارسی، مازندرانی و افتری: شریک *šarik* می گویند). در آن زمان‌ها گالش‌ها به کوچ فصلی با گله‌های گاوشان شهره بودند. آن‌طور که مرسوم بود در تابستان مردها گله‌هایشان را از مناطق کم ارتفاعی 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 *yelāy*) 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 می-دهند، 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*) معمولا 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: *gâv/b* «گاو ماده»؛ *mandə* «ماده گوساله»؛ *gusâle, gudar* «گوساله»؛ *vərzâ* «ماده گوسالهٔ چهارساله»، «گاو نر اخته»، «گاونر»؛ *gâvmiš* «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 معمولا 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 ی دریای کاسپین این مردهای منطقه هستند که دام را می‌چرانند و گاوها (و همچنین گوسفندها و بزها) را می‌دوشند. فعالیت در بخشهای دیگر بطور خاص برعهده‌ی زنان است.که به طور تطبیقی تقسیم کار جنسیتی مشابهی را نیز بین زنان و مردان نورستانی افغانستان نیز شاهد هستیم. جایی که دامپروری و به طور اعم پرورش بز طبق سنت برعهده‌ی مردان است.

فراورده‌های لبنی

به نقل از م. بازن و خر. برمبرگر[17] سنت تولید کره به ایرانی‌ها و تولید ماست به ترک‌ها برمی‌گردد. در فرهنگ ایرانی بطور 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 بدست 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.

Kommentiert [N2]: ممکن است به این صورت هم باشد: شیر بریده شده را حرارت می دهند تا مایع و رطوبت ان تبخیر 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 معمولا 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 معمولا 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 مایه‌ی ماست استفاده می‌کردند. درحال حاضر از مخمری استفاده می‌کنند که اصطلاحاً 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 *kərə*؛ به مازندرانی *kare*). در این صورت، اغلب سرشیر (به گیلکی *sərəšir*؛ به مازندرانی *sərəšir, širsar*) را از شیر جدا کرده و از آن کره می‌گیرند. از مایعی که پس از گرفتن کره حاصل می‌شود (در فارسی به آن *(āb-e) duγ*، در گیلکی *(åb-ə) duγ* و در تالشی[18] *du* می‌گویند [8. 407])، نوشیدنی خنکی و ترش‌مزه‌ای تهیه می‌کنند که در

Kommentiert [N3]: ترجمه نشد

---

[17] Bromberger
[18]

تالشی به آن *(åb-ə) duγ* (= 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 *šur(e) šowra* 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 و 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[19]. نگاه کنید به ملاحظاتی که در خصوص وامگیری این واژه از زبان‌های هندوآریایی توسط زبان‌های ترکی وجود دارد و ریشه داشتن آن در مناطق پامیر و هندوکش [3].

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 بدست می‌آید که مدت درازی باقی می‌ماند. این محصول خشک‌شدهٔ اصیل را با سبزی‌های معطر محلی، آرد و نمک ترکیب و از آن بعنوان ادویه یا چاشنی شوریجات و ترشیجات استفاده می کنند. به این فراورده در فارسی «کشک سیاه» یا «قره‌قروت»؛ در مازندرانی *qarāqorut* و در تالشی *qarāqorut (panir) siyāh mazgi*(= از خانوادهٔ شیرترش خشک شده و دوغ به شدت ترش شده و مخلوطی از شیر گاو و گوسفند

---

[19] 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، 26 آوریل 2015) نیز همین اصل صادق است. پدیدهٔ مشابهی نیز در زبان ارمنی مشاهده می‌شود، وقتی که اصطلاح *čortan* با مفهوم «خشک شده» مرتبط می‌شود.

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 و یا دوغ جوشیده شده و صاف شده‌ای که آب اضافی آن خارج شده باشد، نوعی پنیر خانگی نرم تهیه می-کنند که به آن در گیلکی *pinir*؛ در مازندرانی *pandir* و در دماوندی *p/fanir* گویند.
انواع روش های تولید این فراورده که برحسب میزان شوری و یا خشکی از یکدیگر متمایز می شوند, با توجه به سنت های هر منطقه متفاوت است. اساسا پنیر از مخلوط شیر گاو و گوسفند (یا بز) و بوسیله ی مایع پنیر یا قطعه کوچکی پنیرو ترشی(مثلا آبلیمو) تهیه می شود. در این روش شیر گرم را با مایه ی پنیر مخلوط کرده و مایه را گرم نگه می دارند تا شیر ببرد (به این ماده ی بدست امده در زبان گیلکی "دلامه "و به فارسی "دلمه می گویند.) سپس این مایه بدست امده را تحت فشار می آویزند تا پنیر شکل گیرد. پنیر به دست امده را در اب نمک نگهداری می کنند. محصول ثانویه ی این فرایند آب پنیر (به مازندرانی : پنیر او) است که به وسیله ی ان یک نوع نوشیدنی به نام پنیرآب یا دلامک ساخته می شود. در شهمیرزاد, سرخه,لاسگرد و سمنان به این نوشیدنی دلامه (شیر به همراه آب پنیر) گفته می شود. با حرارت دادن به اب پنیر بجای مانده بعد از تهیه ی پنیر, فراورده ای تولید می شود که به زبانهای مازندرانی, گیلکی و تالشی لور نامیده می شود. این فراورده در دماوند هم شناخته شده است, جایی که لور یا همان اب پنیر تلغیظ شده که در فرایند تولید پنیر تهیه می شود را با نان و شیر مصرف می کنند.
این محصول در فارسی "پنیرلور" نام داشته و کردها نیز ان را "لورک" می نامند. در بین دامداران مازندران نوعی پنیر به نام "پنیرخیک یا پنیرخیکی" بسیار مشهور است. از انجایی که این پنیر را در پوست (خیک) عمل اورده و نگهداری می کنند ان را پنیرخیکی نامیده اند. علاوه بر این یک نوع کره هم بواسطه ی عمل اوری شدن و ذخیره شدن در خیک, "خیک روغن" نامیده می شود.

اسباب و اثاثیه

در رسوم های ایرانی چند شیوه برای تولید کره و ابزارهای مورد نیاز کره گیری شناخته شده هستند. در برخی موارد نام فرایند تولید کره در اولین مرحله به حصول محصول نهایی منتهی می شود. به فارسی: کره سازی, روغن سازی/روغن کشی. اصطلاحات دیگر نیز به محصولات اولیه یعنی دوغ یا شیر, و یا به روش مرسوم تولید کره اشاره دارند. دوغ کشی: "گرفتن کره" , دوغ زدن/کشیدن: "گرفتن کره از ماست" , یا واژه ی 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" می باشد. در شهر بابل که یکی از شهر های مرکزی استان مازندران به حساب می اید, ظرف مخصوص کره گیری "دوگیر" نام دارد که یک اصطلاح تشریحی می باشد. (دوگیر: ظرفی که در ان دوغ می ریزند). علاوه بر این در ایران ابزارهای کره گیری ای وجود دارند که نامشان از روش گرفتن کره آمده است. برای مثال: چرخ : "گرفتن کره با زدن دوغ بوسیله ی یک اهرم یا چرخاندن خود ظرف" , کاویش : "دستگاه کره گیری". مشک ها و خیک هایی از جنس پوست و همچنین تنه های استوانه ای شکل درخت که در ان یک اهرم برای زدن شیر وصل می شود (تلم پر telem par), از ابزارهای مخصوص کره گیری به حساب می ایند. این استوانه ی چوبی مخصوص کره گیری 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 کره گیری مشابه دیگری هم با نام "دوور" وجود دارد که اساسا برای گرفتن کره از شیر بکار می رود.

امروزه در حاشیه ی دریای کاسپین ظروف کره گیری سفالی دارای شهرت بیشتری بوده که در هر منطقه نام بخصوصی دارند. بدین صورت که در غرب گیلان در منطقه ی فومن کوزه های گلی گرد دسته داری با نام " نرخ, نح یا نحر" وجود دارند که برای کره گیری ان را با ماست پر کرده و بصورت مدور روی زمین می چرخانند و یا اینکه بصورت اویخته این عمل را انجام می دهند. در شرق گیلان نیز از کوزه ای با دو دسته به همین منظور استفاده می شود که ان را "دشون" می نامند. در غرب مازندران و در منطقه ی دماوند نیزاین کوزه های دو دسته را "دوشن" می نامند. در شهر بابل نیز برای کرفتن کره از کوزه های گلی مخصوصی که " تیله یا کلا " نام دارند, استفاده می شود. تا همین چندی پیش فراورده های لبنی را در فصل های تابستان و پاییز تولید و در تمام زمستان ان را نگهداری می کردند. در همین راستا ماست های تهیه شده را ذخیره و سپس به خیک مخصوصی برای کره گیری انتقال می دادند. به فارسی: ماست دان (خیکی برای ماست). در گیلان نیز برای جابجایی ماست از ظرفی به نام " ماست تار" که کوزه ای بزرگ می باشد , استفاده می کردند. در گذشته ظروف مخصوص نگهداری فراورده های لبنی دقیقا با کارکرد خود مطابقت داشتند, (کارکردهایی مثل: جلوگیری از ترش شدن شیر و کارکردهای خاص دیگری که ریشه در اعتقادات دامداران داشته اند) و به همین خاطر نیز دارای نامهای بخصوصی بوده اند.

در گیلان ظرف مخصوص شیردوشی را "گاودوش" , و ظرف ویژه ای که برای رقیق کردن ماست چکیده در اب استفاده می شده را " دوغ گاماج/ دو گاماج" می نامیدند. در مازندران نیز اصطلاحات گذشته حفظ شده اند. اصطلاحاتی همانند: پیله کا(کوزه ی

ماست) , جوله(ظرفی برای شیر دوشی که در گذشته از چوب ساخته می شده), این واژه (جوله) در گیلان به کوزه های سرگشاد مخصوص نگهداری ماست گفته می شود. یکی از واژگان اقتباس شده از زبان روسی که در گیلان بجای مانده است, "ودر" به معنی سطل می باشد. معادل فارسی این واژه نیز " دلو " است.(دلو : سطلی از جنس پوست که برای کشیدن اب از چاه استفاده می شده). دامداران در کنار تولید فراورده های لبنی, ظروفی هم برای نگهداری و استفاده از انها تدارک می دیدند. برای مثال در گیلان: روغن دان(ظرف روغن) , شیرپراچ(یک نوع صافی سفالی جهت صاف کردن شیر), روغن داغ کن(این ظرف که در مازندران , گرگان و دامغان با نام "لاقلی" شناخته شده است, ظرفی است برای داغ کردن روغن, نوعی ماهی تابه) , چلوکش(ظرفی برای صافی کردن شیر). در همسایگی مازندران , در منطقه ی دماوند به ظرف مخصوص نگهداری روغن " دبه " گفته می شود. همین ظرف در گویش های سرخه ای, سنگسری و لاسگردی " دبه" نام دارد. هنگام شیردوشی و اندازه گیری شیر برای تولید فراورده های لبن یاز پیمانه ی مخصوصی استفاده می شده که در گیلان و مازندران " پیمانه" نام دارد. (پیمانه: ظرفی برای اندازه گیری شیر).

اتا پیمونه شیر (یک پیمانه شیر)

ویژگی های فرهنگی اجتماعی منطقه

در فرهنگ مازندران و گیلان احشام نقش مهمی را ایفا می کنند. قابل ذکر است که نوعی گوسفند در گویش ها و زبانهای موجود در ایران , به خصوص زبان فارسی و زبانهای موجود در حاشیه ی دریای کاسپین به قوچ تلقی می شود. (گوسفند به گیلکی: "گوسبند" , و به مازندرانی: " گسپن") . لغت گوسفند برگرفته از واژه ی " گااوسپنتا" به معنی دام مقدس است. واژهی گوشت نیز در زبان های فارسی, مازندرانی و گیلکی به یک صورت تلفظ می شود. این لغت (گوشت) نیز از واژه ی " گااوشهادا" به معنی گاو سودمند , برگرفته شده است. اقتباس واژه ی 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 می امد) که بعدترها گوشت قربانی را هم به همین نام می نامیدند.

گاو نر, گاو نراخته و گاوهای ماده, بخصوص ماده های شیرده جایگاه ویژه ای در فولکلور ایران و در نزد گالشان داشته اند. دامداران به همراه گله هاشان همواره قهرمانان اثار فولک به حساب می امدند. از ابیات دوبیتی گرفته تا اشعار بلند حماسی, در همه ی انها نشانی از دامداران پیدا بوده است. در مازندران در روزهایی که باران شدید

به باریدن می گرفت و به زمین های کشاورزی خسارت وارد می کرد, عبارت زیر را در دعایشان به کار می بردند.
فردا افتاب بتابه, تیم جار تیم بپیسه, گالش چرم بپیسه.
الهی فردا افتاب بتابد, نشاهای خزانه پوسیدند, کفش های گالشان پوسیدند.
در چنین عبارات فولک و آیینی , گوشه هایی از چرخه ی دامداری در هر فصل, در تقویم سنتی گالشان معرفی می شوند. گالشان در اشعار شاعران نیز یاد می شدند. شاعر معروف مازندرانی , امیر پازواری با بیان سرگردانی انسان در این دنیای بزرگ, حفاظت از گاوهای غیرشیرده توسط گالشان را به این امر تشبیه می کند.
امیر گته که خنه بساتمه او
هفت سال گالشی کردمه فرام گو
امیر می گفت: خانه ای بر اب بنا کردم
و هفت سال از گاوهای بی شیر پاسبانی می کردم (بیهوده کاری / کوشش بی ثمر)
از گذشته در نزد دامداران باور به یک حامی و نگهبان برای دامها وجود داشته است. او حامی گالشان است, خوبی ها را اجر نهاده و بدی ها را مجازات می کند. او دامهای سرکش را رام, سودمند ها را تشویق و بیمارها را معالجه می کند. گالشان او را "سیوگالش" می نامند(شاید به لحاظ تحت الفظی معنای این واژه "گالش سیاه" به نظر آید اما اینان نیمه ایزدو نیمه انسانندکه در مازندران آنان را " نظر کرده" می گویند). سیوگالش با حفاظت از دامداران دربرابر ریزش کوه ها, بارندگی ها و گرسنگی, شگفتی می افریند و با نیکی برای گالشان صدقه می دهد. انطور که مشهود است در بسیاری از مناطق ایران , دامدران حضرت خضر را بانی دام ها و محصولات خود می دانند. بر اساس بعضی از گفته ها در مناطق تالشی زبان در شرق, حضرت خضر همان سیوگالش است. در مازندران افسانه ای وجود دارد که طبق ان موجودات ماوراءالطبیعه ای که اغلب به شکل مارمولک (وزغه) ظاهر می شوند, شیر گاوها را می مکیده و انها را می کشند ,که در نتیجه به دامداران خسارت وارد می کنند.
ضرب المثل ها و مثل هایی که تا به امروز حفظ شده اند, خود گواهی بر تاثیر عمیق فرهنگ دامداران در زندگی مردم منطقه است. این ضرب المثل ها و مثل ها بازتاب دهنده ی روح ملی و اصالت ان به شمار می ایند. مازندرانی ها برای انسانهای پرچونه ای که بسیار حرف می زنند ولی عمل نمی کنند, مثلی دارند که این بیهوده گویی ان ها را به یک غذای محلی تشبیه می کند:
ارمون شیش انداز: پرپر راغون و کم کم پیاز(آرزوی خوردن شیش انداز پر روغن با پیاز کم را دارد).

معادل فارسی این مثل: "سخن بسیار می گوید, عمل هیچ".
معادل روسی: "تا شب سخن گفت, اما هیچ نشنید".
این مثل ها خود انعکاس دهنده ی روح ملی وعظمت ان هستند. بسیاری از مثل های مازندرانی به طور مستقیم در ارتباط با کار گالشان می باشد. به طور مثال برای بیان عدم اعتماد به دانش و تجربه ی فرد مقابل از اصطلاح زیر استفاده می کنند:
ته چه دونی یک من ماس, چنه راغون داینه(تو چه میدانی که از یک من ماست, می شود چقدر کره برداشت کرد).
این مثل از نظر معنایی به اصطلاح " الفبا بلد نیست, اما می خواهد بخواند" در زبان روسی نزدیک است و معنی نزدیک ان هم این است که برای تخمین زدن میزان کره ی قابل برداشت از یک من ماست, نیاز به تجربه های فراوانی در امر دامپروری و تولید فراورده های لبنی وجو دارد. در این مناطق دام ها و فراورده های لبنی اهمیت والایی در امرارمعاش و تامین نیازهای زندگی مردم دارند و فقط به توفیق زندگی کردن در کنار دام ها(احشام) و کسب مهارت دامپروری از کودکی است که می توان به طور حقیقی قدردان محصولات گاوی بود. بقول گالشان: "گو ماس و شیر, گسپن 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 نقص های خود اعتراف نمی کند, این عبارت مشهور مازندرانی را درمورد او به کار می برند:
"کدوم گالش گنه مه دو ترشه" (هیچ گالشی نمی گوید که دوغم ترش است).
این اصطلاح به زبان فارسی هم وارد شده: " کسی نمی گوید که دوغم ترش است".
معادل تقریبی این مثل در زبان روسی هم " هر کروان مرداب خود را می ستاید" می باشد.
نمونه مثل هایی که در ادامه اورده می شود کاملا توصیف کننده ی زندگی روزانه ی دامداران و ویژگی های ان می باشد.
"آرزوی دو دارمه, امه سگ کره خینه" (آرزوی خوردن دوغ به دلم مانده, اما سگ مان کره می خورد)
, یا "شه دو خرنه, شه سگ کره دنه" (خودش دوغ می خورد و به سگش کره می دهد. یعنی تظاهربه دارندگی می کند). در این مثل ها زندگی نامساعد دامداران کاملا توصیف می شود. معادل روسی این اصطلاح : " یکی سوپش تماما آب است و دیگری الماس برایش پول خورد).

در رویارویی با شرایط نامطلوب و غیرمنتظره ضرب المثل زیر در مازندران به کار می رود:
" آمل او همیشه پنیر خیک نیارنه, اش هم ایارنه" (اب رودخانه ی آمل همیشه با خود خیکی از پنیر نمی اورد, خرس هم می اورد).
معادل دقیق روسی این ضرب المثل هم عبارت" برای گربه همیشه جشن ماسلنیتسا نخواهد بود" , می باشد.
همانطور که مشهود است, شیر به صورت سنتی در نزد ایرانیان از ارزش مقدسی برخوردار بوده و ریشه ی این واژه هم به دین و فرهنگ زرتشتی برمی گردد, جایی که شیر و کره با اهدافی مقدس استفاده می شدند. تقدس فراورده های لبنی و فرایند تولید انها تا به امروز نیز حفظ شده است.
دربین دامداران اعتقادات و عملکرد های محافظه کارانه ی بسیاری وجود دارد. انها بر این عقیده اند که نباید به افراد غریبه اجازه ی ورود به اغل را داد. به خصوص در زمان ورود افراد غریبه گوساله ها, ماده گاو های آبستن یا انهایی که برای اولین بار زاییده و شروع به شیردهی کرده اند را از نظر محفوظ می کرده تا چشم نخورند. در زبان مازندرانی مثلی وجود دارد که دقیقا به همین امر , یعنی رفتار محافظه کارانه ی دامداران نسبت به دام هایی که درشرایط خاصی قرار دارند و تحت هیچ شرایطی دامدار حاضر به ازدست دادن انها نمی باشد,دلالت می کند.
" آبستن گو ر طویله جا یور کندنه" (گاو آبستن را باید در آغل خاص و جداگانه ای نگهداری کرد).
فراورده های لبنی و محل نگهداری انها هم به شدت در برابر چشم غریبه ها حفظ می شدند, اگر شیر بر زمین می ریخت, باور داشتند که نباید از روی ان گام برداشت و همچنین بیرون بردن شیر در هوای گرگ و میش هم نشانه ی بدی به همراه داشت.
اگر اتفاق بدی متوجه دامداران شود انها نذری انجام داده و حیوانی را برای مشکل گشایی قربانی می کنند.(به متن ضمیمه ی شماره یک که در ارتباط با نطر یک دامدار برای پیدا شدن گوساله اش به یک مکان مقدس(تکیه قیل بند در مازندران) می باشد, مشاهده بفرمایید).
تمام گفته ها حاکی برآنند که امروزه ایران به سرعت به سمت جهانی شدن و دگرگونی جامعه و فرهنگ پیش می رود. مهاجرت و صنعت گردشگری سبب بروز علاقه مندی به ریشه های فرهنگ این مرز و بوم , علاقه به اقوام خاص در هر منطقه و به ویژه دامداران حاشیه ی دریای کاسپین, شیوه های سنتی دامداری انها و استفاده از فراورده های لبنی شده , که با فرهنگ انها عجین بوده و به نوبه ی خود توجه مردم بومی را هم به فرهنگ دامداران جلب می کند. همه ی 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 باری دیگر ثابت می کنند که زندگی روزانه, یک ارزش فرهنگی محسوب شده و درک آن , یعنی درک شیوه های خاص زندگی انسان , انگیزه برای توسعه ی گرایش ها و خط مشی های پژوهشی با محوریت جامعه, فرهنگ, قومیت و زبان را برمی انگیزد.

بقایای باوری کهن در مازندران

دکتر زهره زرشناس
استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در مازندران و گیلان تعدادي نام خاص ، با جزء ترکیبي دیو ، مشاهده مي شود که با توجه به معنای منفی دیو در فرهنگ امروز مردم ایران ، عجیب بنظر می رسد. برای مثال از موارد زیر می توان یاد کرد :

- دیو کُلا ، نام دهکده اي بر سر راه قائم شهر به جویبار (در 8 کیلو متري جویبار) در استان مازندران .
- دیو سالار ، نام خانوادگي و نیز نام یك طایفهٔ بزرگ در مازندران.
- دیو شَلي ، نام خانوادگي و نیز نام دهکده اي نزدیك شهر لنگرود در استان گیلان .

افزون بر این ، برخی اسامی خاص ، با جزء ترکیبي دیو ، در میان نوشته های تاریخی و ادبی یافت می شود، که مسلماً نمي توانسته معناي منفي داشته باشد ، برای نمونه به موارد زیر می توان اشاره کرد :

- دیواشتیج[20] ، نام آخرین فرمانرواي سغد پیش از فتح کامل منطقه فرارودان به دست مسلمانان که اسناد بسیاری به زبان سغدی از کاخ او در منطقه کوه معْ به دست آمده است (Mugh . Doc .i, ii,iii).
- ابوالساج دیو داد[21] بن دیو دست ، شاهزادهٔ اوسروشنه که در سپاه خلیفه در حدود اواخر سدهٔ سوم هجري (نهم م.) خدمت مي کرد و نوادهٔ او فرزند محمد افشین ، نیز دیو داد نام داشت(Henning 1965 : 253) .
- سلطان دیو ، سردار سپاه شاه اسماعیل صفوي . (Justi 1895 : → Dīw) .
- مولانا دیو ، شاعري از اهالي طبس . (Justi 1895 : → Dīw) .

●●●

واژهٔ اوستایي -daēuua به معناي «دیو» و واژهٔ -devá در زبان سنسکریت به معناي «ایزد ، خدا» داراي ریشه اي یکسانند (1) ، گرچه داراي معاني کاملاً متضادي اند . این تقابل مستقیم میان اصطلاحات هندي و ایراني به طور کلي به دو دستگي ديني ومفروضي در دوران پیش – تاریخي میان دو شاخهٔ جامعهٔ هند و ایراني باز مي گردد ؛ اما این دو اصطلاح را با قاطعیت نمي توان تعبیر کرد. (2) .

---

[20] . در زبان سغدی : δyw'štyc با تلفظ /δēwāštīč/ «نام فرمانرواي سغد ، دیواشتیج» (قریب 1374 : 3805) .

[21] . اسامي خاصي مانند دیو داد که به نظر مي رسد داراي معناي مثبتي بوده است ، در محافل زردشتي ایراني مشاهده نمي شود . ماریان موله (Molé 1963 :7-5) این اسامي را مربوط به جوامعي مي داند که به آئین بودا گرویده بودند ..

در ایران مانند هند خدایان به دو گروه اهورَه [22] و دَئوَه[23] بخش شده اند . اهورَه ها (3) در ایران رفتار نیك را باز مي نمايانند و در ذات اهورَه مزدا گرد آمده اند و دئوه ها به ردیف اهریمنان تنزل یافته اند و رفتار ناپسند و زشت را نشان مي دهند . حال آنکه در هند دقیقاًخلاف این اتفاق افتاده است . (بویس 1374 : ص 44) .

در واقع بنظر بنونیست دیوان ایزداني بودند که زردشت آنان را به چشم خدایان دروغین مي نگریست (Benveniste 1967 : 144 – 147) .

کریستن سن آنها را خدایان یکي از جوامع شرقي ایران می دانست که مطرود پیامبرایران ،زردشت ، بودند (Christensen, 1941 :4) .

از آنجا که واژة اوستایي -daēuua داراي جنس دستوري مذکر است، دیوان زردشتي معمولاً مذکر به شمار مي آیند . اما گروه کثیري دیو- بانو نیز وجود دارند که «دروج» (نامي مشتق از اسم معناي -druj در زبان اوستایي با جنس دستوري مونث) نامیده مي شوند(Bartholomae 1904:667,778) . واژة دروج به معناي «فریب و دروغ» جوهر فژي و پلیدي است و آنرا با واژة -drauga در سنگنوشته هاي فارسي باستان به معناي «دروغ و نادرستي » (با جنس دستوري خنثي)(Kent 1953 : 192) مي توان سنجید .

افزون بر این دیو – بانوان ، شمار بسیاري مظاهر مونث پلیدي و فژي در اوستا وجود دارند که همانند همکاران مذکر شان رکن اصلي گناه اند . براى نمونه به گاهان [24](یسنا 32 ، بند 3←Humbach ,1991) , می توان اشاره کرد که لشکر دیوان را بیشمار و آنان را «بذري جوانه زده از اندیشه ي اهریمني فریب و گستاخي » می داند .

این خیل عظیم ارواح پلید و زیانکار را به دشواري مي توان در گروه ها و دسته هایي منظم جاي داد . اما در مجموع مي توان گفت که اهریمن ، شاهزاده ي تاریکي و روح مخرب (4) ، در رأس گروه دیوان و شش دیو اصلي و بزرگ ، که فرماندهان نامي لشکریان گناه اند (5) ، در مرتبه ي بعدي و به دنبال اینان فوج بي شمار ارواح شیطاني که پلشتي و فژي را در جهان پدید مي آورند ، قرار دارند.

آثار زیان بار این کارگزاران اهریمن را مي توان به طرق مختلفي خنثي نمود و یکي از بخش هاي پنج گانه اوستا ، وندیداد [25]، به طور کامل اختصاص به ابزار و دستور العمل هایي دارد که انسان براي رهایي ازنیروي تباه کاري دیوان باید به آنها مجهّز باشد .

---

[22]. در زبان اوستایي : ahura- ؛ در زبان سنسکریت : asura-

[23]. در زبان اوستایي : daēuua- ؛ در زبان سنسکریت : déva

[24]. نام قدیم ترین بخش اوستا که در میان یسن ها (. نام یکی از بخش های پنجگانه اوستا) قرار دارد و مشتمل بر17 سرود است (برای توضیح بیشتر ← زرشناس 1389 : 23- 24) .

[25]. در زبان اوستایي : Vidaēva dāta به معناي «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 1389 : 26 - 27)

گمان مي رفته كه در نواحي خاصي مانند مازندران تعداد ديوان بيش از ديگر نواحي باشد . پيشينه ي اين پيوند افسانه اي ديوان با سرزمين مازندران به قدمت اوستا است . ديوان مازني [26] اوستايي در متن هاي پهلوي [27] و در شاهنامه [28] نيز آمده اند . در شاهنامهٔ فردوسي از ديوان متعددي ياد شده است . نام آورترين ديو در شاهنامه ديو سپيد ، سركرده ي ديوان مازندران ، است (6) . وجه تسميه ي ديو سپيد با تجسم معمول ديوان ، به صورت موجوداتي با رنگ سياه يا لااقل تيره ، تعارض دارد و نشانگر اين نكته است كه احتمالاً با يكي از ايزدان مردم مازندران روبرو هستيم و در وراي اين نبرد خاطره ي مبهم نبرد ميان مزداپرستان و ديويسنان را ، كه در زمان هاي دور رخ داده است ، مي توان جستجو كرد (كريستين سن 2535/1355 : ص 95 ، پانوشت 3) .
پس از اسلام در داستان هاي عاميانه ي زبان فارسي غالباً «جن» جانشين ديو شده است اما «ديو» (7) نيز در كنار «جن» به حيات خود ادامه مي دهد .

●●●

گروه ديوان ، پيش از همه اهريمن ، در دين سغدي نقشي اساسي داشته اند . نام اهريمن درهر سه گروه متن هاي سغدي[29] بوداييِ[30] ،سغدی مانوي[31] و سغدی مسيحي[32] (8) و نيز در متن هاي غير ديني سغدي ديده مي شود . ديوان حضوري فعال در نوشته هاي ديني سغدي و نيز در روايات حماسي مردم سغد داشته اند . براي نمونه در داستان سغدي رستم هنگامي كه ديوان سوار بر فيلان ، خوكان ، روباهان ، سگان ، ماران و سوسماران براي آغاز جنگ با رستم مي رسند ، نمايش شگفت انگيزي را عرضه مي دارند . آنان بر نيروهاي طبيعت نيز فرمان مي رانند ، رعد ، ابر و باران را مي فرستند . شايد اين مطلب تلويحاً به نقش ايزدي ديوان ، اشاره دارد. (زرشناس 1384: 93- 95)

---

[26]. در زبان اوستايي : daēuua Māzainiia

[27]. در زبان پهلوي : Māzanīgān dēwān

[28]. در زبان فارسي : ديوان مازندران

10. . سغدي زبان مردم نواحي سمرقند و درهٔ زرافشان (در تاجيكستان امروزي) بود. اين زبان از مهمترين زبانهاي ايراني ميانهٔ شرقي، زبان ميانگان (Lingua Franca) جادهٔ ابريشم در سده هاي ششم تا دهم ميلادي (چهارم قمري) و زبان اداري، تجاري و فرهنگي در مناطقي مانند واحه هاي تُرفان در تركستان شرقي بوده است. اين زبان كه از ديرزمان ابزار ارتباط و پيوند فرهنگ هاي سرزمين هاي شرقي و غربي آسيا بوده است، با رواج زبان فارسي از حدود سدهٔ چهارم قمري (بلقرمان روايي امراي فارسي زبان در خراسان و ماوراءالنهر)، از يك سو، و نفوذ زبان عربي و تركي، از ديگر سو، به تدريج از اهميت افتاد. اما تا سدهٔ هفتم قمري (سيزدهم ميلادي) به مثابه زبان محاوره به حيات خود ادامه داد. امروز بازمانده اي از اين زبان در درهٔ رودخانهٔ زرافشان در شمال كوه يغناب (در جمهوري تاجيكستان) به نام «گويش يغنابي» رواج دارد. اثار برجاي مانده از اين زبان بر حسب موضوع به دو گروه غير ديني (نظير سكه ، سنگ نوشته و اسناد و مدارک ديواني) و ديني (مشتمل بر اثار پيروان اديان بودايي ، مانوي ومسيحي) تقسيم مي شود (براي اگاهي بيشتر ← زرشناس 1389: ص ص 79- 88).

[11]. براي اگاهي از اثار سغدي بودايي ← زرشناس 1380: مقدمه، صص ده – سيزده .

[12]. براي اگاهي از اثار سغدي مانوي ← زرشناس 1380: مقدمه، صص هشت- نه.

[13]. براي اگاهي از اثار سغدي مسيحي ← زرشناس 1380: مقدمه، صص نه – ده.

واژه ي ديو در هر سه گروه متن هاي سغدي به صورت هاي زير و بيشتر در معناى منفى آن ديده مي شود :

- واژه ي δyw با تلفظ /δēw/ به معناي «ديو» (قريب 1374 : 3798) ، براي نمونه:

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

- صفت مركب δyywδ't با تلفظ /δēw-δāt/ به معناي «اهريمني ، اهرمن آفريده (ديو داد) » (قريب 1374 : 3824) ، براي نمونه :

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

- δywy'kh با تلفظ /δēwyāk/ به معناي «ديومنشي ، ديوانگي ، خيره سري » (قريب 1374 : 3816) ، براي نمونه :

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

●●●

از سوي ديگر واژة δyw و تركيبات آن با معاني زير نيز در برخى متن هاى سغدى مشاهده مي شوند :

- δyw'kk با تلفظ /δēwāk/ به معناي «آسماني » (قريب 1374 : 3803) ، براي نمونه :

روي يك مُهر سغدي .

- δywγwn با تلفظ /δēwγōn/ به معناي «آسماني» (قريب 1374 : 3809) ، براي نمونه:

Mugh Doc . ii ,A9 V28 (=Livšic 1962).

- δyw'štyc با تلفظ» /δēwāštīč/ نام فرمانرواي سغد ، ديواشتيچ» (قريب 1374 : 3805) ، براي نمونه:

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

- δyw- n'm با تلفظ» /δēw-nām/ نام خاص ، ديو نام » ، براي نمونه:

Sims – Williams 1992 : 574 .

اما واژه اي چيني وجود دارد كه در متن هاى سغدى بودايى(9) به هر دو اصطلاح متضاد ترجمه شده است.

واژهٔ چيني /shen/ به معناي «روح ، شبح ، ايزد ، خدا nr : 1972 (Mathews) » (5716 .، برابر با واژهٔ سنسكريت -devá به معناي «آسماني ، ايزد ، خدا ، الهي » (Monier –Williams : 492)به دو واژهٔ متضاد زير ترجمه شده است:

1) βγ به معناي «بغ ، خدا ، سرور ، شاه » (10) (قريب 1374 : 2543) ، براي نمونه در دو عبارت زير:

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

به معناي « بغ (=خداوند) را يزَد (= ستايش كند " و

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

به معناي «از بغ (= خداي) بزرگ يان (=لطف و احسان) را مي خواهند" .

2) δyw به معناي «ديو ، اهريمن » ، براي نمونه در عبارت زير:

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

به معناي «اجنّه هاي وحشي و اشباح اهريمني جانداران را عذاب نمي دهند ".

●●●

حاصل سخن

به نظر مي رسد كه دين و فرهنگ زردشتي كه در بسياري از نقاط ايران رايج بوده است ، موجب رواج مفهوم «ديو و اهريمن » براي واژهٔ δyw شده است . مفهوم منفي اين واژه در نوشته هاي سغديان پيرو آيين مانى نيز به احتمال بسيار تحت تأثير همين باور زردشتي – ايراني بوده است .

اما دربارهٔ مفهوم مثبت واژهٔ δyw و اسامي خاص سغدي مي توان اين نظر هنينگ (204 Henning 1965:) را پذيرفت : «واژه ها و باور ها ي باستاني در نقاط كوهستاني و دور افتادهٔ اوسروشنه و پنج (= پنجكنت) ، بهتر حفظ شده و باقي مانده اند" .

مشاهده شد كه در برخي متن هاي سغدي مترجم يا مترجمان ، براي ترجمهٔ يك واژهٔ چيني خاص، از واژهٔ δyw ، در هر دو مفهوم مثبت و منفي ، سود جسته اند . مي توان فرض كرد كه اين مترجم يا مترجمان چون ايراني بو ده اند (خواه زردشتي يا غير آن) مفهوم منفي واژه را به خوبي مي شناخته اند اما تحت تأثير باورهاي هندي در همسايگي خود ، از مفهوم مثبت واژه نيز آگاه بوده بوده و آنرا به كار برده اند . به عبارت ديگر ، در آن دوران ، در محل زندگي آنان هر دو مفهوم واژهٔ δyw هنوز رايج بوده و كاربرد داشته است .

دربارهٔ اسامي خاص امروزي مانند ديو سالار مي توان دو فرض زير را پيشنهاد نمود:

(1)پرستش ديو در برخي نقاط دور افتادة ايران تا دوران نسبتاً متأخري مرسوم بوده است . بسنجيد با «ديو سفيد به عنوان يك خدا (Nöldeke 1915 : 597) »
(2)از آنجا كه واژة ديو در زبان و فرهنگ امروز ايران شخص تنومند و نيرومندي را به خاطر مي آورد ، شايد اين اسامي خاص به چنين اشخاصي اطلاق شده است .

پي نوشت ها

1. اين واژه در زبان لاتيني dīvus به معناي «خدا» و «الهي ، خدايي» است . «دياوس « (Dyaus)، يكي از كهن ترين خدايان هند و اروپايي ، از نظر اشتقاقي با اين واژه ها خويشاوندي دارد و تمامي اين واژه ها ميراث هند و اروپايي مشترك (-dėiuo*) را باز مي نمايانند(Pokorny 1959 : 185) .
2. اسامي دو ايزد هندي يعني ايندرَه Indra و ناستيهَ Nāsatya كه در آئين زردشتي ديو محسوب ي شوند . در سنگنوشته هاي پادشاهان هتي Hittite (سده ي چهاردهم پيش از ميلاد) ، كه در بغاز كوي Boghaz-keui در آسياي صغير توسط وينكلر (Winckler, H, in Mitteilungen der deut . orientgesell- schaft , 1907 , no.35)كشف شده است ، مشاهده مي شود . ناستيهَ Nāsatya به دليل وجود sداراي صورت هندي است و در تقابل با صورت ايراني نانگهيثيه Nāoŋhaiθ ya با hقرار مي گيرد .
3. ahura و asura به معناي «مولا ، سرور » از ريشه ي √ásu مشتق شده اند . (Pokorny 1959 : 48)
4. براي واژه ي اهريمن ← زرشناس 1379 : ص 42 – 51 .
5. هفت ديو اصلي ، شامل اهريمن ، در مقابل هفت امشاسپند (در زبان اوستايي : Aməša spənta) به معناي «نامرايان مقدس » قرار دارند و انجمن دوزخي (يشت 19 ، بند 96) را پديد مي آورند . اسامي آنان عبارت است از : اكومن (Aka Manah)، ايندرَه (Indra) سئورو (saura) ، نانگهيثيه (Nāoŋhaiθya) ، تئوروي (Taurvī) و زئيريچه (zairiča) (= تشنگي و گرسنگي مهلك و كشنده) و خشم (Aēšma) (وندياد ، فرگرد 10 ، بند 9 به بعد و وندياد فرگرد 19 ، بند 43) .
6. كاوس شاه بي پروا به مصاف اين ديو مي رود و پس از آنكه در اثر افسونگري ديو سپيد ، كيكاوس و دو سوم سپاهش بنيايي خود را از دست مي دهند ، رستم را به ياري مي خوانند و رستم با كشتن ديو و چكاندن خون او در چشمان كاوس و لشكريانش ، بنيايي را

به آنان باز مي گرداند (فردوسي1962 : ج 2 ، ص 84 به بعد – پادشاهي كي كاوس و رفتن او به مازندران).

7. حمدالله مستوفي قزويني از رودخانه اي در جيرفت (در استان كرمان) نام مي برد كه به سبب جريان تند آب «ديو رود» ناميده مي شود . (مستوفي 1913/1331 : ص ص 140و 225).
8. براي صورت هاي گوناگون اين واژه در زبان سغدي ← زرشناس 1379 : ص 42 – 51 .
9. ادبيات سغدي بو دايي نوعي ادبيات ترجمه اي و مشحون از اصطلاحات فلسفي و احكام آيين بوداست و بخش اعظم آن نمودار ادبيات بودايي چيني است كه غالباً از آن ترجمه شده است . (زرشناس 1380 : مقدمه).
10. سغديان واژة كهن -βaγ مشتق از -baγa به معناي «بغ ، خداوند » را حفظ كرده بودند .

كتابنامه

- بويس ، مري (1374) : تاريخ كيش زرتشت . ترجمة همايون صنعتي زاده . ج 1. تهران : انتشارات توس.

- زرشناس ، زهره (1379) : واژة اهريمن در ادبيات سغدي بودايي » . نامة فرهنگستان ، سال چهارم ، شمارة چهارم ، مسلسل 16 ، 42-51 .
- _____ (1380) : شش متن سغدي . تهران : پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي .
- ——— (1389) : زبان و ادبيات ايران باستان . چ سوم (چ اول1382). تهران : دفتر پژوهش های فرهنگی.
- _____ (1384) .ميراث ادبی روايی در ايران باستان. تهران : دفتر پژوهش های فرهنگی.
- فردوسي ، ابوالقاسم (1971/1960) : شاهنامه . 9 جلد . چاپ مسكو .
- قريب ، بدر الزان (1374) : فرهنگ سغدي . تهران : انتشارات فرهنگان .
- كريستن سن ، آرتور (2535/1355) : آفرينش زيانكار . ترجمة احمد طباطبايي . تبريز : مؤسسه تاريخ و فرهنگ ايران .
- مستوفي قزويني ، حمدالله (1331 ش / 1913 م) : نُزهة القلوب ، به كوشش گاي لسترنج ، ليدن .

.

- Bartholomae, Ch.(1904) : Altiranisches Wörterbuch, Straßburg.
BBB . = Henning . w . B . (1937) : Ein manichäisches Bet- - und . Beichtbuch .berllin
Benveniste, E. (1967) : "Hommes et dieux dans L'avesta, - . "Festschrift für Wilhelm Eilers . Wiesbaden . pp. 144-147
BSTi = Hansen, O . (1954) : Berliner Soghdische Texte . I. - . Berlin
C2 = Sims – Williams , N . (1985) : The Christian Sogdian - Manuscripts . (Berlliner Turfantexte 12) . Berlin
Christensen, A.(1941) : Essai sur la démonologie iranienne . - . KØbenhaven
Cosm . = Henning . W. B .(1948) : " A Sogdian Fragment of - the Manichaen Cosmogony " , BSOAS . 12, pp . 306 -318
Geldner, K . F . (1886-1895) : Avesta . Die Heiligen Bücher - . der parsen . iii Teile . Stuttgart
Gershevitch , I . (1945) : " Sogdian Compounds" , TSP, pp . - . 137 – 149
, (1954) : A Grammar of Manichean Sogdian _____ . .Oxford
Henning , W . B (1965) : " A Sogdian god " , BSOAS . pp. - .242 – 254
Humbach , H . (1991) : The Gāthās of Zarathushtra . 2 parts - . . Heidelberg
. Justi, F . (1895) : Iranisches Namenbuch . Marburg -
- Kent, R.G. (1953) : Old Persian (Grammar ,Texts, Lexicon),American Oriental Society, New Haven, Connecticut.
KG = Sundermann . W . (1981) : Mitteliranische - Manichäische Texte kirchengeschichtlichen Inhalts . Berlin . (Berliner Turfan texte II).
Magi = Henning , W . B (1944) : " The Murder of the Magi" , - . . JRAS . pp . 133-144

Mathews , R . H . (1972) : Mathew's Chinese – English -
. Dictionary . Rervised American Edition , Cambridge, Mass
, Marijan (1963) : Culte, Mythe et Cosmologie dans Molé -
L'Iran ancien . Paris.
Monier – Williams, M . (1974) : A Sanskrit – English -
Dictionary . Oxford 1899 (reprinted)
Mugh . Doc . ii = Livšic , V . A (1962) : Sogdijskie Dokumenty -
. s Gory Mug ii: jurdičeskie Dokumenty i pis'ma , Moskova
Mug . Doc . iii = Bogoljubov , M . N – Smirnova, O . I . (1963) -
:
Sogdijskie Dokumenty s Gory Mug iii : Xozjajstvennye
Dokumenty
Nöldeke (1915) : " White Dēv " . Archiv für Religion Swissen- -
. schaft XVIII . pp . 597 – 600
Pokorny , J . (1959) : Indogermanisches Etymologisches -
. wörterbuch . II vols . ,Bsel
SCE = Mackenzie , D .N (1970) : The Sūtra of the causes -
. and effects of action in Sogdian . Oxford
Sims – William , N . (1992) : Corpus Inscriptionum -
Iranicarum : Sogdian and other Iranian Inscription of the Upper
Indus . II vols . London
STii = Müller . F . K . und Lentz , W (1934) : "Sogdische -
Texte . II " . , SPAW 21, 502 – 607
. TSP = Benveniste , E . (1940) : Textes Sogdiens . paris -
. VJ = Benveniste, E. (1946) : Vessantara Jātaka . paris -
. Widengren , G . (1965) : Die Religionen Irans . Stuttgart -

ماضی نقلی در گویش های مازندران و گیلان

گیتی شکری (پژوهشگاه علوم انسانی)

این مقاله، که به بحث دربارهٔ ماضی نقلی در گویش های 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 گویش های مازندرانی و گیلانی بیان می کنیم.

1. ماضی مطلق، از پیشوند فعلی و بُن ماضی و شناسهٔ فعلی ساخته می شود:

مُردم	ba-merd-e-me (سا[33])
افتادم	ba-ket-•m (را[2])
خواندم	ba-xand-•m (ر[2])

2. صیغه های ماضی استمراری ساده و ترکیبی[34]، در مازندرانی، از بُن ماضی و شناسهٔ فعلی ساخته می شود:

می مردم	merd-e-me (سا)

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

kat-en-âbâ-m	مي افتادم

---

[33]) سا=ساروی؛ را= رامسری؛ ر= رشتی

[34]) برای توضیح بیشتر دربارهٔ ساخت انواع ماضی در ساروی← شکری 1374، ص 104-113.

و، در گیلکی رشتی، از بُن ماضی و نشانهٔ استمرار -i– و شناسهٔ فعلی ساخته می شود:
goft-i-m (i) مي گفتم

3. ماضی بعید، از صفت مفعولی و صیغهٔ ماضی مطلق «بودن» ساخته می شود:
ba-merde-bi-me (سا) مرده بودم
bâ-borde-ba' m (را) برده بودم
bu[35]-xurde-bu-m (را) خورده بودم

4. ماضی التزامی، از صفت مفعولی و صیغهٔ مضارع التزامي فعل «بودن» ساخته می شود:
da-či (ye)-bu('e)m (سا) چیده باشم
by-goft-•-bim (ر) گفته باشم

در رامسری، صیغهٔ خاصی به دست نیامد. به نظر می رسد که از صیغهٔ ماضی بعید استفاده می شود:
sâyadbo-gut•-bâm شاید گفته باشم

5. ماضی التزامی بعید، در مازندرانی، از صفت مفعولی و ماضی بعیب bayyen «بودن» ساخته می شود:
ba-sut (e)-bi-bum (سا) ساخته بوده باشم

در گیلکی رشتی و رامسری صیغهٔ خاصی به نظر نرسید.

6. ماضي در حال انجام، در ساروی، از ماضی مطلقِ فعل dayyen « در... بودن، بودن در ...» و ماضی استمراري فعل اصلی ساخته می شود:
day-me-či-me داشتم می چیدم

و، در رامسری، از بُن ماضی و ماضی مطلق dabă'an (در... بودن، بودن در ...) ساخته می شود:
gud-da-bâ-m داشتم می گفتم

در گیلکی رشتی، از ماضی مطلق du-bu'n (در ... بودن، بودن در ...) ساخته می شود:
če'n-du-bum (ر) داشتم می چیدم (در چیدن بودم)

7. غیر از موارد بالا، دو مورد دیگر نیز وجود دارد که در مازندراني شرقي کم کاربردتر است و هر چه به طرف مغرب پیش مي رویم بیشتر به گوش مي رسد. در عین حال ، نمونه هایي از آن در نوشته هاي موجود از گویش مازندراني ملاحظه مي شود.

الف. نوعی ماضی نقلی از صفت مفعولي فعلِ اصلی و زمان حالِ فعل «داشتن» ساخته می شود:[36]

---

[35]) این پیشوند فعلی به قاعدهٔ هم اهنگی مصوت ها گونه های ba، bu، bi پیدا می کند.

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

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

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

در شعر:

کس ونه که مه پیغوم باوه او ره
من نقره دکرد دارمه ته یاسه مو ره

kas vene ke me peyqum bâvve 'u re
men noqre dakârde dârme te yâse mu re

«کس مي باید پیغام مرا به او بگوید
من موي چون یاس تو را نقره گرفته ام»
(پازواری 1866، ج 2، ص 188 ب 6)

شایان توجه است که در جمله هایی مانند

men in ketâb re sahhâfi hâ-kord dâr-me

«من این کتاب را صحافی کرده [شده] دارم»

یا در شعر

te ke sorx-e gol-e valg re jume dâri ته که سرخه گل ولگ ره جومه داري
verâzene me del re seyd kard-e dâri ورازنه مه دل ره صید کر د ه داري
(پازواری 1866، ج2، ص 251، ب 6)

«تو که از برگ گلِ سرخ جامه داری
می برازد که دلِ مرا صید کرده داری»[37]

در این شواهد، dârme و dâri صیغه های ماضی نقلی نیستند، بلکه صیغه های مضارع اند. در واقع، فعل «داشتن» در مازندرانی دو کاربرد دارد: 1) به عنوان فعل کمکی در ساخت نوعی ماضی نقلی و ماضی بعید؛ 2) به عنوان فعل اصلی از جمله در مثال های مذکور (seyd karde dâri; sahhâfi hâkord dârme)

ب. نوع دیگری از ماضی بعید در گویش های مازندرانی وجود دارد که از صفت مفعولي فعل اصلی و ماضی مطلقِ فعل «داشتن» ساخته می شود:

---

[36]) باید توجه داشت این نوع ماضی نقلی، بیشتر جنبهٔ اصطلاحی idiomatic دارد تا صورت صیغه و ساخت صرفی.
[37]) در مأخذ، «داشته باشی» معنی شده است.

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

ملاحظه مي شود كه ، در مطالعه ساختمان فعل ماضي در گويش هاي مازندراني و گيلاني ، ماضي نقلي صيغه مستقل جداگانه ندارد. در اين باب ، ابتدا به نظر پژوهشگران ايراني اشاره مي كنيم.

كيا (۱۳۳۰، ص ۲۷۸) مي نويسد:

بازشناختن گذشته نقلي از گذشته ساده جز در صورت هاي ذيل دشوار است و بايد بيشتر از معني جمله يا گاهي از فعل هاي فارسي كه در عبارت يا جمله بهكار رفته دريافت كه فعل در گذشته نقلي يا ساده است.

پورریاحی (1350، ص 50):

ماضي نقلي ساختمان خاص ندارد و،مانند زمان گذشته ساده،با تفاوت تكيه به كار مي رود.

سرتيپ پور (۱۳۶۹، ص ۵۰) مي نويسد:

داشتن براي ساختن ماضي نقلي [به كار می رود]:

بخوانده دارم، بخوانده داشتيم b•. xânde dâr•m; b•. xând• dâštim[38]

و نيز

صيغه هاي ماضي نقلي [داراي] الگوي ساختاري صفت مفعولي+صيغه 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 صيغه هاي ماضي آبْعَد مي نويسد (ص ۵۵):

در گيلكي ، به كمک فعل داشتن ساخته مي شود:

bi.nvišt•-dâštim[39]

مؤمنی، در پایان نامهٔ خود (1374، ص 56، 67، 70، 72)، همه جا ماضی مطلق و ماضی نقلی را یکسان می شمارد:

تو مگر نمي بيني من چقدر خسته شده ام.

to mag• ne-yni mon tf•ndi vak•t•m (xass• babâm) (ص 115)

فعلی که در این جا به کار رفته ماضی مطلق و معنی اصلی آن «خسته شدم» است. سمایی (1370 ، ص99) از همان ساخت صفت مفعولی مرخم یا غیر مرخم ، مضارع فعل داشتن به عنوان صیغه ماضی نقلی یاد می کند و از ساخت دیگری سخن به میان نمی آورد :

دوتا دختر شوهر داده است do ta kijâ šu bada dârə

---

[38]) در نقل قول، اوا نویسی مأخذ حفظ شده است.
[39]) به معنی «نوشته داشتم» (اول شخص مفرد)

خانه اش را فروخته است xošə xâna borut dârə

نمره (1367)در باره ساختمان فعل در کلاردشتی می نویسد :

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

کشاورز (1350) نیز می گوید:

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

درگاهی (1373) 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 گویشوران این گویش برای بیان مفهوم آن از دو صورت استفاده می کنند: یکی صیغهٔ ماضی مطلق؛ دیگری صورتی که سمایی داده است، یعنی صفت مفعولی فعل اصلی و مضارع فعل «داشتن»:

فروخته است (فروخته دارد) borut dâr•

که در آن، نشانهٔ صفت مفعولی گاه حذف و گاه به صورت •-ی مرکزی خنثی در می آید. البته صورت اول رایج تر است، چنان که شاعر در شعر *ایلمیلی*[40] می گوید:

«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؛ ولي ، در مازندران غربي و گيلان كاربرد بيشتري دارد. اين صورت ، چنان كه پيش تر متذكر شدم ، فقط با فعل متعدي ساخته مي شود.

از جمع دانشمندان و زبان شناسان و ايران شناسان خارجي كه به مطالعات گويشي ، به خصوص گويش هاي شمال ايران ، پرداخته اند كمتر كسي وارد اين جزئيات شده است .آنان اغلب به معرفي كلّي و رئوس مطالب پرداخته اند و تنها كريستنسن (١٣٧٤) نوشته است:

براي ماضي نقلي صيغه خاصي وجود ندارد و همان صيغه ماضي مطلق نقش آن را ايفامي كند. (ص 45)

او، در جای دیگر (ص 46)، می گوید:

صيغه ماضي استمراري بي گمان در اصل همان ماضي نقلي تركيبي قديم است كه از تركيب اسم مفعول با مضارع اخباری فعل معين «بودن» ساخته می شود.

در سال های اخیر، ساتوکو یوشی، محقق ژاپنی، در اثر خود (Yoshie 1996، ص 11، 13، 15) دربارهٔ وجود ماضي نقلي در گويش هاي مازندراني اظهارنظر كرده و ، به تبع او ، عده اي از صاحب نظران منطقه نيز به طور شفاهي آرائي اظهار داشته اند. به نظر مي

---

[40]) این شعر را مرحوم سید مرتضی روحانی سروده و ایلمیلی نام کوهی بر فراز اردوگاه رامسر است.

رسد که این آراء بر بافتِ آوایی-واژی ویژه ای ناظر باشد که در هنگام اتصال واژه های مختوم به مصوّتِ /e/ به فعل های پی واژه ای[41] (اسنادی یا ربطی) فراهم می آید.

به واژهٔ sere «خانه» توجه کنید:

'intâ me ser-u`e. اَین خانهٔ من است

یا واژهٔ 'amme «عمّه»:

او عمّه من است

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

'in tâ tâzu-'e این تازه است.

'unâ tâzu-ne آنها تازه اند.

bad-maze «بد مزه»:

'in se bad-mezu-'e این سیب بد مزه است.

bihosle «بی حوصله»:

šemâ če bi-hoslu-ni? شما چرا بی حوصله اید؟

zende «زنده»:

emâ zendu-mi زنده ایم.

davesse «بسته»:

dar da-vessu-'e در بسته است

delâppe «دو نیمه»:

se: delâppu-'e سیب دو نیمه است.

/dele be dele «تو در تو»:

'in sere dele-be-delu-'e این خانه تو در تو است.

del beškesse «دل شکسته»:

vene del be-škessu-'e دل او شکسته است.

deresse «دُرُسته»:

pertexâl deressu-'e پرتقال درسته است.

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

dânâ «دانا»:

ve dânâ-'e او داناست

bistâ «بی صدا»:

emâ bistâ-mi. ما ساکتیم.

'ayneki «عینکی»:

---

[41]) enclitic

او عینکی است. ve 'ayneki-y-e.

هم چنین است هنگامي که صفت مفعولي مسند واقع مي شود. مسند واقع شدن صفت مفعولي ، با توجه به تغییرات واج واژي آن ، در گویش هاي مازندراني ، براي ناآشنایان به گویش هاي مذکور و مسائل زبان شناختي ابهاماتي پدید مي آورد. براي روشن شدن پاره اي از این ابهام ها ، شماري از مصادر در گونه ساروي با صفت مفعولي و صورت اسنادي آنها ارائه مي شود:

مصدر مازندر		نوع فعل	صفت مفع	صورت اسنا
-ket-ən		لازم	-ket-e	-ketu-'e
;sâ -'-en		لازم	;sâ –	;sâ -'e
-vreš t-en	برة	متعدي	-vreš t-e	-vreš tu-'e
-vri-y-en		متعدي	-vri(-ye)	-vriyu-'e
-vess-en		متعدي	-vess-e	-vessu-'e
ss-en		لازم	ss-e	ssu-'e
pet-en		متعدي	pet-e	-petu-'e
-mâ ss-en		لازم	-mā ss-e	-mā ssu-'e
-xot-en		لازم	xot-e	xotu-'e
-xâss-en		متعدي	-xâss-e	-xâssu-'e
rd-en		لازم	rd-e	rdu-'e
-sâ t-en		متعدي	-sâ te	-sâ tu-'e
-šoss-en		متعدي	-šoss-e	-šossu-'e
-hešt-en		متعدي	-hešt-e	-heštu-'e
;ut-en		متعدي	;ut-e	;utu-'e
-merd-en		لازم	-merd-e	-merdu-'e
-ništ-en		لازم	-ništ-e	-ništu-'e

بـه شـعر نوغـان داری از مرحـوم مظفـرّی (1356، ص 3)، شـاعر لنگـرودی، توجـه کنـیم. شاعر، هرچند لنگرودی است، در سراسر گیلان اشعار او را می خوانند و لذّت می برند. در رامسر هم شعر او خوانده می شود:

هوا سرده هیسهَ م دامان شَرَم دارِ چَگَلْ نِشْتَه م

رفیق مي داره[42] لافنده رفیق اي دارَ-ه اي خال-ه

که خود شاعر در توضیحات (ص 33) می نویسد:

[42]) «دار» هم به معنی درخت است هم به معنی دار چادر شب باقی. در این جا به معنی درخت است.

وقتي كسي در مكاني يا جايي وجود داشته يا هست يا مانده با «حركت» «ها» غير ملفوظ می نويسيم. وقتی صفتی در کسی وجود داشته و يا چيزی دربدن کسی مانده تنها با «حرکتی» می نويسيم که تلفظ اين دو صامت با هم فرق دارد. اميد است در نواری اغلب کلمات هم شکل را که معنی جداگانه دارند «فونتيک» نمايم.

ملاحظه مي شود كه شاعر متوجه تفاوت ها و ابهام ها شده است ولي گنگ و غير فني به بيان اين تفاوت ها مي پردازد؛ يعني ، ضمن بيانِ مسند واقع شدن سازه ، به تغيير حالت هاي اسم نيز در گيلكي اشاره مي كند. بدين معني كه اگر چه ništəm «نشسته ام» معنی شده، اما معنی اصلی آن «نشسته هستم» است، يعنی صفت مفعولی و پی واژهٔ إسنادی. اين اشتباه برای چند فعل ديگر نيز ممكن است رخ دهد.

در گونه هاي ديگرِ اين گويش نيز تغييرات آوايي صفت در مقام مسند مانند گونه ساروي نيست:

سرد است	sard-•
گرسنه ام	me-r• vašnâ-'•
سيما پهلوی سيمين نشسته است/نشست	simâ simin-e polu ba-ništ-e
آيا تا حالا او را ديده ای/ديدی؟	t• allan '•n• be:de?

be:de، از نظر ساخت، ماضی مطلق است[43] (مؤمنی 1374، ص 100 و 113) بر اساس شواهد مذكور ، ملاحظه مي شود كه پديده اي كه در گونه ساروي رخ مي دهد واج-تكواژي است نه نحوي. بنابراين ، برخلاف آنچه در زبان فارسي مشاهده مي شود ، صيغه ماضي نقلي دو مدلول دارد: يكي صفت (مسند) و فعل اسنادي ، و ديگري فعل ماضي نقلي (وحيديان كاميار ۱۳۷۱). اين ساخت ، در مازندراني ، تنها بهصورت صفت و فعل اسنادي وجود دارد كه در شرايط باقت واج-تكواژي خاصي رخ مي دهد. در حقيقت ، اين جا صفت مفعولي مسند واقع مي شود و ، از اين رو ، در همهٔ افعال صرف نمی شود، بلكه تنها در افعالی صرف می شود كه صفت مفعولی آنها به e– ختم می شود. از نظر شمّ زبانی نيز، اين صورت، در نزد سارويان مضارع تلقی می شود نه فعلي كه در گذشته رخ داده و اثرش تا زمان حال ادامه داشته است. شايد اگر بين صفت و فعل اسنادي درنگ مشخص تر مي بود اين ابهام برطرف مي شد؛ اما در مازندراني ، هم چنان كه در زبان فارسي ، صورت منفي است كه وجه تمايز و رافع ابهام است ، مي دانيم كه در ماضي نقلي فعل اصلي منفي مي شود نه فعل معين (وحيديان كاميار 1371). حال به صورتِ منفی اين جمله ها توجه كنيد:

a) šemâ če le burdu-'i? شما چرا دراز كشيده ايد (هستيد)

---

[43]) بايد متذكر شويم كه تمايز معنايی با تكيه حاصل می شود: ديدی؟b'e:de ؛ «ديد» be:d'e

b) men le burde	من دراز کشیده نیستم nime
c) 'un mardi dâr-e ben ba-	آن مرد زیر درخت خوابیده است xotu-'e
d) 'un mardi dâr-e ben ba-	آن مرد زیر درخت خوابیده نیست xote niye
a) me 'angus bavri-y-u-	انگشت من بریده است 'e
b) me 'angus bavri-y-e	انگشت من بریده نیست niye
a) taš ba-	آتش خاموش است kuštu-'e
b) taš ba-kušt-e niye	آتش خاموش نیست
a) raxt-â ba-	رخت ها شسته اند šossu-'e
b) raxt-â ba-šoss-e niye	رخت ها شسته نیستند
a) gušt-â ba-petu-	گوشت ها پخته اند ne
b) gušt-â ba-pet-e	گوشت ها پخته نیستند ni-ne

ملاحظه مي شود كه بيشترِ شمالي ها ، در هنگام محاوره به زبان فارسي ، درست تشخيص نمي دهند كه در كجا ماضي نقلي بايد به كار برد و در كجا ماضي مطلق. از اين ميزه حتي مي توان تعلّق گويشي گوينده را باز شناخت. زيرا گوينده با انگاره هاي زبان مادري مي انديشد و ناخودآگاه آنها را به زبان ديگر بر مي گرداند .

به نظر مي رسد كه محققان نيز ، بر اساس الگوي زبان فارسي ، در مطالعه گويش هاي ايراني چه بسا دچار خطاهايي شوند كه با شمّ زباني ربط پيدا مي كند.

ماخذ فارسی

پازواری، امیر (1866): کنزالاسرار مازندرانی، 2ج، به کوشش برنهارد دارن و به امداد میرزا شفیع مازندرانی، پطرزبورغ.

پورریاحي ، مسعود (۱۳۵۰): بررسي دستور گويش گيلكي رشت (پايان نامه دكتري زبان شناسي همگاني) ،دانشگاه تهران.

ثمره ، یدالله (1367) :"تحلیل ساختاری فعل در گویش گیلکی کلار دشت " ، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران ، سال 26 ، ش 4 ص 169- 187 .
چومسکی ، نوآم (1362) :" ساخت های نحوی، ترجمه : احمد سمیعی (گیلانی) ، خوارزمی ، تهران .
درگاهی ، زین العابدین (1372) ، بررسی دیدگاه ها در مورد فعل گذشته ساده نقلی در دستور مازندرانی ، در قلمرو مازندران، ج2 ، ص 84-- 90
سرتیپ پور ،جهانگیر (1369)ویژگی دستوری و فرهنگ واژه های گیلکی ، نشر گیلکان ، رشت
شکری ، گیتی (1374) گویش ساری ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ، تهران
کریستین سن ، آرتور ، (1374) ، گویش گیلکی رشت ، ترجمه و تحشیه : جعفر خمامی زاده ، سروش ، تهران
کشاورز ، کریم (1350) ، " برخی ویژگی های صرف و نحو گیلکی ، مجموعه خطابه های نخستین کنگره تحقیقات ایرانی ، به کوشش : مظفر بختیار ، ج1 ص 237_ 248
کیا ، محمد صادق ، (1330) واژه نامه گرگانی ، دانشگاه تهران
راستار گویوا ، و ، س (1347) ، دستور زبان فارسی میانه ، ترجمه : ولی الله شادان ، بنیاد فرهنگ ایران ، تهران
مظفری محمد ولی ، (1358) نوغاندار ، کتاب فروشی میر قطروس ، لنگرود

مومنی ، فرشته (1373 _ 1374) بررسی زبان شناختی گویش های دامنه شمالی البرز مرکزی با ارائه اطلس زبانی و مقایسه آن با گویش های همسایه (پایان نامه کارشناسی ارشد زبان شناسی همگانی ، دانشگاه تهران
نجف زاده بارفروش ، محمد باقر (1368) ، واژه نامه مازندرانی ، بنیاد نیشابور ، تهران
وحیدیان ، کامیار ، (1343) دستور زبان عامیانه فارسی باستان ، مشهد
همو ، (1371) " بررسی صفت مفعولی و اهمیت آن در زبان فارسی ، مجله زبان شناسی ، (مرکز نشر دانشگاهی) سال 9 ، ش 2 ، ص 61 _ 62
همو ، (1371) ، فعل های لحظه ای _ تداومی ، مجله زبان شناسی ، مرکز نشر دانشگاهی) سال 9 ، ش 2 ، ص 70 _75
Brunner, Christopher J. (1997): A Syntax of Western Middle Iranian, Caravan Books, New York.
Geiger, Y. F, Wilhelm Kuhn (1898-1901): "Die Kaspisehen Philologie, I Band. 2Ab., Dialekte", Grundriss der Iranischen Strassburg.

Le Coq, P. (1989): "Les dialectes Caspiens et les dialectes du nord-ouest de l' Iran", in Schmitt, R. (ed), Compendium Linguarum Iranicarum, (Wiesbadan), pp. 296-312.
Mackenzie, D. (1969): "Iranian Languages", in Sebeok, Thomas A. (ed), Trends in linguistics (Netherland), Vol.5, pp. 450-477.
Nawata, T. (1984): Mazandarani , (Asian and African Grammatical Manual , No17), Tokyo, ILCAA.
Rastorgueva, V.S. Kerimova, et al. (1971): Gilyanskii Yazik, Nauk, Moskva.
Redard, Georges: "Other Iranian Languages in Sebok", Thomas, A. Current Trends in Linguistics, Vol.6, pp.97-135 (ed).
Yoshie satoko (1996): Sâri Dialect. (Iranian Studies, No 10), ILCAA, Tokyo

برخي تغييرات آوايي و فرايندهاي واجي فعال در گويش مازندراني

دكتر فردوس آقا گل زاده مدرس دانشگاه تربيت معلم

تحقيق حاضر با اتخاذ روش تحليلي_ توصيفي به توصيف و تبيين برخي از ويژگيهاي فعال آوايي و فرايندهاي واج شناختي گويش مازندراني ميپردازد. منظور از فرايندهاي فعّال ، فرايندهاي واجي از قبيل فرايند تشديد عارضي ١، همگوني ٢ و تضعيف ٣ يا ن_رم ش_دگي ٤ است .

گويش مازندراني در حاشية سواحل جنوبي و جنوب غربي درياي خزر رايج است (يارشاطر ١٣٧٧: ٢٣). از ديگر گويشهاي خزري ميتوان گيلكي، تالشي، تاتي و سمناني را نام برد (رضائي باغ بيدي ١٣٨٥: ٤). در گردآوري داده هاي اين تحقيق ، داده هاي زبان پهلوي از *فرهنگ كوچک زبان پهلوي* نوشتة ديويد نيل مكنزي و ترجمة مهشيد ميرفخرايي (١٣٧٩)، و داده هاي زبان مازندراني مبتني بر تحقيق ميداني نگارنده (آقاگلزاده ١٩٩٤: ٩٢-٩٩) است كه خود گويشور اين گويش است .

طبقه بندي داده ها، توصيف و تحليل واج شناختي

به نظر ميرسد كه در گويش م_ازندران_ي ف_راي_ندهاي واج_ي م_تنوعي از ق_بيل تش_ديد عارضي، همگوني، اعم از كامل و ناقص ، نرم شدگي يا تضعيف و برخي از تغييرات آوايي از قبيل كاربرد [l] در مازندراني در مقابل [r] فارسي بسيار ف_عال است . ب_ه داده ه_اي طبقه بندي‌شدة ذيل در گويش مازندراني توجه كنيد. همان طور كه مشاهده ميشود، در داده هاي گروه (الف) و گروه (ب) شاهد فرايند همگوني، و تش_ديد ع_ارضي هس_تيم .

شايان ذ كر است كه صورت واجي در فهرست داده هاي زير، بيشتر، در لهجه هاي مناطق غربي مازندران ، همچون ر امسر، تنكابن و كلاردشت ، استفاده م_يشود، در ح_الي ك_ه مازندرانيهاي سا كن نواحي مركزي اس_تان ، ه_مچون ب_ابل ، ب_لكنار، ب_ندپي، ق_ائم شهر، سوادكوه و ساري، غالبا از صورتهاي آوايي موجود در ستون صورتهاي آوايي استفاده ميكنند.

	صورت آوایی		صورت واجی	معنای فارسی
گروه (الف):	[bašannyən]	⟶	/bašandyən/	ریختن
	[bakənnəssən]	⟶	/bakəndestən/	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
	[bexâssən]	⟶	/bexâstən/	خواستن
	[bakussən]	⟶	/bakustən/	خاریدن
	[baxənnəssən]	⟶	/baxəndəstən/	خندیدن

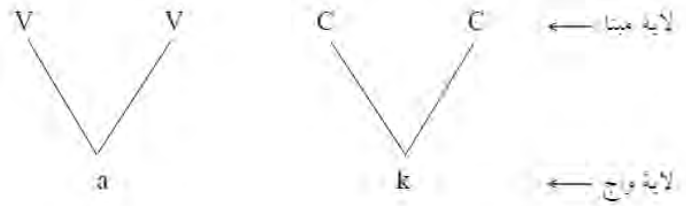
از داده هاي زباني موجود در گروه (الف) و (ب) اين گونه استنباط ميشود كه هر دو گروه از داده ها تحت فرايند تشديد عارضي كه حاصل عملكرد نوعي فرايند همگوني است قرار گرفته اند. كامبوزيا (۱۳۷۹: ۲۰۰) در تعريف تشديد عارضي ميگويد:

گاهي تشديد در زبان عربي در محل اتصال دو تكواژ و يا بين دو كلمهٔ مستقل ميآيد كه به آن تشديد عارضي ميگويند. در اين نوع تشديد يا دو همخوان در ابتدا يكي هستند مانند «كـ مُ من ».

و يا اين كه در اثر همگوني كامل اين نوع تشديد به وجود ميآيد.

گلداسميت ٥ (۱۹۹۰: ٤٨) در باب صامتهاي مشدّ د و مصوّتهاي كشيده معتقد است كه برخي از پديده هاي واجي داراي ويژگيهايي هستند كه نظريه هاي سنتي نميتوان_ند ب_ه طور دقيق آنها را تحليل كنند. مصوتهاي كشيده و صامتهاي مشدّ د دو پديده از اين نوع هستند. گلداسميت با ديدگاه

واج شناسي خود واحد٦ اين عناصر را نه واج كش_يده ، ن_ه توالي دو واحد واجي يكسان و نه يک واحد واجي به حساب ميآورد. تحليل خود واحد با خطوط پيوندي چندگانه ، راه حلي براي اين مشكل پيشنهاد ميكند و ان عبارت از اين است كه مصوتهاي كشيده و صامتهاي مشدّ د داراي يک مصوت يا يک صامت در لاية واجي هستند كه به دو جايگاه در لاية مبنا متصل م_يشوند. ک_امبوزيا (١٣٧٩: ١٩٠)، در توضيح گفتهٔ گلداسميت ، مصوت كشيدهٔ [a] در كلمهٔ **بام** و صامت مشدّ د [k] در كلمهٔ
سكّه را در طرح ذيل نشان ميدهد:



در بازنماييهاي فوق ، لاية مبنا كه از لاية واج بنيادينتر است و مصوت و ص_امت ب_ه ان متصل ميشوند، كشش واحدهاي واجي را نشان ميدهد. هنگامي كه يک مصوت يا يک صامت به دو جايگاه مبنا متصل ميشود، در اين حالت مصوت كشيده يا صامت مشدّ د توليد ميشود. در واقع هر مصوت كشيده يا صامت مشدّ د به دو ج_ايگاه م_بنا و س_ايز صامتها به يک جايگاه متصل ميشوند.

به نظر ميرسد انچه كه در داده هاي (الف) و (ب) گويش مازندران_ي ام_ده ت_حت فرايند تشديد يا همگوني قابل انطباق و تحليل است .

در گروه (الف): شاهد همگوني [d] به [n] در مشخصهٔ خيشومي هستيم كه نوعي تشديد عارضي محسوب ميشود. يعني در طي اين فرايند، خوشه :

/-nd-/ ⟶ [-nn-]

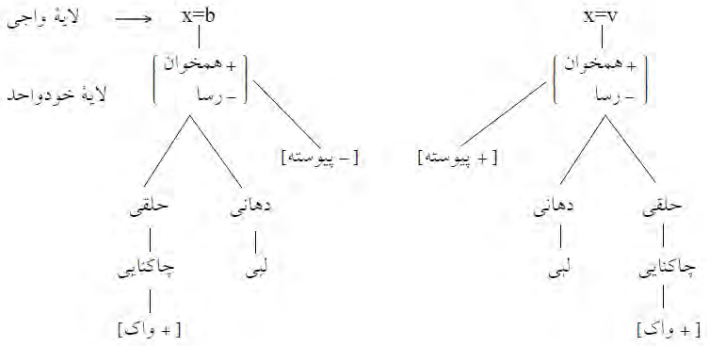
وليكن در گروه (ب) خوشهٔ /-st-/ به [-ss-] بدل شده است:

/-st-/ ⟶ [-ss-]

به چنين فرايند واجي (فرايند از نوع گروه «ب ») علاوه بر همگوني يا تشديد عارضي در تحليل نظرية واج شناسي خودآوا فرايند نرم شدگي ي_ا ت_ضعيف ن_يز م_يگويند. ف_راي_ند نرم شدگي يا تضعيف فرايندي است كه طي آن انسداديها ب_ه س_ايشي ي_ا پ_يوسته ب_دل ميشوند. آرلاتو (۱۳۷۳: ۱۲۵) فرايند تضعيف را نوعي همگوني توصيف م_يكند ك_ه از دگرگوني صامتها هنگامي كه در ميان دو مصوت واقع شوند، حاصل ميشود كه بر اثر آن صامتهاي انسدادي به صامت پيوسته بدل ميشوند. شبيه همان تغييرات در گروه (ب) را، كه به نوعي دستخوش فرايند نرم شدگي يا تضعيف شده اند، در ديگر داده هاي زير از گويش مازندراني نيز شاهد هستيم (شكري ۱۳۸۱: ۳۵۹):

صورت آوايی	صورت واجی	معنای فارسی
[gerəvāz]	/gerəbā z/	توعی بیل
[mavâl]	/mabā l/	مستراح
[davəssən]	/dabəstən/	بستن
[bəvârəssən]	/bəbā rəstən/	باریدن
[baverdən]	/baberdən/	بردن

براي تحليل پديدة تضعيف يا نرم شدگي داده هاي فوق به طرح درختي مشخصه هاي دو واج /b/v/ / به شرح زير ميپردازيم :



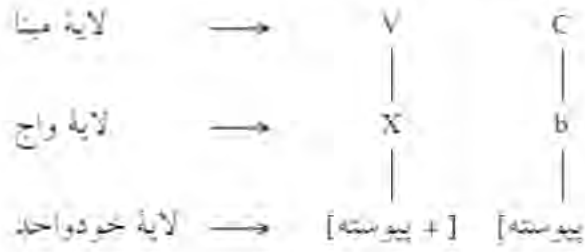
تحلیل :

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

در داده های فوق صامت /b/ حداقل با یک مصوت در کنار هم قرار گرفته اند و از آنجا که مشخصهٔ شیوهٔ تولید [+ پیوسته] در همهٔ مصوتها ذاتی است ؛ لذا این مشـ_خصه در قالب خود واحد درآمده و در لایه ای مستقل جای میگیرد و از مصوت ب_ه ص_امت /b/ بسط و گسترش میابد. درنتیجه ، صامت انسدادی /b/ را به صامت نرم و س_ایشی /v/ بدل میکند و به همین صورت صامت انسدادی /t/ به صامت سایشی /s/ بدل میشود.

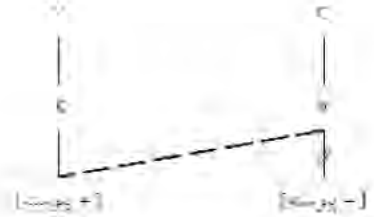
اگر بخواهیم مراحلی را که از زیرساخت تا مرحلهٔ روساخت در شرایطی که صامت /b/ بین دو مصوت یا پس از مصوت قرار گیرد نشان دهیم ؛ لازم است سه مرح_لهٔ زی_ر تحقق یابد.

1. مرحلهٔ بازنمایی (زیرساختی):

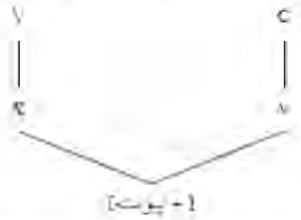


2.

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



ج: مرحلهٔ سوم : بازنمايي روساختي:



4

شايان ذ كر است كه برخي از [v] هاي موجود در واژه هايي همچون [varf] **برف** ، [vaa] **باد** و[vang] **بانگ** ، قبل از آن كه متأثر از فرايند تضعيف باشند، ريشهٔ تاريخي دارند. به سخن ديگر، صورت اولية (قديمي) اين واژه ها در زبانهاي اوستائي و مي_انه ب_ه شک_ل امروزي بوده و در برخي از گويشها، و از آن جمله در گويش مازندراني، همچنان حفظ شده است. بنابراين ، صحيح نيست كه همهٔ اين گونه تغييرات را در مي_قايسه ب_ا ف_ارسي معيار حاصل عملكرد فرايند تضعيف بدانيم زيرا فرايند تضعيف از لح_اظ واج شن_اسي غالبا در موقعيت پاياني و ميان مصوتي رخ ميدهد، در ح_الي ک_ه در واژه ه_اي چ_ون

[ ]vaa،varf[يا [vaang] فرايند ت_بديل واج در مي_وقعيت اغ_ازين واژه است و در چ_نين موقعيتي معمولا فرايند تقويت ۷ عمل ميكند. در داده هاي زير ، تنها زبان فارسي ت_حت تأثير فرايند تقويت قرار گرفته و طي آن /v/ (از/w/ پهلوي) به /b/ فارسي بدل شده است

(آقاگلزاده ۱۹۹٤؛ مكنزي ۱۳۷۹).

	فارسی	مازندرانی	پهلوی
باد	/bâd/	/vā/	/wād/
بره	/barre/	/vare/	/warrag/
برف	/barf/	/varf/	/wafr/
بس	/bas/	/vas/	/was/
برگ	/barg/	/valg/	/warg/
باران	/bârân/	/vār(əš)/	/wārān/
بچه	/bačče/	/vačə/	/waččag/
بر (آغوش)	/bar/	/var/	/war/
بهمن	/bahman/	/vahman/	/wahman/

تغييرات آوايي

برخي از تغييرات آوايي در گويش مازندراني كه در طيف گسترده اي رايج است به شرح زيراند:

۱. كاربرد /l/ در مازندراني در مقابل /r/ فارسي، در موضع ميانی و پاياني واژه ها:

مازندراني	فارسي
[mįrda^{a}l]	مردار [mordar]
[ßanj§il]	انجير [ßanj§ir]
[zanj§il]	زنجير [zanj§ir]
[§cįlk]	چرک [§cerk]
[sul^{a}ax]	سوراخ [sura^{a}x]
[zahle]	زهره [zahre]
[valg]	برگ [barg]
[§calb]	چرب [§carb]
[kafta^{a}l]	كفتار [kafta^{a}r]

۲. همگوني که در مشخصهٔ محل توليد (لبي) در گويش مازندراني، همانند فارسي، بسيار فعال است ؛ با اين تفاوت که در گويش مازندراني منجر به تشديد شده که حاصل عملکرد دو فرايند واجي متوالي است . همگوني يک قاعدهٔ واجي است که در آن آواهاي کنار يکديگر شبيه هم مي‌شوند (م_ادسون ۸ ۲۰۰۰، ۲۰۹). ب_ه خ_توان ن_مونه اي از ف_راي_ند همگوني در گويش مازندراني ميتوان به داده هاي زير توجه کرد:

مازندراني	فارسي
[zammil]	[zambil] زنبيل
[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 ميشود؛ در فرايند همگوني مشخصهٔ محل توليد (لب_ي) در گويش مازندراني؛ دو فرايند واجي متوالي تحقق مي‌يابد:

الف) همگوني در مشخصهٔ توليد (لبي)

بر اساس اين همگوني؛ در کلية داده ها، بعد از خيشومي /n/ انسدادي /b/ قرار دارد که داراي مشخصهٔ لبي است . /n/ در اين مشخصه ؛ در فارسي و مازندراني؛ با صامت پس از خود همگون شده است و؛ در نتيجه ؛ در مرحلهٔ اول تغيير خواهيم داشت .

zanbil ⟶ zambil

$$\begin{bmatrix} +\text{خيشومي} \\ +\text{تيغه‌اي} \end{bmatrix} \longrightarrow \begin{bmatrix} +\text{لبي} \end{bmatrix} \;/\; \underline{\quad} \begin{bmatrix} +\text{انسدادي} \\ +\text{لبي} \end{bmatrix}$$

قاعدة فوق نشان ميدهد كه هرگاه خيشومي /n/ قبل از انسدادي لبي /b/ بيايد، مشخصة توليد لبي را از آن گرفته، تبديل به /m/ ميشود.

ب) همگوني كامل

در اين مرحله شاهد فرايند همگوني كامل در گويش مازندراني هستيم ؛ يعني مشخصة خيشومي /m/ به صامت مجاور خود، يعني /b/ گسترش مييابد. در واقع ، اين دو صامت در تنها مشخصه اي كه عامل ايجاد تمايز بين آنهاست با يكديگر همگون ميشوند و در روساخت شاهد دو صامت پيوستة متوالي همتيم و توالي دو صامت مشابه را تش_دِيد گويند. اگر تشديد حاصل همگوني كامل باشد، آن تشديد را عارضي ميگويند (كامبوزيا ۱۳۷۹: ۲۰۰)، لذا خواهيم داشت :

zambil ⟶ zammil
ʔambor ⟶ ʔammor
tambal ⟶ tammal

به نظر ميرسد كه در آينده بايد بر اساس اصل كم كوشي شاهد تحول روساختي اين گونه كلمات در زبان فارسي معيار در قالب همگوني كامل همچون گويش مازندراني باشيم.

نتيجه

تغييرات آوايي و واج شناختي در گويش مـازندرانـي در چـارچـوب نـظرية واج شـناسي خودواحد و خطي قابل توصيف و تبيين هستند. در اين تحقيق داده ها نشان داده اند كه از ميان فرايندهاي تضعيف ، تقويت و همگوني؛ فرايند تضعيف و همگوني بيش از فرايند تقويت در گويش مازندراني فع ال اند. در گويش مازندرانـي؛

مركزي و شرقي مازندران ، واژه ها دستخوش فرايند همگوني كامل شده اند؛ در حالي كه در مناطق غربي مازندران اين گونه واژه ها هنوز به فرايند هـمگوني كـامل نـرسيده انـد.

شواهد موجود در داده هاي گروه (الف) و (ب) مؤيد اين گفته است . در زب_ان ف_ارسي معيار نيز، مانند مناطق غربي مازندران ، هنوز فرايند همگوني كامل در م_ورد واژه ه_اي مورد نظر محقق نشده است . به نظر ميرسد كه بر مبناي اصل كم كوشي در زبان ، تغيير صورت روساختي (صورت آوايي) اين گونه واژه ها در آينده به سوي ه_مگوني ك_امل باشد. از لحاظ روش شناختي، برخي از تفاوتهاي آوايي را در جايگاه آغازين واژه ها در گويش مازندراني نبايد در تحقيقات گويش شناختي در مقايسه با معادل فارسي آنها طرح و سپس به وسيلة فرايند واجي تقويت به تبيين آنها مبادرت كرد، زيرا اين دسته از واژه ها به لحاظ تاريخي صورت قديم خود را حفظ كرده اند، و شكل تغييريافتة زب_ان ف_ارسي معيار نيستند.

مآخذ

آرلاتو، آنتوني (۱۳۷۳)، *درآمدي بر زبان شناسي تاريخي*، ترجمة يحيي م_درسي، ت_هران ، پ_ژوهشگاه ع_لوم انساني و مطالعات فرهنگي؛

رضائي باغ بيدي، حسن (۱۳۸۵)، *معرفي زبانها و گويشهاي ايران* ، تهران ، فرهنگستان زبان و ادب فارسي؛ كامبوزيا، عاليه كرد زعفرانلو (۱۳۷۹)، *واج شناسي خودواحد و كاربرد آن در فر اي_ندهاي واج_ي زب_ان ف_ارسي*، پايان نامة دكتري، دانشگاه تهران ؛

شكري، گيتي (۱۳۸۱)، «بررسي برخي ستاكهاي گذشته و حال در افعال گويشهاي كرانة خ_زر»، م_جموعه *مقالات نخستين هم انديشي گويش شناسي ايران* ، به كوشش حسن رضائي باغ بيدي، تهران ، فرهنگستان زبان و ادب فارسي، ص ۳۵۱-۳٤۸؛

مكنزي، ديويد نيل (۱۳۷۹)، *فرهنگ كوچک زبان پهلوي*، ترجمة مهشيد ميرفخرايي، چ ۲، تهران ، پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي؛

يارشاطر ، احسان (۱۳۳۷)، «زبانها و لهجه هاي ايراني»، مقدمة *لغت نامة دهخدا*، تهران ، ص ۹-۲۵؛

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

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

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 دوجز ملاحظه می‌گردد، که برخی از گویش شناسان آن را پیشوند محسوب داشته‌اند.

در این مقاله نویسنده بر آن است با ذکر دلایلی به نقش ساختاری این عنصر در ارتباط با جز غیر فعلی 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. 1384)

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 و یا حالتی» خبر می‌دهد.

در گیلکی مانند فارسی و دیگر زبان‌های ایرانی نو افعالی مانند: ze:n «زدن»، da:n «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		«گرفتن»		
		mərâq.â giftən →		

لیز اندن، 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 ماحصل آن یک واژه مرکب است. (مقدم 1384: ص 150)

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

از خاطر بردن

jəxtər.â.da:n

دیوانه شدن

tur.â. bo:n

گم کردن

avir.â. kudən

در آغوش گرفتن

kəš.â.giftən

به کز کز 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

گم
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
ko
kudən

زیر قول خود زدن، پشیمانی
vâtâ ardən

آوردن
روانه
کردن
use. kudən

عرق کردن
ši
zəen

کنار
آمدن
râ amo:n

باردار 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

به پهلو فرو کردن (خالی بستن) tək jəze:n

دغل در انداختن، نیرنگ به میان آوردن dâqulə dəgâdənولی در مواردی مبتنی بر قرار گرفتن مصوت /â/ مابین دو جز است

از روی چیزی پریدن . sərâ vəštənبه

هوس انداختن təm.âdəgâdən

در ارتباط با تبیین نقش این عنصر در فعل مرکب گیلکی در میان پژوهشگران دیدگاههای متفاوتی وجود دارد؛ «کلباسی» در سال 1371، 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 قراری گیرد که شاید باقیمانده یک پیشوند قدیمی باشد." (ص279.)
در سال 1386 /â/ را گونه‌ای از پیشوند فعلی /hâ/ معرفی می‌کند که مابین دو جزء فعل مرکب می‌آید. (ص17)
"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 نشانه‌ی 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 نشانه‌ی 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[2] /ha/ با گونه‌های /hâ/، /he/ 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 164)
"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 گذشته‌ی دور از پیشوند /bu/، /bi/ و /ba/ استفاده می‌شود که در مواردی این پیشوندها می‌توانند توسط ادات مجزا کننده /a-/ که به قسمت اسمی فعل مرکب متصل می‌شوند تغییر یابد[3] 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 گذشته‌ی دور "خنک شده بود" xunək bubostə bu

(به نقل از شکری 1380 ص 161)

«سبز علی‌پور» این عنصر را پیشوند اشتقاقی (قاموسی) گیلکی می‌داند 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 تقریبا از دست داده اما همچنان نقش و عملکرد پیشوندی خود را از دست نداده و بسیط نشده و پیشوندی باقی مانده است و 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 226 – 227)

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

1 – هنگام نفی، نشانه‌نفی پس از آن می‌آید؛

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

3 – در نیامدن پیشوند «ب» /bv/ در شکل امر و مضارع‌التزامی.

به نظر نگارنده، این عنصر در ساختار فعل مرکب گیلکی پیشوند /â/ تاتی و تالشی و 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 واکه‌ی 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 جزء اول تشکیل هجا می‌دهد و خوشه‌ی پایانی جزء 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 واکه‌ی âu 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 خوشه‌ی پایانی جزءِ اول از یک هجا به دو هجا نیاز به میانجی دارد. چون در گیلکی در مرز دوهجای جداگانه، حضور همزمان 2 واکه بدون میانجی امکان‌پذیر است، مانند:

کنارآمدن
râ
amo:n

از این نظر /â/ منضم به جزءِ اول است، حتی در مرز دوهجا 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. و 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 (مقوله‌ی اسم را به صفت و یا صفت را به اسم تبدیل می‌کند) و یا تغییرات معنایی جزءِ اول می‌شود، مانند:

محکم،
استوار

qâyəm

qâyəmâ kudən — پنهان کردن

sər — سر

sərâ da:n — رهاکردن، روانه کردن، فرستادن

toq — حلقه. دور. طوق. کردن،

toqâ dâštən — عاشق بودن

در مثال‌های بالا واکه‌ی /â/ منضم به جزءِ اول است؛ زیرا، در صورت حذف آن، یا ترکیبی بد ساخت حاصل می‌شودیا ترکیبی با معنایی متفاوت. مثلاً در ترکیب sərâ da:n در صورت حذف /â/ از sər ترکیب ترکیب sərda:n بدست 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 وsər در ترکیب با فعل da:nاست.

برخلاف تصور دکتر سبز علیپور 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 نو ایرانی نیز سرایت کرد و از پدیده‌های مهم زبان شناختی و یکی از عناصر مهم زایایی و نوآوری زبان است.

فعلی‌های اصلی بعلت 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[4]. 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 می دهد که بین صورت‌های زبانی دیگر، به راحتی قابل تشخیص است.

این درست است که وند نفی بعد از پیشوند فعلی (پیشوند قاموسی) می‌آید و 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	â	jextər. dən
فراموش	مکن	â	jextər. 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 نشانه‌ی نفی باقی می‌ماند، ولی پیشوند صرفی با آمدن نشانه‌ی نفی حذف می‌شود (1380: 159 – 167)

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 نشانه‌ی منحصر به فرد /nəvâ/ یا /nəbâ/ به معنی نباید، که از ترکیب نشانه‌ی 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،	نخور	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 نمی‌باشند، به سخنی دیگر/â/ پیشوند این افعال نیستند، چون در این صورت فعل نهی /nəvâ/ الزاماً باید پس از جزء اول و پیش از /â/ قرار بگیرد، در صورتی که اینگونه نیست:

gərm.â. nəvâ مکن گرم
kudən
mi harf.â jextər.â nəvâ مکن را حرفم را فراموش
da:nاگر سازه‌های ترتیب کلمات

را در محور هم‌نشینی و یا جانشینی جابه‌جا کنیم، به طوری که غیردستوری نشوند، باز خواهیم دید که واکه‌ای /â/ به سازه غیر فعلی تعلق دارد، نه به سازه فعلی:

mi harfâ jextərâ nədâyi ki؟ 1 – حرفم را فراموش نکردی که؟
2ki? – فراموش نکردی حرفم را
jextərâ mi harfâ nədâyi ki? این که؟

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.

mi harfâ jextərâ nəvâ مکن فراموش را حرفم – 3
da:n
mi harfâ jextərâ bədâ کرده‌ای؟ فراموش را حرفم – 4
dari?
miharfâ jextərâ tâni کنی فراموش را می‌توانی حرفم – 5
bədiدر مثال، واکه‌ی /â/ در کنار نشانه‌ی نفی /nə/ می‌نشیند و این شبه را ایجاد می‌کند که گویا پیشوند است.

ولی در مثال 2 مابین واکه /â/ و نشانه‌ی نفی /nə/ فاصله می‌افتد. در مثال 3 نشانه‌نفی /nəvâ/ پس از واکه‌ی /â/ می‌آید، در صورتی که اگر/â/ پیشوند محسوب شود باید پس از/nəvâ/ بیاید. در مثال 4 واکه‌ی /â/ در کنار پیشوند تصریفی /bə/ قرار می‌گیرد و در مثال 5 در میانشان فاصله می‌افتد و فعل پیشوند تصریفی /bə/ دارد.

زبان گیلکی فاقد ساختار دو پیشوندی است. یعنی به طور 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 4 و 5 و یا در جملاتی مانند

agər avir.â bubo باشد شده گم اگر
bi

یک فعل می‌تواند 2 پیشوند داشته باشد، یعنی هم پیشوند قاموسی /â/ و هم پیشوند تصریفی /b(v)/ که این در گیلکی امکان‌پذیر نیست. حضور هم زمان /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 صنتعی، دمادم، سراسر دیده می‌شود. (طباطبایی، 1387: 130 – 136)
/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 واکه‌ی /â/ قرار می‌گیرد.

عمیق کردن،	کردن	ژرف

jul.fâ.ku.dən

دیوانه شدن

tu.râ.bu.on

این تغییرات گاه مبهم می نماید و در تشخیص مرز بین جزءِ اول و فعل پژوهشگران غیربومی را دچار اشتباه می‌کند، ولی گویشوران بومی به خوبی 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 نشانه‌ی نفی پس از آن تظاهر می‌یابد.
بهرحال 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 "شدنbostən" بیانگر تغییر از حالتی به حالت دیگر است، فعل "بودن buon" نیز مبین حالت ایستایی و وضعیت موجود است. فعل "کردن kudən" یا فعل "شدن bostən" متناظر است، به این معنا که مانند
" bostən " تغییر از حالتی دیگر را می‌رساند.

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

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 قرآیند سببی، فاعل جمله‌ی اسنادی مبدل به مفعول جمله سببی می‌شود، در این حالت مسند همواره به مفعول جمله‌باز می‌گردد (طبیب‌زاده مهر 79 – 80)

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

vârəš hâvâ.yâ hyunək.â kud	(ساخت سببی دارد)	باران هوا را خنک کرد
hâvâ hunək.â bo	(ساخت اسنادی دارد)	هوا خنک شد

کلیه زنجیره‌های "اسم /صفت + شدن/ بودن" که قابل تبدیل به ساخت سببی هستند ساخت اسنادی محسوب می‌شوند نه فعل مرکب[5].

qâli pân.â bo	شد	پهن	قالی
qâli pân bu	بود	پهن	قالی
qâle pân.â kud	کرد	پهن	قالی را

منابع:

شکری، گیتی، (1380) "بررسی برخی تغییرات در افعال مرکب و اسنادی گویش گیلکی" فصلنامه‌ی علمی – پژوهشی، سال 14 ش پیاپی 37 – 38
شکری، گیتی، (1385). گویش رامسری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی
کلباسی، ایران. (1371)ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز. تهران: موسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
کلباسی، ایران. (1371) "تنوع لحجه‌ها در گویش گیلکی"، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم دانشگاه فردوسی مشهد، ش 4، س 25ص ص 934 – 976
کلباسی، ایران. (1382) "نشانه‌ی استمرار در لهجه‌ها و گویش‌های ایرانی. گویش شناسی. جلد اول. ش اول.
دبیر مقدم، محمد. (1384) "پژوهش‌های زبان شناختی فارسی. تهران. نشر دانشگاهی.
طبیب‌زاده. امید (1385) "ظرفیت فعل و ... تهران. نشر مرکز.
سبز علی‌پور. جهان‌دوست. (1388) پایان‌نامه‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی". بررسی تطبیقی ساخت فعل در گویش‌های: تاتی، تالشی و گیلکی. دانشگاه گیلان.
طباطبائی. علاءالدین: (1387) "ترکیب در زبان فارسی 3 " نامه فرهنگستان. ش 38 . ص ص 130 -136

[1] - 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

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

[3] - 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

[4] - نک: دکتر احمد فاضلی، 1386: "ساختار فعل در گویش گزی"، مجله علوم اجتماعی و؟ دانشگاه شیراز، ش 53

5 - در ارتباط با ساختار فعل مرکب در فارسی نیز نظرات گوناگونی مطرح است که در میان آنها، دیدگاههای دکتر محمد دبیر مقدم (نک: 1384) و دکتر امید طبیب‌زاده (نک: 1385) می‌تواند برای گسترش بحث فعل مرکب گیلکی مفید واقع شوند.

توصیف گویش تاتی رودبار زیتون، گونه جوبُنی

علی علیزاده جوبُنی، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

چکیده

رودبار زیتون، با جمعیت تقریبی یکصدهزار نفر، جنوبی ترین شهر در استان گیلان است که در مرز استان های گیلان و قزوین واقع است. تنوع قومی و زبانی در این شهر چشمگیر است و در آن زبان ها و گونه های گویشی متنوعی چون تاتی، ترکی، کُردی کرمانج، لُری، تالشی و گالشی دیده می شود. گویش غالب در رودبار، تاتی است که نزدیک به 50 هزار گویشور دارد و در بخشهای نزدیک به رشت، به گویش گیلکی نزدیک می شود. رودبار در مرز میان رشت و آبادی های تات نشین استان های زنجان و قزوین قرار دارد، هم از این رو زبان تاتی رودبار نیز حالتی بینابینی دارد، در پاره ای ویژگیها به گیلکی نزدیک می شود و در پاره ای دیگر به تاتی وفادار می ماند. وسعت رودبار و پراکندگی آبادی های آن موجب تفاوت های فاحش در گونه های تاتی شده است به گونه ای که نمی توان هیچیک از گونه ها 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 گونه های تاتی رودبار می پردازد. روستای جوبُن با جمعیتی افزون بر 1500 نفر از بزرگترین روستاها در شهرستان رودبار است. گونه جوبُنی به دلیل فقدان جنس دستوری، فقدان ارگتیو و برخی ویژگیهای صرفی از جمله شناسه های فعل، ضمایر و صفات ملکی، از عمده گونه های تاتی فاصله می گیرد و به فارسی رسمی و گیلکی نزدیک می شود، ولی در پاره ای از ویژگیها از جمله واژگان، پیشوندهای فعلی، ساخت مجهول و... با تاتی قرابت بیشتری دارد.

مقدمه

رودبار زیتون، رودبار محمد زمان خانی، خشکِ رودبار، یا پیله رودبار با وسعت 2331 کیلومتر، پهناورترین و مرتفع ترین شهر در استان گیلان است. (فاخته، 167:1387) جمعیت آن طبق سرشماری سال 1395 مرکز آمار ایران بالغ بر 94720 تن می باشد که از این میان، 58354 تن در شهرها و 36365 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 می شود. رودبار دارای چهار بخش با نام های مرکزی، خورگام، عمارلو و "رحمت آباد و بلوکات" و هفت شهر با نام های رودبار، رستم آباد، توتکابن، منجیل، لوشان، جیرنده و

بره سر و ده دهستان با نام های رستم آباد شمالی، رستم آباد جنوبی، بلوکات، رحمت آباد، خورگام، دلفک، دشتویل، جیرنده، کلیشم، کلشتر می باشد. (اصلاح، 1109:1387) 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 آبادی های تات نشین رودبار وجود نداشته باشد. این امر به شکل گیری گونه های متفاوتی از تاتی رودبار انجامیده است که تفاوت میان آنها در نظام آوایی و شاخص های دستوری و گاه واژگان، بیش از هر جای دیگری جلب توجه می کند. در این میان همچنین نمی توان تأثیر فارسی معیار را بر مرز و بومی که گذرگاه مسافران به مرکز استان گیلان است از نظر دور داشت. هر یک از گونه های تاتی رودبار، ویژگی های خود را دارا است که به همان ویژگیها از گونه های دیگر بازشناخته می شود. از این رو نمی توان هیچیک از گونه ها را به عنوان نماینده کامل زبان تاتی رودبار در نظر گرفت.

صرف نظر از زبان های اقوام مهاجر به رودبار که شامل ترکی، لری و کردی کرمانج و... می شود، در اینکه باید زبان غالب جمعیت بومی رودبار را چه نامید و آن را در کدام رسته زبانی جای داد، از دغدغه ها و چالش های زبانشناسان، گویش پژوهان و فعالان عرصه فرهنگ بوده است. هنوز برخی پژوهشگران و جویندگان، گویش رودبار را تاتی، برخی گیلکی و برخی دیلمی می خوانند. یارشاطر زبان ساکنان اصلی و بومی رودبار را تاتی دانسته است که اندکی با تاتی شاهرود دهستان شاهرود در خلخال متفاوت است. (یارشاطر، 1939: 13و14) حسن دوست در فرهنگ تطبیقی موضوعی زبان ها و گویش های ایرانی نو آورده است که گویش رودبار گیلان "ظاهراً" از گروه گویش های کناره دریای خزر است. (حسن دوست، 1389: 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 گویش های شاخه شمال غربی زبان های ایرانی دانسته و همچون اشمیت (اشمیت، 489:1383) خاطرنشان کرده است که گاه زبان آذری را هم تاتی می گویند. (همان: هفده) اشمیت گویش های رودبار در دره سفیدرود را در مجموعه تاتی و تالشی و از گونه های شمال و شمال غربی ذکر کرده است و آنها را حلقه انتقال به گویشهای حاشیه دریای خزر دانسته است. (اشمیت، 486:1383) این تقسیم بندی اشمیت، خود مبتنی بر طبقه بندی استیلو است. (استیلو، 1981: 187-137) سرتیپ پور 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، 1369: 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 گونه های مجاور آن در ضلع جنوب شرقی دره سپیدرود، آنها را در زمره تاتی به شمار آورده است. (سبزعلیپور19:1389) پورهادی زبان حومه رودبار، پیرکوه، خورگام، رحمت آباد، رستم آباد و فاراب را همچون زبان بخشهای غربی گیلان در مرز خلخال و تارم، تاتی دانسته است. (پورهادی، 15:1387) هاشمی تکلیمی در تبارشناسی و رسته بندی 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 شاخه ای از گیلکی دانسته است. (هاشمی تکلیمی، 8:1391) علیزاده جوبنی نیز در مقدمه نخستین فرهنگ تاتی رودبار، گویش رودبار را تاتی دانسته است. (علیزاده جوبُنی، 9:1389)

جدا از اینکه گویش رودبار در چه رسته ای طبقه بندی شود، گویش رودبار را باید گویشی بینابینی دانست که از یک سو همبستگی و پیوستگی های بسیار با تاتی شاهرود خلخال اردبیل، تاتی بخشهای شمال شرقی زنجان و تاتی بخشهای غربی گیلان (پورهادی، 15:1387) و بخشهای شمال شرقی قزوین و از سوی دیگر با گیلکی رشت همونده های بسیار دارد. همچنانکه خود شهرستان، در مرز میان استان های گیلان، قزوین و زنجان قرار دارد، زبان آن هم وجه و شاخص هایی بینابینی دارد، اما حرکت گویش رودبار به سمت فارسی رسمی و گیلکی است و به نظر می رسد رفته رفته این زبان در حال فروپاشی و هضم شدن در فارسی معیار و گویش گیلکی می باشد. این وجه بینابینی زبانی-فرهنگی موجب شده است شوقی، در توصیف گویش جیرنده رودبار، دست به واژه سازی بزند و اصطلاح آمیغی گیل- تات را به کار ببرد. (شوقی، 39:1395)

بی گمان گونه های گویشی رودبار زیتون هنوز در مرحله گردآوری واژگان و ثبت و توصیف هستند و سنجش گونه ها با یکدیگر و طبقه بندی و رسته بندی آنها، در مراحل پسین پژوهشهای گویشی دقیق تر و علمی تر خواهد بود.

در سنجش با دیگر گونه های تاتی، بویژه تاتی دره شاهرود، گونه های تاتی رودبار تاکنون کمتر مورد توجه پژوهشگران گویش شناسی قرار گرفته اند. تاکنون دو واژه نامه از گویش رودبار زیتون منتشر شده است. نخستین فرهنگ گویش تاتی رودبار زیتون (علیزاده جوبنی، 1389) مشتمل بر 3500 سرواژه به انضمام توصیف دستوری بسیار مختصر (9صفحه) و نزدیک به 200 ضرب المثل و اصطلاح از گویش رودباری است که با تمرکز بر گونه جوبُنی نگاشته شده است. کتاب "پژوهشی در گویش رودباری" (هاشمی تکلیمی، 1391) مشتمل بر فرهنگ واژگان گونه مرکزی رودبار به انضمام بررسی شاخص های دستوری آن است. چنانکه گفتیم کتاب توصیف گویش تاتی رودبار (سبزعلیپور، 1389) به بررسی علمی گونه تاتی روستای انبوه از گویش تاتی رودبار

تمرکز دارد. آقاجانی لیاولی (1393) در رساله کارشناسی ارشد خود با عنوان "فرهنگ و گویش تاتی در بخش خورگام دهستان درفک"، برخی ویژگیهای زبانشناسیک این گونه را بررسی نموده است. شوقی (1395) نیز در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "گیلتات"، زبان و فرهنگ منطقه عمارلوی رودبار را بررسی کرده است. لاله قربانی نوجوکامبری (1395) نیز در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "مطالعه مردم شناسی پوشاک سنتی شهرستان رودبار"، واژگان وابسته به لباس و پوشش را در شهرستان رودبار گردآوری و بررسی نموده است.

اما در باره گونه تاتی جوبنی فعالیت های پژوهشی بسیار اندک است. حاجی زاده جوبنی (1390) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود، ساختار واجی و صرفی گونه تاتی جوبنی را بررسی نموده است. علیزاده جوبنی در مقاله فعلهای پیشوندی در گویش تاتی رودبار (1394) به معرفی و بررسی معناشناختی پیشوندهای فعلی در گونه جوبنی پرداخته است. راحله ایزدی فر (1394) 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 رستم آباد جنوبی شهرستان رودبار زیتون بررسی می شود. اختصار ایجاب می کند به ذکر مهمترین ویژگیهای گونه، بویژه آنها که کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است، بسنده شود. روستای جوبن در ضلع غربی سپیدرود و در شیار میان کوه های کلورز و کوه های گنجه قرار دارد و از شرق به غرب گسترش می یابد. این روستا در حال حاضر مشتمل بر پنج محله با نام های بازار، مرزگش، بابون، اُدَم، اُسرامُرز و جَکین است. گندم و جو مهمترین فرآورده های 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 دشت ها و دامنه های پهناور روستا و در چراگاه های منطقه ییلاقی جکین می گردانند. جمعیت جوبن در سال 1390 بالغ بر 520 خانوار و 1600 تن گزارش شده است. مهم ترین فرآورده های باغی روستا، زیتون، انار، گردو، انگور و انجیر است.

توصیف گونه جوبُنی (1)

1. ساخت آوایی

1.1. همخوان ها

شمار همخوان های گونه جوبنی 22 است که شامل /b/، /p/، /t/، /s/، /j/، /č/، /š/،

/h/، /x/، /d/، /z/، /r/، /l/، /q/، /f/، /v/، /k/، /g/، /m/، /n/، /y/ و /?/ می باشد.
این همخوان ها به لحاظ خاستگاه و شیوه تولید، عیناً با همخوان های فارسی معیار مطابقت دارند، جز آنکه در این گونه همخوان ژ /ž/ وجود ندارد و به جای آن در واموازه هایی که از زبان فارسی معیار و زبان های غربی به این گویش راه یافته اند، معمولاً همخوان ج /j/ به کار می رود. اساساً همخوان /ž/ در دستگاه واجی گویش تاتی وجود ندارد. (سبزعلیپور، 27:1389 و 12:1390)

/mənije/ منیژه
/bijan/ بیژن
/jiyân/ خودروی ژیان

گاه هم به جای /ž/ در فارسی معیار، همخوان /š/ را به کار می برند. مانند:
/šender/ ژنده

همخوان ملازی /q/ با شکل های "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 می رود. اما در برخی گونه های تاتی رودبار مانند گونه کفته ای /s/ بدون واکه در جایگاه نخستین (مانند /spa/ سگ و /skif/ آستین) بسامد دارد.
اگر آغاز به واکه را روا بدانیم، شمار همخوان ها 21 خواهد بود چون همخوان /?/ که به شکل های "همزه" و "عین" نشان داده می شود، در این گونه بر خلاف فارسی معیار، تنها پیش از واکه در جایگاه آغازین به کار می رود.

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

همخوان های چاکنایی /h/ و /?/ که در فارسی معیار، افزون بر جایگاه آغازین، در جایگاه میانی و پسین هم تلفظ می شوند، در گونه جوبُنی در جایگاه میانی و پسین حذف می شوند. در جایگاه میانی، حذف این همخوان ها 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 می شود:

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

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

/bâhâr/ بهار /nâhâr/ ناهار ، /čâhâr/ چهار، /čâher/ چاهِر (از جاینام ها) ، /?âhân/ بله، /?aham/ می آییم، /?âhu/ آهو

2.1. واکه ها

آرایش واکی گونه جوینی شامل /â/ ، /i/ ، /u/، /a/، /e/ ، /o/ و /ə/ می باشد. مصوت های /â/، /i/ و /u/ که در گویش گیلکی، به طور عمومی، کشش (length) کمتری دارند (پورهادی، 26:1387) در گونه جوینی همچون فارسی معیار، بلند تلفظ می شوند و این از وجوه تمایز نظام آوایی گویش رودباری با گویش همجوار گیلکی است.

واکه های میانی که به لحاظ خاستگاه، میان واکه های پیشین و پسین قرار دارند همچون واکه /ü/ که در گونه انبوه (سبزعلیپور، 30:1389) دیده می شود، و واکه / ö / که در برخی گونه های تاتی رودبار از جمله گویش کفته دیده می شود، در گونه جوینی به کار نمی روند.

1.2.1. واکه های مرکب یا آواگروه ها (diphthongs) ترکیبی از دو واکه هستند که همه ویژگیهای تولید واکه را دارند یعنی اولاً تولید آنها بدون هر گونه گرفتگی و سایش در دستگاه گفتار صورت می گیرد و ثانیاً تولید آنها با ارتعاش تارهای صوتی همراه است. (ثمره: 97:1386) مهمترین واکه های مرکب در این گونه عبارتند از:

/âu/ kâu کبود

/uâ/ duâ دعا و suâr سوار

/uə/ ruəy فرزند (اسم مصغر از ru)

/ua/ guəy بخشی از استخوان نشیمنگاه

/ow/ dowr دور (پیرامون)، howle هوله

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

/?o:lâd/ اولاد، /o:liyâ/ اولیا

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

/navruz/ نوروز

/xosrav/ خسرو

/havsele/ یا /hafsele/ حوصله

Jav جو (از بنشن ها)

2.2.1. در گونه جوبنی در برخی واژگان، هم آیی دو واکه همنام و ناهمنام بدون میانجی دیده می شود 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 بویژه در تقابل واژگان زیر آشکار است:

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

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

3.2.1. 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 می شود.

/de:r/ دیر، دور و دراز (قره وشی، 148:1386)

/de:v/ دیو (همان:150)

/ser/ سیر و مشبع (همان:502)

/teq/ تیغ (همان:553)

4.2.1. اسم هایی که واکه پایانی آنها در عمده گونه های بخش مرکزی، جنوب غربی و جنوب شرقی رودبار، از جمله کفته، علی آباد، آلیزه، دارستان، تکلیم، لویه و کلشتر همچون گونه های غالب تاتی، /a/ می باشد، در گونه جوبُنی به واکه e/ə ختم می شوند که به فارسی معیار و گویش گیلکی نزدیک تر است. همچنین گردانش هایی از فعل که در این گونه ها به واکه /a/ ختم می شوند، در گونه جوبنی همچون گیلکی معمولاً به e/ə ختم می شوند.

ه	ه جوبنی	ه گیلکی رشت	ه تکلیم رودبار
ه	/xon (علیزاده بنی، 131)	/xâne زاد:195)	/xona (هاشمی یمی:121)
رهته	/pâbərənd لیزاده جوبنی:72)	/pâbrand زاد:73)	/pâbrana/ اشمی تکلیمی:54)
زه سفالی	/gol (علیزاده بنی:234)	/go:l نوزاد:408)	/gol (هاشمی یمی:235)

2. برخی ویژگیهای تاریخی همخوان ها

1.2. همخوان /v/ آغازین اوستایی و پهلوی پیش از واکه های /â/ ، /i/ ، /a/، /e/ 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 اسم های 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 var/varf varef (از جاینام ها 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

2.2. گروه صوتی -xš- فارسی باستان که بازمانده -ks- * هندواروپایی است، و در تحول تاریخی یا حذف همخوان پیشین در زبان فارسی معیار به صورت /š/ در می آید، در این گونه در معدودی واژه بر جای مانده است:

/daxšag/ نشان، ویژگی، یاد (مکنزی، 63:1388)

/daxše/ صدا (137)

3.2. واج /v/ آغازین فارسی باستان و پهلوی که در فارسی معیار، به /g/ تبدیل می شود، در این گویش در برخی واژگان برجای است:

ستایی	سی میانه	سی معیار	ه جوبنی
varə	va	g	v (در ترکیب فعلی val valvalešâ و صفت korda ی آتش)
vare	vašta	gašta	vašta (به عنوان جزء فعلی از هاى پیشوندی و نیز در vaštor :رقص)

4.2. در برخی واژگان، واج /t/ اوستایی و فارسی میانه که متعاقباً به /ɬ/ و در فارسی معیار به /z/ تبدیل شده است، به صورت /d/ تلفظ می شود:

ستایی	سی میانه	سی معیار	نه جوبنی
vit	vitârta	gozâšta	dâšta (در معنای اجازه دادن وا داشتن)

5.2. واج /θ/ فارسی باستان که مشتق از /s/ ایرانی باستان است و در فارسی میانه به صورت /s/ دیده می شود و در فارسی نو به /h/ تبدیل می شود در برخی واژگان به صورت /s/ به جا مانده است:

ستایی	سی میانه	سی معیار	نه جوبنی
aya	âse	âha	?âse (نام درختی با چوبی ت)
			?asto (ابزاری آهنی برای فتن نان از تنور)

3. 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 واج ها نیست.

1.3. فرایند واجی ابدال

1.1.3. ابدال واکه ها

1.1.1.3. یکی از پربسامدترین ابدال های واکه ای در این گونه در سنجش با فارسی معیار، ابدال واکه /u/ به /i/ می باشد.

/mi/ مو، /tit/ توت، /?əngir/ انگور، /tənir/ تنور، /kiče/ کوچه، /həni/ هنوز (دوباره)، /di/ دود، /čəlkit/ شلتوک /liš/ لوش (لجن)

2.1.1.3. بویژه در واژگان اصلی یا واموژه هایی که الگوی هجایی آنها cvcvc یا cvcvcvc یا cvccvvcvc است، اگر واکه هجای پایانی /a/ یا /e/ باشد، معمولاً به /o/ تبدیل می شود.

/qâsom/ قاسم، /?âšoq/ عاشق، /zâlom/ ظالم، /kâqoz/ کاغذ، /sanom/صنم ، /qalom/ قلم /moškol/ مشکل، /motâvoq/ مطابق، /čengâvor/ چنگاور

3.1.1.3. واکه /â/ پیش از همخوان های خیشومی /m/ و /n/ معمولاً به /o/ تحول می یابد. به عبارت دیگر خوشه های /âm/ و /ân/ به /om/ تبدیل می شوند:
/teyron/ تهران، /nərimon/ نریمان، /qandon/ قندان /xandon/ خندان
/qolom/ غلام /kalom/ کلام، /zomâ/ داماد، /no:me/ نامه، /šo:ne/ شانه
این ویژگی در بسیاری گونه های تاتی دیده می شود و آل احمد هم در بررسی گونه های سگزآبادی و ابراهیم آبادی به آن اشاره کرده است. (آل احمد، 167:1370)

2.1.3. ابدال همخوان ها

1.2.1.3. چنانکه گفتیم در این گونه، /ân/ در پایان واژه معمولاً با گردش مصوتی به /on/ تحول می یابد، در این حالت گاه همخوان /n/ در پایان واژه به /m/ ابدال می یابد، 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 نمی شود. اگر on– نشانه جمع یا افزونه قید حال باشد مانند /xandon/، به دلیل آگاهی به ساخت دستوری واژه، معمولاً این ابدال رخ نمی دهد.
/?âzom/ اذان، /?estekom/ 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)

2.2.1.3. در این گونه، نشانه تصغیر (ak–) است که در همه اسم های مصغر در حالت مفرد و در حالت غیراضافی به (-ay/əy) ابدال می یابد. گاه اسمهای مختوم به -) (ak که ساخت تصغیر ندارند، جز اسم های تک هجایی نیز توسعاً مشمول این ابدال می شوند.
/dastay/ دستک (نرده های افقی پیشگاه تالار در خانه های سنتی گیلان)
/marday/ مردک، /movâray/ مبارک، /qollay/ قلّک، /nemay/ نمک
وند تصغیر در گویش رودباری صرفاً معنای خُردی یا خوارداشت یا دوست داشتن (تحبیب) را نمی رساند بلکه به عنوان یک وند در پایانه بسیاری از اسم ها بویژه نام کسان، جاینام ها، نام گیاهان و غذاها افزوده می شود.
هنگامی که اسم مصغر، نقش اضافی داشته باشد، یا با نشانه جمع تاتی یعنی(-on) جمع بسته شود، این ابدال رخ نمی دهد.
hasanak e dīkon دکان حسنک
/mardakon/ مردان
این افزونه در حالت اضافی یا در ساخت جمع را به اعتباری می توان میانجی گرفت.

(نگ ک. باقری: 1383: 147- 145و صادقی، 39:1380)

3.2.1.3. واج /z/ در صورتی که در پایان واژه و پس از واکه واقع شود معمولاً به /j/ تحول می یابد. 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)

4.2.1.3. همخوان /r/ پس از واکه گاه به همخوان /l/ ابدال می شود.

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

/kalm/ کِرم /telâš/ تراش (تکه هایی که از چوب در حال تراشیدن یا رنده کردن جدا می شود)

5.2.1.3. همخوان ملازی /x/ چنانچه پس از واکه بیاید، گاه به همخوان ملازی همجوار و واکدارش (q) ابدال می شود.

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

6.2.1.3. واج /h/ در جایگاه آغازین گاه به /x/ تبدیل می شود.

/xiz/ هیز، /xaštan/ هشتن، /xəsil/ جو (حصیل)،

/xâjati/ حاجتی، فرزندی که حاصل حاجت و نیایش و نذر باشد.

2.3. فرایند واجی حذف

1.2.3. واج /h/ در جایگاه پایانی حذف می شود:

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

2.2.3. همخوان /d/ اگر در پایان واژه و پس از واکه بیاید، گاه حذف می شود. 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

3.2.3. در برخی اسم ها هجای آغازین حذف می گردد. از آنجا که هجای پسین در اسم ها تکیه بر است و همواره به شدت تلفظ می شود، معمولاً در معرض حذف قرار نمی گیرد. از این هجای حذف شده معمولاً هجای پسین نخواهد بود.

/zu/ بازو (ساقه تره ها و گیاهان جالیزی)

/yâl/ عیال (مجازاً تنها در باره فرزند به کار می رود)

4.2.3. همخوان های /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 واکه ای، حذف می شوند:

گونه جوبنی	فارسی معیار	فارسی میانه	ایرانی باستان (ص مف)
gutan	goftan	guftan	*gufta-
xotan	xoftan	xuftan	*hupta-
rutan	roftan	ruftan	*raupa-
sutan	suxtan	so:xtan	*sauxta-
dutan	duxtan	do:xtan	*dauxta-

3.3. فرایند واجی افزایش

1.3.3. همخوان /s/ اگر پس از واکه های /a/ یا /â/ بیاید، گاهی پس از آن همخوان /t/ افزوده می شود:

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

/qastom/ قسم ، /mâste/ ماسه، /vâsteyi/ واسه، برای

2.3.3. گاه در پایان اسم هایی که به šeš– یا šəš- یا išiš- ختم می شوند، همخوان /k/ افزوده می شود:

/tišk/ روشن و آینه گون (تَش)، /serišk/ سریش

3.3.3. گاه پس از واکه، بویژه واکه های /a/ و /o/ همخوان /r/ افزوده می شود:

/garč/ گچ، /mors/ مس، /šender/ ژنده، /porte/ صدای پت پت قانوس و...

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

صادقی با بررسی افزونه /r/ در متون کلاسیک به این نتیجه رسیده است که همخوان های پیشین این افزونه بسته به گویش ها و لهجه ها، متفاوت است ولی معمولاً این افزایش پس از یک واکه کوتاه یا بلند دیده می شود. (صادقی،3:1384)

4.3.3. گاه پس از واکه های /e/ یا /a/ یا /i/ همخوان /n/ افزوده می شود:

/garn/ گر (کچل)،

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

/golenje/ در معنای "یقه" که اصل آن gole (گلو) بعلاوه پسوند نسبت (-eje) می باشد.

همخوان /n/ همچنین پس از حرف اضافه پسین še که معادل "از" مالکیت در زبان فارسی است، همواره افزوده می شود:

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 می رود و از این رو برخی آن را در شمار ضمایر ملکی ترکیبی آورده اند که به نظر درست نمی آید. (برای نمونه نگ. کنید به پورهادی، 38:1387)

4.3. فرایند واجی قلب یا جابه جایی

برخی از مهمترین شواهد جابه جایی واج ها در گونه جوبنی در زیر آورده می شود. تحول جابه جایی چنانکه در شواهد دیده می شود گاه با گردش مصوتی، همگونی واجی و... همراه است. واج های ابدالی چندان متنوع هستند که دشوار بتوان از آنها قاعده ای به دست داد، ولی یکی از بارزترین موارد، هنگامی است که گروه صوتی sx یا šx پس از واکه های a/o قرار می گیرند. دیگر، جابه جایی همخوان های /n/ و /l/ در الگوی هجایی cvcvc می باشد.

/mejâs/ مزاج، /maxsare/ مسخره، /noxse/ نسخه، /noxšâr/ نشخوار، /?ask/ عکس، /bandom/ بدنام، /?exš/ عشق ، /qeryat/ غیرت /felite/ فتیله ، /čəlkit/ شلتوک، /nalat/ لعنت ، /čenal/ (که اصل آن چِلّن به معنای نوزاد تا چهل روز بوده است.)

جابه جایی همخوان های /n/ و /r/ در مواردی که وند نفی na/no پس از پیشوند فعلی -bar قرار گیرد نیز بسامد دارد. بدین ترتیب پیشوند فعلی به دونیم می شود تا گفتار را آسان کند و هزینه زبانی را کاهش دهد.

/barneše/ ← /banerše/ بیرون نرفت

/barnokord/ ← /banorkord/ بیرون نکرد

4. همخوان های میانجی

همخوان های میانجی گونه جوبنی که هنگام همنشینی دو واکه به کار می روند عبارت از -y-، -n-، -k- ، -h- ، -g- ، -j- و -r- می باشند که از میان آنها میانجی های -j- و -r- در فاصله دو واکه در هم آیی پیشوندهای فعلی به کار می روند. باید در نظر داشت که /?/ جز در جایگاه آغازین ارزش واجی ندارد.

u-r-umiyan ← (آمدن) (ور آمدن و بالا آمدن خمیر) (51) ?umiyan

?âšiyan (قرار گرفتن/ قرار دادن) ← u-r-âšiyan (هم زدن مایعات) (51)
?ordan (آوردن) ← â-j-ordan (حالتی را در انسان، حیوان یا چیزی ایجاد کردن) (28)

5. نشان جمع

نشان جمع در گونه جوبنی on- می باشد. (علیزاده، 14:1389)

در این گونه، در ساخت جمع از واژگانی که به واکه های /i/ و /u/ ختم می شوند، میانجی -y- در فاصله واکه پایانی و نشان جمع آورده می شود. در اسم های 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 واکه های /e/ و /â/ ختم شود، در ساخت جمع، آن واکه یا گردش واکی به /o/ تبدیل می شود و سپس نشانه جمع به عنوان هجای تکیه بر ، به آن افزوده می شود. مانند:

/xone/ (خانه) ← /xono'on/ (خانه ها)
/xurde/ (بچه) ← /xurdo'on/ (بچه ها)
/kote/ (پسر) ← /koto'on/ (پسران)
/Pâ/ (پا) ← /po'on/ (پاها)
/kelkâ/ (دختر) ← /kelko'on/ (دختران)

/k/ ساخت مصغر که به /y/ ابدال می شود، در ساخت جمع از این اسم های مصغر به جای خود باز می گردد.

mard ←/marday/ ← /mardakon/ مردها
kote ←/kotây/ ← /kotâkon/ پسربچه ها

6. نشانه های معرفه و نکره

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

افزونه /-i/ که نشانه نکره است، پس از اسم در گونه جوبنی نمی آید و به نظر می رسد 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 می سازد.

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)

7. ضمایر

1.7. ضمایر گسسته فاعلی این گونه عبارتند از:

n (من)	?ân (ما)
(تو)	šon (شما)
?o (او)	?ošon/?išo (ایشان)

2.7. ضمایر گسسته مفعولی در گونه جوبنی عبارتند از:

n (من)	an (ما)
(تو)	šen (شما)
?o (او)	?ošon/?išo (ایشان)

نشانه مفعول در گونه جوبنی /â/ می باشد که چنانچه پس از ضمایر گسسته مفعولی قرار گیرد، در توالی دو واکه از میانجی /r/ استفاده می شود. /â/ نشانه مفعول، در این حالت گاه به e/ə تخفیف می یابد. 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 می روند.

tâ te jâ âneporsiyâm gav maze

تا از تو نپرسیده ام حرف نزن (100)

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 می شوند، /e/ افزوده می شود.

me piyar پدر من

?ošon e xone خانه آنها

ضمایر پیوسته غیرفاعلی که در فارسی معیار و برخی گونه های تاتی از جمله گونه انیوه (سبزعلیپور، 52:1389) به انتهای اسم می چسبند، مانند at– و šân- در گونه جوبنی به کار نمی روند.

3.7. ضمایر مشترک عبارتند از:

xode (خودم)	-
xode (خودت)	xodešo (خودتان)
xode (خودش)	Xodešo (خودشان)

to xodeš boguti تو خودت گفتی

گاه ضمایر مفعولی، پیش از حرف اضافه re به معنای "برای" به کار می روند و به فعل، معنای قید را می افزایند. 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 می رود:

mo me re âhâm من خودم می آیم. (به خودی خود و بدون کمک کسی و تک و تنها می آیم)

to te re ahay تو خودت می آیی

on xo re âhây او خودش می آید

ošon xošon e re âhân آنها خودشان می آیند

4.7. 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 (همین ها) و hošon (همان ها)که چهار ضمیر اشاره نخست، گاه به صورت صفت اشاره و پیش از اسم هم به کار می روند، حال آنکه چهار ضمیر اشاره دیگر، تنها ضمیر هستند و هرگز با اسم به کار نمی روند. وقتی پس از ضمایر اشاره ای که به واکه پایان می یابند، نشانه مفعول /â/ بیاید، میانجی /n/ میان واکه ها فاصل می شود.

8. صفت

1.8. نشانه صفت

در این گونه، چینش صفت و موصوف همچون مضاف و مضاف الیه در ترکیبات اضافی و وصفی، عکس فارسی معیار است. نشانه ترکیب وصفی و اضافی /e/ می باشد که به پایان واژه پیشین افزوده می شود.. در ترکیب وصفی، اگر واژه پیشین یعنی صفت، به واکه ختم شود، واکه نشانه، حذف می شود.

kač e mol آنکه گردنش کج است، siyâ kalâč کلاغ سیاه، ?espi kalâ دشت سپید (بی آب و علف)

Kalfu kelkâ دختری که یک یا چند دندان از دندان های پیشینش افتاده باشد

اما در ترکیب اضافی، معمولاً میان واکه پایانی و نشان اضافه، میانجی -y- می آید، جز آنکه واکه پایانی /e/ باشد که در اینصورت نشان اضافه حذف می شود.

Kəlu ye šâq شاخ گاو نر جوان، Pəri ye veyi عروس پری، mərziye pesar پسر مرضیه، me pâ ye ton کف پای من

2.8. انواع صفت

1.2.8. صفت بیانی ساده

صفت بیانی ساده، فاقد هر گونه ویژگی صرفی است.
/til/ ناروشن و گل آلود /peleyi/ بزرگ، /tesg/ تنگ، /xast/ غلیظ

2.2.8. صفت فاعلی

گاه وند âr– به پایان ستاک حال افزوده می شود و صفت فاعلی می سازد:
/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 می رود.)
گاه وند be– یا bo– به آغاز ستاک حال می پیوندد و صفت فاعلی می سازد. برای ساخت صفت منفی، وند ma/mə به آغاز ستاک افزوده می شود. این صفت بواسطه تکیه از فعل امر مفرد بازشناخته می شود، 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 اسم های gel یا kas به انتهای فعل امر، مصدر یا صفت مفعولی افزوده می شوند و صفت فاعلی می سازند.
boxor e gel (خورنده)، bešiye kas رونده، šiyan e gel رونده، šiyan e kas رونده
این صفت ها معمولاً در عبارات منفی به کار می روند.
agar šiyan e kas bay tâ ?alon bišiyabi
اگر رونده (رفتنی) بودی تاکنون رفته بودی
همچنین گاه افزونه jar– به پایان اسم افزوده می شود و صفت فاعلی می سازد:
/?eybejar/ دارنده عیب (معیوب)
که به لحاظ ساخت، با dardajar (دردمند) در گویش تاتی لرد خلخال (معراجی لرد، 75:1388) سنجیدنی است.
ولی وجه غالب در ساخت صفت فاعلی، اسم بعلاوه ستاک حال از فعلهای ساده یا پیشوندی است:
/xun dagan/ آنکه میان دیگران خون به راه می اندازد، فتنه گر
/?âvru bar/ آبروبَر، آنکه آبروی دیگران را می برد
/ze ru/ روبنده ی زیتون، آنکه زیتون را از درخت فرو می تکاند
/zen bar/ زن گیرنده، پسری که زمان زن گرفتنش باشد
/gâv âgerdon/ آنکه گاو را از مسیری برمی گرداند

3.2.8. صفت مفعولی

صفت مفعولی از افزودن وند تکیه بر be- به ستاک گذشته و افزودن e- به پایان آن ساخته می شود. اگر واکه نخست ستاک، o باشد، bo- به کار می رود و اگر ستاک به واکه ختم شود، پیش از وند e- از میانجی -y- استفاده می شود 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 فعل های پیشوندی، وند be– به کار نمی رود.

/?âxašte/ هشته، رها کرده شده

/dəbiye/ بریده شده

صفت مفعولی منفی از افزودن وند نفی ne/no– به جای be– ساخته می شود. در فعهای پیشوندی وند نفی پس از پیشوند می آید.

/noxorde/ نخورده

/?ânevazoniye/ رهاکرده نشده

4.2.8. صفت لیاقت

در گونه جوبنی صفت لیاقت از افزودن وند i- و گاه in– به پایان مصدر ساخته می شود:

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، شایای خوردن

5.2.8. صفت نسبی

صفت نسبی بویژه وقتی بیانگر جنس باشد، از افزودن e– به پایان اسم ساخته می شود. در صورتی که اسم به واکه پایان یابد، e– حذف می شود.

mors e pâtil پاتیل مسی، ru boxšâv بشقاب روبی، âu qâšoâ ču قاشق چوبی، noqre tâs کاسه نقره ای

gel نخ پشمی، pašm e res طناب ساخته شده از موی بز، boz e mi lâfond خانه گلی، e xone بیل روسی، ?orus e bel گیاه زیارم آبی، ?âv e ziyârom گیاه زیارم گِلی gel e ziyârom

صفت نسبی از جاینام ها، با افزودن i– به پایان جاینام ساخته می شود. وقتی جاینام به واکه i- پایان یابد، گاه میانجی -j- میان واکه پایانی و افزونه نسبت قرار می گیرد.

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 می رود و گاه دو واکه بدون میانجی در کنار هم قرار می گیرند که در اینصورت همواره واکه دوم تکیه بر است.
lâke ← lâkei /lâkeyi (اهل روستای لاکه)

6.2.8. صفت تفضیلی و عالی

صفت تفضیلی در گونه جوبنی همچون فارسی از افزودن tar- به پایان صفت ساخته می شود. وابسته های صفت، پیش از آن می آیند. در باره viš (بیش) و kem (گم) افزونه te– هم به کار می رود و صفات تفضیلی آنها عبارت از vištar/vište و kemtar/kemte می باشد.
در گونه جوبنی صفت عالی معمولاً به کار نمی رود و به جای آن از صفت تفضیلی استفاده می شود. معمولاً با استفاده از صفت مبهم "همه" ، صفت را از همه افراد سلب کرده و معنای صفت عالی را در یک کس تثبیت می کنند.

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 می شود (مفضل علیه)، با واکه اضافه e- به صفت سنجشی اضافه می شود. اگر این اسم به واکه /e/ ختم شود، نشانه اضافه حذف می شود، ولی اگر /â/ یا /u/ بیاید، همچون ترکیب اضافی، از میانجی -y- میان دو واکه استفاده می شود.

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

9. ممیزهای شمارشی

مهمترین ممیزهای شمارشی در این گونه عبارتند از
gele (دانه) برای شمارش انار، گردو و...
xâl برای برگ سیر و پیاز و تره ها و...
Čenge برای سبزی و تره و...
bone (بنه) برای شمارش سیر، پیاز، گردوبن، زیتون بن و...

reste (ریسه) برای شمارش ریسه های واش (علف) درو شده
yeme برای بسته هایی که از روی هم گذاشتن و بستن ساقه های 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

10. قید

یکی از افزونه های قیدساز در این گونه â– می باشد که به پایانه اسم یا صفت می پیوندد و قید می سازد. در برخی قیدها و معمولاً در قیدهای تک هجایی، تکرار هجا دیده می شود. این افزونه گاه به قید هم افزوده می شود.

/Sâq sâqâ/ بصورت 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 می کردی (67)

افزودن re به صفت مکرر نیز از دیگر روش های ساخت قید است. re گاه به قید هم افزوده می شود.

tond tond e re به تندی
tij tij e re به حالت تیز و ایستاده

دیگر از افزونه های قیدساز، darâ است که به اسم یا مصدر افزوده می شود و قید می سازد:

?umiyan darâ در راهِ آمدن، در مسیر برگشت، هنگام برگشت
sardarâ از سمت بالا
bon darâ از سمت پایین
vardarâ از سمت کنار، از پهلو، بتدریج

11. حروف اضافه

مهم ترین 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، قرازِ)، dâ/tâ (تا)
که بجز tâ همگی آنها پسین هستند. حرف اضافه re که در این گونه به معنای "برای" به کار می رود و در فارسی معیار وجود ندارد، سنجیدنی است با râJ ایرانی باستان که برای نشان دادن کس یا چیزی به کار می رود که کار برای او انجام یافته است و در فارسی میانه به صورت rây درآمده، در متون متأخر فارسی میانه به عنوان نشانه مفعول هم به کار رفته و نهایتاً به صورت râ به فارسی دری رسیده است. (ابوالقاسمی، 287:1387 تا 290)

te re ye jof juraf bexiyâm
برای تو یک جفت جوراب خریده ام (162)

همچنین مهمترین اسم های برگرفته از اندام های بدن که توسعاً با کارکرد حرف اضافه به کار می روند 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 فعل های مرکب در این گونه گویشی از حذف حرف اضافه از عبارت های فعلی به وجود آمده اند 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 می شود و به جای آن افزونه i– در پایان اسم می آید:

xejâləti bomordom (از خجالتِ 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 می آید، واکه /e/ به کار می رود 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 می رود.

12. 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)

13. ساخت مصدر

در گونه جوبنی مصدر معمولاً از افزودن وند an– به ستاک گذشته ساخته می شود.

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 می رود.

beči ← čiyan (چیدن)

âporsi ← âporsiyan (پرسیدن)

در باره فعل های جعلی که ستاک گذشته آنها به وند est/st– ختم می شوند نیز وند مصدری an– به ستاک گذشته افزوده می گردد.

učendest ← učendestan (جهیدن از ترس یا اکراه)

belarzest ← larzestan (لرزیدن)

bokust ← kustan کوبیدن

14. فعل

1.14. پیشوندهای فعلی

یکی از وجوه تمایز گونه جوینی از گویش گیلکی، پیشوندهای فعلی است. بیشتر فعل ها 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، 162:1394)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 صورت های متفاوتی از پیشوند فعلی -jir (زیر) و پیشوندهای -da و -dâ

صورت هایی از پیشوند فعلی -dar هستند که در شرایط متفاوت آوایی دچار تخفیف و دگرگونی واکی شده اند.
برخی از این پیشوندها در آغازه اسم ها هم دیده می شوند و پیشوند اسمی هم هستند. مانند:
-â در ?âleng (پشت پا، لگد)
-vâ که همان –bâ می باشد در vâgirâ (پارچه ای که با آن ظروف داغ را می گیرند)
- xu مانند xugan (درب عمودی مانند درب بالای پلکان که به تالار باز می شود)
-o مانند ?orus (روس، روسی)
Ve مانند večom (چُرت)
چنانکه می بینیم، برخی از این اسم های مرکب، فاقد بن فعل هستند و تنها ترکیبی از پیشوند و اسم هستند.

2.14. فعل مجهول

در گونه جوبنی فعل مجهول از افزودن وند ist– به پایان ستاک مضارع از فعل متعدی ساخته می شود:
daxsist← daxs (خیس شد)
dəgirist ← dəgir (دچار گرفتگی شد)
daxunist ← dâxon (صدا پژواک یافت)
?âgirist ← ?âgir (آتش یا چراغ روشن شد)
?âzərist ← ?âzar (دریده شد)
befsist ← ves (پاره شد)
bekənist ← kan (کنده شد)
همچنین استفاده از صفت مفعولی + وجهی از فعلی (biyan) (بودن) نیز گاه در ساخت فعل مجهول دیده می شود که شاید متأثر از فارسی معیار یا گیلکی باشد.
košte bebe کشته شد
در ساخت مجهول از فعل های واداری نیز وند ist– به وند واداری on– که پس از ستاک مضارع می آید، افزوده می شود. معمولاً وند واداری برای مطابقت واکی با وند مجهول، به in– تبدیل می شود.
dakəšinist ← dakašon ← dakaš (از نظر زمانی به درازا کشید)
beškâjenist ← ?eškâjon ← ?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 نمی توان وند ist– را برای ساخت مجهول از همه فعل های 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 می برند.
ame gosendonâ bediziyân گوسفندان ما را دزدیده اند

3.14. 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 می شود. شناسه فعل امر و نهی جمع، an- می باشد. در فعلهای پیشوندی، وند امر به کار نمی رود و وند نهی، پس از پیشوند می آید. 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 می شود.
ziyan (زدن) ← bezen و maze /mazen
šiyan (رفتن) ← beše/bešen و maše/mašen
?âdiyan (باز دادن) ← ?âde/?âden و ?âmade/?âmaden
?usbitan (مکیدن) ← ?usbij و ?uməsbij

4.14. فعل گذشته

مهم ترین 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 شناسه های فعلی om/i/Ø/am/an/on ساخته و با افزودن وند نفی ne/–no– به آغاز ستاک گذشته، منفی می شود و البته شناسه ها، زمان و شخص فعل را مشخص می کنند.
صرف گذشته ساده از فعل gutan (گفتن)

boguto (گفتم)	boguta (گفتیم)
bogu (گفتی)	bogut (گفتید)
bog (گفت)	bogut (گفتند)

گذشته استمراری از افزودن شناسه های am/ay/Ø/am/an/an و وند گذشته استمراری e– به پایان ستاک گذشته ساخته می شود. وند پسین e– در اینجا معادل وند آغازین mi- در فارسی معیار است و معنای استمرار را می رساند. شناسه گردانش های

نخست با چهارم و همچنین پنجم با ششم یکسان است و به قرینه از یکدیگر باز شناخته می شوند. برای منفی کردن فعل گذشته استمراری، وند نفی –ne/–no به آغاز ستاک گذشته افزوده می شود.

هم گذشته التزامی و هم گذشته بعید، از صفت مفعولی بعلاوه گردانش های گذشته ساده از فعل biyan (بودن) ساخته می شوند و دو زمان به قرینه از یکدیگر بازشناخته می شوند. در اینجا نیز برخی گردانش ها با گردش مصوت ها همراه است. واکه پایانی صفت مفعولی که در گونه جوبنی معمولاً /e/ می باشد، در اینجا بیشتر /a/ است. تکیه گردانش ها همواره بر هجای پسینِ صفت مفعولی است. گاه در ساخت گذشته بعید، وند تصریفی –bo /- be از صفت مفعولی برخی از فعل ها ممکن است حذف شود.

صرف زمان گذشته التزامی و گذشته بعید از فعل gutan (گفتن)

bogu'ta bo (گفته باشم، گفته بودم)	bogu'ta ba (گفته باشم، گفته بودم)
bogu'tə (گفته باشم، گفته بودم)	bogu'ta ba (گفته باشم، گفته بودم)
bogu'ta b (گفته باشم، گفته بودم)	bogu'ta bo (گفته باشم، گفته بودم)

گذشته نقلی از صفت مفعولی بعلاوه شناسه های (âm, ay, e, am, an, ân) ساخته می شود. در برخی فعل ها، صفت مفعولی همواره با وند تصریفی –bo /- be می آید (مانند xordan و koštan و šiyan) و در برخی دیگر (مانند katan و xotan) هر دو وجه روا است. از آنجا که همه شناسه ها با واکه آغاز می شوند، واکه پایانی صفت مفعولی حذف می شود. تکیه همواره بر هجای پایانی است.

kat'âm/beka'tâ (افتاده ام)	ka'tam/beka'ta (افتاده ایم)
kat'ay/beka'ta (افتاده ای)	ka'ta (افتاده اید)
ka'te/beka' (افتاده است)	ka'ta (افتاده اند)

گذشته مستمر از مصدر بعلاوه پیشوند فعلی -da (مخفف -dar) بعلاوه گردانش های فعل گذشته ساده از biyan (بودن) ساخته می شود. برای منفی کردن آن، وند نفی ne– پیش از فعل biyan به کار می رود. تکیه همواره بر هجای پسین از فعل اصلی است.

5.14. فعل مضارع

فعل مضارع شامل مضارع اخباری، التزامی و مضارع مستمرمی باشد.

در مضارع اخباری گونه جوبنی بر خلاف برخی گونه های دیگر چون گونه کفته و جیرنده، وند تصریفی mi– به کار نمی رود و در آنها صرفاً شناسه های مضارع (om, i, e, am, an, on) به ستاک حال افزوده می شود. برای منفی کردن مضارع اخباری، وند ne/–no– به آغاز ستاک افزوده می شود. این شناسه ها در حقیقت "شناسه فعل" هایی از ریشه (ah) هستند (منصوری و حسن زاده، 32:1387) که معنای بودن و حضور داشتن را می رسانند.

در مضارع التزامی، وند be/-bo- به آغاز ستاک مضارع و شناسه های مضارع به پایان آن افزوده می شوند. برای منفی کردن مضارع التزامی نیز، وند ma- به آغاز ستاک افزوده می شود. تکیه همواره بر وند be/-bo- است. در فعلهای پیشوندی که قاقد 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 می کند.

مضارع مستمر از مصدر بعلاوه پیشوند فعلی -dar بعلاوه شناسه های مضارع (om, i, e, am, an, on ساخته می شود. این شناسه ها چنانکه گفته شد در اصل فعل هستند و از این رو پیشوند فعلی به آغاز آنها افزوده می شود. 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 می رود.

sâlom diyar te pəli âhâm

سال دیگر نزد تو می آیم (خواهم آمد)

farad xâm bešom teyron

می خواهم فردا به تهران بروم (خواهم رفت)

پانوشت ها

(1)شواهد این پژوهش همگی از نخستین فرهنگ گویش تاتی رودبار (علیزاده جوبنی، 1389) استخراج شده اند که در متن مقاله هرجا به آن استناد شده، برای پرهیز از تکرار، معمولاً به ذکر شماره صفحه مربوطه اکتفا شده است. شواهد قاقد ارجاع، همگی

حاصل پژوهش های میدانی و گپ و گفت بسیار با گویشوران این گویش بویژه گویشوران ارجمند زیر می باشد:
آقای آقاعلی انصاری، 103 ساله، کشاورز
آقای نعمت قدیمی جوبُنی، 83ساله، کشاورز
آقای مسلم غلامی، 54 ساله، شغل آزاد
خانم محبوبه سالاری جوبُنی 75 ساله، خانه دار
آقای بهزاد مهربان جوبُنی 57 ساله، آموزگار

نتیجه

وسعت رودبار، بافت کوهستانی آن و پراکندگی آبادی های آن موجب شده است در درازای زمان تفاوت های بسیاری میان گونه های تاتی رودبار پدید آید که گاه فراتر از لهجه هستند. گویش جوبنی یکی از گونه های گویشی شهرستان رودبار زیتون در استان گیلان است که در پاره ای زمینه ها همچون فقدان ارگتیو، فقدان جنس دستوری، نوع شناسه های فعلی، ضمایر و صفات ملکی از عمده گونه های تاتی فاصله می گیرد و به فارسی رسمی و گیلکی نزدیک می شود، ولی در پاره ای از ویژگیها از جمله بسیاری از واژگان بنیادی، انواع پیشوندهای فعلی، شیوه ساخت مجهول و... با تاتی قرابت بیشتری دارد. فقدان واکه های میانی، فقدان واج /ž/ بطور کلی و فقدان واج /h/ و /?/ جز در جایگاه آغازین، از ویژگیهای آوایی این گونه است. واکه های /â/ ، /i/ و /u/ در این گونه نسبت به گونه گیلکی، با کشیدگی بیشتر و همچون فارسی معیار تلفظ می شوند. در این گونه، چینش ارکانِ ترکیب در ترکیبات وصفی و اضافی، عکسِ فارسی معیار است. گونه جوبنی فاقد صفت سنجشی "تزین" است و ساخت فعل آینده هم ندارد. مضارع اخباری آن فاقد وند تصریفی mi– است و وند گذشته استمراری در آن e– می باشد.

منابع

آل احمد، جلال (1370)، تات نشین های بلوک زهرا، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر
ابوالقاسمی، محسن (1387)، دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ ششم، تهران: سمت
اشمیت، رودیگر (1383)، راهنمای زبان های ایرانی، مترجمان: بختیاری، بهرامی، باغ بیدی، صالحی نیا)، جلد دوم، تهران: ققنوس
اصلاح عربانی، ابراهیم (1387)، *کتاب گیلان*، جلد پنجم، چاپ اول، تهران: گروه پژوهشگران ایران

باقری، مهری (1383)، تاریخ زبان فارسی، چاپ نهم، تهران: قطره
پورهادی، مسعود (1387)، *زبان گیلکی*، چاپ نخست، رشت: ایلیا
ثمره، یدالله (1386)، آواشناسی زبان فارسی، چاپ هفتم، مرکز نشر دانشگاهی
حسن دوست، محمد (1389)، فرهنگ تطبیقی موضوعی زبان ها و گویش های ایرانی نو، جلد دوم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی
سبزعلیپور، جهاندوست (1389)، *زبان تاتی (توصیف گویش تاتی رودبار)*، چاپ نخست، رشت: ایلیا
سبزعلیپور، جهاندوست (1390)، فرهنگ تاتی، رشت: ایلیا
سبزعلیپور، جهاندوست (1394)، *گنجینه گویش های ایرانی (تاتی خلخال)*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی

سرتیپ پور، جهانگیر (1369)، ویژگیهای دستوری و فرهنگ واژه های گیلکی، رشت: گیلکان
شوقی، صمد (1395) گیلتات (بررسی زبان و فرهنگ عامه تات نشین های عمارلو)، پایان نامه کارشناسی ارشد (به راهنمایی طاهره جعفرقلیان)، دانشگاه پیام نور مرکز کرج
علیزاده جوبنی، علی (1389)، *نخستین فرهنگ گویش تاتی رودبار*، رشت: ایلیا
علیزاده جوبنی، علی (1394)، فعل های پیشوندی در گویش تاتی رودبار، *زبان ها و گویش های ایرانی، ویژه نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، شماره پنجم، شهریور 1394 (159/172)
صادقی، علی اشرف (1384)، یک تحول آوایی دیگر زبان فارسی (فرایند افزوده شدن صامت "ر" به بعضی از کلمات)، مجله زبانشناسی، سال بیستم، شماره اول، صص 16-1
صادقی، علی اشرف (1380)، مسائل تاریخی زبان فارسی، چاپ اول، تهران: سخن
فاخته جوینه، قربان (1387)، نگاهی به گیلان زمین، چاپ دوم، تهران: لوح زرین
قره وشی، بهرام (1386)، فرهنگ زبان پهلوی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
معراجی لرد، جواد (1388)، فرهنگ موضوعی تاتی به فارسی (گویش تاتی روستای لرد بخش شاهرود خلخال)، رشت: بلور
مکنزی، دیوید نیل (1388)، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، برگرداننده: مهشید میرفخرایی، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منصوری، یدالله و حسن زاده، جمیله (1387)، *بررسی ریشه شناختی افعال در زبان فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی
نوزاد، فریدون (1381)، *گیله گب*، رشت: انتشارات دانشگاه گیلان
هاشمی تکلیمی، سید نورالدین (1391)، *پژوهشی در گویش رودباری (همراه با دستور گویش)*، چاپ نخست، رشت: حرف نو
D. L. Stilo, (1981) The Tati Language Geoup in the Sociolinguistic Context of Nirthwestern Iran and Transcaucasia, Iranian Studies
Yarshater, Ehsan, Bazin Marcel and Bromberger, Christian (1969) , *A Grammar of Southern Tati Dialects*, The Hague, Last Updated: February 21, 2013
https://www.amar.org.ir 1396/01/10

مختصری در باره ی تاریخ زبان و برخی واژگان مازندرانی

طیار یزدان پناه لموکی

در باره سر چشمه زبان مازندرانی دو نظریه مطرح است . نگاهی که زبان مازندرانی را شاخه ای از زبان ایرانی می داند و دیگر ، از جمله نگارنده ، بنا به مستندات آورده شده درکتاب " تاریخ مازندران باستان " ونیز رساله ی " تاریخ ، فرهنگ ، هنر و زبان مازندران باستان " که به آن پرداخته ، بر این باوراست ، زبان مازندرانی با توجه به پروسه ی تکاملی جامعه انسانی در مازندران باستان ، بخصوص از هزاره هشتم ، تا هزاره دوم پیش از میلاد که به آن دست یافت ، نه در سیری چندان سیال بلکه پیچیده ، به و یژه با بر خورداری ازجا به جایی ، حضور و گذراقوام ، که با بهره مند ی های 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 برخور دار بوده بعد ها 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 ، به طور مبسوط در دو ماخذ یاد شده آمده است1 . شایسته ی یاد آوری ست که مازندران در هزاره سوم پیش از میلاد در صنایع کوزه گری ، آجر پزی ، سفالگری ، فلز کاری ، رنگرزی ، قالب ریزی ، پیکر نگاری و کنده کاری فعال بوده است 2 ، ضمن آن که در هزاره دوم بنا به یافته های باستان شناختی در منطقه گوهر تپه بهشهر ، کوره های سفال ، بقایای چرخ کوزه گری ، کوره ذوب فلز ، جایگاه تصفیه ذوب و بقایای معماری در این منطقه ، وجود داشته است که به طور کامل بیان کننده ی یک فضای صنعتی پر رونقی ست . مهم تر آن که مرکزهای صنعتی در بخش شرقی گوهرتپه بهشهر ، در خارج از فضای مسکونی قرار داشت . به تعبیری می توان گفت مازندران باستان در هزاره دوم پیش از میلاد دارای " شهرک صنعتی " به مفهوم آن روز بوده است که خود بیانگروجود " جامعه یی مرکب و پیچیده اجتماعی ست " 3 گمان این که همه این شکوفایی هایی اقتصادی - اجتماعی طی هزاره ها در سکوت انجام می گرفته ، نگاه قابل احتیاطی به نظر نمی رسد . نکته پر تردید آن که پنداشته شود چنین جامعه یی ، زبان گفتاری خود را ازقوم های آریایی آموخته باشد که ازنیمه دوم هزاره دوم تا اوائل هزاره اول پیش از میلاد ، بنا به شواهد باستان شناختی در مازندران ، نه تفوق قومی و نه حتی نشان پر رنگی از آنان گزارش نشده است

به هر ترتیب آن چه در ذیل به آن اشاره می شود توجه به واژگانی ست که منشا ایرانی ندارند و یا در صورت شباهت واژگانی ویا حتی آوایی ، دارای تفاوت معنایی هستند . منتها پیش از پرداختن به آن ، لازم به نظر می رسد به دسته بندی برخی واژگانی که صادق کیا در کتاب واژنامه نصاب طبری " آورده توجه داده شود که برای آن ها منشا زبان های اقوام ایرانی قائل نشده بلکه عنوان واژگان طبری را به آن ها داده است ، اشاره شود .

مولف کتاب " واژه نامه نصاب طبری" که شرحی... بروواژگان و بررسی در ریشه ها " ی آن ها دارد ، پیش از پرداختن به متن، طبق معمول فرهنگ نویسی ، به نشانه های اختصاری زبان های ایرانی آمده در نصاب پرداخته که ظاهرا این طور افاده می گردد که زیر ساخت زبان مازندرانی (آوایی ، واژگانی و دستوری) به طور اعم بر آمده از زبان های اقوام ایرانی ست . البته در پیشگفتار، به طور خفیف اشاره دارد به این که :" با در نظر گرفتن چگونگی صرف و نحو و بدل شدن صداها در گویش های ایرانی بسیاری از نکته های تاریک و دشوار زبان شناسی و هم چنین رابطه ی زبان های آریایی با یکدیگر و با زبان های دیگری **که زیر نفوذ زبان های ایرانی بوده اند** ، روشن می شود . " 4

نکته دیگر ، به کار گیری " گویش طبری " در جدول نشانه ها ست ، که به نظرمی رسد از جمله نکات قابل تاملی است که در این کتاب به آن اشاره رفته است ، زیرا قوم تپور از جمله اقوام غیر ایرانی مازندران باستان بوده اند که پیش از ورود آریایی ها در محدوده ارضی مشخص بین تمیشه گرگان تا آمل باشنده بودند یعنی حد فاصل بین دو قوم "آماردها" و "وهرگانی ها "، بنا براین ، دانشمندان و پژوهشگرانی که زبان یا گویش مازندرانی را " گویش طبری " می نامند باید گفت **فی نفسه ادعا ی گرانی** ست زیرا ، جانبداران این اندیشه تا کنون مستنداث علمی متقن تاریخی را به لحاظ قوم شناسی به صورت مقاله ، رساله و یا کتابی با تحلیل علمی زبان شناسی قومی ارائه نکرده اند تا بر مبنای آن این استدلال مطرح شود.که زبان قوم تپوری ها به لحاظ تفوق قومی زبان مسلط بردیگر اقوام باستانی از " کاس ها ، هوریانی ها ، آمارد ها ، ماز ها ، و وهرکانی ها ... پیش ازورود آریایی در مازندران باستان بوده است و دیگر آن که ، اگر زبان مازندرانی را شاخه ای از زبان ایرانی بدانیم ، به قاعده نمی توانیم آن را "گویش طبری " یعنی زبان تپوری ها بنامیم زیرا به لحاظ علمی قابل تامل است مگر آن که گویش طبری را زبانی مستقل پیش از آریایی ها دانسته که جذب زبان ایرانی شده باشد . این نگاه درست نقطه روبرو دانشمندانی مانند دیا کونوف ... است که برتری یا تفوق قومی را به طور مستند در میان اقوام باستانی مازندران طی هزاره ها با کاس ها (کاسپی و

کا س سی) می دانسته اند . به هر ترتیب این نکته انکار نا پذیر است که زبان مازندرانی پس از ورود آریایی ها طی سده ها تحت تاثیر و سیطره عمیق زبان های اقوام ایرانی قرارداشته است ، ضمن آن که به نظر می رسد می توان این نگاه را بیان داشت که هیچ یک از زبان های اقوام ایرانی مطرح در زبان مازندرانی را نمی توان ، زبان مادر به حساب آورد . اما می توان روی این مهم تاکید داشت که یکی از زبان های اقوام ایرانی بیش از دیگر زبان های نام برده از جانب مولف کتاب واژه نامه طبری ، زبان مازندرانی را تحت تاثیر و جاذبه عمیق خود قرار داده است که به نسبت دیگر زبان های اقوام ایرانی حضورش در زبان مازندرانی برجسته تر و پر رنگ تر می نماید اما قدمت تاریخ مازندران باستان که انسان های ابزار ساز از هزاره چهارصد (400) پیش از میلاد در آن می زیسته اند یعنی از دوره آشل ، تا آن اندازه کهن است که به قاعده نمی توان زبان متاخر را زبان مادر مازندران محسوب داشت بلکه می توان آن را زبان تاثیر گذاری به حساب آورد که به عللی نا روشن ، 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 کاس ها ، هوریانی ها ، تپور ها ، ماز ها و آماردها ... در این باریکه ی کم پهنا، به ویژه از اواخر هزاره ششم تا هزاره دوم پیش از میلاد که نشانی از آریایی ها در این کرانه نبود ، به لحاظ دامداری ، کشاورزی و صنعت به گواهی مستندات تاریخی و باستان شناسی در اوج شکوفایی قرار داشته اند . با این چگونگی گمان این که زبان مازندرانی شاخه ای از زبان ایرانی باشد قابل تردید است . با این همه این نکته را نمی توان فرو گذار کردکه بسته به موقعیت اقوام ایرانی پیش از اسلام و بر حسب حضور پر رنگ قومی از قوم دیگر، تنوع تاثیر پذیری نسبت به زبان های ایرانی درزبان مازندرانی ، بیش تر مشاهده می شود به این معنا که زبان مازندرانی در یک تاثیر متقابل جذب فرهنگ و زبان قوم ها ی مختلف ایرانی قرار گرفته است . بدون آن که بنیه باستانی آن به طور کامل از هم پاشیده شده باشد .

حال بنا به فهرست زبان های اقوام ایرانی آمده درشرح واژگان کتاب نصاب ... از :" زبان پهلوی ، اوستایی ، سغدی ، سنسکریت ، فارسی ، فارسی باستان " . به نظر می رسد برای هر کدام می توان تاریخی و ترتیبی قائل شد که به طور بدیهی خود مبحث تحقیقی مستقل برای پژوهشگران رشته زبان شناسی می توان به حساب می آید .

نکته قابل توجه در فهرست " نشانه های که به جای زبان ها [ی ایرانی]5 در واژه نامه به کار رفته ، همان طور که گفته آمد نام " زبان طبری " است که در کنار دیگر زبان ها ی اقوام ایرانی ، آمده است . این طور به نگاه می آید که " صادق کیا ، مولف کتاب برای واژگان " زبان طبری " مرتبه مستقلی قائل شده ، تا آن اندازه که واژگان

قابل توجهی در متن نصاب به کار گرفته شده که ریشه زبان های ایرانی در آن گزارش نشده است و نیزبه برخی واژگان " طبری " . می پردازد که برگردان زبان فارسی دارد که به تعدادی از آن ها اشاره می شود . مانند :" اکس :نی مرداب ".6 " هامیس / آمیس 7: نوعی گیاه آبی [حد اکثربلندی آن به اندازه یک بند انگشت ، سبزرنگ و مانند قرش کرک دارکه در کف رود گسترده است و با موج ملایم آب رقص خوشی دارد] . " اردااله 8: علفی ست برای حیوانات "[این گیاه بیش تر در شالیزار و جای نمور می روید] . " اسکلم 9: نام گیاهی ست ، اسکلم تلی : تیغ گیاه اسکلم [که سفت و سیاه ست . تیغش سوزشی تندی دارد که پوست را می سوزاند و ملتهب می کند] . " بکوسن 10: خاریدن " . " بلم 11: کرک آتش " . "پشول 12: آبدزدک " . " پور13: جای تشی [پور به حفره ته دیواره رود رانیز گویند که ماهی ها بسته به اندازه حفره در آن جای می گیرند که به آن " لاب 14" به معنای شکاف هم می گویند که با " لاب " به معنای نصف کردن در زبان مازندرانی فرق دارد] . " تپه زا 15: نوعی ماهیست "[ماهی کوچک و پهن مانند کپورکه بیشتر در آبندان هاست ، در اصطلاح به فرد بسیار قد کوتاه و خپل گفته می شود " تپه زا " مانند واژه ی "کِپک 16 " که به همین معناست] . " تراکنش 17: سوزش " [درد پر آزار استخوان . وقتی گفته شود " مه تن تراکنش کنده ، یعنی تمام استخوان های تنم درد می کند . در واقع معنای سوزش ناشی از سوختن یا بریده شدن ، نیست . برخی به درد عضلانی هم می گویند که به آن " چنگ بین 18" که به معنای گرفتگی عضله است . البته با " مه دل چَنگ چینده 19" یعنی معده ام از گرسنگی درد می کند فرق دارد] . "چوک 20 : شباهنگ " .

مولف در باره واژه " خال 21" می آورد :" خال : شاخه " [شاخ و برگ تر و تازه را گویند]..." در ادامه می آورد " در طبری این واژه در جزء اول خالنگ 22 و خالنگی و خِلَنگ 23 و هلنگ 24 به معنای شاخه افکن و آن چوب بلندی ست که سر آن برگشته است ... " [را گویند] این که واژه ی هلنگ یا هی لنگ 25از دو جز تشکیل شده باشد هیچ دلیل زبان شناسی ارائه نکردند . یا در باره واژه " درایته 26" درَئیت 27": آویخته در طبری نیز هراپیت 28[احتمال قریب به یقین هرئیت 29 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 مولف صورت های دیگر این دوواژه را نیزبا بر گردان فارسی آورده است

کتاب واژه نامه نصاب طبری از جمله منابع دَی قیمتی ست که نزدیک به هفت دهه از چاپ آن می گذرد و تاکنون به مباحث آمده در آن پرداخت نشده است . به نظر می

رسد ، شایسته است پژو هشگران رشته زبان شناسی به طور آکادمیک در تعلیق و تحشیه ی آن ، که جای کار بسیار دارد ، اهتمام ورزند و نگاه تازه تری را ملحوظ دارند

بنا به این درآمد ، گفتنی ست ، در زبان مازندرانی واژگانی دیگری نیز یافت می شوند که بر حسب موقعیت شان در جمله ، معنای متفاوتی دارند که از جمله ی آن ها واژه " تاش " 30 است که در شرح ، به واژگان دیگر نیزاشاره شده است و هم چنین در عین مشابهت با واژه های فارسی ، ترکی ... دارای معنای دیگری هست که در ارتباط به واژگان دیگر هم پرداخته شد . اهمیت موضوع در این سخن آن است ، کسانی که درکار ترجمه و یا انشاء متن های مازندرانی و نیز به پژوهش های زبان مازندرانی می پردازند دانستن فرهنگ واژگان از امهات است . گفتار ذیل گوشه ای از عرصه ی گسترده ی زبانی ست که برای لحظه لحظه ی حالات ، کردار، پدیده ها و اشیاء ... نام و نشانی خاص قائل است و دارای ظرفیت زبانی قابل توجهی می باشد

تاش ، در زبان فارسی به معنای کک و مک است .31 در برهان قاطع 32آمده که :" کلفی باشد بر روی و اندام مردم پدید آید و آن را عوام " ماه گرفت 33 "خوانند و صاحب و خداوند خانه و شریک و انباز هم آمده است . در کتاب " فرهنگ لغات فرس " 34 از بدرالدین ابراهیم (سده 8 هجری) به معنای " یارو خانه " آمده مانند "خواجه تاش یعنی خواجه خانه است " دهخدا به نقل از فرهنگ آنندراج آورده است که : قریه ای بوده که از سنگ ساخته اند و بتدریج 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 آورده " اند درفرهنگ واژگان پهلوی 35" تاش از ریشه ی تاشیتن" که " با فعل امر بتاش" به معنای درو کن و بتراش آمده که وجه مشترکی با یکی از معانی واژه ی تاش به زبان مازندرانی دارد ، هم به لحاظ شباهت و نیز تلفظ یکی ا ست . توضیح آن که واژه ی تاش ، به معنای ترا شیدن در مورد شالی " بینج تاش / بینج تاشی " 36، برای شبدر" تاش اول و تاش دوم " و برای علف ، واژه ی " تاش بیمو ، دره کفنه "37 یعنی علف بزرگ شد باداس می توان آن را تراشید ، آمده است . . بنا به این قرینه ونزدیکی، می توان به واژه " لوتاش "38 نیز اشاره کرد یعنی "لبه تراشی دهنه ی خندق " ، که به مفهوم تعریض آن است . نکته قابل توجه آن که ریزه برداری کف خندق که حین کندن ،در هر" بیلون " 39(یک بیل) ته ی کار باقی می ماند را" تاش " می گویند . ضمن آن که کناره کنی های کف خندق ... برای یکدست کردن دیواره ی آن ، که با "گرواز " 40(نوعی راست بیل کشاورزی) صورت می گیرد " لوتاش "41 می نامند که با معنای اولی که تعریض دهنه خندق است تفاوت معنایی دارد .

اگر چه واژه تاش در زبان مازندرانی ،به لحاظ شباهت و تلفظ با تاش در زبان فارسی و ترکی ...به ظاهر همانند ی هایی دارند، منتها دارای معنا ی واحدی نیستند ، گفتنی است این گونه همانندی های یاد شده نه تنها با زبان فارسی بلکه با برخی دیگر از زبان ها نیز مصداق دارد مانند واژه ی " لینک "42 انگلیسی به معنای اتصال با " لینک " مازندرانی به معنای " پا " و یا " کینک 43 " انگلیسی به معنای پادشاه با " کینک " مازندرانی به معنای باسن را می توان اشاره کرد . در نمونه واژه های زبان ایرانی از جمله می توان به واژه ی " موک "39 که در فرهنگ دهخدا ، نیش کژدم و عقرب و یا هر جانور گزنده ، آمده و در زبان پهلوی به معنای کفش و موزه است . در زبان مازندرانی ، کود حیوانی و گیاهی را گویند. . همچنین کلمه" کته " 44 که به فارسی برنج دمپخت را گویند . در زبان مازندرانی به معنای " هست " است منتها این واژه در جمله ی " و اتا جا کته بیه "45 معنای دیگری دارد یعنی " او دیگر زمین گیر" ; شد ه است ."اگر به تنهایی جمله ی " اتا جا کته " بیان شود همان معنای "هست " را می دهد ، یعنی : یک جایی هست " به همین ترتیب می توان به واژه ی "بیم " 46هم اشاره داشت 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 "47 یعنی : " هوا مه آلود است " به این نمایه می توان ده ها و یا صدها واژه به لحاظ تطبیقی اضافه کرد که به رغم داشتن شباهت ، به لحاظ معنا متفاوت اند و هم این که بنا به نقشی که در جمله می یابند معنایی دیگری می گیرند .

با این شرح کوتاه، باید گفت واژه " تاش" نیز از چنین صبغه ای برخوردار است . نکته قابل اذعان آن که چرایی تفاوت معنایی و حضور پرتنوع این واژه در زبان مازندرانی روشن نیست ،ممکن است بیانگر آمدن اقوام متعدد ی باشد که ازگذشته های بسیار دور در پی آمد و شدهایی که به منطقه داشته اند ، جا مانده باشد، مانند اشاره ای که به همانندی تاش با زبان پهلوی شد . یا بیانگر حد و اندازه ی زبان مازندرانی ست که احسان طبری به آن اشاره دارد که :" در آستانه ی سیطره ی اعراب ... زبان تبری پس از تسلط اعراب می خواست جانشین خط و زبان متروک شده ی پهلوی شود ، در قبال اعتلای سلسله های شرقی (صفاری ، سامانی و غزنوی) که حاملان زبان دری بودند عقب نشست "48

شایسته توجه در متن بالا ، به کار گیری این جمله است که " زبان تبری می خواست جانشین خط و زبان متروک شده ی پهلوی شود " نکته یی که جای امعان نظردارد ، آن است که احسان طبری روشن نکردند که آیا در نخستین سده های اسلامی ، مازندران از خط ویژه ای هم برخودار بوده ؟ یا منظور نظر ایشان تنها پایگاه زبانی بوده که نسبت به

دیگر زبان های رایج آن دوره در ایران مطرح بود . به نظر می رسد می توان هر دو نظررا قابل احتمال دانست زیرا در کتاب " التدوین فی جبال شروین " از اعتماد اسلطنه ضمن پرداختن به واژه " فرشواد گر" به ظن ایشان همان سوادکوه ، در دوران حکومتی " ماه گشنسب شاه " ، از سکه های یاد می کند که " به خط و قلم پهلوی و **زبان بوم زادی** اهالی ضرب شده ،[که] معدودی نزد نگارنده است " 49 ایگناتی یولیانویچ کراچکوفسکی در باره اعتبارنوشته های اعتماد السلطنه در کتاب " تاریخ نوشته های جغرافیایی در جهان اسلام " می آورد:" کتاب التدوین در تاریخ 1894 میلادی / 1311 هجری قمری 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 ... " 50 اگر این تایید ، موثق انگاشته شود این معنای مستفاد می شود که در کنار خط پهلوی ، " خط بوم زادی مازندرانی " در دوران ساسانی تا اواخر سال های حکومتی ماه گشنسب شاه نیز بر روی سکه ها رایج بوده است

به هرترتیب ، معنای دیگر واژه ی تاش در زبان مازندرانی " همتا و حریف " است که در اصطلاح مازندرانی نیز کاربرد دارد ، مثل" و ِ ، ونه تاشه " 51 (اوهماورد ش ست) یا "هئیه تاش هسنه" 52(هماورد هم اند .) به کار گیری این اصطلاح ، بیان اجتماعی هم دارد . چه در یک مناظره ، یا فعالیت های انتخاباتی ویاغیره ،که معنای رقابت را می رساند. مانند جمله ی " تاش به تاش پیش شونه "53 یعنی درمبارزه ، رقابتی تنگا تنگ دارند" منتها اگربه مفهوم:" سینه به سینه و یا یقه به یقه " معنا شوددر آن صورت رجز خوانی پیش ازدعوا را می رساند. در کشتی نیز، فنی از فنون ، به معنای زیر گرفتن حریف و به روی شانه آوردن، معنا شده است.

تاش به معنای گذر گاهی تنگ یا سر گذرعبور مال (اسب ، گاو ، گوسفند ...) به کنار رود که " رف "54 یعنی دیواره ی مشرف به رود که به طور غالب تنیده از دارو درخت وگیاهانی گشن به ویژه تمشک وحشی (لم55) اند ، به گونه ای که راه رسیدن به کناره رود راغیر قابل گذرمی کند . نامبردار است . قابل ذکر آن که " تاشه سر 56" با " چاکه سر 57" معنای شان فرق دارد ." تاشه سر" یعنی سر گذر به سوی رود خانه " ، " چاکه سر " یعنی حاشیه ی کنار رودخانه . وقتی گفته می شود " سل بیمو چاکه ره بیته 58 یعنی سیل آمد حاشیه رودخانه راگرفت . نکته قابل اشاره آن که واژه " سر " به صورت پسوند در واژه های "تاش + سر" و" چاک+ سر " همان طور که شرح داده شد هم معنا نیستند. به طور کلی واژه "سر " هم به صورت تک واژه ، پر معناست و هم به صورت پیشوند و یا پسوند برسر اسم ، فعل و مصدر ... می آید معنای متفاوتی به خود می گیرد ، مانند نقشی که واژه ی "ستان " (زابلستان ، تابستان ...) به لحاظ زمانی

و مکانی در زبان های ایرانی دارد مانند :" ماه سر(سرماه) ویا" منزل سر (گوسفند سرا که با "گالش بنه "59 به معنای گاوسرا فرق می کند) حالت دیگر صورت پیشوند ی آن است مانند واژه " سر هوشته 60" 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 و یا خوردن غذا به آدمی دست می دهد که با سرفه و یا عطسه های پیاپی همراه ست، که خود بحث جداگانه ای دارد. نقش دیگر " هوشته " در جمله ، وقتی است که گفته شود " مه دل تسه سر هوشته 61" یعنی : ناگهان دلم هوای ترا کرد ." گاهی واژه "سر" در پیشوند دوبار در بیان معنایی گفته می شود مانند " سرسررک هاکردن 62/ سرسر سو هاکردن " یعنی "رومالی کردن / رو سابی کردن " درادامه ی بحثِ واژه ی " سر" اشاره به این مهم نیز لازم به نظر می رسد، که به طور کلی کلمه ی سر از"سر گذر (تاشه سر) " تا داخل آب ،به صورت پسوند تعریف قابل توجهی دارد که به ترتیب عبارت است از : تاشه سر(سرگذر) ، چاکه سر(حاشیه رود) و تجه سر63 (جای شیب دار رود) . در مورد واژه ی " تجه " گفتنی خواهد بود که به معنای " تج و تجن و تیز 64" آن طور که دراوستا و زبان فارسی آمده است . می باشد ، یعنی جایی که آب در روان بودن شتاب می گیرد . بااین توضیح که تَجه با تِجه 65 دارای دو معنا متفاوتند اولی به معنای شیب آب، دومی به معنای تیز است، منتها درمحاوره با حذف واژه ی "تسک 66" ، یعنی جای کم آب رونده را در ذهن متبادر می کند . البته واژه تسک مربوط به آب ، معنای"کم " را می دهد که می تواند نزدیک تجه باشد ویا دردیگر جاهای آرام رود ، که به آن "مر 67" می گویند . هم واژه " تسک "و هم واژه "مر " در فرهنگ مردم جایگاه ویژه ای دارند . در باره ی مناقب " تسکه زنا 68" (خانم های قد کوتاه) در زبانزد یا مثل ها آمده " مونگ دکتی دایم سوائه / تسک زنا دایم کیجائه 69 (رخسارگان ماه گون ، مانند صبح سحر اند /کوتاه قدان خانم ، پیوسته دختر اند)

مورد دیگربه کارگیری واژه تسک در فرهنگ اصطلاح ست که صورت تحقیر دارد مانند " تسکه تجه 70" (کوتوله) بنا بر این هم به معنای آدم قدکوتاه ست و نیز ، جای کم آب رود ، که در شیب جریان دارد ، در مقابل ، جای پر آب رود را"جول 71 " می گویند . "جول جا" یعنی قلزم که به زبان مازندرانی " غرزم 72" یا گودال های پر آب رودخانه را گویند . گفتنی است واژه "جول " درفرهنگ اصطلاح هم به کار گرفته می شود . چنان که گفته شود " جول نزن 73 " که به طورعمده در جدل های چانی زنی ، برای خریدو فروش ... به کارمی رود ، یعنی :" گران نفروش " برابر نهادش در فارسی

می شود " زمینه را که شل دیدی کارد یا بیل را تا دسته فرو نکن " واژه های جول و تسک در شیار کردن زمین هم کار برد دارند . وقتی در اصطلاح گفته می شود : جول نزن ازال ره ولیک دینی 74" یعنی :"کار دست خود نده "، منتها برگردان این جمله چنین است " عمیق شخم نزن که " لوات که " 75یا تیغه ی شیارکننده خیش به ریشه درخت "ولیک " گیر می کند . اصطلاح دیگر ، " جول پرنه 76"هست . یعنی پر پریدن ، اشاره به کسی ست که زیاد روداری می کند ، یا بسیار پر روست . در مورد واژه "مر " در اصطلاح مردمی چنین است که :" و ، مر آدمه 77 " یعنی کسی که خُلقی آرام دارد "

شایسته اشاره است در پیوست معانی واژه ی" تاش " ، دو معنای دیگررا می توان اضافه کرد . نخست : در آوردن پوسته یا رویه بسیار سطحی برنج را گویند . در جمله ی " دونه ره تاش بزومه 78 " به معنی:" پوسته رویی برنج را گرفتم یا بر داشتم " علتش هم به خاطر ماندن خوشه های شالی در آب و یا زیر باران است که به مرورتیره می شود . برای این کار ، وقتی شالی را آسیاب می کردند ، دنگچی ، بسیار نازک و ظریف ،هم زمان برنج را روکش گیری می کرد تا رنگ تیره اش روشن شود این کار را حالا هم در شالیکوبی ها با همین نام انجام می دهند . مورد دیگر ، در باره ی کره اسب است که اگر بین سنین دو تا سه سال باشد که به این دوره " اِل/تور 79" (رام نشده) می گویند جمله ی" تاش کره هسه 80" یعنی هنوز رام نشده است ، به کار می گیرند . در باره ی واژه " اِل " این نکته را نباید فرو گذار کرد که " اِل " کوتاه شده ایلخی ترکی به معنای گله اسب و استر نیست بلکه به کره اسبی گفته می شود که در عین آن که با اسبان اهلی است ، خود رام نشده است . پس با اسبان وحشی تفاوت معنایی دارد بنا به نمونه های اشاره شده در باره ی نقش و رقص واژگان در زبان مازندرانی گفتنی ست ، زبان مازندرانی ، زبانی پردامنه و حاشیه ای است به ویژه در کاربرد اسامی ، حالت ها ، جاینام ها ، گونه های گیاهی و جانوری . کوتاه سخن آن که وجب به وجب مازندران از کوه تا دریا با تمامی پدیده های موجود در آن دارای نام و نشانه اند بنا براین مترجم این زبان باید در برگردان مطالب به ویژه فلکلوریک بسیاردقیق ، آگاه و دست به عصا باشد زیرا با زبانی پیچیده ای روبروست که بسیار گسترده ، پر دامنه و چند سویه است

---

1 – طیار یزدان پناه لموکی ، تاریخ مازندران باستان ، ناشر : نشر چشمه ، چاپ پنجم ، 1393 .

- طیار یزدان پناه لموکی رساله " تاریخ ، فرهنگ ، هنرو زبان مازندرانی " ماهنامه فروهر ، س 49 ش 468و469 سال 1349 . متن سخنرانی در دانشگاه دولتی مسکو "لاماناسوف " اردیبهشت 1393

2- طیاریزدان پناه لموکی ، تاریخ مازندران باستان ، ص 31

3- طیار یزدان پناه لموکی ، متن سخنرانی مورد اشاره بالا

صادق کیا ، واژه نامه طبری ، ناشر : ایرانویچ ، 1316 ، ص 7

صادق کیا ، همان ماخذ ، ص 48

6- akkes

7- hamis

8- erdale

9- eskelm

10- bakusen

11 – balem

12- peshul

13 pour

14- lab

15- tapeza

16- kepek

17 – terakenesh

18- cheng bayyen

19- me del chang chinde

20 – chuk

21 – khal

22- khaleng

23 – khalang

24- helang

25- hilang

26- derayte

27- deraeit

28- herapit

29- heraeit

30 – tash
31- دهخدا ، فرهنگ دهخدا ، ناشر : موسسه لغت نامه دهخدا ، 1377
32- محمد حسن خلف تبریزی ، برهان قاطع 5 جلدی ، به اهتمام : دکتر محمد معین ، ناشر : موسسه انتشارات امیر کبیر ، 1362
33 – به مازندرانی می شود " برجی دیم "
34- بدرالدین ابراهیم ، فرهنگ لغت فرس ، به کوشش دکتر حبیب الله طالبی ، ناشر : موسسه فرهنگی پازینه ، 1381
35- دکتر بهرام فره وشی ، مکنزی ، انکیل دوپرون ، ژاله آموزگار ، احمد تفضلی ، بهرام روشن ، چینش بر پایه ی حروف الفبای فارسی ، 3جلدی ، ویکی پدیا
36-Binj – e tash / tashi

37- dare kafene
38-Lutash
39-Bilon
40-Gervaz
41- lutash
42-Ling
43-king
44- kate
45-V atta ja kate bayye
46- Bim
47-Bim bayte
48- احسان طبری ، نوشته های فلسفی ج2 ، ص 22
49- اعتماد السلطنه ، محمد حسن خان ، التدوین فی جبال الشروین ، نشر فکر روز 1373
50- ایگناتی یولیانوویچ کراچکوفسکی ، تاریخ نوشته های جغرافیایی در جهان اسلام ، مترجم ، ابوالقاسم پاینده ، انتشارات علمی و فرهنگی ، 1379 ، ص 434
51-V Vene tase ،
52-He ei ye tash sene
53- tash be tash pish shoune
Raf-54

Lam--55
56-Tashe sar
57-Chake sar
sel bimou chke re bayte-58
59- gha lesh beneh
60-Sar houshte
61-Me del tesse sar houshte
62- sar sar re rek hakerden
63- taje sar
64-Tej - tejen – tiz
65- taje - teje
66-Task
67-Mer
68-Taske zena
69-Mong daketi daem sevae / taske zena daem kijae
70-Taske taje
71-Jol
72-Qerzem
73- jul nazen
74-Jol nazen ezal re valik dini
75-levatke
76-Jol perne
77- mer ademe
78-Dune re tashbazune
79-El /tur
80-Tash kere hasse

منابع
1-احسان بهرامی ، فرهنگ واژه نامه اوستا ، ناشر : بلخ وابسته به بنیاد نیشابور، 1369
2- احسان طبری ، نوشته های فلسفی ج 2 ، ناشر :حزب توده ایران ، 1360

3- ایگناتی یولیانویچ کراچکوفسکی ، تاریخ نوشته های جغرافیایی در جهان اسلام ، مترجم ابوالقاسم پاینده ، انتشاراتی علمی و فرهنگی ، 1379
4- بدرالدین ابراهیم ، فرهنگ لغت فرس ، به کوشش : دکتر حبیب الله طالبی ، ناشر ، موسسه فرهنگی پازینه ، 1381
5- جمشید سروش سروشیان ، فرهنگ بهدینان ، ناشر دانشگاه تهران ، 1370
6- دهخدا ، لغت نامه ، ناشر : موسسه لغت نامه دهخدا ، 1377
6- دیوید نیل منکنزی ، فرهنگ کوچک زبان پهلوی ، برگردان : مهشید میر فخرایی ، پژوهشگاه مطالعات علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ، 1373
5- سعید عریان ، واژه نامه پهلوی – پازند (فرهنگ پهلوی) ، ناشر : پژوهشگاه فرهنگ و علوم انسانی ، 1377
7- صادق کیا ، واژه نامه طبری ، ناشر ایرانویچ ، 1316
8- صادق کیا ، واژنامه 67 گویش ایرانی ، ناشر :پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ، 1390
9- طیار یزدان پناه لموکی ، تاریخ مازندران باستان چاپ پنجم، نشر چشمه ، 1393
10- طیار یزدان پناه لموکی ، رساله " تاریخ ، فرهنگ ، هنر و زبان مازندرانی " متن سخنرانی در دانشگاه دولتی مسکو "لاماناسوف " چاپ در ماهنامه فروهر ، س 49 ، ش 468 و 469 ، سال 1394
11 – محمد حسن خان اعتماد السلطنه ، التدوین فی جبال شروین ، نشر فکر روز 1373
12- محمد حسن خلف تبریزی ، برهان قاطع ، به اهتمام دکتر محمد معین ، موسسه انتشارات امیر کبیر ، 1362
13- ویکی پی دیا : فرهنگ زبان پهلوی ، چینش بر پایه الفبای فارسی ، بر پایه کتاب های 1- دکتر بهرام فره وشی 2- دیود مکنزی 3- انکیل دو پرون ، ژاله آموزگار ، احمد تفضلی و بهرام روشن . 1395

افسانه‌ها و منظومه‌های عاشقانه غیر بومی مازندران

نادعلی فلاح

مقدمه:

در مشرق زمین به خصوص در ایران افسانه‌ی عاشقانه و منظومه‌ی 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، 1392: 19).

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 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 . رعنا از جایگاه ویژه‌ای بین مردم برخوردارند، و همه جای مازندران روایت می‌شوند اما افسانه-هایی 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 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 محدوده‌ی 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.

الف: غیر روایی: یعنی در آن سرگذشت و سیر داستانی وجود ندارد، این نوع سروده‌ها و ترانه‌ها بیشتر بیان کننده احساسات و عواطف انسانی‌اند که صیغه‌ی اصلی‌شان توصیفی است و در مناسبت‌ها و موقعیت‌های مختلف خوانده می‌شوند؛ مثل ترانه‌ها یا دوبیتی، تبری(امیري)، گهره سري (لالايي ها)، 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، منظومه های روایی یا سرگذشت به دو دسته کاملاً مجزا تقسیم می‌شوند: 1- عاشقانه 2- غیر عاشقانه

منظومه‌های عاشقانه: منظومه‌های عاشقانه هم به دو دسته تقسیم می‌شود:

1- منظومه‌های بومی: با تسامح می‌توان افسانه‌های عاشقانه را به دو گونه رده بندی کرد:1- افسانه‌هایی که همه جای مازندران رواج ندارد، این دسته افسانه‌ها سرگذشت‌های عاشقانه‌ای هستند که ویژگی‌های افسانه را به طور کامل بازتاب نمی‌دهند، غالباً زمان اتفاق آن به ما نزدیک است. مثل منور طلا، حلیمه و عبدالله، شاباجی، عامی دترجان، خُزَّر 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 تقسیم بندی افسانه و علم افسانه‌شناسی و دیگر نثرهای شفاهی حکایت نام گذاری شده است.2- 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.

2- 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 مبدا 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 نمود.

منظومه‌های غیر عاشقانه یا جنگی: البته می‌توان این منظومه را نیز به دو دسته جنگی و غیر جنگی یا مذهبی تقسیم کرد.

1-منظومه‌های غیرعاشقانه یا جنگی: این دسته از منظومه‌ها، نسبت به منظومه‌های عاشقانه از قدمت کمتری برخوردارند و غالبا 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 موسیقی دانان گمنام هم برای آن‌ها مولودی ساختند و جاودانه‌شان کردند. در مجموع می‌توان با اندکی تسامح، آن ها را به دو گروه مردمی و غیر مردمی تقسیم کرد، البته با توجه به سرگذشت تاریخی آن‌ها می‌توان این گونه تقسیم کرد اما برای عامه مردم شاید چنین تقسیم بندی ناروا باشد. شخصیت‌هایی چون هژبر سلطون، حسین خان عرب، عباس شجاع و.... به هر صورت از نظر علم افسانه‌شناسی به این نوع ژانر ادبی حکایت می‌گویند.

2-منظومه‌های مذهبی: این دسته منظومه‌ها که بسیار اندک‌اند از نظر تقسیم‌بندی علمی جهانی به آن‌ها قصه می‌گویند، موضوع آن سرگذشت و داستان‌های طنگی 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 منظومه‌ی عاشقانه غیر بومی:

1-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 بدست آوردن او چند نفر را به شهرش می‌فرستد و آش بیمار درست می‌کند و انگشترش را داخل آش نجما می‌گذارد او با دیدن انگشتر بیماریش خوب می‌شود و روانه شهر رعنا می‌شود در این بین حضرت کمکش می‌کند تا مجددا به ملاقات رعنا برود، این بار بدتش نامزد رعنا به کمک پدر و مادر رعنا با نجما می‌جنگد و سر خود را که همان کمربند علی بود برای زنش افشا می‌کند و در نهایت به دست بدتش کشته می‌شود.

ویژگی‌های افسانه: سرگذشت دو دلداده‌اي هستند 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 پژوهشگراني که درباره موسیقي نجما(نجما خواني)پژوهش کردند همه گفتند: اشعار نجما کاملاً فارسي است(پهلوان 101:1388)،(فاطمي38:1381)، (قلي نژاد 31:1379) در حالي که تحقیق میداني که نگارنده انجام داد به خصوص در مناطقی از آمل و نور شعر را به سه شکل متفاوت ضبط و ثبت نموده است: الف: اصولاً بسیاري از اشعار فارسي در نجما دوبیتي‌هاي فارسي است و در جاهاي دیگر ایران بین مردم سینه به سینه نقل محافل است:

خوشا روزي که با هم مي نشستیم　　قلم بر دست و کاغذ مي نوشتیم
قلم بر دست و کاغذ بر هوا شد　　مگر خط جدایي مي نوشتیم
نماز شام غریبي رو به من کرد　　دلم جولان زد و یاد وطن کرد
ندانستم پدر بود یا برادر　　سلامت باشد هر کس یاد من کرد.(قلي نژاد 33:1379)

ب: بعضي از راویان شعر را به دو زبان مازندراني و فارسي توام مي‌خوانند و روایت مي‌کنند:

رعنا: هرس (=صبر کن)نجما گل الوون بیارم　　سر راه تو را قرآن گذارم
ترا به دست یا حق من سپارم　　خدش(خودت) گفتی من یه خواهری دارم
نجما: میرآخر غلط کردی اسم گرفتی خواخر(خواهر)من　　تیر اندازی کردی پی خر (میان دو شانه‌ام) من
پی خر را زدی تا پیکر من　　خواخر از درد من گا ونه(می‌شود) مجنون

پ: بعضي از راویان شعر را کاملا مازندراني مي‌خوانند:

تره دوش گیتمه وکردمه دشت و کو　　تره گهواره ی زرین من دامه تو
اون زمان میون تشت طلا من تره دامه او　　امروز تو شمشیر کشنی زنی مه کله کاره

مه سر در بوره مه کف پاره
معني: تو را کول مي‌گرفتم ييلاق و يشلاق مي‌بردم/ توي گهواره‌ی زرين تکانت مي‌دادم/ توی تشت طلا آبت می‌دادم/ امروز تو شمشير می‌کشی می‌زنی به فرق سرم /از سر تا پايم عبور کند.

«اگر عالم بسوزه تره ورمه اگر خدا نکوشه تره ورمه
مره بورد بينه بيشهر زندون زندون جه در امبه باز تره ورمه

اگر همه‌ي دنيا بسوزد با تو ازدواج مي کنم، اگر خدا مرا نکشد، با تو ازدواج مي‌کنم مرا به زندان بهشر بردند، از زندان بيرون مي‌آيم و با تو ازدواج مي‌کنم»(پهلوان1388: 409).

به هر صورت شعرهايي که به فارسي روايت مي شود کاملاً ويژگي‌هاي دوبيتي‌هاي محلي را دارد اما اشعاري که به مازندراني روايت مي‌شود، بعضي جاها تفاوت دارد؛ يعني اشعار از ده هجايي شروع مي‌شود و تا سيزده چهارده هجايي ختم مي‌شود و طريقه خواندن راوي باعث مي‌شود، ما کمبود يا سکته‌هاي وزني را احساس نکنيم. راوي در مواقع ضروري شعر را با کشش و تکيه و کندخواني و تندخواني روايت مي‌کند تا اشکالات وزني به گوش نيايد.

به هر صورت «...رفته رفته شعرخوان‌های تبری زبان در داستان برخی از اوسانه‌ها همچون حیدربیگ و صنمبر و نجما تغییراتی ایجاد نموده‌اند تا از این طریق به القا حس بومی در این نقل کمک نمایند. 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 نموده است»(نصری اشرفی: 1383، 431).

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، رعنا شاهزاده‌ای که پدرش بت پرست است، نجما به شرطی که رعنا مسلمان شود، به خواسته‌هایش تن می‌دهد. رعنا بدون اطلاع خانواده مسلمان می‌شود. نجما آدم 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 بچه دار 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، در عین حال مغرور.
رعنا: رعنا هم مثل نجما در خواب معشوقش را می بیند؛ در حقیقت هر دو هم عاشقند 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. هیچ گونه عشق و علاقه ای 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 برمی گردد و به نوعی خانواده نجما مانع رفتن مجدد او پیش رعنا می‌شوند، نجما مریض می شود او 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 و هم آبی 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 نمایند.
خواهر: خواهر نجما چندان نقش پررنگی ندارد و به نوعی می‌خواهد مانع رفتن برادرش گردد برای همین همیشه نگران برادر است جز گریه و زاری کاری 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 می کنند بهترین اسب را بخرند اما افسوس که بهترین اسب‌های روی زمین در برابر اسب آبی پشیزی ارزش ندارند.
میر آخور: او مسئول تمام اسب‌های پدر نجما است، بعد از این که اسب آبی را خریدند او فقط مسئول آبی می‌شود، تمام سعی‌اش را می‌کند، نجما به آبی نرسد اما نجما به هر حیله و ترفندی بر آبی دست پیدا می‌کند اما در سفر دوم به دستور میرنجم‌الدین میرآخور اسب آبی را پنهان می‌کند و دست نجما از رسیدن به آبی 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 می‌گردد. 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 دوباره او به رعنا برسد.
کنیز رعنا: جز در آغاز افسانه که نجما به شهر رعنا می‌آید، با هم برخورد می‌کنند بقیه موارد پشت پرده است و رازدار رعنا.
بقیه گروها و افراد نقش چندان ندارند مگر در لحظاتی در افسانه حضور دارندو البته لشکریان در آخر افسانه به بدتش کمک شایانی می‌کنند.
پری خان:
خلاصه‌ی 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 مکانی به نام السون رسید، 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 می‌شود. عاشق پری خان، خواهر کلبی قربان می‌شود، مراسم عقد می‌گیرند از آن طرف زن قراخان پادشاه می‌میرد، می‌خواهد به کمک یک پیر زن پری خان 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؛ حوری خان و پری خان، 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 تمام نیرویی که آن حضرت به او داده بود ازش سلب شد و

آن قدر زجر کشید 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 افسانه‌ی عاشقانه نیروی فوق بشری دارد و با ظالم مبارز می‌کند و موفق می‌شود.
پری خان: کربلایی قربان دو خواهر مانند ماه دارد و یک حوری خان و دیگری پری خان. حاجی با پری خان ازدواج می‌کند اما مانع اصلی او قراخان پادشاه است و 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 خان 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 شه کوه است عاشق زنش است، 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 نمی‌گردد و در نهایت به دست حاجی کشته می‌سود.
پیرزن: مثل بسیاری از افسانه عاشقانه نقش دلاله را دارد او با تلاش زیاد قراخان خان پادشاه را به آرزویش می‌رساند اما در این کار موفیت کامل بدست 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 می‌کند و راه را تسهیل می‌کند تا قراخان پادشاه به پری خان 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 از شر ظلم و ستم آزاد می‌کند.
لحن و زبان شعر پری خان:
این افسانه تقریبا 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 نموده است و در هیچ کتاب یا پژوهش‌های میدانی 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 گفتگوی بین حاجی و پری خان یا دیگر قهرمانان را به آواز می‌خواند.

نمونه شعر: آخ السون و السون و السون

د تا همشیره دارنه کلبي قربون دو تا خواهر کلبي قربان دارد

یکي پري هسه(هست)یکي حوري خان

یکي را بوریم(بگیریم) بهر قراخان

من به قربان دو زلفان پري خان

سیو چشمون بده یك آب خردن (خوردن) بیا بالین من در وقت مردن

بیا بالین من شروت (شربت) به من ده آسون بگذرد جون کندن 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 گازگرفتن 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 می‌زند تیر به گوش او اصابت می‌کند این دو به هم نمی‌رسند.

قهرمانان:

حسینا: پسر بازرگان است، آدم ساده و زودباور 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 سوء استفاده 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 قرار 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 راوای 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 — هنور 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 ز هر دیده — برای قتل مهمان است و بگریز
محمد رضا 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 است در نوع شعر آن است. همان طور 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 تکیه ای و اشعار یازده هجا تا پانزده هجا در نوسان است. به ندرت در بعضی از مصرع‌ها ده هجایی آمده است. در قالب‌های شعری فارسی سروده نشده. هر دوبیت دوبیت با هم قافیه و ردیف دارند. در حالی که در زبان فارسی قالب شعر فرهاد و شیرین مثنوی است. بسیاری از دوبیتی‌های که این منظومه‌ها خوانده می‌شود در دیگر منظومههای غیر روایی هم خوانده می‌شود.

کوه بیستون من زمیه تیشه شیرین جان(کوه بیستون را من با تیشه و کلنگ می‌کنم)
همه دنیا تنه شیرین منشه شیرین جان(همه ی 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 جان های شیرین جان های 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 کوه کن 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 می-کوبم) (پهلوان:103،1388-204).

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 دوبیتی های محلی یا فهلویات است. ترجیع بند یا پیوری آن 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 سر و روی خود می زند)
کاروان در انه منزل به منزل وای(کاروانی از دور می آید)
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 می پوشند)
یوسف خوانه ارزون بروشن(یوسف را به قیمت کمی می خواهند بفروشند)
زلیخا بیه بهله قیمت (زلیخا بیاید و قیمت بگذارد)
مشتری وه همه ارزون نروشین(او مشتری است ارزان نفروشید)
هی زلیخا من غریبم وای(پهلوان:1388، 205)

حیدر بیگ و صنمبر:

خلاصه: حیدر بیگ از سرداران شاه عباس است، روزی به شکار رفت و صنمبر را حین جمع آوری داروهای گیاهی می‌بیند، حیدربیگ سربه‌سرش می‌گذارد، دختر زخمی-اش می‌کند و بعد زخمش را درمان می‌کند. اما صنمبر نامزد پسر وزیر به نام حسن گنده دهان است. شاه عباس متوجه می‌شود سردارجنگی‌اش به دست دختر کشمیری زخمی شد، قصد حمله به کشمیر را دارد که حیدربیگ مخالفت می‌کند، حیدربیگ برای بدست آوردن صنمبر به کشمیر می‌رود، متوجه می‌شود عروسی دختر است و در نهایت به کمک و همدستی پیرزن به صنمبر می‌رسد و صنمبر داماد را می‌کشد با حیدربیگ به ایران فرار می‌کند.

شخصیت ها:

حیدر بیگ، صنمبر، شاه عباس، نامزد صنمبر، پیرزن

حیدربیگ و صنمبر: عاشق و معشوقند، صنمبر ابتدا از او زهر چشم می‌گیرد اما در نهایت به او علاقمند می‌شود، حیدربیک پیشنهاد ازدواج می‌دهد او هم طبق سنت شرقی شرط رسیدن به معشوق را سفر به سرزمین معشوق می‌داند، حیدر بیگ به سرزمین معشوق می‌رود اما نه به روش سنت بلکه راه رسیدن را قرار می‌داند و موفق هم می-شود.
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 افسانه‌ی عاشق 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 خوش خدمتی می‌کند و به نامزدش خیانت.
ویژگی‌های افسانه:
از جمله افسانه‌ی عاشقانه ایست 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 صنمبر اند 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: 1388، 133)
بعضی از ویزگی‌هایی که برای یک افسانه قایل هستیم در این منظومه نمی‌بینیم. مثلا در همه‌ی افسانه‌های عاشقانه به نوعی حضرت علی یار و یاور عاشق است و قهرمان داستان خود را کمر بسته حضرت علی می‌داند. در حالی که در این منظومه اینگونه نیست. هر چند حوادث مثل همه‌ی افسانه‌ها ناگهانی و بدون دلیل اتفاق می‌افتد اما قرا واقعیت یا نیرویی جادویی و کمک‌های از غیب در آن دیده نمی‌شود. اما پیرزن که در همه‌ی افسانه‌های عاشقانه یا گره گشاست و یا برای عاشق و معشوق دردسر درست می-کند و به نوعی مانع رسیدن آن دو به هم می‌شود وجود دارد 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 درد سر به مقصود خویش می‌رسد.

دو هفته سال سردران ببینم که حیدر بیگ در این سامان نبینم

شنیدستم که او بیمار گشته — به عشق مارو دچار گشته
آی قلندر وار بیا که شب دراز است — آخ دم صبح آی که دشمن خواب ناز است
گذرگاهی بود در پشت خانه — آخ به دیدارم بیایی تو شبانه
آخ نیایی دیدار من تو در شبانه — آخ دهی در دست دشمن تو بهانه.
الا ای مرد حیدر بیگ کجایی — آخ به دیدارم بیا ترک ختایی
اگر به دیدار من امشب نیایی — معلوم می شه ته بی وفایی (محمد رضا اسحاقی)

منابع:

به همسر عزیزم «ناهید رشیدی»
با احترام، تقدیم می‌شود که به
زبان تبری خوب سخن می‌گوید.

افسانه‌ی
«ببر مازندران»

ناظم: میر عبدالله سیّار
آوانگار: ستاره سیّار (کارشناس ارشد زبان‌شناسی)
تایپیست: سمیرا سادات خاتمی
۱۳۹۵
مازندران، ساری

پیش‌درآمد

اندیشه و جهان‌بینی انسان‌ها، در قرن میانه هم پیوند با اسطوره[44]، عرفان[45] و افسانه[46] است.

بشر «اسطوره» را مرتبط با ماوراءطبیعت می‌بیند و آن را حقیقت زندگی می‌شمارد. به قول «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»[47] تبدیل می‌شود، به حکایت، تمثیل، افسانه، تغییر شکل می‌یابد.

---

[44]- myth (=بینش قومی)
[45]- mysticism
[46]- fable
[47]- symbol

هر متن هنری نقدی بر جهان‌بینی یا متنِ قدیم است و هر شعر نمادین، تأویلی[48] است بر متن اندیشه‌های کهن. هنر عامّه (فولکور[49]) 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 «افزونه‌ی معنایی» می‌داند.

«تو این را دروغ و فسانه مدان — به رنگ فسون و بهانه مدان
از و هر چه اندر خورد با خرد — دگر بر ره رمز، معنا برد»

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.

میرعبدالله سیّار، اردیبهشت ۱۳۹۵

ببر مازندرون

هوا چند خشه، باهار بوێه	havâ čande xɐše, bâhâr baviīy
ببر وا چه بی‌قرار بوێه	xoǰire vâ če biqerâr baviīy
ـ شو بیه چشمه‌سر مشک بو	šo bayyə češmesar meške b
ده	kɐnc
ای خنه از دور سوسو کانده	lampâye xɐne az dūr sūsū kɐnc
آفتاب ماه بورده، ماه دیار بوێه	oftâb mâr būrde, mâh diy
مل آسمون، گلدار بوێه	baviīy
	maxmale âsemūn, gɐldâr baviīy
آسمون دله استاره مشته	âsemūne dələ ɑstâre mašt
تی‌تی داریه زنگی بهشته	mâ titi dârye zangiīyə beheš
پاپلی دور بزو زرزم کلی ره	pâp̄peli: dor bazū zerzem kɐli: r
زم دل هدائه شه پاپلی ره	zerzem del hedâʔə še pâp̄peli:

---

[48] ـ هرمنوتیک، یا تأویل متن، برگرداندن متن به معنی درست و اوّل و اصل آن است hermeneu tics

[49] folklore -

katinsar ništbiye babre biyâbū	کتین سر نیشتبیه ببر بیابون
messe aržange dev, gato palevo	، ارژنگِ دِو، گت و پهلوون
vanūšeh dar biyârdə pirehan	ونوشه در بیارده پیرهن ره
bašeste češme var še saro tan	سته چشمه ور شه سر و تن ره
revâ ke čarb zabūn o hoq̄	رِوا که چرب زبون و حقّه‌بازه
bâz	ر ره خم کانده ون دم درازه
kamer rə xam kɐndə, ven de derâz	
bašeste češ bemo ke dârm	بشسته چش بمو که دارمه خَور
xav	دم» از ببر پروار هسته گت‌تر
az babre parvâr has «ʔâdam»gat̄t	
hevon daniye vene qet rə da	ـ حیوون دنیه ونه قت ره داره
še pekâÞ dem denə sad ʔeždeh	، په کاپ دم دنه صد اژدها ره
mes̄sə pandire xikə venə beti	ـ مثّ پندیر خیکه ونه بتیم
bakleǰâre dele šandenə və ti	کله جار دله شندنه وه تیم
verâze xi: , palengo vergo keft	ـــ وِرازخـــی، پلنـــگ و ورگ و
būren letkâ dele būn̄ne târo m	ار
	ن لتکا دله بونّه تارو مار
zavūn gūšte, lâmize kɐle pūs	ـــ زَوون گوشـــته، لامیـــره کـــل
češi: bav̄vem və bâ dev ga dūs	سته
	ی بَوّم وِ با دِو گتِ دوسته
čelčelâye kɐli: rə mar dakə	ـ چلچلای کلی رِ مَر دکته
fetne barpâ baȳyə , šar d dakə	ه بر پا بیّه، شَر در دکته
lavə lâqlir gūnə tə king siyâh	ـــ لَـوِ لاغلـی ر گونـه تـه کینـگ
ʔâdame xar davestan rūberâh	اهه
	خر دَوِستن روبراهه
tere bav̄vəm ʔamân az das ʔâdar	ـ ته ره بوّم امان از دست آدم!
	چی ته ره بوّم بازم هسته کم

harči: tere bavvəm bâzam has
ka
qorneš hâkerdə babre mâzderūr ـ غُرنش هاکرده ببر مازدرونی
ʔâdam ǰe tars nade mərə ʔayūr جه ترس نده مره عیونی
xâmbe men vənə dim rə xc ــ خامبه من ونه دیم ر خب
bavinə بنم
benisar ven beničə rə bačinə سر، ون بنیچه‌ره بچینم
revâ bowtə tə pūst rə kandenə \ ــ روا باوته ته پوست ر کندنه
pūstekolâ ʔaz ʔūnhâ sâzenə \ ست کُلا از اونها سازنه و
pitkələ parzandə bâ ven vango \ ـ پیت کله، پر زنده با ون ونگ
del rə taš zandə ven serošo sec را
ر تش زنده ون سروش و صدا
belend hâkərdə sar bab ـ یلند هاکرده سر ببر پهلوون
pahlevo مبه بوینم آدم ر هم الآن
xâmbe bavinəm ʔâdem rə ha
ʔalʔc
čačkal rə piš nadə naxâmbe dic ــ چچکل ر پیش نده نخامبه
taše sar ʔō bazən natūmbə dic گه
سر أو بزن نتومبه دیگه
babre bangâl nimə ven ǰə ـ ببر بنگال نیمه ون جم بترسم
batersə هایرم، حال و کار وه بپرسم
hol hâyrəm, hâlo kâre \
bapersə
ʔâfriqâye delə babri: daniy ـ أفریقای دله ببری دنیه
mə qovvət rə dârə, ʔin ʔâsniy قوت ر داره، این آسنیه
man ʔon babre tanūmande ǰəhc ـ من آن ببر تنومند جهون مه
n ون بیشه‌ی مازندرون مه
hevonə bišeyə mâzenderon n
būrdə yâvâš yâvâš kenârə xeīr ـ بورده یواش یواش کنار خنا
az dur pedâ baviyə gate ver دور پیدا بویه گت ورزا

pešte kel maǰeste, šâx dâ[illegible] tekc	۱ـ پشت کل مجسته شاخ دانه ون
palenge demâqo gat gate dandc	گ دماغ و گتگت دندون
šo siyâhe, go ham hastə siya	۱ـ شو سیاهه، گو هم هسته
az tarse babr venə zahlə baȳ[illegible]	تو
	ترس ببر ونه زهله بیه او
baber bapersiyə tə ʔâdam hasti	۱ـ ببر بپرسیه ته آدم هستی؟
meno tə ǰang dârmi: darmə ves	ن و ته جنگ دارمی، در مه ستی
tə dūndi: mən babre mâzendərc n	۱ـ ته دوندی من ببر مازندرون
ʔaš rə košəmbə, zēdde ʔâdemc n	ر کشمبه ضد آدمون مه
ǰavâb hedâʔe kə man nin ʔâda	۱ـ جواب هدائه که من نیمه آدم ک نزن مه زخم بهل مرهم
nemek nazen mə zaxm rə, be h marha	
ʔâdam ʔūnə kə donyâ rə baʔi	۱ـ آدم اونه که دنیا ر بئیته
temūme dašto sahrâ rə baʔi	م دشت و صحرا ر بئیته
dâʔeman ʔemâ rə ʔezâl vander	۱ـ دائماً اماره ازال وندنه
kūhe be ʔin gati: rə və kander	ه به این گتس ر و کندنه
čūye sar vezvezek būmb nemâšt	۱ـ چوی سر وزوزک بومبه شون
mə pūst rə kandenə nedâ ʔamt	پوست ر کندنه ندارمه امون
xâli: hestekâ rə sag bū nakonc	۱ـ خالی هستکا ر سگ بو نکنده
xerâb ʔaššiyū delə ʔūʔū nakonc	اب اسیو دله عوعو نکنده
mə penəmə šele, mə tek drâz	۱ـ مه پنمه شله، مه تک درازه
digə ʔazin be baʔd bidaste dâz	گه ازین به بعد بیدسته دازه
ʔame širo karə rə xþrnə dâʔe	۱ـ امه شیر و کره ر خورنه دائم
vene qovvət ziyâdə, hastə ʔâdə	ه قوت زیاده هسته آدم

sarâxar bâ čaqū merə kɐšər	۱ـ سر آخر با چقو مره کشنه
har tɐ̄kkeye merə ǰâyi: rūšer	تگه‌ی مه ر جایی روشنه
hayâ ven češ daniyə xþške xil	۱ـ حیـــا ون چـــش دنیـــه، خشـــک
tameške taliyo xūne valiɬ	که
	نک تلی و خون ولیکه
še ǰib zandə sa͞ttâ menə vori:	۱ـــ شـــه جیـــب زنـــده صـــد تـــا مِنـــه
kþšənə bâ doʔâ ǰeɲno pari:	ری ر
	نه با دعا جنّ و پری ر
rostame pahlevūn ke ʔâda	۱ـ رستم پهلوون که آدم هسته
has	جرپزه دِو دسته دَوسته
bâ ǰorboze deve daste daves	
pūste babre bayân šə tɐ	۱ـ پوست ببر بیان شه تن دکرده
dakɐrd	شت صد تا اشکارگو ر بخرده
gūšte sa͞ttâ ʔeškargū rə baxɐrd	
šâxe gavazno ʔâhū rə baʔi	۱ـ شاخ گوزن و آهو ر بیته
nâle sar taš bazū ven bū dapi	، سر تش بزو ون بو دَپیته
verâze xi: venə das nâle kɐnd	۱ـــ وراز خـــی و نـــه دســـت نالـــه
palenge biyâbūn ǰə pilə kɐnd	ه.
	گ بیابون جه پیله کنده
ʔalefe sahrâ rə šabnam baʔit	۱ـ علف صحرا ر شبنم بئیته
babre mâzenderūn rə qam baʔit	مازندرون ر غم بئیته
be fetvâye revâ ʔâdam bakūši	۱ـ به فتوای روا آدم بکوشین
ʔâdamiyat rə bavrin bâz	یت ر بورین بازار بروشین
barūši	
ǰelotər biyamū babre palevī	۱ـ جلوتر بیمو ببر پهلوون
nazdike malə pambeǰâre miyī	یک مله پنبه‌جار میون
ʔa͞ttâ hevon daȳyə bâ yâlo kūp	۱ـ اتا حیوون دیّه با یال و کوپال
sar rə belend hakɐrdə šire mes	ر بلند هاکرده شیر مثال
kahar yabū, belan bâlâ tanūmar	۱ـ کهریابو، بلند بالا، تنومند
ʔalef dehūn delə xorde meš	ف دهون دله خرده مثل قند
qar	

bapersiye bazam tə ʔâdam has ،ـ بپرسیه بازم ته آدم هستی؟
šə qovvat rə biyâr, mə ǰə ka ، قوت ر بیار مه جه کم هستی
has
meno ʔâdam?! bâʔūtə ʔast ،ـــ مـــن و آدم؟! بائوتـــه اســـب
hošy شیار
ʔâdam meno tə rə varne zire b من و ته ر ورنه زیر بار
ʔeškâre gate bez rə və kešer ،ـ اِشکار گتِ بز ر و گشنه
kalle rə kandenə, šâx rə rūšer ، ر کندنه، شاخ ر روشنه
navindi: və merə zanǰir hâkerdə ،ـــ نَویـنـــدی و مـــه ر زنجیـــر
ʔaz bas kâr bakešiyə pir hâkerd کرده
بس کار بکشیه پیر هاکرده
tūye bando kotal râh šūmb ،ـــ تـــوی بنـد و کُتـل راه شـومبه
ʔâsī ون
daveste sar šūmbe dašto biyâbī سته سر شومبه دشت و بیابون
mane badbaxt verə demb ،ـ مَنِ بدبخت و ر دمبه سواری
sevâr ه وندنه به یک گتِ گاری
merə vandenə be yek gate gâr
yek man mâst čande rəqon dârr ،ـــ یـک مـن ماسـت چنـدِ رِغـن
dondi نه دوندی؟
ʔo rə mis bazū ʔarmūn darr ـــیس بـــزو ارمـــون دارنـــه
dondi ندی
ʔagar daryū būrəm xošk būr ،ـــ اگـر دریـو بـورم خشـک بونـه
daŋ یو
merə dare delə šâl xernə ʔamə ه دره دله شال خرنه امشو
ʔame piste kolâ ham bū nedârr ،ـ اَم پسته کُلا هم بو ندارنه
ʔame češ tâ sevahi: xū nedârr چش تا صواحی خو ندارنه
lale serxə, mə del sardo kahūʔ ،ـــ لالـــه ســـرخه، مـــه دل ســـر دو
šə del rə taš zambə kəlim bavūʔ وئه
، دل ر تش زمبه، کِلیم بووئه
baber dad bazū tə gap ،ـــ ببـــر داد بـــزو تـــه گـــپ جـــه

baxendem	ندم؟
mage xâni: tə kaĪlə rə bakendem	ه خانی ته کله ر یکندم
?asb boʔūtə xâni: ?âda rəbavini	۱- اسب بوته خانی آدم ر بوینی؟ ون دمیه ته ر، ته مِه امینی
nešūn dembe terə , tə mə ?amir	
mešteleq hâde čangəl be hakərc	۱- مشتلق هاده چنگل بن هاکرده اینجه ر شه وطن هاکرده
?âdam ?inǰə rə šə vaten hakərc	
?age xâni: ke tə bavini: ve	۱- اگه خانی که ته بوینی و ره
taše pali: ništə, garm kândə šə	ی پلی نیشته، گرم کاندە شه ر
revâ bowtə pambe gelič navūr	۱- رِوا بوته پمبه گلیچ نوونه
mâzderūne ?angir mamiǰ navūr	ِدرون انگیر ممیج نوونه
havâ sard haste ?o šo baʔitə p	۱- هوا سرد هسته و شو بئیته پر
?oftâb teq bazūʔe tū kūho kam	اب تغ بزونه تو کوه و کمر
zarde gþl ?o bazū še saro rū r	۱- زرد گل او بزو شه سرو رو
češmeye ?o dârnə golbarge bū	مه‌ی او دارنه گلبرگ بو ر
šo par bayte, setâre par baʔi	۱- شو پر بئیته، ستاره پر بئیته
?âtaše di: hameǰâ rə dapi	ی دی همه جار دپیته
babre mazenderūn ?az d hâreš	۱- ببر مازندرون از دور هارشا ر چو بدیه پوس و استکا
lâqar čū badiye pūšso ?estel	
?ande hâkerdə və ?endâ varanc	۱- انده هاکرده و اندا وَرَندا
nadiye ǰoz hamân yek dart konc	ه جز همان یک درب و کندا
ǰelo bþrde ke tâ venǰe bapers	۱- جلو برده که تا ون جه بپرسه
ke ?âyâ ?âdam haste yâ ke xers	یا آدم هسته یا که خرسه
?gar te ?âdami: kū tenə qodret	۱- اگر ته آدمی کو تِنه قدرت؟
merə nešūn hade ?âdame nekbe	ر نشون هاده آدم نکبت
lesekam mə vəstə šâxd baviye	۱- لسکم مه وستی شاخدار ه؟!

hame hevūnâre sevâr baviye	ه حیوونا ر سوار بویه؟!
?ande sango terâzi: bene naze	۱ـ انده سنگ و ترازی بنه نزن
tasbi: rə ?o nakeš, meǰ čūr naze	بیح ر او نکش، مج چونه نزن
sar rə râst hakerde sordâre vâ yale mâzenderūno marde sar	۱ــ سر راست هاکرده سردار ی مازندرون و مرد ساری
lale vâye sedâ rə sar hedâ7	۱ـ للهوای صدا ر سر هدائه
šūro qoqâ hamaš ?azin sedâ7	ر و غوغا همش ازین صدائه
babre madhūš, dâre sar heni:š	۱ـ ببر مدهوش دار سر هنیشته
sedâye xþš venə del sar heni:š	دای خش ون دل سر هنیشته
naǰonbeste dige tâ bavvə temū	۱ـ نَجُنبسته دیگه تا بوّه تموم
?âdam xūndeste šer bâ renç meqū	خوندسته شعر با رنگ و مقوم
ke man še qovveto zūr niyârdm	۱ــ که من شه قوت و زور ر ردمه
kafan ?âmâde, kâfūr rə niyârdm	ن آماده، کافور ر نیاردمه
?ger būrem biyârəm gate qet	۱ـ اگر بورم بیارم گتِ قت ر
?o tilen būnə ?o ferâr kândi:	لن بونه و فرار کاندی ته
behel tâ men tene das davende	۱ـ بهل تا من تنه دست ر دوندم . قت ر بیارم با ته بجنگم
šə qet rə biyârəm bâ tə baǰengə	
?âsemūne delə miyâ dake	۱ـ آسمون دله میا دکته
binǰestūn varməzo čekâ dake	جستون ورمز و چکا دکته
babre ǰavūn bâ?ūtə ǰâne ?âda	۱ـ ببر جوون باٴوته جان آدم
te sedâye belâre, haste marha	صدای بلاره، هسته مرهم
merə davendo bâzam tə baze ne	۱ـ مه ر دوند و بازم ته بزن نی لی و امیری ر بخون هی
katūliyo ?amiri: rə baxūn he	
būrin bâzâr hâyrin dasmâle kati davendin hame hevonâye dehī	۱ــ بورین بازار هایرین دستمال ن

ندین همه حیوونای دهون

gūš hâden hamešūn ʔin xoš sec	/ـــ گـوش هـادن همه‌شـون ایـن
	ش‌صدا رِ
hamegi: bešnūʔen te lalevâ	گی بشنوئن ته لله‌وا رِ
ʔame xþške kaĪlə ǰə ʔo sar hâkr	ـــ امـه خشـک کلّـه جـه او سـر
mə kūrə češ ǰe ham ʔasri: d	کنه
hâkr	ـه کـورِ چـش جـه هـم آسـری
	هاکنه
baber ʔaz vango vâye ney baȳy	ـــ ببـر از ونـگ و وای نـی بیـه
ma	ت
dige ʔâǰir naȳyə davestnə ve	گه أجیر نیّه دوستنه وِن دست
da	
davestə bâ rasan ven dasto lir	ـــ دوسـته بـا رسـن ون دسـت
	نگ رِ
biyârde bâ šetâb sazekating	رده با شتاب سازه کتینگ رِ
toro hūkâ , balu vo bilo kþlər	ـــ تـو رو هوکـا بلـو و بیـل و
nešūne və head qþndâqe tifər	گ
	ون وِ هدا قنداق تفنگ
gete ʔâdam hamin dūmt	ـ قت آدم همین دومبه ندومبه
nadūmt	و شونه تو دریا هر چی گومبه
ferū šūne tū daryâ harči: gūmt	
ʔâdam dârmə dâyem dar sūz	ـــ «آدم دارمـه دایـم در سـوز و
«sâz	زه
ʔâdam dârmə bande peye	دارمه بند پی ورازه»[50]
verâz	
qâyəm sâze kating ǰə ver bazūʔ	ـــ قـایم سـازه کتینـگ جـه ور
harki: nadūnde və šâle baʔūʔ	وئه
	کی ندونده وِ شالِ بئوئه
baber bowtə vâ hâken dasto lir	ـــ ببـر بوتـه وا هـاکن دسـت و

[50] ـ این بیت شعر از امیر پازواری است ر ج به کنزالاسرار امیر

گ ر	
ستە ر نزن سازە کتینگ ر	davestə rə nazen sâze kating
‘ـ جواب سر بالا این هستە قوّت	ǰavâbe sar bâlâ ʔin hastə qov̄v
ی ایندفعە تە ر دمبە مهلت	vali: ʔin dafe terə dembe mohl
‘ـ بە شرطی کە دوندیم عهد و ون	be šarti: kə davendim ʔahc peymī
با هم نووئیم دندون بە دندون	ke bâ ham navūʔim dandūn b dandī
‘ـ میا جر بمو ون دیم ر خش ا	miyâ ǰer bemo ven dim rə xp hea
ـــە از شـــوق بشســـتە دشـــت و حرا	berme ʔaz šoq bašestə daš sah
‘ـــ برمـــە از اشـــتیاق دل خنـــدە نە	berme ʔaz ʔeštiyâq del xanc dârr
ا و اُو بینجا ر زندە دارنە	nešâ vo ʔo binǰârə zende dârr
‘ـ کهر یابو شە شیهە ر سر هِدا	kahar yâbū šə šeyhe rə sar hac
سوی دیگە ماغ هاکردە ورزا	ʔaz sūye dige mâq hakerde verz
‘ـ غرنش ببر و ونگ و وای لله	qorneše babro vango vâye lal
، ونگ بزوئە اورتکوی کلە	kal̄le vang bazūʔə ʔortkūye ka
۱ـ دپیتە این چمر تموم دنیا	dapite ʔin čemer temūme dony
ق و انسانیت بوئە پابرجا	ʔešqo ʔensâniyat buʔə pâbarǰ

ترجمەی نظم «ببر مازندران»

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 دایرة زنگی است که از بهشت فرستاده شده، و زیبا به نظر می‌رسد

۵ـ پروانه به دور لانه‌ی 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[51] 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 کیسه‌ی چرمی پنیر برای غذا خوردن آماده است/در کشتزار باقلا اوست که تخم می‌افشاند.
۱۲ـ خوک نر ورزیده، پلنگ، گرگ و کفتار/ اگر داخل باغچه‌ی 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 لانه‌ی 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

---

[51]ـ دیوی که با رستم جنگید

۲۰ــ با صدا و فریاد او، جغد پر می‌زند و می‌گریزد / آواز و ناله‌ی او دل را آتش می‌زند
۲۱ـ ببر پهلوان سرش را بلند کرد / که هم‌اکنون می‌خواهم آدم را ببینم
۲۲ــ 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.
۲۳ــ من ببر «بنگال» نیستم که از آدم بترسم؛/ هول زده شوم و از حال و کار او بپرسم
۲۴ــ در آفریقا ببری وجود ندارد / که قدرت و توانمندی مرا داشته باشد. این افسانه است.
۲۵ـ من آن ببر قدرتمند و توانای جهانم/ حیوان بیشه‌ی مازندران هستم
۲۶ـ آهسته آهسته کنار چشمه‌ی جوشان آمد / از دور گاو نری بزرگ پیدا شد
۲۷ــ پشت‌سر می‌جنبید و حرکت می‌کرد و شاخش را تکان می‌داد. بینی او مانند بینی پلنگ بود و دندان‌های بزرگی داشت
۲۸ــ شب، سیاه و تاریک است و گاو هم به رنگ سیاه تمایل دارد (بدبخت و تیره‌روز است) از ترس ببر زهره‌اش آب شد
۲۹ــ ببر پرسید آیا تو آدم هستی؟ من با تو جنگ دارم و برای کشتن و نابود کردن تو آمده‌ام.
۳۰ــ تو می‌دانی که من ببر مازندران هستم / خرس را می‌کشم و ضد آدم‌ها هستم.
۳۱ــ گاو پاسخ داد که من آدم نیستم/ بر زخم من نمک مپاش بلکه بر آن مرهم بگذار
۳۲ــ 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
۳۴ــ شب‌هنگام بر سر چوب، مثل حشره‌ای که وزوز می‌کند، گوشتِ کباب می‌شویم / اوست که پوست مرا می‌کند و مرا می‌کشد. من امان ندارم.
۳۵ــ 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 است ولی زبان من دراز است، پرحرف و یاوه‌گو هستم، از این پس مثل داسی که دسته ندارد به درد کسی نمی‌خورم
۳۷ـ شیر و کره، 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 خویش 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 شاهنامه‌ی 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 بپیچد.
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 آماده‌ی 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 حالیکه سرم بسته است در دشت و بیابان حرکت می‌کنم و می‌روم.
۵۵ـ من بدبخت به او سواری می‌دهم. او به پشت من می‌نشیند./ و مرا به یک گاری بزرگ و ارّابه‌ی 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 به 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 پوسیده‌ی 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 رابِبینی / 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 به مویز و کشمش نمی‌توان درآورد (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.

۶۷ــ شب پایان گرفت و پرواز کرد و ستاره‌ها ناپدید شدند دود آتش در همه‌جا پیچید.
۶۸ــ ببر مازندران از دور به آدم، نگاه کرد/ او را مثل چوب لاغر مردنی و پوست و استخوان دید.
۶۹ــ 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
۷۱ــ اگر آدم هستی، قدرت تو کجاست/ ای انسان بدبخت قدرت خودت را به من نشان بده.
۷۲ــ حلزون هم برای من شاخدار شد و بر پشت همه‌ی حیوانات سوار گشت آدم ضعیف و ناتوان، خودش را قوی و زورمند نشان داد.
۷۳ــ 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
۷۴ــ آدم، مانند درخت سرو سرش را بلند کرد/ او که پهلوان مازندران و مرد ساری بود. خودش را به طرف ببر انداخت.
۷۵ــ صدای نی خویش را سر داد/ زیرا که شور و غوغا و سر و صدای جهان همه‌اش از این صدای خوش ایجاد می‌شود
۷۶ــ 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.
۷۷ــ از جای خودش دیگر نجنبید تا صدا پایان گیرد/ آدم شعرش را با پرده‌ها و گوشه‌های موسیقی می‌خواند.
۷۸ــ و می‌گفت: که من قدرت و زورمندی خود را با خودم نیاوردم/ کفن را آماده کردم امّا کافور را نیاوردم تا مرده را بشویم.
۷۹ــ 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
۸۱ــ 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]
۸۲ــ 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 همه‌ی حیوانات را ببندید.
۸۵ـ تا همه‌ی‌شان این صدای خوش را بشنوند و صدای نی تو را گوش کنند،
۸۶ـ از کلّه‌ی 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 با دسته‌اش برای کوبیدن ببر آماده کرد.
۸۹ـ تبر و هوکاو و 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 «آدم داریم که دائماً در حال سوختن و ساختن‌اند و از کار و تدبیرشان بهره می‌گیرند/ انسانی هم داریم که از حیوان پست‌تر است و مثل گراز وحشی «بندپی[52]» چیزی نمی‌فهمد.
۹۲ـ محکم دسته‌ی 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 دفعه‌ی 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 چهره‌ی انسان را بوسه داد/ گریه‌ی شوق، دشت و صحرا را شست و شو 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

---

[52]ـ این بیت تضمینی از شعر امیر پازواری است

۹۸ـ اسب نر گهَر، صدای شیهه‌اش را بلند کرد و از طرف دیگر گاو تنومند، صدای «ماق» خود را سرداد.
۹۹ـ صدای غرش ببر و آواز و آهنگ نی آدمی در فضا پیچید. تا آنجا که قلّه‌ی بلند «آورتکوه[53]» 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.

نگاری	وقعیت کلمه یا جمله	معادل فارسی	ره‌ی مازندرانی
xþš	ـل مضارع از ـدر خُش‌بین	ش است	ـه
bâh	م	ر	ـار
baviyy	ـل ماضی از ـدر بَوین یا بَیّن		ـه یا بیه
xoǰire v	کیب وصفی	خوش	ـیروا
š	م	ـ	
češme s	کیب اضافی	چشمه	ـمه‌سر
meške b	کیب اضافی	ی مشک	ـکبو
kɑnd	ـل مضارع از ـدر کاندن	کند(می‌دهد)	ـده
lampâye xɐr	کیب اضافی	اغخانه	ـای‌خنه
sūsū kɑnd	ـل مضارع از ـدر سوسو کردن	شنایی می‌دهد	ـسو کانده
oftâb m būrd	**ـاب نزد مادر رفت ـیه از اینکه آفتاب ـوب کرد**	ـاب غروب کرد مار ـی مادر یعنی خورشید آغوش مادر رفت	ـاب ماربورده
mâh diy baviyy	ـیه از این که ماه ـوع کرد	پیدا شد	دیاربویّه
maxma	کیب اضافه‌ی	ـان مخمل	ـمل آسمون

[53]ـ آورتکوه: دشتِ سرسبز و کوه بلندی است در کنار روستای «کاورد» (زادگاه نگارنده این سطور)

âsemū	یهی (تشبیه)		
gold	فت مرکّب	ندهی گل	ار
âsemūne də	آسمان استعاره از ون خانهی آسمان	دلِ آسمان	مون‌دله
ɑstâ	م	اره	تاره
maš	مضارع از ندرمشتن	است	ته
mâ	کیب وصفی	زیبا	یتی
dârye zangiy	کیب وصفی است اه به دایره تشبیه	رهی زنگی یا دف	یه زنگی
beheš	اینجا ماه زیبا به ره زنگی بهشت یه شد	ت است	ته
papī	انه اسم است و حشرهای است	انه	ی
dor baz	ل از مصدر دور ن	زد	ر بزو
zerzem k	کیب اضافی	هی زنبور کلی به ی لانه	زم کلی
zerze	م	ور	زم
del hedâ	یه از عاشق شدن	داد (عاشق شد)	هدائه
	میر مشترک	دش	
	آمت مفعول		
katin s	کیب اضافی	ای کندهی چوب	نسر
ništbiy	ل ماضی بعید از ندر هنیشتن	سته بود	تبیه
mes	ف اضافه	ندِ	
aržange d	کیب اضافی	وِ ارژنگ دیو شاهنامه وسی که رستم یا او	نگ دیو

	گید		
gato palevo	رگ و پهلوان	ـفت بـا ترکیـب لفی	و پهلوون
vanūše	شه با آرایه تشخیص	م	وشه
dar biâro	آورد	پیشوندی	بیارده
bašes	ست	پیشوندی	سته
češme v	ر چشمه	کیب اضافی	مەوَر
rev	باه	م حیوان	ا
čarb zabūr	ای زبان چرب و نرم	یـه از حیلـهگری باه	بزبونو
ven der	ش ون یعنی اش میر ملکی و تعلقی ت	کیب اضافی دراز ودن دم کنایه از هباز و حیلهگر ن است	دم
kamer ra xa kend	رش را خم میکند	یه ازاین مخفیانه وبا هبازی کارش را ام میدهد	ر ره خم ده
bašeste če	م شسته	یه ازکسی که ر و و بیحیاست	ستهچش
ben		پ ماضی مطلق	
darmə xav	ر دارم	پ مرکب مضارع	مه خَوَر
ʔada	ان	م	م»
parv	ن و فربه	م	ار
gāt	رگتر	فت تفضیلی	تر
hevo	ران	م	ون
daniy	ود ندارد	پ مضارع	ه
vene q	ت و نیروی او	کیب اضافی	قت
da	د (داشته باشد)	پ مضارع	ه
pekā	ت پا	کیب اضافی	هکاپ

			ل کاپ)
dem der	ل مضارع مصدر دم‌هدائن	اندازد	دنه
pekâp de hadâe	یه از پیروز شدن شکست‌دادن من،مصدر مرکب	ست دادن، مغلوب دن	ه کاب دم ائن
mes̄sə pandi x	بیه شکم انسان به سه چرمی پنیر	ند کیسه و خیک پنیر	پَندیرِخیک
beti	م	کم	م
bakle ǰâre de	کیب اضافی و اسم پسوند جار	ون زمینی که باقلا کارند باقلازار	له جارِدله
šander	ل مضارع اخباری	ریزد	دنه
tir	م	م (دانه)	
v	میر منفصل صی		
verâze	کیب وصفی	ک گراز	ازخی
ve	م	گ	گ
būre	ل مضارع	ند	ن
letkâ de	کیب اضافی	ون باغچه‌ی لتکا به ی باغچه‌ی پیرامون ه است	ا دله
būnr	ل مضارع	شوند	ه
târo m	یه از شکست ردن	کنده و فراری	ومار
zavī	م	ن	ون
lâmiz	م، زوون گوشته، یزه	ه	یزه
kɐle pūs	ل پوسته رب‌المثل ندرانی است که	ت کنده شده	پوسته

		تناب از بیهودهگی توصیه می‌کند. ی نباید بیهودگی رد. هر حرفی را د زد.	
češ	چیزی	مقام سؤال و بش	ی؟
bāvve	ریم	ل مضارع از صدر بون	
de			(دو)
čelče	ستو		چلا
ku	ه (آشیانه)		
m			
dakə	د	ل ماضی	ه
	لانه‌ی پرستو مار ذ کرد	یه از خطرناک ن موقعیت	چلای کلی ره دکته
šar dar dakə	بیرون افتاد	یه از اینکه شر کار شد	در دکته
lav	ف		
lâ	می‌تابه		لی
kir	ن		گ
یر: سیر یک روز نه زد به پیاز که و مسکین چقدر وبی	گ به ماهی‌تابه گوید که پایین ت سیاه است	یه این که کسی که ودش از عیب و ایراد شار است به دیگران ب و ایراد وارد می‌کند	و لاغلی ر له ته کینگ یاهه یک رب‌المثل تدرانی
davesta	صدر	تن کنایه ازاین که کار خود آزاد است	ستن خر ستن رو به هه
bāvvə	ل مضارع	ریم	

qorna	م	ش ببر	نش
?ayū	م	کارا	ر نی
xâmb	ل مضارع اخباری	خواهم	امیه
di	م	ره	
benis	م	رگاه	ل سر
benid	م	ژاد و اصل، بن کار یه از این که سحرگاه ل و نژادش را ندازم	چه سر، ون چهره بچینم
bow	ل ماضی	ت	ته
kander	ل مضارع	کند	نه
pūste ko	م مرکب	ه پوستی	ست کلاه
sâzer	ل مضارع اخباری	سازد	زنه
pitke	م	د	ک کله
par zand	مضارع ازمصدر زوئن	می‌زند پرواز می‌کند	زنده
vangov	م	وصدا، فریاد	گ ووا
t	م		
sero	م	گ و آواز	وش
čačk	م پیش دادن چچکل یه از آتش‌افروزی دن و جنگ‌طلبی	م نیم‌سوخته و مشتعل	کل
natūn	ل مضارع	توانم	میه
	م		
nim	ل	تم	ه
venǰə	رف اضافه و میر	او	جم
hol hayrə	ل مضارع	شت‌زده شوم	هایرم
n	میر ملکی و تعلقی		
?âsniyy	م و فعل	انه است	یه

xeīr			
pedâ baviy	ل ریطی و مسند		
verz			
peštek	کیب اضافی	ب‌سر	
maǰes	ل مضارع	کت می‌کرد	
g			
siya	فت مرکب	اه چرده	
zah		ره	
darn		تم	
tə ves	ـــرف اضـــافه و کیب اضافه	طر تو	
tə dūn	ـمیر در نقش فاعل عل مضارع	می‌دانی	
ʔa		س	
košmb	ل مضارع	کشم	
nim	ل ربطی	تم	
beh	ل امر	زار	
baʔi	ل ماضی	فت	
ʔez		غ	
vander	ل مضارع	بندد	
kander	ل مضارع	کندد	
vez veze		ـره‌ای کـه سروصـدا کند یا وزوز می‌کند	
čuye s	کیب اضافی	چوب	
nemâšū		ب هنگام	
	ضـــــرب‌المثل ـی‌اش این است که امی‌کشـند وکبـاب شـویم وجـز جـز شـت مثـل	ب هنگام بر سر چوب ل وزوزک می‌شوم و تم کباب می‌شود	ـــرب‌المثل: ی‌ســـر شـــون وزک بومبه

	وزحشره است		
būmb	ل ریطی	شوم	یه
nedârm	ل منفی مضارع	رم	رمه
hestel	م	نخوان	تکا
ʔaššiyū de	کیب اضافی	ون آسیاب	و دله
	یه اینکه به بیچاره ی اعتنایی ندارد	تخوان خالی را سگ نمی‌کند	الی هستکا ره گ بو نکانده رب‌المثل
	وم کنایی رب‌المثل عدم جه به بیچارگان ت	ن ضرب‌المثل همان ی را دارد که به اره و فقیر کسی توجه کند	یو دله عوعو انده سگ رای آسیاب انه عوعو کند
penəm	م	تک	ه
še	ل	ت نیست	ه
	یه‌اینکه قدرت و ویی برای من نده است	تک شلوارم سست ت پر و پای من سست ضعیف است	ه پنمه شله رب‌المثل
te	م	، دهان	ب
	یه اینکه خیلی حرف و یاوه‌گو تم	ان من دراز است	ه تک درازه رب‌المثل
	یه این که دیگر به د کسی نمی‌خورم	ل تیر یا داس بدون ته است	دسته درازه رب‌المثل
xþrr	ل مضارع	خورد	نه
sarâx		انجام	آخر
čaq	م	فو، کارد	و
rūšen	ل مضارع	فروشد	شنه
daniy	ل ربطی منفی	ت	ه
xþške xil	یه و تشبیه با	ه چرمی خشک	ک خیکه

		کیب وصفی مثل ک خشک بی‌حیا ی‌شرم است	
			t
ا ون چش ه	رم و حیا در چشمش ت	یه اینکه وقیح ی‌شرم است	hayâ ven če daniy
ک تلی و ن ولیکه	ار گیاه تمشک و خون یاه ولیک که گیاه گلی است	بیه آدم به مخاردار تمشک و اه ولیک جنگلی که ون سیاه دارد. کنایه ت از آدمی که ردهنده‌ی حیوانات ت	
ووری	ن من	ف اضافه و متمم	menə vo
یزه	أت و شهامت	م	ǰorboz
رده	د	ل ماضی	dakþrd
ت ببر بیان تن دکرده	تم ببر را کشت و ت ببر بیان را بر تن د پوشاند	له،کنایه از وانی و قدرت و امت انسان دارد	
کارگو	میش	م مرکب	ʔeškarg
سر	لای تراس خانه، ایوان ن	کیب اضافی	nâle s
ته	ید	ل ماضی	dapi
ه کانده	ه می‌کند. دور و بر ت و آزارش می‌کند.	ه کردن کنایه از ه سماجت آزار اندن، اذیت کردن	pilə kþnd
ین	ید	ل امر	bavr
شین	وشید	ل امر	barūš
و		ل ماضی	biyam
	لّه، آبادی	م	ma

pambe ǰ	م با پسوند	مزار، کشتزار پنبه	ەجار
ʔat	م میهم	ی	
kah	م	لب نر کهر، اسبی که رنگ قرمز یا قهوه‌ای ت	ر یابو
varr	ن مضارع	برد	نه
navin	ن مضارع منفی	ینی	ندی
kot	م	نه‌ی مرتفع، تل بلند	ل
rahšūmb	ن	می‌روم	شومبه
šūmb	ن	روم	مبه
demb	ن	دهم	له
vander	ن مضارع	بندد	نه
dârr	ن مضارع	د	نه
don	ن مضارع	می‌دانی	ی؟
	یه از این که آخر سر انجام کار را جیدی؟	ا می‌دانی یک من ت چقدر کره دارد؟	رب‌المثل ک من ماست د رغن نه؟
m	م	ت	ن
	یه از این که وده می‌خواهد ها آسان انجام ود و مشکل نداشته د	را مشت می‌زند و و دارد	ره میس زنده ون دارنه
ʔarmo	م	ان، آرزو	ون
dar da	کیب اضافی	ون درّه	ره دله
s	م	ال	ن
ʔamš	زمان	لب	سو
	یه این که من انس ندارم و	ر به دریا بروم، آب یا خشک می‌شود	ر دریو بورم، ک بونه

	ختم		پو
pisteko	کیب وصفی، کنایه بـــــــــدبختی و انسی	ه پوسیده	ته کلا
seval	م	یح	واحی
x	م	اب	
kahū	ند و فعل ربطی	د است	وئه
taš zamb	مرکب	ں می‌زنم	زمبه
kəlim bavū	ند و فعل ربطی	گستر شود	م بووئه
ga	م	ن، حرف	
xân	مضارع	خواهی	انی
demb	مضارع اخباری	دهم	ه
meštele	م	ده، نوید	تلق
čang	م (نهاد)	ندر	گل
ben hakərd	مرکب	نه کرد	هاکرده
	یه از اینکه امید قیت است	ندر ریشه کرد	گـــل بـــن کرده
taše pali niš	د و فعل (فاعل آن است)	و و کنار آتش نشسته ت	پلی نیشته
šə	میر مشترک ول با را نشانه ول	دش را	ره
ge	م	جیم،رواندار پشمی	ج
?ang	م	ور	یر
man	م	یز، کشمش	ج
teq bazū	ماضی	غ آفتاب بالا آمد رشید بالا آمد و همه را روشن کرد	یزوئه
baz	ماضی		
	م		

hâreš	ل ماضی	اه کرد	شا
	یه از این که به ر ناتوان می‌آمد	را مثل چوب لاغر، سط پوست و استخوان	فر چو بدیه ن و همکا
ʔanc		قدر	ه
ʔendâ varanc	در	نداز کردن	ورندا
nadiy	ل ماضی منفی	د	ه
darbo konc	یه از این که همان لاغر و مردنی نظر است	وازه و پاشنه‌ی در	ب و کندا
fetv	م	ا، حکم شرعی	وا (لغت بی است)
lesc	م	رون	ک
me vəs	ف اضافه و متمم	ی من	وسته
baviy	ل		ه
lesekam šxd baviy	یه از اینکه فرد عیف خودش را ی تصور می‌کند	زون هم دارای شاخ	ک هم خدار بویه
ʔanc		ندر	ه
terâ	م	زو	زی
bene naze	ل مرکب	ین نزن	نزن
sango tera bene naze	یه از اینکه تظاهر ه عدالتخواهی و داقت نکن	نگ و ترازو را به ین نزن	نگ وترازی نزن
tasbi: rə nake	یه اینکه تظاهر به وبی و پارسایی ن	یح را آب نکش	یح ره کش
maǰ čūr naze	یه اینکه اصرار ر قبول کردن لاهای خود نکن	ن چونه نزن	چونه نزن

sor dâre vâ	ـــبیه آدمـــی بـــه خت سرو	ند درخت سرو	دار ووری
y	م	وان، دلیر	
lale v	م	ر نی	وا
sar hedâ	یـه ایـن کـه صـدا را کرد و خواند	داد	هدانه
dâre s	کیب اضافی	درخت	سر
heni:š	ل ماضی	ست	شته
del s	ف اضافه و متمم	ی دل	سر
naǰonbes	ل ماضی	بید	بسته
bāvə temū	ل	م شود	تموم
xūndes	ل ماضی	خواند	ندسته
rengo maqū	م	گ و مقام موسیقی	گ و مقوم
nyârdn	ل	ردم	دمه
būre	ل	م	م
biyârə	ل	رم	م
tila	ند	آلود	ل
	میر		
davende	ل	م	دم
?o tilem būr	یـه از اینکـه آب را ل‌آلود می‌کننـد تـا اهی مقصودشـان بـه ـت آورنـد بـرای سیدن بـه یـک هـدف مقـدمات آن اسـتفاده کنند.	، گل‌آلود می‌شود	تیلن بونه
beh	ل	ار	ل
miy	م		
dake	ل	د	ه
binǰestū	م	زار برنج، شالیزار	جستون

varma	م	عی علف با دانه‌های یاه که در کشتزار برنج د می‌کند و با دانه‌های رنج بدست می‌آید که ج از استفاده می‌افتد	مز
čel	م	عی علف هرز، آفت رنج نام دیگر آن چرت ت	ا
	له کنایه از اینکه ه‌چیز درهم و قته شد و آفت و ه ایجاد شد	کشتزار برنج دانه‌های یاه و آفت افتاددر رب‌المثل مازندرانی ت به پشتی بینج ورمز خرنه	جستون مز چکادکته
bela	ن جمله در مقام ق و دوستی هار می‌شود.	ی تو شوم	ره
davar	ن امر		د
katū	م	ک نوع آواز و آهنگ موسیقی مازندران ت در منطقه‌ی کتول و تاسر مازندران	لی
?ami	م	ک نوع آهنگ موسیقی مازندران به نام ری از امیر پازواری	ری
he		م	
hâyri	ن امر	رید	رین
	ف اضافه		
?as	م	ک	ری
dar hâkr	ن پیشوندی	ون ریزد	هاکنه

vango vâ	م	دا و آواز خوش	گ ووا
bayy	ل ریطی		
ʔâ	م	یار	ر
nayy	ل منفی	د	ه (فعل منفی
daves	ل	ت	سته
rasa	م	سمان، طناب	ن
lir	م		گ
saze katir	کیب اضافی	ته‌ی جارو	ز کتینگ
t	م ابزار		
hūk	م ابزار	کا از ابزارهای کار باورزی	کا
ba	م ابزار	سو از ابزارهای کار باورزی	
qondâqe tifər	کیب اضافی	اق تفنگ	اق تیفنگ
nešūne v hea	ل با متمم	او نشان داد	ن هدا
q	م	نایی، قدرت زور	
dūmb	ل مضارع	دانم	میه
nadūmb	ل مضارع منفی	ندانم	میه
ferū šūn	ل پیشوندی	ر می‌رود	شونه
gumb	ل مضارع	گویم	میه
	یه اینکه توانایی دانستن است	نایی انسان همین در دانم و نمی‌دانم است	ت آدم همین میه ندومیه
bande pe	م جایی است	یی	یی
qâyə		کم	م
ve	میر شخصی در ل مفعولی	را	
nadūnd	ل مضارع	داند	نده
šâle baʔu	یه این که اهمیت	شغال نادان بی‌ارزش	ل یثونه

	رزشی ندارد	ضعیف است	
dandūn dandū	یـــــه از اینکـــــه ـــاص و جنـــگ و الفت باشد	ان در مقابل دندان	ون به دندون
ǰ		ن	
van dim	کیـــب اضـــافه و ول	راش را	دیم ر
xþš hec	ل مرکب	سه داد	ل هدا
berm	م	یه	له
dârr	ل	د	نه
nešâ vo ?	بدر مرکب	ا کردن و آب دادن	ا و أ
bin	م	ههای نارسیده برنج	ج‌ها
ma	م	ق) (صدای گاو)	ل
kalle var	م	اش و صدای بلند شاد	ه ونگ
?ortkū ye ka	کیب اضافی	ه کـوه آورتکـو در کنـار ســـــتای کـــــاورد میرزاد	رتکوه کله
bū?	ل	د	له

نیما از باستان‌گرایی تا طبیعت‌گرایی
عادل جهان‌آرای
روزنامه‌نگار

جستارگشایی: دیوان «روجا»ی نیما بی تردید 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 43 دهه قبل بر می‌گردد، اما به مدت 3 سال و در 500 روز و 500شماره هر روز به صورتی پاورقی اشعار تبری نیما را در روزنامه همشهری 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 که 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

دیو سُخنْ می جا نپرُسْ درازُ
Dyve sokhan ne ja napors derazo
در باره دیو از من مپرس که حرف‌های زیادی دارم
هَرْ چی بوامْ می سُخنِ آغازُ
Har chy boemme sokhane aghazo
هر چه بگویم، پنداری که ابتدای سخنم است
آنی گُمْ کوْ تو گُنی هرازُ
Any gomo ku to gony herazo
آنقدر می‌گویم که فکر کنی سخنان مثل هراز تمام نمی‌شود
آنی خوُمْ کوْ 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، در حالی 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. اتفاقا 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، دارم، 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 مولفه را در ذهن خود پرورش داده باشند، تا سخنی یا شعری در باره آن موضوع گفته باشند. مثلا در شعرهای امیرپازواری-که اتفاقا 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 اینجا 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 در باره دیوها می‌گویند همه نادرست بوده است. در یکی دیگر از دوبیتی‌هایش گفت:

دیۆ دارمی کۆ وِ بَدنُومُ سِواتُ(div darmy ko ve bad name sevato)دیوی داریم که «سوات» بد نام است/

رُستَم وَرّ بُورْدُ با وِی بسا تُ/Rosteme var bordo ba ve besato/پیش رستم رفت و با او ساخت و پاخت کرد(همدست شد)

دیۆ دارْمی کۆ بایْتُ وِی آراراتُ(div darmy ko bayto ve ararato) دیوی داریم که او کوه آرارات را فتح کرد

اینْ ریشِه دیوُ و تَبار تاتُln 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، در مقابل رستم یا کاووس‌شاه از نظر عقل و خرد بسیار ناچیز هستند. «یکی کوه یابی مر او را به تن/ برو کتف و یالش بود ده رسن» یا «به رنگ شبه روی وچون شیرموی /جهان پر زبالا 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 وحیله 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 رنگش را از دست می‌دهد

بایْتِ دیمِ سُرخابْ کِردُ رَنگْ دا اُ

Bayte dime sorkhab kerdo rang da o

روی خود را با سرخاب نقش و نگار می‌کند

وِیشه‌یِ دِلِه آتا، آتا کَس 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. این دوبیتی را به دلیل ویژگی بی‌نظیر تصویرگری‌اش حیفم آمد در ضیافت نگاهتان نیاورم. نیما با رنگ آفتاب انس و الفتی مثال زدنی دارد که گویی ذاتی وجود خود اوست. در باره نقش خورشید در شعرهای او – خاصه اشعار تبری‌اش- در جای خود بیشتر صحبت خواهم کرد. اما اینجا نماشون یا غروبی هم است 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، ولی 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 مونث 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 بیشه‌ی خیال شاعر چرا صدایی می‌آید که آن صدا برای شاعر آشناست، خود این موضوع شاید از رازناکی اندیشه‌های نیما حکایت دارد. اگر صدای معشوقی است که خیال نیما را به وجد می‌آورد و بیشه‌ای که می‌تواند و هم‌انگیز 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 و همناکی 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 بنداب/برق سیاه تابش تصویری از خراب/در چشم می کشاند/گویا کسی ست که می خواند.../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، ولی این عشق 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 هستندکه بیشه بخشی از زندگی آنها را تأمین می‌کند و خورشید هم با انسان‌هایی که با بیشه الفتی دارند، یگانه است.

چلیک

راوی: خانم بزرگ راک
ثبت: احمد باوند سوادکوهی
فونتیک: لیلا علیپور واوسری

اَتّا چلیک بییه گهره دتّه. شو بهی‌بو گهره دِلِه‌جا راس بییه شییه کلوم اَتّا گو ره خِردِه. صواحی اِمو گهره دِلِه. اَتّا شو بوردِه کِلوم دِلِه گو ره بَخِردِه، صُب بِمو گهره. روز بِتّه. پی‌پر مار بَدینه اتّا گو کِلوم دِلِه دَنییه. بِتِنه کی بَوردبو؟ دِز بَزِبو! اینوَر اون‌وَر ره هارشینه، بَدینه کلوم دِلِه خون آشی هسّه. بِتِنه نَکِنه دِب مِب کار باشِه. دل هزارجا کار کِرده. فِردا شو بِتّه. چلیک گهره دِلِه جا دَر بوردِه، اَتّا گوک ره بَخِردِه. اَئی صُب بِمو گهره دِلِه. روز بِتّه. پی‌پر مار بَدینه اَتّا گوک دَنییه. خَلِه نارات بَینه. گهتر ریکا بِتّه جانِ پی‌پر! اِما شو شِه اَنگوس ره بَورینیم، وِنه دِلِه نِمک دَکِنیم، تا صُب هِنیشیم، کَشیک یَکِشیم، شاید این آدِم ره پیدا هاکِنیم. مِه نَظِر کارِ اَمِه خاخِر هسّه که گهره دَره. پی‌پر مار بِتِنه: وَچه! این چه حرفییه؟! نَکِنه ته بی وَختی بَهی‌بوئی؟! پیشه چه گِنی؟! ریکا بِتّه جانِ مار مِن نِصفِ شو ویمبه که این وَچه گهره جا دَرانه شونه هِمند. وقتی راس بونه تِمامِ دَر و دیفار و پَلوَر صدا اِنه. شِما هوش نینی. پی‌پر بِتّه اِما شو وِنه کشیک هِنیشیم. اَمشو مِن شِه دَس ره کاردِجا وِریمبه، وِنه سَر ره نِمک شَندمبه، تو بِکِنه تا صُب هِنیشِم، شاید اینتا صحنه‌ای ره که ته گِنی مِن بوبِنم.
پی‌پر اَمشو شِه دَس ره کاردِجا بَورپه، زَخم سَرِ نِمک هِشَندییه. نِصفِ شو بَهیت نَهیت وِره خو بِیتِه. چلیک راس بِتّه، گهره جا دَر بوردِه، اَتّا دیگه گو ره بَخِردِه. صُب دِگِرسّه گهره دِلِه. روز که بِتّه، بَدینه اَتّا دیگه گو دَنییه. فِرداشو مار همین کار ره هاکِردِه. شِه اَنگوس ره بورپه، وِنه سَرِنِمک دَکِرده تو هاکنه تا وِره خو نیره. نِصفِ شو وِره خو بِیتِه. بِخِتِه. چلیک گهره دِلِه جا دَر بِمو، بوردِه کلوم اَتّا تِشک ره کول هاکِردِه، بَخِردِه بِمو. روز بِتّه. بَدینه تِشک دَنییه. خون کلوم دِلِه ره سر بِیتِه. بِرار بِتّه اَمشو مِن کَشیک نِیشتِمِه. شاید نَخِتِمِه، پیدا هاکِردِمِه. دتّه دتّه ساعِت 12 بِتّه، شِه اَنگوس ره بورپیه. دَرون چَرخ گیتِه، اَئی شِه خِد ره جا دا، خِنِه دِلِه نِمو. بَدییه خاخِر گهره جا دَربِمو، سَمتِ کلوم بوردِه، دَر ره پِه هاکِردِه، وِه هَم وِنه پشتِ سَر راه دَکِنِه بوردِه. بَدییه گوئه پِه کول ره سِوار بِتّه، دَره گو ره خِرنِه. پواش دَربِمو. بِمو پی‌پر و مار ره خوئه جا راس هاکِردِه. بِتّه اِسا بِهین هارشینین. بِتّه جانِ مار! گهره سَر لا ره بَهیر، هارش وَچه دَره یا نا؟ مار گهره سَر لا ره کِنار بِداء بَدینه وَچه دَنییه. بوردِنِه کلوم دِلِه، بَدینه چلیک گوئه سَر سِوار بِتّه. دَره گو ره خِرنِه. وِشون بَتَرسینِه، بِمونه خِنِهٔ دِلِه سَر ره لا دَکِشینه، بَخِتِنه.
فِردا بِتّه. ریکا بِتّه جانِ پی‌پر مار اِسا بَدینی چلیکِ کار بییه؟ بِهین اَتّا کار هاکِنیم. اَتّا مِملِکتِ وَر دَربوریم. وِه که این‌جوری پیش شونه، اِما ره هم خِرنِه. مار بِتّه وَچه وِه مِه وَچه هسّه، ته چه اینتی گپ زَندی، مِه دل تو اِنِه. ریکا اَتا اَسب گیرنِه، شِه شونِه اَتّا مِملِکتِ دیگه. پی‌پر مار سِره موندِتّه. گو که تِموم بِتّه، چلیک فِردا شو شِه پی‌پر ره خِرنِه. صُب بونه مار راس بونه، بَدییه مَردی دَنییه. اَتّا شوی دیگه چلیکِ مار ره خِرنِه. دِتا سِه تا هَفته بِتّه، ریکا بِتّه مِن شِه پی‌پر مار ره سر بزِنم، هارشینِم پی‌پر مار زَندِه هسّنِه یا نا؟ راه دَکِنِه بِمو سِره، بَدییه

خاخِره اَتّا سَنگِ سَر نیشتببیه غول اَتّا وَلِ ویاز بَکِشیه. بَتّه: پرار بموئی. بَتّه اَره. بَتّه اسب رِه بَوِر کلوم، مِن چایی بار کِمبه پرو. پرار بورده کلوم اسب رِه دَوسّه بمو.پرار بورده دستاب. خاخَر بمو بوردِه کلوم اَسبِ اَتّا رون رِه بَخِردِه، بمو. بَتّه: پرار! تِه اَسب سِمتا لینگ سَر گِروک گِروک می‌کُنه؟ بَتّه اَره.

چای دم بمو. اَتّا چایی دَکِرده پرار تا بورده بَخِره، بورده کلوم اسبِ اَتّا دسّ ره بَخِرده، بمو. بَتّه پرار تِه اَسب دِتا دَس سَر گِروک گِروک می‌کُنِه؟ بَتّه اَره. اَتّا دیگه چایی دَکِرِده تا پرار بَخِره. بوردِه کلوم اَتّا دَس رِه بَخِردِه بمو. بَتّه پرار! تِه اسب اَتّا دَسّ سَر گروک گِروک می‌کُنه؟ بَتّه اَره. اَنی بورده کلوم اَتّا دَس دیگه رِه بَخِردِه، بمو بَتّه پرار! تِه اَسب سینه سَرجا گِروک گِروک می‌کُنِه؟ بَتّه اَره. اَندِه بوردِه اسب رِه بَخِردِه، بمو لِه بوردِه. بَخِتّه. بوردِه بَخِسِه، بَتّه پرار مِن او خامِبه. پرار ره حالی بَتّه خانِه وِره بَخِره. پرار آبگش رِه بَوِردِه او بیارِه او بِشِندیه بهینه، بعداً اَفتو رَه بَبِتّه بَوردِه بَزو بِشکندیه. بَتّه: خاخَر تِفنگ رِه هادِه مِن وِنه لولِه جا او بیارِم. تِفنگ رِه بَبِتّه، وِنه تِک رِه او آشی هاکِردِه، بمو بَتّه خاخَر دهون رِه وا هاکِن. دهون که وا بَتّه تیر صِدا بَکِرده، بَزو خاخَر رِه بکوشتِه که اِما بمومی.

attāčəlikbiyəgahrədayyə.

šubahibugahrədələjārāsbiyəšiyəkəlumattāgurəxərdə.

səvāhi'əmugahrədələ. attāšuburdəkəlumdələgurəbaxərdə.

sobbəmugahrə.

ruzbayyəpiyərmārbadinəattāgukəlumdələdaniyə,

batənəkibavərdəbu? dəzbazəbu?! invar'unvarrəhāršinə, badinəkəlumdələxunāšihassə. batənənakənə deb mebkārbāšə. dəlhəzārjākārkərdə. fərdāšubayyə. čəlikgahrədələjādarburdə, attāgukrəbaxərdə. a'i sob bəmugahrədələ. ruzbayyəpiyərmārbadinəattāgukdaniyə. xalenārātbaynəgahtərrikābatəjānepiyər!

'əmāšušeangusrəbavrinimvənedələnəməkdakənimtā sob

hənišim, kašikbakšimšāyəd in ādəmrəpidāhākənim. menazərkāreamexāxərhassəkəgahrədarə. piyərmārbatənə: vačə! inčəharfiyə?! nakənətəbe vaxtibahibu'i? pešəčegəni? rikābatəjānemārmənnəsfešuvimbəkə 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 rəbavriyəvənesarnəməkdakərdətuhākənetāverəxunayrə. nəsfešuverəxubaytə, baxətə. čəlikgahrədələjādarbəmuburdəkəlumattātəškrəkulhākərdə, baxərdəbəmu. ruzbayyəbadinətəškdaniy.

xunkəlumdələrəsarbaytə. bərārbatəamšumənkašikništəmə. šāyədnaxətəmə, pidāhākərdəmə. dattədayyəsā'ət 12 bayyə. šeangusrəbavriyədarvənčarxgitə, atišexədrəjādāxənədələnəmu, badiyəxāxərgahrəjādarbəmusamtekəlumburdə, darrəpehākərdə. ve ham vənepəštesarrādakətəburdə. badiyəgu'əpekulrəsəvārbayyə dare gurəxərnə. yəvāšdarbəmu. bəmupiyərmārrəxu'əjārāshākərdəbatə: 'əsābəhinhāršinin. batə: jānemār! gahrəsarlārəbahir, hārəšvačədarəyānā? mārgahrəsarlārəkənārbədābadi'əvačədaniyə. burdənəkəlumdələbadinəčəlikguèsarsəvārbayyədarəgurəx ərnə. vəšunbatərsinəbəmunəxənə'ədələsarrəlādakəšinə, baxətənə. fərdābayyərikābatəjānepiyərmār'əsābadiničəlikekārbiyə? bəhinattākārhākənim. attāmamlekətvardarburim. vekəinjuripiššunə'əmārə ham xərnə. mārbatə: vačəve me vačəhassə, təče inti gap zandi me dəltu'ənə. rikāattāasbgirnəšešunəattāmamlekətedigə. piyərmārsəremundənnə.

gukətəmumbayyəčəlikfərdāšušepiyərrəxərnə.
sobbunəmārrāsbunəbadiyəmardidaniyə.
attāšuyədigəčəlikmārrəxərnə. dətāsətāhaftəbayyə,
rikābatəmən e piyərmārrəsarbazənəm,
hāršinəmpiyərmārzəndəhassənəyānā?
rādakətəbəmusərebadiyəxāxərəattāsangesarništbiyə.
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,
burdəkəlumasbeattādassərəbaxərdəbəmubatə: 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'ubiyārə'ubašəndəyəbahiyə. bəmuafturəbaytəbavərdəbazubeškəndiy. batə: xāxər! tefəngrəhāde, mənvəneluləjā'ubiyārəm. tefəngrəbaytəvənetək re 'uāšihākərdə, bəmubatə: xāxərdəhunrəvāhākən. dəhunkəvābayyətirsədābakərdə. bazuxaxərrəbakuštəke'əmābəmumi.

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 تو طویله کم شد. گفتند کی برده باشد؟ دزد برده باشد!. به جست و جو 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 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 نوزدامان از گهواره بیرون 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 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 جوان را زمین زد و خورد. صبح به گهواره برگشت. روز که شد دیدند که گاوی 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 12 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 لاف 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 درد می‌آید. پسر اسبی گرفت به سزمین 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. بردار 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. برادررفت 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 دیگر 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 تم

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.

فرهنگ مردم منطقه ی سنگده
باور ها ،چیستان ها ، بازی ها و ترانه ها ...

سیده **زینب تقوی** ، **هیات علمی جهاد دانشگاهی**
بر اساس گزارش : علیرضا میرز 1350

باور ها :

1- شب جمعه دهان گرگ بسته است

2 – در شب اول یا دوم ماه اگر لباس بشویند و آن را روی " رج بند" بیاویزند چون ماه هلال است (نوک دوسوی آن تیز است) رخت ها را سوراخ سوراخ می کند.

3- کسی که به نیت بذر افشانی از خانه به در می آید اگر ستاره روبروی در خانه ی صاحب زمین قرار گیرد آن سال محصول دست نخواهد داد.

4- اگر شب چهار شنبه به حمام بروند جنی (جن زده) می شوند

5-" 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 آن که در این روز ها کسی به خانه نیاید چوبی را به طور مورب جلویی درب می گذارند تا صبح ، آن گاه اهل خانه کسی را که پیش تر خوش قدمی او رانیت کرده اند که وردش برای آن ها شگون دارد به خانه می آورند و "ماه درمه" با آمدن و شدن او پایان می یابد

6- شانزدهم ماه برای هر کاری نحس است

7- شنبه ، یکشنبه ، سه شنبه و پنجشنبه برای رفتن به سفر و بذر افشانی نیک است

8- 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 شافت آلو . ثمرش نه آلبالو نه شافت آلو. 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 بچه ای روی کول داشت و دیگری در شکم

س- آن چه چیز است که یک باشد نمی رسد اما دولا شود می رسد . ج – دست است که تا دو لا نشود به دهان نمی رسد
س – از پنج اگر پانزده تا بر داریم چقدر می ماند . ج- دو ، هفده رکعت نماز است
س- یک سر دو پا ، می پرد تو پا . ج- شلوار
س- آن چه چیز است که شب ذاکر است 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

بازی ها

به تقریب بازی ها درمازندران ، چه دشت ، دامنه و کوه ، به هم نزدیک اند بنا بر این جای شگفتی نیست مشابه بازی های آمده در زیررا در شرق یا غرب ویا دیگر اقصا نقاط این منطقه بیابید. با این همه تنوع بازی های آمده بیانگر شوروسرزندگی مردمی است که اوقات فراغت را به طور غالب با انواع ورزش پر می کردند . لازم به ذکر است پس آوردن سیاهه بازی ها تنها به شرح یک بازی پرداخته خواهد شد که به نسبت قدیمی هست و یا این طور به نظر می رسد

نمایه
1- سنگ سنگ رو، بیر و برو
2- باز باز یکی شد تا 16
3- رنگ به رنگ
4- تب چو
5- وسط کا
6- چش بیته کا
7- گو بزن باکله د کار
8- گرگ ما تنبل بود ، سر کلاس همیشه او اول بود
9- هفت سنگ
10- پاپلی منگو ر بدوش
11- تب مرره
12- لینگ پا
13- تب چال

14- چوب بنه
15- علی زو
16- پلنگ پرش
17- سر بپرس کا
18- سه کل کا
19- مرده
20- لینگ کشتی
21- سرکتل
22- ارمه جی
23- ببو قار داش
24- سیت کا
25- کاب بنه
26- خرک جرز بوز

بازی رنگ به رنگ

تعداد بازیکنان نباید کم تر از 5 نفر باشد. محل بازی در هوای باز . اول شاه و وزیر را از میان خود انتخاب می کنند بعد بازی بدین ترتیب آغاز می شود. شاه و وزیر در گوشه ای می نشینند نام شیئ را انتخاب می کنند ، پس از آن وزیر کمر بند را به دست اولین نفر می دهد و سر دیگر را خودش نگاه می دارد . این نفر باید فقط با یک سوال و جواب پاسخ درست را بدهد در غیر این صورت وزیر کمر بند را به دست دیگری می دهد و بازی شروع می شود

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 می گذارد و می گوید " بتراش " بازیکن پس از دریافت این حکم بقیه بازیکن ها را دنبال می کند و با کمر بند به آن ها حمله می کند . بازیکنانباید از دست او فرار کنند پس ازچند دقیقه وزیر دستور می دهد " چر " یعنی آن بازیکن را دستگیر کنید.بازیکنان کتک زیادی می خورند تا آن که او را دستگیرمی کنند پس از دستگیری اول چشم او را می بندند و بعد کمر بند را از دست او و کلاهش را از سروی بر می دارند . اگر کلاه نداشت دستی به سرش می کشند

. کمربند و کلاه را به نزد وزیر می آورند وزیر آن را زیر پای خود یا در زیر بغل پنهان می کند و دستور می دهد آن بازیکن را آزاد کنید و چشمش را باز کنید در این موقع بازیکن به طرف وزیر می آید پس از ادای احترام شکایت می کند که افراد شما مرا کتک زدند ، کمربند و کلاهم را ربودند. وزیر می پرسد :" چه کسی کمر بند و کلاهت را دزدیده و حالا روی زمین است یا زیر زمین ؟"اگر پاسخ درست بود آزاد می شود در غیر این صورت به ازای هر اشتباه کتکی از وزیر می خورد و بعد کمربند را به دست بازیکن می دهد و می گوید:" مجلس را پاک کن " بازیکن بقیه افراد را با کتک از آن جا دور می کند بعد شاه و وزیر شور می کنند و پرسش دیگری را انتخاب می کنند و بازی از نوع شروع می شود

دو بیتی ها

سیو چش کیجای بهنمیری
ته خبر گوتنه ته خانی بوری
انار اشرف و لیموساری
هاده من دارم ته یادگاری
***
ازاون سر در بمو مه یار صدا
مه یار گهر زلف دکته وا
مه یارگهر زلف انگور خوشه
میون سرخه گِل کنار ونوشه
***
***
نماشون صحرا پر بزو کوتر
بمونه بورن مه عمو دتر
جان عمو دتر ، اسب نیه غزل
وره سوار بواش ، عوض غزل

آوا نویسی ترانه ها

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

پژوهشگر: معصومه رشیدثانی

پیشینه ی رسم منبرکشی

منبر کشی آیینی است که مراسم آن در نهم محرم ، روز تاسوعا انجام می شود پایه ی این مراسم بر وجود یک منبر قدیمی است . واژه ی منبر برگرفته اززبان عربی است که در لغت به معنی کرسی (صندلی خاص خطیب)است ، دارای پله که واعظ ویا خطیب بر بالای آن می نشیند و خطبه می خواند و موعظه می کند . چنین احتمال می رود که این مراسم ابتدا به شکل عزاداری زنانه به صورت روضه خوانی بوده که درمحله های سنتی برگزار می شد اکثرروضه خوانها ، ملاهای زن بودند که اعتبار ویژه ای بین زنان داشتند این عزاداری ها سخت مورد توجه و اعتقاد زنان بود زیرا زنان برای ادای حاجات خود به مناسبتهای مختلف نذر می کردند به تدریج و به تبع این حرکت ملاها و سادات بزرگ در منازل به ایجاد منبر خانه اقدام کردند به طوری که در هر محله یک یا چند منبر خانه بوجود آمده بود و این منبر خانه ها از تقدس خاصی برخوردارشده بودند تا جایی که زنان حاجات خود را در منبر خانه ها طلب می کردند.



زمان اجرای مراسم

راوی سالخورده جناب آقای سید محمد علمدار اظهار می دارد حدود پنج نسل است که این مراسم هر ساله در روز تاسوعا در منزل مرحوم حاج سید مرتضی علمدار(درمحله ی سیزده پیچ پشت امامزاده یحیی) برگزار می گردد این مراسم به صورت ارثی ازپدر به پسر رسیده و ازچگونگی شکل گیری آن اطلاعی در دست نیست اما به مرور زمان با فرهنگ وسنن مردم این منطقه در آمیخته است . خانم سیده رقیه علمدار نقل می کند طبق

یک رسم و سنت دیرینه ، خرجی این مراسم که از ابتدای محرم تا یازدهم محرم ادامه دارد از نذورات مردم است،که همه ساله کسانی که نذری دارند چند روز قبل از اجرای مراسم نذورات خود را به منزل ما آورده تا در روز تاسوعا آماده و در بین عزاداران پخش گردد.از اول محرم تا هفتم محرم عصرها مراسم روضه خوانی انجام می گیرد و در روز هفتم آش رشته ی نذری پخته می شود و در بین عزادارا حسینی برای تبرک توزیع می گردد.

در روز نهم هم مراسم منبر کشی صورت می گیرد . ودر روز یازدهم، روزبعد عاشورا ، ناهار پخته و عزاداران به منزل می برند



جناب آقای سید محمد علمدار

منبرکشی و آداب و رسوم مربوط به آن

خادمان منبراز صبح تاسوعا منبر را به همراه دو علم در اتاق قرار داده سپس یک مجمه بزرگ و یا یک تشت پر از گل را روی منبر گذاشته ، افرادی که وارد این خانه می شوند برای برآورده شدن حاجت و شفای مریضشان نذر می کنند شمع خود را روشن کرده و داخل سینی گزارده چون معتقدند که در این شب خیمه ی ابا عبدالله تاریک است و باید شمع روشن کرد البته گفتنی است در گذشته زنان برای سلامتی فرزندانشان شمع های قدی سفارش میدادند این شمع ها که به اندازه ی قد فرزندشان بود به عنوان نذری می آوردند و این شمع تا صبح می سوخت اما اکنون چند سالی است که منسوخ شده بعد از شمع روشن کردن صاحبان نذر نذورات خود را به خادم منبرمی دهند و از خداوند می خواهند تا مرادش بر آورده شود .

آن وقت پارچه ی سبزی را به عنوان نذری به دسته ی منبر دخیل بسته و با نیت و صلوات از زیر منبر رد می شوند و به اصطلاح منبر کشی میکنند سپس مقداری برنج که نذری امام حسین است لقمه ای برمی دارند زیرا معتقدند که نذری سید الشهدا و یارانش درمان هر دردی است . شبیه این مراسم در دیگر شهرهای ایران هم به چشم می خوردکه با توجه به فرهنگ مردم آن منطقه این رسم جلوه ی خاصی دارد.

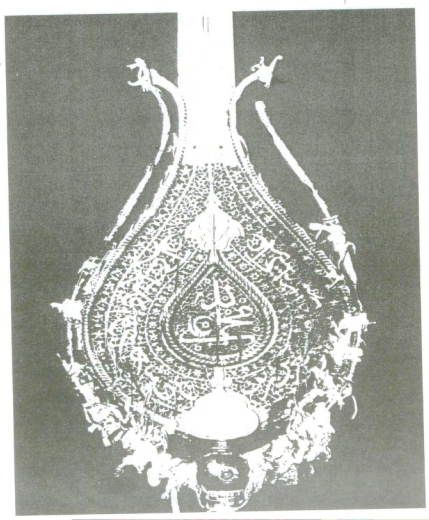


شمع روشن کردن - غروب تاسوعا

این مراسم در عصر روز تاسوعا به اوج خود می رسد به طوری که در گذشته شرکت کنندگان 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 می کنند.

قدمت منبر و علم

درمورد تاریخ ساخت و قدمت منبرموجود در منزل خاندان علمدار اطلاع دقیق و سندی موجودنیست اما با تحقیقات میدانی و مطالعه و بررسی نقشمایه های علم می توان گفت سبک ساخت این علم موجود مربوط به دوران صفوی است و پیشینه ی این علم را میتوان در زمان صفویه دوره ی شاه عباس جستجو کرد . البته.گفته شده که در شمال کشور علامت های قدیمی وجود دارد چرا که بیانگر توجه خاصی است که از دیر باز به این گونه مراسم برده می شده است.





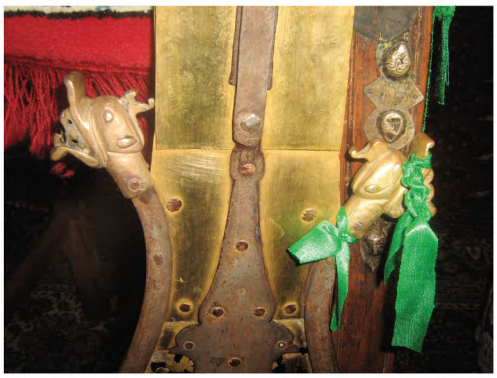
علم موجود در منزل حاج آقا علمدار علم مربوط به دوران صفوی ص 45
کتاب دائره المعارف هنر های سنتی ایران ، منتخب صبا

علامت های قدیمی مربوط به دوران صفوی از صفحه ای آهن به صورت تیغه ای باریک و بلند ساخته می شد در راس آن علامت نشان سنتی و قومی قبیله و بر علم شیعیان نام الله ،محمد و علی و یا نام الله و پنج تن نقره کاری و یا کنده کاری می شد . تیغه ی باریک و بلند آهنین با صفحه ی مدور و بزرگ تر در انتهای تیغه که دارای قابی از فلز بود خاتمه می یافت دور این قاب را با سرهای اژدها که از هنر های چینی و ژاپنی اقتباس شده بود می آراستند و این علم ها را روی دسته ی چوبی یا فلزی به ارتفاع 4 الی 5 مترقرار می دادند بعد ها در دوران زندیه و قاجاریه تزیینات دیگری به علم ها اضافه شد و عزاداران مذهبی در ایام سوگواری آن ها را بکار می بردند .گفتنی است قدیمی ترین علم های ایرانی در موزه ی توپکاپی استانبول نگهداری می شود.

.سید محمد علمدار بزرگ خاندان علمدار و برادرش سید سعید علمدار روایت می کند که در گذشته این علم را به جویبار و دهات اطراف برای علم گردانی می بردند و نزدیک به چهل سال پیش پدرشان سید آقا علمدار چوبی داشت به قطر 20 الی30 سانت که ارتفاع آن 4 الی 5 متر بود که این علم را روی چوب قرار می داد و علامت را روی پیشانی و روی دندان و روی دست نگه می داشت و در همین مکان تعزیه می گرفت و معمولا روز هفتم محرم این مراسم ا انجام می شد بعد از قوت ایشان دیگر کسی نتوانست این کار را انجام دهد

نقش اژدها روی علم و ارزش نمادین آن

اژدها ، موجود افسانه ای و اسطوره ای است که درخاور دور (چین) نماد نیروی ماوراء الطبیعی ، خرد ، قدرت ، و نیروی آبهای حیات بخش است ، آنها از این نقش در مصنوعات هنری خود استفاده می کردند ، 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 ،کاشی سازی و مینا سازی را از ایرانیان آموختند .در دوره های بعد ، دوره ی تیموریان به ویژه در دوره ی صفویه این نقوش بتدریج شکل ایرانی و اسلامی به خود گرفت و در نقوش تمثیلی ، ظروف و اشیاء ، قالی ، بافته ها ، بکار برده شد و همچنین در پرده های مصیبت و نقوش بکار رفته در علامتها از نقش این حیوان به عنوان نماد عقوبت و سر انجام کار فرعون و یزید زمانه و آتش جهنم دانسته شده است



نقش اژدها بر روی علامت موجود در منزل علمدار

.در مازندران نقش ازدها را می توان در سر ستون ها ی سقا نفار ها که یک بنای آیینی و مذهبی است بصورت نقاشی و کنده کاری روی چوب به عنوان عنصر تزیینی مشاهده کرد سقا نفار وقف حضرت ابوالفضل بوده و به ابوالفضلی مشهور است در روستا های مازندران سقا نفار ها در دهه ی محرم محل برگزاری مراسم سوگواری امام حسین است

تقسیم نذورات

در ایام محرم مردم برای رسیدن به نیات و خواسته های خود و همچنین خیرات مردگان شان نذرهای فراوانی می کنند که از تنوع بسیاری برخوردار است.

اما مهمترین مسئله ای 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 ، خرما در این روز پخش می شود چرا که اکثر خانوادهها سعی می کنند چنانچه نذری دارند در این روز ادا کنند . همان طور که می دانید نذر نان و ماست در اغلب نقاط ایران مرسوم است. نذر نان و ماست برای مادرانی است، که بچه ی مریض دارند و این نذررا برای شفای وی می کند و آنرا بین بچه های هم سن و سال فرزند خویش تقسیم می کنند . عزاداران پس از منبر کشی کو چه های این محله سیزده پیچ را می گردند و با حضور در منازلی که خیرات می کنند به جمع آوری خیرات می پردازند و بدین ترتیب عشق و علاقه ی خود را به آقا ابا عبدالله الحسین (ع) نشان میدهند و از آن سرور مظلوم می خواهند، تا در سال آینده زنده باشند و در این مراسم معنوی شرکت نمایند.



تقسیم نذورات بعد از ظهر تاسوعا در کوچه سیزده پیچ

این مراسم به عنوان آثار معنوی میراث فرهنگی مازندران در تاریخ 22/ 9/ 91 در فهرست آثار ملی کشور به ثبت رسید .

منابع و مآخذ

1 . پزوهشکده مردم شناسی [، مجموعه مقالات نخستین همایش محرم و فرهنگ مردم ایران ، تهران ، سازمان میراث فرهنگی کشور (پزوهشگاه) ، معاونت معرفی و آموزش ، 1378

2 . شریعت زاده ، سید علی اصغر ؛ مجموعه مقالات مردم شناسی ایران دفتر اول، تهران ، پازینه ، 1379

3. رحیم زاده ، معصومه؛ سفالینه‌های مازندران ، تهران ، سازمان میراث فرهنگی کشور ، اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران ، 1382
4. احسانی ، محمد تقی ؛ هفت هزار سال هنر فلز کاری در ایران ، تهران ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ، 1382
5. پرایس ، کریستین ؛ تاریخ هنر اسلامی ، مترجم مسعود رجب نیا ، تهران ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ، 1356
6. کوپر ، جی سی ؛ فرهنگ مصور نمادهای سنتی ، مترجم ملیحه کرباسیان ، تهران ، نشر فرهاد ، 1379
7. وزیری ، علینقی ؛ کتاب تاریخ عمومی و هنر های مصور قبل از تاریخ اسلام ، تهران انتشارات هیرمند ، 1369
8. ژوله ، تورج ؛ پژوهشی در فرش ایران ، تهران ، انتشارات یساولی ، 1381
9. صبا ، منتخب ؛ بررسی نقوش نمادین یا سمبولیک در آثار هنر های سنتی ایران جلد سوم ، تهران ، نور حکمت ، 1381
10. نفیسی ، علی اکبر ، فرهنگ نفیسی : ذیل مدخل

زنگ ها برای چه به صدا در می آیند؟

زنگ چمر Zange cemer

صدای زنگ Ring bell

مؤلف حسین علمباز نمار

زمستان 1394

فهرست

نگاهی کوتاه به پیشینه هنر در ایران..... 1
چرایی نام ها..... 2
زنگ یا زنگوله چگونه به گردن حیوان آویخته می شود؟..... 3
جنس زنگ ها از چیست؟..... 5
رنگ زنگ ها چگونه است؟..... 5
شکل زنگ ها چگونه اند؟..... 6
صدای زنگ ها چگونه اند؟..... 7
واژه ی "زنگ" در فرهنگ مازندران..... 8
چرا در گردن و دیگر اعضای حیوانات "زنگ" می گذارند؟..... 9

نام، کاربرد و شکل زنگ ها..... 10
یادآوری..... 17
منابع..... 18

نگاهی کوتاه به پیشینه ی هنر در ایران

بعد از کشف آتش، انسان توانست فلز را از خاک جدا کرده و با تغییرشکل بر روی آن آلات و ادوات و تزئینات مناسبی بسازد و از آن در زندگی خود بکار برد.

سه هزار و پانصد سال پیش از میلاد، مردم کشور "عور" حوالی بین النهرین، کلاه خودها، خنجرها و جام هایی از طلا و نقره می ساختند که این مطلب به پیشینه استفاده از فلزات جهت تزئینات در گذر تاریخ اشاره دارد.

از آثار و نشانه های طرح تزئینات با صور جانوران در قدیم ترین محل سکونت بشری ، یعنی سیلک (Sialk) نزدیک کاشان امروزی می توان دریافت که ایرانیان از میان تمدن های بشری ، پیشینه ی دیرگاهی در هنر دارند.

آنان حیواناتی را که نیاز انسانی را به جای می آورد، عزیز می شمردند و او را با آلات و وسایل هنری ، چون زنگ و زنگوله زینت می دادند. در فرهنگ های فارسی ، گزارشی از ترتیب نام ها آن طور که در زبان مازندرانی آمده دیده نشد.

مردم ایران زنگی را که برای تزئین و زینت و زیبایی حیوان استفاده می کردند و می کنند با اندک تفاوت در لهجه و گویش ، تنها «زنگ» یا «زنگوله» می نامند.

پژوهش و تحقیقات این مقاله و این گفتار بیشتر از فرهنگ بومی و سنتی مازندران می باشد که امید آن می رود تا در چاپ های 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 نخ های ضخیم، پوست خام، سیم های نرم و مفتولی، حلقه های کوچک و یا بزرگ زنجیر آهنی و ... به گردن، پا، پیشانی و ... حیوانات و پرندگان قرار می دادند.

چرائی نام ها

در کتاب «تاریخ زبان فارسی ، نوشته ی پرویز خانلری » چنین آمده است:

(از اقسام صامت های انقباضی یک دسته هست که در ادای آنها آوازی مانند «صفیر» به گوش می رسد. مانند : واک های «س» و «ز» .

در ادای صامت ز، گذرگاه هوا از نای گلو با فشار می گذرد و از سائیده شدن هوا به کناره های تنگ مخرج ، آوازی بر می خیزد که آوائی است. بنابراین کلمه ی «زنگ» دارای سه حرف آوائی 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 می دهد.» پس نام گذاری وسیله ای به نام «زنگ» با توجه به صدا ، پژواک و طنین آوائی زمان دارش بوده است.

زنگ یا زنگوله چگونه به گردن حیوان آویخته می شود؟

برای حیوانی که کوچک ، کم جثه و کم سن و سال بود ، از نخ و پوست های نرم و نازک استفاده می کردند. البته در نزدیکی انتهای دو سر پوست که جک (Jagg) نام دارد، دو سوراخ ایجاد می کردند ، سپس با نخی آن را به گردن حیوان می آویختند. گالشان و چوپانان ، به قسمت های بلااستفاده ی پوست خام حیوان ، جک (Jagg) می گویند.

حلقه ای که از پوست خام ، برای دور گردن حیوان استفاده می شود، ترش (Tares) نام دارد. مانند تصویر .

با بزرگتر شدن حیوان ، از زنجیر های نرم و بتدریج محکمتر استفاده می شود برای حیوانات بسیار بزرگ و تنومند، از زنجیرهای محکم و تسمه زنجیر به کار می رود. مانند تصویر ذیل

برای آن که حیوان ، مورد آزار و اذیت زنجیرهای قوی و تسمه زنجیر قرار نگیرد، جک های قوی تر برای پوشش دادن دور حلقه های زنجیر آهنی استفاده می شد.

منظور از جک های قوی تر و محکم تر ، انتخاب پوست های خام از حیوانات بزرگ سال است که به صورت ترش می گرفتند و به کار می بردند.

تسمه زنجیر ها را به زنگ یا زنگوله هایی متصل می کردند و در گردن حیواناتی قرار می دادند که آن حیوان برای صاحبش بسیار عزیز و با ارزش و تاثیر گذار بود.

جنس زنگ ها از چیست ؟

مواد فراهم شده در زنگ ها در پروسه ی زمان ، متناسب با فلزات و آلیاژهای موجود آن عصر بودند و هستند. در سیر تاریخی تمدن ها ، گل پخته و حتی خام ، استخوان ، چوب های نرم ، مفرغ، مس و طلا، مواد تشکیل دهنده ی لوازم تزئینی بودند.

در تحقیقات میدانی، راویان، جنس زنگ ها را از حلب، آهن، چدن و برنز روایت می کنند. آنها می گویند که انتخاب جنس، وزن و حجم زنگ ها، با کوچکی و بزرگی حیوان بستگی دارد.

در گویش عامیانه و گالشان و چوپانان، برنز را (Baranj) تلفظ می کنند.

رنگ زنگ ها چگونه است ؟

بیشتر رنگ ها به رنگ طلائی اند و کمتر به رنگ چدن و نقره ای

بتدریج که از عمر رنگ ها می گذرد، از شفافیت رنگ آنها کم و کمتر می شود.



شکل زنگ ها

زنگ ها به شکل های: دایره ، بیضی ، استوانه ای ، مخروطی یا کله قندی و جامی و ... هستند.

چنانچه زنگها نقشی از پرنده ، حیوان ، گیاه ، اجرام اسمانی و یا ... در روی خود داشته باشند ، به نام ان موجود، نامیده می شوند، تصویر ذیل:



تال کبوتری　　تال شتری　　دو لب شیر نشان

یاداوری : علامت ها ، نشانه ها و اشکال تزئینی بر روی زنگ ها دارای چند معناست.

مثلا هر نقطه از زنگ دو لب ، رساننده ده سال از عمر سپری شده ی ان زنگ است . پس اگر زنگی پنج نقطه دارد، پنجاه ساله است.

یا اگر بر روی زنگی سه نشانه ی : گندم و ماه و ستاره است هر نقش ان یعنی صد سال از عمرش گذشته پس چنین زنگی ، سیصد ساله است. مانند تصویر



صدای زنگ ها چگونه اند ؟

زنگ ها بر اساس زیر صدا می دهند:

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) می گویند: صدای زنگ باید با حیوان و فیزیک جسمی ان ، مناسب و سازگار باشد. این چیزی است که با تجربه ، به دست اوردند. اقای جعفر کلوانی در اهمیت صدای زنگ گردن حیوان می گویند:

ارزش و قیمت زنگ ، از خود حیوان بیشتر و بالاتر است. که منظور همان نقش صدای زنگ ، برای حیوان و صاحب آن است.

واژه ی «زنگ» در فرهنگ مازندران

معمولاً چارپاداران به دلیل سفر های طولانی در شغل چارپاداری کم تر و دیر تر موفق به دیدار خانواده می شدند.



در این میان معشوقه های جوان که طاقت این دوری را نداشتند گاه در سر راه چارپاداران و کاروانیان قرار می گرفتند و از آنها می خواستند تا آنها ار از حال و هوای یار و عاشق دور افتاده شان با خبر کنند از این روی از صدای زنگ چارپا، دلتنگی ها و ناگفته های درون را که در مورد یارشان بود به صورت دو بیتی و یا به نثر روان گویشی خود ادا می کردند .

محلی : راه هراز په تنگه به تنگه　　چار بیدار در شونه صدای زنگه

کدوم چاربیدار ره برار بئیرم　　دم به دم خور شه یار بئیرم

فارسی :

مسیر رود هراز از هر دو سو تنگ و باریک است.

صدای زنگ چاربیدار که در حال رفتن است به گوش می رسد.

کدام چاربیدار را برادر و همراز خود انتخاب کنم ؟

تا دمادم یا پیاپی از یارم خبر گیرم

یا در این خصوص نمونه هایی در منظومه های مازندرانی وجود دارد. زهره معشوقه طالب، آنگاه که طالب بر اثر رنجش از رقیب عشقی و مادر ناتنی ، متواری می شود. بعد از چندی که زهره در پی طالب خویش سرگردان بود، صدای زنگ چارپایان را می شنود و از مرد چاربیدار می خواهد تا طالبش را برایش بیاورد.

زنگ چمر هاکرده راه چارهزار چاربیدار برارته چار په ره هوآر

صدای زنگ در منطقه: چار هزار به گوش رسید . برادر چاودارم ! اسبت را نگه دار

در آخرین مصراع از این مثنوی کوتاه، زهره می گوید: اگر طالبم را نیاوردی لااقل خبر سلامتی اش را به من برسان.

چرا در گردن و یا اعضای دیگر حیوانات «زنگ» می گذارند؟

به دلایل زیر :

1- زینت و زیبایی

2- میل و علاقه ی حیوان به انجام کار و خورد و خوراک

3- صدای زنگ یعنی حضور و خاموشی زنگ یعنی عدم حضور

4- با خبر شدن صاحب مال ، به هنگام خطر و نابودی (چنانچه حیوان مورد حمله قرار گیرد، ریتم و آهنگ زنگ او تند و نامنظم می شود).

5- خسته نشدن در مسیر های طولانی

6- جلودار بودن

7- ایجاد تحرک و جنبش

8- راویان: حیوانات به وسیله ی صدای زنگ، همدیگر را می شناسند.

9- در نتیجه باعث ارامش و سلامتی حیوان می شود.

گاهی برای رفع بلا و چشم زخم ، به دور گردن بند ها در فاصله های معین چند دانه کات کبود(خرمهره) قرار می دادند. در زبان محلی مازندرانی، به ویژه امل ، به کات کبود، (میرکا Mireka) می گویند .

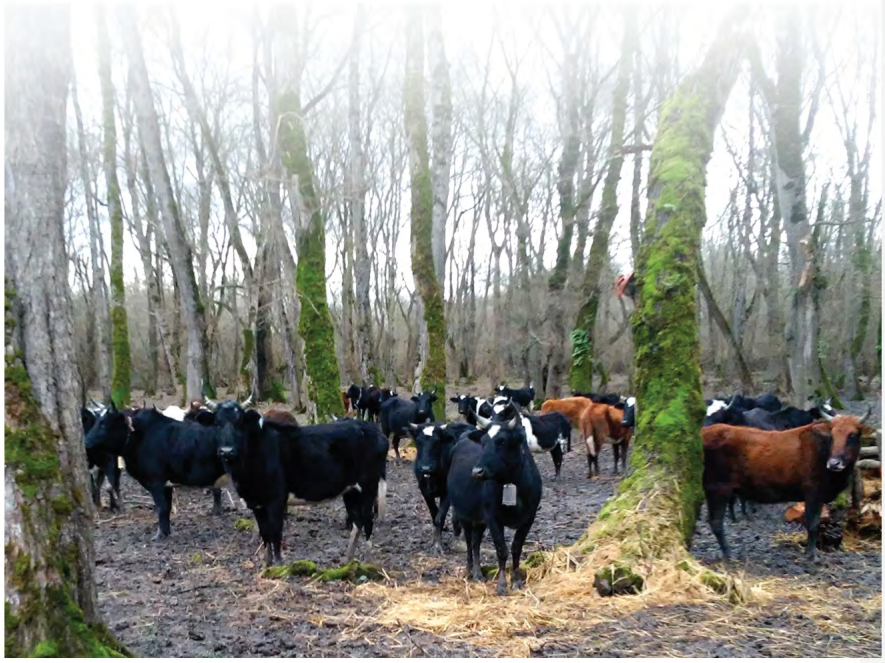
1. یاد اوری می کنم که زنگوله و زنگ را در اندازه ها و شکل های مناسب ، در گهواره، گردن و پای خروس، کبوتر و توله سگ ها نیز می گذاشتند.



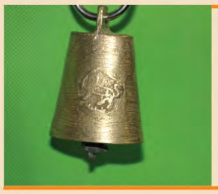
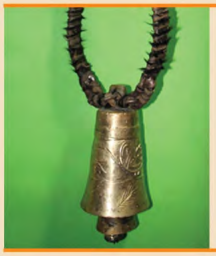




نام ، کاربرد و شکل زنگها



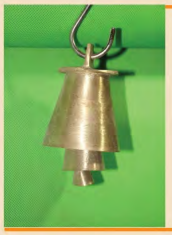
انواع زنگ	کاربرد (استفاده برای)	شکل
قر ،قرچه،قرک(&ər)	گهواره ،خروس،بره،کبوتر	
قر ،قرچه،قرک متوسط	بره ، گوساله	
گته قر (قر بزرگ)	گوساله ها، گردن اسب ، قاطر	
کچک انزلی (انزلی کوچک) یا خیارک	زبونه برای داخل زنگ های بزرگتر	
رزجامی(جامی ریز)	سگ ،سینه کش قاطر	
زبونه	گوسفند و بز هم زنگی جداگانه هست و هم زبونه ی زنگهای بزرگتر ؛که بر اثر گذشت زمان فرسوده می شوند ویا به دلایلی دیگر از میان می روند.	

انواع زنگ	کاربرد (استفاده برای)	شکل
دولب ریز(شیرنشان)	گوساله های یک ونیم ساله به بالا (دمس)	
نیمچه تال	گوساله های یک ونیم ساله به بالا (دمس)	
تالچه قزوینی	گوساله های تنومند و بزرگ	
قزوینی جامی	سینه کش اسب و قاطر	

انواع زنگ	کاربرد (استفاده برای)	شکل
سلیمانی هشتی(دولب هشتی)	گاوهای پنج تا شش سال	
دولب نقطه دار	گاوهای پنج تا شش سال هر نقطه اش نشان دهنده ده سال است که نشان از قدمت آن است	
تالچه زبونه	زبونه زنگهای بزرگ (تال)	
بارفروشی	گوسفند بخته یا اخته	

انواع زنگ	کاربرد (استفاده برای)	شکل
گته تال(تال بزرگ)	دمس (۲تا۲/۵ ساله ها)	
گته تال سلیمانی (سلیمانی زنگ)	گاوهای بزرگ و تنومند	
تال سلیمانی(ماه و ستاره)	برای عزیزترین حیوان صاحب مال	

انواع زنگ	کاربرد (استفاده برای)	شکل
دولب گندم نشان	قاطر و اسب داخل جنگل یادآوری : تصویری که روی این زنگ کشیده شده،سه تاست . ساقه گندم،ماه وستاره اما راویان نام اولین تصویر را برای این زنگ انتخاب کردند وآن را دولب گندم نشان ، نامیدند.	 
سلیمانی ریز یاکش تسمه ای	گاو دوتا سه سال	 
تال بزرگ	فرام گو--گاوهای فرام(آماده به مادر شدن) fərAməGoo	

انواع زنگ	کاربرد (استفاده برای)	شکل
تالچه گوش دار(حلوی)	گاو ، گوسفند ،بز	
میشی دو زبونه (کرکری) kərkəri	بره های بزرگ پر تحرک و گوسفندان بازی گوش	
تالچه قمی(برآمده)	گوسفند نر و بز منظور از قمی ،قسمت جمع شده و برآمده کله زنگ‌است که به گیره متصل می شود تا به گردن حیوان آویزان شود.	
گته افتوی تک زبونه GAtəAftu	گاوهای بزرگ و جلودار چون این زنگ ، به ظرفهای بزرگ آفتابه ای که با آن آب یا مایعات دیگر حمل می کردند شباهت دارد ، افتو نامیده شد.	

یاد آوری :

1. تعدادی از زنگ ها، به مرور زمان، نامشان عوض شد. مثلاً حلوی (تالچه گوش دار) نام گرفت. این نام به خاطر گوشه های اضافی که در دو طرف بالای این زنگ مشاهده می شود «گوش دار» خوانده شد.

کرکری kərkəri (میشی) نامیده شد.

خیارک، به (بار فروشی) تبدیل شد.

1. زنگ ها به سه دسته ی: کوچک، متوسط و بزرگ تقسیم می شود این موضوع با کوچکی ، میانسالی و بزرگسال بودن حیوان نیز تناسب دارد.

1. راویان میدانی (واو) و (ی) در کلمات: دو لب و ریز را حذف می کنند. و دو لب را «دلَب» (dəlab) و ریز را رز (Rez) ادا می کنند.

2. و نیز مس را مرس (mərs) می گویند.

در گویش عامیانه و گالشان و چوپانان، برنز را برنج (bərənj) تلفظ می کنند.

منابع

1. تاریخ ایران از آغاز اسلام ، نوشته ی «رومن گیرشمن» ترجمه ی دکتر محمد معین

1. تاریخ زبان فارسی ، پرویز خانلری

1. داستانی کوتاه از یک دو بیتی فولکور مازندرانی در توصیف زنگ
1. مثنوی طالب و زهره (طالب طالب) گردآوری فرامرز گودرزی
1. تحقیق و پژوهش های میدانی
1. آرشیو شخصی مؤلف
2. تاریخ، تالیف: ژنرال سرپرسی سایکس ترجمه: سید محمد تقی فخرداعی گیلانی

پیوند و ارتباط موسیقی ردیف دستگاهی با موسیقی نواحی (محلی) ایران

به کوشش:
بهمن‌یار شریفی اسدی
محمدابراهیم عالمی

1395

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 موافق این نظر نیستند و موسیقیِ بعضی از نقاط را نسبت به موسیقی دستگاهی، قدیمی‌تر و ،تر می‌دانند.

«در این بحث موسقی 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.»[54]

«ردیف سنتی نیز با موسیقی برخی از نقاط ایران همیستگی دارد. این همیستگی در درجه‌ی اول بین موسیقی بوشهر و آواز دشتی به چشم می‌خورد. اصولاً عنوان دشتی و یا عناوین گوشه‌هایی مثل گیلکی، بیدکانی، چوپانی، دشتستانی و حاجیانی خود رابطه‌ی 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.»[55]

«هر گوشه نامِ مخصوص به خود را دارد. بعضی از این نام‌ها از محل‌های گوناگون سرزمین ایران گرفته شده‌اند. مانند: گیلکی، بختیاری و شوشتری.»[56]

«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 همه‌ی آنها با هم می‌توان تا حدود زیادی مراحل ابتدایی تکامل ردیف حاضر را روشن نمود.»[57]

---

1. شرح ردیف موسیقی ایران به قلم: دکتر مهدی برکشلی از کتاب هفت دستگاه موسیقی ایران. گردآورنده: موسی معروفی ص 55.
2. موسیقی تربت جام- دکتر مسعودیه، ص 31.
3. هفت دستگاه موسیقی ایران. مجید کیانی، ص 50.
1. ردیف اوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی، اوانویسی و تجزیه و تحلیل از دکتر محمدتقی مسعودیه، ص 8.

«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.»[58]
«از دیدگاهی دیگر، ردیف، منظومه‌ای از قطعات موسیقی نواحی مختلف ایران است که پاره‌ای از عام‌ترین ویژگی‌های فرهنگی ایران را داراست.»[59]
شاید بتوان پیوند و ارتباط این دو نوع موسیقی (موسیقی نواحی و ردیف دستگاهی) را بر اساس زبان مورد بررسی قرار داد.
اگرچه زبان فارسی در طول زمان نسبت به لهجه‌ها و گویش‌های محلی (مانند مازندرانی، گیلکی، لری، بختیاری و ...) دستخوش تغییرات و دگرگونی بیش‌تری شده و به شکل امروزی به دست ما رسیده، اما ریشه‌ی برخی واژه‌ها، چه در زبان فارسی و چه در گویش‌های محلی یکی هستند. این، یکی بودنِ ریشه‌ی کلمات است که کلیه‌ی لهجه‌ها را در قالب زبان فارسی می‌گنجاند. مثلاً واژه‌ی «سرای» در زبان مازندرانی «سره sərə» گفته می‌شود. این واژه ضمن این که ریشه و زبان را به ما نشان می‌دهد، نوعی کسره‌ی بدون تاکید (واکه‌ی میان خنثی) در لهجه‌ی 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 همه‌ی مردم در سراسر کشور آموزش می‌بینند و زبان و موسیقی یگانه است اما موسیقی نواحی مانند لهجه و گویش‌های محلی، موسیقی رسمی‌ای که همه‌ی 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 را بر اساس گرامر زبان‌های اروپایی تدوین و تدریس شود. چیزی که اساساً ناممکن است مگر آن که جوهر و ذاتِ زبان تحریف شود.»[60]

---

[58] . موسیقی بلوچستان، محمدتقی مسعودیه، ص 68.
[59] . هفت دستگاه موسیقی ایران، مجید کیانی، ص 12.
[60] . هفت دستگاه موسیقی ایران، مجید کیانی، ص 126.

پس، همانگونه که از نظر قواعد دستوری، بین زبان فارسی و محلی تفاوت وجود دارد که همین موضوع، موجبِ بوجود آمدنِ لهجه‌های متفاوت می‌گردد، وجود تاکیدها، تزیین و تحریرهای ویژه‌ی موسیقیایی خاص منطقه، سببِ تفاوت بین موسیقی نواحی و ردیف دستگاهی می‌شود.

«واژه‌های موسیقی در ارتباط با یکدیگرند. همچون واژه‌های زبان فارسی، خاصه زبان غزل که وزن در آن روان و پویاست.»[61]

برای بررسی پیوندها و مقایسه‌ی 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 مقابله‌ی آن با موسیقی ردیف دستگاهی ایران که راهنمای خوبی برای پیدا کردنِ این پیوندها خواهد بود.

«تنها بر اساس مقابله‌ی تمام مکاتب ردیف موسیقی سنتی با موسیقی همه‌ی نقاط ایران می‌توان از یک طرف قدمت ردیف و از جانب دیگر تاثیر متقابل این دو را تا حدود زیادی روشن نمود. این مقایسه جز بر اساس آوانگاری و تجزیه و تحلیل دقیق آنها امکان‌پذیر نیست.»[62]

خصایصی که ردیف سنتی ایران را با موسیقی نواحی بعضی از مناطق ایران مربوط می‌کند، به قرار زیر است:

1-تشابه در توالی اصوات و یا به عبارتی تشابه در مد.

2-احاطه‌ی طرح پریودی. گو این که فرم برخی از گوشه‌ها توالی تغییر یافته‌ی جملاتی بیش نیست.[63]

3-فاصله‌ی چهارم و پنجم به عنوان قطب‌های اصلی مورد تحرک ملودی (استروکتور)[64]

4-اشباع استروکتور از اصوات، تزئینات و یا تحریرها.

5-طرح موزاییکی[65] در برخی از قطعات ردیف و آوازهای محلی، به علت تغییرات فشرده‌ی فیگورها و یا موتیف‌ها.

---

[61]. هفت دستگاه موسیقی ایران، مجید کیانی، ص 145.

[62]. بیست ترانه محلی فارس، گرداورنده و تألیف محمدرضا درویشی، ص 62.

[63]. پریود عبارت است از طرح به اتمام رسیده و جریان مداری یک تکامل منظم و متناوب در موسیقی، مبانی اتنوموزیکولوژی، محمدتقی مسعودیه، ص 143.

[64]. فاصله‌ی استروکتوری، فاصله‌ی بین دو صدای اصلی است که نقاط اتکا یا عطف ملودی را تشکیل می‌دهند. هر یک از این دو صدا می‌توانند به عنوان نت فوقانی یا تحتانی فاصله‌ی استروکتوری برداشت گردد. مبانی اتنوموزیکولوژی، محمدتقی مسعودیه، ص 152.

6-شباهت برخی از خاتمه‌های گوشه‌ها، پریودها و یا جملات.[66]

با این همه، در این بخش، آوانویسی، مقایسه و مقابله‌ی قطعاتِ مازندرانی با ردیف دستگاهی، انجام پذیرفت. نمونه‌ی گوشه‌ی مورد استفاده‌ی ردیف، در ذیلِ آن آورده شده که بر اساس ردیفِ استاد میرزا عبداله است. در آوانویسی و مقایسه‌ی آهنگ‌ها، از دو حامل استفاده شد که حاملِ بالایی، آهنگِ محلی مازندرانی و حاملِ پایینی، گوشه‌ی مقایسه شده، می‌باشد. در آوانویسی قطعات از سه نوع خط استفاده شد که خط نشانه‌ی ادامه‌ی مطلب یا مطلبی که از قبل بوده و بعد از خط مزبور مورد مقایسه قرار گرفته است. و خط ـــــ نشانه اشتراکِ اصوات و → نشانه‌ی حرکتِ نغمات است.

نتیجه‌گیری

از [illegible] قطعه‌ی آوانویسی شده، نت‌هایی که نغمات در آنها تحرک دارند، پنج قطعه تا یک دانگ، چهار قطعه تا فاصله‌ی 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 دستگاهی 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.

- شروع کتولی، امیری و طالبا که از قطعات اصلی موسیقی مازندران هستند، از نقطه‌ی اوج (بر عکسِ ردیف که بتدریج از نقطه‌ی 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 فاصله‌ی چهارم و سپس حرکت به سوی نت خاتمه می‌باشد 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 ما قبل خاتمه و در نوع دوم با عبور از صدای ما بعد و در نوع سوم با جهش در فاصله‌ی سوم خنثی اخذ می‌شود.»[67]

---

[65]. ترادف و تشابه‌ی 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، گرداوری و تالیف محمدرضا درویشی ص 62.

[66]. بیست ترانه محلی فارس، گرداوری و تالیف محمدرضا درویشی ص 62.

[67]. مبانی انتوموزیکولوژی، دکتر محمدتقی مسعودیه، ص 183.

- در موسیقی ردیف معمولاً خواننده درآمدها را با تحریر آغاز می‌کند و پس از آن شعر مربوطه را می‌خواند. اما در موسیقی مازندران تحریر، در ابتدای آوازها وجود ندارد و از تحریرها بین هجاهای شعری و خاتمه‌ی 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»[68] و ... در اول و آخرِ جملات استفاده می‌شود.

- نکته‌ی آخر این که تاکید و ایست بعضی از نت‌ها در موسیقی مازندران با موسیقیِ ردیف، متفاوت می‌باشد.[69]

سازهای متداول در موسیقی مازندران

- سازهای سنتی یا بومی

- سازهای اقوام و یا ملل دیگر که به نوعی وارد موسیقی مازندران شده‌اند را می‌توان به عنوان سازهای مهاجر از آن‌ها نام برد.

گروه اول

نَسوا، سُرنا، دُه سَر کُوتُن (نقاره) و تَشتِ لاک.

گروه دوم

دوتار، کمانچه، ویلن، گَش 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 به کارگیری سازها] تقسیم بندی کرد. از آن جا که نوع صدادهی 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 وسیله‌ی سازهایی چون نَسوا، سرنا، دُه سَرکوتن و تَشتِ لاک نواخته می‌شود.

---

[68]. «ای»، «یا»، «وا» در اهنگِ طالبا و طالبک جزو پسوند اوای کلمات به حساب می‌ایند و به عنوان کلمات مستقل که نقش تکمیلی را داشته باشند، به شمار نمی‌ایند.

[69]. ر.ک. به اوانویسی فصل اول، اهنگِ کتولی، حاملِ شماره‌ی چهار که روی نتِ «لا» تاکید خاص دارد. در حالی که در اواز دشتی نت «لا بمل» بیش‌تر از (کرن) نتِ محوری و قابل تاکید نیست.

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 می‌باشد.
گروه سوم که تحت تاثیر موسیقی غیر ایرانی یا به عبارت دیگر موسیقی غربی است.

لَه‌وا 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 «لَه‌وا laləvā» از دو واژه‌ی «لَه lalə» و «وا vā» تشکیل شده است که «لَه» به معنای «نی» و «وا» به معنی «باد» است.
این ساز در منطقه‌ی کوهستانی شرق، تمامِ مناطق مرکزی و غرب[70] به کار گرفته می‌شود. «لَه‌وا» سازی است چوپانی و گالشی که بیانگر زندگی دامداری مردمِ این دیار است. شاید اغراق نباشد که گفته شود، صدای «لَه‌وا» 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 «لَه‌وا» به وجود آورند. لهجه و صدادهی «لَه‌وا» ویژه‌ی مازندران است. این ساز برای همه‌ی مردمِ مازندران آشناست و با آن مأنوس می‌باشند.
نوازندگانِ «لَه‌وا» را افرادِ بومی، به ویژه چوپانان و گالشان تشکیل می‌دهند.

ساختمانِ «لَه‌وا»

جنس این ساز از نوعی «نی» می‌باشد که در گویش مازندرانی به آن «کرقون karfun» می‌گویند و از هفت بند و شش گره تشکیل شده است.
سَرِ لَه‌وا را از بیرون به گونه‌ای می‌تراشند که به راحتی روی لب (معمولاً در گوشه‌ی سمتِ راست لب) قرار گیرد.
در حالِ حاضر، «لَه‌وا» با طول و قطرهای مختلف ساخته می‌شود. به طوری که پنج سوراخ با نسبت‌های معین بر روی آن و یک سوراخ برای انگشتِ شست در پشتِ آن ایجاد می‌گردد. البته، نمونه‌هایی از این ساز به دست آمده که چهار سوراخ در روی ساز تعبیه شده است. فرقِ این لَه‌وا و لَه‌وای نوع اول این است که سوراخ چهارم که یک فاصله‌ی نیم پرده‌ای می‌باشد را ندارد. به همین خاطر است که در دستگاه همایون -به استثنای کرچال که به نظر نو می‌باشد- قطعه‌ای مختصِ این ساز وجود ندارد.

---

[70]. در غربِ استان، به آن «نه na» می‌گویند.

بر این پایه، حسین طیبی[71] 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.
نَسوا، دارای چهار منطقه‌ی صوتی زیر می‌باشد:
محدوده‌ی صدای بم از «دو» تا «لا»
محدوده‌ی صدای اوج (یک اکتا و بالاتر)، از «دو» تا «لا»
محدوده‌ی صدای قیس از «سل» تا «می»
محدوده‌ی صدای پس قیس از «دو» تا «فا»

انتقالِ صوتی این چهار منطقه با شدت دمیدن به دست می‌آید. در اجرای «کوک‌داری» و «کمرسری» از همه‌ی مناطق صوتی استفاده می‌شود. تولیدِ نغمات به وسیله‌ی این ساز، پیوسته و به شیوه‌ی نفس بر گردان انجام می‌پذیرد. اگر کمی دقت شود، صدای نفس‌گیری نوازنده در هنگامِ اجرای نغمات، به خوبی قابل شنیدن است.
رپرتوآر نَسوا: کرچال، عباس خونی، گله ره بردن، غریبی حال، مش حال، دنباله‌ی مش حال، کمر سری یا تک سری، کوک داری، زاری حال، سما حال، پرجایی، خارک جان خارک و [کشتی مقوم و وچاک وچاک (غرب مازندران)].

سَرنا

به دلیل حجم صدای دهیِ سرنا، معمولاً در مراسمِ عروسی و ورزشی مانند کُشتی لوچو به همراهی «دّه سَر کوتّن dəsar kutən» استفاده می‌شود. دومین سازِ مهم در موسیقی مازندران می‌باشد. 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 طایفه‌ی 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

1-قمیش که از سه قسمت زیر تشکیل می‌شود:

---

71. حسین طیبی، برجسته‌ترین نوازنده‌ی «نَسوا» و راوی قطعات مختصِ این ساز می‌باشد که همه‌ی نوازندگانِ کنونی تحت تاثیر وی می‌باشند.

الف-پُسی pəsi یا فُسی fəsi از ساقه‌ی نازک و نرم و خشکِ «نی» که به گویش مازندرانی «اَکَس 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 در می‌آورند. 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 قسی و سرِ دیگرش به «سرنا ماشه» وصل می‌گردد.
پ-زیر لبی تکه فلزی است مدور و در وسط آن سوراخی ایجاد شده که قسی از آن می‌گذرد و به وسیله‌ی زنجیری به قنداق وصل می‌باشد.
2-انبرک یا سرنا ماشه: جنس آن از چوب و دارای شیاری است که این شایر دو شاخه‌ای، شبیه انبر است. برای ساختِ آن نیاز به خراطی است و در درونِ ساز قرار می‌گیرد.
3-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.

گستره‌ی صوتی:

نتِ سی پایین حامل، در چهارگاه استفاده می‌شود و نت‌های داخل پرانتز با فشار دمیدن به دست می‌آید.

رپرتوآر سرنا و نقاره:

پیش نوازی یا پیش نمازی، یک چوبه، ترکمونی یا ریزه مالی، دو چوبه لیلا، رووني، سه چوبه، جلوداری یا سنگین، شر و شور.

دُسر کوتن[72] dəsar kutən (نقاره)

ساز کوبه‌ای است که به همراه سرنا نواخته می‌شود. این ساز، قادر به اجرای تمامِ اشکال ریتمیکِ متریکِ مازندران است.
نقاره، از پوستِ گاو، کاسه‌ی سفالی و نقاره چوب (مضراب) تشکیل شده است. پوستِ نقاره معمولاً از زیر غبغب اما از بدنه‌ی گاو هم مورد استفاده قرار می‌گیرد.

---

72. معنی تحت‌الفظی نام این ساز: ده də= دو، سر= زو، سر. کوتن kutən= کوبیدن. دەسر کوتن= بر سرِ دو چیز کوبیدن.

نقاره، دو کاسه‌ی سفالی با دو اندازه‌ی متفاوت درست می‌شود. به طوری که کاسه‌ی بزرگ‌تر دارای صدای بم‌تر و در سمت راستِ نوازنده و کاسه‌ی 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.
مضرابِ نقاره را معمولاً از چوب ازگیل انتخاب می‌کنند. چون سنگین و محکم می‌باشد. اندازه‌ی مضراب ها با هم برابر نیست. قطرِ سر دو مضراب حدود دوازده میلی‌متر و ته آنها هفده میلی‌متر اما طولِ آن مضرابی که در دست راست قرار می‌گیرد حدودِ سی سانتی‌متر و یکی دیگر که در دست چپ قرار می‌گیرد، نیم سانتی‌متر کوتاه‌تر است.
چون نقاره، معمولاً با سرنا نواخته می‌شود، از این رو، رپرتوآر هر دو یکی است.

کمانچه

قطعاتِ ویژه‌ی 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 طایفه‌ی گودارها، فیوج‌ها و جوکی‌ها بوده‌اند و در شرق مازندران رواجِ بیش‌تری داشته است. این ساز در جشن‌ها همراه با تنبک (گش دَمبَک kas dambək) کاربرد زیادی دارد.
قدر اُتُولی یا گتُولی که ساکن گرجی محله‌ی بهشهر بوده، با کمانچه‌ی سه سیم و ته باز، نوازندگی می‌کرد، اما، امروزه در مازندران، این ساز با چهار سیم و به شیوه‌ی کمانچه‌ی موسیقی ردیف دستگاهی ایران (فارسی) نواخته می‌شود.

تَشتِ لاک یا تَشتِ لَگَن

تشتی از جنس مس است که بر 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، روبروی هم می‌نشینند، یک نفر با دو دوستِ خود، ریتم اصلی را روی تشت می‌نوازد و نفر روبرو، هماهنگ و منظم، سر ضرب‌ها را بر پیش دست‌ها، می‌کوبد.
تقریباً در تمام مازندران به ویژه در منطقه مرکزی استفاده می‌شود.

دست دایره

«در مازندران به دایره، دست دایره می‌گویند. «طبل طوقه‌ای» (The frame drum) و 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 دست دایره وجود دارد.»[73]

در مازندران به خاطر وجود رطوبت، و شل شدن پوست دایره، استفاده‌ی آن نسبت به استان‌های 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.

دوتار:

خواستگاه اصلی دو تار شرق مازندران است و بیش‌تر نوازندگانِ آن طایفه‌ی گودارها هستند. این ساز معمولاً به عنوان همراهی کننده‌ی خواننده به کار می‌رود. بر مبنای منابع موجود، بزرگترین نوازنده‌ی این ساز زنده‌یاد نظام شکارچیان بوده است.

به نظر می‌رسد موسیقی میانه‌ی مازندران فاقد ساز زهی بوده است و ساز های بادی و کوبه‌ای بیش‌تر کاربرد داشته‌اند.

کمانچه و دوتار، جزو موسیقی ریشه‌دار و با سابقه‌ی میانه مازندران نیستند چرا که خاستگاه اصلی آن‌ها منطقه‌ی شرق قسمت جلگه‌ای است؛ و این در حالی است که حتی در حال حاضر، در منطقه‌ی 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 گشته 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 منطقه‌ی گرگان) و استان پهناور خراسان است و از سویی می‌دانیم که دوتار از سازهای اصلی خراسان می‌باشد.

افزون بر این، دوتار و کمانچه نیز از سازهای مهم و اساسی ترکمن‌ها محسوب می‌شوند.

گودارها[74] که به عنوان اصلی‌ترین و مهم‌ترین نوازندگان منطقه شرق هستند کمتر دیده شده که آهنگ‌های اصلی مازندرانی (مثل: امیری، کتولی، طالبا و ...) اجرا کنند. هرایی‌ها جزو رپرتوآر اصلی آنان محسوب می‌شود که به نظر می‌رسد مجموعه هرایی

---

[73]. کیوان پیلون، موسیقی مازندران، ص 537

[74]. 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.

از موسیقی خراسان وام گرفته شده است. استفاده‌ی 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 می‌باشد. 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.

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 1369[75] به جامعه‌ی 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 نَسوا، 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، نَسوا 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 ناحیه‌ی خاص به میان می‌آید، در فرهنگ آن منطقه باید برای عموم مردم آشنا و جنبه‌ی کاربردی داشته باشد. اساساً سازها در فرهنگ‌های این چنینی دارای کارکرد اجتماعی هستند و موسیقی آن صرفا برای کسب لذت شنیداری نیست.

از آنجا که قیلِ نحوه‌ی ساختِ غرنه در یکی از برنامه‌های تلویزیونی خارجی (حاشیه‌ی دریای خزر) دیده شد، یا جستجو در شبکه‌ی جهانی (اینترنت)، سازی با همین مشخصات که فقط تعداد سوراخ تعبیه شده فرق داشت در اکراین به نام «ژالیکا zhaleykā» پیدا گردید.

احتمالا این ساز در زمانِ جنگ جهانی دوم با ورود ارتش سرخ، وارد مازندران شد و به وسیله‌ی نیروهای ارتش سرخ به مازندران مهاجرت کرد.

با این همه، به دلیل عدمِ آشنایی پیرانِ مازنی با این ساز و نبودِ قطعه‌ای مختص غرنه، این ساز، بومی و اصیلِ مازندران نیست، اما، چون هم اکنون بجز استان مازندران، در

---

[75]. از این ساز اولین بار در نوار کاستِ سازرونی حال (اثر گروه شواش) استفاده شد و پس از ان در اجراها و ضبط‌های موسیقی عمومیت یافت

دیگر استان‌ها نواخته نمی‌شود و فقط در موسیقی مازندران کاربرد دارد، از این رو، 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: 1-سری یا قمیش 2-بدنه 3-شاخ گاو.

قمیش و بدنه از نی (بدون بند) درست می‌شود که بر حسبِ کوک‌های مختلف (مانند نی و نسوا)، اندازه‌ی ساز تغییر می‌کند به طوری که غرنه‌ی 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، غرنه‌ی «سل» کوک است.

از این رو، قسمت‌های مختلف آن بر اساس سازِ «سل» کوک، اندازه‌گیری و تشریح می شود: (ساز، متعلق به آقای پرویز عبداللهی ولیک چالی است)

طولِ قمیش: 5 سانتی‌متر

قطر قمیش: 7 میلی‌متر

طولِ بدنه‌ی اصلی: 16 سانتی‌متر

قطر بدنه‌ی اصلی: 1 سانتی‌متر

از سرِ بدنه تا اولین سوراخ (آکس): 7/5 سانتی‌متر

از سرِ بدنه تا دومین سوراخ (آکس): 9/5 سانتی‌متر

از سرِ بدنه تا سومین سوراخ (آکس): 10/5 سانتی‌متر

از سرِ بدنه تا چهارمین سوراخ (آکس): 12/5 سانتی‌متر

از سرِ بدنه تا پنجمین سوراخ (آکس): 15/5 سانتی‌متر

از سرِ بدنه تا سوراخ پشت (آکس): 4/5 سانتی‌متر

طول شاخ: 10 سانتی‌متر

دهنه‌ی شیپوری: 4 سانتی‌متر

سیکاتّک

«سیکا» در گویش مازندرانی، به معنی اردک و «تّک 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.

بدنه‌ی آن از جنسِ نی و قمیش آن از چوب است و شبیه قلوت ریکوردر و دارای شش سوراخ در رو می‌باشد.

کَرنا kərnā

کرنا، سازی جدی نیست. فقط در هنگام بهار برای سرگرمی جوانان و نوجوانان کاربرد دارد. به طوری که در بهار، هنگامِ آب گیریِ درختان، پوست نهالِ «گلْهُو» (به قطر 5، 10، 15) 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 شاخه‌ی ریز همان درخت تهیه شده را بر بالای که جمع و باریک می‌شود، قرار می‌دهند.

فَس فَسی Fəs Fəsi

قمیشی است که از ساقه‌ی جوی نرسیده درست می‌شود و فقط برای بازی و سرگرمی کودکان است.