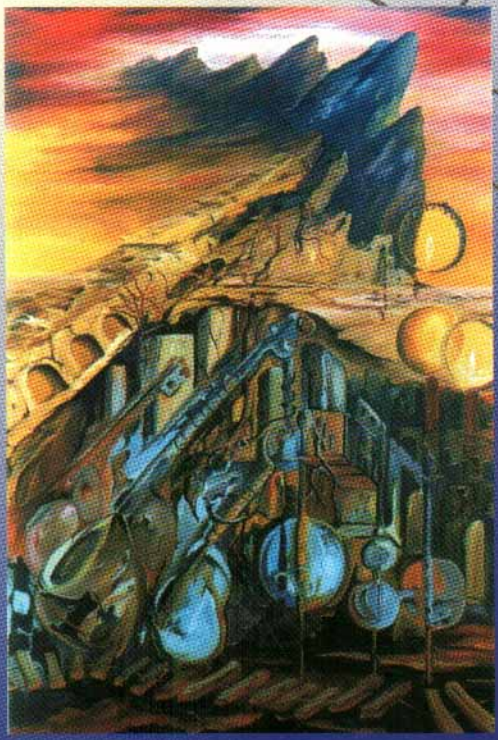
قوی پوند

سازآفرینش

محمد پسندی حکم‌آبادی



قوپوز، ساز آفرینش

محمد پسندی حکم آبادی

پسندی حکم آبادی ،محمد، ۱۳۳۵-
قوپوز ساز آفرینش / محمد پسندی حکم آبادی .-- تبریز:محمد
پسندی حکم آبادی ،۱۳۸۴- ۹۱ص.
ISBN:964-06-7202-5
پشت جلد به انگلیسی : Gopuz creation Musical Instrument.
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا
کتابنامه : ص.۸۶-۹۱.
۱.آفرینش --اساطیر -- ایران.۲.قوپوز (ساز) ۳. کتاب دده‌قورقود.الف . عنوان.
۹ق۵ پ /BL۲۲۷ ۲۱۳
کتابخانه ملی ایران ۱۷۹۳۰-۸۴م

نام کتاب :قوپوز، ساز آفرینش
مولف :محمد پسندی حکم آبادی
طراح:محمد نوریان
ناشر: مولف
شابک:۵-۷۲۰۲-۰۶-۹۶۴
شمارگان :۱۰۰۰
تاریخ و محل چاپ :تبریز،تابستان ۱۳۸۴
نوبت چاپ :اول
تعداد صفحات:۹۷
قطع :رقعی
قیمت ۱۰۰۰تومن
نقاشی روی جلد: اثر وارطان واهرامیان با نام اصالت.
باسپاس بی کران از ایشان

تقدیم
به
جانهای
آشنا

فهرست

مقدمه	پنج
قوپوز چیست	۱
کلام دده قورقود، سحر آمیز و آفریننده است	۱۱
رودخانه قاچاردیوانه سر	۲۰
قاچار دیوانه سر ،خدای آتش	۲۳
دده قورقود برای اولین بار آتش را روشن‌می‌کند	۲۹
قوپوز	۵۰
ارکستر عاشیق ها:تعریف	۵۳
قوپوز	۵۹
ارکستر عاشیق ها :اجرا	۶۲
تزنه	۷۴

قوپوز،
کودک رها شده‌ای است که .....؟

روزها، هفته‌ها، ماهها و حتی سالها، تماشاگر جستجوئی عاشقانه بودم: جستجوی حقیقت واژهٔ قوپوز. قوپوز، یک واژهٔ عام است یا خاص؟ اگر هر ساز، قوپوز باشد، پس هر عاشیق هم ددەقورقود می‌تواند باشد؟

دامنهٔ سئوال‌ها در این جستجو، بس دراز بود و پاسخ‌یابی هم در حوزهٔ هنر عاشیقی بسیار دشوار. لازم بود جستجوگر از این حوزه به حوزه‌های دیگر راه بجوید. صبر عاشقانه نیاز بود تا هر تردید و بن‌بست نتواند، دست شستن از حقیقت را چارهٔ کار اعلام کند.

حافظ، بالای سرمان بود و تکرار می‌کرد: «پدرم، روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت. به دو ... به دو گندم.» دو گندم چه داشت که در ازای روضهٔ رضوان، بهائی می‌یافت؟ لابد گندم دیگری بود که نظیرش در دسترس هر کس

نیست و نبود. در موزهٔ آفرینش، گندم حافظ یک اسطوره است. پس فرد و بی‌همتاست.

در مطالعهٔ گندم حافظ، محمد پسندی، استاد راهنمای من شد با حاصل پژوهش بی‌نظیرش دربارهٔ «قوپوز»، «ددەقورقود» و ارتباط تطبیقی این دو با اساطیر جهان. جریان بررسی تطبیقی او با روح زیبائی‌شناسانه، ارتباط‌هائی را آشکار کرد که شنیدن گزارش آنها، لذتی ناب و ماندگار به دنبال داشت. آخرین سخن، ختم تردیدها و آغاز تفکری نو دربارهٔ بداهت معنی و کاربرد «قوپوز» است: هر سازی، قوپوز نیست. قوپوز یکی بود و در دست و اختیار ددەقورقود بود.

آیا «قوپوز» می‌تواند مکتب‌ساز باشد؟ اعطای جواز کاربرد قوپوز برای یک عاشیق خاص ـ در هر جا ـ منطقی است؟ جواب من و شما هر چه باشد، با جواب مدون و منسجم محمدپسندی، تفاوت‌ها خواهد داشت. از منظر اسطوره، قوپوز یک ساز اسطوره‌ای است. کهن‌الگو است. ددەقورقود هم. پس کتاب ددەقورقود، مجمع اساطیر است. در این حال «قوپوز» چراغی می‌شود که چهرهٔ ددەقورقود و دیگر چهره‌ها را روشن می‌کند. دنیائی کشف می‌شود. به دنیاهای اسطوره‌ای دیگر راه می‌یابد.

من با تمثیل دو گندم حافظ، شرح جستجوی محمد پسندی را خواندم و به وجد درآمدم. جای وجد نیست؟ شما هم بخوانید و بعد جواب مرا بدهید، لطفاً .

سیز ساغ، بیزده

غلامحسین فرنود

تابستان ۸۴

قوپوز، ساز آفرینش اسطوره ای ایل اوغوز است، که فقط همراه نوازندهٔ آن قابل توصیف و توضیح است.

دَدَه‌قورقود، نوازندهٔ آن ساز، داستان پرداز مجالس، و رابط و سامان بخش امور ایل محسوب می‌شود. بنابراین، ساز قوپوز بدون دَدَه‌قورقود، بی‌مفهوم و دَدَه‌قورقود بدون آن ساز از ایفای نقش اسطوره‌ای خود که بُن‌بخشی و تکوین آفرینش است، باز خواهد ماند.با این وصف دَدَه‌قورقود و قوپوز، هر دو عضو یک مقوله هستند، و آن مقوله عبارت از آفرینش و ساماندهی چرخهٔ حیات است.

برای پرداختن به مقولهٔ آفرینش باید از هر دو، شناخت کافی و وافی داشته باشیم. از این رو مجبوریم از کانال تفکیک وارد شویم و بعد از توضیح یکایک از مضمون ترکیب جفتی آنان مطلع گردیم. با این توضیح، از قوپوز شروع می‌کنیم.

قوپوز چیست؟

«دَدَه‌قورقود می‌خواست سازی بسازد که با آن بتواند تمامی ملودی‌ها را بنوازد. ولی هر چه تقلا می‌کرد و رنج می‌کشید موفق نمی‌شد.

روزی در جنگل، هنگام جستجوی درخت مخصوص برای چوب آن ساز بود که به شیاطین برخورد. شیاطین از او خواستند سازی را که مقرر بود بسازد به آنان نشان دهد. ولی دَدَه‌قورقود به بهانهٔ خروج از جنگل از موضوع طفره رفت، و بعد پشت درختی پنهان شد و به صحبتهای آنان گوش داد و شنید که شیاطین در مورد جنس ساز، به صحبت مشغولند. بدین قرار:

دَدَه‌قورقود اگر بخواهد چنان سازی بسازد، جنس آن از هر چوبی مقدور نیست بلکه چوب آن ساز باید از درخت لوگ‌ژیت Log-gid *باشد، که آن را چوپان وحشی شکسته است، و پوست آن ساز باید از پوست دل شتر*

(بوزلاق نالان و خاکستری)، و تارهای آن از موی دم اسب سفیدسفید شیهنده باشد و او آنها را روی کدو تنبل محکم کند و بعد تارهای آن را به Sasik-Karag *(مادهٔچسبنده) بمالد تا قوپوز اصلی ساخته شود».*[1] *(نقل به مضمون).*

هرچند که معنی لوگ- ژید درخت نام گرفته از منبع روسی برایم مشخص نشد ولی از اشاره‌ای که به درخت و چوپان شد، این درخت، درخت برکندهٔ قراچیق چوپان در داستان «یغمای خانمان سالورقازان» از دستانهای کتاب دَدَه‌قورقود است».[2]

«درخت در مفاهیم اساطیری، نماد هشت جهت، و رمز کیهان است، که میرچاالیاده آن درخت را Hathor *نامیده که درخت بی‌مرگی و جاودانگی و... است».*[3]

شتر خاکستری رنگ، نماد عالم اثیری (بین ناسوت و ملکوت) و نماد سینهٔ نالان (بوزلاق) می‌باشد و اسب سفید، مرکب عالم نور و لاهوت است، و کدو تنبل میوهٔ جالیزی است که رنگش قرمز و تنبلی آن نشان زمینی (گران‌جانی) است و در اساطیر، نماد خرد و زمینی بودن نیز است.

حال، ساز دَدَه‌قورقود (قوپوز) ، این چهار عنصر نمادین را باهم دارد.

این چهار عنصر نمادهای زمینی، اثیری و لاهوتی‌اند و هریک نماد عالمی را با خود دارند و چوب آن از درختی است که نماد کهکشان است که شکسته شده و در ساز قوپوز، عامل ارتباط آن سه عنصر نمادین مختلف طبقات کیهانی است.

در اساطیر، شکستن درخت نشان گذر از عالمی به عالم دیگر معنا می‌شود. یعنی *«گذر از زمان نامقدس به زمان مقدس به گونه‌ای آئینی به صورت شکستن قطعه چوبی به دو پاره مقرر شده است، مراسم بی‌شماری که از اجرای آنها جشنهای ادواری تکمیل می‌شود و مراسمی که بیش از یک*

بار برگزار می‌شوند فقط تکرار دوبارهٔ اعمال نمونهٔ خدایان است...» [۱]

با دانستن مفهوم آیین شکستن چوب، متوجه می‌شویم آن درختی که چوپان وحشی شکسته، و تکه شده، نماد کهکشان است و شکسته شدن آن، بشارت آفرینش عالم مقدس نوینی را دارد (به مانند آفریده شدن عالم کرانمند از عالم و زمان بی‌کرانه یا آکرانمند). و چون اسکلت قوپوز از آن درخت ساخته شده، بنابراین آن ساز (قوپوز)، نقشی از وظیفهٔ تحویل و تحول در آفرینش جدید را بر عهده دارد، که در آن آفرینش، آفریده‌ها پیوستگی حیاتی دایره‌وار دارند، و مبدأ آن در نقطه‌ای از عالم معنا شروع و بالاخره در آن نقطه نیز ختم می‌شود: مقصد و مبدا یکی است.

اما معنای کلمهٔ قوپوز چیست؟ قوپوز = قو+ پوز، از دوکلمهٔ «قو» و «پوز» ساخته شده که اگر در آفریدن آفرینش نوین دست‌اندر کار است، در آن صورت خواهیم داشت:

قو به معنی صدا است، مانند آنچه در «قولاخ» به معنی گوش که محل صدا است. و در مثل ترکی داریم «قو وورورسان، قولاخ توتولور»، که در آن مثل، «قو» به معنای صدا و قولاخ نیز به معنای گوش است. و در سنسکریت هم، قو را به معنی صدا داریم. «پوز» اگر به صورت فعل امر به کار رود، به معنی «داغان کن؛ و درهم بریز» است ولی اگر، بصورت صفت استعمال شود به معنی پخش کن است که در ترکی معنای «یایان» (پخش کننده و اعلام دارنده) است. در این صورت «قوپوز» معنای «سس یایان» (اعلام کننده، یا صدا پراکن) را خواهد داشت، که معنای آفرینش را در ذهن خواننده متبادر می‌کند.

ولی اگر قوپوز را از دو کلمهٔ «قوپ+ پوز» بگیریم، هر دو فعل امر هستند به معنای (تکه شو و یا پاره شو، + پراکنده و داغان شو). در این صورت،

ساز، نظر به برگرداندن آفریدهٔ قبلی به مبدأ دارد که در متن مقاله به این دو مفهوم می‌رسیم.

حال، بعد از نشان دادن چهار وجه ساختاری ساز قوپوز به تعریف عملی آن از زبان عراقی می‌پردازیم و بعد به شخصیت دَدَه‌قورقود می‌رسیم:

ساز طرب عشق که داند که چه ساز است؟
کز زخمهٔ آن نُه فلک اندر تک و تاز است.
آورد بیک زخمه، جهان را همه در رقص
خود جان و جهان، نغمهٔ آن پرده نوازست.
عالم چو صداییست از این پرده، که داند
کین راه چه پرده‌ایست و در این پرده چه رازست.
رازیست درین پرده، گر آن را بشناسی
دانی که حقیقت ز چه در بند مجاز است.
عشق است که هردم به دگر رنگ برآید
ناز است به جایی و بیک جایی نیازست.
در صورت عاشق چو درآید همه سوزست
در کسوت معشوق چو آید همه ساز است.[۵]

ساز طرب عشق که عراقی به زبان رمز بیان می‌کند، ساز آفرینش الهی است که در دستهای معشوق، همه ساز و در صورت عاشق، سوز و گداز است.

ساز طرب و نمود فلکی آن در تابلویی از تابلوهای (تصویر کلامی) بسیار عمیق و زیبای کتاب «بوف کور» صادق هدایت نقاشی شده است. با توضیحی مختصر در مورد چهرهٔ آن، دالانی به سوی دَدَه‌قورقود و سازش باز می‌کنیم:

پردهٔ گلدوزی که جلوی در آویزان بود در مقابل چشمم جان می‌گرفت،

چه پردهٔ عجیب و ترسناکی بود! رویش یک پیرمرد قوز کرده شبیه جوکیان هند، شالمه بسته زیر یک درخت سرو نشسته بود و سازی شبیه سه تار در دست داشت. و یک دختر جوان خوشگل مانند بوگام داسی رقاصهٔ بتکده‌های هند، دستهایش را زنجیر کرده بودند و مثل این بود که مجبور است جلوی پیرمرد برقصد.[۶]

مفهومی را که تصویر کلامی هدایت، در بوف کور، به ذهن متبادر می‌کند این است که آن پیرمرد خدای آفرینش هندو (یدهشتر= پرجابت= منو) و ساز او ساز آفرینش است.

دختر رقاص پیش روی او، نماد نُه فلک است و منظور از زنجیروار بسته شدن دستهای او نمود گردش افلاکی است و رقص او نماد سیلان زمان از وجود او (دختر) است. زیرا منظور هدایت از رقص بوگام داسی، الههٔ زمان، و از شکل دختر، نماد نُه فلک است. اما صفات پیرمرد و دلایل خدای آفرینش بودن او، این است که در اساطیر ایران باستان خداوند را همانند باغبان دانا می‌پنداشتند که از آفریدگان خود مواظبت می‌کند وآنها را از گزند پلیدان و اهریمنان مصون می‌دارد.[۷]

نمود آفرینش او درخت سروی است که به آن تکیه دارد و درخت سرو ضمن مقدس بودن در ایران، تعلق به میترا[۸] دارد که نشان ایرانی بودن آن درخت است. تقدس درخت می‌رساند که سرو در ایران نماد آفرینش، و تجدید حیات[۹] نیز می‌توانست باشد که دارای هفت عنصر مینوی اولیهٔ آفرینش کائنات مورد نظر ایرانیان باستان و بُن آفرینش حیات مادی نیز هست.[۱۰]

اما توضیحات دربارهٔ چهره پیرمرد:

شالمه بستن، نشان تجرد و تفرد و بی‌نیازی پیرمرد است.[۱۱]

جوکی بودن او، نشان از ریاضت (عبادت) است و صاحب تسبیح[۱۲] بودن در یک دست و ظرف شکسته آب در دست دیگر، نشان خدای آفرینش هندو بودن را می‌رساند که از صفات ظاهری او این مطالب عیان می‌شوند.[۱۳]

لذا قوزی او، نشان خدایی،[۱۴] نهایت زیبایی و خورشید چهری،[۱۵] مرشدی[۱۶] و راست ترین بودن [۱۷] وی را می‌رساند، که آن صفات نه تنها مقام خدایی او را معلوم می‌نماید بلکه نشان مقام مرشدی او را نیز در بر دارند که از صفات عملی(پرجابت یدهشتر) خدای کائنات هندوست. با این تشبیهات، به این نتیجه متقن می‌رسیم که آن پیرمرد، خدای آفرینش (مانو- پرجابت) است که محققین او را شبیه زْروان (خدای ایران باستان) می‌دانند (هردو، هم پدر هستند و هم می‌زایند).

و اما ساز و دختر شبیه بوگام داسی که مجبور است به نوای آن ساز برقصد. آن دختر نماد نُه فلک در عالم صغیر است، زمانی که خدای آفرینش در طرف دیگر او قرار دارد، قصد اشاره به نُه فلک در عالم کبیر است که آفریده خدای آفرینش است. اما منظور از اشاره به انسان به مثابه نُه فلک، نشان نُه سوراخ موجود در تن اوست. ولی چرا هدایت از چهرهٔ انسانی، چهرهٔ زن را انتخاب نموده است؟ باید گفت که او بر اعتقاد و دین باوری قدیمی تأسی جسته که بر اساس آن آسمان (خدا) را به صورت مرد و زمین را به صورت زن او متصور بودند. مانند پرجابت و سرسوتی و ویشنو و لچهمی در هند، و اهورامزدا و اسپندارمذ در ایران باستان.

و اما در مورد افلاک، قدما متعقد بودند که هر فلک محیط بر محاط، نسبت مرد دارد به زن، و چون خدا محیط بر همه افلاک است، بنابراین چهره اسطوره‌ای او را مرد و نُه فلک زیرینِ زیر نظر او را زن گفته‌اند. و اما منظور

از رقص و اجبار به رقص آن دختر، رقص، رقص کل کائنات در زمان است و اندرتک‌وتاز بودن، چنانکه قبلاً اشاره رفت، عراقی بهتر از هر بیان دیگر حق مطلب را ادا نموده است و نیاز بیشتر به توضیح ندارد.

و اما منظور از ساز، و نواخته شدن، و شرایط لازم نواختن و شنیده شدن چیست؟

از«قوپوز» به عنوان صدا پرا کن (سس یایان) نام بردیم. منظور از «سس یایان»، نقش آفرینش صداست و قوپوز یعنی ساز آفرینش. عراقی نیز ضمن نام بردن ساز، ازبرای آفرینش مبدا اقدام به عمل آنرا عشق می‌نامد. بنابراین شرط اول آفرینش عشق است و شرط دوم، زمان و مکان است.

این موارد را در قسمت ارکستر عاشیق توضیح خواهم داد. به توضیح لازم می‌پردازم. تا به متن مسأله برسیم.

همچنانکه ریتم‌بندی یک ملودی و زمان‌بندی آن مقدم بر اجرا (چگونگی نواختن نت) است، در آفرینش دنیای مادی نیز زمان نسبت به ایجاد تقدم دارد. ضرورت مکان نیز عین زمان است، با این توضیح که، مکان رکن لازم و عامل اصلی نمودن موجودات و آفرینش مادی است. اگر زخمه را علت العلل نواخته شدن ساز بدانیم باید جایی برای چگونگی ایجاد و شنیدن آن تعیین کرده باشیم، و الاّ موسیقی بدون ریتم و زمان بندی و غیرموزون هیچ مفهومی در بر ندارد. پس با این وصف، تقدم زمان بر آفرینش در دنیای مادی ضروری است، و لازمهٔ تعیّن آن نت یا ملودی نیز که منظور را برساند، وجود دنیای مادی (غیر خلا) است، که در صورت نبود، موسیقی انعکاس لازم را نخواهد داشت، تا منظور خود را بیان کند. برای توضیح بیشتر موضوع مجبورم از آیه ای از سوره نور به تفسیر عین‌القضات همدانی استفاده کنم. او در تفسیر آیه «الله نور السماوات و الارض» عقیده دارد که وجود نور مطلق لازمه آفرینش سماوات است، ولی لازمهٔ تعیّن آن

نور، ایجاد ارض است (چون در خلاء نور انعکاس و انکسار ندارد) تا وجود نور را معین سازد. از طرف دیگر، تعیّن دنیای مادی نیز بدون وجود نور امکان‌پذیر نیست. یعنی دنیای مادی بدون نور، تاریک و غیرقابل تشخیص است، و نور بدون برخورد با شئ مادی انعکاس پیدا نمی‌کند و معلوم نمی‌شود.

با این وصف، صفت «نورالسماوات» بودن خداوند یعنی آفریننده نور، و صفت نورالارض بودن آن یعنی آفرینندهٔ کائنات است و یکی از مضامین آن آیه می‌تواند این باشد که خداوند آفرینندهٔ آسمانها و زمین است. به این دلیل، سازِ آفرینش را به مفهوم آفرینشِ شروع شده با عشق، ولی نیازمند زمان و مکان (دنیای مادی) می‌دانیم که اگر ما، آن ساز خدای هندو را نمودی از ساز آفرینش فرض کنیم، مکان و زمان و حرکت آن را در چهرهٔ دختر بوگام داسی شاهدیم، و اینکه دختر (نماد نه فلک) مجبور است پیش آن ساز، با گداز برقصد، و دلیلش تبعیت از مظهر ذات وجود اعظم است که قبلاً از آن به عنوان عشق نام بردیم.

«آر.سی.زنر» در مورد عمل آفرینش زْروان کرانمند (تکوین) می‌گوید: *«زمان کرانمند و عمل، همزمان به وجود می‌آیند، زیرا آنها به یکدیگر وابسته و همدیگر را محدود می‌سازند. مسیر آنها از اول تا به آخر است، عمل بعد از تحقق به موقعیت اصلی خود یعنی سکون باز می‌گردد، زمان چون دورهٔ کاملش را طی کند به منبع و منشأ و اصل خود که بیکرانه است باز می‌گردد.»*[۱۸]

و این موضوع، یعنی بازگشت همهٔ انوار الهی به سوی او و همهٔ انوارنیز به مانند آنکه در حقیقت، بنیان هر نور و صدا و... خود اوست و از وجود او ساطع شده و به او نیز باز می‌گردند و این بازگشت به اصل بنیان را، در کلام بسیار زیبا و دلنشین مولانا می‌یابیم که می‌گوید:

«آن نوایی کاصل هر بانگ و نواست
خود ندا آنست و این باقی صداست»[۱۹]

عراقی، اعراض و انوار متساطع از وجود مطلق (حق) را که می‌توان علت حرکت در وجود (ذات) ذرات دانست، به عنوان عشق نام می‌برد:

عشق در پرده می‌نوازد ساز
عاشقی کو که بشنود آواز؟
هرنفس نغمهٔ دگر سازد
هر زمان زخمه‌ای کند آواز
همه عالم صدای نغمهٔ اوست
که شنید این چنین صدای دراز؟
راز او از جهان برون افتاد
خود صدا کی نگاه دارد راز؟
سرّ او از زبان هر ذره
خود تو بشنو، که من نیم غمّاز[۲۰]

باید افزود ساز یا کلام، در دست و دهان خدایان اساطیری به یک مفهوم است، و آن اینکه خدای نوازنده، یا سخن گوینده، همان خدای آفرینش (تکوین) است. چنانکه در تابلوی کلامی بوف کور دیدیم، راوی به جای استناد به کلام، با ظرافت هنری، ساز را به کار می‌گیرد. لیکن در کتاب «دستانهای اساطیری دَدَه قورقود»، دَدَه قورقود، هم نوازندهٔساز و هم داستانسرای مجالس است، و این می‌رساند که دَدَه‌قورقود یکی از قهرمانان اساطیری ایران باستان است که حتی می‌تواند مقدم بر زمان جدایی قوم هندو از ایرانیان باشد. دلیل این مدعا وجود صفات آفریدن و میراندن توأمان (خدای مرگ و حیات)، که در چهرهٔ فردی دَدَه‌قورقود مشخص است. ولی در هند، وظیفهٔ آفرینش به «پرجابت= یدهشتر» واگذار شده و وظیفهٔ خدایی عالمِ

مرگ به یمه (جم). هر چند که در اساطیر بعدی هند، یدهشتر را فرزند یمه (جم) می‌یابیم، که بجای صورت اول، چهرهٔ او (آفرینش) ایفای نقش می‌کند. ولی همانطور که در اوپانیشادها آمده، یمه (جم) به معنای «توأمان، جفت، دوقلو،... و عدد دو» است. این صفات باید به فردی اطلاق شود که دو چهرهٔ متضاد را توأمان دارد: دو چهرهٔ متضاد یعنی آفریدن و میراندن است که متاسفانه نه یمه (جم) هندو منهای یدهشتر آن شرایط لازم (آفریدن و میراندن) را دارد، و نه جمشید اساطیر بعدی ایران که مرگ را ناشی از اهریمن می‌داند و آن را عامل خدایی به حساب نمی‌آورد. می‌شود ادعا کرد که ما هر دو عمل متضاد (آفریدن و میراندن)را در اعمال دَدَه‌قورقود به صورت توأمان می‌توانیم ببینیم. ولی در مورد خدای آفرینش، که گفتیم یکی از نشانه های آن باکلام بودن آن خدای مسئول است که این صفت می‌تواند هم به پرجابت (یدهشتر) و هم دَدَه‌قورقود اطلاق شود.

ظهور کلام در هند مربوط به عالم وجود و تجلی اول است، بسیارند رساله‌هایی که به کلام ازلی اشاره می‌کنند. در ریگ ودا و اوپانیشادها مبحث بررسی شده است. و یکی از مکاتب شش‌گانهٔ فلسفهٔ هندو یعنی مکتب "می ما نسا": برهمنی را که در استتار غیب محض است، برهمن بیکران یا بی‌صورت می‌گویند، این عدم محض را برهمن بی صفت و کیفیت نیز نامند. در حالیکه به برهمنی که منشا تجلی اول و ظهور هستی است، لفظ برهمن "باکلام" یا برهمن با کیفیت و صورت می‌گویند. "نادا" کلام ازلی است که از نطفه یا نقطهٔ اولین صادر شده است.[۲۱]

با توجه به دلیل بالا، موضوع باکلام بودن به مفهوم اساطیری خدای آفرینش است، و چنانکه گفتیم سیمای پرجابت و دَدَه‌قورقود از نظر کلام مشابه هم‌اند، یعنی هر دو خدای آفرینش (تکوین) هستند.

دلیل دوم بر خدای آفرینش بودن دَدَه‌قورقود و قدرت آفرینش، کلام او

است. لازم می‌دانم از مضمون تبدیل کلام «میت» (myth) به عین موضوع آفریده دلیل بیاورم، و آن دلیل را در آینه اعمال دَدَه نشان دهم: «*موقعیکه می‌گوییم میت کلام است، منظور کلامی است که با سخن معمولی متفاوت است. میت کلامی است که نیروی اسرارآمیز و سحر انگیز دارد. میت اسطوره‌ای فقط به چیزها معنی نمی‌دهد بلکه هستی بخش آنهاست.*

کلام اسطوره‌ای به منزلهٔ علامت و نشانهٔ قرار دادی نیست، بلکه کلمه عین چیز است و چیز عین کلمه. آنچه توسط کلام اسطوره‌ای تحقق می‌یابد، واقعیت مطلق است و در این مقوله کشمکش بین علامت و معنی از میان می‌رود و بین این دو، رابطه همچون هَرمی صرف برقرار می‌شود. میان صورت و معنی، میان شئی و اسم، وحدتی است تجزیه ناپذیر و کلام اساطیری، جوهر هر واقعیت و مبنای هر حقیقت است.»[۲۲]

کلام دَدَه‌قورقود ، سحرآمیز و آفریننده است

برای سحر آمیز بودن کلام دَدَه، دلیلی از «کتاب دَدَه‌قورقود» می‌آورم و بعد آفرینش کلام او را در دستانهای اساطیری او به شهادت می‌گیرم.

«*پیرمرد نمی‌دانست کدام طرف برود، از خدا پناه جست* ***اسم اعظم*** *را بر زبان راند، قارچاردیوانه‌سر شمشیر کشید و با خشم فراوان خواست آن را پایین آورد پیرمرد را دو شقه کند.*

دَدَه‌قورقودگفت: اگر شمشیرت را فرود آری، خدا دستت را بخشکاند! به فرمان باری تعالی دست قارچاردیوانه‌سر همانطور در هوا خشک شد زیرا دَدَه‌قورقود اهل حق بود و خواسته اش بی‌درنگ جامهٔ عمل پوشید»[۲۳]

این سخن نشانگر«میت» و سحرآمیزبودن کلام او است. و اما نشان بُن و هستی بخشی کلامش در دستان دیگر خود را نشان می‌دهد: «او (بوغاج)

پس از کشتن گاو، نجبای اوغوز با هلهله دور پسر حلقه می‌زنند با فریاد کشیدن آفرین! بعد می‌گویند بگذارید دَدَه‌قورقود بیاید و به این پسر نامی بدهد. بگذارید همراه این پسر پیش پدرش رفته و از او بخواهد که پسر را بیگ بخواند، تاجی بر سر بگذارد.

آنان دَدَه‌قورقود را فرا خواندند و دَدَه‌قورقود آمد و پسر را نزد پدرش برد و چنین خواند:

ای دیرساخان!

بیا و این پسر را تاج بر سر نه

او، سزاوار چنین تاجی است.

این پسر در میدان سفید باندر خان جنگید و گاو نری را کشت. بگذار اسم پسرت بوغاج باشد.»[۲۴]

نامیدن در مراسم اساطیری، مطابق کلام آفرینش «میت» است، که نامیدن را عین آفریدن می‌داند. (در دستان ما منظور تکوین است تا آفرینش).

در داستان **بَه‌یَه‌رَک** که موضوع اصلی آن تکوین ستون مرکزی و محوری زمین است. **بَه‌یَه‌رَک** نماد آفتاب، چیچک بانو نماد الههٔ آب و قارچاردیوانه‌سر، برادر چیچک بانو نماد خدای آتش است. ستون مرکزی مقدس از بهم پیوستن آن سه مقدور است. البته در اینجا بحث بر سر تأویل و تفسیر آن نیست، بلکه می‌خواهیم با آوردن قسمتی از دستان که مربوط به آوردن آتش از ناف زمین (جهنم) است و توسط دَدَه‌قورقود انجام می‌شود، نشان بدهیم که اساس آن ستون که در حفظ زمین و آسمان نقش اساسی دارد و بن بخشی و آفرینش که بدون آن امکان‌پذیر نیست، بر عهده دَدَه است.

و اما چگونگی نقش ستون مر کزی در آفرینش، و نحوه شکل‌گیری آن در پدیدار شناسی:

عالم از مرکز خودش به وجود می‌آید، از نقطه مرکزی یعنی ناف خود چنانکه بوده گسترش می‌یابد، بدین شیوه است که طبق روایت ریگ‌ودا (۱۰ و۱۴۹)، عالم از یک هسته، از یک نقطه مرکزی زاده و گسترش یافته. سنت عبرانی از این هم روشن‌تر است: "مقدس ترین خدا، آفریدن جهان را از ناف آغاز کرد و از آنجا جهان به تمام جهات گسترش یافت." و چون "ناف زمین" مرکز جهان تصور شده، زمین مقدس است!... کیهانی کردن مکان با نمایش افقها یا نصب محور جهان- قبلاً در مراحل باستانی‌ترین فرهنگ- کو آوا- آووای آچیلپای استرالیا ثبت شده است، در حالی که به نظر می‌رسد روش دوم در فرهنگ کشاورزی نخستین می‌بایست توسعه می‌یافته. آنچه برای بررسی ما مهم است این حقیقت است که، در تمام فرهنگهای سنتی، مسکن به سبب این حقیقت ساده که جهان را منعکس می‌کند، دارای جنبه مقدس است.

بنابراین، در مسکن بومیان آمریکای شمالی و شمالیان آسیای شمالی، دیرکی مرکزی می‌یابیم که با محور جهان، یعنی ستون کیهانی یا درخت جهان، که، چنانکه دیدیم، زمین و آسمان را به هم می‌پیوندند تشبیه شده است. به دیگر سخن، نمادگرایی کیهانی در همان ساختار مسکن یافته شده است. خانه تصور جهان است. آسمان به مثابه چادر پهنی تصور شده که بر ستون مرکزی استوار است، ستون چادر یا دیرک مرکزی خانه به ستونهای جهان تشبیه و چنین نامیده شده است. این ستون یا دیرک مرکزی دارای نقش آیینی مهمی است؛ قربانیها به افتخار موجود برتر آسمانی در پای آن انجام شده‌اند.

این نمادگرایی در میان شبانان آسیای مرکزی حفظ شده، لیکن چون در اینجا یورت (خیمه کروی) جایگزین مسکن سقف- مخروطی با ستونی مرکزی شده است، کارکرد افسانه‌ای- آیینی ستون به سوراخ بالایی گریز دود واگذار شده است. مانند دیرک (= محور جهان)، تنه برهنه شدهٔ عاری از

شاخ و برگ درختی قرار دارد که نوک آن از وسط سوراخ بالایی یورت (نماد درخت کیهانی است) بیرون می‌آید به عنوان نردبانی که به آسمان رهنمون می‌شود، تصور شده است. جادوگران در سفرهای آسمانی خود از آن بالا می‌روند. و به واسطهٔ گشودگی بالایی است که جادوگران پروازهای خودشان را به معرض نمایش می‌گذارند. این ستون مقدس که در وسط مسکن قرار دارد، در آفریقا در میان مردمان چوپان ها میتیک و هامیتوید یافت شده است.[۲۵]

موضوع «از ناف رشد کردن»، نه تنها در مورد آنْ محور مرکزی مطرح است، بلکه در اساطیر هر آنچه نقش بن‌بخشی در آفرینش دارد، از ناف خود یا زمین رشد می‌کند. مثلاً: «*ظهور عالم همواره برای ما شرقیان ظهور بی چون و چند حقیقتی است که در حین ظهور مستور است و کنه وجود در شب تاریک نیستی پنهان. از همین روست که عرفای اسلامی اشاره به نور سیاه می‌کنند و در اساطیر هند، عالم همچون بیضه‌ای زرین روی آبهای اولیه می‌غلتد یا مانند گل نیلوفری است که در سپیده دم آغاز نو، از ناف ویشنو سر بر می‌آورد. آنگاه که ویشنو ادوار آینده کیهان را در خیال خلاق خود می‌پروراند*».[۲۶]

بنابراین آتش نیز چون خدایان نقش بن بخشی دارد و در دستان مورد نظر ما نیز نقش اساسی بازی می‌کند. باید از ناف زمین بیرون بیاید و قدرت بخش و نگهدارندهٔ زمین و آسمان شود. برای اثبات سخن خود دلایلی از ریگ ودا ارایه می‌دهیم و بعد پیگیر دستان خود می‌شویم:

۱- *آتش بزرگ در آغاز سپیده‌دم برخاسته، و از تاریکی با رخشندگی بیرون تاخته است.*

اگنی [Agni] *فروزان تن بمحض تولد همه منزلگاه ها را با نور تابنده خود پر می‌سازد.*

۲- ای اگنی! چون تو تولد یافتی جرثومه آسمان و زمین شدی...

...

٦- ملبس به لباسهای فاخر، اگنی در ناف زمین منزل دارد،...

۷- تو ای اگنی همان گونه که پسری پدر و مادر خود را (نگـاه مـی‌دارد) زمین و آسمان را همواره نگه می‌داری...».[۲۷]

پس آتش نیز مانند سایر بن بخشندگان، در ناف زمین قرار دارد (٦). جرثومه زمین و آسمان است و مانند پسری که پدر و مادر خود را نگاه می‌دارد، آسمان و زمین را نگاه می‌دارد (۷و۲).

آتش در آغاز سپیده‌دم آفرینش، از دل تاریکی برخاسته است. بنابراین دَدَه‌قورقود که پدر تکوین آفرینش است، برای تشکیل ستون مرکزی عالم (محور جهان) مجبور است اول به سراغ آتش برود و با آوردن آن به روی زمین، جرثومهٔ قدرت پایداری زمین و آسمان را از او بگیرد. در این صورت ما باید سر و کارمان با آتش باشد، و مأوای او: ناف زمین (جهنم). هنگام رفتن دَدَه و چگونگی برخورد او با قارچاردیوانه‌سر و مأوای او - بعد از آنکه ثابت کردیم قارچاردیوانه‌سر خدای آتش (اگنی) و مأمن او ناف زمین (جهنم) است- به شخصیت دَدَه‌قورقود برمی‌گردیم. او کدامین چهره معروف اساطیری و یا خدای دین باوری قدیمی است؟

اما نقل دستان و سفر دَدَه‌قورقود به سمت ناف زمین (جهنم).

در دستان «بامسی بَه‌یَه‌رَک» از سلسله دستانهای «کتاب دَدَه‌قورقود»، پس از شور و مشورت بزرگان، مقرر می‌شود دَدَه‌قورقود برای خواستگاری از چیچک بانو پیش برادر او ـ قارچاردیوانه‌سر ـ برود:

«بایستی دَدَه‌قورقود دنبال این کار مهم برود، و دَدَه‌قورقود گفت: دوستان، حالا که می‌فرستید و می‌دانید که قارچاردیوانه‌سر هر کسی را که خواستگار خواهرش باشد می‌کشد، دست کم دو اسب از اسبهای بایندر خان

را به من بدهید که یکی از اسب ها تیزتک بزسر و دیگری اسب کهر بره‌سر باشد. بدین سان اگر گریزی و تعقیبی در بین باشد من بتوانم سوار یکی از آنها شده، دیگری را به دنبال خود بکشم.

گفته‌های دَدَه‌قورقود پذیرفته شد، و آنان رفتند و از اسب های بایندرخان دو اسب مطلوب جدا کردند. دَدَه‌قورقود سوار یکی از آنها شد و دیگری را دنبال خود کشید و هنگام عزیمت گفت: دوستان با شما وداع می‌کنم، و رفت.

حالا برایت از قارچاردیوانه‌سر بگویم، سلطان من: در این سمت قارچاردیوانه‌سر روی چمن سبز با دوستانش در مجلس بزمی دورهم نشسته بودند» [بویاندا دلی قوچر، یاشیل بیر چمنده یولداشلاریله مجلس قوروب کئف ائدیردی][۲۹]، دَدَه‌قورقود از راه رسید، سر خم کرد و دست روی سینه‌اش گذاشت و سلام گرم داد. قارچاردیوانه‌سر غرغری کرد و به صورت دَدَه‌قورقود خیره شد و گفت: به تو امان می‌دهم، تو که زندگیت رو به فناست، تو که بدکرداری، تو که خدا بر پیشانی سفیدت تقدیر مرگ نوشته است! هیچ جنبنده‌ای تاکنون به اینجا نیامده، هیچ جنبنده‌ای از رودخانه من آب نخورده است. چرا این سختی را به جان خریده و به اینجا آمده‌ای؟ مگر زندگی‌ات به پایان رسیده است؟ یا کردارت بد بوده یا لحظهٔ نابودی‌ات فرا رسیده است؟ اینجا چه می‌کنی؟

دَدَه‌قورقود جواب داد:

آمدم بالا روم

از کوههای تیره رنگ و دور دست تو،

و از رود خروشان بگذرم

آمدم در دامن گرمت بیاسایم

بنام خالق یکتا

و با گفتار پیغمبر

من خواستگار خواهر خورشید روی و

ماه سیمایت

چیچک هستم

برای بامسی دانا

وقتی دَدَه‌قورقود این حرف را زد، قارچاردیوانه‌سر به غلام خود گفت: فرمانم را بجا بیار! اسب سیاه و سلاحم را بیاور!

ملازمانش چنین کردند و قارچاردیوانه‌سر را کمک کردند تا سوار اسب شود. دَدَه‌قورقود سوار اسب کهر بره‌سر شد و درنگ نکرد و پا به فرار گذاشت و قارچاردیوانه‌سر هم به تعقیبش پرداخت. اسب کهربره سر خسته شد و دَدَه‌قورقود روی تیزتک بزسر پرید. «قارچاردیوانه‌سر پیرمرد را پس از آنکه پشت اسب بزسر پرید او را تا ده منزل دنبال نمود و بالاخره از پشت سر به او رسید. «دَدَه‌قورقود گئچی باشلی کئچرآیغیرا سیچرادی، میندی. دَدَه‌نی قووا - قووا ده‌لی قوچر اون منزل آشیردی. آرخادان یئیتیشدی،...».[۲۸]

اما چرا مأمن قارچاردیوانه‌سر جهنم است ؟

اولین نشانهٔ جهنم بودن مکان قارچاردیوانه‌سر، ترس دَدَه‌قورقود از رفتن به آن دیار است. دَدَه‌قورقود می‌گوید: «می‌دانید که قارچاردیوانه‌سر هرکسی را که خواستگار خواهرش باشد می‌کشد» بعد به انتخاب اسبها می‌پردازد. انتخاب نوع و رنگ اسبها نشان دیار جهنم را با خود دارند: یکی از اسبها کهر (قرمز متمایل به سیاه) و بره سر است، و دومی بزسر.

دَدَه‌قورقود هنگام رفتن به سوی قارچاردیوانه‌سر سوار بر اسب کهر بره سر به مکان قارچاردیوانه‌سر رهسپار می‌شود. شکل کاربردی این اسبان از فرهنگ گله‌داری برداشته شده. اسبها نشانهٔ محل چریدن گوسفند و

بز را بر پیشانی دارند، گوسفند نسبت به بز، گران‌جان است و به همین خاطر در دره‌ها و دامنه‌های کوه می‌چرد، ولی بز غالباً محل چریدن خود را بالاتر از گوسفند و متمایل به قلهٔ کوه انتخاب می‌کند و نسبت به گوسفند سبک جان است. نتیجه اینکه اسب کهر بره‌سر تمایل به پایین رفتن دارد. دَدَه‌قورقود سفر خود را با آن آغاز می‌کند و به اعماق که مکان و مأمن قارچاردیوانه‌سر است می‌رود. مرکب اول او، نشان غروب خورشید نیز هست.

از مفهوم رنگ اسب کهر پیداست که زمینی است (با نشان قرمز) و تمایل به اعماق (با نشان سیاه) دارد.

از این رو هنگام فرار دَدَه‌قورقود از پیش قارچاردیوانه‌سر، اسب کهربره‌سر کارآیی خود را از دست می‌دهد و دَدَه‌قورقود مجبور می‌شود در بین راه روی اسب بزسر بپرد. یعنی موقع بالا آمدن از اعماق، اسب بزسر به درد دَدَه‌قورقود می‌خورد. در بررسی شخصیت دَدَه‌قورقود توضیح بیشتر خواهم داد.

بعد از بررسی صفات اسبها و کارآیی آنان، می‌رسیم به مشخص کردن محل قارچاردیوانه‌سر که ناف زمین (جهنم) است. از قارچاردیوانه‌سر شروع کنیم. او خدای آتش است و مکانش جهنم.

قارچاردیوانه‌سر روی چمن سبز با دوستانش در بزم دور هم نشسته بودند. و این حالت او را ریگ‌ودا در مقایسه با اگنی هندو، چنین روشن می‌سازد:

«ای اگنی، تو بزرگواری که به سوی این مرد پرهیزگار آمده‌ای. لطف فرما و بر این چمن مقدس بنشین»[۳۱] *و «ای آتش، چون به عنوان فرستاده ما می‌روی، آنها را که مایل به (تقدیم) نذور هستند بیدار ساز، در روی علف مقدس پهلوی خدایان بنشین»*[۳۲]

خصلت اگنی نشستن روی چمن (علف مقدس) است، آنهم با یاران خود که سایر خدایان باشند و نذور به آتش ریخته، تقدیم آنان می‌شود. قارچاردیوانه‌سر نیز که در مأمن خود، همراه دوستانش روی علف مقدس نشسته دیدیم(۲۹). دلایل دیگر:

«۱- تو شعله بزرگ سنن و مراسمی، بی تو موجودات ابدی فرح و انبساط ندارند. بیا و با ارابهٔ خود با سایر خدایان و همراه آنان اینجا بنشین، ای اگنی، تو اولین پیشوای مذهبی ما هستی،

۲- تو آن خدای سریع و چالاکی که بشر به او نذور تقدیم می‌کند و به درگاهش به طور مداوم التجا می‌جوید و واسط میان آدمیان و سایر خدایان است.

ای اگنی، بر آنکه تو با خدایان (دیگر) بر روی چمن مقدس او می‌نشینی روزگار را مبارک ساز»[۳۳]

سرودی است که می‌گوید: ملبس به لباسهای فاخر، اگنی در ناف زمین منزل دارد (۲۷) و در تطابق خصلتهای اگنی و قارچاردیوانه‌سر می‌رسیم به این نکته که مأمن قارچاردیوانه‌سر نیز می‌تواند ناف زمین (جهنم) باشد، که هست.

از دلایل دیگر در ناف زمین (جهنم) بودن قارچاردیوانه‌سر، لحن طرح سؤالات قارچاردیوانه‌سر از دَدَه‌قورقود است:

قارچاردیوانه‌سر غرغری کرد و به صورت دَدَه‌قورقود خیره شد و گفت:

به تو امان می‌دهم، تو که زندگی‌ات رو به فناست، تو که بدکرداری، تو که خدا بر پیشانی سفیدت تقدیر مرگ نوشته است!

هیچ جنبنده‌ای تا کنون به اینجا نیامده، هیچ جنبنده‌ای از رودخانهٔ من آب نخورده است. چرا این سختی را به جان خریده و به اینجا آمده‌ای؟ مگر زندگی‌ات به پایان رسیده است؟ آیا کردارت بد بوده و یا لحظهٔ نابودی‌ات

فرا رسیده است؟ اینجا چه می‌کنی؟

اولین نشان، لحن سؤال قارچاردیوانه‌سر است. قارچاردیوانه‌سر در مقام مسئول دنیای مأمن (ناف زمین) از او سؤال می‌کند. لحن سؤالات آمرانه و خطاب به یک مقصر است. مقصر می‌بایست، ۱) با تقدیر مرگ روی پیشانی باشد. ۲) زندگی‌اش رو به فنا باشد. ۳) بدکردار باشد. ٤) زندگی‌اش به پایان رسیده و لحظهٔ نابودی‌اش فرا رسیده باشد. ٥) از رودخانهٔ او گذر کرده و از آب آن خورده باشد و....

در مورد اینکه می‌گوید: «هیچ جنبنده‌ای تاکنون به اینجا نیامده، و هیچ جنبنده‌ای از آب رودخانهٔ من آب نخورده است». سؤالات، سؤالات آخرت (دنیای مرگ) را به ذهن متبادر می‌کند.

دَدَه‌قورقود اولین شخصی است که پا به آن مأمن گذاشته و دستان ما ضمن اعلام آدرس آن مأمن به شخصیت خود دَدَه‌قورقود نیز اشاره دارد.

در اساطیر هندو، یمه (جم) اولین شخصی است که راه مرگ را می‌گزیند و به جاودانگی می‌رسد، و از آن جهت راهنمای ارواح در دنیای مردگان نیز محسوب می‌شود. او اولین شخصی است که به ناف زمین (جهنم) قدم گذاشته است.

رودخانهٔ قارچاردیوانه‌سر

رودخانهٔ قارچاردیوانه‌سر، چگونه رودخانه‌ای است؟

در اساطیر آمده که *«برای رفتن به آسمانها باید از رودخانه‌های عریض عبور کرد»*[۳٤] هرچند مکان قارچاردیوانه‌سر ناف زمین است باید گفت که آسمان او آسمان تحت‌الثری است که می‌باید برای رسیدن به آن از رودخانه‌های عریض عبور کرد. قارچاردیوانه‌سر نیز به آن اشاره دارد و

این همان رودخانه‌ای است که در *دوزخ* دانته *کارون* قایقران آن است. اولین بار که دَدَه‌قورقود از راه رودخانه پیش قارچاردیوانه‌سر می‌رود، سند ناف زمین بودن محل قارچاردیوانه‌سر را امضا می‌کند و ضمناً مشخص می‌کند که دَدَه‌قورقود اولین شخصی است به آنجا می‌رسد)، «یمه» است.

نشانه‌های دیگر شناسایی محل و مأمن قارچاردیوانه‌سر: ناف زمین (جهنم).

دَدَه‌قورقود زمانی که پیش قارچاردیوانه‌سر حاضر می‌شود و قارچاردیوانه‌سر از او سؤال می‌کند و جواب می‌خواهد، می‌گوید:

آمدم بالا روم
از کوههای تیره رنگ و دوردست تو،
و از رودخانهٔ خروشان بگذرم
آمدم در دامن گرمت بیاسایم.

در سخن بالا سه مورد جهنم بودن مکان را تأیید می‌کند. مورد اول: وجود رنگ سیاه کوهها است. در مجموعهٔ « دَدَه‌قورقود» رنگ سیاه متعلق به جهنم است. در دستان بوغاج می‌خوانیم: آنهایی که اولاد پسر دارند به چادر سفید (نشان آسمانی) بروند، آنهایی که دختر دارند به چادر قرمز (نشان زمینی) بروند و آنهایی که اولاد ندارند به چادر سیاه (نشان جهنمی) بروند بنابراین رنگ سیاه کوهها خود نیز نشان دیگر جهنم (ناف زمین) بودن آن مکان است.

مورد دوم: او در میان کوههای سیاه که تعلق به مأوای قارچاردیوانه‌سر دارد محصور است. او می‌خواهد از آنها بالا برود. در میانِ کوهها محصور بودنِ دَدَه‌قورقود به چه معنا می‌تواند تعبیر شود؟

«در بسیاری از داستانهای اساطیری، کوه غالباً محل وحی است، که در آن تبدیل و تغییر ممکن است حاصل شود. ***شهر روی کوه*** *نیز یک سمبل*

معروف کهن الگویی است که به شکلهای متعدد در تاریخ فرهنگ ما ظاهر می‌شود. شهر، که طرحش شبیه ماندالا است، آن ناحیهٔ روح را می‌نمایاند که خود درونی‌ترین مرکز و تمامیت روان در وسط آن ساکن است»[۳۵]

رودخانه، که دَدَه‌قورقود می‌خواهد از آن عبور کند، نشان رفتن به آسمان است. راه سایر آسمانها نیز از جهنم می‌گذرد. **دانته** اولین سفرش را از جهنم شروع می‌کند و به بهشت می‌رسد.

دَدَه‌قورقود ادامه می‌دهد:

به نام خالق یکتا

و با گفتار خالق پیغمبر؛

من خواستگار خواهر خورشید روی و

ماه سیمات

«چیچک» هستم،

برای «بامسی» دانا.

تعقیب و گریز دَدَه‌قورقود و قارچاردیوانه‌سر و بعد از ده منزل، رسیدن او به دَدَه‌قورقود، دو موضوع را روشن می‌کند:

فاصلهٔ گریز ده منزل است و آن ده منزل فاصلهٔ عالمی از عالم دیگر را نشان می‌دهد. در حقیقت، قارچاردیوانه‌سر بعد از طی یک عالم کهکشانی به دَدَه‌قورقود می‌رسد. قارچاردیوانه‌سر، دَدَه‌قورقود را از جهنم (ناف زمین) تا روی زمین دنبال می‌کند و او را گیر می‌اندازد.

در اساطیر، هر عالم کهکشانی بایک گام خدایان طی می‌شود[۳۶]، (مثل داستان سه قدم ویشنو در اساطیر هند) آن مسافت به مقیاس قدم زمینیان ده برابر می‌شود[۳۷]. با بیان این موضوع (مقدار فاصلهٔ تعقیب و گریز) فاصلهٔ عمق آن عالم، و در نتیجه نام آن مأوا نیز معین می‌شود.

دو نشان دیگر از مکان (ناف زمین) قارچاردیوانه‌سر: اولاً اسب او سیاه

رنگ است یعنی با رنگ مکان هماهنگی دارد.

ثانیاً قارچاردیوانه‌سر در محل خود گران‌جان است. موقع فرار، دَدَه‌قورقود به پشت اسبش می‌پرد در حالیکه ملازمان قارچاردیوانه‌سر او را در سوار شدن به اسب یاری می‌رسانند. این گران‌جانی نشانهٔ جهنم است. او به محض رسیدن به عالم زمین، دَدَه‌قورقود را گیر می‌اندازد.

قارچاردیوانه‌سر: خدای آتش

اولین نشان خدای آتش بودن سکونت در ناف زمین است. از ریگ‌ودا آوردیم که او «ملبس به لباس فاخر و در ناف زمین منزل دارد».

دومین نشان خدای آتش بودن این است که او با خدایان دیگر روی علف مقدس (چمن) می‌نشیند. در دستان نیز به آن اشارت رفته است.

سومین نشان: او در آن سوی رودخانه قرار دارد و صاحب رودخانه است و از حریم خود که ناف زمین باشد دفاع می‌کند.

«[ای اگنی] تو آن (خدای) سریع و چالاکی که بشر به او نذور تقدیم می‌کند، و به درگاهش به طور مدام التجاء می‌جوید و واسطهٔ میان آدمیان و سایر خدایان است».[۳۸]

بعد از آنکه قارچاردیوانه‌سر، دَدَه‌قورقود را در تنگنا گیر می‌اندازد، به علت قدرت کلام آفرینش دَدَه‌قورقود، قادر به کشتن او نمی‌شود. ما در دستان «بامسی بَه‌یَه‌رَک» شاهد به روی زمین آمدن و استقرار آن آتش می‌شویم. گفتیم عامل اصلی تکوین آفرینش، آتش است. از آنجا که ریگ‌ودا زمان آفرینش آتش را سپیده‌دم حیات مطرح کرده است پس متوجه می‌شویم که دستان‌های اساطیری دَدَه‌قورقود در عالم خدایان اتفاق می‌افتند که هنوز آفرینش حیات مادی مطرح نیست و سعی و اهتمام دَدَه‌قورقود در جهت

تکوین آن (آفرینش و تکوین کائنات) و ایجاد دنیای مقدس مادی است.

به دنبال چگونگی تکوین آتش می‌رویم که در آینهٔ آن روشن‌ترین صورت قارچاردیوانه‌سر را خواهیم دید و از آن راهی به هویت دَدَه‌قورقود خواهیم گشود.

وقتی قارچاردیوانه‌سر شمشیر کشید تا دَدَه‌قورقود را دو شقه کند، دَدَه گفت:

«*اگر شمشیرت را فرود آری، خدا دستت را بخشکاند! به فرمان باری تعالی دست قارچاردیوانه‌سر در هوا خشک شد. دَدَه‌قورقود اهل حق بود و خواستش بی‌درنگ جامهٔ عمل پوشید*». قارچاردیوانه‌سر گفت: «*کمک کن! رحم کن! تردیدی نیست که خدا یکی است، ببین دستم خشک شده است. بنام خدا و به گفتهٔ پیغمبر خواهرم را به بامسی بَه‌یَه‌رَک خواهم داد*».

بدین ترتیب دَدَه‌قورقود، آوردن آتش را به روی زمین تحقق می‌بخشد و در جواب سؤال *بی‌بوره* پدر بامسی‌بَه‌یَه‌رَک که: «دَدَه‌قورقود شیری یا روباه؟» و یا: «دَدَه! پسری یا دختر؟»... دَدَه می‌گوید: «قول دختر را گرفتم»، یعنی به زمین آوردن آتش تمام شده است.

اما شرایط قارچاردیوانه‌سر، برای قبول ازدواج خواهرش. او از دَدَه‌قورقود «یک‌هزار نرینه مادیان ندیده...؛ یک‌هزار شتر نر ماده ندیده...؛ یک‌هزار قوچ میش ندیده...؛ یک‌هزار سگ بی‌دم و گوش؛ یک‌هزار شپش درشت» می خواهد **ادامهٔ داستان بامسی بَه‌یَه‌رَک**.

در آئین قدیم، گریز از ازدواج که باعث قطع نسل می‌شد، جزو گناهان نابخشودنی بود و تقاص آن آتش جهنم. البته سترون‌ها نیز جزو همان دسته محسوب می‌شدند. به این موضوع در رنگهای چادرهای بایندرخان در دستان بوغاج اشاره کردم: «آنان که فرزند نداشتند می‌بایست به چادرهای سیاه بروند». به این ترتیب مقطوع‌النسل بودن جزو صفات اهریمن محسوب

می‌شد و در اساطیر ایرانی، کیومرث با اطمینان از مقطوع‌النسل بودن (بی فرزند ذکور بودن) اهریمن چنین می‌گوید:

«اگر چه متجاوز رسیده است، همهٔ مردم از تخمهٔ من خواهند بود. خوب است که کار کنند و کارهای نیک انجام دهند».[۳۹]

و این اطمینان خاطر کیومرث ناشی از کشته شدن پسر اهریمن به دست سیامک، (پسر از عَرَق آفریده شدهٔ خود کیومرث) است.

شاید از این رو بوده که افراد فاقد فرزند ذکور را لایق بهشت نمی‌دانستند. کسی را که به عمد باعث چنان شوربختی می‌شد، شایستهٔ سوختن در آتش جهنم می‌پنداشتند.

چرا قارچاردیوانه‌سر خواهان آن اقلام از حیوانات و... است؟

«ای اگنی، با درخشش بتاب، بدخواهان را هلاک ساز، دشمنها را دور کن، در همه جا راکشس [دیوان پلید]ها را از میان بردار، [و یا] ای آتش، تو که بوسیلهٔ این تقدیمی‌ها، پاک‌کننده خوانده می‌شوی، تو ای درخشنده، با آن بدخواهان که (مردم را) مقید می‌سازند، مخالفت کن و آنها را بسوزان».[۴۰]

پس سوزاندن دیوان و عفریتان وظیفهٔ آتش است که در دعاها از اگنی، خدای آتش، خواسته می‌شود. اقلام خواستهٔ قارچاردیوانه‌سر از دَدَه‌قورقود، به خواسته‌های ستایندگان مربوط است، و مسمای نام قارچاردیوانه‌سر نیز مشخص می‌شود. «یعنی از دور به زیر لهیب گیرنده و با شکوه». در سرودی، آتش با همین صفات ستایش شده است: *«شعله های اگنی که پر از شکوه و قدرت‌اند، هراسناک می‌باشند و نباید به آنها نزدیک شد. دیوان و جادوگران را برای همیشه بسوزان و هر عفریت بلعنده را بسوز».*[۴۱]

«و برای تو ای جوانترین خدایان، برای تو ای اگنی، مردم از دور و نزدیک خراج می‌آورند».[۴۲]

شکوه و قدرت او از سرودهٔ قسمت اول (۴۱) معلوم می‌شود و جوانترین

بودن، یعنی هنوز پسر است و ازدواج نکرده و جوانترین خدایان نیز است. این موضوع در مورد قارچاردیوانه‌سر نیز صادق است. به احتمال، لقب دیوانه‌سری به خاطر سبک‌سری جوانی به او اطلاق شده است. سرودهٔ دوم (٤٣) و تمامی این موارد که با خصوصیات قارچاردیوانه‌سر مطابقت دارد، هندو در ریگ‌ودا، در شأن اگنی، خدای آتش، سروده است.

ادامهٔ دستان؛ سه مورد از خواسته‌های قارچاردیوانه‌سر: یک‌هزار شتر نر مادیان ندیده و یک‌هزار اسب نر مادیان ندیده و یک‌هزار قوچ میش ندیده از طویله بی‌بوره، پدر بامسی‌بَه‌یَه‌رَک تهیه می‌شود. و دو قلم بعدی را که یک‌هزار سگ بی‌دم و کوش و یک‌هزار شپش درشت باشد دَدَه‌قورقود فراهم می‌کند.

دَدَه‌قورقود پس از برآوردن خواسته‌های قارچاردیوانه‌سر، پیش او می‌رود. ببینیم چه اتفاق می‌افتد:

«قارچاردیوانه‌سر صدای سم‌ها را شنید و به پیشواز آمد و گفت: حالا بیا ببینم، چیزهایی را که خواسته بودم آورده‌ای؟ نرینه ها و شترها و قوچ‌ها را دید و پسندید. به دیدن سگ ها یکباره خنده را سر داد و گفت: خوب، دَدَه، شپش ها کجا هستند؟ دَدَه‌قورقود جواب داد: پسرم قارچار، آوردن شپش‌های گنده برای کسی مثل من خطرناک است، چون بسیار موذی هستند. همه را یکجا جمع کرده‌ام، بیا برویم خودت چاق ها را سوا کن و لاغرها را برای ما بگذار. او قارچاردیوانه‌سر را به آغل گوسفندان که پر از شپش بود برد. لباس او را پاره کرد و به درون آغل فرستاد و بعد گفت: هرکدام را که می‌خواهی سوا کن و بقیه را به حال خود بگذار! در را محکم بست. شپش‌ها که گرسنه بودند بر سر و روی قارچاردیوانه‌سر ریختند.

فریاد دیوانه درآمد: کمک کن دَدَه! به خاطر خدا در را باز کن! دَدَه‌قورقود گفت: قارچار، پسرم! چرا نعره می‌کشی؟ اینها چیزهایی است که

خواسته بودی و من آنها را برای تو آورده‌ام. از چه در عذاب هستی؟ یاوه‌گویی را کنار بگذار و چاق‌ترها را سوا کرده، لاغرها را رها کن! قارچاردیوانه‌سر گفت: دَدَهٔ عزیز، اینها چیزی نیستند که آدم بتواند هر یک را که دوست دارد سوا کند. به خاطر خدا در را باز کن و بگذار بیرون بیایم! دَدَه‌قورقود گفت: می‌دانی که باز شری به پاخواهی کرد! قارچاردیوانه‌سر با تمام نیرویش پا بر زمین کوفت و نعره کشید: کمک کن، دَدَهٔ عزیز! مرا از اینجا خلاص کن! دَدَه‌قورقود در را گشود و قارچاردیوانه‌سر برهنه بیرون آمد در حالی که شپش ها از سر و رویش بالا می‌رفتند. دَدَه‌قورقود دید که دیوانه طاقتش طاق شده و بی‌هوش وحواس نگاه می‌کند. پوست بدنش را شپش پوشانده است و چشم ها و صورتش پیدا نیست. او خود را به پای دَدَه‌قورقود انداخت وگفت: به خاطر خدا نجاتم بده! دَدَه‌قورقود گفت: پسرم، زود خودت را به رودخانه بینداز! روزی سرد بود، ولی چون پای زندگی در بین بود، قارچاردیوانه‌سر به طرف رودخانه دوید و تا گردن درون آب یخ زده فرو رفت. آب شپش ها را برد و او خلاص شد و گفت: دَدَهٔ عزیز! خدا هم چاق و هم لاغرشان را لعنت کند. لباس پوشید و به خانه رفت تا خود را برای جشن عروسی آماده کند».

خلقت اسب، شتر و قوچ ماده ندیده مینوی است، و قبل از آفرینش زمین سرنوشتشان رقم خورده. بنابراین فراهم آوردن آنها برای دَدَه‌قورقود مقدور نیست. ولی سگهای بی‌گوش و دم نماد سگهای زمینی‌اند، این سگها در درون آدمیان قرار دارند: سگ نفس آدمی (انانیت، شهوت و...). شپش‌ها نماد حقد و حسد و آز و تعلق به دنیای مادی است. آنها در عالم مینوی جای ندارند و حاصل نفس انسان هستند. از خصوصیات قارچاردیوانه‌سر معلوم می‌شود که او مانند اگنی، (خدای آتش)، مظهر آتش مقدس است. اما چرا شپش‌ها او را اذیت می‌کنند؟ عجز قارچاردیوانه‌سر از چیست؟

اشاره رفت که شپش نماد حقد و حسد، کین و آز است. اینها در درون انسان، روح را زندانی می‌کنند، و بشر را به گمراهی می‌کشانند. با فرض اینکه روح مظهر ذات خورشیدی است و در آتش نیز وجود دارد، بنابراین ما شپش‌ها را آلاینده‌های آتش مقدس می‌یابیم. آلودگی، ناشی از حملهٔ اهریمن به آتش در عالم دو بُنی و آمیختگی است. بُندهش معتقد است، آلودگی آتش به دود ناشی از زیانکاری اهریمن در آفرینش اهورامزد است. «*پس بر آتش برآمد (اهریمن) دود و تیرگی را بدو در آویخت*».[۴۳]

دود و تیرگی در دستان ما به صورت شپش‌های موذی در تن قار چار ظاهر شده‌اند. بنابراین شپش مظهر آلودگی اهریمنی و قارچار مظهر آتش پاک و مقدس است. قارچاردیوانه‌سر برای نابودی شپش‌ها راهی جز تبعیت از گفته دَدَه‌قورقود ندارد.با راهنمایی او وارد آب رودخانه می‌شود، که آب آن سرد است.

درون آغل رفتن و درآمدن از آنجا و وارد رودخانه شدن، نوعی ریاضت نفس و غسل تعمیدگونه است. در طی قصه، قبل از رفتن به آغل، ما ناظر اعتراف او نزد دَدَه‌قورقود هستیم. «قارچاردیوانه‌سر گفت: کمک کن! رحم کن! تردیدی نیست که خدا یکی است. ببین دستم خشک شده است. به نام خدا و به گفته پیغمبر خواهرم را به بامسی‌بَه‌یَه‌رَک خواهم داد. سه بار این گفته از دهانش خارج شد و به گناهانش اعتراف کرد. دَدَه‌قورقود دعا کرد و به امر خدا دست مرد دیوانه خوب شد».

پالودگی قارچاردیوانه‌سر از شپش ها نوعی آیین تشرف و باز زاده شدن است. ولی مبرهن است که بعد از بیرون آمدن از رودخانه، او فرد دیگری می‌شود. علاوه بر آغل رفتن و در رودخانه فرو شدن، پاره شدن لباس او توسط دَدَه‌قورقود قبل از آغل رفتن، بعد بیرون آمدن ساکت و آرام شدن و لباس نو پوشیدن احتمال نظر فوق (تولد تازه) را قوت می‌بخشد. زیرا

ما ایرانیان هنوز این آیین نوشدگی را، به تبعیت از طبیعت، با پوشیدن لباس نو و به دیدار هم رفتن و آشتی کردن در مراسم گوناگون (مخصوصاً عید نوروز و مراسم عروسی...) در آداب و رسوم خودمان حفظ کرده‌ایم.

بعد از آنکه قارچاردیوانه‌سر از رودخانه درآمد، برای اولین بار مشاهده می‌کنیم، که او در خدمت دَدَه‌قورقود است. با نصیحت و راهنمایی او دگرگون شده است.

دَدَه‌قورقود برای اولین بار آتش را روشن می‌کند

شرح برافروختن آتش اساطیری در ریگ‌ودا بی‌شباهت به غسل تعمید و پالوده شدن قارچار توسط دَدَه‌قورقود نیست:

«ای سرور انگرسها (اگنی) که تو را مردم مانند مانوها بر می‌افروزند، سخنان مرا بشنو»[٤٤]

باید افزود که مانند مانوها افروختن، یعنی پاک و بی‌آلایش افروختن است. منظور از اجرای آئین‌ها، بجا آوردن اعمال نخستین خدایان است که مقدس محسوب می‌شوند. در سرود بالا، سرودخوان، آفرینش و ابداع آتش را به «مانو» نسبت می‌دهد و مدعی است که مردمان مانند او آتش را می‌افروزند. یعنی «مانو» اولین کسی است که آتش افروخت. ما گزارش اعمال «مانو» را در دستان‌خود، از اعمال دَدَه‌قورقود می‌خوانیم. لذا با تطابق اعمال او با ریگ‌ودا مطمئن می‌شویم که دَدَه‌قورقودِ دستان ما چون «مانو» خدای بُن‌بخشی و آفرینش کائنات و نخستین انسان و تکوین دهنده است.

هندو هرچند که در آسمان، اندرا، و در زمین، آتش را مقتدر و قابل ستایش می‌داند، به محاذات آن به پنج خدا نیز معتقد است. با سروده‌ای از ریگ‌ودا، نام پنج خدا را با خدایان ایرانی زُروانیستی مقایسه می‌کنیم.

ریگ‌ودا می‌گوید:

«آن دو غلبه ناپذیر در جنگ را که سزاوار شهرت در آشوب و غوغا می‌باشند، و خداوندان پنج مردم‌اند. (یعنی: اندرا و اگنی) ما می‌خوانیم».[۴۵]

و اسامی آن پنج خدا در مهابهارات چنین آمده: یدهشتر، ارجن، بهیم‌سین، نکل، و سهدیو.

ولی این پنج خدا دارای صفات (اسماء) خدای اصلی هستند که در ماوراء به عنوان زْروان آکرانمند و در دنیای مادی زْروان کرانمند محسوب می‌شوند. ما این صفات را در نامهای ایرانی، زْروقر، ارشوقر، پرشوقر، مرشوقر و زْروان آکرانمند می‌یابیم. دَدَه‌قورقود، هم می‌تواند زْروان کرانمند و هم جم (یمه هندو و جمشید ایرانی) باشد. او هم خدای بُن‌بخشی (آفریننده) و هم خدای مرگ است. ما از صفات بُن‌بخشی شروع کردیم، به خدای مرگ بودن نیز خواهیم رسید. اکنون صفات «منو» بودن یا بُن‌بخشی او را مطرح می‌کنیم:

دَدَه‌قورقود در جریان خواستگاری از قارچاردیوانه‌سر و تحریص او برای به روی زمین آمدن و شرکت دادن او در نقش آفرینش کائنات، نقش پرومته را در آوردن آتش از جهنم به روی زمین بازی می‌کند. ولی در کار راهنمایی و پالودن، نقش پدر تعمیدی را دارد که نوعی تشرف است و تشرف یعنی بازآفریدن. و بازآفریدن یعنی تکوین. تکوین‌بخشی آتش توسط دَدَه‌قورقود، تقلیدی است از شیوهٔ آفرینش زْروان بی‌کران در آفریدن اهورامزد (خدای آفرینش نیکی‌ها)، که آن اعمال مینوی زْروان بی‌کران در زمین، توسط دَدَه‌قورقود به مثل زروان کرانمند در تکوین آتش تقلید می‌شود. این عمل بامسما بودن عمل دَدَه‌قورقود را در شباهت با زْروان آکرانمند مسجل می‌نماید.

ریگ‌ودا در مورد آفرینش آتش می‌گوید: *«ما با ستایش تو را می‌پرستیم،*

ای اگنی که در آسمان و آبها تولد یافتی و در اثر نیرو پایدار گشتی».[٤٦]

تولد آتش در آبها را در وجود قارچاردیوانه‌سر دیدیم، اما توسط چه کسی؟

این موضوع نام اصلی دَدَه‌قورقود را در آئین های دین باستانی برای ما مشخص می‌سازد. *«به رغم بزرگواری که او (زمان) را احاطه کرده بود کسی او [زُروان آکرانمند] را خالق نمی‌خواند؛ زیرا آفرینش را پدید نیاورده بود. پس آتش و آب را آفرید، و زمانی که آنها را به هم آمیخت، اهرمزد هستی یافت، و همزمان، زمان خالق و سرور شد، با توجه به آفرینشی که پدید آورده بود».*[٤٧]

این آمیختگی را در مورد آمیختن قارچاردیوانه‌سر با آب رودخانه، در اعمال دَدَه دیدیم که عبارت بود از آمیختن آتش ناپالوده با آب. ولی بعد از آمیختن با آب و دفع شپش‌ها، قارچاردیوانه‌سر را آتش پاک مقدس نامیدیم. چرایی و چگونگی تشابه آن آفرینش در آفرینش زُروان آکرانمند در مورد اورمزد چنین است:

«مادهٔ اولیه ازبرای تمام آفرینش که در واقع با سپهر (فضای کرانه‌مند که بعداً تا حد جهان گسترش می‌یابد) یکی است و دیدیم خود تن زُروان است. در داخل همین اندام است که ستیز بین آتش خالص (خرد) و آتش تیره و تار (آز) تا زمانی که آخری نهایتاً نابود شود، گسترش می‌یابد».[٤٨]

این ستیز آز و آتش خالص را زمانی که شپش‌ها در تن قارچاردیوانه‌سر بودند، دیدیم و از آنها با نام دود و تیرگی و آز نام بردیم. باید افزود که خود آز نیز نوعی آتش است، ولی آتش اهریمنی که با آتش مقدس(خرد...) سازگاری ندارد. در مورد شپش= آز، در زاتسپرم می‌خوانیم: «مانند آتش سوزان و آزار رساننده به همهٔ آفریدگان خود گوهر (= اصل،نژاد) آز داد.

جالب توجه است که هر دو اندام، به عنوان وجودی شبیه آتش تصور

می‌شوند. اولی آتشی ناب، آتشی سفید و دومی نیازمند دائم سوخت (زغال؟)، سیاه و خاکستری گون و لایق تاریکی. توصیفی ظریف، بجا و بقدر کافی تصویری از شئی انباشته از جوهرهٔ آز».[۴۹]

در مقایسه این سه مورد، علت آزار قارچاردیوانه‌سر از شپش‌ها را درمی‌یابیم، و شباهت آفریده شدن او توسط دَدَه‌قورقود با آفریده شدن اورمزد توسط زُروان آکرانمند (بی‌کران) را درمی‌یابیم. زُروان آکرانمند، همچنانکه برای آفریدن اورمزد، آب و آتش را به هم می‌آورد، دَدَه‌قورقود نیز، قارچاردیوانه‌سر را، که نمود آتش است، به درون آب می‌فرستد. قارچاردیوانه‌سر، غسل دیده از رودخانه بیرون می‌آید. او دیگر آن قارچاردیوانه‌سر قبلی نیست، نماد آتش خالص است.

قارچاردیوانه‌سر بعد از درآمدن از رودخانه، در مجلس عروسی ملبس به لباس تازه است. پس دَدَه‌قورقود، «مانو» یا زُروان کرانمند نیز هست. با رضایت قارچاردیوانه‌سر، برای عروسی خواهرش ـچیچک بانوـ با بامسی بَه‌یَه‌رَک، ستون مرکزی (محور جهان) تشکیل می‌شود که ستون آفرینش کائنات است. با تعریف ستون محوری و قدمت آن در اساطیر مختلف دانستیم که آن کار اساسی و بنیادی در دستان ما، با وساطت و کاردانی دَدَه‌قورقود انجام گرفت. دَدَه‌قورقود، با صورت بخشی (تکوین) مجدد قارچاردیوانه‌سر، برای اولین بار او را فروزان و پاک می‌بیند. او مانند «مانو» به صورت پدر آفرینش، ظاهر می‌شود، که در ریگ‌ودا دیدیم.(٤٤) باز این صفت را در چهرهٔ دَدَه‌قورقود ببینیم. در ریگ‌ودا آمده:

«ای اگنی، مانو تو را چون نوری برای نوع بشر برقرار کرده است.

زاده شدن از قانون، و مدد گرفته از روغن، تو برای، ‹ کنوه › درخشیده‌ای، تو که مردم تو را احترام می‌کنند».[۵۰]

در این سرود به دو مطلب اشاره شده: یک، مانو آتش را چون نوری

برای نوع بشر برقرار کرده، و این برقراری را در چهرهٔ دَدَه‌قورقود در ماجرای قارچار دیدیم. دو، خطاب به آتش می‌گوید: «تو که مردم تو را احترام می‌کنند». می‌دانیم، آئین‌های عبادی دنبالهٔ اعمال اولین هستند که خدایان انجام داده‌اند. معتقد آئین، در اعمال آئینی خود سعی دارد، اعمال اولیه را با دقت تمام انجام دهد، تا درجهٔ خلوص ایمان و اعمال خود را ثابت کند. در نتیجه احترام مردم به آتش می‌تواند، به تأسی از اولین فردی باشد که به آتش احترام نهاد، و او جز دَدَه‌قورقود نیست: «دَدَه‌قورقود سر خم کرد و دست روی سینه‌اش گذاشت و سلام گرم داد». چون دَدَه‌قورقود، مانو (پدر آفرینش) است. به آتش احترام کرد تا مردمان بعدی با تأسی از او آتش را محترم شمارند.

قضیه دو سویه می‌شود: دَدَه‌قورقود در پیش قارچاردیوانه‌سر، در ناف زمین (جهنم) ضمن نمایش کاراکتر مانو، کاراکتر دیگری نیز پیدا می‌کند. قارچاردیوانه‌سر، به او می‌گوید: تا حال کسی پایش را در آن مکان نگذاشته و از آب رودخانهٔ او نخورده و....

- مگر یمه (جم) نبود که برای اولین بار مرگ را برگزید، و راههای عالم ارواح (یا مردگان) را آموخت تا راهنمای عالم مردگان شود؟

با این حساب دَدَه را در ناف زمین ـ که نقطهٔ تلاقی عالم کرانمند با عالم بی‌کران است ـ با یک چهره و دو شخصیت می‌یابیم: دَدَه هم مانو، (پدر آفرینش) و هم خدای عالم مردگان است. دو چهرهٔ متضاد را فقط دو چهرهٔ آئینی و اساطیری می‌توانند حمل کنند: «زُروان کرانمند» یا «جمشید جم» ما را به سوی یقین، در نامیدن او به نامهای زُروان کرانمند و جمشید جم راهنمایی می‌کند. بنابراین لازم می‌آید برای شناختن دَدَه‌قورقود، از «کتاب دَدَه‌قورقود» مواد لازم را جهت بررسی و تطبیق بیشتر به دست آوریم تا بتوانیم فرضیهٔ "جمشید جم، یا زُروان کرانمند" را ثابت کنیم.

یکی از مشخصه های بارز دَدَه‌قورقود در دستانهای اسطوره‌ای نقش دستان سرایی و قوپوزنوازی است. به دستان‌سرایی او می‌پردازیم، و قوپوز و قوپوزنوازی او را در ارکستر «عاشیق» توضیح می‌دهیم. *«داستان سرای اساطیری با بازسرودن افسانه‌های اساطیری، از یک سو وقایع مستتر در اساطیر را احیا می‌کند و به علت احیای آنان، خود را در عرصهٔ وقایع ازلی بازمی‌یابد و مبدأ فیاضی "میت" را در درون خود می‌شکوفاند، یعنی با رجعت به زمان آغاز اساطیری، داستان سرا بی‌واسطه به مبدأ اساطیر دست می‌یابد.*

سؤالی که مطرح می‌شود اینست که کدامند مبدأ و مراجعی که در انسان نیز موجودند؟

انسان که عالم صغیر است مانند عالم کبیر دارای "ارکهه"های وجود خود است و از آنان مدام مایه می‌گیرد و به آنان رجعت می‌کند؛ ارتباط او نسبت به مبدأ عالم مانند ارتباط طنینی است هزار بار تقویت شده نسبت به منشأ اولین صدور صوت. احیای «میت» در انسان نوعی استغراق در درون خویش است، استغراقی که او را به سوی "نطفهٔ زنده" وجودش رهنمون باشد ولی حصول این استغراق درونی خود مبنی بر فعل بن‌بخشی اساطیری است و نتیجهٔ آن اینکه چون انسان به چشمهٔ فیاض صوری که از درونش برمی‌خیزد آگاه شود، خویشتن را در همان نقطه‌ای بازمی‌یابد که دو قطب "ارکهه"ها یعنی مبدأ وجود ودش و مبدأ عالم متصل می‌شود. "مبدأ نطفه" یا به قول "گوته" "بن بی بن هسته" وجودش در همان نقطهٔ اتصال این دو قطب می‌شکند و آنجاست که نقطهٔ مرکزی هستی‌اش تحقق می‌یابد و براساس این نقطهٔ مرکزی، دایرهٔ وجود و اعمالش سازمان می‌یابد، زیرا آنجا که مبدأ و علم به مبدأ یکی گردند، همان نقطهٔ مرکزی وجود است. «و هر که بدین‌گونه اندر درون خود جمع می‌شود و از آن خبر می‌آورد، مبدأ را می‌آزماید و از

آن بشارت می‌دهد، (یعنی در اصل) بن می‌بخشد. ولی در این کانون مرکزی که نقطهٔ اتصال مبدأ انسان و مبدأ عالم است، آدمی هم از طرفی به طور مطلق به آغاز راز هستی پی می‌برد و هم به طور نسبی ادامه دهندهٔ میراث پیشینیان یا نیاکان می‌گردد؛ به عبارت دیگر هم رجعت به اصل می‌کند و هم به سبب این رجعت، وارث خاطرهٔ ازلی قومی خودش می‌شود که از مبدأ اولین اساطیر سرچشمه گرفته است»[۵۱]

دو نشان از کلام اسطورهٔ «میت»گونه دَدَه‌قورقود آوردیم: نامیدن عین آفریدن و سحر کلام او. تفحص بیشتر در «کتاب دَدَه‌قورقود»، ما را به یافتن بیشترین اسناد یاری می‌کند. به دلیل پرهیز از اطالهٔ کلام تنها به سرشاخص‌های نمودها می‌پردازیم.

با توجه به نقش داستان سرایی اسطوره‌ای، و عملکردهای دَدَه‌قورقود در داستانهای «کتاب دَدَه‌قورقود» و توضیحات داریوش شایگان، شخصیت پیچیده یا حداقل متضاد دَدَه‌قورقود ظاهر می‌شود.

حضور دَدَه‌قورقود در ناف زمین می‌تواند نشان دهندهٔ نقطه تلاقی عالم کرانمند و بی‌کرانه (آکرانمند) باشد. حال به این موضوع واقف می‌شویم که او در سرودن دستان اسطوره‌ای قادر است خود را در عرصه ازلی بیابد و مجلسیان را نیز به آن مکان راهنمایی کند.

بهتر است بدانیم که نقطه تلاقی عالم کرانمند با بی‌کران (آکرانمند)، محل پیدایی حیات و نقطه ختم (مرگ) است. زیرا ما در آفرینش زْروانیستی این تعریف را از پیدایی و مرگ در دست داریم که *«زمان کرانه‌مند و عمل، همزمان به وجود می‌آیند، زیرا آن ها به یکدیگر وابسته و همدیگر را محدود می‌سازند. مسیر آنها از اول تا به آخر است. عمل بعد از تحقق به موقعیت اصلی خود یعنی سکون بازمی‌گردد، زمان چون دوره کاملش را طی کند به منبع و منشأ اصلی خود که بی‌کرانه است بازمی‌گردد».*[۱۸]

پس اگر ما مرگ و پیدایی را دو چهره متضاد و عامل بقای دنیای مادی بدانیم، تار و پود وجود دَدَه قورقود، یک در میان از رشته حیات و مرگ بافته شده است، عین رشته بافته شده زمان که ابلق (سیاه و سفید) است. با این وصف چهار چهره زُروان را در چهره دَدَه‌قورقود می‌بینیم که تعیین عمر و صورت بخشیدن (این دو همزمان انجام می‌گیرد) یک چهره او، و پروراندن، یکی دیگر از اعمال اوست که عامل پیدایی و حیات است. دو چهره دیگر او، عاشق و پیر کردن است، و بالاخره به مرگ خواندن. این امر در تعریف «میت» بهتر حلاجی شده است. ما قدرت دَدَه‌قورقود را با آن توصیف کردیم. *«میت نه فقط مربوط به حدیث آفرینش و پیدایش حوادث ازلی است، نه فقط حماسه قهرمانان و خدایان است که توسط آیین تکرار و احیا می‌شود، بلکه پیش از هر چیز دیگر بنیان‌گذاری و طرح‌افکنی است. نیروی مرموزی که گلبرگها را به هم می‌پیوندد و آنان را به رنگهای گوناگون می‌آراید؛ نیرویی که منظومه‌های افلاک را نظام می‌بخشد و از کوچکترین عنصر یعنی هسته گرفته تا دورترین کهکشانها، جهان هستی را طبق قواعد خاص سازمان می‌دهد.»*[۵۲]

بنابراین «میت» نماد قدرتی از مظهر ذات هستی است. دارندهٔ آن، با سیطره به زمان و مکان، می‌تواند دست به آفرینش هستی و تکامل و بازگشت آن بزند. از شکوفاندن گل تا پژمراندن آن، تا نظم بخشیدن به چرخهٔ هستی، اعم از افلاک، ذرات و... این مضمون را در اوایل کتاب با شعری از عراقی باز نمودیم.

بدین دلیل در سنسکریت و زبان ترکی، خدای توأمان عشق و مرگ را «مُرْ» نام گذاشته‌اند. در سنسکریت Mrtyu به معنی عزراییل است. همو راهنمای راه ابدیت و عشق واقعی به سالکین نیز هست. با این وصف ما در معنی Mâra چرخهٔ حیات را با مرگ یکجا می‌یابیم.

گفتیم که «عشق تعبیه کنندهٔ حرکت در بطن ذرات است» و عین‌القضات از آن با عنوان شکوفهٔ روح نام می‌برد. عشق خواهان عمل در سیرهٔ زمان است. نخست عمل به اصل خود باز می‌گردد و پس از آن، زمان که وقتی دورش را کامل نمود، عشق است که به صورت راکب زمان و در بطن آن (حرکت) در کرانمندی حرکت می‌کند، تا به اصل ومبدا خود در بی‌کرانگی بپیوندد. به این دلیل ما همیشه در کنار چهار خدای آفرینندهٔ جهان کرانمند زْروانیسم (زْرْوقر، ارشوقر، پرشوقر، مرشوقر)، زْروان آکرانمند (بی‌کران) را می‌یابیم.

دیدیم که «میت» به افلاک و ذرات نظم می‌بخشد. گل را می‌شکوفاند و آنرا می‌پژمراند. این صفت فاعلی شکوفاندن وپژمراندن را در چهرهٔ یمه (خدای آفتابی مرگ و تکوین) نشان می‌دهیم. اساطیر متأخر زرتشتی عامل مرگ را اهریمن می‌داند، در نتیجه، سیمای تکوین و تکامل آفرینش را در رخ جمشید پیدا می‌کنیم که مسؤلیت تکوین و تکامل و حفاظت آفریده های اهورامزد به عهدهٔ اوست.

«آنگاه به او گفتم ای زرتشت منِ اهورامزدا: ای جم، اگر نیستی آماده و یاد دارنده و بَرنده دین من، پس جهان مرا ببالان. پس جهانِ مرا فراخ کن. پس باش جهان مرا پرورنده و نگاهبان و سردار - آنگاه به من این چنین پاسخ داد جم زیبا ای زرتشت: من جهان تو را ببالانم. من جهان تو را فراخ کنم. من باشم جهان تو را پرورنده، نگاهبان و سردار، نه اندر شهریاری من بود سرد باد، نه گرم، نه درد، نه مرگ...».[۵۳]

این صفات را از نمودار کارنامهٔ عالم مادی جمشید جم درمی‌آوریم: بالاندن، پروراندن، نگهبانی، و شهریاری کائنات مادی که اهورامزدا آفریده.

چون در دین زرتشتی متأخر مرگ را از اعمال اهریمن دانسته‌اند، بنابراین نقش راهنمای جمشید در عالم مردگان، ناگفته مانده است. ما نقشِ

خدای مرگ بودن جمشید را در صورت جم (یمه) در اساطیر هندو می‌بینیم:

«بهرک در حال از جای برخاست و از سبب غصهٔ مرگ پسر خود بجوشید، و غضبناک گردید، در مقام آن شد که جم Yama را که قابض ارواح است، و جانهای جانداران را در حالت مرگ، او می‌گیرد، دعای بد بکند که پسر جوان مرا که هنوز پیر نشده بود و عمر تمام نکرده بود، چرا بی‌وقت، قبض روح کرد و جان او را بگرفت. جم از این حال خبردار گردیده با بزرگی و حشمت و هیبتناکی که در او است، حاضر آمده، در برابر بهرک بایستاد. و در مقام دلاسا و تسکین او گردیده، او را از آن غضب و تندی فرود آورد، و آهسته ساخت. و در حرف و حکایت درآمده، با بهرک بنیاد کرد که: شما، خود، بزرگ هستید؛ اما ملاحظه کنید و ببینید که مرا که این مهم فرموده‌اند، و این کار سپرده‌اند، چندین عالمیان را خورده، و نابود کرده‌ام، و چندین هزار برهمان Brahma، و بشن Visnu، و رودر Rudra را فرو برده‌ام. شما همه لقمه و خوراک من‌اید. اینهمه جانداران که می‌زیند، و می‌میرند، این مردن، و زیستن درخور کردار و اعمال ایشان است. و آنچه از رنج و راحت و شادی و غمی و غیره نصیب ایشان می‌گردد، مترتب بر اثر کردار ایشان است. مرا در این اختیاری و احداثی نیست. و...».[٥٤]

بنابراین نظم افلاک و نظام هستی‌بخش در درون ذره نیز مانند پژمردن گل، طعمه و لقمهٔ مرگ خواهد شد. مجری انهدام و جان‌گیرندهٔ آنها نیز جم (یمه) است. حال ما دو چهرهٔ جمشید و جم، یعنی تکوین دهنده و نابود کننده را در اساطیر ایران و هند می‌بینیم و معتقدیم، دَدَه‌قورقود به تنهایی این دو صفت توأمان را با خود دارد.

برآنیم که جم نه تنها تکوین دهنده عالم آفرینش، بلکه راهنمای دنیای مردگان نیز است. اوست که با نشان دادن راه توأمان مرگ و عشق به زندگان طایر راه حقیقت و طریقت که با سعی و اهتمام به «موت قبل ان

تموت» (بمیرید قبل از آنکه هلاک شوید) و (مرگ چهارم) دست یافته‌اند، بشارت جاودانگی می‌دهد.

حافظ می‌گوید:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

اطمینان و بشارت جاودانگی را که حافظ از دوام خود و اقران خود می‌دهد، بر مبنای قولی است که از عزرائیل گرفته است. چون عارف در مرحلهٔ گذشتن از علم‌الیقین به عین‌الیقین، مجبور است عزرائیل را ملاقات کند.[۵۵] عزرائیل بعد از نشان دادن راههای مرگ و عشق به سالک، بشارت جاودانگی می‌دهد. برای بیان واضح‌تر مقاصد خویش از تابلوی بوف‌کور هدایت استفاده می‌کنیم. بوف‌کور شاهکار ادبی است و تمام سخن را به صورت فشرده در خود دارد. هدایت در چهرهٔ نعش‌کش، چهرهٔ توأمان یمه (جم و جمشید) را نمایان ساخته، و از زبان او لقمهٔ عالمیان و آدمیان را خدایِ مرگ بودن یمه را گفته، و اشاره‌ای به نشان دادن راه عشق به سالکان توسط یمه (جم) هم کرده و همو بشارت جاودانگی را توسط یمه (جم= عزرائیل) داده است.

«کمی دورتر درست دقت کردم از پشت هوای مه‌آلود پیرمردی را دیدم که قوز کرده و زیر درخت سرو نشسته بود، صورتش که با شالگردن پهنی پیچیده بود دیده نمی‌شد ـ آهسته نزدیک او رفتم هنوز چیزی نگفته بودم، پیرمرد خندهٔ دو رگهٔ خشک و زننده‌ای کرد بطوریکه موهای تنم راست شد. گفت: اگر حمال می‌خواستی من خودم حاضرم هان ـ یه کالسکهٔ نعش‌کش هم دارم. من هر روز مرده‌ها رو می‌برم شاه عبدالعظیم خاک می‌سپرم ها، من تابوت هم می‌سازم، به اندازهٔ هرکسی تابوت دارم بطوریکه مو نمیزنه من خودم حاضرم همین الان!...».[۵۶]

«قوز کرده بودن» نماد خدایی و مرشدی و خورشید چهری... است. هندو، یمه را چنین تعریف می‌کند: «او در بهشت زیر درخت انجیر بن نشسته و نی می‌نوازد. در بوف کور درخت مقدس هندو به درخت مقدس ایرانی ـسروـ تبدیل شده است و شال پهنی که او به صورت بسته، نشان خدای خورشیدی بودن او و مختص (جم و جمشید) است. زیرا که اگر او آن روبند را باز کند کائنات عالم از شعلهٔ آن می‌سوزد.»[۵۷]

راوی قبل از آنکه سخن بگوید، از مکنونات دل او باخبر می‌شود. این نیز یکی دیگر از صفات خداوندی، و خاص یمه است که بیان شد. Mrtyu شخص یمه است که از نیت بهرک قبل از به زبان آوردن نیت خود باخبر می‌شود و پیش او حاضر می‌شود. در بوف‌کور نیز راوی قبل از چیزی گفتن، نعش‌کش می‌گوید: « اگه حمال می‌خواستی من خودم حاضرم هان». ما در آن جمله باز دو نشان در دست داریم: یکی کلمهٔ هان است برای تحکم که خدایان در آسمانها و در بارگاه خود اینچنین تکلم می‌کنند.[۵۸]

کلمهٔ خطاب حمال به خود توسط نعش‌کش هم نشان جم بودن اوست. زیرا یمه در دنیای مینوی میزبان ارواح در گذشتگان است و خانهٔ او، خانهٔ سرور و شادی است. در آن نه گرما وجود دارد و نه سرما. آنجا هر چه آرزو کنند برآورده می‌شود و آن خانه را یمه همیشه با خود حمل می‌کند.[۵۹] یعنی یمه خدایی است که میزبان است و چون مهمانان خود را همراه خانه خود حمل می‌کند، پس حمال مهمانان خود نیز هست.

کالسکه نعش‌کش داشتن نشان دیگری از خدای مرگ بودن اوست.

اینکه می‌گوید: من تابوت هم می‌سازم، به اندازهٔ هرکسی تابوت دارم بطوریکه مو نمیزنه... به همان مفهومی است که در منبع هندو. یمه می‌گوید: همهٔ کائنات و عوالم و آدمیان لقمهٔ من هستند:(٥٤) نشان دیکر از جمشید بودن نعش‌کش، چکونکی نشان دادن راه عشق. و دادن مژدهٔ عمر جاودانی

است:

«پیرمرد با پشت خمیده و چالاکی آدم کهنه کاری مشغول بود، در ضمن کندوکو چیز شبیه کوزهٔ لعابی پیدا کرد و آن را در دستمال...».[۶۰]

وقتی راوی می‌گوید که او در حین کندوکو چیزی شبیه کوزه یافت: در آن حال نعش‌کش، جمشید است. زیرا: «*گویند شراب در زمان او تصادفی کشف شده است*»[۶۱] و تصادفی پیدا کردن آنهم در شهر ری، شراب موجود در آن کوزه، (شراب شهر ری) است. اما نعش‌کش. هنگام رد دستمزد راوی، یمه است. چون می‌گوید: «وانگهی عوض مزدم یه کوزه پیدا کردم، یه کلدون‌راغه، مال شهر قدیم ری هان!». این گفته «یعنی به عوض مزدم کوزه پیدا کردم» نشان معاوضه است، که یکی از معانی نام یمه در سنسکریت است.

یمه راه عشق را به سالک نشان می‌دهد:

«روی زمین از بته‌های نیلوفر کبود بی‌بو پوشیده شده بود، به نظرم می‌آمد که تاکنون کسی پایش را در این محل نگذاشته بود. من چمدان را روی زمین گذاشتم، پیرمرد کالسکه‌چی رویش را برگردانید و گفت: اینجا نزدیک شاه عبدالعظیم، جایی بهتر از این برات پیدا نمیشه، پرنده پر نمیزنه هان».[۶۲] نبود نشان و ردپا و اینکه پرنده در آن پر نمی‌زنه، یعنی راه عشق و وحشت سیمرغ. عراقی می‌گوید:

عشق سیمرغی‌ست ، کو را دام نیست
در دو عالم زو نشان و نام نیست
پی به کوی او همانا کس نبرد
کاندر آن صحرا نشان گام نیست»[۶۳]

راه عشق است که جای پای کسی دیده نمی‌شود. نعش‌کش می‌گوید

"جایی بهتر از این برایت پیدا نمیشه پرنده پر نمیزنه هان".

راه عشق و دهشت یکی است که در آن پرنده پر نمیزنه.

خیـل مـلک زبیم در آن کو نمی‌پرد

آنجا که رنگ و رو پردم قو نمی‌پرد.

(دهخدا- قو)

در تکیهٔ فراغت ما قیل و قال نیست

آنجا که هست بالش مـا قو نمی‌پرد.

(دهخدا- قو)

این راز دوام حافظ و حافظیان است. برگردیم به گفتگوی نعش‌کش و راوی: «رویش را به من کرد و گفت: حتماً تو می‌خواهی شهر بری، راهو گم کردی هان؟ لابد با خودت میگی این وقت شب من تو قبرسون چکار دارم، اما نترس سر و کار من با مرده هاست، شغلم گورکنی است، بدکاری نیس هان؟ من تمام راه و چاههای اینجا رو بلدم - مثلاً امروز رفتم یه قبر بکنم این گلدون از زیر خاک درآمد، می‌دونی گلدون راغه، مال شهر قدیم ری هان؟ اصلاً قابلی نداره من این کوزه رو به تو میدم، به یادگار من داشته باشی.

من دست کردم در جیبم دو قران و یک عباسی در آوردم، پیرمرد با خندهٔ چندش انگیزی گفت: هرگز قابلی نداره- من تو را می‌شناسم، خونت رو هم بلدم.» (...ادامهٔ بوف کور)

راوی بوف کور سه بار «دو قران و یک عباسی» را به نعش‌کش تقدیم می‌کند، و او (یمه) از پذیرفتن آن، امتناع می‌ورزد. بار اول می‌گوید: «قابلی نداره، باشه بعد می‌گیرم، خونت رو بلدم،»

بار دوم می‌گوید: «نمیخواد، قابلی نداره، من خونتو بلدم هان - وانگهی عوض مزدم یه کوزه پیدا کردم، یه گلدون راغه، مال شـهر قـدیم ری هـان!»،

سومین بار می‌گوید: «هرگز، قابلی نداره، من تو را می‌شناسم، خونت رو هم بلدم». منظور بیان سه نظر نعش‌کش دربارهٔ راوی است، اول می‌گوید، بعد می‌گیرم، بعد می‌گوید عوض دستمزد یه گلدان راغه (یا کوزه!) پیدا کرده و در مرحله سوم آن گلدان کوزه را در دامن راوی می‌گذارد و می‌گوید: «هرگز،قابلی نداره!». منظور نعش‌کش از سؤال "میخواهی شهر بری؟" بیان وظیفه او (نعش‌کش) در مورد راهنمایی راه به سالکان است، و نشان دادن راههای مرگ (جاودانگی) به آن. بعد می‌گوید: «با خودت میگی این وقت شب من تو این قبرسون چکار دارم - در بررسی دَدَه‌قورقود خواهیم دید، یمه یا جمشید خدایان خورشیدی هستند که روز، روشنایی بخش کائنات هستند، و نعمت ساز و آورنده برکت و باروری. ولی شب، مانند غروب خورشید در عالم مردگان راهنمای آن عالمیان است.

بعد که می‌گوید: «اما نترس سر و کار من با مرده‌هاس، شغلم گورکنی است، بد کاری نیس هان؟ من تمام راه و چاههای اینجا رو بلدم».

از نظرگاه بدوی و اساطیری مرده آن است که مشغول نفس خویشتن باشد، ولی آنکه در عالمین در اعمال قدس شرکت می‌کند و یا خواهد کرد، مرده نیست. بنابراین یمه راوی را رهیده از عالم نفس و مردگی «زندگی ظاهری و حیوانی» می‌داند و به او می‌گوید کارش با مرده‌هاست نه با راوی، بنابراین نمی‌بایست راوی از او بترسد.

نعش‌کش، خودش را معرفی می‌کند: «شغلم گورکنی است، بد کاری نیس هان! من تمام راه و چاههای اینجارو بلدم».

نعش‌کش، خدای عالم مردگان است. که می‌گوید "تمام راه و چاههای اینجارو بلدم یعنی یمه هستم و راههای مرگ را یاد گرفته ام". اما وقتی می‌گوید

بدکاری نیست هان؟ توأم با مباهاتی است که او بنا به اساطیر هندو

مرگ را داوطلبانه انتخاب کرده، و از آن طریق به جاودانگی رسیده و راهنمای عالم مردگان در جهان ارواح شده. «میت» ما را به این موضوع هدایت می‌کند. «میت» کلام آفریننده و میراننده است. چون دَدَه‌قورقود دارای قدرت کلام «میت» است او را یمه (جم و جمشید) و یا «زْروان کرانمند» می‌خوانیم. «میت» را در اعمال یمه آزمودیم. در مخوف ترین چهرهٔ او - خدای مرگ بودن - نشان جاودانگی وجود دارد. جاودانگی سالک در چهرهٔ تاریک او موقع شب (ظلمات) ظاهر می‌شود.

نحوهٔ آفرینش دَدَه را در قیاس با چهرهٔ زْروان آکرانمند نشان دادیم (آفریده شدن اهورامزد توسط زْروان آکرانمند، و تکوین آتش توسط دَدَه‌قورقود). معتقد هستیم که زْروان کرانمند و جمشید جم در اصل یک شخصیت هستند با دو نام تاریخی. در کتاب حاضر هر چه در مورد جمشید گفته می‌آید از نظر اعمال اسطوره‌ای می‌تواند در مورد زْروان کرانمند نیز صادق باشد. یعنی دلایل آفرینندگی جمشید متعلق به چهرهٔ زْروان کرانمند، و شیوهٔ آفرینش زْروان کرانمند می‌تواند متعلق به جمشید جم نیز باشد.

زادگاه این چهره‌ها، منطقهٔ غرب ایران است (جمشید در میترائیسم، زْروان کرانمند در زْروانیسم)، زمانی هر دو آئین توسط مغان آذربایجان به محاذات هم ستایش شده‌اند.[٦٤]

خاستگاه میترائیسم[٦٥] و زْروانیسم[٦٦]، غرب ایران اعلام شد. با این معلومات محتمل است که میتراپرستی نیز همزمان در آذربایجان با زْروانسیم وجود داشته و پرستش می‌شده است، که در آن به جای زْروان کرانمند، جمشید را مطرح نموده‌اند و یا بالعکس. لذا ازآنجا که بررسی تاریخی وجود و تقدم و تأخر زْروانیسم و میترائیسم مورد بحث حاضر نیست، و سخن ما با تکیه بر یقین انگاشتن ستایش آن آئین ها در آذربایجان و مرکز قلمداد شدن آذربایجان نسبت به آن دو آئین بزرگ، دَدَه‌قورقود را

ساختهٔ و محصول تخیل به آن اندیشه‌ها و آئینها می‌داند.

ما در چهرهٔ دَدَه‌قورقود نقش جمشید اصیل را، در بیرون آوردن آتش (از ناف زمین)، و تکوین اساسی بنیان آفرینش دیدیم. حال سعی می‌کنیم، این چهرهٔ اسطوره‌ای را بهتر بشناسیم.

دَدَه‌قورقود در سفر ناف زمین دو اسب انتخاب می‌کند. یکی کهر بره سر و دیگری بزسر، یکی از این دو اسب نماد پائین رفتن (به اعماق) دیگری نماد بالا آمدن را با خود داشت.

در اساطیر هند همان دو اسب «اشوین»ها هستند. «اشوین»ها طلایه‌داران خورشیدند. یکی نماد غروب و دیگری نماد طلوع روز است و آنها برادران توأمان یمه (جم) هستند و همیشه او (جم) را همراهی می‌کنند. نشان طلوع و غروب آنها سیمای گردون خورشید است. یمه (جم) می‌تواند همزمان پادشاه دو عالم (تاریکی و روشنایی) باشد.

مکان قارچاردیوانه‌سر ناف زمین است، و سراسر تاریک است. این مکان می‌تواند عالم مردگان باشد.[۶۷] در مورد چهرهٔ دوگانهٔ خدای خورشید در اساطیر و پدیدار شناسی آمده که «قهرمان خورشیدی، روان هر مرده را، جداگانه به ذات اعظم می‌شناساند، و می‌تواند روانی که راز آشناست، یعنی قبلاً مرده و رستاخیز کرده و اکنون خود "خورشید"ی است، معرفی می‌کند. بدین گونه خورشید، نمونه و مثل اعلای "مرده‌ای که هر بامداد از گور بر می‌خیزد" می‌شود. مجموعی از معتقدات مربوط به راز آموزی و شهریاری .... از این ارزشیابی خورشید، یعنی تبدیل خورشید به خدا (قهرمان) که بدون مردگی (مثلاً چون ماه) هر شب، قلمرو مرگ را در می‌نوردد، و هر بامداد پدیدار می‌شود، و همواره و جاودانه، خود است و عین خود است، نشأت می‌گیرد.

"غروب"، "مرگ" خورشید، تصور نمی‌شود (برخلاف ماه در سه شب

محاق)، بلکه نزول اختر به مناطق تحتانی، به قلمرو مردگان، محسوب می‌گردد. خورشید، برخلاف ماه، این مزیت را دارد که می‌تواند بی آنکه بمیرد، از جهان مردگان بگذرد. اما خورشید، به علت این سیر در مناطق تحتانی، که سرنوشت ازلی اوست، شئون و گرایشهای مربوط به دنیای اموات را کسب می‌کند. بنابراین به مجرد آنکه خورشید در جمع خدایان، و یا در تجربهٔ مذهبی تمدنی خاص، بعنوان ذات اعظم خورشیدی شده یا بارور کننده، نقش و کار ویژهٔ مقدم خود را از دست می‌دهد، نوعی دوسوگرایی به منصهٔ ظهور می‌رسد که چشم اندازهای نوینی بر دگرگونی های بعدی مذهبی می‌گشاید.

می‌توان این دوسوگرایی را چنین بیان کرد که خورشید گرچه بی مرگ است، اما هر شب به قلمرو مردگان فرود می‌آید، پس می‌تواند آدمیزادگان را به همراه برده و با غروب و افول خود، آنان را بمیراند؛ ولی همزمان قادر است راهنمای روانها در قلمرو و اقامتگاه مردگان باشد و هر بامداد با طلوع و فرارسیدن روز به جهان نور بازشان گرداند. و این کار ویژهٔ دوسوگرای راهبر روانهاست که در کشندگی است، و نیز کاهن رازآموز است»[۶۸]

دَدَه در پیش قارچاردیوانه‌سر، هم نماد یمه (جم) هندو را داشت و هم نقش «مانو» را. چهرهٔ دو اسب یادتان هست؟ در مجلسی دَدَه‌قورقود به نواختن قوپوز مشغول است. باید دید دَدَه به چه چیز معتقد است و به آن مباهات می‌کند.

«... آن بیک زادگان که از آنان گفته‌ام
اکنون کجا هستند
آنانی که می‌گفتند:
این دنیا از آن ماست.
زمان جنگید و شد چیره

و خاک تیره پنهان کرد

آنان را

کدامین وارث اکنون صاحب دنیای برباد است.

همین دنیا که مردم باز می‌آیند و می‌کوچند،

همین دنیا که پایانش مرگ است.

و دیگر هیچ...

این زمین سیاه ما را نیز در کام خود خواهد کشید، سرانجام هر زندگی، حتی طولانی‌ترین آن، مرگ است، آخر و عاقبت آن جدائی است».[۶۹]

در سخنان دَدَه‌قورقود، جملهٔ مباهات به قدرت زمان را خواندیم:

«زمان جنگید و شد چیره» و این بهترین شاهد و نماد و نشان زمان خدایی آئین زُروانیسم است که در سخنان دَدَه‌قورقود متجلی می‌شود. لیکن برای مقایسهٔ مضمون اخیرِ دَدَه‌قورقود را ارجاع می‌دهیم به گفتار یمه Mrtyu که در (٥٤) آمده است. در آن گفتار یمه (جم) نیز نشان غلبه و پیروز شدن زمان به خوبی مشهود است. زیرا هرچند که او (جم) خود را خورندهٔ برهمان و ویشنوها و رودرها می‌داند، ولی خود را صاحب اختیار و احداثی نمی‌شمارد. مقایسهٔ این دو، یعنی ریشهٔ اندیشگی و فلسفی «دَدَه‌قورقود» و منابع هندو، علاوه بر تشابه کاراکتر، کل نظر را یکی نشان می‌دهد.

در اساطیر هند، یمه (جم) خدای عالم مردگان است، و عمر جاودانی می‌بخشد، ارواح درگذشتگان مهمانان او هستند و خانهٔ او خانهٔ سرور و شادی است. در اساطیر ما نیز دَدَه‌قورقود صاحب قوپوز و قوپوزنواز است. بنابراین هر جا او حاضر شود، مجلس را لبریز از شادی و موسیقی می‌کند. از جهت دیگر یمه (جم) دهرم هشتر «قاضی ارواح درگذشتگان» نیز هست.

با این معلومات که یمه (جم) تشابه نعل به نعل با شخصیت دَدَه‌قورقود

دارد، می‌توان اذعان کرد وقتی دَدَه‌قورقود در مجلسی مشغول نواختن قوپوز است، آن عالم، عالم ارواح است، که دَدَه‌قورقود، هم در مقام راهنمای مردگان و هم قاضی اعمال درگذشتگان است. مرده‌های گنهکار را محاکمه و مذمت می‌کند، و زنده‌هایی را که مسحور مجلس نقل دستان اساطیری او شده‌اند، و با او در عرصهٔ ازلیت حاضر شده‌اند، به راههای عشق و جاودانگی راهنما می‌شود. یعنی به آنان عمر جاودانی عطا می‌کند و آن عمر جاودانه چیزی جز مژدهٔ حافظ نیست که چنین آغاز می‌شود: «هرگز نمیرد آنکه...» و آن عمر جاودانی یعنی کوتاه بودن دست عزرائیل از گرفتن جان و نشان به عین‌الیقین رسیدگان است.

باز با دو چهرهٔ متضاد دَدَه‌قورقود در مجلس قوپوزنوازی روبرو هستیم. دَدَه‌قورقود، دستان‌سرای اسطوره‌ای و قوپوز نواز مجالس است. این هنر ما را بر آن می‌دارد که با توجه مجدد به موضوع (۲۲) (میت = کلام سحرآمیز) شخصیت او را دوباره از روزن هنر دستان سرائی اسطوره‌ای بررسی کنیم.

ما دَدَه‌قورقود را در دستان «بامسی بَه‌یَه‌رَک»در نقطهٔ اتصال دو عالم می‌بینیم و از آن به مثابه سفر شناسایی راههای مرگ (اتصال عالم صغیر با عالم کبیر) نام می‌بریم. با نام او که جنبه تاریک نام یمه (جم) دارد، به عنوان راهنمای عالم ارواح یاد می‌کنیم. لذا دستان‌سرایی او ناشی از عالم اساطیری او است. او مسئول انجام اعمال بُن‌بخشی در عالم «بن بی بن هسته» است، و حاضران یا مرده‌هایی هستند که برای محاکمه پیش او به سر می‌برند و یا راه به زندگی جاودانه خواهند یافت. با روشن کردن مکان دَدَه‌قورقود، و نشان دادن مأموریت محولهٔ او، باز دو تعریف جمشید و زُروان کرانمند در چهرهٔ او نمایان می‌شود: در چهرهٔ اول، او را در لباس دهرم هشتری یمه (قاضی مردگان) و راهنمای عالم ارواح می‌یابیم که مختص چهرهٔ تاریک

جمشید (جم= یمه) است. از نظر زُروانیسم او در مبدأ آفرینش است. تمامی آفرینش آفریده شدگان از آن شروع و پس از سیر دوران کامل، به آغاز ختم می‌شود. نظریهٔ زُروانیستی در این مورد می‌گوید: «زمان کرانمند و عمل، همزمان به وجود می‌آیند. زیرا آنها به یکدیگر وابسته هستند و همدیگر را محدود می‌سازند. عمل بعد از تحقق به موقعیت اصلی خود یعنی سکون باز می‌گردد و زمان چون دورهٔ کاملش را طی می‌کند به منبع و منشأ اصلی خود که بی‌کرانه است باز می‌گردد»(۱۸).

این اندیشه را با مضمون گفتهٔ دَدَه می‌سنجیم: «زمان جنگید و شد چیره». دَدَهٔ آفریننده در مقام بُن‌بخش، مانند جمشید، دستان‌سرای اسطوره‌ای (چهرهٔ دیگر جمشید)، مشغول آفرینش (تکوین) و بُن‌بخشی آنانی است که قرار است به زندگی جاودانه برسند. نقطه، نقطهٔ شروع (محل تلاقی عمل و زمان) است. آفریدن در آن نقطه بر عهدهٔ زُروان کرانمند است. پس به این نتیجه می‌رسیم که جمشید همان زُروانِ کرانمند و زُروان کرانمند همان جمشید معهود کهن است.

طبق آئین زُروانیسم، این آمد و شدها تا زمانی ادامه می‌یابند که در اثر آفرینش، بالاخره اهریمن مستأصل شود و آخر کار آز (شپش های سر و روی قارچاردیوانه‌سر) نابود گردند. اورمزد پیروز می‌شود و اهریمن را قربانی پدر، و زایندهٔ خود (زُروان آکرانمند) می‌کند و زمین ـ آسمان بدون وجود اهریمن به روشنی روشنایی بی‌کران می‌رسد.

کتاب دَدَه‌قورقود مشحون از نشانه‌های وجود جمشید است که در دستانهای اسطوره‌ای «کتاب دَدَه‌قورقود» آمده‌اند. یکی از آنها تکوین درخت محور کیهانی است که در آئینهای اکثر ملل جهان، مقدس شمرده می‌شود و در زبان ترکی به آن «گوی قورشاقی» می‌گوییم که همان رنگین‌کمان است.

در دستان "بامسی بَه‌یَه‌رَک" شاهد تکوین درخت با مشارکت «بَه‌یَه‌رَک» (خدای آفتاب)، و «چیچک بانو» (مادر آبها)، هستیم. قارچاردیوانه‌سر ـ خدای آتش ـ باید آن ستون را در گردن خود داشته باشد. در تکوین ستون، تثلیث را می‌بینیم که در مسیحیت، محل اصلی صلیب صلبوت مرکز نامیده شده که در مرکز زمین قرار دارد و حضرت مسیح (ع) نیز از آن ستون عروج کرده و به بهشت رفته است.[۷۰] حافظ در مورد درخت مینوی می‌گوید:

«گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا مـی‌کرد»

دار سربلند درخت قربانی است. در مرکز زمین قرار دارد و به احتمال زیاد برگرفته از نماد کُستی زُرتشتی، زُنّار مسیحی، و قورشاق مرسوم آذری است.

قوپوز

در پرتو چهرهٔ دوگانه و متضاد دَدَه‌قورقود که مانند زُروان کرانمند و جمشید جم (یمه= توأمان، دوقلو، جفت و...) عمل می‌کند، خصلت صنعتگری این معمار عظیم را در اسباب کار او - قوپوز- مطالعه می‌کنیم.

دانستیم قوپوز چیست. آیا به هر سازی می‌شود قوپوز اطلاق کرد؟ آیا می‌توان ساز امروزین عاشیق‌ها را نیز قوپوز نامید؟

قوپوز دَدَه‌قورقود تنها سازی است که قادر است به تنهایی تمامی ملودیها را یکجا و همزمان بنوازد و صدای آن در کل عالم مادی و مینوی طنین‌انداز است. این راز آفریدن و میراندن قوپوز است که با کلیهٔ ذرات در گفتگو است.

قوپوز نمادی از ساز قدیم‌تر از خود (منظور عالم آفرینش قبل از ازل)

است. دَدَه‌قورقود را نیز در اصل آن ساز آفریده است، تا او را مأمور آفرینش دنیای مادی کند. صدای همان ساز قدیم است که سایرین را به هماهنگی با دَدَه‌قورقود دعوت می‌کند.

با این پیشگفتار قبول می‌کنیم که قوپوزبا نوازنده‌اش - دَدَه‌قورقود- معنی می‌یابد. ما حق نداریم هر سازی را که ساز دَدَه‌قورقود نباشد، قوپوز به معنای ساز آفریننده و نابود کننده بنامیم. حتی سازی را که دیگر قهرمانان اساطیری می‌نوازند، نمی‌توان قوپوز نامید، چون قضیبی از آن ساز محسوب می‌شود. زیرا خدایان اساطیری هم‌محفل دَدَه‌قورقود نیز نمی‌توانند چهره و نقش و اعمال دَدَه را دریابند. چرا که شخصیت سایر خدایان مطلق است، و نوای ساز آنها یکجانبه است و در شأن قوپوز نیست.

قوپوز در دستان کسی جای گرفته که با دنیای زندگی و مرگ سر و کار دارد و مجبور است حیات را تا نابودی اهریمن ادامه دهد. با این تعریف، قوپوز در دنیای ناسوتی و در دست ناسوتیان، نمی‌تواند نامی ارجمندتر از «ساز» به خود اختصاص دهد. زیرا دنیای مادی مزرعهٔ آخرت و برای ساخت و ساز است. مرگ اهریمن و اضمحلال عمر و کیدهایش، در کنه ادامهٔ حیات نهفته است. «ساز» به معنای ساختن و آشتی دادن، نماد مقدسی است که به ساز ملی داده شده که عین نماد واحد در اعداد است و در نام همهٔ سازها مشهود است که مقام پرارزش خود را نیز خوب دریافته و حفظ نموده است.

اگر دنیا را مزرعهٔ آخرت بدانیم، تدارک توشهٔ آخرت نیز با ساز «ساختن» شروع می‌شود. بنیان عروج در عالم مینوی با ساختن در این دنیا آغاز می‌شود. لیکن در دنیای ناسوتی، اطلاق قوپوز به یک ساز بدعت نادرستی است و با علم و منطق دنیای امروز همخوانی ندارد. امروز قوپوز نامیدن ساز، تنها نشانگر بی‌خبری از مضمون و ریشه‌های یک رکن بزرگ

اساطیر و ادبیات مردم آذربایجان است.

از هایدگر فیلسوف آلمانی کمک می‌گیریم که در مورد ابزار آفرینش و قدرت آفریننده، سخنی شنیدنی دارد. هایدگر شئی را مادهٔ مصور و ابزاری می‌داند که می‌خواهد حقیقت را در پیکر کار هنری بنشاند. می‌گوید: *«ابزار به حکم آنکه متصف است به وصف چیزی، نیمی کار هنری است و از این کمتر است. ابزار برزخی است خاص، میان چیز و کار، البته به فرض آنکه منزلت دادنی چنین حسابگرانه را روا بداریم»*[۷۱]. ما در اساطیر خود در تکوین کائنات، دَدَه‌قورقود را هنرمند صورتبخش به ماده می‌دانیم که موضوع آفرینش را از عالم معنا به عالم نما می‌آورد. این موضوع را در مفهوم "ارشوقر" توضیح خواهیم داد. او میان صورت و ماده قرار می‌گیرد و هایدگر آن را چنین تعریف می‌کند: *«اگر صورت (فرم) را به جنبهٔ عقلی و ماده را به جنبهٔ غیر عقلی نسبت دهند، عقلی را امر منطقی و غیر عقلی را غیر منطقی می‌گیرند. اگر در این زوج مفهوم صورت ـ ماده، نسبت میان ذهن مدرک و عین مدرَک را بگنجانند، دیگر* قوهٔ تصور به صناعتی مجهز خواهد شد که در برابر آن هیچ چیز تاب ایستادگی ندارد».[۷۱]

بنابراین اگر ما این قوه را در وجود مینوی دَدَه‌قورقود بدانیم - که از نظر اساطیری چنین است ـ آنوقت به قدرت واقعی دَدَه‌قورقود و قوپوز (ابزار برزخی) او پی خواهیم برد، هر چند که ابزار نیز در عالم مادی نام و صفت برزخی به خود می‌گیرد. آیا قوپوز در جهان انتزاعی پیچیده اش می‌تواند با ساز و یا آلتی قابل قیاس و بیان باشد؟ آیا در روی زمین می‌توانیم مصداقی برای آن پیدا کنیم و آن را قوپوز بنامیم؟ آیا این سهل‌انگاری، بی‌حرمتی فرهنگی نسبت به یک آلت انتزاعی فرهنگ آفرین جهانی نیست؟

تاریخ ثابت کرده است که بدعت‌های نابجا در مقابل اسطوره‌های واقعی و جوشیده از اندیشهٔ اولیه با سر نمون‌های طبیعت، محکوم به شکست هستند.

ارکستر عاشیق‌ها: تعریف

برای شرح ارکستر عاشیقهای آذربایجان نیاز به اشاره‌ای کوتاه به آئین آفرینش زُروانیستی داریم. بعد از توضیح مختصر نامهای چهارگانهٔ خدایان آن آئین - که به نظر اینجانب هر چهار نام، نامهای مختلف چهره‌های دَدَه‌قورقود هستند- به تشکیل و تکمیل قوپوز و تشابه آن با سایر اساطیر می‌رسیم.

در آئین زُروانیسم، سوایِ اندرا (در آسمان) و آتش (در زمین) پنج خدا داریم که در آئین هندو گفتیم آن پنج خدا عبارتنداز: یدهشتر، ارجن، نکل، سهدیو (سکه دیو)، و بهیم سین. در آئین زُروانیسم ایرانی آن خدایان عبارتنداز: زُرْوقر، ارشوقر، پرشوقر، مرشوقر و زُروان آکرانمند.

زُروان آکرانمند نیروی نهائی و آغازین است، که زمان کرانمند، از آن به وجود آمده و در وجود آفریدگان به نام مدت عمر تعبیه می‌شود.

بهتر است تعریف آفرینش را از زبان هندوئی ببینیم، و بعد طبق آن تعریف نام‌ها را در اساطیر زُروانیستی ایرانی بکاویم: «همچنان آن ذات پاک، خود را بخود، در خود تصور نمود، و از آن عالم اطلاق، و تجرد باعتبار مراتب تنزل فرموده، در این عالم حس و شهادت بچندین صورت ، و شکل جلوه نموده. و آن ذات کامل و واحد و یگانه چون خواهش و ارادهٔ خود را در باب آفرینش عالم محکم یافت، و قدرت خود را چنان دید که هر چه ارادت او به آن تعلق گرفته، آن را بقوت، و قدرت بر کمال خود موجودی تواند

گردانید؛ اول اسباب آفرینش را پیدا گردانید و با خواهش خود همدست و یار گردانید. و دیش Desa و کال Kala و کریا Kriya و شکت Sakti را در میان آورد. دیش عبارت از ولایت است، و کال عبارت از وقت، و کریا: عمل ، و کار. و شکت عبارت از قدرت است ـ یعنی: هر چیز و هر کسی را وقت معین فرمود که آن چیز و آن کس در فلان سال و فلان روز و فلان ساعت پیدا آید، و در فلان ولایت ظاهر شود، و به فلان عمل و کار منسوب شود، و به قوت و قدرت اینهمه کارخانه در گرد آید، و نظام عالم صورت گیرد».[۷۲]

آئین زُروانیسم، چهار شرط برای آفرینش قائل است: مکان، زمان، عمل، کار و قدرت. و با این تقسیم‌بندی، اسامی خدایان را به اجمال معنی می‌کنیم، و در معنای اسامی، اعمال پدیدار می‌شوند.

الف) در مورد زروقر، "قر" به مفهوم علامت صفت فاعلی (گر) است، ولی زُرْ می‌تواند به عالم مطلق قبل از آفرینش حیات مادی اطلاق شود (زمانی که زُروان خالق نبود) که با صفت سکون مطلق نیز خوانده می‌شود و به احتمال زیاد و قرین به معنی، صفر= Zero در زبان انگلیسی و "ذر" به عنوان عالم آفرینش در زبان عرب باشد. داشتن معنی مطلق و بی‌تحرک، نماد زمان قبل از زمان آفرینش (پیدایی عالم کرانمند) است. اگر بخواهیم به صورت ساده‌تر بیان کنیم «زُرْ» صفت خدایی زمان قبل از اندیشیدن به داشتن فرزند است. یعنی هنوز زمان خالق نشده، و پسوند (وان) به معنی (آب یا دار) به آن اطلاق می‌شود.

با نیت داشتن فرزند و به دنیا آمدن اورمزد و اهریمن است که حرکت به وجود می‌آید، و زُرْ از عالم سکون (بیکرانگی) به عالم حرکت و کرانمند تبدیل می‌شود. کرانمند محل حرب اهریمن و اورمزد است، و بی‌کرانگی سکون مطلق. اگر بخواهیم از مکاتب دیگر مثال بیاوریم، زُروان آکرانمند (بی کران) با نیروانای بودیسم قابل قیاس است. عالم زُروان کرانمند نیز

محل و زمان آمد و شد حیات مادی (کارما) محسوب می‌شود. بدین ترتیب اگر دین مشترک قبل از جدایی هند و ایرانی را زُروانیسم بدانیم - که بود- شاید بشود گفت که انقلاب بودا بدعت نوینی نبود، بلکه بازگشتی بود به اصالت و مکتب اولیه یعنی آئین زُروانیسم که در طی زمانهای طولانی، می‌توانست توسط برهمن ها به انحراف کشیده شده باشد.

مثال دیگری که در ادبیات شفاهی ما موجود است و به معنای (زُرْ= مطلق) است، اطلاق زُر به معنی بی غش و خالص است. مانند (زُرکَندلی)، در مورد شخصی گفته می‌شود که اصل و نسب او متعلق به ده یا «کند» باشد، یا در مورد کسی که خیلی مست کرده باشد می‌گویند: زُرکئفلی، زُرکئفلی، به معنی مست و لول و از خود بی‌خود.

در مواردی دیگر نظیر «زُربازُر» که معادل گور به گور فارسی است، منتهی در فارسی گور به معنی بهشت است، ولی مفهوم (زُر) اشاره به بهشت مطلق دارد. اگر به روال بودائی توضیح بدهیم، «زُربازُر»: از نیروانا آمده و به نیروانا پیوسته، معنی می‌دهد. همچنین عبارت «زُرازُر» یا «زُرآزُر»، امروزه به مفهوم اصرار و ابرام در طلب است. در اوایل دو عبارت بالا مفهوم «خدایا خدایا» و یا «خدا ای خدا» به مفهوم استغاثه در شیوهٔ ادای مطلب است. امروزه کلمهٔ «زُر ـ زُر» دربارهٔ کسی می‌گوییم که در طلب موردی یا موضوعی مدام می‌گرید، ناله می‌کند و نق می‌زند. از کلمه «زُرْ»، واژهٔ زُروه را داریم که به معنی اوج قله یا بهتر بگوییم نقطهٔ تلاقی نوک قله (مکان) با فضا است. شاید «زُرْ» به معنی آتش اولین است که جرثومهٔ کائنات محسوب می‌شود و اطلاق زُروان به خدای زمان از مفهوم فلسفی آفرینش «یعنی آمیختن آتش با آب» که در آن «زُرْ» به معنای آتش خالص، و وان به معنای آب است. در ریگ ودا آمده: *«ای اگنی مقام تو در آبها است تو به گیاهان می‌چسبی و جرثومهٔ آن می‌شوی، دوباره تولد می‌یابی»*[۷۷]؛ *«ما با*

ستایش تو را می‌پرستیم، ای اگنی که در آسمان و آبها تولد یافتی و در اثر نیرو پدیدار گشته‌ای»[۷۲] به احتمال، از آتش‌گونه بودن «زْر» است که صاحبان علم و طریقت زْروانیستی نقش راهبری را ایفا کرده‌اند. «زْرتشت» یعنی فضا و ظرف آبی که می‌توانست «زْر» را در خود بگنجاند. چون در زبان عربی و فارسی کلمه‌ای ابتدا به سکون شروع نمی‌شود، آن را «زَرتُشت و یا زُرتشت» نامیده‌اند و «زْروان» را زَروان یا زُروان ثبت کرده‌اند. اگر این فرضیه درست باشد، علم نجوم را «تشت و خایه» می‌شود نامید و بازی تشت و خایه مؤید آن است. آزمودن ایمان در آئین زْرْتشتی، با ریختن فلز گداخته بر سینهٔ مدعیان علم و عالمی زْرْتشتی نشان می‌دهد که زْرْتشت در عرصهٔ تاریخ یک شخصیت نبوده است، و مانند ریشی‌های مورد اعتقاد هندوان به کسانی اطلاق می‌شده که در عرصه های مختلف، با نظریه‌های تازه و... پا به منصهٔ حیات دینی می‌گذاشته‌اند. به احتمال، علت ناهمخوانی نظریات کهن و نوین زْرْتشتی نیز ریشه در همین موضوع دارد. در این مورد چون اطلاعات لازم و وافی ندارم، اصرار نمی‌ورزم. با احترام تام چشم به نظر صائب اندیشمندان دوخته‌ام.

اگر در آیین زْروانیسم مکان (دیش Desa) هندو را بیابیم، در آن صورت خدای مورد نظر (زْروان کرانمند) از اندیشیدن به مکان بی‌نیاز می‌شود. چون این مشکل را زْروان آکرانمند (بی کران) حل کرده است. یعنی قبل از دست بردن به تکوین، مکان آفریده شده. بنابراین صفت «زْرْوقر» او با معنای تعیین کنندهٔ ساعت پیدایی و ساعت برگشت به مبدأ تعبیر می‌شود که همان عمل تعیین عمر است. یعنی زْرْوقر تعیین کنندهٔ عمر آفریدگان است. توضیح بیشتر در این مورد به ارکستر عاشیق‌ها موکول می‌شود.

ب) ارشوقر: ارشوقر (ارشوگر= ارشگر) به معنی صورتگر و چهره پرداز و یا صورت بخشندهٔ مینویان در دنیای مادی است.

در کلمه «اَرش» حرف «اَ» پیشوند است (در سنسکریت) که معنی کلمه را دگرگون می‌سازد. مانند in و un انگلیسی و un آلمانی و in فرانسه و لاتین و "نا"ی زبان فارسی. «رش» در سنسکریت به معنی «حکیم، ملهم، سرایندهٔ سرودهای مقدس و...» است. بنابراین، اگر الهام یک دستور مینوی، سرودن سرود و حکمت حکیم است، در آن صورت «اَرش» معانی را معکوس و در عالم نمود بیان می‌کند. «اَرش» یعنی صورت‌بخشی الهام، عملی ساختن حکمت در ساخت کائنات. ارشوقر، کسی است که عمل نقش‌پردازی را انجام می‌دهد. مانند نقاشی که الهام نقش هنری را روی تابلو می‌آورد. زمان حال الهام، نقاش، حال حکیمان و مقدسان را دارد. ولی همین که الهام بر تابلو انتقال یافت، او هنر خود را از عالم معنا درمی‌آورد و در عالم مادی صورت می‌بخشد.

ارشوگر یعنی صورتگر آفریده‌ها یا تکوین بخشندهٔ الهامات و دستورات خدای برتر. در اصل، فرمان از عالم بالاتر صادر می‌شود، و او آن را صورت می‌بخشد، و ما به آن تکوین بخشیدن آفرینش می‌گوییم.

به این ترتیب در آئین زُروانسیم زمان و عمل، همزمان بکار گرفته می‌شوند. عمل بلافاصله به مبدأ رجعت می‌کند، و زمان بعد از سیر دوران کامل مقدر و یا معهودش به مبدأ برمی‌گردد. مرئی کردنِ عمل نامرئی را در بستر زمان با صورت بخشی می توان انجام داد. و مشخص کردن عمل بعد از تعیین زمان ممکن است.

ج) پرشوقر: پرشوقر (پرشوگر= پرشگر) به معنی (پرورش Paru-she) که در آن پرش به معنی: «روح- انسان، مرد، فرد بشر انسان اولیه که روح و منشأ اصلی جهان است، ناموس حیاتی و شخصیت در بشر و سایر موجودات است».[۷۴]

بنابراین پرشوقر، روح دمنده، انسان گرداننده، فرد بشر گرداننده،

سازندهٔ انسان اولیه - که روح و منشأ اصلی جهان است- و پرورنده و بالاننده، و پراکننده در دنیای مادی تعبیر می‌شود.

د) مرشوقر: (مرشوگر= مرشگر) ریشهٔ این صفت فاعلی را در کلمهٔ «مْرْ» mara، (سنسکریت) باید جست که به معنی مرگ، کُشنده، در حال ویرانی، مانع، شور یا جوش عشق، خدای عشق و پراکننده و الههٔ عشق[۷۵] است.

«مْرْ» را در زبان ترکی در واژه‌هایی مانند «مْرْیخ= لب شکری، مْرْت به معنای مغازلهٔ زن و مرد، و مْرْ به معانی عشق و مرگ می‌توان یافت. مرنو؛ (صدای گربه) را که در زمان جفت‌گیری از سر دیوار و پشت بام می‌شنویم همان «میرنوا» است که به معنای صدای عشق و جفت گیری است. این واژه را در مورد پسران و دخترانی که در تمنای پیداکردن همسر هستند، (که معمولاً درخواستشان با عتاب و قهر و ناز به والدین انجام می‌گیرد) به کار می‌بریم: فلانی به «مرنوا» آمده!

«مْرْ»، زمانی اعادهٔ معنای مرگ می‌کند که آن را در نهایت خست خسیس و حسادت حسود دریابیم. به کسی که چشم دیدنِ، صحت و سلامت کسی را ندارد، می‌گوییم: «قارنینا مْرْ دولوب» (شکمش پر از مْرْ شده). منظور از مْرْ، به آسایش و رفاه و خوشبختی دیگران حسد ورزیدن، و آرزوی نابودی نعمات و امکانات و ... کسی یا کسانی را داشتن است. در اینجا مرگ در نیت نهفته است. پس «مْرْ» می‌تواند، نمایندهٔ عشق و مرگ باشد. هم کَشنده است و هم کُشنده.

بنابراین چهار عملِ تعیین عمر، صورت بخشیدن، دمیدن روح، به عشق مبتلا کردن و به مرگ خواندن، همه می‌توانند چهره‌های زْروان کرانمند تلقی شوند، و این دو وجه در چهرهٔ جمشید بعنوان خدای آفرینش و مرگ در چهره های طلوع و غروب ظاهر می شوند. یعنی جمشید مانند زْروان کرانمند می‌تواند هم خدای آفریننده، و هم تقاص گیرنده «دهرم هشتر= قاضی عالم

مردگان» باشد. با این اوصاف است که نوبت به نام دَدَه‌قورقود می‌رسد.

دَدَه‌قورقود از سه قسمت ترکیب یافته: « دَدَه+ قور+ قود». دَدَه به معنای پدر است و نیاز به توضیح ندارد و در اساطیر می‌تواند صاحب قدرت نیز معنی دهد. قور در فارسی به معنای خصیه است (برهان قاطع). خصیه به معنای بیضه و خایه و مایه است. منظور از مایه، مایهٔ حیات بخشی و ایجاد تخمه است. در زبان ترکی *«قور: مایهٔ ماست. خمیر رائب و آن مانده و باقی ماست گرفته شده یا خامیز (قمیز) ترش است که در ته ظرف مانده باشد. پس بر آن شیر ریزند تا ستبر و ماست شود یا قمیز ترش گردد»*[۷۶] پس قور در زبان ترکی به معنی مایهٔ پیدائی، (رسیدن و ماست شدن)، و صورت ستبر داشتن و از نوعی به نوع دیگر تبدیل شدن است. قور معنای تکوین‌بخشنده و صورت بخش نیز دارد. «قود»، به معنای قصاص، و کشتن کشنده (برهان قاطع) آمده. پس دَدَه‌قورقود، یعنی پدر توأمان مایهٔ بُن بخش حیات، و پدر قصاص (کشندهٔ کشنده) که سرور حیات و مرگ است. دَدَه‌قورقود می‌تواند بار معنی «دهرم هشتر» یمه هندو را نیز با خود حمل کند.

قوپوز

قوپوز، آلت آفرینش دَدَه‌قورقود است. بنابراین باید چهار وجهی باشد. چهار وجه را در شکل ساختار آن نشان دادیم که در آن کدو نماد خرد و زمینی بودن است. چوب آن نماد پرورنده و پراکننده در کل کهکشان است. پوست آن، که از پوست شتر خاکستری یا نالان است، نماد ابتلا به عشق و اعتلا بخشیدن؛ و تارهای موی اسب سفید نماد عالم لاهوت (بهشت وجود) و عالم مرگ است. این ساز می‌تواند با توجه به ساختارش، نماد اعمال جمشید

در دو عالم روشنایی و تاریکی باشد، و سلاح قدرت زْروان کرانمند به حساب آید.

در اساطیر دیگر، ققنوس و البرز تا حدودی نمایانگر قسمتی از اعمال اساطیری قوپوز است. ققنوس بر وزن قوپوز، به تقریب قسمتی از اعمال قوپوز را نمایان می‌کند. به دلیل شباهت‌هایی که ققنوس با البرز دارد، نکاتی را می‌آورم: «ققنس به فتح اول و سکون ثانی و ضم نون و سین بی نقطهٔ ساکن و به لغت رومی، مرغی است به غایت خوش‌رنگ و خوش‌آواز، گویند منقار او سیصدوشصت سوراخ دارد و در کوه بلندی مقابل باد نشیند و صداهای عجیب و غریب از منقار او برآید. و سبب آن مرغان بسیار جمع آیند. از آنها چندی را گرفته طعمهٔ خود سازد.

گویند هزار سال عمر کند و چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید، هیزم بسیار جمع سازد و بر بالای آن نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال برهم زند چنانکه آتش از بال او بجهد و در هیزم افتد و خرد با هیزم بسوزد و از خاکسترش بیضه‌ای پدید آید. او را جفت نمی‌باشد و موسیقی را از آواز او دریافته‌اند» (برهان قاطع).

در آنندراج می‌خوانیم: «ققنس، به ضم اول و سکون ثانی و ضم نون و سکون سین مهمله مخفف قوقنوس است که لفظ یونانی باشد و به فتح نون غلط و آن مرغی است که موسیقی را از آواز او حکما استخراج کرده‌اند و عمرش هزار سال باشد و جفت ندارد و توالد و تناسل او به این طور باشد که هرگاه پیر می‌گردد هیزم جمع کرده در میان آن می‌نشیند و از منقار خود که بسیار سوراخ دارد آواز می‌کند از هر سوراخ منقارش سرودی علیحده در می‌آید و سرودی که به هندی آن را دیپک گویند نیز برمی‌آید و در آن هیزم آتش افروخته می‌شود و آن مرغ سوخته خاکستر می‌گردد و بعضی نوشته اند که در منقارش سه صد و شست سوراخ باشد. چون صوتش آید

در هیزم نشسته سرود آغاز کند و از آواز خود مست گشته بال برهم می‌زند چندانکه آتش از بال او می‌جهد و می‌سوزد. پس به قوت الهی باران بر آن خاکستر می‌بارد و در آن خاکستر یک بیضه پیدا می‌شود و باز همان جانور از آن بیضه بیرون‌می‌آید. به فارسی آن را آتش زن گویند».

از شیوهٔ زندگی و نام و صدای ققنوس و تعداد سوراخهای منقار او که ۳۶۰ تا است، به یاد ایام سال که سیصدوشصت روز است می‌افتیم و به اندیشهٔ پیدائی زمان افسانه ها می‌رسیم. هر صدائی که از سوراخی بیرون می‌آید، مربوط به آفرینش و مرگ یک روز است. پس ققنوس می‌تواند عامل تعیین وتغییر زمان و تقدیر باشد. از آنجا که بخت و اقبال و تقدیر... متعلق به آیین زُروانیسم است، واضح است که نام و صفات او نیز می‌تواند بر گرفته از فلسفهٔ زُروانیسم باشد. شرح سوراخهای منقار او در بندهش سوار بر کوه البرز، شده از این قرار است:

«کوه البرز پیرامون جهان، کوه تیرک میان جهان است. خورشید را (در) پیرامون جهان، افسری گردش است (که) به پاکی، (بر) زبر کوهِ البرز و پیرامون تیرک باز گردد. چنین گوید که: تیرک البرز آن است که خورشید، ماه و ستارگانِ من از پس (او) باز گردند. زیرا بر البرز یکصدوهشتاد روزن است به خراسان و یکصدوهشتاد به خاوران. خورشید هر روز به روزنی در آید، به روزنی بشود. ماه و اختران و نیز اباختران را همه بند وحرکت بدو است. هر روز (بر) سه کشور ونیم همی تابد [اگر جهان را هفت کشور بدانیم، سه ونیم کشور نصف جهان می‌شود] چنان به چشمدید پیدا است که هر سالی دو زمان روز و شب برابرند. زیرا به آغاز نبرد، هنگامی که (خورشید) از نخستین خردهٔ (برج) بره فراز رفت، روز و شب برابر بودند (که) هنگام بهار است؛ سپس، چون به نخستین خردهٔ خرچنگ رسید، روزها بلندترین (شدند که) آغاز تابستان است؛ چون به (نخستین) خردهٔ ترازو

رسید روز و شب برابر (شدند که) آغاز پاییز است؛

چون به (نخستین) خردهٔ بز رسید، شبها بلندترین (شدند که) آغاز زمستان است؛ دوباره، چون به بره رسد، شب و روزباز برابر شوند. چونکه از بره فراز گردد تا باز به بره رسد، به سیصدوشصت روزن است و آن پنج روز روزگاهانی را به همان روزن (ها) بیاید و بشود. (راز این پنج) روز را نگفته است، زیرا اگر بگفته بود، دیوان راز بدانستند و گزند بیانداختند.»[۷۷]

سوراخهای البرز سوراخهائی بی‌صدا هستند. تعیین مکان و قرار خورشید در آن سوراخها را زمان تعیین می‌کند. این سوراخها در منقار ققنوس مجرای صدا نیز هستند. می‌شود گفت که ققنوس پرندهٔ زمان و صوت او، نماد آفرینش (منظور صوت موسیقیایی) است. با تطابق هر دو (ققنوس و البرز) با قوپوز ما مفهوم پیدایی فصل ها را در مفهوم چهار نماد ساختار قوپوز می‌توانیم دریابیم و این چهار حالت فصول می‌توانند به تعبیری نماینده چهار چهرهٔ زُروان باشند.

ارکستر عاشیق‌ها: اجرا

اصراری در مورد شکل نوشتاری کلمه عاشق و یا عاشیق و اتیمولوژی آن ندارم. در ارکستر عاشیق‌ها ساز را یک «زُرنا» یا «بالابان» و یک «قووال» یا «دف» همراهی می‌کنند. عاشیق کسی است که با ساز و کلام و صدای خود مفهوم می‌یابد. اگر سازنواز ماهری بدون کلام و صدا باشد نمی‌شود به او عاشیق خطاب کرد.او نوازندهٔ ساز است. اگر کسی با کلام آشنا باشد و ساز نزند و نخواند، به او ناغیلچی (نقال) یا درویش می‌توان گفت نه عاشیق.

اگر کسی با کلام آشنا نباشد، ولی صدای خوبی داشته باشد، او خواننده

است نه عاشیق و نه درویش.... پس عاشق کسی است که همراه زخمه‌هایش بر تارهای ساز، کلام اساطیری و حماسی را چه به صورت حکایت (اساطیری) و چه به صورت آواز (آریا...) بیان کند، و کلام آهنگ او چنان مسحور کننده باشد که شنونده را به عالم اساطیری ببرد و در اعمالِ خدایان و آفرینش اولیه ـ اگرنه شریک ـ حداقل هم عصر سازد و در فکر و ذهن شنونده چنان تأثیر بگذارد که او بعد از اتمام مراسم، قدرت و صداقت خدایان ازلی را در خود احساس کند، و حداقل در کارهای خود، از رسوب ذهنی خویش یاری گرفته و تا حد توانَ آن را به کار بندد...، در مورد چهرهٔ عاشیق، سخن زیاد است و حوصلهٔ مقال تنگ. ولی بازهم یادآوری می‌کنم که تأثیر باید با مضمون «ساز» همراه باشد. شنوندهٔ ساز کلمهٔ «ساز» را باید شعار خود قرار دهد و عالم ناسوتی خویش را برای ساختن، چه در آبادانی حیات مادی خود و چه در تدارک توشهٔ آخرت در مد نظر قرار بدهد.

زْرْنا: (زْرْ+ نا)، از مفهوم اساطیری «زْرْ» به معنی خدای زمان و مکان گرفته شده. امروزه سر قلهٔ کوههای بلند را که نماد تلاقی فضا و مکان است «زْرْوه» می‌نامیم.

نا: «به معنی نای و نی هم آمده، حلقوم را نیز گویند، و به معنی محل و مکان هم هست».[۷۸]

زْرْ به معنای خدای زمان و مکان، در آئین زْروانیسم خدای آفرینش (چه به صورت آفرینندهٔ عالم مینوی و چه آفریننده و تکوین دهندهٔ دنیای مادی) است که شکل آفریننده و تکوین بخش دنیای مادی آن در چهرهٔ دَدَه‌قورقود تجلی می‌یابد و به نظر می‌رسد زْروان کرانمند یعنی خدای تکوین بخش عالم ماده در اساطیر میترائیستی به جمشید جم اطلاق می‌شود.

نوازندهٔ ساز را در وجود دَدَه‌قورقود که در مقام عاشیقی به اجرای هنر عاشیقی و نوازندگی می‌پردازد، چون کلام موزون میت نیز با اوست با

عنوان عاشق (ارشوکار = صورتگر) می‌نامیم. باید اضافه کنیم که زُرْنا جزو لاینفک ارکستر عاشیق‌ها و مفهوم قوپوز محسوب می‌شود. وقتی عاشیق با کلام موزون میت می‌خواند، کارش عین آفرینش است. زُرْنا با نماد نای و حلقوم زُروان کرانمند، به آفریده‌ها و پرورش آنان می‌پردازد، و در جهات تمام مکان مادی (نا به معنی مکان) به سعی و اهتمام می‌پردازد و نقش نظم و جایگزینی آفریده‌های کلام عاشیق را بر عهده دارد. بنابراین زُرْنا وجهی از قوپوز است، که در تکمیل ساز آفرینش -- قوپوز- که تعیین جهت و ایجاد مکان و بالاندن و پراکندن و نظم بخشیدن با آن است.

بهتر است در مورد وجه تسمیه و تاریخ پیدایی و اشتهار و نیز ابداع این ساز (زُرْنا) تأمل کنیم: نام ساز بعدها به چه دلایلی به سرنا یا سورنا تبدیل شده، فعلاً معلوم نیست. ما نام زُرْنا را از سرنا می‌گیریم و به توصیف آن می‌پردازیم. باید افزود که در اطلاق نام به ساز «زُرْنا»، مکمل ساز عاشیق، نام زُرْنا مقدم بر سایر نامهاست.

سرنا:

«۱ـ سرنا مخفف سورنا که در عربی و فارسی به اشکال سورنا، سرنا،سرنی، صورنای، [زُرْنا]، صرنایه بکار رفته است.»

ـ از آلات (ذوات النفخ) که به قول آملی در آن به نفَسُ انسانً احداثِ نغم کنند (نفایس). سازی با ریشهٔ کهن و نامهای مختلف. اصل واژه سورنای مرکب از نایی است که در جشن و سور (شادی و جشن) می‌نواخته اند. در مناسبات شعری و روال سخن عوام تخفیف یافته «سرنای» ذکر گردیده و در بعضی مآخذ آن را ساز انحصاری نظامیان در جنگ معرفی نموده‌اند. زیرا از آن، صوتی رسا و مناسب میادین نبرد برمی‌آمده چنانکه در کشور ترکیه و در بین بعضی از عشایر به عنوان ساز جنگ مستعمل است.

سورناهای دوزبانه‌ای و قیف مانند از طریق آسیای مرکزی به چین راه یافت، و بنا به روایت فارمرسویرنای Su-erh-nai یا سویل نای Sou-eul-nai و یا سونا Sona نام گرفته. در صومعه‌های تبت با نام رگیا گلین شناخته می‌شود. و در کشور ترکیه به شکل سورنا و زورنا (با اشتهار بیشتر) و طورنا نیز مضبوط است. سرنای در مشرق، سازی محبوب محسوب می‌شده زیرا در قرنهای ۱۳و ۱٤ میلادی در خاورمیانه از محبوبیت فراوانی برخوردار بوده است.

مگودهی Magudhi نوعی سرنا در هند باستان، سازی برای رام نمودن مار به شمار می‌آمده (در هند شمالی آن را پونگی Pungi نامند).

- در متون موسیقایی، از سرنا که اولیا چلبی اختراعش را به (جمشید) نامی از موسیقی دانان معاصرش منسوب داشته به نامهای ترکی - نای سرغینه، سوریانی (نای کوچک تری که فارابی نام می‌برد و محتمل است سوریانی به سورنای تغییر نموده باشد)، نای رومی، و به روایت خوارزمی در (مفاتیح) یراع یا یراعه یاد شده است.

سرنای توام مرا تو گویی من در تو فرو دمم تو مخروش

(مولانا دیوان کبیر)

_ مراغی سرنا را انقص از نای سفید و سیاه می‌داند که باید حدتش تا بُعد ذی الکل والخمس بوده و آوایی بلند و رسا داشته است. طریقت دمیدن در آن به روایت مراغی چنان است که نفس از بینی بستاند و در دهان نگاه دارند تا به قدر احتیاج در نای خرج کنند و آواز آن به دورها رود زیرا که بشدت نفخ از دهان تنگ بیرون می‌جهد و در جوف سرنا عبور می‌نماید.

_ سرناهای (سورناهای) محلی ایران در نواحی بختیاری و دزفول از نوع کوچکتری هستند که به همراه دهل نواخته می‌شوند. همچنین (سرنا) را

در موسیقی لرستان و هرمزگان (میناب) در مجالس سوگواری و شادی نوازند....[۷۹]

ماحصل، منبع یکی اشاره است به اختراع زرنا که آن را به جمشید نسبت می‌دهد، و دیگر جهانگیر شدن ساز مخصوصاً در مراسم سه‌گانه (در جنگ، عروسی و عزا).

این چهرهٔ زْروان کرانمند (جمشید= دَدَه‌قورقود) می‌توانست در آئین مغان - که به احتمال قوی آنان نیز زْروانیست بودند- پذیرفته شده باشد. طبق گفته گئوویدن‌گرن: *«میترا از ایران، دقیق تر از شمال غربی این کشور می‌آید»*[۸۰]. این گفته مدعای ما را ثابت می‌کند که زْروان کرانمند نیز می‌تواند در تغییر دین از میترائیسم به زْروانیسم، از میترا به زْروان کرانمند تبدیل شده باشد، یا بالعکس. حال باید مضمون آفرینش را در چگونگی پخش انفاس بیان کنیم. انتشار آن انفاس چه به صورت صدا و چه به صورت دم، همان پخش مضمون کلام آفریننده مکتوم در درون آن ذرات است، و محل ورود و خروج ذرات زْرْناست، که گلو (نای) و مکان (زْرْ) نیز نامیده می‌شود. زْرْنا نُه سوراخ دارد، که هفت تای آن جای انگشتانند، و دوتای دیگر سوراخ دمیدنی و زیرین. نُه سوراخ نشان نه فلک اندر تک و تاز نیز هست.

بالابان: «ساز کوچکی است که در عروسی‌ها جانشین زرنا می‌شود. با توجه به مفهوم بالابان (بالا+ بان)، می‌شود بالابان را نیز از نظر کاربرد سمبولیک، زْرْنا نامید. بالا به معنای اعلا است و «بان- به سکون نون، به معنی بام است که طرف بیرونی سقف خانه باشد. مثال از مولانا:

سر فرو کن یکدمی از بان چرخ
تا زنـم من چرخها بر سان چرخ

محافظ و نگاه دارنده را نیز گویند. در پسوند: باغبان و دربان و

نگاهبان. به معنی بانگ و فریاد وآواز بلند هم آمده. صاحب و خداوند و بزرگ را نیز گویند...»[۸۱]

تمام معانی از نظر میتولوژی، با مضمون و کاربرد بالابان در آفرینش زْروانی همخوانی دارد. بنابراین بالابان نیز عین زْرْنا، می‌تواند به معنی بالاننده، بالابرنده (به شکل رویاندن و به تکامل رساندن...) در مفهوم حلقوم و مکان زْرْنا به این معنا به کار رفته باشد. آلت سومی که در اوشلوق= سه‌تائی ارکستر عاشیق‌ها به کار می‌رود، "دف" یا "قووال" است که "اوشلوق=سه‌گانه" ارکستر را تکمیل می‌کند..

قووال: ساز ضربی است و از یک دایرهٔ چوبی درست شده. روی آن پوست بزغاله، یا برهٔ گوسفند و یا پوست ماهی می‌کشند. در معانی قووال، از معنای گوینده با منظور سرایندهٔ شعرهای حزین... یاد نموده‌اند[۸۲]. (برهان) به نظر حقیر این نام از کلمهٔ «قووالاماخ= دنبال کردن» کسی با تهدید یا از سر ذوق و عشق، گرفته شده. «قوالایان، قوالاخچی» ترکی هم به معنای دنبال کننده است و می‌تواند از نظر ساختار میتولوژی زْروانیستی به معنای دنبال کننده و کَشَنده و بالابرنده، و یا کُشنده باشد. که به مفهوم به مقصد رساندن، یا به مرتبه‌ای بالا ارتقا دادن از آن تعبیر می‌شود.با این تعبیر است که در رقص و سماع، خرقه را به "قووال"نواز هدیه می‌دهند، در مراسم عروسی و جشن، این رسم هنوز در آذربایجان رایج است، به "قووالچی= قوال‌نواز" انعام می‌دهند.

سهروردی می‌گوید:

«شیخ را گفتم: خرقه دور انداختن چیست؟ گفت: یعنی که از آنجا خبری یافتیم، از اینجا چیزی بیندازیم».[۸۳]

و عراقی آن را کامل می‌کند:

«چون در سماع عراقی حدیث دوست شنید

به جای خرقه به قوال جان توان انداخت»[۸۴]

پس قووال او را تا ارتقا دنبال می‌کند، و اجر زحمت خود را در رساندن سالک به مرتبه ای والاتر به صورت خرقهٔ تن، دریافت می‌کند. این خرقه درآوردن ها ادامه می‌یابد. آخرین خرقه، خود تن هست. پس قووال مسئول رسانیدن به مرگ نیز هست: اول عشق است و نهایت عشق، مرگ.

دف چیست؟ دف آلت ضربی است که مانند قووال ساخته می‌شود و در درون حلقه‌هایی دارد که با قلابهایی به بدنهٔ دایره وصل شده. قووال هم این ساختار را دارد. کلمهٔ دف آلتی به نام «دفه» را تداعی می‌کند که در قالیبافی و جولاه بافی بکار می‌رود، و کارش کوبیدن و تثبیت جولاه بافی است. کوبیدن و تثبیت و جدا کردن با این آلت است. شکل شانه دارد و در دست جولاه باف، و استادکار قالیباف انجام وظیفه می‌کند. کار دفه در قالیبافی نمایش رجهای جداجدا، با کوبیدن پود است و تسطیح گره‌های بافته شده. اگر بخواهیم به زبان ادبی بگوییم، دفه، راتب مراتب است و در درون لای‌های قالی، گره‌ها را می‌کوبد و چال می‌کند.

دف در نواختن، ریتم ضربی را نشان می‌دهد و با تعداد ضرب ملودی را پیش می‌برد و نشانگر جایگذاری و مقام بندی است. همچنانکه در قووال دیدیم. قووال و دف به شکل دایره هستند. دایره نماد چرخ و نمود نشان بی‌ابتدا و بی‌نهایت است. *«مغها، همهٔ مردم آریایی به آنچه مفهوم و بی پایان است، نام فضا می‌دهند، حال آنکه دیگران آن را زمان می‌نامند».*[۸۵] جا دارد از دایره به نام «فضا» یعنی کهکشان یاد کنیم که دف و قووال به مفهوم سمبولیک، شکل دایره دارند. صدای تک‌وتاز و سوز و گداز حاصل از حرکت آنها، از حلقه‌های دور قووال و دف برمی‌خیزد و نمودار ذراتی است که در شکل کوچک نشانهٔ عالم صغیر است، و طالب توجه عالم بالاست تا قالب تهی کنند و به سوی بان (بام) به پرواز درآیند.

سر فرو کن یکدمی از بان چرخ
تا زنـم من چرخها بر سان چرخ

شکل دوگانهٔ عشق و مرگ دف را می‌شود در نفرین خطابی دریافت که در بعضی از دهات اطراف تبریز بکار می‌برند: «دفون/دفین دونسون» یعنی "دف‌ات برگردد". یعنی عروسی و یا شادمانی‌ات، به عزا و غم تبدیل شود. از این رهگذر ما قووال و دف را در چهرهٔ سمبولیک، "مرشوقر"ی می‌نامیم. چون مرشوقر، به عشق مبتلا سازنده و به سوی مرگ کشنده است.

در مرصادالعباد نجم راضی (دایه) نیز دف به همین منظور (دو رویه) به کار رفته است: «ای آدم از بهشت بیرون رو، و ای حوّا ازو جدا شو "اهبُطُوا منها جمیعاً". ای تاج از سر آدم برخیز، ای حُلّه از تن او دور شو، ای حوران بهشت آدم را بر دف دو رویه بزنید که "وَعصی آدَمُ رَبَهُ فغوی" این چیست؟ سنگ ملامت بر شیشهٔ سلامت می‌زنیم، و روغنِ خودپرستی آدم را بر زمینِ مَذلتِ عبودیت می‌ریزیم تیغ همت او را بر سنگ امتحان می‌زنیم. بیت:

این کوی ملامت است و میدان هلاک
وین راه مقامران بازندهٔ پاک
مردی باید، قلندری دامن چاک
تا برگذرد عَیّاروار و چالاک

چون آدم را سر بدین وحشت سرای در دادند از یار و پیوند جدا کرده.

نه همنفسی، نه همدمی، نه یاری
مشکل دردی، طُرفه غمی، خوش کاری!

چون برین قاعده روزی چند سرگردان بگشت، فریادرسی ندید، هم با سرود درد اول آمد. با معلم غیب تخته اَبجدِ عشق نخستین در نبشت

تختهٔ عشق در نبشتم باز
در نبیس ای نگار، تختهٔ ناز

تا بر استاد عاشقی خوانیم
روزکی چند باز ناز و نیاز
دیگر باره گلیم دَرد در در انداخت "رَبّنا ظلمنا" آغاز نهاد.» مرصادالعباد، چ۱۳٦٦، ص۹۳

شکل ارکستر عاشیق‌ها را در موسیقی موغامی (اوشلوق) نیز می‌یابیم، که هر سه باهم نماد قوپوزنوازی دده‌قورقود هستند. به این دلیل که این سه ساز شکل کامل ناسوتی قوپوز را نشان می‌دهند.

«آرکتیپ ازلی چون کودکی ازلی میان انواع و اقسام ملل ظاهر می‌شود و پیام کهن مستتر در میتوس را به زبانهای کوناگون جهان باز می‌گوید، زیرا به قول والتراتو گذشته و حال و آینده، سه نحوهٔ ظهور نیروی خداوندی است و هر [خدایی سه صورت دارد]، در گذشته، خدای ازلی و قدیم، در آینده خدایی که بی نهایت را در پیش دارد، و در حال خدایی که نگاه می‌کند و برای زمان است. با برخورد با این سه، انسان به درون وجود خود باز می‌گردد، و در عین حال به مدد پاسخی که می‌بایستی وی با جسم و روحش به آن سه بدهد، جوهر خویش را نیز بازمی‌یابد. آنجایی که خدای قدیم و خدای حال و خدای آینده، در لحظه ای تجربه ناپذیر، یکی می‌شوند، همان عرصهٔ خاطرهٔ ازلی است که ما را به چشمهٔ اساطیر و به بازی کودک ابدی راهبر است. انسان خاطرهٔ ازلی را چگونه احیاء می‌کند؟

این آئین است که خاطرهٔ ازلی را بیدار می‌کند. زیرا آیین انعکاس میت است یا به عبارت دیگر آیین جنبهٔ عملی و زندهٔ محتوی اساطیری است. هر دو به نوبهٔ خود دو جنبه یک واقعیت ازلی هستند که بین دو قطب یعنی مبدأ و انسان، بی‌نهایت و محدود واقع می‌شوند. میت خاطرهٔ ملکوتی و ابدی را به دنیای ناسوتی و نسبی انسان می‌آورد و در این تنزل جوهر والای خویش را از دست نمی‌دهد، بلکه آن را طوری تغییر می‌دهد که در قلب محدود انسان

بگنجد و در واقع به انسان، صورت انسانی میت را باز می‌نمایاند و به زبان او سخن می‌گوید، و در این نزول، فاصلهٔ عظیم بین آن دو را یکجا از میان برنمی‌دارد بلکه ابدی، ابدی می‌ماند و جوهر انسان تغییر می‌یابد و بعلت برخورد با آن مطلقاً دیگر که در کنه میت مستتر است، انسان دگرگون می‌شود و در قبال تجلی اساطیری، روی معنوی خویش را می‌نمایاند».[۸۶]

هدف، نمایاندن سه چهرهٔ اساطیری زُروان کرانمند (دَدَه قورقود) بود که به نامهای ارشوکره Arsokara، پرشوکره Frasokara و مرشوکره Marsokara شهره هستند و به قول ویدن‌گرن کارشان این است: «*مرد می‌گرداند، درخشان می‌گرداند، فرسوده می‌گرداند*».[۸۷] این حالات را در چهرهٔ سازها دیدیم. زُروان خدای چهاروجهی است. کسانی که دنبال سه صورت مینوی (اساطیری) و چهار وجه او هستند، نمی‌دانند کجا دنبال چهار وجه باشند و کجا سه صورت را بجویند. در متون پهلوی به دنبال این خدا گشته‌اند، به نظر من متون پهلوی علیه این دین باوری، بدعت گذاری شده و به احتمال زیاد دینهای بعدی خیلی از واقعیات زُروانیسم را قلب کرده‌اند و اگر مجبور به استفاده از آنها نبوده‌اند حذف شان کرده‌اند.

چهار وجه زُروان در عالم کرانمند عبارت است از: ۱ـ زُرْوکار Zaroqar (لازم نیست بعد از Z حرف a بیاید. چون ابتدا و ثانی کلمهٔ زُروان ساکن است. چون در عربی و فارسی ابتدا به سکون نداریم Zroqar را Zaroqar نوشته‌اند.)

۲ـ ارشوکار Arsoqar ، ۳ـ پرشوکار Frasoqar ٤ـ مرشوکار Marsoqar.

اگر آخر این اسامی، (Kara) را بردارند، معنای بزرگ و عالم نور را افاده می‌کنند. اگر qar به آنها اضافه شود صفت فاعلی شناخته می‌شوند

مانند:

کوزه‌گر و شیشه‌گر و....

این چهار در عالم مادی، واصف چهار جهت زْروانند. و نشان صفت فاعلی دارند. در این صورت، زْروکار به معنی زمانمند گرداننده، یعنی تعیین کنندهٔ مدت عمر و ساعت برای آفریده شدن است. این نشان در نت نویسی، قبل از نوشتن نت، علامت میزان بندی است. پس ارشوقر، به معنی صورتبخش یعنی ظاهر کننده و یا آفریننده در عالم مادی که اساس مینوی آن بوده، و نامرئی، که توسط ارشوقر مرئی می‌شود. در واژهٔ "ارش" هم "رش" به معنای ماورایی، آسمانی و کهکشانی است. ولی وقتی به ارش تبدیل می‌گردد واحد اندازه‌گیری می‌شود که متعلق به دنیای مادی است، و مفهوم "رش" آن به مفهوم مقدس بودن آن مقیاس اندازه‌گیری زمینی است.

و حرف "اَ" «پیشوندی است که معنی کلمه را تغییر می‌دهد...». چون زْروان کرانمند، و منظور، (قور) در شکل بخشی آفرینش کائنات، عالم مادی را از آن داریم که معنای آفریننده نیز از آن منتج می‌شود و فکر می‌کنم علت نام گرفتن و پیدایی نام عاشیق (سازنواز و داستان پرداز) نیز از این کلمه بوده باشد. زدن زخمه بر ساز توسط عاشیق همانا صفت «ارشوگر»ی اوست. چون کلمهٔ «میت» را کلمه و ابزار آفرینش می‌دانیم. پس در داستان پردازی اساطیری، داستان پرداز ارکستر (عاشیق‌ها)، عاشیق است.

پرشوقر به معنای پرورش دهنده است و انتخاب مکان با اوست. در ارکستر عاشیق‌ها "زْرْنا" یا "بالابان" این وظیفه را بر عهده دارد.

مرشوقر از کلمهٔ «مْرْ» به معنی عشق، الههٔ عشق و مرگ است و در ارکستر عاشیق‌ها "قووال" یا "دف" دو نقش دارد: "مبتلا نمودن به عشق، کشیدن به سوی مرگ". با توضیحات فوق، عاشیق که میزان نت را معین می‌کند، در آن زمان زْرْوقر، در زمان اقدام به وارد آوردن زخمه به ساز

ارشوقر است و این

درست به مفهوم فلسفی همزمانی بکارگیری زمان و عمل است که عمل بلافاصله به مبدأ مراجعت می‌کند و زمان بعد از سیر دور کاملش بدان بازخواهد گشت.

چنانکه توضیحش آمد، بالابان یا زْرْنا به اتفاق قووال یا دف نقش مکمل را بعد از شروع عمل توسط عاشیق، به عهده خواهند گرفت. یعنی زْرْنا بالاننده و پخش کننده، و قووال به عشق مبتلا سازنده و کَشَنده وکُشنده خواهند بود.

بنابراین سه چهرهٔ اساطیری مینوی زْروان، ارشوکارا (بوده)، پروشوکارا (هست) و مرشوکارا (خواهد بود). در این حال، سه چهرهٔ خدایی زْروان به صفت عالی Kara متصف می‌شود: (Arsokara، Frasokara و Mrsokara) یعنی خدایی که بوده، خدایی که هست و ناظر است، و خدایی که خواهد بود. چون صفات خدا در بی‌کرانگی مطرح می‌شود، پس زمان در حضور این بی‌کران است. این صفات در عالم مادی به چهار چهره تبدیل می‌شود: زْرْوقر، ارشوقر، پرشوقر، مرشوقر. جهات چهارگانهٔ زْروان با این نام‌ها شناخته می‌شوند.

دربارهٔ قووال گفتیم که "کَشَنده" و "کُشنده" است. در مورد انعامی که قووالچی می‌گیرد باید گفت که انعام نماد خرقه است و خرقه نماد پاره‌ای از نفس وجود است که مانند پوست مار، سالک آن را از تن وجود درمی‌آورد و خود چون مارپوست می‌اندازد و از شر پوست رها می‌شود. پوست انداختن ادامه می‌یابد تا نوبت به کالبد تن رسد که زمان رسیدن به وحدت وجود است.

به نظر من حلقه‌های لبهٔ دور «قووال» با نماد کالبدهای تن قابل تأویل است، کالبدها چه در زمان حیات باشند که تمنای توجه از "بان" دارند و

چرخنده هستند، چه در حال کالبدهای دور ریخته باشند. تن چون عالم کامل کبیر به صورت دایره یا «فضا» به صورت «کره» فرض می‌شود و آن حلقه‌ها در

اطراف دایره دف یا قووال نماد عالم صغیرند.

قوپوز در هر زخمه یک عالم آوا منتشر می‌کند. نه برای یک موجود، بلکه برای تمام ذرات کائنات - از ذرهٔ غبار گرفته تا اقمار کلان، از زیر دریا گرفته تا کهکشانها- که آن آواها را می‌تابند و لبیک‌گویان به تک و تاز می‌آیند.

او با یک باد نکبا، پیر و جوان را به دم داس درو می‌سپارد و بعد باران نیسان فرو می‌ریزد و موجودات بیشماری را جان می‌بخشد. قطره ای از آن در دهان صدف دُر می‌شود (نظر قدما) و از قطرهٔ دیگر شبنمی برای گل می‌سازد، در حالیکه قطرهٔ دیگر در دهان مار به زهر مبدل می‌شود. قطره‌ای ذقه برای بچهٔ پرنده و قطره‌ای، دایه‌ای، ازبرای ذق پرورنده.

انصاف دهیم، کدامین ارکستر سمفونیک بزرگ جهان قادر است این سمفونی را اجرا کند؟ در یک آن در تمام ملودی ها بدمد و در گوش همهٔ کائنات (از جن گرفته تا فرشته)، با ترنم خویش جان بخشد؟ از کرم روی گل رز بیمار گرفته تا اژدهای فیل‌خوار آن را دریابند و مطیع‌اش باشند. سهم ملخ چه می‌شود؟ سهم جیرجیرک و کلاغ و قناری و... و... کوکو؟

تَزنه Tazana:

هاوایا باخیرام هاوا مغشوشدو

گزدیگیم اویلاقلار یادیما دوشدو

بیرگون ائشیدرسیز «آلی»دا کؤشدو

سیندی تئللی سازیم، تَزنه قالدی[۸۸]

"تَزنه" آلتی (مضراب) است که عاشیق‌ها، با آن سیم‌های ساز را به صدا درمی‌آورند. قدما جنس "تَزنه" را از پوستهٔ درخت آلبالو (آلبالی=گیله‌نار) انتخاب می‌کردند. این انتخاب - پوستهٔ درخت آلبالو - با بیان قدرت آفرینندگی سمبولیک ساز همراه است.

"تَزنه" بر وزن گزنه، به معنای تزدیرماق Taz-dirmagh (به حرکت و فرار واداشتن) است. اگر آن را با ابزار اسب‌دوانی "تازیانه" یکی بدانیم، سخنی دور از واقعیت نگفته‌ایم. برای توضیح بیشتر مفهوم مستور سمبولیک و اسطوره‌ای آن از شعرای نامی خطهٔ ایران، خاصه آذربایجان مدد می‌طلبیم.

حافظ:

سمند دولت اگر چه سرکش است ولی
به همرهان به سر تازیانه یاد آرید

زریاب خویی جهت توضیح بیت حافظ، به شعرای دیگر تمسک جسته‌اند[۸۹]. ما نیز پی ایشان را می‌گیریم:

گیرد به بلارکی روانه
بخشد به جناح تازیانه

نظامی

*

به سر تازیانهٔ زرین
شاه گردون گرفت عالم صبح

خاقانی

*

اسب در تاز تا جهان طرب

بـه سـر تـازیـانـه بستانـیم

گاهی از سر تازیانه به "شیب مقرعه" یاد می‌کنند:

خوان صبوحی به شیب مقرعه کن لاش

کـابـرش روز آتشیـن ستـام بـرآمـــد

یعنی خوان صبوحی را به سر تازیانه تمام کن (= لاشیئی کن).

*

مرا شـهنشـه وحـدت ز داغگـاه خـرد

به شیب مقرعه دعوت همی کند که بیا

همهٔ این تعبیرات از نظر معنی شناسی یکی است. نکته‌ای است: امرا و پادشاهان همواره تازیانه در دست داشتند، حتی عمر – خلیفهٔ دوم – همواره تازیانه در دست به "دِرّهٔ عمر" معروف است و کنایه است از عدل او. امیران همواره تازیانه به دست بودند. اگر به چیزی یا کاری امر می‌کردند، دستورشان با حرکت تازیانه بود. در جنگ شمشیر در دست می‌گرفتند و به وقت صلح، تازیانه. در اشعار کلاسیک آمده است که امیر با سر تیغ مملکت می‌گیرد و با سر تازیانه (یعنی با حرکت و اشارهٔ دست) بهنگام صلح می‌بخشد.

حافظ "سر تازیانه" را با حرکت سمند و اسب سرکش که نیازمند تازیانه است پیوند می‌دهد. اما مقصودش همان بخشش و عنایت است. می‌گوید اگرچه اسب دولتتان سرکش است و یا سرکشیده می‌رود (یعنی در اوج قدرت هستید) حرکت دست و تازیانه را که علامت بخشش و عنایت است فراموش مکنید.[۸۹]

در پی مفهوم "تازیانه" در زبان آذری "تَزنه" را می‌یابیم و در تعبیر آن معتقدیم:

۱ـ تازیانه (= تَزنه) نشان ابزار صلح، تکوین و آفرینش شاهان و خدایان

خورشیدی در اساطیر است.

۲ـ مقرعه به معنی فعل خدای آفرینش و تکوین در کار آفریدن و دعوت به مرگ است.

۳ـ دَدَه‌قورقود را همچون خدایان خورشیدی، تکوین بخش آفرینش شناختیم، و ارکستر عاشیق را در مجموع مظهری از قوپوز و قوپوزنوازی به حساب آوردیم که در آن "تَزنه" سیم‌ها را نغمه‌ساز می‌کند و با ترنم سیم‌ها کار تعیین عمر "زروقر"ی، و صورتبخشی "ارشوقر"ی را بجا می‌آورد. وظیفهٔ "پرشوقر"ی و "مرشوقر"ی به عهدهٔ زرنا و قووال است ولی رهبری ملودی اصلی ارکستر با عاشیق‌هاست. بنابراین هرچند که زرنا وظیفهٔ پرشوقری، و قووال نقش مرشوقری دارد باز آن دو، ضمن وابستگی به مفهوم کلی قوپوز در ارکستر عاشیق تابع دستور موسیقیایی عاشیق هستند.

از آنجا که مطلب ما، حول و حوش نقش خدایان اسطوره‌ای رقم می‌خورد، در نتیجه ما مجبور نیستیم شاه را توأمان صاحب تازیانه و شمشیر بدانیم. چون در اساطیر، خدایان چهرهٔ مطلق و یک سویه دارند. یعنی خدای تکوین خدای صلح و برکت است و خدای ماهی، تار و مار کنندهٔ انواع پلیدی و پلیدها. از این‌رو خدایان صلح و تکوین، خدایان خورشیدی، و خدایان جنگ و فتح خدایان ماهی لقب گرفته‌اند.

در اساطیر ایران باستان جم نیز صاحب ابزار صلح‌آمیز ـ شلاق ـ است.

در اساطیر هند، یمه به معنای ارابه‌ران می‌تواند مسلح به چنین آلت باشد. در اساطیر آذربایجان، دَدَه‌قورقود که نقش جمشید اصیل یا زروان کرانمند را دارد و قوپوزنواز است، آلت موسیقی را به منظور تکوین آفرینش در اختیار دارد.

گئوویدن‌گرن در مورد صلح جویی و گریز از جنگ شاه خورشیدی

می‌نویسد: "جم، شاه عصر طلایی، به ویژه شاه صلح است. طبیعت وی، طبیعت شاهان خورشیدی است و این امر است که صفاتش را به همان نسبت ثابت می‌کند: درخشان‌ترین زاییده‌شدگان، خورِ نَنْگْ هَشیموزاتَ نانم، خورشید چشم در میان مردمان، هَوَردَرِسومَشیانام (یسنا ۹ : بند٤). در روایت هندوایرانی دو نوع شاه است، یکی صلح‌خواه و دیگری جنگجو. در ایران همچون هند، خورشید شاهان مانند جم صلح خواه هستند، در صورتی که ماه شاهان جنگ جویند. جم، شاه گیهانی است که قدرت عالیهٔ خود را روی هفت بخش زمین، بر همهٔ کشورها، دَوِها Dévas و انسانها اعمال می‌کند. جم، شاه سه وظیفه نیز هست و اوست که می‌تواند نمایندهٔ سه طبقهٔ اجتماعی باشد. صاحب فرمانروایی و سلطنت است، غنی از گله‌ها است و با دیوان می‌جنگد. بنابراین پرهیزکار (درستگار، پرو اَشَه)، نیرومند و "خوب رمه" نامیده می‌شود (یشت ۱۳ : بند ۱۳۰) بدین صورت خورنه Xwarnah سه‌گانه را نیز دارد و چنان که دیدیم، این فرّه میان سه وظیفه توزیع می‌شود. با این وصف و با این فرض که وی یک شاه خورشیدی است، جنبهٔ نظامیش از میان سه وظیفه کمتر بسط یافته است. این خصلت صلح‌خواهی است که دقیقاً دفاع در برابر اژی‌دهاگ AziDahâka در پهلوی اژدهاک Azdahák را بر او دشوار گردانیده است. وی بر ضد اژدهاک نبرد حقیقی به راه نمی‌اندازد، بلکه از او می‌گریزد و در جهان پهناور، خود را پنهان می‌سازد...."[۹۰]

شاهان خورشیدی نه تنها تمایل به جنگ ندارند، بلکه از میدان حرب نیز دوری می‌جویند، و در حقیقت ابزار حکم (قضیب) آنان همیشه غیر از شمشیر بوده است. بهترین نمونه از وندیداد، فرکرد دوم بندهای ۸-۲۰ است. مشاهده می‌شود که جم به فرمان اورمزد با درخواست از اسپندارمذ، و با اشارهٔ تازیانه مبادرت به بسط زمین می‌کند. که زمین محل معیشت و

زیستنگاه زمینیان، به علت نبود مرگ و میر در زمان پادشاهی او (جم) ظرفیت گنجایش موجودی مردمان، حیوانات و گیاهان و... را نداشته است: "آنگاه به شهریاری جَم، سیصد زمستان بسر آمد و این زمین پر شد از رمه‌ها و ستوران و مردمان و سگان و پرندگان و آتشان سرخ سوزان؛ و رمه‌ها و ستوران و مردمان، بر این [زمین] جای نیافتند.

پس من به جَم هورچهر آگاهی دادم:

ای جَم هورچهر پسر ویَونگهان!

این زمین پر شد و برهم آمد از رمه‌ها و ستوران و مردمان و سگان و پرندگان و آتشانِ سرخِ سوزان و رمه‌ها و ستوران و مردمان، بر این [زمین] جای نیابند.

آنگاه جم به روشنی، به سوی نیمروز، به راه خورشید فراز رفت. او این را به «سووْرا»ی زرین بَر سُفت و به «اَشْتْرا» بشفت و چنین گفت:

ای سپَندارمَذ!

به مهربانی فراز رو و بیش فراخ شو که رمه‌ها و ستوران و مردمان را بر تابی

پس جم این زمین را یک‌سوم بیش از آنچه پیشتر بود، فراخی بخشید و بدان‌جا رمه‌ها و ستوران فراز رفتند، به خواست و کام خویش، چونان که کام هر کس بود."[۹۱]

این تنگی جا و مکان برای مردمان و رمه‌ها و کلیهٔ زیستندگان زمان جم سه بار (در سیصد سالگی، ششصد سالگی و در نهصد سالگی) در زمان حکومت او اتفاق می‌افتد. و همان راهنمایی اورمزد و عمل درخواست جمشید (جم) با بکارگیری ابزار اعمال کنندهٔ «اشترا» و «سوورا»، و با درخواست از اسپندارمذ تکرار می‌کردد.

سُفتن: تراویدن و تراوش (برهان قاطع)

شُفتن: خارانیدن - جراحت و تراویدن و چکیدن (برهان قاطع)

با این معانی معلوم می‌شود که هدف جم اشاره به زایاندن یا افزودن سطح زمین به سان برآوردن قطره، از حبهٔ انگور، و یا بالانیدن آن به مثل بادکنک بود.

باید اضافه نمود که کلمهٔ «اشترا» از ترکیب «ایش+ترا» به وجود آمده و در آن «ایش» از زبانهای پروتو ترک و سومر گرفته شده که به معنی نور است. در زبان ترکی امروز ما: ایشیق به معنی روشنایی. و ایشارتی به معنی نمایان شدن (سوسو)، و یا ایشیلتی به معنی تلالؤ نور از دور است.

جزء "ترا" بسان "تار" است به معنی خدا. در زبان ترکی امروز، "تاروردی" به معنی "خدا داد"، است "تار" دو وجه دارد: هم به بودن وحدت و تشکل و شکل‌پذیری اشاره دارد، مثل "تارم" یا "تاراق" (به معنی شانه) و به مفهوم پریشانی و تشتت "تار و مار". بنابراین "اشترا" می‌تواند اشاره به ابزار و عامل فرمان "کن" و "فیکن" باشد. بهتر است با کمک مهرداد بهار - اسطوره شناس بزرگ- سخن را استحکام بخشیم: " فعل سُفتن (به ضم سین) و سَفتن و واژهٔ سوورا را شاید بتوان از ریشهٔ Sav به معنای صدا کردن، آواز دادن دانست که امروزه واژهٔ سوت را به صورت اسم مفعول از آن در دست داریم.

در مورد واژهٔ اشتر کار بدین آسانی نیست. واژهٔ ایشتر در اوستا و پهلوی به معنای شلاق و تازیانه آمده است. ممکن است این واژه در اصل به دو معنا بکار می‌رفته است؛ یکی تازیانه و دیگری آلتی برای نواختن سازی"[۹۲]

اما چرا دو مفهوم "اشترا" و"سوورا" را از وندیداد به معنای ابزار آفرینش فرض کردیم؟ در فلسفهٔ آفرینش آئین زروانیسم آمده: "آن ذات

کامل، و واحد، و یگانه چون خواهش و ارادهٔ خود را در باب آفرینش عالم محکم یافت، و قدرت خود را چنان دید که هرچه ارادت او به آن تعلق گرفته، آن را بقوت، و قدرت بر کمال خود موجود تواند گردانید؛ اول اسباب آفرینش را پیدا گردانید و با خواهش خود همدست و یار گردانید و دیش Desa و کالا Kala و کریا Kriya و شکت Sakti را در میان آورد. دیش عبارت از: ولایت است، و کال عبارت از: وقت، و کریا: عمل، و کار. و شکت عبارت از قدرت است. یعنی هرچیز و هرکس را وقت معین فرمود که آن چیز و آن کس در فلان سال و فلان روز و فلان ساعت پیدا آید، و در فلان ولایت ظاهر شود، و به فلان عمل و کار منسوب شود، و به قوت و قدرت اینهمه کارخانه در گردآید، و نظام عالم صورت گیرد"[۷۲] بنابراین، با توجه به توضیح شیوهٔ آفرینش، سُفتن و شفتن توسط "اشترا و سوورا" همانا اعمال قدرت شکت Sakti خداوند به اذن و فرمان او، و به همیاری و خواهش جم (خدای تکوین) است، که بزرگ شدگی بزرگی زمین انجام می‌پذیرد.

ما محتویات مضمونی آن دو عمل - اشترا و سوورا- را سوار در تازیانه می‌دانیم. چرا؟ در اساطیر هندو، جم را با نام جم یا "یمه" می‌یابیم که در سنسکریت، یمه به معنی ارابه‌ران نیز معنی می‌شود. در نتیجه شلاق (تازیانه) می‌تواند ابزار کار "یمه= جم" نیز باشد. و همچنین در اساطیر هندو "اشوین"ها برادران توأمان یمه هستند که خدایان خیر و برکت و طلایه‌داران خورشید محسوب می‌شوند و از مادر به صورت اسب متولد شده‌اند. آنها ارابهٔ طلایی خورشید را می‌کشند. از آنجا که یمه جزو خدایان خورشیدی است، می‌تواند ارابه‌ران اربه‌ای باشد که اسبان آن را "اشوین"ها تشکیل می‌دهند، که هم نماد طلوع و غروب روشنایی روز، و هم نماد تغییر فصول و سال هستند.

در بوف‌کور، شاهکار مسلم صادق هدایت، نعش‌کش در کاراکتر توأمان

جم و یمه ظاهر می‌شود و راههای عشق و مرگ را به راوی نشان می‌دهد، و او را به‌سوی عمر جاودانی رهنما می‌شود. او نیز شلاقی در دست دارد، و راوی به عمد سه بار به آن اشاره می‌کند: " شلاق در هوا صدا کرد، و اسب‌ها به راه افتادند". در اساطیر هند باستان، اندرا، خدای بزرگ المپیاد خدایان هندو است. او آفریننده و نابود کننده است و ابزار آفرینش و نابود سازنده او "رعد و برق" است. با توجه به شکل حرکت شلاق در هوا، و صدای آن، و شباهت برق ایجاد شده در موقع رعد و برق با شکل رسم کردهٔ تسمهٔ شلاق در هوا و ایجاد صدا از هر دو، به نظر می‌رسد مردمان دوران گلّه‌داری به تأسی از کاربرد شلاق در جمع و جور کردن حیوانات و گله و تشابه نسبی آن دو (شکل و صدای رعد و برق و شکل و صدای شلاقِ به اهتزاز درآمده در هوا) به ابزار آفرینندهٔ کل هستی (اندرا)، با سرنمون قرار دادن رعد و برق از برای آفرینش، شلاق را مشابه آن منظور دانسته‌اند و شکل آن ابزار در عمل و حرکت، القا کنندهٔ قدرت خدای تکوین است. به نظر می‌رسد از این لحاظ باشد که شلاق در زیرمجموعهٔ مفاهیم کلمهٔ قضیب جای گرفته است.

بعد از این توضیحات به این نتیجه می‌رسیم که ابزار آفرینش و تکوین خدایان خورشیدی به شکل شلاق بود تا بتوانند منظور توأمان اشترا و سوورا را در ذهنیت شنونده القا کنند.

خاقانی به شاه گردون بودن صاحب تازیانه اشاره می‌کند.

بـــه ســر تــازیـــانـهٔ زرّیـــن
شاه گردون گرفت عالم صبح

اگر شاه تازیانه به دست را خدای خورشید بدانیم، شاه گردون نام و لقب خدای خورشیدی خواهد بود، و گرفتن عالم صبح یکی از کارهای خدای خورشیدی محسوب می‌شود که در چهرهٔ جمشید جم و یا یمه (جم) بازتاب

پیدا می‌کند. یا:

اسب در تاز تا جهان طرب
به سر تازیانه بستانیم

در اساطیر ایران، جهان آسایش و طرب به دوران پادشاهی جم (جمشید) مربوط است. اما در اساطیر هندو، خانهٔ یمه (جم) خانهٔ سرور و شادمانی و رقص و آواز معرفی شده بنابراین تکاپو در راه چنین خدایی منتج به خانهٔ امن، سرور و طرب می‌شود.

از آنجا که اساطیر، خدای تاریکی را به تأسی از طلوع و غروب خورشید، با خدای روشنایی یکی می‌داند، در نتیجه خدای مرگ و حیات یکی می‌شود و درآن حال این خدا (خدای تاریکی و روشنایی) با نماد خدای مرگ و حیات - که در فلسفه زروانیسم بهتر جلوه می‌کند- مقرعه انداز، یعنی دعوت کننده به حیات و مرگ نامیده می‌شود.

خوان صبوحی به شیب مقرعه کن لاش
کابرش روز آتشین ستام برآمد

و

مرا شهنشه وحدت ز داغگاه خرد
به شیب مقرعه دعوت همی کند که بیا

خاقانی

از دو بیت مورد استناد، بیت دوم موضوع را بهتر عیان می‌کند. بعد از درک شکل شلاق (ابزار خدای تکوین ایران باستان و هندو) به سخن مهرداد بهار بازمی‌گردیم: " ممکن است این واژه در اصل به دو معنا بکار می‌رفته است، یکی تازیانه و دیگری آلتی برای نواختن ساز".

معنای دوم واژه را در قالب سوورا دیدیم. چون در اساطیر ایران خدای

آفرینش – جم- ساز نمی‌نوازد، پس ابزار کار آفرینش او، لابد تازیانه است. لیکن دَدَه‌قورقود – جمشید (جم=یمه) اساطیر آذربایجان - قوپوزنواز است و قوپوز در دستان او نقش ساز آفرینش دارد.

در مجمع ارکستر عاشیق هم قوپوز با "تَزنه" به صدا درمی‌آید. عاشیق با تارهای ساز و ترتیب نواختن، عمر تعیین می‌کند: زروقر، نقش (صورت) می‌آفریند: ارشوقر. و در مورد پرورش: پرشوقر، در دعوت به عشق و مرگ مرشوقر است و در دستانهای موزون «لوگوس»ی نیز از زیر زخمهٔ "تَزنه" در می‌آید که همان کلمه "میت" است و آفریننده. اما لازمهٔ درک عمیق کارکرد و مضامین "تَزنه" بعد از شکافتن مفهوم اتیمولوژیک آن و مقایسهٔ آن با اسطورهٔ آفرینش پرومته تحقق می‌یابد.

گفتیم که جنس "تَزنه"ی عاشیق‌ها از پوستهٔ درخت آلبالو یعنی گیله‌نار یا گیل‌انار یا آلبالی است. حال باید مفاهیم کلمات را یک به یک بررسی کنیم تا به مفهوم و شیوهٔ آفرینندگی "تَزنه" برسیم. آلبالو در صورت گیله‌نار: گیله، در زبان آذری به معنای بَبَک یا مردمک چشم است. مردمک چشم جایگاه مقدس نور است. می‌شود گفت که نقطهٔ آغاز آفرینش بینایی است. بنابراین گیله= بَبَک (حبه و دانه) هم می‌آفریند و هم آفریده‌ها را عیان ساخته و مشاهده می‌کند. پس گیله مکان نور آفریننده است. در نتیجه اطلاق ببک= گیله به سایر اجسام و کسان می‌تواند نشان نهایت خلوص باشد. گیله‌نار به مفهوم "شرر" و "آتش خالص" (بقول اساطیر یونان باستان بذر آتش) است و مفهوم نورچشمی هم دارد که به عزیزترین عزیزان اطلاق می‌شود:

"... منیم گؤز گیله‌م دی= ... سویدای چشم من است".

در شکل «آلبالی» وابسته به آل است و آل در زبان آذربایجان رنگ قرمز است و قرمز یعنی آتش. آلبالی، در زبان ترکی به آتش می‌رسد. اما در صورت «گیل‌اَنار»، گِل را داریم به مفهوم مخلوط آب و خاک است و "اَ"

نشانهٔ نفی و زمینی کنندهٔ آسمانی است. مثل آذر= آزر یعنی آتش، آتش مینوی که در روی زمین هستی یافته. از طرفی برای ما مسجل است که در اساطیر، آتش نماد خدای آفریننده در روی زمین است. با این توضیح گیل‌اَنار معنای آمیخته گل و آتش به زمین آمده را می‌رساند.

در شکل «گیله‌نار» به مفهوم "آتش خالص" (بذر آتش) نشان قدرت خالص خداوند ظاهر می‌شود. طبق آئین آفرینش زروانیستی، طریقهٔ اعمال قدرت، شکت Sakti است جهت آفریدن و به حرکت درآوردن؛ و با حرکت و آفرینش به مفهوم "تَزنه" می‌رسد که به حرکت وادار کننده است. در صورتی که ما گیل‌انار را که نام صاحب پوستهٔ درخت آلبالو سازنده جنس "تَزنه" است، فرض کنیم، گیل‌انار با مفهوم آمیختهٔ گِل و آتش خواهد بود، که مضمون شیوهٔ آفریدن پرومته در اساطیر یونان را برای ما تداعی می‌کند:" Japet ، به موجب اساطیر، تیتانی است که پسر اورانوس و برادر ساتورن بود. از کلیمن دختر اوسئان صاحب چهار پسر به نامهای اطلس و منه‌تیوس و پرومته و اپمیته شد. پرومته مجسمه‌ای از خاک ساخت و آتشی که از ژوپیتر – خدای خدایان- ربوده بود، به آن جان داد. از این رو، انسانها فرزندان ژاپه Japet ، و به عبارت دیگر سلالهٔ پرومته خوانده می‌شوند"[۹۳]

آمیختن آتش به گِل یعنی جان بخشیدن آتش. و در حقیقت آتش همان نیروی شکت Sakti است که خاک را به جاندار (انسان) تبدیل می‌کند.

این آتش در نام درخت آلبالی یا «گیله‌نار» آذربایجان مفهوم می‌یابد. از طرف دیگر در اساطیر یونان آمده است: زئوس مردمان را از آتش محروم ساخت و پرومته " در این موقع به کمک بشر شتافت. به این معنی که مقداری از بذر آتش را از چرخهٔ خورشید ربود و آن را در ساقهٔ گیاهی (کما=Ferule) پنهان کرد و به زمین آورد و به روایتی این آتش را وی از کورهٔ هفائیستوس ربود"[۹۴]. به هر تقدیر ما آتش را در اساطیر یونان، پنهان

شده در وجود ساقهٔ گیاه می‌بینیم. با این اوصاف، "تَزنه" آتش پنهان در پوستهٔ «گیله‌نار» را در القاء قدرت شکت نشان می‌دهد که در مقایسه با اساطیر یونانی آمیختن آتش ناب با گِل است. پس "تَزنه" آلتی است که در نواختن ساز آذری به کار می‌رود و در شکل دهی و تکوین آفرینش در میان آفرینش موزون، در خدمت سیمهای قوپوز است.

منابع:

۱- این منبع و توجه به این موضوع را مدیون دوست گرامی ام آقای حسن عبدالهی هستم. همو این مطلب را از کتاب میتولوژی دَدَه‌قورقود «آغایار شوکوراوف» (چاپ۱۹۹۹ باکو، ص۳٤-۳۵) برایم ترجمه کردند. بازهم تشکر.

۲- دَدَه‌قورقود، دستان یغمای خانمان سالورتازان.

۳- میرچاالیاده، رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، سروش۱۳۷۲، ص۲۷۳.

٤- میرچاالیاده، مقدس و نامقدس، ترجمهٔ زنگویی، سروش ۱۳۷۵، ص ٦٦.

٥- کلیات عراقی، سعید نفیسی، سنایی۱۳۷۲، صص۱۵۳-۱٥٤.

٦- بوف کور، صادق هدایت، امیرکبیر ۱۳۳۸، ص۸٤.

۷- تعالیم مغان، آر.سی.زنر، ترجمهٔ بدره ای، توس۱۳۷۲، ص٥۲.

۸- مهرداد بهار، از اسطوره تا تاریخ، چشمه۱۳۷٦، ص۱۹٤.

۹- میرچاالیاده، رساله در تاریخ ادیان، ستاری... ص۲۹۳.

۱۰- صادق هدایت، زند و هومن یسن و کارنامهٔ اردشیر پابکان، جاویدان۲٥۳۷، ص۱۲۰.

۱۱- آیت ا... حسن زادهٔ آملی، هزار و یک کلمه، دفتر تبلیغات اسلامی قم۱۳۷٤، ص٤۲۳.

۱۲- اوپانیشاد، چ۱۳٥٦، قسمت دوم، ص۷۷۹.

۱۳- جوک بشست، اقبال۱۳٦۰، صص٦۰-٦٦.

۱٤- اوپانیشاد، اوتار پنجم ویشنو وامنه.

۱٥- یونگ، انسان و سمبولهایش، ترجمهٔ صارمی، امیرکبیر۱۳٥۲، ص٤۷۸.

۱٦- مثنوی معنوی، دفتر دوم، ب۲-۲۲۳۱.

۱۷- دائو، راهی برای تفکر، ع. پاشائی، چشمه۱۳۷۷، صفحهٔ٤٠٩.

۱۸- زْروان، آر.سی.زنر، ترجمهٔ قادری، فکرروز۱۳۷۵، ص۳۵۷.

۱۹- مثنوی معنوی، دفتر اول، ب۲۱۰۷.

۲۰- کلیات عراقی، سعید نفیسی... ص۳۷٦.

۲۱- داریوش شایگان، بتهای ذهنی و خاطرهٔ ازلی، امیرکبیر۱۳۷۱، صص۲۳۳-۲۳٤.

۲۲- همان، صص۱۱۰-۱۱۱.

۲۳- کتاب دَدَه قورقود، ترجمهٔ فریبا عزبدفتری و محمد حریری اکبری، قطره۱۳۷۹، ص۷٤.

۲٤- همان، صص۳۳-۳٤.

۲۵- میرچاالیاده، مقدس و نامقدس، ترجمهٔ نصرا... زنگویی، سروش۱۳۷۵، صص۳۵-٤۱.

۲٦- داریوش شایگان، بتهای ذهنی و...، ص۷۳.

۲۷- ریگ ودا، ماندالای دهم، سرود یکم.

۲۸- کتاب دَدَه قورقود... ص۷٤.

۲۹- دَدَهقورقود داستانلاری، رسول اسماعیل زادهٔ دوزال، المهدی۱۳۷۸، ص۸۳.

۳۰- کتاب دَدَه قورقود...، ص۷۳.

۳۱- ریگ ودا، ماندالای چهارم، سرود نهم، ترجمهٔ جلال نائینی، نقره ۱۳۷۲، ص۳۱.

۳۲- همان، ماندالای اول،سرود دوازدهم...، ص٤۰۳.

۳۳- همان، ماندالای هفتم، سرود یازدهم...، ص۲۲۷.

۳٤- گئو ویدن گرن، دینهای ایرانی، منوچهر فرهنگ، آگاهان ایده۱۳۷۷، ص٦۸.

۳۵- یونگ، انسان و سمبولهایش، ترجمهٔ صارمی، امیرکبیر ۱۳۵۲، ص۴۸۸.

۳۶- گئو ویدن گرن، دینهای ایرانی...، ص۶۵.

۳۷- اسطورهٔ زندگی زرتشت، ژاله آموزگار و احمد تفضلی، آویشن۱۳۷۵، ص۱۳۶.

۳۸- ریگ ودا، ماندالای هفتم، سرود یازدهم، ص۲۲۷.

۳۹- آرتور کریستین سن، نخستین انسان و نخستین شهریار، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چشمه۱۳۷۷، ص۲۱.

۴۰- ریگ ودا، ماندالای اول، سرود دوازدهم، ص ۴۰۴.

۴۱- همان، ماندالای اول، سرود ۳۶، ص۴۱۰.

۴۲- همان، ماندالای پنجم، سرود اول، ص۱۰۷.

۴۳- بندهش، فرنبغ دادگی، مهرداد بهار، توس۱۳۶۹، ص۵۲.

۴۴- ریگ ودا، ماندالای هشتم، سرود اول، ص۲۲۳.

۴۵- همان، ماندالای پنجم، سرود ۸۶، ص۱۱۱.

۴۶- ریگ ودا، ماندالای هشتم، سرود اول، ص۲۲۳.

۴۷- زْروان، آر.سی.زنر، ترجمهٔ تیمور قادری، فکرروز۱۳۷۵، ص۳۱۳.

۴۸- همان، ص۱۹۵.

۴۹- همان.

۵۰- ریگ ودا، ماندالای اول، سرود ۳۶، ص۴۰۹.

۵۱- بتهای ذهنی و خاطرهٔ ازلی، داریوش شایگان، امیرکبیر۱۳۷۱، صص۱۱۰-۱۱۱.

۵۲- داریوش شایگان، بتهای ذهنی و... .صص۱۹۷-۱۹۸.

۵۳- وندیداد، فردگرد دوم.

۵۴- جوک بشست، اقبال۱۳۶۰، ص۱۲۷.

۵۵- قرآن، ترجمهٔ خرمشاهی، زیر توضیح سورهٔ التکاثر.
۵۶- بوف کور، صادق هدایت، امیرکبیر۱۳۳۸، ص۳٤.
۵۷- گئو ویدن گرن، دینهای ایرانی...، ص۹۰.
۵۸- نخستین انسان و نخستین شهریار، آرتورکریستین سن، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چشمه۱۳۷۷، ص۲۹۱.
۵۹ـ همان، ص۲۹۳.
٦۰ـ بوف کور...، ص۳۷.
٦۱ـ دانشنامهٔ مزدیستا، اوشیدری، مرکز۱۳۷۱، ص۲۳۵.
٦۲ـ بوف کور...، صص ۳٦-۳۷.
٦۳ـ کلیات عراقی...،سنایی۱۳۷۲، ص۵۱۹.
٦٤ـ در مورد (٦۵-٦٦) هر سه به کتاب دینهای ایران، گئوویدن‌گرن مراجعه شود.
٦۷- رساله در تاریخ ادیان، میرچاالیاده، ترجمهٔ ستاری، سروش۱۳۷۲، ص۳۲۹.
٦۸- همان، ص۱٤۲-۱٤۳.
٦۹- کتاب دَدَه قورقود...، ص۲۳۲.
۷۰- میرچاالیاده، رساله در تاریخ ادیان، صص۲۸۱-۲۸۲.
۷۱- مارتین هایدگر، سرآغاز کار هنری، ترجمهٔ پرویز ضیاءشهابی، هرمس۱۳۷۹، ص۲۳۲.
۷۲- جوک بشست، اقبال۱۳٦۰، صص۱۵۱.
۷۳ ریگ ودا، ماندالای هشتم، سرود٤۳، صص۲۲۱ و ۲۲۳.
۷٤ـ اوپانیشاد، طهوری۱۳۵٦، صص۵۵٤-۵۵۵.
۷۵- همان، ص٦۷۹.
۷٦- دیوان لغات ترک کاشغری، به اهتمام دکتر سید محمد دبیرسیاقی،

مطالعات فرهنگی ۱۳۷۵، صص ۸٤۸.

۷۷- بندهش، فرنبغ دادگی، مهرداد بهار، توس ۱۳٦۹، ص ۵۹-٦۰.

۷۸- برهان قاطع، زیر کلمهٔ «نا».

۷۹- واژه نامهٔ موسیقی ایران زمین، ستایشگر، اطلاعات ۱۳۷۵، جلد دوم، صص ۳۹-٤۰.

۸۰- دینهای ایرانی...، ص ۳۱۳.

۸۱- برهان قاطع، زیر کلمهٔ «بان».

۸۲- واژه نامهٔ موسیقی ایران زمین، ستایشگر....

۸۳- داستان فی حالت طفولیت، شیخ اشراق.

۸٤- کلیات عراقی، سعید نفیسی...، صص ۱٤۵-۱٤٦.

۸۵- گئوویدن‌گرن، دینهای ایرانی...، ص ۳۰۹.

۸٦- داریوش شایگان، بتهای ذهنی و...، ص ۲۳۰.

۸۷- دینهای ایرانی...، ص ۳۹٤.

۸۸- خالق ماهنی‌لاری آذربایجان.

۸۹- زریاب خویی، آئینهٔ جام، علمی ۱۳۷٤، صص ۲۲۰-۲۲۱.

۹۰- دینهای ایران، گئوویدن‌گرن، ترجمهٔ منوچهر فرهنگ، آگاهان ایده ۱۳۷۷، صص ۸۸-۹۰.

۹۱- وندیداد، فرکرد دوم، بندهای ۸-۲۰، ترجمهٔ جلیل دوستخواه.

۹۲- مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، آگاهان ۱۳۷۵، صص ۲۲۸-۲۲۹.

۹۳- افسانه‌های لافونتن، ترجمهٔ عبدالله توکل، نشر مرکز ۱۳۸۰، ص ۹۷.

۹٤- فرهنگ اساطیر یونان و رم، پیرگریمال، ترجمهٔ احمد بهمنش، امیرکبیر ۱۳٦۷، ص ۷۸.

GOPUZ

CREATION MUSICAL INSTRUMENT

Mohammad Pasandi .H

GOPUZ

CREATION MUSICAL INSTRUMENT

Mohammad Pasandi .H

شابک ۵-۷۲۰۲-۰۶-۹۶۴
ISBN-964-06-7202-5