«جان جبرینده‌ن غوُرقسانگ بارما باشئندان» (ماغتئمغولی)
غوُرقسوُنگ شنیده می‌شود، ولی غوُرقسانگ نوشته می‌شود.

«بار، خابار آل، گوُره‌ن موبتالالاردان» (ماغتئمغولی)
گوُرؤن شنیده می‌شود، ولی گوُره‌ن نوشته می‌شود.

«قثرق اوُیناشلی خاتئن یاغشئدئر بیلینگ» (ماغتئمغولی)
اوُینوُشلی شنیده می‌شود، ولی اوُیناشلی نوشته می‌شود.

«حاجاتئن تاپارمی خوُجاسئن غوُیوپ» (ماغتئمغولی)
خوُجوُسون شنیده می‌شود، ولی خوُجاسئن نوشته می‌شود.

«عادئل اؤله‌ر، عادالات اؤلمه‌ز» (آتالارسؤزی)
اؤلؤر شنیده می‌شود، ولی اؤله‌ر نوشته می‌شود.
اؤلمؤز شنیده می‌شود، ولی اؤلمه‌ز نوشته می‌شود.

«باتئر بیر اؤله‌ر، غوُرقاق ـ موّنگ» (آتالارسؤزی)
اؤلؤر شنیده می‌شود، ولی اؤله‌ر نوشته می‌شود.
غوُرقوُق شنیده می‌شود، ولی غوُرقاق نوشته می‌شود.

«اؤکوّز یئقئلسا، پئچاق چه‌که‌ن کؤپه‌له‌ر» (ناقئل)
کؤپؤلؤر شنیده می‌شود، ولی کؤپه‌له‌ر نوشته می‌شود.

۲ ـ مصوتهای مدوّر «او» و «اوّ» در سیلابهای اوّل و دوّم کلمات غیرمرکب نوشته می‌شوند و از سیلاب سوم به بعد نوشته نمی‌شوند. بجای «او» «ائ» و بجای «اوّ» «ای» نوشته می‌شود، مثال:
اولومسئلئق (خود بینی)
اولومسولوق شنیده می‌شود ولی بصورت اولومسئلئق نوشته می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

اوّزوّملیک (تاکستان)
اوّزوّملوّک شنیده می‌شود ولی اوّزوّملیک نوشته می‌شود.

«اوّتسوز، اوچغونسئز یه‌رده‌ن، اوّز ـ اوّزوّمده‌ن غئزدئم من» (غالقان)
اوچغونسوز شنیده می‌شود ولی اوچغونسئز نوشته می‌شود.

«دوّشنوّکسیز آدامی گوّزله‌مه‌ن ایندی» (غالقان)
دوّشنوّکسوّز شنیده می‌شود ولی دوّشنوّکسیز نوشته می‌شود.

۳ ـ اگر کلمه تک سیلابی ترکمنی دارای یکی از مصوتهای مدور (او، اوُ، اوّ، اوِ) باشد، پسوندهایی را می‌پذیرد که دارای یکی از مصوتهای «او» یا «اوّ» باشد. مثال:
غوُی (امر به گذاشتن) + اوپ (پسوند ماضی نقلی) = غوُیوب (گذاشته)
«خاجاتئن تاپارمی خوُجاسئن غوُیوپ» (ماختئمغولی)

سوُی (امر به دوست داشتن) + اوّپ (پسوند ماضی نقلی) = سوُیوّپ (دوست داشته)
«یاتما ماختئمغولی عاشراتئنگ سوُیوّپ»

موّن (امر به سوار شدن) + اوّپ (پسوند ماضی نقلی) = سوّنوّپ (سوار شده)
«چامان موّنوّپ، چانگدا غالما!» (گوُروُغلی)

۴ ـ کلمات دو سیلابی که به مصوتهای «ائ» یا «ایِ» ختم می‌شوند، اگر سیلاب اوّل آنها دارای یکی از مصوتهای مدور (او، اوُ، اوّ، اوِ) باشد، هنگام پذیرش پسوند، مصوتهای «ائ» یا «ایِ» آخر کلمات خودبخود به «او» یا «اوّ» تبدیل می‌شوند. مثال:

«اولی ایلنینگ صوُپوسی
باشئندا ماخمال توُپبوسی
آراز چایئنئنگ کوُپروّسی
اوّستوّنگده‌ن غئیزلار گه‌له‌دیر» (گوُروُغلی)

صوُپی (صوفی) + سی (پسوند سوم شخص مفرد) = صوُپوسی

www.tabarestan.info تبرستان

مصوت «ائ» آخر کلمهٔ صوُپی تبدیل به مصوت «او» شده است.

توُپبی (کلاه مخصوص صوفیان) + سی (پسوند سوم شخص مفرد) = توُپبوسی

مصوت «ائ» آخر کلمهٔ توُپبی تبدیل به مصوت «او» شده است.

کوُپری (پُل) + سی (پسوند سوم شخص مفرد) = کوُپروّسی

مصوت «ای» آخر کلمهٔ کوُپری تبدیل به مصوت «اوّ» شده است.

اوّست (: وی) + اینگ (پسوند دوم شخص مفرد) + دەن (پسوند منشأ معادلِ از)

= اوّستوّنگدەن مصوت «ای» تبدیل به ـ اوّ» شده است.

«یاتسا یاتاسی گەلەر، یاتئپ اوقوسئن آلار» (هوّودی)

اوقوسئن (خوابش را) در اصل «اوقوسئنی» بوده که در شعر کوتاه شده است.

اوقی (خواب) + سی (پسوند سوم شخص مفرد) + نی (پسوند مفعولی) = اوقوسئنی

مصوت «ائ» آخر کلمهٔ اوقی تبدیل به مصوت «او» شده است.

مصوتها در کلمات مرکب

«غوُشما سؤزلرده چه کیملی سه‌سلر»

در زبان ترکمنی از ترکیب دو یا چند کلمه، کلمات مرکب ساخته می‌شود. مصوتها در کلمات مرکب از نظر بم یا زیر بودن و مدور یا غیرمدور بودن هماهنگی ندارند، در یک کلمهٔ مرکب مصوتهای بم، زیر، مدور و غیر مدور می‌توانند با هم بیایند.

بعضی کلمات مرکب بصورت یک کلمه یعنی با هم نوشته می‌شوند و بعضی دیگر جدا از هم. مانند: گوّنوُرتا (ظهر، جنوب)، آی بوُله‌ک (نام دختران)، آی گوّل (نام دختران)، غوربااندوردی (نام پسران)، کەللەباشاناق (کلّه پاچه)، غوشگوُزی (نام گیاه)، گوّنه باقار (آفتابگردان)، غوُل غاندالی (دستبند)، ...

کلمات مرکب پیوسته پسوندهایی رامی‌پذیرند که مصوت آنها غیر مدور باشد. به عبارت دیگر کلمات مرکب پسوند دارای مصوت مدور را نمی‌پذیرند. مصوت پسوندها فقط براساس بم یا زیر بودن آخرین مصوت کلمهٔ مرکب تعیین می‌گردد، یعنی اگر آخرین مصوت کلمهٔ مرکب بم باشد پسوند دارای مصوت بم، و اگر زیر باشد پسوند دارای مصوت

www.tabarestan.info تبرستان

زیر را می‌پذیرد. مانند:

گۆنه‌بارقارئنگ گۆلی (گل آفتابگردان).

آخرین مصوت کلمهٔ مرکب «گۆنه‌باقار» بم است، بنابراین پسوند دارای مصوت بم «ائنگ» را می‌پذیرد.

آی‌گۆلینگ قاقاسی (پدر آی گۆل)

آخرین مصوت کلمهٔ مرکب «آی گۆل» زیر است، بنابراین پسوند درای مصوت زیر «اینگ» را می‌پذیرد.

مصوتها در کلمات وارده

«آلئنما سۆزلرده چه کیملی سه‌سلر»

کلمات وارده از زبانهای دیگر هیچیک از هماهنگی‌های مصوتها را نمی‌پذیرند. در این کلمات نیز انواع مصوتها در کنار هم واقع می‌شوند، یعنی مصوت بم می‌تواند با مصوت زیر و مصوت غیرمدور می‌تواند با مصوت مدور همراه شود، مانند:

ده‌ریا (دریا)، په‌یدا (سود)، مه‌جنون، مه‌یدان (میدان)، کیتاپ، ضه‌رور (ضرور)، به‌لا (بلا)، رادیوُ، ته‌له ویزیوُن، کامپیوته‌ر، ته‌له‌فوُن، ته‌له‌گراف، فیلوُلوُژی، رادیوُلوُژی، ...

تغییرات در مصوتها هنگام پذیرش پسوندِ جهت («آ» ، «ه»)

«چه‌کیملی سه‌سلرینگ یوُنه‌لیش دوّشوّمینگ غوُشولماسئ بیلن اوّیتگه‌مه‌گی»

کلماتی که به سیلابهای باز ختم می‌شوند (آخرین حرف آنها مصوت باشد) هنگام پذیرش پسوندِ جهت در صدای مصوت آخر کلمه تغییرات چندی رخ می‌دهد که عبارتند از:

۱ ـ آ + آ ـ بصورت «آ» کشیده. مانند: پالتا (تبر) + آ (پسوند جهت) ـ پالتا (به‌تبر). هنگام نوشتن یکی از «آ»ها حذف شده و «آ» باقیمانده بصورت کشیده تلفظ می‌گردد.

مثال:

«اوُبا گیده‌ن انه‌نگی، مامانگلاردان تاپایئن» (هوّودی)

اوُبا (روستا) + آ (پسوند جهت) = اوُبا (به روستا)

www.tabarestan.info تبرستان

۲ ـ ائ + آ ـ بصورت «آ» کشیده. مانند: آری (زنبور) به آ (پسوند جهت)

ـ آرا (به زنبور). «ی» آخر کلمهٔ «آری» (زنبور) حذف شده و «آ» آخر کلمهٔ «آرا» (به زنبور) بصورت کشیده تلفظ می‌شود، مثال:

«اولا حوُرمات، کیچأ هه‌ززه‌ت» (آتالارسؤزی)

اولی (بزرگ) + آ (پسوند جهت) ـ اولا (به بزرگ)

۳ ـ ه + ه ـ تبدیل به «أ» می‌شود، مانند: اجه (مادر) + ه (پسوند جهت) ـ اجأ (به مادر). مثال:

«ده‌پأ چئقدئم دوّز گوُردوّم گوُک کوُینه کلی غیُز گوُردوّم» (لأله)

ده په (تپه) + ه (پسوند جهت) ـ ده‌پأ (به تپه)

۴ ـ ایـ + ه ـ تبدیل به «أ» می‌شود. مانند: گه‌چی (بُز) + ه (پسوند جهت) ـ گه‌چأ (به بُز).

«اولا حوُرمات، کیچأ هه‌ززه‌ت» (آتالارسوزی)

کیچی (کوچک) + ه (پسوند چهت) ـ کیچأ (به کوچک).

۵ ـ أ + ه ـ بصورت «أ» کشیده‌تر. مانند: دوّنیأ (دنیا) + ه (پسوند جهت) ـ دوّنیأ (به دنیا). «أ» آخر کلمهٔ «دوّنیأ» (به دنیا) کشیده‌تر تلفظ می‌شود.

«عاقئل بوُلسانگ بیل باغلاما بو دوّنیا

دوّنیأ (دنیا) + ه (پسوند جهت) ـ دوّنیأ (به دنیا).

ب ـ صامتها «چه کیمسیز س لر»

تعداد صامتها در زبان ترکمنی بیست و چهارتاست که عبارتند از:

ب، پ، ت، ج، چ، خ، د، ر، ز، ژ، س، ش، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ن، و، ه، ی، نگ.

اگر هشت حرف (ث، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع) مخصوص زبان عربی را نیز به آنها بیفزائیم تعداد آنها به سی و دو حرف می‌رسد. بدین ترتیب:

ب، پ، ت، ث، ج، چ، ح، خ، د، ذ، ر، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ،

www.tabarestan.info تبرستان

ل، م، ن، و، ه ، ی، نگ.

۱ ـ ب ـ صامت باز است. در اول کلمات صدایی همچون «ب» در زبان فارسی را دارد. در بین دو مصوت اکثراً صدای آن اندکی تغییر کرده و نزدیک به «و» (صامت) تلفظ می‌گردد. در آخر کلمات واقع نمی‌شود.

مانند: بالئق (ماهی)، باتئر (شجاع)، بولوت (ابر)، بولاق (چشمه)، اوُبا (روستا)، بابا (پدربزرگ ماد ی)، ....

مثال: «به زەنیپ به‌یگه چئقاندا به‌گله‌ری به‌ربات قئلاسی» (مأتأجی)

۲ ـ پ ـ صامت گرفته است. در همه جای کلمات به یک شکل تلفظ می‌گردد. مانند: پای (سهم)، پالتا (تبر)، پامئق (پنبه)، دەپه (تپه)، غاپی (در)، یاپ (جوی)، غاپ (امر به گرفتن)، توُپ (توپ)، ...

مثال: «پەروانا دەک پئرلانئپ، پەیکر یانادئر اودوما» (مأتأجی)

«داغلار یەرینگ میخئندئر، دەپه اؤزوّن داغ سایار» (ماغتئمغولی)

واژه‌هایی که از زبانهای دیگر وارد زبان ترکمنی گشته و به «ب» ختم می‌شوند نیز به «پ» نوشته می‌شوند، مانند: کیتاپ (کتاب)، کلوپ، کەباپ (کباب) ...

مثال: «که نار قایسی، کەباپ قایسی بیلمەدیم» (ماغتئمغولی)

از همین واژه‌ها آنهایی که دارای صامت «ف» هستند نیز اکثراً به «پ» نوشته می‌شوند، مانند: پیکیر (فکر)، پەلەک (فلک)، پال (فال)، دەپدەر (دفتر)، صوُپی (صوفی)، صاپ (صاف) ...

مثال: «دەپدرلر ایچینده بیر دەپدر گؤردوّم» (ماغتئمغولی)

«آلتمئش یاشان یەتمیش یئلقی صوُپولار» (ماغتئمغولی)

۳ ـ ت ـ صامت گرفته است. در همه جای کلمات تلفظی یکسان دارد.

مانند: توّرکمن، تاتار، توُشان (خرکوش)، غوُرقوت آتا، یات (امر به خوابیدن)، توت (امر به گرفتن)، ...

مثال: «تکه، یوّموت، گؤکلەنگ، یازئر، آلیلی» (ماغتئمغولی)

۴ ـ ث ـ مخصوص کلمات وارده از زبان عربی می‌باشد. تلفظ آن در زبان ترکمنی همانند «س» می‌باشد. مانند: ثەمر (ثمر)، اثەر (اثر)، میراث ...

www.tabarestan.info تبرستان

مثال: «عئشق اثەر اتمەسه یانماز چئراغلار» (ماغتئمغولی)

۵ ـ ج ـ صامت باز است. در اول و وسط کلمات می‌آید، یعنی کلمات ترکمنی به این صامت ختم نمی‌شوند. مانند : جانگ (زنگ)، جـؤوەن (ذرّت)، جـەرەن، اجـه (مـادر)، غورجاق (عروسک)، اینجیک (ساق پا) ...

مثال: «اوستا جاپار ایشی سەنجاپ جۆببەسی» (ماغتئمغولی)

۶ ـ چ . صامت گرفته است و در همه جای کلمات تلفظ یکسان دارد.

مانند: چؤرەک (نان)، چەمچه (قاشق چوبی)، چاناق (ظرف چـوبی)، چـؤربا (شـوربا)، ساچاق (سفره)، آچار (کلید)، پئچاق (کارد)، آچ (گرسنه)، ساچ (مو) ...

مثال: «چامان مۆنۆپ، چانگدا، غالما !» (گؤر اوغلی)

بیرجه چەمچه شؤرجا سەرچه چؤرباسی» (یانگنگئلتما)

کلمات وارده از زبانهای دیگر که به «ج» ختم شده باشند نیز به «چ» نوشته می‌شوند، مانند، خارچ (خرج)، تأچ (تاج)، ...

۷ ـ ح ـ صامت عربی بوده و در زبان ترکمنی در وسط کلمات اکـثراً بـه «خ» تـلفظ می‌گردد. مانند: حامئت (حامد)، حامیت (حمید)، حایران (حـیران)، آخـمات (احـمد) ماخموت (محمود)، موخامّەت (محمد)، ...

مثال : «مدینەده محمد، تۆرکۆستاندا خوُجا آخمات» (ماغتئمغولی)

۸ ـ خ ـ در زبان ترکمنی به ندرت استفاده می‌شود و اغلب به «ح» تـلفظ مـی‌گردد. صدای بم دارد و اکثراً مصوت بم طلب می‌کند، مانند: خان، خئدمات (خدمت)، خارچ (خرج)، خامیر (خمیر)، میخ (میخ)، شاخ، ...

مثال: «ساراخسئنگ آرقاسئندا مجنون غوردی جادیئنی» (ماغتئمغولی)

۹ ـ د ـ در زبان ترکمنی این صامت در اوّل و وسط کلمات واقع شده و خاتم کلمات نمی‌باشد. گاهی حتی کلمات وارده که به این صامت ختم شده باشند نیز به «ت» تـبدیل می‌شوند. مانند: داغ (کوه)، دانگ (سحر)، دامار (رگ)، دۆداق (لب)، أدیک (چکمه)، شات (شاد)، بات (باد)، یات (یاد، بیگانه) ...

مثال: «دوُستلارئم، دەنگ ـ دوشلارئم دوشمان بوُلوپدئر نأدەیین» (مأتأجی)

«دألیرەدیپ، دألی دییمه دیلبەریم

www.tabarestan.info تبرستان

بیر یئلغئرسانگ دألی گؤونوم آچئلار» (غارا سه‌یئتلی)

۱۰ ـ ذ ـ صامت عربی است، در زبان ترکمنی تلفظی همچون «ز» دارد. مانند: ذه‌لیل، ذات، ذیکیر، لذّت، ...

۱۱ ـ ر ـ این صامت در زبان ترکمنی در اول کلمات واقع نمی‌شود. کلمات وارده از زبانهای دیگر که با این صامت شروع می‌شود، در زبان ترکمنی به اوّل آنها یکی از مصوتها افزوده می‌شود. مانند: ائراضی (راضی) اوُرس (روس) اره‌جب (رجب)، بارماق (انگشت)، ده‌ری (پوست)، دأری (درمان)، آچار (کلید)، گؤر (امر به دیدن)، یار، غار (برف)، آلغئر (نام پرنده) ...

مثال: «اوُنونگ آدی دألی خارمان /هر بیر سؤزی ده‌رده درمان» (گؤراوُغلی)

۱۲ ـ ز ـ این صامت نیز در زبان ترکمنی در اوّل کلمات واقع می‌شود. تلفظ این صامت با قرار گرفتن نوک زبان بین دندانهای پیش صورت می‌گیرد. مانند: غئزغین (گرم)، آزغئن (گمراه)، دوز (نمک)، دیز (زانو)، ائز (عقب، رد)، یاز (بهار)، یوّز (صورت)، ...

مثال: انه‌سینی گؤر ـ ده‌غئزئنی ال، غئراسئنی گؤر ـ ده‌بیزینی» (ناقئل)

۱۳ ـ ژ ـ به این صامت در زبان ترکمنی فقط در چند کلمهٔ محدود برخورد می‌شود. مانند: هاژژئق (سوسمار)، مئژژئق (له‌شده)، فیلوّلوُژی، رادیوّلوُژی، په‌داگوژی، توّرکوّلوُژی ...

۱۴ ـ س ـ در زبان ترکمنی تلفظ این صامت با قرار گرفتن نوک زبان در بین دندانهای پیش اتفاق می‌افتد. مانند: سوو (آب)، سوّیت (شیر)، ساری (زرد)، سوغون (گوزن)، سوّلگوّن (نام پرنده و نام دختران)، سوّلماز (نام دختران)، سؤز (کلمه)، سارسماز (نام پسران بمعنی استوار)، آلئس (دور)، سه‌یئس (مربی اسب) ...

مثال: «سریمنی سؤوداغا سالغان سرویمه عارضئم آیدایئن،

«سمه‌ندر دی سارغارئپ عاطاش شرابئن دادایئن» (مأتأجی)

۱۵ ـ ش ـ کلمات ترکمنی بندرت با این صامت شروع می‌شوند.

مانند: شات (شاد)، شمشات، یاشئل (سبز)، ایش (کسار)، دیش (دندان)، چالئش (مبارزه)، یه‌نگیش (پیروزی)، گوّنه‌ش (آفتاب)، گه‌نگه‌ش (مصلحت) ...

مثال: «آلتمئش یاشان یه‌تمیش یئلقی صوُپولار» (ماغتئمغولی)

«ایشله‌مه‌دیک دیشله‌مه‌ز» (ناقئل)

www.tabarestan.info تبرستان

۱۶ ـ ص ـ این صامت عربی است و تلفظ آن در زبان ترکمنی همانند «س» است. مانند: صوُپی (صوفی)، صابئن (صابون)، ماخصوص (مخصوص)، آصئل (اصل)، ...

مثال: «آصلئن سوُرسانگ گه‌نجه، غاباغلی دئر» (گوُراوُغلی)

۱۷ ـ ض ـ صامت عربی بوده و در زبان ترکمنی همانند «ز» تلفظ می‌شود. مانند: ضایا (ضایع)، مه‌ریض (مریض)، عارض (عرض)، ..

۱۸ ـ ط ـ صامت عربی بوده، در زبان ترکمنی همچون «ت» تلفظ می‌شود. مانند: طاهیر، واطان (وطن)، طاما (طمع)، ...

۱۹ ـ ظ ـ صامتی است عربی و در زبان ترکمنی تلفظ آن همانند «ز» می‌باشد، مانند: ظولوم (ظلم)، ظالئم (ظالم)، عاظیئم (عظیم) ...

۲۰ ـ ع ـ صامت عربی است. در زبان ترکمنی این صامت از خود صدایی ندارد و فقط با همراهی یکی از مصوتها به تلفظ درآمده صدای همان مصوت را می‌رساند. مانند: عایال (عیال)، عئلئم (علم)، عالئم (عالم)، عؤمؤر (عمر)، عاجاپ (عجب)، عامال (عمل)...

مثال: «اوُل» عؤمری ضایا» یئلدئز

عاجاپ دوُغار تیز یاشار» (دانگ آتار)

در زبان ترکمنی این صامت (ع، گاهی به «غ» و گاهی نیز به «ه» تغییر صدا می‌دهد. مانند: ماغلوُمات (معلومات)، تاغلیئم (تعلیم). شئغئر (شعر)، شاهیئر (شاعر)، هه‌زرَت (عزّت)، ...

۲۱ ـ غ ـ این صامت در اول کلمات ضربی تلفظ می‌گردد. ولی در وسط و آخر کلمات اصطحکاکی تلفظ می‌شود. این صامت فقط با مصوتهای بم مورد استفاده قرار می‌گیرد. مانند: غار (برف)، غارا (سیاه)، غیز (دختر)، غئزماق (گرم شدن)، غوُل (بازو، دست)، غوش (پرنده)، آغئر (سنگین)، آغئز ۰۰هان)، باغئر (کبد)، داغ (کوه)، یاغ (روغن، چربی)، ساغ (راست، تندرست)، بوغ (بخار) ...

مثال: «غئزئل دییسم غئزئل، آل دییسم آل سن،

هیندیستاندا شکر، بولغاردا بال سن» (ماغتئمغولی)

۲۲ ـ ف ـ در زبان ترکمنی این صامت به ندرت استفاده می‌شود. مانند: اوُفله‌مک (فوت کردن)، غافلات (غفلت)، ...

www.tabarestan.info تبرستان

مثال : «غافلات اوقوسئندا غالدئنگ» (مؤللانه پس)

کلمات وارده از زبانهای دیگر که دارای این صامت هستند، اکثراً به «پ» نوشته و تلفظ می‌شوند.

۲۳ ـ ق ـ این صامت یکی از قدیمیترین صامتهای زبان ترکمنی است که تلفظ خود را حفظ نموده است. تلفظ آن کاملاً ضربی و خشن است، فقط با مصوتهای بم بکار می‌رود. «این صامت در فارسی سره وجود ندارد.» (فرهنگ عمید).

مانند: قاقا (پدر)، قاشئق، آقار (جاری)، داقماق (وصل کردن)، چئقماق (خارج شدن)، چاقماق)، تؤقماق، آق (سفید)، آیاق (پا)، تایاق (چوبدستی)، بئراق (سریع، چابک) ...

مثال: «آغاچ آغاجا باقار، آراسئندان سوو آقار» (غوربان ناظار عزیز)

۲۴ ـ ک ـ در همه جای کلمات تلفظی یکسان دارد، فقط با مصوتهای زیر بکار می‌رود، مانند: کأشیر (هویج)، که‌چه (نمد)، که‌رکی (تیشه)، کأتمه‌ن (کج‌بیل)، اکمه‌ک (کاشتن، نان)، ایک (دوک)، چه‌کیچ (چکش)، ده‌ره‌ک (ارزش، درخت سپیدار)، چؤره‌ک (نان) ...

۲۵ ـ گ ـ این صامت در اول کلمات صدای تقریباً ضربی دارد و در وسط و آخر کلمات اکثراً اصطحکاکی تلفظ می‌گردد. صامت «گ» فقط با مصوتهای زیر بکار می‌رود. مانند: گؤن (خورشید)، گؤل (گُل)، گه‌لمه‌ک (آمدن)، گیتمه‌ک (رفتن)، ایگه (سوهان)، أگیرت (عظیم‌الجثه)، چیگ (خام)، دیره گد(ستون) ...

مثال: گؤن خانجاری گؤکدن یه‌ره اینه‌نده،

گؤنه غارشی دوُغان آیی گؤزل سن» (ماغتئمغولی)

۲۶ ـ ل ـ کلمات ترکمنی بندرت با این صامت شروع می‌شوند. مانند: لال، لای، لأش (لاش)، لأله. لألیک (لوس)، ایله‌ری (جلو، جنوب)، اللی (عدد ۵۰)، آلما (سیب)، آلقئش (برای کسی آرزوی خوب نمودن)، ایلایتا (بخصوص)، ال (دست)، دیل (زبان)، غوُل (بازو، دست)، بال (عسل) ...

مثال : «ال الی بیله‌ر، شارئغات دیلی» (ناقئل)

۲۷ ـ م ـ در همه جای کلمات تلفظ یکسانی دارد. مانند: من (ضمیر اوّل شخص مفرد)، مؤنجوق (مهرهٔ زینتی دارای سوراخ)، مؤجه‌ک (حشره، گُرگ)، مورت (سبیل)، چه‌مچه

www.tabarestan.info تبرستان

(قاشق چوبی)، امه‌ک (مکیدن)، سه‌میز (چاق)، ام (دوا، درمان، امر به مکیدن)، دام (امر به چکیدن)، آدام ...

مثال: «داما ـ داما کؤل بؤلار. هیچ دامماسا چؤل بؤلار» (ناقئل)

«من بوگؤن ماتام توتوپ مأتأجی غؤیدوم آدئما» (مأتأجی)

۲۸ ـ ن ـ در همه جای کلمات تلفظ یکسانی دارد. کلمات ترکمنی با این صامت نیز بندرت شروع می‌شود، بجز کلمات پرسش ازقبیل: نأمه (چه چیز)، نأچه (چند)، نه‌نه‌نگ یا نه‌نه‌نگسی (چگونه)، نأحیلی (چطور)، نیچیک (چطور)، نیره (کجا)، نه‌چؤیسن یا نأمه اؤچین (چرا).

مانند: نبیت (نفت)، نار (انار)، مؤنمه‌ک (سوار شدن)، سؤنمه‌ک (خاموش شدن)، سن (تو)، گؤن (خورشید)، یان (امر به سوختن)، ...

مثال: «نامئرادام، نأده‌یین‌من نأزلی یار الدن گیدر

نور دیدأم نوقطا خاللار زؤلپی تار الدن گیدر» (مأتأجی)

۲۹ ـ و ـ این صامت در اوّل کلمات ترکمنی واقع نمی‌شود. تلفظ آن در زبان ترکمنی همانند تلفظ «W» در زبان انگلیسی است.

مانند: واطان، وه‌لی، غاوون (خربزه)، غؤوی (خوب)، ماوی (آبی رنگ)، گؤووّن (دل)، سوو (آب)، اوُقوو (تحصیل، علم)، ده‌رنگه‌و (بازرسی) ...

مثال: «باشئمدان گیتمه‌یأر واطان هؤواسی.

ده‌نگ ـ دوشلار یؤزوّنی گؤرمه‌ک هؤوأسی» (دانگ آتار)

۳۰ ـ ه ـ در همه جای کلمات یکسان تلفظ می‌گردد. این صامت در زبان ترکمنی مورد استعمال چندانی ندارد.

مانند: هاپا (کثیف)، هه‌مه (همه)، هالی (قالی)، هیندیستان، ماهئم (نام دختران)، زؤهره (نام دختران)، آه ...

مثال: «روغصات به‌رسه ماهئم غئیزئنگ انه‌سی» (مؤللانه‌پس)

۳۱ ـ ی ـ این صامت در همه جای کلمات تلفظ یکسان دارد.

مانند: یاز (بهار)، یال، یئل (سال)، یوّل (راه)، یه‌ل (باد)، یه‌لیم (چسب)، دیییپ (گفته)، ایییپ (خورده)، آی (ماه)، یای (کمان)، پای (سهم) ...

www.tabarestan.info تبرستان

مثال: «یاغشی نییەت، یارئم دۆولت» (آتالارسۆزی)

۳۲ ـ نگ ـ اگرچه هنگام نوشتن این صامت از دو حرف استفاده می‌شود، ولی این صامت دارای یک صدا می‌باشد. این صامت در اوّل کلمات واقع نمی‌شود، مانند: یانگاق (گونه، لُپ)، یانگی (الآن، بتازگی)، انگەک (چانه)، گەنگ (جالب) گەنگەش (شور، مشورت)، یەنگ (آستین؛ نو، تازه)، دەنگ (مساوی)، آنگ (یاد، هوش، فهم)، چانگ (گرد و خاک) چەنگنگە یا چانگنگا، جەنگنگەل (جنگل)، دانگ آتار (نام پسران)، دانگ (سحر)، یەنگیش (نام پسران، بمعنی پیروزی) ...

مثال: «گەنگەشلی دۆن غیسغا بۆلماز» (ناقئل)

«چامان مۆنۆپ چانگدا غالما» (گۆر اوغلی)

«دانگ شەمالی اۆوسەر، اۆینار زۆلپۆنگی» (غاراسەییتلی)

«مۆنگ دردینگ درمانی، غانیمی غایغینگ،

صأحرامئنگ آل ـ یاشئل گۆللرینده دیر» (دانگ آتار)

گروه‌بندی صامتها

«چەکیمسیز سەسلرینگ بۆلۆنشی»

صامتها در زبان ترکمنی به سه گروه تقسیم می‌شوند:

۱ ـ صامتهای آهنگین (سۆنۆرلی چەکیمسیزلر) عبارتند از:

ر، ل، م، ن، ی، نگ

۲ ـ صامتهای باز (آچئق چەکیمسیزلر) عبارتند از:

ب، ج، د، ز، ژ، غ، گ، و، ھ

۳ ـ صامتهای گرفته (دئمئق حەکیمسیزلر) عبارتند از:

پ، ت، چ، خ، س، ش، ف، ق، ک

این گروه‌بندی براساس شرکت تارهای صوتی در ایجاد صداها صورت می‌گیرد. مصوتهای تُه‌گانه همگی از تارهای صوتی تولید شده و ترکیب آنها تمام صوتی است. این امر در صامتها متفاوت است. صامتهای گرفته تمام صامتی است و هیچ نوع صوت در ترکیب آنها وجود ندارد. در صامتهای باز مقدار صوت از صامت کمتر است، ولی در

www.tabarestan.info تبرستان

ترکیب آنها صوت وجود دارد. در صامتهای آهنگین مقدار صوت از صامت بیشتر است و تقریباً به مصوتها نزدیکترند. (منظور از صوت صدایی است که از تارهای صوتی در حنجره ایجاد می‌شود).

تبدیل صامتهای گرفته به صامتهای باز

«دئمئق ده کیمسیزلرینگ آچئقلاشماغی»

پنج صامت گرفتهٔ پ، ت، چ، ق، ک دارای جفتهای باز می‌باشند که هنگام پذیرش پسوند در شرایط خاصی به آنها تبدیل می‌گردند. جفتهای باز صامتهای گرفتهٔ فوق بترتیب عبارتند از: ب، د، ج، غ، گ.

شرایط لازم جهت تبدیل صامتهای گرفته پ، ت، چ، ق، ک به جفتهای باز خود ب، د، ج، غ، گ عبارتند از:

۱ ـ صامت گرفته باید آخرین صدای کلمه باشد.

۲ ـ پسوند باید با مصوت شروع شود. یعنی اوّلین صدای پسوند باید مصوت باشد، مانند:

۱ ـ تبدیل «پ» به «ب» ـ دأپ (رسم، عادت) + اینگ[1] (پسوند مالکیت) ـ دأبینگ

۲ ـ تبدیل «ت» به «د» ـ بایات (یکی از طوایف ترکمن) + ائنگ[2] (پسوند مالکیت) ـ بایادئنگ.

۳ ـ تبدیل «چ» به «ج» ـ ساناچ (انبان چرمی) + ائنگ (پسوند مالکیت) ـ ساناجئنگ.

۴ ـ تبدیل «ق» به «غ» ـ آیاق (پا) + ائ[3] (پسوند سوم شخص مفرد) ـ آیاغی.

۵ ـ تبدیل «ک» به «گ» ـ دەرەک + ای (پسوند مفعولی، ـ دەرەگی

مثال: «گەرەک دەرەگی یئقار» (ناقئل)

دقّت: اگر کلمه تک‌سیلابی باشد برای تبدیل صامتهای گرفته (پ، ت، چ، ق، ک) به

---

۱ و ۲ و ۳ ـ در نوشتن پسوندها بطور جداگانه از شکل اوّل آنها استفاده شده ولی هنگام ترکیب آنها با کلمات شکلهای لازمشان بکار رفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

صامتهای باز (ب، د، ج، غ، گ) باید مصوت کلمهٔ تک‌سیلابی کشیده ادا گردد. اگر مصوت کلمهٔ تک سیلابی کوتاه ادا گردد تبدیل فوق صورت نمی‌گیرد، مانند:

مصوت کشیده ـ یاپ (جوی) + ائنگ (پسوند مالکیت) ـ یاپئنگ سووی (آب جوی)

مصوت کوتاه ـ یاپ (امر به بستن) + آر (پس. زمان آینده) ـ یاپار (خواهد بست)

مصوت کشیده ـ آت (اسم) + ائ (پس ، سوم شخص مفرد) ـ آدی (اسمش)

مصوت کوتاه ـ آت (اسب) + ائ (پس. مفعولی) ـ آتی (اسب را)

مصوت کشیده ـ آچ (گرسنه) + ائ (پس. مفعولی ـ آجی (گرسنه را)

مصوت کوتاه ـ آچ (امر به باز کردن) + آر (پس. زمان آینده) ـ آچار (باز خواهد کرد)

مصوت کشیده ـ آق (سفید) + ائ (پسوند مفعولی) ـ آغی (سفید را)

مصوت کوتاه ـ آق (امر به جاری شدن) + آر (پس. زمان آینده) ـ آقار (جاری خواهد شد)

مصوت کشیده ـ گؤک (رنگ آبی) + ای (پس. مفعولی) ـ گوگی (آبی را)

مصوت کوتاه ـ کؤک (ریشه) + ای (پسوند مفعولی) ـ کؤکی (ریشه را)

تغییر صدای صامتها

«چه کیمسیز سه‌سلرینگ اوّیتگه‌مه گی»

در زبان ترکمنی بعضی از صامتها هنگامی که در کنار بعضی صامتهای دیگر قرار می‌گیرند، صدایشان به یکدیگر یا به صدای ثالثی تبدیل می‌گردند که مهمترین آنها عبارتند از:

۱ ـ ل + د ـ تبدیل به لل

مانند: گه‌لدی (آمد) که بصورت گه‌للی تلفظ می‌شود.

آلدی (گرفت) که بصورت آللی تلفظ می‌شود.

بیلدی (دانست) که بصورت بیللی تلفظ می‌شود.

دیلدی (شکافت) که بصورت دیللی تلفظ می‌شود.

۲ ـ ز + د ـ تبدیل به زز

مانند: غئزدی (گرم شد) که به صورت غئززی تلفظ می‌شود.

گه‌زدی (گردش کرد) که بصورت گه‌ززی تلفظ می‌شود.

چؤزدی (حمله‌ور شد) که بصورت چؤززی تلفظ می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

یازدی (نوشت) که بصورت یاززی تلفظ می‌شود.

مثال: کەلیم ـ کەلیم کەزدی‌ها، کەل کەلله‌سی، غئزدی ـ ها

اوُن ایکی سینگه‌ک، بأش غارغا، ایسیئن آلئپ چؤزدی ـ ها (یوماق ـ هجو)

۳ ـ ن + د ـ تبدیل به ن ن

مانند: مؤندی (سوار شد) که بصورت مؤننی تلفظ می‌گردد.

یاندی (سوخت) که بصورت یاننی تلفظ می‌شود.

دؤندی (وارونه شد) که بصورت دؤننی تلفظ می‌شود.

سؤندی (خاموش شد) که بصورت سؤننی تلفظ می‌شود.

۴ ـ س + د ـ تبدیل به س س

مانند: کەسدی (برید) که بصورت کەسسی تلفظ می‌شود.

باسدی (لگد کرد) که بصورت باسسی تلفظ می‌شود.

اؤسدی (رشد کرد) که بصورت اؤسسی تلفظ می‌شود.

آسدی (آویخت) که بصورت آسسی تلفظ می‌شود.

۵ ـ چ + د ـ تبدیل به ش د

مانند: گەچدی (گذشت) که بصورت گەشدی تلفظ می‌شود.

گؤچدی (کوچید) که بصورت گؤشدی تلفظ می‌شود.

غاچدی (فرار کرد) که بصورت غاشدی تلفظ می‌شود.

آچدی (باز کرد) که بصورت آشدی تلفظ می‌شود.

۶ ـ ن + ب ـ تبدیل به م م

مانند: آنبار (انبار) که بصورت آمبار تلفظ می‌شود.

غانبار (قنبر) که بصورت غامبار تلفظ می‌شود.

له‌نبەر (لنبر) که بصورت له‌ممەر تلفظ می‌شود.

مثال: «گەلدی بەلا له‌نبەر ـ له‌نبەر،

دوُغاقتلدی آنبار ـ آنبار» (ماغتئمغولی)

www.tabarestan.info تبرستان

۷ ـ س + ت ـ تبدیل به س س

مانند : اوستا (استا) که بصورت اوسسا تلفظ می‌شود.

دەستە (دسته) که بصورت دەسسە تلفظ می‌شود.

بۇستان که بصورت بۇسسان تلفظ می‌شود.

دەستان (داستان) که بصورت دەسسان تلفظ می‌شود.

مەستان (مستان) که بصورت مەسسان تلفظ می‌شود.

مثال : دیۇرۇیشینگ/مەستان ـ مەستان،

هر/با قئششنگ بیر/دە ستان

اۇنی/سانگا/باغش/ادەن،

گۇزەل/اۇلکە/هیندیستان.» (غارا سەیتلی)

شیوه نوشتن کلمات وارده

«آلئنما سۇزلەرینگ یازوو دۇزگۇنی»

دربارهٔ طرز نوشتن کلمات و واژه‌های وارده از زبانهای دیگر نظرات و شیوه‌های گوناگونی بکار رفته است که یکی از آنها نوشتن کلمات وارده بی هیچ تغییر و تحوّل، همانطور که در زبان اصلی نوشته می‌شود، بوده است. این شیوه توسط روسها در اکثر جمهوریهای شوروی پیشین بخصوص در آسیای میانه ـ در پی سیاست حزب کمونیست اتحاد شوروی در جهت استحالهٔ خلقهای دیگر در ملّت روس که هدف آن ایجاد «ملّت واحد شوروی» (یعنی ملّت روس) بوده است ـ اعمال شده است.

شیوه و نظر دیگر در نوشتن واژه‌های وارده تغییر همه جانبهٔ آن و یا ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن بوده است، که این شیوه مشکلات چندی را در خواندن و درک مفهوم ایجاد می‌کند.

بنظر ما شیوهٔ درست آن است که کلمات وارده از زبانهای دیگر ضمن حفظ ریشهٔ خود، براساس ویژگیهای خاص زبان پذیرندهٔ کلمات و واژه‌ها نوشته و ادا گردد. یکی از مشکلات پایه‌ای زبان ترکمنی واژه‌هایی است که از عربی به آن افزوده شده است. کلمات وارده از زبان عربی با حفظ حروف تشکیل‌دهندهٔ ریشهٔ کلمات، ولی براساس تلفظ آنها در زبان ترکمنی باید نوشته شود. مثلاً کلماتی ازقبیل: عظیم را عاظیم، عالم را عالئم، عقل را

www.tabarestan.info تبرستان

عاقئل ... باید نوشت. همانطور که در زبان فارسی نیز کلمات ترکمنی گؤکله‌نگ را گوکلان، یؤموت را یموت، چاقماق را چخماق، دؤشه‌ک را تشک، بایرام را بیرام، آرئسق را آرخ، یئلقی را ایلخی، غؤوورما را قورمه، چیشلیک را شیشلیک، دؤلاما را دلمه، بؤشغاپ را بشقاب، تؤقماق را تخماق ... نوشته و تلفظ می‌کنند. این امر مخصوص زبان ترکمنی یا فارسی نبوده، بلکه نزد همهٔ زبانهای زندهٔ دنیا امری معمول و جاافتاده است. بنابراین کلمات وارده از زبانهای دیگر بنا به ویژگیها و قواعد زبان ترکمنی نوشته و تلفظ خواهد شد، ولی حروف تشکیل‌دهندهٔ ریشه کلمات عربی محفوظ خواهد ماند. مانند: عاجاپ (عجب)، ظولوم (ظلم)، واطان (وطن)، عاقئل (عقل)، عاشئق (عاشق)، عئشق (عشق)، میراث، ثه‌مه‌ر (ثمر)، کیتاپ (کتاب)، ماصلاحات (مصلحت)، عؤمؤر (عمر)، ...

دقّت: بعضی از اسامی خاص، اعلام و القاب عربی و فارسی شکل اصلی خود را حفظ خواهند نمود. مانند: الله، محمّد، قرآن، اسلام، عیسی، موسی، حجّةالاسلام، آیت‌الله، جلال‌الدّین، بهاءالدین، پاسارگاد، جمشید، قصص‌الانبیاء، آیه، سوره.

همانطور که در دیگر زبانهای دنیا نیز معمول است، بعضی از کلمات وارده به زبان ترکمنی آنچنان تغییرشکل یافته‌اند که ریشه‌یابی آنها مشکل و گاه محال است و بعضی از آنها نیز معنی و مفهومی غیر از اصل خود را می‌رسانند، یعنی در زبان ترکمنی دارای مفهوم دیگری گشته‌اند. این گونه کلمات را به همانگونه که در زبان ترکمنی تلفظ و مفهوم می‌شوند باید نوشت و خواند، مانند: تأسین (به معنی جالب)، هاقیدا (بمعنی یاد، حافظه)، مألیم (معلوم)، پألیوان (پهلوان)، مأغئثم (مختوم)، مانی (معنی)، أتیأچ (احتیاج)، مه‌رت (مرد)، نامارت (نامرد)، غایرات (به معنی همّت)، نوسای (نساء)، پارخ (فرق)، حالیئپا (بمعنی مربی، استاد)، آقماق (احمق) ...

مثال: «آقماق سؤزه‌ر دؤورانی عاقئللی اؤنونگ حایرانی» (ناقئل)

تشدید و تنوین

تشدید و تنوین مخصوص کلمات عربی هستند.

در این الفباء فقط در کلمات مشدد عربی تشدید گذاشته می‌شود. مانند: الله، محمّد، زونّار (زنّار)، عاطّار (عطار)، له‌ذّه‌ت (لذّت)، جه‌نّه‌ت (جنّت)...

اگر کلمه غیر عربی باشد و یک حرف در آن دوبار تکرار شود، دوبار نیز نوشته می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

مانند: گۆررۆنگ (صحبت)، چەنگنگە ، جەنگنگەل (جنگل)، اللی (عدد ۵۰)، بەللی (معلوم)، ...

در این الفباء از تنوین‌ها استفاده نمی‌شود. بلکه صدای آن کامل نوشته می‌شود. مانند اساسان (اساساً)، تاقریُبان (تقریباً) مەثەلەن (مثلاً)، تاقمیُنان (تخمیناً) ... .

www.tabarestan.info
تبرستان

زراعت سنّتی برنج در مازندران

مهرداد مهرپور محمّدی

فرهنگ مازندران بس پربار است و در این میان برنج با پیشینه‌ای طولانی جایگاه ویژه‌ای داشته است، از این رو پرداختن به آن از اهمیتی ویژه برخوردار است. این نوشتار که در فروردین ۱۳۷۱ شنود شده است، به وضعیت برنجکاری روستای «قُرُق» ساری، میانهٔ سالهای ۱۳۵۱-۱۳۵۰ می‌پرازد.

تمامی آنچه به مازندرانی - و در میان گیومه - آمده، دقیقاً براساس گویش ساروی نگاشته شده است. گردآورنده نیز، پس از تحقیق مطالبی به آن افزوده است. با این حال نگارنده بر این ادعا نیست همه آنچه که در گذشته انجام می‌شد، آمده است.

تاریخچهٔ کشت و پیدایش برنج

برنج از قدیمی‌ترین گیاهانی است که در دنیا کشت می‌شده است. بنا به مدارک بدست آمده نخستین جایگاه پیدایش و کشت برنج در آسیا، هندوستان و سپس چین بوده است. حدود پنج هزار سال پیش از میلاد، برنج به صورت دیم در چین زراعت می‌شده است.[۱]

سابقهٔ کشت برنج در ایران

کشت برنج در ایران از گذشته‌های دور معمول بوده است و تاریخ کشاورزی نشان می‌دهد که در زمان هخامنشیان برنج کشت می‌شد. در دوره اشکانیان نیز در گیلان، مازندران و خراسان زراعت آن رواج داشته است. واژهٔ «پلو polo» که غذای معمولی مردم کشور ما می‌باشد، ظاهراً از واژهٔ مازندرانی «پِلا pela» گرفته شده است. واژهٔ «شلتوک šaltuk» که به معنی دانه برنج همراه با پوست آن است، از واژهٔ هندی «چَلتو čaltu» گرفته شده است. مهمترین مناطق برنجکاری در ایران، استانهای گیلان و مازندران می‌باشند و مصرف کننده اصلی برنج در ایران نیز، مردم این دو استان هستند.[۲]

در دهه ۱۳۵۰، مصرف برنج در ایران افزایش یافت و به تدریج پس از گندم، در ردهٔ دوّم غلاّت استراتژیک جای گرفت. در سال ۱۳۴۷، اولین اقدام جدّی درجهت مکانیزه

---

۱ و ۲ ـ خدابنده : ص ۲۲۷.

www.tabarestan.info تبرستان

نمودن کشت برنج آغاز شد که پس از چند سال، فعالیتها متوقّف شد.[۳] پس از انقلاب شکوهمند اسلامی، کمیته برنامه‌ریزی برنج کشور و دیگر ارگانهای ذیربط، با برنامه‌ریزی‌ها و اقدامات مستمر، موفقیت‌ها و پیشرفتهای قابل توجهی درجهت مکانیزه نمودن زراعت برنگ و افزایش تولید تا رسیدن به حد خودکفایی داشته‌اند که قابل تحسین است. شاید، اگر وضع نامطلوب اقتصادی دهه ۱۳۶۰ ـ که ناشی از جنگ تحمیلی بر کشورمان بود ـ وجود نمی‌داشت، موفقیتها کاملتر بوده و نیز دیگر از وسایل و ابزار سنّتی استفاده نمی‌شد. امید آن که کشاورزانمان بتوانند با تکیه بر تکنولوژی مُدرن، به سطوح بالاتری از تولید دست بیابند.

روزگاری که کشاورزی مکانیزه پا نگرفته بود، «بینج جارچی **binj jārči** = بینجکر **binj-e kae**» (برنجکار) به کمک همسر و فرزندان و با بهره‌گیری از نیروی دام به کشت «بینج **binj**» (برنج) می‌پرداخت. هر هکتار حدود پانزده الی شانزده خروار (هر خروار یکصد و بیست کیلو) محصول می‌داد و درصورت تلاش بسیار و مساعد بودن شرایط جوی، و نیز حاصلخیز بودن زمین، این مقدار به بیست خروار نیز می‌رسید.

برنجهایی که کاشته می‌شد معمولاً عبارت بود از:

۱ ـ «بو نَکُن **bu nakon**» : محصول نسبتاً خوبی می‌داد و برای خوراک هم تقریباً مناسب بود.

۲ ـ «مولایی **molā'i**» : نسبتاً کم محصول ولی تقریباً خوش خوراک بود.

۳ ـ «اَمبِربو **amber bu**» (عنبربو) : از نظر طعم و بو، تا مدتها، بهترین برنجی بود که کشت می‌شد.

۴ ـ «شاهَک **šāhak**» : کیفیت مطلوبی نداشت ولی به دلیل بالا بودن مقدار محصول کشت می‌شد.

۵ ـ «شَسّک **šassek**» (شصتک) : زودرس بود یعنی شصت روز پس از نشاکاری، آمادهٔ درو بود. میزان محصول زیاد ولی کیفیت آن نامطلوب بود.

آغاز برنجکاری

پیش از اصلاحات ارضی ـ دورهٔ پهلوی ـ که نظام ارباب و رعیتی حکمفرما بود، ارباب کدخدا و بعضی مواقع «مهراب **mehrâb**» (میراب) را تعیین می‌کرد. اگر تعیین میراب به

---

۳ ـ علیزاده شقایق: ص ۱۱.

www.tabarestan.info تبرستان

کدخدا سپرد می‌شد، کدخدا به شالیکاران اطلاع می‌داد که جهت انتخاب میراب در خانه‌اش گرد آیند. شالیکاران شبی به خانه کدخدا می‌رفتند و پس از صرف شب‌چره و درپی مشورتهایی که به عمل می‌آمد، میراب را معین می‌کردند. در پایان کدخدا، نوشته‌ای به میراب می‌داد مبنی بر اینکه وی از سوی کدخدا به این سمت انتخاب شده است. این نوشته به وسیله کدخدا و دو پیرمرد ـ به عنوان معتمد ـ مُهر می‌شد. پس از اصلاحات ارضی و ازمیان رفتن صوری روابط ارباب و رعیتی، میراب بدون سیطرهٔ ظاهری ارباب تعیین می‌شد.

پس از آن، نوبت به تقسیم زمین می‌رسید. هر شالیکار، مقداری زمین ـ برای کشت ـ از کدخدا درخواست می‌کرد و او نیز پس از بررسی وضعیت به تناسب افراد کارکن و نیز روابط، چنین می‌کرد.

اگر شالیکاران مساعده‌ای از کدخدا می‌خواستند ـ که گریزی از این ناگزیر نبود ـ از او می‌گرفتند. این پول با بهرهٔ متعلّقه، پس از برداشت محصول، از سهم آنها کسر می‌شد. پس از اصلاحات ارضی که بسیاری از شالیکاران دارای زمین شدند، اوضاع تاحدودی تغییر کرد.

عملیات کاشت برنج

تهیه زمین

ابتدا دشت dāšt (شالیزار) و نیز قطعه‌ای که به عنوان «تیم جار timjār» (خزانه) مورد استفاده قرار می‌گرفت را مرتب می‌نمودند. جویها را پاک کرده، آب می‌بستند و سپس حدود زمینها را مشخص کرده و آنها را «کِل kel» می‌نمودند (شخم می‌زدند). تقریباً درمقابل هر هکتار زمین اصلی، یک «دَهو dahu» (آر) برای خزانه درنظر می‌گرفتند. واحد دیگری نیز در اندازه‌گیریها به کار می‌رفت که «خفیز xafiz» (یکهزار متر مربع) نام داشت.

زمین خزانه، معمولاً دو مرتبه شخم می‌خورد که هر دو در بهار بود. شخم‌ها می‌بایست تا نیمهٔ دوّم اردیبهشت پایان یافته باشد. زمین اصلی نیز دو الی سه مرتبه شخم زده می‌شد. برای شخم زدن، با «اِزال ezāl» (گاو آهن) که به گاو ـ یا بندرت به اسب ـ بسته شده بود کار می‌کردند. در آغاز، فقط «چورازال čū ezāl» (گاو آهن چوبی) وجود داشت. پس از مدّتی، نوع فلزی آن نیز ساخته شد و هر دو نوع به کار می‌رفت. در گاو آهن چوبی، به نوک چوبی که می‌بایست خاک را بشکافد، قطعه آهنی نصب می‌شد تا قادر به ایجاد شیار باشد. گاو

www.tabarestan.info تبرستان

آهن چوبی را صنعتگران بومی و یا مهاجرانی که پیشه چلنگری داشتند و «جوکی juki» (کولی) نامیده می‌شدند، می‌ساختند.

پس از شخم، زمین خزانه را آب می‌بستند که «تیل til» (گِل) شود. به دنبال آن و نیز، دو الی سه مرتبه شخم زدن، زمین را «لُش lōš» (نوعی ماله تشکیل شده از دو پایه صاف چوبی که به فاصله تقریبی چهل تا پنجاه سانتی‌متری یکدیگر قرار گرفته و میان آنها با ساقهٔ مو، شاخه بید و یا سایر درختان ساقه نرم بافته می‌شد، می‌کشیدند، یعنی، آن را تسطیح می‌کردند. پس از آن کرت‌بندی نموده و به وسیلهٔ «بَلو balu» (وسیله‌ای شبیه تیشه با دسته بلند) آن را «پَج paj» می‌زدند، یعنی زمین را کاملاً تسطیح می‌کردند. در پی آن، شروع به تراشیدن کود سبز می‌نمودند. گیاهانی صحرایی نظیر: «شَلِمبیک šalembik» (تربچهٔ وحشی)، «پَلم palem» (آقطی) و «چِماز čemāz» (سرخس) را به عنوان «اِمبارِه embāre» (کود سبز) تراشیده، در خزانه ریخته و آن را لگد می‌کردند تا گیاهان در گِل فرورفته و بپوسد.

اصطلاحاً، مرتبهٔ اوّل لگدمالی را، «اَوَلِ مج avvel-e maj» می‌گفتند. هر روز، دو الی سه مرتبه، عمل لگدکردن را انجام می‌دادند تا ـ پس از چند روز ـ گیاهان بپوسند. پس از آن و نیز آماده شدن بذر جوانه‌دار، قبل از ریختن بذر در بستر خزانه، خزانه را به وسیلهٔ تخته یا ماله، «پیسو pisu» (پساب) می‌گرفتند. در این عمل، بستر خزانه کاملاً ماله‌کشی و تراز می‌شد و نیز خزانه را «کِلِه کَشی kile kaši» (جوی‌کشی) می‌کردند و دور آن را «پَرچیم parčim (چَپَر) می‌کشیدند.

آماده‌سازی بذر

گفته شد همزمان با دادن کود سبز به خزانه، بذر را می‌خیساندند. ابتدا «تیم بینج tim binj» (بذر برنجی) را تهیه می‌نمودند. قبل از اصلاحات ارضی، شالیکار موظف بود هر نوع بذری ک تحویل می‌گرفت، کشت نماید. پس از آن شالیکاران بذری را انتخاب می‌کردند که حتی‌المقدور خشک و سالم می‌بود. شالیکار از خرمن برنج ـ سال قبل ـ خود یا دیگری، بذر انتخاب کرده و کنار می‌گذاشت.

برای کاشت، بذر را سبک و سنگین می‌کردند (با این عمل، بذر سبک و پوک جدا می‌شد). بذر را داخل ظرف آب ریخته و هرآنچه «چَکو čaku» (سبک و بی‌مغز) بود و بالا می‌آمد، را دور می‌ریختند. بذر سنگین را پس از آن که دو روز به خوبی در آب خیسانده

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شد، در جای گرم و مرطوب و محفوظ قرار می‌داند. پوششی که جهت بذر به کار می‌رفت، معمولاً؛ آقطی، سرخس، گزنه و گیاهانی چون آنها بود. در روز یک الی دو مرتبه، به بذر آب ولرم می‌زدند تا جوانه زدن آنها را تسریع کنند. جوانه، وقتی به اندازهٔ طول برنج رشد می‌کرد، برای بردن به خزانه آماده بود. بذر را طی این مدّت بهم زده و باز می‌کردند که گرما زیاد نشده و جوانه‌ها نسوزند. به این عمل، «پِ دَشِندِین pe dašendiyen» می‌گفتند. وقتی جوانه‌ها رشد کافی می‌کرد، بذر را در خزانه می‌پاشیدند که به این عمل، «تیم دَشِندِین tim dašendiyen» می‌گفتند. قبل از آن خزانه را به گونه‌ای آب می‌بستمد که روی زمین چند سانتیمتر آب قرار بگیرد. آنگاه که آب راکد می‌شد، بذر را با دست در خزانه می‌پاشیدند. تا سه روز آب را داخل خزانه نگاه می‌داشتند و پس از این مدّت که بذر به خوبی در گل می‌چسبید، آب را به آرامی از خزانه خارج می‌کردند. پس از سه الی چهار روز، روزها خزانه را آب بسته و شبها آن را از آب خالی می‌نمودند. پس از این مرحله، آب نمودن زمین اصلی را پی می‌گرفتند.

«مرز marz» (پشته)

ابتدا زمین به چند قطعه بزرگ تقسیم می‌شد. این قطعات با مرزهای بزرگی به نام «لَتِه مَرز late marz» از هم جدا می‌شدند. شالیکار می‌توانست به راحتی از روی این مرزها رفت و آمد کرده و آبیاری و ... را کنترل کند. سپس در قطعات بوجود آمده، مرزهای کوچکتری به وجود می‌آوردند که آن را «هولی مرز huli marz» می‌گفتند. این مرزها، کرتهای کوچکی بودند که جهت حفظ و نگهداری بیشتر آب به کار می‌رفتند. مرزهای دیگری به نام «تیرِه مَرز tire marz» وجود داشتند که بیشتر در زمینهایی با شیب زیاد مورد استفاده واقع می‌شدند و از لته مرزها، کوچکتر و باریکتر بودند. مرزهای دیگری به نام «وَلِ مرز val-e marz»، کج بوده و در انتهای هولی مرزها زده می‌شدند. از ول مرزها برای انحراف آب استفاده می‌شد که آب را از یک سو به سوی دیگر حرکت می‌داد. عملیات مرزبندی به وسیلهٔ «گِرواز gervaz» (نوعی بیل راست)، بلو و بیل انجام می‌شد.

آب، نهرها و جویها

درگذشته، در نظام ارباب و رعیتی، آبی که برای آبیاری به مزرعه می‌آمد، به ارباب تعلّق داشت امّا بعدها این موضوع تا حدود زیادی از بین رفت و منابع آب متعلق به تمامی اهالی روستا شناخته شد.

www.tabarestan.info تبرستان

به نهر اصلی که آب را به شالیزار هدایت می‌کرد، «کِلِه kele = کیلِه kile» گفته می‌شد. نهر اصلی به جویهایی موسوم به «وال vāl» می‌ریخت. وال به نوبت خود، به جویهای کوچکتری می‌ریخت که به آنها «سِکْچه وال sekče vāl = سیکِچه وال sikče vāl» می‌گفتند. برای انتقال آب درون شالیزار، از وال و سِکْچه وال استفاده می‌شد.

«بَهره bahre» : به ورود آب از طریق وال یا سکچه وال به داخل کرتها گفته می‌شد.

«سَر بَهره sar bahre» : اگر محل خروج آب بالاتر از کف کرتها بود، به این حالت، سَربَهره گفته می‌شد.

«تَه بَهره ta bahre» : اگر محل خروج آب از داخل کرتها به کرت دیگر، همکف با سطح کرتها می‌بود، این حالت ته بهره نام داشت که آب از این طریق به طور کامل خالی می‌شد.

«نِشتاک nestāk;» : آب مازاد بر مصرف شالیزار که از انتهای زمین خارج می‌شد.

نِشا

پس از آماده‌سازی شالیزار، حدوداً اوایل تیرماه، عمل نشا را انجام می‌دادند. گاهی، برخی تا یک ماه پس از تابستان نیز، مشغول نشا بودند امّا محصولی که از این نشاهای به تأخیر افتاده حاصل می‌شد، قابل توجّه نبود و کیفیت مطلوبی نیز نداشت.

برای نشا، کارگر نمی‌گرفتند بلکه شالیکاران به کمک هم رفته و گروهی کار را انجام می‌دادند. به فردی که به شالیکار یاری می‌داد، «کایِر kāyer» (کارگر قرضی) می‌گفتند. یک روز افرادی که اغلب زن بودند و در کار «تیم کنی tim kani» (درآوردن نشاها از خزانه) مهارت داشتند، گرد می‌آمدند و کار را شروع می‌کردند. علاوه بر بذر، به نشای آماده شده برای کاشت نیز، تیم گفته می‌شد، پس از درآوردن نشاها، آنها را دسته‌دسته کرده و به زمین اصلی انتقال می‌دادند. نشاهایی که توسط نشاگران کاشته می‌شد، معمولاً به صورت کپّه‌ای بود که هر کُپّه دارای چهار الی پنج ته نشا بود. هر بوته در یک نقطه کاشته می‌شد. عمل قرار دادن نشاها در زمین، به وسیلهٔ انگشتان دست نشاگران ـ که مهارت بسیاری داشتند ـ انجام می‌شد. نشا را در زمین فرو کرده و با انگشت شست، با گِل اطراف آن را محکم می‌کردند تا پابرجا بماند. به هنگام نشا، نشاکار جای پایش را که از آن گذشته بود، پر می‌کرد تا آنجا را نشا کند. به این عمل، «دِستْ پَج dast paj» می‌گفتند. در هنگام نشا، دو الی سه ساعت به ظهر مانده، «چاشت cāšt» (صبحانه) و کمی از ظهر گذشته، «نِشا سَری

www.tabarestan.info تبرستان

nesāsari» (ناهار) می‌خوردند که تهیهٔ آنها به عهدهٔ صاحب نشا بود. هنگام نشا، زنها (معمولاً فقط زنها در امر نشا نقش داشتند) آوازها و ترانه‌های رایج را به صدای بلند می‌خواندند. مضمون اغلب این ترانه‌ها؛ عشق، دلدادگی و بیان آرزوها بود. معمولاً در هنگام نشا، صاحب نشا در پی نشاکاران حرکت کرده و عمل نشا را کنترل می‌کرد.

شالیکاران پس از اتمام نشا، با نواختن «نِقارِه neqāre» و «لَلِه‌وا lale vā» (نی) و خواندن آواز، ابراز خوشحالی می‌کردند. جشن نشا نیز وجود داشت که بتدریج به دست فراموشی سپرده شد. این جشن به مناسبت اولین نشا برپا می‌شد و همه در آن شرکت می‌جستند. پس از پایان هر نشا، همه نشاکاران به کنار شالیزار آمده و با صدای بلند، سه مرتبه می‌گفتند: «یاعلی»، یعنی که عمل نشا را به پایان رسانیده‌اند. معمولاً کشاورزی که نشایش را به پایان برده بود، صبح روز بعد، بهترین لباس خود را پوشیده، به بازار می‌رفت و نیز به نظافت خود می‌رسید. به این معنا که، زحمات قبل از نشا و نشا کردن را از سر گذرانده است.

عملیات پس از نشا

معمولاً از پنج تا هفت روز پس از نشا داخل شالیزار نمی‌رفتند زیرا ممکن بود نشا برگشته و ازجای خود بیرون بیاید. پس از نشا، شالیزار به دو تا سه وجین نیاز داشت. عمل وجین معمولاً به وسیله زنها انجام می‌شد. تقریباً پس از ده روز نشا خودش را می‌گرفت که در این حالت به آن «سیاه نِشا siyā nešā» می‌گفتند. در این زمان نشا در حال «کوپِر kuper» (پنجه زدن) بود و هم در این هنگام اولین وجین انجام می‌شد. وجین دوّم ده روز الی دو هفته پس از وجین اوّل انجام می‌شد. وجین به دو روش صورت می‌گرفت:

۱ ـ «دَس وجین das vejin» (وجین با دست)، که شخص وجین کننده، علفهای هرز را با دست از داخل شالیزار بیرون می‌کشید.

۲ ـ «پاوجین pā vejin» (وجین با پا). در این مورد شخص همان طور که به دقّت و آهسته در شالیزار گام برمی‌داشت، با پا، بطرز خاصّی علفهای هرز را لگد کرده و ازبین می‌برد. برخی از علفهای هرز عبارت بودند از:

۱ ـ «بازِم بِل bāzembel = بازِن بِل bāzenbel» (سوروف).

۲ ـ «وَرمِز varmez» (سوروف).

ضرب‌المثل مازندرانی «بینجِ پِشتی وَرمِزاو خارنِه binj-e pešti varmez u xārne»

www.tabarestan.info تبرستان

(به پشتی برنج، ورمز هم آب می‌خورد = کسی که انگل‌وار به دیگران چسبیده و از قبل آنان تغذیه شود) از همین گیاه اقتباس شده است.

۳ ـ «گالِه gālē» (جگن).

۴ ـ «چُر čor» (اویار سلام و نیز جگن، دو گونهٔ متفاوت از یک جنس می‌باشند).

۵ ـ «اوتَره u tare» (ترتیزک آبی).

۶ ـ بَندِواش band-e vāš» (مَرغ).

۷ ـ «چیکِ واش čik-e vāš» (ارزن وحشی).

۸ ـ «شالْ تَسبِه šāl tasbe» (شال تسبیح).

۹ ـ «قاشِق واش qāšeq vāš» (قاشقک).

۱۰ ـ (گَلیز galiz» (عدسک آبی).

درمیان علفهای هرز، سوروف و جگن از اهمیت بیشتری برخوردار بودند، به ویژه سوروف که در ابتدای رشد کاملاً شبیه بوتهٔ برنج بوده و تا کامل شدن رشد، به سختی قابل تشخیص بود.

از وجین تا درو

پس از تکمیل رشد، گیاه «جُفتِ پَر joft-e par» (آبستن) می‌شد. بسته به نوع بذر کاشته شده؛ بتدریج خوشه‌ها ظاهر شده، سرکشیده و گل می‌دادند. در این همگام،بادهای ملایمی که به ویژه شبها در شالیزار می‌وزید بوی برنج را انتشار می‌داد. تا این زمان بویی از برنج استشمام نمی‌شد. این باد را «اُزِر ozer» و به پدیدار شدن خوشه‌ها «پاک‌سَر pāk sar» می‌گفتند. پس از چند روز (کمتر از یک هفته) حالت «نِزا nezā» (به دانه نشستن خوشه‌ها) پدید می‌آمد که دراین هنگام سرخوشه‌ها به سوی پائین متمایل می‌شد. در این هنگام حملهٔ وسیع گنجشکها به محصول آغاز می‌شد. از همین روی از بامدادان کودکان را به شالیزار می‌فرستادند و کودکان با بهم کوفتن وسایلی ایجاد صدا کرده و پرندگان را می‌رماندند. گاه اشعاری نیز در این میان خوانده می‌شد و نیز برای رماندن پرندگان از «تیم جار راسته timjār rāste» (مترسک) نیز استفاده می‌کردند. زمانی که برنج نزا می‌رفت، «اوکشی u kaši» (عمل قطع کردن آب شالیزار) انجام می‌شد. پس از مدّتی خوشه‌ها کاملاً زرد شده و بتدریج آماده درو می‌شد. جهت تشخیص رسیدن شالی، دانه‌ها را تسط ناخن فشار می‌دادند و درصورت نشکستن و له نشدن درو می‌کردند.

www.tabarestan.info تبرستان

جانوران آسیب‌رسان

«خی xi» (گراز)، «میچکا mičkā» (گنجشک)، «پِشول pešul» (آبدزدک)، «چِسِن بَئو česen baü» (سِن) و ملخ از عمده‌ترین جانوران آسیب‌رساننده به شالی در مراحل مختلف بودند.

گراز مُضرترین جانور محسوب می‌شد. برای حفظ محصول از گزند آن، شالیکار از شامگاه تا پگاه در «کیمِه kime» (آلونک)، «شوپه šupe» (شب‌پایی = نگهبانی) می‌داد که در این حال وی را «شوپه‌گر šupegar» (نگهبان) می‌گفتند. شوپه‌گرها دو گروه بودند:

۱ ـ شالیکاران

۲ ـ «گودارا gudār» (میرشکار) که افراد غیربومی بوده و از طریق کشتن گرازها و اموری این چنین، گذران زندگی می‌کردند.

معمولاً، شالیکاران به «تور tur» (تبر) و «داز dāz» (داس دسته بلند) مجهّز بودند و با فریاد گراز را «یُر your» می‌کردند (می‌راندند). و میرشکارها با «دَنگ تیفِنگ dang-e tifeng» (تفنگ سَرپُر)، گراز را می‌کشتند.

درو

درو با «واش وِرین vāš verin» (داس دسته کوتاه) و توسط مردان انجام می‌شد. هر مشت بوتهٔ درو شده را توسط یکی از ساقه‌های شالی می‌بستند که به این دسته «کسو kasu» می‌گفتند. کسوها را روی «آلِم âlem» (قسمتی از ساقه که پس از درو، همراه با ریشه در زمین باقی مانده و قابل استفاده نبود) می‌گذاردند که رطوبت را به خود نگیرد. کسوها، معمولاً دو الی سه روز در آفتاب قرار می‌گرفتند تا خشک شوند. پس از خشک شدن، ساعاتی از آغاز روز گذشته به جمع‌آوری کسوها می‌پرداختند تا آنها نم نداشته باشند. سپس آنها را به صورت دسته می‌بستند که به این عمل، «کَسو دَوِستِن kasu davesten» می‌گفتند. در این عمل هر پنج الی هفت کسو، تشکیل دستهٔ بزرگی می‌داد که «کَر kar» (پشته) نامیده می‌شد. پس از آن، کَرها را به محل «کَرکوبی kar kubi = کَرزنی kar zani» (خرمن کوبی) می‌بردند. عمل حمل کرها توسط دوش انسان یا «خِزّه xezze = کَرکَش kar daš» انجام می‌شد. این وسیله ساده و به سورتمه مانند بود و توسط دام کشیده می‌شد. برای آن که روانتر حرکت کند، به چوبهایی که با زمین درتماس بودند، «گوزور gu zur» (مدفوع گاو) و یا «اسبِ زور asb-e zur» (مدفوع اسب) می‌مالیدند.

www.tabarestan.info تبرستان

پس از جمع‌آوری پشته‌ها، فرد ماهری که اصطلاحاً «کَرچین kār cīn» نامیده می‌شد، آنها را به طور صحیح و منظم روی هم می‌چید. به این مجموعهٔ بوجود آمده، «بِنکو benku» یا «کوپا kupā» می‌گفتند. چیدن صحیح پشته‌ها روی هم، از نفوذ آب بدرون آنها جلوگیری می‌کرد. پس از برپا کردن بنکو، در اولین فرصت مناسب، خرمن‌کوبی انجام می‌گرفت.

خرمن‌کوبی

معمولاً خرمن‌کوبی، کمی پس از آغاز پائیز انجام می‌شد. خرمن‌کوبی بر روی قطعه‌ای زمین هموار و خالی از بوته صورت می‌گرفت. برای فراهم کردن بستر خرمن‌کوبی، دسته‌های کاه را بر روی زمین مورد نظر ریخته و روی آنها به خرمن‌کوبی می‌پرداختند که در حین عمل، خاک با کاهها و آنچه کوبیده می‌شد، مخلوط می‌گشت. خرمن‌کوبی به وسیلهٔ اسب انجام می‌گرفت. معمولاً سه اسب مورد نیاز بود و صاحبان اسبها که «چاربِدار čārbedār» نامیده می‌شدند، با همکاری هم، خرمنهای خود یا دیگران را ـ که در آن صورت مزد (شالی) می‌گرفتند ـ می‌کوبیدند.

برای خرمن‌کوبی، دسته‌های شالی را داخل خرمن به گونه‌ای می‌چیدند که اسبها بتوانند روی آن حرکت کنند که به این عمل، «هازه hāze» می‌گفتند. گردن اسبها را با طنابی به هم می‌بستند و سر طناب را یکی از چاربدارها (چاربدارها به نوبت جایشان را با هم عوض می‌کردند) که در وسط ایستاده بود، بدست می‌گرفت. چاربدار با «شیش šiš» (ترکهٔ نازک) اسبها را به یورتمه روی خوشه‌ها در یک مسیر دایره‌ای وامی‌داشت که به این ترتیب شلتوک از خوشه جدا می‌شد. در هنگام خرمن‌کوبی، اسبها بر روی شالی، ادرار و مدفوع می‌ریختند که این عمل سبب می‌شد شالی بو گرفته و مرغوبیت خود را از دست بدهد.

در امر خرمن‌کوبی، شخصی به نام «کَمِل بَند kamel band» نیز دخیل بود که در واقع اداره کنندهٔ عملیات خرمن‌کوبی بود. «کَمِل kamel» یعنی کاه خرمن‌کوب شده و کمل بند کسی بود که کاه‌ها را به صورت دسته می‌بست. به دسته‌های کاه، «کَمِل دَستِه kamel daste» گفته می‌شد. درطول خرمن کوبی، صاحب خرمن و چاربدارانی که اسبها را نمی‌راندند، با «لیفا lifā» (چنگک چوبی سرخمیده) کاه را از روی خرمن خارج می‌کردند. پس از اتمام کار، شالی را با کاه‌های ریزی که همراه داشت، در وسط محوطه خرمن‌کوبی جمع می‌کردند. سپس آن را به «فیه fiye» (نوعی پاروی چوبی) به هوا می‌دادند که به این

www.tabarestan.info تبرستان

عمل، «هـوا هـدائِـن hevā hedāen = غِـلوال هـا کـاردن qelvāl hākārden = هِـپاتِن hepāten» می‌گفتند. از فیه برای جمع‌آوری شالی کوبیده شده نیز استفاده می‌شد. به این ترتیب یک کارگر ورزیده به طور متوسط در روز ده تا دوازده «خِروار xervār» شالی را پاک می‌کرد. به نیست بدانیم هر دو خروار شالی بیش ا ز یک خروار برنج می‌داد.

به کاه و ریشک شالی، «نِنگِه nenge» گفته می‌شد.

به دانهٔ شالِ کاملاً پر و سالم، «کَتِل katel» و به پوستهٔ خالی، «چَکو čaku» می‌گفتند.

به جارویی که ـ از ساقهٔ بوتهٔ انار تهیه می‌شد و ـ جهت پاک کردن و رُفتن ننگه استفاده می‌شد، «تَلی سازِه tali sāze» می‌گفتند.

«گِوال gevāl» (جوال).

«گِوال دوج gevāl duj» (جوالدوز).

«کیلِه kile» (ظرفی چوبین به گنجایش شش کیلو شالی که جهت سنجش مقدار شالی کوبیده شده و در عین حال ریختن آن بدورن کیسه، مورد استفاده قرارمی‌گرفت).

«لِنگِه lenge» (مقیاسی برای توزین شالی کوفته شده که مساوی شصت کیلو بود).

«هالِه hāle» (مقیاسی برای توزین، برابر لنگه)

«بار bār» (مقیاسی برای توزین) برابر یکصد و بیست کیلوگرم)

«یک بار هاله yek bār hāle» (مقیاسی جهت توزین که به اندازه مجموع بار و هاله ـ یعنی یکصد و هشتاد کیلوگرم ـ بود،

وقتی خرمن‌کوبی به پایان می‌رسید، برای اسبهایی که از آنها استفاده شده بود، به اندازه توبره خوراکشان، شالی کنار می‌گذاشتند ـ که در واقع به چاربدارها می‌رسید ـ به این توبره، «تورِه جو ture ju» می‌گفتند.

جشن خرمن

پس از پایان عملیات خرمن‌کوبی، جشن خرمن برپا می‌شد و هرازگاهی نیز، مسابقات کُشتی به همین مناسبت برپا می‌گشت که به برگزیده جایزه‌ای تعلّق می‌گرفت. متأسفانه این سنّت نیکو بتدریج به دست فراموشی سپرده شد.

در پایان بایستی گفت امروزه با پیشرفت تکنولوژی و بهره‌وری بیشتر و بهتر از زمین، بسیاری از آئین‌ها و باورداشتها به فراموشی سپرده شده است. انگیزه پرداختن به این مقال، نه باور به زنده‌سازی کشاورزی سنّتی، بَل نگاهی به گذشتهٔ نچندان دور این سرزمین

www.tabarestan.info تبرستان

است و بس.

کتابنامه

۱ ـ خدابنده، ناصر. **زراعت غلات**. تهران: سپهر، دی ۱۳۶۲.
۲ ـ علیزاده شایق، جمیل. **وضعیت برنج‌کاری ایران درسال ۱۳۶۰**. ساری: اداره ترویج کشاورزی مازندران، کمیته برنامه‌ریزی برنج کشور، ۱۳۶۱.

www.tabarestan.info
تبرستان

خدمت متقابل تعزیه و هنر بومی مازندران

جهانگیر نصری اشرفی

از دوران صفویه به خاطر یک سلسله رویدادهای بین‌المللی خاصّه همسایگی با امپراطوری قدرتمند عثمانی تمرکزگرائی و وحدت ملی با اتّکا به مذهب شیعه مورد توجّه شاهان ایرانی قرار گرفت.[۱] این موضوع موجب تغییر و تحولات وسیعی در روابط اقتصادی و اجتماعی منطقه (مازندران) شد. از اهمّ تحولات یاد شده باید از برچیده شدن حکومت‌های ملوک‌الطوایفی و درهم کوفتن قدرت اسپهبدان و امیران متعدد در منطقه که پس از یک هزاره از به قدرت رسیدن اسلام همچنان با ساختار سیاسی، اقتصادی گذشته به حیات خود ادامه می‌دادند، یاد کرد. پیامد این موضوع، تمرکز و سیطره قدرت مرکزی در سراسر کوهستان‌ها و جلگه‌های مازندران، رسمیّت یافتن مذهب شیعه و مهار ترکمانان بود. علاوه بر این گزینش اشرف[۲] (بهشهر فعلی) به عنوان پایتخت تابستانی شاه عباس صفوی و از بین رفتن منازعات درون منطقه‌ای زمینه‌ساز یک دوره طلائی اقتصادی در جلگه‌های مازندران شد. شهرها رو به آبادانی نهاد و ترکمانان پس از قرنها ایلغار و آلامان رفته، رفته به تجارت گندم، دام، نمک و نفت روی آورده و قایقهای بزرگ در سواحل جنوبی خزر به رفت و آمد درآمدند.[۳] از سوی دیگر مهاجرت و اسکان اجباری اقوام و طوایف ایرانی و غیرایرانی همچون ارامنه، گرجیها، ترکها، قزاقها، کردها، تالشیهای لنکران و دیگران به منطقه موجب آشنائی بومیان با فرهنگ و ادب، اعتقادات و آداب و رسوم مردمانی شد که تا آن زمان کمتر شناخت و آشنایی نسبت به آنان داشتند.[۴ و ۵]

امنیت یافتن جلگه‌ها، موجب چرخشی بزرگ از شیوه معیشت دامی به اقتصاد فلاحتی شد (حداقل از نظر کمّی) درنتیجه اقوام دیگری از سایر مناطق کشور به دلخواه خود و با چشم‌اندازها و امیدهای اقتصادی به جلگه‌های مازندران کوچ نمودند. دراثر گذشت سالیان، تحولات یاد شده تأثیر شگرفی در اندیشه و زیباشناسی مردم منطقه ایجاد نمود. بطور طبیعی تغییرات یاد شده و پیچیده شدن موضوعات اجتماعی و اقتصادی،

---

۱ - تاریخ تنکابن. ص ۱۳۱.
۲ - اشرف‌البلاد. ص ۱۴۸.
۳ - سفرنامهٔ ملگنوف. ص ۲۴۵.
۴ و ۵ - اشرف‌البلاد. صفحات ۱۵۲-۱۶۵.

www.tabarestan.info تبرستان

پایگاه فرهنگی خاص خود را طلب می‌نمود.

از این رو مجموعه مسائل فرهنگی گذشته نمی‌توانست پاسخگوی نیازهای دوران خود باشد به همین خاطر تعزیه در سه بخش موسیقی، شعر و بازیهای کهن مازندران بانی دگرگونی‌های آشکاری شد.

امّا بررسی موسیقی و شعر کهن و تأثیر و تأثر متقابل آنها نسبت به تعزیه، در این رساله (هرچند گذا) بدلیل نقش پایه‌ای و ژرف شعر و موسیقی در بسیاری از بازیها[۶]، منظومه‌ها و نمایش‌های بومی کهن است. لذا با دگرگونی و جابجائی این دو عامل پراهمیّت که بیشتر آن با زمینه‌سازی موسیقی و شعر تعزیه صورت گرفت، موجب تأثیر قابل ملاحظه‌ای در تغییرات فرهنگی و زمینه‌های موضوع این مقوله شد.

از همین رو نگاهی مختصر به موسیقی و شعر به عنوان دو رکن پایدار در بازیها و نمایش‌های کهن می‌تواند در نتیجه‌گیری از چگونگی و روند تغییر و تکامل بازیها و تعزیه سودمند باشد.

موسیقی کهن مازندران که براساس شیوه‌های معیشت دامی متکی به یک سلسله آواها و تکه‌های چوپانی با آمیزه‌ای از باورداشت‌های مربوط به دوران خود و تلفیقی از جنبه‌های خشونت‌آمیز و مهرآمیز طبیعی و احساسات و زیباشناسی فردی و انزواطلبانه بود دیگر نمی‌توانست بیان‌کننده موضوعات فرعی و اجتماعی جدید باشد. پیدایش مسائل نوظهور در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، گسترش تجارت و معیشت فلاحتی، حضور اقوام مختلف با آداب و رسوم، فرهنگ و حرف گوناگون و تنوع یافتن، مشاغل و اختلاط امتزاج بومیان با اقوام جدیدالورود باعث توسعه حوزه اندیشه و دایره ذهن بومیان شد. خاصه اینکه فلسفه مذهب شیعه که با اتکا به شیوه‌های حقیقت‌جو و ظلم ستیزه نافی بسیاری از سنن فرهنگی ملوک‌الطوایفی و خان خانی گذشته بود، انتظارات جدیدی را در حوزه فرهنگ و هنر بوجود آورد، لذا در این رابطه موسیقی تعزیه که با تأسّی از موسیقی ملّی ایران دارای اندیشه و غنای عمیق‌تری نسبت به موسیقی چوپانی و کهن منطقه بود، زبان مناسبتری برای بیان اعتقادات و باورها، آرزوها و عشقها و درد و رنج‌های مردم پدید آورد. بدین وسیله موسیقی مقامی منطقه با الهام از موسیقی بدوی و آمیختن با موضوعات

---

۶ - «کلمهٔ بازی که پهلوی آن واژیک است در متون پهلوی جزء کلمات لغو (چنانکه بعد از اسلام متداول گردید) نبوده، بلکه در ردیف خنیا و در اعداد سایر تفریحات عمومی و مجاز استعمال شده است» ملک‌الشعراء ـ مجلّهٔ تعلیم و تربیت شمارهٔ ۱۱.

www.tabarestan.info

مختلف مذهبی، فلسفی، اجتماعی، حماسی و روائی بروزیافته و دائره تنگ و یکنواخت موسیقی بدوی منطقه را درنوردید. باید اضافه نمود موسیقی مقامی تازه شکل یافته مازندران در گسترش و تعمیق خود به موسیقی تعزیه بسنده نکرد چرا که براساس پیش زمینه‌های عنوان شده فرهنگ موسیقیائی منطقه ناچار شد جهت بیان اندیشه‌های جدید، از کلّیه امکانات ممکن سود برد به همین خاطر ابزار و آلاتی از موسیقی ترکمنی و خراسانی به مدد طلبیده شد و بسیاری از ادوات موسیقی مذهبی و آئینی همچون کرب، زنجیر بوق و شیپور که ره‌آورد تعزیه بود بکار گرفته شد. در این راستا موسیقی مقامی و نوظهور منطقه، حتی از پذیرش برخی از مقامات و ریزمقامات تغییرشکل یافته مناطق فارس، خراسان و ترکمن و ابزار و اداوات مربوط به آنها نیز پرهیز ننمود.

می‌توان با قاطعیّت اذعان نمود که بسیاری از مقامات سازی و آوازی همچون «عباس خونی»، «صنم و حقانی»، «حیدر بیک و صنمبر»، «چاووشی»، «سحرخونی» و حتی نجما مازندرانی با زمینه‌سازی موسیقی تعزیه جایگاه خود را در موسیقی منطقه تثبیت کردند.[۷]

در همین چارچوب شعر و ادبیات نیز به موازات موسیقی تغییرات وسیعی را پذیرا شد. کنکاش پیرامون تحولات شعر بومی پس از ورود و عمومیّت تعزیه به دلیل تعدّد و گوناگونی آنچه از نظر فرم و مضمون، امری دشوار است. ادبیات منطقه خاصه شعر، به فراخور وضعیت یکنواخت زندگی و شرایط تقریباً یکسان، قرنها به عنوان تابعی از موسیقی و یا افزار بیانی یک رشته از بازیها و افسانه‌ها به جریان کسالت‌بار خود ادامه می‌داد.

لذا تحولات یاد شده موجب آن شد که اشعار تبری کهن تا حدود زیادی در زمینه‌های کاربردی مناسبی نداشته باشند. از سوی دیگر ورود تعزیه، اشعاری را به همراه آورد که از دریای بیکران ادب کلاسیک ایران زمین بهره می‌برد. این اشعار که محصول قرن‌ها تطور و تکامل شعر پارسی بود فراروی بومیان قرارگرفت و مضامین و فرم‌های متنوع‌تر و قوی‌تری را ارائه نمود.

فروپاشی بنیان‌های شعری کهن منطقه و شکل‌گیری فرمهای جدید از نظر زیباشناسی دستاورد دیگری را نیز درپی داشت. این دستاورد همانا ورود خیل بیشماری از

---

۷ - بسیاری از اینگونه قطعات و آواها، عیناً از موسیقی تعزیه اخذ شده است و از نظ مضمونی بیشتر آنها با مضامین تعزیه و آیین‌ها و سنن شیعی مرتبطند.

www.tabarestan.info

دوبیتی‌های عامیانه و فهلویات سایر مناطق کشور همچون کومش فارس و خراسان به منطقه بوده که این خود موجب انتقال فرهنگ آداب و رسوم و سنن سایر مناطق باین خطّه و آشنائی مردم منطقه با فرهنگهای مذکور شد.

همانند این تغییرات در بازیها و نمایشهای کهن مازندران به مراتب ژرف‌تر از شعر و موسیقی بود.

ملاحظات، بیشتر در مورد آئین‌هائی چون جامه‌دران و سوگ سیاووش و برخی از منظومه‌های-تراژیک بومی نزدیکی آنها را با شبیه خوانی‌های ابتدائی نشان می‌دهد.

به همین منوال از نقطه‌نظر نمایشی ما نمی‌توانیم وجود بازیها و آئین‌های نمایشی بومی و تأثیر احتمالی آنها بر حرکات نمایشی تعزیه را نادیده انگاریم.

تحقیقات و گردآوری‌ها نشانگر آن است که بازیها و نمایشهای بیشماری درمیان بومیان رواج داشته است. بازیهائی که به مفهوم خاصّ کلمه تنها به عنوان سرگرمی و تفنن در بزمها و جشنها و یا به هنگام فراغت مورد استفاده قرار می‌گرفته است. اگر بخواهیم از اینگونه بازیها که جنبه‌های تفریحی و سرگرم‌کننده آنها بعنوان تنها منشأ و یا عامل اصلی پیدایش بر دیگر جنبه‌هایشان فائق بوده است، نام ببریم ناچاریم از صدها بازی یاد کنیم، که توسط کودکان، نوجوانان و افراد میانسال به اجراء درمی‌آمده است. به غیر از این برخی از بازیها نیز به زنان اختصاص داشته است (که البته لودگیهای اینگونه بازیها پیوسته با رقص یا انواع طنزآمیز و آواز همراه بوده است.)

«تامشا» یا تماشا نیز که لوده‌ها و مضحکه‌چی‌ها اجرای آن را به عهده داشته‌اند، از انواع دیگر بازیها در برخی از مراسم بومی بوده است. «و چون غرض سرگرمی داشتن تماشاچیان و خنداندن آنها بود، امیال و تمنّیات وزین و رزین در آن جایی نداشته است[۸].» از اینگونه بازیها نیز می‌توان بعنوان ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین نوع نمایشها یاد کرد.

اگرچه اغلب این بازیها با مفهوم خاص و ابتدایی خود ظاهر می‌شدند، اما تعداد متنابهی از آنها آشکارا از جنبه‌های قابل توجّه نمایشی برخوردار بوده‌اند.

بازیهایی همچون «بیجول‌بازی» ما را با اشکال ابتدایی و در عین حال شگفت‌آوری از انواع پانتومیمها روبرو می‌سازد. پرسناژها و شخصیت‌های بیشمار این بازی بدون

۸ - تئاتر ایرانی (فصلنامهٔ تئاتر). ص ۹-۱۰.

www.tabarestan.info تبرستان

هیچگونه آموزشی بر وظایف خویش آگاهند و به آسانی توانایی اجرای نقشهایشان را دارا می‌باشند.

این تواناییها ناشی از قرنها تکرار و تجربه است. از این رو همانگونه که مادران تنها از طریق دریافتهای شفاهی و تجربی قادر به خواندن «گهره سری‌ها» (لالایی‌ها) هستند، در «بیجول‌بازی» نیز همهٔ جوانان و مردان قادرند به دور از هرگونه واهمه و پرهیز نقشهای گوناگونی را به عهده گیرند.

تکیه و استناد بر «بیجول بازی» بیشتر از این روست که این بازی بصورت تیپیک یک نمایش تمام عیار بومی تلقی می‌شود. این نمایش دارای ۳ بخش کاملاً تفکیک شده است. شروع این بازی شکلی مطلقاً سرگرم کننده و تفننی دارد و در ادامه به نمایشی تمام عیار مبدّل می‌شود. اما پایان این نمایش خود آغازی بر نوع ویژه و دلپذیری از یک پانتومیم ده‌گانه است.

درمورد پرسناژها و بازیگران، ابزارها، البسه، موسیقی، شرایط زمانی و مکانی اجرای اینگونه بازیها، در جای خود به تفصیل سخن می‌رود. اما اشاره به این نکته حائز اهمیت است که اینگونه بازیها از نظر مضمونی تنها به جنبه‌هایی طنزآمیز، خشونت‌آمیز و درنهایت عاشقانه و تراژیک می‌پردازد و از درونمایه‌های سیاسی و اجتماعی بدور است.

به غیر از نقیصهٔ یاد شده، اجرای موردی و ناپیوسته، غیرحرفه‌ایی بودن بازیگران و صحنه‌گردانان از دیگر نقایص این نمایشها به شمار می‌رفته است که البته این خود ناشی از شیوه‌های بدوی معیشت دامی و فلاحتی، ییلاق و قشلاق و غیرساکن بودن اغلب بومیان و پراکندگی خانوارها بوده است.

مسایل فوق می‌تواند از دلایل عدم گسترش، رشد و تکامل اینگونه بازیها بحساب آید. نمونهٔ اینگونه بازیها همچون «گهره لاکنی»، «پخی کاش»، «خروک» و غیره از نظر نوع مضامین مستتر در آنها و ویژگیهای نمایشی و مفهومی همانندند.

با این حال نابخردانه است اگر بخواهیم کلیه نمایشها و بازیهای قومی و منطقه‌ای کشور را فاقد ارزشها و نگرشهای اجتماعی قلمداد کنیم. تعدادی از منظومه‌های تبری با توجّه به پرسناژ، نوع پرداخت و داستان منظومه‌ها، نوع لباس و ابزار و سیر اتفاقات و پیچیدگیهای ساختاری، علاوه بر اینکه اشکالی نمایشی دارند، از مفاهیم و مضامین ژرف اجتماعی نیز برخوردارند.

منظومه‌یی همچون «طالب» که از هر حیث با فرمهایی از اپرتهای غربی برابری می‌کند،

www.tabarestan.info تبرستان

به غیر از جنبه‌های عاشقانه و فردگرایانه، حاوی و راوی گسترده‌ترین موضوعات اجتماعی زمان خود می‌باشد. اما شرایط دشوار دوران شکل‌گیری این منظومه‌ها ایجاب می‌نمود که تنها یک نفر یعنی شعرخوان آنهم توأمان بصورت نقّالی و روایی اجرایی این اپرتها را بعهده بگیرد.

لذا علیرغم اینکه اینگونه منظومه‌ها از نظر داستان، مضمون، تعداد پرسناژ، جاذبه‌های نمایشی، نوع لباس و حتّی گریم با قوی‌ترین نمایشها برابری می‌کردند، هرگز امکان اجرای مناسب و درخور را نیافتند و راویان اینگونه نمایشها یعنی خنیاگران و شعرخوانهای بومی همراه با ساز و آوازشان تنها به نقل روایتی این داستانها در ابتدایی‌ترین شکل آنها پرداختند.

با اینهمه شکل مسلّط و عمومی بازیها در ابتدایی‌ترین و سطحی‌ترین اشکال بروز می‌یافت و حرکت‌های نمایشی در آنها بسیار معدود، غیرمتنوع و بدوی بود.

اینگونه بازیها طی سده‌ها بدون هیچگونه تغییر اساسی و با اتّکا به فریب‌ها و نیرنگ‌های شیرین کارانه و یک سلسله تنبیه بدنی و جریمه‌های مالی برای بازیگران به حیات خود ادامه می‌دادند و خشونت‌های عینی و عملی در این بازیها عمده‌ترین عامل جذب تماشاگر به شمارمی‌آمد.

شواهد تاریخی و مستندات شفاهی مبین این است که بومیان منطقه تا قبل از پیدایش تعزیه به دلایل گوناگون قرن‌های متمادی با تکیه بر انواع مضحکه‌ها، لودگیها و بازیهای بدوی، تاریخ فرهنگ نمایشی خود را پشت سر نهادند. از همین رو می‌توان تاریخ پیدایش تعزیه را سرآغازی بر تأثر و نمایش جدّی در مازندران دانست.

اگرچه اولین تعازی و شبیه‌خوانی‌ها در مازندران دیرتر از مناطق دیگر کشور آغاز شد، اما بدون تردید مازندران یکی از مراکز عمده رشد و نضج تعزیه به شمار می‌آید و این موضوع به پارامترهای گوناگونی ازجمله مسایل فلسفی و اعتقادی جنبشهای اجتماعی، سیاسی و موقعیت جغرافیایی منطقه مرتبط است.

تاریخ منطقه بر خیزش‌های متعدد ملهم از مذهب شیعه در دامنه‌های شمالی البرز حکایت دارد. به غیر از خیزش‌های کوچک شیعی، قیام زندیان و علویان طبرستان، به قدرت رسیدن آل بویه و دیلمیان در گیلان، قدرت بلامنازع سادات مرعشی در مازندران و متعاقب آنها حکومت سادات کیایی درپیش گیلان و تسلّط سادات بر مازندران شرقی و

www.tabarestan.info تبرستان

هزار جریب، همه به نوعی از تفکر و خواستها و آرمانهای شیعیان متأثر بوده است.[۹]

از قرن چهارم تا اوایل قرن دهم هجری متناوباً، شهرها و روستاهای بزرگ منطقه همه ساله در سوگ امامان و پیشوایان دینی خویش شاهد مراسم سوگواری و تعزیه بوده است. بطور قطع رواج و گسترش آئین‌ها و آداب تعزیه در مازندران بدواً پیروی از مراسم و سوگواره‌های شیعیان در شهرهای بزرگ ایران آن روز بوده است.

ابن اثیر مورخ معتبر از شمار عظیم شرکت کنندگان با چهره‌های سیاه شده و موهای پریشیده سخن می‌گوید که گرداگرد شهر بغداد می‌گشتند و در مراسم ماه محرم به سینه می‌زدند و اشعار حزن‌انگیز می‌خواندند و این در زمانی بود که سلسله ایرانی آل بویه (بپاخاسته از شمال کشور) بر بغداد حکومت می‌کرد.[۱۰]

ادوارد براون آورده است: «چون این قاعده در بغداد رسم نبود علمای اهل سنّت آن را بدعتی بزرگ دانستند و چون بر معزالدّوله دستی نداشتند چاره جز تسلیم نتوانستند. بعد از آن هر ساله تا انقراض دولت دیالمه، شیعیان در دهۀ اوّل محرّم در جمیع بلاد رسم تعزیه بجزی می‌آوردند و در بغداد تا اوایل سلطنت طغرل سلجوقی برقرار بود.»[۱۱]

لذا بطور قطع می‌توان آل بویه را به عنوان اوّلین حکومت مقتدر ومتحدین قدرتمند سادات شیعه تا قبل از دوران صفویه و بانی اصیل آزادی شیعیان در مناسک مذهبی و مروج اوّلین سوگواره‌ها و شبیه‌خوانی‌های حوادث و مصایب کربلا دانست، اگرچه بین سدۀ ۱۰ تا ۱۳ شبیه خوانی شکل نمایشی خود را بازمی‌یابد.[۱۲] می‌توان متصور شد از همان زمان با توجّه به گرایشاتی که ذکر آن رفته است، اوّلین اشکال تعزیه و شبیه‌خوانی از طریق موزیکانچیان سپاه دیلمی، سربازان، تجار، زوّار عتبات عالیات در مراکز شمال کشور نفوذ و گسترش یافته باشد.

تحقیقات نشان می‌دهد که استقبال روزافزون اهالی منطقه از این مراسم موجب شد که در طول چند سده، فیل بیشماری از بازیگران تعزیه و اجراکنندگان شبیه‌خوانی از مناطق مرکزی ایران، خراسان، بویژه نواحی سرخس و طالقان به نواحی شمالی روی آورده و سکّان

---

۹ - تاریخ دوهزار ساله ساری، ص ۱۲۷-۱۲۶-۱۲۵؛ تاریخ خاندان مرعشی مازندران. ص ۲۴۸-۷۵؛ تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه. ص ۱۷۳-۱۷۲.

۱۰ - تاریخ ادبیات ایران (جلد چهارم) ص ۲۰.

۱۱ - تعزیه هنر بومی و پیشرو ایران، ص ۱۰.

۱۲ - ادبیات نمایشی در ایران، جلد اوّل، ص ۲۷.

www.tabarestan.info تبرستان

این هنر را که رفته رفته به نهاد و سنتی فرهنگی تبدیل می‌شد، بدست گرفتند و با گذر ایام به صنفی نام آشنا و قابل احترام تبدیل شدند.

هم اینان علاقه‌مندان بومی را وارد معرکه نموده و آموزش این هنر را به مشتاقان آن آموختند. همین بازیگران مهاجر گاهی مبتکر و خالق سوژه‌ها و نمایش‌های بدیعی در منطقه شدند. نمایشهایی که شاید اجرای آنها به دلیل وجود و بروز برخی از تعصّبات در سایر مناطق ایران برای بازیگران مشکلات و مضایقی را به همراه داشت.

بطور نمونه مجلس تعزیهٔ عروسی حضرت قاسم (ع) ابتدا در استانهای شمالی کشور رایج شد.[۱۳] در این نمایش برخی از سازهای غیرعرفی در تعزیه همچون دس‌دایره و نی‌چوپانی مازندران با مهارت خاصی بکار گرفته شد، تا توسط این گونه سازهای بومی تأثیر عمیق‌تری بر بینندگان خود بگذارند که این خود تقلید و برداشتی آشکار از بازی‌های بومی و نقش پراهمیت و پرجاذبه موسیقی محلّی در اینگونه نمایشها بوده است.

ابتدا تعزیه گردانان غیربومی و سپس بازیگران بومی به فراخور موقعیت و کیفیت برخی از بازیها، لودگی و مضحکه را در تعدادی از مجالس تعزیه آمیختند. به همین دلیل نقش برجسته لودگیها و طنز مأخوذ از بازیهای بومی و عوامانه خاصّه «تامشا» بدون اینکه در بیاض‌های ابتدایی یا ثانوی آشکار باشد، به برخی از مجالس تعزیه در مازندران راه یافت. چنانکه بازیگران هنوز در استهزا بارگاه یزید و تحقیر اشقیا به کرات از لودگی و مضحکه استفاده می‌نمایند.

برخی از آگاهان و منتقدین تعزیه این موضوع را ناشی از بیگانگی و ناآشنایی نسخه‌نویسان متقدم نسبت به ادبیات دانسته‌اند.[۱۴] هرچند نمی‌توان منکر نظر فوق شد، اما باید دانست که نسخه‌نویسان متقدم خاصّه نسخه‌نویسان بومی با تأثیر از فرهنگ عوام مبادرت به پرداخت نسخ می‌نموده‌اند که گاه این تأثیر و دخیل نمودن فرهنگ عوام در نسخ آگاهانه بوده است. این موضوع خود در بدو امر با ذائقه و ادراک فرهنگی مردم نواحی مطابقت داشته و به همین خاطر اقبال از اینگونه نمایشها گسترده‌تر و پذیرش آنها نیز آسانتر بوده است.

با گذشت زمان و ارتقاء تفکر مردم، نسخه‌نویسان نیز در به کمال رساندن کار خود

---

۱۳ - تعزیه هنر بومی پیشرو ایران. ص ۱۴، ۱۵.

۱۴ - همان منبع. ص ۸۹.

کوشیدند. بسیاری از ادبا به خاطر تقدس تعزیه به نوشتن آن پرداختند.[۱۵] از همین رو نسخه‌های پخته‌تر و وزین‌تر ارائه شد و آمیختگی نمایشهای بومی مناطق آنچنان با ظرافت انجام پذیرفت که تفکیک و شناسایی آنها حتی برای اهل فن نیز دشوار شد. گذشت زمان، کسب تجارب از نسل‌های پیشین، تداخل و ادغام ماهرانه جنبه‌های نمایشی کلیه تراژدیهای ملی، منظومه‌ها و بازیهای بومی موجب شد تا تعزیه به یک نمایش تمام عیار و دلچسب مبدّل شود.

در این میان علاوه بر موضوعات مطروحه، عوامل دیگری نیز در تثبیت و گسترش تعزیه نقش قابل ملاحظه‌ای داشته‌اند. توان در اجرا، تزیین قوی، تنوع در نقش، تعدد بازیگران، انسجام داستانی، حرفه‌ای شدن بازیگران، وجود ابزار و آلات نظامی، وجود ابزار آلات متنوع موسیقی، وجود لباسهای رنگارنگ و بدیع، هیبت پرچمها و علمها را می‌توان در جذب تماشاگران مؤثر دانست.

ضمن اینکه داستانها و روایات تعزیه که ملهم از اعتقادات [illegible] مذهبی و قلبی شیعیان بود، سایه سنگینی بر داستانها و شوخ‌طبعیهای سطحی بازیها و مضحکه‌های بومی افکند. این بازیها که از نظر داستانی فاقد توانایی در ایجاد تنوع و تطبیق با شرایط اجتماعی جدید بودند، درمقابل عظمت تعزیه سر تسلیم فرود آوردند. با اینهمه آن دسته از بازیها و نمایشهای کهن مناطق که هنوز از گزند روزگار مصون مانده‌اند، قطعاً دارای ظرائف و کشش‌های ارزشمندی از نظر هنرهای نمایشی می‌باشند.

از این گذشته، ثبت و بازنگری این بازیها بعنوان بخشی از میراث و هویت فرهنگی - هنری کشور دیرپایمان ایران ضرورتی انکارناپذیر است. اما منظومه‌های [illegible] پرت گونه و داستان‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌های نمایشی تبری که هرگز بصورت واقعی امکان بروز نیافتند، از نظر جاذبه‌های نمایشی و کشش‌های داستانی حیرت‌انگیزند.

هنوز آخرین نقالان و شعرخوانهای بازمانده از نسلهای پیش توانایی آن را دارند تا به اتکا به کشش‌های نمایشی و داستانی منظومه‌ها، چکامه‌ها و نمایش‌های بومی، ساعت‌ها تماشاگران و شنوندگان خود را در اعماق خیال و تصاویری شگرف غرقه سازند.

بدون تردید آنچه موجب برانگیختن احساس و اندیشه تماشاگران می‌شود به شیوه

---

۱۵ - از جمله می‌توان از کتاب روضة‌الشهدا اثر ملا حسین واعظ کاشفی نام برد که دارای نظم داستانی وزین و نمایشی است و بسیاری از بیاض بیان از آن بهره برده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

اجرای استادانه و معرفت‌های جامعه‌شناسانه نقالان و شعرخوانها، وجود زیباشناسی قابل انطباق، توجه به باورها و اندیشه مردمان، همگنانه بودن احساس، تلفیق اصولی و قانونمند خیال و حقیقت، وجود انسجام و واقع‌گرایی در نمایشها و منظومه‌های بومی است.

نکات پرقدرت فوق در جاذبه‌های مبهوت کننده اینگونه داستانها کفایت می‌کرد تا بسیاری از آئین‌های پاکیزه و اعتقادات منزّه انسانی بعنوان فرهنگی متعالی از طریق نقالان نشریافته و در جوامع ابتدایی گسترش یابد.

جهت پی بردن به این موضوع که بازیها و نقاشیهای یاد شده از نظر علمی چه نقشی در رشد و تکامل تعزیه داشته‌اند، امری ناممکن نیست. گردآوری بازسازی و بازنگری نقادانهٔ آئین‌ها، بازیها و نمایشهای بومی می‌تواند راهگشای جویندگان باشد.

www.tabarestan.info
تبرستان

تاریخچهٔ نمایش در ساری

غلامرضا کبیری

در میان شهرهای مازندران، ساری یکی از مراکزی بود که در پیشرفت جلوه‌های هنری مخصوصاً تآتر و موسیقی سهم و تأثیر عمده‌ای داشت و در این زمینه‌ها فعالیّت چشمگیری را متکفّل بود.

در تعلیل این اثرگذاری می‌توان به والی‌نشین بودن و پادگان داشتن این شهر سهم عمده‌ای داد زیرا این موقعیّت‌ها مسبب بود تا مأمورین کشوری و لشکریِ بیشتری به ساری مأمور شوند و سابقه عملاً نشان داد که این مأمورین علاوه بر صلاحیت‌های کاری در زمینه‌های علم و هنر نیز صاحب آگاهی و اطلاع بوده‌اند. موسیقی و تآتر ازجمله تجلیّاتی بود که به مقتضای جوّ موجود با راهنمائی قلیلی از این مأمورین در ساری پا گرفت و پیش رفت و نزدیک به یک ربع قرن در درخشش بود.

در باب اینکه اوّلین نمایش در ساری، چه سالی اجراء شد و چه کیفیّتی داشت و موضوعش چه بود اطلاع دقیقی در دست نیست. به گفتهٔ یکی از معمّرین، در سال ۱۳۱۹ هجری قمری زمانی که مرحوم ظهیرالدّوله پیر و مرشد دراویش سلسلهٔ صفی علیشاهی وزیر تشریفات سلطنتی با حفظ سمت والی مازندران بود در محلّ سبزه میدان سابق (محوّطه استانداری و دادگستری فعلی) نمایشی به سرپرستی شخصی بنام (میرزا حسن جورابچی مشهور به حکیم الٰهی) اجراء شد که بسیار مورد پسند و تحسین قرار گرفت.

در سال ۱۳۰۵ هجری شمسی، زمانی که تصدّی ریاست فرهنگ مازندران (ریاست معارف و اوقاف و صنایع مستظرفهٔ آن وقت) به عهدهٔ مرحوم یدالله مایل تویسرکانی ادیب و دانشمند معاصر محوّل بود، نمایشنامه‌هائی از مولیر نمایشنامه‌نویس مشهور فرانسوی وسیلهٔ مرحوم مهندس احمد بریمانی ترجمه و توسط معلّمین و محصّلین در محوّطه مدرسه تأیید (دبستان خسرویه فعلی) روزهای جمعه با حضور علماء و اعیان و علاقمندان اجراء می‌شد.

یکی از نمایشنامه‌هائی که در آن زمان اجراء شد «نمایش مکتب» بود که بمنظور مقایسه مکاتب قدیم و مدارس جدید و طرز آموزش و پروش گذشته و حال و نشان دادن رجحان

www.tabarestan.info تبرستان

روش جدید بر قدیم به اجرا درآمد. در این نمایش نقش معلّم مدرسه را مرحوم مسایل تویسرکانی رئیس فرهنگ وقت شخصاً اجراء کرد.

آن مرحوم در کلاس درسی که با شرکت عدّه‌ای از محصّلین تشکیل و به کلّیهٔ وسایل آموزش و پرورش جدید از قبیل میز و نیمکت و صندلی معلم و تخته سیاه و نقشه و کره جغرافیائی مجهز بود به تدریس جغرافیا می‌پرداخت و ضمن تدریس خود کمکی را که علم جدید به پیشرفت تمدّن کرد تشریح می‌نمود.

شرکت رئیس معارف وقت بعنوان یک بازیگر درحقیقت کوششی بود که به منظور اعتبار بخشیدن و بهاء دادن به کارِ تآتر و ارزش کار نمایش در دوره‌ای که جوّ حاکم به سختی می‌توانست اینگونه تظاهرات را تحمّل کند، صورت گرفت. در اجرای نمایش در آن سالها از هر صاحب ذوق و استعدادی استفاده می‌شد زیرا آن وقت‌ها تآتر بعنوان یک حرفه که وسیلهٔ ارتزاق و امرار معاش باشد شناخته نبود. بهمین سبب فی‌المثل در اجرای نمایش «خسیس» مولیر از آقای چهره‌نما «سلمانی» و آقای غلامرضا جاویدی معروف به «شازده گربه‌ساز» مغازه‌دار استفاده شد. (بد نیست در این جا توضیح بدهم که مرحوم غلامرضا جاویدی را از این جهت شازده گربه‌ساز می‌نامیدند که ایشان ضمن فروش اسباب خرازی مجسّمه گچی گربه‌هائی را که خود می‌ساخت و سر و گردن جدا و جنبانی داشت و بسیار جلب توجه می‌نمود نیز به فروش می‌رساند). در اجرای یکی از این نمایش‌ها بازیگری حین اجرای نقش خویش گویا سخنی برزبان آورد که مأمور مخفی آگاهی حاضر در سالن آن را سیاسی تشخیص داد بهمین جهت از شب بعد به دستور آقای احسانی رئیس تأسیسات اجرای نمایش معوّق ماند و کار تعطیل شد.

در سال ۱۳۰۹ شمسی در پادگان ساری افسری خدمت می‌کرد بنام ایروانلو که درجهٔ سروانی یا ستوانی داشت. این افسر بسیار با ذوق و بی‌نهایت هنرمند بود و در کار تآتر اطّلاعات وسیعی داشت. ایشان عدّه‌ای از جوانان باذوق و مستعد شهر را جمع کرد و به سرپرستی خود بعضی از نمایشنا ئی را که در دیگر شهرهای بزرگ اجراء شده بود در ساری به صحنه بُرد.

از جمله اعضای گروه مرحوم ایروانلو، مرحوم «محمود بهروزی» شاعر و نویسنده بود که آن وقت‌ها در فرهنگ پهه کار معلّمی اشتغال داشت و کار تآتر را با اشتیاق و علاقه وافر تا چندین سال پس از آن ادامه داد و دیگر مرحوم «ولی خان ایروانی» که او نیز بکار معلّمی مشغول بود و در جوانی درگذشت و مرحوم «رهبر» که از تهران به معارف ساری منتقل

شده بود و به تآتر عشق وافر داشت.

از کارهای بسیار جالب و چشمگیر مرحوم سروان یا ستوان ایروانلو که بخاطر نویسنده مانده است این که در زمستان سال ۱۳۱۰ یا ۱۳۱۱ شمسی بمناسبت کودتای سوّم اسفند، پادگان ساری جشنی گرفت.

در مدخل بیرونی پادگان به ابتکار افسر نامبرده ماکت بسیار بزرگی از سردَرِ کاخ آپادانا (تخت جمشید) ساخته و استوار گردید که در آستانهٔ درهای این قصر چند نفر در نقش سربازان جاویدان با لباس و تجهیزات و شکل و قیافه همان دوره‌ها پاس می‌دادند و بر ستیغ ساختمان فردی که بعضی عقیده داشتند شخص سروان یا ستوان ایروانلو است در هیئت و تندیس اهورا مزدا رو به مردم بی‌حرکت ایستاده بود. سکون و بی‌حرکتی این عده از اهورا مزدا گرفته تا سربازان جاویدان و عظمت و ابّهت و زیبائی و جلوه و جلای ماکت کاخ و همچنین لباس و شکل و شمایل این نقش آفرینان آنچنان مردم را مجذوب کرده بود که ساعت‌ها بی‌صدا و حرکت درمقابل پادگان میخکوب ایستادند.

در آن سالها در ساری شخصی زندگی می‌کرد که به «حسن خان سیاه» شهرت داشت و مهمانخانه‌ای را سرپرستی می‌نمود. این شخص تار هم می‌نواخت و از او گهگاه برای نوازندگی در تآترها استفاده می‌شد.

مقارن همان ایّام در کارخانه تراورس اندود که ریاستش بعهده مرحوم کلنل کاظم‌خان سیاح بود شخصی بنام «خدابنده لو» با سمت رئیس دفتر کار می‌کرد که فرد باذوقی بود و با موازین و اصول تآتر جدید آشنایی داشت [این شخص همانست که سالها بعد در سریال تلویزیونی دائی جان ناپلئون نقش ناصرالحکماء را بازی نمود].

آقای خدابنده‌لو به تبعیّت از علاقه و ذوق سرشار خویش عده‌ای از افراد باذوق و ذیعلاقه به کار تآتر را جمع نمود و با کمک آنها (نمایشنامه دکتر ریاضی) را در محوّطه دبستان سیروس آن عهد و خسرویّه فعلی به صحنه آورد.

برای اجرای این نمایش از تـ ـه‌های پنبه سن ساخته و کار سیم‌کشی برق و آماده‌سازی محوطه را با زحمت انجام دادند و نمایشنامه را که اشعار آهنگین بسیار داشت با موفّقیّت به اجرا درآوردند.

اعضای این گروه را تعداد قابل ملاحظه‌ای از جوانان صاحب ذوق تشکیل می‌داد که بعضی‌شان به کار نظم و نسق سن و سالن و تهیه و تدارک وسایل موظف بودند و عده‌ای در نمایش نقشی به عهده داشتند و قلیلی از آنان نیز که معذورات مالی‌شان اجازه می‌داد به

www.tabarestan.info تبرستان

پیشرفت کار تآتر از نظر مالی کمک می‌کردند.

تا آنجا که یادم می‌آید این افراد با گروه همکاری داشتند:

کاظم احمدی ـ صادقیان ـ رضا زاده ـ محمود بهروزی ـ مسیح وزیری ـ نورائی.

همانطور که یادآور شدم نمایشنامه دکتر ریاضی اشعار مناسب و بسیار زیبائی داشت که در دستگاه‌های مختلف موسیقی خوانده می‌شد. برای همراهی با آواز بازیگرانی که آن اشعار را با آهنگ می‌خواندند نوازنده‌ای بنام آقای «نوریانی» همراه با عدّه‌ای نوازنده به ساری آمده بودند و در شبهایی که نمایش اجراء می‌شد خوانندگان را یاری و همراهی می‌کردند.

این نمایشنامه در بابل هم اجراء شد و استقبال فراوانی از آن بعمل آمد.

از مراکزی که به پیشرفت و اعتلای نمایش در ساری کمک فراوان نمود پادگان این شهر بود که افسران تحصیل کرده و با ذوق و با استعداد و آشنا و علاقمند بکار تآتر در آن به خدمت اشتغال داشتند.

در پادگان ساری در طول سال به مناسبت‌های متفاوت نمایش‌های جالبی به اجراء درمی‌آمد که بازیکنان آن را افسران و سربازان و برخی از فرهنگیان تشکیل می‌دادند.

در بعضی از نمایش‌هائی که در پادگان اجراء می‌شد بانوئی بنام «خانم یروان» هم هنرنمائی می‌نمود. همسر این خان ویلون را به استادی می‌نواخت.

تابستانها که امکان استفاده از فضاهای باز برای اجرای نمایشات میسّر بود غیر از هنرمندان اهل ساری، دستجاتی از دیگر نقاط مخصوصاً تهران و مشهد به ساری می‌آمدند و نمایشنامه‌هائی را به اجرا می‌گذاشتند که بعضی از این نمایشنامه‌ها سریال بود و در چند شب متوالی اجراء می‌شد.

در ساری معمولاً نمایشنامه‌ها بیشتر از سه شب اجراء نمی‌گردید و سه بار اجراء حداکثر بُرد یک نمایشنامه به حساب می‌آمد امّا این معیار را گروه تآتری که به سرپرستی مرحوم «خیرخواه» به ساری آمد ـ ند شکستند.

نمایشنامه‌هائی را که این دسته در ساری و در سالن گراندهتل به اجراء درآورده بودند بعضی‌هایشان بیشتر از ده شب روی صحنه بود و در آخرین شب هم مثل شب اوّل سالن از جمعیّت موج می‌زد.

از بازیکنان مشهور این گروه: (آقایان نصرت کریمی، خیرخواه، شباویز، خانم مهین دیهیم و خانم توران مهرزاد) را بیاد دارم.

www.tabarestan.info

در سالهای ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ جلسات سخنرانی بنام «پرورش افکار» در شهرها از جمله در شهر ساری به مباشرت اداره فرهنگ تشکیل می‌شد که برای ایجاد تنوّع و جلب علاقه مردم غیر از سخنرانی که اصل مقصود و هدف برگزاری این جلسات، بود نمایشنامه‌های تک پرده‌ای نیز به صحنه می‌آمد که بازیکنان آنها را دانش‌آموزان و معلّمین تشکیل می‌دادند.

دانش‌آموزان آن سالها بعدها روشنگران صحنه‌های نمایش در ساری شدند و هستهٔ ثابت تآتر این شهر را تشکیل دادند. ناگفته نباید بگذارم که وجود مرحوم حسین ملک‌الکتّابی اهل آذربایجان که به سمت دبیر ورزش در ساری انجام وظیفه می‌کرد و به کار تآتر علاقمند بود و از آن هنر اطّلاعاتی کلّی داشت در رونق گرفتن نمایش در ساری بسیار مؤثر بود. مرحوم ملک به تآتر عشق فراوان داشت. او کارگردانی با ذوق و بازیگری هنرمند بود. با مساعی او اوّلین سن و سالن نمایش در ساری احداث گردید و چند دست دکور براساس اصول صحیح ساخته شد و به همّت او نمایشنامه‌های دیدنی بسیاری به صحنه آمد که ازجمله چشمگیرترین آنها نمایش «وایْ» بود که با حضور مرحوم سید علی خان نصر استاندار مازندران و صاحب نظر نام‌آور در هنر تآتر، بصورت بسیار جالبی به اجراء درآمد.

از فرهنگیانی که آن سالها در کار تآتر فعالیّت داشتند از کارمند و معلم و دانش‌آموز نام این افراد بخاطرم مانده است:

از آقایان: عطاءالله شفیعیان، احسان‌الله بریمانی، مسیح وزیری، غلامرضا کبیری، هادی بلوکی، حسین میرعمادی، خسرو کسروی، حجازی، حجّت‌زاده، جلال خاوری.

و از خانمها : پری نژند، صدیقه عارفیان و جاوید

از افراد خارج از کادر فرهنگ نیز افراد نامبرده زیر را بیاد دارم:

از آقایان : محمود بهروزی، عباس آذری، پرویز مریخی، فضل‌الله حجازی، موسوی، منصور فتحی، صحرائی.

از بانوان : خانم دولخانیان و خانم ملکوتی

ضمناً با گروه تآتری ساری شخص با ذوق و با استعداد و هنرمندی بنام «میرزای رأفتی» مشهور به «میرزا کفاش» که اهل تهران بود و در شهر بابل به شغل کفاشی اشتغال داشت صمیمانه همکاری می‌نمود.

مرحوم میرزا کفاش سواد نداشت، به همین جهت متن نقش ایشان را یکی از اعضای

www.tabarestan.info تبرستان

گروه چند بار برایشان می‌خواند تا در ذهن میرزا جایگیر شود. گاهی اتفاق می‌افتاد میرزا نقش خود را که باید به شعر آهنگین بود اجراء کند بخاطر فراموشی دچار اشکال می‌شد و ابیات را پس و پیش می‌کرد و بر اثر آن اصل موضوع تغییر می‌کرد. فی‌المثل وقتی که میرزا در نقش پدر بازی می‌کرد و بخواستگاری دختر مورد علاقه فرزندش رفته بود بایستی خواستگاری را بصورت نظم ادا نماید. موقع خواندن شعر ترتیب مصراعها و جای کلمه‌ای را از یاد برد - شعر را طوری سرهم کرد که مفهوم آن این می‌شد که میرزا دختر را برای خود خواستگاری می‌کند!

از مشکلاتی که همواره گریبانگیر گروه‌های نمایشی ساری بود غیر از فقدان سن و سالن مناسب، نبودن بازیگر زن بود. برای رفع نقص اخیر به اجبار یا نمایشنامه‌هائی انتخاب می‌شد که در آن به زن نیازی نبود و یا ناگزیر در موارد نادر نقش زن به عهدهٔ مرد تحویل می‌گردید.

در سالهای ۲۴ و ۲۵ و ۱۳۲۶ به کمک آقای محمّد باقر خاوری شهردار وقت ساری گروه تآتری ثابتی تشکیل و به فعّالیّت مشغول گردید. این گروه بدون چشمداشت مادّی، هر ماه سعی می‌کرد نمایشنامه‌ای را به اجراء درآورد و تا حدّی هم در کار خود موفّق بود.

نمایشنامه‌های این گروه یا از طریق افرادی که با تماشاخانه‌های تهران و دیگر نقاط ارتباط داشتند تأمین می‌گردید و یا توسط برخی از اعضاء گروه که ذوق و استعداد و توانائی داشتند نوشته می‌شد.

یکی از نویسندگانی که از چند نمایشنامه‌شان در ساری استفاده شد آقای قاسم رحیمیان مشهور به لاربُن است. آقای لاربن اهل بابل و از شعراء و نویسندگان معروف کشورند.

اعضای تقریباً ثابت گروه اخیر عبارت بودند از:

محمود بهروزی، عباس آذری، غلامرضا کبیری، پرویز مریخی، محمد عاصمی، صمد بلوکی، عمادالدین رام، حبیب عبداللهیان، شهاب‌الدّین جوادیان، محمد علی درویش، روح‌الله کالاردشتی (نیافر)، جواد مدرسی، اکبر فیروزکار، منصور فتحی، واچیک اتومیان.

و از بانوان: خانم ایرن زارنایس، خانم اتومیان، خانم دولخانیان، خانم مهین حکیمی، خانم فروغ ناظر تهرانی.

پس از تهیه و انتخاب نمایشنامه که یکی از مشکلات اصلی گروه بود و تحصیل اجازه نمایش از ادارات فرهنگ و شهربانی که آن نیز کم دشواری نداشت، تمرین آغاز می‌شد.

www.tabarestan.info تبرستان

نقشها باتوجّه به شایستگی اعضای گروه به صوابدید مسئول که معمولاً فرد برتر دسته از لحاظ اطلاع تجربی بود تقسیم می‌شد و متن رُلها که از نمایشنامه استخراج شده بود به بازیگران منتخب تسلیم می‌گردید. پس از آن نمایشنامه خوانی بصورت جمعی آغاز می‌شد. این کار بین یک هفته تا ده روز به طول می‌انجامید و این فرصتی بود تا بازیگران، هم متن نقشهایشان را از بر کنند و هم از توالی دیالوگها و تقدّم و تأخّر گفتارها آگاه شوند. در جریان این روخوانی موارد قطع و وصل کلمه و جمله و فراز و فرود صدا و مکث‌ها و حالات ادای گفتار توسّط عضو باسابقه‌تر گروه به مجریان یادآوری می‌شد. پس از آشنائی ایفاءگران نقش‌ها به این امور تمرین با حرکت آغاز می‌گردید که این کار به تناسب آسان بودن و یا مشکل بودن نمایشنامه از بیست روز تا یک ماه طول می‌کشید. گهگاه مسافرت و یا انتقال و یا انصراف بازیگر منتخب اساس کار را به هم می‌زد که آن دیگر مشکل جداگانه‌ای بود و تجدید کار را موجب می‌شد.

گروه‌های نمایشی جای مناسب برای تمرین نداشتندو بیشتر از یکی از کلاسهای مدارس (در طول سال تحصیلی و پس از تعطیل مدرسه) و در تابستانها عصرها استفاده می‌شد.

در سالهای ۲۵ و ۲۵ و ۱۳۲۶ در ساری کودکستانی از طرف هموطنان ارمنی مقیم این شهر فعالیّت داشت که به فرزندان ارامنه مختص بود. این مدرسه در آن سالها توسط آقای واچیک اتومیان و خانمش اداره می‌شد. نظم و ترتیب و روش تدریس و تعلیم و دلبستگی این زن شوهر جوان و علاقمند بکار بسیار درخور تقدیر و توجه بود. این دو علاوه بر وقوف به ریزه‌کاریهای فنّ تعلیم و تربیت سابقهٔ بازیگری در تآتر داشتند و هر دو هنرمندانی توانا به شمار می‌آمدند. خانم اتومیان زمانی با گروه مرحوم عبدالحسین نوشین هنرمند و محقّق مشهور و هم‌چنین با دستهٔ مرحوم استپانیان کارگردان بنام همکاری داشت.

عیب آقای اتومیان این بود که . خلاف همسرش بدشواری بزبان فارسی تکلّم می‌نمود و از ادای بعضی کلمات واقعاً ناتوان بود، امّا با این همه نقشهایش را چنان جدّی و استادانه ایفاء می‌نمود که نقص گفتارش پوشیده می‌ماند.

این زن و شوهر هنرمند نیز در آن سالها مدتی با گروه نمایشی ساری همکاری صمیمانه داشتند. خانم اتومیان از چهره‌های بسیار ورزیده و توانای گروه بود و علاوه بر اینکه نقشهایش را در کمال مهارت و شایستگی ایفاء می‌نمود با راهنمائی‌ها و تذکّرات خویش

www.tabarestan.info تبرستان

ارزش کار جمع را بسیار بالا می‌برد.

آنچه که در این جا یادآوری آن ضروری بنظر می‌رسد این است که اجرای این تآترها هیچوقت برای مجریان آن سود مادّی دربرنداشت. زیرا آنچه که از فروش بلیط تحصیل می‌شد صرف پرداخت کرایهٔ سالن و تدارک سن و هزینه سیم‌کشی و خرید وسایل لازم و کرایه صندلی و دستمزد نوازندگان می‌گردید. تنها نفع اعضای گروه لذّت مصاحبت و هم‌نشینی عدّه‌ای از اصحاب ذوق و هنر و بازگوکردن وقایعی بود که در جریان تمرین و اجراء نمایش پیش می‌آمد و تا مدّتها نقل محفل گروه بود.

در سالهای بعد از سال ۱۳۲۵ به تقلید از تماشاخانه‌های تهران در فاصلهٔ پرده‌های نمایش، اشعار آهنگینی که پیش پرده نام داشت و محتوایش انتقادی بود و نارسائی‌ها و کمبودها و نابسامانی‌ها را به زبان طنز یادآور می‌شد اجراء می‌گردید که بسیار جلب توجّه می‌کرد. حسن این اشعار از این جهت بود که گرفتاری‌های مردم را منعکس می‌نمود، به همین سبب بی‌نهایت به دل می‌نشست. اکثر قریب به تمامی این پیش‌پرده‌ها را نویسنده این سطور می‌سرود و بیشتر آنها را آقای عمادالدّین رام نوازنده و آهنگساز معروف اجرا می‌نمود.

برای تلطیف خاطر خوانندگان به شرح و تفصیل کوتاه موضوع و کیفیت یکی از این پیش‌پرده‌ها می‌پردازم.

یک وقت که زعمای ردیف اوّل کشور به ساری آمده بودند در سالن راه آهن این شهر بافتخار آنان نمایشی ترتیب داده شد که با مهارت و تسلّط کامل اجراء شد. در فاصله پرده‌های دوّم و سوّم نمایش پیش‌پرده‌ای از ساخته‌های من که به مناسبت موضوع روز به معضل اعتیاد و مبارزه با آن مربوط می‌شد اجرا گردید که مورد استقبال بی‌نظیری قرار گرفت.

داستان این پیش‌پرده بدین کیفیت بود که ابتداء یکی از افراد گروه به جلوی صحنه آمد و ضمن خیرمقدم و خوش‌آمد و به ـ ت اغتنام از فرصت حاصله از مضار خانمانسوز اعتیاد و زیانهائی که از این را بر کشور وارده آمده و می‌آید به روشنی سخن گفت واز مصادر امور حاضر در سالن تقاضا کرد دستور دهند این مبارزه بسیار جدّی گرفته شود و قبل از اینکه این آفت، ریشهٔ هر اقدام مفید به حال اجتماع را بخشکاند آن را از بیخ و بن برآورند. وقتی سخن ناطق به این جا رسید ناگهان از وسط جمعیّت حاضر در سالن دو نفر که به هیئت دو نفر معتاد درآمده‌بود بنای اعتراض بناطق راگذاشتند و با داد و فریاد تقاضا

www.tabarestan.info تبرستان

کردند ناطق توهین نکند و سخنانش را قطع نماید. بین ناطق که سعی می‌کرد سخنش را با صدائی رسا به گوشها برساند و دو نفر معتاد که به قول خود می‌خواستند از حیثیّتشان دفاع کنند برخورد زبانی مؤدبانه و جالبی از بالای صحنه و از وسط سالن صورت گرفت که غوغائی از نشاط و شادی بپاکرد. فریاد تریاکی‌ها این بود که به آنها اجازه بدهند تا به بالای صحنه بیایند و نظرات و عرایضشان را توضیح بدهند.

آمدن این دو نفر تریاکی با آن لباس و حرکات در حالی که هر یک وافوری نیز بدست داشت ببالای صحنه ولوله‌ای بپا کرد. به هرحال آندو با زحمت خودشان را به صحنه کشاندند و پس از اینکه جمعیّت حاضر در سالن از خنده ایستادند و سکوتی نسبی حاکم شد اشعاری را که ساخته بودم و در آن از دیدگاه تریاکی‌ها! کارشان به طنز و طینت و مسخره توجیه می‌شد با صدا و آهنگی خوش خواندند.

شاه بیت این شعر آنجا بود که معتادان خواندند:

«این ملّت آرْ فور نَزَنه و بُم نَنْدازه دیگه با این بیچارگی نمی‌سازه»

آنان می‌خواستند بیان کنند که اعتیاد زائیده نابسامانی‌ها و دشواری‌های اجتماعی نیز هست که بعضی از افراد ناتوان و بی‌اراده را وامیدارد تا برای ازیادبردن مشکلاتی که در حول و حوششان موج می‌زند به بلای خانمانسوز اعتیاد پناه برند و زهر را با پادزهر اشتباه بگیرند.

عجب این بود که این انتقاد صریح و روشن که در حضور کشورمداران ردیف اوّل مملکت بعمل آمد برای هیچ یک از دست اندرکاران کمترین گرفتاری پیش نیاورد.

ازجمله کسانی که از شهر بابل گهگاه با گروه نمایشی ساری همکاری می‌کرد مرحوم قربانعلی نیک‌منش بود که در بابل به سمت هنرآموز موسیقی به کار اشتغال داشت.

مرحوم نیک منش بازیگری توانا و کارگردانی آگاه به حساب می‌آمد و در کنار انجام وظیفه معلمی به کار تآتر نیز می‌پرداخت و گهگاه نمایشنامه‌هائی را از زبان ترکی ترجمه می‌کرد و یا خود می‌نوشت و به صحنه می‌آورد.

از سال ۱۳۲۹ تآتر در ساری از رونق و جلوهٔ پیشین افتاد. فقدان سازمانی که به ذوق‌های آزاد میدان فعالیّت بدهد و همچنین نبودن سن و سالن و مشکلاتی که برای استفاده از سن و سالن‌های موجود پیش می‌آمد و نیز هجرت و یا فوت افراد علاقمند گذشته و بالاتر از همه گشایش سینماها و فزونی گرفتن تعداد آنها و به پیری رسیدن فعّالان دیروز که به تآتر عشق می‌ورزیدند، مجموعاً موجباتی را فراهم آورد تا تآتر در این شهر

www.tabarestan.info تبرستان

سمت و سوئی دیگر بگیرد و از قلمرو فعالیت‌های آزاد به پهنهٔ امور تربیتی آموزش و پرورش منتقل گردد.

آن جمع با ذوق و فعّال و متحمّل، متفرّق شد و به تبعیّت از مقتضیات زمان و زمانه نسل دیگری با فکری دیگر و استعدادی درخور و درقالبی تازه و احیاناً علمی به عرصهٔ تآتر این شهر پاگذاشت و دیگر کسی براین نیامد که آن دانه‌های پراکنده را که تب و تاب عشق به تآتر هنوز در رگبرگهاشان جریان داشت جمع کند و یا به کمترین صورتی از کوششهای گذشته‌شان یادی بنماید.

رسیده‌ایم من و نوبتم به آخر خط　　نگاهدار جوانها بگو سوار شوند

این‌ها مطالبی بود که راجع به تاریخچه تآتر ساری از دیده‌ها و شنیده‌هایم یادداشت کرده بودم. امید آنکه صاحبان اطّلاع نواقص این نوشته را تکمیل کنند.

در پایان این مقال دریغم می‌آید از دو نفر از کسانی که در سالهای بعد از ۱۳۳۰ برای روشن نگهداشتن چراغ هنر تآتر ساری درحدّ توان خویش کوشیده‌اند، یاد نکنم:

یکی از این دو مرحوم ایرج بوریائی بود که بحق شیفته و فدائی تآترش می‌توان شمرد و تا حدّ جان کندن در این سوی فعال بود. «ایرج بوریائی» را یکپارچه شور و شوق می‌شد شمرد. این وجود ارزنده که بسیار زود چهره در نقاب خاک نهان کرد در پیشرفت کار نمایش از هیچ کوششی دریغ نداشت، امّا افسوس که این جرقّه دیری نپائید و زود به خاموشی گرائید، یادش جاودانه گرامی باد.

هنرمند دیگر مرحوم محمد دنیوی بود که در زمینهٔ کار آهنگسازی به حدّ شایسته‌ای توانائی و استعداد داشت و در حاشیه هنر آهنگسازی و خوانندگی درکار بازیگری تآتر نیز مدتی بذل جهل کرد. خدایش بیامرزاد که هنرمندی ارزنده و بسیار باصفا بود.

www.tabarestan.info تبرستان

سکه‌های مازندران

ر. واسمر[1]، نصرالله پورمحمدی؛ آشور نیازی

این پرسش که آیا ساسانیان در مازندران سکه ضرب کرده‌اند، هنوز جای کنکاش دارد و تنها از راه رخی حروف، که به عنوان نشان ضرابخانه بر روی سکه‌های ساسانیان دیده می‌شود، می‌توان به آن پاسخ داد. از کوششهای نچندان زیادی که تاکنون در توضیح این حروف انجام پذیرفته است چنین نتیجه گرفته‌اند که حروف «آ. م Am» -که از زمان فیروز به بعد بر روی شماری از سکه‌ها دیده می‌شود - مخفّف «آمل» است، اما این توضیح بی‌برهان و غیرمستند است.

در سده دوم هجری (هشتم میلادی) دابویه‌ها و ولایتداران نخستین عرب در مازندران سکه‌هایی از نوع درهم ساسانی خسرو دوم ضرب کردند. بر روی سکه نیم‌تنهٔ حاکم ونام وی به الفبای پهلوی آمده است و در پشت سکه آتشدان و دو هیربد نقش بسته است. در سمت راست کلمه «تپورستان» و در سمت چپ سال ضرب سکه به گاهشماری تبری نقر شده است. (گاهشماری تبری از یازده ژوئن ۶۵۳ میلادی آغاز شده است). وزن متوسط این سکه‌های نقره‌ای نیم درهمی ۱۹۰ گرم برابر با ۲۹/۳ نخود است.

ازمیان حکمرانان سلسله دابویه، نام فرخان، دات برزمهر و خورشید در این سکه‌ها آمده است. سکه‌های فرخان از ۶۰ تا ۷۷ گاهشماری تبری (۷۱۱-۷۲۸ م)، دات برزمهر از سال ۸۶ تا ۸۷ گاهشماری تبری (۷۳۷-۷۳۸ م) و خورشید از سال ۸۹ تا ۱۱۵ گاهشماری تبری (۷۴۰-۷۴۶ م) رانشان می‌دهد.

این تاریخها کمک می‌کند تا خطای سالشماری حکومت آنها را که تازیخنگاران نوشته‌اند، تصحیح نمائیم. پیش از این پژوهشگران بر روی برخی از سکه‌های خورشید به خطا تاریخ ۶۰-۶۳ خوانده‌اند و این سبب همانندی واژه «شصت» و «دهست» در حرفنوشت پهلوی است. بدرستی باید گفت این سکه‌ها مربوط به سالهای ۱۱۰

---

۱ - این گفتار از دایرةالمعارف اسلام، جلد سوم برگردانده شده است. کنکاش نگارنده این سطور و دوست گرانقدر پورمحمدی درباره سکه‌های تبرستان از دو سال و اندی پیش آغاز شد و امید که هرچه زودتر با گردآوری و ترجمه بهترین نوشته‌ها پایان پذیرد. باشد که برپایه دانش سکه‌شناسی بخشی از تاریکیهای تاریخ مازندران روشن شود. (آ. ن)

www.tabarestan.info

گاهشماری تبری و پس از آن هستند! بنابراین، این نظریه مورتمن که خورشید اولی از سال ۶۰ گ. ت در تبرستان فرمانروایی داشت، کاملاً بی‌پایه است.

از آنجا که خورشید در سال ۱۴۴ هـ ق برابر با ۱۱۰ گ. ت درگذشت و از سال ۱۱۶ حکمرانان نخستین عرب در تبرستان به نام خود سکه ضرب نموده‌اند، بنابراین بی‌تردید باید پذیرفت که اعراب برای روزگاری پس از تسخیر مازندران با نام خورشید سکه ضرب کردند، درست همان کاری که اعراب پس از فتح ایران در زمان خلافت عمر انجام دادند.

نخستین سکه‌های کارگزاران عرب تبرستان به نام خالد (خالد فرزند برمک ۱۱۶-۱۱۹) و عمر (عمر فرزند علاء ۱۲۰-۱۲۵) به خط پهلوی ضرب شدند. از سال ۱۲۲ نام حکمرانان را به خط کوفی نیز نقر نمودند و بعدها نام عمر، سعید، یحیی، جریر، سلیمان تنها به خط کوفی آمد. در سالهای ۱۳۰ و ۱۴۰ بیشتر نامهایی بر سکه‌ها دیده می‌شود که گمان می‌رود از آن افرادی با مقامهای دیگری باشد. چنانکه نام فرمانروایانی که در این روزگار برسکه‌ها نقش بسته است با نامی که تاریخنگاران نوشته‌اند، تفاوت دارد.

در همین روزگار سکه‌های بی‌نامی نیز ضرب کرده‌اند. ضرب این گونه سکه‌ها، که همانند سکه‌های ساسانیان هستند، در سال ۱۴۳ گاهشماری تبری (۴۹ م) پایان می‌یابد. اما سکه‌ای از سال ۱۶۱ گ. ت (۸۱۲ م) وجود دارد که بر روی سکه به جای نگاره سر شاه - چون سکه‌های نخستین سلیمان (۱۳۶-۱۳۷) - یک لوزی با حرف رمز (bḥ)[1] به الفبای عربی نقر شده است و در حاشیه آن «الفضل بن سهل ذوالریاستین» به عربی نقش بسته است. در پشت سکه، به جای آتشدان دو هیربد، سه خط موازی - مانند شاخه‌های کاج - وجود دارد که در میان آنها نوشته‌ای در چهار خط دیده می‌شود که شهادتین به خط کوفی و تاریخ و محل ضرب به خط پهلوی نقش بسته است.

(Tiesen hausen. zap. vost. otd. arch. obshč, ix. 2g24)

ما از درهمهای تبرستان، دوره خلفا در سال ۱۰۲ (لاؤکس)، سال ۱۴۷ (بریتیش موزیوم به نام حکمران **Rawḥ**)، سال ۱۹۰ تا ۱۹۲، و سکه‌های مسی که از سال ۱۴۵ تا ۱۴۷ ضرب شده‌اند، آگاهی داریم (سکه‌های پایانی به نام «عمربن علاء» هستند **(zamb aur, Num ism. ztschr. xxvi)** بعدها داعیان علوی (آمل ۲۵۳-۳۰۶)، آل بریه و آل زیار (آمل، ساری و فریم)، باوندیان (فریم ۳۵۳-۳۶۷، ۴۰۱)، زمانی نیز سامانیان

---

۱ - احتمالاً تلفظ آن «بح» یا «بخ» بوده است به معنی «آفرین، احسن، ...» است.

(آمل ۳۰۲، ۳۴۱، ۳۵۳ تا ۳۵۷)، پس از آن روزگاری ایلخانان، سربداران، تیموریان (آمل و ساری) و شاهان ایران نیز در این سرزمین (آمل، ساری، تبرستان، مازندران) سکه ضرب کردند. از سده شانزدهم میلادی به بعد سکه‌های بی‌نامی درآمل ضرب شده است. بر روی برخی از این سکه‌ها نشان ضرابخانه تبرستان دیده می‌شود. از آنجا که این سکه‌ها بسیار کمیاب هستند بنابراین گمان می‌رود ضرب آنها اتفاقی باشد. یادآور می‌شود تاریخ ضرب بر هیچیک از آنها نقش نشده است. بیشتر آنها سکه‌های مسی به ارزش چهار کازبکی (۱۸ تا ۲۲ گرم = ۲۸۰ تا ۳۴۰ نخود) با نقش شیر و خورشید و نشان ضرابخانه مازندران هستند که در سده هجدهم میلادی ضرب شده‌اند.

در طول سالهای ۱۷۲۳ تا ۱۷۳۲ گیلان در اشغال روسها بود. در آن روزگار روسیه به سبب بحران مالی با کمبود پول مواجه بود. از اینرو بر سکه‌های مسی ایرانی نقش پول روسیه (دو عقاب) را ضرب کرده و در مناطق اشغالی رایج کردند. این سکه‌ها اغلب به نام سکه‌های مازندران شناسانده شده‌اند، اما این درست نیست، زیرا روسها تنها گیلان را در اشغال خود داشتند، نه مازندران را.

www.tabarestan.info تبرستان

کتابشناسی

Olshausen, Die Pehlevi Legenden auf den Münzen der lelzten Sasaniden, copnhagen 1843; krafft, wien ergahrbücher, cvi., Anzeigeblatt, 1844; Mordtman n, Z. D. M. G., viii,. xii., xix,. xxxiii.; S. B. Bayr. Ak., 1871, Dorn, Melanges Asiatiques, i.-iii; vi; viii.; Thomas, 7. R. A. S., 1849, 1852, 1871. A new work on the Tabaristan Pahlavi coins is in preparation by R. Vasmer. For the later period: The coin catalogues by S. Lane-Poole and R. Stuart Poole; Markow, Inventarnyi Katalog; Zambaur, Numism. Ztschr., xlvii. 136; R. Vasmer, Sbornik Ermitaz'a, iii. 119-132 (Russ.).

روشن نوری، سخنوری گمنام

حسین مسرت

میرزا هدایت‌الله «روشن نوری» از مستوفیانی است که همراه سیف‌الدوله میرزا[۱] فرزند علیشاه ظل‌السلطان[۲] به یزد آمد.[۳] آن طور که «عبدالوهاب طراز یزدی»[۴] در دیوانش آورده گویا بسیاری از کارگزاران و چاکران و مأمورین دولتی از اهالی نور و ساری را به یزد آورده و بر مردم ستم می‌کردند تا بدان حد که شاعر از دست ایشان به تنگ آمد و در قطعه‌ای با این عنوان آنان را مورد نکوهش قرار داد:

«در مذمّت مازندرانیان نوریه هنگامی که جمعی کثیر از آنها در یزد بودند ـ نسخهٔ ملک»

«در زمان سیف‌الدوله میرزا که مازندرانیان در بلدهٔ یزد ازدحامی داشتند گفته شد ـ نسخهٔ آستان قدس»

ای دریغ از نفاق دهر دورنگ — وی فغان از جفای چرخ کبود
یزد کز بس بلند ایوانی — کنگر باره بر فلک می‌سود
از هجوم خسان ساری و نور — گشته مصداق شهر عاد و ثمود
ظلم بر شاه باشد ار گویم — ظلم بر یزد و یزدیان فرمود
هم ز شهزاده کس ندیده ستم — بلکه دریای رحمتی است و دود
هم شکایت نمی‌کنم ز وزیر — بلکه از عدل او جهان آسود
هم نخورداست مال کس لشکر — بلکه شب از گرسنگی نغنود
این عجب بین که با چنین اوضاع — جان مردم ز ظلم و کین فرسود
جمع دیوان ز صدهزار گذشت — خود عدد چیست بلکه نامعدود
با همه آن عدالت عمال — هیچ دانی زیادتی ز چه بود
هرچه مازندران زعیت داشت — از وضیع و شریف و گبر و یهود
کرده عزم رحیل و کوچا کوچ — خود اقامت به یزدشان مقصود
چون چنین دید خسرو گیتی — جمع مازندران به یزد افزود[۵]

***

نخستین جایی که اشاره به شرح حال و اشعار روشن نوری دارد همانا تذکرهٔ میکده

www.tabarestan.info تبرستان

نگارش و تألیف محمّد علی وامق یزدی (۱۲۰۰ ـ ۱۲۶۲ ق) است، که با او معاصر و معاشر بوده است. وامق چنین می‌نویسد:

روشن ـ اسم شریفش میرا هدایت‌الله و دلش از رموز آگاهی آگاه؛ از بزرگ زادگان دیار مازندران و از اهالی محل نور که از محال مشهورهٔ آن سامان است.

میرزا کلبعلی والد او در عهد دولت سلطان نامدار آقا محمّد خان قاجار علم استیفا افراشته، بر همگنان استیلا داشته و میرزا محمّد اسمعیل که در این اوان وزیر دارالخلافهٔ طهران و میرزا محمّد ابراهیم خان که الحال در حدود ملایر بالاستقلال حکمران است؛ دو برابر مهتر آن والا شأنند. در اواخر عهد دولت صاحبقران گیتی ستان علیین آشیان السلطان فتحعلی شاه قاجار که حکومت دارالعبادهٔ یزد مفوّض به نوّاب سیف‌الدوله میرزای ولد ظل سلطان گرید، میرزا محمّد اسمعیل مزبور به امر وزارت مأمور[۶] و با دو برابر کهتر به این ولایت آمده، قریب به دو سال به امر وزارت قیام و امورات ولایتی از اهتمام نظم و تدبیر او نهایت انتظام داشت.

و در آن ایّام میرزا هدایت‌الله نیز در خدمت شجاع‌الدوله میرزا برادر کهتر سیف‌الدوله میرزا به رتبهٔ وزارت ممتاز و الآن در دربار کیوان مداء فرمانفرمای این دیار نوّاب خانلر میرزا[۷] که برادر ارجمند کامکار سلطان جم اقتدار السّلطان ابن السّلطان ابن السلطان محمّد شاه قاجار[۸] است، به منصب استیفای خاصه سرفراز است.

بالجمله باحصول فضایل ذاتی حسبی و نسبی روز و شب در تحصیل و اکتساب کمالات صوری و مکتسبی و با علوّ مراتب جاه و جلال در کمال افتادگی و نیکومشربی است، به مراتب تحریر و انشا مربوط و در خطّ شکسته، خطّ درستی از اقسام خطوط دارد. در گلشن شعر نیز شکفته خاطر و بلبل طبعش در سرودن اقسام آن قادر، با اینکه آغاز شاعری ایشان است، آثار ترقیّات کلی از اشعار روانشان عیان است و از آن خرمن این مشت نشان است:

ه فی‌القصیده

ای کشیده حلقه حلقه سلسله بر آن رخان
وی نهاده توده توده مشک‌تر بر ارغوان
هر زمان زآن حلقه حلقه حلقهٔ سنبل تباه
هر زمان زآن توده توده تودهٔ نسرین هوان

www.tabarestan.info تبرستان

پسته[۹] داری غنچه غنچه لعل خندان در عقیق
رسته داری دانه دانه درّ غلطان در دهان
هر زمان زآن غنچه غنچه غنچهٔ گل شرمسار
هر زمان زآن دانه دانه دانهٔ اشکم روان
طبله طبله مشک‌تر ریزی به روی آفتاب
دسته دسته سنبل مشکین به طرف گلستان
هر زمان زآن طبله طبله طبلهٔ عطّار خوار
هر زمان زآن دسته دسته دستهٔ سنبل نوان
لمعه لمعه نور اندر ارغوان آری پدید
شعله شعله نار اندر گلستان سازی عیان
هر زمان زان لمعه لمعه لمعه‌ای دارم به چشم
هر زمان زآن شعله شعله شعله‌ای دارم به جان
قصّه قصّه گر بپرسد شه ز لطف احوال من
شمّه شمّه پیش او زین قصه بگشایم زبان
هر زمان زآن قصه قصه قصه‌ای گویم لطیف
هر زمان زآن شمّه شمّه شمه‌ای سازم بیان.

وله فی الغزل

کنم از خون دل رخساره گلگون که در محشر رخ خونین[۱۰] پسندند

* * *

وعدهٔ وصلم به محشر داد آن زیبا نگار خود اجل دانم ز درد انتظارم می‌کشد

* * *

کاش منهم دلبرا عذرا عذاری بستم در کنار او چو گیسویش قراری داشتم

* * *

چوجان به مهر تو دادم چودل به عهد تو بستم چه[۱۱] مهرها که بریدم چه عهدها که شکستم

* * *

ز نارنج پستانت ای شاخ طوبی در این شهر بازار لیمو شکسته

* * *

www.tabarestan.info تبرستان

مرا شیشهٔ صبر و مینای عشرت ز سنگ جفای تو بدخو شکسته

***

فلک خواست حسن تو و عشق ما را بسنجد به هم صد ترازو شکسته

به کف دیدی به خواب آن زلف عنبر بوی را روشن
ولی خواب پریشانت ندارد هیچ تعبیری
گفته بودی بنمایم[۱۲] رخ و دل از تو ربایم
دل ربودی تو[۱۳] ندانم که چرا رخ ننمایی[۱۴]

***

پس از آن محمد علی شهلای یزدی (زنده ۱۲۷۷ ق) در «تذکرهٔ شبستان» (تألیف ۱۲۷۴ تا ۱۲۷۷ ق) به روشن نوری اشاره می‌کند و با اینکه می‌نویسد: [حقیر مکرر از فیض صحبتش بهره‌ور گردیده و اشعار فصاحت آثارش را شنیده]. امّا نیک پیداست که شرح و اشعار مندرج در تذکرهٔ شبستان از آغاز تا پایان تماماً از روی تذکرهٔ میکده نوشته شده است، امّا چون شهلای یزدی شرح حال روشن را با نثری دیگرگونه حاکی از دلبستگی و حسن معاشرت با روشن است به نگارش درآورده، نگارنده نیز به درج آن می‌پردازد:
[اسم شریفش میرزا هدایت‌الله و سخنان روح فزایش جانبخش و دلخواه. والد ماجدش میرزا کلبعلی در عهد دولت سلطان نامدار آقا محمّدخان قاجار علم استیفا برافراشته و لوای فرمانروایی را برپا داشته و خود نیز در عهد ... محمّد شاه قاجار در دربار ... خانلر میرزا به منصب استیفای خاصه سرفراز و بین الاکفا ممتاز. حقیر مکرر از فیض صحبتش بهره‌ور گردیده و اشعار فصاحت آثارش را شنیده ... از افکار ابکارش این چند فرد از قصیده و غزل انتخاب و زینت افزای این کتاب آمد.][۱۵]

احمد دیوان بیگی شیرازی (۱۲۴۱-۱۳۱۰ ق) در تذکرهٔ خود «حدیقة‌الشعرا» با نگرشی بر تذکرهٔ میکده چنانکه خود نیز معترف است و اشعار روشن را از تذکرهٔ میکده نقل کرده است، به آوردن شرح حال و اشعار روشن نوری می‌پردازد. شرح حال مختصر اختلافی با میکده دارد و از این رو برای آشنایی ادب دوستان با زندگی و آثار این سخنور گمنام، آن شرح آورده می‌شود:
[روشن نوری ـ اسمش هدایت الله و از جملهٔ مستوفیان و سلسلهٔ آنها از معارفند. وزرا و

مستوفیان معتبر داشته‌اند. چنانچه میرزا [اسماعیل ؟] عمش چندی وزارت طهران و مدّتی وزارت یزد و جاهای دیگر کرده و خودش در حکومت مرحوم خانلرمیرزای احتشام‌الدوله به یزد که در حدود سنوات هزار و دویست و پنجاه دوسه بوده به استیفای یزد مشغول و بعد از آن را اطلاعی از حالش ندارم، این اشعار هم از تذکرهٔ وامق نقل شده][۱۶]

در دیوان عجیب مازندرانی[۱۷] (نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران) غزلی از روشن مخمس کردهٔ عطایی (در فرهنگ سخنوران خیامپور نام وی را نیافتم.) به چشم می‌خود که متأسفانه دو سه برگ آخر نسخه پاره شده است. از این رو به ناچار مقطع آن غزل را که تا اندازه‌ای قابل رؤیت و خواندن بود، آورده می‌شود:

... این غزل عطایی شد عذرخواه روشن

بر دستهٔ گلت بست برگ گیاه روشن

کتان چه تاب آرد با تاب ماه روشن

امروز بایدت خواست عذر گناه روشن

فردا نخواهدت بود یارای دم کشیدن

آخرین جایی که شرحی از روشن در آن دیده می‌شود، کتاب «آینهٔ دانشوران» تألیف علیرضا ریحان یزدی است که او نیز از تذکرهٔ میکده نقل کرده است.

از آنجا که بسیاری از زوایای زندگی روشن نوری همچون سال تولد، وفات، نحوهٔ گذراندن زندگی، و اشعار وی هنوز ناشناخته مانده و متأسفانه در هیچ کدام از تذکره‌های نگارش یافته در شمال ایران نیز نامی از او نیست. شایسته است که ادب دوستان مازندران بویژه اهالی ادب‌پرور نور درباره‌اش بنگارند.

گفتار را با آوردن کتابشناسی «روشن نوری» پایان می‌دهم:

آینهٔ دانشوران چاپ دوم: ۱۱۳- ۱ / تذکرهٔ شبستان : ۲۸B / تذکرهٔ میکده (نسخهٔ دانشگاه تهران) : ۱۰۴-۱۰۷ / تذکرهٔ میکده (نسخهٔ کتابخانه وزیری یزد) : ۱۰۸-۱۱۱ / حدیقةالشعرا (نسخهٔ خطی سلطان القرایی) : ۸۴ / حدیقةالشعرا (تصحیح نوایی) ۱ : ۶۹۵-۶۹۶ / دیوان طراز یزدی (تصحیح احمد کرمی) : ۱۸۲-۱۸۳ / دیوان عجیب مازندرانی (نسخهٔ شماره ۲۹۹۷ دانشگاه تهران) / فرهنگ سخنوران چاپ اول : ۲۴۳، چاپ دوم: ۴۰۳.

www.tabarestan.info تبرستان

زیرنویس

۱) سیف‌الدوله میرزا پسر سوّم علیشاه ظل‌السلطان بود و چون تا اواخر سلطنت ناصرالدین شاه می‌زیست و شاهزادهٔ معمری شده بود، شاه و دیگران او را حاجی عمو خطاب می‌کردند. در سال ۱۲۴۶ ق که حسنعلی میرزا شجاع‌السلطنه والی کرمان از کرمان آمده با عبدالرضاخان یزدی جنگ کرد و یزد نه ماه در محاصرهٔ شاهزاده بود. فتحعلی شاه برای این که به این غائله خاتمه بدهد، سیف‌الدوله میرزا را به حکومت یزد منصوب و روانه نمود با وجود این شجاع السلطنه لجاجت کرده و دست از محاصره یزد نکشید. (شرح حال رجال ایران ۲ : ۱۳۳-۱۳۴)

۲) علی شاه بن فتحعلی شاه متخلّص به عادل (ولادت ۱۲۱۰ ق. جلوس ۱۲۵۰ ق) وی برادر اعیانی عباس میرزا نایب‌السلطنه، و مادر آن دو دختر فتحعلی خان قاجار دولو بود. ظل‌السلطان در سال ۱۲۴۳ حکمران یزد گردید و پس از مرگ فتحعلی شاه ... به یاری برادران خود در ۱۴ رجب ۱۲۵۰ در تهران بر تخت سلطنت جلوس کرد و سکه زد و خود را عادلشاه نامید. اما پس از چهل روز سلطنت مغلوب و روانهٔ مراغه و سپس اردبیل شد و عاقبت از اردبیل هم گریخت و به روسیه رفت. (فرهنگ معین ۵ : ۱۱۱۵)

۳) قبلاً نیز میرزا بابای مستوفی (جهانگیر مازندرانی) همراه محمّد ولی میرزا (حاکم یزد در سالهای ۱۲۳۶ تا ۱۲۴۵ ق) از تهران به یزد آمده و به ممیّزی روستاهای یزد مشغول بود. (جامع جعفری: ۵۹۱)

۴) میرزا عبدالوهاب فرزند عبدالکریم، تخلّصش طراز، وی فاضلی ادیب و سخنوری زبردست و نویسنده‌ای توانا و خوشنویسی توانمند بود، در سال ۱۲۶۱ براثر هجو میرزا آقاسی، به دستور وی در تایین چوب خورد و چند روز بعد در یزد درگذشت.

۵) براساس نسخه‌های خطی دیوان طراز یزدی مضبوط در کتابخانهٔ مرکزی استان قدس رضوی مشهد (ش ۴۶۹۹) و کتابخانهٔ ملک (ش ۴۹۴۹) و نسخهٔ چاپی دیوان بکوشش احمد کرمی تصحیح شد.

۶) میکدهٔ نسخهٔ وزیری: نامور.

۷) خانلرمیرزا احتشام‌الدوله پسر هفدهم عباس میرزا نایب‌السلطنه است که در سال ۱۲۵۱ ق در صدارت حاج میرزاآقاسی به حکومت یزد منصوب شد و در سال ۱۲۵۳ از حکومت یزد معزول گردید... احتشام‌الدوله تا سال ۱۲۷۸ ق حاکم اصفهان بود و در این سال درگذشت. (شرح حال رجال ایران ۱ : ۴۷۳-۴۷۶).

۸) محمّد میرزا، پسر عباس میرزا سومین پادشاه سلسلهٔ قاجار (جلوس ۱۲۵۰ ف ۱۲۶۴ ق). اهم کارهای او کشتن قائم مقام و محاصرهٔ هرات است. (فرهنگ معین ۶ : ۱۹۲۳).

۹) تذکرهٔ شبستان : بسته.

۱۰) میکده وزیری: رخ گلگون.

۱۱) میکدهٔ وزیری: که.

www.tabarestan.info تبرستان

۱۲) تذکرهٔ شبستان: که نمایم.

۱۳) میکدهٔ وزیری: که.

۱۴) تذکرهٔ میکده، ص ۱۴۸-۱۵۰. تذکره به کوشش نگارنده در سلسله انتشارات فرهنگ ایران زمین چاپ شده است.

۱۵) تذکرهٔ شبستان، ص ۲۸B.

۱۶) حدیقةالشعرا جلد اول: (تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی) ص ۶۹۵-۶۹۶.
در ص ۶۹۶ ذیل اشعار روشن به اشتباه خون دل، خوف دل چاپ شده است.

۱۷) دیوان عجیب مازندرانی بدست حسین صمدی و رضا ستاری در دست چاپ است.

کتابنامه

۱) بامداد، مهدی. شرح حال رجال ایران. تهران، زوار، ۱۳۶۳، چاپ ۲.

۲) دیوان بیگی شیرازی، احمد. حدیقةالشعرا. تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: زرین، ۱۳۶۴.

۳) شهلای یزدی، محمدعلی. تذکرهٔ شبستان. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ وزیری یزد، ش ۲۷۰۲ در ۱۲۷۴-۱۲۷۷ ق.

۴) طراز یزدی، عبدالوهاب. دیوان. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس، ش ۴۶۹۹.

۵) طراز یزدی، عبدالوهاب. دیوان. نسخه خطی کتابخانه ملک. ش ۴۹۴۹.

۶) طراز یزدی، عبدالوهاب. دیوان. به کوشش احمد کرمی، تهران، تالار کتاب، ۱۳۶۶.

۷) طرب نایینی، محمد جعفر. جامع جعفری. بکوشش ایرج افشار، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۲.

۸) عجیب مازندرانی، محمّد خلیل. دیوان. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۲۹۹۷.

۹) معین، محمد. فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴، چاپ ۷.

۱۰) وامق یزدی، محمّد علی. تذکرهٔ میکده. نسخهٔ خطی علیرضا ریحان یزدی، نستعلیق، یحیی پسر مؤلف در ۱۲۶۲ ق (فیلم ش ۲۷۴۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران).

۱۱) وامق یزدی، محمّد علی. تذکرهٔ میکده. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ وزیری یزد، ش ۲۵۹۹. در ۱۲۷۹ق.

www.tabarestan.info تبرستان

تاریخ چاپ آثار مختومقلی فراغی[1]

نوشته : آلمازیاز بردیف

ترجمه : لیلا رُبنشه

یادمان شاعر کلاسیک و بزرگ ادب ترکمنی، مختومقلی فراغی، از آغاز سدهٔ نوزدهم توجه پژوهشگران را به خود جلب نمود. می‌توان از آ. خودزکو؛ ای، برزین و دیگران به عنوان نخستین ناشران آثار این شاعر اشاره کرد. درحقیقت کار این ناشران دربرگیرندهٔ برخی از اشعار این شاعر بودند که به زبان اصلی و یا به صورت ترجمه شده به زبانهای انگلیسی و روسی منتشر گردیده بودند. در اصل، اولین طبع و نشر (کم و بیش جدی) آثار مختومقلی را شرقشناس مشهور، گ. وامبری، انجام داده است، زیرا او در سال ۱۸۷۹ تمام مجموعهٔ اشعار او را در مجلهٔ

«Zeitschrift der Deutschen Morgenländi schen Gesellschaft» (Bd. 33)

به زبان اصلی و همراه با ترجمه آلمانی آن به چاپ رساند. به گفته وامبری این کار «اولین کار حساس»[1] نشر آثار این شاعر است. این کار، مشکلات این پژوهشگر ادبیات ترکمنی قرن نوزدهم را که با آن روبرو بوده است، نشان می‌دهد. در آن زمان، چاپ آثار شاعر نامداری همچون مختومقلی کار شایان توجه‌ای بود، زیرا دسترسی به یک نسخه خطی خوب سروده‌هایش امر دشواری بود. در بارهٔ این کار وامبری چنین نوشته است: «متأسفانه از میان نسخه‌های این اثر مختومقلی که بمن داده شد، من توانستم تنها آنهایی را انتخاب

---

۱ - این گفتار بخشی از نوشته بلند کتابشناس برجسته ترکمنستان آلماز یازبردیف است که در مجموعه مقاله

БиВлиотечно-библиогРафическое и книж...ое дело в ТуРкменистане Сб. статей/Отв Ред А. ЯзбеРдиев. А.: ЫлЫм, 1988.

چاپ شده است. نگارنده این یادداشت با این باور که در این مقاله و دیگر نوشته‌های نویسندگان گوناگون درباره مختومقلی (از چاپ سروده‌ها تا کتابشناسی وی) کاستی و خطای بسیار پیدا شده است، این اثر را گزینه کرد و در این دفتر به چاپ می‌رساند. پیشتر باید گفت تنها به دو مورد از خطاهای راه یافته در این مقاله اشاره شد.

باشد که در نوشته «کتابشناسی الفبای فارسی مختومقلی در جهان» -از این قلم که بزودی چاپ خواهد شد- بررسی بیشتر انجام گیرد. ح. ص.

www.tabarestan.info تبرستان

نمایم که به نظرم ارزنده بودند (همانهایی را که او به چاپ رساند. آلماز). با این وجود، کتاب خطی او مشتمل بر ۲۶۰ صفحه کامل شعر با مضامین مختلف می‌شد. بعضی از قطعات این اثر را من در زمان مسافرتم، در بین ترکمن‌ها بدست آوردم، و از آنجایی که شدیداً مشتاق بودم تا درصورت امکان یک نسخه کامل آن را داشته باشم، بدین جهت از آقای ر. و. تامسون تقاضا نمودم درصورت امکان یک نسخهٔ آن را از طریق اسیران جنگی که در پایتخت ایران و یا در استپ‌های همسایه بسر می‌بردند، بدست آورد. این دیپلمات بریتانیایی که انسان بسیار بامحبتی است، در اینکار آنچنان خود را موظف دانست که بزودی یک کتاب او را برای من فرستاد، ولی متأسفانه این نسخه نه تنها آغاز و انتهای کاملی نداشت، بلکه همان کتاب خطی بود که با لهجهٔ تالیپ بد نوشته شده بود و قسمتی از آن ناخوانا، قسمتی آنچنان نامفهوم کپی شده بودند که نه تنها کاملاً مفهوم نبودند، بلکه خواندن حتی بخشی از آن با سختی بسیار میسّر بود و نمی‌شد به درک صحیح آن اطمینان داشت».[۲]

درنتیجه، این نسخه از کتاب مختومقلی استفاده نشد. برتلس می‌گوید: «درحال حاضر این کتاب تنها از نظر تاریخی می‌تواند جالب باشد. چون که متن پیشنهادی وامبری، ظاهراً رونوشت یک کتاب خطی بسیار بد و غیر واضح است که پر از تحریف‌های حیرت‌آور می‌باشد، و بهمین خاطر، مسلماً به هیچ ترتیب نمی‌توان ترجمه‌ای از روی آن ارائه نمود که بیانگر واقعی اشعار مختومقلی باشد».[۳]

اگر چاپ مجدد کتاب «منتخبات ترکی» ای. برزین در سال ۱۸۹۰ را که در آن بعضی از اشعار این شاعر به زبان اوریژینال منتشر شده است، به حساب نیاوریم، کتاب دیگری از این اثر مختومقلی در قرن نوزدهم به چاپ نرسیده است.

از جنبهٔ آثار ادبی کنونی، کتاب مختومقلی تنها از آغاز قرن بیستم، از آن زمانی که کلیات اثر او به چاپ رسید، دارای خوانندگان زیادی شد. در این راه، اولین گام را شرقشناس مشهور ن. پ. اوستروئوموف برداشت که در روزنامهٔ «اخبار ترکستان» سال ۱۹۰۷ (شماره‌های ۵۴-۵۸) یک دوره از اشعار مختومقلی را در (۸۱ عنوان) منتشر کرد. به نظر می‌رسد که این کار در بین خوانندگان انعکاس وسیعی داشت، زیرا اوستروئومف این اشعار را به صورت یک مجموعهٔ جداگانه در همان سال به چاپ رساند. باید یادآور شد که در پژوهشهای مختلف راجع به چاپ آثار مختومقلی، اوستروئوموف دچار بی‌دقتی‌هایی شد. برای نمونه نورعلی‌یف می‌نویسد که اوستروئوموف در سال ۱۹۰۷ در

لیتوگرافی گ. خ. عارف جانوف اولین کتاب این شاعر را با نام «اوتوز ایکی تخم قصه سی و مختم‌قلی» به چاپ رسانده است. درحقیقت، این کتاب در سال ۱۹۱۱ به چاپ رسید و ناشر آن یک تاجر ترکمنی مشهور کتاب به نام میر زاهد میرصدیق اوغلی بود. اطلاعات راجع به سال چاپ این کتاب را ما در کتابخانهٔ ثبتی آثار محلی که توسط ل. آ. زیمین تنظیم گردیده است، بدست آورده‌ایم. این کتابنامه براساس نسخ کتابهایی تهیه شده است که الزاماً باید به دبیرخانهٔ استانداری ترکستان می‌رسیدند.[۵] اطلاعات مربوط به ناشر تنها بر روی جلد مقوایی این ک تاب نوشته شده بود. بی‌دقتی‌های مشابهی در مقدمهٔ نوشته شده توسط پژوهشگر ب. آ. کاری‌یف بر چاپهای مختلف کتاب «آثار برگزیده» مختومقلی تکرار می‌شوند. ازجمله در آخرین نشر این کتاب که در سال ۱۹۷۹ به چاپ رسید، نوشته شده است: دیوان کوچک اشعار مختومقلی که توسط ن. پ. اوستروئوموف خاورشناس در سال ۱۹۱۱ آماده گشته، در تاشکند به الفبای عربی به چاپ رسیده است. درصورتی که بر روی جلد مقوایی این کتاب، تاریخ چاپ آن را بوضوح سال ۱۹۰۷ ذکر کرده‌اند. گفته‌های باورنکردنی دیگری نیز راجع به چاپ آثار مختومقلی وجود دارد. مثلاً، آ. تایموف یک سری از شهرهایی را (استاوروپول، اوفا، قازان، سیمفروپول، اورنبورگ، خیوه) نام می‌برد و می‌گوید که در آنجا درست پیش از انقلاب کتابهای مختومقلی (ادبیات شوروی، ۱۹۴۱، شماره ۴، ص ۳۷) را به روش لیتوگرافی به چاپ می‌رساندند. حقیقت این است که این کتابها در آن زمان در این شهرها به چاپ نمی‌رسیدند. در اصل، چون تاریخ چاپ کتابها به زبان ترکمنی دوران قبل از انقلاب به صورت پژوهش نشده نوشته شده‌اند، اشتباهات مشابه دیگرن هم رخ داده است.

با شروع دههٔ دوم قرن بیستم، چاپ تقریباً همه ساله کتابهای مختومقلی آغاز گردید. جالب توجه است که در انتشار آثار او افرادی از طبقات روشنفکر ترکمن شرکت داشتند که کارهای درخشان خود آنها هنوز بحدکافی مورد تحقیق قرار نگرفته بود. در سال ۱۹۱۰ مجموعهٔ آثار مختومقلی در بخارا ب اپ رسید. راجع به چاپ این مجموعه ما اطلاعات کافی دراختیار نداریم (ناشر و خطاط آن مشخص نیست، تیراژ آن ذکر نشده است)، ولی نسخه‌های خوب نگهداری شدهٔ آن در مخزن چاپ لیتوگرافی انستیتوی شرقشناسی ابوریحان بیرونی آکادمی علوم جمهوری ازبکستان موجود هستند ولیکن اطلاعات موجود راجع به بقیهٔ چاپهای آثار این شاعر مفصل‌تر است.[۶]

به گفتهٔ کتابشناس مشهور آسیای میانه، پروفسور گ. ن. جابروف که کتابفروشیهای

حمل را با چاپ ارزانقیمت این کتاب پر کرده بود.[۷] دیوان بیادماندنی فوق در سال ۱۹۲۱، در تاشکند، در چاپخانه ـ لیتوگرافی گ. خ. عارفا جانوف، ناشر، با نام هیجان‌انگیز «قصه‌هایی راجع به سی و ودو تخم و مختومقلی» (اوتوز ایکی تخم قصه سی و مختم قلی) به چاپ رسید. اگر آثار کوچک نویسندگان کلاسیک ادبیات ترکمنی قرن هیچدهم، ازجمله غایبی (اوتوز ایکی تخم قصه سی) راکه در آغاز این کتاب آمده (از صفحه ۱-۷) و چهار شعر طالبی راکه در پایان این کتاب (از صفحه ۱۲۴-۱۲۷) آمده است نادیده بگیریم، مابقی این کتاب (از صفحات ۸-۱۲۳) حاوی آثار مختومقلی می‌باشد.

این دیوان به هزینه میرصدیق میراوغلی به چاپ رسید که ساکن مرو و صاحب کتابفروشی بود و کتابهای شاعران و آثار نویسندگان ادبیات کلاسیک دیگر ملل آسیای میانه راکه به سفارش خود او به چاپ می‌رسیدند، بفروش می‌رساند. ما موفق شدیم که تیراژ این کتاب راکه دو هزار نسخه بود، مشخص نمائیم. از این کتاب در صفحات کتابنامهٔ دولتی «تاریخ کتاب» (۱۹۱۱، شماره ۳۵، ص ۳۴، شماره ۲۰۷۵۸) ارگان مرکزی نامبرده می‌شود. این کتابنامه براساس نسخه‌های سانسور شده‌ای تدوین یافته بود که توسط مؤسسه کل امور چاپی امپراطوری روسیه در پترزبورگ و از روی نشریهٔ کتابشناسی جاری محل که در مجلهٔ «آسیای میانه» در سال ۱۹۱۱ منتشر می‌شد، بدست آمده بود.

ناشر بعدی آثار مختومقلی یک نفر روشنفکر ترکمنی بنام نورمحمد اوغلی نیازی (۱۸۵۷-۱۹۲۷) ساکن استراخان / آستارخان بود. او شخص باسواد زمان خود بود، زبانهای شرقی بسیاری را می‌دانست و دارای کتابخانه شخصی خوبی (۵۱۰ عنوان) بود که بعداً در سال ۱۹۶۵ توسط کتابخانهٔ علمی مرکزی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان تصاحب گردید. شرقشناس برجسته آ. ن. سامویلوویچ، که به آثار ادبی قبل از انقلاب ترکمنی علاقمند بود، مکرراً به نزد آ. نیازی می‌رفت. در اینجا، در آستراخان، آ. نیازی در چاپخانه شخصی آ. عمراوف، دیوان اشعار مختومقلی را به روش چاپی در سال ۱۹۱۲ به چاپ رساند. فروش این کتاب به عهده ناشری بود که در خانه‌ای به آدرس ذیل آن را به فروش می‌رساند: استراخان، خیابان تزاروفسکی، خانه ۱۸. قیمت این کتاب ۲۰ کوپک بود، ولی درصورت ارسال آن برای خریدار، با هزینهٔ پست ۲۴ کوپک می‌شد.[۱۰]

باوجود اینکه «دیوان مختومقلی» در استراخان به چاپ و فروش می‌رسید، ولی این کتاب در تمام خطه آسیای میانه و قزاقستان و دیگر نواحی بطور گسترده پخش شده بود و گواه آن، وجود همین کتاب در قازان و کتابخانه‌های بزرگ معاصر و مراکز شرقشناسی

www.tabarestan.info تبرستان

است. مقالهٔ آ. ز. ولیدوف که به زبان تاتاری در مجلهٔ «شورا» (۱۹۱۳، شماره ۱۲-۱۷) به چاپ می‌رسید دربارهٔ همین دیوان اشعار بود و به او ارزشی مثبت می‌داد.

آ. نیازی ضمن انتشار «دیوان مختومقلی» کوشش نمود دست به کار بزرگ و جالبی پیرامون چاپ یک سری از آثار ادبی تحت عنوان «کتابخانه ادبی» بزند و قصد او این بود که آثار نویسندگان ادبیات کلاسیک ترکمن را چاپ کند. همانگونه که در جلد و صفحه عنوان کتاب «دیوان مختومقلی» اشاره شده است، اولین چاپ این سری منتشر گردید. خوشبختانه ،رادی هم پیدا شدند که به این اقدام مفید او کمک کردند. از آنجمله، آ. نیازی در پیشگفتار کوتاه کتاب خود از حاجی نوری افندی یغشی محمد اوغلی بخاطر کمک در چاپ کتاب «دیوان مختومقلی» تشکر می‌کند. آ. نیازی راجع به برنامه‌های آتی خود برای چاپ این سری نوشته است:

«اگر جنابعالی لطفی بمن بکنید تا چاپ آثار ادبیات ترکمنی در سری «کتابخانه ادبی» تا حد ممکن با نظم و ترتیب و همراه با حاشیه‌نویسی کلمات فراموش شده بچاپ برسد، آرزوی ملی من برآورده خواهد شد».[۱۱]

با اینهمه باید گفت تا پیش از انقلاب اکتبر شرایط برای برآورده شدن این آرزوی مفید فراهم نشد. استبداد تزاری نه تنها کمکی به چنین ابتکار فرهنگی مردم منطقه نکرد، بلکه برعکس، به سختی از آن ممانعت بعمل آورد. بدین ترتیب، این ابتکار جالب آ. نیازی نتوانست به سرانجام برسد، بطوریکه بعد از چاپ اولین سری آن، از سری‌های بعدی جلوگیری بعمل آمد.

چاپ بعدی این اشعار تا قبل از انقلاب تحت عنوان مرسوم «دیوان حضرت مختومقلی» در سال ۱۹۱۴ در بخارا به چاپ رسید. باوجود اینکه این «دیوان» بطور کاملاً گسترده در بین مردم پخش شده بود و به تعداد لازم در محیط‌های شرقشناسی جمهوری‌های آسیای میانه دیده می‌شدند، ولی ناشر و خطاط آن تا مدتها ناشناس باقی ماندند. این نمونه‌ها در سال ۱۹۶۷ و به دنبال پیدا شدن یک اثر مهم دیگری از ادبیات ترکمنی قرن هیجدهم که اشعاری با «بهشت‌نامه» از دولت محمد آزادی پدر مختومقلی بود، مشخص گردیدند. از این رو است که یکی از اولین ادبیات‌شناسان مشهور ترکمنی بنام ن. مِردوف* می‌نویسد: «پیدا شدن اشعار بهشت نامهٔ آزادی به کشف یک فاکت

---

* - نام درست وی نورمحمد عاشورپور است. بدرستی باید گفت ایرانیان ترکمنی چون وی و زنده‌یاد صفر انصاری (آخالی) از برجستگان ادب ترکمن هستند که بناگزیر از گذشته دور تاکنون در شوروی ←

www.tabarestan.info تبرستان

ناشناخته هم کمک کرد». این جواب آن سؤالی است که می‌پرسد: چه کسی این مجموعه لیتوگرافی شدهٔ اشعار مختومقلی را در بخارا منتشر کرده است؟ به هنگام مقابله این دو کتاب معلوم گردید که خط و کاغذ دیوان مختومقلی کاملاً شبیه خط و کاغذ اشعار بهشت نامهٔ آزادی است. در نتیجه معلوم گردید که هر دو کتاب را یک نفر چاپ کرده است و آن شخص همان قربان بِردی گورگانی / گرگانی است. برای اطمینان بیشتر از این موضوع به نزد سالمندانی رفتیم که در نواحی حسنقلی، قزل اترک زندگی می‌کردند و قربان‌بردی را می‌شناختند. درنتیجهٔ تعیین این فاکت براساس چاپ لیتوگرافی، واقعیت روشن گردید. ن. گلدی‌یف برادرزادهٔ ق. گرگانی -که پیشتر شاگرد خود او بود و هم‌اکنون پیرترین معلم بازنشسته است - به ما گفت که قربان‌بردی چند سال قبل از انقلاب براساس قدیمی‌ترین و مطمئن‌ترین نسخه خطی مختومقلی دیوان او و شعر بلند «بهشت نامه» دولت محمد آزادی را در بخارا به چاپ رساند و آنها را بدون جلد به ترکمنستان آورد و در بین مردم پخش نمود. بنابراطلاع حاصله از س. اهلی نامزد و علوم فقه‌الغه، و ک. قابوسوف خویشاوند دیگر ق. گرگانی هم تأئید گردید که دیوان مختومقلی توسط او و قربان بردی بچاپ رسیده است. این گزارش را چندین سالمند ساکن دهکدهٔ چکشلر از ناحیهٔ حسنقلی هم تأیید می‌کنند».[۱۲]

دیوان اشعار مختومقلی که توسط ق. گرگانی بچاپ رسیده اگرچه خیلی ناقص است (کلاً ۱۸۹ شعر در آن گنجانده شده است)، ولی یکی از بهترین مجموعه‌هایی است که از میراث ادبی این شاعر پیش از انقلاب منتشر گردیده است. بدون شک، ق. گرگانی که ازجمله روشنفکران روزگار خویش بود در کتب خطی آثار مختومقلی هم خبره بود و برای چاپ آنها، طبیعتاً، از مطمئن‌ترین نسخ استفاده نمود. ن. مردوف در نمونه‌های مختصری نشان داد که چاپ لیتوگرافی مذکور اشعار مختومقلی درمقایسه با بسیاری دیگر از نسخ خطی به بهترین حالت خود به چاپ رسیده است و تدوین کنندگان کتاب دوجلدی و بسیار کامل آثار این شاعر را که در ۱۹۵۹ این کتابها را بچاپ رساندند، بخاطر استفاده نکردن از این کتاب به هنگام تهیهٔ این جلدها عادلانه ملامت می‌کند.[۱۳]

بالاخره، در جلدهای جداگانهٔ «مجموعهٔ ترکستان» و. ای. مِژوف (جلد ۴۲۲، صص

← پیشین بسر برده‌اند. به امید روزی که نوشته‌های این گروه نیز به فارسی ترجمه شده و در ایران چاپ شوند. ح. ص.

۱۳۵-۱۲۵، جلد ۴۴۶، ص ۶۵) هم تعداد قابل توجه‌ای (۷۸ عنوان) از اشعار مختومقلی بچاپ رسید. کیفیت خوب این نشریات توسط متخصصان تأیید گردیده است.[۱۴]

نمونه‌های یاد شده گواهی هستند بر این که کارهای خوبی درزمینه چاپ آثار مختومقلی در دوره قبل از انقلاب انجام شده است. به موازات نسخ کتب خطی، کتابهای چاپی شاعر هم به ترویج آثار او دربین اقشار وسیعی از مردم کمک کردند ولیکن در حال حاضر، جمع‌آوری میراث ادبی مختومقلی، چاپ و تحقیق همه جانبه آنها در دورهٔ شورایی آغاز گردیده است.

چاپ آثار مختومقلی در خارج از شوروی

خودزکو درمیانه و آ. وامبری در نیمه دوم قرن نوزدهم اشعار مختومقلی را به زبانهای انگلیسی و آلمانی منتشر نمودند. این اولین آشنایی و آشنایی کاملاً ناموفق خواننده اروپایی با آثار و شخصیت این شاعر بود. ازجمله خود وامبری که تعداد قابل توجهی از اشعار مختومقلی را بچاپ رسانده است (۳۱ عنوان و ۱۰ قطعه از اشعار این شاعر) در پیشگفتار چاپ خود می‌نویسد: آموزش مدرسه‌ای کنونی در اشعار مختومقلی متبلور نمی‌شوند و راجع به علم و فضل او هم صحبت نمی‌توان کرد. از زبان شعر او می‌توان پی برد که این اشعار در سطح تحصیلات ساده‌ای است که با ادبیات خاص خود، با زبان ترکی، امکان دارد که خیلی کم با طلبه‌های زبان فارسی آشنایی داشته‌اند، ولی با زبان عربی بهیچوچه آشنا نبوده‌اند. همچنین او ابراز داشته است که برخلاف سایر ترکها، نزد ترکمنها ادبیات فولکور رسا بسیار کم است، و بخاطر اندک بودن ادبیات ترکمنی آثار مختومقلی برای مطالعهٔ کلی لهجه‌های اسلامی ـ ترکی و غیره نقش بسزایی داشته است.

اینگونه نتیجه‌گیری‌های وامبری، دانشمند مشهوری که در اروپا با نام مستعار و بخاطر مسافرتش به آسیای میانه در سال ۱۸۶۳ (بخاطر اوضاع آن زمان، بدون شک، سفر قهرمانانه‌اش) شهرت داشته است، توانست توجه متخصصان ترک‌شناس خارجی را به خود جلب نماید و در افکار آنها راجع به آثار این شاعر تصورات منفی ایجاد نماید. این نتیجه‌گیری‌های اشتباه وامبری امروزه، مسلماً، مایهٔ تأسف و تأثر ما است و از چنین دانشمند، متخصص بزرگ زبانهای ترکی بعید است که تنها براساس شناخت کاملاً سطحی خود با ادبیات ترکمنی و همچنین خلاقیت ارائه کننده بزرگ آن، مختومقلی، چنین نتیجه‌گیری عجولانه‌ای داشته باشد. اما علت اصلی چنین برخوردی با آثار مختومقلی را

www.tabarestan.info تبرستان

برتلس با فراست خاص خود در این دیده است که وامبری اطلاعاتی را که در زمان مسافرت خود به آسیای میانه درباره ترکمنها بدست آورده، مسلماً، ناشی از دشمنی او نسبت به اقشار با روحیهٔ بخارا وخیوه بوده که در تفاسیر خود راجع به این اشعار نظر داده بودند (منظور همان اشعار مختومقلی است که وامبری منتشر کرده است. آلماز) و مفاهیمی را ابراز داشته بودند که حکایت از درک ناقص وامبری نسیت به اهمیّت این شاعر در زندگی فرهنگی ترکمن‌های قرن هیجدهم داشته است.[۱۵]

چاپ دوم آثار مختومقلی در خارج از کشور با موفقیت چندانی همراه نبوده است. در سال ۱۹۲۱ شیخ محسن فانی، مجموعه جداگانه‌ای از همان اشعار مختومقلی را تجدید چاپ نمود که روزگاری وامبری منتشر کرده بود. برتلس می‌گوید: «اگر قسمت قابل توجه‌ای از اشعار وامبری دارای مفهومی شدیداً تحریف شده هستند، پس در آنصورت محسن فانی هم تقریباً یک سری کلمات کاملاً بی‌معنی را چاپ کرده است، در ضمن اینکه اشتباه قلمی و غلط‌های چاپی خودش هم به سوءتفاهمات وامبری اضافه شده‌اند.[۱۶] مهمتر از همه اینکه، در پیشگفتار این مجموعه از اشعار شاعر که توسط محسن فانی بچاپ رسیده است، به طریق اولی گفته می‌شود که نمی‌توان آثار مختومقلی را با آثار نوایی، شاعران خوارزمی، یسوی ،اللهیار مقایسه نمود. مختومقلی را نمی‌توان شاعر فناناپذیر نامید».[۱۷] پس از وامبری و محسن فانی، در طول سالیان دراز چه در اروپا و چه در ترکیه دیگر متفکری برای تحقیق آثار مختومقلی وجود نداشت.

ب. م. کربابایف نویسندهٔ کلاسیک ادبیات ترکمنستان شوروی در مقالهٔ خود که مخصوصاً این موضوع را در آن مورد سؤال قرار داده بود، نوشته است که اشتباهاتی را که وامبری و شیخ محسن فانی نسبت به آثار مختومقلی مرتکب شده‌اند در مقیاس جهانی به گونه‌ای تلقی گردید که گویا این آثار واقعاً همینطور هستند. ترک شناسانی که راجع به مختومقلی صحبت کرده‌اند، موردی نبوده که حداقل به بخشی از این اشتباهات اشاره نکرده باشند (اشتباهاتی که وامبری محسن فانی مرتکب شده‌اند. آلماز)[۱۸]

کربابایف کاملاً منصفانه گفته است که گذشته ازدرک نادرستی که از مختومقلی وجود دارد و صرف‌نظر از ارزیابی نادرست آثار او از سوی دانشمندان یاد شده و دیگران، این شاعر یک نابغه جهانی بود که نتوانست جایگاه شایسته خود را بدست آورد. نظریات مشابه نظریه وامبری و محسن فانی نسبت به آثار مختومقلی مورد انتقاد منصفانهٔ نه تنها برتلس، آ. ن. سامو یلوویچ و کربابایف قرار گرفت، بلکه دیگران نیز چنین کردند.[۱۹]

www.tabarestan.info

ترجمه صحیح و دقیق آثار این شاعر به زبانهای خارجی در دهه‌های ۷۰-۵۰ قرن بیستم آغاز گردید. پیش از همه باید بر روی چاپ آثار او در کشور همسایه ما، ایران، تکیه کنیم. از قرار معلوم، در قسمت زیادی از نواحی شمالی این کشور از زمانهای قدیم ترکمن‌ها بصورت اقشار متراکم زندگی می‌کردند. تا آغاز دهۀ ۶۰ قرن بیستم در این کشور هیچ چیزی به زبان ترکمنی چاپ نمی‌شد. در طول دهه اخیر، نارضایتی مردم از رژیم مستبد بشدت افزایش یافت، به طوری که منجر به درگیری مردم با حکومت بخاطر سرنگونی آن گردید. تمام این موارد، تغییرات زیادی را در زندگی سیاسی و فرهنگی کشور ببار آورد. شاه ایران که سالهای زیادی به امپریالیسم امریکا متکی بود و زحمتکشان را استثمار می‌کرد از کشور بیرون رانده شد. در حال حاضر در ایران امکان چاپ آثار به زبانهای اقلیت قومی، ازجمله به زبان ترکمنی، وجود دارد.

کتابخانه علمی مرکزی دارای مجموعۀ بزرگی از آثار نویسندگان ترکمنی است که در ایران به چاپ رسیده‌اند ولیکن ما اطلاعی از اولین کتابی که در این کشور به زبان ترکمنی به چاپ رسید، نداریم. در کتابی با نام «مختومقلی فراغی نینگ اثری - بیک شاعر» (آثار شاعر بزرگ مختومقلی فراغی)، تدوین کننده آن ضمن مخاطب قرار دادن خوانندگان ابراز می‌دارد که چاپ این کتاب در ایران در سال ۱۳۴۰ شمسی برابر با ۱۹۶۲-۱۹۶۱ میلادی به زبان ترکمنی آغاز شده است. همچنین نوشته شده است که چاپی که هم اکنون در برابر شماست و متأسفانه، بدون ذکر سال نشر آن می‌باشد، اولین بار است که چاپ می‌شود. بدین ترتیب، این کتاب کوچک که حاوی ۱۱۰ شعر این شاعر است ظاهراً اولین چاپ آثار مختومقلی در ایران می‌باشد.*

در برگ عنوان چاپ دیگر کتاب (کلیات حضرت مختومقلی فراغی) در سال ۱۳۴۳ شمسی (۱۹۶۵-۱۹۶۴ میلادی) آمده است که کتاب حاضر چهارمین چاپ آثار او می‌باشد. غیر از آن در پیشگفتار کوتاهی که تحت عنوان «از مطبوعاتی قابوس» که در ابتدای همان کتاب آمده است، راجع به چاپ آثار مختومقلی صحبت می‌شود:

مختوم‌قلی ایشانینگ کلیات دیوانی شوصورتده چاپه یتورماکه سبب بولان امرلار. محترم اقوچیلار تصدیق ادار سینگیز که شو و قته چنلی مختوم‌قلی ایشانینگ کتابی دولی

* - از خطاهایی است که نمی‌توان از آن گذشت، نخستین چاپ مختومقلی در ایران به سال ۱۳۲۶ خ است که به کوشش ملامیرزا عبداللهی در ۱۳۶ + د صفحه چاپ شده است. ح. ص.

www.tabarestan.info تبرستان

صورات دا و کم چلیگی یوق حالده چاپه یتوشماندی و شو وقت شو یازولاری یازیب اوتوران حال میزدا نیچه نسخه کتاب مختومقلی بیزینگ اختیار میزدا باردور. قدیم چاپ هر نوعی و جدید چاپی هر دورلی سی اما تاسف اد پارسی که شوکتاب لارینگ هیخ بیری تکمیل دال یعنی بیرتیچه شعرلر چاپ غدیم‌دا بار و جدید چاپدایوق یاباشغا بیر بیوک ایرادی شوکتاب لاردا اغلاط املائی و انشائی حد زیاد موجود لیقی دورو اندان سونگره هیچ بیرینده مختومقلی ایشانینگ یاشایشی و ضعی‌نی یلزیلماد یقی بیزی مصمم اتدی که همت قوشانینی بیلمز اقوشاب ممکنه قدر شویولدا قدم قویایلی.

«دلایلی که سبب شده‌اند تا مجموعهٔ حاضر مختومقلی به چاپ برسد بقرار ذیل بوده‌اند: خوانندگان محترم می‌توانند تأئید نمایند که تاکنون کتاب مختومقلی به صورت کامل و بدون نقص چاپ نشده است و در حال حاضر که ما این سطور را می‌نویسیم نمونه‌های مختلف «کتاب مختومقلی» را در اختیار داریم: قطعاتی از چاپ‌های قدیم* و چاپ‌های مختلف جدید**. متأسفانه حتی یکی از این کتابها کامل نیستند، یعنی بعضی از اشعار هستند که در چاپهای قدیمی وجود دارند، ولی در چاپهای جدید نیستند. یک نقص بزرگ دیگری که در این کتابها بچشم می‌خورد اینکه در این کتابها غلط‌های املایی و انشایی بسیار دیده می‌شود.

از اینکه قبلاً در هیچ کجا راه زندگی و خلاقیت مختومقلی [۲۰] نوشته نشده است، ما را بر آن داشت تا این پیشگفتار بزرگ را بنویسیم، و درصورت امکان تمام نیروی خود را در این راه خواهیم گذاشت ...». [۲۱]

نمونه داده شده گواه خوبی است بر این که ناشران ایرانی بطور جدی به انتشار مجموعه آثار مختومقلی پرداخته‌اند (۳۵۵ شعر این شاعر در آن گنجانده شده است) و این کتاب بخاطر انتخابش بعنوان بهترین نسخه بدل برنده می‌شود. مهمتر از آن اینکه، پایه و اساس این کتاب از روی چاپ سال ۱۹۶۰ شوروی و براساس حروف عربی می‌باشد که توسط انستیتوی زبان و ادبیات مختومقلی دمی علوم جمهوری ترکمنستان انتشار یافته بود. در این کتاب برای اولین بار پرتره این شاعر چاپ شده است که تصویرش توسط یک نقاش

---

* - منظور از «چاپ قدیم» همان چاپخانه‌ها و لیتوگرافی‌های قبل از انقلاب چاپ مجموعهٔ اشعار مختومقلی می‌باشد که در بالا راجع به آنها صحبت شده است.

** - منظور از «چاپ جدید» چاپ آثار مختومقلی براساس حروف عربی در زمان شورایی (۱۹۶۰-۱۹۲۶) می‌باشد.

www.tabarestan.info تبرستان