

### • مقدمه

به اساطیر آنچنان روحی می‌بخشند که گاه انسان را به این گمان وامی‌دارد که نکند انسان‌های قدیم همواره در خلسهٔ رؤیا و رمز و راز، در فضا معلق بوده‌اند و کاری بجز اسطوره‌پردازی و زندگی روحانی و خیالی نداشته‌اند. متولیان و رهبران دینی این اجتماعات تو گوئی بیمارانی بودند که عقده‌های گوناگون روحیشان را بر سر اجتماعات خود آوار می‌کردند. آنان باید همواره در وهم و گمان به سر می‌بردند، در خلسه می‌زیستند و داستان‌هایی می‌آفریدند که به توهم مردم و از آن جمله نوآموزان دامن می‌زدند. بازگشت به گذشته آنچنان آنان را تسخیر کرده بود که زندگی روزمرهٔ خود را فراموش کرده و هر قدمی که به پیش برمی‌داشتند در واقع گامی به پس بود... اما در واقع چنین نبود و اسطوره بخشی از زندگی بود. بخشی از پاسخ انسان به این که از کجا آمده است، چگونه آمده است و به کجا خواهد رفت. اسطوره‌ها و افسانه‌ها پاسخ فلسفی ساعات فراغت انسان نخستین بود به تمامی سؤالاتش که تا آن روز همواره بی‌جواب مانده بود.

راهبران و متولیان آن مردم، نه دیوانه بودند، نه مشکل روحی داشتند و نه ارتباطی با ماوراءالطبیعه، و دور از ذهن نخواهد بود، که اولین فیلسوفان را نسل بلافصل شامان‌ها، و اندیشهٔ فلسفی آنان را ادامهٔ جهان‌بینی شامان‌ها در مورد هستی، مبدأ (تولد) و مرگ بدانیم. حتی آثار اولین اندیشمندان بنام فلسفه، که سعی می‌کردند گریبان خود را از اندیشه‌های پیشین، افسانه‌ها و نهایتاً داستان‌های خدایان جدا سازند، آکنده از باورهای اسلاف خود بود، و شاید سقراط و اخلافسش اولین منادیان این جدایی بوده‌اند. از این تاریخ به بعد فلسفه به یاری ادیان از زندگی واقعی جدا شد و در آکادمی‌های دور از مردم مأمن گرفت. بی‌سبب نبود که نیچه به آنچه که از سقراط تا زمانهٔ او، به نام فلسفه مشهور شده بود اعتقاد نداشت و فیلسوفان را "نه چندان راستگو" می‌دانست. (۱) قراین نشان می‌دهد که با جدایی فلسفهٔ رسمی از زندگی واقعی، باورهای اسطوره‌ای مردم به حوزهٔ فولکلور رانده شده و به افسانه‌ها و قصه‌ها بدل شده است. به این ترتیب، باورهای اسطوره‌ای تا قرون ۱۸ و ۱۹ کمابیش فقط در پاره‌ای از آثار و اشعار ادبی، خودی نمود. در این قرن‌ها، همپای سایر علوم، تحقیق در قوم‌شناسی و اسطوره‌شناسی نیز مورد توجه قرار گرفت و این بار تب اساطیر و باورهای اقوام آن چنان بالا رفت که حوزهٔ وسیعی از علوم از جمله روانشناسی فرویدی و همچنین ادبیات را، فرا گرفت. بعدها، جنبش‌های ادبی و هنری اواخر قرن نوزده و همچنین عقاید روانشناسی جمعی یونگ، با طرح موضوع خاطرهٔ جمعی، نقش بسیار بارزی در دامن زدن راست و ناراست به این التهاب ایفا کردند، اما این باورها همچنان از فلسفه جدا ماند.

گسترش این التهاب در ایران با آغاز یکدست‌سازی و سابقه‌تراشی "ملی" همراه و همزمان بود و درحقیقت به عمده‌ترین وسیلهٔ تاریخ‌سازی ملی تبدیل شد. شاهنامه و زرتشتیگری، زروانیسم و مانویسم، که خود کپی‌ای از هندویسم و بودیسم بود، مبنای کار قرار گرفت، و با ادعاهای رنگارنگی که زادگاه زرتشت، زروان و یا مانی را در ایران، گاه آذربایجان یا غرب ایران و یا شرق ایران نشان می‌داد

تلاش شد تا به توهم ایرانی یکدست دامن زند که هر یک از اقوام ایرانی در آذربایجان و کردستان و یا شرق ایران، آنان را منسوب به خود بدانند تا زیر لوای وحدت ملی به فارس‌سازی تمام ایران پرداخته شود. همین ترفند در مورد مادها نیز با اندکی تخفیف به اجرا در می‌آید.

پس از فروپاشی احزاب سراسری و اندیشه‌چپ در ایران و آغاز بحران، که نتیجه بی‌چون‌چرای فروپاشی بود، تلاش‌های زیر خاکستر هویت‌خواهانه اقوام ایرانی خودنمایی کرد و با گسترش مبارزه آنها برای نیل به حقوق اولیه خود، فعالیتهای گسترده‌ای برای اعاده حس ملی در میان این اقوام نصح گرفت. در این میان، روشنفکران این اقوام را، که به دلایل مختلف از هستی و باورهای تاریخی خود بی‌خبر بودند به دست یازیدن به مواد دم دست و باورهای موجودی که اصل و نسب آنان هنوز در هاله غلیظی از ابهام است کشاند. شاید کتاب «مدیای» فریدون ابراهیمی، اولین نوع از این دست تلاشها باشد که در شرایط نسبتاً مشابهی بروز کرد. فارسها گرد کوروش و زرتشت و شاهنامه جمع شدند، کردها مادها را از آن خود کردند و ترکها نیز به دیگر مواد دم دست از جمله «زرتشت و زروان» و یا این که: «وزن عروض از زبان ترکی به عربی و از آنجا به فارسی رفته است» و نظایر روی آوردند. در این میان، ثروت هنوز ناشناخته ترکها نیز مورد مذاقه قرار گرفت. مدتی است به انحای مختلف تلاش می‌شود که نامکشوفات اساطیر ترکهای آذربایجان، و در راس آن داستان دده‌قورقود رمزگشایی شود. نیت اصلی این تلاشها ستودنیست اما در نحوه کار سؤالهای بسیاری وجود دارد. اشکال عمده بخش بزرگی از این تلاشها این است که اساطیر موجود، نه بر مبنای داده‌های خود متن و حیات اقتصاد تاریخی و اجتماعی خود ترکها، بلکه بر مبنای اساطیر دم دست و در راس آن اساطیر و باورهای منسوب به فارس زبانها، که در حقانیت تاریخی و انتساب خود این اساطیر از جمله زرتشتیگری و زروانیسم جای بحث فراوان هنوز باقیست، تعریف و تحلیل می‌شود. واقعیت این است که این تلاشها در غیاب مطالعه دقیق و کافی از آثار پیشروان اسطوره‌شناسی و نتایج تحقیقات آنان صورت می‌گیرد، و کسی توجه ندارد به این که مثلاً؛ کلود لوی استروس در ص ۹۷ کتاب (اسطوره و معنا - ترجمه شهرام خسروی) می‌گوید:

**" یک اسطوره چارچوبی را در اختیارمان می‌گذارد که فقط با قواعد ساختمانی خودش قابل تعریف است. با این چارچوب می‌توان به رمز معنا دست یافت، و نه فقط معنای خود اسطوره بلکه معنای همه انگاره‌های جهان، جامعه یا تاریخ که همراه سوالات انسان در باره آنها، در آستانه خود آگاهی قرار دارند"**

تب‌گره‌گشایی اسطوره‌های ترکها بر مبنای مواد دم دستی چون زروانیسم، زرتشتیگری و میترائیسم چنان بالا گرفته است، که حتی پاره‌ای اساطیر ترک را عین باورهای زرتشتی و یا زروانی قلمداد می‌کنند، و گاه جذابیت این باورها به جایی می‌رسد که پاره‌ای آن را مثلاً اصیل‌تر از شامانیسم و یا آنیمیسم می‌انگارند و در دفاع از تحلیل خود، از عقب ماندگی فرهنگی شامانیستی و یا آنیمیستی سخن می‌گویند و با شیفتگی تمام با استناد قطعی به زادگاه مورد مناقشه زرتشت یعنی آذربایجان اظهار می‌دارند که "چرا زرتشت را باید دودستی تقدیم اقلیت یا قومیت فارس و فارسی زبان کرد؟". در قبال چنین سؤالات و آنچنان تحلیل‌هایی، تنها پرسنده و تحلیل‌گر را باید به خود متن و نیز به زمینه اقتصادی و اجتماع تاریخی باورهای هر دوی این اسطوره‌ها ارجاع داد:

یافته‌های علوم مختلف بخصوص یافته‌های باستانشناسانه و قومشناسانه قرون ۱۸ و ۱۹ محققین اروپایی ثابت کرد که انسان بی‌گذر از حیات اقتصادی و اجتماعی مراحل پیش از خود به یکباره به دوران کشت و زرع نرسیده است، زیرا انسان، نخست به صورت گله وار با مشخصه‌ی اشتراک در اموال و ابزار و در چهارچوبه اقتصاد صید و شکار می‌زیسته و نخستین باور او نیز از هستی، مرگ و زندگی بر مبنای آنیمیسیم (حیوانترسی) شکل گرفته و تبیین شده است. این نشان می‌دهد که باورهای آنمیستی در مسیر خود با پیروزی قطعی انسان بر بخشی از حیوانات و حذف آنان از لیست ترس خود و در نتیجه برقراری تابوهای (قوانین دینی و اخلاقی منبعت از این باورها) مختلف در میان قبایل، طایفه‌ها و حتی خانواده‌ها به باورهای توتمیستی می‌رسد. این بدان معناست که انسان در قبال چیستی مبدا خود، باور داشته است که از نسل یکی از جانوران غیر قابل دست یابی است که مخصوص قبیله و یا خانواده اوست. در حال حاضر، وجود صدها داستان در میان ملل مختلف مبنی بر ولادت قهرمان از پشت یکی از این حیوانات، حاکی از باورهای توتمیستی است. ده‌ها هزار سال طول کشیده تا انسان توانسته است حیوانات مغلوب را به منبع معیشت عمومی خود مبدل کرده و اقتصاد شبانی را جای‌گزین شکار، و فهرست هراس‌انگیزان خود را کوتاه‌تر کند. در این دوران، شامانیسم، مبنای باورها بوده است. شامانیسم آمیزه‌ای است از توتمیسم و انسان یعنی «حیوان روحانی و انسان دانا و روحانی». و تنها ده‌ها هزار سال بعد یعنی پس از اقتصاد شبانی و دامداری است که انسان به کاشت، داشت و برداشت، یعنی اقتصاد زراعی و به اندیشه تبیین جهان بر مبنای کشاورزی رسیده است. در این دوران باور انسان رفته رفته پیچیده‌تر می‌شود و به حضور قدرت‌های نادیدنی و روحانی در هیئت انسان روحانی با آمیزه‌ای از توتمیسم و شامانیسم می‌رسد که در مسیر خود به عروج انسان به آسمان و نهایتاً به تک‌خدایی منجر می‌شود. و اگر چه به ظاهر با ظهور تک‌خدایی گسترش باورهای پیشین متوقف می‌شوند، اما این باورها، خود را به صورت مختلف در میان باورهای تک‌خدایی جای‌گزین کرده و بروز می‌دهند، بدین معنا که تک‌خدایی در میان هر قومی با آمیزه‌هایی از توتمیسم و شامانیسم و اشکال پیچیده‌تر باورهای مربوط به آن قوم، عجین می‌شود، و مثلاً اسلام ترکها را با اسلام هندی متفاوت می‌کند. شاید بتوان با مثال ساده‌ای موضوع را تا حدی روشن کرد؛ تا آنجا که گفته‌اند موسیقی در اسلام در زمره غنا و حرام محسوب می‌شود اما در میان خلق آذربایجان ساز و نی و همچنین در میان اقوام مسلمان دامدار نی، به طور ضمنی هم که شده حرام محسوب نمی‌شود. این بدان معناست که تقدس شامانیستی ساز با اسلام در آمیخته، و یا با وجود منهای اسلامی، نی را از دست شبانان نمی‌توان گرفت. بنا بر آنچه که گفته شد؛ بررسی هر اسطوره و یا داستانی باید مبتنی بر باورهای تاریخی دوره مربوط به آن باشد. مثلاً همین داستان شامانیستی دده‌فورقود را نمی‌توان با معیارهای زایش جهان از تخمه و عمر دوازده هزار ساله زرتشتیگری و زروانیسم تعبیر و تفسیر کرد. با این مقدمه می‌پردازیم به کتاب «قویوز ساز آفرینش» نوشته آقای محمد پسندی حکم‌آبادی.

\*\*\*

«قویوز ساز آفرینش» نوشته آقای محمد پسندی حکم‌آبادی دو سه ماهی قبل بدستم رسید و متأسفانه در سایه کارهای دیگر قرار گرفت اما خوشبختانه به تلنگر دوستی که آن را به من هدیه داده

بود به خواندنش پرداختم. دوست عزیزم آقای غلامحسین فرنود نیز مقدمه جذابی بر آن نگاشته‌اند. صفحه آرایی کتاب زیبا و طرح روی جلد آن دلنواز است.

کتاب قویوز تلاشی است برای یافتن معانی پنهان بخشی کوچکی از یکی از دوازده داستان کتاب دده‌قورقود، شامان معروف ترکهای آذربایجان. خواننده ترک زبان از همان بخش نخست متوجه سه سؤال اساسی در این کتاب می‌شود، بنا بر این نگاه ما به کتاب حاضر حول همین سه سؤال خواهد بود:

- (۱) آیا، تعبیر و معانی حاصل از خوانش متن ترکی داستان صحیح است؟
- (۲) آیا مرزهای زبانی و اساطیری ترکی، فارسی، سانسکریت و عرب حفظ شده است؟
- (۳) آیا نحوه رمزگشایی این بررسی مطابق باورهای ترکهاست؟

### نا چسب های میتولوژی ترک - بخش دوم

#### • قویوز چیست؟

[به خواننده عزیز توصیه می‌شود برای برقراری ارتباط بهتر با بررسی زیر، بخش اول کتاب *قویوز ساز آفرینش* تحت عنوان «قویوز چیست» و همچنین بخش «قویوز» را که از ص ۵۰ شروع می‌شود، یکجا مطالعه کند.]

در بخش «قویوز» ص ۵۰، در قبال این سؤالات که، "آیا به هر سازی می‌شود قویوز اطلاق کرد؟ و آیا می‌توان ساز امروزی عاشق‌ها را نیز قویوز نامید؟" به این پاسخ دست می‌یابیم که:

"قویوز دده‌قورقود تنها سازی است که قادر است به‌تنهایی تمامی ملودیها را یکجا و همزمان بنوازد و صدای آن در کل عالم مادی و معنوی طنین‌انداز است. این راز آفریدن و میراندن قویوز است که با کلیه ذرات در گفتگو است.

قویوز نمادی از ساز قدیمتر از خود (منظور عالم آفرینش قبل از ازل) است. دده‌قورقود را نیز در اصل آن ساز آفریده است تا او را مأمور آفرینش دنیای مادی کند. ...

با این پیشگفتار قبول می‌کنیم که قویوز با نوازنده اش- دده قورقود- معنی می‌یابد. ما حق نداریم هر سازی را که ساز دده‌قورقود نباشد، قویوز به معنای ساز آفریننده و نابود کننده بنامیم."

و نیز در بخش نخست کتاب برای نشان دادن طرز ساخت روحانی و الهی‌گونه قویوز، نقل قولی از کتاب میتولوژی دده‌قورقود اثر آغایار شوکوروف (چاپ ۱۹۹۹ باکو ص ۳۴-۳۵) آورده شده است که، ما در اینجا بخشی از آن نقل قول را می‌خوانیم:

"...دده‌قورقود اگر بخواهد چنان سازی بسازد [" سازی که بتواند تمامی ملودی‌ها را بنوازد"]، جنس آن از هر چوبی مقدور نیست بلکه **چوب آن ساز باید از درخت لوگ ژیت (Log-gid)** باشد، که آن را چوپان وحشی شکسته است، و **پوست آن ساز باید از پوست دل شتر (بوزلاق نالان و خاکستری)**، و تارهای آن از **موی دم اسب سفید سفید** شپهنده باشد و او آنها را روی **کدو تنبل** محکم کند و بعد تارهای آن را به (Saski-Karag) مادهٔ چسبنده بمالد تا قوپوز اصلی ساخته شود".

بعد ایشان چند سطر پایین‌تر چنین ادامه می‌دهند:

"شتر خاکستری رنگ، نماد عالم اثیری (بین ناسوت و ملکوت) و نماد سینۀ نالان (بوزلاق) ۳ می باشد و اسب سفید، مرکب عالم نور و لاهوت است. و کدو تنبل میوهٔ جالیزی است که رنگش قرمز و تنبلی آن نشان زمینی (گران جانی) است و در اساطیر، نماد خرد و زمینی بودن نیز است. حال، دده‌قورقود (قوپوز)، این چهار عنصر نمادین را باهم دارد. حال این چهار عنصر نمادهای زمینی، اثیری و لاهوتی اند و هریک نماد عالمی را باخود دارند و چوب آن از درختی است که نماد کهکشان است که شکسته شده و در ساز قوپوز، عامل ارتباط آن سه عنصر نمادین طبقات کیهانی است".

در حقیقت تمامی این مقدمات تلاشی است برای نشان دادن مقام الوهیت دده‌قورقود و بدیهی است که چنین الوهیتی نیازمند ادواتی است که، به اندازه صاحبش و شاید بیشتر از او، الهی باشند تا چهرهٔ دوگانهٔ زروان کرانمند و جمشید جم را یکجا در خود گرد آورند. بنابراین لازم می‌دانم اشاره‌ای هر چند کوتاه به توضیحات داده شده داشته باشم.

الف - در مورد اینکه، آیا می‌توان به هر سازی قوپوز گفت و یا ساز امروز عاشق‌ها را قوپوز نامید، بهتر است به تنها مرجع خود یعنی کتاب دده‌قورقود مراجعه کنیم:

در داستان بوغاج، ص ۲۵ کتاب دده‌قورقود (دکترفرزانه)، می‌خوانیم:

" دیرسه خان آیدر: - قیرخ یولداشیم آمان! تارننین بیرلیگینه یوخدور گمان. منیم الیمی شیشین، **قولچا قوپوزوم** الیمه وئرن".

ترجمه: "دیرسه خان گفت: ای چهلتن یار من امان! بر یگانگی خدا نیست گمان. دستم را بگشایید و قوپوز قولچای مرا به دستم دهید".

در خود داستان بامسی بیرک؛ در ص ۷۸ همان کتاب می‌خوانیم:

" بیرک آیدر: - مره اوزان، **قوپوزون** منه وئرگیل. آتیمی سنه وئره بیم ..."

ترجمه: " بیرک گفت: - ای اوزان (عاشق) قوپوز خود را به من ده و اسبم را بستان ..."

این کلمه در ص ۲۰۱ همان کتاب در داستان محبوس شدن سالور قازان و نجات یافتنش به دست امروز و احتمالاً در دیگر داستانهای همین کتاب تکرار شده است.

پس قوپوز اسم عام است و تنها زمانی تقدس می‌یابد که نه در دست اوزان معمولی و یا بیرک و یا دیرسه‌خان قرار بگیرد بلکه در دست دده‌قورقود باشد، حال اگر آن همه که در کتاب تعریفش رفته

مقدس نباشد، پس این قوپوز نیست که قورقود را ساخته است بلکه قورقود است که قوپوز را می‌سازد. این بدان معناست که برای شامان شدن مراحل بسیاری باید طی شود که از آن جمله است بالا رفتن از درخت جهانی، توانایی ارتباط با توت‌رها، تغییر دون (پیراهن - که همان به جلد حیوان و پرنده در آمدن است)، آموزشهای عملی و درمان جسم و روح بیمار و در خاتمه اگر نواختن ساز را نیز بلد باشی از آن شامان‌هایی خواهی بود که اوزان هم بودند و لاغیر. یک اوزان معمولی بدون طی مراحل شامانی نمی‌تواند شامان شود و دده‌قورقود تنها یکی از این شامانهاست همانطور که دده‌کرم و یا دده‌های دیگر و حق‌عاشیغی (عاشق حق) های دیگر بوده‌اند.

ب - دستورالعملی که به نقل از آغایار شوکوروف آمده است، از نظر منطقی نمی‌تواند دستورالعملی اصیل و قدیمی برای ساختن ساز باشد و از این رو استناد به آن به عنوان مدرک و مأخذی برای تفسیر اسطوره‌ای ساز، نمی‌تواند چندان قابل قبول باشد، زیرا بررسی همین قول نشان خواهد داد که نقل قول حاضر سابقه چندان زیادی ندارد:

۱ - در مورد زمان و مرجع نقل قول، چون منبع اصلی آن مشخص نشده، پرسیدنی است که آیا این قول از خود آقای آغایار نقل شده و یا ایشان خواننده را به مرجعی قدیمتر ارجاع داده‌اند که در کتاب قوپوز ساز آفرینش به آن مرجع اشاره نشده است، و اگر مرجعی قدیمتر وجود دارد تاریخ نگارش و یا استناد آن مرجع کدام است؟ مطابق اسلوب علمی انتظار می‌رود که ذکر یک سند قدیمی با ذکر منبع آن همراه باشد.

۲- در رابطه با مضمون نقل قول توجه به این موارد ضروریست:

- با وجودی که در متن، اطلاعی از چگونگی درخت لوگ- ژیت فوق‌الذکر آورده نشده ولی جا دارد بگویم که ساز را از درخت توت می‌سازند و به احتمال قوی درخت توت از قدیم‌الابام در بین ترکها مقدس بوده، چنان‌که بعد از رو آوردن ترکها به اسلام نیز این باور حفظ شده است. در میان ترکها رسم بر این است که درخت توت را نمی‌سوزانند و اعتقاد دارند که، "میوه درخت توت فروشی نیست و رایگان است و کسی را که بالای درخت توت رفته تا توت بخورد پایین نمی‌آوردند، درخت توت سهم سید است و نباید آنرا سوزانند". بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که سید جای شامان یا اوزان را گرفته است. بنا براین اگر لوگ - ژیت همان درخت توت نباشد موضوع قداست لوگ - ژیت بخودی خود منتفی است.
- با توجه به نقل قول بالا که من از طریق نشان دادن آنها با حروف سیاه برآن تأکید کرده‌ام، اگر منظور از پوست آن ساز، بدنه و یا رویه ساز باشد، مطمئناً ساز مورد نظر قوپوز نبوده است و چنان سازی که بدنه و یا رویه آن از پوست باشد، بیشتر به تار و یا کمانچه می‌ماند تا به ساز اوزان؟ و اگر منظور از دل شتر، احشاء آن است در آن صورت چرا از پوست ساز سخن رفته است؟ و اگر منظور از پوست، پرده‌های ساز باشد، که البته این می‌تواند عقلانی‌ترین گزینه باشد (به ترکیب دل نالان توجه شود) پس چرا عبارت پرده به‌صراحت به کار برده نشده و از نام عمومی (پوست) استفاده شده که ایجاد ابهام می‌کند؟

۳- نقل قول به ما می گوید که؛ کسی باید چوب درخت را به روی کدو تنبل محکم کند و بر تارهای آن ماده چسبنده بمالد تا قوپوز اصلی ساخته شود. اما قراین موجود به ما می گوید که به احتمال بسیار قوی این دستور العملی است، که جدیداً ارائه شده است، چرا؟

شاید بتوان به آسانی حدس زد، که ساختن کاسه ساز از تخته های هم ضخامت بریده شده درخت توت، با توجه به وجود نه چندان دیرینه وسایل درودگری، سابقه چندانى ندارد و حتى تا این اواخر (صد و یا صد و پنجاه سال پیش) ساز را از تنه درخت توت بریده و آن را با وسایل مخصوص اما ساده و ابتدایی خالی می کردند و سازی یکدست از تنه خالی شده درخت توت به وجود می آوردند. با پیدایش وسایل پیشرفته تر نجاری و یاپیشقان (چسبی مخصوص) که شاید همان (Saski-Karag) باشد نخست کاسه و دسته از هم جدا شد و سپس کاسه از طریق چیدن و چسباندن تخته های هم ضخامت بریده از چوب توت ساخته شده و به دسته جدا حاضر شده آن وصل شد. شاید خم کردن چوب بر روی کدو، ابتدایی ترین تکنیک ساخت فرم جدید بوده است، کما این که حالا، پاره ای از اهل این حرفه با ساختن قالب هایی از چوب به شکل ساز، باریکه های چوب توت را بر روی قالب های مزبور ثابت کرده و بعد دسته را بر روی کاسه خالی سوار می کنند.

به هر رو چون ساز ابزار کار اوزان بود و بخشی از اوزان ها شامان بودند، پس ساز نیز هر گاه در دست شامانی قرار می گرفته، نصیبی از تقدس می برده است. به نظر می رسد خود کلمه ساز اسمی است فارسی و از مصدر ساختن به دست آمده و بر تمامی ادوات موسیقی دلالت دارد و احتمالاً بعد از صفویه به جای قوپوز نشسته و رایج شده است. آلتی که قبل و حال در میان طوایف مختلف با اسامی قوپوز، چوکور، جوره (قوپوز کوچک) و بوزوک و ... نامیده شده و می شوند و گاهی به استعاره آن را چومچه (قاشق بزرگ چوبی)، نیز گفته اند.

با توجه به مطالبی که در مورد ابزار، امکانات، تکنیک، و مصالح موجود زمان پیدایش احتمالی ساز گفته شد، منطق و عقل اجازه نمی دهد باور کنیم که ساز، در آن بدو امر بتواند به نحو دیگری ساخته شده باشد، زیرا سهل ترین راه نیز خالی کردن کاسه و ساختن یکدست آن بوده است، و به احتمال قوی جوره اولین نوع ساز بوده است. حال اگر باور کنیم که نحوه ساختن ساز بر روی کدو تنبل روش جدیدتری است، روش مورد استناد کتاب قوپوز چگونه می تواند مورد تفسیر و تحلیل اسطوره ای قرار گیرد؟

### وجه تسمیه ساز

کتاب قوپوز با انواع و اسامی دیگر ساز کاری ندارد و ساز مقدس و مورد نظر، قوپوز است اما زمانی که به وجه تسمیه و معنای کلمه قوپوز می رسد، لغزش بزرگی پیش می آید:

با آنکه در جلد پشتی کتاب کلمه QOPUZ به درستی نوشته شده اما به نظر نویسنده، قوپوز از ترکیب **qu + poz** (ونه **qu** و **poz**) ساخته شده و **qu** به معنای صداست همانند **Qulax** که در اصطلاح **qu** و **ووروسان قولاخ** توتولور آمده است، و **goya** در سنسکریت هم **qu** به معنی صدا آمده و **poz** به معنای داغان کن است و از مصدر **پوزماق** به معنای داغان کردن آمده است، بنابراین دده قورقود کتاب «قوپوز ساز آفرینش»، به جای **Qopuz** ، **Qupoz** می نوازد. به درستی معنی کلمه

قوپوز چیست؟ آیا چنانکه آقای پسندی تعبیر کرده‌اند قوپوز به معنای سس یایان (صدا پخش کن) است، و یا معنای دیگری دارد که با خوانش **QUPOZ** به جای **QOPUZ** از آن دور افتاده‌ایم؟ اگر به کلماتی نظیر قارپوز **Qarpuz** (هندوانه)، توپپوز **Toppuz** (گرز و عمود) و **Qoppuz** (شپی قبه، برجسته و منگوله مانند) دقت شود موضوع دستگیرتان خواهد شد، بله درست است هر چهار پسوند **Puz** نه **Poz** گردی و کروی بودن را می‌رساند، حتی در صفحه ۲۲۱ لغت جغتای، خود کلمه قوپوز به معنای زیر آمده است: **قاون**. **خاریوز**. بوستان. **ساز**. حب حب. تربوزک. **بطیخ**. شمام. کمانه. **ساز**. غژک. فوز. با این تفصیل حتی اگر به نحوه ساخت مورد استناد کتاب قوپوز قناعت کنیم، باز هم گردی آن را در خم کردن چوب بر کدو خواهیم دید، و این ربطی به هیچیک از وجوه اسطوره‌ای زمینی و آسمانی ندارد، زیرا کدو تنبل تنها وسیله ای محکمی خواهد بود که می‌توان تخته توت را بر روی آن خم کرد و شکل ساز را از آن بدست آورد، یعنی یک ناگزیری کامل در انتخاب.

کمی پایین‌تر نویسنده در حکم قطعی قبلی خود دچار اندکی تردید می‌شود و به کوتاهی می‌نویسد:  
"ولی اگر قوپوز را از دوکلمه « قوپ + پوز [Poz + Qop]» بگیریم، هر دو فعل امر هستند به معنای (تکه شو و یا پاره شو + پراکنده و داغان شو). در این صورت ساز، نظر به برگرداندن آفریده قبلی به مبدأ دارد که در متن مقاله به این دو مفهوم می‌رسیم" [!؟]

در اینجا نیز ایشان توضیح نمی‌دهند که به چه دلیل در کلمه قوپوز پسوند **Puz** را **Poz** خوانده‌اند و چرا "**قوپوز Qoppoz**" مکشوفه ایشان در ترکی **Qopuz** گفته و نوشته می‌شود؟

#### ناجسب های میتولوژی ترك - بخش سوم

از آنجایی که بسیاری از مطالب، در سه بخش:

کلام دده‌قورقود، سحرآمیز و آفریننده است

رودخانه قاچار دیوانه سر

قاچار دیوانه سر: خدای آتش

ارتباط نزدیکی با همدیگر دارند لازم دیدم که نتیجه بازنگری این سه بخش را یکجا ارائه دهم.

شاید در تمامی داستان دده‌قورقود به جز چند اسم معدود و استثنایی «شمس‌الدین، نماز، محمد و ...» نتوانیم هیچ اسمی دیگری مبنی بر تعلق این داستانها به دوره اسلامی بیاپیم. تمامی نامهایی که شخصیت‌های داستانها را مشخص می‌کنند متعلق به دوران بسیار دورتری از آغاز اسلام در میان ترکها هستند، زیرا اولین نشانه قبول اسلام در میان هر قوم دیگری، تغییر نامهای محلی به اسماء اسلامی است. از سوی دیگر دده‌قورقود شامان است و رهبر باورهای توتمیستی - شامانیستی مردم، پس در داستان دده‌قورقود، تمام نمودهایی که نشان از اسلام دارد از قبیل اسم اعظم، حق تعالی، نماز، تانرینین بیرلیگی (وحدانیت الهی) و ... همگی اسماء، کلمات و جملات الحاقی و متعلق

**به نحوه بیان راوی داستان است**، که با استناد به آن می توان حدود تاریخ به کتابت درآمدن داستان را مشخص کرد. بنابراین استناد به چنین کلمات و جملات الحاقی، وزن تاریخی و میتولوژیک هر نوع تفسیری را می‌کاهد و این چیز است که متاسفانه ما در بخش «قاچار دیوانه سر: خدای آتش» شاهد آن هستیم. زیرا مؤلف محترم با استناد به نقل قول الحاقی زیر که در کتاب دده‌قورقود آمده:

"اگر شمشیرت را فرود آری، **خدا** دستت را بخشکاند! به فرمان باری تعالی دست قاچار دیوانه سر در هوا خشک شد. دده‌قورقود اهل حق بود و خواستش بی درنگ جامه عمل پوشید"

مرز بین باورهای شامانیستی، زروانی و تک‌خدایی اسلام را در هم می‌ریزد، زیرا:

مثلا اگر قبول کرده‌ایم که دده‌قورقود همان جمشید است، که مسلح به نیروی دوگانه آفرینندگی و ازبین‌بردندگی زروان است پس دده‌قورقود همان زروان است (ص ۳۰) و اگر زروان است، چرا خودش نمی‌تواند با آن قدرت دوگانه دست قاچار را بخشکاند و التزاء دده به قدرتی مافوق‌تر چه معنایی دارد؟ مشاهده می‌شود که از نظر کتاب قوپوز، یک تفسیر زروانیستی، سرنوشت محتوم دده‌قورقود است و هیچ امکان دیگری برای بررسی این داستان وجود ندارد با این حال مرز بین اسلامیت و زروانیسم در هم ریخته شده و به همین نحو است مرز بین شامانیسم با زروانیسم و باورهای اسلامی نادیده گرفته شده، که مبنای اصلی باور هاست و ما در بخش چهارم این نقد به آن خواهیم پرداخت.

واقعیت این است که قدرت نام‌گذاری دده‌قورقود به‌تنهایی، مثلا به همان نحو که در داستان بوغاج و یا پاره‌ای از داستانهای دیگر کتاب دده‌قورقود آمده و کتاب قوپوز نیز به‌حق به آن اشاره کرده است، به‌تنهایی و با صرف نظر از دیگر نموده‌های شامانیستی می‌تواند، دلیلی اساسی بر تفسیر میتولوژیک باشد، زیرا اگر به باور بسیاری از اقوام توجه شود سحر کلام و قدرت نام‌گذاری از مقدس‌ترین و ریشه‌ای‌ترین مبانی تعداد زیادی از باورها محسوب می‌شود:

داستانی از: واپانگوا – تانزانیا

آسمان بی‌کرانه بود،  
و سفید،  
و بس روشن!  
آسمان، خالی بود - :  
نه ماه در آن بود، و نه هیچ ستاره‌ای!  
تنها، درختی در فضا  
ایستاده بود؛  
و باد هم، آنجا بود! و باد می‌وزید!  
درخت، از فضا، تغذیه می‌کرد.  
و مورچگان،  
در درخت، می‌زیستند! و از برگ‌های آن،  
تغذیه می‌کردند!  
باد، درخت، مورچگان،

و فضا را،  
نیروی «کلمه»، اداره می‌کرد.  
ولی «کلمه»،  
چیزی نبود که بتوان آن را دید.  
«کلمه» -  
نیرویی بود که به یک چیز،  
توانایی آفرینش چیز دیگر می‌داد. ...

(از کتاب *افریقا، افسانه‌های آفرینش* اثر یولی بایر و ترجمه ژ. آ. صدیقی)

و یا همانند کلام بالدار هندویی و همچنین ازلیت کلمه در کتاب مقدس که از باورهای یهودیان و مسیحیان به شمار می‌رود ( " نخست کلمه بود ...").

علاوه بر تمام اینها، بی‌توجهی به معانی کلمات نیز در بعضی از موارد، موجب پاره‌ای از تعبیر عجیب و غریبی است که در کتاب می‌بینیم، مثلاً مؤلف محترم که به دنبال یافتن یک آگنی و تطابق اوصاف و احوال او به خوانش بَیرک پرداخته‌اند، بی‌توجه به معنی بسیار ساده قَچار که به معنای فراری، سریع‌الحرکه و بسیار دونده است، بخش نه چندان مهم داستان بسیار زیبای بامسی بَیرک را که تنها می‌تواند به معنای گره‌افکنی نایجا در داستان تلقی شود، و بود و نبودش در سلسله حوادث داستان خللی پدید نمی‌آورد، به‌جهنم ارتباط داده و خدای آتشی که هیچ سنخیتی با قَچار ندارد بر آن می‌گمارند. آن‌گاه دده‌قورقود را برای آوردن آتش نه به آسمان و دیار هئفائستوس، بلکه به قعر زمین که سرزمین سردی و مرگ است می‌کشاند و این گره‌افکنی را آن چنان بزرگ می‌کنند که اصل داستان را به فراموشی می‌سپارند. جالب است که دلایل ایشان برای همسنگ قرار دادن قَچار با آگنی نیز علاوه بر اشکال در معنای قَچار در تفسیر کلمه قارا (سیاه) که ایشان آنرا به معنای چمن دانسته‌اند، نیز نادرست به نظر می‌رسد، زیرا ایشان برای یافتن یک آگنی که در روی چمن نشسته باشد به دنبال مستمسکی بوده‌اند و آنرا در جمله زیر می‌یابند:

"مگر سلطانیم، دلی قوچار دخی آغ بان ائوینی، آغ اوتاغینی، قارا یئرین اوزرینه قوردورموشدی."

حال آنکه اگر ایشان قارا را نه به معنای چمن بلکه به معنی دنیای زیر زمین و مرگ ترجمه می‌کردند بیشتر منظور ایشان را بر آورده می‌کرد، زیرا در ادبیات ترک‌ها کلمه قارا یئر به معنای خاک سیاه و قبر نیز آمده است و حتی این کلمه را در مقام نفرین بسیار به کار می‌برند اما چنان‌که نشان خواهیم داد منظور از آن در کتاب دده‌قورقود حتی سرزمین مرگ نیز نیست، چرا؟:

- در حقیقت قارا در زبان ترکی غالباً به دو صورت صفتی و اسمی [هر از گاهی در ادبیات بصورت قیدی] استعمال می‌شود، در حالت صفتی به معنای بزرگ و رنگ سیاه، و در حالت اسمی به معنای زمین، زمین خشک، زمین بالاتر از سطح دریا و رودخانه لب دریا، آب و نداشتگی نیز آمده است، کما اینکه در کشاورزی به صاحب زمین «هامپا» و به کارگر کشاورزی و آنکه زمین ندارد و برای دیگران کار می‌کند «قارا» می‌گویند، و یا به خشکی کنار دریا و

رودخانه نیز قارا گفته می‌شود، اما یقین ندارم که کسی تاکنون قارا را به معنی چمن دیده باشد (در کلمه قارا چمن که نام شهر کوچکی در آذربایجان است نیز کلمه قارا به عنوان صفت چمن به کار رفته است) از این رو ساده‌ترین معنی این کلمه در متن حاضر همان زمین و حداکثر زمین کنار نهر، یا آب و یا دریا خواهد بود که قاچار چادر خود را بر روی آن افراشته است.

- گذشته از آن، این کلمه اصلاً به عنوان یک اصطلاح از سوی راوی به کار رفته و جالب این است که در خود داستان بامسی بَیرک این اصطلاح در دو جای مختلف و در مورد دو شخص مختلف تکرار شده است: (۱) درست در ابتدای داستان می‌خوانیم: " قام غان اوغلو خان بایندر یئریندن دورموشدی. قره یئرین اوستونه آغ بان ائوین تیکدیرمیشدی. آلا سیوان گوگ اوزونه دوشنمیشدی." [خان بایندور، پسر قام غان، از جای خود برخاسته بود. چادر سقف سفید خود را در روی زمین سیاه برپا گردانیده و چادر رنگارنگ خود را به آسمان افراخته بود.]. (۲) در اپیزود دلی قاچار می‌خوانیم: "مگر سلطانیم، دلی قاچار دخی آغ بان ائوینی، آغ اوتاغینی، قارا یئرین اوزرینه قوردورموشدی." [اما (از سوی دیگر) ای خان من! دلی قاچار نیز چادر سقف سفید خود، اتاق سفیدش، را در روی زمین سیاه برپا گردانیده بود.]. و جالب‌تر این که علاوه بر دو مورد یاد شده، در کتاب دده‌قورقود این اصطلاح حداقل چهار بار در چهار داستان دیگر برای چهار شخصیت دیگر نیز، یعنی حداقل شش بار تکرار شده است:

۱. داستان قازان بگ اوغلو اوروز بگین دوستاق اولدوغو، یک بار
۲. داستان قازلیق قوجا اوغلی یگنکین، یک بار
۳. داستان بکیل اوغلو امرا، یک بار
۴. داستان دیرسه خان اوغلو بوغاج، یک بار
۵. داستان بامسی بَیرک، دو بار.

به‌راستی کدام یک از این شش نفری که چادر سفید خود را بر زمین تیره افراشته آگنی واقعی است؟! و کدام یک از این ده ها «قارشو یاتان قارا داغلار» نشانه جهنم آگنی است؟! شهود و قرائن موجود می‌گویند هیچکدام! بنابراین قاچار، آگنی‌وار بر فرش سبز چمن ننشسته است. واقعیت این است که با افزودن کلمه دلی به قاچار، نمی‌توان معنای قاچار یاغی را فراتر از مردم‌گریزی و یا یاغیگری و حتی راهزنی وی برد. در داستان، ترس دده‌قورقود از آمدن به پیش قاچار و بعد از آمدنش، نحوه برخورد قاچار با دده‌قورقود بیانگر آنست که دده‌قورقود به محل ترسناک قوروق یک یاغی آمده، کلمه دلی که در داستان کوراوغلو نیز به همان معنای یاغی آمده است، یکی از قطعی‌ترین نشانه‌هایی است که متاسفانه ترجمه تحت‌اللفظی شده است. جالب است بدانید که در داستان «سفر کوراوغلو به دمیر قاپی دربند» و پاره‌ای از داستانهای دیگر حماسه کوراوغلو، کلمه یاغی قوروغو (قوروق یاغی) بارها تکرار شده است. از سوی دیگر در خود داستان نیز سرعت بیش از حد قاچار در گرفتن دده‌قورقود، که به تدبیر و تدارک به آنجا آمده بود و بهترین و مشهورترین اسبان اوغوز را با احتمال پیش آمدن گریز از مهلکه با خود آورده بود، نه تنها معنای قاچار را عریان‌تر می‌کند بلکه یاری می‌کند تا مطمئن شویم که دلی قاچار، یاغی بسیار چالاک‌تری بوده که در پس کوه‌های سر به فلک کشیده پناه گرفته بود و کسی

را بارای رفتن به پناهگاه او نبوده است، و البته خود دلی قاجار نیز در داستان این موضوع را به زبان می‌آورد:

" دده قورقود زمانی که پیش قاجار دیوانه سر حاضر می‌شود و قاجار دیوانه سر از او سؤال می‌کند و جواب می‌خواهد، می‌گوید:

آمدم بالا روم

از کوه‌های تیره‌رنگ و دوردست تو ،

و از رودخانه خروشان بگذرم

آمدم در دامن گرمت بیاسایم .

به نام خالق یکتا

و با گفتار خالق پیغمبر [!؟]

من خواستگار خواهر خورشید روی و

ماه سیمایت

« چیچک » هستم،

برای « بامسی » دانا \*

در سخن بالا سه مورد جهنم بودن را تأیید میکند. " [ص ۲۲ قویوز ساز آفرینش]

حال به این چند مصرع در صفحه ۱۳۳ کتاب دده قورقود (به کوشش آقای فرزانه) که مربوط به داستان «قانلی قوجا اوغلی قان تورالی» است دقت کنید:

- قانتورالی یئریندن دوری گلدی. ایول – ایول یورودی. آغ آلنینی آچدی، آغ بیلکلرینی سیغادی. آیتدی کیم.

قارشو یاتان قارا داغینی آشماغا گل‌میشه‌م!

آخینتلی سویونی گچمه گه گل‌میشه‌م!

دار اتگینه، گئن قولتوغونا سیغینو گل‌میشه‌م!

تانری بویروغوبله، پیغمبرین قولیله قیزینی آلمایا گل‌میشه‌م!

ترجمه (قانتورالی از جای خود به پا خاست. آرام آرام پیش رفت. جبین سفید خود بگشود و بازوان سفیدش را بناخت و به سخن درآمد:

برای بگذشتن از کوه‌های مرتفع صف کشیده‌ات آمده‌ام

برای گذر از رود پر خروشت آمده‌ام

برای پناه جویی به دامن تنگ و آغوش گشوده‌ات آمده‌ام

به امر الهی و قول نبی برای خواستگاری دخترت آمده‌ام)

مگر این همان گفتاری نیست که در داستان بَیرک از زبان دده قورقود، برای خواستگاری چیچک بانی شنیدیم؟ بله این درست همان گفتار است و چنانکه دیده می‌شود در اینجا دیگر نه دده قورقود جمشیدکرداری وجود دارد و نه دلی قاجار آگنی مرتبته دیده می‌شود و نه ناف زمین جهنم‌آسایی که

جمشید ما از آن آتشی برآید، این فقط و فقط بیانات و یا اصطلاحات یک عاشق است که جریان یک خواستگاری را با کلمات معمول مراسم یک خواستگاری بیان می‌کند.

کسانی که پای داستان‌گویی عاشق‌ها نشسته باشند می‌دانند که هر یک از عاشق‌ها برای بیان صحنه‌های متفاوت یک داستان اصطلاحات و شیوه‌های مخصوص به خودی دارند که در داستان‌های مختلف با برخورد به صحنه‌های مشابه و یا نزدیک به آن، از همان اصطلاحات استفاده می‌کنند. در اساطیر ملل دیگر نیز چنین است مثلاً در کتاب ایلپاد آمدن صبح و یا بر آمدن آفتاب همواره با تکرار یک اصطلاح نشان داده می‌شود. در افسانه‌ها و داستانها نیز چنین است که اینک همین روش در مورد باز گویی افسانه‌ها و قصه‌های ما نیز رایج است؛ مثلاً هنگامی که می‌خواهند نشان دهند که یکی از قهرمانان داستان به سرعت پیش فلان قهرمان دیگر داستان می‌رود، می‌گویند: " دره‌لردن سنل کیمی، تپه‌لردن یئل کیمی بادی سل سل [یا سر سر ] کیمی گندیب و ... " (یعنی: " از دره ها همچو سیل، از تپه‌ها همچو باد و همچو بادی بی وقفه [ ؟ ] رفت و ... " ) و یا عاشیق جواد هنگامی که قهرمانان داستانهایش با زیارویانی برخورد می‌کردند، برای نشان دادن چگونگی اندام هر زیاروی می‌گفت: "بئلی اینجه آشاغی‌سی مَردی" [کمرش باریک و پایین‌تنه‌اش مَردی] .

در حقیقت در کتاب قوپوز ساز آفرینش توجه نشده است که این شیوه بیان راوی داستان است، برای شروع خود داستان و یا صحنه‌ای از یک داستان که در داستانهای مختلف تکرار می‌شود. و همچنین است "قارشو یاتان قارا داغ" که دلیلی بر ناف زمین یعنی جهنم قاچار آورده شده است، چیزی جز تکرار کلام راوی نیست.

در واقع اگر کتاب دده‌قورقو را نخوانده ورق بزنید در هر داستانی چندین بار و حداقل یکبار به این اصطلاح عاشق‌ها و اصطلاحات دیگری که از سوی نویسندگان به ناف زمین و یا جهنم بودن تعبیر شده بر خواهیم خورد. مثلاً: در خود داستان بامسی بیرک، در موارد مختلفی که هیچ نمادی از دوزخ در آن نیست، این اصطلاح پنج بار به کار رفته و نیز در داستان «قازان بگ اوغلو اوروز بگین دوستاق اولدوغو» پنج بار و در داستانهای دیگر بارها تکرار شده است.

\*\*\*

طبعاً با زیر سؤال رفتن مستندات، تفسیر مبتنی بر آن مستندات نیز به زیر سؤال خواهد رفت؛ مثلاً چنانچه آگینی در کار نباشد و یا دده‌قورقودی برای آوردن آتش به جهنم آگینی نرفته باشد و یا اگر معلوم شود که جریان رفتن دده‌قورقود به پیش قاچار تنها یک خواستگاری معمولی توأم با ترس و لرز بوده است، دیگر علتی برای بحث از درستی و یا نادرستی این تفاسیر به جا نمی‌ماند، مگر شیوه این تفاسیر:

در داستانهای اساطیری هند، غالباً می‌توان مابه‌ازاء هر نماد را در اندیشه دینی و فلسفه هندو یافت. نشانه‌های به کار برده شده اگر به طور صریح هم دلیل این یا آن خدا نباشند به حد کافی گویا و نشانگر است. یا مثلاً در یک داستان بالا رفتن شخصیتی از پله‌های زیاد و باریکی برای به دست آوردن یک چیز مهم را - نه به تنهایی بلکه با در کنار هم قرار دان همه نمادهایی که به نحوی زمینه

میتولوژیک موضوع را تأیید کند- می توان به معنای بالا رفتن از «درخت جهانی» تعبیر کرد، مثلاً همچنانکه در یکی از واریانت‌های داستان ملک جمشید، او از دیوار قلعه بدون در بالا می‌رود. و یا مثلاً بیرون آمدن ملک محمد را از چاه تاریک را می‌توان نشان تولد دوباره شمرد، زیرا مجموعه عوامل داستان ملک محمد به ما می‌گوید که موتیف افتادن ملک محمد به درون چاه، نشانه مرگ خدای میرنده است و سوار شدنش به روی گوسفند سفید و انداخته شدنش به روی گوسفند سیاه و تکرار متناوب این عمل، نشانه گذشت روزها و شبها است و برده شدنش به دنیای تاریکی‌ها توسط گوسفند سیاه، نشانه رسیدن به «تارتار» یعنی سرزمین مردگان است و نهایتاً خروجش از چاه نشانه نوزایی مطابق با بازگشت تموز از سرزمین مردگان یعنی آمدن بهار است. پس مجموعه عوامل داستان نشان می‌دهد که بالا آمدن ملک محمد یک بالا آمدن معمولی نیست. چنانکه دیده می‌شود، عمده چیزی که هر خواننده را در غیاب ظاهری خدایان در متن هر داستان به سوی اسطوره‌های مابه‌ازاء می‌کشاند، مجموعه عوامل اسطوره‌ای و حالت ابهام و سوررئالیستی داستان است و لاغیر. هر داستانی را نمی‌توان تفسیری اساطیری کرد، مثلاً جای دادن یک نماد خیالی که موضوعیت ندارد در متن داستان و مرتبط کردن سریع آن با اسطوره مورد نظر و سرک کشیدن به اساطیر دیگر برای تأیید و تأکید بیشتر آنچه که وجود ندارد یک تحلیل میتولوژیک و یا به عبارت دیگر هئرمونوتیک اساطیری نمی‌تواند باشد. مثال بسیار ساده‌ای می‌زنم: در جمله «او صبح زود برای خریدن نان به راه افتاده بود ولی دکان نانواپی بسته بود.» با دیدن کلمه **راه**، می‌توان قهرمان داستان را با گیلگمیش مقایسه کرد و راه افتادن گیلگمیش را برای یافتن **بوته جاودانگی** چاشنی زد و او را از دره کوه میشو گذرانید و در کنار دریاچه اورمی **اولیس** وار سوار کشتی **اورشنبی** کرد و به سراغ **اوت نا پیشدیم** فرستاد تا راز جاودانگی را بیاموزد و بدین ترتیب پای **اسکندر** را به میان کشید و بعد او را با **اوغوزخان** در سفر به سرزمین تاریکی‌ها همسنگ شمرد و بعد نتیجه گرفت که این **او**، همان اوغوزخان است که صبح زود راه افتاده است تا برای خود نان و چاشتی فراهم آورد و البته نان و چاشت را نیز می‌توان با هزاران بند به **بوته جاودانگی** متصل کرد و نهایتاً سر از **آب حیات** در آورد و بسته بودن مغازه نانواپی را عدم موفقیت گیلگمیش در خوردن بوته جاودانگی و ناموفق بودن اسکندر در نوشیدن آب حیات به حساب آورد و با طولانی‌تر شدن جمله برای هر کلمه‌اش به عالم کرانمند و بی‌کران متوسل شد. آیا این واقعا یک متن اسطوره‌ای است که چنین تعبیر شود؟!

اما در بخش «کلام دده‌قورقود، سحر آمیز و آفریننده است» نقل قولی وجود دارد که جا دارد در همین بخش به آن توجه شود. و قبل از پرداختن به آن لازم می‌بینم توضیح دهم که قصد من از پیش کشیدن بحث زیر، نه ارائه تعبیر و تفسیری جدید بر مبنای دیدگاه‌های هندویسم و زروانیسم و زرتشتیسم است، بلکه نشان دادن این مطلب است که حتی در تطبیق مابه‌ازاهای مورد استفاده نیز توجه چندانی نشده است. فرض مطالب زیر بر این است که می‌توان دده‌قورقود را با اساطیر هندی و یا زروانی تطبیق داد.

تقریباً در انتهای صفحه ۱۸ کتاب قویوز می‌خوانیم:

"بعد از بررسی صفات اسبها و کار آبی آنان، می‌رسیم به مشخص کردن محل قاچار دیوانه سر که ناف زمین (جهنم) است. از قاچار دیوانه سر شروع کنیم. او خدای آتش است و مکانش جهنم. قاچار دیوانه سر روی چمن سبز با دوستانش در بزم دور هم نشسته بودند. و این حالت او را ریگ ودا در مقایسه با آگنی هندو، چنین روشن می‌سازد.  
"ای آگنی تو بزرگواری که به سوی این مرد پرهیزکار آمده‌ای. لطف فرما و بر این چمن مقدس بنشین"

این نقل قول توضیح می‌دهد که آگنی از راه رسیده است و کسی او را دعوت به نشستن در روی چمن سبز می‌کند و از او تشکر می‌کند که با بزرگواری خود به سوی مرد پرهیزکاری که قبلا در روی چمن مقدس نشسته بود آمده است. این بدان معناست که تازه از راه رسیده قبلا بر روی چمن سبز نمی‌نشسته است بلکه بر فرض اگر از دیدگاه مؤلف، دده‌قورقود را برای آوردن آتش به جهنم فرستاده‌ایم باید قبول کنیم که دده‌قورقود همان آگنی است (پس قاچار دیوانه سر نمی‌تواند آگنی باشد) که، اول بار برای آوردن آتش به پیش خدایان رفته است و اکنون از او دعوت می‌شود که بر چمن سبز بنشیند. نقل قول بعدی منظور مرا بیشتر روشن خواهد کرد:

"تو شعله بزرگ سنن و مراسمی، بی تو موجودات ابدی فرح و انبساط ندارند. بیا و با ارابه خود با سایر خدایان و همراه آنان اینجا بنشین، ای آگنی، تو اولین پیشوای مذهبی ما هستی. "

نقش دده‌قورقود به عنوان پیشوای مراسم مذهبی که برای آوردن آتش رفته است و یا بنا به قدرت شامانیستی می‌تواند خود تبدیل به آتش شود، کما این که در کتاب چند بار دده‌قورقود با جمشید این‌همان شده است، با نقل قول‌ها منطبق‌تر است تا آنچه که در کتاب قویوز، برای رسیدن به یک قاچار (آگنی) افروخته شده از قبل، آورده شده است.  
در مورد اسب‌ها نیز باید بگویم که در این مورد من اطلاعات زیادی ندارم و بهتر است به انواع اسب و خصوصیات آنها از دیدگاه قبایل دامدار مراجعه شود. مثلا می‌توان در مورد رنگ و قد و رفتار اسب و بزرگی و کوچکی سر خصوصا از نظر تاخت به ترکمنها و یا شاهسونها مراجعه کرد و آنها را با باورهای شامانیستی اقوام ترک مقایسه و منطبق کرد. بدیهی است که دده‌قورقود بی‌سبب نوع اسب‌ها را تعیین نمی‌کند، اما نه برای فرار از جهنم آگنی.

#### ناچسب های میتولوژی ترك - بخش چهار

- دده‌قورقود برای اولین بار آتش را روشن میکند

شاید بتوان کل مفهوم عنوان فوق را که جان کلام کتاب قویوز ساز آفرینش است، در نقل قول و توضیحاتی که در همان سطور اول این بخش نوشته شده و ما آنرا در پائین خواهیم آورد، به روشنی دید:

" ای سرور انگرسها (آگنی) که تو را مردم مانند مانوها بر می‌افروزند، سخنان مرا بشنو"

باید افزود که مانند مانو ها افروختن، یعنی پاک و بی‌آلایش افروختن است. منظور از اجرای آئین‌ها، به جا آوردن اعمال نخستین خدایان است که مقدس محسوب می‌شوند. ... ما گزارش اعمال «مانو» را در دستان خود، از اعمال دده‌قورقود می‌خوانیم. لذا با تطابق اعمال او با ریگ ودا مطمئن می‌شویم که دده‌قورقود دستان ما چون «مانو» خدای بُن‌بخشی و آفرینش کائنات و نخستین انسان و تکوین دهنده است".

بلافاصله بعد از خواندن همین چند سطر این فکر به ذهن خواننده متبادر می‌شود که، مگر نقش قاچار در کل همین داستان ده بیست صفحه‌ای چیست؟ و یا قاچار به غیر از داستان بَیرک در کدام یک از داستانهای دیگر دده‌قورقود بوده و چه وظیفه‌ای را به عهده داشته است که همسنگ و همسان آگنی فرض شود؟ و این در حالی است که به فرض و اغماض و برای روشن شدن بحث، قبول می‌کنیم که می‌توان دده‌قورقود را مثلاً با اساطیر هند قابل توضیح و قیاس دانست. واقعیت این است که اگر آگنی از اساطیر هند حذف شود لاقلاً یک‌سوم کل اساطیر هند از بین می‌رود و کل مفاهیم آن دچار اغتشاش می‌شود، حال اگر قاچار دیوانه‌سر از داستان حذف شود، خواهید دید که هیچ اتفاقی نخواهد افتاد و حتی یک شاگرد دبستانی نیز خواهد توانست مقدمات داستان را، به جریان دزدیده شدن بَیرک متصل کند و مطمئن باشد که به روند داستان هیچ آسیبی نرسیده است، و بالاخره بانی چیچک با بامسی بَیرک بدون حضور آتش جهنم ازدواج خواهد کرد.

در مورد افروخته شدن قاچار و قیاس آن با آگنی نیز داستانها بسیار است:

[در داستان دیدیم که قاچار یاغی‌ای بوده که در قوروقگاه خود دور از مردم در میان کوهها و در کنار رودخانه‌ای چادر خود را بر افراشته بوده است و چون برادر بانی چیچک بوده و اجازه نمی‌داده است، که کسی با خواهرش ازدواج کند به صلاحدید زعمای قوم دده‌قورقود را برای خواستگاری بانی چیچک به پیش او می‌فرستند. در جریان خواستگاری قاچار عصبانی می‌شود و دده‌قورقود را تعقیب می‌کند و چون قاچار که از نامش نیز پیداست سریع‌الحرکه بود، به دده‌قورقود می‌رسد و می‌خواهد او را بکشد اما به قدرت **نفرین** دده‌قورقود شامان ۸، دستش خشک می‌شود و با التماس و تضرع درخواست یاری می‌کند که به شرط موافقت با عروسی خواهرش و بَیرک با بخشش شامانیستی دده‌قورقود سلامتی خود را باز می‌یابد و برای اینکه ظاهراً نشان دهد که مخالف عروسی نیست (چون از نفرین دده‌قورقود می‌ترسیده است)، با طلب مال و منال زیاد و طرح **درخواست یک امر ناممکن** یعنی درخواست هزار شپش به عنوان شیربها و یا باج سبیل، به خیال خود سنگی به پیش پای خواستگار می‌اندازد ولی با درایت اودیسه‌وار دده‌قورقود که ائله‌بیلن (همه‌چیزدان) قوم بوده، تنبیه می‌شود و عروسی سر می‌گیرد.] اما این فقط مقدمه داستان است و ربط چندانی با اصل داستان، که بعد از این جریان در مسیر بسیار متفاوتی پیش می‌رود، ندارد. در حقیقت آنچه که میان دو گروه آورده شده، خلاصه‌ای از تمام آن چیزهاییست که مبنای کار کتاب قویوز ساز آفرینش قرار گرفته است. بدین معنا که نقش مؤثر قاچار که دده‌قورقود آنهمه سعی برای از جهنم به زمین آوردن و برافروختنش کرد، در اینجا تمام می‌شود و هرچند که یک بار نیز در چند سطر بعد با اظهار دو سه کلمه نه چندان مهم ظاهر می‌شود، اما ادای این دوسه کلمه منفی از زبان او چنان بی‌تأثیر است که می‌توانست از زبان هرکسی، مثلاً پدر

بامسی بَیرک، مادرش و یا دده‌قورقود بیان شود (در سطور زیر به این مسئله خواهیم پرداخت). از این رو در حقیقت در کتاب قوپوز ... ماجرای اصلی داستان مشمول تعابیر میتولوژیک قرار نگرفته است.

در هر صورت در خلاصه فوق، چگونگی ارضای دلی‌قاچار برای موافقت و دست برداشتن از سنگ‌اندازی در جریان عروسی، در دو مرحله نشان داده می‌شود: (۱) مرحله شکستِ مخالفتِ کامل دلی‌قاچار با عروسی، که با نفرین دده‌قورقود و خشک شدن و سلامت مجددِ دست قاچار عملی می‌شود. (۲) مرحله شکستِ تحمیل شرایطِ عروسی که با ترفندِ دده‌قورقود به نتیجه می‌رسد. بعد از این جریان نیز چون لزومی برای ادامه نقش دلی‌قاچار وجود نداشته از جریان داستان خارج شده است.

اما سیر حوادث در کتاب قوپوز ساز آفرینش، به این سادگی پیش نمی‌رود؛ بدین معنا، که دده‌قورقود (جم/ یمه) مأموریت دارد که برود و آتش مقدس را بیاورد تا به یاری آن به تکوین ستون مرکزی و محور زمین، که با بهم پیوستن بَیرک نماد آفتاب و بانی چیچک نماد الهه آب و قاچار دیوانه‌سر (آگنی) نماد آتش کامل می‌شود، پردازد. اما آتش مقدس در ناف زمین یعنی جهنم و در اختیار آگنی خدای آتش است. دده‌قورقود در دو مرحله (خشک کردن دست و شستن قاچار در آب) قاچار را به روی زمین می‌آورد و او را می‌افروزد و به مهمانی می‌برد، اما متأسفانه تعبیر و تفسیر زروانی و هندویبی این ماجرا در اینجا ناتمام می‌ماند، زیرا اتفاقات بعدی داستان نشان نمی‌دهد که با افروخته شدن قاچار چگونه محور زمین تکوین می‌یابد و قاچار افروخته شده، چه نقشی را در روند داستان و تکوین ستون مرکزی ایفا می‌کند و در کجای این تکوین قرار می‌گیرد. پرسش دیگر این است که اگر یکی از وظایف دلی‌قاچار که همان آگنی است "هلاک کردن بدخواهان" [ص ۲۵] است، نقش مهم او در هلاک کردن خان و ایل بایورد چیست؟ و اساساً سؤال عمده دیگری که بی جواب می‌ماند این است که، ازدواج بَیرک با بانی‌چیچک چه مزیتی دارد که عنوان اسطوره‌ای تکوین عالم را به خود اختصاص دهد؟ و یا از کجا خواننده باید بفهمد که بانی‌چیچک نماد الهه آب است و بَیرک نماد آفتاب؟ اینها و دهها سؤال دیگر سؤالاتی هستند که یک تفسیر زروانی- هندویبی، از یک اسطوره و یا داستان شامانیستی می‌تواند به دنبال داشته باشد. سؤالاتی که دلایل قانع کننده‌ای در پی نخواهد داشت. مثلاً کسی نخواهد توانست به این سؤال پاسخ دهد، که اگر دده‌قورقود جمشید جم است، چرا یکباره وظیفه «مانو» را هم به عهده می‌گیرد؟ [ص ۲۹ = "مانو" اولین کسی است که آتش افروخت] و مگر همین تداخل وظایف نیست که باعث می‌شود که دده‌قورقود در کتاب قوپوز ناچاراً، از آن ابتدا، ذوالوظیفتین (کشتن و زنده کردن) معرفی شود؟ و این چیز است که فراتر از اساطیر هندویبی و زروانی می‌رود، زیرا چنین کنش دوگانه‌ای مثلاً در زروانیسم مختص زروان است نه جم و یا یمه.

واقعیت این است که، اگر موتیف‌هایی از شامانیسم در هریک از باورهای بعدی، از زرتشتی‌گری گرفته تا ادیان تک‌خدایی، پیدا شود، هیچ دلیلی را به دست نمی‌دهد تا شامانیسم بر اساس معیار باورهای بعد از خود و البته بیگانه، هر قدر هم جذاب و پر کشش باشند، سنجیده شود بلکه برعکس، این شامانیسم است که باید خود مبنای بررسی و تحلیل باورهای ما بعد خود قرار گیرد. و درست به همین دلیل است که هیچ نوع همخوانی و همسانی، در تعابیری که در این چند ساله اخیر از دده‌قورقود زروانی و یا هندویبی و یا زرتشتی نوشته شده، با دده‌قورقود واقعی دیده نمی‌شود. مثلاً یکی از مهمترین موارد مورد استناد، که باید نشان دهد دده‌قورقود هندو به جهنم رفته است تا آگنی را بیافروزد

و یا آتش مقدس را بیاورد، اینست که، نشان دهد مأوای قاچار همان جهنم است و بهمین جهت با استناد به این گفته قاچار:

"دلی قاچار آغزین کؤپوکلندیردی ۱۰. دده قورقودون یوزونه باخدی. آیدر: - علیک السلام! ای عملی آزمیش، فعلی دؤنموش، قادر آلاهی آغ آلتینا قادا یازمیش. آباقلیلار بورایا گلدیگی یوخ، آغیزلیلار بو سویمدن ایچدیکی یوخ. سنه نولدی! عملینمی آزدی؟ فعلینمی آزدی؟ اجلینمی گلدی؟ بورالاردا نیلیرسن؟ دئدی"

[ترجمه فارسی]:

"دلی قاچار کف بر دهان آورد. به صورت دده قورقود نگریست و گفت: علیک السلام! ای خطا کار گمراهی که خدای قادر بر جبین سفیدش بلا نگاشته، آنکه پای دارد یارای اینجا آمدنش نیست، و آنکه دهان دارد یارای خوردنش از آب (چشمه) ام نیست. ترا چه شد! بخت بگشت؟ اقبال بگشت؟ اجلت سر رسید؟ در اینجاها چه می کنی؟" نتیجه می گیرد، محل سکنی قاچار همان جهنم آگنی است!

و حال آنکه از افسانه‌های شب‌های دور کرسی گرفته، تا داستان کوراوغلو و شاید در داستانهای همه ملت‌ها، صور مختلف گفته‌های دلی قاچار به انحاء و بیان مختلف در داستان‌سرایی راویان دیده می‌شود. مثلا در داستان سفر کوراوغلو به دمیرقاپی‌دریند (سفر کوراوغلو به دریند آهین‌دروازه)، که به صورت صفحه گرامافون در تبریز نیز موجود است، هنگامی که کورداوغلو به چنلی‌بئل نزدیک می‌شود، راوی از زبان کوراوغلو به کورداوغلو می‌گوید: «تو اینجا چه می‌کنی؟ اینجا جائیست که اگر پرنده اینجا بیاید پر می‌ریزد و اگر قاطر بیاید سُم می‌ریزد و...» تعداد این گونه روایات به‌خصوص مسجع و قافیه‌دار که نشان از محل خوفناک و یا قلمرو یک یاغی و یا یک دیو دارد، آن چنان در سنت قصه‌پردازی آذربایجان قوی است که شاید بتوان فرهنگ کوچکی از انواع این گونه روایات و خصوصا نوع شعرگونه آن جمع‌آوری کرد. حال پرسیدنی است که آیا تمامی مکان‌های قصه‌های مختلف دده قورقود، جهنم قاچار است تا دده قورقود های مختلف برای آوردن آتش به آنجا رفته باشند؟ در مورد دیگر دلایل جهنم بودن مأمن قاچار نیز قبلا به تفصیل سخن رفته است.

اما بهتر است به بحث افروخته شدن دلی قاچار از منظر هندویسم و زروانیسم کتاب قویوز ... و دلایل آن برگردیم. کتاب قویوز ... برای نشان دادن چگونگی این افروزش به دو موضوع استناد می‌کند: (۱) توسل دده قورقود به خداوند برای خشک کردن و سلامت مجدد دست قاچار (۲) شستن دلی قاچار در آب، یعنی افروختن کامل او.

(۱) شاید یکی از دو سه مورد اتفاق شگرف تمام داستان دده قورقود که بتوان آن را به نحو مشخصی با ماوراءالطبیعه مرتبط ساخت همین موضوع نفرین است، قطعا عمل نفرین یکی از نکات قدرت شامانها محسوب می‌شده است و ترس از آن یکی از باورهای عمده مردم بوده است. واقعیت این است که نفرین (قارقیش) در زبان ترکی آذربایجان بسیار رایج بوده و فرهنگ به‌خصوصی دارد که شاید در هیچیک از زبانها نظیر آن یافت نشود، و این ربطی به باور اسلامی و ادیان الهی ندارد، کما این که در داستانهای عاشقها با نفرین‌های بسیار زیبا و شاعرانه‌ای برخورد می‌کنیم که لطافت و ظرافت آن بی‌نظیر است؛ "گولون یارپیزا دونسون مننن اوز دؤندر یار" (گلت به پونه بدل شود ای یاری که از من روی برگرفتی) و نظایر آن که در همین نفرین، دل عاشق بیش از این رضا نمی‌دهد که آرزو و نفرین

شدیدتری کند ۱۱، و چنانکه ملاحظه می‌شود پای هیچ قدرتی در این نفرین به میان کشیده نشده است. نفرین عاشق‌های حق (حق عاشق‌لاری) که به مقام شامانی رسیده‌اند، بی‌بربرگرد مؤثر است. مثلاً در قره‌داغ شایع است که عاشق حسین جوان (از عاشق‌های بسیار معروف دوره فرقه دموکرات) در قره‌داغ خاطرخواه دختری بوده، و زمانی که در نتیجه شکست فرقه می‌خواستند به جمهوری آذربایجان بروند، اما دختر حاضر به این کار نمی‌شود و عاشق حسین جوان او را نفرین می‌کند و گویا دختر بعد از سه روز سیاه شده و می‌میرد. آنچه که در داستان قاچار با تمسک به باری تعالی از زبان قورقود آورده شده در حقیقت صورت اسلامی‌شده نفرینی است که راوی و یا هر کسی، فرصت پیش آمده را برای دخالت دادن باور زمانه خود از دست نداده و آن را به شکل کنونی در آورده است. اما موضوع عیان‌تر از آنست که بتوان با چند کلمه الحاقی اصل داستان را کتمان کرد. مثلاً این که اگر داستان بار اسلامی دارد، چرا هیچ یک از اسامی داستان، نامی اسلامی نیست؟

۲) ترفند دومی که اودیسه ما، دده قورقود، به کار می‌برد در مورد مهمترین بخش خواسته‌های قاچار است. قاچار که گمان دارد کسی نمی‌تواند هزار شپش فراهم کرده و در جایی نگه دارد با ترفند دده قورقود، لخت و عور به درون آغل و به میان گوسفندان می‌رود و شپش، سراپای او را فرا می‌گیرد و دست به دامان دده قورقود، که قبلاً در آغل را پشت سر قاچار بسته بود، می‌شود و دده قورقود پس از آن که آخرین مقاومت و مخالفت قاچار را با عروسی درهم می‌شکند، او را به میان آب می‌فرستد تا شپش‌ها شسته شود، و بعد لباس‌هایش را پوشانده و او را به مجلس عروسی می‌برد و باقی ماجرا ربطی به بحث ما ندارد.

بی‌شک، شستن شپش در آب می‌تواند به عنوان نمادی از پاک شدن از امور دنیوی و حرص و آز تلقی شود، ولی چنانکه بالاتر دیدیم، در اینجا قصد قاچار از آنهمه خواسته و طرح موضوع شپش، امور دنیوی نیست که در آتش ناخالص آگنی بصورت دود خود نمایی کند (ص ۲۸) و بعد به آب رودخانه شسته شود، و در نهایت امر، نه تنها تأثیری در اجرای وظیفه اش:

"ای آگنی، با درخشش بتاب، بدخواهان را هلاک ساز، دشمنها را دورکن، در همه جا راکشس [دیوان پلید] ها را از میان بردار، [و یا] ای آتش، تو که بوسیله این تقدیمی‌ها، پاک کننده خوانده می‌شوی، تو ای درخشنده، با آن بدخواهان که (مردم را) مقید می‌سازند، مخالفت کن و آنها را بسوزان." [ص ۲۵]

نمی‌کند، بلکه با طرح درخواستهای افزونتر باعث مقید شدن هرچه بیشتر مردم شود. بنابراین نه تنها قاچار افروخته نشده بلکه پس از شسته شدن در آب و عروسی نیمه‌کاره، با آخرین اقدام منفی او یعنی پیشنهادش مبنی بر فرستادن کسی برای آگاهی یافتن از زنده بودن و یا مرگ بیرک روبرو می‌شویم. حال اگر قاچار ناب است و اگر خداست، چگونه آگاهی ندارد که بیرک مرده است و یا زنده تا مثلاً همسر بیرک یعنی خواهر خود را به آورنده خبر مرگش تقدیم کند؟ به راستی این پیشنهاد از سوی آگنی، که بعد از افروخته شدن بازنشسته شده است، چه معنایی دارد؟ و اگر خالص و رفته از آب بدر آمده و دیگر دودی در این آتش نیست، در قبال وظایفش چه اقدامی برعلیه مقید کنندگان شوهر خواهرش - بیرک - که خود خدای آفتاب است، می‌کند؟ اگر این داستان آفرینش است، باید مانند هر داستان دیگری مقدمه و متن مؤخره داشته باشد، حال آنکه داستان قاچار بخش نه‌چندان مهمی است که نشان می‌دهد با شرکت قاچار در مراسم عروسی ناتمام، به پایان رسیده است.

بدین ترتیب گمان می‌کنم، یک تحلیل روانشناختی از این بخش از داستان می‌تواند مفیدتر و کارسازتر از یک تحلیل اسطوره‌ای بر مبنای اسطوره‌های نه‌چندان منطبق باشد. زیرا در واقع مقاومت قاچار در قبال ازدواج خواهر و سنگ‌اندازی او با طرح امر ناممکن، مبنای قابل قبولتری است تا بتوان بخش حاضر را بر اساس معیارهای فرویدی ممانعت از امتداد نسل‌ها تحلیل و تأویل کرد.

گذشته از اینها، در این بخش نیز همانند سایر بخش‌ها مشکلاتی با ترجمه متن داریم: مثلاً در ص ۲۶ و ۲۷ کتاب قوپوز ... ترجمه‌ای از متن دده‌قورقود آورده شده که در پاره‌ای موارد یا با متن ترکی تفاوتی دارد و یا حاوی افزوده‌هایی است که در متن ترکی وجود ندارد. از آنجایی که متاسفانه بعضی از این ترجمه‌های متفاوت گاه مورد استناد اصلی قرار می‌گیرد، نمی‌تواند به بی‌سببی و ترجمه‌ای آزاد از متن تعبیر شود:

۱. «قاچار دیوانه‌سر صدای سم‌ها را شنید و به پیشواز آمد.» [متن ترکی: "دلی‌قاچار ائشیتدی قارشو گلدی. = دلی‌قاچار شنید، به پیشواز آمد.]
۲. "لباس او را پاره کرد و به درون آغل فرستاد. [متن ترکی: "دلی قوچار یالنجیق ائله دی. = دلی‌قاچار را عریان کرد.]
۳. "...روزی سرد بود. ولی چون پای زندگی در بین بود، قاچار دیوانه‌سر به طرف رودخانه دوید و تا گردن درون آب یخ زده فرو رفت. آب شپش‌ها را برد و او خلاص شد و گفت: دده عزیز! خدا هم چاق و هم لاغرشان را لعنت کند. لباس پوشید و به خانه رفت تا خود را برای جشن عروسی آماده کند." [متن ترکی: "دلی‌قاچار سگ‌برده‌رک واردی سویا دوشدی. بیره در، سویا آخدی گتندی. گلدی گییه‌سین گیدی. آغیر دوگون یاراغین گوردی. = دلی‌قاچار (همچو اسب) به تاخت رفت و به آب افتاد. شپش بود که بر آب روان شد و آمد و آنچه را که می‌بایست بیوشد، پوشید و تدارک جشن بزرگ را دید.]

حال ببینیم در این ترجمه‌ها چه چیزی را خواهیم یافت؛

۱. ترجمه اول یک ترجمه آزاد است.
۲. ترجمه دوم با خود چیزهایی را دارد که در متن اصلی موجود نیست اما برای منظور دیگری مقدمه‌چینی می‌شود.
۳. ترجمه سوم داستان‌بافی است و به همراه یک مقدمه‌چینی دیگر، و بهره‌گیری از تفسیر انتهای صفحه ۲۸، برای تکمیل هدف ترجمه دوم استفاده خواهد شد.

با ترجمه اول کاری ندارم و تنها خواستم نشان دهم قبول می‌کنم، که مترجم می‌تواند تا حدی در ترجمه دخل و تصرف کند و مثلاً صدای سم اسب‌ها را که در متن اصلی وجود ندارد، برای آگاهی هرچه بیشتر وارد ترجمه کند، گرچه لزومی هم به این کار نبود، زیرا اسبی در متن وجود ندارد که صدای سم‌هایش نیز بیاید. اما در ترجمه دوم و سوم نکات مهمی وجود دارد. پرسیدنی است که چرا

کلمه «عریان کرد» به «لباس او را پاره کرد» ترجمه شده است؟ و چرا قاچار بعد از شستشو، با توضیحات تکمیلی انتهای ص ۲۸ کتاب قوپوز، لباس نو می پوشد. اگر به انتهای ص ۲۸ کتاب قوپوز ساز آفرینش دقت کنید تاحدی موضوع دستگیرتان خواهد شد:

" پالودگی قاچار دیوانه سر از شپش ها نوعی آیین تشریف و باز زاده شدن است. ولی میرهن است؟! که بعد از بیرون آمدن از رودخانه، او فرد دیگری می شود. علاوه بر آغل رفتن و در رودخانه فرو شدن، **پاره شدن لباس او توسط دده قورقود** قبل از آغل رفتن، بعد بیرون آمدن و ساکت و آرام شدن و **لباس نو پوشیدن** احتمال نظر فوق ( تولد تازه) را قوت می بخشد. زیرا ما ایرانیان هنوز آیین نوشدگی را به تبعیت از طبیعت با پوشیدن لباس نو و به دیدار هم رفتن و آشتی کردن و در مراسم گوناگون (مخصوصا عید نوروز و مراسم عروسی...) در آداب و رسوم خودمان حفظ کرده ایم."

شمایی که، در اصل داستان، پاره شدن لباسی را نمی بینند و شمایی که لباس نو پوشیدن قاچار را در متن کتاب دده قورقود نخواهید یافت، در مورد این چنین ترجمه های دست و دلبازانه چه فکر خواهید کرد؟ بله من فکر می کنم، از نظر کتاب قوپوز ... مسلما قاچار کتاب دده قورقود، باید به نحوی روشن می شد تا به آگنی کتاب قوپوز ساز آفرینش تبدیل شود و از این رو می بایست لباسهایش را به دست دده قورقود (جم یا یمه که حالا تبدیل به مانو شده است) می داد تا آن را پاره کند تا با چاشنی نوشدگی و مردن و دوباره زادن و با نمک «لباس نو پوشیدن ما ایرانیها» به سر منزل زروانیسم و هندویسم آبا و اجدادی خود برسد و کسی هم نباشد که بپرسد، در حالی که نوشدگی و دوباره زایی آگنی هندی و یا زروانی در ابتدای هزاره چهارم عقاید زرتشتیگری و زروانی گری به وقوع می پیوندد چرا باید قاچار شامانیست ما در نوروز و عروسی و جشن لباس نو بیوشد و به دیدار دیگران رود تا افتخار آگنی شدن را بیابد؟!

#### ناچسب های میتولوژی ترك - بخش پنجم

##### • ارکستر عاشق ها

در بخش ارکستر عاشق ها می خوانیم:

«برای شرح ارکستر عاشیقهای آذربایجان نیاز به اشاره ای کوتاه به آئین آفرینش زروانیستی داریم. بعد از توضیح مختصر نامهای چهارگانه خدایان آن آئین- که به نظر اینجانب هر چهار نام، نامهای مختلف چهره های دده قورقود هستند- به تشکیل و تکمیل قوپوز و تشابه آن با سایر اساطیر می رسیم.»

سپس نویسنده با انطباق نامهای آئین زروانی با آئین هندو از پنج خدای زروانیسم ایرانی به نامهای؛ زروقور، ارشوقور، پرشوقور، مرشوقور و زروان آکرانمند [آ - کرانمند = بی کران] نام می برند که از نظر فونتیکی هیچ سنخیتی با زبان ترکی ندارند، و ضمناً با استناد به اظهار ایشان، این کلمات به علامت فاعلی قَر (گر) که مختص زبان فارسی است ختم می شوند که گویا چهره های دده قورقود هستند و

برای قطعیت بخشیدن به تفسیر خود، به شرح یک‌یک این چهره‌ها می‌پردازند و سعی دارند که این کلمات عجیب و غریبی را که حتی با زبان فارسی نیز بیگانه هستند و بیشتر به جادوی جادوگران در داستانهای فارسی می‌مانند، به زبان ترکی و ترکها منتسب کنند. زروق با سکون اول یکی از کلماتی است که به نظر ایشان ریشه در زبان ترکی دارد:

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

سپس ایشان وجه تسمیه خود را گسترش داده و زر بدون حرکت را وارد زبان ترکی می‌کنند و ادات تاکید **زر (zir)** را که در اصطلاحات (زر کندلی)، (زر کئفلی) و (زربازر) ۱۲ آمده شاهد ادعای مطلقیت می‌آورند تا با کلمه **وان** که نه در زبان ترکی بلکه گویا در **ریک و دای** هندی به معنی آب آمده است به هم آمیزند تا خدایی به نام **زروان** ۱۳ در میان ترکهای آذربایجان زاده شود و از این راه دده‌قورقود شامان در زمره مقدسین زروانی قرار گیرد.

من با این مسئله که، ادات ترکی **زیر ZIR** (بدون حرکت) با اسم لاتینی **Zero** (با حرکت دوم) و اسم عربی **ذر** (با حرکت اول) چگونه می‌توانند هم ریشه باشند و یا چنین اداتی در زبان ترکی به چه دلیلی با زروانیسم هم ریشه می‌شوند و این سه، کدام مطلقیت مشترکی را می‌رسانند، کاری ندارم، اما گفتنی است که در این بخش نیز نویسنده محترم برای نیل به مقصود:

- ۱) تمامی مرزهای زبانهای مختلف را که با یکدیگر هیچ قرابتی ندارند در هم می‌ریزند، چنانکه مثلا (زر) که به گمان ایشان ترکی است، با (وان) سانسکریت می‌توانند در آن بدو پیدایش اساطیر به هم آمیزند و زروان را برای مردم ترک آذربایجان به ارمغان آورند. و یا همان (زیر) ترکی، با (قر) = (گر) فارسی در آن بدایت می‌جوشند تا یکی از صفات خدایی زروان را بسازند. و چون هدف این است که ترکها نیز از این نعمت خدادادی زروانیسم و یا نظایر آن، که هنوز مالکی قطعی نیافته‌اند، سهمی ببرند. نویسنده به هیچ جای دیگری سر نمی‌کشد تا ببیند که مثلا در زبان فارسی ممکن است **زَر** به معنای خالص باشد و بفهمی نفهمی معنای قطعیت را برساند و قر (گر) همان علامت فاعلیت در زبان فارسی است و مجموعه **زروقِر** ( **زروگر** = **زرگر** ) آسانتر با یکی از صفات و یا اسماء خدایان زروانی سازگار باشد و احتیاجی به ترکیب ادات خنده‌داری مانند زر (به نظر ایشان بدون حرکت) ترکی با قر (گر) فارسی و یا زر ترکی با وان سانسکریت نباشد.
- ۲) پاره‌ای از مفاهیم را تغییر می‌دهند، مثلا با ساکن خواندن حرف (ز) در زروان و یا زروانیسم که چه در زبان فارسی و چه در عربی ابتدا به سکون آن امکان ندارد، تلاش می‌کنند یک کلمه ترکی

بسازند و چون برای وان در ترکی توجیهی نمی‌یابند آن را از ریگ ودا به امانت می‌گیرند، غافل از اینکه همین امانت‌گیری نیز دردی را دوا نمی‌کند زیرا چه در کلمه زروان، چه در زروانیسم و چه در زروق و دیگران هم‌خوانی و هم‌آوایی صایتهای ترکی وجود ندارد و عاریتی بودن این پیرهن بر تن ترکی کاملاً مشخص است.

(۲) با این‌همانی دده‌قورقود با زروان، باوری را به خواننده تلقین می‌کنند که هیچ نمودی در باورها، داستان‌ها و آداب و رسوم و مراسم و اعیاد ترکها ندارد و در نتیجه، خواسته و ناخواسته موجب می‌شود که نوعی کج‌اندیشی و مصادره افتخارات راست و ناراست دیگران به نام خود، راه را بر هر تحقیق واقعی و بنیانی در فرهنگ و تاریخ آذربایجان ببندد و آنچه که می‌بایست مکشوف شود همواره در سایه و ابهام و دور از دسترس قرار گیرد و بی‌رهره و بدین ترتیب هنر کپیبرداری و ادای تحقیق در آوردن گرم و رایج شود، چنانکه بر سر تاریخ ایران آمده است، و چنانکه به وسیله انواع «قوپوز ساز آفرینش»هایی که در سالهای اخیر در منقبت اسطوره‌های آذربایجان نوشته می‌شود دارد بر سر اساطیر ترکهای آذربایجان آورده می‌شود.

### ترنه : ترانه : تازیانا = تازیانه (و دیگر آلات موسیقی عاشق ها)

بخش نسبتاً مفصلی (ص ۷۴ تا ۸۶) از کتاب کم حجم قوپوز ساز آفرینش به توضیح و تشریح کلمه ترنه و اهمیت اسطوره‌ای این کلمه اختصاص داده شده و در ص ۷۵ آن در مورد معنای ترنه آمده است که:

«ترنه» بر وزن گزنه به معنای تزدیرماق [تزدیرمک] **Taz- dirmaq** (به حرکت و فرار و داشتن) است. اگر آن را با ابزار اسب‌دوانی تازیانه یکی بدانیم، سخنی دور از واقعیت نگفته‌ایم.

واقعیت این است که در زبان ترکی لغتی بنام **تزدیرمک** وجود ندارد و اگر منظور نویسنده از آن، کلمه منسوخ **تزدیرمک Tezdirmek** به معنای به عجله وادار کردن باشد ترنه با تای مفتوح را نمی‌توان با **ترنه** با تای مکسور که هیچ معنایی در ترکی ندارد، یکی شمرد. معنی لغت «ترنه» در کتاب لغت سنگلاخ (۱۷۵۹ میلادی) بدین صورت آمده: (به ترکی رومی مضراب طنبور بود) و همچنین کتاب جغتای (ما بین سالهای ۱۷۷۴ تا ۱۷۹۰) معنای آن را به شکل زیر نوشته است: «مضراب طنبور، و ناخون، ساز آلاتی». از آنچه که سنگلاخ نوشته، لغت ترنه در زبان ترکی رومی (ترکی عثمانی) کاربرد داشته و در ترکی آذری بدان صورت کار برد عمومی نداشته است. تا جایی که من می‌دانم کاربرد کلمه «ترنه» حتی میان عاشقهای ما نیز معمول نبوده و تا کنون تنها در شعر، عاشق آلی (علی) و به عنوان ساختن قافیه و جناس از کلمه مزبور آمده است. عاشقهای آذربایجان آنرا «تازیانا» می‌نامند، به احتمال بسیار قوی کلمه ترنه و تازیانا همانند ساز از زبان فارسی و از مصدر تاختن گرفته شده و چون از نظر فونتیکی با فونتیک زبان ترکی سازگار نبوده‌اند، پس در ترکی آذری به شکل تازیانا و در ترکی عثمانی به شکل ترنه استعمال شده است.

در مورد جنس این وسیله نواختن ساز نیز باید گفت: برعکس آنچه که در کتاب قویوز ساز آفرینش آمده است، ترنه و یا تازیانا را نه از پوست درخت آلبالو، بلکه به خاطر حالت ارتجاعی پوست درخت گیلاس از گیلاس قایبگی (پوست درخت گیلاس) می‌سازند. حال سوال اساسی این است که کلماتی که از زبانی دیگر گرفته شده و از نظر فونتیکی با زبان ترکی اختلافی اساسی دارند، چگونه می‌توانند مینا و معیاری برای برداشت‌های اسطوره‌ای از آن و آن هم به یاری اساطیر هندو و یا سانسکریت که هیچ سنخیتی با شامانیسم ترکها ندارند، قرار گیرند؟ و آیا نویسنده محترم با تغییر گیلاس به گیلنه‌ار (آلبالو) که در اینجا هیچ محلی از اعراب ندارد، سعی نمی‌کنند که کلمه گیلنه (مردمک) را با هزاران بند از آن استخراج کنند تا به هدف تفسیر اسطوره‌ای خود که ربطی به عاشق و تازیانا ندارد، برسند؟

جالب است بگویم که اشتباه نویسنده فقط به پوست درخت گیلاس و یا گیلانار (آلبالو) ختم نمی‌شود، در مورد دیگر آلات موسیقی ارکستر عاشقها نیز اشتباهات اساسی وجود دارد. مثلا نویسنده محترم زیرنا (سرنا) را به جای بالابان وارد ارکستر عاشقها کرده و سطرهای متعددی را به مقام الهی و اسطوره‌ای این ساز (سرنا) اختصاص می‌دهند. شاید برای بسیاری چون من، اولین بار باشد که همراهی ساز را با زیرنا در ارکستر عاشقها می‌شنوند، زیرا از سوپی صدای زیرنا آن چنان زیر و نافذ است که با کمترین دم، صدای ظریف ساز را در خود مستحیل می‌کند و از سوی دیگر آکورد گرفتن با زیرنا برای ساز و صدای عاشق در مواقع ضروری امکان ندارد بدین معنا که صدا و گفتار عاشق را نامفهوم خواهد کرد و به بیان ترکی: "عاشغین سسین باساجاق". حال آن که بالابان، هم می‌تواند زیر نواخته شود و هم بم و هم این که قدرت آکوردگیری برای ساز و صدای عاشق فوق‌العاده است، بی‌سبب نیست که کسی به خواندن به همراه زیرنا (سرنا) رغبت نشان نمی‌دهد و یا شما هیچگاه ندیده‌اید که شاعری شعر خود را به همراه زیرنا دیکلمه کند حال آنکه بالابان از این نظر کم‌نظیر است. به‌کارگیری زیرنا گاه و در پاره‌ای از ارکسترها معمولا بدین طریق است که زیرنا را دورتر از ارکستر و به احتمال زیاد حتی دورتر از میکروفون قرار می‌دهند. گمان می‌کنم زیرنا را می‌توان تنها به عنوان آلت موسیقی مخصوص برای رقص و خصوصا رقص دسته‌جمعی یاللی و نظایر آن دانست. گذشته از اینها، حتی شاید بتوان گفت، همراهی بالابان و همچنین قاوال (دایره) با ساز نیز سابقه چندانی ندارد، زیرا در هیچ یک از داستان‌هایی که در مورد عاشق‌ها تعریف می‌شود نمی‌توان به چنین آلات موسیقی و نوازندگان آن برخورد ۱۴. پس از این مقدمه‌چینی در مورد زیرنا اولین سوالی که به ذهن خواننده ترک کتاب قویوز ساز آفرینش خطور خواهد کرد این است که، در هر صورت، این همه اسطوره‌تراشی برای یک آلت موسیقی که در ارکستر عاشق‌ها محلی از اعراب ندارد برای چیست؟ در حقیقت این اشتباهی نیست که به سان پوست درخت گیلاس و یا آلبالو بشود از کنار آن به راحتی گذشت. واقعیت این است که چنین اشتباهی می‌تواند یا ناشی از فقدان شناخت نویسنده از عاشیق تلقی شود که در این صورت نیز مسئله پیچیده‌تر می‌شود و یا چنین تفسیر شود که چون بالابان نمی‌توانسته مقام الهی و اسطوره‌ای چندانی به خود گیرد و مطلوب و مقصود نویسنده را برنمی‌آورد، به ناچار جای خود را به سرنا داده است و به رتبه سوم نزول کرده است تا زیرنا که آدرس و کدی در هندویسم و زروانیسم و از همه مهمتر در دفتر جمشید یا یمه دارد برای تقدس زروانیستی عاشق و قویوز و به طریق اولی دده‌قورقود قابل استفاده باشد. در مورد بالابان، اگر به توضیحات ص ۶۶ مراجعه کنیم، بیشتر متحیر خواهیم شد:

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

سر فروکن یکدمی از بان چرخ  
تا زخم من چرخها بر سان چرخ

محافظ و نگاه دارنده را نیز گویند. در پسوند: باغبان و دربان و نگاهبان. به معنی بانگ و فریاد و آواز بلند هم آمده. صاحب و خداوند و بزرگ را نیز گویند ...»  
تمام معنای از نظر میتولوژی با مضمون و کاربرد بالابان در آفرینش زروانی همخوانی دارد. بنابراین بالابان نیز عین **زرنا می‌تواند به معنی بالاننده، بالا برنده ( به شکل رویاندن و به تکامل رساندن ...)** در مفهوم حلقوم و مکان زرنا به این معنا به کار رفته باشد. "

شما درباره این توضیحات بسیار عجیب چه فکر می‌کنید؟ به نظرم نویسنده محترم کتاب قویوز ... چنان گرفتار تفسیرهای زروانی و هندویی شده‌اند که به ساده‌ترین کلمات، که حتی خود نیز به معنای بخشی از آن اشاره داشته‌اند: **«به معنی بانگ و فریاد و آواز بلند هم آمده»** ، [تأکید از من] توجه نکرده‌اند. واقعیت این است که کلمه **بانگ** فارسی نیز از همین بان گرفته شده ۱۵ و معنای آن، چنان عریان است که اگر برای هرچه روشنتر کردن بحث نبود، لزومی به توضیح بیشتر نمی‌دیدم. بالابان همچنان که در کتاب نیز اشاره شده از دو جزء بالا + بان تشکیل شده است. **بالا** به معنای کوچک، (نه اعلا)، همانند بالاچا (کوچک) ، بالا بولا (اهل و عیال)، بالالاماق (بچه آوردن)، بالاکیشی (مرد کوچک) و... و **بان** به معنای صداست (و ربطی به بان یعنی چادر بزرگ زینتی و اشرافی ندارد) ۱۶ که می‌توان آن را به‌آسانی در ترکیبهای: خوروزبانی (بانگ خروس)، اذان‌بانی (بانگ اذان)، بانلاماق (خواندن خروس و اذان گفتن) یافت. اما واقعیت این است که ایشان کاری به معنی واقعی کلمات ندارند باید به هر ترتیب و بهایی شده است به زرتشتیگری و زروانیگری ترکها رسید.

و اگرچه ایشان به نک قلمی تمامی معنای آورده شده در توضیحات خود را با آفرینش زروانی همخوان می‌شمارند اما توضیح نمی‌دهند چرا بالابان در عروسی‌ها باید جای‌گزین زیرنا که نافذترین و شادترین صداها را دارد، شود، مگر نه این است که بر اساس زروانیسم، عمل عروسی نمادی از تکوین ستون مرکزی و محور زمین است (ص ۱۲ قویوز) و در این عمل اسطوره‌ای باید اصلی‌ترین ابزار آن به خدمت گرفته شود نه انسترومننتی فرعی و در سایه قرار گرفته که قادر به ارائه شادایی نیست که زیرنا این ساز اسطوره‌ای که ساختش را به جمشید نسبت می‌دهند (ص ۴۶ قویوز)، قادر به ارائه آن است؟ این دیگر از بدیهیات است که در میان پاره‌ای از اقوام منجمله ترکها شادترین و دسته جمعی‌ترین رقصهای عروسی و جشن همانند شنلیک رقصی و یاللی‌ها با نوای نافذ زیرنا و به همراهی دهل (در آذربایجانی ناغارا) و نه قاوال نواخته می‌شود.

اما قاوال یا قووال طالع بلندتری دارد و هرچند که خود ایشان وجه تسمیه‌ای را که برای این کلمه آورده‌اند جدی نگرفته‌اند ولی با یاری گرفتن از کلمه دف و دادن احتمال ارتباط با دفه (آلت کوبه‌ای برای

مرتب کردن پودهای فرش) سفر چندصفحه‌ای دیگری را به عالم اساطیر غیرمرتبط آغاز کرده‌اند. من دیگر نیازی به ادامه این بخش از بحث نمی‌بینم.

### ناچسب های میتولوژی ترك - بخش ششم

ماحصل

به راستی چرا نمی‌خواهیم باور کنیم که مبنای اساطیری ترکها شامانیسم است که خود ظرایف بسیار دارد. مثلا چرا همین کلام مقدس، که می‌توان آن را با **گارودای** هندوان [کلام بالدار] قیاس کرد و مؤلف محترم نیز به حق اشاره مختصری به مقدس بودن کلام داشته‌اند و یا اسب بامسی بَیرک که نصبش به اسبان دریائی، که در داستان کوراوغلو نیز به آن اشاره شده، می‌رسد و یا گنییک (گوزن) که یکی از توت‌های ترکان است که جایی در همین مقاله به آن اشاره کرده‌ام، نباید مبنای تحقیق و بررسی قرارگیرد؟ واقعیت این است که به چندین دلیل قطعی نمی‌توان اساطیر و باورهای ترکهای و منجمله ترکهای آذربایجان را با اساطیر زرتشتی و زروانی و باورهای مشابه آنها تبیین کرد و نمی‌توان این باورها را باهم آشتی داد و یا آنها را جزو اعتقادات ترکهای آذربایجان شمرد، زیرا:

۱. چنان که قبلا نیز اشاره کردم مبنای باورهای ترکها شامانیسم است. حتی در حال حاضر نیز نمود این باورها در داستانها، مثل ها و آداب و سنن آذربایجانی‌ها انکار ناپذیر است. عاشق‌های آذربایجان، و رقص آنان به هنگام بیان یک بوی (داستان) نمود تقلیل یافته‌ای از اجرای مراسم قبیله‌ای شامان است، و یا پاره‌ای از فیگورهای رقص‌های آذربایجانی نمادهایی از اسب سواری است، جنگ و یا صحنه شکار است.
۲. با وجود این که غالبا زرتشت را به آذربایجان نسبت می‌دهند، هیچ نمودی از مراسم مذهبی، آنچنان که گفته می‌شود [؟] و یا آنچنان که مثلا در یزد و کرمان آنهم، شاید در میان اقلیت ناچیز زرتشتیان دیده شود، در میان ترکها مشاهده نمی‌شود. بی شک سازمان عریض و طویلی که به دین و متولیان مراسم مذهبی آن نسبت می‌دهند و در حقیقت نمودی از یک جامعه شهر نشین و حداقل روستا نشین است، محتاج یکجا نشینی و اسکان است و نمی‌تواند با زندگی شبانی و کوچهای دائمی همخوان باشد. داستان دده قورقود به ما می‌گوید که او شامان قبایلی است که در چادرها (اوبا) زندگی می‌کنند و گله‌های گاو، گوسفند، شتر و اسب دارند، پس کوچنده‌اند. شیربها و یا به عبارت درست تر باج سیبلی که یاغی معروف «قاچار» در ازاء رضایت خود برای عروسی خواهرش می‌خواهد مؤید بی‌چون و چرای این مدعاست. بنا براین «پیر»ها و تک درخت و اجاق‌هایی که به عنوان نیایشگاه سر راهی در مسیر سفرهای طوایف ترک پراکنده بوده و هستند هیچ سنخیتی با مؤبدان سفید پوش هاله نور برسر براق ندارند. آتش مقدس نیز با آنهمه ید و بیضا و مراسم نیایش که صحبتش را می‌کنند، با تقدس اجاق خانواده و حداکثر اجاق قبیله یکسان نمی‌تواند باشد.

۳. محتوای خود این مراسم و باور ها نیز نمی تواند با طرز معیشتی ترکها در آن دور دست های تاریخ و نیز حتی تا این اواخر تطابق داشته باشد.

مثلا نمی توان کوچکترین نشانی از عمر دوازده هزار ساله زمین و تقسیم تاریخ به چهار بخش سه هزار ساله. و همچنین پراکنده شدن تخمه کیومرث در باور ترک های آذربایجان یافت. زیرا اندیشه زرتشتیگری و زروانیسم بر اساس باورهای منبعث از کشت و زرع است و برعکس تمامی مراسم، آداب و سنن، داستان ها و قصه ها و مثل های ترک های آذربایجان در رابطه با آنیمیسیم و شامانیسم که با کوچ و جابجایی هیچگونه تضاد و منافاتی ندارد، قابل توجیه است. و حتی مراسم عید نوروز که ظاهرا به باورهای کشاورزی منتسب گردیده با باورهای زرتشتیگری و زروانیسم تفاوت عمده ای دارد. ۱۷، کما اینکه مهرداد بهار نیز در کتاب «پژوهشی در اساطیر ایران» می گوید: "عید نوروز متعلق به اقوام آریایی نیست" [نقل به مضمون]. بی شک مراسم نوروز منبعث از باورهای قدیمی تریست که احتمالا ریشه در آسیای میانه دارد. ۱۸. نماد کوسا و کئچل و گئچی (کوسه و کچل و بز) در مراسم آمدن نوروز ترکهای آذربایجان که به معنای سمبولیک صحرا، زمستان و بهار مورد استفاده قرار می گیرد و یا داستان شنگولم «گل شاداب من» که برعکس نام بی مسمای داستان اخیرا مصادر شده «شنقول و منقول و حبه انگور» که در زبان فارسی رایج شده، حکایت آمدن بهار و یا سال جدید است که آغا گرگه یعنی زمستان می خواهد سه فرزند او را یعنی سه ماه بهار را و یا به تعبیری سه فصل سال را بلعیده و خانم بزه با شاخ خود شکم زمستان را می درد تا سه ماه بهار و یا سه فصل سال از شکم او به در آیند یعنی نوزایی شوند. حتی حضور سمبول عروس در مراسم نوروز، در میان پاره ای از آذربایجانیها، تاکیدیست دوباره به آمدن تازگی و نوزایی و تولد و یا حیات دوباره. حال اگر همین زایش دوباره یعنی آمدن بهار را با اعتقادات زرتشتی و زروانی مقایسه کنیم فرقی اساسی در آن خواهیم یافت. زیرا دو باره زایی در باورهای زرتشتی همانند مسیحیت نه در انتهای زمستان و با آمدن بهار، بلکه با آغاز زمستان یعنی در ابتدای هزاره چهارم به وقوع می پیوندد. جالب است بدانیم، مسیحیت نمادهای گئیک (گوزن) و بهار یا آفتاب را (با آن گوزن و سورتمه و لباس سرخ)، که ارتباطی به مسیحیت ندارد اما در هیئت سن نیکولا یعنی بابا نوتل ظاهر می شود از شامانیسم شمالی ترین مردمان آسیا، اروپا و یا آمریکا که نشان از آمدن بهار دارد، وام گرفته است و در چله زمستان برای نمایشی از سال نوی مسیحی عرضه می کنند و این را چند قرنی پیش نیست که در عالم مسیحیت رواج داده اند.

۴. تقریبا می توان گفت که، مثل ها، مراسم، آداب و سنن و به تبع آن فولکلور ترکها عاری از موتیف های کشت و زرع است و حتی پاره ای از لغات مربوط به کشت و زرع موجود در آن نیز دخیل هستند، همانند «گاوایین» که ترکی شده گاو آهن است و خئش به معنای خیش.

۵. نزدیک به هشتاد در صد فونتیک حروف صدا دار لغات مورد استفاده زرتشتی گری و زروانیسم کوچکترین قرابتی با فونتیک و هم آهنگی آوایی حروف صدا دار در زبان ترکی ندارند. بطور مثال اهورامزدا، آمشاسپندان، آمداد، زرتشت، اوستا، کیومرث، زروق، مروقر، و... حال می پرسیم: اسطوره هایی که اصلی ترین لغات مورد استفاده آن هیچگونه قرابت و سازشی با زبان ترکی ندارند چگونه می توانند اسطوره ترکها تلقی شوند؟!

۶. از همه مهمتر وقتی از شامانیسم صحبت می شود، قدمت و اصالت آن نشان می دهد که هر چه بیشتر به مبدأ آغاز اندیشه و بنیان های فکر فلسفی در آن گذشته مه گرفته نزدیکتر و اصیل تر است. و همین شامانیسم است که مبدأ و منبع باورهای بعدی از جمله زروانیسم و زرتشتیگری و حتی یهودیت قرار گرفته است، و اصولا باورهای مابعد باید بر مبنای باورهای ماقبل سنجیده شود، نه بلعکس.

شاید کنکاش در اساطیر ترک ها بتواند، نکات بسیار تاریکی را روشن کند و مبدأ بسیاری از اندیشه های میتولوژیک را عیان کند. مثلا همین درخت جهانی چیزبست که هنوز در باورهای ترکان ایران باقیست و خود را در تک درختانی که به عنوان پیر در سر راه کوچها و حتی در شهرها قرار دارد، نمودار می سازد. مثلا پرسیدنی است که چرا قره آغاچ (درخت نارون) تا همین چند دهه پیش در کنار مساجد کاشته می شد و یا چرا درخت بریده شده توت را نمی سوزانند و به سید می دهند و یا اندیشه دون به دون شدن (جلد عوض کردن) در بکتاشیگری و اهل حق، مگر بقایای توتمیسم ترکان نیست که حالا لعاب اسلامی گرفته است. و اینکه چرا در داستانهای ما، قهرمانان می توانند به جلد پرنده در آیند و آیا در داستانها و افسانه های ما نیز **فیلموئل** ۱۹ وجود دارد که به شکل بلبل در آمده باشد؟ و چرا هوما قوشو (مرغ هما) وقتی بر شانه قهرمان داستان می نشیند، او را خوشبخت و یا شاه می کند؟ و کدامین پرنده شما را به گرده خود خواهد نشانند و شما با "یاندیم، یاندیم و قاندیم، قاندیم" [گرسنه گرسنه ام و تشنه تشنه ام] به او گوشت و آب خواهید داد تا شما را به مدینه فاضله تان برساند؟ و چرا رؤیت صورت گرگ خوش شگون است و رؤیت صورت خرگوش بد شگون؟ و یا مسئله راز آموزی و بالا رفتن از درخت در کدام یک از افسانه های ما خود رانشان می دهد و یا چرا اکثر پادشاهان افسانه های ما سه پسر دارند و این چه نسبتی با موضوع اوچ اوخ (سه خدنگ) در باورهای ترکان قدیم دارد؟ و یا دهها سوال دیگر.

متأسفانه آسان یابی و دم دست یابی اجازه نمی دهد که پیمان را از حدود و صغور دده قورقود فراتر نهیم و بدون آغشته شدن به هندوئیسم، زروانیسم، زرتشتیگری، میترائیسم و یا دیگر اساطیر دم دست حاضر و آماده که زحمت زیادی را نمی طلبد، به کاوش هر آنچه که خود داریم بپردازیم و با یاری گرفتن از معیارها و اصول شناخته شده اسطوره شناسی، نهفته هایمان را عیان سازیم. هر کسی که قلم اسطوره نویسی بدست می گیرد می خواهد به سرعت میترائیسم و زروانیسم و زرتشتیسم را وارد معرکه کند.

اما تمام آنچه که گفته شد بدین معنا نیست که نشود اسطوره ها را باهم مقایسه کرد. شاید بررسی تطبیقی اساطیر از آن موارد بسیار ظریفی باشد که راه به پاره ای از توافقا و تفارقا ببرد که در سایه آن شناخت خیلی از روحيات، خلیات، آداب و رسوم و فرهنگ مکتوم پاره ای از اقوام ممکن شود، ولی چگونه؟ تا آنجا که کتاب قوپوز ساز آفرینش نشان می دهد هر عمل، صحنه و یا شخصیتی که نام برده شده بدون این که در حوزه اندیشه اسطوره ای خود به استقلال برسد. بلافاصله به حوزه زروانیسم، زرتشتیسم، میترائیسم و هندویسم کشیده شده و تلاش شده است که توسط این چنین اندیشه هایی توجیه شود و جالب تر این که در این راستا نخست به جای توضیح دادن باورهای مربوط به ترکها باورهای هندی و زروانی و زرتشتی، برای بار صد هزارم، مورد بررسی قرار می گیرد. این بدان شبیه

است که برای نشان دادن هنرهای عروس به خواستگاران، هنرهای دختر همسایه را بشماریم. واقعیت این است که کتاب قوپوز ساز آفرینش شناخت قابل ملاحظه ای از میتولوژی ترکها به دست نمی دهد و بدون بررسی حوزه اساطیری داستانهای دده قورقود (هر چند ناچیز هم باشد) داستانها و قهرمانان آن را به دل اساطیر نه چندان اثبات شده اقوام دیگر، که احتمالاً تاریخ پخت و پز آن به بیش از دو سه قرن قبل نرسد، می برد و تفسیرهای دلخواهی را که فقط به فکر نویسنده محترم رسیده بی مرجع و مسندی محکمه پسند، به دده قورقود شامان نسبت می دهد و با کوچکترین اعتراضی، معترض و ترکها را متهم به عقب ماندگی فکری می کند و سر آخر که دیگر هیچ دلیل و برهانی مورد اثبات قرار نگرفت، عالمانه عنوان می کند که:

"لطف و حکمت علوم اجتماعی، به ویژه شاخه های خاصی از آنها همانند ... هرمنوتیک، در همین است که از هر زاویه ای به موضوع یا مطلب نگریسته شود، جای تاویل باز است و صحبت و تعبیر و تبیین آنها به گونه های گونه گون تمامی ندارد..."

و بدین ترتیب باز بر سر شیوه و روال خود می ایستد و به روانی کردن و زرتشتی کردن دده قورقود ادامه می دهد و این در حالی است که عالم و آدم از بارتلد گرفته تا قوم شناسان جدید فریاد می زنند، که ایهالناس، دده قورقود شناخته شده ترین شامان اقوام ترک بوده است!

## حرف آخر

طرح اساطیر ترک بدان نحو که در قوپوز ساز آفرینش و بعضی از کتابهایی که در این چند ساله اخیر بر قلم رفته، و تفسیر آنها بر اساس مواد باد آورده ای که قبلاً عده ای بدون مدرک قبالة مالکیت آنرا بنام خود کرده اند، و همچنین در هم ریختن مرزهای زبانی و فرهنگی که سالها در دیگی واحد جوشیده اند و اما هرگز به هم نیامیخته اند، چیزی جز تلاشی همسنگ بدعت احمد کسروی پیرامون زبان قدیم آذربایجان نیست. خوشبینانه ترین حدسی که برای این شیوه کار می توان زد این است که اساطیر ترک جدی گرفته نشده و تنها بعنوان مستمسکی از آن نام برده شده برای مثال می توان پرسید که برای تعبیر و تفسیر دده قورقود به کدام يك از منابع اساطیر ترک مراجعه شده؟ لطفاً یک بار دیگر به لیست منابعی که در آخر کتاب نوشته شده مراجعه کنید از آن ۹۴ مورد منبعی که آمده، کدامین منابع اساطیر ترک هستند، و با چه ارزش های اسطوره ای مورد مراجعه قرار گرفته اند و به عبارت ساده تر، در مقابل آنهمه اوپانیشاد، وندیداد، بندهش، دائو و زروان و ... و... به کدام منبع ترکها مراجعه شده؟ نگاهی به نام منابع ترکی در این لیست ۹۴ منبعی، آه از نهاد هر علاقمندی به اساطیر و بطریق اولی علاقمندان اساطیر ترک بلند می کند:

- ۱- بخش نه چندان مهمی از «کتاب میتولوژی دده قورقود / آغایار شوکوروف/ چاپ ۱۹۹۹ باکو / ص ۳۴ و ۳۵» در مورد نحوه ساختن ساز، (در حد سه چهار سطر)
- ۲- کتاب دده قورقود. (استناد به خود کتاب؟)
- ۳- کتاب دده قورقود/ فریبا عزیزفتری و محمد حریری اکبری.

۴- دده قورقود داستانلاری/ رسول اسماعیل زاده دوزال. دیوان الغات الترتک ( شاید در حد معنی یک کلمه؟)

۵- خالق ماهنی لاری آذربایجان ( شاید در حد یک مصرع یا یک بیت؟)

به غیر از خود کتاب دده قورقود که اصل سند کتاب قویوز ساز آفرینش است، در میان این پنج کتاب از لیست ۹۴ منبعی کتاب قویوز، کدام کتاب اسطوره شناسی ترک ها وجود دارد؟ شاید عنوان شود که منابع ترکی وجود ندارد. اما من خواهم پرسید که آیا شما برای این نوشته تحقیقی خود از کتاب ۱۲۵۰ صفحه ای «میتولوژی ترک/ بهاء الدین اوگل / دو جلدی» و یا کتاب دیگری بنام میتولوژی ترک که خدمت دوست عزیزمان آقای فرنود است و زمانی از ایشان به امانت گرفته بودم و متأسفانه نام نویسنده اش را فراموش کرده ام و همچنین دهها منبع ترک دیگر، که مسلماً برای شما قابل خواندن است چون ترک هستید، چرا هیچ بهره ای نبرده اید؟ و استنادات شما از ۵ منبعی که بعنوان منابع ترکی نام بردم، آیا واقعا بیشتر از دو یا سه صفحه کتاب شما را تشکیل می دهد؟

و درست همین جاست که باید گفت در نوشتن کتابها و مقالاتی از این دست به هیچوجه مطالعه کافی و دقیقی از سیر و مبانی تاریخی اندیشه های اساطیری هیچ یک از این باورها صورت نگرفته، یعنی تمام اینها تحت جاذبه رویا گونه موجود در اساطیر زروانی و زرتشتی و هندی، بدون جدی گرفتن سرچشمه های آن یگراست سعی در ترکیب و آمیزش اساطیر ترک با این اساطیر شده است. مثال ساده ای می زنم: در پاره ای از باورهای اقوام ترک موضوع «ناف زمین» و یا «دنیای زیرین» وجود دارد که برای خود مشخصه هایی دارد که مثلا در اساطیر زروانی و هندی آن مشخصات وجود ندارد. اگر بر فرض محال قبول کنیم که احتمال داشته، دده قورقود برای آوردن آتش به ناف زمین رفته باشد، پس ابتدا باید سری به ناف زمین و یا دنیای زیرین ترک ها بزنیم و ببینیم که یاقوتها و یا قیرقیزها و پروتو ترکها در این باره چگونه می اندیشیده اند و پس از بررسی، آنرا با اساطیر دیگر مقایسه کنیم و بعد مشترکات و یا تناقضات آنها را گزارش کنیم، و همین طور در مورد ستون زمین و یا درخت جهانی، اما عملاً چنین روالی وجود ندارد و پاره ای مفاهیم غوره نشده مویز شده اند، و یگراست به فیش های دم دستی که در باره زروان و زرتشت و مانی و میترا نوشته شده مراجعه گردیده است. اما نتایج حاصل از بررسی اساطیر آذربایجان به شیوه کتاب قویوز ساز آفرینش که با دخالت بی چون و چرای اساطیر زروانی، زرتشتی، میترای، مانوی و هندو تألیف یافته چیست؟

به گمانم در این نقد دلایل قانع کننده ای مبنی بر اختلافات فاحش این اساطیر با همدیگر بیان داشته ام، و نشان داده ام که شامانیسم به علت بنیانهای دامداری و توتمیستی خود، متقدم تر از اساطیر مبتنی بر کشاورزی است و اضافه می کنم که اندیشه های تثنیه گرا و تثلیث گرایی همچون زروانیسم و زرتشتیسم و ادیانی چون یهودیت و ... بر پایه بخشی از عقاید شامانیستی بنا گردیده است، مثلا عروج مسیح، بالا رفتن شامان از درخت آسمانی است و بدیهی است که نادیده گرفتن این تقدم و تأخر نتیجه مطلوبی را به دنبال نخواهد داشت.

ساده ترین تأثیری که این نحوه کار بجا می گذارد این است، که جستجوگر جوان ما در این شیوه نو یافته، راهی بجز آنچه که اساتید در پیش پای او گذاشته اند نخواهد یافت و کمبود منابع و انحصار آن در راستای تنها یک عقیده و روش، او را به این نتیجه بدیهی خواهد رساند که هر تفسیری جز از همین

راه ممکن نخواهد بود، و یا به قول معروف "تمامی راهها به رم ختم می شود"، و طبیعی است که اساتید، بهتر و بیشتر می دانند و جسارتی به فراتر گویی از آنان نیست و یا به عبارت بهتر: "همه چیز در قرآن نوشته شده است"، بنا براین نام تمامی این زحماتی که تا حال کشیده شده، نمی تواند بررسی اساطیر ترک باشد، بلکه اسطوره سرایی برای ترکهاست، لازم می دانم که این گفته لوی استروس را دوباره تکرار کنم که:

" یک اسطوره چار چوبی را در اختیارمان می گذارد که فقط با قواعد ساختمانی خودش قابل تعریف است . با این چارچوب می توان به رمز معنا دست یافت ، و نه فقط معنای خود اسطوره بلکه معنای همهء انگاره های جهان، جامعه یا تاریخ که همراه سوالات انسان در باره آنها ، در آستانه خود آگاهی قرار دارند"

اما نتیجه نا میمون این نوع بررسی ها چیست؟

یکبار دیگر کتاب قوپوز و این نوع تعبیر را بخوانید، به جای دده قورقود، نقال شاهنامه ای را بگذارید و بجای کشکول و ...سه تاری به دستش بدهید و بجای قاچار از همین نامهای زروان و زروق و مروقر داخل داستان کنید. بعد تصویر ذهنی خود را با آنچه که مثلا در کتاب ساز آفرینش آمده مقایسه کنید، آیا کسی پیدا خواهد شد که بپرسد؛ این ترکها کجای این سرزمین زندگی می کردند؟ که همه چیز آنها یا فارسی است و یا هندی؟ چنانکه در طی این نقد ثابت کردم، وقتی قریب به تمام کلمات و موتیف ها و محک های مورد استفاده و استناد این نوع بررسی ها هیچ ربطی به ترک ها نداشته باشد، وقتی در مورد اساطیر ترک یک کتاب مربوط به موضوع خوانده نشده، آیا کسی خواهد پرسید که ترک در اینجا چه محلی از اعراب دارد؟ نتیجه بسیار طبیعی چنین سؤالی این خواهد بود که "زبان قدیم این ها تاتی بوده و با آمدن مغولها و ترکها تغییر یافته است". و شما می توانید به جای زبان، فرهنگ و اسطوره و یا هر چیز دیگری که به درد توهین و تحقیر می خورد بگذارید. راستی کسی از این آقایان نخواهد پرسید: واقعا دارید چه کار می کنید؟ آیا نام تمام اینها را می شود تحقیق و بررسی و تعبیر هرمنوتیکی و ... و ... گذاشت شمایی که یک کتاب از اساطیر ترک نخوانده اید و یک منبع درست و حسابی از آنها بدست نمی دهید چگونه برای دده قورقود بی گناه این همه افترا می چسبانید، اینها خدمت به زبان و فرهنگ ترکها نیست. نام این ها وصله پینه کردن اساطیر مختلف، همانند لحاف های چهل تکه است که متأسفانه ترکها باید بر سر خود کشند. و آخر سر بشنویم که شخصیت دده قورقود حتی نه مثلا تا حدودی شبیه و یا منطبق با جمشید و یمه (که اصلیت آنها هنوز معلوم نشده/ لطفا در این مورد به زیر نویس شماره ۱۷ مراجعه کنید) بوده، بلکه خود خود آنها بوده است.

ناصر مرفاتی - اردیبهشت ۱۳۸۶

پانویس ها

۲- مشخص نیست که این کلمه لغتی روسی است یا ترکی.

۳- از آنجایی که خود قول آقای شوکوروف آورده نشده معلوم نمی‌شود که منظور از سینه نالان در اصل چه بوده است. به گمانم، احشاء شتر نالان به اشتباه به سینه نالان ترجمه شده است، زیرا پرده‌های ساز را از روده باریک حیوانات ذبح شده می‌سازند، نه از سینه آن.

۴- این موضوع را حدوداً ۴۰ سال پیش برای اولین بار من از استاد محمود (اوستا ماحمید) که در نزدیکی میدان ساعت مغازه داشت و به ساختن آلات موسیقی بسیار ظریف و دقیق، و مخصوصاً ساز مشهور بود شنیدم و بعدها عاشیق قلی و عاشیق جواد نیز این موضوع را تأیید کردند و حتی شاید همین حالا هم تعدادی از این سازها موجود باشند.

۵- اشکال نیز درست از همین چیزها آغاز می‌شود، زیرا از آنجا که در کتاب قوپوز ساز آفرینش، الگوی سانسکریت، هندی و زروانی و زرتشتی در هر موردی مبنا و مبدأ اصلی قرار گرفته است، هر موضوعی ابتدا به قالب آنها ریخته می‌شود و بعد مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد.

۶- شاید کلمات بیشتری یافت که به پسوند پوز ختم شده و مفهوم گردی را برسانند، اما من دلیلی بر وجود گردی در کلمه پاپوز نیافتم به هر حال کلمات فوق‌الذکر که همه با پسوند پوز آمده اند کروی بودن را می‌رسانند.

۷- در اساطیر و افسانه‌های ترک‌ها، دنیای زیرین به مفهوم جهنم و سرزمین آتش و مکان مجازات و سوزاندن گناهکاران نیامده است، بنا بر این اساطیر و افسانه‌ها، دنیای زیرین محل حیوانات و ارواح خبیث است، اما شامان‌ها می‌توانند برای انجام پاره‌ای کارها به آنجا آمد و شد کنند. [میتولوژی ترک/ بهاء الدین اوگل مجموعه دو جلدی - جلد دوم/ ص ۲۶۲] در اساطیر یونان، زیر زمین سرزمین مردگان و قلمرو فرمانروایی هادس خدای مرگ است. تارتار (جهنم) عمیق‌ترین نقطه زمین و پایین‌تر از سرزمین مردگان قرار دارد و در حقیقت زندان زئوس برای محبوس نمودن خدایان خاطی است. فرهنگ اساطیر یونان و رم / پیر گرمال / ترجمه احمد بهمنش / جلد ۲ حرف T. [این کلمه در اساطیر یونان مفوم جهنم به معنای دیار آتش که در آنجا گناهکاران در میان آتش سوزان بسوزانند، نیامده است.]

۸- شامانها، علاوه بر قدرت ارتباط با ارواح یعنی نیای توتمی و توانایی به جلد توتم در آمدن و قادر بودن به درمان بیماران، دارای این نیروی خارق‌العاده نیز بوده‌اند که هر آنچه و هر آنکس را که مغایر باور آنها باشد، نفرین کنند. و قطعاً این توانمندترین نیروی اجرایی آنان بوده است، پیامبران ادیان الهی نیز با وقوف از ترس مردم در قبال نفرین، همواره از این سلاح استفاده کرده‌اند.

۹- درخواست امر مشکل و یا ناممکن در داستانها یا به خاطر یافتن شجاع‌ترین همسر صورت می‌گیرد و یا برای جواب رد دادن به خواستگارهای سمج. در خیلی از داستانهای ملل و از جمله در داستانهای ترکی موتیف درخواست امر ناممکن که قهرمانان به ترفندهای مختلف موفق به اجابت آن می‌شوند، مضمون اصلی داستانها را تشکیل می‌دهند که با پیروزی قهرمان بر آخرین مشکل، گره‌گشایی می‌شود. از مشهورترین این درخواست ناممکنات در اساطیر دنیا، مأموریت‌هایی است که هرکول انجام می‌دهد و هر بار موفق بر می‌گردد. همچنین داستان سبب زرین و سفر آرگوناتها را می‌توان مثال زد.

۱۰- در کتاب قوپوز ساز آفرینش کلمه «کوپوکلندی» به زبان فارسی "غرغر کرد" ترجمه شده است، ترجمه این کلمه «کف بر دهان آورد» است که مسلماً حالت شدیدتری را نسبت "غرغر کرد" نشان می‌دهد.

۱۱- جمع‌آوری و طبقه‌بندی قارقیش‌ها (نفرین‌ها)ی رایج در زبان ترکی، یکی از کارهای بسیار مهمی است که امکان روشن شدن ابعاد باورهای شامانیسم ترکی را (حداقل در میان ترک‌های آذربایجان) فراهم می‌کند. مادرم که می‌خواست یکی را به سخت‌ترین وجه نفرین کند می‌گفت: «دیلین لاله‌یه دؤنم‌سین!» یعنی: زبانت [حتی] به گفتن لاله [در دهانت] نچرخد/ چنان لال شوی که حتی نتوانی لاله‌الاله بگویی.

۱۲- متأسفانه از آنجایی که نویسندۀ محترم با دستور زبان ترکی آشنایی ندارند چنین گمان می‌کنند، که زروان با سکون اول و دوم کلمۀ ترکی است که با وان ریک ودا کلمۀ زروان را ساخته است. دلیل ایشان این است که در زبان فارسی و عربی کلمه ای با سکون حرف اول وجود ندارد و این تنها می‌تواند کلمه‌ای ترکی باشد. حال آنکه اگر بخواهیم این کلمه را ترکی بدانیم باید به شکل **ZIRVAN** نوشته شود، که در این صورت حرف دوم آن **I** خواهد بود، نه به صورت **ZRVAN**

۱۳- در مراجعه ای که به ماشین جستجوگر گوگل داشتم؛ یافته های زیر بدست آمد:

- برای کلمات **Zervanism** و **Zorvanism** ۳۴۲ مورد
- برای کلمۀ **Zurvan** ۲۴۱۰۰ مورد
- برای کلمۀ **Zrvan** تنها یک مورد آنهم با ارجاع به زروانیسم پیدا شد.

۱۴- لازم است در مورد شامان و اوزان این توضیح را بدهم که، اوزان‌هایی که به مقام شامانی می‌رسیدند، همانند اوزان‌ها دیگر دوره‌گردی نمی‌کردند بلکه آنها مجبور بودند بنا به وظایف دینی و پزشکی خود در کنار ایل بمانند و مشکلات آنها را رفع و رجوع کنند. تمامی اوزانها در ابتدای کار خود به سفر می‌پرداختند و پس از کسب تجربه و طی مدارج، در صورتی که قادر به کسب مقام شامانی بودند می‌بایست در میان قبیله و قوم ماندگار باشند. اما در هر دو صورت، تا کنون نشانی از گروه‌نوازی یعنی ارکستر اوزان و سرانواز، بالابان‌نواز و دایره‌زن (زیرناچی، بالابانچی و قاوالچی) دیده و یا شنیده نشده است و حتی در داستان‌هایی که عاشقها در همین یکی دو قرن اخیر ساخته اند نیز از چنین ارکستری سخن به میان نیامده است، اگر چه منطقی می‌توان وجود چنین ارکستر بدون سرنایی را در میان اوزانها و نه شامانها پذیرفت.

اوزانها در اروپا با نام بارد Bard و تروبادور Trobador شناخته شده هستند و هومر یکی از همین تروبادورها و یا باردها بوده که در سفرهایش داستانهای ایلید و ادیسه را به همراهی چنگ خود، به گوش مردم می‌رسانیده است. بعدها و بخصوص بعد از قرن دوازده میلادی تروبادورها به صورت گروهی به میان مردم رفتند و با راه‌یابی به مجالس اشرافی دامنه فعالیت خود را گسترده‌تر کردند.

۱۵- کلمۀ بانگ فارسی مأخوذ از بان ترکی است که در کلماتی مانند بانلاماق، بانلاتماق، بانلابیش، باننان دوشمک و همچنین ضرب‌المثل‌هایی مانند "خوروز بانلاماسایدی سحر آچیلمازدی" دیده می‌شود.

۱۶- استاد فرزانه در کتاب دده‌قورقود در بخش لغتنامه که اختصاص به لغات مشکل و فراموش شده دارد در مقابل کلمۀ **بان** می‌نویسند: چادر بزرگ و آراسته (بویوک و زینتلی چادر)، بنظر من بان به معنی سقف و بام چادر نیز درست است و این دو معنی ناقص یکدیگر نیستند، زیرا چادر های بزرگ و پر زینت اشراف دارای سقف های بلندی بودند، احتمال دارد کلمۀ بان بعد ها به زبان فارسی رفته و به شکل بام در آمده باشد، ولی این کلمه در ترکیب بالابان معنی سقف را نمی‌دهد و به معنی صداست.

۱۷- مهرداد بهار اعتقاد دارد ، از آنجایی که آریایی ها اقوامی گله دار بودند، عید نوروز نمی تواند جشن اقوام آریایی باشد زیرا این جشن، جشنی است مربوط به زراعت و کشت زمین. اگر گله دار بودن اقوام آریایی صحیح باشد، می توان به آسانی اظهار داشت، که همچنین زرتشتیگری و زروانیسم نیز نمی تواند باورهای اقوام آریایی باشند، و از آنجایی که اقوام ترک نیز گله دار بودند و هیچ نمودی از این باورها در مراسم و فولکلور و اعتقاد آنها نیست، خود به خود احتمال نو بودگی اشاعه آن در ایران تقویت می شود و این احتمال قوت می گیرد که ورود این اساطیر به ایران با فارس سازی رضا شاهی بی ارتباط نبوده و سابقه چندان نادارد.

۱۸- با مقایسه باورهای دوباره زایی زرتشتی و زروانی که در اوایل زمستان صورت می گیرد با دوباره زایی جشن های نوروزی که در اول بهار برگزار می شود، تقریباً می توان به این نتیجه رسید، که نوروز نمی تواند ربطی به زرتشتی گری و زروانیسم نیز داشته باشد. زیرا بر اساس اعتقادات زروانیسم و زرتشتیگری که ادیانی بر اساس باور های کشاورزی هستند، دوباره زایی مصادف با اول زمستان است حال آنکه دوباره زایی نوروز در اول بهار عملی می شود. اما به نظر من مراسم نوروز حکایت جشنی است که بر نوزایی طبیعت و رویش گیاهان دلالت دارد و این مختص رویش دانه های غذایی نیست، و از این رو اختصاص به مناطق کشاورزی ندارد. شاید مبدأ آن کوچهای بزرگی باشد که از شرق به بین النهرین صورت گرفته است. مهرداد بهار ضمن آنکه مبادی مختلفی را به کوچ سومریان احتمال می دهد، از کوچ آنان از شرق به منطقه نیز صحبت می کند و نیز کتاب تورات، سفر پیاپی باب یازدهم آیه ۱ و ۲ می گوید: " و تمام جهان را یک زبان و یک لغت بود . و واقع شد که چون از مشرق کوچ می کردند همواری در زمین شنعار یافتند و در آنجا سکنی گرفتند". رنه گروسه در کتاب «امپراطوری صحرا نوردان» علت این کوچهای متعدد را افزایش سریع تعداد دامها و کمبود علوفه در فصول سال می داند و معتقد است که چون چمنگاههای آسیای میانه تنها ماههای محدودی از سال سر سبز بوده و قادر به تأمین علوفه دامهای افزایش یافته آنان نبودند، بنا براین در طی تاریخ کوچهای بزرگ و کوچکی برای یافتن مراتع سرسبز اتفاق افتاده است. (نقل به مضمون) بنا براین به احتمال بسیار قوی مبدأ نوروز می تواند آسیای میانه باشد که طی این جشن ها در فصل بهار، خدای روینده پس از یک دوره مرگ و یا فطرت از دل خاک بر می آید و علوفه دامهای آنان را تأمین می کند. اگر این نظریه درست باشد، به احتمال قوی مراسم به آب سپاری خدای میرنده چیزست که یا در بخشی از زیستگاههای این اقوام در کناره آب بوجود آمده و یا بعداً به آن اضافه شده است و معنای مرگ را به غیبت و فطرت تبدیل کرده است.

۱۹- در میتولوژی یونان، فیلومل Philomel دختری یکی از پادشاهان آتن بود که بدست Tereus شوهر خواهرش Procne بیصورت و لال شد . دو خواهر، به کین خواهی، از گوشت پسر تیریوس طعامی ساختند، بدو خوردند و سپس گریختند، تیریوس به تعقیبشان پرداخت و هر سه آنها بصورت پرنده در آمدند، فیلومل بصورت پرستو ، پروکنه بصورت بلبل و تیریوس بصورت هدهد یا باز، بنا به روایات «اووید» این فلومل بود که بشکل بلبل در آمد. « سرزمین هرز/ تی. اس. الیوت/ بهمن شعله ور/ ص ۱۴»