تئاتر سنتی (عنعنه) تاجیکان

و بازمانده‌های عناصر فرهنگ باستانی در آن

پروفسور نظام نورجانف

رقص از ابتدای شب یکم بعد از دفن آغاز می‌شد و تا سه شب ادامه می‌یافت. تابستان این رقص در خانه انجام می‌شد. سه چراغ در جاهای گوناگون می‌گذاشتند برای روشنایی گلخن افروخته محیط رقص را روشن می‌نمودند.

تا نیمه قرن ۲۰ به ذهن کسی خطور نمی‌کرد که تاجیکان صاحب تئاتر سنتی بوده‌اند. در مطبوعات، مجلات، آثار علمی و تاریخی می‌نوشتند که تئاتر بعد از برقرار شدن حکومت شوروی شکل گرفت. در صورتی که تا آن زمان هزل‌گویان و شیرین‌کاران مردمی، خوانندگان و نوازندگان و شعبده‌بازان وجود داشتند.

باید اذعان نمود که تئاتر به شکل اروپایی در دوره اتحاد شوروی به وجود آمد. اما اکنون با استناد به نتایج تحقیقات چهل ساله می‌توان با اطمینان اظهار کرد که تاجیکستان دارای تئاتر تاریخی ـ سنتی بوده است.

مؤلف این سطور به اکثریت ناحیه‌ها و شهرهای تاجیکستان و ازبکستان سفر کرده، در مراسم گوناگون شرکت داشته، و اشکال مختلف عناصر تئاتر را کشف کرده و در مقالات علمی خود پیرامون پیدایش تئاتر مشاهدات خود را ذکر کرده است. مخصوصاً در دهه‌های دور دست در بخارا و سمرقند تاجیک‌نشین شکل‌های حرفه‌ای تئاتر سنتی رواج بسیار داشته است.

تحت مفهوم تئاتر سنتی یا عنعنوی تنها شکل‌های تئاتر ملی ـ مردمی، همچنین نمایشنامه‌ها، سرودها و رقص‌های صحنه‌ای که در طول اعصار وجود داشته‌اند در نظر گرفته شده است.

این شکل‌ها اساساً اشکال قدیمی و سنتی تئاتری بوده‌اند. آن‌ها در طی قرون گذشته ادامه یافته و تقریباً بدون تغییرات به ما رسیده‌اند و دارای عناصر غنی تئاتری بوده، در توسعه نمایش‌های ابتدایی و رونق تئاتر سنتی تاجیکان مؤثر بوده‌اند.

تحقیقات ثابت کرد، که شکل‌های کامل هنر اجرایی از قبیل تئاتر نقالان، تئاتر عروسکی، تئاتر موسیقی و تئاتر مسخره‌بازها در اعصار مختلف وجود داشته‌اند و اینک به ما رسیده‌اند، تئاتر سنتی مرحله‌های گوناگون روند فکری قدیمی‌ترین خلف آسیای میانه، تاجیکان را انعکاس می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بعضی رقص‌های آیینی بازمانده همان زمان‌های گذشته‌اند، مردم‌شناسان قدمت طولانی مراسم دفن را قید نموده‌اند و در آن رسم و آیین و سنت‌های زاده اعصار گذشته، عقاید دینی دیرین، عناصر اشکال قدیمی دینی و بازمانده آیین‌های زردشتی را دیده‌اند. رقص آیینی ماتم که در شکل و نمودهای گوناگون وجود دارد شاید به همین دین و آیین دوره‌های قبل از اسلامی مربوط باشد.

در مراسم ماتم عنصرهای قدیم تئاتری مشاهده می‌شود. این عنصرها خصوصاً در رسم و آیین بدخشانی‌ها بهتر نگاه داشته شده است. مراسم ماتم در اینجا با موسیقی، حرکات و آواز فراوان همراه می‌شود. از نظر بدخشانی‌ها بر مرگ آدمیان گریستن شایسته نیست. موسیقی، اندوه بی‌پایان انسان‌های زجر کشیده را از بین برده و در زمان غم و غصه توجه آن‌ها را به سمتی دیگر جلب می‌کند. پامیری‌ها روزهای ماتم خود را از درد و الم و عذاب روحی رها کرده، مردانگی و نیک‌بینی را ظاهر نموده‌اند. در بدخشان چنین

کاروان شادی چه در مضمون و چه در شکل سنت‌های استواری را که در طول عصرها صیقل خورده‌اند نشان می‌دهد. اکثر عنصرهای آن از سرچشمه‌های قدیمی آن گواهی می‌دهند.

می‌پندارند که تولد انسان از آنجا که باشکوه آسمانی است، مرگ او نیز باید خشنودانه باشد. بنابر این هم در روز تولد و هم در روز دفن باید جشن به پا کرد. روز بدرود گفتن انسان با زندگی روز آخرین شادمانی اوست.

روز دفن، مردها بیرون و زن‌ها در درون خانه گردمی‌آیند تا هنگام آماده کردن مراسم دفن در خانه کنسرت ماتم آغاز شود. اگر درگذشته زن‌ها بیشتر بدون اسباب موسیقی می‌سرائیدند و می‌رقصیدند حالا آن‌ها با موسیقی رباب، دایره و خوانش زن، یکه خوان و مرد یکه‌خوان پایکوبی می‌کنند. سرودهای ماتم با احساس زیاد اجرا می‌شوند و حافظ (آوازخوان) با کلام و آهنگ، اندوه صمیمانه و درد و الم را افاده می‌سازد.

رقص مراسم ماتم «پای عمل» نیز از اندوه بی‌پایان رنگ گرفته است. رقص از حرکت پای نام پیدا کرده است. پاها در هنگام یک‌جا ایستادن و حرکت اجرا کننده وسیله بیان غم و اندوه او که تمام هستی‌اش را فراگرفته است می‌شود. رقص را زن‌های نزدیک مرحوم (اساساً تا زمان آوردن مرده) اجرا می‌نمایند این رقص اعصار زیادی را طی نموده، هم اکنون در روشان و بر تنگ معمول و در گذشته در شُغنان هم رایج بوده است. رقص در آنجا در بالا آب غنت و خاروغ «چرخداد» نام داشت و آن را زن‌ها با اسباب موسیقی و خوانش اجرا می‌کردند. «زن کف‌زده حرکت‌های موزون می‌کند و تنها یک دور می‌رود[1]» در وخان و اشکاشم این رقص‌ها فراموش شده‌اند.

زن‌هایی که برای اظهار تعزیه آمده‌اند روی دکان‌های گلی نشسته به رقصندگان چشم می‌دوزند. در آغاز سه چهار نفر از زنان خویشاوند در لبه دکان نشسته از سلسله «فلک» سرودهای غمگین می‌سرایند. سپس رقص آغاز می‌شود. اول مادر شخص فوت کرده، سپس خواهرانش بعد خویشان دیگر می‌رقصند. اگر متوفی مرد جوانی بوده باشد زن او از همه زیادتر

جست و خیز می‌کند. رقص در «پاگه» اجرا می‌شود و به عادت چهار نفر یکباره به رقص می‌آیند، اما اگر «صحنه» کوچک باشد، به نوبت می‌رقصند. اجراکنندگان پا لوچ (پابرهنه)، بی‌رومال (روسری) و موهای نبافته و پراکنده با پوشاک ماتم به صحنه می‌آیند. رنگ لباس آن‌ها سیاه، سفید یا گلدار است، اما این پیراهن حتماً باید کهنه بوده و گریبان آن چاک داشته باشد. (زمستان چکمه‌ای می‌پوشند که «گلیم» می‌نامند). میان را با موهای عاریتی سرخ که «پیشانی بند» «کلبعت» نام داشت و گاهی موهای طبیعی برای استحکام به آن اضافه می‌شد، می‌بستند. زنان کنهسال رویمال (روسری) سفیدی به گردنشان می‌افکندند. در گذشته مسأله پوشاک در برتنگ که فقیرترین ناحیه پامیر است دشوار بود بنابر این رقص آئینی را با لباس مقرری اجرا می‌نمودند. زن‌ها تنها رویمالشان را بر سرشان مثل سله (دستار) بسته نوک آن را به پشتشان فرومی‌گذاشتند. بعضی زن‌ها از مرگ عزیزشان بسیار غمگین شده و صورتشان را چنگ می‌کشیدند و موی چپ سرشان را می‌بریدند اما زن‌هایی که در اطراف نشسته بودند، حرکت می‌کردند که او را تسلی دهند. زن‌های بسیار پر اندوه به رقص درآمده گاه به زبان روشانی «دردلیک» یا به زبان تاجیکی رباعی‌های غم‌انگیز می‌سرائیدند. در این مورد حتماً صفت‌های متوفی را تصویر می‌نمودند. «پای عمل» را در زمان‌های گذشته روز بعد از دفن نیز در پای گور با خوانش «فلک» اجرا می‌نمودند. این عرف و عادت در طول یک هفته، غروب و سحر، بر پا می‌گردید.

رقص با ضرب سه چهار زن «دایره زن» که روی دکان می‌نشستند اجرا می‌گردید. ضرب و اصول آن خاص این موسیقی نبوده در موارد دیگر نیز اجرا می‌شوند.

رقصی که م. س. آندره‌یف ۱۹۴۳ در یزگلام دیده بود با دسته کوچک نوازندگان اجرا گردید و سازهای همراهی کننده آن عبارت بود از رباب که نقش رهبری داشت، سه‌تار، دوتار و دایره که با صدای آرام نواخته می‌شد. نوازندگان در عین حال نیز حافظانی بودند که می‌کوشیدند آهنگ‌های گوناگون را بلند بنوازند و بسرایند. بیوه‌زن رقصنده اگر می‌توانست بسراید و نوحه بخواند این کار را با صدای بلند اجرا می‌نمود. وی آنجا که می‌توانست سرودها را به زبان تاجیکی می‌سرایید... بعضاً قطعات مشهور آثار نو با معانی صوفیانه همراه بودند...

اما آوازهای عادی به زبان بومی [بدخشانی] از همه صمیمی‌تر و طبیعی‌تراند. این آوازها غم و اندوه زن با شوهر وداع کرده و دوری ناگزیر او از خانه‌ای که از روز ازدواجش در آنجا اقامت داشت را القا می‌کنند.»[۲]

بیوه زن به یاد شوهر مرده‌اش می‌گرید و در وقت رقص شعری یازده هجایی قرائت می‌کند. این وزن هجائی مورد خاصی از نظم است.

رقص آیینی هنگام رفتن به قبرستان نیز اجرا می‌شود در این مورد طبیعتاً خصوصیت بداهه‌کاری پیدا می‌نماید اگر «پای عمل» را در حیاط خانه برقصند، شکل معین استواری پیدا می‌کند در صورت تنگ بودن پاگرد دو اجراکننده در یک‌جا چرخ زده می‌رقصند اجرا کننده آزاد ایستاده دست راستش را از پس گوش چپ می‌گذراند و دقیقه‌ای در این حالت ثابت می‌ماند. پنجه‌ها جفت شده، صف تشکیل می‌دهند دست‌چپ در همین شکل در پشت اجراکننده باقی می‌ماند، سپس حالت دست‌ها تغییر می‌یابند با اجراکردن این حرکات بدن‌گاه به پیش گاه به پشت گردانده می‌شود. هنگام تغییر یافتن حالت بدن و دست‌ها جای پاها نیز عوض می‌گردد و گاه سه کنجه (ضمناً پای راست اندکی به پیش گذاشته می‌شود) گاه پهلو به پهلو گذاشته می‌شوند.

وقتی که دو سه جفت در پاگرد، یا در حیاط می‌رقصند دراین مورد شریکان هر جفت روبه‌روی یکدیگر ایستاده متفقانه می‌رقصند. آن‌ها بعد از اجرای

هر حرکت ذکر شده در بالا، در جای خود گردش می‌کنند. سپس رقصندگان جای خود را عوض نموده همچون مجسمه‌ای محزون چند دقیقه ثابت می‌شوند. در این موقع بدن و چهره یکی از آن‌ها اندکی به یک طرف دکان و بدن و رخسار دیگری به طرف دیگر دکان گردانده می‌شود.

هر جفت تخمیناً ۲۰ ـ ۱۵ دقیقه می‌رقصند. اگر تماشاگران حس کنند که یکی از رقصنده‌ها خسته شده و برای بازی قوت ندارد، در این صورت زن را به نشستن راضی می‌کنند. به هر حال خویشاوندان دیگر جایگزین رقصنده خسته می‌شوند. بعضی زن‌ها هنگام رقص با آواز بلند و فریاد جان‌خراش به صورت بداهه رباعی می‌سرایند و در آن‌ها صفت‌های نیک شخص فوت شده را وصف می‌نمایند و غم و غصه نزدیکان او را تصویر می‌کنند.

نسخه دیگری از «پای عمل» در یزگلام وجود داشت. م. س. اندره‌یف رقص آیینی بیوه‌زنی را تصویر می‌کند که برای دیدن آن تمام قشلاق، هم زنان، هم مردان و هم بچه‌ها آمده بودند. «زن با موهای پراکنده و گریبان دریده به میان آمد... رقص با «ارکستر» کوچکی اجرا شد. زن می‌گریست و با موسیقی یا خوانش، رقصیده آهسته آهسته حرکت می‌کرد. بر رقص بودن این حرکات، غیر از ضرب و اصول، نوع عوض کردن پاها که گاه به راست و گاه به چپ می‌رفت و نیز موزون بودن حرکت دست‌ها شهادت می‌داد. این حرکت‌ها، تحت نوای موسیقی، نداها و خوانش تا دم خسته شدن نوازنده‌ها ادامه یافت. همین‌که آن‌ها خاموش شدند زن رقص را قطع نموده برای استراحت نشست. بعد از مدتی نوازندگان دم گرفته باز نواختن را آغاز نمودند. زن نیز برخاست و باز حرکات، نداها و گریه از سر گرفته شد. این رقص هم‌چنان تا سحر با چهار، پنج‌بار ایست متناوب ادامه یافت... تا اینکه بانگ خروس به اتمام رسیدن شب را آگاهی داد. همین‌طور سه شب گذشت»[۳].

رقص از ابتدای شب یکم بعد از دفن آغاز می‌شد و تا سه شب ادامه می‌یافت. تابستان این رقص در خانه انجام می‌شد. سه چراغ در جاهای گوناگون می‌گذاشتند برای روشنایی گلخن افروخته محیط رقص را روشن می‌نمودند.

رقص ماتم برتگ به رقص یزگلام نزدیک است. زن اول دو دستش را در پهلوی پایین بدنش آزاد می‌اندازد. پنجه‌ها را اندکی بالا می‌برد و سپس دستانش را آزاد برداشته در مقابل خود نگهداشته خرامان و آهسته و سنگین گاه این دست و گاه آن دست را به نوبت بالا می‌برد. وقتی که دست در بالا است آن را به سویی پرتاب می‌کند و پنجه‌های دست را چرخ می‌دهد. قسمت بالای بدن نیز گردانده می‌شود. سر اندکی به پیش خم شده، زانوها خم می‌خورند. اجرکننده با افکندن دستان به این‌سو و آن‌سو ترحم‌انگیز بودن موقعیت خود را افاده می‌کند.

اول یک پا گذاشته می‌شود سپس پای دوم در پهلوی آن. پای راست زمین را «لیسیده» هموار می‌رود. پای چپ از پی آن خزیده می‌رود اما هر دو پا اکثراً کج گذاشته می‌شوند. زن کف‌زده چرخ می‌خورد و اندوه بی‌پایان را افاده می‌سازد. زمان‌های پیش‌زن‌ها دست‌هایشان را از درون آستین‌های دراز خارج نمی‌کردند یا نهایتاً آن‌ها را تنها تا لب آستین می‌آوردند حالا آستین‌ها را کوتاه می‌دوزند.

«پای عمل» را بر بالا آب بر تگ نه تنها زن‌ها بلکه نوجوانان و مردها نیز اجرا می‌کنند آن‌ها یا به‌طور جداگانه در حیاط و اکثراً به همراهی تنبور، رباب و دف رقص را اجرا می‌کردند. مردها هنگام رقص چکمه می‌پوشیدند میانشان را با کمربند پشمین می‌بستند و آستین‌هارا دراز می‌نمودند تا دستشان را پنهان دارند.

«پای عمل» مردانه اساساً عبارت از حرکت‌های دست و نیم‌دوره است. مردان هنگام اجرای آن‌ها درد و

الم باطنی و اندوه خویش را افاده می‌کنند. رقص مردانه مثل زنانه بی‌شتاب، مانند مجسمه، صریح و خرامان بوده دارای حالت غم‌انگیز است. سر اجراکننده اندکی به پیش خم شده دست‌ها در پهلوی او آزاد می‌افتند. پای چپ به سستی اندکی از زمین برداشته شده باز به زمین گذاشته می‌شود. پای چپ در کنار پای راست مانده از زمین برداشته نمی‌شود چنان‌که گویی آن را روفته حرکت می‌کند. سپس بدن اندکی خم می‌شود و دست‌ها آزادانه به‌طرف چپ کشیده می‌شوند. کف دست‌ها تقریباً مشت شده، یکی به مقابل دیگری می‌خوابد و روی به طرف راست گردانده می‌شود. مرد رقصنده همین حرکت را اجرا نموده در همان‌جا کاملاً نیم‌دوری می‌زند و باز اندکی به پیش می‌رود، سپس دقیقه‌ای ثابت شده و دفعتاً کف به هم می‌زند و آه غم‌انگیزی می‌کشد: «کشه» (سوزان) بعد از این او دو دستش را به پایین طرف راست دراز می‌کند اما به طرف چپ حرکت دارد. پای چپ به سستی اندکی برداشته می‌شود اما پای راست روی زمین خزیده، پهلوی پای چپ گذاشته می‌شود. مرد گویی تحت تأثیر فاجعه روی داده، باز کرخت می‌شود. سپس از نو کف‌زده محزون گشته می‌گوید، یک‌باره نیم‌دوری زده دستانش را به‌طرف دیگر پرتاب می‌کند (پای‌ها در این وقت به سمت مقابل حرکت می‌کند) تمام رقص عبارت از ساختن نیم‌دوره، آهسته آهسته به حرکت در آوردن پاها و گاه به این سو و گاه به آن‌سو پرتاب کردن دستان. دست‌ها هر دفعه موج‌آسا اندکی برداشته و پایین آورده می‌شوند. پای راست هنگام تغییر دست‌ها اندکی به پیش گذاشته می‌شود و پای چپ به پشت حرکت می‌کند.

رقص را در یزگلام نه تنها زن‌ها بلکه مردها نیز اجرا می‌کنند. «اما تنها سنین بین ۳۵ تا ۵۰ چنین تصور می‌رود که جوان کمتر از ۳۵ سال قادر نیستند غم و اندوه خود را در رقص بیان رقص کنند»[۴] اجراکنندگان هنگام اجرای این رقص حزن‌انگیز که تا حد جنون می‌رسید در یک‌جا تاب می‌خوردند، اساساً دستانشان را به حرکت درمی‌آوردند و آن‌ها را به روی سینه رسانده باز به دوطرف دراز می‌کردند چنان‌که گویی از پی نبض قلب خویش روانند.

صدای سرود و موسیقی در خانه متوفی تا سه شب اول بعد از دفن شنیده می‌شود. ریشه‌های این سه شب موسیقی به دوره‌های خیلی قدیم تعلق دارند. در تصور زردشتی که گویا: «در خصوص آن که جان مرده در زمین تا سه روز بعد از مرگ توقف نموده صبح روز چهارم با نور آفتاب برآمده جذب گردیده، به بالا می‌شتابد تا نزد میترا در پل چینوات حاضر شود. عرف و عادت سه شب اول بعد از دفن نزد زردشتی‌ها هم برای محافظت روح از نیروهای اهریمنی است هنگامی که روح بدن را ترک می‌کند و هم برای کمک کردن به او در رسیدن به دنیای آخرت،[۵] بسیار مهم شمرده می‌شد. شاید این رقص‌ها به رقص‌های آئینی دوره‌های ابتدایی خاص تعلق داشته باشند.

رقص دیگر که «آتشبازی» نام دارد در بخارا اجرا می‌شده که به روزگار ما هم رسیده است. آن را مسخره بازها در جریان سال نو و توی (جشن عروسی = Toy)های بزرگ اجرا می‌نمودند. رقصنده توسط بینی هوا گرفته آن را با آتش از دهانش برمی‌آورده است. اجراکننده در هر دو دستش قیراق‌های باریکی گرفته و آن‌ها را به همدیگر زده و می‌نواخت و هماهنگ باد با دایره می‌رقصید. نوازنده‌ها این سطرها را می‌سرائیدند:

آتش‌خوره، آتش‌خوره
بی‌جام گلگون، آتش‌خورده
(بی می چه نشئه بخیزد آتش خوره آتش خوره؟)

بعضی مسخره‌بازها به پاهایشان چوب‌های به بلندی دو سه متر بسته رقص آتشبازی را اجرا می‌نمودند. یکی از آخرین اجراکنندگان این رقص بقا جان سعداله‌یف (۱۸۸۳ ـ ۱۹۶۷) می‌گوید که رقص

آتشبازی خیلی قدیمی بوده در دوره مبارزه برضد عرب‌ها در نیمه عصر هشتم میلادی ظهور کرده است. وقتی که ابومسلم در احاطه دشمنان می‌افتد دو مسخره باز هر یک شیشه‌ای نفت به دست گرفته محتوی آن نسلی را سوی دشمن می‌ریختند و از دهانشان آتش خارج می‌کردند که تا مسافت یک و نیم‌متر پیش می‌رفته و به این ترتیب دشمنان را نابود می‌کرده‌اند. سپس این عمل به رقص تبدیل یافت و مسخره‌بازها آن را از نسلی به نسل انتقال دادند. کسی که این صنعت (هنر) را می‌دانست قسم یاد می‌کرد که تا دم‌مرگ راز آن را نخواهد گفت. بقاجان آتش‌بازی را در مدت سه ماه از تولهٔ نام مسخره‌باز نامی آخر عصر ۲۰ ـ ۱۹ یادگرفته راز آن را نمی‌دانست. تنها بعد از آن که این بازی را خوب فراگرفت اسرار آن را آشکار ساخت.

اما رقص آتش‌بازی قبل از قرن هشتم به وجود آمده با دین زردشتی وابستگی دارد. آتش اشتیاق مقدس زردشتیان بود. تمام «اوستا» پر از خوف از تحقیر نمودن آتش بوده آن را از ناپاکی محافظت می‌نماید. بازمانده رسم و آئین آتش‌پرستی در یک مجموعه از رسم‌ها و آئین‌ها مشاهده می‌شود. عرف و عادت «الا و پرک [پریدن از الو = آتش]» تا به همین نزدیکی وجود داشت که آن را زن‌ها چهارشنبه آخر ماه صفر در (حیاط) و مردها در کوچه اجرا می‌نمودند. آن‌ها در سه چهار جای الو تشکیل داده از روی آن می‌پریدند تا که ماه پر خطر آسیبی نیارد. در همه ناحیه‌های تاجیکستان نسبت به آتشدان خانه احترام خاصی وجود داشت. «برای پامیری‌ها دیگدان عزتمندترین و محراب خانگی است»[۶] در کوهستان تاجیک و خوارزم اسلامی «الو خانه» وجود داشت.[۷]

رقص دیگر «شیربازی» تا دهه چهارم قرن ۲۰ در برنامه هنرمندان و نوازندگان تئاتر زاچه بازی (عروسکی) بخارا بود. هنرپیشه نقابی را که از پوست بز به شکل خاصی تهیه می‌شده و زیر آن زنگوله‌های بزرگی آویخته بوده به چهره می‌زد و لباسی را که از چادر بزرگ چهارگوشه‌ای عبارت بوده و حکم بدن حیوان را داشته می‌پوشید. چوبی کلفت به طول یک متر که به یک پارچه پوست بز پیچانده می‌شد نیز به جای دُم حیوان استفاده می‌شد. نمایش با پنج آهنگ که با کیفیت و شکل حرکات موافق بود همراه می‌شد. شیربازی که از بین عصرها گذشته تا روزگار ما رسیده است معنی اولی خود را گم کرده و اخیراً این رقص نیروی جسمانی، عدم هراس و بزرگی را وصف می‌نماید.

نقاب، پوشاک نمادین، زنگولچه‌های کیسه‌ای حیوان‌ها، همه این‌ها وسیله‌های نمادی مناسبی‌اند که نیروی شاه حیوانات را توصیف می‌کنند. همراهی اسباب موسیقی بادی «سورنای» و ضربی «دایره» بی‌سبب نیست. رقص در هوای آزاد و در حیاط و یا در میدان اجرا می‌گردد.

عناصر پانتومیم به حرکات رقص اضافه شده‌اند. و پانتومیم به‌طور طبیعی همواره با هم ارتباط داشته‌اند. پانتومیم کنش‌های در حال وقوع را شرح می‌دهد، رقص معنای تأثیرگذاری آن را جمع‌بندی و مضمون اساسی ایده آن را بیان می‌کند.

شیرها در زمان قدیم در آسیای میانه وجود داشتند. آن‌ها در قرون هفتم و هشتم از طخارستان، خراسان و سمرقند به عنوان باج به چین فرستاده می‌شدند. «شیربازی» هم از همین‌جا به چین رفت. سالنامه‌های قدیم چین خبر می‌دهند که سال ۷۱۳ از مُلک سغدمیمرغ (طرز چینی ـ می)، در جنوب سمرقند، شیر بازیگر و رقصندگان سغدی را به چین برده بودند. در قرن‌های شش و نهم در دربار امپراطور چین شیربازی پنج سمت (چهار طرف دنیا و مرکز) اجرا می‌شده است. این بازی نخستین‌بار از جانب دسته واحه کوچه (ترکستان شرقی) که در سال ۵۷۷ به چین آمده بود اجرا گردید. در هر جثه کلان شیر دوازده نفر پنهان بودند که

مجسمه را به حرکت درمی‌آوردند.

سیمای شیر در بسیاری از یادگارهای قدیمی شرق از جمله در صنعت تصویری آسیای میانه یافت می‌شود.

صحنه آهو و اژدها که به چنگال شیر افتاده‌اند شایدبا لحظه مبارزه حیوانات، موضوعی که در هنر تزیینی شرق بسیار رایج بوده است، مربوط باشد. منظره‌هایی که در آن یک شیر، گاو، آهو یا، گوزنی را پاره پاره می‌کند، توسط مؤلفان بسیاری ذکر شده‌اند.

در تخت‌سنگی واقع در ناحیه قبادیان جمهوری تاجیکستان غلاف کمیابی یافت شده که بسیار سالم مانده است. این غلاف که از استخوان فیل ساخته شده دارای ارزش هنری بالایی بوده به دولتمند هخامنشی منسوب است. در روی سطح آن جثه کلان یک شیر کنده‌کاری شده که روی دو پای چپش، راست ایستاده، با پاهای راست آهوی کوچکی را گرفته است [کذا].*

در تصویر روی استخوان، همچون در رقص شیربازی، تضاد چشمگیر میان ناتوانی جثه خرد آهو و بزرگی پیکر شیر، بر بی‌پناهی آهو و قدرت شیر تأکید می‌کند.

رقص تاجیکی «شیربازی» از جهت مضمون به موضوع‌های هنر تصویری خصوصاً غلاف مذکور تخت‌سنگی نزدیک است، سنت عمیق تمثال شیر در هنر آسیای میانه امکان می‌دهد تخمین بزنیم که رقص «شیربازی» در طول چندین قرن وجود داشته است و گسترش آن در چین، ژاپن و افغانستان به تأثیر دوجانبه هنر و رقص سغد در این مملکت‌ها شهادت می‌دهد.

حیوانات در پانتومیم‌ها[8] نیز تصویر شده‌اند. تاجیکان اگر چه نژاد مقیم زراعت پیشه آسیای میانه‌اند، اما چارواداری از قدیم در اقتصاد سنتی آن‌ها، خصوصاً در کوهستان‌ها و نواحی مجاور آن، موقعیت مهمی را اشغال می‌نماید. تقریباً پیرامون تمام حیوان‌های خانگی در فرهنگ چارواداری مجموعه عرف و عادت خرافات‌ها وجود دارد. بی‌سبب نیست که اکثر

پامیری‌ها در روزهای ماتم،
خود را از درد و الم
و عذاب روحی رها کرده،
به شور و نشاط
زندگی روی می‌آورند.
در بدخشان چنین می‌پندارند
که تولد انسان از آنجا که باشکوه
آسمانی همراه است،
مرگ او نیز باید
خشنودانه باشد.
بنابر این هم در روز تولد
و هم در روز دفن
باید جشن به پا کرد.

* پانتومیم‌هایی که حیوان و پرنده‌های گوناگون را تصویر کرده‌اند صرفاً در ناحیه‌های کوهی باقی مانده‌اند. مواردی که در سال‌های ۶۰ ـ ۵۰ از جانب ما ثبت گردیده‌اند از نسلی به نسل گذشته تغییر یافته و مضامین سابق خود را نگاه نداشته‌اند. اما در آن‌ها بازمانده‌های زمان گذشته از حیوان‌پرستی آمیخته با عقاید بسیار قدیمی درباره ارواح نیک و بد مشاهده می‌شود.

و این بازمانده دوره‌های قدیم حیوان‌پرستی با آثار پرستش توتم‌ها[9]، مثل بقیه شواهد مربوط به نحوه زندگی و خصوصاً تفکر زمان‌های گذشته که محفوظ مانده است، به دوران قبل از اسلام مربوط است.

در پانتومیم «قوشقار بازی» رفتار گوسفند و قوشقار منعکس شده است. نمونه‌ای از این پانتومیم در سال ۱۹۵۸ با اجرای قربان میرزایف (تولد ۱۹۰۸) ساکن روستای درغ ناحیه عینی که پانتومیم را از مسخره باز دوره پیش صفر گزمانی یادگرفته بود، ثبت شده است.

اجراکننده، پیراهن بلند زنانه پوشیده دست‌ها و

یکی از قدیمی‌ترین طومارهای مردم آسیای میانه از نمودهای معین مانند درخت‌ها، بوته‌ها و تخم نباتات گوناگون ساخته شده است این طومار نه تنها برای دوری از چشم بد و از روح‌های بد بلکه برای جذب خاصیت ویژه این و یا آن گیاهی که حاصل زیاد می‌دهد، بوده است.

پاهایش را از درون آستین‌های گشاد آن بیرون می‌آورد. در دامن پیراهن جامه لته‌پاره‌های بسیاری را جا می‌کند و سپس نوک دامن را سخت می‌بندد و با این شکل قوشقار را تصویر می‌کند. وی به رویش آرد مالیده دو تاقی (=کلاه مخصوص تاجیک‌ها) را تا کرده به عنوان شاخ‌های قوشقار بر سرش می‌گذارد.

اجراکننده دیگر میش ماده یا ساولق (شکل درستش سولیق) را تصویر می‌نماید. او هم خود را مثل اجراکننده قوشقار می‌آراید ولی دمبه و شاخ او نسبت به قوشقار خردتر است.

سولیق راه افتاده فریاد می‌زند و ناگاه قوشقار پیدا می‌شود. وی از فربهی آرام‌آرام گام برداشته غرولند می‌کند. قوشقار دمبه‌اش را جنبانده از پس گوسفند ماده روان می‌شود. ساولیق می‌گریزد. قوشقار به جست و جوی او می‌پردازد و او را یافته بر سر او می‌جهد ولی باز وی را گم می‌کند. در انتهای نمایش قوشقار گوسفند را در بین تماشاگران پیدا نموده به او حمله می‌کند. در این هنگام اجراکننده تخم مرغی در دهانش می‌شکند و آن را به عنوان اخلاط بینی قوشقار به پشت ساولیق می‌افشاند. اجرای این پانتومیم با دایره همراهی می‌شود.

گوسفند حیوانی است که در بین تاجیکان و دیگر خلق‌های آسیای میانه عزت و احترام زیاد دارد. با نام او یک مجموعه عقیده‌های قدیم همراه می‌شود. بر اساس روایات ساکنان خوف (پامیر) گوسفند از آسمان به زمین آمده است. روز سال نو در این سرزمین از خمیر، شکل قوشقار را می‌پختند و بر روی دیوار صورت این حیوان را رسم می‌کردند.[10] در سمرقند و خوارزم پرستش چوپان آتا «پدر چوپان، حامی گله گوسفندان» رواج داشته و در نزدیکی سمرقند مزار چوپان آتا وجود داشت.[11]

گوسفندکشی در روزهای ماتم و استفاده از گوشت آن در تمام آسیای میانه رسم شده است. در خوارزم چنین می‌پندارند که جان گوسفند به کالبد مرده وارد می‌شود و گوشت آن در خوراک آئینی مورد استفاده قرار می‌گیرد. «موارد بسیاری درباره نژادهای آسیای میانه شهادت می‌دهند که گوسفند، بدون تردید یا بازمانده دوره‌های قدیم توتمیسم ارتباط دارد. احتمال دارد که تصورات پیرامون یک جا شدن جان آدم و حیوان در مراسم ماتم هم به همین اعتقادات مربوط باشد[12]. در روی سرپوش بعضی استودان‌های خوارزم تصویر گوسفند رسم شده است و دانشمندان در آن بازمانده توتمیسم را می‌بینند[13]. با پرستش گوسفند باز یک مجموعه بازمانده‌های زمان گذشته از قبیل ترتیب دادن جنگ گوسفندها در سال نو که از روی زد و خورد آن‌ها پر حاصل بودن سال آینده معین می‌شد، وجود داشته‌اند.[14]

تمثیل شتر در شکل‌های گوناگون تئاتر سنتی پانتومیما، نمایش‌های هزل با متن شعری نمایش موسیقی و درام‌های خلقی تصویر یافته است. در

اطـراف ایـن حیوان خـوب هـرگونه واقـعه زنـدگی گردآورده شده است. انعکاس تمثال شتر در نوع‌های گوناگون صحنه‌ای بی‌سبب نیست. سیمای این حیوان در هنر شاید قدیم باشد. آسیای میانه وطن شتر است. در هـمین‌جا اهـلی شـدن آن رخ داد. بـازمانده‌های پرستش شتر وجود دارد که ویژگی مقدس این حیوان را نشان می‌دهند. «ما در سنت زردشتی آهنگ‌های خاصی یافتیم که بازمانده پرستش شتر است. طبق اوستا شتر یکی از تجسم‌های خداوند جنگ، ورثرغنه است که به او پشت خاصی بخشیده شده است. اوستا این حیوان را سرچشمه قوه بارآوری تصویر کرده است»[15].

در زمان‌های قـدیم «شتر در تـصورات مـردم بـه عنوان حیوان نکوکار و نجیبی به شمار می‌رفته است»[16].

شتر در نمودهای گوناگون صنعت تـصویری نـیز انعکاس یافته است. چنانچه صورت ریتون با کلمه شتر در روی دیوار پنج کنت قدیم کشیده شده است.[17]

در میان تاجیکان تـقلید کـاری رواج بسـیار یـافته است. در تـقلیدکاری‌ها، خـصوصاً نـزد کـوهستانیان، ارتباط با طبیعت، عالم حیوانات، چارواداری و شکار که پدیده‌های مهم روزمره آن‌هاست، بسیار نزدیک است. پانتومیما در کشف وزن در حـرکت بـدن کـه از عـالم حـیوانـات سـرچشـمه مـی‌گیرد مـساعدت نـمود. در پانتومیما از امکانات وسیع بدن انسان، و موزون بـودن حرکت‌های آن، وسیعاً بهره‌برداری شده است. از روی یک تعداد پانتومیم‌های نقل شده می‌توان نتیجه گرفت که آن‌ها همیشه در جلب تماشاگر بسیار مـوفق بـوده سرشار از تخیلات غنی مردمی بوده‌اند.

این خـصوصیت در پـانتومیم‌هایی کـه مـوجودات ماوراءالطبیعی را تصویر می‌کنند نیز مشـاهده مـی‌شود. عقاید دینی پیرامون ازلیت در نژادهـای آسـیای مـیانه، خـصوصاً تـاجیکان، از قـدیم‌الایـام وجـود داشـته قهرمان‌های گوناگونی را بـه وجـود آورده است.ارواح مختلف با خصوصیات واحدی دسته‌بندی مـی‌شوند.

سه نـمود مـخلوقات شـیطانی (البسـتی اجـنه و دیـو) نـمادهای بسـیار رایـج در نـزد تـاجیکان و نـژادهـای دیگرند. آن‌هـا در فـولکلور، ادبـیات کـلاسیک و هـنر تصویری و نیز در تئاتر انعکاس می‌یابند.

در پـــانتومیم «المســتی‌بازی مـخوف بـودن» «بی‌زیبی‌المستی» مجسم شـده است. اجـراکـننده آن مجید حافظوف ساکن روستای کاشون بالای ناحیه غرم که این نمایش را از پـدرش یـاد گـرفته است پـوستین پشت و رو را در نیمه پایین بدنش پوشیده از آستین‌های آن چوب درازی را می‌گذراند و آن را بـر بـدن مـحکم می‌بندد و به این ترتیب بر کوتاه قد بودن المستی تأکید می‌کند. اجراکننده دستانش را در پس سر می‌گذارد. این دست‌ها و سر بازیگر را با داکه سـفید چـنان بـه دقت می‌پیچند که جایی از پوستین خالی مانده قسمت بالای بدن اجراکننده آشکار نشود. در نتیجه در بدن بد قواره سر بسیار بزرگی می‌روید و اندام المستی به شکل بـد هیبتی جلوه می‌کند. اخیراً رقصنده روی داکه در قـسمت سر عینک بزرگ شیشه‌ای می‌بندد کـه چشـمان بـزرگ المستی را مجسم می‌کنند.

نوازنده‌ها دایره و طبلک به دست گرفته آهنگی را می‌نوازند. المستی همراه شخص ظریفی آهسته آهسته پیدا مـی‌شود. او بـه حـاضران نـزدیک شـده مـی‌گوید المستی آمد و به رقص می‌آید، همه آرام بنشینید و بـه بازی خلل نرسانید رقص المستی آغاز مـی‌شود. اجـرا کننده به همراه موسیقی پای کوبی می‌کند و برای نشان دادن کله جنبانی المستی نیم تنه بالای پیکرش را گاه به چپ و گاه به راست به شکلی موزون حرکت مـی‌دهد آهـسته چرخ می‌زند و گاه به تماشاگران نزدیک و خم شده آن‌ها را می‌ترساند. نمایش نیم ساعت بلکه بیشتر ادامه می‌یابد. پیش از بـه اتـمام رسـیدن آن بـاز هـمان شخص پیدا می‌شود و المستی را با غضب می‌برد.

«المستی» در پامیر ظهور کرده در تمام آسیای میانه و در بین اقوام ایرانی و ترک تبار یکی از نمادهای بسیار

رایج به شمار می‌آید. این نماد در افغانستان، ایران، قفقاز، تا تارستان و چواش نیز مشهور است و احتمال دارد که به دوره‌های قبل از مهاجرت اقوام هند و اروپایی تعلق داشته باشد. در عین حال اوایل وظایف این آفریده خداوند بسیار گسترده بود... در عقاید خانیان المستی نه تنها به زنها و بچه‌ها بلکه به تمام ساکنین خانه هنگام زائیدن حیوانات، به خانه و بچه‌های آن‌ها ضرر می‌رساند. می‌توان تصور کرد که این مخلوق در گذشته با نیروی تولید مثل انسان‌ها و حیوانات خانه وابسته بوده است.[۱۸]

از زمان‌های گذشته المستی می‌توانست در تصور تاجیکان در نمودهای گوناگون گاه به صورت آدم سیر موی و سیر سینه گاه به شکل سگ، خر و غیره پیدا شود. این مخلوق برای انسان بسیار دهشت‌آور، خوف‌انگیز و بدکینه بود. ولی المستی «اکثراً به شکل زن سیر سینه یا زنی با موها و سینه‌های آویخته پیدا می‌شود».[۱۹] خرافاتی سخت رایج وجود داشته که بر اساس آن المستی خصوصاً برای زن زائو و کودک او خوفناک است. عادتاً المستی به شکل زنی بسیار کوتاه قد تصور می‌شد. بازیگران از روی این تصور المستی را کوتاه قد نشان داده و برای تجسم کردن آن در حد امکان اشکال عجیبی خلق کرده‌اند.

پژوهشگران خطا نکرده‌اند: «پانتومیما احتمالاً ابتدایی‌ترین شکل هنر درامی است»[۲۰] گروه رقصندگان با جامه‌های پوستی غیرعادی در نقاشی‌های دیواری پنج کِنت قدیم در قرن‌های ششم و هفتم تصویر شده‌اند[۲۱] از قدیم در بین تاجیکان کاروان‌های شادی با نمایش‌های پر طنطنه (کارناوال‌ها) رسم بود. در آخر قرن ۱۹ و اول قرن ۲۰ مردم شهرهای باستانی خجند، کانبا دام، اوراتپه، اسفره، روزهای توی (عروسی) و ختنه‌سوران کاروان شادی برپا می‌کردند. این مراسم غیررسمی بدون حضور و شرکت دولت صورت می‌گرفت. کاروان، نمایندگان گوناگون هنرهای مردمی از قبیل، موسیقی رقص، تئاتر و نمایندگان هنرهای عملی و حرفه‌ای را در خود متحد می‌نمود.

پیشاپیش کاروان چهار یا شش کرنای‌نواز و از پی آن‌ها سه چهار حافظ (= خواننده) رهسپار بودند. به دنبال آن‌ها رقصنده «اسپکباز» روان بود. از پس همه این‌ها درحت گلدار و پرنده‌دار را می‌بردند که آن را «استای گلبر» قبلاً آراسته بود. سپس «تخت پادشاهی» یعنی تخته‌های چهارگوشه را که سایبان مخملین داشت می‌بردند. روی تخت پادشاه نشسته بود که نقش او را جوان پانزده شانزده ساله زیبایی بازی می‌کرد.

سپس زورق «شنا» می‌کرد که تخت سایبان مخملین آن پسر بچه زیبایی در نقش یک دختر جوان می‌نشست. از پس زورق یکم درخت دوم را می‌بردند و زورق دوم با بچه «شنا» می‌کند و به دنبال آن‌ها درخت سوم را می‌بردند و زورق سوم همراه بود. سپس دسته‌های دایره زن روان بودند موسیقی‌چیان را یک گروه مسخره‌باز گسیل می‌نمودند. از پس آن‌ها فیلبانی «فیل» هی می‌کرد. فیل از روی انگاره سنتی اجرا می‌شد. در قسته کوز در بالای فیل تحت رستم می‌نشست. پیکری که رستم را تمثیل می‌نمود بسیار بزرگ بود. آن را در بعضی جاها جداگانه یا از پس فیل یا از پیش آن می‌بردند.

در خجند و اوراتپه به دنبال رستم قشون او که از یک سرکرده و حدود چهار صد سرباز تشکیل می‌شد رهسپار می‌گردید نقش سربازان را جوانان بازی می‌نمودند. در خجند به دنبال سربازها یا پیشاپیش آن‌ها پنجاه نفر مرد بیست ـ سی ساله روان می‌شدند. آن‌ها سرود تویانه «نقش» را می‌سرودند.

از پس اجراکنندگان دو یا چهار ارابه که پر از مکافات (جایزه)های برندگان بزکشی بود روان می‌شد. در کنار کاروان، مردها، بچه‌ها، تماشاگران قدم می‌زدند. و عده آن‌ها دایماً اضافه می‌شد. کاروان از خانه صاحب توی «عروسی» با طنطنه به سوی عیدگاه سنتی که در

آنجا هرگونه نمایش (گشتی، پایگه و بازی‌های دیگر) بر پا می‌گردید روان می‌شد.

نمایش مردمی کاروان شادی در حقیقت، نشاط‌آور و سرور بخش و در عین حال به طرز بی‌رحمانه‌ای هجوآمیز بود. در کاروان رنگارنگ شادی قریب همه نمایندگان هنر مردمی، نوازندگان، حافظان، رقصندگان، رام‌کنندگان حیوانات، آرایش‌دهندگان شرکت داشتند و تماشا به معنای واقعی کلمه پر جلا و زینتی بود.

کاروان شادی چه در مضمون و چه در شکل سنت‌های استواری را که در طول عصرها صیقل خورده‌اند نشان می‌دهد. اکثر عنصرهای آن از سرچشمه‌های قدیمی آن گواهی می‌دهند. درخت با دین زردشتی رابطه دارد که در آن حیوانات، حشرات، نباتات حتی انسان‌ها به «پاک» و «ناپاک» جدا شده‌اند درخت از زمره «پاکان» بود. تقدیس درخت با پرستش مفهوم بارداری و فراوانی و زنده‌شدن طبیعت ارتباط داشته است.

گل سرخ و نوروز نیز با همین پرستش طبیعت پیوستگی دارد. ابوریحان بیرونی پرستش مرگ و احیای دوباره طبیعت را در عقاید دینی فارس‌ها، سغدها و خوارزمی‌های قدیم دیده است[۲۲] پرستش طبیعت «چنان زنده بود که همه دین‌هایی که در آسیای میانه گسترش یافتند مجبور بودند خدای این آیین را به پانتئون خود راه دهند.»[۲۳]

رسم درخت بریده تزیین شده با برگ‌ها و لاله‌های تازه در سیر بهار در اسفره به کار برده می‌شد.[۲۴] در ناحیه‌هایی که از قدیم اقتصاد کشاورزی داشته‌اند مثل شاوات، ارگنج، خیوه، خوارزم این نوع درخت را در توی (جشن) سنت (= ختنه‌سوران) با میوه خشک زینت می‌دادند. این رسم «چمن» نام داشت یک گروه مردهای جوان کاروان شادی آراسته به سوی حیاطی که در آنجا جشن برگزار می‌شده روان می‌شدند. «جوان‌ها در عرابه درخت بریده و تزیین شده، برگ‌های تازه سنجد را می‌بردند، در خارهای آن سیب و زردآلو می‌نشاندند و هنگام به خانه رسیدن زن‌های جوان و دختران که در بالای بام جای گرفته بودند درخت را اندکی خم کرده تلاش می‌کردند تا به «آرایش» سنجد دست پیدا کنند».[۲۵]

درخت‌های میوه و محصول آن‌ها نه تنها رمز حاصل‌خیزی بودند، بلکه رسم‌ها و آیین‌های گوناگونی به آن‌ها وابسته بودند که به واسطه آن‌ها برای ازدیاد نسل طلب‌یاری می‌کردند. در آیین پرستش ـ خدای آسیای میانه، آناهید، انار سرچشمه حیات بود. این میوه در گلدوزی‌ها وسیعاً انعکاس داشته نمادی از حاصل‌خیزی و ازدیاد به شمار می‌رفت.

درخت‌ها در همه جا موجودات جاندار به حساب می‌آمدند و خصلت توتمی داشتند و به آن‌ها نیروهای حاصل‌خیزی را نسبت می‌دادند. خوفی‌ها «زنی را که چهار شوهرش پی‌درپی فوت شده بود به درخت شوهر می‌دادند»[۲۶] یکی از قدیمی‌ترین طومارهای مردم آسیای میانه از نمودهای معین درخت‌ها، بوته‌ها و تخم نباتات گوناگون ساخته شده است. این طومار نه تنها برای دوری از چشم بد و از روح‌های بد بلکه برای جذب خاصیت ویژه این و یا آن گیاهی که حاصل زیاد می‌دهد، بود.

بسیار چیزها با نام رستم وابسته است. سیمای او با اساطیر و داستان‌های قهرمانی که در آن‌ها نیاکان مردم تاجیک هنرنمایی‌های پهلوانانه فرزندان خود را وصف نموده‌اند پیوستگی دارد.

کاروان شادی با شرکت رستم و تهمینه و فیل و سربازها آیینی کهن است. سرچشمه‌های آن پیش از اسلام به وجود آمده و قدیمی‌ترین آن درخت، که با درخت عالم شباهتی دارد، سرچشمه‌های خود را از دین زردشتی گرفته است. احترام به درخت از همین‌جا در عرف و عادت‌های گوناگون رواج یافته است. گسترش کاروان شادی درناحیه‌های وادی فرغانه و بخارا

یعنی در مکان‌های پر جمعیت و تشکیل فرهنگ سغدی نیز از سنت‌های استوار نمایش‌های قدیم است که جهان‌بینی و تصورات نیاکان ما را منعکس می‌کند.

بازمانده دوره‌های قدیم پیش از اسلام در بعضی از رقص‌ها و پانتومیم‌های دیگر و هم‌چنین تئاترهای مردمی مشاهده می‌شود که از اندازه این مقاله بیرون است.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ تاجیکان قراتگین و دره واز برارش ۳، دوشنبه، ۱۹۷۶ ص ۱۸۲ (به زبان روسی)

۲ ـ آندره‌یف م. س. «راجع به خصوصیات مناسبات خانوادگی تاجیکان قدیم.» مجله اخبار آکادمی علوم اتحاد شوروی، شماره ۱۵، استالین‌آباد ۱۹۴۹ ص ۶ (به زبان روسی)

۳ ـ مانوگراو ل. ف. «جزییات قدیمی مراسم ماتم تاجیکان پامیر (رقص مراسمی)» در مجموعه پژوهش‌های میدانی انستیتوی اتنوگرافی سال ۱۹۷۹، مسکو ۱۹۸۳ ص ۱۵۷، (به زبان روسی)

۴ ـ یُس مری، زردشتیان، اعتقاد و سنت‌ها مسکو ۱۹۸۸، ص ۵۸ ـ ۵۷ (به زبان روسی)

۵ ـ همانجا.

۶ ـ لِتوینسکی ب. ا. «گوناگونی معنی باورها و سنت‌های قدیمی پامیری‌ها» در کتاب: آسیای میانه و همسایه‌های آن در زمان قدیم و عصرهای میانه. مسکو، ۱۹۸۱ ص ۹۱ (به زبان روسی)

۷ ـ تولستوف س. پ. خوارزم قدیم مسکو، ۱۹۲۸ ص ۳۱۵ (به زبان روسی)

۸ ـ پانتومیما ـ یک‌راند هنر صنعت که در آن مضمون توسط حرکت دست‌ها و پای‌ها و وجاهت روی و ایما و اشاره چشمان افاده می‌یابد.

۹ ـ توتم، حیوان، یا رستنی‌ای که بعضی جوامع ساده حامی قبیله خود شمرده آن را پرستش می‌کنند.

۱۰ ـ آندریف م. س.، تاجیکان وادی خوف، برارش ۲، استالین آباد ۱۹۵۸ ص ۱۳۲ ـ ۱۲۷ (به زبان روسی)

۱۱ ـ لِتوینسکی. ب. ا. اثر نامبرده، ص ۱۰۷ و بقیه.

۱۲ ـ ستاریف گ. پ. بازمانده‌های باورها و سنت‌ها قبل از اسلام در میان ازبکان خوارزم. مسکو، ۱۹۶۹، ص ۱۵۰ (به زبان روسی)

۱۳ ـ یاگودین ن. و. مواد تازه درباره تاریخ دین‌های خوارزم مجله اتنوگرافی شوروی ۱۹۶۳، شماره ۴ ص ۱۰۰ ـ ۹۹ (به زبان روسی)

۱۴ ـ بچورین ن. ی. گردآوری مواد درباره آسیای میانه در زمانه قدیم جلد ۲ مسکو ـ لنین‌گراد ۱۹۵۰ ص ۲۹۶ (به زبان روسی)

۱۵ ـ ستاریف گ. پ. اثر نامبرده ص ۳۶ ـ ۳۵.

۱۶ ـ شیفرا. شفتالوهای طلایی سمرقند. مسکو ۱۹۸۱ ص ۱۰۳ (به زبان روسی)

۱۷ ـ یلینسکی ا. م. «حفاری شهر کجه پنج کنت باستان»، در کتاب کتاب کارهای باستان‌شناسی در تاجیکستان، برارش ۱۵، دوشنبه ۱۹۸۰ ص ۲۴۰ (به زبان روسی)

۱۸ ـ لِتوینسکی ب. ا. اثر نامبرده ص ۱۰۴.

۱۹ ـ سوخاریوا آ. ا. «بازمانده‌های دِمونولوژی و شمینستی تاجیکان وادی». در کتاب باورها و سنت‌های قبل از اسلام در آسیای میانه، مسکو ۱۹۷۵ ص ۳۰ (به زبان روسی)

۲۰ ـ کاسوبن م. ا. اچرک تاریخ فرهنگ ابتدایی، مسکو ۱۹۵۳ ص ۱۶۰ (به زبان روسی)

۲۱ ـ یلینسکی ا. م. «گزارش راجع به حفریات شهر کجه پنج کنت باستان در کتاب، کارهای باستان‌شناسی در تاجیکستان برارش ۱۲، ۱۹۷۲، ۱۲، ۱۹۷۳ دوشنبه ۱۹۷۶، یلینسکی ا. م. مارشاک ب. ا. رسپوپوا و. او اسحقوف ا. «حفریات در شهر کجه پنج کنت باستان در سال ۱۹۷۳ «در کتاب: کارهای باستان‌شناسی در تاجیکستان برارش ۱۳، ۱۹۷۳ دوشنبه ۱۹۷۷ ص ۱۸۶ (به زبان روسی)

۲۲ ـ بیرونی ابوریحان. آثار منتخب جلد ۱، تاشکند ۱۹۵۷ ص ۲۵۶، ۲۵۴، ۲۲۹، ۲۲۴. (به زبان روسی)

۲۳ ـ براگینسکی ا. س. از تاریخ نظم مردمی تاجیک مسکو. ۱۹۵۶ ص ۶۲ (به زبان روسی)

۲۴ ـ مردم‌شناس ای. ا. پشچریوا درباره این رسم بار اول نوشته قید می‌نماید که این رسم «چه از جهت مضمون و چه از جهت ظاهری با عید اروپای غربی «مینه» راست‌می آید اونگر پشچریوا. «جشن لاله در روستای اسفره قوقند در مجموعه دوستان ترکستانی و شاگردان و مخلصان بارتلد تاشکند ۱۹۲۷).

۲۵ ـ سنساریف گ. پ. اثر نامبرده ص ۱۹۹.

۲۶ ـ آندری، یف. تاجیکان وادی خوف. استالین آباد ۱۹۵۳ ص ۱۳۷ ـ ۱۳۶ باروزنون. گ. بعضی مواد راجع به زیب و زینت مردم آسیای میانه در کتاب: باورها و سنت‌های قبل از اسلام آسیای میانه، مسکو ۱۹۷۵ ص ۲۸۷ (به زبان روسی)

* احتمالاً منظور از پاهای چپ، پاها و از پاهای راست، دست‌های شیر بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی