عباس رحیم‌پور رادبای علمی

موسیقی در آیین مهر و نقش سازها در کشتی گیلان و مازندران

بخش پایانی

پس اگر مرحله کلاغ را مورد بررسی قرار دهیم باز هم نقش ساز بربط در این مرحله درخور تعمق است. ورمازرن شباهتهای مرکور و میترا را پذیرفتنی دانسته و این دو خدا را در واقع راهنمای مسافرانی دانسته که راه آخرت را به آنها نشان می‌دهند.[1] در مهرابه سنت پرسیک[2] جمله‌ای نوشته شده که آن را چنین نوشته‌اند: درود بر کلاغ که مرکور حافظ اوست. با توجه به موارد گفته شده آیا این نوشته ورمازرن را که بربط ساخته مرکور است می‌توان پذیرفتنی دانست؟ او در بخشی از نوشتار خویش ساز عود را منسوب به ایزیس و در جای دیگر مرکور را سازنده بربط دانسته است و ما هم در توضیحاتی در ارتباط با جایگاه اصلی این ساز در ایران مواردی را بیان نموده‌ایم که بر اساس نظر صاحب‌نظران ساز بربط همان عود است. با توجه به قرار گرفتن ساز بربط در کنار مرکور، آیا نظر مدعای ما دربارهٔ اینکه ریشه‌های اصلی را باید در ایران جست صحیح نمی‌باشد؟ حتی درباره سازی قدیمی‌تر از بربط یا عود، سازهایی فراموش‌شده یا گم‌شده مانند ساز مهری و نظایر آن، متأسفانه در کشور ما از لحاظ باستان‌شناسی و تاریخی و ... کارهای عمیق و درخور بحثی صورت نگرفته و در عوض اگر اروپاییان، آثاری را بیابند به نحو احسن برای شناسایی خود استفاده می‌نمایند و ما باید به انتظار روزی بمانیم که کاوشهای باستان‌شناسی در این سرزمین پرده از بعضی رازهای نهفته در دل زمین یا کوهها و ... بردارد.

نمفوس یا همسری: نماد همسری یک مشعل و چراغ و یک روسری بوده است و نماد آن آب بوده است. مستوران یا پوشیده‌ها به گونه نمادین همچون همسران در خانه در مهرابه‌ها سکونت داشته‌اند و کارهایی را که مربوط به معبد می‌شد را سرپرستی می‌کردند. در آیین مهری فقط مردان حق تشرف به مراحل را داشته و در این مرحله سکوت و دم فرو بستن را می‌آموختند.

در اساطیر یونان نمفها در غارهای کوهستانی زندگی می‌کردند و در حکم همسرایان خدایان بودند. آنها در غارها به آوازخوانی و رامش سرگرم بودند.

هاشم رضی در این باره می‌نویسد: نمفها همسران میترا بودند که در مهرابه زندگی کرده و نوازندگی و خوانندگی می‌کردند. در مراسم مذهبی میترا سرود خواندن و نواختن موسیقی نیز مرسوم بوده است. بایستی دسته همسران و نوازندگان همین «نفها» بوده باشند در پایان سرودخوانی زنگ زده و صدای ناقوس را بلند می‌کردند و چون یکی از مراسم زرتشتی که در آتشکده‌ها انجام می‌گرفت صدای زنگ بود و هنوز در آتشکده‌ها در مواقعی زنگ می‌نوازند.[3]

زنگ هنوز در زورخانه کاربرد خویش را داراست که از عهد قدیم تا به امروز به علامت احترام به افتخار افراد مورد نظر زورخانه طبق شرایط خاصی نواخته می‌شود.

پارسی: مرحله پنجم آیین مهر در این مرحله ارتباطی از رویش گیاهان و طبیعت دیده می‌شود. علامت آن چنانچه قبلاً ذکر گردید یک نیم ماه و ستاره، یک داس بزرگ درودگری و یک داس کوچک شاخه‌زنی است. در نقاشیهای این مرحله مرد پارسی با خوشه‌های بلند گندم در دست نشان داده شده همراه با جامه‌ای به رنگ خاکستری که به صورت کشاورزی است. ابزار کشاورزی داس منصوب به ساتورن است، او درودگری است الهی که خرمن را به خانه می‌برد، خرمنی که حاصل مغز و خون گاوِ قربانی شده است.[4] ساتورن در افسانه میترا وجود دارد در نقشی که در دورا یافت شده او عصایی در دست و چهارقدی بر سر دارد در نقش برجسته نوین هایم ساتورن روی آرنج خود تکیه زده و آذرخشی به دست دارد و در بزمی تصاویر ساتورن در حال اهدای خنجری با داسی قلاب‌دار به میترا دیده می‌شود. برخی موارد، ساتورن در حال قربانی کردن قربانی گاو دیده می‌شود.[5] به هر روی ساتورن رومیها در یونان کرونوس یا زمان خوانده شده است که در ایران به آن زروان[6] نیز گفته‌اند. زروان بسیاری از صفات خورشید را هم داراست. زروان حاکم بر باد بود و دو جفت بال او اشاره بر آن

است بنابراین زروان درست مانند سل خدای خورشید و کرونوس فرمانروای فصول است.

جشـــنهایی که به افتخار ســـاتورن در رم گرفته می‌شد روز ۲۴ دســـامبر پایان می‌یافت روز ۲۵ دســـامبر میترای جوان با ســـاتورن نوخاســـته همچون خدای فروغ از دل صخره زاییده می‌شد. به همین علت است که ساتورن همچون حامی و مراقب مرشـــد، نماینده میترا در جهان خاکی تعیین شده است.

ورمازرن چگونگی تبدیل وجود خدایان در اطراف میترا را این‌گونه می‌نویســـد: پاسخ این است که این خدایـــان نیروی ابتدایی آفرینش هســـتند و در هنگام تولد میترا (خدای آفرینش) حاضر و ناظر بوده‌اند و مدام از او حمایت کرده‌اند. نام ســـاتورن میوه‌بَر است. میترا با کشتن گاو میوه زمین را به آدمیان خواهد داد.[۷]

نام پارســـی خود بیانگر این اســـت که خاستگاه اولیه آن از ایران اســـت. رنگ لباس آن خاکســـتری یا آبی است. در بندهشن لباس برزگران در ایران باستان را خاکستری یا آبی نام برده است که این پیوند و تشابه، یک دفعه به وجود نیامده بلکه این تشابه را باید متأثر از همان دیدگاههای اولیه دانست که قبلاً در این باره توضیح لازم را داده‌ایم و بعضی از آداب و رســـوم که در بعضی از مناطق برگزار می‌گردد با توجه به گذشـــت زمان طولانی نشانه‌هایی از اعتقادات اولیه را داراست که به نمونه‌ای اکتفا می‌نماییم. چندین سال قبل مقاله‌ای درباره مراسمی در رابطه با آفتاب‌خواهی به نام خورده تابی نوشـــته بودم که در آنجا ذکر نموده بودم که کشاورزان منطقه در هنگام بهار جوی پاک‌شده را در جایی به نام توم جار tum jăr یا خزانه قرار می‌دادند و به انتظار رشد سبزه می‌ماندند و پس از اینکه ســـبزه یا توم tum به اندازه مورد نظر می‌رسید با یاری گرفتن از یکدیگر یا اجیر نمودن کارگر آن را از توم جار خارج می‌کردند و در زمین کشاورزی می‌کاشتند. اما زمانی می‌رسید که باران می‌بارید و طولانی شدن آن باعث می‌گردید که تومها در خزانه باقی بماند و در نتیجه باعث می‌گردید که تومها خراب می‌شوند. برای همین جوانـــان و بعضی از کودکان مراسم خورده تابی را انجام می‌دادند. آنها قوطی حلبی یا دیگهای مسی را همـــراه بـــا ســـاقه‌های خشکیده برنج یا کلش kolš در دســـت می‌گرفتند و یکی از آنها ســـاجه săje یا جارویی را بر ســـر چوب بلندی می‌بســـت و با هم شعر خورده تابی را ترنم می‌کردند. گاهی اوقات پیرزنی لباسی از پوست حیوانات را در بر می‌کرد و دو کفشش را به صورت وارونه می‌پوشید و ریسه پیازی را به عنوان دمش بر کمرش می‌بســـت و با آنها برای خواســـتن آفتاب همراهی لازم را می‌نمود که در آن مقاله علت اینکه چرا پیرزنی خود را به چنین هیئتی در می‌آورد توضیح لازم را دادم و نوشتم بر اساس باور مردم، خدایان بر اثر خشمی انسانها را به صورت حیوانات در آورده بودند. که به بخشی از آن اشعار اشاره می‌گردد:

الهی خورده تابی، خورده تابی

elăhi – xurd6 – tăbey – xurd6 - tăbey

فردا افتو بتابی، خورده تابی

fardă – aftu – betăbey – xurd6- tăboy

(الهی خورده تابی، خورده تابی، فردا آفتاب بتابد)

توم جار توم بپیسه، وری سم بپیسه

tume- jăr-tum- bapis6- varay- som – bapis6

(سبزه درون توم جار پوسیده، سم بچه گوسفند پوسیده)

کولی سم بپیسه، گیل چموش پا بپیسه

Ku –laye – som bapis6 – gil – čamuš – pă – bapis6

(سم گوساله پوسیده، کفش مرد گیل پوسیده)

پیرزن دم بپیسه ـ می‌ورزا سم بپیسه

Pir-zan-dom–bapis6-mi-var-ză-dom-bapis6

(دم پیرزن پوسیده، دم ورزای من پوسیده)

کارگر بوما خانه، پلا پتن، نشانه

Kăr- gar- bumă- xăn6- polă- patan- nešan6

(کارگر به خانه آمده، نمی‌توان برنج پخت «نمی‌توان غذا پخت»[۸]

مدتی بعد از آن نوشـــتار خانم فرشته عبدالهی یکی از محققین مطرح شمال که صاحب‌نظر در مسائل باستان‌شناسی، ایران‌شناسی و اسطوره، مخصوصاً در مراسم آیینی شمال می‌باشد در مقاله‌ای، این مراسم را منسوب به آیین مهر دانست که بحث و نمادشناسی آن مقاله در رابطه با این مراسم برای اهل فن خالی از فایده نخواهد بود.[۹] به هر روی انجام چنین مراسمی و شبیه آن را می‌توان متأثر از آن آیین کهن دانست. البته در رابطه با تشابه آیین مهر و مراسمی شبیه به آن که در دورانی دیگر به اسماء گوناگون همراه با موسیقی و ســاز و آواز که با شــادی و خوشی نشاط بود در کشورهای دیگر انجام می‌شــد، که بررســی و نام بردن آنان صفحات بسیاری را در بــر می‌گیرد که فعلاً لزومی برای توضیح آنها نمی‌بینم و آنها را به مقاله‌ای دیگر وا می‌نهم.

تأثیر موسیقی بر کشتی‌گیران گیلان و مازندران

موســیقی نقش بسزایی در کشتی دارد چنانچه حرکاتی که در هنگام کشتی گرفتن، مابین دو کشتی‌گیر انجام می‌گیرد نوازنده ســاز، بر اساس آن حرکات بر ســاز خود می‌کوبد یا می‌دمد، که دانســتن جزئیات کمی از انجام و حرکات کشتی برای درک بهتر خوانندگان گرامی ضروری می‌باشــد، اگر چه در رابطه با انجام کشــتی و بعضی از فنــون و آداب آن از گذشــته‌های دور تا دوران معاصر و پوشیدن لباس و جایزه مخصوص و غیره قبلاً به صورت کامل نوشــته بودم [۱۰] و اکنــون برای بیان مقصــود خود به بخشــی کوچک از آداب آن اکتفــا می‌نمایم. مراســم کشتی بیشــتر در مراسم عروسی و جشنهای خاص، یا در زمان برداشت محصول انجــام می‌گرفــت، چنانچه مقدســی در قــرن چهارم می‌نویســد: دیلمیان در آن دشــت، هفته بازارها دارند برای هر دیه یــک روز نهاده‌اند. پس از پایان بازار زنان و مردان به جایگاه کشــتی گرفتن روند داور بــر آنجــا نشســته طنابی به دســت گرفته هر کس پیروز شــود یک گره بر آن می‌بندد.[۱۱] یا در مراســم کشــتی در گذشــته‌های دور هر کس که به عنوان پهلوان شــناخته می‌شد می‌توانســت با هر دختری که به سن ازدواج رسیده باشد ازدواج نمایــد و ... حدود یک قرن پیش در منطقــه گیلان برنامه‌ریزی کشتی توسط کدخدا انجام می‌گرفت. وی از تمام کشتی‌گیرهای سرشناس منطقه دعوت می‌نمود تا در روز معین به مکان تعیین شــده بیایند. در روز موعود مردم دور تا دور منطقه کشتی را که به صورت دایره‌ای خط‌کشــی می‌شــد، قرار می‌گرفتند. پهلوانان هــر منطقه با شــاگردان خود کــه به آنها تنگوله tangul6 می‌گفتند وارد میدان می‌شــدند. در گیــلان پهلوان کشــتی از شــلواری به نام لاسپاره استفاده می‌نمود کــه از پارچــه‌ای مخصــوص دوختــه و هنرمندی روی آن را قلابدوزی کرده بود.

پهلوان ابتدا وارد میدان کشتی می‌شد و با دست راست با انگشــت سبابه، خاک را لمس می‌کرد و آن را می‌بوســید و بر پیشانی می‌مالید. پس از او تنگوله‌ها وارد میدان می‌شــدند. آنها پس از ورود مراســم نیایش را انجام می‌دادند یعنی ابتدا به سوی قبلــه قرار می‌گرفتند، پهلوان ابتدا با پای راســت حرکت می‌کرد و پس از اینکه دو ســه گام برمی‌داشت به صورت عمودی به هوا می‌جهیــد که بــه آن واز văz کردن می‌گفتند که این واژه هنوز هم کاربرد خود را دارد. بعد به سوی شرق یا مشهد مقدس و در انتها به ســوی مکه مراســم خویش را انجام می‌داد و ...تنگوله‌ها هم همان کاری را انجام داده بود. پس از اینکه تمام کشتی‌گیران مناطق مختلف عمل نیایش را انجام می‌دادند که پهلوان خویش انجام می‌دادند و در جایگاه خویش اســتقرار می‌گرفتند، نوبت به کشتی گرفتن می‌رسید. کسی که خواهان کشتی گرفتن با کسی بود به نزدیک او می‌رفت و دو کف دســت را به هم می‌زد (البته هنوز هم این رسم پابرجاست و بیشتر آداب کشتی کماکان انجام می‌گیرد). اگر طرف مقابل رضایت به کشــتی با وی را داشــت او هــم بــه اصطلاح کف می‌زد و آن دو نفر آداب کشــتی را قبل از کشــتی گرفتن انجام می‌دادند یعنی دو کشتی‌گیر با هم ده قدم گام برمی‌داشتند و بر می‌گشتند که به آن فامج می‌گفتند پس از آن در مقابل همدیگر قرار می‌گرفتند و به چشــمان یکدیگر نگاه می‌کردند در حالی که با مشــت بســته دست را تکان می‌دادند و یک نوع حرکات نمایشــی را انجام می‌دادند کــه به آن فازوما یا فوزوما می‌گفتند. پس از اینکه کشــتی شروع می‌شد هر کس که بدنش اندکــی با خاک تماس پیدا می‌کرد بازنده می‌گردید. پس

از اینکه پهلوانی تمام کشتی‌گیران یا پهلوانان دیگر را از میدان به در می‌نمود به عنوان پهلوان شناخته می‌شد و به او جایزه‌ای به نام بَرَم یا بَرَم می‌دادند. (BARAM – BAROM) که شامل گاو، گوسفند، پارچه، بود و در تنکابن علاوه بر جایزه، قبایی به نام الجه قبا به پهلوان می‌دادند. (ELEJ6 gabă) دریافت الجه قبا برای هر پهلوان نهایت آرزو بود چنانچه قبلاً نوشته شد کُشتی به نامهای مختلف در مناطق گیلان و مازندران انجام می‌گرفت که البته هنوز هم مراسم کشتی به‌خصوص در بهار و تابستان انجام می‌گیرد که به صورت اجمال موسیقی گیله‌مردی، کشتی لوچو، باوج و موسیقی در کشتیهای محلی تنکابن را شرح می‌دهیم.

موسیقی در کشتی گیله‌مردی:

هنگامی که پهلوان همراه تنگوله‌های خویش وارد میدانگاه کشتی می‌شدند نوازندگان با صدای آهنگ سرنا و نقاره آنها را تهییج می‌نمودند و رابینو در این مراسم از همان سازی نام می‌برد که در آهنگ ورزا جنگ استفاده می‌شد. پاینده لنگرودی در رابطه با آهنگ سازها در هر حرکت کشتی، یا آهنگ کشتی مقام می‌نویسد: ۱. وزما Vazmă= دزمه، حرکت دستها با ریتم خاص در امتداد سینه ۲. هلنگه واز halange – văz یعنی پرش در هر گام، به سوی قبله یا امام رضا(ع) ۳. مشت mušt آهنگ به نشانه گلاویز شدن ۴. بیگن bigan بینداز، بیفکن، افکندن ۵. پا بازی păbăzi نوعی رقص کشتی‌گیران با ریتم ظریف در برابر تماشاگران کشتی، کشتی‌گیر پیروز، در برابر دوستداران کشتی می‌پرد. دوران می‌کند. آهنگهای مورد استفاده در کشتی مقام عبارت‌اند است: افشاری، شور، ابوعطا، دشتی.[۱۲]

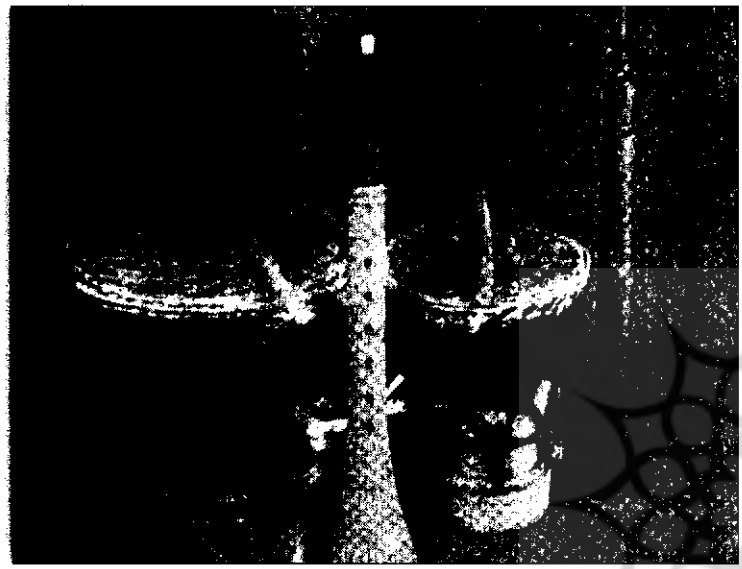
آهنگ در کشتی باوج تالش:

از آهنگی به نام گشتینه هوا برای تهییج کشتی‌گیران استفاده می‌شود. موسیقی تالش عموماً به سه بخش، دستونها، قطعه و تصنیف تقسیم می‌گردد که در مراسم جشن و شادی اجرا می‌گردد. علی عبدلی محقق گیلانی درباره آهنگ گشتینه هوا می‌نویسد: این آهنگ جزء قطعه است که به بخش آهنگ بدون کلام گویند. و قطعه خود به سه گروه وصفی، تقلیدی و تهییجی تقسیم می‌شود[۱۳] البته درباره دستونها، باید گفت که از نظر لغوی آن را همان دستان پارسی دانسته‌اند که در فرهنگها به معنی نغمه و افسانه آمده.[۱۴] و فریدون جنیدی نظرش این است که این نام نخست به جای دستگاه به کار می‌رفته است.[۱۵]

آهنگ در کشتی لوچو

این کشتی در مازندران انجام می‌شود و فرقش با کشتی گیله‌مردی و محلی، در آن است که اگر دست با زمین تماس پیدا نماید کشتی‌گیر بازنده محسوب نمی‌شود. در این کشتی از سرنا و دو سر کتن (نقاره) استفاده می‌شود که تشکیل می‌شود از دو دیگ مسی کوچک فاقد زیرین و به جای آن از پوست گاو برای پوشاندن قسمت زیرین استفاده می‌گردد و این دو دیگ را به وسیله بندهای چرمی به هم متصل می‌کنند و همزمان با نواختن سرنا آن را با دو چوب کوچک به صدا در می‌آورند.[۱۶]

یا نوع دیگری از این ساز که در مراسم ویژه مورد استفاده قرار می‌گیرد بدین شکل است که از دو کاسه سفالین بزرگ و کوچک استفاده می‌نمایند که کاسه سفالین بزرگ در حدود ۲۲ سانتی‌متر و کاسه کوچک‌تر در حدود ۱۶ سانتی‌متر می‌باشد که هر دو کاسه به صورت مخروطی است که ته کاسه بسته و طرف دیگر کاسه باز است که پوست بر روی آن کشیده می‌شود. کناره‌های پوست را سوراخ می‌کنند و روده‌ای از داخل آن جهت بستن پوست به بدنه استفاده می‌کنند و آن را با دو قطعه چوب به اندازه ۲۵ تا ۲۷ سانت می‌نوازند[۱۷] (شکل ۱).



دوسرکتن(نقاره) سرنا

در کلاردشت هم هنگامی که کشتی‌گیران در حال کشتی گرفتن هستند از سرنا و نقاره استفاده می‌کنند. البته در مدت زمان پیشین نوازنده حتماً می‌بایست دانش و آگاهی درباره کشتی آن منطقه را دارا می‌بود تا توان عوض نمودن ریتم را همسو و همگام با کشتی‌گیران انجام دهد، که سرعت و بداهه‌نوازی آنها تأثیری به سزا در کشتی داشت. مثلاً هنگامی که کشتی‌گیرها تیش TIŠ یا به هم نگاه می‌کردند در ابتدا آهنگی به صورت ریتم ملایم نواخته می‌شد و آن‌گاه که دو کشتی‌گیر با هم در می‌آویختند ریتم آهنگ تندتر و ملودی آن حماسی‌تر می‌گردید و زمانی که کشتی‌گیر پیروز می‌شد آهنگ بنا به مقتضیات خود از اوج به فرود منتهی می‌گردید.

آهنگ و رقص کشتی در کشتی محلی تنکابن

در بیشتر محلات تنکابن هنوز هم از ساز سرنا و نقاره استفاده می‌کنند. در قدیم هنگامی که دو کشتی‌گیر برای زورآزمایی آماده می‌شدند آهنگی به نام کشتی‌نما Košti – namă نواخته می‌شد که به قول پهلوانان آن منطقه این آهنگ چنان بر روح و روان آنها تأثیر می‌نهاد که احساس می‌نمودند قدرت آنها چند برابر شده است. زمانی که یک کشتی‌گیر همه کشتی‌گیران را شکست می‌داد و سَرپهلوانی او مسجل می‌گردید نوازندگان همه یک صدا به صورت

ریتم می‌خواندند: پهلوان، پهلوان، ماشـــاالله و پهلوان رقص ریتمیک و نرم خود را عارفانه و عاشـــقانه بر روی میدانی که نمایانگر پهلوانی و آزادگی بود انجام می‌داد. البته این رقص پهلوانی فراموش گشـــته و دیگر انجام نمی‌شـــود و نگارنده حدود بیست سال قبل در هنگام تحقیقات خـــود در رابطه با فرهنگ عامه غرب مازنـــدران از پیران کشتی محلی درباره آن رقص کشـــتی، مواردی را سؤال نمودم که متأسفانه امروز دیگر در میان ما نیستند و نقاب در خاک کشیده‌اند. رقص کشتی به دو طریق انجام می‌گرفت. جفت‌پا و تک‌پا.

۱. رقص جفت‌پـــا (joft pă): پهلوان به صورت نشســـته و به طور جفت‌پا می‌پرید و با هر پرشی که به چالاکی و نرمی، همراه با انعطاف بدن انجـــام می‌داد دو دســـتش را یک بـــار به طرف راست و یک بار به طرف چپ پرتاب می‌کـــرد و آن رقص در حـــول محور دایـــره‌ای انجام می‌گرفت.

۲. رقص تک‌پا (takpă): برخـــلاف رقص جفـــت پا به صـــورت ایســـتاده انجام می‌گرفت که کشـــتی‌گیر باید آن حرکات را خیلی ســـریع و با حرکات منظم پا در دور میدان انجام می‌داد.

به هر روی چنانچه که نوشـــته گردید دو ساز نقاره و ســـرنا نقش اصلی ســـازها را در کشتیهای منطقه گیلان و مازندران انجام می‌دادند که البته این سازها علاوه بر مراسم کشتی و عروســـی کاربرد خاص خویش را داشته‌اند. و اما درباره ساز سرنا عـــده‌ای از محققین مانند حســـین‌علی ملاح آن را مخفف ســـورنا دانســـته‌اند به معنی نای بزم و سور[18] که چنین تفسیری در کتاب دایره‌المعارف ســـازهای جهان نیز آورده شده است. چنانچه درباره این ســـاز نوشته شده است: ســـورناها دارای صدای تیز و (وز)گونه بوده و اکثراً در جشنها نواخته می‌شد (سور به معنی جشن + نای = ســـورنا)[19] به هر روی این تفسیر و ایده از طریق بعضی محققین رد شده است که بحث درباره آن را به مقاله‌ای دیگر وا می‌نهیم. و اما درباره نقاره، ســـازی بوده است که در جنگهای زمان قدیم، در گیلان و مازندران، کاربردی خاص داشته است. چنانچه در هنگام جنگ برای اعلام پیروزی و آگاه نمودن سربازان به شیوه مخصوصی نواخته می‌شده است که نوع و ریتم نواختن آن در حالات گوناگون، باعث می‌گردید تا ســـربازان، اطلاعات مربوط به میدانگاه جنگ را در اختیار داشـــته باشـــند، یا، با به صدا درآوردن ســـازی دیگر آن سربازان بر اساس تمرینات و ممارست هنگام تمرین، بر اساس آن آهنگ، متوجه می‌شدند که چه دســـتوری را باید انجام دهند که تنظیم حمله یا عقب‌نشـــینی بر اساس صدای سازی بود که درباره این سازها و شیوه جنگ‌آوری در مقاله شیوها، فنون و آداب رسوم جنـــگ در گیلان و مازندران توضیحات لازم را داده‌ام.[20] و بالاخره ساز نقاره‌ای که هم در مراسم جشن و سرور و هم در مراسم کشتی اســـتفاده می‌گردید، در هنگام مراســـم مذهبی در گیلان نوعی از آن، صدایش به قولی خاموش می‌گردید، چنانچه استاد محمدرضا درویشـــی می‌نویسد: در گیلان نقاره‌ای استفاده می‌شود که به آن نقاره کوچک یا شیطانه گویند و عده‌ای عقیده دارند که آن صدای شیطان را می‌دهد و در هنگام جشن و عروسی صدای آن هیچ‌گونه ایرادی ندارد ولی در مراســـم مذهبی نقاره کوچک یا شیطانه را با کهنه و پارچه می‌پیچانند تا صدایش در نیاید زیرا در هنگام مراسم مذهبی صدای آن جایز نمی‌باشد.[21]

به هر روی مطالب مورد بررســـی قـــرار گرفته با توجه به جایگاه کشـــتی در گیلان و مازنـــدران بوده که در کتـــب محلی و متون گذشـــته، درباره آنها ذکـــر گردیده بود با توجه به اینکه بررســـی ریشه‌های اصلی هر مراسمی همراه با موسیقی هر منطقه‌ای همراه با آداب و رسوم از طریق اهل فن و عاشقان این مرز و بوم می‌تواند هویت فرهنگی و اجتماعی و ... را روشن گرداند.

پی‌نوشت:

۱. آیین میترا، ص ۱۵۲.

۲. در یکی از تپه‌های روم به نام اوانتین مشـــرف بر رود تیبر کاخی به نام اوانتن ساخته شده بود که در سال ۱۹۳۴ ـ ۱۹۳۷ تصاویری از آیین مهر در آنجا کشف گردید. ظاهراً در هنگام ســـاخت و ساز و بازســـازی آنجا زنی به نام پرسیک خانه‌ای در زیر آن معبد را تصاحب کرد. زمانی که مسیحیان بر مهریان پیروز شدند بسیاری از آثار را از بین بردند. بعدها بر روی آن قصر کلیســـایی را ســـاختند که آنجا را به نام آن زن سنت پرسیک نام نهادند. البته کشف آن مهرابه توسط کشیشان منسوب به فرقه اگوستین انجام گرفت که آن کشف باعث گردید بعضی از اسرار آیین مهر باز گشوده گردد.

۳. آیین مهر، ص ۳۵۱.

۴. آیین میترا، ص ۲۰.

۵. آیین میترا، ص ۱۴۶.

۶. زروان پهلوی zurvan ـ اوستا zrvan ـ به معنی زمان، بنا بر اسناد و مدارک زروان دارای دو فرزند شد یک اهریمن (شک) و دیگری هرمز بود. در اغلب نوشته‌های پهلوی به نام زمان از او یاد می‌شود. خدا پدری که از او همه خدایان نرو دیوان و همه نیروهای خوب و بد جهان پدید آمده است. پژوهشی در اساطیر ایران، صص ۱۵۸ و ۱۵۹.

۷. آیین میترا، ص ۱۱۱.

۸. دانای علمی، جهانگیر، آفتاب‌خواهی و باران‌خواهی در تنکابن، ماهنامه گیله‌وا، شماره ۱۶ و ۱۷، ص ۳۴.

۹. عبدالهی، فرشـــته، نمادشناسی یا نشان‌شناسی چند مراســـم آیینی در شمال ایران، ماهنامه گیله‌وا شماره ۴۸، صص ۴۰ و ۴۱.

۱۰. دانای علمی، جهانگیر، سال ۱۳۷۹، آداب و رسوم کشتی محلی گیلان و مازندران از گذشته تا کنون، فصل‌نامه گیلان ما، انتشارات گیلان، صص ۸۹ ـ ۱۰۲.

۱۱. مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، ترجمه دکتر علی‌نقی منزوی، چاپ اول، شرکت مترجمان ایران، ص ۵۴۶.

۱۲. فرهنگ گیل و دیلم، ص ۷۱۷.

۱۳. عبدلی؛ علی، تالشیها کیـــتند، ص ۹۷ و ۹۸.

۱۴. تالشیها کیـــتند، ص ۹۷.

۱۵. جنیدی، فریدون سرگذشت موسیقی ایران، ص ۱۳۷.

۱۶. یزدان‌نژاد، مراد علی، لوچو کشتی مازندران، ص ۳۸.

۱۷. قلی‌نژاد، جمشید، ۱۳۷۹، موسیقی بومی مازندران، ساری، چاپ رضایی بابل، ص ۹۳ ـ ۹۴.

۱۸. فرهنگ سازها، ص ۴۱۶.

۱۹. رندباف، حسن، ۱۳۷۶، دایره‌المعارف سازهای جهان، چاپ اول، انتشارات روزنه، ص ۴۴.

۲۰. دانای علمی، جهانگیر، ۱۳۷۳، مقاله شیوه‌ها، فنون و آداب و رسوم جنگ در گیلان و مازندران، فصل‌نامه تنکا۲، چاپ اول، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی تنکابن،

۲۱. درویشی، محمدرضا، اتنوموزیکولوژی، کتاب ماه، سال اول، ص ۱۱.